



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΑ ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΕΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΩΣ ΤΡΟΠΟΣ
ΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ. Η
ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ “TABLET” ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

Παναγιώτης Καραγιώργης

A.M. 2220

Επιβλέπουσα: Ειρήνη Παπαδάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια

Άρτα, Μάρτιος 2019



UNIVERSITY OF IOANNINA
SCHOOL OF MUSIC STUDIES
DEPARTMENT OF MUSIC STUDIES

DISSERTATION

**THE SUPERVISORY TOOLS OF TEACHING AS MEANS
OF A THEORETICAL APPROACH OF THE MUSICAL
PRACTICE. THE CASE OF “TABLET” IN THE
MUSICAL TEACHING**

Panagiotis Karagiorgis

R.N. 2220

Supervisor: Eirini Papadaki

Assistant Professor

Arta, March 2019

Καραγιώργης, Παναγιώτης, 2019 ©

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved

ΔΗΛΩΣΗ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

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

Καραγιώργης, Παναγιώτης

Υπογραφή

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ένας κύκλος κλείνει με την παρουσίαση της τελικής μου διπλωματικής εργασίας στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην επόπτρια αυτού του πονήματος κα. Παπαδάκη Ειρήνη και να την ευχαριστήσω για τη στήριξη που μου έδωσε καθ' όλη τη διάρκεια της προετοιμασίας μέχρι την παρουσίαση. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω το σώμα των καθηγητών που είχα όλα αυτά τα χρόνια και που μου άνοιξαν νέες σκέψεις και δρόμους με όχημα τη μουσική. Τα πιο πολλά όμως τα οφείλω στην οικογένειά μου, που με στήριξε όλα αυτά τα χρόνια και συνεχίζει να το κάνει. Αφιερώνω λοιπόν αυτή την εργασία στη μητέρα μου, τον πατέρα μου και στη γιαγιά την Φωτεινή. Ιδιαίτερες ευχαριστίες στον κ. Κανελλόπουλο Χρήστο και κ. Ρουσσέα Ηλία για την πολύτιμη βοήθειά τους και σε όσους ακόμα με καθοδήγησαν με τις πολύτιμες συμβουλές τους, ώστε να πάρει αυτή η εργασία την τελική της μορφή.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματεύεται την ύπαρξη των εποπτικών μέσων διδασκαλίας, παλαιών και νεοτέρων στη μαθησιακή διαδικασία. Αρχικά, γίνεται μία προσπάθεια κατανόησης των τρόπων διδασκαλίας, της διδακτικής πρακτικής, απόψεις και θεωρίες μεγάλων μουσικοπαιδαγωγών που επηρέασαν την εκπαιδευτική και παιδαγωγική σκέψη. Ακολουθεί στο δεύτερο κεφάλαιο, μία εκτενής αναφορά των οπτικοακουστικών μεθόδων κι επιλογή των εποπτικών μέσων, βάσει των διδακτικών στόχων που τίθενται από το διδάσκοντα. Στην πορεία επιχειρείται μια καταγραφή των εποπτικών μέσων ως εργαλείων της διδακτικής πρακτικής κι η συσχέτιση αυτών με τη διδασκαλία της μουσικής. Η εργασία ολοκληρώνεται με αναφορά στις νέες τεχνολογίες, θέτοντας τα θεμέλια για μια σύγχρονη αντιμετώπιση της μουσικής ως διδακτικού αντικειμένου μέσα από την παράθεση της προσωπικής μου άποψης.

Λέξεις- κλειδιά: διδασκαλία, εποπτικά μέσα, διάδραση, διδακτική, tablet

ABSTRACT

This dissertation treats the existence of the supervisory teaching tools, old and new in the learning process. Initially, an effort is attempted to understand the teaching methods, the instructive practice and it also includes aspects and theories of great music educators that influenced the educational and pedagogical thinking. In the second chapter, there is an extensive report on audiovisual methods and the choice of supervisory instruments, based on the teaching objectives set by the instructor. Afterwards, it is attempted a record of the supervisory tools as tools of teaching practice and their correlation with the teaching of music. The dissertation is completed with a reference to new technologies, which lay the foundations for a modern approach to music as a teaching subject, through the quote of my personal opinion.

Key-words: teaching, supervisory tools, interaction, instructive, tablet

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	vi
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	vii
ABSTRACT.....	viii
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	ix
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ.....	xi
ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ.....	xii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
1.0 ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ.....	3
1.1 Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.....	3
1.2 ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ.....	5
1.3 ΤΡΟΠΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ.....	13
1.4 ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΔΑΣΚΑΛΟΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΜΕ ΜΑΘΗΤΟΚΕΝΤΡΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟ.....	18
1.5 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	19
1.6 ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ – ΠΑΙΔΕΙΑ.....	22
2.0 ΘΕΩΡΙΑ Ε.Μ.Δ ΚΑΙ ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥΣ.....	25
2.1 Ο ΚΩΝΟΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΤΟΥ EDGAR DALE.....	25
2.2 ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΩΣ ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ.....	28
3.0 ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΕΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ.....	31
3.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΕΜΔ.....	33
3.2 ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΓΙΑ ΧΡΗΣΗ Ε.Μ.Δ. ΣΤΗΝ ΑΙΘΟΥΣΑ (σωστή χρήση και προϋποθέσεις).....	48
3.3 ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΕΙΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΜΕ Ε.Μ.Δ.....	51
4.0 ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ-Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ “TABLET” ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ.....	53
4.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ ΣΕ “iPad”.....	55

4.2 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΟ ΣΧΕΔΙΟ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ.....	59
4.3 ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΕΙΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ.....	61
5.0 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	63
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	67

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ-ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. Κώνος του Dale.....	σελ. 27
Εικόνα 2. Συσκευή Μαγνητόφωνο-ραδιόφωνο-CD, ψηφιακός δημοσιογραφικός καταγραφέας.....	σελ. 34
Εικόνα 3. Παθητικό ηχείο.....	σελ. 35
Εικόνα 4. Ψηφιακή κονσόλα ήχου.....	σελ. 35
Εικόνα 5. Μαύρος πίνακας, άσπρος, μαγνητικός, χάρτινος ή φελλοπίνακας.....	σελ. 36
Εικόνα 6.Μουσικός Μαγνητικός Πίνακας.....	σελ. 37
Εικόνα 7. Χάρτες, Εικόνες-Αφίσες.....	σελ.38
Εικόνα 8. Γραφοσκόπιο.....	σελ.39
Εικόνα 9. Επιδιασκόπια.....	σελ.40
Εικόνα 10. Προβολέας Μικροδιαφανειών.....	σελ.41
Εικόνα 11.Βιντεοπροβολέας-projector.....	σελ.41
Εικόνα 12. Διαδραστικοί πίνακες.....	σελ.42
Εικόνα 13. Ηλεκτρονικός Υπολογιστής.....	σελ. 47
Εικόνα 14. Tablet.....	σελ. 48
Εικόνα 15. Σχεδιάγραμμα Αίθουσας Διδασκαλίας.....	σελ. 57

ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ

Ε.Μ.Δ..... ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΕΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Ε.Ε.Μ.Ε..... ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΝΩΣΗ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΤΜΣ..... ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΡΤ..... ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗΣ

CD..... COMPACT DISC

WWW..... WORLD WIDE WEB

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη σύνδεση της διδασκαλίας της μουσικής με τα εποπτικά μέσα ως βοηθήματα της διδακτικής πράξης, τα οποία από αρχαιοτάτων χρόνων αποτελούσαν τα κύρια εργαλεία της εκπαίδευσης. Στην πορεία τους όμως, εξελίχθηκαν και διαμορφώθηκαν σταδιακά, φτάνοντας σήμερα να μιλάμε για νέες τεχνολογίες στο εκπαιδευτικό πλαίσιο. Τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν στο παρόν πόνημα ήταν η βιβλιογραφική έρευνα, το διαδίκτυο και οι συνεντεύξεις. Στο τέλος της εργασίας προτείνεται μία εναλλακτική πτυχή διδακτικής προσέγγισης του μαθήματος της μουσικής, βασισμένη στη χρήση της τεχνολογίας. Συγκεκριμένα:

Στο πρώτο κεφάλαιο, αναφέρονται γενικά αλλά και ειδικά μέθοδοι-τρόποι διδασκαλίας που επικεντρώνονται στο κομμάτι της μουσικής. Για να κατανοηθούν οι διδακτικοί τρόποι πληρέστερα, γίνεται αναφορά σ' εκπαιδευτικές μεθόδους σημαντικών μουσικοπαιδαγωγών του κόσμου. Στη συνέχεια αναλύονται οι τρόποι προσέγγισης της διδασκαλίας από την οπτική θεώρηση του εκπαιδευτή, πάνω στις κατευθύνσεις της δασκαλοκεντρικής-μαθητοκεντρικής μάθησης και της μεταξύ τους διάδρασης. Στην πορεία, ακολουθεί μία σύγκριση των προσεγγίσεων κι εν συνεχεία, περνάμε στο κομμάτι της καταγραφής της Μουσικής Εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Τέλος, το πρώτο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την αναφορά σ' ένα επίκαιρο θέμα με πολλές προεκτάσεις, αυτό της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, απόλυτα συνυφασμένης με την καθημερινότητά μας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, παρουσιάζεται ο κόνος εμπειρίας του Edgar Dale, σχετικά με τις οπτικοακουστικές μεθόδους διδασκαλίας κι ακολουθούν οι διδακτικοί στόχοι ως μέθοδοι επιλογής συγκεκριμένων εκπαιδευτικών μέσων στη μαθησιακή διαδικασία.

Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας από το παλαιότερο που είναι ο πίνακας έως αυτά που αποκαλούνται στις ημέρες μας σύγχρονα, όπως είναι ο διαδραστικός πίνακας και το "tablet". Μέσα από την παρουσίασή τους, διαφαίνεται η εξέλιξή τους μέσα στο χρόνο. Στο τέλος κάθε εποπτικού μέσου υπάρχει και η σύνδεσή του με το μάθημα της μουσικής. Ακολούθως, γίνεται αναφορά μέσα από τη διαδικασία της προσωπικής συνέντευξης

που πραγματοποιήθηκε αρχές Οκτωβρίου 2018, με τον καθηγητή Μέσης Εκπαίδευσης, συγγραφέα-εφευρέτη κ. Κανελλόπουλο Χρήστο, στην προετοιμασία που θα πρέπει να κάνουν οι εκπαιδευτικοί πριν από τη χρήση των εποπτικών μέσων αλλά και κατά τη διάρκεια του μαθήματος. Η ορθή χρήση τους, προϋποθέτει γνώση από τους εκπαιδευτές που θα πρέπει να είναι κατάλληλα καταρτισμένοι κι εκπαιδευμένοι. Στο τέλος του κεφαλαίου, προβάλλονται τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα των ΕΜΔ.

Στο τέταρτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, παρουσιάζονται επιγραμματικά οι νέες τεχνολογίες σε σχέση με την εκπαίδευση, με τελική πρόταση, τη δική μου αναλυτική προσέγγιση επί του θέματος, η οποία άπτεται μίας εφαρμογής σε “tablet (iPad)” που βρίσκει λειτουργία σε μάθημα μουσικής, τιτλοφορούμενης ως «Μουσικές του κόσμου». Σε αυτό προβάλλεται και αναλύεται η εφαρμογή στο “tablet” καθώς επίσης και η συνδεσμολογία που απαιτείται μέσα σε μία σχολική αίθουσα. Στην πορεία, προτείνεται ένα σχέδιο μαθήματος, προτού περάσει κανείς στα πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα από τη χρήση της συγκεκριμένης λειτουργίας του. Τέλος, αξιολογείται η διαδικασία του μαθήματος με το συγκεκριμένο τρόπο, αφήνοντας στους αναγνώστες τροφή για περαιτέρω συζήτηση και διάλογο.

Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο, αναλύονται τα δεδομένα που προκύπτουν από τη συγκεκριμένη εργασία κι εξάγονται συμπεράσματα.

1.0 ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Ο άνθρωπος από τη φύση του είναι μουσικό ον. Μέσα από τη μουσική βρίσκει τρόπους πολιτιστικής δημιουργίας, συναισθηματικής έκφρασης, κοινωνικής αναγνώρισης ή ένταξης. *«Ο εκπαιδευτής της μουσικής έχει δυο υποχρεώσεις: Από τη μία να ενθαρρύνει όσους έχουν ταλέντο να συνεχίσουν την εκπαίδευσή τους καθώς η τέχνη εξαρτάται από αυτούς που θα τη μεταφέρουν στις μελλοντικές γενιές, και από τη άλλη να αναπτύσσει και να εκθέτει όλους τους μαθητές στο να αναπτύξουν αισθητική ευαισθησία. Αυτό ωφελεί την κοινωνία ως σύνολο.¹»*. Η αναγκαιότητα της μουσικής στην εκπαίδευση υποστηρίζεται διεθνώς από πλήθος επιστημόνων, ενώ η αλληλεπίδραση άλλων επιστημών με τη μουσική διερευνάται αδιάλειπτα, με τις νέες τεχνολογίες να έχουν δώσει μια νέα ώθηση στην παραγωγή, χρήση και μελέτη της μουσικής. Αναλυτικά για τις νέες τεχνολογίες και τη χρήση τους στο μάθημα της μουσικής θα αναφερθούμε στο τέταρτο Κεφάλαιο

1.1 Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Στο *«Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής»* της Λένιας Σέργη (1994), αναφέρονται (2) δύο μύθοι για τη γέννηση της μουσικής. Ο πρώτος είναι από τη δωδεκάτη Πυθική του Πινδάρου, ενώ ο δεύτερος από έναν ομηρικό ύμνο.² Η μουσική στην ελληνική αρχαιότητα ανήκε στους βασικούς πυλώνες της μόρφωσης, η αξία της ήταν αδιαμφισβήτητη, ενώ δε νοείτο εκπαιδευτικό πρόγραμμα που να μην τη συμπεριλάμβανε. Στο βιβλίο του Γιάννη Πλεμμένου με τίτλο *«Συζητώντας για την Ελληνική μουσική»*, αναφορικά με τη σημασία της μουσικής στην Αρχαία Ελλάδα σημειώνεται: *«Από την εποχή του Πυθαγόρα (6^{ος} π.Χ. αιώνας), η μουσική ήταν μία από τις τέσσερις ιερές επιστήμες δίπλα στα μαθηματικά, τη γεωμετρία και την αστρονομία. Σύμφωνα με την αρχαία ελληνική μυθολογία, μουσική έπαιζαν ή ακροούντο και οι Ολύμπιοι Θεοί, οι οποίοι είχαν δώσει στους ανθρώπους κάποια μουσικά όργανα. Εκτός από μορφή διασκέδασης, η μουσική συνιστάτο και στην εκπαίδευση των νέων και την ηθική προαγωγή της κοινωνίας, καθώς πιστευόταν ότι διέθετε μαγικές σχεδόν*

¹Reimer, *A philosophy of music education*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall., σελ. 112.

²Σέργη, Λένια, *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*, Εκδόσεις: Gutenberg, Αθήνα 1994, σσ.13-14.

δυνάμεις.»³ Στον Πλάτωνα η ψυχή, το σώμα και το πνεύμα ενός ανθρώπου αντιμετωπίζονται ως μια ενιαία οντότητα και ο συνδυασμός της μουσικής με τη γυμναστική συντελεί στην υποταγή του σώματος στο πνεύμα. Το σώμα μέσω της μουσικής αγγίζει τη λογική ή φιλοσοφική πλευρά της ψυχής⁴. Ο Πλάτων, στην «Πολιτεία» του, θεωρεί τη μουσική ως ακρόπολη της πολιτείας και βάση για την ανατροφή και την εκπαίδευση.... Στο ίδιο του το έργο, ο Πλάτωνας, διατυπώνει τις απόψεις του σχετικά με την ευρυθμία στις ρητορικές ερωτήσεις του προς τον Γλαύκωνα: «Ώστε, Γλαύκωνα, η μουσική ανατροφή είναι σπουδαιότατη, γιατί ο ρυθμός και η αρμονία μπαίνουν στα κατάβαθα της ψυχής κι επιδρούν πάνω της με πολλή δύναμη έχοντας πάντοτε μαζί τους το ωραίο, και έτσι όποιος ανατραφεί με αυτά γίνεται καλοκαμωμένος, διαφορετικά γίνεται το αντίθετο». Ακόμη δε, στη συνέχεια του έργου του, επισημαίνει: «Η μουσική προσπαθεί να μεταδώσει κάποια αρμονική διάθεση μέσα από την αρμονία και κάποια ευρυθμία μέσα από τον ρυθμό».⁵ Σε άλλο σημείο, αναφερόμενος στο λόγο του Σωκράτη στην «Πολιτεία», ο Πλάτων λέει: «Δεν είναι γι' αυτό το λόγο, αγαπητέ Γλαύκων, που η εκπαίδευση στη μουσική είναι τόσο σημαντική, διότι ο ρυθμός και η αρμονία εισχωρούν βαθιά στην πιο εσωτερική ψυχή και ασκούν την πιο δυνατή επίδραση σ' αυτή».⁶

Ο Αριστοτέλης εντάσσει τη μουσική, στα βασικά μαθήματα που θα πρέπει να διδάσκονται οι νέοι, προκειμένου να διαπαιδαγωγηθούν ως ελεύθεροι πολίτες και να καλύψουν τις ανάγκες τους, όπως και ο Πλάτωνας θεωρεί εξίσου αναγκαία τη μουσική, προκειμένου οι νέοι ν' αποκτήσουν αισθητικό κριτήριο.

Τα τρία σκέλη της μουσικής εκπαίδευσης είναι: ο λόγος που αφορά την ποίηση, η αρμονία και ο ρυθμός που συνοδεύει το λόγο. Σύμφωνα με τη Λένια Σέργη, στο εγχειρίδιό της «Θέματα μουσικής και Μουσικής παιδαγωγικής», αυτές οι τρεις έννοιες προκύπτουν από τα στοιχεία της μουσικής κι εντάσσονται στους γνωσιολογικούς στόχους της εκπαίδευσης· στόχοι που αφορούν την αντίληψη και την

³Πλεμμένος, Γιάννης, *Συζητώντας για την Ελληνική μουσική, Ένα διαχρονικό ταξίδι (4^{ος}αι. π.Χ.-19^{ος}αι. μ.Χ.)*, Αρχαία Ελληνική Εποχή - Πλάτων-Αριστοτέλης-Αριστόξενος, Εκδόσεις: Εν πλω, σελ. 11.

⁴Lippman Edward, *Μουσική Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, New York, 1964,σελ.72 (Lippman Edward, *Musical Thought in Ancient Greece*, New York, 1964,σελ.72.

⁵Σίμου, Ιωάννη, *Η μουσική εκπαίδευση στη νεότερη και σύγχρονη Ελλάδα, Με αναφορά στους Αρχαίους και Βυζαντινούς χρόνους*, Εκδόσεις Ορφεύς, Αθήνα 2004, σσ. 31-32

⁶Μιχαηλίδης, Κώστας, *Πλάτων Λόγος και Μύθος, Εισαγωγή στην πλατωνική φιλοσοφία*, εκδ. Παπαδήμα, σελ. 110.

κατάταξη εννοιών που πηγάζουν από τη μουσική.⁷ Στα πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου με τίτλο «*Καλλιέργεια της Μουσικής Τέχνης στην Ελλάδα της Ευρώπης*», ο Θεοχάρης Ράπτης αναφέρει χαρακτηριστικά για τη διδασκαλία παραδοσιακών μουσικών οργάνων, κάτι που ισχύει γενικότερα για τη διδασκαλία της μουσικής: «*Ο τελευταίος άξονας ορίζεται από τον όρο 'διδασκαλία', και μάλιστα στα πλαίσια, όπως τονίστηκε της δευτεροβάθμιας και τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Καθοριστική δεν είναι μόνο η στάση των συμμετεχόντων απέναντι στη μουσική, αλλά και απέναντι στη διδασκαλία μέσα σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο. Το πώς αντιλαμβάνονται τη διδασκαλία καθορίζει και τον τρόπο που συμμετέχουν σε αυτή. Ο σύγχρονος μαθητής έχει συγκεκριμένες απαιτήσεις από το μάθημα, θέλει μεθοδικότητα και οργάνωση, ο χρόνος του είναι πολύτιμος και περιορισμένος. Ο δάσκαλος καλείται να οργανώσει τη διδασκαλία του και το υλικό του και να κάνει επιλογές, ώστε να έχει τα καλύτερα αποτελέσματα.*»⁸

1.2 ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

.....«Ο όρος «μέθοδος», που είναι σύνθετη λέξη αποτελούμενη από το μετά + οδός, στην κυριολεξία σημαίνει την οδό που ακολουθεί κανείς για να φτάσει από το σημείο εκκίνησης σε προκαθορισμένο τέλος. Στη Διδακτική βιβλιογραφία χρησιμοποιείται για να δηλώσει άλλοτε μεν τη διαδικασία νοητικής επεξεργασίας των δεδομένων, οπότε μιλούμε για μέθοδο επεξεργασίας, άλλοτε δε για να δηλώσει τη γενικότερη διδακτική δραστηριότητα του εκπαιδευτικού, οπότε μιλούμε για μέθοδο διδασκαλίας.....Η μέθοδος διδασκαλίας αναφέρεται συνήθως σε οργανωμένο σύστημα διδακτικών δραστηριοτήτων, που χρησιμοποιεί μεγάλος αριθμός εκπαιδευτικών σε ποικιλία περιπτώσεων, κι έχουν μεγάλη σημασία για τη μάθηση».⁹

Στο βιβλίο της Λένιας Σέργη «*Προσχολική Μουσική Αγωγή*» σχετικά με την εκπαίδευση του παιδιού της προσχολικής ηλικίας η συγγραφέας εκθέτει το εξής: «*Οι εκπαιδευτικές έρευνες των τελευταίων δεκαετιών, με τα πορίσματα και συμπεράσματα*

⁷Σέργη, Λένια, *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*, Εκδόσεις: Gutenberg, Αθήνα 1994, σσ.20-21.

⁸Ράπτης, Θεοχάρης, *Καλλιέργεια της Μουσικής Τέχνης στην Ελλάδα της Ευρώπης*, Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 29-31 Μαΐου 2009, σσ. 50-51.

⁹Ματσαγγούρας, Ηλίας, *Στρατηγικές Διδασκαλίας, Θεωρία και Πράξη της Διδασκαλίας*, Τ. Β', Η Κριτική Σκέψη στη Διδακτική Πράξη, Εκδόσεις: Gutenberg, 5^η Έκδοση, Αθήνα 2007, σσ. 180-181, απόσπασμα ληφθέν από (Gage & Berliner 1988, σ.393 Κανάκης 1989, σ.4 Χρυσοφίδης 1991, σ.111).

στα οποία έχουν καταλήξει, έχουν δώσει στους εκπαιδευτικούς τη γνώση για το τι θα πρέπει να προσφέρουν στα παιδιά ως περιεχόμενο μάθησης, καθώς και το πώς θα το προσφέρουν. Ποιες, δηλαδή, μέθοδοι θα χρησιμοποιηθούν κατά την πορεία της διδασκαλίας-μάθησης».¹⁰

Στο σύγγραμμα «Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη», διαβάζουμε αναφορικά με τον όρο παιδαγωγική: Ο όρος παιδαγωγική παράγεται από τη λέξη παιδαγωγός, η οποία ως σύνθετη λέξη ετυμολογείται από τις λέξεις της αρχαίας ελληνικής παις και άγω και σημαίνει απλά «οδηγώ το παιδί».¹¹ Αλλά και σχετικά με το έργο της παιδαγωγικής επιστήμης στο ίδιο σύγγραμμα λίγο πιο κάτω σημειώνεται: «Έργο της Παιδαγωγικής Επιστήμης είναι να βοηθήσει το παιδί και τον έφηβο να διανύσει ομαλά την εξελικτική του πορεία και να μεταβεί από την κοινωνία των μικρών στην κοινωνία των ωρίμων, εφοδιασμένος με τις δεξιότητες, τις ικανότητες και γενικά την πείρα που οι κοινωνικές συνθήκες απαιτούν, για να ενταχθεί χωρίς προβλήματα στο κοινωνικό σύνολο, με αυθυπαρξία και αυτοτέλεια.»¹²

Η παιδαγωγική ως επιστήμη της αγωγής που πραγματεύεται τις μεθόδους και την εξέλιξη της μόρφωσης του παιδιού έχει διττό χαρακτήρα, τόσο θεωρητικό όσο και πρακτικό. Στη σύγχρονη εκδοχή της η παιδαγωγική επιστήμη έχει εγκαταλείψει τα στενά πλαίσια της ετυμολογίας του όρου, καθώς η φιλοσοφία της δια βίου μάθησης έχει επεκτείνει πλέον την εκπαίδευση σε όλες τις ηλικίες. Η επιδίωξή της έγκειται στο να καλύψει το σύνολο της εξέλιξης του ανθρώπου στα πρώιμα χρόνια του, στοχεύοντας στην αγωγή του πνεύματος, του σώματος, την καλλιέργεια της κοινωνικότητας και της ηθικής του. Προκειμένου να δοθεί μια όσο το δυνατόν πληρέστερη εικόνα για την επιστήμη της παιδαγωγικής και συγκεκριμένα της μουσικής παιδαγωγικής καθώς επίσης και για τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας, θα πρέπει να γίνει αναφορά σε γενικά στοιχεία των μουσικοπαιδαγωγικών μεθόδων που χρησιμοποιούν σήμερα οι δάσκαλοι και οι καθηγητές μουσικής.

Στη μουσική αγωγή του παιδιού της προσχολικής ηλικίας θα πρέπει να ληφθούν υπόψη οι τρόποι μουσικής συμπεριφοράς που άπτονται του επιπέδου και

¹⁰Σέρρη, Λένια, *Προσχολική Μουσική Αγωγή*, Παιδαγωγική Σειρά, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 1995, σελ.29 .

¹¹Πυργιωτάκης, Ε., Ιωάννης, *Εισαγωγή στην παιδαγωγική επιστήμη*, Κεφάλαιο 1°, Παιδαγωγική επιστήμη, Θεωρητική θεμελίωση, σσ. 49-50.

¹²Ο.π., σσ. 52-53.

των χαρακτηριστικών της ανάπτυξης των παιδιών αυτής της ηλικίας. Συγκεκριμένα: «στο μικρό παιδί παρατηρείται μια έμφυτη αίσθηση της μουσικής, που εκδηλώνεται μέσα από τις ρυθμικές, κυρίως, κινήσεις του σώματος και τους φωνητικούς αυτοσχεδιασμούς. Το παιδί δέχεται την πρώτη κατευθυνόμενη μουσική αγωγή στο πρώτο του σχολείο, το νηπιαγωγείο. Εάν σ' αυτά τα πρώτα στάδια της μουσικής αγωγής του παιδιού υπάρχουν συγκεκριμένοι και σαφείς εκπαιδευτικοί στόχοι, καθώς και οι κατάλληλες μέθοδοι κατά τη διαδικασία της διδασκαλίας-μάθησης, τότε η μουσική ως εμπειρία μπορεί να γίνει για το παιδί ένα μέσο συνδυασμένης νοητικής και συναισθηματικής ανάπτυξης, όπου το παιδί παράλληλα μαθαίνει αυτό που είναι σημαντικό και ευχάριστο».¹³ «Σχετικά με το χαρακτηριστικό γνώρισμα του καλού δασκάλου επισημαίνεται ότι ο καλός δάσκαλος δεν είναι μόνο αυτός που διδάσκει καλά και παρακολουθεί τις εξελίξεις της επιστήμης. Αυτό αποτελεί βασική προϋπόθεση, αλλά δεν αρκεί. Καλός δάσκαλος είναι αυτός που εμπνέει, αυτός που, χωρίς να το επιδιώκει, αποτελεί πρότυπο για τους μαθητές του, οι οποίοι με βάση αυτό το πρότυπο οδηγούνται στην αυτονομία και την αυτοτέλεια. Αυτή είναι και η τραγικότητα του καλού δασκάλου: να αγωνίζεται για την «αυτοεξόντωσή» του. Καθώς οδηγεί τους μαθητές του σε αυτονομία και αυτοτέλεια, καταργεί βαθμιαία τον ίδιο του τον εαυτό, καθιστώντας τον περιττό για τους μαθητές του. Πρόκειται για μια ιδιομορφία που έχει τονιστεί ιδιαίτερα από την Ιδεαλιστική Παιδαγωγική».¹⁴

Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στις πιο διαδεδομένες μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους-προσεγγίσεις. Ξεκινώντας από τον γερμανό συνθέτη και μουσικοπαιδαγωγό Carl Orff, περνάμε στον Ούγγρο συνθέτη, μουσικολόγο και μουσικοπαιδαγωγό Zoltan Kodaly, εν συνεχεία στον Ελβετό συνθέτη και μουσικοπαιδαγωγό Emile Jaques Dalcroze και καταλήγουμε στον Ιάπωνα μουσικοπαιδαγωγό Shinich Suzuki.

¹³Σέρρη, Λένια, Προσχολική Μουσική Αγωγή, *Η Επίδραση της Μουσικής μέσα από τη Διαθεματική Μέθοδο Διδασκαλίας στην Ανάπτυξη της Προσωπικότητας των Παιδιών*, Παιδαγωγική Σειρά, Εκδόσεις: Gutenberg, σελ. 83.

¹⁴Πυργιωτάκης, Ε., Ιωάννης, *Εισαγωγή στην παιδαγωγική επιστήμη*, Κεφάλαιο 1º, Παιδαγωγική επιστήμη, Θεωρητική θεμελίωση, σελ. 58.

Μέθοδος (προσέγγιση) Carl Orff (Γερμανία, 1895-1982)

Ο Carl Orff, γερμανός συνθέτης, μουσικοπαιδαγωγός, γεννήθηκε στις 10-5-1895 στο Μόναχο. Αν και στο οικογενειακό του περιβάλλον κυριαρχούσε στρατιωτικό κλίμα (η οικογένειά του ήταν μία από τις παλιές Βαυαρικές στρατιωτικές οικογένειες), έμαθε ο ίδιος από πολύ μικρός να παίζει, πιάνο, εκκλησιαστικό όργανο και βιολοντσέλο, ενώ παράλληλα συνέθετε τραγούδια.¹⁵ Συνθετικά γνωστός στον Ελλαδικό χώρο, είναι από το μουσικό του έργο «Carmina Burana»¹⁶. «Η θεωρία του Carl Orff βασίστηκε στην πεποίθηση ότι τα παιδιά με παντελή έλλειψη μουσικότητας είναι κάτι το πολύ σπάνιο, και ότι κάθε παιδί είναι δυνατό ν' αποκτήσει μουσικότητα μέσα από την κατάλληλη αγωγή. Με βάση αυτή την αρχή, ο Orff, από το 1931, άρχισε να διαμορφώνει τις ιδέες του για νέους τρόπους στη μουσική εκπαίδευση. Αποτέλεσμα αυτής της διεργασίας είναι η παιδαγωγική του δουλειά, το Orff-Schulwerk¹⁷, που κυκλοφόρησε σε πέντε τόμους και όπου διαφαίνεται η μέθοδος του Orff στη μουσική αγωγή.»¹⁸ Το Orff-Schulwerk έχει ως υπότιτλο «Elementare Musik-und Bewegungserziehung», δηλαδή «Στοιχειακή Μουσική και Κινητική Αγωγή». Ο παράξενος αυτός τίτλος «Έργο για το σχολείο» για ένα σύστημα μουσικοκινητικής αγωγής, υποδηλώνει το αληθινό «πιστεύω» του δημιουργού του: «ότι μια αγωγή βασισμένη στην ένωση μουσικής, κίνησης και λόγου θα έπρεπε να ενσωματώνει, να παίρνει κεντρική θέση στη γενική εκπαίδευση στα σχολεία και να αποτελεί πολύτιμο μέσο για την ολοκλήρωση του παιδιού σαν ψυχικού, σωματικού και πνευματικού συνόλου».¹⁹ «Το Schulwerk μπορεί να ονομαστεί «προσέγγιση Orff» ή «διαδικασία Orff», αλλά ποτέ «μέθοδος Orff», υποδηλώνοντας ότι δεν υπάρχει συστηματική βηματική διαδικασία που θα ακολουθείται, η οποία θα ισχύει εξίσου για όλες τις καταστάσεις».²⁰

¹⁵ Ανδρούτσος, Πολύβιος, *Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής, Παρουσίαση και Κριτική Θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze*, Edition: Orpheus, Γ' έκδοση, Αθήνα 2012, σελ. 82.

¹⁶ Μουσικό έργο για σολίστ, χορωδία και συνοδεία οργάνων.

¹⁷ Η κατά λέξη μετάφραση του Orff-Schulwerk είναι «έργο του Orff για το σχολείο» είναι αυτό που είχε ο Orff κατά νου, η μουσική αγωγή μέσα στο σχολικό περιβάλλον και πιο συγκεκριμένα ως σχολικό διδακτικό αντικείμενο. Από: Τσαφταρίδη, Νικόλα, *Μουσική-κίνηση-λόγος*, Εκδόσεις: Νήσος, Αθήνα 1997.

¹⁸ Σέρρη, Λένια, *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*, Εκδ: Gutenberg, σσ. 41-42.

¹⁹ Ματέυ, Πολυξένη, *Ρυθμική*, χ.ε., σελ. 17.

²⁰ Goodkin, Doug, *Play-sing-dance, An introduction to Orff-Schulwerk*, page. 1.

Προχωρώντας στο τρίτο μέρος και στο υποκεφάλαιο 3.7 του βιβλίου του Πολύβιου Ανδρούτσου, σχετικά με την εφαρμογή της μουσικοκινητικής αγωγής Orff στον Ελλαδικό χώρο, διαβάζουμε χαρακτηριστικά: «Εισήχθη στην Ελλάδα από την Πολυξένη Ματέϋ το 1962, με βάση την εμπειρία που είχε αρχικά ως μαθήτρια του Orff στη σχολή Gunther και αργότερα ως συνεργάτης του στα διεθνή σεμινάρια της μεθόδου στο Salzburg, στον Καναδά, στη Γαλλία και στην Ολλανδία. Η Πολυξένη Ματέϋ ενσωμάτωσε στο πρόγραμμα της σχολής της τη διδασκαλία της μεθόδου, κάτι που βοήθησε να γίνει πολύ γνωστή η μέθοδος.»²¹ Η μέθοδος Orff είναι παιδοκεντρική. Τα μαθήματα αυτής της μεθόδου συνδυάζουν δραστηριότητες παιχνιδιών και πολλά κρουστά σε μικρή ηλικία επικροτώντας το τρίπτυχο χορός, κίνηση και λόγος. Η έννοια της ομάδας είναι επίσης κύριο χαρακτηριστικό της μεθόδου αυτής και ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται και να ενισχύει τα παιδιά με μειωμένη πρωτοβουλία ώστε να μην υστερεί κανένα στην κοινωνικο-ομαδική ενσωμάτωση.

Μέθοδος Zoltan Kodaly (Ουγγαρία, 1882-1967)

Η μέθοδος Kodaly περικλείει κι αυτή την έννοια της ενσωμάτωσης των παιδιών στην ομάδα. Η διαφορά που υπάρχει στη συγκεκριμένη μέθοδο είναι πως προτείνεται η διδασκαλία των παραδοσιακών μουσικών των χωρών από τις οποίες κατάγονται οι μαθητές. Επιπλέον, δίνεται έμφαση στο τραγούδι, με τρία κύρια σημεία α) ακρόαση, β) φωνή και αναπαραγωγή ήχου, γ) ανάγνωση και γραφή μουσικής. Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου «Ανακαλύπτοντας τη μουσική» της Κοκώνη Γ. Τσακίρη, σχολικής συμβούλου Π.Α. (Προσχολικής Αγωγής), στο 3^ο Κεφάλαιο και στην ενότητα Ρυθμική Αγωγή, η Λένια Σέργη αναφέρεται στη μέθοδο Kodaly σημειώνοντας τα εξής: « Παρά τις τεχνολογικές δυνατότητες, η μέθοδος του Zoltan Kodaly βασίζεται σε ανθρώπινες δυνατότητες για μουσικές εμπειρίες. Εάν παραμεριστεί το πιάνο, εξαφανιστεί η τυπωμένη μουσική ή σταματήσει να λειτουργεί το γραμμόφωνο, ο πραγματικός δάσκαλος θα μπορεί να κάνει μουσική με τους μαθητές του. Τα μόνα του

²¹ Ανδρούτσος, Πολύβιος, *Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής, Παρουσίαση και Κριτική Θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze*, Edition: Orpheus, Γ' έκδοση, Αθήνα 2012, σελ. 130.

εφόδια είναι ένα μουσικό αυτί, μια φωνή που τραγουδά, χέρια που επικοινωνούν και ο ενθουσιασμός για τη μουσική αγωγή».²²

Στο σύγγραμμα της Δογάνη Κωνσταντίνας, αναφορικά με τη μέθοδο του Kodaly σημειώνεται: «Ως συνθέτης, μουσικός, εθνομουσικολόγος και δάσκαλος, ο Zoltan Kodaly έδειξε έντονο ενδιαφέρον για την παραδοσιακή μουσική, συλλέγοντας ο ίδιος μαζί με τον συνθέτη Bela Bartok παραδοσιακά τραγούδια από περιοχές της Νοτιοανατολικής Ευρώπης, τα οποία αποτέλεσαν βασικό υλικό της μεθόδου του. Ο Kodaly πίστευε ότι η μουσική είναι πολύ σημαντική για την ανάπτυξη της προσωπικότητας του ανθρώπου, των συναισθημάτων και της διάνοιάς του, γι' αυτό και η μουσική εμπειρία πρέπει να ξεκινά όσο το δυνατόν πιο νωρίς στη ζωή. Ο Kodaly δημιούργησε ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα εκπαίδευσης βασικών μουσικών δεξιοτήτων, μία ιδιαίτερη μέθοδο για τη διδασκαλία της μουσικής βασισμένη στις αρχές του Pestalozzi για μια παιδοκεντρική αγωγή, συνδυάζοντας προϋπάρχουσες τεχνικές, ώστε να εκφράζεται η παιδαγωγική του άποψη για τον τρόπο που θεωρούσε ότι ήταν πιο αποτελεσματικός για τη διδασκαλία της μουσικής. Η μουσική μεθόδός του ακολουθεί μια λογική συνέχεια και αλληλουχία, ώστε τα εργαλεία, οι ιδέες και οι μουσικές έννοιες να παρουσιάζονται με τρόπους που έχουν νόημα για τα παιδιά. Ακριβώς επειδή θεωρούσε ότι η μουσική εμπλουτίζει την ποιότητα ζωής, πίστευε ότι η ποιοτική μουσική απαιτεί ποιοτική διδασκαλία. Για τον λόγο αυτό τόνιζε ότι, οι εκπαιδευτικοί πρέπει να είναι καλά εκπαιδευμένοι, με σφαιρική μόρφωση και αναπτυγμένες δεξιότητες, σε όσο πιο υψηλό επίπεδο είναι δυνατόν».²³

Σχετικά με το σύστημα μουσικών χειρονομιών²⁴ της μεθόδου Kodaly, ο Ράπτης Θεοχάρης στο βιβλίο του “Μουσική παιδαγωγική-Μια συστηματική προσέγγιση αναφέρει: «Σημαντική βοήθεια βέβαια αποτελεί για τον δάσκαλο και το σύστημα μουσικών χειρονομιών. Το σύστημα αυτό το έχει επίσης επεξεργαστεί ο John Curwen. Ο δάσκαλος μέσα από ένα συγκεκριμένο κώδικα κινήσεων του χεριού δείχνει στους μαθητές τις νότες που θέλει να του τραγουδήσουν. Παράλληλα αναπτύσσει,

²²Κοκώνη, Τσακίρη, *Ανακαλύπτοντας τη Μουσική*, Μέρος 2^ο, 3^ο Κεφάλαιο, Ο Ρυθμός, Ο προσωπικός ρυθμός και πως προσεγγίζεται, σελ. 54.

²³Choksy, L., Abramson, R.M., Gillespie, A.E., & Woods, D. (1986), *Teaching music in the twentieth century*, Englewoods Cliffs: NJ: Prentice-Hall.

²⁴Οι μουσικές χειρονομίες. Ένας τρόπος ανάπτυξης της τονικής μνήμης με κινήσεις και σύμβολα του χεριού, ή μουσικές χειρονομίες, που αναπαριστούν με κινήσεις των χεριών την κάθε νότα στο χώρο. Από: Δογάνη, Κωνσταντίνα, *Μουσική στην προσχολική αγωγή*, εκδ. Gutenberg, σελ. 144.

δανειζόμενος τις προτάσεις του Γάλλου Jacques Cheve, τις ρυθμικές συλλαβές, δηλαδή ονομασίες που ανταποκρίνονται στις αξίες των μουσικών φθόγγων (π.χ. ΤΑ, ΤΙ-ΤΙ, ΤΙΠΙ-ΤΙΠΙ, κ.λπ.). Έτσι οι μαθητές μπορούν να τραγουδήσουν χρονικές αξίες, χωρίς από τα πρώτα βήματα να πρέπει να μπουν σε λεπτομέρειες με τη σημειογραφία των μουσικών αξιών.²⁵

Μέθοδος Emile Jacques-Dalcroze (Ελβετία, 1865-1950)

«Η μέθοδος Dalcroze ή Ρυθμική Dalcroze εμφανίστηκε στο ξεκίνημα του 20^{ου} αιώνα στις γερμανόφωνες και γαλλόφωνες χώρες από τον πιανίστα και συνθέτη Emile Jacques-Dalcroze»²⁶ ... «Ο Dalcroze καθηγητής στο Ωδείο της Γενεύης, παρατηρώντας τις δυσκολίες που παρουσίαζαν οι φοιτητές του στις ασκήσεις σολφέζ, δημιούργησε μία μέθοδο με πρωταρχικό σκοπό την βελτίωση των επιδόσεών τους. Πίστευε ότι η μουσική, επειδή εμπεριέχει μελωδία, ρυθμό, δυναμική και έκφραση, επηρεάζει άμεσα την κίνηση και το σώμα του ανθρώπου»²⁷ «Συγκεκριμένα, ο Dalcroze ανέπτυξε μια μέθοδο βάσει της οποίας το σώμα – με την εσωτερική και εξωτερική του κίνηση – αποτελεί τον διαμεσολαβητή ανάμεσα στη μουσική και τον άνθρωπο (Dalcroze 1921/1977). Αναγνωρίζοντας την αμφίδρομη δράση μεταξύ του σωματικού και του μουσικού ρυθμού θεώρησε τον ρυθμό ως το βασικό στοιχείο της μεθόδου του. Σημασία για εκείνον είχε η συνάφεια της μουσικής με την κίνηση ως έκφραση της ενότητας του πνεύματος, της ψυχής και του σώματος του ανθρώπου, η οποία τελικά αντικατοπτρίζει την ολότητα του συνειδητού με το υποσυνείδητο».²⁸ Όπως αναφέρει κι η Λένια Σέργη στο επιστημονικό της εγχειρίδιο: «Ήταν από τους πρώτους μουσικοπαιδαγωγούς που πίστευε ότι ο κύριος σκοπός της μουσικής αγωγής δε θα έπρεπε να είναι μόνο η παραγωγή εκτελεστών, αλλά και μουσικά αναπτυσσόμενων ανθρώπων».²⁹ Στο βιβλίο της Κοκώνη Τσακίρη, τρία είναι τα σημεία στα οποία επιμένουμε κατά τον Jacque

²⁵Ράπτης, Θεοχάρης, Μουσική παιδαγωγική-Μια συστηματική προσέγγιση, Εκδόσεις Ορφευς, σσ. 85-86.

²⁶Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική, 2009, <http://approaches.primarymusic.gr>

²⁷Βλ. ό.π.

²⁸Shaefer, G. (1992), *Rhythmik als interpaedagogisches Konzept*.Remscheid: Waldkauz Verlag.

²⁹Σέργη, Λένια, *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*, Εκδόσεις: Gutenberg, Αθήνα 1994, σελ.30.

Dalcroze: «η κίνηση, που είναι η έκφραση του σώματος, ο λόγος, που είναι έκφραση της σκέψης και ο ήχος που είναι έκφραση της ψυχής».³⁰ Η συγκεκριμένη μέθοδος του Dalcroze, βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό και την πρωτοβουλία, επικεντρώνεται στην εμπειρία που αποκτά ο μαθητής και την κατανόηση του ρυθμού μέσα από το σώμα. Παραδείγματα αυτής της μεθόδου, είναι το να τοποθετεί ο δάσκαλος τους μαθητές να περπατάνε πάνω στις χρονικές αξίες ώστε να τις καταλάβουν. Για παράδειγμα, εάν περπατάνε σε χρονικές αξίες τετάρτων τα βήματα είναι μεγαλύτερα σε απόσταση αλλά και σε διάρκεια. Από την άλλη αν περπατάνε πιο γρήγορα με συγκεκριμένο ρυθμό, δίνεται η αίσθηση των ογδών ή και των δεκάτων έκτων. Πρόκειται για μια ευχάριστη διαδικασία που το παιδί μέσα από αυτό τον τρόπο έρχεται σε επαφή με την έννοια του ρυθμού, αντιλαμβανόμενο ταυτόχρονα και τον προσωπικό του ρυθμό. «Η σύλληψη του Dalcroze αποτέλεσε ένα σταθμό και μian αφετηρία. Για πρώτη φορά μάθαιναν οι μαθητές ενός Ωδείου τα στοιχεία και τους νόμους της μουσικής όχι μόνο θεωρητικά ή επάνω σ' ένα δύσκολο όργανο, αλλά τα βίωναν με το σώμα τους, με ολόκληρο το είναι τους.»³¹.

Μέθοδος Shinich Suzuki

Πρόκειται για μια διαδομένη μέθοδος που χρησιμοποιείται από πολλούς μουσικούς του κόσμου αλλά όχι της Ελλάδας. Η μέθοδος αυτή θεωρεί πως ο μόνος τρόπος για να μάθει ένα παιδί μουσική είναι μέσα από το όργανο. Ξεκινάει από την ηλικία των (3) τριών χρόνων κι έχει ως αρχικό στόχο την ολοκλήρωση του αυτιού, με το ηχητικό ερέθισμα να υπερισχύει του οπτικού. «Η μέθοδος αυτού του αξιόλογου Γιαπωνέζου μουσικοπαιδαγωγού επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στην αντιληπτικότητα της ακρόασης και τη συνήθεια της μάθησης, ενώ δίνει έμφαση στην ανάπτυξη της μουσικής ευαισθησίας... Ο ίδιος ο δημιουργός της δεν πίστευε στα παιδιά θαύματα αλλά ότι όλα τα παιδιά μπορούν να εκπαιδευθούν και να φτάσουν σε υψηλό βαθμό μουσικής ευαισθησίας. Σημαντική καινοτομία αποτέλεσε η ιδέα του Suzuki ότι το παιδί πρωτοέρχεται σε επαφή με τη μουσική ακόμα και πριν γεννηθεί, πράγμα που σημαίνει

³⁰Κοκώνη, Τσακίρη, Ανακαλύπτοντας τη μουσική, σελ. 29.

³¹Ματέϋ, Πολυξένη, Ρυθμική, σελ.15.

ότι δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα ακουστικά ερεθίσματα που προσλαμβάνει, όντας ακόμα στην κοιλιά της μητέρας του»³².

Σχετικά με αυτή την άποψη, η Λένια Σέργη στο βιβλίο της «Προσχολική Μουσική Αγωγή» αναφέρει χαρακτηριστικά: «Οι έρευνες του Shelter (1985), με εγκύους φοιτήτριες της μουσικής, για τις προγεννητικές μουσικές εμπειρίες του παιδιού, καταλήγουν στο ότι το παιδί, σ' αυτό το προγεννητικό στάδιο, αντιδρά στη μουσική. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με αναφορές των φοιτητριών, «το παιδί εκινείτο πολύ όταν ασκούντο ή έπαιζαν σε ένα μουσικό όργανο που ήταν κοντά στο αγέννητο παιδί, για παράδειγμα, τοποθετημένο πάνω στην κοιλιά της μητέρας».³³ «Σχετικά με τη διαδικασία της διδασκαλίας η συγκεκριμένη μέθοδος περιλαμβάνει: καθημερινή ακρόαση μουσικής η οποία συνδυάζεται με παρατήρηση, μίμηση, συνεχή επανάληψη και παρώθηση από τον παιδαγωγό και τον γονιό ο οποίος συμμετέχει ενεργάΗ ακοή εξασκείται προτού το παιδί έρθει σε επαφή με τη μουσική σημειογραφία η οποία εισάγεται όταν το παιδί ήδη μπορεί να παίζει αρκετά κομμάτια στο όργανό του».³⁴ Χαρακτηριστικό γνώρισμα της μεθόδου είναι η πειθαρχία από τα πρώιμα στάδια της παιδικής ηλικίας κι απώτερος στόχος της η διαμόρφωση του ηθικοπλαστικού χαρακτήρα του παιδιού.

1.3 ΤΡΟΠΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

«Στην αρχαιότητα η μουσική ήταν μια ενότητα που αποτελούνταν από ποίηση, ενόργανη συνοδεία και χορό. Απαιτούσε ολόκληρο τον άνθρωπο και επιδρούσε πάνω του όχι σαν τέχνη με τη σημερινή έννοια, αλλά σαν μορφοποιητική δύναμη. Γι' αυτό

³²Ανδρούτσος, Πολύβιος, *Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής, Παρουσίαση και Κριτική Θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze*, Edition: Orpheus, Γ' έκδοση, Αθήνα 2012, σσ.9-10.

³³Σέργη, Λένια, *Προσχολική Μουσική Αγωγή*, Παιδαγωγική Σειρά, Εκδ. Gutenberg, σελ. 57.

³⁴Σχετικά με τη μέθοδο Suzuki βλέπε: Ανδρούτσος, Πολύβιος, *Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής, Παρουσίαση και Κριτική Θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze*, Edition: Orpheus, Γ' έκδοση, Αθήνα 2012, σσ. 9-10.

χρησίμευε και στην παιδεία σαν μέσο αγωγής»³⁵. Στις προσεγγίσεις της παιδαγωγικής από την αρχαιότητα -μέσα από τις θεωρίες του Σωκράτη, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη- μέχρι και τους σύγχρονους φιλοσόφους και παιδαγωγούς, συναντάμε δυο μεγάλα ρεύματα: της δασκαλοκεντρικής αγωγής και της διδασκαλίας μέσω της συνεργασίας εκπαιδευτή με μαθητή.

Η σύγχρονη μουσική εκπαίδευση περιλαμβάνει το θεωρητικό μέρος και την πρακτική εκπαίδευση πάνω σε όργανα μουσικής, ενώ οι τρόποι που διδάσκεται η μουσική διαφέρουν από την οπτική μέσα από την οποία ο εκπαιδευτής θέλει να υλοποιήσει τον στόχο του. Υπάρχει η προσέγγιση μέσω της θεωρητικής οδού με έμφαση το διδακτικό εγχειρίδιο και τη διδακτέα ύλη, της πρακτικής με βαρύτητα τις μουσικές δραστηριότητες και της αλληλεπιδραστικής, μεταξύ εκπαιδευτή – μαθητή με έμφαση στη μουσική πράξη κι έκφραση.

Η δασκαλοκεντρική παράδοση με πρεσβευτή τον Πλάτωνα, θεωρεί πως η εκπαίδευση συγκρούεται με την ενδογενή διάθεση του ατόμου για τεμπελιά, παιχνίδι και δράσεις χωρίς πρακτικό αντίκρισμα. Η εκπαίδευση αυτή έχει την έννοια μιας διαρκούς μάχης των εκπαιδευτών ενάντια στην φυσική ροπή των παιδιών, στη νωθρότητα με όπλα, την πειθαρχία, την αποστήθιση μέσω της επανάληψης και την τιμωρία της απείθειας.

Στα χρόνια της Μεταρρύθμισης, η Ιησουϊτική μέθοδος εμπλουτίζεται από την μετωπική διδασκαλία και τη καθιστή θέση. Ο παθητικός τρόπος εκπαίδευσης που χαρακτηρίζει την δασκαλοκεντρική προσέγγιση συνοψίζεται μέσα από ένα κλειστό μοτίβο μάθησης, στο οποίο ο δάσκαλος κατέχει τη γνώση και πρέπει να τη μεταβιβάσει στους μαθητευόμενους, μέσα από ένα διαρκή μονόλογο υποβοηθούμενος από το διδακτικό εγχειρίδιο -βιβλίο που οι μαθητές πρέπει να αποστηθίσουν. Η μάθηση είναι ένα μονοπάτι σχεδιασμένο από τον εκπαιδευτή που καθοδηγεί μέσω της πειθαρχίας, της επανάληψης και της αποστήθισης το μαθητή στη γνώση. *«Τη δεκαετία του '90 η Κοσσυβάκη καταγράφει (6) έξι μοντέλα διδασκαλίας. Για τη δασκαλοκεντρική διδασκαλία η Κοσσυβάκη αναφέρει τον εκπαιδευτικό ως αυθεντία που καθοδηγεί και μεταδίδει πλήθος γνώσεων στους μαθητές του, ενώ οι τελευταίοι δέχονται χωρίς αντίρρηση ό, τι τους προτείνει ο δάσκαλός τους. Τα άλλα πέντε μοντέλα της είναι η μαθητοκεντρική διδασκαλία, η προγραμματισμένη*

³⁵Θέμελης, Δ. (1982), *Παραδόσεις Ιστορίας Μουσικής*, (Εκδ.) University Studio, Θεσσαλονίκη.

διδασκαλία, η επιστημονική διδασκαλία, η διδασκαλία *project* και η διαφοροποιημένη διδασκαλία».³⁶

Στον αντίποδα αυτό, ακολουθεί η μαθητοκεντρική διδασκαλία που προβάλλεται μέσω φιλοσόφων, όπως του Jean-Jacques Rousseau (Ζαν-Ζακ Ρουσσώ, 1712-1778) και του John Locke (Τζων Λοκ, 1632-1704). Ο τελευταίος επιμένει στην ελευθερία του ατόμου προκειμένου να ερευνήσει και να τροφοδοτήσει την έμφυτη ανάγκη του για γνώση. Η ανακαλυπτική μέθοδος μέσω της διέγερσης της περιέργειας, ως θεμέλιο για τη στήριξη της πρώιμης γνώσης και η προώθηση των φυσικών τάσεων, αποτελούν το πλέγμα που δομείται η νέα αυτή σχολή της παιδαγωγικής.

Η μαθητοκεντρική αντίληψη που αναπτύσσεται στο έργο του διαφωτιστή Ζαν-Ζακ Ρουσσώ «*Emile ou De l'éducation*» (*Αιμίλιος, ή Περί Αγωγής*, 1762), υποστηρίζει πως η εκπαίδευση πρέπει να εξαρτάται μόνο από την έρευνα του ίδιου του διδασκόμενου, ο ρόλος του εκπαιδευτή ως αυθεντία αμφισβητείται και πλέον καλείται μόνο να θέτει τις ερωτήσεις, δρώντας ως καθοδηγητής και βοηθός του μαθητή στη αναζήτηση των απαντήσεων. Οι ερωτήσεις λειτουργούν ως ένα στοιχειώδες εργαλείο των διδακτικών προσεγγίσεων. Στο 6^ο Κεφάλαιο του συγγράμματος «Γνωστική ψυχολογία και Διδακτική», σχετικά με τις ερωτήσεις, παρατίθεται χαρακτηριστικά το εξής: «Οι ερωτήσεις που θέτει ο δάσκαλος θεωρούνται εργαλεία που έχουν ως στόχο την ανάδυση των απόψεων των μαθητών. Απευθύνονται σε όλους τους μαθητές και αποτελούν προέκταση της φάσης του προσανατολισμού.»³⁷.

Επιστρέφοντας στο Ρουσσώ, ο μεγάλος αυτός παιδαγωγός καθιερώνεται στη μεταγενέστερη εποχή, ως ένας από τους μεγαλύτερους πρωτεργάτες της προσχολικής αγωγής. Η βασική εκπαιδευτική φιλοσοφία του, είναι ότι «ο άνθρωπος γεννιέται ελεύθερος κι είναι από την φύση του καλός αλλά δεσμεύεται από την κοινωνία και τις συμβάσεις της».³⁸ Στο εγχειρίδιο «*Μέθοδοι διδασκαλίας της Μουσικής*» ο συγγραφέας, σχετικά με το έργο «*Emile ou De l'éducation*», αναφέρει χαρακτηριστικά: «Στον Αιμίλιο λοιπόν ο Ρουσσώ εισήγαγε την νέα ιδέα, ότι το παιδί

³⁶Διονυσίου, Ζωή, *Συμβολή στη διδακτική της μουσικής, Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής*, Ε.Ε.Μ.Ε σ.282-283.

³⁷Κουτσούκος, Αναστάσιος Π., Σμυρναίου, Ζαχαρούλα Γ., *Γνωστική Ψυχολογία και Διδακτική: Η συμβολή του Jean Piaget στη σύγχρονη παιδαγωγική και διδακτική σκέψη: μελέτη και έρευνα*, Κεφάλαιο VI: Συνοπτική προσέλαση των θεωριών γνώσης και μάθησης, σελ. 89, Εκδόσεις: Ηρόδοτος, Αθήνα 2007.

³⁸Σέρρη, Λένια, *Προσχολική Μουσική Αγωγή*, σελ. 25.

πρέπει να έρχεται από αρκετά νωρίς σε επαφή με τη μουσική γιατί του προσφέρει πολλά στον ψυχολογικό καθώς και στον συναισθηματικό τομέα, ενώ παράλληλα αποτελεί και ένα σοβαρό βοηθητικό παράγοντα στη διαδικασία της κοινωνικοποίησης. Επίσης, προχωρώντας σε καθαρά μουσικά θέματα διατύπωσε τη θέση, ότι οι πρακτικές βασικές ακουστικές εμπειρίες πρέπει να προηγούνται αυτών που φέρνουν το παιδί σε επαφή με τη μουσική ανάγνωση και γραφή.»³⁹ Η μαθητοκεντρική μέθοδος άλλωστε δεν επιτρέπει την παθητικότητα, με αποτέλεσμα ο ρόλος του μαθητή να παραμένει συμμετοχικός. Ψάχνοντας, ανακαλύπτοντας και συνδυάζοντας τις πληροφορίες γίνεται ο ίδιος μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας, τοποθετώντας το δάσκαλο δίπλα του αντί απέναντί του. Η μέθοδος αυτή είναι η έκφραση της ελευθερίας στη τάξη που γαλουχήθηκε από τις αρχές του Διαφωτισμού και της ελευθερίας της έκφρασης. «Ο Rousseau στις ιδέες του για τη μουσική αγωγή προαναγγέλλει μεταγενέστερους του μουσικοπαιδαγωγούς όπως τους Coleman, Trotter και Orff, όσον αφορά την ενθάρρυνση της σύνθεσης από τα παιδιά, και τους Curwen, Kodaly και Ward, όσον αφορά την υιοθέτηση του «κινητού Ντο»⁴⁰ στο τραγούδι.⁴¹

Στους εκφραστές της μαθητοκεντρικής μεθόδου ανήκει και ο John Dewey (Τζον Ντιούι, 1859 -1952), Αμερικανός φιλόσοφος, ψυχολόγος και εκπαιδευτικός, ο οποίος μέσα από τη μελέτη των συστημάτων εκπαίδευσης κατέληξε στον τρόπο που θα έπρεπε οι εκπαιδευτικές δράσεις να αντικαταστήσουν τα τυπικά εκπαιδευτικά προγράμματα. Αμφισβητώντας τον αυταρχικό τρόπο εκπαίδευσης, εναντιώθηκε τόσο σε δραστηριότητες που τις θεωρούσε ανούσιες όσο και στην αποκλειστική επαγγελματική κατάρτιση, θεωρώντας πως «Η εκπαίδευση είναι η ίδια η ζωή όχι η προετοιμασία για τη ζωή». Οι θεωρίες του Dewey (1915), με εμφανή την επίδραση από τις θεωρίες των Rousseau και Froebel, αποτέλεσαν την βάση για τη διαμόρφωση της κίνησης για την ανοιχτή προοδευτική αγωγή και συνέβαλαν σημαντικά στην ανάπτυξη και την εφαρμογή εκπαιδευτικών προγραμμάτων για παιδιά όλων των ηλικιών. Ο Dewey έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στη σημασία της κοινωνικής αλληλεπίδρασης στην προσχολική αγωγή, και ιδιαίτερα στο πλαίσιο της σχολικής τάξης, ως ένα μέσο για τη διδασκαλία των κοινωνικά επιθυμητών δημοκρατικών

³⁹ Ανδρούτσος, Πολύβιος, *Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής, Παρουσίαση και Κριτική Θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze*, Edition: Orpheus, Γ' έκδοση, Αθήνα 2012, σελ. 6.

⁴⁰ <https://musiciandata.blogspot.com/2014/11/movable-do.html> (22/01/2019).

⁴¹ Σέργη, Λένια, *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*, Εκδόσεις: Gutenberg, σελ. 28.

ιδεών και της συνεργασίας μεταξύ των παιδιών. Ο ίδιος είχε επισημάνει ότι, κατά την προσχολική ηλικία, τα παιδιά κάνουν τις πρώτες τους προσπάθειες κι επαφές σ' ένα κοινωνικό πλαίσιο διαφορετικό από το οικογενειακό. Οι πρώτες αυτές επαφές, υποστήριξε, είναι σημαντικές για τη μετέπειτα κοινωνική ανάπτυξη του παιδιού. Όπως ο ίδιος γράφει (1975), «ο απώτερος σκοπός της εκπαίδευσης φαίνεται να είναι η όσο το δυνατό πιο αρμονική ανάπτυξη του ατόμου».

Ακολουθώντας την ίδια λογική, η Maria Montessori (Μαρία Μοντεσσόρι, 1870-1952) Ιταλίδα με σπουδές στην Ιατρική, ασχολήθηκε με τα παιδιά και τον τρόπο που αυτά αφομοιώνουν τη γνώση ανακαλύπτοντάς την. *«Η Ιταλίς Μαρία Montessori υπήρξε εξαιρετός παιδαγωγός και δίκαιον είναι να ονομασθή ευεργέτις της ανθρωπότητας. Εισήγαγε νέας μεθόδους ψυχοθεραπευτικής διά τα ανώμαλα παιδιά. Επίσης εισηγήθη νέας μεθόδους μαθήσεως, ιδία διά τα νηπιαγωγεία.»*⁴² Η Μοντεσσόρι ήταν υπέρμαχος της «ανοιχτής τάξης» κι εναντιώθηκε στο δομημένο εκπαιδευτικό σύστημα που ήταν φτιαγμένο για ενήλικες, καθώς θεωρούσε πως η φύση του παιδιού έρχεται σε σύγκρουση με αυτό.

Υπέρμαχος της μαθητοκεντρικής μεθόδου ήταν κι ο αναγνωρισμένος από την “UNESCO” Paulo Freire (Πάουλο Φρέιρε, 1921-1997) νομικός, φιλόσοφος και ψυχολόγος. Γεννημένος στην Βραζιλία ασχολήθηκε με την εκπαίδευση ενηλίκων, επιτυγχάνοντας την καταπολέμηση του αναλφαβητισμού στη χώρα του, μέσω μεθόδων που ενέπλεκαν την διδασκαλία με την καθημερινότητα και την πολιτική αφύπνιση. Η Κοσσυβάκη (1998) όσον αφορά τη μαθητοκεντρική διδασκαλία, αναφέρει ότι «χαρακτηρίζεται από τη σταδιακή συμμετοχή των μαθητών στη διεξαγωγή και αξιολόγηση της μαθησιακής διαδικασίας με τους μαθητές να βρίσκονται στο επίκεντρο των διδακτικών δραστηριοτήτων, ενώ ο εκπαιδευτικός απομακρύνεται από τον μονοπωλιακό του ρόλο».⁴³

Μπορούμε να δούμε ξεκάθαρα λοιπόν, ότι η προσέγγιση ή αλλιώς η οπτική από την οποία βλέπει ο εκπαιδευτής-καθηγητής τη μαθησιακή διαδικασία είναι αυτή που διαμορφώνει την πορεία και εξέλιξη του μαθήματος. Το αν θα διαλέξει τελικά την οδό της αυθεντίας και της μονότονης παρουσίας του μαθήματός του, της

⁴²Γεωργούλη, Κ.Δ., *Γενική Διδακτική, Φιλοσοφική και Παιδαγωγική Βιβλιοθήκη*, Εκδόσεις: Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήναι 1974, Επιμέλεια: Παναγ. Ε. Γιαννακόπουλου, σσ. 229-233.

⁴³Διονυσίου, Ζωή, *Συμβολή στη διδακτική της μουσικής, Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής*, Ε.Ε.Μ.Ε σσ.282-283.

μαθητοκεντρικής θεώρησης ή την οδό της αλληλεπιδραστικής μεθόδου, κάνοντας το μάθημά του ενδιαφέρον, ευχάριστο και συναρπαστικό για το σώμα των εκπαιδευομένων που βρίσκονται σε μία σχολική αίθουσα, έγκειται στο χαρακτήρα και την ιδιαιτερότητα της γνωσιακής του προσέγγισης και προτίμησης.

1.4 ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΔΑΣΚΑΛΟΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΜΕ ΜΑΘΗΤΟΚΕΝΤΡΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟ

Η δασκαλοκεντρική μέθοδος χαρακτηρίζεται από τη γρήγορη μετάδοση γνώσεων, χωρίς όμως ο εκπαιδευτής να μπορεί να διαπιστώσει εάν υπάρχει αμέριστη προσοχή στο ακροατήριο κατά τη διάρκεια της ομιλίας του. Το «κλειστό» πρόγραμμα του μαθήματος στενεύει τα περιθώρια στη γνώση που μπορεί να λάβει ο εκπαιδευόμενος, αφήνοντας τον εκπαιδευτικό ενίοτε «όμηρο» μιας διδακτικής διαδικασίας χωρίς αξιολογικής εκτίμησης της γνώσης που παρέχει. Συγκεκριμένα, ο εκπαιδευτής δύσκολα μπορεί να αξιολογήσει τη μεταδοτικότητα ή την απορρόφηση των γνώσεων που μεταφέρει. Είναι δύσκολο να διατηρηθεί αμείωτη η προσοχή των ευρισκομένων σ' ένα ακροατήριο καθ' όλη τη διάρκεια του ομιλούντος, ενώ η δυνατότητα απομνημόνευσης -ειδικά στους ενήλικες- δυσχεραίνεται λόγω της μη συμμετοχής στη γνωσιακή αλληλεπίδραση. Η μετωπική διδασκαλία δεν βοηθάει στην ανατροφοδότηση ή στη συγκέντρωση που απαιτείται από τον εκπαιδευτή προκειμένου να παρουσιάσει ένα θέμα, δε διευκολύνει την παρατήρηση και την αντίληψη των συμπεριφορών των εκπαιδευομένων που δηλώνουν πρόβλημα κατανόησης, κούραση ή βαρεμάρα. Ο παθητικός ρόλος των μαθητών εμποδίζει τη σύνδεση των γνώσεων που λαμβάνουν με την πραγματικότητα που βιώνουν.

Στη μαθητοκεντρική μάθηση, ο εκπαιδευόμενος αξιοποιώντας τις εμπειρίες του, συμμετέχει ενεργά στη μαθησιακή διαδικασία. Ο εκπαιδευτής δεν είναι η αδιαμφισβήτητη αυθεντία, καθώς «ο καλός δάσκαλος δε λειτουργεί ως δάσκαλος, αλλά ως ένας άνθρωπος που εξακολουθεί να μαθαίνει μαζί με τους μαθητές του». Ο εκπαιδευτής πρέπει να δίνει κίνητρο για συμμετοχή και δράση των μαθητών αξιοποιώντας τις γνώσεις και τις εμπειρίες τους. Το βασικό μειονέκτημα της μαθητοκεντρικής μάθησης είναι πως πρόκειται για χρονοβόρα μέθοδο και θεωρείται

απαιτούμενο ο εκπαιδευτής να μπορεί να εξάγει μέσα από ποικίλες και ανόμοιες εμπειρίες των μαθητών γενικά συμπεράσματα, κάτι που δεν είναι πάντοτε εφικτό.

1.5 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Στο βιβλίο «Εισαγωγή στην Παιδαγωγική επιστήμη» του Ιωάννη Πυργιωτάκη, όσον αφορά την εκπαίδευση, δίνεται ο ορισμός της ως της οργανωμένης αγωγής και μάθησης, καθώς επίσης και του τρόπου συγκρότησής της ως «εκπαιδευτικού συστήματος». Ακολούθως, προβάλλεται το εκπαιδευτικό σύστημα της Ελλάδας και σημειώνεται: *«Στη χώρα μας η πρωτοβάθμια εκπαίδευση περιλαμβάνει το Νηπιαγωγείο και το δημοτικό, η δευτεροβάθμια περιλαμβάνει το Γυμνάσιο και το Λύκειο. Οι δύο αυτές βαθμίδες αποτελούν τη Γενική Εκπαίδευση, η οποία διακρίνεται από την Τεχνική και Επαγγελματική Εκπαίδευση, που αποσκοπεί στην τεχνική και επαγγελματική κατάρτιση του ατόμου. Η τριτοβάθμια εκπαίδευση περιλαμβάνει τα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα (Α.Ε.Ι.) και τα Τεχνολογικά Εκπαιδευτικά Ιδρύματα (Τ.Ε.Ι.)⁴⁴, καθώς και ολιγάριθμες αυτόνομες ανώτερες (εκκλησιαστικές και άλλες) σχολές.»*

Σχετικά με τη μουσική εκπαίδευση στην Αρχαία Ελλάδα, στο βιβλίο του Ιωάννη Σίμου «Η Μουσική εκπαίδευση στη Νεώτερη και Σύγχρονη Ελλάδα» διαβάζουμε χαρακτηριστικά: *«Στην αρχαία Ελλάδα η Μουσική είχε πάντοτε πρωτεύουσα θέση σε κάθε εκδήλωση θρησκευτική ή κοινωνική, γιατί οι Έλληνες είχαν πολύ υψηλή ιδέα για τη δύναμή της και για τη μορφωτική και ηθοπλαστική της αξία. Στην κλασική εποχή η μουσική εισήχθηκε στην εκπαίδευση. Στην Αθήνα εισήχθηκε περίπου στα 590 π.Χ. επί Σόλωνα και αποτελούσε ένα από τα πρώτα και σημαντικότερα μαθήματα, ακόμα και στη Σπάρτη.»⁴⁵ Ο Πλάτωνας έλεγε: «Η εκπαίδευση στη μουσική είναι ανάγκη επιτακτική γιατί περισσότερο από οτιδήποτε στον*

⁴⁴Κατά τα τελευταία έτη γίνεται μία προσπάθεια συγχώνευσης-απορρόφησης των ΤΕΙ, από τα εκάστοτε Πανεπιστήμια της χώρας. Κάποια έχουν γίνει και αναμένονται και άλλα.

⁴⁵Σίμου, Ιωάννη, *Η μουσική εκπαίδευση στη νεώτερη και σύγχρονη Ελλάδα, με αναφορά στους Αρχαίους και Βυζαντινούς χρόνους*, Εκδόσεις Ορφεύς, Αθήνα 2004, σελ. 31.

κόσμο ο ρυθμός και η αρμονία επηρεάζουν το ενδότερο κομμάτι του εαυτού μας, και ο καθένας από εμάς θα πρέπει να ξέρει πώς να το χαλιναγωγήσει.»⁴⁶ Πολύ αργότερα, κι όσον αφορά τη λειτουργία των σχολείων της ελεύθερης Ελλάδας μετά την επανάσταση του '21, στο βιβλίο του Γιάννη Σταύρου διαβάζουμε πως τα εκπαιδευτικά οικήματα που λειτούργησαν στην Αίγινα ήταν: το Ορφανοτροφείο, το Πρότυπο Σχολείο και το Κεντρικό Σχολείο...«Το κύριο χαρακτηριστικό της εκπαίδευσης κατά την περίοδο που ακολούθησε την απελευθέρωση της Ελλάδας ήταν η προσπάθεια για θεσμοθέτηση και λειτουργία των σχολείων με προσαρμογή ή και αντιγραφή δυτικών μοντέλων και κυρίως του γαλλικού.»⁴⁷. «Η Μουσική διδάχτηκε εξολοκλήρου από τον δάσκαλο γενικών μαθημάτων έως το 1987, οπότε άρχισαν να εισάγονται σταδιακά στα Δημοτικά Σχολεία ειδικοί δάσκαλοι Μουσικής για το μάθημα Μουσικής Αγωγής και για τις τάξεις Γ' έως ΣΤ'. Αυτοί με βάση την εκπαίδευση που έχουν λάβει χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: απόφοιτοι Ωδείων και απόφοιτοι πανεπιστημιακών Τμημάτων Μουσικών Σπουδών (Τ.Μ.Σ.).»⁴⁸.

Στην Ελλάδα η μουσική εκπαίδευση-κατάρτιση των μουσικών χωρίζεται σε αυτά τα δύο πεδία. Το πρώτο αφορά τις ωδειακές σπουδές και τα ωδεία που εντάσσονται στο Υπουργείο Πολιτισμού. Θεωρείται το παλαιότερο πεδίο οργανωμένης μουσικής εκπαίδευσης στη Ελλάδα (πρώτο Ωδείο, Ωδείο Αθηνών, 1871) στηριζόμενο πάνω σε μονοδιάστατες δυτικές-ευρωπαϊκές θεωρίες και πρακτικές καθώς και σε ορισμένες περιόδους της μουσικής. Στο βιβλίο του Σίμου Ιωάννη σημειώνεται, πως το μοναδικό Κρατικό Ωδείο της χώρας είναι το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης (1914), το οποίο αποτελεί απόρροια της εμπνευσμένης σύλληψης του Ελ. Βενιζέλου. Στο ίδιο υποκεφάλαιο, τονίζεται ότι «το νομικό καθεστώς το οποίο διέπει τη λειτουργία αυτών των εκπαιδευτηρίων είναι ο νόμος του 1957 με τις μεταγενέστερες τροποποιήσεις του, βάσει του οποίου λειτουργεί και το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης».⁴⁹ Μία άλλη λεπτομέρεια που διαβάζουμε σχετικά με τις ωδειακές σπουδές στο βιβλίο του Σταύρου Γιάννη είναι η εξής: « Οι μουσικές

⁴⁶Κωνσταντινίδης Α., Παρισινός Μ., Γαγάτσης, Α.Χ., *Οι αντιλήψεις των Εκπαιδευτικών για τη Μουσική Αγωγή, Οι αντιλήψεις των δασκάλων για το μάθημα της μουσικής αγωγής στα δημοτικά σχολεία*, 9^ο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρίας Κύπρου, σσ. 979-980.

⁴⁷Σταύρου, Γιάννης, *Η διδασκαλία της Μουσικής στα Δημοτικά Σχολεία και Νηπιαγωγεία της Ελλάδας*, Εκδόσεις: Gutenberg, σελ. 21.

⁴⁸Ο.π., σελ. 41.

⁴⁹Σίμου, Ιωάννη, *Η μουσική εκπαίδευση στη νεότερη και σύγχρονη Ελλάδα*, σελ.145.

σπουδές στα Ωδεία δεν είναι διαβαθμισμένες και το πτυχίο που παρέχουν δεν κατατάσσεται σε κανένα επίπεδο εκπαίδευσης..... Εξάλλου προορισμός των Ωδείων δεν ήταν -και δεν είναι - η εκπαίδευση εκπαιδευτικών Μουσικής...»⁵⁰.

Στην προσχολική αγωγή, όσον αφορά τις μεθόδους αλλά και τη γενικότερη προσέγγιση των εκπαιδευτικών της μουσικής, έγινε αναφορά σε προηγούμενο υποκεφάλαιο. Από την άλλη πλευρά, στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση υπάρχει ένα βιβλίο μουσικής ανά δύο τάξεις. Στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση υπάρχουν τα μουσικά σχολεία (Γυμνάσια και Λύκεια), που υπάγονται στο Υπουργείο Παιδείας. «Το θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας των μουσικών σχολείων στη χώρα μας ορίζεται από ιδρυτικό Νόμο⁵¹ στον οποίο διακηρύσσεται ότι επίσημος σκοπός της ίδρυσής τους είναι η προετοιμασία και κατάρτιση των νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής (άρθρο 1), αλλά και από τις λεπτομερείς διατάξεις της υπουργικής απόφασης».⁵² «Οι απόφοιτοι των Ενιαίων Μουσικών Λυκείων συμμετέχουν κανονικά στις Πανελλαδικές εξετάσεις, όποια κατεύθυνση έχουν επιλέξει να ακολουθήσουν. Συμβουλευτικό όργανο των Μουσικών Σχολείων είναι η καλλιτεχνική επιτροπή του Υπουργείου Παιδείας, η οποία δημιουργήθηκε με “υπουργική απόφαση”.⁵³»⁵⁴ Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε και τις σχολές των Μητροπόλεων στη μουσική εκπαίδευση της Ελλάδας, που έχουν ως στόχο τη διάδοση της Ελληνορθόδοξης Ψαλτικής Τέχνης και των παραδοσιακών μουσικών οργάνων όπως έχουν καθιερωθεί. Τέλος, στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση υπάρχουν τα τμήματα Μουσικών Σπουδών με διάφορες μουσικές κατευθύνσεις που οι φοιτητές εισάγονται ύστερα από ειδικές εξετάσεις (αρμονία κι έλεγχο μουσικών ακουστικών

⁵⁰Σταύρου, Γιάννης, *Η διδασκαλία της Μουσικής στα Δημοτικά Σχολεία και Νηπιαγωγεία της Ελλάδας*, Εκδόσεις: Gutenberg, σελ.66.

⁵¹1824/1988 (Ν. 1824-ΦΕΚ 296/30-12-1988).

⁵²Γ2/3850/16-6-1998 (ΦΕΚ 658B/1-7-1998).

⁵³Γ2 3345/2-9-88 “Με απόφαση του Υπ. Παιδείας συγκροτείται πενταμελής ΚΕ από ειδικούς στους τομείς λειτουργίας των μουσικών σχολείων και αναγνωρισμένου κύρους μουσικοπαιδαγωγούς. Έργο της επιτροπής αυτής είναι η μελέτη των προγραμμάτων διδασκαλίας στα Μουσικά Σχολεία, η διατύπωση γνώμης για τα γενικότερα θέματα οργάνωσης και λειτουργίας των σχολείων αυτών, εξοπλισμού, στελέχωσης, τρόπου αξιολόγησης της επίδοσης των μαθητών στα μουσικά μαθήματα, καθώς και η γενικότερη εποπτεία και αξιολόγηση της λειτουργίας των σχολείων.”

⁵⁴www.aeiforum.eu (Η μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα).

ικανοτήτων), τα οποία στοχεύουν στην εκπαίδευση «μουσικοπαιδαγωγών εκπαιδευτικών κι ερευνητών».⁵⁵

Η ανάγκη εκσυγχρονισμού μουσικής διδασκαλίας στην Ελλάδα έχει οδηγήσει στην προσπάθεια μεταφοράς από άλλες χώρες, επιτυχημένων πρακτικών στην εκπαίδευση με στόχο να αφομοιωθούν στην ελληνική πραγματικότητα. Οι συγκεκριμένες μέθοδοι φυσικά βρίσκουν απόλυτη ταύτιση στην περιοχή που γεννήθηκαν, κι η μεταφορά τους σίγουρα δημιουργεί προβλήματα, λαμβάνοντας υπόψη τις διαφορετικές γεωγραφικές συνθήκες -κι όχι μόνο- κάθε περιοχής που προσπαθεί να τις υιοθετήσει.

1.6 ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ – ΠΑΙΔΕΙΑ

Δε θα μπορούσαμε σε αυτό το πρώτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας (που ασχολείται με τη διδασκαλία-εκπαίδευση της μουσικής), να μην αναφερθούμε στο φαινόμενο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, καθώς στο τέταρτο κεφάλαιο και την παρουσίαση της εφαρμογής σε “iPad” οι προεκτάσεις από τη χρήση της εφαρμογής στο μάθημα που ονομάσαμε «Μουσικές του κόσμου», σχετίζονται με αυτό το επίκαιρο θέμα.

Στις ημέρες μας παρατηρείται όλο και πιο συχνά το φαινόμενο, τα σχολεία της χώρας να απαρτίζονται από μαθητές διαφόρων χωρών του κόσμου. Αρχικά ο όρος που εισήχθη ήταν η πολυπολιτισμική εκπαίδευση, που στην πορεία μετατράπηκε σε διαπολιτισμική εκπαίδευση. Γι’ αυτό το θέμα η Διονυσίου Ζωή αναφέρει: *«Αρχικά οι στόχοι της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης ήταν να παρέχουν μία ποικιλία μουσικών παραδόσεων, να προάγουν ένα πολιτισμικό πλουραλισμό και γνωριμίες με πολλούς διαφορετικούς πολιτισμούς, καθώς επίσης οι μαθητές που προέρχονταν από διαφορετικές εθνικότητες (“ethnic groups”) να έχουν ίσες εκπαιδευτικές ευκαιρίες μέσω της μουσικής. Όμως γρήγορα διαπιστώθηκε ότι αυτή η πρακτική θύμιζε μία πολιτισμική οικολογία, όπου «σκοπός είναι η διατήρηση κάθε μουσικού πολιτισμού στην αυθεντικότητά του, χωρίς διεργασίες διαλόγου, συνεργασίας, κατανόησης,*

⁵⁵Σταύρου, Γιάννης, *Η διδασκαλία της Μουσικής στα Δημοτικά Σχολεία και Νηπιαγωγεία της Ελλάδας*, Εκδόσεις: Gutenberg, σσ.67-68.

αλλαγής»⁵⁶. «Σταδιακά οι εκπαιδευτικοί στόχοι διαφοροποιήθηκαν και η έμφαση μετατοπίστηκε από την πολυπολιτισμικότητα στη διαπολιτισμικότητα.»⁵⁷. Όσον αφορά τη διαπολιτισμική εκπαίδευση, στο βιβλίο του Τσαφταρίδη Νικόλα παρατίθεται ένας ορισμός της, ο οποίος είναι ο εξής: «*Διαπολιτισμική είναι η εκπαίδευση των ανοιχτών οριζόντων, που περιέχει τη σύνδεση παράδοσης και εξέλιξης και τον πολιτισμικό αλληλεμπλουτισμό. Ο σεβασμός στην παράδοση και η προστασία των κειμηλίων της είναι για όλες τις κοινωνίες αρχές απαραίτητες. Δεν πρέπει όμως να γίνεται τυπολατρία ούτε τροχοπέδη προόδου αλλά να αφήνει ανοιχτούς τους δρόμους για συνεχείς εξελίξεις και βελτιώσεις των κοινωνικών δεδομένων. Ο πολιτισμός και η κουλτούρα κάθε χώρας είναι συνδυασμός από στοιχεία παραδόσεων, επιρροές και διαφορές. Οι πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις δεν είναι αρνητικό φαινόμενο αλλά αλληλεμπλουτισμός. Οι πιο δυναμικοί πολιτισμοί στην ιστορία ήταν εκείνοι που οι κάτοικοι των χωρών τους ταξίδευαν και αντλούσαν γνώσεις και εμπειρίες από άλλους πολιτισμούς.*»⁵⁸ Ένας άλλος ορισμός σχετικά με τη διαπολιτισμική παιδεία, αναφέρει: «*Χρησιμοποιούμε τον όρο διαπολιτισμική παιδεία, για να εκφράσουμε μέσω αυτού την αγωγή κι εκπαίδευση «ξένων» και «ντόπιων», μικρών και μεγάλων σ' ένα συγκεκριμένο κοινωνικό σχηματισμό. Μ' άλλα λόγια με τον όρο διαπολιτισμική παιδεία εννοούμε τη διαδικασία και το αποτέλεσμα της «διαπαιδαγώγησης» του συνόλου των μελών μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας, κάτω από συγκεκριμένες και ιστορικά διαμορφωμένες ή διαμορφούμενες συνθήκες. Η διαπολιτισμική παιδεία ως αποτέλεσμα εκφράζεται μέσα από τις στάσεις και τον τρόπο ζωής των μελών μιας πολυπολιτισμικής κοινωνίας.*»⁵⁹

Στο βιβλίο του Αθανασίου Παπά, σχετικά με το σκοπό της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, αναφέρεται ότι: «*Σκοπός της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης είναι να συμβάλει στην ολόπλευρη, αρμονική και ισόρροπη ανάπτυξη των διανοητικών και ψυχοσωματικών δυνάμεων των μαθητών,*

⁵⁶Γκότοβος, Α.Ε. (2002), *Εκπαίδευση και ετερότητα: Ζητήματα Διαπολιτισμικής Παιδαγωγικής*, Αθήνα: Μεταίχμιο.

⁵⁷Διονυσίου, Ζωή, *Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση*, Πρακτικά 7^{ου} Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε, σελ. 178.

⁵⁸Φραγκουδάκη, Α. (1996), *Διαπολιτισμική εκπαίδευση*, Εισαγωγικό σημείωμα στο ομόνυμο σεμινάριο σε μουσουλμάνους και χριστιανούς δασκάλους των μειονοτικών σχολείων Θράκης, σ.1.

⁵⁹Δαμανάκης, Μιχάλης, *Η εκπαίδευση των παλιννοστούντων και αλλοδαπών μαθητών στην Ελλάδα, Διαπολιτισμική προσέγγιση*, Εκδόσεις: Gutenberg, σελ. 98.

ώστε ανεξάρτητα από φύλο και καταγωγή, να έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες και να ζήσουν δημιουργικά.»

Ειδικότερα με τη διαπολιτισμική εκπαίδευση σκοπός της είναι η υποβοήθεια των μαθητών στοχεύοντας στην ανάπτυξη των εξής κύριων σημείων: *α) Να γίνονται ελεύθεροι, υπεύθυνοι, δημοκρατικοί πολίτες, β) να καλλιεργούν και να αναπτύσσουν αρμονικά το σώμα και το πνεύμα τους, γ) να αναπτύσσουν δημιουργική και κριτική σκέψη, δ) να κατανοούν τη σημασία της τέχνης, της επιστήμης, της τεχνολογίας, ε) να αναπτύσσουν πνεύμα φιλίας και συνεργασίας με όλους τους λαούς της γης κάτι που αποτελεί και την ουσία της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης».*⁶⁰ Η διαπολιτισμική προσέγγιση «διαπερνά τους πολιτισμούς και μέσα από την ειρηνική αισθησιοποίηση των αξιακών και πολιτισμικών τους στοιχείων καταλήγει σε μια αλληλοαποδοχή, μέσα σε πνεύμα αλληλεξάρτησης και συναντίληψης για την αυτοπραγμάτωση ατόμων και λαών» (Γεωργογιάννης, 1997β). Το διαπολιτισμικό μοντέλο εκπαίδευσης, σύμφωνα με τον Helmut Essinger (1988), διέπεται από τέσσερις βασικές αρχές (στο Γεωργογιάννη, 1997β), α) την ενσυναίσθηση, την κατανόηση των προβλημάτων των άλλων και της διαφορετικότητάς τους, β) την αλληλεγγύη, η οποία ξεπερνά τα όρια των ομάδων, των κρατών και των φυλών και παραμερίζει την κοινωνική ανισότητα και αδικία, γ) το σεβασμό στην πολιτισμική ετερότητα που πραγματοποιείται με το άνοιγμά μας στους άλλους πολιτισμούς και τη συμμετοχή αυτών στο δικό μας πολιτισμό, δ) την εξάλειψη του εθνικιστικού τρόπου σκέψης και την απαλλαγή από εθνικά στερεότυπα και προκαταλήψεις, ώστε οι διαφορετικοί λαοί να μπορέσουν να επικοινωνήσουν μεταξύ τους.⁶¹

Σε αυτό το πρώτο κεφάλαιο επιχειρήθηκε να δοθεί μία εξήγηση-κατανόηση των όρων «διδασκαλία» κι «εκπαίδευση», σε σχέση με τη μουσική, μέσα από τις αναφορές ανθρώπων από αρχαιοτάτων χρόνων έως σήμερα. Η προσέγγιση μουσικοπαιδαγωγικών μεθόδων αλλά και των τρόπων διδασκαλίας-θεώρησης από τη σκοπιά που προσεγγίζει τη διαδικασία ο εκπαιδευτικός, διαμορφώνουν το πλαίσιο

⁶⁰Παπάς, Αθανάσιος, *Διαπολιτισμική Παιδαγωγική και Διδακτική*, Τόμος Α, Τα αναλυτικά προγράμματα και η διαπολιτισμική διδακτική, σσ. 379-380.

⁶¹Παλαιολόγου Νεκταρία, Ευαγγέλου Οδυσσέας, *Διαπολιτισμική Παιδαγωγική, Εκπαιδευτικές Διδακτικές και Ψυχολογικές Προσεγγίσεις*, Εκδόσεις: Ατραπός, απόψεις ληφθείσες από: (Γεωργογιάννης, 1997): (Helmut Essinger, 1988).

μέσα στο οποίο θα κυλήσει το μάθημα της μουσικής. Τέλος, επιχειρήθηκε μία χαρτογράφηση της μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα του σήμερα, που αναβαθμίζεται σταδιακά, όχι πάντα με επιτυχία, μιας και όπως έχουμε αναφέρει, οι ιδιαιτερότητες των μοντέλων-μεθόδων μάθησης κι αγωγής βρίσκουν απόλυτη ταύτιση μόνο στις περιοχές όπου γεννήθηκαν, εξυπηρετώντας τις εκεί ανάγκες του πληθυσμού. Η παρουσίαση της νέας τεχνολογίας που θα ακολουθήσει στο τέταρτο κεφάλαιο, αποτελεί προέκταση της έννοιας της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης καθώς η εφαρμογή της αποτελεί τη γέφυρα επικοινωνίας μεταξύ διαφορετικών λαών, πολιτισμών και ιδιοσυγκρασίας.

2.0 ΘΕΩΡΙΑ Ε.Μ.Δ ΚΑΙ ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥΣ

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναφερόμαστε στο θεωρητικό κομμάτι των βοηθημάτων-εργαλείων που χρειάζεται ένας εκπαιδευτικός μέσα στην τάξη ώστε να δομήσει καλύτερα την πορεία της διδασκαλίας του. Είναι ευρέως και κοινά αποδεκτό, ότι η χρήση των εποπτικών μέσων διδασκαλίας πρέπει να ελκύει το ενδιαφέρον των μαθητευομένων αλλά πρωτίστως ουσιαστική. Ο κώνος εμπειρίας του Edgar Dale εμφανίζεται στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, εξηγώντας την επιλογή των οπτικοακουστικών μέσων. Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά στους διδακτικούς στόχους που καθορίζουν την επιλογή συγκεκριμένων εποπτικών μέσων πριν περάσουμε στο τρίτο κεφάλαιο και την παρουσίασή τους, που θα γίνει στο κάθε εποπτικό μέσο ξεχωριστά.

2.1 Ο ΚΩΝΟΣ ΕΜΠΕΙΡΙΑΣ ΤΟΥ EDGAR DALE

«Ο Dale στο πόνημα «Οπτικοακουστικές Μέθοδοι στη Διδασκαλία» (1946), στηριζόμενος στην αντίληψη του Dewey για την προαγωγή της μάθησης μέσω της εμπειρίας, ανέπτυξε τον «Κώνο της Εμπειρίας» που συνδέει ένα συνεχές από το

συγκεκριμένο έως το αφηρημένο, με τις επιλογές των οπτικοακουστικών μέσων»⁶². Ο Αθανάσιος Τσαλίκης, στο βιβλίο του με τίτλο «Εποπτικά Μέσα Διδασκαλίας», αναφέρεται χαρακτηριστικά: «*Ο Αμερικανός συγγραφέας Edgar Dale εις το Βιβλίο του "Τα ωτο-οπτικά μέσα εις την διδασκαλίαν"* παρουσιάζει σχηματικώς τον κώνον της Ανθρωπίνης Εμπειρίας εντός του οποίου, οι διάφοροι τρόποι διδασκαλίας οι χρησιμοποιούμενοι εις τας ΗΠΑ, κατατάσσονται αναλόγως του βαθμού της Εμπειρίας την οποίαν προσφέρουν εις τους διδασκομένους.»⁶³ Η απεικόνιση αυτή θεωρήθηκε ως μια «οπτική αναλογία» για να δείξει την εξέλιξη των μαθησιακών εμπειριών από το συγκεκριμένο στο αφηρημένο (βλ. Σχήμα 1). Στην τελευταία έκδοση των Οπτικοακουστικών Μεθόδων στη Διδασκαλία (1969), ο Dale ενσωμάτωσε τρεις τρόπους μάθησης στον κώνο, κατηγοριοποιώντας τις εμπειρίες: «

- Άμεσο-Ενεργό τρόπο (δηλαδή μάθηση με πράξη)
- Εικονική Εμπειρία (δηλαδή μάθηση μέσω παρατήρησης)
- Συμβολική Εμπειρία (δηλαδή, μάθηση μέσω εξήγησης)

⁶²Sang, Joon Lee and Thomas C., Reeves, "Edgar Dale and the cone of experience": A Significant Contributor to the Field of Educational Technology, Educational Technology, (November-December 2007), pp. 56-59.

⁶³Τσαλίκης, Αθανάσιος, Εποπτικά Μέσα Διδασκαλίας, Υπουργείο Γεωργίας, Διεύθυνσις Γεωργικής Εκπαιδεύσεως και πληροφοριών, μέρος II ειδικόν, εισαγωγή, σελ.31.



Εικόνα 1 Κώνος του Dale

Προχωρώντας προς την κορυφή του κώνου από άμεσες σκόπιμες εμπειρίες σε λεκτικά σύμβολα, ο βαθμός επεξήγησης αυξάνεται σταδιακά. Ως αποτέλεσμα, οι μαθητές μετατρέπονται όλο και περισσότερο σε θεατές αντί σε συμμετέχοντες. Η βάση του κώνου αντιπροσωπεύει τη σκόπιμη εμπειρία που μπορεί να ειδωθεί, να χειριστεί, να δοκιμαστεί, να αγγιχθεί, να γίνει αισθητή και να μυριστεί".⁶⁴ Αντίθετα, στην κορυφή του κώνου τα λεκτικά σύμβολα (δηλαδή οι λέξεις) και τα μηνύματα, είναι εξαιρετικά αφηρημένα και στερούνται φυσικής ομοιότητας με τα αντικείμενα ή τις ιδέες. Για παράδειγμα, μία λέξη π.χ. η «θάλασσα» όπως γράφεται, δε μοιάζει με θάλασσα, δεν έχει ήχο σαν θάλασσα και δεν έχει την αίσθηση της θάλασσας. Στην λογική αυτή οι περισσότεροι μαθητές στα σχολεία δεν έμαθαν πώς να σκέφτονται, καθώς και να ανακαλύπτουν και να επιλύουν πραγματικά προβλήματα. Αντίθετα, οι μαθητές αναγκάστηκαν να απομνημονεύσουν τα γεγονότα και τις γνώσεις στα περισσότερα σχολεία και ως εκ τούτου, οποιαδήποτε γνώση που απέκτησαν μένει αδρανής στην πραγματική τους ζωή.

⁶⁴Dale, Edgar, *Audiovisual Methods in Teaching (Οπτικοακουστικές Μέθοδοι στη Διδασκαλία)*, Holt, Rineherart and Winstonpress, N. York 1954, σελ. 42.

Ένα αποτελεσματικό περιβάλλον μάθησης θα πρέπει να είναι γεμάτο με πλούσιες και αξέχαστες εμπειρίες όπου οι μαθητές θα μπορούν να δουν, να ακούσουν, να δοκιμάσουν, να αγγίξουν, να μπορούν να εξασκήσουν τις προηγούμενες εμπειρίες τους και συνδυάζοντάς τες να δημιουργήσουν νέες εμπειρίες. Θα πρέπει να υπάρχει συναισθηματική ανταμοιβή που να τους παρακινεί στη δια βίου μάθηση. Ο Dale πίστευε ότι τα οπτικοακουστικά υλικά θα μπορούσαν να βοηθήσουν τους μαθητές να μάθουν από την εμπειρία των άλλων, καθώς παρείχαν έναν ιδιαίτερα αποτελεσματικό τρόπο για την επέκταση του εύρους της εμπειρίας τους. Τα οπτικοακουστικά υλικά μπορούν να αποτελέσουν μία συγκεκριμένη βάση για τη μάθηση των εννοιών, την αύξηση των κινήτρων των μαθητών, την ενθάρρυνση της ενεργού συμμετοχής τους, την αναγκαία ενίσχυση τους, τη διεύρυνση των εμπειριών και την βελτίωση της αποτελεσματικότητας άλλων υλικών.

2.2 ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΩΣ ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΜΕΣΩΝ

Οι διδακτικές ανάγκες είναι αυτές που καθορίζουν την επιλογή των μέσων που θα χρησιμοποιηθούν στο εκπαιδευτικό και διδακτικό πλαίσιο, ενώ σε δεύτερο χρόνο καθορίζονται ποια μέσα κρίνονται απαραίτητα για την επίτευξη των στόχων, η διαθεσιμότητά τους και τελικά η ορθή χρήση τους. Η επιλογή αυτή δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη από τους μαθητές και τις ιδιαιτερότητές τους, τη μέθοδο και το είδος της διδασκαλίας, όπως και τη διοικητική κι οικονομική ευχέρεια που παρέχει ο εκπαιδευτικός οργανισμός που πραγματοποιεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα. Οι μέθοδοι επιλογής μπορεί να χρησιμοποιούν ερωτήσεις, περιγραφή εποπτικών μέσων, τον κώνο του Dale, Πίνακες, Διαγράμματα επιλογής, ή τεχνικές επιλογής όπως τα μοντέλα R. Gagne, W. Allen ή των Derham, Gerheart και Austin. Σχετικά με τις ερωτήσεις ως εργαλείο των διδακτικών προσεγγίσεων αναφερθήκαμε στο πρώτο κεφάλαιο.

Άλλοι τρόποι διδακτικών προσεγγίσεων, σύμφωνα με τους Κουτσούκο-Σμυρναίου στο εγχειρίδιό τους «Γνωστική Ψυχολογία και Διδακτική» που μπορεί να

χρησιμοποιήσει ο δάσκαλος ώστε να πετύχει καλύτερο μαθησιακό αποτέλεσμα, είναι οι εξής: «οι σωκρατικοί διάλογοι, οι μεταφορές, οι αναλογίες, η λύση των προβλημάτων, η γνωστική σύγκρουση, οι εννοιολογικοί χάρτες, το δραματικό παιχνίδι, η προσομοίωση στον ηλεκτρονικό υπολογιστή».⁶⁵

«Ο Karl Mager δίνει έμφαση στη σπουδαιότητα της μεθόδου διδασκαλίας καθώς και στην επιλογή μέσων διδασκαλίας μέσω μιας σειράς ερωτημάτων για το πώς θα επιτευχθούν οι ειδικοί στόχοι»⁶⁶. Τα ερωτήματα αυτά επικεντρώνονται στη συμπεριφορά του εκπαιδευόμενου και συγκεκριμένα στο α) ποια είναι η αναμενόμενη συμπεριφορά του, β) τις συνθήκες στις οποίες θα την αναπτύξει, γ) τα κριτήρια αποδοχής της, δηλαδή πότε ο στόχος επετεύχθη σε ικανοποιητικό βαθμό. Ο δάσκαλος οφείλει να διερευνήσει την ικανότητα των μέσων καθώς και την καταλληλότητα της διδακτικής τακτικής που θα ακολουθήσει προκειμένου να επιτευχθούν οι στόχοι του. Σύμφωνα με την ταξινόμηση των εκπαιδευτικών στόχων του Benjamin Bloom, που θεωρείται θεμελιώδης και απαραίτητη στην εκπαιδευτική κοινότητα, αυτοί μπορούν να διακριθούν σε τρεις τομείς:

1. Νοητικός τομέας για τις διαδικασίες γνώσης
2. Συναισθηματικός τομέας για τις στάσεις
3. Ψυχοκινητικός τομέας για τις δεξιότητες

Βάσει αυτής της θεωρίας, «η μάθηση των υψηλότερων επιπέδων απαιτεί την ήδη προϋπάρχουσα γνώση των χαμηλότερων επιπέδων. Μέσω της ταξινόμησης Bloom»,⁶⁷ οι εκπαιδευτικοί οφείλουν να καλύψουν και τις τρεις περιοχές προκειμένου να επιτύχουν ένα ολοκληρωμένο εκπαιδευτικό σύστημα. Τα εποπτικά μέσα προκειμένου να συμβάλουν στην βελτίωση των μαθησιακών αποτελεσμάτων, έγκειται στο να μπορέσουν να τροποποιήσουν ή ακόμα και να αυξήσουν τους αισθητικούς διάυλους που χρησιμοποιούν οι εκπαιδευόμενοι προκειμένου να

⁶⁵Κουτσούκος, Αναστάσιος Π., Σμυρναίου, Ζαχαρούλα Γ., *Γνωστική Ψυχολογία και Διδακτική: Η συμβολή του Jean Piaget στη σύγχρονη παιδαγωγική και διδακτική σκέψη: μελέτη και έρευνα*, Κεφάλαιο VI: Συνοπτική προσπέλαση των θεωριών γνώσης και μάθησης, σελ. 89, Εκδόσεις: Ηρόδοτος, Αθήνα 2007.

⁶⁶Mager, Robert Frank, *Preparing instructional objectives a critical tool in the development of effective instruction*, (3rd ed.). Atlanta, GA. (1997).

⁶⁷ Bloom Benjamin Samuel, *Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals*, N. York McKay Co. (1956).

βελτιωθεί η μαθησιακή διαδικασία. Τα εκπαιδευτικά μηνύματα που θα μεταδοθούν από αυτά, θα πρέπει να συνδέσουν τις αισθήσεις με την παραγωγή σκέψης και την απόκτηση γνώσης, διαφορετικά δε θα μπορούν να μεταδώσουν τη γνώση χωρίς την κατάλληλη σύμπραξη του εκπαιδευτή και των εκπαιδευμένων. Ο ρόλος τους επομένως, γίνεται η γέφυρα που ενώνει τις προϋπάρχουσες γνώσεις με τις νέες εμπειρίες και το μετασχηματισμό αντιλήψεων.

Βασικός στόχος ενός εποπτικού μέσου είναι η διαρκής και συστηματική διεύρυνση των γνωσιακών εμπειριών των εκπαιδευομένων πάνω στο αντικείμενο που διδάσκονται, με τη χρήση νοητικών διεργασιών και της ευφυΐας τους. Παρατηρώντας, αναγνωρίζοντας και περιγράφοντας, αποκτούν τις κατάλληλες εμπειρίες που τους βοηθούν όχι μόνο να αφομοιώσουν την γνώση, αλλά και να την εφαρμόσουν πρακτικά. Οι πληροφορίες μέσα από τα εποπτικά μέσα μεταδίδονται, διατηρούνται και επαναλαμβάνονται δημιουργώντας μια σπουδαία παρακαταθήκη γνώσεων που λειτουργεί επικουρικά με τη διδασκαλία ενισχύοντας κι εκσυγχρονίζοντάς την. Οι γνώσεις μεταφέρονται ταχύτερα, γίνονται πιο κατανοητές και η διδασκαλία λιγότερο χρονοβόρα και ανιαρή.

Στα εποπτικά μέσα αποδίδεται επίσης το πλεονέκτημα της ανάπτυξης της κριτικής σκέψης και του μετασχηματισμού των αντιλήψεων. Ο εκπαιδευτής δεν τίθεται εκτός της διαδικασίας επιλογής των μέσων, αντιθέτως η στάση του και ο ρόλος που ο ίδιος επιλέγει στην εκπαιδευτική διαδικασία επηρεάζει τις αποφάσεις του, τόσο για την τεχνική που θα ακολουθηθεί όσο και για τα μέσα ως επιλογή και χρήση. Εάν ο παραδοσιακός ρόλος της «αυθεντίας» είναι πιο οικείος στον εκπαιδευτή, πιθανότατα να υιοθετήσει ένα πιο εισηγητικό ρόλο με έμφαση στο μονόλογο, ενώ τα εποπτικά μέσα να υπάρχουν ως ενισχυτικά του «ειδικού» των γνώσεων. Αντιθέτως, εάν ο εκπαιδευτής ανήκει στους εμπυχωτές και υιοθετεί τον ρόλο του συντονιστή ενεργοποιώντας τη συμμετοχή του, τότε και τα μέσα θα στοχεύουν στην ανάδειξη των προϋπαρχόντων γνώσεων των εκπαιδευομένων ενώ θα εμπλουτίζουν χρηστικά και γνωσιακά τις εμπειρίες τους.

Στο δεύτερο αυτό κεφάλαιο, επιχειρήθηκε μία θεωρητική και συνάμα πρακτική προσέγγιση γύρω από τις οπτικοακουστικές μεθόδους διδασκαλίας, μέσω του παραδείγματος του κώνου εμπειρίας του Edgar Dale, θέτοντας επίσης και το θέμα επιλογής εκπαιδευτικών μέσων, με γνώμονα τους διδακτικούς στόχους που ορίζει ο εκπαιδευτής στη διδακτική αίθουσα. Εκπαιδευτικό μέσο μπορεί να θεωρηθεί

οποιαδήποτε συσκευή-τεχνολογία βοηθάει στην καλύτερη παρουσίαση του μαθήματος από τον διδάσκοντα. Στο επόμενο κεφάλαιο, ακολουθεί η παρουσίαση των εποπτικών μέσων διδασκαλίας, έτσι ώστε να έχουμε μία πρώτη αντίληψη αυτών και του τρόπου αξιοποίησής τους από τους μουσικούς διδάσκοντες.

3.0 ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΕΣΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Όταν τα φυσικά μέσα δεν μπορούν να επιστρατευτούν για άμεση έρευνα ή παρατήρηση προκειμένου να κεντρίσουν το ενδιαφέρον των εκπαιδευομένων, επιστρατεύονται μέσα που με διαφορετικούς τρόπους μπορούν να προσφέρουν τη γνώση μέσω ποικίλων ερεθισμάτων. *«Πρώτοι οι αρχαίοι Έλληνες τόνισαν πόσο δυνατή παράσταση μπορεί να δημιουργήσει η οπτικοακουστική εποπτεία. Η συμβολή των αισθήσεων στη μάθηση είναι σημαντική. Έρευνες αποδεικνύουν ότι αντιλαμβανόμαστε, στο χώρο που μας περιβάλλει, από τις αισθήσεις μας κατά: 83% με την όραση, 11% με την ακοή, 3,5% με την όσφρηση, 1,5% με την αφή, 1% με τη γεύση. Αλλά αυτό που πρέπει να ενδιαφέρει τον εκπαιδευτικό, είναι να ξέρει τι μπορεί να διατηρήσει ο μαθητής από αυτά που του προσφέρθηκαν. Και εδώ οι έρευνες αποδεικνύουν πως μπορεί να διατηρήσει: 30% από όσα είδε, 20% από όσα άκουσε, 10% από όσα διάβασε και 60% από όσα είδε και ταυτόχρονα του επεξηγήθηκαν.»*⁶⁸

Η χρήση των εποπτικών μέσων βοηθάει στην παρουσίαση πολύπλοκων πληροφοριών ενώ εισάγει ποικιλία στην τεχνική της παράδοσης. Τα μέσα αυτά δεν υποκαθιστούν επ' ουδενί το δάσκαλο και ο ρόλος τους είναι επικουρικός, γι' αυτό πρέπει να επιλέγονται με προσοχή, βάσει συγκεκριμένων ενεργητικών στρατηγικών, προκειμένου να φτάσουν στο βέλτιστο αποτέλεσμα σε σχέση με τους στόχους που θέτουν για τη διδασκαλία τους οι εκπαιδευτικοί.

Τα μέσα διδασκαλίας διακρίνονται σε Συσκευές/Υλικό (“hardware”) όπως τα επιδιασκόπια, μαγνητόφωνα, οθόνες, προτζέκτορες και Δεδομένα/Προγράμματα (“software”) όπως διαφάνειες, ταινίες, ή “video”. Η χρήση τους απαιτεί εξοικείωση τόσο με τον εξοπλισμό που απαιτείται για την προβολή τους, όσο κι ευχέρεια στη

⁶⁸Νάσαινας, Γ., *Η χρήση των εποπτικών μέσων διδασκαλίας στην εκπαίδευση*, ΑΣΠΑΙΤΕ-ΕΠΠΑΙΚ, Παράρτημα Άργους.

χρήση των προγραμμάτων ή εφαρμογών που δημιουργούν τα δεδομένα που προβάλλονται σε αυτά. Αρκετά συχνά πρέπει να αναμειχθούν οι τεχνικές και τα μέσα, προκειμένου να ολοκληρωθεί μια διδασκαλία αποτελεσματικά ορθή. Η επιλογή και χρησιμοποίηση των οπτικοακουστικών μέσων στη διδασκαλία, γίνεται σύμφωνα με ορισμένες διαδικασίες, ώστε να συμβάλλουν πραγματικά στην βελτίωση της μάθησης. Ο τρόπος που θα χρησιμοποιηθούν μέσα στην τάξη κι η διαδικασία που προηγείται κι ακολουθεί τη χρήση των οπτικοακουστικών μέσων, έχει μεγάλη σημασία. Εποπτικό μέσο μπορεί να θεωρηθεί, οποιοδήποτε μέσο μπορεί να χρησιμοποιηθεί στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας, προκειμένου να ενεργοποιήσει στο μέγιστο το αισθητηριακό σύστημα των εκπαιδευομένων και να επιτευχθεί το βέλτιστο μαθησιακό αποτέλεσμα. Επιπροσθέτως, *«Ένα μάθημα πλούσιο σε εποπτικά μέσα, όπου τα παιδιά πειραματίζονται, εκφράζονται και προβληματίζονται γύρω από κάθε θέμα, συμβάλει στην ανάπτυξη της φαντασίας και ως εκ τούτου της δημιουργικότητας των παιδιών»*.⁶⁹ Τα εποπτικά μέσα δε μεταδίδουν τη γνώση από μόνα τους, αλλά μέσω του εκπαιδευτή παρέχουν τη δυνατότητα αλληλεπίδρασης των αισθήσεων και της νόησης για παροχή γνώσης. Στην ουσία αποτελούν τα κανάλια μέσα από τα οποία μεταφέρονται δεδομένα που δομούν νέες έννοιες και αντιλήψεις κι εμπλουτίζουν τη θεωρητική διδασκαλία, κινητοποιώντας τους εκπαιδευόμενους να συμμετέχουν ενεργητικότερα στη μαθησιακή διαδικασία. Ως εκ τούτου, στο παρόν κεφάλαιο, επιχειρείται μία χαρτογράφηση των εποπτικών μέσων διδασκαλίας από τα παλαιότερα μέχρι τα πιο σύγχρονα και πρόσφατα. Η κατηγοριοποίηση γίνεται σε ακουστικά, οπτικά και οπτικοακουστικά. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι πολλές φορές υπάρχει συνδυασμός εποπτικών μέσων για την επίτευξη των διδακτικών στόχων που τίθενται ξεχωριστά από τον κάθε διδάσκοντα.

Αξίζει να επισημανθεί ιδιαίτερα, πως η απουσία βιβλιογραφικού υλικού και κειμενικών συγγραμμάτων, όσον αφορά τα οπτικοακουστικά μέσα διδασκαλίας, δεν οφείλεται σε αδυναμία εξεύρεσης υλικού αλλά στη δύσχρηστη γλώσσα του επιστημονικού αυτού αντικείμενου (καθαρεύουσα) και στη μη ανανέωση κι εμπλουτισμό του από ελάχιστα νέες ανανεώσιμες επιστημονικές πηγές. Ως απόρροια αυτής της δυσχέρειας, επιχειρήθηκε μία στροφή προς διαδικτυακές ιστοσελίδες, όπου ο πλουραλισμός των ιντερνετικών ιστοτόπων, βρίθει από αφθονία πανεπιστημιακών

⁶⁹ Διονυσίου, Ζωή, *Συμβολή στη διδακτική της μουσικής, Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής*, Ε.Ε.Μ.Ε σελ. 276.

άρθρων κι επιστημονικών έργων που σχετίζεται με το τεχνολογικό αυτό υλικό και αντικείμενο.

Επομένως, η καταφυγή στην ανεύρεση ιστοσελίδων για την ανάπτυξη των οπτικοακουστικών μέσων και του πολύτιμου ενισχυτικού τους ρόλου στην εκπαιδευτική διαδικασία, στάθηκε αρωγός στην ερευνητική μου εντύπωση κι επεξήγηση του θέματος που κλήθηκα να αναπτύξω, όχι από αβεβαιότητα προς την αυθεντία της έγγραφης επιστημονικής μορφής πληροφόρησης αλλά εξαιτίας του εύχρηστου χειρισμού του τεχνολογικού αυτού λογισμικού-μέσου (υπολογιστής).

3.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΕΜΔ

« Η εποπτική διδασκαλία είναι τόσον παλαιά, όσον και η ιστορία παιδείας του ανθρώπου. Κατά την αρχέγονον εποχήν, η μάθησις επραγματοποιήτο διά παρατηρήσεων, και συμμετοχής εις το εκτελούμενον έργον. Οι πρώτοι βοηθητικοί πίνακες ήσαν σχεδιάσματα. Ο άνθρωπος της νεολιθικής περιόδου εσχεδιάζεν εις τους τοίχους των σπηλαίων αναπαραστάσεις ζώων ως μέσα μεταδόσεως πληροφοριών και εν γένει μαθήσεως.....Ο Κικέρων (106-43 π.Χ.) παραδέχεται τα οπτικά μέσα της διδασκαλίας ως απαραίτητα βοηθήματα, χρησιμεύοντα να μας υπενθυμίζουν τα πράγματα ή τας καταστάσεις εις τα οποία αναφέρεται η προφορική διδασκαλία.»⁷⁰.

Ακουστικά

ΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΟ – ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ – CD

Τα ακουστικά μέσα χρησιμοποιούνται για τη μετάδοση διαλέξεων, συνεντεύξεων ή ήχων κι απαιτούν τη συνεχή προσοχή του εκπαιδευόμενου. Προκειμένου να επιτευχθεί αυτό, θα πρέπει να υπάρχει ειδική μέριμνα προκειμένου να αποφεύγονται οι θόρυβοι που μπορούν ν' αποσπάσουν την προσοχή. Στο μάθημα

⁷⁰Κοντού, Γεωργίου, *Εποπτικά Μέσα Διδασκαλίας*, Σχολή Εκπαιδευτικών Λειτουργών Επαγγελματικής και Τεχνικής Εκπαιδύσεως (ΣΕΛΕΤΕ), Αθήναι, 1973, σσ. 5-6 .

της μουσικής ειδικότερα, η χρησιμοποίηση αυτών των μέσων είναι συνεχής, καθώς αποτελούν κομμάτι της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Ο εκπαιδευτής μπορεί να τα χρησιμοποιήσει, βάζοντας κάποια μουσική στα παιδιά που μπορούν ν' ακούσουν, ενώ ένας ψηφιακός δημοσιογραφικός καταγραφέας μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την καταγραφή μιας μουσικής διάλεξης ή κι ενός μαθήματος μουσικού οργάνου, πάντοτε αρχικά με τη σύμφωνη γνώμη του εκπαιδευτή.



Εικόνα 2. Συσκευή Μαγνητόφωνο-ραδιόφωνο-CD, ψηφιακός δημοσιογραφικός καταγραφέας

ΗΧΕΙΑ

Τα ηχεία συγκροτούν ένα σημαντικό εποπτικό μέσο στο μάθημα της μουσικής λόγω της φύσης του μαθήματος, καθώς είναι το μέσον το οποίο μεσολαβεί για να φτάσει στο αυτί του εκπαιδευόμενου το ηχητικό σήμα. Τα ηχεία μέσα σε μια μουσική αίθουσα διδασκαλίας, μπορούν να συνδεθούν είτε με σταθερό “pc”, είτε με “laptop” δίνοντας σε συνδυασμό με τον προτζέκτορα το τελικό οπτικοακουστικό αποτέλεσμα. Τα είδη των ηχείων χωρίζονται σε παθητικά κι αυτό-ενισχυόμενα, τα πρώτα με την βοήθεια ενισχυτή για να τεθούν σε λειτουργία, ενώ τα δεύτερα χωρίς αυτόν.



Εικόνα 3. παθητικό ηχείο⁷¹

ΚΟΝΣΟΛΕΣ ΗΧΟΥ ΑΝΑΛΟΓΙΚΕΣ – ΨΗΦΙΑΚΕΣ

Οι κονσόλες ήχου αποτελούν κομμάτι της εκπαιδευτικής διαδικασίας μέσα σε μία αίθουσα ή και studio όπου διεξάγεται το μάθημα της μουσικής. Μέσω της κονσόλας, μπορούν να συνδεθούν σε ηχεία τα μουσικά όργανα και να παίξουν μουσικοί, είτε εκπαιδευτές είτε εκπαιδευόμενοι. Οι κονσόλες είναι είτε αναλογικές είτε ψηφιακές με δυνατότητες επιτέλεσης και ηχογράφησης. Η εμφάνισή τους γίνεται κυρίως σε χώρους studio και λιγότερο σε τυπικές αίθουσες διδασκαλίας.



Εικόνα 4. ψηφιακή κονσόλα ήχου⁷²

⁷¹<https://www.nakas.gr/prd/yamaha-cbr-15-pathitiko-ixeio>

⁷²<https://www.nakas.gr/prd/yamaha-tf3-psifiaki-konsola-miksis>

ΟΠΤΙΚΑ – ΜΗ ΠΡΟΒΑΛΛΟΜΕΝΑ

ΠΙΝΑΚΑΣ

Πρόκειται για το παλαιότερο εποπτικό μέσο, με συνεχή παρουσία στην εκπαιδευτική διαδικασία, στο οποίο γράφουν ή σχεδιάζουν οι εκπαιδευτές. «Αρχικά βαμμένος με μαύρο τρίμα πλάκας κι αργότερα με πράσινη λάκα ήταν η επιφάνεια πάνω στην οποία γράφονταν με κιμωλία (ανθρακικό ασβέστιο) στοιχεία του μαθήματος. Στην εξέλιξή του ο λευκός πίνακας αποτελούμενος από λευκή μελαμίνη που στη συνέχεια έγινε επιφάνεια λευκής επισμάλτωσης, τερμάτισε την ανθυγιεινή σκόνη της κιμωλίας». ⁷³ Ο πίνακας αποτελεί μια εκθετική επιφάνεια, προϋποθέτοντας επιδεξιότητα και δεινότητα στη γραφή. Για να είναι λειτουργικός ο πίνακας, θα πρέπει κάθε εκπαιδευόμενος να έχει οπτική επαφή σε κάθε σημείο του κι ο εκπαιδευτής να προσέχει να μην καλύπτει με το σώμα του τα γραφόμενα στον πίνακα. Για το μάθημα της μουσικής υπάρχουν ειδικά σχεδιασμένοι πίνακες με πεντάγραμμα στην επιφάνειά τους, ώστε ο εκπαιδευτής να μη χρειάζεται να σχεδιάζει γραμμές. Στη σύγχρονη ψηφιακή μορφή τους, κάποιοι πίνακες έχουν τη δυνατότητα εκτέλεσης αυτού που καταγράφεται στην επιφάνειά τους κι ο εκπαιδευόμενος μπορεί να ακούσει άμεσα αυτό που έγραψε είτε ο ίδιος, είτε ο εκπαιδευτής.



Εικόνα 5. Μαύρος πίνακας, άσπρος, μαγνητικός, χάρτινος ή φελλοπίνακας.

⁷³Ιστοσελίδα: I-pinakas, Η εξέλιξη του μαυροπίνακα, <https://www.ipinakas.com/iotasigmatauomicronrhoiotakappaetaalphanualphadeltarhoomicronmueta.html>

«Επιπλέον, υπάρχει ο μουσικός μαγνητικός πίνακας με σετ νοτών που αποτελείται από δύο μαγνητικές πλευρές και μπορεί να τοποθετηθεί σε οποιαδήποτε επιφάνεια όπως για παράδειγμα σ' ένα συμβατικό πίνακα. Πάνω του μπορεί να χρησιμοποιηθεί μαρκαδόρος για λευκό πίνακα (whiteboard) αλλά και τυποποιημένες νότες, κλειδιά και αριθμοί τα οποία φέρουν μαγνήτες».⁷⁴ Πρόκειται για ένα εύχρηστο κι ευχάριστο εκπαιδευτικό εργαλείο που στοχεύει κυρίως σε μικρές ηλικιακές ομάδες εκπαιδευομένων κι έχει ως μειονέκτημα το πεπερασμένο εύρος καταγραφής.



Εικόνα 6. Μουσικός Μαγνητικός Πίνακας

ΧΑΡΤΕΣ – ΕΙΚΟΝΕΣ – ΑΦΙΣΕΣ

Οι διδακτικοί χάρτες, όπως οι γεωγραφικοί, προκατασκευασμένοι του εμπορίου ή κατασκευασμένοι από τους εκπαιδευόμενους ή το διδάσκοντα απαρτίζουν μαζί με τον πίνακα τα πιο διαχρονικά εποπτικά μέσα σε μια τάξη. Οι εικόνες και οι αφίσες χρησιμοποιούνται σε όλα τα μαθήματα και σκοπό έχουν τη μετάδοση γνώσης και ιδεών με εύκολο και λιγότερο δαπανηρό τρόπο. Οι αφίσες είναι ένας συνδυασμός εικόνας, λέξεων και μηνυμάτων. Συγκεκριμένα στη μουσική υπάρχουν αφίσες με ομάδες μουσικών οργάνων (π.χ. έγχορδα, πνευστά, κρουστά), είτε με κατηγορίες συνόλων (π.χ. συμφωνικής ορχήστρας, παραδοσιακής μουσικής, jazz), είτε με εμφάνιση μουσικών οργάνων ανά περιοχή. Επίσης, υπάρχουν αφίσες με πορτρέτα

⁷⁴Ιστοσελίδα:Fagottobooks, Μουσικός μαγνητικός πίνακας και σετ νοτών,<https://fagottobooks.gr/el/2643-moysikos-magnitikos-pinakas-kai-set-noton.html>.

σημαντικών συνθετών (Bach, Beethoven, Mozart), ή πίνακες με στοιχεία από διάφορες σημειογραφίες.



Εικόνα 7. Χάρτες Εικόνες - Αφίσες

ΟΠΤΙΚΑ - ΠΡΟΒΑΛΛΟΜΕΝΑ

ΓΡΑΦΟΣΚΟΠΙΟ-ΑΝΑΚΛΑΣΤΙΚΟΣ ΠΡΟΒΟΛΕΑΣ (“OVERHEAD PROJECTOR”)

Το γραφοσκόπιο είναι προβολέας μεγάλων διαφανειών. Η ονομασία του αποδίδεται στο γεγονός ότι προβάλλει όσα γράφουμε επάνω του ή επάνω σε ρολό, διαφανούς υλικού που έχει στερεωθεί κατάλληλα. Η αγγλική του ονομασία εκφέρεται ως “Overhead Projector” αποτελώντας ένα διασκόπιο. Μπορεί να αντικαταστήσει τον κιμωλιοπίνακα και σε πολλές χώρες υπάρχει σε κάθε αίθουσα σαν τμήμα της επίπλωσής της. Προβάλλει: κείμενα, σχέδια, διαγράμματα, εικόνες σε σκίτσα ή φωτογραφίες αποτυπωμένα σε διάφανο υλικό. Ακόμη, βοηθάει το δάσκαλο να κερδίζει χρόνο γιατί χρησιμοποιεί έτοιμο υλικό, στο οποίο όμως μπορεί να προσθέσει ή να σχεδιάσει κάτι κατά τη διάρκεια της προβολής με ειδικό μαρκαδόρο, ώστε να μπορεί να το σβήσει αργότερα, χωρίς να πειράζει το αρχικό σχέδιο. Το γραφοσκόπιο, χρησιμοποιείται περισσότερο όταν η χρήση του συνδυάζεται με φωτοαντιγραφικό μηχάνημα, για να βγαίνουν έτοιμα και γρήγορα δύσκολα σχέδια και διαγράμματα. Ακόμη, τα σύγχρονα γραφοσκόπια μπορούν να συνδέονται με PC και να προβάλλουν την οθόνη του πάνω σε αυτό. Σχετικά με το γραφοσκόπιο σημειώνεται το εξής: «*Το πασίγνωστο και εξαιρετικά εύχρηστο αυτό εργαλείο εμφανίστηκε για πρώτη φορά στις*

ΗΠΑ πριν από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, την ίδια περίπου εποχή που έκανε την εμφάνισή της η προγραμματισμένη διδασκαλία εμπνεόμενη από τις αρχές του Σκίνερ. Το γραφοσκόπιο είναι ένα από τα πλέον αποτελεσματικά οπτικά μέσα. Η παιδαγωγική του χρήση στηρίζεται σε δύο βασικές αρχές: τη σταδιακή παρουσίαση της πληροφορίας και την οπτική παραστατικότητα. Οι πληροφορίες που μεταδίδονται με αυτό το μέσο αποσυντίθενται σε απλές ενότητες (items) οι οποίες προβάλλονται ξεχωριστά και διαδοχικά. Με έναν απλό τεχνολογικό μηχανισμό διαδοχικής προβολής εικόνων, η πληροφορία μεταδίδεται σταδιακά και συνήθως ολοκληρώνεται σε πέντε ή έξι στάδια.»⁷⁵.



Εικόνα 8.Γραφοσκόπιο

ΕΠΙΔΙΑΣΚΟΠΙΟ

Τα επιδιασκόπια ήταν εύχρηστες και πολύ συνηθισμένες συσκευές σε σχολεία και γραφεία από τη δεκαετία του '70. Χρησιμοποιούνταν σε αίθουσες διδασκαλίας και συσκέψεων όταν κάποιος ήθελε να παρουσιάσει φωτογραφίες ή κείμενο. Στο επιδιασκόπιο, ένας προβολέας με την βοήθεια ενός βραχίονα προβάλλει το κείμενο και τις εικόνες που βρίσκονται πάνω σε διαφανή πλαστικά φύλλα μεγέθους Α4. Η

⁷⁵Κορωναίου, Αλεξάνδρα, *Εκπαιδεύοντας εκτός σχολείου*, Κεφ. Τα παραδοσιακά οπτικοακουστικά μέσα, Αθήνα, Εκδόσεις: Μεταίχμιο, 2002, σσ. 49-50.

διαφάνεια τοποθετείται πάνω στην φωτιζόμενη επιφάνεια της συσκευής και το ανακλώμενο αντικείμενο αποστέλλεται μέσω ενός καθρέφτη στον φακό και προβάλλεται σε οθόνη προβολής, λευκό τοίχο ή άλλη κατάλληλη επιφάνεια. Προβάλλει: κείμενα, σχέδια, διαγράμματα, εικόνες σε σκίτσα ή φωτογραφίες αποτυπωμένα σε διάφανο υλικό. Ο καθρέφτης και ο φακός είναι τοποθετημένοι σ' έναν βραχίονα πάνω από την φωτιζόμενη επιφάνεια και μπορούν να ρυθμιστούν ως προς την εστίαση και το μέγεθος της εικόνας. Οι διαφάνειες είναι αρκετά φωτεινές ώστε να εμφανίζονται σε δωμάτια με συνηθισμένο φως της ημέρας. Λόγω του ότι η εικόνα ή το κείμενο μπορούν και μεγεθύνονται, γίνονται ευκολότερα ορατά από το σύνολο των εκπαιδευομένων. Επίσης το μοτίβο των διαφανειών μεταφέρεται εύκολα από το πλαστικό φύλλο χρησιμοποιώντας ένα τυπικό έγχρωμο ή μονόχρωμο φωτοαντιγραφικό. Ο χρήστης μπορεί επίσης εύκολα να σχεδιάζει και να γράφει με ένα μαρκαδόρο στη διαφάνεια ενώ βρίσκεται πάνω στη συσκευή, αντικαθιστώντας έτσι τον πίνακα με μια επιφάνεια τοίχου. Στη μουσική εκπαίδευση οι διαφάνειες περιέχουν πεντάγραμμα, νότες κι οτιδήποτε άλλο αφορά αποκλειστικά τη μουσική διδασκαλία κι υποβοηθάει στην κατανόησή της.



Εικόνα 9.Επιδιασκόπια

ΔΙΑΣΚΟΠΙΟ - ΠΡΟΒΟΛΕΑΣ ΜΙΚΡΟΔΙΑΦΑΝΕΙΩΝ (“Slides”)

Ο προβολέας μικροδιαφανειών είναι ένα μηχάνημα που μέσω μιας ισχυρής δέσμης φωτός κι ενός πλαισίου που τοποθετούνται οι μικροδιαφάνειες (συνήθως μεγέθους 24X36mm) με τη σειρά προβολής τους, προβάλλει τις εικόνες του εκπαιδευτικού αντικείμενου σε μία επιφάνεια.



Εικόνα 10. Προβολέας Μικροδιαφανειών

ΒΙΝΤΕΟΠΡΟΒΟΛΕΑΣ (“projector”)

Ως βιντεοπροβολέα ορίζουμε τη συσκευή που λαμβάνει σήμα βίντεο και το προβάλλει σε μία απόσταση πάνω σε μία επιφάνεια μέσω ενός συστήματος φακών. Για να υπάρχει δυνατός φωτισμός και να μπορέσουν να προβάλλουν την εικόνα, οι “projectors” χρησιμοποιούν λαμπτήρες. Αυτές οι συσκευές είναι χρήσιμες σε αίθουσες συνεδριάσεων, σε σχολικές αίθουσες, σε παρουσιάσεις ακόμα και σε εκθέσεις. Ένα ακόμα πλεονέκτημα που παρουσιάζουν είναι το γεγονός ότι μπορούν να συνδυαστούν με το διαδραστικό πίνακα. Η χρήση του στο μάθημα της μουσικής τα τελευταία χρόνια θεωρείται απαραίτητη καθώς προβάλλει μέσω της σύνδεσής του με ένα “laptop” οτιδήποτε θέλει ν’ αναδείξει ο καθηγητής, π.χ., παρτιτούρες, εικόνες, βίντεο που έχουν σχέση με το μάθημα της μουσικής. Συγκεκριμένα, στη διδασκαλία της παρτιτούρας βοηθάει τον εκπαιδευόμενο να παρακολουθεί οπτικά αλλά και ακουστικά μέσω της σύνδεσης του “laptop” με ηχεία, τη συνεχή ροή της μουσικής επιτέλεσης.



Εικόνα 11. Βιντεοπροβολέας-projector

ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ

Πρόκειται για μια ψηφιακή συσκευή αφής συνδεδεμένη μ' έναν υπολογιστή κι έναν προτζέκτορα. Δίνεται η δυνατότητα προβολής εικόνων μεγάλου μεγέθους κατά τη διδακτική διαδικασία, οι οποίες είναι οπτικά προσβάσιμες απ' όλους, ενώ ο χρήστης μπορεί να αλληλεπιδρά μαζί τους κάτι που αποτελεί και την κυριότερη ιδιότητα των διαδραστικών πινάκων.



Εικόνα 12. Διαδραστικοί Πίνακες

Το πλεονέκτημα της αλληλεπιδραστικότητας και η καθοδήγηση από το χρήστη πάνω σε μια μεγάλη ποικιλία επιλογών, ανοίγει ένα δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ του χρήστη και της εφαρμογής αυτής, γι' αυτό και το λογισμικό αυτό αποκαλείται διαλογικό ή διαδραστικό. Στη μουσική εκπαίδευση ο διαδραστικός πίνακας αποτελεί ένα εκπαιδευτικό πολυ-εργαλείο το οποίο συνδυάζει τη μετάδοση γνώσεων και τη συμμετοχικότητα. Μέσω της απεικόνισης του πενταγράμμου πάνω του, ο χρήστης δύναται να σχεδιάσει νότες, να προχωρήσει σε διορθώσεις και να συνθέσει μουσική δημιουργώντας τη δική του μελωδία ενίοτε με κάποιο ειδικό

αδιάβροχο μαρκαδόρο. Η χρήση μουσικών εκπαιδευτικών λογισμικών δίνει τη δυνατότητα αναπαραγωγής της μουσικής με ταυτόχρονη εποπτεία των στίχων για ομάδες παιδιών που τραγουδούν ή και καταγραφής της μουσικής και αναπαραγωγής της σε μεγαλύτερες ηλικίες. Μέσω αυτού του εποπτικού μέσου διδασκαλίας αναπτύσσονται τόσο οι προσωπικές όσο και οι κοινωνικές δεξιότητες των εκπαιδευομένων, αφού συνδυάζει την ακουστική, την οπτική και την κιναισθητική μάθηση. «Στα παιδαγωγικά οφέλη του καταλογίζονται επίσης, η μείωση των σημειώσεων στην τάξη κι η αύξηση της αυτοπεποίθησης των μαθητών».⁷⁶

ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΗ - ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ

Στην Ελλάδα μέσω του κρατικού φορέα τηλεόρασης (ΕΡΤ), η εκπαιδευτική τηλεόραση με την ίδρυσή της το 1977 συγκροτούσε το πρώτο πρόγραμμα εξ' αποστάσεως εκπαίδευσης πανελλήνιας εμβέλειας. Τα προγράμματά της υποστήριζαν ένα ευρύ φάσμα προβολών που κάλυπτε την πρωτοβάθμια εκπαίδευση, τη δευτεροβάθμια καθώς και τη δια βίου μάθηση. Τα τηλεοπτικά προγράμματα συνοδεύονταν από έντυπο υλικό που εκδιδόταν σ' εβδομαδιαίο περιοδικό, ενώ προσφάτως μέσω της ψηφιακής τεχνολογίας δινόταν η δυνατότητα αναζήτησης, πρόσβασης κι ανάκτησης εκπομπών, κάτι το οποίο στη συμβατική τηλεόραση ήταν ανέφικτο.

Σε ότι αφορά τη μουσική εκπαίδευση, μέσω της διαδικτυακής ιστοσελίδας <http://www.edutv.gr/> μπορεί κανείς να αναζητήσει υλικό για ήχους, ρυθμούς ακόμη και για μουσικά όργανα στην αρχαία Ελλάδα. Η χρήση της εκπαιδευτικής τηλεόρασης σ' ένα μάθημα μουσικής είναι συχνή, καθώς αντλείται υλικό από τους εκπαιδευτές μουσικής για την προβολή κι ανάδειξή του μέσα σε μια σχολική τάξη. Ο συνδυασμός του τελικού οπτικοακουστικού αποτελέσματος προϋποθέτει τη χρήση του "laptop" (λάπτοπ) με τον προτζέκτορα, την οθόνη προβολής και τα ηχεία.

⁷⁶Ιστοσελίδα : Stratigakisloumpidou, Διαδραστικός Πίνακας,
<https://www.stratigakisloumpidou.com/muepsilonthetaomicrondeltaaomicroniota.html>

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΒΙΝΤΕΟ-ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Στο σύγγραμμα της Κορωναίου Αλεξάνδρας «Εκπαιδύοντας εκτός σχολείου», παρατίθεται σχετικά με τη χρήση του βίντεο το ακόλουθο απόσπασμα: «Το βίντεο είναι αναμφισβήτητα το πιο διαδεδομένο οπτικοακουστικό μέσο στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η πλέον συνήθης χρήση είναι η εγγραφή και η αποθήκευση τηλεοπτικών προγραμμάτων τα οποία στη συνέχεια μπορεί να χρησιμοποιηθούν πολλές φορές σε διαφορετικό κοινό.»⁷⁷ Το εκπαιδευτικό βίντεο μπορεί να έχει τη μορφή συνέντευξης ή συζήτησης, αφήγησης ή διάλεξης, επίδειξης ή άσκησης, ντοκιμαντέρ, δραματοποίησης. Στην εκπαιδευτική διαδικασία, τα τελευταία χρόνια, έχει αρχίσει να κερδίζει έδαφος η χρήση πολυμέσων και το διαδίκτυο, ενώ ταυτόχρονα προωθείται η παραγωγή εκπαιδευτικού λογισμικού.

Το εκπαιδευτικό λογισμικό που προσομοιώνει μια επίδειξη ή άσκηση με την βοήθεια πολυμέσων, συμβάλει δυναμικά στην κατάρτιση του εκπαιδευμένου, καθώς υπάρχει ικανότητα προσαρμογής στη μετάδοση γνώσης, καλύπτοντας τεχνικά και γνωσιακά κάθε χρήστη, προσδίδοντάς του τη γνώση προοδευτικά. Με τα ψηφιακά βοηθήματα αποφεύγεται η στατικότητα της πληροφορίας κι η γνώση γίνεται περισσότερο ελκυστική μέσω της εικόνας και του ήχου. Ένα άλλο πλεονέκτημα του εκπαιδευτικού λογισμικού είναι η αντικατάσταση μέσω της προσομοίωσης, των μέσων και των εξειδικευμένων εκπαιδευτών, μειώνοντας το κόστος και το χρόνο. Η κινητοποίηση του χρήστη στην ενδεδειγμένη εξερεύνηση των γνωστικών πεδίων, στα οποία η φυσική πρόσβαση είναι δύσκολη ή υπάρχει ανεπαρκές γνωστικό υπόβαθρο, συναποτελεί ένα επιπλέον θετικό όφελος του εκπαιδευτικού λογισμικού, συμβάλλοντας στην ατομικά ή ειδικά προσαρμοσμένη παρακολούθηση, την ανατροφοδότηση και την αυτοαξιολόγηση.

Ο φορέας-μέσο που μας δίνει τη δυνατότητα της επικοινωνιακής αλληλεπίδρασης, συγκροτείται από ένα σύνολο ηλεκτρονικών υπολογιστών, μηχανών αποθήκευσης της πληροφορίας, μηχανών προσαρμογής των χρηστών, ένα σύνολο επίγειων κι ασύρματων δικτύων, καθώς κι ένα σύνολο δορυφορικών ζεύξεων. Πρόκειται για ένα διεθνές δίκτυο που δομείται από χιλιάδες άλλα δίκτυα και ονομάζεται διαδίκτυο ή “Internet”. Το διαδίκτυο, το οποίο παγκοσμίως κατακτά όλο και περισσότερους ανθρώπους όλων των ηλικιών επιπέδων και κατηγοριών, αποτελεί

⁷⁷Κορωναίου, Αλεξάνδρα, Εκπαιδύοντας εκτός σχολείου, Εκδόσεις: Μεταίχμιο, σελ. 62.

το κατεξοχήν σύμβολο της νέας εποχής και των νέων τεχνολογιών. Η ταχύτατη εξάπλωσή του σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, οφείλεται στις δυνατότητες των τεχνολογικών προδιαγραφών του. Ανάμεσα σ' αυτές, σημαντικότερες θεωρούνται η υπέρβαση των ορίων του χρόνου και του χώρου, καθώς κι η άμεση και γρήγορη επικοινωνία ανάμεσα σε διαφορετικά άτομα, ομάδες, οργανισμούς κ.λπ.⁷⁸

Στις σπουδαιότερες υπηρεσίες του διαδικτύου συγκαταλέγεται η δυνατότητα οργάνωσης, παρουσίασης κι αναζήτησης πληροφοριών σ' ένα γραφικό περιβάλλον πλοήγησης κι απεικόνισης από τους χρήστες, που δικαιολογημένα ονομάζεται "world wide web (www)", δηλαδή παγκόσμιος ιστός.⁷⁹ Με τη χρήση του διαδικτύου, η μουσική διδασκαλία γίνεται πιο εύκολη για τον εκπαιδευτή αλλά και τον εκπαιδευόμενο, καθώς ο εκπαιδευτής μπορεί οποτεδήποτε να ανατρέξει σε συγκεκριμένα βίντεο μέσω "Youtube" ή οποιασδήποτε άλλης ιστοσελίδας (π.χ. της εκπαιδευτικής τηλεόρασης) και να προβάλλει αυτό που θέλει στον εκπαιδευόμενο άμεσα. *«Ο παγκόσμιος ιστός προσφέρει ένα σημαντικό αριθμό υλικού κατάλληλο για τη μουσική διδασκαλία και μάθηση.....Η χρήση του διαδικτύου απαιτεί μια λειτουργική τεχνική υποδομή αλλά κι ένα εξασφαλισμένο επίπεδο τεχνολογικής ικανότητας και ικανότητας εξεύρεσης πληροφοριών από το χρήστη. Οι ιστοσελίδες για τη μουσική μάθηση μπορούν να χωριστούν ακολούθως: 1) Σε σελίδες που προσφέρουν πληροφορία και απεικονιστικό υλικό. 2) Σε σελίδες που προσφέρουν προβλήματα αλληλεπίδρασης και πρακτικής, 3) Δυναμικές σελίδες που δημιουργήθηκαν από διαδικτυακές κοινότητες και 4) Σελίδες που εισάγουν τη διδασκαλία, μαθήματα συλλαβισμού και προγράμματα.»*⁸⁰

Πολλές παρτιτούρες μπορούν επίσης να παιχθούν μέσω της χρήσης του διαδικτύου, καθώς δίνεται η δυνατότητα της αναπαραγωγής της μουσικής με ταυτόχρονη οπτική εποπτεία του μουσικού έργου ή τραγουδιού. Γενικότερα, η χρήση του διαδικτύου για τη μετάδοση γνώσεων σε μάθημα μουσικής, αποτελεί ένα τεράστιο εργαλείο για τον εκπαιδευτή καθώς μπορεί ν' ανατρέξει άμεσα και

⁷⁸Ο.π., σελ.84.

⁷⁹Ζησιμόπουλος-Καφετζόπουλος-Μουτζούρη-Παπασταματίου, *Θέματα Διδακτικής Φυσικών Επιστημών, Οι νέες τεχνολογίες στη διδακτική πράξη*, Κεφάλαιο 11, Εκδόσεις Πατάκη, 2002.

⁸⁰http://www.mv.helsinki.fi/home/hruismak/julkaisut_files/The_new_horizonts_for_music_technology.pdf?fbclid=IwAR22ESnChoyJSWRUGT_XO9q-wbXfOKGjIIBgepF58CXeER71X02VCBIjGm4, από: Ruismäki, Heikki, Juvonen, Antti, *The new horizons for music technology in music education*, University of Helsinki, University of Joensuu, Finland.

αποτελεσματικά σε αυτό που θέλει να προβάλλει στην τάξη (για παράδειγμα μια ορχήστρα κρουστών από την Ινδονησία, ή την Αφρική)· δυνατότητες που διευρύνουν τους μουσικούς ορίζοντες των εκπαιδευομένων κι εμπλουτίζουν τη μουσική διδασκαλία.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗΣ (Η/Υ)

Σχετικά με τη χρήση του ηλεκτρονικού υπολογιστή (Η/Υ) ως εποπτικό μέσο διδασκαλίας στη διδακτική πράξη παρατίθεται το κάτωθι απόσπασμα: « Η τεχνολογία της συσκευής αυτής αναπτύσσεται παράλληλα με τα διάφορα λογισμικά. Πιο γρήγοροι επεξεργαστές υψηλότερου επιπέδου και πιο απαιτητικά λογισμικά. Έτσι σήμερα, έχουμε φτάσει σε ένα σημείο που οι περισσότερες εφαρμογές έχουν ισχυρό αλληλεπιδραστικό και συγχρόνως αρκετά φιλικό χαρακτήρα προς τον εκπαιδευόμενο....Εμείς επικοινωνούμε με τον υπολογιστή, με το πληκτρολόγιο ή το ποντίκι κι ο υπολογιστής επικοινωνεί με εμάς πιο δυναμικά χρησιμοποιώντας ήχο, εικόνα και βίντεο...Σε προηγμένα επικοινωνιακά περιβάλλοντα, χρησιμοποιούνται και άλλοι προηγμένοι τρόποι επικοινωνίας με τον Η/Υ, όπως οθόνες επαφής, ειδικά γάντια που φορά ο άνθρωπος και δημιουργούν κιναισθητική αντίληψη και ειδικά κράνη εικονικής πραγματικότητας (“virtual reality”). Στα προηγμένα περιβάλλοντα εικονικής πραγματικότητας, το πληκτρολόγιο και το ποντίκι αντικαθίστανται από φυσικές λειτουργίες όπως είναι η κίνηση και η ομιλία.»⁸¹.

Τα νέα σχήματα για την αλληλεπίδραση ανθρώπου – υπολογιστή, όπως είναι το χαμηλού κόστους περιβάλλον “Kinect”(http://www.xbox.com), τα “tablets” και τα “smartphones”, αποτελούν υποσχόμενα εργαλεία για την ανάπτυξη των γνωστικών ικανοτήτων και της υποστήριξης της μαθησιακής διαδικασίας. Παρ’ όλα αυτά η μουσική εκπαίδευση σε τάξεις της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης γενικά περιστρέφεται γύρω από την κλασική μουσική και προσανατολίζεται γύρω από την απόκτηση γνώσης κι ικανοτήτων που σχετίζονται με τη γλώσσα της παραδοσιακής μουσικής και τη συμβατική χρήση των οργάνων όπως είναι το

⁸¹Ζησιμόπουλος-Καφετζόπουλος-Μουτζούρη-Παπασταματίου, Θέματα Διδακτικής Φυσικών Επιστημών, Οι νέες τεχνολογίες στη διδακτική πράξη, Κεφάλαιο 11, Εκδόσεις Πατάκη, 2002.

φλάουτο, το πιάνο κ.λπ.⁸². Ο Lehman (2001, σ.416) αναφέρει πως: «η επανάσταση του *computer* στη μουσική εκπαίδευση δεν θα ξεκινήσει αν δεν ξανασκεφτούμε πώς θέλουμε η εκπαίδευση να είναι. Μόνο τότε μπορούμε να αποσαφηνίσουμε τους στόχους μας και να εστιάσουμε πάνω σε αυτούς. Μόνο τότε γνωρίζουμε πώς να χρησιμοποιούμε τον υπολογιστή και τι θέλουμε σε ένα εκπαιδευτικό λογισμικό».⁸³



Εικόνα 13. Ηλεκτρονικός Υπολογιστής⁸⁴

TABLET (“iPad”)

Το “iPad” είναι ένας υπολογιστής (υπολογιστής ταμπλέτα όπως αναφέρεται στα ελληνικά), που δημιουργήθηκε κι αναπτύχθηκε από την εταιρία “Apple” και βασίζεται πάνω σε μια οθόνη αφής. Το λειτουργικό σύστημα το οποίο χρησιμοποιεί είναι το ίδιο με το “iPhone IOS”. «Το “iPad” είναι εξοπλισμένο με αναδρομικά φωτισμένη (LED) οθόνη αφής 9.7 ιντσών, με μνήμη 16 έως 128 GB, ενσωματωμένο Bluetooth κι ένα καλώδιο σύνδεσης ώστε να συγχρονίζεται με το iTunes και να

⁸²https://www.researchgate.net/publication/259900796_New_Technologies_for_Music_Education?fbclid=IwAR1-yqtGqTBHH_jofSDB1GaEROPW7aK4Iv3zQhD53u0qbgtkRcY6jqchihI.

⁸³Lehman,P.R. (2001). “*The class of 2001: Coping with the computer bandwagon*”, Reston, VA: a paper presented at the Music Educators National Conference.

⁸⁴<https://www.mindomo.com/nl/mindmap/mind-mapbb766c58a8594159881e23eb32a39071>(επίσκεψη: 06/02/2019).

συνδέεται και με ενσύρματα περιφερειακά». ⁸⁵ Το “iPad” θα αποτελέσει και το κύριο εργαλείο της εποπτικής διαδικασίας την οποία θα προτείνουμε για τη διδασκαλία του μαθήματος «Μουσικές του κόσμου» που θα βρίσκει εφαρμογή σε παιδιά ηλικίας 13 έως 15 ετών, μουσικών αλλά και γενικών γυμνασίων.



Εικόνα 14. Tablet⁸⁶

3.2 ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΓΙΑ ΧΡΗΣΗ Ε.Μ.Δ. ΣΤΗΝ ΑΙΘΟΥΣΑ (σωστή χρήση και προϋποθέσεις)

Για την επιλογή και χρήση των Οπτικοακουστικών Μέσων στη διδασκαλία καθώς και του τρόπου χρήσης τους στη μαθησιακή πρακτική, στάθηκε σημαντική η συνέντευξη που παραχωρήθηκε σε προσωπικό επίπεδο τον Οκτώβριο του 2018 από

⁸⁵<https://el.wikipedia.org/wiki/IPad> (επίσκεψη: 30/01/2019).

⁸⁶<https://www.skroutz.gr/s/14458963/Apple-iPad-9-7-2018-Wi-Fi-32GB.html> (επίσκεψη: 06/02/2019).

τον κ. Κανελλόπουλο Χρήστο⁸⁷, καθηγητού Μέσης Εκπαίδευσης σε Επαγγελματικά Λύκεια της Καλαμάτας. «...Ο τρόπος που θα χρησιμοποιηθούν μέσα στην τάξη κι η διαδικασία που προηγείται κι ακολουθεί τη χρήση των οπτικοακουστικών μέσων έχει ιδιαίτερη σημασία. Μερικά από τα κυριότερα στάδια αυτής της διαδικασίας είναι η:

α) Εισαγωγή του θέματος που θα παρουσιασθεί με την βοήθεια των Ε.Μ.Δ.

β) Επεξήγηση αγνώστων όρων ή άλλων στοιχείων που θα προκύψουν από τη χρήση των Ε.Μ.Δ.

γ) Συζήτηση του θέματος μετά την παρουσίαση με Ε.Μ.Δ. και

δ) Αξιολόγηση του τελικού αποτελέσματος από την όλη διαδικασία.

Επίσης, όταν πρόκειται να χρησιμοποιηθούν όργανα, συσκευές ή μηχανήματα Ε.Μ.Δ., πρέπει απαραίτητα να γίνει η προετοιμασία του χρησιμοποιούμενου χώρου, που τα κυριότερα στάδια είναι:

α) Έλεγχος για την άψογη λειτουργία όλων των οργάνων, συσκευών ή μηχανημάτων και δοκιμαστική χρήση.

β) Κατάλληλες ηλεκτρικές παροχές (ρευματοδότες, ρευματολήπτες, αγωγοί προέκτασης ή οτιδήποτε άλλο χρειάζεται).

γ) Συσκότιση του χώρου εργασίας, εάν το απαιτεί η χρήση των Ε.Μ.Δ.

δ) Έλεγχος του αερισμού, της θερμοκρασίας και του φωτισμού του χρησιμοποιούμενου χώρου. Η αποπνικτική ατμόσφαιρα, επιδρά αρνητικά στη μάθηση.

ε) Φροντίζουμε να απομονωθούν οι εξωτερικοί θόρυβοι.

στ) Φροντίζουμε για ανταλλακτικά ή μικροεπισκευές που τυχόν θα χρειασθούν κατά τη διάρκεια της χρήσης των Ε.Μ.Δ. και

⁸⁷Απόψεις ληφθείσες από τη συνέντευξη του Καθηγητή Μέσης Εκπαίδευσης σε Επαγγελματικά Λύκεια της Καλαμάτας, Συγγραφέα, Εφευρέτη, βασισμένες στην επιλογή δικής του βιβλιογραφίας από: Ασλανίδου, Σ., *Εκπαιδευτική Τεχνολογία και Οπτικοακουστική αγωγή*, Εκδόσεις Αφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1992: Κανάκης, Ι.Ν., *Διδασκαλία και μάθηση με σύγχρονα μέσα διδασκαλίας*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 1989: Μπάρλας, Γ., *Ασκήσεις Εργαστηρίου Εκπαιδευτικής Τεχνολογίας*, Εκδόσεις: ΠΑΤΕΣ – ΣΕΛΕΤΕ Αθήνας.

ζ) Λαμβάνουμε οτιδήποτε άλλο μέτρο, για τη σωστή παρουσίαση του θέματος με τη βοήθεια των Εποπτικών Μέσων Διδασκαλίας»⁸⁸.

Σχετικά με τις προϋποθέσεις για την επιτυχή χρήση των Ε.Μ.Δ με όση έμφαση τονίζεται η ανάγκη της χρησιμοποίησης των Ε.Μ.Δ. για να γίνει το μάθημα περισσότερο σαφές, εύχρηστο, ελκυστικό, ρεαλιστικό και αποδοτικό, «με τόση έμφαση πρέπει να τονίζεται η προσοχή και η σύνεση που πρέπει να δείχνουμε στη χρήση τους, γιατί υπάρχει ο κίνδυνος να μείνει μόνο το θέαμα και η ψυχαγωγία. Γι' αυτό καλό είναι να τηρούνται κάποιοι κανόνες όπως:

α) Η χρήση των Ε.Μ.Δ. δεν πρέπει να είναι πρόχειρη και πλημμελής, αλλά ούτε και υπερβολική ώστε να κουράζει. Πρέπει να είναι ορθολογισμένη και καλά προετοιμασμένη.

β) Πρέπει να γίνει σωστή επιλογή ως προς την καταλληλότητα των υλικών και των μέσων, καθώς και σωστή κατανομή του χρόνου που θα τους αφιερωθούμε κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας.

γ) Πρέπει να γίνει σωστή προετοιμασία της διδασκαλίας, ώστε να προλαμβάνονται δυσάρεστες καταστάσεις και αιφνιδιασμοί ακόμη και να έχουν προβλεφθεί εναλλακτικές λύσεις και

δ) Τα σχόλια πρέπει να γίνονται κατά τη διάρκεια της επίδειξης ή προβολής και όχι προκαταβολικά ή εκ των υστέρων.

Πρωταρχικό στοιχείο όμως, για την καλή χρήση των Ε.Μ.Δ. είναι τα ίδια τα μέσα που πρέπει να συμφωνούν με ορισμένες προδιαγραφές, για να θεωρούνται κατάλληλα. Οι προδιαγραφές είναι οι εξής:

α) να έχουν κατάλληλο μέγεθος για να βλέπουν πολύ καλά όλοι οι μαθητές, ανεξάρτητα από τη θέση(απόσταση) στην οποία κάθονται.

β) να έχουν σαφήνεια, αυθεντικότητα, καλαισθησία και καλό χρωματισμό, ώστε εκτός από την πληροφόρηση να παρέχουν και οπτική ικανοποίηση.

γ) να έχουν σχήματα κατασκευασμένα υπό την κατάλληλη κλίμακα, ώστε να διατηρούνται οι αναλογίες των αντικειμένων που παριστάνουν και φυσικά να μην έχουν επιστημονικές ανακρίβειες.

⁸⁸Ο.π.

δ) να έχουν το πλεονέκτημα της καλής Τεχνικής κατασκευής, της καλής ποιότητας των υλικών, της εύκολης μεταφοράς και της άνετης επίδειξης και αντοχής, ώστε να παραμένουν σε χρήση για μακρό χρόνο.

ε) να ανταποκρίνονται στο επίπεδο της τάξης και να έχουν άμεση σχέση με το περιεχόμενο της διδασκαλίας και

στ) να βοηθούν με απλότητα και σαφήνεια την κατανόηση και την εμπέδωση της διδασκαλίας, την αποσαφήνιση των ιδεών, τη σύγκριση γνωστών με άγνωστα, δηλαδή σε τελευταία ανάλυση να βοηθούν στη συσχέτιση και οργάνωση των εμπειριών»⁸⁹.

3.3 ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΕΙΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΜΕ Ε.Μ.Δ

Η διδασκαλία μ' εποπτικά μέσα έχει πλεονεκτήματα αλλά και μειονεκτήματα. Σύμφωνα με τον κ. Κανελλόπουλο Χρήστο καταγράφουμε χαρακτηριστικά τα πλεονεκτήματα της διδασκαλίας με Ε.Μ.Δ, τα οποία:

«α) διεγείρουν το ενδιαφέρον των μαθητών και παρατείνουν τη συγκέντρωσή τους στο διδασκόμενο θέμα. Έτσι, κάνουν τη διδασκαλία πιο παραγωγική και διατηρούν την επαφή του μαθητή με τον δάσκαλο.

β) διατηρούν τις παραστάσεις για μεγάλο χρονικό διάστημα

γ) συμβάλλουν στην κατανόηση του θέματος, περιορίζουν τις ασάφειες που θα μπορούσαν να δημιουργηθούν με τη χρήση μόνο τον λόγο και τις συνεπαγόμενες παρεξηγήσεις

δ) οδηγούν σε εξατομίκευση της διδασκαλίας και προάγουν σε αντενέργεια του μαθητή, ώστε να εξελίσσεται αυτός με το δικό του ιδιαίτερο τρόπο και ρυθμό.

ε) δίνουν σχετικά με τους εκπαιδευτικούς στόχους, ίσες ευκαιρίες σε όλους τους μαθητές. Αυτό επιτυγχάνεται με τη δυνατότητα μεταφοράς υλικού στο σπίτι τους και

στ) παρέχουν στη διδασκαλία μια βάση περισσότερο επιστημονική. Βοηθούν το δάσκαλο στην οργάνωση και απόδοση του μαθήματος και συμβάλλουν στην οικονομία λόγου και χρόνου...»

⁸⁹Ο.π.

Στον αντίποδα αυτής παράθεσης, ως μειονεκτήματα της διδασκαλίας με εποπτικά μέσα μπορούν να αναφερθούν τα εξής:

α) Επιπεδοποιούν στερεά αντικείμενα με αποτέλεσμα τη δημιουργία παρεξηγήσεως

β) Απαιτούν κάποια τεχνολογική υποδομή και εκπαίδευση

γ) Απαιτούν αρκετή προετοιμασία και δεξιότητες

δ) Είναι μερικές φορές ογκώδη και δύσκολα μεταφέρονται και

ε) Είναι πολυέξοδα σε αρχική αγορά και εγκατάσταση, καθώς και για λειτουργία και συντήρηση.

Τα μειονεκτήματα αυτά, αντιμετωπίζονται με την κατάλληλη επιλογή και για κανένα λόγο δεν πρέπει να αναχαιτίζουν τη χρήση των Ε.Μ.Δ.»⁹⁰

Έχοντας ως πυξίδα της διδακτικής πρακτικής τη συνέντευξη του κ. Κανελλόπουλου, θα μπορούσαμε να εκφέρουμε την άποψη πως η παρούσα συνέντευξη λειτουργεί ενισχυτικά της θεωρίας του Edgar Dale σχετικά με τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας, ως προς τη θεωρητικο-πρακτική εφαρμογή και προσέγγισή τους. Επιχειρώντας μια γενίκευση του όρου των εποπτικών μέσων προσπαθεί να δημιουργήσει μια σύνοψη της θεωρίας, έχοντας ως κινητήριο μοχλό τη μάθηση μέσω πράξης, μέσω παρατήρησης και μέσω εξήγησης. Οι μαθητές μέσω της χρήσης των οπτικοακουστικών μέσων θα έρθουν αντιμέτωποι με μια νέα μέθοδο μάθησης βασισμένη στη σύγχρονη τεχνολογία που γίνεται πιο «εύπεπτη» και πιο αντιληπτή στα ερεθίσματα και στη γνωσιακή εμπειρία τους. Κατ' αυτόν τον τρόπο γίνονται «κοινωνοί» μιας μάθησης περισσότερο διευρυμένης εμπειρικά κι ορθολογιστικά, όπου η συμμετοχή τους γίνεται το κίνητρο αυτενέργειας κι ανακάλυψης της γνώσης, της ενθάρρυνσης και της προσέγγισης της γνώσης μέσω σύγχρονων μοντέλων τεχνικής διδακτικής.

Αδιαμφισβήτητα, τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας αποτελούν το εργαλείο που ο εκπαιδευτικός χρειάζεται ώστε να διεξάγει ένα μάθημα ενδιαφέρον, ελκυστικό κι εποικοδομητικό. Μέσα από την παρουσίασή τους, είδαμε ότι η εξέλιξή τους βελτιώνει και συμβάλλει στη μαθησιακή πρόοδο κι εξέλιξη, επενεργώντας στη μαθησιακή διαδικασία. Στις ημέρες μας υπάρχουν εκπαιδευτικοί που χρησιμοποιούν

⁹⁰Ο.π.

το παραδοσιακό βοήθημα όπως είναι ο πίνακας (κιμωλία, μαρκαδόρος) κι εκπαιδευτικοί που χρησιμοποιούν εξελιγμένους τρόπους διδασκαλίας, όπως ο διαδραστικός πίνακας και το “tablet”. Αναμφίβολα, δεν υπάρχει συνταγή επιτυχίας μαθήματος στη διδακτική πράξη κι ο δάσκαλος-καθηγητής καλείται να χρησιμοποιήσει το κατάλληλο εποπτικό μέσο διδασκαλίας, εξυπηρετώντας τις ανάγκες του μαθήματός του, προσπαθώντας να πετύχει το διδακτικό στόχο που έχει θέσει. Ωστόσο κλείνοντας το παρόν πόνημα συγκλίνουμε στην άποψη ότι όλα αυτά τα μέσα λειτουργούν επικουρικά κι η χρήση τους χρειάζεται μέτρο και σύνεση ώστε να μη γίνει το μάθημα ανούσιο κι επουσιώδες.

4.0 ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ-Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ “TABLET” ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

Στη σύγχρονη εποχή, οι νέες τεχνολογίες παίζουν βασικό ρόλο στην καθημερινότητα του ανθρώπου κι ειδικότερα στην εκπαιδευτική διαδικασία. *«Η εκπαίδευση στα σχολεία θα είναι στο μέλλον πολύ διαφορετική από αυτή που γνωρίζουμε σήμερα. Σε ένα προτεινόμενο μοντέλο που περιγράφει ο John Bingham τα σχολεία θα μπορούν να είναι ανοιχτά 24 ώρες το 24-ωρο για όλη τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς. Ομάδες μαθητών κάθε τηλετάξης θα συνεργάζονται με τους μαθητές και τους καθηγητές των άλλων σχολείων ή και με άλλες τάξεις του ίδιου σχολείου σε όλη τη σχολική χρονιά ή ακόμη και σε περιόδους διακοπών»*.⁹¹

Όλο και νέες εφαρμογές που βρίσκουν έκφραση σε συσκευές τελευταίας τεχνολογίας κάνουν την εμφάνισή τους στην αγορά κι η εκπαίδευση «αλλάζει πρόσωπο». Ο παλαιός τρόπος διδασκαλίας και τα εποπτικά μέσα που το συνόδευαν, δίνει τη θέση του σε νέες μεθόδους και τρόπους, καθώς επίσης και σε σύγχρονα εποπτικά μέσα που συνεισφέρουν στη μετάδοση της πληροφορίας από τον διδάσκοντα στο μαθητή, μέσα από μία διαδραστική, ευχάριστη κι εποικοδομητική διαδικασία. Σύμφωνα με άρθρο που αναφέρεται στις νέες τεχνολογίες για τη μουσική

⁹¹Ζωγόπουλος, Ευστάθιος, *Νέες τεχνολογίες και μέσα επικοινωνίας στην εκπαιδευτική διαδικασία*, Κεφάλαιο 11: Εφαρμογές των νέων τεχνολογιών στην εκπαιδευτική διαδικασία, Εκδόσεις: Κλειδάριθμος, σελ. 206.

εκπαίδευση αξίζει να σημειωθεί πως: «*Η χρήση των νέων τεχνολογιών στη μουσική εκπαίδευση ανοίγει ένα ευρύ φάσμα δυνατοτήτων, που ενισχύει τις υπάρχουσες μεθοδολογίες και επιτρέπει συγκεκριμένες δραστηριότητες με σεβασμό στην ανάλυση, τη δημιουργία, το μετασχηματισμό και την ταξινόμηση του ήχου*».⁹² Προχωρώντας στο ίδιο άρθρο γίνεται αναφορά στο γιατί θα πρέπει να υπάρχει η ενσωμάτωση της τεχνολογίας στη μουσική εκπαίδευση. «*Η βασική ιδέα στην ενσωμάτωση των νέων τεχνολογιών στη μουσική εκπαίδευση είναι να υλοποιήσει περισσότερο έργο στο χρονικό διάστημα της τάξης, λαμβάνοντας προηγούμενες εμπειρίες ως ένα σημείο εκκίνησης για τη δημιουργία νέων χώρων που θα διευκολύνουν τη δημιουργική χρήση της τεχνολογίας. Πρέπει να είναι ξεκάθαρο ότι η τεχνολογία, πρέπει να ενσωματωθεί σε πρακτικές που γίνονται καθημερινά από δασκάλους στα γνωστικά-διδακτικά τους αντικείμενα. Αυτή η ενσωμάτωση πρέπει να επιτρέπεται για αναζήτηση και πειραματισμό με τον ήχο και δε θα πρέπει να είναι ένα στοιχείο που θέτει τέρμα σε πρακτικές που είναι ενισχυτικές στα παιδιά.*»⁹³. Σχετικά με την αξιολόγηση και τις νέες τεχνολογίες στο βιβλίο της Κορωναίου Αλεξάνδρας «*Εκπαιδύοντας εκτός σχολείου*», διαβάζουμε: «*Σε γενικές γραμμές οι μέθοδοι αξιολόγησης αναπαράγουν τις παραδοσιακές παιδαγωγικές μεθόδους, αφού βασίζονται στις γραπτές ή προφορικές εξετάσεις, ακόμη κι όταν οι νέες τεχνολογίες και τα άλλα οπτικοακουστικά μέσα χρησιμοποιούνται ως βασικές μέθοδοι εκπαίδευσης. Αυτός ο τρόπος αξιολόγησης υποτιμά τη συμβολή των οπτικοακουστικών μέσων στη μαθησιακή διαδικασία και υποσκάπτει οποιαδήποτε σοβαρή προσπάθεια δημιουργικής χρήσης τους. Η όποια χρήση των μέσων στην εκπαιδευτική διαδικασία παραμένει επιφανειακή, διακοσμητική και αντιφατική στο βαθμό που δεν συνοδεύεται από την αναγνώρισή τους ως μέσα ελέγχου της κεκτημένης γνώσης. Όσο τα οπτικοακουστικά μέσα και οι νέες τεχνολογίες δεν αναγνωρίζονται ως ισότιμα με τον γραπτό λόγο μέσα αξιολόγησης των εκπαιδευομένων, παραμένουν απλά βοηθήματα του παραδοσιακού τρόπου μάθησης είτε πρόκειται για την επαγγελματική κατάρτιση είτε για τη μετάδοση γενικής παιδείας.*»⁹⁴. Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζεται, αναλύεται κι εν τέλει αξιολογείται ένας νέος

⁹²Delalande, F., *Musical education in the new technologies age*, Comunicar (23), 17-23, 2004.

⁹³https://www.researchgate.net/publication/259900796_New_Technologies_for_Music_Education?fbclid=IwAR1-yqtGqTBHH_jofSdb1GaEROPW7aK4Iv3zQhD53u0qbgkRcY6jqchihI

⁹⁴Κορωναίου, Αλεξάνδρα, *Εκπαιδύοντας εκτός σχολείου*, Εκδόσεις: Μεταίχμιο, σελ. 66.

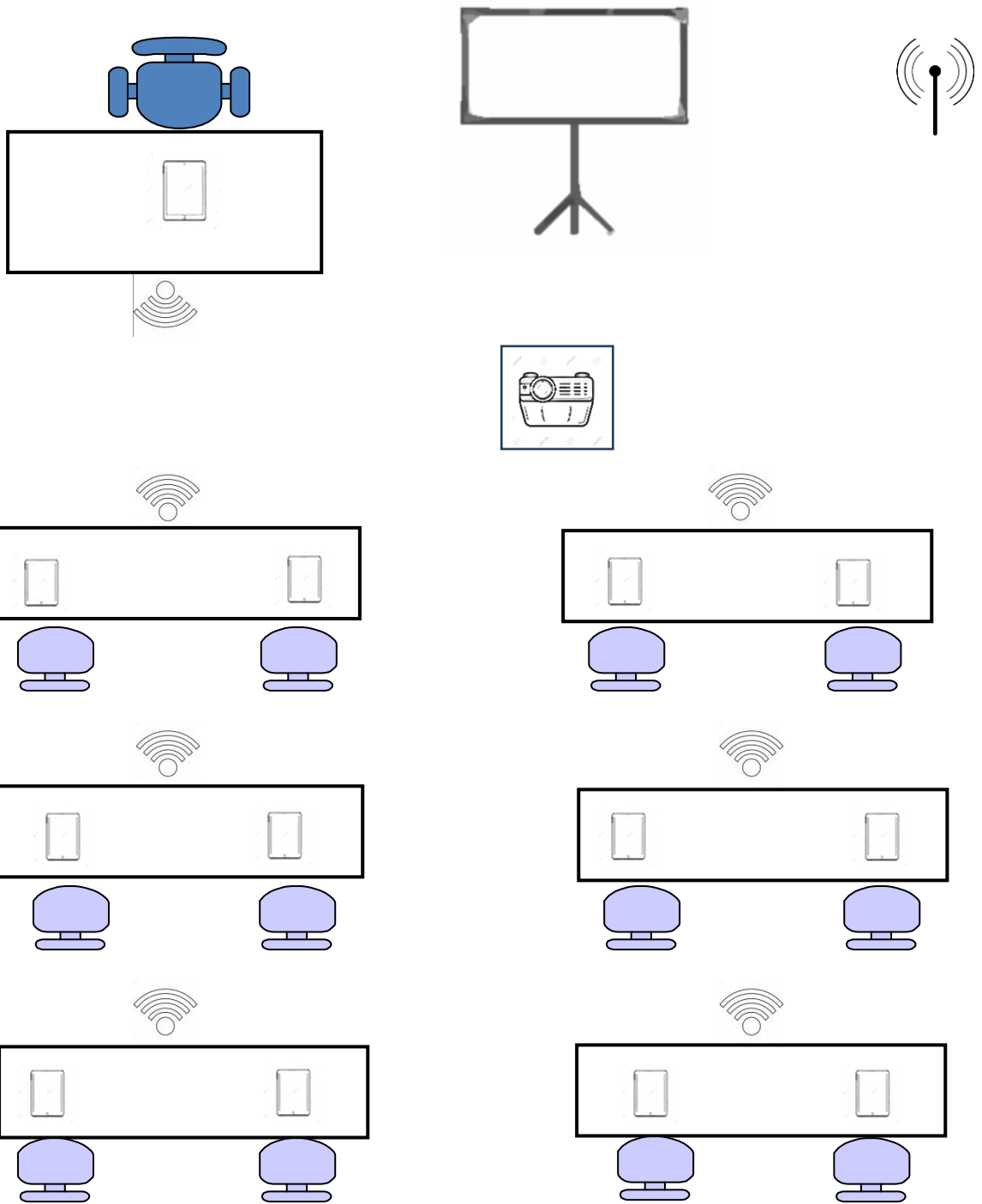
τρόπος διδασκαλίας. Πρόκειται, για την εφαρμογή του “iPad” μέσα σε μία διδακτική αίθουσα σε μάθημα γνωριμίας με τις μουσικές του κόσμου.

4.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ ΣΕ “iPad”

Προκειμένου να ελέγξουμε τη χρήση του “tablet” σ’ ένα μελλοντικό πλαίσιο διδασκαλίας που θ’ ανταποκρίνεται ευκρινώς κι αποτελεσματικά σε μία σχολική αίθουσα με αποδέκτες μαθητές, προβήκαμε στο σχεδιασμό ενός πιλοτικού διδακτικού προγράμματος που θα σχετίζεται με τη χρήση του “tablet” στην απόκτηση μιας εθνομουσικολογικής αντίληψης, διευρυμένης εμπειρικά από το χειρισμό του “tablet”. Η συγκεκριμένη εφαρμογή προτείνεται για την εκμάθηση μουσικών του κόσμου. Ο μαθητής μέσω της εφαρμογής έχει τη δυνατότητα ν’ ακούσει τη χροιά χαρακτηριστικών παραδοσιακών μουσικών οργάνων διαφόρων χωρών, καθώς επίσης και συγκεκριμένα χαρακτηριστικά παραδοσιακά τραγούδια αυτών των χωρών, πατώντας πάνω στην οθόνη του “tablet” κι επιλέγοντας την αντίστοιχη χώρα μέσω του γεωγραφικού χάρτη. Στην πορεία, η εφαρμογή δίνει τη δυνατότητα επιλογής μουσικού οργάνου ή τραγουδιού από μία συγκεκριμένη χώρα που προκύπτει από το πάτημα κάποιου συγκεκριμένου πλήκτρου μέσα από την εικονική οθόνη της επιφάνειας του “tablet”. Μ’ αυτό τον τρόπο ο μαθητής αλληλεπιδρά με τη συσκευή, προσφέροντάς του τη δυνατότητα πλοήγησης σε όλο τον κόσμο. Το συγκεκριμένο μάθημα βοηθάει και στην καταστολή προκαταλήψεων, στερεοτύπων και ρατσισμού, μιας και μπορεί να ενταχθεί ως μέρος της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, καθώς η εφαρμογή αυτή του “tablet” απευθύνεται σ’ ένα ευρύ κοινό μαθητών διαφορετικής πολιτισμικής ταυτότητας, ιδιοσυγκρασίας και κουλτούρας που επιχειρεί μέσω της επαφής του με το οπτικοακουστικό τεχνολογικό αντικείμενο να ανακαλύψει τις μουσικές του κόσμου. Μαθητές από διαφορετικές χώρες, διαφορετικής γλώσσας και πολιτισμού, μαθαίνουν να μιλούν μια ενιαία κοινή γλώσσα, τη γλώσσα της μουσικής. Μία γλώσσα που εξαλείφει τις κοινωνικές ανισότητες, άρει τις πολιτισμικές αντιθέσεις κι αλληλέγγυα προβάλλει το μαθητή ως το γνώστη μιας διαφορετικής επικοινωνίας και μύησης, σ’ έναν κόσμο διαφορετικών «ηχητικών ακουσμάτων». Η

κοινωνική ανισότητα εξαλείφεται από μια αλληλέγγυα αντιμετώπιση του έτερου-άλλου ως ίσου άλλου σε μια διαδικασία μάθησης μουσικών πολιτισμών. Κι αυτό είναι το αιτούμενο: Η διαπαιδαγώγηση του συνόλου ανεξαρτήτως φυλής, χρώματος, κοινωνίας, θρησκείας, πολιτισμού, γλωσσικής ιδιοσυγκρασίας και ταυτότητας ν' αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης αρμονικής συνύπαρξης, συνεργασίας κι αλληλεπίδρασης των μελών του στην κατανόηση της μουσικής αντίληψης μέσω της χρήσης του “tablet” σ' ένα επιθυμητό πλαίσιο διδασκαλίας.

Η εφαρμογή σχεδιάζεται για να διαθέτει ένα συγκεκριμένο πεδίο όπου θα συνδέεται με το “tablet” του διδάσκοντα για την ανταλλαγή πληροφορίας. Για παράδειγμα σε μία εξέταση στο τέλος του μαθήματος ή στις τελικές εξετάσεις θα δίνεται η δυνατότητα αποστολής των απαντήσεων των ερωτημάτων του διδάσκοντα κι η άμεση διόρθωση των αποτελεσμάτων. Απαραίτητη προϋπόθεση για την επίτευξη ενός τέτοιου σχεδιασμού, είναι ο διδάσκοντας να διαθέτει ένα “tablet” στην έδρα του, ενώ οι μαθητές να διαθέτουν από ένα “tablet” ο καθένας ξεχωριστά. Το “tablet” του διδάσκοντα με των μαθητών θα πρέπει να είναι συνδεδεμένα ασύρματα. Επίσης, το “tablet” του διδάσκοντα θα πρέπει να βρίσκεται συνδεδεμένο και μ' ένα προτζέκτορα που θα προβάλλει αυτά που θέλει να παρουσιάσει και να αναδείξει στο μάθημα σε μια οθόνη προβολής. Στην ουσία, ο πιλοτικός αυτός σχεδιασμός θεωρείται ως ένα μέσο εφαρμογής δύο τρόπων διδασκαλίας, όπως αναφέρθηκε πρωθύστερα στο 1^ο θεωρητικό κεφάλαιο. Η σύνδεση του “iPad” του διδάσκοντα με τον προτζέκτορα και την οθόνη προβολής παραπέμπει σε μία δασκαλοκεντρική μαθησιακή διαδικασία. Ο διδάσκοντας παρουσιάζεται ως ένας «γνώστης» της μουσικής ιστορίας που κάνει το μάθημά του, ενώ τα παιδιά μπορεί να παρουσιάζουν απουσία ενδιαφέροντος στο μάθημα του διδάσκοντος, λόγω της μη ενεργούς συμμετοχής τους. Στη δεύτερη περίπτωση και στη μαθητοκεντρική θεώρηση, ο διδάσκοντας ζητάει από τους μαθητές τους να απαντήσουν στο ποιο μουσικό όργανο είναι αυτό που άκουσαν, τί ρυθμό κ.λπ. Εδώ υπάρχει πλέον ενεργή συμμετοχή των μαθητών μέσω της σύνδεσης του “tablet” του καθηγητή με αυτά των μαθητών. Στην παρακάτω σελίδα, ακολουθεί κάποιο σχεδιάγραμμα στο μάθημα αυτό, το οποίο δείχνει το πώς μπορεί να επιτευχθεί αυτού του τύπου η μαθησιακή διαδικασία.



15. Σχεδιάγραμμα Αίθουσας Διδασκαλίας

Όπως παρατηρούμε και στο σχέδιο, η σχολική αίθουσα είναι εξοπλισμένη με “iPad”, τόσο στην έδρα του καθηγητή, όσο και στα θρανία των μαθητών. Προϋπόθεση για την εύρυθμη κι ομαλή διεξαγωγή του μαθήματος, είναι η ύπαρξη ασύρματου δικτύου όπως φαίνεται στο σχεδιάγραμμα. Επιπροσθέτως, υπάρχει ένας προτζέκτορας κι η οθόνη προβολής που πάνω της παρατίθενται αυτά που θέλουμε να παρουσιάσουμε. Όπως αναφερθήκαμε και νωρίτερα, η συγκεκριμένη διδασκαλία έχει δύο προσεγγίσεις. Η μία προσέγγιση σχετίζεται με τη δασκαλοκεντρική μάθηση. Ο καθηγητής είναι η «αυθεντία» που δομεί κατά τέτοιο τρόπο το μάθημά του που θυμίζει διάλεξη, χρησιμοποιώντας τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας (“tablet”, προτζέκτορα) για να διδάξει το μάθημα «Μουσικές του κόσμου», δείχνοντας παραδοσιακά μουσικά όργανα και μουσικές διαφόρων χωρών. Το “tablet” του καθηγητή πρέπει να είναι ασύρματα συνδεδεμένο με τον προτζέκτορα και να προβάλλει στην οθόνη προβολής αυτά που επιθυμεί να αναδείξει, ενισχύοντας τη διδασκαλία του με αφηγηματικά.

Η άλλη προσέγγιση είναι αυτή της αλληλεπιδραστικής μεθόδου. Ο καθηγητής συνδιαλέγεται με τους μαθητές μέσω των “tablet” που είναι ασύρματα συνδεδεμένα, καθώς ζητάει από αυτούς να του αποστέλλουν τις απαντήσεις των ερωτημάτων που ο ίδιος θέτει. Η ίδια διαδικασία μπορεί να ακολουθηθεί και στις τελικές εξετάσεις, καθώς είναι πιο γρήγορη κι όχι δαπανηρή (έκδοση φωτοτυπιών). Οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα μέσω της οθόνης αφής να επιλέγουν τη χώρα από την οποία θέλουν να ακούσουν τα μουσικά όργανα ή χαρακτηριστικά παραδοσιακά κομμάτια. Κάθε μαθητής έχει στη διάθεσή του ένα “tablet” κι όλα τα “tablet” των μαθητών είναι συνδεδεμένα με το “tablet” του διδάσκοντα. Στην πορεία της διδασκαλίας, ακολουθεί το προτεινόμενο σχέδιο μαθήματος με τη βοήθεια του “iPad” ως εποπτικό μέσο διδασκαλίας.

4.2 ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΟ ΣΧΕΔΙΟ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

Στην παρούσα μελέτη, προτείνεται ένα σχέδιο μαθήματος με τους εξής βασικούς άξονες: σκοπός, διδακτικοί στόχοι, μεθοδολογία-διδασκτική προσέγγιση, μέσα διδασκαλίας-υλικά-προϋποθέσεις, δομή μαθήματος-δραστηριότητες, αξιολόγηση, πηγές - βιβλιογραφία. Δεδομένου ότι το σχέδιο αφορά την εκμάθηση μουσικών του κόσμου, όπως έχουμε ονομάσει και τον τίτλο του μαθήματος, θα αναφερθούμε σε κάθε πεδίο του μαθήματος χωριστά, πάντα συσχετιζόμενο με το “iPad”, ως εποπτικό μέσο της συγκεκριμένης διδασκαλίας.

- **Σκοπός**

Σκοπός του μαθήματος είναι να δοθεί μία ευρύτερη γνώση στους μαθητές για τα παραδοσιακά όργανα αλλά και τις παραδοσιακές μουσικές των χωρών του κόσμου. Μέσω της συγκεκριμένης εφαρμογής, δίνεται η δυνατότητα γνώσης μουσικών οργάνων και τραγουδιών ακόμα κι από τα πιο απομακρυσμένα μέρη του πλανήτη. Η χρήση του “tablet” κάνει πιο συναρπαστική και ευχάριστη την όλη μαθησιακή διαδικασία.

- **Διδακτικοί στόχοι**

Στο τέλος της χρονιάς ο μαθητής θα είναι εξοικειωμένος με τις μουσικές του κόσμου. Απώτερος στόχος της εκπαιδευτικής διαδικασίας είναι η εξοικείωση του αυτιού του μαθητευομένου με τη χροιά παραδοσιακών μουσικών οργάνων (π.χ. πολίτικη λύρα, σιτάρ, ehu) από διάφορες λαϊκές μουσικές παραδόσεις ανά τον κόσμο. Επιπλέον, να είναι σε θέση να αναγνωρίσει στοιχεία σε μία σύνθεση όπως δομή, ύφος, μουσικά όργανα.

- **Μεθοδολογία - Διδασκτική προσέγγιση**

Πρόκειται για μια ομαδική διδασκαλία με διαδραστικό χαρακτήρα, καθώς οι μαθητές συμμετέχουν ενεργά στην όλη διαδικασία μέσω της επαφής τους με τα “tablet” που κυριαρχούν σε κάθε θρανίο. Ως διδακτική προσέγγιση, η διδασκαλία αυτή εντάσσεται στη διαπολιτισμική μουσική παιδαγωγική μιας κι ενσωματώνει στοιχεία εθνικά και γεωγραφικά, καταρρίπτοντας στοιχεία ρατσισμού και

ξενοφοβίας. Η διδασκαλία μπορεί να λειτουργήσει κι ως εργασία ερευνητικού χαρακτήρα από τους μαθητές καθώς θα μπορούν για παράδειγμα ν' ασχοληθούν με το ψάξιμο και τη διαδικτυακή αναζήτηση ως προς την παρουσίαση μουσικής της εκάστοτε χώρας, στο πλαίσιο κάποιας ερευνητικής εργασίας.

- **Μέσα διδασκαλίας – υλικά – προϋποθέσεις**

Τα μέσα που θα χρησιμοποιηθούν στη διδακτική πρακτική είναι τα “tablet”, ο προτζέκτορας κι η οθόνη προβολής. Προϋπόθεση είναι να υπάρχει η κατάλληλη φωτεινότητα της αίθουσας για καλύτερο οπτικό αποτέλεσμα, με χοντρές υφασμάτινες κουρτίνες που θα διευκολύνουν τη διαδικασία του μαθήματος για μια πετυχημένη ακουστική και διδακτικό αποτέλεσμα.

- **Δομή μαθήματος - Δραστηριότητες**

Όσον αφορά τη γενική διδακτική ενότητα, πρόκειται για μάθημα που τιτλοφορείται ως «Μουσικές του κόσμου», το οποίο διεξάγεται στο χωροταξιακό περιβάλλον του μουσικού γυμνασίου, διάρκειας μίας (1) διδακτικής ώρας την εβδομάδα στις τρεις τάξεις του γυμνασίου. Το μάθημα σχετίζεται με τη γνωριμία και την εξοικείωση με μουσικές ανά τον κόσμο, μέσα από την αναγνώριση της χροιάς παραδοσιακών μουσικών οργάνων και κομματιών. Ο καθηγητής δομεί το μάθημά του κατά τέτοιο τρόπο ώστε κάθε εβδομάδα να παρουσιάζει στο μαθητικό του σύνολο μία γεωγραφική περιοχή του κόσμου (χώρα) με την αντίστοιχη ιδιαίτερη παραδοσιακή μουσική του εκάστοτε τόπου. Το πρώτο εικοσάλεπτο (20' λεπτά) του μαθήματος, αναφέρεται σε γενικά ιστορικά χαρακτηριστικά του κάθε τόπου μέσα από την ιστορία του. Το επόμενο εικοσάλεπτο (20' λεπτά) εισάγει τους μαθητές του σε χροιές παραδοσιακών μουσικών οργάνων μέσα από ταξίμια ή και κομμάτια που παίζει ένα μουσικό όργανο ή ένα σύνολο μουσικών οργάνων. Τέλος, το τελευταίο εικοσάλεπτο (20' λεπτά) της διδακτικής ώρας βάζει τους μαθητές να απαντούν σ' ένα ερωτηματολόγιο που έχει ήδη προετοιμάσει ο διδάσκων από το σπίτι, σχετικά με το τί αποτυπώθηκε στη μνήμη τους ή τους εντυπωσίασε, σχετικά με αυτά τα οποία ειπώθηκαν, συμμετέχοντας σε μια διαρκή συζήτηση μέχρι το χτύπημα του κουδουνιού.

- **Αξιολόγηση**

Η αξιολογική διαδικασία βασίζεται σε ομαδική συζήτηση στο τέλος κάθε μαθήματος και σε τελικές εξετάσεις που διεξάγονται μέσα από τα “tablet” με ερωτήσεις αντιστοιχίας. Οι ερωτήσεις θα εστιάζουν στην αντιστοιχία μουσικών οργάνων με χώρα προέλευσης ή και σε αναγνώριση της χροιάς των μουσικών οργάνων κάθε περιοχής.

- **Πηγές - Βιβλιογραφία**

Η ίδια η εφαρμογή λειτουργεί ως το υλικό του μαθήματός μας.

4.3 ΠΛΕΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΕΙΟΝΕΚΤΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

Όπως όλες οι διδασκαλίες έτσι κι η συγκεκριμένη παρουσιάζει θετικές αλλά κι αρνητικές επιδράσεις και συνέπειες. Το “iPad” αποτελεί συσκευή νέας τεχνολογίας που αν δε χρησιμοποιηθεί ορθά εύκολα μπορεί κανείς να παρεκκλίνει από τη σωστή και ισορροπημένη χρήση του, είτε πρόκειται για κάποιο καθηγητή είτε πρόκειται για παιδιά. Ξεκινώντας από τα θετικά της χρήσης του “iPad” σ’ ένα μάθημα μουσικής θα λέγαμε ότι:

- Μειώνει τη γραφική ύλη. Οι μαθητές μπορούν να σημειώνουν σε χαρτί μόνο ό,τι προσκρούει στο άμεσο ενδιαφέρον τους για να το διαβάσουν σπίτι.
- Προσφέρει άμεση και διαδραστική επικοινωνία ανάμεσα στο διδάσκοντα και τους μαθητές.

- Οι μαθητές κατανοούν μέσα από την αλληλεπίδραση με το “tablet” πληρέστερα το μάθημα, καθώς γίνονται «κοινωνοί» στην όλη εκπαιδευτική διαδικασία όταν αυτό τους ζητηθεί.
- Οι απαντήσεις των ερωτημάτων που τίθενται στους μαθητές, αξιολογούνται άμεσα, μέσα από τη σύνδεση της συσκευής του καθηγητή με τις δικές τους και
- Κατανοούν καλύτερα το μάθημα μέσω της προβολής εικόνων και ήχων που έχει πρωτύτερα προετοιμάσει ο διδάσκοντας.

Στα αρνητικά της συγκεκριμένης διδασκαλίας θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τα εξής:

- Το “tablet” μπορεί να χρησιμοποιηθεί για άσκοπη χρήση των μαθητών εν ώρα μαθήματος, σε ιστοσελίδες μη συσχετιζόμενες με το διδασκόμενο μάθημα.
- Η διδασκαλία γίνεται πιο αυτοματοποιημένη. Ο διδάσκοντας προετοιμάζοντας εκ των προτέρων ένα μάθημα, το προβάλλει στον προτζέκτορα, ακολουθώντας μία πορεία διδασκαλίας καθαρά δασκαλοκεντρική.
- Τα “tablet” έχουν ένα κόστος που η διάθεση κι η αγορά τους σε μία σχολική μονάδα επιβαρύνει δαπανηρά το εκάστοτε υπουργείο, οργανισμό, ή εκπαιδευτικό φορέα.

Θα μπορούσε συνοψίζοντας να λεχθεί πως η συγκεκριμένη διδασκαλία βρίσκει εφαρμογή σ’ ένα μελλοντικό εκπαιδευτικό σύστημα, όπου πολλά καίρια ζητήματα θα έχουν διευκανθεί σε σχέση με την εκπαιδευτική διαδικασία. Το κόστος αγοράς αυτών των συσκευών, μαζί με την εκπαίδευση και κατάρτιση που θα πρέπει να λαμβάνουν οι χρήστες του ώστε να μην τα καταστρέφουν, είναι ένα στοίχημα που θα πρέπει να κερδηθεί μελλοντικά. Προϋπόθεση είναι η ύπαρξη κρατικών κονδυλίων για την αγορά τους και σωστή ενημέρωση κι ευαισθητοποίηση ως προς τη χρήση τους, λόγω του ότι στην Ελλάδα κάθε δημόσια δαπάνη αντιμετωπίζεται ως «ξένη», καθώς θεωρείται πως δεν αποτελεί ιδιωτική περιουσία. Αντιθέτως, σε ξένα κράτη κάθε δημόσιος πόρος αποτελεί εξίσου σημαντική περιουσία με την ιδιωτική, θεωρούμενο

ως μία οπτική που προϋποθέτει την ύπαρξη μίας «εξ' απαλών ονύχων» παιδείας. Η συγκεκριμένη πρόταση συγκροτεί μία εναλλακτική μέθοδο διδασκαλίας, που συνδυάζει θέματα που αναφερθήκαν θεωρητικά στο 1^ο Κεφάλαιο, μαζί με τη χρήση νέας τεχνολογίας. Η εφαρμογή και τα αποτελέσματά της αναμένονται να έχουν μελλοντικά κάποιο αντίκτυπο στο «γίγνεσθαι» των κοινωνικών εξελίξεων, δεδομένου ότι κάθε τι διαφέρει στην πράξη από τη θεωρία κι η εφαρμογή του σίγουρα μπορεί να λειτουργήσει εκσυγχρονιστικά και καινοτόμα, χωρίς να γνωρίζουμε εάν τα πλεονεκτήματα ή μειονεκτήματα που καταγράψαμε προηγουμένως παρουσιάζουν ραγδαία αύξηση ή ύφεση.

5.0 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία, αυτό το οποίο γέννησε τη δημιουργία της, αποτέλεσε το ενδιαφέρον μου για τη σύνδεση των εποπτικών μέσων διδασκαλίας με το κομμάτι του μαθήματος της μουσικής μέσα σε μία σχολική αίθουσα. Τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας είναι μία υπόθεση πολλών δεκαετιών, που με την πάροδο των χρόνων αντικαταστάθηκαν από τα σύγχρονα εποπτικά μέσα, δίνοντας νέα ώθηση και προοπτικές στην εκπαίδευση. Τα μέσα αυτά λειτουργούν έχοντας βοηθητικό ρόλο στη διαδικασία του μαθήματος, κάτι που συμβαίνει έως της ημέρας μας με τη σύγχρονη τεχνολογία να αντικαθιστά ολοένα και περισσότερο παλαιά εποπτικά μέσα διδασκαλίας.

Η συμβολή τους κατά τη διάρκεια του μαθήματος λειτουργεί -πολλές φορές- καθοριστικά ως προς την κατανόηση πληροφοριών που θέλει να μεταλαμπαδεύσει ο διδάσκοντας στους εκπαιδευομένους. Άλλες φορές γίνονται θέαμα προβολής κι επίδειξης χειρισμού από τους δασκάλους που αρέσκονται στη λειτουργία τους, απολαμβάνοντας τις δυνατότητες που αυτά τους προσφέρουν χωρίς να συμβάλλουν στο τελικό μαθησιακό αποτέλεσμα. Η σωστή κι ορθολογική χρήση τους, προϋποθέτει γνώσεις των λειτουργιών τους αλλά κι αυτογνωσία από τον ίδιο το διδάσκοντα στη μεταχείρισή τους και στη μετάδοση του γνωσιακού τους αντικειμένου.

Στο πρώτο κεφάλαιο αναφερθήκαμε σε γενικά στοιχεία που σχετίζονται με το χώρο της διδασκαλίας της μουσικής, από τους αρχαίους ελληνικούς χρόνους έως τη σύγχρονη εποχή. Η αναφορά σε μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους-προσεγγίσεις έγινε μέσα σ' ένα πλαίσιο συνδυασμού των μεθόδων αυτών με τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας -όσο μπορεί να θεωρηθεί εφικτή η σύνδεσή τους- δίνοντας ένα τελικό αποτέλεσμα. Η οπτική μέσα από την οποία ο διδάσκοντας προσεγγίζει το μάθημα καθορίζει και τη διδακτική του πορεία, την εξέλιξή του και το τελικό αποτέλεσμα που θα συναχθεί απ' όλη την εκπαιδευτική διαδικασία.

Το μουσικό εκπαιδευτικό σύστημα με τις διάφορες αποχρώσεις του, μιας και δεν υπάρχει ένας συγκεκριμένος τρόπος μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα, θέλησα να το καταγράψω όσο πιο πληρέστερα μπορούσα, προσπαθώντας να προσθέσω ένα λιθαράκι στη διαλεύκανση της μουσικής εκπαίδευσης. Οι μουσικές προτιμήσεις είναι κάτι υποκειμενικό, με πολλές παραμέτρους (ηλικιακές κ.λπ.) κι οι μουσικές κατευθύνσεις που μπορεί κάποιος να ακολουθήσει, πολλές. Το σίγουρο είναι ότι η διαπολιτισμική εκπαίδευση έχει ενσωματωθεί ριζικά στη ζωή μας μιας και τα σχολεία συναπαρτίζονται από μαθητές από διάφορα κράτη και λαούς του πλανήτη.

Η θεωρητική κατανόηση των μεθόδων διδασκαλίας στο δεύτερο κεφάλαιο έγινε μ' έναν τρόπο βοηθητικό σε σχέση πάντα με τα εποπτικά μέσα διδασκαλίας που θ' ακολουθούσαν στο τρίτο κεφάλαιο αυτής της εργασίας. Οι συνειδητοί διδακτικοί στόχοι από την πλευρά του εκπαιδευτικού δίνουν τη δυνατότητα στον ίδιο να επιλέξει τί του είναι κατάλληλο κι απαραίτητο ως εργαλείο για το σχεδιασμό κι επιτέλεση του μαθήματός του. Οι στόχοι μπορούν να επαναπροσδιορίζονται ή να θέτονται εξ' αρχής, εάν το αποτέλεσμα δεν είναι επιθυμητό και τα εποπτικά μέσα αλλάζουν ανάλογα με την επιδίωξη του διδάσκοντα. Αναμφίβολα, αυτό που κυρίως θεωρείται απαραίτητο είναι να υπάρχει καλή γνώση των δυνατοτήτων του κάθε μέσου. Η παρουσίασή τους που ακολούθησε στο τρίτο κεφάλαιο, μιλώντας για τα χαρακτηριστικά του κάθε μέσου, των δυνατοτήτων τους, αλλά και της συνδεσμολογίας που αυτά μπορούν να έχουν με άλλες συσκευές, έδειξε το πόσα πολλά εργαλεία μπορεί να αποκτήσει ένας δάσκαλος-καθηγητής στην παρούσα κοινωνία για να υποστηρίξει το μάθημά του πληρέστερα κι εμπεριστατωμένα. Σαφώς του «ότι ένας κούκος δεν φέρνει την άνοιξη» δεν επιβεβαιώνει αυτό το ρητό, δεδομένου ότι ο ίδιος ο διδάσκοντας παίζει τον βασικό ρόλο για την προσέλκυση ή μη ενδιαφέροντος των ίδιων των μαθητών του. Ένας δάσκαλος εκφραστικός κι

επικοινωνιακός μπορεί να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον των μαθητών του σε συνδυασμό με τα Ε.Μ.Δ μέσα στην τάξη, από ένα διδάσκοντα λιγότερο εκφραστικό και μονολεκτικό-μονόπλευρο κατά τη διάρκεια του μαθήματος.

Τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα από τη χρήση των Ε.Μ.Δ είναι πολυάριθμα, καταγεγραμμένα σε πλήθος συγγραμμάτων, τα οποία εντόπισα κατά τη διάρκεια της προσωπικής μου αναζήτησης πληροφοριών για την υποστήριξη του συγκεκριμένου πονήματος. Το κομμάτι εκείνο που προσήλκυσε περισσότερο το ενδιαφέρον μου, ήταν αυτό της προετοιμασίας των εποπτικών μέσων για τη σωστή χρήση τους, μιας κι η λειτουργία τους απαιτεί μία προεργασία που γίνεται εμπεριστατωμένα από το δάσκαλο.

Στα πιο σύγχρονα εποπτικά μέσα από αυτά που ανασκοπήθηκαν ως τα «εν δυνάμει» επιβαλλόμενα, συγκαταλέγεται ο διαδραστικός πίνακας που λόγω του δαπανηρού κόστους του δεν έχει εισαχθεί σε όλα τα σχολεία της χώρας. Η αγορά τους προϋποθέτει ένα κόστος που ο κρατικός μηχανισμός δύσκολα μπορεί να καλύψει. Μάλιστα, ύστερα από σχετικές ερωτήσεις σε σχέση με τους διαδραστικούς πίνακες αντιλήφθηκα ότι υπάρχουν σχολεία που μόνο σε μία αίθουσα μπορεί να εντοπίσει κανείς έναν τέτοιο πίνακα ενώ οι άλλες αίθουσες χρησιμοποιούν παραδοσιακούς τρόπους διδασκαλίας.

Το διαδίκτυο αποτελεί επίσης ένα εργαλείο που θα πρέπει πλέον να συνδέεται με την εκπαίδευση μιας και πολλά εκπαιδευτικά βίντεο μέσω της εκπαιδευτικής τηλεόρασης χρησιμοποιούνται στη διδασκαλία της μουσικής. Δε θα πρέπει να νοείται σχολείο-εκπαιδευτικός οργανισμός στις ημέρες μας που να μην είναι συνδεδεμένο με το διαδίκτυο, μιας και πολλά απ' αυτά που διεξάγονται μέσα σε μία σχολική αίθουσα απαιτούν την ύπαρξη “wi-fi” (ασύρματου διαδικτύου).

Μία άλλη συσκευή η οποία δεν έχει ενσωματωθεί ακόμα στην εκπαίδευση αλλά γίνονται προσπάθειες για να εισαχθεί και ν' αποτελέσει κομμάτι της, (μη γνωρίζοντας ακόμη τ' αποτελέσματα που θα φέρει η χρήση της κι η συμβολή της κατά τη διάρκεια του μαθήματος της μουσικής) είναι αυτή που παρουσιάζεται και ως πρόταση στο 4^ο Κεφάλαιο. Αναφέρομαι ιδιαίτερα στη χρήση του “iPad” (“tablet”) μέσα σε μία αίθουσα διδασκαλίας.

Μεταπηδώντας από το 4^ο κεφάλαιο στο τελικό, παρουσιάσαμε την εφαρμογή που λειτουργεί σε “tablet” σχεδιάζοντας μια πρόταση μαθήματος που μπορεί να

εφαρμοστεί μελλοντικά, χρησιμοποιώντας αυτή τη συσκευή ως Ε.Μ.Δ. Τέλος, αναφέρθηκα στα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα που θεωρώ ότι θα προκύψουν από την εφαρμογή αυτού του τρόπου διδασκαλίας της μουσικής, μιας και το μοντέλο αυτό αποτελεί μια θεωρητική προσέγγιση κι η υλοποίησή του προϋποθέτει τη δαπάνη ενός ποσού για την αγορά των “tablet”. Απαραίτητη συνίσταται κι η επιμόρφωση των εκπαιδευτικών, ειδικότερα παλαιότερων με τη χρήση αυτής της νέας τεχνολογίας. Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία, θα μπορούσε να λεχθεί πως γίνονται ποικίλες συζητήσεις γύρω από τη χρήση νέων τεχνολογιών στην εκπαίδευση και μελλοντικά υπάρχουν πολλές προοπτικές εφαρμογής τους.

Συνοψίζοντας, εύχομαι η εργασία αυτή ν’ αποτελέσει την αρχή για περαιτέρω συζήτηση των εποπτικών μέσων-βοηθημάτων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως διδακτικά, ενισχυτικά αντικείμενα στη διδασκαλία της μουσικής. Το μάθημα της μουσικής θα πρέπει να προσφέρει μοναδικές εμπειρίες μιας και μέσω αυτής το ίδιο το μυαλό έχει τη δυνατότητα να ταξιδεύει και να χρησιμοποιεί όλες τις αισθήσεις (να γεύεται, να μυρίζει, να αγγίζει) ζώντας μοναδικές και πρωτόγνωρες εμπειρίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ξενόγλωσση

- Bloom, Benjamin Samuel, *Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals*, N. York McKay Co.
- Choksy L., Abramson, R.M., Gillespie, A.E., & Woods, D. (1986), *Teaching music in the twentieth century*, Englewoods Cliffs: NJ: Prentice-Hall.
- Delalande, F., *Musical education in the new technologies age*, Comunicar (23), 17-23, 2004.
- Edgar, Dale, *Audio visual Methods in Teaching (Οπτικοακουστικές Μέθοδοι στη Διδασκαλία)*, Holt, Rineherart and Winston press, N. York 1954.
- Goodkin, Doug, Play-sing-dance, *An introduction to Orff Schulwerk*, Publications: Schott.
- Lehman, P.R. (2001). “*The class of 2001: Coping with the computer bandwagon*”. Reston, VA: a paper presented at the Music Educators National Conference.
- Lippman, Edward, *Μουσική Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, New York, 1964.
- Mager, Robert Frank, *Preparing instructional objectives a critical tool in the development of effective instruction*, (3nd ed.). Atlanta, GA. (1997).
- Reimer, *A philosophy of music education*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Ruismäki, Heikki, Juvonen, Antti, *The new horizons for music technology in music education*, University of Helsinki, University of Joensuu, Finland, από ιστοσελίδα:
http://www.mv.helsinki.fi/home/hruismak/julkaisut_files/The_new_horizonts_for_music_technology.pdf?fbclid=IwAR22ESnCnoyJSWRUGT_XO9qwbXfOKGjlIBgepF58CXeER71X02VCBIjGm4.
- Sang, Joon Lee and Thomas, C., Reeves: “*Edgar Dale and the cone of experience*”: A Significant Contributor to the Field of Educational Technology, Educational Technology, (November-December 2007).
- Shaefer, G. (1992), *Rhythmik als interpaedagogisches Konzept*. Remscheid: Waldkauz Verlag.

Ελληνόγλωσση

- Ανδρούτσος, Πολύβιος, *Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής, Παρουσίαση και Κριτική Θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze*, Edition: Orpheus.
- Ασλανίδου, Σ., *Εκπαιδευτική Τεχνολογία και Οπτικοακουστική αγωγή*, Εκδόσεις Αφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1992.

- Γεωργούλη, Κ.Δ., *Γενική Διδακτική, Φιλοσοφική και Παιδαγωγική Βιβλιοθήκη*, Εκδόσεις: Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήναι 1974, Επιμέλεια: Παναγ.Ε.Γιαννακόπουλου.
- Γκότοβος, Α.Ε. (2002), *Εκπαίδευση και ετερότητα: Ζητήματα Διαπολιτισμικής Παιδαγωγικής*, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Δαμανάκης, Μιχάλης, *Η εκπαίδευση των παλιννοστούντων και αλλοδαπών μαθητών στην Ελλάδα*, Διαπολιτισμική προσέγγιση, Εκδόσεις: Gutenberg.
- Διονυσίου, Ζωή, *Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση*, Πρακτικά 7^{ου} Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε
- Διονυσίου, Ζωή, *Συμβολή στη διδακτική της μουσικής, Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής*, Ε.Ε.Μ.Ε.
- Δογάνη, Κωνσταντίνα, *Μουσική στην προσχολική αγωγή, Αλληλεπίδραση παιδιού-παιδαγωγού*, Εκδόσεις: Gutenberg, 2012
- Ζησιμόπουλος-Καφετζόπουλος-Μουτζούρη-Παπασταματίου, *Θέματα Διδακτικής Φυσικών Επιστημών, Οι νέες τεχνολογίες στη διδακτική πράξη*, Κεφάλαιο 11, Εκδόσεις Πατάκη, 2002.
- Ζωγόπουλος, Ευστάθιος, *Νέες τεχνολογίες και μέσα επικοινωνίας στην εκπαιδευτική διαδικασία*, Εκδόσεις: Κλειδάριθμος.
- Θέμελης, Δ. (1982), *Παραδόσεις Ιστορίας Μουσικής*, (Εκδ.) University Studio, Θεσσαλονίκη.
- Κανάκης, Ι.Ν., *Διδασκαλία και μάθηση με σύγχρονα μέσα διδασκαλίας*, Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 1989.
- Κοκώνη, Τσακίρη, *Ανακαλύπτοντας τη μουσική*, Αθήνα, 2000
- Κοντού, Γεωργίου, *Εποπτικά Μέσα Διδασκαλίας, Σχολή Εκπαιδευτικών Λειτουργών Επαγγελματικής και Τεχνικής Εκπαιδύσεως (ΣΕΛΕΤΕ)*, Αθήναι, 1973.
- Κορωναίου, Αλεξάνδρα, *Εκπαιδύοντας εκτός σχολείου: η συμβολή των οπτικοακουστικών μέσων και των νέων τεχνολογιών*, Αθήνα, Εκδόσεις: Μεταίχμιο, 2002.
- Κουτσούκος, Αναστάσιος Π., Σμυρναίου, Ζαχαρούλα Γ., *Γνωστική Ψυχολογία και Διδακτική: Η συμβολή του Jean Piaget στη σύγχρονη παιδαγωγική και διδακτική σκέψη: μελέτη και έρευνα*, Εκδόσεις: Ηρόδοτος, Αθήνα 2007.
- Κωνσταντινίδης Α., Παρισινός Μ., Γαγάτσης Α.Χ., *Οι αντιλήψεις των Εκπαιδευτικών για τη Μουσική Αγωγή, Οι αντιλήψεις των δασκάλων για το μάθημα της μουσικής αγωγής στα δημοτικά σχολεία*, 9^ο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρίας Κύπρου.
- Ματεΰ, Πολυξένη, *Ρυθμική*, Αθήνα 1978.
- Ματσαγγούρας, Ηλίας, *Στρατηγικές διδασκαλίας, Θεωρία και Πράξη της Διδασκαλίας, Τ. Β', Η Κριτική Σκέψη στη Διδακτική Πράξη*, Εκδόσεις: Gutenberg, 5^η Έκδοση, Παιδαγωγική Σειρά, Αθήνα 2007.

- Μιχαηλίδης, Κώστας, *Πλάτων Λόγος και Μύθος, Εισαγωγή στην πλατωνική φιλοσοφία*, εκδ. Παπαδήμα.
- Μπάρλας, Γ., *Ασκήσεις Εργαστηρίου Εκπαιδευτικής Τεχνολογίας*, Εκδόσεις: ΠΑΤΕΣ – ΣΕΛΕΤΕ Αθήνας.
- Νάσαινας, Γ. *Η χρήση των εποπτικών μέσων διδασκαλίας στην εκπαίδευση*, ΑΣΠΑΙΤΕ-ΕΠΠΑΙΚ, Παράρτημα Άργους.
- Παλαιολόγου Νεκταρία, Ευαγγέλου Οδυσσέας, *Διαπολιτισμική Παιδαγωγική, Εκπαιδευτικές Διδακτικές και Ψυχολογικές Προσεγγίσεις*, Εκδόσεις: Ατραπός.
- Παπάς, Αθανάσιος, *Διαπολιτισμική Παιδαγωγική και Διδακτική*, Τόμος Α', Αθήνα.
- Πλεμμένος, Γιάννης, *Συζητώντας για την Ελληνική μουσική, Ένα διαχρονικό ταξίδι (4^{ος} αι. π.Χ.-19^{ος} αι. μ. Χ.)*, Εκδόσεις: Εν πλω.
- Πυργιωτάκης, Ε., Ιωάννης, *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη*, 9^η έκδοση, Ελληνικά γράμματα.
- Ράπτης, Θεοχάρης, *Καλλιέργεια της Μουσικής Τέχνης στην Ελλάδα της Ευρώπης*, Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 29-31 Μαΐου 2009.
- Ράπτης, Θεοχάρης, *Μουσική Παιδαγωγική-Μια συστηματική προσέγγιση, Με εφαρμογές για την προσχολική ηλικία*, Εκδόσεις Ορφευς, Αθήνα 2015.
- Σέργη, Λένια, *Θέματα μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής*, Εκδόσεις: Gutenberg, Αθήνα 1994.
- Σέργη, Λένια, *Προσχολική Μουσική Αγωγή, Η Επίδραση της Μουσικής μέσα από τη Διαθεματική Μέθοδο Διδασκαλίας στην Ανάπτυξη της Προσωπικότητας των Παιδιών*, Παιδαγωγική Σειρά, Εκδόσεις: Gutenberg, Αθήνα 1995.
- Σίμου, Ιωάννη, *Η μουσική εκπαίδευση στη νεώτερη και σύγχρονη Ελλάδα, Με αναφορά στους Αρχαίους και Βυζαντινούς χρόνους*, Εκδόσεις Ορφεύς, Αθήνα 2004.
- Σταύρου, Γιάννης, *Η διδασκαλία της Μουσικής στα Δημοτικά Σχολεία και Νηπιαγωγεία της Ελλάδας (1830-2007): Τεκμήρια Ιστορίας*, Εκδόσεις: Gutenberg, Αθήνα.
- Τσαλίκης, Αθανάσιος, *Εποπτικά Μέσα Διδασκαλίας*, Υπουργείον Γεωργίας, Διεύθυνσις Γεωργικής Εκπαιδύσεως και Πληροφοριών, Αθήνα 1978.
- Τσαφταρίδη, Νικόλα, *Μουσική-κίνηση-λόγος*, Εκδόσεις: Νήσος, Αθήνα 1997.
- Φραγκουδάκη, Α. (1996), *Διαπολιτισμική εκπαίδευση*, Εισαγωγικό σημείωμα στο ομώνυμο σεμινάριο σε μουσουλμάνους και χριστιανούς δασκάλους των μειονοτικών σχολείων Θράκης.

Διαδικτυακές πηγές

- <https://www.i-pinakas.com/iotasigmatauomicronnrhoiotakappaeta-alphaualphadeltarhoomicronmueta.html>

- http://mead.sepead.gr/index.php?lang=gr&menu=product&sub=XSAP_1420150878
- https://www.researchgate.net/publication/259900796_New_Technologies_for_Music_Education?fbclid=IwAR1-yqtGqTBHH_jofSDb1GaEROPW7aK4Iv3zQhD53u0qbgkRcY6jqchiI
- <https://musiciandata.blogspot.com/2014/11/movable-do.html>, (επίσκεψη: 22/01/2019)
- www.aeiforum.eu
- <https://el.wikipedia.org/wiki/IPad>, (επίσκεψη: 30/01/2019)
- <https://www.mindomo.com/nl/mindmap/mind-map-bb766c58a8594159881e23eb32a39071>, (επίσκεψη: 06/02/2019)
- <https://www.skroutz.gr/s/14458963/Apple-iPad-9-7-2018-Wi-Fi-32GB.html>, (επίσκεψη: 06/02/2019)
- http://www.mv.helsinki.fi/home/hruismak/julkaisut_files/The_new_horizonts_for_music_technology.pdf?fbclid=IwAR22ESnCnoyJSWRUGT_XO9qwbXfOKGjlIBgepF58CXeER71X02VCBIjGm4.
- <https://www.nakas.gr/prd/yamaha-cbr-15-pathitiko-ixeio>
- <https://www.nakas.gr/prd/yamaha-tf3-psifiaki-konsola-miksis>
- <https://fagottobooks.gr/el/2643-moysikos-magnitikos-pinakas-kai-set-noton.html>.
- <https://www.stratigakisloumpidou.com/muepsilonthetaomicrondeltaomicroniota.html>
- <http://www.xbox.com>