

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΕΦΗΒΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ ΣΕ ΧΟΡΩΔΙΑΚΟ ΣΥΝΟΛΟ
ΚΑΙ ΣΕ ΟΜΑΔΑ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΜΙΑ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ
ΟΜΑΔΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Κρητικού Ειρήνη (Μ2018001)

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μίτση Ακογιούνογλου

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, ως μέρος των απαιτήσεων για την ολοκλήρωση του προπτυχιακού κύκλου σπουδών με Κατεύθυνση Μουσικής Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας της Μουσικής

Κέρκυρα, Ιούνιος 2023

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

**Η ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΕΦΗΒΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ ΣΕ ΧΟΡΩΔΙΑΚΟ ΣΥΝΟΛΟ
ΚΑΙ ΣΕ ΟΜΑΔΑ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ: ΜΙΑ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΟΥ
ΟΜΑΔΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ**

Κρητικού Ειρήνη (Μ2018001)

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μίτση Ακογιούνογλου

**Επιτροπή αξιολόγησης:
Ακογιούνογλου Μίτση
Ετμεκτσόγλου Ιωάννα
Κτιστάκης Δημήτρης**

Κέρκυρα, Ιούνιος 2023

Τίτλος: Η συμμετοχή εφήβων μαθητών σε χορωδιακό σύνολο και σε ομάδα μουσικού θεάτρου: Μια διερεύνηση του ομαδικού τραγουδιού

© 2023 Ειρήνη Κρητικού
ALL RIGHTS RESERVED

Απαγορεύεται η δημοσίευση και η ολική ή μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή ή αναδημοσίευση κατά παράφραση ή διασκευή του υλικού αυτής της έκδοσης και η με οποιοδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με το νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραίτητα και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2).

Η συμμετοχή εφήβων μαθητών σε χορωδιακό σύνολο και σε ομάδα μουσικού θεάτρου: Μια διερεύνηση του ομαδικού τραγουδιού

Περίληψη

Η διπλωματική αυτή εργασία πραγματεύεται τη σχέση των εφήβων μαθητών και μαθητριών με το ομαδικό τραγούδι, μέσα από τη συμμετοχή τους σε χορωδία και σε μουσικοθεατρική ομάδα. Επιχειρείται η διερεύνηση του τρόπου που ορίζουν οι έφηβοι τα κίνητρά τους για συμμετοχή σε αυτές τις καλλιτεχνικές ομάδες, των τρόπων που βιώνουν τις πρόβες, αλλά και το πώς κατανοούν τη συμβολή της συμμετοχής τους σε αυτά τα σύνολα σε επίπεδο κοινωνικών και μουσικών δεξιοτήτων. Το πρώτο μέρος, το οποίο αποτελεί και την επιστημονική προσέγγιση του θέματος, παρουσιάζει την βιβλιογραφική επισκόπηση που έχει πραγματοποιηθεί για το ομαδικό τραγούδι, αναλύοντας τα χαρακτηριστικά του, τη σχέση που αναπτύσσουν οι εφήβοι/ες με το τραγούδι, καθώς και τον ρόλο που κατέχει μέσα στη χορωδία και στη μουσικοθεατρική ομάδα. Στο δεύτερο μέρος, αναλύονται τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν για τις ανάγκες της έρευνας. Στις συνεντεύξεις, συμμετείχαν έντεκα έφηβοι, μέλη είτε χορωδίας ή και μουσικοθεατρικής ομάδας, οι οποίοι απάντησαν σε ερωτήσεις που σχετίζονται με τη συμμετοχή και τις προσωπικές τους εμπειρίες μέσα σε αυτές τις καλλιτεχνικές ομάδες, τις απόψεις τους για το ομαδικό τραγούδι και τον τρόπο δομής και λειτουργίας της χορωδίας και της μουσικοθεατρικής ομάδας. Στο τέλος της μελέτης, παρατίθενται συμπεράσματα αναφορικά με τα ερευνητικά ερωτήματα της κατανόησης του αντίκτυπου της συμμετοχής των εφήβων στα καλλιτεχνικά σύνολα που εξετάζονται ως προς το ίδιο το βίωμα, τα κίνητρά τους και την αυτοαναφορική εξέλιξή τους τόσο κοινωνικά όσο και μουσικά

Λέξεις κλειδιά: ομαδικό τραγούδι, έφηβοι, χορωδία, μουσικοθεατρική ομάδα

The participation of adolescents in a choir and a music theater group: An investigation of group singing

Abstract

The present study investigates the relationship that adolescent students develop towards group singing, through their participation in a choir or a musical theatre group. It attempts to explore how adolescents define their motivations for participation in these artistic groups, the ways they experience rehearsals, and how they understand the contribution of their participation in these ensembles in terms of social and musical skills. The first part, which constitutes of the literature review, presents the research that has been carried out on group singing, analyzing its characteristics, the relationship that teenagers develop toward singing, as well as its role in the choir and the musical theatre group. In the second part, the results obtained from the interviews conducted for the needs of the research are analyzed. Eleven teenagers, members of a choir and a musical theatre group, were invited to participate in the interviews and answered questions related to their participation and personal experiences within these artistic groups, their relationship with group singing and the way the choir and the musical theatre group function. At the end of the study, conclusions are presented regarding the research questions of understanding the impact of adolescents' participation in the aforementioned ensembles based on their own experience, their motivation and their self-referential development both socially and musically.

Keywords: group singing, adolescents, choir, music theatre group

Περιεχόμενα

Περίληψη	4
Abstract	5
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
2. ΟΡΙΣΜΟΙ	7
3. ΟΜΑΔΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	7
4. ΟΜΑΔΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΗΝ ΕΦΗΒΕΙΑ	9
4.1. Η μουσική και το τραγούδι ως μέρος της ζωής των εφήβων	10
4.2. Ο ρόλος του συντονιστή του ομαδικού τραγουδιού	10
5. ΤΟ ΟΜΑΔΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΩΣ ΜΕΡΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΥΝΟΛΩΝ	11
5.1. Τα κίνητρα της συμμετοχής των εφήβων σε καλλιτεχνικά σύνολα	12
5.2. Η δομή μίας χορωδίας	14
5.3. Η δομή ενός μουσικοθεατρικού συνόλου	16
5.4. Η σημασία της συμμετοχής του εφήβου σε καλλιτεχνικά σύνολα	17
B' ΜΕΡΟΣ	20
6. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	20
Μία ποιοτική περιγραφική μελέτη περίπτωσης	20
Συμμετέχοντες και συλλογή δεδομένων	20
Ηθική και δεοντολογία	22
Θεματική ανάλυση	22
Η συναισθηματική εμπλοκή του εφήβου	23
Τα κίνητρα συμμετοχής	26
Η ανάπτυξη των μουσικών και κοινωνικών δεξιοτήτων	28
Ο ρόλος του εγγύτερου και ευρύτερου περιβάλλοντος στη σχέση ανάμεσα στον έφηβο και μία καλλιτεχνική ομάδα	32
Οι διακαλλιτεχνικές πορείες των δύο καλλιτεχνικών ομάδων	34
Μία συγκριτική ματιά στο ομαδικό τραγούδι στις δύο καλλιτεχνικές ομάδες	36
7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	38
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	42

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία, με τίτλο: «Η συμμετοχή εφήβων μαθητών¹ σε χορωδιακό σύνολο και σε ομάδα μουσικού θεάτρου: Μια διερεύνηση του ομαδικού τραγουδιού», αποτελεί μια έρευνα, η οποία πραγματεύεται το ρόλο και τη λειτουργία του ομαδικού τραγουδιού στη χορωδία και στη μουσικοθεατρική ομάδα. Με κύριο άξονα τρία ερευνητικά ερωτήματα, η διερεύνηση πραγματοποιείται με την ανάλυση δεδομένων που συλλέχθηκαν από ατομικές ημι-δομημένες συνεντεύξεις με εφήβους που συμμετέχουν σε αυτά τα καλλιτεχνικά σύνολα. Συγκεκριμένα, εξετάζονται τα παρακάτω ερωτήματα:

- A) Πώς ορίζουν οι έφηβοι τα κίνητρά τους για συμμετοχή σε αυτές τις καλλιτεχνικές ομάδες;
- B) Με ποιον τρόπο βιώνουν τις πρόβες του κάθε συνόλου;
- Γ) Πώς κατανοούν τη συμβολή της συμμετοχής τους σε αυτά τα σύνολα σε επίπεδο κοινωνικών και μουσικών δεξιοτήτων;

2. ΟΡΙΣΜΟΙ

Για καλύτερη οριοθέτηση, παρατίθενται οι ορισμοί των δύο καλλιτεχνικών συνόλων που πραγματεύεται η παρούσα εργασία και αποτελούν τον βασικό κορμό της μελέτης.

Χορωδία (< χορός + ωδία < ωδή): Ο όρος περιγράφει μια ομάδα ανθρώπων, οι οποίοι τραγουδούν μουσικές συνθέσεις/μουσικά έργα (Μπαμπινιώτης, 2008· Cambridge Dictionary, 2023).

Μουσικοθεατρική ομάδα (< μουσική + θέατρο): Ο όρος περιγράφει ένα είδος μουσικού συνόλου, το οποίο συνδυάζει τη μουσική, το λόγο, την κίνηση και το θέατρο (Cambridge Dictionary, 2023).

3. ΟΜΑΔΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Έρευνες έχουν δείξει πως οι ομαδικές μουσικές δραστηριότητες, εκτός της προσωπικής ικανοποίησης, έχουν την δυνατότητα να ενισχύσουν την κοινωνική συνείδηση του ατόμου και παράλληλα, να συνδράμουν στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του (Βαρβαρίγου, 2019). Λαμβάνεται ως δεδομένο, πως η μουσική στη ζωή ενός ατόμου, συνήθως, παίζει σημαντικό ρόλο. Οι μουσικές εμπειρίες

¹ Η γράφουσα αναγνωρίζει ότι στην εργασία της χρησιμοποιεί το αρσενικό γένος για να δηλώσει και τα δύο γένη, το οποίο γίνεται καθαρά για λόγους ευκολότερης ανάγνωσης, χωρίς να επιθυμεί να υποδηλώσει γλωσσικό σεξισμό.

αποσκοπούν στην εύρεση και εκπλήρωση προσωπικών και συλλογικών στόχων (Κοκκίδου, 2019).

Ως ατομική ή συλλογική έκφραση, από τα αρχαία χρόνια, το τραγούδι συνοδεύει τη ζωή των ανθρώπων. Όπως αναφέρεται στη βιβλιογραφία, έχει καταγραφεί το τραγούδι, πρώτη φορά, ως μέρος γιορτής που πραγματοποιούνταν στα πλαίσια θρησκευτικών, αρχικά, γιορτών, όπως τα Διονύσια (Fischer-Lichte, 2012· Hartnoll, 1980). Διακρίνουμε επίσης, πως η ίδια η παράδοση των περισσότερων, αν όχι όλων των εθνών, όπως και του δικού μας, βασίζεται ένα πολύ μεγάλο μέρος της στο τραγούδι. Το μεγαλύτερο σύμβολο εθνικής ταυτότητας αποτελεί ο Εθνικός Ύμνος. Σημαντικό παράδειγμα, επίσης, είναι και το δημοτικό τραγούδι, που γεννήθηκε μέσα από τα βιώματα και την ψυχή του λαού. Η διαδρομή του δημοτικού τραγουδιού ξεκινάει, από τη δημιουργία του, από έναν άγνωστο και ανώνυμο άνθρωπο, όμως συνεχίζει να γίνεται γνωστό από στόμα σε στόμα και μέσα από την προφορική παράδοση μένει ανεξίτηλο στον χρόνο (Καλομοίρης, 1946). Με τον καιρό, το τραγούδι κατέλαβε σημαντική θέση στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων και άρχισε να παίρνει πολλές μορφές και διαστάσεις, με αποτέλεσμα να προκύψουν διαφορετικά είδη τραγουδιού.

Το τραγούδι, πέρα από την αυτόνομη λειτουργία του, αποτελεί, επίσης, μέρος του θεάτρου, άλλοτε συμπληρώνοντας την πρόζα των ηθοποιών και άλλοτε πλαισιώνοντας μια σκηνή. Ιστορικά, έχει καταγραφεί ότι στην Αρχαία Ελλάδα η μουσική και το τραγούδι στις τραγωδίες, αποτελούσαν αναπόσπαστο μέρος, όπως επίσης, δίνονταν πολύ μεγάλη σημασία σε μια φωνή που εξυπηρετούσε την απλή ομιλία, την απαγγελία και το τραγούδι (Brockett & Hildy, 2013). Στην όπερα, ένα άλλο είδος σκηνικής τέχνης, η υπόθεση του έργου ήταν καθαρά βασισμένη στην ορχηστρική μουσική και τις λυρικές φωνές (Σιώψη, 2005). Τον 20^ο αιώνα, αναπτύχθηκε και το μουσικό θέατρο, το musical, στο οποίο συνδυάστηκαν το τραγούδι, ο λόγος, η κίνηση και ο χορός, συνδυασμένα με ένα πιο σύγχρονο τρόπο (Kenrick, 2008).

Ως συλλογική εμπειρία και έκφραση, το ομαδικό τραγούδι φαίνεται ότι επιδρά σε πολλές πτυχές του ατόμου και του συνόλου, όπως κοινωνικές, γνωστικές, σωματικές και συναισθηματικές (Clard & Harding, 2012). Συγκεκριμένα, σε κοινωνικό επίπεδο, η επιρροή του αφορά την επικοινωνία και τη συνύπαρξη, καθώς μπορεί να χαρακτηριστεί και ως μια φωνητική συμπεριφορά, σύμφωνα με την οποία, ο κάθε άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να επικοινωνήσει, να εκφραστεί, ιδιαίτερα, όταν

ο απλός λόγος δεν είναι αρκετός για να καλύψει τέτοιες ανάγκες. Παράλληλα, μπορεί να αποτελέσει μέσο κοινωνικοποίησης, λαμβάνοντας υπόψη σύνολα που το τραγούδι υπάρχει, όπως σε συγκροτήματα, χορωδίες, μουσικοθεατρικές ομάδες, και μουσικά σύνολα, όπου άτομα συγκεντρώνονται και μοιράζονται γνώσεις, ιδέες, στόχους και εμπειρίες. Σε γνωστικό επίπεδο, το ομαδικό τραγούδι εμπεριέχει στη διαδικασία του και τη μουσική εκπαίδευση, καθώς αποτελεί «πράξη» της θεωρίας της μουσικής. Σε σωματικό επίπεδο, η προετοιμασία, η συμμετοχή και η ενεργοποίηση ολόκληρου του σώματος απαιτείται για την καλύτερη, δυνατή απόδοση του τραγουδιού, στοιχείο που θα αναλυθεί, παρακάτω, εκτενέστερα. Τέλος, σε συναισθηματικό επίπεδο, το ομαδικό τραγούδι επιδρά, καθώς ο τραγουδιστής εκθέτει τον εσωτερικό του κόσμο και μέσα από την ερμηνεία των στίχων και της μελωδίας μεταφέρει συναισθήματα και εικόνες, συγκινεί και συγκινείται, «κινεί», δηλαδή, τα συναισθήματα του ίδιου και των ακροατών (Stevanovic & Frick, 2014).

Η διαδικασία του ομαδικού τραγουδιού μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένας δεσμός, ο οποίος συνδέει μουσικά και συναισθηματικά τα μέλη, που αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Μπαίνουν στην διαδικασία, μέσα από την μουσική σύμπραξη, να μοιραστούν συναισθήματα και ευθύνες, ιδιαίτερα, όταν υπάρχει κοινός στόχος, όπως η πραγματοποίηση μιας παράστασης ή συναυλίας (Stevanovic & Frick, 2014). Οι ανταλλαγές ιδεών, οι διαφορετικές προσωπικότητες που συνυπάρχουν και συνεργάζονται για κοινούς μουσικούς στόχους και η επικοινωνία που αναπτύσσεται, επιβεβαιώνουν, πως το ομαδικό τραγούδι και γενικότερα η μουσική είναι απαραίτητα στη ζωή ενός ανθρώπου, από την βρεφική του ηλικία, τόσο για την πνευματική καλλιέργεια των ενδιαφερόντων, όσο και για την έκφραση συναισθημάτων (Διονυσίου, 2019).

4. ΟΜΑΔΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΗΝ ΕΦΗΒΕΙΑ

Η διαμόρφωση της ταυτότητας των εφήβων επηρεάζεται από ποικίλους παράγοντες. Ένας από αυτούς είναι η μουσική που ακούει και τα είδη μουσικής με τα οποία ασχολείται. Συχνά, αποτελεί μία «διέξοδο» από τη ρουτίνα και μετριάξει τις συναισθηματικές εκρήξεις, που ενδεχομένως συνοδεύουν αυτή την περίοδο της ηλικίας, την «εφηβεία». Φαίνεται από μελέτες, ότι η ενασχόληση με τις τέχνες δύναται να προσφέρει ευημερία και παράλληλα, επιστημονικά, έχει αποδειχθεί η

θεραπευτική επίδρασή τους, τόσο στην υγεία, όσο και στην ψυχολογία του ατόμου (Sheppard & Broughton, 2020).

4.1. Η μουσική και το τραγούδι ως μέρος της ζωής των εφήβων

Η εφηβεία αποτελεί μία ιδιαίτερη περίοδο, με διάφορες προκλήσεις και αλλαγές και το τραγούδι φαίνεται να είναι ένας αρκετά προσιτός και ευχάριστος τρόπος έκφρασης, αλλά και συναισθηματικής αυτορρύθμισης. Μέσα από το τραγούδι, το άτομο μπορεί να καταφέρει να βρει τρόπο έκφρασης, τόσο των καλλιτεχνικών του αναζητήσεων, όσο και των εσωτερικών του ανησυχιών (Wolfe, 2016). Επιπλέον, φαίνεται να συμβάλει και στην κοινωνική συναναστροφή. Η διαδικασία αυτή διαπλάθει και επηρεάζει τόσο την αυτοεικόνα, δηλαδή, την εικόνα που έχει ο έφηβος για τον εαυτό του, όσο και την αυτοεκτίμησή του. Ιδιαίτερα, η πρώιμη εφηβεία, κρίνεται σημαντική περίοδος για την αυτοεικόνα και αυτοεκτίμηση του ατόμου, καθώς αποτελούν τον τρόπο με τον οποίο το παιδί αναγνωρίζει και διαμορφώνει τον εαυτό του (Hirschorn, 2019). Η προσωπικότητα επηρεάζεται από διάφορες προσλαμβάνουσες και εξωτερικούς παράγοντες, οι οποίοι διαμορφώνουν την κοινωνική ταυτότητα του ατόμου. Η διαδικασία αυτή ονομάζεται «αυτό-κοινωνικοποίηση» και σε αυτή τη διαδικασία εμπλέκεται ακόμα και το είδος της μουσικής που επιλέγει να ακούσει ο έφηβος, επηρεασμένος ή μη από τα ακούσματα συνομηλίκων του ή άλλων παραγόντων του περιβάλλοντός του. Ο ίδιος ο έφηβος, συνήθως, επιθυμεί να ανήκει και να ταυτίζεται με κάποια κοινωνική ομάδα, με παρόμοια μουσικά ενδιαφέροντα (Mills, 2010).

Η κοινή εμπειρία του ομαδικού τραγουδιού βασίζεται στην αλληλοσυμπλήρωση και στήριξη από τον έναν τραγουδιστή στον άλλον. Η ομότιμη αυτή εμπειρία εξαρτάται από την εμπιστοσύνη που δείχνουν τα άτομα μεταξύ τους. Βασικό, φυσικά, είναι το παιδί να επιλέξει αυτό που νιώθει ότι το αντιπροσωπεύει σαν σύνολο και περιεχόμενο, έτσι, ευκολότερα ο νέος προσαρμόζεται στην ομάδα και ταυτόχρονα εκφράζεται, αυτοπροσδιορίζεται και ενισχύει την αυτοεικόνα του (Mills, 2010).

4.2. Ο ρόλος του συντονιστή του ομαδικού τραγουδιού

Η έννοια του καλού δασκάλου και η σωστή καθοδήγηση, ως προς την αποτελεσματική διδασκαλία και την διαμόρφωση, σχολιάζεται, από τον γερμανό παιδαγωγό G. Kerschensteiner, ως μια διαδικασία, κατά την οποία ο εκπαιδευτικός

οφείλει να διακατέχεται από βαθειά αγάπη και εσωτερική ευαισθησία, τόσο για το επάγγελμά του, όσο και για το ίδιο το άτομο που αναλαμβάνει, και να εμπνέει εμπιστοσύνη, ώστε και ο μαθητής να του «επιτρέψει» να το «υπηρετήσει» (Πυργιωτάκης, 2011). Σε γενικό πλαίσιο, ένας μουσικοπαιδαγωγός οφείλει, οι μαθητές του να αποκτήσουν πλούσιες εμπειρίες και σαφώς, να τους βοηθήσει να ανακαλύψουν την προσωπική, μουσική τους ταυτότητα, να σκέφτονται δηλαδή ως μουσικοί με συνείδηση, γνώσεις και αξίες (Mills, 2010).

Είναι προφανές, πως ο εκάστοτε εκπαιδευτικός είναι ξεχωριστός και εκείνα τα χαρακτηριστικά που τον καθιστούν κατάλληλο, εξαρτώνται από την προσωπικότητά του. Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν χαρακτηριστικά που είναι καλό να τον χαρακτηρίζουν. Σύμφωνα με μελέτες, ο εκπαιδευτικός καλείται να εμπνέει αισιοδοξία, να είναι προσιτός και ευχάριστος προς τους μαθητές του, να έχει έντονο το αίσθημα του δικαίου και να καλλιεργεί την πνευματικότητά του (Πυργιωτάκης, 2011). Συγκεκριμένα, αναφορικά με έναν μουσικοπαιδαγωγό, επιπλέον χαρακτηριστικά είναι το θάρρος να μην συμμαρτίζεται τον φόβο της αποτυχίας, όταν πειραματίζεται και δοκιμάζει ποικίλα ρεπερτόρια, ιδέες και μουσικές δραστηριότητες με τους μαθητές του (Οικονομίδου-Σταύρου, 2019). Ειδικότερα, όσον αφορά την εμπύχωση και ενθάρρυνση του ομαδικού τραγουδιού, θα ήταν αξιόλογο αρχικά, να φροντίζει ο μουσικοπαιδαγωγός να έχει δημιουργηθεί και να διατηρείται ένα ασφαλές περιβάλλον, μέσα στο οποίο δεσπόζουν η εμπιστοσύνη, η ευημερία, η πειθαρχία και το πνεύμα ομαδικότητας (Wolfe, 2016).

Οι μαθητές βασίζονται στους εκπαιδευτικούς τους και περιμένουν να «λάβουν» από εκείνους γνώσεις και συμπεριφορές. Η ευθύνη, λοιπόν, των εκπαιδευτικών κρίνεται σημαντική, καθώς, δεν διαμορφώνουν μόνο μουσικές αλλά ολόπλευρες προσωπικότητες.

5. ΤΟ ΟΜΑΔΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΩΣ ΜΕΡΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΥΝΟΛΩΝ

Σε αυτήν την ενότητα επιχειρείται να γίνει περισσότερο κατανοητή, μέσα από μια εκτενέστερη ανάλυση, ο ρόλος του ομαδικού τραγουδιού σε δύο καλλιτεχνικά σύνολα, στη χορωδία και στη μουσικοθεατρική ομάδα. Στην πρώτη περίπτωση της χορωδίας, το ομαδικό τραγούδι κατέχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, συντονίζοντας ένα σύνολο τραγουδιστών, με ή χωρίς όργανα, οι οποίοι τραγουδούν κατά κύριο λόγο

διαφορετικά μέρη (Kirrane et al., 2017). Στο μουσικό θέατρο, τα πεδία διευρύνονται και το ομαδικό τραγούδι συμπληρώνει τον χαρακτήρα του και με άλλες τέχνες, συγκεκριμένα, την υποκριτική και τον χορό. Αναφερόμαστε είτε στο θέατρο που συνυπάρχει ισοδύναμα με τη μουσική, είτε στη μουσική που είναι μέρος ενός θεατρικού έργου (Legg & Green, 2015). Και στις δύο περιπτώσεις, η μουσική θα πρέπει να είναι εκείνη που θα ωθεί τους μαθητές να σκέφτονται και να δημιουργούν (Paynter, 2002, όπως αναφέρεται στο Legg & Green, 2015).

Τα δύο αυτά σύνολα, με κοινό και βασικό άξονα το ομαδικό τραγούδι, φαίνεται ότι έχουν ορισμένα στοιχεία σταθερά και όμοια. Τα ζεστάματα της φωνής και η «αφύπνιση» του σώματος, η πειθαρχία και ακολουθία ορισμένων μουσικών κανόνων ή ο απόλυτος συγχρονισμός των μελών της εκάστοτε μουσικής ομάδας είναι μερικά από αυτά. Ταυτόχρονα, βέβαια, στις δύο αυτές ομάδες υπάρχουν και μη κοινές παράμετροι. Αυτά τα μη κοινά στοιχεία γίνονται περισσότερο εμφανή, όταν διερευνάται ο χαρακτήρας και ο τρόπος προσέγγισης του κάθε συνόλου με στόχο το εκάστοτε καλλιτεχνικό αποτέλεσμα.

5.1. Τα κίνητρα της συμμετοχής των εφήβων σε καλλιτεχνικά σύνολα

Αρχαίοι φιλόσοφοι, όπως ο Πλάτων (*Τίμαιο* 47 d-e-) και ο Αριστοτέλης (*Πολιτικά* 1340 a 40-b 5), υποστήριζαν, πως η αρμονία και οι μελωδίες της μουσικής σχετίζονται άμεσα με την ψυχή ενός ανθρώπου και αν χρησιμοποιηθούν με σωστό τρόπο, μπορεί να την διαμορφώσουν ή και να την θεραπεύσουν (Νικολάου, 2018). Σε συνάρτηση με αυτό, σε πιο σύγχρονες αναφορές, έχει ειπωθεί, πως ο εκάστοτε ενδιαφερόμενος, επιλέγει να συμμετέχει σε καλλιτεχνικές ομάδες, έχοντας την ανάγκη να βελτιωθεί σωματικά, πνευματικά, συναισθηματικά, με απώτερο σκοπό μια πιο ποιοτική, για αυτόν, ζωή (Βαρβαρίγου, 2019). Η αυτοεκτίμηση που πιθανόν να καλλιεργηθεί, επηρεάζει και την διαμόρφωση της αυτοεικόνας του (Hirschorn, 2019).

Η Linklater (1976) στο βιβλίο της «Freeing the Natural Voice» τονίζει πως η απελευθέρωση της φωνής ενός ατόμου, συνδέεται άμεσα με την απελευθέρωση του ίδιου του σώματος. Η απελευθέρωση της φωνής φαίνεται να συνδέεται με την εσωτερική χαλάρωση και την αποδοχή του ίδιου του εαυτού, γεγονός που δίνει την ευκαιρία στο άτομο, ακόμη και σε νεαρή ηλικία να ελέγξει ή ακόμη και να αποφύγει αισθήματα, όπως είναι το άγχος ή η απαισιοδοξία (Wolfe, 2016). Αυτή η συνεχής επαφή με το τραγούδι, που οδηγεί στη σιγουριά, η υποστήριξη των συνομηλίκων, που δηλώνει εκτίμηση και σεβασμό και ο προσωπικός κόπος του παιδιού, μπορεί να

περιορίσουν ακόμη και το άγχος, που αποτελεί «εχθρό», σε αρκετά μεγάλο βαθμό, ή να επιτευχθεί στη διάρκεια του χρόνου να αντιμετωπιστεί εντελώς (Hirschorn, 2019).

Η συμμετοχή σε μια χορωδία, έχει ως αφετηρία την προσωπική επιθυμία του παιδιού που την επιλέγει, κατά κύριο λόγο, επειδή θέλει και αισθάνεται όμορφα μέσα σε αυτή. Σημαντικό ρόλο, όμως ταυτόχρονα, διαδραματίζει και η μουσική μαθητεία που ακολουθεί, σύμφωνα με την οποία, το παιδί ανακαλύπτει και αναπτύσσει τη μουσικότητά του και τις μουσικές του γνώσεις. Οι χορωδιακές δραστηριότητες, από το ζέσταμα μέχρι την έκθεση στο κοινό, αποτελούν ένα «σχολείο» που προσφέρει όχι μόνο μουσική εκπαίδευση, αλλά και περαιτέρω γνώσεις και αρετές (Mills, 2010). Η χορωδία αποτελεί μια από τις πρώτες ευκαιρίες του παιδιού να έρθει σε επαφή με τη μουσική.

Άλλο ένα κίνητρο είναι η ανάγκη του εφήβου να κοινωνικοποιηθεί και να αλληλεπιδράσει. Ο έφηβος νιώθει πως ανήκει σε μια ομάδα, μια μικρή κοινότητα στην οποία ενεργά συμμετέχει και ενσωματώνεται, επηρεάζει, επηρεάζεται και εκπληρώνει προσωπικές και συλλογικές ανάγκες (Parker, 2010). Αυτός ο δεσμός που αναπτύσσεται, ενισχύει τη συναισθηματική εμπλοκή των μελών της χορωδίας, λαμβάνοντας υπόψη τους κοινούς στόχους, όπως είναι η επιθυμία για τραγούδι ή η έκθεση σε ένα κοινό, ενώ παράλληλα ενισχύει τη δυνατότητα έκφρασης συναισθημάτων (Parker, 2010). Είναι αξιόλογο, πώς ένα σύνολο έχει την ικανότητα να ενώνει διαφορετικές προσωπικότητες και σε σύντομο χρονικό διάστημα, να τις συνδέει ψυχικά και συναισθηματικά.

Όπως φαίνεται στη βιβλιογραφία, η σύνθεση και ο χαρακτήρας της μουσικοθεατρικής ομάδας διαφοροποιεί ως ένα βαθμό τα κίνητρα συμμετοχής (Legg & Green, 2015). Πρόκειται για ένα είδος που χαρακτηρίζεται από τον συνδυασμό: πρόζα-τραγούδι-χορός. Το τραγούδι, στο μουσικοθεατρικό σύνολο, συνήθως υπάρχει ως συνέχεια και επεξήγηση του θεατρικού κειμένου ή ενίοτε, το κείμενο το ίδιο είναι προσαρμοσμένο σε μουσικές μελωδίες και στίχους (Legg & Green, 2015). Ο έφηβος επομένως, έχει τη δυνατότητα να συμμετάσχει και να έρθει σε επαφή και με άλλες τέχνες, οι οποίες συνδέονται με το ομαδικό τραγούδι ή και το επηρεάζουν, γι' αυτό άλλωστε χρειάζονται και επιπλέον θεατρικές δεξιότητες ή έστω την προδιάθεση και το ενδιαφέρον για να συμμετάσχει κανείς σε μια τέτοια ομάδα (Till, 2015). Ο συνδυασμός των άλλων τεχνών με το τραγούδι γίνεται περισσότερο ελκυστικός για έναν έφηβο, που ενδέχεται να αποφασίσει να συμμετάσχει για αυτό. Η διαθεματική αυτή ευκαιρία που δίνεται στον οποιονδήποτε έφηβο μέσα από το μουσικοποιημένο

θέατρο, έχει ως αποτέλεσμα ένα σύνολο πεποιθήσεων, το οποίο συμβάλει στην κοινωνικοποίηση, τη σχέση της μουσικής με το σώμα και τη νόηση (Till, 2015· Legg & Green, 2015). Φυσικά, οι διεπιστημονικές και διαθεματικές ευκαιρίες μπορούν να επιτευχθούν και με άλλους συνδυασμούς, σε γενικότερο επίπεδο, μιας και η τέχνη δεν περιορίζεται (Legg & Green, 2015).

Σημαντικό ρόλο παίζουν, επίσης, τα θεατρικά κείμενα, η πλοκή και η υπόθεσή τους. Όπως αυτά παρουσιάζονται και ερμηνεύονται, μπορούν εύκολα να γίνουν πηγή έμπνευσης, είτε προς μια ωραιοποίηση της κοινωνικής πραγματικότητας, ή ακόμα και να προτείνουν λύσεις σε πραγματικά προβλήματα, τα οποία υπάρχουν στην καθημερινότητα ενός ατόμου (Legg & Green, 2015· Mattingly, 2001). Το μουσικό θέατρο, εκτός των άλλων, επιδιώκει να προξενήσει αισθήματα αισιοδοξίας παρουσιάζοντας έναν επιθυμητό, «γυάλινο» κόσμο, ο οποίος σπάνια αποτυπώνει την πραγματικότητα, αλλά προσφέρει κάποια λεπτά ελπίδας (Corrigan, 1979, όπως αναφέρεται στο Heide et al., 2012). Άλλο χαρακτηριστικό αυτής της επιρροής του θεατρικού κειμένου είναι η προώθηση μίας προκαθορισμένης οπτικής των πραγμάτων, συχνά απομακρύνοντας τους ήρωες του έργου από κακεντρεχείς συμπεριφορές και προωθώντας τον παραδειγματισμό από τις σωστές επιλογές (Heide et al., 2012). Συμπερασματικά, η γραφή και το περιεχόμενο των κειμένων των θεατρικών έργων, φαίνεται πως επηρεάζουν αρκετά τόσο τους συμμετέχοντες όσο και τους θεατές.

5.2. Η δομή μίας χορωδίας

Βασική προϋπόθεση για έναν έφηβο που επιθυμεί να συμμετάσχει σε μια χορωδία, είναι να μπορεί να τραγουδάει μουσικά σωστά, δηλαδή έχοντας την ικανότητα να μην ξεφεύγει φωνητικά από την μελωδική γραμμή. Οι βασικές μουσικές γνώσεις περιλαμβάνουν, συνήθως, την ανάγνωση σολφέζ, πρώτα ρυθμική και ύστερα, μελωδική φωνητική ανάγνωση μίας παρτιτούρας. Με δεδομένο ότι έφηβοι που φοιτούν σε γενικά σχολεία μπορεί να μην γνωρίζουν μουσική και να μην έχουν έρθει σε επαφή με την θεωρία της μουσικής, μπορεί να θεωρούν πως είναι δύσκολο να συμμετάσχουν σε μία χορωδία. Παρόλα αυτά, δεν σημαίνει ότι αν επιθυμούν να εμπλακούν σε ένα χορωδιακό σύνολο, δεν θα τα καταφέρουν να προσαρμοστούν και να μάθουν. Σε μια τέτοια περίπτωση, ο μαέστρος έχει επιπλέον καθήκον, να διδάξει τα παιδιά που δεν γνωρίζουν, λαμβάνοντας υπόψη πως υπάρχει η πιθανότητα, η πορεία της χορωδίας να ακολουθήσει λίγο πιο αργούς ρυθμούς. Προτείνεται από

μελέτες, ο μαέστρος να ερευνά και να βρίσκει ποικίλους και δημιουργικούς τρόπους, προκειμένου το κάθε παιδί να προσαρμοστεί στο σύνολο βαθύτερα και ουσιαστικά και κατ' επέκταση να το υποστηρίξει, ώστε να εξελιχθεί μουσικά και προσωπικά (Wolfe, 2016· Hirschorn. 2019).

Στο ομαδικό τραγούδι, η χρήση μουσικών οργάνων δεν είναι απαραίτητη. Επιπλέον, η τεχνική a capella² προσδίδει άλλη δυναμική. Η χορωδία μπορεί να είναι μονοφωνική, δηλαδή να λειτουργήσει με μόνο μια φωνή, «unison» (ταυτοφωνία, χρησιμοποιείται συνήθως σε μικρότερες ηλικίες) ή και περισσότερες φωνές. Μία χορωδία πολυφωνική συνήθως, αποτελείται από τέσσερις φωνές: σοπράνο, άλτο, tenόρος και μπάσος. Υπάρχει πληθώρα μουσικού υλικού για δίφωνα, τρίφωνα ή τετράφωνα χορωδιακά σύνολα. Συγκεκριμένα, όσον αφορά τις φωνές μιας χορωδίας, αν και αναφερόμαστε σε ένα περιβάλλον, το οποίο αποπνέει ομαδικότητα και συνεργασία, είναι βασικό να γνωρίζει κανείς πως η κάθε φωνή έχει έναν περιορισμό όσον αφορά την έκτασή της. Εκ των πραγμάτων, είναι αδύνατο να τραγουδάει κάποιος, ταυτόχρονα, δύο φωνές. Επιπρόσθετα, συνήθως, δεν είναι ικανή μια φωνή να τραγουδήσει τη μελωδική γραμμή μιας άλλης, καθώς η φωνή του κάθε ανθρώπου έχει συγκεκριμένη έκταση (Kirrane et al., 2017). Γι' αυτό και σε ορισμένες περιπτώσεις, οι μεμονωμένες πρόβες της κάθε φωνής διευκολύνουν στην πραγματοποίηση του καλύτερου αποτελέσματος και βοηθούν τους χορωδούς να αντιληφθούν και να εκτελέσουν καλύτερα τα «μέρη» τους (Miller, 1982).

Αυτή την περιπλοκότητα των φωνών, όπως επίσης και άλλες μουσικές έννοιες που συναντά κανείς σε μία παρτιτούρα, ελέγχει και καθοδηγεί ο μαέστρος. Ο μαέστρος είναι εκείνος που θα ορίσει το ρεπερτόριο, δηλαδή το σύνολο των τραγουδιών που θα εκτελεστεί από τους χορωδούς. Είναι εκείνος που θα επικοινωνήσει με τα μέλη και θα τους «επιβάλλει», πάντα καλοπροαίρετα και με όμορφο τρόπο, ορισμένα αιτήματα, τα οποία ζητάει το ίδιο το κομμάτι (Kirrane et al., 2017). Χρειάζεται μια καλή συμπεριφορά, διαθεματικές γνώσεις και αρκετές αλλαγές στην προσέγγιση και στις εκπαιδευτικές μεθόδους κατά την διάρκεια των προβών, προκειμένου τα παιδιά να μη χάσουν το ενδιαφέρον τους και προπάντων, να μην ξεφύγουν από το πλαίσιο της συνεργασίας, αλλά να ακολουθήσουν μια κοινή πορεία μέσα σε ένα τραγούδι (Freer, 2008).

² Τραγούδι χωρίς τη συνοδεία οργάνων

Το ζέσταμα και η διδασκαλία στην πρόβα προϋποθέτουν μια επιπλέον προσωπική προετοιμασία και μελέτη. Αυτό αποσκοπεί, προφανώς, στον καλύτερο συντονισμό και στην αρτιότερη συνεργασία όταν παραστούν τα παιδιά στην ολομέλεια. Με αυτόν τον τρόπο, τα παιδιά αναπτύσσουν και ενισχύουν τις μουσικές και κοινωνικές δεξιότητές τους (Freer, 2008). Ο έφηβος μαθαίνει να λειτουργεί αλληλεπιδρώντας με το σύνολο, μέσα σε ένα, ενδεχομένως, ασφαλές περιβάλλον, το οποίο διευκολύνει αυτό το κοινωνικό δέσιμο (Kirrane et al., 2017).

5.3. Η δομή ενός μουσικοθεατρικού συνόλου

Κάποια από αυτά που αναφέρθηκαν για το χορωδιακό σύνολο, μπορεί να αφορούν και το σύνολο μουσικού θεάτρου. Η ύπαρξη του θεατρικού κειμένου, της εξέλιξης μίας πλοκής και της υποκριτικής αλλάζουν λίγο τα δεδομένα. Ο αυτοσχεδιασμός και η ελευθερία του θεάτρου δίνει την ευκαιρία στον ερμηνευτή να παραλλάξει, ως ένα βαθμό, την ερμηνεία του είτε στην πρόζα είτε στο τραγούδι, στο πλαίσιο φυσικά, που κινείται ο χαρακτήρας που υποδύεται (Legg & Green, 2015).

Ο συνδυασμός αυτός των δύο τεχνών, υποκριτική και τραγούδι, ενισχύει το αποτέλεσμα της ερμηνείας με έναν πιο ρεαλιστικό και ανθρώπινο τόνο. Είναι άκρως σημαντική η βαθειά κατανόηση τόσο του κειμένου όσο και του τραγουδιού, καθώς το ένα αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του άλλου (Legg & Green, 2015). Στην προκειμένη περίπτωση, η πρόζα και το τραγούδι ενώνουν τις τεχνικές και τη δυναμική τους, διότι μοιράζονται πολλά επίπεδα συναισθηματικής έκφρασης (Livingstone et al., 2014). Συνήθως, υπάρχουν περίπλοκες χορωδιακές ιδέες, καθώς, ενίοτε, το ομαδικό τραγούδι σημαίνει συνοδεία ενός σόλο τραγουδιστή ή όντας μέρος κειμένου, ενδεχομένως να υπάρχει πλήθος μελωδιών. Η εσωτερική ακοή του κάθε ερμηνευτή βρίσκεται σε εγρήγορση και εξασκείται συνεχώς, ώστε να δημιουργεί την αίσθηση της ύπαρξης σε ένα οργανωμένο, καλλιτεχνικό σύνολο που δεν αφήνει χώρο για μία ατομιστική δράση (Legg & Green, 2015).

Ένα τραγούδι από μόνο του έχει την ικανότητα να συγκινεί και να εκφράζει ορισμένες καταστάσεις και συναισθήματα. Όμως, ο συνδυασμός με την πρόζα και τον χορό, σαφώς, έχουν τη δυνατότητα να δώσουν περισσότερα στοιχεία για μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα στον θεατή. Οι κινήσεις ολόκληρου του σώματος ή ακόμη και μόνο του προσώπου φαίνεται ότι καταφέρνουν να αποδώσουν μια ολιστική εικόνα, σύμφωνα με την οποία, τα συναισθήματα γίνονται πιο διακριτά και παρουσιάζονται με περισσότερη ακρίβεια, λαμβάνοντας υπόψη πως το κάθε συναίσθημα αντιπροσωπεύεται

και από μια χαρακτηριστική κίνηση. Αυτά υποστηρίζουν σε άρθρο τους ο Livingstone, και συνεργάτες (2014), στο οποίο περιγράφουν μία μελέτη που πραγματοποίησαν. Στη μελέτη αυτή, μια ομάδα ανθρώπων κλήθηκε να αναγνωρίσει με ακρίβεια τα συναισθήματα ερμηνευτών, ακούγοντας μόνο ήχο (τραγούδι ή κείμενο) χωρίς να έχουν οπτική επαφή με αυτούς. Οι ακροατές δεν μπόρεσαν να αντιληφθούν με απόλυτη ακρίβεια ορισμένα συναισθήματα, ιδιαίτερα αυτά της θλίψης. Δεν αμφισβητείται σε καμία περίπτωση η δύναμη της φωνής μέσα από ένα τραγούδι ως μεταφορέα συναισθημάτων, αντιθέτως, μπορεί να είναι έντονα συναισθηματικά φορτισμένη, γεγονός που να γίνεται σαφώς εύκολα αντιληπτό, λόγω του ρυθμού, της αρμονίας, των δυναμικών. Η οπτική επαφή όμως την συμπληρώνει. Οι κινήσεις και η φωνή επικοινωνούν μεταξύ τους και εκπέμπουν σημαντικές πληροφορίες στον θεατή, ο οποίος ακριβέστερα αντιλαμβάνεται και αναγνωρίζει συναισθήματα (Livingstone et al., 2014).

Ο διακαλλιτεχνικός χαρακτήρας της μουσικοθεατρικής ομάδας επιτρέπει σε κάθε καλλιτέχνη να αναλαμβάνει διάφορους ρόλους και αρμοδιότητες Αυτό απαιτεί αρκετή προσωπική προσπάθεια, ώστε να επέλθει το καλύτερο ομαδικό, επιθυμητό αποτέλεσμα. Ακόμα και το ζέσταμα, ορισμένες φορές, ειδικά για τους ηθοποιούς, παρόλο που είναι ομαδικό, ενίοτε ο καθένας καλείται να αυτοσχεδιάσει σε ατομικό επίπεδο και το συνολικό αποτέλεσμα είναι διαφορετικό (Valencia, 2015). Για παράδειγμα, κατά τη διαδικασία του ζεστάματος, μπορεί να ζητηθεί μία αυτοσχεδιαστική δράση, την οποία κάθε ερμηνευτής θα αποδώσει με τον δικό του τρόπο και στο δικό του πλαίσιο. Ιδιαίτερα, όταν αναφερόμαστε σε εφήβους που η φαντασία τους καλπάζει, ο ομαδικός αυτοσχεδιασμός φαίνεται ότι μπορεί να είναι ακόμη πιο «πλούσιος» (Langley, 2018).

Όπως στην χορωδία υπάρχει ο μαέστρος, έτσι και στην μουσικοθεατρική ομάδα υπάρχει ο σκηνοθέτης. Ο σκηνοθέτης είναι αυτός που συντονίζει όλα τα μέρη του συνόλου (χορογραφίες, τραγούδια, πρόζα). Φυσικά, εμπλέκονται και άλλοι συντελεστές σε μια παράσταση, αλλά ο σκηνοθέτης, ακολουθώντας το δικό του καλλιτεχνικό όραμα, έχει τον συντονιστικό ρόλο όλων.

5.4. Η σημασία της συμμετοχής του εφήβου σε καλλιτεχνικά σύνολα

Η εφηβεία είναι μια ηλικία, κατά την οποία τα παιδιά αρχίζουν να αποκτούν αισθητική αντίληψη και κριτική σκέψη. Η συμμετοχή σε καλλιτεχνικά σύνολα δίνει τη δυνατότητα στους εφήβους να αναπτύσσουν ταυτόχρονα και τη μουσικότητά τους.

Στα πλαίσια της πρόβας μίας χορωδίας, μαθαίνουντας να ερμηνεύουν τα χορωδιακά έργα, οι έφηβοι εμπλέκονται και σε δραστηριότητες, παιχνίδια, ή και ασκήσεις με στόχο την καλύτερη φωνητική απόδοση, αλλά και το δέσιμο της ομάδας. Οι δραστηριότητες αυτοσχεδιασμού φαίνεται ότι αναπτύσσουν την κριτική σκέψη, αλλά και εξελίσσουν τις μουσικές δεξιότητες των εφήβων, ξεκλειδώνοντας τη μουσικότητά τους και ενισχύοντας μία ουσιαστικότερη συμμετοχή (Langley, 2018). Ο έφηβος καλείται να γίνει μέλος και να συμμετάσχει ισότιμα στο σύνολο, αποκομίζοντας οφέλη, τόσο κοινωνικά, όσο και ψυχολογικά. Επίσης, η συναναστροφή με άλλα συνομήλικα άτομα στη χορωδία, ενισχύει την αίσθηση της αξιοπρέπειας, του σεβασμού, της αλληλεγγύης και κινητοποιεί, με έναν θετικό τρόπο, το παιδί να επιδιώξει τον οποιοδήποτε στόχο (Kerrane et al., 2017). Αυτό, που έχει επίσης παρατηρηθεί, είναι, ότι η συμμετοχή σε αυτές τις ομάδες δημιουργεί δεσμούς ανάμεσα στα μέλη που ενισχύουν την ποιότητα του αποτελέσματος της μουσικής σύμπραξης (Freer, 2008).

Στο πλαίσιο μίας μουσικοθεατρικής ομάδας, στην οποία συνδυάζονται η πρόζα, το τραγούδι, και ο χορός, η φωνή αποτελεί βασικό εργαλείο, ενώ παράλληλα απαιτεί την εξάσκηση και επιπλέον δεξιοτήτων (Till, 2015). Είναι σημαντικό, να έχει ο έφηβος αυτές τις δεξιότητες σε ένα βαθμό, ώστε με την κατάλληλη καθοδήγηση από τον σκηνοθέτη και την προσωπική του προσπάθεια, να τις εξελίξει και να τις αναπτύξει. Εδώ, θα ήταν χρήσιμο να επισημανθεί, πως υποστηρίζεται, ότι η ενσωμάτωση του μουσικού θεάτρου στην σχολική εκπαίδευση, μόνο όφελος θα μπορούσε να προσφέρει (Legg & Green, 2015).

Η συμμετοχή στο μουσικό θέατρο, δίνει την ευκαιρία στον έφηβο να αποκτήσει κοινωνικές εμπειρίες με έναν διαφορετικό τρόπο. Οι δραστηριότητες και το ζέσταμα, τα οποία πραγματοποιούνται, να μεν αφορούν την τραγουδιστική φωνή, αλλά μεγάλο μέρος αφιερώνεται στην ομιλούσα φωνή, το ξεκλείδωμα του σώματος και το άνοιγμα της ίδιας της ψυχής (Legg & Green, 2015· Mattingly, 2001). Ο αυτοσχεδιασμός, επίσης, σε αυτήν την περίπτωση γίνεται ταυτόχρονα περίπλοκος και απελευθερωτικός. Συνδυάζονται, πλέον, πολλά στοιχεία μαζί αλλά δεν υπάρχουν περιορισμοί, παρά μόνο το πλαίσιο και η κατάσταση, στα οποία τοποθετείται ο κάθε ερμηνευτής.

Για την προετοιμασία μιας μουσικοθεατρικής παράστασης εμπλέκονται διαφορετικά καλλιτεχνικά στοιχεία και ευθύνες για κάθε συμμετέχοντα ή συμμετέχουσα. Η προσθήκη της μελωδίας στο κείμενο, είτε ως βασικό στοιχείο, είτε

ως συμπλήρωμα, κάνει τους στίχους και τα νοήματα αυτών, αξιομνημόνευτα, όπως επίσης, προκαλεί πλήθος συναισθημάτων και συναισθηματικά φορτισμένων στιγμών, αναλόγων της εκάστοτε περίπτωσης που αναφέρει η υπόθεση. Τα κοστούμια, η χορογραφία, τα σκηνικά, τα φώτα και όλα αυτά που συμπληρώνουν τις ερμηνείες και την παρουσίαση, αναπτύσσουν την καλλιτεχνική αντίληψη, την κριτική σκέψη και προωθούν την ωρίμανση της ψυχής και του μυαλού ενός παιδιού (Heide et al., 2012).

Το ομαδικό τραγούδι ως μέρος αυτής της τέχνης παίρνει άλλες διαστάσεις. Η υπόθεση, που υπάρχει και εξελίσσεται, επιτρέπει στο παιδί να ταυτίσει προσωπικά βιώματά του με την εξέλιξη του έργου. Λαμβάνεται υπόψη, βέβαια, πως ένας νέος δεν έχει αποκτήσει μεγάλο αριθμό εμπειριών, αλλά έχει τη δυνατότητα να εξερευνήσει αυτές τις προσωπικές εμπειρίες που έχει ζήσει σε ένα κατάλληλο πλαίσιο, να αναθεωρήσει και να συμβουλευτεί. Γι' αυτό, είναι σημαντικό οι υπεύθυνοι να προσέχουν και να φιλτράρουν το κάθε έργο με το οποίο έρχεται σε επαφή ο έφηβος (Legg & Green, 2015· Mattingly, 2001).

Συμπερασματικά, φαίνεται ότι το ομαδικό τραγούδι και στα δύο σύνολα, προσφέρει ποικίλα κοινωνικά οφέλη. Η παρουσία του τραγουδιού στις δύο ομάδες φέρει ομοιότητες και διαφορές. Οι διαφορές εξαρτώνται από τα χαρακτηριστικά και τον τρόπο λειτουργίας και μεθοδολογίας της κάθε ομάδας. Οι έφηβοι έχουν την ευκαιρία να διαλέξουν όποιο σύνολο τους ταιριάζει και να βιώσουν ποικίλες εμπειρίες, μέσα από τις οποίες διευρύνονται γνωστικά και διαπλάθονται προσωπικά.

Β' ΜΕΡΟΣ

6. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Στη συνέχεια παρουσιάζεται η ερευνητική μεθοδολογία, καθώς και η ανάλυση των προσωπικών εμπειριών και απόψεων έντεκα εφήβων που έχουν συμμετάσχει σε χορωδία και μουσικοθεατρική ομάδα. Τα ερευνητικά ερωτήματα που εξετάζονται αφορούν, (α) στα κίνητρα των εφήβων να συμμετέχουν σε αυτές τις καλλιτεχνικές ομάδες, (β) στη δομή και στον τρόπο διεξαγωγής των προβών του κάθε συνόλου, και (γ) στη συμβολή της συμμετοχής των εφήβων σε αυτά τα σύνολα ως προς τις κοινωνικές και μουσικές τους δεξιότητες.

Μία ποιοτική περιγραφική μελέτη περίπτωσης

Ο χαρακτήρας αυτής της μελέτης είναι ποιοτικός. Στόχος αυτής είναι η εις βάθος διερεύνηση και απάντηση των βασικών ερωτημάτων που αφορούν το κεντρικό θέμα της διπλωματικής εργασίας. Συγκεκριμένα, εξετάστηκαν τα κίνητρα συμμετοχής, η δομή των προβών και η συμβολή των συνόλων σε κοινωνικές και μουσικές δεξιότητες των εφήβων.

Η παρούσα διπλωματική εργασία ακολούθησε τον ερευνητικό σχεδιασμό μίας μελέτης περίπτωσης, συλλέγοντας τις αφηγηματικές εμπειρίες έντεκα συμμετεχόντων σε ένα χορωδιακό σύνολο και σε μία μουσικοθεατρική ομάδα. Επιλέχθηκε η μελέτη περίπτωσης, η οποία σύμφωνα με τον Yin (2009) μπορεί να είναι είτε επεξηγηματική, είτε περιγραφική, ή και διερευνητική, ανάλογα με τη στόχευση και το περιεχόμενο της κάθε μελέτης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, έχει χρησιμοποιηθεί ο σχεδιασμός μίας περιγραφικής μελέτης περίπτωσης, βασισμένος στις αφηγήσεις των συμμετεχόντων.

Συμμετέχοντες και συλλογή δεδομένων

Όπως προαναφέρθηκε, στα πλαίσια της παρούσας μελέτης πραγματοποιήθηκαν έντεκα συνεντεύξεις με εφήβους, με στόχο να απαντηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα. Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις με 4 εφήβους (2 αγόρια και 2 κορίτσια) μέλη της χορωδίας ενός Μουσικού Σχολείου νησιωτικής περιοχής, 4 εφήβους (2 αγόρια και 2 κορίτσια) μέλη μίας μουσικοθεατρικής ομάδας ενός Καλλιτεχνικού Συλλόγου και 3 εφήβους (2 κορίτσια και 1 αγόρι) μέλη και των δύο

αυτών καλλιτεχνικών ομάδων. Στον παρακάτω πίνακα υπάρχουν συγκεντρωμένα τα στοιχεία των εφήβων που συμμετείχαν στη μελέτη.

Κωδικός	Σύνολο	Ηλικία	Έτη ενασχόλησης με τη μουσική	Έτη στο σύνολο
X1Π	Χορωδία	16	8	5
X2K	Χορωδία	16	5	5
X3X	Χορωδία	16	10	6
X4P	Χορωδία	13	4	1
Θ1Λ	Θέατρο	15	8	3
Θ2Nχ	Θέατρο	15	8	4
Θ3Nθ	Θέατρο	16	9	4
Θ4T	Θέατρο	17	8	
ΘX1Π	Θέατρο & Χορωδία	18	6	6
ΘX2P	Θέατρο & Χορωδία	18	10	4
ΘX3Σ	Θέατρο & Χορωδία	18	10	4

Πίνακας 1. Στοιχεία των συμμετεχόντων εφήβων

Ακολουθώντας δειγματοληψία κριτηρίου και προσβασιμότητας, όπως φαίνεται και στον Πίνακα 1, στις συνεντεύξεις συμμετείχαν μόνο έφηβοι των συγκεκριμένων καλλιτεχνικών συνόλων. Το ηλικιακό εύρος των εφήβων που συμμετείχαν ήταν από 13-18 ετών, δηλαδή άτομα Γυμνασίου και Λυκείου. Οι συγκεκριμένοι έφηβοι συμμετέχουν ενεργά από 1-6 χρόνια στην εκάστοτε ομάδα, ενώ η ενασχόλησή τους με τη μουσική είναι από 4-10 έτη. Τηρήθηκε η ανωνυμία των συμμετεχόντων, και χρησιμοποιούνται τα εξής ψευδώνυμα: X1Π (με X= χορωδία, 1=αριθμός συνέντευξης, Π= αρχικό γράμμα ενός ψευδώνυμου), X2K, X3X, X4P, Θ1Λ (με Θ= μουσικοθεατρική ομάδα), Θ2Nχ, Θ3Nθ, Θ4T και ΘX1Π (με ΘX= μουσικοθεατρική ομάδα και χορωδία), ΘX2P, ΘX3Σ.

Με κοινό άξονα διερεύνησης το ομαδικό τραγούδι, οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στον χώρο της εκάστοτε ομάδας, με τον κάθε έφηβο να συμμετέχει ατομικά ή σε ζευγάρια (σε περίπτωση που το επιθυμούσε, με γνώμονα κάθε έφηβος να νιώθει άνετα) και με μέγιστο χρόνο συνέντευξης τα 45 λεπτά. Οι συνεντεύξεις προγραμματίστηκαν βάσει της διαθεσιμότητας των μαθητών και της άδειας των καθηγητών, στην περίπτωση που κάποια συνέντευξη συνέπεφτε με ώρες πρόβας. Η συνέντευξη περιελάμβανε ένα βασικό κορμό ερωτήσεων με στόχο τη διερεύνηση των ερωτημάτων της μελέτης με επιμέρους δευτερεύοντα διευκρινιστικά υποερωτήματα. Ο κάθε έφηβος, ξεχωριστά, έδωσε τη συγκατάθεσή του για την ηχογράφηση των συνεντεύξεων, αφού συμφώνησε να συμμετάσχει στην συνέντευξη. Ενημερώθηκε επίσης ότι έχει τη δυνατότητα να διακόψει τη διαδικασία ή ακόμη και να παραλείπει οποιαδήποτε ερώτηση, σε περίπτωση που αισθανόταν ανασφάλεια ή αμηχανία.

Ηθική και δεοντολογία

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν, ύστερα από τη λήψη των απαραίτητων αδειών και ενυπόγραφων συναινέσεων των κηδεμόνων, των συντονιστών των συνόλων και των ίδιων των εφήβων. Σε αρχικό στάδιο, εστάλη αίτημα για την διεξαγωγή της μελέτης στην Επιτροπή Ηθικής και Δεοντολογίας της Έρευνας (ΕΗΔΕ) του Ιονίου Πανεπιστημίου το οποίο εγκρίθηκε (αρ. έγκρισης: 1226/17-03-2022). Επίσης εστάλησαν αιτήματα στην Διεύθυνση του Μουσικού Σχολείου και τους υπεύθυνους του Καλλιτεχνικού Συλλόγου, και στη συνέχεια υπογράφηκαν συναινετικές βεβαιώσεις από τους κηδεμόνες των παιδιών. Όλες οι πληροφορίες και τα δεδομένα των συνεντεύξεων, είναι προσβάσιμα μόνο από την γράφουσα και την επόπτριά της, αποθηκευμένα σε έναν σκληρό δίσκο και μετά το πέρας της επιτυχούς παρουσίασης της διπλωματικής εργασίας, όλα τα αρχεία θα διαγραφούν.

Θεματική ανάλυση

Μετά την ολοκλήρωση των συνεντεύξεων, ακολούθησε η επαγωγική θεματική ανάλυση των δεδομένων, όπως φαίνεται στον Πίνακα 2. Συνδυάζοντας τα βήματα ανάλυσης που προτείνονται από τον Τσιώλη (2018) και τους Ίσαρη και Πουρκός (2015), αρχικά, έγινε μεταγραφή των ηχογραφημένων δεδομένων σε γραπτό κείμενο. Έγινε μια ακριβής και αυτολεξεί αποτύπωση των ηχογραφήσεων, χωρίς φιλτράρισμα. Ύστερα, διαβάζοντας προσεκτικά τις απαντήσεις των εφήβων, ακολούθησε η κωδικοποίηση των δεδομένων και προέκυψαν οι πρώτες θεματικές κατηγορίες. Σύμφωνα με αυτή τη διαδικασία, επιχειρήθηκε η βαθύτερη κατανόηση των αφηγήσεων και των απαντήσεων των συμμετεχόντων.

1	Απαντήσεις Χ1Π	Πρώτοι κωδικοί	Πιθανές πρώτες θεματικές	Δεύτεροι κωδικοί	Τελικές θεματικές
2	Σίγουρα από το σχολείο. <u>Πάντα μου άρεσε να τραγουδάω</u> , / αλλά από το σχολείο ξεκίνησα περισσότερο. / Στην ουσία στο σχολείο είναι υποχρεωτικό να μπούμε σε ένα σύνολο /και μας επέλεξε ας πούμε, η κ.Κ εδώ πέρα / και μας άρεσε και μείναμε.	έμφυτη αγάπη για το τραγούδι / επίσημα αρχή στο σχολείο / υποχρεωτική συμμετοχή σε σύνολο / επιλογή κατόπιν ακρόασης / θετική εμπειρία	Πώς το σχολείο επιδρά στην επαφή του εφήβου με τη χορωδία / Πόσο η προσωπική επιθυμία επηρεάζει το κίνητρο συμμετοχής	Το σχολείο ως κίνητρο / προσωπικό κίνητρο συμμετοχής	κίνητρα συμμετοχής στην ομάδα
3	Ντάξει, εγώ γενικά ό, τι και να κάνω <u>πρέπει να τραγουδάω ή να ακούω μουσική</u> . Αλλά αυτό είναι πολύ προσωπικό. <u>Εγώ δεν είχα, ας πούμε, από μόνη μου επαφή με το τραγούδι</u> αλλά έρχομαι από <u>μουσική οικογένεια</u> και η μαμά μου είχε ασχοληθεί παλιά με το τραγούδι, αρά εκτός από το ότι έπαιζε συνέχεια μουσική πάντα στο σπίτι, είχα και τη μαμά μου η οποία τραγουδούσε, η γιαγιά μου και το ένα και το άλλο και έτσι ήρθε και στην ουσία, <u>επέλεξε να έρθω στο μουσικό σχολείο</u> και μετά <u>ανακάλυψα</u> το ότι μπορώ ας πούμε να δημιουργήσω κάτι <u>εγώ και ήρθε και έκασε</u> .	ανάγκη ύπαρξης της μουσικής στη ζωή / γνωριμία και συνεχής επαφή με τη μουσική μέσω της οικογένειας / προσωπική επιλογή μουσικού σχολείου / ανακάλυψη προσωπικής δημιουργίας και επαφής με τη μουσική	Πώς ένα μουσικό οικογενειακό περιβάλλον επηρεάζει τη σχέση του παιδιού με τη μουσική / Γιατί ένα παιδί επιλέγει το μουσικό σχολείο και τι οφέλη προσδίδει αυτό	Επίδραση μουσικού οικογενειακού περιβάλλοντος / προσωπική προτίμηση μουσικού σχολείου / οφέλη μουσικού σχολικού περιβάλλοντος	ο ρόλος του εγγύτερου και ευρύτερου περιβάλλοντος
4	Σίγουρα, εκτός από το ότι <u>όντως μαθαίνεις να λειτουργείς ως ένα σύνολο και να συνεργάζεσαι με ανθρώπους</u> , είτε τους συμπαθείς, είτε τους ξέρεις, <u>όντως μαθαίνεις να συνεργάζεσαι και να δημιουργείς</u> κάτι όντως ωραίο, αυτό. Σίγουρα έχω φτιάξει και εγώ, ας πούμε, <u>έχει καλύτερέψει σίγουρα η φωνή μου</u> και γενικώς, ας πούμε, <u>ταλέντα περισσότερα προς τη μουσική</u> , αυτό. Σίγουρα, είναι φορέας <u>κοινωνικοποίησης</u> γιατί είσαι σε μια ομάδα.	συνύπαρξη σε μια ομάδα / συνεργασία / δημιουργία / εξέλιξη φωνής και πρόοδος μουσικής εκπαίδευσης / κοινωνικοποίηση	Τι οφέλη προσφέρει η ενεργή ομαδικότητα και συνεργασία / πώς η συμμετοχή επιδρά στις μουσικές γνώσεις και δεξιότητες	Οφέλη ομαδικότητας / διεύρυνση μουσικών δεξιοτήτων και γνώσεων	η ανάπτυξη των μουσικών και κοινωνικών δεξιοτήτων

Πίνακας 2. Παράδειγμα-στιγμιότυπο θεματικής ανάλυσης

Από την ανάλυση, προέκυψαν οι πρώτες θεματικές κατηγορίες, όπως: το κίνητρο συμμετοχής, το ομαδικό τραγούδι, το ομαδικό τραγούδι στη χορωδία ή/και στη μουσικοθεατρική ομάδα, η σχέση με το τραγούδι, τα οφέλη, οι μουσικοπαιδαγωγοί, ο τρόπος εισαγωγής, οι δεξιότητες, η προετοιμασία, το ρεπερτόριο, ο συνδυασμός τεχνών (τραγούδι, πρόζα, χορός), καθώς και μία γενικότερη άποψη για χορωδία και μουσικοθεατρική ομάδα, την επαγγελματική κατάρτιση, τις εμπειρίες και τα βιώματα. Όταν ολοκληρώθηκε η πρώτη θεματικοποίηση, έγινε η δεύτερη κωδικοποίηση που οδήγησε στις παρακάτω έξι θεματικές ενότητες:

1. Η συναισθηματική εμπλοκή του εφήβου
2. Τα κίνητρα συμμετοχής
3. Η ανάπτυξη των μουσικών και των κοινωνικών δεξιοτήτων
4. Ο ρόλος του εγγύτερου και ευρύτερου περιβάλλοντος
5. Οι διακαλλιτεχνικές πορείες των δύο καλλιτεχνικών ομάδων
6. Μία συγκριτική ματιά στο ομαδικό τραγούδι στις δύο καλλιτεχνικές ομάδες

Η συναισθηματική εμπλοκή του εφήβου

Το αίσθημα της ομαδικότητας και της συνεργασίας στο ομαδικό τραγούδι αξιολογείται ως θετικό από τους ίδιους τους εφήβους. Σύμφωνα με τις αφηγήσεις τους, η συνύπαρξη σε μια ομάδα και η διαδικασία της συν-διαμόρφωσης και της συν-δημιουργίας, βοηθάνε τους εφήβους να αναπτύξουν ορισμένα μουσικά χαρακτηριστικά, όπως η εσωτερική ακοή, η φωνητική δυνατότητα, οι ευρύτερες μουσικές δεξιότητες, προσόντα σημαντικά, τόσο για την προσωπική εξέλιξη του εφήβου, όσο και για την εύρυθμη λειτουργία της ολομέλειας. Επίσης, φάνηκε από την

ανάλυση ότι η ευαισθησία της ψυχής και η πνευματική καλλιέργεια είναι χαρακτηριστικά που αποτελούν αποτέλεσμα της όλης διαδικασίας και επαφής με αυτές τις καλλιτεχνικές ομάδες. Στο σύνολό τους, οι έφηβοι έδειξαν μεγαλύτερη προτίμηση στο ομαδικό τραγούδι, είτε λόγω της ασφάλειας που προσδίδει έναντι σε κάθε λάθος που μπορεί να προκύψει και να καλυφθεί από την ομάδα, είτε λόγω της δυνατότητας που προσφέρει στον εκάστοτε έφηβο, ο οποίος κωλύεται και δεν έχει αποκτήσει ακόμη την απαραίτητη άνεση και οικειοποίηση με την έκθεση στο κοινό. Το ατομικό τραγούδι παραγκωνίστηκε, μερικώς, από τους περισσότερους συνεντευξιαζόμενους/-ες, κυρίως, εξ αιτίας του άγχους και της ανασφάλειας που το συνοδεύει, αναφέροντας όμως σε συνέχεια, πως σταδιακά το ομαδικό πνεύμα βοήθησε στην ανάπτυξη της αυτοπεποίθησης, με αποτέλεσμα, να ενισχυθεί η σιγουριά και η εξωστρέφεια του ομαδικού τραγουδιού και να ενσωματωθεί στην εξοικείωση με το ατομικό τραγούδι. Συγκεκριμένα, ένας έφηβος, ο οποίος συμμετέχει μόνο στη χορωδία ανέφερε χαρακτηριστικά:

«Από την εμπειρία μου στη χορωδία, συνήθως όταν είσαι σε ένα σύνολο αλληλοβοηθείστε, να το πω έτσι, και δεν φοβάσαι να βγάλεις τη φωνή σου και όλα αυτά. Θεωρώ, ότι το να είσαι με πολλούς ανθρώπους γύρω σου και να τραγουδάς, σε βοηθάει στο να βγάλεις τη φωνή σου και να εξοικειωθείς με αυτή.»

Η διαδικασία της κοινωνικοποίησης μέσω αυτών των δύο καλλιτεχνικών ομάδων, αντιμετωπίζεται από τους εφήβους με μεγάλη διάθεση για κάθε επιπλέον ενέργεια και δραστηριότητα, όπως συναυλίες ή παραστάσεις. Βασικός πυλώνας σε αυτό το γεγονός, αποτελεί ο κοινός στόχος που αποκτά το σύνολο, παρά τις διαφορετικές προσωπικότητες που απαρτίζουν κάθε ομάδα. Αυτές οι ομάδες διέπονται από άγραφους κανόνες, τους οποίους ακολουθεί κάθε μέλος, ώστε να λειτουργεί η ομάδα όσο το δυνατόν πιο σωστά. Λέξεις που χρησιμοποίησαν οι έφηβοι, συνάδουν με έννοιες όπως η αλληλεγγύη, η αλληλοβοήθεια, η επικοινωνία, ο σεβασμός. Αναφέρθηκε, ως σημαντική, η ομαλή συνύπαρξη και η ομόνοια ανάμεσα στα μέλη κατά τη διάρκεια της συνεργασίας και της λειτουργίας στην εκάστοτε ομάδα. Η σοβαρή ενασχόληση με τα αντικείμενα των δύο καλλιτεχνικών ομάδων προβλημάτισε τους εφήβους, όσον αφορά τη συνέπεια, την υπευθυνότητα και τις υποχρεώσεις, όπως η προσωπική και η συλλογική μελέτη, καθώς και η κατάλληλη προετοιμασία. Η συμμετοχή σε μια χορωδία ή μουσικοθεατρική ομάδα, οδηγεί και στην προσωπική ικανοποίηση, λαμβάνοντας υπόψη πως το άτομο μαθαίνει να

συνυπάρχει, να δημιουργεί και να εμπνέεται για περαιτέρω ασχολίες σε προσωπικό και συλλογικό επίπεδο, στο παρόν ή και στο μέλλον. Επίσης, η ομαδικότητα αυτή προσφέρει στο σύνολο της ομάδας ορισμένες συλλογικές ικανότητες, όπως η συγχρονισμένη αναπνοή ή η συντονισμένη εκφορά του λόγου.

Ορισμένοι από τους εφήβους προέβησαν σε έναν διαχωρισμό ανάμεσα στο ομαδικό, χορωδιακό τραγούδι και στο ομαδικό τραγούδι στα πλαίσια μιας μουσικοθεατρικής ομάδας, τονίζοντας τη μεγαλύτερη διάθεση ανοιχτότητας και άνεσης που προσφέρει η δεύτερη, σύμφωνα με τις αφηγήσεις ενός εφήβου, ο οποίος έχει υπάρξει και στις δύο καλλιτεχνικές ομάδες. Παράλληλα, ο ίδιος έφηβος τόνισε, πως η μουσικοθεατρική ομάδα τον παρότρυνε εντονότερα να ξεκλειδωθεί και να κοινωνικοποιηθεί ευκολότερα. Συνεχίζοντας την σύγκριση των δύο ομάδων, ένα μέρος των εφήβων που συμμετείχαν στη συνέντευξη, έθιξε το θέμα της ελευθερίας παρέμβασης και διάθεσης αυτοσχεδιασμού πάνω στα κομμάτια. Λαμβάνοντας υπόψη την πολυτροπικότητα της μουσικοθεατρικής ομάδας, υπογραμμίστηκε η ανάγκη μεγαλύτερης ευχέρειας στον αυτοσχεδιασμό, ενώ στα πλαίσια της χορωδίας, λόγω της προκαθορισμένης παρτιτούρας και της αυστηρότητας των αρμονιών που απαιτεί κάθε τραγούδι, δεν φαίνεται να είναι έντονη η ανάγκη αυτοσχεδιασμού. Βέβαια, το γεγονός αυτό, όπως συμπεραίνουν οι συνεντευξαζόμενες, που έχουν συμμετάσχει και στις δύο ομάδες, οφείλεται στο ότι η χορωδία είναι περισσότερο αυστηρή και συγκεντρωμένη στον συντονισμό των φωνών και στην τεχνική του τραγουδιού, καθώς στη μουσικοθεατρική ομάδα, το βάρος δεν πέφτει μόνο στο τραγούδι αλλά ισοδύναμα, σχεδόν, και στην πρόζα και στον χορό. Η μία τέχνη συμπληρώνει και προκύπτει από την άλλη. Ύστερα, και σε συνέχεια της σύγκρισης, χωρίς να επεκταθούν περαιτέρω, τόνισαν, πως η κάθε ομάδα δίνει τη δυνατότητα για διαφορετικό τρόπο έκφρασης.

Η συμμετοχή των εφήβων σε αυτές τις ομάδες φάνηκε να εμπλέκει και το συναισθηματικό στοιχείο. Στην πλειονότητα οι έφηβοι επισήμαναν πως μέσα από αυτές τις ομάδες ανακάλυψαν βαθύτερα τον εαυτό τους και διαμόρφωσαν ως ένα βαθμό την προσωπικότητά τους. Ένας έφηβος μοιράστηκε:

«Θα πω κάτι που είχε πει και ο πατέρας μου παλιά: Με το να ασχολείσαι με τη μουσική, ίσως αυτό κατά κάποιο τρόπο σε κάνει πιο ευαίσθητο και έτσι, γενικά κινητοποιείσαι και στα άλλα. Εντάξει, μπορεί να μη γίνεσαι ο καλύτερος άνθρωπος αλλά ίσως η μουσική βοηθάει σε αυτά τα χαρακτηριστικά, αυτό.»

Μεγάλο ρόλο σε αυτήν την ιδιαίτερη ψυχοσυνθετική διαδρομή και διαμόρφωση, φαίνεται να έχει παίξει ο εκάστοτε μουσικοπαιδαγωγός που με την προσοχή, την ασφάλεια, την υπομονή και τις συμβουλές που προσέφερε στον κάθε έφηβο, του έδωσε τη δυνατότητα να εξελιχθεί και να ανακαλύψει πτυχές του εαυτού του, γεγονός που είχε αντίκτυπο μετέπειτα και στο σύνολο. Παράλληλα, η συμμετοχή σε οποιαδήποτε από τις δύο ομάδες, σύμφωνα με τους περισσότερους συμμετέχοντες, φαίνεται ότι προσφέρει μόνο ευχάριστες εμπειρίες και συναισθηματική πληρότητα. Χρησιμοποίησαν έννοιες όπως ασφάλεια, αγάπη και ψυχραιμία, τις οποίες έχουν βιώσει μέσα στις ομάδες αυτές. Άλλο ένα στοιχείο που επισημάνθηκε ήταν η προσωπική, αλλά και η συλλογική ικανοποίηση που βιώνουν, κυρίως, όταν ένας από τους κοινούς, συλλογικούς στόχους επετεύχθη με την πραγματοποίηση μιας συναυλίας ή παράστασης. Μέσα από την ενασχόληση του εφήβου σε μία καλλιτεχνική ομάδα, σύμφωνα με την ανάλυση, έγινε αντιληπτό πως η συμμετοχή σε αυτά τα σύνολα συνοδεύονται από θετικά και ευχάριστα συναισθήματα.

Τα κίνητρα συμμετοχής

Μια από τις σημαντικότερες θεματικές που προέκυψαν κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, αποτελεί η θεματική που αφορά τα κίνητρα συμμετοχής, εσωτερικά και εξωτερικά. Αρχικά, θα αναφερθούμε στα κοινά κίνητρα που ωθούν έναν έφηβο στην συμμετοχή και στις δύο καλλιτεχνικές ομάδες που εξετάζονται. Όλοι οι έφηβοι, εξ' αρχής, μίλησαν για την έμφυτη αγάπη που είχαν για το τραγούδι και εν γένει για τη μουσική, καθώς και για τις καλλιτεχνικές τους ανησυχίες, οι οποίες τους οδήγησαν, -στην αρχή, ίσως, πειραματικά- στην ενασχόληση με τη χορωδία ή τη μουσικοθεατρική ομάδα. Ένας έφηβος, μέλος της μουσικοθεατρικής ομάδας ανέφερε:

«Κοίτα, από μικρός είχα πολύ φαντασία. Μου άρεσε να παίζω με την φαντασία μου, οπότε έκανα συνέχεια θεατρινίστηκα πράγματα. Και από μικρός είχα πάει για έναν χρόνο θυμάμαι σε ένα μέρος, με άλλα παιδιά, και κάναμε θεατρικά παιχνίδια, όχι κανονικό θέατρο, θεατρικά παιχνίδια.»

Επομένως, η προσωπική θέληση και η ανάγκη για έκφραση αποτέλεσαν σοβαρά προωθητικά στοιχεία, τα οποία, τελικώς, έκριναν την ύπαρξη της μουσικής στις ζωές των συγκεκριμένων εφήβων άκρως απαραίτητη. Ένα άλλο κοινό εξωτερικό κίνητρο αποτελεί η ευχαρίστηση ενός ρεπερτορίου της προτίμησής τους, και αντίστοιχα, του θεατρικού έργου που έχει επιλεχθεί για την πραγματοποίηση μιας

παράστασης ή συναυλίας. Να σημειωθεί, πως οι περισσότεροι έφηβοι που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις, έχουν ως απώτερο στόχο να ασχοληθούν επαγγελματικά με τη μουσική και κάποιοι συγκεκριμένα με τα αντικείμενα που ασχολούνται οι δύο καλλιτεχνικές ομάδες. Τονίστηκε η δυναμική, η προσωπική ικανοποίηση και ευχαρίστηση που προσφέρει η μουσική σε γενικό, αλλά και ειδικό επίπεδο, μέσα από την ενασχόληση με τη χορωδία ή την μουσικοθεατρική ομάδα.

Αρκετοί από τους συμμετέχοντες προέρχονται από μουσικές οικογένειες ή από περιβάλλοντα με έντονη την ύπαρξη της μουσικής σε αυτά. Ακόμη, η παρότρυνση φίλων μπορεί να αποτελέσει κίνητρο συμμετοχής. Σε αρκετές περιπτώσεις, όταν ρωτήθηκαν, ανέφεραν πως εκπαιδευτικοί μουσικής στο σχολείο που διέκριναν κάποια μουσική κλίση, τους παρότρυναν να συμμετάσχουν είτε στη χορωδία, είτε στη μουσικοθεατρική ομάδα. Παράλληλα, η παρακολούθηση μιας παράστασης μουσικοθεατρικής ή μίας συναυλίας χορωδίας, φαίνεται πως αποτέλεσε βασικό κίνητρο και τους γοήτευσε σε βαθμό που τους ώθησε στο να ασχοληθούν ενεργά. Η ανάγκη για κοινωνικοποίηση, η ανάπτυξη ομαδικού πνεύματος και η ένταξη σε συλλογικότητες με κοινούς στόχους και επιθυμίες, αποτελούν, όπως επισημάνθηκε και από τα ίδια τα παιδιά, σημαντικούς λόγους συμμετοχής στις καλλιτεχνικές αυτές ομάδες. *«Ντάξει, πιστεύω... ο άνθρωπος είναι κοινωνικό ον αρχικά, και σίγουρα όλοι οι άνθρωποι έχουν βρεθεί σε μια ομάδα.»*, όπως επισήμανε μία έφηβη, μέλος χορωδίας.

Φυσικά, η επιθυμία κοινωνικής διαμόρφωσης δεν είναι το μοναδικό χαρακτηριστικό που επιθυμούσαν να αναπτύξουν οι έφηβοι. Αρκετοί από τους τελευταίους, ανέφεραν πως ήθελαν να εξελιχθούν σε προσωπικό, πνευματικό και καλλιτεχνικό επίπεδο, όπως, για παράδειγμα, να καταπολεμήσουν τον φόβο της έκθεσης στο κοινό ή ακόμη και να εμπλουτίσουν τις μουσικές τους γνώσεις και δεξιότητες. Οι πρώιμες, προεφηβικές ενασχολήσεις με τη μουσική μέσα από το σχολείο ή άλλες εξωσχολικές δραστηριότητες, είναι προφανές, πως έδωσαν το έναυσμα για την γέννηση της επιθυμίας συμμετοχής σε μια πιο οργανωμένη μουσική ομάδα. Η συνεργασία με μεγαλύτερα ή πιο έμπειρα άτομα που συμμετέχουν στη χορωδία ή τη μουσικοθεατρική ομάδα, μπορεί να εμπνεύσει και να παροτρύνει άτομα που έχουν τη διάθεση να ασχοληθούν με το αντικείμενο της εκάστοτε ομάδας, γεγονός που συνέβη σε δύο έφηβες και οι οποίες το θεώρησαν κομβικό την δεδομένη περίοδο της ζωής τους. Τους εμφύσησε την επιθυμία να μείνουν τόσο στη χορωδία όσο και τη

μουσικοθεατρική ομάδα, και να ασχοληθούν σοβαρά μέχρι το τέλος της σχολικής τους εμπειρίας.

Τα κίνητρα συμμετοχής στην εκάστοτε καλλιτεχνική ομάδα, σύμφωνα, με τις απαντήσεις των εφήβων μοιάζουν. Εν τούτοις, υπάρχουν κίνητρα, τα οποία διαφοροποιούνται και αντιστοιχούν στην χορωδία ή στην μουσικοθεατρική ομάδα. Συγκεκριμένα, τα παιδιά που συμμετέχουν στην χορωδία του Μουσικού Σχολείου επισήμαναν τον κανονισμό του σχολείου, ο οποίος προϋποθέτει τη συμμετοχή των παιδιών στη γενική χορωδία του σχολείου. Σε επόμενο στάδιο, υπάρχει η μεγάλη χορωδία του σχολείου, από την οποία τα παιδιά που ενδιαφέρονται είτε περνάνε από ακρόαση ή έχουν προταθεί από κάποιον καθηγητή και εντάσσονται αμέσως. Επομένως, το ίδιο το σχολείο δίνει την ώθηση για τη συμμετοχή στην χορωδία.

Η ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα της μουσικοθεατρικής ομάδας, με βασικό σκελετό το τρίπτυχο πρόζα, τραγούδι, χορό, ενεργοποιεί επιπλέον κίνητρα που διαφοροποιούνται από αυτά της χορωδίας. Ο συνδυασμός των δυναμικών των τεχνών αυτών αποτελεί και το βασικό κίνητρο που γοητεύει τους εφήβους, οι οποίοι έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον στην ένωση των τριών αυτών τεχνών και πήραν την απόφαση να δοκιμάσουν τους εαυτούς τους και να εκφραστούν με έναν τρόπο που τους βάζει στη διαδικασία να πειραματιστούν και με άλλες τέχνες. Ο χαρακτήρας και το πλαίσιο της ομάδας αυτής, επιτρέπει μεγαλύτερη ελευθερία και διάθεση για αυτοσχεδιασμό από ότι η χορωδία, σύμφωνα πάντα με τις μαρτυρίες των εφήβων, με αποτέλεσμα να κεντρίζεται το ενδιαφέρον των παιδιών που συμμετάσχουν στην μουσικοθεατρική ομάδα. Ομοίως, ο τρόπος που οφείλει να εκτελεί ο έφηβος ερμηνευτής το τραγούδι σύμφωνα με τις ανάγκες του ρόλου, είναι άλλο ένα στοιχείο που επηρέασε τους εφήβους και τους ώθησε στη συμμετοχή στη μουσικοθεατρική ομάδα. Με αφετηρία την αγάπη τους για το θέατρο επέλεξαν να συμμετάσχουν στην συγκεκριμένη ομάδα και στην πορεία γνώρισαν τις υπόλοιπες τέχνες και τη λειτουργικότητα αυτών.

Η ανάπτυξη των μουσικών και κοινωνικών δεξιοτήτων

Η ενασχόληση με καλλιτεχνικές ομάδες φαίνεται ότι προσφέρει στον εκάστοτε έφηβο που ασχολείται, τη δυνατότητα να αναπτύξει τόσο τις μουσικές, όσο και τις κοινωνικές του δεξιότητες. Όσον αφορά την προσωπική μουσική διάπλαση του κάθε ατόμου, οι έφηβοι έδωσαν αρκετές απαντήσεις και αιτίες που αποσκοπούν σε αυτό το αποτέλεσμα. Αρχικά, η εξέλιξη, η εκμάθηση της σωστής χρήσης και η εκτίμηση

δεξιοτήτων της φωνής και της αναπνοής μέσα από την επαφή με την κάθε ομάδα και σε συνδυασμό με προσωπική μελέτη και ενδιαφέρον, αναφέρθηκαν από όλους τους εφήβους, ως τα βασικότερα πλεονεκτήματα που επιφέρει η ενασχόληση είτε με τη μία καλλιτεχνική ομάδα, είτε με την άλλη. Παράλληλα, μέσα από τα τραγούδια και τις πολύωρες πρόβες, βοηθήθηκαν στην σωστή άρθρωση, προκειμένου να ηχούν καλύτερα και να συντονίζεται το σύνολο. Μεγάλο μέρος των συνεντευξιαζόμενων τόνισαν, πως λόγω της «αναγκαστικής» έκθεσης στο κοινό, έμαθαν να καταπολεμούν το σκηνικό άγχος και να ενδυναμώνουν την αυτοπεποίθησή τους. Επιπλέον, η συνεχής επαφή με τις ομάδες αυτές, ενέπνευσε τους εφήβους, να αναπτύξουν τη δημιουργικότητα και τη φαντασία τους και να ασχοληθούν με την αυτοβελτίωσή τους. Είναι προφανές πως για να υπάρξουν τα επιθυμητά αποτελέσματα, αποτελεί προϋπόθεση η ξεχωριστή, ατομική προετοιμασία, καθώς επίσης θέληση και διαθεσιμότητα, ώστε να αναπτυχθούν ή να ανακαλυφθούν οι δεξιότητες και οι ικανότητες του κάθε ενδιαφερόμενου εφήβου.

Η διεύρυνση γνώσεων, σαφώς, είναι αποτέλεσμα ορισμένων διαδικασιών και ενεργειών, όπως είναι η διαδικασία προετοιμασίας της εξέτασης εισαγωγής, το ζέσταμα, το οποίο στην κάθε ομάδα διαφέρει, το ρεπερτόριο, το έργο που επιλέγεται και άλλοι παράμετροι που εμπλέκονται κυρίως, στην πραγματοποίηση μιας πρόβας ή μετέπειτα, στην συναυλία και αντίστοιχα στην παράσταση. Χαρακτηριστικά ένας έφηβος ανέφερε:

«Πλέον, το να μπορώ να διαβάζω το κομμάτι, χωρίς να το έχω ακούσει, από μια παρτιτούρα, prima vista, το να το πω σωστά και να ακολουθήσω και μια άλλη φωνή πέρα από την κύρια, θεωρώ ότι οφείλεται ξεκάθαρα στη χορωδία...στο μουσικοθεατρικό, το γεγονός ότι τώρα μπορώ και να κινηθώ, ενώ στην αρχή όταν πήγα δεν μπορούσα να κινούμε και να τραγουδάω, διότι είχα μάθει το της χορωδίας το πιο στατικό. Στο μουσικοθεατρικό, βλέπεις ότι το τραγούδι μπορεί να κρύβει παραπάνω πράγματα μέσα του, πέρα από μία μελωδία. Μπορεί να κρύβει μέσα του την κίνηση, γενικά συνδυάζει πολλά πράγματα. Αυτά.»

Οι έφηβοι που συμμετέχουν στη χορωδία ανέφεραν ότι μπαίνουν στο σύνολο της χορωδίας, ύστερα από ακρόαση. Πριν από τις ακροάσεις αυτές, το κάθε παιδί καλείται να διαβάσει, να μελετήσει και να προετοιμαστεί πάνω σε κομμάτια και ασκήσεις. Εκτός των απαιτούμενων τραγουδιών, υπάρχουν επιπλέον τρόποι εξέτασης. Μερικοί από αυτούς που ανέφεραν τα παιδιά είναι οι κλίμακες, δηλαδή η απόπειρα τραγουδίσματος μιας συγκεκριμένης κλίμακας, η οποία αρχικά, έχει ακουστεί από το

πιάνο, όπως επίσης, με παρόμοιο τρόπο εξετάζονται στο κούρδισμα και την καλή ακοή τραγουδώντας διάφορες, ακαθόριστες νότες, αφού πρώτα τις ακούσουν. Γενικότερα, η δυνατότητα συμμετοχής στη χορωδία προϋποθέτει ικανή φωνητική δεξιότητα ή έστω, διάθεση του εφήβου να εξελίξει τις φωνητικές του ικανότητες. Επιπλέον ζητείται συνήθως να αποδώσουν και τραγούδι της επιλογής τους. Όσον αφορά τις μουσικές γνώσεις, είναι κατανοητό πως στην συγκεκριμένη ηλικία ορισμένοι έφηβοι δεν έχουν όλες τις απαραίτητες μουσικές γνώσεις. Όμως όλοι οι συμμετέχοντες ανέφεραν πως τους βοήθησε ότι φοιτούσαν σε μουσικό σχολείο ή ότι είχαν ξεκινήσει μουσική σε μικρή ηλικία. Κινησιολογικές ασκήσεις εξέτασης εισαγωγής για την συγκεκριμένη χορωδία δεν υπήρχαν, όμως, ένας έφηβος τόνισε, πως σε μια εξωσχολική εφηβική χορωδία, στην οποία είναι ενεργός, οι εξετάσεις εισαγωγής προϋποθέτουν, οι υποψήφιοι να δοκιμαστούν σε ορισμένες, απλές χορευτικές κινήσεις, προκειμένου να δείξουν τις ικανότητές τους για ενδεχόμενο εμπλουτισμό ενός κομματιού με κινήσεις.

Στη μουσικοθεατρική ομάδα τα δεδομένα ελαφρώς αλλάζουν, λόγω της ιδιαιτερότητας της διακαλλιτεχνικής της φύσης. Όπως και στην χορωδία, η επίδειξη των φωνητικών ικανοτήτων και δεξιοτήτων είναι δεδομένη. Στην προκειμένη περίπτωση, η ακρόαση απαιτεί την εκτέλεση ενός τραγουδιού της επιλογής του εξεταζόμενου εφήβου ή ακόμη, με το τραγούδισμα κλιμάκων και νοτών, με τον ίδιο τρόπο που γίνεται και στη χορωδία. Ύστερα, δίνεται *prima vista* (εκ πρώτης όψεως ανάγνωση), ένας μικρός μονόλογος, ο οποίος αντιστοιχεί, τις περισσότερες φορές, στο έργο που επρόκειτο να ανέβει από την ομάδα στο επόμενο διάστημα. Με τον ίδιο τρόπο, πραγματοποιούνται και οι εσωτερικές ακροάσεις, κατά τη διάρκεια της διανομής ρόλων. Επίσης ζητούμενο είναι και οι κινησιολογικές ικανότητες και δεξιότητες. Όπως επισημάνθηκε, οι μουσικές γνώσεις και δεξιότητες δεν είναι αυστηρά απαραίτητες, αλλά ως ένα επίπεδο βοηθάνε τους συμμετέχοντες.

Εκτός των δεξιοτήτων και ικανοτήτων που ζητούνται, οι μουσικοπαιδαγωγοί προτιμούν, όπως ανέφεραν οι συμμετέχοντες, την εξωστρέφεια, την πειθαρχία, τη ζωντάνια, και την αυτοπεποίθηση. Οι ποικίλες δεξιότητες των μελών των ομάδων διευκολύνουν στο μοίρασμα των φωνών και την διανομή των ρόλων.

Το ζέσταμα προβλημάτισε πολλούς από τους εφήβους που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις. Αναλύοντας τις αφηγήσεις τους, στη χορωδία, πραγματοποιείται ένα σύντομο κινησιολογικό ζέσταμα, προκειμένου να αφυπνιστεί το σώμα. Η έμφαση δίνεται στο φωνητικό ζέσταμα. Οι έφηβοι περιέγραψαν τους διάφορους τρόπους που

γίνεται αυτό: α) φωνητική άσκηση κλιμάκων, β) φωνητικό ζέσταμα σε συνδυασμό με το περπάτημα, γ) ασκήσεις για την καλύτερη άρθρωση και εκφορά του λόγου και δ) ασκήσεις αφύπνισης του σώματος. Με έμφαση στη λειτουργία του διαφράγματος, οι συμμετέχοντες ανέφεραν πως οι περισσότερες ασκήσεις απαιτούν την εξέλιξη της σωστής χρήσης του διαφράγματος και της αναπνοής.

Στη μουσικοθεατρική ομάδα φαίνεται ότι οι ασκήσεις, πρακτικά, είναι ίδιες με αυτές της χορωδίας, και μάλιστα οι συμμετέχοντες επισήμαναν μια ακόμη άσκηση, κατά την οποία οι έφηβοι, αφού ακούσουν μια μικρή μελωδία στο πιάνο, πρέπει να την επαναλάβουν. Ασκήσεις ζεστάματος αγωγής λόγου πραγματοποιούνται, επίσης. Ύστερα, ξεκινάει το σωματικό ζέσταμα, το οποίο είναι ελαφρώς πιο έντονο από αυτό της χορωδίας. Το σωματικό ζέσταμα περιλαμβάνει, όπως είπαν οι συμμετέχοντες, αργές και μεγάλες κινήσεις για να ζυπνήσει το σώμα, και μετά ασκήσεις με μεγαλύτερη ένταση, ώστε να μην υπάρχει πρόβλημα ή φόβος τραυματισμού στις χορογραφημένες κινήσεις.

Φάνηκε από την ανάλυση ένας κοινός άξονας, ο οποίος γεφυρώνει τις ασκήσεις ζεστάματος με την εξέλιξη και τη προσωπικότητα του εκάστοτε έφηβου. Το στοιχείο αυτό είναι το προσωπικό, έμπρακτο ενδιαφέρον και η σκληρή προετοιμασία για την κάθε πρόβα, προκειμένου να διευκολύνεται το σύνολο και ακόμη να προοδεύει πνευματικά και γνωστικά ο έφηβος. Το χαρακτηριστικό αυτό, τόνισαν πολλαπλές φορές, κυρίως οι μεγαλύτεροι ηλικιακά συμμετέχοντες.

Η κοινωνική διαμόρφωση και ανάπτυξη κάθε εφήβου είναι αποτέλεσμα της συμμετοχής του στη χορωδία ή στη μουσικοθεατρική ομάδα, κυρίως λόγω του πνεύματος της συνδημιουργίας και της συνεργασίας που υπάρχει στις ομάδες αυτές. Ένας έφηβος που έχει ασχοληθεί μόνο με τη μουσικοθεατρική ομάδα, τόνισε, πως με την πάροδο του χρόνου τα συναισθήματα της ομαδικότητας και της αλληλεγγύης όλο και αυξάνονταν με αποτέλεσμα να επηρεάζονται οι πρόβες και να διεξάγονται με μεγαλύτερο συντονισμό και με σταδιακά μειούμενη αμηχανία.

«Στις πρόβες όλος ο θίασος βοηθάει ο ένας τον άλλον, ώστε να υπάρξει καλύτερη πρόβα, καλύτερος χορός, εκφραστικότητα ή όταν υπάρχει αμηχανία, αλληλοβοηθιόμαστε γενικά.»

Ακόμη μια σημαντική επισήμανση από μια συνεντευξιαζόμενη, είναι πως πολλές διαφορετικές προσωπικότητες και χαρακτήρες προσπάθησαν να ενσωματωθούν σε ένα σύνολο, δημιουργώντας, εν τέλει, κοινούς στόχους. Η κοινωνικοποίηση αναφέρθηκε από όλους τους εφήβους που συμμετείχαν στις

συνεντεύξεις, ιδιαίτερα αν λάβει κανείς υπόψη, ότι κάποια παιδιά είναι πιο εσωστρεφή από κάποια άλλα. Η μόνη διαφορά που τονίστηκε από μία έφηβη που έχει υπάρξει μέλος και στη χορωδία και στη μουσικοθεατρική ομάδα, είναι η ελαφρώς εντονότερη σχέση που ενδέχεται να δημιουργηθεί ανάμεσα στα μέλη της μουσικοθεατρικής ομάδας, λόγω της αναγκαίας αλληλεπίδρασης των ρόλων και της ζύμωσης που πραγματοποιείται μέσα από τις σκηνές και τις ομαδικές θεατρικές δραστηριότητες, κατά τη διάρκεια των οποίων, συχνά, απαιτεί τη συναισθηματική εξωτερίκευση των εφήβων.

Ο ρόλος του εγγύτερου και ευρύτερου περιβάλλοντος στη σχέση ανάμεσα στον έφηβο και μία καλλιτεχνική ομάδα

Φάνηκε από την ανάλυση ότι οι προσλαμβάνουσες, το περιβάλλον και οι άνθρωποι που έρχονται σε επαφή με έναν έφηβο επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό την πιθανή συμμετοχή του σε μία καλλιτεχνική ομάδα. Ομοίως, η επιλογή συμμετοχής στη χορωδία ή τη μουσικοθεατρική ομάδα και παράλληλα, οι αποφάσεις και οι συμπεριφορές που θα υιοθετηθούν από τους εφήβους, κατά τη διάρκεια της συμμετοχής τους φαίνεται ότι επηρεάζονται άμεσα από το εγγύτερο αλλά και ευρύτερο περιβάλλον.

Οι περισσότεροι έφηβοι χορωδοί και ερμηνευτές που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις ανέφεραν, πως το οικογενειακό τους περιβάλλον, πιθανόν μη συνειδητά, τους εμφύσησε την αγάπη για τη μουσική. Συγκεκριμένα, μερικοί από αυτούς είτε μεγάλωσαν σε μια οικογένεια, όπου η μουσική αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της, είτε σε μια οικογένεια, της οποίας τα μέλη ήταν μουσικοί. Ταυτόχρονα, μια έφηβη, μέλος της μουσικοθεατρικής ομάδας, τόνισε πως η απόφαση συμμετοχής στη μουσικοθεατρική ομάδα ήταν προσωπική, λόγω της καλλιτεχνικής ανησυχίας και κλίσης που διέθετε, και η στάση των γονιών της ήταν τόσο θετική και υποστηρικτική που τη βοήθησε να είναι πιο άνετη και σίγουρη για την απόφαση που είχε λάβει. Ένας έφηβος, μέλος και των δύο συνόλων υπογράμμισε ότι:

«Πάντα μου άρεσε το τραγούδι, κυρίως το ατομικό γιατί νιώθω πιο άνετα. Από μικρός που τραγουδούσα, πάντα ήθελα να συμμετάσχω κάπου, είτε σε θεατρικό, είτε χορωδία. Έτσι, πήγα, είδα ότι μου αρέσει να τραγουδάω και με τα υπόλοιπα παιδιά, ανοίχτηκα λίγο παραπάνω, αυτά. Στην παιδική μου ηλικία τραγουδούσα κιόλας με τη μητέρα μου».

Σημαντικό ρόλο φαίνεται ότι παίζουν και οι εμπειρίες και τα βιώματα του εφήβου σε νεαρότερη ηλικία, καθώς έχουν τη δυνατότητα να ανοίξουν δρόμους προς αυτές τις καλλιτεχνικές ομάδες. Η προτροπή και το ενδιαφέρον ενός μουσικοπαιδαγωγού μπορεί, επίσης, να επηρεάσει, ειδικά, όταν ο ίδιος προτρέπει ένα παιδί να ασχοληθεί με μια καλλιτεχνική ομάδα, εξ αιτίας μιας κλίσης που έχει παρατηρήσει.

Σύμφωνα με την ανάλυση των συνεντεύξεων, χαρτογραφήθηκε ένα προφίλ μουσικοπαιδαγωγού που αποτελεί τον ιδανικό δάσκαλο, κατά τη γνώμη τους. Αρχικά, ο μουσικοπαιδαγωγός οφείλει να στρέφει την προσοχή του σε όλα τα μέλη του συνόλου, και ως σύνολο, αλλά και ως άτομα λαμβάνοντας υπόψη τις ξεχωριστές ποιότητες κάθε μέλους. Θίχτηκε το θέμα της οικειότητας, η οποία ανέφεραν ότι πρέπει να έχει μέτρο και να μην ξεπερνά τα όρια. Ένας μουσικοπαιδαγωγός καλείται να διατηρεί μία ψύχραιμη στάση και να μην εκφράζεται με ακραίες συμπεριφορές. Ένα χαρακτηριστικό που υπερίσχυσε σε μια συνέντευξη είναι αυτό της αίσθησης του χιούμορ που θα ήταν καρποφόρο και χρήσιμο εργαλείο να κατέχει ένας δάσκαλος, όπως και το να είναι προσιτός στα παιδιά που συναναστρέφεται. Το περιβάλλον διαμορφώνεται με βάση τα πλαίσια που θα θέσει ο μουσικοπαιδαγωγός, έτσι, οι έφηβοι αναφέρθηκαν στο αίσθημα της ασφάλειας που οφείλει να δημιουργήσει ο μουσικοπαιδαγωγός, με τον οποίο τα μέλη νιώθουν την άνεση να υπάρχουν. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με τη στήριξη, την αγάπη, την εμπιστοσύνη και την υπομονή που μπορεί να δείξει ο εκάστοτε μουσικοπαιδαγωγός, όπως επισημάνθηκε από αρκετούς.

Χαρακτηριστικά, ένας έφηβος ανέφερε, πως είναι εξίσου σημαντικό ο μουσικοπαιδαγωγός να έχει μία δόση αυστηρότητας, προκειμένου να υπάρχει ισορροπία. Επίσης, να υπάρχει μέτρο και καμία ακρότητα σε αυτή τη συνθήκη. Επιπρόσθετα χαρακτηριστικά και στοιχεία συμπεριφοράς αναφέρθηκαν η ζωντάνια, η έμπνευση, και η αφοσίωση στους μαθητές του. Το προφίλ του ιδανικού, σύμφωνα με τους εφήβους αυτούς, μουσικοπαιδαγωγού ολοκληρώνεται με ένα χαρακτηριστικό, που σύσσωμο το σύνολο των παιδιών αυτών που συμμετείχαν στις συνεντεύξεις έθιζαν και στήριζαν. Το στοιχείο αυτό είναι οι ακαδημαϊκές γνώσεις, οι εμπειρίες και η συνεχής ενημέρωση και σκληρή δουλειά πάνω στο αντικείμενο που επέλεξαν να ασχοληθούν και να διδάσκουν.

«Για την χορωδία, θέλει γνώσεις, να ανανεώνει τις γνώσεις του, να μην είναι το ίδιο ζέσταμα 50 χρόνια, εκτός και αν είναι τόσο επιτυχημένο... Θέλει υπομονή,

κατανόηση... τα βασικά ανθρώπινα χαρακτηριστικά, αυτά που πρέπει να έχεις και σαν άνθρωπος, όχι απλά ως μουσικοπαιδαγωγός. Θέλει αγάπη για αυτό που κάνει και όλα τα άλλα βρίσκονται. Τώρα για το μουσικοθεατρικό, θέλει και εκεί γνώσεις, να διαβάζεις, να ανανεώνεσαι, να ακολουθείς και νέες μεθόδους. Εκεί, αυτό που θέλει, είναι να έχεις λίγο περισσότερο εμπιστοσύνη στα παιδιά και τα παιδιά σε εσένα».

Οι διακαλλιτεχνικές πορείες των δύο καλλιτεχνικών ομάδων

Συνεχίζοντας προς το πιο πρακτικό κομμάτι που διαχωρίζει τη χορωδία από τη μουσικοθεατρική ομάδα, είναι δόκιμο να αναλυθεί η διακαλλιτεχνική πορεία που χαράζει η κάθε ομάδα. Ξεκινώντας από το σύνολο της χορωδίας, τα μέλη αυτής ανέφεραν, πως ο συνδυασμός του τραγουδιού με ορισμένες κινήσεις, ίσως στην αρχή να ξενίζει και να φαίνεται κάτι αμήχανο, εν τέλει όμως, η ομαδική κινησιολογία προσδίδει έμφαση, δυναμικότερη σκηνική παρουσία και ταυτόχρονα, είναι ένας ζωντανός και έξυπνος τρόπος να κατανοηθεί καλύτερα το νόημα των στίχων. Ένα μέλος χορωδίας που δεν έχει συμμετάσχει σε άλλο σύνολο, τόνισε, πως η διαδικασία μιας ενδεικτικής σκηνοθετικής πινελιάς, που ενέχει στοιχεία θεατρικότητας, προσφέρει μια άλλη οπτική πάνω στο κομμάτι, με αποτέλεσμα να ενσωματωθεί περισσότερο στη συνείδηση του χορωδού και να ερμηνευτεί με σωστότερο και πιο κατανοητό τρόπο.

«Η σκηνοθεσία δε θεωρώ πως δυσκολεύει αλλά είναι το κερασάκι στην τούρτα. Άμα ξέρεις το τραγούδι, μετά δίνεις λίγο παραπάνω σημασία στη σκηνοθεσία και έτσι, ξεκλειδώνεται όλο το κομμάτι».

Η συμβολή του συναισθήματος στην εκτέλεση του τραγουδιού ήταν ένα στοιχείο που ειπώθηκε ορισμένες φορές και η οποία, όταν αποκτηθεί και χρησιμοποιηθεί σωστά, δίνει την ευκαιρία στον έφηβο χορωδό να ξεκλειδωθεί και να κατανοήσει εις βάθος το εκάστοτε τραγούδι, με απώτερο σκοπό να εκτελεστεί με πιο εσωτερικό τρόπο, ο οποίος θα επηρεάσει θετικά και την εξωτερική εικόνα. Ένας έφηβος, στη συνέχεια, ανέφερε πως τόσο στη διαδικασία όσο και στο αποτέλεσμα του τραγουδιού οφείλει να είναι τεχνικά και ερμηνευτικά σωστός και στην πορεία, αν κριθεί απαραίτητο και αισθητικά ωραίο, να προστεθούν κινήσεις, οι οποίες σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να λειτουργούν ανασταλτικά ως προς το τραγούδι.

Στη μουσικοθεατρική ομάδα η διακαλλιτεχνική αυτή νοοτροπία λαμβάνει άλλες διαστάσεις, λόγω της ήδη υπάρχουσας διαθεματικότητας αυτής της ομάδας, έχοντας ως βασικό άξονα την ύπαρξη και αλληλοσυμπλήρωση των τριών τεχνών: πρόζα, τραγούδι, χορός. Αρχικά, λαμβάνοντας υπόψη τις απαντήσεις των εφήβων, το συναίσθημα και η αλήθεια που πρέπει να προσδώσει ο έφηβος ερμηνευτής είναι από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά που μπορούν να επηρεάσουν κάθε κομμάτι. Τόνισε χαρακτηριστικά μια έφηβη που συμμετέχει στην μουσικοθεατρική ομάδα:

«Πιστεύω ότι ακόμα κι αν ένα σόλο δεν έχει κάποια στοιχεία κίνησης, φαίνεται πολύ ξερό αν, ας πούμε, τραγουδάς και δεν έχεις κίνηση και είσαι ανέκφραστος και στο σώμα και στην κίνηση του σώματος, ακόμη και αν έχεις τέλεια φωνή. Έχει μεγάλη σημασία να δείχνεις το συναίσθημα, ό,τι τραγουδάς, γιατί αν δεν δείξεις το συναίσθημα, μόνο η φωνή δεν κάνει. Είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι».

Ύστερα, ένας σημαντικός παράγοντας που καθορίζει κάθε ερμηνεία και κίνηση στη μουσικοθεατρική ομάδα είναι ο ρόλος. Τα παιδιά στις συνεντεύξεις ανέφεραν πως ένας ρόλος κατέχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και εν μέσω του έργου έχει ζήσει ή βιώσει μια συγκεκριμένη κατάσταση, η οποία πρέπει να λαμβάνεται υπόψη και να οδηγεί τον έφηβο στον τρόπο που πρέπει να ερμηνεύσει. Η σχέση πρόζας και τραγουδιού είναι αμφίδρομη και άμεσα συνδεδεμένη. Το τραγούδι οφείλει να προσαρμόζεται μέσα στον κόσμο που δημιουργεί ο ρόλος και το έργο. Όπως ειπώθηκε και από τους εφήβους που συμμετέχουν στη μουσικοθεατρική ομάδα, δίνεται πολύ μεγάλη έμφαση στην πρόζα και την υποκριτική, χωρίς αυτό, βέβαια, να παραγκωνίζει το τραγούδι. Κατά τον ίδιο τρόπο, και η κινησιολογία παίζει σημαντικό ρόλο. Σίγουρα, χρειάζεται μια κλίση στον χορό, χωρίς αυτό να σημαίνει πως οι ενδιαφερόμενοι είναι επαγγελματίες χορευτές ή έχουν απαραίτητη προηγούμενη εμπειρία πάνω στο χορό. Η κίνηση, σύμφωνα με τους εφήβους, έρχεται και συμπληρώνει το τρίπτυχο αυτής της ομάδας.

Οι έφηβοι που είναι μέλη του συνόλου αυτού, έχουν την υποχρέωση να ασχολούνται συστηματικά και με τις τρεις αυτές τέχνες, ώστε να φτάνουν σε σημείο να μην εμποδίζει η μια τέχνη την άλλη, αλλά να την ολοκληρώνει και να ενώνονται. Η σειρά που προτείνεται από τους εφήβους των συνεντεύξεων είναι πρώτα τα λόγια του σεναρίου, ύστερα, οι στίχοι και το τραγούδι και τέλος, οι χορογραφίες.

Μία συγκριτική ματιά στο ομαδικό τραγούδι στις δύο καλλιτεχνικές ομάδες

Έχοντας αναλύσει και παρουσιάσει, σύμφωνα με τις αφηγήσεις και τα βιώματα εφήβων, τις διαφορές αλλά και τα κοινά σημεία που υπάρχουν ανάμεσα σε μια χορωδία και μια μουσικοθεατρική ομάδα, είναι δόκιμο, να εξετάσουμε το ομαδικό τραγούδι, το οποίο υπάρχει και στις δύο αυτές καλλιτεχνικές ομάδες. Συγκεκριμένα, στη χορωδία, αφού ολοκληρωθεί η διαδικασία του ζεστάματος, ο μουσικοπαιδαγωγός μοιράζει τα κομμάτια, πάνω στα οποία εκείνος και οι μαθητές του θα δουλέψουν. Σε πρώτο στάδιο, το κάθε μουσικό έργο διαβάζεται από το σύνολο, ρυθμικά με τους φθόγγους και σταδιακά προσθέτονται οι στίχοι στη θέση αυτών. Δίνεται πολύ μεγάλη προσοχή στους στίχους και την σωστή άρθρωση, προκειμένου να ακουστούν συντονισμένοι και εναρμονισμένοι. Αυτή η διαδικασία είναι σταδιακή και τμηματική, περνώντας από τις νότες και το ρυθμό, στη μελωδία. Έστερα, το κομμάτι παίζεται στο πιάνο, ώστε να ξεκινήσουν οι έφηβοι χορωδοί να το κατανοούν καλύτερα και η διαδικασία προχωράει στη μελέτη του κομματιού σαν μελωδικό σολφέζ δηλαδή, με το τραγούδι των φθόγγων προτού αντικατασταθούν οι νότες με τους στίχους. Αξίζει να επισημανθεί, πως οι τρεις έφηβοι που έχουν συμμετάσχει και στα δύο αυτά μουσικά σύνολα, επισήμαναν πως δεν έχουν τόσο μεγάλη ευχέρεια αυτοσχεδιασμού μέσα στη διαδικασία του χορωδιακού ομαδικού τραγουδιού, τα περιθώρια είναι λίγο πιο στενά, λόγω της μεγάλης σημασίας που δίνεται στο επιθυμητό, σωστό τεχνικά φωνητικό αποτέλεσμα.

«Εντάξει, μπορείς όντως, να επέμβεις αν έχεις καλή σχέση με αυτόν που διευθύνει, στα κομμάτια, αλλά για πολύ μικρές αλλαγές, μια αναπνοή, μια συνοδεία. Τώρα στο μουσικοθεατρικό, εκεί υπάρχει άλλη ελευθερία, γιατί ειδικά άμα έχεις αναλάβει ρόλο, μπορείς να το φέρεις στα μέτρα σου...»

Παράλληλα, η τονικότητα που επιλέγεται στα κομμάτια είναι καθορισμένη ώστε να βολεύει τις φωνές στο σύνολό τους, επομένως, ίσως να υπάρχει έστω και ένας χορωδός, ο οποίος σε κάποιο σημείο της μελωδικής γραμμής να ζοριστεί. Επιπρόσθετα, στην περίπτωση που χρειάζεται να προστεθεί κάποιου είδους κίνηση, η μεγαλύτερη έμφαση και προσοχή παραμένει στο φωνητικό μέρος και στην σωστή τεχνική.

Στη μουσικοθεατρική ομάδα, όλοι οι συμμετέχοντες συμφώνησαν πως η σειρά προτεραιότητας που ακολουθείται στα πλαίσια αυτής της ομάδας είναι: το σενάριο, τα λόγια δηλαδή του έργου, το τραγούδι και τέλος, οι χορογραφίες. Σύμφωνα με αυτά τα δεδομένα, ένας έφηβος ερμηνευτής, αρχικά, θα επιδιώξει να

μάθει τα λόγια του ρόλου που έχει αναλάβει. Ύστερα, θα μάθει τους στίχους των ομαδικών τραγουδιών, με απώτερο σκοπό να διευκολυνθεί το σύνολο. Ένας συνεντευξιαζόμενος ανέφερε πως συχνά τα κομμάτια που είναι μέρος ενός έργου είναι γνώριμα, επομένως, σε πρώτο στάδιο μπορεί ένας έφηβος να ακούσει το κομμάτι όσες φορές χρειαστεί ή ακόμη, εάν υπάρχει σε ταινία ή παράσταση το συγκεκριμένο έργο που έχει επιλεγθεί, ο ενδιαφερόμενος οφείλει να τα δει και να τα ακούσει. Η μέθοδος που ακολουθείται για την εκμάθηση ενός κομματιού δε διαφέρει με αυτή της χορωδίας. Παρ' όλα αυτά, θεωρούμε ως δεδομένο πως πρέπει να ληφθούν υπόψη τα χαρακτηριστικά του ρόλου που έχει αναλάβει το κάθε παιδί. Βάσει αυτού του στοιχείου, ο έφηβος μπαίνει στη διαδικασία να τραγουδήσει όντας σε μια συγκεκριμένη συνθήκη, η οποία εξυπηρετεί το έργο και τον ρόλο. Όταν έχουν κατακτηθεί σε καλό βαθμό και η πρόζα και οι στίχοι, ξεκινάει η διαδικασία αλληλοσυμπλήρωσης αυτών των δύο τεχνών, με την τμηματική και σταδιακή σύνθεση. Η σύνθεση εξαρτάται από το ίδιο το κείμενο και πως έχει συνδυάσει αυτά τα δύο στοιχεία.

Λέξη-κλειδί που χρησιμοποιήθηκε από μια συνεντευξιαζόμενη είναι η «ψυχραιμία», την οποία στηρίζει και προτρέπει να κατέχουν όλοι οι ερμηνευτές, ώστε να έχουν καθαρό νου και υπομονή για να συνδυάσουν τις τρεις αυτές τέχνες, όπως επίσης, τονίστηκε από αρκετούς η σκληρή, προσωπική δουλειά και προετοιμασία.

«Εκεί, θέλει ψυχραιμία, ειδικά όταν έρχονται και τα τρία μαζί γίνεται ένας χαμούλης, εκεί θέλει ψυχραιμία. Σίγουρα, την πρώτη φορά που θα τα ενώσεις αυτά τα 3, δε θα βγει το επιθυμητό αποτέλεσμα, όλο και κάτι θα ξεχάσουμε. Αλλά σιγά- σιγά, έρχονται και δένουν πολύ ωραία μαζί. Θέλουν practice για να τα έχεις και στο κεφάλι σου πιο ήρεμα, να μην αγχώνεσαι. Ψυχραιμία και νομίζω βγαίνουνε».

Στο τέλος, εάν υπάρχουν χορογραφίες, εφόσον μελετηθούν οι στίχοι και η μελωδία, μετά μαθαίνεται η χορογραφία χωρίς τραγούδι και τέλος, όταν κατακτηθούν και οι χορογραφίες, προστίθενται η μουσική και το τραγούδι. Γενικότερα, η σειρά μελέτης παραμένει η ίδια και το τελικό στάδιο προβλέπει την σταδιακή σύνδεση και ολοκλήρωση του έργου με τον συνδυασμό όλων των τεχνών, αφού πρώτα έχουν μελετηθεί μεμονωμένα. Παράλληλα, στη μουσικοθεατρική ομάδα υπάρχει η δυνατότητα ευελιξίας της τονικότητας σε ορισμένα κομμάτια, λόγω του ότι κάποια κομμάτια είναι ομαδικά, αλλά ενδέχεται να περιλαμβάνει κάποιο σόλο, επομένως, η τονικότητα εξαρτάται από τον σολίστα. Στο πλαίσιο της μουσικοθεατρικής ομάδας

υπάρχει δυνατότητα για αυτοσχεδιασμό και επέμβαση στα κομμάτια, λαμβάνοντας υπόψη, ότι η υποκριτική τέχνη βασίζεται σε ένα μεγάλο βαθμό στον αυτοσχεδιασμό. Το δεδομένο αυτό φαίνεται ότι, τελικά, επηρεάζει και την εκτέλεση του ομαδικού τραγουδιού.

7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα μελέτη είχε σκοπό την εις βάθος εξέταση της εμπειρίας των εφήβων, οι οποίοι συμμετέχουν σε χορωδία και σε μουσικοθεατρική ομάδα και μέσα από αυτή τη συμμετοχή έρχονται σε επαφή με το ομαδικό τραγούδι. Ύστερα, από την ανάλυση τόσο της βιβλιογραφίας, όσο και των συνεντεύξεων, επιχειρείται η απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων που τέθηκαν στην αρχή.

Ως προς το πώς ορίζουν οι έφηβοι τα κίνητρα συμμετοχής που τους ωθούν να συμμετάσχουν στη χορωδία ή την μουσικοθεατρική ομάδα, φάνηκε ότι αυτά χωρίζονται σε δύο υποκατηγορίες: στα εσωτερικά και τα εξωτερικά. Όπως αναφέρεται και στη βιβλιογραφία, (Hirschorn, 2019· Mills, 2010· Wolfe, 2016), σε σχέση με τα εσωτερικά κίνητρα, αυτά πηγάζουν από τη δική τους προσωπική επιθυμία για συμμετοχή σε ένα καλλιτεχνικό σύνολο, η οποία προέρχεται από μια πηγαία αγάπη για τη μουσική και ανάγκη για έκφραση. Πιθανόν αυτή να εκφράζει την επιθυμία μίας προσωπικής ψυχικής ικανοποίησης. Βέβαια, μια τέτοιου είδους κλίση και προτίμηση, σε ορισμένες περιπτώσεις συνάδει με την φιλοδοξία της μακροπρόθεσμης, σπουδής ή επαγγελματικής κατάρτισης. Επισημάνθηκε, άλλωστε πως και η χορωδία και η μουσικοθεατρική ομάδα, αποτελούν θεμελιώδη καλλιτεχνικά πεδία για να ακολουθήσει και να χτίσει ο έφηβος ένα μονοπάτι που θα οδηγήσει στην εξέλιξη και την μακρόχρονη ενασχόληση με αυτές. Επομένως, οι φιλοδοξίες και το πάθος αποτελούν σημαντικά κίνητρα συμμετοχής. Σημαντικός παράγοντας είναι η αυτοπεποίθηση και η σιγουριά που θα δημιουργηθεί με την έκθεση στο κοινό και την ανακάλυψη και καλλιέργεια του νου και της ψυχής. Σίγουρα, η ευκαιρία καταπολέμησης του άγχους και η πολύπλευρη καλλιέργεια του εφήβου αποτελεί ένα επιπλέον κίνητρο συμμετοχής.

Επίσης, η δυναμική που προσφέρει το εκάστοτε σύνολο στην αντιμετώπιση ψυχολογικών, προσωπικών ανησυχιών και στην προαγωγή της ευζωίας, όπως υποστηρίζεται και σε μελέτες, αποτελεί σημαντική κατευθυντήρια οδό προς τη συμμετοχή σε μια καλλιτεχνική ομάδα (Sheppard & Broughton, 2020· Βαρβαρίγου,

2019). Ξεφεύγοντας από τους αποκλειστικά προσωπικούς λόγους συμμετοχής, είναι σημαντικό να αναφερθεί η έμφυτη ανάγκη του ανθρώπου να κοινωνικοποιείται και να είναι αποδεκτός μέσα σε ένα σύνολο. Αρκετές φορές οι έφηβοι τόνισαν τις λέξεις συνδιαμόρφωση, δημιουργία, ομαδικό πνεύμα. Σύμφωνα λοιπόν, με τις θέσεις τους, οι οποίες συνάδουν με τη βιβλιογραφία (Parker, 2010· Kirrane et al., 2017), η συναναστροφή με διαφορετικά άτομα που έχουν αποκτήσει κοινούς στόχους, -με ό,τι αξίες και αρετές επιφέρει αυτή η διαδικασία-, ενέχει την ευχάριστη εμπειρία, όταν επέρχεται ένα όμορφο αποτέλεσμα, όπως επίσης, συνδυάζει ανθρώπους και αναπτύσσει την κοινωνική συνείδηση του παιδιού. Είναι προφανές, πως η ανάγκη ύπαρξης σε ένα σύνολο στο οποίο αισθάνεται κανείς ασφάλεια και που προϋποθέτει τη συνεργασία και την συνδημιουργία, αποτελεί βασικό κίνητρα συμμετοχής. Επιπλέον, εσωτερικό κίνητρο μπορεί να αποτελέσει η επιθυμία του εφήβου να διδαχθεί την τέχνη της μουσικής και να εξελιχθεί γνωστικά μέσα από το συγκεκριμένο σύνολο.

Όσον αφορά τα εξωτερικά κίνητρα συμμετοχής, αφορμή μπορεί να αποτελέσουν και προσλαμβάνουσες, όπως η παρακολούθηση μιας παράστασης ή συναυλίας, οι μουσικές προτιμήσεις που συνάδουν με το επιλεγόμενο ρεπερτόριο ή έργο που ασχολείται το σύνολο, πρώιμες εμπειρίες, όπως συμμετοχή σε σχολικές γιορτές ή μουσικές δραστηριότητες και παιχνίδια σε εκπαιδευτικά πλαίσια, δίνουν το έναυσμα και γεννούν το ενδιαφέρον του ατόμου για τη μουσική, το τραγούδι και το θέατρο. Ένα οικογενειακό μουσικό περιβάλλον ή η ενασχόληση των κηδεμόνων με τη μουσική, σε αρκετά μεγάλο ποσοστό, επηρεάζουν το παιδί και το προωθούν σε μουσικά μονοπάτια. Επιπλέον, κίνητρα που διαφοροποιούνται από τη μία ομάδα στην άλλη και αποσκοπούν στη συμμετοχή στη μουσικοθεατρική ομάδα είναι η αγάπη για το θέατρο, που δημιουργείται μέσα από την ανάγνωση και επιρροή των θεατρικών κειμένων, αλλά επίσης και η γοητεία που προσελκύει η έντονη διακαλλιτεχνική προσωπικότητα της συγκεκριμένης ομάδας που συνδυάζει τέχνες, οι οποίες ωφελούν σώμα και νου. Με αυτές τις παρατηρήσεις των εφήβων φαίνεται να συμφωνεί και η βιβλιογραφία (Till, 2015· Legg & Green, 2015· Mattingly, 2001).

Το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα επικεντρώθηκε στους τρόπους που βιώνουν τις πρόβες και τη δομή των συναντήσεων των ομάδων. Οι έφηβοι χορωδοί αναφέρθηκαν στις ακροάσεις για την αρχική εισαγωγή τους στο σύνολο. Από τις περιγραφές τους φάνηκε, ότι οι πρόβες περιλαμβάνουν οργανωμένο φωνητικό και σωματικό ζέσταμα, με έμφαση στην σωστή χρήση του διαφράγματος και την

αφύπνιση του σώματος. Αν το επιβάλλει το κομμάτι πραγματοποιούνται και μικρές ασκήσεις άρθρωσης. Η διαδικασία μελέτης των τραγουδιών, τα οποία έχει επιλέξει ο μαέστρος, γίνεται τμηματικά, επαναλαμβανόμενα, αρκετές φορές με την βοήθεια πιάνου και με στοχευμένες παρατηρήσεις, με απώτερο σκοπό η ερμηνεία να γίνει όσο το δυνατόν πιο σωστή. Στα πλαίσια αυτών των διαδικασιών, είναι σημαντικό να δίνεται προσοχή στην ιδιαιτερότητα και στις διαφορές των φωνών μεταξύ τους, όπως φάνηκε και σε μελέτη των Kirrane et al., (2017). Εφόσον, έχει κατακτηθεί κατά ένα μεγάλο μέρος το τραγούδι, υπάρχει η δυνατότητα προσθήκης κινήσεων, οι οποίες είναι διακριτικές και δεν δυσκολεύουν την ερμηνεία του τραγουδιού. Η συμβολή του συναισθήματος σημειώθηκε αρκετές φορές από τους έφηβους χορωδούς. Σημαντική είναι και η μουσική διδασκαλία, όπως η σωστή ανάγνωση σολφέζ και η διδαχή σωστής χρησιμοποίησης της φωνής πάνω σε μια δοσμένη μελωδία, στοιχεία που συνάδουν με τη βιβλιογραφία (Hirschorn, 2019· Mills, 2010· Wolfe, 2016).

Αντίστοιχα, στη μουσικοθεατρική ομάδα, η εισαγωγή, αναφορικά με τις συνεντεύξεις, έγινε επίσης με ακρόαση, που προϋποθέτει, εκτός από την εκτέλεση ενός κομματιού και φωνητικές ασκήσεις, μικρές κινησιολογικές ασκήσεις και ανάγνωση κειμένου ενός έργου. Εφόσον, πραγματοποιηθεί και η διανομή ρόλων στην οποία λαμβάνονται υπόψη όλες οι δεξιότητες των παιδιών, ξεκινούν οι πρόβες στις οποίες η σειρά μελέτης έχει ως εξής: λόγια σεναρίου, στίχοι και τραγούδια και τέλος, κινησιολογία και χορογραφίες. Η διαδικασία προβών γίνεται κατακτώντας σταδιακά τα βήματα της κάθε συμπληρωματικής τέχνης (υποκριτική, τραγούδι, χορός) και τέλος, γίνεται η σύνθεση του τριπτύχου. Αρχικά πραγματοποιείται ένα ζέσταμα το οποίο περιλαμβάνει και συνδυάζει φωνητικές, σωματικές ασκήσεις και ορισμένες ασκήσεις αγωγής λόγου, που όπως συμπληρώνει στο άρθρο της η Valencia (2015), ορισμένες φορές υποβόσκει μια διάθεση αυτοσχεδιασμού σε ομαδικό κλίμα. Τονίστηκε από τους εφήβους, πως το συναίσθημα παίζει τον μεγαλύτερο ρόλο, καθώς τα τραγούδια ομαδικά και μη, συνδέονται άμεσα με τον ρόλο που τα ερμηνεύει. Φάνηκε και από τη βιβλιογραφία, πως η μία τέχνη, στα πλαίσια ενός συνόλου μουσικού θεάτρου, συμπληρώνει την άλλη, ολοκληρώνει το νόημα και φορτίζει συναισθηματικά, πάντα σε ένα πλαίσιο έντονης ενσυναίσθησης των μελών του συνόλου (Legg & Green, 2015· Livingstone et al., 2014). Γενικά, και στα δύο καλλιτεχνικά σύνολα επικρατεί ένα κλίμα συνδιαμόρφωσης, συνεργασίας και δημιουργίας, με θεμέλια τον σεβασμό και την ακοή τόσο μουσικά, όσο και ουσιαστικά, σε ένα πλαίσιο ασφαλές, που επιτρέπει την υγιή κοινωνική διαμόρφωση

του ατόμου (Kerrane et al., 2017). Φυσικά, στο πλαίσιο αυτό, ο παιδαγωγός φαίνεται να εμπνέει και να δημιουργεί ένα περιβάλλον ευχάριστο και πνευματικά καρποφόρο, όπως είπαν οι έφηβοι, προωθώντας το κοινωνικό δέσιμο και την κοινή πορεία που οφείλεται να ακολουθηθεί (Freer, 2008).

Ως προς το τρίτο ερευνητικό ερώτημα, οι έφηβοι κατανοούν τη συμμετοχή τους σε καλλιτεχνικές ομάδες ως τρόπο ανάπτυξης της κοινωνικής τους συνείδησης, ενώ ταυτόχρονα, εξυπηρετούν την ανάγκη τους για κοινωνικοποίηση. Η κοινωνική αυτή συναναστροφή θέτει τον έφηβο στη διαδικασία να συνδημιουργήσει και να λειτουργήσει με σεβασμό και αλληλεγγύη, μέσα σε μια ολομέλεια με διαφορετικούς ανθρώπους, με τους οποίους έχει κοινούς καλλιτεχνικούς στόχους. Άλλα κοινά κίνητρα συμμετοχής, είναι η ανάγκη διαχείρισης του άγχους, η επιθυμία βελτίωσης της αυτοεικόνας, η τόνωση της αυτοπεποίθησης και γενικότερα, η ανάγκη ικανοποίησης προσωπικών ψυχοσυνθετικών στόχων. Η ενεργή συμμετοχή, έχοντας γίνει μέρος του συνόλου, απαιτεί ψυχραιμία, σεβασμό, πειθαρχία, έντονο ομαδικό πνεύμα και πολλή σκληρή και προσωπική δουλειά και μελέτη, προκειμένου να προοδεύει ο έφηβος ατομικά, αλλά και να διευκολύνεται η ολομέλεια στην διάρκεια της πρόβας. Επιπλέον, εκτός από το ζέσταμα και τις δραστηριότητες που οφείλει να ακολουθεί ο έφηβος, είναι άκρως σημαντική η ύπαρξη του συναισθήματος.

Η παρούσα περιγραφική μελέτη περίπτωσης επιχείρησε να διερευνήσει το ομαδικό τραγούδι στα δύο καλλιτεχνικά σύνολα, τη χορωδία και την ομάδα μουσικού θεάτρου. Χωρίς τη δυνατότητα γενίκευσης των αποτελεσμάτων, καθώς αποτελεί μία περιορισμένη ως προς το δείγμα μελέτη περίπτωσης, αξίζει να επισημανθούν συμπερασματικά κάποιες παρατηρήσεις. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός, πως αποκλίνουν στον τρόπο με τον οποίο το ομαδικό τραγούδι υπάρχει και εκτελείται στην κάθε ομάδα και λόγω χαρακτήρα της εκάστοτε ομάδας, αλλά και λόγω μεθοδολογίας και διαδικασίας της πρόβας και της μελέτης. Η συμμετοχή του εφήβου μέσα στη χορωδία και τη μουσικοθεατρική ομάδα βρίσκει αρκετά κοινά ανάμεσα στα δύο σύνολα, όμως υπάρχουν λεπτομέρειες που την διαφοροποιούν στην κάθε ομάδα. Εν κατακλείδι, φαίνεται ότι ο κάθε έφηβος επιλέγει να έρθει σε επαφή με τη χορωδία, τη μουσικοθεατρική ομάδα ή και με τις δύο και να συνεχίσει να ασχολείται με το ομαδικό τραγούδι σε οποιαδήποτε από τις δύο καλλιτεχνικές ομάδες, γιατί τον καλύπτει συναισθηματικά, σωματικά, αλλά και πνευματικά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βαρβαρίγουν, Μ. (2019). Η σημασία των ομαδικών μουσικών δραστηριοτήτων για την υγεία- Εκπαιδεύοντας μουσικούς σε νέους επαγγελματικούς ρόλους. Στο Λ. Στάμου (Επιμ.), *Διαλεκτική και Πρωτοπορία στη Μουσική Παιδαγωγική*. Ε.Ε.Μ.Ε.
- Brockett, O. G. & Hildy, F. J. (2013). *Ιστορία του Θεάτρου*. Α' Τόμος. (Βιτεντζάκης Μ., Γαϊτάνα, Α., Κεχαγιάς Α. και Χατζηεμμανουήλ Μ., μτφρ.). Κοάν
- Cambridge Dictionary (2023). Choir. In *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press.
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/choir?q=choir>
- Cambridge Dictionary (2023). Music Theatre. In *Cambridge Dictionary*. Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/music-theatre>
- Clark, I. & Harding, K. (2011). Psychosocial outcomes of active singing interventions for therapeutic purposes: a systematic review of the literature. *Nordic Journal of Music Therapy*, 21(1), 80-98. <https://doi.org/10.1080/08098131.2010.545136>
- Διονυσίου, Ζ. (2019). Αναπτύσσοντας την μουσικότητα των παιδιών προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας μέσα από τη διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση: το πρωτόκολλο μουσικότητας του προγράμματος MusiChild. Στο Λ. Στάμου (Επιμ.), *Διαλεκτική και πρωτοπορία στη Μουσική Παιδαγωγική*. Ε.Ε.Μ.Ε.
- Fischer-Lichte, E. (2012). *Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου* (Καλιφατίδης, Γ., μτφρ., 1^η έκδ. 2010). Πλέθρον.
- Freer, P. K. (2008). Teacher instructional language and student experience in middle school choral rehearsal. *Music Education Research*, 10(1), 107-124. <https://doi.org/10.1080/14613800701871538b>
- Hartnoll P. (1980). *Ιστορία του θεάτρου*. Υποδομή.
- Heide, F. J., Porter. N. & Staito. K. (2012). Do you hear the people sing? Musical Theatre and attitude change. *Psychology of aesthetics, creativity and the Arts*, 6(3), 224-230. <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/a0027574>
- Hirschorn, D. N. (2019). Research Report: Vocal Improvisation and the development of musical self-efficacy and musical self-image in adolescent choral musicians. *The Choral Journal*, 60(5), 53-62.
- Ίσαρη, Φ. & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας*. Κάλλιπος
- Καλομοίρης, Μ. (1946). *Ο άγνωστος μουσουργός του δημοτικού μας τραγουδιού και οι πρόδρομοι της ελληνικής μουσικής*. Ψηφιακό Αποθετήριο της Ακαδημίας Αθηνών. <https://digitallibrary.academyofathens.gr/archive/item/14395?lang=el>

- Κοκκίδου, Μ. (2019). Πόσο «Μουσική» πρέπει να είναι η μουσική εκπαίδευση: Σκέψεις και προτάσεις για την αξία της κοινωνικής ευθύνης στο συμφραζόμενο του μεταμοντερνισμού. Στο Λ. Στάμου (Επιμ.), *Διαλεκτική και Πρωτοπορία στη Μουσική Παιδαγωγική*. Ε.Ε.Μ.Ε.
- Kenrick, J. (2008). *Musical Theatre: A History*. Bloomsbury Publishing.
- Kirrane, M., O' Connor, C., Dunne, A. & Moriarty, P. (2017). Intragroup processes and teamwork within a successful chamber choir. *Music Education Research*, 19(4), 357-370. <https://doi.org/10.1080/14613808.2016.1166195>
- Langley, D. W. (2018). Students' and teachers' perceptions of creativity in middle and high school choral ensembles. *Music Education Research*, 20(4), 446-462. <https://doi.org/10.1080/14613808.2018.1433150>
- Legg, R. & Green, A. (2015). Music Theatre: at the crest of music education's third wave. *The Curriculum Journal*, 26(4), 518-533. <https://doi.org/10.1080/09585176.2015.1060893>
- Livingstone, S. R., Thompson, W. F., Wanderley, M. M. & Palmer, C. (2014). Common cues to emotion in the dynamic facial expressions of speech and song. *The quarterly journal of experimental psychology*, 68(5), 952-970.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008). Χορωδία. Στο *Λεξικό για το σχολείο & το γραφείο*. (β' έκδ, σ.1149). Κέντρο Λεξιλογίας.
- Mattingly, D. (2001). Place, teenagers and representations: lessons from a community theatre project. *Social & Cultural Geography*, 2(4), 445-459. <https://doi.org/10.1080/14649360120092634>
- Miller, S. D. (1982). Meeting the initial challenge: The young Adolescent Choir and Survival Skills. *The Choral Journal*, 22, 21-24. <https://www.jstor.org/stable/23545815>
- Mills, M. (2010). Being a Musician: Musical Identity and the Adolescent Singer. *Bulletin of the Council for Research in Musical Education*, 186, 43-54. <https://doi.org/10.2307/41110433>
- Νικολάου, Ε. (2018). Η μουσική ως θεραπεία στην ελληνική αρχαιότητα. *Approaches: Ένα Διεπιστημονικό Περιοδικό Μουσικοθεραπείας*. 10(2), 204-211.
- Οικονομίδου-Σταύρου, Ν. (2019). Ο ιδανικός εκπαιδευτικός Μουσικής: Θεωρητική και ερμηνευτική προσέγγιση. Στο Λ. Στάμου (Επιμ.), *Διαλεκτική και Πρωτοπορία στη Μουσική Παιδαγωγική*. ΕΕΜΕ.
- Πυργιωτάκης, Ι. (2011). Το παιδαγωγικό ζεύγος: Μαθητής-Δάσκαλος. Στο Χ. Ξενάκη (Επιμ.), *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη*. Πεδίο.

- Parker, C. E. (2010). Exploring students experiences of belonging within an urban high school choral ensemble: an action research study. *Music Education Research*, 12(4), 339-352. <https://doi.org/10.1080/14613808.2010.519379>
- Σιώψη, Α. (2005). *Η μουσική στην Ευρώπη του Δέκατου Ένατου αιώνα*. Τυπωθήτω.
- Sheppard, A. & Broughton, M. C. (2020). Promoting wellbeing and health through active participation in music and dance: a systematic review. *International journal of Qualitative studies on health and wellbeing*, 15(1), 1732526. <https://doi.org/10.10080/1782631.2020.1732526>
- Stevanovic, M. & Frick, M. (2014). Singing in interaction. *Social Semiotics*, 24(4), 495-513. <https://doi.org/10.1080/10350330.2014.929394>
- Τσιώλης, Γ. (2018). *Θεματική Ανάλυση Ποιοτικών Δεδομένων*. Πανεπιστήμιο Κρήτης.
- Till, N. (2015). Musicality in theatre: Music as Model, Method and Metaphor in theatre-making. *Music & Letters*, 96(2), 304-306. <https://academic.oup.com/ml/article/96/2/304/1006499?searchresult=1>
- Valencia, B. D. (2015). Musicality in Theatre: Music as model, Method and Metaphor in Theatre-Making by David Roesner. *Contemporary Theatre Review*, 25(3), 442-444. <https://doi.org/10.1080/10486801.2015.1046750>
- Wolfe, N. (2016). Adolescent identity formation and the singing voice. *The Choral Journal*, 57 (3), 49-52
- Yin, R., (2009). *Case Study Research: Design and Methods*. Sage Publications.