



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΤΙΤΛΟΣ: Μουσική των Παιδιών Vs. Μουσική για παιδιά: Προς μια διερεύνηση της έννοιας του παιδικού τραγουδιού**

**ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:**

**ΜΠΑΤΣΗ ΜΑΡΙΑ**

**Α.Μ: 0210138**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:**

**ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ**

**ΚΛΕΟΝΙΚΗ ΝΙΚΟΝΑΝΟΥ**

**ΒΟΛΟΣ 2014**



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

Αριθ. Εισ.: 1271 2/1  
Ημερ. Εισ.: 28-07-2014  
Δωρεά: Συγγραφέας  
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ - ΠΠΕ  
2014  
ΜΠΑ

## Ευχαριστίες

Την παρούσα εργασία την αφιερώνω στην οικογένεια μου καθώς επίσης και στους φίλους μου, που έκαναν υπομονή και με βοήθησαν όπου μπορούσαν.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ βάθους καρδιάς τον κ. Παναγιώτη Κανελλόπουλο που έγινε πολύτιμος αρωγός στην ακαδημαϊκή μου μόρφωση καθώς και την κ. Κλεονίκη Νικονάνου.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	5
-----------------------	---

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>

#### **Η αναπτυξιακή πορεία των φωνητικών ικανοτήτων των παιδιών**

<b>1.1</b> Φωνητικές – Μουσικές ικανότητες των παιδιών προσχολικής ηλικίας.....	8
<b>1.1.1</b> Παιδιά 3 ετών.....	8
<b>1.1.2</b> Παιδιά 4 ετών .....	9
<b>1.1.3</b> Παιδιά 5 ετών .....	10
<b>1.1.4</b> Παιδιά 6 ετών.....	10
<b>1.2</b> Σύνοψη.....	12

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

#### **Παιδικό Τραγούδι I: Τραγούδια για παιδιά**

<b>2.1</b> Διερευνώντας τα κριτήρια αξιολόγησης των τραγουδιών που απευθύνονται σε παιδιά.....	13
<b>2.2</b> Συνθέτες παιδικής μουσικής.....	15
<b>2.2.1</b> Τραγούδια για παιδιά συνθετών της έντεχνης μουσικής.....	15
<b>2.2.2</b> Τραγούδια για παιδιά από τη δημοτική μουσική παράδοση.....	16
<b>2.2.3</b> Τραγούδια συνθεμένα για παιδιά από μουσικούς παιδαγωγούς.....	16
<b>2.2.4</b> Η ανανεωτική στάση απέναντι στο παιδικό τραγούδι: Η δεκαετία του 1970.....	17
<b>2.2.5</b> Κύκλοι παιδικών τραγουδιών: Συνθέτες της νεότερης γενιάς.....	20
<b>2.2.6</b> Μουσικό θέατρο για παιδιά: Σύγχρονα παραδείγματα.....	26

2.3 Σύνοψη.....	28
-----------------	----

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>**

### **Παιδικό τραγούδι II: Τα παιδιά ως δημιουργοί τραγουδιών**

3.1 Λόγοι που ωθούν τα παιδιά να δημιουργήσουν τραγούδια.....	30
3.1.1. Τραγούδι και ευχαρίστηση.....	31
3.1.2. Τραγούδι και συναίσθημα.....	31
3.1.3. Τραγούδι και εξερεύνηση των γλωσσικών ικανοτήτων.....	33
3.1.4. Τραγούδι ως μέσο επικοινωνίας.....	34
3.1.5. Το τραγούδι ως μέσο κοινωνικοποίησης.....	35
3.2 Ο ρόλος των ενηλίκων στη δημιουργική ενασχόληση των παιδιών με το τραγούδι.....	36
3.3 Παράγοντες που επηρεάζουν τα τραγούδια των παιδιών.....	37
3.4 Πλαίσια στα οποία αναπτύσσεται το παιδικότραγούδι.....	38
3.4.1 Τραγούδια και παιχνίδι.....	38
3.4.2 Τραγούδι την ώρα του φαγητού.....	40
3.4.3 Τραγούδια μέσα στο σχολικό.....	40
3.4.4 Τραγούδια μέσα στο αυτοκίνητο των γονέων.....	41
3.5 Χαρακτηριστικά της δομής των τραγουδιών που δημιουργούν τα παιδιά.....	42
3.6 Διαφορές ανάμεσα στα ρυθμικά (Chants) και στα μελωδικά τραγούδια των παιδιών.....	44
3.7 Κατηγορίες τραγουδιών που δημιουργούν τα παιδιά.....	46
3.7.1 Βοκαλισμοί .....	46
3.7.2 Αφηγηματικά τραγούδια.....	47

3.7.3 Αυτοσχέδια τραγούδια.....	49
3.8 Σύνοψη.....	51

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4<sup>ο</sup>

### Προσεγγίσεις στη διδασκαλία του τραγουδιού

#### στα πλαίσια της προσχολικής εκπαίδευσης

4.1. Μέθοδοι διδασκαλία του τραγουδιού.....	53
4.1.1 Η μέθοδος Ward.....	53
4.1.2 Η μέθοδος Kodaly.....	54
4.1.3 Το Orff – Schulwerk.....	58
4.1.4 Πρακτικές μέθοδοι διδασκαλίας – εκμάθησης του τραγουδιού.....	58
4.2 Συμβολή των εκπαιδευτικών για τη δημιουργία τραγουδιών από τα παιδιά.....	61
4.3 Τραγούδι και αναλυτικό πρόγραμμα.....	62
4.4 Σύνοψη.....	64

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5<sup>ο</sup>

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	66
-------------------	----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	70
-------------------	----

## Εισαγωγή

**«(...) Η μουσική είναι μια κοινωνική δραστηριότητα. Παίζουμε για τους ανθρώπους.  
Παίζουμε με τους ανθρώπους.»**

**Prevost, (1995:99)**

«Παίζουμε [μουσική] για τους ανθρώπους και παίζουμε [μουσική] με τους ανθρώπους». Αλήθεια διαβάζοντας αυτές τις φράσεις, μπορούμε να καταλάβουμε ποια είναι η σημαντική διαφορά τους; Η μια χρησιμοποιεί την πρόθεση (για), ενώ η άλλη την πρόθεση (με). Αυτές οι δυο πολύ μικρές λέξεις ουσιαστικά αλλάζουν όλο το νόημα των δυο φράσεων. Έτσι λοιπόν η πρώτη αναφέρεται στην μουσική που δημιουργεί ο συνθέτης, ο γονέας, ο φίλος κ.τ.λ. για κάποιον άλλον άνθρωπο οικείο και μη, ενώ η δεύτερη ουσιαστικά επικεντρώνεται στην μουσική δραστηριότητα που παράγεται ταυτόχρονα από 2 και παραπάνω άτομα.

Εξετάζοντας αυτές τις φράσεις υπό το πρίσμα των παιδιών, μπορούμε να τις παραλλάξουμε λίγο και έτσι να τις αναδιατυπώσουμε ως εξής: «Παίζουμε μουσική για τα παιδιά και παίζουμε μουσική με τα παιδιά». Η ενασχόληση των ενηλίκων με τη μουσική που γράφεται για τα παιδιά υπάρχει εδώ και πάρα πολλά χρόνια. Αυτό το μαρτυρούν τόσο οι διάφορες παιδικές μελωδίες όσο και τα αναρίθμητα τραγούδια που έχουν δημιουργηθεί. Εστιάζοντας στα τραγούδια πολλοί ήταν εκείνοι που αφιέρωσαν την ζωή τους στην δημιουργία παιδικών κομματιών. Και αυτό σημαίνει πρακτικά, πως ένα από τα όνειρα τους, ήταν να δημιουργήσουν τραγούδια που θα ψυχαγωγούσαν τους μικρούς φίλους και θα τα βοηθούσαν να αναπτυχθούν νοητικά, γνωστικά, συναισθηματικά κ.α. Προκύπτει όμως ένα ερώτημα: μόνο οι μεγάλοι έχουν την ικανότητα να δημιουργήσουν τραγούδια για τα παιδιά; Ασφαλώς και όχι. Και αυτά έχουν την τάση να παράγουν δικά τους κομμάτια. Η ικανότητα τους αυτή, δεν εμφανίστηκε τώρα στο προσκήνιο· υπάρχει εδώ και χρόνια. Τις τελευταίες όμως δεκαετίες που ενήλικες άρχισαν να αλλάζουν νοοτροπία σε σχέση με το τι μπορούν να κάνουν τα παιδιά, συνειδητοποίησαν πως τα τραγούδια που δημιουργούν αυτά δεν είναι δίχως σημασία. Από τι στιγμή λοιπόν που οι ενήλικες άρχισαν να λαμβάνουν πιο σοβαρά υπόψη την υπόσταση των παιδιών, τότε αρχίσαμε να μιλάμε για τραγούδια που πηγάζουν «από τα παιδιά». Από τη μια επομένως έχουμε «τα τραγούδια για τα παιδιά» και από την άλλη «τα τραγούδια από τα παιδιά». Μόνο μια

φράση δεν σχολιάστηκε ως τώρα, τα «τραγούδια με τα παιδιά». Μήπως αυτή ενώνει τις δυο προηγούμενες δείχνοντας πως όταν μικροί και μεγάλοι γίνονται ένα το αποτέλεσμα είναι κοινό; Το ερώτημα αυτό δεν θα απαντηθεί τώρα, αλλά στο τέλος της παρούσας εργασίας.

Γενικότερος στόχος της μελέτης αυτής είναι να εξετάσει το παιδικό τραγούδι υπό το πρίσμα των μικρών και των μεγάλων και να δείξει αν τελικά οι δύο κόσμοι (παιδιά – ενήλικες) μπορούν να συνυπάρξουν. Πιο αναλυτικά το πρώτο κεφάλαιο έχει ως στόχο να καταδείξει τις φωνητικές ικανότητες των παιδιών ηλικίας 3 μέχρι 6 χρόνων, διότι αυτά καθώς προχωρούν ηλικιακά αναπτύσσονται νοητικά, γλωσσικά, μουσικά κ.τ.λ. Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στην ενασχόληση των ενήλικων με την παραγωγή παιδικών τραγουδιών και εξετάζονται οι συνθέτες αυτών των κομματιών καθώς και τα κοινά χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν τα τραγούδια που δημιουργούν. Το τρίτο κεφάλαιο αναλύει τα τραγούδια των παιδιών και έτσι αναφέρεται στους λόγους που τα ωθούν να παράγουν τραγούδια, στον ρόλο που παίζουν οι ενήλικοι και τα διάφορα πλαίσια, έτσι ώστε αυτά να δημιουργήσουν μουσικά κομμάτια καθώς επίσης και στην κατηγοριοποίηση των τραγουδιών με βάση κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Το τέταρτο κεφάλαιο προτείνει διάφορους τρόπους διδασκαλίας διαφόρων τραγουδιών, όπως επίσης καταδεικνύει και το ρόλο που παίζουν οι εκπαιδευτικοί, αλλά και το νηπιαγωγείο για την παραγωγή κομματιών από μικρούς με τη βοήθεια των μεγάλων. Κλείνοντας στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται μια ανασκόπηση των όσων προηγήθηκαν και αναφέρονται οι προϋποθέσεις που χρειάζονται ώστε να ενωθούν οι ενήλικες με τα παιδιά και να δημιουργήσουν από κοινού τραγούδια.

Η εργασία έτσι όπως δομείται δίνει στον αναγνώστη την ευκαιρία να κατανοήσει την σχέση που υπάρχει ανάμεσα στα τραγούδια των παιδιών, τα τραγούδια των μεγάλων που απευθύνονται σε αυτά και τα τραγούδια που δημιουργούνται από τον τη συνεργασία μικρών και μεγάλων. Ούτως η άλλως αυτός ήταν και ο σκοπός της συγγραφής της. Ο λόγος που με ώθησε στην δημιουργία της, ήταν αφενός τα επαγγέλματα που καλούμαι να ακολουθήσω (νηπιαγωγός και δασκάλα μονωδίας) και αφετέρου το περιβάλλον του σπιτιού μου. Συχνά άκουγα τη μικρή μου αδερφή να μην τραγουδά μόνο γνωστά κομμάτια, αλλά να παράγει και η ίδια δικά της. Καθώς την παρατηρούσα άρχισα να συνειδητοποιώ πως τα τραγούδια που παρήγαγε δεν ήταν



καθόλου απλά. Πολλές φορές χρησιμοποιούσε περίπλοκους ρυθμούς και μάλιστα τα εμπλούτιζε με στίχους. Η ικανότητά της αυτή μου δημιούργησε την επιθυμία να συγκρίνω τα τραγούδια που τις έβαζα να ακούσει με τα τραγούδια που δημιουργούσε η ίδια. Προκειμένου όμως να προβώ σε ένα γενικό συμπέρασμα στη θέση της αδερφής μου έβαλα όλα τα παιδιά προσχολικής ηλικίας και στην θέση των τραγουδιών που άκουγε τοποθέτησα όλη την γκάμα των παιδικών τραγουδιών που έχουν γραφτεί γι' αυτά. Το αποτέλεσμα λοιπόν ήταν να δημιουργηθούν οι φράσεις που προλέχθηκαν «τραγούδια από τα παιδιά» και «τραγούδια για τα παιδιά».

Οι διαφορές και οι συσχετισμοί που προκύπτουν στην παρούσα εργασία σκοπό έχουν την αναθεώρηση κάποιων παγιωμένων αντιλήψεων σε σχέση με το τι μπορούν να κάνουν τα παιδιά από μόνοι τους και με τους ενήλικους. Γιατί ένα πράγμα που έμαθα μέσα από τη διαδικασία εκπόνησης αυτής της εργασίας είναι ότι όποιος ασχοληθεί με το παιδικό τραγούδι δεν πρέπει να φοράει παρωπίδες όσον αφορά τις μουσικές ικανότητες τους, αλλά να γνωρίζει πως η παιδική φαντασία και δημιουργικότητα μπορεί να μας ταξιδέψει σε κόσμους μαγικούς. Γιατί:

**Κι η μουσική, ποτάμι που τρώει το χώμα και χωρίζει**

**Ποτάμι που απλώνει τις προσχώσεις του**

**Κι ενώνει απόμακρα κομμάτια γης.**

(Τίτος Πατρίκιος, *Ποιήματα II*, 1953 – 1959: 9)

# 1<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ

## Η αναπτυξιακή πορεία των φωνητικών ικανοτήτων των παιδιών

«Δεν έχει σημασία πόσο αργά προχωράς, αρκεί να μην σταματήσεις!»

**Κομφούκιος**

Το τραγούδι αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής ζωής των παιδιών. Είναι ένα πολύ σημαντικό μέσο έκφρασης, δημιουργίας, εξερεύνησης και επικοινωνίας. Κιόλας από πολύ μικρά, τα παιδιά ακούνε και προσπαθούν να παράγουν ήχους του περιβάλλοντος τους (μουσικούς και μη). Σε αυτή την προσπάθεια τους σημαντικό ρόλο παίζουν οι γονείς. Όσο πιο νωρίς δώσουν μουσικά ερεθίσματα, τόσο πιο εύκολα τα παιδιά θα αρχίσουν να χρησιμοποιούν τη φωνή τους, να κατανοούν ρυθμικές έννοιες, να αναπτύσσουν τον λόγο τους και να αποκτούν ικανότητες συγκέντρωσης. Αυτές όμως οι κατακτήσεις γίνονται σε βάθος χρόνου, γι' αυτό και παρατηρούνται μεγάλες διαφορές όταν τραγουδούν 2χρονα σε σχέση με 6χρονα παιδιά. Η ανάπτυξη (αντιληπτική και γλωσσική) είναι αυτή που παίζει καθοριστικό ρόλο στο πως θα αποδώσουν φωνητικά ένα κομμάτι. Πιο αναλυτικά οι μουσικές φράσεις που υπάρχουν στα αυθόρμητα τραγούδια των 2χρονων παιδιών χαρακτηρίζονται από περιορισμένη φωνητική έκταση, έλλειψη τονικότητας και φθίνουσα πορεία (Davidson, 1994). Κάτι τέτοιο όμως σταδιακά εξαλείφεται όσο περνάει ο καιρός και το παιδί ωριμάζει. Έτσι φτάνει στην ηλικία των 5 με 6 χρόνων όπου εντάσσει την εκφραστικότητα μέσα στα τραγούδια του (Μελιγκοπούλου, 2009), αλλά και τονικά είναι πιο σωστό. Φαίνεται λοιπόν πως κάθε ηλικία έχει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά όσον αφορά τον τρόπο απόδοσης ενός τραγουδιού. Στο παρόν κεφάλαιο θα γίνει μια εκτενής αναφορά των μουσικών αλλά και των φωνητικών ικανοτήτων των ηλικιών από 3 μέχρι 6 χρονών.

### 1.1 Φωνητικές – Μουσικές ικανότητες των παιδιών προσχολικής ηλικίας

#### 1.1.1. Παιδιά 3 ετών

Τα παιδιά 3 ετών χρειάζεται να ακούσουν αρκετές φορές ένα κομμάτι προκειμένου να το αποδώσουν τα ίδια. Συνήθως παράγουν αυτοσχέδια τραγούδια (Moog, 1976), δείχνοντας έτσι τις πτυχές της μουσικής τους έκφρασης. Τα τραγούδια αυτά δείχνουν

το βαθμό στον οποίο τα παιδιά έχουν κατανοήσει το επίπεδο των τονικών σχέσεων (Davidson, 1994). Επίσης κάνουν ποτ-πουρί από ήδη γνωστά κομμάτια που βρίσκονται στην κουλτούρα τους (Moog, 1976), διανθίζοντας με δικούς τους αυτοσχεδιασμούς. Η Young (2002) υποστηρίζει ότι παρατηρείται μια μεγάλη ποικιλία ελεύθερου τραγουδιού στο παιχνίδι τους, γεγονός που αντιτίθεται σε παλαιότερες αντιλήψεις που υποστήριζαν ότι τα παιδιά σε αυτήν την ηλικία είναι 'παθητικά'. Έτσι σύμφωνα με αυτήν τα παιδιά στο παιχνίδι τους παρουσιάζουν ελεύθερη ροή βοκαλισμών [free flow vocalizing], ρυθμικά παιγνιδο-τράγουδα [chanting], παραλλαγές γνωστών τραγουδιών [reworking of know songs], θεατρική αναπαράσταση της τραγουδιστικής πράξης [singing animation] και μιμήσεις πραγματικών ήχων [imitation of actual sounds]. Όσον αφορά την έκταση της φωνής τους, ο Dowling (1984) και ο Sundin (1997) υποστηρίζουν ότι το αυτοσχέδιο τραγούδι τους αποτελείται από «διακριτά τονικά ύψη», ενώ σε μια άλλη μελέτη η Mang (2000) υποστηρίζει πως τα παιδιά από την ηλικία των 3 και 4 ετών συγχέουν πολλές την ομιλία με την τραγουδιστική απόδοση ενός κομματιού με αποτέλεσμα να υπάρχουν απρόβλεπτες εναλλαγές κατά τη διάρκεια του τραγουδιού τους. Το φωνητικό εύρος ενός 3χρονού παιδιού φαίνεται να είναι ίδιο με αυτό του ενήλικα (Moog, 1976).

### **1.1.2 Παιδιά 4 ετών**

Τα παιδιά αυτής της ηλικίας μπορούν να παραλλάσουν ήδη γνωστά κομμάτια και να δημιουργούν αφηγηματικά τραγούδια που μερικές φορές μετατρέπονται σε αφηγηματικούς μονολόγους. Μια έρευνα των Gablielsson και Onkloo (2002) βρήκε πως τα παιδιά μπορούν να εκφράσουν την ευτυχία τους ή τη λύπη τους μέσα από τα τραγούδια τους. Για να εκφράσουν τη χαρά τους δημιουργούν κομμάτια που αναφέρονται στην οικογένεια τους, στους φίλους τους αλλά και σε γλυκά, ενώ για να εκφράσουν τη λύπη τους μέσα στα τραγούδια τους εμπλέκουν τους στόχους που δεν κατάφεραν να επιτύχουν και την πιθανή απουσία των γονέων και των φίλων τους. Όσον αφορά την τονική τους ικανότητα, αυτή παρουσιάζει αστάθεια, η οποία όμως βελτιώνεται και σταδιακά.

### **1.1.3 Παιδιά 5 ετών**

Στην ηλικία των 5 χρόνων τα παιδιά αρέσκονται στο να μαθαίνουν νέα τραγούδια, ενώ παράλληλα αρχίζουν να αντιλαμβάνονται τα πιθανά λάθη που κάνουν όταν τραγουδούν. Ακριβώς όμως για αυτόν τον λόγο αν δεν βρεθούν σε κατάλληλο και υποστηρικτικό περιβάλλον, μπορεί η συνειδητοποίηση των λαθών να οδηγήσει στον περιορισμό της δημιουργικότητάς τους και της διάθεσης να αυτοσχεδιάσουν (Moog, 1976, Sloboda 1985). Σύμφωνα με τον (Hargreaves, 1986), τα τραγούδια που παράγουν τα ίδια ονομάζονται «προσχέδια τραγουδιών», διότι η προσοχή τους εστιάζεται στο μελωδικό περίγραμμα και όχι τόσο στα επιμέρους χαρακτηριστικά τους. Σε αυτή την ηλικία τα παιδιά ευχαριστιούνται περισσότερο όταν τραγουδούν τους στίχους παρά όταν μαθαίνουν τη μελωδία ενός τραγουδιού. Επίσης όπως και στα 4χρονα έτσι και στα 5χρονα παρατηρείται το γεγονός ότι αυτά μπορούν να εκφράζουν τα συναισθήματα τους μέσα από το ελεύθερο τραγούδι. Η Μελιγκοπούλου (2009) μελετώντας την έκταση της φωνής των παιδιών αυτών διατύπωσε πως «η έκταση της φωνής σε αυτή την ηλικία είναι ανάμεσα στο D3 – B3» (Κουθούρη,2010: 12).

### **1.1.4 Παιδιά 6 ετών**

Τα παιδιά αυτής της ηλικίας μπορούν να τραγουδήσουν με σταθερό τόνο. Παρόλο που παρατηρούνται αλλαγές στα δόντια τους από την απώλεια των πρόσθιων νεογιλών δοντιών και η άρθρωση τους γίνεται προβληματική, μπορούν να αποδώσουν αρκετά σωστά ένα τραγούδι. Όσον αφορά τη φωνητική τους έκταση η Μελιγκοπούλου (2009) υποστηρίζει ότι αυξάνεται από D3 με B3 και γίνεται D3 με D4, αλλά και η αίσθηση της τονικότητας είναι πιο ισχυρή. (στο Κουθούρη, 2009:12).

#### **Συνοπτικός πίνακας φωνητικών και μουσικών ικανοτήτων**

<b>ΗΛΙΚΙΑ</b>	<b>ΦΩΝΗΤΙΚΕΣ ΙΚΑΝΟΤΗΤΕΣ ΠΑΙΔΙΟΥ</b>
	Έκταση φωνής από το B3 ως το A3 (Σ1b)  Τέμπο: 66-80

<b>3 ΕΤΩΝ</b>	<p>Αρχίζουν να αναπαράγουν τα παιδικά τραγούδια που ακούν</p> <p>Δίνουν έμφαση στα ποτ – πουρί τραγούδια διανθισμένα με αυτοσχεδιασμούς</p>
<b>4 ΕΤΩΝ</b>	<p>Έκταση φωνής από το C3 ως το C4</p> <p>Τέμπο: 80 – 92</p> <p>Περαιτέρω ανάπτυξη των τραγουδιών ποτ- πουρί</p> <p>Ανάπτυξη τραγουδιών φαντασίας – αφηγηματικοί μονόλογοι</p>
<b>5 ΕΤΩΝ</b>	<p>Έκταση φωνής από το D3 ως το B3</p> <p>Τέμπο: 92 – 182</p> <p>Συνειδητοποίηση των λαθών</p>
<b>6 ΕΤΩΝ</b>	<p>Έκταση φωνής από το D3 ως το D4</p> <p>Η αίσθηση της τονικότητας είναι πιο ισχυρή</p> <p>Αρχίζουν να έχουν εκφραστικότητα στα τραγούδια</p> <p>Συνεχίζουν να τραγουδούν αυτοσχεδιαστικά και αυθόρμητα τραγούδια</p>

## 1.2 Σύννοψη

Κάθε ηλικία έχει τον δικό της ρυθμό ανάπτυξης τόσο σωματικό όσο και πνευματικό. Το ίδιο λοιπόν παρατηρείται και στις μουσικές αλλά και στις φωνητικές ικανότητες των παιδιών. Έτσι όπως διαπιστώθηκε και προηγουμένως η έκταση της φωνής, η ικανότητα δημιουργίας τραγουδιών η ανάπτυξη της φαντασίας, ο ρυθμός και το τέμπο αλλάζουν από ηλικία σε ηλικία. Το παιδί σταδιακά εξελίσσεται και με τη βοήθεια του περιβάλλοντος του (οικογενειακό – κοινωνικό), άλλοτε κατακτά πιο γρήγορα τα προαναφερθέντα στοιχεία και άλλοτε πιο αργά. Γι' αυτό και εδώ χρειάζεται να ειπωθεί πως ο πίνακας περιλαμβάνει το μέσο όρο των δυνατοτήτων του συνόλου των παιδιών. Άρα φαίνεται πως αυτά δεν ξεκινάνε από μια κοινή αφετηρία μουσικών ερεθισμάτων, γι' αυτό και παρατηρούνται αποκλείσεις ως προς τις ικανότητες τους. Βέβαια σε κάθε ηλικία αναπτυξιακά τουλάχιστον υπάρχει η προδιάθεση να κατακτηθούν συγκεκριμένες δεξιότητες, το θέμα είναι κατά πόσο τα παιδιά θα μπουν στη διαδικασία να πειραματιστούν με τη φωνή τους και να την εξελίξουν. Διότι δεν πρέπει να ξεχασθεί η ρήση του Κομφούκιου, που προτρέπει τον καθένα να αγωνισθεί για να πετύχει. Έτσι λοιπόν στην προκειμένη περίπτωση τα παιδιά ανάλογα με τις δυνατότητες αλλά και τις προθέσεις τους μπορούν να προσπαθήσουν να κατακτήσουν μουσικές δεξιότητες και να εξελιχθούν.

## 2<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### Παιδικό Τραγούδι Ι: Τραγούδια για παιδιά

«Αν η μουσική είναι η τροφή της αγάπης, παίξε κι άλλο».

Γουίλιαμ Σαίξπηρ, 1564-1616, Άγγλος συγγραφέας

Η μουσική πυροδοτεί κάθε είδους πράξη αγάπης. Παραδείγματος χάριν την αγάπη των ενηλίκων προς τα παιδιά. Μέσω της μουσικής οι γονείς και γενικότερα οι μεγάλοι μπορούν και εκφράζουν την στοργή και την τρυφερότητα τους προς αυτά. Όλα τα τραγούδια που τραγουδούν οι γονείς πάνω από την κούνια τους όταν είναι μωρά, όταν παίζουν μαζί τους, όταν τα φροντίζουν κ.α., δείχνουν έμπρακτα πως "η μουσική είναι η τροφή της αγάπης". Όμως ποια κομμάτια τραγουδάνε στα παιδιά τους; Τα ήδη γνωστά ή δημιουργούν οι ίδιοι επιτόπου μερικά αυτοσχέδια; Πολλές φορές προβαίνουν σε αυθόρμητα τραγούδια ανάλογα με τις περιστάσεις, αρκετές φορές όμως (τις περισσότερες κυρίως) επιλέγουν να τραγουδήσουν στα παιδιά τους ήδη γνωστά κομμάτια από παλιούς και νεότερους συνθέτες. Είναι γνωστό πως ο αριθμός των τραγουδιών που έχουν δημιουργηθεί για τα παιδιά είναι ανυπολόγιστος. Αν ληφθεί ως αφετηρία το παραδοσιακό παιδικό τραγούδι, τότε θα καταλάβει κανείς πως τα κομμάτια που δημιουργήθηκαν για τα παιδιά είναι άπειρα. Επομένως ο γονιός, ο εκπαιδευτικός και κάθε άλλος άνθρωπος που θέλει να τραγουδήσει στο παιδί έχει τη δυνατότητα να επιλέξει μέσα από μια μεγάλη γκάμα παιδικών τραγουδιών.

#### 2.1 Διερευνώντας τα κριτήρια αξιολόγησης των τραγουδιών που απευθύνονται σε παιδιά

Όπως προαναφέρθηκε έχουν γραφτεί πάρα πολλά παιδικά τραγούδια. Εδώ όμως προκύπτει ένα ερώτημα. Υπάρχουν κριτήρια με βάση τα οποία μπορεί κανείς να αξιολογήσει την σπουδαιότητα αυτών των τραγουδιών; Ο Νίκος Κυπουργός αναφέρει πως για να είναι ένα παιδικό τραγούδι επιτυχημένο χρειάζεται να μην απευθύνεται μόνο στους μικρούς ακροατές, αλλά και στους μεγάλους. Δηλαδή θέλει να πει, πως ένα παιδικό τραγούδι πρέπει να είναι πολύ καλά εννορηστωμένο, να έχει άρτιες μελωδίες και ρυθμούς, έτσι ώστε και οι ενήλικες να το θεωρούν προσεγμένο για να το ακούσουν. Γι' αυτό και προτρέπει σε κάθε συνθέτη που θέλει να ασχοληθεί με τα

παιδιά να δημιουργήσει κομμάτια με ευφάνταστες και περίπλοκες μελωδίες. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του:

«τα παιδιά χαίρονται να τραγουδούν τραγούδια που θεωρούνται “δύσκολα”, και τα μαθαίνουν με πολύ μεγαλύτερη ευκολία από την αναμενόμενη. Αρκεί να αγαπούν αυτό που τραγουδούν, κάτι που δεν είναι όσο θα έπρεπε αυτόνοτο» (Νίκος Κυπουργός, 2013).

Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και ο Μάνος Χατζιδάκις υποστηρίζοντας πως τα τραγούδια που δημιουργούνται για τα παιδιά πρέπει να μην χαρακτηρίζονται από «απλοϊκότητα», αλλά να εμπεριέχουν μέσα διάφορα στοιχεία που θα τα κάνουν ευρηματικά. Ο ίδιος όμως συνεχίζοντας αναφέρει ότι υπάρχουν συνθέτες που δημιουργούν παιδικά τραγούδια με εύκολους στίχους και μελωδίες, και φαίνεται σαν να αντιμετωπίζουν τα παιδιά «ως καθυστερημένους ενήλικες». Έτσι δεν βάζουν φαντασία μέσα στη σύνθεση τους, αλλά δημιουργούν κομμάτια που η γλώσσα και η μουσική αυτών είναι συμβατική, για να την «καταλαβαίνουν» οι μικροί ακροατές. Συνεχίζοντας όμως τη διερεύνηση εκείνων των χαρακτηριστικών που κάνουν το παιδικό τραγούδι να θεωρείται πετυχημένο, ο Κυπουργός (2014) αναφέρει πως οι στίχοι χρειάζεται να ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντα και τις εμπειρίες των παιδιών. Για να μπορέσει όμως ο κάθε συνθέτης να γράψει ένα παιδικό τραγούδι είναι απαραίτητο να μπει στην ιδιοσυγκρασία του μικρού και να εξερευνήσει τον κόσμο του. Δηλαδή πολλές φορές χρειάζεται να γίνει ο ίδιος παιδί ή να αλληλεπιδράσει με παιδιά προκειμένου να καταλάβει τι θέλουν και τι τους αρέσει. Βέβαια οι στίχοι από μόνοι τους δεν αρκούν για να βγει ένα καλό αποτέλεσμα. Απαραίτητη είναι και μια φωνή. Η ερμηνεία του κάθε τραγουδιστή ανάλογα μπορεί να εξυψώσει ένα μουσικό κομμάτι, ή να το υποβαθμίσει. Ένα ακόμη στοιχείο που δείχνει την υψηλή προτίμηση του κοινού απέναντι σε ένα παιδικό τραγούδι, είναι και η συχνότητα επανάληψης του. Στα παιδιά δεν αρέσει μόνο να τραγουδάνε κομμάτια, αλλά και να τα ακούνε. Άρα όσο πιο πολλές φορές ακούσουν ένα τραγούδι, τόσο πιο πολύ θα δείξουν ότι τους αρέσει. Ο Κυπουργός(2013) πάνω σ' αυτό τονίζει ότι: «όσο σημαντική κι αν είναι η συμμετοχή, υπάρχουν φορές που η συγκίνηση μέσα από την ακρόαση είναι αξεπέραστη». Συνοψίζοντας λοιπόν τα κριτήρια που δείχνουν την αξία ενός κομματιού, είναι το συχνό άκουσμα του, οι στίχοι που θα πρέπει να συμβαδίζουν με τα ενδιαφέροντα των παιδιών, η περίτεχνη μελωδία, η παραστατικότητα της ερμηνείας του καλλιτέχνη και απήχηση που έχει στο ανήλικο και ενήλικο κοινό.



## **2.2 Συνθέτες παιδικής μουσικής**

Εξετάζοντας τα παιδικά τραγούδια διαφόρων δεκαετιών, θα διαπιστώσει κανείς ότι αυτά ανάλογα με την χρονιά που δημιουργήθηκαν πρεσβεύουν διαφορετικές αξίες. Οι αλλαγές που γίνονται σε μια κοινωνία και στη προκειμένη περίπτωση στην ελλαδική κοινωνία επηρέαζαν και εξακολουθούν να επηρεάζουν τους συνθέτες και αυτό αποτυπώνεται στα τραγούδια τους. Σε ό,τι ακολουθεί θα γίνει μια εκτενής παρουσίαση των συνθετών – μουσικοπαιδαγωγών με τα έργα τους, αλλά και θα διευκρινιστεί η γενικότερη νοοτροπία που επικρατεί σε αυτά.

### **2.2.1 Τραγούδια για παιδιά συνθετών της έντεχνης μουσικής**

Ο Μάριος Βάρβογλης (1885 – 1967) ήταν παιδαγωγός, μουσικογράφος και συνθέτης. Ανήκει στην κατηγορία των έντεχνων καλλιτεχνών και πέραν όλων των έργων που έχει γράψει, ασχολήθηκε με τη σύνθεση παιδικών κομματιών. Ένα πολύ γνωστό παιδικό του κομμάτι είναι το ‘Μη ξέρετε γιατί’. Πρόκειται για ένα χριστουγεννιάτικο τραγούδι για φωνή και πιάνο, σε ποίηση της Μαρίας Έντελσταϊν–Γουδέλη που έγινε γνωστό πριν το 1935.

Ο Μανώλης Καλομοίρης (1883 – 1962) θεωρείται ο ιδρυτής της εθνικής μουσικής σχολής. Ήταν μουσικός, συνθέτης και το έργο του έχει σχέση με τη μουσική παράδοση και το δημοτικό τραγούδι. Παράλληλα έγραψε αρκετά μουσικοπαιδαγωγικά βιβλία που αφορούσαν τη θεωρία της μουσικής και απευθυνόταν σε παιδιά και νέους. Τα τραγούδια του Μανώλη Καλομοίρη που γράφτηκαν για τα παιδιά, έχουν ως θέματα τα ζώα (π.χ. ο χορός της χελώνας, σε ποίηση Ιωάννη Πολέμη, 1911), τις εποχές (π.χ. η άνοιξη, ποίηση Άγγελος Βλάχος, Χαρίκλεια Καλομοίρη, 1911) και τα επαγγέλματα (π.χ. το ψάρεμα, σε στίχους του Χριστόφορου Σαμαρτσίδα, 1911).

Ο Αλέκος Ξένος (1912 – 1995) ξεκίνησε ως τρομπονίστας λαμβάνοντας μέρος στις ορχήστρες μελοδραματικών θιάσων. Λόγω των πολιτικών του πεποιθήσεων είχε περιπετειώδη ζωή τόσο σε προσωπικό όσο και σε επαγγελματικό επίπεδο. Έγραψε πολλά έργα για το ΕΑΜ, αλλά και κάποια τραγούδια που απευθύνονταν σε παιδιά. Γενικά τα θέματα που πραγματεύεται στα τραγούδια του ο Αλέκος Ξένος είναι οι εποχές (καλώς την άνοιξη κ.α.), τα καιρικά φαινόμενα (βροχή κ.α.), οι γιορτές (28<sup>η</sup>

Οκτωβρίου κ.α.), τα νανουρίσματα (νανούρισμα, παραμύθια κ.α.) , τα ζώα (το σκυλάκι μου), και η θάλασσα (θαλασσοπούλια κ.α.).

### **2.2.2 Τραγούδια για παιδιά από τη δημοτική μουσική παράδοση**

Η Δόμνα Σαμίου (1928 – 2012) ήταν τραγουδίστρια παραδοσιακής μουσικής. Στην προσπάθεια της να μην χαθούν τα παλιά τραγούδια που έχουν γραφτεί για παιδιά, ηχογράφησε δυο cd που έχουν ως τίτλο: «Ο κυρ' Βοριάς και άλλα τραγούδια για τα παιδιά». Τα cd εκδόθηκαν το 2007 και ως στόχο έχουν την γνωστοποίηση της παράδοσης στο παιδικό κοινό. Γενικά τα κομμάτια που παρουσιάζονται στα cd είναι από διάφορα μέρη της Ελλάδας (π.χ. 'η πούλια εβασίλεψε' ανατολικό Αιγαίο, 'πιρπιρίτσα περπατεί' Θεσσαλία κ.α.), της Μικράς Ασίας (π.χ. να το πούμε ένα κ.α.), της Προποντίδας ( π.χ. ντίλι ντίλι) και της Μακεδονίας (π.χ. πουλάκι είχα στο κλουβί κ.α.).

Η Μαρίζα Κώχ (1944) είναι γνωστή στους παιδαγωγικούς κύκλους και με τα τραγούδια της φέρνει πιο κοντά τα παιδιά στην ανάπτυξη της καλαισθησίας και στην παράδοση. Κατά τη διάρκεια της επαγγελματικής ζωής της ασχολήθηκε πάρα πολύ με τα παιδιά. Έτσι λοιπόν έχει δημιουργήσει 3 cd με τίτλους «Μια εκδρομή με τη Μαρίζα», «Ένα περιβόλι γεμάτο τραγούδια» και το «Παιχνιδοτράγουδα». Τα όργανα τα οποία συνοδεύουν τους δίσκους της είναι κυρίως παραδοσιακά όπως φλογέρα και σαντούρι. Τα κομμάτια που υπάρχουν εκεί μέσα είναι ήδη γνωστά. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως οι δίσκοι είναι λιγότερο κατάλληλοι για τα παιδιά, επειδή περιέχουν τραγούδια που έχουν ξανά ειπωθεί. Ίσα ίσα η Μαρίζα Κωχ έχει αναδημιουργήσει το περιεχόμενο των τραγουδιών αυτών, αφού τα προβάλλει στο κοινό από μια παιδική σκοπιά ικανή να συγκινήσει μικρούς και μεγάλους.

### **2.2.3 Τραγούδια συνθεμένα για παιδιά από μουσικούς παιδαγωγούς**

Η Αγγελική Καψάσκη δασκάλα και μουσικός, έχει γράψει συνολικά 6 βιβλία που αφορούν τα παιδιά από 3 χρονών και πάνω. Στα βιβλία της υπάρχουν δικά της κομμάτια, αλλά και τραγούδια ελλήνων συνθετών. Τα βιβλία που έχει γράψει είναι: **1.** Τα σχολικά τραγούδια μας 1, **2.** Τα σχολικά μας τραγούδια 2, **3.** Τα σχολικά τραγούδια μας 3, **4.** 40 παιδικά τραγούδια, **5.** Χριστουγεννιάτικα τραγούδια, **6.**

Ανθολογία σχολικών τραγουδιών: 248 σχολικά τραγούδια και ελληνικοί χοροί, 7. Τα πρώτα μου τραγούδια: 300 παιδικά τραγούδια. Ο γενικότερος στόχος της συλλογής και της δημιουργίας τραγουδιών από την Αγγελική Καψάσκη είναι να μπορέσει να δώσει στα παιδιά εφόδια έτσι ώστε να γίνουν σωστοί ενήλικες. Για το λόγο αυτό τα τραγούδια που έχει γράψει έχουν ως θέμα κυρίως την οικογένεια ( π.χ. οι γονείς μου κ.α.), το σχολείο ( π.χ. πηγαίνω στο σχολείο κ.α.), τα ζώα (π.χ. το κοτσίφι κ.α.), τα επαγγέλματα (π.χ. η μοδιστρούλα κ.α.), τα μέσα μεταφοράς ( π.χ. το καράβι κ.α.) και διάφορα τεχνολογικά επιτεύγματα (π.χ. η τηλεόραση κ.α.). Η Αγγελική Καψάσκη ξεκίνησε να συλλέγει, αλλά και να συνθέτει παιδικά τραγούδια σε ηλικία περίπου 31 χρονών, όπου και άρχισε να ασχολείται πιο διεξοδικά με την έννοια του παιδικού τραγουδιού.

#### **2.2.4 Η ανανεωτική στάση απέναντι στο παιδικό τραγούδι: Η δεκαετία του 1970.**

Η Λιλιπούπολη είναι ένα έργο που συνδέθηκε με τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης, τότε που ο κόσμος ήθελε να επέλθει αλλαγή σε όλο το κοινωνικό σύστημα και να δημιουργηθεί ένας νέος κόσμος, ξεχωριστός που δεν θα είχε ομοιότητες με τον προηγούμενο. Ψυχή αυτής της προσπάθειας ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις που τότε ανέλαβε την διεύθυνση του Τρίτου προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας. Αυτός το 1976 διατύπωσε την ιδέα του για τη δημιουργία παιδικής εκπομπής στη Ραγγίνα Καπετανάκη και με τη βοήθεια της παιδοψυχολόγου Ελένης Βλάχου οργανώθηκε το αρχικό πλάνο της «Λιλιπούπολης». Τα πρώτα επεισόδια της «Λιλίπουλης» είχαν ως θέμα την εκμάθηση εννοιών στα παιδιά (όπως χρώματα, κοντά – μακριά κ.α.) και η ακροαματικότητα τους ήταν πολύ χαμηλή. Όταν όμως οι ήρωες της «Λιλιπούπολης» απέκτησαν θεατρική υπόσταση με τη βοήθεια της Μαριανίνας Κριεζή, και τα ουτοπικά της τοπία άρχισαν να ανταποκρίνονται σε αληθινούς τόπους της Ελλάδας, τότε η «Λιλιπούπολη» έγινε η Νο1 ραδιοφωνική προτίμηση μικρών και μεγάλων. Το έργο αγαπήθηκε τόσο πολύ (γι' αυτό και κράτησε μέχρι το 1980) από το παιδιά διότι σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου του Χατζιδάκι:

«...ίσως γιατί πρώτη φορά κάποιιοι μιλούσαν σε αυτά υπεύθυνα με καθαρή ποιητική γλώσσα, θίγοντας (με τον τρόπο αυτόν) θέματα που βασανίζουν και

πονάνε τον τόπο και όχι ως εκπαιδευτικοί ή γονείς ανόητοι που συμπεριφέρονται στα παιδιά λες και αποτείνονται σε υπανάπτυκτους και ατελείς οργανισμούς με θέματα ανώδυνα και γλώσσα απονεκρωμένη και συμβατική».

Η «Λιλιπούπολη» δεν θεώρησε ποτέ το κοινό της ‘παιδιάστικο’ αλλά ‘παιδικό’ και έτσι δεν φοβήθηκε να προβάλει έννοιες και αξίες πολιτικές, γι’ αυτό και πολεμήθηκε τόσο πολύ. Οι κριτικές που έλαβε κυρίως από τους κρατούντες της εποχής ήταν αρκετά αρνητικές. Ο Χατζιδάκις όμως δεν πτοήθηκε και επειδή πίστευε πως αυτό που έκανε ήταν καλό, γι’ αυτό και επέμενε να συνεχιστεί παρά τις αντίξοες συνθήκες. Στα τραγούδια της Λιλιπούπολης περιέχονται λέξεις καθημερινής χρήσεως που ‘αναδημιουργούνται’ και δίνουν ένα καταπληκτικό αισθητικό αποτέλεσμα. Οι συνθέτες των τραγουδιών ήταν ο Δημήτρης Μαραγκόπουλος, ο Νίκος Κύπουργός, η Λένα Πλάτωνος και ο Νίκος Χρυστοδούλου. Ανάμεσα στους ερμηνευτές ήταν ο Σπύρος Σακκάς, η Σαββίνα Γιαννάτου, ο Αντώνης Κοντογεωργίου και η Μ. Σφακιανάκη. Οι ηθοποιοί που ακούονταν στη σειρά ήταν οι Βασίλης Μπουγιουκλάκης, Άννα Παναγιωτοπούλου, Σταμάτης Φασουλής, Λευτέρης Βογιατζής, Σαπφώ Νοταρά, Λυδία Κονιόρδου, Αλέκα Παϊζή, Μίρκα Παπακωνσταντίνου, Ράνια Οικονομίδου, Πέπη Οικονομοπούλου, Μίνα Αδαμάκη, Θόδωρος Μπογιατζής, Νίκος Τσιλούνης, Σταύρος Μερμήγκης, Λάμπρος Τσάγκας και Μίμης Χρυσομάλλης. Η εκπομπή αυτή είχε και για ένα άλλο λόγο τόσο μεγάλη απήχηση: όλοι οι συντελεστές ήταν ενωμένοι μεταξύ τους και γράφοντας, τραγουδώντας ή απαγγέλλοντας τα κείμενα ένιωθαν και οι ίδιοι παιδιά. Ξαναζούσαν μια καινούργια παιδική ηλικία, γι’ αυτό και η «Λιλιπούπολη» άγγιξε τόσο πολύ τους μικρούς ακροατές. Η φαντασία των παιδιών εκτοξεύεται μέσα από τις έξυπνες ατάκες και τα ονειρικά τραγούδια καταφέρνουν να δημιουργήσουν κόσμους μαγικούς. Τα θέματα των τραγουδιών της Λιλιπούπολης είναι πάρα πολλά όπως τα χρώματα (π.χ. ‘μια αρκούδα καφέ’, Δημήτρης Μαραγκόπουλος κ.α.), η πολιτική οργάνωση μια χώρας (π.χ. ‘λαέ της Λιλιπούπολης’, Νίκος Κυπουργός), τα μεγέθη (π.χ. ‘το μικρό και το μεγάλο’, Δημήτρης Μαραγκόπουλος), οι διαιρέσεις του έτος (π.χ. ‘οι μέρες της εβδομάδας’, Λένα Πλάτωνος κ.α.) κ.α.. Η Ρεγγίνα Καπετανάκη μέσα σε λίγες προτάσεις συμπυκνώνει όλα τα θέματα που πραγματεύεται η «Λιλιπούπολη» μέσα απ’ τα τραγούδια της:

«Η ίδια η σύλληψη της εκπομπής ήταν ποιητική. Μια ποιητική ‘παιδαγωγική που καλλιεργούσε τη φαντασία, τη δημιουργικότητα, τη καλαισθησία, τη φιλία, την ομορφιά και τη γνώση του κόσμου και της ανθρώπινης ιστορίας. Στην Ελλάδα της Μεταπολίτευσης είχε γεννηθεί ένα αληθινό παραμύθι, το οποίο μπορεί να ήθελε, μεταξύ άλλων, να απομυθοποιήσει τα παραμύθια σύμφωνα με τις επιταγές της εποχής, αλλά στο μέτρο που το έκανε, δημιούργησε ένα καινούργιο παραμύθι».

Το έργο αυτό μεγάλωσε και γαλούχησε την τότε παιδική ηλικία. Τα κομμάτια της είναι όμως το ίδιο επίκαιρα που μπορούν να ανοίξουν τους ορίζοντες και της σημερινής παιδικής ηλικίας.

Ένα άλλο έργο της δεκαετίας του 70 ήταν η Ντενεκεδούπολη δημιουργήθηκε από την τάση των παιδιών να εμψυχώνουν αντικείμενα (κουτιά, μολύβια, τενεκεδάκια) και να τα εντάσσουν στο παιχνίδι τους. Η Ντενεκεδούπολη βασίζεται στο ομώνυμο παραμύθι της Ευγενίας Φακίνου και ανέβηκε ως αντικειμενοθέατρο<sup>1</sup> από τον Οκτώβρη του 1977 ως τον Μάρτη του 1978. Το παραμύθι ουσιαστικά περιγράφει την προσπάθεια δημιουργίας μιας πόλης όπου εκεί μέσα παλιά και ξεχασμένα τενεκεδάκια παίρνουν μορφή και ζουν νέες περιπέτειες. Ο Γιάννης Μαρκόπουλος πλαισίωσε το παραμύθι της Ευγενίας Φακίνου με τη μουσική του, την αφήγηση την έκανε η Νίκη Τριανταφυλλίδη και στην ερμηνεία των τραγουδιών συμμετείχαν τόσο ο Γιάννης Μαρκόπουλος και η Ευγενία Φακίνου όσο και οι Γιώργος Χατζάκης, Ρένα Καζάκου και η παιδική χορωδία Τυχοπούλου. Η Ντενεκεδούπολη ως δίσκος κυκλοφόρησε το 1975 ακριβώς μετά την μεταπολίτευση γι' αυτό και σε αυτήν διαγράφονται μέσα από τα τενεκεδάκια οι έννοιες: καταπίεση, επανάσταση, μετανάστευση, αναζήτηση αυτογνωσίας και ελευθερίας, φιλία και το δικαίωμα στη γνώση. Ο Δίσκος *Ντενεκεδούπολη* έχει χαραχθεί στις καρδιές των μικρών παιδιών που την ακούνε ακόμη και σήμερα. Σύμφωνα με κριτικές ο δίσκος είναι πιο επίκαιρος από ποτέ διότι οι αξίες και οι προβληματισμοί που προβάλλει συνάδουν κατά πολύ με την Ελλάδα του 2014. Τα παιδιά μέσα από το δίσκο ψυχαγωγούνται ακούγοντας τα

---

<sup>1</sup> Το αντικειμενοθέατρο είναι μορφή θεάτρου όπου οι ήρωες είναι αντικείμενα και όχι κούκλες.

τραγούδια, παράλληλα όμως έρχονται σε επαφή με διάφορες έννοιες (πχ. ανακύκλωση κ.α.) που είναι πολύ σημαντικές για τη γενικότερη καλλιέργειά τους. Μερικά από τα τραγούδια που υπάρχουν στον δίσκο είναι η αποθήκη, τα έξι ντενεκεδάκια, η καταστροφή, ποιος το κάνε ποιος, στη φωτιά κ.α.

### **2.2.5 Κύκλοι παιδικών τραγουδιών: Συνθέτες της νεότερης γενιάς**

Ο Γιώργος Κουρουπός (1942) ξεκινώντας από το παραμύθι του Περικλή Κοροβέση, δημιούργησε ένα από τα κλασικότερα κομμάτια της ελληνικής παιδικής μουσικής. Το έργο ονομάζεται «Η συνέλευση των ζώων» και το μελοποιημένο κείμενο είναι σαν λιμπρέτο, ενώ εκείνο που απογειώνει το δίσκο είναι η φωνή του Σπύρου Σακκά. Ο Σακκάς τραγουδά τα κομμάτια, αλλά ταυτόχρονα μιμείται και τις φωνές των ζώων με εξαιρετικό τρόπο. Το όργανο που συνοδεύει τα τραγούδια είναι το πιάνο και παίζεται από τον Γιώργο Κουρουπό. Ταυτόχρονα στο δίσκο περιέχονται και 6 τραγούδια για ποντίκια σε μουσική του Γιώργου Κουρουπού και φωνή του Σπύρου Σακκά. Τα τραγούδια του cd προβάλλουν θέματα κοινωνικής φύσεως, όπως η προσπάθεια λήξης των πολέμων.

Ο Μάνος Λοΐζος συνθέτης μεγάλων επιτυχιών, που ακόμη και σήμερα μένουν ανεξίτηλα στις μνήμες των ανθρώπων, προσέφερε απλόχερα το ταλέντο του και στα μικρά παιδιά. Πιο συγκεκριμένα στο δίσκο «Κάτω απ' ένα κουνουπίδι», ο Λοΐζος εξωτερικεύει όλη την παιδικότητα που έκρυβε μέσα του, γράφοντας μελωδικά και έβηχα τραγούδια με περίτεχνους ρυθμούς και μουσικά στολίδια, άλλοτε πιο αργούς και άλλοτε πιο γρήγορους. Ο στόχος των τραγουδιών αυτών δεν είναι μόνο η μόρφωση των παιδιών, αλλά και η ευχαρίστηση που απολαμβάνουν κάθε φορά που τα ακούνε. Η έννοιες που προβάλλονται στα κομμάτια βρίσκονται κοντά στα ενδιαφέροντα και στις συνήθειες των παιδιών, όποτε τους είναι πολύ οικεία. Ο δίσκος κυκλοφόρησε το 1995 και τα παιδικά τραγούδια τα ερμηνεύουν ο Λουκιανός Κηλαηδόνης, η Αφροδίτη Μάνου, ο Κώστας Θωμαΐδης, ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου, η Τάνια Τσανακλίδου, ο Λαυρέντης Μαχαιρίτσας και η Ελένη Τσαλιγοπούλου. Οι Στίχοι είναι του Γιάννη Νεγρεπόντη. Αξίζει να σημειωθεί πως τα τραγούδια «το μεθυσμένο παπί» και το «κάτω απ' ένα κουνουπίδι» που τα τραγούδησε ο Μάνος Λοΐζος δεν ηχογραφήθηκαν σε studio, αλλά προτιμήθηκαν οι πρώτες μαγνητοφωνήσεις του συνθέτη.

Ο Πέτρος Περάκης είναι ένας πολύ σημαντικός συνθέτης που ασχολήθηκε με τα παιδιά. Δημιούργησε το έργο «Μελωδόνια» (Σείριος, 1985). Στόχος του είναι η εκμάθηση της άλφα βήτα με ένα παιγνιώδη – μουσικό τρόπο. Ο Πέτρος Περάκης έχει επιμεληθεί τη μουσική, στιχουργός είναι η Παυλίνα Παμπούδη, στη φωνή ο Σπύρος Σακκάς και στο πιάνο ο Γιώργος Κουρουπός. Ο δίσκος αποτελείται από 24 τραγούδια, ένα για κάθε γράμμα του αλφάβητου (π.χ. Α, α Αρκούδα, Β, β Βάτραχος, Γ, γ Γάιδαρος κ.τ.λ.). Κάθε μουσικό κομμάτι είναι αρκετά μικρό σε χρονική διάρκεια, αυτοτελές και ξεχωρίζει για τη φαντασία του. Η Παυλίνα Παμπούδη με τις ρίμες της και ο Πέτρος Περάκης με την ευφάνταστη και ζωντανή μουσική του, καταφέρνουν να μαγνητίσουν τα παιδικά αυτιά και να εντάξουν τα νήπια και τα προνήπια στο χώρο της γλώσσας. Ο δίσκος μπορεί να γίνει ένα καταπληκτικό εργαλείο στα χέρια του εκπαιδευτικού, διότι καταφέρνει να ψυχαγωγήσει τα παιδιά αλλά και παράλληλα να τα μορφώσει. Κάθε μελοποιημένο στιχάκι βγάζει κάποιο νόημα και γι' αυτό τα «Μελωδόνια» χρειάζεται να προτιμούνται σε σχέση με άλλα νηπιακά αλφαβητάρια που κυκλοφορούν στο εμπόριο.

Η Τατιάνα Ζωγράφου, εκπαιδευτικός και μουσικός, συνδυάζοντας τις μουσικοπαιδαγωγικές τις γνώσεις άρχισε να συνθέτει τραγούδια που αφορούσαν κυρίως μικρά παιδιά, χωρίς όμως να αποκλείει και τους ενήλικες. Όπως σημειώνει η ίδια: «Ονειρεύομαι ένα τραγούδι που δεν έχει ηλικία και ίσως να μπορεί να αγαπηθεί ως τέτοιο από μικρούς και από μεγάλους». Η πρώτη της δισκογραφική δουλειά έγινε το 2004 με το cd «Πετώντας πας στην πόλη». Το cd αποτελείται από 19 τραγούδια στα οποία συνδυάζεται η ποιητική γλώσσα με το συναίσθημα και την παιγνιώδη διάθεση. Το πόσο αγαπητά είναι τα τραγούδια της Τατιάνας Ζωγράφου στο παιδικό κοινό φάνηκε από τη διάκριση που είχαν 2 από αυτά στο φεστιβάλ παιδικού τραγουδιού «Άρση Φωνών» που οργάνωσε η Ορχήστρα των Χρωμάτων, στο Μέγαρο Μουσικής. Όπως φαίνεται μέσα στο cd περικλείονται όλα τα ενδιαφέροντα και τα συναισθήματα των παιδιών. Τους στίχους έχει επιμεληθεί η ίδια, ο Κώστα Καρτελιάς και ο Σταμάτης Δαγδελένης. Τα τραγούδια ερμηνεύουν η Μαρία Φαραντούρη, η Νένα Βενετσάνου, ο Ηλίας Λιούγκος, ο Κώστας Θωμαΐδης, ο Τάσης Χριστογιαννόπουλος, ο Δώρος Δημοσθένους, η Δήμητρα Τσίγκα, ο Βασίλης Γισδάκης, η Άννα Καραγεωργιάδου και η Παιδική Χορωδία του Δημοτικού Ωδείου Μοσχάτου. Το 2007 επανέρχεται στο προσκήνιο με την παρουσίαση του νέου της

δίσκου με τίτλο «Δεν βιάζομαι να μεγαλώσω». Το cd αγγίζει τις παιδικές ψυχές, αλλά και την αθωότητα που κρύβει ο καθένας μέσα του. Ιδιαίτερη σημαντική είναι η συμβολή του Διονύση Σαββόπουλου, διότι ο τρόπος που τραγουδά βγάζει μια τρυφερότητα στον ακροατή. Το τραγούδι ονομάζεται 'Νάνι το μωρό μου'. Το αποτέλεσμα αυτής της δουλειάς δείχνει πως τα τραγούδια αυτά δεν διαχωρίζουν τη μουσική του ενήλικα από τη μουσική των παιδιών. Γι' αυτό και τα τραγούδια της Τατιάνας Ζωγράφου, αντιμετωπίζουν το παιδί με μια σοβαρότητα. Στον δίσκο συμμετέχει η χορωδία του Δημήτρη Τυπάλδου και οι τραγουδιστές είναι ο Διονύσης Σαββόπουλος, ο Βαγγέλης Γερμανός, ο Τάσος Αποστόλου, ο Ηλίας Λιούγκος, η Ειρήνη Δερεμπέη, η Άννα Καραγεωργιάδου και η Νίτσα Κουρτίδου. Τους στίχους επιμελήθηκαν οι η Βεατρίκη Κατζόλα-Σαμπατάκου, η Ιουλία Ηλιοπούλου, η Τατιάνα Ζωγράφου, ο Βασίλης Αναγνωστόπουλος και η Αργυρώ Κοκόρελη. Το 2009 η Τατιάνα Ζωγράφου μελοποιεί και στιχουργεί το παραμύθι του Κώστα Μάγου που ονομάζεται «Ένας γάτος μια φορά». Σε μέσα αυτό εμπλέκονται τότε ρυθμοί χιπ-χοπ, βαλς ή ροκ εν ρολ και πολλά άλλα στοιχεία, που με τις εναλλαγές του κρατούν αμείωτο το ενδιαφέρον των μικρών αλλά και των μεγάλων παιδιών. Ουσιαστικά μέσα στο cd εμπλέκεται η έννοια της διαφορετικότητας. Ακούγοντας τα τραγούδια το παιδί καταλαβαίνει πως δεν χρειάζεται να καλύπτει τις όποιες διαφορές έχει, διότι ότι αυτές είναι που ομορφαίνουν τη ζωή. Οι ερμηνευτές στο συγκεκριμένο cd είναι ο Τάσος Αποστόλου, ο Δημήτρης Ζερβουδάκης, η Χριστίνα Γιαννακοπούλου, η Δάφνη Πανουργιά, ο Γιώργος Διαμαντόπουλος, ο Δημήτρης Μπουζάνης, η Λίλα Πατρόκλου, η Χριστίνα Γιαννακοπούλου, και η Παιδική Χορωδία των Αρσακείων και Τοσιτσειών Σχολείων. «Το σπίτι» είναι ένα ακόμη ένα παραμύθι που επέλεξε να το αποδώσει μουσικά. Το κείμενο είναι της Φίλιας Δενδρινού. Το έργο αυτό που προβάλλει οικολογικά μηνύματα, μιας και μιλά για μια οικογένεια χελιδονιών που επέλεξε να χτίσει τη φωλιά του σε ένα μικρό και όμορφο σπιτάκι, και όχι σε μια άχρωμη και μεγάλη πολυκατοικία. Τα τραγούδια τα υπογράφει η Τατιάνα Ζωγράφου, ενώ τη ζωγραφική επιμέλεια την έχει ο Χρήστος Κεχαγιόγλου. Οι ερμηνευτές στο cd είναι η Ειρήνη Δερεμπέη, η Φίλια Δενδρινού, η Τατιάνα Ζωγράφου, η Δάφνη Πανουργιά, η Μαρίζα Κωχ. Επίσης συμμετέχει και η παιδική χορωδία των Αρσακείων – Τοσιτσειών Σχολείων. Μέχρις στιγμής το τελευταίο μουσικό έργο της Τατιάνας Ζωγράφου που αφορά παιδιά είναι η μουσική και τα τραγούδια που πλαισιώνουν το παραμύθι του Κώστα Μάγου «Ο Τζικιτζικ, ο Κρικικρικ και η



παράξενη χορωδία του δάσους.». Εκδόθηκε το 2012. Τα τραγούδια όπως και το κείμενο του Μάγου ασχολούνται με έννοιες όπως η συντροφικότητα, η φιλία και ο σεβασμός στη διαφορετικότητα. Έτσι ακούγοντας το τα παιδιά με ευχάριστο τρόπο μιλούν σε αξίες που είναι απαραίτητες για την σωστή ανάπτυξη τους..

Ο Κύπριος Γιώργος Χατζιπιερής συνθέτης και μουσικός, εξέδωσε 2 δίσκους, τον «Τεμπέλη δράκο» και την «Επιστροφή του τεμπέλη δράκου». Αφορμή για τη δημιουργία τους στάθηκε ένα μικρό κοριτσάκι. Ο Χατζιπιερής αφορμισμένος από το παιδί και όντας ο ίδιος πατέρας, έφτιαξε δυο δίσκους που έχουν πλούσιες ενορχηστρώσεις, εμπνευσμένες μελωδίες και φροντισμένες ερμηνείες. Κάθε τραγούδι και των δυο δίσκων έχει πολύ έξυπνους στίχους που εξάπτουν τη φαντασία του ακροατή. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Άκης Σακιδόλογλου (αρθρογράφος εφημερίδας) «Κάθε track είναι μια στάση από ταξίδι». Στον 1<sup>ο</sup> cd, που κυκλοφόρησε το 2005 τραγουδάει ο Σωκράτης Μάλαμας, ο Δώρος Δημοσθένους, η Ελευθερία Αρβανιτάκη, ο Φοίβος δεληβοριάς, ο Αλκίνος Ιωαννίδης, η Ελενη Τσαλιγοπούλου ο Μάνωλης Πάπος, ο Απόστολος Ρίζος, η Ελένη Καπιλίδου, η Σόφια Παπαζόγλου, ο Λευτέρης Μουμιτζής και η Λιζέτα Καλημέρη. Οι στίχοι και η μουσική είναι του συνθέτη εκτός από το «καρυδότσουφλο» όπου οι στίχοι είναι του Διονύση Καψάλη. Στο 2<sup>ο</sup> cd που κυκλοφόρησε το 2009 οι τραγουδιστές που συμμετείχαν ήταν η Έλλη Πασπάλα, ο Διονύσης Σαββόπουλος, η Σοφία Παπάζογλου, ο Αλκίνος Ιωαννίδης, η Ελευθερία Αρβανιτάκη ο ίδιος ο Γιώργος Χατζιπιέρρης, η χορωδία νέας γενιάς Ζηρίδη, ο Απόστολος Ρίζος, η Μαριαστέλλα Τζανουδάκη, ο Φοίβος Δεληβοριάς, ο Δώρος Δημοσθένους και η Μελίνα Κανα. Και τα 2 cd ως στόχο έχουν να ψυχαγωγήσουν το παιδικό αλλά και το ενήλικο κοινό, αφού τα τραγούδια τους έχουν πολύ χιούμορ, είναι εύχητα και προβάλλουν ευαισθησίες. Γενικά ο Χατζιπιερής μέσα από τον δίσκο του ήθελε να επικοινωνήσει με τα παιδιά και να τα κάνει να ευχαριστηθούν στο άκουσμά των τραγουδιών. Ο ίδιος γράφει: «Θέλει φαντασία, χιούμορ, σεβασμό, ουσία και αλήθεια, όταν έχεις να κάνεις με παιδιά».

Ο Δημήτρης Μπασλάμ δημιουργώντας ένα μουσικό – θεατρικό παραμύθι τον «Αγησίλαγο», καταφέρνει να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον των παιδιών κατά την διάρκεια των τραγουδιών. Η ιστορία μιλάει για τη διατροφή και τη μονομανία, δίνοντας στο τέλος ηθικά διδάγματα (π.χ. γουργουρητά, πελτές ή νοτματοπολτός κ.α.)

Οι στίχοι των τραγουδιών σύμφωνα με τα λεγόμενα του Μπασλάμ είναι πιο λαϊκοί, αλλά όχι «λαϊκίστικοι». Απλά μέσω της απλότητας της γλώσσας μπορούν να κατανοηθούν καλύτερα τα μηνύματα που θέλει να περάσει στο κοινό του. Αφορμή για να δημιουργήσει τον «Αγησίλαγο» στάθηκε η πατρότητα. Αυτή του έδωσε στοιχεία και ερεθίσματα για να γράψει μουσικές ιστορίες που συμβαδίζουν με την παιδική ηλικία. Τους στίχους τους υπογράφει ο ίδιος, ενώ οι ερμηνευτές είναι η Μάρθα Φριντζήλα, ο Σωκράτης Μάλαμας, ο Γιάννης Χαρούλης, ο Αργύρης Μπακιρτζής και ο Αλκίνοος Ιωαννίδης. Στο ρόλο του αφηγητή είναι ο Αντώνης Καφετζόπουλος. Το cd κυκλοφόρησε το 2007.

Η Μέλπω Χαλκουτσάκη και η Άλκηστη Χαλκιά συνδέοντας τη μελωδία με το λόγο δημιούργησαν ένα cd με τραγούδια για μικρά παιδιά, που ως στόχο έχει να τα ταξιδέψει στη φαντασία και να ομορφύνει τις ζωές τους. Το cd ονομάζεται «Τραγουδάκια γάλακτος», κυκλοφόρησε το 2008 και περιέχει 14 τραγούδια που το κάθε ένα έχει δημιουργηθεί για να σκορπά χαμόγελα σε μικρούς και σε μεγάλους. Ερμηνευτές των τραγουδιών είναι ο Στάθης Δρογώσης, ο Χρήστος Θηβαίος, ο Πάνος Μουζουράκης, η Ανδριάννα Μπάμπαλη, ο Λάκης Παπαδόπουλος, η Σοφία Παπάζογλου, ο Ορφέας Περίδης, ο Γιάννης Χαρούλης, η Λένια Παπαλέξη, η Μαρία-Στέλα Τζανουδάκη, η Λένα Γιαννίρη και η Λουίζα Σοφianού. Την σύνθεση υπογράφει η Μελτώ Χαλκουτσάκη, ενώ τους στίχους η Άλκηστη Χαλκιά και ο Σταμάτης Δαγδελένης. Κύριο χαρακτηριστικό των τραγουδιών είναι η ψυχαγωγία των μικρών παιδιών και η δημιουργία ωραίων σκέψεων.

Ο Άγγελος Αγγελου και η Είμι Σίνη δημιούργησαν τον δίσκο «Ο κόσμος ανάποδα». Ο δίσκος περιγράφει τις ιστορίες του μικρού Κοπέρνικου του ήρωα των παιδικών εκπομπών που μεταδιδόταν στο δεύτερο πρόγραμμα του ραδιοφώνου. Οι ιστορίες που εκτυλίσσονται με τη μορφή τραγουδιών είναι αφυέστατες και ανατρεπτικές. Ο ίδιος ο τίτλος του cd προϋποθέτει τους μικρούς ακροατές ότι θα τους παρουσιάσει μια ανεστραμμένη ιδέα του κόσμου που έχουν διαμορφώσει από πριν αυτά στο μυαλό τους (π.χ. ο κύριος Γρουσουζέλος, η μάγισσα Σκουποξυλάνθη κ.α.). Όντας τα παιδιά σε μια πολύ ευαίσθητη ηλικία, όσον αφορά την ανάπτυξη τους, τα τραγούδια αυτά τους χαρίζουν μουσικές απολαύσεις βλέποντας έναν κόσμο διαφορετικό. Οι τραγουδιστές είναι ο Σπύρος Σακκάς, ο Σωκράτης Μάλαμας, η Μαρία Θωίδου, ο Τίμος Δασκαλόπουλος, ο Χάρης Καβαλλιεράτος, η Κατερίνα Φωτεινάκη, ο

Στράτος Αχλάτης, Ευαγγελία Τσιάρα, ο Παντελής Ράβδας, η Δανάη Παναγιώτοπούλου, η Σωτηρία Ρουβόλη, Παντελής Ράβδας και ο συνθέτης Άγγελος Αγγέλου. Τις εμπνευμένες ενορχηστρωσεις υπογράφει η Θόδωρος Κοτεπάνος.

Ο Νότης Μαυρουδής (συνθέτης) και ο Δημήτρης Μανθόπουλος (συγγραφέας), έκαναν ένα δίδυμο και δημιούργησαν το cd ο « Κλόουν». Πρόκειται για ένα πολύ όμορφο δίσκο γεμάτο συναισθήματα χαρμολύπης και απευθύνεται σε μικρούς και μεγάλους. Για τη δημιουργία του cd σημαντικός αρωγός στάθηκε η παιδική χορωδία του δημοτικού ωδείου Νίκαιας, η Μαριώ, ο Μανώλης τσιάς και η Αναστασία Μουτσάτσου που ήταν και οι ερμηνευτές των κομματιών. Το σχολιασμό του δίσκου τον κάνει ο ίδιος ο Νότης Μαυρούδης αναφέροντας πως:

«Από το βιβλίο του εξαιρετικού λογοτέχνη και συγγραφέα Δημήτρη Μανθόπουλο επέλεξα ό,τι προκαλεί την προσωπική μου 'παιδική αθωότητα' παίζοντας κι εγώ με τις λέξεις, συνειρμούς, συμβολισμούς, μελωδίες και νοήματα που δεν αφορούν αποκλειστικά και μόνο τα παιδιά της μικρής ηλικίας. Στο μέτρο και της δικής μου 'παιδικότητας' έφτιαξα ξανά το δικό μου ιδεατό κόσμο ενός διαφορετικού χρόνου (όχι κατ' ανάγκη παλαιότερου) και συνδέθηκα με τα παιδιά της Νίκαιας για να πορευτούμε δισκογραφικά.»

Μέσα στο cd ο Νότης Μαυρούδης, δημιουργεί από την αρχή ένα παιδικό κόσμο και προσκαλεί τα παιδιά να τον επεξεργαστούν και να παίξουν μέσα σ' αυτόν.

Ο Νίκος Κυπουργός (1952) ένας από τους καταξιωμένους και σύγχρονους συνθέτες της εποχής που διανύεται πέραν των όλων μουσικών έργων που έκανε, ασχολήθηκε και μια 5ετία με τη μουσική εκπαίδευση. Το 2001 εξέδωσε ένα cd όπου μέσα περιέχονται γνωστά τραγούδια παιδικών παραστάσεων από τη δεκαετία του '90 μέχρι και το 2000. Ο λόγος που οδηγήθηκε σε αυτήν την κίνηση είναι γιατί ήθελε να διαφυλάξει, να γνωστοποιήσει αλλά και να υπενθυμίσει σε μικρούς και μεγάλους, τα τραγούδια που ακούγονταν σε παιδικές παραστάσεις. Φυσικά φρόντισε να αλλάξει το κλίμα αυτών των τραγουδιών, αφού εκείνα δεν ακούγονταν κατά τη διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης, αλλά σε ένα ηχογραφημένο cd. Έτσι λοιπόν με τη βοήθεια των ερμηνευτών επαναπροσδιόρισε την όλη προσέγγιση των κομματιών και έδωσε κάποια αυτονομία με σκοπό να μπορούν να ακουστούν χωρίς το υπόβαθρο των

θεατρικών παραστάσεων. Οι ερμηνευτές των μυστικών του κήπου, είναι οι: Χρόνης Αηδόνης, Χάρις Αλεξίου, Νένα Βενετσάνου, Θανάσσης Βέγγος, Δήμητρα Γαλάνα, Σαββίνα Γιαννάτου, Δώρος Δημοσθένους, Χρήστος Θηβαίος, Αλκίνοος Ιωαννίδης, Λιζέττα Καλημέρη, Μελίνα Κανά, Χάρης & Πάνος Κατσιμίχας, Βασίλης Παπαωνοσταντίνου, Έλλη Πασπαλά, Διονύσης Σαββόπουλος, Σπύρος Σακκάς, Μαρία Φαραντούρη, Άρης Χριστοφέλλης και Ψαραντώνης.

Ο Θάνος Μικρούτσικος (1947) μελοποίησε το κείμενο της Μαρίας Παπαγιάννη και έτσι δημιούργησε το cd «παράξενο δεν είναι;» Στις μουσικές που δημιούργησε μπορεί κανείς να διακρίνει την ευαισθησία και την καλαισθησία που υπάρχει. Το γενικότερο μήνυμα που προβάλλουν τα τραγούδια είναι πως πάντα πρέπει να υπάρχει χαρά και ότι ακόμα και αν οι λύπες είναι πιο πολλές από τις απολαύσεις της ζωής, ο καθένας χρειάζεται να βρίσκει τη δύναμη να τις υπερνικά. Ως έκπληξη στον δίσκο υπάρχει η ποίηση του Γιάννη Ρίτσου, του Ναζίμ Χακμετ και του Νίκου Καββαδία. Οι ερμηνευτές των κομματιών είναι οι παρακάτω: Χαρά Κεφαλά, Δημήτρης Ντάσκας, Κόρα Καρβούνη, Χρήστος Μαλάκης, Θάνος Μικρούτσικος, Άκης Γαβαλάς, και ο Δημήτρης Πακσόγλου.

### **2.2.6 Μουσικό θέατρο για παιδιά: Σύγχρονα παραδείγματα**

Ο Νίκος Κυπουργός έχοντας μεγάλη αγάπη για το παιδικό κοινό, δημιούργησε δυο όπερες. Πιο συγκεκριμένα αυτές είναι «Σιωπή ο βασιλιάς ακούει» (1994) και το «Προσοχή! Ο πρίγκιπας λερώνει» (Νοέμβριος του 2013). Τα έργα γράφτηκαν για μικρούς και μεγάλους και συνδυάζουν το γέλιο με την αγωνία. Το πρώτο βασίζεται στο παραμύθι «τα καινούργια ρούχα του βασιλιά» του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν. Ο Νίκος Κυπουργός μαζί με τον Θωμά Μοσχόπουλο βασισμένοι στην αρχική ιδέα του Άντερσεν κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα ξεκαρδιστικό έργο που μέσα υπάρχουν γερές δόσεις σάτιρας. Οι ερμηνευτές είναι η Τίνα Μαλακατέ, ο Τάσης Χριστογιαννόπουλος και ο Γιάννης Σαμσιάρης. Η δεύτερη όπερα « Προσοχή! Ο πρίγκιπας λερώνει» βασίζεται και πάλι σε ένα από τα πολύ γνωστά παραμύθια του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν «Ο πρίγκιπας χοιροβοσκός». Η ιστορία της όπερας αναφέρεται σε 2 κόσμους, τον γυάλινο και καθαρό που είναι το παλάτι και τον βρώμικο που είναι έξω από το παλάτι. Η αντίθεση αυτή που υπάρχει στο έργο, υπάρχει και στη μουσική. Από τη μια ακούγονται 'κρυστάλλινοι' ήχοι (όργανα:

τσέλα και έγχορδα) και από την άλλη οι ήχοι είναι πιο ξύλινοι, πιο ρυθμικοί (όργανα: χάλκινα και κρουστά). Σιγά σιγά όμως αυτοί οι δύο κόσμοι ενώνονται και ουσιαστικά εκεί γίνεται και η μουσική κορύφωση, αφού όλα τα όργανα συνδυάζονται με τέτοιο τρόπο έτσι ο ρυθμός και η αρμονία να είναι θαυμάσια. Για τα στοιχεία που απαρτίζουν το έργο μιλάει ο ίδιος ο συνθέτης Νίκος Κυπουργός και αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Στο έργο υπάρχει λίγη πρόζα. Η δράση εξελίσσεται μέσα από άριες, ντουέτα, τρίο, χορωδιακά αλλά και καθαρά ενόργανα μέρη. Τα μουσικά θέματα εξελίσσονται, συναντώνται και συνομιλούν μεταξύ τους. Παράλληλα, με ενδιαφέρει πολύ να βρω έναν τρόπο εκφοράς του λόγου, ο οποίος να είναι κοντά στην τραγουδιστή απαγγελία, ένα είδος *parlando* ή *Sprechgesang*. Προσπάθησα να δημιουργήσω ένα είδος μελωδικής ομιλίας, με συγκεκριμένες αναφορές, όπως λόγου χάριν, τον τρόπο με τον οποίο ένας ντελάλης διαλαλεί την πραγματεία του: μία εκφορά στην ουσία στα όρια του τραγουδιού, ανάμεσα στην πρόζα και στο τραγούδι».

Οι ερμηνευτές στο έργο είναι ο Νίκος Στεφάνου, ο Χαράλαμπος Αλεξανδρόπουλος, ο Ιωάννης Κάβουρας, η Μαριάννα Μανσόλα, η Μαρία Μαυρομμάτη, η Βάσια Ζαχαροπούλου, ο Κωστής Ρασιδάκης, ο Νίκος Κοτενίδης, η Θεοδώρα Μπάκα, η Μιράντα Μακρυνιώτη, η Νίκη Χαζιράκη, η Μαριλένα Στριφτομπόλα, η Λυδία Ζερβάνου, η Αικατερίνη Κρασά, ο Μανώλης Λορέτζος, ο Αρκάδιος Ρακόπουλος και ο Βασίλης Κωστόπουλος. Επίσης συμμετέχει και η ορχήστρα της παιδικής σκηνης της ΕΛΣ. Στο λιμπρέτο<sup>2</sup> είναι ο Θωμάς Μοσχόπουλος.

Ο Γιώργος Κουρουπός (1942) συνθέτης έντεχνης μουσικής και ιδιαίτερα ρηξικέλευθων έργων άφησε το προσωπικό του στίγμα και στη δημιουργία Όπερας για παιδιά. Το εγχείρημα του αυτό στέφθηκε με μεγάλη επιτυχία δίνοντας στο παιδικό κοινό τραγούδια με έξυπνους στίχους και εναρμονισμένες μελωδίες που επαύξαναν κατά πολύ το αισθητικό αποτέλεσμα. «Οι δραπέτες της σκακιάρας» που ανέβηκε στις 13/02/2002, είναι μια παιδική όπερα που δείχνει επακριβώς την πρόθεση του καλλιτέχνη να ψυχαγωγήσει και να ομορφύνει τον κόσμο των παιδιών. Όσον αφορά το έργο ο Γιώργος Κουρουπός παίρνοντας αφορμή από το βιβλίο του παραμυθά Ευγένιου Τριβιζά, που αναφέρεται στον απαγορευμένο έρωτα μιας λευκής

βασίλισσας και ενός μαύρου αξιωματικού, συνθέτει μια όπερα για μικρούς και μεγάλους. Αυτή αποτελείται από 2 μέρη, περικλείοντας μέσα άριες, ντουέτα και ένα είδος από ρετσιτατίβα. Βλέποντας την κανείς μπορεί είτε να συγκινηθεί είτε να γελάσει, είτε και να κλάψει. Οι δραπέτες της σκακιέρας περνούν δίδαγμα πως τελικά το ουτοπικό και το ασυμβίβαστο είναι αυτό που οδηγεί στην αληθινή ευτυχία. Οι ερμηνευτές του έργου είναι ο Τάσης Χριστογιαννόπουλος, η Μάτα Κατσούλη, η Ειρήνη Καραγιάννη, η Δάφνη Πανουργιά, ο Αντώνης Κορωναίος, Σπυρός Σακκάς, Χρήστος Σαπουτζής, Μανώλης Μαυρομάτης και τα παιδιά: Η Μαρία- Χριστίνα Ασημακοπούλου, ο Άρης Παπαγεωργίου και η Ζωή Μπέγλερη.

### **2.3 Σύνοψη**

Πολλοί λοιπόν είναι οι αξιόλογοι δίσκοι έχουν δημιουργηθεί για τα παιδιά. Αυτοί περιέχουν τραγούδια με διάφορα θέματα. Όλα αγγίζουν τις παιδικές ψυχές, αλλά πιο λίγο και άλλα πιο πολύ. Οι στίχοι τους είναι ευρηματικοί και ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντα των παιδιών. Οι συνθέτες που ασχολήθηκαν με το παιδικό τραγούδι θέλησαν να συνδιαλεχθούν με το παιδί, ο καθένας για διαφορετικούς λόγους. Παραδείγματος χάριν κάποιοι συνθέτες όπως η Αγγελική Καψάσκη ή ο Πέτρος Περάκης τους ενδιέφερε μέσα από τα τραγούδια τους, να προσδώσουν γνώσεις στα παιδιά και να τα μορφώσουν. Άλλοι πάλι όπως ο Άγγελος Αγγέλου, η Τατιάνα Ζωγράφου και ο Γιώργος Χατζιπιερής προσπάθησαν να παίξουν με την έννοια ‘παιδί’ και να δημιουργήσουν τραγούδια που αφενός θα άπτονταν το ενδιαφέρον των μικρών και αφετέρου θα δημιουργούσαν το υπόβαθρο για περαιτέρω ανάπτυξη της φαντασίας τους. Φαίνεται λοιπόν πως οι δίσκοι που παρουσιάστηκαν μπορούν να μπουν σε 2 κατηγορίες. Η πρώτη αφορά τα τραγούδια που δημιουργούνται για τα παιδιά και έχουν ως κύριο μέλημα τους την μόρφωση και τη μεταλαμπάδευση αξιών. Η δεύτερη αναφέρεται στα τραγούδια που δημιουργούνται για τα παιδιά και ως στόχο έχουν να ‘πειραματιστούν’ και να βρουν νέους τρόπους επικοινωνίας με αυτά. Όλα όμως ανεξαιρέτως τα κομμάτια έχουν έναν κοινό παρονομαστή. Αυτός είναι η ψυχαγωγία. Γιατί ακόμα και οι συνθέτες που ασχολήθηκαν με την έννοια της μάθησης, θέλησαν να προσδώσουν στα παιδιά γνώσεις μέσα από έναν διασκεδαστικό και πρωτότυπο τρόπο, το τραγούδι. Έτσι λοιπόν είτε τα κομμάτια ανήκαν σε κάποια παιδική όπερα, είτε ήταν μέρος ενός μουσικού παραμυθιού είτε ανήκαν σε παιδικό θέατρο είτε απλά μπήκαν σε ένα cd, όλα θέλησαν να ευαρεστήσουν το παιδικό θεατή

και να τους δημιουργήσουν όμορφα συναισθήματα. Τέλος χρειάζεται να ειπωθεί πως το εξαιρετικό αποτέλεσμα των δίσκων που παρουσιάστηκαν οφείλεται και στη στάση των συνθετών απέναντι στα παιδιά. Πιο αναλυτικά, οι συνθέτες αυτοί γράφοντας τραγούδια για αυτά δεν υποτίμησαν το κοινό τους. αποτέλεσμα αυτού ήταν να δημιουργήσουν ποιοτικά κομμάτια για μικρούς και μεγάλους. Άρα αυτός είναι και ο λόγος, που ακούγονται ακόμη και σήμερα κομμάτια που γράφτηκαν δεκαετίες πριν. Ο χρόνος δείχνει πόσο καλή είναι μια δισκογραφική δουλειά και αν ληφθούν υπόψη κάποιοι παλιοί δίσκοι που ακούγονται ακόμη, τότε αυτό δείχνει πως όντως οι συνθέτες εκείνοι δημιούργησαν τραγούδια που είναι δυνατόν να αναθρέψουν πολλές γενιές παιδιών. Βέβαια με αυτόν το λόγο δεν υποβιβάζονται τα κομμάτια που έχουν δημιουργηθεί πρόσφατα για τα παιδιά, γιατί αυτά δείχνουν την αξία τους έμπρακτα μέσα από ζήτηση που έχουν από το παιδικό κοινό.

### 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο

#### Παιδικό τραγούδι II: Τα παιδιά ως δημιουργοί τραγουδιών

«Η ανθρώπινη φωνή είναι που δίνει τα πρώτα σημεία ζωής φωνάζοντας: Εδώ είμαι, βρίσκομαι στον κόσμο! Με ακούτε; Όμως ύστερα από αυτή την πρώτη κραυγή του νεογέννητου η φωνή παραμένει το κυριότερο μέσο επικοινωνίας.» (Regner, 1988: 53)

Η φωνή είναι η κινητήρια δύναμη που ωθεί τους ανθρώπους στην επικοινωνία, στην έκφραση των συναισθημάτων, στη διατύπωση μιας γνώμης κ.α. Η φωνή συνοδεύει τον άνθρωπο από τη βρεφική του ηλικία και τον κάνει να αναπτύσσει διαύλους επικοινωνίας με τον κόσμο. Τα παιδιά από την πρώτη κιόλας στιγμή που θα γεννηθούν, αυτό που θα κάνουν είναι να φωνάζουν. Έτσι θα δώσουν το προσωπικό τους στίγμα στη ζωή. Αργότερα θα μάθουν να εξασκούν την φωνή τους τόσο σε λεκτικό όσο και σε μελωδικό επίπεδο. Και αυτό ακριβώς πραγματεύεται το παρόν κεφάλαιο. Δηλαδή την ικανότητα να χρησιμοποιούν τη φωνή τους με σκοπό να δημιουργήσουν τραγούδια. Γιατί δεν είναι μόνο οι μεγάλοι που συνθέτουν τραγούδια, είναι και τα παιδιά. Και πριν βιαστεί να πει κανείς πως τα κομμάτια των μικρών δεν είναι άξια λόγου, ας ακούσει την Riddel (1990: 336) που τονίζει πως η φωνητικές δημιουργίες των παιδιών δεν είναι «απαραίτητα παιδιάστικες», αλλά εμπεριέχουν στοιχεία που πολλές φορές είναι ιδιαίτερα σύνθετα. Μελετητές των πολλές φορές απρόσμενων παιδικών φωνητικών δημιουργιών (Davies, 1992), αλλά και σπουδαίοι μουσικοπαιδαγωγοί (Paynter, 1992) έχουν δείξει από καιρό πως τα μικρά παιδιά μπορούν να δημιουργήσουν μουσική η οποία συναγωνίζεται αυτή των ενηλίκων. Αυτή ακριβώς η μουσική – τραγουδιστική δημιουργία θα αναλυθεί στο παρόν κεφάλαιο.

#### 3.1 Λόγοι που ωθούν τα παιδιά να δημιουργήσουν τραγούδια

Τα παιδιά δημιουργούν τραγούδια με βάση ένα σκεπτικό και όχι αυθαίρετα. Πριν όμως αναλυθούν τα διάφορα μουσικά κομμάτια που παράγουν, χρειάζεται πρώτα να διευκρινιστούν οι λόγοι που τα ωθούν στη διαδικασία παραγωγής τους.



### **3.1.1 Τραγούδι και ευχαρίστηση**

Ένας από τους πρωταρχικούς λόγους που παιδιά προσχολικής ηλικίας δημιουργούν τραγούδια είναι και αυτός της ευχαρίστησης. Από βρέφη ακόμη ενθουσιάζονται όταν ακούν τους ενήλικους να τους τραγουδάνε άλλοτε μελωδίες απλές και άλλοτε μουσικές πιο σύνθετες με περιέργους και χαρούμενους ρυθμούς. Πόσες φορές δεν έχει καθίσει ο κάθε γονιός πάνω από τη κούνια του μωρού του και δεν του έχει τραγουδήσει νανουρίσματα και παιγνιδοτραγούδα; Αλλά και καθώς μεγαλώνουν, πολλοί είναι εκείνοι που σε διάφορες καθημερινές καταστάσεις δρύνονται της ευκαιρίας και τραγουδούν στα παιδιά. Προσπαθώντας λοιπόν τα ίδια να μιμηθούν αυτές τις δράσεις των γονέων-οικείων τους, μεγαλώνοντας δημιουργούν τραγούδια ή αρέσκονται στο να τραγουδάνε ήδη γνωστά. Όσον αφορά το πρώτο σκέλος (δηλαδή τη δημιουργία των τραγουδιών), τα παιδιά απολαμβάνουν πάρα πολύ την όλη διαδικασία εξερεύνησης και συσχέτισης των ήχων με σκοπό να βγει ένα αποτέλεσμα που θα είναι αρεστό πρώτα στα ίδια και μετά στους άλλους. Ανάλογα με τα ερεθίσματα που λαμβάνουν από το περιβάλλον τους, ομαδοποιούν και συνταιριάζουν ήχους για να φτιάξουν τραγούδι. Η Campbell (1998) διαπίστωσε πως τα παιδιά ευχαριστιούνται όχι μόνο από το τελικό αποτέλεσμα της φωνητικής τους σύνθεσης, αλλά γενικότερα από την όλη πορεία που ακολούθησαν μέχρι να φτάσουν σ' αυτό. Ειδικά όταν το αυτοσχέδιο τραγούδι τους συνδυάζεται με τον χορό, τότε ενθουσιάζονται ακόμη περισσότερο και ρίχνονται με ζήλο στη δημιουργία νέων 'χορευτικών' κομματιών.

### **3.1.2 Τραγούδι και συναίσθημα**

Ο Froebel (1842) σημειώνει ότι

«Το τραγούδι είναι η φυσική έκφραση του παιδιού. Στο τραγούδι εκφράζεται η ευτυχία του. Μα μήπως και το τραγούδι δεν είναι το φυσικό και αυθόρμητο μέσο λατρείας του Θεού; Μ' αυτό ο άνθρωπος δεν εξωτερικεύει τα συναισθήματα του; Το παιδί, όταν ακούει μουσική, δέχεται ήχους που ακολουθούν ορισμένο νόμο και τάξη. Η εσωτερική του ζωή με τη μουσική αναπτύσσεται και πλουτίζεται» (στο Αντωνακάκης & Χιωτάκη, 2007: 39).

Κάθε τραγούδι είτε αυτό απευθύνεται σε παιδιά, είτε σε ενήλικες εκφράζει συναισθήματα (αγάπη, χαρά, ευχαρίστηση, συγκίνηση, θυμό, λύπη κ.α.), γι' αυτό και οι άνθρωποι ανάλογα με τη διάθεση που έχουν επιλέγουν να ακούσουν ή να

τραγουδήσουν το κατάλληλο κομμάτι. Αυτό δηλαδή που θα τους βοηθήσει να εξωτερικεύσουν τη συγκεκριμένη ψυχική τους κατάσταση μέσα από τη μουσική. Η πράξη όμως αυτή αφορά κυρίως άτομα μεγαλύτερης ηλικίας. Τα παιδιά ναι μεν προβαίνουν στην ίδια ενέργεια, η μόνη διαφορά όμως είναι ότι δεν ακούνε οποιοδήποτε τραγούδι, αλλά το δικό τους τραγούδι. Με τον τρόπο αυτόν επιλέγουν τα ίδια ποια συναισθήματα θέλουν να εκφράσουν. Πολλές φορές τα τραγούδια που δημιουργούν προβάλλουν τον ψυχικό τους κόσμο με έναν τρόπο ιδιαίτερα άμεσο, καίριο κι απρόσμενο. Συναισθηματικά φορτισμένες καταστάσεις τις οποίες βιώνουν τις 'μετατρέπουν' σε τραγούδι και αυτό τα βοηθά να δεχθούν το αρχικό τους συναίσθημα πιο ελαφρά. Λόγια και μελωδίες, καθώς αναδύονται αυθόρμητα τα βοηθούν να επεξεργαστούν τις αγωνίες τους. Μέσα από την αυτοσχεδιαστική επεξεργασία του τραγουδιού, μέσα από το παιχνίδι με τον ήχο, τη μελωδία, τον ρυθμό και τον λόγο δίνουν μια άλλη διάσταση στο συναισθηματικά φορτισμένο βίωμα που αποτέλεσε το έναυσμα για τον αυτοσχεδιασμό. Η Langer (1957) προχωρώντας παραπέρα διατυπώνει πως ο άνθρωπος (και στην προκειμένη περίπτωση το παιδί) όταν προσπαθεί να δημιουργήσει ένα μουσικό κομμάτι δεν σκέφτεται μόνο το πώς θα εκφράσει αυτό που αισθάνεται. Προσπαθεί παράλληλα να αποκτήσει μια «ψυχική απόσταση» από τα γεγονότα που του συνέβησαν, με σκοπό να κατανοήσει βαθύτερα τα συναισθήματά του και εν τέλει να τα αποτυπώσει μουσικά. Δηλαδή σύμφωνα με τη Langer «η μουσική δεν είναι αυτοέκφραση, αλλά σχηματισμός και η αναπαράσταση των συναισθηματικών διαθέσεων, των πνευματικών εντάσεων και των λύσεων» (στο Storr, 1991: 2). Γι' αυτό και πολλά τραγούδια των παιδιών εμπεριέχουν μέσα στοιχεία έντασης (απότομη ύψωση της φωνής, πιο γρήγορο ρυθμό κ.α.), αλλά και στοιχεία που λειτουργούν μέσα στο κομμάτι ως 'λύσεις' για τους προβληματισμούς που προκλήθηκαν. Επίσης η ίδια υποστηρίζει πως «οι τονικές δομές της [μουσικής] είναι παρόμοιες με τις μορφές του ανθρώπινου συναίσθηματος.» (στο Davies, 1992α: 26). Ο ενθουσιασμός, η ηρεμία, η χαρά, η θλίψη και άλλα συναισθήματα φαίνονται τόσο καθαρά όταν τα παιδιά δομούν και παράγουν τραγούδια, όσο και όταν εκφράζονται λεκτικά ή σωματικά. Η Davies, βασισμένη στον φορμαλιστική-εξπρεσιονιστική [formalist-expressionist] θεωρία της Langer (1953) αναφέρει πως στα τραγούδια τους δεν βγάζουν ένα μεμονωμένο συναίσθημα, αλλά τη μορφολογία του και πως αυτό αναπτύσσεται στο κομμάτι με βάση μια συγκεκριμένη χρονική αλληλουχία. Σύμφωνα με τον Paynter (1992: 175)

«η ροή του μουσικού χρόνου προσδιορίζεται από την πρόοδο την αίσθηση της κίνησης προς στιγμές έντασης ή (ενθουσιασμού) και τη στάση (υποχωρώντας από την ένταση)»<sup>2</sup>. Πάντως σε γενικές γραμμές το συναίσθημα είναι ένα πολύ βασικό κίνητρο για να μπουν τα παιδιά στη διαδικασία να παράγουν μουσικά κομμάτια, διότι μέσα απ' αυτό κατανοούν καλύτερα τον ψυχικό – συναισθηματικό τους κόσμο.

### **3.1.3 Τραγούδι και εξερεύνηση των γλωσσικών ικανοτήτων**

Το τραγούδι τα βοηθάει πάρα πολύ να εξερευνήσουν την ομιλία και τις φωνητικές τους ικανότητες. Τα μπαμπαλίσματα, οι μιμίσεις των φωνών, κ.α. συνδέονται άμεσα με την επεξεργασία της ομιλίας. Μάλιστα τα παιδιά μπορούν να ξεχωρίσουν τα τονικά ύψη, μια δεξιότητα που είναι απαραίτητη για τη γλωσσική τους ανάπτυξη (Μακροπούλου και Βαρελάς, 2001). Επίσης είναι ευρέως γνωστό πως η κατάκτηση της μουσικής και της γλώσσας ακολουθούν μια παράλληλη πορεία. Τα τραγούδια τους εμπεριέχουν διαφόρων ειδών μουσικά σχήματα (απλά και μη), τα οποία εμπλουτίζονται με στίχους. Ο Ανδρούτσος (1995) σημειώνει ότι οι ρίμες, τα λαχνίσματα, οι γλωσσοδέτες, οι παροιμίες κ.α. που βοηθούν στη δημιουργία αυτοσχεδιαστικών κομματιών είναι μια καλή αρχή για να ξεκινήσουν να πειραματίζονται τόσο ρυθμικά (μουσικά) όσο και λεκτικά. Ο Moog (1976) στη μακροχρόνια μελέτη του για την εξελικτική πορεία των φωνητικών ικανοτήτων του παιδιού βρήκε πως ακόμη και οι διάλογοι – πειραματισμοί των δμηνήτικων παιδιών μπορούν και περικλείουν μέσα τους το μουσικό στοιχείο. Ένα άλλο σημείο που στάθηκε είναι και η διάκριση που κάνουν αυτά ανάμεσα στο τραγούδι και την ομιλία. Ο Moog θέλησε να μάθει την ηλικία, που το παιδί αρχίζει να αντιλαμβάνεται ότι η μουσική και ο λόγος είναι δυο διαφορετικές έννοιες. Βρήκε λοιπόν πως από την ηλικία των δμηνών μπορούν να καταλάβουν πότε τραγουδούν και πότε όχι (στο Davies, 1992α). Μια τέτοια πρόταση όμως έρχεται σε αντίθεση με τα ευρήματα του Dowling (1984) που αναφέρει πως πριν τα 2 τους χρόνια τα παιδιά δεν μπορούν να κάνουν διακριτό διαχωρισμό ανάμεσα στα αυθόρμητα τραγούδια τους και την ομιλία. Ίσως αυτή η διαφωνία να υπάρχει, επειδή αλλάζει η σκοπιά της μελέτης του καθενός. Πιο αναλυτικά, ο Moog οδηγήθηκε στο συμπέρασμα αυτό μελετώντας τις

---

<sup>2</sup> The flow of musical time is controlled by progression (moving towards moments of tension or excitement) and recession (drawing away from tension).

αντιδράσεις των παιδιών σε σχέση με τη μουσική, ενώ ο Dowling επικεντρώθηκε κυρίως στις αυθόρμητες συμπεριφορές τους. Όποια και αν είναι η απάντηση σ' αυτό το ερώτημα, αυτό που έχει σημασία είναι το γεγονός πως τα παιδιά μέσα από το τραγούδι εξερευνούν τις γλωσσικές τους ικανότητες.

### **3.1.4 Τραγούδι ως μέσο επικοινωνίας**

Το ότι το τραγούδι χρησιμοποιείται ως ένα εργαλείο για να επικοινωνήσουν τα παιδιά με τους ενήλικες είναι αδιαμφισβήτητο και επιβεβαιώνεται από αρκετές μελέτες της ψυχολογίας της μουσικής. Αυτή υποστηρίζει πως είναι δυνατή η επικοινωνία μέσω των ήχων, αφού μεταξύ των ενηλίκων και των παιδιών δημιουργείται ένα πλαίσιο όπου οι μεγάλοι μπορούν να καταλάβουν τις μουσικές ανταποκρίσεις των μικρών βλέποντας τους ως μια ανάγκη για επικοινωνία με τους γύρω τους. Τα παιδιά αντιλαμβάνονται αυτό τον τρόπο της επαφής με τους άλλους από βρέφη ακόμη, όταν η μητέρα τους, τους μιλάει γλυκά και βάζει νότες στα λόγια που αναφέρει. Παραδείγματος χάριν η γνωστή φράση που χρησιμοποιούν οι μεγάλοι στα μωρά 'τι παιδί είσαι εσύ' λέγεται κυρίως τραγουδιστά. Οι Malloch και Trevarthen (2009) μιλώντας για τη σχέση μεταξύ των παιδιών και των γονέων, χρησιμοποιούν τον όρο «επικοινωνιακή μουσικότητα» [communicative musicality], για να καταδείξουν τις αλληλεπιδράσεις που υπάρχουν μεταξύ τους (στο Niland, 2012). Βέβαια η Niland (2012) αναφέρει πως για να καταφέρουν τα παιδιά να έχουν αποτελεσματική επικοινωνία με τους ενήλικες, χρειάζεται να κατακτήσουν κάποιες δεξιότητες όπως ο συγχρονισμένος παλμός, η φωνητική ποιότητα, αλλά και οι αλληλεπιδράσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στο πομπό και στο δέκτη. Αλλά το τραγούδι ως γέφυρα επικοινωνίας δεν το χρησιμοποιούν μόνο όταν 'συνδιαλέγονται' με τους ενήλικους, αλλά και όταν αλληλεπιδρούν με τους συνομήλικους. Πιο συγκεκριμένα πολλές φορές ειδικά στα παιχνίδια τους, τα οποία κατέχουν πολύ σημαντικό ρόλο στη ζωή τους, τραγουδάνε αυτοσχεδιασμούς με σκοπό να επικοινωνήσουν με τους γύρω τους. Κάτι τέτοιο όμως ο Moog(1976) δεν φαίνεται να το ενστερνίζεται, διότι τονίζει πως τα παιδιά προσχολικής ηλικίας τραγουδάνε στον εαυτό τους και δεν νιώθουν την ανάγκη να συνδιαλεχθούν με κανέναν. Γι' αυτό και όταν τραγουδούν δεν θέλουν οι άλλοι να τα διακόπτουν Αναφέρει χαρακτηριστικά πως όταν ένα παιδί άρχισε να τραγουδά κάτι στο εαυτό του, τότε ένας συνομήλικος του, απάντησε στο συλλογισμό του και αυτό ξαφνιάστηκε και σταμάτησε. Μια πιο

σύγχρονη μελέτη όμως, της Young (1995), αντικρούει την άποψη του Moog και διατυπώνει πως η λεγόμενη ‘εσωστρέφεια’ που παρουσιάζουν όσον αφορά τον αποδέκτη των τραγουδιών τους, είναι μάλλον μια παγιωμένη άποψη των ενηλίκων. Πιο συγκεκριμένα η Young (1995) σε έρευνα της βρήκε πως τα παιδιά δεν έχουν πρόβλημα αν κάποιος ακούσει τις μουσικές – τραγούδια τους και πως πολλές φορές τα ίδια επιζητούν την προσοχή των ενηλίκων όσον αφορά τις μουσικές τους δημιουργίες. Μάλιστα για να εδραιώσει αυτήν της την άποψη παραθέτει το ακόλουθο παράδειγμα: (1995: 51).

«Το παίξιμό του δείχνει κλεισμένο στον εαυτό του (self – contained) και ο ρόλος μου, καθώς κάθομαι δίπλα και ακούω, δείχνει να είναι επιφανειακός, αλλά όταν η μουσική του έφτασε στο τέλος της, έρχεται κοντά και μου λέει, ‘(στ’ αλήθεια) με άκουγες’».(στο Κανελλόπουλος 2009: 338).

Συνοψίζοντας λοιπόν παρά τις όποιες διαφωνίες που προκύπτουν, φαίνεται πως τα παιδιά χρησιμοποιούν τα τραγούδια τους ως φόρμες επικοινωνίας για να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματα και για να αλληλεπιδράσουν με το περιβάλλον τους.

### **3.1.5 Το τραγούδι ως μέσο κοινωνικοποίησης**

Τα παιδιά απολαμβάνουν τη δυνατότητα που έχουν να τραγουδούν όχι μόνο όταν είναι μόνα τους, αλλά και σε διάφορα συλλογικά πλαίσια. Μια ακόμη λειτουργία του τραγουδιού, είναι αυτή της κοινωνικοποίησης. Τραγουδώντας ομαδικά έχουν την αίσθηση ότι ανήκουν κάπου και με τον τρόπο αυτό αναπτύσσουν τα μουσικά τους πρότυπα (Slottje, 2009). Στις σύγχρονες αστικές κοινωνίες που περνούν αρκετό χρόνο με τους συνομηλίκους, προσπαθούν να βρουν τρόπους ανάπτυξης του τραγουδιού με σκοπό να αλληλεπιδράσουν και να κοινωνικοποιηθούν. Η φιλία, η συντροφικότητα και η ασφάλεια που αναπτύσσεται ανάμεσα τους όταν τραγουδούν μαζί, τα κάνει χαρούμενα αλλά και τους ενισχύει ακόμη περισσότερο την ανάγκη να βρουν ευκαιρίες συνδιαλλαγής με τους γύρω τους μέσα από το τραγούδι. Αυτό το επιβεβαιώνει και η Campbell (1998) η οποία βρήκε πως το παιδί χαίρεται όταν τραγουδά μαζί με τους συμμαθητές τους. Βέβαια για να δοθούν ευκαιρίες κοινωνικοποίησης στο παιδί, χρειάζεται να βοηθά και το πλαίσιο στο οποίο κινείται.

Πρέπει αυτό να αισθάνεται την ανάγκη για να αναπτύξει κάποια μουσική δραστηριότητα. Όπως αναφέρει και ο Suthers (2002), τα παιδιά πολλές φορές βλέπουν σαν μια συμμόρφωση την παραμονή τους σε μια ομάδα τραγουδιού, διότι ενώ δεν θέλουν να τραγουδήσουν ο δάσκαλος - συνομήλικοι τα πιέζει να παραμείνουν. Η κατάσταση όμως αυτή εξαφανίζει τον ποιοτικό χρόνο που χρειάζεται για να παράγουν τα παιδιά τραγούδια και να αλληλεπιδράσουν με τους γύρω τους. Το τραγούδι για να έχει σωστά αποτελέσματα χρειάζεται να βγαίνει αβίαστα από το παιδιά, έτσι ώστε τα ίδια ενδόμυχα να νιώθουν την ανάγκη κοινωνικοποίησης μέσα απ' αυτό.

### **3.2 Ο ρόλος των ενηλίκων στη δημιουργική ενασχόληση των παιδιών με το τραγούδι**

Οι ερευνήτριες Young (2003) και Davies (1992α) έχουν δείξει πως η προσφορά των ενηλίκων στην τραγουδιστική ανάπτυξη των παιδιών είναι αδιαμφισβήτητη. Το να δώσει ο ενήλικας ευθύνες στα παιδιά, τα βοηθάει πάρα πολύ στο να ξεδιπλώσουν περαιτέρω τις μουσικές και φωνητικές τους ικανότητες, αλλά και να κοινωνικοποιηθούν. Βέβαια μερικές φορές η βοήθεια του μπορεί να γίνει ανασταλτικός παράγοντας για την τραγουδιστική τους πορεία. Αυτό όμως οφείλεται κυρίως στη νοητική ανάπτυξη που έχουν εκείνη τη στιγμή. Πιο αναλυτικά η Davies (1992α) στην προσπάθειά της να τα ενθαρρύνει να εξελίξουν τις μουσικές τους ιδέες ή να ξαναθυμηθούν αυτές που δημιούργησαν τους έδωσε 'λέξεις κλειδιά' που τα βοηθούσαν να αναπτύξουν κάποια τραγουδιστική δραστηριότητα.. Τα αποτελέσματα όμως δεν ήταν τα αναμενόμενα, διότι τα νήπια δεν μπόρεσαν να θυμηθούν τις λέξεις που χρησιμοποίησαν και έτσι δεν κατάφεραν να αναπαράγουν το τραγούδι τους. Πέραν όμως από το σχολείο όσον αφορά την τραγουδιστική τους ανάπτυξη μεγάλη επιρροή ασκούν και οι γονείς στο σπίτι. Η Campbell (1998) παίρνοντας συνεντεύξεις σε παιδιά έδειξε ότι η θετική στάση που έχουν αυτά απέναντι στο τραγούδι οφείλεται στους γονείς, συγγενείς και εκπαιδευτικούς. Ο Scott- Kassner (1999) αναφερόμενος στους γονείς τονίζει πως «είναι οι πρώτοι και οι πιο σημαντικοί δάσκαλοι μουσικής για τα παιδιά»<sup>3</sup> ( στοVries 2005: 307). Εδώ όμως τίθεται ένα ερώτημα. Μέχρι ποιο σημείο χρειάζεται οι ενήλικες να τα βοηθήσουν; Την απάντηση στο ερώτημα αυτό θα την δώσει ο Vygotsky με τη θεωρία του που αφορά τη ζώνη εγγύτερης ανάπτυξης.

---

<sup>3</sup> Parents are the first and most important music teacher of their children

Με τον όρο αυτό ο Vygotsky κάνει ένα διαχώρισμό ανάμεσα στο τι μπορεί να κάνει το παιδί από μόνο του και μέχρι ποιο στάδιο χρειάζεται η αρωγή του ενήλικα. Στην έρευνά του ο Vries (2005) εξέτασε αυτό ακριβώς το θέμα. Αντικείμενο της μελέτης του ήταν η σχέση μεταξύ του πατέρα (Peter de Vries) και του 2χρονου παιδιού του Jack. Ο πρώτος προσπαθούσε κάθε μέρα να δώσει ερεθίσματα στον Jack και να τον βοηθήσει να εξελιχθεί ακόμη περισσότερο τραγουδιστικά. Μάλιστα επέλεγε να του τραγουδά και να τον ενθαρρύνει να τραγουδά μαζί του κομμάτια στα οποία ο Jack δυσκολευόταν να πει. Παραδείγματος χάριν τραγουδούσε κομμάτια που είχαν υψηλότερη έκταση απ' αυτή που θα μπορούσε να τραγουδήσει το παιδί. Το αποτέλεσμα ήταν κάποιες φορές ο Jack να ανταποκρίνεται στις φωνητικές προκλήσεις και να τα καταφέρνει. Όμως όταν δεν τα κατάφερνε η διάθεση του έπεφτε και αρνούταν να συνεχίσει. Εν τέλει τα συμπεράσματα στην έρευνα του ήταν πως ο ενήλικας χρειάζεται πάντα να δημιουργεί μουσικά περιβάλλοντα που θα βοηθήσουν τα παιδιά να αναπτυχθούν πιο γρήγορα σε αυτόν το τομέα, πως η κοινωνική αλληλεπίδραση που έχουν αυτά με τους ενήλικες μόνο θετικά αποτελέσματα μπορεί να επιφέρει και πως τα παιδιά όσο και αν τα βοηθήσει ο ενήλικας δεν μπορούν να εξελιχθούν περισσότερο από όσο επιτρέπουν οι δυνατότητες τους. Είναι πολύ σημαντικό να τους δίνονται οι κατάλληλες οδηγίες και ευθύνες ανάλογα με τις ικανότητες που έχουν.

### **3.3 Παράγοντες που επηρεάζουν τα τραγούδια των παιδιών**

Ο Welch (2002: 14) σε έρευνα που έκανε διαπίστωσε πως τα παιδιά δεν συνθέτουν τραγούδια που να είναι άσχετα με τα ίδια και με το περιβάλλον στο οποίο ζουν. Πιο συγκεκριμένα, η μουσική τους συμπεριφορά επηρεάζεται από «το βιολογικό τους δυναμικό, το επίπεδο ωρίμανσης, τις εμπειρίες, τις ευκαιρίες, τα ενδιαφέροντα, την εκπαίδευση, την οικογένεια, τους συνομήλικους και το κοινωνικό-πολιτισμικό πλαίσιο»<sup>4</sup>. Ο Farrell (2010:1) διαπιστώνει πως το τραγούδι τόσο των μεγάλων όσο και των μικρών επηρεάζεται από παράγοντες όπως «οι πολιτισμικές αντιλήψεις, η οικονομική κατάσταση, η στάση της οικογένειας, τα ιστορικά πλαίσια και οι

---

<sup>4</sup> "Basic biological potential, maturation, experience, opportunity, interest, education, family, peers, and socio-cultural context"

εκπαιδευτικές καταστάσεις»<sup>5</sup>. Παρατηρείται λοιπόν ότι οποιαδήποτε ανάγκη για τραγουδιστική δημιουργία εξαρτάται τόσο από ιστορικά και περιβαλλοντικά γεγονότα, όσο και από τον ίδιο τον άνθρωπο. Δηλαδή από την ιδιοσυγκρασία του, από το χαρακτήρα του, από την εκπαίδευση του και γενικότερα από όλη τη στάση που έχει απέναντι στη ζωή. Άρα λοιπόν το κάθε τραγούδι που συνθέτει το παιδί αντικατοπτρίζει την ψυχοσύνθεση του, τον κόσμο που το περιβάλλει, αλλά και δίνει σε όλους πληροφορίες για το ποιο πραγματικά είναι.

### **3.4 Πλαίσια στα οποία αναπτύσσεται το παιδικό τραγούδι**

Τα παιδιά σε καθημερινή βάση λαμβάνουν διαφόρων ειδών ερεθίσματα σε όποιον χώρο και αν βρίσκονται. Τα ερεθίσματα αυτά σύμφωνα με την Campbell (1998) μπορούν να οδηγήσουν στην παραγωγή ελεύθερων και αυθόρμητων τραγουδιών από τα ίδια ή στην αναπαραγωγή είδη γνωστών. Όπως και αν έχει τα παιδιά δεν χάνουν την ευκαιρία και προσπαθούν στο πλαίσιο που βρίσκονται να δημιουργήσουν μουσικά κομμάτια.

#### **3.4.1 Τραγούδια και παιχνίδι**

Υπάρχουν διάφοροι χώροι που συγκεντρώνονται τα παιδιά και παίζουν όλα μαζί. Χώροι όπως παιδικές χαρές, πάρκα, προαύλια σχολίων κ.α. Όπου και αν διαδραματίζεται το παιχνίδι τους, αυτά μπορούν να αναπτύξουν τις τραγουδιστικές τους ικανότητες δημιουργώντας έτσι πολύ όμορφα κομμάτια με περίπλοκους ρυθμούς και ωραίους στίχους. Μπορούν να φτιάξουν μουσικούς διαλόγους παίζοντας με τους συνομηλίκους τους, να σχολιάσουν κάτι που παρατήρησαν μουσικά ή απλά να τραγουδήσουν ένα είδη γνωστό τραγούδι. Η Marsh (2008) μελετώντας τα παιδιά κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού, διέκρινε τους παράγοντες που πυροδοτούν την φαντασία τους και κατ' επέκταση την τραγουδιστική τους δημιουργία. Πιο αναλυτικά, το παιχνίδι από μόνο του δίνει πάρα πολλά ερεθίσματα στα παιδιά για να συνθέσουν τραγούδια. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα που δίνει η ίδια είναι το ακόλουθο. Σε ένα ομαδικό παιχνίδι τους στην άμμο, ο ήχος που παραγόταν από το φτυάρι όταν

---

<sup>5</sup> Singing is “influenced by such ecologies as cultural perception, economic situation, familial attitude, historical context, and educational circumstance.



χτυπούσε σε ένα κουβαδάκι, έδωσε αφορμή να φτιάξουν επιτόπου αυτοσχέδιους μουσικούς διαλόγους με βάση αυτό που έπαιζαν εκείνη τη στιγμή. Βέβαια όταν παίζουν δεν εντάσσουν μόνο αυτοσχέδια τραγούδια, αλλά παραλλαγές και μη των είδη γνωστών. Οι Harwood (1994β), Campbell (1998) και Prim (1989) παρατήρησαν ότι τα τραγούδια της Disney ακούγονταν πολύ συχνά στο παιχνίδι των παιδιών. Αυτά μπορεί να τα τραγουδάνε είτε γιατί τους αρέσουν πολύ τα συγκεκριμένα κομμάτια, ή είτε γιατί με κάποιον τρόπο σχετίζονται με το παιχνίδι τους. Η επιρροή των ταινιών της Disney είναι αναπόφευκτη στις παιδικές ηλικίες, οπότε λογικό είναι να τραγουδάνε κομμάτια παιδικών ταινιών. Τα τραγούδια της Disney και άλλα πολλά τα ακούνε από την τηλεόραση, το ίντερνέτ ή ακόμη και από το ραδιόφωνο. Η τεχνολογία γενικότερα είναι πολύ χρήσιμη γιατί βοηθάει στην γνωστοποίηση ενός τραγουδιού. Η Marsh (2008) μελετώντας τις τραγουδιστικές δημιουργίες των παιδιών στα διάφορα παιχνίδια τους, κατέδειξε πως η τεχνολογία (mp3 και ίντερνετ) που υπάρχει σε αυτούς τους χώρους δίνει περισσότερες ευκαιρίες για ανάπτυξη του παιδικού τραγουδιού. Η Campbell (1998) στην έρευνα της κατέθεσε πως μια ομάδα αγοριών έχοντας ακούσει από την τηλεόραση ένα πολύ γνωστό κομμάτι ραπ, τραγουδούσαν όλοι μαζί κάτι παρόμοιο και παράλληλα κρατώντας ένα σταθερό οστινάτο το κάθε παιδί έκανε ένα σόλο που διαρκούσε κάποια δευτερόλεπτα και στη συνέχεια έβγαινε για να μπει το άλλο. Το κομμάτι τους το πλαισιώσαν και με διάφορες χορευτικές κινήσεις που είχαν δει στο MTV. Πέραν όμως από τα δημοφιλή τραγούδια η Marsh (2008) διαπίστωσε και την επιρροή των διάφορων κουλτούρων στα τραγούδια των παιδιών. Λόγω του ότι τα σχολεία που μελέτησε περιείχαν παιδιά διάφορων εθνικοτήτων, αυτά κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού τους προσπαθούσαν να μάθουν τραγούδια από παιδιά άλλων πολιτισμών (π.χ Αβοριγίνες) και να τα εντάξουν μέσα στα παιχνίδια που έκαναν. Επίσης μπορεί να μην χρησιμοποιούσαν όλους τους στίχους που μάθαιναν, αλλά κάποιες φράσεις που θα τα βοηθούσαν στην εξέλιξη του παιχνιδιού τους. Τέλος σημαντική επιρροή είχαν και τα μεγαλύτερα αδέρφια των παιδιών προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Αυτά τροφοδοτούσαν στο σπίτι τα μικρότερα αδέρφια τους με διάφορων ειδών παιχνίδια και μουσικές. Αποτέλεσμα ήταν, καθώς έπαιζαν να χρησιμοποιούσαν ότι είχαν 'λάβει' από το οικογενειακό τους περιβάλλον. Όπως φάνηκε λοιπόν πολλά είναι εκείνα τα στοιχεία που τα ωθούν να δημιουργήσουν τραγούδια. Τέλος η Marsh(2008) αναφέρει πως τις περισσότερες δημιουργίες τους φροντίζουν να τις πλαισιώνουν με παλαμάκια. Τα κομμάτια που

δημιουργούν καθώς επίσης και ο ρυθμός που έχουν τα παλαμάκια, δείχνουν πως τα τραγούδια των παιδιών είναι πιο πολύπλοκα ρυθμικά απ' αυτά που βρίσκονται στα παιδαγωγικά υλικά μέσα στην τάξη (Marsh, 2008)<sup>6</sup>. Πάντως το μόνο σίγουρο είναι πως σε κάποια τραγούδια τους υπάρχει κάποιο είδος μίμησης ή αναδιατύπωσης ενός κομματιού (Marsh, 2008), αυτό όμως δεν σημαίνει πως η δημιουργική τους ενασχόληση θα σταματήσει εκεί, διότι τότε απλώς δε θα υπήρχε ανάπτυξη της δημιουργικότητας, αλλά ανάπτυξης της αποστήθισης. Έτσι λοιπόν τα παιδιά να μην λαμβάνουν τα ερεθίσματα από το περιβάλλον τους, αλλά δίνουν μια νέα μορφή σε αυτά αναπτύσσοντας με βάση την φαντασία τους.

### **3.4.2 Τραγούδι την ώρα του φαγητού**

Η Campbell (1998) ερευνώντας τις μουσικές δραστηριότητες των παιδιών στα διάφορα πλαίσια, διαπίστωσε πως στην ώρα του φαγητού και λόγω της παρατηρητικότητας των παιδιών, οτιδήποτε τους φαινότανε αστείο το διακωμωδούσαν με τη βοήθεια του τραγουδιού. Παραδείγματος χάριν όταν έπεσε πάνω στο τραπέζι μια πίκλα από το φαγητό της Μόλλυ, ο Τάιλερ άρχισε να της τραγουδά ρυθμικά ένα κομμάτι που έλεγαν γι' αυτόν πριν, προσθέτοντας μια ακόμη κατάληξη για να το ξεχωρίσει από το δικό του. Τα παιδιά την ώρα του φαγητού πάντα βρίσκουν ευκαιρίες να συνθέσουν ρυθμικά μουσικά μοτίβα ή να παράγουν αυτοσχέδια τραγούδια και να ψυχαγωγηθούν μέσα απ' αυτά.

### **3.4.3 Τραγούδια μέσα στο σχολικό**

Μέσα στο σχολικό τα παιδιά λαμβάνουν διάφορα ερεθίσματα που τα βοηθούν στο να δημιουργήσουν τραγούδια. Παραδείγματος χάριν η Campbell (1998) διαπίστωσε πως ένα κορίτσι παίρνοντας αφορμή από τον άνεμο που έμπαινε από το παράθυρο της, παρήγαγε ένα τραγούδι γι' αυτόν, κάποια άλλα αγόρια πιο δίπλα αλληλεπιδρούσαν μέσα από μουσικούς διαλόγους που είχαν ως θέμα παιχνίδια που έπαιζαν πιο πριν στο σχολείο, ενώ άλλα παιδιά τραγουδούσαν ρυθμικά σχήματα. Η ίδια συνεχίζοντας αναφέρει πως τα παιδιά μέσα στο σχολικό αισθάνονται ελεύθερα γιατί είναι μακριά από τον κόσμο των ενηλίκων, οπότε μπορούν να προβούν σε

---

<sup>6</sup> Results indicate that playground songs are usually more rhythmically complex than songs found in pedagogical materials.



οποιοδήποτε τραγουδιστικό αυτοσχεδιασμό επιθυμούν (στο Koops, 2014).<sup>7</sup> Φαίνεται λοιπόν ότι το σχολικό είναι ένας χώρος που αφενός αισθάνονται ελεύθερα και αφετέρου λόγω του ότι πηγαίνει γρήγορα και αλλάζει τοπία, επιτρέπει σ' αυτά να δημιουργήσουν μια ποικιλία αυτοσχέδιων τραγουδιών.

#### **3.4.4 Τραγούδια μέσα στο αυτοκίνητο των γονέων**

Παρόμοια τραγουδιστική ανάπτυξη υπάρχει και μέσα στο αυτοκίνητο των γονέων τους. Όπως στα σχολικά έτσι και στα αυτοκίνητα, τα παιδιά κάθονται στο πίσω κάθισμα και αισθάνονται ότι έχουν τον δικό τους χώρο. Άρα νιώθουν ότι κανένας δεν μπορεί να τα εμποδίσει για να τραγουδήσουν. Εκτός αυτού στο αμάξι είναι οικεία πρόσωπα, γι' αυτό και δεν ντρέπονται να πουν κομμάτια είτε μόνα τους είτε και με τα υπόλοιπα άτομα που βρίσκονται μαζί τους. Η Young (2002) διαπίστωσε πως τα παιδιά όταν βρίσκονται μέσα στο αμάξι δημιουργούν «μικρά τραγούδια»<sup>8</sup>. Ουσιαστικά αυτά είναι μικρά εσωστρεφή/αυτοσχέδια/τυπικά τραγούδια χωρίς λόγια, που φαίνεται να λειτουργούν ως ένας ήσυχος τρόπος για έκφραση, εξερεύνηση και επεξεργασία. Τα τραγούδια αυτά παράγονται από παιδιά 1 έως 4 χρονών. Ο Welch (2006)<sup>9</sup> για τα 'μικρά τραγούδια' προσθέτει πως καθώς περνάνε οι ηλικίες γίνονται όλο και πιο περίπλοκα και εμπεριέχουν μέσα και λέξεις. Τέλος κατά την διάρκεια της τραγουδιστικής ενασχόλησης, το βλέμμα των παιδιών είναι στραμμένο προς το παράθυρο.

Από όλα τα προηγούμενα προκύπτει λοιπόν το συμπέρασμα πως όπου και να βρίσκονται είτε έξω σε μια παιδική χαρά, είτε σε ένα αμάξι, πάντα θα βρήσκουν κάτι που θα τους κεντρίζει την προσοχή με σκοπό να αναπτύσσουν αυτοσχέδια τραγούδια. Η παιδική φαντασία είναι ιδιαίτερα γόνιμη και όταν εκφέρεται μέσα από ένα τραγούδι, έχει εκπληκτικά αποτελέσματα.

---

<sup>7</sup> "well-tended secret world separate from adults, where there was a deliberate exclusion of them [adults] from their [children's] world"

<sup>8</sup> "Little songs"

<sup>9</sup> "These little songs were introspective, were improvisatory, were typically without words, and seemed to be a quiet way of expressing, exploring, or processing. The little songs were more common with the younger children in the study (1-year-olds), but several 3- and 4-year-olds also engaged in singing little songs; this difference between age groups could be due to the older children's increased use of speech" (Welch, 2006).

### **3. 5 Χαρακτηριστικά της δομής των τραγουδιών που δημιουργούν τα παιδιά**

Η έρευνα έχει δείξει ότι ακόμη και στα αρχικά στάδια, τα παιδιά δημιουργούν τραγούδια με σαφή δομικά, τεχνικά και εκφραστικά στοιχεία. Ο Dowling (1984) προσθέτει ότι «η ιεράρχηση των μελωδικών χαρακτηριστικών των τραγουδιών που επινοούν τα παιδιά (ύψος, μελωδική γραμμή, τονικότητα, εύρος μουσικών διαστημάτων) ακολουθεί μία προβλέψιμη αναπτυξιακή πορεία, και υποστηρίζει ότι η ίδια ιεράρχηση παρατηρείται και στους ενήλικες» (στο Hargreaves, 1986: 70).<sup>10</sup> Τα παιδιά μέσα από την επανάληψη και την παραλλαγή ελέγχουν/επεξεργάζονται από τα πρώτα κιόλας βήματα τη δομή των ρυθμο-μελωδικών σχημάτων των τραγουδιών τους.

«Αυτό αποτελεί ένδειξη της ύπαρξης ενός έμφυτου μηχανισμού ανάπτυξης της αντίληψης της φόρμας. Τα παιδιά κατακτούν ... έλεγχο των μορφικών στοιχείων των τραγουδιών που τραγουδούν ... όχι απλώς αντιγράφοντας πολιτισμικά μοντέλα αλλά μέσα από την ανάπτυξη ... νοητικών αναπαραστάσεων ως απόκριση στα ερεθίσματα του μουσικού τους περιβάλλοντος» (Dowling, 1984: 157 στο Davies, 1992α: 93)<sup>11</sup>.

Η Davies (1992α) διαπίστωσε ότι όταν 'δανείζονται' μελωδίες από συγκεκριμένα τραγούδια που έχουν ακούσει δεν τις χρησιμοποιούν ολόκληρες, αλλά παίρνουν κομμάτια απ' αυτές και τα ενσωματώνουν στις δικές τους μουσικές δημιουργίες. Ο Moog (1976: 115) προσθέτει πως τα παιδιά συλλέγοντας μελωδίες από ήδη διαδεδομένα κομμάτια φτιάχνουν δικά τους τραγούδια ενώνοντας τα με τα ήδη γνωστά. Τα τραγούδια που δημιουργούνται ονομάζονται ποτ-πουρί. Όσον αφορά τώρα τη μορφολογική άποψη των τραγουδιών των παιδιών αυτά θεωρούνται φτωχά. Πολλά κομμάτια που συνθέτουν οι ενήλικες είναι όμως εξίσου απλά με αυτά που δημιουργούν τα παιδιά προσχολικής ηλικίας (Davies, 1992α).. Μερικά από τα μουσικά μοτίβα που χρησιμοποιούν μπορεί να έχουν μόνο (λα, λα, λα). Το (λα) δεν

<sup>10</sup> "Dowling shows how a hierarchy of melodic features - pitch, contour, tonality, and interval size - appear in children's processing in a predictable developmental sequence, and suggests that this same hierarchy can be observed in adults".

<sup>11</sup> "This is evidence of an inner-directed mechanism for song-form acquisition. The children achieve....schematic control over the songs they sing...not by simply copying the cultural models but rather by developing ...mental representation in response to their musical environment".

αντανακλά ένα λεκτικό μοτίβο. Το μήκος όμως μια φράσης ή μιας λέξης μέσα στο κομμάτι τους μπορεί να καθοριστεί από τη στιγμή που θα πάρει ανάσα το παιδί και από τα μουσικά εφέ που θα εντάξει. Επίσης η Davies (1992β) έδειξε πως πολλές φορές τα κομμάτια των παιδιών και κυρίως τα αφηγηματικά τραγούδια έχουν μια επαναλαμβανόμενη μορφή και εστιάζουν σε δύο κύριες νότες. Οι επαναλήψεις των φράσεων που χρησιμοποιούν είναι κάτι το συνηθισμένο (Nettl, 1983, Werner, 1948, Dowling, 1984). Μιλώντας τώρα για τα μελωδικά σχήματα (φόρμες) των τραγουδιών και τη στιγμή που υλοποιούνται, ο Michel (1973) πιστεύει ότι αυτά πέραν από τα «τραγούδια ομιλίας» [speaking songs], γυρίζουν γύρω από μια νότα που τονίζεται ανά τακτά διαστήματα και πως έχουν κάποιες βασικές μελωδικές ακολουθίες. Η Davies (1992α) πιστεύει επίσης πως τα παιδιά ακόμη και στην αρχή της δημιουργίας ενός τραγουδιού καταπιάνονται με την οργάνωση και την κατασκευή των μουσικών ήχων. Για το ξεκίνημα των τραγουδιών ο Werner (1948) ανακάλυψε ότι αυτό ξεκινάει με ένα glissando που δημιουργεί διάστημα 3<sup>ης</sup> ανάμεσα σε 2 νότες. Το διάστημα 3<sup>ης</sup> συναντιέται σε πολλά παιδικά τραγούδια που δημιουργούν τόσο οι ενήλικες, όσο και τα παιδιά. Αυτό συμβαίνει διότι το διάστημα 3<sup>ης</sup> είναι ένα εύκολο διάστημα που ανταποκρίνεται στις φωνητικές ικανότητες των μικρών και συναντάται στα παιδικά τραγούδια πολλών πολιτισμών (Brailoiu, 1954/1984). Ως προς τον ρυθμό των τραγουδιών ο Dowling (1984) διαπίστωσε πως τα τραγούδια των παιδιών οργανώνονται ρυθμικά με ένα σταθερό παλμό. Ακόμη ο Moog (1976) βρήκε ότι τα τραγούδια των παιδιών είναι ρυθμικά πολύ απλά. Εξετάζοντας το μέτρο, η Davies (1993) σημειώνει πως τα τραγούδια αυτών βασίζονται συχνά σε ασύμμετρα μέτρα και έχουν ακανόνιστο μέγεθος φράσεων. Όταν υπάρχει σαφές και σταθερό μέτρο τότε αυτό είναι βασικά δίσημο (2/4, 4/4) και σπάνια τρίσημο. Μεικτό μέτρο 6/8 χρησιμοποίησαν τα παιδιά σε αυτοσχέδια τραγούδια τους όταν η Davies τους έδωσε το σχετικό ερέθισμα. Πολύ σπάνια, αναφέρει η ίδια, σε ορισμένα τραγούδια τα παιδιά χρησιμοποίησαν εναλλαγή διαφορετικών μέτρων. Στα κομμάτια όμως που δημιουργούν, χρησιμοποιούνται και συγκεκριμένες μορφές. Η Davies (1992α) μελετώντας τα αφηγηματικά τραγούδια των παιδιών βρήκε πως αυτά χρησιμοποιούν πιο σύνθετες μορφές όπως την (ΑΒΑΓ) και την (ΑΑΒΑ). Μέχρις στιγμής παρουσιάστηκαν τα στοιχεία που δομούν τα τραγούδια των παιδιών, τι συμβαίνει όμως με το τελείωμα των κομματιών αυτών; Η Sarafine (1988) διαπίστωσε πως τα παιδιά 5 και 6 χρονών δεν είναι σε θέση να αναγνωρίσουν τα τονικά κλεισίματα.

Όμως για να τελειώσουν τα κομμάτια τους, χρησιμοποιούν νότες που φθίνουν. Αυτό βέβαια δε συμβαίνει πάντα. Η Davies (1993) διακρίνει 4 περιπτώσεις κλεισίματος των τραγουδιών. Έτσι λοιπόν στην προσπάθεια τους να τελειώσουν το τραγούδι τους:

1. Αρχίζουν να χρησιμοποιούν φθίνουσες νότες (Warner, 1948)
2. Αρχίζουν να ανεβαίνουν τονικά για να φτάσουν σε κάποια κορύφωση
3. Αρχίζουν να μιλάνε τις τελευταίες τους λέξεις. Παραδείγματος χάριν μπορεί να λένε «Και έτσι τελειώνει το τραγούδι μου».
4. Ή μπορεί σε όλο τα τραγούδι τους να χρησιμοποιούν ένα συγκεκριμένο μελωδικό περίγραμμα και απλά να αλλάζουν τις τελευταίες νότες.

Από όλα τα παραπάνω λοιπόν καταλαβαίνει κανείς τα γενικά μορφικά χαρακτηριστικά που δομούν στα τραγούδια των παιδιών. Πρέπει εδώ όμως να τονιστεί πως υπάρχουν και εξαιρέσεις, δηλαδή δεν πληρούν όλα τα τραγούδια των παιδιών τα παραπάνω χαρακτηριστικά. Άλλα παιδιά μπορεί να είναι πιο αναπτυγμένα και να δημιουργούν πιο περίπλοκα κομμάτια..

### **3.6 Διαφορές ανάμεσα στα ρυθμικά (Chants) και στα μελωδικά τραγούδια των παιδιών**

Προτού αναφερθούν οι διαφορές ανάμεσα στα ρυθμικά τραγούδια που δημιουργούν τα παιδιά και στα μελωδικά, χρειάζεται πρώτα να διευκρινιστούν οι όροι ρυθμικό τραγούδι [chant] και μελωδικό τραγούδι. Το ρυθμικό τραγούδι αποτελείται από λίγες νότες, οι οποίες επαναλαμβάνονται αρκετές φορές, και εκφέρονται με δύναμη και σιγουριά. Οι Moorhead και Pond (1941) διέκριναν δυο ήδη ρυθμικών τραγουδιών. Το πρώτο αναφέρεται σε μια ρυθμική ομιλία, αλλά διαφέρει από την κανονική ομιλία, διότι η πιο σημαντική συλλαβή τονίζεται μελωδικά. Λίγες φορές όμως χρησιμοποιείται αυτός ο τύπος. Το δεύτερο έχει έντονο ρυθμικό χαρακτήρα και οι λέξεις 'πιέζονται' ώστε να 'χωρέσουν' στο ρυθμικό μοτίβο της μουσικής. Συνήθως τέτοια ρυθμικά κομμάτια τραγουδιούνται ομαδικά. Πολλές φορές, 'ασήμαντα' ρήγματα της κανονικότητας γίνονται αφορμή για τη δημιουργία τέτοιων τραγουδιών. Η Campbell (1998) διαπίστωσε ότι τα παιδιά την ώρα του

φαγητού και από μια απροσεξία του συμμαθητή τους έφτιαξαν επιτόπου ένα ρυθμικό κομμάτι που το επανέλαβαν όλο πολλές φορές δυνατά περιπαίζοντας τον συμμαθητή τους που έκανε τη ζημιά. Όσον αφορά τώρα το 'τραγούδι' [song] αυτό ορίζεται ως μια μουσική σύνθεση στην οποία υπάρχουν και στίχοι. Σύμφωνα με τους Moorhead και Pond (1941) αυτά τα τραγούδια των παιδιών έχουν ελευθέρους ρυθμούς, οι μελωδίες τους δεν είναι διατονικές και δεν φαίνεται να υπάρχει σαφές τονικό κέντρο. Οι δυο κατηγορίες τραγουδιών εμφανίζουν αρκετές διαφορές. Οι Moorhead και Pond (1941) παρατήρησαν πως τα ρυθμικά τραγούδια σε σχέση με τα 'κανονικά' εκφράζουν μια κοινωνικότητα, σε αντίθεση με τα πιο προσωπικά, εφήμερα τραγούδια τα οποία κάποιες φορές τα παιδιά δημιουργούν για τον εαυτό τους.<sup>12</sup> Μάλιστα πάνω σ' αυτό ο Bjorkvold (1989) αναφέρει πως τα ρυθμικά [chant] ή αλλιώς τα φορμαρισμένα τραγούδια [formula songs] έχει ως στόχο την επικοινωνία των παιδιών μεταξύ τους αλλά και με ενήλικες και πως αυτός ο τύπος τραγουδιών κυριαρχεί όταν τα παιδιά γίνονται μια ομάδα. Επίσης η Davies (1992α) κατέδειξε πως τα ρυθμικά τραγούδια των παιδιών (chanting) ουσιαστικά χρησιμεύουν ως ένα είδος κοινωνικής κλήσης προς τους συνομηλίκους ή τους μεγάλους. Για να επικυρώσει τα λόγια της ανέφερε περιστατικό όπου ένα παιδί φώναζε ρυθμικά το όνομα του φίλου του για να το προσκαλέσει να παίξουν μαζί. Οι Moorhead και Pond (1941: 13) σημειώνουν πως τα 'κανονικά' τραγούδια είναι πιο μελωδικά σε σχέση με τα 'ρυθμικά' και έχουν μεγάλα διαστήματα για να εντείνουν τη δραματικότητα. Επίσης στα ρυθμικά τραγούδια υπάρχει πιστή επανάληψη λέξεων κάτι το οποίο απουσιάζει από τα μελωδικά, διότι ακόμα και αν ξαναπροσπαθήσουν τα παιδιά να πουν τραγουδιστά κάποιες ίδιες λέξεις - φράσεις το πιθανότερο είναι να αλλάξουν τη μελωδία που είχαν πει πιο πριν. Συμπερασματικά λοιπόν προκύπτει πως ανάλογα με τις καταστάσεις που ισχύουν και το τι θέλουν να εκφράσουν τα παιδιά συνθέτουν ρυθμικά ή μελωδικά κομμάτια. Αν παραδείγματος χάριν θέλουν να εμψυχώσουν ή να 'κοροϊδέψουν' ή να ευχαριστήσουν κ.τ.λ. ένα πρόσωπο τότε συνήθως χρησιμοποιούν ρυθμικές μελωδικές φράσεις που μοιάζουν με μουσικά συνθήματα. Από την άλλη αν θέλουν να τραγουδήσουν είτε στον εαυτό τους, είτε στους γύρω τους, τότε επιδίδονται περισσότερο στη πιο μελωδική σύνθεση ατομικών - αυτοσχέδιων κομματιών.

---

<sup>12</sup> "song is essentially produced by the child for himself" (Moorhead and Pond, 1942:13).

### **3.7 Κατηγορίες τραγουδιών που δημιουργούν τα παιδιά**

Τα παιδιά δημιουργούν πάρα πολλά τραγούδια στη διάρκεια της ημέρας. Αυτά όμως σύμφωνα με τους ερευνητές (Moog, Campbell, Dowling, Davies, Welch, Egan, Marsh κ.α.) καταχωρούνται σε κάποιες συγκεκριμένες κατηγορίες ανάλογα με τα κοινά χαρακτηριστικά που παρουσιάζουν.

#### **3.7.1 Βοκαλισμοί των παιδιών**

Αναμφίβολα όλοι μας έχουμε ακούσει τα μικρά παιδιά να κάνουν βοκαλισμούς. Οι φωνήσεις αυτές αναπτύσσονται κατά την επικοινωνία, το παιχνίδι και την διασκέδαση των παιδιών και είναι πολύ σημαντικές διότι έτσι δείχνουν πως ανήκουν στον κόσμο που τα περιβάλλει. Τα παιδιά συλλέγουν οποιεσδήποτε ηχητικές 'πληροφορίες' από το περιβάλλον τους και τις εντάσσουν στις βοκαλιστικές τους ερμηνείες. Ο Knudsen (2008) σε έρευνα του για τους βοκαλισμούς των μικρών βρήκε πως μπορούν να κατανοήσουν και να αναπαράγουν ήχους που βρίσκονται και στα πιο περίεργα περιβάλλοντα. Εκείνο όμως που απασχολεί κυρίως τους ερευνητές είναι ο λόγος που προβαίνουν σε φωνήσεις-βοκαλισμούς. Ο Knudsen (2008) προτείνει δύο εξηγήσεις. Καταρχάς αναφέρει πως οι βοκαλισμοί μπορεί να δείχνουν την προσπάθεια του παιδιού να εξερευνήσει τον ήχο. Μάλιστα την ενέργεια αυτή την παραλληλίζει με την προσπάθεια που καταβάλλει για να περπατήσει.<sup>13</sup> Δηλαδή σιγά σιγά το παιδί θα ενταχθεί στο κόσμο της μουσικής και βοηθός στην προσπάθεια τους θα είναι οι βοκαλισμοί. Ο δεύτερος λόγος είναι αυτός της επικοινωνίας.<sup>14</sup> (Knudsen, 2008). Οι Trevarthen (1993: 129) Papoušek (1996: 90-95) και Bjørkvold (1992: 80) έχουν δείξει πως τα παιδιά από βρέφη ακόμη χρησιμοποιούν τους βοκαλισμούς για να επικοινωνούν με την μητέρα τους ή με τα άτομα που τα προσέχουν αναπτύσσοντας έτσι κάποιο υποτυπώδες αλφάβητο. Η Young (2004: 64) αναφέρει ότι τα παιδιά μεγαλώνοντας κάνουν βοκαλισμούς όχι για να επικοινωνήσουν με τους συμμαθητές τους και με τους ενήλικες αλλά με τον ίδιο τους τον εαυτό, φτιάχνοντας έτσι βοκαλιστικούς μονολόγους. Με τις φωνήσεις αυτά εκφράζουν τα συναισθήματα

---

<sup>13</sup> "First, the improvised vocalisations of children can be seen as part of a musical learning process, similar to learning to talk or walk".

<sup>14</sup> "A second reading regards improvised vocalisations as a kind of communication – a precursor or parallel to verbal language".



τους. Ο Knudsen (2008) δεν αναλύει μόνο τους λόγους που τα παιδιά δημιουργούν φωνήσεις, αλλά και τα αίτια που οι βοκαλισμοί σιγά σιγά αρχίζουν να εκλείπουν. Βασισμένος στην αναπτυξιακή θεωρία του Piaget (1959: 256-257) υποστηρίζει πως η μετάβαση από το προ-λογικό στάδιο στο στάδιο της συγκεκριμένης λογικής σκέψης οδηγεί στην σταδιακή εξαφάνιση των βοκαλισμών, καθώς η επικράτηση της λεκτικής επικοινωνίας οδηγεί στην εξασθένηση της χρήσης των φωνήσεων. Η Young (2006: 272) μιλώντας για τη μουσική στα δημοτικά σχολεία παραθέτει πως εκεί εκλείπουν οι βοκαλισμοί, αφού τα παιδιά για να είναι σωστά χρειάζεται να αναπαράγουν ακριβώς ότι ακούνε, όταν διδάσκονται το μάθημα της μουσικής. Έτσι η όποια ελευθερία που έχουν με τη φωνή τους χάνεται και ουσιαστικά αυτό που εξασκείται πάρα πολύ είναι η ακοή.

### **3.7.2 Αφηγηματικά τραγούδια**

Η 2 κατηγορία δημιουργίας τραγουδιών από το ίδια τα παιδιά ορίζεται ως «αφηγηματικό τραγούδι» [narrative song]. Ο Moog (1976) αναφέρει πως τα αυτά τραγούδια είναι ουσιαστικά περιγραφές και εξηγήσεις γεγονότων. Τα παιδιά θέλοντας να μιλήσουν για τα διάφορα συμβάντα που τους συνέβησαν και να εκφραστούν, χρησιμοποιούν τη μουσική και έτσι «τραγουδάνε τα νέα τους». Ο Egan (1988: 28) παραθέτει πως η ιστορία είναι ένα πολύ σημαντικό εργαλείο στα χέρια των μικρών, διότι με αυτή μπορούν να μιλούν και να γνωρίζουν για «τη χαρά και το φόβο, την αγάπη και το μίσος, τη δύναμη και την αδυναμία και τους ρυθμούς της προσδοκίας και της ικανοποίησης, την ελπίδα και την απογοήτευση»<sup>15</sup> (στο Davies 1992α: 115). Στα αφηγηματικά τραγούδια που δημιουργούν μιλούν για τα δρώμενα που γίνονται κάθε μέρα στη ζωή τους, για τα αβοήθητα ζώα που απειλούνται από κίνδυνους ή που σώζουν τα ίδια, για τα ζώα που αγαπούν, για τα ζώα που έχασαν ή για τα ζώα που θα ήθελαν να έχουν, για καταστάσεις που δεν μπόρεσαν να καταφέρουν ή και το αντίθετο, για τα συναισθήματα που έχουν και για γεγονότα που δεν είναι σωστά σύμφωνα με τη κρίση τους. Φαίνεται λοιπόν πως ότι τους απασχολεί το εντάσσουν στο τραγούδι τους και εκφράζονται μέσα απ' αυτό. Πολύ σημαντικό στοιχείο στα αφηγηματικά τραγούδια αποτελούν οι στίχοι. Η Davies (1992β)

---

<sup>15</sup> "Egan (1988) argues that story is a fundamental tool in children's thinking. What makes it important to them is that it deals with what they know of "joy and fear, love and hate, power and powerlessness and the rhythms of expectation and satisfaction, of hope and disappointment"

προσθέτει πως τα παιδιά την ώρα που δημιουργούν ενδιαφέρονται περισσότερο για την ιστορία και τις λέξεις που θα χρησιμοποιήσουν, παρά για τη μουσική που θα οργανώσουν. Κάτι τέτοιο όμως έρχεται σε αντίθεση με τους Moorhead και Pond(1941) που υποστηρίζουν ότι στα τραγούδια που δημιουργούν τα παιδιά για τον εαυτό τους, προσέχουν περισσότερο την μουσική παρά τους στίχους που θα εντάξουν. Επίσης ο Booth (1981) τονίζει πως σε τέτοια κομμάτια αυτό που είναι πολύ σημαντικό είναι οι λέξεις, οι οποίες περιέχουν ένα μεγάλο όγκο πληροφοριών. Πληροφορίες που σχετίζονται με τη ψυχική τους κατάσταση, πληροφορίες που σχετίζονται με τα γεγονότα που τους κάνουν εντύπωση κ.α.. Τα παιδιά μέσα από τα τραγούδια τους εκφράζουν αυτό που νιώθουν και σκέφτονται. Η Davies (1992β) τονίζει όμως πως αυτά δεν αφήνουν κανέναν να ασχοληθεί με το τραγούδι τους. Ουσιαστικά ότι δημιουργούν το κάνουν μόνο για εκείνα. Παραδείγματος χάριν η ίδια ακούγοντας ένα αφηγηματικό τραγούδι που έφτιαχνε η Christine θέλησε να το σχολιάσει μαζί της. Το παιδί όμως αντιστάθηκε και δεν δέχθηκε να κάνει κουβέντα μαζί της.

Στα αφηγηματικά τραγούδια, τα παιδιά στην προσπάθειά τους να κάνουν ένα ταίριασμα μεταξύ της ιστορίας και της μουσικής, οδηγούνται σε γλωσσικούς πλεονασμούς και αρκετές επαναλήψεις. (Davies, 1992β). Κάποια αφηγηματικά τραγούδια έχουν συνεχή επαναλαμβανόμενα μοτίβα και εστιάζουν σε 1 με 2 νότες, ενώ άλλα περιέχουν περισσότερες (συνήθως αυτό γίνεται για τα τραγούδια που δημιουργούν τα παιδιά ηλικίας 5 με 6 χρονών). Άλλα πάλι δείχνουν πως στα κομμάτια τους έχουν την τάση να χρησιμοποιούν διαστήματα κατιούσας 3<sup>ης</sup>. Επίσης είναι πολύ συνηθισμένες οι δομές των 2 ή 4 φράσεων στα στα κομμάτια αυτά. (Davies,1992β). Οι εναλλαγές και οι επαναλήψεις που υπάρχουν στα αφηγηματικά τραγούδια μπορούν να δώσουν έναυσμα για να δημιουργηθούν καινούργιες μουσικές ιδέες που θα είναι αποσπασμένες από το αρχικό σχήμα και θα μπορούν να ενταχθούν σε μεταγενέστερες δημιουργίες. Έκτος όμως από την επανάληψη που εμφανίζεται, υπάρχει και η 'μίμηση'. Τα παιδιά κάποιες φορές μπορεί να δανείζονται γνωστές μελωδίες και να τις εντάσσουν μέσα στο τραγούδι τους (ποτ – πουρί). Υπάρχουν όμως περιπτώσεις που δείχνουν ότι μπορεί να δανείζονται και τη δομή που υποβόσκει στα κομμάτια που ακούνε, έτσι ώστε να δημιουργήσουν και τα ίδια δικά τους. Γενικά λαμβάνουν χαρακτηριστικά από ήδη γνωστά κομμάτια και τα εντάσσουν σ' αυτά που

παράγουν, όπως κάποια μοτίβα, επαναλήψεις, αντιθέσεις κ.α. Στα αφηγηματικά τραγούδια, η διάρκεια δεν είναι καθορισμένη. Το παιδί τελειώνει τη μουσική και τραγουδιστική του σύνθεση όταν έχει εξιστορήσει πλήρως τι του έχει συμβεί ή όταν έχει εξηγήσει τι παρατήρησε. Τα αφηγηματικά τραγούδια για να είναι αυθεντικά χρειάζεται να είναι αυθόρμητα. Δηλαδή το παιδί πρέπει ενδόμυχα να νιώθει την ανάγκη να εκφραστεί μέσα απ' αυτά. Πολλές φορές όμως και κυρίως σε έρευνες παρατηρείται το γεγονός πως οι ερευνητές στην προσπάθειά τους να καταγράψουν τα τραγούδια των παιδιών, δίνουν οι ίδιοι το έναυσμα για να ξεκινήσουν αυτά να συνθέτουν. Μια τέτοια διαδικασία όμως περιορίζει την δημιουργική ανάπτυξη αφηγηματικών τραγουδιών. Συνοψίζοντας λοιπόν τα αφηγηματικά τραγούδια αποτελούν μέρος της δημιουργικής και γνωστικής έκφρασης των παιδιών. Μέσα απ' αυτά τα παιδιά όχι μόνο εξωτερικεύουν το τι αισθάνονται, αλλά εντρυφούν και πιο πολύ στη μουσική σκέψη.

### **3.7.3 Αυτοσχέδια τραγούδια**

Όπως τα παιδιά κατακτούν τη γλωσσική ικανότητα πολύ πριν διδαχθούν τη γραφή και τους κανόνες της γραμματικής, έτσι δημιουργούν αυτοσχέδια τραγούδια πολύ πριν διδαχθούν τη μουσική σημειογραφία και τη θεωρία της μουσικής. Στα διάφορα πλαίσια που ζουν λαμβάνουν πάρα πολλά ερεθίσματα για να προβούν σε αυτήν τη πράξη. Αρκετές έρευνες (Dowling, 1984, Campbell, 1998, Moog, 1976, Davies, 1986, 1992β) δείχνουν πως ο αυτοσχεδιασμός τραγουδιών είναι ένα γενικευμένο και φυσικό χαρακτηριστικό της διαδικασίας ανάπτυξης των παιδιών. Ο όρος «αυτοσχεδιασμός» δηλώνει την ικανότητα του ανθρώπου να ξεδιπλώνει τη φαντασία και να δημιουργεί μουσική την ώρα της εκτέλεσης δίχως την χρήση ενός σαφώς προδιαμορφωμένου πλάνου. Έτσι λοιπόν εξετάζοντας τον αυτοσχεδιασμό στην προσχολική ηλικία φαίνεται πως ορίζεται ως η ικανότητα των παιδιών να δημιουργούν τραγούδια που σχετίζονται με το άμεσο περιβάλλον τους. Οι Kalmar και Balansko (1987) κατέληξαν στο συμπέρασμα πως οι αυτοσχεδιασμοί αυτών βασίζονται σε τραγούδια που έχουν διδαχθεί στους βρεφικούς σταθμούς ή στους διάφορους χώρους που ζουν. Η Καραδήμου-Λιάτσου (2003) τονίζει πως τα παιδιά προβαίνουν στον αυτοσχεδιασμό για να εκφραστούν μουσικά και όχι για να αξιολογηθούν.

Οι Burton και Taggart (2011), και η Campbell (1998) μελέτησαν τους αυτοσχεδιασμούς των παιδιών κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού και τα ευρήματα τους, ήταν ενδιαφέροντα. Οι πρώτες, ουσιαστικά εργάστηκαν μαζί τους μέσα στη τάξη, μελετώντας τις αυτοσχεδιαστικές παραγωγές τους σε ένα οργανωμένο περιβάλλον. Πιο αναλυτικά οι δύο ερευνήτριες για να μπορέσουν να αλληλεπιδράσουν αυτοσχεδιαστικά δημιούργησαν καταρχήν ένα φιλικό, οικείο και άνετο περιβάλλον. Με την κίνηση τους αυτή ενθάρρυναν τα παιδιά προσχολικής ηλικίας να παίζουν και να τραγουδήσουν. Επίσης χρησιμοποίησαν διάφορα αντικείμενα όπως μαριονέτες, χουλα-χουπ και κινητά τηλέφωνα για να δώσουν έναυσμα τα μικρά να αυτοσχεδιάσουν μαζί τους. Άρα με βάση αυτά τα εργαλεία τα παιδιά έκαναν μιμήσεις και δημιούργησαν μελωδικά πλαίσια και ρυθμικά τραγούδια. Βέβαια το καθένα χρησιμοποίησε διαφορετικά τα μέσα που είχε για να αυτοσχεδιάσει. Η Campbell (1998) πραγματοποιώντας και αυτή έρευνα σε νηπιαγωγεία είδε πως κάποια νήπια – προνηπία στην προσπάθειά τους να τραβήξουν την προσοχή των καθηγητών τους, δημιούργησαν επιτόπου αυτοσχέδια τραγούδια που απευθύνονται σε αυτούς. Γενικά η Campbell (1998) κατέγραψε αρκετά αυτοσχέδια τραγούδια των παιδιών που δείχνουν ακριβώς ότι ειπώθηκε και νωρίτερα: πως αυτοσχεδιασμός σημαίνει ενσωμάτωση πληροφοριών του περιβάλλοντος στην καθημερινή ζωή του κάθε ανθρώπου. Για παράδειγμα στην έρευνα της κατέγραψε το αυτοσχεδιαστικό ομαδικό τραγούδι 6 παιδιών που έλαβε χώρα σε ένα κήπο καθώς μάζευαν πράσινα φασόλια. Πιο συγκεκριμένα η Tanya κατά την εργασία της τραγουδούσε μια τριαδική μελωδία που την ονόμασε «Where are you bean» και αυτό έδωσε το έναυσμα να ξεκινήσουν να αυτοσχεδιάζουν. Η Eric όμως δεν τραγουδούσε στην ίδια οκτάβα που τραγουδούσαν τα άλλα παιδιά, ενώ ο Tayler για να τραγουδήσει μαζί με τους υπόλοιπους έκανε ένα μελωδικό άλμα και επαναλάμβανε ότι έλεγαν η Molly και η Lana. Επιπροσθέτως κατέγραψε πως τα παιδιά προκειμένου να δημιουργήσουν ή να συνοδεύσουν τα αυτοσχεδιαστικά τους κομμάτια χρησιμοποιούν τα υλικά που έχουν ως όργανα μουσικής. Παραδείγματος χάριν κάποια κορίτσια παίζοντας με την άμμο άρχισαν να χτυπούν το κουβαδάκι που είχαν σαν ένα μοτίβο συγκοπής και έτσι ξεκίνησαν πάλι να αυτοσχεδιάζουν. Οι αυτοσχεδιασμοί αποτελούν μέρος της καθημερινότητας των παιδιών, διότι μέσα απ' αυτούς παρατηρούν τον κόσμο που τα περιβάλλει, κάνουν συνειρμούς, επικοινωνούν

και γενικά ψυχαγωγούνται. Τέλος χρειάζεται να σημειωθεί πως κάνουν αυτοσχεδιασμούς είτε βρίσκονται σε παρέα, είτε είναι μόνο τους.

### **3.8 Σύνοψη**

Το παρόν κεφάλαιο με την βοήθεια διαφόρων ερευνητών, ανέλυσε τα τραγούδια που συνθέτουν τα παιδιά. Όπως φάνηκε η αρωγή των ενηλίκων καθώς και του πολιτισμικού περιβάλλοντος παίζουν καταλυτικό ρόλο στην θετική στάση που αναπτύσσουν τα παιδιά απέναντι στο τραγούδι. Οι λόγοι που τα ωθούν να δημιουργήσουν τραγούδια δεν είναι αυθαίρετοι και μάλιστα αυτό δείχνει πως ακόμη και από μικρές ηλικίες αισθάνονται την ανάγκη για κοινωνικοποίηση, έκφραση συναισθημάτων κ.τ.λ. Το συναρπαστικό όμως με τα τραγούδια που συνθέτουν είναι ότι δεν περικλείονται όλα σε μια μόνο κατηγορία. Οι ερευνητές παρατηρώντας τα τραγούδια των παιδιών βρήκαν πως αυτά έχουν κάποια χαρακτηριστικά και έτσι ανάλογα με τα ιδιαίτερα στοιχεία του κάθε κομματιού, δημιουργούνται κάποιες κατηγορίες όπως είναι τα αφηγηματικά τραγούδια, τα αυτοσχεδιαστικά τραγούδια καθώς επίσης και οι βοκαλισμοί. Δηλαδή παρόλο που και στις τρεις κατηγορίες το μέσο είναι το ίδιο, δηλαδή το τραγούδι, αλλάζει το περιεχόμενο. Πότε τα παιδιά εξιστορούν καταστάσεις μέσα από το τραγούδι, πότε σχολιάζουν μουσικά ένα περιστατικό που τους συνέβη εκείνη τη στιγμή και πότε απλά προσπαθούν μέσα από διάφορους βοκαλισμούς να εξερευνήσουν και να αλληλεπιδράσουν με το περιβάλλον τους. Αν παρατηρήσουμε τα τραγούδια των παιδιών θα καταλάβουμε ότι μπορούν να δώσουν πάρα πολλά στοιχεία για τον χαρακτήρα που έχουν αυτά, για το τι τα απασχολεί, για το πώς συνδέουν τις διάφορες έννοιες, για πως κωδικοποιούν τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος και τα μετατρέπουν σε τραγούδι κ.α. Άρα το τραγούδι τους είναι ένα καταπληκτικό μέσο για να εκβαθύνουμε στην ψυχοσύνθεση τους. Και κάτι ακόμη, στο παρόν κεφάλαιο διατυπώθηκε επίσης η άποψη ότι τα παιδιά δεν τραγουδούν μόνο δικά τους τραγούδια, αλλά εντάσσουν και στο ρεπερτόριο τους ήδη γνωστά. Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης δίνουν καταπληκτικές ευκαιρίες για να μάθουν δημοφιλή κομμάτια, αφού ακούγοντας τα πολλές φορές ουσιαστικά τα αποτυπώνουν στην μνήμη τους. Η επανάληψη δηλαδή είναι ένας τρόπος για να αποστηθίσουν διάφορα τραγούδια. Πέραν όμως απ' αυτήν στην εκμάθηση ενός

τραγουδιού μπορούν να βοηθήσουν και οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί. Η διάσταση αυτή όμως θα αναλυθεί στο τρέχον κεφάλαιο.

## **4ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ**

### **Προσεγγίσεις στη διδασκαλία του τραγουδιού στα πλαίσια της προσχολικής εκπαίδευσης**

**Η μουσική είναι κάτι περισσότερο από αντικείμενο μελέτης. Είναι ένας τρόπος να αντιλαμβάνεσαι τον κόσμο. Ένα εργαλείο να κατανοείς...» L. Attali**

Ο κύριος στόχος του νηπιαγωγείου είναι η ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών σε διάφορες γνωστικές – αισθητικές περιοχές, όπως του τραγουδιού. Προκειμένου τα ίδια να αναπτύξουν τις τραγουδιστικές τους ικανότητες, δεν αρκεί μόνο να ακούσουν μουσικά κομμάτια. Χρειάζεται να διδαχθούν και κάποια απ' αυτά, έτσι ώστε να μπουν στην διαδικασία να πειραματιστούν με το τραγούδι και τους τρόπους εκφοράς του. Η ενεργητική ενασχόληση τους θα δώσει εφόδια και ερεθίσματα για να εξερευνήσουν τον κόσμο του τραγουδιού. Οι μέθοδοι της διδασκαλίας που θα χρησιμοποιηθούν χρειάζεται να είναι πολύ συγκεκριμένοι και να ανταποκρίνονται στις αναπτυξιακές ανάγκες των παιδιών, προκειμένου τα ίδια πρώτον να ευχαριστηθούν από την όλη διαδικασία και δεύτερον να αποκτήσουν εργαλεία που θα τα βοηθήσουν να δημιουργήσουν τραγούδια. Τέλος η όλη προσέγγιση της διδασκαλίας του τραγουδιού πρέπει να ανταποκρίνεται στο τρέχον αναλυτικό πρόγραμμα και τους στόχους του. Έτσι θα υπάρχει ένας μπούσουλας που θα κατευθύνει τους νηπιαγωγούς όσον αφορά τις δεξιότητες που θέλουν να αναπτύξουν στα παιδιά όσον αφορά το τραγούδι.

#### **4.1 Μέθοδοι διδασκαλίας του τραγουδιού**

Οι μουσικοπαιδαγωγοί Justine Ward, Zoltan Kodaly και Carl Orff δημιούργησαν συστήματα που κατάφεραν ν' αλλάξουν την παιδαγωγική διάσταση της διδασκαλίας της μουσικής και του τραγουδιού. Οι μέθοδοι τους μπορούν να εφαρμοστούν τόσο σε παιδιά προσχολικής όσο και σε πρώτο – σχολικής ηλικίας, με σκοπό να αποκτήσουν μια καλή σχέση με το τραγούδι και να αναπτύξουν τις ικανότητες τους πάνω σε αυτό.

##### **4.1.1 Μέθοδος Ward**

Η μέθοδος της Justine Ward (1879 – 1975) αφορά κυρίως παιδιά του δημοτικού. Για να την δημιουργήσει αφορμή στάθηκε το γεγονός πως ήταν νεοφερμένη στο

χώρο της εκπαίδευσης και πως παρακολουθούσε τις λειτουργίες των καθολικών. Η Ward με την μέθοδο της θέλησε να προωθήσει τα λειτουργικά άσματα, διότι μέσα απ' αυτά τα παιδιά είχαν τη δυνατότητα να διδαχθούν τις βασικές αρχές της μουσικής και κατ' επέκταση του τραγουδιού. Κεντρικό σημείο της μεθόδου της, ήταν η φωνητική εξάσκηση τους και η ανάπτυξη του τραγουδιού (Αντωνακάκης & Χιωτάκη, 2007). Η Ward πίστευε πως κάθε παιδί έχει έμφυτη τη μουσική ικανότητα, η οποία 'περιμένει' μέσα από τους κατάλληλους χειρισμούς να αναπτυχθεί. Εργαλεία της μεθόδου είναι το παιχνίδι, η κίνηση και η ελεύθερη έκφραση των παιδιών. Και τα τρία βοηθούν σημαντικά στο να μπορέσουν να χρησιμοποιήσουν και να εξελίξουν τις φωνητικές τους ικανότητες, αφού παρέχουν πλαίσια που είναι πλούσια σε μουσικά ερεθίσματα. Επίσης η κίνηση γίνεται σημαντικός βοηθός στην κατανόηση διαφόρων ρυθμικών σχημάτων. Η Ward με τη μέθοδο της θέλησε τον συσχετισμό του προγράμματος σπουδών με το λειτουργικό τραγούδι, έθεσε βάσεις με στόχο την ανάπτυξη και την σχηματοποίηση του χαρακτήρα των παιδιών, ξεκίνησε την μουσική τους αγωγή από τις εύκολες μουσικές φράσεις που σταδιακά γινόταν πιο περίπλοκες και φρόντιζε να επεξεργάζεται μαζί με τους πρώτα τους στίχους και στη συνέχεια να αναλύει τη φόρμα του κάθε τραγουδιού. Εν τέλει προσπάθησε να προσδώσει στα παιδιά όχι μόνο γνώσεις για τα τραγούδια, αλλά γνώσεις για μια γενικότερη μουσική παιδεία. Για την εφαρμογή της μεθόδου Ward το μάθημα χρειαζόταν να διαρκεί περίπου 20 λεπτά. Αυτό περιελάμβανε φωνητικές ασκήσεις, τονισμούς (εξάσκηση των ματιών και των αφτιών), ντικτέ, σημειογραφία μουσικής, προφορικές και γραπτές παραγωγές και τραγούδια με και χωρίς λέξεις. Η μέθοδος Ward είχε επίδραση σε καθολικά σχολεία, όπου εκεί τα παιδιά μάθαιναν εκκλησιαστική μουσική. Αν και είναι παλιά μέθοδος, τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει να βρίσκει πολλούς υποστηρικτές στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση όσον αφορά τις τεχνικές στη διδακτική διαδικασία της μουσικής (Αντωνακάκης και Χιωτάκη, 2007).

#### **4.1.2 Η μέθοδος Kodaly**

Ο Zoltan Kodaly (Ουγγαρία, 1882-1967) δίνοντας μεγάλη βάση στα παραδοσιακά τραγούδια της χώρας του δημιούργησε ένα μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα που ξεκινούσε από το νηπιαγωγείο (Σέργη, 1994). Ο Kodaly πίστευε πως τα παιδιά προσχολικής ηλικίας που φοιτούσαν στο νηπιαγωγείο, είχαν τις απαραίτητες



προϋποθέσεις για να αποκτήσουν δεξιότητες και κριτική σκέψη για τις τέχνες. Έτσι ανέπτυξε μια μέθοδο «διδασκαλίας της μουσικής σύμφωνα με την οποία η μουσικότητα και η γνώση αποκτώνται μέσα από τη χρήση της φωνής που είναι το πρώτο φυσικό όργανο του παιδιού.» (Σέργη, 1994: 38). Βάση για τη μέθοδο του αποτελούν τα ουγγρικά τραγούδια και ασκήσεις που δημιούργησε ο ίδιος. Ο φθόγγος Ντο (C) που υπάρχει στα τραγούδια που χρησιμοποιεί είναι κινητός<sup>16</sup>. Ο λόγος που τον χρησιμοποιεί είναι γιατί θέλει να αναπτύξει την εσωτερική ακοή στα παιδιά χωρίς τη συνοδεία οργάνων. Επίσης στη μέθοδο του εντάσσει και κινήσεις των χεριών που εισάγουν τα παιδιά στην έννοια της τονικότητας, ξεκινώντας από το διάστημα σολ - μι (μικρή τρίτη). Τα παιδιά με το διάστημα αυτό αρχίζουν σιγά σιγά να οικειοποιούνται και να χρησιμοποιούν την πεντατονική κλίμακα, που έχει τους φθόγγους ντο, ρε, μι, σολ, λα, ντο. Η πεντατονική κλίμακα έχει βαρύνουσα σημασία στη φωνητική μουσική αγωγή των παιδιών προσχολικής ηλικίας. παρόμοιες διαπιστώσεις κάνει και ο Kodaly λέγοντας πως τα πεντατονικά παραδοσιακά τραγούδια μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε παιδιά του νηπιαγωγείου γιατί βοηθούν να αποκτήσουν τα ίδια πιο γρήγορα σωστό τονισμό (Kodaly, 1940). Έκτος αυτού μέσα από την πεντατονική κλίμακα, σταδιακά εισάγονται και στη διατονική κλίμακα. Οι ασκήσεις του Kodaly προσεγγίζουν εύκολα και με φυσικό τρόπο τα βασικά μελωδικά και ρυθμικά στοιχεία των παραδοσιακών τραγουδιών της χώρας του και κατ' επέκταση άλλων παραδοσιακών τραγουδιών διαφορετικών χωρών (Σέργη, 1994). Ο Kodaly δίνοντας μεγάλη βάση στο τραγούδι τονίζει πως αυτό είναι η βάση της μουσικής, διότι το παιδί μαθαίνει μέσα από ένα φυσικό όργανο τη φωνή του. Για να χρησιμοποιήσει όμως σωστά τη φωνή του, χρειάζονται κάποιες τεχνικές. Τέτοιες τεχνικές μπορεί να είναι (Ασκητή, 2006: 7-9):

1. Η αρχική χρήση του διαστήματος της μικρής τρίτης (σολ-μι). Τα τραγούδια που χρησιμοποιεί για να εισάγει τα παιδιά στην έννοια της μουσικής βασίζονται στις νότες σολ-μι, ή λα-σολ-μι.

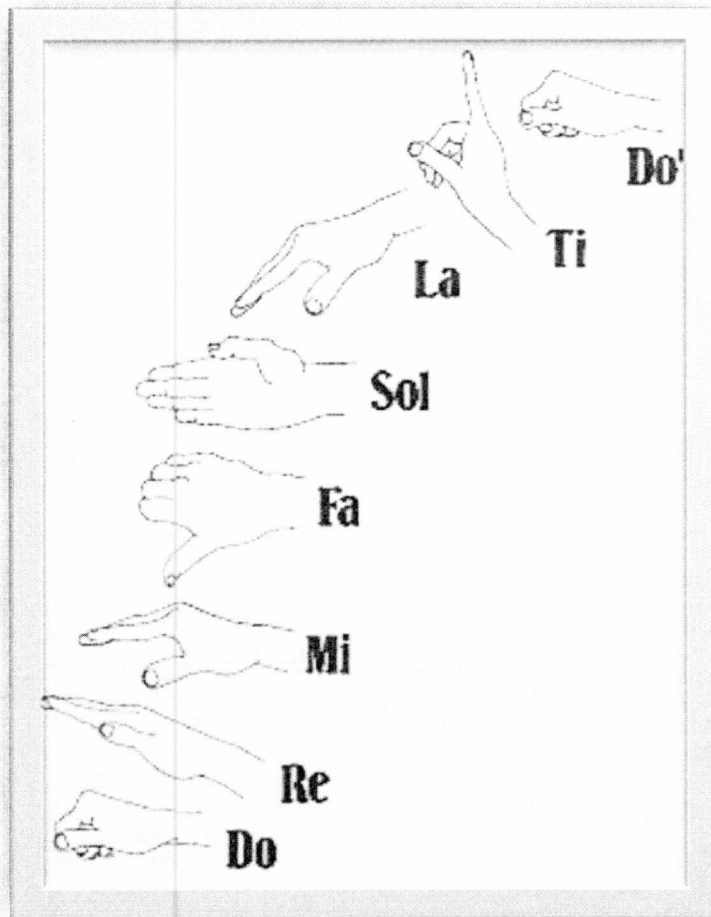
---

<sup>16</sup> Το κινητό Ντο βοηθά τον μαθητή να μάθει να τραγουδά σχέσεις ανάμεσα στα διαστήματα και όχι τις απόλυτες – πραγματικές νότες.

2. Η χρήση του φωνήεντος «ου», που βοηθάει στην καλύτερη τοποθέτηση της φωνής.
3. Η διάκριση ανάμεσα στη τραγουδιστική φωνή και στη φωνή της ομιλίας. Αυτό επιτυγχάνεται όταν ο δάσκαλος ζητήσει από τα παιδιά να επαναλάβουν δυο φράσεις, τη μια τραγουδιστά και την άλλη μέσω της ομιλίας ενώ παράλληλα αγγίζουν από τη μια το λαιμό του δασκάλου και στη συνέχεια τον δικό τους.
4. Ο έλεγχος της έντασης της φωνής. Τα παιδιά απολαμβάνουν να τραγουδούν δυνατά, κάτι τέτοιο όμως τα αποτρέπει συνήθως να έχουν σωστή τοποθέτηση της φωνής τους. Χρειάζεται ο δάσκαλος να τους εξηγήσει πως βγαίνει ένα πολύ πιο όμορφο αποτέλεσμα όταν αυτά τραγουδούν απαλά και ακούνε και τους γύρω τους.
5. Το αργό tempo. Το tempo παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στο να κατανοήσουν τα παιδιά το τραγούδι. Αν είναι γρήγορο τότε αυτά πιθανότητα δεν θα μπορέσουν να συλλάβουν τις νότες που τραγουδούνε. Επομένως καλό είναι το tempo να είναι σχετικά αργό για να μπορούν να κατανοούν τι τραγουδάνε.
6. Η μικρή έκταση. Όταν τα παιδιά εξασκούνται να τραγουδούν κομμάτια που βρίσκονται κοντά στην έκταση τους, τότε δεν πιέζονται και έτσι απολαμβάνουν την όλη διαδικασία αλλά και δίνουν προσοχή στην κατανόηση της λειτουργίας της φωνής τους. Αυξάνοντας όμως βαθμιαία την έκταση των κομματιών, τότε η φωνή τους εξελίσσεται πιο ομαλά.
7. Η τεχνική του τραγουδιού με κλειστό στόμα *bouche fermee*. Αυτή τα βοηθά να συλλάβουν πιο εύκολα την τονικότητα αλλά και να ακούσουν τη φωνή τους ενδόμυχα.
8. Για παιδιά που έχουν τονική αστάθεια, χρειάζεται ο δάσκαλος να τραγουδήσει στο αυτί τους το σωστό τόνο έτσι ώστε να τον κατανοήσουν και να μπορέσουν να τραγουδήσουν σωστά.

9. Η αποστασιοποίηση του δασκάλου. Αφού τα παιδιά κατανοήσουν το τραγούδι ο/η εκπαιδευτικός τα αφήνει να τραγουδήσουν μόνο τους, έτσι θα αποκτήσουν και φωνητική ανεξαρτησία.
10. Η απουσία οργανικής συνοδείας. Η Καραδήμου–Λιάτσου (2003) αναφέρει πως είναι προτιμότερο τα παιδιά να έχουν ως συνοδεία τη φωνή του εκπαιδευτικού, διότι αυτή χρησιμεύει και ως πρότυπο.

Το ακόλουθο σχήμα παρουσιάζει μια οκτάβα, η οποία μπορεί να δειχθεί με τη βοήθεια του χεριού. Ο Kodaly δίνει την ευκαιρία στα παιδιά να μάθουν να αναγνωρίζουν και να τραγουδούν τις νότες ενός κομματιού χωρίς να χρειάζεται να γνωρίζουν την τυπική σημειογραφία που χρησιμοποιείται.



Η Ward και ο Kodaly ασχολήθηκαν κατεξοχήν με την εκμάθηση τραγουδιού σε παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Υπάρχει όμως και ένα μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα που δεν στηρίζεται κατά βάση στην διδασκαλία του τραγουδιού, αλλά στην προετοιμασία του παιδιού για σπουδές πάνω σε ένα μουσικό όργανο ή στην εκμάθηση της μουσικής θεωρίας. Το σύστημα αυτό ονομάζεται Orff – Schulwerk. Ο λόγος για τον οποίο γίνεται μια συνοπτική αναφορά σ' αυτό, είναι γιατί έμμεσα θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και για τη διδασκαλία του τραγουδιού.

#### **4.1.3 Το Orff – Schulwerk**

Ο Orff (1895 – 1982) επηρεασμένος από αρχές που όριζαν την μουσική της αρχαίας Ελλάδας, δημιούργησε το μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα Orff – Schulwerk το οποίο αποβλέπει στην μουσική ανάπτυξη όλων των παιδιών. Τα μέσα που χρησιμοποιεί για να διδάξει μουσική είναι ο λόγος, η μουσική (μέλος) και η κίνηση (Αντωνακάκης & Χιωτάκη, 2007). Ο λόγος έχει ως βάση το τραγούδι. Τα παιδιά με την ομιλία τους, εξασκούνται με διάφορες ρίμες, λαχνίσματα, παροιμίες παιγνιδοτραγούδα, παιδικά τραγούδια και γλωσσοδέτες (Αναγνωστόπουλος, 1991), που τα βοηθούν να ανακαλύψουν τον προσωπικό τους ρυθμό. (Αντωνακάκης & Χιωτάκη 2007: 92). Εκτός αυτού και η ίδια η ομιλία πολλές φορές μπορεί να εξελιχθεί σε τραγούδι. Ο Orff θέλοντας να ενώσει τα τρία μέρη (λόγος, μουσική, κίνηση) κατέδειξε πως η μουσική ουσιαστικά αποτελεί το μέσο για να εκφραστεί ο λόγος, ενώ η κίνηση το όχημα για να σχηματοποιηθούν τα όσα αυτός εκφέρει. Έτσι αναφέρει: «Η φιλοδοξία μου ήταν να φέρω όλους τους μαθητές στο σημείο να μπορούν να συνοδεύουν το χορό και τις κινήσεις τους με μουσική ερμηνευμένη από ίδιους» (Orff, 1978: 22). Η μουσική που αναφέρει ο Orff μπορεί να αφορά τόσο το παίξιμο ενός οργάνου, όσο και την δημιουργία ενός τραγουδιού. Στο μουσικοπαιδαγωγικό του σύστημα έδινε μεγάλη σημασία στο τραγούδι, διότι πίστευε ότι αποτελεί ένα πολύ σημαντικό εργαλείο που βοηθά στην ανάπτυξη των παιδιών. (Αντωνακάκης, 1996).

#### **4.1.4 Πρακτικές μέθοδοι διδασκαλίας του τραγουδιού**

Τα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα που αναφέρθηκαν σαφώς και αποτελούν μια ολοκληρωμένη πρόταση για την διδασκαλία του τραγουδιού στο νηπιαγωγείο και στις πρώτες τάξεις του δημοτικού. Πέραν όμως απ' αυτά υπάρχουν και άλλα πιο

πρακτικά μέσα, τα οποία μπορούν να εφαρμοστούν στην τάξη ανά πάσα ώρα και στιγμή γι' αυτόν το σκοπό. Παρακάτω λοιπόν προτείνονται μερικές ιδέες που θα βοηθήσουν τους εκπαιδευτικούς να διδάξουν στα παιδιά διάφορα τραγούδια.

Οι Αντωνακάκης και Χιωτάκη (2007) στο βιβλίο τους, παραθέτουν αρκετές δραστηριότητες που αφορούν κυρίως την διδασκαλία της μουσικής. Η μουσική όμως είναι άρρηκτα συνυφασμένη με το τραγούδι, οπότε ορισμένοι τρόποι διδασκαλίας της μουσικής, με κάποιες μικρές αλλαγές γίνονται μέθοδοι διδασκαλίας του τραγουδιού.

Ο συνδυασμός κίνησης και μουσικής μπορεί να οδηγήσει στην εκμάθηση ενός τραγουδιού. Πιο αναλυτικά αφού τα παιδιά ακούσουν το κομμάτι, μπορούν να χωριστούν σε ομάδες ανάλογα με τις στροφές των στίχων και να βρουν τρόπους να εκφράσουν το μέρος τους με την κίνηση του σώματος τους. Είναι πολύ σημαντικό επίτευγμα η απόδοση ενός κομματιού μέσω της κίνησης, γιατί αυτά επικεντρώνονται καλύτερα στους στίχους (και επομένως τους μαθαίνουν). Εν τέλει κάθε ομάδα μπορεί να παρουσιάσει την προσέγγιση που έκανε στους συγκεκριμένους στίχους με σκοπό όλα τα παιδιά μέσω της παρατήρησης να μάθουν το κομμάτι. Ουσιαστικά με λίγα λόγια τα παιδιά 'μεταφράζουν' το τραγούδι σε κίνηση.

Η επανάληψη του κομματιού με διαφορετικούς χρωματισμούς στη φωνή είναι ένας εξίσου βοηθητικός τρόπος. Τα παιδιά μαζί με τον εκπαιδευτικό μπορούν να επαναλάβουν αρκετές φορές το τραγούδι αλλάζοντας κάθε φορά τη χροιά της φωνής. Δηλαδή μπορούν να το λένε πότε δυνατά, πότε σιγά, πότε σαν να γελάνε, πότε σαν να φταρνίζονται, πότε με βαριά φωνή κ.τ.λ. Λόγω προσωπικής εμπειρίας τα παιδιά ευχαρίστηται όταν επαναλαμβάνουν παρόμοιες φράσεις – στίχους με διαφορετικούς χρωματισμούς στη φωνή.

Η δημιουργία σημειογραφίας της μουσικής από τα ίδια είναι μια παιγνιώδη και εναλλακτική προσέγγιση της ανάλυσης και της κατανόησης του κομματιού. Βέβαια με τον όρο αυτό δεν νοείται ότι ο εκπαιδευτικός θα διδάξει τις νότες στο πεντάγραμμο, προκειμένου να μάθουν το τραγούδι. Τουναντίον θα δημιουργήσει μαζί τους ένα καινούργιο σύστημα σημειογραφίας που θα αφορά το τραγούδι που θέλουν να μάθουν. Τα παιδιά λοιπόν σε ένα χαρτί θα σχεδιάσουν με τη σειρά το πώς αντιλαμβάνονται την μελωδία του τραγουδιού (σημειογραφία). Η γραφική αποτύπωση θα τα βοηθήσει στην καλύτερη κατανόηση του.

Τα παλαμάκια επίσης βοηθάνε στη διδασκαλία του τραγουδιού. Τα παιδιά αφού ακούσουν το κομμάτι, μπορούν μετά να το τραγουδήσουν χτυπώντας παλαμάκια. Τα παλαμάκια μπορούν να τα χτυπάνε και κατά τη διάρκεια που το ακούνε. Έτσι θα καταλάβουν πιο εύκολα το ρυθμό του κομματιού και έτσι η μελωδία θα τους αποτυπωθεί πιο γρήγορα.

Τέλος και το παίξιμο ενός συγκεκριμένου παιχνιδιού βοηθά και αυτό με τη σειρά του στη εκμάθηση ενός τραγουδιού. Τα παιδιά αφού ακούσουν το κομμάτι, με προτροπή του εκπαιδευτικού θα κλείσουν τα μάτια τους και στη συνέχεια αυτός με ένα χτύπημα στον ώμο θα συντήξει κάποιο για να αρχίσει να τραγουδά ένα μέρος του κομματιού ενώ ο εκπαιδευτικός θα σιγοτραγουδά μαζί του. Τα παιδιά καλούνται να βρουν ποιος συμμαθητής τους τραγούδησε. Η επανάληψη της μουσικής και των στίχων, αναμφίβολα θα τα βοηθήσει να το μάθουν πιο γρήγορα.

Η Ζορμπαλά (2005) προτείνει μια ακόμη βοηθητική δραστηριότητα όπου τα παιδιά μπορούν να κρύψουν ένα αντικείμενο σε κάποιο σημείο της τάξης και να ορίσουν έναν συμμαθητή τους ως «ερευνητή» για να ψάξει να το βρει. Μόλις αρχίσει το παιχνίδι αυτά θα τραγουδήσουν το κομμάτι και όσο πλησιάζει ή απομακρύνεται ο συμμαθητής, θα αυξάνουν ή μειώνουν την ένταση της φωνής τους.

Επίσης τα χέρια μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την αναγνώριση των τονικών υψών που υπάρχουν στην μελωδία. Τα παιδιά καθώς ακούν ή τραγουδούν έχουν την δυνατότητα να ανεβάζουν ή να κατεβάζουν τα χέρια τους ανάλογα με το τονικό ύψος του κομματιού.

Ένα άλλο παιχνίδι που βοηθά στην εκμάθηση του είναι το «play back». Καθώς ακούγεται το κομμάτι ένα ή περισσότερα μπορούν να ανοιγοκλείνουν το στόμα τους σύμφωνα με τα λόγια που ακούγονται σαν να τραγουδάνε τα ίδια.

Η ζωγραφική ακόμη μπορεί να συμβάλει στην κατανόηση του. Ακούγοντας το τραγούδι μπορούν να ζωγραφίζουν ότι τους έκανε εντύπωση ή μια εικόνα που φαντάστηκαν κατά την ακρόαση του. Στο τέλος μαζί με τον εκπαιδευτικό δημιουργούν ένα βιβλίο με όλα τα έργα τους τοποθετημένα σε μια σειρά. Κάθε έργο δείχνει και τους συγκεκριμένους στίχους, όποτε έτσι μπορούν να το μάθουν πιο εύκολα.

Όλοι οι μέθοδοι που παρουσιάστηκαν έμμεσα χρησιμοποιούν την επανάληψη. Αυτός είναι και ο κυριότερος μάθησης. Παρόλα αυτά με τις παραπάνω τεχνικές τα παιδιά αφενός ακούνε το τραγούδι αρκετές φορές, αφετέρου όμως δεν το δέχονται με παθητικότητα αλλά συμμετέχουν στην εκμάθησή του. Ο παιγνιώδης χαρακτήρας, η ενεργός συμμετοχή και ο βιωματικός τρόπος μάθησης βοηθούν στην διδασκαλία του τραγουδιού (Σωτηροπούλου, 2002). Χρειάζεται να επισημανθεί πως οι παραπάνω τρόποι αφορούν την ακρόαση, την ρυθμική – μελωδική επεξεργασία και την εκτέλεση ενός μουσικού κομματιού (Ζορμπαλά, 2005). Τέλος πρωταρχικό μέλημα των εκπαιδευτικών για την διδασκαλία ενός τραγουδιού είναι να δημιουργήσουν την ανάγκη στα παιδιά να μάθουν το κομμάτι και να μην ντρέπονται να τραγουδήσουν. Αυτό θα το πετύχουν με τη δημιουργία υποστηρικτικού περιβάλλοντος στην τάξη όσο και μέσω κατάλληλων ερεθισμάτων.

#### **4.2 Συμβολή των εκπαιδευτικών για την δημιουργία τραγουδιών από τα παιδιά**

Όσον αφορά το υποστηρικτικό περιβάλλον, ο εκπαιδευτικός χρειάζεται να δημιουργεί ευκαιρίες για την τραγουδιστική ανάπτυξη των παιδιών. Μέσα στο νηπιαγωγείο αυτά δεν είναι απαραίτητο να μάθουν μόνο γνωστά τραγούδια, μπορούν να δημιουργήσουν και δικά τους. Για να το πετύχουν αυτό όμως χρειάζεται να υπάρχουν οι κατάλληλες προϋποθέσεις. Πρωταρχικό μέλημα του εκπαιδευτικού είναι να δημιουργήσει μια γωνία όπου εκεί πέρα θα τοποθετούνται διάφορων ειδών μουσικά όργανα. Αν η γωνιά είναι σε κεντρική θέση μέσα στην τάξη και τα όργανα είναι τοποθετημένα με βάση το ύψος τους, τότε θα έχουν την ευκαιρία να πειραματιστούν μ' αυτά και με τους ήχους που βγάζουν. Μάλιστα ο εκπαιδευτικός μπορεί να οργανώσει δραστηριότητες με βάση τα μουσικά όργανα συνδυάζοντας τα πάντα με το τραγούδι. Παραδείγματος χάριν μπορεί να βρει τραγούδια που το όργανο συνοδείας θα είναι ένα απ' αυτά που υπάρχουν στην γωνιά. Αυτό θα βοηθήσει πέραν από την κατανόηση των ήχων των οργάνων, να αποκτήσουν τα παιδιά και μια πιο θετική στάση απέναντι στη σύνθεση τραγουδιών. Δηλαδή θα μπορούσαν εκτός από το να δημιουργούν τραγούδια μόνο με τη φωνή, να πειραματίζονται και να αυτοσχεδιάζουν με τους ήχους των οργάνων και έτσι παράγοντας κάποιες μελωδίες να τις μετατρέπουν σε τραγούδια. Απαραίτητη προϋπόθεση όμως γι' αυτήν την δραστηριότητα είναι η συμβολή του δασκάλου, η οποία θα είναι τελείως

υποστηρικτική και βοηθητική όπου χρειάζεται. Επίσης είναι πολύ σημαντικό ο εκπαιδευτικός να μην αφήνει την τάξη του 'βουβή' κατά την διάρκεια των ελεύθερων δραστηριοτήτων, αλλά να βάζει ν' ακούγονται τραγούδια. Τα τραγούδια αυτά μπορούν να δώσουν το έναυσμα να δημιουργηθούν καινούργια κομμάτια από τα ίδια.

Πέραν όμως από το άκουσμα ενός τραγουδιού, σημαντικό είναι τα παιδιά να αναπτύξουν την ακοή τους, έτσι ώστε να αντιλαμβάνονται και να ομαδοποιούν του ήχους του περιβάλλοντος τους για να φτιάχνουν τραγούδια. Ο ήχος του ανέμου που διαπερνά τα φύλλα, το πέσιμο ενός παιχνιδιού στο πάτωμα κ.α. είναι ήχοι που μπορούν να δώσουν ευκαιρίες στα παιδιά να τους συνταιριάξουν και να παράγουν μουσικά κομμάτια. Αλλά και το εποπτικό υλικό μπορεί να δώσει έναυσμα για να δημιουργήσουν τραγούδια. Τα παιχνίδια μέσα στο νηπιαγωγείο, είναι ικανά να δώσουν τροφή έτσι ώστε να προβούν σε τραγουδιστικούς αυτοσχεδιασμούς. Επίσης οι επισκέψεις των παιδιών σε διάφορους χώρους όπως είναι αίθουσες συναυλιών, ωδεία ή ακόμη και χορωδιακές παραστάσεις, μπορούν να τους δημιουργήσουν την ανάγκη να κάνουν και εκείνα κάτι παρόμοιο σε ατομικό αλλά και σε ομαδικό επίπεδο. Παραδείγματος χάριν με τη βοήθεια τους εκπαιδευτικού μπορούν να δημιουργήσουν μια μικρή χορωδία, η οποία λαμβάνει μέρος σε διάφορες σχολικές γιορτές με δικά της τραγούδια. Τέλος παράδειγμα προς μίμηση θα μπορούσε να γίνει και ο ίδιος ο δάσκαλος. Αυτός πέραν από το να τα ενθαρρύνει σε τραγουδιστικές δημιουργίες, θα μπορούσε και ο ίδιος να κατασκευάζει επιτόπου τραγούδια και να τα τραγουδά στην ολομέλεια της τάξης. Τα παιδιά με το παράδειγμα του, θα αρχίσουν σιγά σιγά να μην ντρέπονται και μάλιστα θα μπορέσουν να παραδειγματιστούν απ' αυτόν έτσι ώστε να προβούν και τα ίδια σ' αυτήν την κίνηση.

### **4.3 Τραγούδι και αναλυτικό πρόγραμμα**

Εκτός όμως από το υποστηρικτικό περιβάλλον πιο πριν έγινε αναφορά και στα διάφορα ερεθίσματα που πρέπει να έχουν τόσο για να αναπτύξουν τα ίδια τραγούδια, όσο και να αναπαράγουν φωνητικά τα ήδη γνωστά. Τα ερεθίσματα για τη δημιουργική εκμάθηση τραγουδιών χρειάζεται να είναι συνυφασμένα με το καθημερινό πρόγραμμα του νηπιαγωγείου. Πιο αναλυτικά στην παρούσα φάση τα ελληνικά νηπιαγωγεία λειτουργούν με βάση το ΔΕΠΠΣ. Το ΔΕΠΠΣ προσεγγίζοντας τον κλάδο της μουσικής αναφέρει πως «η ανάπτυξη της μουσικής αντίληψης και



ανάλογων δεξιοτήτων εξαρτάται από την ποιότητα και καταλληλότητα μουσικών εμπειριών, όπως αυτές δίνονται μέσα και έξω από την τάξη» (ΔΕΠΠΣ: 699), ενώ λίγο παρακάτω τονίζει πως «ο εκπαιδευτικός δημιουργεί το κατάλληλο περιβάλλον. Διευκολύνει τα παιδιά με υλικά και ποικίλες δραστηριότητες» (ΔΕΠΠΣ: 700). Όσον αφορά το τραγούδι «αν αναπτύσσεται με συνέπεια, αποτελεί μια κεντρική πηγή για την εκτέλεση, τη σύνθεση και τη δημιουργία» (ΔΕΠΠΣ: 700). Σύμφωνα με τα παραπάνω φαίνεται πως τα παιδιά κατά την διάρκεια της ημέρας μέσα από ένα ευχάριστο περιβάλλον μπορούν να αναπτύξουν τις ακουστικές τους ικανότητες, να τραγουδήσουν, να παίξουν και να συνθέσουν. Η επιλογή κατάλληλων τραγουδιών καθώς επίσης και η χρήση αρμόδιων μεθόδων για την διδασκαλία του, τα βοηθά να πειραματιστούν με την φωνή τους, να μάθουν καινούργια τραγούδια, να εκφραστούν και γενικά να αναπτύξουν τις φωνητικές τους ικανότητες. Όπως προαναφέρθηκε το τραγούδι στο νηπιαγωγείο χρειάζεται ν' αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του προγραμματισμού. Από προσωπικό βίωμα, τα παιδιά χαίρονται πάρα πολύ όταν ακούνε κομμάτια κατά την διάρκεια των ελεύθερων δραστηριοτήτων και πολύ περισσότερο όταν προσπαθούν να τα μάθουν. Το νηπιαγωγείο πρέπει να γίνει πόλος έλξης για την ανάπτυξη του τραγουδιού. Πιο πριν διατυπώθηκαν μέθοδοι που βοηθούν στη διδασκαλία. Το ερώτημα που τίθεται όμως τώρα είναι ο χρόνος που χρειάζεται για τη διδασκαλία του τραγουδιού. Πολλοί μουσικοπαιδαγωγοί αναφέρουν πως 15-20 λεπτά την ημέρα μπορούν να είναι πολύ προσοδοφόρα για τα παιδιά (Σέργη, 1987).

Πέραν όμως από την όλη αισθητική καλλιέργεια των παιδιών, τα τραγούδια μπορούν να λειτουργήσουν και ως εργαλεία ανάδειξης γνώσεων. Οι στίχοι των τραγουδιών είναι ικανοί να παρέχουν μια παιδαγωγική διάσταση. Ο Vygotsky (1934) αναφέρει πως τα τραγούδι «μπορεί να αντιμετωπισθεί ως ένα πολύτιμο μέσο κατάκτησης των πρώτων αισθητικών εννοιών και πρακτικών» (στο Ζορμπαλά, 2005: 430). Υπάρχουν πολλά μουσικά κομμάτια που αφορούν την εκμάθηση γνωστικών αντικειμένων στο νηπιαγωγείο (γλώσσα, μαθηματικά, φυσική, τέχνες, κοινωνική ανάπτυξη). Το τραγούδι λοιπόν αν καταφέρει να αποσπαστεί από τη μουσική αγωγή και χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο στις υπόλοιπες γνωστικές περιοχές τότε σύμφωνα με την Ζορμπαλα (2005) μπορεί να συσχετισθεί με την καλύτερευση των διαπροσωπικών σχέσεων μεταξύ των παιδιών (Batycky, 2001) και την εξερεύνηση στον κόσμο των

γνώσεων, την αλλαγή στάσεων και την ανακάλυψη της μάθησης μέσα στο σχολείο (Wang 2001).

Τα ευεργετικά αποτελέσματα του τραγουδιού λοιπόν μοιράζονται ανάμεσα στα παιδιά και στους εκπαιδευτικούς. Παρόλο που το τραγούδι τείνει να χρησιμοποιείται όλο και πιο λίγο στα ελληνικά νηπιαγωγεία, στην παρούσα εργασία τονίζεται η αναγκαιότητα να επανενταχθεί στους κόλπους της εκπαιδευτικής πράξης. Η επίδραση που έχει στα παιδιά είναι τόσο αισθητική όσο και γνωστική, οπότε κρίνεται απαραίτητο οι εκπαιδευτικοί να διαμορφώσουν μια πιο ευνοϊκή στάση απέναντι σε αυτό.

#### **4.4 Σύνοψη**

Το 4ο κεφάλαιο ήρθε για συμπληρώσει τη μελέτη που έγινε σε σχέση με τα τραγούδια που δημιουργούν οι μεγάλοι για τα παιδιά και τα τραγούδια που δημιουργούνται από τα ίδια τα παιδιά.. Έτσι λοιπόν έγινε μια νύξη στο έργο σημαντικών μουσικοπαιδαγωγών που δημιούργησαν ολοκληρωμένα συστήματα διδασκαλίας του τραγουδιού. πολλές φορές όμως σε μια σχολική τάξη χρειάζονται πιο πρακτικές και απλές μέθοδοι που θα οδηγήσουν τα παιδιά στην εκμάθηση του. Για το λόγο αυτό παρουσιάστηκαν κάποιοι αποτελεσματικοί τρόποι που βοηθούν στον σκοπό αυτό. Όπως φάνηκε οι τρόποι αυτοί προβαίνουν στην εκμάθηση του τραγουδιού μέσα από έναν παιγνιώδη και ενεργητικό τρόπο. Εκτός όμως από τις διάφορες μεθόδους διδασκαλίας, χρειάζεται να τονιστεί και η συμβολή των εκπαιδευτικών για τη δημιουργία μια θετικής στάσης των παιδιών απέναντι στην δημιουργία τραγουδιού από τα ίδια. Ο εκπαιδευτικός είναι απαραίτητο να δημιουργήσει ένα κατάλληλο περιβάλλον πλούσιο σε ερεθίσματα που θα δώσει την ικανότητα στους μαθητές να προβούν και οι ίδιοι σε τραγουδιστικές παραγωγές. Πέραν όμως από την ευχαρίστηση που λαμβάνουν τα παιδιά είτε δημιουργώντας τραγούδια είτε παράγοντας είδη γνωστά, το τραγούδι μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ένα πολύτιμο μέσο κατάκτησης γνωστικών εννοιών στο νηπιαγωγείο ή ακόμη και στις πρώτες τάξεις του δημοτικού. Οι Calogero (2002), Lo και Li (1998, Griffiee (1992) και Gugliemino (1986), αναφέρουν πως το τραγούδι βοηθά στο νηπιαγωγείο για τη δημιουργία μιας θετικής ατμόσφαιρας που έχει ως σκοπό τόσο την ευχαρίστηση των παιδιών όσο και τη μόρφωση του. Άρα οποιαδήποτε γνωστική

περιοχή μπορεί να διδαχτεί με την χρήση του κατάλληλου τραγουδιού. Τέλος, στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάστηκαν οι τρόποι διδασκαλίας του κομματιού, η προσέγγιση του αναλυτικού προγράμματος του νηπιαγωγείου πάνω σ' αυτό και η χρήση του ως βοηθητικό εργαλείο για την εκμάθηση διαφόρων εννοιών στην σχολική τάξη.

## 5<sup>ο</sup> Κεφάλαιο

### Συμπεράσματα

«**Μουσική των παιδιών Vs. Μουσική για παιδιά**». Αυτός ήταν ο τίτλος της παρούσας εργασίας, η οποία δημιουργήθηκε με σκοπό να περιγράψει και να αναλύσει την ‘τραγουδιστική ζωή’ των παιδιών, αλλά και των ενηλίκων προς αυτά. Αν προσέξει κανείς καλύτερα τον τίτλο, τότε μέσα θα βρει την λέξη Vs. (versus) που σημαίνει «ενάντια». Η λέξη αυτή δεν μπήκε τυχαία, τουναντίον ήθελε να φέρει σε αντιδιαστολή τις φράσεις «τραγούδια **για** τα παιδιά» και «τραγούδια **από** τα παιδιά» που αναπτύχθηκαν στα συγκεκριμένα κεφάλαια (βλ. κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>, βλ. κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>). Πιο αναλυτικά διαβάζοντας την εργασία φάνηκε ότι οι ενήλικες θέλησαν να ασχοληθούν με την παιδική μουσική και συγκεκριμένα με το παιδικό τραγούδι. Έτσι ξεκίνησαν να συνθέτουν τραγούδια που απευθύνονται σ’ αυτά. Παρατηρήθηκε όμως πως μέσα από το διάβα των χρόνων οι πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες επηρέαζαν τόσο την μελωδία και τους στίχους αυτών των κομματιών όσο και τον λόγο ύπαρξης τους. Έτσι λοιπόν οι κλασικοί – έντεχνοι – παραδοσιακοί συνθέτες ουσιαστικά δημιούργησαν κομμάτια που αφενός σκοπό είχαν να ευχαριστήσουν το ανήλικο κοινό, αλλά αφετέρου να το εντάξουν πιο ομαλά στην ενήλικη ζωή που ακολουθούσε. Κάτι τέτοιο όμως δεν φάνηκε να το ενστερνίζονται οι πιο σύγχρονοι συνθέτες, οι οποίοι στα τραγούδια τους ‘παίζουν’ με τον όρο ‘παιδί’ ενώ παράλληλα δίνουν μια πιο ευφάνταστη χροιά στα παιδικά τραγούδια (βλ. κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>). Όσον αφορά τώρα τα παιδιά ως δημιουργούς τραγουδιών, αυτά προβαίνουν στην πράξη αυτή για πολλούς και διάφορους λόγους που είναι απόλυτα συμβατοί με την ηλικία τους. Πιο συγκεκριμένα δημιουργούν κομμάτια για να ευχαριστηθούν, για να εκφράσουν τα συναισθήματα τους, για να κοινωνικοποιηθούν και για να αναπτύξουν τις γλωσσικές τους ικανότητες. Επίσης το 3<sup>ο</sup> κεφάλαιο που αφορά τα τραγούδια των παιδιών, αναφέρθηκε και ένας άλλος πολύ σημαντικός λόγος, αυτός της ανάγκης για επικοινωνία. Οι διάφοροι ερευνητές όμως δεν συμφώνησαν απόλυτα στο ότι το τραγούδι των παιδιών χρησιμοποιείται ως επικοινωνιακό εργαλείο. Ο Moog (1976) μάλιστα δήλωσε πως πολλές φορές αυτά θέλουν να τραγουδούν στον εαυτό τους χωρίς να τα διακόπτει κανείς. Κάτι τέτοιο όμως η Young (2002) δεν το αποδέχεται, διότι τονίζει πως η εσωτερίκευση που υποτιθέμενα παρουσιάζουν τα παιδιά στα τραγούδια τους είναι μάλλον μια

προκατάληψη των ενηλίκων. Τα παιδιά γνωρίζουν πολύ καλά όταν τραγουδούν ότι κάποιος τα ακούει και δεν φαίνεται να ταραζόνται. Ίσα ίσα που κάποιες φορές επιζητούν και την συμμετοχή των παρευρισκόμενων. Εκτός όμως από την χρήση που έχει το τραγούδι στα χέρια τους, τα κομμάτια που δημιουργούν, παρουσιάζουν κάποιες διαφορές. Έτσι λοιπόν οι ερευνητές ομαδοποίησαν τις διαφορές αυτές κατασκεύασαν τις λεγόμενες κατηγορίες των παιδικών τραγουδιών. Η πρώτη κατηγορία είναι οι βοκαλισμοί και αφορά τις διάφορες φωνήσεις που βγάζουν, η δεύτερη είναι τα αφηγηματικά τραγούδια και έχει σχέση με τις μελωδικές εξιστορήσεις γεγονότων που κεντρίζουν την προσοχή τους, ενώ η τρίτη είναι τα αυτοσχέδια τραγούδια που αναφέρονται στην επιτόπια δημιουργία τραγουδιών σύμφωνα με τα ερεθίσματα που λαμβάνουν από το περιβάλλον τους, Επίσης χρειάζεται να τονιστεί πως τα τραγούδια των παιδιών όπως και τα τραγούδια των ενηλίκων προς αυτά είναι επηρεασμένα από την κουλτούρα. Κανένα μουσικό κομμάτι, τόσο από τους μεν όσο και από τους δε, δεν υφίσταται χωρίς την επιρροή που ασκεί ο πολιτισμός και η κουλτούρα. Για την επίδραση του πολιτισμού έκανε λόγο και ο Kodaly, δίνοντας έμφαση στα παραδοσιακά τραγούδια κάθε περιοχής. Πιο συγκεκριμένα αυτός πίστευε ότι η παραδοσιακή μουσική βρίσκεται πιο κοντά στα ακούσματα των παιδιών και έτσι μέσω των παραδοσιακών κομματιών αυτά μπορούν με μια κατάλληλη μέθοδο να διδαχθούν τραγούδι. Για το λόγο αυτό δημιούργησε μια μέθοδο διδασκαλίας τραγουδιού που απευθύνεται σε παιδιά και έχει ως βάση την παράδοση. Δεν είναι όμως μόνο ο Kodaly που κατασκεύασε μέθοδο διδασκαλίας τραγουδιών για παιδιά προσχολικής ηλικίας είναι και άλλοι οι οποίοι αναλύονται στο 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο της εργασίας. Επίσης στο κεφάλαιο αυτό έγινε μια εκτενής αναφορά και στη θέση του νηπιαγωγείου απέναντι στη διδασκαλία του τραγουδιού και στην ανάπτυξη της μουσικής δημιουργικότητας των παιδιών. Συνοψίζοντας λοιπόν φαίνεται πως όλη η εργασία αφορούσε την αντιπαράθεση του μουσικού κόσμου των παιδιών και του μουσικού κόσμου των ενηλίκων προς αυτά. Εδώ όμως ήρθε η ώρα να απαντηθεί το ερώτημα που ειπώθηκε στην εισαγωγή. Η φράση «τραγούδια με τα παιδιά» μήπως τελικά ενώνει αυτούς τους δυο κόσμους; Η απάντηση είναι ναι. Και που μπορεί να γίνει αυτό; Φυσικά στο σχολείο.

Τα τελευταία χρόνια η πολιτική του νηπιαγωγείου τείνει να λαμβάνει σοβαρά υπόψη της όχι μόνο την εκπαίδευση των παιδιών, όσο και την αυτό – έκφραση τους.

(S. N. Elliot, T. R. Kratochwill, J. Littlefield Cook, J. F. Traves, 2008: 495). Σε αυτό ακριβώς το σημείο συμβάλει και το τραγούδι. Τα παιδιά με τη βοήθεια του εκπαιδευτικού αρχίζουν να αντιλαμβάνονται ότι εκτός από τη γλώσσα, το τραγούδι μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ένα εργαλείο έκφρασης και απόκτησης αυτοπεποίθησης. Γι' αυτό και πολλές φορές μέσα στη τάξη και κατά την διάρκεια των ελεύθερων δραστηριοτήτων ή του παιχνιδιού τους, μπορούν να δημιουργήσουν επιτόπια κομμάτια ή να τραγουδήσουν είδη γνωστά χρησιμοποιώντας μη συμβατικά όργανα όπως μπουκάλια που έχουν μέσα άμμο, χαρτιά κ.α. Προχωρώντας την συγκεκριμένη σκέψη φαίνεται πως οι τραγουδιστικές τους παραγωγές συμβαδίζουν και με άλλες δραστηριότητες της ζωής τους, όπως είναι το παιχνίδι, η κίνηση κ.α. (Glover 2000). Τα παιδιά έχουν την ευχέρεια να δημιουργούν τραγούδια όπου και αν βρίσκονται. Το θέμα είναι πως θα διαχειριστεί ο εκάστοτε εκπαιδευτικός αυτή την ικανότητα τους. Καταρχάς για να μπορέσει να παράγει τραγούδια μαζί τους πρέπει να μπει στον κόσμο τους. Άρα πρώτα χρειάζεται να ακούσει τη μουσική τους, αλλά και να την κατανοήσει. Να σκεφτεί δηλαδή τον λόγο που τα ωθεί να συνθέσουν μουσικά κομμάτια και να αντιληφθεί τα τραγούδια αυτά ως ένα σύνολο. Επίσης χρειάζεται να ανασυγκροτήσει τις σκέψεις και τις αντιλήψεις που έχει για τα τραγούδια των παιδιών. Πολλές φορές οι νηπιαγωγοί τείνουν να έχουν μια διαμορφωμένη άποψη για το τι μπορούν να κάνουν αυτά στα πλαίσια της μουσικής, με αποτέλεσμα να υποτιμούν τις τραγουδιστικές τους δημιουργίες και να τις θεωρούν παιδιάστικες. Ήδη στο 3<sup>ο</sup> κεφάλαιο δείχθηκε πως τα νήπια και τα προνήπια είναι ικανά παράγουν μουσικά κομμάτια. Επομένως ο εκπαιδευτικός χρειάζεται να λάβει υπόψη του τις παραπάνω διαπιστώσεις προκειμένου να τα πλησιάσει με σκοπό να αρχίσουν οι τραγουδιστικές παραγωγές και των δυο ως σύνολο. Δεν είναι όμως μόνο αυτό. Τα ερεθίσματα (βλ. 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο), ο χώρος, και ο χρόνος που απαιτείται για μια τέτοια εργασία, παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο. Πιο αναλυτικά, τα παιδιά είναι απαραίτητο να βρίσκονται σε ένα κατάλληλα διαμορφωμένο περιβάλλον πλούσιο σε ερεθίσματα που θα τα βοηθήσει να αισθανθούν άνετα, ασφαλή και ελεύθερα έτσι ώστε να μπορέσουν να αναπτύξουν της σκέψη και τη δημιουργικότητα τους. Επίσης ο χρόνος που θα έχουν στην διάθεση τους να εμπλακούν με τον εκπαιδευτικό και να παράξουν τραγούδια, δεν πρέπει να είναι πιεστικός αλλά ούτε και υπερβολικά πολύς σε βαθμό που να κουράζει. Ένας άλλο πολύ σημαντικό στοιχείο είναι και ο σκοπός για τη δημιουργία αυτών των τραγουδιών. Δηλαδή ο εκπαιδευτικός είναι απαραίτητο να

αναφέρει στα παιδιά το πλαίσιο για το οποίο θα δημιουργήσουν όλοι μαζί ένα τραγούδι. Αυτό μπορεί να είναι μια σχολική γιορτή ή ένα τραγούδι για κάποιο παιδί που έχει γενέθλια κ.α. Βέβαια πολλές φορές το πλαίσιο μπορεί να μην δείχνει ακριβώς το τι μπορούν πραγματικά να καταφέρουν δάσκαλος και μαθητές. Αρκετά συχνά οι αυτοσχεδιασμοί που λαμβάνουν χώρα μέσα στην τάξη είναι πολύ πιο ωραίοι από τα τραγούδια που προκύπτουν μέσα από οργανωμένες δραστηριότητες. Η καλή επικοινωνία ακόμη κρίνεται απαραίτητη για το σκοπό αυτό. Κατά τη διάρκεια της σύνθεσης ο δάσκαλος μπορεί να γίνει ο ίδιος μαθητής και να δώσει τα ινία στα παιδιά του, να κατευθύνουν τη δομή του τραγουδιού. Η Glover (2000) επισημαίνει ότι γίνεται πολύ ωραία δουλειά όταν οι δάσκαλοι παράγουν μουσικές και τραγούδια με τους μαθητές τους. Άρα λοιπόν ο κάθε εκπαιδευτικός στα πλαίσια που του επιτρέπεται από το εκάστοτε αναλυτικό πρόγραμμα, ας αφήσει τα παιδιά ελεύθερα να παρασυρθούν στον κόσμο του τραγουδιού και μαζί με αυτά ας γίνει κι ο ίδιος ας γίνει συνοδοιπόρος τους.

## Βιβλιογραφία

- Αναγνωστόπουλος, Β. (1991). *Λαϊκά Τραγούδια και Παιχνίδια για Παιδιά*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ανδρούτσος, Π. (1995). *Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής: Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Delcroze*. Αθήνα: Edition Orpheus.
- Αντωνακάκης, Δ. (1996). *Carl Orff, 1895 – 1982: Μια Αναφορά στη Ζωή και στο Έργο του Μεγάλου Συνθέτη και Μουσικοπαιδαγωγού*. Ηράκλειο: Ορφεύς..
- Αντωνακάκης, Δ., Χιωτάκη, Ε. (2007). *Μουσική Παιδαγωγική: Διαθεματικές Εφαρμογές για Μικρά Παιδιά*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Ασκητή, Β. (2006). *Η Λειτουργία του Δημοτικού Τραγουδιού στη Δημοτικό Σχολείο. Σχεδιάγραμμα μιας Παιδαγωγικής Πρότασης*. Διπλωματική Εργασία. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Batycky, J. (2001). Beyond the Curriculum: Creating Connections Through Arts. *Canadian Children*, 26(1), 33 -37.
- Bjørkvold, J. R. (1989). *The Muse Within: Creativity And Communication, Song And Play From Childhood Through Maturity*. New York: Harper Collins.
- Booth., M.W. (1981). *The Experience of Songs*. New Haven and London: Yale University Press.
- Brailoiu, C. (1954/1984). Le Rythme Enfantin: Notions Liminaires. Στο A.L. Loyd (επιμ. & μετάφ.), C. Brailoiu: *Problems in Ethnomusicology* (σελ. 206 – 283). Cambridge: Cambridge University Press.
- Burton, S. L., Taggart, C. C. (2011). *Learning from Young Children Research in Early Childhood Music*. Plymouth: Rowman & Littlefield Education.
- Calogero, J. M. (2002). Integrating Music and Children's Literature. *Music Educators Journal*, 88(5), 23-30.
- Campbell, P. S.(1998). *Songs in their heads: Music and its meaning in children's lives*. Oxford: Oxford University Press.
- Davies, C. (1986). Say it Till a Song Comes: Reflections on Songs Invented by Children 3–13). *British Journal of Music Education* 3(3), 279–93.



- Davies, C. (1992α). Young Children as Song – Makers: A study of Some Musical Processes in the Invented Songs of Children Aged 5 to 7. Unpublished PhD thesis, University of York.
- Davies, C. (1992β). Listen to My Song: A Study of Songs Invented by Children Aged 5 to 7 Years. *British Journal of Music Education*, 9(1), 19-48.
- Davidson, L. (1994). Song Singing by Young and Old: A Developmental Approach to Music. Στο Aiello, R., Sloboda, G. (επιμ.), *Musical perceptions* (σελ. 99-130). New York: Oxford University Press.
- Dowling, W. J. (1984). Development of Musical Schemata in Children's Spontaneous Singing. Στο Hargreaves, D. J., *The Developmental Psychology of Music* (σελ. 60-82). Cambridge: Cambridge University Press.
- Egan, K. (1988). *Primary Understanding: Education in Early Childhood*. New York:Routledge.
- Elliot, S. N., Kratochwill, T. R., Cook J. L., Traves J. F., (2008). *Εκπαιδευτική Ψυχολογία, Αποτελεσματική Διδασκαλία Αποτελεσματική Μαθήση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Farrell, L. (2010). Άρθρο: Singing: Interdisciplinary Perspectives on a Natural Human Expressive Outlet. *The University of Melbourne Refereed E – Journal*, 2(1),1 – 4. Ανακτήθηκε στις 16/6/2014, από:<http://web.education.unimelb.edu.au/UNESCO/pdfs/ejournals/editorial-vol-two issue-1-rev1.pdf>.
- Froebel(1948). Στο Αντωνοκάκη και Χιωτάκη, *Μουσική Παιδαγωγική: Διαθεματικές Εφαρμογές για Μικρά Παιδιά* (σελ. 23 - 56). Αθήνα: Καστανιώτη
- Gabrielsson, A, Onkloo, H.(2002). *Children's Perception and Performance of Emotion in Singing and Speech*. Πρακτικά του 10ου Διεθνούς Συνεδρίου της Προσχολικής Αγωγής και της Επιτροπής της Διεθνούς Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (σελ: 75-79). Copenhagen, Denmark: ISME.
- Glover, S. (2000). *Children Composing 4 – 14, London*. New York: Routledge/Falmer.
- Griffiee, D. T. (1992). *Songs in Action*. Hertfordshire: Prentice Hall.

- Gugliemino, L. M. (1986). The affective edge: Using songs and music in ESL instruction. *Adult Literacy and Basic Education*, 10, 19-26.
- Ζορμπαλά, Μ. (2005). *Σύγχρονα Δεδομένα για τη Διδασκαλία Τραγουδιού. Μεθοδολογικές και Βιωματικές Προσεγγίσεις των Τάξεων από την Α' έως και την Στ' Δημοτικού*. Πρακτικά του πρώτου Πανελλήνιου Συνεδρίου Μουσικής (σελ. 428 – 439), Αθήνα: Gutenberg.
- Hargreaves, D. J. (1986). *The Developmental Psychology of Music*. Cambridge: University Press.
- Harwood, E. (1994). Miss Lucy meets Dr Pepper: Mass media and children's traditional playground song and chant. Στο Η. Lees (επίμ.), *Musical connections: Tradition and change*. Πρακτικά 21ο Παγκόσμιο Συνέδριο της Διεθνούς Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (σελ:187-93). Auckland: International Society for Music Education.
- Kalmar, M., Balasko, G. (1987). Musical Mother Tongue' and Creativity in Pre-school Children's Melody Improvisations. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 91, 77-86.
- Κανελλόπουλος, Π. Α. (2009). Μια Κοινωνικό – Πολιτισμική Προσέγγιση στη Μελέτη της Παιδικής Μουσικής Έκφρασης και Δημιουργικότητας. Στο Μ. Πουρκός, (Επιμ.), *Τέχνη Παιχνίδι Αφήγηση: Ψυχολογικές και Ψυχοπαιδαγωγικές Διαστάσεις* (σελ. 311 – 355). Αθήνα: Τόπος.
- Κουθούρη, Α, ( 2010). *Το Τραγούδι στη Προσχολική και στη Πρώτη Σχολική Ηλικία*. Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας: Θεσσαλονίκη.
- Καραδήμου – Λιάτσου, Π. (2003). *Η Μουσικοπαιδαγωγική τον 20<sup>ο</sup> Αιώνα: Οι Σημαντικότερες Απόψεις για την Προσχολική Ηλικία*. Αθήνα: Orpheus.
- Kassner, S. (1999). Developing teachers for early childhood programs. *Music Educators Journal*, 86(1), 19–25.
- Knudsen, J. S. (2008). Children's Improvised Vocalisations: Learning, Communication and Technology of the Self. *Contemporary Issues in Early Childhood*, 9(4) , 287 – 296.

- Kodaly Z. (1940). Music in the Kindergarten. *International Journal of Music Education*, 1, 90 – 91.
- Koops, L. H. (2014). Song From the car Seat: Exploring the Early Childhood Music – Making place of the Family Vehicle. *Journal of Research in Music Education*, 62(1), 52 – 65.
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. New York: Scribner.
- Langer, S. K. (1957). *Philosophy in a New Key. A study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Lo, R., Li, H.C. (1998). Songs enhance learner involvement. *English Teaching Forum*, 36, 8-11.
- Malloch, S., Trevarthen C. (2009). Communicative Musicality: Exploring the Basis of Human Companionship. Στο Niland A., *Exploring the Lives of Songs in the Context of Young Children's Musical Cultures studies*. (σελ. 27-46). New York: Routledge.
- Mang, E. (2000). Intermediate Vocalizations: An Investigation of the Boundary Between Speech and Songs in Young Children's Vocalizations. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* 147, 116-121.
- Μακροπούλου, Ε., Βαρελάς, Δ. (2001). *Μουσική: Το πιο Συναρπαστικό Παιχνίδι. Θεωρία και Πράξη της Μουσικής Αγωγής στο Νηπιαγωγείο και το Δημοτικό*. Αθήνα: Fagotto.
- Marsh, K. (2008). *The Musical Playground: Global Tradition and Change in Children's Songs and Games*. Oxford: University Press.
- Μελιγκοπούλου, Μ. Ε (2009). *Η διδασκαλία της σχολικής χορωδίας στα ημερήσια δημόσια γυμνάσια, τα ιδιωτικά και τα μουσικά σχολεία μέσα στο πλαίσιο του σύγχρονου ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο: Κέρκυρα.
- Michel, P. (1973) The Optimum Development of Musical Abilities in the First Years of Life. *Psychology of Music*, 1(2),14-20.
- Moog, H. (1976). The Development of Musical Experience in Children of Preschool age. *Psychology of Music*, 4, 38-45.

- Moorhead, G., E., Pond, D. (1941). *The Music of Young Children I: Chant*. Pillsbury Foundation.
- Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology: 25 Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Niland, A. (2012). Exploring the Lives of Songs in the Context of Young Children's Musical Cultures. *Israel Studies in Musicology Online* 10, 27 – 46. Ανακτήθηκε στις 16/6/2014 από: <http://www.biu.ac.il/hu/mu/min-ad/12/4%20Niland.pdf>
- Orff, C.(1975 – 1983). *Documentation – Carl Orff und sein Werk*. Hans Schneider: Tutzing.
- Papoušek, M. (1996) Intuitive Parenting: a hidden source of musical stimulation in infancy. Στο Deliege, I., Sloboda J. A., (επιμ.), *Musical Beginnings: Origins and Development of Musical Competence*. Oxford: Oxford University Press.
- Paynter, J. (1992). Sound and Structure. *British Journal of Music Education*, 9(3),259-262.
- Piaget, J. (1959). *The Language and Thought of the Child*. *International Library of Psychology, Philosophy, and Scientific Method*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Prim, F. M. (1989). The importance of girls' singing games in music and motor education. *Canadian Journal of Research in Music Education* 32, 115–23.
- Regner H. (1988). *Ας Μάθουμε να Αγαπάμε την Μουσική: Η Σημασία της Πρώιμης Συνάντησης με τη Μουσική. Παραινέσεις σε Γονείς και Παιδαγωγούς*. Αθήνα: Dian Books.
- Riddell, C. (1990). *Traditional singing games of elementary school children in Los Angeles*. Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, Los Angeles: University of California.
- Sarafine, M.L. (1988) *Music as Cognition: The Development of Thought in Sound*. New York: Columbia University Press.

- Σέρρη, Λ. (1987). *Δραματική Έκφραση και Αγωγή του Παιδιού*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σέρρη, Λ. (1994). *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Gutenberg.
- Sloboda, J. (1985). *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. The University of Michigan: Clarendon Press.
- Slottje, E. (2009). *Stories tell culture, connecting identity with place: Australian cultural policy and collective creativity*. Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή, University of Western Sydney.
- Storr, A. (1991). *Η Δύναμη της δημιουργίας* (336-341). Αθήνα: Κάλβος.
- Sundin, B. (1977). Musical Creativity in Childhood: A Research Project in Retrospect. *Research Studies in Music Education*, 19, 73 – 88.
- Suthers, L. (2002). *Music with Toddlers in Day Care: Presentation for the Conference. Music with People under Three*. University of Surrey: Roehampton.
- Σωτηροπούλου, Μ. (2002). *Η Ηχητική Ευαισθητοποίηση ως Διδακτικό Μέσο*. Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών: Αθήνα
- Trevarthen, C. (1993) The Self Born in Intersubjectivity: The psychology of an infant communicating. Στο U. Nesser (επιμ.), *The Perceived Self*. Cambridge: University Press.
- Vries, P. (2005). Lessons form Home: Scaffolding Vocal Improvisation and Song Acquisition with a 2 – Year – Old. *Early Childhood Education Journal* 32(5), 307–312. Ανακτήθηκε 20/6/2014 από: <http://link.springer.com/article/10.1007%2Fs10643-004-0962-2>
- Vygotsky L. (1934) *Σκέψη και Γλώσσα*. Αθήνα: Γνώση.
- Wang, H. (2001). Aesthetic Experience. The Unexpected and the Curriculum. *Journal of Curriculum and Supervis.*
- Welch, G. F. (2002). Early Childhood Musical Development. Στο L. Bresler & C. Thompson (επιμ.), *The Arts in Children's Lives: Context, Culture and Curriculum* (σελ:111 – 128). Dordrecht: Kluwer.

- Welch, G. F. (2006). Singing and vocal development. Στο G. McPherson (Επίμ.), *The child as musician: A handbook of musical development* (σελ.311–329). Oxford: Oxford University Press.
- Werner, H. (1948). *Comparative Psychology of Mental Development*. New York: Science Editions.
- Young, S.(1995). Listening to the Music of Early Childhood. *British Journal of Music Education*, 12(1), 51- 58.
- Young, S. (2002). Young children's spontaneous vocalizations in free play: Observations of two- to three-year-olds in a day care setting. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 152, 43–53.
- Young, S. (2003). Time-space structuring in spontaneous play on educational percussion instruments among three- and four-year-olds. *British Journal of Music Education*, 20(1), 45–59.
- Young, S. (2004). Young Children's Spontaneous Vocalising: Insights Into Play and Pathways to Singing. *International Journal of Early Childhood*, 36(2), 59-75.
- Young, S. (2006). Άρθρο: Seen but not Heard: Young Children, Improvised Singing and Educational Practice. *Contemporary Issues in Early Childhood*, 7(3), 270-280. Ανακτήθηκε 20/6/2014 από: <http://dx.doi.org/10.2304/ciec.2006.7.3.270>

### **Πηγές ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ**

Αγγέλου Άγγελος. Ο Κόσμος ανάποδα του Άγγελου Αγγέλου και Έμης Σιν.

Ανακτήθηκε 21/2/2014

από:[http://www.musical.gr/cddetails.php?gui\\_language=1&CD\\_code=K171-2](http://www.musical.gr/cddetails.php?gui_language=1&CD_code=K171-2)

Απόπειρα έκφρασης (2014). Παιδικά τραγούδια. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://islandlayer.wordpress.com/2011/09/05/1-17/>

Babby Sitter on Call (2014). Η μουσική σύμμαχος στην ανάπτυξη των παιδιών.

Ανακτήθηκε 14/4/2014

από:<http://www.babysitteroncall.com.cy/el/%CE%B1%CF%81%CE%B8%CF%81%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%B1.html?id=542>.

Βικιπαιδεία (2014). Εδώ Λιλιπούπολη. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%B4%CF%8E\\_%CE%9B%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CF%80%CE%BF%CF%8D%CF%80%CE%BF%CE%B7](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%B4%CF%8E_%CE%9B%CE%B9%CE%BB%CE%B9%CF%80%CE%BF%CF%8D%CF%80%CE%BF%CE%B7)

Βικιπαιδεία (2014). Κώστας Γιαννίδης. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%8E%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%82\\_%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%8E%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%82_%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82)

Βικιπαιδεία(2014). Λιμπρέτο. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9B%CE%B9%CE%BC%CF%80%CF%81%CE%AD%CF%84%CE%BF>

Εδώ Λιλιπούπολη – τα τραγούδια. ανακτήθηκε 21/2/2014

από:[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BB%CE%AD%CE%BA%CE%BF%CF%82\\_%CE%9E%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BB%CE%AD%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%9E%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82)

Εδώ (και πάλι) η Λιλιπούπολη! Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=36072>

Εθνική Λυρική Σκηνή (2014). Ημερολόγιο πρόγραμμα. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.nationalopera.gr/gr/event/prosohi-o-prigipas-leronei/>

Ζωγράφου Τατιάνα. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.tatianazografou.gr/index.html>

Ζωγράφου Τατιάνα. Ο Τζικιτζικ, ο Κρικικρικ. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.tatianazografou.gr/tzikitzik.html>

Ζωγράφου Τατιάνα. Πετώντας πας στην πόλη. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.tatianazografou.gr/petontas-pas-stin-poli.html>

Ζωγράφου Τατιάνα. Δεν Βιάζομαι να μεγαλώσω. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.tatianazografou.gr/den-viazomai-na-megaloso.html>

Ζωγράφου Τατιάνα. Βιογραφικό. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.tatianazografou.gr/bio.html>

Ζωγράφου Τατιάνα. Ένας γάτος μια φορά. Ανακτήθηκε 17/6/2014 από:

<http://www.tatianazografou.gr/enas-gatos-mia-fora.html>

Καλομοίρης Γιώργος. Ο Μανώλης Καλομοίρης και τα παιδιά. Ανακτήθηκε 21/2/2014

από: <http://www.pemptousia.gr/2013/02/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CF%8E%CE%BB%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BC%CE%BF%CE%AF%CF%81%CE%B7%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B1-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%AC/>

Κουρουπός Γιώργος. Η συνέλευση των ζώων. Ανακτήθηκε 21/2/2014

από: <http://www.patakis.gr/viewshopproduct.aspx?id=174817>

Κυπουργός Νίκος. Βιογραφικό. Ανακτήθηκε 21/2/2014

από: <http://www.nikoskypourgos.com/gr/about/article/bio>

Κυπουργός Νίκος . Δισκογραφία. Νανουρίσματα. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.nikoskypourgos.com/gr/music/disc/nanourismata>

Κυπουργός Νίκος (2013). Υπάρχει τραγούδι για τα παιδιά; Ανακτήθηκε 21/2/2014

από: <http://www.culturenow.gr/24169/nikos-kypourgos-yparxei-tragoydi-gia-raidia>

Κυπουργός Νίκος. Σιωπή ο βασιλιάς ακούει. Ανακτήθηκε 17/6/2014 από:

<http://www.ipolistonkosmo.gr/theater.php?selectgener=1&selection=4147>

Κυπουργός Νίκος. Τα Μυστικά του κήπου του Νίκου Κυπουργού( βιβλίο + cd.

Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

[http://www.musical.gr/cddetails.php?gui\\_language=1&CD\\_code=9789608104419](http://www.musical.gr/cddetails.php?gui_language=1&CD_code=9789608104419)

Μάγος Κώστας. Ένας γάτος μια φορά \_ Βιβλίο + cd. Ανακτήθηκε 21/2/2014

από: [http://www.musical.gr/cddetails.php?gui\\_language=1&CD\\_code=9789606719639](http://www.musical.gr/cddetails.php?gui_language=1&CD_code=9789606719639)

Λοΐζος Μάνος. Ανακτήθηκε 21/2/2014

από: <http://www.musiccorner.gr/extras/dedicate/loizos/>





Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. Β' Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών για το Νηπιαγωγείο. Ανακτήθηκε 8/7/2014 από:  
[http://users.sch.gr/simeonidis/paidagogika/27deppsaps\\_Niriagogiou.pdf](http://users.sch.gr/simeonidis/paidagogika/27deppsaps_Niriagogiou.pdf)

Περάκης Πέτρος.Μελωδόνια. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:  
<http://www.elnplex.com/%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CF%89%CE%B4%CF%8C%CE%BD%CE%B9%CE%B1/>

Σαμίου Δόμνα. Ο κυρ Βοριάς... και άλλα τραγούδια για τα παιδιά. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από; <http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.albums&id=29>  
[http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/5979/3/Nimertis\\_Konstantakopoulou\(teeapi\).pdf](http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/5979/3/Nimertis_Konstantakopoulou(teeapi).pdf)

Σαμίου Δόμνα. Το έργο της. τραγούδια. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:  
<http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.songs>.

The Catholic University of America (2014). Centre for Ward Methods Studies. Ανακτήθηκε 8/7/2015 από: <http://music.cua.edu/ward-method.cfm>

Το Άρωμα του Τραγουδιού(2014). Παιδική δισκοθήκη Α' μέρος. Ανακτήθηκε 21/2/201 από:<http://toaromatoutragoudiou.blogspot.gr/2008/11/blog-post.html>

Το Βήμα Πολιτισμός. Η «Λιλιπούπολη» είναι εδώ. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=143588>

Το Βήμα Πολιτισμός (2014). Το μαγικό κουτί και οι ιστορίες του. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από: <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=90905>

Το Βήμα Πολιτισμός. Είκοσι χρόνια μετά ξανά μαζί; Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:  
<http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=135650>

Wikipedia. Justine Ward. Διαθέσιμο. Ανακτήθηκε 8/7/2015 από:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Justine\\_Ward](http://en.wikipedia.org/wiki/Justine_Ward)

Wikipedia. Μάριος Βάρβογλης. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Marios\\_Varvoglis](http://en.wikipedia.org/wiki/Marios_Varvoglis)

Χαλκουτσάκη Μελώ. Τραγουδάκια γάλακτος. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:  
[http://www.musical.gr/cddetails.php?gui\\_language=1&CD\\_code=52028467903](http://www.musical.gr/cddetails.php?gui_language=1&CD_code=52028467903)

Χατζιπιερής Γιώργος. Ο Τεμπέλης Δράκος. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

<http://www.otempelisdrakos.com/>

Χατζιπιερής Γιώργος. Η επιστροφή του τεμπέλη Δράκου. Ανακτήθηκε 21/2/2014

από:<http://www.music-bazaar.com/greek-music/album/29712/I-EPISTROFI-TOU-TEMBELI-DRAKOU/>

Χατζιπιερής Γιώργος. Ο Τεμπέλης Δράκος (επανέκδοση). Ανακτήθηκε 21/2/2014

από: <http://www.greekbooks.gr/music/pedika/o-tebelis-drakos-epanekdosi.product>

Χατζιπιερής Γιώργος. Η επιστροφή του τεμπέλη δράκου. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

[http://www.studio52.gr/info\\_gr.asp?infoID=00000zxn](http://www.studio52.gr/info_gr.asp?infoID=00000zxn)

Χατζιπιερής Γιώργος. Ο τεμπέλης δράκος και άλλες ιστορίες (CD+DVD

KARAOKE). Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

[http://www.studio52.gr/info\\_gr.asp?infoID=00000v1w#TrackList](http://www.studio52.gr/info_gr.asp?infoID=00000v1w#TrackList)

Χατζιπιερής Γιώργος. Ο τεμπέλης δράκος και άλλες ιστορίες. Ανακτήθηκε 21/2/2014

από: <http://www.greekbooks.gr/music/pedika/o-tebelis-drakoske-alles-istories.product>

Χατζιπιερής Γιώργος. Ο Τεμπέλης δράκος. Ανακτήθηκε 21/2/2014 από:

[http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Splatt\\_Forums&file=viewtopic&topic=5238](http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Splatt_Forums&file=viewtopic&topic=5238)



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ



004000121565

