ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
UNIVERSITY of the PELOPONNESE

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Ο ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ Κ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Κουκουβά Βασιλική

Αριθμός Μητρώου: 3032202104006

Επιβλέπων Καθηγητής

Κυριακάκης Ιωάννης

Συμβουλευτική Επιτροπή:

Σπυριδάκης Εμμανουήλ

Χριστοδούλου Μιχαήλ

13/1/2023

Περίληψη

Ο χορός είναι ένας τρόπος γνώσης, μάθησης και έκφρασης του πνεύματος και του σώματος. Η μη λεκτική μουσική και χορική νοημοσύνη περικλείεται στο χορό, ενώ ανακαλείται η γλωσσική νοημοσύνη, την χρονική περίοδο που οι μαθητές διδάσκονται το λεξιλόγιο του χορού. Συμμετέχοντας τα παιδιά σε προγράμματα χορού αποκτούν περισσότερη ενέργεια για συμμετοχή στην μαθησιακή διαδικασία. Ο χορός ως μορφή κίνησης αποτελεί μία από τις τρεις μορφές της κινητικής δραστηριότητας (χορός– γυμναστική– παιχνίδι) βοηθώντας τους μαθητές να αφομοιώσουν τις κινητικές έννοιες στα πλαίσια του μαθήματος της φυσικής αγωγής. Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η διερεύνηση του παραδοσιακού χορού και πιο συγκεκριμένα ο ρόλος του στη σύγχρονη σχολική εκπαίδευση. Ιδιαίτερο αντικείμενο της έρευνας αποτελεί η μελέτη του παραδοσιακού χορού ως διδακτικό μάθημα στη σύγχρονη εκπαίδευση. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκε η ποιοτική έρευνα με αδόμητες συνεντεύξεις, οι οποίες δίνουν τη δυνατότητα στον κάθε αναλυτή να διερευνήσει εις βάθος το θέμα που έχει επιλέξει. Η ανάλυση των ευρημάτων ανέδειξαν ότι το μάθημα του παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη εκπαίδευση αντιμετωπίζει αρκετά προβλήματα, τα οποία θα πρέπει να επιλυθούν άμεσα. Μερικά από αυτά τα προβλήματα είναι η αρνητική στάση των μαθητών απέναντι στο μάθημα του χορού, αλλά και η μη τήρηση του αναλυτικού προγράμματος από τους εκπαιδευτικούς. Πέρα όμως από τα προβλήματα, δίνει και τη δυνατότητα στους μαθητές να έρθουν πιο κοντά με την παράδοση και να γνωρίσουν καλύτερα τον ελληνικό πολιτισμό.

Λέξεις- Κλειδιά: Χορός, Παραδοσιακός χορός, Σύγχρονή Εκπαίδευση, Φυσική Αγωγή.

Abstract

Dance is a way of knowing, learning and expressing the spirit and body. Non-verbal musical and choral intelligence is encapsulated in dance, while linguistic intelligence is recalled during the time period when students are taught the vocabulary of dance. By participating in dance programs children gain more energy to participate in learning process. Dance as a form of movement is one of

the three forms of motor activity (dance-gymnastics-game) helping students to assimilate the motor concepts in the context of the physical education lesson. The purpose of this study is to investigate traditional dance and more specifically its role in modern school education. The particular object of the research is the study of traditional dance as a didactic subject in modern education. For this reason, qualitative research with unstructured interviews was chosen, which enable each analyst to investigate in depth the topic he has chosen. The analysis of the findings revealed that the traditional dance course in modern education faces several problems, which should be resolved immediately. Some of these problems are the negative attitude of the students towards the dance class, but also the non-observance of the analytical program by the teachers. But beyond the problems, it also gives the students the opportunity to get closer to tradition and get to know Greek culture better.

Keywords: Dance, Traditional dance, Modern Education, Physical Education.

Περιεχόμενα

Περίληψη 2
Abstract 3
Περιεχόμενα 4
Εισαγωγή 5
1. Η θέση και ο ρόλος του χορού στις ανθρώπινες κοινωνίες 7
2. Ο Χορός στην σύγχρονη εποχή 13
3. Οι παραδοσιακοί χοροί και η σύνδεση τους με τις εθνικές και τοπικές ταυτότητες. Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα 25
3.1 Ιστορική Αναδρομή του χορού στην Ελλάδα 27
3.2 Οι παραδοσιακοί χοροί στην Ελλάδα, ανά τοποθεσία 30
3.2.1 Κρήτη 30
3.2.2 Ήπειρος 34
3.2.3 Μακεδονία 37
4. Χορός και Εκπαίδευση 44
5. Η συμβολή του παραδοσιακού χορού στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Ιστορική αναδρομή, στόχοι, διαθεματική προσέγγιση 57
5.1 Ιστορική Αναδρομή 57
5.2 Ανάλυση των τριών τομέων που εξυπηρετεί ο παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση 58
5.3 Διαθεματική προσέγγιση χορού 59
6. Συνεντεύξεις με εκπαιδευτικούς 63
6.1 Ερευνητικό εργαλείο 63
6.2 Συλλογή Δεδομένων 63
6.2.1 Αναλυτικά οι συνεντεύξεις 64
7. Συμπεράσματα 71
Βιβλιογραφία 74
Παράρτημα 82

Εισαγωγή

Η εμφάνιση του χορού ως εκπαιδευτικού αντικειμένου έχει βαθιά πορεία μέσα στο χρόνο. Οι αρχαίοι Έλληνες ήταν εκείνοι που κατανόησαν την αξία του χορού σαν ένα εκπαιδευτικό αγαθό και το είχαν εντάξει στο εκπαιδευτικό τους σύστημα. Θεωρούσαν ότι ο άνθρωπος που δεν χορεύει ήταν αμόρφωτος, ενώ όποιος γνώριζε να χορεύει ήταν πολιτισμένος και μορφωμένος. Οι συγκεκριμένες απόψεις ήταν ο προπομπός για την είσοδο του χορού στη εκπαιδευτική διαδικασία (Royce, 2005, σελ 9 – 12).

Η τάση περί χορευτικής εκπαίδευσης που εμπνεόταν από την κλασική αρχαιότητα, βρήκε πεδίο δράσης στην Ελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα. Για τη θεμελίωση του ελληνικού κράτους κεντρικό ενδιαφέρον αποτελούσε η σύνδεση με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Οι προσπάθειες που έγιναν ήταν πολλές, τόσο από τα πρόσωπα της Ελληνικής επιστημονικής κοινότητας, όσο και από συγγραφείς. Το απαιτητικό και δύσκολο εθνικό έργο της δημιουργίας της πολιτισμικής συνέχειας και της υπεράσπισης της εθνικής ταυτότητας επηρέασε σημαντικά το χορό (Χείλαρη, 2002, σελ 265 – 267).

Σύμφωνα με τον Royce (2005), ο χορός μπορεί να δώσει σπουδαία στοιχεία για την ιστορία ενός πολιτισμού και μιας κοινωνίας, αφού μεταξύ άλλων συμπυκνώνει τις αξίες που εμπεριέχονται στην παράδοση. Οι απεικονίσεις σε αγάλματα, αγγεία και τοιχογραφίες δίνουν μία ιδέα για το πνεύμα της εποχής και του καλλιτέχνη (Royce, 2005, σελ 9 – 12).

Η παρούσα διπλωματική επιχειρεί να διερευνήσει τον παραδοσιακό χορό και το ρόλο του στη σύγχρονη σχολική εκπαίδευση. Μεγάλη προσοχή δίνεται στην διδακτική ενότητα του παραδοσιακού χορού μέσα στο μάθημα της φυσικής αγωγής στην Πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Αποτυπώνοντας τα βασικά χαρακτηριστικά του χορού (ρόλος, είδη χορού κλπ.) διερευνάται η ένταξη του χορού στη σύγχρονη εκπαίδευση.

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε επτά κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο, γίνεται αναφορά της θέσης και του ρόλου του χορού στις ανθρώπινες κοινωνίες. Στο

δεύτερο κεφάλαιο, πραγματοποιείται η παρουσίαση του χορού στη σύγχρονη εποχή.

Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται τα είδη των χορευτικών παραδόσεων, το μπαλέτο, ο σύγχρονος και ο παραδοσιακός χορός. Στο τρίτο κεφάλαιο, γίνεται η σύνδεση των παραδοσιακών χωρών με τις εθνικές και τοπικές ταυτότητες. Σε αυτό το κεφάλαιο δίνεται έμφαση στον παραδοσιακό χορό της Ελλάδας. Συγκεκριμένα, επιχειρείται μία ιστορική αναδρομή του χορού στην Ελλάδα και καταγράφονται οι παραδοσιακοί χοροί της χώρας ανά τοποθεσία. Στο τέταρτο κεφάλαιο, πραγματοποιείται μια γενική αναφορά στο χορό και την εκπαίδευση, ενώ στο πέμπτο κεφάλαιο διερευνάται το μάθημα του παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη εκπαίδευση της Ελλάδας. Στο έκτο και έβδομο κεφάλαιο αναφέρεται η μεθοδολογία της έρευνας και τα αποτελέσματα της. Τέλος, καταγράφονται τα κατάλληλα συμπεράσματα.

1. Η θέση και ο ρόλος του χορού στις ανθρώπινες κοινωνίες

Η μορφή τέχνης γνωστή ως "χορός" χαρακτηρίζεται από ακολουθίες κίνησης που μπορεί να είναι είτε αυθόρμητες είτε συνειδητά επιλεγμένες. Αυτή η κίνηση έχει αξία, τόσο από άποψη αισθητικής όσο και συμβολικής. Η χορογραφία ενός χορού, οι κινήσεις στο ρεπερτόριό του, η ιστορική του εποχή ή η τοποθεσία από την οποία προήλθε μπορούν όλα να χρησιμοποιηθούν για την ταξινόμηση και τον προσδιορισμό της μορφής τέχνης του χορού (Lansdale & Layson, 2016).

Υπάρχουν δύο κατηγορίες χορού, ο θεατρικός και ο συμμετοχικός. Ο χορός του θεάτρου είναι ένα στυλ χορού που είναι ένας συνδυασμός μπαλέτου και τζαζ. Συχνά είναι αυθόρμητη και φαίνεται σε γνωστά μιούζικαλ. Ο συμμετοχικός χορός είναι ένα είδος χορού όπου πολλοί άνθρωποι χορεύουν μαζί με συντονισμένες κινήσεις. Συχνά υποστηρίζεται ότι διάφορα είδη ανθρώπινης κίνησης έχουν χαρακτήρα παρόμοιο με αυτόν του χορού.

Ξεκινώντας μια ιστορική αναδρομή τα καταφύγια βράχου της Bhimbetka στο Madhya Pradesh της Ινδίας, που χρονολογούνται πριν από 10.000 χρόνια, έχουν πίνακες ανθρώπων που χορεύουν. Επιπλέον, οι ταφικές ζωγραφιές στην Αίγυπτο, που χρονολογούνται περίπου στο 3.300 π.Χ., περιέχουν επίσης πίνακες χορευτικών μορφών. Πριν από τη δημιουργία των γραπτών γλωσσών, υπήρχαν οι προφορικές πρακτικές επικοινωνίας, που βασίζονταν στην παράσταση, όπως ο χορός, ήταν τα κύρια συστατικά των μεθόδων που χρησιμοποιήθηκαν για τη μετάδοση παραμυθιών από τη μια γενιά στην άλλη.

Πιστεύεται ότι η χρήση του χορού σε καταστάσεις έκστασης και θεραπευτικές τελετουργίες ήταν ένας άλλος πρώιμος παράγοντας στην κοινωνική ανάπτυξη του χορού. Αυτές οι πρακτικές μπορούν ακόμα να παρατηρηθούν σήμερα σε μια ποικιλία σύγχρονων πολιτισμών που θεωρούνται «πρωτόγονοι», που κυμαίνονται από το βραζιλιάνικο τροπικό δάσος μέχρι την έρημο Καλαχάρι (Massey, 2004).

Ο Πλάτωνας, ο Αριστοτέλης, ο Πλούταρχος και ο Λουκιανός κάνουν αναφορά στον ελληνικό χορό (χορός) στα γραπτά τους, τα οποία δείχνουν ότι

αναφορές στον χορό μπορεί να βρεθούν στην πολύ πρώιμη τεκμηριωμένη ιστορία. Επίσης, τόσο η Βίβλος όσο και το Ταλμούδ περιλαμβάνουν αναφορές σε μια σειρά από διαφορετικά φαινόμενα που σχετίζονται με τον χορό καθώς και σε περισσότερες από 30 διακριτές ορολογίες. Υπάρχουν απεικονίσεις ατόμων που χορεύουν σε μια γραμμή κρατώντας τα χέρια πάνω σε κινεζική κεραμική που χρονολογείται από τη νεολιθική εποχή. Επιπλέον, η πρώτη γνωστή γραπτή χρήση του όρου «χορός» στα κινέζικα ανακαλύφθηκε στα οστά ενός μαντείου στην Κίνα. Στην αρχαία Κίνα, τα μάγια και τα σαμανικά τελετουργικά ήταν συνυφασμένα με την πρακτική του πρωτόγονου χορού (Raftis, 1987).

Κατά την πρώτη χιλιετία πριν από την κοινή χρονολόγηση (π.Χ.), κείμενα στην Ινδία με στόχο την κωδικοποίηση διαφόρων στοιχείων της καθημερινής ζωής. Το Natyashastra, γραμμένο από τον Bharata Muni, θεωρείται ένα από τα πρώτα βιβλία. Το όνομά του κυριολεκτικά μεταφράζεται σε «το κείμενο της δραματουργίας». Επικεντρώνεται κυρίως στο θέατρο, στο οποίο η τέχνη του χορού παίζει ουσιαστικό ρόλο στην ινδική κουλτούρα. Κατατάσσει τον χορό ως μία από τις τέσσερις κατηγορίες, δηλαδή κοσμικό, τελετουργικό, αφηρημένο και ερμηνευτικό, καθώς και ως μία από τις τέσσερις τοπικές εκδοχές. Το έργο παρέχει μια εις βάθος εξήγηση μιας ποικιλίας χειρονομιών που είναι γνωστές ως μούτρα, καθώς και μια ταξινόμηση των κινήσεων που αφορούν τα διάφορα άκρα, τα βήματα και ούτω καθεξής. Από τότε, η Ινδία έχει διατηρήσει μια ισχυρή και συνεχή κληρονομιά του χορού, μέχρι σήμερα, όπου εξακολουθεί να παίζει σημαντικό ρόλο στην κουλτούρα, το τελετουργικό της χώρας και το πιο διάσημο, τη βιομηχανία ψυχαγωγίας του Bollywood. Υπάρχουν πολλά πρόσθετα στυλ τρέχοντος χορού που μπορούν επίσης να αναχθούν στον ιστορικό χορό, τον παραδοσιακό χορό, τον τελετουργικό χορό και τον εθνικό χορό (Massey, 2004).

Ο χορός διεξάγεται συνήθως με μουσική που παίζει στο παρασκήνιο, ωστόσο αυτό δεν συμβαίνει πάντα. Επιπλέον, τα βήματα του χορού μπορεί να εκτελεστούν ή να μην εκτελεστούν έγκαιρα στη μουσική. Είναι δυνατό για ορισμένα είδη χορού, όπως το tap dancing, να προσφέρουν τη δική τους μοναδική ακουστική συνοδεία αντί (ή επιπλέον) της μουσικής που παίζεται συχνά. Οι πρώιμες μορφές μουσικής και χορού παράγονται συχνά η μία για την άλλη και συνεχίζουν να παίζονται μαζί τώρα. Το βαλς, το ταγκό, η ντίσκο και η σάλσα είναι όλα γνωστά παραδείγματα

παραδοσιακών χορών που συνδυάζονται με ορισμένα είδη μουσικής. Ορισμένα είδη μουσικής έχουν αντίστοιχα στυλ χορού, όπως η μουσική μπαρόκ και ο χορός μπαρόκ. Άλλα είδη χορού και μουσικής μπορεί να έχουν κοινό όνομα, αλλά προέκυψαν ανεξάρτητα, όπως η κλασική μουσική και το κλασικό μπαλέτο. Τόσο η χορογραφία όσο και η μουσική είναι αλληλένδετα λόγω του τρόπου με τον οποίο αλληλοενισχύονται για να επικοινωνήσουν μια αφήγηση που μεταφέρεται από τους χορευτές ή τον χορογράφο (Morris et al, 2001).

Ο χορός, όπως ήδη αναφέρθηκε είχε σημαντική θέση και ρόλο στις ανθρώπινες κοινωνίες, ακόμα από την αρχαιότητα. Παρακάτω θα γίνει αναφορά στην αξία του χορού στην κουλτούρα των ανθρώπων της Ανατολής.

Στην Ινδία για παράδειγμα, επειδή όλες οι μορφές του ινδικού κλασικού χορού βασίζονται, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, στον Ματιασάστρα, όλες έχουν ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ τους. Αυτά τα χαρακτηριστικά περιλαμβάνουν τις μούτρα (θέσεις των χεριών), ορισμένες θέσεις του σώματος, την κίνηση των ποδιών και την ενσωμάτωση του abhinaya, που είναι μια μορφή δραματικής ή εκφραστικής δράσης. Οι χορευτές συνοδεύονται από μουσικούς που παίζουν ινδική κλασική μουσική και σχεδόν όλα τα στυλ απαιτούν από τους χορευτές να φορούν κουδούνια γύρω από τους αστραγάλους τους για να προσφέρουν μια αντίθεση στα κρουστά και να τα επαινέσουν (Antze, 1985).

Ο όρος "ινδικός κλασικός χορός" αναφέρεται επί του παρόντος σε ένα ευρύ φάσμα τοπικών υποειδών. Η Bhangra λέγεται ότι προέρχεται από την περιοχή του Punjab, η οποία βρίσκεται τόσο στην Ινδία όσο και στο Πακιστάν. Τόσο ως είδος μουσικής όσο και ως χορός, έχει συγκεντρώσει μεγάλη προσοχή όλα αυτά τα χρόνια. Τις περισσότερες φορές, έχει να κάνει με παλιές γιορτές συγκομιδής, αγάπη, πατριωτισμό ή κοινωνικές ανησυχίες. Ένα κρουστό όργανο γνωστό ως «Dhol» είναι υπεύθυνο για τον συντονισμό της μελωδίας του. Οι άνθρωποι χτυπούν το dhol (ένα είδος τυμπάνου), τραγουδούν Boliyaan (στίχοι) και χορεύουν κατά τη διάρκεια ενός φεστιβάλ Bhangra για να γιορτάσουν τη συγκομιδή. Το Bhangra δεν είναι μόνο μουσική, είναι και χορός. Ο εορτασμός των Σιχ του Vaisakhi συνέβαλε σημαντικά στη συνεχή ανάπτυξή του (Ananya, 1996) (Εικόνα 1)

Εικόνα 1. Χορεύτρια Ινδικού Κλασσικού Χορού (Proudpixel, 2019)

Οι αρχαίοι χοροί με σκοπό την εξαφάνιση της αιτίας ασθενειών, που προέρχονταν από το κακό ιερό στοιχείο (το σκότος, τον δαίμονα) συνδυάστηκαν με ψυχολογική έκσταση και πολλές άλλες πτυχές, συμπεριλαμβανομένης της Σιναλέζικης κοσμολογίας, στους διαβολικούς χορούς (yakun natima) που εκτελούνται στη Σρι Λάνκα. Αυτοί οι χοροί χρονολογούνται σε μια εποχή πριν από την άφιξη του Βουδισμού στη Σρι Λάνκα και αποτελούν μέρος μιας προσεκτικά κατασκευασμένης τελετουργίας που χρονολογείται σε μια εποχή πολύ πριν από τον Βουδισμό (Antze, 1985).

Ο πλούτος και η ποικιλία των Ινδονησιακών εθνοτικών ομάδων και πολιτισμών αντικατοπτρίζονται στα ξεχωριστά στυλ χορού της χώρας. Τα πολιτιστικά θεμέλια των λαών της Αυστραλίας και της Μελανησίας, καθώς και πολυάριθμες πολιτιστικές επιρροές από την Ασία και τη Δύση, είναι μερικοί από τους πολλούς παράγοντες που δείχνουν την ύπαρξη περισσότερων από 1.300 διακριτών εθνοτήτων στην Ινδονησία. Τα στυλ χορού στην Ινδονησία συχνά συνδυάζονται με τελετουργίες

και σχετίζονται με τον πόλεμο, την θεραπεία ή πρόληψη ασθενειών, τη λατρεία θεοτήτων, την πρόκληση βροχής, την συγκομιδή και άλλες κοινωνικές και παραγωγικές λειτουργίες (Larasati, 2013).

Οι χοροί στην Ινδονησία προέρχονται από τελετουργικές κινήσεις και θρησκευτικές τελετές. Ήδη από τον πρώτο αιώνα μ.Χ., τελετουργίες τόσο από τον Ινδουισμό όσο και από τον Βουδισμό άρχισαν να τιμούνται στην Ινδονησία μέσω μιας ποικιλίας δημιουργικών παραστάσεων. Οι ινδονησιακοί χοροί δεν δίνουν τόση σημασία στις θέσεις των χεριών, όσο οι ινδικοί χοροί. Αντίθετα, εστιάζουν περισσότερο στην εμφάνιση τοπικών μορφών (Beanman, 2017).

Για παράδειγμα, το Bedhaya είναι ένας ιερός τελετουργικός χορός της Ιάβας που πιστεύεται ότι χρονολογείται από την περίοδο Majapahit τον 14ο αιώνα ή και νωρίτερα. Αυτός ο χορός πιστεύεται ότι προήλθε από τελετουργικούς χορούς που εκτελούνταν από παρθένες κοπέλες για να λατρεύουν Ινδουιστές Θεούς όπως ο Σίβα, ο Μπράχμα και ο Βισνού. Το Bedhaya εξασκείται ακόμα και σήμερα σε ορισμένα μέρη της Ιάβας (Larasati, 2013).

Στο νησί του Μπαλί, ο χορός έχει εξελιχθεί σε βασικό συστατικό των ιερών τελετών του Ντάρμα. Ορισμένοι ειδικοί είναι της άποψης ότι μια αρχαία χορευτική παράδοση από την Ιάβα είναι όπου ξεκίνησε ο μπαλινέζικος χορός. Στέφανα και κόμμωση που μοιάζουν πολύ με εκείνα που χρησιμοποιούνται στον σύγχρονο μπαλινέζικο χορό μπορεί να δει κανείς να απεικονίζονται σε ανάγλυφα από ναούς στην Ανατολική Ιάβα, που χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα. Το Ισλάμ έφτασε στο ινδονησιακό αρχιπέλαγος περίπου την ίδια εποχή που οι ντόπιοι χοροί και οι χοροί του Ντάρμα βρίσκονταν στο απόγειο της δημοτικότητάς τους. Οι καλλιτέχνες και οι χορευτές εξακολουθούν να χρησιμοποιούν τεχνικές από την προηγούμενη περίοδο, αλλά ερμηνεύουν τις ιστορίες που παίζουν με μια πιο ισλαμική προοπτική και φορούν ενδυμασία που καλύπτεται περισσότερο σύμφωνα με τις διδασκαλίες του Ισλάμ (Larasati, 2013).

Οι χοροί της Μέσης Ανατολής είναι συχνά ενημερωμένες εκδοχές των παραδοσιακών μορφών κυκλικού χορού της περιοχής. Μερικοί από αυτούς τους χορούς περιλαμβάνουν και στοιχεία σύγχρονου χορού. Τέτοιοι χοροί είναι : ο Dabke,

ο Tamzara, ο ασσυριακός παραδοσιακός χορός, ο κουρδικός χορός, ο αρμενικός χορός και ο τουρκικός χορός. Σε κάθε ένα από αυτά τα διάφορα είδη χορών, οι άνθρωποι – χορευτές αναμένεται να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους κρατώντας τα χέρια ή τους ώμους (ανάλογα με το ύφος του χορού). Καθώς κινούνταν με καμπύλες γύρω από την πίστα, δημιουργούσαν ρυθμικές κινήσεις με τους ώμους και τα πόδια τους. Στις περισσότερες περιπτώσεις, το άτομο που οδηγεί τον χορό θα έχει στην κατοχή του ένα μπαστούνι ή ένα μαντήλι (Beaman, 2017).

Η Ευρώπη, αντίστοιχα με την Ανατολή, φιλοξενεί μια μεγάλη ποικιλία λαϊκών χορών, μερικοί από τους οποίους χρονολογούνται εκατοντάδες ή και χιλιάδες χρόνια πριν. Ωστόσο, πολλοί από αυτούς τους χορούς μοιράζονται ορισμένα χαρακτηριστικά, όπως η ομαδική συμμετοχή υπό την ηγεσία ενός καλούντος, το κράτημα με το χέρι ή η σύνδεση με το χέρι μεταξύ των συμμετεχόντων και σταθερές μουσικές μορφές. Μερικοί, όπως ο χορός Maypole, παίζονται σε όλο τον κόσμο, ενώ άλλοι, όπως το ceilidh και η πόλκα, έχουν την καταγωγή τους σε μια συγκεκριμένη κουλτούρα. Ο τετράγωνος χορός είναι ένας από τους ευρωπαϊκούς παραδοσιακούς χορούς που πήρε το δρόμο του προς τον Νέο Κόσμο και τελικά εδραιώθηκε στην αμερικανική κοινωνία (Grau & Jordan, 2002).

Ο 20ός αιώνας είδε μια έκρηξη εφευρέσεων στο χορευτικό στυλ, ιδιαίτερα στον χορό συναυλιών, που χαρακτηρίστηκε από μια έρευνα για πιο ελεύθερη τεχνική. Η έννοια της "Ευρυθμίας" συνελήφθη από τον Emile Jaques-Dalcroze και χρησίμευσε ως το θεμέλιο για τη δημιουργία του σύγχρονου χορού και του σύγχρονου μπαλέτου μέσω του έργου καλλιτεχνών όπως η Marie Rambert. Η Ευρυθμία είναι ένα είδος χορού που εφευρέθηκε από τους Ρούντολφ Στάινερ και Μαρί Στάινερ-φον Σίβερς. Συνδυάζει τα πιο επίσημα στοιχεία που συνδιάζουν τον παραδοσιακό χορό με το νεότερο, πιο ελεύθερο στυλ και συνέβαλε επίσης μια πιο περίπλοκη νέα γλώσσα στο χώρο του χορού. Στη δεκαετία του 1920, σημαντικοί πρωτοπόροι του νέου στυλ, όπως η Martha Graham και η Doris Humphrey, μόλις ξεκινούσαν την καριέρα τους. Από αυτή την περίοδο, ένας μεγάλος αριθμός άλλων ειδών χορού έχουν προκύψει, για τους οποίους θα γίνει λόγος στο επόμενο κεφάλαιο (Rinaldi, 2010).

2. Ο Χορός στην σύγχρονη εποχή

Στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου αιώνα, η Αμερική και η Ευρώπη ήταν οι γενέτειρες του σύγχρονου χορού. Θεωρήθηκε ότι ήταν μια έκφραση της ανθρώπινης ψυχής που συνδύαζε το φυσικό με το συναισθηματικό. Ξεκινώντας από τα τέλη της δεκαετίας του 1930, οι Ευρωπαίοι άρχισαν να εισάγουν τους Νεοζηλανδούς σε διάφορες μορφές σύγχρονου χορού που είχαν μάθει στις δικές τους χώρες. Γύρω στα μέσα του 20ου αιώνα, πολλοί από τη Νέα Ζηλανδία πήγαν στο εξωτερικό για να συνεχίσουν τη χορευτική τους εκπαίδευση (Schultz, 2014).

Η αναφορά κάποιων εξεχόντων καλλιτεχνών και τον επιτευγμάτων τους, στην σύγχρονη περίοδο είναι σημαντική. Ξεκινώντας από το 1935, η Shona Dunlop MacTavish συνέχισε την εκπαίδευσή της στη Βιέννη. Επέστρεψε στο Dunedin το 1956 και συνέχισε την καριέρα της ως δασκάλα και χορογράφος μέχρι τη δεκαετία του 2000. Ξεκινώντας το 1937, η Rona Bailey έλαβε το σχολείο της στις Ηνωμένες Πολιτείες στους τομείς της φυσικής αγωγής και του χορού. Αφού επέστρεψε στη Νέα Ζηλανδία, άρχισε να εργάζεται για την κυβέρνηση ως αξιωματικός σωματικής ευημερίας και επίσης ίδρυσε το New Dance Group στο Wellington με τον Philip Smithells, ο οποίος ήταν ο επιστάτης της φυσικής αγωγής εκείνη την εποχή. Ο χορός που έκαναν ήταν πρωτοποριακός, πολιτικός και συναισθηματικός (Needham, 2002).

Στη δεκαετία του 1970, ιδρύθηκαν μια σειρά από συγκροτήματα σύγχρονου χορού, μεταξύ άλλων το Movement Theatre και το Impulse Dance Theatre. Οι Limbs εμφανίστηκαν το έτος 1977. Είχαν την πεποίθηση ότι ο χορός θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, για να αναπαραστήσει τη σύγχρονη ζωή και εισήγαγαν τεράστιο κοινό στον σύγχρονο χορό. Το έτος 1980, ο αθλητής Douglas Wright έγινε μέλος των Limbs. Μετά από αυτό, καθιερώθηκε ως εξέχων χορευτής και χορογράφος και τελικά ίδρυσε τη δική του εταιρεία. Το Limbs σταμάτησε να λειτουργεί το έτος 1989 (Schultz, 2014).

Στην σύγχρονη εποχή, για την οποία γίνεται λόγος σε αυτό το κεφάλαιο, το

μπαλέτο, ο σύγχρονος και ο παραδοσιακός χορός έχουν την τιμητική τους. Στο σημείο αυτό, θεωρείται σημαντικό να αναφερθούμε σε αυτά τα είδη και την ιστορία τους.

2.1 Μπαλέτο

Το **μπαλέτο** είναι ένα είδος χορού - παράστασης που ξεκίνησε στην Ιταλία κατά την περίοδο της Αναγέννησης τον δέκατο τέταρτο αιώνα και στη συνέχεια εξελίχθηκε σε μια μορφή χορού συναυλιών στη Γαλλία και τη Ρωσία. Το μπαλέτο είναι επίσης γνωστό ως «ο χορός των χαριτωμένων άκρων». Έκτοτε, έχει εξελιχθεί στο δικό του ξεχωριστό στυλ χορού, το οποίο χαρακτηρίζεται από υψηλό επίπεδο τεχνικής δυσκολίας και εκτεταμένη εξάσκηση. Το μπαλέτο είχε αντίκτυπο σε παγκόσμια κλίμακα και είναι υπεύθυνο για τον καθορισμό των βασικών μεθόδων που χρησιμοποιούνται σε μια ποικιλία διαφορετικών ειδών χορού και πολιτιστικών πλαισίων. Πολλά σχολεία σε όλο τον κόσμο έχουν αγκαλιάσει τους τοπικούς πολιτισμούς τους ως μέρος του προγράμματος σπουδών τους. Ως άμεση συνέπεια αυτού, το μπαλέτο έχει αναπτυχθεί με ποικίλους διαφορετικούς τρόπους (Vallot, 1862) (Εικόνα 2).

Εικόνα 2. Χορεύτρια Μπαλέτου, φοράει τα ειδικά παπούτσια χορού (πουεντ) και την

χαρακτηριστική φούστα μπαλέτου (τουτου) (Dance, 2022)

Η χορογραφία και η μουσική για μια παράσταση μπαλέτου ενώνονται για να σχηματίσουν ένα ενιαίο συνεκτικό κομμάτι γνωστό ως μπαλέτο. Οι χορευτές μπαλέτου είναι οι μόνοι ικανοί να χορογραφήσουν και να εκτελέσουν τους χορούς σε ένα μπαλέτο. Τα παραδοσιακά κλασικά μπαλέτα συχνά παίζονται με τη συνοδεία κλασικής μουσικής και χρησιμοποιούν πολυτελή κοστούμια και σκηνικά, σε αντίθεση με τα σύγχρονα μπαλέτα, τα οποία συνήθως παρουσιάζονται με βασικά κοστούμια και δεν χρησιμοποιούν περίτεχνα σκηνικά (Greskovic, 2005).

Η ιταλικές σκηνές της Αναγέννησης του δέκατου πέμπτου και δέκατου έκτου αιώνα πιστώνονται γενικά ως η γενέτειρα του μπαλέτου. Ήταν η Catherine de' Medici, κατά τη διάρκεια της βασιλείας της ως βασίλισσας της Γαλλίας, που ήταν υπεύθυνη για τη διάδοσή του εκεί, όπου γνώρισε ακόμη μεγαλύτερη ανάπτυξη. Αυτά τα πρώιμα βασιλικά μπαλέτα περιλάμβαναν σε μεγάλο βαθμό αριστοκράτες ερασιτέχνες, που έπαιζαν τους ρόλους των χορευτών. Αν και τα διακοσμημένα ρούχα είχαν σχεδιαστεί για να ενθουσιάζουν το κοινό, δυσκόλευαν τους ηθοποιούς να κινούνται ελεύθερα (Wulff, 2020).

Οι παραστάσεις των μπαλέτων γίνονταν σε τεράστιες αίθουσες με θεατές καθισμένους σε τρεις πλευρές. Μετά το 1618, όταν χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά η αψίδα του προσκηνίου, οι ερμηνευτές χωρίστηκαν φυσικά από το κοινό. Ως αποτέλεσμα, το κοινό είχε μεγαλύτερη ευκαιρία να δει και να εκτιμήσει τα τεχνικά θαύματα που έκαναν οι επαγγελματίες χορευτές στις παραστάσεις (Greskovic, 2005).

Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του βασιλιά Λουδοβίκου XIV, το γαλλικό αυλικό μπαλέτο πέτυχε την κορυφαία του αριστεία. Το 1661, ο Louis ίδρυσε την Académie Royale de Danse (επίσης γνωστή ως Βασιλική Ακαδημία Χορού) με σκοπό τον καθορισμό προτύπων και την πιστοποίηση δασκάλων χορού. Το έτος 1672, ο Λουδοβίκος XIV διόρισε τον Jean-Baptiste Lully ως διευθυντή της Académie Royale de Musique (Όπερα του Παρισιού). Αυτός ο θεσμός ήταν ο πρόδρομος της πρώτης επαγγελματικής ομάδας χορού, η οποία ήταν γνωστή ως Μπαλέτο της Όπερας του Παρισιού. Ο Pierre Beauchamp ήταν ο δάσκαλος μπαλέτου του Lully κατά την περίοδο που ήταν χορευτής. Ως απόδειξη της βαθιάς επίδρασης που θα είχε η

συνεργασία τους στην εξέλιξη του μπαλέτου, παρουσιάζονται εδώ τα εύσημα που τους αποδίδονται για την καθιέρωση των πέντε βασικών στάσεων των ποδιών. Αφού πέρασαν πολλά χρόνια μαθαίνοντας την τέχνη τους στην Ακαδημία, οι πρώτες «μπαλαρίνες» έκαναν το ντεμπούτο τους το 1681 (Jensen & Farrugia – Kriel, 2021).

Μετά το έτος 1830, η δημοτικότητα του μπαλέτου στη Γαλλία άρχισε να μειώνεται, αλλά η μορφή τέχνης συνέχισε να ευδοκιμεί στη Δανία, την Ιταλία και τη Ρωσία. Η αναβίωση του ενδιαφέροντος για το μπαλέτο και η αρχή της σύγχρονης περιόδου συνέπεσαν με την είσοδο στην Ευρώπη τις παραμονές του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου του Sergei Diaghilev και των Ballets Russes, που διοικούνταν από τον Diaghilev (Greskovic, 2005). Τον 20ο αιώνα, το μπαλέτο συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη πολλών άλλων μορφών χορού. Επίσης, τον 20ο αιώνα, το μπαλέτο υπέστη μια μεταμόρφωση που το χώρισε από το κλασικό μπαλέτο και οδήγησε στην εμφάνιση του σύγχρονου χορού, ο οποίος με τη σειρά του οδήγησε σε μοντερνιστικά κινήματα σε μια σειρά από διαφορετικά έθνη (Wulff, 2020). Κατά τη διάρκεια της μουσικής ιστορίας, έχει προκύψει ένα ευρύ φάσμα στιλιστικών αποκλίσεων και υποειδών. Η κύρια σύνδεση μεταξύ των πρώιμων και των κλασικών παραλλαγών είναι αυτή της γεωγραφικής προέλευσής τους. Το ρωσικό μπαλέτο, το γαλλικό μπαλέτο και το ιταλικό μπαλέτο είναι μερικά παραδείγματα αυτού του είδους χορού. Μεταγενέστερες παραλλαγές, όπως το σύγχρονο μπαλέτο και το νεοκλασικό μπαλέτο, ενσωματώνουν τόσο τη συμβατική τεχνική και κίνηση όσο και την κίνηση που δεν σχετίζεται με το κλασικό μπαλέτο. Το είδος μπαλέτου που είναι γνωστό ως όψιμο ρομαντικό μπαλέτο είναι ίσως αυτό που παίζεται πιο συχνά (ή Ballet blanc) (Greskovic, 2005).

Η τεχνική και το στυλ του παραδοσιακού μπαλέτου είναι τα θεμέλια πάνω στα οποία οικοδομείται το κλασικό μπαλέτο. Διαφορετικά έθνη έχουν οδηγήσει στην ανάπτυξη πολλών μορφών μπαλέτου, μερικές από τις οποίες είναι το γαλλικό μπαλέτο, το ιταλικό μπαλέτο, το αγγλικό μπαλέτο και το ρωσικό μπαλέτο. Αρκετές από τις μορφές του κλασικού μπαλέτου συνδέονται με ξεχωριστές τεχνικές εκπαίδευσης, οι οποίες συχνά ονομάζονται από τους χορογράφους μπαλέτου που τις ανέπτυξαν. Η μέθοδος της Βασιλικής Ακαδημίας Χορού είναι ένα στυλ μπαλέτου και σύστημα εκπαίδευσης που καθιερώθηκε από μια ποικίλη συλλογή χορευτών μπαλέτου. Το όνομά του προέρχεται από τη Βασιλική Ακαδημία Χορού, που

ιδρύθηκε στο Ηνωμένο Βασίλειο. Συνδύασαν τις χορευτικές τεχνικές που ήταν παραδοσιακές στις επιμέρους χώρες τους -Ιταλικές, Γαλλικές, Δανέζικες και Ρώσικες- προκειμένου να αναπτύξουν μια νέα μορφή μπαλέτου που είναι αποκλειστική για τον τρόπο οργάνωση της και είναι γνωστή σε όλο τον κόσμο ως αγγλικό στυλ μπαλέτου. Η Λίμνη των Κύκνων, Η Ωραία Κοιμωμένη και Ο Καρυοθραύστης είναι μερικά παραδείγματα έργων που θεωρούνται παραδείγματα κλασικού μπαλέτου (Vaganova, 2012).

Η πρώτη Ζιζέλ, η Carlotta Grisi, εμφανίστηκε το 1841 ενώ ήταν ντυμένη με το εμβληματικό ρομαντικό tutu. Το ρομαντικό μπαλέτο ήταν μια καλλιτεχνική τάση στο κλασικό μπαλέτο και πολλές παραστάσεις αυτής της περιόδου παίζονται σήμερα ως μέρος του κλασικού ρεπερτορίου. Η ανάπτυξη της πουέντ (ειδικό παπούτσι χορού για μπαλέτο), η κυριαρχία των γυναικών χορευτών και η υιοθέτηση μακρύτερων, πιο ρεαλιστικών tutus σε μια προσπάθεια να μεταδοθεί μια αίσθηση ευγένειας και λεπτότητας ήταν όλα τα χαρακτηριστικά της ρομαντικής περιόδου του χορού. Αυτό το κίνημα έλαβε χώρα στις αρχές έως τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, συχνά γνωστό ως ρομαντική εποχή, και περιείχε θέματα που τόνιζαν το έντονο συναίσθημα ως πηγή καλλιτεχνικής εμπειρίας. Είναι επίσης γνωστή ως η ρομαντική περίοδος (Lee, 2002).

Οι ιστορίες πολλών ρομαντικών μπαλέτων επικεντρώνονταν σε γυναικείες μορφές φαντασμάτων, που έλεγχαν τα συναισθήματα και τις αντιλήψεις των ανθρώπινων όντων μέσω των ξορκιών τους. Είναι γενικά αποδεκτό ότι το La Sylphide, που έκανε πρεμιέρα το 1827, ήταν το πρώτο ρομαντικό μπαλέτο που παίχτηκε ποτέ και ότι το Coppélia, το οποίο έκανε πρεμιέρα το 1870, ήταν το τελευταίο. Η Marie Taglioni, η Fanny Elssler και ο Jules Perrot είναι μερικά παραδείγματα γνωστών χορευτών μπαλέτου που άκμασαν σε όλη τη ρομαντική περίοδο. Επίσης γνωστός για τις χορογραφίες του, ο Jules Perrot είναι ίσως περισσότερο αναγνωρισμένος για τη δουλειά του στο μπαλέτο Giselle, το οποίο μερικές φορές αναφέρεται ως το πιο αγαπητό ρομαντικό μπαλέτο (Stoneley, 2006).

Στις περισσότερες περιπτώσεις, ο νεοκλασικός χορός είναι αφηρημένος, χωρίς διακριτή ιστορία, χαρακτήρες ή σκηνικό. Η επιλογή της μουσικής μπορεί να ποικίλλει και συχνά θα περιέχει κομμάτια που είναι επίσης νεοκλασικής φύσης (π.χ. Stravinsky, Roussel). Ο συγγραφέας Tim Scholl, ο οποίος έγραψε το βιβλίο "From

Petipa to Balanchine", πιστεύει ότι το πρώτο νεοκλασικό μπαλέτο ήταν το Apollo, το οποίο παίχτηκε από τον George Balanchine το 1928. Ως αντίδραση στα πιο αφηρημένα μπαλέτα του Sergei Diaghilev, ο Απόλλων ήταν μια επιστροφή στην τεχνική του κλασικού μπαλέτου. Το 1959, ο Paul Taylor ήταν ένας από τους σύγχρονους χορευτές που εμφανίστηκαν στην παραγωγή Episodes του Balanchine. Ο Balanchine συνεργάστηκε με τη χορογράφο σύγχρονου χορού Martha Graham και στρατολόγησε σύγχρονους χορευτές στην παρέα του (Stoneley, 2006).

Σημαντικό είδος μπαλέτου είναι το σύγχρονο μπαλέτο. Αυτό το συγκεκριμένο είδος μπαλέτου εκτελείται συχνά χωρίς παπούτσια. Η μίμηση και η υποκριτική χρησιμοποιούνται μερικές φορές σε σύγχρονα μπαλέτα, τα οποία παίζονται συχνά με μουσική (συνήθως ορχηστρικά αλλά περιστασιακά φωνητικά). Σε σύγκριση με άλλες μορφές μπαλέτου, όπως το νεοκλασικό, αυτό το στυλ μπορεί να είναι δύσκολο να διακριθεί. Ένας σημαντικός αριθμός σύγχρονων ιδεών μπαλέτου, όπως η εργασία στο πάτωμα και το γύρισμα των ποδιών, προέρχονται από τις ιδέες και τις καινοτομίες του σύγχρονου χορού του εικοστού αιώνα (Novack, 1993).

Ο George Balanchine αναγνωρίζεται ευρέως ως μια κομβική προσωπικότητα στην ανάπτυξη του σύγχρονου μπαλέτου. Η Twyla Tharp ήταν άλλη μια πρώιμη σύγχρονη χορογράφος μπαλέτου. Το 1976, ανέπτυξε το κομμάτι Push Comes to Shove για το American Ballet Theatre και δημιούργησε το In the Upper Room για τη δική της εταιρεία το 1986. Και τα δύο αυτά έργα θεωρήθηκαν πρωτοποριακά λόγω του γεγονότος ότι συνδύαζαν αδιαμφισβήτητα το σύγχρονο κίνημα με τη χρήση παπουτσιών πουέντ και χορευτών που είχαν εκπαιδευτεί στο κλασικό στυλ (Novack, 1993) (Εικόνα 3).

Εικόνα 3. Ο δάσκαλος μπαλέτου George Balanchine και οι μαθητευόμενες του (Hofeling, 2021)

Υπάρχει μια ποικιλία ομάδων που παίζουν μοντέρνο μπαλέτο καθώς και χορογράφοι. Αυτά περιλαμβάνουν τον Nacho Duato και την Compaia Nacional de Danza του, Complexions Contemporary Ballet, τον Alonzo King και την εταιρεία του LINES Ballet, τον Matthew Bourne και την εταιρεία του New Adventures, τον William Forsythe και τον οργανισμό του The Forsythe Company και τον Ji Kylián του Nederlands Dans Theatre. Εταιρείες που θεωρούνται «κλασικές», όπως το Μπαλέτο Mariinsky (Kirov) και το Μπαλέτο της Όπερας του Παρισιού, αλλά συχνά παρουσιάζουν έργα που θεωρούνται «μοντέρνα». Η λέξη «μπαλέτο» χρησιμοποιείται πλέον για να αναφέρεται σε όλα τα στυλ χορού που σχετίζονται με το μπαλέτο (Stoneley, 2006).

Ένα άτομο που εκπαιδεύεται για να γίνει χορευτής μπαλέτου θα πρέπει τώρα να είναι σε θέση να εκτελέσει έργα που θεωρούνται νεοκλασικά, μοντέρνα και σύγχρονα. Όταν εκτελεί κλασικό έργο, ένας χορευτής μπαλέτου προορίζεται να είναι μεγαλοπρεπής και βασιλικός. Κατά την εκτέλεση νεοκλασικών έργων, αναμένεται να είναι ελεύθερα και λυρικά. Και όταν εκτελούν μοντέρνα και σύγχρονη τέχνη, αναμένεται να είναι ανεπιτήδευτοι, σκληροί ή πεζοί. Επιπλέον, υπάρχει μια σειρά από σύγχρονες μορφές χορού, όπως το Hiplet, που καλούν τους καλλιτέχνες να έχουν εμπειρία σε μη δυτικές χορευτικές παραδόσεις. Αυτές οι σύγχρονες μορφές χορού συγχωνεύουν την τεχνική του κλασικού μπαλέτου με αυτή του σύγχρονου χορού (Lee, 2002).

2.2 Σύγχρονος Χορός

Το επόμενο είδος για το οποίο θα γίνει αναφορά είναι ο μοντέρνος χορός ή σύγχρονος χορός (Εικόνα 4). Ο σύγχρονος χορός είναι ένα τεράστιο είδος συναυλιών ή θεατρικού χορού που ενσωμάτωσε είδη χορού όπως μπαλέτο, λαϊκό,

έθνικ, θρησκευτικό και κοινωνικό χορό. Εμφανίστηκε κυρίως από την Ευρώπη και τις Ηνωμένες Πολιτείες στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα. Λέγεται ότι σχηματίστηκε ως απόρριψη ή εξέγερση εναντίον του κλασικού μπαλέτου. Επιπλέον, θεωρήθηκε ως μέσο επικοινωνίας κοινωνικών προβλημάτων όπως κοινωνικοοικονομικά και πολιτιστικά στοιχεία. Στην επιδίωξή τους για μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων, αυτοί οι χορευτές απέρριψαν το άκαμπτο λεξιλόγιο κίνησης του μπαλέτου (το συγκεκριμένο, περιορισμένο σύνολο κινήσεων που θεωρούνταν κατάλληλες για το μπαλέτο) και σταμάτησαν να φορούν κορσέδες και παπούτσια πουέντ ("Modern Dance | Britannica," 2022).

Εικόνα 4. Χορεύτρια μοντέρνου ή σύγχρονου χορού (Burn the Floor - Dance & Performing Arts Home, 2022)

Η συνεχιζόμενη ανάπτυξη του σύγχρονου χορού στις Ηνωμένες Πολιτείες και την Ευρώπη κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα επηρεάστηκε από διάφορους παράγοντες, συμπεριλαμβανομένων των βασικών ιστορικών γεγονότων, των κοινωνικών ανησυχιών και της ωρίμανσης άλλων μορφών τέχνης. Καθώς προχωρούσε η δεκαετία του 1960, νέες ιδέες για τον χορό άρχισαν να αναπτύσσονται ως αντίδραση σε παλαιότερες μορφές χορού και στις κοινωνικές αλλαγές. Αυτές οι νέες έννοιες ήταν αποτέλεσμα ενός συνδυασμού αυτών των δύο παραγόντων. Οι καλλιτέχνες του μεταμοντέρνου χορού τελικά απορρίπτουν την ακαμψία του σύγχρονου χορού υπέρ της ενσωμάτωσης πτυχών της performance, του αυτοσχεδιασμού επαφής, της τεχνικής απελευθέρωσης και του αυτοσχεδιασμού, μεταξύ άλλων (The Kennedy Center, 2022).

Το είδος του σύγχρονου χορού έχει αναπτυχθεί με κάθε επόμενη γενιά ερμηνευτών που συμμετείχε σε αυτό. Η καλλιτεχνική ουσία των χορών είναι γνωστό ότι μεταλλάσσεται και αλλάζει από τον έναν χορογράφο στον άλλο, μαζί με τα στυλ και τις μεθόδους που χρησιμοποιούνται. Τεχνικές που δημιουργήθηκαν στην Κεντρική Μοντέρνα Περίοδο από καλλιτέχνες όπως ο Graham και ο Horton διδάσκονται σε όλο τον κόσμο και υπάρχουν διάφορα πρόσθετα στυλ μοντέρνου χορού που υπάρχουν σήμερα (Foulkes, 2003).

Το 1927, οι εφημερίδες άρχισαν να αναθέτουν τακτικά σε κριτικούς χορού όπως ο Walter Terry και ο Edwin Denby, να βλέπουν τις παραστάσεις από την οπτική ενός ειδικού κινήσεων και όχι ως κριτικών μουσικής ή δράματος. Αυτοί οι κριτικοί είχαν την αποστολή να γράφουν για τον χορό με τον ίδιο τρόπο που θα σχολίαζαν τη μουσική ή το δράμα (Cheney, 1989).

Αργότερα, οι εκπαιδευτικοί άρχισαν να ενσωματώνουν τον σύγχρονο χορό στα προγράμματα σπουδών των κολεγίων και των πανεπιστημίων, πρώτα ως συστατικό της φυσικής αγωγής και αργότερα ως παραστατική τέχνη. Ιδρύθηκε στο Bennington College το 1934, το Bennington Summer School of the Dance ήταν υπεύθυνο για την εκπαίδευση ενός σημαντικού αριθμού καθηγητών κολεγίων (Foulkes, 2003).

Συμπερασματικά μπορεί να διατυπωθεί ότι, το είδος του σύγχρονου χορού μπορεί να ανάγεται στη γενεαλογία των στυλ χορού συναυλιών που εμφανίστηκαν τον 20ο αιώνα. Πολλοί σημαντικοί χορευτές έχουν μια κοινή καταγωγή που μπορεί να αναχθεί στον ελεύθερο χορό, παρά το γεγονός ότι συχνά παράγουν στυλ χορού που διαφέρουν το ένα από το άλλο (Cheney, 1989).

2.3 Παραδοσιακός Χορός

Ένα τρίτο είδος στο οποίο θα γίνει αναφορά είναι ο **παραδοσιακός χορός**. Ο παραδοσιακός χορός αναφέρεται στους χορούς και τα στυλ χορού που έχουν αναπτυχθεί από την παράδοση ενός λαού, όπως οι δημοτικοί χοροί ιθαγενών πληθυσμών της Ευρώπης ή άλλων ηπείρων. Ο παραδοσιακός χορός μπορεί επίσης να

αναφέρεται σε χορούς που έχουν περάσει από γενιά σε γενιά. Οποιαδήποτε τοπική χορευτική παράδοση, η οποία συνδέεται συχνά και σταθερά με τοπικά μουσικά σχήματα ή/και τοπικές πεποιθήσεις, μπορεί να χαρακτηριστεί ως παραδοσιακή μορφή χορού. Στη Δύση, οι παραδοσιακοί χοροί αναφέρονται μερικές φορές ως λαϊκοί χοροί. Αναπτύχθηκαν και άντεξαν κατά τη διάρκεια των χιλιετιών που ακολούθησαν, όπως και πολλές άλλες πτυχές του ανθρώπινου πολιτισμού, και η προέλευσή τους μπορεί να αναχθεί στην προϊστορία της ανθρωπότητας (International Council of Hungary, 2005) (Εικόνα 5).

Αυτά τα στυλ χορού μπορούν να βρεθούν να εκδηλώνονται ως υποσύνολα άλλων χορών, όπως η παράδοση χορού ball de bastons στη Δυτική Ευρώπη (ειδικά η Ισπανία και η Πορτογαλία) ή η χορευτική παράδοση căluș στη Ρουμανία. Αυτό είναι απόδειξη ότι όλοι οι ευρωπαϊκοί λαϊκοί χοροί έχουν κοινή, αρχαία καταγωγή. Όσον αφορά το θέμα των διασυνδεδεμένων παραδοσιακών χορών, είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι οι «χοροί του σπαθιού» μπορούν να ανακαλυφθούν σε όλη την Ευρώπη και την Ασία, από την Κίνα μέχρι τη Σκωτία. Αυτοί οι χοροί, χρησιμοποιούν ως βασικό αντικείμενο τους τα σπαθιά (International Council of Hungary, 2005).

Υπάρχουν πολλές παραλλαγές των ελληνικών παραδοσιακών χορών ως προς τις θέσεις και το κράτημα του χεριού. Αυτά περιλαμβάνουν κυκλικούς χορούς, χορούς σε ζευγάρια και ατομικούς χορούς. Ο κυκλικός χορός είναι μοναδικός στο ότι έχει αρχή, μέση και τέλος και δεν χάνει τη συλλογικότητά του ή την ομαδική του εργασία. Ο κύκλος βοηθά επίσης τους χορευτές να ελέγχουν το κέντρο βάρους τους και να βρουν τη θέση τους μέσα στην ομάδα. Οι αποστάσεις μεταξύ των χορευτών και η ενέργεια που μεταφέρεται μεταξύ των χεριών είναι ενδείξεις για το πώς μπορούν να συνδεθούν αποτελεσματικά με τους άλλους. Η επικοινωνία με την αφή και η δύναμη της αφής είναι σημαντικές σε μια εποχή που κυριαρχούν οι οθόνες. Το άτομο και η κοινωνία συνδέονται γιατί το άτομο αναδύεται από την κοινωνία, αλλά και η κοινωνία διαμορφώνεται από ατομικότητες.

Ωστόσο, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, οι παραδοσιακοί χοροί δεν είναι μόνο μια σωματική διαδικασία, αλλά και μια πνευματική άσκηση που βοηθάει στην ανάπτυξη διάφορων κοινωνικών δεξιοτήτων, όπως η ενσυναίσθηση. Για παράδειγμα, όταν χορεύουμε έναν ηπειρωτικό χορό, απορροφάμε αμέσως την ατμόσφαιρα του

τραγουδιού, γινόμαστε ένα με τους στίχους, μπαίνουμε στη θέση των ανθρώπων που τραγουδούν και έτσι ενώνουμε όχι μόνο ανθρώπους αλλά και γενιές. Με αυτόν τον τρόπο, οι παραδοσιακοί χοροί μπορούν να βοηθήσουν στη δημιουργία γεφυρών μεταξύ της σύγχρονης πραγματικότητας και των ιστοριών του παρελθόντος, μεταξύ διαφορετικών τόπων και εποχών όπου συμβαίνουν γεγονότα.

Ωστόσο, ο παραδοσιακός χορός δεν χρησιμοποιείται μόνο για να εκφράσει τη χαρά. Όπως ήδη αναφέρθηκε, ακόμη και ο θάνατος είναι μια κοινωνική περίσταση, όπου παίζεται το τραγούδι και ο χορός. Τα μοιρολόγια είναι συχνά τραγούδια, που ακούγονται αποκλειστικά σε τέτοιες περιστάσεις. Όσον αφορά τον χορό, είναι χαρακτηριστικό ότι πολλές φορές σε κηδείες ιδιωτών οι συγγενείς χορεύουν συχνά για να τιμήσουν τον εκλιπόντα. Για παράδειγμα, οι Κρητικοί μπορεί να χορεύουν πεντοζάλι κατά την ταφή ενός αγαπημένου προσώπου.

Συμπερασματικά, οι παραδοσιακοί χοροί από όλο τον κόσμο είναι συσχετισμένοι με συγκεκριμένες κοινωνικές λειτουργίες όπως είναι οι γάμοι, οι επέτειοι, η συγκομιδή, η σπορά, οι πολιτικές συμμαχίες, οι θρησκευτικές γιορτές και άλλες λειτουργίες τέτοιου είδους. Αντίθετα τα είδη χορών όπως, το μπαλέτο και ο σύγχρονος χορός έχουν περισσότερο έντεχνο χαρακτήρα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν εντάσσονται σε κάποια κοινωνική λειτουργία (Φλουρής & Ζμπάινος, 2018).

Εικόνα 5. Φιγούρα Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού από την περιοχή των Καλαβρύτων (ΚΑΛΑΒΡΥΤΑ - NEWS, 2020)

3. Οι παραδοσιακοί χοροί και η σύνδεση τους με τις εθνικές και τοπικές ταυτότητες. Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα

Είναι σαφές ότι η τέχνη του χορού έχει βρει μια θέση στην κοινωνία ως αποτέλεσμα της ανάπτυξης της σφυρηλάτησης του πολιτισμού και της παράδοσης ενός άπειρου αριθμού στυλ χορού στον ανθρώπινο πολιτισμό. Σκοπός του παρόντος κεφαλαίου είναι η αναζήτηση γύρω από το πως ο χορός συνέβαλε στην διαμόρφωση τοπικών και εθνικών ταυτοτήτων. Συγκεκριμένα, θα ξεκινήσουμε με μια σύντομη αναφορά στον τρόπο διαμόρφωσης ταυτότητας (τοπικής και εθνικής) στο ευρύτερο γεωγραφικό πλαίσιο, ενώ στην συνέχεια θα πραγματοποιηθεί εκτενής αναφορά στον παραδοσιακό χορό στην Ελλάδα, με αναφορά συγκεκριμένων χορών, τόπων και συνηθειών γύρω από αυτό.

Ο χορός είναι ένα ερέθισμα μέσω του οποίου, ένας πολιτισμός αναγνωρίζεται και πολλοί άνθρωποι εξοικειώνονται με τους άλλους μέσω αυτού. Με βάση την αρχαιότητα, ο χορός εντοπίστηκε για πρώτη φορά σε μια τέχνη σπηλαίων στην Ινδία που χρονολογείται από εννέα χιλιάδες χρόνια. Για να επαναλάβουμε, οι τελετουργικοί χοροί είναι ένα κρίσιμο συστατικό στα πρώτα στάδια της ανάπτυξης του ανθρώπινου πολιτισμού. Χρησιμοποιήθηκε στην προφορική παράσταση των αρχαίων κοινωνιών ως μίμοι για τη μετάδοση ιστοριών και παραδόσεων από τη μια γενιά στην άλλη. Μαζί με τις πολλές άλλες εφαρμογές του στον άνθρωπο, αυτή ήταν μια από τις πολλές χρήσεις του (Thomas, 1993).

Ως συνέπεια αυτού, υπάρχει μια σύνδεση μεταξύ του χορού και της θρησκείας που χρονολογείται από πολύ παλιά και συνεχίζει να ενώνει τους ανθρώπους στη σύγχρονη εποχή. Όπως αναφέρθηκε και πρωτύτερα, οι αρχαίοι Έλληνες και οι Ρωμαίοι συμπεριέλαβαν τον χορό στις θρησκευτικές τους πρακτικές καθώς και στην καθημερινή τους ζωή. Στην Αφρική, μια ορισμένη ρυθμική ταλάντευση του σώματος συνδέεται με τη θρησκεία με τη μορφή τελετουργικής παράστασης. Αυτή η απόδοση διατηρείται και ενσωματώνεται σε άλλες πτυχές της καθημερινής ζωής (Beaman, 2017).

Μερικοί χοροί είναι μια θεατρική επίδειξη χρωμάτων και κινήσεων λάμψης,

ενώ άλλοι είναι συγκρατημένοι, όπως ο παραδοσιακός χορός της γκέισας στην Ιαπωνία, που τιμάται ως σύμβολο θηλυκότητας και αρχοντιάς. Μερικοί χοροί συνδυάζουν στοιχεία θεάτρου και χορού. Ο χορός της Ιαπωνίας αντικατοπτρίζεται σε όλες τις απαλές χειρονομίες του και οι αισθητικές πολιτιστικές αξίες της αρμονίας που χαρακτηρίζουν τον ιαπωνικό πολιτισμό έχουν τις ρίζες τους στον ιαπωνικό τρόπο ζωής (Thomas, 1993). Επίσης, ένα άλλο παράδειγμα που δείχνει ότι ο χορός και το θέατρο συνδυάζονται είναι ότι το 1954 δημιουργήθηκε η σχολή χορού «Δόρα Στράτου» στην Ελλάδα όπου ο χορός μετατράπηκε σε θεατρική παράσταση.

Η ρυθμική ροή του σώματος μπορεί να σημαίνει ποικίλα πράγματα σε διάφορα άτομα, με τις ερμηνείες να καθορίζονται από την ταχύτητα της κίνησης. Υπάρχουν χοροί μάχης που εκτελούνται για να τονώσουν τον εγωισμό των γενναίων πολεμιστών και σε άλλες περιοχές, όπως το Κόγκι, γυμνές γυναίκες χόρευαν ως στρατηγική μέθοδος για να υποτάξουν τον αντίπαλό τους, μέσω του αντιπερισπασμού. Προκειμένου να εξευμενιστούν οι θεοί και να διασφαλιστεί ότι οι αγρότες θα έχουν μια επιτυχημένη συγκομιδή , ορισμένες μορφές χορού εκτελούταν σε ένα οργανωμένο τελετουργικό περιβάλλον (Beaman, 2017).

Ο χορός ήταν (και εξακολουθεί να είναι) ένα σημαντικό μέρος των κοινωνικών τελετουργιών και ήταν ένας τρόπος με τον οποίο τα άτομα μπορούσαν να εκφράσουν την ταυτότητά τους. Οι χειρονομίες και οι κινήσεις μπορούν να δώσουν ένα παράθυρο στην ψυχή, αλλά θα μπορούσαν επίσης να λειτουργήσουν ως εργαλείο για τη δημιουργία συμβολικών συνόρων και την έκφραση ευρύτερων συλλογικών ταυτοτήτων (Beaman, 2017).

Η ιταλική μορέσκα είναι ένα καλό παράδειγμα χορού. Ξεκίνησε με σκοπό την έκφραση ομαδικών ταυτοτήτων. Αυτή ήταν μια τυπική κίνηση για τους αυλικούς και τους διασκεδαστές να κάνουν σε γαμήλιες γιορτές και τουρνουά, συμπόσια και άλλους τύπους επίσημων εκδηλώσεων. Ήταν ένα δημόσιο θέαμα που είχε να κάνει με την παρουσίαση και μπορούσε να χρησιμοποιηθεί στη διαδικασία καθιέρωσης των ταυτοτήτων των κυβερνήσεων των πόλεων αυξάνοντας ή εδραιώνοντας τη φήμη τους (Solway, 2018).

Όπως μπορεί να παρατηρηθεί κατά τον γάμο της Ισαβέλλας της Αραγονίας με τον Δούκα του Μιλάνου το 1490, υπήρχαν ξεκάθαρα παραλλαγές χορού που

συνδέονταν με κάθε τοποθεσία. Είναι αξιοσημείωτο γιατί για να τιμήσουν τον γάμο, ομάδες χορευτών από την Πολωνία, τη Γερμανία, τη Γαλλία, την Ισπανία και την Ουγγαρία ερμήνευσαν τους αντίστοιχους εθνικούς τους χορούς, φορώντας την παραδοσιακή ενδυμασία των αντίστοιχων χωρών τους. Επιπλέον, πολλές από τις κυρίες εν αναμονή της Ιζαμπέλα χόρεψαν ναπολιτάνικους και ισπανικούς χορούς, γεγονός που αποδεικνύει, για άλλη μια φορά, ότι οι χοροί άλλαξαν για να ταιριάζουν στις εθνικές ταυτότητες των αντίστοιχων χωρών τους.

Ακόμη και οι πολλές πόλεις-κράτη που αποτελούσαν την Ιταλία είχαν το καθένα το δικό του σύστημα. Όταν ο Galeazzo Maria Sforza πήγε στη Φλωρεντία το 1459, επισκέφτηκε την οικογένεια των Μεδίκων. Ενώ ήταν εκεί, έγραψε στον πατέρα του ότι οι κυρίες του νοικοκυριού και μερικές άλλες αγροτικές γυναίκες «χόρευαν χορούς με τον τρόπο της Φλωρεντίας». Αυτό σημαίνει ότι ο χορός που είδε ήταν αισθητά διαφορετικός από τον χορό που συνήθιζε να βλέπει στο Μιλάνο (Solway, 2018).

Είναι σχεδόν δύσκολο να προσδιοριστεί πώς αυτά τα στυλ διέφεραν το ένα από το άλλο. Ωστόσο, το γεγονός ότι υπήρχαν διαφορετικά στυλ για κάθε τοποθεσία και ότι οι σύγχρονοι άνθρωποι μπορούσαν να τα ξεχωρίσουν, είναι αναμφισβήτητο.

3.1 Ιστορική Αναδρομή του χορού στην Ελλάδα

Προχωρώντας στο βάθος του κεφαλαίου είναι σημαντικό να πραγματοποιηθεί αναφορά στην ιστορική πορεία του χορού στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, θα γίνει λόγος για το πως ξεκίνησε ο χορός στην αρχαιότητα και πως αυτός έφτασε στην σημερινή του μορφή μέσα από το πέρασμα του χρόνου.

Από τα αρχαία χρόνια, οι Έλληνες διατήρησαν ζωντανή την πολιτιστική τους κληρονομιά μέσω της πρακτικής του παραδοσιακού χορού. Η Ελλάδα είναι ένα από τα λίγα μέρη όπου ο λαϊκός χορός εξακολουθεί να είναι τόσο δημοφιλής τώρα όσο ήταν όταν άρχισε. Κάθε περιοχή, από το νησί της Κρήτης μέχρι τη Θράκη, φιλοξενεί τους δικούς της ξεχωριστούς λαϊκούς ή παραδοσιακούς χορούς. Η ενδιαφέρουσα και λαμπρή ιστορία του ελληνικού παραδοσιακού χορού θα διερευνηθεί σε βάθος σε αυτό το σύντομο κεφάλαιο, όπως προαναφέρθηκε (Savrami, 2019).

Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός είναι μια από τις πιο συναρπαστικές πολιτιστικές παραδόσεις της χώρας. Αυτό το συγκεκριμένο είδος χορού ασκείται εδώ και χιλιάδες χρόνια και γενικά εκτελούνταν με τη συνοδεία τραγουδιού και μουσικής. Από την αρχή του ίδιου του ελληνικού πολιτισμού, πολλές μορφές παραδοσιακού χορού έχουν παρουσιαστεί από χορευτικές ομάδες σε όλο τον κόσμο. (Raftis, 1987).

Οι άνθρωποι της αρχαίας Ελλάδας είχαν την πεποίθηση ότι οι παραδοσιακοί χοροί είχαν θρησκευτική σημασία για αυτούς. Σύμφωνα με ένα απόσπασμα που αποδίδεται στον ίδιο τον Πλάτωνα, «Ο χορός, από όλες τις τέχνες, είναι αυτός που επηρεάζει περισσότερο την ψυχή». Αυτό το είδος σκέψης ήταν διαδεδομένο σε πολλούς άλλους πολιτισμούς, και είναι ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους ο χορός εξακολουθεί να είναι τόσο δημοφιλής μέχρι σήμερα. «Ο χορός είναι θεϊκός στην ουσία του και είναι δώρο των θεών», ήταν μια ακόμα πεποίθηση του Πλάτωνα, που στην ουσία της ισχύει έως και σήμερα (Savrami, 2019).

Τα παιδιά στην Αρχαία Ελλάδα ενθαρρύνονταν να αναπτύξουν τις δεξιότητές τους μέσω της συμμετοχής στο χορό, που θεωρούνταν μια από τις πιο σημαντικές πτυχές του εκπαιδευτικού συστήματος της εποχής. Συχνά παίζονταν δημοτικοί χοροί στις περιπτώσεις των πιο περίτεχνων και μεγαλοπρεπών εορτών. Σε περιόδους πολέμου, αυτοί οι χοροί χρησιμοποιήθηκαν επίσης ως ένας τρόπος για να ενσταλάξουν μια αίσθηση αυτοπεποίθησης στο στρατιωτικό προσωπικό που επρόκειτο να εμπλακεί σε μάχη (Raftis, 1987).

Υπάρχει μεγάλη ποικιλία παραδοσιακών χορών που έχουν περάσει από γενιά σε γενιά και συνεχίζουν να χορεύονται έως και σήμερα. Ο πηδηχτός χορός και ο Συρτός, είναι οι δύο θεμελιώδεις κατηγορίες από τις οποίες προκύπτουν όλα τα άλλα είδη παραδοσιακού χορού. Αν και υπάρχουν πολλά άλλα είδη παραδοσιακού χορού, αυτές οι δύο κατηγορίες είναι η αφετηρία από όπου προέρχονται όλοι οι χοροί. Αυτοί οι δύο χοροί λαμβάνουν χώρα σε ανοιχτό κύκλο. Αν και θεωρείται το πιο παραδοσιακό είδος λαϊκού χορού, ο συρτός είναι πλέον το πιο δημοφιλές στυλ. Υπάρχουν κάποιες εξαιρέσεις σε οποιονδήποτε κανόνα, αλλά σε γενικές γραμμές, οι χοροί με πηδήματα είναι οι πιο θορυβώδεις και πομπώδεις από τους δύο, ενώ ο Συρτός προορίζεται να είναι ένα πιο ήρεμο είδος χορού (Kalogeropoulou, 2013).

Μία από τις πολλές δελεαστικές πτυχές του ελληνικού παραδοσιακού χορού είναι η τεράστια ποικιλία των στυλ που μπορεί να παρουσιαστεί. Υπάρχουν σόλο χοροί, χοροί που εκτελούνται από άνδρες, χοροί που εκτελούνται από γυναίκες και μικτοί χοροί, ο τελευταίος από τους οποίους μόλις πρόσφατα έγινε ευπρόσδεκτος στην κουλτούρα των Ελλήνων. Καθένας από αυτούς ήταν υπεύθυνος να συνεισφέρει σημαντικά στην ιστορική σημασία της Ελλάδας.

Σημαντικός χορός για την ελληνική παράδοση και την ελληνική κουλτούρα, ο οποίος χορεύεται ανεξαρτήτως τοποθεσίας, και ο οποίος πρέπει να αναφερθεί σε αυτό το σημείο, δεν είναι άλλος από τον "Ζεϊμπέκικο". Είναι ο χορός που έχει ταυτιστεί με την Ελλάδα και έχει γίνει βασικό σημείο αναφοράς εθνοτικής ταυτότητας. Αξίζει να αναφερθεί, ότι ο "Ζεϊμπέκικος Χορός" δεν έχει ελληνική καταγωγή, όμως έχει ταυτιστεί με την ελληνική χορευτική παράδοση.

Ο χορός γνωστός ως "ζεϊμπέκικο" έχει τις ρίζες του στη Μικρά Ασία. Ωστόσο, είναι βέβαιο ότι η κληρονομιά του επώδυνου ξεριζωμού και ενός χαμένου έθνους διαιωνίζεται μέσω αυτού του χορού. Η φράση "επώδυνος ξεριζωμός" αναφέρεται στην βάναυση εκδίωξη των Ελλήνων της Μικράς Ασίας από τους Τούρκους και την καταστροφή της Σμύρνης το 1922 (Τσαρούχης, 1983).

Το "ζεϊμπέκικο" είναι ένας δύσκολος χορός στην εκμάθηση κυρίως λόγω της απουσίας προκαθορισμένων βημάτων και της πολυπλοκότητας του ρυθμού του. Ο ρυθμός ακολουθεί το βυζαντινό μέτρο που είναι στα 9/8, ενώ η συνηθισμένη ρυθμική του διάταξη είναι: 2/8+2/8+2/8+3/8 ή 4/8+2/8+3/8. Εκτελείται σε χώρο που δεν ξεπερνά το τετραγωνικό μέτρο και κυριαρχείται από αυτοσχεδιαστικές κινήσεις. Επειδή είναι μια απρογραμμάτιστη κίνηση που αντιπροσωπεύει τα συναισθήματα του ατόμου που σηκώνεται να χορέψει, απαιτεί μια εσωτερική ένταση από το άτομο που χορεύει. Αυτός ο βαθύς χορός συχνά απεικονίζει συναισθήματα ήττας, θλίψης, απόγνωσης της ζωής και ανεκπλήρωτους στόχους, την κακή τύχη που βλέπετε να έρχεται και το σκοτάδι στο τέλος του τούνελ (Τσαρούχης, 1983).

Οι σόλο παραστάσεις ζεϊμπέκικου είναι πλέον κοινός τόπος, παρά το γεγονός ότι αυτός ο εκφραστικός χορός αρχικά προοριζόταν μόνο για άνδρες. Τα τελευταία

χρόνια, όμως, οι γυναίκες έχουν αρχίσει να συμμετέχουν και στο ζεϊμπέκικο, ανατρέποντας έτσι τις συμβατικές προσδοκίες για τους ρόλους των φύλων (Τσαρούχης, 1983).

Γνωστότερο ζεϊμπέκικο τραγούδι στον ελληνικό και όχι μόνο, χώρο είναι το "Ζεϊμπέκικο της Ευδοκίας" σε μουσική του Μάνου Λοΐζου. Χαρακτηριστικό αυτού του τραγουδιού είναι η έλλειψη στίχων. Το μουσικό όργανο που χρησιμοποιείται είναι κατά κύριο λόγο το μπουζούκι. Όλα τα συναισθήματα τους τραγουδιού εκφράζονται μόνο από την μουσική και ενσαρκώνονται στις κινήσεις των ανθρώπων που το χορεύουν.

3.2 Οι παραδοσιακοί χοροί στην Ελλάδα, ανά τοποθεσία

3.2.1 Κρήτη

Η Κρήτη έχει εδώ και πολλά χρόνια τον δικό της «εορταστικό» χάρτη. Αυτός ο χάρτης αποτελείται από τοπικά ήθη και έθιμα που έχουν περάσει από τη μια γενιά στην άλλη. Αυτά τα ήθη και έθιμα ενώνονται για να σχηματίσουν ένα παζλ και δίνουν στην Κρήτη τη δική της μοναδική προσωπικότητα, η οποία έχει μια μοναδική κρητική γεύση και κρητική καταγωγή. Η πιο εκπληκτική πτυχή είναι ότι τα έθιμα και οι παραδόσεις των γιορτών μπορεί να διαφέρουν από τη μια πόλη στην άλλη ή να έχουν αλλαγές.

Ο εορτασμός των Χριστουγέννων στην Κρήτη, για παράδειγμα, είναι ένα έθιμο αιώνων με το δικό του ξεχωριστό νόημα. Στο παρελθόν, αυτό το γεγονός σηματοδότησε την έναρξη ενός κύκλου που ξεκινά στις 14 Νοεμβρίου, την επομένη του εορτασμού του Αγίου Φιλίππου. Μετά την Πρωτοχρονιά θα ακολουθήσει η γιορτή των Φώτων που στη συνέχεια θα σας παρασύρει στο δικό του κλίμα (Βιτωράτος, 2018).

Σχετικά με τα κρητικά άσματα και τους κρητικούς χορούς, αξίζει να αναφέρουμε τα ακόλουθα. Ο μινωικός απόηχος των κρητικών ορχήστρων ακούγεται ακόμα και σήμερα, χάρη σε μια παράδοση που θεωρεί τη Ρέα η μεγάλη μητέρα-θεά, πρώτη δίδαξε την ορχηστρική τέχνη στους Κουρήτες για να καλύψει τις κραυγές του νεογέννητου Δία. Ως αποτέλεσμα, ο χορός έπαιξε σημαντικό ρόλο στον τρόπο ζωής των Κρητών από τα αρχαία χρόνια. Οι Κρητικοί πιστεύουν ότι ο χορός τους επιτρέπει

να αγκαλιάσουν την αρρενωπότητα και τη νεότητά τους. Οι Κρητικοί δεν χάνουν ποτέ την ευκαιρία να χορέψουν έναν χορό, που είναι μια παραδοσιακή μορφή κρητικής διασκέδασης σε όλες τις χαρούμενες εκδηλώσεις (Farnoux, 2017).

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι οι Κρήτες έχουν μια τεράστια συλλογή από χορούς στο ρεπερτόριό τους, ορισμένοι χοροί, όπως , το μικρό μικράκι, ο αγκαλιαστός, ο ζερβόδεξος, ο πριμνιανός, είναι μερικοί από αυτούς που έχουν παραμεριστεί εξαιτίας της ταχύτατης εξέλιξης. Από την άλλη, έχουν διατηρηθεί και χορεύονται σήμερα οι παρακάτω χοροί: σούστα, συρτός, πεντοζάλης, σιγανός και καστρινός ή μαλεβιζιώτης ή πηδηχτός (Çolacoglu, 2013).

Υπάρχει μια άγραφη παράδοση που κατατάσσει τους χορούς της Κρήτης ανάλογα με την επαρχία στην οποία παίζονται, παρά το γεγονός ότι όλοι οι κρητικοί χοροί χορεύονται παντού στο νησί. Επομένως, ο συρτός θεωρείται χορός της Δυτικής Κρήτης (Ν. Χανιά), η σούστα θεωρείται χορός Κεντρικής και Δυτικής Κρήτης (Ν. Ρεθύμνου, Ν. Ηρακλείου), ο μαλεβιζιώτης θεωρείται χορός της Κεντρικής Κρήτης (Ν. Ηράκλειο), και ο πεντοζάλης θεωρείται χορός της Ανατολικής Κρήτης (Ν. Λασιθίου) (Farnoux, 2017).

Ο συρτός, γνωστός και ως Χανιώτικος και Χανιώτης, είναι το είδος του χορού που παίζεται πιο συχνά στο νησί. Συχνά του προσδίδουν επιπλέον ποιότητες, που παραπέμπουν στις χαρακτηριστικές τοπικές μελωδίες κάθε τόπου, που έχουν μικρές κινητικές παραλλαγές και τονίζονται πάντα στον ίδιο δίχρωμο ρυθμό.

Πάντα στο ρυθμό της λύρας ή του βιολιού, συνοδευόμενοι κυρίως από το λαούτο, οι κυκλικοί χορευτές παρουσιάζουν τον περίπλοκο ρυθμό των βασικών ειδών χορών, με πρώτο του κύκλου, που τυπικά χορεύεται από άνδρες, ακουμπώντας στο δεξί του χέρι στον δεύτερο, για να φτιάξει με μεγάλη δεξιοτεχνία διακριτές φιγούρες, τα περίφημα «ταλίμια». Οι παραδοσιακοί χοροί είναι μοναδικοί σε κάθε περιοχή του νησιού. Πολλοί από αυτούς τους χορούς παρέμειναν πιστοί στην αρχική τους κυκλική μορφή με τα χρόνια και εξακολουθούν να εκτελούνται συχνά. Κυριότεροι χοροί θεωρούνται ο πεντοζάλης, ο καστρινός πηδηχτός, η σούστα, ο σιγανός συρτός και ο Χανιώτικος συρτός (Farnoux, 2017).

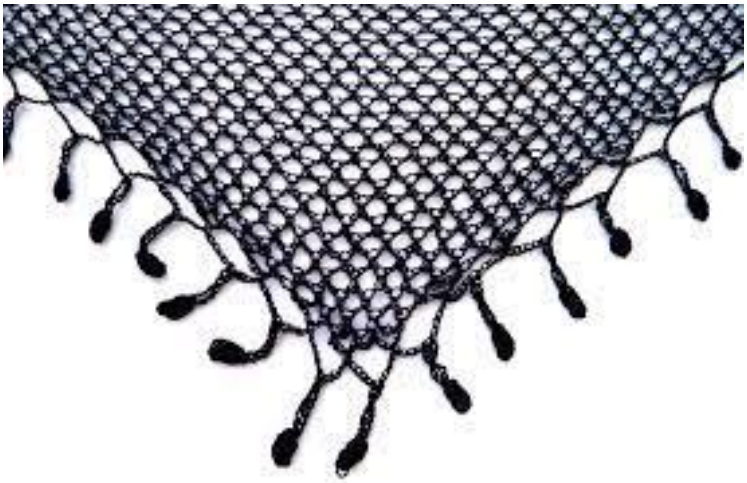
Οι κρητικοί χοροί χορεύονται από άνδρες και γυναίκες ντυμένοι με την όμορφη κρητική ενδυμασία (Εικόνα 6). Μπορεί να κινούνται γρήγορα ή αργά, ανάλογα με την κατάσταση, αλλά τα βήματα είναι πάντα δυνατά και εκφοβιστικά. Στην πραγματικότητα, αυτοί οι χοροί, φαίνεται να μοιάζουν με πολεμικούς χορούς όταν εκτελούνται από ομάδες ανδρών (Çolacoglu, 2013).

Εικόνα 6. Χορευτές ντυμένοι με την παραδοσιακή κρητική ενδυμασία – φορεσιά. Για τους άνδρες αποτελείται από σκουρόχρωμα παντελόνια και πουκάμισα σε μαύρο ή σε μπλε χρώμα, άσπρες μπότες (στιβάνια) και το μαύρο σαρίκι στο κεφάλι. Οι γυναίκες φοράνε φούστες σε έντονα χρώματα, ενώ κυρίαρχο είναι το κόκκινο. Φοράνε άσπρα πουκάμισα και μαύρα γιλέκα (Princess, 2014)

Οι παραδοσιακοί χοροί είναι μοναδικοί σε κάθε περιοχή του νησιού. Πολλοί από αυτούς τους χορούς έχουν διατηρήσει το αρχικό τους κυκλικό σχήμα και συνεχίζουν να εκτελούνται συχνά ακόμη και στη σύγχρονη εποχή. Ο Μίκης Θεοδωράκης δημιούργησε τη γνωστή μελωδία «Ζορμπάς», η οποία βασίζεται σε παλαιότερη εκδοχή του Χανιώτικου συρτού. Εκτός από αυτούς τους χορούς, υπάρχουν και άλλες τοπικές παραλλαγές καθενός από αυτούς τους χορούς. (Colacoglu, 2013).

Η κρητική ενδυμασία, όπως αναφέρθηκε είναι ιδιαίτερη. Βασικό εξάρτημα

αποτελεί το “σαρίκι” (Εικόνα 7). Σήμερα, το σαρίκι, ένα παραδοσιακό υφαντό που φοριέται στα κεφάλια των Κρητικών, αντιπροσωπεύει την τουρκική κατάκτηση της Κρήτης και τον ζυγό που αυτοί επέβαλαν στο νησί. Επιπλέον, συμβολίζει τη γενοκτονία που συνέβη στη μονή Αρκαδίου. Το σαρίκι υπάρχει σε δύο αποχρώσεις. Το λευκό είναι η απόχρωση του εορτασμού και της χαράς, και ως εκ τούτου, παραδοσιακά φοριέται για ευχάριστες περιστάσεις όπως γάμους, βαφτίσεις και άλλους τύπους κοινωνικών συγκεντρώσεων που συγκεντρώνουν τους ανθρώπους για να γιορτάσουν. Από την άλλη, το μαύρο είναι η απόχρωση της θλίψης και της περηφάνιας στη ζωή κάθε Κρητικού. Η λεβεντιά και η υπερηφάνεια συνδέονται και τα δύο με το μαύρο (Δασκαλάκη & Κυπραίου, 2010).



Εικόνα 7. Κρητικό Μαύρο Σαρίκι, αποτελεί κομμάτι της κρητικής φορεσιάς (katsounes.gr, 2017)

3.2.2 Ήπειρος

Τα Ιωάννινα, η Άρτα, η Θεσπρωτία και η Πρέβεζα είναι οι τέσσερις νομοί που αποτελούν τη διοικητική διαίρεση της ιστορικά σημαντικής και γεωγραφικά διαφοροποιημένης περιοχής της Δυτικής Ελλάδας που ονομάζεται Ήπειρος. Δεδομένου ότι η οροσειρά της Πίνδου καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος αυτής της περιοχής, θεωρείται η πιο ορεινή περιοχή της Ελλάδας. Παρά το γεγονός ότι υπάρχουν στοιχεία ανθρώπινης δραστηριότητας στην Ήπειρο που χρονολογούνται από την Παλαιολιθική περίοδο, η ιστορία της έχει θαφτεί στα βάθη των χιλιετιών. Την περίοδο που η Τουρκία κατείχε την περιοχή, είχε μια περίοδο μεγάλης ακμής. Στο διάστημα αυτό συνέβησαν μια σειρά από σημαντικά γεγονότα, όπως ο επικός πόλεμος που έκανε ο Αλή Πασάς εναντίον των Σουλιωτών και πολλές εξεγέρσεις που έγιναν κατά του Οθωμανικού Ζυγού (Buck et al, 1967).

Όλα αυτά τα περιστατικά είχαν φυσικά μια επίδραση στην προσωπικότητα και τη ζωή των Ηπειρωτών, κάτι που μπορεί να παρατηρηθεί σε κάθε κοινωνική εκδήλωση. Διαμόρφωσαν τους Ηπειρώτες σε λαό πεισματάρικο και αποφασιστικό, με πείνα για ζωή και κίνηση. Ως άμεση συνέπεια αυτού, το τραγούδι και ο χορός που αναπτύχθηκαν έγιναν σημαντικά μέρη της καθημερινής ρουτίνας σχεδόν όλων. Για παράδειγμα, η εμπλοκή όλων των κατοίκων του χωριού στον ανοιχτό κύκλο του χορού πιασμένοι χέρι – χέρι χρησίμευσε ως σύμβολο και ταυτόχρονα ενίσχυε τη συνοχή και την ενότητά τους ως μέλη της ίδιας κοινότητας (Buck et al, 1967).

Γενικά, ωστόσο, η μορφολογία του εδάφους κάθε τοποθεσίας φαίνεται να παίζει καθοριστικό ρόλο στον καθορισμό του στυλ των χορών που γίνονται σε αυτήν την τοποθεσία. Ως αποτέλεσμα, οι νησιώτικοι χοροί είναι πιο έντονοι, συμπεριλαμβανομένων πιο περίπλοκων κινήσεων των ποδιών, και δημιουργούν εικόνες κυμάτων που σκάνε στις ακτές του Αιγαίου πελάγους λόγω των πολλών κτυπημάτων που περιλαμβάνονται σε αυτούς (Φράγκος, 2010).

Σε πολλές περιπτώσεις, στην Ήπειρο ο χορός χρησίμευε ως κριτήριο για την επιλογή του γαμπρού και της νύφης, και η συμμετοχή μιας νεαρής γυναίκας στο χορό χρησίμευσε ως ένδειξη ότι είχε φτάσει σε ηλικία συναίνεσης και ότι ήταν έτοιμη να εξετάσει την περίπτωση ενός προξενιού ή ενός γάμου (Ζάλιος, 2009). Μόνο στο

Ζαγόρι επιτρεπόταν να αναμειγνύονται οι άντρες και οι γυναίκες στο χορό, και αυτό ήταν σίγουρα αποτέλεσμα του ανώτερου μορφωτικού-οικονομικού επιπέδου που απολάμβανε η περιοχή. Σε αυτούς τους δημόσιους χορούς ο καθένας είχε τη θέση του και η σειρά του ήταν απολύτως προκαθορισμένη, με βάση την κοινωνική θέση, την ηλικία και το φύλο του χορευτή. Μοναδικές εξαιρέσεις σε αυτόν τον κανόνα αποτελούν η «καγκελάριος» του χωριού των Παπαδάτων, που είναι σχεδιασμένος σαν λαβύρινθος και ο «χορός των θηλυκών» του Μετσόβου και της Μηλιάς, που έχει σχήμα «κλειστού» κύκλου. Όλοι οι άλλοι παραδοσιακοί ηπειρώτικοι χοροί χορεύονται σε μορφή «ανοιχτού» κύκλου (Φράγκος, 2010).

Κάποιοι από τους χορούς είχαν συγκεκριμένο σκοπό, δημιουργήθηκαν για μια συγκεκριμένη περίσταση ή χρονική περίοδο και χορεύτηκαν μόνο για περιορισμένο κοινό. Για παράδειγμα, το "Πως το τρίβουν το πιπέρι;" ήταν ένας χορός που παιζόταν μόνο από άντρες, τις περισσότερες φορές κατά τη διάρκεια γάμων, τις πρώτες πρωινές ώρες όταν πολλοί άνθρωποι είχαν εορταστική διάθεση. Είναι πιθανό να χορευόταν και σε καφενεία υπό τις ίδιες συνθήκες, αλλά ποτέ στη χορωδία, μπροστά σε τεράστιο κοινό ή σε μεγάλες εορταστικές εκδηλώσεις. Υπάρχει η φήμη ότι επρόκειτο για αποκριάτικο τραγούδι, λόγω των άσεμνων λέξεων και νοημάτων, που περιέχει (Σακελλαρίου, 1997).

Όσον αφορά το ύφος, οι περιορισμένες και ελεγχόμενες κινήσεις ήταν συνήθως αυτές που ξεχώριζαν τους Ηπειρώτικους χορούς από αυτούς των άλλων περιοχών. Τα βήματα που έκαναν οι γυναίκες ήταν πιο πολύπλοκα και μικρότερα, από αυτά που κάνουν οι άνδρες, και δεν περιλάμβαναν δυναμισμό, άρση, πήδημα ή κάθισμα. Επιπλέον, δεν υπήρχε ευκαιρία για δημιουργικότητα για τις γυναίκες και κάθε βήμα έπρεπε να πραγματοποιηθεί με τον ίδιο ακριβώς τρόπο (Σακελλαρίου, 1997).

Από την άλλη πλευρά, οι άντρες χορευτές είχαν την ελευθερία να κινούνται με περισσότερη ένταση, να κάνουν μεγαλύτερα βήματα και να συμπεριλαμβάνουν επαναλήψεις και πηδήματα στη ρουτίνα τους. Επιπλέον, το ελεύθερο δεξί χέρι του πρώτου χορευτή είχε την ικανότητα να κινείται μπρος-πίσω, να εκτείνεται ή να λυγίζει και να ακουμπά είτε στον λαιμό είτε στη μέση του. Μια κίνηση αυτού του είδους ήταν, φυσικά, αδιανόητη για τις γυναίκες (Εικόνα 8).

Εικόνα 8. Ηπειρώτικος χορός

Τα ρούχα που φορούν οι γυναίκες στην Ήπειρο διαφέρουν πολύ από τη μια τοποθεσία στην άλλη. Τα πιο αναγνωρίσιμα αντικείμενά της είναι ένα μαύρο σιγκούνι ή φλοκάτα από χοντρό μάλλινο ύφασμα, μια μπλούζα με λοξές λωρίδες στο πλάι και ασημένιες αγκράφες στη μέση. Η κύρια λειτουργία του ενδύματος, το οποίο φορούν οι γυναίκες είναι να καλύπτει το κάτω μισό του σώματος από τη μέση και κάτω. Μπορεί να είναι ανοιχτό στη μέση. Ένα φόρεμα αναφέρεται ως φούστα όταν δεν έχει μπούστο. Φόρεμα, φούστα, τσουκνά, μπελέσι, σάρζα και πολλά άλλα ονόματα είναι μερικές από τις διάφορες παραλλαγές στο σχέδιο του ενδύματος. Το πουκάμισο φοριέται μέσα από αυτό το κομμάτι. Η φούστα μπορεί να κατασκευαστεί από ένα μόνο κομμάτι ύφασμα ή από πολλά κομμάτια υφάσματος ραμμένα μεταξύ τους είτε οριζόντια είτε κάθετα. Είτε το στρίφωμα είναι κεντημένο είτε είναι κατασκευασμένο από ξεχωριστό κομμάτι που έχει διαφορετικό χρώμα. Σε ορισμένες κοινότητες, πολλά στρώματα φούστες τοποθετούνται το ένα πάνω από το άλλο. Το μπούστο είναι το μέρος όπου βρίσκεται το μεγαλύτερο μέρος του κεντήματος. Είναι πιθανό το κέντημα στη φούστα της γυναίκας να αποτελεί διακριτικό χαρακτηριστικό μεταξύ παντρεμένων και ανύπαντρων γυναικών ή μπορεί ακόμη και να παρέχει περαιτέρω πληροφορίες για την κοινωνική θέση της γυναίκας. Παλαιότερα αυτό ήταν το βασικό ένδυμα των γυναικών στην Ήπειρο, πλέον οι γυναίκες το φοράνε μόνο εάν ανήκουν σε κάποιο χορευτικό σύλλογο και συμμετέχουν σε παραστάσεις

Η ανδρική ηπειρώτικη ενδυμασία διακρίνεται από το λευκό μακρυμάνικο πουκάμισο, το γιλέκο, τη λευκή υφαντή ή πλεκτή ζώνη και το παντελόνι γνωστό ως Μπουρουζάνα. Τα πόδια καλύπτονται με παπούτσια και το κεφάλι καλύπτεται είτε με καπέλο από τσόχα είτε με μαύρο καπέλο αστραχάν. Παρόλα αυτά, η φορεσιά μπορεί να διαφέρει από περιοχή σε περιοχή της Ηπείρου, όπως ισχύει και με την γυναικεία παραδοσιακοί φορεσιά. Το πουκάμισο είναι η πιο συχνή φορεσιά που φορούν οι άντρες στην ηπειρωτική Ελλάδα. Είναι ένα απλό ρούχο με μανίκια που φοριέται πάνω από το εσώρουχο ή φανέλα. Είναι κουμπωμένο μπροστά και μπορεί να τεντωθεί μέχρι τα γόνατα. Όταν η ζώνη σφίγγεται γύρω από τη μέση, το πουκάμισο επεκτείνεται προς τα κάτω και δημιουργεί δίπλες στο κάτω μέρος του ρούχου

Αυτές οι δίπλες είναι σύμβολο πλούτου και σε μια προσπάθεια να παραχθούν όσο το δυνατόν περισσότερα σταδιακά ξέφυγε από το πουκάμισο και προχώρησε και στην ανδρική φούστα, έτσι αναπτύχθηκε σταδιακά ένα μοναδικό ένδυμα που ονομάζεται “φουστανέλα”. Μια πλούσια φουστανέλα μπορεί να περιέχει έως και 400 λαγκιόλια, πράγμα που σημαίνει ότι χρειάζεται σχεδόν ένα ολόκληρο τόπι ύφασμα για τη δημιουργία της. Αποτελείται από χονδρό ύφασμα συνήθως άσπρου χρώματος και έχει αρκετό βάρος, ως αποτέλεσμα δίνει εκπληκτικές κινήσεις και έμφαση στις φιγούρες του χορευτή κατά την διάρκεια ενός ηπειρώτικου παραδοσιακού χορού.

Στην Ήπειρο υπήρχαν διάφορα είδη φορεσιών για διαφορετικές περιστάσεις, όπως την καθημερινότητα, κηδείες, γάμους κ.λπ. Αυτά τα ρούχα διαφέρουν από περιοχή σε περιοχή και τάξη σε τάξη. Από όλες τις διαφορετικές φορεσιές ξεχωρίζουν η σεγκούνια και οι νυφικές ποδιές. Τα ρούχα στις πόλεις ήταν φανταχτερά, αλλά τα ρούχα στα χωριά ήταν απλά και σοβαρά. Στα Γιάννενα, οι γυναίκες, φορούσαν τα πιο ακριβά παραδοσιακά ελληνικά ρούχα. Ξεχώριζαν από τα άλλα ελληνικά γυναικεία ενδύματα λόγω του ότι ήταν γεμάτα με αστραφτερά κεντήματα και έκανε τη φορεσιά να φαίνεται βαριά και πολύτιμη. Στα χωριά οι γυναίκες φορούσαν το σιγκούνι, που ήταν φτιαγμένο από μαλλί με επένδυση και δεν είχε μανίκια. Ήταν ανοιχτό μπροστά και κάτω στη μέση. Ήταν διακοσμημένο με κόκκινη τσόχα και πολύχρωμα σχέδια (Φράγκος,2010).

3.2.3 Μακεδονία

Η Μακεδονία είναι μια γεωγραφική διαίρεση της ηπειρωτικής Ελλάδας που αποτελεί το νοτιότερο και μεγαλύτερο τμήμα της ευρύτερης γεωγραφικής και ιστορικής περιοχής γνωστής ως "Μακεδονία". Βρίσκεται ανάμεσα στην οροσειρά της Πίνδου και τον ποταμό Νέστο. Μέχρι σήμερα είναι μια βόρεια γεωγραφική και ιστορική περιοχή που είναι η δεύτερη σε πληθυσμό και η μεγαλύτερη σε έκταση (25,9% της συνολικής έκτασης) της ελληνικής επικράτειας. Ορίζεται στα βόρεια από τα σύνορα με την Βόρεια Μακεδονία και τη Βουλγαρία, στα νότια με τη Θεσσαλία και το Αιγαίο Πέλαγος, στα ανατολικά από τη Δυτική Θράκη και στα δυτικά με την Ήπειρο και την Αλβανία. Σε πληθυσμό είναι το δεύτερο μεγαλύτερο γεωγραφικό διαμέρισμα στην Ελλάδα (Knowlton, 2005).

Στη Μακεδονία μπορεί κανείς να βρει μεγάλη ποικιλία από χορούς, μουσική και ρυθμούς που είτε ανήκουν στη χορευτική παράδοση του ντόπιου πληθυσμού είτε των προσφύγων που ήρθαν από τη Βόρεια Θράκη και τη Μικρά Ασία και εγκαταστάθηκαν εκεί μετά το 1923. Αυτοί οι χοροί, η μουσική και οι ρυθμοί μπορεί να αναχθούν στην προέλευση οποιουδήποτε πληθυσμού. Βλέπουμε χορούς που έχουν κυκλικό χαρακτήρα. Ακόμη και εντός των ορίων της, ο αντίκτυπος της Θράκης, της Ηπείρου, της Θεσσαλίας και των νησιών του Αιγαίου, εκτός από αυτόν των σλαβικών φυλών που συνορεύουν με τα βόρεια σύνορά της, είναι ξεκάθαρος (Knowlton, 2005).

Η Κεντρική Μακεδονία αποτελείται από τους νομούς Θεσσαλονίκης, Κιλκίς, Χαλκιδικής, Πέλλας, Ημαθίας και Πιερίας. Άλλοι νομοί της περιοχής είναι η Πιερία και η Ημαθία. Η Κοζάνη, η Φλώρινα, η Καστοριά και τα Γρεβενά είναι νομοί που περιλαμβάνονται στη Δυτική Μακεδονία. Στην επικράτεια της Ανατολικής Μακεδονίας περιλαμβάνονται οι νομοί Σερρών, Καβάλας και Δράμας (Crosfield, 1957).

Το δυτικό και το ανατολικό μισό της Μακεδονίας διακρίνονται μεταξύ τους από τις μουσικοχορευτικές παραδόσεις που διατηρούν. Στη Δυτική Χορευτική μεριά της Μακεδονίας περιλαμβάνονται και οι χοροί που παίζονται στην Κεντρική Μακεδονία. Βασισμένη στη μελωδική, ρυθμική και χορευτική πραγματικότητα της περιοχής, η Δυτική Μακεδονία διακρίνει δύο βασικά είδη μουσικής. Το ένα είναι αυτό των ορεινών νότιων και δυτικών περιοχών του Ολύμπου, που μοιάζει με το θεσσαλικό στυλ τραγουδιών, χορών και ρυθμών. Το άλλο είναι αυτό των πεδινών και

αστικών περιοχών της Πιερίας, που έχουν καθαρά τοπικό χαρακτήρα και περιλαμβάνουν το Ρουμούλκι, τη Βέροια, τη Νάουσα, την Κοζάνη, τη Σιάτιστα, την Καστοριά και τη Φλώρινα. Πράγματι, την ίδια ρυθμική στρωματογραφία παρατηρούμε στις περιοχές της Κοζάνης, των Γρεβενών και της Καστοριάς, οι οποίες επηρεάστηκαν από τους ρυθμούς της ηπείρου.

Μεγαλύτερο ρυθμολογικό ενδιαφέρον παρατηρείται στα υπόλοιπα τμήματα της Δυτικής Μακεδονίας, που ανήκουν γεωγραφικά στην Κεντρική περιοχή. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αυτές οι περιοχές έχουν περίπλοκες μορφές που μοιάζουν με αυτές των γειτόνων τους στα Βαλκάνια. Εκτός από τους γηγενείς, πρόσφυγες από τον Πόντο, την Ανατολική Ρωμυλία, τη Μακεδονία και Βλάχοι ζουν στις αγροτικές περιοχές της Κεντρικής Μακεδονίας. Όλοι αυτοί οι διαφορετικοί πολιτισμοί και κουλτούρες φέρνουν τη δική τους ξεχωριστή γεύση στην τοπική χορευτική κουλτούρα που έχει αναπτυχθεί με τα χρόνια. Σε αυτά τα μέρη, ο πρωτοχορευτής είναι υπεύθυνος για τη χορευτική ομάδα, την οποία είναι ελεύθερος να ηγείται όποτε κρίνει κατάλληλο, ενώ εξαλείφει μια ποικιλία από στυλ χορού που εκτελούνται εκτός του κυκλικού σχήματος που είναι αυστηρά καθορισμένο και διαμορφωμένο. Έχει ένα μαντήλι στο χέρι, το οποίο είτε κουνάει ελεύθερα στο ρυθμό της μουσικής είτε κουνάει ενώ στέλνει οδηγίες στους άλλους χορευτές ότι πρέπει να συμμετέχουν πλήρως. Σε κάποιους χορούς, όπως η γκάιντα, ο χορός ντουσκο, και ο χορός μποέμτσα, μεταξύ άλλων, διευθύνει την ομάδα σε διάφορα δαιδαλώδη μοτίβα. Η συγκεκριμένη απεικόνιση του λαβυρίνθου αλλάζει με βάση την παράσταση. Φαίνεται ότι αυτά τα σχήματα επικοινωνούν πτυχές της διαδικασίας μύησης στα αρχαία μυστήρια. Κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, ο μυημένος θα μάθαινε για την ανώδυνη μετάβαση από τη ζωή στο θάνατο, την προστασία των ζωντανών από τους νεκρούς και των νεκρών από αόρατα πνεύματα, τη διαδικασία της τελετής γονιμότητας και άλλα τέτοια πράγματα (Crosfield, 1957).

Στη σφαίρα της μακεδονικής μουσικής και χορευτικής κουλτούρας, η Ανατολική Μακεδονία συναγωνίζεται τόσο τη Δυτική όσο και την Κεντρική Μακεδονία. Οι ορεινές περιοχές της Χαλκιδικής, του Παγγαίου και των Κεδρυλίων ήταν και συνεχίζουν να αποτελούν την πηγή μιας ποικιλίας προτύπων που, παρά τις αναπόφευκτες αλλαγές που έχουν παρατηρηθεί, συνεχίζουν να παρακολουθούν την εξέλιξη της ζωής. Παραδοσιακές γιορτές, όπως μασκοφόροι θίασοι και άλλες

δραστηριότητες, καθώς και πολλά από τα τροπικά χαρακτηριστικά που συνδέονται με την ανατολική μουσική, διατηρήθηκαν στη Βόρεια Μακεδονία, ιδιαίτερα στα πιο απομακρυσμένα και απαλλαγμένα από τουρίστες μέρη της (Crosfield, 1957).

Όπως αναφέρθηκε η γεωγραφική περιοχή της Μακεδονίας περικλείει ένα μεγάλο μέρος νομών και περιοχών. Κάθε περιοχή έχει την δική της ξεχωριστή και πολλές φορές ιδιαίτερη παραδοσιακή ενδυμασία. Ωστόσο, όπως εύκολα μπορεί να κατανοήσει ο εκάστοτε αναγνώστης δεν είναι δυνατόν, να γίνει αναφορά σε όλες αυτές τις ενδυμασίες. Επιλέχθηκαν όμως κάποιες που θεωρήθηκαν ιδιαίτερες και ξεχωριστές για να αναλυθούν. Συγκεκριμένα, θα αναφερθούμε στον "γενίτσαρο και την μπούλα". Οι "Γενίτσαροι και οι Μπούλες" (Εικόνα 9) αποτελούν ένα έθιμο της περιοχής της Νάουσας. Επειδή η δράση των ανθρώπων που συμμετέχουν στην παράσταση αυτού του εθίμου των αποκριών είναι μια χορευτική δράση και επειδή είναι αδύνατο να πραγματοποιηθεί το έθιμο χωρίς τη συμμετοχή αυτών των ανθρώπων, ο ορισμός της ως χορευτική δράση έχει δοθεί με μεγάλη επιτυχία (Crosfield, 1957).

Εικόνα 9. Παραδοσιακές Αποκριάτικες Φορεσιές από την περιοχή της Νάουσας. Η αριστερά μορφή είναι αυτή της Μπούλα και η δεξιά αυτή του Γενιτσάρου

Η δημιουργία του "μπουλουκιού", το οποίο απαιτεί από τους συμμετέχοντες να αποδεχτούν ανεπιφύλακτα και να συμπεριφέρονται σύμφωνα με ένα σύνολο οδηγιών για τη σωστή εκτέλεση του τελετουργικού προκειμένου να λάβουν μέρος σε αυτό. Επιπλέον, ένας άνδρας ηθοποιός αναλαμβάνει πάντα τον ρόλο της νύφης-

μπούλας, τη γυναικεία μορφή. Οι παραδοσιακοί κανονισμοί υπαγορεύουν τι πρέπει να φορούν οι ερμηνευτές, πώς πρέπει να συμπεριφέρονται και πώς πρέπει να κρύβονται, πίσω από μάσκες (Παπαντωνίου, 1996).

Το τελετουργικό, που εκτελείται με τον ίδιο τρόπο εδώ και πολλά χρόνια, υπαγορεύει τα πάντα, από τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται μέχρι τους χορούς μέχρι το μονοπάτι που πρέπει να ακολουθηθεί. Η παράδοση χρονολογείται από τους αρχαίους χρόνους και πιθανότατα εμπνεύστηκε από τελετουργίες μύησης, όπως η τελετή ενηλικίωσης. Κατά τη διάρκεια αυτής της τελετής, οι νέοι και οι νέες παίρνουν οδηγίες να ντύνονται με γυναικεία ρούχα και οδηγούνται από ανύπαντρους άνδρες της φυλής. Μόλις μυηθούν στα μυστήρια της φυλής, τότε πρέπει να ρίξουν τα γυναικεία ρούχα τους και να υποστούν μια μεταμόρφωση. Σήμερα, μπορούμε να δούμε πώς, σε όλη τη διάρκεια της μακραίωνης ιστορίας του, το έθιμο έχει υποστεί μεταμορφώσεις, ενώ ταυτόχρονα ενσωμάτωσε, μέσα στα πολλά στοιχεία του, μέρη του τοπικού πολιτισμού της Νάουσας, μύθους, παραμύθια, τραγούδια και ηρωικούς αγώνες (Παπαντωνίου, 1996).

Τα μόνα μουσικά όργανα που χρησιμοποιήθηκαν στην απόδοση της παράδοσης από την αρχή του χρόνου είναι οι καμπάνες και το νταούλι που τις συνοδεύει. Οι οργανοπαίκτες του εθίμου ήταν όλοι ξένοι (μη κάτοικοι Νάουσας) κατά τα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού αιώνα. Κατάγονταν από τη Βέροια και τις γύρω περιοχές και μετά την ανεξαρτησία της Μακεδονίας, όλοι τράπηκαν σε φυγή με ανταλλαγή κατοίκων. Στις αρχές του 20ου αιώνα, ο Δημήτρης Βογιατζής και ο Μήτρος Χαϊβάνος ήταν οι μόνοι Ναουσαίοι ζουρνατζήδες που ήταν γνωστό ότι υπήρχαν. Οι "ζουρνατζίδες" ταξίδεψαν σε όλη τη διαδρομή από την Καράγιοβα, τη Γουμένισσα και την Τζουμάγια, μεταξύ άλλων, ειδικά για το αποκριάτικο αυτό τελετουργικό. Από τη δεκαετία του 1950, δύο οικογένειες μουσικών, ο Β. Ψαθάς και ο Στ. Παζαρέντσης, ήταν οι μόνοι μουσικοί στην περιοχή. Σήμερα, οι απόγονοι τους διατηρούν το ταλέντο και συνεχίζουν την παράδοση.

Κλείνοντας είναι σημαντικό να αναφερθούμε στο γιατί επιλέχθηκαν, αυτές οι συγκεκριμένες περιοχές. Οι περιοχές της Ελλάδας είναι πάρα πολλές με ποικίλλα ήθη, έθιμα και παραδόσεις και οι συγκεκριμένες επιλέχθηκαν με δυσκολία, καθώς δεν ήταν δυνατό να γίνει αναφορά σε όλες. Ως καθηγήτρια φυσικής αγωγής σε

σχολείο και επειδή έχω συμμετάσχει σε πολλές χορευτικές παραστάσεις και δρώμενα, έχω αναπτύξει ιδιαίτερα συναισθήματα για τις εν λόγω περιοχές. Έτσι θεωρήθηκε καλύτερο να γίνει αναφορά στην Ήπειρο, που αποτελεί τον κορμό της Ελλάδας, στην Μακεδονία που αποτελεί ένα αρκετά μεγάλο γεωγραφικό διαμέρισμα, αλλά και στην Κρήτη που είναι ένα από τα μεγαλύτερα νησιά της Ελλάδας και ένα νησί με ιδιαίτερα έθιμα και παραδόσεις.

Στο επόμενο κεφάλαιο, θα γίνει ανάλυση της θεματικής "Χορός και Εκπαίδευση". Συγκεκριμένα, θα γίνει αναφορά στην αναγκαιότητα της διδασκαλίας της τέχνης του χορού, στα προγράμματα σπουδών, αλλά και σε κάποιες μεθόδους και τεχνικές διδασκαλίας του χορού στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού συστήματος. Έτσι το παρόν κεφάλαιο, έχοντας αναφερθεί στην πολιτισμική και κοινωνική υπόσταση του χορού και έχοντας αναλύσει κάποια είδη χορών (κατά περιοχές) και έχοντας επισημάνει την αξία αυτών των χορών στην ανάπτυξη συλλογικής και τοπικής ταυτότητας, μπορεί να θεωρηθεί ως η βάση, για την κατανόηση των όσων θα αναφερθούν στην συνέχεια.

Σημαντική αναφορά πρέπει να γίνει στα τραγούδια, που υπάρχουν πίσω από τους χορούς, καθώς η συμβολή του στο τελικό χορευτικό αποτέλεσμα είναι σημαντική. Τα "παραδοσιακά τραγούδια", είναι εκείνα τα τραγούδια των οποίων ο δημιουργός είναι άγνωστος, δεν υπάρχει κάποιος συνθέτης ή στιχουργός, διαμορφώθηκαν με την συμβολή πολλών ανθρώπων και δασώνονται μέχρι και σήμερα. Ουσιαστικά, το τραγούδι πήγαινε από στόμα σε στόμα και ο κάθε ένας, αφαιρούσε ή πρόσθετε κάτι καινούργιο, και έτσι το παραδοσιακό τραγούδι περνούσε από γενιά σε γενιά. Τα "παραδοσιακά τραγούδια" παίρνουν το όνομα ανάλογα με το περιεχόμενο τους. Για παράδειγμα, έχουμε τα νανουρίσματα, τα οποία είναι τραγούδια που βοηθούν ένα βρέφος να κοιμηθεί, έχουμε τα τραγούδια της ξενιτιάς, τα οποία αναπτύχθηκαν βασισμένα στο φαινόμενο της μετανάστευσης, που έχει τις ρίζες του στα αρχαία χρόνια και φτάνει και ως και σήμερα. Η Ελλάδα είναι μια χώρα που βίωσε έντονα αυτό το φαινόμενο ιδιαίτερα την δεκαετία του 40 έως και το 60. Ενώ και παλαιότερα υπήρξε χώρα με έντονη προσφυγική εισροή. Έχουμε τα λεγόμενα αποκριάτικα τραγούδια, που έχουν έντονο χιουμοριστικό και σαρκαστικό ύφος, ενώ χαρακτηρίζονται από αθυρόστομους στίχους. Όλα αυτά είναι μερικά παραδείγματα ονοματοθεσίας των τραγουδιών με βάση το περιεχόμενο τους (Ζεάκη,

2021).

Ο κοινωνικός τους ρόλος είναι εξίσου σημαντικός με αυτόν του ίδιου του χορού. Τα τραγούδια και ο χορός είναι δυο αλληλένδετες τέχνες. Όπως ο χορός έχει την ιδιότητα να δημιουργεί στους ανθρώπους κοινή ταυτότητα (τοπική και όχι μόνο), έτσι και το τραγούδι μπορεί να ενώσει τους ανθρώπους. Άνθρωποι που μετανάστευσαν ταυτίζονται με τα τραγούδια της ξενιτιάς και τα μεταφέρουν από γενιά σε γενιά, ενώ πολλοί είναι και η χορευτικοί και μουσικοί σύλλογοι προσφύγων στην Ελλάδα π,χ μικρασιατικές (Καψωμένος, 1996. σελ. 23 – 24).

Η αίσθηση του "ανήκειν" είναι αυτή που ωθεί τους ανθρώπους να συμμετέχουν ακόμα και σήμερα σε χορευτικούς συλλόγους ανάλογα με την καταγωγή τους, ανάλογα με τα μουσικά τους ακούσματα αλλά και το προσωπικό τους γούστο. Ο άνθρωπος μέσα από την συμμετοχή του σε χορευτικούς συλλόγους, έρχεται σε επαφή με την παράδοση της χώρας του, έρχεται σε επαφή με μια πληθώρα χορών και τραγουδιών, ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί προσωπικές σχέσεις με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες και κοινωνικοποιείται (Πολίτης, 1981, σελ. 100 -101).

Ο χορός είναι ένα είδος τέχνης που αξίζει να διδάσκεται στα σχολεία. Δεν γίνεται λόγος μόνο για τον παραδοσιακό χορό, αλλά για όλα τα είδη χορού. Αποτελεί μια μορφή τέχνης με έντονα οφέλη τόσο για την ψυχική όσο και την σωματική υγεία του συμμετέχοντα, τα οποία θα αναφερθούν και θα αναλυθούν στο επόμενο κεφάλαιο της εργασίας.

4. Χορός και Εκπαίδευση

4.1 Η αναγκαιότητα της διδασκαλίας του χορού στην εκπαίδευση

Η εκπαίδευση δεν πρέπει να χρησιμεύει μόνο ως όχημα για τη μετάδοση πληροφοριών και πτυχών του πολιτισμού, αλλά θα πρέπει επίσης να διαμορφώνει τους ανθρώπους στην κοινωνία ώστε να είναι ευαίσθητοι και δημιουργικοί, ενώ ταυτόχρονα τους διδάσκει να σέβονται τις παραδόσεις και τη λαϊκή κουλτούρα τους. Επιπλέον, τους μαθαίνει να οργανώσουν και να διατηρήσουν ένα σημαντικό μέρος της πολιτιστικής τους ιστορίας, καθώς και να λειτουργήσουν ως τόπος συγκέντρωσης των μελών της κοινότητας και σημείο εισόδου στους κανόνες, τις αξίες και τις προοπτικές της κοινωνίας (Marsh et al, 1930).

Η σχολική εκπαίδευση σε ένα δημιουργικό μάθημα απαιτεί από τον δάσκαλο να δημιουργήσει το κατάλληλο περιβάλλον, που σημαίνει να παρέχει στον μαθητή τις απαραίτητες γνώσεις και ταυτόχρονα να μπορεί να αναπτύξει την ικανότητα του μαθητή, ώστε τελικά να πειραματιστεί κινητικά και να εξερευνήσει πολλαπλές λύσεις. για κάθε πρόβλημα, ώστε να μπορεί τελικά να επιλέξει μέσα από τη διαδικασία της κρίσης και της λήψης αποφάσεων. Η δημιουργία του κατάλληλου περιβάλλοντος απαιτεί από τον δάσκαλο να παρέχει στον μαθητή τις απαραίτητες γνώσεις και ταυτόχρονα να μπορεί να αναπτύξει την ικανότητα του μαθητή, πάνω στο συγκεκριμένο αντικείμενο, δηλαδή τον χορό (Savrami, 2019).

Ως εκ τούτου, είναι ευθύνη της εκπαίδευσης να καλλιεργήσει και να καλλιεργήσει στον αναπτυσσόμενο άνθρωπο όλες εκείνες τις ιδιότητες που είναι σημαντικές για την εξελικτική του πορεία. Αυτά τα ταλέντα περιλαμβάνουν την πρωτοβουλία, τη φαντασία, την εκφραστικότητα, τον αυθορμητισμό και τη δημιουργικότητα. Η μάθηση τόσο γενικά, όσο και του χορού ειδικότερα, υποτίθεται ότι είναι αποτέλεσμα δυναμικών σχέσεων μεταξύ δασκάλου και μαθητή, καθώς και δημιουργικών διαδικασιών. Αυτή είναι μια από τις απαιτήσεις της σύγχρονης εκπαίδευσης. Ωστόσο, πρέπει να ανακαλυφθεί μια διδακτική προσέγγιση που να μπορεί να καλύψει όλους τους προαναφερθέντες στόχους, ενώ παράλληλα θα είναι προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις της σχολικής φυσικής αγωγής. Ως αποτέλεσμα, προτείνεται μια προσέγγιση που ενσωματώνει στοιχεία που προέρχονται από τομείς

όπως η μουσική και κινητική διδασκαλία, το θεατρικό παιχνίδι και η απεριόριστη δημιουργική έκφραση (Howe, 2020).

Ένα βασικός λόγος για τον οποίο θεωρείται αναγκαία η διδασκαλία του χορού μέσα στο εκπαιδευτικό σύστημα είναι ότι, ο εγκέφαλος δεν είναι το μόνο μέρος του σώματος που συμβάλλει στη μάθηση, στη γνώση, στη δημιουργικότητα ή στην καλύτερη μνήμη, εμπλέκεται όλο το σώμα. Η μνήμη, η σειρά και η αλληλουχία βελτιώνονται με τη χρήση συνδυασμών κίνησης. Το να μαθαίνει κάποιος χορό ή το να δημιουργεί μόνος του μια δική του χορογραφία, με βάση κάποιο χορευτικό μουσικό κομμάτι, είναι ένας πολύ καλός τρόπος για να τονώσει την αυτοεκτίμησή του, η οποία είναι απαραίτητη για την εκπαιδευτική διαδικασία. Ήδη, γίνεται αντιληπτό, το πόσο σημαντικό είναι για τα παιδιά να σηκώνονται και να κινούνται κατά τη διάρκεια της ημέρας (Howe, 2020).

Ένας ακόμα σημαντικός παράγοντας που τονίζει την αναγκαιότητα της διδασκαλίας του χορού είναι ότι, η σωματική και ψυχική ευεξία των νέων, καθώς και η συνολική τους ανάπτυξη, ωφελούνται σημαντικά από την τακτική συμμετοχή στο χορό. Πάνω από όλα, είναι απαραίτητο τα παιδιά να είναι δραστήρια. Είναι επιτακτική ανάγκη οι γονείς να βρουν κάποια μέθοδο για να ξυπνήσουν και να δράσουν τα παιδιά τους, ειδικότερα σε μια εποχή όπως η σημερινή, η οποία μαστίζεται από την ψηφιακή και τεχνολογική ανάπτυξη. Ο χορός είναι ένας εξαιρετικός τρόπος για να κρατάει τον άνθρωπο σε φόρμα, καθώς τον βοηθά να κάψει θερμίδες, να χτίσει μυς, να αποκτήσει καλύτερη ισορροπία, να γίνει πιο ευέλικτος και να γυμνάζει την καρδιά του. Έρευνες έχουν δείξει ότι η συμμετοχή στο χορό μπορεί να συμβάλει στην αυξημένη γνωστική ανάπτυξη. Αυτό που οι χορευτές γνώριζαν εδώ και καιρό ότι είναι αλήθεια, δηλαδή ότι το σώμα και το μυαλό σχετίζονται με θεμελιώδεις τρόπους, τεκμηριώνεται από πρόσφατη έρευνα που καταδεικνύει τη σημασία της άσκησης στον εγκέφαλο (Howe, 2020).

Τα παιδιά είναι σε θέση να αποκτήσουν ικανότητες που είναι απαραίτητες για τη μάθηση, όπως η δημιουργικότητα, η επικοινωνία, η κριτική σκέψη και η ομαδική εργασία, όταν ο χορός περιλαμβάνεται στο ακαδημαϊκό πρόγραμμα σπουδών τους. Οι μαθητές εμπνέονται να χρησιμοποιήσουν τη φαντασία τους, να εργαστούν μαζί με τους συμμαθητές τους σε δραστηριότητες επίλυσης προβλημάτων και να βρουν μια

ποικιλία απαντήσεων σε διάφορα ζητήματα μέσω της δημιουργικής διαδικασίας (Marsh et al, 1930).

Στην αρχαία Ελλάδα, οι νέοι λάμβαναν την πρώτη και βασική τους εκπαίδευση μέσω του χορού. Τα παιδιά λάμβαναν εκπαίδευση που περιλάμβανε, μεταξύ άλλων, τη διδασκαλία της μουσικής και του χορού. Παράλληλα με τη μελέτη της μουσικής, ο χορός θεωρούνταν ένα από τα πιο βασικά μαθήματα για να μάθουν οι νέοι, αυτή η φιλοσοφία αφορούσε το εκπαιδευτικό σύστημα των Αθηνών. Οι νεαροί Σπαρτιάτες στην αρχαία Σπάρτη έπρεπε να μάθουν χορό ως μέρος της στρατιωτικής τους εκπαίδευσης (Ταμιωλάκη, 2021).

Υπάρχουν ενδείξεις για τη διάχυτη παρουσία του χορού στην ελληνική μυθολογία, καθώς και στην ιστορία της αρχαίας και σύγχρονης Ελλάδας. Τα ευρήματα που σχετίζονται με τον χορό είναι άφθονα και μπορούν να ανακαλυφθούν σε όλη την Ελλάδα σε διάφορες τοποθεσίες. Στην Ελλάδα, ο χορός θεωρείται παραδοσιακά ως μέσο αυτοέκφρασης, καθώς και μέθοδος καλλιέργειας της πνευματικότητας και επίτευξης υγιούς σωματικής ανάπτυξης (Ταμιωλάκη, 2021). Μέσα από όλα αυτά τα στοιχεία γίνεται κατανοητή η αξία και η θέση που είχε ο χορός στην αρχαία ελληνική παιδεία και καθημερινότητα. Παρόλα αυτά είναι ελάχιστα τα στοιχεία που μας έρχονται για το είδος, τον τρόπο και το στυλ των χορών, τα οποία μάθαιναν οι μικροί μαθητές και τα οποία χόρευαν οι μεγαλύτεροι (Πανδέκτης, 2018).

Δεν υπάρχει χώρος στο εκπαιδευτικό σύστημα της σύγχρονης Ελλάδας για κανενός είδους διδασκαλία χορού. Στη σημερινή κοινωνία, ο χορός θεωρείται ως ένα είδος πολυτέλειας που αφορά μόνο την απόλαυση και απευθύνεται σε λίγους εκλεκτούς. Η δυσμενής άποψη του χορού ως εργαλείου διδασκαλίας διαιωνίζεται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Είναι γνωστό ότι το γενικό δημόσιο σχολικό σύστημα δεν παρέχει κανενός είδους μουσικές ή κινητικές οδηγίες. Υπάρχει ένας εξαιρετικά περιορισμένος αριθμός δημόσιων σχολείων που προσφέρουν μαθήματα χορού, αλλά αυτά αποτελούν την εξαίρεση (Savrami, 2012).

Τα μαθήματα χορού μπορούν να γίνουν είτε εκτός της κανονικής σχολικής ημέρας είτε κατά τη διάρκεια του μαθήματος της γυμναστικής. Προφανώς, αυτή δεν

είναι η κατάσταση στα ιδιωτικά σχολεία σε όλες τις βαθμίδες σπουδών. Στη χώρα μας, ακόμη και στην ιδιωτική εκπαίδευση, υπάρχει σημαντικό κενό σε σύγκριση με το ρόλο που παίζει ο χορός στη ζωή των μαθητών άλλων χωρών. Δυστυχώς, αυτό συμβαίνει.

Στα δημοτικά σχολεία, όπου οι απαιτήσεις του σχολείου συνήθως δεν είναι τόσο μεγάλες, η ίδρυση χορευτικού τμήματος ξεκινά συνήθως με πρωτοβουλία του συλλόγου γονέων και κηδεμόνων και σε ορισμένες περιπτώσεις του ίδιου του διευθυντή του σχολείου. Δικαίωμα συμμετοχής έχουν όλοι όσοι είναι εγγεγραμμένοι στο σχολείο. Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες ανάλογα με το τι καλύπτει η τάξη τους. Στο γυμνάσιο και στο λύκειο, εάν υπάρχουν δραστηριότητες αυτού του είδους, η διάκριση συνήθως δεν είναι πλέον σχετική. Οι γονείς των μαθητών που εκδηλώνουν ενδιαφέρον να παρακολουθήσουν μαθήματα χορού καλούνται να πληρώσουν ένα ονομαστικό αντίτιμο, ώστε τα μαθήματα να γίνονται εκτός των κανονικών ωρών του σχολείου και συχνά να διδάσκονται από δασκάλα χορού ή αποσπασμένη δασκάλα γυμναστικής (Savrami, 2012).

Σε ορισμένα σχολεία, τα μαθήματα χορού προσφέρονται ως αποτέλεσμα προσωπικής σύστασης του εκπαιδευτή γυμναστικής στους μαθητές της τάξης του. Ως αποτέλεσμα αυτής της συζήτησης με τους μαθητές του, ένα μέρος του προβλεπόμενου χρόνου για την γυμναστική θα αφιερωθεί στην διδασκαλία παραδοσιακών χορών. Ως αποτέλεσμα, η εξέλιξη των μαθημάτων μπορεί να διαταραχθεί από διακοπές, απεργίες και άλλα θέματα που σχετίζονται με το ελληνικό σχολείο (Tsouvala, 2016).

Επειδή υπάρχει έλλειψη σχολικής υποδομής, τα μαθήματα φυσικής αγωγής γίνονται συνήθως στην αυλή του σχολείου. Ως αποτέλεσμα, αυτές οι τάξεις είτε διαταράσσουν την ομαλή λειτουργία του σχολείου, είτε αναγκάζονται να μοιράζονται την αυλή με άλλους μαθητές που έχουν ελεύθερο χρόνο. Στη χειρότερη περίπτωση, όταν η αυλή δεν είναι αρκετά μεγάλη ή όταν ο καιρός είναι δυσμενής, τα μαθήματα αυτά γίνονται σε μια αίθουσα που οι ίδιοι οι μαθητές έχουν αδειάσει από θρανία. Φυσικά, μια άλλη επιλογή είναι ότι το μάθημα δεν θα γίνει καθόλου. Οι μαθητές μπορούν να λάβουν μέρος σε ένα κανονικό μάθημα χορού στις εξαιρετικά σπάνιες περιπτώσεις που το σχολείο διαθέτει γυμναστήριο (με κάποιους συμμαθητές τους να

παίζουν άλλο άθλημα στην ίδια αίθουσα) (Tsouvala, 2016).

Τυπικά, η τεχνογνωσία χορού των γυμναστών από μεταπτυχιακές σχολές ΤΕΦΑΑ περιορίζεται στα μαθήματα χορού που περιλαμβάνονταν στο πρόγραμμα σπουδών του Πανεπιστημίου. Τα μαθήματα χορού στα δημόσια σχολεία διδάσκονται από γυμναστές σχολών ΤΕΦΑΑ. Έτσι οι φοιτητές αυτών των σχολών και μελλοντικοί εκπαιδευτικοί, κατανοούν τις βασικές αρχές της τεχνικής του χορού, γι' αυτό και η πλειοψηφία των χορών που μπορούν να διδάξουν είναι οι παραδοσιακοί χοροί μας από την Ελλάδα (Mourelou, 2016).

Το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (Π.Ι.) σχεδίασε το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών (Δ.Ε.Π.Π.Σ.) για την υποχρεωτική εκπαίδευση το 2001. Τα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών (Α.Π.Σ.) όλων των μαθημάτων εντάχθηκαν στην εκπαιδευτική διαδικασία το 2003 και παραμένουν σε ισχύ μέχρι σήμερα (Φ.Ε.Κ τ. Β αρ.φυλ.303-304, 13 Μαρτίου 2003). Αυτά τα προγράμματα χρησιμεύουν ως βάση για τα εγχειρίδια διδασκαλίας.

4.2 Προγράμματα Σπουδών

Τα Δ.Ε.Π.Π.Σ. και Α.Π.Σ. αντιπροσωπεύουν την προσπάθεια του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος να αναπτύξει ένα κοινό πλαίσιο προγράμματος σπουδών συνδεδεμένο με την υποχρεωτική εκπαίδευση. Με βάση αυτό το πλαίσιο προγράμματος σπουδών, καθορίστηκαν οι αρχές και η δομή των διαφόρων θεμάτων γνώσης. Το παράδειγμα που κυριαρχεί στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα βασίζεται κατά κύριο λόγο στην αυτόνομη διδασκαλία των πολλών γνωστικών περιοχών. Αυτή η προσέγγιση δεν εγγυάται ταυτόχρονα την απαραίτητη εσωτερική συνοχή και συνεπή οριζόντια ανάπτυξη του περιεχομένου του προγράμματος σπουδών.

Όμως ας τα δούμε αναλυτικά: Το Δ.Ε.Π.Π.Σ. και το ενιαίο εκπαιδευτικό πλαίσιο είναι αυτά που επιτρέπουν να επιτευχθεί η αυτόνομη διδασκαλία των πολλών γνωστικών κλάδων. Αυτό θα δώσει χώρο στον εκπαιδευτή να χρησιμοποιήσει τη δική του διακριτική ευχέρεια, επιτρέποντας τη διασύνδεση των πληροφοριών τόσο σε οριζόντια όσο και σε κάθετη κατεύθυνση. Συγκεκριμένα, ο οριζόντιος άξονας χρησιμοποιείται για τη διερεύνηση της συνδεσιμότητας των πολλών μεμονωμένων

Α.Π.Σ, καθώς και των διαφόρων διαδρομών που μπορεί να ακολουθηθούν μεταξύ τους. Αυτό γίνεται με την ανάλυση των προβλημάτων από διάφορες οπτικές γωνίες. Ο όρος «διεπιστημονικότητα» αναφέρεται σε αυτή την ολιστική μέθοδο προσέγγισης πληροφοριών. Με απλά λόγια "Διεπιστημονικότητα" είναι ο συνδυασμός περισσότερων από ένα γνωστικών αντικειμένων, στην προσπάθεια διδασκαλίας (Γαρτζόνικα, 2016).

Συνοψίζοντας, το Δ.Ε.Π.Π.Σ. διατηρεί τα διακριτά μαθήματα που αντιστοιχούν στα διάφορα γνωστικά πεδία και ταυτόχρονα ενθαρρύνει μια μεγάλη ποικιλία διαφορετικών και μοναδικών τρόπων συσχέτισης αυτών των γνωστικών πεδίων σε δύο διεπιστημονικούς άξονες, δηλαδή τον οριζόντιο και τον κάθετο. Σε αυτό το στυλ σκέψης, αναπτύσσονται προγράμματα με σκοπό το σχεδιασμό και την ανάπτυξη διεπιστημονικών δραστηριοτήτων. Μερικά παραδείγματα αυτών των προγραμμάτων είναι η ευέλικτη ζώνη, η αγωγή υγείας, η περιβαλλοντική εκπαίδευση και άλλα.

Στο σημείο αυτό κρίνεται ζωτικής σημασίας για την εργασία, η αναφορά στο Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών, καθώς και στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών, σχετικά με το γνωστικό αντικείμενο της γυμναστικής ή όπως είναι και ο όρος με τον οποίο αναφέρεται, σε αυτά τα προγράμματα "Φυσική Αγωγή¨. Ο λόγος για το συγκεκριμένο μάθημα γίνεται, εξαιτίας της τάσης του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος, να δίνει χώρο στον χορό μόνο στην διάρκεια του συγκεκριμένου σχολικού μαθήματος, όπως ήδη αναφέρθηκε πρωτύτερα.

Σύμφωνα με το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, σκοπός του Δ.Ε.Π.Π.Σ. και Α.Π.Σ. είναι η ενημέρωση του εκπαιδευτικού υλικού της υποχρεωτικής εκπαίδευσης και η εισαγωγή πολυάριθμων αλλαγών για τα δεδομένα του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος. Μερικά παραδείγματα αυτών των καινοτομιών περιλαμβάνουν τα ακόλουθα:

1. Η υιοθέτηση μιας διεπιστημονικής μεθόδου διδασκαλίας και μάθησης στα σχολεία, η οποία είναι μια απόφαση που συνάδει με τη σύγχρονη ψυχολογία και τις εκπαιδευτικές θεωρίες.

2. Η ανάπτυξη σχεδίων εργασίας, γνωστών και ως projects, στο πλαίσιο κάθε

επιμέρους μαθήματος. Οι μαθητές θα αποκτήσουν τις απαραίτητες γνωστικές και κοινωνικές ικανότητες για έναν επιστημονικό τρόπο σκέψης μέσω αυτής της μεθόδου, που θα εγγυάται τις συνθήκες για τις διεπιστημονικές προσεγγίσεις και θα επιτρέψει την ανάπτυξή τους.

3. Να δημιουργήσει έναν ευέλικτο χώρο που θα συμβάλλει στη σύνδεση των προσωπικών εμπειριών των μαθητών και των προκλήσεων της σύγχρονης ζωής με το περιεχόμενο που μαθαίνουν στο σχολείο.

4. Να παρέχει μια ποικιλία μεθόδων και προσεγγίσεων αξιολόγησης.

5. Να παρέχει κριτήρια, ώστε τα νέα σχολικά βιβλία να παράγονται σύμφωνα με τα σύγχρονα πρότυπα (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2003).

Στο τρέχον στάδιο του πονήματος θα αναφερθούμε στο Δ.Ε.Π.Π.Σ. - Α.Π.Σ. του ακαδημαϊκού κλάδου Φυσικής Αγωγής (Π.Ε.). Τα παρακάτω βρίσκονται στο Δ.Ε.Π.Π.Σ. - Α.Π.Σ. Φυσικής Αγωγής (Φ.Ε.Κ. τ.Β, αρ. φολ. 304, 13 Μαρτίου 2003, σελ. 4281 – 4304):

Η έναρξη του Δ.Ε.Π.Π.Σ. περιλαμβάνει τα ακόλουθα:

1. Τον σκοπό για τον οποίο διεξάγεται το συγκεκριμένο μάθημα.

2. Οι πυλώνες, οι πρωταρχικοί στόχοι και οι θεμελιώδεις ιδέες μιας διεπιστημονικής προσέγγισης.

Η ανάπτυξη των κινητικών δεξιοτήτων των μαθητών και μέσω αυτών η καλλιέργεια των σωματικών τους ικανοτήτων και η ενδυνάμωση της υγείας τους δίνεται προτεραιότητα στην υποχρεωτική εκπαίδευση, η οποία έχει ως γνώμονα τον σκοπό του μαθήματος Φυσικής Αγωγής και αναφέρεται στα εξής: σωματική ανάπτυξη των μαθητών, την ψυχική και πνευματική καλλιέργεια των μαθητών. και την αρμονική ένταξη των μαθητών στην κοινωνία (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2003).

Οι άξονες, οι γενικοί στόχοι και οι βασικές ιδέες της διεπιστημονικής

προσέγγισης που χρησιμοποιείται στο μάθημα της Φυσικής Αγωγής, με τα αντίστοιχα περιεχόμενά τους οργανωμένα σε 4 κάθετες στήλες για κάθε στοιχείο ανεξάρτητα, παρουσιάζονται με την ακόλουθη σειρά:

- Τάξη
- Οι τέσσερις γωνίες του γνωστικού περιεχομένου
- Οι πρωταρχικοί στόχοι (γνώσεις, δεξιότητες, στάσεις και αξίες)
- Ενδεικτικές Θεμελιώδεις έννοιες της Διεπιστημονικής προσέγγισης (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2003).

Με τον ίδιο τρόπο όπως το Α.Π.Σ. του μαθήματος της Φυσικής Αγωγής στο γυμνάσιο χωρίζει τους στόχους και το θέμα σε δύο διαφορετικά σκέλη, το ίδιο κάνει και αυτό το μάθημα:

1. Ειδικοί σκοποί
2. Διαθεματικά σχέδια εργασίας, στόχοι, θεματικές ενότητες και ενδεικτικές δραστηριότητες.

Οι συγκεκριμένοι στόχοι της εκπαίδευσης χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες, καθεμία από τις οποίες έχει μια πληθώρα χαρακτηριστικών και στόχων που, σύμφωνα με τους ορισμούς, πρέπει να επιτευχθούν. Οι κατηγορίες αυτές είναι οι εξής:

• Ο Φυσικός τομέας (Ψυχοκινητικός) περιλαμβάνει την ανάπτυξη των κινητικών δεξιοτήτων καθώς και την ανάπτυξη των σωματικών ικανοτήτων του ατόμου - Την ενίσχυση της υγείας και της ευεξίας του - Την ανάπτυξη του ρυθμού

• Ο Συναισθηματικός Τομέας, Αποτελούμενος από Κοινωνικούς και Ηθικούς Στόχους

• Η γνωστική περιοχή, η οποία περιλαμβάνει τόσο τις γνωστικές όσο και τις αισθητικές περιοχές εστίασης (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2003).

Λαμβάνοντας υπόψη τους προαναφερθέντες στόχους του Α.Π.Σ, η Φυσική Αγωγή πρέπει να ενισχύεται ιδιαίτερα στο γυμνάσιο. Ωστόσο, προτεραιότητα δίνεται

και πάλι στην ανάπτυξη των κινητικών δεξιοτήτων των μαθητών και μέσω αυτών η ανάπτυξη των σωματικών τους ταλέντων και η ενίσχυση της υγείας τους, όπως και στο Δ.Ε.Π.Π.Σ του αντίστοιχου μαθήματος (Φ.Α).. Ακολουθεί μια λίστα με τους τρόπους επίτευξης των προαναφερθέντων στόχων:

α) Δραστηριότητες ελεύθερης κυκλοφορίας, με ή χωρίς μουσική

β) αθλήματα και αγώνες αναγνωρισμένοι στο έθνος μας, για τους οποίους υπάρχουν ευκαιρίες να διδαχθούν στα σχολεία.

γ) Ελληνικοί παραδοσιακοί λαϊκοί χοροί και

δ) κολύμβηση, όπου είναι εφικτό (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2003).

Σημαντικό είναι να ληφθούν υπόψη όλες οι ακόλουθες οδηγίες σχετικά με το ΑΠΣ του γνωστικού αντικειμένου της Φυσικής Αγωγής, για το σύνολο των τάξεων του Γυμνασίου. Οι οδηγίες αυτές είναι:

• Η τεχνική διδασκαλίας κάθε συγκεκριμένου θέματος που καλύπτεται στο μάθημα , πρέπει να είναι μελετημένη και απόλυτα συγκεκριμένης

• Τα προτεινόμενα διεπιστημονικά σχέδια εργασίας, πρέπει να μελετώνται και να προσαρμόζονται ανάλογα με τις περιστάσεις.

• Η αξιολόγηση των μαθητών, να γίνεται με βάση τους στόχους που επιτεύχθηκαν, και το επίπεδο από το οποίο το κάθε παιδί ξεκίνησε, ως και το επίπεδο που το κάθε παιδί τελικά, έφτασε.

• Μελέτη των προδιαγραφών των βιβλίων και του γενικότερου εκπαιδευτικού υλικού, που μπορεί το κράτος – υπουργείο να παρέχει για το μάθημα – γνωστικό αντικείμενο της Φυσικής Αγωγής (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2003).

Ο σκοπός της ενσωμάτωσης του χορού ως μορφής τέχνης στο Αναλυτικό Πρόγραμμα είναι να επιστήσει την προσοχή στην πολιτιστική πτυχή της εκπαίδευσης και να τονώσει τις θεμελιώδεις πτυχές της καθημερινής σχολικής ζωής. Τα παιδιά

μπορεί να έχουν διάφορα πλεονεκτήματα από τη συμμετοχή σε χορευτικές δραστηριότητες. Τα εκπαιδευτικά, κοινωνικά, συναισθηματικά και σωματικά πλεονεκτήματα κάθε επιλογής είναι διαφορετικά (Καραγγέλη, 2015).

4.3 Μέθοδοι και Τεχνικές Διδασκαλίας του Χορού

Η ανάπτυξη μια συγκεκριμένης θεματικής είναι το θεμέλιο για τη δημιουργική ανάπτυξη των χορευτών καθώς και την τεχνική που αποκτούν (ιδέες). Το αντικείμενο ή τα θέματα επανέρχονται στη μαθησιακή διαδικασία, αλλά αυτή τη φορά παρουσιάζονται με τρόπο αρκετά βασικό ως προς το περιεχόμενο του προγράμματος σπουδών που έχει σχεδιαστεί για παιδιά προσχολικής έως και ενήλικης ηλικίας (μαθητές 17 - 18 χρονών). Επαναλαμβάνονται σε όλα τα ενδιάμεσα επίπεδα, μέχρι τα επαγγελματικά μαθήματα χορού, και κάθε φορά τους δίνεται υψηλότερο επίπεδο δυσκολίας. Αυτή η σταθερή και αργή ανάπτυξη του κινητικού υλικού και των θεμάτων μπορεί να εξελιχθεί σε σπείρες, παρά το γεγονός ότι η ίδια η ανάπτυξη είναι γραμμική.

Σε σύγκριση με τις άλλες έξι προσεγγίσεις για την οργάνωση ενός προγράμματος σπουδών, αυτή η μορφή προγράμματος σπουδών φαίνεται να είναι αυτή που ταιριάζει περισσότερο τόσο στις τεχνικές όσο και στις καλλιτεχνικές πτυχές της μελέτης χορού. Μέσα σε ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα, η ευθύνη για τη δομή και την ανάπτυξή του βαρύνει συχνά τον ίδιο τον εκπαιδευτή. Στόχος και ευθύνη του είναι να μελετήσει τις υποκείμενες έννοιες και διαδικασίες που ρυθμίζουν και αποφασίζουν τις διάφορες δραστηριότητες και να μπορεί να εγγυηθεί ότι διατηρεί τον έλεγχο πάνω τους ανεξάρτητα από τον βαθμό μάθησης που βρίσκονται. Ο έλεγχος αυτός ασκείται μέσω της αξιολόγησης, η οποία διενεργείται με τη μορφή εξέτασης στο τέλος μιας σειράς πρακτικών μαθημάτων (Rowntree, 1994).

Το υλικό πάνω στο οποίο αξιολογούνται οι μαθητές στην τεχνική και δημιουργική εκμάθηση χορού προέρχεται από το πρόγραμμα σπουδών με τη μορφή ασκήσεων που είτε είναι οργανωμένες είτε αυτοσχέδιες. Οι ασκήσεις είναι συχνά τυποποιημένες και συχνά ορίζονται σε εγχειρίδια με προκαθορισμένη κατά περίπτωση μουσική συνοδεία που είναι προσβάσιμη στους εκπαιδευτές σε CD. Αυτό μπορεί να διαφέρει ανάλογα με το σύστημα και τον τύπο της μουσικής που

διδάσκεται. Εκτός από αυτό, ο εκπαιδευτής συνήθως τα διαμορφώνει σύμφωνα με τις θεμελιώδεις αρχές της κίνησης, τη χρήση του σώματος, την ποιότητα της κίνησης, τον ρυθμό και τον χώρο. Μάλιστα, στη δημιουργική διδασκαλία επιλέγει συγκεκριμένα θέματα, εικόνες και καταστάσεις τόσο από το ίδιο το αντικείμενο του χορού όσο και από την καθημερινότητα ως ασκήσεις. Αυτά μπορεί να περιλαμβάνουν πράγματα όπως σχήματα με το σώμα, διακυμάνσεις στην έκταση της κίνησης στις τρεις διαστάσεις του χώρου, σχέσεις και συναισθηματικές καταστάσεις με μουσική συνοδεία πιάνου ή κρουστών στην τάξη κατά τη διάρκεια του μαθήματος (Lowden, 1989).

Η επανάληψη ήταν το πρωταρχικό μέσο με το οποίο μπορεί κανείς να αποκτήσει τεχνική στην τέχνη του χορού. Η διαδικασία με την οποία «ο εκπαιδευόμενος περνάει από στερεότυπες κινήσεις στην διαδικασία του ελέγχου τους μέσω της καθαρής επανάληψης» είναι ένας ορισμός της μάθησης (Ryle στο Peters et al, 2003). Με άλλα λόγια, ο στόχος είναι να αναπτυχθούν οι απαραίτητες δεξιότητες για να πραγματοποιηθεί ανεξάρτητα η κινητική φράση ή ο συνδυασμός κινήσεων ολοκληρώνοντας επανειλημμένα την ίδια ακολουθία ενεργειών. Αυτές οι δεξιότητες θα παρέχουν στο άτομο την ικανότητα να ολοκληρώσει την κινητική φράση ή συνδυασμό κινήσεων (Schmidt, 1982).

Η γνωστική κατανόηση του συνδυασμού δομής και η κινητική φάση έρχονται η μία μπροστά από την άλλη διαδοχικά. Κατά τη διάρκεια της κινητικής φάσης, ο εκπαιδευόμενος έχει επιλέξει και έχει καθορίσει τον πιο αποτελεσματικό τρόπο υλοποίησης του συγκεκριμένου συνδυασμού κινήσεων. “Η δεξιότητα έχει γίνει ουσιαστικά αυτόνομη και φαίνεται να εκτελείται ουσιαστικά από μόνη της (αυτόματα), με ελάχιστη συμμετοχή των κεντρικών διαδικασιών προσοχής” είναι η περιγραφή της αυτόνομης φάσης, όπως αναφέρεται από τον Schmidt. (Schmidt, 1982).

Ο μαθητής δεν έχει ακόμη κατακτήσει τις τεχνικές ικανότητες που είναι απαραίτητες για την κινητική μάθηση κατά την εξάσκηση του χορού. Το μόνο που συνιστά την κίνηση είναι η μέθοδος με την οποία συντάσσεται ο χορός. Το ανθρώπινο σώμα θα χρησιμεύσει ως όχημα για την πραγματοποίησή του. Όταν χορεύουμε, ζητάμε από το σώμα μας να εκφραστεί αντλώντας από τις εμπειρίες της

ζωής μας και συνδυάζοντάς τες στην κίνηση. Ωστόσο, ο L. A. Reid δεν θεωρεί ότι τα συναισθήματα είναι αποκλειστικά αισθητηριακές εμπειρίες αφού, σύμφωνα με τα λόγια του, «τα συναισθήματα είναι η άμεση εσωτερική συνείδηση της ανθρώπινης εμπειρίας [...] και, ως εκ τούτου, είναι γνωστικά». Σύμφωνα με τον Reid (1986), όλα αυτά τα γεγονότα που βιώνουν εμπεριέχουν πάντα συναισθήματα (Ledwig, 2005).

Στη σφαίρα της τέχνης, η θεωρητική γνώση, η οποία αναφέρεται στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο ένα άτομο σκέφτεται και λειτουργεί στον κόσμο (αντικειμενική γνώση), υπονοεί αυτό που αισθάνεται ένα άτομο, που αναφέρεται στη συναισθηματική εικόνα και τις εμπειρίες ενός ατόμου, καθώς και στις ελπίδες του. και φόβους. Εξαιτίας αυτού, η διδακτική πράξη στο χορό είναι σε θέση να κατευθύνει τον μαθητή στην κατανόηση με την εφαρμογή της εμπειρικής γνώσης, ή πιο συγκεκριμένα, μέσω της γνωστικής αίσθησης (γνωστικό συναίσθημα), να τον οδηγήσει σε αυτή (Ledwig, 2005).

Η ύπαρξη αισθητικής αποτελεί προϋπόθεση για την εμπειρική γνώση. Η αισθητική αναφέρεται στις ιδιότητες της κίνησης και στην αναπαράσταση της κίνησης. Επομένως, η αισθητική γνώση είναι μόνο ένα συστατικό της εμπειρικής γνώσης: όταν μαθαίνουμε, το κάνουμε με ολιστικό τρόπο, ανάλογα άλλοτε με εμπειρικές-βιωματικές πληροφορίες και άλλοτε από τη δική μας νόηση (Ledwig, 2005).

Συμπερασματικά, η παρούσα και αρκετά εκτενής ενότητα, πραγματοποίησε έρευνα γύρω από τον τρόπο με τον οποίο ο χορός γενικότερα υπήρχε στο σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα της Ελλάδας, ενώ επίσης πραγματοποιήθηκε αναφορά και στον τρόπο που ο χορός είχε θέση στο εκπαιδευτικό και κοινωνικό σύστημα της αρχαίας Ελλάδας. Επιπροσθέτως έγινε αναφορά στα σύγχρονα προγράμματα σπουδών (ΔΕΠΠΣ και ΑΠΣ), και στους στόχους που το κάθε ένα θέτει, για την εκμάθηση του χορού, η οποία πραγματοποιείται μέσα από το μάθημα της Φυσικής Αγωγής, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στο Γυμνάσιο. Έπειτα πραγματοποιήθηκε αναφορά στον τρόπο με τον οποίο μπορεί ένας δάσκαλος να διδάξει χορό και το πως μπορεί το παιδί να μάθει. Σημαντική κρίθηκε η επανάληψη των αλληλουχιών των κινήσεων, ως μια ουσιαστική μέθοδος εξάσκησης και μάθησης.

Στα δύο επόμενα κεφάλαια θα γίνει λόγος, για τον τρόπο με τον οποίο το ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα διδάσκει παραδοσιακούς χορούς στους μαθητές του, στα προβλήματα που αντιμετωπίζονται και γενικότερα την κατάσταση που επικρατεί γύρω από αυτό. Επίσης, για όλα τα παραπάνω, διεξάχθηκε ποιοτική έρευνα, στην οποία θα γίνει αναφορά στο έκτο κεφάλαιο.

5. Η συμβολή του παραδοσιακού χορού στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Ιστορική αναδρομή, στόχοι, διαθεματική προσέγγιση

5.1 Ιστορική Αναδρομή

Στο συγκεκριμένο υποκεφάλαιο επιχειρείται μια ιστορική αναδρομή για την εισαγωγή της φυσικής αγωγής στην ελληνική εκπαίδευση και ειδικότερα του παραδοσιακού χορού.

Αρχικά, ο Ιωάννης Καποδίστριας (1828-1831) έβαλε τις βάσεις για την θεσμοθέτηση της φυσικής αγωγής στη δημοτική εκπαίδευση, καθώς υλοποίησε την αλληλοδιδακτική μέθοδο, με την οποία οι μαθητές που ήταν ικανότεροι εκπαίδευαν τους υπόλοιπους. Έπειτα, με το Βασιλικό Διάταγμα το 1834, εισάγεται η σωματική άσκηση στα δημοτικά σχολεία με την ονομασία «Σωμασκίες». Με το νόμο του 1834 προβλεπόταν η εκπαίδευση των κοριτσιών συμπληρωνόταν με τις κινητικές και χειροτεχνικές δραστηριότητες όπως ο χορός και τα εργόχειρα, τα οποία ήταν το κατάλληλο μέσο για την ανάδειξη της φυσικής χάρης του γυναικείου σώματος (Τσούμας, 2016). Επιπλέον, ο Ιωάννης Φωκιανός (1845-1896) συνέβαλλε στη δημιουργία της σχολής γυμναστών, στην εισαγωγή της βαθμολόγησης του μαθήματος στον έλεγχο προόδου των μαθητών, στην αύξηση των ωρών διδασκαλίας και στην συμπερίληψη του μαθήματος στα υποχρεωτικά. Ακόμα, ο Φωκιανός ως διευθυντής του κεντρικού γυμναστηρίου ανέλαβε την εκγύμναση των αθλητών. Η συμβολή του ήταν σημαντική καθώς αναβάθμισε την γυμναστική στη σχολική εκπαίδευση (Μουρατίδης, 1992). Το έτος 1896, με πρωτοβουλία του Υπουργείου Παιδείας πραγματοποιήθηκαν προσπάθειες για την εδραίωση της φυσικής αγωγής στην εκπαίδευση. Η προσπάθεια αυτή είχε ως συνέπεια, το 1899 να οριστεί ως πρωτεύον μάθημα σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης. Επίσης, ο παιδαγωγός Βρατσάνος τόνιζε ότι οι εθνικοί χοροί θα έπρεπε να ενταχθούν στα σχολεία, για να μάθουν όλοι να χορεύουν (Κουλούρη, 2015). Κατά την περίοδο 1899-1934 η διδασκαλία του χορού στα σχολεία ακολουθεί τα ευρωπαϊκά πρότυπα τα οποία αφορούσαν κυρίως τα κορίτσια. Για τους νέους, η διδασκαλία βασιζόταν στους κοινωνικούς χορούς, έτσι ώστε να ανταποκρίνονται στα κοινωνικά καθήκοντα τους.

Επιπροσθέτως, με τη νομοθεσία του 1910, ιδρύθηκε η σχολή των γυμναστών, η οποία ήταν διετούς φοίτησης. Το 1914 εισήχθη το μάθημα των εθνικών χορών στα Γυμνάσια (Γκαρτζονίκα, 2016). Στη διάρκεια της δικτατορίας (1969), σκοπός του Δημοτικού σχολείου ήταν η καλλιέργεια της ορθόδοξης χριστιανικής πίστης, η αγάπη προς την πατρίδα και η ηθική ζωή. Αναφορικά με το μάθημα της γυμναστικής, επιδίωξη αποτελούσε η διατήρηση των εθνικών χορών, στους οποίους περιλαμβάνονταν ο Κλέφτικος, ο Καλαματιανός και οι Τοπικοί Χοροί. Επίσης, ο χορός πραγματοποιούταν τις βροχερές μέρες και αν το σχολείο δεν έχει στεγασμένη αίθουσα για το χορό, τότε το μάθημα της γυμναστικής γινόταν στην αίθουσα της διδασκαλίας (ΦΕΚ 218/31-10-1969). Όσον αφορά στο εβδομαδιαίο ωρολόγιο πρόγραμμα για το μάθημα της φυσικής αγωγής οι ώρες έχουν ως εξής: 2 ώρες για τις τάξεις Α'-Δ' και 1 ώρα για τις τάξεις Ε' και ΣΤ' (ΦΕΚ 347/12-11-1977).

Η έναρξη των σπουδών φυσικής αγωγής στην τριτοβάθμια εκπαίδευση στην Ελλάδα ξεκίνησε ανεπίσημα το 1882, με σημείο καμπής την ίδρυση της Γυμναστικής Ακαδημίας το 1932. Το 1939 επανιδρύθηκε με τη νέα ονομασία Εθνική Ακαδημία Σωματικής Αγωγής. Έπειτα, το 1983 καταργήθηκε και στη θέση του ιδρύθηκε το Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Το τμήμα αυτό έγινε ανεξάρτητο το 1996. Στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. Αθηνών, όλοι οι προπτυχιακοί φοιτητές υποχρεούνταν να παρακολουθήσουν μαθήματα χορού για δύο εξάμηνα. Την ίδια χρονιά δημιουργήθηκε η ειδικότητα «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός». Το 2013 ιδρύθηκε η Σχολή Επιστημών Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού. Εκτός από τις προπτυχιακές σπουδές, η σχολή προσφέρει μεταπτυχιακό πρόγραμμα με εξειδίκευση στις «Παιδαγωγικές και Ανθρωπιστικές Σπουδές στον Αθλητισμό» με εστίαση στις «Σπουδές Χορού».

5.2 Ανάλυση των τριών τομέων που εξυπηρετεί ο παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση

Το μάθημα φυσικής αγωγής έχει σχεδιαστεί για να προάγει τη σωματική ανάπτυξη των μαθητών, καθώς και την πνευματική και ψυχική τους ευεξία. Το μάθημα τονίζει τη σημασία της ανάπτυξης των κινητικών δεξιοτήτων και της φυσικής κατάστασης προκειμένου να βελτιωθεί η συνολική υγεία των μαθητών και η αίσθηση της σωματικής ικανότητας (Φ.Ε.Κ. τ.Β΄, αρ. φύλ. 304, 13 Μαρτίου 2003,

σσ. 4281 – 4304).

Ο πρωταρχικός σκοπός της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης είναι να παρέχει στους μαθητές ευκαιρίες να αναπτύξουν τις πνευματικές και σωματικές τους ικανότητες μέσα σε ένα καθορισμένο πλαίσιο. Αυτός ο ευρύτερος σκοπός είναι να συμβάλει στη συνολική, ισόρροπη ανάπτυξη των πνευματικών και σωματικών δυνάμεων των μαθητών, ώστε να μπορούν να γίνουν ολοκληρωμένες προσωπικότητες και να ζήσουν δημιουργική ζωή ανεξάρτητα από το φύλο ή το υπόβαθρο (Νόμος 1566/85).

Τον σκοπό αυτό τον εξυπηρετεί κατάλληλα η εισαγωγή του παραδοσιακού χορού στην εκπαίδευση. Οι τρεις τομείς που ωφελεί ο χορός τους μαθητές και αναφέρθηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο αναλύονται παρακάτω:

Ο ψυχοκινητικός τομέας καλύπτει ικανότητες και δεξιότητες που έχουν σχέση με τη σωματική κίνηση και τον συντονισμό, συμπεριλαμβανομένης της ανάπτυξης των ικανοτήτων αντίληψης, των σωματικών ικανοτήτων, των κινητικών δεξιοτήτων και της μη λεκτικής επικοινωνίας.

Ο συναισθηματικός τομέας περιλαμβάνει στόχους που σχετίζονται με συναισθήματα, στάσεις και αξίες. Αυτό μπορεί να φανεί στις αλλαγές στα ενδιαφέροντα, τις στάσεις και τις αξίες, καθώς και στην ικανότητα προσαρμογής.

Ο γνωστικός τομέας των μαθησιακών στόχων περιλαμβάνει εκείνους που εστιάζουν στη μνήμη ή την αναπαραγωγή προηγούμενης γνώσης, καθώς και εκείνους που απαιτούν από το άτομο να λύσει ένα πρόβλημα ορίζοντας το πρόβλημα και στη συνέχεια αναδιατάσσοντας το δεδομένο υλικό ή συνδέοντάς το με ιδέες, μεθόδους που είχαν μάθει προηγουμένως.

5.3 Διαθεματική προσέγγιση χορού

Σύμφωνα με το υπ' αριθ. ΦΕΚ 304/13-3-2003, ορίζεται το ΔΕΠΠΣ (Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών), το οποίο περιλαμβάνει και το μάθημα της φυσικής αγωγής, με στόχο την συμβολή στη σωματική ανάπτυξη των μαθητών και ταυτόχρονα την εξέλιξη της πνευματικής και ψυχικής καλλιέργειας

καθώς και την ομαλή ένταξή τους στην κοινωνία. Η μουσικοκινητική αγωγή είναι ένας από τους άξονες περιεχομένου που αφορά τις τάξεις Α'-Δ' και έχει ως στόχο την καλλιέργεια της κίνησης και του ρυθμού, της δημιουργικότητας και της φαντασίας. Αναφορικά με τους παραδοσιακούς χορούς, η διδασκαλία αυτών αποσκοπεί στην καλλιέργεια της Ελληνικής παράδοσης, στην απόκτηση γνώσεων που σχετίζονται με τους παραδοσιακούς χορούς, το τραγούδι και την μουσική σε τοπικό αλλά και εθνικό επίπεδο. Ακόμα, επιδιώκεται η ανάπτυξη της ακουστικής αντίληψης, των ικανοτήτων αντίληψης, της ικανότητας συντονισμού και της κιναισθητικής ικανότητας. Στις τάξεις Ε'- ΣΤ' στόχος είναι η καλλιέργεια της κίνησης, των στοιχείων του ρυθμού, της μουσικής και του τραγουδιού. Οι διαθεματικές έννοιες που προσεγγίζονται είναι η παράδοση, ο πολιτισμός, η επικοινωνία, το άτομο-σύνολο και η αλληλεπίδραση.

Οι παραδοσιακοί χοροί λαμβάνουν 10 ώρες διδασκαλίας για τις τάξεις Α'-Β' και στις ενδεικτικές δραστηριότητες συμπεριλαμβάνεται η αναζήτηση πληροφοριών για τις περιοχές που προέρχεται ο κάθε χορός, από ποιους χορεύονται, πως χορεύονται κλπ. Επιπλέον, στις τάξεις Γ'-Δ' οι διδακτικές ώρες είναι 10 και προστίθενται οι ακόλουθοι στόχοι: η μύηση των μαθητών στο ρυθμό, στο τραγούδι, στη χορευτική κίνηση, στη μελωδία και στην ενίσχυση της αντίληψης του χορού σαν πηγή ζωής, προωθώντας την έννοια της δια βίου χορευτικής δράσης. Στις Ε'-ΣΤ' τάξεις οι ώρες διδασκαλίας είναι 12 και στις δραστηριότητες του μαθήματος περιλαμβάνεται η επίσκεψη σε μουσείο λαϊκής τέχνης. Ο δάσκαλος καλείται να διαμορφώσει ιδανικές συνθήκες για την πραγματοποίηση της διδασκαλίας.

Στο εν λόγω ΦΕΚ γίνεται πρόταση διαθεματικών σχεδίων εργασίας όπως: τα ελληνικά παραδοσιακά παιχνίδια που επιλέγονται για τις τάξεις Α'-Β' και το θέμα των ελληνικών παραδοσιακών χορών που επιλέγεται για τις τάξεις Ε'-ΣΤ' και έχει ως στόχο οι μαθητές να συλλέξουν πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό για τα τραγούδια και τους χορούς της Ελλάδας και να συζητήσουν με τους γονείς τους για τους παραδοσιακούς χορούς. Όταν ολοκληρωθεί η εργασία, οι μαθητές θα πρέπει να παρουσιάσουν τους χορούς στην εκπαιδευτική κοινότητα. Με την ανάπτυξη της βιωματικής δράσης αυτής, τα παιδία κατανοούν την έννοια της παράδοσης και παράλληλα ενισχύεται η πολιτισμική ταυτότητάς τους (ΦΕΚ 304/13-3-2003).

Στα διαθεματικά σχέδια εργασίας που προτείνονται και για τις τρεις τάξεις

του Γυμνασίου, δεν αναφέρεται ως δράση ο Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Πιθανόν αυτό να εμπεριέχεται στις Θεμελιώδεις Διαθεματικές Έννοιες «παράδοση» και «πολιτισμός». Το αντικείμενο του παραδοσιακού χορού περιέχεται στα βιβλία, το εποπτικό και το διδακτικό υλικό, που διατίθενται για το μάθημα της φυσικής αγωγής στο Γυμνάσιο. Οι Γενικοί στόχοι του Δ.Ε.Π.Π.Σ. για το μάθημα του παραδοσιακού χορού είναι οι μαθητές να αποκτήσουν γνώσεις που σχετίζονται με τον παραδοσιακό χορό, το τραγούδι και τη μουσική σε τοπικό και εθνικό επίπεδο, να γνωρίσουν τη λαϊκή παράδοση, την πολιτιστική κληρονομιά της Ελλάδας και τις Ενδεικτικές Θεμελιώδεις έννοιες της Διαθεματικής προσέγγισης «Παράδοση» και «Πολιτισμός».

Η διεπιστημονική προσέγγιση της εκπαίδευσης συνδέεται με το κίνημα της προοδευτικής εκπαίδευσης και αποτελεί σημαντικό παράγοντα διαμόρφωσης ενός δημιουργικού και βιωματικού σχολείου. Αυτή η προσέγγιση διασφαλίζει την εσωτερική συνοχή και διασύνδεση των διαφορετικών μαθημάτων που διδάσκονται στο σχολείο, κάτι που δεν διασφαλίζεται σε εκπαιδευτικά συστήματα που βασίζονται στην ανεξάρτητη διδασκαλία κάθε μαθήματος. (Αγαλιανού, 2014: 224).

Η διαθεματική προσέγγιση της διδασκαλίας της μουσικής, της κίνησης και του λόγου προσφέρει στα παιδιά την ευκαιρία να αναπτυχθούν σωματικά, συναισθηματικά και γνωστικά, καθώς και να αναπτύξουν τη δημιουργικότητα και τη συνεργασία. Αυτό το διαφορετικό πεδίο προσέγγισης και αναζήτησης εδραιώνει τη γνώση πιο εύκολα. Για παράδειγμα, ο χορός μπορεί να συσχετιστεί με το μάθημα των μαθηματικών. Ειδικότερα, οι μουσικές και κιναισθητικές αισθήσεις ενώνονται στους ρυθμούς του χορού. Σε πολλούς ανθρώπους αρέσει να χτυπούν το δάχτυλό τους στο ρυθμό μιας μελωδίας, να σηκώνονται και να χορεύουν. Αυτό μπορεί να μεταφραστεί στα μαθηματικά χρησιμοποιώντας κλάσματα για να εκφράσει τις κινήσεις του σώματος. Επίσης, ο χορός αποτελείται από διαγράμματα, συνδυασμούς και ομάδες. Ένας νέος χορός γεννιέται από έναν παλαιότερο, παίρνει στοιχεία από αυτόν, τον αναπαριστά συμβολικά και αυτό είναι μια μαθηματική εμπειρία. Επιπλέον, μέσα από τις έννοιες που χρησιμοποιούνται για τον χορό όπως η έννοια του ρυθμού, ο μαθητής αποκτά ένα πιο πυκνό εννοιολογικό πλαίσιο σχετικά με την έννοια και έχει μια πιο ολοκληρωμένη κατανόηση της χρήσης του. Για παράδειγμα, η έννοια του ρυθμού απαντάται σε άλλα μαθήματα: στη Βιολογία (καρδιακός ρυθμός, ρυθμός αναπνοής),

στις Φυσικές Επιστήμες (ρυθμός ανάπτυξης φυτών) κ.λπ. (Τσαπατόρη, 2009).

Συμπερασματικά, η διαθεματικότητα έχει ως στόχο την πολύπλευρη και ολοκληρωμένη κατανόηση των εννοιών καθώς και την ανάπτυξη της κριτικής ικανότητας των μαθητών. Ο διαθεματικός τρόπος διδασκαλίας του χορού ανοίγει νέες προοπτικές μέσα από ένα διαφορετικό πεδίο προσέγγισης και αναζήτησης με κύριο στόχο την πιο εύκολη εμπέδωση της γνώσης.

6. Συνεντεύξεις με εκπαιδευτικούς

Στόχος της συγκεκριμένης μελέτης αποτελεί η διερεύνηση του παραδοσιακού χορού και πιο συγκεκριμένα ο ρόλος του στη σύγχρονη σχολική εκπαίδευση. Ιδιαίτερο αντικείμενο της έρευνας αποτελεί η μελέτη του παραδοσιακού χορού ως διδακτικό μάθημα στη σύγχρονη εκπαίδευση. Επιπλέον, γίνεται μια πρώτη προσπάθεια ελέγχου των θεωρητικών δεδομένων και των κατευθύνσεων των αναλυτικών προγραμμάτων από την εμπειρία των άμεσα εμπλεκομένων δηλαδή των εκπαιδευτικών της φυσικής αγωγής. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκε η ποιοτική έρευνα με ημιδομημένες συνεντεύξεις, οι οποίες δίνουν τη δυνατότητα στον κάθε αναλυτή να διερευνήσει εις βάθος το θέμα που έχει επιλέξει.

6.1 Ερευνητικό εργαλείο

Ως ερευνητικό εργαλείο στην παρούσα διπλωματική ορίστηκε η συνέντευξη. Ο Tuckman (1972), ορίζει τη συνέντευξη ως μια δυνατότητα «εισόδου» στο τι διαδραματίζεται στο μυαλό του κάθε υποκειμένου. Με άλλα λόγια, οι συνεντεύξεις αποτελούν το μέσο με το οποίο παρουσιάζονται οι γνώσεις και οι πληροφορίες που κατέχει το άτομο, οι προτιμήσεις και οι αξίες του, καθώς και οι απόψεις και οι αντιλήψεις του, εστιάζοντας στις οπτικές γωνίες μέσα από τις οποίες τα άτομα βιώνουν και αισθάνονται τα γεγονότα, καθώς αυτές μελετούν το 'γιατί συμβαίνει κάτι', και όχι απλώς το 'τι συμβαίνει' (Tuckman, 1972). Παρόλο που αυτό το εργαλείο συλλογής δεδομένων περιορίζει τα αποτελέσματα που μπορούν να αντληθούν από την έρευνα, είναι επαρκές για να αντληθούν τα σωστά συμπεράσματα της παρούσας έρευνας (Χριστοδούλου, 2022).

6.2 Συλλογή Δεδομένων

Η επιλογή του δείγματος αποτελεί την πηγή της συλλογής πληροφοριών, σε πρώτο βαθμό, σχετικά με την άποψη των εκπαιδευτικών φυσικής αγωγής για το μάθημα του παραδοσιακού χορού, με βασικό στόχο την συλλογή των εμπειριών. Το δείγμα αποτελείται από γυναίκες και άνδρες, μεταξύ των 40 και 50 χρόνων. Η συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα επιλέχθηκε με σκοπό τη συλλογή όσο το δυνατόν περισσότερων πληροφοριών, όχι μόνο για την υπάρχουσα χρονική περίοδο, αλλά

ώστε να έρθει πιο κοντά ο ερευνητής στην οπτική γωνία του κάθε συνεντευξιαζόμενου, με στόχο να αναλυθεί αργότερα, εις βάθος και όσο τον δυνατόν καλύτερα η πραγματική συμβολή του χορού στην εκπαίδευση και ειδικότερα στη σύγχρονη εκπαίδευση.

Η επιλογή του συγκεκριμένου δείγματος δεν ήταν τυχαία, αφού οι συνεντευξιαζόμενοι είναι όλοι εκπαιδευτικοί Φυσικής Αγωγής που εργάζονται σε σχολεία, οι δυο ως μόνιμα διορισμένοι και το τρίτο άτομο ως αναπληρωτής.

Επιπλέον, οι δυο εργάζονται σε σχολεία της περιφέρειας Αττικής και το τρίτο άτομο σε σχολείο του νομού Πιερίας. Τα δυο άτομα διδάσκουν στη δευτεροβάθμια (Γυμνάσιο-Λύκειο-ΕΠΑΛ) και το τρίτο διδάσκει σε δημοτικό. Από άποψη θέσης το ένα άτομο εκ των τριών έχει θέση υποδιευθύντριας και είναι όλοι κάτοχοι μεταπτυχιακού τίτλου σε θέματα εκπαίδευσης.

6.2.1 Αναλυτικά οι συνεντεύξεις

Στο υποκεφάλαιο αυτό παρατέθηκαν οι ερωτήσεις που έγιναν προς τους συνεντευξιαζόμενους και από τις απαντήσεις τους εξάγονται σημαντικά στοιχεία που σχετίζονται με το χορό και την εκπαίδευση. Συγκεκριμένα, φαίνεται πόσο σημαντικός είναι ο χορός για την εκπαίδευση, ποια προβλήματα υπάρχουν και ποιες λύσεις προτείνονται.

1. Το μάθημα του παραδοσιακού χορού διδάσκεται στο σύγχρονο σχολείο; Τι γνώμη έχουν οι συνεντευξιαζόμενοι;

Όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι απάντησαν ότι το μάθημα του παραδοσιακού χορού υπάρχει στο αναλυτικό πρόγραμμα των σχολείων. Οι περισσότεροι είχαν την άποψη ότι οι γυμναστές στο σύνολο αποφεύγουν το μάθημα του παραδοσιακού χορού και το κάνουν μόνο για τις σχολικές γιορτές. Επιπλέον, αναφέρουν ότι και οι μαθητές δεν είναι τόσο δεκτικοί στο μάθημα του χορού. Συγκεκριμένα, ο πρώτος συνεντευξιαζόμενος τόνισε ότι «Το μάθημα του παραδοσιακού χορού υπάρχει στα σχολεία, στα σύγχρονα σχολεία ευτυχώς. Σε γενικές γραμμές το μάθημα του χορού νομίζω ότι διδάσκεται, κάτι γίνεται όμως και υπάρχουν πολλές διαφορετικές εκδοχές. Δηλαδή γίνεται είτε από χαρά και ευχαρίστηση από έναν γυμναστή, γιατί το αγαπά

σαν αντικείμενο. Μια άλλη εκδοχή είναι ότι γίνεται αναγκαστικά από τον γυμναστή μόνο και μόνο επειδή ακολουθεί το Αναλυτικό πρόγραμμα και θέλει δεν θέλει είναι υποχρεωμένος να το κάνει. Επίσης, μπορεί κάποιος να το κάνει επειδή τον ανάγκασε ο διευθυντής για κάποια γιορτή». Ο δεύτερος ανέφερε ότι «ως επί τω πλείστων διδάσκεται. Είναι στο αναλυτικό πρόγραμμα οπότε κάθε καθηγητής φυσικής αγωγής πρέπει να το ακολουθεί. Δεν ξέρω βέβαια κατά πόσο γίνεται έλεγχος. Βέβαια γνωρίζω σχολεία που δεν έχουν κάνει μάθημα και γνωρίζω περιπτώσεις που δεν έχει διδαχτεί. Π.χ. η κόρη μου πέρσι, ας μην ονομάσουμε Γυμνάσιο, όλη την χρονιά δεν έκανε παραδοσιακό χορό. Αυτό τώρα γίνεται γιατί πολλές φορές πολλά μαθήματα χάνονται. Πολλοί γυμναστές για να καλύψουν τις ώρες των άλλων μαθημάτων χρησιμοποιούν ώρες του χορού. Το πιο αποτρεπτικό ίσως είναι ότι δεν υπάρχουν συνθήκες. Δεν έχω δηλαδή το χώρο να κάνω χορό κτλ.. Και άλλη αιτία πιστεύω είναι η όχι τόσο η επαφή τους με το αντικείμενο του χορού το οποίο ίσως τους αποτρέπει από το να κάνουν το μάθημα». Ο τρίτος υποστήριξε ότι «υπάρχει στο Αναλυτικό πρόγραμμα και είναι δέκα ώρες το χρόνο. Συνήθως υπάρχουν γυμναστές οι οποίοι είναι ειδικευμένοι πολύ στο χορό, οπότε το κάνουν πάρα πολύ. Οι πιο πολύ γυμναστές δεν το διδάσκουν όσο λέει το Αναλυτικό πρόγραμμα. Συνήθως κάνουμε χορό όταν είναι για να κάνουμε μια γιορτή ή κάτι άλλο. Παλιά υπήρχαν τέσσερεις ώρες γυμναστική και η μια ώρα ήταν υποχρεωτικά παραδοσιακός χορός. Τώρα που είναι τρεις, τις πιο πολλές φορές δεν τον κάνουν τον παραδοσιακό και εγώ στο σχολείο δεν τον κάνω κανονικά όπως πρέπει, δηλαδή δεν κάνω μια φορά την εβδομάδα ή δυο φορές το μήνα ή κάτι άλλο. Συνήθως κάνω όταν έχω γιορτές, τότε κάνω πολύ παραπάνω. Συνήθως ο παραδοσιακός γίνεται για να ετοιμάσουμε κάτι».

2. Οι ερωτηθέντες ως εκπαιδευτικοί φυσικής αγωγής διδάσκουν παραδοσιακό χορό;

Και οι τρεις ερωτηθέντες διδάσκουν το μάθημα του παραδοσιακού στο σχολείο που είναι ο καθένας. Συγκεκριμένα, ο πρώτος ανέφερε ότι «Εγώ προσωπικά ναι. Εγώ ασχολούμαι και έξω από το σχολείο με τον χορό. Ο χορός είναι το είναι μου, με χαρά το μεταφέρω στους μαθητές». Ο δεύτερος σημείωσε ότι «Εγώ προσωπικά το διδάσκω. Εντάξει έχω και ειδικότητα χορού και το διδάσκω αλλά γενικά και σε δημοτικό έχω διδάξει αποσπασμένος. Τώρα είμαι σε Γυμνάσιο». Ο τρίτος απάντησε: «Διδάσκω αλλά όχι με την έννοια του θα διδάξω μια φορά στις δεκαπέντε. Διδάσκω όταν βρέχει και είμαι μέσα στο γυμναστήριο ή όταν έχω να ετοιμάσω κάτι. Δηλαδή

σίγουρα οι τάξεις που φεύγουν από μένα, σίγουρα ξέρουν ένα Χασαποσέρβικο, ένα Συρτό στα τρία, σίγουρα θα μάθουν ένα Καλαματιανό. Αλλά όχι όμως ότι το κάνω σαν Αναλυτικό πρόγραμμα».

3. Οι μαθητές πως ανταποκρίνονται στο μάθημα του παραδοσιακού χορού;

Όλοι συμφωνούν ότι οι μαθητές δεν ενθουσιάζονται με το μάθημα του παραδοσιακού χορού. Οι δύο από τους τρεις ερωτηθέντες απάντησαν ότι τα παιδία βλέπουν το μάθημα της γυμναστικής σαν μια εκτόνωση, σαν μια ψυχαγωγία. Συγκεκριμένα, τα αγόρια κοιτούν τον περισσότερο χρόνο πέρα από το διδακτικό αντικείμενο να παίξουν ποδόσφαιρο. Επιπλέον, αναφέρουν ότι πολλοί μαθητές γνωρίζουν χορό από τους συλλόγους και τα χορευτικά σωματεία. Αυτοί οι μαθητές είναι που κρατούν θετική στάση για τη διδασκαλία των παραδοσιακών χορών στο μάθημα της γυμναστικής.

4. Οι συνεντευξιαζόμενοι έχουν συναντήσει περιπτώσεις ακραίας συμπεριφοράς των μαθητών απέναντι στο μάθημα χορού;

Ο πρώτος συνεντευξιαζόμενος απάντησε ότι την πιο ακραία συμπεριφορά στο μάθημα του χορού την συνάντησε σε ένα Γυμνάσιο, όπου ένας μαθητής ξάπλωσε ανάσκελα στο πάτωμα μέσα στην αίθουσα και έκανε πως κοιμάται. Ο δεύτερος απάντησε ότι οι μαθητές κάνουν ειρωνικά σχόλια, όχι προς το άτομο του γυμναστή αλλά προς το αντικείμενο του χορού. Συνήθως, σχολιάζουν «Ω κύριε χορός, τι Βλάχοι είμαστε;», « στα κλαρίνα θα πάμε τώρα; τι τα θέλουμε εμείς αυτά;». Ακόμα, αναφέρει ότι οι μαθητές έχουν συνδυάσει το χορό με κάποιες έτσι πιο διασκεδαστικές μορφές και δεν το θεωρούν γυμναστική και απορούν γιατί είναι ο Ελληνικός χορός στην γυμναστική. Ο τρίτος ανέφερε ότι υπάρχουν μαθητές που δεν θέλουν να πιαστούν χέρι με χέρι με συγκεκριμένους συμμαθητές τους και δεν είναι ότι φοβούνται για covid, καθώς και προ του covid είχαν αυτή τη στάση.

5. Σύμφωνα με τους ερωτηθέντες, ποια προβλήματα προκύπτουν σε σχέση με την διδασκαλία του χορού;

Οι ερωτηθέντες απάντησαν ότι υπάρχουν υλικοτεχνικά, συναισθηματικά, ψυχολογικά προβλήματα. Αναφορικά με τα υλικοτεχνικά προβλήματα, τα περισσότερα σχολεία δεν έχουν αίθουσα γυμναστικής και όταν βρέχει είναι δύσκολο να γίνει το μάθημα χορού στην αίθουσα διδασκαλίας. Ένα άλλο πρόβλημα είναι ότι ενώ υπάρχει χώρος μπορεί να γίνεται συνδιδασκαλία, δηλαδή σε ένα σχολείο με πολλές τάξεις μπορεί να τύχει να έχουν δυο τμήματα έξω γυμναστική και λόγο καιρού μέσα στην κλειστή αίθουσα να είναι δυο τμήματα και έτσι το μάθημα να μην μπορεί να γίνει. Ένα ακόμα υλικοτεχνικό πρόβλημα είναι ότι δεν υπάρχουν στικάκια και υπολογιστές, ούτε και cd player. Όσον αφορά το συναισθηματικό πρόβλημα, οι μαθητές δεν γνωρίζουν τον Ελληνικό χορό και αυτό τους αποτρέπει και ειδικά τα αγόρια ντρέπονται. Θεωρούν ότι ο χορός είναι μόνο για τα κορίτσια, νομίζουν ότι θα τους κοροϊδεύουν τα κορίτσια ή τα αλλά τα αγόρια. Επιπλέον, είναι λίγες οι ώρες που λέει το αναλυτικό πρόγραμμα καθώς δεν επαρκεί ένα σαραντάλεπτο για να μάθουν χορό οι μαθητές. Ένα άλλο πρόβλημα είναι οι μη καταρτισμένοι γυμναστές στους παραδοσιακούς χορούς.

6. Ποιες λύσεις προτείνουν οι συνεντευξιαζόμενοι για την αντιμετώπιση των προβλημάτων;

Οι κύριες λύσεις που πρότειναν οι συνεντευξιαζόμενοι για την αντιμετώπιση των προβλημάτων είναι οι εξής:

- Το σύγχρονο σχολείο μπορεί να συνδυαστεί με την παράδοση. Μέσα από την τεχνολογία και τους υπολογιστές θα μπορούσαν να ψάξουν οι μαθητές πληροφορίες για παραδοσιακά έθιμα, φορεσιές, όργανα, Πανελλαδικά δρώμενα.
- Να μπει πάλι η τέταρτη ώρα της γυμναστικής, η οποία ήταν για τον παραδοσιακό χορό.
- Θα μπορούσαν να διορίζουν ανθρώπους, οι οποίοι να διδάσκουν μόνο παραδοσιακό χορό. Συγκεκριμένα, να κάνουν μόνο αυτό. Θα μπορούσε να μπει σαν μια επιπλέον δραστηριότητα, η οποία να είναι χορός.

7. Τι θα πρέπει να γίνει για να διασωθεί το μάθημα του παραδοσιακού χορού από πλευράς Υπουργείου Παιδείας, από πλευράς καθηγητών και από πλευράς σχολείου;

Από τις απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων προκύπτουν τα εξής:

Από την πλευρά του Υπουργείου Παιδείας:

- Να αυξηθούν οι ώρες της γυμναστικής στο ωρολόγιο πρόγραμμα και κατ' επέκταση αναλογικά να αυξηθούν οι ώρες του χορού από το δημοτικό μέχρι το Λύκειο.
- Θα ήταν καλύτερα οι ωρες της φυσικης αγωγης να ειναι προς το τελος της ημερας.
- Ο καθηγητης να ελεγχεται με καποιο τροπο αν κανει σωστα την δουλεια του.
- Να οργανωσει δωρεαν σεμιναρια επιμορφωσης των γυμναστών στο μάθημα του παραδοσιακού χορού.
- Να υπάρξει ένα μάθημα που θα αφορά γενικά την παράδοση, η οποία να περιέχει και τον χορό μέσα.

Από την πλευρά των καθηγητών:

- Επειδή είναι διαθεματικό μάθημα ο χορός θα μπορούσε να συνεργαστεί ο πληροφορικός με τον γυμναστή.

Από την πλευρά του σχολείου:

- Να υπάρξει κλειστή αίθουσα που θα χρησιμοποιείται εξολοκλήρου για τους παραδοσιακούς χορούς.

8. Ποια πιστεύουν οι συνεντευξιαζόμενοι ότι είναι η πραγματική συμβολή του χορού στην εκπαίδευση και στο σύγχρονο σχολείο;

Ο πρώτος συνεντευξιαζόμενος αναφέρει ότι ο χορός συμβάλει στην κινητική, την γνωστική, την συναισθηματική και την δια βίου γύμναση και μέσω αυτού διασώζεται η παράδοση και η κληρονομία του ελληνικού έθνους. Ο δεύτερος τονίζει ότι πέρα από την κίνηση, ο χορός έχει ένα σωρό άλλα προτερήματα. Συνδυάζει τη μουσική, το τραγούδι, τη μουσικοκινητική αγωγή και τη διάσωση της παράδοσης. Επιπλέον, ο δεύτερος και ο τρίτος υποστηρίζουν ότι το διαθεματικό πλαίσιο μαθαίνει στο παιδί να συνδυάζει το χορό με τη γεωγραφία, τη λογοτεχνία, το τραγούδι, την ποίηση, τη λαογραφία, τη βιολογία, τον πολιτισμό, τη γεωμετρία-διάταξη σε κύκλο, τις δυάδες στον καρσιλαμά και φυσικά την ανατομία. Συγκεκριμένα, ο πρώτος

τονίζει ότι «Ο χορός έχει πολλούς στόχους που αλλάζουν σε κάθε βαθμίδα εκπαίδευσης. Έχει στόχο γνωστικό, δηλαδή να μάθει το παιδί να χορεύει, να λάβει γνώση για όλα γύρω από το χορό, όπως προείπα ήθη, δρώμενα, έθιμα, τραγούδι, μουσική, μελωδία. Έχει στόχο συναισθηματικό, να χαρεί, να ξεφύγει και να συνδεθεί μέσω της κυκλικής διάταξης με άλλους μαθητές. Στόχο κινητικό και φυσικά βιωματικό στόχο, δηλαδή να μάθει δια βίου να ασχολείται με τον χορό την χορευτική κίνηση, να εντάξει το ρυθμό στη ζωή του δια βίου. Αυτός ο στόχος τίθεται ως πρώτος κυρίως στο Λύκειο. Κάθε βαθμίδα έχει πρώτο άλλο στόχο, γιατί παίζει ρόλο η ανάπτυξη και η ηλικία του παιδιού. Επομένως, συμβάλει ο χορός στην ανάπτυξη, την κινητική, την γνωστική, την συναισθηματική, την δια βίου γύμναση. Μέσα από το χορό διασώζεται η παράδοση και η κληρονομία του έθνους μας». Ο δεύτερος απάντησε χαρακτηριστικά «Λοιπόν ο Ελληνικός παραδοσιακός χορός έγινε αγώνας για να μπει στην Γυμναστική Ακαδημία. Πολλοί έλεγαν γιατί μπήκε ο χορός στα ΤΕΦΑΑ, ενώ δεν είναι άθλημα. Άρα έχει παραπάνω ιδιότητες. Δυο αναφέρω εγώ. Πέρα από την κίνηση, είναι γυμναστική, έχει ένα σωρό άλλα προτερήματα. Συνδυάζει μουσική, τραγούδι, μουσικοκινητική αγωγή, διάσωση της παράδοσης, στα ήθη και τα έθιμα. Το αναλυτικό πρόγραμμα μιλάει και για κύριο μέλημα είναι να τονωθεί το εθνικό ιδεώδες. Πρέπει από μικρά τα παιδιά να μαθαίνουν το εθνικό φρόνημα. Αυτό είναι το πρώτο πνεύμα των Ελληνικών χορών που μπήκαν στα σχολεία. Σιγά σιγά βέβαια διανθίζονταν περισσότερο. Τώρα με το ΔΕΠΠΣ το Διαθεματικό Πρόγραμμα Σπουδών, ο χορός έχει πολλές διασυνδέσεις. Δηλαδή, αν πιάσουμε το διαθεματικό πλαίσιο μαθαίνει το παιδί να το συνδυάζει με Γεωγραφία, Λογοτεχνία, Τραγούδι, την ποίηση, τη λαογραφία, τη βιολογία και φυσικά ανατομία». Ο τρίτος ανέφερε: «Βοηθά για να έρθουν σε επαφή τα παιδιά με την παράδοση. Με πράγματα τα οποία υπήρχαν, τα οποία τα συναντούν κατά καιρούς σε διάφορα μέρη, τα οποία εκλείπουν σιγά σιγά».

Στο τέλος της συνέντευξης οι συνεντευξιαζόμενοι ρωτήθηκαν αν είχαν κάτι επιπλέον να προσθέσουν από την προσωπική τους εμπειρία. Ο πρώτος πρόσθεσε ότι «Πρέπει να δεχτούν ότι η ζωή άλλαξε και έγινε ψηφιακή. Το σχολείο εκσυγχρονίζεται, παράλληλα όμως θα περπάτα και το μάθημα του χορού, το οποίο εύκολα έχει θέση εκεί, αρκεί να τα αγαπάς και να το μελετάς...». Ο δεύτερος απάντησε: « Να προσθέσω σαν συνάδελφος χοροδιδάσκαλος εγώ από κει αρχίζω και κει τελειώνω, είναι πέρα από όλα τα αλλά αυτό που λέμε οι ρίζες της φυλής μας κτλ.,

ο χορός ο Ελληνικός στο σχολείο βοηθά και στην επίτευξη των στόχων συναισθηματικού, ψυχοκοινωνικού στόχου και κινητικά. Έτσι συναισθηματικά είναι όλα αυτά που δίνει ο χορός, πιασμένοι όλοι χέρι χέρι, υπάρχει συμπαράσταση, πιάνω τον φίλο μου από το χέρι, ανήκω σε μια ομάδα, τραγουδάμε το ίδιο τραγούδι, χαιρόμαστε το ίδιο, υπάρχει σεβασμός στον διπλανό και στα ήθη και τα έθιμα».

7. Συμπεράσματα

Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται, μία ανακεφαλαίωση των όσων έχουν αναφερθεί στα προηγούμενα κεφάλαια αυτής της διπλωματικής εργασίας, καθώς και συζήτηση των δεδομένων που προκύπτουν συνολικά από τη διεξαγωγή της έρευνας. Βάση του σκοπού που ετέθη αρχικά, σχετικά με τη διερεύνηση του παραδοσιακού χορού και πιο συγκεκριμένα του ρόλου του στη σύγχρονη σχολική εκπαίδευση προέκυψαν τα εξής αποτελέσματα:

Σύμφωνα με το υπ' αριθ. ΦΕΚ 304/13-3-2003, η μουσικοκινητική αγωγή είναι ένας από τους άξονες περιεχομένου που αφορά τις τάξεις Α'-Δ' και έχει ως στόχο την καλλιέργεια της κίνησης και του ρυθμού, της δημιουργικότητας και της φαντασίας. Αναφορικά με τους παραδοσιακούς χορούς, η διδασκαλία αυτών αποσκοπεί στην καλλιέργεια της Ελληνικής παράδοσης, στην απόκτηση γνώσεων που σχετίζονται με τους παραδοσιακούς χορούς, το τραγούδι και την μουσική σε τοπικό αλλά και εθνικό επίπεδο. Στις τάξεις Ε'- ΣΤ' στόχος είναι η καλλιέργεια της κίνησης, των στοιχείων του ρυθμού, της μουσικής και του τραγουδιού. Ανάλογα απάντησαν και οι ερωτηθέντες της συνέντευξης, επισημαίνοντας ότι ο παραδοσιακός χορός ως δραστηριότητα συμβάλει στην κινητική, την γνωστική, την συναισθηματική και την δια βίου γύμναση και μέσω αυτού διασώζεται η παράδοση και η κληρονομία του ελληνικού έθνους και συνδυάζει τη μουσική, το τραγούδι, τη μουσικοκινητική αγωγή και τη διάσωση της παράδοσης.

Ακόμα, όλοι απάντησαν ότι στο σύνολο οι εκπαιδευτικοί της φυσικής αγωγής αποφεύγουν το μάθημα του παραδοσιακού χορού ή αν κάποιοι από αυτούς το κάνουν δεν έχουν το χρόνο που απαιτείται για τη σωστή διδασκαλία του. Ανάλογα ο Savrami (2012), τόνισε ότι δεν υπάρχει χώρος στο εκπαιδευτικό σύστημα της σύγχρονης Ελλάδας για κανενός είδους διδασκαλία χορού. Στη σημερινή κοινωνία, ο χορός θεωρείται ως ένα είδος πολυτέλειας που αφορά μόνο την απόλαυση και απευθύνεται σε λίγους εκλεκτούς. Η δυσμενής άποψη του χορού ως εργαλείου διδασκαλίας διαιωνίζεται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Είναι γνωστό ότι το γενικό δημόσιο σχολικό σύστημα δεν παρέχει κανενός είδους μουσικές ή κινητικές οδηγίες. Υπάρχει ένας εξαιρετικά περιορισμένος αριθμός δημόσιων σχολείων που προσφέρουν μαθήματα χορού, αλλά αυτά αποτελούν την εξαίρεση. Επίσης, η Tsouvala (2016)

ανέφερε ότι σε κάποια σχολεία, τα μαθήματα χορού προσφέρονται ως αποτέλεσμα προσωπικής σύστασης του εκπαιδευτή γυμναστικής στους μαθητές της τάξης του. Ως αποτέλεσμα αυτής της συζήτησης με τους μαθητές του, ένα μέρος του προβλεπόμενου χρόνου για την γυμναστική θα αφιερωθεί στην διδασκαλία παραδοσιακών χορών. Ως αποτέλεσμα, η εξέλιξη των μαθημάτων μπορεί να διαταραχθεί από διακοπές, απεργίες και άλλα θέματα που σχετίζονται με το ελληνικό σχολείο.

Επιπροσθέτως, οι συνεντευξιαζόμενοι τόνισαν ότι τα περισσότερα σχολεία δεν διαθέτουν αίθουσα γυμναστικής και όταν βρέχει είναι δύσκολο να γίνει το μάθημα χορού στην αίθουσα διδασκαλίας. Επίσης, ενώ υπάρχει χώρος μπορεί να γίνεται συνδιδασκαλία, δηλαδή σε ένα σχολείο με πολλές τάξεις μπορεί να τύχει να έχουν δυο τμήματα έξω γυμναστική και λόγο καιρού μέσα στην κλειστή αίθουσα να είναι δυο τμήματα και έτσι το μάθημα να μην μπορεί να γίνει. Ανάλογα η Tsouvala (2016), επισήμανε ότι λόγο της έλλειψης σχολικής υποδομής, τα μαθήματα φυσικής αγωγής γίνονται συνήθως στην αυλή του σχολείου. Ως αποτέλεσμα, αυτές οι τάξεις είτε διαταράσσουν την ομαλή λειτουργία του σχολείου, είτε αναγκάζονται να μοιράζονται την αυλή με άλλους μαθητές που έχουν ελεύθερο χρόνο. Στη χειρότερη περίπτωση, όταν η αυλή δεν είναι αρκετά μεγάλη ή όταν ο καιρός είναι δυσμενής, τα μαθήματα αυτά γίνονται σε μια αίθουσα που οι ίδιοι οι μαθητές έχουν αδειάσει από θρανία. Φυσικά, μια άλλη επιλογή είναι ότι το μάθημα δεν θα γίνει καθόλου. Οι μαθητές μπορούν να λάβουν μέρος σε ένα κανονικό μάθημα χορού στις εξαιρετικά σπάνιες περιπτώσεις που το σχολείο διαθέτει γυμναστήριο (με κάποιους συμμαθητές τους να παίζουν άλλο άθλημα στην ίδια αίθουσα).

Τέλος, το σύνολο των συμμετεχόντων της συνέντευξης υποστήριξαν ότι θα πρέπει στα σχολεία να διορίζονται άτομα, τα οποία να έχουν καταρτιστεί στους παραδοσιακούς χορούς και να διδάσκουν μόνο αυτούς. Σύμφωνα με τη Mourelou (2016), η τεχνογνωσία χορού των γυμναστών από μεταπτυχιακές σχολές ΤΕΦΑΑ περιορίζεται στα μαθήματα χορού που περιλαμβάνονταν στο πρόγραμμα σπουδών του Πανεπιστημίου. Επομένως, τα μαθήματα χορού στα δημόσια σχολεία διδάσκονται από γυμναστές μεταπτυχιακών σχολών ΤΕΦΑΑ.

Συμπερασματικά, λοιπόν, ο χορός μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές να

αναπτύξουν ικανότητες, τον συναισθηματικό τους κόσμο και να βελτιώσει την υγεία τους. Επομένως, είναι σημαντική η συμπερίληψή του στα σχολικά προγράμματα. Όμως, στην Ελλάδα δεν υπάρχουν οι απαραίτητες προϋποθέσεις και υποδομές ώστε να ληφθεί σοβαρά υπόψη η συμβολή του, τόσο από τους εκπαιδευτικούς όσο και από τους μαθητές. Ωστόσο, ο χορός δεν είναι μόνο ο παραδοσιακός και θα έπρεπε να υπάρχει μάθημα χορού-κινησιολογίας-ρυθμού-σώματος γενικά στην εκπαίδευση και όχι να διδάσκονται μόνο οι παραδοσιακοί χοροί (και αυτοί εντελώς μηχανικά και αποκομμένα από την κουλτούρα) για εθνικιστικούς λόγους.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσσες πηγές

Alkis Raftis. (1987). *The world of Greek dance*. Finedawn Publishers.

Ananya, B. (1996). Dance Research in India: A Brief Report. *Dance Research Journal, 28*(1), 118. https://doi.org/10.2307/1478122

Antze, R. J. (1985). Dance of India: Culture, Philosophy and Performance. *Dance Research Journal, 17*(2), 98–100. https://doi.org/10.1017/s0149767700015503

Beaman, P. (2017). *World dance cultures: From ritual to spectacle*. Routledge.

Buck, R. J., & Hammond, N. G. L. (1967). Epirus. The Geography, the Ancient Remains, the History and the Topography of Epirus and Adjacent Areas. *The Classical World, 61*(3), 105. https://doi.org/10.2307/4346383

Cheney, G. (1989). *Basic concepts in modern dance: A creative approach*. Dance Horizons Book.

Çolakoğlu Sari, G. (2013). Three sembols of cultural identity in crete: lyra, lute and dance. *The Journal of Academic Social Science Studies, Volume 6 Issue 3*(6), 855–866. https://doi.org/10.9761/jasss_849

Domini Crosfield. (1957). *Dances of Greece*.

Farnoux, A. (2017). *Cretomania: Modern Desires for the Minoan Past*. [online] *Google Books*. Routledge. Available at: https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=vS8rDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Alexandre+Farnoux.+(2017&ots=yspOKNYt2F&sig=Gcz7_is3JYQzOyVB6nRyR9sageo&redir_esc=y#v=onepage&q=Alexandre%20Farnoux.%20(2017&f=false [Accessed 12 Jan. 2023].

Farrugia-Kriel, K. and Jensen, J.N. (2020). *The Oxford Handbook of Contemporary Ballet*. [online] *Google Books*. Oxford University Press. Available at: https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=uTkqEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Jensen+J.+N [Accessed 12 Jan. 2023].

Finucane, M. L., Peters, E., & Slovic, P. (2003). Judgment and decision making: The

dance of affect and reason. In S. L. Schneider & J. Shanteau (Eds.), *Emerging perspectives on judgment and decision research* (pp. 327–364). Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9780511609978.012

Fodor's Travel Guides. (2018). *Fodor's Essential Greece*. Fodor's Travel.

Foulkes, J. L. (2003). *Modern bodies : dance and American modernism from Martha Graham to Alvin Ailey*. The University Of North Carolina Press.

Grau, A., & Jordan, S. (2002). *Europe Dancing*. Routledge.

Greskovic, R. (2005). *Ballet 101: A Complete Guide to Learning and Loving the Ballet*. [online] *Google Books*. Hal Leonard Corporation. Available at: https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=2COs6yh_LS0C&oi=fnd&pg=PR9&dq=Greskovic [Accessed 12 Jan. 2023].

Guenther, M. G. (1975). *The San trance dance: Ritual and revitalization among the farm Bushmen of the Ghanzi district*, Republic of Botswana.

Howe, S. (2020). *The Importance of Dance in Education. Montessori Community School*. https://mcsdurham.org/blog/the-importance-of-dance-in-education

International Council of Hungary. (2005). *Dance and Society*. Akademiai Kiado.

Kalogeropoulou, S. (2013). Greek dance and everyday nationalism in contemporary Greece. Dance Research Aotearoa, 1(1), 55. https://doi.org/10.15663/dra.v1i1.6

Knowlton, M. (2005). *Macedonia*. [online] *Google Books*. Marshall Cavendish. Available at: https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=HsUjjt3DOREC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Knowlton [Accessed 12 Jan. 2023].

Lansdale, J., & Layson, J. (2016). *Dance history : an introduction*. Routledge.

Larasati, R.D. (2013). *The Dance That Makes You Vanish: Cultural Reconstruction in Post-Genocide Indonesia*. [online] *Google Books*. U of Minnesota Press. Available at: https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=cu5zDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT7&dq=Larasati [Accessed 12 Jan. 2023].

Ledwig, M. (2013). *Reid's Philosophy of Psychology*. [online] Philpapers.org. Available at: https://philpapers.org/rec/LEDRPO [Accessed 12 Jan. 2023].

Lee, C. (2002). Ballet in Western Culture: A History of Its Origins and Evolution. *Dance Research Journal*, *36*(2), 169. https://doi.org/10.2307/20444604

Lowden, M. (1989). *Dancing to learn: dance as a strategy in the primary school curriculum*. Taylor & Francis Group.

Marsh, A. L., & Marsh, L. (1930). *The dance in education*,. New York, A.S. Barnes And Co.

Massey, R. (2004). *India's Dances: Their History, Technique, and Repertoire*. [online] *Google Books*. Abhinav Publications. Available at: https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=t6MJ8jbHqIwC&oi=fnd&pg=PA5&dq=Massey [Accessed 12 Jan. 2023].

Morris, N., Faleschini, G. P., Pastorelli, A., Ravaglia, P., & Stalio, S. (2001). *Music and dance*. Crabtree Publishing Company.

Mourelou, D. (2016). Aspects of Professional Dance Education in Greece. *Congress on Research in Dance Conference Proceedings*, 2016, 279–285. https://doi.org/10.1017/cor.2016.38

Needham, M. (2002). *I See America Dancing: Selected Readings, 1685-2000*. [online] *Google Books*. University of Illinois Press. Available at: https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=powGjotbu9kC&oi=fnd&pg=PP15&dq=Needham [Accessed 12 Jan. 2023].

Novack, C.J. (1993). Ballet, Gender and Cultural Power. *Dance, Gender and Culture*, [online] pp.34–48. doi:10.1007/978-1-349-23842-2_3.

Patricia Leigh Beaman. (2017). *World Dance Cultures.* Routledge.

Raftis, A. (1987). *The world of Greek dance.* Finedawn Publishers.

Rinaldi, R. (2010*). European dance : Ireland, Poland, Spain, and Greece*. Chelsea House.

Rowntree, M. (1994). INDEXING THE IMAGE (Doctoral dissertation, Loughborough University of Technology). (n.d.).

Royce, P. A. (2005). *Η ανθρωπολογία του χορού*. 6–20. http://www.nissos.gr/

Savrami, K. (2012). Dance in education: the Greek reality. Research in Dance Education, 13(1), 99–106. https://doi.org/10.1080/14647893.2011.651117

Savrami, K. (2019). Tracing the Landscape of Dance in Greece. Cambridge Scholars Publishing.

Schmidt, R. (1982). Motor control and learning, Champaign, IL: Human Kinetics. (n.d.).

Schultz, M. (2014). Contemporary dance. Teara.govt.nz. http://www.TeAra.govt.nz/en/contemporary-dance

Solway, A. (2008). Country and Folk Dance. Heinemann-Raintree Library.

Stoneley, P. (2006). Stoneley, P. A queer history of the ballet. Routledge.

The Editors of Encyclopedia Britannica. (2015). Modern dance. In Encyclopædia Britannica. https://www.britannica.com/art/modern-dance

Thomas, H. (1993). Dance, Gender and Culture. Palgrave Macmillan UK : Imprint : Palgrave Macmillan.

Tuckman, B. W. (1972). A four-domain taxonomy for classifying educational tasks and objectives. *Educational Technology*, *12*(12), 36-38.

Tsouvala, M. (2016). The State of Dance Studies in Greece. In Congress on Research in Dance Conference Proceedings (Vol. 2016, pp. 401-407). Cambridge University Press.

Vaganova, A. (2012). Basic principles of classical ballet. Courier Corporation.

Vallot, A. (1862). Journal de la santé du Roi Louis XIV. de l'année 1647 à l'année 1711, écrit par Vallot, D'Aquin et Fagon ... avec introduction, notes, réflexions critiques et pièces justificatives par J. A. Le Roi.

Wulff, H. (2020). Ballet across Borders. Routledge.

Ελληνικές πηγές

Herzfeld Michael (2002*). Πάλι δικά μας. Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας.* Αθήνα: εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Αγαλιανού Ολυμπία (2014). *Η Φυσική Αγωγή στο Ελληνικό Δημοτικό Σχολείο, η μετάβαση από τον 20ο στον 21ο αιώνα, Θεματική: αναλυτικά προγράμματα*. 7ο επιστημονικό συνέδριο ιστορία εκπαίδευσης. Πάτρα.

Βιτωράτος, Γ. (2018). Η Κρήτη των Γιορτών σού παρουσιάζει τα ήθη και τα έθιμά της. FollowGeorge.gr. https://www.followgeorge.gr/home/h-krhth-twn-giortwn-sou-parousiazei-ta-hthh-kai-ta-ethima-ths

Γκαρτζονίκα - Κώτσικα, Ε. (2016). *Ο Παραδοσιακός Χορός στην Εκπαίδευση: Ιστορική Αναδρομή και Σύγχρονες Διδακτικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Πεδίο.

Γκαρτζονίκα-Κώστικα Ελευθερία (2016). *Ο παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση, Ιστορική αναδρομή και σύγχρονες προσεγγίσεις.* Αθήνα: Πεδίο.

Δασκαλάκη, Α., & Κυπραίου, Ι. (2010). Ανάλυση του κρητικού ενδύματος και η απεικόνισή του στο σύγχρονο ένδυμα μέσο ηλεκτρονικών συστημάτων σχεδίασης. (n.d.).

Ζάλιος, Χ. (2009). Παραδοσιακοί χοροί. (n.d.).

Ζεάκη, Ε. (2021). Ριζίτικο, το παραδοσιακό δημοτικό τραγούδι της Κρήτης, στη χαρά και τη λύπη. *Aegean.gr*. [online] doi:http://hdl.handle.net/11610/22881.

Ζωγράφου Μάγδα (2003). *Ο χορός στην Ελληνική Παράδοση*. Art work.

Καραγγέλη, Κ., Μ. (2015). Η τάξη μας: Ο χορός στην Εκπαίδευση. Η τάξη μας. https://karaggelikyriakimaria.blogspot.com/2015/01/blog-post_9.html

Καψωμένος Γ. (1996). Δημοτικό τραγούδι – μια διαφορετική προσέγγιση, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης.

Κουλούρη, Χ. (2015). *Η ιστορία του ελληνικού αθλητισμού: Σπορ, φυσική αγωγή και Ολυμπιακοί Αγώνες.* Στο Γ. Ζαϊμάκης & Ε. Φουρναράκη (Επίμ.), Κοινωνία και αθλητισμός στην Ελλάδα: Κοινωνιολογικές και ιστορικές προσεγγίσεις (σσ. 57-122), Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Μουρατίδης Ι. (1992). *Ιστορία φυσικής αγωγής*. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις Χριστοδουλίδη.

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. (2003). ΔΕΠΠΣ - ΑΠΣ. Www.pi-Schools.gr. http://www.pi-schools.gr/programs/depps

Παπαντωνίου, Ι (1996). Ελληνικές τοπικές ενδυμασίες. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. (n.d.).

Πολίτης Ν. (2005). Τα δημοτικά τραγούδια εκλογαι από τα δημοτικά τραγούδια του Ελληνικού λαού. Αθήνα: εκδόσεις ΕΚΑΤΗ. (n.d.).

Σακελλαρίου, Μ. Β. (1997). Epirus, 4000 Years of Greek History and Civilization.

Ταμιωλάκη, Α. (2021). Η μουσική, ο χορός και η γυμναστική στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Νέα Κρήτη. https://www.neakriti.gr/article/apopseis/1614449/i-mousiki-o-horos-kai-i-gumnastiki-ston-arhaio-elliniko-kosmo/

Τσαπατόρη, Ε. (2009). *Η επίδραση ενός παρεμβατικού προγράμματος μουσικοκινητικής αγωγής στη μαθηματική ικανότητα των μαθητών-τριών της Α'δημοτικού* (Master's thesis).

Τσαρούχης, Γ. (1983). "Μικρό σχόλιο στο Ζεϊμπέκικο", Δρόμος για το Ρεμπέτικο, Αθήνα.

Τσούμας, Θ. (2016). *Η Γυμναστική στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση: Από τις Σωμασκίες στη Σωματική αγωγή (1834-1936).* Πάτρα: Opportuna.

Φλουρής Σ., & Ζμπάινος Δ. (2018). Μια Σύγχρονη Ολιστική Διδακτική Προσέγγιση του Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού. Επιστήμες Αγωγής, 2018(3), 82–116.

Φράγκος. (2010). Ήπειρος-Βόρεια Ήπειρος, Τζουμέρκα και Κατσανοχώρια: Ιστορία, Λαογραφία, Πολιτιστικά Μνημεία, Τουρισμός. Christos Frangos.

Χείλαρη Α. (2012). "Χορός και εθνική ταυτότητα: Το παράδειγμα της ένταξης του 'Τσακώνικου' χορού στα σχολικά αναλυτικά προγράμματα". Πρακτικά 4ου Πανελληνίου Συνεδρίου "Λαϊκός πολιτισμός και εκπαίδευση", Καρδίτσα: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας- Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας "Ο Απόλλων Καρδίτσας" , σ. 263- 276. (n.d.).

Χριστοδούλου, Μ. (2022). *Τι είναι το θέμα; Οι παραλλαγές της Θεματικής Ανάλυσης στην εκπαιδευτική έρευνα.* Έρευνα στην Εκπαίδευση, 11(1), 144-166.

Νομικά-Θεσμικά Κείμενα

ΦΕΚ 218/31-10-1969

ΦΕΚ 347/12-11-1977

Φ.Ε.Κ. τ.Β΄, αρ. φύλ. 304, 13 Μαρτίου 2003, σσ. 4281 – 4304

ΦΕΚ 304/13-3-2003

Διαδικτυακές πηγές

Burn the Floor - Dance & Performing Arts Home. (2022). *Μοντέρνος χορός*. [online] Available at: https://www.burnthefloor.gr/xoroi/tmimata-3-17-xronon/monternos-xoros [Accessed 26 Dec. 2022].

Dance, M. (2022). *ΣΧΟΛΕΣ ΧΟΡΟΥ Model Dance | Σχολή Χορού Πεντέλη Αττικής*. [online] 4ty.gr. Available at: https://modeldance.gr/el/MPALETO [Accessed 26 Dec. 2022].

Hofeling, K. (2021). *George Balanchine: His Life and Legacy*. [online] Studio R Ballet. Available at: https://www.studiorballet.com/george-balanchine-his-life-and-legacy/ [Accessed 26 Dec. 2022].

katsounes.gr (2017). *Κρητικό Σαρίκι - Η ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΠΟΙΚΙΛΙΑ ΣΕ ΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΑ ΜΠΑΣΤΟΥΝΙΑ & SPECIAL ΚΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΤΣΟΥΝΕΣ*. [online] Available at: https://katsounes.gr/2017/08/%CE%BA%CF%81%CE%B7%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CF%83%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%BA%CE%B9/ [Accessed 27 Dec. 2022].

modern dance | Britannica. (2022). In: *Encyclopædia Britannica*. [online] Available at: https://www.britannica.com/art/modern-dance [Accessed 26 Dec. 2022].

Princess, C. (2014). *Κρητικοί χοροί*. [online] Pinterest. Available at: https://gr.pinterest.com/pin/329607266458646862/ [Accessed 27 Dec. 2022].

Proudpixel (2019). *Ινδικός κλασικός χορός Μπαράτα Νάτυαμ: Η πεμπτουσία του ινδικού πολιτισμού*. [online] Shantom. Available at: https://www.shantom.gr/blog/indikos-klasikos-xoros-bharata-natyam-i-pemptousia-tou-indikou-politismou [Accessed 26 Dec. 2022].

The Kennedy Center. (2022). *Dancing to Different Rules*. [online] Available at: https://www.kennedy-center.org/education/resources-for-educators/classroom-resources/media-and-interactives/media/dance/dancing-to-different-rules/ [Accessed 26 Dec. 2022].

ΚΑΛΑΒΡΥΤΑ - NEWS. (2020). *Οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί κάνουν καλό στην υγεία*. [online] Available at: https://www.kalavrytanews.com/2016/05/oi-ellhnikoi-paradosiakoi-xoroi-kanoyn-kalo-sthn-ygeia.html [Accessed 27 Dec. 2022].

Πανδέκτης. (2018). *Ο χορός στην Αρχαία Ελλάδα - Πανδέκτης*. [online] Available at: https://dance-pandect.gr/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CE%AC/%CE%BF-%CF%87%CE%BF%CF%81%CF%8C%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%AC%CE%B4%CE%B1/ [Accessed 26 Dec. 2022].

Παράρτημα

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ 1η

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Το μαθημα του παραδοσιακου χορου στο σχολειο υπαρχει στο αναλυτικο προγραμμα του ΥΠΑΙΠΘ κ ειναι υποχρεωτικο.

Την σημερινη εποχη ,στο συγχρονο σχολειο διδασκεται το μαθημα αυτο στα σχολεια η αντικαθισταται με καποιο αλλο αντικειμενο.Ποια ειναι η γνωμη σας;

Τ.Α ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Μαλιστα....Το μαθημα του παραδοσιακου χορου υπαρχει στα σχολεια,στα ....συγχρονα σχολεια ευτυχως..Υποχρεωτικα.Κ λεω ευτυχως γιατι αν το ψαξει κανεις θα δει οτι σε αυτο το μαθημα που ισως... λεω ισως εχει υποτιμηθει,υπαρχουν οι ριζες μας κ η παραδοση μας που κινδυνευουν με αφανισμο τη σημερινη εποχη..Ακομη κ αν σε επιπεδο σχολειου γινει απλα ενα εεεε πως να το πω... εεεε ενα περασμα απο τις μελωδιες κ τα βηματα μονο ως κερδος μπορει να .....να χρεωθει...να υπαρχει...

Ενα αλλο ωραιο που μου περνα απο το μυαλο τωρα που ακουω την ερωτηση το αντιφατικο στοιχειο...δηλαδη απο τη μια εχουμε την παραδοση κ απο την αλλη το συγχρονο ψηφιακο σχολειο...

Λοιπον για να μπω στο θεμα....στο στο ωραιο θεμα τωρα...Σε γενικες γραμμες το μαθημα του χορου ...σε γενικες γραμμες κ θα εξηγησω γιατι το λεω νομιζω οτι διδασκεται... κατι γινεται...Ομως ...ομως ....υπαρχουν πολλες διαφορετικες εκδοχες .Δηλαδη γινεται ειτε απο χαρα κ ευχαριστηση απο εναν γυμναστη γιατι το αγαπα σαν αντικειμενο .Μια αλλη εκδοχη ειναι να γινεται αναγκαστικα απο τον γυμναστη μονο κ μονο εεεεε... επειδη ακολουθει το Αναλυτικο προγραμμα κ θελει δεν θελει ειναι υποχρεωμενος να το κανει..Επισης μπορει καποιος να το κανει επειδη τον αναγκασε ο διευθυντης για καποια γιορτη...εκδηλωση..Κ πιστευω υπαρχει κ μια μικρη ..ενα μικρο ποσοστο που δεν το διδασκουν επειδη δεν εχουν την γνωση η επειδη..συγγνωμη βαριουνται να μαθουν κ να το διδαξουν..Οπως επιση ειναι δυσκολο να κατσεις κ να ασχοληθεις....εεεε να πεισεις τους μαθητες να κανουν χορο...

Το συγχρονο σχολειο εχει μαθητες κ καθηγητες που ....λογω πως να το πω τωρα...εεεε λογω των συνθηκων της ζωης ασχολουνται με τα κινητα ,τους

υπολογιστες κ ooooλα πια ειναι ψηφιακα..Καλως η κακως εχει μπει η τεχνολογια για τα καλα στην ζωη μας..Αυτο ...εχει εεεε.... μεταφερθει κ στο σχολικο περιβαλλον...Ποιος θα κατσει να ασχοληθει με την παραδοση...Ακομη κ αν ο καθηγητης θελει ..το θελει...υπαρχουν παρατραγουδα απο τα παιδια....Παντως γενικα πιστευω κ με βαση αυτα που βλεπω στα σχολεια...απο συναδελφους οτι κανουν χορο..εστω κ για μια διδακτικη ωρα κανουν το παλευουν...Βεβαια ο καθηγητης που το εχει φαινεται...Ομως εμας μας νοιαζει τα παιδια να ερθουν σε επαφη....εστω κ λιγο με το ακουσμα της μουσικης της παραδοσιακης...με το βημα εεεεε την κινηση ,με τον στιχο ,με την διαλεκτο...

Βεβαια η αληθεια ειναι πως αν χαθει καποιο μαθημα απο τα υπολοιπα του αναλυτικου προγραμματος...δυστυχως το μαθημα που θα θυσιαστει ειναι του χορου....

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Εσεις διδασκετε παραδοσιακο χορο στο σχολειο σας;

Τ.Α ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

....(Γελαει)...Γελαωωω...Ναι θα σας πω...Εγω προσωπικα ναι ...χιλια ναι...Εγω ασχολουμαι κ εξω απο το σχολειο με τον χορο...Χρονια ολοκληρα...Κ αυτο το ειναι μου...Γιατι ο χορος ειναι το ειναι μου...με χαρα το μεταφερω στους μαθητες...Δεν χανω ωρα...Ο...ο λογος που γελαω ειναι οχι ο χορος...αλλα που με ρωτατε αν το διδασκω στο σχολειο μου...Ποιο σχολειο μου...Καθε χρονο αλλαζω σχολειο ειμαι σε αλλο..Τα σχολεια μου....Εεεεεε εεεεε κ τωρα που το σκεφτομαι εχω γνωρισει πολλους συναδελφους...Οι περισσοτεροι εστω κ λιγο διδασκαν χορο...Αλλοι με ρωτουσαν...πληροφοριες ή συμβουλες...Υπαρχουν ...εεε.υπηρχε μαλλον..εχει υπαρξει συναδελφος που με κοροιδεψε που ασχοληθηκα κ εκανα μαθημα χορου..."Πλακα κανεις,τετοια θα μου ξανοιξεις,εσυ θα φυγεις του χρονου κ αν τους μαθεις ετσι θα θελουν κ του χρονου κ γω αυτη τη δουλεια θα τους κανω"Φοβερο...Τι να πεις..Λιγο ή πολυ εκαναν την προσπαθεια τους...εεε ακομα κ με μουσικη που δεν ηταν ακριβως παραδοσιακη...Μου ηρθε στο μυαλο μια συναδελφος τωρα...Αλλα εκανε οπως μπορουσε κ με οτι ηξερε...

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Τα παιδια πως ανταποκρινονται στο μαθημα του παραδοσιακου

χορου;Ενδιαφερονται;

Τ.Α ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Χαμος...πραγματικα χαμος....Αρχικα εεεεε υπαρχει παντα στα σχολεια ενα μικρο ποσοστο μαθητων .παιδιων ειτε ειμαστε στο δημοτικο ..ειτε στη δευτεροβαθμια....εεε αυτη ..αυτο ειναι γενικο που θα πω..που πανε χορο σε συλλογους κ ξερουν λιγο ή πολυ..Εχουν μια ιδεα μια επαφη...Μικρο ποσοστο...Λοιποοον..Αυτη η μεριδα μαθητων ερχεται με χαρα στο μαθημα..

Κ τωρα ..ειναι το... τα δυσκολα..Γιατι δυσκολα..Ολοι οι υπολοιποι δεν θελουν να κανουν χορο...Καποιοι εκδηλωνουν την απογοητευση τους που θα χασουν τη γυμναστικη για να κανουν χορο..Καποιοι δεν σχολιαζουν αλλα απο την συμπεριφορα βλεπεις οτι κανουν αγγαρεια...

Για καποιο λογο τα παιδια εχουν συνδιασει τη γυμναστικη στο σχολειο με ....με το τρεξιμο ..το ποδοσφαιρο την ελευθερη ωρα ,την ωρα του χαβαλε κ του καθισιου...Τα σκοτωνεις μερικα αν τους πεις πως θα κανουν χορο..Θεωρουν οτι τζαμπα χαθηκε ο...ο ...η πολυτιμη ωρα της γυμναστικης..Στην πλειοψηφια δεν ενδιαφερονται κ πολλες φορες διακομωδουν το μαθημα...Ειναι ειναι φοβερο..Κανουν φασαρια τις περισσοτερες φορες ως εκδικηση εεεε θα ελεγα στο προσωπο του καθηγητη που τολμησε να τους χαλασει ...να μην τους αφησει να παιξουν μπαλα..Με το ζορι...με το ζορι..Εχει τυχει να μου πουν πως θα συμμετεχουν στο μαθημα μονο αν τους υποσχεθω να παιξουν ποδοσφαιρο την επομενη φορα...Τραγικο..Επισης οποιος κανει χορο μπορει να χαρακτηριστει κ ως ο "χαζος"Ακου χορο..Αυτα εχει τυχει σε σχολειο..Σε αλλο που ημουν ηταν πιο δεκτικα τα παιδια κ πιο ηρεμα...Εχει να κανει με το σχολειο κ τις φουρνιες...Τι να πω...Ειναι διαφορετικα σε καθε σχολειο...

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Εσεις προσωπικα μεσα απο την εμπειρια σας εχετε ισως να μας πειτε καποιο παραδειγμα περιεργης ή ακραιας συμπεριφορας;Καποιον μαθητη που αντεδρασε αρνητικα εννοω στο μαθημα του χορου;

Τ.Α ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Ακραια....εεεεε...Λοιπον αν μπορει να θεωρηθει ακραια ναι ναι...Προπερσυ μαθητης γυμνασιου....Ναι...Ξαπλωσε στο πατωμα μεσα στην αιθουσα...Τελειως εεεεε..Ανασκελα κ εκανε πως κοιμαται...Για χαβαλε φυσικα για να με

νευριασει..Αυτος ηταν παιδι του μπασκετ...Προκαλεσε χαμο ολοι αρχισαν να γελανε κτλ.Αλλα δεν καταλαβε καλα...Ειχαμε ιστοριες τελος παντων μετα...Μαθημα καναμε κανονικα παντως...Ναι ναι...

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Υπαρχουν επομενως καποια προβληματα σε σχεση με την διδασκαλια του χορου.Ποια ειναι αυτα,που εντοπιζονται στην εκπαιδευση σε σχεση με το μαθημα του χορου;

Τ.Α ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Εεεεεε...ναι....εεε..Προβληματα..Γενικα υπαρχουν προβληματα στο σχολειο,ποσο μαλλον στο εεε ιδιαιτερο αυτο μαθημα που λεγεται χορος...

Το μαθημα αυτο θεωρειται παρακατιανο...Ετσι νομιζω..Δεν ξερω πως επικρατησε αυτο...κ ποιος εδωσε το δικαιωμα..Καποιοι θεωρουν ντροπη να χορεψουν κ νομιζουν πως θα τους κοροιδεψουν...Μπορει...εεεε η ευθυνη πεφτει κ σε μας τους καθηγητες...Ολους ομως οχι μονο τους γυμναστες...Δεν εχουμε βαλει εεεεε δεν εχουμε φυτεψει ριζες ,βασεις μαλλον για την παραδοση...Ηθη κ εθιμα να μαθουμε στα παιδια να τα αγαπησουν...Ναι σωστη κ χρησιμη η τεχνολογια..Να απενεχοποιησουμε το μαθημα...Δεν ειναι ντροπη να ακους κλαρινο ή λυρα ή ζουρνα...Αυτο ειναι..αυτη η λανθασμενη αντιληψη ειναι προβλημα απο μονη της...Σοβαρο..Αν συνεχισουμε ετσι θα χαθει η παραδοση δεν θα σωθει τιποτα...Με νυχια κ με δοντια πρεπει να προσπαθησουμε μεσα απο το σχολειο...Αρα λανθασμενη αντιληψη κ επιφανειακη γνωση..λιγη γνωση...

Επισης....Ειναι ντομινο νομιζω..Μια αλυσιδα που το ενα προβλημα δημιουργει το αλλο...Δηλαδη πως θα κανω χορο οταν λεει το αναλυτικο προγραμμα ή οταν βρεχει οταν δεν υπαρχει διαθεσιμη αιθουσα..Εστω μια μικρη..Κατι στεγασμενο τελος παντων..Τα περισσοτερα σχολεια στερουνται υποδομης...εεε υλικοτεχνικης..Καλα για στικακι κ υπολογιστη δεν το συζητω..Εδω δεν εχουμε cd player...Κ αν εχουμε ισως ειναι χαλασμενο ή δεν υπαρχει μπαλαντεζα..Μεχρι να βρεθουν ολα αυτα χαθηκε η ωρα..παει...Κ πες οτι εχω ..εχει φροντισει ο γυμναστης κ τα εχει βρει απο πριν..Ειναι κ το θεμα της ωρας...Δεν φτανει το 45λεπτο 40λεπτο η μισαωρο για να εμβαθυνεις..Τι να πρωτοπεις..Λιγα λογια γεωγραφιας που ειναι η περιοχη που χορευεται ο χορος;Να διδαξεις τα βηματα;Η ωρα ειναι μικρη κ ισα που κανεις ενα περασμα..Στην κινηση κ στο τραγουδι..Αρα εχουμε μικρη ωρα...

Στη συνεχεια λιγες ωρες στο τετραμηνο...Μιλαω για το γυμνασιο λυκειο..
Ειναι λιγες οι ωρες που λεει το αναλυτικο προγραμμα..Θα μπορουσαν να αυξηθουν οι ωρες της φυσικης εεεε αγωγης γενικα κ..... μετα κατ επεκταση κ του χορου..Το βιβλιο του δασκαλου κ του μαθητη βοηθαει θεωρητικα...Αλλα...αλλα υπαρχει αποσταση αναμεσα στην θεωρια κ την πραξη,την ασκηση..Αυτο νομιζω....Επομενως εχουμε προβλημα με την αντιληψη,τις αιθουσες κ τις λιγοστες ωρες...
Μετα ειναι ισως κ η μη καταρτισμενοι γυμναστες...γνωστικα μιλαω..ισως οι ανθρωποι δεν εχουν αρκετη γνωση οι ιδιοι...Πως θα μεταφερεις κατι αν ο ιδιος δεν το κατεχεις..Αν δεν εχεις γνωση κ υλικο απο μουσικη ,τραγουδια ,βιβλια αν δεν εισαι οργανωμενος δυσκολευεσαι κ μετα βαριεσαι...Ποιος καθεται τωρα σιγα....

ΕΡΩΤΗΣΗ:
Ποιες λυσεις προτεινετε;Αφου υπαρχουν προβληματα σιγουρα υπαρχουν κ λυσεις..

Τ.Α ΑΠΑΝΤΗΣΗ:
Εεεεε..τωρα..λυσεις...Πρεπει οπωσδηποτε να βρεθουν λυσεις ....για να .....εεεε...Ειναι σημαντικο γιατι το μαθημα του χορου κρυβει εχει σπουδαιο ρολο..εμεσο ισως θα μπορουσα να πω..
Πρεπει ο καθενας απο μας τους γυμναστες να ειναι υπευθυνος απεναντι στα παιδια κ τον εαυτο του..Αν θες να λεγεσαι σωστος πρεπει να κανεις καλα την δουλεια σου..Να μην προσπερναμε το μαθημα του χορου..Ετσι απλα..Ειναι μαθημα ..δευτερευον θα μου πειτε αλλα με μαγαλη αξια..Μεσα απο εκει ...εκει βρισκεται η κληρονομια μας ,η παραδοση. τα ηθη,τα εθιμα η μουσικη κ τραγουδια μας,η λαογραφια..
Μακαρι να ηξεραν τι πλουτο πολιτιστικο εχουμε..Δεν θα το προσπερνουσαν ετσι...οχι..τοσο απλα...Αν χαθει ή..αν ξεχαστει η παραδοση θα χαθουμε σαν εθνος..Απο γενια σε γενια πρεπει να διασωθει...Κ το σχολειο συμβαλει κ πρεπει να συμβαλει σημαντικα...
Το συγχρονο σχολειο μπορει ανετα να συνδιαστει με την παραδοση..Γιατι οχι..Μεσα απο την τεχνολογια κ τους υπολογιστες θα μπορουσαν να μαθουν οι μαθητες πληροφοριες...να ψαξουν εννοω.. για παραδοσιακα εθιμα,φορεσιες,οργανα,δρωμενα Πανελλαδικα..Ναι κ σαν ασκηση θα..θα. μπορουσε να λειτουργησει...
Το συγχρονο σχολειο διαθετει ή θα επρεπε να διαθετει αιθουσα πληροφορικης...Κ προτζεκτορα..Να μια ωραια λυση...Να δουν ισως αποσπασμα απο μια χορευτικη παρασταση κ να συζητησουν κ να σχολιασουν...εεεε την περιοχη ,την φορεσια το

τραγουδι,την μουσικη..

Επισης να φροντισει ο καθηγητης να επιμορφωθει με σεμιναρια ,με τη συμμετοχη σε συλλογο η να ψαχτει μονος του με καποιο τροπο...Κ να μην αδιαφορει...

Επισης χοροταξικα να βρεθει κ λυση με την αιθουσα...Που θα γινεται ο χορος...Οταν λεει το αναλυτικο προγραμμα ή οταν βρεχει....Εξοπλισμος επισης..υπολογιστης για στικακι ή εστω..εστω κασετοφωνο...κ μπριζα..

Το συγχρονο σχολειο πρεπει να βοηθησει την παραδοση...Στην εποχη του covid που ηταν κλειστα τα σχολεια...εγινε ενα βημα...γινοταν τηλεκπαιδευση webex..Βεβαια λιγο δυσκολο να κανεις χορο διαδικτυακα...παρολο που γινεται πλεον ...ολα γινονται...Ακομη κ ο χορος διδασκεται μεσω υπολογιστη...Ηταν ευκαιρια να στειλουμε κ στο eclass υλικο για ...θεωρια..Ποιοι χοροι χορευονται που...κ λαογραφικα στοιχεια..Φωτογραφιες με φορεσιες ,δρωμενα κ μουσικα οργανα...

Κ μετα...εεεε ειναι κ θεματα του υπουργειου γιατις ωρες που ειναι λιγοστες...Κατι πρεπει να κανει ..να γινει ειναι σφαιρικο το θεμα κ ο ενας συμπληρωνει τον αλλον...νομιζω..ετσι πρεπει ολοι να βοηθησουμε....

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Τι ειναι αυτο που θα μπορουσε να γινει για να διασωθει το μαθημα του παραδοσιακου χορου κ δεν γινεται .Απο πλευρας Υπουργειου Παιδειας απο πλευρας καθηγητων απο πλευρας σχολειου;

Α.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Ναι ...ναι...ειναι αυτο που ειπα πριν λιγο...

Να ξεκινησει απο το Υπουργειο που ειναι αρμοδιο για την υλη....που ευτυχως κ παλι ευτυχως υπαρχει ..εχει ενταξει στην διδακτεα υλη τον χορο...

Να αυξηθουν οι ωρες της γυμναστικης στο ωρολογιο προγραμμα κ κατ επεκταση αναλογικα να αυξηθουν οι ωρες του χορου απο το δημοτικο μεχρι το Λυκειο...παντου...

Κ ο καθηγητης να ελεγχεται με καποιο τροπο αν κανει σωστα την δουλεια του...

Να οργανωσει δωρεαν σεμιναρια επιμορφωσης επισης...βοηθαει..να καταρτιστει οσο γινεται ο γυμναστης αν δεν ξερει...Απο εκει να ξεκινησει...

Τωρα μεσα στο σχολειο το συγχρονο....εεεεε...ας βρεθει μια λυση με τις αιθουσες...Ο διευθυντης..ας τα βρουν οι καθηγητες μεταξυ τους...

Κ το eclass..Ας στειλει ο καθηγητης υλικο εκει...Για λαογραφικα στοιχεια...με εικονες, φωτογραφιες...για..πως να το πω ...να ειναι πιο ευχαριστο.

Επισης επειδη ειναι διαθεματικο μαθημα ο χορος θα μπορουσε να συνεργαστει ο πληροφορικος με τον γυμναστη..Να τον βοηθησει...Να ειναι πιο ολοκληρωμενο...

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Ποια ειναι η πραγματικη συμβολη του χορου στην εκπαιδευση κ στο συγχρονο σχολειο.Τελικα βοηθαει καπου;

Τ.Α ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Εεεε...βοηθαει κ βεβαια βοηθαει...Διαφορετικα δεν θα υπηρχε στο συγχρονο αναλυτικο προγραμμα κ ....εεεε... στα ενιαια διαθεματικα προγραμματα του σχολειου..

Ο χορος εχει πολλους στοχους που αλλαζουν σε καθε βαθμιδα εκπαιδευσης...

Εχει στοχο γνωστικο..δηλαδη να μαθει το παιδι να χορευει ,να λαβει γνωση για ολα γυρω απο το χορο,οπως προειπα εεε ηθη ,δρωμενα,εθιμα,τραγουδι ,μουσικη μελωδια..εεεε εχει στοχο συναισθηματικο να χαρει να ξεφυγει κ να συνδεθει μεσω του...της κυκλικης διαταξης με αλλους μαθητες...Στοχο κινητικο ...να γυμναστει κ φυσικα βιωματικο στοχο ...να μαθει δια βιου να ασχολειται με τον χορο την χορευτικη κινηση..,Να ενταξει το ρυθμο στη ζωη του δια βιου...Αυτος ο στοχος τιθεται ως πρωτος κυριως στο Λυκειο..Καθε βαθμιδα εχει πρωτο αλλο στοχο ...εεε ...γιατι....παιζει ρολο η αναπτυξη κ η ηλικια του παιδιου...

Αυτα τα λεει το αναλυτικο προγραμμα...πολυ σωστα..

Επομενως συμβαλει ο χορος στην αναπτυξη ..την κινητικη ,την γνωστικη,την συναισθηματικη την δια βιου γυμναση....Ειναι σημαντικα αυτα..Πολυ..

Μεσα απο το χορο διασωζεται η παραδοση κ η κληρονομια του εθνους μας..

Κ φυσικα σε συνεργασια με τη συγχρονη σχολικη ταξη,τους υπολογιστες ,το διαδικτυο το eclass μπορει να αναβαθμιστει πολυ το μαθημα...Πραγματικα...πραγματικα...

Τα μαθηματα τα δευτερευοντα εεεεε παντα ειναι αυτα που χτιζουν την προσωπικοτητα του παιδιου...Λιγο ειναι αυτο;

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Θελετε να προσθεσετε κατι αλλο;

Α.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Πρεπει να δεχτουνε οτι η ζωη αλλαξε κ εγινε ψηφιακη...Το σχολειο εκσυγχρονιζεται ...παραλληλα ομως θα περπατα κ το μαθημα του χορου...εεεε..ευκολα εχει θεση εκει αρκει να τα αγαπας κ να το μελετας...Αυτα.....

ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ ΠΟΛΥ

Α.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ;

Κ εγω ευχαριστω

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ 2η

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Το μαθημα του παραδοσιακου χορου στο σχολειο υπαρχει στο αναλυτικο προγραμμα του ΥΠΑΙΠΘ κ ειναι υποχρεωτικο.

Την σημερινη εποχη ,στο συγχρονο σχολειο διδασκεται το μαθημα αυτο στα σχολεια η αντικαθισταται με καποιο αλλο αντικειμενο.Ποια ειναι η γνωμη σας;

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Ως επι τω πλειστων διδασκεται..Εεε ειναι στο αναλυτικο προγραμμα οποτε καθε καθηγητης φυσικης αγωγης πρεπει να το ακολουθει.Εεε δεν ξερω βεβαια κατα ποσο γινεται ελεγχος.Βεβαια εχω εεε γνωριζω σχολεια που δεν εχουν κανει μαθημα κ γνωριζω περιπτωσεις που δεν εχει διδαχθει.Π.χ η κορη μου περσυ ας μην ονομασουμε Γυμνασιο ολη την χρονια δεν εκανε παραδοσιακο χορο.Εε αυτο τωρα γιατι γινεται αν μπορω τωρα να δικαιολογησω σας συναδελφος γυμναστης.Πολλες φορες πολλα μαθηματα χανονται.Πολλοι γυμναστες για να καλυψουντις ωρες των αλλων μαθηματων εεε χρησιμοποιουν ωρες του χορου.Το πιο αποτρεπτικο ισως ειναι οτι δεν υπαρχουν συνθηκες.Δεν εχω δηλαδη το χωρο να κανω χορο κτλ..Εεε κ αλλη αιτια πιστευω ειναι ισως οχι τοσο αν κ εχουν καταρτιστει οι γυμναστες..η οχι τοσο η επαφη τους με το αντικειμενο του χορου το οποιο ισως τους αποτρεπει απ το να κανουν το μαθημαΤα ιδια τα παιδια ισως δεν τους φαινεται τοσο θελκτικο ενα μαθημα χορου στο μαθημα της γυμναστικης ..

Γενικα πιστευω οτι διδασκεται.Αυτο φαινεται κ απο τις σχολικες εορτες..

Εε τωρα ισως αρκετοι γυμναστες ρυθμιζουν το αναλυτικο προγραμμα να διδαξουν τον Ελληνικο παραδοσιακο χορο κοντα σε μια σχολικη γιορτη ισως 25η Μαρτιου για να ειναι πιο ετοιμα τα παιδια ειναι κ Ανοιξη..Παντως αν διδαχθει μπορει καποιος

γυμναστης να το τροποποιησει μεσα στην χρονια αναλογα με καιρικες συνθηκες κ αναλογα με τον προγραμματισμο του..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Εσεις διδασκετε παραδοσιακο χορο στο σχολειο σας;

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Εγω προσωπικα το διδασκω..Εεε ενταξει εχω κ ειδικοτητα χορου κ το διδασκω αλλαااα γενικα κ σε δημοτικο εχω διδαξει αποσπασμενος..Τωρα ειμαι σε Γυμνασιο..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Τα παιδια πως ανταποκρινονται στο μαθημα του παραδοσιακου χορου..Τα σημερινα παιδια.Ενδιαφερονται;

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Κ ναι κ οχι..Κοιταξτε βασικα το μαθημα της Φυσικης Αγωγης συνεχεια ολο κ λιγοστευουν οι ωρες.Τωρα ας πουμε στο Γυμνασιο κανουν δυο φορες την εβδομαδα.Ειναι λιγες οι ωρες.Τα παιδια ειναι πιεσμενα απ το σχολικο ωραριο .Πολλες φορες βλεπουν το μαθημα της γυμναστικης σαν μια εκτονωση σαν μια ψυχαγωγια.Τα αγορια ας πουμε κοιτανε τον περισσοτερο χρονο περα απ το διδακτικο αντικειμενο να παιξουν ποδοσφαιρο.Π.χ οταν διδασκουμε στιβο η μπασκετ παντα θα ζητησουν να χαλαρωσουν με ενα ποδοσφαιρο κτλ.Τα κοριτσια οχι τοσο.Αυτο ειναι στον χειρισμο του καθηγητη που ετσι πρεπει να κανει κατα την γνωμη μου να κρατησει πιστα το αναλυτικο προγραμμα ..Θα βρει χρονο να χαλαρωσουν τα παιδια .
Οι χοροι τωρα.Για πολλα παιδια ειναι αγνωσο αντικειμενο .Γι αυτο ειπα κ ναι κ οχι.Πολλα γνωριζουν χορο απο τους συλλογους τους πολιτιστικους κ τα χορευτικα σωματεια.Ειναι πιο ετοιμα..Πολλα μπορω να πω την λεξη θα δυσανασχετησουν "Κυριε τωρα χορο μα δεν ξερουμε κ αφηστε μας να παιξουμε μπαλα"κτλ.Δεν γνωριζουν ισως εεε αυτα που δεν πανε σε χορευτικα την ομορφια του Ελληνικου παραδοσιακου χορου κ ολα τα καλα που μπορει να τους φερει ο παραδοσιακος χορος.Αν καταφερει ο γυμναστης κ τα κερδισει διδασκοντας τον χορο νομιζουν πως θα πετυχει τον στοχο του που ειναι κ πανω απ ολα απ το να μαθουν χορευτικες κινησεις ετσι σκετες σαν γυμναστικη.Το θεμα ειναι να περασει στο μαθητη πολλα μηνυματα που περναει ο Ελληνικος παραδοσιακος χορος ,να τα εμπνευσει δηλαδη..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Εσεις προσωπικα μεσα απο την εμπειρια σας εχετε ισως να μας πειτε καποιο παραδειγμα ακραιας συμπεριφορας καποιου μαθητη;Που αντεδρασε αρνητικα εννοω πανω στο μαθημα του χορου;

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Κοιταξτε ακραια συμπεριφορα δεν μου εχει τυχει σε σημειο δηλαδη να τιμωρηθει με ωριαια αποβολη ..Ειρωνικα σχολια ,οχι προς το ατομο του γυμναστη αλλα προς το αντικειμενο του χορου εχουν ακουστει..Εεε οπως τυπου "Ω κυριε χορος,τι βλαχοι ειμαστε " " στα κλαρινα θα παμε τωρα τι τα θελουμε εμεις αυτα" Δηλαδη αυτοι που νομιζουν το χορο...δεν εχουν γνωρισει πως να το πω το μεγαλειο στον Ελλαδικο χωρο..Το εχουν συνδιασει με καποιες ετσι πιο διασκεδαστικες μορφες κ δεν το θεωρουν πολλα παιδια κ γυμναστικη κ απορουν γιατι ειναι ο Ελληνικος χορος στην γυμναστικη .Ακραιες συμπεριφορες οχι..Λιγο βαρεμαρα λιγο με σνομπ το μαθημα του χορου .Κατι τετοια υπαρχουν.Αλλα πρεπει να ειναι ετοιμος ο γυμναστης να το αντιμετωπισει κ να βαλει τα παιδια στην θεση τους.Περα απο ολα τα αλλα ειναι ενα μαθημα γυμναστικης.Αυτο...

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Υπαρχουν επομενως καποια προβληματα σε σχεση με την διδασκαλια του χορου.Ποια ειναι αυτα,που εντοπιζονται στην εκπαιδευση σε σχεση με το μαθημα του χορου;

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Θα αρχισω με τα υλοκοτεχνικα, συναισθηματικα ,ψυχολογικα, υλικα..

Οσον αφορα στα υλικοτεχνικα προβληματα ειναι ο μεγαλος καημος των γυμναστων.Γενικα ολα τα σχολεια δεν εχουν αιθουσα γυμναστικης.Τωρα τελευταια στα πιο καινουργια βλεπουμε οτι εχει προβλεφθει.Δηλαδη για εναν καθηγητη φυσικης αγωγης ειναι ευλογια να εχει το σχολειο αιθουσα γυμαστικης, ας ειναι κ κλειστο γυμναστηριο.Π.χ ενα γηπεδο μπασκετ κλειστο ας ειναι κ πιο μικρη αιθουσα.Αν υπαρχει ο χωρος ειναι για πολλα αθληματα,εχει κερδισει ο γυμναστης ας πουμε τον παραγοντα χωρο.Π.χ καιρικες συνθηκες ετσι η πολυ ηλιος η βροχη μπορει να ειναι μεσα .

Τωρα δευτερο προβλημα παροτι υπαρχει χωρος μπορει να γινεται συνδιδασκαλια δηλαδη σε ενα σχολειο με πολλες ταξεις μπορει να τυχει να εχουν δυο τμηματα εξω γυμναστικη κ λογω καιρου σε ενα βροχερο καιρο ας πουμε μεσα στην κλειστη αιθουσα να ειναι δυο τμηματα.Αν ο αλλος γυμναστης δεν κανει χορο δεν ακουγεται τιποτα.Το μαθημα δεν μπορει να γινει καν..Ετσι πρεπει δηλαδη να υπαρχει θα ελεγα εγω αιθουσα μουσικης χορου γι αυτο το πραγμα κ να την εκμεταλευονται οι καθηγητες μουσικης στο σχολειο κ ο γυμναστης οταν κανει χορο ή τραγουδι κτλ.Λοιπον αν υπαρχει αιθουσα ειναι πιο καλα ακομα κ σε καλες καιρικες συνθηκες μπορει στο προαυλιο να εχει ενα ηχητικο συστημα κ να κανει το μαθημα.Εγω εχω κανει μαθημα την Ανοιξη.Ενα προβλημα ειναι αυτο.

Τωρα οσον αφορα το αλλο το συναισθηματικο το προβλημα της διαθεσης πολλα παιδια οπως ειπαμε δεν γνωριζουν Ελληνικο χορο κ αυτο τους αποτρεπει κ ειδικα τα αγορια ντρεπονται.Νομιζουν ο χορος ειναι μονο για τα κοριτσια ,νομιζουν οτι θα τους κοροιδευουν τα κοριτσια η τα αλλα τα αγορια οου ξερουνε γιατι ειναι κ μια κινηση που ειναι πως να το πω..λιγο εκτιθεται ετσι ο καθε μαθητης που δεν ξερει κ ντρεπεται να μην ξερει τα βηματα κτλ δεν ειναι οπως μια αθλοπαιδεια που θα τρεξει πιο ελευθερα.Θελει σε αυτο ας πουμε ο μαθητης να τον εμπνευσει ο γυμναστης οπως ειπα κ πριν για να κανει το μαθημα σωστα.

Το αλλο προβλημα...Πολλα παιδια δεν εχουν σχεση καν με την μουσικη.Δεν γνωριζουν κανενα παραδοσιακο τραγουδι .Κανενα.Εεεε οποτε λεγοντας εγω π.χ παιδια ενα Τσαμικο Ιτια Ιτια ενταξει ουτε ξερουν οτι ειναι δεντρο η Ιτια.Που λεει ο λογος ετσι..Δεν εχουν ακουσει καν οχι μονο τον τιτλο του τραγουδιου δεν ξερουν κ τους στιχους .Οποτε θελει αρκετη δουλεια απο τον καθηγητη .Καμια φορα τον κοιτανε τελειως παραξενα κ λες οτι κανεις ενα τελειως καινουργιο αντικειμενο.

Εκεινο που λιγο σωζει την καταστασ η ειναι συνηθως ενας λαικος χορος ενα γρηγορο Χασαποσερβικο ,λιγο η μουσικη του Ζορμπα ξερω γω που ειναι πιο γνωστα στα αυτια κ σιγα σιγα τα οδηγει σ αυτο το πραγμα.

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Ποιες λυσεις προτεινετε;Αφου υπαρχουν προβληματα σιγουρα υπαρχουν κ λυσεις..

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Καταρχην υλικοτεχνικα.Επειδη εχω δουλεψει κ σε μουσικο γυμνασιο κ σε κανονικα σχολεια.Ακομα κ το μουσικο γυμνασιο που ειχα δουλεψει δεν ειχε αιθουσα χορου κ

εκμεταλευομουν εγω την αιθουσα του πιανου,την αιθουσα των εκδηλωσεων πολλες φορες.Δηλαδη αν υπαρχει αιθουσα εκδηλωσεων μπορει να παραμεριστουν οι καρεκλες κ να κανει μαθημα εκει.Συνηθως στην αιθουσα των εκδηλωσεων υπαρχει ηχητικο συστημα.Αν δεν υπαρχει τοτε το κλασικο cd player τωρα με την τεχνολογια μπορει κ με το μπλου τουθ κ με το κινητο να βαλει αν υπαρχει στο σχολειο μια εγκατασταση.Το σχολειο πρεπει να αναβαθμισει τον τεχνολογικο εξοπλισμο εν ολιγοις.Ο χορος δεν ειναι μονο να κανει το μαθημα.Περα απο τις εξι ωρες που υπαρχουν στο αναλυτικο προγραμμα μπορει καποια στιγμη να θελει να τους δειξει ενα βιντεο να εχει προτζεκτορα .Αρα στην αιθουσα εκδηλωσεων μπορει να εχει αυτη την εγκατασταση .Αν δεν εχει εγω εχω χρησιμοποιησει πολλες φορες την αιθουσα της πληροφορικης.Μπορει να βαλει ολα τα παιδια κ το καθε παιδι στον υπολογιστη να βλεπει αυτο που θα τους δειχνει ο γυμναστης.Μπορει να τους κανει ενα προτζεκτ, εργασια να βρουν στοιχεια του χορου μεσα τους υπολογιστες στην αιθουσα πληροφορικης.Μουσικες,στιχους, ηθη, εθιμα.Πολλες φορες σε εσωτερικο χωρο .

Στο προαυλιο τωρα που μπορει να χρεαστει να κανει κ κει τα παιδια καμια φορα ειναι εκτεθειμενα σε αλλα παιδια κ ντρεπονται .Θα βρει την γωνια του ο γυμναστης.Εχω πολλες φορες χρησιμοποιησει μπαλαντεζα.Γιατι βρηκα μια γωνια που μπορω να κανω μαθημα .Δηλαδη θελω να καταληξω στο αν ο γυμναστης εχει μερακι ,αγαπαει αυτο που κανει δεν το βλεπει μονο ως μια δουλεια κ αγαπησει κ τον παραδοσικο χορο θα βρει τροπο να το κανει κ τα παιδια θα τα κερδισει.Σημαντικος παραγοντας ειναι να μπορει να εκμεταλευτει τα παιδια που ξερουν χορο .Παιδια πολιτιστικων συλογων γνωριζουν χορο...

Αυτο τωρα.Εχει τα καλα εχει κ τα πλην.Τα συν ειναι οτι μπορει να τα χρησιμοποιησει ο γυμναστης να βοηθουν τα αλλα παιδια που δεν ξερουν.Ξερω γω "Μαρια πιασε τον Γιωργο απο το χερι"δειξτου τον Καλαματιανο ""δουλεψτε αυτο το τριαρακι ας πουμε"κ να βοηθησουν,το κανουν με ευχαριστηση.Βεβαια το πλην σ αυτο ειναι τα παιδια που ξερουν βαριουνται.Δηλαδη ενα παιδι που εχει χορεψει σε παραστασεις δεκαδες χορους θα ξανακανει τον Καλαματιανο απ την αρχη;Κ πολλες φορες ακουω φρασεις"κυριε το ξερουμε" " κυριε παλι το ιδιο τοσο απλα".Εκει μπορει ο γυμναστης να πει "παιδια παντα το απλο δεν εβλαψε κανεναν" κ να τους χτυπησει στο φιλοτιμο να βοηθησουν τα αλλα παιδια.Εκει αλλαζουν συμπεριφορα.Κ νομιζω

το μαθημα θα κυλησει.Με τις εμπειριες κ αυτων των παιδιων

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Τι ειναι αυτο που θα μπορουσε να γινει για να διασωθει το μαθημα του παραδοσιακου χορου κ δεν γινεται .Απο πλευρας Υπουργειου Παιδειας απο πλευρας καθηγητων απο πλευρας σχολειου;

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Γενικα τωρα το αντικειμενο του χορου οπως κ τα αλλα αντικειμενα Φυσικης Αγωγης πρεπει να αυξηθουν οι ωρες φυσικης αγωγης.

Εγω θα ελεγα οτι θα ηταν καλυτερα οι ωρες της φυσικης αγωγης να ειναι προς το τελος της ημερας .Οχι μονο στον Ελληνικο χορο αλλα κ σε καθε ετσι αντικειμενο της γυμναστικης.Γιατι στο τελος ο μαθητης θα ναι πιο ελευθερος πιο ανετος.Δηλαδη μου εχει τυχει να κανω παραδοσιακο χορο η γυμναστικη πρωτη ωρα .Πως θα ιδρωσεις τα παιδια πως θα τα κανεις.Μεχρι να τα μαζεψεις χτυπησε κουδουνι.Εχεις κ την εννοια μην ειναι κουρασμενα για την υπολοιπη ημερα.Κ θεωρω οτι αν μπορουσε να γινει δεν ξερω αν θα ειναι διαταγη του Υπουργειου οι ωρες φυσικης αγωγης ,μουσικης κτλ να γινονται το τελευταιο διωρο.Νομιζω το παιδι ξεκουραζεται κ απο το σχολικο φορτο θα το κανει με πιο πολυ χαρα κ ο γυμναστης μπορει μετα ας πουμε να μην εχει την εννοια οτι ακολουθουν αλλα μαθηματα.Πολλες φορες ξερω γω εεεε ηταν αποτρεπτικο.Τα παιδια δεν ηταν συγκεντρωμενα στο μαθημα.Η εγραφαν διαγωνισμα την αλλη ωρα σ ενα δυσκολο μαθημα.Αυτο τα επηρεαζει τα παιδια.Κ εβλεπα παιδια να κρατανε βιβλια .Ολ αυτα τα ζει απο μεσα ο γυμναστης.Θελει να κανει το μαθημα του αλλα δεν το κανει ευκολα.

Αρα λεμε παραπανω ωρες γυμαστικης κ χορου που τωρα ειναι μονο εξι ωρες.

Προτεινω προς το τελος της ημερας στις τελευταιες του σχολικου ωραριου .Τωρα οσο αφορα στους χορους οι χοροι αυτοι καθ εαυτοι διδασκονται πολλα χρονια οι ιδιοι.

Δηλαδη αν δουμε το αναλυτικο προγραμμα σπουδων το 1960 να πω...Απο το '60 κ μετα ειναι σχεδον οι ιδιοι.Στο Γυμνασιο κυριαρχουν ο Καλαματιανος κ ο Τσαμικος.Εεε π.χ Α Γυμνασιου ειναι ο Καλαματιανος ,Χασαπικος Γρηγορος κ ενας τοπικος χορος.Στη Β 'Γυμασιου τωρα ειναι Συρτος στα Τρια ,Τσαμικο κ ενας τοπικος χορος.Εδω βλεπουμε λιγο δυο ιδιους χορους ισως κ αναποδα θα ελεγα .Χασαπικος κ συρτος στα τρια εχουν ιδια χορευτικη κ κινητικη δομη.Αλλα διαφορετικη ρυθμικη αγωγη.Δηλαδη ειναι ιδιες κινησεις.Θα μπορουσε να δειχθει ενας αλλος χορος.Το αναλυτικο προγραμμα,η υλη ζητα εναν τοπικο χορο.Ετσι στην πρωτη Γυμνασιου

ομως προτεινει "Καραγκουνα" στην Β "Γυμνασιου προτεινει "Ζωναραδικο "κ "Αη Βασιλιατικο" η αλλιως "Εντεκα" .

Ενας γυμναστης τωρα.Απο την Θρακη που διοριζεται στην Κρητη δεν μπορει να κανει τοπικο χορο Κρητικο αν δεν ξερει Αρα θα σταθει στον Καλαματιανο κ το Χασαπικο γρηγορο η το Τσαμικο.Προσεξτε τωρα φτανουμε σε ενα αλλο σημειο.Οτι διδασκονται Πανελλαδικοι χοροι σε οποιοδηποτε μερος της Ελλαδας.Αυτο εχει σας αποτελεσμα την Ελληνοποιηση του χορου σε ολο τον Ελλαδικο χωρο.Δηλαδη Τσαμικο στην Θρακη Τσαμικο στη Θεσσαλια Τσαμικο στα νησια Τσαμικο κ στην Κρητη.Πρεπει λιγο στους τοπικους χορους νομιζω να επιμεινουν περισσοτερο σαν μαθημα.

Τωρα πως θα γινει οταν οι γυμναστες δεν ξερουν....Γι αυτο εχουν επικρατησει κ εκφρασεις "σχολικο Τσαμικο η Καλαματιανος". Κ γω τα ακουγα μικρος κ ελεγα τι ειναι αυτο τωρα.Η στα πρωτα μου χρονια σαν χοροδιδασκαλος ελεγαν "α το σχολικο".κ το λεγαν γονεις παιδιων.Λεω τι εννοει σχολικο.Σιγα σιγα καταλαβα τι ελεγαν κ το εψαξα κ ειναι αυτο το πραγμα.Δηλαδη κ σχηματισαν μαλιστα οι σχολικοι χοροι σχηματισαν χορους και σε διαφορα νησια.Π.χ αυτο που λεμε ο Καλαματιανος επειδη διδασκονταν κ στη Ροδο κ στη Σαμο ας πουμε γιατι ,για να τονωθει το Ελληνικο φρονιμα τα παιδια ν αποκτησουν Ελληνικη παιδεια τα ηθη κ εθιμα να διαδοθουν η παραδοση μας.

Επισης οσον αφορα την επιμορφωση με σεμιναρια.Μεχρι τωρα δεν υπαρχουν σεμιναρια του υπουργειου για χορο.Θα μπορουσαν να γινονται κ να ειναι κ βασικο εφοδιο.Πολλα σεμιναρια κανουν διαφοροι συλλογοι πολλα σωματεια .Ομως ενω υπαρχει υλη απο το υπουργειο δεν μπορω να πω οτι εχει αδιαφορησει στην υλη .Εχει βγαλει τραγουδια σε cd υπαρχουν βιντεο,υπαρχει μια καλη ερευνα κ στα διαδραστικα βιβλια κ στο "φωτοδεντρο"αλλα σεμιναρια πρεπει να γινουν περισσοτερα κ για μενα ειναι βασικο αυτο το πραγμα γιατι περα απ ολα τα αλλα ο χορος χρησιμευει σε ενα σχολειο στις εκδηλωσεις.Σε εθνικες εορτες που κυριως τους χρησιμοποιουν οι δασκαλοι ολων των ταξεων σε συνεργασια με τον γυμναστη.Κ σε πολλα ταξιδια εχει τυχει να διδαξω τωρα με το Ερασμους κ ολα αυτα τα προγραμματα που βγαινουν στο εξωτερικο κ οι Ελληνες μαθητες εχουν επαφες με μαθητες απο την Ευρωπη.Ειναι πολυ καλο να ξερουν χορους Ελληνικους κ πολλες φορες παρουσιαζουν.Ενα τοπικο ,ενα Ελληνικο γλεντι στους ξενους μαθητες.Κ ειναι πολυ ομορφο.

Επισης η διδακτικη ωρα που ειναι σαρανταλεπτη αρκει οριακα..Λιγη η ωρα κ λιγες οι

ωρες του χορου.Δεν προλαβαινεις να πεις τις λεπτομερειες ενος χορου.Υποχρεωτικα ο χορος στο Γυμνασιο ειναι εξι ωρες.Νομιζω εξι κ στο Λυκειο.Η υλη στο δημοτικο για τους χορους ειναι μεγαλυτερη.

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Ποια ειναι η πραγματικη συμβολη του χορου στην εκπαιδευση κ στο συγχρονο σχολειο.Τελικα βοηθαει καπου;

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Βοηθαει.Λοιπον ο Ελληνικος παραδοσιακος χορος εγινε αγωνας για να μπει στην Γυμαστικη Ακαδημια.Πολλοι ελεγαν γιατι μπηκε ο χορος στα ΤΕΦΑΑ.Ενω δεν ειναι αθλημα.Αρα εχει παραπανω ιδιοτητες.Δυο αναφερω εγω.Περα απο την κινηση ειναι γυμναστικη εχει ενα σωρο αλλα προτερηματα.Συνδιαζει μουσικη ,τραγουδι, μουσικοκινητικη αγωγη διασωση της παραδοσης ,στα ηθη κ εθιμα .Εε το αναλυτικο προγραμμα μιλαει κ για κυριο μελημα ειναι να τονωθει το εθνικο ιδεωδες.Πρεπει απο μικρα τα παιδια να μαθαινουν το εθνικο φρονημα Αυτο ειναι το πρωτο πνευμα των Ελληνικων χορων που μπηκαν στα σχολεια.Σιγα σιγα βεβαια διανθιζονταν περισσοτερο Τωρα με το ΔΕΠΠΣ το Διαθεματικο Προγραμμα Σπουδων ο χορος εχει πολλες διασυνδεσεις.Δηλαδη.Αν πιασουμε το διαθεματικο πλαισιο μαθαινει το παιδι να το συνδιαζει με Γεωγραφια ,Λογοτεχνια ,Τραγουδι ,ποιηση ,λαογραφια,βιολογια ,δρωμενα ,πολιτισμο ,παροιμιες γεωμετρια-διαταξη σε κυκλο,δυαδες στον καρσιλαμα ,τετραδες-ευθεια ,ομοκεντροι κυκλοι κ φυσικα ανατομια.

Καταληγουμε στο συμπερασμα οτι βοηθαει γενικα ο παραδοσιακος χορος κ ειναι καλο να συνεχισει να υπαρχει στο ΑΠΣ.Βοηθαει παρα πολυ κ η εμπειρια μου ειναι οταν πετυχει το μαθημα κ καταφερει ο συναδελφος να κερδισει τους μαθητες φευγουν τα παιδια με μεγαλη ευχαριστηση .Ειναι αληθεια,δηλαδη ακομα κ τα παιδια που το αντιμετωπιζαν με μια ετσι δυσαρεσκεια κ μπορει να τα κερδισεις κ να φυγουν με μεγαλη ευχαριστηση.

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Θελετε να προσθεσετε κατι αλλο;

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Να προσθεσω σαν συναδελφος χοροδιδασκαλος εγω απο κει αρχιζω κ κει τελειωνω

ειναι εεεε περα απο ολα τ αλλα αυτο που λεμε οι ριζες της φυλης μας κτλ. εχει ο χορος ο Ελληνικος στο σχολειο βοηθαει κ στην επιτευξη των στοχων συναισθηματικου ,ψυχοκοινωνικου στοχου κ κινητικα .Ετσι συναισθηματικα ειναι ολ αυτα που δινει ο χορος πιασμενοι ολοι χερι χερι ,υπαρχει συμπαρασταση ,ο συναδερφος μου ,πιανω τον φιλο μου απ το χερι ,ανηκω σε μια ομαδα ,τραγουδαμε το ιδιο τραγουδι χαιρομαστε το ιδιο υπαρχει σεβασμος στον διπλανο κ στα ηθη κ εθιμα κ κινητικα ας πουμε η ευεξια που δημιουργει στο παιδι.Η σωματικη δυναμη κ βελτιωση στην κινηση του.

Σας ευχαριστουμε πολυ

Δ.Μ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Κ εγω ευχαριστω

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ 3η

ΕΡΩΤΗΣΗ :

Το μάθημα του παραδοσιακού χορού στο σχολείο υπάρχει στο αναλυτικό πρόγραμμα του ΥΠΑΙΠΘ & είναι υποχρεωτικό.

Την σημερινή εποχή ,στο σύγχρονο σχολείο διδάσκεται το μάθημα αυτό στα σχολεία η αντικαθισταται με καποιο αλλο αντικειμενο;Ποια ειναι η γνωμη σας;

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Ωραια...Υπαρχει στο Αναλυτικο προγραμμα κ ειναι κ δεκα ωρες το...χρονο κ καλα εννοω ο παραδοσικος χορος..Συνηθως υπαρχουν γυμναστες οι οποιοι ειναι εε ειδικευμενοι πολυ στο χορο ,οποτε το κανουν παρα πολυ...Οι πιο πολυ γυμναστες δεν το διδασκουν οσο λεει το Αναλυτικο προγραμμα..Συνηθως κανουμε χορο οταν ειναι για να κανουμε μια γιορτη ή κατι αλλο..Παλια αν θυμασαι εε δεν ξερω αν το θυμασαι υπηρχε υπηρχαν τεσσερεις ωρες γυμναστικη..Κ η μια ωρα ηταν υποχρεωτικα παραδοσιακος χορος..Τωρα που ειναι τρεις ,τις πιο πολλες φορες δεν τον κανουν τον παραδοσιακο κ εγω στο σχολειο δεν τον κανω κανονικα οπως πρεπει ,δηλαδη δεν κανω μια φορα την εβδομαδα ή δυο φορες το μηνα ή κατι αλλο.Συνηθως κανω οταν εχω γιορτες εε οταν εχω κατι ..τοτε κανω πολυ παραπανω.Για να ετοιμασω κατι.Συνηθως ο παραδοσιακος γινεται για να ετοιμασουμε κατι...Αυτο..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Εσεις διδασκετε παραδοσιακο χορο στο σχολειο σας;

ΜΤ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Διδασκω αλλα οχι με την εννοια εεε του θα διδαξω μια φορα στις δεκαπεντε ,μια φορα ..Διδασκω οταν βρεχει κ ειμαι μεσα στο γυμναστηριο κ μπορει να διδαξω...ή οταν εχω να ετοιμασω κατι.Δηλαδη σιγουρα... ο.. η ταξη που φευγουν απο μενα ,σιγουρα ξερουν ενα Χασαποσερβικο ,εεε σιγουρα ξερουν ενα Συρτο στα τρια ,σιγουρα θα μαθουν ενα Καλαματιανο Σε πολλα..οταν εχω γιορτες ,στις γιορτες μου εχω φτασει κ Χασαπικα κ Ι καριωτικους κ Τσιριγωτικους κ τετοια..Αλλα οχι ομως οτι το κανω σαν Αναλυτικο προγραμμα.Αυτο οχι,θα στο πω ...δεν θα ..οχι δεν το κανω ετσι.

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Δηλαδη δεν ακολουθεις τους χορους που λεει το Υπουργειο Παιδειας.

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Με καμια δυναμη..Δεν διδασκω Εντεκα δηλαδη...Δεν διδασκω Εντεκα...δεν διδασκω Καραγκουνα.Κατ αρχας πλεον Καραγκουνα δεν χορευει κ κανεις..Δεν διδασκω Εντεκα..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Τους τοπικους χορους εννοεις δεν διδασκεις

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Αυτους που λεει το αναλυτικο..Αν κοιταξεις το βιβλιο του Αναλυτικου εχει καποιους συγκεκριμενους.Οχι..Δεν διδασκω Εντεκα..Δεν το διδασκω ετσι..Δισασκω πραγματα τα οποια θα με βοηθησουν στο να κανω κ κατι αλλο..Κ συνηθως εγω διδασκω πραγματα τα οποια ξερω κ τους το λεω κ στα παιδια..Οταν θα πανε καπου...Σ ενα γαμο ,σε ενα πανηγυρι ,σ ενα κατι να το μπορουν να το χορεψουν..Κ μου το λενε κιολας..Μπραβο ..Δηλαδη θα διδαξω ενα Χασαποσερβικο ,ενα Συρτο εεε ενα εξαρακι το οποιο χορευεται σε ολα...ενα τετοιο..Τωρα το να κατσω να κανω Καραγκουνα κ Εντεκα που θα το συναντησουν..Πουθενα..Αυτοοο..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Τα σημερινα παιδια .Στο συγχρονο σχολειο..πως ανταποκρινονται στο μαθημα του παραδοσιακου χορου;Ενδιαφερονται;

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Δεν θα σου ελεγα οτι τρελαινονται..Οχι ομως ολα..Εε τα κοριτσια ειναι πιο θετικα στο να κανουν παραδοσιακο..Τα αγορια λιγοτερο θετικα στο να κανουν..Εεεε χρειαζεται παντα καποιο ερεθισμα..Οπως αυτο που σου ειπα.."Παιδια αν θα πατε καπου "Εγω ειχα κανει ολοκληρη γιορτη την οποια ξεκιναγα απ την αρχη με ενα παιδι που εκανε εμενα κ τους ελεγε " Θα πατε σ ενα γαμο ,σ ενα πανηγυρι ..πρεπει να πατε να χορεψετε.."Ξερω γω κατι τετοια..Κ ξεκιναω παντα με τραγουδια τα οποια ειναι οικεια..Δηλαδη οταν θα κανω Χασαποσερβικο θα βαλω το "Ποδηλατο" π.χ του Μακεδονα..Οταν θα κανω ..Εχει τυχει να κανω Καλαματιανο ,συρτο δηλαδη με το "Παραμυθι με λυπημενο τελος"του Πασχαλιδη..Κανω την "Βασιλικη" οταν κανω Ζωναραδικο..Δηλαδη κοιταω πραγματα τα οποια να ειναι στο μυαλο τους εεε στο αυτι τους με ..πιο οικεια..Ειχα κανει μια φορα γιορτη με Θεοδωρακη κ ειχα βαλει τον Μπιθικωτση να τραγουδισει κ γελαγανε..Τους φανηκε αστεια η φωνη να φανταστεις..Δηλαδη ειναι λιγο διαφορετικα τα ακουσματα που εχουν κ τα ερεθισματα..Αυτο..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Εσεις προσωπικα μεσα απο την εμπειρια σας, εχετε ισως να μας πειτε καποιο παραδειγμα περιεργης ή ακραιας συμπεριφορας;Καποιον μαθητη που αντεδρασε αρνητικα εννοω στο μαθημα του χορου;

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Ναι ειδικα τ αγορια αντιδρουν αρνητικα ..Θελουν να παιξουν μπαλα ,θελουν να κανουν συγκεκριμενα πραγματα..Εε κ επισης ενα αλλο προβλημα δεν ξερω αν το εχεις θιξει στην ερευνα...ειναι οτι πολλες φορες τα παιδια δεν θελουν να πιαστουν κ χερι με χερι..Με καποια συγκεκριμενα αλλα παιδια..Δηλαδη οταν κανουμε χορο δεν θελουν να πιαστουν χερι με χερι..με καποια παιδια.Κ δεν ειναι οτι φοβουνται για covid...Οχι ...κ προ του covid ..Εχω ακουσει το στυλ ,,εε εχει πιασει τις μυξες της κ τετοια..Εχω ακουσει παρα πολλα κ διαφορα..

Γενικα αντιδρουν αρνητικα ...κ με τα ακουσματα..Πολλες φορες των παραδοσιακων

.Γι αυτο προτιμω παντα το τραγουδι να εχει λογια ..Οποτε λιγο να τους το περναω κ με τα λογια..Δηλαδη με τα Κουκια παραδειγματος χαρη που ειναι ..που κανουμε συχνα στα πρωτακια. Τα ξερεις..το ξερεις πιστευω..Λιγο με τα λογια ..εκει..Οχι δεν ειναι ιδιαιτερα θετικοι..Δεν ...Γιατι παιρνει παρα πολυ χρονο στο να μπουνε σε ενα κυκλο ,στο να καταλαβουν την κινηση..Στο να ..Αυτο το βαριουνται πολλες φορες..Βαριουνται...Δεν εχει την διαδραση κ την κινητικοτητα που εχει το μαθημα με την μπαλα,με το τρεξιμο ,λογικο δεν ειναι.;Ειναι στατικα κ πρεπει να κανουν συγκεκριμενο βημα..Κ βεβαια παρα πολλα παιδια ,ειδικα τα μικρα δεν εχουν κ καλη συναρμογη..Οποτε βλεπεις ενα παιδακι που μαθαινει ενα...εξαρακι αμεσως κ ενα που αργει παρα πολυ..Οποτε εκει φαινεται πολυ η διαφορα γιατι ειναι ολα σ εναν κυκλο ή σε μια ευθεια ας πουμε..Ναι εχω ακουσει..Τωρα συγκεκριμενα να πω κατι ,καποιο αρνητικο που να χω ακουσει ..Ή ακραια συμπεριφορα..Να εχει βγει απ το μαθημα κ να θελει να κατσει κατω..Εμενα βγαιναν εξω... εξω.."Εγω δεν θελω να κανω ,θα βγω εξω" "ποναει το πιδι μου" "ποναει η κοιλια μου"Τωρα βεβαια ξερεις απ τα τελευταια χρονια λογω του covid δεν κανουμε κ πολυ χορο..η αληθεια ειναι..Τωρα εχουμε αρχισει λιγακι παλι..Λογω του κλειστου χορου..Για ασφαλεια .,Καναμε μαθημα αλλα αντικειμενα εξω ανοιχτα..Δεν καναμε μεσα χορο ..Οποτε εεε οκ.Ναι εχω ακουσει εχω ακουσει..Διαφορα τετοια να φευγουν απ το μαθημα.."Εγω δεν θελω" Α εχει τυχει παιδι π.χ το θυμαμαι κιολας τον Παναγιωτη που ηταν για γιορτη κιολας κ ....με τιποτα ,δεν ηθελε να συμμετεχει με τιποτα στη γιορτη.Εφερε χαρτι δηλαδη απ τους γονεις του ,οτι δεν θελω να συμμετεχω στη γιορτη..Κ μιλαμε τωρα για ενα συνολο εξηντα παιδιων ..Ο ενας..Κ τελικα τον εκανα κατι...Αφηγητη.. Στην αρχη κατι τετοιο για να συμμετεχει στην γιορτη.Δεν ηθελε να χορεψει με τιποτα..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Υπαρχουν επομενως καποια προβληματα σε σχεση με την διδασκαλια του χορου.Ποια ειναι αυτα,που εντοπιζονται στην εκπαιδευση σε σχεση με το μαθημα του χορου;

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Ναι οκ...Η αιθουσα ειναι ενα προβλημα ειναι η αληθεια..Οτι δεν υπαρχει χωρος για να κανεις χορο.Αν κ εγω εχω κλειστο γυμναστηριο..στο σχολειο κ γενικα καποιες φορες εκανα κ στην ταξη..

Εεε το πιο σημαντικο πιστευω στον παραδοσιακο χορο σε σχεση με...οχι με μενα συγκεκριμενα με την εκπαιδευση ειναι οτι παρα πολλοι γυμναστες δεν ξερουν χορο.Ενα...Δεν ξερουμε δηλαδη ..κ γω ..το μετραω καθε φορα ..μετραω. ,κανω ,δειχνω ειναι λιγο εεε εχει δεν ξερουμε πολυ καλα να το διδαξουμε..

Επισης ειναι πολυ πιο κουραστικο κ δυσκολο απο οποιοδηποτε αλλο μαθημα που κανουμε..Δηλαδη ειναι αλλιως να παιζουμε ενα κηνυγητο κ ολ αυτα κ αλλιως ο χορος.Ο χορος εε θελει συγκεκριμενη. ...εκει περα..να εισαι εκει..να μετρας ..να βλεπεις ,να τους εξηγεις..να.. ειναι λιγο δυσκολο σαν διδασκαλια..Γενικα σαν διδασκαλια ο χορος στο σχολειο σε σχεση με τα αλλα αντικειμενα της γυμναστικης ειναι πιο δυσκολος..Να μαστε τωρα αντικειμενικοι..Ειναι πιο δυσκολος.

Τωρα αλλα προβληματα κ λιγο αυτο οτι τα παιδια δεν το θελουν τοσο πολυ οσο το αλλο γιατι ειναι λιγο πιο βαρετο κ επισης οτι..αυτο θα το θιξεις αν θες να το θιξεις..Οτι δεν εχουμε γενικα βοηθεια κ γενικα το Αναλυτικο προγραμμα εχει μεινει στα παλια..εχει μεινει στο παλιο κ δεν εχει ανανεωθει σε σχεση με την ..με τον τροπο που θα πρεπει να διδαξεις τον παραδοσιακο χορο στην συγχρονη εποχη οπως το θετεις..Δεν εχουμε προχωρησει..Κ κατι σεμιναρια που μας ειχανε κανει εκει πανω στα ..στου Ζωη ξερω γω κατι εκει περα απλα μας μαθαιναν χορο..Δηλαδη δεν μας λενε πως να προσεγγισουμε τα παιδια σαν διδασκαλια ,στο να τους κανουμε χορο στην συγχρονη εποχη ,στα συγχρονα παιδια..Δεν εχουμε καποια εκπαιδευση..Ο καθενας παει μονος του στα τυφλα..Ο καθε γυμαστης..Αυτο..

Α ...κ οι ωρες ειναι λιγες..Βεβαια να σου πω κατι.Κ οι ωρες ειναι λιγες ,οταν σου δινει δεκα ωρες τον χρονο ναι.Ειναι λιγες..Η σαρανταλεπτη ωρα δεν μου φταιει..Δεν ειναι λιγη η ωρα..Αμα θελω να διδαξω καλα δεν ειναι λιγη η ωρα.Απλα οταν εχω να κανω γιορτες ,να φανταστεις κανω πολυ παραπανω στα κενα μου.Στα κενα μου κανω χορο.Για να βγει η γιορτη.Δεν βγαινει την ωρα που εχω..Οχι ομως γιατι ειναι σαρανταλεπτη.Γιατι ειναι λιγες οι ωρες.

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Ποιες λυσεις προτεινετε;Αφου υπαρχουν προβληματα σιγουρα υπαρχουν κ λυσεις..

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Ναι η πρωτη λυση ειναι να μπει τεταρτη ωρα, να ξαναμπει η τεταρτη ωρα της γυμναστικης η οποια ηταν για παραδοσιακο χορο.Γιατι στο ειπα.Παλια ειχαμε ..Παλια ηταν τετραωρο κ η μια ωρα ελεγε παραδοσιακο χορο..Οποτε αν ηθελες να

σαι τυπικος κ συνεπης στο Αναλυτικο προγραμμα,την εκανες Ενταξει ενας λογος ειναι αυτος.Οτι ειναι λιγες οι ωρες της γυμναστικης πρακτικα.Ανα την χρονια.Αν υποθεσεις δηλαδη οτι ενα τμημα κανει τρεις ωρες την εβδομαδα γυμναστικη,οταν αυτο το τμημα χανει γιατι δεν ..γιατι πηγε μια εκδρομη,γιατι μια γιορτη..Ποσες νομιζεις μενουν ολο το χρονο.Το αναλυτικο δηλαδη που μας εχουνε βγαλει δεν βγαιβει.Δεν βγαινει να κανεις οχτω ωρες μπασκετ ,οχτω ωρες βολευ,οχτω..Δεν βγαινει.Με τιποτα.Αυτο που λενε.Οποτε ενα ζητημα ειναι να μπει μια ωρα παραπανω γυμναστικη.

Εε επισης θα μπορουσαν να στειλουν εε πιο ειδικους ανθρωπους ,να διοριζουν κ ανθρωπους οι οποιοι να ναι στον παραδοσιακο κ να διδαξουν παραδοσιακο χορο.Συγκεκριμενα.Να κανουν μονο αυτο.Θα μπορουσε να μπει δηλαδη σαν μια..Οπως εχουνε βαλει τωρα τις δεξιοτητες στα σχολεια.Θα μπορουσε να μπει σαν μια επιπλεον δραστηριοτητα.Η οποια να ειναι χορος.Να ...να γινεται αυτο το πραγμα.Κ επισης να εκπαιδευομαστε καλυτερα.Εμεις.Οι γυμναστες .Στο κομματι της διδασκαλιας..

Τωρα αλλα προβληματα. Τωρα τι να θιξω..Πρεπει να θιξουμε να πιασουμε ολα τα προβληματα της δημοσιας εκπαιδευσης.

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Τι ειναι αυτο που θα μπορουσε να γινει για να διασωθει το μαθημα του παραδοσιακου χορου κ δεν γινεται .Απο πλευρας Υπουργειου Παιδειας απο πλευρας καθηγητων απο πλευρας σχολειου;

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Απο πλευρας υπουργειου ειναι αυτο που ειπαμε..Να μπουν ανθρωποι οι οποιοι,αφου θελουν να διατηρησουν την πολιτιστικη κληρονομια κ αφου μας εεεε πιπιλανε το κεφαλι για παραδοση για το ενα για το αλλο ...Να στειλουν ανθρωπους οι οποιοι να ασχοληθουν με αυτο το θεμα..Οι οποιοι δεν θα ασχοληθουν μονο στο να διδαξουν χορο..Θα ασχοληθουν να αναλυσουν τα μερη της Ελλαδας ,λαογραφικα στοιχεια κ αλλα πραγματα.Τα οποια...Ας μπει σαν ενα μαθημα εεε γενικα παραδοση η οποια να περιεχει κ τον χορο μεσα..Ενα καλο κομματι θα ηταν αυτο.Απο πλευρας υπουργειου τελος παντων..

Απο μεριας γυμναστων.... ειμαι κ γω... δεν ειμαι κ γω αμοιρη ευθυνων..Θα επρεπε να το διδασκουμε λιγο παραπανω.Η αληθεια ειναι οτι...σου εξηγω ειναι λιγο πιο

δυσκολα απο ολα τα υπολοιπα κ το παραμελουμε συνηθως.Εεε θα μπορουσαμε να το διδασκουμε λιγο παραπανω..

Εε τωρα απο μεριας σχολειου ...Δεν ξερω τωρα τι κανει το σχολειο..εεε να υπαρχει χωρος..Ομως το καθε σχολειο τι να κανει..Δεν ξερω. Απο μεριας σχολειου δεν εχω να πω κατι .Δεν εχω ..δεν ειχα ποτε προβλημα απο το σχολειο στο να διδασκω χορο..Δεν ξερω τι αλλο μπορει να γινει απ το σχολειο..Ξερω οτι κ οι συλλογοι γονεων κανουν αρκετοι...παραδοσιακους χορους..εε αλλα αυτο δεν ειναι στο κομματι του Αναλυτικου ορογραμματος κ του σχολειου..Δηλαδη οι συλλογοι γονεων στα σχολεια εχουνε ισως κ εκει θα μπορουσε να γινει μια καλυτερη συνεργασια..Εεε αυτο..

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Ποια ειναι η πραγματικη συμβολη του χορου στην σημερινη εκπαιδευση κ στο συγχρονο σχολειο.Τελικα βοηθαει καπου;

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Αν βοηθαει καπου..Περιμενε λιγο τωρα να το σκεφτω να το ..δω πως να στο απαντησω..Βοηθαει για να ....ερθουν σε επαφη τα παιδια με την παραδοση.Με πραγματα τα οποια υπηρχαν τα οποια τα συναντανε κατα καιρους σε διαφορα μερη τα οποια εκλιπουν σιγα σιγα..Βλεπεις οτι οταν,εγω βλεπω οταν πηγαινουν καπου και ..το ακουσμα το εχουν γιατι θα πανε σου λεω..σε ενα γλεντι ,σε ενα πανηγυρι σε ενα γαμο ,θα ακουσουν το ακουσμα,ενθουσιαζονται."Πηγα κυρια εκει κ ακουσα εκεινο κ χορεψα αυτο"μου λενε μετα..Εεεμ ισως Πιστευω οτι αν αντιμετωπιστει σωστα κ ολιστικα κ σε ολα τα κομματια ..βοηθαει .Ναι εγω βλεπω σε..οταν τα παιδια ερθουν σε επαφη με τον χορο κ τον μαθουν καλα κ τον χορεψουν..εε τους αρεσει ,μετα τους αρεσει αυτο το πραγμα.Τους φερνει σε μια επαφη..Τους ..εε πως να στο πω..Τους ενωνει λιγο..Τα ενωνει λιγο τα παιδια..Βλεπω ξεκιναω με εικοσι κ στη ...σιγα σιγα ερχονται κ αλλα ..οταν κανω μια γιορτη.."Κυρια να χορεψω κ γω "κ βλεπεις μετα γινονται μια ομαδα Δηλαδη προσφερει στην κοινωνικοποιηση των παιδιων ο χορος...Περισσοτερο απο τα αλλα αθληματα..

Τωρα επειδη μιλας για συγχρονο σχολειο...Με ολα τα μθηματα μπορεις να συνδιασεις την γυμναστικη..Τα νεα προγραμματα σπουδων..ειναι τα ΔΕΠΠΣ..μιλανε για διαθεματικοτητα....ειναι διαθεματικο μαθημα η γυμναστικη..Διαθεματικα μπορεις να δουλεψεις με ολα τα μαθηματα..Μπορεις να δουλεψεις. Εε με την Γεωγραφια

..ετσι ,με μερη της Ελλαδας.Με τα μαθηματικα ..Μετρηματα..Μπορεις να δουλεψεις με την μουσικη ,με τον πληροφορικο..Ο πληροφορικος δεν μπορει να σε βοηθησει μονο στον προτζεκτορα..Εγω πλεον δουλευω με ηχειο.Ετσι εμενα με βοηθησε ..τα κατεβασε τα κομματια σε ενα αρχειο που μου κατεβασε στο κινητο κ δουλευω πλεον με ηχειο.Δεν εχω κασετοφωνο πλεον.Στην... στο μαθημα..Σε βοηθαει γιατι καμια φορα κομματια γυριζουν.. κατι Τσαμικα ξερω γυριζουν κ πανε κ κανουν ψαλιδια μου τα κοβει..Ναι βοηθαει ,βοηθαει ,βοηθαει.Γενικα βοηθαει στα παντα.Η διαθεματικοτητα..Σε ..ειναι σημαντικο.Αυτο

ΕΡΩΤΗΣΗ:

Θελετε να προσθεσετε κατι αλλο;

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Δεν ξερω τωρα αν σε ..εθιξα πραγματα τα οποια σε βοηθησαν..Οχι δεν εχω να σου πω κατι αλλο.Καλη επιτυχια ευχομαι..Μακαρι οι ερευνες ολες ..να το πεις κ στον καθηγητη σου κ να θιξουν κ οι καθηγητες εφοσον ασχολουνται με αυτο..Στο να ξαναγινει τετραωρο το μαθημα..Στο να ξαναμπει παραπανω Στο να στελνουν ανθρωπους στα σχολεια..Βλεπω π.χ. ερχονται στο σχολειο Απο την Ομοσπονδια του Χαντμπολ ,του ενος ..Δεν βλεπω καποιον να ερχεται κ να μας κανει χορο..μια παρουσιαση..Εγω δηλαδη τωρα τον αλλο μηνα εχω το χαντμπολ ,εχω το στιβο..Ας στειλουν ανθρωπους ,εμεις ειμαστε ανοιχτοι.Ας στειλουν ανθρωπους που να εχουν κανει ,που να μπορουν να μιλησουν κ να πουνε κ να δειξουν κ να το κανουν τα παιδια βιωματικα.Δεν στελνουν ομως..Οποιοι τελος παντων ειναι που θελουν να ασχοληθουν με τον παραδοσιακο χορο.Μας κανουν κατι σεμιναρια,σου λεω εκει στο Ζωη πανω εκει περα σε ενα αυτο που εχει μας κανανε ..μαζευομαστε εξηνταπεντε χιλιαδες γυμναστες Πρωτοβαθμιας ,Δευτεροβαθμιας κ μας βαζουν να χορευουμε σε εναν κυκλο..Δεν δεν ..αυτο δεν ειναι.Ας ερθουν στα σχολεια κ ας μας δειξουν δυο πραγματα κ ας μας δωσουν δυο κατευθυνσεις..Δεν υπαρχει πια αυτο τελειωσε.Το αναλυτικο εχει να βγει κατι χρονια ..Καταργησαν κ το βιβλιο Φυσικης Αγωγης δεν ερχεται πια στα σχολεια..Του μαθητη..οτι πρεπει να βγαζουμε φωτοτυπιες απ τα παλια..Που ειχε κατι λαογραφικα στοιχεια μεσα.Ειχε κατι πραγματακια...Οσοι εχουν παλια βιβλια..Παλια..Αυτο..Ας ερθουν λοιπον πεστο κ στον καθηγητη σου δεν ξερω αν ειναι των παραδοσιακων χορων..ο ανθρωπος..Πες τους τα πολιτιστικα τμηματα του Υπουργειου Παιδειας..ή οχι του Παιδειας εεε των φορεων υπαρχουν καποιοι

συλλογοι.Η Δωρα Στρατου.Ας ερθουν στα σχολεια κ θα μαζεψουν κ κοσμο.Να κανουν μια παρουσιαση.Αυτα...

ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ ΠΟΛΥ

Μ.Τ ΑΠΑΝΤΗΣΗ:

Κ εγω καλη συνεχεια..