

**Ο ελληνικός Παραδοσιακός Χορός:
από το χοροστάσι του χωριού στις αίθουσες διδασκαλίας.**

**Πανοπούλου Καλλιόπη
Λέκτορας
ΤΕΦΑΑ Σερρών**

Θα ήθελα να ευχαριστήσω το σχολικό σύμβουλο κ. Απόστολο Ντάνη για την πρόσκληση του να συμμετέχω στο σεμινάριο που αφορά στη διδασκαλία του παραδοσιακού χορού. Ένα πολύ μεγάλο θέμα κι ένα θέμα με πολλά ερωτηματικά ως προς το τι εννοούμε όταν αναφερόμαστε στη διδασκαλία του παραδοσιακού χορού και με ποιο τρόπο προσεγγίζεται το πολύπλευρο αυτό φαινόμενο του χορού.

Αν εξετάσουμε τον τίτλο της ανακοίνωσης, θα διαπιστώσουμε ότι από μόνος του θέτει ένα πρόβλημα το οποίο γεννήθηκε περίπου στις αρχές της δεκαετίας του '50. Πρόκειται για το πέρασμα του παραδοσιακού χορού από το φυσικό του χώρο, που ήταν το χοροστάσι του χωριού και γενικότερα η ύπαιθρος, σ' ένα περιβάλλον ξένο, καθώς και η διαχείρισή του πέρασε σε άτομα και φορείς ξένα προς αυτόν.

Η εννοιολόγηση του χορού

Πριν ξεκινήσω την ανάλυση του θέματος θα ήθελα να σας υπενθυμίσω μέσα από τα λόγια της Πολυξένης Ματέυ ότι: *Η έμπρακτη απασχόληση του νέου ανθρώπου με την τέχνη των Μουσών, δεν είναι πολυτέλεια και χαμένος χρόνος. Αντίθετα είναι κέρδος, γιατί θα τον πλουτίσει ψυχικά, θα τον κάνει αισθητικά πιο ευαίσθητο και θα τον προστατέψει από τη μαζοποίηση, από το να γίνει δηλαδή θύμα της τραγικής ισοπέδωσης και ομοιομορφίας, στην οποία καταδικάζει τον άνθρωπο ο σύγχρονος πολιτισμός.*

Ο χορός ως μια κοινωνική πράξη ξεχωριστή, αποτελεί μια σύνθετη εκδήλωση, που κλείνει μέσα του την ιστορία της κοινωνίας στην οποία ανήκει. Ήταν ανέκαθεν πηγή χαράς και ομορφιάς, θρησκευτικής κατάνυξης, λατρείας, μαγείας, ευφροσύνης ή θλίψης. (Λαμπροπούλου 1986:23) Οι άνθρωποι χόρεψαν όλες τις ξεχωριστές στιγμές της ζωής τους¹ και εύρισκαν σ' αυτόν ένα θαυμάσιο αντιστάθμισμα των συναισθημάτων τους. Στη σκέψη του Έλληνα, ο χορός αποτελούσε μορφή και

¹ Γκαρωντύ Ρ. " Ο χορός στη ζωή" εκδ. Ηριδινός, Αθήνα, σ. 14

έκφραση του ελληνικού πολιτισμού. Στην αρχαιότητα, τόσο στην Αριστοτελική αντίληψη, όσο και στην Πλατωνική, θεωρούσαν τον "αχόρευτο" άνθρωπο ως "απαίδευτο" και αξιολογούσαν την όρχηση ως πρωταρχικό μέσο εκπαίδευσης και αγωγής.² Για τον μεν Πλάτωνα, η έντεχνη αυτή αγωγή αποτελούσε τη μόρφωση του αρχαίου Έλληνα, (Λαμπροπούλου, ό.π.,190) ενώ για τον Λουκιανό, η όρχηση δεν ήταν μόνο τερπνή, αλλά και ωφέλιμη στους θεατές. Προκαλούσε ψυχικό και σωματικό κάλλος, καθώς μόρφωνε τον άνθρωπο, τους δίδασκε και ρύθμιζε τις ψυχές τους, ενώ γύμναζε αυτές με ωραία θέματα και εξαιρετα ακούσματα.³ Στην ευρύτερη της έννοια, η λέξη χορός σήμαινε την παιδεία του νου και ακόμη περισσότερο αυτή καθ' αυτή την ουσία του πολιτισμού τους.⁴

Σήμερα, η λέξη χορός μπορεί να σημαίνει και αυτή καθαυτή την πράξη του χορού, αλλά και το σύνολο των χορευτών, καθώς και το χώρο όπου οι τελευταίοι εναλλάσσονται. Απόλυτα συνυφασμένος με την ανθρώπινη ύπαρξη, ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της, μορφοποιείται σύμφωνα με τις πρακτικές και τις αξίες της κάθε κοινωνίας.⁵ Είναι ένας μη λεκτικός τρόπος επικοινωνίας που σημαίνει, μαρτυρεί, διηγείται, εξιστορεί, παρουσιάζει, εκφράζει, διδάσκει και κυριαρχεί, όχι μόνο στους συμμετέχοντες, αλλά και στους θεατές. (Λαμπροπούλου, ό.π.,190) Έχει θεωρηθεί ως παγκόσμια γλώσσα και μία από τις αρχαιότερες τέχνες του ανθρώπου, επειδή χρησιμοποιεί ως εργαλείο την κίνηση του ανθρώπινου σώματος. Ωστόσο, για τους σύγχρονους μελετητές του χορού, η χορευτική πρακτική δεν είναι μια μορφή τέχνης με βάση τη δυτική αντίληψη, δηλαδή μια συμπεριφορά αποκομμένη από το περιβάλλον της, που υπακούει στο δόγμα η «τέχνη για την τέχνη», ή μια παγκόσμια γλώσσα, αλλά είναι ένα σύνθετο φαινόμενο. Είναι ένα πολύπλοκο σύστημα σημείων-μηνυμάτων άμεσα συνδεδεμένο με το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον ενός συγκεκριμένου ιστορικού σχηματισμού. Έτσι, αν και οι λαοί για να εκφραστούν χρησιμοποιούν τις κινήσεις του ανθρώπινου σώματος δεν μπορούμε να μιλάμε για μια παγκόσμια γλώσσα, αλλά για διαφορετικές γλώσσες, εφ' όσον οι κινήσεις και οι συνδυασμοί τους διαφέρουν από πολιτισμό σε πολιτισμό και από εποχή σε εποχή και είναι κατανοητές μόνο στο σύστημα στο οποίο ανήκουν.

² Πλάτωνος Νόμοι Β. 654

³ Λουκιανός, Περί Ορχήσεως, 6

⁴ Lawler L. Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα, εκδ. Εκπολιτιστικό Σωματείο Ελληνικών Χορών, Κέντρο Παραδοσιακού Χορού, Αθήνα σ. 12

⁵ Wall J., Murray N. Children and Movement: Physical Education in the Elementary School. (2nd edit.), WCB Brown & Benchmark.

Για τον σύγχρονο Έλληνα χορός σημαίνει: ψυχαγωγία, προσωπική συμμετοχή, καλλιτεχνική δημιουργία, μάθηση, διαπαιδαγώγηση. Ο Έλληνας δεν μένει αδιάφορος στην ευχαρίστηση που απορρέει από το χορό. Χορεύει με πάθος, χορεύει δυναμικά, χορεύει με ακρίβεια, χορεύει με ύφος. Θα λέγαμε ότι η ευχαρίστηση επιφυλάσσεται «σε αυτόν που ξέρει να υποτάσσεται με τον έναν ή τον άλλον τρόπο στις απαιτήσεις που θέτει ο ίδιος ο χορός που πρόκειται να επιτελεστεί.» (Λουτζάκη 1992:27)

Ωστόσο, η έλλειψη θεσμικού πλαισίου για έρευνα κράτησε το γνωστικό αντικείμενο του χορού μακριά από τον χώρο της επιστήμης και το περιόρισε σε εμπειρικό επίπεδο. Η επιστημονική μελέτη του άρχισε μόλις το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα. Τις τελευταίες δεκαετίες, η επιστήμη της Χορολογίας, μέσα από τη διάσταση της Ανθρωπολογίας του Χορού, επιχείρησε να δώσει λύσεις και ερμηνείες στα προβλήματα του λαϊκού χορού, μελετώντας τον όχι μόνον ως χορογραφική δημιουργία, αλλά και σε σχέση με το περιβάλλον και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.⁶

Στην Ελλάδα το 1914, η κυβέρνηση του Ελ. Βενιζέλου προέβλεψε το χορό ως μέσο της διδακτέας ύλης στα σχολεία, έπειτα από προτάσεις παιδαγωγών και του Λυκείου των Ελληνίδων Αθηνών, και η διδασκαλία του γινόταν με εμπειρικό τρόπο και από τους δασκάλους.(Δρανδάκης 2004:58) Αργότερα, ο παραδοσιακός χορός αποτέλεσε ένα από τα βασικά γνωστικά αντικείμενα της Φ. Α. στα αναλυτικά προγράμματα του Υπουργείου Παιδείας. Ωστόσο, η διδασκαλία του εστιάστηκε, κυρίως στο κινητικό λεξιλόγιο και στη μουσική επένδυση, και αγνοήθηκαν οι άλλες διαστάσεις του (λειτουργικότητα, συμβολισμός, ύφος, δημιουργία, επικοινωνία), οι οποίες είναι αυτές που καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό την μορφή του. Αγνοήθηκε επίσης, στην πλειονότητά του και το τραγούδι, το οποίο αποτελούσε «πύλη εισόδου» στον τρόπο σκέψης της συγκεκριμένης ομάδας. Η επιστημονική μελέτη του χορού στην Ελλάδα, άρχισε μόλις το 1989, όπου εκπονούνται οι πρώτες διδακτορικές διατριβές, οι οποίες λειτουργούν ως μηχανισμοί ακαδημαϊκής και επιστημονικής νομιμοποίησης.

⁶ Royce-Peterson A., "Social and Political Aspects of Dance behavior in Plural Societies, Manuscript 1973, p. 64, σημ. 5. Kurath G., "Panorama of Dance Ethnology", Current Anthropology, vol. 1, 1960, p. 234. Ζωγράφου Μ. "Χορός και Επιστήμες του Ανθρώπου. Μια κριτική παρουσίαση της εξέλιξης της "Χορολογικής " έρευνας." Στα Πρακτικά της Δ.Ο.Λ.Τ. Επιστήμες για την τέχνη του Χορού, Αθήνα 1999, σ. 53.

Αυτή η τέχνη που ο Overby περιγράφει ως "συναρπαστική και πάλλουσα", μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην εκπαίδευση, γιατί ενώνει το μυαλό με το σώμα και την ψυχή και αμβλύνει τους ορίζοντες των παιδιών τόσο, που μπορούν να ξεπεράσουν και τον εαυτό τους.⁷ Βασίζεται στην ολιστική θεωρία, σύμφωνα με την οποία, ψυχή, σώμα και πνεύμα είναι αλληλένδετα μεταξύ τους και συντελούν στην αρμονική και υγιή συμπεριφορά του ατόμου.⁸

Μέσα απ' το χορό το παιδί ανακαλύπτει το ρυθμό, τις αυτοσχέδιες και δημιουργικές του ικανότητες,⁹ καθώς ο χορός αποτελεί μια επέκταση της ρυθμικής κίνησης σε δημιουργική, εκφραστική, ερμηνευτική και διασκεδαστική δραστηριότητα. Οι ρυθμικές δραστηριότητες παίζουν σημαντικό ρόλο στη ζωή των παιδιών.¹⁰ Κάθε ανθρώπινο πλάσμα δικαιούται να δοκιμάσει τη ρυθμική αίσθηση μιας ελεύθερης ελεγχόμενης και συνάμα εκφραστικής κίνησης, μια νέα πτυχή της ζωής. Το να χορεύει το παιδί είναι σημαντικό. Ακόμα κι αν δεν πρόκειται να συλλάβει το χορό στις ύψιστες μορφές του, θα του είναι ωστόσο προσιτή η εμπειρία της απόλυτης χαράς που δίνει ο χορός.¹¹

Η μετάδοση των χορών στην παραδοσιακή κοινωνία

Η παραδοσιακή κοινωνία έχει, όπως γνωρίζουμε, ορισμένα πολύ βασικά χαρακτηριστικά που τη διαφοροποιούν από τη σύγχρονη. Στην παραδοσιακή κοινωνία, ο χορός και το τραγούδι είναι συμμετοχή κι όχι θέαμα. Αποτελεί μέσο μεταβίβασης της πολιτιστικής κληρονομιάς στις επόμενες γενιές, μέσο αναγνώρισης και αποδοχής των διαφορετικών ηθών και εθίμων, θρησκειών και ιδιαιτεροτήτων κάθε διαπολιτισμικής κοινωνίας.¹² Η μετάδοση των χορών, ωστόσο, από τη μια γενιά στην άλλη δεν γίνονταν με διδασκαλία. Η κοινωνία στο σύνολό της εξασφάλιζε την εκπαίδευση, στις ίδιες τις περιστάσεις όπου οι συμμετέχοντες μάθαιναν χορό

⁷ Jay D., Effect of Dance Program on the Creative of Preschool Handicapped Children. Adapted Physical Activity Quarterly, 8, 305-316

⁸ Shreeves R., Children dancing. Wandlock Education Company Ltd. Uk

⁹ Λυκεσάς Γ., "Η εκπαίδευση του Παραδοσιακού χορού στο αναλυτικό πρόγραμμα της Δημοτικής εκπαίδευσης και η εφαρμογή του στην πράξη." (Εκδ.) Σωματείου χορού και Ρυθμικής. Περιοδ. Χορός,(20) Αθήνα, σ.σ. 16-20.

¹⁰ Gallahue D., Αναπτυξιακή Φυσική Αγωγή για τα σημερινά παιδιά., μετ. Ευαγγελινού Χρ. - Παππά Α. εκδ. University Press, Θεσσαλονίκη 2002 σ.σ. 148-149

¹¹ Κράους Ρ. "Ιστορία του Χορού" εκδ. Νεφέλη, 1980, σελ 411.

¹² Best D., The aesthetic and artistic in philosophy, 1982, 54,pp357-372 και Collinson D. Aesthetic education. In G. Langford and D.J.O Connor (ed). New essays in the Philosophy of Education, p.p. 210-212, Routledge and Kegan Pant.

ερχόμενοι σε άμεση επαφή μεταξύ τους, όπως συνέβαινε και με τον τρόπο που μάθαιναν τα παιχνίδια και τη γλώσσα. Ο χορός γι' αυτούς δεν μπορούσε να νοηθεί έξω από τις συγκεκριμένες συνθήκες που τον περιέβαλαν. Δεν ήταν μόνο οι κινήσεις των χορευτών, ήταν και το ίδιο του το σώμα και η φορεσιά του και οι άλλοι που χόρευαν μαζί του και αυτοί που κάθονταν τριγύρω. Ήταν οι μουσικοί και η μουσική, το τραγούδι και οι τραγουδιστές, το σχήμα, η κατεύθυνση, οι κινήσεις, η δυναμική και η έντασή τους, ο συσχετισμός των ατόμων που χορεύουν, το ύφος, ο στίχος του τραγουδιού, ο τρόπος εκτέλεσης του τραγουδιού, της μουσικής, των κινήσεων κ.α. . Μέσα στο χορευτικό γεγονός περιλαμβάνονταν τα φαγητά στα τραπέζια, το κρασί, οι γέροι που παρακολουθούσαν τα μικρά παιδιά που πιάνονταν στο τέλος ή έτρεχαν ανάμεσά τους και προσπαθούσαν να μιμηθούν τις κινήσεις τους. Ήταν οι προετοιμασίες πριν το χορό και ό,τι γινόταν μετά. Ήταν ο τρόπος που εκπαιδεύονταν στο χορό. Ήταν μια σκηνή που περιείχε όλη την ιστορία του χωριού. Κανείς δεν αναλάμβανε να τους διδάξει. Οι ίδιοι λένε πως μάθαιναν με μια μακρόχρονη απορρόφηση που άρχιζε από τα παιδικά χρόνια. Όλα αυτά αποτελούν τα εκφραστικά μέσα που διαθέτει η κάθε κοινότητα για να διατυπώσει συμβολικά τις αξίες και τα πιστεύω της. Ο χορός, σαν μια άρρητη γλώσσα, διατυπώνει συμβολικά τους κώδικες μιας κοινότητας, γι' αυτό και είναι σημαντικό τόσο η μορφή του όσο και το περιεχόμενό του.

Ο χορός στην αντίληψη των ανθρώπων της παραδοσιακής κοινωνίας αποτελεί την κινητική ερμηνεία του κάθε τραγουδιού, της κάθε περίπτωσης στην οποία αναφέρεται και την οποία θυμίζει, ζωντανεύει και υμνεί το τραγούδι. Η μορφή του κάθε χορού είναι συνδεδεμένη με το περιεχόμενό του και κάθε επιτέλεση ενός χορού νοηματοδοτείται διαφορετικά από τα μέλη μιας κοινότητας, ακόμα κι αν στα μάτια του εξωτερικού παρατηρητή η μορφή παραμένει η ίδια. Η απαραίτητη για την παραδοσιακή κοινωνία αναγωγή στο χώρο του ιερού, του μη κοσμικού, γίνεται συνδυασμένα από το χορό, τη μουσική και το τραγούδι.

Ο τόπος, ο συγκεκριμένος χώρος και ο χρόνος της επιτέλεσης ενός χορού έχουν τεράστια σημασία για τον ίδιο το χορό. Ο κάθε χορός επιτελείται σε συγκεκριμένο χρόνο και χώρο και μέσα στο πλαίσιο αυτό αναδεικνύεται η συμβολική λειτουργία του, ορίζεται και επαναπροσδιορίζεται η συλλογική ταυτότητα μιας κοινότητας, οι σχέσεις μεταξύ των μελών της, η ίδια η ιστορία της. Με άλλα λόγια η κοινότητα ανασυγκροτείται στο συμβολικό επίπεδο μέσω του χορού. Σε ένα

κοινωνικό και πολιτισμικό σχηματισμό σαν τον «παραδοσιακό», που βασίζεται στο παρελθόν, από το οποίο αντλεί τις πραγματικές αξίες του, και στην επανάληψη και στη συνέχεια, χωρίς να επιδιώκει μεταβολές, εξελίξεις διαφοροποιήσεις και χωρίς να βλέπει το μέλλον σαν κάτι διαφορετικό από το παρελθόν και το παρόν, η κοινότητα διαχειρίζεται το παρελθόν της και το παρόν της μέσα από το χωρο-χρονικό τελετουργικό πλαίσιο του χορού. Μέσα σε αυτήν την κυκλική αντίληψη του χρόνου αναπτύσσεται ο μύθος που είναι από τη φύση του στατικός, αναπλάθεται και επαναλαμβάνεται. Οι πραγματικές αξίες αναζητούνται στο παρελθόν.

Η διδασκαλία του χορού σήμερα.

Είναι γνωστό ότι η βιομηχανική επανάσταση που ακολούθησε μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, επέφερε αλλαγές στον τρόπο ζωής των ανθρώπων. Με την ανατροπή των όρων κοινωνικής και ιδεολογικής ομοιογένειας που στηρίζονταν ο πολιτισμός της υπαίθρου, την αποξένωση από τη φύση, ο χορός αποσπάται από το περιβάλλον και μεταφερόμενος στη σκηνή παγιώνεται στο χώρο και το χρόνο, εμμένοντας στην κυριολεκτική –μορφική εικόνα. Η χορευτική δημιουργία έχει παραμεριστεί πια από τη σκηνή των σπουδαίων συμβάντων της δημόσιας ζωής και έχει βρει καταφύγιο στις αίθουσες των πολιτιστικών συλλόγων. Οι αίθουσες αυτές όμως είναι χώροι δίχως ταυτότητα τοπικότητας, είναι δηλ. απρόσωποι και σύμφωνα με τον Auge είναι "μη τόποι". Τώρα ο χορός είναι αποκομμένος από τον τόπο που τον γέννησε, τα διάφορα κοινωνικά γεγονότα μετατρέπονται σε ψυχαγωγικά, οι τελετουργίες σε παραστάσεις και η μύηση σε διδασκαλία.

Αυτή, η «δεύτερη ύπαρξη» του παραδοσιακού χορού, εντασσόμενη σε προγραμματισμένες εκδηλώσεις στο πλαίσιο των κρατικών ή ιδιωτικών οργανισμών και σωματείων, παρουσιάζει «μονολιθική διάρθρωση» εμπειριστικά και μηχανιστικά προσανατολισμένη, στοχεύοντας κατά κύριο λόγο στη διατήρηση και τη προβολή της εθνοτοπικής ή εθνικής ταυτότητας, «χάνοντας ο χορός τον τόπο του και ο τόπος τον χορό του.» Η έμφαση στην τεχνική, αποδυναμωμένη από την οποιαδήποτε αναφορά στο άμεσο ή έμμεσο περιβάλλον, καθιστά ισχνή την οικειοποίηση των σωματικών, συναισθηματικών και γνωστικών προϋποθέσεων, για την ανάπτυξη των δημιουργικών ικανοτήτων των μνημένων.

Η διδασκαλία του χορού τόσο στην εκπαίδευση όσο και στη σύγχρονη Ελληνική πραγματικότητα αποτελεί πλέον δεδομένο και υλοποιείται σε δύο επίπεδα:

1. **Ως επιμέρους αντικείμενο διδασκαλίας της ύλης της Φυσικής Αγωγής σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης**
2. **Ως επιμέρους ή κύριο μορφωτικό αγαθό φορέων ιδιωτικού ή δημοσίου δικαίου.**

Την διδασκαλία των χορών αναλαμβάνουν κυρίως οι καθηγητές Φ.Α., οι οποίοι στο πλαίσιο των σπουδών τους διδάσκονται Ελληνικό χορό, καθώς και έμπειροι χορευτές των συλλόγων. Ωστόσο, μοιραία δημιουργούνται στους πλέον ευαίσθητους των διδασκόντων, ερωτηματικά, όπως π.χ. «ποιος διδάσκει και με τι γνώσεις και προσόντα», «ποιο ρεπερτόριο επιλέγεται και γιατί», «σε ποιους απευθύνεται αυτό το ρεπερτόριο και γιατί». Ο παραδοσιακός χορός έχει συγκεκριμένη φυσιογνωμία και σ' αυτό ακριβώς έγκειται η δυσκολία που παρουσιάζει η διδασκαλία του, δυσκολία που προκύπτει από το συγκεκριμένο ύφος της κάθε περιοχής, το οποίο πρέπει να γνωρίζει ο δάσκαλος αποφεύγοντας όσο το δυνατόν τις αλλοιώσεις.

Η κατανόηση ενός χορού απαιτεί, λοιπόν, την ερμηνεία του χορού, η οποία να προκύπτει από την ακριβή περιγραφή της κίνησης και να υποστηρίζεται από την επιπλέον γνώση του γενικού πλαισίου μέσα στο οποίο υφίσταται ο χορός. Όμως, το ζητούμενο δεν είναι μόνο τα ιστορικά ή βιογραφικά στοιχεία της προέλευσης του χορού, ούτε απλώς οι λεπτομέρειες της κίνησης και η δομή της, αλλά το αθροιστικό αποτέλεσμα της κατάκτησης αυτής της γνώσης και η παρατήρηση του τρόπου με τον οποίο αυτά τα στοιχεία μεταστοιχειώνονται στο σύνολο. Ο χορός μπορεί να έχει ένα σκοπό ή μια λειτουργία ως τέχνη, ή ως τελετουργική πράξη ή ως μορφή ψυχαγωγίας για παράδειγμα, ή ως ένας συνδυασμός περισσότερων του ενός ταυτόχρονα. Η κατανόηση των περιστάσεων που αφορούν τον κάθε χορό ξεχωριστά, είναι αποφασιστικής σημασίας για την ερμηνεία. Ο κάθε χορός εδραιώνεται σε συγκεκριμένο πολιτισμικό περιβάλλον, όπως ιστορικά υφίσταται σε μια ξεχωριστή εποχή και δημιουργείται, επιτελείται και παρακολουθείται από συγκεκριμένες και αναγνωρίσιμες ομάδες ανθρώπων. (Adshead: σελ. 44)Θα σας αναφέρω ένα παράδειγμα για να καταλάβετε καλύτερα τι θέλω να πω μ' αυτό. Όπως στη γλώσσα πρέπει να γνωρίζει κανείς πολύ καλά το νόημα των λέξεων, την προφορά και την τεχνική της για να τη μιλά σωστά. Έτσι πρέπει και στο χορό να γνωρίζει τα επιμέρους στοιχεία του και όλες τις λεπτομέρειες για να τον χορέψει και να τον διδάξει σωστά. Και όσο δεν μπορεί κάποιος να μιλήσει μια γλώσσα την οποία δεν γνωρίζει καλά, άλλο τόσο δεν μπορεί να χορέψει και πολύ περισσότερο να διδάξει

ένα χορό που δεν τον γνωρίζει καλά, καθώς ο βαθμός απόδοσης του χορού είναι ανάλογος με το βαθμό γνώσης των στοιχείων του.(Πραντσίδης 2004:244)

Για τη διδασκαλία του παραδοσιακού χορού πέρα από τις όποιες άλλες προσεγγίσεις θεωρείται απαραίτητη η γνώση της δομής και της λειτουργίας. Η δομή προσεγγίζεται από την πλευρά της μορφής και η λειτουργία από την πλευρά του περιεχομένου και της συμβολής στο περιβάλλον.

Όσον αφορά τη μορφή του χορού, αυτή, σύμφωνα με τη Kaerpler περιλαμβάνει δύο στοιχεία: τη δομή και το ύφος. Η δομή αναφέρεται στον τρόπο σύνθεσης των επιμέρους στοιχείων ενός συνόλου, δίνοντας έμφαση στις σχέσεις που τα συνδέουν. Οι σχέσεις αυτές μπορεί να είναι φανερές ή κρυφές, πραγματικές ή φανταστικές(Ζωγράφου 2003:174) ενώ όταν λέμε ύφος εννοούμε τον τρόπο με τον οποίο χορεύουμε. Το ύφος είναι ένα βασικό στοιχείο προσδιορισμού της πολιτιστικής ταυτότητας του ατόμου. Μια παροιμία λέει: *«Δείξε μου πως χορεύεις να σου πω ποιος είσαι»*.

Τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν το χορό ως χορευτική πράξη, συνίσταται στο αδιαίρετο της τρισδιάστατης ενότητας,

- A. μουσική (ρυθμός- ρυθμική αγωγή)
- B. κίνηση (κινητικό στοιχείο, κινητικό μοτίβο, χορευτικό μοτίβο, χορευτική φόρμα)
- Γ. ποίηση

Ο ρυθμός και η μελωδία χρωματίζουν το λόγο και αυτή η σύνθεση αποκτά οντότητα μέσω της θεμελιώδους εμπειρίας της κίνησης. *«Χορεύουμε τα τραγούδια μας»* λένε οι Καραγκούνες, μετασηματίζοντας τον έρρυθμο λόγο σε κινητική δράση.

Κυρίαρχο στοιχείο του χορού είναι ο ρυθμός. Η προσαρμογή της χορευτικής κίνησης πάνω στη μουσική έχει άμεση σχέση με το ρυθμό.(Πραντσίδης 1994: 90) Αποτελεί το σκελετό πάνω στον οποίο πλέκεται η μελωδία και η κίνηση και είναι απαραίτητο για τη διδασκαλία του χορού. Ο ρυθμός αποτελεί κώδικα επικοινωνίας για κάθε περιοχή και δεν αλλάζει εύκολα. Είναι εκείνο από τα τρία στοιχεία το οποίο αντιστέκεται περισσότερο στις αλλαγές που επιβάλλει ο χρόνος, ίσως ένα από τα στοιχεία που έμειναν αναλλοίωτα στο χρόνο, τουλάχιστον μέχρι σήμερα.(Μπαζιάνας 1997:53, Πραντσίδης 2004:246)

Είναι συνεπώς χρήσιμο να μελετηθεί η κάθε οπτική γωνία προσέγγισης του προβλήματος και να αναζητηθούν όλες οι παράμετροι που συναποτελούν το χορό, ώστε να σχεδιαστεί καλύτερα μια σύγχρονη διδασκαλία.¹³

Η διδασκαλία, όμως, είναι μια σύνθετη ενέργεια. Ιδιαίτερα η διδασκαλία του παραδοσιακού χορού, αφού, εκτός από την κινητική διάσταση, πρέπει να μελετηθεί και το πλαίσιο του χορού. Ωστόσο τα στοιχεία της αποτελεσματικής διδασκαλίας του παραδοσιακού χορού δεν είναι διαφορετικά σε σύγκριση με τη διδασκαλία οποιουδήποτε άλλου μαθήματος. Η αποτελεσματική διδασκαλία είναι μια δυναμική διαδικασία αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο μαθητή και τον χοροδιδάσκαλο, που απαιτεί επικοινωνία και δέσμευση για αποτελεσματική και ευχάριστη μάθηση.¹⁴ Η κύρια ευθύνη του διδάσκοντα είναι να κατευθύνει σωστά τη σχέση **διδασκαλίας-μάθησης**. Είναι συνεπώς σπουδαίο για έναν δάσκαλο, να διαλέγει διδακτικές μεθόδους κατάλληλες, για να επιτύχει το σκοπό του. Γι' αυτό και η διδασκαλία του παραδοσιακού χορού αποτελεί μια εξειδικευμένη διαδικασία, που εντάσσεται στα γενικότερα πλαίσια της διδακτικής επιστήμης, διατηρώντας τις δικές της ιδιαιτερότητες που καθορίζουν τη μετάδοση συγκεκριμένων γνώσεων.¹⁵ Οι παραδοσιακοί χοροί ικανοποιούν πολλούς εκπαιδευτικούς στόχους, καθώς αποτελούν σπουδαίες ρυθμικές δραστηριότητες, αναπτύσσουν τις φυσικές ικανότητες και τον συντονισμό,¹⁶ ενισχύουν την εσωτερική παρακίνηση των παιδιών,¹⁷ καταπολεμούν τον εγωκεντρισμό και αναπτύσσουν την προσωπικότητά τους μέσα από δυνάμεις αλληλεπίδρασης που δεν βρίσκονται σε κανένα άλλο είδος χορού.

Διδακτικοί στόχοι- διδακτική μεθοδολογία

Οι διδακτικοί στόχοι της θεματικής ενότητας του ελληνικού παραδοσιακού χορού θα πρέπει να ξεκινούν από την πρώτη τάξη του δημοτικού και να έχουν μια συνέχεια

¹³ Σερμπέζης Β. ό.π. σ. 2

¹⁴ Gallahue David, Αναπτυξιακή Φυσική Αγωγή για τα σημερινά παιδιά, Μετάφραση επιμέλεια Χριστίνα Ευαγγελινού-Αρετή Παπά, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002, σ.173

¹⁵ Σερμπέζης Β. ό.π

¹⁶ World F., "Folk dancing for young children." 2000, Available on-line: www.earlychildhood.com/Articles/index.cfm

¹⁷ Cholod K.L., Children's causal attributions for performance in creative dance and folk dance. M. Abstracts International, 34,1356

και εξέλιξη σε όλες τις υπόλοιπες τάξεις. Οι στόχοι αυτοί είναι και σύμφωνα με το αναλυτικό πρόγραμμα του ΥΠΕΠΘ :

α) να εισάγει τους μαθητές στην ελληνική χορευτική παράδοση, στην κατανόηση της σημασίας του χορού για την ανθρώπινη ζωή και τη σχέση του με τη φύση, την κοινωνία και τον πολιτισμό.

β) να δώσει τη δυνατότητα στους μαθητές να συνειδητοποιήσουν ότι ο χορός δεν είναι μόνο μουσικοκινητική δραστηριότητα ή μια μορφή έκφρασης που αφορά αποκλειστικά το ταλέντο του ατόμου χορευτή, αλλά και μια συλλογική δημιουργία, ένας συμβολικός τρόπος έκφρασης και επικοινωνίας.

γ) να μυήσει τους μαθητές έμπρακτα στα ειδικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του παραδοσιακού χορού, όπως ορίζει η τρισυπόστατη ενότητά του (μελωδία- λόγος κίνηση), η συλλογικότητα και η τεχνική του απλότητα.

δ) να αναπτύξει το νευρο-μυϊκό συντονισμό και την οπτικο-ακουστική αντίληψη των μαθητών

ε) να διεγείρει τις συναισθηματικές αποχρώσεις που λανθάνουν στην διαδικασία μύησης της ομαδικής δημιουργίας.

. "Η διδασκαλία είναι ένα ιδιαίτερο σύνολο αποφάσεων που λαμβάνονται από τον καθηγητή για να επιτευχθούν οι στόχοι του μαθήματος, και καταλήγουν σε αναγνωρίσιμες συμπεριφορές." ¹⁸

Η μεθοδολογία του μαθήματος, που είναι το βοήθημα του δασκάλου για τη μεταφορά των γνώσεων, πρέπει να αποκαλύψει στο δάσκαλο τους στόχους, το περιεχόμενο και την κατεύθυνση, να του δείχνει το δρόμο, τα μέτρα και τα απαιτούμενα μέσα που πρέπει να εφαρμόσει ή να ακολουθήσει για την πετυχημένη ψυχοσωματική εκπαίδευση των μαθητών μέσα και έξω από το σχολείο.

Η επιλογή μιας κατάλληλης μεθόδου, για να χρησιμοποιηθεί στο μάθημα του χορού, δεν πρέπει να αφήνεται στην τύχη. Αντίθετα, ο κάθε χοροδιδάσκαλος πρέπει προσεκτικά να εξετάζει τους ποικίλους παράγοντες που αφορούν τους μαθητές πριν χρησιμοποιήσει μια συγκεκριμένη μέθοδο. Η αναγνώριση της θέσης

¹⁸ Gallahue David, ό.π. σ.196

του μαθητή στην ιεραρχία μάθησης χορών είναι σημαντική, επειδή βοηθάει να καθοριστούν και οι μέθοδοι διδασκαλίας. Η διδασκαλία είναι μια συμπεριφορά που μαθαίνεται και μπορεί να τροποποιηθεί και να αλλάξει. Ο τρόπος με τον οποίο ο δάσκαλος αλληλεπιδρά με τα παιδιά για να τα βοηθήσει να μάθουν, επηρεάζεται από πολλούς παράγοντες όπως:

- Την ηλικία των μαθητών
- Το φύλο
- Την καταγωγή και τα βιώματα που έχουν οι χορευτές
- Το χορευτικό επίπεδο (πεδίο ωριμότητας)
- Τη δυσκολία που παρουσιάζει ο χορός
- Τα ατομικά χαρακτηριστικά
- Την συμπεριφορά και το ενδιαφέρον για το μάθημα
- Την προσωπικότητα του δασκάλου.
- Την εξειδίκευση, τις αξίες και τους στόχους του μαθήματος,
- Τις διαθέσιμες εγκαταστάσεις,
- Τον εξοπλισμό
- Τον χρόνο

Ο χοροδιδάσκαλος πρέπει να γνωρίζει ότι:

- ❖ Όλα τα παιδιά δεν μαθαίνουν το ίδιο εύκολα
- ❖ Η διδασκαλία του χορού προχωράει από το απλό στο σύνθετο
- ❖ Οι χορευτές προχωρούν σταδιακά από το γενικό στο ειδικό, καθώς εξειδικεύονται στο χορό.

Οι μαθητές πρέπει να γνωρίζουν τι είναι ο χορός και τι μπορούν να επιτύχουν μέσα από τους χορούς¹⁹

Σήμερα, είναι πλέον παραδεκτό ότι ο χορός δεν είναι ένα σύνολο από μουσικά και κινητικά στοιχεία, αλλά ένα νέο γέννημα, αποτέλεσμα μιας συγκεκριμένης διεργασίας. Ο χορός είναι παιδί της μουσικής και της κίνησης. Η διδασκαλία του χορού είναι η καλλιέργεια ενός ζωντανού φαινομένου και όχι παραδοσιακού μουσειακού θέματος. Ενός φαινομένου που δεν είναι κίνηση, μουσική, τραγούδι,

¹⁹ Σερμπέζης ό.π. σ. 3

τέρψη. Είναι όλα αυτά μαζί. Και όχι μόνο. Είναι ζωντανή λειτουργία: γνωστική, εκπαιδευτική, ανανεωτική, αισθητική, θεραπευτική, κοινωνική.

*«...αν αναζητήσουμε την αληθινή πηγή του χορού,
αν επιστρέψουμε δηλαδή στη φύση,
θα βρούμε πως ο χορός του μέλλοντος είναι ο
χορός του παρελθόντος, ο χορός ο αιώνιος, που
ήταν και θα παραμείνει για πάντα ο ίδιος...»*

Ισιδώρα Ντάνκαν,
«Ο χορός του Μέλλοντος»

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αυδίκος, Ε.,

(1994), Παραδοσιακός χορός και χορευτικοί όμιλοι. Ύφος και Έκφραση, στο *Χορός και Κοινωνία*, Κόνιτσα.

Best D.,

(1982) *The aesthetic and artistic in philosophy*, 54.

Collinson, D.

(1982) *Aesthetic education*. In G. Langford and D.J.O Connor (ed). *New essays in the Philosophy of Education*, Routledge and Kegan Pant.

Γκαρωντύ, Ρ.

"Ο χορός στη ζωή" εκδ. Ηριδινός, Αθήνα.

Δρανδάκης, Λ.,

(2004) Οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί. Διδασκαλία και καλλιτεχνική Έκφραση, στο περιοδικό *Αρχαιολογία & Τέχνες* 93.

Ζωγράφου, Μ.,

(1999) "Χορός και Επιστήμες του Ανθρώπου. Μια κριτική παρουσίαση της εξέλιξης της "Χορολογικής" έρευνας." Στα *Πρακτικά της Δ.Ο.Λ.Τ. Επιστήμες για την τέχνη του Χορού*, Αθήνα.

(2003) *Ο χορός στην Ελληνική παράδοση*, εκδ. Work Art, Αθήνα.

- Kurath, G.,**
(1960) "Panorama of Dance Ethnology", Current Anthropology, vol. 1.
- Κράους, Ρ.,**
(1980), "Ιστορία του Χορού" εκδ. Νεφέλη.
- Lawler, L.**
Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα, εκδ. Εκπολιτιστικό Σωματείο Ελληνικών Χορών, Κέντρο Παραδοσιακού Χορού, Αθήνα σ. 12
- Λαμπροπούλου, Β.,**
(1986) " Φιλοσοφία των φύλων. Οι γυναικείοι χοροί στην αρχαία Ελλάδα και η φιλοσοφία τους.", Αθήνα, σ. 23.
- Λουκιανός ,** Περί Ορχήσεως, 6
- Λουτζάκη, Ρ.,**
(1992) «Οι ελληνικοί χοροί: Κριτική θεώρηση των βιβλίων του παραδοσιακού χορού.», στο *Εθνογραφικά 8*, Ναύπλιο.
- Λυκεσάς, Γ.,**
"Η εκπαίδευση του Παραδοσιακού χορού στο αναλυτικό πρόγραμμα της Δημοτικής εκπαίδευσης και η εφαρμογή του στην πράξη." (Εκδ.) Σωματείου χορού και Ρυθμικής. Περιοδ. Χορός,(20) Αθήνα.
- Μπάδα, Κ.,**
(1994), «Η χρήση της παράδοσης», στο *Χορός και Κοινωνία*, Κόνιτσα.
- Νιτσιάκος, Β.,**
(2001) Ο τόπος του χορού και ο χορός του τόπου, στα Πρακτικά του 2^{ου} Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού με θέμα: «Μελωδία – Λόγος – Κίνηση», (επιμ.Πανοπούλου Κ.) Σέρρες.
- Jay, D.,**
Effect of Dance Program on the Creative of Preschool Handicapped Children. Adapted Physical Activity Quarterly, 8, 305-316
- Shreeves, R.,**
Children dancing. Wandlock Education Company Ltd. Uk
- Gallahue D.,**
(2002)Αναπτυξιακή Φυσική Αγωγή για τα σημερινά παιδιά., μετ. Ευαγγελινού Χρ. - Παππά Α. εκδ. University Prees, Θεσσαλονίκη.
- Gallahue, David,**
(2002)Αναπτυξιακή Φυσική Αγωγή για τα σημερινά παιδιά, Μετάφραση

επιμέλεια Χριστίνα Ευαγγελινού-Αρετή Παπά, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

World, F.,

(2000)"Folk dancing for young children.", Available on-line:
www.earlychildhood.com/, Articles/index.cfm

Cholod K.L.,

Children's causal attributions for performance in creative dance and folk dance. M. Abstracts International, 34,1356

Πλάτωνος Νόμοι Β. 654

Πραντσιδης, Γ.

(2004) Η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού, στο «Χορευτικά Ετερόκλητα» (επιμ. Αυδίκος Ε – Λουτζάκη Ρ.- Παπακώστας Χ.), εκδ. Ελληνικά Γράμματα Αθήνα.

Royce-Peterson, A.,

(1973)"Social and Political Aspects of Dance behavior in Plural Societies, Manuscript.

Τυροβολά, Β.

(2001), *Ο ελληνικός χορός*. Μια διαφορετική προσέγγιση, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.

Σερμπέζης, Β.,

(1995) Συγκριτική μελέτη μεθόδων διδασκαλίας του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε παιδιά ηλικίας 9-11 ετών. Διδακ. Διατριβή, Κομοτηνή.

Wall J., -Murray N.,

Children and Movement: Physical Education in the Elementary School. (2nd edit.), WCB Brown & Benchmark.