



Σχολή Επιστημών Υγείας και Πρόνοιας

Τμήμα Βιοϊατρικών Επιστημών

Σχολή Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών

Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία



Παιδαγωγικό τμήμα



Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Παιδαγωγική μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και Βιοϊατρικών

Προσεγγίσεων

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Σύγχρονες παιδαγωγικές προσεγγίσεις για τη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη. Απόψεις διερεύνησης των Παιδαγωγών προσχολικής ηλικίας αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές.

POST GRADUATE THESIS

Modern pedagogical approaches to teaching music in the classroom. Research views of Preschool Teachers regarding music pedagogical practices.



ΟΝΟΜΑ ΦΟΙΤΗΤΗ

Μίχα Αθανασία

Micha Athanasia

ΟΝΟΜΑ ΕΙΣΗΓΗΤΗ

Παρασκευή Φώτη

Paraskevi Foti

ΑΙΓΑΛΕΩ/ΑΙΓΑΛΕΟ 2022



Faculty of Health and Caring Professions
Department of Biomedical Sciences
Faculty of Administrative, Financial and Social Sciences
Department of Early Childhood Education and Care



Department of Pedagogy



Inter-Institutional Post Graduate Program
Pedagogy through innovative Technologies and Biomedical approaches

POST GRADUATE THESIS

Modern pedagogical approaches to teaching music in the classroom. Research views of Preschool Teachers regarding music pedagogical practices.

Athanasia Micha

A.M:20069

nasioulini@gmail.com

FIRST SUPERVISOR

Paraskevi Foti

SECOND SUPERVISOR

Panagiotis Piliouras

AIGALEO 2022

Δήλωση περί λογοκλοπής

Ο/η κάτωθι υπογεγραμμένος/η Μίχα Αθανασία του Γεωργίου, με αριθμό μητρώου 20069 φοιτητής/τρια του Διϋδρυματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Παιδαγωγική μέσω Καινοτόμων Τεχνολογιών και Βιοϊατρικών Προσεγγίσεων των Τμημάτων Βιοϊατρικών Επιστημών/Τμήμα Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία/Παιδαγωγική τμήμα των Σχολών Επιστημών Υγείας και Πρόνοιας/Σχολή Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής και της Ανώτατης Σχολής Παιδαγωγικής και Τεχνολογικής Εκπαίδευσης, δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου».

Μίχα Αθανασία

Ευχαριστίες

Με την περάτωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την Καθηγήτρια κα Φώτη Παρασκευή και τον Καθηγητή κ. Πήλιουρα Παναγιώτη για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν στην εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Θα ήθελα να τους ευχαριστήσω θερμά για την προθυμία που εκδήλωσαν και την υποστήριξη που μου παρείχαν μέσα από την μετάδοση γνώσεων καθ' όλη τη διάρκεια των φοιτητικών μου χρόνων.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ όλους τους συναδέλφους παιδαγωγούς που βοήθησαν στην έρευνα και προσέφεραν απλόχερα τις δικές τους γνώσεις αλλά και τα προσωπικά τους βιώματα για την καταγραφή και τη διεξαγωγή των ερευνητικών αποτελεσμάτων.

Αφιερώσεις

Η παρούσα διπλωματική εργασία είναι αφιερωμένη στους γονείς μου που στέκονται πάντα δίπλα μου συνοδοιπόροι σε όλα τα ταξίδια της ζωής μου με υπομονή, αγάπη και πίστη. Επίσης είναι αφιερωμένη στη Γιαγιά μου που πάντα αγαπούσε τη μουσική και ήθελε να συμβάλλω στη μεταλαμπάδευσή της στα παιδιά. Τέλος είναι αφιερωμένη στο σύντροφο μου που με στηρίζει και με ενθαρρύνει σε όλη την προσπάθεια με κόπο και θυσίες.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	v
Αφιερώσεις	vi
Κατάλογος πινάκων	ix
Κατάλογος γραφημάτων	x
Περίληψη	xii
Abstract	xiv
Πρόλογος	1
1 Εισαγωγή	2
1.1 Σύγχρονα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα	2
1.2 Μουσική και κίνηση. Διαθεματική προσέγγιση	9
1.3 Πολιτισμική ποικιλία μέσω της μουσικής	14
2 Οργάνωση ενός μαθήματος μουσικής αγωγής	16
2.1 Αναλυτικά προγράμματα στην προσχολική αγωγή	16
2.2 Αναπτυξιακά κατάλληλες πρακτικές και μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής στην προσχολική ηλικία	19
2.3 Μουσική και κίνηση για παιδιά ηλικίας 4 ετών	24
2.3.1 Μουσικές έννοιες	27
2.3.2 Παιχνίδια με διάφορα μουσικά όργανα	29
2.3.3 Μουσικοκινητικές δραστηριότητες	32
Κεφάλαιο 3 Τα οφέλη της μουσικής αγωγής στην προσχολική ηλικία	34
3.1 Σωματική Ανάπτυξη-Αμφιπλευρικότητα	34
3.2. Ψυχοκινητικότητα και συναισθηματική ανάπτυξη του νηπίου	35
3.3 Ανάπτυξη του εγκεφάλου	36
4 Ερευνητική διαδικασία	38
4.1 Αποτελέσματα	38
Δημογραφικά στοιχεία	38
Απόψεις Παιδαγωγών αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές	48
Εφαρμογή μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων	48
Σημαντικότητα κίνησης και μουσικής αγωγής	52
Γνώσεις στις παιδαγωγικές πρακτικές στη μουσική αγωγή	58
Απόψεις για παιδαγωγικές πρακτικές στη μουσική αγωγή	62
Ανασταλτικοί παράγοντες στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές και προτεινόμενες λύσεις	68

4.2 Συμπεράσματα	74
Παράρτημα.....	77
Αναφορές	85
Πηγές Εικόνων.....	89

Κατάλογος πινάκων

Πίνακας 1: Δημογραφικά στοιχεία.....	39
Πίνακας 2:Ειδικότητα και φορέας Προσχολικής Αγωγής	43
Πίνακας 3: Εξειδίκευση στον τομέα της μουσικής και φορέας που αποκτήθηκε.....	46
Πίνακας 4: Βαθμός συμφωνίας εφαρμογής μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων.....	48
Πίνακας 5: Μουσικά όργανα που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη	49
Πίνακας 6: Είδος μουσικής που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη	51
Πίνακας 7: Στάση για την άποψη Koff «Η κίνηση είναι από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας μέσω της οποίας τα παιδιά εξερευνούν και μαθαίνουν τον κόσμο γύρω τους, επειδή η κίνηση επιτρέπει την έκφραση των ιδεών και της φαντασίας χωρίς τη χρήση λέξεων»	53
Πίνακας 8: Σημαντικότητα ύπαρξης της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία	56
Πίνακας 9: Βαθμός ενίσχυσης δεξιοτήτων μέσω της μουσικής και της κίνησης	57
Πίνακας 10: Γνώση και εφαρμογή παιδαγωγικών πρακτικών της μουσικής αγωγής.....	59
Πίνακας 11: Γνωρίζετε κάποια άλλη σύγχρονη και καινοτόμα παιδαγωγική πρακτική διδασκαλίας της μουσικής στη σχολική τάξη; Την έχετε εφαρμόσει;.....	62
Πίνακας 12: Συχνότητα χρήσης παιδαγωγικών πρακτικών μουσικής αγωγής	63
Πίνακας 13: Πόσο διαρκούν οι μουσικοκινητικές δράσεις που εφαρμόζετε μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα;	63
Πίνακας 14: Βαθμός που προτείνονται μέσα στα παιδιά για μουσικοκινητικές δράσεις .	64
Πίνακας 15: Ποιο από τα παρακάτω ανεξάρτητα από τα κρουστά όργανα χρησιμοποιείτε στο μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής;	66
Πίνακας 16: Δράσεις που προτείνονται στα παιδιά προσχολικής ηλικίας	68
Πίνακας 17: Βαθμός που κρίνονται ανασταλτικοί διάφοροι παράγοντες για την ανάπτυξη του παιδαγωγικού έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές	69
Πίνακας 18: Προτεινόμενες λύσεις για την αντιμετώπιση των δυσκολιών και την ανάδειξη της μουσικής αγωγής μέσα στο αναλυτικό πρόγραμμα του εκπαιδευτικού συστήματος	71

Κατάλογος γραφημάτων

Γράφημα 1: Φύλο.....	40
Γράφημα 2: Ηλικία	40
Γράφημα 3: Τίτλοι σπουδών	40
Γράφημα 4: Σχέση εργασίας	41
Γράφημα 5: Έτη προϋπηρεσίας.....	41
Γράφημα 6: Ηλικιακή ομάδα παιδιών στο τμήμα	42
Γράφημα 7: Βρεφονηπιοκόμος	44
Γράφημα 8: Βοηθός Βρεφονηπιοκόμου	44
Γράφημα 9: Νηπιαγωγός.....	44
Γράφημα 10: Μουσικός.....	45
Γράφημα 11: Άλλη ειδικότητα	45
Γράφημα 12: Έχετε κάποια εξειδίκευση στον τομέα της Μουσικής Αγωγής;.....	47
Γράφημα 13: Εάν ναι, σε ποιο φορέα;.....	47
Γράφημα 14: Βαθμός συμφωνίας εφαρμογής μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων.....	48
Γράφημα 15: Μουσικά όργανα που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη	50
Γράφημα 16: Είδος μουσικής που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη	51
Γράφημα 17: Στάση για την άποψη Koff «Η κίνηση είναι από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας μέσω της οποίας τα παιδιά εξερευνούν και μαθαίνουν τον κόσμο γύρω τους, επειδή η κίνηση επιτρέπει την έκφραση των ιδεών και της φαντασίας χωρίς τη χρήση λέξεων».....	55
Γράφημα 18: Σημαντικότητα ύπαρξης της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία	56
Γράφημα 19: Βαθμός ενίσχυσης δεξιοτήτων μέσω της μουσικής και της κίνησης	58
Γράφημα 20: Εφαρμόζετε την πρακτική διδασκαλίας της μουσικής του Orff-Schulwerk (συνδυασμός τραγουδιού, χορού, υποκριτικής και χρήσης μουσικών οργάνων);.....	59
Γράφημα 21: Γνωρίζετε την παιδαγωγική πρακτική Boomwhackers (κάθε σωλήνας αντιστοιχεί σε μια νότα και παράγει ήχο αν χτυπηθεί σε σταθερό σημείο);	60
Γράφημα 22: Εάν ναι, την εφαρμόζετε στη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη;	60
Γράφημα 23: Γνωρίζετε τη μέθοδο Musicgenius (συνδυασμός σύγχρονων μέσων με στόχο την ανάδειξη της πολυδιάστατης λειτουργίας της μουσικής);	60
Γράφημα 24: Εάν ναι, την έχετε χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής σας σταδιοδρομίας στα σχολεία που έχετε εργαστεί;	61
Γράφημα 25: Γνωρίζετε τη μέθοδο του Dalcroze (συνδυασμός χώρου, χρόνου, ενέργειας, βάρους, ισορροπίας και πλαστικότητας που δημιουργούν την ευρυθμία);	61
Γράφημα 26: Γνωρίζετε κάποια άλλη σύγχρονη και καινοτόμα παιδαγωγική πρακτική διδασκαλίας της μουσικής στη σχολική τάξη; Την έχετε εφαρμόσει;.....	62
Γράφημα 27: Συχνότητα χρήσης παιδαγωγικών πρακτικών μουσικής αγωγής.....	63
Γράφημα 28: Πόσο διαρκούν οι μουσικοκινητικές δράσεις που εφαρμόζετε μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα;	64
Γράφημα 29: Βαθμός που προτείνονται μέσα στα παιδιά για μουσικοκινητικές δράσεις.....	65

Γράφημα 30: Ποιο από τα παρακάτω ανεξάρτητα από τα κρουστά όργανα χρησιμοποιείτε στο μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής;	67
Γράφημα 31: Δράσεις που προτείνονται στα παιδιά προσχολικής ηλικίας.....	68
Γράφημα 32: Βαθμός που κρίνονται ανασταλτικοί διάφοροι παράγοντες για την ανάπτυξη του παιδαγωγικού έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές	70
Γράφημα 33: Προτεινόμενες λύσεις για την αντιμετώπιση των δυσκολιών και την ανάδειξη της μουσικής αγωγής μέσα στο αναλυτικό πρόγραμμα του εκπαιδευτικού συστήματος	73

Περίληψη

Εισαγωγή-Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματεύεται τις σύγχρονες παιδαγωγικές πρακτικές για τη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη. Θα παρουσιαστεί μία έρευνα που σκοπό έχει να διερευνήσει τις απόψεις των Παιδαγωγών Προσχολικής Ηλικίας σχετικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές. Βασικός στόχος είναι η ένταξη των τεχνών κυρίως της μουσικής στην παιδαγωγική πράξη και η γνωστοποίηση και η επικαιροποίηση των πρακτικών μουσικής διδασκαλίας ώστε οι Παιδαγωγοί να εμπνευστούν και να βελτιώσουν τις ήδη υπάρχουσες γνώσεις που κατέχουν. Η συλλογή, η ανάλυση και η αξιολόγηση δεδομένων μέσα από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση και την ερευνητική διαδικασία με τη χρήση ερωτηματολογίου θα συμβάλλει καταλυτικά στην διατήρηση των τεχνών και του πολιτισμού στη σχολική ζωή και εκπαίδευση.

Σκοπός-Βασικός σκοπός στην εν λόγω εργασία, είναι η συλλογή, η αξιολόγηση και η ανάλυση δεδομένων αναφορικά με τις σύγχρονες παιδαγωγικές πρακτικές μουσικής διδασκαλίας στη σχολική τάξη και αν και κατά πόσο τίθενται σε εφαρμογή σήμερα.

Μέθοδος-Η έρευνα βασίζεται σε επικαιροποιημένη βιβλιογραφική ανασκόπηση μέσα από άρθρα και βιβλία τελευταίων ετών σχετικά με τα σύγχρονα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα και πρακτικές για μουσική αγωγή με παιγνιώδη και βιωματικό τρόπο. Καθώς και στη διαμόρφωση ερωτηματολογίων που μοιράστηκαν και απαντήθηκαν από παιδαγωγούς προσχολικής ηλικίας σχετικά με τις σύγχρονες παιδαγωγικές πρακτικές διδασκαλίας της μουσικής στη σχολική τάξη.

Αποτελέσματα-Σχεδόν όλοι οι παιδαγωγοί τόνισαν τη σημαντικότητα της κίνησης στη μουσική αγωγή. Οι μισοί περίπου γνωρίζουν την μέθοδο Orff' ενώ αντίθετα παρατηρείται ότι δεν γνωρίζουν νέες μεθόδους διδασκαλίας της μουσικής. Τα εμπόδια είναι πολλά κυρίως η έλλειψη χώρου, υποδομών, η πανδημία και η απουσία επιμόρφωσης των παιδαγωγών. Ένα αρκετά μεγάλο ποσοστό των παιδαγωγών πρότεινε λύσεις για την αντιμετώπιση του προβλήματος με κυριότερες την επιμόρφωση των παιδαγωγών, τη δημιουργία υλικοτεχνικού εξοπλισμού, τη συνεκπαίδευση και την ένταξη της μουσικής αγωγής στα Αναλυτικά προγράμματα σπουδών.

Συμπεράσματα-Σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν η μελέτη των απόψεων των παιδαγωγών προσχολικής ηλικίας αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές. Από την ανάλυση των δεδομένων της έρευνας προέκυψε η σπουδαιότητα της μουσικής αγωγής στη σχολική τάξη και αναδύθηκαν στοιχεία που καθιστούν αναγκαίο το ρόλο του

παιδαγωγού και της συνεχούς επιμόρφωσης σχετικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις. Τέλος αναδείχθηκε η αναγκαιότητα της σχολικής πολιτικής για την δημιουργία προγραμμάτων μουσικής αγωγής, την ύπαρξη κατάλληλου υλικοτεχνικού εξοπλισμού στις σχολικές τάξεις και τη διαμόρφωση ενός καινοτόμου Αναλυτικού προγράμματος Μουσικής αγωγής.

Λέξεις κλειδιά: πρακτικές, τέχνη, πολιτισμός, γνωστοποίηση, επικαιροποίηση

Abstract

Introduction-This dissertation deals with modern pedagogical practices for teaching music in the classroom. A study will be presented that aims to explore the views of Preschool Teachers on music pedagogical practices. The main goal is the integration of the arts, mainly music, in the pedagogical practice and the communication and updating of the music teaching practices so that the Educators can be inspired and improve the already existing knowledge that they possess. The collection, analysis and evaluation of data through the literature review and the research process using a questionnaire will contribute catalytically to the preservation of arts and culture in school life and education.

Purpose-The main purpose of this work is to collect, evaluate and analyze data on modern pedagogical practices of music teaching in the classroom and whether and to what extent they are implemented today.

Method-The research is based on an updated literature review through articles and books of recent years on contemporary music pedagogical systems and practices for music education in a playful and experiential way. As well as the formulation of questionnaires that were shared and answered by preschool educators on the modern pedagogical practices of teaching music in the classroom.

Results-Almost all the educators stressed the importance of movement in music education. About half know the Orff method, while on the contrary it is observed that they do not know new methods of teaching music. The obstacles are many, mainly the lack of space, infrastructure, the pandemic and the lack of training of educators. A fairly large percentage of pedagogues proposed solutions to address the problem, the main ones being the training of educators, the creation of logistical equipment, the co-education and the integration of music education in the curricula.

Conclusions-The purpose of this research was to study the views of preschool educators regarding music-pedagogical practices. The analysis of the research data revealed the importance of music education in the classroom and emerged elements that make necessary the role of the educator and the continuous training on music-pedagogical approaches. Finally, the necessity of school policy for the creation of music education programs, the existence of appropriate logistical equipment in classrooms and the formation of an innovative Music Education Curriculum were highlighted.

Keywords: practices, art, culture, notification, updating

Πρόλογος

Στη σημερινή εποχή, η πρόοδος της τεχνολογίας κατέστησε δυνατή την παρατήρηση της επίδρασης της μουσικής στον ανθρώπινο εγκέφαλο. Ζωτικής σημασίας για την ανάπτυξή τους, είναι η πρόωμη έναρξη ενασχόλησης των παιδιών με τη μουσική γενικά και το λαϊκό πολιτισμό, ειδικά. Η μουσική είναι η τέχνη της οργάνωσης και του συνδυασμού των ήχων. Επειδή η μουσική τέρπει την ακοή και ασκεί βαθιά επίδραση στο συναίσθημα και το νου, κρίνεται αναγκαία η ανάλυση της. Έρευνες έχουν αποδείξει ότι ερχόμαστε στη ζωή ήδη προετοιμασμένοι για να μάθουμε μουσική. Οφείλουμε λοιπόν να παρέχουμε στα παιδιά ένα περιβάλλον πλούσιο σε ερεθίσματα ώστε να αναπτύξουν αργότερα τη «μουσική γλώσσα». Πρόκειται για μια γλώσσα επικοινωνίας μοναδική αφού η γλώσσα των ήχων επιτρέπει στα παιδιά να εκφράζουν τις δικές τους συναισθηματικές ανάγκες και να επικοινωνούν. Με αφετηρία τα στοιχεία του λαϊκού μουσικού πολιτισμού μας, θα συμβάλλουμε τόσο στην ανόρθωση της μουσικής παιδείας στον τόπο μας όσο και στη διάσωση και διαφύλαξη της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Σκοπός είναι μέσα από την αναζήτηση της παράδοσης η αναζήτηση μιας νοοτροπίας.

Η διδασκαλία, η μετάδοση, η αγωγή στην παράδοση αναλογεί περισσότερο σε ένα εύρος δραστηριοτήτων και πρακτικών μέσα στη σχολική ζωή, παρά στην τυποποίηση κάποιων αντικειμένων και μεθόδων διδασκαλίας. Η Παράδοση είναι σημαντική για τη διατήρηση του πολιτισμού της χώρας μας. Κομμάτι της είναι αναμφισβήτητα η λαϊκή λογοτεχνική παράδοση στην οποία εντάσσονται τα νανουρίσματα, τα ταχταρίσματα, τα λαχνίσματα, τα παραδοσιακά τραγούδια και τα παιχνιδοτράγουδα. Γι' αυτό το λόγο στην παρούσα διπλωματική εργασία θα μελετήσουμε τις σύγχρονες παιδαγωγικές πρακτικές για τη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη. Θα ορίσουμε την έννοια της μουσικής, θα προσδιορίσουμε τα οφέλη της και στη συνέχεια θα αναλυθούν και θα προταθούν ποικίλες μουσικοκινητικές δραστηριότητες ανάλογα με την ηλικιακή ομάδα των παιδιών που απευθύνονται. Σε όλα αυτά που θα αναλυθούν, κυρίαρχο ρόλο έχει ο εκπαιδευτικός.

Ο εκπαιδευτικός έχει την κύρια ευθύνη να δημιουργήσει το κατάλληλο περιβάλλον και να προσφέρει κατάλληλα υλικά που να ανταποκρίνονται στα χαρακτηριστικά της ηλικίας και στις εκάστοτε ανάγκες του κάθε παιδιού. Οφείλει να ενισχύει τις δημιουργικές διαδικασίες και να ενθαρρύνει συνεχώς το παιδί στην εξερεύνηση και τον πειραματισμό μέσα από ευκαιρίες για μουσικοκινητικές δραστηριότητες που ο ίδιος προσφέρει.

Στη συνέχεια στην παρούσα διπλωματική εργασία θα ερευνηθεί με τη χρήση ερωτηματολογίου αν και κατά πόσο οι παιδαγωγοί εφαρμόζουν πρακτικές μουσικής

διδασκαλίας στη σχολική τάξη και τι είδους πρακτικές εφαρμόζουν. Επιπλέον θα αναδυθούν οι δυσκολίες και τα εμπόδια που ενδεχομένως να αντιμετωπίζουν οι παιδαγωγοί στο σχολικό τους περιβάλλον και θα αποτελέσουν αφορμή για γόνιμο προβληματισμό και πιθανή εξαγωγή συμπερασμάτων για την αντιμετώπιση του προβλήματος.

1 Εισαγωγή

Στην Ευρώπη τον 20ο αιώνα παρατηρείται μία ιδιαίτερα αυξανόμενη ώθηση των παιδιών στις τέχνες. Πολλές επιστήμες όπως η ψυχολογία, η βιολογία και νευρολογία ερευνούν την πορεία της μουσικής ανάπτυξης των παιδιών.

Σύμφωνα με το Hodges (1989), ο άνθρωπος είναι προγραμματισμένος εκ γενετής να αντιδράει στα μουσικά ερεθίσματα του περιβάλλοντος του και να ανταποκρίνεται με θετικό τρόπο. Έχουν πραγματοποιηθεί πολλές έρευνες με κυριότερες εκείνη του Shelter (1985) που συμφωνεί με την παραπάνω αντίληψη. Σχετίζεται με τη μουσική σε έγκυες γυναίκες και αποδεικνύει περίτρανα ότι το έμβρυο κινείται έντονα όταν ακούει μουσική. Μία έρευνα της Lopez (1989) για τη μουσική αντίληψη φανερώνει πως το είδος της μουσικής λαμβάνει εξαιρετικά σημαντικό ρόλο τόσο στην κινητική ή στοματική ανταπόκριση των βρεφών όσο και στην ένταση των κινήσεών τους. Τα παιδιά μικρότερης ηλικίας χρησιμοποιούν όλο τους το σώμα με κινήσεις κεφαλιού, χεριών- ποδιών, χοροπηδήματα και διακατέχονται από αυθορμητισμό στο ρυθμό της μουσικής. «Η μουσική είναι η τέχνη της οργάνωσης και του συνδυασμού των ήχων». Σύμφωνα με τη Ρέτσιου (2011) “Η μουσική τέρπει την ακοή και έχει βαθιά επίδραση στο συναίσθημα και το νου” (σελ. 31). Το έμβρυο μπορεί να ακούει και να θυμάται τη μουσική ήδη από την 25^η εβδομάδα της κύησης, γεγονός που σημαίνει ότι ερχόμαστε στη ζωή ήδη προετοιμασμένοι για να μάθουμε μουσική. Σύμφωνα με τον Ευθυμίου Πέτρο, Βουλευτή και πρώην υπουργό Παιδείας και Θρησκευμάτων, “είναι γενικευμένη η παραδοχή ότι η εκπαίδευση οφείλει να συνδέει τις νέες γενιές με την παράδοση του τόπου μας.

Σύμφωνα με την Κυνηγού (2006), στο βιβλίο της «Μουσικά ρυθμικά και κινητικά μοτίβα», “για τη χαρά των παιδιών αλλά και τη δική μας, μπορούμε να δώσουμε τόσο μέσα όσο και έξω από το σχολείο μια ηχητική, κινητική και ρυθμική ικανοποίηση”(σελ 11)

1.1 Σύγχρονα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα

Τα περισσότερα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα αναπτύχθηκαν τους τελευταίους δύο αιώνες και αποδεικνύουν ότι η μουσική αγωγή επιτυγχάνεται αποτελεσματικότερα, με την

ενεργητική συμμετοχή του μαθητή με όλες του τις αισθήσεις. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά τους είναι η χρήση δημιουργικής μεθόδου διδασκαλίας της ενεργού συμμετοχής των μαθητών και της βιωματικής εμπειρίας. Για τους παραπάνω λόγους, ως μέθοδοι συχνά χρησιμοποιούνται ο πειραματισμός, η εξερεύνηση, η παρατήρηση, η ελεύθερη έκφραση και ο δημιουργικός αυτοσχεδιασμός (Σέργη Λ. , 1994).

Τα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα λοιπόν, γεννήθηκαν από την ανάγκη δημιουργίας μιας παιδαγωγικής μεθόδου, ολοκληρωμένης και τεκμηριωμένης επιστημονικά, για τη διδασκαλία της μουσικής και των βασικών μουσικών εννοιών στη σχολική τάξη, με γνώμονα τα χαρακτηριστικά της ηλικίας του παιδιού και την ολόπλευρη ανάπτυξη του. Παρατίθενται παρακάτω τα πιο διαχρονικά μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα.

Μέθοδος Jean Jacques Rousseau (Γαλλία, 1712 – 1778)

Ο Rousseau ήταν παιδαγωγός, μουσικός και συγγραφέας. Στο έργο του Emile καταγράφει τον τρόπο που θα έπρεπε να λειτουργεί το εκπαιδευτικό σύστημα όσον αφορά τη μουσική διδασκαλία στη σχολική τάξη. Ο παιδαγωγός πρέπει να διακατέχεται από ευελιξία στη διδασκαλία του. Ακόμα και στην επιλογή των τραγουδιών για τις δράσεις οφείλει να λαμβάνει υπόψη τα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις των παιδιών ώστε να μπορέσουν να αναπτυχθούν συναισθηματικά και με μεγαλύτερη ευκολία, να κινούνται ελεύθερα στο χώρο, να δρουν, να εκφράζονται δημιουργικά και να αυτοσχεδιάζουν (Simpson M. , 2006).

Μέθοδος John Curwen (Αγγλία, 1816 - 1880)

Ο John Curwen ως μουσικός και ιεροκήρυκας ανέπτυξε μία μέθοδο που ονομάζεται «look and say», η οποία τόνιζε τη σημαντικότητα των ήχων των λέξεων. «Ο Curwen θεωρούσε πιο σημαντικό τον ήχο από τα σημεία και την ιδέα από το σύμβολο.» (Simpson K. , 1976). Υποστήριζε ότι τα παιδιά μέσα από τις μουσικές τους εμπειρίες και τα βιώματα τους μπορούν να οδηγηθούν στη μουσική γνώση. «Επινόησε ένα σημειογραφικό σύστημα στο οποίο οι νότες γράφονταν με το αρχικό γράμμα τους και ο ρυθμός υποδεικνυόταν από σύμβολα (κάθετες γραμμές, μεγάλες και μικρές, τελείες, κλπ)» (Shaw, 1976).

Μέθοδος Yorke Trotter (Αγγλία, Αμερική 1854 – 1934)

Ο Trotter ως επίτιμος διδάκτωρ καταλήγει στο συμπέρασμα, ότι στα πρώτα στάδια της Μουσικής Αγωγής και ανεξάρτητα από την ηλικία του παιδιού πρέπει να διδαχθεί η γλώσσα

της μουσικής. Η θεωρία του στηρίζεται στο ένστικτο της δημιουργικότητάς του κάθε ανθρώπου, η οποία συμβάλλει στην διαδικασία της σκέψης.

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

Ο Emile Jacques – Dalcroze ήταν μουσικοπαιδαγωγός και συνθέτης. Η θεωρητική προσέγγιση του Dalcroze χαρακτηρίζεται περισσότερο ως φιλοσοφία παρά ως μέθοδος. Κύριος σκοπός της θεωρίας του για τη Μουσική Αγωγή, είναι η δημιουργία ανθρώπων μουσικά ανεπτυγμένων. Δημιούργησε λοιπόν ένα σύστημα ρυθμικής αγωγής, το γνωστό και σήμερα «Eurythmics» (ευρυθμία: καλός ρυθμός).

Ο Dalcroze ανέπτυξε ένα τύπο για την παραγωγή της ευρυθμίας: **Χώρος+ Χρόνος + Ενέργεια + Βάρος + Ισορροπία + Πλαστικότητα= Ευρυθμία (Calwell,1995) (en. Wikipedia)**. Σύμφωνα με τον Dalcroze ο ρυθμός αποτελεί το σπερματικό στοιχείο της μουσικής. Το ανθρώπινο σώμα έχει εκ φύσεως ρυθμό (L. Choksy, 2001). Ο αυτοσχεδιασμός και το σολφέζ αποτέλεσαν τα κύρια στοιχεία της θεωρίας του για τη διδασκαλία της μουσικής στα παιδιά. «Το σολφέζ είναι ένα κράμα ανάγνωσης εκ πρώτης όψεως φωνητικών κομματιών, καλλιέργειας ακοής, θεωρίας, εκτέλεσης και φωνητικού αυτοσχεδιασμού» (Ανδρούτσος, 2002). Εστίασε λοιπόν το ερευνητικό του ενδιαφέρον στη σύνδεση της θεωρίας με την πράξη και στη συμβολή της επιστήμης της ψυχολογίας στη διδασκαλία της Μουσικής. Μέσα από τη μουσική παιδαγωγική διαπίστωσε ότι τα παιδιά ανέπτυξαν δεξιότητες όπως αντίληψη, κατανόηση και απομνημόνευση, απαραίτητες για τη διαμόρφωση της προσωπικότητάς τους.

Μέθοδος Justine Ward (Αμερική , 1879 – 1979)

Η Justine Ward ως μουσικοπαιδαγωγός υποστήριξε τη πρόωμη μουσική εμπειρία των παιδιών στην ηλικία των 6 ετών που συμβάλλει στην ανάπτυξη μουσικών δεξιοτήτων πχ. τραγούδι , ενόργανη εκτέλεση, μουσική ανάγνωση και γραφή. Με τη μέθοδο της υποστήριξε ότι κάθε παιδί έχει μέσα του την εσωτερική μουσική ικανότητα η οποία ενισχύεται όταν δίνεται έμφαση στις ανάγκες του κάθε παιδιού (Editors, 1976).

Μέθοδος Zoltan Kodaly (Ουγγαρία, 1882 – 1967)

Ο Zoltan Kodaly συνθέτης, μουσικολόγος και μουσικοπαιδαγωγός ονειρευόταν να δημιουργήσει ένα μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα που να βασίζεται στην μουσική εκπαίδευση των παιδιών από το νηπιαγωγείο. Συμφωνούσε με την άποψη της Justine Ward

ότι η πολύ μικρή ηλικία, είναι η κατάλληλη για την απόκτηση δεξιοτήτων και την ανάπτυξη της κριτικής σκέψης για τις τέχνες. Έρευνες έχουν αποδείξει ότι η μέθοδος Kodaly με την μουσική διδασκαλία έχει πολλαπλά οφέλη και βελτιώνει την απόδοση των παιδιών και στα άλλα μαθήματα ή θεματικές ενότητες.

Μέθοδος Carl Orff

Ο Karl Orff (1895-1982) ήταν ένας γερμανός συνθέτης και μουσικοπαιδαγωγός. Υποστήριζε την αγωγή που βασίζεται στο τρίπτυχο μουσική, κίνηση και λόγος. Σύμφωνα με τον Orff, τα παιδιά σε πρώιμη παιδική ηλικία διδάσκονται τον ρυθμό μέσα από στιχάκια, γλωσσοδέτες, λαχνίσματα και παραδοσιακά παιδικά τραγούδια. Το σώμα (body percussion) είναι το πρώτο μουσικό όργανο του παιδιού. Μόνο με την προσωπική εμπλοκή των παιδιών στη μαθησιακή διαδικασία, θα μπορέσουν να κατανοήσουν τη μουσική, τη δυναμική, τη μελωδία και το τέμπο. Οι πέντε τόμοι με τίτλο Music for children που έγραψε, αποτέλεσαν σπουδαίο υλικό για τη διδασκαλία της μουσικής με ποικίλες μελωδικές και ρυθμικές ασκήσεις, ενορχηστρώσεις και δράσεις που απαιτούν ελευθερία σκέψης και αυτοσχεδιασμό (Ρέτσιου, 2011).

Μέθοδος Edwin E. Gordon

Ο Edwin E. Gordon (1925) είναι ερευνητής και έχει συγγράψει αναρίθμητα μουσικά βιβλία. Έχει διδάξει μουσική σε πολλά πανεπιστήμια του εξωτερικού. Πρεσβεύει τη σημαντικότητα του σώματος και της κίνησης στη μουσική παιδαγωγική. Έχει συγγράψει μια ολοκληρωμένη θεωρία (Music Learning Theory) στην οποία περιγράφει τον τρόπο που τα παιδιά μαθαίνουν μουσική. Συμφωνεί με τις απόψεις ερευνητών που υποστηρίζουν την εισαγωγή της μουσικής στην πρώιμη παιδική ηλικία του ανθρώπου καθώς αν μεγαλώσουν σε περιβάλλοντα με ακουστικά ερεθίσματα, τότε πολύ πιο εύκολα θα μπορέσουν να αποκτήσουν την εσωτερική ακοή (audiation), την ικανότητα δηλαδή να ακούν και να κατανοούν τη δομή, το ρυθμό, την τονικότητα κ.ά. Σύμφωνα με τον Gordon πρέπει να δίνεται χρόνος στο κάθε παιδί να μιλήσει, να κινηθεί, να τραγουδήσει χωρίς πίεση αλλά με την προσφορά του κατάλληλου από ερεθίσματα περιβάλλοντος για μάθηση.

Μέθοδος Decroly

Ο Decroly σπουδαίος μουσικοπαιδαγωγός σχεδίασε ένα πρόγραμμα εργασίας που βασίζεται σε εργαστήρια-τάξεις. Τα παιδιά κάνουν με ελευθερία τις δικές τους ασχολίες πάντα σε ομάδες, ενισχύοντας έτσι την παιδοκεντρική εκπαίδευση και την ομαδοσυνεργατική

μάθηση. Τα υλικά που δίνονται στη διάρκεια της μουσικοκινητικής διδασκαλίας είναι αληθινά αντικείμενα καθημερινής ζωής. «Το εκπαιδευτικό του σύστημα βασίστηκε σε τρεις διαδικασίες: παρατήρηση, έκφραση (προφορική, γραπτή, χειρωνακτική ή καλλιτεχνική) και συσχέτιση χώρου και χρόνου.» (Brittanica).

Πέρα από τα διαχρονικά μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα, διεξάγονται έρευνες για τη μουσική παιδαγωγική και γίνονται προτάσεις για άλλες καινοτόμες παιδαγωγικές πρακτικές. Μία έρευνα για τη μουσική αντίληψη φανερώνει πως το είδος της μουσικής λαμβάνει εξαιρετικά σημαντικό ρόλο τόσο στην κινητική ή στοματική ανταπόκριση των βρεφών όσο και στην ένταση των κινήσεων τους (Lopez, 1989).

Ο Moog λοιπόν λαμβάνοντας υπόψη την μουσική ανταπόκριση των παιδιών, ερεύνησε τις μουσικές εμπειρίες τους και την αξία αυτών των εμπειριών για την απόκτηση της μουσικής αντίληψης. Διαπίστωσε ότι τα ακουστικά ερεθίσματα που αποκτούν τα παιδιά από το περιβάλλον τους είναι άρρηκτα συνυφασμένα με πραγματικά γεγονότα. Επιπλέον διαπίστωσε ότι όσο μεγαλώνουν τα παιδιά ηλικιακά τόσο πιο πολύ είναι στη θέση να αναγνωρίζουν ηχητικά ερεθίσματα (Moog, 1976). Αυτό συμβαίνει διότι όσο μεγαλώνουν τα παιδιά καλλιεργούν την νοητική τους ικανότητα, μπορούν να συνδέουν και να αντιστοιχίζουν γεγονότα με αποτέλεσμα να δημιουργείται μνημονική παγίωση.

Αυτό που πρέπει να ληφθεί υπόψη και αξίζει να σημειωθεί είναι ότι ο κάθε άνθρωπος είναι εκ γενετής δημιουργικός. «Στο παιδί η δημιουργική διεργασία αρχίζει όταν, καθοδηγούμενο από τις εμπειρίες του και μέσα από την ανακάλυψη, την εξερεύνηση και τη λειτουργία της φαντασίας του, καταλήγει σε μια καινούργια μορφή έκφρασης.» (Σέργη Λ. , 1987). Η ελευθερία σκέψης, έκφρασης και δράσης είναι όμως εκείνες που οδηγούν τα παιδιά στον πειραματισμό και συμβάλλουν σε απόκτηση νέων γνώσεων και σε ανακαλύψεις με γνώμονα τη φαντασία. Μέσα από τη δημιουργική διαδικασία τα παιδιά εκφράζονται με το συναίσθημα τους, τη σκέψη τους και τις δράσεις τους, αποκτούν εμπειρίες και σύμφωνα με τις πρότερες γνώσεις τους διαμορφώνουν τα δικά τους ξεχωριστά βιώματα μέσα από συνθέτες μορφές έκφρασης και βελτιώνουν την ποιότητα ζωής τους.

Ο εκπαιδευτικός έχει την κύρια ευθύνη να δημιουργήσει το κατάλληλο περιβάλλον και να προσφέρει κατάλληλα υλικά που να ανταποκρίνονται στα χαρακτηριστικά της ηλικίας και στις εκάστοτε ανάγκες του κάθε παιδιού. Οφείλει να ενισχύει τις δημιουργικές διαδικασίες και να ενθαρρύνει συνεχώς το παιδί στην εξερεύνηση και τον πειραματισμό μέσα από ευκαιρίες για μουσικοκινητικές δραστηριότητες που ο ίδιος προσφέρει, εφόσον έχει παρατηρηθεί ότι είναι έκδηλο το ενδιαφέρον των παιδιών για τις ποικίλες μορφές

μουσικής έκφρασης όπως είναι το τραγούδι, η ρυθμική κίνηση, η μίμηση και ο πειραματισμός με τα διάφορα μουσικά όργανα.

Η δεκαετία του 1960 αποτέλεσε σταθμός μεταρρυθμίσεων σχετικών με τα εκπαιδευτικά αναλυτικά προγράμματα. Αναδύθηκαν οι τέχνες όχι μόνο ως τρόπος έκφρασης των ανθρώπων αλλά και ως μία μέθοδος διδασκαλίας με τη δική του δομή, με τα δικά του στοιχεία και σήματα εννοιολογικά. Οι τέχνες βρίσκονται στο επίκεντρο του αναλυτικού προγράμματος τονίζοντας με αυτό τον τρόπο τη σημαντικότητα τους και τη συμβολή τους για την ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών (Fowler C. , 1978). Το ίδιο υποστήριζε και ο Dewey ότι δηλαδή οι τέχνες δεν θα πρέπει να εκλείπουν από τα αναλυτικά προγράμματα αλλά να διδάσκονται στον ίδιο βαθμό όπως και τα άλλα μαθήματα. Την σημαντικότητα ύπαρξης των τεχνών στη παιδαγωγική πράξη επισημαίνει και ο Maslow (1971), ο οποίος υποστηρίζει ότι οι τέχνες θα πρέπει να θεωρηθούν ως ο πυρήνας στην εκπαίδευση των μικρών παιδιών (Σέργη Λ. , 1995). Άλλωστε οι τέχνες όπως η μουσική, ο χορός και το θέατρο αποτελούν αναπόσπαστο ρόλο στη ζωή των ανθρώπων από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή καθώς αποσκοπούν στην απόκτηση μουσικής παιδείας. Την άποψη αυτή υποστήριζε στα έργα του ο Πλάτωνας και τόνιζε ιδιαίτερα τη συμβολή της μουσικής στη διαμόρφωση του ατόμου και την αγωγή του ώστε να γίνει ενάρετος πολίτης.

Πολλές χώρες ωστόσο, όπως Ηνωμένες Πολιτείες και η Αγγλία προβληματίστηκαν για τη θέση των τεχνών στην εκπαίδευση και έτσι διαμόρφωσαν τα αναλυτικά τους προγράμματα θέτοντας στο επίκεντρο της εκπαιδευτικής διαδικασίας τις τέχνες και τον πολιτισμό. Η ανάγκη για αλλαγή υποστηρίχθηκε και από την Kiestler (1985,s.24) η οποία τόνισε την ανάγκη ύπαρξης δημιουργικών ατόμων με ικανότητες, αυτοπεποίθηση και προσαρμοστικότητα. «Όπως αναφέρει ο Dewey (1887)το αποτέλεσμα της τέχνης είναι να παράγει ένα τέλεια εναρμονισμένο άτομο» (σ. 274) (Σέργη Λ. , 1994). Η Kiestler επικροτούσε την αντίληψη του Deweyκαι επισήμανε τη συμβολή των τεχνών στην πρώιμη παιδική ηλικία κυρίως για τα οφέλη που κομίζουν τα παιδιά προκειμένου να αναπτύξουν την ικανότητα για δημιουργική σκέψη και πράξη (Gardner, 1983).

Έτσι γεννήθηκε η Μουσικολογία και η εθνομουσικολογία με κυριότερο τον Εθνομουσικολόγο Blacking όπου αποτέλεσαν πηγή μελέτης και εξερεύνησης της μουσικής με στόχο την διαμόρφωση εκπαιδευτικών προγραμμάτων που να βασίζονται στην ενεργητική συμμετοχή και την αλληλεπίδραση των ανθρώπων που εμπλέκονται στη μαθησιακή διαδικασία (Blacking, 1977b). Στο συμπόσιο ο John Blacking υποστήριξε ότι η μουσική όπως και ο χορός είναι σχήματα που έχουν τις δικές τους έννοιες και τους δικούς τους κανόνες. Ειδικά η μουσική θεωρείται μια επικοινωνία τόσο πολύπλευρη διότι για να

δημιουργηθεί ένας ήχος θα πρέπει να προηγηθούν η λεκτική και η μη λεκτική επικοινωνία όσο και πολυεπίπεδη καθώς η εκτέλεση ενός ηχητικού ερεθίσματος παγιώνεται, απομνημονεύεται και ζωντανεύει μέσα από το σώμα κινητικά (Blacking, 1977a). Έτσι τα παιδιά μπορούν να εκτελούν διάφορες κινήσεις στα πλαίσια μιας μουσικοκινητικής δραστηριότητας και να τις θυμούνται χωρίς να γνωρίζουν σύμβολα και έννοιες. Με τη γέννηση της Εθνομουσικολογίας πολλοί ερευνητές και μουσικοπαιδαγωγοί εμπνεύστηκαν και πειραματίζονταν δημιουργώντας δικές τους θεωρήσεις και πρακτικές για βέλτιστα αποτελέσματα στη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη.

Ο Smidt-Wrenger (1985) παρουσιάζει την παιδαγωγική πρακτική που ακολουθεί η φυλή του Tshowkwe για την εκμάθηση της μουσικής, σύμφωνα με την οποία η παρατήρηση, η αντίληψη, η μίμηση και η ενεργή συμμετοχή των παιδιών λαμβάνουν μέρος από την πρώιμη παιδική ηλικία χωρίς την ύπαρξη κατευθυντήριων γραμμών και λεκτικών οδηγιών. Από την εμβρυική τους ζωή τα παιδιά συμμετέχουν στις ρυθμικές κινήσεις μέσα στην κοιλιά της μητέρας τους και ύστερα όταν γεννηθούν, ακολουθούν τα πρώτα κινητικά ρυθμικά σχήματα στην πλάτη των γονιών τους. Όταν τα παιδιά φτάσουν στην ηλικία των 3 ετών αρχίζουν και χορεύουν μόνα τους, πειραματίζονται με το ρυθμό και μιμούνται ρυθμικά σχήματα μεταλαμπαδεύοντας τα, στα μικρότερης ηλικίας παιδιά. Σημαντικό ρόλο στην εκπαιδευτική διαδικασία έχουν οι ενήλικες οι οποίοι ενθαρρύνουν και υποστηρίζουν τα παιδιά σε όλες τις μορφές έκφρασης τους (Σέργη Λ. , 1994).

Η δεκαετία του 1960 αποτέλεσε σταθμός για την αγωγή και εκπαίδευση παιδιών πρώιμης παιδικής ηλικίας και στην Αμερική καθώς εφαρμόστηκαν πολλά πειραματικά εκπαιδευτικά προγράμματα, ένα από τα οποία είναι το Project Head Start (Deasey, 1978) με παιδιά χαμηλού κοινωνικοοικονομικού στρώματος. Επιπλέον ένα άλλο πρόγραμμα που είχε κύριο στόχο την ένταξη των τεχνών στην εκπαίδευση είναι το Project Zero (1982), το οποίο δέχτηκε επιρροές από τον Piaget και από σπουδαίους φιλοσόφους όπως οι Cassirer, Langer και Goodman (Gardner, 1983). Ωστόσο οι παιδαγωγικές αντιλήψεις και προσεγγίσεις για τα μέσα της μουσικής προκειμένου να διδαχθεί στη σχολική τάξη ποικίλουν και διαφέρουν.

Ο Piaget (1972) πρότεινε ένα μάθημα μουσικής να λειτουργεί ως ένα σώμα και να περιέχει αγωγή, εκπαίδευση, διαδικασίες, μεθόδους και θεματικές περιοχές (Piaget, 1969). Αντίθετα ο Hawn (1978) και ο Mahler (1983) πρότειναν μια παιδαγωγική προσέγγιση στην οποία ο παιδαγωγός χρησιμοποιεί το παιχνίδι μέσα στις μουσικοκινητικές δραστηριότητες πχ. τραγούδι, κίνηση, χρήση μουσικών οργάνων. Μόνο τότε η μουσική αγωγή μπορεί να θεωρηθεί επιτυχής. Οι νέες θεωρίες μάθησης επηρέασαν τις μουσικοπαιδαγωγικές απόψεις

προσφέροντας την ευκαιρία για δημιουργία καινούργιων μεθόδων μάθησης με προσθήκη και εμπλουτισμό καινούργιων στοιχείων στην εκπαιδευτική διαδικασία (Σβαρνιά, 2013).

Από το συμπόσιο που υλοποιήθηκε το 1985 προέκυψαν τα εξής συμπεράσματα (Ο' Connor 1985). Η μουσική μαθαίνεται μέσα από την πράξη και τον πειραματισμό με αυτήν. Όσο πιο πλούσιο από ακουστικά ερεθίσματα είναι το περιβάλλον που μεγαλώνει το παιδί τόσο πιο επιτυχημένες είναι οι αυτοσχέδιες μορφές έκφρασης των παιδιών, οι οποίες το οδηγούν βιωματικά και εμπειρικά στην απόκτηση της εσωτερικής ακοής.

Αυτό που χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή είναι να μνηθούμε πρώτα στα ακουστικά ερεθίσματα και στις παιδαγωγικές πρακτικές διδασκαλίας της μουσικής των άλλων πολιτισμών και ύστερα στη δική μας μουσική κουλτούρα «Η μελέτη και η άσκηση στη μουσική που προσφέρεται μέσα στα γενικότερα πλαίσια της μουσικής αγωγής, μπορεί να θεωρηθεί ως μια νοητική άσκηση που επισπεύδει τη μάθηση άλλων θεμάτων» (Wolf, 1978).

Γίνεται η αφετηρία λοιπόν μέσα από αυτή τη νοητική άσκηση, για σχεδιασμό εκπαιδευτικών προγραμμάτων μουσικής διδασκαλίας που να βασίζονται στη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας-μάθησης με το συνδυασμό όλων των τεχνών πχ. χορού, μουσικής, δράματος.

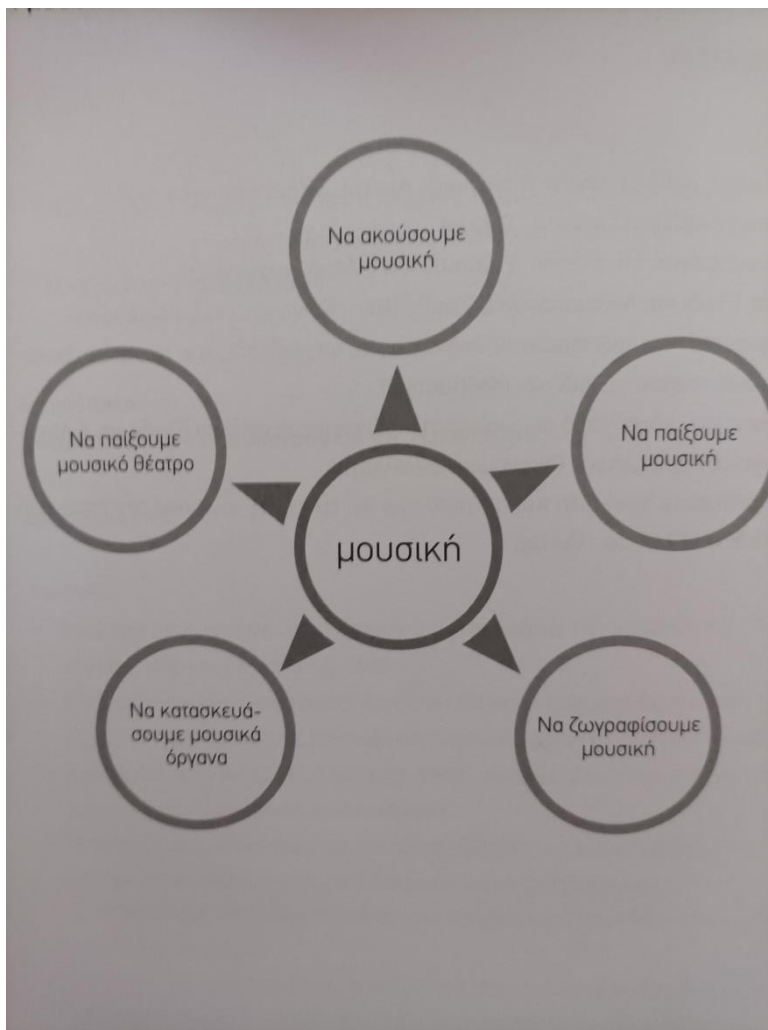
1.2 Μουσική και κίνηση. Διαθεματική προσέγγιση

Μια από τις προτάσεις, εφαρμοσμένης παιδαγωγικής πρακτικής είναι ο όρος η διαθεματική προσέγγιση όπου χρησιμοποιείται από τη βιβλιογραφία για να δηλώσει τη διδακτική προσέγγιση που δεν ακολουθεί την κατάτμηση της πραγματικότητας σε διδακτικά αντικείμενα και ξεχωριστά μαθήματα (Ματσαγγούρας Η. , Δεκέμβριος 2011). Δεν διευκολύνει μόνο τη μάθηση, αλλά την αναβαθμίζει ποιοτικά, διότι οι διαδικασίες γενίκευσης, αφαίρεσης και σύνθεσης, που συνεπάγεται η διαθεματική προσέγγιση οδηγούν σε ανωτέρου επιπέδου γνώσης. Επίσης υποστηρίζει την αρχή του παιδοκεντρισμού, όπου επίκεντρο είναι το ίδιο το παιδί. Οι θεματικές ενότητες που θα διδαχθούν επιλέγονται από το παιδί με βάση τα ενδιαφέροντά του και τις ανάγκες του και προσαρμόζονται βάση των ικανοτήτων του.

Στα ενοποιημένα Αναλυτικά προγράμματα (integrated curriculum) εξετάζονται έννοιες στα πλαίσια των διδακτικών αντικειμένων και επεκτείνονται και μεταφέρονται οι έννοιες αυτές και σε τομείς άλλων επιστημονικών κλάδων (Ματσαγγούρας Η. , Δεκέμβριος 2011). Όσο μικρότεροι είναι οι μαθητές, τόσο πιο ενοποιημένο θα πρέπει να είναι το Αναλυτικό πρόγραμμα. Αντίστροφα καθώς τα παιδιά μεγαλώνουν ως προς την ηλικία και

την εμπειρία, η ικανότητα τους να αποκτούν οφέλη από ξεχωριστές θεματικές ενότητες στα μαθήματα, αυξάνει. Σύμφωνα με το (Χρυσουφίδης Κ. , 2011) είναι περίπλοκο να αποτελέσει η διαθεματικότητα κύριο και αποκλειστικό χαρακτηριστικό της σχολικής ζωής στο Δημοτικό σχολείο. Αυτό συμβαίνει γιατί στην Ευέλικτη Ζώνη είναι δυνατό μια σειρά από υποχρεωτικές θεματικές ενότητες να παραλείψουν δράσεις που αφορούν αρκετούς επιστημονικούς κλάδους. Αυτό που προτείνεται και μπορεί να λειτουργήσει είναι να γίνει συνδυασμός των σχολικών εγχειριδίων και των θεματικών εννοιών με διαθεματικότητα και διεπιστημονική προσέγγιση που διέπει το Αναλυτικό πρόγραμμα ενισχύοντας έτσι την ευέλικτη ζώνη (Χρυσουφίδης Κ. , 2011). Τέλος σύμφωνα με τους Roopnarine & Johnson, (2006) μπορούν να γίνουν αντικείμενο επεξεργασίας επιπλέον θεματικές ενότητες που δεν περιέχονται στον ετήσιο σχεδιασμό των σχολικών εγχειριδίων, καθώς το περιεχόμενο της διδασκαλίας επιλέγεται και οργανώνεται διαθεματικά. Επιπλέον διερευνάται και επεξεργάζεται το υλικό της διδασκαλίας σύμφωνα με την παιδοκεντρική και τη διαθεματική προσέγγιση και οι δραστηριότητες δύνανται να περιλαμβάνουν συλλογή δεδομένων, παρατήρηση, διεξαγωγή πειραμάτων, συνεντεύξεις με σχετικούς ειδικούς, δημιουργία συλλογών, προετοιμασία οπτικών και προφορικών παρουσιάσεων των ευρημάτων (Roopnarine, 2006).

Μέσα από τη διαθεματική προσέγγιση τα παιδιά μπορούν να αντιληφθούν και να κατανοήσουν καλύτερα μουσικές έννοιες μέσα από την κατανόηση άλλων γνωστικών αντικειμένων ή με τις γνώσεις που ήδη έχουν σε άλλους τομείς (Μιχαλοπούλου, 2018). Σύμφωνα με την Jeffrey Aaron και τη «μεταφορά» της μάθησης, τα μαθήματα μουσικής σε συνδυασμό με άλλα βασικά μαθήματα συμβάλλουν στην αύξηση της παραγωγικότητας, την ενίσχυση της αντίληψης και της συλλογιστικής πορείας της σκέψης (Μιχαλοπούλου, 2018). Ο σκοπός λοιπόν της Διαθεματικότητας και της Μουσικής είναι να καλλιεργήσουν τα παιδιά μακροπρόθεσμα την εσωτερική ακοή (audiation), δηλαδή « την ικανότητα να ακούν με ακρίβεια μελωδίες μέσα στο μυαλό τους ακόμα κι όταν δεν ηχούν» (Ρέτσιου, 2011). Σύμφωνα με τον Gordon «ο όρος αυτός σημαίνει την ικανότητα κάποιου να ακούει εσωτερικά στο μυαλό του τη μουσική και να κατανοεί ταυτόχρονα τη δομή της, δηλαδή την τονικότητα στην οποία είναι γραμμένη, την αρμονία της, το ρυθμό της» (Ρέτσιου, 2011). Ένα προτεινόμενο σχέδιο εργασίας project βασισμένο στη διαθεματική προσέγγιση είναι το εξής (Χρυσουφίδης Κ. , 2011):



Εικόνα 2: Σχέδιο εργασία μουσικής (Χρυσάφιδης Κ. , 2011)

Οι Στόχοι του μαθήματος μουσικής αγωγής είναι οι εξής:

α) ως προς το γνωστικό αντικείμενο

- να κατανοήσουν τον τρόπο που παράγεται και διαδίδεται ο ήχος,
- να αντιληφθούν την εναλλαγή των ήχων των μουσικών οργάνων,
- να καλλιεργήσουν τη λογικομαθηματική σκέψη μέσα από μαθηματικές δραστηριότητες,
- να καλλιεργήσουν τον εγγραμματισμό μέσα από γλωσσικές δραστηριότητες,
- να έρθουν σε επαφή με την τέχνη μέσα από αισθητηριακά ερεθίσματα.

β) ως προς τη μαθησιακή διαδικασία

- να μάθουν τα παιδιά να λειτουργούν ομαδοσυνεργατικά.

γ) ως προς τη χρήση των ΤΠΕ

- να εξοικειωθούν τα παιδιά με τη χρήση των νέων τεχνολογιών με παιγνιώδη και βιωματικό τρόπο,
- να αξιοποιήσουν το ψηφιακό υλικό για να επιλύσουν τους προβληματισμούς τους αλλά και να επικοινωνήσουν τις ιδέες τους. Έρευνες έχουν αποδείξει την επίδραση της μουσικής στην ανθρώπινη συμπεριφορά ακόμα και σε πολύ μικρή ηλικία (Foti, 2020). Τα οπτικά ερεθίσματα με τη χρήση τεχνολογικών μέσων τα οποία βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με τη μουσική, συμβάλλουν στην αναγνώριση των θετικών ή των αρνητικών συναισθημάτων των παιδιών (Foti, 2020).

Αναλύοντας αυτό το σχέδιο εργασίας που παρατέθηκε σε τομείς διερευνάται η σύνδεση της μουσικής με τον κάθε τομέα ξεχωριστά και προτείνονται πιο εξειδικευμένες δραστηριότητες με συγκεκριμένους στόχους.

Θεματική ενότητα Παιδί και Μαθηματικά:

Παρατηρείται ομοιότητα ανάμεσα σε ορισμένες έννοιες ή μαθηματικές ιδιότητες και αντίστοιχες έννοιες ή ιδιότητες της μουσικής (Γαγάτσης, 2006). Υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στα Μαθηματικά και τη μουσική καθώς οι μουσικές δραστηριότητες δίνουν τη δυνατότητα στα παιδιά να κατανοούν και να αναλύουν σχήματα που είναι πολύ σημαντικά και συναντώνται και στις μαθηματικές τέχνες (Μιχαλοπούλου, 2018). Επιπλέον στη μουσική υπάρχουν κανόνες όπως και στα Μαθηματικά που πρέπει να ακολουθούνται προκειμένου να αναπτυχθούν δεξιότητες συλλογισμού, όπως είναι ο αναλογικός συλλογισμός και η γεωμετρία (Λαπατάς, 2015). Άλλη μια ομοιότητα που παρατηρείται ανάμεσα στα Μαθηματικά και τη Μουσική είναι ότι ασχολούνται με τον χρόνο και το χώρο άρα με ποσοτικές έννοιες.

Δραστηριότητες θεματικής ενότητας Παιδί και Μαθηματικά (Χρυσάφιδης Κ. , 2011):

- τα παιδιά μπορούν να σειροθετήσουν τις μαράκες ανά μέγεθος,
- παίζουν το παιχνίδι αντιστοίχισης μουσικών οργάνων-παιδιών,
- παίζουν το παιχνίδι ταξινόμησης των μουσικών οργάνων ανάλογα με το είδος τους,
- τα παιδιά μπορούν να σειροθετήσουν μουσικά μπουκάλια ανάλογα με την ποσότητα νερού που περιέχουν και το τονικό ύψος του παραγόμενου ήχου.

Θεματική ενότητα Παιδί και Γλώσσα:

Υπάρχει μια σύνδεση ανάμεσα στη γλώσσα και τη μουσική, γεγονός που έχει απασχολήσει μεγάλο αριθμό επιστημόνων. Σύμφωνα με τους Wermke και Mende (2009) η άρρηκτη σύνδεση μεταξύ αυτών διαφαίνεται από το γεγονός ότι κατά την είσοδο της μουσικής και της γλώσσας εμπλέκονται πολλοί κοινοί νευροακουστικοί μηχανισμοί, όπως και στην παραγωγή ήχων (Friederici, 2006). Με την εμπλοκή των νευροακουστικών μηχανισμών και τις συνάψεις των νευρώνων που υλοποιούνται στα πρώτα αναπτυξιακά στάδια, συναντώνται οι πρώτοι φωνητικοί σχηματισμοί. Αυτοί οι φωνητικοί σχηματισμοί που αναπτύσσει το κάθε παιδί αποτελούνται από ένα μείγμα γλωσσικών και μουσικών χαρακτηριστικών.

Η μουσική και το τραγούδι έχουν πολλαπλά οφέλη στο παιδί και την ανάπτυξη του. Συμβάλλουν στην κατανόηση τόσο του γραπτού όσο και του προφορικού λόγου καθώς το τραγούδι συνδυάζει το λόγο και τη μουσική. Η μουσική συμβάλλει στην καλλιέργεια της αυτοσυγκέντρωσης, του συντονισμού της μνήμης και της κατανόησης. «Η μουσική και η γλώσσα είναι κώδικες επικοινωνίας.» (Μιχαλοπούλου, 2018). Έρευνες έχουν αποδείξει τη σύνδεση των μουσικών ικανοτήτων και την κατάρτιση ως άμεση συνάρτηση με την όξυνση του εγκεφάλου και την κωδικοποίηση των γλωσσικών ήχων (Μιχαλοπούλου, 2018). Επιπλέον, η όξυνση του εγκεφάλου και η συμβολή των μουσικών ικανοτήτων είναι τεράστια στην εκμάθηση της δεύτερης γλώσσας (Slevc, 2006) και την ανάγνωση της πρώτης μητρικής γλώσσας (Trainor, 2012).

Έχουν διεξαχθεί πειράματα που έχουν αποδείξει ότι οι επιδόσεις των παιδιών που παρακολουθούσαν μουσική αυξήθηκαν αισθητά στα μαθήματα τους σε αντίθεση με τα παιδιά που δεν είχαν μουσική παιδεία (Σέργη Α. , 1994).

Δραστηριότητες θεματικής ενότητας Παιδί και Γλώσσα (Χρυσ αφίδης Κ. , 2011):

- αφήγηση βιβλίων σχετικά με τη μουσική,
- δημιουργία αυτοσχέδιου σεναρίου σχετικά με την ιστορία της κυρίας Μουσικής με τα εφτά παιδιά της,
- δημιουργία προσκλήσεων για να καλέσουν τα ίδια τα παιδιά τους φίλους τους από το διπλανό τμήμα,
- δημιουργία της δικής της ηχοϊστορίας.

Δραστηριότητες θεματικής ενότητας Παιδί, Δημιουργία και Έκφραση(Εικαστικές τέχνες, θεατρική αγωγή, φυσική αγωγή) (Χρυσafiδης Κ. , 2011):

- ακούσματα πρωτογενών ήχων όλων των εποχών,
- χορός με μουσικές άλλων πολιτισμών,
- τα παιδιά ακούνε κλασική μουσική με κλειστά μάτια ενώ ζωγραφίζουν όλοι μαζί με μαρκαδόρους σε μια τεράστια επιφάνεια,
- υλοποίηση μουσικοκινητικών παιχνιδιών,
- εικαστικά παιχνίδια με την τεχνική του κολλάζ (Δημιουργία πεντάγραμμου).

Δραστηριότητες θεματικής ενότητας Παιδί και Περιβάλλον (Χρυσafiδης Κ. , 2011):

- κατασκευή μουσικών οργάνων από ανακυκλώσιμα υλικά,
- τα παιδιά μαθαίνουν τη χρήση των μουσικών οργάνων που έχει το σχολείο τους.

1.3 Πολιτισμική ποικιλία μέσω της μουσικής

«Η μουσική διαχρονικά συμβολίζει την εθνική ταυτότητα, μέσα από αυτήν μπορεί να εκδηλωθεί ο πολιτισμικός πλουραλισμός και να αναδειχθεί η κουλτούρα. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο εκδηλώθηκε έντονο το ενδιαφέρον για μια προσέγγιση πολυπολιτισμική στο μάθημα της μουσικής» (Volk, 1998). Η κοινωνία μας σήμερα είναι πολυπολιτισμική. Οι πολυπολιτισμικές κοινωνίες ενισχύουν και καθιστούν απαραίτητο τον πλουραλισμό σε όλους τους τομείς, επομένως και στον πολιτισμό και τις τέχνες.

Παρατηρείται στην Ελλάδα και ιδιαίτερα στις μεγαλουπόλεις έλλειψη ομοιογένειας που τις χαρακτηρίζει κυρίως με την ύπαρξη μειονοτικών ομάδων που διαφοροποιούνται από τον υπόλοιπο πληθυσμό ως προς την κουλτούρα, τη γλώσσα, τη φυλή, τη θρησκεία, την εθνότητα καταγωγής, την εκπαίδευση και άλλα χαρακτηριστικά (Κλεφτάρας, 2003). Η προώθηση της διαπολιτισμικής μουσικής στις σχολικές τάξεις έχει αναρίθμητα οφέλη (Vicki R. Lind, 2016). Συγκεκριμένα, μέσω της μουσικής μπορεί να προωθηθεί η πολιτότητα και η ειρήνη, τόσο σε ατομικό, όσο και σε εθνικό ή παγκόσμιο επίπεδο. Ακόμη επειδή η μουσική φανερώνει τα πολιτισμικά στοιχεία του κάθε λαού και την εξέλιξη της κάθε κοινωνίας, η διδασκαλία της μπορεί να συμβάλλει στην καταπολέμηση περιστατικών βίαιης συμπεριφοράς, των φανατικών δράσεων και των κοινωνικών ανισοτήτων που οφείλονται σε ρατσιστικές και ξενοφοβικές αντιλήψεις, οι οποίες προέρχονται από τον φόβο προς καθετί το ξένο και το διαφορετικό (Vicki R. Lind, 2016). Γι' αυτό το λόγο είναι σημαντικό να προσφέρουμε ποικίλα ερεθίσματα στα παιδιά και να

τους δίνουμε την ευκαιρία να μάθουν τη μουσική διαφόρων πολιτισμών και χωρών προκειμένου να ενισχυθεί η αυτοεκτίμηση τους. Μέσα από τα μουσικά βιώματα τους θα μπορέσουν να κατανοήσουν τον πολιτιστικό και πολιτισμικό πλούτο του κάθε τόπου. Η Εθνική Οργάνωση για την εκπαίδευση των μικρών παιδιών (Programs, 1998) (Piaget, 1969) προτρέπει τους παιδαγωγούς να προσφέρουν ερεθίσματα και εικόνες που τα παιδιά δεν έχουν δει αλλού πχ. βιβλία, κούκλες, παιχνίδια, ηχογραφήσεις.

Καθώς στην Ευρώπη σήμερα διαφαίνονται πολύ-πολιτισμικές και πολυγλωσσικές κοινωνίες, παρατηρείται ότι συνθέτες και μουσικοί χρησιμοποιούν ελεύθερες φόρμες για να αναδείξουν την ποικιλία των ήχων, του ρυθμού και του τονισμού. Η Ευρωπαϊκή μουσική δανείζεται στοιχεία από την Ινδική και την Αφρικανική μουσική. Επιπροσθέτως, όσο η τεχνολογία εξελίσσεται και οι κοινωνίες αλλάζουν ραγδαία, προστίθενται νέα μουσικά όργανα και νέες επιρροές δίνοντας στην μουσική διεθνής διαστάσεις (Σέργη Λ. , 1994). Γι' αυτό το λόγο κρίνεται αναγκαία η επιμόρφωση ή ακόμη και η επικαιροποίηση των γνώσεων των παιδαγωγών προσχολικής ηλικίας αναφορικά με τη μουσική παιδαγωγική προκειμένου να εξελίσσονται διαρκώς και να ενσωματώνουν βέλτιστες και πιο αποτελεσματικές πρακτικές στη διδασκαλία τους.

Η επικοινωνία μέσα από τη μουσική στη μητρική γλώσσα είναι μια ικανότητα έκφρασης και ερμηνείας εννοιών, συναισθημάτων και σκέψεων. Μια θετική στάση ως προς την επικοινωνία στη μητρική γλώσσα περιλαμβάνει τη διάθεση για κριτική σκέψη και εποικοδομητικό διάλογο, την εκτίμηση αισθητικών ιδιοτήτων και την προθυμία επιδίωξης τους, καθώς και ενδιαφέρον για την αλληλεπίδραση με τους άλλους. Ο παιδαγωγός θα πρέπει να εκτιμήσει τις ανάγκες των μαθητών του και να στοχεύει σε οργανωμένα εκπαιδευτικά προγράμματα που να προσφέρουν την επαφή των παιδιών είτε με ακούσματα της μητρικής τους γλώσσας είτε με ακούσματα ξένης γλώσσας (Triantafyllaki, 2014). Η αποδοχή της γλώσσας του κάθε παιδιού και η αξιοποίηση της μουσικής όλων των χωρών στη διδασκαλία, προσφέρει ευκαιρίες κοινωνικοποίησης μέσα από την αποδοχή των πεποιθήσεων και των αντιλήψεων των ανθρώπων, δηλαδή της πολιτισμικής τους ταυτότητας (Triantafyllaki, 2014).

Η πιο σημαντική έννοια που εισήγαγε η πολυπολιτισμική συμβουλευτική και η ψυχοθεραπεία είναι εκείνη της πολιτισμικής ταυτότητας (Κλεφτάρας, 2003). Η πολιτισμική ταυτότητα ορίζεται ως η πολιτισμική συνείδηση ενός ατόμου, αποτέλεσμα της αυτοαντίληψης του που πηγάζει από το αίσθημα του «ανήκειν» στην ομάδα ως μέλος της (Κλεφτάρας, 2003). Κοινός παρανομαστής και απώτερος σκοπός όλων των προσεγγίσεων

«διαπολιτισμικής διάστασης» είναι η ισότιμη προσέγγιση των ατόμων από διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα και η ανάδειξη του πολιτιστικού πλούτου τους.

Η Διακήρυξη της Σαλαμάνκας στρέφεται προς τη δημιουργία ολοκληρωμένων σχολείων, τα οποία εξασφαλίζουν ίση και δωρεάν εκπαίδευση για όλους (Tony Booth, 1998). Γι' αυτό το λόγο, τις τελευταίες δεκαετίες πολλές ευρωπαϊκές χώρες έχουν εντάξει στα εκπαιδευτικά τους συστήματα τη διαπολιτισμική εκπαίδευση και τη συμπεριληπτική κουλτούρα. Ο Ainscow (1998) υποστήριζε τη συμπεριληπτική προσέγγιση στα εκπαιδευτικά συστήματα με την έννοια των μεταρρυθμίσεων και των ριζικών αλλαγών με σκοπό την αναδιάρθρωση των σχολείων, την εξάλειψη προβληματικών καταστάσεων και την ενεργή συμμετοχή των μαθητών μέσα από την ισότιμη αλληλεπίδραση τους.

Κυρίαρχο στην οργάνωση των σχολείων είναι το «κοινωνικό μοντέλο» (δίνεται έμφαση στα χαρακτηριστικά του ατόμου χωρίς ωστόσο να υπάρχει η πεποίθηση ότι αυτά είναι η αιτία για την αποτυχία, αλλά οφείλεται σε μηχανισμούς της κοινωνίας) (Tony Booth, 1998). Μέσα από τη συμπεριληπτική και διαπολιτισμική εκπαίδευση επαναπροσδιορίζεται η «αποτυχία» στην «αναπηρία» της κοινωνίας και η διαφορετικότητα πλέον αποτελεί μέρος του συνόλου, το οποίο οφείλει να υπάρχει σε «ένα σχολείο για όλους», σε ένα δημοκρατικό και ανοιχτό στην κοινωνία σχολείο. Η συνεργασία λοιπόν τίθεται στη βάση της συμπερίληψης και αφορά όλη την κοινωνία μέρος της οποίας αποτελεί και το σχολείο.

Οι παιδαγωγοί καλούνται να ανταποκριθούν αποτελεσματικά σε μια ποικιλομορφία όλων των μαθητών. Ωστόσο απαιτείται αλλαγή του περιεχομένου, των δομών, όσο και των προσεγγίσεων που εφαρμόζονται στην εκπαίδευση, ώστε να ανταποκρίνεται άμεσα το εκπαιδευτικό πρόγραμμα στις ανάγκες όλων των μαθητών στο σύνολό τους. Χρειάζεται ένας «μετασχηματισμός», μια αλλαγή εκ βάθρων, μια συλλογική αλλαγή νοοτροπιών σε επίπεδο κοινωνίας όπου η διαφορετικότητα δε θα θεωρείται μειονεξία, αλλά ένα αλυσιδωτό κομμάτι μίας πραγματικότητας που σε αυτήν έχουν δικαίωμα συμπόρευσης όλοι ανεξαιρέτως.

2 Οργάνωση ενός μαθήματος μουσικής αγωγής

2.1 Αναλυτικά προγράμματα στην προσχολική αγωγή

Τα αναλυτικά προγράμματα και ο σχεδιασμός τους αποτελούν μια ιδιαίτερα φορτισμένη δραστηριότητα που οδηγεί σε επιστημολογικές συγκρούσεις και αντιπαραθέσεις. «Για πρώτη φορά στην Ελλάδα, το 1999, καταρτίστηκε ένα Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών (ΕΠΠΣ), με στόχο την ενιαία αντιμετώπιση των διδακτικών αντικειμένων από

παιδαγωγικής πλευράς για όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης με αποτέλεσμα το Ενιαίο Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής Αγωγής» (Κοκκίδου, 2002). Το ΕΠΠΣ δεν εφαρμόστηκε ποτέ, αποτέλεσε όμως βάση για την προεργασία, δηλαδή για την δημιουργία και την έκδοση του Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος Σπουδών και του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών (Παπαζαρής, 2004).

Τα αναλυτικά προγράμματα είναι από το 1989 βασισμένα στην Ενιαία Συγκεντρωτική Διδασκαλία/Βιωματική μάθηση. Το ΑΠΣ Μουσικής στοχεύει στην εξοικείωση των παιδιών με τα χαρακτηριστικά του ήχου, την απόκτηση της εσωτερικής ακοής, την κατανόηση της μουσικής, τον αυτοσχεδιασμό και τη δημιουργία μέσα από βιωματικές δράσεις (Ο.π., σ. 4070). Το ΔΕΠΠΣ Μουσικής κινείται πάνω σε τρεις βασικούς άξονες γνωστικού περιεχομένου:

1. δεξιότητες εκτέλεσης,
2. δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας,
3. δεξιότητες αξιολόγησης (ΦΕΚ 303B/13-03-2003).

Στην προσχολική εκπαίδευση μέσα από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση γίνεται προσπάθεια ταξινόμησης των αναλυτικών προγραμμάτων σε πέντε κατηγορίες ανάλογα με τις θεωρητικές προσεγγίσεις και τις αντιλήψεις που υποστηρίζει η κάθε θεωρία για το ρόλο του νηπιαγωγείου στην εκπαίδευση των παιδιών (Χρυσafiδης Κ. , 2003). Το πρώτο μοντέλο είναι εκείνο της απλής απασχόλησης των νηπίων θεωρείται ως το πιο απαρχαιωμένο και παραδοσιακό αναλυτικό πρόγραμμα που εστιάζει στην απασχόληση και κυρίως φύλαξη των νηπίων, αντικαθιστά την οικογένεια λόγω των υποχρεώσεων της και η παραδοσιακή παιδαγωγός προσφέρει απλά θέματα παρουσίασης στα παιδιά χωρίς διαρκή αναζήτηση, στοχοθεσία, κριτική σκέψη και αναστοχαστική διάθεση (Zimmer, 1973).

Το δεύτερο μοντέλο είναι ψυχολογικής κατεύθυνσης με τη στοχοθεσία του Bloom να εστιάζει στη σημαντικότητα των προσχολικών θεσμών για τη γνωστική, τη κοινωνικο-συναισθηματική ανάπτυξη και την καλλιέργεια δεξιοτήτων για τα παιδιά. Στόχος είναι τα παιδιά προσχολικής και νηπιακής ηλικίας να χρησιμοποιούν σωστά τη γλώσσα, να αντιλαμβάνονται και να αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον τους με βάση κάποια κοινωνικά πρότυπα.

Το τρίτο μοντέλο είναι το μοντέλο των επιμέρους επιστημονικών κλάδων όπου βασίζεται στη διαθεματικότητα στο νηπιαγωγείο με δράσεις που καλύπτουν επιμέρους επιστημονικούς τομείς όπως Μαθηματικά, Γυμναστική, Μελέτη Περιβάλλοντος, Μουσική, Χειροτεχνία, Θρησκευτικά κ.ά. με στόχο την καλλιέργεια, την αφομοίωση της γνώσης αλλά και τη μεταβίβαση της σε διάφορα γνωστικά πεδία (transfer) μέσα από την κατανόηση

εννοιών όπως για παράδειγμα ταξινόμηση, σύγκριση, συσχετισμός, αιτιολόγηση, μεταβολή, επανάληψη και την ακολουθία του συγκεκριμένου μοτίβου.

Το τέταρτο μοντέλο είναι το βιωματικό σύμφωνα με το οποίο κυρίαρχη θέση στην εκπαιδευτική διαδικασία λαμβάνουν τα βιώματα και οι εμπειρίες των παιδιών μέσω των οποίων μπορούν να προσεγγίσουν και να κωδικοποιήσουν τη γνώση που τους παρέχεται ενισχύοντας με αυτό τον τρόπο τόσο την αλληλεπίδραση και επικοινωνία μεταξύ τους όσο και των γονέων με την κοινότητα και το σχολικό πλαίσιο (Χρυσυφίδης Κ. , 2003).

Το τελευταίο μοντέλο είναι το ψυχοπαιδαγωγικό στο οποίο η επιστήμη της Ψυχολογία είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την Παιδαγωγική Πράξη με στόχο την δημιουργία προσωπικοτήτων που θα είναι ικανοί ως προς την ανάληψη πρωτοβουλιών και ευθυνών. Η εφαρμογή του ψυχοπαιδαγωγικού μοντέλου σε συνδυασμό με τα άλλα μοντέλα μάθησης, συμβάλλει στη μέγιστη αποτελεσματικότητα και αποδοτικότητα του Αναλυτικού προγράμματος και ανταποκρίνεται θετικά στις απαιτήσεις της κοινωνίας.

Το Αναλυτικό πρόγραμμα του νηπιαγωγείου στην Ελλάδα ακολουθεί με επιστημονικό τρόπο (Tony Booth, 1998) τις κανονιστικές θεωρίες (Ο.Ε.Δ.Β, 1993). Το νέο Αναλυτικό πρόγραμμα ή αλλιώς curriculum περιέχει προτάσεις για δραστηριότητες στο σχολείο, οργάνωση, σχεδιασμό, υλοποίηση και αξιολόγηση με στόχο την εξάσκηση ικανοτήτων των παιδιών. Τα Αναλυτικά προγράμματα χωρίζονται σε τομείς δράσεις, κάθε μια από τις οποίες αποτελείται από τη γενική ενότητα, την επιμέρους ενότητα, τους στόχους και τα περιεχόμενα διδακτικών ενοτήτων με τις ενδεικτικές δραστηριότητες και τα θεματικά σχέδια εργασίας (Σβαρνιά, 2013). Υπάρχουν ποικίλοι τρόποι εφαρμογής του Αναλυτικού Προγράμματος.

Οι παιδαγωγοί μπορούν να αναζητήσουν δραστηριότητες από διάφορα γνωστικά πεδία σε μια μέρα ή να αναζητήσουν δραστηριότητες από ένα τομέα γνώσης για όλη τη μέρα ή να εργάζονται πάνω σε μια θεματική ενότητα για πολλές ημέρες που σύμφωνα με την επιστήμη της ψυχολογίας μπορεί να αφομοιωθεί καλύτερα η γνώση (Χρυσυφίδης Κ. , 2011). Η προσωπικότητα του ίδιου του παιδαγωγού είναι εκείνη που πρέπει να διαφαίνεται στην εφαρμογή του αναλυτικού προγράμματος στη σχολική τάξη. Αν παρατείνει τη διδασκαλία ενός γνωστικού αντικειμένου μέσα από ποικίλες δραστηριότητες ή αν προτείνει προεκτάσεις μιας δράσης καθορίζεται αποκλειστικά τόσο από τη διάθεση του παιδαγωγού και την όρεξη του για δράση όσο και από τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των ίδιων των παιδιών (Χρυσυφίδης Κ. , 2011).

Το διδακτικό σενάριο «Διαθεματικότητα και Μουσική» ακολουθεί το Αναλυτικό Πρόγραμμα (curriculum) καθώς περιλαμβάνει δραστηριότητες που βασίζονται στους τομείς:

1. ψυχοκινητικό τομέα δεξιοτήτων,
2. κοινωνικοσυναισθηματικό τομέα δεξιοτήτων,
3. νοητικό τομέα δεξιοτήτων,
4. αισθητικό τομέα δεξιοτήτων.

Επιπλέον στο διδακτικό μας σενάριο εξερευνούμε το ίδιο θέμα, δηλαδή τον ήχο και τη μουσική για πολλές μέρες (Χρυσοφίδης Κ. , 2004). Οι δραστηριότητες είναι βιωματικές και προσεγγίζουν τη διαθεματικότητα. Ακόμη, οι δραστηριότητες σχεδιάζονται από την Παιδαγωγό με βάση τις ανάγκες και τα χαρακτηριστικά της ηλικίας των παιδιών και δύναται να τροποποιηθούν σε σχέση με το ωρολόγιο πρόγραμμα του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.

2.2 Αναπτυξιακά κατάλληλες πρακτικές και μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής στην προσχολική ηλικία

Η σημαντικότητα της μουσικής αγωγής στην προσχολική ηλικία είναι τεράστια καθώς στοχεύει στο να εξασφαλίσει στον άνθρωπο μια ποιοτική ζωή μέσα από την ενίσχυση του ψυχικού του κόσμου και των συναισθημάτων του (Reimer, 1970). Επιπλέον τον βοηθάει να αποκτήσει δεξιότητες, να εκφράζεται και με την αντίληψη του να μπορεί να συσχετίζει διάφορες έννοιες. Όλοι αυτοί οι στόχοι επιτυγχάνονται αν μέσα στις μουσικοκινητικές δραστηριότητες, τα παιδιά ακούν τη μουσική και κινούνται στο ρυθμό της, χρησιμοποιούν ποικίλα μουσικά όργανα ή χρησιμοποιούν τη φωνή τους και τραγουδούν.

Για να μπορεί ο Παιδαγωγός να διαμορφώσει κατάλληλα το περιεχόμενο και την εκπαιδευτική προσέγγιση για τη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη, χρειάζεται αρχικά να έχει επίγνωση των διαφορετικών τρόπων μουσικής συμπεριφοράς και ύστερα να είναι σε θέση να τους αναλύσει. Ο Regelski διέκρινε δύο τρόπους μουσικής συμπεριφοράς. Ο «κλειστός τρόπος μουσικής συμπεριφοράς» (covertbehavior) που περιλαμβάνει τις γνωστικές, συναισθηματικές και ψυχοκινητικές μεταβλητές και ο «ανοιχτός τρόπος μουσικής συμπεριφοράς» (overtbehavior) που περιλαμβάνει τον προφορικό, τον κατασκευαστικό και τον παραστατικό τρόπο συμπεριφοράς (Regelski, 1981).

Σύμφωνα με τους Nye και Nye (1985,σελ 102) ένα αναλυτικό πρόγραμμα μουσικής αγωγής χρειάζεται να περιέχει τέσσερις βασικούς συντελεστές:1)την αντίληψη των στοιχείων της μουσικής δηλαδή του ρυθμού, της μελωδίας, της φόρμας, της αρμονίας 2) την

απόκτηση γνωστικών δεξιοτήτων δηλαδή την γνώση, τη κατανόηση, την ερμηνεία, την εφαρμογή, την ανάλυση, τη σύνθεση και την αξιολόγηση και 3) την απόκτηση μουσικών δεξιοτήτων δηλαδή την κίνηση, την ενεργητική ακρόαση, το τραγούδι, την χρήση μουσικών οργάνων, την ανάγνωση, τη γραφή και τη σύνθεση (Nye, 1985) (Roopnarine, 2006).

Από τη δεκαετία του 16ου αιώνα ο Arbeau χρησιμοποιούσε λέξεις, αλλά και το ρυθμό που πήγαζε από την κάθε λέξη ξεχωριστά για να μπορέσει να διδάξει τα ρυθμικά σχήματα. Τον 19ο αιώνα οι John Curven και George Bullen εφάρμοσαν αυτή τη μέθοδο με στόχο την ρυθμική καλλιέργεια των μαθητών τους και τον αυτοσχεδιασμό (Simpson K. , 1976) «Η σημασία του αυτοσχεδιασμού και της σύνθετης μουσικής από τους μαθητές καθώς και η ζωντανή εκτέλεση της μουσικής, είναι ένα από τα βασικά στοιχεία των ιδεών του σπουδαίου μουσικοπαιδαγωγού Carl Orff» (Ρέτσιου, 2011). Αυτό που πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη από τους παιδαγωγούς προσχολικής ηλικίας είναι να παρέχουν στα παιδιά μη δομημένες δραστηριότητες ώστε να μπορούν να έχουν την ελευθερία να κινήσουν τα μέρη του σώματος τους. Μέσα από τον αυτοσχεδιασμό και το ελεύθερο παιχνίδι τα παιδιά προσεγγίζουν τη μουσική και τις μουσικές έννοιες με χαρά, διδασκαλία έχει πολλαπλά οφέλη και βελτιώνει την απόδοση των παιδιών και στα άλλα μαθήματα ή θεματικές ενότητες.

Για να επιτευχθεί η ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού χρειάζεται να σχεδιαστεί και να υλοποιηθεί ένα ποιοτικό εκπαιδευτικό πρόγραμμα μέσα από την κατάλληλη διαμόρφωση του περιβάλλοντος εκπαίδευσης και τον συνδυασμό διδασκαλίας -μάθησης με γόνιμο και ευχάριστο τρόπο. «Ένα πρόγραμμα μουσικοκινητικής, που στηρίζεται στη θεωρία της ανάπτυξης, συνδυασμένης με τους σκοπούς για κάθε ηλικία, προσφέρει μια σταθερή βάση για την επιτυχία των στόχων ενός καλά αναπτυγμένου και οργανωμένου προγράμματος μουσικοκινητικής για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του Δημοτικού σχολείου» (Ρέτσιου, 2011) (Moore, 2000). Χρειάζεται τα παιδιά να μαθαίνουν μέσα από μια βιωματική προσέγγιση με ποικιλία αισθητικών και ακουστικών ερεθισμάτων στο περιβάλλον τους, καθώς η μάθηση επιτυγχάνεται αβίαστα μέσα από την έμφυτη περιέργεια των παιδιών και από τις πρότερες εμπειρίες που έχουν βιώσει στη ζωή τους.

Υπάρχουν αρκετά στάδια που πρέπει να διανύσει το παιδί προκειμένου να αποκτήσει δημιουργική εκφραστική κίνηση στις μουσικοκινητικές δραστηριότητες. Αρχικά χρειάζεται τα παιδιά να αποκτήσουν τον έλεγχο των κινήσεων μέσα από ρυθμικές δραστηριότητες και μιμητικές κινήσεις. Οι μιμητικές αυτές δραστηριότητες όπως για παράδειγμα η ερμηνεία ήχων από ζώα είναι απαραίτητες για την ολοκλήρωση της

προσωπικότητας του παιδιού. Τα μέσα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν σαν κίνητρο για την εκφραστική κίνηση είναι:

- φωνή,
- ρυθμικά κτυπήματα,
- ρυθμός λόγου,
- τραγούδι,
- κρουστά όργανα,
- ηχογραφημένη μουσική,
- αφήγηση ιστορίας σε συνδυασμό με ήχους,
- ζώα, ανθρώπινοι χαρακτήρες, αντικείμενα,
- χρήση αντικειμένων στην κίνηση,
- εικόνες και σχήματα

Μέσα από τα μέσα και τις τεχνικές τα παιδιά γίνονται πιο δημιουργικά. Η δημιουργικότητα, δηλαδή η ικανότητα να φανερώνεται κάτι καινούργιο που δεν προϋπήρχε (Reimer, 1970) (Storr, 1991) συνδέεται άρρηκτα με τη φαντασία. Σύμφωνα με την Κάτσιου Ζαφρανά (1982, σ.38) η φαντασία είναι άμεσα συνδεδεμένη με την ικανότητα του εγκεφάλου για πρόβλεψη καθώς επιτελεί ποικίλες πνευματικές διεργασίες όπως η αφομοίωση των πληροφοριών, ο συνδυασμός τους και η δημιουργία νέων ιδεών. Οι βασικές αρχές διδασκαλίας της Μουσικής είναι οι εξής:

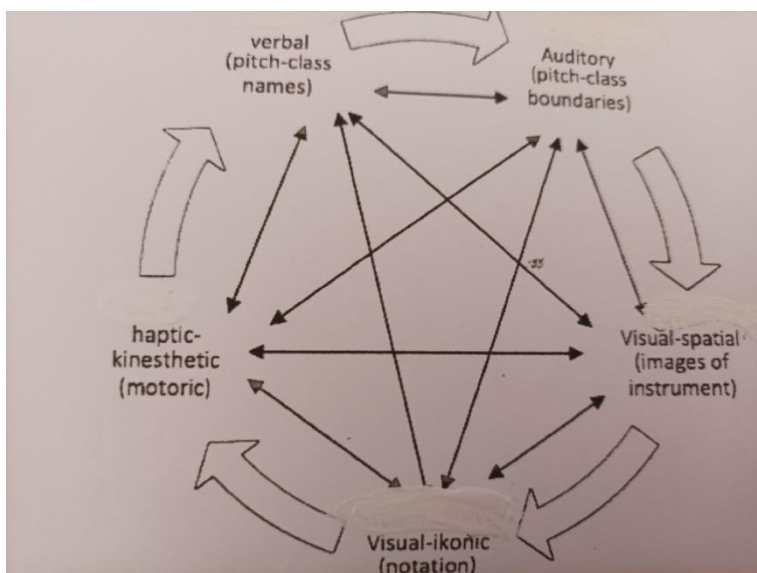
1. Η Μουσική δημιουργία πραγματοποιείται όταν τα ανθρώπινα συναισθήματα μεταφράζονται σε κίνηση πάνω στη μουσική.
2. Βιώνουμε τα συναισθήματα σωματικά.
3. Αντιλαμβανόμαστε τα αισθήματα στο σώμα μας μέσω των μυϊκών συστολών και διαστολών.
4. Το σώμα, εκφράζει εσωτερικά συναισθήματα εξωτερικεύοντας οποιαδήποτε επιρροές μέσω κινήσεων, χειρονομιών, εκφράσεων και ήχων. Μερικές κινήσεις είναι αυθόρμητες και οι υπόλοιπες αποτέλεσμα από σκέψη και θέληση.
5. Τα εσωτερικά συναισθήματα μεταφράζονται σε μουσική μέσω κινήσεων όπως αναπνοή, τραγούδι ή παίξιμο κάποιου οργάνου.
6. Το πρώτο όργανο που πρέπει να ασκηθεί στη μουσική είναι το ανθρώπινο σώμα.

Η ραγδαία εξάπλωση των πληροφοριών και της τεχνολογίας συνέβαλλε στη «γέννηση» καινοτόμων αναπτυξιακά πρακτικών μουσικής αγωγής, τα οποία παρατίθενται παρακάτω.

Το Musicgenius είναι το σύστημα/μέθοδος/φιλοσοφία που αντλεί τα στοιχεία του από τη μουσικότητα με τη χρήση σύγχρονων καινοτόμων μέσων (πχ. hypersinstruments) (Περακάκη Ε. , 2008). Το Musicgenius απευθύνεται σε ευρύ φάσμα ηλικιών από τους πρώτους μήνες της γέννησης του παιδιού έως την ηλικία 5 ετών με στόχο την απόκτηση ενεργητικής ακοής. Αφετηρία της μεθοδολογικής αυτής προσέγγισης αποτελεί η πολυδιάστατη λειτουργία της μουσικής που βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τα χαρακτηριστικά της ηλικίας των παιδιών.

Το σύστημα αυτό συμβάλλει στην κατανόηση της μουσικής πολιτισμικής αφομοίωσης (Musical Enculturation) , δηλαδή βοηθάει στη καλύτερη αντίληψη του τονικού ύψους, των ρυθμικών μοτίβων αλλά και των αισθητικών και εκφραστικών κανόνων της μουσικής (Trainor, 2012). Η μουσική πολιτισμική αφομοίωση είναι λοιπόν υπεύθυνη για το πώς ακούμε και αντιλαμβανόμαστε τη μουσική γύρω μας. Σύμφωνα με τους Peretz & Coltheart (2003), κάθε φορά που ακούμε μια μελωδία οικεία, ένας ολόκληρος μηχανισμός ανάλυσης των μεθοδικών, ρυθμικών και συναισθηματικών στοιχείων της μελωδίας ενεργοποιείται (Peretz, 2003).

Μια άλλη παιδαγωγική πρακτική βασίζεται στο μοντέλο που παρατίθενται σχηματικά παρακάτω σύμφωνα με το οποίο αναπτύσσεται η ιδιότητα της Απόλυτης ακοής (ΑΑ). Η ιδιότητα αυτή είναι ένα παράδειγμα της ικανότητας του ανθρώπινου εγκεφάλου να μαθαίνει και να συνδυάζει διάφορες περιοχές και να οργανώνει.



Εικόνα 3: Μοντέλο Απόλυτης Ακοής ΑΑ (ΕΕΜΑΠΕ, 2018-2019)

Επιπλέον η μέθοδος Orff- Schulwerk είναι μια παιδαγωγική πρακτική διδασκαλίας της μουσικής στη σχολική τάξη μέσα από το τραγούδι, το χορό, την υποκριτική και τη χρήση κρουστών οργάνων (EncyclopediaofMusicinCanada).

Τα παιδιά στα πλαίσια αυτής της παιδαγωγικής μεθόδου, μπορούν να χρησιμοποιήσουν όλα τα μέρη του σώματος τους κάνοντας ηχηρές κινήσεις, δηλαδή χτυπήματα στα χέρια, στα πόδια, στους ώμους κλπ μέσα από επαναλαμβανόμενα ρυθμικά μοτίβα. Αυτοσχεδιάζουν στις κινήσεις τους και στο τραγούδι ανάλογα με το ρυθμό και τη μελωδία.

Μια άλλη παιδαγωγική πρακτική για την εκμάθηση της μουσικής στη σχολική τάξη είναι οι χρωματιστοί πλαστικοί μουσικοί σωλήνες boomwhackers. Πρόκειται για κουρδισμένους σωλήνες διαφορετικού μεγέθους και χρώματος που εφευρέθηκαν το 1995 από τον Αμερικανό Craig Ramsell. «Κάθε σωλήνας αντιστοιχεί σε μια νότα της διατονικής κλίμακας.» (Περακάκη Ε. &, 2018). Συνεπώς το μέγεθος τους διαφοροποιείται ανάλογα με το τονικό ύψος ενώ η ποικιλία των χρωμάτων προσελκύει οπτικά τα παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας στο να τα χρησιμοποιήσουν με χαρά (Περακάκη, 2009α). Η διδασκαλία της μουσικής με τη χρήση των Boomwhackers ευνοεί την ομαδοσυνεργατική μάθηση καθώς τα παιδιά χωρίζονται σε μικρές ομάδες και καλούνται να συνεργαστούν για να εκτελέσουν κάποια μουσική δραστηριότητα με τους σωλήνες. Πειραματίζονται, ανταλλάσσουν σκέψεις και απόψεις, δοκιμάζουν, το λάθος και οδηγούνται στην επανάληψη, την αλληλοδιόρθωση, την παρουσίαση και την αυτοαξιολόγηση.

Η συνεργατική μέθοδος διδασκαλίας συμβάλλει στη θετική αλληλεξάρτηση στόχων δημιουργώντας ένα κλίμα βασισμένο στον αλληλοσεβασμό, την αμοιβαία εμπιστοσύνη, αποδοχή και ασφάλεια μεταξύ των μαθητών της τάξης (Ματσαγγούρας Η. , 2004). Την άποψη αυτή υποστηρίζει η Περακάκη (2008) η οποία διευκρινίζει πως η ύπαρξη ομάδων μπορεί να επιφέρει γόνιμα αποτελέσματα μόνο όταν υπάρχει διάθεση για συνεργασία και ένα θετικά δημιουργικό κλίμα στην τάξη ανάμεσα στους μαθητές.

Επιπροσθέτως χρειάζεται να ακολουθηθούν ορισμένα στάδια που θα συμβάλλουν στην δημιουργία ομαδοσυνεργατικού κλίματος για την καλύτερη διεξαγωγή των μαθημάτων της μουσικής στη σχολική τάξη (Περακάκη Ε. , 2008):

- οργάνωση μαθητικών ομάδων,
- οργάνωση χώρου,
- γνωστοποίηση διδακτικών στόχων,
- καθορισμός αναμενόμενων μορφών κοινωνικής συμπεριφοράς,

- γνωστοποίηση διαδικασιών συνεργασίας,
- παρουσίαση ή συλλογή δεδομένων για το διδακτικό υλικό,
- καταμερισμός έργου ομάδας στις υποομάδες,
- σύνθεση έργου υποομάδων,
- οργανωτικές και διδακτικές δραστηριότητες εκπαιδευτικού,
- μαθησιακές και συνεργατικές δραστηριότητες μαθητών,
- αξιολόγηση ακαδημαϊκής μάθησης,
- αξιολόγηση λειτουργικότητας της ομάδας,
- μεταγνωστική θεώρηση επιλογών (Ματσαγγούρας Η. , 2001) (Περακάκη, 2008).

Οι χρωματιστοί σωλήνες Boomwhackers είναι ένα εργαλείο εύκολο στη χρήση του καθώς όταν χτυπηθούν σε σταθερό σημείο (καρέκλα, παλάμη, γόνατο, πάτωμα) παράγουν ήχους της διατονικής κλίμακας (Περακάκη Ε. &, 2018).

Γενικότερα για να είναι ευχάριστος και δημιουργικός ο τρόπος εκμάθησης της μουσικής για ένα παιδί στο σχολείο χρειάζεται το μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής να περιλαμβάνει ρυθμικά και κινητικά παιχνίδια με στόχο την εξάσκηση της αίσθησης της ακοής, τραγούδι, γνωριμία με όλα τα μουσικά όργανα μέσα από οπτικοακουστικό υλικό και στη συνέχεια παιχνίδι με τα μουσικά όργανα (πχ. κρουστά, ξυλόφωνο, μεταλλόφωνο κλπ.)

2.3 Μουσική και κίνηση για παιδιά ηλικίας 4 ετών

Κατά την ηλικιακή περίοδο των 4 ετών τα παιδιά ολοένα και φοιτούν σε προσχολικά κέντρα ή σε δημόσιες ή ιδιωτικές δομές οικογενειακού τύπου. Στη χώρα μας θεσμοθετήθηκε η υποχρεωτική δίχρονη φοίτηση των παιδιών στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, δηλαδή από την ηλικία των 4 ετών. Στην ηλικία αυτή τα στάδια ανάπτυξης είναι καθοριστικά σε όλους τους τομείς (φυσικό, κοινωνικό, συναισθηματικό, γλωσσικό και νοητικό) για τη μάθηση (Ντολιοπούλου, 1999). Παρατίθεται ο βασικός πίνακας με τα ψυχοκοινωνικά στάδια ανάπτυξης, τα στάδια γνωστικής και κινητικής ανάπτυξης των παιδιών.

Ηλικία	Ψυχοκοινωνικά στάδια ανάπτυξης (Erikson)	Στάδια γνωστικής ανάπτυξης (Piaget)
Πρώτο έτος	<u>Εμπιστοσύνη ή δυσπιστία</u> Τα βρέφη μαθαίνουν να εστιάζονται ή όχι τους άλλους για να τα φροντίζουν ως προς τις βασικές τους ανάγκες.	<u>Δισθητηριοκινητική νόηση</u> Τα επιτεύγματα των βρεφών συνίσταται, κυρίως, στο συντονισμό της αισθητηριακής τους αντίληψη. Ο συντονισμός αυτός εκδηλώνεται με απλές κινητικές συμπεριφορές. Η περίοδος αυτή δομείται σε έξι στάδια. Με την ολοκλήρωση των σταδίων το παιδί έχει πλέον την αντίληψη της ύπαρξη ενός κόσμου έξω από τον εαυτό τους και αρχίζουν να αλληλεπιδρούν ηβηλημένα με αυτόν.
Δεύτερο έτος	<u>Αυτονομία ή ντροπή και αμφιβολία</u> Τα παιδιά μαθαίνουν να ασκούν τη βούλησή τους και να αυτοελέγχονται ή γίνονται ανασφαλής και αμφιβάλλον αν μπορούν να κάνουν πράγματα μόνα τους.	(από το δεύτερο έτος) <u>Προσυλλογιστική νόηση</u> Τα παιδιά αναπαριστούν με σύμβολα τον κόσμο (λέξεις, νοερές εικόνες, χειρονομίες κτλ). Δε μπορούν να διαφοροποιήσουν τη δικιά τους οπτική από αυτή των άλλων, παρασύρονται από επιφανειακές ομοιότητες και δεν τους είναι πάντα ξεκάθαρη η σχέση αίτιου και αιτιατού
Τρίτο –έκτο	<u>Πρωτοβουλία ή ενοχή</u> Τα παιδιά μαθαίνουν να ξεκινούν μόνα τους τις δραστηριότητές τους, νοιάθουν ικανοποίηση για όσα καταφέρνουν και γίνονται αποφασιστικά. Αν δεν τους επιτρέπεται να ακολουθήσουν τις πρωτοβουλίες τους νιώθουν ενοχές για τις απόπειρες ανεξαρτητοποίησή τους.	

Κινητική εξέλιξη (2-4 έτη)

Ηλικία σε έτη	Λεπτές κινητικές δεξιότητες	Αδρές κινητικές δεξιότητες
2	Χρησιμοποιεί πιρούνι και κουτάλι, γυρίζει σελίδες ενός βιβλίου, προσπαθεί να φτιάξει κύκλους, χτίζει πύργους με λίγα κυβάκια (5-6)	Έχει κατακτήσει το περπάτημα και το τρέξιμο. Ανεβοκατεβαίνει σκάλες, πετάει και κλωτσάει τη μπάλα
3	Τρώει μόνο του. Βάζει τις κάλτσες και τα παπούτσια του, χτίζει κύβους με 10 κυβάκια.	Τρέχει με ασφάλεια, έχει σταθερό βηματισμό, κάνει ποδήλατο με βοηθητικές ρόδες, ισορροπεί για λίγο στο ένα πόδι
4	Χρησιμοποιεί το ψαλίδι (κόβει, αλλά όχι καλά). Σχεδιάζει προσωπάκια, ντύνεται, πλένει και σκουπίζει το πρόσωπό του.	Κάνει «κουτσό». Πηδά σε μήκος, πετάει τη μπάλα. Διαθέτει μεγάλη κινητική ενόρμηση.

Εικόνα 4: Πίνακας με ψυχοκοινωνικά στάδια, στάδια γνωστικής και κινητικής ανάπτυξης. Δρ. Αγαλιανού, Ο. (2017) Πολύτεχνο

Αυτό σημαίνει πως οι παιδαγωγοί προσχολικής ηλικίας οφείλουν να διαθέτουν τις γνώσεις και την κατάλληλη εκπαίδευση ώστε να προσφέρουν τις ευκαιρίες στα παιδιά αυτής της ηλικιακής ομάδας να αναπτύξουν ή ακόμα και να καλλιεργήσουν τις δεξιότητες τους. «Η προσχολική ηλικία είναι ένα ιδιαίτερα ενεργητικό στάδιο της ζωής των παιδιών καθώς τα προνήπια διαρκώς κινούνται, τρέχουν και πηδούν» (Ντολιοπούλου, 1999). Αξιοποιούν τις ευκαιρίες για χορό, κίνηση και απολαμβάνουν να συμμετέχουν σε θεατρικά παιχνίδια που τους προσφέρουν ελευθερία κίνησης. Οι βασικές αυτές κινητικές δεξιότητες, αναπτύσσονται στα παιδιά από δύο έως επτά ετών σύμφωνα με τα αναπτυξιακά στάδια (Ντολιοπούλου, 1999).

Ο ρυθμός και ο βαθμός της ανάπτυξης της κίνησης των παιδιών ηλικίας τριών έως πέντε ετών ποικίλλουν στο χώρο. Τα παιδιά αυτής της ηλικιακής περιόδου δυσκολεύονται να αντιληφθούν το σώμα τους και αντιμετωπίζουν δυσκολίες στο να ελέγχουν το σώμα τους

στο χώρο λόγω έλλειψης κινητικού σχεδιασμού (επιλέγουν δηλαδή την πιο μεγάλη και δύσκολη διαδρομή για να πάνε από το ένα μέρος στο άλλο) (Ντολιοπούλου, 1999). Επειδή λοιπόν οι δεξιότητες των μικρών παιδιών αναπτύσσονται σε μια σειροθέτηση, πρέπει να χρησιμοποιούνται αναπτυξιακά κατάλληλες πρακτικές για τη διδασκαλία της μουσικής. Γι' αυτό το λόγο στην ηλικία των 4 ετών θα πρέπει να αφιερώνουν οι παιδαγωγοί και οι γονείς τουλάχιστον το ένα τέταρτο της ημέρας σε κινητικές δραστηριότητες με στόχο να ασκήσουν τους μύες και να αναπτύξουν τόσο την λεπτή όσο και την αδρή κίνηση τους.

Οι σκοποί της Μουσικής Αγωγής για τα παιδιά τεσσάρων χρόνων διακρίνονται σε τέσσερις κατηγορίες: 1) στο τραγούδι και παίξιμο μουσικών οργάνων, 2) τη δημιουργία μουσικής, 3) την ανταπόκριση στη μουσική και 4) κατανόηση της μουσικής (Linda Carol Edwards, 2010).

1) Στο τραγούδι και παίξιμο μουσικών οργάνων

Τα παιδιά τεσσάρων χρόνων έχουν πολύ καλό γλωσσικό επίπεδο καθώς μιλούν με ολοκληρωμένες προτάσεις και χρησιμοποιούν πλούσιο λεξιλόγιο. Επίσης μπορούν να τραγουδήσουν και να το απολαύσουν. Γι' αυτό το λόγο οι παιδαγωγοί προσχολικής ηλικίας οφείλουν να δίνουν ευκαιρίες για δραματοποιήσεις τραγουδιών ή δημιουργία αυτοσχέδιων τραγουδιών βάση της μελωδίας και του λεξιλογίου που είναι οικεία στα παιδιά. Επιπλέον η εισαγωγή παιχνιδιολογικών αποσκοπεί στην εκτέλεση κινήσεων με χιουμοριστικό τρόπο με τη χρήση απλών υλικών όπως μαντήλια, κούκλες και μουσικά όργανα. Στόχος είναι τα παιδιά να τραγουδήσουν ποικίλα τραγούδια σε διάφορα μουσικά μέτρα, στυλ στο ρυθμό και στον τόνο και φυσικά να πειραματιστούν με διάφορες πηγές ήχων δημιουργώντας απλές μελωδίες (Linda Carol Edwards, 2010).

2) Δημιουργία της μουσικής

Τα τετράχρονα παιδιά είναι ικανά να δημιουργήσουν ηχητικά μοτίβα με ποικίλους τρόπους χρησιμοποιώντας το σώμα τους, τη φωνή τους ακόμα και τα μουσικά όργανα.

3) Ανταπόκριση στη μουσική

Τα τετράχρονα παιδιά μπορούν να αναγνωρίσουν την ταχύτητα της μουσικής, την ένταση της και να διακρίνουν ήχους μέσα από την ελευθερία σκέψης, έκφρασης και δράσης. Αντιλαμβάνονται τη δυναμική της μουσικής, το στυλ και το ύφος και αντιδρούν κινητικά σε αυτήν.

3) Κατανόηση της μουσικής

Τα τετράχρονα παιδιά είναι σε θέση να ακούν μεγάλη ποικιλία ήχων και να εκφράζονται με το δικό τους λεξιλόγιο. Κατανοούν τη μουσική, χρησιμοποιούν μουσικές έννοιες και μπορούν να επικεντρώνονται στη μουσική, να τραγουδούν και να κινούνται στο ρυθμό.

Σύμφωνα με τον Piaget «η επικέντρωση αναφέρεται στην εστίαση μόνο σε μέρος ενός αντικειμένου ή μιας δραστηριότητας. Τα παιδιά αγνοούν τις σχέσεις μεταξύ των διαφόρων μερών» (σ.75) (Piaget, 1979).

Με βάση, λοιπόν, τόσο την εμπειρία μας όσο και τη βιβλιογραφία θεωρούμε πως θα ήταν καλό να εισάγουμε τα παιδιά στην έννοια του ήχου και να τους δώσουμε τις συσχετίσεις που χρειάζονται για να φτάσουν στη γνώση. Σκοπός είναι να καλλιεργήσουν τα παιδιά μακροπρόθεσμα την εσωτερική ακοή (audiation), δηλαδή «την ικανότητα να ακούν με ακρίβεια μελωδίες μέσα στο μυαλό τους ακόμα κι όταν δεν ηχούν» (Ρέτσιου, 2011).

2.3.1 Μουσικές έννοιες

Τα παιδιά προσχολικής ηλικίας απολαμβάνουν να εξερευνούν και να πειραματίζονται με τους ήχους και την κίνηση τους. Η διδασκαλία των μουσικών εννοιών δεν είναι μια σύνθετη διαδικασία καθώς τα παιδιά μαθαίνουν σταδιακά μουσικές έννοιες μέσα από το βιωματικό και διαδραστικό παιχνίδι σε συγκεκριμένο χρονικό διάστημα (Linda Carol Edwards, 2010). Οι μουσικές έννοιες είναι αρκετές, αλλά πιο μερίζονος σημασίας είναι η μελωδία, ο ρυθμός, η τονικότητα, το tempo, η δυναμική, το ύφος, η φόρμα, το ηχόχρωμα, το ύψος ή οξύτητα, η καθαρότητα και η συνήχηση. «Η μελωδία είναι μια διαδοχή φθόγγων οι οποίοι έχουν οργανωθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνονται αντιληπτοί σαν σύνολο και να προκαλούν αισθητική ευχαρίστηση και συγκίνηση» (Ρέτσιου, 2011).

Η μελωδία λοιπόν στηρίζεται στον ψυχισμό του κάθε ανθρώπου και βασίζεται πάνω στο ρυθμό. Ο ρυθμός είναι οι χτύποι που επαναλαμβάνονται με συστηματικό τρόπο, στον οποίο δεν παίζουν όλα τα μουσικά όργανα τις ίδιες αξίες. Ο ρυθμός και η μελωδία μπορούν να γίνουν εύκολα κατανοητοί από τα παιδιά προσχολική ηλικίας χωρίς να παρατηρηθεί δυσκολία. Η τονικότητα, ωστόσο, είναι ένας όρος σύνθετος καθώς για να γίνει κατανοητός, απαραίτητη είναι η ήδη υπάρχουσα γνώση από τη μεριά των παιδιών της κλίμακας. «Η κλίμακα ή αλλιώς σκάλα είναι η ανοδική ή καθοδική διαδοχή οκτώ φθόγγων που ξεκινούν με ένα συγκεκριμένο φθόγγο και καταλήγουν στον ίδιο» (Ρέτσιου, 2011). Για να γίνει λοιπόν πιο αντιληπτή η τονικότητα, αναφερόμαστε στους φθόγγους της κλίμακας. Ο τρόπος διαδοχής των φθόγγων οδηγεί στο διαφορετικό άκουσμα της κάθε νότας στη διατονική κλίμακα. «Το tempo ή αλλιώς ρυθμική αγωγή είναι ο βαθμός ταχύτητας ή βραδύτητας με τον οποίο εκτελούνται οι μακροκτύποι ενός μουσικού κομματιού» (Ρέτσιου, 2011).

Το tempo ενός μουσικού κομματιού καθορίζει την ένταση των κινήσεων και συνεπώς δημιουργεί συναισθήματα χαράς ή λύπης αν είναι ζωντανό ή γρήγορο το tempo αντίθετα αν είναι αρκετά αργό. Η δυναμική είναι ένας όρος αρκετά κατανοητός καθώς σχετίζεται με την ένταση του ήχου. Οι φθόγγοι παρουσιάζουν εναλλαγές στην ένταση και διεγείρουν με τη σειρά τους το ενδιαφέρον του ακροατή και συνεπώς του προκαλούν ποικίλα συναισθήματα. «Οι δυνατοί ήχοι προκαλούν συναισθήματα δέους και εγρήγορση, ενώ οι απαλοί, συναισθήματα γαλήνης και ηρεμίας» (Ρέτσιου, 2011) (Decroly, 2012) (Ο.Ε.Δ.Β) (Γαγάτσης, 2006).

Το ύφος δίνεται από τον συνθέτη με στόχο να ερμηνεύσει το τραγούδι όπως ο ίδιος επιθυμεί. Αφορά το συναίσθημα, την έκφραση και αντανακλάει τον ψυχικό του κόσμο την δεδομένη χρονική στιγμή .

Η φόρμα είναι ο τρόπος που δομούνται οι μουσικές ιδέες σε συνδυασμό με τη μουσική σύνθεση. Η φόρμα αποτελείται από τρία δομικά στοιχεία: 1) το μοτίβο, 2)η φράση και 3)η περίοδος. Οι μουσικές φόρμες είναι τριών ειδών: 1) η διμερής (AB) που αποτελείται από δύο μέρη, 2)η τριμερής (ABA) που αποτελείται από τρία μέρη, με την επανάληψη του πρώτου μέρους και 3) η φόρμα Rondo (ABAΓA) στην οποία το θέμα A επανέρχεται ανάμεσα στα επεισόδια (B,Γ) (Ρέτσιου, 2011).

Το ηχόχρωμα είναι η ποιότητα του ήχου που έχει ένα μουσικό όργανο ή μια ανθρώπινη φωνή. Το ηχόχρωμα συμβάλλει στην διαμόρφωση καλύτερης αντίληψης του ήχου και απόκτησης της εσωτερικής ακοής σε τέτοιο βαθμό ώστε να μπορεί το άτομο να διαχωρίζει τους ήχους που πηγάζουν από κάθε μουσικό όργανο ξεχωριστά. Με το ηχόχρωμα και συνεπώς τη σύνθεση των παλμικών κινήσεων επιτυγχάνεται η εκφραστικότητα των φθόγγων.

Στα παιδιά προσχολικής ηλικίας μπορούν να δοθούν δραστηριότητες για την αναγνώριση των ήχων, οι οποίες θα αποτελέσουν το πρώτο εναρκτήριο στάδιο για να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με τη μουσική. Επιπλέον αξίζει να σημειωθεί ότι για να κατακτήσει το παιδί το ρυθμό και να μπορέσει να ασκηθεί στο τραγούδι, το χορό και την κίνηση, χρειάζεται να αποκτήσει πρωτίστως την ακουστική αντίληψη (Decroly, 2012). Μια προτεινόμενη δραστηριότητα για την κατανόηση του ηχοχρώματος και τη σύγκριση των ήχων είναι η εξής: Υλικά που θα χρειαστούμε: Σε κουτιά από σπέρτα η παιδαγωγός βάζει ρύζι, άμμο, σπέρτα. Τα παιδιά παίρνουν τα κουτιά, τα κουνούν και με βάση τον ήχο ψάχνουν να βρουν την αντίστοιχη καρτέλα που απεικονίζει το αντικείμενο, το οποίο βρίσκεται μέσα στο κάθε σπιρτόκουτο.

2.3.2 Παιχνίδια με διάφορα μουσικά όργανα

Οι δραστηριότητες της μουσικής και της κίνησης θα πρέπει να σχεδιάζονται από τους παιδαγωγούς προσχολικής ηλικίας και να στοχεύουν στη βιωματική εκμάθηση των ρυθμικών αξιών, τη σύνθεση συμβόλου και διάρκεια, την ακριβή εκτέλεση ενός ρυθμικού σχήματος, τη σύνδεση του ύψους ενός ήχου με τη διάρκεια του, το συγχρονισμό των μαθητών και τη δημιουργία και εκτέλεση ρυθμικών φράσεων.

1^ο προτεινόμενο παιχνίδι: Το σωλήνα μου κρατώ, στη σωστή στιγμή χτυπώ.

Υλικά που θα χρειαστούμε: Boomwhackers, καρτελάκια με ρυθμικές αξίες (πχ. τέταρτα, όγδοα, παύση τετάρτου).

Για να πειραματιστούν οι εκπαιδευτικοί με αυτό το παιχνίδι οφείλουν πρώτα να έχουν διδάξει στα παιδιά τις ρυθμικές αξίες (πχ. τέταρτο, όγδοα, παύση τετάρτου). Μόνο εφόσον έχει κατακτηθεί αυτή η γνώση, μπορεί να λειτουργήσει αυτό το παιχνίδι και να αποδώσει στο μέγιστο. Οι μαθητές κρατάνε από ένα σωλήνα που έχει μοιράσει ο εκπαιδευτικός αφού πρώτα τους έχει χωρίσει σε 2 ή 3 ομάδες (ανάλογα τον συνολικό αριθμό των παιδιών στην τάξη). Ο εκπαιδευτικός δίνει ένα καρτελάκι (πχ. όγδοο) και ταυτόχρονα σηκώνει ένα σωλήνα (πχ. κόκκινο-Do). Τότε το παιδί κρατάει το συγκεκριμένο σωλήνα και παίζει τη ρυθμική αξία πχ. όγδοα όσο κρατάει ο εκπαιδευτικός το σωλήνα ψηλά (Περακάκη Ε. &, 2018).

2^ο προτεινόμενο παιχνίδι: Τα χρώματα μαθαίνω εγώ, μουσική φτιάχνω εγώ.

Υλικά που θα χρειαστούμε: Boomwhackers, καρτέλες καθεμιά από τις οποίες απεικονίζει χρώματα. Η παιδαγωγός σηκώνει μια καρτέλα με ένα χρώμα και τότε το παιδί που κρατάει το σωλήνα με το αντίστοιχο χρώμα παίζει ένα δικό του ρυθμό μέχρι να αλλάξει η καρτέλα και να σηκωθεί ένα άλλο παιδί με ένα άλλου χρώματος σωλήνα.

3^ο προτεινόμενο παιχνίδι: Περπατώ περπατώ και στο ρυθμό το όργανο χτυπώ. Υλικά που θα χρειαστούμε: χειροτύμπανο, ξυλάκια

Τα παιδιά αραιωμένα στο χώρο κρατούν ξυλάκια. Η παιδαγωγός χτυπάει στο χειροτύμπανο ένα αργό tempo $2/4$ ή $3/4$. Τα παιδιά περπατούν και κινούνται ελεύθερα στο χώρο χτυπώντας τα ξυλάκια στο ανάλογο tempo (Ρέτσιου, 2011).

4^ο προτεινόμενο παιχνίδι: «Μουσικά Νησιά»

Στο χώρο της τάξης η παιδαγωγός αφήνει κάτω στο πάτωμα καρτέλες που απεικονίζουν διάφορα νησιά. Ο αριθμός των καρτελών υπολείπεται κατά ένα του αριθμού των παιδιών. Όταν ηχεί η μουσική, τότε τα παιδιά κινούνται ελεύθερα στο χώρο κάνοντας διάφορες κινήσεις. Όταν όμως σταματήσει η μουσική, τότε τα παιδιά θα πρέπει να προλάβουν να πατήσουν πάνω σε ένα νησί. Αυτό το παιχνίδι είναι μια παραλλαγή από τις μουσικές καρέκλες (Σωτηροπούλου-Ζορμπαλά, 2020).

5^ο προτεινόμενο παιχνίδι: Χορός

Κατά τη διάρκεια διδασκαλίας της μουσικής και της κίνησης στη σχολική τάξη, ηχεί ένα ενδεικτικό τραγούδι. Η παιδαγωγός ζητεί από τα παιδιά να κινηθούν στο ρυθμό και μόλις σταματήσει η μουσική να μείνουν ακίνητα σαν αγαλματάκια. Η δράση αυτή μπορεί να επεκταθεί με τη χρήση μουσικών οργάνων. Δηλαδή μόλις ηχήσουν τα μουσικά όργανα, τότε να μείνουν ακίνητα τα παιδιά και να πάρουν διάφορες στάσεις/πόζες (Σωτηροπούλου-Ζορμπαλά, 2020). Η παιδαγωγός επιλέγει από τις παραπάνω δραστηριότητες εκείνες που είναι κατάλληλες και ανταποκρίνονται τόσο στα χαρακτηριστικά της ηλικίας των παιδιών όσο και στις ανάγκες τους.

6^ο προτεινόμενο παιχνίδι: Γνωριμία με τα μουσικά όργανα της τάξης.

Υλικά που θα χρειαστούμε: Ξύστρες, ξυλάκια, μαράκες, τριγωνάκια.

Τα παιδιά κάθονται σε ένα κύκλο και κάθε μουσικό όργανο περνάει από χέρι σε χέρι. Έτσι όλα τα μουσικά όργανα θα ηχήσουν και τα παιδιά θα γνωρίσουν τις δυνατότητες κάθε μουσικού οργάνου.

Προέκταση δραστηριότητας: Στη συνέχεια της προηγούμενης δράσης, ο παιδαγωγός χτυπάει το μουσικό όργανο ρυθμικά και τα παιδιά χτυπούν σε παλαμάκια ρυθμικά το όνομα του μουσικού οργάνου πχ. τρί-γω-νο. Η δραστηριότητα αυτή θα μπορούσε να επεκταθεί ακόμα περισσότερο με την προϋπόθεση ότι γνωρίζουν τα παιδιά τις ρυθμικές αξίες πχ. τέταρτο, όγδοο κλπ. Και χτυπούν το κάθε μουσικό όργανο στο ρυθμό που θέλουν, ύστερα το δίνουν στο διπλανό τους, εκείνος πρέπει να επαναλάβει τον ίδιο ρυθμό και στη συνέχεια να προσθέσει δικό του ρυθμό. Στόχος είναι η άσκηση της παρατηρητικότητας και η εξάσκηση της ακοής με απώτερο σκοπό την απόκτηση της εσωτερικής ακοής.

7^ο παιχνίδι: Μουσικά όργανα φτιάχνω εγώ, το περιβάλλον προσέχω εγώ.

Υλικά που θα χρειαστούμε: Ανακυκλώσιμα υλικά (Κουτιά αναψυκτικών, ποτήρια καφέ, μικρά πλαστικά μπουκάλια αναψυκτικών ή νερού, όσπρια όπως φακές ή φασόλια, εφημερίδες, σελοτέιπ, ατλακόλ κόλλα, κομμάτια κανσόν. Όταν υπάρχει έλλειψη υλικοτεχνικής υποδομής και υλικών στο χώρο της τάξης, προκειμένου να υλοποιηθούν οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες που οι παιδαγωγοί έχουν σχεδιάσει με τη κόπο, μεράκι και τη φαντασία τους, αρκεί να κατασκευάσουν μουσικά όργανα μαζί με τα παιδιά από ανακυκλώσιμα υλικά. Έτσι λαμβάνοντας υπόψη την περιβαλλοντική αγωγή και εκπαίδευση, τα παιδιά θα εισέλθουν στη δημιουργική διαδικασία και θα απολαύσουν την τέχνη της κατασκευής που έχει ανεκτίμητη αξία σήμερα. Άλλωστε αξίζει να σημειωθεί πως η κατασκευή μουσικών οργάνων γινόταν από την αρχαϊκή περίοδο με φυσικά υλικά όπως έλατο, καλάμι, ξυλόκαρφα, ιχθυόκολλα, καύκαλα χελώνας, έντερα ζώων (Μιχαλοπούλου, 2018).

Τα οφέλη που αποκομίζουν τα παιδιά με την κατασκευή των μουσικών οργάνων είναι πολλά ανυπέρβλητης αξίας καθώς σχεδιάζουν ένα αυτοσχέδιο όργανο με τη φαντασία και την εξάσκηση του νοητικού τους τομέα. Ενισχύεται η συνεργασία των παιδιών καθώς έχουν ένα κοινό στόχο, επικοινωνούν, επιλύουν διαφωνίες/συγκρούσεις και αλληλοβοηθούνται. Οι διαπροσωπικές σχέσεις είναι έκδηλες όταν ενθαρρύνεται η ομαδοσυνεργατικότητα. Επιπλέον τα παιδιά μέσα από την τέχνη της δημιουργίας αναπτύσσουν τη λεπτή κινητικότητα τους, καθώς έρχονται σε επαφή με ποικιλία υλικών με διαφορετικές υφές και χρώματα. Η κατασκευή μουσικών οργάνων, επιπροσθέτως, προσφέρει οφέλη και στην απόδοση των παιδιών καθώς προσεγγίζεται διαθεματικά και συνδέεται με μαθήματα του αναλυτικού προγράμματος σπουδών όπως μαθηματικά, φυσική. Καλλιεργώντας τον αισθητικό τρόπο, έχει παρατηρηθεί ότι τα παιδιά παρουσιάζουν αυξημένη επίδοση και στα άλλα μαθήματα, γεγονός που τονίζει τη σημαντικότητα ύπαρξης των τεχνών στα αναλυτικά προγράμματα σπουδών του εκπαιδευτικού μας συστήματος. Με τα προτεινόμενα υλικά της παραπάνω δραστηριότητας, τα παιδιά μπορούν να δημιουργήσουν αυτοσχέδιες μαράκες μικρότερου ή μεγαλύτερου μεγέθους, να γίνουν κατασκευαστές και να κατασκευάσουν μια μουσική γωνιά στη σχολική τάξη εφόσον δεν υπάρχει με απλά και οικονομικά υλικά (Μιχαλοπούλου, 2018).

Η μουσική γωνιά μπορεί να διαμορφωθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να ελκύει τα ίδια τα παιδιά και να τους δημιουργεί την επιθυμία να πειραματιστούν και να δημιουργήσουν (Curtis, 2004). Μπορεί η μουσική γωνιά εκτός από τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα (Ο.Ε.Δ.Β, 1993) (Κούγιαλη, 1998) (Νικολάου-Κουρκάκη, 1997) (Curtis, 2004) (Blacking,

1977b) (Blacking, 1977a) που έχουν δημιουργήσει τα ίδια τα παιδιά, να περιέχει εικόνες μουσικών οργάνων, αφίσες, ζωγραφίες παιδιών, ιστορίες με ήχους, μουσικές συλλογές, κούκλες κουκλοθέατρου και οτιδήποτε άλλο μπορεί να προσδώσει στα παιδιά το έναυσμα για προσωπική αναζήτηση, ενασχόληση και εξερεύνηση με τη μουσική ανάλογα με τα ενδιαφέροντα τους και τις ιδιαίτερες κλίσεις και ικανότητες του κάθε παιδιού εξατομικευμένα (Δογάνη, 2012).

2.3.3 Μουσικοκινητικές δραστηριότητες

Η μουσικοκινητική αγωγή συνδέεται με όλες τις τέχνες. Στοχεύει στην εκπαίδευση των παιδιών στη μουσική και στην κίνηση με απώτερο σκοπό την ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών ώστε να επιλέξουν τα ίδια τα παιδιά ποιο τομέα θέλουν να ακολουθήσουν στην πορεία της ζωής τους.

Ο Δημιουργικός χορός οδηγεί τα παιδιά στη δημιουργική χρήση των στοιχείων του που είναι ο χώρος, ο χρόνος, η δύναμη και η φόρμα. Με τον χορό και την κίνηση σκοπός είναι η εκπαίδευση του σώματος ως μέσο έκφρασης, των συναισθημάτων του ατόμου και η ενίσχυση της ευαισθησίας για τους άλλους ανθρώπους. (Ενσυναίσθηση). Με τη συμμετοχή στο χορό το παιδί αρχίζει να αντιλαμβάνεται τον κόσμο, γίνεται μέλος μιας ομάδας και μαθαίνει να επικοινωνεί ισότιμα με κανόνες και να συμμετέχει σε μια κοινή προσπάθεια προς έναν κοινό στόχο. Είναι μια ευκαιρία να κάνει νέους φίλους και να μάθει να συνεργάζεται μαζί τους.

Με αφορμή το έργο Μπαλονομουσική (Balloon Music, 1973) του Βρετανού Συνθέτη David Bedford (1937-2011), τα παιδιά μπορούν να έρθουν σε επαφή με ένα σύγχρονο τρόπο μουσικής με μπαλόνια. Η παιδαγωγός μπορεί να δώσει στο κάθε παιδί από ένα μπαλόνι και τα παιδιά ύστερα να δημιουργήσουν τις δικές τους μοναδικές «μπαλονο-συνθέσεις» (Δογάνη, 2012).

Μια μουσικοκινητική δράση που βασίζεται στα ρυθμικά μοτίβα σε συνδυασμό με το body percussion είναι η άσκηση καθρέφτης. Τα παιδιά χωρίζονται σε ομάδες. Η κάθε ομάδα αντιγράφει τα ρυθμικά μοτίβα που παίζει με τα μέρη του σώματος της η παιδαγωγός της τάξης. Ουσιαστικά γίνεται αντανάκλαση και επανάληψη των κινήσεων στο ρυθμό όπως γίνεται αντανάκλαση του φωτός στον καθρέφτη. Η δραστηριότητα αυτή θα μπορούσε να επεκταθεί σε ένα άλλο πλαίσιο με τη μεταφορά της άσκησης καθρέφτη από τις ηχηρές κινήσεις στο χώρο της σχολικής τάξης στο παίξιμο με τα μουσικά όργανα. Τα παιδιά αντιγράφουν ένα μοτίβο σε ένα μουσικό όργανο πχ. στο τύμπανο, παίζοντας για παράδειγμα

τον πρώτο χτύπο στο κέντρο του τυμπάνου και τον δεύτερο χτύπο σε κάποιο μέρος του σώματος τους (Δογάνη, 2012).

Μια δραστηριότητα που συνδυάζει το δημιουργικό χορό με τα μουσικά όργανα είναι η εξής: Η παιδαγωγός παίζει στο cd player ορχηστρική μουσική σε ρυθμό 4/4. Τα παιδιά προσκαλούνται να κινηθούν ελεύθερα στο χώρο περπατώντας όπως εκείνα θέλουν. Στη συνέχεια, περπατούν για τέσσερις χρόνους, χτυπούν παλαμάκια σε στάση για άλλους τέσσερις και συνεχίζουν με περπάτημα και παλαμάκια σε στάση, εναλλάξ. Στη συνέχεια η παιδαγωγός ρωτά τα παιδιά αν μπορούν να χτυπήσουν τα παλαμάκια σε διαφορετικά σημεία του σώματός τους πχ. στους μηρούς, στα γόνατα στη λεκάνη κλπ. Τα παλαμάκια σε στάση, μπορούν επίσης να αντικατασταθούν από χτυπήματα με τα πέλματα στο πάτωμα (Ρέτσιου, 2011).

Παρόμοια δραστηριότητα με την προηγούμενη είναι και σε ζευγάρια. Τα παιδιά περπατούν παρέα με το ζευγάρι τους σε τέσσερις χρόνους και χτυπούν παλαμάκια σε συνεργασία με το ζευγάρι τους για άλλους τέσσερις χρόνους ή περπατούν και μετά χτυπούν τέσσερις χρόνους πάνω σε διάφορα σημεία του ζευγαριού τους. Αλλάζουν δηλαδή ρόλους διαδοχικά.

Υπάρχουν μουσικοκινητικές δραστηριότητες που τα υλικά που χρησιμοποιούνται δεν είναι μουσικά όργανα, αλλά όργανα γυμναστικής πχ. στεφάνια, σχοινάκι, μπάλες σε ποικίλα μεγέθη. Προϋπόθεση για αυτές τις δράσεις είναι να έχει διδαχθεί το κάθε παιδί εξατομικευμένα την τεχνική του πηδήματος μέσα από τα όργανα αυτά. Επιπλέον απαιτείται η σωστή τεχνική γυρίσματος του σώματος, η σταθεροποίηση της καμάρας και η ακρίβεια στο χειρισμό των οργάνων με τις σωστές κινήσεις των καρπών ή των ποδιών αντίστοιχα. Χρειάζεται δηλαδή να έχουν εξασκήσει τα παιδιά τόσο την αδρή όσο και την λεπτή κινητικότητα τους σε τέτοιο βαθμό ώστε να μπορούν να ανταποκριθούν στις προκλήσεις. Παρατίθεται ένα παράδειγμα δραστηριότητας με μπάλες: Η παιδαγωγός επιλέγει μουσική σε 2/4 και σε μέτριο τέμπο. Τα παιδιά κρατούν τη μπάλα το καθένα αγκαλιά και κινούνται ελεύθερα στο χώρο της τάξης. Λικνίζουν τη μπάλα σαν να είναι μωρό και μεταφέρουν το βάρος του σώματος τους είτε στο δεξί είτε στο αριστερό πόδι και εναλλάξ. Στη συνέχεια το επίπεδο δυσκολίας της δράσης ανεβαίνει καθώς η αιώρηση μπορεί να μεγαλώσει και η μπάλα-μωρό να σηκωθεί με τα δυο χέρια τεντωμένα τότε δεξιά πάνω από το κεφάλι και πότε αριστερά.

Μέσα από όλες τις μουσικοκινητικές δραστηριότητες, στοχεύουμε στην ολόπλευρη καλλιέργεια των μαθητών μας. Γνωστικά, κυρίως θα καλλιεργήσουν την εσωτερική τους ακοή, θα συσχετίσουν τους ήχους με την πηγή προέλευσής τους, θα εξασκήσουν τις αισθήσεις τους και θα έρθουν σε επαφή με νέες τεχνολογίες. Επιπλέον, θα προκύψουν

κοινωνικές γνώσεις, αφού όλο μας το σενάριο έχει δομηθεί έτσι ώστε οι περισσότερες επιμέρους δράσεις να εκτυλίσσονται ομαδοσυνεργατικά.

Κεφάλαιο 3 Τα οφέλη της μουσικής αγωγής στην προσχολική ηλικία

3.1 Σωματική Ανάπτυξη-Αμφιπλευρικότητα

Η Μουσική φαίνεται να επιδρά θετικά στη σωματική ανάπτυξη του παιδιού συμβάλλοντας στον καλύτερο έλεγχο των μυών του σώματος (Μουστάρδα, 2010). Τα κινητικά παιχνίδια προσφέρουν νέες δυνατότητες όσον αφορά την κίνηση με αποτέλεσμα τα παιδιά να οδηγούνται σε κινητικές συμπεριφορές που τους προσφέρουν ευχαρίστηση. Συμμετέχουν σε ελεύθερες και οργανωμένες σωματοκινητικές δραστηριότητες και βιώνουν το σώμα τους σφαιρικά όπως μετατοπίσεις, βαδίσματα, πηδήματα καθώς και μιμητικές δραστηριότητες (Ζάραγκας, 2011).

Το παιδί αρχίζει και αντιλαμβάνεται τα μέρη του σώματος του μέσω της κεφαλοπόδιας ανάπτυξης, καθώς σύμφωνα με τον Gessell η ανάπτυξη ξεκινάει από το κεφάλι πρώτα και ύστερα προχωράει στα άκρα (Ζάραγκας, 2011). Ακόμη αξίζει να σημειωθεί ότι έχει αποδειχτεί ότι οι απεικονίσεις του ανθρώπινου σώματος στο παιδικό ιχνογράφημα, αποδεικνύουν περίτρανα τον τρόπο σκέψης των παιδιών για το σώμα τους, αν το έχουν κατανοήσει και αποδεχτεί στο σύνολο του και αν είναι σε θέση να χρησιμοποιήσουν τις δυνατότητες του σώματος τους προκειμένου να προσανατολιστούν στο χώρο και στο χρόνο (Κούγιαλη, 1998). Δεν υπάρχει συγκεκριμένη ηλικία κατάκτησης της αντίληψης του χώρου και του χρόνου (Ζάραγκας, 2011). Αντίθετα το κάθε παιδί έχει το δικό του ρυθμό ανάπτυξης, νοητικής αντίληψης και επεξεργασίας των πληροφοριών που το καθιστά ικανό να προσανατολίζεται εύκολα και γρήγορα ή όχι στις εκάστοτε συνθήκες.

Έρευνες έχουν αποδείξει ότι τα αγόρια κυρίως 7-9 ετών κατά τη διάρκεια της ανάπτυξης τους παρουσιάζουν υψηλότερες επιδόσεις όσον αφορά την ικανότητα προσανατολισμού στο χώρο συγκριτικά με τα κορίτσια (Ζάραγκας, 2011). Όταν τα παιδιά νηπιακής ηλικίας αντιληφθούν τα μέρη του σώματος τους και δομήσουν το σωματικό τους άξονα, τότε ξεκινούν να διαχωρίζουν το δεξί από το αριστερό. Απαραίτητη προϋπόθεση να υπάρχει στο περιβάλλον τους πληθώρα κινητικών ερεθισμάτων που θα διεγείρουν το ενδιαφέρον των παιδιών ώστε να διερευνήσουν τις δύο πλευρές του σώματος τους και να κατακτήσουν την αμφιπλευρικότητα. «Αμφιπλευρικότητα είναι η ικανότητα του ατόμου να προκαλεί αυτόματα την ενεργοποίηση των δύο πλευρών του σώματος του με δυνατότητα

επιλογής της μιας ή της άλλης πλευράς (αριστερό ή δεξί χέρι, πόδι, μάτι), γεγονός που του επιτρέπει να επιτυγχάνει καλύτερες επιδόσεις, ανάλογα με τις ψυχοκινητικές του ικανότητες» (Ζάραγκας, 2011).

Υπάρχουν αρκετές δραστηριότητες που μπορούν να υλοποιηθούν στα πλαίσια του αναλυτικού προγράμματος των νηπιαγωγείων και να συντελέσουν με αποτελεσματικό και γόνιμο τρόπο στην απόκτηση της αμφιπλευρικής από τη μεριά των παιδιών. Η τεχνική του κολλάζ όπως και το κόψιμο χαρτονιών με ψαλίδι φανερώνουν στην παιδαγωγό στοιχεία για την αδρή και τη λεπτή κινητικότητα του παιδιού, όπως και για την αμφιπλευρική του. Για παράδειγμα υπάρχουν παιδιά που ζωγραφίζουν συνέχεια με το αριστερό χέρι ή πετούν τη μπάλα με το αριστερό χέρι. Η συστηματική παρατήρηση και καταγραφή συμβάλλει στην κατανόηση από τη μεριά των εκπαιδευτικών για το αν τα παιδιά έχουν κατακτήσει και δομήσει την έννοια δεξί-αριστερό ή αν έχουν κάποια ιδιαίτερη προτίμηση.

3.2. Ψυχοκινητικότητα και συναισθηματική ανάπτυξη του νηπίου

Το βιβλίο του Υπουργείου Παιδείας «Βιβλίο δραστηριοτήτων για το νηπιαγωγείο» (Ο.Ε.Δ.Β, 1993) σε συνδυασμό με το βιβλίο «Ημερήσιες προγραμματισμένες δραστηριότητες για το νηπιαγωγείο» της κ. Κουρκάκη (Νικολάου-Κουρκάκη, 1997) παρέχουν πληροφορίες και γνώσεις για τον ψυχοκινητικό τομέα που περιλαμβάνει:

- το γνωστικό σχήμα του σώματος,
- την αμφιπλευρική, και
- την πλευρίωση,
- τη χωροχρονική αντίληψη,
- την ισορροπία,
- την κιναισθητική διαφοροποίηση,
- τον ρυθμό,
- την φυσική αγωγή,
- την ψυχοκινητικότητα και τη συναισθηματική ανάπτυξη των νηπίων,
- την ψυχοκινητικότητα και τη δημιουργικότητα.

Τα παιδιά 4 χρονών έχουν κατακτήσει την γλώσσα, χρησιμοποιούν πλούσιο λεξιλόγιο, δημιουργούν ολοκληρωμένες προτάσεις, μπορούν να αφηγηθούν δικές τους ιστορίες και απολαμβάνουν το διάλογο και τις συζητήσεις με τους συνομηλίκους τους. Η γλώσσα αποτελεί το βασικό εργαλείο για την επίτευξη της επικοινωνίας και της

συνεργασίας. Λειτουργεί ως διαμεσολαβητής στις διαπροσωπικές σχέσεις των παιδιών και συμβάλλει στην ενεργητική συμμετοχή των ίδιων σε ποικιλία ψυχοκινητικών δραστηριοτήτων όπως είναι τα ομαδικά παιχνίδια, οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες, οι αθλοπαιδιές.

Μέσα από το παιχνίδι και τις δράσεις τα παιδιά αποκτούν ψυχικό δυναμισμό, καθώς κυριαρχεί πάντα μια ευθυμία, πνευματική ευφορία, αισιοδοξία και εμπιστοσύνη κατά τη διάρκεια τους. Έτσι η συμβολή τους είναι τεράστια για τον συναισθηματικό κόσμο των παιδιών καθώς επέρχεται η ισορροπία στα συναισθήματά τους. Η ισόρροπη ανάπτυξη των συναισθημάτων συμβάλλει στην εσωτερική σταθερότητα των παιδιών, η οποία με τη σειρά της είναι βοηθητική για να μπορέσουν τα παιδιά να ελέγξουν και να διαχειριστούν τα συναισθήματά τους.

Κατά τη διάρκεια των δράσεων το κάθε παιδί ξεχωριστά απωθείται ή αναγνωρίζεται, ενθαρρύνεται ή αποθαρρύνεται από την πλευρά της ομάδας, συνεργάζεται, προσφέρει, αλληλοβοηθάει και συγκρούεται κι έτσι δρομολογείται η κοινωνική μάθηση του παιδιού με το περιβάλλον του και οτιδήποτε άλλο το περιβάλλει (Ζάραγκας, 2011). «Γενικότερα η πορεία της συναισθηματικής ανάπτυξης θα μπορούσε να περιγραφεί ως η μεταβατική περίοδος από τη δυαδική ρύθμιση στην αυτορρύθμιση του συναισθήματος» (Σράουφ, 2000) Δεν είναι εύκολο να αποκρυπτογραφηθούν όλα τα μηνύματα των παιδιών, ωστόσο τα συναισθήματα των παιδιών μέχρι την ηλικία των επτά ετών μπορούν να αποκαλυφθούν μέσα από το φανταστικό και το συμβολικό παιχνίδι, τις προσποιήσεις που κάνουν στις μουσικοκινητικές δραστηριότητες και τους ρόλους που μπορεί να αναλάβουν στην αφήγηση μιας ηχοιστορίας (Gottman, 2015).

3.3 Ανάπτυξη του εγκεφάλου

Κατά τη γέννηση το μυαλό του βρέφους περιλαμβάνει 100 δισεκατομμύρια νευρώνες. Λόγω των μεταβολών που υφίστανται τους πρώτους μήνες της ζωής του, δημιουργούνται στον ανθρώπινο εγκέφαλο περισσότερο από τρισεκατομμύρια συνάψεις των νευρώνων. Στη διάρκεια της ζωής του ατόμου, ο εγκέφαλος αποκόπτει όσες συνάψεις δεν έχουν χρησιμοποιηθεί με αποτέλεσμα αν ένα παιδί μεγαλώνει σε ένα αποστερημένο από ερεθίσματα περιβάλλον, ο εγκέφαλος του είναι πολύ μικρότερος 20%-30% από τη φυσιολογική ανάπτυξη του.

Η πρώιμη συστηματική διδασκαλία της μουσικής πριν την ηλικία των 7 ετών, μπορεί να οδηγήσει στη δημιουργία ακόμα περισσότερων νευρικών οδών που σε περίπτωση

εγκεφαλικής βλάβης, θα εξασφαλίσει την επικοινωνία χωρίς να δημιουργηθούν ελλείμματα (Foti, 2020). «Ο Chan (1998) υποστηρίζει ότι η ακρόαση της μουσικής ενεργοποιεί όχι μόνο τον αριστερό κροταφικό λοβό, αλλά και γειτονικές περιοχές που σχετίζονται με τη γνωστική λειτουργία της μνήμης» (Chan, 1998). Αντίστοιχα σύμφωνα με την θεωρία πολλαπλής νοημοσύνης του Gardner, η μάθηση είναι συνυφασμένη με τις θεωρίες της μουσικής ανάπτυξης και της νοημοσύνης (Foti, 2020). Μέσα από αυτές τις θεωρίες τα παιδιά θα μπορέσουν να γνωρίσουν τον κόσμο, να εκφράζονται γλωσσικά, κινητικά, να αποκτήσουν χωροταξική αντίληψη και μουσική σκέψη που θα συμβάλλει στην επίλυση προβληματικών καταστάσεων και την αποδοχή της διαφορετικότητας (Foti, 2020). Γι' αυτό το λόγο δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στη μουσική αγωγή στα παιδιά που ενδέχεται να αντιμετωπίζουν γνωστικά ελλείμματα, όσον αφορά τη μνημονική τους λειτουργία.

Σύμφωνα με τον Schore (1994), η ανάπτυξη του ίδιου του εγκεφάλου στα νεογέννητα επηρεάζεται από κοινωνικοσυναισθηματικές σχέσεις και συνθήκες. Το συναίσθημα και η αντίληψη είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους (Piaget, 1969). Η Μαρία Μοντεσσόρι υποστήριξε την αντίληψη του δεκτικού νου, ότι δηλαδή οι γνώσεις που αποκτά το παιδί ασυνείδητα περνάνε σιγά σιγά στο συνειδητό. Πιο συγκεκριμένα οι εντυπώσεις που έχει το παιδί ενσωματώνονται στον εγκέφαλο και το διαπλάθουν σαν χαρακτήρα (Montessori, 1980). Με τον ίδιο τρόπο το παιδί δεν θυμάται τους ήχους αλλά τους απορροφά και τους ενσαρκώνει για να μπορέσει μετά να τους αναπαράγει τέλεια (Montessori, 1980).

Πρόσφατα ανακαλύφθηκε ότι τα βρέφη θυμούνται τη μουσική που άκουσαν όταν ήταν ακόμη στη μήτρα της μητέρας τους, δηλαδή στην προγεννητική περίοδο. Σύμφωνα με την Tanya Lavoie, πιστοποιημένη μουσικοθεραπεύτρια στο Montreal Children's Hospital αν ένα βρέφος έχει εμπειρίες πόνου, τότε ο εγκέφαλος θα εκκρίνει τον πόνο. Δίνοντας θετικές εμπειρίες στο βρέφος, μπορούμε να βοηθήσουμε στη μείωση των αρνητικών εμπειριών. Η μουσική έχει τη δύναμη να μας θεραπεύσει γι' αυτό το λόγο καθίσταται σημαντική η ύπαρξη της στα εκπαιδευτικά συστήματα όλων των χωρών. Ο ανθρώπινος εγκέφαλος στην παιδική ηλικία είναι τόσο εύπλαστος που ακόμη κι αν έχει υποστεί βλάβη κάποιο ημισφαίριο, μπορεί να θεραπευτεί και να γίνει ξανά λειτουργικός.

Η κίνηση είναι ένα επίτευγμα του παιδιού. Δεν προϋπάρχει εκ γενετής αλλά είναι μια επίκτητη ιδιότητα που την αποκτά το κάθε άτομο στη διάρκεια της ζωής του. Δεν υπάρχει δηλαδή προκαθορισμένος σκοπός και στόχος. Κάθε κίνηση που εκτελεί το παιδί δεν είναι τυχαία. Αντίθετα αντικατοπτρίζει το στάδιο ανάπτυξης στο οποίο βρίσκεται. Η γνώση που αποκτά το παιδί για τον κόσμο γύρω του δεν βασίζεται μόνο στη διδασκαλία

αλλά στις ανακαλύψεις, στα βιώματα και τις εμπειρίες του κάθε παιδιού. Οι δραστηριότητες είναι το μέσο που προσφέρει στα παιδιά προσχολικής ηλικίας να πειραματιστούν με αντικείμενα και να τα βοηθήσει να αποκτήσουν μια ενεργητική εμπειρία, αφού πρώτα αναπτύξουν τη συλλογιστική τους σκέψη. «Το χέρι γίνεται το εκτελεστικό όργανο του νου και αρχίζει να κάνει πιο οργανωμένες ασχολίες» (Montessori, 1980). Έτσι λοιπόν αρχίζουν να συντονίζονται οι κινήσεις των παιδιών και μπορεί να τις κατευθύνουν ανάλογα με τις επιθυμίες τους και τους στόχους τους.

Στο συντονισμό των κινήσεων συμβάλλει η πνευματική τάξη και οργάνωση μέσα από τη συγκέντρωση με μέσο τα επιστημονικά πρότυπα και το παιδαγωγικό υλικό. Οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες δεν έχουν τίποτα να προσφέρουν αν δεν είναι εμπνευσμένες από την αυθόρμητη έρευνα των μαθητών. Τη δραστηριότητα τη βάζει το ίδιο το παιδί και όχι ο παιδαγωγός. Ο παιδαγωγός είναι καθοδηγητής, παρατηρεί και καταγράφει συμπεριφορές και κινήσεις των παιδιών αφήνοντας τα να αυτενεργήσουν μέσα στο χώρο της τάξης. Η οργάνωση και η τάξη του περιβάλλοντος που πρέπει να έχει διαμορφώσει ο παιδαγωγός, οδηγεί σε μια ποικιλία αναζητήσεων από τη μεριά των παιδιών σε διάφορους τομείς.

4 Ερευνητική διαδικασία

4.1 Αποτελέσματα

Δημογραφικά στοιχεία

Στον Πίνακα 1 (και τα Γραφήματα 1-6) παρουσιάζονται τα δημογραφικά στοιχεία των ερωτηθέντων. Όσον αφορά το φύλο, το 92,0% (N=92) αποτελείται από γυναίκες, ενώ το 8,0% (N=8) από άνδρες. Σχετικά με την ηλικία, το 42,0% (N=42) είναι έως 30 ετών, το 31,0% (N=31) 31-40 ετών, το 19,0% (N=19) 41-50 και μόλις το 8,0% (N=8) 51 ετών και άνω. Αναφορικά με τον τίτλο σπουδών, το 44,0% (N=44) έχει τελειώσει την τριτοβάθμια εκπαίδευση, το 33,0% (N=33) έχει μεταπτυχιακό επίπεδο σπουδών, το 18,0% (N=18) μεταλυκειακή εκπαίδευση/ΕΠΑΛ, το 3,0% (N=3) διδακτορικό, το 1,0% (N=1) έχει δίπλωμα από ΙΕΚ και το 1,0% (N=1) έχει τελειώσει την πρωτοβάθμια εκπαίδευση.

Ακολούθως, σχετικά με την σχέση εργασίας, το 39,0% (N=39) είναι συμβασιούχοι ορισμένου χρόνου, το 24,0% (N=24) μόνιμοι εκπαιδευτικοί, το 22,0% (N=22) με σύμβαση αορίστου χρόνου, το 11,0% (N=11) αναπληρωτές/τριες, το 2,0% (N=2) κάνουν πρακτική άσκηση, το 1,0% (N=1) μέσω ΕΣΠΑ και το 1,0% (N=1) είναι ιδιοκτήτες. Όσο αναφορά τα

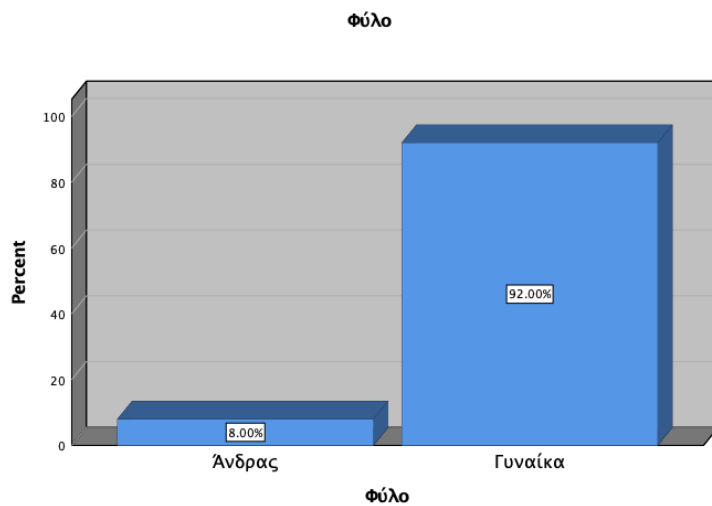
έτη προϋπηρεσίας, το 40,0% (N=40) έχουν 1-5 έτη, το 24,0% (N=24) 11-20, το 22,0% (N=22) 6-10, το 9,0% (N=9) 21-30 και το 5,0% (N=5) 31 έτη και άνω. Τέλος, το 45,0% (N=45) στο τμήμα του έχει παιδιά 4 έως 6 ετών, το 22,0% (N=22) 37-48 μηνών, το 19,0% (N=19) 25-36 μηνών, το 13,0% (N=13) 13-24 μηνών και το 1,0% (N=1) παιδιά έως 12 μηνών.

Πίνακας 1: Δημογραφικά στοιχεία

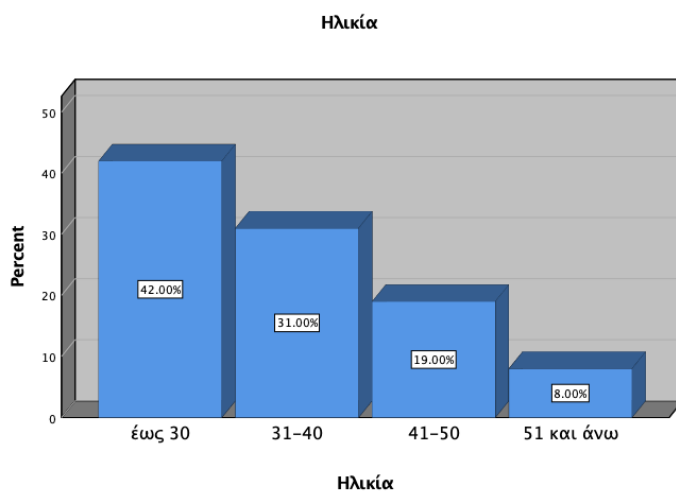
Στοιχείο	Κατηγορία	N	f%
Φύλο	Άνδρας	8	8,0
	Γυναίκα	92	92,0
Ηλικία	έως 30	42	42,0
	31-40	31	31,0
	41-50	19	19,0
	51 και άνω	8	8,0
Τίτλοι σπουδών	Μεταλυκειακή εκπαίδευση/ΕΠΑΛ	18	18,0
	Τριτοβάθμια εκπαίδευση	44	44,0
	Μεταπτυχιακό επίπεδο σπουδών	33	33,0
	Διδακτορικό επίπεδο σπουδών	3	3,0
	ΙΕΚ	1	1,0
	Πρωτοβάθμια εκπαίδευση	1	1,0
Σχέση εργασίας	Αορίστου χρόνου	22	22,0
	Συμβασιούχος Ορισμένου χρόνου	39	39,0
	Αναπληρωτής/τρια	11	11,0
	Μόνιμος/η	24	24,0
	Πρακτική άσκηση	2	2,0
	ΕΣΠΑ	1	1,0
	Ιδιοκτήτης	1	1,0
Έτη προϋπηρεσίας	1-5	40	40,0
	6-10	22	22,0
	11-20	24	24,0
	21-30	9	9,0
	31 και άνω	5	5,0
Ηλικιακή ομάδα παιδιών στο τμήμα	έως 12 μηνών	1	1,0
	13-24 μηνών	13	13,0
	25-36 μηνών	19	19,0
	37-48 μηνών	22	22,0
	4 έως 6 ετών	45	45,0

N: Συχνότητα

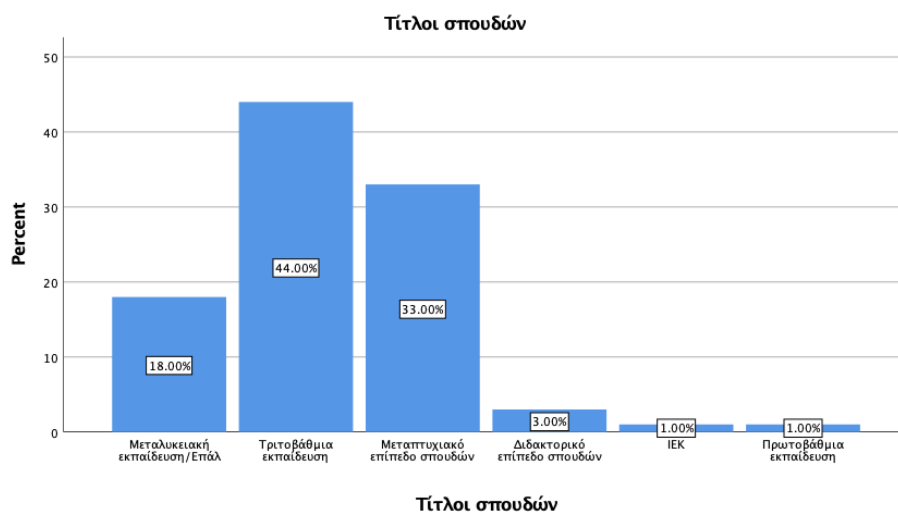
f %: Σχετική συχνότητα %



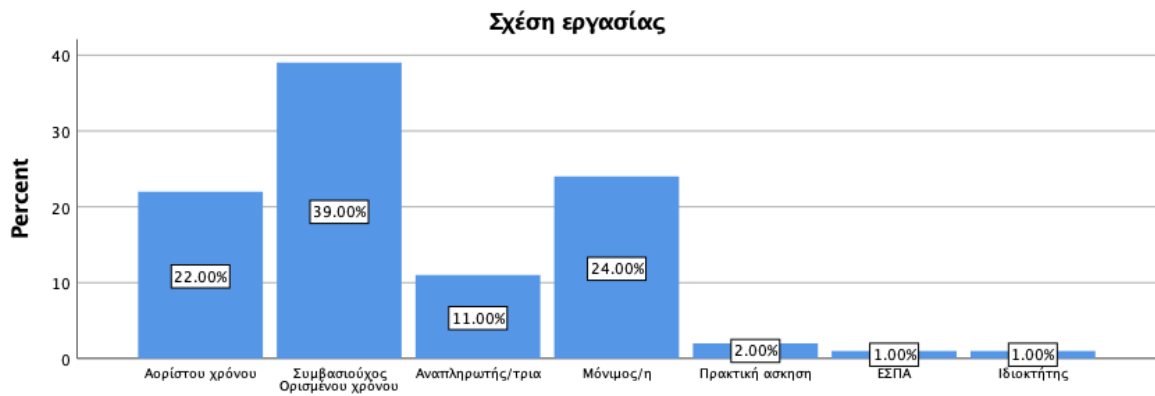
Γράφημα 1: Φύλο



Γράφημα 2: Ηλικία

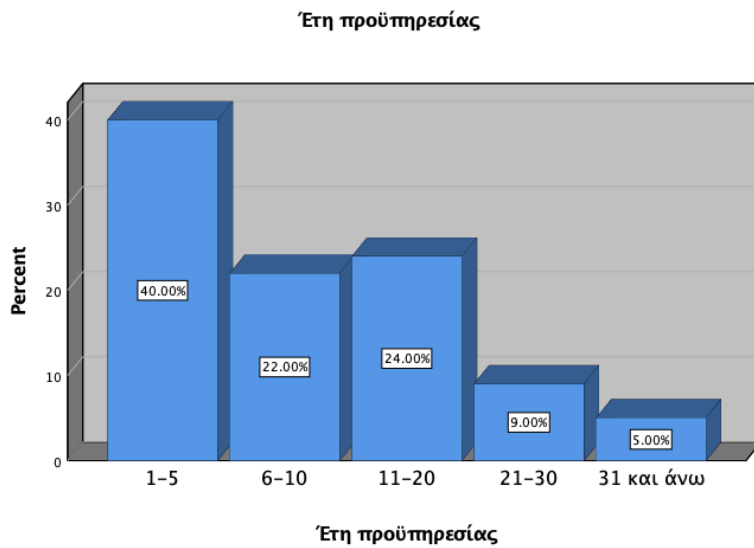


Γράφημα 3: Τίτλοι σπουδών



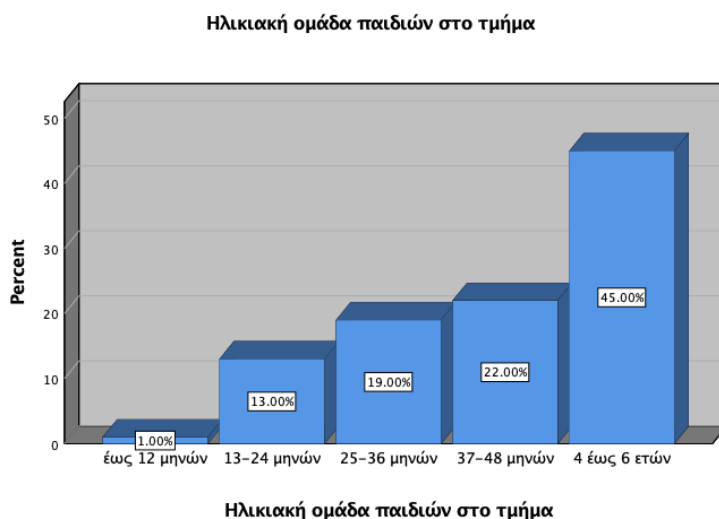
Σχέση εργασίας

Γράφημα 4: Σχέση εργασίας



Έτη προϋπηρεσίας

Γράφημα 5: Έτη προϋπηρεσίας



Γράφημα 6: Ηλικιακή ομάδα παιδιών στο τμήμα

Στον Πίνακα 2 (και τα Γραφήματα 7-11) παρουσιάζονται τα δημογραφικά στοιχεία που αφορούν την ειδικότητα και τον τομέα της προσχολικής αγωγής. Από τα αποτελέσματα προκύπτει ότι, το 46,0% (N=46) δεν είναι βρεφονηπιοκόμοι, ενώ το 22,0% (N=22) εργάζονται ως βρεφονηπιοκόμοι σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό, το 20,0% (N=20) σε δημοτικό παιδικό σταθμό, το 6,0% (N=6) σε δημόσιο νηπιαγωγείο, το 3,0% (N=3) σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο, το 2,0% (N=2) σε δημοτικό και ιδιωτικό παιδικό σταθμό και το 1,0% (N=1) σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό και νηπιαγωγείο.

Αναφορικά με την ειδικότητα του βοηθού βρεφονηπιοκόμου, το 91,0% (N=91) να μην έχει τη συγκεκριμένη ειδικότητα, αντίθετα το 6,0% (N=6) έχει τη συγκεκριμένη ειδικότητα και υπηρετεί σε δημοτικό παιδικό σταθμό, το 2,0% (N=2) σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό και το 1,0% (N=1) σε δημόσιο και ιδιωτικό νηπιαγωγείο.

Σχετικά με την ειδικότητα του νηπιαγωγού, το 75,0% (N=75) δεν έχει αυτή την ειδικότητα, ωστόσο το 9,0% (N=9) εργάζεται με αυτή την ειδικότητα σε δημόσιο νηπιαγωγείο, το 8,0% (N=8) σε δημοτικό παιδικό σταθμό, το 4,0% (N=4) σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο, το 3,0% (N=3) σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό, ενώ το 1,0% (N=1) σε δημοτικό παιδικό σταθμό και νηπιαγωγείο.

Όσο αναφορά την ειδικότητα του μουσικού, το 94,0% (N=94) δεν έχει αυτή την ειδικότητα, το 2,0% (N=2) εργάζεται ως μουσικός σε δημοτικό παιδικό σταθμό, το 2,0% (N=2) σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό, το 1,0% (N=1) σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο και το 1,0% (N=1) σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό και νηπιαγωγείο.

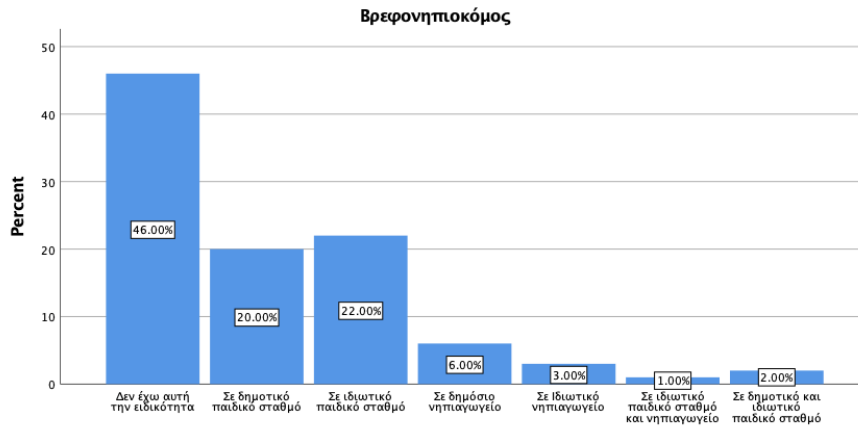
Τέλος, το 90,0% (N= 90) δεν έχει κάποια άλλη ειδικότητα, το 4,0% (N=4) έχει άλλη ειδικότητα και εργάζεται σε δημοτικό παιδικό σταθμό, το 5,0% (N=5) σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό και μόλις το 1,0% (N=1) σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο.

Πίνακας 2:Ειδικότητα και φορέας Προσχολικής Αγωγής

Ειδικότητα	Φορέας εργασίας	N	f%
Βρεφονηπιοκόμος	Δεν έχω αυτή την ειδικότητα	46	46,0
	Σε δημοτικό παιδικό σταθμό	20	20,0
	Σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό	22	22,0
	Σε δημόσιο νηπιαγωγείο	6	6,0
	Σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο	3	3,0
	Σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό και νηπιαγωγείο	1	1,0
	Σε δημοτικό και ιδιωτικό παιδικό σταθμό	2	2,0
Βοηθός Βρεφονηπιοκόμου	Δεν έχω αυτή την ειδικότητα	91	91,0
	Σε δημοτικό παιδικό σταθμό	6	6,0
	Σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό	2	2,0
	Σε δημόσιο και ιδιωτικό νηπιαγωγείο	1	1,0
Νηπιαγωγός	Δεν έχω αυτή την ειδικότητα	75	75,0
	Σε δημοτικό παιδικό σταθμό	8	8,0
	Σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό	3	3,0
	Σε δημόσιο νηπιαγωγείο	9	9,0
	Σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο	4	4,0
	Σε δημοτικό παιδικό σταθμό και νηπιαγωγείο	1	1,0
Μουσικός	Δεν έχω αυτή την ειδικότητα	94	94,0
	Σε δημοτικό παιδικό σταθμό	2	2,0
	Σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό	2	2,0
	Σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο	1	1,0
	Σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό και νηπιαγωγείο	1	1,0
Άλλη ειδικότητα	Δεν έχω αυτή την ειδικότητα	90	90,0
	Σε δημοτικό παιδικό σταθμό	4	4,0
	Σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό	5	5,0
	Σε ιδιωτικό νηπιαγωγείο	1	1,0

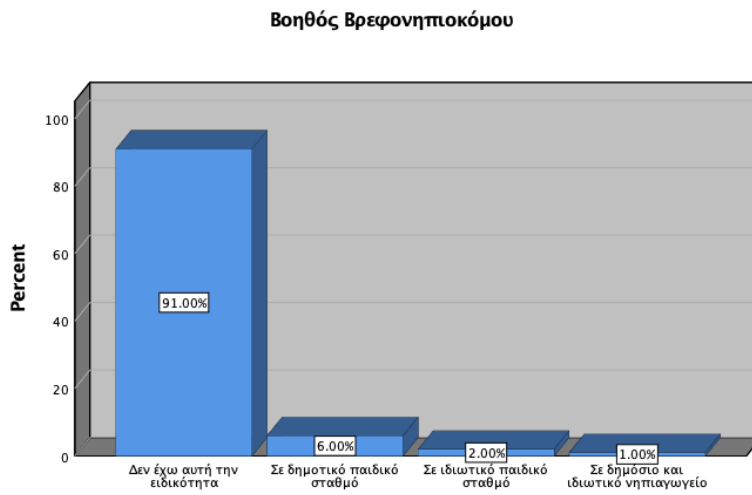
N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



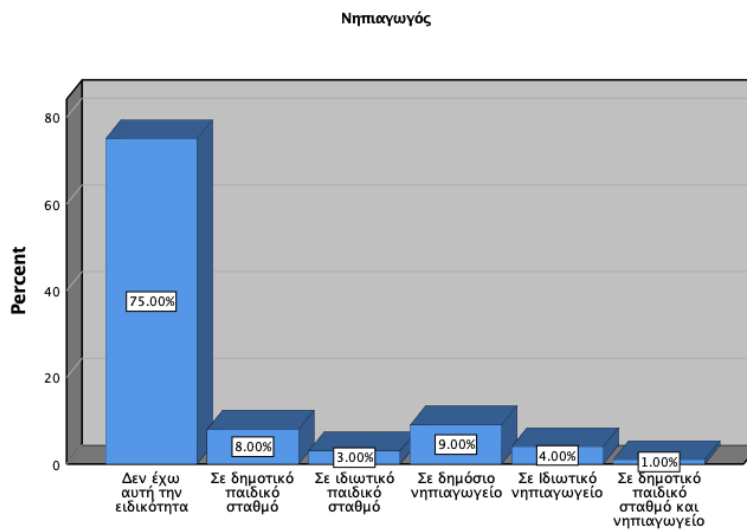
Βρεφονηπιοκόμος

Γράφημα 7: Βρεφονηπιοκόμος

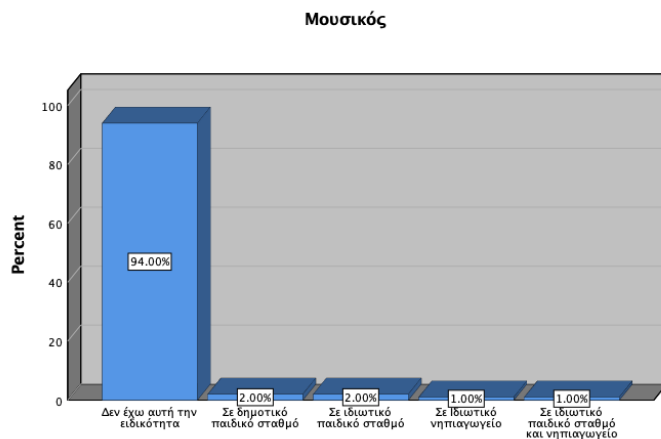


Βοηθός Βρεφονηπιοκόμου

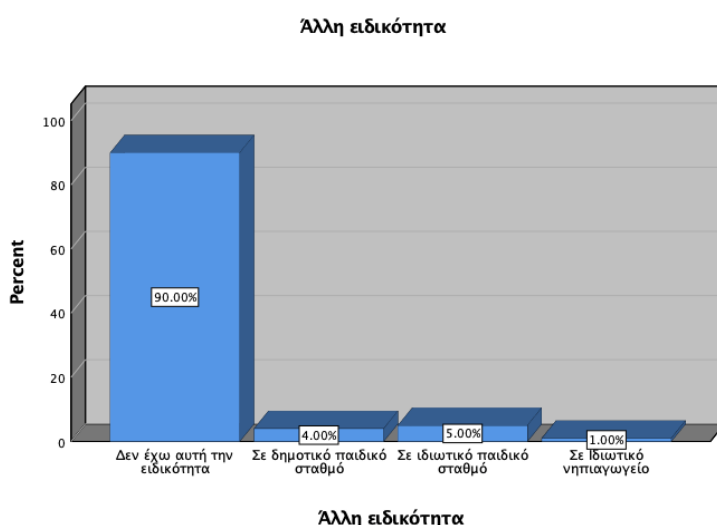
Γράφημα 8: Βοηθός Βρεφονηπιοκόμου



Γράφημα 9: Νηπιαγωγός



Γράφημα 10: Μουσικός



Γράφημα 11: Άλλη ειδικότητα

Στον Πίνακα 3 (και τα Γραφήματα 12-13) παρουσιάζονται τα δημογραφικά στοιχεία που αφορούν την εξειδίκευση στον τομέα της μουσικής αγωγής και τον φορέα που πραγματοποιήθηκε.

Αναφορικά με τον τρόπο που αποκτήθηκε εξειδίκευση στον τομέα της μουσικής αγωγής για το 46,0% (N=46) έχει μέσω σεμιναρίων, το 15,0% (N=15) μέσω μουσικών σπουδών, το 15,0% (N= 15) μέσω μουσικοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης, το 5,0% (N=5) μέσω μοριοδοτούμενων επιμορφώσεων και το 1,0% (N= 1) με όλους τους προαναφερόμενους τρόπους έχει αποκτήσει ειδικότητα. Ταυτόχρονα, το 1,0% (N=1) έχει αποκτήσει ειδικότητα στη μουσική αγωγή με μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής, το 1,0% (N=1) με μαθήματα στο Πανεπιστήμιο και το 1,0% (N=1) γνωρίζει ακορντεόν και πιάνο. Ωστόσο, το 15,0% (N=15) δεν έχει κάποια εξειδίκευση.

Σχετικά με τον φορέα που πραγματοποιήθηκε η εξειδίκευση, το 13,8% (N= 4) την απέκτησε με πτυχίο σε μουσικό/μουσικά όργανα, το 10,3% (N=3) από τη σχολή Μωραΐτη,

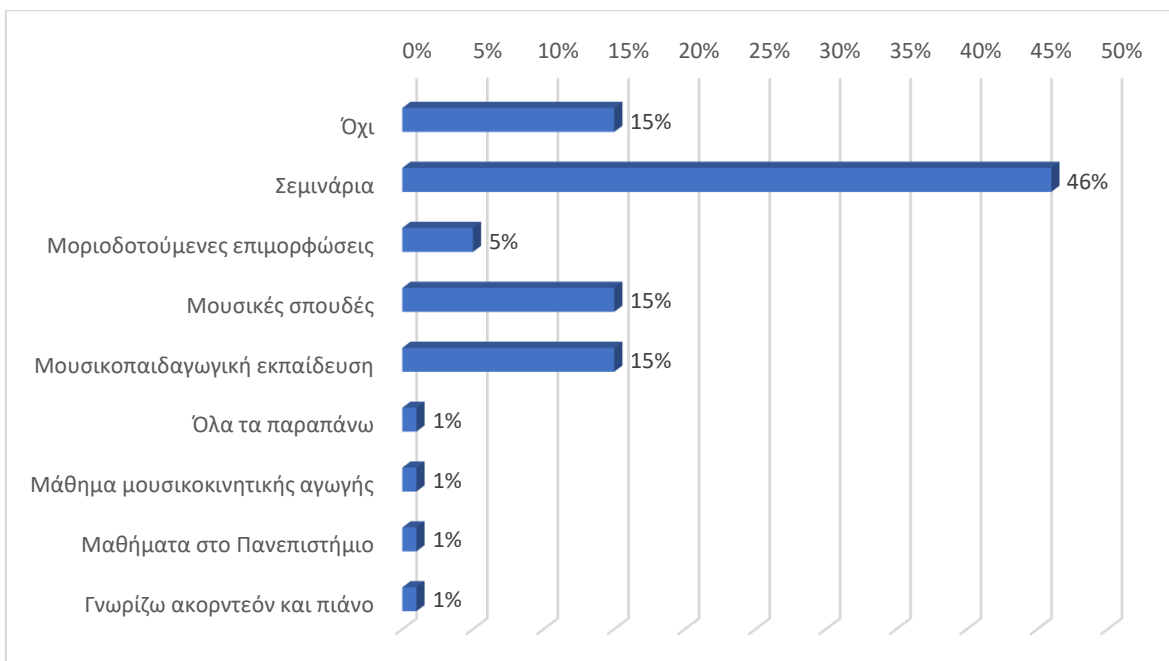
το 10,3% (N= 3) μέσω ΕΚΠΑ, το 10,3% (N= 3) από ιδιωτικό ωδείο/ιδιαίτερα μαθήματα, το 10,3% (N=3) με συνδυασμό (Πανεπιστήμια, ωδεία, σχολές κ.α.), το 6,9% (N=2) από τη Σχολή Φίλιππος Νάκας και το 6,9% (N=2) μέσω συστήματος Orff. Ταυτόχρονα, το 3,4% (N=1) από το Ανοιχτό Ίδρυμα Εκπαίδευσης, το 3,4% (N=1) το Υπουργείο Παιδείας, το 3,4% (N=1) ΥΠΑΙΘ, το 3,4% (N=1) από το Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, το 3,4% (N=1) Πρότυπο Μουσικό Κέντρο Πειραιά, το 3,4% (N=1) ΕΛΕΠΕΠΑ, το 3,4% (N=1) Μουσικό Γυμνάσιο, το 3,4% (N=1) Ιόνιο πανεπιστήμιο και το 3,4% (N=1) από φορέα του δήμου.

Πίνακας 3: Εξειδίκευση στον τομέα της μουσικής και φορέας που αποκτήθηκε

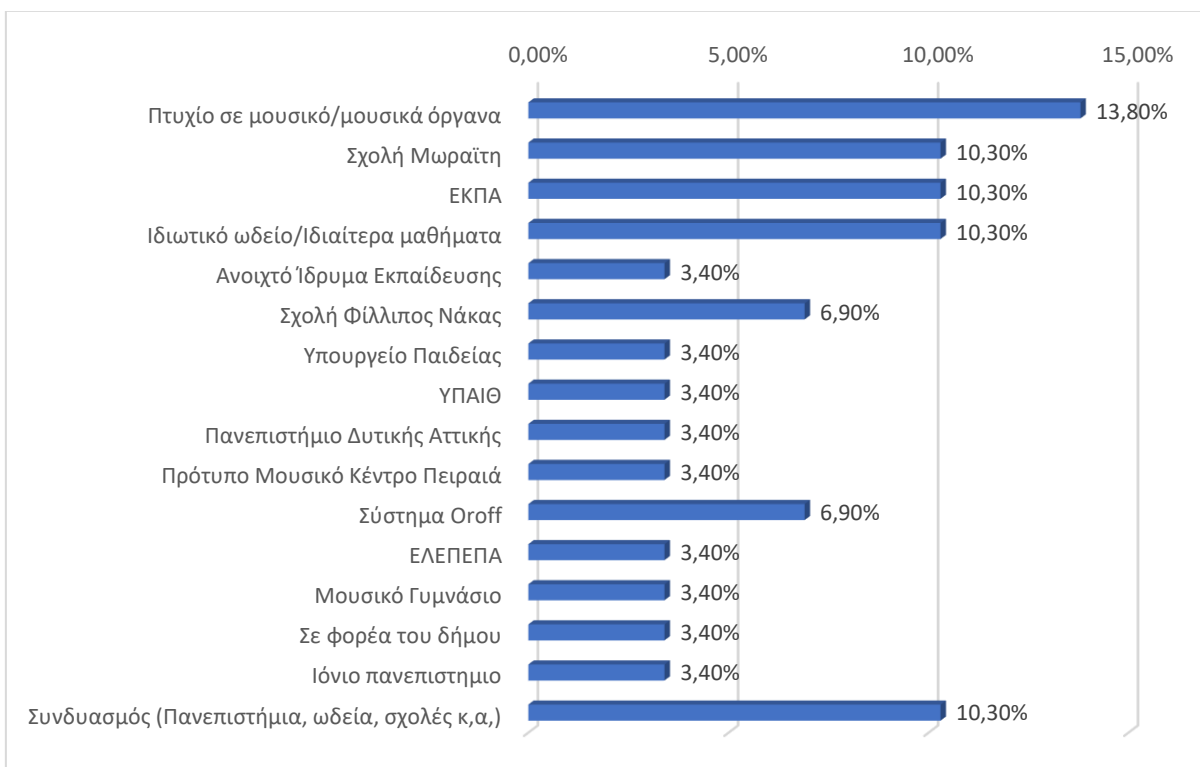
Στοιχείο	Κατηγορία	N	f%
Έχετε κάποια εξειδίκευση στον τομέα της Μουσικής Αγωγής;	Όχι	15	15,0
	Σεμινάρια	46	46,0
	Μοριοδοτούμενες επιμορφώσεις	5	5,0
	Μουσικές σπουδές	15	15,0
	Μουσικοπαιδαγωγική εκπαίδευση	15	15,0
	Όλα τα παραπάνω	1	1,0
	Μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής	1	1,0
	Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο	1	1,0
	Γνωρίζω ακορντεόν και πιάνο	1	1,0
	Εάν ναι, σε ποιο φορέα;	Πτυχίο σε μουσικό/μουσικά όργανα	4
Σχολή Μωραΐτη		3	10,3
ΕΚΠΑ		3	10,3
Ιδιωτικό ωδείο/Ιδιαίτερα μαθήματα		3	10,3
Ανοιχτό Ίδρυμα Εκπαίδευσης		1	3,4
Σχολή Φίλιππος Νάκας		2	6,9
Υπουργείο Παιδείας		1	3,4
ΥΠΑΙΘ		1	3,4
Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής		1	3,4
Πρότυπο Μουσικό Κέντρο Πειραιά		1	3,4
Σύστημα Orff		2	6,9
ΕΛΕΠΕΠΑ		1	3,4
Μουσικό Γυμνάσιο		1	3,4
Σε φορέα του δήμου		1	3,4
Ιόνιο πανεπιστήμιο		1	3,4
Συνδυασμός (Πανεπιστήμια, ωδεία, σχολές κ.α.)		3	10,3

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



Γράφημα 12: Έχετε κάποια εξειδίκευση στον τομέα της Μουσικής Αγωγής;



Γράφημα 13: Εάν ναι, σε ποιο φορέα;

Απόψεις Παιδαγωγών αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές

Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζονται οι ερωτήσεις, οι οποίες εξετάζουν τις απόψεις των παιδαγωγών αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές. Η ενότητα αυτή χωρίζεται σε πέντε υπο-ενότητες της:

- «Εφαρμογή μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων»
- «Σημαντικότητα κίνησης και μουσικής αγωγής»
- «Γνώσεις στις παιδαγωγικές πρακτικές στη μουσική αγωγή»
- «Απόψεις για παιδαγωγικές πρακτικές στη μουσική αγωγή»
- «Ανασταλτικοί παράγοντες στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού και προτεινόμενες λύσεις»

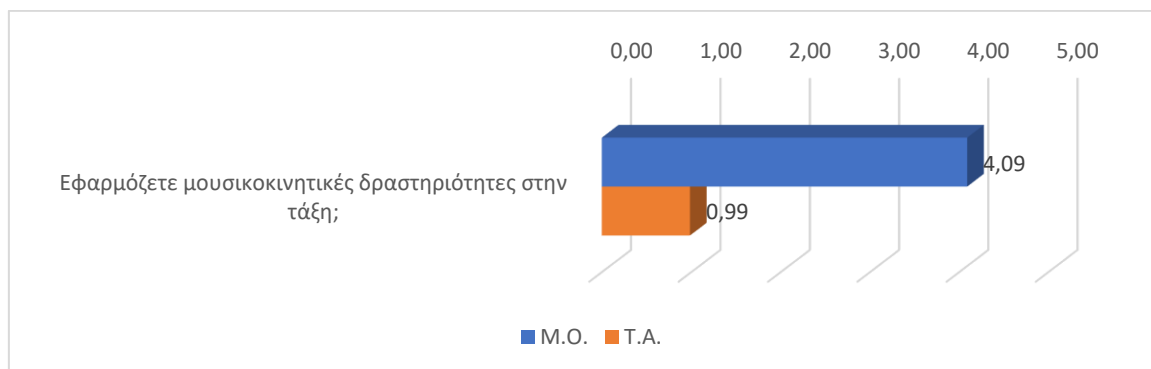
Εφαρμογή μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων

Στην παρούσα υποενότητα παρουσιάζονται οι ερωτήσεις, οι οποίες εξετάζουν την εφαρμογή μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων.

Παρακάτω, στον Πίνακα 4 (και το Γράφημα 14) δίνονται τα αποτελέσματα σχετικά με το κατά πόσο γίνεται εφαρμογή μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων, όπου οι ερωτηθέντες κλήθηκαν να απαντήσουν μέσω πενταβάθμιας κλίμακας (1=Καθόλου, 2=Λίγο, 3=Αρκετά, 4=Πολύ, 5=Πάρα πολύ). Προκύπτει ότι, οι ερωτηθέντες εφαρμόζουν πολύ μουσικοκινητικές δραστηριότητες στην τάξη (Μ.Ο.= 4,09±0,99).

Πίνακας 4: Βαθμός συμφωνίας εφαρμογής μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων

Πρόταση	Μ.Ο.	Τ.Α.
Εφαρμόζετε μουσικοκινητικές δραστηριότητες στην τάξη;	4,09	0,99



Γράφημα 14: Βαθμός συμφωνίας εφαρμογής μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων

Στον επόμενο Πίνακα 5 (και Γράφημα 15) παρουσιάζονται τα αποτελέσματα αναφορικά με τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούν ως παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη, όπου ο κάθε συμμετέχοντας είχε τη δυνατότητα να δηλώσει παραπάνω από μια επιλογή.

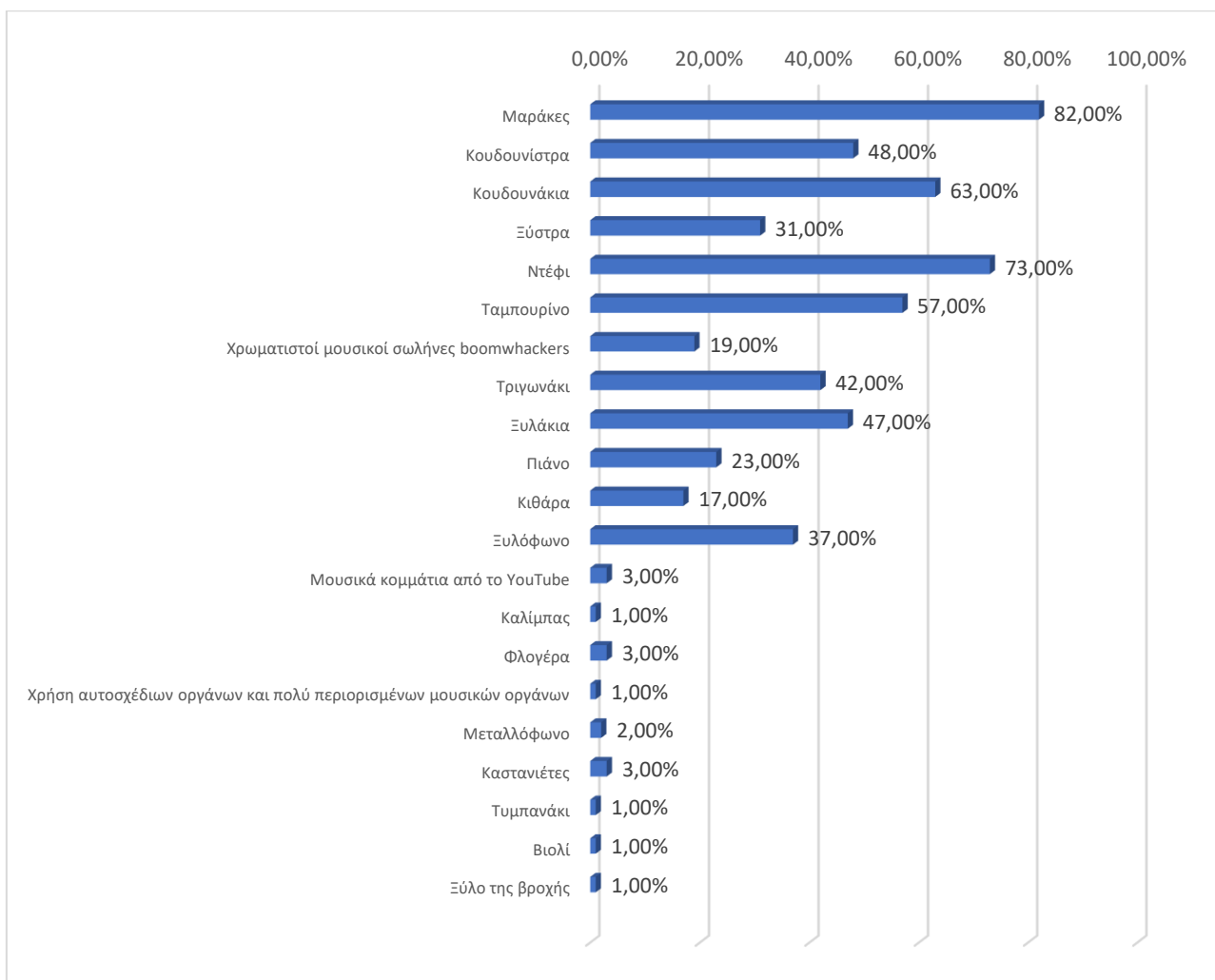
Προκύπτει, ότι, το 82,0% (N=82) χρησιμοποιεί μαράκες, το 73,0% (N=73) ντέφι, το 63,0% (N=63) κουδουνάκια, το 57,0% (N=57) ταμπουρίνο, το 48,0% (N=48) κουδουνίστρα, το 47,0% (N=47) ξυλάκια, το 42,0% (N=42) τριγωνάκι, το 37,0% (N=37) ξυλόφωνο, το 31,0% (N=31) ξύστρα, το 23,0% (N=23) πιάνο και το 19,0% (N=19) χρωματιστούς μουσικούς σωλήνες boomwhackers. Επιπρόσθετα, από το 17,0% (N=17) γίνεται χρήση κιθάρας, το 3,0% (N=3) τραγουδιών από το YouTube, το 3,0% (N=3) φλογέρας, το 3,0% (N=3) καστανιέτες, το 2,0% (N=2) μεταλλόφωνου, το 1,0% (N=1) αυτοσχέδιων οργάνων και πολύ περιορισμένων μουσικών οργάνων, το 1,0% (N=1) καλίμπας, το 1,0% (N=1) τυμπανάκι, το 1,0% (N=1) βιολιού, όπως και το 1,0% (N=1) ξύλου της βροχής.

Πίνακας 5: Μουσικά όργανα που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη

Μουσικά όργανα για μουσικοκινητικές δράσεις	N	f%
Μαράκες	82	82,0
Κουδουνίστρα	48	48,0
Κουδουνάκια	63	63,0
Ξύστρα	31	31,0
Ντέφι	73	73,0
Ταμπουρίνο	57	57,0
Χρωματιστοί μουσικοί σωλήνες boomwhackers	19	19,0
Τριγωνάκι	42	42,0
Ξυλάκια	47	47,0
Πιάνο	23	23,0
Κιθάρα	17	17,0
Ξυλόφωνο	37	37,0
Μουσικά κομμάτια από το YouTube	3	3,0
Καλίμπας	1	1,0
Φλογέρα	3	3,0
Χρήση αυτοσχέδιων οργάνων και πολύ περιορισμένων μουσικών οργάνων	1	1,0
Μεταλλόφωνο	2	2,0
Καστανιέτες	3	3,0
Τυμπανάκι	1	1,0
Βιολί	1	1,0
Ξύλο της βροχής	1	1,0

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



Γράφημα 15: Μουσικά όργανα που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη

Ακολούθως, στον Πίνακα 6 (και Γράφημα 16) παρουσιάζονται τα αποτελέσματα αναφορικά με το είδος της μουσικής που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη, όπου ο κάθε συμμετέχοντας είχε τη δυνατότητα να δηλώσει παραπάνω από μια επιλογή.

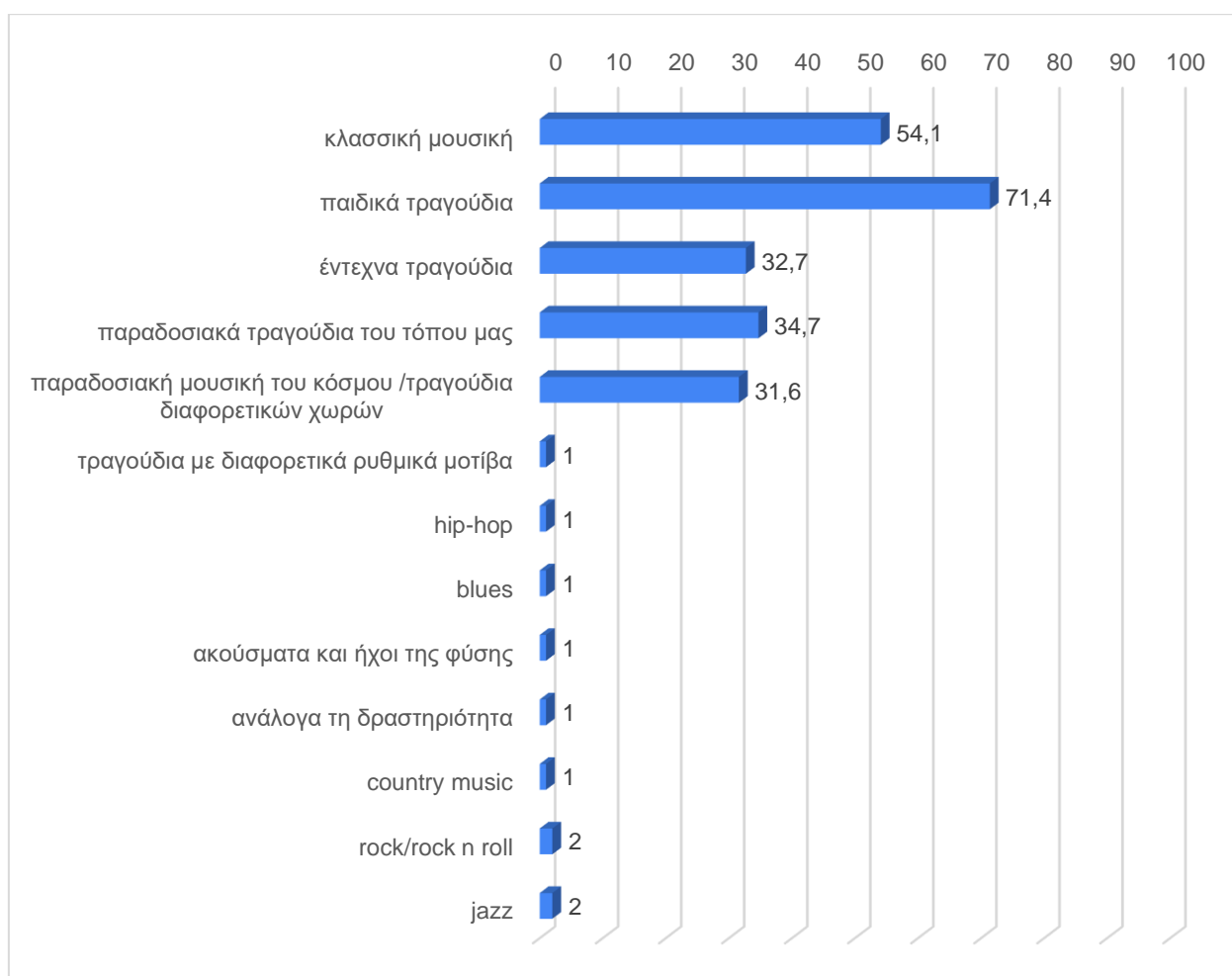
Προκύπτει ότι, το 71,4% (N= 70) χρησιμοποιεί παιδικά τραγούδια, το 54,1% (N= 53) κλασική μουσική, το 34,7% (N= 34) παραδοσιακά τραγούδια του τόπου μας, το 32,7% (N= 32) έντεχνα τραγούδια, το 31,6% (N=31) παραδοσιακή μουσική του κόσμου /τραγούδια διαφορετικών χωρών, το 2,0% (N= 2) rock/rock n roll, το 2,0% (N=2) jazz, 1,0% (N=1) τραγούδια με διαφορετικά ρυθμικά μοτίβα, το 1,0% (N=1) hip-hop, το 1,0% (N=1) blues, το 1,0% (N=1) ακούσματα και ήχοι της φύσης, το 1,0% (N=1) ανάλογα τη δραστηριότητα και το 1,0% (N=1) country music.

Πίνακας 6: Είδος μουσικής που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη

Είδος μουσικής	N	f%
κλασσική μουσική	53	54,1
παιδικά τραγούδια	70	71,4
έντεχνα τραγούδια	32	32,7
παραδοσιακά τραγούδια του τόπου μας	34	34,7
παραδοσιακή μουσική του κόσμου /τραγούδια διαφορετικών χωρών	31	31,6
τραγούδια με διαφορετικά ρυθμικά μοτίβα	1	1,0
hip-hop	1	1,0
blues	1	1,0
ακούσματα και ήχοι της φύσης	1	1,0
ανάλογα τη δραστηριότητα	1	1,0
countrymusic	1	1,0
rock/rock n roll	2	2,0
jazz	2	2,0

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



Γράφημα 16: Είδος μουσικής που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη

Σημαντικότητα κίνησης και μουσικής αγωγής

Στην παρούσα υποενότητα παρουσιάζονται οι ερωτήσεις, οι οποίες εξετάζουν την σημαντικότητα της κίνησης και της μουσικής αγωγής.

Παρακάτω, στον Πίνακα 7 (Γράφημα 17) δίνονται τα αποτελέσματα σχετικά με το αν συμφωνούν και για ποιον λόγο με την άποψη του Koff για την κίνηση και συγκεκριμένα αν συμφωνούν με το ότι η κίνηση είναι από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας μέσω της οποίας τα παιδιά εξερευνούν και μαθαίνουν τον κόσμο γύρω τους, επειδή η κίνηση επιτρέπει την έκφραση των ιδεών και της φαντασίας χωρίς τη χρήση λέξεων. Προκύπτει ότι, το 98% (N=98) συμφωνεί και μόλις το 2% (N=2) διαφωνεί με αυτή την άποψη υποστηρίζοντας πως είναι η ακοή, αφού από έμβρυο πρώτα αυτή αναπτύσσεται και παίζει σημαντικό ρόλο.

Οι αιτιολογήσεις που διατυπώθηκαν για τη συμφωνία έχουν ως εξής, το 29,0% (N=29) υποστηρίζει ότι είναι μορφή έκφρασης και επικοινωνίας των συναισθημάτων, το 28,0% (N=28,0) ότι μέσω της μουσικής τα παιδιά καλλιεργούν την λεπτή και την αδρή τους κινητικότητα και το γλωσσικό τους θησαυρό, το 12,0% (N=12) ότι από την βρεφική κιόλας ηλικία που δεν υπάρχει ο λόγος, η κίνηση είναι η πρώτη μορφή επικοινωνίας, το 2,0% (N=2) ότι ο άνθρωπος ήδη από την εμβρυακή του φύση έρχεται σε επαφή με την κίνηση, τον ρυθμό και τα ηχητικά κύματα, το 2,0% (N=2) με αυτό τον τρόπο αυξάνεται και η αυτοπεποίθηση των παιδιών και το 2,0% (N=2) ότι μέσα από αυτή τα παιδιά μαθαίνουν καινούρια πράγματα και αποκτούν νέες εμπειρίες. Το 1,0% ανέφερε (N=1) ότι η "κίνηση" έχει την δική της ευφυΐα και το σώμα έχει μνήμη, το 1,0% (N=1) ότι η μουσική είναι παγκόσμια γλώσσα και η γλώσσα είναι εργαλείο έκφρασης, το 1,0% (N=1) ότι παιδάκια ΑΜΕΑ, με ΔΕΠΥ μέσα από τη μουσική επικοινωνούν, το 1,0% (N=1) ότι η κίνηση βοηθά και στη μίμηση, το 1,0% (N=1) ότι βγαίνει αβίαστα από μέσα μας, όπως και το 1,0% (N=1) είναι μορφή έκφρασης και συναισθημάτων όπου με χρήση λόγου, η κίνηση μεγιστοποιεί την πρόσληψη της πληροφορίας.

Παράλληλα, το 1,0% (N=1) αναφέρει ως αιτιολογία ότι τα παιδιά μαθαίνουν το σώμα τους καλύτερα και τοποθετούνται μέσα στο χώρο και το χρόνο, το 1,0% (N=1) ότι είναι η πιο αυθόρμητη έκφραση στην ηλικία αυτή, το 1,0% (N=1) ότι το σώμα δονείται όπως χτυπάει η καρδιά και οι καρδιές ενώνονται εκστατικά, το 1,0% (N=1) ότι χωρίς την εξέλιξη αυτής πλήττονται μετέπειτα όλοι οι τομείς ανάπτυξης του παιδιού, το 1,0% (N=1) ότι η γλώσσα του σώματος είναι πολύ πιο δυνατή και από τις λέξεις, το 1,0% (N=1) ότι μουσική είναι μια από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας, δεν χρειάζονται έννοιες για κατανόησή της, το 1,0% (N=1) ότι γέννηση ανάπτυξη και εκπαίδευση των παιδιών είναι άρρηκτα

συνδεδεμένα με τη μουσική, το 1,0% (N=1) η μουσική είναι η κοινή γλώσσα όλων μας ανεξαρτήτου γλώσσας και πολιτισμού, το 1,0% (N=1) ότι μέσω της κίνησης τα παιδιά κατανοούν καλύτερα και εμπεδώνουν καλύτερα και το 1,0% (N=1) ότι η μουσική και η κίνηση συμβάλλουν στην ανάπτυξη του παιδιού, προσφέρουν ψυχαγωγία και συνεργασία μεταξύ τους.

Τέλος, το 1,0% (N=1) αναφέρουν ότι τα παιδιά αφήνουν τη φαντασία και το σώμα τους ελεύθερα, παίζουν, απομνημονεύουν στίχους, το 1,0% (N=1) ότι τους υγιείς εν σώματι υγιή, το 1,0% (N=1) ότι τα παιδιά μαθαίνουν μέσα από την κίνηση, το 1,0% (N=1) ότι ηρεμεί το πνεύμα και την ψυχή μας, το 1,0% (N=1) ότι η μουσική είναι έκφραση και η κίνηση διαμεσολαβητής του συνειδητού και του ασυνείδητου, το 1,0% (N=1) ότι υπάρχει αλληλεπίδραση και επιτρέπει την ανάπτυξη διαπροσωπικών σχέσεων από παιδική ηλικία, το 1,0% (N=1) ότι η κίνηση επιτρέπει την φαντασία.

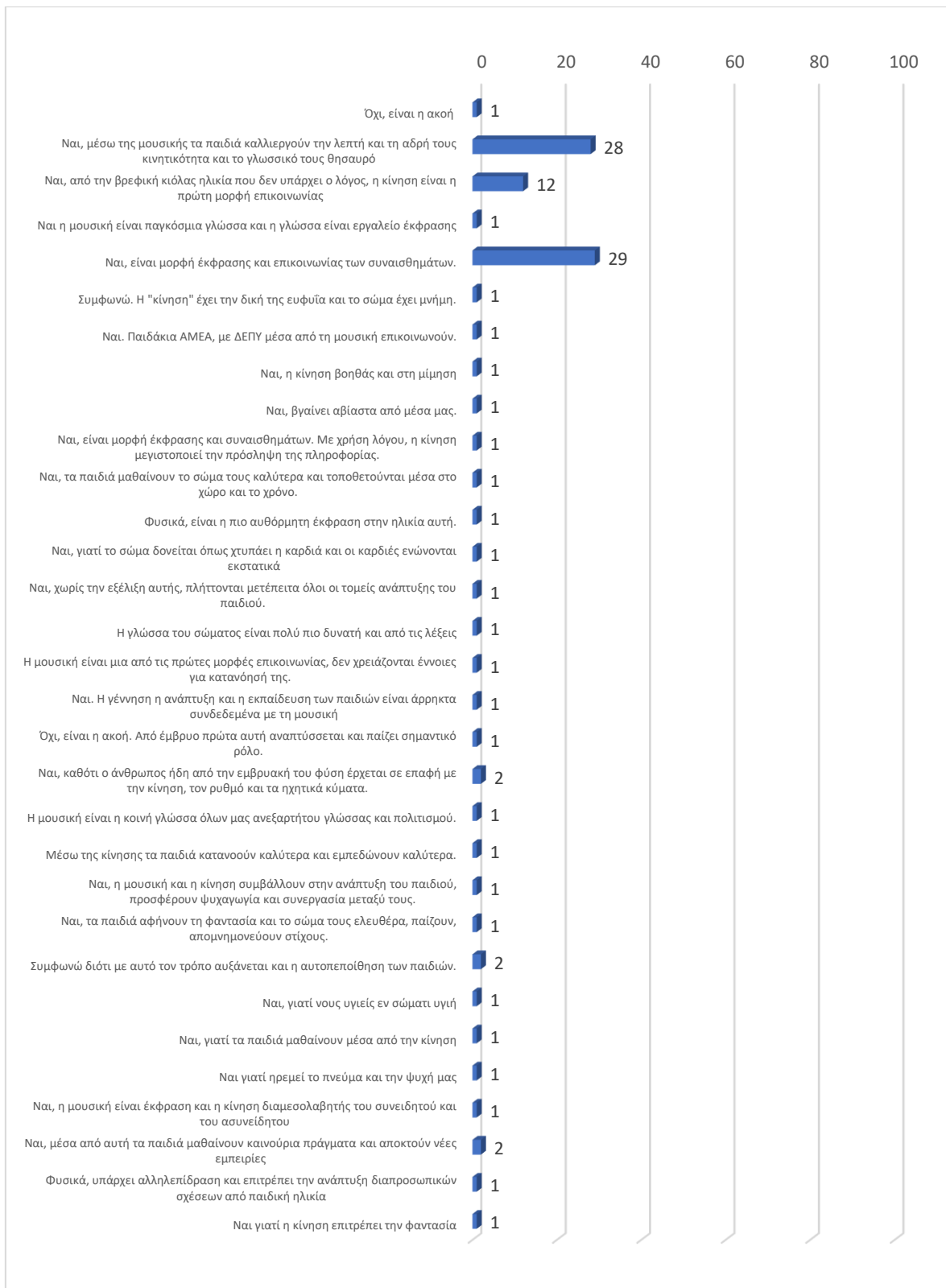
Πίνακας 7: Στάση για την άποψη Koff «Η κίνηση είναι από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας μέσω της οποίας τα παιδιά εξερευνούν και μαθαίνουν τον κόσμο γύρω τους, επειδή η κίνηση επιτρέπει την έκφραση των ιδεών και της φαντασίας χωρίς τη χρήση λέξεων»

Απάντηση	N	f%
Όχι, είναι η ακοή	1	1
Ναι, μέσω της μουσικής τα παιδιά καλλιεργούν την λεπτή και τη αδρή τους κινητικότητα και το γλωσσικό τους θησαυρό	28	28
Ναι, από την βρεφική κιόλας ηλικία που δεν υπάρχει ο λόγος, η κίνηση είναι η πρώτη μορφή επικοινωνίας	12	12
Ναι η μουσική είναι παγκόσμια γλώσσα και η γλώσσα είναι εργαλείο έκφρασης	1	1
Ναι, είναι μορφή έκφρασης και επικοινωνίας των συναισθημάτων.	29	29
Συμφωνώ. Η "κίνηση" έχει την δική της ευφυΐα και το σώμα έχει μνήμη.	1	1
Ναι. Παιδάκια ΑΜΕΑ, με ΔΕΠΥ μέσα από τη μουσική επικοινωνούν.	1	1
Ναι, η κίνηση βοηθάς και στη μίμηση	1	1
Ναι, βγαίνει αβίαστα από μέσα μας.	1	1
Ναι, είναι μορφή έκφρασης και συναισθημάτων. Με χρήση λόγου, η κίνηση μεγιστοποιεί την πρόσληψη της πληροφορίας.	1	1
Ναι, τα παιδιά μαθαίνουν το σώμα τους καλύτερα και τοποθετούνται μέσα στο χώρο και το χρόνο.	1	1
Φυσικά, είναι η πιο αυθόρμητη έκφραση στην ηλικία αυτή.	1	1
Ναι, γιατί το σώμα δονείται όπως χτυπάει η καρδιά και οι καρδιές ενώνονται εκστατικά	1	1
Ναι, χωρίς την εξέλιξη αυτής, πλήττονται μετέπειτα όλοι οι τομείς ανάπτυξης του παιδιού.	1	1
Η γλώσσα του σώματος είναι πολύ πιο δυνατή και από τις λέξεις	1	1
Η μουσική είναι μια από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας, δεν χρειάζονται έννοιες για κατανόησή της.	1	1
Ναι. Η γέννηση η ανάπτυξη και η εκπαίδευση των παιδιών είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τη μουσική	1	1
Όχι, είναι η ακοή. Από έμβρυο πρώτα αυτή αναπτύσσεται και παίζει σημαντικό ρόλο.	1	1

Ναι, καθότι ο άνθρωπος ήδη από την εμβρυακή του φύση έρχεται σε επαφή με την κίνηση, τον ρυθμό και τα ηχητικά κύματα.	2	2
Η μουσική είναι η κοινή γλώσσα όλων μας ανεξαρτήτου γλώσσας και πολιτισμού.	1	1
Μέσω της κίνησης τα παιδιά κατανοούν καλύτερα και εμπεδώνουν καλύτερα.	1	1
Ναι, η μουσική και η κίνηση συμβάλλουν στην ανάπτυξη του παιδιού, προσφέρουν ψυχαγωγία και συνεργασία μεταξύ τους.	1	1
Ναι, τα παιδιά αφήνουν τη φαντασία και το σώμα τους ελεύθερα, παίζουν, απομνημονεύουν στίχους.	1	1
Συμφωνώ διότι με αυτό τον τρόπο αυξάνεται και η αυτοπεποίθηση των παιδιών.	2	2
Ναι, γιατί νους υγιείς εν σώματι υγιή	1	1
Ναι, γιατί τα παιδιά μαθαίνουν μέσα από την κίνηση	1	1
Ναι γιατί ηρεμεί το πνεύμα και την ψυχή μας	1	1
Ναι, η μουσική είναι έκφραση και η κίνηση διαμεσολαβητής του συνειδητού και του ασυνειδητού	1	1
Ναι, μέσα από αυτή τα παιδιά μαθαίνουν καινούρια πράγματα και αποκτούν νέες εμπειρίες	2	2
Φυσικά, υπάρχει αλληλεπίδραση και επιτρέπει την ανάπτυξη διαπροσωπικών σχέσεων από παιδική ηλικία	1	1
Ναι γιατί η κίνηση επιτρέπει την φαντασία	1	1

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



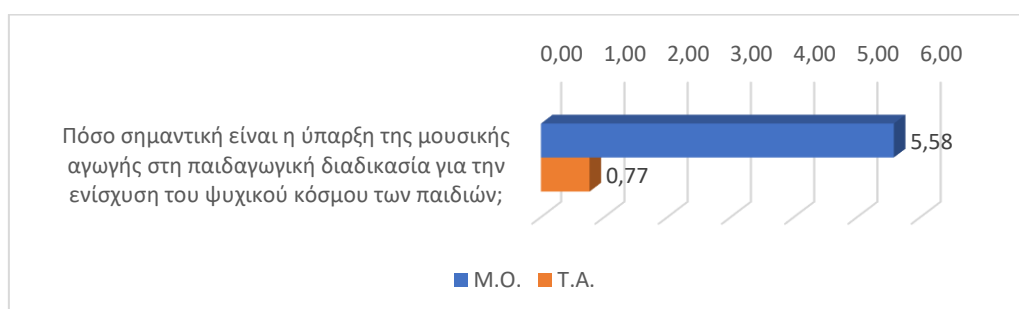
Γράφημα 17: Στάση για την άποψη Koff «Η κίνηση είναι από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας μέσω της οποίας τα παιδιά εξερευνούν και μαθαίνουν τον κόσμο γύρω τους, επειδή η κίνηση επιτρέπει την έκφραση των ιδεών και της φαντασίας χωρίς τη χρήση λέξεων».

Παρακάτω, στον Πίνακα 8 (και το Γράφημα 18) δίνονται τα αποτελέσματα σχετικά με το πόσο σημαντική είναι η ύπαρξη της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία για την ενίσχυση του ψυχικού κόσμου και των συναισθημάτων των παιδιών, όπου οι ερωτηθέντες κλήθηκαν να απαντήσουν μέσω εξαβάθμιας κλίμακας (1=Καθόλου, 2=Ελάχιστα, 3=Λίγο, 4=Αρκετά, 5=Πολύ, 6=Πάρα πολύ).

Προκύπτει ότι, οι ερωτηθέντες τείνουν να θεωρούν πάρα πολύ σημαντική την ύπαρξη της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία για την ενίσχυση του ψυχικού κόσμου και των συναισθημάτων των παιδιών (Μ.Ο.= 5,58±0,77).

Πίνακας 8: Σημαντικότητα ύπαρξης της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία

Πρόταση	Μ.Ο.	Τ.Α.
Πόσο σημαντική είναι η ύπαρξη της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία για την ενίσχυση του ψυχικού κόσμου και των συναισθημάτων των παιδιών;	5,58	0,77



Γράφημα 18: Σημαντικότητα ύπαρξης της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία

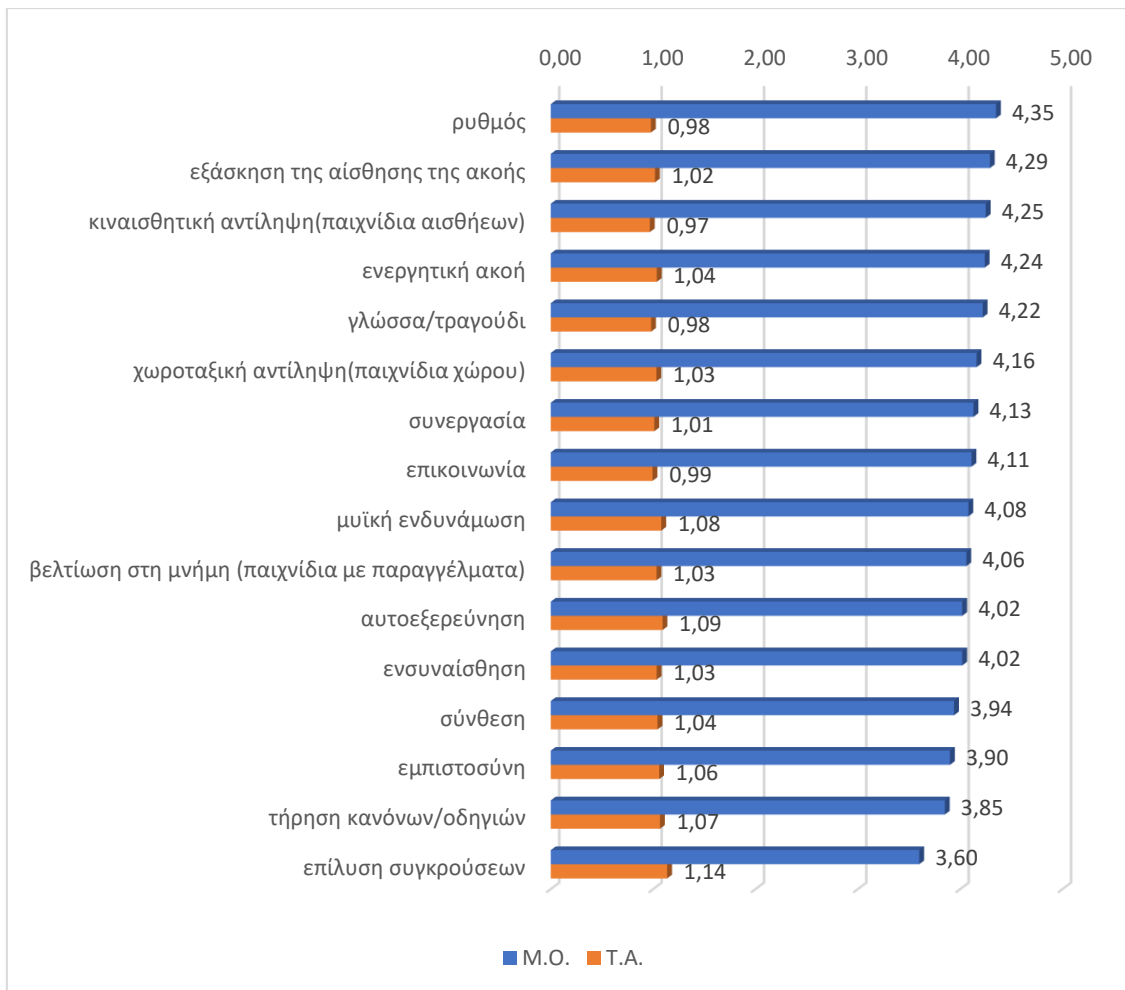
Παρακάτω, στον Πίνακα 9 (και το Γράφημα 19) δίνονται τα αποτελέσματα σχετικά με το κατά πόσο θεωρούν οι ερωτηθέντες ότι ενισχύονται συγκεκριμένες δεξιότητες μέσα από την μουσική και την κίνηση, όπου κλήθηκαν να απαντήσουν μέσω πενταβάθμιας κλίμακας (1=Καθόλου, 2=Λίγο, 3=Αρκετά, 4=Πολύ, 5=Πάρα πολύ).

Προκύπτει ότι, οι συμμετέχοντες τείνουν να συμφωνήσουν ότι ενισχύεται πολύ ο ρυθμός (Μ.Ο.= 4,35±0,98), η εξάσκηση της αίσθησης της ακοής (Μ.Ο.= 4,29±1,02), η κιναισθητική αντίληψη(παιχνίδια αισθήσεων) (Μ.Ο.= 4,25±0,97), η ενεργητική ακοή (Μ.Ο.= 4,24±1,04), η γλώσσα/τραγούδι (Μ.Ο.=4,22±0,98), η χωροταξική αντίληψη(παιχνίδια χώρου) (Μ.Ο.=4,16±1,03) και η συνεργασία (Μ.Ο.=4,13±1,01), η επικοινωνία (Μ.Ο.=4,11±0,99), η μουσική ενδυνάμωση (Μ.Ο.=4,08±1,08), η βελτίωση στη μνήμη (παιχνίδια με παραγγέλματα) (Μ.Ο.=4,06±1,03), η αυτοεξερεύνηση

(M.O.=4,02±1,09), η ενσυναίσθηση (M.O.=4,02±1,03), η σύνθεση (M.O.=3,94±1,04), η εμπιστοσύνη (M.O.=3,90±1,06), η τήρηση κανόνων/οδηγιών (M.O.= 3,85± 1,07), όπως και η επίλυση συγκρούσεων (M.O.= 3,60± 1,14).

Πίνακας 9: Βαθμός ενίσχυσης δεξιοτήτων μέσω της μουσικής και της κίνησης

Δεξιότητες	M.O.	T.A.
ρυθμός	4,35	0,98
εξάσκηση της αίσθησης της ακοής	4,29	1,02
κιναισθητική αντίληψη(παιχνίδια αισθήσεων)	4,25	0,97
ενεργητική ακοή	4,24	1,04
γλώσσα/τραγούδι	4,22	0,98
χωροταξική αντίληψη(παιχνίδια χώρου)	4,16	1,03
συνεργασία	4,13	1,01
επικοινωνία	4,11	0,99
μουϊκή ενδυνάμωση	4,08	1,08
βελτίωση στη μνήμη (παιχνίδια με παραγγέλματα)	4,06	1,03
αυτοεξερεύνηση	4,02	1,09
ενσυναίσθηση	4,02	1,03
σύνθεση	3,94	1,04
εμπιστοσύνη	3,90	1,06
τήρηση κανόνων/οδηγιών	3,85	1,07
επίλυση συγκρούσεων	3,60	1,14



Γράφημα 19: Βαθμός ενίσχυσης δεξιοτήτων μέσω της μουσικής και της κίνησης

Γνώσεις στις παιδαγωγικές πρακτικές στη μουσική αγωγή

Στον Πίνακα 10 (και τα Γραφήματα 20-25) παρουσιάζονται τα αποτελέσματα σχετικά με τη γνώση και την εφαρμογή ορισμένων παιδαγωγικών πρακτικών της μουσικής αγωγής.

Από τα αποτελέσματα προκύπτει ότι, το 72,0% (N=72) εφαρμόζει την πρακτική διδασκαλίας της μουσικής του Orff-Schulwerk (συνδυασμός τραγουδιού, χορού, υποκριτικής και χρήσης μουσικών οργάνων), ενώ το 28,0% (N=28). Επίσης, το 53,0% (N=53) γνωρίζει την παιδαγωγική πρακτική Boomwhackers (κάθε σωλήνας αντιστοιχεί σε μια νότα και παράγει ήχο αν χτυπηθεί σε σταθερό σημείο) και το 47,0% (N= 47) όχι, με το 52,1% (N= 25) αυτών που γνωρίζουν την πρακτική να μην την εφαρμόζει, ορισμένοι επειδή δεν υπάρχει τέτοιος εξοπλισμός στη σχολική τους τάξη και το υπόλοιπο 47,9% (N=23) να την εφαρμόζει.

Επιπρόσθετα, το 82,0% (N= 82) δε γνωρίζει τη μέθοδο Musicgenius (συνδυασμός σύγχρονων μέσων με στόχο την ανάδειξη της πολυδιάστατης λειτουργίας της μουσικής) και μόλις το 18,0% (N=18) να τη γνωρίζει, εκ των οποίων το 83,3% (N=15) να την εφαρμόζει

και μόλις το 16,7% (N=3) να μην την εφαρμόζει. Τέλος, το 53,0% (N=53) δε γνωρίζει τη μέθοδο του Dalcroze (συνδυασμός χώρου, χρόνου, ενέργειας, βάρους, ισορροπίας και πλαστικότητας που δημιουργούν την ευρυθμία) και το 47,0% (N=47) τη γνωρίζει.

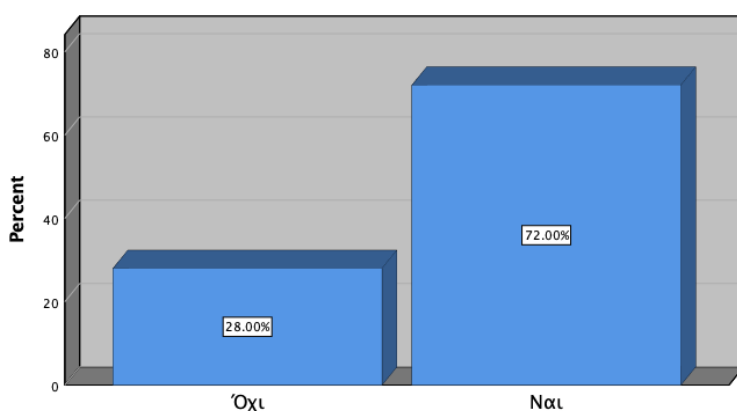
Πίνακας 10: Γνώση και εφαρμογή παιδαγωγικών πρακτικών της μουσικής αγωγής

Ερώτηση	Κατηγορία	N	f%
Εφαρμόζετε την πρακτική διδασκαλίας της μουσικής του Orff-Schulwerk (συνδυασμός τραγουδιού, χορού, υποκριτικής και χρήσης μουσικών οργάνων);	Όχι	28	28,0
	Ναι	72	72,0
Γνωρίζετε την παιδαγωγική πρακτική Boomwhackers (κάθε σωλήνας αντιστοιχεί σε μια νότα και παράγει ήχο αν χτυπηθεί σε σταθερό σημείο);	Όχι	47	47,0
	Ναι	53	53,0
Εάν ναι, την εφαρμόζετε στη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη;	Όχι/Δεν υπάρχει τέτοιος εξοπλισμός	25	52,1
	Ναι	23	47,9
Γνωρίζετε τη μέθοδο Musicgenius (συνδυασμός σύγχρονων μέσων με στόχο την ανάδειξη της πολυδιάστατης λειτουργίας της μουσικής);	Όχι	82	82,0
	Ναι	18	18,0
Εάν ναι, την έχετε χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής σας σταδιοδρομίας στα σχολεία που έχετε εργαστεί;	Όχι	3	16,7
	Ναι	15	83,3
Γνωρίζετε τη μέθοδο του Dalcroze (συνδυασμός χώρου, χρόνου, ενέργειας, βάρους, ισορροπίας και πλαστικότητας που δημιουργούν την ευρυθμία);	Όχι	53	53,0
	Ναι	47	47,0

N: Συχνότητα

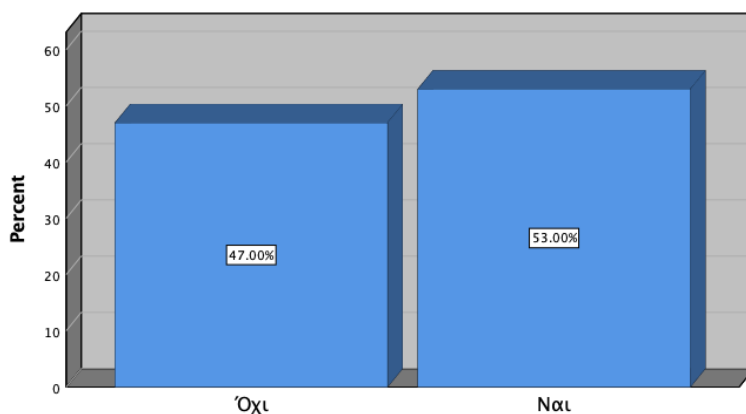
f %: Σχετική συχνότητα %

Εφαρμόζετε την πρακτική διδασκαλίας της μουσικής του Orff-Schulwerk (συνδυασμός τραγουδιού, χορού, υποκριτικής και χρήσης μουσικών οργάνων);



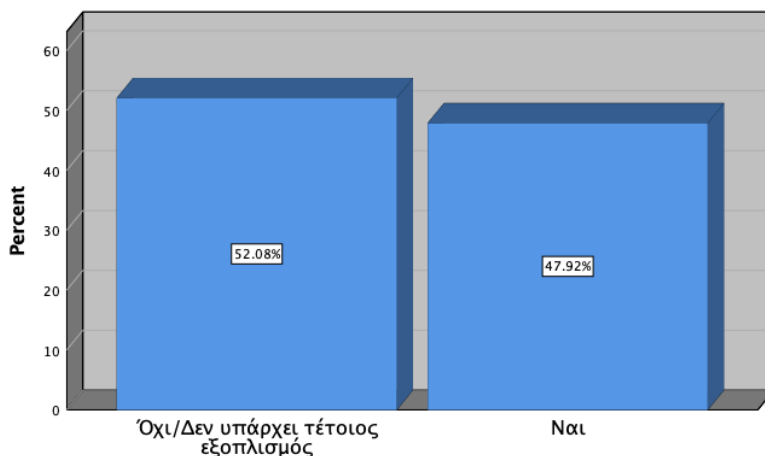
Γράφημα 20: Εφαρμόζετε την πρακτική διδασκαλίας της μουσικής του Orff-Schulwerk (συνδυασμός τραγουδιού, χορού, υποκριτικής και χρήσης μουσικών οργάνων);

Γνωρίζετε την παιδαγωγική πρακτική Boomwhackers (κάθε σωλήνας αντιστοιχεί σε μια νότα και παράγει ήχο αν χτυπηθεί σε σταθερό σημείο);



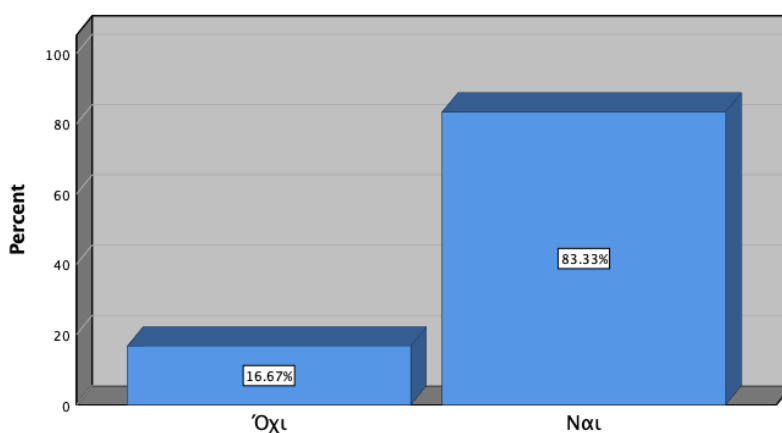
Γράφημα 21: Γνωρίζετε την παιδαγωγική πρακτική Boomwhackers (κάθε σωλήνας αντιστοιχεί σε μια νότα και παράγει ήχο αν χτυπηθεί σε σταθερό σημείο);

Εάν ναι, την εφαρμόζετε στη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη;



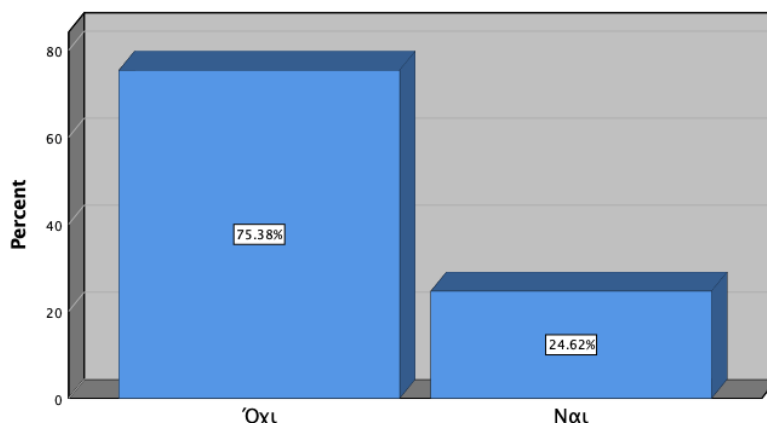
Γράφημα 22: Εάν ναι, την εφαρμόζετε στη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη;

Εάν ναι, την έχετε χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής σας σταδιοδρομίας στα σχολεία που έχετε εργαστεί;



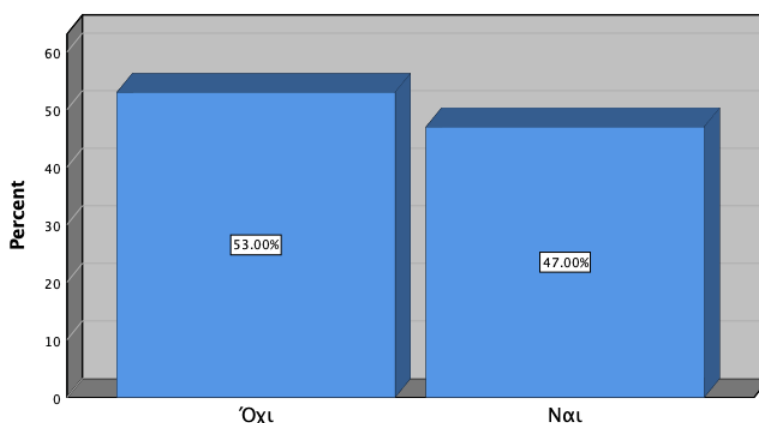
Γράφημα 23: Γνωρίζετε τη μέθοδο Musicgenius (συνδυασμός σύγχρονων μέσων με στόχο την ανάδειξη της πολυδιάστατης λειτουργίας της μουσικής);

Εάν ναι, την έχετε χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής σας σταδιοδρομίας στα σχολεία που έχετε εργαστεί;



Γράφημα 24: Εάν ναι, την έχετε χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής σας σταδιοδρομίας στα σχολεία που έχετε εργαστεί;

Γνωρίζετε τη μέθοδο του Dalcroze (συνδυασμός χώρου, χρόνου, ενέργειας, βάρους, ισορροπίας και πλαστικότητας που δημιουργούν την ευρυθμία);



Γράφημα 25: Γνωρίζετε τη μέθοδο του Dalcroze (συνδυασμός χώρου, χρόνου, ενέργειας, βάρους, ισορροπίας και πλαστικότητας που δημιουργούν την ευρυθμία);

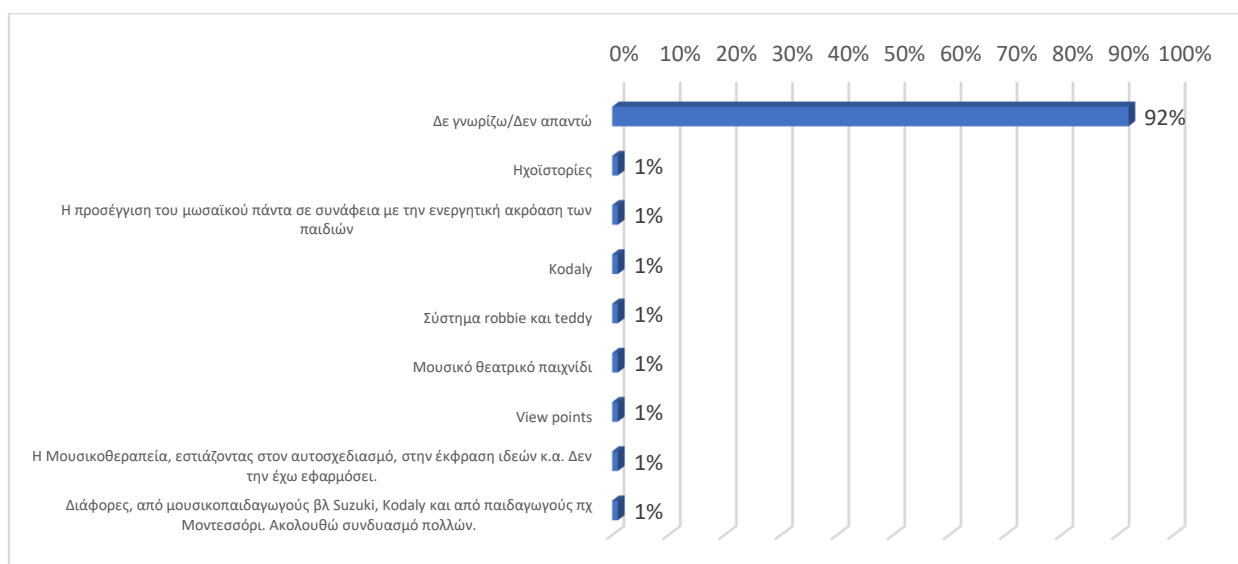
Την ενότητα αυτή έρχεται να συμπληρώσει και η καταγραφή ορισμένων πρακτικών που δεν αναφέρθηκαν. Από τον Πίνακα 11 (Γράφημα 26) προκύπτει ότι, το 92,0% (N=92) δε γνωρίζει ή δε θέλει να αναφέρει κάποια επιπλέον πρακτική, ενώ το 1,0% (N=1) ανέφερε τις ηχοϊστορίες, το 1,0% (N=1) την προσέγγιση του μωσαϊκού πάντα σε συνάφεια με την ενεργητική ακρόαση των παιδιών, το 1,0% (N=1) την μέθοδο Kodaly, το 1,0% (N=1) το σύστημα robbie και teddy, το 1,0% (N=1) το μουσικό θεατρικό παιχνίδι, το 1,0% (N=1) τη μέθοδο viewpoints, το 1,0% (N=1) τη μουσικοθεραπεία (εστιάζοντας στον αυτοσχεδιασμό, στην έκφραση ιδεών κ.α., χωρίς να την έχει εφαρμόσει), όπως και το 1,0% (N=1) ότι γνωρίζει διάφορες από μουσικοπαιδαγωγούς βλέπε Suzuki, Kodaly και από παιδαγωγούς π.χ. Μοντεσσόρι, τονίζοντας ότι ακολουθεί συνδυασμό πολλών.

Πίνακας 11: Γνωρίζετε κάποια άλλη σύγχρονη και καινοτόμα παιδαγωγική πρακτική διδασκαλίας της μουσικής στη σχολική τάξη; Την έχετε εφαρμόσει;

Επιπλέον παιδαγωγικές πρακτικές	N	f%
Δε γνωρίζω/Δεν απαντώ	92	92,0
Ηχοϊστορίες	1	1,0
Η προσέγγιση του μωσαϊκού πάντα σε συνάφεια με την ενεργητική ακρόαση των παιδιών	1	1,0
Kodaly	1	1,0
Σύστημα robbie και teddy	1	1,0
Μουσικό θεατρικό παιχνίδι	1	1,0
Viewpoints	1	1,0
Η Μουσικοθεραπεία, εστιάζοντας στον αυτοσχεδιασμό, στην έκφραση ιδεών κ.α. Δεν την έχω εφαρμόσει.	1	1,0
Διάφορες, από μουσικοπαιδαγωγούς βλέπε Suzuki, Kodaly και από παιδαγωγούς π.χ. Μοντεσσόρι. Ακολουθώ συνδυασμό πολλών.	1	1,0

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



Γράφημα 26: Γνωρίζετε κάποια άλλη σύγχρονη και καινοτόμα παιδαγωγική πρακτική διδασκαλίας της μουσικής στη σχολική τάξη; Την έχετε εφαρμόσει;

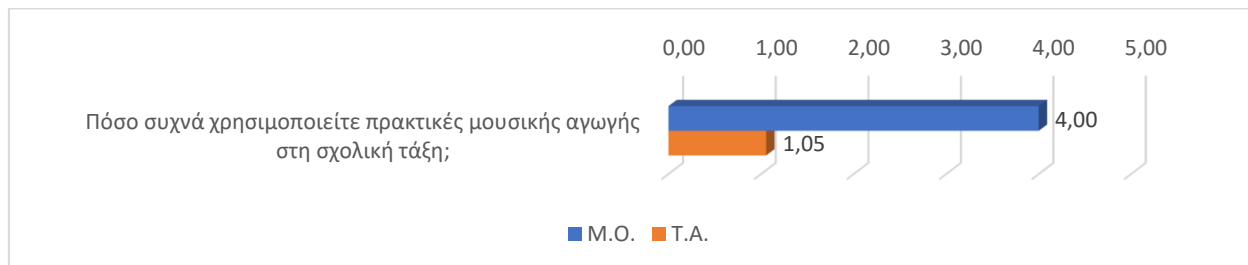
Απόψεις για παιδαγωγικές πρακτικές στη μουσική αγωγή

Παρακάτω, στον Πίνακα 12 (και το Γράφημα 27) δίνονται τα αποτελέσματα σχετικά με τη συχνότητα χρήσης παιδαγωγικών πρακτικών μουσικής αγωγής, όπου οι ερωτηθέντες κλήθηκαν να απαντήσουν μέσω πενταβάθμιας κλίμακας (1=Καθόλου, 2=Λίγο, 3=Αρκετά, 4=Πολύ, 5=Πάρα πολύ).

Προκύπτει ότι, οι ερωτηθέντες εφαρμόζουν πολύ συχνά πρακτικές μουσικής αγωγής στη σχολική τάξη (M.O.= 4,00±1,05).

Πίνακας 12: Συχνότητα χρήσης παιδαγωγικών πρακτικών μουσικής αγωγής

Πρόταση	Μ.Ο.	Τ.Α.
Πόσο συχνά χρησιμοποιείτε πρακτικές μουσικής αγωγής στη σχολική τάξη;	4,00	1,05



Γράφημα 27: Συχνότητα χρήσης παιδαγωγικών πρακτικών μουσικής αγωγής

Στη συνέχεια, έγινε καταγραφή ως προς το πόσο διαρκούν οι μουσικοκινητικές δράσεις που εφαρμόζουν μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα.

Από τον Πίνακα 13 (Γράφημα 28) προκύπτει ότι, το 39,0% (N=39) εφαρμόζει μουσικοκινητικές δράσεις διάρκειας 15 λεπτών μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα, το 25,0% (N=25) 20 λεπτών, το 13,0% (N=13) 10 λεπτών, το 12,0% (N=12) 30 λεπτών, το 8,0% (N=8) 25 λεπτών, το 2,0% (N=2) 40-60 λεπτών και το 1,0% (N=1) εφαρμόζει μουσικοκινητικές δράσεις με διάρκεια περισσότερη των 60 λεπτών μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα.

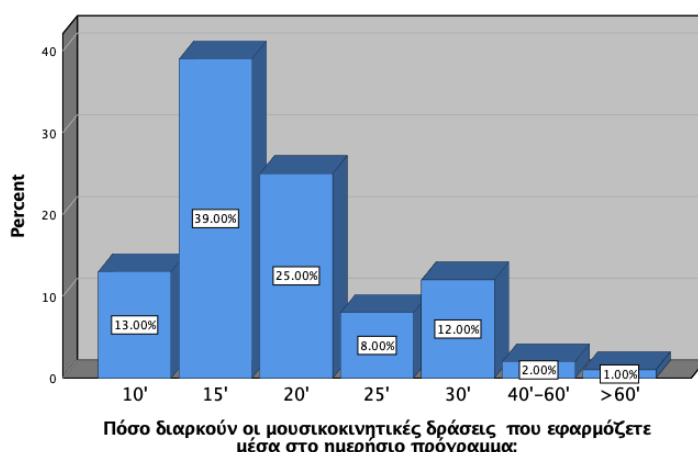
Πίνακας 13: Πόσο διαρκούν οι μουσικοκινητικές δράσεις που εφαρμόζετε μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα;

Διάρκεια σε λεπτά	N	f%
10'	13	13,0
15'	39	39,0
20'	25	25,0
25'	8	8,0
30'	12	12,0
40'-60'	2	2,0
>60'	1	1,0

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %

Πόσο διαρκούν οι μουσικοκινητικές δράσεις που εφαρμόζετε μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα;



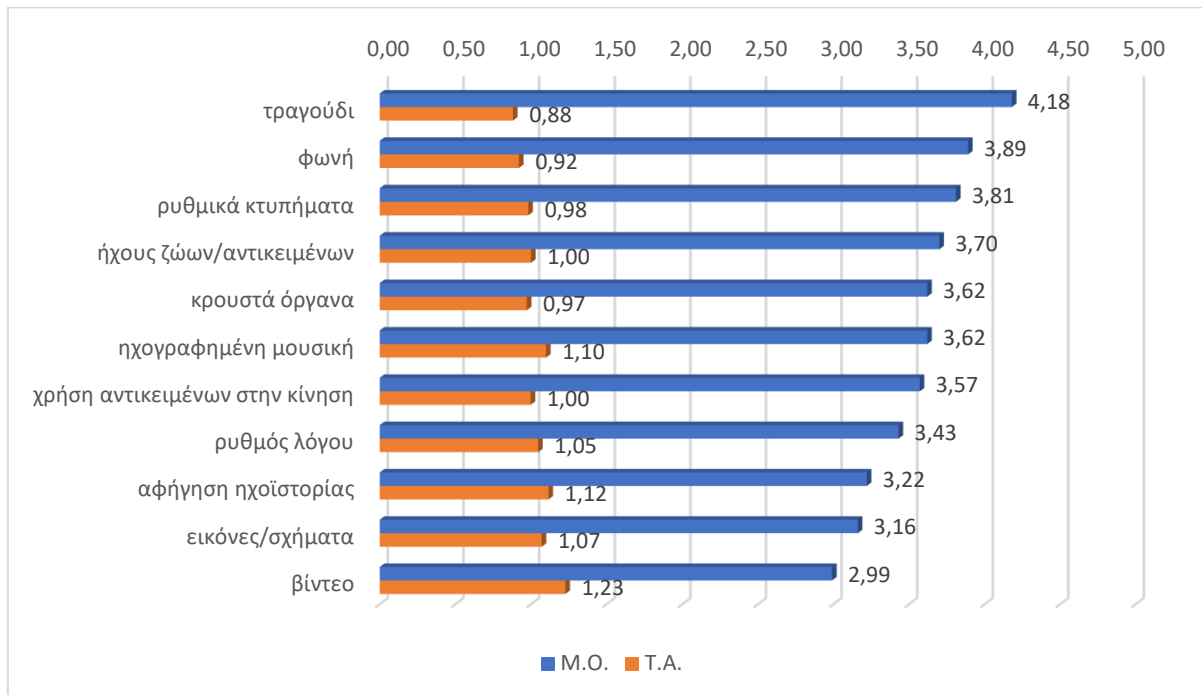
Γράφημα 28: Πόσο διαρκούν οι μουσικοκινητικές δράσεις που εφαρμόζετε μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα;

Παρακάτω, στον Πίνακα 14 (και το Γράφημα 29) δίνονται τα αποτελέσματα σχετικά με το βαθμό που προτείνουν οι παιδαγωγοί στα παιδιά μουσικοκινητικές δράσεις χρησιμοποιώντας κάποιο συγκεκριμένο μέσο, όπου η αξιολόγηση γίνεται μέσω πενταβάθμιας κλίμακας (1=Καθόλου, 2=Λίγο, 3=Αρκετά, 4=Πολύ, 5=Πάρα πολύ).

Προκύπτει ότι, οι ερωτηθέντες προτείνουν σε μεγάλο βαθμό το τραγούδι (Μ.Ο.= 4,18±0,88), τη φωνή (Μ.Ο.= 3,89± 0,92), τα ρυθμικά κτυπήματα (Μ.Ο.= 3,81± 0,98), τους ήχους ζώων/αντικειμένων (Μ.Ο.= 3,70±1,00), τα κρουστά όργανα (Μ.Ο.=3,62±0,97), όπως και την ηχογραφημένη μουσική (Μ.Ο.=3,62±1,10). Ταυτόχρονα, προτείνουν σε αρκετό έως μεγάλο βαθμό τη χρήση αντικειμένων στην κίνηση (Μ.Ο.= 3,57±1,00), όπως και το ρυθμό λόγου (Μ.Ο.= 3,43± 1,05). Τέλος, σε αρκετό βαθμό προτείνουν την αφήγηση ηχοϊστορίας (Μ.Ο.=3,22±1,12), τις εικόνες/σχήματα (Μ.Ο.= 3,16±1,07), όπως και το βίντεο (Μ.Ο.=2,99±1,23).

Πίνακας 14: Βαθμός που προτείνονται μέσα στα παιδιά για μουσικοκινητικές δράσεις

Σε ποιο βαθμό προτείνετε στα παιδιά μουσικοκινητικές δράσεις χρησιμοποιώντας...	Μ.Ο.	Τ.Α.
τραγούδι	4,18	0,88
φωνή	3,89	0,92
ρυθμικά κτυπήματα	3,81	0,98
ήχους ζώων/αντικειμένων	3,70	1,00
κρουστά όργανα	3,62	0,97
ηχογραφημένη μουσική	3,62	1,10
χρήση αντικειμένων στην κίνηση	3,57	1,00
ρυθμός λόγου	3,43	1,05
αφήγηση ηχοϊστορίας	3,22	1,12
εικόνες/σχήματα	3,16	1,07



Γράφημα 29: Βαθμός που προτείνονται μέσα στα παιδιά για μουσικοκινητικές δράσεις

Ακολουθώς, στον Πίνακα 15 (και Γράφημα 30) παρουσιάζονται τα αποτελέσματα αναφορικά με τη χρήση κάποιου μέσου από αυτά που αναφέρθηκαν (βλέπε Πίνακα 14), ανεξάρτητα από τα κρουστά όργανα, στο μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής. Να σημειωθεί ότι κάθε συμμετέχοντας είχε τη δυνατότητα να δηλώσει παραπάνω από μια επιλογή, ενώ αρκετοί ανέφεραν επιπλέον μέσα.

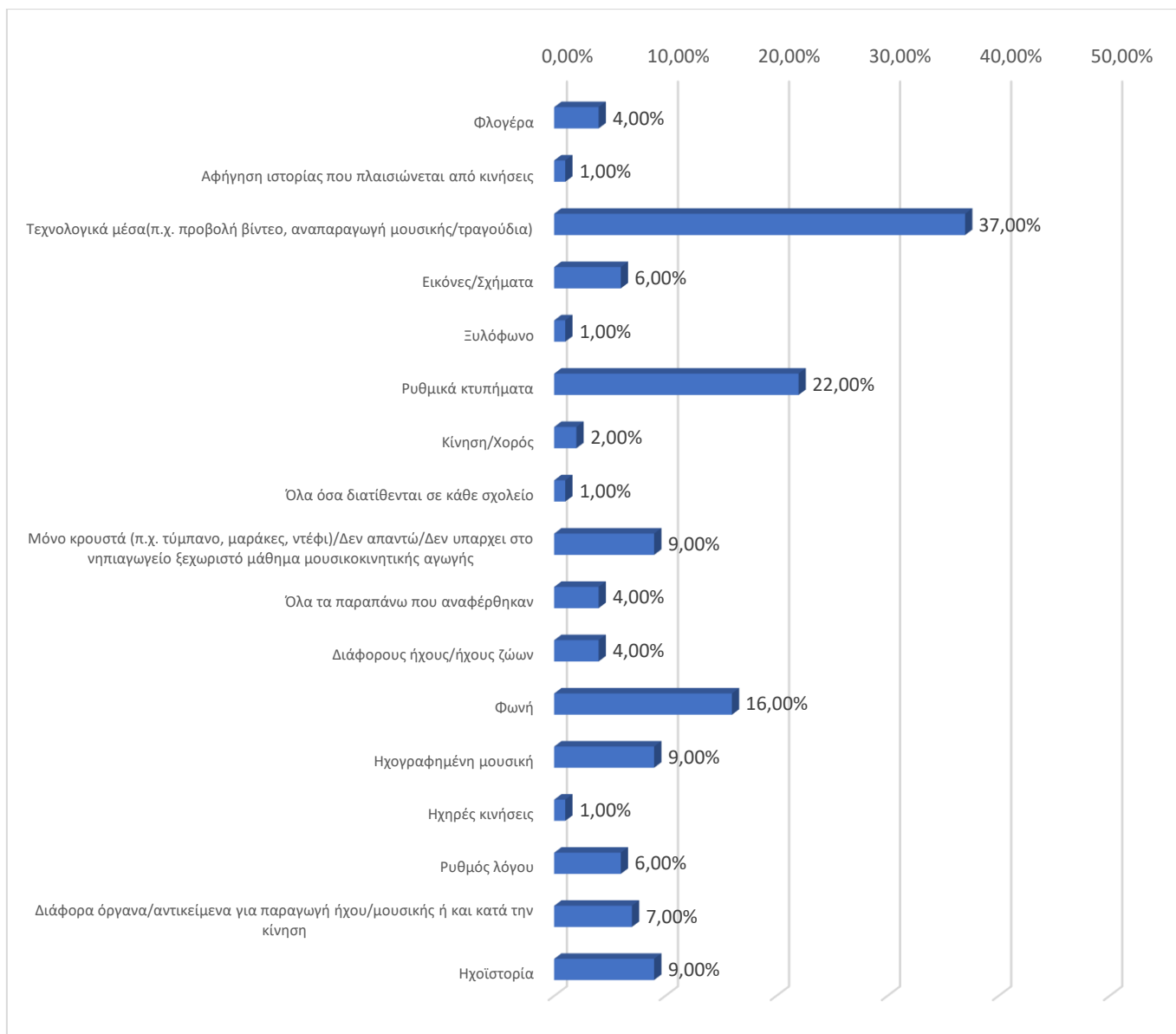
Προκύπτει ότι, το 37,0% (N=37) χρησιμοποιεί τεχνολογικά μέσα (π.χ. προβολή βίντεο, αναπαραγωγή μουσικής/τραγούδια), το 22,0% (N= 22) ρυθμικά κτυπήματα, το 16,0% (N= 16) φωνή, το 9,0% (N= 9) ηχοϊστορία, το 9,0% (N= 9) ηχογραφημένη μουσική, το 7,0% (N=7) διάφορα όργανα/αντικείμενα για παραγωγή ήχου/μουσικής ή και κατά την κίνηση, το 6,0% (N=6) ρυθμό λόγου, το 6,0% (N=6) εικόνες/σχήματα. Επιπλέον, το 4,0% (N=4) φλογέρα, το 4,0% (N=4) όλα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω (βλέπε Πίνακα 14), το 4,0% (N=4) διάφορους ήχους/ήχους ζώων, το 2,0% (N=2) κίνηση/χορός, το 1,0% (N=1) όλα όσα διατίθενται σε κάθε σχολείο, το 1,0% (N=1) ξυλόφωνο, το 1,0% (N=1) ηχηρές κινήσεις, όπως και το 1,0% (N=1) αφήγηση ιστορίας που πλαισιώνεται από κινήσεις. Ωστόσο, το 9,0% (N=9) απάντησε μόνο κρουστά (π.χ. τύμπανο, μαράκες, ντέφι) είτε δεν απάντησε είτε δήλωσε ότι δεν υπάρχει στο νηπιαγωγείο ξεχωριστό μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής.

Πίνακας 15: Ποιο από τα παρακάτω ανεξάρτητα από τα κρουστά όργανα χρησιμοποιείτε στο μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής;

Είδος μουσικής	N	f%
Φλογέρα	4	4,0
Αφήγηση ιστορίας που πλαισιώνεται από κινήσεις	1	1,0
Τεχνολογικά μέσα(π.χ. προβολή βίντεο, αναπαραγωγή μουσικής/τραγουδία)	37	37,0
Εικόνες/Σχήματα	6	6,0
Ξυλόφωνο	1	1,0
Ρυθμικά κτυπήματα	22	22,0
Κίνηση/Χορός	2	2,0
Όλα όσα διατίθενται σε κάθε σχολείο	1	1,0
Μόνο κρουστά (π.χ. τύμπανο, μαράκες, ντέφι)/Δεν απαντώ/Δεν υπάρχει στο νηπιαγωγείο		
ξεχωριστό μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής	9	9,0
Όλα τα παραπάνω που αναφέρθηκαν	4	4,0
Διάφορους ήχους/ήχους ζώων	4	4,0
Φωνή	16	16,0
Ηχογραφημένη μουσική	9	9,0
Ηχηρές κινήσεις	1	1,0
Ρυθμός λόγου	6	6,0
Διάφορα όργανα/αντικείμενα για παραγωγή ήχου/μουσικής ή και κατά την κίνηση	7	7,0
Ηχοϊστορία	9	9,0

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



Γράφημα 30: Ποιο από τα παρακάτω ανεξάρτητα από τα κρουστά όργανα χρησιμοποιείτε στο μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής;

Τέλος, στον Πίνακα 16 (και Γράφημα 31) παρουσιάζονται τα αποτελέσματα αναφορικά με δράσεις που προτείνονται στα παιδιά προσχολικής ηλικίας, όπου κάθε συμμετέχοντας είχε τη δυνατότητα να δηλώσει παραπάνω από μια επιλογή.

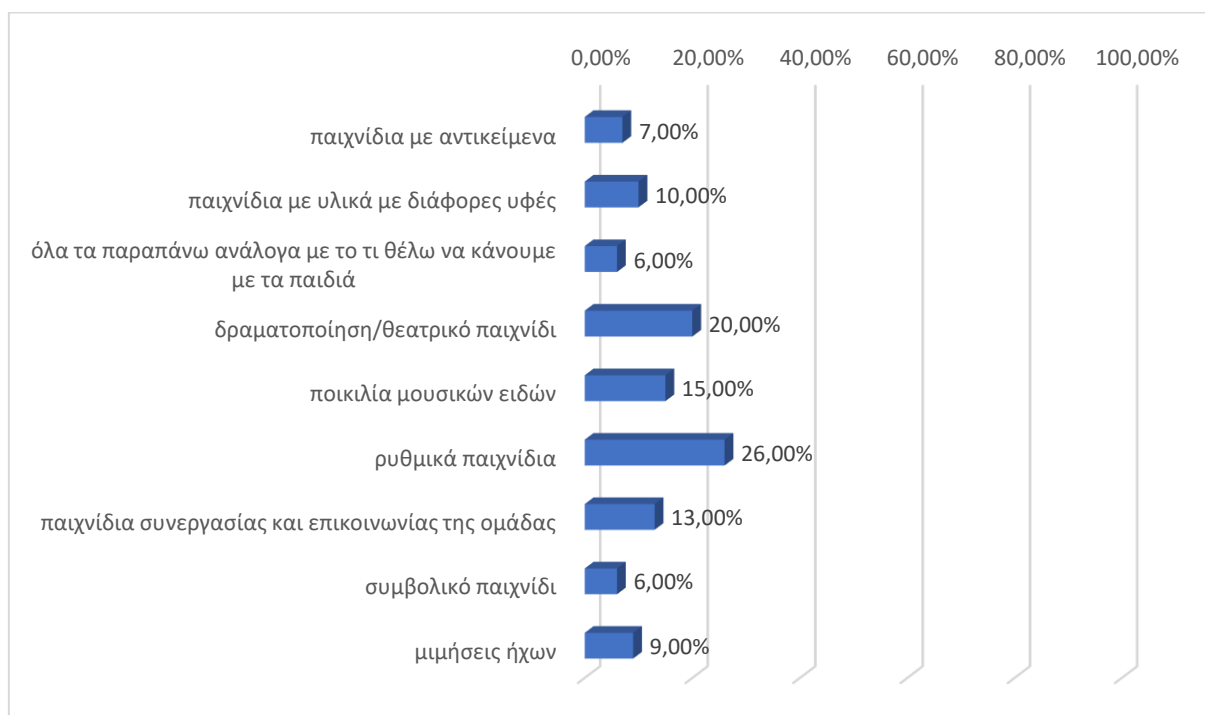
Προκύπτει ότι, το 26,0% (N=26) προτείνει στα παιδιά ρυθμικά παιχνίδια, το 20,0% (N=20) δραματοποίηση/θεατρικό παιχνίδι, το 15,0% (N=15) ποικιλία μουσικών ειδών, το 13,0% (N=13) παιχνίδια συνεργασίας και επικοινωνίας της ομάδας, το 10,0% (N=10) παιχνίδια με υλικά με διάφορες υφές, το 9,0% (N=9) μιμήσεις ήχων, το 7,0% (N=7) παιχνίδια με αντικείμενα, το 6,0% (N=6) συμβολικό παιχνίδι και το 6,0% (N=6) συνδυασμός όλων, ανάλογα με το τι θέλουν τα παιδιά.

Πίνακας 16: Δράσεις που προτείνονται στα παιδιά προσχολικής ηλικίας

Οι μουσικοκινητικές δράσεις που έχετε προτείνει στα παιδιά προσχολικής ηλικίας συνδυάζουν...	N	f%
παιχνίδια με αντικείμενα	7	7,0
παιχνίδια με υλικά με διάφορες υφές	10	10,0
όλα τα παραπάνω ανάλογα με το τι θέλω να κάνουμε με τα παιδιά	6	6,0
δραματοποίηση/θεατρικό παιχνίδι	20	20,0
ποικιλία μουσικών ειδών	15	15,0
ρυθμικά παιχνίδια	26	26,0
παιχνίδια συνεργασίας και επικοινωνίας της ομάδας	13	13,0
συμβολικό παιχνίδι	6	6,0
μιμήσεις ήχων	9	9,0

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



Γράφημα 31: Δράσεις που προτείνονται στα παιδιά προσχολικής ηλικίας

Ανασταλτικοί παράγοντες στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές και προτεινόμενες λύσεις

Στην παρούσα υποενότητα παρουσιάζονται οι ερωτήσεις, οι οποίες καταγράφουν τις απόψεις για το ποιοι παράγοντες είναι ανασταλτικοί στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού

έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές και καταγράφονται οι προτεινόμενες λύσεις.

Στον Πίνακα 17 (και το Γράφημα 32) δίνονται τα αποτελέσματα σχετικά με τις απόψεις για το ποιοι παράγοντες είναι ανασταλτικοί στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές, όπου η αξιολόγηση γίνεται μέσω πενταβάθμιας κλίμακας (1=Καθόλου, 2=Λίγο, 3=Αρκετά, 4=Πολύ, 5=Πάρα πολύ).

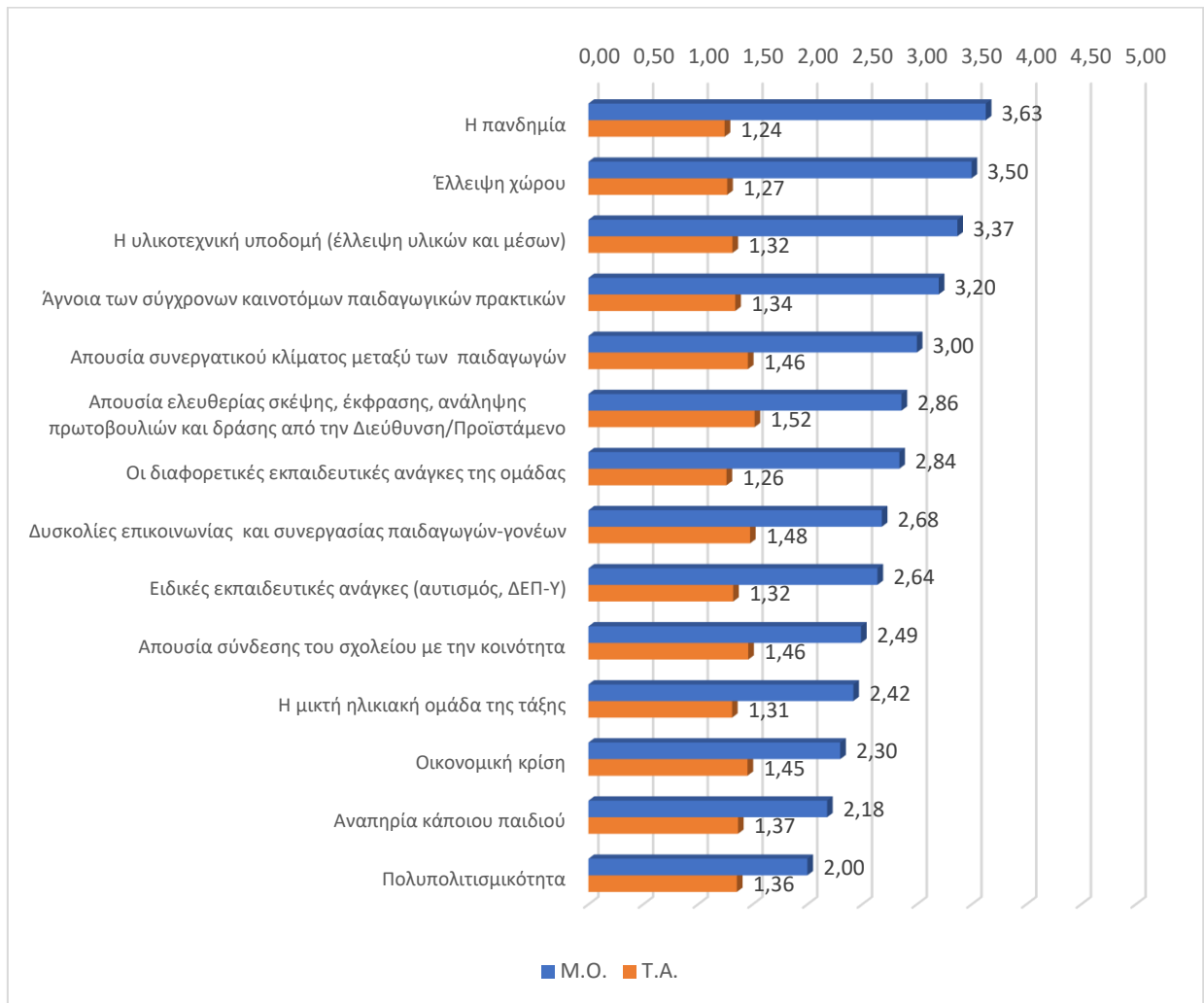
Προκύπτει ότι, οι συμμετέχοντες κρίνουν σε μεγάλο βαθμό ότι η πανδημία είναι ανασταλτικός παράγοντας στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού τους έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές (Μ.Ο.=3,63±1,24), ενώ σε αρκετό προς μεγάλο βαθμό είναι η έλλειψη χώρου (Μ.Ο.=3,50±1,27). Επιπλέον, έκριναν ότι ανασταλτικός παράγοντας στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού τους έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές είναι σε αρκετό βαθμό η υλικοτεχνική υποδομή (έλλειψη υλικών και μέσων) (Μ.Ο.=3,37±1,32), η άγνοια των σύγχρονων καινοτόμων παιδαγωγικών πρακτικών (Μ.Ο.=3,20±1,34), η απουσία συνεργατικού κλίματος μεταξύ των παιδαγωγών (Μ.Ο.=3,00±1,46), η απουσία ελευθερίας σκέψης, έκφρασης, ανάληψης πρωτοβουλιών και δράσης από την Διεύθυνση/Προϊστάμενο (Μ.Ο.=2,86±1,52), οι διαφορετικές εκπαιδευτικές ανάγκες της ομάδας (Μ.Ο.=2,84±1,26), οι δυσκολίες επικοινωνίας και συνεργασίας παιδαγωγών-γονέων (Μ.Ο.=2,68±1,48) και οι ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (αυτισμός, ΔΕΠ-Υ) (Μ.Ο.=2,64±1,32). Ακόμη, έκριναν σε λίγο έως αρκετό βαθμό ότι είναι ανασταλτικός παράγοντας η απουσία σύνδεσης του σχολείου με την κοινότητα (Μ.Ο.=2,49±1,46) και η μικτή ηλικιακή ομάδα της τάξης (Μ.Ο.=2,42±1,31).

Τέλος, σε μικρό βαθμό έκριναν ότι είναι ανασταλτικός παράγοντας η οικονομική κρίση (Μ.Ο.=2,30±1,45), η αναπηρία κάποιου παιδιού (Μ.Ο.=2,18±1,37) και η πολυπολιτισμικότητα (Μ.Ο.=2,00±1,36).

Πίνακας 17: Βαθμός που κρίνονται ανασταλτικοί διάφοροι παράγοντες για την ανάπτυξη του παιδαγωγικού έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές

Κατά πόσο θεωρείτε τους παρακάτω παράγοντες ανασταλτικούς στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού σας έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές	Μ.Ο.	Τ.Α.
Η πανδημία	3,63	1,24
Έλλειψη χώρου	3,50	1,27
Η υλικοτεχνική υποδομή (έλλειψη υλικών και μέσων)	3,37	1,32
Άγνοια των σύγχρονων καινοτόμων παιδαγωγικών πρακτικών	3,20	1,34
Απουσία συνεργατικού κλίματος μεταξύ των παιδαγωγών	3,00	1,46
Απουσία ελευθερίας σκέψης, έκφρασης, ανάληψης πρωτοβουλιών και δράσης από την Διεύθυνση/Προϊστάμενο	2,86	1,52

Οι διαφορετικές εκπαιδευτικές ανάγκες της ομάδας	2,84	1,26
Δυσκολίες επικοινωνίας και συνεργασίας παιδαγωγών-γονέων	2,68	1,48
Ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (αυτισμός, ΔΕΠ-Υ)	2,64	1,32
Απουσία σύνδεσης του σχολείου με την κοινότητα	2,49	1,46
Η μικτή ηλικιακή ομάδα της τάξης	2,42	1,31
Οικονομική κρίση	2,30	1,45
Αναπηρία κάποιου παιδιού	2,18	1,37
Πολυπολιτισμικότητα	2,00	1,36



Γράφημα 32: Βαθμός που κρίνονται ανασταλτικοί διάφοροι παράγοντες για την ανάπτυξη του παιδαγωγικού έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές

Ακολούθως, στον Πίνακα 18 (και Γράφημα 33) παρουσιάζονται τα αποτελέσματα αναφορικά με τις προτεινόμενες λύσεις για την αντιμετώπιση των δυσκολιών και την ανάδειξη της μουσικής αγωγής μέσα στο αναλυτικό πρόγραμμα του εκπαιδευτικού συστήματος. Να σημειωθεί ότι κάθε συμμετέχοντας είχε τη δυνατότητα να δηλώσει παραπάνω από μια επιλογή.

Προκύπτει ότι, το 54,5% (N=54) δεν θέλησε ή δεν ήξερε να προτείνει λύσεις, το 23,2% (N=23) κρίνει ότι πρέπει να γίνει επιμόρφωση των εκπαιδευτικών (π.χ. με δωρεάν σεμινάρια), το 10,1% (N=10) να υπάρξει συνεκπαίδευση και να γίνει πρόσληψη κατάλληλου εκπαιδευτικού προσωπικού όπου χρειάζεται, το 6,1% (N=6) να τονιστεί η αναγκαιότητα της μουσικής παντού, το 5,1% (N=5) να διατεθεί υλικοτεχνικός εξοπλισμός και χώρος για μουσική γωνία στην τάξη, το 5,1% (N=5) να γίνει υποχρεωτική ένταξη της Μουσικής Αγωγής στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών, το 2,0% (N=2) να την αφήσουν να εκφραστεί στην καθημερινή εκπαιδευτική διαδικασία χωρίς περιορισμούς και το 2,0% (N=2) να γίνει αύξηση παιδαγωγικού προσωπικού. Τέλος το 1,0% (N=1) κρίνει ότι πρέπει να γίνει δημιουργία τμημάτων με μικρότερη ηλικιακά απόκλιση, το 1,0% (N=1) ότι πρέπει να υπάρχει μουσική απ' όλο τον κόσμο, το 1,0% (N=1) να γίνει υποχρεωτική διδασκαλία της μουσικής αγωγής, κάνοντας σεμινάρια κατάρτισης στα πανεπιστήμια και στα πλαίσια της συνεχιζόμενης κατάρτισης, το 1,0% (N=1) να υπάρχει φαντασία και δημιουργικότητα για να υλοποιηθούν δραστηριότητες που μαθαίνουν στα παιδιά με παιγνιώδη τρόπο μουσικές έννοιες δυσνόητες, το 1,0% (N=1) να υπάρχει περιθώριο πρωτοβουλιών, το 1,0% (N=1) να δοθεί καλύτερη χρηματοδότηση, το 1,0% (N=1) να γίνει χρήση της μουσικοκινητικής σαν εργαλείο βιωματικής μάθησης σε όλες τις βαθμίδες, το 1,0% (N=1) να γίνει εισαγωγή καινοτόμων πρακτικών στη μουσική για το νηπιαγωγείο, το 1,0% (N=1) να ενταχθούν δραστηριότητες με βάση την μουσική ακόμα και ελεύθερη ζωγραφική σε λευκό χαρτί με τον ήχο κλασικής μουσικής και το 1,0% (N=1) να υπάρχει ελευθερία υλοποίησης δραστηριοτήτων πέρα από τις καθιερωμένες δραστηριότητες.

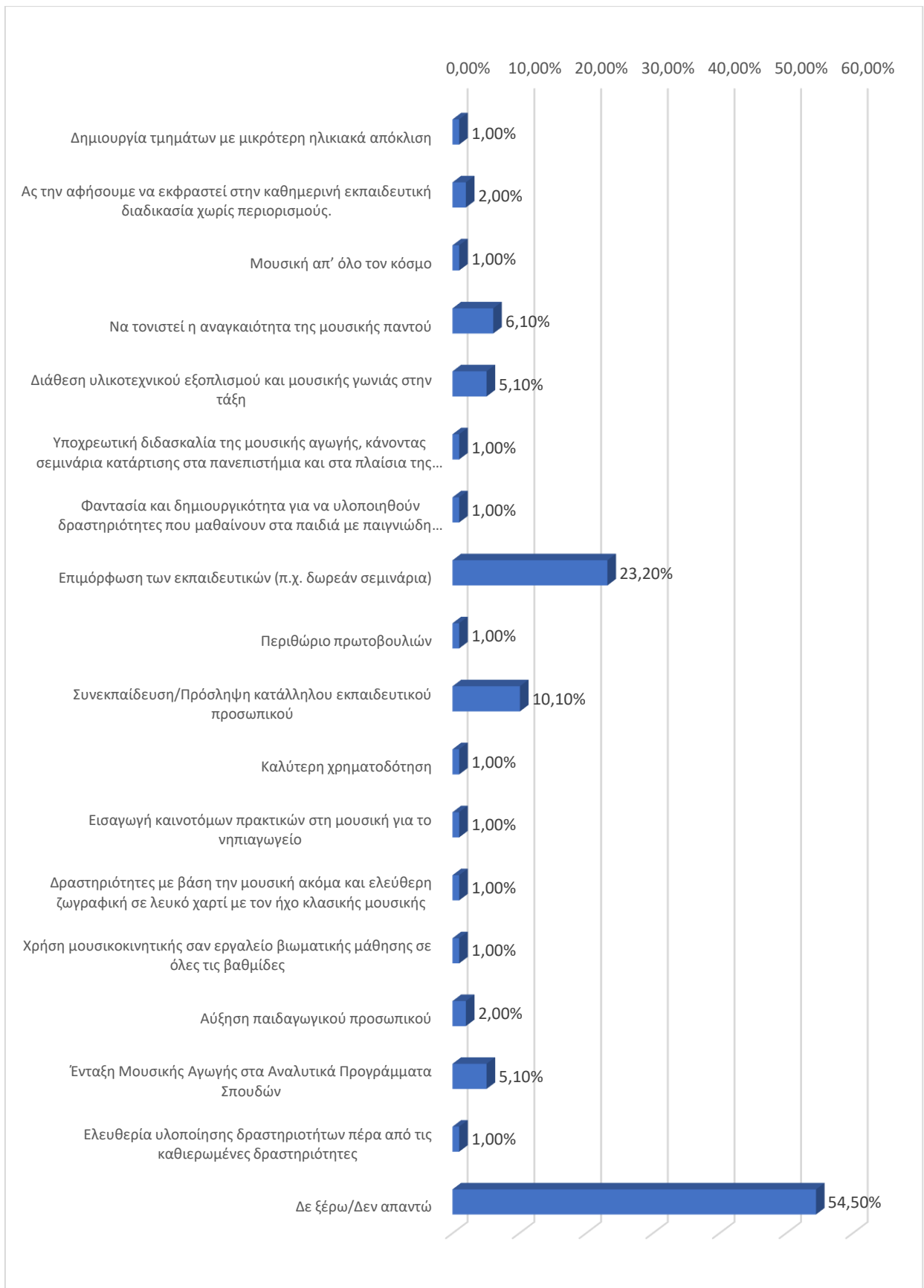
Πίνακας 18: Προτεινόμενες λύσεις για την αντιμετώπιση των δυσκολιών και την ανάδειξη της μουσικής αγωγής μέσα στο αναλυτικό πρόγραμμα του εκπαιδευτικού συστήματος

Προτεινόμενη λύση	N	f%
Δημιουργία τμημάτων με μικρότερη ηλικιακά απόκλιση	1	1,0
Ας την αφήσουμε να εκφραστεί στην καθημερινή εκπαιδευτική διαδικασία χωρίς περιορισμούς	2	2,0
Μουσική απ' όλο τον κόσμο	1	1,0
Να τονιστεί η αναγκαιότητα της μουσικής παντού	6	6,1
Διάθεση υλικοτεχνικού εξοπλισμού και μουσικής γωνιάς στην τάξη	5	5,1
Υποχρεωτική διδασκαλία της μουσικής αγωγής, κάνοντας σεμινάρια κατάρτισης στα πανεπιστήμια και στα πλαίσια της συνεχιζόμενης κατάρτισης	1	1,0
Φαντασία και δημιουργικότητα για να υλοποιηθούν δραστηριότητες που μαθαίνουν στα παιδιά με παιγνιώδη τρόπο μουσικές έννοιες δυσνόητες	1	1,0
Επιμόρφωση των εκπαιδευτικών (π.χ. δωρεάν σεμινάρια)	23	23,2
Περιθώριο πρωτοβουλιών	1	1,0
Συνεκπαίδευση/Πρόσληψη κατάλληλου εκπαιδευτικού προσωπικού	10	10,1
Καλύτερη χρηματοδότηση	1	1,0
Εισαγωγή καινοτόμων πρακτικών στη μουσική για το νηπιαγωγείο	1	1,0

Δραστηριότητες με βάση την μουσική ακόμα και ελεύθερη ζωγραφική σε λευκό χαρτί με τον ήχο κλασικής μουσικής	1	1,0
Χρήση μουσικοκινητικής σαν εργαλείο βιωματικής μάθησης σε όλες τις βαθμίδες	1	1,0
Αύξηση παιδαγωγικού προσωπικού	2	2,0
Ένταξη Μουσικής Αγωγής στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών	5	5,1
Ελευθερία υλοποίησης δραστηριοτήτων πέρα από τις καθιερωμένες δραστηριότητες	1	1,0
		54,
Δε ξέρω/Δεν απαντώ	54	5

N: Συχνότητα

f %: Σχετική συχνότητα %



Γράφημα 33: Προτεινόμενες λύσεις για την αντιμετώπιση των δυσκολιών και την ανάδειξη της μουσικής αγωγής μέσα στο αναλυτικό πρόγραμμα του εκπαιδευτικού συστήματος

4.2 Συμπεράσματα

Σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν η μελέτη των απόψεων των παιδαγωγών προσχολικής ηλικίας αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές. Το δείγμα αποτελούταν από 100 εκπαιδευτικούς, στην πλειοψηφία τους γυναίκες, ηλικίας έως 40 ετών. Περίπου το 45% των παιδαγωγών έχουν πτυχίο από την τριτοβάθμια εκπαίδευση και άλλο ένα 30% έχουν μεταπτυχιακό δίπλωμα ειδίκευσης. Σχεδόν το 40% είναι συμβασιούχοι ορισμένου χρόνου και άλλο ένα 45% κατανέμεται σχεδόν ισόποσα μεταξύ ατόμων με σύμβαση αορίστου χρόνου και ατόμων που είναι μόνιμοι εκπαιδευτικοί.

Αναφορικά με τα έτη υπηρεσίας, το 40% έχει 1-5 έτη εμπειρίας και άλλο ένα 45% έχει 6-20 έτη. Σχετικά με την ηλικιακή ομάδα παιδιών στο τμήμα του ερωτηθέντα, το 45% έχει 4 έως 6 ετών παιδιά και άλλο ένα 40% έχει 25-48 μηνών παιδιά.

Ακολούθως, καταγράφηκαν οι ειδικότητες και ο τομέας της προσχολικής αγωγής, από όπου προέκυψε ότι λίγο περισσότερους από τους μισούς είναι βρεφονηπιοκόμοι εργαζόμενοι, με το 40% των ερωτηθέντων να εργάζεται είτε σε ιδιωτικό παιδικό σταθμό είτε σε δημοτικό παιδικό σταθμό και το 25% είναι νηπιαγωγοί. Στη συνέχεια, καταγράφηκαν τα δημογραφικά στοιχεία που αφορούν την εξειδίκευση στον τομέα της μουσικής αγωγής και τον φορέα που πραγματοποιήθηκε, από όπου προέκυψε ότι σχεδόν το 45% έχει αποκτήσει κάποια εξειδίκευση μέσω σεμιναρίων και άλλο ένα 30% μέσω μουσικών σπουδών και μουσικοπαιδαγωγικής εκπαίδευσης.

Αναφορικά με τον φορέα που απέκτησε την ειδικότητα, η πλειοψηφία δήλωσε με πτυχίο σε μουσικό/μουσικά όργανα, από τη σχολή Μωραΐτη, μέσω ΕΚΠΑ και από ιδιωτικό ωδείο/ιδιαιτέρα μαθήματα. Έπειτα, καταγράφηκαν οι απόψεις οι οποίες εξετάζουν την εφαρμογή μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων. Διεξήχθη ότι, οι ερωτηθέντες εφαρμόζουν πολύ μουσικοκινητικές δραστηριότητες στην τάξη. Η συντριπτική πλειοψηφία χρησιμοποιεί συχνά μαράκες, η πλειοψηφία χρησιμοποιεί και ντέφι ή κουδουνάκια και λίγο περισσότεροι από τους μισούς ταμπουρίνο. Όσο αναφορά το είδος της μουσικής που χρησιμοποιούν οι παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη, η πλειοψηφία χρησιμοποιεί παιδικά τραγούδια και περισσότεροι από τους μισούς κλασική μουσική.

Ακόμη, καταγράφηκαν οι απόψεις που αφορούν τη σημαντικότητα για την κίνηση και την μουσική αγωγή. Αρχικά, με την άποψη του Koff που διατυπώνει ότι η κίνηση είναι από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας μέσω της οποίας τα παιδιά εξερευνούν και μαθαίνουν τον κόσμο γύρω τους, επειδή η κίνηση επιτρέπει την έκφραση των ιδεών και της φαντασίας χωρίς τη χρήση λέξεων, φάνηκε να συμφωνεί σχεδόν η συντριπτική πλειοψηφία.

Συγκεκριμένα για αυτή την διατύπωση αιτιολόγησαν τη συμφωνία τους αναφέροντας κυρίως ότι μέσω της μουσικής τα παιδιά καλλιεργούν την λεπτή και τη αδρή τους κινητικότητα και το γλωσσικό τους θησαυρό, ότι είναι μορφή έκφρασης και επικοινωνίας των συναισθημάτων και ότι από την βρεφική κιόλας ηλικία που δεν υπάρχει ο λόγος, η κίνηση είναι η πρώτη μορφή επικοινωνίας.

Επιπλέον, οι ερωτηθέντες τείνουν να θεωρούν πάρα πολύ σημαντική την ύπαρξη της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία για την ενίσχυση του ψυχικού κόσμου και των συναισθημάτων των παιδιών. Το παραπάνω γεγονός έρχεται να το ολοκληρώσει και οι απαντήσεις τους σχετικά με το κατά πόσο θεωρούν ότι ενισχύονται συγκεκριμένες δεξιότητες μέσα από την μουσική και την κίνηση. Προέκυψε ότι, οι συμμετέχοντες τείνουν να συμφωνήσουν ότι ενισχύεται πολύ ο ρυθμός, η εξάσκηση της αίσθησης της ακοής, η κιναισθητική αντίληψη (παιχνίδια αισθήσεων), η ενεργητική ακοή, η γλώσσα/τραγούδι, η χωροταξική αντίληψη (παιχνίδια χώρου) και η συνεργασία. Ομοίως, κρίνουν ότι ενισχύεται πολύ η επικοινωνία, η μυϊκή ενδυνάμωση, η βελτίωση στη μνήμη (παιχνίδια με παραγγέλματα), η αυτοεξερεύνηση, η ενσυναίσθηση, η σύνθεση, η εμπιστοσύνη, η τήρηση κανόνων/οδηγιών, όπως και η επίλυση συγκρούσεων.

Ακολούθως, εξετάστηκε αν υπάρχει γνώση των παιδαγωγικών πρακτικών στη μουσική αγωγή και αν εφαρμόζονται. Προέκυψε ότι, η πλειοψηφία εφαρμόζει την πρακτική διδασκαλίας της μουσικής του Orff-Schulwerk (συνδυασμός τραγουδιού, χορού, υποκριτικής και χρήσης μουσικών οργάνων). Επίσης, οι μισοί γνωρίζουν την παιδαγωγική πρακτική Boomwhackers (κάθε σωλήνας αντιστοιχεί σε μια νότα και παράγει ήχο αν χτυπηθεί σε σταθερό σημείο), με τους μισούς μόνο από όσους την γνωρίζουν να την εφαρμόζουν. Επιπρόσθετα, η συντριπτική πλειοψηφία δε γνωρίζει τη μέθοδο Musicgenius (συνδυασμός σύγχρονων μέσων με στόχο την ανάδειξη της πολυδιάστατης λειτουργίας της μουσικής) και οι μισοί γνωρίζουν τη μέθοδο του Dalcroze (συνδυασμός χώρου, χρόνου, ενέργειας, βάρους, ισορροπίας και πλαστικότητας που δημιουργούν την ευρυθμία). Τέλος, σχεδόν η συντριπτική πλειοψηφία δεν είχε να δηλώσει ή δεν ήθελε να δηλώσει κάποια επιπλέον ή καινοτόμα παιδαγωγική πρακτική.

Ακολούθως, μελετήθηκαν οι απόψεις για τις παιδαγωγικές πρακτικές στη μουσική αγωγή. Προέκυψε ότι οι παιδαγωγοί εφαρμόζουν πολύ συχνά πρακτικές μουσικής αγωγής στην σχολική τάξη και για την πλειοψηφία οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες διαρκούν 10-20 λεπτά μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα. Σχετικά με το βαθμό που προτείνουν οι παιδαγωγοί στα παιδιά μουσικοκινητικές δράσεις χρησιμοποιώντας κάποιο συγκεκριμένο μέσο, προέκυψε ότι οι ερωτηθέντες προτείνουν σε μεγάλο βαθμό το τραγούδι, τη φωνή, τα

ρυθμικά κτυπήματα, τους ήχους ζώων/αντικειμένων, τα κρουστά όργανα, όπως και την ηχογραφημένη μουσική. Ταυτόχρονα, προτείνουν σε αρκετό έως μεγάλο βαθμό τη χρήση αντικειμένων στην κίνηση, όπως και το ρυθμό λόγου.

Όσο αναφορά ποια μέσα χρησιμοποιούν για τις μουσικοκινητικές δράσεις μέσα στην τάξη (εξαιρουμένων των κρουστών), σχεδόν το 40% χρησιμοποιεί τεχνολογικά μέσα (π.χ. προβολή βίντεο, αναπαραγωγή μουσικής/τραγούδια) και άλλο ένα 40% χρησιμοποιεί επιπλέον και ρυθμικά χτυπήματα ή φωνή. Αναφορικά με τις δράσεις που προτείνονται στα παιδιά προσχολικής ηλικίας, σχεδόν οι μισοί παιδαγωγοί προτείνουν ρυθμικά παιχνίδια και δραματοποίηση/θεατρικό παιχνίδι και άλλο ένα περίπου 30% προτείνει επίσης την ποικιλία μουσικών ειδών καθώς και τα παιχνίδια συνεργασίας και επικοινωνίας της ομάδας.

Για την ολοκλήρωση της εργασίας, μελετήθηκαν οι απόψεις των παιδαγωγών για το ποιοι παράγοντες είναι ανασταλτικοί στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές καθώς και τι λύσεις προτείνουν. Προέκυψε ότι, οι εκπαιδευτικοί/παιδαγωγοί κρίνουν σε μεγάλο βαθμό ότι η πανδημία είναι ανασταλτικός παράγοντας στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού τους έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές, ενώ σε αρκετό προς μεγάλο βαθμό είναι η έλλειψη χώρου.

Τέλος, αναφορικά με τις προτεινόμενες λύσεις για την αντιμετώπιση των δυσκολιών και την ανάδειξη της μουσικής αγωγής μέσα στο αναλυτικό πρόγραμμα του εκπαιδευτικού συστήματος, περισσότεροι από τους μισούς δεν θέλησαν ή δεν ήξεραν να προτείνουν λύσεις, ωστόσο μερικές ιδέες που αναφέρθηκαν από αρκετούς είναι ότι θα πρέπει να γίνει επιμόρφωση των εκπαιδευτικών (π.χ. με δωρεάν σεμινάρια), να υπάρξει συνεκπαίδευση και να γίνει πρόσληψη κατάλληλου εκπαιδευτικού προσωπικού όπου χρειάζεται, να τονιστεί η αναγκαιότητα της μουσικής παντού, να διατεθεί υλικοτεχνικός εξοπλισμός και χώρος για μουσική γωνία στην τάξη καθώς και να γίνει ένταξη της Μουσικής Αγωγής στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών.

Παράρτημα

Ερωτηματολόγιο για την διδασκαλία της μουσικής στην
σχολική τάξη. Απόψεις διερεύνησης των παιδαγωγών
Προσχολικής ηλικίας αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές
πρακτικές.

Αγαπητοί
συνάδελφοι,

το παρακάτω ημερολόγιο σχεδιάστηκε στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος "Παιδαγωγική μέσω Καινοτόμων τεχνολογιών και Βιοϊατρικών Προσεγγίσεων" του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής και αποτελεί μέρος της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα: Σύγχρονες παιδαγωγικές προσεγγίσεις για τη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη. Απόψεις διερεύνησης των Παιδαγωγών προσχολικής ηλικίας αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές". Το ερωτηματολόγιο είναι ανώνυμο και τα στοιχεία που θα συλλεχθούν, θα χρησιμοποιηθούν αυστηρά και μόνο για τις ανάγκες της έρευνας για ακαδημαϊκούς σκοπούς. Η συμμετοχή στην έρευνα είναι ιδιαίτερως σημαντική και ο εκτιμώμενος χρόνος ορίζεται περίπου στα 8 λεπτά. Σας ευχαριστώ πολύ εκ των προτέρων για το χρόνο σας και τη συνεργασία σας. Παραμένω στη διάθεση σας για οποιαδήποτε διευκρίνηση ή πληροφορία.

Με εκτίμηση,
Μίχα Αθανασία

Δημογραφικά στοιχεία

1. Φύλο *

- α) Γυναίκα
- β) Άνδρας

2. Ηλικία *

- α) έως 30
- β) 31-40
- γ) 41-50
- δ) 51 και άνω

3. Τίτλοι σπουδών *

- Α) Μεταλυκειακή εκπαίδευση/Επάλ
- Β) Τριτοβάθμια εκπαίδευση
- Γ) Μεταπτυχιακό επίπεδο σπουδών
- Δ) Διδακτορικό επίπεδο σπουδών
- Άλλο:

4. Ποια ειδικότητα έχετε και σε ποιον τομέα Προσχολικής Αγωγής εργάζεστε; *

- A) Σε Δημοτικό παιδικό σταθμό
- B) Σε Ιδιωτικό παιδικό σταθμό
- Γ) Σε Δημόσιο νηπιαγωγείο
- Δ) Σε Ιδιωτικό νηπιαγωγείο

- A) Παιδαγωγός Προσχολικής ηλικίας/Βρεφονηπιοκόμος
- B) Βοηθός Βρεφονηπιοκόμου
- Γ) Νηπιαγωγός
- Δ) Παιδαγωγός Προσχολικής ηλικίας/Βρεφονηπιοκόμος
- Ε) Βοηθός Βρεφονηπιοκόμου
- Ζ) Νηπιαγωγός

Η) Άλλη ειδικότητα

5. Σχέση εργασίας: *

- A) Αορίστου χρόνου
- B) Συμβασιούχος Ορισμένου χρόνου
- Γ) Αναπληρωτής/τρια
- Δ) Μόνιμος/η
- Ε) Άλλο:

6. Έτη προϋπηρεσίας: *

- A) 1-5
- B) 6-10
- Γ) 11-20
- Δ) 21-30
- Ε) 31 και άνω

7. Ηλικιακή ομάδα παιδιών στο τμήμα *

- A) έως 12 μηνών
- B) 13-24 μηνών
- Γ) 25-36 μηνών
- Δ) 37-48 μηνών
- Ε) 4 έως 6 ετών

8. Έχετε κάποια εξειδίκευση στον τομέα της Μουσικής Αγωγής; *

- A) σεμινάρια
- B) μοριοδοτούμενες επιμορφώσεις
- Γ) μουσικές σπουδές
- Δ) μουσικοπαιδαγωγική εκπαίδευση
- Ε) Άλλο:

9. Εάν ναι σε ποιο φορέα;

Η απάντησή σας

Απόψεις Παιδαγωγών αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές

1.Εφαρμόζετε μουσικοκινητικές δραστηριότητες στην τάξη; *

- 1Καθόλου
- 2
- 3
- 4
- 5Πολύ

2.Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιείτε ως Παιδαγωγοί στις μουσικοκινητικές δράσεις στη σχολική τάξη *



Μαράκες
κουδουνίστρα
κουδουνάκια
ξύστρα
ντέφι
ταμπουρίνο
χρωματιστοί μουσικοί σωλήνες boomwhackers
τριγωνάκι
ξυλάκια
πιάνο
κιθάρα
ξυλόφωνο
Άλλο:

3. Ποιό είδος μουσικής προτιμάτε να χρησιμοποιείτε κατά τη διάρκεια των μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων στην τάξη; *

- Α)κλασσική μουσική
- Β)παιδικά τραγούδια
- Γ)έντεχνα τραγούδια
- Δ)παραδοσιακά τραγούδια του τόπου μας
- Ε)τραγούδια διαφορετικών χωρών
- Ζ)Άλλο:

4. Η κίνηση είναι από τις πρώτες μορφές επικοινωνίας μέσω της οποίας τα παιδιά εξερευνούν και μαθαίνουν τον κόσμο γύρω τους, επειδή η κίνηση επιτρέπει την έκφραση των ιδεών και της φαντασίας χωρίς τη χρήση λέξεων (Koff,2000). Συμφωνείτε με αυτή την αντίληψη; Αιτιολογήστε την άποψη σας. *

Η απάντησή σας

5. Πόσο σημαντική είναι η ύπαρξη της μουσικής αγωγής στη παιδαγωγική διαδικασία για την ενίσχυση του ψυχικού κόσμου και των συναισθημάτων των παιδιών; *

- 1 Καθόλου
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6 Πάρα πολύ

6. Σε ποιο βαθμό θεωρείτε ότι οι παρακάτω δεξιότητες ενισχύονται μέσα από τη μουσική και την κίνηση; *

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

- επικοινωνία
- γλώσσα/τραγούδι
- ενσυναίσθηση
- συνεργασία
- τήρηση κανόνων/οδηγιών
- εμπιστοσύνη
- επίλυση συγκρούσεων
- χωροταξική αντίληψη(παιχνίδια χώρου)
- κινησθητική αντίληψη(παιχνίδια αισθήσεων)
- ενεργητική ακοή
- ρυθμός
- αυτοεξερεύνηση
- μουσική ενδυνάμωση
- βελτίωση στη μνήμη (παιχνίδια με παραγγέλματα)
- σύνθεση
- εξάσκηση της αίσθησης της ακοής
- επικοινωνία
- γλώσσα/τραγούδι
- ενσυναίσθηση
- συνεργασία
- τήρηση κανόνων/οδηγιών
- εμπιστοσύνη
- επίλυση συγκρούσεων
- χωροταξική αντίληψη(παιχνίδια χώρου)
- κινησθητική αντίληψη(παιχνίδια αισθήσεων)
- ενεργητική ακοή
- ρυθμός
- αυτοεξερεύνηση
- μουσική ενδυνάμωση
- βελτίωση στη μνήμη (παιχνίδια με παραγγέλματα)
- σύνθεση
- εξάσκηση της αίσθησης της ακοής

7. Εφαρμόζετε ως Παιδαγωγοί την πρακτική διδασκαλίας της μουσικής του Orff-Schulwerk, σύμφωνα με την οποία συνδυάζεται το τραγούδι, ο χορός, η υποκριτική και η χρήση μουσικών οργάνων; (Ρέτσιου,2011) *

- A)Ναι
- B)Όχι

8. Γνωρίζετε για την παιδαγωγική πρακτική μουσικής αγωγής μέσω των χρωματιστών πλαστικών σωλήνων Boomwhackers, όπου ο κάθε σωλήνας αντιστοιχεί σε μια νότα της διατονικής κλίμακας και παράγει ήχο αν χτυπηθεί σε σταθερό σημείο; (Περακάκη & Μίντζα,2018) *

- A)Ναι
- B)Όχι

9. Εάν ναι, την εφαρμόζετε στη διδασκαλία της μουσικής στη σχολική τάξη;

Η απάντησή σας

10. Γνωρίζετε για τη μέθοδο Musicgenius που συνδυάζει σύγχρονα καινοτόμα μέσα με στόχο την ανάδειξη της πολυδιάστατης λειτουργίας της μουσικής σε συνάρτηση με τα χαρακτηριστικά της ηλικίας των παιδιών; *

- A)Ναι
- B)Όχι

11. Εάν ναι, την έχετε χρησιμοποιήσει κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής σας σταδιοδρομίας στα σχολεία που έχετε εργαστεί;

- A)Ναι
- B)Όχι

12. Γνωρίζετε για τη μέθοδο του Dalcroze για τον συνδυασμό του χώρου, του χρόνου, της ενέργειας, του βάρους, της ισορροπίας, της πλαστικότητας που δημιουργούν την ευρυθμία; (Ρέτσιου,2011) *

- A)Ναι
- B)Όχι

13. Γνωρίζετε κάποια άλλη σύγχρονη και καινοτόμα παιδαγωγική πρακτική διδασκαλίας της μουσικής στη σχολική τάξη; Αν ναι, ποιά; Την έχετε εφαρμόσει;

Η απάντησή σας

14. Πόσο συχνά χρησιμοποιείτε πρακτικές μουσικής αγωγής στη σχολική τάξη; *

- A)Κάθε μέρα
- B)1 μέρα την εβδομάδα
- Γ)2 μέρες την εβδομάδα
- Δ)3 μέρες την εβδομάδα
- E)καθόλου

15. Πόσο διαρκούν οι μουσικοκινητικές δράσεις που εφαρμόζετε μέσα στο ημερήσιο πρόγραμμα; *

- 10'
- 15'
- 20'
- 25'
- 30'
- 40'-60'
- 60' και άνω

16. Σε ποιο βαθμό προτείνετε στα παιδιά μουσικοκινητικές δράσεις χρησιμοποιώντας κάποιο από τα παρακάτω μέσα; *

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

- φωνή
- εικόνες/σχήματα
- ηχογραφημένη μουσική
- τραγούδι
- κρουστά όργανα
- αφήγηση ηχοϊστορίας
- χρήση αντικειμένων στην κίνηση
- ρυθμός λόγου
- ρυθμικά κτυπήματα
- ήχους ζώων/αντικειμένων
- βίντεο
- φωνή
- εικόνες/σχήματα
- ηχογραφημένη μουσική
- τραγούδι
- κρουστά όργανα
- αφήγηση ηχοϊστορίας
- χρήση αντικειμένων στην κίνηση
- ρυθμός λόγου
- ρυθμικά κτυπήματα
- ήχους ζώων/αντικειμένων
- βίντεο

17. Ποιό από τα παραπάνω ανεξάρτητα από τα κρουστά όργανα χρησιμοποιείτε στο μάθημα μουσικοκινητικής αγωγής; *

18. Οι μουσικοκινητικές δράσεις που έχετε προτείνει στα παιδιά προσχολικής ηλικίας συνδυάζουν: *

ποικιλία μουσικών ειδών
δραματοποίηση/θεατρικό παιχνίδι
μιμήσεις ήχων
συμβολικό παιχνίδι
διάφορα είδη χορών
παιχνίδια με υλικά με διάφορες υφές
ρυθμικά παιχνίδια
παιχνίδια συνεργασίας και επικοινωνίας της ομάδας
παιχνίδια με αντικείμενα
Άλλο:

19. Κατά πόσο θεωρείτε τους παρακάτω παράγοντες ανασταλτικούς στην ανάπτυξη του παιδαγωγικού σας έργου αναφορικά με τις μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές; *

καθόλου
λίγο
αρκετά
πολύ
πάρα πολύ

Η μικτή ηλικιακή ομάδα της τάξης
Η υλικοτεχνική υποδομή (έλλειψη υλικών και μέσων)
Έλλειψη χώρου
Η πανδημία
Οι διαφορετικές εκπαιδευτικές ανάγκες της ομάδας
Απουσία ελευθερίας σκέψης, έκφρασης, ανάληψης πρωτοβουλιών και δράσης από την Διεύθυνση/Προϊστάμενο
Απουσία συνεργατικού κλίματος μεταξύ των παιδαγωγών
Άγνοια των σύγχρονων καινοτόμων παιδαγωγικών πρακτικών
Αναπηρία κάποιου παιδιού
Πολυπολιτισμικότητα
Οικονομική κρίση
Απουσία σύνδεσης του σχολείου με την κοινότητα
Δυσκολίες επικοινωνίας και συνεργασίας παιδαγωγών-γονεών
Ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (αυτισμός, ΔΕΠ-Υ)
Η μικτή ηλικιακή ομάδα της τάξης
Η υλικοτεχνική υποδομή (έλλειψη υλικών και μέσων)
Έλλειψη χώρου
Η πανδημία
Οι διαφορετικές εκπαιδευτικές ανάγκες της ομάδας
Απουσία ελευθερίας σκέψης, έκφρασης, ανάληψης πρωτοβουλιών και δράσης από την Διεύθυνση/Προϊστάμενο
Απουσία συνεργατικού κλίματος μεταξύ των παιδαγωγών
Άγνοια των σύγχρονων καινοτόμων παιδαγωγικών πρακτικών
Αναπηρία κάποιου παιδιού
Πολυπολιτισμικότητα
Οικονομική κρίση
Απουσία σύνδεσης του σχολείου με την κοινότητα
Δυσκολίες επικοινωνίας και συνεργασίας παιδαγωγών-γονεών
Ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (αυτισμός, ΔΕΠ-Υ)

20. Προτείνετε λύσεις για την αντιμετώπιση των δυσκολιών και την ανάδειξη της μουσικής αγωγής μέσα στο αναλυτικό πρόγραμμα του εκπαιδευτικού συστήματος.

Αναφορές

- Blacking, J. (1977a). How musical is man? *University of Washington Press*.
- Blacking, J. (1977b). Towards an anthropology of the body. *Academic Press*, pp. pp.1-28.
- Brittanica, E. (n.d.). *Decroly Method*.
- Cathy, O. (2017). *Weapons of Math Destruction: How Big Data Increases Inequality and Threatens Democracy*. Chicago: Crown Random House.
- Chan, A. H.-C.-C. (1998). Music Training Improves Verbal Memory. *Nature*, p. 128.
- Curtis, D. (2004). Creating invitations for learning. *Child care information exchange*, pp. 38-40.
- Deasey, D. (1978). *Education Under Six*. Croom Helm.
- Decroly, O. &. (2012). *Παιδαγωγικά παιχνίδια για μικρά παιδιά*. Βασδέκη.
- Editors, K. S.–G. (1976). *Some Great Music Educators, A Collection of Essays*. Great Britain: Novello.
- Encyclopedia of Music in Canada*. (n.d.).
- Foti, P. (2020). The cultivation of musical intelligence and its contribution to child's development- a digital music lesson in kindergarden with parents' input. *European Journal of Education Studies* , pp. 235-245.
- Fowler, C. (1978, January). Integral and Undiminished: The Arts in General Education. *Music Educators Journal*, pp. pp.30-33.
- Fowler, C. (1978). Integral and undiminished: The Arts in General Education.
- Friederici, A. (2006). The neural basis of language development and its impairment. *Neuron*, pp. 941–952.
- Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: The theory of multiple intelligences*. New York: Basic Books.
- Gottman, J. (2015). *Η συναισθηματική νοημοσύνη των παιδιών*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Guanglun, M. M., Yang, H., & Yan, W. (2017, October). Building resilience of students with disabilities in China: The role of inclusive education teachers. *Teacher and Teaching Education*, pp. 125-134.
- Hodges, D. (1989). Why are we musical? Speculations on the Evolutionary .
- Hodges, D. (1989). Why are we musical?Speculations on the Evolutionary Plausibility of musical behavior. *Counsil for Research in Music Education*, pp. pp.7-22.
- L. Choksy, R. A. (2001). *Teaching Music in the Twenty – First Century*. New Jersey: Prentice Hall.

- Linda Carol Edwards, K. M. (2010). *Μουσική και κίνηση. Ένας τρόπος ζωής για το μικρό παιδί*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Lopez, S. (1989). The effects of lullabies and playsong on newborn infants. *19th Congress International de Pediatrie*, (pp. 23-28). Paris.
- Montessori, M. (1980). *Ο δεκτικός νους*. Αθήνα: Γλάρος.
- Moog, H. (1976). *The Musical experience of the pre-school child*. London: Schott & Co.
- Moore, T. (2000, May-June). On Music and Young Children. *Early Childhood*.
- Morrissey, J. (2018, August 2). *The New York Times*. Retrieved from How to Write a Good College Application Essay:
<https://www.nytimes.com/2018/08/02/education/learning/writing-college-application-essay.html?rref=collection%2Fsectioncollection%2Feducation&action=click&contentCollection=education®ion=rank&module=package&version=highlights&contentPlacement=2&pgtype=s>
- Nye, R. &. (1985). *Music in the Elementary School*. N.J: Prentice-Hall.
- Peretz, I. &. (2003). Modularity of music processing. *Nature Neuroscience*, pp. 688-691.
- Piaget, J. (1969). *Psychologie et Pedagogie*. Paris: Denoel.
- Piaget, J. (1979). *Ψυχολογία και παιδαγωγική*. Αθήνα: Ν.Σύνορα.
- Programs, N. A. (1998). *Accreditation criteria and procedures of the National Academy of Early Childhood Programs*. Washington: National Association for the education of young children.
- Regelski, T. (1981). *Teaching general music: Action learning for Middle and Secondary Schools*. New York: Schirmer Books.
- Reimer, B. (1970). A philosophy of Music Education. *Music Educators Journal*.
- Reimer, B. (1970). *A Philosophy of Music Education*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Roornarine, L. &. (2006). *Ποιοτικά προγράμματα προσχολικής εκπαίδευσης*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Shaw, W. (1976). *John Curwen, Some great music educators*. London: Novello & Co.
- Shelter, D. (1985). Prelude to a Musical Life: Prenatal Music Experiences. *Music Educators Journal*, pp. pp.26-27.
- Simpson, K. (1976). *The Antiquity of modern educational ideas*. Novello & Co.
- Simpson, M. (2006). *Rousseau's Theory of Freedom*. London: Continuum Books.
- Slevc, L. &. (2006). Individual differences in second-language proficiency: Does musical ability matter? *Psychological Science*, pp. 675-681.

- Storr, A. (1991). Music in Relation to the self. *British Journal of Music Therapy*.
- Tony Booth, M. A. (1998). *From Them to Us: An International Study of Inclusion in Education*. Psychology Press.
- Trainor, L. J. (2012). Becoming musically enculturated: Effects of music classes for infants on brain and behavior. *Acad. Sci.*, pp. 129-138.
- Triantafyllaki, A. (2014). *From multiculturalism to crossculturalism: Towards a new model of music teacher training*. C. Hatzifotiou & K. Xenofontos.
- Vicki R. Lind, C. M. (2016). *Culturally Responsive Teaching in Music Education*. New York: Routledge.
- Volk, T. (1998). World Musics and Music Education: An Update of Dissertation Research. *Update: Applications of Research in Music Education*, pp. 9-13.
- Wermke, K. &. (2009). Musical elements in human infants' cries: In the beginning is the melody. *Musicae Scientiae*, pp. 151-175.
- Wolf, K. (1978). The Nonmusical Outcomes of music education: A review of the Literature. *Council for Research in Music Education*, pp. 1-27.
- Zimmer, J. (1973). *Curriculumentwicklung in Vorschulerziehung*. Muenchen: Piper.
- Ανδρούτσος, Π. (2002). Δημιουργία και πειραματική εφαρμογή ενός μοντέλου διδασκαλίας της ιστορίας της μουσικής στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. *Διδακτορική Διατριβή*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης .
- Γαγάτσης, Α. &. (2006). Μαθηματικά και μουσική: Μια πολυδιάστατη προσέγγιση. *Πρακτικά 8ου Παγκύπριου Συνεδρίου Μαθηματικής Παιδείας και Επιστήμης*.
- Δογάνη, Κ. (2012). *Μουσική στην προσχολική αγωγή. Αλληλεπίδραση παιδιού-παιδαγωγού*. Αθήνα: Gutenberg.
- ΕΕΜΑΠΕ. (2018-2019). *Προς μια μουσική παιδαγωγική της πρώιμης παιδικής ηλικίας: Θεωρίες και πρακτικές στην εκπαίδευση*.
- Ζάραγκας, Χ. Κ. (2011). *Ψυχοκινητική Αγωγή. Μια ψυχοπαιδαγωγική προσέγγιση σε παιδιά προσχολικής ηλικίας*. Αθήνα: Διάδραση.
- Κλεφτάρας, Γ. (2003). Η σημασία του πολιτισμικού παράγοντα στη συμβουλευτική ατόμων με σωματικές ή νοητικές δυσλειτουργίες. *Το Περιοδικό της Ελληνικής Ψυχολογικής Εταιρείας*, pp. 362-377.
- Κοκκίδου, Μ. (2002). Το μάθημα της Μουσικής στο ελληνικό δημοτικό σχολείο (1969-2002) και εμπειρική καταγραφή της σημερινής πραγματικότητας. *Μεταπτυχιακή εργασία* . Φλώρινα: Παιδαγωγικό τμήμα Δημοτικής εκπαίδευσης.
- Κούγιαλη, Γ. (1998). *Ψυχοκινητικές δραστηριότητες για νήπια και προνήπια*. Αθήνα: Καστανιώτη.

- Λαπατάς, Κ. (2015, Σεπτέμβριος). Η μουσική παιδεία σχετίζεται άμεσα με την ευφυΐα. *klapatas.wordpress.com*.
- Μ., Κ.-Ζ. (1982). Ανθρώπινος εγκέφαλος και δημιουργικότητα. *Επιστημονική Σκέψη* τευχ.7.
- Ματσαγγούρας, Η. (Δεκέμβριος 2011). *Θεωρία και πράξη της διδασκαλίας*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ματσαγγούρας, Η. (2001). *Στρατηγικές διδασκαλίας: Η κριτική σκέψη στη διδακτική πράξη*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ματσαγγούρας, Η. (2004). *Ομαδοσυνεργατική διδασκαλία και μάθηση: Για το καθημερινό μάθημα, το ολοήμερο σχολείο και για τα περιβαλλοντικά, τα πολιτιστικά και τα ευρωπαϊκής συνεργασίας προγράμματα*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Μιχαλοπούλου. (2018). *Παιδαγωγική προσέγγιση της διδασκαλίας της μουσικής. Μουσικοκινητική αγωγή, θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Καλλιτεχνήματα.
- Μιχαλοπούλου, Μ. (2018). *Παιδαγωγική προσέγγιση της διδασκαλίας της μουσικής. Μουσικοκινητική Αγωγή θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Καλλιτεχνήματα.
- Μιχαλοπούλου, Μ. (n.d.). Η αξία της κατασκευής και της χρήσης μουσικών οργάνων άλλοτε και τώρα. *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*.
- Μουστάρδα, Ρ. &. (2010). Το αγαθό της μουσικής στην εκπαίδευση και το μάθημα της Μουσικής Αγωγής στο ελληνικό Δημοτικό Σχολείο. *Επιστημονικό Βήμα*, pp. 105-122.
- Νικολάου-Κουρκάκη, Ε. (1997). *Ημερήσιες προγραμματισμένες δραστηριότητες για το νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Gutenberg.
- Ντολιοπούλου, Ε. (1999). *Σύγχρονες τάσεις της προσχολικής αγωγής*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Ο.Ε.Δ.Β. (1993). *Βιβλίο δραστηριοτήτων για το νηπιαγωγείο*. Αθήνα.
- Ο.Ε.Δ.Β. (n.d.). *Βιβλίο δραστηριοτήτων για το νηπιαγωγείο*.
- Παπαζαρής, Χ. Α. (2004). *Η μουσική στην εκπαιδευτική διαδικασία. Θέματα παιδαγωγικής της μουσικής, διδακτικής και μάθησης*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Περακάκη, Ε. &. (2018). *Παιχνίδια με τους μουσικούς σωλήνες Boomwhackers*. Αθήνα: fagotto books.
- Περακάκη, Ε. (2008). *Σχεδιάζοντας το σχολικό μάθημα Μουσικής*. Αθήνα: Fagottobooks.
- Περακάκη, Ε. (2009α). Η συνεργατική μάθηση στην τάξη της μουσικής. *Μουσική Παιδαγωγική στον 21ο αιώνα: προκλήσεις, προβλήματα, προοπτικές*. (pp. 123-129). Αθήνα: Πρακτικά 2ου Συνεδρίου Μουσικής Αγωγής με Διεθνή Συμμετοχή της ΕΕΜΑΠΕ.
- Ρέτσιου, Σ. (2011). *Εξερευνώντας τη μουσική και την κίνηση*. Αθήνα: Ξιφαράς.

- Σβαρνιά, Π. (2013). Η μουσική παιδαγωγική στην Ελλάδα μέσα από το διαδίκτυο. *Πτυχιακή Εργασία*. Ήπειρος: ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.
- Σέρρη, Λ. (1987). *Δραματική έκφραση και αγωγή του παιδιού*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σέρρη, Λ. (1994). *Θέματα Μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σέρρη, Λ. (1995). *Προσχολική μουσική αγωγή. Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σράουφ, Ά. (2000). *Συναισθηματική ανάπτυξη. Η οργάνωση της συναισθηματικής ζωής στα πρώιμα χρόνια*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Σωτηροπούλου-Ζορμπαλά, Μ. (2020). *Ενσωματώνοντας τις τέχνες στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Πεδίο.
- Φλάμπουρα, Μ. Κ. (2006). *Μουσικά ρυθμικά και κινητικά παιχνίδια*. Αθήνα: Διάπλαση.
- Χρυσ αφίδης, Κ. (2003). *Βιωματική-επικοινωνιακή διδασκαλία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Χρυσ αφίδης, Κ. (2004). *Επιστημολογικές αρχές της προσχολικής αγωγής*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Χρυσ αφίδης, Κ. (2011). *Διαθεματική προσέγγιση της γνώσης*. Αθήνα: Δίπτυχο.

Πηγές Εικόνων

Εικόνα 1: <https://gr.depositphotos.com/stock-photos/%CE%BD%CF%8C%CF%84%CE%B1-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82.html?view=3426858>

Εικόνα 2: Σχέδιο εργασία μουσικής(Χρυσ αφίδης Κ. , Διαθεματική προσέγγιση της γνώσης., 2011)

Εικόνα 3: Μοντέλο Απόλυτης Ακοής ΑΑ (ΕΕΜΑΠΕ, 2018-2019)

Εικόνα 4: Πίνακας με ψυχοκοινωνικά στάδια, στάδια γνωστικής και κινητικής ανάπτυξης. Δρ. Αγαλιανού, Ο. (2017) Πολύτεχνο