



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Ο χορός στο μάθημα της μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο:

Εκπαιδευτική Έρευνα»

της

Δαλαμαγκίδα Σοφίας

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Λελούδα Στάμου

Ιούνιος 2023

Δηλώνω υπεύθυνα ότι όλα τα στοιχεία σε αυτή την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπεύθυνα ότι, όπως απαιτείται από τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και δε συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.

© 2023

Δαλαμαγκίδα Σοφία

ALL RIGHTS RESERVED

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς την επιβλέπουσα μου κ. Λελούδα Στάμου για την πολύτιμη καθοδήγηση της κατά τη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας, καθώς και την κ. Ολυμπία Αγαλιανού, καθηγήτρια του μεταπτυχιακού προγράμματος για τη σημαντική στήριξή της και τις πολύτιμες συμβουλές της. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στον αδερφό μου Κωνσταντίνο, καθώς και τις φίλες μου Ερμιόνη, Κωνσταντίνα, Τζένη και Αλεξάνδρα για την αμέριστη συμπαράστασή τους όλο αυτό το διάστημα. Τέλος δε θα μπορούσα να παραλείψω την ευγνωμοσύνη μου για το σύντροφό μου Κυριάκο που όλο αυτό το διάστημα με στήριζε με αγάπη, με ενίσχυε θετικά και συνέβαλε με κάθε τρόπο για την ολοκλήρωση αυτής της εργασίας.

## Περίληψη

Οι μουσικοκινητικές προσεγγίσεις, η πραξιακή θεώρηση της μουσικής και τα επιστημονικά ευρήματα στον τομέα της νευροφυσιολογίας στηρίζουν, ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, τη σύζευξη μουσικής και κίνησης για την καλύτερη κατανόηση και βίωση της μουσικής εμπειρίας. Η βιβλιογραφία παρέχει σημαντικά ευρήματα που αιτιολογούν τη διδασκαλία του χορού στο μάθημα της μουσικής. Ωστόσο, στην πράξη φαίνεται ότι ο χορός έχει δευτερεύουσα σημασία. Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να διαπιστώσει το βαθμό σύνδεσης ανάμεσα στη μουσική και το χορό, στο μάθημα της μουσικής, στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση στη χώρα μας. Συγκεκριμένα μελετά την αξιοποίηση του χορού ως εκπαιδευτικό μέσο από την πλευρά των εκπαιδευτικών μουσικής και το βαθμό στον οποίο ο χορός υποστηρίζεται από το ισχύον Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής. Για την υλοποίηση των στόχων της έρευνας πραγματοποιήθηκαν δέκα ημιδομημένες συνεντεύξεις εκπαιδευτικών μουσικής και η κριτική αποδόμηση του προγράμματος σπουδών ως προς τη θέση του χορού. Η έρευνα έδειξε ότι οι εκπαιδευτικοί πιστεύουν ότι ο χορός συμβάλλει θετικά στη μουσική μάθηση των μαθητών του Δημοτικού σχολείου, αλλά συχνά συναντούν εμπόδια στη αξιοποίησή του. Βρέθηκε επίσης ότι οι περισσότεροι τονίζουν το ζήτημα της επιμόρφωσης σε αυτό τον τομέα.

*Λέξεις κλειδιά: Χορός, Μουσική Εκπαίδευση, Δημοτικό σχολείο, Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής.*

## Abstract

Music and movement education approaches, the praxial view of music and scientific findings in the field of neurophysiology have supported, since the beginning of the 20<sup>th</sup> century, the splice of music and movement for a better understanding of the musical experience. The literature provides important findings that justify the teaching of dance in the music classroom. However, in practice it seems that dance has a secondary importance. The purpose of this research is to determine the degree of connection between music and dance in music lesson in Primary Education, in our country. Specifically, it studies the utilization of dance as an educational tool by music educators and the extent to which dance is supported by the current Analytical Music Curriculum. For the realization of the objectives of the research, ten semi-structured interviews of music teachers were carried out and the critical deconstruction of the music curriculum in terms of the position of dance. The research showed that teachers believe that dance contributes positively to the music learning of Primary School students, but often encounter obstacles in its utilization. It was also found that most emphasize the issue of training in this area.

*Keywords: Dance, Music Education, Primary School, Music Curriculum.*

## Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη.....	4
Abstract.....	5
Πρόλογος.....	8
Εισαγωγή.....	10
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	13
1. Η μουσική στην Εκπαίδευση.....	13
1.1 Σύγχρονη μουσική εκπαίδευση.....	13
1.2 Μουσικοκινητικές προσεγγίσεις.....	15
1.2.1 Η προσέγγιση Dalcoze.....	15
1.2.2 Η προσέγγιση Orff.....	16
1.2.3 Η μέθοδος Kodaly.....	17
1.2.4 Η προσέγγιση της Satis Coleman.....	18
1.3 Καλλιτεχνικά κινήματα: Body percussion και Body music.....	18
1.4 Η μάθηση στο πλαίσιο της μουσικής διδασκαλίας.....	19
1.4.1 Η έννοια της τυπικής, μη τυπικής και άτυπης μουσικής μάθησης.....	20
1.4.2 Η άτυπη μουσική μάθηση στην τυπική μουσική εκπαίδευση και η σύνδεση με την κίνηση και το σώμα.....	21
2. Ο χορός στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση.....	22
2.1 Χορός - Εννοιολογικός προσδιορισμός.....	22
2.2 Χορός και εκπαίδευση.....	22
2.2.1 Η έννοια του παραδοσιακού, λαϊκού και εθνικού χορού.....	23
2.2.2 Η έννοια του δημιουργικού χορού.....	24
2.3 Η συνεισφορά του χορού στην εκπαίδευση.....	25
2.4 Ο χορός στο μάθημα της μουσικής.....	28
2.4.1 Τρόποι αξιοποίησης του χορού στο μάθημα της μουσικής.....	31
2.4.1.1 Εκμάθηση παραδοσιακών χορών.....	31
2.4.1.2 Εκμάθηση χορών από άλλους πολιτισμούς.....	31
2.4.1.3 Διδασκαλία μουσικών εννοιών μέσω του χορού.....	33
2.4.1.4. Χορωδιογραφημένη κίνηση.....	34
2.4.2 Ο χορός στις μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους.....	35
2.4.3 Μουσική μάθηση, χορός και δημιουργία μουσικής μνήμης.....	36
3. Αναλυτικά προγράμματα σπουδών μουσικής.....	37
3.1 Η έννοια και το περιεχόμενο των αναλυτικών προγραμμάτων.....	37
3.2 Τα είδη των αναλυτικών προγραμμάτων.....	38
3.2.1 Κρυφό αναλυτικό πρόγραμμα.....	38
3.3 Σύντομη επισκόπηση αναλυτικών προγραμμάτων σπουδών Μουσικής.....	39
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	42
4. Μεθοδολογία.....	42
4.1 Ο σκοπός και τα ερωτήματα της έρευνας.....	42
4.2 Τα ερευνητικά εργαλεία.....	42
4.3 Το δείγμα της έρευνας.....	43
4.4 Ερευνητική στρατηγική.....	43
5. Ευρήματα.....	45
5.1 Κριτική αποδόμηση του προγράμματος σπουδών μουσικής.....	45

5.1.1 Κριτική αποδόμηση του εισαγωγικού μέρους του Π.Σ.Ν.Σ.....	46
5.1.2 Κριτική αποδόμηση του ΠΣΝΣ για την 1η βαθμίδα: νηπιαγωγείο – Α΄ και Β΄ Δημοτικού.....	48
5.1.3 Κριτική αποδόμηση του ΠΣΝΣ για τη 2η βαθμίδα: Γ΄ - Δ΄ Δημοτικού.....	50
5.1.4 Κριτική αποδόμηση του ΠΣΝΣ για την 3η βαθμίδα: Ε΄ - ΣΤ΄ Δημοτικού.....	52
5.1.5 Συμπέρασμα.....	53
5.2 Ευρήματα συνεντεύξεων.....	57
5.2.1 Αντιλήψεις των εκπαιδευτικών.....	58
5.2.1.1 Η ανάγκη των μαθητών για κίνηση.....	58
5.2.1.2 Ο χορός ως έμφυτος τρόπος έκφρασης.....	59
5.2.1.3 Σύνδεση μουσικής και χορού.....	62
5.2.1.4 Η συνεισφορά του χορού στη μουσική εκπαίδευση.....	63
5.2.2 Αξιοποίηση του χορού στο μάθημα της μουσικής.....	69
5.2.2.1 Η αξιοποίηση του χορού από τους συμμετέχοντες στην έρευνα.....	69
5.2.2.2 Τρόποι αξιοποίησης χορού.....	72
5.2.2.2.1 Διδασκαλία μουσικών εννοιών.....	72
5.2.2.2.2 Αξιοποίηση παραδοσιακών χορών.....	74
5.2.2.2.3 Κινητικός αυτοσχεδιασμός.....	77
5.2.2.2.4 Χορωδιογραφημένη κίνηση στο ομαδικό σχολικό τραγούδι.....	79
5.2.2.2.5 Body Percussion.....	81
5.2.2.3 Πιθανές δυσκολίες και εμπόδια στην αξιοποίηση του χορού.....	81
5.2.2.4 Ανάγκες των εκπαιδευτικών.....	84
5.2.2.4.1 Ανάγκη για επιμόρφωση.....	84
5.2.2.4.2 Ανάγκη για συνεργασία.....	87
5.2.3 Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής.....	89
5.2.3.1 Ενότιες του Προγράμματος Σπουδών Μουσικής που περιέχουν χορό.....	89
5.2.3.2 Σύνδεση μουσικής με άλλες τέχνες στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών.....	90
5.2.3.3 Καταλληλότητα του Προγράμματος Σπουδών Μουσικής.....	94
5.2.3.4 Ανάγκη για αύξηση διδακτικής ώρας στο μάθημα της μουσικής.....	97
5.2.3.5 Ενημέρωση για το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής.....	98
5.2.4 Η έννοια της μουσικοκινητικής αγωγής.....	100
5.2.4.1 Γνώση της έννοιας της μουσικοκινητικής αγωγής.....	100
5.2.4.2 Γνώση των μουσικοκινητικών προσεγγίσεων.....	100
5.2.4.3 Αξιοποίηση της μουσικοκινητικής αγωγής.....	101
5.2.5 Συμπεράσματα.....	104
6. Σύνοψη - συζήτηση.....	110
7. Περιορισμοί της έρευνας και προτάσεις για περαιτέρω έρευνα.....	112
Βιβλιογραφία.....	113
Παράρτημα 1.....	122
Παράρτημα 2.....	123
Παράρτημα 3.....	125
Παράρτημα 4.....	126

## Πρόλογος

Η αγάπη μου για το χορό και τη μουσική από μικρή ηλικία, η διαπίστωση της ανάγκης των μαθητών μου για περισσότερη κίνηση, δράση και απόλαυση στο μάθημα της μουσικής, σε συνδυασμό με τα σύγχρονα ευρήματα στον τομέα της μουσικής παιδαγωγικής, με οδήγησαν στην εκπόνηση της παρούσας ερευνητικής μελέτης. Η μουσική και ο χορός θεωρούνται συγγενείς τέχνες και μοιράζονται την ίδια φιλοσοφία. Αυτές οι δύο μορφές τέχνης έχουν μια φυσική καλλιτεχνική σύνδεση η οποία είναι ορατή μέσα σε ποικίλα πολιτισμικά πλαίσια από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Επιπλέον οι μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις, η σύγχρονη πραξιακή θεώρηση της μουσικής και τα επιστημονικά ευρήματα στον τομέα της νευροφυσιολογίας στηρίζουν, ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, τη σύζευξη μουσικής και κίνησης.

Μέσα από την πολυετή εμπειρία μου στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση και τη μελέτη των αναλυτικών προγραμμάτων γεννήθηκε ο προβληματισμός για τον αν αξιοποιείται αρκετά ο χορός στο μάθημα της μουσικής. Σήμερα τα ισχύοντα αναλυτικά προγράμματα σπουδών στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση εμπεριέχουν άμεσες και έμμεσες προτροπές για την αξιοποίηση της κίνησης και του χορού στο μάθημα της μουσικής. Παρόλα αυτά, γνωρίζουμε την υπερίσχυση του κρυφού αναλυτικού προγράμματος από την πλευρά των εκπαιδευτικών.

Αποτελεί πρόκληση, λοιπόν, η διαπίστωση για τον αν αυτή η σύνδεση εφαρμόζεται στην πράξη και σε ποιο βαθμό στηρίζεται από τα ισχύοντα αναλυτικά προγράμματα. Ακολουθούν οι εκπαιδευτικοί τις επιταγές του 21ού αιώνα; Σε ποιο βαθμό τα αναλυτικά προγράμματα ενισχύουν την ένωση αυτών των δυο μορφών τέχνης; Για τη διεξαγωγή και την ολοκλήρωση αυτής της έρευνας κρίθηκε απαραίτητη η κριτική αποδόμηση του ισχύοντος αναλυτικού προγράμματος σπουδών μουσικής για το Δημοτικό σχολείο, καθώς και η πραγματοποίηση ημιδομημένων



συνεντεύξεων δέκα μόνιμων εκπαιδευτικών μουσικής που υπηρετούν στην Πρωτοβάθμια  
Εκπαίδευση για τουλάχιστον δέκα χρόνια.

## Εισαγωγή

Η μουσική και ο χορός έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στις ανθρώπινες κοινωνίες ως μέσα έκφρασης και δημιουργίας. Η σπουδαιότητα αυτών, στην ανθρώπινη εξέλιξη, υποδεικνύεται από τη διαπίστωση ότι όλοι οι ανθρώπινοι πολιτισμοί περιλαμβάνουν μουσική και χορό. Αυτές οι δυο δραστηριότητες προσαρμόζονται και αναπτύσσονται ειδικότερα μέσα σε κοινωνικά πλαίσια (William, 2019). Η μουσική και ο χορός ως κοινοτικές τέχνες επηρεάζονται από ιστορικά, κοινωνικά και οικονομικά στοιχεία (Αγαλιανού, 2021).

Για τον Πλάτωνα η μουσική εκπαίδευση σήμαινε την ενότητα ανάμεσα στη μελωδία, την ποίηση και το χορό (Στάμου, 2002). Στον πολιτισμό της Ελλάδος η ένωση λόγου, μουσικής, και κίνησης προκύπτει με φυσικό τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στην Ελληνική μυθολογία αποτελούν οι εννέα μούσες που στην έκφρασή τους εμπεριέχεται η μουσική, ο χορός και η ποίηση. Επίσης στο αρχαίο ελληνικό δράμα αυτές οι τρεις μορφές έκφρασης βρίσκονται σε τέλεια αρμονία (Αγαλιανού, 2021).

Από τις αρχές του 20ου αιώνα στην Ευρώπη κάνουν την εμφάνιση τους οι μουσικοκινητικές προσεγγίσεις με κύριους εκφραστές τον Emile Jaques-Dalcroze και τον Carl Orff. Σημαντικό γεγονός αποτελεί το παιδαγωγικό συνέδριο που οργανώθηκε στο Αμβούργο το 1905 με θέμα «Μουσική και κίνηση» (Αγαλιανού, 2021). Ουσιαστικά έγινε μια προσπάθεια ενοποίησης της κίνησης και της μουσικής από μουσικοπαιδαγωγούς και εκφραστές της μουσικοκινητικής αγωγής. Στο συνέδριο αυτό «προτάθηκαν ιδέες και λύσεις για την ανανέωση της διδασκαλίας της μουσικής η οποία είχε γίνει μια αναποτελεσματική διαδικασία λόγω της κυριαρχίας του γνωστικού προσανατολισμού. Η ένωση μουσικής και κίνησης προβλήθηκε ως ιδανική λύση» (Αγαλιανού, 2021, σελ. 40).

Η σύγχρονη έρευνα, στον χώρο των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών, αναφέρει ότι «ο ανθρώπινος νους δε διαχωρίζεται από το σώμα» (Ράπτης, 2019, σελ. 38). Στον τομέα της μουσικής παιδαγωγικής, ακολουθώντας τις αρχές της πραξιακής θεώρησης, αποτελεί σημαντική

πρόκληση η αλλαγή στην προσέγγιση της μουσικής από μία «αφαιρετική, εγκεφαλική» διαδικασία, σε μία διαδικασία όπου «η ουσία βρίσκεται στο σώμα» και στο πλαίσιο που τη συνοδεύει (Ράπτης, 2019, σελ. 40).

Παρατηρούμε στα πρόσφατα αναλυτικά προγράμματα, που αφορούν το μάθημα της μουσικής, προτροπές κίνησης αλλά προκύπτει ένα εύλογο ερώτημα για τον αν τα προγράμματα αυτά ακολουθούν τις επιταγές του 21ου αιώνα. Σε περίπτωση που αυτό συμβαίνει, είναι σημαντικό να διαπιστώσουμε σε ποιο βαθμό. Γνωρίζοντας όμως την ισχύ του κρυφού αναλυτικού προγράμματος, οδηγούμαστε στο ερώτημα αν η σύνδεση μουσικής και χορού εφαρμόζεται στην πράξη από τους εκπαιδευτικούς.

Η πρόταση για την ένταξη του χορού στο μάθημα της μουσικής έχει διατυπωθεί ρητά πριν από πολλές δεκαετίες (McCarthy, 1996). Σύμφωνα με την McCarthy (1996), ο χορός και η μουσική θα έπρεπε να συνυπάρχουν με φυσικό τρόπο σε ένα πρόγραμμα σπουδών μουσικής της γενικής εκπαίδευσης. Ο Gilbert (1995) χαρακτηρίζει το χορό και τη μουσική ως συγγενείς τέχνες (στο Materewicz, 2018). Σκοπός λοιπόν της παρούσας έρευνας είναι να μελετήσει αν, και με ποιο τρόπο και κατά πόσο, ισχύει η σύνδεση μουσικής και χορού στη Μουσική Εκπαίδευση στα Δημοτικά σχολεία της Ελλάδος και αν αυτό υποστηρίζεται από τα αναλυτικά προγράμματα.

Προκειμένου να διερευνηθούν τα συγκεκριμένα ερωτήματα η παρούσα ερευνητική εργασία ακολουθεί δύο κατευθύνσεις. Στο πρώτο στάδιο ξεκινά με τη μελέτη και κριτική αποδόμηση των αναλυτικών προγραμμάτων σπουδών και έπειτα ερευνά πως αυτά εφαρμόζονται στην πράξη, παίρνοντας ημιδομημένες συνεντεύξεις από 10 εκπαιδευτικούς οι οποίοι υπηρετούν στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση.

Συγκεκριμένα η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία αποτελείται από δύο μέρη, το θεωρητικό και το ερευνητικό. Το θεωρητικό μέρος αποτελείται από τρία κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στη σύγχρονη μουσική εκπαίδευση, στις μουσικοκινητικές προσεγγίσεις, στην ένταξη της άτυπης μάθησης στην τυπική εκπαίδευση και στις αναφορές τους σε σχέση με το σώμα, την

κίνηση και την τέχνη του χορού. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο εννοιολογικός προσδιορισμός του χορού, η θέση του στην εκπαίδευση γενικότερα και στο μάθημα της μουσικής ειδικότερα. Στο τρίτο κεφάλαιο παρατίθεται ο ορισμός και τα είδη των αναλυτικών προγραμμάτων. Στη συνέχεια το ερευνητικό μέρος αποτελείται από τρία κεφάλαια στα οποία παρουσιάζονται η μεθοδολογία της έρευνας, τα ευρήματα και τα συμπεράσματα.

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### 1. Η μουσική στην Εκπαίδευση

#### 1.1 Σύγχρονη μουσική εκπαίδευση

Η απόλαυση της μουσικής, η χαρά της μουσικής εμπειρίας, η κριτική ακρόαση και ο σεβασμός στις διαφορετικές μουσικές προτιμήσεις είναι κάποιοι από τους σημαντικότερους στόχους της σύγχρονης μουσικής εκπαίδευσης. Το ζητούμενο των εκπαιδευτικών μουσικής δεν είναι η δημιουργία επαγγελματιών μουσικών αλλά η μουσική καλλιέργεια των μαθητών, καθώς και η ανάπτυξη κοινωνικών και ηθικών αξιών (Κοκκίδου, 2015).

Ορισμένοι από τους σημαντικότερους εκπροσώπους και σύγχρονους ερευνητές, στο χώρο της φιλοσοφίας για τη μουσική εκπαίδευση, είναι ο Elliot και ο Bowman (Κοκκίδου, 2016). Σημαντική εξέλιξη σε αυτό τον τομέα ήταν «η μετάβαση από την αισθητική φιλοσοφία του Reimer στον πραξιαλισμό του Elliot» (Κοκκίδου, 2016, σελ. 7). Η θεώρηση της μουσικής αγωγής, ως αισθητική αγωγή, κατά το Reimer έδινε βαρύτητα στο αισθητικό αποτέλεσμα και όχι στη διαδικασία της μουσικής δημιουργίας (Ραπτης, 2019). Ενώ η πραξιακή φιλοσοφία του Elliot στηρίζεται στη σημασία της μουσικής δημιουργίας και της μουσικής εκτέλεσης. Για τον Elliot η ουσία βρίσκεται στην πράξη. Ο Πραξιαλισμός δηλώνει την ικανότητα των παιδιών να απολαμβάνουν και να νιώθουν αυτοεκτίμηση ως αποτέλεσμα της επαφής τους με τη μουσική δημιουργία. (Ανδρούτσος, 2007).

Σύμφωνα με τον Elliot, στόχος του πραξιαλισμού είναι τα παιδιά να συνδεθούν με πολλές μορφές της μουσικής δημιουργίας και να αναπτύξουν την ικανότητα για μουσική ακρόαση σε βάθος (Ανδρούτσος, 2007). Η μουσική περιέχει πολλά είδη μουσικών δράσεων που ενέχουν στοιχεία κριτικής επεξεργασίας. Με τον όρο μουσικές δράσεις αναφερόμαστε «στην εκτέλεση, στη σύνθεση, στον αυτοσχεδιασμό, στη διασκευή, στη διεύθυνση, στην ακρόαση» αλλά και σε ποικίλες μορφές κίνησης (Elliott, 2007, σελ. 9). Ο Elliot (2007) τονίζει ότι «η μουσική εκ

προορισμού συσχετίζεται με δράσεις, όπως η κίνηση, ο χορός και το λατρευτικό τελετουργικό και τις οποίες οι άνθρωποι επιτελούν παράλληλα με την ακρόαση και με το να κάνουν μουσική» (σελ. 9).

Σε πρόσφατες έρευνες και μελέτες στο χώρο των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών παρατηρείται έντονο ενδιαφέρον για το ανθρώπινο σώμα. Στο χώρο της μουσικής εκπαίδευσης η πραξιακή μουσική αγωγή, από τη δεκαετία του 90, αναγνωρίζει το σώμα ως θεμελιώδες στοιχείο στη μουσική διδασκαλία (Ράπτης, 2019). Συγκριμένα αναφέρεται ότι «η μάθηση αναδύεται μέσω της αλληλεπίδρασης του σώματος και του περιβάλλοντος και η σκέψη αναγνωρίζεται ως ένα σωματικό γεγονός» (Ράπτης, 2019, σελ. 38).

Η πραξιακή μουσική αγωγή συστήνει την προσέγγιση της μουσικής από μια άλλη σκοπιά, όπου η ουσία βρίσκεται στο σώμα αλλά και στο πλαίσιο που τη συνοδεύει (Ράπτης, 2019). Σύμφωνα με το Bowman (1998 στο Ράπτης, 2019) η εκτέλεση της μουσικής αποτελεί σωματική εμπειρία, που μας επιτρέπει να αντιληφθούμε την ουσία της μουσικής και να τη βιώσουμε ταυτόχρονα σε σωματικό και πνευματικό επίπεδο. Ο Ράπτης καταλήγει ότι «κάθε θεωρητική ή πρακτική μουσικοπαιδαγωγική προσέγγιση θα έπρεπε να βασίζεται σε ένα πλούσιο υπόβαθρο σωματικών και κινητικών εμπειριών» (Ράπτης, 2019, σελ. 47).

Μέσα στη σύγχρονη μουσική εκπαίδευση αξιοποιήθηκαν οι μουσικοκινητικές προσεγγίσεις των Dalcoze, Orff και Kodaly οι οποίες γεννήθηκαν στις αρχές του 20ού αιώνα. Οι συγκεκριμένες μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις, βασίζονται «στην αμεσότητα κάθε μουσικής πράξης με το σώμα» (Ράπτης, 2019, σελ. 44). Αρκετοί εκπαιδευτικοί εντάσσουν στη διδασκαλία τους στοιχεία μουσικοκινητικής, όπου η μάθηση υφίσταται σύμφωνα με τις αρχές πραξιακής θεώρησης του Elliot (Ανδρούτσος, 2007).

## 1.2 Μουσικοκινητικές προσεγγίσεις

### 1.2.1 Η προσέγγιση Dalcoze

Ο Emile Jaques-Dalcoze γεννήθηκε στην Ελβετία το 1865. Ήταν συνθέτης και μουσικοπαιδαγωγός. Δημιούργησε μια καινούρια μέθοδο διδασκαλίας της μουσικής την οποία αρχικά ονόμασε “ρυθμική γυμναστική” (gymnastique rythmique) και έπειτα “ρυθμική” (Eurhythmics). Μέσα από μελέτη και παρατήρηση κατέληξε στη σκέψη ότι οι μαθητές μπορούν να αντιληφθούν μουσικές έννοιες μέσα από την κίνηση (Αγαλιανού, 2021). Ο Dalcroze «ήταν ουσιαστικά ο πρώτος που επιχείρησε μια τεκμηριωμένη και μεθοδική σύνδεση μουσικής και σώματος/κίνησης» (Αγαλιανού, 2021, σελ. 43). Ο ίδιος θεωρούσε ότι το σημαντικότερο όργανο του μουσικού είναι το σώμα του (Ράπτης, 2019). Το 1910 ίδρυσε την πρώτη του σχολή στο Χελλεράου της Γερμανίας όπου φοίτησαν σημαντικοί μουσικοί, χορευτές αλλά και παιδαγωγοί και το 1914 ιδρύει το ινστιτούτο Dalcroze (Αγαλιανού, 2021).

Για τον Dalcoze ο ρυθμός ήταν το σημαντικότερο στοιχείο της μουσικής διδασκαλίας (Αγαλιανού, 2021). Ο ίδιος υποστήριζε ότι «ο μουσικός ρυθμός σχετίζεται με την κινητική συναίσθηση» (Μπαρμπούση, 2004, σελ. 20). Συγκεκριμένα τόνιζε ότι «η πηγή των μουσικών ρυθμών βρίσκεται στο ρυθμό των κινήσεων, των μετακινήσεων και των φυσικών λειτουργιών του ανθρωπίνου σώματος» (Αγαλιανού, 2021, σελ. 43). Επιπρόσθετα παρατήρησε ότι η “ρυθμική μουσική αίσθηση” θέτει σε κίνηση τους μυς και το νευρικό σύστημα σε ολόκληρο το σώμα (Μπαρμπούση, 2014). Ο Dalcroze περιγράφεται ως πρόδρομος της σύγχρονης ρυθμικής και μουσικοκινητικής αγωγής (Αγαλιανού, 2021).

Η πρακτική εφαρμογή αυτής της μεθόδου επικεντρώνεται σε τρεις κατηγορίες δραστηριοτήτων: Τη ρυθμική, το σολφέζ και τον αυτοσχεδιασμό (Ανδρούτσος, 2004). Σύμφωνα με την Αγαλιανού (2021) η ρυθμική θεωρείται η σημαντικότερη κατηγορία αυτής της προσέγγισης και περιέχει ασκήσεις στις οποίες το σώμα χρησιμοποιείται για να περιγράψει και να εκφράσει σημαντικά μουσικά στοιχεία. Το σολφέζ, το οποίο περιγράφεται συχνά ως σωματικό σολφέζ,

αφορά στην καλλιέργεια της εσωτερικής ακοής. Ο αυτοσχεδιασμός αναφέρεται σε μουσικό και κινητικό αυτοσχεδιασμό και προκύπτει ως απόρροια της «κινητικής εμπειρίας και της εσωτερικής ακοής» (Αγαλιανού, 2021, σελ. 46).

### 1.2.2 Η προσέγγιση Orff

Ο όρος Orff-Schulwerk, αφενός συμβολίζει μια παιδαγωγική θεώρηση και αφετέρου δηλώνει τη συλλογή μουσικοπαιδαγωγικού υλικού. Η μουσικοκινητική αγωγή Orff αντιμετωπίζει τη μουσική, την κίνηση και τη γλώσσα ως μονάδα μέσα στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Δεν είναι μια κλειστή μέθοδος αλλά μια προσέγγιση συνεχώς μεταβαλλόμενη σε συνάρτηση με το εκάστοτε πλαίσιο (Καρύκη & Αγαλιανού, 2019). Δημιουργός της προσέγγισης είναι ο Carl Orff και τα πρώτα βήματα αυτής τοποθετούνται στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Ο Γερμανός μουσικοπαιδαγωγός επηρεάστηκε καθοριστικά από του έργου του Πλάτωνα και τη φιλοσοφία του Αρχαίου Ελληνικού Πολιτισμού. Σημαντικοί συνεργάτες που επέδρασαν θετικά στη δημιουργία του Orff-Schulwerk είναι η Gunild Keetman και η Mary Wigman (Αγαλιανού, 2019).

Στόχος του Orff και των συνεργατών του ήταν η ανανέωση της μουσικής μέσα από μια διαφορετική οπτική για το σώμα (Ράπτης, 2019). Σύμφωνα με τον Kugler (2022) η προσέγγιση Orff χρησιμοποιεί μουσικές δραστηριότητες και τεχνικές, όπου οι χορευτικές κινήσεις συνδέονται με τη μουσική, και λειτουργούν με σκοπό την ενεργοποίηση της εκφραστικής δυνατότητας του σώματος (στο Ράπτης, 2019). Ο Orff (1976) πειραματίστηκε και παρακινήθηκε από τη βασική του πεποίθηση ότι «ο χορός βρίσκεται πιο κοντά στη ρίζα όλων των τεχνών» (στο Καρύκη & Αγαλιανού, 2019, σελ. 183).

Ως αποτέλεσμα της διαρκούς αναζήτησης του ακολούθησαν τα εξής: 1) η ίδρυση σχολής χορού το 1924 στο Μόναχο 2) η έναρξη ραδιοφωνικών εκπομπών για παιδιά Δημοτικού στη Βαυαρική ραδιοφωνία 3) η ίδρυση εταιρίας κατασκευής οργάνων (Studio 49) 4) η έκδοση του έργου Orff-Schulwerk σε πέντε τόμους 5) η ίδρυση του Ινστιτούτου Orff και 6) η δημιουργία του International Orff-Schulwerk Forum Salzburg (Αγαλιανού, 2019). Σύμφωνα με τον Orff:



«Το τραγούδι, ο προφορικός λόγος, η μουσική και ο χορός συνδέονται στενά στη συμπεριφορά των παιδιών. Η μουσική, ο λόγος και η κίνηση αποτέλεσαν τα βασικά μέσα διδασκαλίας μέσα από παιγνιώδεις δραστηριότητες οι οποίες βασίζονται στον αυτοσχεδιασμό και την έκφραση, και φτάνουν στη μουσική δημιουργία χωρίς την προαπαίτηση της μουσικής γραφής και ανάγνωσης» (2011 στο Καρύκη & Αγαλιανού, 2019, σελ. 183).

Η Ritter- Κοσμετάτου, η Marguerite Jordan, η Πράτσικα, η Πολυξένη Ματέυ-Ρουσοπούλου, η Ελένη Κεφάλου-Χορς, η Μαρία Κυνηγού-Φλάμπουρα, η Νεφέλη Ατέσογλου υπήρξαν σημαντικές εκπρόσωποι του Orff-Schulwerk στην Ελλάδα (Αγαλιανού, 2021). Η σύγχρονη εκδοχή του Orff – Schulwerk έχει τρία σημαντικά σημεία αναφοράς, που αναδύονται σε κάθε έκφραση της μουσικοκινητικής αγωγής, «την τέχνη, την εκπαίδευση και τον ουμανισμό» (Αγαλιανού, 2019, σελ. 90).

### 1.2.3 Η μέθοδος Kodaly

Ο Zoltan Kodaly γεννημένος το 1882 ήταν συνθέτης και μουσικοπαιδαγωγός Ουγγρικής καταγωγής. Μελέτησε και αξιοποίησε τη μουσικοχορευτική παράδοση της χώρας του (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003). Δίδασκε σύμφωνα με τις αρχές του Dalcoze αλλά δημιούργησε τη δική του μουσική μέθοδο. Η μουσικοχορευτική παράδοση του εκάστοτε τόπου και οι μουσικές εμπειρίες των παιδιών ήταν γι αυτόν στοιχεία που ενίσχυαν τη μουσική διδασκαλία (Αγαλιανού, 2021). Ο Kodaly (1990) πίστευε ότι το τραγούδι και ο χορός συνυπάρχουν με φυσικό τρόπο στις δραστηριότητες των παιδιών (στο Αγαλιανού, 2021). Η κίνηση είναι κομμάτι της μουσικής διδασκαλίας του αλλά χωρίς να στοχεύει στην ελεύθερη έκφραση (Landis & Carder, 1990 στο Αγαλιανού, 2021).

Ο Ούγγρος μουσικοπαιδαγωγός πίστευε ότι η μουσική μόρφωση πρέπει να παρέχεται σε κάθε άνθρωπο και έδινε μεγάλη σημασία στην ικανότητα μουσικής γραφής και ανάγνωσης με απώτερο στόχο την πρόσβαση στη μουσική και τη μουσική κατανόηση. Επιπρόσθετα έδινε μεγάλη βαρύτητα στο τραγούδι και στην καλλιέργεια της φωνής. Η μέθοδος Kodaly χρησιμοποίησε

πρακτικές εφαρμογές δανειζόμενος στοιχεία από άλλους. Χρησιμοποίησε τις ρυθμικές συλλαβές από τον Jacques Cheve, την αναπαράσταση μουσικών φθόγγων με κινήσεις του χεριού από τον John Curwen, τις τεχνικές ανάγνωσης που παραπέμπουν στον Dalcroze και την παιδαγωγική φιλοσοφία του Pestalozzi. Όλα αυτά μαζί συντέλεσαν έτσι ώστε να διαμορφώσει μια ολοκληρωμένη μέθοδο μουσικής εκπαίδευσης. Απώτερος στόχος του η γνωριμία κάθε παιδιού με τη μουσική του κληρονομιά, η ανάπτυξη δεξιοτήτων μουσικής ανάγνωσης και γραφής και η ενίσχυση της έμφυτης μουσικότητας (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003).

#### 1.2.4 Η προσέγγιση της Satis Coleman

Η Satis Coleman, Αμερικανίδα μουσικοπαιδαγωγός, γεννήθηκε το 1878. Δημιούργησε τη δική της μουσική προσέγγιση αλλά είχε μειωμένη αναγνωρισιμότητα. Υπηρέτησε σε σχολεία και στο Πανεπιστήμιο της Κολούμπια (Southcott, 1990; Shevock, 2015 στο Αγαλιανού, 2021). Η διδασκαλία της περιείχε δημιουργικά στοιχεία και περιελάμβανε τραγούδι, χορό και παιχνίδι. Πίστευε στη δυνατότητα σύνδεσης της μουσικής με άλλα γνωστικά αντικείμενα. Τα μαθήματα της περιείχαν «στοιχεία ανθρωπολογίας, χορού, εναλλακτικής μουσικής σημειογραφίας» και πλούσιο αυτοσχεδιασμό (Αγαλιανού, 2021, σελ. 50).

#### 1.3 Καλλιτεχνικά κινήματα: Body percussion και Body music

Οι όροι body percussion και body music αναφέρονται σε καλλιτεχνικά κινήματα τα οποία αναπτύχθηκαν έντονα τις τελευταίες δεκαετίες. Ο όρος body music δημιουργήθηκε από τον Keith Terry τη δεκαετία του 1990 (Αγαλιανού, 2021). Ο Terry περιγράφει το body music ως «το συνδυασμό μουσικής και χορού που δημιουργείται από τους ήχους που μπορεί να παράγει το σώμα» (Terry, 1984, σελ. 10).

Πιθανολογείται ότι αυτός ο τρόπος έκφρασης μπορεί να συμβολίζει και τις πρώτες προσπάθειες μουσικής συμπεριφοράς. Ο όρος body music σύμφωνα με τον Terry (1984) είναι ένας όρος “ομπρέλα” που περιγράφει μια «φόρμα μουσικής η οποία υπήρξε για αιώνες» (σελ. 10). Ο Terry είναι ντράμερ και προσπάθησε να μεταφέρει στο σώμα τη φιλοσοφία ενός drum set

δημιουργώντας μία κλίμακα την οποία ονόμασε *body music scale* (Αγαλιανού, 2021). Επίσης τονίζει ότι ενδιαφέρεται για μουσικούς πολιτισμούς που βιώνουν το χορό και τη μουσική ως αδιάσπαστη ενότητα (Terry, 1984). Ο Terry μελέτησε διάφορες εκδοχές σε όλο τον κόσμο και το 2008 ίδρυσε το *International Body Music Festival* (Αγαλιανού, 2021).

Αυτή η τεχνική έχει κερδίσει τις καλύτερες εντυπώσεις στην καλλιτεχνική κοινότητα αλλά και στο χώρο της εκπαίδευσης. Σύμφωνα με την Αγαλιανού (2021) τα καλλιτεχνικά κινήματα *body percussion* και *body music* διαφέρουν από τις ηχηρές κινήσεις γιατί «αποτελούν αυτοσκοπό και όχι στάδιο προετοιμασίας» (σελ. 190). Χαρακτηρίζονται ως «αυτάρκη και αυτόνομα εκφραστικά μέσα» (σελ. 190).

Ο Romero-Naranjo (2013) περιγράφει το *body percussion* ως «τέχνη των χτύπων στο σώμα με σκοπό την παραγωγή ποικίλων ήχων για διδακτικούς, ανθρωπολογικούς και κοινωνικούς λόγους» (στο Di Russo & Romero-Naranjo, 2021, σελ. 535). Τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται η συμμετοχή του σώματος στις σύγχρονες συνθέσεις χορωδιακής μουσικής. Το *body percussion* χρησιμοποιείται στον τομέα της χορωδιακής μουσικής με ποικίλους τρόπους και εξυπηρετώντας διαφορετικούς στόχους όπως η μίμηση ήχων της φύσης, η εξερεύνηση του ηχοχρώματος και η ενσωμάτωση παραδοσιακών στοιχείων μέσα στη δυτική μουσική (Veronica & Romero-Naranjo, 2014). Έχουμε πολλά παραδείγματα χορωδιών που πειραματίζονται και ξεφεύγουν από τα αυστηρά πλαίσια μιας τυπικής χορωδίας. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί η εθνική χορωδία από την Αυστραλία που ονομάζεται *Gondwana Voices* με καλλιτεχνική διευθύντρια τη Lyn Williams και αποτελείται από χορωδούς ηλικίας δέκα έως δεκαεπτά ετών (Gondwana, 2016).

#### 1.4 Η μάθηση στο πλαίσιο της μουσικής διδασκαλίας

Η μάθηση στο πλαίσιο του μαθήματος της μουσικής, λόγω της βιωματικής φύσης του μαθήματος, συμβαίνει με τυπικούς και άτυπους όρους. Η μάθηση είναι αποτέλεσμα δύο διεργασιών: «Βασικών στοιχειωδών διεργασιών και κοινωνικοπολιτισμικών αλληλεπιδράσεων» (Vygotsky στο

Elliot et al., 2008, σελ. 96). Συνεπώς η μάθηση διακρίνεται σε τυπική, μη τυπική και άτυπη μάθηση ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο υφίσταται (Mak, 2012).

#### 1.4.1 Η έννοια της τυπικής, μη τυπικής και άτυπης μουσικής μάθησης

Η τυπική μάθηση συνδέεται με εκπαιδευτικά ιδρύματα αφενός δημόσια (πρωτοβάθμια, δευτεροβάθμια και τριτοβάθμια εκπαίδευση) και αφετέρου ιδιωτικά (ωδεία). Κοινό τους χαρακτηριστικό είναι ένα οργανωμένο και δομημένο πλαίσιο που βασίζεται σε προγράμματα σπουδών και στοχεύει στην απόκτηση μουσικών δεξιοτήτων. Η μάθηση είναι καθοδηγούμενη από τον εκπαιδευτικό ο οποίος καθορίζει τους στόχους, το περιεχόμενο και την πορεία της διδασκαλίας (Mak, 2012).

Η μη τυπική μάθηση αναφέρεται σε οργανωμένες εκπαιδευτικές πρακτικές που λαμβάνουν χώρα σε μη οργανωμένα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Η μάθηση είναι προσχεδιασμένη αλλά προσαρμοσμένη στις ανάγκες των μαθητών. Ο εκπαιδευτικός δεν είναι απαραίτητα πιστοποιημένος στον τομέα της μουσικής και έχει το ρόλο προπονητή. Η διαδικασία της μάθησης πραγματοποιείται με τη βοήθεια του συντονιστή αλλά και την αλληλεπίδραση με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες. Ο προσανατολισμός σε αυτό το είδος μάθησης είναι η απόκτηση γνώσης μέσω βιωματικής εμπειρίας και η διάρκεια της διαδικασίας είναι βραχύχρονη (Mak, 2012).

Η άτυπη μουσική μάθηση περιέχει προγραμματισμένες και μη, μαθησιακές δραστηριότητες που προκύπτουν από την καθημερινή ζωή (Bjornavold, 2002 στο Mak, 2012). Συνδέεται έντονα με τα κίνητρα του εκάστοτε ατόμου και δεν είναι δομημένη. Σύμφωνα με τη Green (2002 στο Mak, 2012) συμβαίνει συχνά σε συνειδητό και μη συνειδητό επίπεδο, και προκύπτει από την αλληλεπίδραση μεταξύ των ατόμων. Δεν υπάρχει η έννοια του δασκάλου και συχνά αναπτύσσονται ανεξάρτητες μέθοδοι διδασκαλίας.

#### 1.4.2 Η άτυπη μουσική μάθηση στην τυπική μουσική εκπαίδευση και η σύνδεση με την κίνηση και το σώμα.

Η σημασία της άτυπης μάθησης έχει τονιστεί ιδιαίτερα από τη Lucy Green η οποία προτείνει την ενσωμάτωση των πρακτικών της άτυπης μάθησης στην τυπική εκπαίδευση και υποστηρίζει τα οφέλη που μπορούμε να αποκομίσουμε από αυτή τη διαδικασία (Gammon, 2002). Η ίδια παραθέτει κάποια βασικά σημεία που χαρακτηρίζουν τις άτυπες πρακτικές μάθησης των μουσικών της δημοφιλούς μουσικής. Συγκεκριμένα υποστηρίζει τις μουσικές προτιμήσεις των μαθητών και την εκτέλεση της μουσικής με “το αυτί”. Επιπρόσθετα αναφέρει την ατομική και ομαδική μουσική εκτέλεση με έναν πιο αυτόνομο χαρακτήρα ως προς το ρόλο του εκπαιδευτικού και την ενσωμάτωση της ακρόασης, της εκτέλεσης, της σύνθεσης και του αυτοσχεδιασμού κατά τη διάρκεια της μαθησιακής διαδικασίας. Επίσης δίνει βαρύτητα στη δυνατότητα απόκτησης μουσικών γνώσεων και δεξιοτήτων με έναν πιο ανοργάνωτο και ιδιόρρυθμο τρόπο (Green, 2005).

Μια μορφή ενσωμάτωσης των αρχών της άτυπης μάθησης στην τυπική εκπαίδευση είναι και το Orff-Schuwerk. Οι Αγαλιανού & Τσαφταρίδης (2016) αναφέρουν ότι «η μίμηση, η παρατήρηση, η συνεργασία των συμμετεχόντων, η προφορικότητα και ο αυτοσχεδιασμός που αναπτύσσονται στο Orff-Schuwerk αποτελούν τα βασικά εργαλεία ανάπτυξης της άτυπης μάθησης» (σελ. 94). Στις πρακτικές άτυπης μάθησης η σωματική προσέγγιση της μουσικής είναι υψίστης σημασίας, τόσο για την αλληλεπίδραση μεταξύ των μουσικών όσο και την πορεία της εκμάθησης. Τις τελευταίες δεκαετίες πληθώρα μελετητών προτείνουν την εφαρμογή στοιχείων και πρακτικών της άτυπης μουσικής μάθησης στην τυπική μουσική εκπαίδευση, δίνοντας έμφαση σε «μια πιο έντονη παρουσία του σώματος στη μουσικοπαιδαγωγική θεωρία και πράξη» (Ράπτης, 2016, σελ. 417).

## 2. Ο χορός στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση

### 2.1 Χορός - Εννοιολογικός προσδιορισμός

Ο χορός θεωρείται μια από τις αρχαιότερες τέχνες (Royce, 2005). Κατά το Merriam (1974) «ο χορός είναι πολιτισμός και ο πολιτισμός είναι χορός» και «η οντότητα του χορού δε διαχωρίζεται από την ανθρωπολογική αντίληψη για τον πολιτισμό του» (στο Royce, 2005, σελ. 33). Υπάρχουν πολλοί ορισμοί για την έννοια του χορού. Αυτό συμβαίνει γιατί ο κάθε ορισμός αποδίδεται σύμφωνα με πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο υφίσταται. Υπάρχουν δύο είδη ορισμών για το χορό (Royce, 2005). Αυτοί που δημιουργούνται από μελετητές του χορού και αυτοί που έχουν νόημα μόνο για ορισμένους πολιτισμούς, συνήθως μη δυτικούς. Σύμφωνα με τη Royce (2005) «Ο χορός είναι μια σχηματοποιημένη κίνηση που τελείται ως αυτοσκοπός» (σελ. 29).

Η λέξη χορός δηλώνει μια μορφή κίνησης (Αγαλιανού, 2021). Η κίνηση ορίζεται ως «μια πράξη ή η περίπτωση αλλαγής της φυσικής θέσης» (Merriam-Webster, n.d.). Σύμφωνα με το Laban «ο χορός είναι η συνεχής αλλαγή του σωματικού σχήματος στο χώρο» (Αγαλιανού, 2021, σελ. 204).

### 2.2 Χορός και εκπαίδευση

Στο πλαίσιο της εκπαίδευσης της γενικής παιδείας ο χορός δεν αποσκοπεί στην απόκτηση εξειδικευμένων χορευτικών δεξιοτήτων αλλά στην αξιοποίηση του σώματος ως μέσο για την ενίσχυση της επικοινωνίας, της δράσης και της δημιουργικότητας (Τσομπανάκη, χ.χ.). Η έννοια και το περιεχόμενο του χορού στην εκπαίδευση αποκτά διαφορετικό νόημα. Αυτό υφίσταται γιατί οι προσεγγίσεις του χορού προσαρμόζονται στις εκπαιδευτικές ανάγκες και τους γενικότερους στόχους της εκπαίδευσης (Γκαρτζονίκα, 2016).

Ο χορός αποτελεί μέρος των προγραμμάτων σπουδών των εκπαιδευτικών συστημάτων και αυτό συμβαίνει με τη χρήση τριών μοντέλων, όσον αφορά τον τρόπο ένταξης του μαθήματος στο σχολικό πρόγραμμα. Το πρώτο μοντέλο αφορά τη διδασκαλία στα πλαίσια του μαθήματος της

φυσικής αγωγής. Στο δεύτερο μοντέλο το μάθημα διδάσκεται ως μέρος της εκπαίδευσης των τεχνών. Στο τρίτο μοντέλο ο χορός αποτελεί αυτόνομο διδακτικό αντικείμενο (Γκαρτζονίκα, 2016).

Ο χορός στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών της Ελλάδος, αλλά και άλλων χωρών, κυρίως ενσωματώθηκε ως διδακτική ενότητα στο μάθημα της φυσικής αγωγής (Candela et al., 2013; Γιατρά et al., 2019; Payne & Costas, 2021; Τζαμπουράκη, 2020). Υπάρχουν όμως και παραδείγματα ορισμένων χωρών, όπου ο χορός διδάσκεται ως μέρος της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στην οποία περιλαμβάνεται και η μουσική, το θέατρο και τα εικαστικά (Aikat, 2015). Στην Ελλάδα για πρώτη φορά καθιερώθηκε ως αυτόνομο διδακτικό αντικείμενο στο Ολοήμερο Δημοτικού σχολείο το 2002 (Υπ. Απόφαση Φ.50/76/121153/Γ1/13-11-2002) και έπειτα στα Δημοτικά Σχολεία με Ενιαίο και Αναμορφωμένο Εκπαιδευτικό πρόγραμμα το 2010 (Υπ. Απόφαση Φ.12/879/88413/Γ/2010 - Υπ. Απόφαση Φ.12/620/61531/Γ1/2010). Το 2016 εκδίδεται καινούριο ΦΕΚ όπου ο χορός δεν αποτελεί πια αυτόνομο γνωστικό αντικείμενο και διδάσκεται πάλι στο πλαίσιο του μαθήματος της φυσικής αγωγής (Υπ. Απόφαση Φ.12/657/70691/Δ1/2016).

Στο περιβάλλον του σχολείου ο χορός δεν αποτελεί μέρος μόνο του ωρολογίου προγράμματος αλλά περιλαμβάνεται και στις εορταστικές εκδηλώσεις εθνικού και πολιτιστικού χαρακτήρα, καθώς και σε σχολικές δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο Ευρωπαϊκών προγραμμάτων (Γκαρτζονίκα, 2016). Αυτό που χαρακτηρίζουμε ως χορό στην εκπαίδευση είναι οι λαϊκοί, παραδοσιακοί, εθνικοί χοροί και ο δημιουργικός χορός (Υπ. Απόφαση Φ.50/76/121153/Γ1/13-11-2002). Αυτές οι φόρμες χορού θεωρούνται κατάλληλες για την εκπαίδευση των παιδιών στην Πρωτοβάθμια εκπαίδευση (Γκαρτζονίκα, 2016).

### 2.2.1 Η έννοια του παραδοσιακού, λαϊκού και εθνικού χορού

Οι όροι λαϊκός, παραδοσιακός και εθνικός χορός έχουν κοινά στοιχεία και συχνά διασταυρώνονται (Τζαμπουράκη, 2020). Ο παραδοσιακός χορός, σύμφωνα με το Λεξικό Μουσικής της Οξφόρδης, ορίζεται ως «το είδος του χορού που αναπτύχθηκε αυτοτελώς, χωρίς τη βοήθεια χορογράφου» (στο Γκαρτζονίκα, 2016, σελ. 36). Είναι συνυφασμένος με τον παραδοσιακό τρόπο ζωής και

μεταφέρεται από τη μία γενιά στην άλλη (Γκαρτζονίκα, 2016). Ο παραδοσιακός χορός μεταφέρει και μεταδίδει λαογραφικά, πολιτιστικά και ιστορικά στοιχεία. Θεωρείται ως «ένα βασικό μέσο διατήρησης και μετάδοσης της ιστορίας και της πολιτισμικής ανάπτυξης» (Λυκεσάς & Τυροβολά, 2007, σελ. 104). Επίσης «βοηθά τα παιδιά να μάθουν, να εκτιμούν, να σέβονται και να διαφυλάττουν τις ρίζες του παρελθόντος» (σελ. 104). Εθνικός χορός ονομάζεται ο χορός που εκτελείται από εθνικές ομάδες και συνδέεται με παραδοσιακά, θρησκευτικά και κοινωνικά στοιχεία. Ο εθνικός χορός «γίνεται για λόγους διασκέδασης των ακροατών-θεατών» ενώ ο λαϊκός χορός «δίνει έμφαση στην εκτέλεση με σκοπό την ικανοποίηση των συμμετεχόντων» (Kraus, 1980, σελ. 10-11). Οι λαϊκοί χοροί είναι μέρος της ανθρώπινης ζωής και προέρχονται από την καθημερινότητα του ατόμου (Kockar & Pinar, 2018). Ο λαϊκός χορός αναγνωρίζεται ως η πιο παλιά μορφή χορού και το είδος με τη μεγαλύτερη συμμετοχή (Γκαρτζονίκα, 2016). Οι χοροί και η μουσική τους, έχουν περάσει από γενιά σε γενιά και έχουν αποκτήσει μέσω της παράδοσης τις μορφές που αναγνωρίζουμε σήμερα (Buckland, 1983).

## 2.2.2 Η έννοια του δημιουργικού χορού

Ο δημιουργικός χορός συνδέεται με την εξερεύνηση, τον αυτοσχεδιασμό και τη χορογραφία. Ο Laban θεωρείται πατέρας του δημιουργικού χορού. (Αγαλιανού, 2021). Στη βιβλιογραφία, που σχετίζεται με τη χρήση του χορού στην εκπαιδευτική διαδικασία, συναντάμε συχνά τους όρους δημιουργικός και εκπαιδευτικός χορός. Ο δημιουργικός χορός αναφέρεται στη σωματική δραστηριότητα μέσα από την οποία εκφράζονται οι εσωτερικές σκέψεις και τα συναισθήματα των μαθητών (Mac Donald, 1991). Σύμφωνα με τον Dimondstein (1971, στο Lobo & Winsler, 2006, σελ. 503) ο δημιουργικός χορός ορίζεται ως «η ερμηνεία ιδεών, συναισθημάτων και αισθητηριακών εντυπώσεων των παιδιών, που έχουν εκφραστεί συμβολικά σε μορφές κίνησης μέσω της χρήσης του σώματος τους». Αυτή η μορφή τέχνης εστιάζει στη δημιουργικότητα και στην επίλυση προβλημάτων (Mac Donald, 1991). Εμπλέκει τους συμμετέχοντες ταυτόχρονα σε σωματικό, συναισθηματικό και διανοητικό επίπεδο. Επιπρόσθετα βελτιώνει τη δυνατότητα για «σωματική



απόδοση και αισθητική έκφραση» (Mac Donald, 1991, σελ. 434). Ο δημιουργικός χορός μπορεί επίσης να ενσωματωθεί εύκολα σε άλλα διδακτικά αντικείμενα (Mac Donald, 1991).

Ο εκπαιδευτικός χορός στοχεύει κυρίως στην «εκφραστική αντίληψη της κίνησης» (Candela et al., 2021, σελ. 3073). Δεν βασίζεται σε αυστηρά καθορισμένες κινήσεις αλλά προωθεί πιο φυσικά σχήματα κινήσεων (Candela et al., 2021). Σύμφωνα με τον Dimondstein (1985) ο προσανατολισμός του εκπαιδευτικού χορού είναι το ίδιο το αντικείμενο του χορού, αλλά και η εφαρμογή του στο γενικό πρόγραμμα σπουδών. Και η λειτουργία του είναι να προσφέρει στους μαθητές τη δυνατότητα ενός διαφορετικού τρόπου συμβολισμού ιδεών και συναισθημάτων.

### 2.3 Η συνεισφορά του χορού στην εκπαίδευση

Ο χορός είναι μια τέχνη που ενθαρρύνει την κοινωνικοποίηση και προωθεί την ενσωμάτωση (Candela et al., 2013). Συμβάλλει στην καλλιέργεια της κοινωνικοσυναισθηματικής νοημοσύνης (Γιατρά et al., 2019) και λειτουργεί βοηθητικά στην ανάπτυξη της κοινωνικής επάρκειας και της κοινωνικής συμπεριφοράς των παιδιών (Flynn, 2011; Kockar & Pinar, 2018; Lobo & Winsler, 2006). Επίσης αναπτύσσει την ικανότητα για αυτοέλεγχο, αυτορύθμιση και αυτοαξιολόγηση (Aikat, 2015; Lobo & Winsler, 2006).

Γενικότερα τα παιδιά ανταποκρίνονται θετικά στον τρόπο εκμάθησης που περιλαμβάνει χορευτικές δραστηριότητες. Νιώθουν ενθουσιασμό, διασκεδάζουν και απολαμβάνουν τη διαδικασία (Mac Donald, 1991). Ταυτόχρονα ενδυναμώνουν τον οργανισμό τους. Το σύστημα αρθρώσεων, η κυκλοφορία του αίματος, τα εσωτερικά όργανα, η αναπνευστική ικανότητα και ο καρδιακός μυς σημειώνουν σημαντική βελτίωση (Candela et al., 2013; Flynn, 2011).

Αναλυτικότερα ο χορός συμβάλλει στη δημιουργία νέων εγκεφαλικών κυττάρων και στις συνδέσεις αυτών (Hanna, 2016). Ο Ratey (2008, στο Payne and Costas, 2021) και η Hanna (2016) δηλώνουν πως η χορευτική δραστηριότητα καταχωρείται σε περιοχές του εγκεφάλου υπεύθυνες για τη γνωστική λειτουργία. Η Κουτσούμπα συμπληρώνει ότι οι κοινωνικές και οι

αισθησιοκινητικές δεξιότητες, όπως αυτή του χορού, «εμπεριέχουν, απαιτούν και αναπτύσσουν γνωστικές δεξιότητες» (Κουτσούμπα, 2014, σελ. 115).

Σημαντικές έρευνες αναφέρουν πως ο χορός μπορεί να βελτιώσει τις δεξιότητες ανάγνωσης των μαθητών (McMahon, Rose & Parks, 2003, στο Aikat, 2015). Η Kurnaedy (2008, στο Aikat, 2015) και ο Deans (2016) σημειώνουν πως αυτή η μορφή τέχνης έχει την ικανότητα να καλλιεργεί τη νοημοσύνη και την κριτική σκέψη. Ακόμη ο χορός συμβάλλει στην ανάπτυξη της αντίληψης του χώρου και του χρόνου και ευνοεί την ικανότητα για προσανατολισμό (Candela et al., 2013).

Οι Catterall, Charleau, & Iwanaga (1999) τονίζουν ότι η διδασκαλία του χορού «δίνει την ευκαιρία για όλους τους μαθητές να βιώσουν επιτυχία, δίνοντας τη δυνατότητα να αλληλεπιδράσουν με ποικίλους τρόπους σύμφωνα με τη θεωρία της πολλαπλής νοημοσύνης του Gardner» (στο Aikat, 2015, σελ. 9). Οι Keinanen, Hetland, & Winner (2000) προσθέτουν ότι στο μάθημα του χορού «οι μαθητές μπορούν να χρησιμοποιήσουν μη λεκτικές έννοιες καθώς και τη μουσική, γλωσσική, διαπροσωπική και ενδοπροσωπική νοημοσύνη» (στο Aikat, 2015, σελ. 9).

Ο χορός στην εκπαίδευση, κατά γενική ομολογία, υποστηρίζει την ενσώματη μάθηση (Payne & Costas, 2021; Aikat, 2015; Deans, 2016). Σύμφωνα με τη θεωρία της ενσώματης νόησης (Embodied Cognition) η σκέψη καθορίζεται από τις εμπειρίες που έχει ο άνθρωπος στο περιβάλλον με το σώμα του (Ρήγας, 2021). Ο χορός παρέχει, λοιπόν, τη δυνατότητα μάθησης μέσω της σωματικής εμπειρίας (στο Payne & Costas, 2021). Επίσης αναπτύσσει μεταβιβάσιμες δεξιότητες μάθησης όπως η συγκέντρωση, η αυξημένη εστίαση, η αυτοπειθαρχία και η υπευθυνότητα (Cornett & Smithrim στο Aikat, 2015; Lobo & Winsler, 2006; Payne & Costas, 2021). Τα «φαινόμενα μεταβίβασης», είναι ο τρόπος με τον οποίο η μάθηση σε έναν τομέα μπορεί να επηρεάσει τη μάθηση σε άλλους τομείς (Keinanen et al., 2000, στο Payne Costas, 2021, σελ. 284). Επιπρόσθετα, σύμφωνα με το Hallberg (2017), η ενασχόληση με την τέχνη του χορού ενδυναμώνει τη λειτουργία της μνήμης (στο Payne & Costas, 2021).

Ο δημιουργικός χορός, συγκεκριμένα, χρησιμοποιείται ως μία εναλλακτική μέθοδος εκμάθησης (Dimondstein, 1985; Mac Donald, 1991). Μπορεί να συνδεθεί με άλλες μορφές τέχνης και με άλλα γνωστικά αντικείμενα (Candela et al., 2013; Mac Donald, 1991). Οι Cornett και Smithgrim (2001, στο Aikat, 2015) συμπληρώνουν πως αυτή η κατηγορία χορού λειτουργεί σαν ένα άλλο είδος γραμματισμού. Ο Deans (2016) χαρακτηρίζει το χορό ως εργαλείο σημειωτικής, επειδή παρέχει τη δυνατότητα μεταφοράς πληροφοριών σε πολλαπλά επίπεδα.

Επιπλέον οι δραστηριότητες δημιουργικού χορού συμβάλουν στην ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού (Aikat, 2015; Dimondstein, 1985; Candela et al., 2013; Mac Donald, 1991). Ο δημιουργικός χορός δεν είναι μια απλή σωματική άσκηση, αλλά συνδέει το σώμα με το νου, με έναν ολιστικό τρόπο μάθησης (Payne & Costas, 2021). Η ολιστική άποψη για το χορό επισημάνθηκε πολύ νωρίτερα, από τις αρχές του 1900 από την Duncan (1969, στο Mac Donald, 1991). Προκαλεί ενδιαφέρον η χρήση του όρου «ολόκληρο παιδί» ως «το παιδί που είναι ικανό στις τέχνες και σε άλλα μαθήματα αλλά που ταυτόχρονα προετοιμάζεται, μέσω του σχολείου να γίνει ένα σκεπτόμενο μέλος που συνεισφέρει στην κοινωνία» (Elementary Teachers Federation of Ontario, 2011, στο Aikat, 2015, σελ. 11).

Από την άλλη πλευρά η εκμάθηση λαϊκών και παραδοσιακών χορών συμβάλλει στη σωματική ανάπτυξη (Flynn, 2011; Kockar & Pinar, 2018), στην καλλιέργεια δεξιοτήτων συντονισμού και στη βελτίωση της αίσθησης του ρυθμού (Flynn, 2011). Οι λαϊκοί και παραδοσιακοί χοροί είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι με την αντίστοιχη λαϊκή και παραδοσιακή μουσική. Γι αυτό λοιπόν η ύπαρξη αυτών των χορών στο πλαίσιο του σχολείου δημιουργεί ευκαιρίες εξοικείωσης με τη μουσική παράδοση των μαθητών (Flynn, 2011).

Παράλληλα οι λαϊκοί χοροί αποτελούν μια δραστηριότητα που βασίζεται στην αλληλεπίδραση και παρέχει ευκαιρίες για την ύπαρξη μαθησιακών εμπειριών μέσα αλλά και έξω από το σχολικό περιβάλλον (Susu, 2018). Σύμφωνα με τον Flynn (2011) η εκμάθηση λαϊκών, εθνικών και παραδοσιακών χορών συμβάλλει στην ανάπτυξη πολυπολιτισμικής συνείδησης και

εκτίμησης. Ο ίδιος συμπληρώνει πως οι λαϊκοί και κοινωνικοί χοροί προσφέρουν τη δυνατότητα για ασφαλή και υγιή αλληλεπίδραση ανάμεσα στα δύο φύλα.

Ο Dils (2007) καταλήγει ότι η διδασκαλία του χορού έχει ως αποτέλεσμα «δημιουργικά και διανοητικά αποτελέσματα, καλύτερες δεξιότητες επίλυσης προβλημάτων σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο, κριτική κατανόηση του νου, του σώματος και των κοινωνικών δομών καθώς και δημιουργική εμπλοκή» (στο Aikat, 2015, σελ. 14). Στο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών του Ontario περιγράφεται ότι ο χορός αναπτύσσει τη δημιουργικότητα των μαθητών, «δίνοντας ευκαιρίες για πρόκληση, φαντασία, σχεδιασμό, ανακάλυψη, πειραματισμό, παρουσίαση, στοχασμό και αξιολόγηση» (Aikat, 2015, σελ. 13).

Ανακεφαλαιώνοντας είναι σημαντικό να αναφερθούν και οι στοχευμένες παρεμβάσεις σε προγράμματα χορού που βελτιώνουν τα αναπτυξιακά αποτελέσματα των παιδιών με ειδικές ανάγκες. Σε αυτή την περίπτωση ο δημιουργικός χορός «ενισχύει τη μη λεκτική έκφραση των συναισθημάτων αυτών των παιδιών και οδηγεί σε αυξημένη γνωστική και κιναισθητική επίγνωση και επικοινωνιακές δεξιότητες» (Lobo & Winsler, 2006, σελ. 504).

## 2.4 Ο χορός στο μάθημα της μουσικής

Σύμφωνα με τη McCarthy (1996) η θέση του χορού στα αναλυτικά προγράμματα σπουδών, στα τέλη του 20ού αιώνα, είχε προκαλέσει έντονο προβληματισμό. Υπήρξαν εκπαιδευτικοί που αμφισβήτησαν τη θέση του χορού στο πλαίσιο της εκπαίδευσης της φυσικής αγωγής, υποστηρίζοντας ότι χορός παρουσιάζεται ως μια δραστηριότητα που προσανατολίζεται κυρίως στην απόκτηση κινητικών δεξιοτήτων (Hilsendanger, 1990, στο McCarthy, 1996). Μια άλλη μερίδα εκπαιδευτικών δήλωσαν ότι ο χορός είναι περισσότερο μια δραστηριότητα με καλλιτεχνική και πολιτιστική χροιά, παρά ένα αθλητικό επίτευγμα. Γι αυτό το λόγο υποστήριξαν ότι θα έπρεπε να τον εντάξουν στο πρόγραμμα σπουδών μαζί με άλλα είδη τέχνης, όπως η μουσική και το θέατρο (Brinson, 1991; McFee, 1994; Posey, 1988, στο McCarthy, 1996). Ο Carter (1984), στις αρχές της

δεκαετίας του 1980, κατέληξε ότι «ο ρόλος του χορού θα έπρεπε να διευρυνθεί και να συμπεριληφθεί με τις υπόλοιπες τέχνες» (στο McCarthy, 1996, σελ. 17).

Ο χορός συνδέεται εύκολα με πολλές μαθησιακές εμπειρίες. Οι Wall και Murray (1994) τονίζουν τη δυνατότητα ενσωμάτωσης του χορού σε πολλά διδακτικά αντικείμενα (στο McCarthy, 1996). Κατά τη McCarthy (1996) στο πλαίσιο του μαθήματος της μουσικής στη γενική εκπαίδευση, δεν είχε δοθεί η ανάλογη προσοχή, στη σύνδεση μουσικής και χορού. Η ίδια υποστηρίζει ότι αυτό οφείλεται σε αρνητικές συνδέσεις και στερεότυπα του παρελθόντος γύρω από τη χορευτική δραστηριότητα, αλλά και στο γεγονός ότι η διδασκαλία του χορού ήταν μέρος του μαθήματος της φυσικής αγωγής. Επιπρόσθετα ο Fowler (1977) τονίζει ότι εκπαιδευτικοί μουσικής δεν υποχρεούνται να είναι αποκλειστικά υπεύθυνοι για τη διδασκαλία του χορού, αλλά θα έπρεπε να γνωρίζουν κάποια στοιχεία, όπως και οι δάσκαλοι χορού οφείλουν να γνωρίζουν για τις υπόλοιπες τέχνες (στο McCarthy, 1996).

Η αξιοποίηση γνώσεων και δεξιοτήτων από το αντικείμενο του χορού στην τάξη μουσικής της γενικής εκπαίδευσης, έχει τη δυνατότητα να ενισχύσει την μουσική απόδοση των μαθητών. Η μουσική και ο χορός, ως γνωστικά αντικείμενα, χρειάζεται να διδάσκονται και ξεχωριστά, αλλά «λαμβάνοντας υπόψιν την καλλιτεχνική σύνδεση αυτών των δύο μορφών τέχνης στον πολιτισμό, οι εκπαιδευτικοί των συναφών αντικειμένων θα ήταν καλό να κάνουν τις κατάλληλες συνδέσεις» (McCarthy, 1996, σελ. 18). Έχουν γίνει έρευνες και μελέτες που φανερώνουν τον τρόπο συνύπαρξης αυτών των δύο μορφών τέχνης, στο πλαίσιο του μαθήματος της μουσικής για το δημοτικό σχολείο, οι οποίες παρουσιάζονται στη συνέχεια με χρονολογική σειρά.

Η Shenan (1984) προτείνει την εκμάθηση παραδοσιακών, λαϊκών χορών ως μέσο διδασκαλίας του ρυθμού και των μουσικών μέτρων. Η McCarthy (1996) συνιστά την εκμάθηση χορών από άλλους πολιτισμούς, υποστηρίζοντας τα οφέλη στη μουσική ανάπτυξη των μαθητών. Με ένα μελετημένο και προσεκτικό προγραμματισμό στο πρόγραμμα σπουδών, «οι μουσικοί στη γενική αγωγή μπορούν να αντλήσουν χορούς από μια ποικιλία πολιτισμών για να εμβαθύνουν τις

μουσικές γνώσεις, να αυξήσουν τις μουσικές δεξιότητες και να διαμορφώσουν τις στάσεις και τις αξίες των μαθητών τους» (McCarthy, 1996, σελ. 18).

Οι Bloomfield και Childs (2012) προτείνουν ένα πρόγραμμα διδασκαλίας βασισμένο στο μοντέλο ενσωμάτωσης των τεχνών για το Δημοτικό σχολείο. Αυτό το μοντέλο διδασκαλίας περιλαμβάνει τρεις κύριους τύπους μαθημάτων: 1) απλά μεμονωμένα μαθήματα χορού, θεάτρου, μουσικής και εικαστικών, 2) μαθήματα όπου δύο διαφορετικά αντικείμενα διδάσκονται ταυτόχρονα σε ένα μάθημα, με κύρια εστίαση στο ένα αντικείμενο και 3) ολοκληρωμένα εργαστήρια που ενσωματώνουν και τα τέσσερα είδη τέχνης. Για τους Bloomfield και Childs (2012) η μουσική σχετίζεται με τον χορό με φυσικό τρόπο όσον αφορά τον ρυθμό και τη μελωδική του ερμηνεία. Οι ίδιοι τονίζουν ότι «η δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ των τεχνών μπορεί να λάβει χώρα σε διαφορετικά στάδια σε κάθε μορφή τέχνης», και «οι ρυθμικές πτυχές του χορού και της μουσικής εμφανίζονται αδιαίρετες» (σελ. 7-8).

Η Materewicz (2018) δημιούργησε μια ενότητα βασισμένη αποκλειστικά σε συγκεκριμένα είδη χορού, για να διδάξει μουσικές έννοιες με εναλλακτικό τρόπο. Χρησιμοποίησε το μπαλέτο, το μοντέρνο χορό (jazz), τις κλακέτες (tap dancing) και το hip hop για να επεκτείνει τη γνώση των μαθητών όσον αφορά την έννοια του beat, την έννοια της φόρμας, τη μελέτη ρυθμών, τις έννοιες της ρυθμικής και δυναμικής αγωγής και τη μουσική έκφραση.

Η Baulecke (2021) δηλώνει ότι η έρευνα στον τομέα του χορού στη μουσική εκπαίδευση της Γερμανίας είναι περιορισμένη. Ο Breitig (2006, στο Baulecke, 2021) αναφέρει ότι η σχολική νομοθεσία περιλαμβάνει το χορό στο πλαίσιο της αισθητικής αγωγής. Παρόλα αυτά ο Oberhaus (2010, στο Baulecke, 2021) διαπιστώνει ότι στην πράξη δημιουργείται ασάφεια για το αν ο χορός είναι μέρος της φυσικής ή της μουσικής αγωγής. Οι Klinge & Freytag (2007, στο Baulecke, 2021) συμπληρώνουν ότι ο χορός σπάνια διδάσκεται στην τάξη, παρόλο που η βιβλιογραφία παρέχει σημαντικές πληροφορίες για τη χρησιμότητά του.

## 2.4.1 Τρόποι αξιοποίησης του χορού στο μάθημα της μουσικής

### 2.4.1.1 Εκμάθηση παραδοσιακών χορών

Σύμφωνα με τη Shehan (1984) η διδασκαλία ρυθμών και μουσικών μέτρων μπορεί να πραγματοποιηθεί με την αξιοποίηση λαϊκών και παραδοσιακών χορών. Η ίδια δηλώνει ότι οι λαϊκοί χοροί μπορούν με επιτυχία να χρησιμοποιηθούν στο δημοτικό σχολείο, όπου τα παιδιά σε αυτή την ηλικία συμμετέχουν πιο αυθόρμητα σε δραστηριότητες που εμπεριέχουν κίνηση. Ακόμη και η διδασκαλία πιο σύνθετων μέτρων, μπορεί να αποδοθεί με σαφήνεια. Η Shehan προτείνει την εκμάθηση παραδοσιακών χορών με μια μουσική προσέγγιση, η οποία συνδυάζει την ακολουθία βημάτων με ακρόαση και κινητικές δεξιότητες.

Η μουσική προσέγγιση της διδασκαλίας των παραδοσιακών χορών αποτελείται από τα εξής στάδια: 1) Ακρόαση της μουσικής και ταυτόχρονη καθοδήγηση των μαθητών με στόχο να αναγνωρίσουν τα μουσικά όργανα, τα ρυθμικά και μελωδικά μοτίβα και τις επαναλαμβανόμενες μουσικές φράσεις. 2) Ακρόαση και ταυτόχρονη κινητική απόκριση στο βασικό ρυθμό, που ακούγεται στη γραμμή του μπάσου ή τη συνοδεία, με τη χρήση ηχηρών κινήσεων (παλαμάκια) στα τονισμένα μέρη. 3) Χρήση περιγραφικών λέξεων, που αντιστοιχούν στα βήματα του χορού, και ρυθμική απαγγελία αυτών στα τονισμένα μέρη. 4) Μεταφορά της κίνησης από τα χέρια στα πόδια. Ρυθμική επανάληψη των περιγραφικών λέξεων και αντιστοιχία με τα βήματα του χορού. 5) Τελικό στάδιο όπου η ακρόαση μουσικής συνοδεύεται από την κίνηση. Καθοδήγηση των μαθητών για εσωτερίκευση της ρυθμικής απαγγελίας των περιγραφικών λέξεων, κατά τη διάρκεια των χορευτικών βημάτων. Σ' αυτό το στάδιο ο ρυθμός γίνεται κατανοητός σε νοητικό και σωματικό επίπεδο (Shehan, 1984).

### 2.4.1.2 Εκμάθηση χορών από άλλους πολιτισμούς

Η παρουσίαση και εκμάθηση χορών από άλλες χώρες, στο μάθημα της μουσικής, αυξάνει τις μουσικές γνώσεις και διευρύνει τη μουσική αντίληψη των μαθητών. Επίσης αναπτύσσει τις

δεξιότητες τους αλλά και βελτιώνει τη στάση τους απέναντι σε ποικίλες δημιουργικές εμπειρίες. Σύμφωνα με τη McCarthy (1996) η εκμάθηση χορών διαφορετικών πολιτισμών παρέχει «κιναισθητική γνώση και ικανότητες εκτέλεσης σε μια ποικιλία μέτρων» (σελ. 18). Συγκεκριμένα κατά τη διάρκεια εκμάθησης ενός χορού, στο πλαίσιο της εκμάθησης ενός μουσικού είδους, οι μαθητές μπορούν να συμμετέχουν στη μουσική δραστηριότητα που αναπαράγει αυτό το είδος με μεγαλύτερη άνεση. Γενικότερα η διδασκαλία χορού μεταφέρει στους μαθητές την «οπτική και κινητική εμπειρία της εκάστοτε μουσικής φόρμας» (McCarthy, 1996, σελ. 18). Αναλυτικότερα:

*«Σε επίπεδο γνώσης και κατανόησης οι μαθητές μαθαίνουν για: 1) τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους η μουσική σχετίζεται με το χορό σε όλους τους πολιτισμούς 2) τα διάφορα φωνητικά και οργανικά σύνολα που συνοδεύουν το χορό 3) τη σχέση ανάμεσα στις μουσικές φόρμες και τα χορευτικά μοτίβα και 4) το ιστορικό, πολιτισμικό και γεωγραφικό υπόβαθρο που παρέχει πληροφορίες για το μουσικό ή χορευτικό ύφος εκείνης της περιόδου ή του συγκεκριμένου πολιτισμού. Σε επίπεδο δεξιοτήτων οι μαθητές κερδίζουν: 1) κιναισθητική εμπειρία μιας ευρείας ποικιλίας χορών 2) αυξημένη ικανότητα στον εντοπισμό και την εκτέλεση διαφόρων μέτρων και ρυθμικών μοτίβων 3) την ικανότητα αναγνώρισης της φόρμας και δημιουργίας μέσα σε μια συγκεκριμένη μουσική φόρμα και 4) εμπειρία εκτέλεσης (σε ποικίλα πολιτιστικά είδη) που διευρύνει την αντίληψη των μαθητών για την έννοια του ύφους και τη δυνατότητα δημιουργίας μέσα σε ένα δοσμένο ύφος. Σε συναισθηματικό επίπεδο οι εκπαιδευτικές εμπειρίες που κάνουν διεπιστημονικές συνδέσεις ανάμεσα στο χορό και τη μουσική, έχουν ως αποτέλεσμα τη βελτίωση της στάσης των μαθητών στο χορό και στην κίνηση. Αυτές οι εμπειρίες εμπλέκουν τους μαθητές άμεσα και τους βοηθούν να δουν το χορό ως μια δραστηριότητα που συχνά είναι αδιαχώριστη από τη μουσική και συνδεδεμένη με τις ανθρώπινες αξίες» (McCarthy, 1996, σελ. 21).*



#### 2.4.1.3 Διδασκαλία μουσικών εννοιών μέσω του χορού

Η Materewicz (2018) υποστηρίζει ότι η χορευτική δραστηριότητα βοηθάει τους μαθητές να βιώσουν τον ρυθμό και τον παλμό της μουσικής. Η ίδια υπογραμμίζει ότι οι μαθητές που εμπλέκονται ταυτόχρονα νοητικά και σωματικά, με τη χρήση του χορού, φτάνουν σε υψηλότερα επίπεδα μάθησης. Συγκεκριμένα δημιούργησε μια διδακτική ενότητα βασισμένη αποκλειστικά σε τέσσερα είδη χορού, με συγκεκριμένη σειρά, με σκοπό την εκμάθηση μουσικών εννοιών όπως παλμός, ρυθμός, φόρμα και ταχύτητα. Η Taylor (1973) συμπληρώνει πως το παιδί το οποίο εκτίθεται μέσα από σωματική εμπειρία στον παλμό, στις δυναμικές, στους τονισμούς της μουσικής και στη μουσική φόρμα είναι ικανό να εφαρμόσει αυτές τις έννοιες στη δική του μουσική εκτέλεση, φωνητική ή οργανική. Η τελευταία δηλώνει ότι «οι δυναμικές έννοιες και η μουσική τους ορολογία αποκτούν νόημα όταν έχει προηγηθεί σχετική βιωματική εμπειρία» (σελ. 52).

Η Materewicz δημιούργησε το συγκεκριμένο πρόγραμμα μαθημάτων για το μάθημα της μουσικής, γιατί η βιβλιογραφία αναφέρει ξεκάθαρα ότι οι μαθητές μαθαίνουν καλύτερα μέσω της κίνησης. Με σκοπό να βοηθήσει τους εκπαιδευτικούς να κατανοήσουν τον τρόπο ενσωμάτωσης του χορού στο μάθημα της μουσικής δημιούργησε τέσσερα ευέλικτα σχέδια μαθημάτων, τα οποία έχουν τη δυνατότητα να υλοποιηθούν σε ένα ολόκληρο τρίμηνο ή να χρησιμοποιηθούν χωριστά για την ανάπτυξη άλλων μουσικών δεξιοτήτων. Κάθε σχέδιο μαθήματος διαρκεί δύο με τρεις εβδομάδες (2018).

Οι τέσσερις χοροί που χρησιμοποίησε η Materewicz είναι το μπαλέτο, ο μοντέρνος χορός (Jazz), οι κλακέτες (tap dancing) και το hip hop. Το μπαλέτο είναι το πρώτο είδος χορού που εισάγει στην τάξη, το οποίο χαρακτηρίζει ως βάση όλων των χορών. Τα βασικά βήματα του μπαλέτου προσφέρονται για την εκμάθηση απλών βασικών μουσικών μέτρων. Ακριβώς μετά το μπαλέτο συνεχίζει με το μοντέρνο χορό, ο οποίος χρησιμοποιεί τα ήδη αναφερόμενα βήματα του μπαλέτου, αλλά με έναν πιο συναισθηματικό και ελεύθερο τρόπο. Η ίδια περιγράφει αυτή τη διαδικασία ως παραλλαγή και θα μπορούσε παρομοιαστεί με την έννοια της παραλλαγής στη

μουσική. Έπειτα συνεχίζει με τις κλακέτες (tap dancing). Στο συγκεκριμένο στάδιο υπενθυμίζει κάποια βασικά βήματα του μπαλέτου και προσθέτει καινούρια από τον επόμενο χορό. Ένας μουσικός παραλληλισμός που προσφέρεται σε αυτό το είδος είναι η ιδέα της οργανικής ή φωνητικής ποικιλίας. Η ενότητα κλείνει με το hip hop που επιτρέπει μεγαλύτερη ελευθερία. Η σύνδεση που λαμβάνει χώρα σε αυτό το είδος χορού είναι η έννοια του αυτοσχεδιασμού (Materewicz, 2018).

Η Materewicz διαπίστωσε στα μαθήματα που ανέπτυξε ότι ο συνδυασμός μουσικών αντιλήψεων και χορού λειτουργεί εξαιρετικά και προσφέρει το έδαφος για παραλληλισμούς και συνδέσεις. Η σύγκριση του μουσικού αυτοσχεδιασμού με τη hip hop, η έννοια της παραλλαγής με τη jazz, το σταθερό beat και οι βασικοί ρυθμοί με το μπαλέτο, η ενορχήστρωση με τις κλακέτες είναι οι πιο συνηθισμένες συνδέσεις. Η ενσωμάτωση της κίνησης και του χορού στα μαθήματα της μουσικής ανανεώνει τη μουσική διδασκαλία και εξασφαλίζει την ενεργό συμμετοχή των μαθητών (Materewicz, 2018).

#### 2.4.1.4. Χορωδιογραφημένη κίνηση

Τις τελευταίες δεκαετίες γίνεται όλο και πιο διαδεδομένος ο όρος της χορωδιογραφίας, ο οποίος προέρχεται από το συνδυασμό των όρων χορωδία και χορογραφία. Σύμφωνα με τη Λαζαρίδου (2023) ο όρος χορωδιογραφία χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τους Frank Pooler και Gail Shourp το 1973. Η ίδια αναφέρει ότι η χορωδιογραφία λειτουργεί ως μέσο οπτικής αναπαράστασης των στίχων, της δομής, του ρυθμού, της αρμονίας και της έκφρασης ενός χορωδιακού τραγουδιού. Επίσης επισημαίνει ότι χρησιμοποιείται στην παραδοσιακή μουσική πολλών λαών και τονίζει τα οφέλη της χορωδιογραφημένης κίνησης σε μαθησιακό και κοινωνικοσυναισθηματικό επίπεδο.

#### 2.4.2 Ο χορός στις μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους

Στις αρχές του 20ου αιώνα στην Ευρώπη αναπτύχθηκαν διάφορες μέθοδοι στη μουσική εκπαίδευση, συμπεριλαμβανομένων και των μεθόδων Dalcroze, Orff και Kodaly που χρησιμοποιούν την κίνηση ως απαραίτητο στοιχείο της εκπαιδευτικής διαδικασίας (Shehan, 1984).

Η προσέγγιση της Ρυθμικής (Eurhythmics) του Emile Jaques-Dalcroze είναι μια μέθοδος που χρησιμοποιεί τη σωματική εμπειρία για την εκπαίδευση του ρυθμού. Βασίζεται στην ιδέα ότι ο ρυθμός της μουσικής πηγάζει από τους ρυθμούς που παράγονται από την κίνηση του σώματος. Σε αυτή τη μέθοδο «οι μαθητές εκπαιδεύονται να αντιδρούν γρήγορα στη μουσική, να ακούν, να βλέπουν, να σκέφτονται και να αισθάνονται την ίδια χρονική στιγμή» (Shehan, 1984, σελ. 48).

Η προσέγγιση Orff θεωρεί τη μουσική, την κίνηση και το λόγο αδιαχώριστα στοιχεία για τη μουσική εκπαίδευση των παιδιών. Οι βασικές αρχές της μεθόδου υποστηρίζουν τη διαμόρφωση εννοιών με τη χρήση φυσικών κινήσεων σε άμεση σύνδεση με τη μουσική. «Αυθόρμητες δημιουργικές δραστηριότητες ενσωματώνουν την κίνηση και είναι η βάση για την ανάπτυξη της αίσθησης του ρυθμού. Τα παλαμάκια, οι στράκες, τα χτυπήματα του ποδιού, ελαφριά χτυπήματα σε μέρη του σώματος είναι σημαντικές ενέργειες για τη γνωριμία με μουσικούς ρυθμούς και μουσικές φόρμες» (Shehan, 1984, σελ. 48).

Το σύστημα μουσικής εκπαίδευσης του Kodaly, όπως και του Orff βασίζεται στη φιλοσοφία ότι η κίνηση προκύπτει με φυσικό τρόπο για τα παιδιά. Οι παραδοσιακοί και λαϊκοί χοροί αποτελούν βασικό κομμάτι της μουσικής εκπαίδευσης στην Ουγγαρία, όπου τα παιδιά μαθαίνουν το βασικό παλμό και τα ρυθμικά μοτίβα μέσω της κίνησης. Άλλο ένα χαρακτηριστικό της προσέγγισης του Kodaly είναι η χρήση χειρονομιών σε αντιστοιχία με τα τονικά ύψη και δίνουν μια οπτική και κιναισθητική αντίληψη της μελωδίας (Shehan, 1984). Οι συγκεκριμένες μέθοδοι θα αναλυθούν περισσότερο σε επόμενο κεφάλαιο.

### 2.4.3 Μουσική μάθηση, χορός και δημιουργία μουικής μνήμης

Η επιστημονική έρευνα, στον τομέα της νευροφυσιολογίας, υποδηλώνει ότι η κινητική και η νοητική λειτουργία συνδέονται άμεσα μεταξύ τους. Στο μάθημα της μουσικής, όπως και γενικότερα στην εκμάθηση, «ο νους και το σώμα λειτουργούν ως ενότητα και η αισθητηριακή ανατροφοδότηση από την κίνηση συνδέεται με υψηλότερες νοητικές διεργασίες» (Shehan, 1984, σελ. 48). Η μάθηση στον τομέα της μουσικής θεωρείται μια διαδικασία που ενεργοποιεί το νευρομυικό σύστημα σε τρία στάδια:

- «1) η μουσική ως αισθητήριο ερέθισμα δημιουργεί μια φυσική κινητική απόκριση
- 2) η κινητική εμπειρία δημιουργεί μια νοητική εικόνα ή την έννοια του ρυθμού, της μελωδίας ή το νοητικό σχεδιασμό της μουσικής φόρμας και 3) μέσω της χρήσης των συμβόλων όπως λέξεις ή μέσω της μουσικής σημειογραφίας καταλήγουμε στο στάδιο της διανόησης» (Shehan, 1984, σελ. 48).

Επιπλέον η επιστημονική κοινότητα υποστηρίζει τη συσχέτιση ανάμεσα στην κίνηση και τη μνήμη. Ο Jensen (2005) αναφέρει ότι «η εκούσια άσκηση ή κίνηση επηρεάζει την γονιδιακή έκφραση, η οποία μεταφράζεται σε ενισχυμένη κωδικοποίηση, μεταφορά δεδομένων και δομή συνάψεων, που διευκολύνει τη μάθηση και τη δημιουργία μουικής μνήμης» (στο Materewicz, 2018, σελ. 6). Πολυάριθμες έρευνες επιβεβαιώνουν ότι η κίνηση είναι απαραίτητη για τη δημιουργία μουικής μνήμης στα παιδιά (Materewicz, 2018).

Η McCathy (1996) τονίζει ότι, στα προγράμματα σπουδών μουσικής, κάθε προγραμματισμένο μάθημα παρέχει πολλές ευκαιρίες για την ενεργοποίηση των μαθητών σε κιναισθητικό επίπεδο. Ο συνδυασμός εκμάθησης ενός παραδοσιακού τραγουδιού με τον αντίστοιχο παραδοσιακό χορό αποτελεί ένα παράδειγμα δημιουργίας μουικής μνήμης (McCathy, 1996). Επιπλέον σύμφωνα με τον Gilbert (1996) η αξιοποίηση πιο φυσικών και αυθόρμητων κινήσεων σύμφωνα με τη μέθοδο Dalcroze, ενισχύουν αντίστοιχα τη μουική μνήμη των μαθητών στο μάθημα της μουσικής (στο Materewicz, 2018).

### 3. Αναλυτικά προγράμματα σπουδών μουσικής

#### 3.1 Η έννοια και το περιεχόμενο των αναλυτικών προγραμμάτων.

Το Ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα καθορίζεται από συγκεκριμένο νομικό πλαίσιο και διοικείται από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, το οποίο καλείται να πάρει αποφάσεις που αφορούν τις προσλήψεις των εκπαιδευτικών, το περιεχόμενο του προγράμματος σπουδών, τον προσανατολισμό και τη γενικότερη στοχοθεσία της εκπαίδευσης. Το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων υποστηρίζεται από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής. Το τελευταίο ρυθμίζει θέματα που αφορούν όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες, την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών, τη συγγραφή των προγραμμάτων σπουδών και το σχεδιασμό της εκπαιδευτικής πολιτικής με απώτερο σκοπό τη διατήρηση του δικαιώματος του κάθε παιδιού στην εκπαίδευση (Αγαλιανού, 2021).

Τα προγράμματα σπουδών είναι επίσημα έγγραφα τα οποία οι εκπαιδευτικοί οφείλουν να ακολουθούν, προσαρμόζοντας τα βέβαια στις εκάστοτε εκπαιδευτικές συνθήκες (Κοκκίδου, 2015). Επιπρόσθετα λειτουργούν ως μέσο καθοδήγησης της εκπαιδευτικής δράσης. Ουσιαστικά τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών περιέχουν τους γενικούς σκοπούς και τους στόχους, το περιεχόμενο, τη μεθοδολογία και τα εργαλεία αξιολόγησης της εκπαιδευτικής πράξης (Βρεττός και Καψάλης, 1994 στο Τσάφος, 2014).

Η μελέτη της έννοιας και του περιεχομένου των αναλυτικών προγραμμάτων μας φέρνει αντιμέτωπους με μια πληθώρα ορισμών. Αυτό προκύπτει από τις διαφορετικές προσεγγίσεις του όρου που βρίσκονται σε συνάρτηση με την εκάστοτε παιδαγωγική θεωρία και πράξη, αλλά και τον γενικότερο προσανατολισμό της εκπαίδευσης (Τσάφος, 2014). Οι Βρεττός και Καψάλης (1994) αναφέρουν ότι ο όρος *curriculum* προέρχεται από το λατινικό ρήμα «*currere*» που δήλωνε «την ολοκλήρωση διαδρομής στον υπόδρομο» (στο Τσάφος, 2014, σελ. 100). Οι ίδιοι ορίζουν το αναλυτικό πρόγραμμα ως «το αποτέλεσμα και το προϊόν διαδικασιών σχεδιασμού και σύνταξης

ενός γενικού πλαισίου μακροπρόθεσμης οργάνωσης της διδασκαλίας, που γίνεται σε διάφορα επίπεδα και με διαφορετικό κατά περίπτωση βαθμό εγκυρότητας και νομιμότητας» (στο Τσάφος, 2014, σελ. 101).

### 3.2 Τα είδη των αναλυτικών προγραμμάτων

Σε γενικές γραμμές το αναλυτικό πρόγραμμα διακρίνεται στο επιδιωκόμενο ή επίσημο ΑΠ και στο εφαρμοζόμενο ή πραγματικό ΑΠ. Το επίσημο ή επιδιωκόμενο είναι αυτό που είναι επίσημα γραμμένο σε οδηγούς και προγράμματα και το εφαρμοζόμενο αυτό που εφαρμόζεται στην πράξη (Kelly, 1999 στο Οικονομίδου-Σταύρου, 2009). Στη διαδικασία εφαρμογής του επίσημου ΑΠ παρεμβαίνουν σημαντικοί παράγοντες όπως οι μαθητές, η σχολική μονάδα αλλά και οι εκπαιδευτικοί, με αποτέλεσμα οι δύο εκδοχές του αναλυτικού προγράμματος να διαφέρουν μεταξύ τους (Οικονομίδου-Σταύρου, 2009).

Πιο συγκεκριμένα τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών χαρακτηρίζονται από ποικίλους τύπους (Glatthorn, 1999 στο Τσάφος, 2014): 1) το προτεινόμενο/επιδιωκόμενο: αυτό που συστήνεται για κάθε διδακτικό αντικείμενο (Glatthorn, 1999 στο Τσάφος, 2014) 2) το αποκλειόμενο: αυτό που αποφασίζεται να μη διδαχθεί, σε συνειδητό ή μη συνειδητό επίπεδο (Eisner, 1999 στο Τσάφος, 2014) 3) το γραπτό: η γραπτή διατύπωση σκοπών και στόχων (Ergaman & Riedler, 2010 στο Τσάφος, 2014) 4) το υποστηριζόμενο: τα στοιχεία που συμβάλλουν θετικά στην εφαρμογή του αναλυτικού προγράμματος (Glatthorn, 2005 στο Τσάφος, 2014) 5) το διδασκόμενο: το μέρος του προγράμματος που αποφασίζουν να διδάξουν οι εκπαιδευτικοί (Τσάφος, 2014) 6) το αξιολογούμενο: το μέρος του προγράμματος που αξιολογείται με διάφορους τρόπους (Τσάφος, 2014) και 7) το κατακτηθέν αναλυτικό πρόγραμμα: το σύνολο της γνώσης που έχουν κατακτήσει οι μαθητές (Glatthorn, 1999, στο Τσάφος, 2014).

#### 3.2.1 Κρυφό αναλυτικό πρόγραμμα

Μετά την παρουσίαση των προαναφερθέντων τύπων του αναλυτικού προγράμματος είναι σημαντική η αναφορά μιας ιδιαίτερης εκδοχής που είναι το κρυφό αναλυτικό πρόγραμμα, το

οποίο είναι γνωστό και ως παράλληλο, ανεπίσημο, άτυπο, λανθάνον, ή παραπρόγραμμα. Ο όρος λανθάνον ή κρυφό χρησιμοποιήθηκε από τον Waller τη δεκαετία του 60 (Eisner, 1985 στο Τσάφος, 2014) και καθιερώθηκε από τον Jackson το 1968. Ο τελευταίος δήλωσε ότι «αυτό που μαθαίνουν οι μαθητές στο σχολείο είναι κάτι περισσότερο από το επίσημο αναλυτικό πρόγραμμα» (Τσάφος, 2014, σελ. 119). Σύμφωνα με τον Χατζηγεωργίου (1998) χαρακτηρίζεται ως παραπρόγραμμα γιατί επεκτείνεται ταυτόχρονα με το επίσημο και κρυφό ή ανεπίσημο γιατί οι μαθητές συμμορφώνονται σε αυτό άτυπα, ανεξάρτητα από τη διαδικασία της μάθησης (στο Τσάφος, 2014).

Το κρυφό αναλυτικό πρόγραμμα αντανακλά τις στάσεις, τις αντιλήψεις, τις αξίες, τις πεποιθήσεις ακόμη και τις προτιμήσεις των εκπαιδευτικών. (Marsh, 1997 στο Τσάφος, 2014). Επιπρόσθετα πολλές φορές υφίσταται σε ένα μη συνειδητό επίπεδο. Σύμφωνα με τον Portelli (1993 στο Τσάφος, 2014) τα έμμεσα μηνύματα που απορρέουν από τον τρόπο οργάνωσης της διδασκαλίας και της εκπαιδευτικής πορείας αποτελούν τον τρόπο εκδήλωσης του κρυφού αναλυτικού προγράμματος. Ο Σταύρου (2006) αναφέρει ότι το παραπρόγραμμα εμπεριέχει και ένα μεγάλο μέρος των παλαιότερων εκπαιδευτικών πρακτικών. Συγκεκριμένα αναφέρεται στην «παλαιά σχολική παράδοση» που είναι ικανή σε συνδυασμό με την «προδιάθεση των εκπαιδευτικών να παρακάμψει τις θεσμοθετημένες σχολικές πρακτικές, τα αναλυτικά προγράμματα και τα βιβλία των δασκάλων» (σελ. 35).

### 3.3 Σύντομη επισκόπηση αναλυτικών προγραμμάτων σπουδών Μουσικής

Το 2001, με ΦΕΚ 1366/Τ.Β'/18-10-2001, ανακοινώθηκε το νέο Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών (Σιδηροπούλου, 2007) και το 2003, σύμφωνα με το ΦΕΚ 304/Β'/13-3-2003, επικαιροποιήθηκε (Αγαλιανού, 2021). Με το τελευταίο ΦΕΚ δίνονται οδηγίες για τη συγγραφή των βιβλίων που αφορούν τον εκπαιδευτικό και το μαθητή. Τα βιβλία της μουσικής για τις Γ', Δ', Ε' και ΣΤ' τάξεις παρέχονται στους μαθητές το 2007 και για τις Α και Β τάξεις το 2010 (Αγαλιανού, 2021). Η καινοτομία του καινούριου προγράμματος είναι «η διαθεματική προσέγγιση της γνώσης μέσα από την οριζόντια σύνδεση των προγραμμάτων των επιμέρους γνωστικών

αντικειμένων» (Σιδηροπούλου, 2007, σελ. 118). Στόχος του προγράμματος είναι η δυνατότητα του μαθητή να αντιλαμβάνεται τη γνώση ολιστικά.

Απώτερος σκοπός της μουσικής αγωγής, σύμφωνα με το Δ.Ε.Π.Π.Σ. είναι «η ανάπτυξη και καλλιέργεια της ικανότητας για αισθητική απόλαυση κατά την ακρόαση, εκτέλεση και δημιουργία μουσικής ως μιας από τις εκδηλώσεις καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργικότητας του ανθρώπου. Μέσω αυτού του σκοπού και παράλληλα προς αυτόν, η μουσική αγωγή αποβλέπει στη γενικότερη καλλιέργεια της δημιουργικότητας και της προσωπικότητας των μαθητών, μέσα από την ενεργητική ακρόαση, τις δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας και εκτέλεσης» (βλ. ΔΕΠΠΣ σελ. 1).

Έπειτα το 2011 δημιουργήθηκε το πρόγραμμα σπουδών μουσικής για το «Νέο Σχολείο» και επικαιροποιήθηκε το 2014 (Μυγδάνης et al., 2019). Αποτελείται από 194 σελίδες και ακολουθεί τη σπειροειδή ανάπτυξη. Είναι δομημένο σε τέσσερις βαθμίδες: Νηπιαγωγείο - Β' Δημοτικού, Γ' - Δ' Δημοτικού, Ε' - ΣΤ' Δημοτικού, Α' - Β' - Γ' Γυμνασίου. Σύμφωνα με το ΦΕΚ 2666, τ. Β'/9-10-11 βρίσκεται σε πιλοτική εφαρμογή χωρίς να έχει δημοσιευτεί νέα εγκύκλιος σχετικά με την καθολική εφαρμογή του (Kokkidou et al., 2021). Σύμφωνα με τους Χαλκιαδάκη et al. (2019) οι εκπαιδευτικοί μουσικής ακολουθούν είτε το ΔΕΠΠΣ είτε το Πρόγραμμα Σπουδών για το Νέο Σχολείο.

Το πρόγραμμα σπουδών για το Νέο Σχολείο (ΠΣΝΣ) είναι δομημένο σε τέσσερις θεματικούς οργανωτές: 1) προσέγγιση και κατανόηση των βασικών στοιχείων της μουσικής, 2) γνωριμία με τα είδη της μουσικής συγχρονικά, διαχρονικά και γεωγραφικά, 3) σύνδεση της μουσικής με άλλες τέχνες και επιστήμες και 4) μουσική στη ζωή εντός και εκτός σχολείου. Σκοπός του μαθήματος είναι «η καλλιέργεια της μουσικότητας και των δεξιοτήτων των μαθητών μέσω της ακρόασης, εκτέλεσης και δημιουργίας μουσικής με στόχο την ολοκληρωμένη ανάπτυξη της προσωπικότητας των μαθητών και τη δια βίου σχέση με την τέχνη της μουσικής» (βλ. ΠΣΝΣ, σελ. 6).



Το ΠΣΝΣ προτείνει τη βιωματική μάθηση και την ομαδοσυνεργατική διδασκαλία και δίνει έμφαση στη διαθεματική προσέγγιση συνδέοντας τη μουσική με άλλα γνωστικά αντικείμενα. Επιπρόσθετα δίνει βαρύτητα στην έννοια της διαπολιτισμικότητας και αναφέρεται στη χρήση νέων τεχνολογιών και των ψηφιακών μέσων. Επιπρόσθετα τονίζει την ελευθερία του εκπαιδευτικού ώστε να μπορεί να προσαρμόσει το μάθημα σύμφωνα με τις εκάστοτε ανάγκες των μαθητών αλλά και τις επικρατούσες εκπαιδευτικές συνθήκες (Kokkidou et al., 2021).

Στη συνέχεια το 2021 το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής ανήρτησε τα νέα προγράμματα σπουδών ανά γνωστικό αντικείμενο (ΦΕΚ 6433/Β/31-12-2021). Σύμφωνα με την Υπουργική Απόφαση με αριθμό 104671/ΓΔ4 (ΦΕΚ Β' 4003/30-08-2021) τα νέα προγράμματα σπουδών βρίσκονται σε πιλοτική εφαρμογή στα πρότυπα και πειραματικά σχολεία της χώρας για τα σχολικά έτη 2021-22 και 2022-23. Ταυτόχρονα διενεργείται η επιμόρφωση των εκπαιδευτικών που υπηρετούν σε αυτά τα σχολεία. Τα νέα προγράμματα σπουδών θα ισχύσουν καθολικά το σχολικό έτος 2023-24 (Alfavita, 2021). Αποτελούνται από 166 νέα προγράμματα (123 εκπονήθηκαν εκ νέου και τα 43 επικαιροποιημένα) που αφορούν το Νηπιαγωγείο, το Δημοτικό, το γυμνάσιο και το Λύκειο εκτός από την Γ' Λυκείου.

Το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής στα μέσα του Μαρτίου 2023 ανακοινώνει, με δελτίο τύπου, τον Α' μεγάλο κύκλο επιμόρφωσης των ενεργεία εκπαιδευτικών (μόνιμων και αναπληρωτών) της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Δημόσιας και Ιδιωτικής Εκπαίδευσης για τα Νέα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών. Επίσης η εκπαιδευτική κοινότητα ενημερώνεται ότι θα ακολουθήσει το Β' κύκλος επιμόρφωσης το Μάιο του 2023 με σκοπό, όπως προαναφέρθηκε, την εφαρμογή των νέων προγραμμάτων και στα υπόλοιπα σχολεία της χώρας το σχολικό έτος 2023-24.

## ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

### 4. Μεθοδολογία

#### 4.1 Ο σκοπός και τα ερωτήματα της έρευνας

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να μελετήσει αν, και με ποιον τρόπο και κατά πόσο, υφίσταται η σύνδεση μουσικής και χορού στη Μουσική Εκπαίδευση στα Δημοτικά σχολεία της Ελλάδος και αν αυτό υποστηρίζεται από τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών. Με αφετηρία τον σκοπό της συγκεκριμένης έρευνας διατυπώνονται τα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

- 1) Συμπεριλαμβάνεται ο χορός στα ισχύοντα αναλυτικά προγράμματα σπουδών μουσικής για το Ελληνικό Δημοτικό Σχολείο; Αν ναι, με ποιον τρόπο και σε ποιο βαθμό;
- 2) Οι εκπαιδευτικοί χρησιμοποιούν το χορό στο μάθημα της μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο;
- 3) Ποιες είναι οι αντιλήψεις των εκπαιδευτικών για τη σχέση του χορού και της μουσικής και τη σημασία του χορού στο πλαίσιο της μουσικής διδασκαλίας;
- 4) Ποιοι είναι οι τρόποι αξιοποίησης του χορού στο μάθημα της μουσικής;
- 5) Ποιες γνώσεις πρέπει να έχει ένας εκπαιδευτικός μουσικής ώστε να μπορεί να αξιοποιήσει το χορό ως εκπαιδευτικό μέσο στο μάθημα της μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο;
- 6) Ποιες είναι οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι εκπαιδευτικοί μουσικής στην αξιοποίηση του χορού στο μάθημα τους;
- 7) Γνωρίζουν οι εκπαιδευτικοί μουσικής την έννοια της μουσικοκινητικής αγωγής; Ακολουθούν κάποια συγκεκριμένη προσέγγιση στη διδασκαλία τους;

#### 4.2 Τα ερευνητικά εργαλεία

Για την πραγματοποίηση της παρούσας έρευνας και τη συλλογή δεδομένων χρησιμοποιήθηκαν δύο ερευνητικά εργαλεία. Η ημιδομημένη συνέντευξη και η κριτική αποδόμηση του προγράμματος σπουδών σύμφωνα με το μοντέλο της Κοκκίδου (2006). Η ημιδομημένη συνέντευξη αποτελεί ερευνητική τεχνική που ανήκει στην ποιοτική έρευνα. Αυτός ο τύπος

συνέντευξης αποτελείται από καθορισμένες ερωτήσεις στις οποίες παρέχεται η δυνατότητα προσαρμογής ως προς τη σειρά και το περιεχόμενό τους. Επίσης δίνεται η δυνατότητα προσθήκης ή αφαίρεσης ερωτήσεων αλλά και επέκτασης σε θέματα ανάλογα με την ανταπόκριση αλλά και την καταλληλότητα του ερωτώμενου (Ισαρη & Πουρκός, 2015). Όσον αφορά την κριτική αποδόμηση θα διερευνηθούν τα πεδία όπου το πρόγραμμα προτείνει τη χρήση του χορού, άμεσα ή έμμεσα, και θα εξεταστεί ο βαθμός σύνδεσης με τη σύγχρονη ερευνητική βιβλιογραφία.

### 4.3 Το δείγμα της έρευνας

Το δείγμα της έρευνας αποτέλεσαν δέκα μόνιμοι εκπαιδευτικοί μουσικής, τέσσερις άντρες και έξι γυναίκες, από τους οποίους εννιά εργάζονται στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση της Κεντρικής Μακεδονίας και ένας εκπαιδευτικός στο νομό Καρδίτσας. Τρεις εκπαιδευτικοί από την Πρωτοβάθμια Ανατολικής Θεσσαλονίκης, τρεις από τη Πρωτοβάθμια Δυτικής Θεσσαλονίκης, δύο από την Πρωτοβάθμια Ημαθίας, ένας εκπαιδευτικός από την Πρωτοβάθμια Χαλκιδικής και ένας εκπαιδευτικός από την Πρωτοβάθμια Καρδίτσας. Οι ηλικίες των συμμετεχόντων κυμάνθηκαν από 38 έως 52 ετών (βλ. παράρτημα 3).

Η επιλογή του δείγματος πραγματοποιήθηκε σύμφωνα με τη στρατηγική δειγματοληψίας ευκολίας (convenience sampling) (Ισαρη και Πουρκός, 2016). Ωστόσο απαραίτητη προϋπόθεση για τη συμμετοχή των εκπαιδευτικών στην έρευνα υπήρξε η προϋπηρεσία στην πρωτοβάθμια Εκπαίδευση για τουλάχιστον δέκα χρόνια. Οι συμμετέχοντες στην έρευνα έχουν υπηρετήσει σε Δημοτικά Σχολεία της χώρας από 10 έως 21 χρόνια. Όλοι οι συμμετέχοντες είναι απόφοιτοι πανεπιστημιακών τμημάτων μουσικών σπουδών. Οι οχτώ από αυτούς έχουν πραγματοποιήσει μεταπτυχιακές σπουδές και οι τρεις είναι κάτοχοι και διδακτορικού τίτλου (βλ. παράρτημα 3).

### 4.4 Ερευνητική στρατηγική

Στις αρχές του Ιανουαρίου του 2023 πραγματοποιήθηκε μία πιλοτική συνέντευξη η οποία οδήγησε στην αναδιαμόρφωση του οδηγού συνέντευξης και βοήθησε στην καλύτερη διατύπωση των

ερωτημάτων. Οι εκπαιδευτικοί αφού ενημερώθηκαν προφορικά αλλά και γραπτά μέσω της φόρμας συναίνεσης (βλ. παράρτημα 1) για το θέμα και το περιεχόμενο της έρευνας, συμφώνησαν για τη διεξαγωγή της διαδικασίας. Στις αρχές Φλεβάρη του 2023 ολοκληρώθηκαν οι συνεντεύξεις δέκα μόνιμων εκπαιδευτικών μουσικής. Η διάρκεια της συνέντευξης ήταν γύρω στα 20-30 λεπτά και πραγματοποιήθηκε μέσω της πλατφόρμας Zoom. Έπειτα ακολούθησε η απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων σύμφωνα με το πρότυπο του Γούτσου (2012) (βλ. παράρτημα 4). Για λόγους εμπιστευτικότητας και ανωνυμίας χρησιμοποιήθηκαν για τους συμμετέχοντες της έρευνας οι κωδικοί E1 έως E10. Στη συνέχεια ακολούθησε η επεξεργασία των δεδομένων με την τεχνική της θεματικής ανάλυσης (Ισαρη & Πουρκός, 2016). Η θεματική ανάλυση ξεκίνησε με την εξοικείωση των δεδομένων όπου πραγματοποιήθηκε η πρώτη απόδοση εννοιών. Έπειτα δημιουργήθηκε ο αρχικός κατάλογος θεμάτων και πραγματοποιήθηκε η πρώτη κωδικοποίηση. Στη συνέχεια έγινε επανεξέταση των θεμάτων που οδήγησε στην έκθεση του τελικού εννοιολογικού χάρτη (Σαραφίδου, 2011).

## 5. Ευρήματα

### 5.1 Κριτική αποδόμηση του προγράμματος σπουδών μουσικής

Η περίοδος αυτή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μεταβατική όσον αφορά την εφαρμογή των προγραμμάτων σπουδών μουσικής στα Ελληνικά Δημοτικά Σχολεία. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, στο κεφάλαιο της ιστορικής ανασκόπησης των προγραμμάτων σπουδών μουσικής, το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής το 2021 αναρτά Νέα Προγράμματα Σπουδών ανά γνωστικό αντικείμενο (ΦΕΚ 6433/Β/31-12-2021). Σύμφωνα με έγγραφη οδηγία τα νέα προγράμματα εφαρμόζονται πιλοτικά στα πρότυπα και πειραματικά σχολεία της χώρας μας, που λειτουργούν ως πιλοτικές μονάδες για το έτος 2022-23 και θα έχουμε την καθολική εφαρμογή τους το 2023-24 (Υπ. Απόφαση 104671/ΓΔ4). Στα υπόλοιπα σχολεία το πρόγραμμα σπουδών που βρίσκεται σε ισχύ είναι το ΠΣΝΣ. Για αυτούς τους λόγους η κριτική αποδόμηση που ακολουθεί αφορά το Πρόγραμμα Σπουδών για το «Νέο σχολείο». Η πρόσβαση στο ΠΣΝΣ γίνεται μέσω της επίσημης ιστοσελίδας του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής στον ακόλουθο σύνδεσμο:

<http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/10875/1967>

[ΠΣ ΜΟΥΣΙΚΗ ΝΗΠ ΔΗΜ ΓΥΜΝ ΑΝΑΡΤΗΤΕΟ.pdf](#).

Το πρόγραμμα σπουδών μουσικής για το «Νέο Σχολείο» (Π.Σ.Ν.Σ.) είναι οργανωμένο σε τέσσερις εκπαιδευτικές βαθμίδες: Νηπιαγωγείο - Β' Δημοτικού, Γ' - Δ' Δημοτικού, Ε' - ΣΤ' Δημοτικού και Α' - Β' - Γ' Γυμνασίου. Είναι δομημένο σε τέσσερις θεματικούς οργανωτές που αναφέρονται 1) στην προσέγγιση και κατανόηση των βασικών στοιχείων της μουσικής, 2) στη γνωριμία με τα είδη της μουσικής συγχρονικά, διαχρονικά και γεωγραφικά, 3) στη σύνδεση της μουσικής με άλλες τέχνες και επιστήμες και 4) στη μουσική στη ζωή εντός και εκτός σχολείου. Ο κάθε θεματικός οργανωτής περιέχει τέσσερις στήλες: τους στόχους, τα περιεχόμενα, τις ενδεικτικές δραστηριότητες και τα υλικά/μέσα. Στις πρώτες σελίδες του προγράμματος

αναφέρονται ο σκοπός, οι γενικοί στόχοι, οι επιδιώξεις, το τρίπτυχο μουσικών δραστηριοτήτων και οι προτεινόμενες διδακτικές προσεγγίσεις.

Το Π.Σ.Ν.Σ. περιέχει άμεσες και έμμεσες αναφορές ως προς τον άξονα του χορού. Οι λέξεις/φράσεις που δηλώνουν άμεσα το χορό είναι: παραδοσιακός χορός, ομαδικός χορός, κυκλικός χορός, αντικριστός χορός, ελεύθερος χορός, χορός σε ζευγάρια, ατομικός χορός, βαλς, χορευτική φιγούρα, κινητικός αυτοσχεδιασμός, χορευτικός αυτοσχεδιασμός, οργανική σύνδεση μουσικής – χορού, παρτενέρ, μιμητικές χορευτικές.

Οι λέξεις/φράσεις που δηλώνουν έμμεσα το χορό είναι: κίνηση, εκφραστική κίνηση, ανταπόκριση με κίνηση, κίνηση - ακινησία, ελεύθερη κίνηση, κίνηση με μίμηση, ενεργητική ακρόαση με κίνηση, έκφραση με κίνηση, έκφραση συναισθημάτων με κίνηση, απόδοση εννοιών με κίνηση, απόδοση με παραστατικές κινήσεις, μουσικοκινητική, μουσικοκινητικές δραστηριότητες, βιωματική προσέγγιση, σύνδεση της μουσικής με άλλες τέχνες, διαθεματικές και διεπιστημονικές συνδέσεις μεταξύ της μουσικής και των άλλων τεχνών, σχέση της μουσικής με άλλες τέχνες, οργανική σύνδεση μουσικής με κίνηση, εξερεύνηση με το σώμα, σύνθεση με το σώμα, κινητική ανταπόκριση, ελεύθερη ανταπόκριση, εκφραστική ελευθερία, ποικιλία εκφραστικών τρόπων, βάδισμα σε κύκλο, ρυθμικό βάδισμα σε κύκλο, αναπαράσταση με το σώμα.

#### 5.1.1 Κριτική αποδόμηση του εισαγωγικού μέρους του Π.Σ.Ν.Σ.

Στο 1ο κεφάλαιο του Π.Σ.Ν.Σ. με τίτλο «Θεωρητικό Πλαίσιο - Εισαγωγή» εντοπίστηκαν δέκα έμμεσες αναφορές ως προς τον άξονα του χορού και τη σύνδεσή του με τη μουσική. Συγκεκριμένα στο υποκεφάλαιο 1.4 «Επιδιώξεις του μαθήματος» αναφέρεται ότι «οι ικανότητες που στοχεύουμε να αναπτύξει ο μαθητής είναι να διαπιστώνει τη σχέση της μουσικής με άλλες τέχνες διαχρονικά σε μια ολιστική προσέγγιση της τέχνης της μουσικής» (σελ. 8). Στη συνέχεια στον 3ο θεματικό οργανωτή τονίζεται «η σύνδεση της μουσικής με άλλες τέχνες και επιστήμες» (σελ. 9). Επίσης επισημαίνεται ότι «οι Θεματικοί οργανωτές έχουν ως στόχο να διευκολύνουν την ολιστική

προσέγγιση των μαθημάτων και να δημιουργήσουν ευκαιρίες για διαθεματικές και διεπιστημονικές συνδέσεις μεταξύ της μουσικής και των άλλων τεχνών, καθώς και των άλλων γνωστικών αντικειμένων του προγράμματος σπουδών» (σελ. 16).

Επιπρόσθετα στο κεφάλαιο 1.4 «επιδιώξεις του μαθήματος» δηλώνεται ότι «οι ικανότητες που στοχεύουμε να αναπτύξει ο μαθητής είναι να ακούει προσεκτικά τους ήχους και τη μουσική και να ανταποκρίνεται με ποικίλους τρόπους (π.χ. με κίνηση, με τραγούδι)» (σελ. 7). Στο ίδιο σημείο επίσης αναφέρεται «να αναγνωρίζει τα συστατικά στοιχεία και τις έννοιες της μουσικής με αυξημένη αντιληπτικότητα, συντονισμό, εκφραστική ελευθερία και πρωτοβουλία» (σελ. 7). Στη συνέχεια στο κεφάλαιο 1.6 με τίτλο «τρίπτυχο των μουσικών δραστηριοτήτων» στο μέρος της ακρόασης παρατίθεται το εξής: «Η δραστηριότητα της ακρόασης δίνει έμφαση στη στοχευμένη, ενεργητική ακρόαση προκειμένου να προκαλέσει κινητική, λεκτική, συναισθηματική και νοητική ανταπόκριση από το παιδί» (σελ. 9). Στην ίδια ενότητα περιγράφεται στη δραστηριότητα της εκτέλεσης ότι «οι μαθητές εκτελούν συνθέσεις ατομικά ή ομαδικά με τη φωνή, το σώμα και μουσικά όργανα στην τάξη τους και σε ευρύτερα ακροατήρια» (σελ. 10).

Έπειτα στο ίδιο κεφάλαιο στο τμήμα της σύνθεσης και του αυτοσχεδιασμού αναφέρεται ότι «ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να είναι κινητικός, φωνητικός ή με όργανα» (σελ. 11). Τέλος στο κεφάλαιο 1.7 με τίτλο «μεθοδολογία διδασκαλίας της μουσικής» επισημαίνεται ότι «το νέο Πρόγραμμα σπουδών μουσικής βασίζεται στις αρχές της βιωματικής/ενεργητικής μάθησης και διδασκαλίας» (σελ.12). Επιπρόσθετα στο τελευταίο κεφάλαιο τονίζεται ότι «οι διαθεματικές και διεπιστημονικές διδακτικές προσεγγίσεις επιχειρούν την υπέρβαση των διαχωριστικών ορίων που έχουν θέσει οι διαφορετικοί επιστημονικοί κλάδοι στη διάρκεια των ετών, ώστε να επιτευχθούν μορφές συνεργασίας και σύμπραξης μεταξύ των διδασκόμενων μαθημάτων με σκοπό την ενιαία προσέγγιση μιας θεματικής ενότητας από όλες τις δυνατές πλευρές» (σελ. 12)

### 5.1.2 Κριτική αποδόμηση του ΠΣΝΣ για την 1η βαθμίδα: νηπιαγωγείο – Α΄ και Β΄ Δημοτικού

Στα περιεχόμενα, στην πρώτη βαθμίδα, ως προς τον άξονα του χορού έχουμε μία άμεση αναφορά:

Οργανωτής	Αναφορές	Περιεχόμενα
3ος	Άμεση	Μουσική και άλλες τέχνες: «Μουσική και χορός» (σελ. 33)

Στους στόχους, στην 1η βαθμίδα, ως προς τον άξονα του χορού έχουμε μία άμεση και δέκα έμμεσες αναφορές. Συγκεκριμένα αναφέρεται οι μαθητές:

Οργανωτής	Αναφορές	Στόχοι
1ος	Έμμεσες	«Να προσεγγίζουν βιωματικά τον παλμό του μέτρου 2/4 και 7/8» (σελ. 17).
		«Να αποδίδουν συγκεκριμένες έννοιες σε μια ακρόαση με κίνηση...» (σελ. 17).
		«Να διακρίνουν την κατεύθυνση της ανέλιξης μελωδιών και να εκφράζουν με κίνηση τα πιο ψηλά και χαμηλά τονικά σημεία μιας μουσικής» (σελ. 19).
		«Να αποδίδουν έννοιες της δυναμικής αγωγής σε μια ακρόαση με κίνηση...» (σελ. 23).
		«Να παραστήσουν κινητικά την πηγή ήχων οι οποίοι είναι γρήγοροι ή αργοί» (σελ. 24).
2ος	Έμμεσες	«Να μπορούν να ανταποκρίνονται ελεύθερα σε μια μουσική ακρόαση λόγια δυτικής μουσικής με ποικιλία τρόπων (κίνηση, εικαστική έκφραση, παντομίμα, κλπ)» (σελ. 31).
		«Να προσεγγίσουν βιωματικά τη μουσική από άλλους λαούς και πολιτισμούς με δεκτικότητα και θετική στάση» (σελ. 32).
		«Να ανταποκρίνεται ελεύθερα σε ακροάσεις μουσικής άλλων λαών και πολιτισμών με ποικιλία εκφραστικών τρόπων (κίνηση, ζωγραφική, παντομίμα, κλπ)» (σελ. 32).
3ος	Άμεση	«Να βιώσουν ότι η μουσική, ο χορός και ο λόγος συνδέονται οργανικά» (σελ. 33).
	Έμμεσες	«Να εκφράσουν τα συναισθήματα που εκφράζει μια μουσική με κίνηση, δραματοποίηση, παντομίμα και ζωγραφική» (σελ. 33). «Να συνδυάσουν τη μουσική με το λόγο, την κίνηση, το θεατρικό παιχνίδι, τα εικαστικά σε ένα επίπεδο συμβολικό, υπερβατικό και διαισθητικό» (σελ. 33).

Στις ενδεικτικές δραστηριότητες, στην 1η βαθμίδα, ως προς τον άξονα του χορού έχουμε τέσσερις άμεσες και οχτώ έμμεσες αναφορές. Συγκεκριμένα περιγράφονται τα εξής:

Οργανωτής	Αναφορές	Ενδεικτικές δραστηριότητες
1ος	Άμεσες	«Οι μαθητές τραγουδούν ένα δημοτικό τραγούδι σε ρυθμό καλαματιανό



		<p>π.χ. “Παντρεύουνε τον κάβουρα” και χορεύουν ομαδικά τον αντίστοιχο παραδοσιακό χορό» (σελ. 18).</p> <p>«Οι μαθητές μαθαίνουν το τραγούδι “οι ελιές”. Στις στροφές, τραγουδούν βαδίζοντας αργά πιασμένοι σε κύκλο και στο τσάκισμα αφήνουν τα χέρια και με το σώμα τους παριστάνουν τις ελιές στις πλαγιές και τις ελιές “φουντωτές” ή συνεχίζουν τον κυκλικό χορό γρήγορα και προς την αντίθετη κατεύθυνση» (σελ. 21-22).</p>
	Έμμεσες	<p>«Οι μαθητές ακούν από τη σουίτα Κάρμεν τους Ταυρομάχους του Georges Bizet και με κινήσεις του χεριών δείχνουν τις μεταβολές της έντασης» (σελ. 23).</p> <p>«Οι μαθητές ακούν τις “Χελώνες” και τους “Ημιόνους” από το Καρναβάλι των ζώων του Camille Saint – Saens και παρατηρούν τη διαφορετική ρυθμική αγωγή τους. Προσεγγίζουν την πολύ αργή ρυθμική αγωγή των “Χελώνων” με το διαλεκτικό αντίθετο της κίνησης, την ακινησία» (σελ. 24).</p> <p>«Με γρήγορη κίνηση των δαχτύλων σαν να περπατάνε στο θρανίο ή παριστάνοντας τους πιανίστες που παίζουν, ακολουθούν τη ρυθμική αγωγή των Μουλαριών από το καρναβάλι των ζώων» (σελ. 24).</p> <p>«Οι μαθητές ατομικά ή σε ομάδες κινούνται ελεύθερα στο χώρο με την ακρόαση των Μουλαριών από το Καρναβάλι των ζώων» (σελ. 25).</p>
2ος		<p>«Ο εκπαιδευτικός για τη βιωματική εκμάθηση των στίχων σχεδιάζει στον πίνακα τον εννοιολογικό χάρτη του τραγουδιού...Στη συνέχεια, εκτελεί υποδειγματικά - παράλληλα με το τραγούδι - κινήσεις παντομίμας σε σχέση με το νόημα των στίχων» (σελ. 28).</p> <p>«Οι μαθητές ακούν το Allegro από την Άνοιξη του Vivaldi και εκφράζουν με κίνηση τα στοιχεία της φύσης που περιγράφει η μουσική. Σε διάταξη προχωρούν ρυθμικά και αποδίδουν με παραστατικές κινήσεις τα στοιχεία που περιγράφει διαδοχικά η μουσική» (σελ. 31).</p>
	Άμεση	«Οι μαθητές ακούν το “Βαλς των λουλουδιών” του Tchaikovsky και παριστάνουν αρχικά ότι είναι λουλούδια που κοιμούνται, ξυπνούν ξετυλίγοντας αργά τα πέταλά τους ακολουθώντας τη μουσική κι έπειτα χορεύουν ελεύθερα στο χώρο» (σελ. 31).
	Έμμεση	«Οι μαθητές παρακολουθούν το “Βαλς των λουλουδιών” του Tchaikovsky από την κινηματογραφική ταινία “Fantasia” του Walt Disney. Προσεγγίζουν διαισθητικά τη σχέση εικόνας, κίνησης, μουσικής, ποίησης και φαντασίας» (σελ. 32).
3ος	Άμεση	«Οι μαθητές μαθαίνουν το αποκριάτικο τραγούδι “το πιπέρι” από τη Σκύρο και το χορεύουν με τις μιμικές κινήσεις που περιγράφει το τραγούδι στο τσάκισμα. Στις στροφές βαδίζουν σε κύκλο (σελ. 33).
	Έμμεση	«Οι μαθητές ακούν τη μουσική του Charlie Chaplin “Tightrope Walker” από την ταινία “The Circus” και κινούνται ατομικά μιμούμενοι έναν ακροβάτη που κάνει νούμερο σε τεντωμένο σχοινί» (σελ. 37).

### 5.1.3 Κριτική αποδόμηση του ΠΣΝΣ για τη 2η βαθμίδα: Γ' - Δ' Δημοτικού

Στα περιεχόμενα, στη 2η βαθμίδα, έχουμε μία έμμεση αναφορά ως προς τον άξονα του χορού.

Οργανωτής	Αναφορές	Περιεχόμενα
3ος	Έμμεση	«Μουσική και άλλες τέχνες» (σελ. 61)

Στους στόχους, στη 2η βαθμίδα, ως προς τον άξονα του χορού έχουμε μία άμεση και επτά έμμεσες αναφορές. Συγκεκριμένα αναφέρεται οι μαθητές:

Οργανωτής	Αναφορές	Στόχοι
1ος	Έμμεσες	«Να προσεγγίζουν βιωματικά τον παλμό του μέτρου 2/4, 3/4, 4/4, 7/8 και 9/8» (σελ. 41).
		«Να αποδίδουν συγκεκριμένες ρυθμικές έννοιες σε μια μια ακρόαση με κίνηση...» (σελ. 41).
		«Να διακρίνουν βιωματικά και να ανταποκρίνονται στις καταστάσεις και τις μεταβολές της δυναμικής αγωγής σε ένα μουσικό έργο» (σελ. 48).
		«Να διακρίνουν βιωματικά και να ανταποκρίνονται στις καταστάσεις και τις μεταβολές της ρυθμικής αγωγής σε ένα μουσικό έργο» (σελ. 50).
2ος		«Να προσεγγίσουν βιωματικά τη μουσική από άλλους λαούς και πολιτισμούς με δεκτικότητα και θετική στάση» (σελ. 59).
		«Να ανταποκρίνεται ελεύθερα σε ακρόασεις μουσικής άλλων λαών και πολιτισμών με ποικιλία εκφραστικών τρόπων (κίνηση, ζωγραφική, παντομίμα, κλπ)» (σελ. 59).
3ος	Άμεση	«Να βιώσουν ότι η μουσική, ο χορός και ο λόγος συνδέονται οργανικά» (σελ. 61).
	Έμμεση	«Να συνδυάσουν τη μουσική με το λόγο, την κίνηση, το θεατρικό παιχνίδι και τα εικαστικά σε ένα επίπεδο συμβολικό, υπερβατικό και διαισθητικό» (σελ. 61)

Στις ενδεικτικές δραστηριότητες, στη 2η βαθμίδα, ως προς τον άξονα του χορού έχουμε πέντε άμεσες και έξι έμμεσες αναφορές. Συγκεκριμένα περιγράφονται τα εξής:

Οργανωτής	Αναφορές	Ενδεικτικές δραστηριότητες
1ος	Άμεση	«Οι μαθητές μαθαίνουν τον επτανησιακό δημοτικό τραγούδι “Μενεξέδες και ζουμπούλια” και το τραγουδούν κλείνοντας εκφραστικά με τη φωνή τους κάθε μουσική φράση. Ο εκπαιδευτικός συνοδεύει στο πιάνο ή άλλο πολυφωνικό όργανο. Στη συνέχεια, χωρίζονται σε δύο ομάδες και τραγουδούν αντιφωνικά: η μία ομάδα τις στροφές και η άλλη το ρεφρέν. Τα μέλη των ομάδων στη συνέχεια μπορούν να χορέψουν – σε ζευγάρια ή ατομικά με έναν φανταστικό παρτενέρ στο ρυθμό του βαλς του τραγουδιού που παίζει ο εκπαιδευτικός στο πιάνο» (σελ. 49).
	Έμμεσες	«Οι μαθητές ακούν το δεύτερο μέρος Andante από τη Συμφωνία

		<p>“Εκπληξη” του J. Haydn και με κινήσεις των χεριών δείχνουν τις μεταβολές της έντασης» (σελ. 49).</p> <p>«Οι μαθητές ακούν το “Παλάτι του Βασιλιά των βουνών” του E. Grieg από τη σουίτα Peer Gynt. Παριστάνουν το μαέστρο μιας ορχήστρας και εκφράζουν με κινήσεις των χεριών τις μεταβολές της ρυθμικής αγωγής» (σελ. 50).</p>
2ος	Άμεσες	<p>«Οι μαθητές ακούν το κομμάτι “Το χιόνι που χορεύει” του Claude Debussy και παράλληλα με την ακρόαση παριστάνουν διαισθητικά με εκφραστικές κινήσεις των δακτύλων τους έναν πιανίστα που ερμηνεύει το έργο, “σαν να χορεύουν” τα δάκτυλά του στα πλήκτρα ενός φανταστικού πιάνου» (σελ. 59).</p> <p>«Οι μαθητές χορεύουν κατά ομάδες αγοριών – κοριτσιών αντικριστά κι εναλλάξ σε ζευγάρια ακούγοντας το παραδοσιακό ιρλανδικό τραγούδι “I’ll tell me ma”» (σελ. 59).</p> <p>«Οι μαθητές ακούν το παραδοσιακό Ιταλικό τραγούδι “Ndrezzata”. Τα αγόρια χωρίζονται σε δύο ομάδες που χορεύουν αντικριστά. Μόλις ο εκπαιδευτικός δώσει σήμα με το ντέφι πλησιάζουν βηματικά η μία την άλλη και φθάνοντας στη μέση της διαδρομής τα μέλη των ομάδων παριστάνουν ότι καυγαδίζουν με μιμητικές χορευτικές. Με τον επόμενο ήχο από το ντέφι επιστρέφουν βηματίζοντας προς τα πίσω στην αρχική τους θέση. Επαναλαμβάνουν το ίδιο και τα κορίτσια με τη σειρά τους χωρισμένα σε δύο ομάδες» (σελ. 59-60).</p> <p>«Οι μαθητές χορεύουν αντικριστά με βηματική επιτόπια κίνηση και με το σήμα του εκπαιδευτικού ένας μαθητής μπαίνει στο κέντρο και αυτοσχεδιάζει μια δική του χορευτική φιγούρα. Η ηχογραφημένη εκτέλεση του τραγουδιού επαναλαμβάνεται ώστε να χορέψουν όλοι οι μαθητές ατομικά» (σελ. 60).</p>
3ος	Έμμεσες	<p>«Οι μαθητές ακούν ηχογραφημένο το έργο “Ο Πέτρος και ο λύκος” του Sergei Prokofiev και δραματοποιούν παράλληλα σκηνές του ή εκφράζουν με παραστατική κίνηση τα συναισθήματα που τους δημιουργούν η δραματουργική κίνηση ... » (σελ. 61).</p> <p>«Οι μαθητές ακούν το “Flute Concerto No11 in C” του Antonio Vivaldi και κινούνται ελεύθερα στο χώρο ως φύλλα που τα παίρνει ο αέρας» (σελ. 62).</p> <p>«Οι μαθητές ακούν το “Ενυδρείο” από το “Καρναβάλι των ζώων” του Camille Saint - Saens και κινούνται στο χώρο ως ψάρια ακολουθώντας την ανέλιξη της μουσικής καθώς διαδραματίζουν μια φανταστική ιστορία όπου δύο ομάδες ψαριών αναζητούν η μία την άλλη» (σελ. 62).</p> <p>«Οι μαθητές ακούν το “Time Lapse” του M. Nyman και αναπαριστούν με το σώμα τους το σχήμα και τη στάση κυκλαδικών ειδώλων των οποίων οι εικόνες προβάλλονται διαδοχικά με γρήγορη ταχύτητα μέσω βιντεοπροβολέα από τον ηλεκτρονικό υπολογιστή της τάξης» (σελ. 64).</p>

#### 5.1.4 Κριτική αποδόμηση του ΠΣΝΣ για την 3η βαθμίδα: Ε΄ - ΣΤ΄ Δημοτικού

Στα περιεχόμενα, στην 3η βαθμίδα, έχουμε μία έμμεση αναφορά ως προς τον άξονα του χορού.

Οργανωτής	Αναφορές	Περιεχόμενα
3ος	Έμμεση	«Μουσική και άλλες τέχνες» (σελ. 96)

Στους στόχους, στην 3η βαθμίδα, ως προς τον άξονα του χορού έχουμε έξι έμμεσες αναφορές.

Συγκεκριμένα αναφέρεται οι μαθητές:

Οργανωτής	Αναφορές	Στόχοι
1ος	Έμμεσες	«Να ανταποκρίνονται ψυχοκινητικά σε χαρακτηριστικούς ρυθμούς ελληνικών και ξένων τραγουδιών με μεικτό μέτρο π.χ. 5/8, 7/8, 9/8, 8/8» (σελ. 71).
		«Να αυτοσχεδιάζουν και να συνθέτουν με κίνηση, φωνή, όργανα, ηχογόνα αντικείμενα και το σώμα (body percussion) δίνοντας έμφαση στις έννοιες της μορφολογίας» (σελ. 77-78).
2ος		«Να προσεγγίσουν βιωματικά τη μουσική από άλλους λαούς και πολιτισμούς με δεκτικότητα και θετική στάση» (σελ. 92).
		«Να ανταποκρίνεται ελεύθερα σε ακροάσεις μουσικής άλλων λαών και πολιτισμών με ποικιλία εκφραστικών τρόπων (κίνηση, ζωγραφική, παντομίμα, κλπ)» (σελ. 92).
3ος		«Να βιώσουν ότι η μουσική και η κίνηση συνδέονται οργανικά» (σελ. 96).
		«Να συνδυάσουν τη μουσική με το λόγο, την κίνηση, το θεατρικό παιχνίδι, τα εικαστικά και την κινούμενη εικόνα σε ένα επίπεδο συμβολικό, υπερβατικό και διαισθητικό» (σελ. 96).

Στις ενδεικτικές δραστηριότητες, στην 3η βαθμίδα, ως προς τον άξονα του χορού έχουμε μία άμεση αναφορά.

Οργανωτής	Αναφορές	Ενδεικτικές δραστηριότητες
2ος	Άμεση	«Οι μαθητές ακούν το τραγούδι “La Morenada” από τη Βολιβία και χτυπούν τα χέρια και τα πόδια ρυθμικά σύμφωνα με τα λόγια του τραγουδιού και τον παραδοσιακό τρόπο με τον οποίο χορεύεται» (σελ. 93).

### 5.1.5 Συμπέρασμα

Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας παρατηρούμε ότι το πρόγραμμα σπουδών για το «Νέο Σχολείο» περιέχει άφθονες άμεσες και έμμεσες αναφορές ως προς τον άξονα του χορού. Ξεκινώντας από το θεωρητικό πλαίσιο, μια από τις βασικές επιδιώξεις του ΠΣΝΣ είναι να «διαπιστώνουν οι μαθητές τη σύνδεση της μουσικής με τις υπόλοιπες τέχνες». Επιπλέον στον 3ο θεματικό οργανωτή δίνεται έμφαση στη «σύνδεση της μουσικής και με τις άλλες τέχνες και επιστήμες». Αυτό υποστηρίζεται αντίστοιχα από τους στόχους αλλά και τις ενδεικτικές δραστηριότητες σε όλο το περιεχόμενο του ΠΣΝΣ.

Στους στόχους του ΠΣΝΣ είναι έντονη η προσέγγιση των μουσικών εννοιών, αλλά και της μουσικής γενικότερα, με βιωματικό τρόπο. Η βιβλιογραφία αναφέρει ότι ο χορός θεωρείται ένα από τα καλύτερα μέσα βιωματικής προσέγγισης της γνώσης (Aikat, 2015; Payne & Costas, 2021). Στις ενδεικτικές δραστηριότητες του ΠΣΝΣ αυτή η βιωματική προσέγγιση προτείνεται με την αξιοποίηση παραδοσιακών χορών της Ελλάδος αλλά και άλλων χωρών, τη χρήση του δημιουργικού και ελεύθερου χορού αλλά και μέσα από τον κινητικό και χορευτικό αυτοσχεδιασμό.

Το ΠΣΝΣ, όσον αφορά τις μεθόδους διδασκαλίας και τις διδακτικές πρακτικές που προτείνει, εκτός από τη βιωματική μέθοδο, δίνει έμφαση και στην ενιαία προσέγγιση της γνώσης στοχεύοντας στη διαθεματικότητα και στη διεπιστημονική σύνδεση των τεχνών αλλά και των διδακτικών αντικειμένων. Αυτή η κατεύθυνση συνάδει με τα ευρήματα της βιβλιογραφίας τα οποία αναφέρουν το χορό μέσο ολιστικής προσέγγισης. Αναφέρεται επίσης ότι ο χορός μπορεί να συνδεθεί εύκολα με άλλες μορφές τέχνης και με άλλα γνωστικά αντικείμενα (Aikat, 2015; Candela et al., 2013; Payne & Costas, 2021; Mac Donald, 1991).

Στο εν λόγω πρόγραμμα τονίζεται ιδιαίτερα η ανταπόκριση των μαθητών με κίνηση στα ποικίλα μουσικά ερεθίσματα. Επίσης επισημαίνεται σε πολλά σημεία η εκφραστική ελευθερία των μαθητών με ποικιλία τρόπων, όπου προτείνεται πάντα η κίνηση, η οποία δύναται να ερμηνευθεί σε οποιαδήποτε χορευτική δραστηριότητα. Αναφορικά με το τρίπτυχο των μουσικών

δραστηριοτήτων το ΠΣΝΣ συνδέει τη μουσική ακρόαση με την κινητική ανταπόκριση. Επίσης αποδίδει τη δραστηριότητα της μουσικής εκτέλεσης προσθέτοντας και το σώμα. Επιπλέον εντάσσει στο τμήμα της σύνθεσης και του αυτοσχεδιασμού, τον κινητικό αυτοσχεδιασμό και τη σύνθεση με το σώμα. Η έρευνα στο πεδίο της σύγχρονης μουσικής εκπαίδευσης επιβεβαιώνει την κατεύθυνση του ΠΣΝΣ υποστηρίζοντας ότι οι δραστηριότητες της ακρόασης, της εκτέλεσης, της σύνθεσης και του αυτοσχεδιασμού συνδέονται άμεσα με δράσεις όπως ο η κίνηση και ο χορός (Elliott, 2007).

Πιο αναλυτικά στη σελ. 18 (1η βαθμίδα - ενδεικτικές δραστηριότητες), στη σελ. 49 (2η βαθμίδα - ενδεικτικές δραστηριότητες) του ΠΣΝΣ, προτείνεται ξεκάθαρα η χρήση παραδοσιακού χορού. Σύμφωνα με τη Shehan (1984) η διδασκαλία λαϊκών και παραδοσιακών χορών συμβάλλει στην καλύτερη κατανόηση του ρυθμού αλλά και στην εκμάθηση μουσικών μέτρων. Η ίδια επισημαίνει ότι αυτό μπορεί να γίνει εφικτό στην περίπτωση που η εκμάθηση των παραδοσιακών χορών πραγματοποιηθεί με μία μουσική προσέγγιση, όπου μια σειρά βημάτων εκτελείται ταυτόχρονα με ακρόαση και κινητικές δεξιότητες.

Επιπρόσθετα στη σελ. 59 (2η βαθμίδα – ενδεικτική δραστηριότητα), στη σελ. 59-60 (2η βαθμίδα – ενδεικτική δραστηριότητα) και στη σελ. 93 (3η βαθμίδα-ενδεικτική δραστηριότητα) υποδεικνύεται η εκμάθηση χορών από διαφορετικούς πολιτισμούς. Σύμφωνα με τη McCarthy (1996) αυτή η διαδικασία συμβάλλει θετικά στη μουσική ανάπτυξη των μαθητών. Αφενός φέρνει τους μαθητές σε επαφή με ποικίλους μουσικούς πολιτισμούς και αφετέρου συμβάλλει στην εξοικείωση τους με μια ποικιλία μέτρων αλλά και στην κατανόηση διαφορετικών ειδών μουσικής φόρμας. Επίσης στη σελ. 77-78 (3η εκπαιδευτική βαθμίδα - στόχοι) χρησιμοποιείται ο όρος *body percussion*. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία ο όρος *body percussion* περιγράφει μια πιο σύγχρονη τάση σύζευξης μουσικής και χορού (Terry, 1984).

Επιπλέον οι φράσεις «αναπαριστούν με το σώμα τους», «παριστάνουν με εκφραστικές κινήσεις», «εκφράζουν με κινήσεις», «εκφράζουν με παραστατικές κινήσεις», «αποδίδουν με

παραστατικές κινήσεις», «δείχνουν με κινήσεις», «ακολουθούν με κίνηση», «κινούνται ελεύθερα στο χώρο», «χορεύουν με μιμικές κινήσεις», «αυτοσχεδιάζουν με κίνηση» φανερώνουν τη χρήση του δημιουργικού χορού (Lobo & Winsler, 2006; Mac Donald, 1991). Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία ο δημιουργικός χορός αξιοποιείται ως εναλλακτικός τρόπος εκμάθησης (Dimondstein, 1985; Mac Donald, 1991) και μπορεί να ενωθεί με ποικίλες μορφές τέχνης και διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα (Candela et al., 2013; Mac Donald, 1991;).

Σε όλο το περιεχόμενο του ΠΣΝΣ εντοπίστηκαν συνολικά 16 άμεσες και 46 έμμεσες αναφορές ως προς τον άξονα του χορού. Ακολουθεί αναλυτικός πίνακας:

		Άμεσες αναφορές	Έμμεσες αναφορές
θεωρητικό πλαίσιο		-	10
1η εκπαιδευτική βαθμίδα	περιεχόμενα	1	-
	στόχοι	1	10
	ενδεικτικές δραστηριότητες	4	8
2η εκπαιδευτική βαθμίδα	περιεχόμενα	1	
	στόχοι	1	7
	ενδεικτικές δραστηριότητες	5	6
3η εκπαιδευτική βαθμίδα	περιεχόμενα	1	-
	στόχοι	1	5
	ενδεικτικές δραστηριότητες	1	-

Μελετώντας το βαθμό συμπερίληψης του χορού στο ΠΣΝΣ παρατηρείται η αισθητή μείωση των άμεσων και των έμμεσων αναφορών στην 3η εκπαιδευτική βαθμίδα ιδιαίτερα στις ενδεικτικές δραστηριότητες. Επίσης είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το ΠΣΝΣ δεν κάνει κάποια αναφορά σε πιο σύγχρονες μορφές χορού, όπως το hip hop ή άλλους χορούς, που να συνδέονται με τα είδη της μουσικής που έρχονται σε επαφή και προτιμούν οι νέοι μαθητές. Η Materewicz (2018) προτείνει τη διδασκαλία των μουσικών εννοιών αξιοποιώντας χορούς όπως το μπαλέτο, ο μοντέρνος χορός, το hip hop και το tap dancing (κλακέτες). Θα ήταν σημαντικό το ΠΣΝΣ να συμπεριλάβει και άλλα είδη χορού, που να αντιστοιχούν και στις μουσικές προτιμήσεις των

μαθητών και να ανταποκρίνονται στις ανάγκες τους, με σκοπό να εξασφαλίσει με αυτό τον τρόπο τη μέγιστη σύνδεση ανάμεσα στη διαδικασία της μάθησης και την καθημερινή ζωή των μαθητών.

Συνοψίζοντας λοιπόν θα μπορούσε να αναφερθεί, ότι σε γενικές γραμμές, το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής για το «Νέο Σχολείο» προωθεί σε μεγάλο βαθμό τη σύνδεση μουσικής και χορού. Θεωρείται όμως σημαντικό να ενημερωθεί ίσως και με πιο σύγχρονες μορφές αυτής της τέχνης, για να εξασφαλίζεται με αυτό τον τρόπο η μέγιστη δυνατή συμμετοχή από την πλευρά των μαθητών. Όπως επισημάνθηκε άλλωστε ο χορός υπήρξε ανέκαθεν, και συνεχίζει ακόμη και σήμερα να αποτελεί, σημαντικό μέσο έκφρασης το οποίο θα μπορούσαμε να το εκμεταλλευτούμε, με απώτερο σκοπό την εξυπηρέτηση των μουσικών στόχων αλλά και την ολιστική προσέγγιση της μουσικής γνώσης και της γνώσης γενικότερα.



## 5.2 Ευρήματα συνεντεύξεων

Μέσα από τη διαδικασία της θεματικής ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων αναδύθηκαν οι

ακόλουθες θεματικές κατηγορίες και οι αντίστοιχες υποκατηγορίες τους:

Θεματική Ανάλυση							
Κατηγορίες	Υποκατηγορίες						
<b>Αντιλήψεις των εκπαιδευτικών</b>	Η ανάγκη των μαθητών για κίνηση	Ο χορός ως μέσο έκφρασης		Η σύνδεση μουσικής και χορού	Η συνεισφορά του χορού στη μουσική εκπαίδευση		
<b>Ο χορός στο μάθημα της μουσικής</b>	Αξιοποίηση του χορού από τους εκπαιδευτικούς μουσικής	Τρόποι Αξιοποίησης του χορού	Διδασκαλία μουσικών εννοιών	Πιθανές δυσκολίες στην αξιοποίηση του χορού	Ανάγκες των εκπαιδευτικών	Ανάγκη για επιμόρφωση	
			Αξιοποίηση παραδοσιακού χορού				
			Κινητικός αυτοσχεδιασμός				
			Χορωδιογραφημένη κίνηση στο ομαδικό τραγούδι				
			Body percussion			Ανάγκη για συνεργασία	
<b>Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Μουσικής (ΑΠΣΜ)</b>	Ενότητες του ΑΠΣΜ που εμπεριέχουν χορό	Σύνδεση μουσικής με άλλες τέχνες στο ΑΠΣΜ	Καταλληλότητα των ΑΠΣΜ	Ανάγκη για αύξηση των διδακτικών ωρών	Ενημέρωση για τα ΑΠΣΜ		
<b>Η έννοια της μουσικοκινητικής αγωγής</b>	Γνώση της έννοιας της μουσικοκινητικής	Γνώση μουσικοκινητικών προσεγγίσεων		Αξιοποίηση της μουσικοκινητικής αγωγής			

Όπως ειπώθηκε και στο κεφάλαιο της μεθοδολογίας η απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων πραγματοποιήθηκε κατά το πρότυπο του Γούτσου (2012) (βλ. παράρτημα 4). Πιο αναλυτικά, για τη μεταγραφή του προφορικού λόγου των συμμετεχόντων σε γραπτό λόγο, χρησιμοποιήθηκαν συγκεκριμένα σύμβολα που δηλώνουν τη μικρή ή τη μεγάλη διακοπή στην ομιλία, την αύξηση της έντασης σε συγκεκριμένες λέξεις, την παράταση ή επίσυρση της κατάληξης των λέξεων αλλά και τα σχόλια του αναλυτή (βλ. παράρτημα 4).

## 5.2.1 Αντιλήψεις των εκπαιδευτικών

### 5.2.1.1 Η ανάγκη των μαθητών για κίνηση

Η ανάλυση των ερευνητικών δεδομένων ανέδειξε τις αντιλήψεις των εκπαιδευτικών, οι οποίες απορρέουν από τις γενικότερες πεποιθήσεις τους αλλά και από τις διαπιστώσεις που προκύπτουν από την πολυετή τους εμπειρία στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Οι συμμετέχοντες θεωρούν ότι η κίνηση είναι αναπόσπαστο κομμάτι της συμπεριφοράς των παιδιών του Δημοτικού Σχολείου. Επίσης σχολιάζουν τη δομή του εκπαιδευτικού συστήματος λέγοντας ότι θα ήταν καλό να συμπεριλάβει περισσότερο την κίνηση ως μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Επιπλέον τονίζουν την επιτακτική ανάγκη για χρήση της κίνησης στη σημερινή εποχή, όπου τα παιδιά ζουν πιο απομονωμένα και αφιερώνουν πολλές ώρες στον υπολογιστή, είτε για να παίξουν, είτε για να διαβάσουν ή να αλληλεπιδράσουν με άλλα παιδιά. Οι εκπαιδευτικοί (E1 E3 E4 E5 E6 E7) αναφέρουν τα εξής:

*«...θεωρώ ότι είναι πάρα πολύ σημαντική η θέση της κίνησης» E1*

*«...στα παιδιά είναι έμφυτη η κίνηση (.) συνέχεια κινούνται στο διάλειμμα στην αυλή (.) δεν κάνουν κάτι άλλο από το να τρέχουν» E7*

*«...καλό θα ήταν να (.) να υπήρχε (ο χορός) γιατί ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ Η ΚΙΝΗΣΗ γενικά (.) στο σχολείο (.) ΣΤΑ ΠΑΙΔΙΑ» E6*

*«...η κίνηση κάνει τα παιδιά να χαλαρώσουν και να ξεφύγουν από το:: (.) την πίεση που νιώθουν όλη τη μέρα:: από τα υπόλοιπα μαθήματα (.) που κάθονται στο Θρανίο τους συνεχώς». E4*

*«...γενικά από κίνηση ΠΑΣΧΕΙ το εκπαιδευτικό σύστημα». E6*

*«...ο χορός και η κίνηση βοηθάει προκειμένου τα παιδιά να απαγκιστρωθούν από την σταθερή θέση τους στο Θρανίο». E3*

*«...τα παιδιά πάντοτε εκφράζονται με την κίνηση (.) δηλαδή αυτό το βλέπουμε από το πώς κινούνται τα μωράκια εκεί που κάθονται όταν ακουστεί κάτι ρυθμικό (.) αρχίζουν και κουνιούνται a tempo ( ) οπότε σημαίνει ότι το νιώθουν αυτό το πράγμα (.) τους βοηθάει πάρα πολύ ΣΑΝ ΕΚΦΡΑΣΗ πολύ νωρίτερα από το λόγο ( ) θεωρώ λοιπόν απαραίτητο κατά κάποιο τρόπο να υπάρχει κίνηση στο μάθημα». E1*

«... για μένα η μουσική είναι η ώρα του παιδιού (.) αυτή η ώρα του παιδιού ΕΧΕΙ ΚΙΝΗΣΗ (.) ΕΧΕΙ ΔΙΑΔΡΑΣΗ (.) δεν μπορείς να το βγάλεις αυτό το πράγμα από το μάθημα (.) ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ!» E1

«...θεωρώ ότι τα παιδιά το έχουν πολύ ανάγκη (.) ότι είναι πιο πολύ στις ανάγκες των παιδιών η κίνηση (.) ιδιαίτερα στις μικρότερες τάξεις του δημοτικού θα έβαζα πολύ περισσότερη κίνηση». E5

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εκτενής αναφορά του εκπαιδευτικού E1 που προκύπτει έπειτα από ερευνά του για το χορωδιακό τραγούδι στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Συγκριμένα αναφέρει τα εξής:

«...αμέσως μετά το μεταπτυχιακό και επειδή το ζήτημα μου ήταν κίνηση και χορωδιογραφία του σχολικού ομαδικού τραγουδιού (.) επιχείρησα να διδάξω μέσα από τα βιβλία (.) λοιπόν ΠΑΤΑΓΩΔΗΣ ΑΠΟΤΥΧΙΑ (.) και στις τάξεις που έκανα πέρα το ερευνητικό μου κομμάτι στο πεδίο (.) έκανα την απλή πενταμερή ερώτηση α) αν τα παιδιά θα θέλανε να διδάσκονται από τα βιβλία β) αν θα θέλανε να διδάσκονται μέσω τραγουδιού με χορωδιογραφία γ) μέσω του τραγουδιού με μουσικά όργανα δ) με όλα αυτά τα προηγούμενα ή ε) μόνο μέσω χορωδιογραφίας και οργάνων ( ) λοιπόν η πλειοψηφία επέλεξε το πέμπτο (.) μέσω χορωδιογραφίας και οργάνων ( ) σε καμία περίπτωση:: σε ένα τμήμα για τα βιβλία υπήρξε 0 (.) και στο άλλο μόνο δύο (.) ΣΕ ΚΑΜΙΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ δεν υπερίσχυσε αυτός ο τρόπος διδασκαλίας (.) ΣΕ ΚΑΜΙΑ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΔΕΝ (.) ωραίες οι εικόνες (.) ωραία τα ζωγραφικά (.) ζωγραφιές και τα λοιπά (.) προσπαθώ να τα κάνω όσο πιο ζωντανά γίνονται αλλά ΔΕ ΛΕΙΤΟΥΡΓΕΙ ΔΕΝ ΠΙΑΝΕΙ (.) τα παιδιά θέλουν να τραγουδάνε και θέλουν ΝΑ ΚΙΝΟΥΝΤΑΙ (.) δε θέλουν να κάθονται και να μαθαίνουν θεωρητικά (.) οπότε συγγνώμη για να ολοκληρώσω (.) θεωρώ ότι τα προγράμματα σπουδών πρέπει να ΑΦΟΥΓΚΡΑΣΤΟΥΝ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ (.) τα παιδιά στην εποχή μας είναι καθηλωμένα μπροστά σε οθόνες (.) δεν παίζουν στις αυλές (.) δεν παίζουν στους δρόμους (.) ΧΡΕΙΑΖΟΝΤΑΙ ΕΚΤΟΝΩΣΗ (.) και η εκτόνωση στο μάθημα της μουσικής ΚΑΤΑ ΚΟΡΟΝ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ (.) δε μπορείς να τα έχεις καθηλωμένα και να βλέπουν τις ζωγραφιές τις ωραίες». E1

### 5.2.1.2 Ο χορός ως έμφυτος τρόπος έκφρασης

Μέσα από τη διαδικασία ανάλυσης των δεδομένων γίνεται φανερό η άποψη των εκπαιδευτικών για την τέχνη του χορού γενικότερα αλλά και ως μέσο έκφρασης. Οι εκπαιδευτικοί (E1 E3 E7 E8 E9) επισημαίνουν ότι ο χορός είναι ένα σημαντικό μέσο επικοινωνίας και αλληλεπίδρασης καθώς μέσα από αυτόν οι μαθητές εκφράζουν τα συναισθήματά τους, τις ιδέες τους και τις σκέψεις τους. Επιπλέον τονίζουν ότι ο χορός ανέκαθεν λειτουργούσε ως έμφυτος τρόπος έκφρασης, σε όλες τις

εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής. Οι παραπάνω ισχυρισμοί επιβεβαιώνονται από τους συμμετέχοντες ως εξής:

«...πιστεύω ΣΙΓΟΥΡΑ βοηθάει (.) ε:: γιατί είναι ένας ΕΜΦΥΤΟΣ ΤΡΟΠΟΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ ο χορός και η κίνηση γενικότερα» E7

«...πιστεύω ότι (ο χορός) βοηθάει πολύ για αυτό τον χρησιμοποιώ και πάρα πολύ στα μαθήματά μου (.) προκειμένου τα παιδιά ( ) να εκφραστούν ακόμη περισσότερο» E3

«...το κομμάτι του χορού έχει να κάνει με:: (.) κίνηση (.) με το τι ακούς (.) με το πώς κινείσαι (.) με το πώς εκφράζεσαι» E8

«...ο χορός συμβάλλει πολύ ειδικά ας πούμε στη στάση που έχουνε οι προ έφηβοι (.) στο να ανοιχτεί η προσωπικότητα του παιδιού και να εκφραστεί καλύτερα». E3

«...ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ; ((έκφραση χαράς και ενθουσιασμού)) ΤΡΕΛΑΙΝΟΝΤΑΙ ΝΑ ΧΟΡΕΥΟΥΝ ΟΥΤΩΣ Η ΑΛΛΩΣ (.) τα παιδιά πολλές φορές χορεύουν από μόνα τους χωρίς να το ζητήσουμε» E9

«...οι μικρές τάξεις είναι ΣΑΝ ΚΟΥΡΔΙΣΜΕΝΑ (.) καμιά φορά βάζεις μια μουσική και χορεύουν από μόνα τους». E9

«...μπορούμε τον χορό να τον χρησιμοποιήσουμε στα μουσικοκινητικά παιχνίδια και στα:: παιχνίδια έκφρασης συναισθημάτων ( ) ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ (.) ακούγοντας ας πούμε κάτι (.) κάποιο μουσικό απόσπασμα (.) να μπορέσουν να ΕΚΦΡΑΣΟΥΝ αυτό που νιώθουν μέσα από κίνηση με το σώμα τους (.) αυτό εννοώ». E8

«...ο χορός είναι ένα ολόκληρο πλαίσιο (.) είναι και τρόπος ζωής (.) τρόπος έκφρασης (.) αν συγκρίνουμε το πως ζούσανε οι Έλληνες (.) σε κάθε τους χαρά (.) ο χορός ήταν το πρώτο πράγμα ή αν σκεφτούμε:: καθόμαστε σε ένα τραπέζι και τρώμε (.) ξαφνικά μπαίνει ένας καλαματιανός (.) ε δε νομίζω ότι υπάρχει Έλληνας που δε θα κουνήσει το πόδι του στο ρυθμό (.) που δε θα θέλει να σηκωθεί να χορέψει (.) που να ακούσει έναν άλλο (.) ΝΑ ΠΕΙ (.) ΑΝΤΕ ΠΑΜΕ; δηλαδή είναι τόσο κοντά στη φύση μας και στην κουλτούρα μας». E1

Επίσης οι συμμετέχοντες (E1 E4 E10) αναφέρουν και τον κινητικό αυτοσχεδιασμό ως μια σημαντική μορφή χορού όπου οι μαθητές εκφράζουν ελεύθερα αυτό που νιώθουν και σκέφτονται.

«...είναι πάρα πολύ ωραίο αυτό το ζήτημα (.) ο κινητικός αυτοσχεδιασμός νομίζω ότι είναι ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟΣ για τα παιδιά γιατί είναι η δική τους προσωπική έκφραση» E1

«...ο κινητικός αυτοσχεδιασμός επίσης μπορεί να βοηθάει πάρα πολύ στο να εκφραστούν τα παιδιά ελεύθερα χωρίς να:: είναι απλά:: οι μαθητές που κάνουν αυτό που θα τους πει ο δάσκαλος» E4

«...αν προσέξουμε με μία έτσι διακριτική μάτια ΟΛΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ το κάνουν (αυτοσχεδιάζουν με κίνηση) (.) δηλαδή τα παιδιά έχουν μέσα τους μία κινησιολογία την οποία τη βγάζουν» E10

Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά του εκπαιδευτικού E9 όπου περιγράφει έντονα το χορό ως μέσο έκφρασης ακόμη και με την απουσία μουσικής:

«...παρόλο που μιλάς σε έναν άνθρωπο που δεν χορεύει (.) ε:: πιστεύω το δεύτερο (.) από τη στιγμή που ένας άνθρωπος ΕΚΦΡΑΖΕΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΧΟΡΟ (.) δεν παύει να είναι ΜΙΑ ΙΣΧΥΡΗ ΤΕΧΝΗ (.) αυτό το πράγμα (.) και κακώς το έχουμε συνδέσει απαραίτητα μόνο με τη μουσική ( ) ε:: σε ένα μέρος της Κρήτης είχα δει κάποια στιγμή ένα βίντεο (.) όταν γίνεται μία κηδεία ε:: χορεύουν μπροστά από το μνήμα αφού θάψουν το νεκρό (.) χορεύουν χωρίς μουσική (.) το είχα δει και είχα ΑΝΑΤΡΙΧΙΑΣΕΙ (.) άκουγες μόνο τα παπούτσια τις μπότες (.) ήταν ντυμένοι οι Κρητικοί με τις στολές και χόρευαν και άκουγες ΜΟΝΟ τα ποδοβολητά (.) κι ΗΤΑΝ ΑΝΑΤΡΙΧΙΑΣΤΙΚΟ (.) χωρίς μουσική» E9  
- Μήπως χρησιμοποιούσαν την εσωτερική τους ακοή;  
«Πιθανότατα πιθανότατα (.) αλλά ΗΤΑΝ ΜΙΑ ΕΚΦΡΑΣΗ (.) ΗΤΑΝ ΜΙΑ ΕΚΦΡΑΣΗ ( ) ακόμη και ο άνθρωπος που θα πάει στο σκυλάδικο (.) δεν πάει να ακούσει (.) αυτό που θέλει να ακούσει για τον καημό του τον νταλκά του να το πω έτσι (.) πάει να εκφραστεί μέσω του χορού ( ) ένας άνθρωπος που θα χορέψει ένα ζεϊμπέκικο (.) δηλαδή ας πάμε και σε αυτούς τους χορούς τους λαϊκούς τους παραδοσιακούς (.) στα πανηγύρια που λέγαμε πριν είναι για να:: για να γλεντήσουν και να περάσουν καλά ΘΑ ΧΟΡΕΥΣΕΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ (.) οπότε:: ΕΙΝΑΙ ΜΙΑ ΙΣΧΥΡΗ ΤΕΧΝΗ απλά:: στις περισσότερες περιπτώσεις αισθανόμαστε ότι προϋποθέτει τη μουσική ( ) αυτό ( ) αλλά νομίζω ότι πλέον είμαστε σε μία εποχή που μπορεί να υπάρξει και ΧΩΡΙΣ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ...» E9

Χαρακτηριστική επίσης είναι η αναφορά και του Εκπαιδευτικού E10 όπου τονίζει τις δυνατότητες έκφρασης του χορού ανάλογα με το πλαίσιο που θα ενταχθεί.

«...ο χορός είναι κάτι που δεν έχει προσδιοριστεί καταρχάς σαν κινησιολογία (.) ο χορός μπορεί να είναι και αυτό το πράγμα για μένα ((κίνηση χεριού)) ( ) άλλος χορεύει πιο έντονα (.) άλλος πιο ήπια (.) μα ο χορός είναι έκφραση συναισθημάτων (.) άλλος είναι έξω καρδιά χα χα ξεκαρδίζεται τον ακούει όλο το τετράγωνο (.) άλλος γελάει με έναν διαφορετικό τρόπο (.) θεωρώ ελλιπέστατο το μάθημα της μουσικής το οποίο δεν έχει κίνηση (.) θεωρώ ότι το να πάρεις το χορό και να τον βάλεις μόνο στη φυσική αγωγή αδικεί τη γνώση (.) γιατί ο χορός ΕΙΝΑΙ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ που ανάλογα με την επιστήμη ΜΟΡΦΟΠΟΙΕΙΤΑΙ ( ) δηλαδή έχω τον χορό μέσα στη γυμναστική θα τον χρησιμοποιήσει ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ η γυμνάστρια και ο γυμναστής (.) διαφορετικά ο μουσικός (.) ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ο ηθοποιός (.) η υποκριτική διαφορετικά θα βάλει το χορό (.) ο χορός είναι ΜΕΣΟ ΕΚΦΡΑΣΗΣ που ανάλογα με το αντικείμενο που έχεις υπάρχει μία διαφορετικότερη κίνηση» E10

### 5.2.1.3 Σύνδεση μουσικής και χορού

Σύμφωνα με τα λεγόμενα των εκπαιδευτικών ο χορός και η μουσική συνδέονται με άμεσο τρόπο. Η βιβλιογραφία αναφέρει αυτές τις δύο μορφές τέχνης ως «συγγενείς τέχνες» και ότι αναπτύσσουν μια «φυσική καλλιτεχνική σύνδεση» μεταξύ τους. Οι απαντήσεις των εκπαιδευτικών επιβεβαιώνουν αυτή την αντίληψη. Συγκεκριμένα οι συμμετέχοντες (E2 E6 E9 E10) στην έρευνα υποστηρίζουν τα εξής:

*«...θεωρώ ότι η μουσική με την κίνηση και ο χορός με τη μουσική είναι αλληλένδετα (.) ότι δεν μπορεί να υφίσταται μουσική χωρίς κίνηση και αντίστοιχα κίνησή (.) ε:: χορός χωρίς μουσική» E2*

*«...θεωρώ ότι είναι αλληλένδετες οι τέχνες ούτως ή άλλως (.) ότι είναι:: ε:: λάθος εμείς να τεμαχίζουμε και να αποκόπτουμε μια τέχνη (.) ένα καλλιτεχνικό προϊόν σε:: μικρότερα τεμάχια που αφορούν το αντικείμενο κάθε τέχνης δηλαδή (.) η μουσική με το χορό συνυπάρχουν όχι μόνο στο χορό και στη μουσική και στο ΘΕΑΤΡΟ και στον ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ και στην ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ...» E2*

*«...η διαδικασία είναι ότι πρέπει να καταλάβουμε ότι το ηχητικό μήνυμα πέρα από το ότι έχει μία διάσταση μέσα στην ε:: ηχοχρωματική (.) έχει και μία διάσταση κινησιολογική (.) και αυτό το βλέπουμε μέσα σε μία διαδικασία όπου το οποιοδήποτε ηχητικό ερέθισμα έχει άμεσο αντίκτυπο τόσο στην εσωτερικότητα μέσα σε αυτό που θα πούμε ασυνείδητο ή:: θα πούμε στο αυτόνομο νευρικό σύστημα (.) μέχρι ας πούμε καρδιακός παλμός πώς επηρεάζεται (.) μέχρι και το ελεγχόμενο ας πούμε ότι μπορεί να έχω τη διάθεση να χορέψω και παραπάνω και παρακάτω» E10*

*«...αλλά ωστόσο αυτό (κίνηση και χορός) θεωρώ ότι λείπει όντως (από την εκπαίδευση) (.) αυτό το θεωρώ ΓΙΑΤΙ:: εντάξει το βλέπω και από τα μωρά μου (.) μουσική ίσον κίνηση ΤΕΛΟΣ (.) τι να κάνουμε τώρα;» E6*

*«...μουσική χωρίς χορό δεν υπάρχει (.) είναι συνυφασμένη για μένα (.) όλες οι τέχνες μετέχουν της έκφρασης και πάνω από την έκφραση είναι η ενσυναίσθηση» E10*

*«...αλλά:: μάλλον από ότι φαίνεται (.) θέλουμε δε θέλουμε τον (χορό) χρησιμοποιούμε (.) σε ένα βαθμό... και κατά πάσα πιθανότητα (.) τις περισσότερες φορές σε μη συνειδητό βαθμό» E9*

*«...συνειδητά από ότι φαίνεται δεν το κάνω (.) αλλά το κάνω (.) δηλαδή είναι κάτι που βγαίνει γιατί ούτως ή άλλως η μουσική με το χορό συνδέονται (.) στο μυαλό μας δεν υπάρχει χορός χωρίς μουσική» E9*

*«...από τη στιγμή που αυτά (ο χορός και η μουσική) είναι:: (.) για αιώνες έχουν συνδεθεί μεταξύ τους» E9*

«...και από ΑΠΟΨΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ γιατί είναι αλληλένδετα αυτά (ο χορός και η μουσική) (.) έτσι έχουν μείνει κιάλας (.) προφανώς» Ε9

Οι εκπαιδευτικοί (Ε1 Ε9) τονίζουν τη συνύπαρξη της μουσικής και του χορού ιδιαίτερα στο πλαίσιο της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής.

«...καθόμαστε σε ένα τραπέζι και τρώμε (.) ξαφνικά μπαίνει ένας καλαματιανός (.) ε δε νομίζω ότι υπάρχει Έλληνας που δε θα κουνήσει το πόδι του στο ρυθμό (.) που δε θα θέλει να σηκωθεί να χορέψει (.) που να ακούσει έναν άλλο (.) ΝΑ ΠΕΙ ΑΝΤΕ ΠΑΜΕ;» Ε1

«...στα χωριά πιστεύω στα πανηγύρια δε βρίσκονται για να παίξουν τα τραγούδια (.) βρίσκονται για ΝΑ ΠΑΙΞΟΥΝ ΚΑΙ ΝΑ ΧΟΡΕΨΟΥΝ (.) συνδέονται αυτά (.) φαντάζεσαι να λέγανε “πάμε να ακούσουμε;” ((γέλια)) να χειροκροτούνε και να λένε σς σς όπως στο Μέγαρο; ΔΕΝ ΓΙΝΕΤΑΙ ((γέλια))...» Ε9

«...ακόμη και ο άνθρωπος που θα πάει στο σκυλάδικο (.) δεν πάει να ακούσει αυτό που θέλει να ακούσει για τον καημό του τον νταλκά του να το πω έτσι (.) πάει να εκφραστεί μέσω του χορού (.) ένας άνθρωπος που θα χορέψει ένα ζεϊμπέκικο (.) δηλαδή ας πάμε και σε αυτούς τους χορούς, τους λαϊκούς τους παραδοσιακούς, στα πανηγύρια που λέγαμε πριν είναι για να:: για να γλεντήσουν και να περάσουν καλά ΘΑ ΧΟΡΕΨΕΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ (.) αυτό που λέγαμε ΔΕΝ ΘΑ ΠΑΕΙ ΜΟΝΟ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ» Ε9

Ο εκπαιδευτικός Ε9 κάνει λόγο για τις σύγχρονες μορφές τέχνης. Συγκεκριμένα σχολιάζει τον τρόπο που κάθε είδος τέχνης αλλάζει, παίρνει καινούρια μορφή, αποκόπτεται αλλά και επανασυνδέεται. Συγκεκριμένα σχολιάζει ότι η μουσική μπορεί να δημιουργήσει το χορό αλλά τονίζει ότι η σύνδεση ανάμεσα σε αυτά τα δύο είδη τέχνης μπορεί και να λειτουργήσει και με αντίστροφη δυναμική.

«...στο μυαλό μας δεν υπάρχει χορός χωρίς μουσική (.) ε:: αλλά ίσως και να υπάρχει και χωρίς μουσική (.) και ίσως να υπάρχει και μουσική μόνο από χορό να βγαίνει (.) δηλαδή έχω παρακολουθήσει παράσταση όπου η χορεύτρια ΧΟΡΕΥΕ ΧΩΡΙΣ ΜΟΥΣΙΚΗ (.) και το ίδιο της το σώμα έφτιαχνε ήχους που εγώ τους εξέλαβα σαν μουσική (.) αυτό το πράγμα (.) γιατί ήταν θυμάμαι:: δηλαδή χορεύτρια και ένα φαγκότο έπαιζε (.) και αυτός ο συνδυασμός έβγαζε ένα σύνολο (.) δηλαδή δεν αισθανόμουν ότι άκουγα ένα μουσικό όργανο και έβλεπα μία χορεύτρια (.) αισθανόμουν ότι ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΝΤΟΥΕΤΟ (.) άρα λειτούργησε σαν μουσικό όργανο» Ε9

#### 5.2.1.4 Η συνεισφορά του χορού στη μουσική εκπαίδευση

Στο σύνολό τους οι εκπαιδευτικοί υποστηρίζουν ότι ο χορός συμβάλλει θετικά στο μάθημα της μουσικής στο δημοτικό σχολείο. Θεωρούν ότι η αξιοποίηση του χορού κάνει το μάθημα πιο

ενδιαφέρον, πιο ευχάριστο και προσφέρει ευκαιρίες για χαλάρωση και απόλαυση. Επιπλέον επισημαίνουν ότι ο χορός μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέθοδος βιωματικής προσέγγισης και βοηθάει στη σωματοποίηση του διδασκόμενου μουσικού υλικού αλλά και στη σωματική μνήμη. Επίσης δηλώνουν ότι η τέχνη του χορού ενισχύει την κατανόηση και την γρήγορη εκμάθηση των μουσικών εννοιών αλλά και την απομνημόνευση στίχων και μελωδιών. Η πλειονότητα των εκπαιδευτικών τονίζει ότι η τέχνη του χορού συμβάλλει στην εξοικείωση με την έννοια του ρυθμού, στην εκμάθηση ρυθμικών μοτίβων αλλά και στην καλύτερη κατανόηση του μέτρου. Αναλυτικότερα οι εκπαιδευτικοί (E1 E2 E3 E4 E5 E6 E7 E8 E9 E10) περιγράφουν τον τρόπο που συμβάλλει ο χορός και η κίνηση στο μάθημα της μουσικής:

Ο συμμετέχων E1 θεωρεί ότι ο χορός ενισχύει την ενσώματη μάθηση:

*«Ο χορός (.) ναι και ο προαναφερόμενος τρόπος κίνησης (προσέγγιση Dalcroze) θεωρώ ότι είναι πολύ σημαντικός στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση (.) βοηθάει στη σωματοποίηση του διδασκόμενου μουσικού υλικού (.) και αν τα παιδιά καταφέρουν να μπουν στο πνεύμα της κίνησης μαθαίνουν γρηγορότερα γιατί είναι μέσω δράσης. Όχι μόνο τα παιδιά (.) γενικά» E1*

Ο συμμετέχων E2 τονίζει τη βιωματική προσέγγιση της γνώσης μέσω του χορού.

Επίσης περιγράφει τη χρήση διαφόρων ειδών χορού για την εκμάθηση των ρυθμικών αξιών, των ρυθμικών μοτίβων και της έννοιας του μέτρου:

*«Βοηθάει πάρα πολύ η χρήση της κίνησης στο μάθημα της μουσικής (.) ώστε οι μαθητές να ενσωματώσουν το βίωμα της κάθε μουσικής έννοιας (.) να την αισθανθούν βιωματικά και να την περάσουν μέσα στο σώμα τους οπότε να την κατανοήσουν βαθύτερα ( ) και θεωρώ ότι βοηθάει πολύ και στην αρμονία τη γενικότερη του σώματος με το πνεύμα» E2*

*«Εγώ προσωπικά χρησιμοποιώ σε διάφορες διδασκαλίες μου το χορό (.) είτε αυτός είναι ελεύθερος και αυτοσχεδιαστικός είτε είναι ε:: (.) χοροί υπάρχοντες είτε ελληνικοί είτε από άλλων λαών κουλτούρες (.) οι οποίοι έχουνε (.) να προσφέρουν ε:: ζητήματα ρυθμικά τα οποία αντιμετωπίζουν (.) έχουνε να προσφέρουν στην κατανόηση τους (.) ε:: για παράδειγμα όταν διδάσκω ρυθμικές αξίες και ρυθμικά μέτρα μπορεί να χρησιμοποιήσω το cha cha cha που είναι ένας απλός χορός (.) λάτιν ο οποίος (.) ε:: χορεύεται και σήμερα και μπορούμε να μάθουμε και τα βήματα τα οποία συμβαδίζουν με το ρυθμικό μοτίβο που θέλουμε να διδάξουμε στη μουσική ( ) και αντίστοιχα Ελληνικούς χορούς» E2*



Ο συμμετέχων E3 υπογραμμίζει ότι η τέχνη του χορού συμβάλλει στην καλύτερη κατανόηση και στην ενίσχυση της γενικότερης μνήμης των μαθητών. Επίσης βοηθάει και στην απομνημόνευση των στίχων:

*«Στις μικρές ηλικίες πιστεύω ότι συντελεί (ο χορός) ως προς το να μαθαίνουν τα παιδιά αυτά που τους λες ακόμη πιο εύκολα και να τα ε:: εμπεδώνουν καλύτερα ( ) ε:: και στις μεγαλύτερες τάξεις πιστεύω ότι εκτός από το ότι η σωματική μνήμη βοηθάει γενικότερα στη μνήμη των πληροφοριών» E3*

*«Ναι τον χρησιμοποιώ (.) στις μικρές τάξεις σε πολλές μουσικοκινητικές δραστηριότητες και πολλές φορές ε:: στην εκμάθηση διαφόρων τραγουδιών προκειμένου τα μικρά παιδιά να:: απομνημονεύουν ευκολότερα τους στίχους (.) στις μεγάλες τάξεις ε:: προκειμένου τα παιδιά να εκφραστούν περισσότερο» E3*

Ο συμμετέχων E4 υποστηρίζει ότι αυτή η μορφή τέχνης λειτουργεί ως μέσο χαλάρωσης και απόλαυσης και ενισχύει την κατανόηση μουσικών εννοιών:

*«...βοηθάει (ο χορός) πάρα πολύ στην καλύτερη κατανόηση ορισμένων ε:: ορισμένων εννοιών πάνω στην μουσική παιδαγωγική και στη μουσική γενικότερα (.) και προσφέρει και:: μεγαλύτερη απόλαυση στα παιδιά» E4*

*«...συμβάλλει (ο χορός) στην εξήγηση ορισμένων κανόνων και εννοιών πάνω στη μουσική (.) θα μπορούσε να είναι ένα επιπλέον εργαλείο στα χέρια μας και κάποιες στιγμές θα μπορούσε να χαλαρώσει (.) να κάνει τα παιδιά να χαλαρώσουν και να ξεφύγουν από το:: (.) την πίεση που νιώθουν όλη τη μέρα:: από τα υπόλοιπα μαθήματα (.) που κάθονται που κάθονται στο θρανίο τους συνεχώς» E4*

Ο συμμετέχων E5 πιστεύει ότι ο χορός βοηθάει στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής αγωγής ιδιαίτερα στα μικρά παιδιά:

*«Ναι πιστεύω ότι βοηθάει ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ ιδίως στις μικρές ηλικίες ο χορός στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής (.) είναι κάτι που είναι πάρα πολύ καλό να το κάνουμε (.) και προτείνεται και από τα προγράμματα σπουδών (.) είμαι πάρα πολύ υπέρ αυτής της μεθόδου» E5*

Ο συμμετέχων E6 εστιάζει κυρίως στην καλύτερη αντίληψη του ρυθμού μέσω της χορευτικής δραστηριότητας και αναφέρει ότι η διαδικασία της μάθησης αποκτά περισσότερο ενδιαφέρον:

*«... ο χορός θα βοηθούσε να εξοικειωθούν με την έννοια του ρυθμού το πρώτο είναι αυτό» E6*

«...ΕΙΝΑΙ ΠΙΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ (με τη χρήση του χορού) ( ) θα γινόταν πιο ενδιαφέρον» Ε6

Ο συμμετέχων Ε7 αναφέρει το χορό ως σημαντικό μέσο έκφρασης αλλά και κατανόησης μουσικών εννοιών:

«...πιστεύω ΣΙΓΟΥΡΑ βοηθάει (.) ε:: γιατί είναι ένας ΕΜΦΥΤΟΣ ΤΡΟΠΟΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ η κίνηση (.) ε:: που μπορείς να κατανοήσεις κάποιες ε:: στην ουσία να τις (.) κάποιες έννοιες μουσικές (.) να κατανοήσεις μέσω της κίνησης» Ε7

Ο συμμετέχων Ε8 κάνει λόγο για τον τρόπο επίδρασης του χορού στην κατανόηση του ρυθμού και της μελωδίας:

«...ΠΡΟΦΑΝΩΣ αντιλαμβάνονται πολύ καλύτερα και το ρυθμό και:: (.) αντιλαμβάνονται πολύ περισσότερο και τη μελωδία και το ρυθμό και:: μπορούν να το δουν και ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ κάνοντας ε:: παιχνίδια με:: με χορό και κίνηση (.) βοηθάει ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ» Ε8

Ο συμμετέχων Ε9 θεωρεί ότι ο χορός συμβάλλει θετικά στη μνήμη, στην κατανόηση του ρυθμού και στην εκμάθηση τραγουδιού. Επίσης συμπληρώνει πως η μαθησιακή διαδικασία μετατρέπεται σε μία ευχάριστη και ενδιαφέρουσα εμπειρία μέσω του χορού:

«Συμβάλλει (.) και στην εκμάθηση πιστεύω τραγουδιού αλλά και στο να κρατήσουμε ίσως και κάποιο ρυθμό; (.) συμβάλλει αρκετά (.) ε:: και σίγουρα και σε κάποιο βαθμό στο να κάνει το μάθημα ΠΙΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ για τα παιδιά (.) ΠΙΟ ΕΥΧΑΡΙΣΤΟ» Ε9

«...ίσως να βοηθάει και στη μνήμη σε ένα βαθμό (.) και ΣΤΟ ΝΑ ΣΥΓΚΡΑΤΗΣΟΥΝ ΤΟ ΡΥΘΜΟ και στο τραγούδι» Ε9

Ο εκπαιδευτικός Ε9 επίσης αναφέρει την ιδέα του, η οποία προέκυψε μέσα από τη διαδικασία της συνέντευξης, για το μάθημα του ρυθμικού dictee και τη διδασκαλία του μέτρου. Ο Ε9 περιγράφει γεμάτος ενθουσιασμό ότι ο χορός, ακόμη και ένα ρυθμικό περπάτημα, θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ως μέσο για την καλλιέργεια της ακουστικής αναγνώρισης (ρυθμικό dictee). Συγκεκριμένα ο Ε9 αναφέρει:

«...και θα μπορούσε να γίνει ας πούμε το μάθημα του ντικτέ έτσι (.) για σκέψου να πρέπει να βρουν τα παιδιά ρυθμούς (.) ρυθμικά σχήματα ή το μέτρο βάση ενός χορού; ( ) ή βάση ενός περπατήματος; (.) ακόμη και ένα περίεργο περπάτημα ((γέλια)) βάζω ιδέες τώρα ((γέλια)) (.) ακόμη και ένα περίεργο περπάτημα θα μπορούσε:: (.) το περπάτημα ενός ανθρώπου περιέχει ρυθμό (.) ένας άνθρωπος που κουτσαίνει είναι κοντά στα 5/8 πιχι (.) αυτό περιέχει ένα ρυθμό (.) αυτό θα μπορούσε να:: γίνει (.)

*ακόμη και ένα περπάτημα μέσα στην τάξη θα μπορούσε να γίνει μουσική (.) με έναν τρόπο» E9*

Ο εκπαιδευτικός E10 επισημαίνει ότι ο χορός λειτουργεί ως βιωματικός τρόπος εκμάθησης και συμβάλλει στη γενικότερη αντίληψη της μουσικής. Επίσης συμπληρώνει ότι πρέπει να λάβουμε υπόψιν μας το πλαίσιο στο οποίο γίνεται η έρευνα όπου κυριαρχούν τα μικτά μέτρα. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του E10 η χορευτική δραστηριότητα ενισχύει την κατανόηση των μικτών μέτρων. Ο συμμετέχων E10 αναλύει την άποψη του ως εξής:

*«...θα μπορούσε να είναι καλύτερα (με το χορό) για να μπορέσουμε να βιώσουμε:: να έχουμε μια πιο βιωματική διαδικασία στη μάθηση των μουσικών σκέψεων» E10*

*«...να πω δυο-τρία παραδείγματα χαρακτηριστικά (.) να μιλήσουμε για το πρώτο είδος τον συρτό ο οποίος είναι στα 7/8 (.) άντε να δώσεις το παιδί να το καταλάβει (.) μέσα από την κινησιολογία αυτό μπορεί να το καταλάβει (.) πάμε στον πελοποννησιακό χορό τσακώνικο 5/8 (.) άντε να του δώσεις να καταλάβει (.) έχουμε το τραγούδι “η Παναγία ταμπέλα κρατούσε στην ποδιά της” και τα λοιπά (.) αλλά είναι αλλιώς να μπορέσουμε να το χορέψουμε (.) η κινησιολογία δυστυχώς ή ευτυχώς στο χώρο όπου ζούμε εμείς (.) θα πρέπει να κάνουμε ένα διαχωρισμό και για το γεωγραφικό περιβάλλον που γίνεται η έρευνα (.) είναι μία περιοχή η οποία έχει μία πολυρυθμία και μία διαδικασία που αγαπάει τα μικτά μέτρα (.) ως εκ τούτου η κινησιολογία είναι η ΜΟΝΑΔΙΚΗ κατά την άποψή μου η οποία μπορεί να βοηθήσει (.) χωρίς αυτήν υστερούμε» E10*

Μέσα από την διαδικασία της ανάλυσης ανιχνεύονται σημαντικά ευρήματα σε σχέση με την αντίδραση των παιδιών και τα συναισθήματα που βιώνουν κατά τη διάρκεια χορευτικής δραστηριότητας. Οι εκπαιδευτικοί περιγράφουν ότι οι μαθητές νιώθουν αμέτρητη χαρά και ενθουσιασμό. Βιώνουν την εκπαιδευτική διαδικασία ως παιχνίδι και παρακινούνται να συμμετέχουν στη διαδικασία της μάθησης. Για τους μαθητές ο χορός είναι μέσο εκτόνωσης, εμπύχωσης και διασκέδασης. Οι παραπάνω ισχυρισμοί επιβεβαιώνονται παρακάτω από τους εκπαιδευτικούς (E1 E2 E3 E4 E5):

*«είναι ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΑ (τα παιδιά) (.) βιώνουν χαρά (.) δε μπορούν (.) ΝΙΩΘΟΥΝ ΕΜΨΥΧΩΣΗ (.) αντιλαμβάνονται (.) παίζουν μεταξύ τους (.) μπορεί και να πλακωθούν από τη χαρά τους (.) οτιδήποτε πραγματεύεσαι και το χρησιμοποιείς ως μέσο (το χορό/κίνηση) (.) νιώθουν ευτυχία (.) ΞΕΔΙΝΟΥΝ (.) ΞΕΣΚΑΝΕ» E1*

*«...συνήθως ενθουσιάζονται (τα παιδιά) (.) από δική μου εμπειρία και πολλές φορές που δεν περίμεναν ότι θα σηκωθούμε να χορέψουμε (.) δηλαδή τις πρώτες φορές που*

χρησιμοποίησα κυρίως σε τάξεις που δεν είχαν (.) ήταν ήδη πολύ μεγάλες τετάρτη πέμπτη έκτη και δεν είχαν μέχρι εκείνη τη στιγμή χρησιμοποιήσει το χορό στο μάθημα της μουσικής (.) ενώ στην αρχή υπήρχε ένα μούδιασμα (.) σαν να μην το πιστεύουν όντως ότι αυτό θα κάνουν (.) στη συνέχεια συμμετείχαν με πολύ ενθουσιασμό» E2

«...ναι χρησιμοποιώ (τον χορό) στις μικρότερες τάξεις μέχρι την Τετάρτη (.) τα παιδιά είναι πολύ θετικά και πιο εύκολο στο να τα πείσεις να αφευθούν σε μία πιο ελεύθερη σωματική έκφραση (.) στις μεγαλύτερες τάξεις τα πράγματα είναι λίγο πιο παγιωμένα αλλά πολλές φορές βλέπουν ότι τελικά τους αρέσει και παρασύρονται το ένα με το άλλο και συμμετέχουν (.) το διασκεδάζουν» E3

«...τα μικρά (αντιδρούν) με χαρά (.) όσο μεγαλώνουν οι τάξεις με μεγαλύτερη δυσκολία» E4

«...όταν απευθύνεσαι σε μία τάξη που δεν έχεις σοβαρά θέματα συμπεριφοράς (.) δηλαδή ας πούμε στην πρώτη τάξη όπου τα παιδιά δεν είναι στο στάδιο της προσαρμογής (.) έχει περάσει λίγος καιρός και ξέρουν τους κανόνες για να μην υπάρξουν περιστατικά που θα χτυπήσουν ή που θα έχουμε ατυχήματα (.) αν δεν υπάρχουν πολύ ακραία θέματα σπρωξίματα χτυπήματα (.) (αντιδρούν) με μεγάλη χαρά και ενθουσιασμό» E5

«...Ε ΣΙΓΟΥΡΑ ΤΟΥΣ ΑΡΕΣΕΙ ( ) αλλά::γίνεται και λίγο χαμός μέσα στην τάξη (.) αλλά:: μετά είναι θέμα του δασκάλου να επαναφέρει ((γέλια)) την ηρεμία ((γέλια))» E6

«Πιστεύω τα παιδιά θα αντιδρούσαν με ενθουσιασμό. Θα:: τους άρεσε» E7

«...με βάση τώρα τη δικιά μου την εμπειρία (.) τους αρέσει πάρα πολύ και:: (.) ε:: δείχνουν έτσι μία εκτόνωση (.) εκτονώνονται (.) εκτονώνονται εννοώ ότι θέλουν να πάρουν μέρος σε αυτό (.) και το βρίσκουν ενδιαφέρον ( ) να είναι μία μορφή εκτόνωσης για τα παιδιά» E8

«...ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ; ((έκφραση χαράς και ενθουσιασμού)) ΤΡΕΛΑΙΝΟΝΤΑΙ ΝΑ ΧΟΡΕΥΟΥΝ ΟΥΤΩΣ Η ΑΛΛΩΣ (.) τα παιδιά πολλές φορές χορεύουν από μόνα τους χωρίς να το ζητήσουμε (.) και πολλές φορές έχει τύχει να το κάνουμε και ΩΣ ΠΑΙΧΝΙΔΙ αυτό (.) δηλαδή να παίζω κάτι πιχι στην κιθάρα και να χορεύουνε και να:: (.) όταν σταματάω να πρέπει να μείνουν ακίνητοι (.) και όταν αλλάζω τέμπο να πρέπει να αλλάξουν και τέμπο στο χορό τους και να πηγαίνουν πιο αργά πιο γρήγορα (.) πιο:: (.) ίσως να αλλάξουμε και ύφος κάτι πιο χαρούμενο και κάτι πιο:: σκοτεινό...» E9

«...θυμάμαι μία επιμόρφωση που είχαμε κάνει παλιά με τη ΧΧΧ (.) μας είχε πει ένα:: ένα παιχνίδι που έλεγε “για με λένε Τζο” (.) το θυμάσαι; (.) το οποίο τότε ήμουν τριάντα ενός και άντεχα να το χορεύω και κάποια στιγμή είχα αρχίσει να λαχανιάζω και να μην αντέχω ((γέλια)) τέλος πάντων ήταν κάτι που άρεσε στα παιδιά (.) ΣΙΓΟΥΡΑ ΠΕΡΝΟΥΣΑΝ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΕΛΕΙΑ (.) θυμάμαι μία ολόκληρη τάξη να χοροπηδάει ((γέλια)) (.) αυτό θυμάμαι» E9

«...επειδή τον χρησιμοποιώ είναι ότι καλύτερο για τα παιδιά και δεν θα ξεχάσουμε κάτι (.) και ΤΗΝ ΕΚΤΟΝΩΣΗ που δημιουργεί η κινησιολογία μέσα στο μάθημα (.)

δηλαδή μετά από αυτή την κινησιολογία μπορείς να κάνεις πιο εύκολα μάθημα στα παιδιά (.) γιατί έχου::ν ξεσπάσει. E10

## 5.2.2 Αξιοποίηση του χορού στο μάθημα της μουσικής

### 5.2.2.1 Η αξιοποίηση του χορού από τους συμμετέχοντες στην έρευνα

Όσον αφορά την αξιοποίηση του χορού από την πλευρά των εκπαιδευτικών οι περισσότεροι (E1 E3 E4 E5 E8) απάντησαν ότι τον χρησιμοποιούν στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής αγωγής και με την μορφή του ελεύθερου χορού. Ο συμμετέχων E1 αξιοποιεί και την χορωδιογραφημένη κίνηση στο ομαδικό τραγούδι. Τρεις συμμετέχοντες (E6 E7 E9) δεν τον χρησιμοποιούν καθόλου. Ο συμμετέχων E2 εκτός από το πλαίσιο μουσικοκινητικής χρησιμοποιεί και πιο δομημένες μορφές χορού. Και τέλος ο συμμετέχων E10 αναφέρει ότι χρησιμοποιεί το χορό σε μέτριο βαθμό, κυρίως παραδοσιακούς σε συνεργασία με τον εκπαιδευτικό φυσικής αγωγής.

Ο συμμετέχων E1 δηλώνει ότι χρησιμοποιεί τον χορό, όχι με την αυστηρή έννοια του όρου, αλλά σε πιο ελεύθερη μορφή και με την έννοια της χορωδιογραφημένης κίνησης στο σχολικό ομαδικό τραγούδι. Τόνισε ότι τον αξιοποιεί περισσότερο στις μικρές τάξεις και όσο προχωρά σε μεγαλύτερες τάξεις προσθέτει σταδιακά ένα τμήμα θεωρητικής γνώσης:

*«Το χρησιμοποιώ όχι ως χορό χορό (.) δηλαδή δεν θα πιαστούν τα παιδιά από το χέρι για να χορέψουν (.) όμως όταν διδάσκονται για παράδειγμα τα τέταρτα η τα όγδοα (.) τους θέτω ένα πλαίσιο παραμυθιού (.) ότι είμαστε ποντίκια ή είμαστε γατιά (.) και τα ποντίκια έχουν το βάδισμα του ογδού (.) τα γατιά επειδή είναι λίγο πιο αφυπνισμένα έχουν το βάδισμα του τετάρτου (.) και παίζουμε ένα παιχνιδάκι έτσι διαδραστικό (.) οπότε αποκτά μία θεατρική χορωδιογραφημένη κίνηση το μάθημα (.) θεωρώ ότι είναι ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ Η ΚΙΝΗΣΗ (.) ΝΑΙ! και τη χρησιμοποιώ φυσικά» E1*

*«...το ζήτημα μου στο μεταπτυχιακό ήταν η κίνηση και η χορωδιογραφία του σχολικού ομαδικού τραγουδιού...το έχω κάνει (τη χορογραφία τραγουδιού) και γενικά το χρησιμοποιώ και πριν από το μεταπτυχιακό (.) και έτσι δόθηκε η κατεύθυνση στο μεταπτυχιακό υποθέτω (.) διότι πάντοτε χρησιμοποιούσα κινήσεις ανάλογα με το περιεχόμενο θα έλεγα στην αρχή των στίχων αν ήταν ένα τραγούδι ή του τι ήθελα να διδαχθούν τα παιδιά» E1*

*«Ξεκινώντας σε αυτές τις μικρές ηλικίες (α' και β Δημοτικού) χρησιμοποιείται (.) μπορεί να χρησιμοποιηθεί (.) να αξιοποιηθεί πάντα με λίγο αντίστροφη δυναμική (.) στην αρχή είναι (.) εξ ολοκλήρου το μάθημα με κίνηση και σταδιακά προσθέτουμε ένα*

μεγαλύτερο μέρος θεωρητικής ( ) για την πέμπτη και έκτη δημοτικού αν ξεκινήσουμε με 100% κίνηση μπορεί να γίνει με ένα 40% κίνηση 60% θεωρία (.) κάπως έτσι» E1

Ο συμμετέχων E2 αναφέρει πως χρησιμοποιεί τον ελεύθερο και αυτοσχεδιαστικό χορό αλλά και πιο δομημένες μορφές όπως οι παραδοσιακοί χοροί της Ελλάδας και άλλων χωρών. Επίσης επισημαίνει ότι χρησιμοποιεί την τέχνη του χορού ως εκπαιδευτικό εργαλείο σε όλες τις τάξεις αλλά χρησιμοποιώντας κάθε φορά διαφορετικής δυσκολίας χορούς αντίστοιχους με το επίπεδο των παιδιών.

«Εγώ προσωπικά χρησιμοποιώ σε διάφορες διδασκαλίες μου το χορό (.) είτε αυτός είναι ελεύθερος και αυτοσχεδιαστικός είτε είναι ε:: (.) χοροί υπάρχοντες είτε ελληνικοί είτε από άλλων λαών κουλτούρες (.) οι οποίοι έχουνε (.) να προσφέρουνε ε:: ζητήματα ρυθμικά τα οποία αντιμετωπίζουν (.) έχουνε να προσφέρουν στην κατανόηση τους (.) ε:: για παράδειγμα όταν διδάσκω ρυθμικές αξίες και ρυθμικά μέτρα μπορεί να χρησιμοποιήσω το cha cha cha που είναι ένας απλός χορός (.) λάτιν ο οποίος (.) ε:: χορεύεται και σήμερα και μπορούμε να μάθουμε και τα βήματα τα οποία συμβαδίζουν με το ρυθμικό μοτίβο που θέλουμε να διδάξουμε στη μουσική ( ) και αντίστοιχα Ελληνικούς χορούς» E2

«...σε όλες τις τάξεις ε:: με διαφορετικά είδη ίσως ή διαφορετικής δυσκολίας χορούς σε κάθε τάξη (.) δηλαδή στις μικρές τάξεις μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε χορούς (.) σε πιο απλά μέτρα πιο κατάλληλους για την ανάπτυξη τους σε εκείνο το στάδιο ενώ σε μεγαλύτερες ηλικίες μπορούμε να αντιμετωπίσουμε τόσο πιο (.) μακρινούς πολιτισμικά όσο και πιο σύνθετους ρυθμικά χορούς και κινήσεις» E2

Ο συμμετέχωντες E3 E4 E5 και E8 αξιοποιούν επίσης το χορό καθαρά στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής αγωγής και κυρίως στις μικρότερες τάξεις του Δημοτικού σχολείου:

«...ναι τον χρησιμοποιώ (τον χορό) (.) στις μικρές τάξεις σε πολλές μουσικοκινητικές δραστηριότητες και πολλές φορές ε:: στην εκμάθηση διάφορων τραγουδιών προκειμένου τα μικρά παιδάκια να:: απομνημονεύουν ευκολότερα τους στίχους (.) στις μεγάλες τάξεις ε:: προκειμένου τα παιδιά να εκφραστούν περισσότερο ( ) E3

«...στις μικρότερες τάξεις κυρίως με την μουσικοκινητική που κάνουμε (.) και σε κάποιες πιο μεγάλες (.) αν και είναι λίγο δύσκολο με τις μεγάλες τάξεις να τους υποχρεώσεις να συμμετέχουν σε κάτι χορευτικό (.) ειδικά τα αγόρια.» E4

«...(χρησιμοποιώ το χορό) στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής στις μικρότερες τάξεις κυρίως (.) και όχι πιο εξειδικευμένα γιατί εγώ δεν έχω γνώσεις ας πούμε (.) δεν έχω πάει σε σχολή παραδοσιακού χορού (.) έχω κάνει λίγο πολύ λίγο λάτιν (.) δεν έχω ειδικές γνώσεις» E5

*«...να να τον χρησιμοποιώ (.) στα μουσικοκινητικά παιχνίδια (.) κυρίως στις μεσαίες τάξεις (.) τρίτη τετάρτη πέμπτη» E8*

Οι συμμετέχοντες E6 E7 και E9 δεν αξιοποιούν το χορό. Ο συμμετέχων E6 υποστηρίζει ότι δεν έχει ανάλογη κατάρτιση και δεν γνωρίζει τον τρόπο αξιοποίησης του χορού και της κίνησης. Ο συμμετέχων E7 χαρακτηρίζει τις σχολικές αίθουσες ανεπαρκείς για την ενσωμάτωση του χορού στην εκπαιδευτική διαδικασία και ο συμμετέχων E9 δεν χρησιμοποιεί κίνηση στα μαθήματα του παρά μόνο όταν διευθύνει και θέτει το ερώτημα αν αυτό μπορεί να θεωρηθεί χορός. Πιο αναλυτικά οι συμμετέχοντες αναφέρουν:

*«...όχι (.) ΔΕΝ ΞΕΡΩ ΠΩΣ ΝΑ ΤΟ ΚΑΝΩ (.) δεν έχω εκπαιδευτεί πάνω σε αυτό» E6*

*«...δεν τον αξιοποιώ (.) ε:: γιατί είναι αυτό που ανέφερα πριν (.) δεν είναι κατάλληλες οι υποδομές (.) γιατί το μάθημα γίνεται μέσα στη σχολική τάξη (.) ε:: όπου είναι τα θρανία και θα πρέπει να μετακινηθούν όλα αυτά στην άκρη (.) για να σηκώσουμε τους μαθητές (.) οπότε το αποφεύγω (.) για αυτό το λόγο» E7*

*«...παρόλο που είναι κάτι (ο χορός) που δεν το κάνω (.) το κάνω σε ένα πολύ μικρό βαθμό του στυλ όταν ΔΙΕΥΘΥΝΩ κάτι (.) όταν έχω δώσει ομάδες στα παιδιά πιχί με μουσικά όργανα ή τραγούδι ή στιδήποτε και διευθύνω και πρέπει να δώσω έναν ρυθμό πολλές φορές βρίσκω τον εαυτό μου να ψιλό χορεύει (.) να χορεύει ελαφρώς ((γέλια)) για να κρατάει ένα ρυθμό για να:: (.) ακόμη και για το πώς θα μπει ένα παιδί ας πούμε (.) γιατί μπορεί να κρατάς ένα μέτρο ξέρω γω δύο και τα λοιπά (.) για το που θα μπει ένα παιδί (.) αυτή η μικρή κίνηση αν μπορεί να θεωρηθεί η χορός;» E9*

*«Πολύ έντονη κίνηση όπως σου είπα δεν χρησιμοποιώ». E9*

Ο συμμετέχων E10 αναγνωρίζει ότι δε νιώθει άνετα με τη αξιοποίηση του χορού. Χρειάζεται τη συνεργασία της γυμνάστριας που γνωρίζει καλά του παραδοσιακού χορού και αυτό που χρησιμοποιεί κυρίως είναι το body percussion για να βοηθήσει στην κατανόηση των μέτρων. Ο συμμετέχων E10 επίσης σχολιάζει ότι οι συνθήκες που επικρατούν στο Ελληνικό Εκπαιδευτικό σύστημα δεν του επιτρέπουν να αξιοποιήσει το χορό περισσότερο.

*«Ναι τους χορούς που ξέρω να κάνω είναι η αλήθεια ότι σηκώνω τα παιδιά τα πρωτάκια και τα δευτεράκια και τα τριτάκια (.) μέχρι εκεί μετά γίνομαι ρεζίλι και δεν το κάνω (.) ε:: το κάνω αυτό (.) ε:: αν βρω και καμιά γυμνάστρια που ξέρει της λέω “έλα και εσύ λίγο εδώ να βοηθήσεις την κατάσταση για να δούμε λίγο πώς είναι” (.) ε::*

ας πούμε το βαλς το ξέρω και εγώ τόσα χρόνια στην Βιέννη έμαθα κάτι κουνάω τα πόδια μου ((γέλια)) ΑΛΛΑ αυτό που προσπαθώ να κάνω είναι με παλαμάκια το *body percussion* να τους εξηγήσω δηλαδή:: *ταρατα ταρα ταρα* ((ηχητική ανάπαράσταση των 7/8)) και καθώς τους κάνω αυτό τους κάνω και τον κύκλο *ταρατα ταρα ταρα* ((ηχητική ανάπαράσταση των 7/8)) να μπουν τα φουκαριάρικα ( ) από κει και πέρα θα μπορούσα να το αξιοποιήσω και παραπάνω αλλά η ελληνική εκπαίδευση με καθηλώνει να να:: ανταποκριθώ σε αυτό» E10

## 5.2.2.2 Τρόποι αξιοποίησης χορού

### 5.2.2.2.1 Διδασκαλία μουσικών εννοιών

Οι εκπαιδευτικοί εκφράζουν τις απόψεις τους αλλά και τις ιδέες τους όσον αφορά την αξιοποίηση του χορού και της κίνησης με σκοπό την εκμάθηση μουσικών εννοιών. Οι συμμετέχοντες δηλώνουν ότι μέσω του χορού και της κίνησης μπορούν να διδαχθούν οι ρυθμικές αξίες, οι έννοιες ρυθμικής και δυναμικής αγωγής, η έννοια του μέτρου, της δομής, της φόρμας, της φράσης και το τονικό ύψος. Αυτό που υπερίσχυσε στις απαντήσεις των συμμετεχόντων (E1 E2 E3 E4 E5 E6 E7 E8 E9 E10) είναι η έννοια του ρυθμού γενικότερα.

Αναλυτικότερα ο συμμετέχων E1 προτείνει την εκμάθηση του ρυθμού, το τονικό ύψος, την έννοια της δυναμικής και της μουσικής έκφρασης:

«...ξεκινώντας από το ρυθμό που είναι το πρωταρχικό (.) μπορώ να διδάξω τα μουσικά ύψη (.) διαφοροποιώντας τα επίπεδα των παιδιών (.) δηλαδή μπορούμε να θέσουμε ένα πλαίσιο βουνού (.) στο οποίο τα παιδιά ανεβαίνουν (.) ορισμένα θα είναι στους πρόποδες (.) ορισμένα θα έχουν φτάσει στην κορυφή όποτε θέλουμε τα χεράκια ψηλά *τεντωμένα* (.) λέω τώρα ένα παράδειγμα ( ) τη μουσική έκφραση φυσικά (.) η οποία ανάλογα αν είναι κάτι δραματικό (.) όπως το χιόνι που πέφτει και σκεπάζει τα πάντα όλα (.) τα παιδιά μπορεί να έχουν κίνηση με το κεφαλάκι τους λίγο πιο χαμηλά (.) να είναι λίγο πιο κυρτά τα σώματα προς το έδαφος κλπ. (.) αν περιγράφουμε την άνοιξη και τα λουλούδια που ανθίζουν τον ήλιο που φέγγει (.) τα σώματα και τα κεφάλια θα είναι προς τα πάνω ( ) και την δυναμική *οπωσδήποτε* (.) τη δυναμική ( ) δηλαδή με πιο χαλαρές κινήσεις το *riapissimo* ή με πιο δυναμικές έντονες κινήσεις το *forte* η το *crescendo* ανάλογα (.) που θα είναι πολύ ωραία η κίνηση (.) να υπάρχει μια διαδοχή ΟΛΑ ΟΛΑ! ( ) δε νομίζω ότι δε μπορείς να διδάξεις κάτι μέσω της κίνησης» E1

Ο συμμετέχων E2 συστήνει την εκμάθηση ρυθμικών εννοιών και ρυθμικών μοτίβων, την έννοια του μέτρου, την έννοια της φράσης, την έννοια της δομής, την έννοια της μουσικής φόρμας και τις έννοιες δυναμικής αγωγής:



«...βασικές ρυθμικές έννοιες και ρυθμικά μοτίβα (.) την έννοια του μέτρου την έννοια της μουσικής φράσης με ένα κομμάτι που ο χορός αλλάζει σύμφωνα με τη δομή (.) δηλαδή και στα ζητήματα δομής χρησιμοποιώ την κίνηση (.) ε:: και όταν θέλω να διδάξω κάτι που έχει σχέση με κουλτούρα και με πολιτισμό είτε της Ελλάδας και άλλων χωρών διάφορες περιοχές και τα λοιπά (.) δηλαδή τη σύνδεση της μουσικής με τον τόπο και με το χρόνο της κάθε χώρας (.) ε:: και πολλές φορές το χορό όχι ως συγκεκριμένο χορό αλλά γενικότερα σαν έκφραση τον χρησιμοποιώ και για την προσέγγιση εννοιών όπως το forte και το piano (.) το legato και το staccato (.) και οτιδήποτε έχει να κάνει σε σχέση με τον ήχο μπορούμε να το σωματοποιήσουμε με κάποιον τρόπο και να βγάλουμε και μια χορογραφία μέσα από αυτό» E2

Ο συμμετέχων E3 κάνει λόγο για οτιδήποτε σχετίζεται με την έννοια του ρυθμού.

Έπειτα αναφέρεται στην έννοια της μουσικής φόρμας και στην ένταση του ήχου:

«...οτιδήποτε έχει να κάνει με ρυθμικά στοιχεία (.) και από κει και πέρα εγώ χρησιμοποιώ την κίνηση και σε ότι έχει να κάνει με τη βίωση της μουσικής φόρμας (.) ε:: και με άλλα στοιχεία όπως για παράδειγμα οι αυξομειώσεις της έντασης των ηχοχρωμάτων και όλα αυτά» E3

Ο συμμετέχων E4 υποστηρίζει τη διδασκαλία ρυθμικών αξιών και των εννοιών δυναμικής και ρυθμικής αγωγής.

«...τις μουσικές έννοιες αργά γρήγορα ( ) ε:: και τις παύσεις και τα τέταρτα και τις μουσικές αξίες και τα λοιπά (.) άλλο:: και το κρεσέντο ντιμινουέντο όλα αυτά (.) και τις δυναμικές εντάσεις (.) αυτά» E4

Ο συμμετέχων E5 αναφέρεται στο τονικό ύψος, στην ένταση του ήχου και στο tempo.

«...κάπου που το χρησιμοποιώ πολύ είναι στα θέματα της έντασης του ήχου (.) τη μουσικοκινητική (.) και στο θέμα του τονικού ύψους ακόμα με το σώμα τους διαγραφούν ψηλά χαμηλά επίπεδα και τα λοιπά με κίνηση (.) ε:: ΣΤΟ ΤΕΜΠΟ αργό γρήγορο τέμπο πάλι με μουσικοκινητική (.) δηλαδή οι περισσότερες αν όχι όλες οι έννοιες (.) οι μουσικές ναι» E5

Ο συμμετέχων E6 τονίζει ιδιαίτερα την εξοικείωση με την έννοια του ρυθμού μέσα από την τέχνη του χορού. Επιπλέον αναφέρεται στην έννοια του τονικού ύψους, στο tempo και στους όρους forte και piano:

«...ο ρυθμός (.) ο ρυθμός πρώτα από όλα (.) το φόρτε πιάνο (.) την ταχύτητα το τέμπο (.) το τέμπο ( ) και το ψηλά χαμηλά (.) ναι αλλά το ΚΥΡΙΟ ΚΥΡΙΟ για το δημοτικό πιστεύω είναι Ο ΡΥΘΜΟΣ (.) και νομίζω αρκεί κιόλας αλλά εντάξει» E6

Ο συμμετέχων E7 προτείνει έννοιες ρυθμικής και δυναμικής αγωγής:

«...να διδάξω μουσικές έννοιες με βάση το χορό; (.) όχι δεν το έχω σκεφτεί αλλά:: ας πούμε ξέρω γω να τους μάθεις το φόρτε ή το πιάνο ή το ατσελεράντο ή το::; ε αυτό είναι εύκολο (.) το ατσελεράντο με επιτάχυνση να τους βάζεις να:: (.) να:: τρέχουνε να περπατάνε με ποιο:: (.) να αυξάνεται ο ρυθμός στο περπάτημα (.) το τέμπο (.) το ριταρτάντο να τους κάνουνε να επιβραδύνουν (.) τώρα αυτό μου έρχεται στο μυαλό δεν μπορώ να σκεφτώ κάτι άλλο» E7

Ο συμμετέχων E8 περιγράφει ως κύριες θεματικές το ρυθμό, τη μελωδία και το tempo:

«...σίγουρα τέμπο (.) ρυθμό (.) ε:: μουσικές έννοιες ε:: (.) και για τη μελωδία (.) και για τη μελωδία ναι γιατί μπορούν να:: να:: αντιληφθούν άμα τους δώσεις δύο διαφορετικές μελωδίες (.) να αντιληφθούν να εμπνευστούν ένα χορό για τη μία μελωδία και έναν άλλο χορό για την άλλη (.) πώς θα μπορούσες να το εκφράσεις μέσω αυτού ( ) ΝΑΙ ΚΑΙ ΤΕΜΠΟ ΚΑΙ ΡΥΘΜΟ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΙΑ» E8

Ο E9 επισημαίνει κυρίως την έννοια του ρυθμού, την έννοια του μέτρου και της φόρμας:

«...νομίζω το νούμερο ένα είναι Ο ΡΥΘΜΟΣ ( ) θα μπορούσαμε και ΣΕ ΦΟΡΜΑ να πάμε σε κάτι πιο εξειδικευμένο (.) όπου:: υπάρχουν τραγούδια όπου αλλάζει το μέτρο πιχι και πάλι αυτό μπορείς να το αντιληφθείς μέσω του χορού (.) κυρίως το ρυθμό φαντάζομαι» E9

Ο E10 θεωρεί ότι όλες οι μουσικές έννοιες μπορούν να διδαχθούν μέσω κινησιολογίας και χορού. Συγκεκριμένα κάνει λόγο για την έννοια του ρυθμού, τη διδασκαλία του μέτρου, την εκμάθηση εννοιών ρυθμικής και δυναμικής αγωγής και τη μουσική έκφραση:

«...ΠΟΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΝΝΟΙΑ ΔΕΝ ΔΙΔΑΣΚΕΤΑΙ ΧΩΡΙΣ ΤΗΝ ΚΙΝΗΣΗ; Όλες διδάσκονται (.) Βέβαια τώρα μπορούμε να μιλήσουμε για το αργά και το γρήγορα (.) το δυνατά και το σιγά (.) το μελαγχολικά και το ντιριντάχτα ας πούμε (.) μέσα από το χορό και την κινησιολογία μπορείς να μιλήσεις ακόμη και για τη μετρική ακόμη και για τους ρυθμούς (.) αλλιώς θα χορέψεις τα 7/8 αλλιώς θα χορέψεις τα 3/4 αλλιώς θα χορέψεις και τα 2/4 (.) βλέπεις τα δύο τέταρτα έχουν μία πιο τετραγωνισμένη μορφή γιατί διαιρείται η κινησιολογία (.) όταν έχεις μικτό μετρό στην οποία σου φέρνει μία μη απόλυτη διαιρετότητα στην κίνηση (.) αυτομάτως η κίνηση πρέπει να έχει κάτι το οποίο να είναι και απροσδιόριστο γιατί δεν μπορεί το 1 δια του 3 να μας δίνει το 0,333 (.) δεν υπάρχει το ακριβές ( ) επίσης μπορεί να βάλεις στο ρούμπατο, το ντιμινουέντο, το κρεσέντο, το ατσελεράντο, το ριτενούτο πόκο ε πόκο» E10

#### 5.2.2.2.2 Αξιοποίηση παραδοσιακών χορών

Οι συμμετέχοντες στην έρευνα ρωτήθηκαν αν έχουν πραγματοποιήσει την εκμάθηση παραδοσιακών τραγουδιών και των αντίστοιχων χορών τους. Στη συνέχεια διερευνήθηκαν τα

οφέλη σε αυτή τη συνθήκη. Η πλειονότητα των συμμετεχόντων ανταποκρίθηκε στην ερώτηση, λέγοντας ότι θα αξιοποιούσε τους χορούς στη διδασκαλία παραδοσιακών τραγουδιών κυρίως για την καλύτερη κατανόηση του ρυθμού. Αναλυτικότερα οι εκπαιδευτικοί Ε1 Ε2 Ε3 Ε4 Ε7 και Ε8 ανέφεραν τα εξής :

«...ο χορός (.) όπως το σκέφτομαι τώρα αυτή τη στιγμή (.) ο παραδοσιακός (.) νομίζω ότι είναι πάρα πολύ σημαντικός ώστε τα παιδιά να μάθουν μέσω των ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ χορών και ρυθμών (.) να μάθουν πάρα πολλά στοιχεία που αφορούν τη ρυθμική αγωγή που έχουμε εμείς στη μουσική» Ε1

«...χοροί υπάρχοντες είτε ελληνικοί είτε από κουλτούρες άλλων λαών (.) οι οποίοι έχουνε (.) να προσφέρουνε ε:: ζητήματα ρυθμικά τα οποία αντιμετωπίζουν οι μαθητές (.) έχουνε να προσφέρουν στην κατανόηση τους (.) για παράδειγμα όταν διδάσκω ρυθμικές αξίες και ρυθμικά μέτρα μπορεί να χρησιμοποιήσω τα βήματα τα οποία συμβαδίζουν με το ρυθμικό μοτίβο που θέλουμε να διδάξουμε στη μουσική» Ε2

«...νομίζω ότι είναι ο καταλληλότερος τρόπος για να βιώσει ο μαθητής τις ρυθμικές ιδιαιτερότητες του κάθε παραδοσιακού τραγουδιού (.) είτε πρόκειται για δικό μας είτε για άλλη χώρα» Ε3

«...το έχω κάνει ήδη (.) με μήλο μου κόκκινο και τα λοιπά (.) ναι το έχω κάνει ( ) για να το μάθουν δηλαδή και πώς χορεύεται και πώς είναι ο ρυθμός» Ε4

«...το έχω προσπαθήσει (.) όταν διδάσκω:: ε:: κάποια τραγούδια που είναι:: σε ρυθμό καλαματιανού (.) να τους δείξω τα βήματα γιατί είναι ((γέλια)) το μόνο που γνωρίζω (.) και προσπαθώ να τους δείξω τα βήματα επειδή δεν γνωρίζω κάποια άλλα από δημοτική μουσική (.) από χορό (.) ε:: το μόνο που έχω προσπαθήσει να τους δείξω είναι αυτό (.) ο Καλαματιανός ( ) για να καταλάβουν καλύτερα:: όλο το ρυθμό:: τη μουσική:: (.) ε:: αυτό που έλεγες και εσύ ότι είναι όλα αυτά συνδεδεμένα μεταξύ τους (.) δεν μπορείς να τα διαχωρίσεις» Ε7

«...γιατί σχετίζεται πάρα πολύ με την έννοια του ρυθμού ο παραδοσιακός χορός (.) μπορούν να μάθουν ε:: για να μάθουν να:: κρατάνε το ρυθμό και να έχουν το ρυθμό μέσα τους (.) βοηθάει παρά πολύ το παραδοσιακό τραγούδι» Ε8

Επιπλέον οι εκπαιδευτικοί υποστήριξαν ότι σε αυτή τη συνθήκη έχουμε μια πιο ολιστική προσέγγιση της γνώσης. Συγκεκριμένα οι εκπαιδευτικοί Ε1 Ε4 και Ε5 ανέφεραν:

«...μέσα στο πλαίσιο της ολιστικής αντιμετώπισης πάντα παίρνουμε διάφορα στοιχεία του πολιτισμού πού μελετάμε (.) δηλαδή και χάρτες θα δείξουμε οπότε και ο χορός είναι μέσα στην ε:: στην κουλτούρα του λαού (.) και ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΘΑ ΔΕΙΞΩ και ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΧΗ ΘΑ ΒΑΛΩ (.) για να είναι εθνομουσικολογία και ΧΑΡΤΗ ΘΑ ΔΕΙΞΩ και ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΡΟΣ (.) και ΛΙΓΟ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ δηλαδή για μία ΟΛΙΣΤΙΚΗ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ» Ε5

«...για να το δούνε πιο σφαιρικά το τραγούδι και να:: να ξεφύγουν από το καθιερωμένο (.) να το κάνουν ολόκληρο (.) όλο μαζί» E4

«...οτιδήποτε μπορεί να χρησιμοποιηθεί έτσι ώστε να γίνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο αντιληπτό (.) αυτό το πράγμα που διδάσκω (.) όλα τα μέσα (.) και να το δουν πως χορεύεται από άλλα παιδιά σε video (.) να το ακούσουν (.) να μάθουν τα λόγια την κίνηση ΟΛΑ» E1

Ο εκπαιδευτικός E6 υποστηρίζει ότι συνιστάται ο συνδυασμός διδασκαλίας παραδοσιακών τραγουδιών και των αντίστοιχων χορών στην παραδοσιακή μουσική. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι με αυτό τον τρόπο το μάθημα αποκτά ενδιαφέρον και οι μαθητές έχουν κίνητρο να συμμετέχουν.

«...ΕΝΔΕΙΚΝΥΤΑΙ ειδικά τα παραδοσιακά (να τα διδάσκεις και τον αντίστοιχο χορό) (.) εντάξει τα παραδοσιακά είναι και τραγούδια πού μπορεί να έχουν ακούσει οι μαθητές που είναι και πιο εύκολα (.) κάποια είναι και πάρα πολύ εύκολα στο αυτί (.) και κάποια μαθαίνονται και εύκολα να χορεύονται (.) δεν εννοώ το χασάπικο ( ) με αυτό τον τρόπο ΕΙΝΑΙ ΠΙΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ( ) θα γινόταν πιο ενδιαφέρον» E6

Οι εκπαιδευτικοί E9 και E10 τόνισαν ότι ο χορός συμβάλλει στην καλύτερη κατανόηση των μικτών μέτρων. Πιο αναλυτικά αναφέρονται τα εξής:

«...Θα είχε οφέλη και στο να αντιληφθούν ρυθμούς (.) 5/8 6/8 7/8 ( ) ακόμη και τα ισχυρά και τα ασθενή του μέτρου θα τα αντιληφθούν πιο εύκολα με το χορό ( ) και από ΑΠΟΨΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ γιατί είναι αλληλένδετα αυτά (.) έτσι έχουν μείνει κιόλας (.) προφανώς» E9

«...να πω δυο-τρία παραδείγματα χαρακτηριστικά (.) να μιλήσουμε για το πρώτο είδος τον συρτό ο οποίος είναι στα 7/8 άντε να δώσεις το παιδί να το καταλάβει (.) μέσα από την κινησιολογία αυτό μπορεί να το καταλάβει (.) πάμε στον πελοποννησιακό χώρο τσακώνικο 5/8 (.) άντε να του δώσεις να καταλάβει έχουμε το τραγούδι “η Παναγία ταμπέλα κρατούσε στην ποδιά της” και τα λουπά (.) αλλά είναι αλλιώς να μπορέσουμε να το χορέψουμε (.) η κινησιολογία δυστυχώς ή ευτυχώς στο χώρο όπου ζούμε εμείς θα πρέπει να κάνουμε ένα διαχωρισμό και το γεωγραφικό περιβάλλον πού γίνεται η έρευνα (.) είναι μία περιοχή η οποία έχει μία πολυρυθμία και μία διαδικασία που αγαπάει τα μικτά μέτρα (.) ως εκ τούτου η κινησιολογία είναι η ΜΟΝΑΔΙΚΗ κατά την άποψή μου η οποία μπορεί να βοηθήσει (.) χωρίς αυτήν υστερούμε» E10

Ο συμμετέχων E5 αναφέρει τη δυσκολία που συνάντησε στην προσπάθεια του να συνδυάσει χορό και τραγούδι σε πρόσφατη γιορτή της 25ης Μαρτίου αλλά και σε μια γιορτή αφιερωμένη στην Μικρασιατική καταστροφή. Ουσιαστικά καταθέτει την εμπειρία του για τη δυσκολία των μαθητών να συντονίσουν ταυτόχρονα δυο διαφορετικές δεξιότητες, αυτή του χορού και του τραγουδιού. Συγκεκριμένα περιγράφει τα παρακάτω:

«...είχε την τεχνική δυσκολία ότι τα παιδιά όταν έχουν να συνδυάσουν το τραγούδι με το χορό (.) και ιδίως τις μικρές ηλικίες δηλαδή αυτό ήτανε (.) ε:: πρόσφατα συνέβη αυτό στην τρίτη τάξη που μου έχει ζητηθεί τώρα που ετοιμάζω (.) για την 25η Μαρτίου (.) τα παιδιά δυσκολεύονται να συνδυάσουν το τραγούδι με το χορό και στην έκτη που έκανα πρόσφατα μία γιορτή για τη Μικρασιατική καταστροφή (.) ε:: χορεύανε μικρασιάτικα και ταυτόχρονα έπρεπε να τραγουδάνε (.) ΗΤΑΝ ΔΥΣΚΟΛΟ ΝΑ ΣΥΝΔΥΑΣΟΥΝ ΚΑΙ ΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΧΟΡΟ παρόλο που τα τραγούδια τα γνώριζαν πάρα πολύ καιρό και κάνανε και τις πρόβες και το ίδιο αντίστοιχα και τους χορούς (.) ο συνδυασμός τους δυσκόλευε» E5

#### 5.2.2.2.3 Κινητικός αυτοσχεδιασμός

Στη συνέχεια διερευνήθηκαν οι απόψεις των συμμετεχόντων για τον κινητικό αυτοσχεδιασμό. Οι συμμετέχοντες ρωτήθηκαν αν αξιοποιούν γενικά τον αυτοσχεδιασμό στο μάθημα τους, είτε μουσικό, είτε κινητικό και αν τον θεωρούν σημαντικό για τη διδασκαλία της μουσικής. Επίσης μέσα από τη διαδικασία της συνέντευξης εντοπίστηκαν τρόποι αξιοποίησης αλλά και δυνατότητες σύνδεσης ανάμεσα στα δύο είδη αυτοσχεδιασμού.

Οι εκπαιδευτικοί E1 E7 τονίζουν τη σπουδαιότητα γενικότερα του αυτοσχεδιασμού και υποστήριξαν ότι τα παιδιά χρειάζονται καθοδήγηση για να μάθουν να αυτοσχεδιάζουν. Αναλυτικότερα ειπώθηκαν τα εξής:

«...Είναι πάρα πολύ ωραίο αυτό το ζήτημα. Νομίζω ότι είναι ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ για τα παιδιά γιατί είναι η δική τους προσωπική έκφραση. Θεωρώ δηλαδή ότι (.) αν δώσεις ένα μπούσουλα στα παιδιά και πεις ότι “αν σκεφτόμαστε αυτό κι έτσι κι αλλιώς” και δείξεις κάποια πραγματάκια (.) μετά σε ομάδες να χωρίζεις τα παιδιά και να δουλεύουν ανά ομαδούλες (.) ώστε να μπορούν τα ίδια να πλαισιώνουν με κινήσεις κάτι που ακούνε ή κάτι που ακούγεται στην τάξη ή κάτι που έχουν μόλις διδαχθεί (.) δηλαδή αν από την αρχή διδάξουμε κάποιον τρόπο και τα παιδιά αντιλαμβάνονται ότι η κίνηση όποιας μορφής κι αν είναι μπορεί να πλαισιώσει κάτι (.) από κει και πέρα νομίζω ότι η φαντασία τους οργιάζει (.) έχουν τόσες πολλές ωραίες ιδέες (.) νομίζω είναι απαραίτητος ο αυτοσχεδιασμός» E1

«...E:: πιστεύω ότι ο κινητικός (.) γενικά ο αυτοσχεδιασμός δεν είναι κάτι εύκολο (.) ε:: ίσως ο κινητικός να είναι πιο εύκολος από τον μουσικό (.) πιστεύω ότι ο μουσικός αυτοσχεδιασμός είναι λίγο πιο δύσκολος ( ) για να κάνεις πραγματικά αυτοσχεδιασμό δηλαδή:: να αυτοσχεδιάσεις πρέπει να έχεις και κάποιες βάσεις (.) να γνωρίζεις κάποια πράγματα (.) μόνο ως ΤΡΟΠΟΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε αυτές

τις μικρές ηλικίες στο σχολείο (.) ο κινητικός αυτοσχεδιασμός (.) εντάξει και ο μουσικός» E7

«...πρώτα θα:: έκανα κάτι ελεγχόμενο (.) ε:: απλώς εκτέλεση ας πούμε κάποιας ε:: ενός κομματιού για παράδειγμα στο μεταλλόφωνο (.) και αργότερα ας πούμε αφού αποκτηθεί μία σχετική:: πείρα (.) μία εξοικείωση να υπάρχει δηλαδή σε κάποιο μουσικό όργανο έτσι απλό της τάξης (.) ρυθμικό (.) το επόμενο βήμα (.) τα επόμενα βήματα ή μάλλον το τελευταίο βήμα θα ήταν αυτοσχεδιασμός ( ) αλλά πρέπει να προηγηθεί μία εξοικείωση (.) είτε στο μουσικό κομμάτι είτε και στο κινητικό» E7

Οι εκπαιδευτικοί E4 E5 E8 E9 ανέφεραν ότι αξιοποιούν τον ελεύθερο κινητικό αυτοσχεδιασμό.

«...και για τον κινητικό αυτοσχεδιασμό επίσης μπορεί να βοηθάει πάρα πολύ στο να εκφραστούν τα παιδιά ελεύθερα χωρίς να:: είναι απλά:: οι μαθητές που κάνουν αυτό που θα τους πει ο δάσκαλος» E4

«...Ναι βέβαια και τον έχω αξιοποιήσει ( ) ε :: ναι βέβαια τον έχω αξιοποιήσει τον αυτοσχεδιασμό (.) όταν δεν απασχολούμαι τόσο πολύ με συγκεκριμένη ενότητα και τα λοιπά (.) μπορεί τα παιδιά να τουςβάλω κάποιο συγκεκριμένο άκουσμα και να κάνουν κινήσεις της επιλογής τους» E5

«...ΝΑΙ (.) και κινητικό (.) κινητικό πολλές φορές (.) με βάση αυτό που ακούνε έτσι; ΝΑΙ έχω επιχειρήσει (.) κινητικό (.) μουσικό (.) ναι και τα δύο ( ) τους βοηθάει ε:: τους βοηθάει πάρα πολύ αυτό το πράγμα (αυτοσχεδιασμός) αλλά δεν είναι πάντα εύκολο (.) για όλα τα παιδιά ( ) και με το καρναβάλι των ζώων που τους έχω κάνει εγώ που πρέπει να:: να μαντέψουν μέσω της μουσικής τα ζώα ή να εκφράσουν με χορευτικές κινήσεις αυτό που ακούνε και:: το ζωάκι που ακούνε (.) ναι το έχω κάνει» E8

«...και πολλές φορές έχει τύχει να το κάνουμε και ΩΣ ΠΑΙΧΝΙΔΙ αυτό (.) δηλαδή να παίζω κάτι πιτσι στην κιθάρα και να χορεύουνε και να:: (.) όταν σταματάω να πρέπει να μείνουν ακίνητοι (.) και όταν αλλάζω τέμπο να πρέπει να αλλάξουν και τέμπο στο χορό τους και να πηγαίνουν πιο αργά πιο γρήγορα (.) πιο:: (.) ίσως να αλλάξουμε και ύψος κάτι πιο χαρούμενο και κάτι πιο:: σκοτεινό ξέρω γω.» E9

Ενδιαφέρουσες είναι οι αναφορές του εκπαιδευτικού E9 ο οποίος περιγράφει έντονα τις ιδέες του για το πως ο κινητικός αυτοσχεδιασμός μπορεί να οδηγήσει σε έναν ελεγχόμενο μουσικό αυτοσχεδιασμό. Με αυτό τον τρόπο φανερώνεται η σημαντικότητα της κινητικής εξερεύνησης και δημιουργίας για το μάθημα της μουσικής. Συγκεκριμένα ο E9 αναφέρει:

«...ακόμη και ένα περπάτημα μέσα στην τάξη θα μπορούσε να γίνει μουσική (.) με έναν τρόπο (.) ένα περπάτημα μπορεί να θεωρηθεί χορός (.) το παιδί να το πάρει ως

χορό αυτό και να το ΕΠΕΝΔΥΣΕΙ ΜΟΥΣΙΚΑ (.) είτε με κρουστά είτε με μελωδικά όργανα (.) αρμονικά οτιδήποτε» Ε9

«...και θυμάμαι μία επιμόρφωση που είχαμε κάνει παλιά με την ΧΧΧ μας είχε πει ένα:: ένα παιχνίδι που έλεγε “για με λένε Τζο” (.) το θυμάσαι; (.) το οποίο τότε ήμουν τριάντα - τριάντα ένα χρόνων και τότε άντεχα να το χορεύω και κάποια στιγμή είχα αρχίσει να λαχανιάζω και να μην αντέχω ((γέλια)) τέλος πάντων ήταν κάτι που άρεσε στα παιδιά...» «...αυτό τώρα αν το πάρεις και το εξελίξεις κι άλλο θα μπορούσες να κάνεις::ς (.) ας πούμε το κουμπί θα μπορούσε να είναι ένα μουσικό όργανο (.) θα μπορούσε να είναι μία νότα σε ένα μεταλόφωνο σ’ ένα:: στο αρμόνιο κάτι ( ) θα μπορούσε να:: να οδηγήσει και σε κάτι διαφορετικό (.) σε έναν ελεγχόμενο αυτοσχεδιασμό κιόλας μέσω του χορού» Ε9

«...θα μπορούσε Η ΚΙΝΗΣΗ ΝΑ ΕΞΕΛΙΞΕΙ ΕΝΑΝ ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟ (.) του συλ ξεκινάω μία φράση όπου:: στον πρώτο χρόνο πρέπει να παίξω μία νότα (.) και μετά εγώ αλλάζοντας την κίνησή μου να καταλάβει το παιδί ότι εκεί πρέπει αυτό να το εμπλουτίσει σε δύο ή σε παραπάνω νότες λέω τώρα ένα παράδειγμα ( ) σήμερα ας πούμε το έκανα κάπως διαφορετικά έβαλα κάτι να παίζει με ρυθμό και να αυτοσχεδιάζουν πάνω σε αυτό (.) θα μπορούσα να το κάνω να το δώσω και ΜΕ ΚΙΝΗΣΕΙΣ (.) να κάτι που θα το δοκιμάσω αύριο» Ε9

Ο εκπαιδευτικός Ε10 αξιοποιεί κυρίως το μουσικό αυτοσχεδιασμό στη διδασκαλία του αλλά θεωρεί ότι τα παιδιά αυτοσχεδιάζουν κινητικά και αυτό προκύπτει ως φυσική διαδικασία στη γενικότερη συμπεριφορά τους:

«Τον αυτοσχεδιασμό τον χρησιμοποιώ πάρα πολύ όταν κάνω κάποια ρυθμικά αφήνω τα παιδιά και τους λέω βγάλτε κάποιους ρυθμούς δικούς σας (.) δηλαδή συνοδέψτε με έναν διαφορετικό τρόπο και μάλιστα τους προτείνω κιόλας πιθανά πράγματα ( ) ε:: το μουσικό αυτοσχεδιασμό και τον κινητικό αυτοσχεδιασμό νομίζω ότι αυτά πρέπει να ενταχθούν και:: αν προσέξουμε με μία έτσι διακριτική μάτια ΟΛΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ το κάνουν (.) δηλαδή τα παιδιά έχουν μέσα τους μία έμφυτη κινησιολογία την οποία τη βγάζουν (.) είναι κάτι που είναι έμφυτο και προσφέρεται για να χρησιμοποιηθεί» Ε10

#### 5.2.2.2.4 Χορωδιογραφημένη κίνηση στο ομαδικό σχολικό τραγούδι

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο όρος της «χορωδιογραφημένης κίνησης» ο οποίος αναφέρεται μόνο από το συμμετέχοντα Ε1. Ο όρος αυτός αναφέρεται στα αγγλικά ως choralography και είναι περισσότερο γνωστός στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία. Ο συμμετέχοντας Ε1 δηλώνει ότι χρησιμοποιεί τη χορωδιογραφημένη κίνηση στο ομαδικό σχολικό τραγούδι. Επίσης αναφέρει ότι πραγματοποίησε πιλοτική έρευνα σε Δημοτικό Σχολείο της Θεσσαλονίκης για να αναδείξει τα

οφέλη που προκύπτουν από τη χρήση της χορωδιογραφημένης κίνησης. Αναλυτικότερα ο συμμετέχων Ε1 καταθέτει τα εξής:

«...όταν κάποιος ενδιαφέρεται πραγματικά για το μάθημα ως διδασκαλία μέσω και άλλων πραγμάτων εκτός από τα θεωρητικά που χρησιμοποιούμε (.) η σωματοποίηση θα βγει αυθόρμητα εφόσον έχουν παρακολουθήσει κάποια σεμινάρια για το πώς μπορεί να συμβεί αυτό (.) είτε live είτε διαδικτυακά (.) ακόμα και μέσω του YouTube μπορεί να μάθει κάποιος εκπαιδευτικός (.) όπως και εγώ άλλωστε (.) δεν ήταν απαραίτητο να κοιτάξω να πάω στη σχολή αλλά παρακολουθούσα πάρα πολλά βίντεο (.) και του Νταλκρόζ για τη μέθοδο και για τη χορωδιογραφημένη μουσική (που ήταν και το θέμα της μεταπτυχιακής μου) (.) ώστε να μπορέσω να διδάξω στα παιδιά πώς να αντιληφθούν τον ρυθμό και την δυναμική και άλλα στοιχεία του μέσω της κίνησης» Ε1

«...και παίζουμε ένα παιχνιδάκι έτσι διαδραστικό (.) οπότε αποκτά μία θεατρική χορωδιογραφημένη κίνηση το μάθημα (.) θεωρώ ότι είναι ΣΗΜΑΝΤΙΚΗ Η ΚΙΝΗΣΗ (.) ΝΑΙ! και τη χρησιμοποιώ φυσικά» Ε1

«...αμέσως μετά το μεταπτυχιακό και επειδή το ζήτημα μου ήτανε κίνηση και χορωδιογραφία του σχολικού ομαδικού τραγουδιού (.) επιχείρησα να διδάξω μέσα από τα βιβλία (.) λοιπόν ΠΑΤΑΓΩΔΗΣ ΑΠΟΤΥΧΙΑ! (.) και στις τάξεις που έκανα πέρσι το ερευνητικό μου κομμάτι στο πεδίο (.) έκανα την απλή πενταμερή ερώτηση α) αν τα παιδιά θα θέλανε να διδάσκονται από τα βιβλία β) αν θα θέλουν να διδάσκονται μέσω τραγουδιού με χορωδιογραφία γ) μέσω του τραγουδιού με μουσικά όργανα δ) με όλα αυτά τα προηγούμενα ή ε) μόνο μέσω χορωδιογραφίας και οργάνων (.) λοιπόν η πλειοψηφία επέλεξε το πέμπτο (.) μέσω χορωδιογραφίας και οργάνων» Ε1

Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ο συμμετέχων Ε3 χωρίς να γνωρίζει τον όρο της χορωδιογραφημένης κίνησης χρησιμοποιεί χορευτικές κινήσεις για να οπτικοποιήσει το νόημα των στίχων ενός τραγουδιού και να συμβάλλει έτσι στην απομνημόνευση των στίχων. Συγκεκριμένα δηλώνει τα εξής:

«...να τον χρησιμοποιώ (το χορό) (.) στις μικρές τάξεις σε πολλές μουσικοκινητικές δραστηριότητες και πολλές φορές ε:: στην εκμάθηση διάφορων τραγουδιών προκειμένου τα μικρά παιδάκια να:: απομνημονεύουν ευκολότερα τους στίχους» Ε3

Επίσης ο συμμετέχων Ε9 δηλώνει ότι θα ήθελε να δοκιμάσει τη σωματική κίνηση/χορό στο χορωδιακό τραγούδι. Συγκεκριμένα αναφέρει:

«...αυτό (χορός/κίνηση στο χορωδιακό τραγούδι) ΜΟΥ ΑΡΕΣΕΙ ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ (.) και θέλω κάποια στιγμή να το:: εντάξω στο σχολείο όταν κάνουμε τραγούδια (.) είναι ωραίο και για το θεατή αλλά πιστεύω και για τα παιδιά είναι ωραίο (.) και:: ίσως να βοηθάει και στη μνήμη σε ένα βαθμό (.) και ΣΤΟ ΝΑ ΣΥΓΚΡΑΤΗΣΟΥΝ ΤΟ ΡΥΘΜΟ και στο τραγούδι (.) γιατί ΣΤΗΝ ΟΥΣΙΑ ΕΙΝΑΙ ΣΑΝ ΝΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΟΥΝ ΚΑΙ ΩΣ ΜΑΕΣΤΡΟΙ κατά κάποιο τρόπο



ταυτόχρονα ( ) γενικά είναι ωραίο είναι κάτι που θέλω να ψάξω (.) δεν το έχω κάνει απλά». E9

#### 5.2.2.2.5 Body Percussion

Η τεχνική body percussion είναι πάρα πολύ γνωστή και κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος στο χώρο της εκπαίδευσης αλλά και σε διάφορους καλλιτεχνικούς χώρους έξω από αυτήν. Τα τελευταία χρόνια, λόγω της πανδημίας και της χρήσης προστατευτικής μάσκας, η τεχνική body percussion χρησιμοποιήθηκε πάρα πολύ από τους εκπαιδευτικούς μουσικής στα σχολεία Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Η τεχνική αυτή σύμφωνα με τον Terry (1984) συνδυάζει μουσική και χορό. Από το σύνολο των συμμετεχόντων μόνο ο συμμετέχων E10 ανέφερε ότι κάνει χρήση αυτής της τεχνικής. Συγκεκριμένα δηλώνει τα εξής:

*«...αυτό που προσπαθώ να κάνω είναι με παλαμάκια το body percussion να τους εξηγήσω δηλαδή:: ταρατα ταρα ταρα ((ηχητική ανάπαράσταση των 7/8)) και καθώς τους κάνω αυτό τους κάνω και τον κύκλο ταρατα ταρα ταρα ((ηχητική αναπαράσταση των 7/8)) να μπουν τα φουκαριάρικα ( ) από κει και πέρα θα μπορούσα να τον αξιοποιήσω και παραπάνω (το χορό) αλλά η ελληνική εκπαίδευση με καθηλώνει να να:: ανταποκριθώ σε αυτό» E10*

#### 5.2.2.3 Πιθανές δυσκολίες και εμπόδια στην αξιοποίηση του χορού

Ο συμμετέχοντες E1 και E8 αναφέρουν ότι όλοι οι εκπαιδευτικοί δεν έχουν την άνεση της σωματικής έκφρασης και αυτό συνεπάγεται δυσκολία στην αξιοποίηση της κίνησης και του χορού.

Πιο αναλυτικά:

*«...Ναι αυτό είναι ένα λιγάκι δύσκολο ζήτημα διότι (.) δεν το έχουν όλοι με την κίνηση (.) και εφόσον δεν το έχουν όλοι με την κίνηση δε μπορεί να τεθεί ως προϋπόθεση να το έχουν ως γνώση» E1*

*«...ναι:: ((διστακτικά, με αμφισβήτηση)) δεν το έχουν όλοι (.) δεν το έχουν όλοι (.) όχι ότι χρειάζεται να πας να κάνεις χορό (.) κατάλαβες τι εννοώ (.) να μάθεις εσύ χορός στη σχολή χορού για να μπορέσεις να:: το κάνεις αυτό στα παιδιά (.) αλλά:: δεν το:: ε:: υποστηρίζουν όλοι (.) όχι (.) δεν μπορούν να το υποστηρίξουν όλοι» E8*

Βέβαια ο E1 συμπληρώνει ότι αν ο εκπαιδευτικός ενδιαφέρεται για την ποιότητα και την αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας του οφείλει να ενημερώνεται και να επιμορφώνεται με οποιοδήποτε τρόπο. Συγκεκριμένα περιγράφει το εξής:

«...ωστόσο θεωρώ ότι (.) όταν κάποιος ενδιαφέρεται πραγματικά για το μάθημα ως διδασκαλία μέσω και άλλων πραγμάτων εκτός από τα θεωρητικά που χρησιμοποιούμε (.) η σωματοποίηση θα βγει αυθόρμητα εφόσον έχουν παρακολουθήσει κάποια σεμινάρια για το πώς μπορεί να συμβεί αυτό (.) είτε live είτε διαδικτυακά (.) ακόμα και μέσω του YouTube μπορεί να μάθει κάποιος εκπαιδευτικός» E1

Ο συμμετέχων E2 επίσης επισημαίνει ότι δε μπορείς να απαιτήσεις από τον εκπαιδευτικό να έχει εξειδικευμένες γνώσεις χορού. Στην καλύτερη περίπτωση οι εκπαιδευτικοί μουσικής γνωρίζουν κάποιες βασικές αρχές της μουσικοκινητικής αγωγής μέσα από τα μουσικοπαιδαγωγικά μαθήματα των Πανεπιστημιακών τους Σπουδών. Αναλυτικότερα:

«Η αλήθεια είναι ότι στην εκπαίδευση των εκπαιδευτικών μουσικής δεν θεωρείται απαραίτητη η γνώση χορού (.) παρόλα αυτά η μουσικοκινητική αγωγή ως αντικείμενο διδάσκεται στα πλαίσια των μουσικο παιδαγωγικών μαθημάτων (.) είναι όμως στην ευχέρεια του κάθε εκπαιδευτικού μουσικής (.) να βρει ο ίδιος περισσότερες πληροφορίες για (.) τον τρόπο που θέλει να χρησιμοποιήσει την κίνηση στα μαθήματά του (.) ε:: υπάρχουν όμως παρόλα αυτά διαθέσιμες διάφορες επιμορφώσεις οι οποίες μπορούν να βοηθήσουν τον εκπαιδευτικό μουσικής να (.) εμβαθύνει περισσότερο στο χορό ώστε να μπορείς να χρησιμοποιήσει παιδαγωγικά αυτές τις γνώσεις μέσα στην τάξη» E2

Οι συμμετέχοντες E3 E4 E5 E7 και E8 σχολιάζουν το ζήτημα του χώρου και θεωρούν τις τάξεις ακατάλληλες για την αξιοποίηση του χορού και της κίνησης. Πιο αναλυτικά:

«...φυσικά υπάρχουν δυσκολίες ως προς την χωροταξική διαμόρφωση των τάξεων (.) είναι πλήρως ακατάλληλες για να μπορούν να κινηθούν πόσο μάλλον να χορέψουν οι μαθητές (.) αυτό νομίζω ότι είναι το κυριότερο» E3

«...ΧΩΡΟΣ δεν υπάρχει χώρος (.) για να κάνουμε κάτι τέτοιο (.) οι τάξεις είναι γεμάτες με θρανία και με καρέκλες και με ντουλάπες και οτιδήποτε (.) και τα παιδιά με το ζόρι μπορούν να μετακινηθούν μέσα στην τάξη ( ) αίθουσα μουσικής δεν υπάρχει ως γνωστόν (.) γυμναστήριο δεν υπάρχει (.) οπότε κάποιες φορές όταν χρειάζεται να κάνουμε κάτι (.) βγαίνουμε στην αυλή (.) και όσο σε αυτό βοηθάει ο καιρός» E4

«...ναι πιστεύω ότι βοηθάει ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ ιδίως στις μικρές ηλικίες η μουσικοκινητική (.) είναι κάτι που είναι πάρα πολύ καλό να το κάνουμε (.) και προτείνεται και από τα προγράμματα σπουδών (.) αν έχουμε βέβαια την ευκολία του ΧΩΡΟΥ γιατί συχνά οι τάξεις είναι μικρές και δεν μας το επιτρέπουν» E5

«...σίγουρα θα μπορούσε να αξιοποιηθεί (ο χορός) αλλά:: χρειάζεται:: και η κατάλληλη:: υποδομή για να γίνει κάτι τέτοιο (.) χρειάζεται ένας ΧΩΡΟΣ ας πούμε (.) για να μπορούν τα παιδιά να κινηθούν ελεύθερα και να:: εκφραστούν όπως χρειάζεται (.) όπως πρέπει». E7

«...τον γνωρίζω τον όρο αλλά:: ε:: και προηγουμένως δε σου είπα ότι ΔΕΝ χρησιμοποιώ την μουσικοκινητική αγωγή (.) στην διδασκαλία μου για τον λόγο ότι δεν είναι υποδομή κατάλληλη μέσα σε μία τάξη και επειδή οι ειδικότητες της μουσικής εμείς μεταφερόμαστε από τάξη σε τάξη (.) δεν έχουμε την αίθουσα μας (.) πρέπει να κουβαλήσουμε όλο τον εξοπλισμό ε:: (.) οπότε είναι λιγάκι δύσκολο για αυτό το λόγο γενικώς δεν τον χρησιμοποιώ» E7

«...Υπάρχουν δυσκολίες γιατί καταρχήν δεν υπάρχει σε όλα τα σχολεία κατάλληλος ΧΩΡΟΣ (.) για να μπορούν τα παιδιά να κινηθούν ελεύθερα και να:: (.) δεν υπάρχει πάντα αίθουσα μουσικής που να έχει ΤΟ ΧΩΡΟ να κινηθούν (.) μπορεί να είναι μέσα στην τάξη που είναι τα θρανία και δεν γίνεται» E8

Οι εκπαιδευτικοί E5 και E6 θέτουν ζητήματα που αφορούν τη διαχείριση της τάξης κατά τη διάρκεια κινητικών και χορευτικών δραστηριοτήτων. Συγκεκριμένα αναφέρονται τα εξής:

«...εξαρτάται την περίπτωση νομίζω ότι πρέπει να απευθύνεσαι σε μία τάξη που να μην έχεις σοβαρά θέματα συμπεριφοράς (.) δηλαδή ας πούμε στην πρώτη τάξη να μην είναι τα παιδιά ε:: στο στάδιο της προσαρμογής (.) να έχει περάσει λίγος καιρός να ξέρουν τους κανόνες για να μην υπάρξουν περιστατικά που θα χτυπήσουν ή που θα έχουμε ατυχήματα (.) ε:: παρόλα αυτά αν δεν υπάρχουν πολύ ακραία θέματα σπρωξίματα χτυπήματα...» E5

«...τα παιδιά θα τους άρεσε (.) το θέμα είναι:: ΤΙ ΘΑ ΓΙΝΟΤΑΝ ΜΕΤΑ ΜΕΣΑ ΣΤΗΝ ΤΑΞΗ αλλά:: (.) αυτό είπαμε ότι μετά από κάποιον καιρό το ρυθμίζεις ας πούμε » E6

«...Ε ΣΙΓΟΥΡΑ ΘΑ ΤΟΥΣ ΑΡΕΣΕΙ (ο χορός)...αλλά:: θα γινόταν και λίγο χαμός μέσα στην τάξη (.) αλλά:: μετά είναι θέμα του δασκάλου να επαναφέρει ((γέλια)) την ηρεμία ((γέλια))» E6

Τέλος οι εκπαιδευτικοί E4 E7 και E9 κάνουν λόγο για την αμηχανία και τις αναστολές που έχουν οι μεγαλύτεροι μαθητές, γεγονός που τους εμποδίζει να συμμετέχουν στη διαδικασία της μάθησης όταν αυτή εμπεριέχει στοιχεία κίνησης και χορού. Ακολουθούν τα λεγόμενα των εκπαιδευτικών:

«...τα παιδιά:: από τα δέκα έντεκα και μετά (.) δεν θέλουν τόσο πολύ να χορεύουν (.) ΝΤΕΡΕΠΟΝΤΑΙ είτε για το πώς χορεύουν ή και για το σώμα τους το θέλουν μόνο σαν διασκέδαση και όχι να κάνουν κάτι συγκεκριμένο για χορό (.) κάποια χορογραφία ή οτιδήποτε» E4

«...πιστεύω πιο εύκολο ίσως θα ήταν στις μικρότερες τάξεις (να χρησιμοποιηθεί η κίνηση και ο χορός) (.) γιατί τα παιδάκια εκφράζονται πιο εύκολα σε πιο μικρή ηλικία (.) μετά αρχίζουν κάποιες αναστολές και:: δεν εκφράζονται (.) δεν αισθάνονται τόσο άνετα και με το σώμα τους κιάλας» E7

*«...καμιά φορά οι μεγάλες τάξεις ΒΑΡΑΙΝΟΥΝ ειδικά η έκτη ή έχου::ν δυστυχώς κάποια πρότυπα για τραγούδια και χορό και ίσως να μην αφήνουν τον εαυτό τους τόσο πολύ ελεύθερο» E9*

#### 5.2.2.4 Ανάγκες των εκπαιδευτικών

##### 5.2.2.4.1 Ανάγκη για επιμόρφωση

Όσον αφορά την αξιοποίηση του χορού και της κίνησης στο μάθημα της μουσικής, πέρα από τα πρακτικά προβλήματα που μπορεί να προκύψουν όπως η έλλειψη χώρου, η έλλειψη αίθουσας μουσικής και η διαχείριση της τάξης, οι συμμετέχοντες εκφράζουν έντονα την ανάγκη τους για επιμόρφωση σε αυτό τον τομέα. Οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί θεωρούν ότι χρειάζονται μια επιπλέον κατάρτιση σε αυτό το πεδίο.

Ο συμμετέχων E6 δηλώνει ότι δε γνωρίζει πως να αξιοποιήσει το χορό και την κίνηση στο μάθημα της μουσικής παρόλο που αναγνωρίζει την αξία τους στη διδασκαλία της μουσικής.

*«...ΔΕΝ ΞΕΡΩ ΠΩΣ ΝΑ ΤΟ ΚΑΝΩ (.) δεν έχω εκπαιδευτεί πάνω σε αυτό...θεωρώ ότι βοηθάει αν και:: εμείς δεν έχουμε εκπαιδευτεί για κάτι τέτοιο» E6*

Οι συμμετέχοντες E4 E6 και E7 αναγνωρίζουν την ανάγκη επιμόρφωσης σε αυτό το πεδίο:

*«...πρέπει να μπει μέσα στο πανεπιστήμιο:: κάποια εξάμηνα μουσικοκινητικής αγωγής τουλάχιστον» E6*

*«...θεωρώ ότι δεν έχουμε διδαχτεί στο προπτυχιακό τουλάχιστον όταν τελείωσα εγώ (.) όταν σπούδασα εγώ ε:: (.) κάτι πάνω στο χορό και στην κίνηση τόσο πολύ και θα έπρεπε ίσως να υπάρχει είτε κάποια επιμόρφωση (.) από το ίδιο το υπουργείο είτε να έχουμε παρακολουθήσει εμείς οι ίδιοι κάποια σεμινάρια επιμορφωτικά από μόνοι μας» E4*

*«...σίγουρα οι γνώσεις ε:: στο κομμάτι του χορού ε:: δεν τις έχει ο μουσικός και θα πρέπει να κάνει κάποια σεμινάρια πάνω σε αυτό για να:: ε:: (.) ε:: είναι είναι κάπως εξειδικευμένο αυτό δηλαδή δεν ε:: (.) για να μπορέσει να εφαρμόσει και να περάσει τις έννοιες της μουσικής μέσω της κίνησης (.) χρειάζεται κάποια:: εκπαίδευση (.) κάποια επιμόρφωση» E7*

Οι συμμετέχοντες E1 και E8 υποστηρίζουν ότι δε νιώθουν όλοι άνετα με το κομμάτι τη κίνησης και του χορού, με αποτέλεσμα να μην μπορούν να το χρησιμοποιήσουν ως εκπαιδευτικό

εργαλείο. Συμφωνούν βέβαια ότι θα μπορούσε να ενημερωθεί κάποιος ακόμη και με εκπαιδευτικά βίντεο στο YouTube.

«...Ναι αυτό είναι ένα λιγάκι δύσκολο ζήτημα, διότι (.) δεν το έχουν όλοι με την κίνηση (.) και εφόσον δεν το έχουν όλοι με την κίνηση δε μπορεί να τεθεί ως προϋπόθεση να το έχουν ως γνώση (.) ωστόσο θεωρώ ότι (.) όταν κάποιος ενδιαφέρεται πραγματικά για το μάθημα ως διδασκαλία μέσω και άλλων πραγμάτων εκτός από τα θεωρητικά που χρησιμοποιούμε, η σωματοποίηση θα βγει αυθόρμητα εφόσον έχουν παρακολουθήσει κάποια σεμινάρια για το πώς μπορεί να συμβεί αυτό, είτε (.) live είτε διαδικτυακά ακόμα και μέσω του YouTube μπορεί να μάθει κάποιος εκπαιδευτικός (.) όπως και εγώ άλλωστε (.) δεν ήταν απαραίτητο να κοιτάξω να πάω στη σχολή αλλά παρακολουθούσα πάρα πολλά βίντεο (.) και του Dalcoze για τη μέθοδο και για τη χορωδιογραφημένη μουσική (που ήταν και το θέμα της μεταπτυχιακής μου) (.) ώστε να μπορέσω να διδάξω στα παιδιά πώς να αντιληφθούν τον ρυθμό και την δυναμική και άλλα στοιχεία του μέσω της κίνησης» E1

«...ναι:: ((διστακτικά)) ((με αμφισβήτηση)) δεν το έχουν όλοι (.) δεν το έχουν όλοι (.) όχι ότι χρειάζεται να πας να κάνεις χορό (.) κατάλαβες τι εννοώ (.) να μάθεις εσύ χορός στη σχολή χορού για να μπορέσεις να:: το κάνεις αυτό στα παιδιά (.) αλλά:: δεν το:: ε:: υποστηρίζουν όλοι όχι (.) δεν μπορούν να το υποστηρίξουν όλοι» E8

«...ναι εντάξει ((σκεπτική)) μπορεί να το ψάξει:: ( ) εννοείς να πάρει ο ίδιος μέρος ε:: (.) να μάθει ο ίδιος χορό; μπορεί να το ψάξει ιντερνετικά να δει έτσι κινήσεις και τα λοιπά τις οποίες μπορεί να χρησιμοποιήσει στο μάθημά του (.) τώρα αν ο ίδιος ε:: τόσο πολύ:: έχει μεράκι και θέλει μπορεί και να πάει ο ίδιος να μάθει χορό και να δει πώς μπορεί να το χρησιμοποιήσει στην τάξη» E8

«...ΠΡΟΦΑΝΩΣ ΔΕΝ ΕΧΟΥΜΕ ΚΑΜΙΑ ΠΡΑΚΤΙΚΗ τέτοια ( ) κάτι στην πράξη (.) και πρόσφατα που σου είχα πει ότι είχαμε συνάντηση με τη σύμβουλο τη δικιά μας (.) ανέφερε και για τους παραδοσιακούς χορούς και για το χορό γενικά (.) αλλά τον τρόπο δεν τον δείχνει κάποιος (.) ναι θα μπορούσαμε να επιμορφωθούμε πάνω σε αυτό» E8

Οι συμμετέχοντες E2 και E5 επισημαίνουν ότι οι εκπαιδευτικοί μουσικής μπορούν να χρησιμοποιούσουν το χορό στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής αγωγής το οποίο εμπεριέχεται στα μουσικοπαιδαγωγικά μαθήματα των πανεπιστημιακών μουσικών τμημάτων, αλλά για κάτι πιο εξειδικευμένο χρειάζεται μεγαλύτερη ενεργοποίηση από πλευράς του εκπαιδευτικού.

«... η αλήθεια είναι ότι στην εκπαίδευση των εκπαιδευτικών μουσικής δεν θεωρείται απαραίτητη η γνώση χορού (.) παρόλα αυτά η μουσικοκινητική αγωγή ως αντικείμενο διδάσκεται στα πλαίσια των μουσικοπαιδαγωγικών μαθημάτων (.) είναι όμως στην ευχέρεια του κάθε εκπαιδευτικού μουσικής (.) να βρει ο ίδιος περισσότερες πληροφορίες για (.) τον τρόπο που θέλει να χρησιμοποιήσει την κίνηση στα μαθήματά του (.) ε:: υπάρχουν όμως παρόλα αυτά διαθέσιμες διάφορες επιμορφώσεις οι οποίες μπορούν να βοηθήσουν τον εκπαιδευτικό μουσικής να (.) εμβαθύνει περισσότερο στο

χορό ώστε να μπορείς να χρησιμοποιήσεις παιδαγωγικά αυτές τις γνώσεις μέσα στην τάξη» E2

«...με την έννοια της κίνησης μόνο της κίνησης (.) ίσως δεν χρειάζεται καμία εξειδικευμένη γνώση (.) με την έννοια ότι θα πάει και θα διδάξει τις συγκεκριμένες μουσικές έννοιες (.) ε:: μέσα από την κίνηση όπως θα το κάνει μέσα από την μουσικοκινητική (.) που έτσι κι αλλιώς τη γνωρίζει (.) είναι μέσα στο πρόγραμμα σπουδών μας αυτά (.) αλλά στο εξειδικευμένο κομμάτι θα ήταν καλό να παρακολουθήσει παραδοσιακούς χορούς ανάλογα αν αν θέλει κάτι πιο παραδοσιακό κάτι πιο σύγχρονο ( ) να πάει σε κάποια σχολή χορού (.) ή ίσως και να συνεργαστεί ή να μιλήσει με τους συναδέλφους της γυμναστικής; (.) δεν ξέρω (.) κάπως χρειάζεται μία βοήθεια» E5

Σε αντίθεση ο συμμετέχων E3 θεωρεί ότι αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία δεν είναι οι εξειδικευμένες γνώσεις χορού αλλά οι ικανότητες σωματικής έκφρασης που κατέχει κάποιος:

«...δε θεωρώ ότι πρέπει να έχει υποχρεωτικά κάποιες συγκεκριμένες χορευτικές γνώσεις (.) εάν έχει ασχοληθεί ο ίδιος σίγουρα βοηθάει ακόμη καλύτερα (.) νομίζω ότι πιο πολύ βοηθάει η γενικότερη ας πούμε αξιολόγηση των μουσικών στοιχείων ενός μουσικού κομματιού ( ) και η:: επαφή που έχει ο ίδιος ο μουσικός ( ) με την κίνηση γενικότερα και με τη σωματική του έκφραση (.) τώρα αν θα ήθελε κάποιος να διευρύνει τις γνώσεις αυτές ( ) δεν ξέρω μέσω σεμιναρίων ενδεχομένως (.) αυτό» E3

Ο συμμετέχων E9 τονίζει τη σημασία της επιμόρφωσης και μάλιστα περιγράφει μια κινητική δραστηριότητα που έμαθε και την πραγματοποίησε στους μαθητές του, μέσω μιας επιμόρφωσης που είχε παρακολουθήσει πριν από μια δεκαετία:

«...Ναι γιατί όχι; θα μπορούσε (.) και θυμάμαι μία επιμόρφωση που είχαμε κάνει παλιά με τη ΧΧΧ (.) μας είχε πει ένα:: ένα παιχνίδι που έλεγε “γεια με λένε Τζο” (.) το θυμάσαι; (.) το οποίο τότε ήμουνα τριάντα - τριάντα ένα χρόνων και άντεχα να το χορεύω και κάποια στιγμή είχα αρχίσει να λαχανιάζω και να μην αντέχω ((γέλια)) τέλος πάντων ήταν κάτι που άρεσε στα παιδιά» E9

Ο συμμετέχων E10 σχολιάζει γενικότερα την εκπαίδευση του μουσικού στα Ελληνικά Μουσικά Πανεπιστήμια και κάνει λόγο για την σημασία της εθνομουσικολογίας ως αντικείμενο μέσα στο πρόγραμμα σπουδών:

«Η εκπαίδευση του μουσικού έτσι όπως είναι σήμερα στα ελληνικά δεδομένα είναι πάρα πολύ ελλειπτική και θα μιλήσω γιατί (.) τελειώνουμε πράγματα τα οποία δεν γνωρίζουμε περί γλώσσας η μουσική αν θυμηθούμε τον Θρασύβουλο Γεωργιάδη στο μνημειώδες έργο του “Μουσική και Γλώσσα” (.) είναι ένα πράγμα το οποίο πρέπει να

το δούμε με μία άλλη διάσταση (.) δηλαδή δεν γνωρίζουμε ελληνικά αν δεν γνωρίζεις ελληνικά δεν ξέρεις μετρική (.) αν δεν ξέρεις μετρική δεν ξέρεις να καταλάβεις τους Αρχαίους ρυθμούς (.) αν δεν ξέρεις τους Αρχαίους ρυθμούς πώς θα προσεγγίσεις διάφορα γεγονότα ήχο γεγονότα (.) είτε θες ένα ποιητικό κείμενο είτε θες ένα μουσικό κείμενο ή ένα μουσικό τονισμό ( ) βέβαια με τι δυτικό λατρεία που μας δέρνει όλα αυτά τα πράγματα μπορέσαμε και τα υποσκελίσαμε ( ) περιορίσαμε λοιπόν στα τρίσημα και στα τετράσημα σε τετράγωνος ρυθμούς κυρίως την εκπαίδευση μας οπότε αυτό το πράγμα μπορέσαμε και το καλύψαμε (.) οπότε καταλαβαίνεις από αυτό Σόφια πόσο σημαντικό είναι να ΓΝΩΡΙΖΟΥΜΕ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΑΣ σε αυτό που διδάσκουμε ( ) ε:: μετά εννοείται ότι ένα μάθημα χορού θα έπρεπε να είναι βιωματικός ο χορός (.) δηλαδή μέσα στο πανεπιστήμιο η έννοια της εθνομουσικολογίας είναι υποανάπτυκτη (.) άρα λοιπόν από τη στιγμή που η εθνομουσικολογία και η εθνολογία θα έλεγα εγώ είναι υποανάπτυκτη δεν μπορέσαμε να εντάξουμε μέσα στον ήχο και την κίνηση (.) ΜΑ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΙΝΑΙ ΚΙΝΗΣΗ (.) δηλαδή αυτό το πράγμα είναι κάτι το οποίο πρέπει να το προσέξουμε» E10

#### 5.2.2.4.2 Ανάγκη για συνεργασία

Διαπιστώνεται από τα λεγόμενα των εκπαιδευτικών ότι η αξιοποίηση του χορού μπορεί να προκύψει και ως αποτέλεσμα συνεργασίας των εκπαιδευτικών μουσικής και φυσικής αγωγής αλλά και άλλων ειδικοτήτων που να έχουν γνώσεις χορού. Οι συμμετέχοντες στην έρευνα καταθέτουν εμπειρίες συνεργασίας, δηλώνουν την ανάγκη τους για συνεργασία αλλά και μοιράζονται ιδέες που θα μπορούσαν να υλοποιηθούν.

Ο εκπαιδευτικός E4 περιγράφει τη συνεργασία που είχε με συνάδελφο ειδικής αγωγής με σκοπό την παρουσίαση ενός μιούζικαλ στο σχολείο. Ο E4 φαίνεται ότι ένιωσε μεγαλύτερη σιγουριά στηριζόμενος στις γνώσεις της συναδέλφου του στο κομμάτι του χορού. Συγκεκριμένα αναφέρει:

«...είχαμε παρουσιάσει με μία έκτη πριν από 4 χρόνια ένα μιούζικαλ και μαζί με τη βοήθεια της ε:: δασκάλας της ειδικής αγωγής βάλαμε και χορογραφία αναγκαστικά για το μιούζικαλ. ( ) με βοήθησε πολύ το ότι ήταν η κοπέλα (.) ότι μπορούσε να απευθυνθεί ειδικά στα κορίτσια (.) περισσότερο και είχε και περισσότερες γνώσεις πάνω στο χορό ( ) ενώ εγώ δεν έχω τόσες πολλές γνώσεις πάνω στο χορό» E4

Ο εκπαιδευτικός E6 σχολιάζει θετικά δύο εμπειρίες συνεργασίας που είχε με τον εκπαιδευτικό φυσικής αγωγής και με μία ακόμη εκπαιδευτικό. Θεωρεί ότι η αλληλεπίδραση

διαφορετικών ειδικοτήτων έχει πάντα θετικά αποτελέσματα και αναγνωρίζει ότι μόνος του δε θα μπορούσε να ανταποκριθεί στο κομμάτι της κίνησης. Πιο αναλυτικά:

«...ναι αυτό το έχω κάνει (.) μαζί με τον γυμναστή το κάναμε (τη χορογραφία τραγουδιού) (.) αυτά είναι πάντα ΠΕΤΥΧΗΜΕΝΑ:: ( ) πετυχημένες δραστηριότητες (.) ειδικά όταν συνεργάζονται και οι εκπαιδευτικοί και τάξεις ας πούμε (.) είναι κάτι που:: δεν είναι εντελώς ΣΧΟΛΙΚΟ ας πούμε (.) δεν το ΕΚΛΑΜΒΑΝΟΥΝ οι μαθητές σαν κάτι εντελώς σχολικό (.) είναι κάτι σαν εκδήλωση δραστηριότητα δε ξέρω και τους αρέσει» E6

«...για παράδειγμα τα Χριστούγεννα συνεργάστηκα με μία ακόμη:: εκπαιδευτικό σε ένα σχολείο (.) και:: η εκδήλωση χριστουγεννιάτικη τους έβαλε και κάναμε κάποιες κινησούλες ΑΥΤΟ (.) αυτό το κάναμε φέτος μία φορά (.) επομένως ίσως η απάντηση είναι ναι (.) εντάξει το κάνα μία φορά (.) φέτος (.) κι αυτό είναι επειδή συνεργάστηκα με την άλλη εκπαιδευτικό που:: ε:: συνεννοηθήκαμε (.) εγώ δηλαδή για τους ΤΟΝΟΥΣ που θα πρέπει να παιχτούν για να μπορούν τα παιδιά να βγάλουνε (.) τους έδειξα:: ε:: (.) κάναμε ασκησούλες για να μπορούμε να τραγουδήσουμε σωστά ας πούμε (.) να ξεκινήσουμε τα τραγούδια και να τραγουδάμε σωστά και:: (.) ΑΥΤΗ έκανε κάποιες κινήσεις που έδειξε στα παιδιά και με ΟΛΟ ΤΟ ΣΚΗΝΙΚΟ:: βγήκαμε και κάναμε την εκδήλωση ( ) Για αυτό λέω για ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ (.) γιατί να μου το πεις εγώ να το κάνω ε:: δεν θα μπορέσω (.) μόνος μου εντελώς (.) εκτός άμα είναι μάγος (( γέλια))» E6

Ο εκπαιδευτικός E5 θεωρεί ότι ο εκπαιδευτικός μουσικής έχει ανάγκη συνεργασίας με τον εκπαιδευτικό φυσικής αγωγής ο οποίος έχει πρότερη εμπειρία και γνώση ειδικά στο κομμάτι των παραδοσιακών χορών. Αναλυτικότερα:

«...(ο εκπαιδευτικός μουσικής) ίσως και να συνεργαστεί ή να μιλήσει με τους συναδέλφους της γυμναστικής; (.) δεν ξέρω (.) κάπως χρειάζεται μία βοήθεια» E5

«...ε ναι βέβαια (.) ε:: μπορεί (.) και:: έτσι κι αλλιώς επειδή χορούς διδάσκονται στο μάθημα της γυμναστικής (.) υπάρχει κάποια διάχυση αντικειμένων οπότε θα μπορούσε και κάποιος εκπαιδευτικός μουσικής ο οποίος θα είχε ίσως πιο εξειδικευμένες γνώσεις χορού ή θα ήθελε να αποκτήσει να μπορέσει να το:: (.) εντάξει στο μάθημά του» E5

Ο εκπαιδευτικός E10 αναφέρει ότι χρησιμοποιεί τη βοήθεια του καθηγητή της φυσικής αγωγής στο κομμάτι της κίνησης και του χορού. Συγκεκριμένα αναφέρει το εξής:

«...Ναι τους χορούς που ξέρω να κάνω είναι η αλήθεια ότι σηκώνω τα παιδιά τα πρωτάκια και τα δευτεράκια και τα τριτάκια μέχρι εκεί μετά γίνομαι ρεζίλι και δεν το κάνω (.) ε::το κάνω αυτό (.) ε:: αν θρω και καμιά γυμνάστρια που ξέρει της λέω “έλα και εσύ λίγο εδώ να βοηθήσεις την κατάσταση για να δούμε λίγο πώς είναι::» E10



Ο εκπαιδευτικός Ε8 δηλώνει ότι είναι ανοιχτός για συνεργασία με άλλες ειδικότητες με σκοπό την υλοποίηση χορευτικών δραστηριοτήτων. Ταυτόχρονα βέβαια υπαινίσσεται την έλλειψη διάθεσης συνεργασίας από κάποιους δασκάλους. Πιο αναλυτικά:

*«...εντάξει όταν έχει να κάνει ΜΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ μερικές φορές έτσι:: ΟΧΙ ΠΟΛΛΕΣ ΦΟΡΕΣ προσπαθώ να δω αν υπάρχουν δάσκαλοι που να μπορούνε να:: να βοηθήσουν σε αυτό το κομμάτι (του χορού) ( ) και για συνεργασία δεν μιλάω για δασκάλους για ειδικότητες μιλάω έτσι; ( ) όχι για:: δασκάλους» Ε8*

Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά του εκπαιδευτικού Ε1 όπου περιγράφει μια ιδέα για το πως θα μπορούσαν να συνεργαστούν οι εκπαιδευτικοί μουσικής και φυσικής αγωγής σε ένα πλαίσιο πιο εναλλακτικό, με σκοπό τη συνύπαρξη μουσικών και χορευτικών δραστηριοτήτων και τη μέγιστη αλληλεπίδραση ανάμεσα στα δύο αντικείμενα.

*«..αν γινόταν όμως το πλαίσιο κοινής δράσης (.) κάτι που έχουν διδαχθεί τα παιδιά στην μουσική και στην φυσική αγωγή (.) θα μπορούσε να πλαισιώσει ένα κεφάλαιο (.) στους ρυθμούς ας πούμε για την μουσική για το μάθημα της μουσικής (.) δηλαδή να γίνει ένα μιξάζ (.) να υπάρχει μία ώρα κοινή (.) που να είναι μουσικοκινητική - χορός και να είναι μαζί ο εκπαιδευτικός της μουσικής μαζί με τον εκπαιδευτικό της φυσικής αγωγής (.) σαν συνδιδασκαλία ή σαν ( ) πως να το πω (.) σαν (.) πως κάνουμε στη δευτεροβάθμια που έχει ώρα χορωδίας και ορχήστρας (.) να υπάρχει κάτι που να είναι ώρα χορού και μουσικής (.) ένα club (.) κάτι (.) μία ώρα (.) κάποια στιγμή (.) για όσο το δυνατόν περισσότερα παιδιά (.) δεν μπορείς να το κάνεις και υποχρεωτικό αυτό ούτε μπορείς να το αλλάξεις τώρα όπως έχει δομηθεί το σχολικό πρόγραμμα (.) να είναι κάτι πάντως έτσι όμορφο (.) τα παιδιά που έχουν διδαχθεί έναν ρυθμό να παίζουν εκείνα τα κρουστά ή να παίζουν ένα bordun, ένα οστινάτο, κάποια που μπορούν κάτι παραπάνω να παίζουν (.) και τα άλλα να κάνουν το χορό» Ε1*

### 5.2.3 Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής

#### 5.2.3.1 Ενότητες του Προγράμματος Σπουδών Μουσικής που περιέχουν χορό

Στη συνέχεια οι συμμετέχοντες στην έρευνα ρωτήθηκαν αν έχουν εντοπίσει ενότητες στα ισχύοντα προγράμματα σπουδών που να περιέχουν κίνηση και χορό. Από τους δέκα συμμετέχοντες ανταποκρίθηκαν οι τρεις μόνο. Ορισμένοι συμμετέχοντες δεν ακολουθούν καθόλου τα προγράμματα σπουδών ενώ άλλοι ακολουθούν ίσως κάποιες ενότητες.

Ο συμμετέχων Ε5 αναφέρει ότι η μουσικοκινητική υπάρχει μέσα στα προγράμματα σπουδών μουσικής και ακολουθεί τους στόχους και τις δραστηριότητες του αναλυτικού προγράμματος.

Συγκεκριμένα αναφέρει τα εξής:

*«...η μουσικοκινητική είναι κάτι που είναι πάρα πολύ καλό να το κάνουμε (.) και προτείνεται και από τα προγράμματα σπουδών» Ε5*

*«...βέβαια υπάρχουνε (ενότητες) ( ) ε:: ζητάει κάποια πράγματα κάποια τύπου παντομίμες (.) έχει κάποια τραγούδια που κάνουν κινήσεις με το σώμα τους ακόμη και μέσα στα βιβλία έχει τέτοια σημεία (.) ΚΑΙ ΜΕ ΧΟΡΟΥΣ ας πούμε (.) ε:: έχει μου έρχονται διάφορα παραδείγματα (.) και με του Ντεμπισί ΤΟ ΧΙΟΝΙ ΠΟΥ ΧΟΡΕΥΕΙ και με τις τέσσερις εποχές (.) έχει πολλά σημεία που:: εμπλέκει το χορό ας πούμε» Ε5*

Ο συμμετέχων Ε2 σχολιάζει τα νέα αναλυτικά προγράμματα λέγοντας ότι περιέχουν δραστηριότητες που αναδεικνύουν τη σημασία της σύνδεσης ανάμεσα στη μουσική και το χορό. Ο συμμετέχων παραθέτει τα εξής:

*«...Ναι και το αναλυτικό πρόγραμμα αυτό (.) από ότι είδα έχει έχει τη σύνδεση δηλαδή (.) έχει δραστηριότητες που αφορούν τη σύνδεση μουσικής και κίνησης (.) το θεωρεί ένα σημαντικό κομμάτι» Ε2*

Ο συμμετέχων Ε1 σχολιάζει το βαθμό συμπερίληψης της κίνησης και του χορού στα προγράμματα σπουδών μουσικής αλλά και στα βιβλία των μαθητών. Ο Ε1 θεωρεί ότι οι αναφορές είναι ελάχιστες ιδιαίτερα στα βιβλία των μαθητών. Αναλυτικότερα:

*«Δηλαδή οι προτάσεις που έχει για χρήση κίνησης είναι λίγες ελάχιστες (.) για χορό και κίνηση στην τέταρτη στην τρίτη δημοτικού (.) έχω ελέγξει όλο το βιβλίο (.) υπάρχει μόνο μία αναφορά στην Γ δημοτικού (.) ΜΟΝΟ ΜΙΑ ΑΝΑΦΟΡΑ ΓΙΑ ΧΟΡΟ ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗ» Ε1*

*«Η στόχευση τέλος πάντων πραγματοποιείται μόνο θεωρητικά (.) δηλαδή πρέπει να αντιληφθούν τα παιδιά και τα μωρά παιδιά (.) πρέπει να φαντάζεται ο μουσικός (.) δεν υπάρχει καθοδήγηση (.) δεν υπάρχει βοήθεια στο διαδραστικό μέρος που είναι σημαντικό για αυτά τα μωρά» Ε1*

### 5.2.3.2 Σύνδεση μουσικής με άλλες τέχνες στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών

Ένας από τους στόχους του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών «Νέο Σχολείο» είναι η σύνδεση της μουσικής με τις άλλες τέχνες. Κρίθηκε σημαντικό να διερευνηθούν οι απόψεις των

συμμετεχόντων σχετικά με αυτό το στόχο και τη δυνατότητα υλοποίησης του σε ρεαλιστικές εκπαιδευτικές συνθήκες. Διαφορετικές απόψεις εκφράστηκαν πάνω σε αυτό το ζήτημα. Πιο αναλυτικά:

Οι συμμετέχοντες E2 E3 θεωρούν ότι η τέχνη είναι ενιαία και είναι λάθος να τη διαχωρίζουμε. Η κάθε μορφή τέχνης συνδέεται με τις υπόλοιπες με φυσικό τρόπο:

«Θεωρώ ότι είναι αλληλένδετες οι τέχνες ούτως ή άλλως (.) ότι είναι:: ε:: λάθος εμείς να τεμαχίζουμε και να αποκόπτουμε μια τέχνη (.) ένα καλλιτεχνικό προϊόν σε:: μικρότερα τεμάχια που αφορούν το αντικείμενο κάθε τέχνης δηλαδή (.) η μουσική με το χορό συνυπάρχουν όχι μόνο στο χορό και στη μουσική και στο ΘΕΑΤΡΟ και στον ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ και στην ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ (.) η εικόνα μπήκε στο θέατρο (.) έχουμε και εικόνα έχουμε και ήχο (.) και στον κινηματογράφο (.) και στο γλυπτό ακόμα (.) και στο performance και στις συνθέσεις που είναι είναι οι νέες τάσεις στα εικαστικά (.) και εκεί έχουμε τη συνύπαρξη των τεχνών (.) δεν μπορούμε να τα διαχωρίσουμε (.) ακόμα και σκέτη η μουσική και ένας δίσκος ή ένα cd ή ένα βίντεο κλιπ κυκλοφορεί και με την εικόνα μαζί (.) δηλαδή αναγκαστικά μπλέκονται πολλές τέχνες μαζί και η λογοτεχνία με το στίχο (.) όποτε είναι εκ των πραγμάτων αλληλένδετα» E2

«Υπάρχουν διαθεματικά μαθήματα που συνδυάζουν τη μουσική και με τη ζωγραφική (.) ε:: (.) νομίζω η τέχνη είναι ΕΝΙΑΙΑ και και το ένα κομμάτι της σε βοηθάει να περνάς μέσα στο άλλο» E3

Ο συμμετέχων E10 συμπληρώνει ότι η μουσική συνδεόταν ανέκαθεν και με τις επιστήμες:

«...ενοείται ότι η μουσική είναι ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ (.) δηλαδή αν ξέραμε την ιστορία μας (.) αν δεν γνωρίζω την ιστορία μου δεν ξέρω την ταυτότητά μου (.) η μουσική ήταν ενταγμένη με όλες αυτές τις επιστήμες (.) για παράδειγμα θα σου πω κάτι το οποίο το εφαρμόζω (.) διδάσκω μουσική - ιστορία (.) μουσική - γεωγραφία (.) μουσικά μαθηματικά ε:: δηλαδή πάντοτε θέλω να το συνδυάζω με όλα αυτά (.) μουσική και θεολογία (.) μουσική και ιστορία (.) δηλαδή Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΟΛΛΑΕΙ ΠΑΝΤΟΥ ΠΟΛΥ ΑΠΛΑ» E10

Ο συμμετέχων E6 υποστηρίζει ότι η γνώση δεν είναι μονόπλευρη και ότι αυτή η σύνδεση θα ήταν καλό να επιδιώκεται από τους εκπαιδευτικούς με κάθε ευκαιρία. Αυτό βέβαια προϋποθέτει και ένα καλό πλαίσιο συνεργασίας:

«...ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ (.) όλα μπορούν να επιτευχθούν (.) ειδικά αυτό είναι ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ ΚΑΛΟ (.) έτσι όπως το ακούω (.) το θέμα είναι ΠΩΣ ΘΑ ΓΙΝΕΙ ((γέλια)) (.) είμαι πολύ σύμφωνος (.) γιατί εντάξει ok δεν μπορεί να:: να είναι μονόπλευρη η γνώση σε καμία περίπτωση (.) εντάξει δηλαδή είπαμε (.) ΚΟΥΡΑΖΟΝΤΑΙ ΚΑΙ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ δηλαδή εντάξει λένε ήρθε ο

μουσικός κάνουμε:: (.) άλλος τους κάνει μόνο το βιβλίο άλλος τους κάνει μόνο τραγούδι άλλος τους κάνει μόνο:: εντάξει οκ (.) και ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ με αυτό θα πρέπει να συνεργάζονται και οι:: δάσκαλοι μεταξύ τους (.) εγώ το επιδιώκω κάθε φορά αυτό (.) είτε με τον πληροφορικό:: είτε με τον γυμναστή:: (.) συνήθως με πληροφορικούς γίνεται αυτό για να κάνουμε καμιά ταινία (.) τέτοια πράγματα» E6

Ο συμμετέχων E8 δηλώνει ότι η διδασκαλία του κινείται ούτως η άλλως προς αυτή την κατεύθυνση:

«Συμφωνώ κοίτα ε:: ΑΥΤΟ δεν ξέρω πως το:: αναλύει το αναλυτικό πρόγραμμα ΑΚΡΙΒΩΣ επειδή εγώ το έχω δουλέψει (.) έχω δουλέψει σε αυτό το:: σε αυτό το δρόμο (.) και μουσική με κινηματογράφο έχω κάνει (.) και μουσική με ζωγραφική έχω κάνει (.) σαν ιδέα (.) και μουσική και κίνηση και χορό ( ) επειδή έχουμε να κάνουμε με τέχνες θεωρώ ότι είναι ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ ΚΑΛΟ ε:: ενδιαφέρον για τα παιδιά τώρα το αν θα μπορέσει:: εγώ μέχρι στιγμής σε αυτό το κομμάτι ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΖΩ δεν έχω κάτι κάποιον οδηγό ( ) αν αυτό το καινούριο αναλυτικό πρόγραμμα έχει οδηγό καλό θα ήταν να βοηθήσει» E8

Ο συμμετέχων E5 αναφέρει ότι αυτή η σύνδεση υφίσταται ήδη στο πλαίσιο των γιορτών αλλά και των προγραμμάτων που λαμβάνουν χώρα στο σχολείο:

«Εντάξει γενικά έτσι κι αλλιώς αυτό ΣΥΜΒΑΙΝΕΙ στο πλαίσιο των ειδικοτήτων που υπάρχει στο σχολείο (.) συνεργαζόμαστε στα πλαίσια γιορτών στα πλαίσια προγραμμάτων (.) ΥΠΑΡΧΕΙ διαθεματικότητα (.) έχει μπει εδώ και πολλά χρόνια» E5

Οι συμμετέχοντες E4 και E7 εκφράζουν την επιφυλακτικότητα τους λέγοντας ότι σε γενικές γραμμές μπορεί να επιτευχθεί η σύνδεση των τεχνών αλλά δεν είναι πάντα εφικτό και προϋποθέτει καλό κλίμα μεταξύ των συναδέλφων αλλά και αρκετή δουλειά από την πλευρά των εκπαιδευτικών:

«...σε γενικές γραμμές ναι (.) μπορεί να επιτευχθεί (.) αλλά:: ((αίσθημα αμφισβήτησης ))...ναι μπορούν να συνδεθούν και με τα μαθήματα τα άλλα που υπάρχουν (.) και με τις άλλες τέχνες που υπάρχουν μέσα στο σχολείο (.) αν βέβαια μπορείς να συνεργαστείς και με τον αρμόδιο καθηγητή γιατί πάντα δεν είναι εφικτό αυτό ( ) ε:: αν και σε γενικές γραμμές νομίζω ότι μπορεί να γίνει» E4

«Πρέπει να υπάρχει αυτή η διαθεματικότητα (.) ε:: μπορεί να επιτευχθεί (.) αλλά χρειάζεται η συνεργασία των εκπαιδευτικών για να γίνει κάτι τέτοιο (.) ε:: και των ειδικοτήτων και των δασκάλων (.) ε:: χρειάζεται καλό κλίμα βέβαια για να γίνει κάτι τέτοιο (.) και θέλει και αρκετή δουλειά» E7

Αντίθετα ο συμμετέχων E9 και E1 έχουν διαφορετική άποψη λέγοντας ότι πρακτικά αυτή η σύνδεση δεν είναι εφικτή για διάφορους λόγους. Ο εκπαιδευτικός E9 αναφέρει ότι η

προτεραιότητα του σχολείου είναι να βγει το πρόγραμμα και να λειτουργήσει το ωράριο των εκπαιδευτικών και όχι η συνεργασία. Οι δυνατότητες αλληλεπίδρασης των εκπαιδευτικών με σκοπό την υλοποίηση κοινών στόχων, δυστυχώς, δεν λαμβάνονται υπόψη στον προγραμματισμό του σχολείου:

*«Πρακτικά όχι (.) καταρχάς θεατρική αγωγή δεν κάνει η πέμπτη και η έκτη (.) και επίσης δεν έχουμε όλες τις ειδικότητες σε όλα τα σχολεία (.) το πρόγραμμα είναι μοιρασμένο έτσι που ΑΝ υπάρχουν ειδικότητες ΔΕΝ ΣΥΝΑΝΤΙΟΜΑΣΤΕ ΠΟΤΕ (.) προκειμένου να βγει το πρόγραμμα του σχολείου (.) οπότε ΟΥΤΕ ΚΑΝ για τις γιορτές δεν υπάρχει επικοινωνία μεταξύ μας στο να κάνουμε κάτι (.) δηλαδή γίνονται:: οι γιορτές χωρίς να έχει επέμβει κάποιος θεατρολόγος με το μουσικό να ετοιμάσουν την παράσταση (.) ο εικαστικός να κάνει τα σκηνικά (.) και όλο αυτό όμως κάπως να:: ΠΟΥ ΝΑ ΣΥΝΕΝΝΟΗΘΟΥΜΕ δεν βρισκόμαστε καν (.) δεν γίνεται καν αυτό (.) όχι να καταφέρουμε να συνεννοηθούμε και να το εντάξουμε και στο μάθημα μας οπότε νομίζω:: ΠΟΛΥ ΠΟΛΥ ΔΥΣΚΟΛΑ (.) ειδικά και για τον κινηματογράφο (.) δηλαδή είναι λίγο στην τύχη του το θέμα είναι σε τι εκπαιδευτικό θα πέσεις και τι ενδιαφέροντα έχει (.) ώστε αναλόγως αν θα κάνει κάποια πράγματα στα παιδιά ή όχι» Ε9*

Ο εκπαιδευτικός Ε1 καταθέτει ότι η διάθεσή του για συνεργασία δε βρίσκει ανταπόκριση από τους υπόλοιπους συναδέλφους και υποστηρίζει ότι οι εκπαιδευτικοί γενικότερα δεν είναι ενήμεροι για τις δυνατότητες σύνδεσης της μουσικής με τα υπόλοιπα διδακτικά αντικείμενα:

*«Κρίνοντας από τη διδακτική μου εμπειρία και από την ας πούμε εκμετάλλευση μου από άλλο εκπαιδευτικό ΜΟΝΟ ΜΙΑ ΦΟΡΑ (.) ΟΛΑ ΑΥΤΑ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ (.) πάνω από 20 μιλιάω (.) θεωρώ ότι ΔΕ ΛΕΙΤΟΥΡΓΕΙ. Παρόλο που έχω κάνει προτάσεις εγώ η ίδια σε άλλους εκπαιδευτικούς δε λειτουργεί (.) είτε γιατί οι άλλοι εκπαιδευτικοί θεωρούν ότι δε μπορεί να ολοκληρωθεί αυτό το πράγμα (.) που σημαίνει ότι δεν είναι ενημερωμένοι για μας (.) είτε διότι ο τρόπος με τον οποίον ενημερώνονται από το ΠΣ (.) είναι ελλιπέστατος ως προς το πολυπρισματικό της μουσικής (.) ΔΕΝ (.) δηλαδή ούτε οι άλλοι εκπαιδευτικοί ενημερώνονται (.) το ίδιο το πρόγραμμα δε βοηθάει (.) Δηλαδή να το κάνω εγώ με ΠΟΙΟΝ;;; Εγώ πήγα έκανα προτάσεις (.) αν ο εκπαιδευτικός της τάξης δεν είναι ενημερωμένος για το ΠΩΣ θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τον μουσικό? Πρέπει να ενημερωθούν και οι άλλες ειδικότητες (.) οι δάσκαλοι βασικά (.) εγώ έχω συνεργαστεί ας πούμε με τον εικαστικό και ή με το θεατρολόγο (.) έχουμε κάνει παράσταση (.) έχω κλείσει με μουσική δική μου σύνθεση μία παράσταση που την έστησε ο θεατρολόγος ο εικαστικός και ο μουσικός.*

Ο συμμετέχων Ε1 στη συνέχεια κάνει λόγο για την υποβάθμιση των τεχνών στο δημόσιο σχολείο.

*«...οι τρεις ειδικότητες που είναι τώρα για το ΧΧΧ (.) συγνώμη για την έκφραση (.) και που μας έχουν εντελώς εξοβελίσει από το κεντρικό κορμό της διδακτικής του σχολείου (.) και αλλά επίσης να πω κάτι (.) όταν ήρθαν από Erasmus στο σχολείο τα προγράμματα*

*που έτρεξαν ήταν της εικαστικού και της μουσικού (.) για να δούνε πράγματα οι επισκέπτες του Erasmus (.) δηλαδή τρελάθηκαν (.) εγώ τους δίδαξα έναν κανόνα σε χρόνο ρεκόρ (.) τους έδωσα όργανα και μελωδικά και κρουστά και ρυθμικά (.) ΕΠΑΙΞΑΝ ΚΙΝΗΘΗΚΑΝ, ΧΟΡΕΨΑΝ, ΤΡΑΓΟΥΔΗΣΑΝ από μια ειδικότητα που στην ουσία στην Ελλάδα δεν υπάρχει (.) είναι υποτιμημένη» E1*

### 5.2.3.3 Καταλληλότητα του Προγράμματος Σπουδών Μουσικής

Η ανάλυση των ερευνητικών δεδομένων έφερε στην επιφάνεια σημαντικά στοιχεία για τη γνώση, το βαθμό επιρροής αλλά και την καταλληλότητα του ισχύοντος αναλυτικού προγράμματος σπουδών μουσικής από την πλευρά των εκπαιδευτικών. Αρχικά είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι από τους δέκα εκπαιδευτικούς μόνο οι πέντε γνωρίζουν ποιο είναι το ισχύον αναλυτικό πρόγραμμα. Οι συμμετέχοντες E1 E2 E4 E5 E10 δήλωσαν τα εξής:

*«...είναι αυτό για το νέο σχολείο (.) ναι το γνωρίζω και είναι:: δε θα έλεγα και ιδιαίτερα αξιόλογο κατά τη γνώμη μου (.) δεν το χρησιμοποιώ πολύ» E1*

*«...στα ισχύοντα αναλυτικά προγράμματα υπάρχει και το προηγούμενο πρόγραμμα σπουδών το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο (.) θεωρείται ισχύον και αυτό αλλά το επικαιροποιημένο του 2021 είναι μία πρόταση του 2011 και του 2014 η οποία εξελίχθηκε στο πρόγραμμα του 21 (.) το οποίο δημοσιεύτηκε» E2*

*«...ναι το γνωρίζω ε:: δεν το ακολουθώ αυστηρά (.) παίρνω αρκετά στοιχεία από μέσα από αυτό που έχει τα οποία όμως τα προσαρμόζω ανάλογα με τις δικές μου (.) με τα δικά μου θέλω και με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις των μαθητών» E4*

*«...ναι σε γενικές γραμμές ναι» E5*

*«...ναι το γνωρίζω (.) το γνωρίζω τι είναι ακριβώς (.) και είναι κάτι που δεν μπορεί να βρει εφαρμογή με τίποτα (.) έτυχε με κάλεσαν να κάνω μία ομιλία στο ΠΕΚΕΣ Ιωαννίνων και το διάβασα λίγο για να καταλάβω το χαστικό αυτό που υπάρχει» E10*

Οι Συμμετέχοντες E3 E6 E7 E8 και E9 αναφέρουν ότι δε γνωρίζουν το ισχύον αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών και ακολουθούν το δικό τους πρόγραμμα για το σχολείο το οποίο το προσαρμόζουν ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες. Οι συμμετέχοντες (E3 E6 E7 E8 και E9) κατέθεσαν τα εξής:

*«...όχι δεν το έχω παρακολουθήσει τελευταία » E3*

*«...επειδή αλλάζουν γενικά αυτά (.) συχνά (.) έχω χάσει λίγο την μπάλα (.) ΤΙ ΙΣΧΥΕΙ ΚΑΙ ΤΙ ΔΕΝ ΙΣΧΥΕΙ (.) σε γενικές γραμμές ναι αλλά:: τώρα εξαρτάται» E6*

«...ε:: το είχα μελετήσει παλαιότερα (.) ε:: δεν το θυμάμαι απέξω και ανακατωτά ( ) ε:: αλλά ξέρω ότι:: θέλει να καλλιεργήσει τις ε:: ικανότητες της εκτέλεσης νομίζω της ακρόασης του αυτοσχεδιασμού ( ) σε γενικές γραμμές δηλαδή το πνεύμα του αναλυτικού προγράμματος είχα καταλάβει πού αποσκοπεί (.) και:: πάνω σε αυτό προσπαθώ να βρίσκω υλικό πού να ανταποκρίνεται πάνω σε αυτές τις πτυχές που οδηγεί (.) και θέλει να στρέψει τους μαθητές» E7

«...ΤΟ ΕΧΩ ΔΕΙ μ::ία ή δύο φορές (.) τώρα βέβαια βγαίνει το καινούργιο αυτό μας είπε η σύμβουλος (.) αυτό μας ανέλυε (.) ότι βγαίνει το καινούργιο (.) το οποίο δεν έχει βγει (.) το προηγούμενο το είχα:: έτσι ξεφυλλίσει μία φορά» E8

«...απ έξω δεν το γνωρίζω (.) το έχω διαβάσει και:: φτιάχνω ένα πρόγραμμα δικό μου στις τάξεις (.) δεν ακολουθώ κάτι» E9

Στη συνέχεια οι συμμετέχοντες ρωτήθηκαν αν επηρεάζει τη διδασκαλία τους η ύπαρξη των αναλυτικών προγραμμάτων. Από το σύνολο των συμμετεχόντων οι εκπαιδευτικοί E2 και E5 αναφέρουν ότι η ύπαρξη των αναλυτικών προγραμμάτων λειτουργεί βοηθητικά σε μεγάλο βαθμό.

Πιο αναλυτικά αναφέρουν:

«...το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών με βοηθάει να (.) θεωρώ ότι το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών είναι αυτό που δεσμεύει τον εκπαιδευτικό απέναντι στο τι έχει να διδάξει (.) αυτό είμαστε υποχρεωμένοι να ακολουθούμε ως εκπαιδευτικοί (.) όχι τα βιβλία ή την προσωπική μας φιλοσοφία (.) οπότε:: είναι σημαντικό να υπάρχει και να είναι αναλυτικό αρκετά για να καθοδηγεί σωστά τον εκπαιδευτικό (.) εμένα με βοηθάει γιατί έχει μέσα αρκετές ιδέες που μπορώ να πάρω (.) αλλά είναι ταυτόχρονα αρκετά ανοιχτό για να έχω και την ελευθερία να διδάξω δραστηριότητες όπως εγώ τις θεωρώ καταλληλότερες για τους μαθητές μου» E2

«...την επηρεάζει (.) την επηρεάζει (.) πάντα εκεί μέσα κινούμαι» E5

«...και εγώ στηρίζομαι αρκετά και στα βιβλία (.) στηρίζομαι αρκετά (.) δεν μένω στο έντυπο ΑΛΛΑ το έχω σαν σκελετό στην ύλη μου πολύ» E5

Οι εκπαιδευτικοί E1 και E4 τονίζουν ότι ενημερώνονται για τα αναλυτικά προγράμματα αλλά παρόλα αυτά δεν επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό τη διδασκαλία τους.

Συγκεκριμένα:

«...τη συμβουλευόμαι για να μην είμαι εκτός πραγματικότητας βάση του Υπουργείου Παιδείας (.) αλλά κατά τη γνώμη μου είναι πολύ λίγη (.) μπροστά στις ανάγκες των παιδιών» E1

«...Όχι σε πολύ μεγάλο βαθμό όχι σε πολύ μεγάλο βαθμό ( ) δεν το αφήνω να ( ) δεν ακολουθώ πάντα πίστα οπότε:: το προσαρμόζω πάντα» E4

Σε αντίθεση οι εκπαιδευτικοί E3 E6 E7 E8 E9 E10 παραδέχονται ότι τα αναλυτικά προγράμματα δεν επηρεάζουν καθόλου τη διδασκαλία τους:

«...Όχι δεν βοηθάει και ίσως κάποιες στιγμές να είναι και ακατάλληλα» E3

«...ε τώρα τι να σου πω (.) είναι και πολλά τα σχολεία που διδάσκει ο εκπαιδευτικός ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ (.) δεν έχεις και είκοσι μαθητές (.) έχεις περίπου ΤΡΙΑΚΟΣΙΟΥΣ ΤΕΤΡΑΚΟΣΙΟΥΣ ΠΕΝΤΑΚΟΣΙΟΥΣ ΕΞΑΚΟΣΙΟΥΣ ας πούμε (.) οπότε όπως καταλαβαίνεις δεν έχεις τη δυνατότητα να ΨΑΧΝΕΣΑΙ ΜΕ ΤΕΤΟΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ (.) κάνεις το μάθημά (.) όσο μπορείς να το κάνεις (.) με τον τρόπο που θεωρείς ΕΣΥ ότι είναι σωστός (.) ο κάθε εκπαιδευτικός» E6

«...δε θα το έλεγα» E7

«...όχι (γέλια)» E8

«...στην αρχή το βλέπω αισιόδοξα και λέω ας πάρουμε κάποια ιδέα και τελικά καταλήγω να κάνω δικά μου προγράμματα» E9

«...ε όχι ιδιαίτερα» E10

Οι εκπαιδευτικοί E1 E3 E4 E6 E8 E10 πιστεύουν ότι τα αναλυτικά προγράμματα δεν ανταποκρίνονται στις πραγματικές εκπαιδευτικές ανάγκες και γι αυτό χρειάζονται αναπροσαρμογή.

«...δεν κρύβω ότι δεν τα χρησιμοποιώ και πολύ σπάνια ακολουθώ...θεωρώ ότι τα προγράμματα σπουδών πρέπει να ΑΦΟΥΓΚΡΑΣΤΟΥΝ ΤΗΝ ΑΝΑΓΚΗ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ (.) τα παιδιά στην εποχή μας είναι καθηλωμένα μπροστά σε οθόνες (.) δεν παίζουν στις αυλές (.) δεν παίζουν στους δρόμους (.) χρειάζονται εκτόνωση (.) και η εκτόνωση στο μάθημα της μουσικής κατά κόρον πρέπει να συμβαίνει (.) δε μπορείς να τα έχεις καθηλωμένα και να βλέπουν τις ζωγραφιές τις ωραίες (.) Καλά (.) αλλά βάλτα να παίζουν (.) χρειάζονται παιχνίδια (.) επίσης τα παιχνίδια που δεν ξέρουν τα παιδιά τα ομαδικά πρέπει να τα μάθουν (.) να τα διδαχθούνε με κάποιο τρόπο» E1

«...φαντάζομαι είναι κατανοητά από όλους τους επαγγελματίες αλλά:: νομίζω (.) δεν ξέρω πόσο βοηθητικά είναι στην ουσία» E3

«...ίσως κάποιες στιγμές να είναι και ακατάλληλα ή να θέλουμε μία αναπροσαρμογή για τα ρεαλιστικά μαθησιακά δεδομένα» E3

«...είναι χρήσιμα γιατί μας βοηθούν να έχουμε μία:: βάση πάνω στην οποία να στηριχθούμε και μπορούμε να οργανώσουμε το μάθημά μας ( ) αλλά είναι:: είναι πλασμένα σε έναν:: αγγελικό σε έναν αγγελικά πλασμένο κόσμο που θα έχουμε όλα τα μέσα για να χρησιμοποιήσουμε ( ) ΤΟ ΧΡΟΝΟ που είναι πολύ μεγάλο μειονέκτημα γιατί ουσιαστικά είμαστε μισή ώρα με 35 λεπτά μέσα στην τάξη και δεν είναι τόσο εύκολο να



τα κάνουμε όλα (.) σαφώς και πρέπει να υπάρχουν αλλά θα έπρεπε να είναι λίγο πιο προσαρμοσμένα στις πραγματικές ανάγκες» E4

«...εντάξει έχει ναι (.) έχει κάποια πράγματα τα οποία μπορείς να εφαρμόσεις (.) στη ΘΕΩΡΙΑ (.) τώρα στην πράξη για να γίνει αυτό:: είναι λίγο σπάνιο (.) ας πούμε μάλλον αυτοί που τα γράψανε δεν γνωρίζουν ΤΟ ΑΘΛΗΜΑ» E6

«...όχι θεωρώ ότι δε μπορούν να (.) κάποια είναι πολύ ωραία έτσι όπως τα λέει κάποια άλλα είναι αδιάφορα (.) αλλά:: τα περισσότερα για να μην πω όλα ΔΕ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΕΦΑΡΜΟΣΤΟΥΝ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ ΣΕ ΜΙΑ ΤΑΞΗ τουλάχιστον του τύπου των σχολείων που ξέρω εγώ (.) γιατί δε ξέρω αν σε μια μεγάλη πόλη εγώ δεν έχω μπει σε μεγάλες πόλεις μήπως τα παιδιά είναι Μπετόβεν και Μότσαρτ και έχουνε:: (.) εγώ βλέπω ότι δε μπορούν να εφαρμοστούν στην πράξη τα περισσότερα» E8

«...η απογοήτευσή μου είναι τεράστια έχω σταματήσει πλέον να πολύ ασχολούμαι με το γεγονός αυτό (.) ΓΙΑΤΙ; και θέλω να το γράψεις αυτό (.) αυτό ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΘΕΛΩ ΝΑ ΤΟ ΓΡΑΨΕΙΣ (.) διότι αυτοί που ασχολούνται με αυτά τα πράγματα δεν έχουν επικοινωνία με την τάξη...δεν είναι σε:: πραγματικό χρόνο δηλαδή με τις ανάγκες της τάξης (.) με το πώς λειτουργεί η τάξη» E10

#### 5.2.3.4 Ανάγκη για αύξηση διδακτικής ώρας στο μάθημα της μουσικής

Σε όλη τη διάρκεια ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων ερχόμαστε αντιμέτωποι με διάφορες ανάγκες των εκπαιδευτικών μουσικής. Οι συμμετέχοντες στην έρευνα εκφράζουν την ανάγκη τους για επιμόρφωση, για συνεργασία, για αναδιαμόρφωση των προγραμμάτων σπουδών και για καλύτερες συνθήκες διδασκαλίας (αίθουσα μουσικής). Αυτό όμως που δηλώνουν έντονα οι συμμετέχοντες είναι η απογοήτευσή τους για τη μείωση των διδακτικών ωρών για το μάθημα της μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο. Αυτή τη στιγμή η διδασκαλία της μουσικής περιορίζεται σε μία διδακτική ώρα ανά τάξη. Αυτό πρακτικά σημαίνει 45 λεπτά, τα οποία βέβαια σε πραγματικές συνθήκες λειτουργίας του σχολείου ερμηνεύεται σε 40 λεπτά, ακόμη και 35 λεπτά. Οι συμμετέχοντες E1 E3 E4 E5 E6 E7 E8 E10 εκφράζουν τη δυσαρέσκειά τους:

«...θα ήταν καλύτερα αν μαζί με όλα τα άλλα σε αυτήν ΤΗΝ ΕΛΑΧΙΣΤΗ 40ΛΕΠΤΗ ΩΡΑ που έχουμε με τα παιδιά (.) γινόταν πιο ΔΙΑΔΡΑΣΤΙΚΑ τα μαθήματα» E1

«...αυτό που θα βοηθούσε στην υλοποίηση των μουσικών στόχων είναι και η αύξηση των διδακτικών ωρών (.) τι να προλάβεις σε 40 λεπτά; (.) μέχρι να ηρεμήσουν οι μαθητές από το διάλειμμα...» E3

«...είναι πλασμένα (τα προγράμματα σπουδών) σε έναν:: αγγελικό (.) σε έναν αγγελικά πλασμένο κόσμο που θα έχουμε όλα τα μέσα για να χρησιμοποιήσουμε ( ) ΤΟ ΧΡΟΝΟ που είναι πολύ μεγάλο μειονέκτημα γιατί ουσιαστικά είμαστε μισή ώρα με 35 λεπτά μέσα στην τάξη και δεν είναι τόσο εύκολο να τα κάνουμε όλα (.) σαφώς και πρέπει να υπάρχουν αλλά θα έπρεπε να είναι λίγο πιο προσαρμοσμένα στις πραγματικές ανάγκες» E4

«...βέβαια η συνεργασία των ειδικοτήτων δεν είναι πάντα εφικτή (.) είναι και μονόωρο το μάθημα τι να προλάβεις να κάνεις;» E5

«...τώρα τι να σου πω είναι και πολλά τα σχολεία που διδάσκει ο εκπαιδευτικός ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΕΝΑ (λόγω μείωσης των διδακτικών ωρών του μαθήματος της μουσικής) δεν έχεις και είκοσι μαθητές έχεις περίπου ΤΡΑΚΟΣΙΟΥΣ ΤΕΤΡΑΚΟΣΙΟΥΣ ΠΕΝΤΑΚΟΣΙΟΥΣ ΕΞΑΚΟΣΙΟΥΣ ας πούμε όποτε όπως καταλαβαίνεις δεν έχεις τη δυνατότητα να ΨΑΧΝΕΣΑΙ ΜΕ ΤΕΤΟΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ (.) κάνεις το μάθημα όσο μπορείς να το κάνεις (.) με τον τρόπο που θεωρείς ΕΣΥ ότι είναι σωστός ο κάθε εκπαιδευτικός» E6

«...σίγουρα το τι έγινε μονόωρο το μάθημα αυτό δεν βοηθάει να επιτευχθούν οι στόχοι (.) αυτοί» E7

«...εγώ βλέπω ότι δεν μπορούν να εφαρμοστούν (τα αναλυτικά προγράμματα) στην πράξη τα περισσότερα μέσα σε μία διδακτική ώρα 35 λεπτών» E8

«...τώρα όμως υπάρχει ένα πράγμα ( ) ΠΟΣΟΙ από όλα αυτά που λέμε μένουν στη θεωρία; ΠΟΣΟΙ προχωράνε στην πράξη; ΠΟΣΟΙ παίρνουν ένα αρμόνιο παραμάσχαλα; γιατί (.) ΑΥΤΟ ΕΠΙΒΑΛΕΙ η κατάσταση (.) και ΠΟΣΟΙ μπορούν και προχωρούν σε αυτή την βιωματικότητα; άρα λοιπόν (.) ΕΠΙΣΗΣ ΑΥΤΟ ΘΕΛΩ ΝΑ ΤΟ ΓΡΑΨΕΙΣ η επιτακτική ανάγκη για περισσότερες ώρες είναι:: (.) Η ΑΝΑΓΚΗ ΓΙΑ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ ΩΡΕΣ ΕΙΝΑΙ ΕΠΙΤΑΚΤΙΚΗ (.) δηλαδή χρειάζονται περισσότερες ώρες μουσικής (.) χρειάζονται περισσότερες ώρες τέχνης γενικότερα στο δημοτικό (.) γιατί το δημοτικό είναι η πρόγευση του “αφομοιώνω τις γνώσεις” που θα ρθει στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση (.) ούτως ώστε να πετάξουμε στην τριτοβάθμια εκπαίδευση (.) άρα λοιπόν δεν μπορείς να είσαι σε μία διαδικασία μάθησης η οποία είναι τόσο στυγνή απέναντι στην παιδικότητα» E10

### 5.2.3.5 Ενημέρωση για το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής

Όσον αφορά τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών μουσικής οι συμμετέχοντες E1 E2 E3 E4

E7 E10 δηλώνουν πως ενημερώνονται κυρίως ατομικά. Πιο αναλυτικά:

«...ατομικά φυσικά γιατί εντάξει θεσμικά τι να (.) ότι άλλαξε το σύστημα; κανείς δεν ενημερώνει» E1

«...ατομικά ((γέλια)) ατομικά γιατί θεσμικά ακόμη δεν έχει γίνει κάποια ενημέρωση για τα προγράμματα σπουδών τουλάχιστον σε αυτή τη φάση» E2

«...η σύμβουλος μας δεν μας ενημερώνει συχνά ( ) αν προκύψει κάποιο email από τη διεύθυνση το οποίο να είναι σχετικό και παρουσιάζει κάποιο ενδιαφέρον (.) αλλιώς όχι ότι ενημερώνομαι ιδιαίτερα συχνά» E3

«...ατομικά αρκετά συχνά θεσμικά όχι ((γέλια)) δυστυχώς δεν μας ενημερώνει κανένας (.) αγνοείται η κυρία XXX (σύμβουλο μουσικής)» E4

«...ατομικά θα έλεγα» E7

«...συνήθως ατομικά όταν χρειαστώ κάτι να δω τι υπάρχει» E10

Αντίθετα οι εκπαιδευτικοί E5 E6 E7 αναφέρουν ότι ενημερώνονται θεσμικά αλλά όχι

τόσο συχνά. Συγκεκριμένα:

«...Θεσμικά κυρίως από τη σύμβουλο και μετά αν χρειαστεί κάτι επιπλέον» E5

«...Θεσμικά ναι γιατί μου έρχονται κάποια email και τα λουπά (.) αν αυτό το email που μου έστειλαν δεν είναι χίλιες εφτακόσιες ογδόντα σελίδες (.) ε το κοιτάω λίγο» E6

-Πόσο συχνά γίνεται αυτό;

«...μία φορά στα ΔΥΟ ΧΡΟΝΙΑ (.) κάπου εκεί» E6

«...αν θυμάμαι καλά έρχεται ένα email από τη διεύθυνση κάθε χρόνο» E9

Ενώ η εκπαιδευτικός E8 δηλώνει ότι δεν ενημερώνεται ούτε ατομικά ούτε θεσμικά και η ενημέρωση από τη σύμβουλο είναι πολύ σπάνια:

«...ατομικά ΔΕΝ ενημερώνομαι από τη διεύθυνση ΔΕ μας ενημερώνουν από τη σύμβουλο μας ενημέρωσε με μία συνάντηση προχθές Η ΟΠΟΙΑ ΕΙΧΕ ΝΑ ΜΑΣ ΔΕΙ:: ΧΡΟΝΙΑ να μας ενημερώσει ((συναίσθημα απογοήτευσης))» E8

Επιπλέον E1 E3 E4 E8 εκφράζουν τη δυσαρέσκεια τους για το γεγονός ότι δεν έχουμε συναντήσεις και επιμορφώσεις από τη σύμβουλο μας:

«...η σύμβουλος μας είναι (.) δεν μπορώ να πω ότι μας βοηθάει έτσι πολύ με τα αναλυτικά προγράμματα (.) ασχολείται δηλαδή ξέρω ότι ασχολείται πολύ με τη γραφή νέων εκπαιδευτικών συγγραμμάτων τώρα για το σχολείο αλλά στα αναλυτικά προγράμματα δεν νομίζω ότι έχει εστιάσει (.) παρόλο που έχουμε κάνει σε διάφορες συναντήσεις μας νύξεις για αυτό (.) οπότε ενημερώνομαι προσωπικά (.) από ενδιαφέρον προσωπικό για να δω τι τρέχει και τι πρέπει να κάνω» E1

«...η σύμβουλος μας δεν μας ενημερώνει συχνά...» E3

«...δυστυχώς δεν μας ενημερώνει κανένας αγνοείται η κυρία XXX (σύμβουλο μουσικής)» E4

*«...η σύμβουλο μας ενημέρωσε με μία συνάντηση προχθές Η ΟΠΟΙΑ ΕΙΧΕ ΝΑ ΜΑΣ ΔΕΙ:: ΧΡΟΝΙΑ να μας ενημερώσει ((συναίσθημα απογοήτευσης))» E8*

#### 5.2.4 Η έννοια της μουσικοκινητικής αγωγής

##### 5.2.4.1 Γνώση της έννοιας της μουσικοκινητικής αγωγής

Στο τελευταίο μέρος της συνέντευξης ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να αναφέρουν αν γνωρίζουν την έννοια της μουσικοκινητικής αγωγής. Στο σύνολο τους οι συμμετέχοντες (E1 E2 E3 E4 E5 E6 E7 E8 E10) ανταποκρίθηκαν θετικά με εξαίρεση το συμμετέχοντα E9. Πιο αναλυτικά:

*«...ε ναι το γνωρίζω από τη μέθοδο Νταλκρόζ» E1*

*«...γνωρίζω προσεγγίσεις μουσικοκινητικής αγωγής» E2*

*«...σαν συγκεκριμένη μορφή γνώσης όχι (.) αλλιώς σαν τρόπο μάθησης ως προς τη δική μου φιλοσοφία διδασκαλίας και τα λοιπά ναι» E3*

*«...έχω σχέση με την μουσικοκινητική είχα παρακολουθήσει κάποια σεμινάρια και τα λοιπά (.) στο παρελθόν» E4*

*«...ναι φυσικά από τα προγράμματα σπουδών» E5*

*«...τη γνωρίζω» E6*

*«...τον γνωρίζω τον όρο» E7*

*«...ναι γνωρίζω την έννοια της μουσικοκινητικής αγωγής» E8*

*«...ΟΧΙ το μυαλό μου πάει σε αυτό που λέγαμε για τις χορωδίες (.) για το μουσικοκινητικό όταν ακούω κάτι τέτοιο (.) το μυαλό μου πάει μόνο εκεί» E9*

*«...ναι φυσικά γνωρίζω τη μουσικοκινητική αγωγή ως έννοια» E10*

##### 5.2.4.2 Γνώση των μουσικοκινητικών προσεγγίσεων

Στη συνέχεια διερευνήθηκε η γνώση συγκεκριμένων μουσικοκινητικών προσεγγίσεων από την πλευρά των συμμετεχόντων. Οι συμμετέχοντες E6 E7 E8 E9 απάντησαν ότι δε γνωρίζουν κάποια συγκεκριμένη προσέγγιση. Οι συμμετέχοντες E3 και E4 ανέφεραν μόνο την προσέγγιση Dalcroze ενώ οι συμμετέχοντες E2 και E5 δήλωσαν ότι γνωρίζουν τις προσεγγίσεις Orff και Dalcroze. Ο συμμετέχων E1 ανέφερε τρεις προσεγγίσεις (Orff Dalcroze και Kodaly) και ο συμμετέχων E10

ανέφερε τέσσερις προσεγγίσεις προσθέτοντας και τη μέθοδο Suzuki. Οι παραπάνω ισχυρισμοί επιβεβαιώνονται από τα λεγόμενα των εκπαιδευτικών ως εξής:

*«...ναι οι προσεγγίσεις Νταλκρόζ Κοντάι και Ορφ» E1*

*«...γνωρίζω προσεγγίσεις μουσικοκινητικής αγωγής (.) ήδη από τους μεγάλους μουσικοπαιδαγωγούς Ορφ Νταλκρόζ και σχετικά (.) έχουμε την ανάδειξη της σημασίας της μουσικοκινητικής (.) το σώμα να εναρμονίζεται με αυτό που συμβαίνει στη μουσική και να λειτουργεί ο άνθρωπος σαν μια οντότητα και όχι τα χέρια και τα αυτιά ((γέλια)) χωριστά από το υπόλοιπο σώμα» E2*

*«...ναι για παράδειγμα ακουστά έχω την Νταλκρόζ και τα λοιπά αλλά:: σε επίπεδο να έχω διδαχθεί εγώ πάνω σε συγκεκριμένες μεθόδους όχι» E3*

*«...γνωρίζω τη μέθοδο Νταλκρόζ» E4*

*«...Είναι ο Νταλκρόζ ο Ορφ που είναι πιο παλιά νομίζω ότι είναι πιο παλιά (.) του Ορφ και του Νταλκρόζ μου έρχεται πιο πολύ (.) ε δεν ξέρω κάτι άλλο» E5*

*«...όχι αυτό δεν το γνωρίζω» E6*

*«...όχι δε γνωρίζω κάποια συγκεκριμένη προσέγγιση» E7*

*«...όχι δεν...»E8*

*«...όχι» E9*

*«...πολλές πολλές (.) και Καρλ Ορφ και Σουζούκι και Νταλκρόζ (.) η Νταλκρόζ είναι κάτι το οποίο δεν το εκτιμήσαμε πάρα πολύ ενώ θα έπρεπε λίγο και παραπάνω (.) και Κοντάι υπάρχει» E10*

#### 5.2.4.3 Αξιοποίηση της μουσικοκινητικής αγωγής

Στη συνέχεια οι συμμετέχοντες ανέφεραν αν χρησιμοποιούν τη μουσικοκινητική αγωγή και τον τρόπο αξιοποίησης αυτής. Οι εκπαιδευτικοί E6 E7B E9, όπως ειπώθηκε και για το χορό, δεν αξιοποιούν τη μουσικοκινητική αγωγή. Συγκεκριμένα παραθέτουν τα εξής:

*«...όχι ακουστά το έχω αλλά ΔΕΝ ΕΧΩ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΕΙ πάνω σε αυτό (.) απλά δεν έχω κάνει κάτι τέτοιο» E6*

*«...ΔΕ χρησιμοποιώ τη μουσικοκινητική αγωγή στην διδασκαλία μου για τον λόγο ότι δεν είναι υποδομή κατάλληλη μέσα σε μία τάξη και επειδή οι ειδικότητες της μουσικής εμείς μεταφερόμαστε από τάξη σε τάξη (.) δεν έχουμε την αίθουσα μας (.) πρέπει να*

*κουβαλήσουμε όλο τον εξοπλισμό ε:: (.) οπότε είναι λιγάκι δύσκολο για αυτό το λόγο γενικώς δεν τον χρησιμοποιώ» E7*

*«...όχι δεν την χρησιμοποιώ» E9*

Οι συμμετέχοντες E1 E2 E10 τονίζουν ότι δε χρησιμοποιούν κάποια συγκεκριμένη προσέγγιση αλλά ένα συνδυασμό αυτών. Ανάλογα με τις απαιτήσεις του εκάστοτε μαθήματος και με του στόχους συνδυάζουν στοιχεία από όλες τις προσεγγίσεις που γνωρίζουν. Πιο αναλυτικά αναφέρουν:

*«...αξιοποιώ του Νταλκρόζ και του Κοντάι (.) εντάξει ας πούμε ότι είναι λίγο πιο:: είναι περισσότερο με τα παραδοσιακά της περιοχής του (.) εγώ βέβαια έχω χρησιμοποιήσει τη μέθοδο Κοντάι με πεντατονικά τραγούδια της δικής μας περιοχής με κάποια ηπειρωτικά που έχω χρησιμοποιήσει (.) τώρα δεν θυμάμαι συγκεκριμένα ποια (.) αλλά είναι περισσότερο στο παραδοσιακό τραγούδι και χορό (.) και του Ορφ που χρησιμοποιώ επίσης με τα κρουστά οργανάκια ( ) δηλαδή εγώ κάνω ένα συνδυασμό μαζί με αυτά και τα δικά μου και τη δική μου φαντασία και των παιδιών ( ) νομίζω η πεντάδα είναι απαραίτητη (.) σημαντική όχι απαραίτητη» E1*

*«...δεν χρησιμοποιώ συγκεκριμένα την προσέγγιση βάση ενός μουσικοπαιδαγωγού αλλά με ένα συνδυασμό από τις ιδέες που παίρνετε από αυτούς είτε από άλλους μεταγενεστέρους και από άλλους συναδέλφους προσπαθώ να βρω κάθε φορά τι είναι καταλληλότερο για τους μαθητές μου (.) τους εκάστοτε μαθητές μου» E2*

*«...ένα κράμα ακολουθώ δεν θέλω να ακολουθήσω κάτι (.) δεν θέλω δηλαδή να βάλω μία ταυτότητα στη διδασκαλία μου (.) δηλαδή θέλω τα παιδιά να έχουν μία πολυεπίπεδη δραστηριότητα πρόσληψη:: ας πούμε:: (.) πολυεπίπεδες προσλαμβάνουσες αυτό ήθελα να πω» E10*

Ενώ οι συμμετέχοντες E3 E4 και E8 δεν εφαρμόζουν συγκεκριμένη μέθοδο αλλά χρησιμοποιούν τη μουσικοκινητική ως φιλοσοφία στη διδασκαλία τους. Οι E3 E4 και E8 δηλώνουν τα εξής:

*«...ναι την αξιοποιώ σαν φιλοσοφία» E3*

*«...και τη χρησιμοποιώ γενικότερα μέσα στο πρόγραμμά μου στη διδασκαλία μου» E4*

*«...δεν έχω κάτσει να τη μελετήσω ιδιαίτερα να εφαρμόσω ακριβώς:: έχω διαβάσει κάποια πράγματα αλλά:: όχι ακριβώς ότι εφαρμόζω μέθοδο συγκεκριμένη» E8*

Ο συμμετέχων E5 περιγράφει ότι χρησιμοποιεί στοιχεία κυρίως από την προσέγγιση Orff και λιγότερο από την Dalcroze. Συγκεκριμένα αναφέρει:

*«...είμαι είμαι πιο επηρεασμένη από τον Ορφ ε:: από τον Ορφ είμαι πιο πολύ (.) αλλά προσπαθώ να έχω και στοιχεία του Νταλκρόζ» E5*

Ο συμμετέχων E1 προτείνει την εφαρμογή της προσέγγισης Dalcroze με μια προσαρμογή

στα Ελληνικά δεδομένα:

*«...η μέθοδος Νταλκρόζ στην Ελλάδα θα μπορούσε να ενσωματώσει αυτό που λείπει από το Ελληνικό στοιχείο (.) να το φέρουμε από την Ελβετία καλώς αλλά να το προσαρμόσουμε στις ανάγκες των παιδιών μας (.) στο Ελληνικό (.) στην Ελληνική επικράτεια» E1*

### 5.2.5 Συμπεράσματα

Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας σε σχέση με τα ευρήματα προηγούμενων ερευνών, με σκοπό να διαπιστώσουμε το βαθμό σύνδεσης ανάμεσα τους αλλά και να απαντηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα της συγκεκριμένης μελέτης. Οι συμμετέχοντες στην έρευνα τονίζουν την ανάγκη των μαθητών για κίνηση. Επιπλέον οι ίδιοι χαρακτηρίζουν την κινητική αλληλεπίδραση ως αναπόσπαστο κομμάτι της συμπεριφοράς των παιδιών στο Δημοτικό Σχολείο. Επίσης υπογραμμίζουν ότι το εκπαιδευτικό σύστημα θα ήταν καλό να ενσωματώσει την κίνηση στη διαδικασία της μάθησης. Έρευνες στον τομέα της νευροφυσιολογίας επιβεβαιώνουν αυτή την άποψη υποστηρίζοντας την άμεση σύνδεση ανάμεσα στην κινητική και τη νοητική λειτουργία (Aikat, 2015; Deans, 2016; Hanna, 2016; Κουτσούμπα, 2014; Materewicz, 2018; Ratey, 2018, στο Payne and Costas, 2021; Shehan, 1984).

Επιπρόσθετα οι συμμετέχοντες αναγνωρίζουν την τέχνη του χορού ως έμφυτο τρόπο έκφρασης. Επίσης υποστηρίζουν την ένωση ανάμεσα στην τέχνη του χορού και της μουσικής. Θεωρούν ότι αυτές οι μορφές τέχνης είναι αλληλένδετες. Η σχετική βιβλιογραφία χαρακτηρίζει τη μουσική και το χορό ως συγγενείς τέχνες και υποστηρίζει ότι υφίσταται μεταξύ τους μια φυσική καλλιτεχνική σύνδεση (Gilbert, 1995 στο Materewicz, 2018; McCarthy, 1996).

Μέσα από την ανάλυση των ερευνητικών δεδομένων διαπιστώθηκε ότι ο χορός ως εκπαιδευτικό μέσο συμβάλλει θετικά στο μάθημα της μουσικής για το Δημοτικό Σχολείο. Οι συμμετέχοντες υποστηρίζουν ότι οι μαθητές που συμμετέχουν σε χορευτικές δραστηριότητες βιώνουν χαρά και ενθουσιασμό, απολαμβάνουν τη διαδικασία της μάθησης, χαλαρώνουν και διασκεδάζουν. Αυτή η άποψη επισημαίνεται και από τον MacDonald (1991). Επιπρόσθετα οι εκπαιδευτικοί που συμμετείχαν στην έρευνα πρεσβεύουν ότι ο χορός μπορεί να αξιοποιηθεί ως μέθοδος βιωματικής προσέγγισης της γνώσης και βοηθάει στη σωματοποίηση του μουσικού υλικού. Σύμφωνα με τη σύγχρονη βιβλιογραφία ο χορός υποστηρίζει την ενσώματη μάθηση (Aikat, 2015; Deans, 2016; Payne & Costas, 2021).



Επιπλέον οι εκπαιδευτικοί θεωρούν ότι ο χορός βοηθάει στη μνήμη και στην καλύτερη κατανόηση. Όπως επισημαίνεται και από άλλους ερευνητές η κίνηση συντελεί στη δημιουργία «μουικής μνήμης» (Jensen, 2005 στο Materewicz, 2018). Η McCarthy (1996) προτείνει τη διδασκαλία ενός παραδοσιακού τραγουδιού και του αντίστοιχου χορού ως παράδειγμα δημιουργίας μουικής μνήμης στο μάθημα της μουσικής. Επιπρόσθετα ο Gilbert περιγράφει την εφαρμογή της μουσικοκινητικής προσέγγισης του Dalcroze ως ένα ακόμη παράδειγμα δημιουργίας μουικής μνήμης για τους μαθητές (1995 στο Materewicz, 2018).

Το σύνολο των συμμετεχόντων στην έρευνα συμφωνεί ότι ο χορός συμβάλλει στην εξοικείωση με την έννοια του ρυθμού και του μέτρου. Αυτή η άποψη υποστηρίζεται και από τη σχετική βιβλιογραφία (Bloomfield & Childs, 2012; Campbell, 1991; Candela et al., 2013; Materewicz, 2018; McCarthy, 1996; Shehan, 1984; Susu, 2018).

Αναφορικά με την ενσωμάτωση του χορού στο μάθημα της μουσικής στο Δημοτικό σχολείο, μέσα από τη διαδικασία της θεματικής ανάλυσης, προέκυψαν σημαντικά στοιχεία. Από τους δέκα συμμετέχοντες στην έρευνα οι πέντε εκπαιδευτικοί ανέφεραν ότι χρησιμοποιούν το χορό στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής αγωγής ή με τη μορφή του ελεύθερου χορού, κυρίως στις πιο μικρές τάξεις, και όταν το επιτρέπουν οι συνθήκες διδασκαλίας. Ένας εκπαιδευτικός απάντησε ότι αξιοποιεί τη μουσικοκινητική αγωγή και τη χορωδιογραφημένη κίνηση στο ομαδικό τραγούδι. Ένας άλλος εκπαιδευτικός αποκρίθηκε λέγοντας ότι χρησιμοποιεί στη διδασκαλία του στοιχεία μουσικοκινητικής αγωγής αλλά και πιο δομημένες μορφές, όπως οι λάτιν και οι Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί. Τρεις συμμετέχοντες ανέφεραν ότι δεν χρησιμοποιούν καθόλου την τέχνη του χορού. Και ο τελευταίος εκπαιδευτικός δήλωσε ότι χρησιμοποιεί το χορό σε μέτριο βαθμό, κυρίως παραδοσιακό, σε συνεργασία με τον εκπαιδευτικό φυσικής αγωγής.

Η ανάλυση των δεδομένων έφερε στην επιφάνεια τους τρόπους αξιοποίησης του χορού στο μάθημα της μουσικής, οι οποίοι προκύπτουν ως αποτέλεσμα της εμπειρίας των συμμετεχόντων ή αναδύθηκαν ως ιδέες ή προτάσεις μέσα από τη διαδικασία της συνέντευξης.

Αναλυτικότερα οι συμμετέχοντες δηλώνουν ότι ο χορός μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εκπαιδευτικό μέσο για την εκμάθηση μουσικών εννοιών όπως οι ρυθμικές αξίες, οι έννοιες ρυθμικής και δυναμικής αγωγής, η έννοια του μέτρου, της δομής, της φόρμας και το τονικό ύψος. Τα ευρήματα αυτά επιβεβαιώνονται και από τη Materewicz η οποία δημιούργησε μια ενότητα χορού, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα είδη, για να διδάξει μουσικές έννοιες με εναλλακτικό τρόπο. Η ίδια θεωρεί ότι οι μαθητές σημειώνουν καλύτερες επιδόσεις σε αυτή τη συνθήκη, επειδή εμπλέκονται νοητικά και σωματικά στη διαδικασία της μάθησης (Materewicz, 2018).

Επιπλέον οι συμμετέχοντες ανέφεραν ότι συνδυάζουν, ή θα συνδύαζαν, τη διδασκαλία παραδοσιακών τραγουδιών με τους αντίστοιχους παραδοσιακούς χορούς με στόχο την εξοικείωση με την έννοια του ρυθμού, την καλύτερη εμπέδωση απλών, σύνθετων και μικτών μέτρων, την επαφή με τον εκάστοτε μουσικό πολιτισμό αλλά και την ολιστική προσέγγιση της μουσικής γνώσης. Τα οφέλη που προκύπτουν από την αξιοποίηση παραδοσιακών χορών στο μάθημα της μουσικής έχουν ήδη διατυπωθεί από άλλους ερευνητές (McCarthy, 1996; Shehan, 1984).

Παράλληλα οι συμμετέχοντες εξέφρασαν τις απόψεις τους για την αξιοποίηση του κινητικού αυτοσχεδιασμού στη διδασκαλία της μουσικής. Οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί τόνισαν την αξία του κινητικού αυτοσχεδιασμού και την ανάγκη των παιδιών για καθοδήγηση σε αυτό τον τομέα. Ορισμένοι εκπαιδευτικοί χρησιμοποιούν τον ελεύθερο κινητικό αυτοσχεδιασμό και άλλοι διαπιστώνουν ότι ο κινητικός αυτοσχεδιασμός δημιουργεί τις συνθήκες για την ανάπτυξη ελεγχόμενου μουσικού αυτοσχεδιασμού στην τάξη της μουσικής. Ο κινητικός αυτοσχεδιασμός αποτελεί σημαντικό κομμάτι των μουσικοκινητικών προσεγγίσεων (Αγαλιανού, 2021).

Επίσης μόνο ένας εκπαιδευτικός ανέφερε ότι χρησιμοποιεί τη χορωδιογραφημένη κίνηση στο ομαδικό σχολικό τραγούδι και ακόμη ένας δήλωσε ότι αξιοποιεί την τεχνική body percussion στη διδασκαλία του. Η τεχνική body percussion ανήκει έντονα στις προτιμήσεις των εκπαιδευτικών μουσικής τις τελευταίες δεκαετίες (Αγαλιανού, 2021). Αναφέρεται ως ο συνδυασμός χορού και μουσικής, με ταυτόχρονη παραγωγή ήχων από το σώμα (Terry, 1984).

Γίνεται σαφές από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων ότι οι εκπαιδευτικοί αντιμετωπίζουν προκλήσεις και συναντούν εμπόδια στην αξιοποίηση της τέχνης του χορού στο μάθημα της μουσικής. Οι περισσότεροι κάνουν λόγο για πρακτικά προβλήματα, όπως η έλλειψη κατάλληλου χώρου, η μείωση των διδακτικών ωρών και η διαχείριση της τάξης. Παράλληλα όμως δηλώνουν ότι δεν έχουν εξειδικευμένες γνώσεις χορού και εκφράζουν έντονα την ανάγκη τους για επιμόρφωση σε αυτό το πεδίο. Οι εκπαιδευτικοί τονίζουν ότι δεν έχουν όλοι της άνεση της σωματικής έκφρασης και χρειάζονται υποστήριξη σε αυτό το κομμάτι. Σε παρόμοιες ερευνητικές μελέτες παρουσιάζονται κοινά αποτελέσματα όσον αφορά την ανάγκη για επιμόρφωση των εκπαιδευτικών, με στόχο την ενσωμάτωση χορευτικών δραστηριοτήτων στην τάξη (Aikat, 2015; Baulecke, 2021). Η McCarthy (1996) συμπληρώνει ότι σε σχετική έρευνα ανιχνεύθηκαν ως εμπόδια η έλλειψη κατάλληλου χώρου, η έλλειψη κατάλληλων ηχογραφήσεων χορευτικής μουσικής αλλά και οι αρνητικές πεποιθήσεις και τα στερεότυπα των εκπαιδευτικών σε σχέση με τη χορευτική δραστηριότητα. Η πλειοψηφία των συμμετεχόντων στην έρευνα επίσης δηλώνει την πρόθεση της για συνεργασία και καταθέτει εμπειρίες ή εκφράζει την ανάγκη για συνεργασία με τον εκπαιδευτικό της φυσικής αγωγής, ο οποίος πιθανότατα να έχει πρότερη εμπειρία στη διδασκαλία κυρίως του παραδοσιακού χορού.

Ο Fowler (1977) υπογραμμίζει ότι όλοι οι εκπαιδευτικοί των τεχνών θα ήταν καλό να έχουν κάποιες βασικές γνώσεις χορού, όπως και οι δάσκαλοι χορού θα έπρεπε να γνωρίζουν κάποια βασικά στοιχεία για τις υπόλοιπες τέχνες (στο McCarthy, 1996). Προκαλεί έκπληξη η αναφορά στο πρόγραμμα σπουδών μουσικής του Δημοτικού Σχολείου στη Βόρεια Μακεδονία, όπου εμπεριέχεται στο μάθημα της μουσικής αγωγής η ενότητα «Χορός και παραδοσιακοί χοροί», το οποίο προτείνεται επίσημα να διδάσκεται από τον εκπαιδευτικό που είναι απόφοιτος Μουσικής Ακαδημίας (Nasev, 2013).

Μέσα από τη διαδικασία της συνέντευξης διερευνήθηκε ο εντοπισμός εννοιών χορού, στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών, από την πλευρά των συμμετεχόντων. Μέσα από την

ανάλυση προέκυψαν σημαντικά στοιχεία. Αφενός μόνο τρεις συμμετέχοντες ανταποκρίθηκαν θετικά. Οι δύο συμμετέχοντες από αυτούς αναγνώρισαν την ανάδειξη του χορού και της κίνησης γενικότερα μέσα στα προγράμματα σπουδών, και ο τρίτος συμμετέχων σχολίασε αρνητικά το βαθμό συμπερίληψης αυτής της μορφής τέχνης στο ισχύον πρόγραμμα. Αφετέρου οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί δεν γνωρίζουν αν εμπεριέχεται ο χορός στα Αναλυτικά προγράμματα. Οι τελευταίοι επίσης δεν ακολουθούν το ισχύον αναλυτικό πρόγραμμα και εκφράζουν έντονα την απογοήτευση τους για την καταλληλότητα του. Επίσης εκφράζουν τη δυσαρέσκεια τους για τη μείωση της διδακτικής ώρας του μαθήματος της μουσικής και ταυτόχρονα σχολιάζουν τις ελάχιστες συναντήσεις με τη σύμβουλο της μουσικής όσον αφορά την εφαρμογή των Προγραμμάτων Σπουδών.

Όπως αναφέρθηκε, στην κριτική αποδόμηση του ισχύοντος προγράμματος σπουδών μουσικής, ένας από τους βασικούς στόχους του ΠΣΝΣ είναι η σύνδεση της μουσικής με τις άλλες τέχνες και επιστήμες. Οι απόψεις των συμμετεχόντων διαφοροποιήθηκαν έντονα σε αυτό το ζήτημα. Ορισμένοι εκπαιδευτικοί δήλωσαν ότι αυτή η σύνδεση υφίσταται ήδη στο πλαίσιο εορτών και εκδηλώσεων στο χώρο του σχολείου. Άλλοι πάλι κατέθεσαν ότι αυτό μπορεί να πραγματοποιηθεί σε γενικές γραμμές αλλά με προϋποθέσεις. Και κάποιοι ανέφεραν ότι αυτή η σύνδεση ανάμεσα στις τέχνες είναι ανέφικτη σε πρακτικό επίπεδο στο πλαίσιο του σχολείου.

Η ανάλυση των ερευνητικών δεδομένων ανέδειξε επίσης και το βαθμό αξιοποίησης της μουσικοκινητικής αγωγής από τους εκπαιδευτικούς. Αναλυτικότερα το σύνολο των εκπαιδευτικών, με εξαίρεση έναν, δήλωσαν ότι γνωρίζουν την έννοια της μουσικοκινητικής αγωγής. Επίσης οι τρεις από τους δέκα εκπαιδευτικούς απάντησαν ότι δε γνωρίζουν κάποια συγκεκριμένη προσέγγιση. Δυο εκπαιδευτικοί ανέφεραν ότι γνωρίζουν μόνο τη μέθοδο Dalcroze και άλλοι δύο εκπαιδευτικοί γνωρίζουν και τη μέθοδο Orff. Δύο ακόμη εκπαιδευτικοί δήλωσαν ότι γνωρίζουν τις μεθόδους Orff, Dalcroze και Kodaly. Πιο συγκεκριμένα σύμφωνα με τα στοιχεία της ανάλυσης τρεις συμμετέχοντες, όπως ανέφεραν και για το χορό, δε χρησιμοποιούν καθόλου τη μουσικοκινητική

αγωγή. Επίσης τρεις συμμετέχοντες δε χρησιμοποιούν κάποια συγκεκριμένη προσέγγιση αλλά εφαρμόζουν τη μουσικοκινητική ως φιλοσοφία στη διδασκαλία τους. Οι υπόλοιποι συμμετέχοντες δε χρησιμοποιούν συγκεκριμένη προσέγγιση αλλά ένα συνδυασμό αυτών ανάλογα με τους στόχους και τις ανάγκες της διδασκαλίας.

Συμπερασματικά λοιπόν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε σε γενικές γραμμές ότι ο βαθμός αξιοποίησης του χορού στη μουσική διδασκαλία διαφοροποιείται αρκετά. Ενώ όλοι οι συμμετέχοντες στην έρευνα αναγνωρίζουν τα οφέλη του χορού στη διδασκαλία της μουσικής, παρόλα αυτά οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί φαίνεται να αντιμετωπίζουν δυσκολίες στην αξιοποίηση του. Οι περισσότεροι συμμετέχοντες αναφέρθηκαν σε εμπόδια όπως το ζήτημα του χώρου και η έλλειψη ουσιαστικής κατάρτισης για τη χρήση του χορού ως εκπαιδευτικό εργαλείο. Λίγοι εκπαιδευτικοί αξιοποιούν το χορό ακολουθώντας τα αναλυτικά προγράμματα και κάποιοι άλλοι τον χρησιμοποιούν αρκετά χωρίς να λαμβάνουν υπόψιν τους τα επίσημα έγγραφα. Οι έξι στους δέκα εκπαιδευτικούς αναφέρουν ότι χρησιμοποιούν το χορό στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής αγωγής, χωρίς όμως να έχουν εκπαιδευθεί σε κάποια μουσικοκινητική προσέγγιση. Τέλος ορισμένοι εκπαιδευτικοί δεν αξιοποιούν καθόλου το χορό στο μάθημα τους. Από τα λεγόμενα των εκπαιδευτικών πάντως φαίνεται η θετική πρόθεση για συνεργασία και η διάθεση για επιμόρφωση με σκοπό την ενσωμάτωση του χορού στην τάξη της μουσικής για το Δημοτικό Σχολείο.

## 6. Σύνοψη - συζήτηση

Όπως προαναφέρθηκε και στο κεφάλαιο της μεθοδολογίας η παρούσα μελέτη ακολούθησε δύο κατευθύνσεις. Αρχικά διερευνήθηκε ο βαθμός σύνδεσης μουσικής και χορού στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής «Νέο σχολείο» και έπειτα διερευνήθηκαν οι αντιλήψεις των εκπαιδευτικών, σχετικά με το χορό και τη σύνδεσή του με τη μουσική, στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Συνοψίζοντας τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την κριτική αποδόμηση, το ισχύον Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής «Νέο Σχολείο» σε γενικές γραμμές ενισχύει σε μεγάλο βαθμό τη σύνδεση ανάμεσα σε αυτά τα δύο είδη τέχνης. Προτείνει στους εκπαιδευτικούς τη χρήση παραδοσιακών χορών της Ελλάδος και άλλων χωρών, την αξιοποίηση του δημιουργικού χορού και την εφαρμογή της μουσικοκινητικής αγωγής γενικότερα. Βέβαια παρατηρείται η αισθητή μείωση των άμεσων και έμμεσων αναφορών ως προς τον άξονα του χορού ιδιαίτερα στην τρίτη εκπαιδευτική βαθμίδα και θα ήταν ίσως σημαντικό να ληφθεί υπόψιν σε περίπτωση αναπροσαρμογής των Αναλυτικών Προγραμμάτων Σπουδών Μουσικής. Θα ήταν επίσης σημαντικό να εξεταστεί και η αξιοποίηση χορών που αντιστοιχούν στις χορευτικές αλλά και στις μουσικές προτιμήσεις των μαθητών.

Ενώ όλοι οι συμμετέχοντες στην έρευνα αναγνωρίζουν τη συνεισφορά του χορού στη μουσική εκπαίδευση, δημιουργεί ερωτήματα η στάση των εκπαιδευτικών. Σχεδόν οι μισοί εκπαιδευτικοί αναφέρουν ότι αξιοποιούν το χορό στο μάθημα της μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο κυρίως στο πλαίσιο της μουσικοκινητικής αγωγής, αλλά όταν αυτό το επιτρέπουν οι συνθήκες διδασκαλίας. Γιατί οι περισσότεροι συμμετέχοντες στην έρευνα δεν έχουν εντοπίσει ενότητες σχετικές με το χορό στο ΠΣΝΣ; Για ποιο λόγο οι συμμετέχοντες δεν ακολουθούν το αναλυτικό πρόγραμμα; Η μονόωρη φύση του μαθήματος είναι αρκετή έτσι ώστε να μπορούν οι εκπαιδευτικοί να ενσωματώνουν στη διδασκαλία τους εναλλακτικές μεθόδους και να αναζητούν νέες διδακτικές πρακτικές; Οι συνθήκες διδασκαλίας επιτρέπουν στους εκπαιδευτικούς να

αξιοποιήσουν τη δυνατότητα σωματικής έκφρασης των μαθητών; Ποιος θα ήταν ο καταλληλότερος τρόπος έτσι ώστε να αποκτήσουν οι εκπαιδευτικοί μουσικής ουσιαστική γνώση για τον τρόπο αξιοποίησης του χορού στο μάθημα της μουσικής; Όλα αυτά τα ερωτήματα γεννούν νέους προβληματισμούς και θέτουν νέους προσανατολισμούς στο ερευνητικό πεδίο. Σύμφωνα με τη Materewin (2018) και τη Baulecke (2021) η έρευνα που έχει πραγματοποιηθεί όσον αφορά τον τομέα της κίνησης και του χορού στην τάξη της μουσικής είναι αρκετά περιορισμένη.

## 7. Περιορισμοί της έρευνας και προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Στην παρούσα έρευνα έλαβαν μέρος εννιά εκπαιδευτικοί που υπηρετούν στην Κεντρική Μακεδονία και ένας εκπαιδευτικός στο Νομό Καρδίτσας. Τα ευρήματα που προέκυψαν αφορούν τους συγκριμένους εκπαιδευτικούς που υπηρετούν στα συγκεκριμένα σχολεία. Με σκοπό τα ευρήματα της έρευνας να γενικευτούν αλλά και να είναι αντιπροσωπευτικά θα ήταν ίσως χρήσιμο να συμπεριληφθεί μεγαλύτερος αριθμός συμμετεχόντων σε μελλοντική έρευνα επιλέγοντας δείγμα από περισσότερους νομούς. Αυτό βέβαια που θα αποτελούσε μεγάλη πρόκληση είναι να χρησιμοποιηθεί η μέθοδος της παρατήρησης ή της συμμετοχικής παρατήρησης έτσι ώστε να προκύψουν ευρήματα στον πραγματικό χώρο και χρόνο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Με αυτό τον τρόπο αφενός θα μπορούσαν να συλλεχθούν πάρα πολλά στοιχεία για την αξιοποίηση του χορού στο μάθημα της μουσικής καταγράφοντας συμπεριφορές, αντιδράσεις και την αλληλεπίδραση ανάμεσα στον εκπαιδευτικό και τους μαθητές και αφετέρου να φανερωθούν τα οφέλη αλλά και οι πιθανές δυσκολίες και προκλήσεις.

Επίσης όσον αφορά την κριτική αποδόμηση του προγράμματος σπουδών, όπως ειπώθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, βρισκόμαστε σε μια μεταβατική περίοδο όπου ενώ έχουν ανακοινωθεί τα νέα προγράμματα σπουδών από το Νοέμβριο του 2021, εφαρμόστηκαν πιλοτικά μόνο στα Πρότυπα και Πειραματικά σχολεία της χώρας τα σχολικά έτη 2021-22 και 2022-23 αλλά θα ισχύσουν στα υπόλοιπα Δημοτικά Σχολεία το σχολικό έτος 2023-24. Θα ήταν σημαντικό στο μέλλον να εξεταστούν και αναλυθούν τα καινούρια προγράμματα σπουδών. Επιπλέον είναι σημαντικό να ειπωθεί πως η κριτική αποδόμηση του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών Μουσικής σε συνδυασμό με την κριτική αποδόμηση των βιβλίων της μουσικής, του μαθητή και του εκπαιδευτικού, θα έδινε μια πληρέστερη εικόνα για το βαθμό σύνδεσης χορού και μουσικής στην μουσική εκπαίδευση της Ελλάδος για τα δημοτικά σχολεία.



## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία:

Alfavita. (2021, Νοέμβριος 11). *Νέα προγράμματα Σπουδών στο Σχολείο: Αναρτήθηκαν από το ΙΕΠ*

– Δείτε αναλυτικά. [https://www.alfavita.gr/ekpaideysi/362931\\_iep-anartithikan-ta-166-nea-programmata-spydon-deite-analytika-ta-mathimata](https://www.alfavita.gr/ekpaideysi/362931_iep-anartithikan-ta-166-nea-programmata-spydon-deite-analytika-ta-mathimata)

Ανδρούτσος, Π. (2004). *Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής: Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze* (2η εκδ.). Edition Orpheus.

Ανδρούτσος, Π. (2007). Πραξιακή φιλοσοφία και εκπαιδευτική πράξη. (Μ. Ζαχαριάδου, μετ.).

*Μουσικοπαιδαγωγικά*, 4, 20-40.

[https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Mousikopaidagogika\\_T4\\_2007/mp04-2\\_androutsos\\_20-40.pdf](https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Mousikopaidagogika_T4_2007/mp04-2_androutsos_20-40.pdf)

Αγαλιανού, Ο., & Τσαφταρίδης, Ν. (2016). Άτυπες μορφές γνώσης και μάθησης στη

Μουσικοπαιδαγωγική θεώρηση του Carl Orff. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.),

*Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 85-93). Ε.Ε.Μ.Ε.

Αγαλιανού, Ο. (2019). Orff-Schulwerk: η μετάβαση από τον 20ό στον 21ο αιώνα. Στο Θ. Ράπτης &

Δ. Κόνιαρη (Επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι*

*προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε* (σσ. 85-93). Ε.Ε.Μ.Ε.

Αγαλιανού, Ο. (2021). *Η μουσικοκινητική αγωγή Orff ως αφετηρία και προορισμός*. Fagotto.

Γιατρά, Α., Βενετσάνου, Φ., & Κουτσούμπα, Μ. (2019). Χορός και κοινωνική-συναισθηματική

νοημοσύνη παιδιών και εφήβων. *Έρευνα στην εκπαίδευση*. 8(1), 163-181.

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/hjre/article/view/20870>

Συλλογικό έργο. (2014). Ο προφορικός λόγος στα Ελληνικά. Επιστημονική επιμέλεια Γούτσος, Δ.

<https://www.researchgate.net/profile/Dionysis-Goutsos/publication/>

[341592801\\_O\\_prophorikos\\_logos\\_sta\\_ellenika/links/5ec8f92d92851c11a88173f6/O-prophorikos-logos-sta-ellenika.pdf](https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Mousikopaidagogika_T4_2007/mp04-1_elliott_8-19.pdf)

Elliott, D. J. (2007). Η πραξιακή φιλοσοφία για τη μουσική εκπαίδευση: μία σύνοψη (Μ. Κοκκίδου, μετ.). *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 4, 8-19.

[https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Mousikopaidagogika\\_T4\\_2007/mp04-1\\_elliott\\_8-19.pdf](https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Mousikopaidagogika_T4_2007/mp04-1_elliott_8-19.pdf)

Elliott, S., Kratochwill, T., Littlefield-Cook, J., & Travers, J. (2008). *Εκπαιδευτική ψυχολογία: αποτελεσματική διδασκαλία, αποτελεσματική μάθηση* (Α. Λεοντάρη & Ε. Συγκολίτου Επιμ. Σόλμαν & Ε. Καλύβα, Μετ.). Gutenberg.

Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας. Εφαρμογές στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.

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

Καρύκη, Μ., & Αγαλιανού, Ο. (2019). Ελληνικά παραδοσιακά παιχνιδοτράγουδα: από την κοινότητα στη σχολική τάξη. Στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (Επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 85-93). Ε.Ε.Μ.Ε.

Κουτσούμπα, Μ. (2014). Χορεύοντας τις γνωστικές δεξιότητες: Ανάπτυξη γνωστικών δεξιοτήτων μέσα από τη διδασκαλία του χορού. Στο Α. Λιοναράκης (επιμ.), *Καινοτόμες διδακτικές τεχνικές-Γραπτός επιστημονικός λόγος*, (σελ. 105-119). Ελληνικό Δίκτυο ανοικτής και εξ αποστάσεως εκπαίδευσης.

Κοκκίδου, Μ. (2006). *Αξιολόγηση του σχεδιασμού και δομική σύγκριση των προγραμμάτων σπουδών για το μάθημα της μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο από χώρες/Περιφέρειες της Ευρώπης*. [Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή]. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

- Κοκκίδου, Μ. (2016). Μουσικοί γραμματισμοί στον απόηχο του μεταμοντερνισμού: από την άγνοια, στη συνείδηση. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ.Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας - Μάθησης. Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 3-36). Ε.Ε.Μ.Ε.
- Kokkidou, M., Kondylidou, A. & Mygdanis, Y. (2021). Music Curricula of Greece, Sweden and Japan: Comparative study and reflections. *Multilingual Academic Journal of education and social sciences*. 9(1), 176-196.  
[https://www.researchgate.net/publication/353286046\\_Music\\_Curricula\\_of\\_Greece\\_Sweden\\_and\\_Japan\\_Comparative\\_Study\\_and\\_Reflections](https://www.researchgate.net/publication/353286046_Music_Curricula_of_Greece_Sweden_and_Japan_Comparative_Study_and_Reflections)
- Κοκκίδου, Μ. (2015). *Διδακτική της μουσικής: νέες προκλήσεις, νέοι ορίζοντες*. Faggoto.
- Kraus, R. (1980). *Ιστορία του χορού*. (Γ. Σιδηρόπουλος, Μετ.). Νεφέλη.
- Λαζαρίδου, Μ. (2023, Απρίλιος 20). *Το ομαδικό τραγούδι με χορωδιογραφία στο μάθημα της μουσικής, σε μαθητές της Γ Δημοτικού* [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=u96ObAPB93E&ab\\_channel=MariaK.Lazaridou](https://www.youtube.com/watch?v=u96ObAPB93E&ab_channel=MariaK.Lazaridou)
- Λυκεσάς, Γ. & Τυροβολά, Β. (2007). Η θέση του παραδοσιακού χορού στα αναλυτικά προγράμματα της δημοτικής εκπαίδευσης και η εφαρμογή του στην πράξη, *Μουσικοπαιδαγωγικά*. 5, 102-116.  
[https://www.eeme.gr/images/stories/documents/president/Mousikopaidagogika\\_T5\\_2008/mp05-5\\_likesas\\_102-116.pdf](https://www.eeme.gr/images/stories/documents/president/Mousikopaidagogika_T5_2008/mp05-5_likesas_102-116.pdf)
- Μυγδάνης, Γ., Κονδυλίδου, Α. & Κοκκίδου, Μ. (2019). Κοινωνικές αξίες και προγράμματα σπουδών μουσικής: συγκριτική έρευνα. Στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 280-289). Ε.Ε.Μ.Ε.
- Μπαρμπούση, Β. (2004). *Ο χορός στον 20ο αιώνα. Σταθμοί και πρόσωπα*. Καστανιώτης.

- Μπαρμπούση, Β. (2014). *Η τέχνη του χορού στην Ελλάδα τον 20ο αιώνα. Σχολή Πράτσεικα: Ιδεολογία – πράξη – αισθητική*, Gutenberg.
- Οικονομίδου-Σταύρου, Ν. (2009). Σχεδιάζοντας ένα σύγχρονο, ανοιχτό και διαπραγματεύσιμο αναλυτικό πρόγραμμα μουσικής. Στο Ξ. Παπαπαναγιώτου (Επιμ.), *Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής* (σσ. 317-340). Ε.Ε.Μ.Ε.
- Ράπτης, Θ. (2016). Ανακαλύπτοντας (ξανά) το σώμα στη μουσική. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης. Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 3-36). Ε.Ε.Μ.Ε.
- Ράπτης, Θ. (2019). Το σώμα στη μουσική και στη μουσική αγωγή. Στο Στάμου. Λ. (επιμ.), *Διαλεκτική και Πρωτοπορία στη Μουσική Παιδαγωγική* (1<sup>η</sup> εκδ., σσ. 31-54). ΕΕΜΕ.
- Rigas, Ioannis. (2021). Από τον Καρτεσιανό Δυϊσμό στην Ενσώματη Νόηση.  
[https://www.researchgate.net/publication/350017201\\_Apo\\_ton\\_Kartesiano\\_Dyismo\\_sten\\_Ensomate\\_Noese](https://www.researchgate.net/publication/350017201_Apo_ton_Kartesiano_Dyismo_sten_Ensomate_Noese)
- Royce, A. P. (2005). *Η ανθρωπολογία του χορού*. (Μ. Ζωγράφου, Μετ.). Νήσος.
- Σαραφίδου, Γ. Ο. (2011). *Συνάρθρωση ποσοτικών και ποιοτικών προσεγγίσεων. Η εμπειρική έρευνα*. Gutenberg.
- Σιδηροπούλου, Χ. (2007). Εφαρμοσμένες μουσικές σπουδές στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση: Πρόκληση με προοπτική. Στο Μ. Αργυρίου (Επιμ.), *Μουσική παιδαγωγική στον 21ο αιώνα: προκλήσεις, προβλήματα, προοπτικές. Πρακτικά 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου Μουσικής Αγωγής με διεθνή συμμετοχή της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 110-122). ΕΕΜΑΠΕ.  
<http://primarymusic.primarymusic.gr/primarymusic/images/stories/TOMOS%20A%20ΕΕΜΑΠΕ%202007.pdf>
- Σταύρου, Γ. (2006). Απόψεις και στάσεις των εκπαιδευτικών σχετικά με τις επιπτώσεις της εκπαιδευτικής πολιτικής στη διδασκαλία του μαθήματος της μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο. *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 3, 31-55.

[https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/mp03-2\\_stavrou\\_31-50.pdf](https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/mp03-2_stavrou_31-50.pdf)

Τζαμπουράκη, Ε. (2020). *Χορός τις βροχερές μέρες. Η εκπαιδευτική πολιτική για το χορό στην Ελλάδα. Κριτική προσέγγιση των αναλυτικών προγραμμάτων της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης (1977-2016)* [Μεταπτυχιακή διατριβή, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο].

<https://apothesis.eap.gr/handle/repo/45304>

Τσάφος, Β. (2014). *Αναλυτικό Πρόγραμμα: Θεωρητικές προσεγγίσεις και εκπαιδευτικοί προσανατολισμοί*. Μεταίχμιο.

Τσομπανάκη, Ε. (χ.χ.). Η τέχνη και ο πολιτισμός ως πεδίο ευέλικτων διαθεματικών προσεγγίσεων. Προτάσεις για την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών από τη θεωρία στην πράξη.

Επιστημονικό Διήμερο. <https://blogs.sch.gr/bariamae18/files/2021/03/%CE%A7%CE%BF%CF%81%CF%8C%CF%82.pdf>

## Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Aikat, R. (2015). The Successes and Challenges of Implementing Dance Education into Elementary Classrooms.

[https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/68676/1/Aikat\\_Ria\\_201506\\_MT\\_MTRP.pdf](https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/68676/1/Aikat_Ria_201506_MT_MTRP.pdf)

Baulecke, S. (2021). Dance in Music Education in German High Schools. Presentation in the doctoral student forum.

[https://www.researchgate.net/publication/351005393\\_Dance\\_in\\_Music\\_Education\\_in\\_German\\_High\\_Schools](https://www.researchgate.net/publication/351005393_Dance_in_Music_Education_in_German_High_Schools)

Bloomfield, A., & Childs, J. (2012). *Teaching Integrated Arts in the Primary School: Dance, Drama, Music and the Visual Arts*. Routledge.

Buckland, T. (1983). Definitions of Folk Dance: Some Explorations. *Folk Music Journal*, 4(4), 315–332. <http://www.jstor.org/stable/4522127>

- Candela, M., Conte, R., Pastena, N., D'anna, C., & Gomez, f. (2013). The role of dancing in the educational process. *Procedia Social and Behavioral Sciences*. 106, 3069-3074.  
<https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.12.354>
- Campbell, P. S. (1991). Rhythmic Movement and Public School Music Education: Conservative and Progressive Views of the Formative Years. *Journal of Research in Music Education*, 39(1), 12–22. <https://doi.org/10.2307/3344605>
- Deans, J. (2016). Thinking, feeling and relating: Young children learning through dance. *Australasian Journal of early childhood*, 41(3), 46-57. <https://doi.org/10.1177/183693911604100307>
- Dimondstein, G. (1985). The place of dance in general education. *Journal of Aesthetic Education*, 19(4), 77-84. <https://doi.org/10.2307/3332300>
- Di Russo, S. & Romero-Naranjo, F. J. (2021). Body percussion in Spanish music: a methodological approximation.  
[https://www.researchgate.net/publication/353807642\\_Body\\_Percussion\\_in\\_Spanish\\_Music\\_A\\_Methodological\\_Approximation](https://www.researchgate.net/publication/353807642_Body_Percussion_in_Spanish_Music_A_Methodological_Approximation)
- Flynn, C. K. (2011). Folk dancing through the grades: A developmental approach.  
<https://www.antioch.edu/wp-content/uploads/2017/02/projectFlynn.pdf>
- Gammon, V. (2002). Review: How popular musicians learn: A way ahead for music education by Lucy Green. *British Journal of Ethnomusicology*. <http://www.jstor.org/stable/4149890?origin=JSTOR-pdf>
- Gondwana, V. (2016, 1 Ιανουαρίου). *Ratoh Duek – Trad*. [video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=VFfYOTefdLQ>
- Green, L. (2005). The music curriculum as lived experience: children's natural music learning processes. *Music Educator Journal*, 94(4), 27-32.  
<https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/1479473/1/Green2005Music27.pdf>

- Hanna, J. (2016). Fit to learn: How dancing ignites brain cells and elevates learning. *Principal Leadership*, 16(5), 12-14.
- [https://www.researchgate.net/publication/234623777\\_Learning\\_through\\_Dance\\_Why\\_Your\\_Schools\\_Should\\_Teach\\_Dance](https://www.researchgate.net/publication/234623777_Learning_through_Dance_Why_Your_Schools_Should_Teach_Dance)
- Kockar, M. T. & Pinar, G. (2018). A study of folk dance and its role in education.
- [https://www.researchgate.net/publication/328139160\\_A\\_study\\_of\\_folk\\_dance\\_and\\_its\\_role\\_in\\_education](https://www.researchgate.net/publication/328139160_A_study_of_folk_dance_and_its_role_in_education)
- Lobo, Y. & Winsler, A. (2006). The effects of a creative dance and movement program on the social competence of a head start preschoolers, *Social Development*. 15, 501-519.
- <http://dx.doi.org/10.1111/j.1467-9507.2006.00353.x>
- Mac Donald, C. J. (1991). Creative dance in elementary schools: A theoretical and practical justification. *Canadian Journal of Education*. 16(4), 434-441.
- <https://doi.org/10.2307/1495255>
- Mak, P. (2012). Learning music in formal, non formal and informal contexts.
- [https://www.researchgate.net/publication/242768901\\_Learning\\_music\\_in\\_formal\\_non-formal\\_and\\_informal\\_contexts](https://www.researchgate.net/publication/242768901_Learning_music_in_formal_non-formal_and_informal_contexts)
- Materewicz, A. O. (2018). Teaching Music Through Movement and Dance: A Music Curriculum for Elementary School Grades K-5.
- [https://scholar.google.com/scholarhl=el&as\\_sdt=0,5&cluster=11101905031373760769](https://scholar.google.com/scholarhl=el&as_sdt=0,5&cluster=11101905031373760769)
- McCarthy, M. (1996). Dance in the Music Curriculum: Music and dance are natural partners in general music curriculum with a multicultural focus. *Music Educators Journal*, 82(6), 17–21.
- <https://doi.org/10.2307/3398946>
- McMahon, S., Rose, D & Parks, M. (2003). Basic reading through dance program: The impact on first-grade students' basic reading skills. *Evaluation review*. 27(1), 104-25.
- <http://dx.doi.org/10.1177/0193841X02239021>

- Merriam-Webster. (n.d.). Movement. In *Merriam-Webster.com thesaurus*. Retrieved June 7, 2023, from <https://www.merriam-webster.com/thesaurus/movement>
- Nasev, L. (2013). Integrating music and dance into school curriculum. *International Journal of Scientific and professional issues in Physical Education and Sport*, 3, 95-97.  
[https://www.researchgate.net/publication/257816267\\_INTEGRATING\\_MUSIC\\_AND\\_DANCE\\_IN\\_SCHOOL\\_CURRICULUM](https://www.researchgate.net/publication/257816267_INTEGRATING_MUSIC_AND_DANCE_IN_SCHOOL_CURRICULUM)
- Payne, H., & Costas, B. (2021). Creative dance as experiential learning in state primary education: The potential benefits for children. *Journal of Experiential Education*, 44(3), 227-292.  
<https://doi.org/10.1177/1053825920968587>
- Shehan, P. K. (1984). Teaching Music Through Balkan Folk Dance. *Music Educators Journal*, 71(3), 47–51. <https://doi.org/10.2307/3396406>
- Stamou, L. (2002). Plato and Aristotle on Music and Music Education: Lessons From Ancient Greece. *International Journal of Music Education*, 39(1), 3–16.  
<https://doi.org/10.1177/025576140203900102>
- Susu, P. (2018). On the educational potential of folk dance. *Review of artistic education*, 15(1), 127-150. <http://dx.doi.org/10.2478/rae-2018-0013>
- Taylor, E. M. (1973). Teach Music Concepts Through Body Movement. *Music Educators Journal*, 59(8), 50–52. <https://doi.org/10.2307/3394277>
- Terry, K. (1984). Body music. *Percussive Notes*, 23(1). <https://crosspulse.com/pdfs/body-music.pdf>
- Veronica, E. & Romero-Naranjo, F. J. (2014). The use of body percussion in contemporary choral music. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*, 152, 53-57.  
<https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.09.153>
- William, L. (2019). Music and dance in mammals. *Asociacion Mexicana de Mastozoologia*, 10(3), 319-322. <https://doi.org/10.12933/therya-19-906>



## **Νόμοι – Αποφάσεις**

Υπ. Απόφαση Φ.50/76/121153/Γ1/13-11-2002, Ορισμός προγραμμάτων σπουδών για το μάθημα των Αγγλικών, Θεατρικής Αγωγής, Χορού, Μουσικής, Εικαστικών, Αθλητισμού των ολοήμερων Δημοτικών Σχολείων, ΦΕΚ 1471/22-11-2002

Υπ. Απόφαση Φ.12/879/88413/Γ/2010, Διδασκαλία- πρόγραμμα σπουδών των νέων διδακτικών αντικειμένων που θα εισαχθούν στα σχολεία με Ενιαίο και Αναμορφωμένο Πρόγραμμα, ΦΕΚ 1139/28-7-2010

Υπ. Απόφαση Φ.12/620/61531/Γ1/2010, Ωρολόγια Προγράμματα Δημοτικών Σχολείων με αναμορφωμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, ΦΕΚ 804/Β/09-6-2010

Υπ. Απόφαση Φ.12/657/70691/Δ1/2016, Ωρολόγιο Πρόγραμμα Ενιαίου τύπου Ολοήμερου Δημοτικού Σχολείου, ΦΕΚ 1324/Β/11-5-2016

Υπ. Απόφαση 104671/ΓΔ4 Πιλοτική εφαρμογή Προγραμμάτων σπουδών στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση (ΦΕΚ Β' 4003/30-08-2021)

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, «Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών», [http://www.pi-schools.gr/download/programs/depps/13deppsaps\\_Mousikis.pdf](http://www.pi-schools.gr/download/programs/depps/13deppsaps_Mousikis.pdf), Αθήνα: ΥΠΕΠΘ, 2003.

Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Νέο Πρόγραμμα Σπουδών για το «Νέο Σχολείο – Σχολείο 21ου αιώνα», αναθεωρημένη έκδοση για τη μουσική -Νηπιαγωγείο – Δημοτικό – Γυμνάσιο».

<http://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/10875/1967>

\_ΠΣ\_ΜΟΥΣΙΚΗ\_ΝΗΠ\_ΔΗΜ\_ΓΥΜΝ\_ΑΝΑΡΤΗΤΕΟ.pdf Αθήνα: ΥΠΕΠΘ, 2014.

\

## Παράρτημα 1

### Φόρμα συναίνεσης

Ημερομηνία: \_\_\_\_\_

Αγαπητή/αγαπητέ \_\_\_\_\_

Ονομάζομαι Σοφία Δαλαμαγκίδα και είμαι φοιτήτρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών (ΠΜΣ) «Μουσική και Κοινωνία» με ειδίκευση «Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνική Μουσική», στο τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Βρίσκομαι στη φάση εκπόνησης της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας με επιβλέπουσα την Καθηγήτρια κ. Λελούδα Στάμου.

Στο πλαίσιο των υποχρεώσεών μου στο ΠΜΣ και σύμφωνα με τα ερευνητικά μου ενδιαφέροντα μελετώ την αξιοποίηση του χορού και της κίνησης στη διδασκαλία της μουσικής, στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση. Συγκεκριμένα μελετώ αν, και με ποιο τρόπο, υλοποιείται η σύνδεση μουσικής και χορού στο μάθημα της μουσικής στο ελληνικό δημοτικό σχολείο σε επίπεδο Αναλυτικών Προγραμμάτων και εφαρμογής τους στο πεδίο.

Θα σας παρακαλούσα να με ενημερώσετε σχετικά με τη διαθεσιμότητα σας να μου παραχωρήσετε συνέντευξη στο πλαίσιο της ερευνητικής μου προσπάθειας. Η συνέντευξη θα πραγματοποιηθεί μέσω πλατφόρμας zoom, θα ηχογραφηθεί/βιντεοσκοπηθεί και θα έχει μέσο χρόνο 30-40 λεπτά. Η συμμετοχή σας είναι εθελοντική και έχετε το δικαίωμα να απαντήσετε σε όσες ερωτήσεις επιθυμείτε και να αποχωρήσετε ανά πάσα στιγμή από την ερευνητική διαδικασία, χωρίς καμία συνέπεια. Σας διαβεβαιώνω ότι το περιεχόμενο της συνέντευξης θα χρησιμοποιηθεί αποκλειστικά για τους ερευνητικούς σκοπούς της παρούσας έρευνας.

Τα δεδομένα που θα προκύψουν από τη συνέντευξη θα ανωνυμοποιηθούν και θα είναι εμπιστευτικά. Τα αρχεία της ηχογράφησης/βιντεοσκόπησης θα χρησιμοποιηθούν για τις ανάγκες της συλλογής και ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων και σε καμία περίπτωση δε θα επιχειρηθεί δημόσια προβολή των αρχείων σε οποιοδήποτε πλαίσιο χωρίς τη συγκατάθεσή σας. Εφόσον αποφασίσετε να συμμετάσχετε στην έρευνα, παρακαλώ να συμπληρώσετε και να υπογράψετε το παρακάτω κείμενο και να το αποστείλετε στην παρακάτω ηλεκτρονική διεύθυνση (xxxxxxxx@xxxx).

- Γνωρίζω ότι η συμμετοχή μου είναι εθελοντική, ανώνυμη και έλαβα ενημέρωση για το σκοπό της ηχογράφησης και βιντεοσκόπησης.
- Συναινώ η συνέντευξη να ηχογραφηθεί.
- Συναινώ η συνέντευξη να βιντεοσκοπηθεί.
- Συναινώ τα ερευνητικά δεδομένα να προβληθούν στην παρουσίαση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής.
- Συναινώ τα ερευνητικά δεδομένα να παρουσιαστούν σε συνέδριο.
- Διάβασα τα παραπάνω και αποδέχομαι τη συμμετοχή μου στην έρευνα

Υπογραφή: \_\_\_\_\_

Όνομα: \_\_\_\_\_

Ημερομηνία: \_\_\_\_\_

Παραμένω στη διάθεσή σας για οποιαδήποτε διευκρίνηση.

Με εκτίμηση,

Δαλαμαγκίδα Σοφία

## Παράρτημα 2

### Οδηγός Συνέντευξης

1. Πόσο ετών είστε;
2. Τι σπουδές έχετε κάνει και σε ποιο επίπεδο;
3. Έχετε επιπρόσθετες σπουδές σε άλλο αντικείμενο εκτός από αυτό της κύριας εργασίας σας;
4. Πόσα χρόνια έχετε υπηρετήσει στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση;
5. Σε ποια διεύθυνση πρωτοβάθμιας ανήκει το σχολείο που εργάζεστε;
6. Σε ποιες άλλες περιοχές έχετε υπηρετήσει;
7. Ποια είναι η γνώμη σας για τη συμβολή της κίνησης και του χορού στη μουσική παιδαγωγική; Πιστεύετε ότι βοηθά και σε ποιο τομέα (γνωστικό, κοινωνικοσυναισθηματικό, ψυχοκινητικό);
8. Θεωρείτε ότι ο χορός θα μπορούσε να αξιοποιηθεί ως εκπαιδευτικό μέσο στο μάθημα της μουσικής γενικής παιδείας στο δημοτικό σχολείο; Αν ναι με ποιο τρόπο; Αν όχι γιατί;
9. Ποιες γνώσεις πιστεύετε ότι πρέπει να έχει ένας εκπαιδευτικός μουσικής προκειμένου να αξιοποιήσει την κίνηση και το χορό στο μάθημά του; Τις έχει αυτές τις γνώσεις; Αν όχι πού νομίζετε ότι θα μπορούσε να βρει αυτές τις γνώσεις;
10. Εσείς αξιοποιείτε το χορό στη διδασκαλία σας; Αν ναι, πως, αν όχι γιατί. Ποιες δυσκολίες αντιμετωπίζετε;
11. Σε ποιες τάξεις θα ήταν πιο εύκολο να αξιοποιηθεί ο χορός; Σε ποιες τάξεις θα ήταν πιο χρήσιμο να αξιοποιηθεί ο χορός;
12. Αν χρησιμοποιείτε κίνηση και χορό: πως αντιδρούν τα παιδιά; Αν όχι: πως πιστεύετε ότι θα αντιδρούσαν τα παιδιά αν χρησιμοποιούσατε χορό και μουσική στο μάθημα;
13. Ποια είναι η γνώμη σας για τις χορωδίες που χρησιμοποιούν κίνηση και χορό σε επίπεδο πρόβας και σκηνικής παρουσίας;
14. Θα διδάσκατε ποτέ με την εκμάθηση ενός παραδοσιακού τραγουδιού, ελληνικού ή άλλης χώρας και τον αντίστοιχο παραδοσιακό χορό; α) Γιατί θα το κάνατε αυτό; β) Πώς νομίζετε ότι θα αντιδρούσαν τα παιδιά;
15. Ποιες μουσικές έννοιες θα δίδασκες με την βοήθεια της κίνησης και του χορού; Έχεις επιχειρήσει ποτέ κάτι σχετικό; Με ποιο τρόπο; Σε ποιες τάξεις;
16. Έχετε χορογραφήσει ένα τραγούδι ή ένα οργανικό κομμάτι για τις ανάγκες μιας σχολικής γιορτής ή κάποιου προγράμματος; Μήπως έχετε συνεργαστεί με τον εκπαιδευτικό της ΦΑ ή κάποιο δάσκαλο για αυτό το λόγο. Πώς ήταν αυτή η εμπειρία;
17. Ποια είναι η άποψή σας για τον μουσικό και κινητικό αυτοσχεδιασμό; Πώς τον κατανοείτε; Θα τον αξιοποιούσατε στη διδασκαλία σας;
18. Ποια είναι η σχέση σας με τα αναλυτικά προγράμματα; α) με ΑΠΣ της μουσικής αγωγής β) γνωρίζεις ποιο είναι το ισχύον αναλυτικό πρόγραμμα; γ) γνωρίζεις κάποιο άλλο ΑΠΣ και ποιο είναι αυτό;
19. Πώς ενημερώνεστε για τα ΑΠΣ και την εφαρμογή τους (ατομικά, θεσμικά) και πόσο συχνά;
20. Πόσο επηρεάζει το ΑΠΣ τη διδασκαλία σου; Ποιο από τα ΑΠΣ θεωρείς ότι επηρεάζει περισσότερο τη διδασκαλία σου;
21. Σε βοηθά η ύπαρξη του ΑΠΣ; Α) Αν ναι με ποιο τρόπο; Β) Αν όχι γιατί; Ποια είναι η γνώμη σου για τα ΑΠΣ της μουσικής (χρησιμότητα, λειτουργικότητα, πληρότητα ευρύτητα, αν είναι κατανοητά από τον εκπαιδευτικό μουσικής);
22. Το ισχύον αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών στοχεύει στη βιωματική προσέγγιση της γνώσης των μουσικών εννοιών. Πώς σχολιάζεις αυτή τη στόχευση. Γνωρίζεις ποιον τρόπο

προτείνει; Αν ναι πώς τον σχολιάζεις. Θεωρείς ότι είναι βοηθητικός για τη διδασκαλία σου; Θα πρότεινες κάποιον άλλο τρόπο; Εφαρμόζεις κάτι από όλα αυτά στη διδασκαλία σου; Αν ναι τι και πώς;

23. Το ισχύον ΑΠΣ επιδιώκει τη σύνδεση της μουσικής με τις άλλες τέχνες σε όλα τα επίπεδα: ιστορικό, κοινωνικό, παιδαγωγικό. Πώς το σχολιάζετε αυτό; Συμφωνείτε; Μπορεί να επιτευχθεί; Αν ναι πώς αν όχι γιατί;

24. Έχετε εντοπίσει ενότητες στα ΑΠΣ αξιοποιούν την κίνηση και το χορό; Αν ναι, με ποιο τρόπο;

25. Πολύ συχνά στις ενδεικτικές δραστηριότητες του ΑΠΣ εμπεριέχεται ο όρος της μουσικοκινητικής αγωγής. Ποια είναι η σχέση σας με τη μουσικοκινητική αγωγή; Θέλετε να μου πείτε κατά πόσο αξιοποιείτε τη ΜΚΑ στη διδασκαλία σας; Ακολουθείτε τις προτάσεις του ΑΠΣ; Εμπνέεστε από αυτές; Προσθέτετε δικές σας κατευθύνσεις; Αν ναι ποιες. Ακολουθείτε κάποια συγκεκριμένη προσέγγιση; Πώς ήρθατε σε επαφή με τη μουσικοκινητική αγωγή (αν )...

26. Με ποιο κριτήριο επιλέγετε τις μουσικοκινητικές δραστηριότητες που αξιοποιείτε στη διδασκαλία σας, ειδικά όταν αυτές είναι εκτός ΑΠΣ;

### Παράρτημα 3

	Κωδικός Συμμετέχοντα	Φύλο	Ηλικία	Σπουδές	Προϋπηρεσία στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση	Μετεκπαίδευση
1	E1	Γυναίκα	53	Δίπλωμα Σύνθεσης, Δίπλωμα Κιθάρας και Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές	21 έτη	Μεταπτυχιακό
2	E2	Γυναίκα	39	Δίπλωμα Σύνθεσης, Δίπλωμα Πιάνου και Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές	12 έτη	Μεταπτυχιακό και Διδακτορική Διατριβή
3	E3	Γυναίκα	41	Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές	17 έτη	Μεταπτυχιακό
4	E4	Άνδρας	40	Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές	17 έτη	Μεταπτυχιακό και Διδακτορική Διατριβή
5	E5	Γυναίκα	41	Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές και πτυχία Ανώτερων θεωρητικών	16 έτη	
6	E6	Άνδρας	43	Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές και πτυχίο κιθάρας	10 έτη	Μεταπτυχιακό
7	E7	Γυναίκα	46	Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές	12 έτη	Μεταπτυχιακό
8	E8	Γυναίκα	42	Πτυχίο πιάνου, πτυχία Ανώτερων θεωρητικών και Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές	14 έτη	
9	E9	Άνδρας	43	Πτυχίο πιάνου, πτυχία Ανώτερων θεωρητικών και Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές	14 έτη	Μεταπτυχιακό
10	E10	Άνδρας	45	Δίπλωμα σύνθεσης και Πανεπιστημιακές μουσικές σπουδές	15 έτη	Μεταπτυχιακό και Διδακτορική Διατριβή

## Παράρτημα 4

Οδηγός απομαγνητοφώνησης (Διονύσης Γούτσος)

Σύμβολο	Σημασία
(.)	Μικρή παύση
(_)	Μεγάλη παύση
[	Ταυτόχρονη ομιλία (μόνο στην αρχή εκφωνημάτων που επικαλύπτονται)
(( ))	Σχόλια αναλυτή για τις περιστάσεις της επικοινωνίας
::	Παράταση/ επίσυρση της κατάληξης λέξεων
@@	Φθόγγος ακαθόριστης φωνητικής αξίας
ΚΕΦΑΛΑΙΑ	Αύξηση έντασης στη λέξη, συλλαβή κ.λ.π.
;	Χρήση ερωτηματικού επιτονισμού
<i>Πλάγια γραμματοσειρά</i>	<i>Λόγος ερωτώμενου</i>
XXX	Απόκρυψη ονόματος