

## Σχεδιάζοντας συναυλίες για παιδιά προσχολικής ηλικίας

Αθηνά Φυτίκα, Ζωή Διονυσίου

*Το παρόν άρθρο παρουσιάζει ένα ερευνητικό project που αφορούσε τη διοργάνωση μιας σειράς συναυλιών, οι οποίες σχεδιάστηκαν για βρέφη και νήπια από 6 μηνών έως 6 χρονών. Οι συναυλίες προσφέρθηκαν από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου με στόχο να δημιουργηθεί ένα εναλλακτικό και άτυπο συναυλιακό περιβάλλον, ώστε τα παιδιά και οι γονείς τους να μπορούν να ακούσουν προσεκτικά, να συνδεθούν με τη μουσική και το συναυλιακό περιβάλλον, και να εκφραστούν κατά βούληση στο άκουσμα της μουσικής. Αυτός ο σχεδιασμός μας επέτρεψε να παρατηρήσουμε και να ελέγξουμε τα διαφορετικά επίπεδα συμπεριφοράς και αντίδρασης του κοινού, όπως την αλληλεπίδραση μεταξύ των παιδιών, μεταξύ των παιδιών και των γονιών τους, μεταξύ των παιδιών και των μουσικών, την προσήλωση και τη συγκέντρωση των παιδιών στη μουσική, την εκδήλωση των συναισθημάτων τους κ.λπ. Τόσο για το σχεδιασμό του προγράμματος, όσο και για την πραγματοποίησή της ερευνητικής παρατήρησης, λάβαμε υπόψη μας ευρήματα από προϋπάρχουσες έρευνες που αφορούσαν την αντίληψη της μουσικής στην προσχολική ηλικία.*

**Λέξεις κλειδιά:** συναυλίες για παιδιά, μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία, παρατήρηση παιδιών

### Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα, όπως και στις περισσότερες χώρες, παρατηρείται μεγάλο ενδιαφέρον των γονιών να συμμετέχουν τα παιδιά τους σε οργανωμένες δραστηριότητες δημιουργικής απασχόλησης από τη νηπιακή ή τη βρεφική ηλικία. Έτσι καταγράφεται μία πληθώρα προγραμμάτων που σχετίζονται με τις τέχνες, και απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής ηλικίας ή δράσεις που αφορούν την οικογένεια. Το ενδιαφέρον των γονιών για τα προγράμματα αυτά πιθανόν αντανακλά την επιθυμία τους να αξιοποιήσουν με βέλτιστο τρόπο τον περιορισμένο χρόνο που μοιράζονται με τα παιδιά τους, εξαιτίας των αυξημένων απαιτήσεων του σύγχρονου τρόπου ζωής. Οι γονείς αναζητούν δραστηριότητες που είναι ευχάριστες τόσο για αυτούς όσο και για τα παιδιά τους, ενώ παράλληλα ενισχύονται οι οικογενειακοί δεσμοί και η κοινωνικοποίηση των παιδιών. Πολλά καλλιτεχνικά ιδρύματα στην Ελλάδα και σε άλλες χώρες, όπως ωδεία, μουσεία, πανεπιστήμια, αίθουσες τέχνης κ.ο.κ., έχουν αρχίσει να υποδέχονται νεαρότερο κοινό και να σχεδιάζουν προγράμματα κατάλληλα για μικρές ηλικίες, διαγράφοντας έτσι ένα καινοτόμο άνοιγμα προς το παιδικό κοινό.

Παρά την πληθώρα σχετικών δράσεων για νήπια ή οικογένειες, πολύ σπάνια διοργανώνονται συναυλίες που απευθύνονται ειδικά σε βρέφη και νήπια και πολύ λιγότερο αυτές μαγνητοσκοπούνται και αναλύονται. Αυτό πιθανόν να οφείλεται στην κοινή αντίληψη του Δυτικού πολιτισμού ότι το συναυλιακό κοινό πρέπει να είναι αρκετά ώριμο, ώστε να μπορεί να παραμείνει στα καθίσματα για αρκετή ώρα και να μπορεί να συγκεντρωθεί στο ηχητικό ερέθισμα με ελάχιστη φυσική δραστηριότητα κατά την ώρα της συναυλίας. Για το σχεδιασμό της παρούσας έρευνας στηριχθήκαμε σε ερευνητικά ευρήματα σχετικά με τη μουσική αντίληψη και τις μουσικές προτιμήσεις των παιδιών βρεφικής και νηπιακής ηλικίας, που παρουσιάζονται παρακάτω.

### **Μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία**

Οι συναυλίες αποτελούν μια σημαντική εκδήλωση της μουσικής και καλλιτεχνικής αγωγής των ανθρώπων στο Δυτικό κόσμο εδώ και αρκετούς αιώνες. Παρά την αναμφισβήτητη αξία τους για την καλλιέργεια της μουσικής τέχνης, μόνο πρόσφατα ερευνητές από διαφορετικά επιστημονικά πεδία, όπως η ψυχολογία της μουσικής, η εθνομουσικολογία και η μουσική παιδαγωγική, άρχισαν να ερευνούν τις κοινωνικές και καλλιτεχνικές αντιδράσεις των συστηματικών ακροατών σε σχέση με τους ακροατές που έχουν την πρώτη τους συναυλιακή εμπειρία. Οι Dobson και Pitts (2011) κατέδειξαν πολλαπλές ψυχολογικές διεργασίες που έχει το κοινό κατά τη διάρκεια μιας συναυλιακής εμπειρίας, όπως: την αναζήτηση της ταυτότητας, την καλλιέργεια των μουσικών προτιμήσεων, τη συναισθηματική εμπειρία και τον ενδοπροσωπικό συσχετισμό διεργασιών που συμβαίνουν ταυτόχρονα με την πολύπλοκη διαδικασία της αναγνώρισης και ερμηνείας της μουσικής μέσω σωματικών και γνωστικών διαδικασιών που συνοδεύουν την ακρόαση. Ως αποτέλεσμα, η αντίδραση του κοινού σε μια ζωντανή συναυλία είναι δύσκολο να κατανοηθεί πλήρως μόνο από τη σκοπιά της ψυχολογίας της μουσικής.

Στην περίπτωση των βρεφών και νηπίων -που στις περισσότερες περιπτώσεις πρόκειται για νέους ακροατές, δηλαδή για ακροατές με καθόλου ή ελάχιστες συναυλιακές εμπειρίες- η έρευνα είναι ουσιαστικά ανύπαρκτη λόγω του εξαιρετικά μικρού αριθμού συναυλιακών δράσεων που έχουν σχεδιαστεί στοχευμένα για αυτές τις ηλικίες. Εντούτοις, για το σχεδιασμό της παρούσας έρευνας χρησιμοποιήθηκε βιβλιογραφία σχετιζόμενη με τη μουσική αντίληψη και τη μουσική κατανόηση σε πολύ μικρές ηλικίες. Οι Demany, McKenzie, και Vurpillot (1977) μετά από σχετική έρευνα υποστήριξαν ότι μωρά ακόμη και ηλικίας δύο μηνών μπορούν να αναγνωρίζουν ρυθμικά μοτίβα και να τα διαφοροποιούν από απλές ρυθμικές ακολουθίες παλμού. Τα μωρά είναι ακόμη ικανά να ταυτοποιούν ρυθμικά μοτίβα από μουσικά κομμάτια που ακούνε (Philips-Silver & Trainor, 2005).

Οι Baruch και Drake (1997) κατέδειξαν ότι τα μωρά στην ηλικία μεταξύ δύο και τεσσάρων μηνών μπορούν να αναγνωρίζουν μικρές διαφοροποιήσεις σε μελωδικές γραμμές, όταν η μουσική παίζεται σε μέτριο tempo. Εν τούτοις, δεν μπορούν να αναγνωρίσουν διαφορές σε πολύ γρήγορα ή πολύ αργά tempi. Προφανώς οι παιδικές προτιμήσεις για το tempo αλλάζουν ανάλογα με την ηλικία των παιδιών, αφού τα μεγαλύτερα παιδιά δείχνουν μια σαφή προτίμηση για γρηγορότερα tempi (Baruch et al., 2004· Conrad, Walsh, Allen & Tsang, 2011).

Η Papoušek (1996) υποστήριξε ότι η έκθεση των μωρών σε ήχους με περίπλοκη αρμονία, ρυθμό, αλλαγές δυναμικών, με απροσδόκητη ανάπτυξη και αρμονικές πτώσεις μπορεί να αποδειχθεί υπερβολική και κουραστική για αυτά. Αντίθετα, οι Pary & Polka (2006) καταλήγουν ότι τα βρέφη ακούν με προσοχή αρκετά πιο πολύπλοκη μουσική από ότι η παλαιότερη έρευνα υποστήριζε. Φυσικά όλες οι σχετικές έρευνες συμφωνούν ότι τα μωρά δείχνουν ξεκάθαρη προτίμηση για τη μητρική τραγουδιστή φωνή (Lecanuet, 1996· Trehub et al., 1997· Trehub & Trainor, 1998· Bergeson & Trehub, 1999· Milligan et al., 2003· Oldfield et al., 2003· Shenfield et al., 2003). Επίσης, προτιμούν απλούστερες μελωδίες και αρμονίες, όπως αυτές που συναντώνται σε νανουρίσματα (Schwarz, 2004). Η Nawrot (2003) υποστηρίζει ότι τα βρέφη (5-9 μηνών) αντιλαμβάνονται τα μουσικά χαρακτηριστικά και το συναισθηματικό περιεχόμενο ενός μουσικού κομματιού, με τρόπους παρόμοιους σε σχέση με νήπια (3 με 5 χρονών) και με ενήλικες, και δείχνουν προτίμηση στην ακρόαση χαρούμενης μουσικής.

Τα βρέφη δεν είναι ικανά να κάνουν γνωστικές ομαδοποιήσεις διανοητικού επιπέδου. Αντίθετα είναι ικανά για πρωταρχικές ομαδοποιήσεις ακουστικών γεγονότων, όπως ακριβώς είναι ικανά να βλέπουν σχήματα, περιγράμματα και χρώματα οπτικών αντικειμένων χωρίς να γνωρίζουν τι ακριβώς βλέπουν (Trehub & Trainor, 1993· Fassbender, 1996: 76-80). Οι διαδικασίες πρωταρχικής ομαδοποίησης λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο σε όλες σχεδόν τις ηλικίες, σχεδόν υποσυνείδητα: ασκούμε πολύ λίγο έλεγχο πάνω σε αυτές. Βασικά χαρακτηριστικά, όπως η συχνότητα, το εύρος και τα όρια στα οποία κάθε γεγονός αρχίζει και τελειώνει γίνονται αντιληπτά στο αρχικό στάδιο της διαδικασίας στην εξαγωγή χαρακτηριστικών (βραχυπρόθεσμη μνήμη), από όπου και εξάγονται αναγνωρίσιμα σήματα από την επεξεργασία υψηλότερου επιπέδου (μακροπρόθεσμη μνήμη) (Snyder, 2000: 32).

Η βιβλιογραφία υποστηρίζει το πόσο σημαντικό είναι για τους γονείς να συμμετέχουν ενθαρρύνοντας, υποστηρίζοντας και αναπτύσσοντας συναισθηματική εμπλοκή με τα μωρά τους στην καθημερινή τους ζωή. Είναι επίσης σημαντικό για τα μωρά να συνοδεύουν τη μουσική με συμπληρωματικές δραστηριότητες μέσω των οποίων μπορούν να εκφράσουν τη μουσικότητά τους (Papoušek, 1996). Για παράδειγμα, η διαισθητική ικανότητα των βρεφών και νηπίων να κινούνται ή να χορεύουν με τη μουσική, να συνοδεύουν με ήχους τη μουσική (παλαμάκια,

κρουστά μουσικά όργανα, ήχους φωνητικούς ή σώματος) συμβάλλουν καθοριστική στη μουσική τους εμπειρία. Η κίνηση είναι μια φυσική δραστηριότητα για τα μωρά και τα βρέφη: το περπάτημα, το τρέξιμο, το πήδημα, το άλμα, το χειροκρότημα και οι χειρονομίες που προέρχονται από γνώριμες εμπειρίες παιχνιδιού είναι για τα παιδιά ένας δρόμος για τη μουσική κατανόηση. Η κίνηση είναι η πιο φυσική δίοδος και ενασχόληση ζωτικής σημασίας για τα παιδιά προσχολικής ηλικίας. Είναι αποτελεσματικότερη καθώς διευκολύνει τη μάθηση, ενεργοποιεί την κιναισθητική τους αντίληψη, και τους επιτρέπει να χρησιμοποιήσουν εκφραστικά το σώμα τους με οποιαδήποτε μουσική εμπειρία (Shehan, 1990: 364). Μόλις τα νεογέννητα καταφέρουν να κρατήσουν αντικείμενα, είναι δυνατόν να παίξουν κρουστά όργανα, ώστε να ικανοποιήσουν την επιθυμία τους να δημιουργήσουν ήχο και την ίδια στιγμή να εργαστούν για τον συντονισμό αυτιού, ματιού και χεριού. Σταδιακά στην ηλικία των δύο, τα βρέφη αρχίζουν να συγχρονίζουν τις κινήσεις τους με το ρυθμικό παλμό αρχικά άτακτα με μη περιοδικούς ήχους, μέχρι να επιτύχουν κανονικό και σταθερό παλμό (Tafuri, 2008: 152-153).

Η ιδέα των μουσικών συναυλιών για μωρά και βρέφη είναι ένα σχετικά νέο πεδίο δραστηριοτήτων για παιδιά προσχολικής ηλικίας που εφαρμόζεται σε αρκετές χώρες. Αυτές οι συναυλίες διαφέρουν ως προς την προσέγγιση σε σχέση με το ρεπερτόριο, τους εκτελεστές, την επισιμότητα της ακρόασης, τις συνοδευτικές δραστηριότητες, τη διάταξη κοινού, τις ηχητικές πηγές, καθώς και άλλα θέματα. Κάποια σχετικά παραδείγματα συναυλιών για βρέφη, εγκύους και γονείς/φροντιστές παιδιών, είναι οι συναυλίες για βρέφη και εγκύους από τη Συμφωνική Ορχήστρα της Pomeranian Philharmonic στο Bydgoszcz της Πολωνίας (Kaminska & Kortas, 2009), τα *Concertos para bebés* στην Πορτογαλία, το συγκρότημα *Musicullanti* στην Ιταλία, συναυλίες για παιδιά του GMVL (Groupe Musiques Vivantes de Lyon) στη Γαλλία, κ.λπ.

Σε προηγούμενή μας έρευνα που βασίζονταν σε συναυλίες για μωρά και βρέφη που οργανώθηκαν από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο, παρατηρήσαμε την προσήλωση των παιδιών στο πλαίσιο των συναυλιών σε σχέση με την ύπαρξη συνοδευόμενων δραστηριοτήτων. Τα αποτελέσματα αυτής της έρευνας έδειξαν ότι οι προσεκτικά σχεδιασμένες συνοδευτικές δραστηριότητες κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας, μπορεί να αποδειχθούν ιδιαίτερα χρήσιμες καθώς βοηθούν τα παιδιά να παρακολουθούν και να συμμετέχουν με μεγαλύτερο ενδιαφέρον στη μουσική εμπειρία, και βοηθούν τα παιδιά και τους γονείς να ευχαριστηθούν περισσότερο τη συναυλία (Dionyssiou & Fytika, 2013). Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στις αντιδράσεις των παιδιών κατά τη διάρκεια μιας σειράς συναυλιών, και εξετάζει τις αντιδράσεις τους σε μια σειρά παραμέτρων της μουσικής εμπειρίας, με τρόπους που αναλύονται στο κεφάλαιο της μεθοδολογίας.

## Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία της έρευνας βασίστηκε σε ευρήματα και διαδικασίες που προέκυψαν μετά από προηγούμενη σχετική έρευνα (Dionyssiou & Fytika, 2013). Στην παρούσα μελέτη αποφασίσαμε να ερευνήσουμε την ανταπόκριση των νηπίων σε συναυλίες που ήταν εστιασμένες σε διαφορετικά είδη μουσικής. Δηλαδή να δούμε αν τα παιδιά έχουν παρόμοια ή διαφορετική ανταπόκριση σε τέσσερα διάφορα είδη μουσικών συναυλιών. Σύμφωνα με τον στόχο της έρευνας, σχεδιάσαμε συνολικά τέσσερις συναυλίες που πραγματοποιήθηκαν στην πόλη της Κέρκυρας, με τη συμμετοχή τριών διαφορετικών ομάδων παιδιών σε κάθε μία από αυτές. Οι τέσσερις συναυλίες ήταν επικεντρωμένες σε διαφορετικά μουσικά είδη: μπαρόκ, σύγχρονη, παραδοσιακή Ελληνική και δημοφιλής μουσική, με συμμετοχή πολλών διαφορετικών μουσικών συνόλων. Η κάθε μία από τις τέσσερις συναυλίες παρουσιάστηκε σε κάθε ομάδα παιδιών στον ίδιο χώρο και την ίδια ημέρα, αλλά σε διαφορετικές ώρες. Για παράδειγμα, το πρώτο ρεσιτάλ παρουσιάστηκε ένα Σάββατο απόγευμα στις 5 μ.μ. για την μικρότερη ηλικιακή ομάδα, στις 6 μ.μ. για τη μεσαία και στις 7 μ.μ. για τη μεγαλύτερη. Η διάρκεια κάθε συναυλίας ήταν 30 με 40 λεπτά, ενώ η συναυλιακή δράση διαρκούσε συνολικά μια ώρα, αφού για ένα επιπλέον 20λεπτο τα νήπια είχαν ελεύθερη αλληλεπίδραση με τη σκηνή, τους μουσικούς, τον κόσμο, και τα μουσικά όργανα. Δύο από τις συναυλίες ήταν απογευματινές και δύο πρωινές (βλ. Εικόνα 1).

Οι τρεις ομάδες παιδιών που συμμετείχαν ήταν: α) από 6 μηνών μέχρι 2 ετών, β) από 2 έως 4 ετών, γ) από 4 μέχρι 6 ετών. Η αρχική μας σκέψη ήταν να πραγματοποιηθούν όλες οι συναυλίες στον ίδιο χώρο. Για λόγους οργανωτικούς αποφασίσαμε πως θα ήταν πιο ωφέλιμο για τα νήπια και τους γονείς τους να παραβρεθούν σε διαφορετικά ιστορικά κτήρια της Κέρκυρας, διευρύνοντας έτσι την οπτική και ακουστική ποικιλία, και αισθητική τους εμπειρία. Η συναυλία με έργα εποχής μπαρόκ έγινε στην Κεντρική Δημόσια Βιβλιοθήκη της Κέρκυρας. Οι δύο συναυλίες με σύγχρονο και δημοφιλές ρεπερτόριο πραγματοποιήθηκαν σε μια από τις ιστορικές Φιλαρμονικές Πνευστών της Κέρκυρας, τη Φιλαρμονική Ένωση «Καποδίστριας», ενώ η τελική συναυλία με παραδοσιακή μουσική έγινε στο Παράρτημα της Εθνικής Πινακοθήκης στην Κέρκυρα.

Η πρώτη συναυλία επικεντρώθηκε στη μουσική της εποχής Μπαρόκ περιλαμβάνοντας έργα για σόλο τσέμπαλο, και ντουέτα με βάση το τσέμπαλο και συνοδεία βιολιού, φλάουτου και φωνής. Η δεύτερη συναυλία περιλάμβανε σύγχρονη μουσική παρουσιάζοντας μια ποικιλία διαφορετικών οργάνων και συνδυασμών τους: σόλο πιάνο, πιάνο για τέσσερα χέρια, σύνολο φλάουτων, ντούο με κλαρινέτο και πιάνο και ντούο με φλάουτο και πιάνο. Η τρίτη συναυλία ήταν αφιερωμένη στη δημοφιλή μουσική. Η ερμηνεία μας για τον όρο «δημοφιλής» στηρίχτηκε σε μουσικά ακούσματα με τα οποία συνήθως είναι εξοικειωμένα τα

νήπια. Αυτά περιλάμβαναν νανουρίσματα, ελληνικά παιδικά τραγούδια, τραγούδια από ταινίες, κινούμενα σχέδια και μιούζικαλ, καθώς επίσης και επιλογές του κλασικού ρεπερτορίου, όπως για παράδειγμα αποσπάσματα από τον Καρολθράυση, τον Peer Gynt, κ.λπ. Σε αυτή τη συναυλία η ποικιλία ενορχηστρώσεων και διαφορετικών φωνητικών στίλ ήταν μεγάλη. Η τέταρτη και τελευταία συναυλία ήταν αφιερωμένη στην Ελληνική παραδοσιακή μουσική. Ένα σύνολο παραδοσιακής μουσικής που αποτελούνταν από επτά μουσικούς/τραγουδιστές παρουσίασε μια μεγάλη ποικιλία από τραγούδια, και οργανικά κομμάτια της Ελληνικής μουσικής παράδοσης (τα προγράμματα των συναυλιών παρατίθενται αναλυτικά στο Παράρτημα).

Κατά τη διάρκεια όλων των συναυλιών, επιλεγμένο μουσικοπαιδαγωγικό υλικό ήταν διαθέσιμο για χρήση από τα παιδιά. Το μουσικοπαιδαγωγικό υλικό περιλάμβανε κρουστά όργανα Orff, χρωματιστά μαντίνια, μπαλόνια, κορδέλες και υλικά ζωγραφικής. Εν τούτοις, κατά τη διάρκεια της πρώτης συναυλίας δεν δόθηκαν συγκεκριμένες οδηγίες ή καθοδήγηση για τη χρήση τους. Στις επόμενες συναυλίες ένας μουσικός παιδαγωγός επωμίστηκε το ρόλο του «εμπυχωτή» του κοινού, παρουσιάζοντας κάποιες βασικές πληροφορίες για τη μουσική, συντονίζοντας ταυτόχρονα τη χρήση του υλικού, καθώς και άλλων δραστηριοτήτων. Όλοι οι εκτελεστές των συναυλιών ήταν φοιτητές του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου.

Στην αρχή κάθε συναυλίας οι γονείς καλούνταν να παραμερίσουν τις τυπικές τους αντιλήψεις για την παρακούθηση συναυλιών, και να αφήσουν τα παιδιά τους να εκφραστούν με όποιο τρόπο αυτά επιθυμούσαν. Σε αυτό το πλαίσιο ήταν ελεύθερα να καθίσουν στο πάτωμα, παρά το γεγονός ότι υπήρχαν καθίσματα διαθέσιμα και στημένα σε ημικυκλική διάταξη για το κοινό. Είχε ακόμη δοθεί η οδηγία στους γονείς να μειώσουν κατά το δυνατό τη λεκτική επικοινωνία τόσο μεταξύ τους όσο και με τα παιδιά τους. Η μέση προσέλευση κοινού για την κάθε ομάδα ήταν 20 - 25 παιδιά, τα οποία συνοδεύονταν από τον ένα ή και τους δύο γονείς. Στις συναυλίες παραβρέθηκαν κυρίως γονείς, λίγοι παππούδες/γιαγιάδες και φοιτητές. Προκειμένου να επιτευχθεί παρατήρηση πολλαπλών γωνιών υπήρχαν αρκετές βιντεοκάμερες που μαγνητοσκοπούσαν ταυτόχρονα τους μουσικούς και το κοινό (Custodero & Xu, 2008).

Όλες οι συναυλίες πραγματοποιήθηκαν τον Μάρτιο του 2014. Μια ομάδα παρακολούθησης που αποτελούνταν από τις δύο ερευνήτριες και μια ομάδα προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών (μερικοί από τους εκτελεστές και ομάδα φοιτητών μουσικοπαιδαγωγικής κατεύθυνσης που παρακολούθησαν τις συναυλίες) παρακολούθησαν το βιντεοσκοπημένο υλικό μερικές εβδομάδες μετά την πραγματοποίηση των συναυλιών. Συλλέξαμε και αναλύσαμε το υπό εξέταση υλικό με δύο διαφορετικές προσεγγίσεις: α) στοχαστικοκριτικές παρατηρήσεις (reflective diary) από τη συμμετοχή μας, που γράφτηκαν μετά την κάθε συναυλία,

και β) φαινομενολογικές παρατηρήσεις του μαγνητοσκοπημένου υλικού. Κατά τη διάρκεια των συναυλιών οι ερευνητές λειτούργησαν ως «γονείς» ή «διαμεσολαβητές»: συμμετείχαν στη διαμόρφωση του πλαισίου, διαμεσολάβησαν ώστε να πραγματοποιηθούν κάποιες από τις δραστηριότητες και αλληλεπιδρούσαν με παιδιά και γονείς, κατευθύνοντας διακριτικά τη ροή των δράσεων. Συμπερασματικά δεδομένα προέκυψαν και από τις δύο τεχνικές. Η τεχνική της συμμετοχικής παρατήρησης μας διευκόλυνε να αντιληφθούμε την ατμόσφαιρα των γεγονότων, τις αντιδράσεις του κοινού και την επίδραση που κάθε σύνθεση, κομμάτι, όργανο ή μουσικό στιλ είχαν στο κοινό. Η παρατήρηση των μαγνητοσκοπήσεων μας έδωσε τη δυνατότητα να αναλύσουμε αντιδράσεις που δεν είχαν γίνει αντιληπτές κατά τη διάρκεια των συναυλιών. Όλα τα σχόλια των παρατηρήσεων συγκεντρώθηκαν σε γραπτές σημειώσεις και συζητήθηκαν ανοιχτά σε δύο συναντήσεις της ομάδας παρατήρησης, καταλήγοντας σε γενικές ποιοτικές παρατηρήσεις για την κάθε συναυλία.

Τα σχόλια των παρατηρήσεων βασίστηκαν σε οκτώ κυρίως κατηγορίες, οι οποίες στηρίχθηκαν στην αρχική μας ερευνητική σύλληψη αναφορικά με την προσοχή των παιδιών σε σχέση με: α) το μουσικό στιλ, β) την προηγούμενη εξοικείωσή τους με τη μουσική, γ) την ενορχήστρωση, δ) τους μουσικούς, στ) την αλληλεπίδραση με άλλα παιδιά, ζ) την αλληλεπίδραση με τους γονείς, η) τις δραστηριότητες, και θ) το συναυλιακό χώρο. Εκτός από τις παραπάνω κατηγορίες, αρκετά άλλα ζητήματα αναδείχθηκαν που θα συζητηθούν στη συνέχεια.

## **Αποτελέσματα**

Τα αποτελέσματα παρουσιάζονται με βάση τις κατηγορίες, όπως αυτές διαμορφώθηκαν από τα σχόλια παρατήρησης:

### **Α. Η προσοχή των νηπίων σε σχέση με το μουσικό στιλ**

Το πιο εντυπωσιακό εύρημα σε σχέση με τα διαφορετικά μουσικά είδη ήταν ότι τα παιδιά όλων των ηλικιών ήταν εξαιρετικά δεκτικά σε όλα τα είδη. Προκειμένου να τονιστεί η ευρύτητα του ρεπερτορίου, αρκεί να σημειωθεί ότι ένα εξαιρετικά διάφωνο κομμάτι για σόλο πιάνο του Kurtág είχε εξίσου καλή αποδοχή από το παιδιά, όσο μια μπαρόκ άρια του Bach ή το εξαιρετικά δημοφιλές παραδοσιακό τραγούδι *Μήλο μου κόκκινο*. Υπήρχαν συγκεκριμένα μουσικά χαρακτηριστικά τα οποία φαίνεται ότι καθόρισαν τη μουσική αντίληψη. Για παράδειγμα, κομμάτια που είχαν γοργό tempo έτυχαν περισσότερο ενθουσιώδους υποδοχής από κομμάτια με αργά tempi. Τραγούδια, ιδιαίτερα με ελληνικό στίχο, κέντρισαν την προσοχή της πλειοψηφίας του κοινού. Το εύρος των δυναμικών εκτιμήθηκε από τα νήπια, τα οποία πρόσεξαν ιδιαίτερα τις απότομες αλλαγές δυναμικής, ενώ

ταυτόχρονα έδειξαν επίμονη προσοχή στα πλέον δυναμικά και δυνατά κομμάτια. Επιπρόσθετα, πρέπει να σημειωθεί ότι η έλλειψη στιλιστικής ποικιλίας μέσα στο κάθε μουσικό είδος είχε απογοητευτικά αποτελέσματα. Για παράδειγμα, η συναυλία μαρόκ περιλάμβανε πολλά διαδοχικά κομμάτια παρεμφερούς αισθητικής και ενορχήστρωσης, γεγονός που οδήγησε στη σταδιακή έλλειψη ενδιαφέροντος σε όλες τις ηλικιακές ομάδες.

Συνολικά ήταν προφανές ότι ανεξαρτήτως του μουσικού είδους τα παιδιά ήταν πολύ δεκτικά σε όλα τα είδη ηχητικών συνδυασμών, διαδοχών και στιλ, έτοιμα να απολαύσουν τη μουσική με χαρά, περιέργεια και γνήσιο ενδιαφέρον. Μερικά κομμάτια περιλάμβαναν εκτεταμένες (extended) τεχνικές παιξίματος, για παράδειγμα ένα από τα κομμάτια για σύνολο φλάουτων περιλάμβανε χτύπημα ποδιών, και ένα κομμάτι πιάνου περιείχε κλάστερ με το βραχίονα και εκτέλεση με γάντια. Αυτά τα κομμάτια κέντρισαν το κοινό τόσο των ενηλίκων όσο και των παιδιών, παρά το γεγονός ότι αυτά δεν συνοδεύονταν από σχεδιασμένες δραστηριότητες. Ένας από τους λόγους επιτυχίας τους ήταν η διαφορά στην πηγή του ήχου, τόσο ως ακουστικό όσο και ως οπτικό ερέθισμα.

Η έλλειψη προϋπαρχουσών αντιλήψεων για το τι αντιπροσωπεύει κάθε είδος μουσικής επέτρεψε στα παιδιά να αντιδράσουν με διαφορετικούς τρόπους, σύμφωνα με την εσωτερική τους παρόρμηση. Για παράδειγμα, παιδιά που είχαν έφεση στο χορό, κινούνταν με φυσικές κινήσεις τόσο κατά τη διάρκεια της ακρόασης παραδοσιακής και δημοφιλούς μουσικής, όσο και στη συναυλία μαρόκ και σύγχρονης μουσικής. Αυτό το εύρημα συνάδει με τη θέση ότι τα παιδιά μικρότερης ηλικίας είναι πιο δεκτικά σε ένα μεγάλο εύρος μουσικών προτιμήσεων σε σχέση με μεγαλύτερες ηλικίες (Papapanagiotou 1998· Παπαπαναγιώτου 2006).

## **B. Η προσοχή των νηπίων σε σχέση με την προηγούμενη εξοικείωσή τους με τη μουσική**

Η πλειοψηφία των κομματιών που παρουσιάστηκε στις δύο πρώτες συναυλίες ήταν κατά πάσα πιθανότητα εντελώς άγνωστη στα παιδιά και πολύ πιθανό και στις οικογένειες που τα συνόδευαν. Το κοινό έδειξε περιέργεια για κάθε μουσικό κομμάτι που παρουσιάστηκε. Ωστόσο, αυτό το ενδιαφέρον περιορίστηκε όταν η μουσική ήταν αργή και ήρεμη, χωρίς συγκεκριμένες οδηγίες κίνησης ή ανταπόκρισης.

Η συναυλία της «δημοφιλούς» μουσικής σχεδιάστηκε ειδικά ώστε να περιλάβει γνωστά κομμάτια στις περισσότερες οικογένειες. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα οι γονείς να είναι εξοικειωμένοι με τη μουσική και να αντιδρούν με ενθουσιώδη τρόπο μουρμουρίζοντας τη μελωδία, χειροκροτώντας, τραγουδώντας ή ακόμη και χορεύοντας κατά τη διάρκεια της παράστασης. Τα νήπια μπορεί να μην γνώριζαν όλα τα έργα, αλλά έδειξαν ενθουσιασμό με κάθε μουσική που



αναγνώριζαν. Επίσης φαινόταν να παρασύρονται από τον ενθουσιασμό των γονιών τους ακολουθώντας τους σε σχέση με την κίνηση, το χειροκρότημα κ.λπ. Αυτό ήταν προφανές όχι μόνο για τη νεαρότερη ομάδα - που κινητικά στηρίζονταν περισσότερο στις κινήσεις των γονιών, αλλά ακόμη περισσότερο για τις μεγαλύτερες ηλικιακές ομάδες. Κατά τη διάρκεια της συναυλίας παραδοσιακής μουσικής παρατηρήθηκε μια παρόμοια συμπεριφορά, ειδικά προς στο τέλος της, όταν οι ενήλικοι και τα παιδιά άρχισαν να χορεύουν σε κύκλο σαν να επρόκειτο για παραδοσιακή γιορτή.

### **Γ. Η προσοχή των νηπίων σε σχέση με την ενορχήστρωση**

Κάθε αλλαγή στην ενορχήστρωση φαινόταν να προκαλεί το ενδιαφέρον των παιδιών. Η πρώτη συναυλία είχε λιγότερες διαφοροποιήσεις από αυτή την άποψη, αφού περισσότερο από τη μισή της διάρκεια αποτελούνταν από κομμάτια για σόλο τσεμπάλο. Αυτό το γεγονός σε συνδυασμό με το σεμνό ήχο του τσεμπάλου είχε μια αρνητική επίδραση στην προσοχή των παιδιών. Τα μωρά ηλικίας 6 μηνών με 2 χρονών έχασαν εντελώς την συγκέντρωση και το ενδιαφέρον τους μετά από 20 λεπτά, η μεσαία ομάδα διατήρησε το ενδιαφέρον της μόνο για 15 λεπτά, ενώ τα μεγαλύτερα παιδιά έχασαν τη συγκέντρωσή τους μόνο λίγα λεπτά μετά την έναρξη της συναυλίας. Η ενορχήστρωση δεν ήταν η μόνη αιτία για αυτή την έλλειψη συγκέντρωσης, καθώς πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι αυτή ήταν και η μοναδική συναυλία που το ανήλικο κοινό δεν είχε κάποιον «εμπνευστή» για να παρουσιάσει τα μουσικά στοιχεία και πιθανές δραστηριότητες.

Η σύγχρονη και η δημοφιλής συναυλία είχαν σχεδιαστεί ώστε να περιέχουν αλλαγή ενορχήστρωσης μετά από κάθε κομμάτι. Παρότι το παρουσιαζόμενο ρεπερτόριο είχε σημαντικό εύρος, αφού κινούνταν για παράδειγμα από το *Νανούρισμα* του Brahms μέχρι το *Κομμάτι για σόλο κλαρινέτο* του Stravinsky, και στις δύο περιπτώσεις τα νήπια όλων των ηλικιών υποδέχονταν με χαρά τις αλλαγές στην ενορχήστρωση, εστιάζοντας το βλέμμα και την ακοή τους στο νέο συνδυασμό οργάνων.

Η τελευταία συναυλία ήταν η πιο εντυπωσιακή από πλευράς ενορχήστρωσης, αφού οι εκτελεστές ήταν ένα σύνολο επτά μουσικών που έπαιζαν διάφορα παραδοσιακά όργανα όπως κανονάκι, ούτι, λάφτα, βιολί, ποντιακή λύρα, κιθάρα, ακκορντέόν, τουμπερλέκι, νταούλι κ.λπ. Όπως συνήθως συμβαίνει με μεγάλα σύνολα, η πολυπλοκότητα της ενορχήστρωσης ήταν αισθητή. Αυτό το γεγονός σε συνδυασμό με το γεμάτο και πλούσιο ηχόχρωμα ενός πλήρους συνόλου παραδοσιακής μουσικής είχε σαν αποτέλεσμα την καλύτερη εστίαση της προσοχής των παιδιών ανεξαρτήτως ηλικίας για όλη τη διάρκεια της συναυλίας.

#### **Δ. Η προσοχή των παιδιών σε σχέση με τους μουσικούς**

Τα παιδιά όλων των ηλικιών έδειξαν ένα αυξημένο ενδιαφέρον για τους μουσικούς εκτελεστές. Ιδιαίτερα στην πρώτη εμφάνισή τους, οι μουσικοί απολάμβαναν το εξερευνητικό βλέμμα της πλειοψηφίας του κοινού. Τα παιδιά συχνά πλησίαζαν τους μουσικούς, ώστε να βλέπουν από κοντά πώς παίζεται η μουσική. Με αυτόν τον τρόπο εδραιώθηκε μια πρώτη εξοικείωση με τους μουσικούς και τα μουσικά όργανα ενώ τα πιο «εξερευνητικά» νήπια κινούνταν ακόμη πιο κοντά, αγγίζοντας τους μουσικούς και τα μουσικά τους όργανα. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του πιάνου, τα παιδιά έπαιζαν μαζί με τον πιανίστα πατώντας πλήκτρα στην υψηλή ή χαμηλή περιοχή του πληκτρολογίου. Όποτε υπήρχε στη σκηνή ένας τραγουδιστής, τα παιδιά φαίνονταν να έχουν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον και συγκέντρωση στη φωνή του και τις κινήσεις του, μια και ήταν ο μουσικός με τον οποίο μπορούσαν να συνδεθούν ευκολότερα με βλεμματική επαφή.

Ίσως η πιο σημαντική παρατήρηση όσον αφορά την αλληλεπίδραση ανάμεσα στα νήπια και τους μουσικούς προήλθε από τη συμπεριφορά των ίδιων των μουσικών. Οι μουσικοί ήταν κατά κανόνα φοιτητές της κατεύθυνσης εκτέλεσης, και ως εκ τούτου ήταν συνηθισμένοι σε τυπικές συμπεριφορές συναυλιών κλασικής μουσικής, όπου οι εκτελεστές σπάνια απευθύνονται στο κοινό τους οπτικά ή λεκτικά. Οι τραγουδιστές, όντας πιο εξοικειωμένοι με θεατρικές κινήσεις και λεκτική επικοινωνία δημιούργησαν τις βάσεις για ένα ισχυρότερο επικοινωνιακό κώδικα με τα βρέφη: τα κοίταζαν και έκαναν κινήσεις απευθυνόμενοι σε αυτά. Σε μια περίπτωση δε, ένας τραγουδιστής πήρε ένα νήπιο στην αγκαλιά του ενώ τραγουδούσε.

Οι εκτελεστές της παραδοσιακής συναυλίας είχαν μεγαλύτερη αλληλεπίδραση με το νεαρό κοινό σε σχέση με τους μουσικούς στις τρεις άλλες συναυλίες. Αυτή η αλληλεπίδραση παρουσιάστηκε κυρίως μέσω της οπτικής επικοινωνίας με τα παιδιά, και την ανταπόκριση των εκτελεστών στην προτροπή του «εμπυχωτή» να παρουσιάσουν τα ονόματα των οργάνων, παίζοντας ένα ηχητικό δείγμα με αυτά ώστε να ακουστεί καθαρά το ηχόχρωμά τους. Τα ευρήματα αντανακλούν το λιγότερο τυπικό χαρακτήρα μουσικών γεγονότων παραδοσιακής μουσικής, όπου η κοινωνική αλληλεπίδραση ανάμεσα στους μουσικούς, τη μουσική και το κοινό είναι πιο σαφής από αυτή της κλασικής μουσικής.

#### **Ε. Η αλληλεπίδραση των παιδιών μεταξύ τους**

Όλα τα παιδιά ανεξάρτητα από το συναυλιακό πλαίσιο φαίνονταν να ικανοποιούνται ιδιαίτερα από την παρουσία συνομήλικων παιδιών. Εξέφραζαν την περιέργειά τους σχετικά με τη δραστηριότητα των υπολοίπων παιδιών, ενώ σε

πολλές περιπτώσεις μιμούνταν το ένα το άλλο. Η θετική ατμόσφαιρα ήταν έκδηλη και από το γεγονός ότι με ελάχιστες εξαιρέσεις κανένα παιδί ή μωρό δεν έκλαψε, παρά το γεγονός ότι κυρίως για κάποια από τα μωρά οι συναυλίες ήταν σχετικά φορτισμένες εμπειρίες λόγω του αριθμού των ανθρώπων που συναθροίζονται σε σχετικά μικρούς συναυλιακούς χώρους, αλλά και λόγω των ηχητικών και οπτικών ερεθισμάτων.

Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στα παιδιά καθορίστηκε από το επίπεδο κινητικότητάς τους και ήταν προφανώς μεγαλύτερη στη μεγαλύτερη ηλικιακή ομάδα. Επίσης αυξήθηκε σημαντικά όταν υπήρχε διαθέσιμο συνοδευτικό υλικό: η χρήση των μαντηλιών, των κρουστών οργάνων και των υλικών ζωγραφικής επαύξησε την επικοινωνία των παιδιών. Η αναμενόμενη ανταλλαγή οργάνων, μαντηλιών, μολυβιών και άλλων υλικών γενικά συνέβαινε σε καλό κλίμα. Πρέπει πάντως να σημειωθεί ότι στην πρώτη συναυλία όπου όλα τα υλικά και οι δραστηριότητες δεν κατευθύνονταν από κάποιον εμψυχωτή, τα νήπια ανέπτυξαν κυρίως λεκτική επικοινωνία μεταξύ τους, η οποία πολύ σύντομα μετατράπηκε σε δυνατό θόρυβο υπονομεύοντας την πορεία της συναυλίας. Στις υπόλοιπες τρεις συναυλίες, όπου η αλληλεπίδραση ήταν κατευθυνόμενη από τον «εμψυχωτή» της ομάδας, τα παιδιά χόρευαν σε ζευγάρια, σε κάποιες περιπτώσεις πιασμένα χέρι-χέρι, μοιράζονταν τα μαντήλια τους, επικοινωνούσαν βλεμματικά, ενώ μιλούσαν μεταξύ τους ελάχιστα, που δείχνει ότι είχαν απορροφηθεί από τη μουσική.

Κάποιες απομονωμένες υπερβολικές αντιδράσεις είχαν μεγάλη επίδραση στην συμπεριφορά της ομάδας. Για παράδειγμα, στο μεσαίο ηλικιακό επίπεδο της συναυλίας μαρκόκ, ένα τρίχρονο αγόρι επέδειξε υπερκινητική συμπεριφορά τρέχοντας αδιάκοπα κυκλικά στο συναυλιακό χώρο από την αρχή της μουσικής παράστασης. Αυτό δημιούργησε μια αναστάτωση στο νεαρό κοινό που παρακολούθουσε το αγόρι αντί των μουσικών, κάτι το οποίο πιθανό οδήγησε σε γρηγορότερη απώλεια συγκέντρωσης κατά τη διάρκεια της συναυλίας.

Σε δύο ακόμη περιπτώσεις όπου μωρά έκλαψαν κατά τη διάρκεια της συναυλίας (και οι δύο περιπτώσεις προήλθαν από τη μικρότερη ηλικιακή ομάδα), τα υπόλοιπα βρέφη εστίασαν το βλέμμα τους στην πηγή του κλάματος, αντί της μουσικής πηγής.

## **ΣΤ. Η αλληλεπίδραση των παιδιών με τους γονείς τους**

Η αλληλεπίδραση των παιδιών με τους γονείς τους εξαρτώνταν κυρίως από την προσωπικότητα των παιδιών, το επίπεδο άνεσής τους σε ένα χώρο με μεγάλο αριθμό αγνώστων ανθρώπων, καθώς και από το βαθμό εμπλοκής των γονιών τους. Κάποια νήπια ήταν πολύ ανεξάρτητα και κινούνταν ελεύθερα σε όλο το χώρο χορεύοντας και πηδώντας χωρίς να αναζητούν την παρουσία των γονιών τους.

Άλλα πάλι, παρόλο που μπορούσαν να περπατούν άνετα, επέλεξαν να μείνουν κοντά διατηρώντας συνεχή σωματική επαφή με τους γονείς τους.

Η μεσαία ομάδα φάνηκε περισσότερο ανεξάρτητη από την σωματική στάση των γονιών τους: τα παιδιά ηλικίας 2 με 4 ετών σε όλες τις συναυλίες κάθισαν στο πάτωμα σχηματίζοντας ημικύκλιο ή δημιουργώντας μικρές ομάδες, παραμένοντας πάντα κοντά στους μουσικούς και στην πηγή του ήχου. Στην περίπτωση των μωρών που η κινητικότητά τους είναι περιορισμένη, αυτά στηρίζονταν απόλυτα στην κίνηση και το λίκνισμα των γονιών τους, ώστε να συμμετέχουν ενεργά στη συναυλία. Η δεδομένη αντίληψη για «σωστή» συναυλιακή συμπεριφορά ήταν εμφανής στα μεγαλύτερα παιδιά. Ένας μεγάλος αριθμός παιδιών 4 με 6 χρονών καθόταν σε καρέκλες αντί στο πάτωμα ή σε ημικύκλιο, παρατηρώντας τη συναυλία με συμπεριφορά «ενηλίκων» δίπλα στους γονείς τους. Αυτό ήταν πιο έντονο στην πρώτη συναυλία, ενώ στις επόμενες που υπήρχαν κατευθυνόμενες δραστηριότητες, η πλειοψηφία των μεγαλύτερων παιδιών απομακρύνθηκε από τους γονείς τους ακολουθώντας την υπόλοιπη ομάδα που καθόταν στο πάτωμα.

Κάθε είδος ενεργούς συμμετοχής των γονιών είχε σαν αποτέλεσμα αυξημένο επίπεδο ενθουσιασμού από την πλευρά των παιδιών. Κατ' αυτόν τον τρόπο ήταν προφανές ότι τα παιδιά σε ένα μεγάλο βαθμό καθρέφτιζαν τους γονείς και τον «εμφυχωτή» τους. Η αρχική μιμητική κίνηση σχεδόν σε όλες τις συναυλίες είχε σαν αποτέλεσμα μια ελευθερία έκφρασης των παιδιών, με τα νήπια να δείχνουν ιδιαίτερη χαρά όταν οι γονείς τα ακολουθούσαν στα χορευτικά τους βήματα. Σχεδόν όλοι οι γονείς ήταν εσωστρεφείς και διστακτικοί κατά τη διάρκεια της συναυλίας μπαρόκ και της σύγχρονης μουσικής, ενώ αντίθετα ήταν εξωστρεφείς και εκφραστικοί στις συναυλίες παραδοσιακής και δημοφιλούς μουσικής, επηρεάζοντας σε ένα βαθμό και την αντίδραση των παιδιών τους.

Η μόνη αλληλεπίδραση ανάμεσα στους γονείς και τα παιδιά που ήταν ενοχλητική ήταν η περιοδική λεκτική επικοινωνία, η οποία ομολογουμένως μειώθηκε σημαντικά στην εξέλιξη της έρευνας μετά από παραινέσεις και επεμβάσεις από τον «εμφυχωτή» της ομάδας κατά τη διάρκεια των συναυλιών.

## **Z. Η προσοχή των νηπίων σε σχέση με τις δραστηριότητες**

Η παρατήρηση και των τεσσάρων συναυλιών επιβεβαίωσε τα βασικά ευρήματα της προηγούμενης μας έρευνας. Η έλλειψη κατευθυνόμενων δραστηριοτήτων και εισαγωγικών σχολίων στην πρώτη συναυλία είχε σαν αποτέλεσμα τον περιορισμό στην έκφραση και την αισθητική εμπειρία. Επιπρόσθετα προκάλεσε την απώλεια συγκέντρωσης και ενδιαφέροντος για τη μουσική πηγή (Dionyssiou & Fytika, 2013). Η πρώτη συναυλία ήταν η λιγότερο επιτυχημένη με αυτή την έννοια, καθώς τα νήπια και τα παιδιά επιβεβαίωσαν τα ευρήματα της έρευνας των Silva & Silva (2009) που κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι το κοινό των συναυλιών είναι πιθανό

να έχει πιο δυνατή μουσική εμπειρία αν έχει διαβάσει μια περιγραφή ή έχει ακούσει τη συναυλία στο πλαίσιο των εννοιών που εισήχθησαν, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η διανοητική ακρόαση είναι πιο ευχάριστη (2010: 298). Αυτό το αποτέλεσμα αφορά το ενήλικο κοινό, αλλά είναι το ίδιο σημαντικό και για το κοινό βρεφών και νηπίων.

Επιπρόσθετα, σχετικές δραστηριότητες που περιλαμβάνουν κίνηση, χορό και χρήση οργάνων διευκολύνουν τη συγκέντρωση και την ευχαρίστηση, ενώ ταυτόχρονα εδραιώνουν μια προσωπική σχέση με το μουσικό γεγονός της συναυλίας. Προφανώς είναι καίριο για το νεαρό κοινό να εναλλάσσεται από το ρόλο του παρατηρητή στο ρόλο του συμμετέχοντα, μια παρατήρηση που συνάδει με τους τρεις τύπους ακρόασης που περιέγραψε η Campbell (2004): προσεκτική (attentive), συμμετοχική/με ενασχόληση (engaged), και ενεργητική/με δράση (enactive) μουσική ακρόαση.

Στις τρεις συναυλίες ο «εμπυχωτής» έδινε βασικές πληροφορίες και επεξηγήσεις για τη μουσική, σχόλια για τις αλλαγές στην ενορχήστρωση, οδηγίες για τις δραστηριότητες κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης κάθε κομματιού, κ.λπ. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας πολύ θετικής ατμόσφαιρας, όπου η πλειοψηφία των παιδιών συμμετείχε πλήρως χαμογελώντας, γελώντας και δείχνοντας υψηλά επίπεδα συγκέντρωσης. Κάποια από τα παιδιά χειροκροτούσαν ακολουθώντας τους γονείς στο τέλος κάθε κομματιού, ενώ μερικά άρχισαν να κινούνται ελεύθερα περπατώντας και πηδώντας στο ρυθμό.

Η μοναδική δραστηριότητα που δεν φάνηκε να αυξάνει το επίπεδο συγκέντρωσης ήταν η ζωγραφική. Καθώς οι οδηγίες για αυτή τη δραστηριότητα ήταν μάλλον ασαφείς και γενικές («αφήστε τη μουσική να σας εμπνεύσει»), και δεδομένου του περιορισμένου χρόνου και στόχου, το αποτέλεσμα ήταν τα παιδιά να ζωγραφίσουν τα αγαπημένα τους σχέδια (κυρίως σπίτια και λουλούδια), τα οποία δεν σχετίζονταν με το θέμα ή την αισθητική του μουσικού κομματιού, ενώ η προσοχή τους στη μουσική ήταν σημαντικά μειωμένη.

## **Η. Η προσοχή των παιδιών σε σχέση με το συναυλιακό χώρο**

Η επιλογή του συναυλιακού χώρου δεν φάνηκε να έχει καθοριστικό ρόλο στην πορεία των συναυλιών. Ο πρώτος χώρος - η Δημόσια Εθνική Βιβλιοθήκη της Κέρκυρας - φαινόταν να είναι ο λιγότερο επιτυχημένος χώρος λόγω του μικρού διαθέσιμου χώρου κίνησης για τα παιδιά. Επίσης οι συναυλίες σε αυτό τον χώρο έλαβαν χώρα αργά το απόγευμα, γεγονός που είχε σαν αποτέλεσμα να συνδυαστεί η έλλειψη φυσικού φωτός με τη φορτωμένη αισθητική του χώρου (η αίθουσα περιστοιχιζόταν από σκουρόχρωμες ξύλινες βιβλιοθήκες με σπάνια παλιά βιβλία), δημιουργώντας έτσι ένα αυστηρό περιβάλλον. Πιθανόν η πλέον επιτυχής επιλογή να ήταν το Παράρτημα της Εθνικής Πινακοθήκης στην Κέρκυρα

που παρείχε πάρα πολύ χώρο για τους μουσικούς και το κοινό για να κινηθούν και να παίξουν με άνεση, ενώ τα έργα τέχνης που πλαισιώναν το χώρο δημιούργησαν ένα γοητευτικό και μοναδικό σκηνικό. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι το πρωινό φως αυτής της τελευταίας συναυλίας συνέβαλε θετικά στην χαρούμενη ατμόσφαιρα του χώρου. Οι δύο μεσαίες συναυλίες πραγματοποιήθηκαν σε διαφορετικές ώρες (μία απογευματινή και μία πρωινή) στον ίδιο χώρο, στην αίθουσα συναυλιών μιας Φιλαρμονικής Εταιρείας. Η διαφορετική ώρα της εκδήλωσης δεν φάνηκε να έχει καμμία επίδραση στην διαφαινόμενη ικανοποίηση, παρουσία και συμμετοχή που παρατηρήθηκε τόσο από τους γονείς όσο και από τα παιδιά.

Γενικά ήταν προφανές ότι το πιο σημαντικό στοιχείο επιλογής χώρων για την οργάνωση παρόμοιων εκδηλώσεων στο μέλλον είναι η καταλληλότητα και το μέγεθος του χώρου για τους ακροατές, ο οποίος πρέπει να διαμορφωθεί έτσι ώστε να επιτρέπει την ελεύθερη κίνηση των παιδιών, ενώ ταυτόχρονα να παρέχει και τη δυνατότητα αμφιθεατρικών καθισμάτων για τους γονείς και τους συνοδούς. Τέλος, καλό θα είναι ο χώρος να είναι φωτεινός και με ευχάριστη διακόσμηση.

### **Συμπεράσματα**

Η συνολική αποτίμηση είναι ότι συναυλίες που σχεδιάζονται για το νεαρό κοινό δεν χρειάζεται να περιορίζουν το ρεπερτόριό τους σε μουσική με την οποία τα νήπια είναι εξοικειωμένα. Τα νήπια αντιδρούν πολύ καλά στους απρόσμενους ήχους και τις απροσδόκητες ενορχηστρώσεις. Χωρίς αμφιβολία το αφηγηματικό στοιχείο του συναισθηματικού μηνύματος που παρέχεται μέσα από τους στίχους κάνει τα τραγούδια εύκολα προσβάσιμα σε όλες τις ηλικιακές ομάδες. Εντούτοις, ο αφηρημένος κόσμος της οργανικής μουσικής ανεξαρτήτως του είδους και του βαθμού πολυπλοκότητάς της μπορεί να είναι πηγή ικανοποίησης, ενθουσιασμού ή στην χειρότερη περίπτωση πηγαίου ενδιαφέροντος για το νεαρό κοινό.

Τα ηχητικά συμβάντα φαίνεται να αποσπούν την προσοχή των νηπίων με ευκολία. Όταν συνοδεύονται από ιστορίες, στοχευμένη πληροφόρηση και κατάλληλα σχεδιασμένες δραστηριότητες, τότε προσφέρουν μια ποικιλία εμπειριών και δυνατοτήτων ώστε τα παιδιά να συνδεθούν με τη μουσική, τους γονείς και άλλα παιδιά. Αυτές οι δραστηριότητες δεν φαίνεται να περιορίζουν τη φυσική ανταπόκριση των παιδιών στη μουσική, ούτε τη φαντασία των παιδιών. Αντίθετα, δημιουργούν ένα πλαίσιο έκφρασης, ώστε τα παιδιά να πραγματώσουν την εσωτερική τους επιθυμία να συμμετέχουν στο ζωντανό μουσικό δρώμενο.

Τα συμπεράσματα αυτής της έρευνας συνάδουν με πολλές πτυχές της σχετικής βιβλιογραφίας. Κατ' αρχήν, ήταν προφανές ότι όλα τα μωρά και τα νήπια χρησιμοποίησαν το σώμα τους με όποιο τρόπο μπορούσαν ώστε να συμμετέχουν στο μουσικό δρώμενο ανεξάρτητα από το πλαίσιο της προτεινόμενης

δραστηριότητας. Το ρυθμικό στοιχείο γενικά είναι μεγίστης σημασίας για τη συμμετοχή των παιδιών και τη συγκέντρωσή τους κατά τη διάρκεια της μουσικής συναυλίας. Ιδιαίτερα τα νήπια αρέσκονται στους ισχυρούς παλμούς που σηματοδοτούν συχνά τα πλέον ζωντανά ρυθμικά κομμάτια, όπως και στα ζωηρά tempi. Τέλος, η συμμετοχή των γονιών σε οποιαδήποτε μουσική δραστηριότητα ήταν καθοριστική για το επίπεδο συμμετοχής των παιδιών και την αίσθηση άνεσης και ικανοποίησής τους. Η έρευνα δεν έδειξε ωστόσο ότι οι απρόσμενες πτώσεις μπορεί να αποδειχθούν υπερβολικές για τα παιδιά, αλλά αντίθετα επιβεβαίωσε ότι τα παιδιά μπορούν να ακούν πιο πολύπλοκη μουσική από όσο συνήθως αναμένεται.

Αυτή η συγκεκριμένη έρευνα περιέγραψε αρκετές πτυχές που πρέπει να ληφθούν υπόψη όταν διοργανώνονται συναυλίες για παιδιά. Πέρα από τα προσεκτικά σχεδιασμένα προγράμματα, αυτές οι συναυλίες πρέπει να περιλαμβάνουν μια ποικιλία διαφορετικών ενορχηστρώσεων, δημιουργώντας έτσι έναν αριθμό διαφορετικών ηχοχρωμάτων και ηχητικών εμπειριών. Επιπρόσθετα, οι μουσικοί πρέπει να αλληλεπιδρούν με το νεαρό κοινό και όταν αυτό δεν είναι δυνατό, τότε ένας ακόμη εκτελεστής ή εμπνευστής μπορεί να αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο κοινό και τους μουσικούς. Επιπρόσθετα, αναλυτικές οδηγίες πρέπει να δίνονται στους γονείς όσον αφορά τη ελαχιστοποίηση της λεκτικής επικοινωνίας και της μεγιστοποίησης της ενεργούς συμμετοχής τους στη συναυλία.

Πιστεύουμε ότι η σειρά από μουσικές συναυλίες για νήπια προσέφερε μια πλούσια μουσική εμπειρία στα παιδιά και τους γονείς τους. Πέρα από τις στιγμές ευχαρίστησης και καλλιτεχνικής απόλαυσης και στις δύο κατηγορίες κοινού, εμπλουτίστηκε η μουσική επικοινωνία και δόθηκαν ιδέες στους γονείς για δημιουργική ακρόαση στο σπίτι. Αυτή η σειρά μπορεί επίσης να αποτελέσει και ένα έναυσμα στη μουσική κοινότητα να επαναξιολογήσει το ηλικιακό εύρος του μουσικόφιλου κοινού, δημιουργώντας περισσότερες ευκαιρίες για μουσικά δρώμενα για βρέφη, νήπια, οικογένειες, εγκύους και ανθρώπους που ασχολούνται με τη φροντίδα παιδιών.

## Βιβλιογραφία

- Baruch, C., & Drake, C. (1997). Tempo discrimination in infants. *Infant Behavior and Development*, 20, 573–577. doi:10.1016/S0163-6383(97)90049-7.
- Baruch, C., Panissal-Vieu, N., & Drake, C. (2004). Preferred perceptual tempo for sound sequences: Comparison of adults, children, and infants. *Perceptual and Motor Skills*, 98, 325-339.

- Bergeson, T.R., & Trehub, S.E. (1999) Mothers' singing to infants and preschool children. *Infant Behavior and Development*, 22(1), 51-64. doi:10.1016/S0163-6383(99)80005-8.
- Brand, M. (2000) Music Teachers' role in preparing students for live symphonic experiences. *Research Studies in Music Education*, 1(5), 24-30. doi 10.1177/1321103X0001500104.
- Campbell, P.S. (2004) *Teaching music globally: Experiencing music, expressing culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Conrad, N., Walsh, J., Allen, J., & Tsang, C. (2011) Examining Infants Preferences for Tempo in Lullabies and Playsongs. *Canadian Journal of Experimental Psychology*, 65(3), 168-172.
- Custodero, L.A., & Xu, Z. (2008) Teachers as researchers: The use of video analysis in early childhood music educator preparation. In L. Suther (Ed.), *Proceedings of ECME Commission - 13th International Seminar of ISME: Music in the early years: Research, Theory and Practice* (p. 89), Centro Giovanni XIII, Frascati, Rome, Italy.
- Deliège, I., & Sloboda, J. (Eds.) (1996). *Musical Beginnings: Origins and development of musical competence*. New York, USA: Oxford University Press.
- Demany, L., McKenzie, B., & Vurpillot, E. (1977). Rhythm perception in early infancy. *Nature*, 266, 718-719.
- Dionyssiou, Z., & Fytika, A. (2013). Analyzing reactions of toddlers in music concerts designed for a six month to three years old audience. In J. Pitt & J. Retra (Eds.), *Proceedings of the 6th Conference of the European Network of Music Educators and Researchers of Young Children* (pp. 52-64). The Hague: MERYC.
- Dobson C.M., & Pitts, S.E. (2011) Classical Cult or Learning Community? Exploring New Audience Members' Social and Musical Responses to First-time Concert Attendance, *Ethnomusicology Forum*, 20(3), 353-383. doi: 10.1080/17411912.2011.641717.
- Fassbender, C. (1996). Infants Auditory Sensitivity Towards Acoustic Parameters of Speech and Music. In I. Deliège & J. Sloboda (Eds.), *Musical Beginnings: Origins and development of musical competence* (pp. 56-87). New York: Oxford University Press.
- Ilary, B., & Polka, L. (2006). Music cognition in early infancy: infants' preferences and long-term memory for Ravel. *International Journal of Music Education*, 24(1), 7-20. doi: 10.1177/0255761406063100.
- Kaminska, B., & Kortas, A. (2009) Infants and babies as the audience of philharmonic concerts. In A.R. Addressi & S. Young (Eds.), *Proceedings of the 4th Conference of the European Network of Music Educators and Researchers of Young Children* (pp. 147-153). Bologna, Italy: Bononia University Press.



- Lecanuet, J.P. (1996). Prenata auditory experience. In I. Deliège & J. Sloboda (Eds), *Musical Beginnings: Origins and Development of Musical Competence* (pp. 3-34). New York: Oxford University Press.
- Milligan, K., Atkinson, L., Trehub, S.E., Benoit, D., & Poulton, L. (2003). Maternal attachment and the communication of emotion through song. *Infant Behavior and Development*, 26, 1-13. doi:10.1016/S0163-6383(02)00165-0.
- Nawrot, E.S. (2003). The perception of emotional expression in music: evidence from infants, children and adults. *Psychology of Music*, 31(1), 75-92. doi: 10.1177/0305735603031001325.
- Oldfield, A., Adams, M., & Bunce, L. (2003). An investigation into short-term music therapy with mothers and young children. *British Journal of Music Therapy*, 17, 1, 26-41.
- Papapanagiotou, X. (1998). *The Acquisition of Musical Preferences: A Study of Three Age Groups in the Social and Cultural Environment of Greece*. Unpublished PhD, Institute of Education, University of London, London.
- Παπαπαναγιώτου, Ξ. (2006). Η ηλικία και η μουσική εκπαίδευση ως παράγοντες διαμόρφωσης των μουσικών προτιμήσεων Ελλήνων μαθητών. *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 3, 5-30.
- Papoušek, M. (1996). Intuitive parenting: a hidden source of musical stimulation in infancy. In I. Deliege, & J. Sloboda (Eds.), *Musical Beginnings: Origins and development of musical competence* (pp. 88-112). Oxford: Oxford University Press.
- Phillips-Silver, J., & Trainor, L.J. (2005). Feeling the beat in music: Movement influences rhythm perception in infants. *Science*, 308, 1430. doi: 10.1126/science.1110922.
- Radbourne, J., Johanson, K., Glow, H., & White, T. (2009). The Audience Experience: Measuring Quality in the Performing Arts, *International Journal of Arts Management*, 11, 3, 16-29.
- Schwartz, F. J. (2004) Medical music therapy for the premature baby - research review. In M. Nocker- Ribaupierre (Ed), *Music therapy for premature and newborn infants* (pp. 85-96). Gilsum, NH: Barcelona Pub.
- Shehan, P.K. (1990). Movement in the music education of children. In F.R. Wilson & F. L. Roehmann (Eds.) *Music and Child Development*. Missouri, USA: The Biology of Making Inc MMB. Proceedings of the 1987 Denver Conference.
- Shenfield, T., Trehub, S.E., & Nakata, T. (2003) Maternal singing modulates infant arousal. *Psychology of Music*, 31, 365-375. doi: 10.1177/03057356030314002.
- Silva, K.M., & Silva, F.J. (2009). What radio can do to increase a song's appeal: A study of Canadian music presented to American college students. *Psychology of Music*, 37(2), 181-194. doi: 10.1177/0305735608094513.
- Snyder, B. (2000). *Music and Memory*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.

- Tafari, J. (2008). *Infant musicality: New research for educators and parents*. G. Welch (Ed.), E. Hawkins (Transl.). SEMPRE Studies in the Psychology of Music. Furnham, UK: Ashgate.
- Trehub, S. & L. Trainor (1993). Listening Strategies in Infancy: The Roots of Music and Language Development. In S. Mc Adams & E. Bigand (Eds.), *Thinking in Sound: The Cognitive Psychology of Audition*. New York: Oxford University Press.
- Trehub, S. E., & Trainor, L. (1998) Singing to infants: lullabies and play songs. In C. Rovee-Collier, L. P. Lipsitt & H. Hayne (Eds), *Advances in Infancy Research*, 12, 43-77.
- Trehub, S.E., Hill, D. S., & Kamenetsky, S.B. (1997) Parents' sung performances for infants. *Canadian Journal of Experimental Psychology*, 51(4), 385-396. doi: 10.1037/1196-1961.51.4.385.

## Παράρτημα: τα προγράμματα των συναυλιών

### Πρόγραμμα - 1η Συναυλία

|               |  |
|---------------|--|
| J.S. Bach     | <i>Two-Part Invention BWV 772</i>  |
| G.P. Telemann | <i>Fantasia for harpsichord TWV 33:10 in A minor</i>                               |
| J.S. Bach     | <i>Two-Part Invention BWV 777</i>  |
| Ar. Corelli   | <i>Sonata for violin and harpsichord Op. 5, No. 6</i>                              |
| F. Couperin   | <i>Ordre No 17 in E minor for harpsichord:</i><br>I. La souperbe                   |
| J.P.Rameau    | <i>Suite in A minor: Sarabande I &amp; II</i>                                      |
| J.S. Bach     | <i>Sonata in B minor, BWV 1030 for flute and harpsichord:</i><br>II. Largo e Dolce |
| D. Scarlatti  | <i>Sonata K. 9 in D minor for harpsichord</i>                                      |
| F. Couperin   | <i>L'art de toucher le clavecin: Preludes 1, 2 &amp; 7 for harpsichord</i>         |
| A. Campra     | <i>"O Dulcis Amor!", motet for voice and harpsichord</i>                           |

### Πρόγραμμα - 2η Συναυλία

|                              |   |
|------------------------------|---|
| F. Gottsche Niessner         | <i>A Little Animal Suite: "The Bees" and Musical Short Stories: "The Raindance" for flute ensemble</i>  |
| W. Mertens                   | <i>Struggle for pleasure for piano solo</i>   |
| B. Bartók<br>and<br>M. Ravel | <i>Romanian Folk Dances, Sz.56: 2, 3, 5 &amp; 6, arr. for clarinet piano</i><br><i>Ma Mère l'Oye: "Laideronette, Imperatrice des Pagodes" for piano 4 hands</i> |
| F. Schmitt                   | <i>Flute Quartet, Op.106</i>  |
| G. Kurtág                    | <i>Játékok: "Hommage à Tchaikovsky" for piano solo</i>  |
| I. Stravinsky                | <i>Three Pieces for Clarinet: No 3</i>  |
| P. Hindemith                 | <i>Sonata for Flute and Piano:</i><br>I. Heiter bewegt  |
| W. Mertens                   | <i>4 Mains for piano 4 hands</i>  |
| F. Poulenc                   | <i>Sonata for clarinet and piano in B flat (FB 184):</i><br>III. Très animé   |

### Πρόγραμμα - 3η Συνανλία

|                           |   |
|---------------------------|---|
| V. Guaraldi               | <i>Peanuts animations</i> : “Linus and Lucy” for piano solo   |
| E. Grieg                  | <i>Peer Gynt Suite</i> :“In the Hall of the Mountain King,” arr. for clarinet and piano   |
| N. Κυπουργός              | <i>Λιλλιπούπολη</i> : “Το Χρυσολιφούρφουρο” για σοπράνο και πιάνο (στίχοι: Μ. Κριεζή)   |
| P. I Tchaikovsky          | <i>The Nutcracker</i> : “The Dance of the Sugar Plum Fairy” arr. for clarinet and piano   |
| Y. Tiersen,<br>R. Rodgers | <i>Amélie</i> : “La Valse d’Amélie” arr. for accordion and piano<br><i>The Sound of Music</i> : “My favorite things” for soprano and piano (lyrics: O. Hammerstein) |
| C. Debussy                | <i>Le Petit Nègre</i> , arr. for clarinet and piano   |
| J. Brahms                 | <i>Wiegenlied: Guten Abend, gute Nacht</i> , arr. for piano solo  |
| R. Korsakov               | <i>The Tale of Tsar Saltan</i> : “Flight of the bumblebee,” arr. for clarinet solo  |
| R. Newman                 | <i>Toy Story</i> : “You've got a friend in me”, for male singer and piano (ελλ. στίχοι: Γ. Πανούσης)  |
| J. Offenbach              | <i>Orpheus in the Underworld</i> : “Can-can”, arr. for violin and piano   |

### Πρόγραμμα - 4η Συνανλία

Ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια από:

|            |                                 |
|------------|---------------------------------|
| Μακεδονία  | <i>Απάνω στην τριανταφυλλιά</i> |
| Μακεδονία  | <i>Άνοιξαν τα δέντρα</i>        |
| Μικρά Ασία | <i>Από ξένο τόπο</i>            |
| Θράκη      | <i>Με γέλασανε τα πουλιά</i>    |
| Μικρά Ασία | <i>Ρουμπαλιά - Μαζωμένος</i>    |
| Μακεδονία  | <i>Μήλο μου κόκκινο</i>         |
| Μακεδονία  | <i>Τι ήθελα και σ' αγαπούσα</i> |
| Πόντος     | <i>Αδά στον κόσμο αγαπώ</i>     |
| Ικαρία     | <i>Ταχτάρισμα</i>               |
| Θράκη      | <i>Δω στα Λιανοχορταρούδια</i>  |



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# Baby Concerts

Συναυλίες για μικρά παιδιά  
(6 μηνών έως 6 ετών)

**Σάββατο 8 Μαρτίου 2014**

Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη - Μπαρόκ Μουσική

5.00 - 6.00 μ.μ. 6 μηνών-2 ετών

6.00 - 7.00 μ.μ. 2-4 ετών

7.00 - 8.00 μ.μ. 4-6 ετών

**Σάββατο 15 Μαρτίου 2014**

Φιλαρμονική Ένωση «Καποδίστριας» - Σύγχρονη Μουσική

5.00-6.00 μ.μ. 6 μηνών-2 ετών

6.00-7.00 μ.μ. 2-4 ετών

7.00-8.00 μ.μ. 4-6 ετών

**Κυριακή 23 Μαρτίου 2014**

Φιλαρμονική Ένωση «Καποδίστριας» - Δημοφιλής Μουσική

11.00-12.00 π.μ. 6 μηνών-2 ετών

12.00-13.00 μ.μ. 2-4 ετών

13.00-14.00 μ.μ. 4-6 ετών

**Σάββατο 29 Μαρτίου 2014**

Εθν. Πινακοθήκη Κάτω Κορακιάνα - Παραδοσιακή Μουσική

11.00 - 12.00 π.μ. 6 μηνών-2 ετών

12.00 - 1.00 μ.μ. 2-4 ετών

1.00 - 2.00 μ.μ. 4-6 ετών

**Είσοδος Ελεύθερη**



ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ  
ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΣΟΥΤΖΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑ ΕΥΡΥΠΙΔΗ ΚΟΥΤΛΙΔΗ



ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ



Φιλαρμονική Ένωση Κέρκυρας «Ι. Καποδίστριας»

Χορηγός  
Επικοινωνίας



Εικόνα 1: Αφίσα των συναυλιών για παιδιά

**Αθηνά Φυτίκα:** Η Αθηνά Φυτίκα γεννήθηκε στην Αθήνα και μελέτησε πιάνου με τις Στέλλα Μακρυγιάννη, Χρυσή Παρθεσιάδη και Δόμνα Εννουχίδου. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Γεωλογίας του Α.Π.Θ και έλαβε το Δίπλωμά της στο πιάνο από το Σ.Ω.Θ. Ολοκλήρωσε τις μεταπτυχιακές και διδακτορικές μουσικές της σπουδές στο FSU των ΗΠΑ, με τους Leonard Mastrogiacomo και Carolyn Bridger. Η διατριβή της τιτλοφορείται: «Ιστορική ανασκόπηση της φιλοσοφίας της διδασκαλίας δακτυλισμών πληκτροφόρων οργάνων από τον 16ο αιώνα μέχρι σήμερα». Έχει δώσει μεγάλο αριθμό συναυλιών, τόσο ατομικών όσο και μουσικής δωματίου, σε πολλά μέρη της Ελλάδας και του εξωτερικού, ενώ το 2013 κυκλοφόρησε ένα δίσκο ακτίνας με έργα για πιάνο Ελλήνων Συνθετών (Le clavier d' Apollon). Έχει παρουσιάσει ρεσιτάλ-διαλέξεις, ανακοινώσεις και σεμινάρια πάνω σε θέματα παιδαγωγικής του πιάνου και νεοελληνικής μουσικής για πιάνο σε συνέδρια και ημερίδες στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Είναι Επίκουρη Καθηγήτρια στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου στο γνωστικό αντικείμενο της παιδαγωγικής του πιάνου.

E-mail: athina\_f@yahoo.com

**Ζωή Διονυσίου:** Η Ζωή Διονυσίου είναι Επίκουρη Καθηγήτρια Μουσικής Παιδαγωγικής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Παράλληλα με την ακαδημαϊκή διδασκαλία σε προπτυχιακές και μεταπτυχιακές σπουδές, συντονίζει μια σειρά μουσικοπαιδαγωγικών δράσεων του Ιονίου Πανεπιστημίου στην κοινότητα (προγράμματα μουσικής αγωγής για βρέφη και νήπια, διακαλλιτεχνικά μουσικοπαιδαγωγικά προγράμματα σε μουσεία, πινακοθήκες, βιβλιοθήκες, κλπ.). Τα κυριότερα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν τη μουσική αγωγή στη βρεφική και νηπιακή ηλικία, τα παραδοσιακά παιχνιδοτραγούδα, τη διδακτική της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, το συνδυασμό τεχνών στη μουσική εκπαίδευση, κλπ. Είναι συνεπιμελήτρια του επιστημονικού περιοδικού Μουσικοπαιδαγωγικά (που εκδίδεται από την Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση). Είναι επιστημονική υπεύθυνη του Προγράμματος Εντέρηπ: Ψηφιακό Μουσικό Αποθετήριο για εκπαιδευτική χρήση, που υλοποιήθηκε στο πλαίσιο του βραβείου ISME - Gibson Award από την EEME και τη Μουσική Βιβλιοθήκη «Αίλιαν Βουδούρη». Ήταν επιστημονικός συνεργάτης στο Ευρωπαϊκό πρόγραμμα «MusChild - Προσχολική Μουσική Εκπαίδευση στη Μεσόγειο» (Erasmus+, K.A.2, 2014-16).

E-mail: dionyssiou@gmail.com

## Designing music concerts for young children

*Athina Fytika, Zoe Dionysiou*

This article presents a research project that involved the design of a series of concerts for babies and infants between 6 months and 6 years old. The concerts were presented in Corfu by the Department of Music Studies, Ionian University.

The aim of the study was to create an alternative informal environment, in which children and their parents could attend the music event, get connected with the music and the concert environment, and express themselves freely. We designed the concert series in a manner that enabled us to observe and analyse different levels of the audience's reaction, such as children's reaction among themselves, among children and their parents, among children and performers, the levels of their attention and concentration to music, the expression of their emotions, etc. In the course of the projects' design and observation process, we took into account findings from previous research concerning children's music understanding in the early childhood years.

**Keywords:** concerts for children, baby concerts, music in early childhood education, children's observation

*Athina Fytika is an Associate Professor of Piano Pedagogy at Ionian University's Music Department, Corfu, Greece. She holds a MM and a DMA from Florida State University and she has performed extensively presenting solo, chamber, and lecture recitals. She has released a recording with piano works by Greek composers. Her recent research focuses on Greek piano repertoire and teaching methodologies of piano skills and contemporary piano music. The results of this research are introduced in conferences, articles, recitals, and piano pedagogy seminars. Her teaching experience includes music instruction in elementary schools and piano instruction in both conservatory and college settings.*

E-mail: athina\_f@yahoo.com

*Zoe Dionysiou is Assistant Professor of Music Education at the Department of Music Studies, Ionian University. Besides her academic teaching in undergraduate and postgraduate studies, she also coordinates a series of community music educational activities organised by Ionian University (music education programmes for babies and toddlers, interdisciplinary music-based educational programmes in museums, art galleries, libraries, etc). Her main research interests include early childhood music education, children's traditional singing games, teaching of Greek folk music, interdisciplinary music and arts projects, etc. She is co-editor of the scientific journal Musical Pedagogics (published by the Greek Society for Music Education). She is co-ordinator for the Project Euterpi - Digital Music Repository, a project designed upon the receipt of ISME - Gibson award 2012 to both the Greek Society for Music Education and Lilian Voudouri Music Library. She was partner to the programme "MusiChild - Mediterranean Early Childhood Music Education" (Erasmus+, 2014-16).*

E-mail: dionyssiou@gmail.com