

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:
« ΟΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΣΤΟ
ΝΗΠΙΑΓΩΓΕΙΟ»



ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΕΣ:
ΜΠΑΡΜΠΟΥΣΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ
ΒΙΔΑΛΗ ΑΝΝΑ

ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ: ΤΣΑΟΥΣΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
ΕΞΑΜΗΝΟ ΣΠΟΥΔΩΝ: 8^ο
Α.Μ.: 0297056

ΒΟΛΟΣ 2001

αρ. εισ. 32/ΜΑΜ.....



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 1837/1
Ημερ. Εισ.: 17-10-2001
Δωρεά:
Ταξιδετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΠΕ
2001
ΤΣΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Πριν ξεκινήσω τη διεξοδική παρουσίαση της παρούσας έρευνας, θα ήθελα να αναφέρω και να ευχαριστήσω όλους εκείνους που βοήθησαν και συνέβαλαν προσωπικά στη διεξαγωγή και ολοκλήρωσή της .

Ευχαριστώ κατ' αρχήν το 1^ο Νηπιαγωγείο Αγριάς και τον Παιδικό Σταθμό Νέας Δημητριάδας Βόλου, τους διευθυντές και τις νηπιαγωγούς των σχολείων αυτών για την άριστη συνεργασία τους όσον αφορά τη διάθεση χώρου και χρόνου για τη διεξαγωγή της έρευνας αυτής.

Ευχαριστώ επίσης τα παιδιά του 1^{ου} Νηπιαγωγείου Αγριάς και του Παιδικού Σταθμού Νέας Δημητριάδας για τη συνεργασία μας μαζί τους και την αμέριστη βοήθειά τους.

Ένα μεγάλο «ευχαριστώ» στην επιβλέπουσα και υπεύθυνη καθηγήτρια της παρούσας έρευνας, την κα. Μπαρμπούση Βασιλική, Επίκουρη καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης, η οποία με την αναλυτική καθοδήγηση που μου παρείχε, την εμπιστοσύνη και την υποστήριξή της με βοήθησε να ολοκληρώσω την παρούσα έρευνα .

Ένα μεγάλο «ευχαριστώ» στη υπεύθυνη καθηγήτρια κα. Βιδάλη Άννα, Λέκτορα του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης, για την σημαντική καθοδήγηση και αμέριστη υποστήριξη που μου παρείχε, προκειμένου να ολοκληρωθεί η εργασία αυτή .

Τέλος, ευχαριστώ το Σωματείο Πνευματικής Πολιτιστικής και Κοινωνικής Κίνησης Μελισσίων καθώς και τους ανθρώπους που δουλεύουν εκεί για την παροχή υλικοτεχνικής και ηθικής υποστήριξης που μου παρείχαν για το πέρας της εργασίας αυτής.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1.ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	σελ. 1
2.ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	σελ. 2
3.ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σελ. 4

ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Α' ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΣΕ ΑΥΤΗΝ	σελ. 10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Ο ΧΟΡΟΣ ΩΣ ΜΕΣΟ ΑΓΩΓΗΣ - Ο ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ	σελ. 22

Β' ΜΕΡΟΣ

1.ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	σελ. 41
1 α. Σκοπός της έρευνας	σελ. 42
1 β. Διερεύνηση των στερεοτύπων	σελ. 43
1 γ. Η μελέτη περίπτωσης	σελ. 43
2. ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΕΡΕΥΝΑΣ	σελ. 44
3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΕΥΝΑΣ	σελ. 45
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	σελ. 77

Γ' ΜΕΡΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

σελ. 82

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

σελ. 84

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι παραδοσιακοί χοροί είναι ένα αντικείμενο που αρκετοί θεωρούν δύσκολο να ενταχθεί στο χώρο του νηπιαγωγείου. Οι προσπάθειες που έχουν γίνει προς αυτή την κατεύθυνση είναι λίγες. Παρ' όλα αυτά οι παραδοσιακοί χοροί αποτελούν μια από τις πιο ζωντανές εκφράσεις του Λαϊκού μας Πολιτισμού και εντάσσονται στο χώρο της Λαϊκής Δημιουργίας, η οποία αναπτύσσεται και καλλιεργείται με περιοδικές ή συστηματικές ατομικές ή ομαδικές χορευτικές δραστηριότητες. (Σαχινίδης, 1999)

Οι περισσότεροι παιδαγωγοί προσπαθούν να μεταδώσουν το πνεύμα τα παράδοσης μόνο μέσα από το κλίμα που δημιουργείται τις ημέρες των εθνικών επετείων, όπως είναι η 28^η Οκτωβρίου και η 25^η Μαρτίου. Αυτό γίνεται με την ανάγνωση ποιημάτων, με διάφορα επετειακά τραγούδια και, γενικά, μέσα από την ομιλία στα παιδιά για τα γεγονότα των ημερών εκείνων. Παράδοση, όμως, δεν είναι μόνο οι εθνικές γιορτές. Είναι κάτι πολύ παραπάνω και πολυσύνθετο. Δεν είναι κάτι που το διαβάζεις ή το ακούς και το μαθαίνεις, αλλά είναι στοιχείο της ζωής που ακολουθεί τους νόμους της. Οποιοδήποτε στοιχείο ενσωματώθηκε στην ιστορία του ελληνικού λαού είναι και σημερινή παράδοση. Σημερινή και ζωντανή παράδοση ενός συγκεκριμένου τομέα ζωής που ζητάει να ζήσει. Να ζήσει, σημαίνει να επεκταθεί, να κατακτήσει και να αφομοιώσει το σύμπαν στο δικό του μικρόκοσμο.

Παράδοση είναι οι σκέψεις και οι ενέργειες του ελληνικού λαού, οι συνήθειες, τα ήθη και τα έθιμά του, οι εργασίες και οι ψυχαγωγίες του, η πίστη και οι δεισιδαιμονίες του, οι οικονομικές σχέσεις και η ηθική του, η λατρεία, η μαγεία, οι δοξασίες, το δίκαιο, ο τρόπος ζωής, η βιοτεχνία, οι τέχνες, η μουσική. Και όλα αυτά συνεχίζονται ή ξαναεκδηλώνονται κατά τον πατροπαράδοτο τρόπο στη σημερινή ζωή, με τρόπο ήρεμο και αβίαστα και με εσωτερική συνοχή και συνέπεια. (Η Ελληνική Παράδοση, 1981)

Αυτό που πρέπει να κάνουμε εμείς στη σημερινή κοινωνία είναι να ξετυλίξουμε το νήμα της παράδοσης και όχι απλά να το διατηρήσουμε. Από αυτή θα πάρουμε το ζωντανό της πνεύμα και όχι τους κενούς τύπους. Αυτό δεν γίνεται, όμως, με προγραμματισμούς.

Στο ερώτημα που τίθεται για το αν πρέπει να υπάρχει σύνδεση ή αποσύνδεση με την παράδοση, η απάντηση, φυσικά, είναι σύνδεση. Η σύνδεση πρέπει να είναι οργανική προκειμένου να μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τις ηθικές αξίες της νέας ελληνικής ζωής και τις πηγές του νεοελληνικού πνεύματος σαν απαραίτητο συστατικό, σαν ζύμη στον εθνικό μας χαρακτήρα. Δεν πρέπει να αντιγράψουμε τους παλιούς τρόπους, αλλά να δραστηριοποιήσουμε τα στοιχεία εκείνα που θα μας βοηθήσουν να αντιμετωπίσουμε με επιτυχία τις νέες όψεις της ζωής. Γιατί υπάρχει μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ της παράδοσης και του παρόντος :το παρόν σώζει την παράδοση όταν κατορθώνει να την επανεκτιμήσει και να την ενσωματώσει βάσει δικών του αυθεντικών κριτηρίων και η παράδοση σώζει το παρόν μόνο όταν αυτό προκύπτει οργανικά από τα σπλάχνα της.

Ακόμα, όταν λέμε παράδοση συμπεριλαμβάνεται και η γλώσσα με όλες τις ιδιομορφίες της. Τα ιδιώματα που σώζονται ακόμα, κυρίως σε ορεινά χωριά της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας, αποτελούν ζωντανό παράδειγμα του τι είναι παράδοση. Αυτή τα κρατάει όλα και, καθώς ανανεώνεται, ανανεώνεται συνεχώς και η πνευματική μας παράδοση. Παράλληλα, όμως, η ελληνική γλώσσα έχει συνείδηση ότι είναι μία και αδιαίρετη και ότι οι δημιουργοί της έχουν ένα πνεύμα που τους ενώνει. Πνεύμα, λοιπόν, είναι η παράδοση συνεχώς αναγεννώμενο και συνεχώς ανανεούμενο. (Η Ελληνική Παράδοση ,1981)

Στο πνεύμα της παράδοσης εντάσσονται και οι παραδοσιακοί χοροί, ως ένα από τα κύρια μέσα έκφρασής της. Όταν κάποιος χορεύει, έχει τη δυνατότητα να μαθαίνει την ιστορία του χορού, από πού προέρχεται, πότε ξεκίνησε, για ποιο λόγο τον χορεύανε οι άνθρωποι και τι στολές φοράγανε, ενώ ταυτόχρονα αποκτά και εμπειρίες σχετικά με τη γλώσσα που χρησιμοποιούσανε τότε.

Υπάρχουν κάποιοι χοροί οι οποίοι σώζονται ως μέρος ενός δρώμενου. Λέγοντας δρώμενο, εννοούμε μια τελετουργία, κυρίως θρησκευτική ή ένα έθιμο, όπως ο Θρακιώτικος γάμος. Αλλά και οι μεμονωμένοι χοροί μπορούν να εκφράζουν ένα έθιμο, όπως ο χορός του ' 'Αι Βασίλη' ' (Εζ Βασίλη) ,ο ' 'Χορός του Πάσχα' ' κ.α. Έτσι, μέσα από τα δρώμενα αυτά βλέπουμε να αναπαριστώνται όλες οι διαδικασίες που ακολουθούσαν οι πρόγονοί μας μέχρι να φτάσουν στο τελικό αποτέλεσμα, μαθαίνουμε τους χορούς που χορεύανε αλλά και τα τραγούδια που λέγανε, διατηρώντας στο σήμερα τη γλωσσική ιδιομορφία του τόπου από τον οποίο προέρχεται το δρώμενο.

Μέχρι πριν από μερικά χρόνια ,υπήρχε μια αποξένωση από την παράδοση. Τα τελευταία χρόνια, όμως, παρατηρείται μια θετική στροφή προς αυτήν και από την πλευρά των νέων. Στο πλαίσιο κάποιων κοινωνικών μεταβολών δημιουργήθηκαν και κάποιοι νέοι κοινωνικοί φορείς που συντηρούν χορευτικά τμήματα και όχι μόνο. Είναι οι λεγόμενοι Πολιτιστικοί Σύλλογοι, οι οποίοι αποτελούν ένα σύγχρονο σημείο αναφοράς και προσέλκυσης του ενδιαφέροντος και της επαφής των νέων με ορισμένες απόψεις της έννοιας της παράδοσης. (Σαχινίδης, 1999)

Στους συλλόγους αυτούς, οι νέοι δεν διδάσκονται τους παραδοσιακούς χορούς με στείορο τρόπο, απλά και μόνο δηλαδή πώς είναι τα βήματα που ακολουθούμε, αυτή η μουσική του και αυτή η ονομασία του. Όταν ξεκινάει η διδασκαλία ενός χορού ξεκινάει και η αφήγηση της ιστορίας του από τον χοροδιδάσκαλο, προκειμένου οι μαθητευόμενοι να καταλάβουν το λόγο για τον οποίο τον χόρευαν, δηλαδή να μπουν στη «φιλοσοφία» του χορού. Μόνο έτσι θα καταφέρουν να τον χορέψουν με επιτυχία. Για παράδειγμα ,ο ' 'Χορός των Κουταλιών' ' από την Καππαδοκία της Μικράς Ασίας ξεκίνησε να χορεύεται όταν οι Τούρκοι είχαν κατακτήσει τις ελληνικές πόλεις της Μικράς Ασίας και απαγορεύανε στους Έλληνες να ακούνε ελληνική μουσική ή να παίζουν με τα μουσικά τους όργανα ελληνική μουσική. Έτσι οι Έλληνες, για να μη χάσουν την επαφή τους με το ελληνικό στοιχείο και να μπορέσουν να διατηρήσουν τη μουσική τους,

μετέτρεψαν τα κουζινικά τους σκεύη, όπως τα κουτάλια και τις κατσαρόλες τους, σε μουσικά όργανα. Με αυτόν τον τρόπο οι Τούρκοι κατακτητές δεν καταλάβαιναν πως αυτό που ακούγανε ήταν μουσικός ρυθμός και έτσι σώζεται μέχρι σήμερα η μουσική και οι χοροί των Ελλήνων της Καππαδοκίας της Μικράς Ασίας .

Εκτός από την ιστορία του κάθε παραδοσιακού χορού ,οι νέοι που πηγαίνουν στους Πολιτιστικούς Συλλόγους έχουν την ευκαιρία να ασχοληθούν και με το παραδοσιακό τραγούδι. Τα τραγούδια αυτά σώζονται μέχρι σήμερα από στόμα σε στόμα όπως τα τραγουδούσανε οι άνθρωποι τότε, με όλα τα γλωσσικά ιδιώματα του κάθε τόπου. Υπάρχουν τραγούδια τα οποία συνοδεύουν πολλούς χορούς είτε οι τελευταίοι αποτελούν μέρος ενός δρώμενου είτε όχι. Τέτοια τραγούδια είναι το ‘ ‘Ολμάζ’ ‘, απτάλικο ζείμπέκικο από το Μελί της Ερυθραίας της Μικράς Ασίας, ο ‘ ‘Εζ Βασίλης’ ‘, χορός από τη λιτανεία του Αγίου Βασιλείου στα Φάρασσα της Καππαδοκίας, το ‘ ‘Ξενιτεμένο μου πουλί’ ‘, χορός ίσσοσ Καλύμνου και τραγούδι για την ξενιτιά, ‘ ‘Άσπρα μου περιστέρια’ ‘, χορός συρτός Μακεδονίας κ.α. Ακόμα, έχουν γραφεί και διασωθεί τραγούδια που εκφράζουν επιθυμία ή τον καημό αυτού που το τραγουδά. Τέτοια τραγούδια είναι το ‘ ‘Μικρό μου - Είσαι άγγελος ωραίος’ ‘, χορός τράτα Μεγάρων, ‘ ‘Ξενιτεμένο μου πουλί’ ‘, τραγούδι ξενιτιάς από την Ήπειρο, ‘ ‘Γιαλό - Γιαλό’ ‘, από τη Μικρά Ασία, ‘ ‘Θάλασσα από όλα τα νερά’ ‘, από τις Κυκλάδες κ.α. Βέβαια, όλα τα παραδοσιακά τραγούδια έχουν κάποιο σκοπό που γράφτηκαν και παρατηρείται πως μπορεί να υπάρχουν πολλές παραλλαγές σε κάποιο τραγούδι, ανάλογα με την περιοχή από την οποία σώζεται. Εδώ παραθέσαμε μόνο ένα μικρό δείγμα από την πληθώρα των παραδοσιακών τραγουδιών που υπάρχουν και σώζονται μέχρι σήμερα .

Γενικά ,μπορούμε να πούμε πως οι Πολιτιστικοί Σύλλογοι αποτελούν ένα σημαντικό μέσο αντίστασης στο γενικότερο πολιτιστικό εισβολισμό ξένων στοιχείων ,ο οποίος προκαλεί ή προσπαθεί να πετύχει την πολιτιστική επιπεδοποίηση της σύγχρονης ζωής. Είμαι γεγονός όμως πως και στα σχολεία έχει ξεκινήσει μια αντίδραση στον εισβολισμό τέτοιων στοιχείων με τη

διδασκαλία σε πολλά δημοτικά σχολεία ελληνικών παραδοσιακών χωρών και την καλύτερευση των προγραμμάτων αυτών κάθε χρόνο. Πρέπει όμως αυτή η αντίδραση στα ξένα στοιχεία να ξεκινά νωρίτερα, από την προσχολική ηλικία με την εμφύτευση μέσα από διάφορες δραστηριότητες με τη μορφή παιχνιδιού τα διάφορα πολιτισμικά στοιχεία του λαού μας και την κατανόησή τους από τα νήπια. Αυτό θα συντελέσει στην καλύτερη αντιμετώπιση των ξένων στοιχείων και στην εκμάθηση του λαϊκού μας πολιτισμού από νωρίς. Η προσοχή μας όμως χρειάζεται μια στροφή στην παράδοση που θα μας οδηγήσει στη γνώση και στην ενημέρωση. Αυτό και σε μας και στα παιδιά μας θα φέρει μόνο του την αγάπη και την κάποια ψυχολογική επιστροφή. (Η Ελληνική Παράδοση, 1981)

Εν κατακλείδι, μπορούμε να πούμε πως η παράδοση μπορεί να συντελέσει στην ολοκλήρωση του ατόμου. Η εποχή που ζούμε είναι αντιπαραδοσιακή, μια εποχή αμφιγνώμιας, αμφισβήτησης και αμφιβολίας. Η γνήσια ελληνική παράδοση αντιπροσωπεύει μια διαρκή πάλη και περιέχει κάθε μορφή περιπέτειας και δοκιμασίας και γι' αυτό μπορεί να γίνει αληθινά το σωστό στήριγμα σε μια τέτοια εποχή, όπως η σημερινή. Είναι σημαντικό, όμως, να μη θεωρούμε την παράδοση ως εξασφαλισμένη κληρονομιά. Πρέπει να ανανεώσουμε την παράδοσή μας γιατί μαζί με αυτή ανανεώνουμε την ταυτότητά μας. (Η Ελληνική Παράδοση ,1981)

Η εργασία αυτή αποτελεί μια προσπάθεια προσέγγισης της παράδοσης και των παραδοσιακών χωρών στα πλαίσια του νηπιαγωγείου. Προσπαθήσαμε να φέρουμε τα παιδιά σε επαφή με την ελληνική παραδοσιακή μουσική, με τις ελληνικές παραδοσιακές φορεσιές και, γενικά, με τα ήθη και έθιμα του λαού μας. Τοποθετήσαμε την προσέγγιση αυτή μέσα στα πλαίσια ενός προγράμματος που διήρκεσε δέκα (10) μέρες και εφαρμόστηκε σε δύο νηπιαγωγεία του Βόλου, ένα αστικό και ένα μη αστικό. Μέσα από την εργασία αυτή θελήσαμε να διαπιστώσουμε αν τα νήπια ενός μη αστικού νηπιαγωγείου δέχονται με περισσότερη ευκολία τη διδασχή των παραδοσιακών χωρών λόγω, ίσως, κάποιων εμπειριών που ήδη έχουν σχετικά με το αντικείμενο αυτό και λόγω του

περιβάλλοντος στο οποίο ζουν, δηλαδή μακριά από την πόλη και πιο κοντά στη φύση. Επίσης, θελήσαμε να διαπιστώσουμε αν υπάρχει διαφορετικός τρόπος αντιμετώπισης των παραδοσιακών χορών ανάμεσα στα αγόρια και στα κορίτσια. Όλη αυτή η διερευνητική εργασία πραγματοποιήθηκε αφού πρώτα έγινε μια διεξοδική ανάλυση όσον αφορά τις έννοιες «παράδοση», «παραδοσιακή κοινωνία», «παραδοσιακός χορός».

Η εργασία αυτή ξεκινάει με το θεωρητικό μέρος, που αποτελείται από δύο κεφάλαια στα οποία αναλύονται οι όροι που προαναφέραμε. Ακολουθεί το ερευνητικό μέρος της μελέτης αυτής που αποτελείται από τέσσερα (4) μέρη στα οποία γίνεται μια διεξοδική παρουσίαση όλων των σταδίων τα οποία έπρεπε να διεκπεραιώσουμε για να ολοκληρωθεί με επιτυχία η ερευνητική αυτή μελέτη.

Α' ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΣΕ ΑΥΤΗ

Όταν μιλάμε για παράδοση, μιλάμε και για την παραδοσιακή κοινωνία. Η παραδοσιακή κοινωνία είναι ένα από τα δυο βασικά μορφώματα που γνωρίζει η ανθρωπότητα, στη γνωστή ιστορική της διάσταση, και ξεκινάει το 6.000 π.Χ. στη Μεσοποταμία. Διαμορφώνεται από τότε που οι άνθρωποι αποφάσισαν να πάψουν να είναι νομάδες και να εγκατασταθούν στη γη της, να κατασκευάσουν μόνιμους οικισμούς και να καλλιεργούν τη γη ή να ασχολούνται με άλλες ασχολίες σύμφυτες προς την εκμετάλλευση της φύσης.

Βέβαια, η ανθρωπότητα δεν μεταβαίνει συνολικά και ταυτόχρονα το 6.000 π.Χ. στο μόρφωμα της παραδοσιακής (αγροτικής) κοινωνίας, αλλά ποικίλλουν οι χρονολογίες κατά τις οποίες μεταβαίνουν σε αυτού του είδους την κοινωνία διάφορες χώρες. Συνεπώς, αυτό το χρονοβόρο μεταβατικό στάδιο, έχει ως αποτέλεσμα η ανθρωπότητα να γνωρίζει ανάλογες και αντίστοιχες πολιτιστικές παραλλαγές. Έτσι, στην πραγματικότητα δεν έχουμε μία παραδοσιακή αλλά πολλές παραδοσιακές αγροτικές κοινωνίες με λίγο-πολύ κοινά γνωρίσματα.

Ο πολιτισμός που δημιουργείται στην παραδοσιακή κοινωνία, έχει συγκεκριμένες δομές και συγκεκριμένες λειτουργίες, κάτι απολύτως ευνόητο: οι θεσμοί είναι ομοειδείς και τα χαρακτηριστικά τους είναι κοινά ή παρεμφερή. Με τη Δεύτερη Βιομηχανική Επανάσταση, δηλαδή περίπου το 1870, ο κόσμος αλλάζει ραγδαία και μέσα σε ένα πολύ σύντομο χρονικό διάστημα η αλλαγή σημειώνεται στη δομή και τις λειτουργίες των θεσμών (Σαχινίδης, 1999).

Για τους Έλληνες, η εποχή της ακμής του παραδοσιακού πολιτισμού πέφτει μέσα στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, την αποχή που ο Κ.Θ. Δημαράς ονόμασε 'Έλληνικό Διαφωτισμό' (1770-1820), χωρίς αυτό να αποτελεί ασυμβίβαστο. Κι αυτό συμβαίνει

γιατί η διάκριση ανάμεσα σε πόλη και χωριό δεν είναι καθόλου έντονη την εποχή εκείνη και αυτό οφείλεται στην οικονομική οργάνωση του τόπου, στην οποία κυρίαρχο ρόλο παίζει ο έμπορος. Ο παραδοσιακός πολιτισμός δεν είναι λαϊκός - αγροτικός, αλλά αστικός, αφού οι κύριοι φορείς του δεν είναι οι αγρότες, αλλά οι έμποροι και οι τεχνίτες που είτε ζουν στις μεγάλες πόλεις, είτε περιοδεύουν τη χώρα από πόλη σε πόλη και από χωριό σε χωριό. Αυτοί ρυθμίζουν την παραγωγή και τη διάθεση των προϊόντων και για την πόλη αλλά και για το χωριό.

Στις παραδοσιακές κοινωνίες, οι οικονομικοί παράγοντες είναι ταυτόχρονα και κοινωνικοί και ιδεολογικοί παράγοντες. Συνεπώς, οποιαδήποτε επέμβαση σε έναν από αυτούς, έχει τον αντίκτυπό της σε όλους.

Το 1832, με την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους, εμφανίζονται οι πρώτες ρωγμές στο οικοδόμημα του παραδοσιακού μας πολιτισμού. Το νέο ανεξάρτητο ελληνικό κράτος επεμβαίνει στην πατροπαράδοτη διοικητική οργάνωση των Ελλήνων, δηλαδή, κατέλυσε την αυτονομία των κοινοτήτων, καθώς επεμβαίνει και στην παιδεία, η οποία έγινε δημόσια και έτσι ανοίχτηκε ο δρόμος από την κοινότητα στην πρωτεύουσα. (Κυριακίδου - Νέστορος, 1989).

Μέσα σε έναν αιώνα, έγινε μια βαθύτατη αλλαγή στο μόρφωμα της κοινωνίας από την παραδοσιακή στην σύγχρονη, βιομηχανική κοινωνία.

Η καθεμιά, έχει κάποια χαρακτηριστικά στοιχεία που τη διαχωρίζουν από την άλλη. Τρία είναι αυτά τα βασικά στοιχεία :

1. Στην παραδοσιακή κοινωνία, το επίκεντρο είναι η ύπαιθρος, ενώ η πόλη, όπου υπάρχει είναι ' 'χωρική' '. Αντίθετα, στη σημερινή μορφή, η πόλη είναι το επίκεντρο και το χωριό μεταμορφώνεται και αυτό σε πόλη. Τα χωριά έχουν αρχίσει να συρρικνώνονται και θα συρρικνωθούν ακόμα περισσότερο.
2. Στην παραδοσιακή κοινωνία υπάρχει το πρόβλημα της παραγωγής. Μια κοινωνία που δεν παράγει, πεθαίνει. Αντίθετα, η σημερινή κοινωνία είναι η κοινωνία της

κατανάλωσης :μια κοινωνία που δεν καταναλώνει είναι προορισμένη να πεθάνει.

3. Το τρίτο στοιχείο είναι το κτητικό κοινωνικό -ατομικό καθεστώς του ατόμου.

Στην παραδοσιακή κοινωνία, ο άνθρωπος γεννιέται μαζί με το κύρος που θα έχει μέσα σε αυτήν. Με μια λέξη, το καθεστώς του ατόμου ανταποκρίνεται στο ερώτημα τίνος γιος ή τίνος κόρη είναι, δηλαδή στην απήχηση που έχει η οικογένειά του. Αντίθετα, στη Βιομηχανική κοινωνία, το κοινωνικό-ατομικό καθεστώς, είναι αποκτώμενο και δεν προκύπτει απ' το ερώτημα τίνος γιος ή κόρη είσαι, αλλά τι δουλειά κάνεις. Στις μέρες μας, ο καθένας αγωνίζεται να το αποκτήσει και, τελικά, έχει επέλθει ο εκχρηματισμός του κοινωνικό-ατομικού καθεστώτος. (Σαχινίδης, 1999).

Μέσα σε μια παραδοσιακή κοινωνία, οι χοροί κατέχουν μια εξέχουσα θέση. Οι λαϊκοί χοροί είναι απαύγασμα μιας παραδοσιακής κοινωνίας και αποτελούν προϊόν πολλών γενεών και αιώνων

Ο κάθε χορός ανταποκρινόταν σε κάποια ατομική ή συλλογική ανάγκη, είχε δηλαδή μια συγκεκριμένη λειτουργικότητα. Η προέλευσή τους χάνεται στο σκοτάδι του ιστορικού χρόνου. (Σαχινίδης, 1999).

Στη συνέχεια, προκύπτει το πρόβλημα στο πως θα χρησιμοποιήσουμε στοιχεία του παραδοσιακού μας πολιτισμού, της παραδοσιακής μας κοινωνίας .Δηλαδή, και να μπορέσουμε να τα ενσωματώσουμε λειτουργικά, έτσι ώστε να μην δυσλειτουργούν στο μόρφωμα της σύγχρονης και εκσυγχρονισμένης κοινωνίας. Προκειμένου να λυθεί το πρόβλημα αυτό, πρέπει να γίνουν κάποιες επισημάνσεις, οι οποίες ξεκινάνε από δύο στοιχεία, τα μουσικά ακούσματα και τα χορευτικά δρώμενα.

Επεξηγώντας, από τη μουσική και από τους λαϊκούς χορούς του λαού μας, τα οποία πηγάζουν από τα σπλάχνα του και εκφράζουν κινησιακά, οι χοροί, τους κραδασμούς της ατομικής και συλλογικής ευαισθησίας του Γένους μας.

Κατ' αρχήν, είναι γνωστό πως το κάθε άκουσμα, ο κάθε ήχος και η κάθε κίνηση στο χορό, ανταποκρίνεται σε μια κοινωνική ανάγκη μιας συγκεκριμένης εποχής, ενός συγκεκριμένου τόπου. Λέγοντας συγκεκριμένου τόπου, εννοούμε συγκεκριμένης γεωγραφικής περιοχής, γεωγραφικού χώρου.

Οι κινήσεις και τα ακούσματα εκφράζουν ορισμένες ανάγκες. Υπάρχουν χοροί που είναι κατά βάση πολεμικοί, όπως ο χορός ' 'Μαχαίρια' ' από τα παράλια της Μικρής Ασίας, άλλοι που είναι σύμφυτοι προς τις αγροτικές ασχολίες, όπως ο χορός ' 'Δρεπάνια' ' από την Κύπρο, άλλοι χοροί εκφράζουν την κοινωνικότητα σε στενά πλαίσια, δηλαδή πανηγύρια, γάμους, οικονομικές ή οικογενειακές ανταλλαγές, όπως ο χορός ' 'Ξιουρτός' ' που χορεύεται στο δρώμενο του ' 'Θρακιώτικου Γάμου' '. Όλα έχουν μια λογική, συνδέονται προς μια λογική και γι' αυτό λειτουργούν.

Παρ' όλα αυτά, δεν μπορεί να πάρει κανείς μόνο τους χορούς και τα τραγούδια χωρίς να λάβει υπ' όψη του δυο βασικά προβλήματα : το γλωσσικό και το ιστορικό. Γιατί, ιδιαίτερα οι χοροί και τα τραγούδια, είναι συμπυκνωμένη κοινωνική ιστορία, κοινωνική αισθητική, κοινωνική δράση και, εν τέλει, όλα έχουν ένα πολιτικό σημαινόμενο.

Συνεπώς, δεν μπορούμε να πάρουμε τα φολκλορικά στοιχεία και να τα εντάξουμε μηχανικά στο σύγχρονο πολιτισμό μας. Θα πρέπει, βάσει μιας συγκεκριμένης πολιτικής, πολιτισμικής και παιδείας, δηλαδή μιας εκπαιδευτικής πολιτικής, να δημιουργήσουμε τις κατάλληλες προϋποθέσεις για να εντάξουμε τα φολκλορικά μας στοιχεία με τρόπο λειτουργικό, και συνάμα, εκπαιδευτικό στον τρέχοντα πολιτισμό μας. (Σαχινίδης, 1999).

Οι κοινωνικό-οικονομικές συνθήκες, ο τρόπος ζωής, η γεωγραφική και χωροταξική κατάταξη των ομάδων είναι οι πλέον καθοριστικοί παράγοντες για τις λειτουργίες των χορών. Η διαλεκτική σχέση μεταξύ της φύσης και του κόσμου, που περιβάλλει τις κοινωνικές ομάδες, καθορίζει το περιεχόμενο, τη μορφή και τη διαμόρφωση των ελληνικών παραδοσιακών χορών.

Βέβαια, στην κοινωνία της υπαίθρου η σχέση αυτή είναι μεγαλύτερη, σε αντίθεση με την αστική κοινωνία.

Στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, οι χοροί είναι φορέας ενός συστήματος αξιών που έχει σχέση με τις κοινωνικές αξίες και τις στάσεις απέναντι στη θρησκεία, τους κοινωνικούς θεσμούς και το σύγχρονο τρόπο ζωής. Έτσι, η λειτουργία τους αποκτά ευρύτερες κοινωνικές διαστάσεις με τη διαμόρφωση των διάφορων κοινωνικών ομάδων.

Η πολύχρονη λειτουργία των χορών σχετίζεται και ρυθμίζεται από τις κοινωνικές ανάγκες κάθε εποχής και κάθε φορά εντάσσεται σε ένα νέο ψυχο-κοινωνιολογικό πλαίσιο. Ακόμα, η πολύχρονη λειτουργία των χορών σχετίζεται και ρυθμίζεται από ανάγκες για επιβίωση, με διαφορετικά μέσα κατά εποχή. Πολλές φορές, η λειτουργία τους προσδιορίζεται και καθορίζεται από τις βασικές μορφές εργασίας, καθώς είναι ένα διαχρονικό προϊόν των δοσμένων τρόπων παραγωγής, που έχει την καταγωγή του στην πράξη και στην παραγωγική δράση, όπως είναι για παράδειγμα ο χορός του θερισμού ή ο χορός του τρύγου.

Καθώς ο ψυχικός κόσμος του ανθρώπου βρίσκεται σε άμεση εξάρτηση από την παραγωγική δράση, οι χοροί, ως μέσον ψυχαγωγίας, συμβάλλουν στην αναπαραγωγή της εργατικής δύναμης. Ο Ρούντολφ Λάμπαν αναφέρει ότι οι χορευτικές κινήσεις αποτελούν ένα ευεργετικό κίνητρο για τον άνθρωπο της εργασίας ή ακόμη ένα μέσο για την τόνωση του ανθρώπινου στοιχείου μετά την ένταση της επαναληπτικής εργασίας. (Σαχινίδης, 1999)

Οι λειτουργίες των χορών είναι πολλαπλές και ποικίλες. Λειτουργούν ως ένα αξιολογικό σύστημα αναφοράς, αλλά και ως ένα κοινωνικό πρότυπο, αφού σε πολλές περιπτώσεις υποβάλλουν, κατά κάποιο τρόπο, τις κοινωνικές ομάδες για ψυχική, διανοητική και σωματική συμμετοχή στους χορούς. Ακόμα, λειτουργούν ως φορέας κοινωνικοποίησης, όπως και κάθε άλλη πολιτιστική έκφραση, διαμορφώνοντας ορισμένες καθολικά αποδεκτές στάσεις και συμπεριφορές. Επίσης, οι χοροί οδηγούν στην ομοιομορφοποίηση, με συγκεκριμένους συμπεριφορικούς κανόνες της κοινωνικής ζωής, όπως είναι η ηθική συλλογική συνείδηση της

κοινωνικής ομάδας που εκφράζεται μέσα από τους χορούς. Ακόμα, αυτή η ομαδικότητα των χορών συμβάλλει στην ανάπτυξη και στην καλλιέργεια του συλλογικού πνεύματος. Αυτό προκαλεί ευεργετικές επιδράσεις στην ψυχολογία του ατόμου, στην κοινωνική του στάση και συμπεριφορά, στη συμβίωση και στη δημιουργική ανάπτυξη της προσωπικότητάς του. Έτσι, οι χοροί, με τον τρόπο αυτό, συμβάλλουν στην πολιτιστική ανάπτυξη, τη διαμόρφωση και διάπλαση του ατόμου, ιδιαίτερα στη νεολαία, σύμφωνα με τα ελληνικά παραδοσιακά και σύγχρονα πρότυπα ζωής. (Σαχινίδης, 1999)

Οι χοροί, με την καλλιέργεια και ανάπτυξη της συλλογικής δημιουργίας, λειτουργούν ως μια συμμετοχική διαδικασία στην κοινωνική ζωή που βοηθά στην επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων. Για το λόγο αυτό, οι χοροί αποτελούν μια γλώσσα, μια γέφυρα, ένα διάλογο των πολιτισμών, με τον οποίο, όπως λέει και ο Ροζέ Γκαρωντύ, « βγαίνουν στην επιφάνεια οι αξίες, οι αναζητήσεις, οι μορφές της τεχνικής των χορών, των πολιτισμών και των αντιλήψεων για τον κόσμο... » (Γκαρωντύ ,σελ. 142)

Μια άλλη λειτουργία των χορών, είναι ως μέσο μαζικής δημιουργικής επικοινωνίας με το κοινωνικό και ιστορικό παρελθόν της ανθρωπότητας. Η επικοινωνιακή σχέση μεταξύ πομπού και δέκτη διατηρείται και μετατρέπεται σε έναν επικοινωνιακό δεσμό, δέχοντας τις όποιες επιδράσεις, ανάλογα με την κοινωνική λειτουργικότητά τους, και αφού τις αφομοιώσει, στη συνέχεια τις προβάλλει και προκαλεί νέες, διαφορετικές επιδράσεις.

Η αύξηση της παραγωγικότητας, η βελτίωση της οικονομικής θέσης των αγροτών αλλά και η κατάργηση αρκετών χορών, επήλθαν από διάφορες μεταβολές της καλλιεργητικής τεχνικής. Οι αλλαγές αυτές σε πολλούς χορούς ενίσχυσαν την ανάπτυξη της θεαματικής και ψυχαγωγικής τους λειτουργίας, δίνοντάς τους φολκλορικές διαστάσεις. Η νοσταλγία του παλιού τρόπου ζωής, ήταν η βασική αιτία που αναπτύχθηκε ο φολκλορισμός ως μια άλλη διάσταση της λειτουργίας των χορών κυρίως κατά τις δυο τελευταίες δεκαετίες.

Οι παραδοσιακοί χοροί συνδέονται διαχρονικά με την ομοιόμορφη εφαρμογή τους από γενιά σε γενιά και για το λόγο αυτό εξακολουθούν να αποτελούν ένα μέσο επικοινωνίας των γενεών και των εποχών. Οι χοροί εκφράζοντας ίδιες ή και διαφορετικές κοινωνικές αντιλήψεις που διαμορφώθηκαν μέσα στις ιστορικές συνθήκες, έγιναν βίωμα των κοινωνικών ομάδων. Ορισμένες από τους χορούς που δημιουργήθηκαν κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας στη διάρκεια των αγώνων των Ελλήνων κατά του κατακτητή, όπως είναι ο χορός του Ζαλόγγου κ.ά., συνέχισαν να χορεύονται και την περίοδο της Ναζιστικής Κατοχής από τις Αγνίστριες της Εθνικής Αντίστασης, λίγο πριν την εκτέλεσή τους. Ακόμα, τους ίδιους χορούς χόρευαν και οι φοιτητές του Πολυτεχνείου και της Νομικής σχολής στα πρόσφατα χρόνια της δικτατορίας.

Οι συμβολή στη διατήρηση της πολιτιστικής ιδιαιτερότητας των κοινωνικών ομάδων είναι μια άλλη λειτουργία των παραδοσιακών χορών. Αποτελούν ένα ιδιαίτερο πολιτισμικό χαρακτηριστικό του λαού, του προσδίδουν την ιδιαιτερότητα και την προσωπικότητά του και, ταυτόχρονα, με τις συσσωρευμένες εμπειρίες του λαού που εμπειριέχουν μετατρέπονται σε ένα είδος ιστορίας του πολιτισμού. (Σαχινίδης, 1999).

« Πολλοί καταπιεζόμενοι και ανελεύθεροι λαοί καλλιέργησαν έντονα τους χορούς και την παράδοσή τους για την διατήρηση της ταυτότητας, της ιστορικής τους μνήμης και της ιδιαιτερότητάς τους στην παγκόσμια Κοινότητα. Παράλληλα, όμως, οι χοροί συντηρούν την ιστορική και την πολιτισμική ενδοεθνική διαφοροποίηση, που εκδηλώνεται με τους ιδιαίτερους τοπικούς χορούς οι οποίοι την κάνουν γνωστή στην ευρύτερη κοινωνία. Ο προσδιορισμός της τοπικής ταυτότητας εκφράζει την τάση συσπείρωσης και αποτελεί μια ψυχολογική ταύτιση, που εκφράζει την καταγωγή του χορού. Ακόμα, οι χοροί, ως μορφή κοινής δράσης, προκαλούν ικανοποίηση και προσδίδουν την αίσθηση της μεγαλύτερης προσωπικής αξίας στους χορευτές. Η ισχυρή τοπική παράδοση διατηρεί την λειτουργία των χορών σε όλες τις επετειακές εκδηλώσεις των κοινωνικών ομάδων, όπως στους

γάμους, στα βαφτίσια, στα πανηγύρια, στις κοινωνικές γιορτές και αλλού, αλλά με απλουστευμένες τις χορευτικές διαδικασίες» (Σαχινίδης, 1999, σελ. 56).

Στη σημερινή, σύγχρονη κοινωνία, οι παραδοσιακοί χοροί έχουν ενταχθεί σε ένα νέο, διαφορετικό πλαίσιο και παρουσιάζονται ως ένα οργανωμένο, ψυχαγωγικό θέαμα με θεατρικό χαρακτήρα. Η βαθμιαία καθιέρωση κοινών χορευτικών τύπων, οδήγησε στην αποβολή της παλαιάς σημασίας και λειτουργίας των χορών. Έτσι, κάποιοι πολεμικοί ή θρησκευτικοί χοροί έχασαν τον παλιό τους χαρακτήρα, όπως ο ποντιακός πυρρίχιος χορός ‘‘Σέρα’’ ή ο χορός ‘‘Σείτατα’’ από τα Φάρασσα της Καππαδοκίας και χρησιμοποιούνται μόνο για το κινητικό τους σχήμα και όχι για το περιεχόμενό τους.

Οι ευκαιρίες μετάδοσης των παραδοσιακών χορών μειώθηκαν κατά πολύ από την επίδραση της αστικοποίησης του τρόπου ζωής. Παρ’ όλα αυτά, η θέληση των ανθρώπων για τη διατήρηση της λαϊκής δημιουργίας, διαμόρφωσε νέους κοινωνικούς, μορφωτικούς και εκπαιδευτικούς θεσμούς και μηχανισμούς για την αναπλήρωση δημιουργική αναβίωση των παλαιών χαμένων. Οι κυριότεροι Φορείς είναι οι Πολιτιστικοί Σύλλογοι, η Εκκλησία, οι Σύλλογοι Γονέων και Κηδεμόνων κ.ά. (Σαχινίδης, 1999).

Ο λαϊκός παραδοσιακός χορός σήμερα, υπάρχει, κατά βάση, στις προγραμματισμένες εκδηλώσεις και όχι στις καθημερινές τελετουργικές πρακτικές, εκτός από μεμονωμένες περιπτώσεις σε κάποιες επαρχιακές κοινότητες. Σε περιπτώσεις ψυχαγωγίας, ανεβαίνουν στη σκηνή κάποιες θραυσματικές εικόνες, που επιλέχτηκαν από τη συνολική διαδικασία των χορευτικών μορφών. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μειώνεται σε μεγάλο βαθμό η μετάδοση όλων αυτών των αυθεντικών στοιχείων που περιλαμβάνει ο χορός.

Οι παραδοσιακοί χοροί σήμερα προβάλλονται από ημιεπαγγελματικές ή ερασιτεχνικές ομάδες σε φεστιβάλ που οργανώνονται στο εξωτερικό και στο εσωτερικό με την πρωτοβουλία ιδιωτικών, αλλά και κρατικών φορέων. Η

αναπαράσταση των παραδοσιακών χορών, χαρακτηρίζεται από τυποποιημένες φόρμες και υψηλό βαθμό τελετουργικοποίησης, που προέρχεται από τις αισθητικές επιλογές του ειδικού - χοροδιδασκάλου. Βέβαια, όλες αυτές οι προσπάθειες και οι μετατροπές, γίνονται προκειμένου να επιτευχθεί με πιστό τρόπο η αναπαράσταση των παραδοσιακών χορών. Ανάλογη αντιμετώπιση ισχύει και στις προγραμματισμένες παραστάσεις που συστήνονται για διάφορους λόγους, όπου η χορευτική λειτουργία έχει επικοινωνιακή σημασία.

Το γεγονός πως σήμερα λειτουργούν πάνω από χίλια σωματεία και χορευτικοί σύλλογοι, σημαίνει πως οι εκδηλώσεις που πραγματοποιούνται είναι αποτέλεσμα συλλογικών προσπαθειών, καθώς και ότι κινητοποιείται ένας μεγάλος αριθμός νέων για την πραγματοποίησή τους.

Ακόμα, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ο παραδοσιακός χορός είναι άρρηκτα δεμένος με το τραγούδι, τη μουσική και τη φορεσιά και όλα αυτά δένονται με την παράσταση. Η τέλεση μιας παράστασης απαιτεί μια μακρόχρονη διαδικασία προπαρασκευής, δηλαδή μια προσωπική και ομαδική ικανοποίηση που παρέχεται από μια άμεση και πυκνή επικοινωνία.

Επίσης, μέσα από τις παραστάσεις αυτές, η ομάδα δράττει την ευκαιρία να προβάλλει την ταυτότητά της, να δηλώσει την ύπαρξή της. Η άμιλλα που αναπτύσσεται μεταξύ των διαφορετικών εθνικών ομάδων ενισχύει την ετερότητα και τη διαφορετικότητά τους.

Τέλος, θεατής - δέκτης, μιας παράστασης έχει τη δυνατότητα να προσαρμόσει το μήνυμα που εκπέμπει ο κάθε χορός, λόγω του πολυσημικού του χαρακτήρα, με βάση τη δική του διαισθαντικότητα και, έτσι, να είναι και αυτός συνδημιουργός της παράστασης. (Σαχινίδης, 1999)

Συμπεραίνοντας, μπορούμε να πούμε πως η θέση των παραδοσιακών χορών έχει αλλάξει στη σύγχρονη κοινωνία και έρχεται σε αντιπαράθεση με αυτή που κατείχαν στην παραδοσιακή κοινωνία. Όπως αναλύθηκε παραπάνω, αυτό ήταν φυσικό επακόλουθο των κοινωνικών αλλαγών που συνέβησαν μέσα σε

έναν αιώνα. Για να τεκμηριωθεί η διαφορετικότητα μιας παραδοσιακής και μιας σύγχρονης κοινωνίας, παρακάτω παραθέτουμε ένα παράδειγμα από προσωπική εμπειρία της ερευνήτριας.

Τον Απρίλιο του 2000 η ερευνήτρια της παρούσης μελέτης είχε την ευκαιρία να επισκεφτεί το χωριό Σοφάδες της Καρδίτσας με ένα ερευνητικό πρόγραμμα του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Καθώς το αντικείμενο του ερευνητικού προγράμματος ήταν οι παραδοσιακοί χοροί, στο Πολιτιστικό Κέντρο του Δήμου Σοφάδων μας δόθηκε η ευκαιρία να ακούσουμε κάποιες γυναίκες του χωριού, που έχουν ζήσει σε παραδοσιακή κοινωνία, να μας διηγούνται τον τρόπο ζωής τους καθώς και να δούμε τοπικές αυθεντικές φορεσιές αλλά και ένα υπόδειγμα παραδοσιακού σπιτιού, πώς ήταν δηλαδή διαμορφωμένο και κάποια από τα αντικείμενα που χρησιμοποιούσαν τότε.

Η επίσκεψή μας ξεκίνησε με την επίδειξη των τοπικών φορεσιών και την παράλληλη επεξήγηση από την υπεύθυνη του Πολιτιστικού Κέντρου των λόγων για τους οποίους η καθεμιά ήταν διαφορετική. Έτσι, υπήρχαν τέσσερα διαφορετικά είδη γυναικείας φορεσιάς : η παιδική, της αρραβωνιασμένης, η νυφιάτικη και της χήρας.

Η παιδική φορεσιά αποτελείται από ένα ανοιχτόχρωμο καρό εσωτερικό φόρεμα, ένα άσπρο εξωτερικό φόρεμα, το επονομαζόμενο ' 'σιγκούνι ' ', μια σκούρη ποδιά και ένα άσπρο μαντήλι. Ήταν λιτή και καθόλου φορτωμένη για να είναι άνετη και εύχρηστη για τα παιδιά.

Η φορεσιά της αρραβωνιασμένης ήταν λίγο πιο πλούσια από την παιδική και λιγότερο από τη νυφιάτικη, όπως θα δούμε παρακάτω. Η στολή αυτή αποτελείται από ένα πράσινο φόρεμα, ένα μαύρο ζωνάρι, μια άσπρη ποδιά, ένα μαύρο μαντήλι και χρυσά φλουριά τα οποία στόλιζαν το στήθος της κοπέλας. Τα φλουριά αυτά ήταν χαρισμένα από τον μέλλοντα γαμπρό και η κοπέλα έπρεπε να τα φοράει πάντα όταν βρισκόταν σε δημόσιο χώρο, γιατί έτσι φαινόταν ότι ήταν αρραβωνιασμένη.

Σειρά έχει η νυφιάτικη φορεσιά, η οποία είναι και η πιο πλούσια στολισμένη από όλες τις προηγούμενες. Αποτελείται από ένα εσωτερικό φόρεμα, το μισοφόρι, το οποίο στο κάτω μέρος είναι κεντημένο και έχει και κρόσσια, από ένα υφαντό φόρεμα, το οποίο είναι επίσης κεντημένο στο κάτω μέρος από χρυσό και τα μανίκια του είναι από βελούδο κεντημένα με χρυσό και με κρόσσια. Ακολουθεί το σιγκούνι, το οποίο είναι και αυτό κεντημένο στο κάτω μέρος αλλά και στο στήθος. Πάνω από αυτά τα τρία φορέματα υπάρχουν δύο ποδιές : μια άσπρη με κέντημα στο κάτω μέρος και μια σκούρη κόκκινη με χρυσό κέντημα στο μεγαλύτερο μέρος της. Το κεφάλι καλύπτεται από ένα μαύρο μαντήλι. Εκτός από το στολισμό της ίδιας της φορεσιάς, η νύφη έπρεπε να φοράει και τα δώρα του γαμπρού. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η γυναίκα φορούσε χρυσά φλουριά πάνω από το μαντήλι, χρυσά σκουλαρίκια, τέσσερις σειρές από χρυσά φλουριά στο στήθος, χρυσό βραχιόλι καθώς και μια ολόχρυση ζώνη πάνω από την ποδιά.

Η παντρεμένη γυναίκα ήταν υποχρεωμένη να φοράει όλα τα δώρα του άντρα της όταν έβγαινε από το σπίτι της, γιατί με αυτόν τον τρόπο του έδινε κύρος και έδειχνε σεβασμό προς αυτόν. Έτσι, ο άντρας φαινόταν πλούσιος και ότι είχε κάνει πλούσιο γάμο. Η μόνη περίπτωση στην οποία η γυναίκα επιτρεπόταν να βγει χωρίς τη ζώνη της μονάχα, ήταν μόνο όταν επρόκειτο να πάει να πλύνει τα ρούχα στο ποτάμι, και αυτό δεν γινόταν όλες τις φορές. Σε όλες τις άλλες περιπτώσεις, ήταν ντροπή για τον άντρα της κυρίως να βγει στον κόσμο χωρίς τα κοσμήματά της.

Τέλος, η φορεσιά της χήρας αποτελείται από το μισοφόρι, το εσωτερικό δηλ. άσπρο φόρεμα, ένα μαύρο σιγκούνι, μια κόκκινη ποδιά και ένα μαύρο μαντήλι.

Όσον αφορά τους παραδοσιακούς χορούς, οι γυναικείοι χοροί ήταν σοβαροί, με μικρά βήματα χωρίς πολλά περιθώρια για σκέρτσα εκ μέρους τους. Σε αυτό συνέβαλε και η φορεσιά, ειδικά της νυφιάτικης της οποίας το βάρος δεν επέτρεπε στη γυναίκα να κινηθεί με ευκολία και άνεση. Ακόμα και η σειρά με την οποία έμπαιναν οι γυναίκες στο χορό ήταν προκαθορισμένη: πρώτα οι παντρεμένες, ύστερα οι αρραβωνιασμένες και στο τέλος οι

ανύπαντρες και τα παιδιά .Οι χήρες απαγορευόταν να συμμετέχουν σε χορούς .

Στη συνέχεια, ξεναγηθήκαμε στους υπόλοιπους χώρους του Πολιτιστικού Κέντρου, όπου αντικρίσαμε δύο δωμάτια διαφορετικά από τα σημερινά :το ένα έλεγε ‘ ‘ΟΝΤΑΣ ‘ ‘ και το άλλο ‘ ‘ΚΟΥΖΙΝΑ ‘ ‘. Ήταν δύο δωμάτια της παραδοσιακής εποχής !Στον ‘ ‘οντά ‘ ‘ υπήρχαν κάποια μαξιλάρια, ένα χαμηλό ξύλινο τραπέζι ,ο σοφράς όπως μας είπαν ,ένα τζάκι μια κατσαρόλα πάνω στα ξύλα στο τζάκι, τρία ‘ ‘παιδιά - κούκλες ‘ ‘ να κοιμούνται και το κρεβάτι των γονιών. Στην ‘ ‘κουζίνα ‘ ‘ υπήρχαν όλα τα κουζινικά σκεύη φτιαγμένα από αλουμίνιο, καλάθια, σκάφες και ένα τζάκι. Σε ένα άλλο δωμάτιο συναντήσαμε έναν αργαλειό, τη ρόκα του και το μαλλί που έγνεθαν, άλλη μια παραδοσιακή φορεσιά, παλιά νομίσματα που χρονολογούνταν από το 1926 ως το 1974, καθώς και διάφορα εργαλεία που χρησιμοποιούσαν για να οργώνουν.

« Βρισκόμενοι στο κατώφλι μιας νέας χιλιετίας και με συνθήκες κρίσης της ιδεολογίας της κουλτούρας και της τέχνης καθίσταται περισσότερο επιτακτική η ανάγκη της σκιαγράφησης του αυριανού πολιτισμικού μας προσώπου, γιατί αν κάποια πράγματα τέλειωσαν, όπως λέει ο Σεφέρης, στο δικό μας χέρι έγκειται το πώς εμείς, που ζούμε, την αλλαγή θα τα αντικαταστήσουμε ».(Σαχινίδης ,1999 ,σελ. 86)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Ο ΧΟΡΟΣ ΩΣ ΜΕΣΟ ΑΓΩΓΗΣ - Ο ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ

Στο δεύτερο κεφάλαιο αυτής της εργασίας θα αναπτύξουμε τον χορό ως μέσο αγωγής και, ειδικότερα, τον παραδοσιακό χορό. Θα γίνει μια μικρή ιστορική αναδρομή για το πώς ξεκίνησε ο χορός στην Ελλάδα, πως εξελίχτηκε και πως είναι ο παραδοσιακός χορός σήμερα.

Ο χορός, στη διάρκεια διάφορων φάσεων της ιστορίας του, έχει διατηρηθεί σαν ένας χώρος δραστηριότητας μέσω του οποίου η σωματική αγωγή ήθελε να πετύχει συγκεκριμένα αποτελέσματα, σημαντικά στον τομέα της. Σύμφωνα με τον Rogers, « ο χορός, η πρώτη από τις καλές τέχνες και η πιο παιδαγωγική, είναι η μόνη που βοηθά, προφανώς πολύ δραστικότερα από κάθε άλλο είδος μαθητικής δραστηριότητας που χρησιμοποιούν οι δάσκαλοι, για να γίνουν τα παιδιά πολίτες υγιέστεροι, γενναιόδωροι, ευαίσθητοι, συνεργάσιμοι, θαρραλέοι, φιλόανθρωποι, καλλιεργημένοι. Οι αρχαίοι Έλληνες το γνώριζαν αυτό και έκαναν, μάλιστα, πρακτική εφαρμογή της γνώσης τους, όπως και οι περισσότεροι αρχαίοι και πρωτόγονοι λαοί παντού ». (Rogers ,1941 ,σελ. 8)

Η Ruth Whitney Jones, μια κορυφαία καθηγήτρια χορού, πίστευε πως ο χορός στα επαγγελματικά στούντιο έχει την ίδια σημασία με τον χορό στην εκπαίδευση. Έλεγε, « οι σκοποί της δασκάλας στα επαγγελματικά στούντιο χορού - εφ' όσον η ίδια είναι συνήθως συνθέτης και χορεύτρια - αποβλέπουν στο χορό σαν καριέρα ζωής, συνεπώς και η διδασκαλία της τεχνικής στους μαθητές της αποβλέπει στους ίδιους σκοπούς. Ο σκοπός της καθηγήτριας χορού στα σχολεία έγκειται, αντίθετα, στην πληρέστερη, όσο γίνεται, ανάπτυξη της προσωπικότητας και των σωματικών δυνατοτήτων του κάθε μαθητή. Η τεχνική διδάσκεται σαν ένα αναγκαίο μέσο για τη δημιουργική χρήση της κίνησης, ώστε να επιτύχει τις αξίες που είναι σύμφυτες με τη δημιουργική πράξη. Για όλες τις υπόλοιπες πτυχές του θέματος, τα υλικά με τα

οποία καλλιτέχνες και δάσκαλοι εργάζονται, είναι τα ίδια στην ουσία και στις αρχές τους. Το καλοζυγισμένο πρόγραμμα χορού στην εκπαίδευση βασίζεται σε αρχές που στηρίζονται όλες στον μοντέρνο χορό, προσαρμόζονται όμως στο επίπεδο ικανοτήτων του μαθητή... » (Jones ,1947 ,σελ. 2)

Η τέχνη προσφέρει ένα είδος προσωπικής εμπειρίας και στον πομπό και στο δέκτη. Καθώς ο σύγχρονος άνθρωπος έρχεται αντιμέτωπος με έναν ιδιαίτερα πολύπλοκο πολιτισμό, απογοητεύεται πιο εύκολα και νιώθει αδύναμος, υπάρχει μεγάλη ανάγκη να λαμβάνει εμπειρίες. Η μόρφωση μπορεί να τις παρέχει στον μαθητή, να εμπλουτίζει τις γνώσεις του, να τον βοηθήσει να αναπτύξει την προσωπικότητά του και έτσι, να τον καταστήσει ικανό να αντεπεξέλθει σε οποιαδήποτε δυσκολία. Στη σημερινή κοινωνία, η υποστήριξη της τέχνης, μεγαλώνει όλο και περισσότερο, καθώς αυτή καθιερώνεται σαν μια έκφραση υψηλής προσωπικής δημιουργικής διαδικασίας.

Σύμφωνα με κάποιους εκπαιδευτικούς, οι τέχνες κατέχουν μια ιδιαίτερα προνομιούχα θέση, ικανή να καλλιεργεί τις δημιουργικές δραστηριότητες των σπουδαστών. Όταν οι μαθητές ενθαρρύνονται να δείξουν την προσωπικότητά τους, έχουν τη δυνατότητα να αφήσουν ελεύθερο τον αυθορμητισμό τους, όταν παίρνουν πρωτοβουλίες, όταν είναι ελεύθεροι να επικοινωνήσουν και δεν διοικούνται αυταρχικά, τότε μπορεί να καλλιεργηθεί η δημιουργικότητα στην εκπαίδευση. (Κράους, 1980).

« Από γενική άποψη, πώς θα έπρεπε οι εκπαιδευτικοί να ορίσουν τις ευρύτερες γενικές αξίες και τους εκπαιδευτικούς στόχους του χορού στο πρόγραμμα σπουδών;

Προφανώς αυτό πρέπει να γίνει μέσα στη δομή ενός ιδεολογικού πλαισίου που θα αφορά τους σκοπούς της μορφωτικής εκπαίδευσης μέσα στα δεδομένα της σύγχρονης κοινωνίας. Υπάρχουν δυο επικρατούσες απόψεις της εκπαιδευτικής ιδεολογίας σήμερα, και αυτές θα τις περιγράψαμε γενικά σαν την ‘‘ παραδοσιακή ’’ και την ‘‘ πειραματική ’’ άποψη. Η ‘‘ παραδοσιακή ’’ θέση βασίζεται γενικά στην ανάπτυξη της νοητικότητας. Όλες τις άλλες αξίες, τις σχετιζόμενες με την

κοινωνική, ηθική ή πολιτική εξέλιξη, με τη δημιουργική αναζήτηση ή την προεπαγγελματική εξάσκηση τις θεωρεί σαν δευτερεύουσες. Αυτή η άποψη, υπογραμμίζοντας τις βασικές πανεπιστημιακές αξίες και τα μαθήματα όπως η ιστορία, οι φυσικές επιστήμες, τα μαθηματικά και η γλωσσολογία, είναι φανερά κάπως εχθρική στο θέμα της καλλιτεχνικής εμπειρίας.

Αντίθετα, η ``πειραματική`` άποψη λέει ότι η μόρφωση πρέπει να εξυπηρετεί τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου, βοηθώντας τον να προσαρμοστεί στο περιβάλλον του, και μάλιστα να το αναπαραστήσει ή να το μετασχηματίσει μέσα από το έργο τέχνης. Αυτή η φιλοσοφική θεώρηση αντιμετωπίζει πολύ διαφορετικά την ανθρώπινη ύπαρξη. Εφόσον λοιπόν έτσι έχουν τα πράγματα και οι ανάγκες των ανθρώπων αλλάζουν ανάλογα με τις γεωγραφικές και κοινωνικές συνθήκες, δεν υπάρχει πάντοτε ένα μορφωτικό σχήμα που να έχει διεθνείς εφαρμογές. Ο John Dewey, που υπήρξε ο ισχυρότερος σε επίδραση από τους μοντέρνους ``πειραματικούς`` θεωρητικούς, πίστευε ότι οι σπουδές του παρελθόντος πρέπει να σχετίζονται με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις του παρόντος, ότι το εκπαιδευτικό πρόγραμμα πρέπει να είναι ευρύ και να περιέχει μεγάλη ποικιλία, να σέβεται τις προσωπικές ανάγκες και τις ικανότητες των ανθρώπων, καθώς και ότι η μελέτη της κοινωνίας πρέπει να βρίσκεται στο κέντρο της σχολικής προσπάθειας». (Κράους, 1980, σελ. 419)

Στη συνέχεια, τίθεται το εξής ερώτημα : Πως θα μπορούσε να υπολογίσει κανείς τις ουσιαστικές αξίες και τις προθέσεις που έχει ο χορός στα πλαίσια της παιδείας και της εκπαίδευσης; Για να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό, θέτουμε κάποιους στόχους που θα μπορούσαμε να τους κατατάξουμε σε έξι ευρύτερα είδη.

1. Σπουδές στην κίνηση

Στον τομέα αυτό, η συμβολή του χορού είναι μεγάλη, καθώς αποτελεί μαζί με τη γυμναστική μια δραστηριότητα που έχει ως αυτοσκοπό την ίδια την κίνηση. Σύμφωνα με τον Phenix, « οι τέχνες της κίνησης αποτελούν τη βάση για τις γνώσεις που θα είναι υπόβαθρο στο ευρύ περιεχόμενο του όρου ``σωματική

αγωγή' '. Το πρόγραμμα σε αυτό το χώρο έχει το κέντρο βάρους του στα ατομικά και ομαδικά σπορ, στις γυμναστικές δραστηριότητες, και θεωρεί το χορό σαν μια από τις βασικές δραστηριότητες... που ασχολούνται με την προαγωγή της σθεναρότητας του ανθρώπινου οργανισμού, των νευρομυϊκών ικανοτήτων, της κοινωνικής προσαρμοστικότητας, της συναισθηματικής ισορροπίας και του ελέγχου της κριτικής σκέψης. Αν και αυτοί οι στόχοι ξεπερνούν κατά πολύ την αισθητική μέριμνα, που είναι απαραίτητη στις τέχνες, είναι γεγονός πως οι τέχνες που εκφράζονται με την κίνηση - και ιδιαίτερα ο χορός - μας παρέχουν το σπουδαιότερο κλειδί για τις μεθόδους και το νόημα της υγείας, της αναψυχής και της σωματικής αγωγής ». (Phenix ,1964 ,σελ .34)

Η ιδιαιτερότητα και η ξεχωριστή συνεισφορά του χορού στα πλαίσια των σπουδών της κίνησης, βρίσκεται στην ικανοποίηση και στη χαρά που προσφέρει στον συμμετέχοντα. Σύμφωνα με την Elizabeth Hayes, « το κλειδί της ιδιαίτερης φύσης του χορού βρίσκεται στην άμεση φροντίδα του χορευτή, όχι πως θα σηκώσει βάρη, θα κολυμπά σε πισίνες, θα ισορροπεί πάνω σε παγοπέδιλα ή πέδιλα του σκι, ή πως θα νικήσει σε ένα παιχνίδι, αλλά στη σημασία που δίνει σε αυτή καθαυτή την κίνηση, στην οποία συνειδητά δόθηκε μορφή και ρυθμικότητα ώστε να δημιουργεί σωματική, συναισθηματική και αισθητική ικανοποίηση. Αν μάλιστα συμβαίνει ο χορός να βοηθά στην καλή σωματική κατάσταση του ανθρώπου ή και να συντελεί στη διατήρηση της φόρμας του χορευτή, τόσο το καλύτερο. Όμως, αυτή η ωφελιμιστική αντίληψη δεν αποτελεί την ουσιαστική αιτία ύπαρξης του χορού ». (Hayes, 1964 ,σελ. 3)

2. Ανάπτυξη της δημιουργικότητας

Όπως όλες οι τέχνες, έτσι και ο χορός δίνει τη δυνατότητα και την ευκαιρία να διδάξουμε στα παιδιά όλα εκείνα τα στοιχεία που συμβάλλουν στην ενίσχυση της προσωπικής δημιουργικής ικανότητας των ανθρώπων και των μαθητών. Αυτό γίνεται θέτοντας προβλήματα σύνθεσης στον σπουδαστή και φέρνοντάς

τον αντιμέτωπο με υποχρεώσεις εκτέλεσης και σκηνικής παρουσίας. Με αυτόν τον τρόπο, προτρέπεται να αξιοποιήσει δημιουργικά τη φαντασία του και να φέρει στην επιφάνεια πρωτότυπες σκέψεις. Για να γίνουν όλα αυτά, ο σπουδαστής δεν χρησιμοποιεί κάποια ειδικά μέσα ή σύμβολα ή όργανα. Για αυτόν, το σώμα του είναι το όργανο που χρησιμοποιεί και η κίνησή του, η γλώσσα που χειρίζεται. Η δημιουργική έκφραση είναι μια εμπειρία που, σε κάθε ηλικία, αποτελεί μια ζωτική προσφορά στην ψυχική ζωή του ανθρώπου. Όπως γράφει και ο TTaylor, « η ουσία των σύγχρονων τάσεων στη σύγχρονη παιδεία, βρίσκεται στην ιδέα της δημιουργικότητας και των απελευθερωτικών αποτελεσμάτων της στο άτομο. Οι σύγχρονες τάσεις αποτελούν πράγματι μια θεμελιακή μεταστροφή στην αντιμετώπιση της ίδιας της ζωής. Αρνούνται να παραδεχθούν τα συμβατικά σχήματα, με τα οποία η ζωή εμφανίζεται στα δικά μας μάτια, και ψάχνουν για νέους τρόπους ερμηνείας των γεγονότων, για νέα εκφραστικά μέσα στην τέχνη, την αρχιτεκτονική, την επιστημονική έρευνα, τη λογοτεχνία, την επιστήμη... ». (Taylor, 1980, σελ. 9)

3. Αισθητική εμπειρία

Εκτός από την ανάπτυξη της δημιουργικότητας και παράλληλα με αυτήν, ο χορός προσφέρει μια ευκαιρία αισθητικής εμπειρίας. Για να ανταποκριθούν σε αυτήν, οι σπουδαστές προετοιμάζονται να είναι ανοιχτοί, απελευθερωμένοι και να ανταποκρίνονται πλήρως στις καλλιτεχνικές παρορμήσεις και στη θέληση που απαιτεί η βαθμιαία κατάκτηση των καλλιτεχνικών εκφραστικών μέσων. Μια τέτοια εμπειρία δεν έχει όρια και δεν αφορά μόνο προικισμένα άτομα. Ο Robert Henri, τεχνοκριτικός, έγραφε μερικές δεκαετίες πριν : « Η τέχνη, αν κατανοηθεί πραγματικά, είναι δικαιοδοσία κάθε ανθρώπινης ύπαρξης... Όταν ο καλλιτέχνης αναπηδήσει από κάθε ανθρώπινη ψυχή, τότε το άτομο γίνεται εφευρετικό, ερευνά, τολμά, εκφράζεται. Ο κόσμος θα ήταν στάσιμος, θα λίμναζε χωρίς αυτόν. Ο κόσμος ομορφαίνει με την παρουσία του. Δεν πρέπει να είναι αποκλειστικά γλύπτης ή

ζωγράφος για να είναι καλλιτέχνης. Μπορεί να χρησιμοποιεί κάθε μέσο για να εκφραστεί». (Κράους, 1980, σελ. 427- 428)

Το αίσθημα, η άσκηση της αισθαντικότητας, η προώθηση των καλλιτεχνικών αξιών είναι σημαντικά στοιχεία της αισθητικής εμπειρίας. Όπως είπε και ο Brand Blanchard, « ... μερικές φορές ξεχνάμε ότι τα αισθήματα είναι το ίδιο καλλιεργήσιμα όσο και το ανθρώπινο μυαλό και μάλιστα, όταν πρόκειται για τη φροντίδα της ευτυχίας μας, μας ενδιαφέρουν ακόμα περισσότερο ». (Κράους, 1980, σελ. 428)

4. Διαπολιτισμική εμπειρία και άρση των φυλετικών διακρίσεων

Μέσα από το χορό, οι άνθρωποι μπορούν να διερευνήσουν τις συνήθειες, τη νοοτροπία, την ιστορία και τις συνθήκες που ζουν οι άνθρωποι άλλων χωρών. Όταν οι λαϊκοί και εθνικοί χοροί, δηλαδή οι παραδοσιακοί χοροί, διδάσκονται από ικανούς δασκάλους, με γνώσεις πάνω στο αντικείμενό τους, τότε, οι σπουδαστές έχουν τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με την εθνολογία και την ανθρωπολογία, καθώς μαθαίνουν για το πως ζούσαν οι άνθρωποι τότε, σε ποιο γεωγραφικό χώρο της εποχής εκείνης, τι συνήθειες είχαν και για το λόγο για τον οποίο δημιουργήθηκε ο κάθε χορός. Στο δημοτικό σχολείο, που αποτελεί και τη στοιχειώδη εκπαίδευση, η προσέγγιση κάθε θέματος γίνεται με ποικίλες μορφές εκπαιδευτικής εμπειρίας και ο χορός αποτελεί μια από τις μορφές - κλειδιά της δραστηριότητας αυτής. Ακόμα, ο χορός συγγενεύει με τομείς όπως οι καλές τέχνες, η μουσική, το θέατρο κ.ά.

Τέλος, ο χορός περιλαμβάνει σε πολύ μεγάλο βαθμό από ότι άλλοι ακαδημαϊκοί τύποι μάθησης έντονες διαπροσωπικές σχέσεις σε μικρές ομάδες εργασίας. Η έκταση της συμμετοχής των σπουδαστών στο θέατρο και το χορό, βοηθάει στην κοινωνική προσαρμοστικότητα. Τα είδη χορού που λειτουργούν σαν διασκέδαση, όπως οι εθνικοί και οι λαϊκοί χοροί που χορεύονται σε πλατείες, καθώς και οι χοροί της μόδας, δίνουν την ευκαιρία για μια ήρεμη, συγκροτημένη κοινωνική δράση και συμμετοχή.

5. Απολογισμός

Ο απώτερος στόχος της παιδείας σήμερα αποσκοπεί στην προετοιμασία του ανθρώπου να χρησιμοποιεί τον ελεύθερο χρόνο του ευχάριστα και δημιουργικά. Ο χορός και οι άλλες τέχνες, πρέπει να αντιμετωπισθούν σαν μια παρόμοια διαδικασία. (Κράους, 1980)

Ο χορός, σε όποια μορφή και αν συναντάται, είτε ως μοντέρνος είτε ως παραδοσιακός, είναι η πρωταρχική καλλιτεχνική έκφραση του ανθρώπου, αν θεωρήσουμε πως κάθε απόκλιση από την κανονική θέση του σώματος ή βάδιση, είναι ήδη χορός. Λέγοντας απόκλιση εννοούμε την επιτάχυνση της κίνησης, της ρυθμικής κίνησης του σώματος, τις χειρονομίες ή ακόμα και της αλλαγής της βάδισης. Για να γίνει αυτή η απόκλιση, πρέπει να υπάρχει ένα έκτακτο αίτιο, κατά βάση συγκινησιακής υφής.

Αυτές οι συγκινησιακής υφής αποκλίνουσες κινήσεις, σιγά-σιγά τυποποιήθηκαν σε ένα συλλογικό επίπεδο και συνοδεύτηκαν από τον ρυθμό, είτε αυτό γινόταν με το χτύπημα των χεριών είτε με κάποιο μουσικό όργανο είτε με το χτύπημα του εδάφους με ένα ραβδί κ.λ.π. Με αυτόν τον τρόπο ξεκίνησε η δημιουργία ενός διαφορετικού συνόλου, έξω απ' τη συνηθισμένη καθημερινότητα, που χρησιμοποιήθηκε και για γενικότερες εκδηλώσεις, όπως για την επικοινωνία ή επαφή της ομάδας με θεοποιημένες δυνάμεις. (Κράους, 1980). Τέτοια παραδείγματα είναι ο χορός του 'Έζ Βασίλη' (Αι Βασίλη) από τα Φάρασσα της Καππαδοκίας, ο χορός 'Σεΐτατά' από την ίδια περιοχή, όπου ο μεν πρώτος χορός συνοδεύεται από το ελαφρύ χτύπημα ενός ραβδιού που κρατάει ο πρωτοχορευτής και από τραγούδι - προσευχή και ο δεύτερος χορός συνοδεύεται από απαλές αρχικά και ύστερα έντονες χειρονομίες, από το χτύπημα των κουταλιών, από την κίνηση μαντηλιών και, φυσικά, από τραγούδι - παράκληση. Να σημειωθεί ότι ο χορός 'Σεΐτατά' χορεύεται μόνο από γυναίκες και είναι ικεσία στο Θεό για να έχουν γόνιμη σοδειά. Ένα άλλο παράδειγμα, είναι ο χορός 'Τσιφ' από τα παράλια της Μικράς Ασίας, ο οποίος χορεύεται αντικριστά και συνοδεύεται από το κράτημα των δαχτύλων σε σχήμα σταυρού. Το να υπάρχει συνοδεία μουσικού

οργάνου είναι το πιο σύνηθες στους λαϊκούς, παραδοσιακούς χορούς.

Ακόμα, εκτός από τον παιδαγωγικό - εκπαιδευτικό χαρακτήρα που έχουν οι χοροί αυτοί, υπάρχει και ο ψυχαγωγικός τους χαρακτήρας που συναντάται κυρίως στους χορούς του καρναβαλιού. Οι χοροί αυτοί είναι εντυπωσιακά τολμηροί, με βακχικό χαρακτήρα και, παλιότερα, γίνονταν για λατρευτικούς σκοπούς. Στις μέρες μας, σε κάποιες περιοχές της Ελλάδας, διατηρούνται ακόμα τέτοια έθιμα και μαζί τους διατηρείται και η παράδοση του λαού μας. Τέτοιες περιοχές, είναι η Βόρεια Ελλάδα με πόλεις όπως η Νάουσα με το αποκριάτικο έθιμο 'Οι Μπούλες', η Θεσσαλία, με πόλεις όπως ο Τίρναβος με το, επίσης, αποκριάτικο έθιμο 'Η γιορτή του Φαλλού' κ.ά.

« Όλοι οι άνθρωποι, έτσι και αλλιώς, χορεύουν. Οι Έλληνες φαίνεται πως είναι από τους ανθρώπους που χορεύουν περισσότερο. Ο Δημήτριος Λουκάτος αναφέρει, ως αποδεικτικό υλικό, άφθονες παροιμίες. Ο ίδιος τονίζει και ένα στοιχείο κάπως ξεχωριστό για τον τόπο μας, το 'έθνικό και πατριωτικό'. Αυτό ανακαλεί στη μνήμη τη φράση του Φωριέλ, πως οι Έλληνες χορεύοντας ξεχνούσαν για μια στιγμή πως οι κυρίαρχοι Τούρκοι βρίσκονταν εκεί μπροστά τους. Καθώς βέβαια και το Θρυλικό χορό των γυναικών του Ζαλόγγου. Αλλά το εθνικό αυτό γνώρισμα είναι εξειδικευμένο, στην περίπτωση, ανθρωπολογικό γνώρισμα. Ο χορός μπορεί και διεγείρει, εξάπτει εκστασιάζει. Και πολλοί χοροί Θρησκευτικών ή ερωτικών τελετών επιδιώκουν ακριβώς αυτό ».
(Σαχινίδης ,1999 ,σελ. 65)

Ο χορός ήταν και είναι από τις κύριες προτιμήσεις του νεανικού πληθυσμού. Και αυτό συμβαίνει, γιατί είναι μια σταθερή λειτουργία που παραμένει στη βάση της ίδια, παρά τις εξωτερικές μεταβολές της. Η διαφοροποίηση του σύγχρονου, μοντέρνου χορού και αυτού της παράδοσης, της αγροτικής κοινότητας, έγκειται στο χώρο : το παλαιό χοροστάσι βρισκόταν στον ανοιχτό, δημόσιο χώρο της πλατείας, ενώ στις μέρες μας οι νέοι χορεύουν σε ιδιωτικούς χώρους. Ο πρώτος χώρος είναι επικοινωνιακός, συγκεντρωτικός, σε σχέση με την υπόλοιπη κοινωνία, ενώ ο

δεύτερος είναι αποκεντρωτικός, πιο απομονωμένος (Μερακλής, 1992).

« Ο χορός είναι κάτι που σχηματίζεται και διαλύεται, που γίνεται και ξεγίνεται αδιαλείπτως, ταυτισμένος κάθε φορά με το σώμα κάθε ατόμου, κάθε εποχής, κάθε ιδιοσυγκρασίας, κάθε στιγμής. Για αυτό υπάρχει και το αμέτρητο πλήθος των χορευτικών σχημάτων. Καταλαβαίνουμε λοιπόν, πόσο δύσκολο - ας πούμε καλύτερα ακατόρθωτο - είναι να συλλάβουμε και να καταγράψουμε την αυθεντική, πρότυπη μορφή ». (Μερακλής, 1992, χωρίς σελίδα)

Ξεκινώντας την ιστορική αναδρομή του χορού, βλέπουμε πως από τους πρωτόγονους λαούς, η τέχνη του χορού είναι δεμένη με την ύπαρξη του ανθρώπου, με την καθημερινή του προσπάθεια να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες και, γενικότερα, με κάθε είδους ανθρώπινη εκδήλωση. Ο χορός, λοιπόν, πρωτοεμφανίζεται σαν βασική ανάγκη που πηγάζει από την ψυχή του και εκφράζει τις αδυναμίες, τους φόβους, τις χαρές και τις πίκρες του ανθρώπου. Στο ξεκίνημα της ανθρωπότητας, ο άνθρωπος έβρισκε διέξοδο στο χορό. Εκεί απευθυνόταν για να αυξήσει τη δύναμή του, να αντιδράσει σε αυτό που θεωρούσε αδύνατο να πολεμήσει μόνος του. Ο πρωτόγονος λαός χορεύει μόνο από ανάγκη θρησκευτική, επωφελείται από το χορό και τον ερεθισμό που του προκαλεί και τον συνδέει με τη μαγεία, επειδή για αυτόν η θρησκεία είναι συνυφασμένη με τη μαγεία.

Περνώντας στη νεολιθική εποχή, ο χορός γίνεται ιεροτελεστία. Γενικά, οι πρωτόγονοι εκτελούν χορούς σε πάρα πολλές περιπτώσεις : σε τελετές γονιμότητας, μύησης, ταφής, αποτροπής, αλλά κυρίως για την υγεία (ιατρικοί χοροί). Ακόμα, οι σημαντικοί σταθμοί της ζωής του πρωτόγονου συνοδεύονται από χορούς μύησης : το πέρασμα στην εφηβεία, η ενηλικίωση, ο γάμος. Σε αυτές τις φάσεις της ζωής του, ο άνθρωπος πρέπει να μνηθεί από τους γεροντότερους για να αναλάβει και να εκπληρώσει τα καινούρια του καθήκοντα με επιτυχία. Ένας άλλος κύκλος χορών είναι οι χοροί του πολέμου. Είναι μόνο αντρικός χορός και χαρακτηρίζεται από ορμή και ψηλό πήδημα. Βασικό σχήμα όλων

αυτών των χωρών είναι ο κύκλος .Ο Jung λέει ότι « ο κύκλος είναι το αρχέτυπο σχήμα που εκφράζει τη δυναμική ολότητα, την τελειότητα, την πλήρωση και δημιουργήθηκε από την κυκλικότητα του ορίζοντα και του ηλιακού δίσκου ». (Τσιλιμίγκρα, 1983, σελ.18)

Στην εποχή της αρχαίας Αθήνας, αναπτύχθηκε και καλλιεργήθηκε η όρχηση σύμφωνα με το πολιτιστικό πνεύμα όλων των τεχνών που διέκρινε τον αθηναϊκό πολιτισμό. Στην Αθήνα προόδευσαν όλα τα είδη της όρχησης : οι πολεμικές και γυμναστικές ορχήσεις, η σκηνική όρχηση, η τραγική και η κωμική όρχηση αλλά και οι παραστάσεις μόνο με κίνηση και σχήματα διάφορων πράξεων και εθίμων, σαν τη σημερινή παντομίμα.

Οι χοροί, γενικά, είναι διάφορες απομιμήσεις από τη ζωή του ανθρώπου. Ο τρόπος ζωής, οι ανθρώπινες πράξεις, τα ήθη και τα έθιμα των ανθρώπων. Στην περίπτωση που οι κινήσεις του σώματος βοηθάει και στη σωματική διάπλαση και τελειοποίηση, τότε ενδέχεται να ονομάσουμε την αγωγή αυτή έντεχνη γυμναστική. Ο γερμανός Gull, λέει ότι « οι αρχαίοι χοροί παρουσιάζουν αχώριστο το σωματικό και το πνευματικό κάλλος και τον εσωτερικό κόσμο πλαστικά με σχήματα, χρησιμοποιώντας όλο το σώμα ». (Κόκκινος, 1987 σελ. 60)

« Πάρα πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι λαϊκοί χοροί ή οι ιδιωτικοί των αρχαίων από τους οποίους, ενώ ξέρουμε πολλά ονόματα χωρών, δυστυχώς, δεν έχουμε επαρκείς περιγραφές.

Οι πιο πολλοί από τους λαϊκούς αυτούς χορούς είναι κυκλικοί και παρουσιάζουν σχεδόν πλήρη αναλογία με τους σημερινούς εθνικούς μας χορούς. Πρώτα ο **όρμος** ήταν χορός κοινός των παιδιών και των κοριτσιών. Ο **γέρανος**, ήταν χορός ομαδικός που χορευόταν κατά στίχο μιμούνταν δε στο χορό αυτό την έξοδο του Θησέα από το Λαβύρινθο. Ο **επιλήνιος** ήταν χορός ειρηνικός, ο οποίος απομιμούνταν τον τρυγητό των σταφυλιών. Η **αγγελική**, ήταν στην αρχαιότητα χορός μιμητικός, συμποσιακός. Ο Αθηναίος την ονομάζει (πάροιον όρχησιν). Ο δε Πολυδεύκης, λέει ότι στο χορό αυτό οι χορευτές μιμούνται σχήματα αγγέλων. Ο **μορφασμός**, ήταν χορός μιμητικός. Οι χορευτές μιμούνταν διάφορα

ζώα και σε άλλες περιπτώσεις χόρευαν με ξύλινα «καλόβαθρα» ή ξυλοπόδαρα όπως θα τα λέγαμε σήμερα.

Άλλοι χοροί επίσης στην αρχαία Ελλάδα ήταν : ο **λέων**, ο **βαφκισμός**, ο **απόκινος**, ο **γλαυξ**, η **δάφνη**, τα **άνθεμα** και άλλοι.

Εκτός από τους κυκλικούς χορούς, αυτούς που λίγο πολύ περιγράψαμε παραπάνω, υπήρχαν στην αρχαιότητα και οι λεγόμενοι εταιρικοί χοροί που μοιάζουν με τα σημερινά μπαλέτα και τους ανατολίτικους χορούς.

Ο **συρτός** χορός είναι ο μόνος ελληνικός χορός που σώζεται με το παλιό του όνομα από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα και χορεύεται σε ολόκληρη την Ελλάδα κατά τον ίδιο τρόπο. Σώζεται επιγραφή από την οποία προκύπτει ότι ο χορός αυτός είναι πανάρχαιος και χορευόταν στα πανηγύρια των αρχαίων πόλεων.

Οι χοροί δεν θεωρούνταν έλλειψη ανδρισμού, αντίθετα πολλοί άνδρες αισθάνονταν περήφανοι που μπορούσαν με το χορό να τιμήσουν τους θεούς, γιατί τους είχαν προικίσει με ευλυγισία και σωματική χάρη.

Τα **παρθένεια** ήταν οι πιο χαρακτηριστικοί χοροί των ελληνικών δωρικών πόλεων, όπως της Σπάρτης. Ήταν χαριτωμένοι χοροί που χορεύονταν από ομάδες κοριτσιών προς τιμή θεών και ηρώων». (Κόκκινος, 1987 ,σελ. 61-65, 73)

Στα χρόνια της Ρωμαιοκρατίας, ο ελληνικός λαϊκός πολιτισμός δέχεται νέες επιδράσεις, αλλά δεν χάνει τον ουσιαστικό θεμελιώδη χαρακτήρα του. Είναι βέβαιο ότι ο λαός μας ποτέ δεν έπαψε να χορεύει παρά τις αντιξοότητες που συνάντησε και τις προσπάθειες που έγιναν να εξαφανιστεί η πολιτιστική μας παράδοση. Υπάρχουν πολλές αποδείξεις που φανερώνουν ότι η εκκλησία ενέκρινε τη χρήση του χορού σε θρησκευτικές τελετές, με τον όρο ότι η μορφή και ο σκοπός του να είναι ιερός και όχι βέβηλος.

Ρίχνοντας μια πιο προσεκτική ματιά, θα παρατηρήσουμε ότι όλες οι αρχαίες τελετές και γιορτές του λαού μας επαναλαμβάνονται, αλλά, με χριστιανική επικάλυψη πια. Ότι θέματα χρησιμοποιούσαν οι πρωτόγονοι, τα μάγια, τη γονιμότητα κ.ά., συνεχίζουν να καταλαμβάνουν ακόμα κεντρική θέση στις

γιορτές του λαού μας. Τις μέρες της αποκριάς, την Πρωτομαγιά, τον 15αύγουστο, στους γάμους, στις γιορτές της άνοιξης (Πάσχα), στους χορούς με το κοντάρι (γαϊτανάκι), τους χορούς της φωτιάς (του Αϊ-Γιαννιού) κ.λ.π. (Κόκκινος, 1987).

Βέβαια, όλα αυτά συνεχίζονται και σήμερα με την ίδια αμείωτη ένταση. Ο λαός μας, και κυρίως οι κάτοικοι των μικρών χωριών της χώρας μας, συνεχίζουν να διατηρούν όλες αυτές τις τελετές, τα έθιμά μας με όσο πιο πιστό τρόπο μπορούν. Και μιλάμε για τα χωριά, γιατί στην πόλη αναπόφευκτο είναι να μην μπορούμε να τα διατηρήσουμε με τόση άνεση για πολλούς και ποικίλους λόγους : λόγω της αποξένωσης των κατοίκων μιας πόλης, της έλλειψης χώρου, αλλά κυρίως λόγω της έλλειψης διάθεσης για αναβίωση ή διατήρηση των εθίμων της παράδοσης του λαού μας. Η κάθε περιοχή, το κάθε γεωγραφικό τμήμα της χώρας μας έχει και τις δικές του πρωτότυπες τελετές, που ανταποκρίνονται σε διάφορες γιορτές. Αναβιώνει ακόμα το γαϊτανάκι, οι τελετές της Αποκριάς, τα έθιμα του 15αύγουστου, οι χοροί της φωτιάς στη γιορτή του Αϊ Γιαννιού κ.ά.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο χορός συγγενεύει και με άλλες μορφές τέχνης. μια από αυτές είναι η μουσική, με την οποία είναι άρρηκτα συνδεδεμένος. Πρόκειται για μορφές τέχνης που επιδρούν στον άνθρωπο συγκινησιακά, εκφράζουν τις ψυχολογικές του καταστάσεις και σηματοδοτούν την πολιτισμική διαχρονικότητα των κοινωνικών ομάδων μέσα στις οποίες εντάσσεται το άτομο ως μονάδα.

Ο χορός και η μουσική, όπως και τα άλλα είδη της λαϊκής τέχνης που αποτέλεσαν τη βάση της παγκόσμιας κουλτούρας, επηρεάστηκαν από τις εκάστοτε συνθήκες της κοινωνικής διαστρωμάτωσης και διαμορφώθηκαν ανάλογα.

Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός είναι μια μορφή λαϊκής δημιουργίας και συνδέεται άμεσα με τη μουσική και το τραγούδι. Ο ελληνικός χορός, λοιπόν, είναι απαύγασμα της πολυμορφίας των λειτουργιών της ζωής του Έλληνα, ποικίλλει από περιοχή σε περιοχή και είναι δημιούργημα ενός λαού με μακρόχρονη πολιτισμική παράδοση. Το γεγονός πως η Ελλάδα ήταν

σταυροδρόμι πολιτισμών αποδεικνύει και των λογιών της επιδράσεις που αφομοίωσε δημιουργικά. Οι καλλιτεχνικές ιδιότητες του Ελληνικού λαού καταδεικνύονται από το δημιούργημα ενός υψηλού τεχνικά χορευτικού αποτελέσματος μέσα από αυτοσχέδιες συλλήψεις, στιγμιαίες παρορμήσεις και διαχρονικές καταβολές. Όλα αυτά μαζί σκιαγραφούν τη χορευτική φυσιογνωμία του λαού μας.

Όπως προείπαμε, σήμερα η χορευτική διαδικασία δεν συμφωνεί με τα παλιά εθιμικά τυπικά. Στην παραδοσιακή κοινωνία, ο χορός βρισκόταν στο κέντρο της κοινωνικής ζωής και στήριζε όλες τις σημαντικές φάσεις της ζωής του ανθρώπου. Στη σημερινή σύγχρονη κοινωνία τα πράγματα έχουν αλλάξει. Η λειτουργία του χορού ως αυτοέκφραση στο χοροστάσι έχει μετατραπεί στα πλαίσια της ψυχαγωγίας με τη μεταφορά του στα θέατρα και στις ταβέρνες, ενώ η ανάμειξη των φύλων σε χορούς που ήταν καθαρά αντρικοί, οδήγησε στη δημιουργία νέων χορευτικών δεδομένων. (Τυροβολά, 1996).

Η μουσική και ο χορός είναι δυο μορφές τέχνης. Οι εκάστοτε οικονομικό-ιστορικοί παράγοντες, οι μεταβολές τους και οι συνακόλουθες κοινωνικές αναδιαρθρώσεις, έχουν άμεση σχέση με τη γένεση και το μετασχηματισμό τους. Βέβαια, οι δυο αυτές μορφές τέχνης συνδέονται άμεσα με τα ανθρώπινα συναισθήματα και τις συνακόλουθες εμπειρίες της καθημερινής ζωής. Αυτό το γεγονός οδηγεί στο συμπέρασμα πως χωρίς την ανθρώπινη ιδιοσυστασία, που οδηγεί στην ανακάλυψη μορφών οργάνωσης ήχου και κίνησης και χωρίς την πολιτιστική σύμβαση ανάμεσα στα μέλη μιας ανθρώπινης ομάδας, που καθορίζει τις σημασίες αυτών που ακούγονται και φαίνονται, δεν θα υπήρχε ούτε μουσική και χορός, αλλά ούτε μουσική και χορευτική επικοινωνία.

Η μουσική και ο χορός, λοιπόν, είναι συστήματα ήχου και κίνησης είτε ως αποτέλεσμα τυποποιημένης συμπεριφοράς είτε άτυπης, όπως διαμορφώνεται μέσα από την ακρόαση και την προφορική μετάδοση. Είναι δύο είδη συμπεριφοράς και αποτελούν ' 'δείκτες των ανθρώπινων αξιών' ' με σκοπό την έκφραση των διάφορων πολιτισμικών εμπειριών.

Είναι δύσκολο να γίνουν κατανοητά τα συναισθήματα ενός ανθρώπου όταν ακούει μουσική ή όταν χορεύει. Συχνά ένα μουσικό κομμάτι ή ένας χορός, μπορεί να συγκινούν κάποιους ανθρώπους, ενώ την ίδια στιγμή, κάποιους άλλους να τους αφήνει αδιάφορους. Ο κάθε άνθρωπος αντιλαμβάνεται ένα μουσικό κομμάτι ή έναν χορό διαφορετικά, ανάλογα με την ψυχοσύνθεσή του, τις αντιλήψεις του και τις εμπειρίες του. Έτσι, η ανάλυση των σχέσεων που παρατηρούνται ανάμεσα στους ήχους ή ανάμεσα στις διαδοχικές ρυθμικές κινήσεις, βασιζόμενη στον τρόπο ζωής και σκέψης της τοπικής συμβιωτικής ομάδας, συμβάλλει στην ερμηνεία των διάφορων πολιτισμικών συστημάτων.(Τυροβολά, 1996).

« Οι σημερινοί μελετητές της τέχνης, βλέπουν ως κύριο παράγοντα, για τη δημιουργία του χορού και της μουσικής, την ανάγκη του ατόμου για αυτοέκφραση και επικοινωνία. Πολύ συχνά οι εκφραστικοί στόχοι ενός έργου μπορούν να αναζητηθούν στις ίδιες τις σωματικές κινήσεις που το γέννησαν και έχουν την καταγωγή τους στον πολιτισμό και στις ιδιομορφίες που παρουσιάζει η ιδιοσυγκρασία καθενός ατόμου .

Μεταξύ χορού και μουσικής, υπάρχει, λοιπόν, συσχετισμός και αμεσότητα. Τα βασικά μέσα έκφρασης στο χορό είναι οι αρμονικές κινήσεις και στάσεις, η πλαστική και μιμική, ο δυναμισμός, ο χρόνος, ο ρυθμός της κίνησης, η σύνθεση. Η απλούστερη μορφή μέτρησης της χορευτικής κίνησης είναι ο χρόνος. Η χρονική οργάνωση του χορού και της μουσικής εκφράζεται με το ρυθμό, όπου σε συνδυασμό με τους τονισμούς πρόκειται για ένα ‘ ‘παιχνίδι’ ’ της διαδοχικότητας διαφορετικής διάρκειας ήχων (μουσική) ή κινήσεων (χορός). Στη μορφή των απλών ομοιόμορφων επαναληπτικών σχημάτων συμπαρασύρει το σώμα σε κινητικούς παλμούς, για να το οδηγήσει από τις δυσδιάκριτες και ασυνείδητες αντιδράσεις στα εντονότερα ρυθμικά σχήματα του χορού και να το κορυφώσει στην έκταση ».
(Τυροβολά, 1996, σελ. 20)

« Ο βασικός ρόλος του χορού καθορίζεται περισσότερο από την πλαστική φύση του, που απευθύνεται στην όραση, παρά από την κινησιολογία του, η οποία εξαιτίας των ψυχοφυσιολογικών

συνθηκών για να αποσαφηνίσει την αντίληψη του ρυθμού, απαιτεί διακοπές της κίνησης και συνεχείς αλλαγές παραστάσεων με ορισμένη χρονική διάρκεια. Έτσι, ήταν κυρίως ο χορός στην αρχαιότητα και ο ρυθμός του χαρακτηριζόταν από την αλλαγή των χορευτικών ‘ ‘σχημάτων’ ’ που διαχωρίζονταν από τα σημεία ». (Τυροβολά, 1996, σελ. 25)

Κάθε λαός διαμόρφωσε την ιδιαίτερή του πλαστική εκφραστικότητα, το συντονισμό των κινήσεων, τις δικές του χορευτικές παραδόσεις και το συσχετισμό της μουσικής με την κίνηση. Σε μερικούς λαούς το χορευτικό μοτίβο είναι συντονισμένο με τη μουσική φράση, αλλά σε άλλους αυτά τα δυο δεν συγχρονίζονται. Στην Ελλάδα, παρατηρείται η συνύπαρξη όλων των ρυθμικών μορφών κινησιολογίας, όπου τα πόδια, το σώμα, τα χέρια και το κεφάλι, υπακούοντας σε διαφορετικούς ρυθμούς κίνησης την ίδια στιγμή, οδηγούν την έννοια του ‘ ‘πολυρυθμού’ ’. (Τυροβολά, 1996) Χαρακτηριστικά παραδείγματα της έννοιας αυτής είναι οι ποντιακοί χοροί, αλλά και χορός ‘ ‘Σφαρλής’ ’ από τη Μακεδονία, όπως και οι χοροί από την Κέρκυρα.

Στο λαϊκό χορό υπερισχύει το ρυθμικό στοιχείο που υπογραμμίζεται από το χορευτή με χτυπήματα των ποδιών, των χεριών, με κουδουνίσματα ή γενικότερα συνηχήσεις ιδιόφωνων μουσικών οργάνων, όπως τα ζίλια, τα κουτάλια, οι καστανιέτες, τα κρόταλα, τα ξυλόφωνα κ.ά. Οι ρυθμικές δομές επιτυγχάνονται βάσει διαφόρων στοιχείων μελωδικής και κινητικής συμμετρίας, καθώς και με τη διαδοχή και αντιπαράθεση άπειρων στοιχείων συνθετικού χαρακτήρα. Η ρυθμική οργάνωση συντελεί στην επίτευξη της καθαρής αρμονίας, δηλαδή στην εκφραστικότητα της μελωδικής και χορευτικής μορφής που εξασφαλίζει τη σαφή αντίληψη του χορευτικού έργου εκ μέρους του θεατή. (Τυροβολά, 1996).

Ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά που καθορίζουν τη σχέση μεταξύ του χορού και της μουσικής, είναι τα εξής : το μουσικό τέμπο, ο ρυθμός και η μελωδία ορίζουν τις κύριες αξίες της ρυθμικής κίνησης. Ο κάθε χορός μπορεί να γίνει εύκολα αντιληπτός εξαιτίας του καλού μουσικού αποτελέσματος. Για το

λόγο αυτό ορισμένες κινήσεις θεωρούνται φυσικές, ‘‘ κανονικές ’’ όταν εκτελούνται σε συγκεκριμένο τέμπο και ρυθμό, ενώ αν εκτελεσθούν κάτω από οποιοδήποτε άλλο τέμπο και ρυθμό, κατανοούν αφύσικες. (Τυροβολά, 1996).

Σε κάθε σύγχρονη πολιτιστική εκδήλωση με θέμα την παράδοση, ο κάθε ανώνυμος λαϊκός ερμηνευτής είτε μουσικός είτε χορευτής, όταν παίζει με το όργανό του, όταν τραγουδά ή όταν χορεύει διηγείται έμμεσα και με τον δικό του τρόπο μια ιστορία ή δίνει μια ‘‘ θεατρική ’’ παράσταση χωρίς αυτό να είναι πιστή αντιγραφή του ήδη υπάρχοντος. Με αυτόν τον αυτοσχεδιασμό του καταφέρνει κάθε φορά να αναδημιουργήσει . Ο αυτοσχεδιασμός έχει τεράστια σημασία σε κάθε λαϊκή πολιτιστική εκδήλωση και υπογραμμίζεται μέσα από παραδείγματα μουσικής και χορευτικής αυτοέκφρασης.

Παραπάνω μιλήσαμε για την ποικιλομορφία των ελληνικών παραδοσιακών χορών. Αυτή η ποικιλομορφία προέρχεται από την εσωτερική κίνηση των μελωδιών ,την ποικιλία του ρυθμού και της χορευτικής δημιουργίας καθώς και από τη θεματολογία των τραγουδιών. Όλα αυτά είχαν ως αποτέλεσμα να διαχωριστεί η Ελληνική παραδοσιακή μουσικοχορευτική πραγματικότητα σε υποενοότητες. Ένας άλλος παράγοντας που επηρέασε το διαχωρισμό αυτό είναι μια οι διαφορετικές κλιματολογικές συνθήκες που επικρατούν από περιοχή σε περιοχή της Ελλάδας. Έτσι επισημαίνονται διαφορές μεταξύ της στεριανής και νησιωτικής Ελλάδας, μεταξύ των ορεινών, πεδινών και παραθαλάσσιων περιοχών της, καθώς και μεταξύ των επιμέρους γειτνιασέων και εθνογραφικών δεδομένων. Όλα τα παραπάνω, βέβαια, σε συνάρτηση πάντα με τις εκάστοτε κοινωνικό-πολιτισμικές συνθήκες. Παρ' όλα τα παραπάνω, μπορούμε να περιορίσουμε τους παράγοντες διαχωρισμού στους εξής :

A .Στις περιοχές της Ελλάδας που συνορεύουν με άλλους λαούς παρατηρείται μια αμοιβαία αλληλεπίδραση όσον αφορά τους ρυθμούς, την κίνηση, το κινητικό λεξιλόγιο των χορών και γενικότερα όλη τη διάσταση της ρυθμικής και μουσικοχορευτικής παράδοσης. Έτσι, οι περιοχές της Μακεδονίας, της Θράκης και της

Ανατολικής Ρωμυλίας παρουσιάζουν ομοιότητες με τη Σερβία και τη Βουλγαρία. Ο χορός ' 'Τσέστος' ' από την Ανατολική Ρωμυλία είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα. Στην περιοχή της Ηπείρου παρατηρούνται κοινά γνωρίσματα με τα Αλβανικά. Στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου και του Θρακικού Πελάγους η λαογραφική τους εικόνα μοιάζει με αυτή της Ανατολής και κυρίως με αυτή που επικρατεί στα παράλια της Μικράς Ασίας. Όλοι σχεδόν οι χοροί των νησιών αυτών, όπως της Χίου, της Μυτιλήνης κ.α. μοιάζουν με αυτούς που χορεύονται στην Ανατολή και ο βασικός λόγος είναι γιατί οι πρώτοι κάτοικοι των νησιών αυτών ήταν πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία. Ακόμα, τα Επτάνησα διαμορφώνουν συγγένειες με τον πολιτισμό της Δύσης και αυτό οφείλεται στο γεγονός πως τα Επτάνησα ήταν υπό την κυριαρχία των Ενετών για πολλά χρόνια.

Β .Στις περιοχές όπου στην καθημερινή ζωή κυριαρχούν ακόμα αυστηρά πρότυπα και τα ήθη είναι ακόμα συντηρητικά, το μουσικοχορευτικό κατεστημένο καλύπτεται μέσα από τη διαμόρφωση ενός πρωτόγονου και άγριου χαρακτήρα. Αντίθετα, εκεί όπου η οργάνωση της κοινωνικής ζωής έχει επηρεαστεί από τα αστικά πρότυπα γειτονικών περιοχών, το μουσικοχορευτικό τους ύφος εμπλουτίζεται από νεωτερικά στοιχεία και διαχέεται από συναισθηματικό λυρισμό. Παρατηρώντας το ύφος των χορών της Ηπείρου και το αντίστοιχο των Επτανήσων, είναι ευκρινής η διαφορά αυτή. Η παρείσφρηση του αστικού στοιχείου στους χορούς της Κέρκυρας, για παράδειγμα, έρχεται σε αντίθεση με τους αργούς, μετρημένους χορούς της Ηπείρου που φανερώνουν την κλειστή και αυστηρή κοινωνία της.

Γ .Το γεγονός πως ένα μεγάλο μέρος χριστιανικού πληθυσμού μετατοπίστηκε στις ορεινές περιοχές της Ελλάδας, όπου η παρουσία του κατακτητή ήταν ανύπαρκτη ως ελάχιστη αισθητή, άφησε περιθώρια για τη δημιουργία διάφορων κοινωνικών σχηματισμών, όπως τα κεφαλοχώρια και τα κλεφταρματολικά σώματα, τα οποία είχαν διαφορετικές δομές τόσο αναμεταξύ τους όσο και από αυτές που ίσχυαν στις πεδινές ή παραθαλάσσιες περιοχές της υπόλοιπης Ελλάδας.

Δ .Ένας άλλος παράγοντας που διαχωρίζει τους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς είναι και η διαφορετικότητα των μελωδιών που συναντάμε από περιοχή σε περιοχή. Το πιο αξιοσημείωτο είναι ότι στον κορμό της ηπειρωτικής Ελλάδας ακούγονται χορευτικές μελωδίες που από δύο ή τρία διαφορετικά εναλλασσόμενα μοτίβα, όπως ο **κλειστός** χορός Αργιθέας, ο χορός **καγκέλι** της Ανατολικής Ρούμελης, ο Μεγαρίτικος χορός **Χατζηχρήστος**, ο **τρανός** χορός Σιάτιστας, οι **συγκαθιστοί χοροί** από πολλές περιοχές κ.α.

Η ερμηνεία των διάφορων Ελληνικών χορευτικών τύπων είναι πολύπλοκη και αυτό οφείλεται στην ποικιλομορφία των Ελληνικών παραδοσιακών ρυθμών, η οποία συνδέεται άμεσα με τη γενικότερη έννοια της Βαλκανικής χερσονήσου και της Μεσογείου Θαλάσσης. Είναι συχνό το φαινόμενο να συναντάμε το ίδιο χορευτικό μοτίβο προσαρμοσμένο σε διαφορετικά ρυθμικά δεδομένα, να κινείται σε διαφορετική μελωδική γραμμή και να αναφέρεται με διαφορετικό όνομα.

Ακόμα, μπορούμε να συναντήσουμε χορευτικά μοτίβα με ταυτόσημο όνομα αλλά με διαφοροποίηση στην κίνηση και το ρυθμό.(Τυροβολά, 1996) Ένα τέτοιο τραγούδι είναι το ‘‘Ξενιτεμένο μου πουλί’’, το οποίο συναντάται στην Ήπειρο αλλά και στην Κάλυμνο με διαφορετική μελωδία και διαφορετικό χορευτικό μοτίβο, όπως και ο χορός ‘‘Στις Τρεις’’ της Ανατολικής Ρωμυλίας ο οποίος συναντάται και στη Κρήτη με άλλη ονομασία και άλλο χορευτικό μοτίβο.

Στο σημείο αυτό ολοκληρώνεται το θεωρητικό μέρος της ερευνητικής αυτής εργασίας. Προσπαθήσαμε να κάνουμε μια όσο γίνεται πιο αναλυτική προσέγγιση στο θέμα των ελληνικών παραδοσιακών χορών και να κάνουμε κατανοητή τη διαφορετικότητά τους από περιοχή σε περιοχή καθώς και τους λόγους για τους οποίους υπάρχει αυτή η διαφορετικότητα. Μιλήσαμε για την παραδοσιακή κοινωνία και τη φέραμε σε αντιπαράθεση με τα σημερινή, σύγχρονη κοινωνία προκειμένου να γίνουν πιο εύκολα αντιληπτές οι αλλαγές που έχει υποστεί η κοινωνία μας με το πέρασμα των χρόνων και των εκάστοτε

κοινωνικό-οικονομικών επιρροών που δέχτηκε η χώρα μας. Ακόμα, μιλήσαμε για την παράδοση και για το πώς μπορούμε να τη διατηρήσουμε στη σύγχρονη κοινωνία και τι προσπάθειες γίνονται ήδη προς την κατεύθυνση αυτή.

Β' ΜΕΡΟΣ

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας αυτής θα γίνει μια λεπτομερής περιγραφή της έρευνας που ακολούθησε το θεωρητικό μέρος. Συγκεκριμένα ,τα μέρη από τα οποία αποτελείται είναι τα εξής :

- 1) Μεθοδολογία της έρευνας
- 2) Αντικείμενο της έρευνας
- 3) Ανάλυση της έρευνας
- 4) Συμπεράσματα της έρευνας

1. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Υπάρχουν πολλά είδη επιστημονικής έρευνας, η οποία διαχωρίζεται σύμφωνα με κάποια κριτήρια. Έτσι, υπάρχει η βασική έρευνα, η εφαρμοσμένη, η ιστορική, η εργαστηριακή, η περιγραφική, η πειραματική έρευνα κ.α.

Η ταξινόμηση της επιστημονικής έρευνας ως προς το είδος των δεδομένων μας δίνει α) την ποιοτική, β) την ποσοτική και γ) τη στατιστική έρευνα. Στην εργασία αυτή εφαρμόστηκε η ποιοτική έρευνα και πιο συγκεκριμένα, η μελέτη περίπτωσης. (Παρασκευόπουλος ,1990)

Ο ερευνητής της μελέτης περίπτωσης παρατηρεί, κατά κανόνα, τα χαρακτηριστικά μιας μονάδας - ενός παιδιού, μιας παρέας, μιας σχολικής τάξης, ενός σχολείου ή μιας κοινότητας. Ο σκοπός της παρατήρησης αυτής είναι να εξερευνήσει σε βάθος και να αναλύσει συστηματικά τα διάφορα φαινόμενα που συνθέτουν τον κύκλο ζωής της μονάδας, να κάνει γενικεύσεις σχετικά με τον ευρύτερο πληθυσμό στον οποίο ανήκει αυτή η μονάδα. Υπάρχουν δυο βασικοί τύποι παρατήρησης : α) η συμμετοχική παρατήρηση και β) η μη συμμετοχική παρατήρηση. (Cohen - Manion, 1997) Στη συγκεκριμένη έρευνα, η ερευνήτρια χρειάστηκε πολλές φορές να συμμετέχει στις δραστηριότητες που παρατηρούσε, δίνοντας έτσι το έναυσμα στα παιδιά να δημιουργήσουν με τη φαντασία τους. Επίσης, στο τελευταίο κομμάτι της έρευνας αυτής ήταν απαραίτητη η συμμετοχή της ερευνήτριας, καθώς έπρεπε να διδάξει έναν

παραδοσιακό χορό στα παιδιά, ως αποτέλεσμα των δραστηριοτήτων των προηγούμενων ημερών.

Η ανάλυση της μεθοδολογίας της έρευνας αυτής χωρίζεται σε τρεις υποενότητες, προσδιορίζοντας α) το βασικό σκοπό της έρευνας αυτής, β) τη διατύπωση των ερευνητικών υποθέσεων και γ) τον προσδιορισμό του δείγματος.

1α.Σκοπός της έρευνας

Βασικός σκοπός της έρευνας αυτής είναι να διερευνηθεί κατά πόσο μπορούν να διδαχθούν και να ενταχθούν οι παραδοσιακοί χοροί στο νηπιαγωγείο. Για τη διερεύνηση του ζητήματος αυτού φτιάξαμε ένα πρόγραμμα 10 ημερών σύμφωνα με το οποίο, πραγματοποιείται σταδιακά η εκμάθηση των ελληνικών παραδοσιακών χορών μέσα από διάφορες δραστηριότητες. Το ίδιο πρόγραμμα εφαρμόστηκε σε 18 παιδιά από δύο διαφορετικά νηπιαγωγεία :σε ένα αστικό και σε ένα μη αστικό νηπιαγωγείο, όπου τα παιδιά ήταν χωρισμένα σε δύο ομάδες, μια των αγοριών και μια των κοριτσιών.

Ο διαχωρισμός αυτός έγινε γιατί οι επιμέρους σκοποί της έρευνας είναι :

i) Να γίνουν συγκρίσεις σχετικά με το αν δέχονται με τον ίδιο τρόπο και την ίδια ευκολία τη διδασκαλία των ελληνικών παραδοσιακών χορών τα παιδιά ενός αστικού και ενός μη αστικού νηπιαγωγείου.

ii) Να γίνουν συγκρίσεις σχετικά με το αν δέχονται με τον ίδιο τρόπο και την ίδια ευκολία των ελληνικών παραδοσιακών χορών τα κορίτσια και τα αγόρια.

Η παιδαγωγική χρησιμότητα της παρούσας έρευνας έγκειται α) στο να διαπιστώσουμε κατά πόσο τα παιδιά γνωρίζουν κάποια στοιχεία του πολιτισμού και της πολιτιστικής μας παράδοσης και β) στο να συμβάλλουμε στην προώθηση περισσότερων πληροφοριών για την ελληνική παράδοση και τα ήθη και έθιμα του λαού μας.

1β. Διερεύνηση των στερεοτύπων

Κατά την έναρξη της ποιοτικής μας έρευνας, ορίσαμε τις ερευνητικές υποθέσεις, οι οποίες με την ολοκλήρωση της έρευνας θα επιβεβαιωθούν ή θα αναιρεθούν ανάλογα. Στη συγκεκριμένη μελέτη, οι ερευνητικές υποθέσεις που διατυπώθηκαν είναι οι εξής:

- i) Μπορούν να διδαχθούν οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί στο νηπιαγωγείο μέσα από μια συνεχή και χρονοβόρα διαδικασία και ύστερα από μια σειρά δραστηριοτήτων που θα οδηγήσουν στο τελικό αποτέλεσμα .
- ii) Τα παιδιά ενός μη αστικού νηπιαγωγείου δέχονται με περισσότερη ευκολία τη διδασκαλία των ελληνικών παραδοσιακών χορών και δεν τους είναι τελείως άγνωστο το άκουσμα της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής .
- iii) Τα κορίτσια, είτε στο αστικό είτε στο μη αστικό νηπιαγωγείο, αφομοιώνουν με περισσότερη ευκολία τις δραστηριότητες που προηγούνται της εκμάθησης των ελληνικών παραδοσιακών χορών, καθώς και τους ίδιους τους χορούς. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με την ικανότητα που δείχνουν τα αγόρια, τα οποία δυσκολεύονται κυρίως στην εκμάθηση των ελληνικών παραδοσιακών χορών.

1γ. Η μελέτη περίπτωσης

Όπως προαναφέρθηκε, τα υποκείμενα που έλαβαν μέρος ήταν δύο κατηγοριών :αγόρια και κορίτσια. Τα 6 κορίτσια και τα 4 αγόρια ήταν από το 1^ο Νηπιαγωγείο Αγριάς Βόλου και τα υπόλοιπα 4 αγόρια και 4 κορίτσια από τον Παιδικό Σταθμό Νέας Δημητριάδας Βόλου.

Τα νηπιαγωγεία αυτά θεωρήθηκαν από τα πιο αντιπροσωπευτικά σχολεία μέσου κοινωνικοοικονομικού επιπέδου. Ο βασικότερος λόγος επιλογής τους ήταν η καλή συνεργατική

σχέση που είχε δομηθεί μεταξύ των διδασκόντων και της εισηγήτριας της έρευνας, με αφορμή την πραγματοποίηση της πρακτικής της άσκησης στα συγκεκριμένα νηπιαγωγεία. Για την έρευνά μας περιοριστήκαμε μόνο στην τάξη των νηπίων γιατί τα παιδιά που βρίσκονται στην ηλικία αυτή έχουν πιο αναπτυγμένο νοητικό επίπεδο και μπορούν να κατανοήσουν πιο σύνθετες έννοιες, σε αντίθεση με τα προνήπια. Για να γίνει αυτός ο διαχωρισμός, ζητήσαμε τη βοήθεια των νηπιαγωγών την πρώτη μέρα που βρεθήκαμε στα νηπιαγωγεία. Ως προς τον αριθμό των νηπίων που έλαβαν μέρος στην έρευνα αυτή, 8 - 10 παιδιά, ήταν περιορισμένος λόγω του ότι η έρευνα αυτή δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί με περισσότερα παιδιά, καθώς έπρεπε να υπάρχει άνεση χώρου στην αίθουσα για να μπορούν τα παιδιά να κινούνται ελεύθερα και να δημιουργούν.

Οι δύο τάξεις των νηπίων, τις οποίες επιλέξαμε, είχαν ομοιογένεια ως προς το κοινωνικοοικονομικό επίπεδο των μαθητών τους. Όλα τα παιδιά είχαν ως μητρική τους γλώσσα την ελληνική. Οι μαθητές που έλαβαν μέρος στην έρευνα ήταν κοινής ηλικιακής ομάδας, δηλ. 5-6 ετών. Ήταν 10 κορίτσια και 8 αγόρια συνολικά μέσου κοινωνικοοικονομικού οικογενειακού επιπέδου. Κανένα από τα παιδιά δεν παρουσίαζε κάποιο νοητικό ή κινητικό πρόβλημα. Διαμένουν όλα στο Βόλο και στην Αγριά Βόλου, αντίστοιχα με το σχολείο τους. Δεν είχαν λάβει άλλη φορά μέρος σε ανάλογη έρευνα.

2. ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η ερευνητική αυτή μελέτη αποσκοπεί στο να διερευνηθεί αν μπορούν οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί να διδαχθούν και, σε γενικότερο πλαίσιο, να ενταχθούν στο πρόγραμμα του νηπιαγωγείου. Ειδικότερα, το αντικείμενο μελέτης της έρευνας αυτής είναι αν αποδέχονται με διαφορετικό τρόπο τους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς τα νήπια ενός μη αστικού νηπιαγωγείου και τα νήπια ενός αστικού παιδικού σταθμού. Το δεύτερο σκέλος της

έρευνας είναι αν τα κορίτσια αποδέχονται με περισσότερη ευκολία τους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς σε σύγκριση με τα αγόρια, είτε στο αστικό είτε στο μη αστικό νηπιαγωγείο.

3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Όπως προαναφέρθηκε, η ερευνητική αυτή μελέτη διήρκεσε είκοσι μέρες, δέκα μέρες στο 1^ο Νηπιαγωγείο Αγριάς και δέκα μέρες στον Παιδικό σταθμό της Νέας Δημητριάδας Βόλου. Και στα δύο νηπιαγωγεία πραγματοποιήθηκε το ίδιο ερευνητικό πρόγραμμα των δέκα ημερών, το οποίο περιείχε πολλές και ποικίλες δραστηριότητες, προκειμένου να προετοιμαστούν τα νήπια για τη διδασχή των ελληνικών παραδοσιακών χορών. Αναλυτική το πρόγραμμα αυτό ήταν το εξής :

Κάθε μέρα το πρόγραμμα χωριζόταν σε τρία μέρη ,στην προθέρμανση, στην κυρίως φάση και στη χαλάρωση. Αν κρινόταν απαραίτητο από την ερευνήτρια, μια μέρα μπορούσε να περιέχει δραστηριότητες και δύο ημερών, ανάλογα με την ανταπόκριση ή μη των νηπίων. Το πρώτο μέρος της έρευνας πραγματοποιήθηκε στο 1^ο Νηπιαγωγείο Αγριάς Βόλου από τις 29 Μαΐου 2001 ως τις 11 Ιουνίου 2001 με τη συμμετοχή έξι (6) κοριτσιών και τεσσάρων (4) αγοριών.

1^η μέρα

Σκοπός

Σκοπός των δραστηριοτήτων της πρώτης μέρας του προγράμματος ήταν η εκμάθηση της έννοιας της παύσης καθώς και της έννοιας του κύκλου μέσα από διάφορες δραστηριότητες.

Προθέρμανση

Η φάση της προθέρμανσης ξεκίνησε βάζοντας εύθυμη μουσική στα παιδιά. Τους λέμε να κινηθούν ελεύθερα στο χώρο και όταν θα σταματάμε τη μουσική θα πρέπει να σταματήσουν να περπατάνε και να χτυπήσουν παλαμάκια μέχρι να ξεκινήσει και πάλι η μουσική. Ξεκινάει πάλι η μουσική και όταν σταματάει τα παιδιά πρέπει διαδοχικά να κάτσουν σταυροπόδι σε όποιο σημείο του χώρου βρεθούν, να πιαστούν ζευγάρια, να περπατάνε χέρι-χέρι και με σύνθημά μας να αφήνουν τα χέρια τους.

Στη συνέχεια ,με το σταμάτημα της μουσικής θα πρέπει να κάνουν κύκλο και να πιαστούν. Ξανά σκόρπια, με σύνθημά μας πιάνονται ξανά σε κύκλο και όταν σταματάει η μουσική πρέπει να χτυπήσουν παλαμάκια. Έπειτα, θα πρέπει να μείνουν στον κύκλο, να περπατήσουν στη φορά του και με σύνθημά μας να κάνουν μεταβολή και να αλλάξουν φορά, να πάνε αντίθετα. Με το σταμάτημα της μουσικής θα πρέπει να σταματήσουν να περπατάνε και να κάνουν στροφή επί τόπου με τα χέρια πρώτα ψηλά και ύστερα με τα χέρια κολλημένα πάνω στο σώμα τους.

Ακολούθως, θα πρέπει να γίνουν ζευγάρια στον κύκλο, να πιαστούν και να γυρνάνε γύρω-γύρω αρχικά πιασμένοι και με τα δύο χέρια και μετά μόνο με το δεξί. Έπειτα, ο ένας θα πρέπει να κάτσει κάτω και ο άλλος να περπατήσει γύρω του και μετά αλλαγή. Αυτός που κάθεται κάτω θα πρέπει να χτυπάει τα χέρια του ψηλά πάνω από το κεφάλι του. Στο τέλος, θα πρέπει να επανέλθουν

στον κύκλο και να προχωράνε στη φορά του, ενώ με το σύνθημά μας να κάνουν μεταβολή αλλάζοντας φορά.

Κυρίως φάση

Στην κυρίως φάση, αρχικά ρωτάμε τα παιδιά ποιο είναι το αγαπημένο τους ζώο. Οι απαντήσεις τους ήταν στερεότυπες, όπως ο σκύλος, η γάτα, το άλογο κ.α. Πέρασαμε εύκολα στις μιμήσεις των ζώων καθώς τα παιδιά πήραν πρωτοβουλία και ονομάζοντας το αγαπημένο τους ζώο, ξεκινούσαν παράλληλα και τη μίμησή τους. Έτσι βρέθηκαν να αναπαριστούν το σκύλο και τη γάτα με μεγάλη επιτυχία, το φίδι, ενώ στη μίμηση του αλόγου χρειάστηκε η συμβολή της ερευνήτριας όσον αφορά τον χαρακτηριστικό του ήχο.

Χαλάρωση

Στη φάση αυτή λέμε στα παιδιά να ξαπλώσουν στη μοκέτα και να κλείσουν τα μάτια τους. Τα παροτρύνουμε να φανταστούν πως βρίσκονται σε ένα μεγάλο δάσος με πολλά ζώα. Ο ήλιος είναι υπέροχος, τα λουλούδια πολύχρωμα και μυρωδάτα! Όλα είναι τόσο ήρεμα και γαλήνια σε αυτό το δάσος και τα παιδιά πρέπει να διατηρήσουν αυτή την ηρεμία με το να μη μιλάνε όση ώρα βρίσκονται στο δάσος αυτό με τη φαντασία τους! Αφήνουμε για λίγο τα παιδιά να περιπλανηθούν νοερά στην εικόνα αυτή και έπειτα με ένα δικό μας άγγιγμα τα επαναφέρουμε στο περιβάλλον της τάξης.

Αξιολόγηση

Την πρώτη μέρα τα παιδιά φάνηκαν αμήχανα, μουδιασμένα αφού δεν είχαν συμμετάσχει ξανά σε κάποιο παρόμοιο πρόγραμμα. Παρ' όλη όμως την αρχική αμηχανία τους, σιγά-σιγά προσαρμόστηκαν σε αυτά που τους ζητούσαμε και φάνηκαν να το διασκεδάζουν. Τα κορίτσια ανταποκρίθηκαν με άνεση σε αυτά που

τους λέγαμε και δεν δυσκολεύτηκαν καθόλου, όπως μας είπαν στο τέλος. Όταν τους ζητήθηκε να μιμηθούν τα ζώα που τους αρέσουν, προθυμοποιήθηκαν με χαρά και το έκαναν με ευκολία. Όσο για τα αγόρια, την πρώτη μέρα συμμετείχε ένα παιδί το οποίο ήταν πολύ ανήσυχο και ενοχλούσε τα υπόλοιπα. Όταν, αναγκαστικά πια, η ερευνήτρια το έβγαλε από την ομάδα τότε μόνο τα υπόλοιπα αγόρια μπόρεσαν να ανταποκριθούν με επιτυχία σε αυτά που τους ζητούσαμε. Επειδή όμως είχε ήδη χαθεί χρόνος, δεν πραγματοποιήθηκαν όλες οι δραστηριότητες κατά τη διάρκεια της προθέρμανσης και το πρόγραμμα ήταν κάπως συμπυγμένο. Όταν ήρθε η ώρα για τις μιμήσεις των ζώων, τα αγόρια άδραξαν την ευκαιρία να ‘‘δράσουν’’ με άνεση και οι μιμήσεις τους ήταν πολύ πετυχημένες και πολύ ακριβείς.



2^η μέρα

Σκοπός

Η δεύτερη μέρα του προγράμματος είχε ως στόχο την εκμάθηση της έννοιας της αμφιπλευρικότητας μέσα από διάφορες δραστηριότητες. Η έννοια της αμφιπλευρικότητας είναι πολύ σημαντική στη διαδικασία εκμάθησης των χορών γιατί μέσα από αυτές τις ασκήσεις τα παιδιά μαθαίνουν να ξεχωρίζουν το δεξί και το αριστερό τους χέρι, με ποιο χέρι πρέπει να πιαστούν, με ποιο πόδι πρέπει να ξεκινήσουν και τη θέση τους στον κύκλο, ποιος βρίσκεται δηλαδή δεξιά και ποιος αριστερά τους.

Προθέμανση

Βάζουμε στα παιδιά εύθυμη μουσική και τους λέμε να κινηθούν ελεύθερα στο χώρο. Με το σταμάτημα της μουσικής θα πρέπει να γίνουν ζευγάρια και, διαδοχικά, να σταθούν αντικριστά πρώτα στο ένα τους πόδι και έπειτα στο άλλο, να κρατήσουν το ζευγάρι τους πρώτα από τον ένα και ύστερα από τον άλλο ώμο και έπειτα να σταθούν πλάτη με πλάτη. Αφού τα κάνουν αυτά ρωτάμε τα παιδιά αν ξέρουν ποιο είναι το δεξί και ποιο το αριστερό τους χέρι μέσα από διάφορες ερωτήσεις, όπως ' ' με ποιο χέρι κάνουμε τον σταυρό μας ; με ποιο χέρι τρώμε ; ' ' Από τις απαντήσεις τους είδαμε ότι έχουν κατανοήσει την έννοια της αμφιπλευρικότητας και μας απαντήσανε σωστά όλα τα παιδιά.

Στη συνέχεια λέμε στα παιδιά να πιαστούν σε μια γραμμή, ο ένας πίσω από τον άλλον. Η γραμμή αυτή είναι ένα τραίνο, ο πρώτος είναι ο μηχανοδηγός και οι υπόλοιποι τα βαγόνια. Ο πρώτος τους οδηγεί σε όποια κατεύθυνση θέλει αυτός ενώ οι υπόλοιποι δεν πρέπει να χαλάσουν τη σειρά τους γιατί θα βγουν τα βαγόνια από τις γραμμές και το τραίνο θα πέσει στον γκρεμό! Έπειτα από λίγη ώρα λέμε στα παιδιά να κάνουν μεταβολή και έτσι ο πρώτος γίνεται τελευταίος και αντίστροφα. Ο καινούριος μηχανοδηγός πηγαίνει τα βαγόνια του στην κατεύθυνση που αυτός

επιθυμεί. Αφού κουραστεί το τραίνο από τις πολλές διαδρομές λέμε στα παιδιά να μη χαλάσουν τη γραμμή, αλλά αυτή τη φορά όταν θα σταματάει η μουσική θα πρέπει να στέκονται ακίνητοι και να χτυπάνε παλαμάκια μέχρι να ξεκινήσει ξανά η μουσική.

Κυρίως φάση

Περνώντας στη κυρίως φάση ρωτάμε τα παιδιά αν μπορούν να περπατήσουν ακουμπώντας στο πάτωμα μόνο το δεξί τους χέρι και πόδι ή μόνο το αριστερό τους χέρι και πόδι ή μόνο με τα δύο τους χέρια και ότι άλλους συνδυασμούς μπορούσαμε να σκεφτούμε εκείνη την ώρα. Τα παιδιά προσπαθούν και καταλήγουν γελώντας να μας λένε πως δεν μπορούν να περπατήσουν εύκολα με τους τρόπους που τους προτείναμε. Τα ρωτάμε τότε αν τους θύμισε κάποιο ζώο έτσι όπως περπατήσανε και αυτά μας δώσανε διάφορες και ποικίλες απαντήσεις, στις οποίες θα αναφερθούμε παρακάτω.

Χαλάρωση

Μετά από τόση προσπάθεια, λέμε στα παιδιά να ξαπλώσουν στη μοκέτα και βάζουμε χαλαρωτική μουσική. Τους λέμε να ακουμπήσουν τα δυο τους χέρια πάνω στη κοιλιά τους και να νιώσουν για λίγο σιωπηλά την αναπνοή τους. Μετά από λίγα λεπτά με ένα δικό μας άγγιγμα ανοίγουν τα μάτια τους και βρίσκονται ξανά στην τάξη.

Αξιολόγηση

Τη δεύτερη αυτή μέρα τα παιδιά ήταν ανυπόμονα να μας δουν και κυρίως τα κορίτσια, όπως μας εκμυστηρεύτηκαν. Στην κυρίως φάση τα αγόρια έδειξαν μεγαλύτερη προθυμία και οι απαντήσεις τους ήταν πρωτότυπες. Ξεκίνησαν αναπαριστώντας τον βάτραχο, κάτι που δεν είχε ειπωθεί μέχρι εκείνη την ώρα. Μας είπαν πως περπατήσανε σαν τον σκύλο, σαν την αρκούδα όταν είχαν τα δυο

τους χέρια και πόδια ακουμπισμένα στο πάτωμα και το σώμα τους πολύ ψηλά από το έδαφος. Μας είπαν ακόμα πως περπατήσανε σαν τους ακροβάτες όταν ακουμπήσανε τα δυο τους χέρια και πόδια στο πάτωμα, αλλά κάτω από το σώμα τους. Τα κορίτσια έδειξαν να απολαμβάνουν περισσότερο τις δραστηριότητες της προθέρμανσης. Οι απαντήσεις τους στις δραστηριότητες της κυρίως φάσης ήταν στερεότυπες και δεν έδειξαν μεγάλη φαντασία.

3^η μέρα

Σκοπός

Η τρίτη μέρα του προγράμματός μας περιελάμβανε την εκμάθηση των μουσικών αξιών μέσα από διάφορες δραστηριότητες και παιχνίδια.

Προθέρμανση

Για την ώρα της προθέρμανσης είχαμε ετοιμάσει οκτώ (8) καρτέλες από τις οποίες οι τέσσερις (4) αναπαριστούσαν τις τέσσερις βασικές μουσικές αξίες (μισό, τέταρτο, όγδοο, δέκατο έκτο) και οι υπόλοιπες τέσσερις (4) κάποια αντίστοιχα ζώα (χελώνα, κότα, ελάφι, άλογο). Παρουσιάζουμε στα παιδιά όλες τις καρτέλες βάζοντας κάτω από κάθε αξία την αντίστοιχη εικόνα του ζώου, δηλ. μισό-χελώνα, τέταρτο-κότα, όγδοο-ελάφι, δέκατο έκτο-άλογο.

Αρχικά ρωτάμε τα παιδιά αν γνωρίζουν να μας πουν τι είναι αυτές οι εικόνες που βάλαμε στο πάτωμα καθώς κι να μας ονομάσουν τα ζώα που βλέπουν. Αφού μας δώσανε τις απαντήσεις τους, τους λέμε πως αυτά που βλέπουν λέγονται μουσικές αξίες και είναι αυτά που ' 'διαβάζουν' ' οι μουσικοί όταν παίζουν κάποιο μουσικό όργανο, όπως εμείς διαβάζουμε τα γράμματα στα βιβλία μας. Εξηγούμε πως αυτές οι μουσικές αξίες λέγονται και νότες και ότι η κάθε μία διαβάζεται διαφορετικά, όπως έχουμε και πολλά γράμματα. Εξηγούμε επίσης και την αντιστοιχία των ζώων που έχουμε βάλει κάτω από κάθε αξία. Έτσι, η χελώνα είναι κάτω από το μισό γιατί και τα δύο είναι αργά, δεν μπορούν να τρέξουν γρήγορα. Η κότα, που είναι λίγο πιο γρήγορη από τη χελώνα, είναι κάτω από το τέταρτο γιατί και το τέταρτο είναι λίγο πιο γρήγορο από το μισό. Το ελάφι είναι ακόμα πιο γρήγορο από την κότα, όπως και το όγδοο από το τέταρτο. Τέλος, το άλογο είναι το πιο γρήγορο από όλα τα προηγούμενα ζώα, όπως και το δέκατο έκτο από όλες τις προηγούμενες αξίες. Δηλαδή ξεκινάμε από το αργό

και καταλήγουμε στο πιο γρήγορο, από τη χελώνα στο άλογο και από το μισό στο δέκατο έκτο. Έπειτα, ξεκινάμε να χτυπάμε τις μουσικές αξίες με τα χέρια και ζητάμε από τα παιδιά να ακούσουν προσεκτικά αυτό που κάνουμε. Το χτύπημα για το μισό είναι περιμένω ,για το τέταρτο βή-μα, για το όγδοο τρέ-χω (γρήγορα) και για το όγδοο παρεστηγμένο δέκατο έκτο το κλο-πα (ακόμα πιο γρήγορα). Για να μην μπερδέψουμε όμως τα παιδιά και με την αξία του παρεστηγμένου, τους λέμε πως το χτύπημα αυτό μοιάζει πολύ με το δέκατο έκτο. Επαναλαμβάνουμε το χτύπημα των αξιών και ζητάμε από τα παιδιά να προσπαθήσουν να μας μιμηθούν όσο μπορούν μέχρι να καταφέρουμε να χτυπάμε όλοι μαζί τις αξίες σωστά. Αφού έγινε αυτό, σχετικά γρήγορα μπορούμε να πούμε, και βλέπουμε πως τα παιδιά έχουν κατανοήσει τη διαφορά από την κάθε αξία, λέμε στα παιδιά πως τώρα θα παίξουμε ένα παιχνίδι. Σκορπίζουμε στην αίθουσα τις καρτέλες με τις αξίες και ζητάμε από τα παιδιά να μας φέρνουν την καρτέλα στην οποία αντιστοιχεί το χτύπημα που εμείς κάνουμε με τα χέρια μας κάθε φορά. Αφού ολοκληρώσουν όλα τα παιδιά βάζουμε παραδοσιακή μουσική και προσπαθούμε όλοι μαζί να χτυπάμε με τα χέρια μας ισόχρονα.

Κυρίως φάση

Περνώντας στην κυρίως φάση παροτρύνουμε τα παιδιά να δημιουργήσουν διάφορους ήχους με το σώμα αλλά και με το στόμα τους. Για παράδειγμα, τι ήχο βγάζει αν χτυπήσουμε το χέρι μας στο πάτωμα ή αν χτυπήσουμε τον αγκώνα μας με το άλλο μας χέρι ή αν χτυπήσουμε το πόδι μας κάτω. Ακόμα, τι κραυγές ή τι διαφορετικούς ήχους μπορούν να βγάλουν από το στόμα τους.

Χαλάρωση

Στην τελική φάση της μέρας βάζουμε χαλαρωτική μουσική και λέμε στα παιδιά να ξαπλώσουν κάτω και κάνοντας ησυχία να ακούσουν για λίγο τους θορύβους που υπάρχουν στο χώρο. Το γεγονός πως το σχολείο βρισκόταν στο ύπαιθρο βοήθησε καθώς

τα παιδιά μπόρεσαν να αφουγκραστούν ήχους όπως πουλιά να κελαηδάνε και το φύσημα του αέρα.

Αξιολόγηση

Η τρίτη μέρα κύλησε ομαλά και σε κάποιες περιπτώσεις τα παιδιά μας κατέπληξαν με τις απαντήσεις τους ! Τα κορίτσια, αν και δεν γνώριζαν τις μουσικές αξίες που τους παρουσιάσαμε, έδειξαν να κατανοούν με μεγάλη ευκολία το χτύπημα της κάθε μίας και όταν βάλουμε παραδοσιακή μουσική σχεδόν κατάφεραν να χτυπήσουν επακριβώς τα ισόχρονα. Το παιχνίδι με το σκόρπισμα των καρτελών τους ευχαρίστησε ιδιαίτερα και τους φάνηκε εύκολο. Θελήσανε να το παίξουμε και δεύτερη φορά, όπως και έγινε. Στην κυρίως φάση όμως δεν έδειξαν μεγάλη φαντασία και έτσι περιοριστήκαμε μόνο σε αυτά που προτείναμε εμείς.

Τα αγόρια την ημέρα αυτή έδειξαν μεγάλη προθυμία να συμμετάσχουν και τους άρεσε όταν είδαν πως είχαμε μαζί μας καρτέλες που αναπαριστούσαν ζώα. Εντυπωσιαστήκαμε από ένα αγόρι, τον Κωνσταντίνο, ο οποίος ήξερε να διαβάζει και έτσι διάβαζε στους υπόλοιπους την ονομασία της κάθε νότας που είχαμε γράψει πάνω στην καρτέλα. Το ίδιο παιδί είχε κάποια επαφή με τη μουσική και αυτό διευκόλυνε και εμάς, αφού εκείνη την ημέρα ήταν σαν ``βοηθός`` μας στη διδασκαλία. Και τα υπόλοιπα παιδιά όμως έδειξαν να κατανοούν τις μουσικές αξίες και το παιχνίδι με το σκόρπισμα των καρτελών τους φάνηκε ενδιαφέρον. Δεν κατάφεραν όμως να ανταποκριθούν με επιτυχία στο χτύπημα των ισόχρονων. Αντίθετα, δημιούργησαν ποικίλους ήχους με το στόμα τους, όπως φωνές ζώων αλλά και με το σώμα τους χτυπώντας σε διάφορα σημεία του χωρίς να τα παροτρύνουμε εμείς.

Η τρίτη αυτή μέρα έδειξε πως τα παιδιά άρχισαν να μας συνηθίζουν και καθημερινά ανυπομονούσανε να δουν τι διαφορετικό είχαμε να τους προτείνουμε.

4^η μέρα

Σκοπός

Την τέταρτη μέρα οι δραστηριότητες είχαν πάλι ως σκοπό την εκμάθηση της έννοιας της αμφιπλευρικότητας αλλά κυρίως τα παιδιά αφέθηκαν ελεύθερα να αυτοσχεδιάσουν στους ρυθμούς της παραδοσιακής μουσικής.

Κυρίως φάση

Η μέρα αυτή δεν περιελάμβανε τη φάση της προθέρμανσης και έτσι ξεκινήσαμε κατευθείαν με την κυρίως φάση. Βάζουμε στα παιδιά παραδοσιακή μουσική και λέμε στα παιδιά να κινηθούν ελεύθερα στο χώρο με όποιο τρόπο θέλουνε. Τα παροτρύνουμε να χτυπάνε τα χέρια τους στο ρυθμό της μουσικής αν το επιθυμούνε. Αφού αφήσουμε τα παιδιά να αυτοσχεδιάσουν για λίγο τους μοιράζουμε κίτρινες χαρτοπετσέτες. Τους λέμε να συνεχίσουν να κινούνται στο χώρο και να χρησιμοποιήσουν τις χαρτοπετσέτες όπως αυτά θέλουνε. Στη συνέχεια, ρωτάμε τα παιδιά τι μπορούμε να κάνουμε με αυτές τις χαρτοπετσέτες και αυτά μας δίνουν τις απαντήσεις τους, τις οποίες θα αναφέρουμε παρακάτω. Έπειτα τους λέμε πως θα παίξουμε ένα παιχνίδι με αυτές τις χαρτοπετσέτες, τις 'ουρές'. Για το παιχνίδι αυτό το κάθε παιδί χρειάζεται μια χαρτοπετσέτα την οποία στηρίζει πίσω στη μέση του. Σκοπός του παιχνιδιού είναι το κάθε παιδί να προσπαθήσει να πάρει τις ουρές των άλλων χωρίς όμως να χάσει τη δική του! Νικητής είναι αυτός που θα καταφέρει να κρατήσει την ουρά του και θα έχει πάρει και άλλες ουρές! Αφού παίξουμε το παιχνίδι και ξεκουραστούν λίγο, βάζουμε ξανά παραδοσιακή μουσική και αυτή τη φορά κινούμαστε μαζί με τα παιδιά και δίνουμε ιδέες για το πώς μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τις χαρτοπετσέτες όταν κινούμαστε με μουσική, σαν μαντήλια για παράδειγμα. Σε αυτή τη φάση τα παιδιά πήραν πρωτοβουλίες και μας έδωσαν τις ιδέες τους.

Χαλάρωση

Στη φάση της χαλάρωσης χρησιμοποιούμε πάλι τις χαρτοπετσέτες. Λέμε στα παιδιά να ξαπλώσουν και να βάλουν τη χαρτοπετσέτα τους πάνω στο πρόσωπό τους. Τους λέμε να φανταστούν πως βρίσκονται σε μια παραλία, ο ήλιος καίει, αυτοί κάνουν ηλιοθεραπεία και η χαρτοπετσέτα τους προστατεύει από τον ήλιο. Έτσι όπως τους ζεσταίνει ο ήλιος, κλείνουν τα μάτια τους και χαλαρώνουν για λίγο μετά από μια κουραστική μέρα.

Αξιολόγηση

Την ημέρα αυτή τα κορίτσια ενθουσιάστηκαν μόλις άκουσαν τη μουσική και ξεκίνησαν να χορεύουν στο ρυθμό της χωρίς τη δική μας παρότρυνση. Όταν τους ζητήθηκε να χτυπάνε τα χέρια τους στο ρυθμό της, βρέθηκαν πολύ κοντά στο να τα καταφέρουν. Ενθουσιάστηκαν όταν είδαν τις χαρτοπετσέτες και τις χρησιμοποίησαν αμέσως με ευκολία, είτε ως μαντήλια που κουνούσαν με τα χέρια τους ενώ χόρευαν είτε ως μαντήλια για το κεφάλι τους, αναπαριστώντας τη γιαγιά τους, όπως μας είπαν. Το παιχνίδι με τις ουρές τους άρεσε πολύ και το παίξαμε δύο φορές γιατί μας το ζήτησαν. Όταν συμμετείχε και η ερευνήτρια στον ελεύθερο χορό τους και πρότεινε τρόπους να χρησιμοποιήσουν τις χαρτοπετσέτες, τότε πήραν θάρρος και είπαν και άλλες ιδέες. Μερικές από αυτές ήταν να κάνουμε τη χαρτοπετσέτα ζώνη, να τη φορέσουμε στο αυτί σαν σκουλαρίκι αλλά και σαν κολιέ στο λαιμό μας. Η ερευνήτρια πρότεινε να τη φορέσουν στο στήθος όπως φοράνε στις παραδοσιακές φορεσιές τα κοσμήματα και τα κορίτσια το έκαναν αμέσως.

Τα αγόρια από την άλλη μεριά, μόλις άκουσαν την παραδοσιακή μουσική ξεκίνησαν γελώντας να κινούνται στο χώρο και μετά άρχισαν να χορεύουν πιασμένοι όλοι μαζί, όχι όμως στον ρυθμό της μουσικής αλλά ακανόνιστα. Και στα αγόρια άρεσε πολύ το παιχνίδι με τις ουρές και με αυτά το παίξαμε δύο φορές. Τις χαρτοπετσέτες τις χρησιμοποίησαν μόνο σαν μαντήλια και μόνο με

τη συμμετοχή της ερευνήτριας τις έκαναν ζώνη για τη μέση ή καπέλο για το κεφάλι τους.

5^η μέρα

Σκοπός

Η πέμπτη μέρα του προγράμματος είχε ως σκοπό την παρουσίαση στα παιδιά των μουσικών οργάνων, την ονομασία τους και την αναλυτική παρουσίαση μιας κατηγορίας τους, των κρουστών. Ακόμα, προσπαθήσαμε να περπατήσουμε με τα παιδιά το κλό-πα, δηλ. το περπάτημα του αλόγου που αντιστοιχεί στη μουσική αξία όγδοο παρεστηγμένο δέκατο έκτο.

Προθέρμανση

Η προθέρμανση της ημέρας ξεκίνησε με την παρουσίαση των μουσικών οργάνων που είχαμε προμηθευτεί από το νηπιαγωγείο. Αυτά ήταν ένα τύμπανο, ένα ντέφι, ένα ζευγάρι κουδουνάκια και ένα ζευγάρι μαράκες. Ρωτάμε τα παιδιά αν γνωρίζουν πως λέγονται τα μουσικά όργανα που έχουμε τοποθετήσει μπροστά μας και ζητάμε να μας τα ονομάσουν. Αφού μας δώσουν τις απαντήσεις τους με τη σειρά μας ονομάζουμε το κάθε όργανο χωριστά και στη συνέχεια τα ρωτάμε αν ξέρουν πως ονομάζονται όλα αυτά τα όργανα μαζί. Στη συνέχεια τους λέμε πως όλα αυτά τα όργανα ανήκουν στην κατηγορία των κρουστών και τους εξηγούμε πως ονομάζονται έτσι γιατί για να βγάλουν ήχο πρέπει να τα χτυπήσουμε, πρέπει δηλαδή να τα 'κρούσουμε' όπως λέγεται. Ρωτάμε ακόμα τα παιδιά να μας πουν ποια άλλα μουσικά όργανα γνωρίζουν και αν είναι όλα ίδια μεταξύ τους. Αφού ακούσουμε τις απαντήσεις τους, τους λέμε πως υπάρχουν τρεις κατηγορίες μουσικών οργάνων, ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίο βγάζει ήχο το καθένα. Έτσι εξηγούμε πως υπάρχουν τα πνευστά, όπως το κλαρίνο, η φλογέρα κ.α. και ονομάζονται έτσι γιατί για να βγάλουμε ήχο από αυτά πρέπει να φυσήξουμε. Υπάρχουν τα έγχορδα, όπως η κιθάρα, το βιολί κ.α. και ονομάζονται έτσι γιατί για να βγάλουμε ήχο από αυτά πρέπει να πειράξουμε κάτι λεπτές κλωστές που

λέγονται χορδές. Και φυσικά υπάρχουν και τα κρουστά που εξηγήσαμε γιατί λέγονται έτσι.

Στη συνέχεια, μέσα από το βιβλίο της Μαρίας Κυνηγού-Φλάμπουρα ' 'Κρουστά' ' (1988) δείχνουμε στα παιδιά όλα τα είδη των κρουστών που υπάρχουν και απαντάμε σε τυχόν ερωτήσεις τους. Έπειτα τους μοιράζουμε τα κρουστά που έχουμε μπροστά μας και τους ζητάμε να αυτοσχεδιάσουν με αυτά, να ' 'παίξουν' ' ένα κομμάτι σαν να είναι μια μικρή ορχήστρα. Ακόμα τα παροτρύνουμε να δοκιμάσουν να παίξουν κρατώντας τα όργανα ψηλά, πάνω από το κεφάλι τους, πίσω από την πλάτη τους και όπως αλλιώς μπορούν να φανταστούν. Έπειτα, τους βάζουμε να ακούσουν χαρακτηριστικά κομμάτια από τις δισκογραφικές δουλείες των Πέτρο Λούκα Χαλκιά ' 'Μοιρολόγια και γυρίσματα' ' (για τον ήχο των πνευστών), Αριστείδη Μόσχου ' 'Ταξίδια με το σαντούρι' ' (για τον ήχο των έγχορδων) και από τη συλλογή του Ταμπούρη ' 'Κρουστά' ' (για τον ήχο των κρουστών).

Κυρίως φάση

Στην κυρίως φάση της μέρας αυτής βάζουμε μουσική και λέμε στα παιδιά να περπατήσουν στο χώρο πρώτα με κουτσό και ύστερα με το κλόπα, το περπάτημα δηλαδή του αλόγου, της μουσικής αξίας του όγδοου παρεστηγμένου δέκατου έκτου. Ύστερα προτείνουμε τα περπατήματα αυτά να γίνουν σε ζευγάρια αντικριστά στο χώρο.

Χαλάρωση

Στη φάση αυτή λέμε στα παιδιά να ξαπλώσουν και να κλείσουν τα μάτια τους. Τους λέμε να φανταστούν πως είναι μέσα σε ένα τεράστιο μπαλόκι και πετάνε ψηλά ψηλά στον ουρανό. Αφού πετάξουν για λίγο και δουν πως είναι ο κόσμος από εκεί ψηλά, το μπαλόκι αρχίζει σιγά-σιγά και ξεφουσκώνει και μετά από λίγο προσγειώνεται στη γη. Όταν το μπαλόκι προσγειώνεται, εμείς με

ένα άγγιγμά μας επαναφέρουμε τα παιδιά ξανά στο περιβάλλον της τάξης.

Αξιολόγηση

Τα παιδιά ενθουσιάστηκαν μόλις είδαν τα μουσικά όργανα και ήθελαν να τα πάρουν αμέσως στα χέρια τους. Ούτε τα κορίτσια ούτε και τα αγόρια ήξεραν πως ονομάζεται η κατηγορία στην οποία ανήκουν αυτά τα μουσικά όργανα, αλλά ήξεραν πως ονομάζεται το καθένα χωριστά. Έδειξαν μεγάλη προσοχή όταν τους εξηγήσαμε τις κατηγορίες των μουσικών οργάνων και γιατί ονομάζονται έτσι και φάνηκαν να τα κατανοούν. Το καλύτερο μέρος της ημέρας ήταν όταν τους δώσαμε τα μουσικά όργανα να αυτοσχεδιάσουν. Και οι δύο ομάδες ενθουσιάστηκαν.

Όταν τους βάλαμε να ακούσουν τα χαρακτηριστικά κομμάτια από κάθε κατηγορία, τα κορίτσια τα ξεχώρισαν και τα ονόμασαν αμέσως. Στη συνέχεια, όταν τους ζητήσαμε να περπατήσουν με το κλόπα, δεν δυσκολεύτηκαν πολύ και τα κατάφεραν γρήγορα ύστερα από καθοδήγηση της ερευνήτριας.

Τα αγόρια ξεχώρισαν και αυτά τα μουσικά όργανα που χαρακτήριζαν κάθε κομμάτι που τους βάλαμε να ακούσουν. Δυσκολεύτηκαν όμως πολύ στο κλόπα ακόμα και μετά από τη συνεχή καθοδήγηση της ερευνήτριας.

6^η μέρα

Σκοπός

Η μέρα αυτή δεν περιελάμβανε πολλές δραστηριότητες αλλά είχε ως σκοπό τη διδασχή του όρου «παράδοση» μέσα από κάποιες εμπειρίες της ερευνήτριας αλλά και των παιδιών. Ακόμα, περιελάμβανε ένα παιχνίδι με κορδέλες και τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό των παιδιών ακούγοντας παραδοσιακή μουσική.

Προθέρμανση

Στη φάση της προθέρμανσης βάζουμε στα παιδιά πάλι τις χαρακτηριστικές μουσικές από κάθε κατηγορία μουσικών οργάνων και τους ζητάμε να κινηθούν ελεύθερα στο χώρο αυτοσχεδιάζοντας. Αρχικά, ο καθένας αυτοσχεδιάζει μόνος του και έπειτα τους ζητάμε να μπουν ο ένας πίσω από τον άλλον σε σχήμα κύκλου και να συνεχίσουν να κινούνται όπως πριν.

Κυρίως φάση

Την ημέρα αυτή μιλήσαμε στα παιδιά για την παράδοση γενικά. Αρχικά τα ρωτάμε αν έχουν δει ποτέ κάποια παραδοσιακή φορεσιά ή κάποιον να χορεύει παραδοσιακούς χορούς. Ρωτάμε αν τους έχει μιλήσει κάποιος για το πώς ζούσανε τα παλιά τα χρόνια και γενικά για τις συνήθειες που είχαν τότε. Από τις απαντήσεις των παιδιών ξεκινάμε και εμείς να τους λέμε για το πώς περνούσαν παλιότερα οι άνθρωποι.

Τους εξηγούμε πως εκείνα τα χρόνια οι άνθρωποι δεν φορούσαν ρούχα παρόμοια με αυτά που φοράμε εμείς σήμερα, δηλαδή παντελόνια, μπλούζες, κοντές φούστες αλλά ο καθένας είχε τη δική του φορεσιά, η οποία ήταν αντιπροσωπευτική της περιοχής που έμενε και την οποία άλλαζε μόνο όταν άλλαζαν οι εποχές για να βάλει την κατάλληλη. Οι γυναικείες φορεσιές ξεχώριζαν από το εξωτερικό τους φόρεμα, το οποίο ήταν χοντρό

στις ορεινές περιοχές που έχει περισσότερο κρύο ενώ ήταν πιο λεπτό σε περιοχές με λιγότερο κρύο, όπως τα νησιά. Εκτός όμως από την ποιότητα της ύφανσης αυτό που ξεχωρίζει τις στολές είναι και τα διάφορα σχέδια, κεντήματα που έχει η καθεμιά πάνω της αλλά και το χρώμα της. Οι φορεσιές των νησιών είναι κατά κύριο λόγο ανάλαφρες, από λεπτά υφάσματα και ξεχωρίζουν από τους χρωματισμούς. Όσο για τα παπούτσια που φορούσαν οι γυναίκες, μόνο σε λίγες περιοχές διαφέρουν, όπως στα Μέγαρα Αττικής και στη Κέρκυρα.

Οι αντρικές φορεσιές ξεχωρίζουν από τα γιλέκα, το χρώμα και το κέντημα που έχουν πάνω τους αλλά και από αυτό που φοράνε για παντελόνι. Για παράδειγμα, σε όλα τα νησιά φοράνε τις λεγόμενες ‘‘βράκες’’ ενώ στην ηπειρωτική Ελλάδα φοράνε κυρίως παντελόνια. Όσο για τα παπούτσια τους, μόνο στην Κρήτη φοράνε μπότες γιατί βρίσκονταν πολύ καιρό στα βουνά πολεμώντας.

Ακόμα, μιλήσαμε στα παιδιά για το γεγονός πως οι γυναίκες ήταν υποχρεωμένες να κάνουν όλες τις δουλειές του σπιτιού, πως δεν επιτρεπόταν να βγουν από το σπίτι χωρίς τα κοσμήματα που τους είχε χαρίσει ο άντρας τους στο γάμο τους και πως ακόμα και στο χορό η σειρά που έμπαιναν ήταν προκαθορισμένη, δηλ. πρώτα οι παντρεμένες, ύστερα οι αρραβωνιασμένες και στο τέλος οι ανύπαντρες. Οι άντρες φρόντιζαν να μη λείπει κανένα υλικό αγαθό από το σπίτι τους και ότι ο πατέρας διάλεγε ποιόν θα παντρευτεί η κόρη του. Τα κορίτσια έπρεπε να συμπεριφέρονται με σεμνότητα, χωρίς να δίνουν δικαιώματα και πως δεν έπρεπε να φέρνουν καμία αντίρρηση σε αυτό που έλεγε ο πατέρας τους.

Στη συνέχεια εμφανίσαμε στα παιδιά κάποιες κίτρινες κορδέλες. Τα ρωτάμε αν θυμούνται τι κάναμε με τις χαρτοπετσέτες κάποια από τις προηγούμενες μέρες και τους ζητάμε να κινηθούν στο χώρο κρατώντας τις κορδέλες και να τις χρησιμοποιήσουν με όποιο τρόπο θέλει ο καθένας. Φυσικά, τον αυτοσχεδιασμό των παιδιών συνοδεύει και η ανάλογη μουσική.

Χαλάρωση

Στη φάση αυτή βάζουμε απλή μουσική και λέμε στα παιδιά να ξαπλώσουν και να κλείσουν τα μάτια τους. Σήμερα θα ταξιδέψουμε στη θάλασσα. Είμαστε πάνω σε ένα μικρό καράβι και ξαφνικά πιάνει φουρτούνα και το καράβι μας αράζει σε μια έρημη ακτή. Εκεί όλοι οι επιβάτες ξαπλώνουν στην αμμουδιά και με κλειστά μάτια ακούνε τον ήχο του κύματος όπως χτυπάει στην ακτή, τους γλάρους που πετάνε χαμηλά πάνω από τη θάλασσα και το ανάλαφρο αεράκι. Μένοντας για λίγο σε αυτή την εικόνα, τα παιδιά ηρεμούν και μόλις νιώθουν το άγγιγμά μας ανοίγουν τα μάτια τους και έρχονται ξανά στην τάξη μας.

Αξιολόγηση

Η μέρα αυτή ήταν αφιερωμένη στην παράδοση. Τα παιδιά από μόνα τους ξεκίνησαν να μας διηγούνται τις εμπειρίες τους και αυτό μας έδωσε το έναυσμα να ξεκινήσουμε να τους μιλάμε για την παράδοση του λαού μας πιο εύκολα. Και τα αγόρια και τα κορίτσια έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον σε αυτά που τους λέγαμε και αν δεν καταλάβαιναν κάτι μας ρωτούσανε να το διευκρινίσουμε.

Τα κορίτσια στο παιχνίδι με τις κορδέλες, αφού τις χρησιμοποίησαν σαν ζώνη για τη μέση τους, αλλά και σαν μαντήλι, είχαν την ιδέα να τις δέσουν στον καρπό τους ,σαν να είναι βραχιόλι.

Τα αγόρια και αυτά τις χρησιμοποίησαν όπως είχαν κάνει με τις χαρτοπετσέτες. Βλέποντας όμως τα κορίτσια με τις κορδέλες στα χέρια τους ήθελαν και αυτά να κάνουν το ίδιο.

7^η μέρα

Σκοπός

Τη μέρα αυτή είχαμε ως σκοπό να μιλήσουμε πιο εμπειριστατωμένα για την παράδοση με την επίδειξη φωτογραφιών και παραδοσιακών φορεσιών από το βιβλίο της Μαρίας Κυνηγού-Φλάμπουρα ‘ ‘Λαϊκή τέχνη’ ’ (1986) καθώς και από προσωπικές φωτογραφίες της ερευνήτριας από κατά καιρούς παραστάσεις της. Ακόμα, προχωρήσαμε στην εκμάθηση ενός χορού που συνοδεύεται από τραγούδι.

Προθέριμανση

Στη φάση αυτή το γεγονός πως την προηγούμενη μέρα είχαμε μιλήσει αναλυτικά για την παράδοση βοήθησε να κατανοήσουν πιο γρήγορα αυτά που εξηγούσαμε στα παιδιά για τις φορεσιές που βλέπανε. Τους λέγαμε αναλυτικά τι περιείχε η κάθε φωτογραφία και απαντούσαμε σε οποιαδήποτε απορία τους. Αναγνώρισαν σχεδόν αμέσως το πρόσωπο της ερευνήτριας στις προσωπικές της φωτογραφίες και τους φάνηκε ενδιαφέρον και λιγάκι παράξενο.

Κυρίως φάση

Στην κυρίως φάση της ημέρας αυτής περιλαμβάνεται η εκμάθηση ενός τραγουδιού. Για το συγκεκριμένο σκοπό η ερευνήτρια διάλεξε το τραγουδοπαιχνίδι ‘ ‘Χόκι Πόκι’ ’ γιατί θεώρησε πως και ευχάριστο είναι αλλά και παιδαγωγικό, αφού τα παιδιά κατανοούν με έμμεσο τρόπο την έννοια της αμφιπλευρικότητας. Έτσι αρχικά ρωτάμε τα παιδιά αν το ξέρουν το τραγούδι αυτό. Μας απαντάνε πως δεν το έχουν ξανακάνει στο σχολείο τους και έτσι τους εξηγούμε τι πρόκειται να κάνουμε. Τους λέμε πως θα βάλουμε την κασέτα και αυτή θα μας λέει τι να κάνουμε. Για να ακούμε όμως καλά τι λέει η κασέτα θα πρέπει να

κάνουμε ησυχία. Τους εξηγούμε πως θα πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τα χέρια και τα πόδια μας και για αυτό δεν πρέπει να είναι κοντά ο ένας στον άλλον, γιατί μπορεί να χτυπήσουν. Ακόμα τους προτείνουμε να προσπαθήσουν να μάθουν το τραγουδάκι ενώ θα το χορεύουν κιόλας. Έτσι, αφού η ερευνήτρια τοποθέτησε τα παιδιά σε σωστές αποστάσεις μεταξύ τους, έβαλε την κασέτα και μπήκε μπροστά τους για να μπορούν τα παιδιά να παρακολουθούν τις κινήσεις της.

Χαλάρωση

Στην ώρα της χαλάρωσης λέμε στα παιδιά να ξαπλώσουν στο πάτωμα σε σχήμα κύκλου και να ενώσουν τα πόδια τους στο κέντρο του. Τους λέμε να κλείσουν τα μάτια τους και να φανταστούν πως είναι ένα ρολόι που χτυπάει αργά, τικ-τακ, τικ-τακ. Έτσι, με κλειστά τα μάτια χαλαρώνουν για λίγο και με ένα άγγιγμά μας ανοίγει ένα-ένα τα μάτια του.

Αξιολόγηση

Την ημέρα αυτή προχωρήσαμε ακόμα παραπάνω όσον αφορά την εκμάθηση χορών και δεν περιοριστήκαμε μόνο σε ομιλία για το χορό και την παράδοση. Τα παιδιά είδαν με ενδιαφέρον τις εικόνες που είχαμε μαζί μας αλλά και τις προσωπικές φωτογραφίες της ερευνήτριας. Όταν ήρθε η ώρα για το τραγουδοπαιχνίδι τα παιδιά βρέθηκαν μπροστά σε μια έκπληξη γιατί δεν το περίμεναν. Τόσο τα κορίτσια όσο και τα αγόρια έδειξαν μεγάλη χαρά όταν τους εξηγήσαμε τι έπρεπε να κάνουν. Το γεγονός πως δεν είχαν κάνει ξανά κάτι παρόμοιο στο σχολείο τους, τους κίνησε ακόμα περισσότερο την περιέργεια να δουν τι ήταν αυτό που θα κάναμε. Και οι δύο ομάδες ανταποκρίθηκαν με αρκετή άνεση και στη δεύτερη μόλις επανάληψη οι κινήσεις τους ήταν κατά πολύ λίγο λανθασμένες. Επίσης, μετά από κάποιες επαναλήψεις η ερευνήτρια άφησε τα παιδιά να το κάνουν μόνα τους, χωρίς τη δική της

καθοδήγηση. Και οι δύο ομάδες κατάφεραν να πουν τα λόγια παράλληλα με τις κινήσεις!

8^η μέρα

Σκοπός

Η όγδοη μέρα του προγράμματος είχε ως σκοπό την διδασκαλία ενός παραδοσιακού χορού από την κασέτα της Μαρίας Κυνηγού-Φλάμπουρα ‘ ‘Ελληνικοί Χοροί’ ’.

Κυρίως φάση

Η διδασκαλία του χορού ξεκίνησε πρώτα με το άκουσμα του τραγουδιού από τα παιδιά και παράλληλα με το χτύπημα του ρυθμού με τα χέρια τους, όπως κάνανε με τις μουσικές αξίες. Αφού ολοκληρωθεί αυτό, σηκώνονται όλοι όρθιοι και η ερευνήτρια λέει στα παιδιά να σχηματίσουν έναν κύκλο και να πιαστούν, όπως είχαν κάνει κάποιες από τις προηγούμενες μέρες. Η ερευνήτρια μπαίνει μπροστά από τα παιδιά και τους λέει να παρακολουθήσουν τα πόδια της καθώς αυτή θα χορέψει μια φορά το χορό. Στη συνέχεια, η ερευνήτρια παροτρύνει τα παιδιά να προσπαθήσουν να χορέψουν και αυτά μαζί της. Μπαίνει στο κέντρο του κύκλου και παράλληλα μετράει τα βήματα και λέει σε κάθε βήμα τι πρέπει να κάνουν. Σε περίπτωση που κάποιο παιδί δεν τα καταφέρνει καλά, πηγαίνει κοντά του και το καθοδηγεί βρισκόμενη δίπλα του. Αυτή η διαδικασία διαρκεί πολλή ώρα και είναι αρκετά κουραστική για τα παιδιά.

Χαλάρωση

Έτσι η ώρα της χαλάρωσης είναι καταλυτική για τα παιδιά. Τους λέμε να ξαπλώσουν, να κλείσουν τα μάτια τους και να φανταστούν πως είναι χειμώνας, βρέχει, κάνει κρύο και αυτοί κάθονται δίπλα σε ένα τζάκι που καίει σιγά η φωτιά. Με την εικόνα αυτή τα παιδιά χαλαρώνουν για λίγο και μόλις τα αγγίζουμε εμείς επανέρχονται ξανά στο περιβάλλον της τάξης.

Αξιολόγηση

Η μέρα αυτή ήταν η πιο σημαντική του δεκαήμερου αυτού προγράμματος, αφού με τη διδασκαλία του ελληνικού χορού ολοκληρώνεται στην ουσία ο στόχος του. Ξεκινώντας από τα κορίτσια, μπορούμε να πούμε πως ανταποκρίθηκαν με αρκετή άνεση σε αυτά που τους ζητήθηκαν σήμερα αλλά και τις προηγούμενες ημέρες. Όσον αφορά την εκμάθηση του χορού, χρειάστηκε λιγότερη ώρα από ότι με τα αγόρια και αυτό οφείλεται, κατά την εκτίμηση της ερευνήτριας, στο γεγονός πως σχεδόν όλα τα κορίτσια ασχολούνταν με κάποιο είδος χορού, είτε αυτό λέγεται μπαλέτο είτε ρυθμική είτε παραδοσιακός χορός. Κατάφεραν να χτυπήσουν το ρυθμό με τα χέρια τους και μπόρεσαν να ακολουθήσουν τα βήματα της ερευνήτριας αλλά και να συγχρονιστούν μεταξύ τους και με τη μουσική, κάτι πολύ σημαντικό όταν χορεύεις.

Τα αγόρια ανταποκρίθηκαν και αυτά με αρκετή άνεση σε αυτά που τους ζητήθηκαν και τις προηγούμενες μέρες αλλά και σήμερα. Μόνο ένα από αυτά είχε επαφή με το χορό, και μάλιστα με τον παραδοσιακό χορό, και ήταν το παιδί που ήξερε να διαβάζει, ο Κωνσταντίνος. Τα υπόλοιπα παρά την άγνοιά τους τα κατάφεραν πολύ καλά στην εκμάθηση του χορού. Κατάφεραν να μάθουν τα βήματα του χορού, συγχρονίστηκαν κάπως μεταξύ τους αλλά δεν κατάφεραν να συγχρονιστούν με τη μουσική.

Παρ' όλη όμως την ικανότητα που έδειξαν τα παιδιά του νηπιαγωγείου αυτού, προτιμότερο είναι να διδάσκονται οι χοροί μέσα από τραγουδοπαιχνίδια κυρίως και όχι μέσα από 'στημένες' διδασκαλίες με βήματα και στήσιμο των παιδιών σε σχήμα κύκλου. Θα είναι και πιο ευχάριστο για τα παιδιά μια τέτοιου είδους διδασκαλία.

9^η μέρα

Την ημέρα αυτή ζητήσαμε από τα παιδιά να μας πουν τι θα θέλανε να κάνουμε ξανά ή αν υπάρχει κάτι από αυτά που κάναμε όλες τις προηγούμενες μέρες που δεν το κατάλαβαν. Και τα αγόρια και τα κορίτσια μας ζήτησαν να ξαναπαίξουμε το παιχνίδι με τις ουρές. Τα κορίτσια θέλανε να χορέψουμε ξανά το τραγουδοπαιχνίδι ‘ ‘Χόκι Πόκι’ ’ επειδή τους άρεσε.

10^η μέρα

Την τελευταία μέρα του προγράμματός μας μαζέψαμε και τις δύο ομάδες και κάναμε μια μικρή ανακεφαλαίωση για το πώς περάσαμε όλες αυτές τις μέρες και τι κάναμε. Ρωτήσαμε τα παιδιά αν τους άρεσε που βρεθήκαμε στο σχολείο τους και που κάναμε όλα αυτά τα πράγματα μαζί. Εμείς τους είπαμε πως μας άρεσε πάρα πολύ που τους γνωρίσαμε και ότι η συνεργασία μας μαζί τους ήταν πολύ ευχάριστη και μάθαμε πολλά από αυτούς. Τα παιδιά με τη σειρά τους μας είπαν πως άρεσε και σε αυτούς που πήγαμε στο σχολείο τους και ότι περνάγανε ευχάριστα μαζί μας κάνοντας όλα αυτά τα πράγματα. Ακόμα μας είπαν πως είχαν λίγες πληροφορίες για το πώς περνούσαν οι άνθρωποι τα παλιά χρόνια ενώ τώρα ξέρουν πολύ περισσότερα και τους άρεσε που είδαν εικόνες και φωτογραφίες από τα ρούχα που φορούσαν τότε. Στο τέλος ευχαριστήσαμε τα παιδιά για τη συνεργασία τους και τους υποσχεθήκαμε ότι θα ξαναπάμε να τα επισκεφτούμε.

Το δεύτερο μέρος του προγράμματος πραγματοποιήθηκε στον Παιδικό Σταθμό Νέας Δημητριάδας Βόλου από τις 18 Ιουνίου 2001 μέχρι τις 29 Ιουνίου 2001 με τη συμμετοχή τεσσάρων (4) αγοριών και τεσσάρων (4) κοριτσιών. Όπως αναφέρθηκε και στην αρχή του κεφαλαίου και στα δύο νηπιαγωγεία εφαρμόστηκε το ίδιο ερευνητικό πρόγραμμα των δέκα ημερών. Για το λόγο αυτό παρακάτω παρατίθενται μόνο οι αξιολογήσεις της κάθε ημέρας και όχι η αναλυτική διαδικασία.

1^η μέρα

Αξιολόγηση

Την πρώτη μέρα που βρεθήκαμε στον Παιδικό Σταθμό τα παιδιά δεν μας περίμεναν και έμειναν έκπληκτα από την παρουσία μας. Όταν μπήκαμε στην τάξη και αρχίσαμε να τους εξηγούμε τι ακριβώς θα κάναμε παρέα, σιγά-σιγά άρχισαν να ανταποκρίνονται σε αυτά που τους λέγαμε. Και οι δύο ομάδες φάνηκαν να το διασκεδάζουν ιδιαίτερα με τις μιμήσεις των ζώων. Το γεγονός πως η αίθουσα που μας διατέθηκε ήταν μικρή περιορίσε τις δραστηριότητες της προθέρμανσης ως προς τον αριθμό μόνο. Πάντως κανένα από τα παιδιά δεν έδειξε να μην κατανοεί αυτά που τους ζητούσαμε και ανταποκρίθηκαν με άνεση. Τα αγόρια, που ήταν πιο ανήσυχα από τα κορίτσια, όταν ήρθε η ώρα για τις μιμήσεις των ζώων έβγαλαν όλη την ενέργειά τους και έκαναν πολύ πετυχημένες μιμήσεις τόσο στο περπάτημα όσο και στη χαρακτηριστική φωνή κάθε ζώου.

2^η μέρα

Αξιολόγηση

Τη δεύτερη μέρα του προγράμματος τα παιδιά μας περίμεναν και ανυπομονούσαν να δουν τι τους είχαμε ετοιμάσει. Τα κορίτσια κατάφεραν πολύ καλά να κρατήσουν το τραίνο τους πάνω στη γραμμή και ακολούθησαν μόνο τις ιδέες που τους δίναμε εμείς.

Τα αγόρια κράτησαν και αυτά το τραίνο τους πάνω στη γραμμή και δοκίμαζαν πολλές κατευθύνσεις. Ακόμα πρωτοτύπησαν και δεν κράτησαν μια ενιαία γραμμή αλλά χωρίστηκαν σε δυάδες και προσέχανε να μην συγκρουστούν τα δυο τραίνα. Στην κυρίως φάση τα αγόρια προσπάθησαν να περπατήσουν με όλους τους τρόπους που λέγαμε εμείς αλλά όταν είδαν ότι δεν τα καταφέρνανε καλά, δοκίμασαν κάτι πρωτότυπο: χωρίστηκαν σε δυάδες και ο ένας στήριζε τα χέρια του στο πάτωμα ενώ ο άλλος τον κρατούσε από τα πόδια και εναλλάξ. Έτσι μπόρεσαν να περπατήσουν με ένα διαφορετικό τρόπο.

3^η μέρα

Αξιολόγηση

Η τρίτη μέρα στον Παιδικό Σταθμό κύλησε λίγο δύσκολα. Τα αγόρια έδειξαν μικρό ενδιαφέρον για τις μουσικές αξίες και για αυτό περιοριστήκαμε μόνο στην εκμάθηση της ονομασίας της κάθε αξίας και της αντιστοιχίας της με το ζώο. Επίσης, δεν κατάφεραν να μάθουν να αναγνωρίζουν την κάθε αξία από τον χτύπο της.

Τα κορίτσια, αν και δυσκολεύτηκαν για λίγο, στο τέλος κατάφεραν να εμπεδώσουν ότι τους είπαμε για τις μουσικές αξίες και να αναγνωρίζουν τον χτύπο της καθεμιάς.

Επειδή και οι δύο ομάδες δυσκολεύτηκαν κάπως αποφασίσαμε να ενσωματώσουμε στις προβλεπόμενες δραστηριότητες της ημέρας αυτής και κάποιες από την επόμενη

ημέρα. Έτσι μοιράσαμε στα παιδιά τις χαρτοπετσέτες, βάλουμε εύθυμη μουσική και τους ζητήσαμε να κινηθούν ελεύθερα στο χώρο. Τους παροτρύναμε να χρησιμοποιήσουν τις χαρτοπετσέτες με όποιο τρόπο θέλουν αλλά κανένα από τα παιδιά δεν έκανε κάτι διαφορετικό από αυτά που εμείς αρχικά προτείναμε. Όταν ήρθε η ώρα να παίξουν το παιχνίδι με τις ουρές και οι δύο ομάδες ενθουσιάστηκαν.

4^η μέρα

Αξιολόγηση

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι δραστηριότητες της μέρας αυτής πραγματοποιήθηκαν την προηγούμενη ημέρα λόγω του ότι τα παιδιά ήταν πολύ ανήσυχα.

5^η μέρα

Αξιολόγηση

Τα παιδιά ενθουσιάστηκαν μόλις είδαν τα μουσικά όργανα και ήθελαν να τα πάρουν αμέσως στα χέρια τους και να αρχίσουν να παίζουν με αυτά.

Κάποια από τα αγόρια ήξεραν πως ονομάζεται η κατηγορία των οργάνων που είχαμε μπροστά μας και όλα ήξεραν πως ονομάζεται το καθένα χωριστά. Όταν τα ρωτήσαμε από πού γνώριζαν ότι λέγονται κρουστά, μας απάντησαν πως το ήξεραν από το σπίτι τους. Την ονομασία του κάθε οργάνου χωριστά την είχαν μάθει στο σχολείο τους. Έδειξαν ενδιαφέρον όταν τους εξηγήσαμε για τις κατηγορίες των μουσικών οργάνων και για τις ονομασίες τους. Δεν δυσκολεύτηκαν να αναγνωρίσουν τα είδη των μουσικών οργάνων από τα χαρακτηριστικά κομμάτια που τους

βάλαμε να ακούσουν. Τέλος, τα αγόρια κατάφεραν να περπατήσουν σχεδόν αμέσως το κλόπα.

Τα κορίτσια δεν γνώριζαν πως ονομάζεται η κατηγορία των μουσικών οργάνων που είχαμε μπροστά μας αλλά ήξεραν και αυτά πως λέγεται το κάθε μουσικό όργανο χωριστά. Και τα κορίτσια αναγνώρισαν αμέσως τα είδη των μουσικών οργάνων από τα χαρακτηριστικά τους κομμάτια που βάλαμε να ακούσουν. Όμως δυσκολεύτηκαν να περπατήσουν το κλόπα.

Και για τις δύο ομάδες το πιο ευχάριστο μέρος των δραστηριοτήτων ήταν όταν τους δώσαμε τα μουσικά όργανα να αυτοσχεδιάσουν.

6^η μέρα

Αξιολόγηση

Η έκτη μέρα ήταν και αυτή κάπως δύσκολη γιατί τα παιδιά ήταν πολύ ανήσυχα και ιδιαίτερα τα αγόρια. Κανένα από τα παιδιά δεν είχε κάποια εμπειρία σχετικά με την παράδοση ούτε τους είχε μιλήσει κάποιος.

Έτσι προσπαθήσαμε να ησυχάσουμε πρώτα τα αγόρια και μετά ξεκινήσαμε να τους μιλάμε για την παράδοση. Σε κάποια στιγμή όμως, παρ' όλο που προσπαθήσαμε να τους μιλήσουμε όσο πιο σύντομα γινόταν, τα αγόρια έδειξαν να χάνουν το ενδιαφέρον τους. Προκειμένου να κρατήσουμε κάποια ισορροπία στην τάξη τους μοιράσαμε τις κορδέλες. Κανένα όμως από τα αγόρια δεν είχε κάποια πρωτότυπη ιδέα για το πώς να χρησιμοποιήσουμε τις κορδέλες και περιορίστηκαν στις δικές μας προτάσεις.

Τα κορίτσια από την άλλη άκουσαν με προσοχή αυτά που τους λέγαμε και έκαναν και ερωτήσεις σε οτιδήποτε δεν καταλάβαιναν. Στο παιχνίδι με τις κορδέλες ούτε τα κορίτσια είχαν κάποια δική τους ιδέα και ακολούθησαν μόνο τις προτάσεις μας.

7^η μέρα

Αξιολόγηση

Την έβδομη μέρα προχωρήσαμε λίγο πιο πέρα για την παράδοση και τα παιδιά, και τα αγόρια και τα κορίτσια, έδειξαν αρκετό ενδιαφέρον για τις φωτογραφίες και τις εικόνες που είχαμε φέρει μαζί μας. Αναγνώρισαν αμέσως το πρόσωπο της ερευνήτριας και έκαναν συνέχεια ερωτήσεις για ότι έβλεπαν στις φωτογραφίες της. Στη συνέχεια ήθελαν πολύ να χορέψουν το τραγουδοπαιχνίδι ' 'Χόκι Πόκι ' ' γιατί το ήξεραν και ήταν από τα αγαπημένα τους. Κατάφεραν να συντονίσουν και τις κινήσεις τους με τη μουσική αλλά και να το τραγουδήσουν.

8^η-9^η-10^η μέρα

Αξιολόγηση

Οι δραστηριότητες των τριών επόμενων ημερών ενσωματώθηκαν σε μία γιατί τελείωνε η περίοδος που θα βρίσκονταν τα παιδιά στο Παιδικό Σταθμό.

Σχετικά με τη διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού τα αγόρια μας δυσκόλεψαν πολύ γιατί ήταν πάρα πολύ ανήσυχια. Μετά από αρκετή προσπάθεια να τα ηρεμήσουμε, κατάφεραν να μάθουν μόνο τα βήματα του χορού και αυτά όχι πολύ καλά. Δεν μπόρεσαν να κρατήσουν τον κύκλο ούτε να συγχρονιστούν με τη μουσική αλλά και μεταξύ τους.

Τα κορίτσια από την άλλη έμαθαν τα βήματα του χορού αρκετά καλά και να κρατήσουν τον κύκλο για κάποια περίοδο. Δεν κατάφεραν όμως να συγχρονιστούν μεταξύ τους αλλά ούτε και με τη μουσική.

Όταν ήρθε η ώρα να ανακεφαλαιώσουμε τι είχαμε κάνει όλες τις προηγούμενες μέρες ρωτήσαμε τα παιδιά αν υπήρχε κάτι που δεν κατάλαβαν ή που θα θέλανε να ξανακάνουμε. Αυτά μας

απάντησαν πως θέλανε να παίξουνε ξανά τις ουρές, όπως και έγινε. Στο τέλος ευχαριστήσαμε τα παιδιά για τη συνεργασία τους και τους ευχηθήκαμε καλό καλοκαίρι. Αυτά με τη σειρά τους μας είπαν πως περάσανε καλά μαζί μας και με όλα αυτά που κάναμε και μας είπαν καλό καλοκαίρι.

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Το τελευταίο μέρος της ερευνητικής αυτής εργασίας εκτός από τα συμπεράσματα που μπορούμε να εξάγουμε από αυτήν περιλαμβάνει και μια αξιολόγηση της έρευνας που πραγματοποιήθηκε.

Ξεκινώντας από την αξιολόγηση μπορούμε να πούμε πως το ερευνητικό μέρος της εργασίας αυτής πέτυχε στο μεγαλύτερο μέρος του και μπορούν να γίνουν εύκολα αντιληπτά τα συμπεράσματά της. Η συνεργασία με τα παιδιά του 1^{ου} Νηπιαγωγείου Αγριάς ήταν άριστη και μας διευκόλυναν πολύ κάποιες μέρες με τις γνώσεις τους δίνοντάς μας έτσι την ευκαιρία να κάνουμε πολύ ωραίες και ενδιαφέρουσες συζητήσεις μαζί τους. Σε πάρα πολλές δραστηριότητες λειτούργησαν αυτοσχεδιάζοντας δίνοντάς μας πρωτότυπες ιδέες, τόσο τα κορίτσια όσο και τα αγόρια.

Στον Παιδικό Σταθμό Νέας Δημητριάδας Βόλου η μόνη δυσκολία που αντιμετωπίσαμε ήταν η ανησυχία που έδειξαν τις περισσότερες μέρες που βρεθήκαμε εκεί τα αγόρια. Με τα κορίτσια η συνεργασία μας ήταν πολύ καλή αλλά σπάνια έκαναν κάτι με δική τους πρωτοβουλία ,σε αντίθεση με τα αγόρια που κάποιες φορές πρωτοτύπησαν.

Προχωρώντας στα συμπεράσματα της παρούσας έρευνας θα τα αναλύσουμε διεξοδικά πρώτα για το ένα νηπιαγωγείο και έπειτα για το άλλο.

1^ο Νηπιαγωγείο Αγριάς (μη αστικό)

Μπορούμε να πούμε πως επιβεβαιώνεται εν μέρει η πρώτη ερευνητική υπόθεση που είχαμε θέσει στην αρχή της εργασίας αυτής. Αυτό σημαίνει πως μπορούν να διδαχθούν οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί στο χώρο του νηπιαγωγείου μέσα από μια συνεχή και χρονοβόρα διαδικασία και μια σειρά δραστηριοτήτων. Είναι γεγονός όμως πως τα παιδιά της νηπιακής ηλικίας δεν μπορούν να διδαχτούν τους χορούς αυτούς με το να είναι σχήμα

κύκλου και ο/η δάσκαλος/δασκάλα να μετράει τα βήματα. Δυσκολεύονται πολύ και τελικά το αποτέλεσμα είναι λυπηρό. Τα παιδιά της ηλικίας αυτής μπορούν να δεχτούν τη διδασκαλία των χορών μόνο μέσα από κάποιες δραστηριότητες που δεν είναι ‘‘στημένες’’ αλλά με τη μορφή παιχνιδιού. Ακόμα, τα ποικίλα τραγουδοπαιχνίδια που υπάρχουν είναι αρεστά στα παιδιά της νηπιακής ηλικίας και κατανοητά. Σε αυτό το νηπιαγωγείο παρατηρήσαμε πως στο τέλος της δεκαήμερης παρουσίας μας και ύστερα από την ολοκλήρωση του προγράμματός μας, τα παιδιά μπόρεσαν να αφομοιώσουν τα βήματα του ελληνικού χορού που τους δείξαμε στο τέλος αλλά χωρίς να μπορέσουν να κρατηθούν στον κύκλο.

Στη συνέχεια επιβεβαιώνεται και η δεύτερη ερευνητική υπόθεση που διατυπώσαμε στην αρχή της εργασίας αυτής. Αυτό σημαίνει πως τα παιδιά ενός μη αστικού νηπιαγωγείου, συγκεκριμένα εδώ του 1^{ου} Νηπιαγωγείου Αγριάς, σε σύγκριση με τα παιδιά ενός αστικού νηπιαγωγείου, δέχονται με περισσότερη ευκολία τη διδασκαλία των ελληνικών παραδοσιακών χορών και δεν τους είναι τελείως άγνωστο το άκουσμα της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής.

Κατά τη διάρκεια της παρουσίας μας στο νηπιαγωγείο αυτό διαπιστώσαμε πως τα παιδιά είχαν κάποιες εμπειρίες μέσα από την οικογένειά τους όσον αφορά το θέμα παράδοση και καταλάβαιναν αμέσως αν το μουσικό κομμάτι που άκουγαν προερχόταν από την λαϊκή μας παράδοση ή όχι. Η επαφή τους αυτή με ένα μέρος της παράδοσής μας τους βοήθησε και στην κατανόηση και εκτέλεση του παραδοσιακού χορού που προσπαθήσαμε να τους διδάξουμε. Ακόμα, το γεγονός πως κάποια από τα παιδιά αυτά είχαν ήδη κάποια επαφή με άλλα είδη χορού, όπως το μπαλέτο τα κορίτσια και οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί μερικά από τα αγόρια, συντέλεσαν στο να μπορέσουν να μάθουν τα βήματα πολύ γρήγορα και να χορέψουν το χορό με μεγάλη επιτυχία. Παρ’ όλο που ήταν κάτι που αναμέναμε, μείναμε έκπληκτοι από την ικανότητα των παιδιών να συγχρονιστούν με τη μουσική αλλά και κατά ένα πολύ μεγάλο μέρος και μεταξύ τους.

Είναι γεγονός όμως πως δεν μπόρεσαν να διατηρήσουν το σχήμα του κύκλου και το καθένα έμαθε τον χορό στο δικό του χώρο.

Τέλος, επιβεβαιώνεται και η τρίτη ερευνητική υπόθεση που κάναμε στην αρχή της εργασίας αυτής. Τα κορίτσια έχουν την ικανότητα να αφομοιώνουν με περισσότερη ευκολία τόσο τις δραστηριότητες που προηγούνται της εκμάθησης των ελληνικών παραδοσιακών χορών όσο και τους ίδιους τους χορούς. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με την ικανότητα που δείχνουν τα αγόρια, τα οποία δυσκολεύονται κυρίως στην εκμάθηση των ελληνικών παραδοσιακών χορών. Καθ' όλη τη διάρκεια παραμονής μας στο νηπιαγωγείο αυτό διαπιστώσαμε ότι τα κορίτσια έδειχναν μια έφεση στην αφομοίωση των δραστηριοτήτων και την τελική ημέρα δέχτηκαν με περισσότερη ευκολία από ότι τα αγόρια το γεγονός πως προσπαθήσαμε να τους μάθουμε έναν παραδοσιακό χορό. Ακόμα, διαπιστώσαμε πως έδειξαν μεγαλύτερη πρωτοτυπία στον αυτοσχεδιασμό καθώς και κάθε φορά που τους ζητούσαμε να μας πουν κάποια δική τους ιδέα. Σπάνια ακολουθούσαν τις προτάσεις μας.

Τα αγόρια από την άλλη, ήταν πιο μαζεμένα και η πρωτοτυπία των ιδεών τους περιορίστηκε μόνο σε λίγες δραστηριότητες. Συνήθως ακολουθούσαν αυτά που λέγαμε εμείς χωρίς να εμπλουτίζουν τις ιδέες μας. Την τελευταία μέρα μπόρεσαν να μάθουν τα βήματα του ελληνικού χορού που τους δείξαμε αλλά δεν το δέχτηκαν με ιδιαίτερη προθυμία.

Παιδικός Σταθμός Νέας Δημητριάδας (αστικό)

Τα συμπεράσματα που εξάγονται ύστερα από την παρουσία μας στον Παιδικό Σταθμό Νέας Δημητριάδας επιβεβαιώνουν την πρώτη ερευνητική υπόθεση που θέσαμε στην αρχή της εργασίας αυτής. Αυτό σημαίνει πως μπορούν να διδαχθούν οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί στο χώρο του νηπιαγωγείου μέσα από μια χρονοβόρα και συνεχή διαδικασία και ύστερα από μια σειρά δραστηριοτήτων. Τα παιδιά όμως της νηπιακής ηλικίας δεν μπορούν να σταθούν σε σχήμα κύκλου και να μάθουν τους χορούς

αυτούς ενώ παράλληλα ο/η δάσκαλος/δασκάλα θα μετράει τα βήματα. Τα παιδιά του νηπιαγωγείου μπορούν να δεχτούν τη διδασκαλία των χορών μόνο μέσα από κάποιες δραστηριότητες με τη μορφή παιχνιδιού και δεν είναι προκαθορισμένες, ‘‘στημένες’’. Τα πολυάριθμα και ποικίλα τραγουδοπαιχνίδια που υπάρχουν είναι αρεστά και κατανοητά στα παιδιά και κατάλληλα για το σκοπό αυτό.

Έπειτα επιβεβαιώνεται και η δεύτερη ερευνητική υπόθεση που διατυπώσαμε στην αρχή της εργασίας αυτής. Τα παιδιά ενός αστικού νηπιαγωγείου δεν έχουν πολλές εμπειρίες όσον αφορά το θέμα παράδοση και δέχονται με περισσότερη δυσκολία τη διδασκαλία των ελληνικών παραδοσιακών χορών σε σύγκριση με τα παιδιά ενός μη αστικού νηπιαγωγείου. Τα παιδιά του παιδικού αυτού σταθμού έδειξαν πως είχαν ελάχιστη επαφή με την ελληνική παραδοσιακή μουσική και αναγνώριζαν τα μουσικά κομμάτια που τους βάζαμε έπειτα από αρκετή ώρα. Ακόμα, δυσκολεύτηκαν να μάθουν τον χορό που προσπαθήσαμε να τους διδάξουμε καθώς κανένα από τα παιδιά δεν είχε κάποια επαφή με κάποιο άλλο είδος χορού. Και όπως ήταν αναμενόμενο, τα παιδιά δεν μπόρεσαν να κρατήσουν το σχήμα του κύκλου αλλά οι προσπάθειές τους έγιναν χωριστά.

Εν τέλει, επιβεβαιώνεται και η τρίτη ερευνητική υπόθεση που κάναμε στην αρχή της εργασίας αυτής. Τα κορίτσια έχουν την ικανότητα να αφομοιώνουν τόσο τις δραστηριότητες που προηγούνται της εκμάθησης των ελληνικών χορών όσο και τους ίδιους τους χορούς με περισσότερη ευκολία σε σύγκριση με τα αγόρια. Τα κορίτσια έδειξαν μια άνεση κατά τη διάρκεια των δραστηριοτήτων και ήταν πολλές οι φορές που πρωτοτύπησαν με τις ιδέες τους. Την τελευταία μέρα, παρ’ όλο που δεν είχαν κάποια επαφή με το αντικείμενο του χορού, τα κατάφεραν αρκετά καλά μαθαίνοντας τα βήματα και προσπαθώντας να συγχρονιστούν με τη μουσική.

Τα αγόρια ήταν πιο δύσκολα στην εκμάθηση του χορού αλλά και στις δραστηριότητες που προηγήθηκαν του χορού δεν έδειξαν κάποια ιδιαίτερη πρωτοτυπία εκτός από λίγες, περιορισμένες

φορές. Συνήθως ακολουθούσαν τις προτάσεις μας χωρίς να τις εμπλουτίζουν.

Κλείνοντας την εργασία αυτή μπορούμε να πούμε συμπερασματικά πως οι ελληνικοί χοροί, ως ένα μέρος της παράδοσής μας, είναι ανάγκη να ενταχθούν στα πλαίσια του νηπιαγωγείου γιατί είναι ανάγκη να κρατήσουμε την παράδοσή μας που διατηρείται τόσους αιώνες. Η διδασκαλία των χορών όμως δεν πρέπει να είναι στείρα, με τον καθορισμένο τρόπο που διδάσκεται στους ενήλικες, αλλά μέσα από δραστηριότητες και τραγουδοπαιχνίδια που να φέρνουν χαρά στα παιδιά και να μην τα κουράζουν. Ακόμα, η προσπάθεια που έχει ξεκινήσει στα δημοτικά σχολεία πρέπει να συνεχιστεί και να έχει την αμέριστη προσοχή όλων των εκπαιδευτικών. Ο χώρος της εκπαίδευσης είναι ο καταλληλότερος και ο προσφορότερος για να διαδοθεί με σωστά η ελληνική λαϊκή μας παράδοση.

Γ' ΜΕΡΟΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Γκαρωντύ, Ρ. «Ο χορός στη ζωή», Αθήνα, Ηριδανός
2. Cohen, L., & Manion L. (1997). «Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας», Αθήνα, Έκφραση
3. «Η Ελληνική Παράδοση», (1981). Αθήνα, Δεύτερη Έκδοση
4. Hayes E. (1964). «An introduction to the Teaching of Dance», New York, The Ronald Press Company
5. Jones W. R., & Deltaan M. (1947). «Modern Dance in Education», New York, Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University
6. Κόκκινος Γ. (1987). «Ελληνικοί Χοροί», Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ.
7. Κράους Ρ. (1980). «Ιστορία του χορού», Αθήνα, Νεφέλη
8. Κυνηγού-Φλάμπουρα Μ. (1986). «Λαϊκή Τέχνη», Αθήνα, Ερμής
9. Κυνηγού-Φλάμπουρα Μ. (1988). «Κρουστά», Αθήνα, Μουσικός Οίκος Νάκας
10. Κυνηγού-Φλάμπουρα Μ. «Αγαπάω, μαθαίνω, χορεύω ελληνικούς χορούς», Αθήνα, Ερμής
11. Κυριακίδου-Νέστορος Α. (1989). «Λαογραφικά Μελετήματα Ι», Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου
12. Μερακλής Γ. Μ. (1992). «Λαϊκή Τέχνη», Αθήνα, Οδυσσέας

13. Παρασκευόπουλος Ν. Ι. (1990). «Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας», Αθήνα
14. Phenix M. P. (1964). «Realms of Meaning, A philosophy of the Curriculum for General Education», New York, McGraw-Hill Book Company
15. Rogers P. F. (1941). «Dance :A basic Educational Technique», New York, The Macmillan Company
16. Σαχινίδης Κ. (1999). «Παραδοσιακοί Χοροί και Λαϊκή Δημιουργία», Αθήνα, Παπαζήση
17. Taylor H. (1960). «Art and the Intellect», New York, Museum of Modern art
18. Τσιλιμίγκρα Κ. (1983). «Ο Χορός», Αθήνα, Μέλισσα
19. Τυροβολά Β. (1996). «Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί», Αθήνα, Gutenberg

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



Η ομάδα των κοριτσιών του 1ου Νηπιαγωγείου
Αγριάς Βάλου την ώρα της προέγερσης - Δραστηριότητες
για την αμφιπλευρικότητα



Η ομάδα των κοριτσιών του Παιδικού Σταδίου Νέας Δημητριάδας Βόλου την ώρα της προέγερσης - Διάταξη σε σχήμα κύκλου.



Η ομάδα των αγοριών του 1ου Νηπιαγωγείου Αγριάς Βόλου την ώρα της προέγερσης - Εκμάθηση μουσικών αξιών.



*Η ομάδα των αγοριών του Παιδικού Σταδμού Νέας Δημητριάδας Βόλου
την ώρα της κυρίως φάσης - Διάφοροι τρόποι περπατήματος.*



Η ομάδα των αγοριών του 1ου Νηπιαγωγείου Αγριάς Βόλου την ώρα της καλάρωσης - Ένα ρολόι χτυπά !





ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000064404