

Ο ρόλος της γλώσσας στη Μουσική Εκπαιδευτική Πράξη

Πουλαράκη Αικατερίνη, Εκπ/κός Β/θμιας Εκπ/σης

Σύνδεση μουσικής και γλώσσας. Υπαρκτή και αναγκαία.

Τα τελευταία χρόνια και με εκπληκτική ταχύτητα οι μεταβαλλόμενες συνθήκες και ο τρόπος ζωής των Ελλήνων άλλαξαν άρδην και επέβαλλαν νέες εκπαιδευτικές πολιτικές μέσω των αναλυτικών προγραμμάτων των σχολείων, γεγονός που φανερώνει αφενός την ευαισθητοποίηση της πολιτείας αφετέρου την ανάγκη για επαναπροσδιορισμό του ρόλου του σχολείου. Στο πλαίσιο της μετανάστευσης των πληθυσμών και της παγκοσμιοποίησης ο ρόλος του σχολείου αλλάζει και οι μέθοδοι διδασκαλίας προσαρμόζονται. Στη βιωματική προσέγγιση στην μάθηση, η τέχνη είναι ο κύριος άξονας, μπορεί να απελευθερώσει την ενέργεια του παιδιού, να προωθήσει αρμονικά και συνολικά την ανάπτυξή του από πλευρά επικοινωνιακή, κοινωνική και συναισθηματική, με σεβασμό στην κριτική και επιστημονική τέχνη (Edwards,C.,Gandini,L. &Forman,G.,1995). Η πολιτιστική και εκπαιδευτική κληρονομιά σε άλλα έθνη αναγνωρίζονταν και χρησιμοποιούνταν στις μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους τους συστηματικά. Στα νέα αναλυτικά προγράμματα της μουσικής εμπλέκονται μουσικά στοιχεία και άλλων πολιτισμών. Αναφέρω ενδεικτικά δύο μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους, του Orff και του Dalcroze, οι οποίες διέπονται από ελευθερία στις επιλογές αυτού που διδάσκει, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο υλικό που χρησιμοποιείται και στην προέλευσή του από το άμεσο περιβάλλον (γεωγραφικό, πολιτιστικό) των ατόμων στα οποία απευθύνεται, με όλες τις αναγκαίες παρεκκλίσεις, τροποποιήσεις και προσθήκες ενδεχομένως οι οποίες απαιτούνται.(Ανδρούτσος Π., 1995). Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι ο C.Orff είχε μελετήσει την αρχαία ελληνική πραγματεία και ήταν γνώστης της αρχαίας ελληνικής γραφής. Ο ίδιος ανέφερε χαρακτηριστικά για την γοητεία που ασκούσε πάνω του η αρχαία ελληνική γλώσσα:«Τα αρχαία ελληνικά τα έβρισκα συναρπαστικά, το να διαβάζω Όμηρο μου φαινόταν σαν μουσική».(Ματέυ Π., άρθρο στο περιοδικό Μουσικολογία, τεύχος 5-6/87,σελ.273.) «Η πιο σημαντική ιδέα του Dalcroze, που επηρέασε άμεσα τον Orff ήταν το ότι ο ρυθμός είναι το βασικότερο στοιχείο στη μουσική και ότι η διδασκαλία της μουσικής πρέπει να ξεκινά με αφετηρία τη μελέτη του ρυθμού».(P.Carder & B.Landis,(1972),). Το προσωπικό ύφος του Orff χρησιμοποιεί έντονα « το στοιχείο του ρυθμικού, μελωδικού και λεκτικού Ostinato, παράλληλα με τη μελισματική χρησιμοποίηση της φωνής, ενώ στην ορχήστρα σημαντικό ρόλο παίζουν τα ποικιλότατα κρουστά καθώς και όργανα ξένων πολιτισμών».(Ματέυ Π.). Η σύνδεση της μουσικής με το λόγο υπάρχει από την Αρχαιότητα σε πολλά είδη όπως τα ομηρικά έπη, η λυρική ποίηση και το αρχαίο δράμα. Ο Πλάτων στο έργο του ο Σοφιστής καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η γλώσσα ταυτίζεται με τη σκέψη:Διάνοια και λόγος ταυτόν. Για τον Πλάτωνα η σκέψη είναι εσωτερικευμένη γλώσσα, ενώ η γλώσσα είναι εξωτερικευμένη σκέψη. Ο Saussure λέει ότι γλώσσα και σκέψη δένονται μεταξύ τους όπως δένονται οι δύο πλευρές μιας κόλλας χαρτιού.(Τσολάκης Χρ.).Ο Piaget δεν θεωρεί την επίδραση της γλώσσας πάνω στη σκέψη τόσο αποφασιστική, αλλά δίνει υπόσταση στη σκέψη και στην ανάπτυξή της, χωρίς να καταφεύγει στη γλώσσα, γιατί κατ'αυτόν η σκέψη είναι μια αυτορρυθμιζόμενη λειτουργία που αρχίζει πριν από τη γλώσσα και προχωράει πολύ πέρα από αυτήν. Η χρήση της γλώσσας υπηρετεί την ανάγκη του υποκειμένου για επικοινωνία, σημαντική πηγή γνώσεων για το άτομο πέρα από τις προσωπικές του εμπειρίες. Και για τον Vygotsky πρωταρχική λειτουργία της γλώσσας είναι να εξυπηρετήσει τη συνεννόηση, την επικοινωνία και τις κοινωνικές σχέσεις.

Μουσική –γλώσσα και δημιουργικότητα..

Η ύπαρξη του ΔΕΠΠΣ είναι μια καλή αρχή από την πλευρά της πολιτείας, γιατί δίνει ένα ισχυρό

κίνητρο και μια πρόκληση στον δάσκαλο- μουσικό. Μέσα από την εφαρμογή των νέων τεχνικών μάθησης οι στόχοι της μουσικής αγωγής φαίνεται να πραγματοποιούνται με πολύ καλά αποτελέσματα. Οι τρεις άξονες του αναλυτικού προγράμματος (εκτέλεση – δημιουργία - δεξιότητες αξιολόγησης), δίνουν την προοπτική της γενικότερης αφύπνισης σχετικά με την μουσική. Η ακρόαση, ο αυτοσχεδιασμός και η δημιουργία ωθούν στον βιωματικό τρόπο της μουσικής και βοηθούν του μαθητές να αποκτήσουν ένα απόθεμα μουσικών εικόνων μέσα από τις διάφορες δραστηριότητες (τραγούδια, ακρόαση διαφόρων ειδών μουσικής, χρήση μουσικών οργάνων, μουσικά παιχνίδια, ομαδικές και ατομικές εργασίες), που στοχεύουν στην ισόρροπη ανάπτυξη νοητικών και ψυχικών δυνατοτήτων του ανθρώπου και τελικά στη διαμόρφωση ολοκληρωμένων προσωπικοτήτων. Ο Swanwick (1979) ενισχύει την άποψη για τον ρόλο των μουσικών δραστηριοτήτων στην αισθητική συγκίνηση στη μουσική με τα ακόλουθα: «Τα μουσικά μέσα είναι το επίκεντρο της μουσικής εμπειρίας και συνεπώς της μουσικής εκπαίδευσης. Αυτή η εμπειρία μπορεί να αποκτηθεί μόνο μέσα από τις δραστηριότητες της σύνθεσης, της ακρόασης και της εκτέλεσης. Καθένας από αυτούς τους τρεις τομείς εμπεριέχει μια σχέση με τη μουσική που έχει ξεχωριστή σημασία. Η ακρόαση κατέχει την πρώτη θέση μεταξύ τους. Οι μουσικές εμπειρίες στο αποκορύφωμά τους διαμορφώνουν τους τρόπους με τους οποίους αισθανόμαστε τη ζωή» (Swanwick, K.A 2001). Σύμφωνα με τον John Paynter οι παραπάνω μουσικές δραστηριότητες αφορούν την ποιότητα των αισθημάτων, της φαντασίας και της δημιουργικότητας (Paynter J., 1992). Αυτό, θα βοηθήσει τους μαθητές να αντιληφθούν ότι η μουσική είναι ένας κόσμος με νόημα και είναι μέσα από αυτόν τον κόσμο που οι άνθρωποι κάνουν αισθητικές αποτιμήσεις και καταλήγουν να εκτιμούν τη μουσική ως μια μορφή τέχνης (Plummeridge, C. 2001). Όπως βέβαια είναι φανερό οι μουσικές τεχνικές και στρατηγικές διδακτικής δεν είναι άσχετες με τις γενικότερες και προϋπάρχουσες στρατηγικές διδακτικής του Jean Piaget, John Dewey κ.α. (Κουτσουβάνου Ε., 2004). Ο John Dewey είχε δώσει έμφαση στο συνδυασμό γνώσεων και εμπειριών, σε αντίθεση με την επικέντρωση σε ένα μεμονωμένο γνωστικό αντικείμενο και στη σημασία της παιδοκεντρικής αυτοκατευθυνόμενης δραστηριότητας και ο William Kilpatrick έδινε σημασία στο πρόγραμμα το οποίο οργανώνουν οι μαθητές και ο εκπαιδευτικός και στο οποίο το παιδί συμμετείχε ενεργά και έπαιρνε πρωτοβουλίες (Kilpatrick W.1941). Το μάθημα της μουσικής είναι αυτό που κατά κύριο λόγο χρησιμοποιείται η Διαθεματική διδακτική προσέγγιση και το project όπως αυτό φαίνεται και από το αναλυτικό πρόγραμμα αλλά και από τη διδακτική πραγματικότητα.. Δεν θα μπορούσε ο δάσκαλος της μουσικής να αγνοήσει τον δραματικό χαρακτήρα, τον θεραπευτικό χαρακτήρα και τον ενωτικό χαρακτήρα της μουσικής. Η τέχνη ενώνει τους ανθρώπους σε οποιοδήποτε σημείο και αν βρίσκονται διασυνδέει τις ομάδες μέσα από κοινές εκφράσεις και συμβολισμούς, δίνει τους πολιτισμούς διαχρονικά και συγχρονικά επικεντρώνοντας στο κοινό που έχουν οι άνθρωποι κι όχι σε αυτό που τους χωρίζει. Αυτό συμβαίνει γιατί σύμφωνα με τον Huizinga, οι τέχνες είναι ένα παιχνίδι, όπως άλλωστε και ολόκληρος ο πολιτισμός. Θεωρεί ότι το «παίζει» είναι ένα σημαντικό χαρακτηριστικό της πολιτισμικής ζωής και του πολιτισμού γενικά. (Huizinga, J. 1949/1970).

Η Βιωματική-Επικοινωνιακή προσέγγιση αποτελεί μια διαφοροποιημένη διδασκαλία, προσαρμοσμένη στις ανάγκες και τις δεξιότητες κάθε μέλους, έχοντας υπόψη την αρχή ότι δεν υπάρχει παιδί χωρίς ιδιαίτερες ικανότητες, ότι όλα τα παιδιά είναι χαρισματικά, το καθένα σε άλλο τομέα. Δεν υπάρχει παιδί χωρίς αρετές. Η διαφοροποιημένη διδασκαλία θα δώσει στο καθένα να δείξει στην ομάδα τις ικανότητές του, να προβληθεί και να κερδίσει την εκτίμησή της. Καλλιεργεί την δημιουργική σκέψη και την εντάσσει στην προσπάθεια να καλλιεργήσουν οι μαθητές την ικανότητα να μαθαίνουν να προσεγγίζουν την γνώση αυτόνομα. Καλλιεργεί επίσης το πνεύμα συνεργατικότητας, προσπαθεί μέσα από μια διεπιστημονική προσέγγιση της γνώσης να πετύχει ολιστική προσέγγιση της γνώσης των αντικειμένων των γεγονότων και των καταστάσεων άρα και την σύνδεση της σχολικής ζωής με την κοινωνική (Judy Harris, Lilian Katz , 2002). Μέσα στο πλαίσιο λοιπόν της βιωματικής διδασκαλίας της μουσικής, του επικοινωνιακού της στόχου και της αισθητικής εμπειρίας η γλώσσα παίζει τον δικό της σημαντικό ρόλο. Ο Swanwick προβάλλει το επιχείρημα της αναλογίας μουσικής και λόγου στο βαθμό που και οι δύο αποτελούν μορφές

διαλόγου. Η ικανότητα χειρισμού του λόγου αποκτάται μετά από χρόνια ακουστικής και προφορικής επαφής με άλλους χειριστές πολύ πριν από την ικανότητα της γραφής και της ανάγνωσης. Βάσει της αναλογίας μουσικής και γλώσσας, η ικανότητα χειρισμού του μουσικού λόγου θα έπρεπε συνεπώς να αποκτάται μέσα από την εμπειρία της μουσικής πράξης πολύ πριν την ικανότητα γραφής και ανάγνωσης του μουσικού αλφαβήτου (Swanwick, 1999). Η συμβολή της μουσικής στο σύγχρονο σχολικό περιβάλλον δίνει τη δυνατότητα αξιοποίησης ενός συνόλου τυπικών και άτυπων μορφών καλλιέργειας της ψυχοδυναμικής της ομάδας της τάξης και είναι απαραίτητο να χρησιμοποιηθεί ως γλώσσα, ως κώδικας επικοινωνίας και ως αντιπροσωπευτικό γνώρισμα κάθε λαού, πολιτισμού και ιστορικής περιόδου. Αν, για παράδειγμα, η κατανόηση και χρήση γλωσσικών κωδικών προάγει την επικοινωνιακή κατάσταση του ατόμου, το ίδιο ισχύει και για την κατανόηση και χρήση της «γλώσσας» της μουσικής, μιας γλώσσας διεθνούς, σε ό,τι αφορά τους κωδικούς της, τα διάφορα ρυθμικά και μουσικά σχήματα, την ποικιλία των μελωδιών, τα ηχοχρώματα κλπ. Είναι η φύση και το περιεχόμενο του μαθήματος που μπορεί να αναδείξει τα κοινά σημεία επαφής σε μια πολυπολιτισμική τάξη και να εξισορροπήσει ή να αμβλύνει τις οποιεσδήποτε ανισότητες, ώστε στο σύνολό της να λειτουργεί για τη δημιουργία της «αίσθησης κοινότητας», όπως την ονομάζει ο Banks. Σε ό,τι αφορά την ενσυνείδητη αξιοποίηση της γλώσσας, το σχολείο παρεμβαίνει ουσιαστικά σε πολλούς τομείς (λεξιλόγιο, σύνταξη κλπ.) και αυτό συμπεριλαμβάνει και τις ψυχοκοινωνικές δραστηριότητες του παιδιού, όπως, για παράδειγμα, την επικοινωνία μεταξύ των μελών της ομάδας. Ο συνδυασμός Γλώσσας και Μουσικής είναι δυνατό να βοηθήσει στο να αναπτυχθούν οι δομές των σχέσεων και αλληλεπιδράσεων εκείνων που θεμελιώνουν τη δυναμική ανάπτυξη της ομάδας της τάξης, δηλαδή από κοινού το σύνολο των μαθητών μας, αξιοποιώντας την πολυπολιτισμικότητα της σημερινής ελληνικής κοινωνίας, όπως τη βιώνουμε και καθημερινά στο σχολείο. Οι μαθησιακοί στόχοι της Μουσικής κατατάσσονται σε τέσσερις άξονες: δεξιότητες εκτέλεσης -έλεγχος ήχων μέσω τραγουδιού και παιξίματος οργάνου, δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας -δημιουργία και ανάπτυξη μουσικών ιδεών, δεξιότητες αξιολόγησης – ανταπόκριση και αναθεώρηση της εργασίας τους, καθώς και ακρόαση και εφαρμογή γνώσης. Οι άξονες γνωστικού περιεχομένου για τη διδασκαλία της Γλώσσας (για όλες τις τάξεις του Δημοτικού) συνοπτικά είναι:

← Προφορικός λόγος: ομιλία και ακρόαση, γραπτός λόγος: ανάγνωση, γραφή και παραγωγή, λογοτεχνία, λεξιλόγιο, γραμματική και διαχείριση της πληροφορίας..

Συγκρίνοντας τους άξονες των δύο μαθημάτων, μπορούμε να παρατηρήσουμε ως κοινά στοιχεία:

1) Τη χρήση των αισθήσεων για την επικοινωνιακή ανάπτυξη των μαθητών (ομιλία-ακρόαση).

2) Την κατανόηση των ηχητικών ερεθισμάτων και την ευαισθητοποίησή τους σε αυτά (ακρόαση -αναγνωστικές ικανότητες).

3) Τη χρήση και αξιοποίηση του γραπτού λόγου (γλωσσικά και μουσικά).

4) Την αξία της λογοτεχνίας, ειδικότερα της μελοποιημένης ποίησης και των τραγουδιών.

5) Την ανάπτυξη του λεξιλογίου.

6) Τη γραμματική και το συντακτικό, ως μορφικά και δομικά στοιχεία του λόγου.

7) Τη διαχείριση της πληροφορίας, τη χρήση των νέων τεχνολογιών και την αξιοποίησή τους για επίτευξη των εκπαιδευτικών σκοπών..

Συμπληρωματικά θα λέγαμε ότι και τα δύο μαθήματα:

1) Έχουν επικοινωνιακό χαρακτήρα.

2) Έχουν γνωστικό περιεχόμενο, αλλά προσβλέπουν επίσης στην ανάπτυξη ψυχοκινητικών δεξιοτήτων.

3) Καλλιεργούν συναισθήματα, στάσεις και αξίες και ωθούν τους μαθητές σε ενεργητική συμμετοχή στη σχολική και ευρύτερη κοινωνία.

4) Στοιχεύουν στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας.

Η δημιουργικότητα είναι και άλογη και λογική και εμπεριέχει «εφίδρωση» και «έμπνευση». Λόγω του απροσδιόριστου φαινομένου της δημιουργικότητας ήταν αναγκαία η καθιέρωση ενός κριτηρίου

που βασίζονταν στη φύση του προϊόντος και κριτηρίων που βασίζονται στα χαρακτηριστικά του ατόμου. (HARGREAVES, 2004).

Η νόηση απορρέει από τη δράση, είναι η βασική αρχή της ψυχολογίας του Piaget. Δημιουργούμε το περιβάλλον που ευνοεί τέτοιες δραστηριότητες. Η δημιουργικότητα κατά τη Παιδαγωγική Ψυχολογία είναι η νέα, ασυνήθιστη, διαφορετική κάθε φορά προσπέλαση των προβλημάτων. (Καψάλης, σ, 188, 1990).

Η δημιουργική διάθεση απαιτεί την ελευθερία να παίζει κανείς με ιδέες και υλικά, την ενθάρρυνση να ασχολείται με ασήμαντα πράγματα, την ανοχή να βυθίζεται στον κόσμο της φαντασίας και του παραμυθιού. Το ψυχικά υγιές και ολοκληρωμένο άτομο έχει την τάση οτιδήποτε και να κάνει, να το κάνει δημιουργικά. Ένα τέτοιο άτομο ζει κατά τον Rogers, με ιδιαίτερη δεκτικότητα απέναντι στην εμπειρία και τους ερεθισμούς. Το τραγούδι είναι το είδος όπου όχι μόνο συνυπάρχει η μουσική και ο λόγος ως ισοδύναμα στοιχεία με την ίδια δύναμη ως προς τον ακροατή και τον αναλυτή της μουσικής αλλά δίνει την ευκαιρία να εφαρμόσουμε τους στόχους του αναλυτικού προγράμματος με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Τα καινούργια βιβλία της μουσικής εμπεριέχουν τραγούδια και οι δραστηριότητες που προτείνονται είναι με βάση τον άξονα ακρόαση- εκτέλεση –δημιουργία -αξιολόγηση. Σημαντικός, εξάλλου, για την ανάπτυξη της συναισθηματικής νοημοσύνης ανάμεσα στους ειδικούς σκοπούς του μαθήματος της Μουσικής, είναι η «μέσω της Μουσικής» προαγωγή πνεύματος συνεργασίας, υπευθυνότητας, πειθαρχίας και επικοινωνίας, στοιχείων απαραίτητων για την κοινωνικοποίηση των παιδιών.

Εφαρμογές και παραδείγματα μουσικής και γλωσσικής δημιουργικότητας.

Στο σημείο αυτό δίνεται ένα παράδειγμα ενός σχεδίου project που εφαρμόστηκε στο μάθημα της μουσικής στο 1^ο Γυμνάσιο Φλώρινας : Η εφαρμογή έγινε σε όλα τα τμήματα των τάξεων, με τον βαθμό δυσκολίας να ποικίλει ανάλογα με τις ανάγκες των παιδιών, την ηλικία, τις προϋπάρχουσες μουσικές γνώσεις και εμπειρίες και τα ενδιαφέροντά τους αλλά και τις επιδόσεις τους στο γλωσσικό μάθημα των Νέων Ελληνικών. Το σύνολο των μαθημάτων ήταν μέσω όρο 14 ώρες.

Ο στόχος ήταν προς την κατεύθυνση δημιουργίας μουσικής φόρμας με στίχο (τραγούδι) χωρίς περιορισμό του στυλ. Οι παράλληλοι στόχοι ήταν η εκμάθηση και ακρόαση διαφόρων ειδών μουσικής και η αναγνώρισή τους, η εκμάθηση της ευρωπαϊκής σημειογραφίας, η γραφή, ανάλυση και ακουστική αναγνώριση και δημιουργία απλών ρυθμικών μοτίβων και η συγγραφή στίχου.

Το πλαίσιο δεν ήταν καθορισμένο και από την αρχή δόθηκαν ερεθίσματα μέσω ενός ερωτηματολογίου για την έναρξη των δραστηριοτήτων στο μάθημα. Τα παιδιά μέσα από την περιέργειά τους και τον αυθορμητισμό τους αλλά και την προθυμία και τη ζωντάνια τους έδιναν κίνητρα και στον εκπαιδευτικό να ψάξει μεθόδους, μέσα και υλικά για να υλοποιήσει τις δραστηριότητές τους. Σε αυτό το σημείο πρέπει να δοθεί έμφαση στο γεγονός ότι τα περισσότερα παιδιά δεν είχαν ασχοληθεί με τη μουσική εκτός σχολείου και τα μέσα που διαθέταμε στο σχολείο ήταν αρμόνιο και κασετόφωνο. Ελάχιστα παιδιά (10 στα 220) αγόρασαν όργανα και 5 παιδιά έφεραν τα δικά τους όργανα. Με μοναδικό μουσικό όργανο λοιπόν την φωνή και το σώμα, μέσα σε δυο τρίμηνα, οι μαθητές εκτέλεσαν το πρώτο τους τραγούδι. Η έκπληξη όλων ακόμα και της διδάσκουσας ήταν διάχυτη, η χαρά όμως της δημιουργίας ήταν απεριόριστη. Βέβαια μέσα σε αυτό το δημιουργικό κλίμα έπεφτε και η σκιά της αξιολόγησης των τριμήνων και το βάρος της παράλληλης διδασκαλίας των εννοιών και όρων της μουσικής. Μέσα σε δυο τρίμηνα οι μαθητές εκτέλεσαν το πρώτο τους τραγούδι. Η δουλειά παραδόθηκε σε ομαδικό επίπεδο και κατά το μεγαλύτερο ποσοστό επιτεύχθηκε ο στόχος της ομαδικότητας. Οι τομείς της εκτέλεσης- δημιουργίας - δεξιοτήτων αξιολόγησης καλύφθηκαν και η αυτοαντίληψη των παιδιών άρχισε να διαμορφώνεται προς καινούργιους δρόμους.

Συμπερασματικά.

Μέσα από τις λειτουργίες της γλώσσας και ενεργοποιώντας την επικοινωνιακή της λειτουργία και τα σημεία της ,βασίζόμενοι στην θεωρία του Saussure ότι:το γλωσσικό σημείο ενώνει όχι ένα πράγμα και ένα όνομα, αλλά μια ιδέα και μια ακουστική εικόνα και συνδιάζοντας τη μουσική εικόνα των τραγουδιών μ'εκείνη της σκέψης μεταδόσαμε εμπειρίες στα μέλη των ομάδων μας και σχεδιάσαμε ενέργειες ,στηριζόμενοι σε παλαιότερες γνώσεις και βάλαμε ένα λιθαράκι σ'αυτό που ονομάζουμε παράδοση και πολιτισμό.

Ελληνική βιβλιογραφία:

- Ανδρούτσος Π.(1995),Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής,Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze,edition Orpheus,Αθήνα .
- Καψάλης Αχιλ.(1990)Παιδαγωγική και Εκπαίδευση 6,Παιδαγωγική Ψυχολογία,(σελ.182-184,188)Εκδόσεις ΑΔΕΛΦΩΝ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ,ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.
- Κουτσοβάνου Ε., (2004), Προγράμματα προσχολικής εκπαίδευσης και η διαθεματική διδακτική προσέγγιση, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα.
- Λιαπής Β. ,(1994) ,ΓΛΩΣΣΑ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ,Από τη γλωσσική θεωρία στη διδακτική πράξη, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΑΝΙΑΣ
- Ματέν Π. ,Ο Carl Orff και η αρχαία Ελλάδα, άρθρο στο περιοδικό Μουσικολογία, τεύχος 5-6 /87,σελ.272.
- Παρασκευόπουλος, Ι. (1984), Εξελικτική Ψυχολογία, Αθήνα, αυτοέκδοση, σελ. 108,παρατίθεται:άρθρο της Πολυζώη Γεωργιάς: Η ανάπτυξη της Συναισθηματικής Νοημοσύνης μέσα από Μουσικές Δραστηριότητες στο Γλωσσικό Μάθημα, από τα πρακτικά του 5^{ου} Συνεδρίου της ελληνικής ένωσης για τη μουσική εκπαίδευση,Θεσσαλονίκη 2007,
- Τσολάκης Χρ.(2007),Ομιλία ιατρικού συνεδρίου Γλώσσα ,σκέψη και πολιτισμός. (www.iatrikionline.gr/orl_8/glossa.htm)
- ΦΕΚ 304/Β, 13-3-2003, σελ. 4070 ΦΕΚ 303/Β, 13-3-2003, σελ. 3745-3748 ΦΕΚ 304/Β, ό.π., σελ. 4072

Ξένη βιβλιογραφία:

- Banks, J. (2004), Εισαγωγή στην Πολυπολιτισμική Εκπαίδευση, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαζήση
- P.Carder & B.Landis,(1972),The Eclectic Curriculum In American Music Education- Contributions of Dalcroze Kodaly ,Orff,rev.ed.Reston,VA:Music Educators National Conference Ανδρούτσος Π., Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής,edition Orpheus,Αθήνα 1995,1990).
- Edwards,C.,Gandini,L.& Forman,G., (1995),The Hundred Languages of Children.N.Jersey:Ablex Publishing Corporation. Παρατίθεται στο: Ζώνιου-Σιδέρη Αθηνά, 2004, Σύγχρονες Ενταξιακές Προσεγγίσεις, σελ.60 ελληνικά γράμματα, Αθήνα, άρθρο της: Κοντογιάννη Άλκηστις Τέχνη και δημιουργική έκφραση στην ειδική αγωγή.
- Hargreaves D.,(2004).Η Αναπτυξιακή Ψυχολογία της Μουσικής,FAGOTTO,ΑΘΗΝΑ,σελ.194.
- Huizinga, J., (1949/1970), Homo Ludens.London:Paladin Books, Παρατίθεται στο: Ζώνιου – Σιδέρη Α. 2004, Σύγχρονες Ενταξιακές Προσεγγίσεις, ελληνικά γράμματα, σελ.63 Αθήνα, άρθρο της: Κοντογιάννη Άλκηστις, Τέχνη και δημιουργική έκφραση στην ειδική αγωγή.
- Judy Harris, Lilian Katz, (2002), Μέθοδος Project και Προσχολική Εκπαίδευση, Επιστημονική Επιμέλεια - Εισαγωγή: Χρυσοφίδης Κ., Κουτσοβάνου, Ε. Μεταίχμιο, , σελ.17, 19.

- Kilpatrick W.1941,The case for progressivism in education.Todays Education:Journal of the national education association,30, Παρατίθεται στο Κουτσοβάνου Ε., Προγράμματα προσχολικής εκπαίδευσης και η διαθεματική διδακτική προσέγγιση, σελ.57,97, Εκδόσεις Οδυσσέας , Αθήνα2004.
- Maturana ,H.R./Varela,F.J.,(1987), Der Baum der Erkenntnis.Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens.Bern, , München,Wien
- Peynter J., Sound and structure,(2001), Cambridge: Cambridge University Press, 1992. Παρατίθεται στο Σταυρίδης Μ., Μουσική αγωγή και παιδεία, σελ.41, Gutenberg, Αθήνα.
- Piazet,J:On the Development ofMemory and Identity.Barre,Mass.:Clark univ.Press,1968(345,346).
- Plummeridge, C., , Music education in theory and practice,London:The Falmer Press, Παρατίθεται στο Σταυρίδης Μ., Μουσική αγωγή και παιδεία, 2001 σελ.41, Gutenberg, Αθήνα, (1991)
- Saussure F.(1916),Cours de linguistique generale,μετ.Αποστολόπουλος Φ.,ΑΘΗΝΑ ΠΑΠΑΖΗΣΗΣ,1979,σελ.224.
- Swanwick,K.A, basis for music education,Windsor: Nfer Nelson, Παρατίθεται στο Σταυρίδης Μ., Μουσική αγωγή και παιδεία, σελ.41, Gutenberg, Αθήνα,1979.
- Vygotsky,L.S.: Thought and Language .Cambridge, Mass: The MIT Press,1962(1934)(18,184,217)
- Ward,D. 1989, “The Arts and Special Needs”in Ross,M.(ed.),The Claims of Feeling.London:Falmer Press,p.5, Παρατίθεται στο: Ζώνιου – Σιδέρη Α. 2004, Σύγχρονες Ενταξιακές Προσεγγίσεις, ελληνικά γράμματα, σελ.63 Αθήνα, άρθρο της: Κοντογιάννη Άλκηστις, Τέχνη και δημιουργική έκφραση στην ειδική αγωγή.