

**Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός στην προσχολική εκπαίδευση: Παιγνιώδεις προτάσεις εφαρμογής για τη διδακτική πρακτική του νηπιαγωγείου**

**Greek traditional dance in early childhood education: Playful teaching practices in kindergarten**

**Ιωάννης Λίτος**, Υποψήφιος Διδάκτωρ, Τμήμα Μουσικής Τέχνης & Επιστήμης, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας  
gianlitos@uom.edu.gr

**Ioannis Litos**, Phd Candidate, Department of Music Science & Art, University of Macedonia,  
gianlitos@uom.edu.gr

**Abstract:** The purpose of this paper is to present a way of approaching and applying aspects of the Greek music and dance tradition in the daily practice of kindergarten. Playing is a key teaching tool in the modern school, especially for the education of students in their preschool and primary school age. The playful approach of Greek traditional dance in preschool is proposed through 3 categories: 1. singing games, music games and traditional games, 2. Greek traditional dances which include playful elements, and 3. traditional dances and songs where the playful element can be added. For each category, extensive examples of applications will be presented that aim to strengthen in practice the philosophy of this specific approach. The current proposal hopes to present a way that will allow teachers to integrate more and more elements of Greek traditional dance and music into their pedagogical work with children.

**Keywords:** Greek traditional dance, playful element, traditional music, early childhood education

**Περίληψη:** Σκοπός του παρόντος άρθρου αποτελεί η παρουσίαση ενός τρόπου προσέγγισης και εφαρμογής πτυχών της ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης στην καθημερινή πρακτική του νηπιαγωγείου. Καθώς το παιχνίδι αποτελεί ένα βασικό διδακτικό εργαλείο στο σύγχρονο σχολείο, ιδιαίτερα για την εκπαίδευση των μαθητών που βρίσκονται στην προσχολική και πρωτοσχολική τους ηλικία, προτείνεται η παιγνιώδης προσέγγιση του ελληνικού παραδοσιακού χορού στην προσχολική ηλικία μέσα από 3 κατηγορίες: 1. τα παιχνιδιότραγουδα, μουσικά παιχνίδια και παραδοσιακά παιχνίδια, 2. χορούς που ενσωματώνουν στον πυρήνα τους το παιγνιώδες στοιχείο και 3. λαϊκούς παραδοσιακούς χορούς και τραγούδια τα οποία μπορούν να προσαρμοστούν στο επίπεδο της τάξης και των παιδιών μέσα από παιγνιώδες στοιχεία που θα προσαρμόσει ο κάθε εκπαιδευτικός. Για κάθε κατηγορία θα παρουσιαστούν εκτενή παραδείγματα εφαρμογής (πορεία διδασκαλίας). Η παραπάνω πρόταση ευελπιστεί να προτείνει έναν τρόπο με τον οποίο θα επιτρέψει στους εκπαιδευτικούς να εντάξουν όλο και περισσότερο στοιχεία του ελληνικού παραδοσιακού χορού και της μουσικής στο παιδαγωγικό τους έργο.

**Λέξεις κλειδιά:** Ελληνικός παραδοσιακός χορός, παιχνίδι, παραδοσιακή μουσική, προσχολική ηλικία

## 1. Εισαγωγή

Στη σημερινή αστικοποιημένη και τεχνολογικά ανεπτυγμένη κοινωνία, ο ελληνικός παραδοσιακός χορός (ΕΠΧ) έχει περάσει σε μια δεύτερη μοίρα στη ζωή των παιδιών όπου τους προσφέρεται ευκαιριακά μέσα από ελεγχόμενες «στιγμές» εκπαίδευσης. Αυτές συμβαίνουν είτε μέσα στο χώρο του σχολείου είτε με τη συμμετοχή τους σε πολιτιστικούς συλλόγους. Στη σχολική πραγματικότητα, σύμφωνα με τους Λίτο και Ζάραγκα (2020), μια σειρά από παράγοντες αναστέλλουν και εμποδίζουν την ένταξη του ΕΠΧ στην καθημερινή πρακτική του νηπιαγωγείου ή του δημοτικού σχολείου. Ορισμένοι από αυτούς είναι οι αυξημένες μουσικοκινητικές απαιτήσεις των χορών, το γεγονός πως ο χορός δεν αποτελεί αυτούσιο γνωστικό αντικείμενο του Προγράμματος Σπουδών όπως η Μουσική, τα Εικαστικά, η αδυναμία απόδοσης χορευτικών μοτίβων από τα παιδιά και ρυθμοκινητικού συντονισμού τους με την εκάστοτε μελωδία, όπως και η έλλειψη γνώσεων από τους εκπαιδευτικούς γύρω από ζητήματα ρεπερτορίου των χορών, παραδοσιακής μουσικής και παιδαγωγικής ενσωμάτωσής τους. Παράλληλα, είναι σύνηθες και οικείο το φαινόμενο της βεβιασμένης και εντατικής εκμάθησης συγκεκριμένων ΕΠΧ από τους μαθητές προκειμένου αυτοί να ενταχθούν σε σχολικές εκδηλώσεις (Παυλίδου & Στύλου, 2006· Βενετσάνου & Λεβέντης, 2010). Από την άλλη μεριά, παρατηρείται μια κυριαρχία δασκαλοκεντρικών και αναπαραγωγικών μεθόδων διδασκαλίας του ΕΠΧ, με έμφαση στην κινητική-χορευτική μάθηση και εκτέλεση. Δεν θα ήταν υπερβολή, μάλιστα, να ισχυριστούμε πως οι δάσκαλοι πολιτιστικών συλλόγων, στους οποίους, ως επί το πλείστον, οφείλεται η συστηματική διδασκαλία του ΕΠΧ, λειτουργούν ως πρότυπο και μοντέλο επίδειξης, παρατήρησης και μίμησης για τους χορευτές τους, μέσα σε μια αυστηρή μετάδοση και απόδοση χορευτικών βημάτων και ύφους. Την επιμονή αυτή ενισχύουν και οι κυρίαρχες μέθοδοι διδασκαλίας που επικρατούν κατά την εκμάθηση του ΕΠΧ όπως, η ολική μέθοδος, στην οποία παρουσιάζεται αυτούσια η μορφή του χορού στους συμμετέχοντες που καλούνται να την αναπαράγουν, η μερική μέθοδος διδασκαλίας, όπου η συνολική μορφή του χορού διασπάται σε μικρότερες κινητικές ενότητες και μόλις ο χορευτής κατακτήσει μερικώς μια ενότητα προχωράει στην επόμενη, καθώς και ο συνδυασμός τους (Πραντζίδης, 2004· Γαλάνη, 2010). Τα τελευταία χρόνια, η μορφολογική μέθοδος διδασκαλίας του ΕΠΧ έχει προταθεί ως αντίβαρο των παραπάνω καθώς ως απώτερος στόχος είναι η μελέτη της χορευτικής μορφής, τόσο ως προς τη δομή, όσο και ως προς το ύφος του κάθε χορού (Νικολάκη, Φούντζουλας, Βενετσάνου, Λυκεσάς, & Κουτσούμπα, 2021).

Μέσα από το παραπάνω πλαίσιο, καταδεικνύεται πως ο ΕΠΧ αδυνατεί να συνομιλήσει με τα σημερινά παιδιά, ιδίως των μικρότερων ηλικιών, και τείνει να μη θεωρείται πόλος έλξης για τα ίδια αλλά να αποτελεί μια δραστηριότητα η οποία τους επιβάλλεται εκ των άνωθεν είτε από τους γονείς τους είτε από το σχολικό πλαίσιο. Ενδεικτικά είναι τα αποτελέσματα της έρευνας των Ζάραγκα, Παππά, Τσιολάκη και Φώτογλου (2014), που δείχνουν ότι, σε δείγμα 580 μαθητών πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, μόλις 11,20% (N=65) συμμετέχουν σε εξωσχολικά

μαθήματα ΕΠΧ. Σκοπός της παρούσας εργασίας τίθεται η παρουσίαση ενός τρόπου προσέγγισης και εφαρμογής πτυχών της ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης στο χώρο του νηπιαγωγείου μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα ώστε ο ΕΠΧ να αποτελέσει μια πρόταση για την καθημερινή πρακτική των εκπαιδευτικών στην προσπάθεια συνεισφοράς τους στη γνωστική, κοινωνική, κινητική και συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών.

## 2. Θεωρητική πλαισίωση

Κατά γενικότερη ομολογία, το παιχνίδι αποτελεί την κύρια πηγή εργασίας και τρόπο εκπαίδευσης των παιδιών στην προσχολική και πρωτοσχολική τους ηλικία. Μαζί με την κίνηση, αποτελούν θεμελιώδεις τρόπους κάλυψης της έμφυτης τάσης που νιώθουν για απόκτηση εμπειριών, για δράση, για υλοποίηση των ιδεών τους και ανακάλυψη του εαυτού τους και της πραγματικότητας (Zimmer, 2007· Θεοδωρίδης, 2019· Λίτος & Ζάραγκας, 2020). Ο εξωτερικός άγνωστος, για τα μικρά παιδιά, κόσμος οργανώνεται με όρους, συνθήκες και προϋποθέσεις που μπορεί να γίνει αντιληπτός από αυτά με βάση το αναπτυξιακό και γνωστικό επίπεδο στο οποίο βρίσκονται. Έτσι, τόσο η προσπάθειά να βιώσουν στα δικά τους μέτρα και να οργανώσουν τη σχέση τους με τον κόσμο των ενηλίκων όσο και η ανάγκη για επικοινωνία με συνομήλικους και προσδιορισμού των ενδιαφερόντων και κλίσεων τους, οδηγεί τα παιδιά σε εφευρήματα δημιουργικά, αυθόρμητα ή οργανωμένα, ατομικά ή ομαδικά παιχνιδίσματα (Δαμιανού-Μαρίνη, 2000· Διονυσίου, 2018). Θέτοντας ένα εύστοχο παράδειγμα, ο Αναγνωστόπουλος (2019) παρατηρεί ότι η παιγνιώδης γλωσσική τριβή (γλωσσοπλασία, ηχοποίηση λέξεων και φωνών από ζώα) που δημιουργείται αβίαστα από την επινόηση νέων παιχνιδιών ή την προσαρμογή και ενσωμάτωση νέων γλωσσικών στοιχείων σε παλιότερα ρυθμικά, μελωδικά και κινητικά μοτίβα που δημιουργούνται κατά την εκτέλεση των παιχνιδιών από τα παιδιά, ανοίγει το δρόμο για την ουσιαστική γνώση της λειτουργίας του λόγου, στην κυριολεκτική και μεταφορική του χρήση. «Το παιχνίδι για το παιδί, σύμφωνα με τις επιταγές της Παιδαγωγικής, σημαίνει χαρά, ευθυμία, έκφραση, γέλιο, ξεκούραση» (Ζάραγκας, 2011, σελ. 42), αλλά και προετοιμασία για τις απαιτήσεις της εργασίας και της σύνθετης επαγωγικής σκέψης που επιζητά η μελλοντική ζωή, σύμφωνα με τον Huizinga (2010). Η τυποποίηση και νοσηματοδότησή τους ως παιχνίδια προέρχεται εκ των άνωθεν, από τους «μεγάλους» που προσπαθούν να κατανοήσουν την αυθόρμητη αυτή παιδική έκφραση και πως η συνεχής εμπλοκή του παιδιού με το παιχνίδι θα το οδηγήσει στην πνευματική ωρίμανση και ανάπτυξη μιας προσωπικότητας .

Σύμφωνα με μια σειρά μελετών (Wetton, 1997· Ζάραγκας, 2011· Αυγητίδου, 2016· Kieff & Casbergue, 2017· Ματέυ, 2018· Θεοδωρίδης, 2019), το παιχνίδι είναι αυτό που επιτρέπει στα παιδιά να ξεδιπλώσουν τις σκέψεις τους, να συμμετέχουν ολόψυχα σε μια δραστηριότητα, να δοκιμάσουν τις σωματικές και ψυχικές τους ικανότητες αλλά και να από/ανα/καλύψουν τις αδυναμίες τους. Παίζοντας, το παιδί ψυχαγωγείται, διοχετεύει την ενέργεια που νιώθει, αναπτύσσει τη δημιουργικότητά του, προσδιορίζει την ταυτότητά του, ανεξαρτητοποιείται, προβληματίζεται αλλά συνάμα επινοεί μηχανισμούς για να επιλύσει τις δυσκολίες του, θέτει στέρεες βάσεις για να εμπεδώσει γνώσεις και να προαχθεί η πνευματική του ευφορία, μέσα σε

μα συνεχόμενη πρόκληση του ενδιαφέροντος. Παράλληλα, θέτει τις βάσεις για ένα υγιές κοινωνικό πρότυπο ζωής καθώς διαπραγματεύεται συμπεριφορές, συναισθήματα, τη σχέση του με το εγώ και τον άλλον. Η διαδικασία του παιχνιδιού επιδρά στην ψυχοσύνθεση του παιδιού στην προσπάθεια προαγωγής της εσωτερικής του σταθερότητας όπου θετικά συναισθήματα και συμπεριφορές (χαρά, θάρρος, τόλμη, αποφασιστικότητα, αυτοπεποίθηση, εμπιστοσύνη στις δυνάμεις του και στην ομάδα, αυτοέλεγχος, αυτοέκφραση, αλληλοσεβασμός, συνεργασία) προσπαθούν να επικρατήσουν και να αποβάλλουν τα αντίστοιχα αρνητικά που δοκιμάζουν να επιβληθούν (ντροπαλότητα, φοβία, θλίψη, άγχος, απομόνωση, απογοήτευση, επιθετικότητα). Ο συναισθηματικός και κοινωνικός κόσμος που χτίζουν τα παιδιά τείνει να είναι ένας συνεχόμενος αγώνας απέναντι σε καταστάσεις που θα διαταράξουν την ψυχική τους ισορροπία. Οι σχέσεις με τους μεγαλύτερους και με τους συνομήλικους διαρθρώνονται, δομούνται, οξύνονται και μετασχηματίζονται καθημερινά. Τις τριβές αυτές καθώς και το τι είναι και τι δεν είναι παιχνίδι, δηλαδή ποιο είναι το επιτρεπόμενο και ποιο το απαγορευμένο, θέτουν οι κανόνες και τα όρια που σκοπό έχουν να ασκήσουν την πειθαρχία, την υπακοή, την αποδοχή των συνεπειών παράβασης και να προάγουν τη δικαιοσύνη και την ισότητα.

Αρκετά από τα παραπάνω χαρακτηριστικά και στοιχεία που καλλιεργούνται κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού, ο Huizinga (2010) εύστοχα παρατηρεί ότι είναι παρόν και κατά τη δημιουργία και συσχέτιση των παιδιών με τη μουσική καθώς και οι δύο δραστηριότητες υπάγονται σε αυστηρά χρονικά και τοπικά όρια και πλαίσια, μπορούν να επαναληφθούν οποιαδήποτε στιγμή θελήσουν οι συμμετέχοντες, συνίστανται από κανόνες, ρυθμό, εναλλαγές και δράση ενώ καθηλώνουν και κινητοποιούν τους συμμετέχοντες να ενεργοποιήσουν το φαντασιακό τους και να αφεθούν με τις ώρες στη μαγεία του «επιτελείν». Τραγούδι και παιχνίδι διαπερνούν όλες τις λειτουργίες της ανθρώπινης ζωής και προσδίδουν νόημα σε κάθε δράση ενώ ο άνθρωπος ανατρέχει και στα δύο σε όλες τις σημαντικές του στιγμές, χαρμόσυνες ή λυπημένες, εύκολες ή δύσκολες. Στα παραπάνω, η Διονυσίου (2018) συμπληρώνει, συγκεκριμένα, για τη σχέση μεταξύ παραδοσιακής μουσικής και παιχνιδιού πως και τα δύο, ανάλογα την εποχή, τον πολιτισμό και το πλαίσιο που εκτελούνται, βρίσκονται σε μια διαρκή εξέλιξη όπου κανόνες, συνήθειες πρακτικές και τρόπος παιξίματος τροποποιούνται, μεταλλάσσονται και προσαρμόζονται. Κάθε πολιτισμός αναπτύσσει το δικό του ρεπερτόριο από παιχνίδια και τραγούδια τα οποία και μεταδίδει μέσω της προφορικότητας και της ερμηνείας ενώ τοπικά χαρακτηριστικά και ιδιώματα ανανεώνονται και εμπλουτίζονται διαρκώς από υπερτοπικά. Την παραπάνω σχέση υποστηρίζει και ο Zoltan Kodaly για τον οποίο «τραγούδι και κίνηση βρίσκονται ενωμένα στα παραδοσιακά παιχνίδια και στους χορούς» (Αυξεντίου, 2004, σελ. 28).

Πέρα από τους κοινούς άξονες, ο ήχος και το μελωδικό τραγούδι συναντώνται σε πάρα πολλά παιχνίδια των παιδιών και τα συνοδεύουν από τις πρώτες απόπειρες τους να παίξουν μέχρι και την ενηλικίωσή τους (Δαμιανού-Μαρίνη, 2000· Διονυσίου, 2018). Ως μουσικό παιχνίδι νοείται οποιοδήποτε παιχνίδι των παιδιών ενσωματώνει με έντονο τρόπο μουσικά στοιχεία, όπως ρυθμό και τραγούδι, και τα χρησιμοποιεί ως κύρια μέσα εφαρμογής του. Ειδικότερα, ένα μουσικό παιχνίδι μπορεί να εμπεριέχει τραγούδι, ακρόαση, κίνηση, χορό, μουσική εκτέλεση ή

δημιουργία όπου η φωνή, το σώμα, τα μουσικά όργανα ή διάφορα ηχογόνα υλικά θα συμβάλλουν στην πραγματοποίησή του (Θεοδωρίδης, 2019). Αποτελεί, με τον τρόπο αυτό, μέρος της ευρύτερης μουσικής κουλτούρας των παιδιών (Διονυσίου, 2018). Στο παιδικό μουσικό παιχνίδι διακρίνονται δύο μεγάλες κατηγορίες: τραγούδια και παιχνίδια με απλή δομή που παίζονται και τραγουδιούνται από τους μεγάλους στα μικρά παιδιά (π.χ. ταχταρίσματα) και τα τραγούδια ή παιχνίδια που λένε ή παίζουν τα ίδια τα παιδιά μεταξύ τους, στην πλατεία, στην αυλή του σχολείου (Δαμιανού-Μαρίνη, 2000· Αναγωνστόπουλος 2019).

Τα παιχνιδιοτράγουδα, ως μια από τις σημαντικότερες κατηγορίες των μουσικών παιχνιδιών, «έχουν απλό, ομοιοκατάληκτο στίχο, μικρή μελωδική έκταση και εύκολο ρυθμό» ενώ «κινητικά συνοδεύονται από βασικές μορφές μετακίνησης, κίνηση σε ζευγάρια, σε παράταξη αντικρυστά, σε κύκλο» (Καρύκη, & Αγαλιανού, 2019, σελ. 182). Παρατηρείται συχνή χρήση ρυθμικής απαγγελίας, ακαθόριστου τονικού ύψους, όπου κάθε συλλαβή αντιστοιχεί σε ένα μελωδικό φθόγγο. Θυμίζει περισσότερο μελισμένο λόγο παρά μελοποιημένο κείμενο πιθανότατα λόγω της δυσκολίας των μικρών παιδιών να ξεχωρίσουν το τραγούδι από τον προφορικό λόγο (Δαμιανού-Μαρίνη, 2000· Διονυσίου, 2018). Η προσπάθεια των παιδιών να δημιουργήσουν ρίμες και να οργανώσουν με βάση αυτές το παιχνίδι τους, δείχνει μια διαισθητική αντίληψη της μετρικής και του τρόπου με τον οποίο ο ρυθμός οργανώνει το λόγο και την κίνηση (Αγαλιανού, 2012). Η Διονυσίου (2018), προτείνει ως κατηγοριοποίηση των παιχνιδιοτράγουδων τα παιχνίδια λόγου, λαχνίσματα, παιχνίδια με εμπλοκή μελών του σώματος, παιχνίδια με αντικείμενα, ομαδικά παιχνίδια στο χώρο, ομαδικά παιχνίδια στον κύκλο και ομαδικά παιχνίδια με διάλογο.

Στην παραδοσιακή κοινωνία, μουσική, κίνηση και παιχνίδι αποτελούσαν τις πρώτες απόπειρες μύησης των παιδιών στον ΕΠΧ. Ο ΕΠΧ, χρησιμοποιώντας την αδιαίρετη ενότητα κίνηση – μουσική – λόγος, «προσπάθησε να εκφράσει τα βιώματα, τις εμπειρίες, τα συναισθήματα, και να παρουσιάσει την ασυνείδητη ή εκλεπτυσμένη μορφή της παραδοσιακής κοινωνίας, τις αισθητικές και κοινωνικές αξίες μιας συγκεκριμένης ομάδας ανθρώπων και εποχής ή ενός ιδιαίτερου πολιτισμικού περιβάλλοντος» (Λίτος & Ζάραγκας, 2020, σελ. 218). Επιπλέον, «έχει δεχτεί ένα κύμα πολλαπλών αναγνώσεων και προσδιορισμών, αποτέλεσμα της ιδιάζουσας και πολύπλοκης μορφής του αλλά και της εκάστοτε εφαρμογής και χρήσης του από τους ανθρώπους» (Λουτζάκη, 2004, σελ. 13). Για τα παιδιά, ο ΕΠΧ αποτελούσε έναν γοητευτικό «κόσμο» στον οποίο συμμετείχαν οικειοθελώς αφού αποτελούσε κομμάτι της καθημερινότητάς τους. Μάθαιναν παρακολουθώντας και μιμούμενα τους μεγάλους με τον περιπτωσιακό και παιγνιώδη χορό ή με τη συμμετοχή τους σε ιδιωτικές και δημόσιες εκδηλώσεις που εμπειρείχαν χορό πιασμένα στο τέλος του χορευτικού κύκλου ή αναλαμβάνοντας ρόλους όπου απαιτούνταν κατά την αναπαράσταση ενός εθίμου ή δρώμενου (Πραντζίδης, 2004· Γκαρτζονίκα-Κώτσικα, 2016). Αξίζει να σημειωθεί ότι το παιγνιώδες στοιχείο κοσμούσε και τους χορούς που απέδιδαν οι ενήλικες, ιδίως αυτούς που χορευόταν στη



διάρκεια της Αποκριάς, γεγονός που επιβεβαιώνει και τη θέση του Huizinga (2010) πως το παιγνιώδες στοιχείο βρίσκεται ενεργό και παρόν σε όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες.

### 3. Διδακτικές προτάσεις μουσικής, χορού και παιχνιδιού από την ελληνική παράδοση

Το παρόν άρθρο, επικεντρώνεται σε μια πρόταση ενσωμάτωσης χορών, τραγουδιών και παιχνιδιών από την ελληνική παράδοση στην προσχολική εκπαίδευση των παιδιών. Το ενδεικτικό υλικό που παρουσιάζεται στη συνέχεια χωρίζεται σε 3 προτεινόμενες κατηγορίες προσέγγισης του ΕΠΧ στην εκπαίδευση των νηπίων:

1. Παιχνιδοτραγούδα, που επικουρούν στη φυσική ροπή των παιδιών για τραγούδι, χορό, παιχνίδι, έκφραση και δημιουργία
2. Παιγνιώδεις χορούς, οι οποίοι αποδίδονται σήμερα, κατά κύριο λόγο, από ενήλικες χορευτές, αλλά ενέχουν μέσα τους το παιγνιώδες στοιχείο που επιζητούν τα παιδιά και το οποίο μπορούν να προσεγγίσουν οι ανήλικοι αυτοί χορευτές
3. Παραδοσιακοί χοροί, των οποίων η κινητική φόρμα επιτρέπει σε ενήλικες χορευτές να τους αναπαράγουν αλλά, στο πλαίσιο της διαθεματικότητας και της παιδαγωγικής ενσωμάτωσης τους, τροποποιούνται και απλοποιούνται με δημιουργικό τρόπο από τους εκπαιδευτικούς προκειμένου να είναι πιο εύληπτη και ουσιώδης η αφομοίωσή τους από τα ίδια τα παιδιά

Η κατηγοριοποίηση και η επιλογή του υλικού προήλθε μέσα από πιλοτική εφαρμογή σε νηπιαγωγεία καθώς και σε ομάδες παιδιών ηλικίας 4 έως 6 ετών που συμμετέχουν σε πολιτιστικούς συλλόγους, εμπνεύστηκε και προσαρμόστηκε από υπάρχουσα βιβλιογραφία (Καραδήμου-Λιάτσου, Π. 2003· Βενετσάνου, & Λεβέντης, 2010· Edwards, Bayless, & Ramsey, 2010· Παυλίδου, 2012· Γκαρτζονίκα-Κώτσικα, 2016· Διονυσίου, 2018· Λίτος, & Ζάραγκας, 2020) ενώ τέθηκαν συγκεκριμένα μουσικολογικά, κινησιολογικά και κοινωνικοσυναιθηματικά κριτήρια για την επιλογή χορών και μουσικής ώστε το προτεινόμενο πρόγραμμα να είναι αναπτυξιακά κατάλληλο για μαθητές προσχολικής ηλικίας. Ειδικότερα,

**Μουσικά κριτήρια:** Η ελληνική παραδοσιακή μουσική βρίθκει από μια ποικιλία μουσικών χαρακτηριστικών που αποτελούν πρόκληση, αν όχι εμπόδιο, για την εκπαιδευτική διαχείρισή τους στην τάξη του νηπιαγωγείου. Ενδεικτικά, αναφέρονται οι ποικίλοι και περίπλοκοι ρυθμοί (7/8, 9/8, 16/8 κλπ.), οι λαϊκοί δρόμοι (π.χ. Χιτζαζ, Σαμπα, Νικριζ), που η διαστηματική τους θεώρηση διαφέρει κατά πολύ από αυτή της λόγιας δυτικής μουσικής, ενώ η έκταση, η δομή και η φόρμα μιας μελωδίας διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην εκάστοτε επιλογή της. Πολλά από αυτά τα χαρακτηριστικά χρειάζονται χρόνια ενασχόληση από τον εκπαιδευτικό και συστηματική μελέτη για να κατακτηθούν σε έναν υποτυπώδη βαθμό. Ωστόσο, το γεγονός αυτό από μόνο του δεν καθορίζει την επιλογή του μουσικού υλικού. Έρχεται να προστεθεί στα πορίσματα της Αναπτυξιακής Μουσικής Ψυχολογίας όπου διαφορετικά στοιχεία της μουσικής κατακτούνται και αναπτύσσονται σε κάθε ηλικιακό στάδιο (βλ. Hargreaves, 2004). Επομένως,

θετικό είναι η επιλογή οποιασδήποτε μελωδίας (οργανικής ή μη) να συνάδει με το επίπεδο και την εξέλιξη της ομάδας για την οποία προορίζεται. Το παρόν υλικό επικεντρώθηκε στη χρήση ενός συγκεκριμένου ρυθμικού μοτίβου (2/4) ενώ προσπάθησε να συμπεριλάβει μορφολογικά στοιχεία τα οποία θα είναι εύκολα στη διαχείρισή τους τόσο από τον εκπαιδευτικό όσο και από τα ίδια τα παιδιά.

**Κινητικά κριτήρια:** Η κίνηση των παιδιών της προσχολικής ηλικίας εμφανίζει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τα οποία και αυτά με τη σειρά τους ακολουθούν μια αναπτυξιακή λογική. Το κινητικό ρεπερτόριο καθώς και οι δυνατότητές των παιδιών δε θα πρέπει να έρχονται σε αντιδιαστολή με τις κινητικές απαιτήσεις του εκάστοτε χορού. Παραδείγματος χάριν, τα παιδιά προσχολικής ηλικίας προτιμούν να τρέχουν παρά να περπατούν γι' αυτό τους είναι και πιο δύσκολο να κινούνται αργά παρά πιο γρήγορα. Γι' αυτό και ένας χορός ο οποίος θα διακατέχεται από μακροσκελείς και αργόσυρτες κινήσεις θα δυσκολέψει αρκετά τα παιδιά στην απόδοσή του (Βενετσάνου, & Λεβέντης, 2010). Επομένως, η επιλογή ενός παραδοσιακού χορού για εκτέλεση στην τάξη του νηπιαγωγείου προτείνεται όχι μόνο να σέβεται το αναπτυξιακό κινητικό στάδιο του κάθε παιδιού αλλά και να επικουρεί στη βελτίωση και εξέλιξη της κίνησης γενικότερα. Έτσι, ορισμένοι παράγοντες που προσπαθεί να ενισχύσει το παρακάτω υλικό με την εφαρμογή άμεσων ή έμμεσων στρατηγικών είναι η εξερεύνηση κινητικών δυνατοτήτων, ανάπτυξη συναρμοστικών ικανοτήτων, ο προσανατολισμός του σώματος στο χώρο, συντονισμός σε οπτικά και ακουστικά ερεθίσματα, ισορροπία, και μετακίνηση (Ζάραγκας, 2011· Παυλίδου, 2012).

**Χορευτικά κριτήρια:** Συμπληρωματικά στα μουσικά και κινητικά κριτήρια αξίζει να αναφερθούν συγκεκριμένα χορευτικά στοιχεία όπως ο τρόπος λαβής των χορευτών (χέρια, από τους ώμους, σταυρωτά), χορευτικές κινήσεις (triple step, πλάγιοι βηματισμοί, σταύρωμα ποδιών) καθώς και ο συντονισμός κίνησης – ρυθμού – μελωδίας με προκαθορισμένα βήματα. Τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά πρέπει να συνοψολογιστούν σε κάθε δραστηριότητα καθώς μπορούν να αποτελέσουν τροχοπέδη κατά τη διδασκαλία ενός χορού στα παιδιά. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκαν χοροί οι οποίοι από τη μία μεριά θα εξοικειώσουν τους μαθητές, σε έναν πρώτο βαθμό, με τα συνήθη μορφολογικά χαρακτηριστικά ενός ΕΠΧ ενώ η δημιουργική και παιγνιώδης πλαισίωσή τους θα αναπροσαρμόσει το απαιτητικό χορευτικό λεξιλόγιο.

**Κοινωνικά κριτήρια:** Από τους βασικούς πυλώνες της εκπαίδευσης των νηπίων αποτελεί η καλλιέργεια κοινωνικών δεξιοτήτων. Μεταξύ άλλων, έχει ερευνηθεί (Yovanka & Winsler, 2006· Pavlidou et al., 2018) ότι ο χορός μπορεί να ενδυναμώσει δεξιότητες όπως η επικοινωνία, η συνεργασία, η αυτοεκτίμηση, η κατανόηση κανόνων, η συνεργασία, η αποδοχή και ο τρόπος συμπεριφοράς. Η επιλογή του κάθε χορού έγινε με βάση την αλληλεπίδραση που επιτρέπεται μεταξύ των συμμετεχόντων, την αυτενέργεια και ανάληψη πρωτοβουλιών όπως και τη δυνατότητα δημιουργικής εργασίας.

Για λόγους ανοιχτότητας και προσαρμοστικότητας του υλικού, η παρούσα εργασία αρκείται στην καταγραφή της πορείας διδασκαλίας για κάθε δραστηριότητα. Η διάρκεια της κάθε μίας μπορεί να προσαρμοστεί ανάλογα με το ενδιαφέρον και τα κίνητρα για συμμετοχή των παιδιών. Παρόμοια, το προτεινόμενο υλικό μπορεί να διαφοροποιηθεί ανάλογα με τους

εκπαιδευτικούς στόχους και τις ιδέες που θα εκφράσουν οι ίδιοι οι συμμετέχοντες. Η εκπαιδευτική αξιολόγηση και αποτίμηση της προσπάθειας των παιδιών θα πρέπει να συνάδει με τους εκπαιδευτικούς στόχους, την ηλικία και τη γνωστική, κινητική, μουσική και κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη του κάθε παιδιού (βλ. Λίτος & Ζάραγκας, 2020). Απώτερος σκοπός είναι πάντα η πρώτη επαφή με την ελληνική μουσική και χορευτική παράδοση να έρθει με τρόπο αβίαστο και φυσικό και να καλλιεργηθεί η αγάπη και ο σεβασμός προς αυτήν.

### 3.1 Τραγούδι - Παιχνίδι – Παιχνιδοτραγούδο

#### 1<sup>η</sup> Δραστηριότητα: Λάχνισμα - Ο Καρακατσάνης<sup>1</sup>

**Περιγραφή:** Σχηματίζουν όλοι οι συμμετέχοντες έναν κύκλο και ο εμπυχωτής/εκπαιδευτικός ξεκινάει το λάχνισμα. Σε όποια παιδιά τύχει να σταματήσει, μπορούν να συμμετέχουν στο επόμενο παιχνίδι. Αφού ολοκληρωθεί το επόμενο παιχνίδι, μπορεί να επαναληφθεί το λάχνισμα μέχρι να συμμετέχουν όλα τα παιδιά (Εικόνα 1).

#### Ο Καρακατσάνης

Ο Κα ρα κα τσά νης μπή κε στο τη γά νι κι εσα σε τ' αυγά Για

7  
τί Κα ρα κα τσά νη μπή κες στο τη γά νι κι έσα σεσ τ' αυγά

13  
Φά ε τώ ρα κι α πό μέ να μί α καρ πα ζιά

Εικόνα 1. Παρτιτούρα λαχνίσματος

#### 2<sup>η</sup> δραστηριότητα: Παιχνίδι - Μούτος

**Περιγραφή:** Δημιουργούμε μια ομάδα 4-5 ατόμων η οποία παρατάσσεται σε ευθεία σειρά. Ο πρώτος που ορίζουμε από την μια άκρη της σειράς κοιτάζει τον διπλανό του και τον ρωτάει: «Ξέρεις τον Μούτο;». Εκείνος απαντάει «Όχι». Τότε του εξηγεί ο πρώτος πως «είναι αυτός που κάνει έτσι» και ακουμπάει τον αντίχειρα του δεξιού χεριού στη μύτη του διατηρώντας ανοιχτή την παλάμη του. Ο διάλογος και η αντίδραση συνεχίζονται και στα επόμενα μέλη της ομάδας για να επιστρέψει η ερώτηση πάλι στον πρώτο που ορίσαμε. Με τη σειρά του ξαναρωτάει το διπλανό του «ξέρεις τον Μούτο;» και μόλις λάβει την αρνητική απάντηση του εξηγεί πως «είναι αυτός που κάνει έτσι» και ακουμπάει τον αντίχειρα του αριστερού χεριού στο μικρό δαχτυλάκι του δεξιού χεριού διατηρώντας τις παλάμες των δύο χεριών ανοιχτές. Η

<sup>1</sup> Μπορεί να αντικατασταθεί με οποιοδήποτε λάχνισμα.



ερώτηση, η απάντηση και η δράση συνεχίζονται και στα επόμενα μέλη της ομάδας για να επιστρέψει η ερώτηση και πάλι στον πρώτο που ορίσαμε. Με τη σειρά του ξαναρωτάει το διπλανό του «ξέρεις τον Μούτο;» και μόλις λάβει την αρνητική απάντηση του εξηγεί πως «είναι αυτός που κάνει έτσι» και γονατίζει στηρίζοντας το σώμα του στο ένα γόνατό του με τις παλάμες ανοιχτές όπως τις διατηρούσε και προηγουμένως. Η ροή της ερώτησης συνεχίζεται μέχρι να ερωτηθούν όλα τα μέλη, να απαντήσουν κάνοντας και τις ανάλογες κινήσεις και να επιστρέψει η ερώτηση πάλι στον πρώτο. Αυτή την φορά στο τέλος του διαλόγου απαντώντας «είναι αυτός που κάνει έτσι» σπρώχνει τον διπλανό του προκειμένου να πέσει σαν domino όλη η ομάδα.

Παραλλαγές: Μπορούμε κάθε φορά που ρωτάμε για τον Μούτο ή απαντάμε να χρωματίζουμε τη φωνή μας, να προσθέτουμε θεατρικά στοιχεία ή και δραματοποίηση.

3<sup>η</sup> δραστηριότητα: Παιχνιδοτράγουδο - Ένα λεπτό κρεμμύδι

Περιγραφή: Σχηματίζονται δύο ομάδες από το σύνολο των συμμετεχόντων. Η κάθε ομάδα δημιουργεί μια ευθεία, αντικριστά από την άλλη, σε μεγάλη απόσταση και πιασμένοι αλά μπρατσέτα. Οι δύο ομάδες ξεκινάνε έναν διάλογο, με τα παρακάτω λόγια, πλησιάζοντας την άλλη ομάδα όταν τα αφηγούνται και απομακρύνονται προς τα πίσω όταν παίρνει το λόγο η άλλη ομάδα η οποία κινείται με αντίστοιχο τρόπο. Η ομάδα στην οποία βρίσκεται ο εκπαιδευτής/εμφυχωτής ξεκινάει πρώτη (Εικόνα 2).

### Ένα λεπτό κρεμμύδι



E να λε πτο κρεμ μι δι γκε ο βα γκε ο E  
να λε πτο κρεμ μι δι φραν σε βα γκε ο

Εικόνα 2. Παρτιτούρα παιχνιδοτράγουδου

## 3.2 Παιχνιδοχοροί

Τίτλος χορού: Καμάρες Τήλου

Περιγραφή: Ο συγκεκριμένος χορός αποδίδεται με τους χορευτές να σχηματίζουν δυάδες, ο ένας πίσω από τον άλλον και πιασμένοι από το χέρι (δεξί του ενός με αριστερό του άλλου) με ένα μαντήλι. Με το ξεκίνημα της μουσικής, αρχίζουν και περπατάνε σε ευθεία γραμμή διατηρώντας την ευθεία και με μικρές αποστάσεις μεταξύ των δυάδων. Τη στιγμή που θα επιλέξει το ζευγάρι που βρίσκεται στην αρχή της ευθείας ή θα προτρέψει ο εμφυχωτής/εκπαιδευτής, η πρώτη δυάδα θα σηκώσει το μαντήλι της, ο κάθε χορευτής θα το πιάσει με τα αντίθετα χέρια προκειμένου να αλλάξουν φορά στον κύκλο και να κατευθυνθούν

προς τα πίσω. Τα υπόλοιπα ζευγάρια θα περάσουν κάτω από το σηκωμένο μαντήλι ώσπου να έρθουν στην αρχή της ευθείας και να επαναλάβουν το ίδιο. Μόλις φτάνουν στο τέλος της ευθείας αλλάζουν και πάλι το πιάσιμο του μαντηλιού με τα χέρια τους προκειμένου να περάσουν κάτω από το μαντήλι και να επαναλάβουν τη διαδικασία.

Παραλλαγές: Οι χορευτές μπορούν, αν δεν υπάρχει μαντήλι, να πιαστούν και από τα χέρια. Ο ρυθμός του τραγουδιού αποδίδεται σε 2/4, παρόμοιο με αυτό τον στρατιωτικών εμβατηρίων, οπότε και προτείνεται το περπάτημα να συμβαδίζει με αυτό της παρέλασης (ταύτιση βήματος – τραγουδιού).

Τίτλος χορού: Λαΐσιος ή Κουτσός

Περιγραφή: Ο συγκεκριμένος χορός, που προέρχεται από την μουσικοχορευτική παράδοση της Δυτικής Θράκης, αναπαριστά την περίοδο του κυνηγιού. Τρεις χορευτές αναλαμβάνουν τρεις διαφορετικούς ρόλους, ένας του κυνηγού, ένας του σκύλου και ένας του λαγού. Αρχικά, ο χορευτής που έχει αναλάβει το ρόλο του λαγού, ξεκινάει και τον μιμείται περιπλανώμενος στον χώρο και όσο το δυνατόν συντονισμένος με το ρυθμό της μελωδίας 2/4. Έπειτα, στη δραματοποίηση αυτή μπαίνει ο χορευτής που έχει αναλάβει το ρόλο του σκύλου όπου μιμούμενος το σκύλο προσπαθεί να εντοπίσει το λαγό. Τέλος, εισέρχεται και ο χορευτής που μιμείται τον κυνηγό προκειμένου να αναζητήσει και εκείνος το λαγό. Μόλις τον εντοπίζουν, ο κυνηγός μιμείται όλες τις χαρακτηριστικές κινήσεις (οπλισμός, σημάδι, βολή) που οδηγούν στην αιχμαλωσία και τραυματισμό του λαγού ο οποίος με τη σειρά του κείται στο πάτωμα. Με την ολοκλήρωση της αναπαράστασης, αναλαμβάνουν 3 νέοι χορευτές που μοιράζονται τους ρόλους.

Παραλλαγές: Μπορεί να δημιουργηθεί σκηνικό που να παραπέμπει σε δάσος και να χρησιμοποιηθούν ενδυμασίες και ρούχα από τους χορευτές προκειμένου να μπουν πιο δυναμικά στο κλίμα. Το στοιχείο της δραματοποίησης και η αναπαράσταση μπορούν να γίνουν ακόμα εντονότερα και να διανθιστούν με τις ιδέες των συμμετεχόντων. Μπορούν να προστεθούν νέοι χαρακτήρες και η ιστορία να αναδημιουργηθεί.

Τίτλος χορού: Τα κουκιά ή τα κ'τσια

Περιγραφή: Οι συμμετέχοντες σχηματίζουν έναν χορευτικό κύκλο (ο πρώτος δεν πιάνετε με τον τελευταίο προκειμένου να οδηγήσει το χορό) πιασμένοι από τους ώμους. Προτείνετε την πρώτη φορά που θα εφαρμοστεί η δραστηριότητα ο «πρώτος του χορού» να είναι ο εμψυχωτής/εκπαιδευτικός. Ξεκινάει το χορό, ο οποίος αποδίδεται στα βήματα του χασαποσέρβικου, και τραγουδάει, παράλληλα, την πρώτη στροφή την οποία επαναλαμβάνουν οι υπόλοιποι χορευτές. Η δεύτερη στροφή του κάθε στίχου εμπεριέχει το στοιχείο της δραματοποίησης και τραγουδιέται από όλους τους χορευτές οι οποίοι σταματούνε το χορό για να αποδώσουν το εκάστοτε κείμενο. Ενδεικτικά, όταν «τα κουκιά εσπέρνανε» φυτεύουμε σπόρους στη γη, όταν «τα κουκιά εβγάζανε» τα τραβάμε από τομα προς τα πάνω και τα βάζουμε πίσω μας, όταν «τα κουκιά 'λουνίζανε» περπατάω πατώντας δυνατά στη γη, όταν «τα κουκιά κουσκνίζανε» γυρνάμε και πιάνουμε από τα χέρια το διπλανό μας και μιμούμαστε την κίνηση

του κοσκινίσματος, όταν «τα κουκιά τσβαλιάζανε» ο διπλανός χορευτής από τα αριστερά μου ενώνει τα χέρια του και σχηματίζει έναν ανοιχτό κύκλο σαν τσουβάλι ώστε να βάλουμε μέσα τα κουκιά ενώ όταν «τα κουκιά φουρτώνανε» όλοι οι χορευτές αφήνουν τον κύκλο και αρπάζουν έναν χορευτή και τον σηκώνουν όρθιο. Η δραματοποίηση κάθε στίχου ολοκληρώνεται φωνάζοντας το επιφώνημα «ε» και σηκώνοντας τα χέρια μας προκειμένου να συνεχίσουμε στον επόμενο (Εικόνα 3).

### Τα κουκιά

Λέσβος

Πά λι ξα να πέ ρα σα τα κου κιά τσα πί ζα νε

9  
Έ τσι κ'έ τσι τα τσα πί ζαν Τε λω νιά τες τα κου κιά Μα

17  
υρο μα τού σα και γλυ κιά Εεε...

Εικόνα 3. Παρτιτούρα μελωδίας

### 3.3 Παίζοντας με το χορό

Τίτλος χορού: Ο χορός της σκούπας

Περιγραφή: Ο συγκεκριμένος χορός προέρχεται από τη Λέρο. Οι χορευτές σχηματίζουν δυάδες (ιδανικά αγόρια με κορίτσια) απλωμένοι σε όλο το χώρο εκτός από έναν ο οποίος σχηματίζει δυάδα με μια σκούπα και βρίσκεται στο κέντρο του χώρου. Με το ξεκίνημα της μουσικής, οι χορευτές ξεκινάνε το χορό ο οποίος θυμίζει το δυτικοευρωπαϊκό valse. Οι χορευτές περνάνε το ένα τους χέρι στη μέση του συγχορευτή/τριας και με το άλλο σηκωμένο πιάνουν το χέρι του/ης. Η διαφορά έγκειται στα βήματα όπου ο χορός ενσωματώνει το διεθνές triple step όπου σε έναν μουσικό χρόνο θα πρέπει να γίνουν 3 χορευτικά βήματα. Η δυσκολία αυτή παρακάμπτεται ώστε ο χορός να προσεγγιστεί με περισσότερη ευκολία από τα μικρά παιδιά και προτρέπουμε το κάθε βήμα τους να συμπίπτει, στο πλαίσιο του δυνατού, με το ρυθμό της μελωδίας 2/4. Καθώς ο χορός εξελίσσεται αυτός που κρατάει τη σκούπα φωνάζει «αλλαγή» και οι χορευτές τρέχουν να αλλάξουν ζευγάρια και να σχηματίσουν νέες δυάδες. Αυτός που μένει μόνος του χορεύει με τη σκούπα και η διαδικασία επαναλαμβάνεται. Εφόσον ο αριθμός συμμετεχόντων είναι ζυγός, εμνηχωτής/εκπαιδευτικός μπορεί να συμμετέχει στη δραστηριότητα.

Παραλλαγές: Είναι σύνηθες, επίσης, τη λέξη «αλλαγή» να τη φωνάζει ο ερμηνευτής του τραγουδιού.

Τίτλος χορού: Ζερβόδεξος Κρήτης

Περιγραφή: Οι χορευτές σχηματίζουν έναν χορευτικό κύκλο (ο πρώτος δεν πιάνετε με τον τελευταίο προκειμένου να οδηγήσει το χορό) πιασμένοι από τα χέρια. Στο συγκεκριμένο χορό οι συμμετέχοντες είναι γυρισμένοι στη φορά του κύκλου, πιάνονται με μαντήλια τα οποία έχουν σηκώσει στον αριστερό ώμο ώστε ο διπλάνος χορευτής να το πιάνει με το δεξί του χέρι και αποδίδουν τα βήματα του χορού με το διεθνές triple step. Η δυσκολία αυτή παρακάμπτεται ώστε ο χορός να προσεγγιστεί με περισσότερη ευκολία από τα μικρά παιδιά και προτρέπουμε τα βήματα να αποδοθούν σε ρυθμικό περπάτημα και το πιάσιμο χεριών από τα παιδιά να γίνει με τον απλό γνωστό τρόπο. Με το ξεκίνημα της μελωδίας, οι συμμετέχοντες ξεκινούνε το χορό με τον πρώτο να οδηγεί τον κύκλο. Όπως η μελωδία εξελίσσεται, σε διάφορα σημεία της ακούγεται από το βιολί ξαφνικά μια υψηλή νότα που υποδεικνύει στους χορευτές ότι ο κύκλος πρέπει να αλλάξει φορά. Μόλις αντιλαμβάνονται την αλλαγή αυτή της μελωδίας, οι συμμετέχοντες κάνουν αμέσως μεταβολή και κατευθύνουν το χορό τους από την άλλη μεριά. Αυτό συμβαίνει αρκετές φορές μέσα στη διάρκεια του χορού.

Παραλλαγές: Αφού τα παιδιά βιώσουν το χορό στην απλοποιημένη μορφή που τον προσεγγίσαμε, μπορούν σε δεύτερο χρόνο να ενταχθούν και τα μαντήλια στην απόδοση του.

Τίτλος χορού: Χασαπιά Δυτικής Θράκης

Περιγραφή: Επιλέγεται το τραγούδι «Όταν πήγα κυρά μου στο Χασάπη». Χωρίζουμε την ομάδα μας σε τέσσερις υποομάδες, μία ομάδα των χορευτών, μια ομάδα των μουσικών, μια ομάδα των τραγουδιστών, μια ομάδα της δραματοποίησης. Η πρώτη ομάδα αναλαμβάνει να αποδώσει τα βήματα του χορού «Χασαπιά» όπου οι χορευτές πιασμένοι με τα χέρια στους ώμους κινούνται στη δεξιά φορά του κύκλου με τα εξής χορευτικά βήματα: 1) πατάει δεξιά το δεξί πόδι, 2) το αριστερό πηγαίνει πίσω από το δεξί, 3) πατάει το δεξί πόδι, 4) σηκώνεται λυγισμένο το αριστερό πόδι, 5) πατάει το αριστερό πόδι ευθεία προς το εσωτερικό του κύκλου και 6) πατάει το δεξί πόδι δίπλα στο αριστερό. Η ομάδα των μουσικών αναλαμβάνει τη μελωδική και ρυθμική απόδοση του τραγουδιού με μεταλλόφωνα και κρουστά. Η ομάδα των τραγουδιστών αναλαμβάνει τη φωνητική απόδοση της μελωδίας. Η ομάδα της δραματοποίησης αναλαμβάνει να «ζωντανέψει» τους στίχους και να αποδώσει θεατρικά το νόημά τους. Όταν η κάθε ομάδα ετοιμάσει, με τη βοήθεια του εμπνευστή/εκπαιδευτικού, το δικό της κομμάτι μπορεί να τα παρουσιάσει ξεχωριστά στις υπόλοιπες ομάδες ή να δοκιμάσουν όλοι μαζί ταυτόχρονα να δημιουργήσουν και να αποδώσουν το έργο τους. Προτείνετε οι ομάδες μετά από 1-2 πετυχημένες απόπειρες να εναλλάσσουν (Εικόνα 4).

Παραλλαγές: Μπορεί να προστεθεί ακόμα μία ομάδα αυτή των «γλεντιστάδων» ώστε να αναπαρασταθεί πλήρως το ελληνικό λαϊκό γλέντι. Η προτεινόμενη παρτιτούρα μπορεί να προσαρμοστεί στις ικανότητες της κάθε ομάδας (π.χ. η ομάδα των μεταλλόφωνων μπορεί να αποδώσει τη μελωδική γραμμή της 1ης και 2ης στροφής ενώ η ομάδα των κρουστών να αναπτύξει πιο σύνθετα ρυθμικά σχήματα).

## Συμπεράσματα

Η ελληνική λαϊκή παράδοση διακατέχεται από ένα ακατέργαστο υλικό τραγουδιών, παιχνιδιών και χορών με το οποίο τα παιδιά μπορούν να γνωρίσουν και οικειοποιηθούν στοιχεία του εξωτερικού κόσμου με αβίαστο και φυσικό τρόπο. Παρέχεται η δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με μια ποικιλία ρυθμών, μελωδιών και τρόπων διαχείρισης τους, να γνωρίσουν την ιστορία, τη φύση, τον πολιτισμό, κοινωνικές νόρμες και αξίες ενός τόπου.

Η παιγνιώδης αξιοποίηση της παραδοσιακής μουσικής και του χορού προτείνεται ως αντίβαρο στην προσπάθεια κατανόησης και διαχείρισης της κουλτούρας αυτής από τα παιδιά. Το παιχνίδι, όπως παρουσιάστηκε, θα επιτρέψει στην παραδοσιακή μουσική και στο χορό να εξοικειώσουν τα παιδιά με κινητικά, χορευτικά και μουσικά μοτίβα, να γνωρίσουν την πολιτισμική κουλτούρα της χώρα τους αλλά και τον εαυτό, την οικογένεια και τον κόσμο γύρω τους μέσω της επικοινωνίας και διαδικασιών κοινωνικοποίησης (Διονυσίου, 2018).

### Όταν πήγα κυρά μου στο χασάπη

The image shows a musical score for the song 'Όταν πήγα κυρά μου στο χασάπη'. It is arranged for three instruments: Φωνή (Voice), Μεταλλόφωνο (Metallophone), and Κρουστά (Drums). The score is divided into three sections: an introduction (Εισαγωγή), the first stanza (1η στροφή), and the second stanza (2η στροφή). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the vocal line.

**Εισαγωγή**

Φωνή: [Musical notation]

Μεταλλόφωνο: [Musical notation]

Κρουστά: [Musical notation]

**1η στροφή**

Φ: Ο ταν πή γα κυ ρά μου στο χα σά α πι

Μ: [Musical notation]

Κ: [Musical notation]

**2η στροφή**

Φ: Ο ταν πι γα στο χα σα πι να 'γο ρα σω κρε α τακι

Μ: [Musical notation]

Κ: [Musical notation]

Εικόνα 4. Παρτιτούρα μελωδίας

Πολλά από τα παραδοσιακά παιχνίδια, τις μουσικές και τους χορούς δε συναντώνται πλέον στην αυθόρμητη έκφραση των παιδιών στο χώρο του σχολείου ή της γειτονιάς παρά



μόνο έπειτα από καθοδήγηση των δασκάλων ή των μεγαλύτερων (Αυξεντίου, 2004). Η ελληνική λαϊκή παράδοση, και συγκεκριμένα στοιχεία της όπως το παραδοσιακό παιχνίδι, ο χορός και η μουσική, καλούνται να εμπλουτίσουν τη μαθησιακή διαδικασία, να ενθαρρύνουν τα παιδιά να συμμετάσχουν σε αυτήν με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Να χρησιμοποιούν το σώμα, την κίνηση και τη μουσική μέσω του χορού ως εργαλείο για δράση, επικοινωνία, ενσωμάτωση, αυτοσχεδιασμό και δημιουργικότητα, να προωθήσουν το σεβασμό και την αμοιβαία εκτίμηση των άλλων και να αφυπνίσουν, στο πλαίσιο του δυνατού, το σκίρτημα της παράδοσης και συνέχισής της (Λίτος & Ζάραγκας, 2020). Οι κύριοι υπεύθυνοι της εκπαίδευσης των παιδιών, παροτρύνονται να αναζητήσουν υλικό και να προσπαθήσουν να το εντάξουν, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, στην καθημερινή πρακτική τους με τα παιδιά.

### Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αγαλιανού, Ο. (2012). Η μουσικοκινητική αγωγή στην προσχολική αγωγή. *Γνωστικά Αντακείμενα – Αξιολόγηση: Βοήθημα εκπαιδευτικού μικρών παιδιών*, 2(1), 188–198.
- Αυγητίδου, Σ. (2016). Το παιχνίδι στην προσχολική εκπαίδευση: μια αυτονόητη ή μια παραμελημένη πρακτική. Στο Ρ. Μαρτίδου (επιμ.), *Σύγχρονες διδακτικές προσεγγίσεις στην προσχολική & πρωτοσχολική εκπαίδευση* (σ.σ. 15-28). Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Δίσιγμα.
- Αυξεντίου, Ε. (2004). Τα μουσικά παιχνίδια του χτες και του σήμερα στην Κύπρο και η παιδαγωγική σημασία τους. *Μουσική Εκπαίδευση*, 14(1), 28-37.
- Βενετσάνου, Φ. & Λεβέντης, Χ. (2010). *Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός για παιδιά προσχολικής ηλικίας*. Αθήνα: Αθλότυπο.
- Bennet, N. & Wood, E. (2001). Οι θεωρίες των εκπαιδευτικών για το παιχνίδι: Κονστрукτιβισμός ή κοινωνικός κονστрукτιβισμός; Στο Σ. Αυγητίδου (επιμ.), *Το παιχνίδι: Σύγχρονες ερευνητικές και διδακτικές προσεγγίσεις* (σ.σ. 301-328). Αθήνα: Gutenberg.
- Csikszentmihalyi, M. (2009). *Ροή: η ψυχολογία της ευτυχίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Γαλάνη, Μ. (2010). *Ο χορός στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις ΕΛΛΗΝ.
- Γκαρτζονίκα-Κώτσικα, Ε. (2016). *Ο παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση: ιστορική αναδρομή και σύγχρονες διδακτικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο.
- Δαμιανού-Μαρίνη, Ε. (2000). Το παραδοσιακό παιδικό τραγούδι στην Ελλάδα: Μουσικολογική και λαογραφική προσέγγιση, *Μουσική Εκπαίδευση*, 7(2), 94-102.
- Διονυσίου, Ζ. (2018). Η επικοινωνιακή μουσικότητα στα ελληνικά παραδοσιακά παιχνιδοτραγούδα. *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 16(1), 49-68.
- Edwards, L. C., Bayless, K. M. & Ramsey, M. E. (2010). *Μουσική και κίνηση: ένας τρόπος ζωής για το μικρό παιδί*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

- Ζάραγκας, Χ. (2011). *Ψυχοκινητική αγωγή: μια ψυχοπαιδαγωγική προσέγγιση σε παιδιά προσχολικής ηλικίας*. Αθήνα: Διάδραση.
- Ζάραγκας, Χ., Παππά, Α., Τσιολάκη, Α., & Φώτογλου, Ε. (2014). Η ενασχόληση των νηπίων με αθλητικές δραστηριότητες στον ελεύθερο χρόνο και η κοινωνική τους προέλευση. Στο Θ. Θάνος, Α. Μπούνα, & Ε. Τόλιος (Επιμ.), *Πρακτικά 1ου Πανελληνίου Συνεδρίου Κοινωνιολογίας της Εκπαίδευσης: «Η Έρευνα στην Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης, Παρόν και Προοπτικές»* (σ.σ. 232-248). Ιωάννινα.
- Hargreaves, D. (2004). *Η αναπτυξιακή ψυχολογία της μουσικής*. Αθήνα: Fagottobooks.
- Huizinga, J. (2010). *Ο άνθρωπος και το παιχνίδι (Homo Ludens)*. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.
- Θεοδωρίδης, Ν. (2019). Παιχνίδι και μουσική: από τη γενική παιδαγωγική στη μουσικοπαιδαγωγική θεώρηση. Στο Λ. Στάμου (Επιμ.), *Διαλεκτική και πρωτοπορία στη μουσική παιδαγωγική* (σ.σ. 133-160). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Καραδήμου-Λιάτσου, Π. (2003). *Η μουσικοπαιδαγωγική τον 20ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία*. Αθήνα: Εκδόσεις Edition Orpheus.
- Καρύκη, Μ. & Αγαλιανού, Ο. (2019). Ελληνικά παραδοσιακά παιγνιδοτράγουδα: από την κοινότητα στη σχολική τάξη. Στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σ.σ. 178–186). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Kieff, J. E. & Casbergue, R. M. (2017). *Παιγνιώδης μάθηση & διδακτική: η ενσωμάτωση του παιχνιδιού στο νηπιαγωγείο και το δημοτικό σχολείο*. Αθήνα: Gutenberg.
- Λίτος, Ι. & Ζάραγκας, Χ. (2020). Σχεδιασμός εκπαιδευτικών προγραμμάτων ελληνικών παραδοσιακών χορών για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Στο Χ. Ζάραγκας & Ι. Λίτος (επιμ.), *Αθλητισμός: παιδαγωγικές, καλλιτεχνικές και κοινωνιολογικές διαστάσεις* (σ.σ. 215-248). Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο.
- Λουτζάκη, Ρ. (2004). Εισαγωγή. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη & Χ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά ετερόκλητα* (σ.σ. 13-38). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Λυκεσάς, Γ. & Κουτσούμπα, Μ. & Γκικόσος, Ι. & Τυροβολά, Β. (2013). Η αποτελεσματικότητα ενός προγράμματος θεατρικού παιχνιδιού στη διαδικασία μάθησης του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε μαθήτριες δημοτικού σχολείου. *Γυναίκα και Άθληση*, 9(1), 47-56.
- Ματέυ, Π. (2018). Η σημασία της μουσικοχορευτικής αγωγής στην προσχολική και την πρώτη σχολική ηλικία (1992). Στο Β. Haselbach & Κ. Σαρροπούλου (επίμ.), *Κείμενα θεωρίας και πράξης του Orff-Schulwerk* (σ.σ. 211-215). Αθήνα: Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Νικολάκη, Ε., Φούντζουλας, Γ., Βενετσάνου, Φ., Λυκεσάς, Γ., & Κουτσούμπα, Μ. (2021). Διδακτικές μέθοδοι και προσεγγίσεις στον ελληνικό παραδοσιακό χορό: Ανασκοπική μελέτη. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 8(1), 22-41.

- Παπαθανασίου, Μ., Καραδημητρίου, Κ. & Φαλέκα, Ε. (2020). Δραστηριότητες αθλητισμού και τέχνης από παιδιά σχολικής ηλικίας στο πλαίσιο της μη τυπικής εκπαίδευσης στην πόλη της Αλεξανδρούπολης. Στο Χ. Ζάραγκας & Ι. Λίτος (επιμ.), *Αθλητισμός: καλλιτεχνικές, παιδαγωγικές και κοινωνιολογικές διαστάσεις* (σ.σ. 287-302). Αθήνα: Πεδίο.
- Παυλίδου, Ε. & Στύλου, Σ. (2006). Παραδοσιακός χορός στην προσχολική ηλικία: Μέθοδοι προσέγγισης των νηπίων. *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου: Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση. 29 Οκτωβρίου-01 Νοεμβρίου 2006*. Βόλος: Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας Ακαδημίας Αθηνών, Περιφερειακή Διεύθυνση Εκπαίδευσης Θεσσαλίας.
- Παυλίδου, Ε. (2012). *Κινητική και ρυθμική αγωγή στην προσχολική ηλικία: Από τη θεωρία στην πράξη*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Pavlidou, E. & Sofianidou, A. & Lokosi, A. & Kosmidou, E. (2018). Creative dance as a tool for developing preschoolers' communicative skills and movement expression. *European Psychomotricity Journal, 10(1)*, 3-15.
- Πραντσιδής, Ι. (2004). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του*. Αιγίνο: Αυτοέκδοση.
- Yovanka, L., Winsler, A. (2006). The effects of a creative dance and movement program on the social competence of head start preschoolers. *Social Development, 15(3)*, 501-519.
- Wetton, P. (1997). *Physical education in the early years*. London: Routledge.