



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αριθμ. Πρωτ.:..... 647

Ημερομηνία:..... 16 / 10 / 19

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΛΑΙΣΙΩΣΗ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΧΟΡΟ ΚΑΙ ΤΗ
ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ»**

Ελένη Κουφιδάκη

ΑΜ 2426

Επιβλέπουσα : Ειρήνη Παπαδάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια Μέλος ΔΕΠ Τμήματος Μουσικών Σπουδών

Άρτα, Οκτώβριος 2019

**THE MUSICAL CONTEXT IN CONTEMPORARY
DANCE AND ITS TEACHING**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Αρτα, 05/11/2019

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Ειρήνη Παπαδάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια

Υπογραφή



2. Μέλος επιτροπής

Νικόλαος Ανδρικός

Επίκουρος Καθηγητής

Υπογραφή

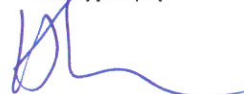


3. Μέλος επιτροπής

Ηλίας Σκουλίδας

Επίκουρος Καθηγητής

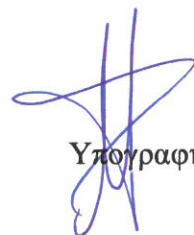
Υπογραφή



Η Πρόεδρος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια



Υπογραφή

©Κουφιδάκη, Ελένη, 2019.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Κουφιδάκη Ελένη

Υπογραφή

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'E. Koufidaki', written over a horizontal line.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η συγκεκριμένη εργασία, εκτός από την προσωπική μου αφοσίωση όλο αυτό το διάστημα, πραγματοποιήθηκε επιτυχώς, χάριν της εξαιρετικής συνεργασίας που είχα με την επόπτρια μου κ. Ειρήνη Παπαδάκη. Η άμεση επικοινωνία, η εμπιστοσύνη και η στήριξη της σε όλη αυτήν την πορεία, με ώθησε στην πραγματοποίηση της παρακάτω μελέτης. Για την ενθάρρυνση και την στήριξη της, την ευχαριστώ πολύ.

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω τους : Αλέξη Φουσέκη, Αυγή Προγκίδη, Δέσποινα Καπουλίτσα, Καλλιόπη Σφήκα, Πλωτίνο Ηλιάδη, Γιώργος Παντελής, Δανάη Χριστακάκου, Πωλίνα Κρεμαστά, Λαμπρινή Γκόλια, Δάφνις Κόκκινος και Sindy Bertani, που είχα τη χαρά και τη τιμή να συνεργαστώ μαζί τους. Ευχαριστώ, που αφιέρωσαν χρόνο από το τόσο απαιτητικό πρόγραμμα τους και έδωσαν όλη τη καλή τους ενέργεια και διάθεση κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, αλλά και σε όποια άλλη χρονική στιγμή τους χρειάστηκα.

Για το τέλος, ήθελα να αφήσω τους δικούς μου ανθρώπους, την μητέρα μου, την αδερφή μου και όλους μου τους φίλους, οι οποίοι δεν έχαναν την ευκαιρία να με ενθαρρύνουν με τη θετική τους στάση και τον ενθουσιασμό τους όλο αυτό το διάστημα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Κατά τον 20^ο αιώνα, τα ερεθίσματα των πολιτισμικών εξελίξεων γέννησαν την τέχνη του Σύγχρονου χορού. Στη παρακάτω μελέτη, με μια συγκροτημένη οπτική ματιά και μέσα από έξι πρωτοπόρες προσωπικότητες : Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Martha Graham, Merce Cunningham, Maurice Bejart και Pina Bausch, ξετυλίγεται η πορεία του σύγχρονου χορού. Βαθιά, επηρεασμένοι, από τις κοινωνικές συνθήκες, αλλά και τα καλλιτεχνικά ρεύματα, ο καθένας τους θα βάλλει ξεχωριστά την υπογραφή του στο χώρο της τέχνης. Το ενδιαφέρον τους για την εξέλιξη της χορευτικής αυτής τέχνης, θα τους κάνει εξαιρετικούς δασκάλους. Η διδασκαλία του σύγχρονου χορού, ο αγωγός της γνώσης αυτής, που μεταφέρεται από σώμα σε σώμα, έχει ως συμμάχους του : τη τεχνική δεξιοτεχνία, τις αφηγηματικές ιστορίες του δασκάλου, τη μουσική και τον αυτοσχεδιασμό. Τέσσερα στοιχεία που λαμβάνουν χώρα σε κάθε μάθημα, μικρή είτε μεγάλη χορογραφία και φυσικά σε μια παράσταση. Με ένα έντονο φιλοσοφικό υπόβαθρο, που βαδίζει γύρω από την ανησυχία της ανθρώπινης ύπαρξης, συντονίζει μία μάζα ανθρώπων σε πολλούς διαφορετικούς ρυθμούς, ήχους, μελωδίες και σιωπές. Αυτά άλλωστε είναι και μερικά από τα στοιχεία που μελετήθηκαν, μέσα από τους έντεκα σύγχρονους δασκάλους κατά τη διαδικασία των συνεντεύξεων. Μέσα σε δέκα ερωτήσεις εξετάστηκε η σχέση των δασκάλων χορού με τη μουσική, ξεκινώντας από τις απλές γνώσεις, τη λειτουργική σχέση μεταξύ των δύο, μουσικής και χορού και φυσικά την επιρροή που ασκεί το καθένα στους ίδιους. Οι ανησυχίες τους γύρω από τη μουσική και το χορό, μας δίνουν μία ζωντανή εικόνα που αναφέρεται στο παρόν, και όχι στα ακράδαντα αριστουργήματα του παρελθόντος. Άλλωστε, η τέχνη του σύγχρονου χορού ουδέποτε θέλησε να απέχει από αυτό που ονομάζεται καθημερινή ζωή. Μελετώντας όμως, τις μεγάλες προσωπικότητες που έχουν προηγηθεί στην αίγλη κάποιων λαμπρών εποχών, επισκιάζεται η ίδια η ροή της εξέλιξης. Αυτός ήταν και ο λόγος που οι συνεντεύξεις αποσκοπούσαν στην αποτύπωση του σύγχρονου χορού στην ελληνική κοινωνία, πράγμα που μέχρι και σήμερα παραμένει ένα έδαφος ανεξιχνίαστο.

Λέξεις κλειδιά: Σύγχρονος χορός, διδασκαλία, αυτοσχεδιασμός, μουσική, συνεντεύξεις.

ABSTRACT

In the 20th century, the impetus for cultural developments gave birth to the art of Contemporary Dance. In the following study, with a structured look at six leading personalities: Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Martha Graham, Merce Cunningham, Maurice Bejart and Pina Bausch unravel the course of Contemporary Dance. Deeply influenced by social conditions as well as artistic currents, each of them will put their signature on the art scene. Their interest in the development of this dance art will make them excellent teachers. The teaching of modern dance, the conduit of this knowledge that is transferred from body to body, has as its allies: technical skill, teacher's narrative stories, music and improvisation. The four elements, that occur in each lesson, small or large choreography, and of course in one performance. With a strong philosophical background, moving around the concern of human existence, he coordinates a mass of people in many different rhythms, sounds, melodies and silences. These are, also some of the elements studied by the eleven modern teachers in the interview process. The ten questions examined the relationship of dance teachers to music, starting with simple knowledge, the functional relationship between the two, and of course the influence each has on each other. Their worries about music and dance give us a vivid picture of what is being said here, and not about the enormous masterpieces of the past. After all, the art of Contemporary Dance has never wanted to abstain from what is called everyday life. But studying the great personalities that have preceded the glamour of some glorious times shades the very flow of evolution. That is why the interviews were aimed at capturing the contemporary dance in Greek society, which to this day remains uncharted territory.

Keywords: contemporary dance, teaching, improvisation, music, interviews.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	i
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	ii
ABSTRACT	iii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	vi
Κεφάλαιο 1ο	1
Ιστορική Αναδρομή.....	1
1.1.Isadora Duncan (1877-1927)	2
1.2.Ruth St. Denis (1877-1968).....	3
1.3 Martha Graham (1894-1991).....	5
1.4.Merce Cunningham (1919-2009).....	8
1.5. Maurice Bejart (1927-2007).....	10
1.6. Pina Bausch (1940-2009).....	11
Κεφάλαιο 2ο	14
Τα εργαλεία του δασκάλου σε ένα μάθημα σύγχρονου χορού	14
Ο ρόλος της τεχνικής στο χορό.....	15
Οι αφηγήσεις του δασκάλου.....	19
Ο αυτοσχεδιασμός.....	21
2.4 Η μουσική στο μάθημα	27
Κεφάλαιο 3ο.....	31
Ανάλυση Συνεντεύξεων	31
Το θεσμικό πλαίσιο για το χορό στην Ελλάδα	32
Βιβλιογραφικές δυσκολίες και ιδιαιτερότητες της παρούσας εργασίας.....	35
Οι μουσικές γνώσεις και η μουσική διαχείριση (Ανάλυση των συνεντεύξεων, ερωτήσεις 1-3).....	38

Ο χορευτικός αυτοσχεδιασμός σε διάλογο με τη μουσική (Ανάλυση των συνεντεύξεων, ερωτήσεις 4-5)	42
Ο ρόλος της μουσικής και η εξελικτική του πορεία σε σχέση με τον χορό (Ανάλυση των συνεντεύξεων, ερωτήσεις 6-8).....	47
Σύγχρονοι προβληματισμοί (Ανάλυση των συνεντεύξεων, ερωτήσεις 9-10)	51
Κεφάλαιο 4 ^ο	55
Συμπεράσματα: Τα στάδια της έρευνας	55
4.1 Επίλογος.....	60
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΩΝ.....	62
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	109

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην έρευνα που ακολουθεί, παρουσιάζεται μέσα από μια σειρά ζωντανών αλλά και ηλεκτρονικών συνεντεύξεων, οι μουσικές επιλογές που παισιώνουν τα μαθήματα του σύγχρονου χορού σήμερα. Στο πρώτο κεφάλαιο, γίνεται η ιστορική αναδρομή του σύγχρονου χορού μέσα από έξι σημαντικές προσωπικότητες, που σημάδεψαν τον σύγχρονο χορό την περίοδο του 20^{ου} αιώνα. Επιπλέον, γίνεται μια αναφορά στα στοιχεία των καλλιτεχνικών ρευμάτων και των κοινωνικών καταστάσεων που στάθηκαν ως αφορμές και αιτίες για την καλλιτεχνική του πορεία. Στο επόμενο κεφάλαιο, το οποίο αναφέρεται στη διδασκαλία του σύγχρονου χορού, δίνεται έμφαση στα στοιχεία αυτά που αποκαλούνται ως «εργαλεία της διδασκαλίας». Τα στοιχεία αυτά είναι : η τεχνική μέθοδος, οι αφηγήσεις του δασκάλου, η μουσική και ο αυτοσχεδιασμός. Τα εργαλεία αυτά είναι που βοηθούν τον κάθε δάσκαλο να μεταδώσει την τέχνη του χορού και να συνεχίσει την ύπαρξη και την εξέλιξη του. Στο τρίτο κεφάλαιο, αρχικά περιγράφεται το θεσμικό πλαίσιο που ισχύει για το χορό στη Ελλάδα και στη συνέχεια γίνεται οι ανάλυση των συνεντεύξεων. Οι συνεντεύξεις είναι έντεκα και γίνεται ο διαχωρισμός των ζωντανών από των ηλεκτρονικών συνεντεύξεων. Οι ερωτήσεις που κλήθηκαν να απαντήσουν οι έντεκα δάσκαλοι χορού είναι δέκα και χωρίζονται σε τέσσερις θεματικές: α. μουσικές γνώσεις και η μουσική διαχείριση, β. χορευτικός αυτοσχεδιασμός σε διάλογο με τη μουσική, γ. ο ρόλος της μουσικής και η εξελικτική του πορεία σε σχέση με το χορό και δ. σύγχρονοι προβληματισμοί. Μαζί με την συγκέντρωση των απαντήσεων γίνεται συνάμα και ο σχολιασμός πάνω σε αυτές, έτσι ώστε στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο που ολοκληρώνει την παρακάτω εργασία δίνονται εν συντομία τα συμπεράσματα όλων των κεφαλαίων. Στο τέλος της εργασίας δίνονται σε παράρτημα όλες οι απαντήσεις αναλυτικά όπως και τα βιογραφικά όσων συμμετείχαν στη διαδικασία.

Κεφάλαιο 10

Ιστορική Αναδρομή

Σκοπός του πρώτου κεφαλαίου είναι μέσα από μια σύντομη ιστορική αναδρομή του σύγχρονου χορού, να παρουσιαστεί, η συνάντηση κάποιων στοιχείων των καλλιτεχνικών ρευμάτων, κατά το έντονο διάστημα του 20ου αιώνα. Καθώς ο σύγχρονος χορός γεννιέται και εξελίσσεται από δεκαετία σε δεκαετία, παρατηρείται ο ποικίλος εμπλουτισμός του από διάφορα καλλιτεχνικά ρεύματα, τα οποία έχουν προηγηθεί αυτής της εποχής, δημιουργώντας έτσι μια ετεροχρονιστική σχέση. Στην εξελικτική του πορεία, τα στοιχεία αυτά ανακυκλώνονται και αναμιγνύονται χωρίς να εξαφανίζονται το ένα το άλλο, δίνοντας έτσι στον «μικρό» ηλικιακά σύγχρονο χορό μία πορεία αστραπιαίας ανάπτυξης. Μέσα από γνωστούς χορευτές όπως : Isadora Duncan, Ruth St. Denis, Martha, Merce Cunningham, Maurice Bejart, Pina Bausch κ.α. θα περιηγηθούμε στην υιοθέτηση των ρευμάτων από τον σύγχρονο χορό. Με άλλα λόγια θα γνωρίσουμε αυτήν την νέα γλώσσα, όπως τη χαρακτήρισαν πολλοί συγγραφείς, που έρχεται για να εκφράσει νέες ανάγκες.

Το «ωραίο» στην τέχνη απασχόλησε και απασχολεί όλους τους καλλιτέχνες, έχουν αποτυπωθεί πολλές απόψεις στο πέρασμα του χρόνου. Οι κοινωνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες είναι οι κυριότερες πηγές που δημιουργούν το περιβάλλον της τέχνης. Κάθε ανάγκη ζητά να εκφρασθεί κι από μία τέχνη. Τον 20ο αιώνα η γλώσσα του σύγχρονου χορού έρχεται να μιλήσει για τα νέα ερεθίσματα και να αντιτεθεί στην κυριαρχία του μπαλέτου. Το μπαλέτο γεννήθηκε κάτω από φεουδαρχικές συνθήκες και εξελίχθηκε κατά τις αριστοκρατικές πεποιθήσεις. Οι οποίες όμως, κι αυτές με τη σειρά τους θα έκαναν τον κοινωνικό κύκλο τους. Κατά την ιστορία, κάθε αλλαγή έρχεται μέσα από την αμφισβήτηση η οποία πολλές φορές κορυφώνεται με μία επανάσταση. *«Παρόμοια είναι και η εξέλιξη του σύγχρονου χορού : αρχίζει κι αυτή με αρνήσεις, επαναστατεί ενάντια στους ακαδημαϊσμούς και τα τεχνάσματα του κλασικού μπαλέτου. Θα αναζητήσει κι ο χορός μια νέα σχέση ανάμεσα στην τέχνη και την πραγματική ζωή, και θα συνειδητοποιήσει πως προορισμός του δεν είναι κάποιο είδος μιμητικού νατουραλισμού που θα τον αντικαθιστούσε η παντομίμα.»*¹ Στο ίδιο μάλιστα

¹ Ροζέ Γκαρωντύ, Ο Χορός στη Ζωή, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα, σελ. 52.

σύγγραμμα, επιβεβαιώνεται για ακόμα μία φορά πόσο πιο ξεκάθαρη είναι η πορεία των εικαστικών τεχνών και των ρευμάτων αντίστοιχα. Άλλωστε ο χορός, πέρα από το ατομικό στοιχείο φέρει κι έναν έντονο ομαδικό χαρακτήρα, πράγμα που δικαιολογεί την όποια φαινομενική καθυστέρησή του. Επιπλέον πρόβλημα κατά τον Γκαρωντύ, ήταν και το κοινωνικό πλαίσιο, πως δηλαδή λειτουργούσε ο σύγχρονος χορός μέσα στο νέο βιομηχανικό ξέσπασμα του 20ου αιώνα. Ο σύγχρονος χορός δεν ήθελε να ξεφύγει από το χάος της καθημερινότητας και της κοινωνίας, αλλά αντιθέτως αυτό ήταν και το κίνητρο, η εσωτερική του παραπάνω κατάσταση, έτσι ώστε να πλάσσει έναν νέο ανθρώπινο νόμο. Σε αυτήν την εποχή εμφανίζεται να εκφράσει το όραμα της η Isadora Duncan.

1.1. Isadora Duncan (1877-1927)

Η Ισιδώρα Ντάνκαν, δεν σκόπευε να εδραιώσει ένα νέο θεωρητικό και τεχνικό σύστημα έναντι του κλασικού, ούτε και άφησε πίσω της κάποια σχολή όπως συμβαίνει αργότερα με άλλους καλλιτέχνες. Οι ανησυχίες της Αμερικανίδας χορεύτριας, και η βαρύτητα που έδινε στην έκφραση των συναισθημάτων του ανθρώπου, τον οποίο θεωρούσε και ως το σημαντικότερο κέντρο, δημιούργησε μία φιλοσοφική προβληματική γύρω από τον σύγχρονο χορό. Την ενδιέφερε η θέση του «εγώ» στη φύση και στην κοινωνία. Χόρευε ξυπόλυτη, χωρίς κορσέδες και αντί για ακριβά κουστούμια, προτιμούσε λεπτά υφάσματα σαν μανδύες και η συνολική της εικόνα παρέπεμπε σε μία αρχαιοελληνική ενδυμασία. Βαθιά συγκινημένη από το αρχαιοελληνικό πνεύμα οραματιζόταν σχολές χορού οι οποίες θα εκπαιδεύονταν παιδιά, όχι κάτω από την πίεση ενός συστήματος, αλλά από την ελευθερία της καθημερινής κίνησης. Συγκεκριμένα το όραμά της βασίστηκε σε μια φιλοσοφία γύρω από την ομορφιά και τις κινήσεις της φύσης. Επιπλέον, μπορούμε να παραθέσουμε ότι : *«Εμπνεύστηκε γενικά από τη φύση, οι κινήσεις της είχαν σχέση με την κίνηση στη φύση, όπου τα πάντα κινούνται σε αιώνια αρμονία. Το γυμνό, σε σχέση πάντα με τη φύση, ήταν γι' αυτήν η επιβλητικότερη μορφή τέχνης και το ανθρώπινο σώμα ήταν η πραγματική σύλληψη της ομορφιάς»*² και να οδηγηθούμε σε ένα πλαίσιο αρκετά εμπλουτισμένο από το πνεύμα του ρομαντισμού.

²Βάσω Μπαρμπούση, *Ο χορός στον 20ο αιώνα. Σταθμοί και πρόσωπα*, εκδ. Καστανιώτη. Αθήνα 2004. Σελ.37.

Κάθε καλλιτεχνικό ρεύμα έβρισκε τη θέση του στον πολιτισμικό χάρτη της εκάστοτε χώρας, όταν οι συνθήκες ήταν έτοιμες να το δεχθούν και να το προσαρμόσουν σε αυτές. Στη περίπτωση της Ισιδώρας Ντάνκαν οι επιρροές από το ρεύμα κυρίως του Ρομαντισμού είναι αρκετά έντονες, ειδικά από τη στιγμή που στην τέχνη εντοπίζουμε ένα έντονο ανθρωποκεντρικό στοχασμό ο οποίος βασίζεται στη φύση. Η κύρια έμπνευσή της πηγάζει από τη φύση και τα στοιχεία της, θέλοντας να τοποθετήσει τον άνθρωπο μακριά από το βιομηχανοποιημένο περιβάλλον. Οι κινήσεις της έχουν χαρακτηριστεί ότι διακατέχονται από μία αίσθηση ανθρώπινη και βιωματική, πράγμα που προκαλούσε στο κοινό της μια ταύτιση με το σύνολο του έργου της. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρεται και η Ανν Κούπερ Άλμπραιτ (Ann Cooper Albright): «Οι κυματιστές κινήσεις της -η ορμή, η αιώρηση και η απόσυρση του κορμιού της μπρος και πίσω σ' όλο τον χώρο- απέρριψαν τις εικαστικές πόζες των μορφών χορού, αντικαθιστώντας τις με μια συναλλαγή βασισμένη σε μια κιναισθητική εμπειρία».³ Και παρά τη στροφή της προς τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό, μία τάση που μας παραπέμπει σε ένα προγενέστερο ρεύμα, αυτό του Διαφωτισμού, η ίδια ερευνήτρια υποστηρίζει πως το σώμα της δεν είχε τίποτα που να παραπέμπει στα κρύα και απόμακρα μαρμάρινα γλυπτά, αλλά ενστερνιζόταν τη μεγαλοπρέπεια τους και το μετέδιδε αυτό μέσα από ένα σύνολο δυναμικών κινήσεων.

Η πνευματικότητα που μετέδωσε η Ισιδώρα Ντάνκαν με την κίνησή της δε συγκίνησε μόνο τους θεατές της, αλλά λειτούργησε και ως αιτία και αφορμή για να συνεχιστεί η τέχνη του σύγχρονου χορού. Μία μεγάλη της θαυμάστρια, που θα επηρεαστεί από την τέχνη της και θα εμπνευστεί δίνοντας τη δική της ματιά στο χορό θα είναι και η Ρουθ Σεν Ντενίς.

1.2.Ruth St. Denis (1877-1968)

Ο σύγχρονος χορός είναι φύση που βασίζεται έντονα σε φιλοσοφικές και υπαρξιακές ανησυχίες. Ο χαρακτήρας του είναι ένα σύνολο πολύμορφων στοιχείων. Ελευθερία ή απελευθέρωση, αρχαιοελληνικές επιρροές, θρησκευτικότητα και πίστη. Στην περίπτωση της Ρουθ Σεν Ντενίς συναντάμε την ένωση του χορού με τη θρησκευτικότητα, καθώς και την ίδρυση της πρώτης σχολής του σύγχρονου χορού, από αυτήν και τον άντρα της Τεντ Σώουν, επονομαζόμενη ως Denishawn (1915).

³AnnCooperAlbright, Χορογραφώντας τη Διαφορά, εκδ. Νήσος. Αθήνα 2016.

Επηρεασμένη έντονα από τις χώρες της Ανατολής και την κουλτούρα τους, απαξιώνει με τη σειρά της τη βιομηχανοποίηση του δυτικού κόσμου και ασχολείται έντονα με τις ασιατικές θρησκείες. Ο τρόπος που τις προσεγγίζει και τις ενσωματώνει μέσα στην κίνησή της περιγράφεται πολύ και ιδιαίτερος από τον άντρα της, ο οποίος την περιγράφει με τα εξής λόγια : *«Είμαι ένας σπουδαστής της θεολογίας που έγινε χορευτής, και η Ρουθ μελέτησε μέσα από το χορό όλες τις θρησκείες της ανθρωπότητας. Συναντηθήκαμε στο υψηλότερο σημείο της ύπαρξής μας... όταν την είδα να χορεύει για πρώτη φορά, πριν ακόμα αντιληφθώ ολότελα την προσωπικότητα της, συνειδητοποίησα πως δεν είχα εγκαταλείψει τη θρησκεία για το χορό, αλλά πως τη γύρευα στο χορό»⁴*. Αντίστοιχα λοιπόν και η μέθοδός της πλαισιωνόταν θεωρητικά από μια θρησκευτική οπτική. Θεωρούσε πως ο χορός ένωνε την ψυχή και το σώμα, άρα κάθε χορός είχε ρίζες θρησκευτικές. Κατά συνέχεια των βημάτων της Ντάνκαν, ήθελε ο χορός να αποκτήσει μια πιο ανθρώπινη πλευρά εξυψώνοντας το πνεύμα και όλα αυτά μέσα από το σώμα. Επιπλέον, πίστευε πως ο δυτικός πολιτισμός είχε αποτύχει ολοσχερώς στην αντιμετώπιση του ανθρώπου ως ολότητα, βασικό αίτιο που την οδήγησε και στη στροφή της προς την Ανατολή.

Έντονα χέρια, κινήσεις κορμού όλο ενέργεια, εκφραστικότητα και θεατρικότητα προσώπου, ήταν μερικά από τα χαρακτηριστικά που προστέθηκαν στην τεχνική της. Υπάρχει μια ένταση στην έκφρασή της, που λειτουργούσε και ως ένα αναπόσπαστο κομμάτι της τεχνικής της, πράγμα αρκετά άγνωστο για τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που είχε εγκαθιδρύσει το μπαλέτο. Προσεγγίζει κι ενσωματώνει χειρονομίες, με ιδιαίτερη έμφαση τις χειρονομίες από χώρες της Ανατολής. Οι χορογραφίες της θυμίζουν θρησκευτικές τελετουργίες. Η ίδια έχει χαρακτηριστεί ως μια επιβλητική παρουσία θέλοντας να εκφράσει όσο το δυνατόν καλύτερα την «ιερότητα» της κατάστασης. Εξέφραζε το ίδιο πάθος κι ενδιαφέρον για τη σημαντικότητα της μουσικής όπως και η Ντάνκαν. Πολύ εύστοχα περιγράφει ο Γκαρωντύ την αντίληψη της γύρω από την τέχνη της μουσικής ως: *«Αυτό που η Ρουθ Σαιντ-Ντενίς αποκαλούσε “οπτική μεταγλώττιση ” της μουσικής («visualization of music») δεν αποτελούσε μονάχα μετάβαση από ένα σύστημα συμβόλων σε έναν άλλο. Το πρόβλημα γι’ αυτήν ήταν να αποδώσει, κατά τρόπο αισθητό, τη δομή, τη διάλεκτο και κυρίως το συγκινησιακό περιεχόμενο της μουσικής»⁵*. Το όραμα, και η ιδιαίτερη μορφή λατρείας

⁴ΡοζέΓκαρωντύ, Ο Χορός στη Ζωή, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα σελ.89.

⁵ΡοζέΓκαρωντύ, Ο Χορός στη Ζωή, εκδ. Ηριδανός, Αθήνα. Σελ.95

που είχε προς όλες τις τέχνες άλλωστε οφείλονταν και στο όραμά της για έναν διαδραστικό καλλιτεχνικό πολυχώρο ανοιχτό προς όλους. Με άλλα λόγια, αποσκοπούσε στην προσπάθεια να ικανοποιήσει τη μουσική, εστιάζοντας όμως στη δομή της και όχι στην ερμηνεία των συναισθημάτων που της προκαλεί αυτή ή κάποιο κείμενο.

Στοιχεία του εξωτισμού-οριενταλισμού είναι ολοφάνερα στην τέχνη και τη δράση της. Συναντάμε όμως, αρκετά φουτουριστικά στοιχεία στο σύνολο της εικόνας της, όπως είναι η έντονη αντίδρασή της στις στερεοτυπικές χορευτικές δομές, δηλαδή σε οτιδήποτε ακαδημαϊκό, που κρατά την τέχνη σε επίπεδο μουσειακό. Συγκεκριμένα, μία οπτική θα μπορούσε να είναι και η εξής: *«Όσο αναφορά την κίνηση του σώματος, το μανιφέστο πρότεινε κινήσεις βασισμένες στις στακάτες κινήσεις των μηχανών. Οι χορευτές έκαναν γεωμετρικές κινήσεις, δημιουργώντας στον αέρα κύβους, κώνους, σπείρες και ελλείψεις»*⁶. Προφανώς και δεν αναφερόμαστε στην καθολικότητα του έργου της, αλλά στη σύλληψή της μέσα στο κοινωνικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο. Γι' αυτό και άλλωστε αναφερόμαστε σε φουτουριστικά στοιχεία, διότι από την άλλη πλευρά, η εκμηχανοποίηση του συγκεκριμένου ρεύματος και ο θαυμασμός του προς την τεχνολογία, δεν ταυτίζεται τόσο με την τελετουργική και θρησκευτική προσέγγιση της ερμηνεύτριας.

Το Denishawn (1915), ήταν το πρώτο σχολείο του σύγχρονου χορού όπου μέσα σε αυτό λάμβαναν χώρα μαθήματα λαϊκών χορών, μπαλέτο, σύγχρονο όπως και η μέθοδος Νταλκρόζ, μέχρι και θεωρητικά μαθήματα. Η σχολή έκλεισε το 1930 λόγω οικονομικών δυσκολιών. Μέσα σε αυτήν μαθήτευσαν πολλοί γνωστοί χορευτές, όπως ήταν και η Μάρθα Γκράχαμ.

1.3 Martha Graham (1894-1991)

Η Μάρθα Γκράχαμ θεωρείται ως η πιο σημαντική προσωπικότητα του σύγχρονου χορού. Στο πρόσωπό της συγκεντρώνεται μια νέα τεχνική προσέγγιση, η οποία θα γίνει διαχρονική, μία φιλοσοφική ανησυχία που προκύπτει από τις κοινωνικές-παγκόσμιες συνθήκες, μια έμφαση στο θέατρο και τα κουστούμια του και φυσικά στη μουσική. Η Μάρθα Γκράχαμ το 1916 σπουδάζει στο σχολείο του Denishawn μέχρι το

⁶Βάσω Μπαρμπούση, Ο Χορός στον 20ο Αιώνα, Σταθμοί και πρόσωπα. εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004. Σελ. 101.

1923. *Ήδη από το 1929 θα δημιουργήσει την πρώτη της χορευτική ομάδα που φέρει το όνομα Heretic (αιρετική), στην οποία γίνεται αμέσως η διαφοροποίηση του δικού της προσωπικού στυλ από αυτό της σχολής της. Με απλές και αναπάντεχες κινήσεις, σφιχτές γροθιές, χτυπήματα τακουριών, έναν τοίχο σχηματισμένο από σώματα και με πολύ απλά κοστούμια*⁷.

Το 1929 άλλωστε, δεν είναι και μια τυχαία χρονολογία, είναι η χρονιά της μεγάλης οικονομικής κρίσης, γνωστή και ως το κραχ του 1929. Το κλίμα που επικρατεί διέπεται από φόβο και αβεβαιότητα, σε αυτό φυσικά έχει συμβάλει και ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος του 1914-1917. Το σύνολο αυτών των σκληρών συγκυριών είναι και το κίνητρο της έκφρασης των νέων καλλιτεχνών. *Η χορευτική της ικανότητα θεωρήθηκε από τις καλύτερες του αιώνα, επιπλέον εκπλήσσει και το γεγονός ότι η ίδια χόρευε νωρίτερα από το 1910 μέχρι και το 1970 σε ηλικία 76 ετών*⁸.

Η Γκράχαμ μέσα από τις κινήσεις της δε θέλει να αποδώσει το ωραίο, το ιδανικό ούτε και να το μιμηθεί. Αλλά, αγωνιά με το να εκφράσει την πραγματικότητα, όσο σκληρή κι αν είναι. Μία από τις πηγές της έμπνευσής της ήταν τα αρχαιοελληνικά δράματα. Εξέφραζαν το δράμα της ζωής με μία φοβερή ένταση. Άλλωστε η Γκράχαμ είναι και ιδιαίτερος φημισμένη για τις χορογραφίες «Κλυταιμνήστρα» (1958), «Κίρκη»(1963), «Φαίδρα»(1983) κ.α. δίνοντας μεγάλη βαρύτητα όχι μόνο στους γυναικείους ρόλους αλλά και στην ίδια τη φύση της γυναίκας, που τη θεωρούσε κατά κόρων μια πολύπλευρη δραματική φιγούρα. Γι' αυτό και στις κινήσεις της συναντάμε βίαια και απότομα ξεσπάσματα, μεγάλες εκρήξεις, μπλοκαρίσματα, απρόσμενες εναλλαγές κατευθύνσεων και φυσικά πτώσεις. Δεν θέλει ο χορός της να αντικατοπτρίζει την κοινωνία, αλλά θέλει να έχει συμμετοχή σε αυτήν. Θα τολμούσαμε να πούμε, πως εκείνη τη περίοδο υπάρχει μια γενική συσπείρωση των τεχνών. Αρκετοί συγχέουν την τέχνη της Γκράχαμ, τόσο με τη ζωγραφική του Πικάσο όσο και με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, δομικά υλικά και γραμμικές κινήσεις, διαφορετικοί χώροι που συναντιούνται. Γυρνώντας την πλάτη στον Ιμπρεσιονισμό, αποδομώντας την «όμορφη» μίμηση και τη πιθανή ευγένεια που φέρει, επενδύουν στον ισχυρό καλλιτεχνικό υποκειμενισμό που αντικρίζει την καθημερινότητα ως έχει. Η ίδια η Γκράχαμ αναφέρει το 1930 πως : *«Όπως οι σύγχρονοι ζωγράφοι και αρχιτέκτονες*

⁷Susan Au, *Ballet and Modern Dance*.Thames & Hudson world of art.London, 2002.σελ. 120.

⁸Julia L. Foulkes, *Modern BodiesDance and American Modernism from Martha Graham to Alvin Ailey*, T he University of North Carolina Press, Chapel Hill & London, 2002, pp. 29.

παραγκωνίσαμε τα διακοσμητικά μπιχλιμπίδια, ακριβώς όπως δεν έχουν πια φιοριτούρες τα σπίτια μας, έτσι δεν έχει και ο χορός, είναι λιγότερο όμορφος, αλλά πιο αληθινός»⁹. Οι ανησυχίες της δεν περιορίστηκαν μόνο στο χορευτικό κομμάτι, αλλά με την ίδια πρωτοβουλία ασχολήθηκε και με το θέμα της ένδυσης του χορού, τα κουστούμια. Η Γκράχαμ ασχολήθηκε από πολύ νωρίς και με μεγάλη αποφασιστικότητα και αυστηρότητα στη σχέση μεταξύ κίνησης και κουστουμιού, την περίοδο αυτή την ονόμασε αργότερα 'μακριά μάλλινα' (long woolens). Η ίδια σχεδιάζει μόνη της τα κοστούμια χωρίς να έχει την ύπαρξη σκηνικών¹⁰.

Η τεχνική της βασίστηκε σε νέες προοπτικές γύρω από τον χορευτή, τόσο σε σωματικό όσο και φιλοσοφικό επίπεδο. Έδωσε πολύ μεγάλη σημασία στο ζήτημα της αναπνοής και την εκπνοής. Η ίδια περνούσε πολλές ώρες μελετώντας το σώμα και τη φύση του, τον τρόπο με τον οποίο συγκεντρώνεται και απελευθερώνεται η ενέργεια από το σώμα. Στη συνέχεια, ασχολήθηκε με το φάσμα έκφρασης του δυναμικού μιας κίνησης. Η έκφραση του απότομου και της σύσπασης που προέρχεται από το εσωτερικό του. Η σχέση του χορευτή με το έδαφος, τη γη. Και τέλος αυτό που ονόμαζε η ίδια ως 'η αρχή της ολότητας'. Το πνεύμα της Γκράχαμ έχει άλλωστε και τις πειραματικές διαθέσεις που διέπουν τις *Ηνωμένες Πολιτείες μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο*. Έργα καλλιτεχνικά έντονα, με ιδιαίτερα εκτεταμένη διάρκεια και μία βιωματική προσέγγιση χωρίς αναστολές¹¹. Μία τέχνη που ανήσυχα λειτουργεί κυρίως ως κρίκος μεταξύ αυτής και της κοινωνίας, φέρνοντας το προσωπικό στοιχείο σε μία μορφή που προσαρμόζεται στην ιδιάζουσα αυτή σχέση.

Έθεσε νέες δομές στην κίνηση, στην ενδυμασία και στο θέατρο, καινοτομίες που δικαίως την φέρνουν στο επίκεντρο του καλλιτεχνικού κόσμου μέχρι και σήμερα. Η χορευτική της ομάδα αποτελούνταν κυρίως από γυναίκες. Η ίδια σε συνέντευξή της έχει αναφέρει πως προτιμά να έχει τους μαθητές της από την πρώτη τους κιόλας επαφή με τον χορό για να αναλάβει την εκπαίδευση εξολοκλήρου. Θα προτιμήσει να ξεκινήσει την εκπαίδευση με μπαλέτο, για τον πάρα πολύ απλό λόγο ότι το μπαλέτο στον Δυτικό πολιτισμό έχει πάνω από τρεις χιλιάδες χρόνια ιστορίας¹². Εν καιρώ άρχισε να

⁹Ροζέ Γκαρωντύ, Ο Χορός στη Ζωή, Εκδ. Ηριδανός, Αθήνα .σελ.125.

¹⁰Susan Au, Ballet and Modern Dance, Εκδ. Thames & Hudson world of art, London, 1988. P.120.

¹¹Achille Bonito Oliva, Η τέχνη στην καμπή του 2^{ου} αιώνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2018, σελ.409.

¹²Marian Horosko, *Martha Graham The Evolution of Her Dance Theory and Training*, University Press Of Florida, 1991, pp. 155.

προσθέτει και άντρες. Πέρα από τον μουσικό και άντρα της Έρικ Χόκινς, με το οποίο είχαν για αρκετά χρόνια μια ισχυρή συνεργασία ήδη από τότε που φοιτούσε στη σχολή του Ντένισωουν. Μαθητής της γνωστός, μεταξύ άλλων υπήρξε και ο Μερς Κάνινγκχαμ.

Merce Cunningham (1919-2009)

Μετά από κάποια χρόνια στην ομάδα της Γκράχαμ, ο Μερς Κάνινγκχαμ αποσχίζεται για να ξεκινήσει τη δική του καριέρα και το δικό του όραμα γύρω από το χορό. Την περίοδο εκείνη, τόσο ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος όσο και το κλίμα του Ψυχρού Πολέμου που ακολούθησε, ώθησε τους καλλιτέχνες προς μία αναζήτηση σε επίπεδο πολιτικής και τέχνης με μία έντονη δόση επαναστατικής χροιάς. Είχε δημιουργηθεί ένα κοινωνικό πλαίσιο αρκετά εσωστρεφές με έντονες τάσεις συντηρητισμού και πολλοί καλλιτέχνες έψαχναν για νέες διεξόδους.

Ο Κάνινγκχαμ απελευθέρωσε τη χορογραφία από τις παραδοσιακές φόρμες μιας καλής σύνθεσης, καθώς πίστευε πως κάθε ιδέα γύρω από τον χορό είχε μια σαφή καθοριστική αρχή, μέση και τέλος. Είχε την πεποίθηση πως οποιαδήποτε κίνηση μπορεί να ακολουθήσει την οποιαδήποτε κίνηση, κι αυτό μπορεί να ισχύει μεταξύ των μεγάλων και κρίσιμων κεφαλαίων όπως είναι και τα μέρη ενός χορού, αλλά και ακόμα μικρότερων όπως είναι οι κινητικές φράσεις¹³... όπως αναφέρει και η Susan Au στο βιβλίο της για το φαινόμενο του Μερς Κάνινγκχαμ. Ο ίδιος έδωσε μεγάλη βαρύτητα στις απλές κινήσεις και τις θεωρούσε ικανές σε σημείο αφορμής για το χτίσιμο μιας χορογραφίας. Όσο πιο απλή η κίνηση τόσο πιο σημαντική η προσωπικότητα του χορευτή στον τρόπο που θα επιλέξει να την αποδώσει. Δίνει στον χορευτή την βαρύτητα των ευθυνών του στις χορογραφίες, αφού κάθε χορευτής είναι και σολίστας και πρέπει ο ίδιος να ασχοληθεί με τη θέση του και για το πώς θα δομηθεί ο ίδιος μέσα στο χώρο. Αυτή η θέση του ήταν μία από τις πολλές αλλαγές που έκανε ο Κάνινγκχαμ στη φυσιογνωμία του χορευτή, αλλά και στη φύση της χορογραφίας όπως την είχαν εγκαθιδρύσει.

Ο Μερς Κάνινγκχαμ είναι αρκετά γνωστός έως και ταυτισμένος με τη συνεργασία που είχε με τον πρωτοποριακό μουσικό Τζον Κέιτζ. Οι δυο τους εδραίωσαν μια νέα και ίσως μινιμαλιστική αισθητική, που θέσπιζε ότι η μουσική ανήκει στη μουσική

¹³Susan Au, *Ballet and Modern Dance*, Thames & Hudson world of art, London, 2002.P. 155.

και ο χορός στον χορό. Πίστευαν δηλαδή στην μεταξύ τους ανεξαρτησία. Όσο αλληλένδετες κι αν έχουν συνυπάρξει αυτές οι δύο τέχνες, μπορούν κάλλιστα να συνεργάζονται χωρίς η αλληλεπίδραση τους να είναι άμεση και αυτονόητη. Βασιζόμενος σε ένα σώμα ελεύθερο, απαλλαγμένο από το ρυθμό που το καθορίζει, η μουσική και η συγκίνηση που προκαλεί η μελωδία της, ήθελε να απαλλαχθεί από την τυπική τους σχέση και όχι μόνο. Θεωρούσε επίσης, ότι η κίνηση δεν είχε ανάγκη για την ύπαρξή της κάποιο φιλοσοφικό υπόβαθρο, αλλά και ούτε κάποια μυθολογική παραπομπή, όπως έχουσε έντονα αναζητήσει οι προαναφερθείσες χορεύτριες. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και η ¹⁴Sally Banes στο βιβλίο της “Writing on Dancing in the Age of Post modernism”, δύο είναι οι μεγάλες συνεισφορές του Κάνινγκχαμ στη χορογραφία: ο αυθόρμητος προσδιορισμός της κίνησης και το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού.

Ο αυτοσχεδιασμός, η τυχαία κίνηση, ήταν ένα εργαλείο που χρησιμοποιούσε κατά κόρων ο Μερς Κάνινγκχαμ, αλλά ήταν και μία φιλοσοφία που ασπαζόταν και ο Τζον Κέιτζ. Ο καθένας τους κάνοντας για διαφορετικούς λόγους χρήση του αυτοσχεδιασμού έφτασαν σε ένα ισχυρό επίπεδο τη συνεργασία τους, αφού οι περισσότερες χορογραφίες του Κάνινγκχαμ πλαισιώνονταν μουσικά από την πειραματική μουσική του Κέιτζ, όπως ήταν και το 1951 το έργο τους “Sixteen dances for soloist and company of three”. *Στη μεταξύ τους συνεργασία λαμβάνανε και οι δύο υπόψη τους μαθητές/χορευτές. Θέλοντας να χτίσουν μια αισθητική που θα δημιουργείται μέσα από την κίνηση, την ψυχή αλλά και τη συνολική εικόνα. Πώς θα γεννάται η κίνηση από την κίνηση και θα ξεχωρίζει κάθε στοιχείο της¹⁵.*

Επιλέγει να ταρακουνήσει στερεοτυπικές αντιλήψεις όπως αυτήν που έχει μείνει ήδη από την εποχή της Αναγέννησης, την κυριαρχία του κέντρου της σκηνής. Ήθελε πολλούς χορευτές και όσο γινόταν να αξιοποιείται ο χώρος της σκηνής στο έπακρο. Επιπλέον, οι κινήσεις του μας παραπέμπουν αρκετά στην τεχνική του μπαλέτου, αλλά μέχρι ένα σημείο, αφού ξεκάθαρη είναι η πρωτότυπη χρήση αυτής. Ενδιαφέρεται για τον εσωτερικό μοναδικό ρυθμό του κάθε χορευτή και για την κίνηση που θα αποδοθεί εκ των έσω. Μεγάλες ρυθμικές εναλλαγές που απαιτούν αυτοσυγκέντρωση, αντοχή και καλή γνώση του σώματος. Το γεγονός ότι ο ίδιος επέμενε ιδιαίτερα τόσο στη

¹⁴ Sally Banes, *Writing Dancing in the Age of Postmodernism*, Wesleyan University Press, Hanover, 1994, p.103.

¹⁵ Roger Copeland, *Mers Cunningham The Modernizing of Modern Dance*, Routledge, New York, 2004. Introduction 7.

σαφήνεια και στην ποιότητα της κίνησης, όσο και στον υποκειμενικό αυθορμητισμό, μας παραπέμπει κάλλιστα στον Αμερικάνικο Αφηρημένο Εξπρεσιονισμό. Σε ένα πλαίσιο μαχητικής έκφρασης και ελευθερίας.

Το 1964 ξεκινά η πραγματοποίηση των events. Τα events είναι αποσπάσματα προηγούμενων χορογραφιών, τα οποία συνθέτουν μια νέα χορογραφία και παρουσιάζονται σε πολλούς και διαφορετικούς χώρους, εκτός από τις συνηθισμένες, μεγάλες θεατρικές αίθουσες, λ.χ. μουσεία, γυμναστήρια και πλατείες. Μια ιδέα αρκετά ριζοσπαστική για την εποχή.

Maurice Bejart (1927-2007)

Σε μια στροφή από την Αμερική στην Ευρώπη, σε κοινωνίες όπου η οργάνωσή τους έχει χωρισθεί σε παγκόσμια στρατόπεδα, οι καλλιτέχνες αναζητούν και πάλι μια νέα ερμηνεία. *Παρολαυτά, οι καλλιτεχνικές δομές που εδραιώθηκαν στην Ευρώπη κατά τις πρώτες δεκαετίες γύρω από την έννοια της τέχνης την μεταμόρφωσαν σε πολλά μέρη πέραν την Ευρώπης*¹⁶. Αυτή τη φορά το ενδιαφέρον τους στρέφεται, όχι σε αυτά που έγιναν, αλλά ούτε και σε αυτά που συμβαίνουν εκείνη τη στιγμή. Αναφέρονται σε έναν κόσμο που κοιτάει μπροστά. Βαθιά συγκινημένος από την ιδέα του μέλλοντος ο Μωρίς Μπεζάρ δεν απαξιώνει τις παλαιότερες δομές, αλλά ούτε και τις ασπάζεται αυτούσιες. Σέβεται και ενσωματώνει έντονα στο χορευτικό υλικό του την τεχνική του Ρώσικου κλασικού μπαλέτου χωρίς όμως να δημιουργεί ένα καλλιτεχνικό προϊόν που να θυμίζει μοιρολατρία. Σε μεγάλη αντίθεση έρχεται η στάση του αυτή, με τους πολλούς καλλιτέχνες που προτιμούν να παραγκωνίζουν τις κλασσικές δομές και να μη θέλουν κάποια άμεση παραπομπή σε αυτές. Ο ίδιος κατάφερε μία ένωση μεταξύ του κλασσικού χορού και του σύγχρονου. Δεν απαξιούσε τίποτα, πίστευε πως το επόμενο βήμα τόσο σε καλλιτεχνικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο είναι η συσπείρωση παλαιών επιρροών που θα δημιουργήσουν νέες δομές. Εναντιωμένος απέναντι στο φιλοσοφικό ρεύμα του Θετικισμού, ότι τα πράγματα αληθεύουν όταν λογικώς επαληθεύονται, δεν υποστηρίζει τις απόλυτες απαντήσεις, αλλά αναζητά ερωτήματα που θα γεννήσουν νέες ιδέες. Μια ρεαλιστική και συνάμα αισιόδοξη ματιά πως το μέλλον δεν είναι μια ουτοπική μελλοντική κατάσταση, αλλά παροντική ηθική υποχρέωση. Με αυτό το ιδεολογικό υπόβαθρο ο Γκαρωντύ χαρακτηρίζει το

¹⁶AchilleBonitoOliva, *Η τέχνη στην καμπή του 21ου αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2018, σελ.411.

χορό που δημιούργησε ο Μπεζάρ ως «προθεσιακό». Συγκεκριμένα αναφέρει πως: «*Ονομάζω το χορό αυτό «προθεσιακό», επαναλαμβάνοντας αυτό το όμορφο όνομα που είχε βρει ο πατέρας του για να προσδιορίσει τις πράξεις του ανθρώπου όταν δεν χαρακτηρίζονται μόνο από προσαρμοστικότητα στο παρελθόν, αλλά και από έμπνευση για το μέλλον*»¹⁷, έντονα επηρεασμένος από τον πατέρα του Γκαστόν Μπερζέ. Ο Μπεζάρ χορογραφεί για να δώσει νέες εξηγήσεις στους προβληματισμούς του.

Η κίνηση γίνεται εντονότερη, ο ρυθμός είναι πιο επίμονος σε μια κορύφωση της έκφρασης που μας παραπέμπει στο γεγονός ότι βρισκόμαστε ακόμα κάτω από τις επιρροές του Εξπρεσιονισμού. Ζευγάρια αντιθέσεων, όπως είναι η πειθαρχία του μπαλέτου αλλά σε συνδυασμό με τη πλαστικότητα που έχει ο σύγχρονος χορός. Μεγάλα έργα της κλασικής μουσικής και όχι μόνο δένουν τις χορογραφίες του. Αλλά ο ίδιος επιμένει πολύ και στην ύπαρξη της σιωπής, καθώς πιστεύει ότι η μουσική είναι μέσα στον χορευτή και παράγεται μέσα από αυτόν, δίνοντας έτσι τεράστιο προβάδισμα στο ρυθμικό κομμάτι. Ένας πολύ μεγάλος αριθμός χορογραφιών θα υπηρετήσει αυτές τις ιδέες. Έργα του όπως η γνωστή Ένατη Συμφωνία του Μπετόβεν (1961)¹⁸ η οποία προσπάθησε να εκφράσει την αίσθηση που είχε αυτός γύρω από την αγάπη, την ελευθερία και τον ιδανικό κόσμο.

1.6. Pina Bausch (1940-2009)

Παραμένοντας και ολοκληρώνοντας με τα εξπρεσιονιστικά στοιχεία οδηγούμαστε σε μία ακόμα έντονη και καινοτόμα φυσιογνωμία στον χώρο του χορού, την Πίνα Μπάους. Η συμβολή της στο χώρο του χοροθεάτρου ήταν καθοριστική. Τα σώματα εκφράζονται μέσα από μία συνεχή κι ανήσυχη εναλλαγή. Θα μπορούσαμε να πούμε πως συναντάμε σωματοποιημένα αυτό που ο Victor Turner ονομάζει ως *κοινωνικό δράμα, το οποίο το συναντάμε σε όλα τα επίπεδα της κοινωνικής οργάνωσης από την οικογένεια ως το κράτος*¹⁹. Η ίδια δημιουργεί έναν κύκλο κινήσεων, ο οποίος φέρει τέτοια ένταση και δραματικότητα που καθηλωμένος ο θεατής περιμένει πώς θα ολοκληρωθεί. Η δουλειά της στο χοροθέατρο έφερε νέες αντιλήψεις, ασυνήθιστες. Επεδίωκε να προκαλεί ένα σοκ με τις χορογραφίες της, ένα δέος, με μία θεατρικότητα δραματικά σωματοποιημένη. Ένα σώμα αρκετά σπασμένο στη σκηνή που προκαλεί

¹⁷Ροζέ Γκαρωντύ, Ο Χορός στη Ζωή, Εκδ, Ηριδανός, Αθήνα, σελ. 196.

¹⁸Susan Au, Ballet and Modern Dance, Thames & Hudson world of art, London, 2002, p.178.

¹⁹Victor Turner, Από την Τελετουργία στο Θέατρο, Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού, εκδ. Ηριδανός&ΦώτηςΤερζάκης, Αθήνα 2015, σελ. 188.

έντονα αλλά όχι ξεκάθαρα συναισθήματα. Για την ίδια οι λέξεις ήταν ένα αδύναμο σημείο και προτιμούσε να μιλά μέσω του χορού. Στις χορογραφίες της, τα σώματα και η κατάσταση που τα καταβάλλει είναι το κέντρο του ενδιαφέροντος, συνοδευμένα από μία εξίσου έντονη μουσική αλλά και μία τρομερά μινιμαλιστική σκηνική επιλογή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού είναι και η χορογραφία της *The Rite of Spring* το 1970, ένα έργο του Stravinsky.

Παρόλα αυτά, δεν ενστερνίζονταν όλοι τις νέες ιδέες της, αρκετοί ήταν εκείνοι που δήλωναν πως δεν κατανοούν την τέχνη της... παρά το γεγονός ότι η ίδια καταφέρνει στην τελική να σωματοποιήσει ανθρώπινα και να διαπραγματευθεί μέσω της παρατήρησης²⁰. Η ίδια είχε ένα καθοδηγούμενο μήνυμα, το οποίο όμως εκφράζεται από τρομερά έντονες κινήσεις, σχεδόν βίαιες, κυρίαρχη επαναληπτικότητα που φτάνει τα σώματα στο σημείο της εξουθένωσης.

Στην προαναφερθείσα πηγή υποστηρίζεται πως ο χορός της Μπάους έχει κυρίως φιλοσοφικό υπόβαθρο. Χρησιμοποιεί μάλιστα, όπως ο ίδια υποστηρίζει, τη φαινομενολογική μέθοδο εφαρμοσμένη πάντα στα πλαίσια του χορού. Την ενδιαφέρει η ουσία των πραγμάτων, στην προκειμένη περίπτωση ιδιαίτερα η κοινωνική αποξένωση του άντρα και της γυναίκας αντίστοιχα, οι οποίοι ως υποκείμενα έχουν τη δύναμη να κατακτήσουν την ουσία αυτή. Σημείο αναφοράς της στις χορογραφίες θεωρήθηκε η έμφασή της στις καθημερινές κινήσεις και χειρονομίες. Το 1973 θα ιδρύσει τη σχολή της, το Tanztheater Wuppertal. Η χορευτική της ομάδα απαρτιζόταν από ανθρώπους κάθε ηλικίας και καταγωγής. Με επιθετικότητα και σαρκασμό προς την καθημερινότητα, οι χορογραφίες της παραμένουν ως και σήμερα ένα μοναδικό φαινόμενο.

Στη σύντομη και πλούσια τέχνη, αυτή του Σύγχρονου Χορού, πραγματοποιήσαμε μια σύντομη αναδρομή με αφορμή μερικά από τα πιο σημαντικά πρόσωπα του χώρου. Μια σύντομη ανασκόπηση για το πώς γεννήθηκε μία τέχνη ακολουθώντας παράλληλα την εξέλιξη των κοινωνιών. Συσπείρωση τεχνών ο 20ος αιώνας, έντονος όσο και τα ιστορικά γεγονότα που τον απαρτίζουν. Χορευτές, χορογράφοι και δάσκαλοι χορού ο καθένας από τη δική του σκοπιά εκφράζει κι ένα όραμα. Οι χορευτές που επιλέχθηκαν για την πλαισίωση της παραπάνω αναδρομής δεν

²⁰ Tanja Steahler, Routh Cut: Phenomenological Reflections on Pina Bausch's Choreography, Janis Head, University of Sussex. P.348.

επιλέχθηκαν τυχαία. Σκοπός ήταν να γίνει αναφορά στην ιστορία του χορού χρησιμοποιώντας αλληλένδετες σχέσεις. Καταρχάς οι τρεις πρώτες είναι Αμερικανίδες, άλλωστε η Αμερική έχει ταυτιστεί με τη γέννηση του σύγχρονου χορού. Εν συντομία να αναφερθεί ότι, η πρώτη, Ισιδώρα Ντάνκαν θεωρήθηκε ως η πρώτη σύγχρονη χορεύτρια, η Ρουθ Σεν Ντενίς ήταν θαυμάστρια της και η Μάρθα Γκράχαμ ήταν μαθήτρια στο πρώτο σχολείο σύγχρονου χορού που άνηκε στην Ρουθ Σεν Ντενίς και τον σύζυγο της. Ο Μερς Κάνινγκχαμ που ακολουθεί, υπήρξε και αυτός μαθητής της σχολής αργότερα της Γκράχαμ, εδραιώνοντας με τη σειρά του μία νέα τεχνική. Ένας εν μέρει ευρωπαϊκός αντίλογος, διότι το σύγχρονο δεν έμεινε στην Αμερική, ήταν ο Μωρίς Μπεζάρ και τέλος από τον χώρο της Ευρώπης, η Πίνα Μπάους που συμβάλει στην τέχνη του χοροθεάτρου. Όλοι τους εκτός από εξαιρετικοί χορευτές, υπήρξαν και σημαντικοί δάσκαλοι. Το ενδιαφέρον τους δεν περιοριζόταν μόνο στην τελειοποίηση της κινητικής έκφρασης, αλλά και στην μετάδοση αυτής. Σχολές, τεχνικές, πειραματικές παραστάσεις και πολλά άλλα άνοιξαν νέους δρόμους και διαμόρφωσαν τον χορό σήμερα. Σε έναν χώρο όπου η διδασκαλία και οι δάσκαλοί του έχουν έναν ρόλο τουλάχιστον κομβικό.

Κεφάλαιο 2ο

Τα εργαλεία του δασκάλου σε ένα μάθημα σύγχρονου χορού

Ο χορός είναι μία τέχνη η οποία εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από αυτό που μπορούμε να χαρακτηρίσουμε, ως παροντικό χρόνο ή αλλιώς χορευτικές στιγμές. Η γνώση του χορού είναι μια γνώση που μεταδίδεται από σώμα σε σώμα. Πίσω από αυτές τις στιγμές οι οποίες κάλλιστα θα μπορούσαν να είναι μία παράσταση ή ένα απλό μάθημα, κρύβονται πολλές ώρες προβών και χρόνιας εξάσκησης. Ένα από τα σημαντικότερα, και ίσως το βασικότερο εργαλείο που χρειάζεται κάθε χορευτής για να αναπτύξει την τέχνη του είναι η κατάκτηση της τεχνικής. Στο προηγούμενο κεφάλαιο σημειώθηκαν κάποιοι από τους σημαντικότερους χορευτές του 20^{ου} αιώνα, όπου ο καθένας ξεχωριστά πρόσθεσε κάτι καινούργιο σε αυτό που ονομάζουμε σύγχρονο χορό και τεχνική.

Στο παρακάτω κεφάλαιο θα γίνει μια αναφορά γύρω από τη διδασκαλία του σύγχρονου χορού και τα εργαλεία της. Κάθε τέχνη έχει και τα εργαλεία της. Ο χορός ως γνωστόν είναι μία τέχνη άυλη, δεν έχει χρώματα και καμβάδες ή έστω κάποιο μουσικό όργανο. Και φυσικά το έργο της δεν μπορεί να μείνει ως αντικείμενο στον χρόνο. Παρολαυτά, έχει καταφέρει να επιβιώσει ως τέχνη και να λειτουργεί ως μαγνήτης για πολλούς ανθρώπους. Τα εργαλεία της τέχνης αυτής είναι σαν κι αυτή, άυλα. Το πρώτο εργαλείο που κατέχει ένας δάσκαλος χορού είναι η τεχνική μέθοδος που θα επιλέξει να ακολουθήσει, ή ένα mix μεθόδων. Η ίδια η τεχνική και η χρήση της απασχολούν καθηγητή και μαθητή σε ολόκληρη την πορεία τους. *Το επόμενο, το οποίο είναι και άμεσα συνδεδεμένο με τη μεταδοτικότητα του δασκάλου, είναι οι ιστορίες/αφηγήσεις που θα εμπλουτίσουν το μάθημα. Αυτές οι ιστορίες είναι γεγονότα, είτε κάποιου γνωστού χορευτή ή ακόμα και του ίδιου του δασκάλου πολλές φορές²¹.* Αλληλένδετο εργαλείο με τη φύση του χορού είναι η μουσική. Η μουσική είναι ο συνοδοιπόρος του χορού. Σκοπός λοιπόν του παρακάτω κεφαλαίου, είναι να δοθεί μια εικόνα γύρω από την προσέγγιση της τεχνικής και από αυτό που δομικά θα ονομάζαμε ως πλάνο μαθήματος. Θα αναπτυχθεί πώς μέσα από τη δομημένη τεχνική

²¹Erica Station, *Movement, Myths and Metaphors: A Story Of The Dance Technique Class And Its Demise*, Choros International Dance Journal, 4 (Spring 2015), pp. 17.

κατάκτηση περνάμε στην ιδιαίτερη έκφραση του αυτοσχεδιασμού. Το φαινόμενο του αυτοσχεδιασμού είναι άμεσα συσχετισμένο με την έκφραση του σύγχρονου χορού. Είδαμε άλλωστε και στο προηγούμενο κεφάλαιο πώς από την ελεύθερη έκφραση της Ισιδώρας Ντάνκαν φτάσαμε και στο τυχαίο εργαλείο του Μερς Κάνινγκχαμ.

Ο ρόλος της τεχνικής στο χορό

Στην τέχνη του χορού συναντάμε μία αξιόλογη επένδυση χρόνου στην τελειοποίηση της τεχνικής προσέγγισης. Στον σύγχρονο χορό, υποστηρίζεται πως δεν υπάρχει μία τεχνική αλλά ένα πλούσιο σύνολο μεθόδων και φιλοσοφιών. Όπως, πάντως, και να επιλέξει να την προσδιορίσει κανείς, το σημαντικό είναι πως είναι μία τέχνη που ολοένα και αναπτύσσεται. Η δεξιοτεχνία του χορού βασίζεται σε πολλά στοιχεία, όπως η σωματική ικανότητα και ανάπτυξη, η ποιότητα της κίνησης, η σκέψη, η απομνημόνευση και η μουσικότητα. Απώτερος σκοπός της κατάκτησης της τεχνικής είναι η έκφραση ενός σώματος που πλέον είναι σε θέση να εκμεταλλευτεί κάθε του δυνατότητα από κάθε του δυνατό σημείο. Το να οδηγηθεί ένας χορευτής, από το σημείο της κινητικής συμβατικής εκτέλεσης, στο σημείο της απόδοσης της προσωπικής του έκφρασης, είναι μία σύνθετη λειτουργία μυαλού και σώματος. Επιπλέον, και σαν φαινόμενο των καιρών, έχει παρατηρηθεί (και σε άλλες τέχνες πλην του χορού, όπως για παράδειγμα στη μουσική) η έντονη προσκόλληση στην ιδανική τεχνική επίτευξη, η οποία πολλές φορές οδηγεί στη διαίρεση πνεύματος και σώματος, ενώ στην πραγματικότητα πρέπει να συμβαδίζουν. Σκοπός των τεχνών δεν είναι η πιστή εκτέλεση αλλά η ερμηνεία. Η τακτική εξάσκηση πρέπει να είναι δομημένη έτσι ώστε κάθε σώμα να προετοιμάζεται σωστά. Ιδιαίτερη δε προσοχή χρειάζεται να δίνουν τόσο οι καθηγητές όσο και οι μαθητές στις περιόδους αποχής. Αυτό μπορεί να προκύψει από διάφορους παράγοντες λ.χ. τραυματισμοί ή το πιο σύνθηες είναι η περίοδος του καλοκαιριού όπου οι περισσότερες σχολές χορού κλείνουν. Μετά από μια τέτοια περίοδο, σημαντικό είναι ο δάσκαλος να έχει προσαρμοσμένη την ύλη με τέτοια δομή όπου το σώμα δε θα ταραχτεί από την απότομη άσκηση αλλά θα επανέλθει στους ρυθμούς του. *Επιπλέον, χρήσιμο είναι τόσο για τους καθηγητές όσο και για τμήματα των χορευτών τους η συζήτηση γύρω από τους στόχους της χρονιάς. Να μιλήσει δηλαδή αναφορικά με την ύλη του, πράγμα που μπορεί να βοηθήσει κάλλιστα στην αποφυγή κάποιων πειραματικών προσπαθειών, όπως ενός άλματος, από την πλευρά των μαθητών, και να προκληθεί κάποιος πιθανός*

τραυματισμός.²² Η τεχνική δεν πρέπει να υπερεκτιμάται σε βάρος της εκφραστικότητας. Το μάθημα πρέπει να διαπερνά ανάμεσα από τις χρυσές δομές έτσι ώστε να δουλεύονται παράλληλα έκφραση και τεχνική. Γι' αυτόν τον λόγο πολλές φορές οι δάσκαλοι χρησιμοποιούν φανταστικά τοπία ή συγκρίνουν τις κινήσεις των χορευτών με τα κλαδιά ενός δέντρου κ.α., ενώ επιμένουν έντονα στο να δοθεί προσοχή στη μουσική. Δεν είναι λίγες οι φορές που καλούν τους μαθητές να χορέψουν σύμφωνα με το συναίσθημα που τους προκαλεί η μελωδία. Άλλες φορές βέβαια μπορεί να συμβεί και το ακριβώς αντίθετο, δηλαδή να δοθεί μία οδηγία για το τι θα εκφράσουν ανεξάρτητα ή και κόντρα σε αυτό που τους προκαλεί η μουσική. Αυτές οι τελευταίες οδηγίες, δίνονται συνήθως προς το τέλος του μαθήματος, αφού έχουν προηγηθεί κάποιες τεχνικές ασκήσεις κι επιζητείται η έκφραση με τη χρήση αυτών. Συνάμα, με την τεχνική χτίζεται και η ικανότητα της απομνημόνευσης. Μέσα από μικρές ασκήσεις οι οποίες μπορεί άλλοτε να μεγαλώνουν, προσθέτοντας κι άλλες ασκήσεις ή άλλοτε να μένουν ως έχουν.

Ο χορευτής πρέπει να γνωρίζει το σώμα του με όλα τα δυνατά κι αδύνατά του σημεία, με σκοπό να μπορεί να εξασκείται χωρίς να θέτει τον εαυτό του σε πιθανούς τραυματισμούς, όπως έχει προαναφερθεί. Ταυτόχρονα όμως, θα πρέπει και να εξελίσσεται. Πολλοί χορευτές, από την υπερβολική προσπάθεια ή τη χρόνια εξάσκηση που καταβάλλουν για την καλύτερη δυνατή επίδοσή τους, πολλές φορές τραυματίζονται. Ο ρόλος του δασκάλου δεν είναι μόνο να μεταδώσει ορθά τις γνώσεις του αλλά και να συμβάλει στον τρόπο με τον οποίο ο χορευτής είναι εν μέρει και δάσκαλος του εαυτού του. Κάθε σώμα έχει τις δικές του ιδιαιτερότητες και ο δάσκαλος λειτουργεί ως διαμεσολαβητής ενός χορευτή με το ίδιο του το σώμα. Γι' αυτό και πρώτα από όλα οι δάσκαλοι χορού έχουν γίνει όλο και πιο ευαίσθητοι στις ανάγκες του σώματος, γύρω από τη σωστή προθέρμανση. Οι περισσότεροι αναγνωρίζουν την ανάγκη για να αυξηθεί το οξυγόνο και η ροή του αίματος στον μυϊκό ιστό, δηλαδή στην προοδευτική συστολή της δραστηριότητας και την εμβέλεια της κίνησης, και να διασφαλιστεί ότι όλες οι μυϊκές ομάδες θα λάβουν επαρκή προσοχή.²³ Παρόλο που στον σύγχρονο χορό οι ασκήσεις δεν ακολουθούν την ίδια επίμονη κινητική επαναληπτικότητα του μπαλέτου, ο ίδιος κανόνας ισχύει και στον

²² Erica Station, *Movement, Myths and Metaphors: A Story Of The Dance Technique Class And Its Demise*, Choros International Dance Journal, 4 (Spring 2015), pp. 18.

²³ Dona Krasnow, *Dance Science and the Dance Technique Class*, University of Oregon, Impulse, 4, 162-172, 1996, p.p. 4.

σύγχρονο χορό. Ο μυς λειτουργεί καλύτερα όσο το σώμα αναπνέει σωστά, γι' αυτό και οι σύγχρονοι χορευτές του 20^{ου} αιώνα έδωσαν μεγάλη σημασία στην εισπνοή και στην εκπνοή, τις οποίες και ενσωμάτωσαν μέσα στις κινήσεις τους. Για παράδειγμα η συστολή και η χαλάρωση στην τεχνική Γκράχαμ είναι μια σωματική λειτουργία από την οποία ξεκινά η κίνηση αλλά και ένα πνευματικό/νοητικό κίνητρο (Barnesetal In Preston –Dunlop, 1995: 182). Στη συστολή (contraction), την κινητήρια δύναμη της τεχνικής Γκράχαμ, η κίνηση πραγματοποιείται στη λεκάνη και στο διάφραγμα και διαφεύγει στα άκρα (De Millein Preston-Dunlop, 1995:182). Στη χαλάρωση (release), η σπονδυλική στήλη ανασηκώνεται και επεκτείνεται, το μπροστινό μέρος του θώρακα μακραίνει ενώ οι μύες της πλάτης συσπώνται. Η ώθηση παράγεται από την εισπνοή.²⁴ Ο σύγχρονος χορός απαρτίζεται από ένα σύνολο μεθόδων, οι οποίες άλλες συμβαίνουν κατά αλληλουχία και άλλες αναπτύσσονται παράλληλα. Στη διδασκαλία παίζει κομβικό ρόλο η μέθοδος που θα επιλέξει ο διδάσκοντας, ή ο συνδυασμός μεθόδων που θα επενδύσει. Σκοπός πάντα, είναι να αποκτηθεί η αυτάρκεια της κίνησης, να είναι ο χορευτής σε μια κατάσταση ελευθερίας και αυτοέλεγχου. Αυτή η φιλοσοφία ακολουθεί και όλη τη δομή του μαθήματος.

Στον σύγχρονο χορό, στην αρχή του μαθήματος για αρκετή ώρα δίνεται έμφαση στις ασκήσεις που αποσκοπούν στο «ξύπνημα του σώματος». Ο τρόπος με τον οποίο θα επιλέξει ο δάσκαλος να ζεστάνει το τμήμα του, βασίζεται κυρίως, στον προσωπικό τρόπο που επιλέγει να δομήσει το μάθημά του. Σε αντίθεση με το μπαλέτο, όπου οι ασκήσεις είναι πιο συγκεκριμένες, δομικά χωριζόμενες ως διδακτέα ύλη (ασκήσεις στη μπάρα).

Ένας δάσκαλος σύγχρονου χορού μπορεί να επιλέξει για ζέσταμα ένα χαλαρό τρέξιμο, έντονο περπάτημα, κινήσεις μεμονωμένες για να ζεσταθούν άκρα- κορμός- πόδια-κεφάλι αλλά και μικρές ασκήσεις που συνήθως ξεκινούν από το έδαφος. Τα επίπεδα στον χώρο παίζουν σημαντικό ρόλο στον σύγχρονο χορό. Τα επίπεδα αυτά είναι τρία: το χαμηλό επίπεδο, στο οποίο το βάρος μας είναι αφημένο στο έδαφος και το σώμα μας κινείται πάνω σε αυτό. Το μεσαίο επίπεδο, όπου το βάρος μας στηρίζεται είτε στα πέλματα είτε στις παλάμες και μεταφέρεται καθώς όμως ο κορμός μας βρίσκεται χαμηλωμένος. Τρίτο και τελευταίο το υψηλό επίπεδο ή αλλιώς η όρθια στάση. Οι ασκήσεις μπορούν να γίνουν σε μεμονωμένο επίπεδο ή σε συνδυασμό

²⁴Μαρία Κολιοπούλου, *Πολιτισμός και Τέχνη επτά δοκίμια για το χορό*, Σειρά : Παιδαγωγικός Λόγος. Εκδ. Προπομπός, Αθήνα 2000. Σελ. 23.

αυτών. Αρκετά συχνά επιλέγεται ως δομή μαθήματος η επιλογή ασκήσεων που έχουν μια σταδιακότητα επιπέδων και το τέλος μία άσκηση/χορογραφία που θα είναι ο συνδυασμός όλων. Στο τέλος του μαθήματος ακολουθεί η χαλάρωση του σώματος και η επαναφορά των παλμών στο κανονικό του κάθε σώματος. Η χαλάρωση αυτή συνήθως γίνεται μέσα από ένα σύνολο διατάσεων και ήρεμη μουσική. Η διαδικασία αυτή δε θεωρείται καθόλου δευτερεύουσα, αλλά είναι ένα ενεργό μέρος του μαθήματος και έχει τον αντίστροφο ρόλο από το ζέσταμα. Το σώμα πρέπει να αποχωρήσει από το μάθημα σε κατάσταση ηρεμίας, όπως ήρθε. Ο δάσκαλος στο σύγχρονο χορό έχει την ευχέρεια να πλησιάσει το φαινόμενο της τεχνικής μέσα από διάφορα σε κάθε μάθημα εργαλεία. Το κυριότερο είναι η μουσική, στην οποία είναι βασισμένη πολλές φορές το μάθημα είτε σε συγκαταβατικό είτε σε κόντρα ρόλο. Αρκετές είναι και οι φορές που οι δάσκαλοι χορού ασχολούνται ιδιαίτερα και με τις παύσεις. Η ανυπαρξία της μουσικής πολλές φορές βοηθά στην αυτοσυγκέντρωση του χορευτή στον εαυτό του. Είναι μία κατάσταση όπου, όπως θα δούμε και παρακάτω στην ανάλυση των συνεντεύξεων, είναι ιδιαίτερος αγαπητή από τους χορευτές. Ένα άλλο εργαλείο είναι η θεατρικότητα, δεν είναι λίγες οι φορές που οι δάσκαλοι φτιάχνουν ιστορίες και θέματα μαθήματος, κρατώντας έτσι ζωντανό το ενδιαφέρον και τη φαντασία του τμήματος. Πολύ μεγάλη σημασία στον σύγχρονο χορό δίνεται και στην αίσθηση της ομαδικότητας. Οι χορευτές σε πολλές ασκήσεις αυτοσχεδιαστικές και μη αλληλεπιδρούν, γίνονται ομάδα και δημιουργούν έτσι ένα κλίμα οικειότητας και συναγωνισμού. Τέλος, ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα από τα βασικότερα συστατικά του σύγχρονου χορού, σπανίως λείπει από κάποιο μάθημα, ενώ αρκετές φορές είναι και το κύριο υλικό του μαθήματος. Ένα τελευταίο εργαλείο, για το οποίο θα γίνει λόγος αμέσως μετά είναι οι ρητορικές των δασκάλων κατά τη διάρκεια όλου του μαθήματος. Αφηγήσεις προσωπικές και μη, οι οποίες μπορεί να συμβαίνουν ακόμα και εν αγνοία του ίδιου του δασκάλου. Παρολαυτά, συμβάλλουν υποσυνείδητα στην καλύτερη πραγμάτωση των προαναφερθέντων «εργαλείων».

Οι αφηγήσεις του δασκάλου

Όταν κάποιος ξεκινήσει χορό, έχει ήδη μία διαμορφωμένη εικόνα μέσα του. Μπαίνοντας στη διαδικασία της εκμάθησής του δημιουργούνται πάρα πολλές απορίες, τις οποίες και δεν μπορεί να εκφράσει από την πρώτη στιγμή. Ερωτήματα γύρω από τον ίδιο τον χορευτή και το σώμα του αλλά κι ερωτήματα γύρω από τη τέχνη του χορού και τους ανθρώπους του. Κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος, εκτός από όλα τα άλλα, απομυθοποιούνται ή επαναπροσδιορίζονται πρόσωπα, μύθοι, στερεότυπα κ.α. Στα πλαίσια της παράδοσης του μαθήματος, πέρα από τα τεχνικά ζητήματα και την επίλυση των αποριών γύρω από αυτά, ο δάσκαλος πολλές φορές αφηγείται περιστατικά, είτε από προσωπικές του εμπειρίες, είτε αναφέρεται σε γνωστούς και φημισμένους χορευτές. Πολλές φορές αυτό μπορεί να συμβαίνει χωρίς να το συνειδητοποιεί ο ίδιος ή άλλες φορές μπορεί και να υπάρχει ξεκάθαρη σκοπιμότητα. Οι αφηγήσεις, ακόμα κι αν δεν αληθεύουν πάντα, γιατί δεν παύουν να βασίζονται και στην καλή μνήμη του δασκάλου, έχουν σημαντικό παιδαγωγικό χαρακτήρα. Εν μέρει, με την εξιστόρηση κάποιων μοναδικών γεγονότων με πρωταγωνιστές θρυλικούς χορευτές, λύνονται κάποια από τα πολλά ερωτήματα των μαθητών γύρω από τον χορό, αλλά ταυτόχρονα αναζωπυρώνεται και το ενδιαφέρον τους για το μάθημα. Δεν είναι και λίγες οι φορές που οι δάσκαλοι χρησιμοποιούν τέτοια παραδείγματα για να ενθαρρύνουν τους μαθητές τους, όταν αντιληφθούν ότι κάπου δυσκολεύονται. Φυσικά το πραγματικό ζωντανό παράδειγμα είναι ο ίδιος ο δάσκαλος πολλές φορές, ο οποίος δεν παύει να είναι και το πιο άμεσο πρότυπο. Η δημιουργία των εικόνων μέσα στο μάθημα λέγεται ότι λειτουργεί πολύ βοηθητικά στην καλύτερη δυνατή απόδοση των μαθητών. Πολλές φορές χρησιμοποιείται και ο χώρος, μέχρι και ο ίδιος ο φωτισμός της αίθουσας για να δημιουργήσουν εικόνες και παραστάσεις. Οι εκπαιδευτικοί αρκετά συχνά συζητούν για την υφή και τον τόνο της κίνησης, θέλοντας να της αποδώσουν μια μεγαλοπρέπεια. Για να συμβεί αυτό, εστιάζουν ένα μέρος των ασκήσεών τους στην αργή τους απόδοση, με βαρύτητα στον αργό και αναλυτικό ρυθμό πραγματοποιούνται οι ασκήσεις προκειμένου να μπορέσουν τα σώματα να εστιάσουν στις λεπτομέρειες ή ακόμα και να ανακαλύψουν νέες κινήσεις. Εμβαθύνοντας όμως στη λογική των αφηγήσεων, παρατηρούμε ότι, καθώς ο δάσκαλος αφηγείται μια «ενθαρρυντική» ιστορία κατά τη διάρκεια μιας άσκησης, η εμπειρία του μαθητή σωματοποιείται στο μέγιστο έχοντας ακόμα μεγαλύτερη ισχύ. Όταν οι ιστορίες αυτές ενσωματώνονται και μοιράζονται μέσω του

χορού, στις κινήσεις αυτές καταγράφεται και το ενδιαφέρον μας, η επεξεργασία που γίνεται εκείνη τη στιγμή στο ασαφές αισθητηριακό μας πεδίο είναι ικανή να αλλάξει μέχρι και μια στάση ή πεποίθηση μας που έχει διαμορφωθεί στο παρελθόν.²⁵ Συνεπώς, είναι σημαντικό κατά τη διάρκεια του μαθήματος να δημιουργούνται θετικές εμπειρίες και βιώματα για να διατηρείται ζωντανό το κίνητρο. Μία εμπειρία αποκτά ιδιαίτερη ισχύ όταν καταφέρει να σωματοποιηθεί, διότι το σώμα έχει μνήμη, η οποία γίνεται ακόμα πιο ισχυρή όταν μπορεί και συνδυάζει την ευχαρίστηση με την κίνηση και την μουσική.

Από την άλλη πλευρά βέβαια, σε πιο προχωρημένα τμήματα χορού η έντονη προσκόλληση στην ενθάρρυνση των μαθητών με σκοπό την τελειοποίηση δεν έχει πάντα θετικό πρόσημο. Αρκετές φορές αν η μέθοδος αυτή δε γίνεται με μέτρο και τρόπο μπορεί να προκαλέσει τα ακριβώς αντίθετα αποτελέσματα, αφού τονίζει στην υπερβολή τη σημαντικότητα και τη μοναδικότητα της χορευτικής στιγμής, προκαλώντας νευρικότητα και άγχος στους μαθητές αντί να είναι έναυσμα δημιουργίας και προσπάθειας. Στους χορευτές γίνεται πολύ συχνή αναφορά στην παροδικότητα της κίνησης, ότι δηλαδή η κίνησή τους είναι σημαντική για μία και μοναδική στιγμή μέσα στον χρόνο και πρέπει να δώσουν τον καλύτερο τους εαυτό. *Η ιδέα πως δημιουργείται μία χορευτική ιστορία που έχει αρχή μέση και τέλος κι αφήνει το σημάδι της στο μέλλον δεν είναι ιδιαίτερος χρήσιμη. Επιπλέον, δεδομένου ότι λειτουργούμε σε ένα εκπαιδευτικό σύστημα το οποίο είναι προσανατολισμένο να αναγνωρίζει τα απτά αποτελέσματα, δηλαδή τις επιτυχίες, προκαλεί την έλλειψη της φιλοδοξίας.*²⁶ Όσο περνάνε τα χρόνια, οι καλλιτεχνικοί και όχι μόνο χώροι έχουν αυξήσει ραγδαία τους ρυθμούς του ανταγωνισμού, χάνοντας έτσι το καλλιτεχνικό τους σκοπό και χαρακτήρα. Αυτή άλλωστε είναι και μία από τις βασικότερες αιτίες που έχει γίνει αναγκαία η τελειοποίηση της τεχνικής. Με αυτήν την πίεση όμως και με την αναζήτηση του τεχνικά ιδανικού δεν μπορούν να ξεχωρίσουν νέες ιδέες και η μοναδικότητα της κάθε προσωπικότητας. Έρχεται δε σε πλήρη αντίθεση με την ελευθερία της έκφρασης και καταλήγει σε μια κακή, καθόλου παραγωγική ομοιογένεια.

²⁵Erica Stanton, *Movement, Myths and Metaphors: A Story of the Dance Technique Class and its Demise*, Choros International Dance Journal, 4 (Spring 2015), pp. 18.

²⁶Erica Stanton, *Movement, Myths and Metaphors: A Story of the Dance Technique Class and its Demise*, Choros International Dance Journal, 4 (Spring 2015), pp. 19.

Όλοι οι παραπάνω λόγοι κάνουν το ρόλο του δασκάλου ακόμα πιο κρίσιμο. Το μάθημά του και ο τρόπος που θα επιλέξει να το διαμορφώσει μέσα στο όποιο εκπαιδευτικό σύστημα, που είναι καθοριστικής σημασίας για τον εκπαιδευόμενο χορευτή. Γίνεται μια αναζήτηση της χρυσής τομής, μεταξύ τέχνης, προόδου και ανταγωνισμού μεταξύ των σχολών. Ενώ παράλληλα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη την ιδιαιτερότητα κάθε σώματος αλλά και κάθε μυαλού. Ο δάσκαλος πρέπει να εκφράζεται με ενθαρρυντικό λόγο, αλλά χωρίς την υπερβολή που οδηγεί τους μαθητές σε συναισθηματική συμφόρηση, αλλά και να συμβάλλει στην έκφραση της προσωπικότητας των μαθητών του με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Η μουσική, οι αφηγήσεις, τα παραδείγματα από μεγάλους δασκάλους είναι μερικά από τα συστατικά ενός μαθήματος. Μέσα σε αυτά, και ιδίως σε ένα μάθημα σύγχρονου χορού, ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα κυρίαρχο κομμάτι, το οποίο δουλεύεται ενσωματωμένο μέσα σε αρκετές ασκήσεις. Για τον αυτοσχεδιασμό άλλωστε, γίνεται λόγος σε όλες τις τέχνες, είναι μία πτυχή που κεντρίζει την προσοχή και το ενδιαφέρον πάσης φύσεως καλλιτεχνών. Όπως επίσης συμβαίνει και με την καλλιτεχνική συνεργασία των αυτοσχεδιασμών, γεγονός που θα συναντήσουμε και στο επόμενο κεφάλαιο με τις συνεντεύξεις, γύρω από τον μουσικό και τον χορευτικό αυτοσχεδιασμό.

Ο αυτοσχεδιασμός

Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να παραχθεί με πολλαπλούς τρόπους και να έχει τα αντίστοιχα πολλαπλά αποτελέσματα. Στην περίπτωση της μουσικής, με τον αυτοσχεδιασμό των χεριών παράγεται ένας ήχος, παράγεται μουσική, στη ζωγραφική αντίστοιχα, έχοντας πιο απτά αποτελέσματα έχουμε ένα χειροπιαστό έργο, στη περίπτωση του χορού όμως αυτοσχεδιάζοντας με κίνηση παράγεται μόνο κίνηση και τίποτα άλλο. Μία αυτόαναφορικότητα στο σώμα που παράγει και δεν αφήνει πίσω του κανέναν ίχνος, η όποια δυνατή συγκίνηση είναι φευγαλέα.

Κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος σύγχρονου χορού, ο αυτοσχεδιασμός λειτουργεί τόσο ως όργανο μιας άσκησης ή μιας χορογραφίας, όσο και ως η ανεξάρτητη βάση στην οποία θα εκφραστεί χορευτικά ο μαθητής. Στις συνεντεύξεις που θα ακολουθήσουν στο επόμενο κεφάλαιο γίνεται ξεχωριστή αναφορά για τον αυτοσχεδιασμό εξαιτίας της κυρίαρχης θέσης που κατέχει. Σκοπός στη διδασκαλία δεν είναι η τέλεια μίμηση των αλάνθαστων κινήσεων του δασκάλου αλλά ο τρόπος με τον οποίο θα μπορεί ο καθένας να μιλήσει μέσα από το χορό του, μέσα σε ασκήσεις,

ανάμεσα από οδηγίες ή στο τέλος των χορευτικών συνδυασμών ως μία ανεξάρτητη χορογραφία. Δεν είναι και λίγες οι φορές όπου γίνονται και ολόκληρα μαθήματα πάνω στην αυτοσχεδιαστική έκφραση. Όπως επίσης αρκετά συχνές είναι και οι θεατρικές αφορμές ή οδηγίες που δίνονται ως ένα αυτοσχεδιαστικό έναυσμα. Η φύση του αυτοσχεδιασμού τον έχει ταυτίσει αρκετά με την ελευθερία και το συναίσθημα, πράγμα που θα το δούμε παρακάτω τόσο στις απαντήσεις των συνεντευξιαζόμενων δασκάλων όσο και σε παλαιότερες συνεντεύξεις, όπου αναφέρονται στον αυτοσχεδιασμό ως εξής: «Ο αυτοσχεδιασμός του χορού αναδεικνύεται ο εκτελεστής και το πλήρες φάσμα συναισθημάτων και έκφρασης μέσω της κίνησης του» ή «Αυτοσχεδιασμός είναι η ικανότητα να εκκενώσετε τον εαυτό σας από ένα φόρεμα, την τεχνική και να ακολουθήσετε το σώμα σας, τις αισθήσεις, τις ατμόσφαιρες, τον ήχο, τον αέρα, το φως, ό, τι σας περιβάλλει. Αυτό είναι πολύ δύσκολο»²⁷.

Ο Lord το 2001, σύμφωνα με το άρθρο του Michele Biasutti, ερεύνησε τη διδασκαλία του αυτοσχεδιασμού σε ένα πλαίσιο της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και χώρισε σε δύο καταστάσεις τις εκπαιδευτικές πρακτικές. Από την μία πλευρά η βάση των μαθητών μέσα στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι: 1) η δημιουργία της κίνησης, 2) η αυτοσυγκέντρωση σε αυτή, 3) το σώμα πρέπει να εξασκηθεί στο να βρίσκεται σε κατάσταση επαγρύπνησης, 4) η υπευθυνότητα γύρω από τη λήψη απόφασης της όποιας κίνησης, 5) η συσχέτιση και το πέρασμα από κίνηση σε κίνηση και 6) η παρατήρηση γύρω από την κάθε κινητική λεπτομέρεια ²⁸. Πώς δηλαδή ο μαθητής θα έχει την πλήρη αίσθηση για την κάθε του κίνηση. Καμία κίνηση δεν είναι τυχαία, όλες προκύπτουν από μία εν γνώσει ελευθερία. Το σώμα δεν είναι νωθρό αλλά βρίσκεται σε μία δημιουργικά ανήσυχη κατάσταση και οδηγείται με απόλυτη επίγνωση από την μία κίνηση στην άλλη ανεξαρτήτως ταχύτητας. Η παρατήρηση πρέπει να εξασκείται από τον μαθητή και να περνά σε ένα επίπεδο συνειδητό, να ενισχύεται η κριτική του σκέψη. Η παρατήρηση δεν πρέπει να περιορίζεται απλά στην απομνημόνευση των ασκήσεων, αυτό λειτουργεί σε πρωταρχικό στάδιο αλλά στη συνέχεια πρέπει να εξελίσσεται. Πράγμα που μπορεί να συμβεί με διάφορους τρόπους από τον δάσκαλο, είτε μειώνοντας τον αριθμό της υπόδειξης των ασκήσεων, είτε παροτρύνοντας τους μαθητές στο να εκφράζουν πολλές κινήσεις ορθές αλλά όχι αυτούσιες, να

²⁷ Michele Biasutti, *Improvisation in dance education: teacher views*, Research in Dance Education, FISPPA, University of Padova, Italy, Version of record first published: 30 Jan 2013.

²⁸ Michele Biasutti, *Improvisation in dance education: teacher views*, Research in Dance Education, FISPPA, University of Padova, Italy, Version of record first published: 30 Jan 2013.

ακολουθούν το σώμα τους. Σύμφωνα πάλι με τον Lord, δίνονται πέντε στρατηγικές οδηγίες που αποσκοπούν στην απελευθέρωση της κίνησης, σύμφωνα με τις οποίες πρέπει να δίνεται μεγάλη προσοχή: 1) στον καθορισμό της σωματικής κατάστασης, 2) στη δυνατότητα περιγραφής της αλλά και στην παρουσίαση αυτής, 3) στο κομμάτι της εκτέλεσης, 4) στην καθοδήγηση της κινητικής εκτέλεσης και τέλος 5) στον επαναπροσδιορισμό της²⁹. Η σωματική θέση πρέπει να είναι αποφασιστική και να μπορεί να περιγράφεται αρκετά καλά από τον καθένα, διότι, όσο καλύτερα είναι σε θέση ο μαθητής να περιγράψει τη κίνησή του, τόσο καλύτερα θα την εκτελέσει και συνάμα θα τη μεταδώσει. Θα μπορούσαμε να αναγνωρίσουμε δηλαδή, πως με τη χρήση της αυτοσχεδιαστικής εξάσκησης ο χορευτής προετοιμάζεται και για την χορογραφική του επιλογή όπως και για τη μετάδοση αυτής. Ο τρόπος αυτός έχει έντονο αυτοκριτικό χαρακτήρα, ο χορευτής δέχεται τη γνώση/ερέθισμα, το εσωτερικεύει και μετά καλείται να το εξωτερικεύσει. Η διαδικασία της περιγραφής, η ικανότητα της ανάλυσης της κίνησης και κατά συνέπεια της αξιολόγησής της, προετοιμάζουν έναν μαθητή στην χορογραφική και διδακτική του αργότερα εξέλιξη. Όσο περισσότερο αναπτύσσεται η κριτική σκέψη του χορευτή, τόσο γεφυρώνεται και η απόσταση μεταξύ των αυτοσχεδιαστικών ασκήσεων και της πραγματικής χορογραφίας. Άλλωστε οι περισσότεροι επενδύουν και στο γεγονός ότι ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία της χορογραφίας είναι ο ίδιος ο αυτοσχεδιασμός. Διότι παίρνει τη μορφή του κάθε χορογράφου. Αυτό συμβαίνει γιατί, όπως έχει προαναφερθεί, ο χορευτής εξερευνά συνέχεια τις κινήσεις του και μέσα από την αυτοσχεδιαστική διαδικασία ανακαλύπτει νέες ποιότητες. Στη συνέχεια οφείλει να εμβραθύνει σε αυτές και στο τελικό στάδιο να ασκήσει την κριτική στο σύνολο της δουλειάς του. Η διαδικασία αυτή είναι μια διαδικασία που δε σταματά ποτέ και ακολουθεί κάθε χορευτή σε ολόκληρη την πορεία του.

Οποιοδήποτε αντικείμενο τίθεται στη διαδικασία της διδασκαλίας έχει έναν χαρακτήρα αναπόφευκτα μιμητικό, φυσικά από την πλευρά του μαθητή προς τον δάσκαλο ή τη δασκάλα του. Ο μαθητής εισέρχεται σε ένα άγνωστο μέρος και ακολουθεί όσο πιστότερα μπορεί τον δάσκαλο με τις γνώσεις και τις οδηγίες του. Στο πλαίσιο του σύγχρονου χορού και κατά τη διάρκεια των ασκήσεων, οι μαθητές προσπαθούν να αντιγράψουν τις κινήσεις που τους δίνονται ως πρότυπο. Μέσα σε

²⁹Michele Biasutti, *Improvisation in dance education: teacher views, Research in Dance Education*, FISPPA, University of Padova, Italy, Version of record first published: 30 Jan 2013.

αυτές τις δοσμένες κινήσεις και οδηγίες, πολλές φορές ο δάσκαλος μπορεί να ζητήσει πολλά από τον χορευτή βάζοντας μέσα το αυτοσχεδιαστικό στοιχείο. Ο αυτοσχεδιασμός δεν είναι μια διαδικασία μίμησης αυτούσιων κινήσεων, αλλά ο μοναδικός τρόπος με τον οποίο μπορεί ο καθένας να εκφραστεί με τις κινήσεις αυτές. Ήδη από πολύ νωρίς δίνεται μεγάλη σημασία στην προσωπική αντίληψη του νέου χορευτή. Η διαδικασία αυτή είναι μία διαδικασία απελευθέρωσης. Όσο πιο σύντομα ο χορευτής αρχίζει να πειραματίζεται με τον αυτοσχεδιασμό, τόσο πιο γρήγορα θα γνωριστεί με το σώμα του, τις δυνατότητες και αυτό που ο ίδιος και μόνο ο ίδιος θέλει να εκφράσει. Κι επιπλέον, η διαδικασία των θεμάτων στους αυτοσχεδιασμούς που θέτουν οι δάσκαλοι στους μαθητές τους, δίνουν μία περισσότερο ποιοτική παρά ποσοτική διάσταση, εφόσον επενδύουν στη φαντασία της στιγμής και στην παραγωγή της αφομοιωμένης κίνησης, παρά στην επαναληπτικότητα των ασκήσεων. Με αυτήν την οπτική θα μπορούσαμε να πούμε πως: *«αν τα σώματά μας έχουν αντικειμενική υποκειμενικότητα, μπορούμε να θέσουμε καλές ερωτήσεις και να γνωρίσουμε την κιναισθητική τους ιστορία που εξοικειώνεται με την επανάληψη της κίνησης. Μια από τις λειτουργίες του δασκάλου στην τεχνική της τάξης, έχοντας βυθίσει τους μαθητές στις δυνατότητες της ιδιαίτερης ιστορίας/του θέματος που δίνει, είναι να βοηθήσει τους μαθητές να δουν τους ρόλους τους τόσο ως πρωταγωνιστές στην ιστορία τους όσο και, κυρίως, να αναπτύξουν μια αίσθηση του τρόπου με τον οποίο θα τους δουν οι άλλοι: ένα είδος αυτό-θεαματικότητας»³⁰*. Αυτό συμβαίνει αφενός για να μη χάνει η τέχνη τον επικοινωνιακό και λειτουργικό της χαρακτήρα. Καμία τέχνη δεν θα πρέπει είναι ένας χώρος κλειστός, ένας χώρος για τους λίγους, τους εξαιρετικούς. Ο χορευτής, παρά τις εσωτερικές του αναζητήσεις, παράγει ένα έργο που φέρει να κοινωνήσει ένα μήνυμα. Οπότε ο κάθε δάσκαλος πρέπει να βοηθά τον καλλιτέχνη από την μία να ψάχνει βαθιά μέσα του, αλλά από την άλλη αυτό που βρίσκει να το μοιράζεται με άλλους. Αυτός είναι και ο λόγος που στα θέματα του αυτοσχεδιασμού δίνεται και ως πιθανό θέμα ότι οι χορευτές είναι μόνοι και χορεύουν σε μία σκηνή κι εκεί προστίθεται και η μουσική πλαισίωση, δίνεται μεγάλη έμφαση στην πρωταγωνιστικότητα. Ο καλλιτέχνης έχει την τάση να κλείνεται στον εαυτό του και ότι ανακαλύπτει θέλει να το κρατά για αυτόν. Οι λόγοι διαφέρουν από καλλιτέχνη σε καλλιτέχνη, αλλά στη διδασκαλία ο δάσκαλος γνωρίζει πως πέρα από τους

³⁰ Erica Stanton, *Movement, Myths and Metaphors: A Story of the Dance Technique Class and its Demise*, *Choros International Dance Journal*, 4 (Spring 2015), pp. 29.

προσωπικούς στόχους του καθενός, πρέπει να υπάρχει έκφραση, άρα έκθεση για να υπάρχει και τέχνη.

Εκτός όμως από την έμφαση στην πρωταγωνιστικότητα, *ως κινούμενες μορφές ζωής, εμείς οι άνθρωποι γεννιόμαστε να κινούμαστε και να μαθαίνουμε να κινούμαστε αποτελεσματικά τόσο σε ατομικό επίπεδο όσο και σε σχέση με άλλους και με τον κόσμο για εμάς. Σκοπός από την αρχή έως το τέλος είναι να μαθαίνουμε τα σώματα μας και να μπορούμε να κινούμε τους εαυτούς μας (Sheets-Johnstone, 1999α / έκτη 2η έκδοση 2011).*³¹ Η κινητική μας συνύπαρξη με τους άλλους βρίσκεται σε κάθε επίπεδο από τη στιγμή που ερχόμαστε στη ζωή. Αυτό μπορεί να είναι από το καθημερινό μας βάδισμα στους δρόμους μέχρι έναν χορευτικό διάλογο. *Το να κινούμαστε αρμονικά με τους άλλους είναι σαφώς ένα κοινωνικό φαινόμενο –ένα σιωπηλό κοινωνικό φαινόμενο- που έχει ή μπορεί να έχει πολιτικές επιπτώσεις*³². Η ικανότητα που αναπτύσσεται στο να μπορεί ο ένας να αφουγκράζεται τον άλλον δημιουργεί αλληλεπίδραση και επικοινωνία. Κινούμαστε αρμονικά με το σύνολό μας, πράγμα που συμβαίνει ασυνείδητα στον χορό. Δίνοντας προσοχή στις κινήσεις του άλλου, ο χορός μας θα έχει μεγαλύτερη συνάφεια και αλληλουχία σε όλες τις κινήσεις. Οι κοινωνικοί ρόλοι και δεσμοί βρίσκονται σε μία σταδιακή αλληλουχία, και όπως αναφέρει και ο Erving Goffman *η ζωή μπορεί να μην είναι τόσο ένα τυχερό παιχνίδι, η αλληλεπίδραση όμως είναι*³³. Η προσοχή μας συναντά την προσοχή του άλλου όταν στρέφουμε το βλέμμα μας προς την ίδια κατεύθυνση ή το ίδιο αντικείμενο, όταν παρατηρούμε τον ρυθμό που ακολουθεί, το συναίσθημα που τον περιβάλλει κ.α. Έτσι λοιπόν, πέρα από το γεγονός της συγκεκριμένης χορογραφίας, όπου οι χορευτές γνωρίζουν τα βήματα επικοινωνίας, μπορούν κάλλιστα να επικοινωνήσουν απρόσμενα αυτοσχεδιάζοντας μαζί.

Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να βιώνεται σε ζευγάρια ή και σε ομάδες και συνήθως ακολουθεί κάποια οδηγία που οφείλεται στο να κρατιέται ζωντανή η κατάσταση της ομαδικότητας και της επικοινωνίας. Η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των χορευτών και της βουβής τους επικοινωνίας αναπτύσσεται παράλληλα με τη σχέση όλων αυτών

³¹Maxine Sheets-Johnstone, *Moving In Concert*, Choros International Dance Journal, 6 (Spring 2017), pp. 4.

³²Maxine Sheets-Johnstone, *Moving In Concert*, Choros International Dance Journal, 6 (Spring 2017), pp. 5.

³³Erving Goffman, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σελ. 301.

με το χώρο που πραγματοποιείται η χορευτική διαδικασία. Οι κινήσεις των χορευτών επαναπροσδιορίζονται στην εφήμερη αυτή κατάσταση του χορού και ο χώρος συμβάλλει κι αυτός με τη σειρά του. *Μια εφήμερη οργάνωση των κινήσεων που εκτελούνται συντονισμένα από τις προθέσεις των χορευτών. Σε επίπεδο ομαδικού αυτοσχεδιασμού, η κινητική δράση είναι αναγκαστικά σχεσιακή και ως εκ τούτου προκύπτει από την παρατήρηση και την αντίληψη του συνχορευτή*³⁴. Μέσα σε αυτό που ονομάζουμε ως αυτοσχεδιασμό βρίσκονται σε λειτουργία η αντίληψη, η φαντασία, η προσαρμογή, η άμεση επίλυση των τυχόν προβλημάτων και φυσικά η συναισθηματική κατάσταση. Στο επίκεντρο δε έρχονται οι συναισθηματικές αυτές πλευρές που προκύπτουν από τη γνώση και την ενσυναίσθηση. Σε μία παράσταση αυτοσχεδιασμού, σημαντικό για την ομάδα είναι η διατήρηση του κινήτρου που θα την οδηγεί καθ' όλη τη διάρκεια. Σύμφωνα με τις συνεντεύξεις, όταν πρόκειται για παράσταση, το μεγαλύτερο μέρος της είναι προϊόν μιας οργανωμένης χορογραφίας με αυτοσχεδιαστικά στοιχεία, πράγμα όμως που δεν μειώνει καθόλου τη σημαντικότητα των όσων έχουν προαναφερθεί. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας αυτής μία ακόμα ιδιαιτερότητα είναι πως οι χορευτές είναι χορογράφοι του εαυτού τους, αλλά και θεατές των συναδέλφων τους και σε αυτό το σημείο *είναι απαραίτητο να υιοθετηθεί η άποψη του μπαίνουμε στη θέση του άλλου για να είμαστε σε θέση όσο είναι δυνατόν, να κάνουμε προβλέψεις για τις μελλοντικές τους ενέργειες*³⁵. Στις χορευτικές παραστάσεις ως ένα ιδιαίτερο επίπεδο δυσκολίας αναγνωρίζεται η σιωπή που είναι μέσα στη φύση του χορού και η βουβή αυτή επικοινωνία μεταξύ των χορευτών. Οι χορευτές μέσα από την εξάσκηση της προσωπικής τους εξέλιξης αλλά και της ομάδας τους, *μαθαίνουν να αισθάνονται τις δυναμικές σωματοποιημένες γραμμές, τις ποιοτικά διαμορφωμένες εντάσεις, τις επεκτάσεις τους αλλά και τις συσπάσεις, τις ταχείες παρορμήσεις και εξασθενίσεις, και ούτω καθεξής, σύμφωνα πάντα με τη σκέψη στην κίνηση που επιτρέπει την κυριαρχία αυτών των δυναμικών γραμμών*³⁶. Η ατομική εξέλιξη συσχετίζεται λοιπόν, κι εξαρτάται από την κινητική συνειδητοποίηση κι από τις δυναμικές γραμμές άλλων χορευτών που είναι εκεί σε

³⁴Mônica m. Ribeiro & Agar Fonseca, The empathy and the structuring sharing modes of movement sequences in the improvisation of contemporary dance, Department of Photography, Theatre and Cinema, Federal University of Minas Gerais, Belo Horizonte, Brazil. Routledge, 2011, pp. 73.

³⁵Mônica m. Ribeiro & Agar Fonseca, The empathy and the structuring sharing modes of movement sequences in the improvisation of contemporary dance, Department of Photography, Theatre and Cinema, Federal University of Minas Gerais, Belo Horizonte, Brazil. Routledge, 2011, pp. 78.

³⁶Maxine Sheets-Johnstone, *Moving In Concert*, Choros International Dance Journal, 6 (Spring 2017), pp. 9.

απόδοση ως ενιαίο σύνολο. Φυσικά, όσο περισσότερη η χορευτική τριβή μεταξύ των χορευτών, τόσο καλύτερα θα είναι σε θέση να αφογκραστούν τα σωματικά μηνύματα που εμφανίζονται ανεξαρτήτως αλλά και απολύτως εξαρτημένα από το πλαίσιο του χώρου, του φωτισμού, του κοινού και φυσικά του ήχου. Η μουσική ως ένας από τους βασικότερους συνοδοιπόρους του χορού δημιουργεί ατμόσφαιρες και σκηνικά, έμπνευση για δάσκαλους και χορογράφους, ένα στοιχείο απαραίτητο για κάθε μάθημα από την αρχή μέχρι το τέλος.

2.4 Η μουσική στο μάθημα

Το σώμα κινείται ρυθμικά σε καθημερινό επίπεδο, μπορεί όχι χορευτικά αλλά σίγουρα ρυθμικά. Είναι αυτός ο εσωτερικός ρυθμός που ακόμα και ασυναίσθητα τείνει να ανταποκριθεί σε ένα μουσικό άκουσμα και να το ακολουθήσει. Η μουσική βρίσκεται παντού γύρω μας για πολλούς λόγους, από τη διάθεση της διαφήμισης μέχρι τη χαλαρωτική μουσική σε κάποιο μαγαζί. *Κάθε σώμα λοιπόν, που ανταποκρίνεται στο μουσικό ερέθισμα με κίνηση θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως «χορός».* *«Χορεύοντας» λοιπόν, υπό αυτήν την έννοια, ξεκινά και η εξερεύνηση της παραδοσιακής γλώσσας του σώματος, η οποία πολλές φορές τείνει να γίνει όσο πιο υπερβολική μπορεί, στην προσπάθειά της να ακολουθήσει τις μουσικές εντάσεις.* *Ανεξάρτητα από την χορευτική εκπαίδευση (εάν υπάρχει) τα σώματα κινούνται σύμφωνα με το ρυθμό³⁷.* Πολλές θεωρίες και πειράματα γύρω από τη νευροαισθητική του χορού έχουν απασχολήσει πολλούς όπως είναι ο Zbikowski, ο Beatriz κ.α. Στη συγκεκριμένη όμως ενότητα γίνεται μια σύντομη αναφορά γύρω από τη σχέση μουσικής και χορού, κυρίως μέσα στο πλαίσιο ενός μαθήματος και όχι μία προσέγγιση ιατρικής φύσεως. Οι μελέτες αυτές με τη σειρά τους αποσκοπούν στην εξήγηση της ύπαρξης και σύνδεσης της κίνησης με τη μουσική. Στην προκειμένη όμως περίπτωση, αυτή η στοχευμένη προσέγγιση της σχέσης μεταξύ μαθήματος χορού και μουσικής εξυπηρετεί ως μία εισαγωγική εισήγηση, πριν από την ανάλυση των συνεντεύξεων που θα ακολουθήσουν στο επόμενο κεφάλαιο.

Η μουσική εξυπηρετεί τους δασκάλους χορού τόσο σε επίπεδο χορογραφίας, όσο και στην εξέλιξη της πορείας του μαθήματος. Ο δάσκαλος, ήδη από τα πρώτα λεπτά του μαθήματος, μπορεί να αφογκραστεί τις διαθέσεις των μαθητών του και να

³⁷Anastasia Ellis, Exploring the Relationship Between Text and Dance: Seeking Music in Spoken Word, Butler University Libraries, 2015, pp.5.

προσαρμόσει τις μουσικές του επιλογές σύμφωνα με τη ροή που θέλει να έχει το μάθημά του. Παρακάτω θα δοθούν οι εξής δύο πιθανές εκδοχές: μπορεί ένα τμήμα να έχει μία εσωστρεφή τάση και αυτό να δημιουργεί μία υποτονική ατμόσφαιρα. Ο δάσκαλος, τότε, θέλοντας να αντιστρέψει το κλίμα στο μάθημά του πολύ πιθανά να επιλέξει πιο ζωντανές μουσικές από αυτές που είχε προγραμματίσει για το συγκεκριμένο μάθημα και πολύ πιθανό επίσης να παίζει και με τις εντάσεις αυτών. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να σημειωθεί πως ένα μάθημα είναι ένας ζωντανός οργανισμός και δεν μπορεί να αντιμετωπίζεται ως μία παγιωμένη και μη αναστρέψιμη κατάσταση. Με αυτό το σκεπτικό λοιπόν κατανοούμε και τις αντίστοιχες μουσικές προσαρμογές. Άλλη πιθανή περίπτωση είναι το τμήμα να έχει μία ένταση, άλλωστε να μην ξεχνάμε και το γεγονός ότι είμαστε προϊόντα κοινωνικοπολιτικών συνθηκών και αλλαγών και δεν μπορούμε να μένουμε ανεπηρέαστοι. Σε αυτήν την περίπτωση ο δάσκαλος πρέπει να αποφορτίσει τους μαθητές του, ενδεχομένως με μία ήπια μουσική πλαισίωση, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει πως το μάθημα δε θα φτάσει στη κορύφωση του και δε θα κάνει τον εκπαιδευτικό του κύκλο και τους εκπαιδευτικούς του στόχους.

Στον σύγχρονο χορό υποστηρίζεται έντονα το να ακολουθεί ο καθένας τον προσωπικό του ρυθμό, όχι όμως και να δίνεται η αίσθηση μιας σκόρπιας εικόνας χωρίς συγκρότηση. Όταν παραδίδεται μία άσκηση, ο δάσκαλος μετράει την κάθε του κίνηση, οι χορευτικές φράσεις συνήθως ολοκληρώνονται σε οχτάρια, όπως πολύ συχνά συναντάμε και στη μουσική. Στη συνέχεια κάνει επανάληψη της διαδικασίας προσθέτοντας και μουσική υπόκρουση. Οι δάσκαλοι, συνήθως για τον λόγο που προαναφέρθηκε, δεν είναι αμείλικτα αυστηροί με τη ρυθμολογική αυτή καθεαυτή τήρηση. Παρολαυτά, εάν παρατηρείται κάποια σύγχυση κατά τη διάρκεια μιας άσκησης δεν αποκλείεται είτε να μειωθεί ο ρυθμός για την επανεξέταση του, είτε να επιλεγεί μουσικό κομμάτι με έντονο ρυθμό για τη συγκρότηση της ομάδας.

Οι μουσικές επιλογές δεν έχουν περιορισμούς κι ειδικά στον σύγχρονο χορό όπου φημίζεται για τις πειραματικές του διαθέσεις. Η μουσική μπορεί να είναι ελληνική, ξένη, οποιουδήποτε είδους ή ακόμα και καθαρά οργανικές επιλογές. Βέβαια, να συμπληρωθεί ότι, πολύ συχνά γίνονται και μεγάλα διαλλείματα παύσης τα οποία και στοχεύουν στην αυτοσυγκέντρωση του χορευτή στα σωματοποιημένα πλέον αποτελέσματα των χορευτικών του ενεργειών και του επαναπροσδιορισμού του στο χώρο που βρίσκεται. Τόσο η μουσική όσο και η μη ύπαρξή της δημιουργούν

ατμόσφαιρες. Άλλωστε, όπως θα δούμε και παρακάτω στις συνεντεύξεις, οι παύσεις είναι ιδιαίτερος αγαπητός. Πολλοί υποστηρίζουν ότι μουσική υπάρχει και χωρίς να την ακούμε ζωντανά εκείνη τη στιγμή, το σώμα και η χορευτικότητα του μπορεί να μας δίνει εικόνες αλλά και μουσικές. Αρκετοί υποστηρίζουν και την πρόκληση ήχων από το ίδιο το σώμα δίνοντας έτσι στο χορευτικό ερέθισμα μια οπτικοακουστική υπόσταση που θα βασίζεται στη κίνηση μόνο. Και πέρα από τη σχέση μουσικής χορού και συνοδείας, ή τη σχέση χορού και σιωπής, *δεν είναι και λίγες οι φορές όπου στον σύγχρονο χορό χορευτές και χορογράφοι φτιάχνουν μια χορογραφία η οποία δεν συντίθεται για να ταιριάζει σε ένα μουσικό πλαίσιο. Πολλές φορές, χορευτές και χορογράφοι δουλεύουν στην απόλυτη σιωπή ακολουθώντας μόνο την ανάσα, το βήμα ή τις όποιες απλές σωματικές κινήσεις, προκαλώντας έτσι μια εσκεμμένη διαφυγή από τον ήχο*³⁸. Πράγμα που συμβαίνει γιατί, όπως πολλοί συνεντευξιαζόμενοι μας εξηγούν παρακάτω, η μουσική είναι μία μορφή επιβλητικής τέχνης. Ο χορευτής παρασύρεται από την μουσική και μπορεί να μετατεθούν τα χορευτικά του σχέδια. Έτσι, θέλοντας να μείνει προσηλωμένος στην προσωπική του συναισθηματική διαδικασία ακολουθεί το εσωτερικό του ρολόι και εκφράζεται χωρίς κάποια μουσική να καθορίζει την κορύφωση, την επιτάχυνση ή την επιβράδυνση της κίνησής του. Από την άλλη πλευρά, γνωρίζοντας τη δυναμική αυτή επιρροή που ασκεί η μουσική, μπορεί ένας χορογράφος/δάσκαλος να θέλει σκοπίμως να τονίσει ή και να προκαλέσει ένα συναίσθημα και να επιλέξει την αντίστοιχη μουσική υπόκρουση.

Οι προσωπικοί λόγοι που καθένας επιλέγει να μπει σε μια χορευτική ποικίλουν, το σημαντικό είναι ότι ο καθένας κάνει το καλύτερο που μπορεί και σε μία διαδικασία μάθησης επιδιώκει να μάθει και τα περισσότερα που μπορεί. *Άλλωστε, μία από τις πολλές προσεγγίσεις γύρω από τον χορό, θεωρεί πως ο χορός είναι καλύτερο να προσδιορίζεται ως η ανθρώπινη συμπεριφορά, η οποία αποτελείται από την οπτική αυτού που αυτοπροσδιορίζεται ως χορευτής και τις ρυθμικές που δίνει στο σώμα του. Πολιτισμικά προϊόντα που ενσωματώνονται σε αυτόν και εκφράζονται πέρα των καθημερινών κινήσεων*³⁹. Με ή χωρίς την ύπαρξη της συνοδείας της μουσικής ο χορός παραμένει ένα αποτέλεσμα των επιδράσεων που δέχεται το άτομο στην

³⁸Catherine J. Stevens, Emery Schubert and Shuai Wang, Christian Kroos and Shaun Halovic, *MOVING WITH AND WITHOUT MUSIC: SCALING AND LAPSING IN TIME IN THE PERFORMANCE CONTEMPORARY DANCE*, University of Western Sydney and University of New South Wales, Australia, 2009. pp. 451.

³⁹Judith Lynne Hanna, *To Dance is Human A Theory of Nonverbal Communication*, The University of Chicago Press, London, 1979, pp. 19.

κοινωνία. Όλοι οι δάσκαλοι δήλωσαν βέβαια, όπως θα εξετάσουμε και παρακάτω, την αδυναμία τους προς τη μουσική και ιδίως τη ζωντανή μουσική. Ξεχώρισαν την ένταση που δημιουργείται όταν έρχονται σε επαφή δύο «ζωντανές» τέχνες, ως μία προσέγγιση εκ νέου του ήδη υπάρχοντος έργου. Δηλαδή, μία χορογραφία ανεξάρτητα από το αν έχει καθοριστεί σε θέματα βηματισμού και συνολικού στησίματος μπορεί να αλλάξει αρκετά όταν και εάν προστεθεί ζωντανή μουσική. Με αυτό το στοιχείο ως δεδομένο γίνεται αμέσως αντιληπτό, πως αυτονόητα η σχέση που συνδέει τις δύο τέχνες δεν περιορίζεται στη μουσική συνοδεία και τη χορευτική εκτέλεση, αλλά στην από κοινού νέα και ρευστή δημιουργία, η οποία είναι ανοιχτή σε όλα τα πλαίσια αλληλεπίδρασης. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί, δίνεται μία προσέγγιση γύρω από τη δημιουργική αυτή σχέση. Μία σύντομη εικόνα για τον τρόπο που χειρίζονται οι δάσκαλοι χορού τη μουσική στο μάθημα, σε μια παράσταση ή και σε προσωπικό επίπεδο αλλά πάντα στα πλαίσια του χορού.

Κεφάλαιο 3^ο

Ανάλυση Συνεντεύξεων

Αδιαμφισβήτητα η σχέση της μουσικής με τον χορό παραμένει πολύ ισχυρή και αλληλένδετη. Ποια είναι όμως η αντίληψη της σχέσης αυτής από τους χορογράφους και τους δασκάλους χορού; Τι επίδραση ασκεί η μουσική στο μάθημα τους; Αυτά είναι μερικά από τα ερωτήματα που απασχόλησαν την παρακάτω έρευνα. Ο σύγχρονος χορός αν και παγκοσμίως αναγνωρισμένος, στον ελλαδικό χώρο δεν είναι ακόμα και τόσο γνωστός. Αυτός ήταν και ο λόγος όπου το πρώτο κεφάλαιο επιλέχθηκε ως κεφάλαιο ιστορικής αναδρομής. Η διδασκαλία του σύγχρονου χορού στο δεύτερο κεφάλαιο όπως προαναφέραμε και τα εργαλεία της, λειτουργούν με σκοπό την γνωριμία του τρόπου διδασκαλίας. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί εξετάζεται η σχέση με τη μουσική. Τον τρόπο που η σχέση μεταξύ δύο τεχνών, μουσικής και χορού, αναπτύσσεται στο σήμερα μέσα από τους ανθρώπους του σύγχρονου χορού. Έντεκα συνολικά δάσκαλοι χορού, οι οποίοι δραστηριοποιούνται κυρίως σε όλη την Ελλάδα αλλά έχουν φτάσει μέχρι και στο εξωτερικό (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Ιωάννινα, Γερμανία κ.α.), κλήθηκαν να απαντήσουν σε μία δομημένη συνέντευξη ⁴⁰, σε δέκα σύντομες απλοϊκές και συνάμα αλληλένδετες ερωτήσεις σύμφωνα με το παραπάνω θέμα.

Στο κεφάλαιο αυτό, πριν παρατεθεί η ανάλυση των συνεντεύξεων θα γίνει μια αναφορά γύρω από το θεσμικό πλαίσιο που ισχύει σήμερα στον χώρο του χορού στην Ελλάδα, τις συνθήκες δηλαδή που αναπτύσσεται η τέχνη αυτή. Θα δοθεί μια εικόνα για το ποιες είναι οι σχολές χορού και ο τρόπος λειτουργίας τους, όπως φυσικά και των μαθημάτων που τις απαρτίζουν, στη συνέχεια θα ακολουθήσει η ανάλυση των συνεντεύξεων. Οι συνεντεύξεις αποσκοπούσαν στη δημιουργία μίας οπτικής γύρω από τη διαχείριση της τέχνης του σύγχρονου χορού στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα από ενεργούς και δραστήριους χορογράφους/δασκάλους. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται α. στις μουσικές γνώσεις, β. στον χορευτικό αυτοσχεδιασμό σε σχέση με τη μουσική, γ. στη σχέση μουσικής και κίνησης και δ. στη χρήση της μουσικής και στους

⁴⁰Ευφροσύνη-Άλκηστη Παρασκευοπούλου-Κόλλια, *Μεθοδολογία ποιοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες και συνεντεύξεις*, Open Education - The Journal for Open and Distance Education and Educational Technology Volume 4, Number 1, 2008/ Section one.

σύγχρονους προβληματισμούς γύρω από αυτή. Στο τέλος της έρευνας αυτής δίνονται σε παράρτημα όλες οι συνεντεύξεις με τη σειρά όπου πραγματοποιήθηκαν και μετά από κάθε συνέντευξη δίνεται και ένα σύντομο βιογραφικό του συνεντευξιαζόμενου. Επιπλέον, σε αυτό το κεφάλαιο παρατίθενται αναλυτικά οι συνεντεύξεις, με ονοματεπώνυμο, ημερομηνία συνέντευξης και τρόπος πραγματοποίησης της όπως και ιδιότητα συνεντευξιαζόμενου. Η περίοδος των συνεντεύξεων ξεκινά (με τον Αλέξη Φουσέκη) στις 01 Δεκεμβρίου 2018 και ολοκληρώνεται (με την Sindy Bertani) στις 01 Ιουνίου 2019.

Το θεσμικό πλαίσιο για το χορό στην Ελλάδα

Σε αυτό το σημείο, πριν προχωρήσουμε στην παρουσίαση και ανάλυση των συνεντεύξεων θα γίνει μια αναφορά γύρω από το θεσμικό πλαίσιο του χορού στην Ελλάδα σύμφωνα με το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Σημαντικό να αναφερθεί είναι το γεγονός πως στην Ελλάδα δεν υπάρχει σχολή χορογράφων, οι σχολές στην Ελλάδα δίνουν πτυχία με το δικαίωμα ή του χορευτή ή του δασκάλου χορού. Αυτός είναι και ο λόγος που δεν υπάρχει διαχωρισμός μεταξύ δασκάλων και χορογράφων κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων. Αλλά στην περίπτωση των συνεντεύξεων, από τις απαντήσεις γίνεται σαφές πότε αναφέρονται είτε σε χορογραφία μαθήματος είτε σε χορογραφία παράστασης.

Στην Ελλάδα δεν υπάρχει κάποιο πανεπιστήμιο χορού, για την ακρίβεια υπάρχει μόνο μία κρατική σχολή χορού που βρίσκεται στην Αθήνα, ενώ οι υπόλοιπες είναι ιδιωτικές και βρίσκονται σε μεγάλα αστικά κέντρα ή μικρότερες περιοχές. Στις ιδιωτικές σχολές τα δίδακτρα αποφασίζονται αυτόνομα από κάθε σχολή χορού χωρίς να δέχονται κάποιον περιορισμό ή σχετικό έλεγχο. Επιπλέον, στην Ελλάδα δεν υπάρχουν κατευθύνσεις χορού, ούτε πριν τις εισαγωγικές εξετάσεις αλλά ούτε και κατά τη διάρκεια των σπουδών. Στο εξωτερικό είναι γνωστό πως το κλασσικό μπαλέτο και ο σύγχρονος χορός διαχωρίζονται ως κατευθύνσεις, δίνοντας έτσι στον χορευτή τη δυνατότητα να επιλέξει μόνος το είδος του χορού που θέλει να ακολουθήσει. Στην Ελλάδα είναι υποχρεωτική η παρακολούθηση και των δύο μαθημάτων, κυρίως εάν οι μαθητές επιθυμούν να δώσουν εισαγωγικές εξετάσεις, στις οποίες είναι υποχρεωτικά και τα δύο είδη χορού στο ίδιο μάλιστα επίπεδο δεξιοτεχνίας. Οι εισαγωγικές εξετάσεις είναι μία κατά προσέγγιση τετράωρη διαδικασία, κατά την οποία παραδίδονται δύο μαθήματα χορού, ένα κλασσικού

μπαλέτου και ένα σύγχρονου μέσα στον οποίο εξετάζεται και ο αυτοσχεδιασμός, προς το τέλος της διαδικασίας. Οι εξετάσεις αυτές λαμβάνουν χώρα μόνο μία φορά το χρόνο και πραγματοποιούνται στην Αθήνα. Πριν τις εισαγωγικές οι μαθητές έχουν δηλώσει εάν θέλουν να αποφοιτήσουν από τη μελλοντική σχολή τους (αυτή δηλώνεται μετά την επιτυχία των εξετάσεων) είτε ως χορευτές είτε ως δάσκαλοι χορού. Η προετοιμασία του χορευτή για τις εισαγωγικές εξετάσεις που πραγματοποιούνται από το υπουργείο, συμβαίνει τους καλοκαιρινούς μήνες από τις ιδιωτικές σχολές. Η χρηματοδότηση τους όπως και όλων των προηγούμενων αλλά και επόμενων χρόνων στη σχολή την αναλαμβάνει εξολοκλήρου ο χορευτής. Παρακάτω θα αναρτηθούν οι σχολές, κρατικές και ιδιωτικές, οι οποίες είναι αναγνωρισμένες από το Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού. Οι σπουδές είναι τριετείς και υποχρεωτικές και απαρτίζονται από πρακτικά και θεωρητικά μαθήματα. Οι Ανώτερες σχολές χορού που λειτουργούν ανά την Ελλάδα ονομαστικά είναι οι εξής :

Στην Αθήνα

1. Η Κρατική σχολή χορού ορχηστρικής τέχνης (Κ.Σ.Ο.Τ.)
Π. Δ/γμα 598/1985 (ΦΕΚ 212/Α/85).
2. «Νίκη Κονταξάκη» - Νικολέττας Μπακάλη
Απόφαση ΥΠΠΟ αριθμ. 63973/5.8.2005 (ΦΕΚ 1149/Β/17.8.2005).
3. Σόνιας Μοριάνοβα – Λίλης Τράστα Ο.Ε.
Απόφαση ΥΠΠΟ αριθμ. 12108/8.9.89 (ΦΕΚ 727/Β/89).
4. «Άννα Πέτροβα» - Μάρω Μαρμαρινού.
Απόφαση ΥΠΠΕ αριθμ. 42957/2430/3.10.84 (ΦΕΚ 809/Β/84)
Μεταστέγαση αριθμ. 16470/1004/31.7.85.
5. «Ραλλού Μάνου» σασεταιρ. «Μωραγέμου και Σία Ο.Ε.»
Αποφάσεις ΥΠΠΟ αριθμ. 50039/7.1.94 (ΦΕΚ 58/Β/28.1.94).
6. Εθνικής Λυρικής Σκηνής.
Απόφαση ΥΠΠΟ αριθμ. 25873/8.9.2004 (ΦΕΚ 1442/Β/21.9.2004).
7. Βασιλικής Μαρούλη.
Βεβαίωση Περιφέρειας Αττικής, Δ/ση Αθλητισμού και Πολιτισμού, αριθμ.
111867/11.10.2012 (ΑΔΑ: Β43Λ7Λ7-ΤΛΔ).
8. «Ακτίνα» σασεταιρ. «Λόγω Χορού».
Βεβαίωση Περιφέρειας Αττικής, Δ/ση Αθλητισμού Πολιτισμού, αριθμ.
185556/26.9.2013 (ΑΔΑ: ΒΛ9Α7Λ7-ΑΤΨ).
9. Μαρίας Χατζημιχάλη – Χαρλαύτη.
Βεβαίωση σας Περιφέρειας Αττικής, Δ/ση Αθλητισμού και Πολιτισμού,
αριθμ. 186100/30.9.2014 (ΑΔΑ: ΩΥΜΕ7Λ7-ΣΗΚ).

10. Αλέξανδρου Χατζιάρα – AttilasAkilaSilvester, σας εταιρείας Εκπαιδευτικές Καλλιτεχνικές και εμπορικές συναφείς δραστηριότητες - VAGANOVA Α.Ε. Βεβαίωση σας Περιφέρειας Αττικής, Δ/ση Αθλητισμού και Πολιτισμού, Τμήμα Αθλητισμού & Πολιτισμού ΠΕ Πειραιώς & νήσων, αριθμ. 195242/14/7.10.2014 (ΑΔΑ: ΩΓΓ57Λ7-ΘΨΝ).
11. Χάρη Μανταφούνησασεταρ. «Χοροχρόνος». Βεβαίωση Περιφέρειας Αττικής, Δ/ση Αθλητισμού και Πολιτισμού, αριθμ. 202485/23.10.2015 (ΑΔΑ: 6ΡΦΠ7Λ7-Ν07).
12. Μαρία Γρηγορίου –«Χορός». Βεβαίωση Περιφέρειας Αττικής, Δ/ση Αθλητισμού και Πολιτισμού, αριθμ. 219151/25.10.2017 (ΑΔΑ: 6ΦΧ67Λ7-Ζ91).
13. «Ωδείου Αθηνών». Βεβαίωση Περιφέρειας Αττικής, Δ/ση Αθλητισμού και Πολιτισμού, αριθμ. 144647/08.08.2018 (ΑΔΑ: ΩΧΓΥ7Λ7-23Ω).

Στη Θεσσαλονίκη

14. Ανδρομάχης Καφαντάρη. Αποφάσεις ΥΠΠΟ αριθμ. 34110/31.7.89 (ΦΕΚ 572/Β/89).
15. «Δημοτικής Κοινωφελούς Επιχείρησης Τεχνών και Άθλησης (Κ.Ε.Τ.Α.) Δήμου Θεσσαλονίκης, Νομού Θεσσαλονίκης». Απόφαση ΥΠΠΟ αριθμ. 12034/28.7.92 (ΦΕΚ 487/Β/92).
16. Ευμορφίας – Φυλλίδας Μάντζιαρη. Βεβαίωση Περιφέρειας Κεντρικής Μακεδονίας, Δ/ση Ανάπτυξης Π.Ε. Θεσσαλονίκης, αριθμ. 4031/5.6.2012 (ΑΔΑ: Β4Λ97ΛΛ-ΔΧΟ).

Στη Λάρισα

17. «Δημοτικής Επιχείρησης Τουρισμού – Πολιτισμού Λάρισας» (Δ.ΕΤ.ΠΟ.Λ.). Απόφαση ΥΠΠΟ αριθμ. 32152/28.6.96 (ΦΕΚ 562/Β/96).

Στην Πάτρα

18. Τατιάνας Λοβέρδου «Κέντρο Χορού και Τεχνών». Βεβαίωση Περιφέρειας Δυτικής Ελλάδος, Δ/ση Ανάπτυξης ΠΕ Αχαΐας αριθμ. ΔΑ 214886/6670/28.8.2014 (ΑΔΑ: ΩΔΙΩ7Λ6-ΑΓ5).

Στα Ιωάννινα

19. Αριστέας Λίτου. Βεβαίωση Περιφέρειας Ηπείρου, Δ/ση Ανάπτυξης Π.Ε. Ιωάννινων, αριθμ. 5373/15.10.2018 (ΟΡΘΗ ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ, ΑΔΑ: 64387Λ9-9Χ5).

Τα θεωρητικά μαθήματα που λαμβάνουν χώρα στις παραπάνω σχολές είναι ενδεικτικά : Διδασκαλία και ανάλυση, Ιστορία χορού, Ιστορία Τέχνης, Ιστορία και θεωρία της μουσικής, Ανατομία κ.α. Κάθε σχολή προσαρμόζει η ίδια τα μαθήματα με βάση τους άξονες, το διδακτικό προσωπικό και τα δίδακτρα αντίστοιχα.

Βιβλιογραφικές δυσκολίες και ιδιαιτερότητες της παρούσας εργασίας

Το έδαφος του σύγχρονου χορού έχει ακόμα αρκετές ακατέργαστες πτυχές, πράγμα που σε επίπεδα βιβλιογραφίας έκανε την ιδέα της συγκεκριμένης έρευνας αρκετά δύσκολη. Οι βιβλιογραφικές πηγές είναι κατά κόρων ξενόγλωσσες ενώ οι ελληνικές είναι πραγματικά ελάχιστες. Βέβαια, τόσο στην ελληνική όσο και στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία, συναντάμε μία εκτεταμένη ανάλυση γύρω από την ιστορική πορεία του σύγχρονου χορού, η οποία αρκετές φορές προσδιορίζεται πολύπλευρα. Δηλαδή, εκτός από τη πορεία του χορού γίνονται και μεμονωμένες αναφορές σε θέματα όπως διδασκαλία, χορός και μουσική, χορός και ένδυση κ.α. Παρολαυτά, τα κομβικά σημεία της διδασκαλίας και της προσωπικής σχέσης του δασκάλου με τη μουσική είναι σε ένα πρώιμο στάδιο. Αυτοί είναι και οι λόγοι αφορμής της συγκεκριμένης άλλωστε έρευνας. Σε αυτό ο σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι οι περισσότερες βιβλιογραφικές πηγές είναι κυρίως επιστημονική αρθρογραφία και όχι βιβλία. Με αυτόν τον τρόπο, οι συνεντεύξεις αποτελούν και αυτές με τη σειρά τους ένα πρωτογενές υλικό που λειτούργησε συμπληρωματικά με την βιβλιογραφία. Η δυσκολία εύρεσης της κατάλληλης βιβλιογραφίας όσο και το να συγκεντρωθεί ένας αξιόλογος αριθμός συνεντεύξεων σε ένα σύντομο χρονικό διάστημα ήταν και οι δυσκολίες της παρούσας εργασίας. Τα βεβαρυμμένα προγράμματα των καλλιτεχνών και οι αποστάσεις είχαν οδηγήσει σε μία αρκετά συχνή επικοινωνία με τους ίδιους με σκοπό την καλύτερη εξυπηρέτηση όλων. Με πολύ πρόσχαρη διάθεση στο να συμμετέχουν, οι καλλιτέχνες πολλές φορές έδωσαν συνέντευξη σε κάποιο διάλλειμα της δουλειάς τους ή αφιέρωσαν μέρος από τον προσωπικό τους χρόνο. Το ίδιο ισχύει αντίστοιχα και για τους εν αποστάσει καλλιτέχνες, οι οποίοι δήλωσαν πως οι επαγγελματικές τους υποχρεώσεις θα μας περιορίσουν στην ηλεκτρονική συνέντευξη αντί της ζωντανής.

Οι Συνεντεύξεις

Οι συνεντεύξεις είναι δέκα στο σύνολο, οι περισσότερες συμβαίνουν σε πραγματικό χρόνο ενώ κάποιες είναι ηλεκτρονικές. Στην αρχή κάθε συνέντευξης στο παράρτημα, αναφέρεται και ο τρόπος πραγμάτωσής της. Οι ζωντανές συνεντεύξεις έγιναν με τη μέθοδο της ηχογράφησης, ενώ οι ηλεκτρονικές έγιναν μέσω e-mail. Σκοπός είναι η εξερεύνηση της σχέσης των δασκάλων χορού με τη μουσική και ο τρόπος χρήσης της. Εξερευνώντας τις πεποιθήσεις τους δίνονται νέες οπτικές αλλά επιβεβαιώνονται και ήδη γνωστές ⁴¹. Τα άτομα που επιλέχθηκαν για την παρακάτω συνεργασία είναι ενεργοί δάσκαλοι σύγχρονου χορού/χορογράφοι και στο τέλος κάθε συνέντευξης αναρτάται και ένα βιογραφικό σημείωμα. Οι ερωτήσεις που κλήθηκαν να απαντήσουν όπως έχει προαναφερθεί ακολουθούν τους εξής άξονες : Α. μουσικές γνώσεις και μουσική διαχείριση (οι ερωτήσεις 1,2,3). Β. ο χορευτικός αυτοσχεδιασμός σε διάλογο με τη μουσική (οι ερωτήσεις 4 και 5). Γ. ο ρόλος της μουσικής και η εξελικτική του πορεία σε σχέση με το χορό (οι ερωτήσεις 6,7 και 8). Δ. σύγχρονοι προβληματισμοί (οι ερωτήσεις 9 και 10). Συγκεκριμένα οι ερωτήσεις που τέθηκαν είναι οι εξής:

1^η Ερώτηση

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

2^η Ερώτηση

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε τη μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

3^η Ερώτηση

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως η μελωδία, ο ρυθμός ή το ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

4^η Ερώτηση

⁴¹Στέφανος Μαντζούκας, *Ποιοτική Έρευνα σε έξι εύκολα βήματα Η επιστημολογία, οι μέθοδοι και η παρουσίαση*, ThamesValleyUniversity, Λονδίνο, 2007.

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

5^η Ερώτηση

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

6^η Ερώτηση

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας χορογραφίας;

7^η Ερώτηση

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

8^η Ερώτηση

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

9^η Ερώτηση

Mp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

10^η Ερώτηση

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

Οι συνεντευξιαζόμενοι

Οι χορευτές/χορογράφοι/δάσκαλοι χορού επιλέχθηκαν λόγω της έντονης δραστηριότητάς τους σε πολλές σχολές χορού και των εμπειριών που κατέχουν. Επιλέχθηκαν άτομα μέσα σε ένα ευρύ φάσμα ηλικιών και γεωγραφικών περιοχών έτσι ώστε να δημιουργείται μία σφαιρική άποψη γύρω από το πλαίσιο ενός παροντικού χρόνου. Κυρίως επικεντρώνεται στα ελληνικά δεδομένα με εξαίρεση τις συνεντεύξεις που έδωσαν ο Δάφνις Κόκκινος που δουλεύει στην Γερμανία και η Sindy Bertani που εργάζεται στο Κατάρ. Σκοπός ήταν όλες οι συνεντεύξεις να πραγματοποιηθούν σε πραγματικό χρόνο αλλά εξαιτίας υποχρεώσεων και αποστάσεων, μερικές έγιναν μετά από επικοινωνία μέσω mail. Οι ζωντανές

συνεντεύξεις ηχογραφούνταν με το κινητό κι έπειτα ακολουθούσε απομαγνητοφώνηση του υλικού. Τα κείμενα έχουν αποσταλεί και στους συνεντευξιαζόμενους έτσι ώστε να έχουν και τη γραπτή εικόνα της συνέντευξης. Οι έξι ζωντανές συνεντεύξεις ,έγιναν με χρονολογική σειρά:

Αλέξης Φουσέκης, στις 01 Δεκεμβρίου 2018 (Άρτα),

Αυγή Προγκίδη, 21 Δεκεμβρίου 2018 (Θεσσαλονίκη)

Δέσποινα Καπουλίτσα, 27 Δεκεμβρίου 2018 (Θεσσαλονίκη)

Καλλιόπη Σφήκα, 29 Δεκεμβρίου 2019(Θεσσαλονίκη)

Πλωτίνος Ηλιάδης,01 Απριλίου 2019 (Αθήνα)

Γιώργος Παντελής, 02 Μαΐου 2019 (Άρτα)

Οι ηλεκτρονικές συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν κατόπιν συνεννόησης με τους συνεντευξιαζόμενους. Συνεπώς, στάλθηκαν οι ερωτήσεις σε μορφή word έτσι ώστε ο κάθε συνεντευξιαζόμενος να στείλει τις ερωτήσεις όταν έχει τη δυνατότητα να καταγράψει τις απαντήσεις. Οι πέντε ηλεκτρονικές συνεντεύξεις, με ημερομηνία παραλαβής των ερωτήσεων, πραγματοποιήθηκαν ως εξής :

Δανάη Χριστακάκου 30 Δεκεμβρίου 2018 (Θεσσαλονίκη)

Πωλίνα Κρεμαστά 02 Ιανουαρίου 2019 (Αθήνα)

Λαμπρινή Γκόλια, 01 Μαΐου 2019 (Αθήνα)

Δάφνης Κόκκινος, 03 Μαΐου 2019 (Βούπερταλ, Γερμανία)

Sindy Bertani 01 Ιουνίου 2019 (Κατάρ)

Μαζί με τις συνεντεύξεις δίνεται και ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα για κάθε χορογράφο το οποίο ακολουθεί την κάθε συνέντευξη στο παράρτημα στο τέλος της εργασίας.

Οι μουσικές γνώσεις και η μουσική διαχείριση (Ανάλυση των συνεντεύξεων, ερωτήσεις 1-3)

1. Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

Σκοπός της παραπάνω ερώτησης είναι να εξετασθεί η σημασία που έχουν οι τυπικές γνώσεις γύρω από τη μουσική, σημαντική προσέγγιση, ειδικά από τη στιγμή που συναντάμε ως υποχρεωτικό μάθημα το μάθημα της μουσικής στις επαγγελματικές σχολές στην Ελλάδα.

Στη συγκεκριμένη ερώτηση, οι απαντήσεις σε καθολικό επίπεδο συγκλίνουν στο γεγονός ότι οι γνώσεις είναι προφανώς απαραίτητες και πως όσο περισσότερες γνώσεις τόσο περισσότερο διευκολύνεται η δουλειά του δάσκαλου/χορογράφου και πως δεν υπάρχει όριο στην εξέλιξη της γνώσης αυτής. Βέβαια, μεταξύ αυτών δόθηκαν και οι εξής οπτικές: πως ένα χορογράφος μπορεί να χρησιμοποιήσει μουσική και ως κάθε απλός ακροατής που έχει μία ευαισθησία ως προς την τέχνη αυτή, χωρίς απαραίτητα να έχει εντυφλήσει σε αυτή όπως χαρακτηριστικά μας αναφέρει η Δανάη Χριστακάκου. Μεγάλη βαρύτητα δόθηκε επίσης στη σχέση μεταξύ χορογράφου και μουσικού, όπου οι μουσικές γνώσεις χρησιμοποιούνται ως κοινός κώδικας επικοινωνίας. Σε αυτή τη σχέση επέμειναν έντονα οι συνεντευξιαζόμενοι Πωλίνα Κρεμαστά, Καλλιόπη Σφήκα, Πλωτίνος Ηλιάδης και ο Δάφνης Κόκκινος. Όπως οι ίδιοι υποστηρίζουν, η σχέση αυτή ανοίγει τους χορευτικούς ορίζοντες, ανάλογα πάντα με τη χορογραφία και τις λεπτομέρειές της. Δεν έλειψαν και οι προβληματικές που υπάρχουν στην απόσταση ενός χορευτή και των μουσικών γνώσεων που θα έπρεπε να κατέχει. Η μουσική αναζήτηση απαιτεί προσωπικό χρόνο και κόπο, διότι οι επαγγελματικές σχολές ναι μεν έχουν ως βασικό το μάθημα της μουσικής, παρόλα αυτά οι γνώσεις που δίνονται είναι πολύ βασικές και δεν εμβαθύνουν ιδιαίτερα στον χώρο της μουσικής, σύμφωνα με τον Αλέξη Φουσέκη και την Δέσποινα Καπουλίτσα. Πράγμα ιδιαίτερα κρίσιμο, αφού όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι τονίζουν, ο καθένας σε διαφορετική ή και σε ίδια ερώτηση τη σημαντικότητα της μουσικής είτε ως εργαλείο είτε ως πηγή έμπνευσης. Μάλιστα, σχεδόν όλοι τόνισαν, αλλά με ιδιαίτερη έμφαση ο Πλωτίνος Ηλιάδης, πως ο χορευτής πρέπει να εξελίσσεται μαζί με τη μουσική αλλά να γνωρίζει και βασικά στοιχεία της ιστορικής μουσικής βιβλιοθήκης. Φυσικά η εμπειρία και η χρόνια τριβή με τη μουσική και τον χορό κάνουν κάθε επαγγελματία πιο καταρτισμένο.

2. Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε τη μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

Η ερώτηση αυτή αποτελούσε ένα ανοιχτό πεδίο για να δηλώσει ελεύθερα ο κάθε συνεντευξιαζόμενος τι αντιλαμβάνεται ως μουσικό στοιχείο για τη δουλειά του. Οι απαντήσεις ποικίλουν αφού ο καθένας είχε την ελευθερία να απαντήσει χωρίς περιορισμούς. Πράγμα που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την επόμενη ερώτηση που θα αναλυθεί παρακάτω.

Οι πρώτες σκέψεις ήταν γύρω από τον εντοπισμό του τι ονομάζουν οι χορευτές αυτοί ως στοιχεία της μουσικής, οπότε κάπως αναμενόμενα περιμένουμε να απαντήσουν ένα συγκεκριμένο μουσικό στοιχείο όπως είναι η μελωδία. Παρολαυτά, η πρώτη θέση που συναντάμε στην συνέντευξη του Αλέξη Φουσέκη, αναφέρει πως στοιχείο της μουσικής είναι ένα ενιαίο σύνολο αυτό που ονομάζουμε ως είδος ή στυλ της μουσικής. Επιλέγει να μη δομήσει τη μουσική ή να τη ξεχωρίσει σε συστατικά και φυσικά τονίστηκε ότι επιλέγει με βάση το ένστικτο και το συναίσθημα του ένας χορογράφος το σωστό στυλ. Στο ίδιο πλαίσιο συνεχίζει τονίζοντας ιδιαίτερος και ο Γιώργος Παντελής πως το συναίσθημα που θέλει να αποδώσει ο χορευτής είναι ο πυρήνας, κατεύθυνση δηλαδή η οποία θα συναντήσουμε και παρακάτω. Σε αμέσως επόμενο στάδιο με την κυρία Αυγή Προγκίδη συναντάμε την άποψη ότι η επιλογή του στοιχείου της μουσικής που θα τονιστεί εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον μουσικό που θα συνεργαστεί με τον εκάστοτε δάσκαλο. Η ζωντανή σχέση μεταξύ μουσικού και δασκάλου χορού παίζει μεγάλο ρόλο, εφόσον ο μουσικός βρίσκεται σε ζωντανές διαδικασίες όπως είναι ένα μάθημα ή μία παράσταση. Μία άλλη άποψη με σθένος τόνισαν οι: Δέσποινα Καπουλίτσα, Πωλίνα Κρεμαστά, Καλλιόπη Σφήκα, Δανάη Χριστακάκου, Λαμπρινή Γκόλια, Δάφνις Κόκκινος και Sindy Bertani. υποστήριξαν ότι σε πιο κινητικό επίπεδο, το μουσικό στοιχείο βαρύτητας επιλέγεται με βάση τη δομή του μαθήματος ή μια παράσταση και την κατάσταση που κινητικά θές να αποδώσεις κάτι. Σε μία μόνο περίπτωση, αυτή του Πλωτίνου Ηλιάδη, συναντήσαμε ένα χορογράφο που αρίθμησε τα στοιχεία καταυτόν της μουσικής ξεκινώντας με το ύφος και στο κατά πόσο οι δυναμικές του ταιριάζουν στην κίνηση. Συνέχισε με μια στάση στη μελωδική γραμμή της μουσικής, που θεωρεί ότι επηρεάζει άμεσα το χορευτή και την «ιστορία» που θέλει να περιγράψει και τον προτρέπει σε έναν μουσικό δρόμο. Τέλος, τόνισε ότι σε προσωπικό επίπεδο ξεχωρίζει ιδιαίτερα το ρυθμό σε μια μουσική και στο πόσο πλούσιος και ανατρεπτικός μπορεί να γίνει κινητικά σε σχέση με αυτόν.

3. Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

Η ερώτηση αυτή έρχεται με απλοϊκό τρόπο να ορίσει τα στοιχεία της μουσικής, έτσι ώστε να οδηγεί προς συγκεκριμένες απαντήσεις. Η προηγούμενη μπορεί να χαρακτηριστεί και ως η εισαγωγική αυτής της ερώτησης. Οι συνεντευξιαζόμενοι απάντησαν σχεδόν ομόφωνα πως όλα τα χαρακτηριστικά είναι εξίσου σημαντικά και πως ανάλογα με τη δράση που πραγματοποιείς θέλεις να πάρεις και την αντίστοιχη αντίδραση. Στο σημείο αυτό θα παραθέσω μία φράση από την 2^η συνέντευξη της Αυγής Προγκίδη, που θεωρώ ότι ταιριάζει να περιγράψει την κατάσταση αυτή :

«ανάλογα με το θέμα που θα έχω στη χορογραφία θα χρησιμοποιήσω τόσο την κίνηση όσο και τη μουσική». Η ερώτηση όμως, ώθησε τον καθένα να σκεφτεί αναδρομικά τη δουλειά του και να προσέξει ποιο στοιχείο επιλέγει σε κάθε περίπτωση και γιατί. Συγκεκριμένα, οι κύριοι υπερασπιστές που δεν επέλεξαν κάποιο στοιχείο και επέμειναν στην ολότητα της μουσικής και στη δράση κατά περίπτωση βρίσκονται στις συνεντεύξεις των : Αυγή Προγκίδη, Δέσποινα Καπουλίτσα, Καλλιόπη Σφήκα, Δανάη Χριστακάκου, Λαμπρινή Γκόλια και Δάφνις Κόκκινος. Μεγάλης σημασίας φαίνεται να έχει και να έρχεται να τονισθεί, πάλι η σχέση του χορευτή με τον μουσικό ως συνδημιουργό ενός έργου, πολλές φορές μάλιστα μπορεί να τονισθεί ένα από τα παραπάνω μουσικά στοιχεία ή και όλα μαζί ανάλογα το μήνυμα, την ορχήστρα κ.α. Σημασία έχει η συνολική ατμόσφαιρα που θέλουν να δημιουργήσουν. Συνεπώς, οι εναλλαγές μεταξύ της βαρύτητας και της σημαντικότητας που δίνεται στο κάθε στοιχείο, ειδικά σε παραστάσεις, είναι απαραίτητες.

Υπήρξαν όμως και άλλες δύο θέσεις, ο οποίες εντόπισαν την κυριαρχία της μουσικής σε δύο άλλα στοιχεία: το ρυθμό και τη μελωδία. Οι συνεντευξιαζόμενοι Αλέξης Φουσέκης, Πωλίνα Κρεμαστά και Γιώργος Παντελής τόνισαν τη σημαντικότητα του ρυθμού ο οποίος βρίσκεται σε απόλυτη συνάφεια με την κίνηση και το σώμα, είτε αυτό σημαίνει ότι τον ακολουθεί πιστά, είτε ότι τον χρησιμοποιεί ως κινητική φρασεολογία, είτε ότι πάει κόντρα σε αυτόν. Όποια σχέση και να επιλέξει ο ρυθμός έχει τεθεί στο επίκεντρο. Ο χορευτής περιγράφεται σα να βρίσκεται σε έναν μόνιμο διάλογο με τον ρυθμό και πως είναι η βάση του κι έπειτα ακολουθεί, σαν επόμενο βήμα, η επιρροή της μελωδίας. Σύμφωνα με τον Πλωτίνιο Ηλιάδη και την Sindy Bertanni, δόθηκε η οπτική της μελωδικής επιρροής. Βέβαια, ο Πλωτίνιος Ηλιάδης είχε

τονίσει τη σημασία του ρυθμού ήδη από την προηγούμενη ερώτηση. Οι δύο αυτοί χορευτές συμπληρώνουν με το δικό τους τρόπο τη συγκίνηση που προκαλεί η μελωδία της μουσικής και πως σε μία κινητική εξέλιξη ο τρόπος με τον οποίο χρωματίζεται η μελωδία *piano/forte*, *crescendo/decrescendo* μόνο ενισχύουν την κίνηση του χορευτή και αυτό που θέλει στη χορογραφία του να εκφράσει. Ο ρυθμός χρησιμοποιείται παρά πολύ τόσο στα μαθήματα όσο και στις παραστάσεις. Δεν είναι και λίγοι πλέον οι χορογράφοι που αρχίζουν και πειραματίζονται με πιο σύνθετους και ασυνήθιστους ρυθμούς όπως είναι τα 5/8 και 7/8 (Αλέξης Φουσέκης), ή αναζητούν ήχους από το παραδοσιακό στοιχείο για να αντλήσουν νέες διεξόδους. Επιπλέον, πέρα από τον ρυθμό της μουσικής και της κίνησης, δίνεται η έννοια του ρυθμού στην εξελικτική ιστορία ως σύνολο. Ο ρυθμός δηλαδή πλαισιώνει τον τρόπο που ξετυλίγεται μία θεματική, όπως δηλώνει και η Πωλίνα Κρεμαστά.

Δεν είναι και λίγα τα σημεία που συναντάμε σε άλλες ερωτήσεις και απαντήσεις αντίστοιχα, όπου ο ρυθμός έρχεται στο προσκήνιο με το έναυσμα ότι μέσα στο σώμα μας υπάρχει ρυθμός και από εκεί ξεκινάνε όλα. Κάθε κίνηση έχει μία ρυθμική ούτως ή άλλως επιρροή πράγμα που καθιστά τον ρυθμό πολύ σημαντικό.

Οχορευτικός αυτοσχεδιασμός σε διάλογο με τη μουσική

(Ανάλυση των συνεντεύξεων, ερωτήσεις 4-5)

4. Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

Η ερώτηση αυτή είναι πολύ συγκεκριμένη και θέτει δύο πολύ ιδιαίτερους παράγοντες: τον αυτοσχεδιασμό και την παύση. Επειδή, ο αυτοσχεδιασμός είναι μια πολύ προσωπική υπόθεση, άρα έχει μία διάσταση εσωτερικής σιωπής και η σιωπή είναι ένα αξιόλογο μέρος της μουσικής, αναζητήθηκε η συνάφεια και η σχέση αυτών των δύο. Αυτός άλλωστε είναι και ο λόγος για τον οποίο τίθεται εν μέρει και η δεδομένη ταύτιση του αυτοσχεδιασμού με τη σιωπή, πράγμα που θα αναιρεθεί στην

αμέσως επόμενη ερώτηση, η οποία είναι πιο γενική αλλά και αντίστροφη. Περνώντας έτσι ένα νόημα από την ειδική στην πιο γενική του μορφή.

Φυσικά, στο πρώτο σκέλος της ερώτησης οι απαντήσεις περιορίστηκαν σε μία τεράστια ομαδική κατάφαση, πως ναι, εννοείται πως ο αυτοσχεδιασμός είναι και μία βουβή έκφραση και παρατέθηκαν οι πολλοί και διαφορετικοί λόγοι γύρω από την συμφωνία αυτή. *«Εκεί είναι που θα δημιουργηθεί κάτι καινούργιο και βγαίνει το διαμάντι του αυτοσχεδιασμού»*(βλ. συν. Δέσποινα Καπουλίτσα)ή *« το σιωπηλό σημείο μπορεί να είναι και η κορύφωση μιας χορογραφίας»* (βλ. συν. Sindy Bertani).Σχεδόν όλοι οι χορευτές αναφέρθηκαν στην ύπαρξη των ηχητικών εικόνων που προκαλεί ο χορός που διαδραματίζεται χωρίς την ύπαρξη της μουσικής. Η αναπνοή, ο παλμός και όλο το σώμα μπορεί να λειτουργεί ως ένα όργανο και να δημιουργεί τη μουσική ατμόσφαιρα ακόμα και όταν αυτή είναι σε έλλειψη. Σε πλαίσιο μαθήματος σχολαστικά τονίστηκε πως επίτηδες επιλέγουν οι δάσκαλοι την κατάργηση της μουσικής σε κάποια σημεία. Απώτερος σκοπός είναι η μέγιστη αυτοσυγκέντρωση στην οποία μπορεί να έρθει ένας χορευτής. Άλλωστε οι περισσότεροι (Αλέξης Φουσεκής, Αυγή Προγκίδη, Δέσποινα Καπουλίτσα, Καλλιόπη Σφήκα και Πλωτίνος Ηλιάδης), τόνισαν τον πατροναριστικό ρόλο της μουσικής πάνω μας. Η επιρροή της μουσικής λειτουργεί σε μεγάλο βαθμό χειριστικά εμποδίζοντας έτσι το μοναδικό στοιχείο του καθενός να έρθει στην επιφάνεια αυτόνομο. Θα μπορούσαμε να πούμε κάλλιστα πως η μουσική εμποδίζει και έναν από τους μεγαλύτερους στόχους του αυτοσχεδιασμού, που δεν είναι άλλος από την ανακάλυψη του προσωπικού στοιχείου που έρχεται στην επιφάνεια μετά από πολύ δουλειά και αυτοσυγκέντρωση, ή αλλιώς το *«προσωπικό ταξίδι του καθενός σε έναν αχανή χάρτη»* βλ. συν. Καλλιόπη Σφήκα. Βέβαια, σύμφωνα με τη Δανάη Χριστακάκου, η χρήση της σιωπής μπορεί να κατέχει και έναν τελειώς χρηστικό ρόλο. Δηλαδή, σε μία παράσταση με τη χρήση της παύσης προετοιμάζεις ατμοσφαιρικά την επόμενη δράση, δίνοντας της έτσι μία παραπάνω σημασία και επιπλέον δεν παύεις να κρατάς και την προσοχή του κοινού σε επαγρύπνηση. Η είσοδος των παύσεων σε μία μουσικοχορευτική δραστηριότητα κρατά ζωντανό το ενδιαφέρον του κοινού που την παρακολουθεί, δίνει την αίσθηση μιας σημαντικότητας εκείνη τη στιγμή για το τι θα ακολουθήσει, πολλές φορές μπορεί να προκαλεί μέχρι και δέος. Αξιόλογη στάθηκε η έκπληκτη διάθεση όλων των συνεντευξιζόμενων, κυρίως από τις ζωντανές συνεντεύξεις όπου η επαφή ήταν άμεση, για εκτενείς περιγραφές γύρω από τη συγκεκριμένη αλλά και την επόμενη

ερώτηση. Ζωντανές συνεντεύξεις να υπενθυμίσουμε πραγματοποιήθηκαν με τους : Αλέξη Φουσέκη, Αυγή Προγκίδη, Δέσποινα Καπουλίτσα, Καλλιόπη Σφήκα, Πλωτίνο Ηλιάδη και Γιώργο Παντελή. Έντονη ήταν η πρόθεσή τους για την περιγραφή αυτού του ιδιαίτερου συνδυασμού και η ανάγκη για εξήγηση της σημαντικότητας τόσο του αυτοσχεδιασμού όσο και των παύσεων. Όταν χρειάζεται να εστιάσεις στο σώμα, στο άτομο και στην ίδια την κίνηση, η ανάγκη της ησυχίας είναι μεγάλη. Επιπλέον, σημαντική πληροφορία που μας δίνεται στη συνέντευξη με την Δέσποινα Καπουλίτσα, είναι πως η κινητική εκτέλεση μιας οδηγίας φέρει μεγάλες διαφορές όταν εκτελείται με μουσική και όταν εκτελείται στην ησυχία, επαναφέροντας πάλι την επιβλητικότητα της μουσικής στις κινητικές παρορμήσεις. Άλλωστε η σιωπή από μόνη της μπορεί να είναι ένα θαυμαστικό ή μια τελεία, όπως την περιγράφει η Πωλίνα Κρεμαστά. Συναντάμε λοιπόν μεγάλη συνάφεια γύρω από το φαινόμενο του αυτοσχεδιασμού, πράγμα που έχει προαναφερθεί στο κεφάλαιο 2 για τον αυτοσχεδιασμό ως εργαλείο διδασκαλίας. Στο πλαίσιο του αυτοσχεδιασμού κινείται και η ακόλουθη ερώτηση.

5. Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

Η ερώτηση, παραμένοντας στο θέμα του αυτοσχεδιασμού και της μουσικής, φαινομενικά είναι μια ανοιχτή ερώτηση γύρω από τον αυτοσχεδιασμό. Σκοπός είναι να δημιουργηθεί ένας καμβάς που να απεικονίζει το τι είναι ο αυτοσχεδιασμός χωρίς να ανατρέχουμε σε όρια και ορισμούς. Αυτός ήταν και ο λόγος της ερώτησης που φέρει την απλή αλλά και άμεση μορφή. Η μουσική ,θέλει να βρει τη σημασία της δίπλα στον χορευτικό αυτοσχεδιασμό. Άλλωστε ουκ ολίγους έχει προβληματίσει και ο μουσικός αυτοσχεδιασμός, γι αυτό άλλωστε και σε αρκετές απαντήσεις θα συναντήσουμε την αναφορά μιας συνεργασίας αυτοσχεδιασμών μεταξύ του χορευτικού και του μουσικού αυτοσχεδιασμού.

«Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να δημιουργήσει μια παρτιτούρα σπασμένη, ασύμμετρη, με παραφωνίες, που φυσικά και η παραφωνία έχει το ενδιαφέρον της» συν. Αλέξη Φουσέκη, 01/12/18.

«...αντιδράς στη στιγμή ανταποκρινόμενη στο ερέθισμα του άμεσου περιβάλλοντος και των εσωτερικών συναισθημάτων» συν. Αυγή Προγκίδη, 21/12/18.

«Για μένα ο αυτοσχεδιασμός είναι παρόν και σύνδεση» συν. Δέσποινα Καπουλίτσα, 27/12/18.

«Αυτοσχεδιασμός είναι το ανάμεσα, αυτό που δε διδάσκεται, το από τη μία κίνηση στην άλλη, το προσωπικό στοιχείο, ο πραγματικός χορός» συν. Πωλίνα Κρεμαστά, 02/01/19.

«Ο αυτοσχεδιασμός είναι η μαμά της χορογραφίας...» συν. Καλλιόπη Σφήκα, 29/12/18.

Ο λόγος ως προς τον αυτοσχεδιασμό έφερε έντονες διαθέσεις και πλούσιες απαντήσεις. Παραπάνω κατατέθηκαν μερικοί τρόποι για το τι είναι αυτοσχεδιασμός: είναι ένα φαινόμενο που δεν μπορεί να προσδιοριστεί και να δοθεί ένας ή δύο ορισμοί. Οι απαντήσεις που δόθηκαν σκοπεύουν στο να φτιαχτεί ένα προφίλ του αυτοσχεδιασμού. Ο αυτοσχεδιασμός, παρά τα έντονα προσωπικά χαρακτηριστικά, έχει μία δομή, όπως μας τονίζουν κάποιοι από τους χορογράφους στις απαντήσεις τους (Αλέξης Φουσέκης, Αυγή Προγκίδη και Καλλιόπη Σφήκα). Συγκεκριμένα, παρά την έννοια του τυχαίου, η οποία υπάρχει μέσα στην αυτοσχεδιαστική φύση, είναι κάτι που δομείται, έχει αρχή μέση και τέλος και μία πορεία ανάπτυξης. Συνήθως υπάρχει ένα θέμα, το οποίο όμως έχεις τη δυνατότητα να το διαχειριστείς χωρίς να προκαθορίζονται οι κινήσεις σου. Βρίσκεσαι σε μία κατάσταση έκπληξης του εαυτού σου, λέει ο Γιώργος Παντελής. Ο τρόπος με τον οποίο θα χειριστείς εκείνη τη μοναδική στιγμή στο χρόνο και η αντίδραση που θα σχετίζεται με το περιβάλλον (το χώρο), τη χορευτική στιγμή (το χρόνο) και τα άτομα γύρω σου (χορευτική ομάδα, κοινό, μουσικοί). Ο αυτοσχεδιασμός είναι η προσωπική κατάθεση του καθενός κάθε φορά ανάλογα με τις συνθήκες και τα ερεθίσματα αυτών, δηλώνει η Δέσποινα Καπουλίτσα και μπορεί να είναι ένας ακόμα τρόπος να χορέψεις, συμπληρώνει η Sindy Bertani. Αλλά, υποστηρίζεται ότι ακόμα και στη πιο δομημένη χορογραφία, η χορευτική έκφραση, η οποία επηρεάζεται από τις συνθήκες που προαναφέρονται, έχει πάντα μέσα της τον αυτοσχεδιασμό. Δεν είναι μόνο μία διαδικασία σύνθεσης, αλλά και συνεχούς πειραματισμού με το σώμα σου. Μπορεί ένας χορευτής να οδηγηθεί να εκπλαγεί τόσο με τη «νέα» κίνηση όσο και με το συναίσθημα που του την προκάλεσε, συμπληρώνει ο Γιώργος Παντελής. Μία στιγμή κορύφωσης για τον σύγχρονο χορό είναι η αυτοσχεδιαστική πλευρά του κάθε χορευτή. Θεωρείται και ως η βασικότερη

αφορμή μιας χορογραφίας, διότι μέσα από την προσωπική τριβή και εξερεύνηση γεννιούνται οι ιδέες για χορογραφίες.

Τα προσωπικά μηνύματα που θέλει ο καθένας να αποδώσει μπορεί να τα καταφέρει ακόμα καλύτερα με τη σωστή επιλογή μουσικής. «*Η μουσική είναι ο καλύτερος παρτενέρ για τον αυτοσχεδιασμό*» (βλ. συν. Καλλιόπης Σφήκα). Παρά το γεγονός ότι το πρώτο σκέλος της ερώτησης γύρω από τον αυτοσχεδιασμό παρέσυρε τους περισσότερους συνεντευξιαζόμενους, η μουσική δεν περνούσε απαρατήρητη. Οι περισσότεροι αναφέρθηκαν στο μοναδικό καλλιτεχνικό φαινόμενο μεταξύ χορευτικού και μουσικού ταυτόχρονου αυτοσχεδιασμού. Η αξία της επικοινωνίας ενός μουσικού και ενός χορευτή ως προς μια ίση αλληλεπίδραση (βλ. συν. Αυγής Προγκίδη, Δέσποινας Καπουλίτσα, Δανάης Χριστακάκου, Δάφνις Κόκκινος). Από την άλλη πλευρά υποστηρίχθηκε ότι η μουσική πάλι μπορεί να επηρεάσει το συναίσθημα του χορευτή, χωρίς βέβαια αυτό να είναι απαραίτητα κακό. Εδώ οι απόψεις χωρίστηκαν σε στρατόπεδα, με τους εξής προβληματισμούς: από τη μία πλευρά οι Αυγή Προγκίδη, Δέσποινα Καπουλίτσα, Πωλίνα Κρεμαστά, Δανάη Χριστακάκου, Γιώργος Παντελής, Δάφνις Κόκκινος και Sindy Bertani, αυτοί που το πρώτο που έθεσαν είναι ο εμπλουτισμός της χορευτικής δημιουργίας ακόμα και σε περιπτώσεις μουσικής «κονσέρβας» (όχι ζωντανή μουσική), αλλά από την άλλη πλευρά, δηλώθηκε και η ανησυχία για το πόσο ευάλωτοι είμαστε στο ισχυρό φαινόμενο της μουσικής και πως μπορεί να αλλάξει τα συναισθήματα μας και το αποτέλεσμα που είναι να αποδοθεί. Εξηγώντας, ο Πλωτίνος Ηλιάδης και η Λαμπρινή Γκόλια υποστήριξαν πως χρειάζεται να έχει αναπτυχθεί μια μουσική συνείδηση πριν την κινητική εκτέλεση.

Μία τεράστια συζήτηση γύρω από το φαινόμενο του αυτοσχεδιασμού και πως μπορεί να εισέρχεται τόσο ο ήχος όσο και η σιωπή μέσα σε αυτόν. Ιδιαίτερες στάσεις γύρω από το μήνυμα που θέλει να αποδώσει ο καλλιτέχνης και η συσχέτισή του με όλους τους παράγοντες, όπως είναι, ο χώρος, ο χρόνος, οι άνθρωποι και η συναισθηματική κατάσταση, είτε βρισκόμαστε σε καταστάσεις μαθημάτων είτε σε καταστάσεις παράστασης. Από τον αυτοσχεδιασμό ξεκινά και η πιο δομημένη χορογραφία αλλά και στην πιο δομημένη χορογραφία υπάρχει πάλι το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού. Και φυσικά η αναγνώριση της μεγαλοπρέπειας που διέπει την τέχνη της μουσικής, που άλλοτε ωθεί για νέες δημιουργίες και άλλοτε μεταβάλλει τις ήδη υπάρχουσες. Στην επόμενη ομάδα ερωτήσεων (6-8) θα αφήσουμε το κομμάτι του αυτοσχεδιασμού και θα κρατήσουμε την έννοια της κίνησης και τη μουσική. Επιμένοντας στη δύναμη

της μουσικής και θέλοντας να εξετασθεί περαιτέρω η μεταξύ τους σχέση. Πώς αυτή η τέχνη προσαρμόζει και προσαρμόζεται για τις ανάγκες ενός μαθήματος χορού ή μιας χορογραφίας; Μπορεί μόνο η μουσική να αποτελέσει έμπνευση ή αφορμή για τη δημιουργία μιας χορογραφίας ή αυτό το προνόμιο το έχει μόνο η κινησιολογία για τους χορευτές; Και φυσικά η τριβή αυτών των δύο τεχνών σε τι επίπεδα έχει φτάσει τη σχέση του σήμερα, αναφερόμενοι σε ομοιότητες και διαφορές σε σχέση με παλαιότερα χρόνια και σήμερα τον 21^ο αιώνα. Αυτά είναι τα θέματα που απασχολούν τις επόμενες τρεις ερωτήσεις.

Ο ρόλος της μουσικής και η εξελικτική του πορεία σε σχέση με τον χορό (Ανάλυση των συνεντεύξεων, ερωτήσεις 6- 8)

6. Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

Σκοπός της παραπάνω ερώτησης είναι να εκμαιεύσει τις σκέψεις γύρω από τη δουλειά και την πηγή της έμπνευσης των δασκάλων χορού. Η αλήθεια είναι πως αναμενόμενα περιμέναμε και όντως συναντήσαμε τη διπλωματική απάντηση πως και τα δύο είναι αφορμές δημιουργίας. Η ερώτηση όμως έχει δομηθεί έτσι ώστε να μην αφήνει περιθώρια χωρίς επεξηγήσεις. Προφανώς, εφόσον οι τέχνες αυτές συνεργάζονται τόσο στενά με τις όποιες συνθήκες είναι και οι δύο εξίσου σημαντικές, αλλά τεράστιο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι απαντήσεις. Προς μεγάλη έκπληξη βέβαια, δεν έλειπαν και οι απαντήσεις που επιλέγουν κυρίως έναν από τους δύο τρόπους και εξηγούν το γιατί. Άλλωστε, δεν υπήρχε σωστή και λάθος απάντηση οπότε οι συνεντευξιαζόμενοι απάντησαν αρκετά αυθόρμητα και οι περισσότεροι άμεσα, ιδίως στο πρώτο σκέλος της ερώτησης που συναντάμε μέχρι και μονολεκτικές απαντήσεις. Φυσικά ακολουθεί η σχετική εξήγηση.

«Η χορογραφία είναι σαν να βλέπεις ταινία μικρού μήκους, οπότε οραματίζομαι μια εικόνα που θέλω να την περάσω έτσι στο κοινό μου. Φτιάχνω τις κινήσεις, επιλέγω την κατάλληλη μουσική και υλοποιώ το όραμα μου πάνω στη μουσική» συν. Γιώργος Παντελής, 02/05/19.

Πολύ χαρακτηριστική απάντηση έδωσε ο Αλέξης Φουσέκης που δήλωσε πως η μουσική πρέπει να υπηρετεί την ατμόσφαιρα και πρέπει να δοθεί προτεραιότητα στην κίνηση. Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνται και οι Δέσποινα Καπουλίτσα και Γιώργος Παντελής, που έθεσαν σε πρώτο πλάνο για τη δημιουργία, ως αφορμή και εξέλιξη την κίνηση. Φυσικά, όπως η Δέσποινα Καπουλίτσα και η Αυγή Προγκίδη μας εξήγησαν, πάντα θα υπάρχουν μουσικές που θα σε ωθούν στο να κινηθείς και να δημιουργήσεις. Έντονη φαινόταν και στα πρόσωπα τους η ανησυχία, για το που μπορεί να σε οδηγήσει η κίνηση, πώς πρέπει να την εξελίξεις και ποια είναι η ιδανική μουσική που θα ντύσει το τελικό έργο.

Οι περισσότεροι χορευτές: Αυγή Προγκίδη, Καλλιόπη Σφήκα, Δανάη Χριστακάκου, Πλωτίνος Ηλιάδης, Λαμπρινή Γκόλια, Δάφνης Κόκκινος, υποστήριξαν πως και τα δύο είναι εξίσου σημαντικά και προσαρμόζονται ανάλογα με το πλαίσιο και την κατάσταση. Το καλύτερο δυνατό είναι να μπορούν να συνεργάζονται οι δύο τέχνες και να βρίσκονται σε μία δημιουργική, συνεχή αλληλεπίδραση. Άλλωστε και το θέμα της παράστασης πρέπει να ξέρουμε αν η προσέγγιση του είναι χοροκεντρική ή μουσικοκεντρική, σύμφωνα με τη Δανάη Χριστακάκου. Στην ίδια σκέψη βρίσκεται και η *Sindy Bertani*, η οποία βέβαια δηλώνει πως θεωρεί ευκολότερο να ξεκινήσεις από τη μουσική ως δεδομένο και να δημιουργήσεις πάνω σε αυτή.

Μία ιδιαίτερη άποψη έθεσε η Πωλίνα Κρεμαστά, η οποία τόνισε πως σημασία δεν έχει ποια τέχνη μπορεί να προηγείται, αλλά η ουσία είναι το κοινό να μην καταλαβαίνει ποιος οδηγεί ποιον, οι δύο τέχνες πρέπει να λειτουργούν ως μία ενιαία οντότητα, ανεξάρτητα από την αρχική ιδέα.

Η παραπάνω ερώτηση προκάλεσε έναν αιφνιδιασμό στους συνεντευξιζόμενους, τουλάχιστον αυτό ήταν έντονα διακριτό από τις ζωντανές συνεντεύξεις. Άλλωστε και το πρώτο σκέλος της ερώτησης ωθεί σε μία φαινομενικά κάθετη επιλογή, οι χορευτές κλήθηκαν να κάνουν μια αναδρομή στις δουλειές τους και να απαντήσουν αναλόγως. Η ακόλουθη ερώτηση έχει έναν πιο προσωπικό χαρακτήρα και έναν πιο ήπιο τόνο.

7. Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

Σε αυτήν την ερώτηση, θέλοντας να χαμηλώσουν οι τόνοι από τον έντονο προβληματισμό της ερώτησης έξι, οι απαντήσεις δίνουν πολλά στοιχεία για το πώς

ένας χορευτής στέκεται και σε καθημερινό άλλα και χορευτικό επίπεδο μπροστά από τη μουσική.

Εννοείται πως όλοι οι χορευτές απάντησαν πως επηρεάζονται σε πάρα πολύ μεγάλο βαθμό από την τέχνη της μουσικής. Η αλληλοεξαρτώμενη σχέση που υπάρχει στις δύο τέχνες κάνει τους χορευτές ακόμα πιο ευαίσθητους στον τομέα της μουσικής όπως περιγράφει και ο Αλέξης Φουσέκης. Την προσωπική φύση της ερώτησης τόνισε η Αυγή Προγκίδη, που αναφέρει πως πάντα υπάρχουν κομμάτια και έργα που σε ωθούν να τα χορέψεις και άλλα που ενώ μπορεί να είναι εξαιρετικές δημιουργίες χορευτικά να μην σε εμπνέουν, δεν παύει άλλωστε να είναι και αυτό μία συνθήκη. Την ίδια ανάγκη της σωματοποίησης επαληθεύει και η Δέσποινα Καπουλίτσα στη δική της απάντηση. Οι απαντήσεις όλες θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν στην οπτική της Πωλίνας Κρεμαστά, η οποία λέει : *«Το άυλο της μουσική με ξεπερνάει»* και της Καλλιόπης Σφήκα που περιγράφει τη μουσική επιρροή ως εξής: *«Ο Πλάτωνας έλεγε πως η μουσική έχει για τον άνθρωπο την ιδιότητα ελάσσοнос θανάτου. Η μουσική για μένα είναι καταλυτική, δεν υπάρχει δυνατότητα να απελευθερωθώ από μια μουσική, παρά μόνο αν κάνω διαλογισμό εκείνη την ώρα... να απομονωθώ από το ηχητικό ερέθισμα...»*. Ο Πλωτίνος Ηλιάδης επέμεινε στο πάντρεμα της μουσικής και της κίνησης, τη μουσική δηλαδή που τον ενθαρρύνει στο να ενώσει τις δύο τέχνες. Ο Γιώργος Παντελής τοποθέτησε τη μουσική σε ένα πλαίσιο επί σκηνής και ως ένα ακόμα ερέθισμα που δέχεται ο χορευτής εκείνη την ώρα.

Από τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται την μουσική, η επόμενη ερώτηση ως πιο συγκεκριμένη προσπαθεί να σκιαγραφήσει την εικόνα της εξέλιξης μεταξύ του χορού και της μουσικής από την πλευρά των χορευτών. Είναι δύο τέχνες που προχωράνε αλληλένδετες, όπως όλοι έσπευσαν να τονίσουν, αλλά όπως όλα αλλάζουν και εξελίσσονται, δε θα μπορούσαν να μην επέλθουν και στη σχέση αυτή.

8. *Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;*

Με την ερώτηση οκτώ, ολοκληρώνεται η τρίτη ομάδα των ερωτήσεων γύρω από τον τρόπο που αντιλαμβάνονται οι χορευτές τη μουσική και τη σχέση των δύο τεχνών.

Στην ερώτηση τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού, η Καλλιόπη Σφήκα πολύ αυθόρμητα στην ζωντανή συνέντευξή της απάντησε: *«Ότι πια είναι σεξουαλικά απελευθερωμένη, όπως θα έλεγα και για τη σχέση των ανθρώπων,*

είναι λίγο χιουμοριστικό αυτό που λέω, αλλά όντως είναι πολύ μεγαλύτερη η ελευθερία της σχέσης τους». Παρά την ελευθερία της επιλογής, η σχέση μεταξύ χορού και μουσικής είναι μία σχέση εξάρτησης, όπως μας περιγράφει και η Αυγή Προγκίδη. Από τη στιγμή που δουλεύεις με τη μουσική υπάρχει εξάρτηση, απλώς έχεις την ελεύθερη επιλογή να διαλέξεις τον τρόπο εξάρτησης, δηλαδή αν θα χορεύεις σύμφωνα με τη μουσική ή κόντρα σε αυτή. Την άρρηκτη αυτή σχέση του χορού που ακολουθεί πιστά τη μουσική, θεσμός από τον κλασσικό χορό καθιερωμένος, τονίζει και η Δέσποινα Καπουλίτσα στη δική της απάντηση και θεωρεί πως η σχέση διακατέχεται από μια πολυπλοκότητα και μια πλουραλιστικότητα, από την άποψη πως πέρα από το ρυθμικό, υφολογικό και μελωδικό πλαίσιο, μπορεί κάποιος να χορέψει σύγχρονο χορό με ό,τι μουσική θέλει. Τα ηχητικά τοπία είναι πλουσιότερα όπως και οι πειραματισμοί τόσο στην κίνηση όσο και στη μουσική που την περιβάλλει. Στην ίδια βάση κινούνται και οι απόψεις των: Πωλίνα Κρεμαστά, Πλωτίνου Ηλιάδη, Λαμπρινής Γκόλια, Γιώργου Παντελή, Sindy Bertani.

Βέβαια, υπήρξαν και δύο συνεντευξιαζόμενοι που δήλωσαν πως δεν αναγνωρίζουν κάποια ριζοσπαστική αλλαγή στη σχέση αυτή. Ο Αλέξης Φουσέκης και η Δανάη Χριστακάκου θέτουν δύο άλλες προβληματικές. Η Δανάη Χριστακάκου υποστήριξε πως σημαντικό ρόλο παίζουν σε κάθε περίοδο οι καλλιτεχνικές τάσεις και αυτές προκαλούν τις όποιες αλλαγές. Ενώ, ο Αλέξης Φουσέκης, θέτει την προβληματική στη σχέση των δύο σε επίπεδο αυτοσχεδιασμού. Συγκεκριμένα, ο χορευτικός και ο μουσικός αυτοσχεδιασμός είναι δύο σχέσεις που δεν έχουν καταφέρει να δημιουργήσουν μια ενιαία οντότητα και παρά τους φιλότιμους πειραματισμούς, δεν καταφέρνουν να συνυπάρχουν σε μια κατάσταση παράστασης και δεν είναι πολύς ο κόσμος που αναζητά τον από κοινού αυτοσχεδιασμό αλλά επιλέγεται μία μουσική ως «χαλί» και ο χορευτικός αυτοσχεδιασμός προσαρμόζεται πάνω σε αυτήν.

Σημαντικό το γεγονός τόσο της συμφωνίας των χορευτών όσο και των προβληματικών που τέθηκαν. Σκεπτόμενοι τόσο τη μουσική ως μονάδα αλλά και το τι προσέφερε ο σύγχρονος χορός στο δεσμό μεταξύ χορού και μουσικής, κάνοντας έναν διάλογο πιο ελεύθερο από τα στερεότυπα που έχουν καθιερωθεί στον κλασσικό χώρο του χορού και της μουσικής αντίστοιχα. Με σύντομες σκέψεις αναδρομής, ανησυχίες γύρω από τον κυρίαρχο και επιβλητικό χαρακτήρα της μουσικής που επηρεάζει κάθε καλλιτέχνη και μη, ολοκληρώνονται οι ερωτήσεις της τρίτης ομάδας. Στις δύο ερωτήσεις που θα ακολουθήσουν, με τις οποίες ολοκληρώνονται και οι

συνεντεύξεις, περνάμε στη θεματική της τεχνολογίας και της ζωντανής μουσικής στην ερώτηση εννιά και στην πάσης φύσεως προβληματική που έχει συναντήσει ή συναντά ένας χορογράφος/δάσκαλος χορού σε σχέση πάντα με τη μουσική.

Σύγχρονοι προβληματισμοί (Ανάλυση των συνεντεύξεων, ερωτήσεις 9-10)

9.Mp3 ή liveμουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

Στην ένατη ερώτηση οι συνεντευξιαζόμενοι απαντούν όχι μόνο για τον τρόπο με τον οποίο επιλέγουν να δουλέψουν και γιατί, αλλά μας περιγράφουν και τις ιδανικές συνθήκες που θα επιθυμούσαν να έχουν. Η ερώτηση οδήγησε τους δασκάλους χορούνα μας μιλήσουν για ένα από τα πιο σημαντικά εργαλεία που έχουν στα χέρια τους και τον τρόπο που το χρησιμοποιούν.

Όπως ήταν αναμενόμενο, η πλειοψηφία απάντησε πως για οικονομικούς λόγους επιλέγει κυρίως mp3 μουσική αλλά δουλεύει όσο περισσότερο δύναται με μουσικούς, είτε σε μαθήματα, είτε σε παράσταση. Άλλωστε, όλοι συμφωνούσαν και τόνιζαν πως η ζωντανή σχέση που δημιουργείται είναι μία πραγματική επικοινωνία και είναι μοναδική.

«Η liveμουσική δίνει άλλο παλμό, δίνει την αίσθηση πως χορεύεις με τον μουσικό, είναι μοναδικό» συν. Αλέξη Φουσέκη, 01/12/18.

Η ζωντανή μουσική με έναν ή περισσότερους μουσικούς λειτουργεί και ως πρόκληση τόσο για τους χορευτές όσο και για τους χορογράφους, αφού δοκιμάζονται στη λεπτομέρεια και την προσαρμοστικότητα, όπως αναφέρει η Αυγή Προγκίδη, αλλά συνάμα ανεβαίνει και το κόστος, οπότε η ίδια, ως μία μέση λύση προτείνει, τη σύνθεση μουσικής πάνω σε μία χορογραφία. Πέρα από το κόστος, πολύ συχνά συναντάμε τους δασκάλους του σύγχρονου σε μία διαρκή κατάσταση μετακίνησης από σχολή σε σχολή, πράγμα που καθιστά αδύνατον το γεγονός της από κοινού μετακίνησης μουσικού και δάσκαλου χορού. Για πρακτικούς κατά κόρων λόγους όπως υποστηρίζουν μεταξύ άλλων η Καλλιόπη Σφήκα και η Πωλίνα Κρεμαστά, στα μαθήματα επιλέγεται η mp3 μουσική. Η Καλλιόπη Σφήκα, επαναφέροντας μας στο

πειραματικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τον σύγχρονο χορό, λέει χαρακτηριστικά πως, αν δεν ήταν η mp3 μουσική δε θα μπορούσαν οι δάσκαλοι να φέρουν τους μαθητές τους με τόση ευκολία σε επαφή με πολλές και διαφορετικές μουσικές από όλον τον κόσμο. Στην περίπτωση της live μουσικής, όσο περισσότερα όργανα πλαισιώνουν την χορευτική κατάσταση, τόσο μεγαλύτερη τροφή για την κινητική ποικιλομορφία, δήλωσε με ζωνφό ενδιαφέρον ο Πλωτίνος Ηλιάδης. Ως μία επιπλέον οπτική, ο Γιώργος Παντελής αναφέρει πως με την mp3 μουσική ο χορευτής έχει την άνεση περισσότερου χρόνου για να δουλέψει τη χορογραφία του.

Μαγεμένοι όλοι στην ιδέα της συνδημιουργίας με έναν ή και περισσότερους μουσικούς σε μία κατάσταση καλλιτεχνικά ολοζώντανη, όλοι ανεξαιρέτως οι δάσκαλοι χορού επιδιώκουν όποτε τους δίνεται η ευκαιρία να φτιάξουν αυτήν την ατμόσφαιρα. Άλλωστε, μόνο μέσα από τη συχνή τριβή μεταξύ μουσικού και χορευτή θα καταφέρει να δημιουργηθεί και ο πολυπόθητος από κοινού αυτοσχεδιασμός, όπως επισημαίνει και η Δέσποινα Καπουλίτσα.

Στην τελευταία ερώτηση δύσκολα θα συναντήσουμε κοινές απόψεις, αλλά αυτός είναι και ο σκοπός της ερώτησης. να παρουσιαστούν έντεκα, (όσες είναι δηλαδή και οι συνεντεύξεις) ή όσο το δυνατόν περισσότεροι διαφορετικοί προβληματισμοί.

10.Επιλέξτε μια χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

Το πρόβλημα της επικοινωνίας

Σύμφωνα με τον Αλέξη Φουσέκη, το πρόβλημα στη σχέση μιας συνεργασίας μεταξύ χορευτή και μουσικού είναι μία πραγματική κατάσταση. Πρέπει να υπάρχει από κοινού καλή πρόθεση, η οποία θα αποσκοπεί σε ένα από κοινού ομοιόμορφο αποτέλεσμα. Πρέπει να παραμεριστούν αντιλήψεις που ωθούν σε πρωταγωνιστικές και ανταγωνιστικές τάσεις, να σταματήσει και η κόντρα του ποιος υπηρετεί ποιον, η μουσική το χορό ή ο χορός τη μουσική. Μπορεί ο χώρος της τέχνης να γίνεται έντονα ανταγωνιστικός και το υποκειμενικό στοιχείο να είναι αναμενόμενο, αλλά μόνο με συναγωνισμό μπορούν οι συνεργασίες να είναι πιο ευχάριστες και συνάμα παραγωγικές. Ευκολότερο είναι δε, αν ξεκινούν και οι δύο πλευρές τη δημιουργία εκ του μηδενός έτσι ώστε να μην αισθάνεται κανένας ότι προσαρμόζεται στον άλλον και χτίζουν μαζί μια ατμόσφαιρα.

Το χορευτικό όραμα δεν συνάδει με τη μουσική

Σε κάποιες περιπτώσεις ακόμα και όταν οι συνεργασίες είναι εξαιρετικές, η ιδέα που έχει στο μυαλό του ο καλλιτέχνης και ο τρόπος που την οραματίζεται σε πραγματικό χρόνο πρέπει να βρει και τον κατάλληλο τρόπο να εξηγήσει τον ήχο που θέλει. Υπήρξε περίπτωση, όπως μας αναφέρει η Αυγή Προγκίδη, μία περίπτωση που επέλεξε να δημιουργήσει την προσωπική της «μουσική κονσέρβα» που ταίριαζε στη χορογραφία που οραματιζόταν, παρά τις πολύ καλές σχέσεις που είχε με μουσικούς είτε σε περιπτώσεις αυτοσχεδιασμού είτε στο θέατρο είτε στο χορό.

Ο ρυθμός και οι μουσικοί

Μία έντονη ανησυχία γύρω από τη φύση του ρυθμού, την τήρηση των φράσεων και τις κινήσεις μέσα σε αυτές εξέφρασε η Δέσποινα Καπουλίτσα. Η ανάγκη του πειραματισμού και με πιο σύνθετους ή ασυνήθιστους για το αφτί ρυθμούς, ωθεί στο να απευθυνθεί κάποιος σε έναν μουσικό έτσι ώστε να διευκολυνθεί το στήσιμο της κίνησης. Επίσης, αναφέρθηκε και στον προβληματισμό για τους μουσικούς ως οντότητα στην εργασιακή σχέση που τους δένει με τους χορευτές.

Σε μια προχωρημένη χορογραφία

Η Πωλίνα Κρεμαστά ανέφερε πως στην τελευταία της δουλειά, τους «Βορεάδες», που τη μουσική έγραψε ο Μπάμπης Παπαδόπουλος, η μουσική ήρθε να δέσει το έργο, αφού όμως η χορογραφία είχε ήδη προχωρήσει αρκετά, πράγμα που άλλαξε στοιχεία της χορογραφίας. Όταν οι δύο τέχνες ζωντανά συναντιούνται, καμία δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστη.

Οι εξαιρετικές συνεργασίες

Ιδιαίτερος ευχαριστημένη και διόλου προβληματισμένη στην τελευταία ερώτηση η Καλλιόπη Σφήκα. Τόνισε ότι δεν έχει υπάρξει κάποιο πρόβλημα στη σχέση της με μουσικούς ή με μουσικές επιλογές.

Χορευτική ανταπόκριση πάνω σε ένα μουσικό έργο

Η Δανάη Χριστακάκου περιέγραψε την εμπειρία της από τη χορογραφία «Sound Moves», στην οποία τέσσερις χορευτές ανταποκρίνονταν κινητικά σε μία ηχογραφημένη μουσική από ένα κουαρτέτο εγχόρδων. Η προβληματική κυμαίνεται

γύρω από τη σωστή απόδοση της αισθητικής του μουσικού έργου και στο πώς ο χορευτής θα εντυφλήσει μέσα στο ακουστικό του ερέθισμα. Τον ίδιο προβληματισμό έθεσε και η Λαμπρινή Γκόλια γύρω από τη μουσική ενσωμάτωση.

Το μουσικό γνωστικό επίπεδο που κατέχει ένας χορευτής

Ο Πλωτίνος Ηλιάδης από την πλευρά του έθεσε πάλι το θέμα της επικοινωνίας των μουσικών και των χορευτών, αλλά μίλησε για τις μουσικές γνώσεις που πρέπει να κατέχουν τόσο καλά οι χορευτές για να έχουν έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας, όσο και οι μουσικοί, που οφείλουν να έχουν μία εικόνα γύρω από το θέμα της κίνησης. Όπως επίσης μίλησε και για την προβληματική διάσταση που υπάρχει σε αυτό που μπορούμε να αντιληφθούμε ως ρυθμό της μουσικής, που έχει μία σταθερότητα, και ρυθμό του σώματος, που έχει μια μεταβλητή φύση. Στο να μην υπάρχουν ρυθμικές ασυνεννοησίες βοηθάνε οι χορευτικές και μουσικές επαρκείς γνώσεις.

Η επιλογή της μουσικής

Στην περίπτωση του Γιώργου Παντελή, που μιλά για το freestyle επί σκηνής, αναφέρει πως προτεραιότητα γι' αυτόν έχει η επί τόπου χορευτική δημιουργία και η αντίφαση αυτή της αυτοσχεδιαστικής φύσης με την προεπιλογή της μουσικής.

Η ιεροτελεστία της Άνοιξης

Ο Δάφνις Κόκκινος αναφέρεται σε ένα γνωστό έργο της κλασσικής μουσικής που φέρει έντονες συγκινήσεις και πολύ ρυθμική πληροφορία. Τονίζει πως, αν και η αναζήτηση της σωστής τήρησης του ρυθμού είναι κοπιαστική, το σώμα γνωρίζει ήδη πώς πρέπει να ανταποκριθεί σε αυτό που ακούει.

Κεφάλαιο 4^ο

Συμπεράσματα: Τα στάδια της έρευνας

Μέσα από έξι σημαντικές, ιδιαίτερες και αλληλένδετες προσωπικότητες το πρώτο κεφάλαιο στηρίζει την περιγραφή γύρω από τον σύγχρονο χορό. Δεν υπάρχει χορευτής που να μην τονίζει τον ισχυρό δεσμό του με τη μουσική. Η προσωπικότητα του ανθρώπου που σχετίζεται με τον χορό είναι αρκετά πολυδιάστατη, διότι χαρακτηρίζεται τόσο από τη δική του προσφορά στον χώρο ως χορευτής, αλλά συνεχίζει και ολοκληρώνει το έργο του μέσα από τη διδασκαλία και τη χορογραφία. Χαρακτηριστικές είναι και οι έξι περιπτώσεις που επιλέχθηκαν για να πραγματοποιηθεί η σύντομη ιστορική αναδρομή. Από την Ισιδώρα Ντάνκαν μέχρι την Πίνα Μπάους διακρίνεται με καθαρότητα τόσο στη προσφορά τους ως χορεύτριες, όσο και ως δασκάλες χορού αλλά και χορογράφοι. Η διδασκαλία είναι ένας κρίκος που κρατά ζωντανή την ιδιότητα του δασκάλου ως χορευτή, ειδικά από τη στιγμή που πρέπει να χορέψει για να δείξει, αλλά συνάμα ξεδιπλώνει και τη φαντασία του μέσα από μικρές ή και μεγάλες χορογραφίες που πρέπει να χτίσει για τις ανάγκες του μαθήματός του ή μιας παράστασης.

Ο σύγχρονος χορός μπορεί να δημιουργήθηκε είτε ως αντίδραση στην αυστηρότητα της στερεοτυπικής δεξιοτεχνίας και τα σκαλοπάτια του ακαδημαϊσμού που αναδεικνύουν την τέχνη του κλασικού χορού, είτε μπορεί να υποστηριχθεί πως δημιουργήθηκε για να καλύψει και να εκφράσει μια νέα κοινωνική ανάγκη. Το ένα φυσικά δεν αναιρεί το άλλο. Το διάστημα του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου θεωρείται και το σημείο βρασμού της ανάπτυξης της νέας αυτής τέχνης. Πολλά ηθικά διλλήματα γύρω από την φύση και τον άνθρωπο συμπορεύονται από καλλιτέχνες και φιλοσόφους. Οι χορευτές του σύγχρονου χορού πέρα από την αφοσίωση τους στον βωμό της ίδιας της τέχνης, της κίνησης και της εξέλιξης, βρίσκονται σε μια διαρκή επαγρύπνηση, σε έναν συνεχή διάλογο μεταξύ φύσης και ανθρώπου. Η διάσταση που δίνουν στην τέχνη τους μας οδηγεί στο να συναντάμε τόσο έντονα τον συνδυασμό των καλλιτεχνικών ρευμάτων και κινημάτων. Η ομορφιά, η αισθητική και η δεξιοτεχνία λειτούργησαν συνδυαστικά στο χτίσιμο του χαρακτήρα του σύγχρονου χορού. Μεγάλη δυσκολία δε, παρέμενε το μέτρο σύγκρισης με την παγιωμένα αναγνωρισμένη τέχνη του κλασικού χορού και γενικότερα των κλασικών ιδεών. Μια τέχνη που δεν ήθελε να ξεφύγει από την δίνη του πολέμου και να περνά μέσα

από τα γεγονότα ατσαλάκωτη, όμορφη και επιβλητική. Άλλωστε και μέσα από το πνεύμα του Ρομαντισμού, που το γνωρίζουμε και μέσα από την Ντάνκαν, ασκείται έντονη κριτική στον τρόπο ζωής της καπιταλιστικής κοινωνίας. Η τελειότητα του ήδη υπάρχοντος σώματος που υποστήριζε η Ντάνκαν, χωρίς να επιδιώκονται τα ιδανικά. Το σώμα είναι ιδανικό, το όποιο σώμα, και δεν πρέπει να πηγαίνουμε κόντρα στη φύση αυτού. Η Ρουθ Σεντ Ντενίς όπως και όλοι οι χορευτές, επενδύουν στην εξέλιξη του σώματος και στις μέγιστες δυνατότητες που μπορεί αυτό να φτάσει, χωρίς να εγκαταλείπουν ιδέες του μπαλέτου και ούτε έρχονται με τη διάθεση να το καταρρίψουν. Αλλά, επιλέγουν και προσαρμόζουν τα στοιχεία από αυτό που τους χρειάζονται. Με αυτήν τη λογική λειτούργησαν και αλληλεπίδρασαν με θρησκεία, φιλοσοφία, εικαστικά κ.α. Χωρίς την ανάγκη του όποιου ανταγωνισμού, εστίασαν όχι στην κατοχύρωση μιας τεχνικής αλλά στη δημιουργία μιας πνευματικής κατάστασης, μια παρεμβολή στον τρόπο ζωής που εκφράζεται μέσω του σώματος. Αυτή η ιδεολογική κατάσταση δε θα μπορούσε να εκφραστεί μέσα από την εδραίωση μιας συγκεκριμένης τεχνικής.

Χωρίς το περιβάλλον να πάψει να βρίσκεται στο πλάνο των χορευτικών αναζητήσεων, οι πόλεμοι και η κοινωνία του 20^{ου} αιώνα φέρνουν την ανθρώπινη ύπαρξη σε θέση επαναπροσδιορισμού. Η Γκράχαμ, έντονα επηρεασμένη από τους κοινωνικούς αυτούς παλμούς, ζητά να θέσει το χορό όχι ως καθρέφτη της κοινωνίας αλλά ως υποκείμενο συμμετοχής σε αυτήν. Ένα βήμα παραπέρα αυτού που στην εξέλιξη του χορού –και όχι μόνο– βλέπουμε να ορίζεται από διασκεδαστής σε καλλιτέχνη. Η κατάργηση της ιδέας του ιδανικού, του ιδανικού σώματος, της ιδανικής τεχνικής και τέχνης, σε έναν δεύτερο χρόνο οδηγεί και στην κατάργηση μιας ιδανικής επί σκοπού κοινωνίας και αναζητά την καλύτερη δυνατή εξέλιξή της σύμφωνα με τις δυνατότητές της. Σαν συνέχεια της ανάγκης αυτής, της κοινωνικής δηλαδή συμβολής του χορού, έρχονται να πλαισιώσουν οι νέες πειραματικές δομές του Μερς Κάνινγκχαμ. Η νέα διαχείριση του χώρου, του ρυθμού και της μουσικής, κάνει ακόμα πιο αισθητή την αλλαγή. Τα events του Κάνινγκχαμ φέρνουν τον σύγχρονο χορό ακόμα πιο κοντά σε αυτόν τον καλλιτεχνικό λόγο της κοινωνικής ενσωμάτωσης της Γκράχαμ, μειώνοντας την απόσταση που έχει ένας θεατής από τον χορευτή. Η σημαντικότητα του να έρθει ο χορός ένα βήμα πιο κοντά στον θεατή κάνει τη δημιουργία του ακόμα πιο άμεση και ζωντανή με έναν επιβλητικό παλμό και εν μέρει ενσωματώνει τον θεατή μέσα σε αυτή. Ο σύγχρονος χορός ουδέποτε υπήρξε

ένας κλειστός και απόλυτος χώρος, αυτή άλλωστε είναι και η ευελιξία που προσφέρει με την πεποίθηση του να ακούς το σώμα σου και να κινείσαι με βάση αυτό. Σε μια επαναφορά και νέα ενσωμάτωση των αρχών του ρωσικού κλασσικού μπαλέτου ο Μωρίς Μπεζάρ ψάχνει την ιδανική ένωση του παλιού με το νέο. Σε αυτήν την οπτική μπορεί να στηρίζεται και η αντίληψη πως για να επαναπροσδιοριστείς κατατρέχεις στο κλασσικό, το κλασσικό σαν ιδέα, σαν τεχνοτροπία που θέτει κανόνες και τρόπους ζωής. Στοιχείο έντονο, που θα έρθει να δώσει στο χορό ακόμα μια ιδιότητα είναι η θεατρικότητα, η οποία θα γίνει πιο έντονη αποσκοπώντας στην καλύτερη δυνατή δραματουργία ενός έργου. Στο θεατρικό στοιχείο βασίζεται ιδιαίτερα η Πίνα Μπάους όπου κρατά το βλέμμα του θεατή σε ένα μόνιμο λαχάνιασμα. Η μουσική και τα μηνύματά της είναι οπλισμένα με επαναληπτικά μέχρι και βίαια στοιχεία που φέρνουν μπροστά στα μάτια των θεατών το απρόσμενο και το ανεξάρτητο στοιχείο της ζωής από κάθε πιθανό σημείο ενός σώματος. Είναι αρκετά ευκρινές ο έντονος παροντικός χαρακτήρας της τέχνης αυτής και η απάντηση που θέλει να δώσει σε κάθε κοινωνικό ερέθισμα. Στο χτίσιμο της κοινωνίας αυτής συμβάλει και η διδασκαλία της όποιας και μη τέχνης.

Η διδασκαλία μιας χορευτικής διαδικασίας συγκεντρώνει μια ποικιλομορφία ανθρώπων. Ο σύγχρονος χορός απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες και τους ανθρώπους. Ο καθηγητής έχει τη δυνατότητα να προσαρμόζει το μάθημά του σύμφωνα με τους στόχους και τις ανάγκες του μαθήματος. Πολλές φορές στο τέλος του μαθήματος ενός σύγχρονου χορού οι καθηγητές αναζητούν αυτό που ορίζουμε ως feed back από τους μαθητές. Ζητούν τις γνώμες των μαθητών, τόσο από πλευράς προσωπικής προόδου και ικανοποίησης, πως αντιλήφθηκε δηλαδή ο μαθητής τη μαθησιακή διδασκαλία και πως ο ίδιος πιστεύει ότι ανταπεξήλθε, όσο και μία άσκηση αξιολόγησης της διαδικασίας του μαθήματος. Η σύντομη αυτή διαδικασία, που λαμβάνει χώρα μετά την ολοκλήρωση του μαθήματος και αφού το σώμα και οι παλμοί του έχουν επανέλθει στους κανονικούς ρυθμούς, γίνεται ακόμα πιο έντονη η αίσθηση του ανήκειν σε ένα σύνολο, σε μία ομάδα. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται η συνέχεια της διαδικασίας και δε διακόπτεται ψυχρά και τυπικά και ο καθένας ατομικά γυρίζει στις υποχρεώσεις του. Στα μαθήματα του σύγχρονου χορού η ομαδικότητα και η συνεχής αλληλεπίδραση των ατόμων είναι τα στοιχεία που διατηρούν τον χαρακτήρα μεταξύ κοινωνίας και τέχνης.

Τα άτομα που συμμετείχαν στη διαδικασία των συνεντεύξεων, οι οποίοι είναι όλοι καθηγητές και χορευτές, έχουν τονίσει ιδιαίτερα τη σημαντικότητα των μαθημάτων σε επίπεδα προσαρμοστικότητας και διαχείρισης. Το μάθημα ενός σύγχρονου χορού είναι ένα προϊόν που προκύπτει από την τεχνική που δομεί τις κινήσεις, τα κοινωνικά ερεθίσματα που επηρεάζουν χορευτές και δασκάλους, τον αυτοσχεδιασμό που δίνει την προσωπική ελευθερία και τη μουσική που πλαισιώνει όλη την παραπάνω κατάσταση. Ο μουσικός αυτός μανδύας απασχολεί τους δασκάλους και τους χορογράφους τόσο πολύ, σε σημείο πολλές φορές όσο και η ίδια η χορευτική κίνηση. Όλοι οι συνεντευξιαζόμενοι, κυρίως των ζωντανών συνεντεύξεων που υπήρχε και η οπτική επικοινωνία, στο άκουσμα της έβδομης ερώτησης, σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει, η αγωνία στα μάτια τους για την εύρεση της σωστής περιγραφής ήταν πραγματικά μία κατάσταση μεταξύ ενθουσιασμού και αγωνίας. Ο σεβασμός της μίας τέχνης προς την άλλη και της σχέσης που τις συνδέει παραμένουν στο επίκεντρο της προσοχής. Με πολύ μεγάλη ευχαρίστηση δίνονταν οι απαντήσεις και η διαδικασία των συνεντεύξεων είχε μία σταθερή ροή.

Οι περισσότεροι συνεντευξιαζόμενοι έδειξαν ιδιαίτερο προβληματισμό στην ερώτηση έξι, στην οποία τους τέθηκε το δίλλημα μεταξύ μουσικής ή κίνησης ως αφορμή για το χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας. Οι περισσότεροι μετά το τέλος της συνέντευξης γύρισαν σε αυτήν την προβληματική δηλώνοντας πως ανεξάρτητα από τις απαντήσεις τους δεν είχαν σκεφτεί ποτέ να κάνουν αυτόν τον διαχωρισμό, ο οποίος φυσικά είναι υπαρκτός. Η ερώτηση αυτή προέκυψε μεταξύ των άλλων, από τους ίδιους τους χορευτές και τον τρόπο που ζητούν και χωρίζουν πολλές φορές την κίνηση από τη μουσική καθ' όλη την ιστορική αναδρομή του σύγχρονου χορού. Η αυτονομία της κίνησης δηλαδή ήταν αυτή που ευθύνεται για την ύπαρξη της ερώτησης αυτής. Ως μία συνολική εικόνα, οι χορευτές και δάσκαλοι έδειξαν μία ιδιαίτερη επιμονή στην αναφορά του συναισθηματικού κόσμου των υποκειμένων. Δηλαδή, η όποια αναφορά τους δεν γύριζε κατ' αποκλειστικά γύρω από τη φύση του χορού, όσο γύρω από την καλλιτεχνική οπτική και απόδοση των χορευτών. Οι προσωπικότητες και οι ιδιαιτερότητές τους είναι αυτές που δίνουν το πραγματικό νόημα του χορού. Θα μπορούσαμε να αλλάξουμε αυτήν την φράση που τόσο εύκολα χρησιμοποιούμε για να περιγράψουμε τις τέχνες η οποία ξεκινά ως η λ.χ. *τέχνη του χορού είναι...* και να την μεταποιήσουμε ελαφρώς λέγοντας πως η *τέχνη του χορού απαρτίζεται από...* δίνοντας έτσι τη βαρύτητα στα υποκείμενα που δίνουν νόημα στην τέχνη αυτή

και στη φιλοσοφία που υπάρχει και χτίζεται μέσα της. Αυτός ήταν και ο βασικότερος λόγος για τον οποίο η συγκεκριμένη εργασία έγινε με την συνεργασία καλλιτεχνών και δεν περιορίστηκε σε μια καταγραφή του σύγχρονου χορού μέσα από τις υπάρχουσες πηγές. Μέσα από τις συνεντεύξεις η ουσία του χορού γίνεται πιο πραγματική, άμεση και δίνεται βαρύτητα τόσο στο αντικείμενο της τέχνης όσο και στα υποκείμενα και πρόσωπα της. Επιλέχθηκαν, όπως έχει προαναφερθεί, άτομα ενεργά είτε ως χορευτές, δάσκαλοι ή χορογράφοι για να δώσουν μία πρώτη προσέγγιση γύρω από τον σύγχρονο χορό και τη μουσική του πλαισίωση.

Στη σχέση μεταξύ της μουσικής και του χορού, υπάρχει έντονα ακόμα η ανάγκη της ανεξαρτητοποίησης. Η χορευτική πραγμάτωση αφιερωμένη σε έναν κινησιολογικό κόσμο με έναν εσωτερικό ρυθμό για οδηγό. Ο εσωτερικός αυτός ρυθμός προέρχεται από την καρδιά, και η καρδιά είναι το όργανο που περνάει όλα τα συναίσθημα. Αυτή ίσως είναι, και η πραγματική εξήγηση που οι περισσότεροι χορευτές δήλωσαν, πως ο χορός είναι συναίσθημα. Η καρδιά, σύμφωνα με το συναίσθημα που λαμβάνει ανταποκρίνεται αναλόγως με τον αντίστοιχο χτύπο. Αυτός, μάλλον, είναι και ο λόγος που σχεδόν όλοι, δήλωσαν πως πολλές φορές η μουσική, όχι μόνο δεν είναι απαραίτητη, αλλά αλλοιώνει και αυτό που στην τελική θες να εκφράσεις. Της δίνουν δηλαδή ένα χειριστικό πρόσημο. Ταυτόχρονα όμως, αυτό είναι και το σαγηνευτικό της φύσης της. Το γεγονός ότι η μουσική μπορεί να σε παρασύρει και να σε ωθήσει να εκφράσεις κάτι τελείως καινούργιο από αυτό που φανταζόσουν. Βέβαια, η ανάγκη για σιωπή είναι και ο μόνος τρόπος για να αυτοσυγκεντρωθεί ένας χορευτής, να αφοσιωθεί στην τέχνη του και να αποστασιοποιηθεί από την αλληλένδετη αυτή σχέση. Έτσι ώστε, να μπορέσει να εκφράσει το μοναδικό προσωπικό του στοιχείο.

Στον σύγχρονο χορό ο καθένας έχει την απόλυτη μουσική ελευθερία. Η επιλογή της μουσικής είναι κυρίως μια πολύ προσωπική επιλογή. Ακόμη και το γεγονός ότι στο μάθημα, που η μουσική συν τοις άλλοις έχει και τον ρυθμολογικό εκπαιδευτικό χαρακτήρα, υπάρχει η άπειρη δυνατότητα του μουσικού πειραματισμού. Από την άλλη πλευρά, υπάρχει και ο χορευτικός αυτοσχεδιασμός, ένα αναπόσπαστο κομμάτι του σύγχρονου χορού. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, δίνεται και η ευκαιρία να διευρυνθεί ο καλλιτεχνικός ορίζοντας. Ο κάθε χορευτής βρίσκεται να συνομιλεί με δύο τέχνες, τις οποίες τις ενώνει μία πολύπλευρη σχέση, η οποία μπορεί συνεχώς να αλλάζει και να επαναπροσδιορίζεται. Και μπορεί να γίνει ακόμα ισχυρότερη όταν είναι και οι δυο

«ζωντανές». Μια καλλιτεχνική σύμπραξη ενός χορευτή και ενός μουσικού είναι ένας παραγωγικός διάλογος.

Επίλογος

Η κινητική πραγματικότητα για τη σύγχρονη κοινωνία είναι ένας καθαρά λειτουργικός μηχανισμός και περνά αμελητέος. Από τη σωματική δραστηριότητα φανερώνεται ο χαρακτήρας, η διάθεση μέχρι και η προδιάθεση που έχει ένας άνθρωπος. Ψυχικές καταστάσεις και προθέσεις, που πλέον έχουν καμουφλαριστεί από τις καθημερινές κινήσεις ρουτίνας. Αυτός ίσως, να είναι και ο λόγος για τον οποίο δεν θεωρούμε την σωματική μας έκφραση αναγκαία. Ή καλύτερα, την εξάσκηση του σώματος μας στο να εκφράζει αυτό που κουβαλάει. Στην Ελλάδα, όπως έχει τονισθεί και στην εργασία η μοναδική αναγνωρισμένη ευκαιρία που έχει ένα άνθρωπος για να σπουδάσει την τέχνη αυτή είναι οι ιδιωτικοί φορείς. Παρά την αναγκαία ύπαρξη των τεχνών, στη χώρα μας επίμονα παραμένει να είναι μια πολυτέλεια. Το όραμα των περισσότερων χορευτών, όπως είδαμε πρώτο κεφάλαιο, είναι η δημιουργία σχολών, με σκοπό να έρχονται σε επαφή με το χορό όσο το δυνατόν περισσότεροι άνθρωποι. Συναντήσαμε άλλωστε, κι ένα έντονο φιλοσοφικό υπόβαθρο που αναζητούσε την καλλιτεχνική διεύρυνση του χορού, υποστηρίζοντας τον απαραίτητο ρόλο της τέχνης στη ζωή του ανθρώπου. Η φύση του σύγχρονου χορού ταυτίζεται με την ελευθερία και την έκφραση, ή αλλιώς το συναίσθημα που τόσο έντονα μας τόνισαν και όλοι σχεδόν οι συνεντευξιαζόμενοι. Πράγμα που την φέρνει σε μεγάλη ρήξη με τις κοινωνικές συνθήκες, που επιζητούν την ομογενοποίηση και την εξάλειψη της διαφορετικότητας, είτε με αδιαφορία είτε με σκληρή κριτική.

Στη συνομιλία μεταξύ των δύο τεχνών που μελετήθηκαν, του χορού και της μουσικής, συναντήσαμε μια σχέση που επαναπροσδιορίζεται σύμφωνα με τις ανάγκες που έχει να καλύψει. Οι γνώσεις της μίας τέχνης για την άλλη, ιδανικά θα έπρεπε να αγγίζουν τα μέγιστο όπως έντονα υποστηρίχθηκε. Πράγμα που δεν συμβαίνει και συνήθως οι γνώσεις περιορίζονται σε ένα πολύ βασικό επίπεδο. Παρολαυτά, η στενή συνεργασία των μουσικών και των χορευτών πολλές φορές, έχοντας κοινές προσδοκίες οδηγούν στα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα καλύπτοντας και τα όποια κενά γνώσης. Κοινοί κώδικες όπως είναι ενδεικτικά, ο ρυθμός, η μελωδία και ο αυτοσχεδιασμός φτιάχνουν ένα ενιαίο και δημιουργικό πλαίσιο. Η ατομική έκφραση,

με την μοναδικότητα που την περιβάλλει, κυριάρχησε στην αναφορά του αυτοσχεδιασμού. Με εκτενείς περιγραφές γύρω από το φαινόμενο του και την έκφραση του στάθηκαν όλοι οι δάσκαλοι χορού. Περνώντας από την ιστορική αναδρομή του πρώτου κεφαλαίου μέχρι τις συνεντεύξεις του σήμερα, παρατηρούνται οι κοινές αναφορές, οι αναζητήσεις και όλο το ιδεολογικό υπόβαθρο που πλαισιώνει τους χορευτές του εικοστού αιώνα με αυτούς του σήμερα.

Στην Ελλάδα βέβαια, ο σύγχρονος χορός δεν είναι μία τέχνη τόσο γνωστή με αποτέλεσμα να μειώνεται η αναζήτηση γύρω από αυτήν. Αλλά η τέχνη, όπως υποστήριζαν και όλοι οι άνθρωποι του χορού, δεν παύει να είναι ένας ζωντανός οργανισμός της κοινωνικής πραγματικότητας. Διότι, η παραγωγή τέχνης, είναι ένα μέρος της κοινωνίας και όχι απλώς ο καθρέφτης της καθημερινότητας. Όπως πολύ ωραία το περιγράφει ⁴²ο Ντελακρουά *εκφραστής της ζωγραφικής του ρομαντισμού, ο οποίος επιμένει, στον κίνδυνο που μπορεί να υπάρξει στη σύγκλιση ανάμεσα στην τέχνη και στην πραγματικότητα. Η φύση, δεν είναι παρά μόνο ένα λεξικό και οι ζωγράφοι(και κάθε καλλιτέχνης) όπως και αυτός, υπακούοντας στη φαντασία, οφείλουν να αναζητούν τα στοιχεία που εναρμονίζονται με την αντίληψή τους και να τα προσαρμόζουν σε μια τέχνη συγκεκριμένη, δίνοντάς τους έτσι μια φυσιογνωμία εντελώς καινούργια.* Με άλλα λόγια, όσο συνυφασμένος και να είναι ο άνθρωπος στην πραγματικότητα του, ως καλλιτέχνης οφείλει να εκφράσει κάτι καινούργιο. Και μέσα από την επαφή των καλλιτεχνών, τόσο των έργων τους όσο και άμεσα σε αυτούς, μπορεί να γίνει και η πραγματική σφυγμομέτρηση της κοινωνίας και της καλλιτεχνικής εξέλιξης. Αυτή ήταν και η κεντρική ιδέα άλλωστε, γύρω από την επιλογή της συνέντευξης ως μεθοδολογικού εργαλείου για τη συγκεκριμένη μελέτη.

⁴² Par P.BrunelY.Bellenger – D.Couty- Ph.Sellier-M.Truffet-Jean-Pierre Gourdeau,*HISTOIRE DE LA LITTERATURE FRANCAISE Tome 2XIX et XX siècles*, Imprimee en France sur les presses de l'imprimerie Berger Levrault a NANCY pour les editios BORDAS. BERGER-LEVRAULT, p. 489.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΩΝ ΚΑΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΩΝ

Αλέξης Φουσέκης (ζωντανή συνέντευξη)

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Θεωρώ ότι ένας χορογράφος όσες περισσότερες μουσικές γνώσεις έχει είναι τόσο το καλύτερο. Δεν υπάρχει σχολή χορογράφων στην Ελλάδα, υπάρχει μόνο σχολή χορευτών και καθηγητών χορού, έτσι γράφει το δίπλωμα. Η παιδεία που παίρνεις μέσα στις σχολές κι αν δεν έχεις πάρει κάποιο μουσικό πτυχίο πιο πριν, είναι πολύ απλές γνώσεις τύπου τέταρτα, δέκατα έκτα, πολύ βασικά πράγματα και παίζουμε με ρυθμούς και ποιότητες.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Αυτό είναι μαγικό πραγματικά, σαν απάντηση. Είναι τι μου δίνει το ένστικτο μου. Η μουσική για μένα έχει μία μεταφυσική αίσθηση, το τι σου προκαλεί σαν ένστικτο δημιουργικά. Για μένα όλα είναι επιτρεπτά σε μία χορογραφία, όλα τα είδη μουσικής (κλασική μουσική, έντεχνη, ροκ και παραδοσιακή) τα πάντα. Ανάλογα με το ποια είναι η άποψη σου, τι θες να πεις και τι σου βγάζει.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Δουλεύουμε πολύ με επαναλήψεις, με παραλλαγές στους ρυθμούς και το τελευταίο διάστημα παρατηρείται σε πολλούς χορογράφους να πειραματίζονται και με ρυθμούς όπως είναι τα 7/8 και 5/8. Το πιο στοιχείο θα τονίσει βέβαια ο κάθε χορογράφος σαν προτεραιότητα, μπορεί να θέλει να εκφράσει κάτι πιο συναισθηματικό, μπορεί όμως και να προκύψει το συναίσθημα από την κίνηση και η μουσική να πηγαίνει κόντρα. Δηλαδή, μπορεί η μουσική να μην περιγράφει κάποιο συναίσθημα να έχεις ένα adagio και να χορεύεις αντίθετα σε αυτό. Εξαρτάται τι σου ταιριάζει. Συνήθως, οι χορογράφοι δουλεύουν με

ανθρώπους που συνθέτουν μουσική και πάντα γίνεται μια δημιουργία ταυτόχρονη. Άλλα πάντα εξαρτάται από το τι θες να πεις.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

-Γιατί μπορεί να θέλει από το σώμα να παραχθεί μουσική, γιατί από μόνο του το σώμα δημιουργεί ρυθμό, μουσική, ενέργεια. Το σώμα είναι ένα μουσικό όργανο, δημιουργεί παλμό και ένταση. Η μουσική, σου δίνει ένα περιβάλλον και έναν χαρακτήρα που επηρεάζεσαι από αυτό χωρίς να το επιλέγεις. Χρησιμοποιείς μόνο ένα σώμα για δεις τι κόσμος σου βγάζει, τι δημιουργεί.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα πράγμα τεράστιο. Στις παραστάσεις δεν υπάρχει τίποτα στη τύχη, τουλάχιστον από τη δική μου εμπειρία, είναι όλα συνειδητά και οργανωμένα. Τίποτα δεν είναι τυχαίο, γιατί ο αυτοσχεδιασμός έχει μέσα την έννοια του τυχαίου. Ακόμα και στη περίπτωση του Merce Cunningham που έριχνε τα ζάρια και έλεγε κινήσεις, ήταν πάλι κάτι συγκεκριμένο. Μπορείς βέβαια να αυτοσχεδιάζεις και συνδυαστικά με την επιλογή κάποιων στοιχείων, όπου πάλι το αποτέλεσμα έχει κάτι το οδηγημένο. Ο αυτοσχεδιασμός είναι κάτι που σε εκπλήσσει. Μπορεί να δημιουργηθούν ποιότητες που δεν τις είχες ποτέ αλλά μπορεί κιόλας να μη λειτουργήσει στο τέλος. Μπορεί και να δουλεύεις ένα μήνα με τον αυτοσχεδιασμό και να δεις που θα σε οδηγήσει, και να φτιαχτεί ένα μοτίβο που δεν θα είναι εύκολα αναγνώσιμο. Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να δημιουργήσει μια παρτιτούρα σπασμένη, ασύμμετρη, με παραφωνίες, που φυσικά και η παραφωνία έχει το ενδιαφέρον της.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

-Επειδή έχω δουλέψει πολύ στο θέατρο, αυτό που βλέπω είναι ότι υπάρχει ήδη ένα σενάριο, μία ατμόσφαιρα. Η μουσική πρέπει να υπηρετεί την ατμόσφαιρα και τους χορευτές, αυτή είναι η μία πλευρά. Πολλοί χορογράφοι, από την άλλη, δημιουργούν με το σώμα πράγματα και η μουσική χτίζεται παράλληλα. Εμένα

με ενδιαφέρουν και τα δύο κομμάτια που ασχολούμαι και με το χορό και το θέατρο. Σε ένα μάθημα, πιο συγκεκριμένα με ενδιαφέρει να εξετάσω ποιότητες οπότε θα επιλέξω εντάσεις κάτι πιο allegro πιο έντονο, ή αν θέλω να δω κάτι με ελαστικότητα κάτι πιο λυρικό θα αναζητήσω κάτι κοντά στο adagio. Η προτεραιότητα μου είναι η κίνηση και πως θα συνομιλήσουν μετά.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Πάρα πολύ. Άλλωστε ο χορός και η μουσική είναι τα δύο πράγματα που συνομιλούν, μετά έρχονται τα φώτα, το πως θα σχηματιστεί κλπ. Για μένα τα πάντα είναι θέμα ήχου, τι εντάσεις, τι διάρκεια έχει. Μια αλληλοεξαρτώμενη σχέση. Βέβαια, μία παράσταση μπορεί να σταθεί και χωρίς μουσική. Ή μπορεί να υπάρχει η μουσική και το σώμα να είναι σε παύση, είναι και αυτό μια συνθήκη.

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Όχι, δε θα έλεγα ότι συναντάω κάτι επαναστατικό σε αυτή τη σχέση. Απλά νομίζω πως ο αυτοσχεδιασμός της μουσικής στην Ελλάδα δεν έχει βρει τη σχέση του με το χορό. Συναντάμε ας πούμε αυτοσχεδιασμό σώματος με μουσική. Αλλά δε συναντιούνται, δε συνυπάρχουν οι δυο αυτοσχεδιασμοί. Ενώ έχω παρακολουθήσει μουσικό αυτοσχεδιασμό παρατηρώ ότι δεν υπάρχουν πάρα πολλοί άνθρωποι αυτής της κοινότητας που αναζητούν αυτό το πράγμα. Δηλαδή πάντα μια χορευτική παράσταση θα έχει μια μουσική που θα υπηρετεί αυτό το έργο. Γίνονται διάφοροι πειραματισμοί αλλά σε επίπεδο παράστασης δε συνάντησα αυτό το τυχαίο.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

-Έχω υπάρξει σε μία παράσταση της Στέλλας Φωτιάδη η οποία είχε επιλέξει μία live ορχήστρα και τελικά η μουσική έκλεψε τη παράσταση τελικά (γέλια). Δηλαδή, τα πράγματα σκηνης είναι όλα πρωταγωνιστές, το θέμα είναι που θα δώσεις τη βαρύτητα. Μπορεί ένας μουσικός να αλληλεπιδρά με έναν χορευτή και να κάνουν ένα ντουέτο, μπορεί να υπάρχει μουσικός που συνοδεύει το χορό λίγο πιο back σε πιο δεύτερη φάση, ή μπορεί να είναι και mp3. Η live μουσική δίνει άλλο παλμό, δίνει την αίσθηση πως χορεύεις με τον μουσικό, είναι

μοναδικό. Σε ένα μάθημα θα είναι πολύ ενδιαφέρον και θα το εξετάζα θετικά, θα είναι πολύ έντονο αλλά πάλι είναι θέμα που θα δοθεί η βαρύτητα και η προτεραιότητα των ρόλων. Ας πούμε είναι ένας σαξοφωνίστας στο Bob Wilson, ο οποίος είναι από μόνο του μία φιγούρα που βγαίνει και παίζει και δημιουργεί όλη αυτήν την ατμόσφαιρα με το σαξόφωνο, δηλαδή αν παιζόταν όλο αυτό ηχογραφημένα δεν θα είχε την ίδια βαρύτητα θα ήταν κάτι άλλο. Από τη στιγμή που είναι ζωντανό αυτό τα λέει όλα.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

-Για μένα ως χορευτή είναι πιο εύκολο να πατάω πάνω σε μια μουσική. Να δημιουργώ υλικό πάνω σε έτοιμη μουσική. Όταν έχεις το υλικό και αναζητάς τη μουσική παράλληλα σε αυτό τότε πρέπει να γίνεται μια επικοινωνία, η οποία είναι δύσκολη. Όταν κάνεις μια χορευτική παράσταση συναντάς μια δυσαρέσκεια στους μουσικούς, του τύπου εμείς υπηρετούμε το χορό, υπάρχει αυτή η τάση. Πολλοί μουσικοί θεωρούν αν θα πρέπει σε κάποιο σημείο να αλλάξεις τη χορογραφία ή η μουσική και γίνει fade out, πάλι τίθεται το θέμα του ποιος θα υπηρετήσει ποιον. Όταν όμως αυτά τα δύο ταιριάζουν και επικοινωνούν, είναι κάτι μαγικό. Σε μία παράσταση που είχα ένα σόλο με ένα βιολί, είχα ζητήσει να είναι τελείως abstract να μην είναι επαναλαμβανόμενο το υλικό, να μην είναι ίδια τα μοτίβα, να μην έχει έναν σταθερό ρυθμό, να σπάει, να τονίζει, να φαλτσάρει. Να υπάρχει λίγο μια πιο μοντέρνα βάση, να μην πηγαίνει συνέχεια με το έτοιμο, να δεις τι θα δημιουργήσεις. Ο καθένας με τον αυτοσχεδιασμό δημιουργεί και μια ιδιαίτερη κατάσταση. Και μέσα από κάθε ήχο να υπάρχει η αναζήτηση της επόμενης καινούργιας κίνησης, που σε πάει ο ήχος δηλαδή. Είναι όλα θέμα παιχνιδιού. Μου δίνεις σου δίνω και αυτοσχεδιάζω και γεννιέται κάτι που είναι στην επιλογή των καλλιτεχνών. Εμένα αυτό με εξιτάρει, αυτοσχεδιάζω αυτοσχεδιάζεις και δημιουργείται μια ιδιαίτερη κατάσταση. Το πιο εύκολο είναι να ξεκινάνε και οι δύο από το μηδέν, διότι μπορεί ένας χορευτής να ζητήσει μια ατμόσφαιρα ο μουσικός να αντιληφθεί και να του φέρει κάτι άλλο που δε ταιριάζει τελικά. Εγώ δεν έχω βρει μέχρι τώρα έναν μουσικό που να μπορεί να καταλάβει και να μου δώσει την αίσθηση που θέλω κατευθείαν. Για μένα το πιο δύσκολο είναι πως η ατμόσφαιρα μιας κατάστασης δεν είναι απόλυτα συγκεκριμένη. Φυσικά είναι πιο εύκολο αν

υπάρχει εμπειρία στη συνεργασία του χορευτή με τον μουσικό και ξέρει ο καθένας πως δουλεύει. Πολύ ιδιαίτερη και η περίπτωση που γινόταν παλιά σε κάποιο πανηγύρι, που έβλεπες τον μουσικό να αλληλεπιδρά πάνω στον αυτοσχεδιασμό του χορευτή. Τώρα δε συμβαίνει κάτι αντίστοιχο, ειδικά όταν ασχολείσαι με ιδρύματα και παραστάσεις δεν αφήνεται τίποτα, είναι όλα οργανωμένα.

Βιογραφικό Σημείωμα

Ο Αλέξης Φουσέκης γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και στην Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης, από όπου και αποφοίτησε το 2012 με υποτροφία στη σχολή της Martha Graham, στη Νέα Υόρκη. Έχει συνεργαστεί με τον Διονύση Σαββόπουλο (Πλούτος), τον Κωνσταντίνο Ρήγο (Αρκαδία) και τον Γιάννη Κακλέα (Αχαρνής, Συρανό ντε Μπερζεράκ και Παιχνίδι της Σφαγής στο Εθνικό Θέατρο) στο Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, τον Θωμά Μοσχόπουλο (Μότζο), τον Ευριπίδη Λασκαρίδη (Ridicule and Transformation -TheWalk), την Φρόσω Λύτρα(Η Κυρία της Νύχτας, Δράκουλας), την Στέλλα Φωτιάδη(Hands\Χέρια, Seeking Bliss),την Μαριάννα Καβαλλιεράτου (Stream, Death, They, Αγάπη), την Αγγελική Στελλάτου, (Ηρακλής οι 12 Άθλοι) και τους Rootlessroot (Euroripium). Από το 2018 συνεργάζεται με τον Robert Wilson (Oedipus Rex) και την Αθανασία Κανελοπούλου.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ : Από το 2005 ξεκινά να διδάσκει τους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς στην Πανεπιστημιακή λέσχη φοιτητών Πανεπιστημίου Αθηνών και από το 2011 τον σύγχρονο χορό (τεχνική Graham, Release) και τον αυτοσχεδιασμό σε επαγγελματικές και ερασιτεχνικές σχολές χορού στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Από το 2015 αποτελεί μέλος του διδακτικού προσωπικού της προετοιμασίας υποψηφίων μαθητών για την εισαγωγή τους στις ανώτερες επαγγελματικές σχολές χορού, της Αλίκης Κόντζιου Γούσα και του Fix dance studio (το 2018).

Αυγή Προγκίδη (ζωντανή συνέντευξη)

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Προσωπική μου άποψη είναι πως ένας χορογράφος και ένας δάσκαλος χορού πρέπει να γνωρίζει αρκετά καλά μουσική. Είναι σημαντικό να διαβάζει μια παρτιτούρα, να εκφράζει μια ρυθμική dictee, να γνωρίζει μορφολογία και ιστορία της μουσικής, ακόμα να έχει την ικανότητα να παίζει ο ίδιος ένα μουσικό όργανο, ώστε να έχει την καλύτερη δυνατή μουσική αντίληψη. Η μουσική είναι απαραίτητο μάθημα στις προχωρημένες τάξεις χορού, είναι μάλιστα αρκετοί, τόσο χορευτές όσο χορογράφοι ή δάσκαλοι χορού που έχουν μια ακόμα πιο εμπειριστατωμένη μουσική γνώση. Οι μεγάλοι χορογράφοι δε, έχουν σαφώς μία ανεπτυγμένη μουσική παιδεία, διαβάζουν με άνεση μια παρτιτούρα και είναι σε θέση να συνεργαστούν με μία ορχήστρα.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Προτιμώ πάντα να είναι ζωντανή η μουσική. Στην περίπτωση ας πούμε που έχω μάθημα προτιμώ έναν πιανίστα ή έναν κρουστό που θα συνοδεύει το μάθημα, παρά μουσική κονσέρβα. Στη περίπτωση που είναι κάτι ζωντανό, οι δύο άνθρωποι πρέπει να συνεργαστούμε, αυτός να βάλει ήχο πάνω στη κίνηση ή αντίστροφα εγώ πάνω στον ήχο να χτίσω την κίνηση. Συνήθως υπερισχύει η πρώτη σχέση, δηλαδή ο μουσικός βάζει ήχο στη κίνηση. Σε αυτό το σημείο είναι που χρειάζεται η γνώση της μουσικής, για να μπορώ να εξηγήσω αυτό που σκέφτομαι τι μέτρο θέλω, αν θέλω αργό ή γρήγορο tempo, ποιότητες, χροιά κ.λπ. Ακόμα και το είδος, 4/4 για παράδειγμα είναι πολλά πράγματα, αλλά άλλο πράγμα να θέλεις ένα ταγκό ή οτιδήποτε άλλο σε τεσσάρι αντίστοιχα. Από την άλλη πλευρά βέβαια, αν οι συνθήκες με υποχρεώνουν σε μουσική κονσέρβα για μένα είναι πιο πολύ δουλειά, γιατί πρέπει να ψάξω να βρω κομμάτια όπου οι

υφές, το ηχόχρωμα αλλά και το τέμπο πρέπει να είναι όσο πιο κοντά σε αυτό ακριβώς θέλω για την κάθε άσκηση.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Εάν χορογραφούσα την μουσική ως μουσική, δηλαδή να προσπαθούσα να εικονοποιήσω την μουσική, θα έπρεπε να ασχοληθώ με όλα όσα αναφέρονται στην ερώτηση χωρίς να παραλείψω κανένα στοιχείο. Διαφορετικά, ανάλογα με το θέμα που θα έχω στη χορογραφία θα χρησιμοποιήσω τόσο την κίνηση όσο και την μουσική.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

- (Ωραία ερώτηση) Να πούμε καταρχάς ότι δεν είναι απαραίτητη προϋπόθεση τόσο για τον σύγχρονο χορό όσο και για τον αυτοσχεδιασμό η ύπαρξη της μουσικής. Το ίδιο το σώμα, ως εικόνα, μπορεί να δημιουργήσει την αίσθηση του ήχου στον άνθρωπο που το παρακολουθεί. Με αυτήν την έννοια, φυσικά και δεν είναι αναγκαίο, μπορούμε να επιλέξουμε να ακούγονται οι ήχοι του σώματος, που προκαλούνται από τις κρούσεις πάνω στο έδαφος ή από το ίδιο το σώμα μέχρι και την ανάσα ή ακόμα και την σιωπή. Άλλωστε η σιωπή μπορεί να είναι εκκωφαντική.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Καταρχάς ο αυτοσχεδιασμός είναι κάτι που έχει δομή, πράγμα το οποίο πολλές φορές οι άνθρωποι δεν το ξέρουν ή δεν το έχουν καταλάβει. Έχει μία ανάπτυξη με αρχή μέση και τέλος. Βασίζεται σε κανόνες τεχνικούς και μορφολογικούς, από κει και πέρα εσύ διαχειρίζεσαι το θέμα σου κινητικά χωρίς να είναι προκαθορισμένες όλες σου οι κινήσεις. Μπορείς να πεις ότι έχω 10 με 12 μέτρα στα οποία θα κινηθώ από εδώ μέχρι εκεί, φτιάχνεις κάποιες συνθήκες, αλλά ο τρόπος με τον οποίο θα κινηθείς μέσα στις συνθήκες αυτές δεν είναι καθορισμένος, αντιδράς στη στιγμή ανταποκρινόμενη στο ερέθισμα του άμεσου

περιβάλλοντος και των εσωτερικών συναισθημάτων. Εάν η μουσική είναι κονσέρβα μπορείς να αυτοσχεδιάσεις χωρίς όμως να παύεις να ακούς τη μουσική, εφόσον υπάρχει μουσική και τη χρησιμοποιείς δε μπορείς να την απαξιώνεις. Θα ξαναπώ ότι προτιμώ να συνεργάζομαι με μουσικούς ζωντανά - επί τόπου, προτιμώ ως καλλιτέχνης αλλά και ως θεατής έναν ταυτόχρονο αυτοσχεδιασμό, όπου ο μουσικός θα παρασύρει το χορευτή και ο χορευτής τον μουσικό.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

-Ο λόγος. Τα πάντα ξεκινάνε από το μυαλό. Επειδή λοιπόν, σκεφτόμαστε με λέξεις, λογικά είναι ο λόγος. Εγώ σαν χορογράφος έχω δώσει προβάδισμα και στα δύο. Καταρχάς αν είσαι επαγγελματίας μπορεί κάποιος να σου δώσει μουσική και να σου ζητήσει να τη χορογραφήσεις, άρα ξεκινάς από τη μουσική. Αν είναι μία δική σου ιδέα που θέλεις να δουλέψεις με έναν μουσικό θα πρέπει να ξεκινήσεις από τη κίνηση για να δώσεις υλικό στο μουσικό. Το ένα δεν αποκλείει το άλλο μπορούνε να συμβούνε και τα δύο. Μπορεί επίσης να είναι ένα θεατρικό έργο ή ποίηση , σε αυτή την περίπτωση μουσικός και χορογράφος πρέπει να βυθιστούν στο λόγο και να τον αναδείξουν... στις συνεργασίες δεν υπάρχει προβάδισμα νομίζω αλλά αιτίες και σκοποί.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Νομίζω ότι αυτή είναι μία πολύ προσωπική ερώτηση, η μουσική με επηρεάζει πολύ. Υπάρχουν μουσικά έργα ή τραγούδια τα οποία με τραβούν να τα χορέψω, με κινούν , νιώθω σαν να φτιάχτηκαν για να τα χορέψω ή να δημιουργήσω χορούς με αυτά, υπάρχουν και μουσικά έργα που θα με αφήσουν τελείως αδιάφορη παρόλο που μπορεί να τα βρίσκω εξαιρετικά και να τα εκτιμώ βαθιά.

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Όλα ξεκινάνε από το ποιος είναι ο άνθρωπος που χορογραφεί και πως θέλει να διαχειριστεί το θέμα του και τη μουσική. Έχεις τη δυνατότητα να μην είσαι τόσο εξαρτημένος από τη μουσική ή να χρησιμοποιείς τη μουσική με διαφορετικού είδους εξάρτηση, διότι εφόσον την έχεις κάποιος λόγος υπάρχει. Τώρα εάν θα την ακολουθήσεις ή θα πηγαίνεις κόντρα σε αυτή ή θα δημιουργείς μία τελείως

διαφορετική ποιότητα, αυτό δε σημαίνει ότι δεν έχεις σχέση με αυτή, πάλι εξαρτάσαι. Η εξάρτηση υπάρχει από τη στιγμή που δουλεύεις με μουσική, απλώς επιλέγεις τον τρόπο της εξάρτησης.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

-Πάντα ένας ή πολλοί μουσικοί για μένα, είναι καλύτερα από ότι είναι η κονσέρβα διότι δίνεται η δυνατότητα προσαρμογής αλλά και επεξεργασίας σε κάθε λεπτομέρεια ή τεχνική δυσκολία , που έχουν να διαχειριστούν χορογράφος και χορευτές. Βέβαια είναι πολύ δύσκολο να στηρίξει κάποιος μια τέτοια παραγωγή μιας και αυτόματα ανεβαίνει πάρα πολύ το κόστος της, οπότε βρίσκω την μέση οδό ως καλύτερη λύση, την σύνθεση μουσικής ειδικά για το κάθε νέο έργο.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

Είχα μια πολύ καλή σχέση και συνεργασία με μουσικούς είτε αυτοσχεδιάζοντας είτε σε συνεργασίες στο θέατρο ή τον χορό. Σε ένα έργο μου όμως, σε μια ιδέα μου πάνω στην οποία αναπτύχθηκε το έργο και ο συνθέτης έγραψε μουσική για αυτό, όταν πια φτάσαμε στην τελική ευθεία συνειδητοποίησα πως η μουσική δεν είχε καμία σχέση με αυτό που είχα μέσα στο κεφάλι μου, είχε μια τελείως άλλη δυναμική. Έτσι παρουσιάσαμε το έργο όπως το δουλέψαμε και ύστερα από έξι μήνες περίπου ξαναέκανα το ίδιο έργο με μουσικές επιλογές, συρραφές , φυσικούς ήχους που επέλεξα εγώ. Έφτιαξα τελικά την μουσική μου κονσέρβα.

Βιογραφικό Σημείωμα

Αυγή Προγκίδη

Χορογράφος-καθηγήτρια χορού

Καλλιτεχνική Διευθύντρια Ανώτερης

Επαγγελματικής Σχολής Χορού

ΔΗ.Κ.Ε.Σ «ίρις» Σταυρούπολης

Μαδύτου 77 τκ 56727

drossamaza@yahoo.gr

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Σπούδασε χορό στο φυτώριο της ΚΣΟΤ και είναι απόφοιτη της Ανώτερης Επαγγελματικής Σχολής Χορού Δ. Γρηγοριάδου, διπλωματούχος ΥΠΠΟ . Από το 1987 ζει και εργάζεται ως χορεύτρια, χορογράφος και καθηγήτρια χορού στη Θεσσαλονίκη.

Το 1989 πήρε έπαινο στο Διαγωνισμό Χορογραφίας «Ραλλού Μάνου» και το 1991 εκπροσώπησε την Ελλάδα με το έργο της «κύκλος –σημείο-γένεσις» και την ομάδα «χοροκύτταρο Θεσσαλονίκης» στο Φεστιβάλ Νέων Καλλιτεχνών L'Europe d' Arted'Art στη Νιό – Γαλλία. Το 1992 χορογράφησε την θεατρική παράσταση «Αμφιτρύων του Πλάτωνα» σε σκηνοθεσία Πάνου Παπαϊωάννου και παραγωγή του Κ.Θ.Β.Ε.

Το 1994 ίδρυσε την αστική μη κερδοσκοπική εταιρία «δρώσα μάζα» μια ομάδα με σκοπό την έρευνα της κίνησης , την συνεργασία με άλλους καλλιτέχνες και την ελεύθερη έκφραση. Σκηνοθέτησε και χορογράφησε και χόρεψε στην ομάδα τα έργα: «αδράνεια», «θόρυβοι», «θεοί εστέ», «Χοσέ», «τοπία», «musicalpractice», «παραπέντε», «ολόφεγγο», «όσα έπρεπε να ξέρεις Κλυταιμνήστρα, μα δεν σου είπα», «ροδαλό κοχύλι», «LadyLazarus», «κόντρα κεράσι», «προσωπικές αντωνυμίες», «Θεού θέλοντος και καιρού επιτρέποντος» και «darkandshadows» . Η εταιρία «δρώσα μάζα» έκλεισε λόγω οικονομικής δυσχέρειας το 2015

Το 1996 ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση της Ανώτερης Επαγγελματικής Σχολής Χορού της ΔΗ.Κ.Ε.Σ «ίρις» Σταυρούπολης και μέχρι σήμερα έχει διοργανώσει σεμινάρια χορού όπως: BarisMahci “AxisSyllabus”, GutoMasedo “Authentic Contact”, DavyBrun “classicBallet” , Markos Martinez “ContemporaryDance”, Malgven Gerbes & David Brandstatter “release technique, contact improvisation, group improvisation , performance” κ.α.

Συμμετείχε στην Biennaledei Giovani Artistidell' Europa e del Mediterraneo το 1999, ήταν lieder στα Ευρωπαϊκά προγράμματα : «Momenti 2005» Multilateral Exchange International Festival Perugia - χορογράφος της Ελληνικής Ομάδας, “cross in gplaces” προβλήματα όρασης – σκοτάδι , μια προσέγγιση της τέχνης στις Μάλτα και Ιταλία το 2007 και στην Biennale Skopja 2009. VIPs στη Biennale Puglia 2008 XIII bjcem.

Ήταν μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής του Φεστιβάλ «ΑΝΑΚΑΤΑ» που διοργάνωνε η ΔΗ.Κ.Ε.Σ. «ίρις» Σταυρούπολης από το 2009 έως το 2013.

Επιμελήθηκε το τριήμερο Φεστιβάλ Σύγχρονου Χορού της Μονής Λαζαριστών 23,24,25 Αυγούστου 2011, όπως και 27,28,29 Αυγούστου 2012

Έχει χορογραφήσει και επιμεληθεί την κίνηση σε πολλές θεατρικές παραστάσεις.

Είναι πρόεδρος του Σωματείου Καθηγητών Χορού.

Δέσποινα Καπουλίτσα (ζωντανή συνέντευξη)

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Θεωρώ ότι είναι πολύ δυνατή η σχέση μουσικής και χορού, και όχι απαραίτητα ο χορός σε μια σχέση ακολουθίας με τη μουσική. Οι μουσικές γνώσεις είναι πολύ σημαντικές. Όσο πιο βαθιά γνωρίζει τη μουσική κάποιος, τόσο πιο πολύ θα βοηθηθεί στη δουλειά του τόσο ως χορογράφος όσο και ως δάσκαλος, διότι έτσι θα μπορεί να αντιλαμβάνεται περισσότερο την αισθητική, το ύφος και θα μπορέσει να το παντρέψει αυτό με τη κίνηση του. Άρρηκτη η σχέση της μουσικής και του χορού. Βέβαια, σε γενικές γραμμές αυτές οι γνώσεις δεν συναντιούνται. Στις επαγγελματικές σχολές χορού υπάρχει μάθημα μουσικής, όπου μαθαίνεις τα καλλιτεχνικά κινήματα, τις ιστορικές περιόδους και κάνεις μαθήματα ρυθμικού σολφέζ. Από εκεί και πέρα ακούς μουσική, ώστε να μπορέσεις να αντιληφθείς το ύφος της, σε ποια ιστορική περίοδο ανήκει, ποια είναι η διαφορά μεταξύ μπαρόκ και ρομαντισμού κλπ. Αποκτάς πολύ γενικές γνώσεις και κατευθύνσεις. Βέβαια υπάρχουν και χορογράφοι, όπως η αγαπημένη μου εμένα που είναι στο Βέλγιο, η Anna-Teresa Tymieniecka, που έχει την ομάδα Rosas, είναι και μουσικός. Εάν δεις χορογραφία της καταλαβαίνεις την άρρηκτη σχέση με τη μουσική. Ουσιαστικά η θεματολογία της είναι χορός στη μουσική.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Σε ένα μάθημα χορού συγκεκριμένα, επειδή ένα μάθημα έχει μια δομή, δηλαδή ξεκινάει ήπια με ένα ζέσταμα χαλαρά, ενεργοποίηση σταδιακή του σώματος, μετά συνεχίζει στο κυρίως μάθημα με μικρότερες και μεγαλύτερες φράσεις,

όπου σιγά σιγά αυξάνονται οι εντάσεις στο σώμα όπως και η πολυπλοκότητα στο κινητικό λεξιλόγιο. Έπειτα, καταλήγει σε χαλάρωση. Εμένα μου φαίνεται ωραίο να συμβαδίζει η μουσική και να ακολουθήσει όλην αυτήν την ένταση που αυξάνεται στο σώμα, να κρεσεντάρει σταδιακά και να μειώνεται αντίστοιχα. Τώρα, αυτό που συμβαίνει σε μια χορογραφία είναι μια μεγάλη κουβέντα γιατί εξαρτάται από το τι θες να κάνεις κάθε φορά. Αν θα είναι ας πούμε ένα χορογραφημένο υλικό, προσχεδιασμένο ή αν θα είναι αυτοσχεδιασμός, ή αν θα είναι άμεση σύνθεση, αν θα είναι live η μουσική ή προηχογραφημένη. Όλα εξαρτιόνται από το τι αισθητική θέλεις να αποδώσεις κινητικά.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Όλα νομίζω, γιατί μια χορογραφία δεν είναι κάτι φλατ, έχει πολλά layers, πολλά επίπεδα. Σε άλλο σημείο θα θες να εστιάσεις στη μελωδία, σε άλλο στο ρυθμικό κομμάτι και σε άλλο στην αισθητική της μουσικής. Εγώ για παράδειγμα όταν συνεργάζομαι με μουσικού για να δημιουργήσουν μια πρωτότυπη σύνθεση σε μια χορογραφία εστιάζω αρκετά στην ατμόσφαιρα που θέλω να δοθεί. Μέσω της αισθητικής και του συγκεκριμένου κινησιολογικού υλικού και της θεματολογίας που θέλω να αποδώσω, οπότε οι οδηγίες μου είναι γύρω από την αίσθηση και την ατμόσφαιρα και περιβάλλον το ηχητικό που θέλουμε να βρεθούμε.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

-Ναι μπορεί να είναι και μια βουβή έκφραση, γιατί το σώμα ηχεί, δημιουργεί ρυθμούς και μπορεί να σου δημιουργήσει ολόκληρο μουσικό κομμάτι μέσα από τη κίνηση. Όποτε κάλλιστα μπορείς να χορέψεις στη σιωπή, μέσα από τις ηχητικές εικόνες και τα ηχητικά τοπία που μπορεί να φτιάξει το σώμα μέσω της κίνησης. Μετά εάν θέλουμε να μιλήσουμε για πιο λειτουργικά θέματα, ας πούμε η μη μουσική πολλές φορές επιβάλλεται για να αφουγκραστείς την αναπνοή σου, τον παλμό σου, το τι έχει συμβεί με την αρχική κατάσταση του μαθήματος. Να δεις τι έχει αλλάξει στο σώμα. Έτσι λοιπόν βοηθάει να μην υπάρχει μουσική

να σε πατρνάρει και να σε κατευθύνει. Και ιδίως στους αυτοσχεδιασμούς, όταν δίνονται αυτοσχεδιαστικές οδηγίες. Σου λέει για παράδειγμα, κάνε μια ιστορία με το σώμα σου σε ντουέτο σε σχέση με τον άλλον σε μια διάδραση στο χώρο, η ίδια ακριβώς οδηγία με μουσική και χωρίς μουσική είναι δυο πράγματα τελείως διαφορετικά. Οπότε όταν θες να εστιάσεις στο σώμα, στη κίνηση και σε αυτό που παράγεται από το σώμα ή μουσική μπορεί να πάρει ένα πατρναριστικό ρόλο, δηλαδή να σε κατευθύνει αρκετά είτε με τις εντάσεις της είτε με το ύφος της, με τους ρυθμούς, τις μελωδίες και τις ταχύτητες της και αυτό ιδίως σε πιο μικρούς και άπειρους χορευτές, που είναι απόλυτα συνυφασμένο στο μυαλό τους ο χορός με τη μουσική ως ένα. Δηλαδή, πολλές φορές με ρωτάνε οι χορευτές : τι δε θα βάλουμε μουσική; και όντως βάζουμε μουσική και κάνουμε το ίδιο και βλέπουν τι μεγάλη διαφορά έχει και σαν οπτική για το κοινό αλλά και για τους ίδιους, στο πως αντιδρά το σώμα τους στις παρορμήσεις που ενδεχομένως δημιουργούνται γιατί η μουσική μπορεί να πάρει πρωταρχικό ρόλο. Άσε που από την άλλη μπορεί να γίνει και μια σανίδα σωτηρίας πολλές φορές, όταν θες να αυτοσχεδιάσεις και να φτάσεις στα άκρα σου πέρα από τις μανιέρες σου εκεί μπορείς να πατήσεις πάνω στη μουσική για να βρεις κάτι, στο σημείο που λες ότι τι κάνω τώρα αν τα χω πει όλα ή αν έχω κάτι να πω, ας ακούσω λίγο μουσική. Εκεί είναι που θα δημιουργηθεί κάτι καινούργιο και βγαίνει το διαμάντι του αυτοσχεδιασμού. Όποτε εγώ προτιμώ τον αυτοσχεδιασμό χωρίς μουσική όταν θέλω αρκετή συγκέντρωση.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Για μένα ο αυτοσχεδιασμός είναι παρόν και σύνδεση. Μια σύνδεση με το τώρα, με τους άλλους, με το χώρο, με το χρόνο, με το σώμα σου, ουσιαστικά είναι μία πολύ ζωντανή μορφή έκφρασης. Για μένα συγκεκριμένα πιστεύω πως όταν υπάρχει τριβή και εμπειρία πάνω στον αυτοσχεδιασμό και με άλλους συγκεκριμένα είναι μια πολύ μαγική τέχνη. Και ένα άλλο κομμάτι του αυτοσχεδιασμού είναι η σύνθεση, όπου έχεις την αίσθηση ότι αυτοσχεδιάζεις αλλά ο στόχος είναι ότι εκείνη τη στιγμή δημιουργείς ταυτόχρονα μια χορογραφία, είναι ένα μαγικό είδος χορού. Μουσικής και αυτοσχεδιασμός, λοιπόν, μπορώ να το πάρω και αντίθετα από αυτό που είπα πριν, μπορώ να δω δηλαδή πως κάτι αλλάζει μέσα από διάφορα είδη μουσικής. Επίσης μπορεί και

να υπάρχει και συγκεκριμένη οδηγία που να παίζεις με τα μουσικά όργανα, με τις μελωδίες, με τους χρόνους και τους ρυθμούς.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

- Κίνηση. Σε μένα προς το παρόν η κίνηση, έτσι έχω λειτουργήσει. Ξεκινάω από μια εικόνα κυρίως, με ένα σχήμα σώματος, μια αλληλουχία σχημάτων στο χρόνο. Προσπαθώ να αφήνω την κίνηση να μου δώσει η ίδια τη μουσική της, το ρυθμό της, τις ταχύτητες της, πως χρωματίζεται από μόνη της και από εκεί ακολουθείται η έρευνα πάνω σε ένα μουσικό κομμάτι ή μια τέτοια μουσικής σύνθεση. Υπάρχουν όμως και κομμάτια που τα αγαπάς και θες να τα χορογραφήσεις.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Μπορεί να παίζει και το πρωταρχικό ρόλο κάποιες φορές. Είναι η ανάγκη να χορογραφήσεις μια συγκεκριμένη μουσική είτε γιατί απλά σου αρέσει είτε γιατί σε εκφράζει αλλά μπορεί να ξεκινήσει και από το πιο απλό με το να ακούς απλά μουσική και να θες να χορέψεις. Να σου δημιουργήσει η ίδια την ανάγκη να τη σωματοποιήσεις.

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Κυρίως ως προς την εξέλιξη πάνω στο χορό, η εξέλιξη που έχει επέλθει ιστορικά. Περνώντας δηλαδή από τη φόρμα του κλασικού μπαλέτου και του μοντέρνου χορού, όπου στη πρώτη υπήρχε ισχυρή και άρρηκτη σχέση ακολουθίας μεταξύ χορού και μουσικής, δηλαδή η κίνηση ακολουθεί τη μουσική είτε είναι ο ρυθμός, η ταχύτητα, τη μελωδία το ύφος τα πάντα. Από τη στιγμή που άρχισε να εξελίσσεται ο χορός και να φτάσουμε στο χορό του σήμερα, το σύγχρονο χορό, μπορεί να είναι τα πάντα σήμερα ο σύγχρονος χορός και τα πάντα να είναι και η μουσική. Μπορείς να χορέψεις σύγχρονο χορό με κλασική μουσική, με πειραματική μουσική στη σιωπή, με ηχητικά τοπία, με ατμόσφαιρες. Νομίζω ότι έχει επέλθει μια σχέση πολύπλευρη και πολύ πλουραλιστική θα το έλεγα και μπορεί να φτάσει στο σημείο να μην είναι μια καθαρή σχέση ακολουθίας αλλά μια σχέση αντίθεσης. Μπορεί να αλλάζει ή να σιωπά η μουσική ας πούμε κατά τη διάρκεια μιας χορογραφίας, να

πειραματίζεται η μουσική μαζί με τη κίνηση. Αυτό θεωρώ ότι έχει αλλάξει κυρίως στη σχέση μουσικής και κίνησης εάν θέλουμε να συγκρίνουμε με προηγούμενους αιώνες, 20ο και 21ο αιώνα ας πούμε.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

- Ε, εντάξει η live μουσική είναι μια άλλη κατάσταση. Είναι κάτι χειροπιαστό, έχει ένταση, έχει δυναμισμό, είναι κάτι ξεσηκωτικό ακόμα και αν έχεις απλά ισοκράτες. Αλλά στη δουλειά σίγουρα διευκολύνει το mp3 γιατί δε μπορείς να πηγαίνει αγκαζέ με το μουσικό από τον ένα χώρο στον άλλον όσο αναφορά τα μαθήματα. Τώρα όσο αναφορά τη χορογραφία, τη παράσταση, το κοινό, εκεί θέλει πολύ δουλειά και πολύ πρόβα μαζί με το μουσικό. Δηλαδή για μένα το στοίχημα και αυτό που είναι πολύ σπουδαίο είναι ακόμα και αν είναι προηχογραφημένη μουσική ή επί προκειμένου live μουσική η δουλειά πρέπει να γίνεται χέρι με χέρι χορογράφος και μουσικός, να δημιουργούν μαζί. Οι πρόβες πρέπει να γίνονται πάντα οι μουσικοί με τους χορευτές, πόσο μάλλον όταν είναι και αυτοσχεδιασμός. Άλλο ένα ευτύχημα είναι να αυτοσχεδιάζουν ταυτόχρονα, να μην οδηγεί ο ένας και ο άλλος να ακολουθεί. Να δημιουργηθεί μια σύμπλευση ταυτόχρονα και στιγμιαία, πράγμα που σημαίνει ότι θέλει πολύ τριβή μεταξύ τους, άρα πολλές πρόβες, ούτως ώστε ο ένας να αντιληφθεί τον άλλον, τα μοτίβα του, τις κινήσεις, τις παρορμήσεις, τις αντιδράσεις ώστε να υπάρχει αυτή η οικογενειακή κατάσταση, ότι τα κάνουνε μαζί.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

-Γενικά εγώ προβληματίζομαι με το μέτρημα της μουσικής, ιδίως όταν θέλω να κάνω χορογραφημένες και σωστά μετρημένες φράσεις, επειδή δεν επιλέγω πάντα καθαρά τεσσάρια, επιλέγω έτσι πιο πειραματικά πράγματα, εκεί νιώθω την ανάγκη να μιλήσω με μουσικό να με βοηθήσει λίγο στο να το μετρήσω και να το στήσω καλύτερα. Κατά τα άλλα οι μουσικοί με προβληματίζουν σαν οντότητα, οι χορευτές και οι χορογράφοι είναι πιο πειθαρχημένοι στις πρόβες, ενώ ους μουσικούς πολλές φορές του ψάχνεις και τους κυνηγάς, δεν έρχονται στις πρόβες και με αυτό πολλές φορές δε μπορείς να λειτουργήσεις. Αυτό είναι κάτι που με προβληματίζει αρκετά με τους μουσικούς. Βέβαια πάντα υπάρχουν

δύο όψεις, όπου συναντάς και μουσικούς οι οποίοι είναι πολύ συνεπείς και τυπικοί και τότε γίνεται πραγματικά πολύ καλή δουλειά.

Βιογραφικό Σημείωμα

Η Δέσποινα Καπουλίτσα σπούδασε χορό στην Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού του Δήμου Σταυρούπολης στη Θεσσαλονίκη και Νομική στο Α.Π.Θ. με μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών στο Αστικό και Εργατικό Δίκαιο. Ως χορογράφος έχει δημιουργήσει και ερμηνεύσει ομαδικές και ατομικές χορογραφίες συμμετέχοντας σε διάφορα φεστιβάλ, όπως στην 14η Biennale Νέων καλλιτεχνών της Ευρώπης και της Μεσογείου με την ομάδα χορού Δρώσα Μάζα (Σκόπια, 2009), στα 51α Δημήτρια (2016) και στο 3ο Φεστιβάλ Δάσους του ΚΘΒΕ (2017) με την παράσταση εικαστικού χορού “Thenest-oneroutetofreedom/Trialone” σε συνεργασία με την εικαστικό Ελίζα Μοσχοπούλου, στο 4ο Φεστιβάλ Δάσους του ΚΘΒΕ (2018) με την χορευτική παράσταση-ηχητική εγκατάσταση “Soundmoves”. Συνεργάζεται ως χορογράφος/ κινησιολόγος και με θεατρικές ομάδες. Συμμετείχε ως χορεύτρια σε παραγωγές του ΚΘΒΕ, του ΟΜΜΘ και της Όπερας της Θεσσαλονίκης και έχει συνεργαστεί με ομάδες χορού και θεάτρου, με χορογράφους, εικαστικούς καλλιτέχνες, κινηματογραφιστές και μουσικούς, συμμετέχοντας σε φεστιβάλ στην Αθήνα και την Θεσσαλονίκη. Διδάσκει σύγχρονο χορό, έχοντας συνεργαστεί με τις Επαγγελματικές Σχολές Χορού του Δήμου Θεσσαλονίκης, Λάρισας και Φυλλίδας Μάντζιαρη, την Ανώτερη Δραματική Σχολή Ροντίδη, το Καλλιτεχνικά Γυμνάσιο και Λύκειο Αμπελοκήπων, το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, καθώς και με αναγνωρισμένες σχολές χορού και θεατρικά εργαστήρια. Παραδίδει, επίσης, σεμινάρια σύγχρονου ακροβατικού χορού σε όλη την Ελλάδα.

Πωλίνα Κρεμαστά (ηλεκτρονική συνέντευξη)

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Το σώμα βασίζεται στο ρυθμό και παράγει ρυθμό. Προσωπικά σκέφτομαι τον χορό και την παραγωγή κίνησης μουσικά, τα «τραγουδάω»! πιστεύω ότι οι μουσικές γνώσεις είναι και χρήσιμες και απαραίτητες ακόμα και στη διδασκαλία, για να καθοδηγήσεις τον μαθητή να αντιληφθεί καλύτερα τη διαδοχή, την ποιότητα, το εύρος της κίνησής του. ένας χορογράφος πρέπει να γνωρίζει ακόμα κι αν επιλέγει να «ξεχνάει»!

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Η μουσική μπορεί να προϋπάρχει και να εμπνεύσει τη δημιουργία ενός χορού ή να έπεται και να υποστηρίξει τη σύνθεση. Οι ανάγκες της κάθε παράστασης αφηγηματικά ή αισθητικά θα ορίσουν και την επιλογή της μουσικής ή θα περπατήσουν μαζί χέρι χέρι χτίζοντας από κοινού το αποτέλεσμα.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Σε μια παράσταση χορού το κυριότερο εργαλείο δημιουργίας αφηγηματικού νήματος είναι ο ρυθμός! Η χρήση του ρυθμού είτε στην κίνηση είτε στη ροή της «ιστορίας» του κομματιού είναι εκείνος που χαρακτηρίζει και σχηματίζει το νόημα, τη σημασία αυτού που εκτυλίσσεται στη σκηνή.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

-Η σιωπή δεν είναι το κενό! Η σιωπή είναι σημείο στίξης, μπορεί να τονίσει ένα σημείο, να βάλει θαυμαστικό ή να δημιουργήσει μια ερώτηση! Η σιωπή δεν είναι ακινησία, «κίνηση» υπάρχει πάντα είτε εμφανής είτε κρυμμένη!

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Ακόμα και στην πιο δομημένη χορογραφία το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού είναι εκεί και δεν μπορεί ποτέ να αφαιρεθεί! Ο τρόπος που θα συναντήσει ο περφόρμερ τη δομή, την κίνηση, το μοτίβο είναι προσωπικός και κάθε φορά

διαφορετικός, γιατί είναι ζωντανός και όχι μηχανή. Αυτοσχεδιασμός είναι το ανάμεσα, αυτό που δε διδάσκεται, το από τη μία κίνηση στην άλλη . το προσωπικό στοιχείο, ο πραγματικός χορός!

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

-Εξαρτάται! Όλα είναι θέμα επιλογής. Προσωπικά μου αρέσει αυτό το ερώτημα να «εξαφανίζεται» στο τέλος και να μην αναγνωρίζει ο θεατής ποιος οδηγεί ποιον!

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Σε πολύ μεγάλο βαθμό. Το άυλο της μουσικής με ξεπερνάει. Προσπαθώ να βρω και αυτονομίες για αυτό και επιλέγω να φέρω τη μουσική πιο μετά στο έργο μου.

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Παλιότερα ο χορός βασιζόταν πιο πολύ πάνω στη μουσική και την ακολουθούσε πιστά. Τώρα οι δημιουργοί πειραματίζονται με ποικίλους τρόπους μαζί της.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Mp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

-Στα μαθήματα λόγω πρακτικότητας επιλέγω Mp3. Έχω δουλέψει σε σεμινάρια με ζωντανή μουσική και είναι πολύ πιο ζωντανό και ενδιαφέρον αυτό που συμβαίνει! Στις παραστάσεις μου έχω δοκιμάσει όλους τους τρόπους επίσης. Η ζωντανή μουσική είναι ακόμα ένα σώμα στον χώρο. Την ακούς καλύτερα και αναπνέεις!

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

-Θα μπορούσα να αναφερθώ στην τελευταία μου δουλειά τους Βορεάδες. Τη μουσική συνέθεσε ο Μπάμπης Παπαδόπουλος. Η μουσική του ήρθε να μας συναντήσει εφόσον είχαμε προχωρήσει πολύ στα υλικά μας και στη σύνθεση. Χρωμάτισε σημεία και μου άλλαξε γνώμη για κάποια άλλα! Ο προβληματισμός

μου έρχεται τώρα που έχει παίξει η παράσταση αρκετές φορές ήδη. Τι θα γινόταν αν ήταν πιο λίγη η μουσική, αν αφαιρούσαμε την «πληθωρικότητά» της σε σημεία; Αλλά πάντα αποζητώ το πιο λίγο!

Βιογραφικό Σημείωμα

Η Πωλίνα Κρεμαστά γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη. Είναι αριστούχος απόφοιτος της Ανώτερης Επαγγελματικής Σχολής Χορού «Ραλλού Μάνου» και απόφοιτος της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Χορεύει και χορογραφεί για την ομάδα σύγχρονου χορού Creo, συμμετέχοντας σε Ελληνικά και Διεθνή Φεστιβάλ (In solist International dance festival, Turin, Italy / International dance Festival “La Becquée”, Brest, France / Sarajevo Winter International Festival, Bosnia and Herzegovina / Φεστιβάλ Χορού του Σωματείου Ελλήνων χορογράφων / 20ο και 23ο Διεθνές Φεστιβάλ Χορού Καλαμάτας / Αισχύλεια / Tip perary Dance Platform, Ireland, κ.α.).

Η ομάδα Creo είναι μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας Ρέον και έχει επιχορηγηθεί από το Ε.ΚΕ.ΘΕ.Χ. (2009-2010) και από το ΥΠ.ΠΟ.Α. (2017-2018). Με το έργο «GODOT» απέσπασε το 1ο Βραβείο – Silver Snowflake – στο Διεθνές Φεστιβάλ του Σεράγεβο, το 2012. Μέσω του Κέντρου Χορού I. & P. Ντάνκαν επιλέχθηκε ως χορογράφος της Ελληνικής συμμετοχής στο Ευρωπαϊκό Πρόγραμμα «Homme@home» (Culture Program 2007-2013).

Μαζί με την Π. Ηλιάσκου εμπνεύστηκε και ίδρυσε ένα πολυδιάστατο εκπαιδευτικό κινητικό πρόγραμμα για χορευτές και δημόσια σχολεία, τη «Σκυτάλη». Το πρόγραμμα είναι εγκεκριμένο από το Υπουργείο Παιδείας και το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (2012-2018) και έχει αναδειχθεί σε ένα από τα 25 πιο εμπνευσμένα προγράμματα της Ευρώπης, από το Δίκτυο Χορογραφικών Κέντρων EDN. Το πρόγραμμα Σκυτάλη έχει λάβει δωρεά από το Ίδρυμα Σ. Νιάρχος για τα έτη 2015-2017.

Από το 2014 ασχολείται με την κινητική έρευνα «απόγειος», που μελετά τη σχέση παραδοσιακού και σύγχρονου χορού και τελεί υπό την Αιγίδα και την Υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού. Η έρευνα έχει παρουσιαστεί σε πολλά Φεστιβάλ με τη μορφή εργαστηρίων ή παραστάσεων, στο Τμήμα Ειδικευσης «Χορολογία Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού» της Σ.Ε.Φ.Α.Α., στο Πρόγραμμα Σπουδών «Ελληνικός Πολιτισμός» του Ελληνικού

Ανοικτού Πανεπιστημίου, ενώ έχει προσκληθεί σε Residencies και εργαστήρια, σε Ελλάδα, Ιρλανδία, Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία και Πορτογαλία. Ένα μέρος της εκδόθηκε στο περιοδικό Λόγου και Κριτικής «το έρμα» τον Απρίλιο του 2018.

Η χορογράφος μαζί με τον μουσικό Γιώργο Αμέντα πραγματοποιεί μία ακόμα έρευνα πάνω στη σχέση ήχου και κίνησης με το έργο «track». Είναι μέλος της κολλεκτίβας αυτοσχεδιασμού Now is Now (NiN).

Έχει διδάξει σύγχρονο χορό και αυτοσχεδιασμό σε πολλά φεστιβάλ, στούντιο και σχολές της Αθήνας και της επαρχίας, στο Διεθνές Φεστιβάλ Χορού Καλαμάτας, στο Tipperary Dance Platform στην Ιρλανδία και στο Διεθνές Φεστιβάλ χορού «La Becquée» στη Βρέστη. Διδάσκει σύγχρονο χορό και αυτοσχεδιασμό στην Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού «Ραλλού Μάνου» και στην Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού «Αριστέα Λίτου» στα Ιωάννινα.

Καλλιόπη Σφήκα (ζωντανή συνέντευξη)

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Ειδικά ένας δάσκαλος χορού θα πρέπει να γνωρίζει πάρα πολύ καλά να μετράει και να ακούει μουσική. Να μπορεί να ξεχωρίζει ποια μουσικά όργανα ακούει, να είναι ξεκάθαρες σε αυτόν οι μουσικές φράσεις και φυσικά βασικά χαρακτηριστικά της μουσικής όπως πότε γίνεται crescendo, diminuendo, επιτάχυνση, επιβράδυνση, piano, forte κλπ. Και ως επί τω πλείστον θα πρέπει να μπορεί και να τα αξιοποιεί ιδίως στο μάθημα του σύγχρονου χορού όπου μέσα από αυτά αναπτύσσεται η κιναισθητική συνείδηση. Τώρα, από την άλλη πλευρά ένας χορογράφος θα πρέπει να έχει τη δυνατότητα να ακούει τη μουσική με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Δηλαδή, από postmodern κίνημα μία μουσική μπορεί απλά να χρησιμοποιείται ως ηχητικό background ή σαν αυτό που λέμε «χαλί» για να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα, αλλά από εκεί και πέρα πρέπει να έχει την ικανότητα να ακούει με τρόπο τέτοιο τη μουσική ώστε να μπορεί να εμπνευστεί από αυτή.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Η επιλογή έχει να κάνει με το τι θέλεις να δουλέψεις κάθε φορά σε ένα μάθημα τόσο σε σχέση με τη κίνηση όσο και με τη ίδια τη μουσική. Πολλές φορές το μάθημα είναι εστιασμένο πάνω στη σχέση της μουσικής με τη κίνηση και άλλες φορές είναι εστιασμένο μόνο στην ίδια την κίνηση. Αν θες να δουλέψεις legato ενωμένες κινήσεις με συνεχόμενη ροή θα επιλέξεις την αντίστοιχη μουσική, και πολλές φορές μπορεί να χρησιμοποιήσεις την αρμονική σχέση αντίθεσης με τη μουσική και να δουλέψεις δηλαδή legato κινήσεις σε staccato μουσική κι έτσι να διευρύνεις τον τρόπο με τον οποίο κάποιος θα κινηθεί πάνω σε μία μουσική, και όχι να ακολουθεί πιστά το tempo της μουσικής ή τα χαρακτηριστικά της.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Και τα τρία στοιχεία είναι πολύ ενδιαφέροντα, κάποιες φορές διαλέγω τη μελωδία γιατί δημιουργεί ένα emotional χαλί, άλλες φορές μπορεί να διαλέξω το ρυθμό γιατί προκαλεί περισσότερες δονήσεις για αυτό που θέλω να αποδώσω, όσο για το ύφος, περισσότερο εξυπηρετεί το θέμα και την ατμόσφαιρα της χορογραφίας. Αναλόγως με το τι θες να αποδώσεις σε μια χορογραφία, μπορείς να τα τονίσεις όλα μαζί ή να επιλέξεις πιο θέλεις να σε εξυπηρετήσει σε αυτό που θες να αποδώσεις.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

-Συνήθως η μουσική έχει πολύ ισχυρό χαρακτήρα στο σώμα γιατί προκαλεί από μόνη της μία δόνηση στα κύτταρα μας. Οπότε είναι σχεδόν αδύνατον να βάλεις μουσική σε κάποιον και να παραμείνει ακίνητος για πολύ ώρα, το 'χω κάνει και σαν πείραμα και όντως μετά από λίγη ώρα όλοι ήθελαν να ακολουθήσουν το ρυθμό της μουσικής. Συνεπώς, σκοπίμως κάποιες φορές δεν χρησιμοποιώ μουσική για να μπορέσουνε να εμβαθύνουνε στο μάθημα περισσότερο στο βίωμα και στην αίσθηση του σώματος και σε ότι μπορεί να εμπεριέχει η κάθε στιγμή της εμπειρίας της κίνησης, η οποία έχει και πάρα πολλές διαμέτρους να

ασχοληθείς. Στον αυτοσχεδιασμό ένα παραπάνω, γιατί εκεί έχεις έναν χάρτη αχανή στον οποίο θέλεις να δημιουργήσεις διαδρομές και να κάνεις το προσωπικό σου ταξίδι, οπότε εκεί πάλι η μουσική θα επηρεάσει και θα κατευθύνει τα πράγματα, άρα είναι απαραίτητο να μείνεις στη σιωπή για να πάμε λίγο πιο βαθιά στα πράγματα.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Ο αυτοσχεδιασμός είναι η μαμά της χορογραφίας, το παιδί δηλαδή είναι η χορογραφία. Δε μπορώ να διανοηθώ χορογράφο ο οποίος σκέφτεται τη κίνηση και τη δείχνει και απλά τη μιμούνται οι χορευτές, χάνεται όλη η δημιουργικότητα κι έτσι δεν αξιοποιείς όλο το φυσικό υλικό και το δυναμικό που έχεις. Σίγουρα στο κομμάτι του μεταμοντέρνου χορού ήταν ένα πολύ μεγάλο θέμα που τέθηκε, γι αυτό και δούλεψαν πάνω σε αυτό, όπως ο Robert Ellis Dunn που έκανε τα πρώτα αυτοσχεδιαστικά εργαστήρια στη σχολή του Mers Cunningham κι από εκεί ξεπήδηξε ο Steve Paxton που οδήγησε στο contact improvisation, οπότε δε μπορώ να φανταστώ μια χορογραφία χωρίς να έχει προηγηθεί μια έρευνα στον αυτοσχεδιασμό. Μπορεί να υπάρχει θέμα αλλά μπορεί και να μην υπάρχει θέμα αλλά ο αυτοσχεδιασμός κρίνεται απαραίτητο συστατικό, ο οποίος μπορεί να είναι κατευθυνόμενος και όχι απαραίτητα ελεύθερος. Ο open αυτοσχεδιασμός μπορεί να υπάρξει και ως πιο ελεύθερη γνωριμία μεταξύ των ανθρώπων που έχεις επιλέξει, αλλά όταν θες να δουλέψεις πάνω σε ένα θέμα αυτό γίνεται κάτω από οδηγίες, δομημένος αυτοσχεδιασμός. Κι ανάλογα πάντα με το τι θες να επεξεργαστείς μέσα από τη χορογραφία η μουσική μπορεί να είναι ο καλύτερος παρτενέρ σου για να καθοδηγήσεις τους αυτοσχεδιασμούς σου, επίσης μέσα από τη μουσική τον ίδιο αυτοσχεδιασμό να του δώσεις έναν εντελώς άλλον χαρακτήρα να αλλάξεις την διάσταση και την απόδοση που θα έχει, μπορεί να εμπλουτιστεί, μπορεί να γίνει αστείος να σου παράγει πολύ περισσότερα νοήματα. Η μουσική πάντα είναι φερέφωνο νοήματος.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

-Μπορεί να συμβαίνει είτε το ένα είτε το άλλο, μπορώ να χορογραφή τη μουσική για παράδειγμα να είναι άδεια η σκηνή όπως στο abstracttheater που λέγαμε πριν έχουμε πολλά είδη μετά το χοροθέατρο, ή μπορώ να παίζω μόνο με τη μουσική και να χορογραφή και να φαντάζεσαι τη κίνηση ο καθένας δηλαδή να φαντάζεται τη κίνηση. Μπορώ επίσης να βάλω έναν χορευτή να κινείται έτσι ώστε να μας κάνει να ακούμε τη μουσική χωρίς να υπάρχει. Οπότε θεωρώ ότι είναι και τα δύο εξίσου σημαντικά.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Ο Πλάτωνας έλεγε πως η μουσικής έχει για τον άνθρωπο την ιδιότητα ελάσσοнос θανάτου. Η μουσική για μένα είναι καταλυτική δεν υπάρχει δυνατότητα να απελευθερωθώ από μία μουσική, παραμόνο αν κάνω διαλογισμό εκείνη την ώρα, δηλαδή στο να συγκεντρωθώ στο να κάνω isolation, να απομονωθώ από το ηχητικό ερέθισμα, διαφορετικά αν είμαι χαλαρή είμαι και απόλυτα συνδεδεμένη.

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Ότι πια είναι σεξουαλικά απελευθερωμένη, όπως θα έλεγα και για τη σχέση των ανθρώπων, είναι λίγο χιουμοριστικό αυτό που λέω αλλά όντως πολύ μεγαλύτερη η ελευθερία της σχέσης τους.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μπ3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

-Και τα δύο πλέον. Αν και δεν είναι τόσο φανατική της τεχνολογίας αλλά από τη στιγμή που έχω τόσο άμεση πρόσβαση σε τόσο διαφορετικά είδη μουσικής εννοείται πως θα χρησιμοποιήσω μπ3 και μπορώ να ανοίξω τους μουσικούς ορίζοντες των παιδιών και να μπορέσουν να γνωριστούν με πολλά διαφορετικά είδη μία δυνατότητα που δε θα μπορούσα να την έχω χωρίς το μπ3. Έχω και live μουσικής στα μαθήματα και έχω συνεργαστεί και με μουσικούς σε χορογραφίες που έχω κάνει. Ένας μουσικός έχει υπέροχο background και μπορεί να σου προσφέρει μια άμεση σύνδεση με αυτό που κάνεις γιατί η μουσική είναι κάτι έτοιμο ενώ ο μουσικός μπορεί να το προσαρμόσει και να προσαρμοστεί σε μία ζωντανή σχέση που είναι πάρα πολύ ζουμερή. Και τα δύο θεωρώ ότι είναι χρήσιμα.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

-Δεν είχα κάποια ιδιαίτερη προβληματική μέχρι τώρα, είτε σε συνεργασίες μου με μουσικούς είτε σε έτοιμες μουσικές που έχω επιλέξει. Ιδίως δε με μουσικούς είχα πολύ αξιόλογες συνεργασίες πολύ δημιουργικές και χωρίς προβλήματα.

Βιογραφικό Σημείωμα

Χορογράφος -Χορεύτρια- καθηγήτρια σύγχρονου χορού.

Σπουδές: Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης. Merce Cunningham Dance Foundation, Ν. Υόρκη. Είναι ιδρυτικό μέλος της ομάδας SineQuaNon και Xsoma. Έχει συνεργαστεί με τις ομάδες χορού Λάθος Κίνηση, Εμμέλεια, Ίριδα, καθώς επίσης με τους σκηνοθέτες Γ. Παρασκευοπούλου ('ο Χιονάνθρωπος και το κορίτσι' του Ευγένιου Τριβιζά, ΚΘΒΕ), Ν. Κοντούρη (Τρωάδες, ΚΘΒΕ), Σ. Κακάλα ('Απόκοπος' του Μπεργαδή), Ν. Ναουμίδα ('Η πόλις' του Κ.Π. Καβάφη), με τους εικαστικούς Θεόδωρο, Σ. Παναγιωτάκη, Σ. Κόκκινο και Μ. Σπύρογλου ('TalkingPictures'). Έχει χορογραφήσει τα έργα 'Microcosmos', 'Forget-Forget', 'TheEgg', 'TrustTest', 'ClockworkHeartbeats'κ.α. Από το 1996 διδάσκει σύγχρονο χορό και χορογραφία σε επαγγελματικές σχολές. Έχει οργανώσει και διδάξει σεμινάρια σύγχρονου χορού και αυτοσχεδιασμού. Το 2007 δημιούργησε το εργαστήριο μελέτης κινητικής συμπεριφοράς με interactive διαθέσεις. Από το 2008 συμμετέχει και συνδιοργανώνει το φεστιβάλ Espacio. Έχει συμμετέχει στο Διεθνές Φεστιβάλ χορού καλαμάτας ,στο Φεστιβάλ Αθηνών, στο Φεστιβάλ κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, στο Φεστιβάλ Νάξου,στο Κ.Ο.Θ Underground, Internationales Literatur festival Berlin κ.α. Από το 2007 ασχολείται με την γλώσσα της περφόρμανς υπονομεύοντας τις χορευτικές συμβάσεις κ διαδρώντας με τις κοινωνικές.

Δανάη Χριστακάκου (ηλεκτρονική συνέντευξη)

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Αυτό εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο θέλει να χρησιμοποιήσει τη μουσική στη χορογραφία. Οι τεχνικές γνώσεις σίγουρα βοηθάνε στην επικοινωνία με το μουσικό εάν ο χορογράφος έχει συγκεκριμένες απαιτήσεις σε σχέση με τα τεχνικά χαρακτηριστικά του ήχου που πλαισιώνει το έργο του. Αν πάλι αυτό που έχει σημασία είναι η ατμόσφαιρα που δημιουργεί η μουσική ή η αίσθηση που αφήνει ή γενικότερα το ύφος της, τότε αρκούν οι γνώσεις που έχει ως απλός ακροατής που αγαπάει τη μουσική κι έχει μια γενικότερη αντίληψη για την τέχνη.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Ανάλογα με την αρχική σύλληψη θα γίνει και η μουσική πλαισίωση. Η μουσική δεν έχει την ίδια βαρύτητα σε όλα τα έργα. Κάποια βασίζονται σε αυτήν, ενώ άλλα τη χρησιμοποιούν εντελώς επικουρικά. Εφόσον απαντηθούν κάποια ερωτήματα σε σχέση με τους στόχους του έργου και σε σχέση με το ρόλο της μουσικής σε αυτό, τότε θα γίνει και η επιλογή του ήχου που θα πλαισιώσει την κίνηση. Εφόσον πρόκειται για συνδημιουργία κίνησης και ήχου, τα ερωτήματα σε σχέση με τους στόχους θα απαντηθούν μαζί με το συνθέτη ο οποίος θα έχει επίσης βασικό λόγο στο ύφος της σύνθεσης.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Τα τεχνικά χαρακτηριστικά στη μουσική για χορό όπως και στο χορό ως παραστατική τέχνη, χρησιμοποιούνται προκειμένου να αποδοθεί μία ιδέα ή αίσθηση. Επομένως μιλάμε για εργαλεία των δημιουργών που συνθέτουν το παραστατικό αποτέλεσμα. Προσωπικά, λοιπόν, χρησιμοποιώ τα στοιχεία αυτά κατά περίπτωση.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

-Σίγουρα θα μπορούσε να είναι επιλογή η απουσία ήχου για πολλούς λόγους. Θα μπορούσε πχ να είναι ένας τρόπος να δοθεί η έμφαση σε κάποια άλλη δράση που συμβαίνει ταυτόχρονα ή στην αμέσως επόμενη δράση (συχνά οι παύσεις χρησιμοποιούνται για την ενεργοποίηση της προσοχής του κοινού). Ή θα μπορούσε να εξυπηρετεί κάποιο συγκεκριμένο κόνσεπτ. Όπως, ανέφερα και προηγουμένως, η μουσική όπως και ο χορός είναι τα εργαλεία που συνθέτουν μια καλλιτεχνική δημιουργία, επομένως χρησιμοποιούνται στην ποσότητα που απαιτείται κάθε φορά.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να είναι μέρος μιας χορογραφίας με πολλούς τρόπους. Μπορεί να αποτελεί τρόπο δημιουργίας της ή να είναι κομμάτι της τελικής σύνθεσης. Η μουσική υπόκρουση, από την άλλη, θα μπορούσε επίσης να είναι αυτοσχεδιασμός (εφόσον συμβαίνει ζωντανά) και να αποτελεί μία «έκπληξη» για τους περφόρμερς. Υπάρχουν άπειροι τρόποι να συνθέσει κανείς ένα καλλιτεχνικό έργο (και από τη μεριά του χορογράφου και από τη μεριά του μουσικού) και κάθε φορά επιλέγεται αυτός ο τρόπος που εξυπηρετεί την ιδέα/κόνσεπτ/ θέμα/ αίσθηση/ νόημα.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

-Στην τέχνη δημιουργούμε τους κανόνες που θέλουμε. Αυτό σημαίνει ότι ανάλογα με το τι θέλουμε να εκφράσει το παρασταστικό αποτέλεσμα, επιλέγουμε που θα δώσουμε το προβάδισμα. Επομένως, η δημιουργική διαδικασία θα μπορούσε να έχει μουσικοκεντρική ή χοροκεντρική προσέγγιση. Επίσης, θα μπορούσε να είναι ταυτόχρονη δημιουργία. Με αυτό το σκεπτικό, θα μπορούσε κανένα από τα δύο να μην έχει το προβάδισμα, αλλά να το έχει κάποιο άλλο στοιχείο όπως για παράδειγμα τα σκηνικά.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Προσωπικά, ενδιαφέρομαι πολύ για τη μουσική και την ηχητική πλαισίωση του χορού γενικότερα. Αυτό σημαίνει ότι τις περισσότερες φορές επηρεάζομαι από τον ήχο και ως χορογράφος-χορεύτρια, αλλά και ως κοινό.

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Πέρα από τις διάφορες τάσεις που κυριαρχούν ανά περίοδο στον καλλιτεχνικό χώρο, δε θεωρώ ότι έχει αλλάξει κάτι ουσιαστικό.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

-Χρησιμοποιώ και τους δύο τρόπους, πάλι ανάλογα με την περίπτωση.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

-Επιλέγω τη χορογραφία «SoundMoves» που πρόκειται για μια ηχητική εγκατάσταση-αυτοσχεδιαστική περφόρμανς που παρουσιάσαμε μαζί με τους Λία Βασδάρη, Μυρτώ Δελη μιχάλη, Δέσποινα Καπουλίτσα (χορός) και Σάκη Αμπατζίδη (μουσική), στο Φεστιβάλ Δάσους. Το έργο ήταν απόλυτα βασισμένο στη μουσική. Χρησιμοποιήθηκε ένα τετραφωνικό ηχοσύστημα και μέσω αυτού χορογραφήθηκε η μουσική στο χώρο. Η μουσική σύνθεση αποτελούνταν από ένα κουαρτέτο εγχόρδων (βιολί, βιόλα, τσέλο, κοντραμπάσο) και η κίνησή μας ως περφόρμερς ανταποκρίνονταν στις χροιές των τεσσάρων οργάνων. Συνεπώς, δημιουργήθηκαν πολλοί προβληματισμοί σε σχέση με τη μουσική κατά τη διάρκεια της δημιουργίας. Για εμάς, τις χορεύτριες, αφορούσαν το κομμάτι της αισθητικής, της σύνθεσης στο χώρο και ιδιαίτερος της απόδοσης του ήχου κινητικά. Ο μουσικός από την άλλη είχε να λύσει αρκετά τεχνικά θέματα, πέρα από το ύφος της σύνθεσης που κλήθηκε να δημιουργήσει.

Βιογραφικό Σημείωμα

Η Δανάη Χριστακάκου είναι χορεύτρια, δασκάλα χορού και χορογράφος. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη, όπου ξεκίνησε το χορό σε μικρή ηλικία. Κατά τη διάρκεια αυτών των ετών, χόρεψε κλασικό ρεπερτόριο και

σύγχρονες χορογραφίες σε φεστιβάλ, παραστάσεις και διαγωνισμούς, αποσπώντας διακρίσεις και βραβεία. Αργότερα, συνέχισε με επαγγελματικές σπουδές στην Εθνική Ακαδημία Μπαλέτου του Άμστερνταμ στην Ολλανδία. Έκανε την πρακτική της στην ομάδα CullbergBallet στη Στοκχόλμη της Σουηδίας. Όσο ήταν σπουδάστρια στην ακαδημία, χόρευε κλασικό και σύγχρονο ρεπερτόριο (Raymonda, Paquita, Balanchine, Kylian κτλ), καθώς και χορογραφίες διακεκριμένων νέων χορογράφων. Πήρε μέρος σε παραστάσεις του Εθνικού Μπαλέτου της Ολλανδίας, στο ItsFestival και χόρευε το «Bella Figura» και το «Falling Angels» στο αφιέρωμα Jiri Kylian και Hansvan Manen για νέους χορευτές του Holland Dance Festival 2009-2010. Έχει παρακολουθήσει πλήθος σεμιναρίων από σημαντικούς δασκάλους στο μπαλέτο και στο σύγχρονο χορό. Συμμετείχε στο OPENFLR 2016 χορεύοντας χορογραφία του Manuel Ronda και στο OPENFLR 2017 χορεύοντας χορογραφία της Dorotea Saykaly. Από το 2011 μέχρι σήμερα δημιουργεί τις δικές τις χορογραφίες με μια ομάδα που ονομάζεται «Τρίγωνο». Έχει συνεργαστεί με διάφορους μουσικούς και συγκροτήματα, χρησιμοποιώντας πρωτότυπη μουσική στα έργα της (“Orgone”, “Codium Fragile”, “414”, “CUT”, “O”, “Infant’s Repertoire”). Οι χορογραφίες της έχουν παρουσιαστεί σε φεστιβάλ και παραστάσεις όπως το Φεστιβάλ Ελλήνων Χορογράφων, Action Field Kodra Festival, ANAKATA Festival, Φεστιβάλ Μονής Λαζαριστών και ΔΙΚΟ ΜΟΥ Φεστιβάλ. Το Σεπτέμβριο του 2018 συμμετείχε με το πρότζεκτ «Sound Moves» στο 4ο Φεστιβάλ Δάσους. Επιπλέον, είναι απόφοιτος του Τμήματος Φυσικοθεραπείας του ΑΤΕΙΘ. Από το 2011, διδάσκει κλασικό χορό, σύγχρονο χορό-αυτοσχεδιασμό και πιλάτες σε διάφορες ερασιτεχνικές και επαγγελματικές σχολές.

Web: <https://vimeo.com/user13405266>

Πλωτίνος Ηλιάδης (ζωντανή συνέντευξη)

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Θεωρώ ό,τι ένας χορογράφος πρέπει να έχει αρκετές γνώσεις όσον αφορά στη μουσική, τόσο από ιστορικά και μορφολογικά στοιχεία όσο και από αυτά τα μουσικά στοιχεία τα οποία επεξεργάζονται ενδεχομένως οι μουσικοί, πράγμα το

οποίο μπορεί να επεξεργαστεί και ένας χορογράφος. Κι εξηγώ : όσον αφορά την ιστορία, μπορεί μέσα από την εξέλιξη της μουσικής και μέσα από όλα αυτά τα χρόνια, να δομήσει κινητικά μοτίβα τα οποία να έχουν άμεση σύνδεση με τις μουσικές που έχουν γραφτεί εκείνη την εποχή. Μέσα σε αυτή τη διαδικασία, όσο καλύτερα γνωρίζει κάποιος την ιστορία της μουσικής μπορεί να δομήσει καλύτερα κινητικά υλικά. Επίσης, θεωρώ μία μεγάλη βιβλιοθήκη όλες τις μουσικές που γράφτηκαν τόσα χρόνια πριν, ειδικά τη κλασσική μουσική η οποία ξεκλειδώνει πολλά κινητικά και ερμηνευτικά πράγματα σε χορευτές, πράγματα που δεν προσφέρουν οι σύγχρονες μουσικές σήμερα. Συνεπώς, θεωρώ ότι είναι πολύ καλό να υπάρχει αυτή η γνώση, έτσι ώστε να ξέρει ο χορογράφος πως να επεξεργαστεί (χορογραφικά) τους χορευτές του και τις σκηνές με τις οποίες δουλεύει. Σε θέματα μουσικής μορφολογίας, πιστεύω πως πρώτον έχοντας μια τέτοια γνώση ο χορογράφος ξέρει πως να πατήσει πάνω στη μουσική και δεύτερον γνωρίζει καλύτερα τι γίνεται μέσα σε αυτήν και μπορεί να κινηθεί καλύτερα στη χορογραφία του. Επίσης, με αυτόν τον τρόπο θα έχει και μια καλύτερη συνεργασία με τον μουσικό από τον οποίο θα μπορεί να ζητήσει την ανάλογη μορφολογία και να μιλάνε στην ίδια βάση δεδομένων. Αυτονόητα θεωρώ πως είναι η γνώση των στοιχείων piano/forte, crescendo/diminuendo, μονοφωνία και πολυφωνία είναι στοιχεία άμεσα συνδεδεμένα και με το χορό και την κίνηση του, άρα και η γνώση της μουσικής είναι απαραίτητη για έναν χορογράφο.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Ανάλογα με το ύφος της μουσικής θα αναπροσαρμοστεί και η κίνηση πολλές φορές. Υπάρχει και αυτό που λέμε στον σύγχρονο χορό «το πάντρεμα της μουσικής με τη κίνηση». Σύμφωνα λοιπόν, με αυτό που έχω εγώ στη δική μου κινητική φράση επιλέγω τις ανάλογες μουσικές φράσεις. Πολλές φορές αυτό που αναζητώ είναι να υπάρχουν εναλλαγές δυναμικών, να υπάρχει έντονο το στοιχείο του crescendo και κατ' επέκταση και του diminuendo, έτσι ώστε να τονίζονται οι εναλλαγές της κίνησης. Επίσης, πάρα πολλές φορές σε εμάς τους χορευτές μας αρέσει να παίζουμε με τη μελωδία, δηλαδή αυτό που ακούμε εμείς σαν μελωδία το μεταφράζουμε σε μια κινητική διαδρομή, οπότε σαφώς με

ενδιαφέρει και η μελωδία. Και κάτι άλλο που είναι πάρα πολύ σημαντικό, όσο αναφορά το δικό μου στυλ κίνησης, με ενδιαφέρει πάρα πολύ και ο ρυθμός, το tempo, αν θα είναι γρήγορο ή αργό.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Αυτό αγγίζει πολύ το χορογραφικό κομμάτι και οι επιλογές που γίνονται συνήθως είναι οι εξής : αν θέλω να δείξω κινητικά κάτι το οποίο απαιτεί μία ανάπτυξη ένα growth, όπως λέμε στο σύγχρονο χορό, θα επιλέξω κάτι το οποίο θα είναι piano και να μου δώσει τη δυνατότητα να κάνω ένα κινητικό growth, θα ξεκινήσω από το «μικρό» για να φτάσω στο «μεγάλο». Οπότε σε αυτή τη περίπτωση, θέλω να πλάσω μια κινητική ιστορία για να μεταφέρω κάποια μοτίβα θέλω μια μουσική η οποία θα μου επιτρέψει να ταξιδεύουμε μαζί σε όλην αυτήν την διαδρομή και συνήθως αυτό συμβαίνει με πιο piano μουσικές, χωρίς να υπάρχει forte. Αν θέλω σταδιακά να αυξήσω κινητικά κάτι, όπως είναι το crescendo το κινητικό (αντίστοιχο με το μουσικό crescendo) θα ψάξω να βρω την εναλλαγή που προοδευτικά θα αυξάνεται και θα φτάνει σε ένα forte. Επίσης, χορογραφικά αν θέλω να κάνω ξεσπάσματα και τονισμούς θα θέλω μελωδίες που θα έχουν ένα pizzicato.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

-Όσον αφορά τον αυτοσχεδιασμό στο σύγχρονο χορό, ανάλογα με την οδηγία κι ανάλογα με το θέμα που έχει ο αυτοσχεδιασμός, ο χορευτής επεξεργάζεται την οδηγία, την πληροφορία, το θέμα κι αφήνει ελεύθερο το μυαλό, το σώμα και τις αισθήσεις να ερμηνεύσουν αυτήν την οδηγία όπως αυτός την αντιλαμβάνεται. Πολλές φορές στους αυτοσχεδιασμούς, επιλέγουμε να μην έχουμε μουσική οι σύγχρονοι χορευτές γιατί η μουσική πάντα μας επηρεάζει. Μας επηρεάζει κατά τη διάρκεια της κίνησης με αποτέλεσμα να γίνεται αυτή ο οδηγός και να χάνουμε την κινητική οδηγία. Οπότε σε ένα εργαστήριο αυτοσχεδιασμού ή σε μία σύνθεση χορογραφίας που ξεκινάμε με αυτοσχεδιασμό κι εγώ προσωπικά επιλέγω στην αρχή να μην έχω μουσική γιατί ξέρω ότι η μουσική θα μας

κερδίσει και θα μας οδηγήσει αυτή εκεί που θέλει. Συνεπώς, για να είναι πιο στοχευμένος και πιο σωστά δομημένος ο αυτοσχεδιασμός κάποιες φορές επιλέγουμε να τον κάνουμε στην ησυχία για να βρούμε τα κινητικά εργαλεία, τις οδηγίες και το πεδίο εξερεύνησης που θέλουμε και μετά να γίνει η σύνθεση με τη μουσική. Επίσης, πολλές φορές κάνουμε αυτοσχεδιασμούς με τη βοήθεια της μουσικής. Δηλαδή, αν ένα κομμάτι που έχει καθαρά crescendo ή καθαρά pianoforte και η οδηγία ακολουθεί το crescendo της μουσικής, τότε αφήνουμε τη μουσική κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού να επηρεάσει ακουστικά τον χορευτή και αυτό τελικά να το μεταφέρει στη κίνηση του.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Ο αυτοσχεδιασμός είναι μία διαδικασία σύνθεσης, ελεύθερης σύνθεσης χωρίς να μπαίνουμε μέσα σε καλούπια, η οποία συνεχώς σε ξαφνιάζει και σε πάει σε καινούργια μονοπάτια που δεν έχεις δομήσει ή δεν έχεις βάλει σε μία φόρμα. Είναι μια ελευθερία που σε οδηγεί στο καινούργιο στο άγνωστο και αυτό είναι που το κάνει τόσο ενδιαφέρον. Όσο αναφορά το πως μπορεί να σχετίζεται με τη μουσική θεωρώ ότι αν υπάρχει μουσική κατά τη διάρκεια του κινητικού αυτοσχεδιασμού μπορεί να σε οδηγήσει η μουσική στα δικά της μονοπάτια και να καθοδηγήσει τον δρόμο τον οποίο θα ακολουθήσεις. Ο οποίος πάλι είναι καινούργιος, πάλι είναι άγνωστος, παρ' όλα αυτά αυτός ο άγνωστος και καινούργιος δρόμος υποσυνείδητα σε πάει οδηγημένα εκεί που θέλει είτε ο ρυθμός είτε η μελωδία του κομματιού.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

-Ανάλογα, ανάλογα με το τι θέλεις να δουλέψεις. Και οι δύο είναι πρωταγωνιστές την ίδια στιγμή για μένα. Πολλές φορές, ακούσαμε τη μουσική και ακολουθήσαμε τη παρτιτούρα της μουσικής κινητικά και χορογραφήσαμε πάνω στη μουσική. Επίσης, πολλές φορές με τη κίνηση, τη καθαυτή τη κίνηση ζητήσαμε από τον μουσικό να κάνει το αντίστοιχο. Δηλαδή, να μας δει και να γράψει μουσική για αυτό που κάνουμε, οπότε είναι ο αντίθετος ρόλος. Και πολλές φορές γίνεται πάντρεμα μαζί. Προσωπικά, είχα την τύχη και την εμπειρία να συνεργαστώ δύο φορές με μουσικούς. Τη τελευταία φορά που συνεργάστηκα

ήταν με έναν τσελίστα, τον Γιώργο Ταμιωλάκη, όπου ο μουσικός ήταν μαζί μου στη πρόβα και παράλληλα του έλεγα πιο ήταν το ερέθισμα, τι ήθελα να αποδώσω με τη κίνηση, τι σκεφτόμουνα εγώ εκείνη τη στιγμή και διαδραστικά και οι δύο μαζί συμφωνούσαμε στο πως θα οδηγηθούμε μουσικά και κινητικά. Υπήρχε, ένα θέμα, όπου εγώ σε αυτό το θέμα δημιουργούσα ένα μοτίβο κινήσεων και του έλεγα πως το φαντάζομαι μουσικά. Ο μουσικός το επεξεργαζόταν όλο αυτό και που απέδιδε κι αυτό με τη σειρά του μουσικά αυτό που πίστευε ότι ταιριάζει. Οπότε έχω δουλέψει και στους τρεις τομείς.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Σε πολύ μεγάλο βαθμό. Κατά τη διάρκεια που χορεύω όταν υπάρχει μουσική μετατρέπω τις δυναμικές της κίνησης μου ανάλογα με τη μουσική και συμβαίνει αυτό που λέμε στο χορό να έχεις χορευτικότητα-μουσικότητα. Την ίδια χορογραφία, τον ίδιο συνδυασμό κινήσεων, το ίδιο μοτίβο, μπορώ να το αποδώσω με χίλιους διαφορετικούς τρόπους βάζοντας μου χίλια διαφορετικά τραγούδια. Κι αυτό είναι που το κάνει ξεχωριστό και το τραγούδι και τη χορογραφία και τη κίνηση, οπότε προσπαθώ να συνυπάρξω σε ένα πεδίο μαζί με τη μουσική και να παντρέψω τη κίνηση μαζί με τη μουσική και να γίνουμε ένα.

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Η σχέση μουσικής και χορού νομίζω ότι αυτή τη στιγμή είμαστε σε αυτό το πεδίο που τα έχει εξερευνήσει και τα έχει δοκιμάσει όλα. Και εξηγώ : σαν χορευτές εκπαιδευόμαστε να υπακούμε τη συνοδεία της μουσικής, αυτό μας βοηθάει να αποκτήσουμε μουσικότητα και χορευτικότητα. Γι' αυτό και παρακολουθούμε μαθήματα μουσικής και γι' αυτό και έχουμε συνεχώς πιανίστα στα μαθήματα κλασσικού χορού και στα μαθήματα συνδέουμε τις χορογραφίες με μουσική. Παρολαυτά, έτσι όπως έχει εξελιχτεί η σύγχρονη μουσική στις μέρες μας και όπως έχουν εξελιχτεί οι αυτοσχεδιασμοί του σύγχρονου χορού, έχουμε φτάσει στο σημείο όπου μπορούμε να πάμε κόντρα tempo και να ξαναμπούμε στη μουσική, να είμαστε συνεχώς outbit/ offbit και μετά να ξαναμπαίνουμε. Σεβόμαστε τις παύσεις, σεβόμαστε την ησυχία και τα παντρεύουμε όλα μαζί και θεωρώ ότι αυτό είναι και το σωστό. Να υπάρχει δηλαδή, η σύνδεση με τη μουσική και την ίδια στιγμή να γίνεται πιο δυνατή η

κίνηση από τη μουσική, πραγματικά όμως δυνατή, να έχει έναν λόγο ύπαρξης που βγήκες κόντρα tempo και να ξαναμπείς, να γίνεις ένα με τη μουσική αλλά να μπορείς να χορέψεις και στην ησυχία. Πρέπει να εκπαιδευόμαστε για όλα τα ανοιχτά πεδία.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Mp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

-Η αλήθεια είναι ότι δουλεύω και με τα δύο, επεξεργάζομαι και τα δύο. Ο λόγος είναι ότι όταν στα μαθήματα μου παίζω mp3 μουσική έχω τη δυνατότητα να παίζω μουσική που έχει πολυφωνία, θα υπάρχουν κρουστά, θα υπάρχουν έγχορδα, θα υπάρχει πιάνο. Είναι κάτι που προσωπικά σαν χορευτής και σαν χορογράφος μου αρέσει η πολυπλοκότητα και το μεγάλο φάσμα μουσικών οργάνων. Όχι ότι δεν θα ακούσω ένα μουσικό κομμάτι που θα έχει μόνο έγχορδα, μόνο πιάνο ή μόνο κρουστά. Λατρεύουμε το πάντρεμα γιατί μπορούμε να παίζουμε πάρα πολύ κινητικά με αυτό. Όταν όμως υπάρχει live μουσική στο μάθημα, υπάρχει μια μαγεία εκείνη τη στιγμή, η οποία είναι αισθητή ήδη από τη πρώτη στιγμή που ο μουσικός θα ξεκινήσει να παίζει το κομμάτι. Αμέσως πρέπει να συνδεθούμε με τη μελωδία, με το ρυθμό και αυτή η μαγεία υπάρχει μόνο στο live. Συνεπώς, είμαι λάτρης και των δύο και τα συναισθήματα είναι διαφορετικά. Η μαγεία όμως υπάρχει μόνο όταν υπάρχει live μουσική και σύνθεση.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

-Πιο πολύ πιστεύω σε ένα γνωστικό επίπεδο, εάν ο χορευτής/ χορογράφος έχει πάρα πολύ καλές γνώσεις στη μουσική και κατ' επέκταση ο μουσικός έχει πάρα πολύ καλές γνώσεις στο θέμα της κίνησης, τότε ο κώδικας επικοινωνίας τους θα είναι πάρα πολύ καλός. Πρόβλημα που έχω συναντήσει εγώ με τη μουσική και το έχω λύσει είναι το εξής : πολλές φορές μετράμε έναν συνδυασμό, ένα μοτίβο και μέσα σε αυτό το μοτίβο έχουμε έντονες εναλλαγές οπότε, μετράμε εμείς λ.χ. ένα δάρη κίνηση αλλά όταν πάμε να το χορέψουμε αυτό το δάρη μπορεί να γίνει 10άρη μπορεί και 12άρη... Αυτό που συμβαίνει προφανέστατα είναι πως μέσα από τη τριβή και τη προσπάθεια να ανακαλύψουμε τι μας λείπει, δίνουμε ένα «διαφορετικό» μέτρημα στη διάρκεια μίας κίνησης για να την ανακαλύψουμε,

αλλά δε θα συμβαδίζει όταν θα βάλουμε μουσική πάνω σε αυτό. Η μουσική είναι πάντα σταθερή στο ρυθμό της, ένας μετρονόμος, που εμείς οι χορευτές όταν χορεύουμε δίνουμε άλλη διάρκεια στη κίνηση με αποτέλεσμα να χάνεται αυτός ο μετρονόμος. Συνεπώς, αυτό που πρέπει να κάνουμε εμείς οι χορευτές είναι να αλλάζουμε το μέτρημα, τις παύσεις σε πιο μεγάλες κινήσεις όταν τις κάνουμε. Το πρόβλημα είναι στην έλλειψη γνώσης πάνω στη μουσική από τους χορευτές και το αντίστροφο.

Βιογραφικό Σημείωμα

Ο Πλωτίνος Ηλιάδης σπούδασε κλασικό και σύγχρονο χορό στην Κρατική Σχολή Χορού και αποφοίτησε από την Ανώτερη Επαγγελματική Σχολή Χορού “Ραλλού Μανού”. Έχει ολοκληρώσει το μεταπτυχιακό πρόγραμμα του S.E.A.D , με τίτλο “Performing in Art” κατά τη διάρκεια του οποίου συμμετείχε στην ομάδα “Bodhi Project” (2010-2011). Έχει χορέψει με τους εξής χορογράφους: MatejKejzar, Maya M. Carrol, Zoe Knights, Magdalena Reiter, Μάχη Δημητριάδου-Lindahl, Νατάσα Ζούκα και David Zambrano. Το 2015 συμμετείχε στο εντατικό σεμινάριο του David Zambrano στην Αθήνα με τίτλο “Flying Low and Passing Through”.

Είναι επίσης πτυχιούχος του T.E.Φ.Α.Α. Σερρών (Α.Π.Θ.) με κατεύθυνση στη Βιολογία της Άσκησης. Είναι πιστοποιημένος εκπαιδευτής στα συστήματα Pilates (mat&equipment) από τον οργανισμό “The Pilates Coach”, Body ART(TM) από τον Robert Steinbacher, στη μέθοδο GYROTONIC(R) και κάτοχος του διπλώματος Yoga Alliance 200. Είναι δημιουργός της ομάδας “Σιγή Ιχθύος”.

Λαμπρινή Γκόλια (ηλεκτρονική συνέντευξη)

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Οι μουσικές γνώσεις είναι απαραίτητες σε έναν χορογράφο, όπως και σε έναν χορευτή αλλά και στον δάσκαλο χορού. Επειδή, η κάθε κινησιολογία που προτείνεται είναι μετρημένη και συνδιαλέγεται με τη μουσική πολυποίκιλια. Άλλοτε επιλέγεις τη μουσική και με βάση τον ρυθμό της χορογραφίας τα βήματα, άλλοτε το σώμα προτείνει μία ατμόσφαιρα και ψάχνεις να βρεις ένα ηχητικό τοπίο, που θα εξυπηρετήσει τη σωματική προσέγγιση. Πολλές φορές επίσης σε ενδιαφέρει η μελωδία μεμονωμένα, μπορείς να την υπογραμμίσεις ή να κάνεις έναν διάλογο με αντιστίξεις. Στις σχολές χορού το μάθημα μουσικής και ρυθμικής είναι απαραίτητο.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Εξαρτάται το θέμα, επί παραδείγματι αν θέλω να αποδώσω τα παραδοσιακά βήματα στην Ήπειρο με έναν πιο σύγχρονο τρόπο, είτε θα επιλέξω παραδοσιακή μουσική ώστε να υπογραμμίσει την πρόθεσή μου, είτε κάτι αντίθετο που πιθανότατα θα έχει τα ίδια αποτελέσματα. Η μουσική ωστόσο είναι από μόνη της ένας λόγος να ξεκινήσει ένας χορογράφος τη δημιουργία ενός έργου.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Το καθένα από αυτά έχει διαφορετική αξία. Ο ρυθμός ορίζει την ταχύτητα των κινήσεων, η μελωδία το συναίσθημα αυτών και το ύφος του κομματιού και το ύφος των κινήσεων αντίστοιχα.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

-Ο χορός είναι βουβή μουσική, είναι απεικόνιση της μουσικής. Ακόμη και αν δεν υπάρχει μουσικό κομμάτι σε μία χορογραφία, η ανάσα του σώματος αποτελεί και αυτή μουσική της παράστασης.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Ο αυτοσχεδιασμός στο χορό μπορεί να είναι η αφορμή από μία εικόνα ή ένα συναίσθημα. Το ένστικτο κατά την τρέχουσα μουσική και την κινησιολογία που έχει αναπτύξει η εκάστοτε παράσταση. Πάντα υπάρχουν μοτίβα κινητικά τα οποία μπορείς να επαναλάβεις και να επιστρέφεις σε αυτά, θεωρούνται η ρίζα της κινήσεως. Μέσα στην οποία, η κίνηση μπορεί να μετασχηματιστεί αλλά και να επιστρέψει πάλι σε αυτήν, επιτρέποντας και στον θεατή να αποκωδικοποιήσει αυτό που βλέπει. Η μουσική υπόκρουση επηρεάζει πάρα πολύ τον χορευτή ή τον χορογράφο. Ιδιαίτερος αν είναι αυτοσχεδιασμός χρειάζονται μουσικές γνώσεις ώστε να καταφέρει να αντισταθεί στην πρόταση της μουσικής που χρειάζεται συνείδηση.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

-Όπως προανέφερα άλλοτε η μουσική κι άλλοτε η κίνηση. Το θέμα της παράστασης μπορεί να δώσουν στο χορό, μία σαφή ανάγκη για το τι πρέπει να έχει προβάδισμα και αντιστρόφως.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Απόλυτα.

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Στο κλασικό μπαλέτο θα παρατηρούσε κανείς, πως τα πόδια κρατάνε το ρυθμό και τα χέρια τη διάρκεια και το συναίσθημα από τη μελωδία της μουσικής. Αυτό στο σύγχρονο χορό έχει αλλάξει αρκετά πολλές φορές, το σώμα μπορεί να έχει μόνο διάρκεια και ροή και να αφήνει τη μουσική να μιλάει, όπως επίσης, πολλές φορές είναι αρκετό να υπάρχει ένα ηχητικό τοπίο που να εξυπηρετεί και να δημιουργεί προσθετικά μία νέα αίσθηση.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

-Θαρρώ πως όλοι θα προτιμούσαν να έχουν live μουσική γιατί δεν είναι μόνο το όργανο ή ο ζωντανός ήχος, αλλά ο ζωντανός άνθρωπος που το παράγει και η

αλληλεπίδραση με αυτόν. Η επιλογή του mp3 γίνεται μόνο και μόνο γιατί δεν υπάρχουν τα χρήματα να καλείς όπου θέλεις και από 5-6 μουσικούς.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

-Ο προβληματισμός μου έγκειται στο γεγονός ότι η κίνηση και ο χορός, λόγω των 20 ετών εκπαίδευσης μου σε αυτόν, μου βγαίνει ενστικτωδώς και ποικιλόμορφα. Η μουσική αποκωδικοποίηση, η εκλογή και ευμενής μεταχείριση με ζορίζει πάρα πολύ και με δυσκολεύει. Μοιάζει λοιπόν η φύση να ξέρει περισσότερα από όσα το μυαλό μπορεί να συνειδητοποιήσει.

Βιογραφικό Σημείωμα

Η Λαμπρινή Γκόλια γεννήθηκε στην Ελλάδα το 1992. Μεγάλωσε στη Γερμανία, όπου και έκανε τα πρώτα μαθήματα χορού. Επέστρεψε στην Ελλάδα στα 7 της χρόνια και συνέχισε να χορεύει, με εξειδίκευση στο Κλασικό Μπαλέτο. Έκανε ιδιαίτερα μαθήματα χορού με την Vanessa Roimpra, μία δασκάλα που την ενέπνευσε και την έκανε να πιστέψει στην Τέχνη του Χορού. Η ανάγκη της για εξέλιξη ενισχύθηκε από τη μουσική και την συνεχή μελέτη της στην κιθάρα, το τραγούδι και τη ζωγραφική. Σπούδασε διαφορετικά είδη χορού όπως το σύστημα Graham, Κλασικό Μπαλέτο και Σύγχρονο χορό από αξιόλογους καλλιτέχνες ανά τον κόσμο. Επίσης έκανε μαθήματα Hip-Hop, Latin, Tango, Yoga και Pilates. Στην ηλικία των 18 κέρδισε υποτροφία από την Εθνική Όπερα Μπαλέτου της Ελλάδας όπου φοιτούσε για ένα χρόνο. Μετά από αυτό κέρδισε υποτροφία από την Κρατική Σχολή Χορού της Ελλάδας από όπου και αποφοίτησε με άριστα το 2014. Έχει πιστοποιηθεί από μεγάλους δασκάλους όπως οι Ερμής Μαλκότσης, Νίκος Καλογεράκης, Λίντα Καπετανέα, Χριστίνα Γουζέλη και PaulBlackman ο οποίος την ενέπνευσε και τη δίδαξε. Την ίδια περίοδο παρακολουθεί μαθήματα προετοιμασίας από την δραματική σχολή "Μοντέρνοι καιροί" που την βοήθησαν να εξελίξει την υποκριτική της ως περφόρμερ, όπως και σεμινάρια physica theater με τους Ευριπίδη Λασκαρίδη, Ερμίρα Γκόρο και Νανά Βάχλα, κατά την διάρκεια της φοίτησής της στην Κρατική Σχολή. Επίσης, παίρνει μαθήματα ζωγραφικής από τον Gagik Altunian. Ύστερα από την αποφοίτησή της έχει συνεργαστεί ως χορεύτρια με διάφορες ομάδες χορού (Hellenic Dance company, Krama Dance Company, Lydia Lythos

Dancetheatre) και συμμετέχει σε project Ελλάδας και εξωτερικού. Στα 23 της χρόνια συνεργάζεται και χορεύει με τον ιδρυτή της τεχνικής Flying Low και Passing Through, David Zambrano. Ως χορεύτρια και χορογράφος έχει επιλεγεί από το Deltebre Danza Festival της Ισπανίας, να παρουσιάσει την δουλειά της σε συνεργασία με τον Narendra Patil, "Camouflage" η οποία έκανε περιοδεία σε πόλεις της Ελλάδας και της Ινδίας. Με την πρόσφατη χοροθεατρική της σύνθεση "Το Σύμπλεγμα της Μέδουσας" και συμμετείχε σε φεστιβάλ της Ελλάδας όπου χορογράφησε και χόρεψε η ίδια. Η τελευταίες της συνεργασίες ως ηθοποιός-χορεύτρια είναι με την ομάδα Λυδία Λίθος Dancetheatre στο έργο «Βαλπούργη, η ιστορία μιας μάγισσας» όπου και πρωταγωνιστεί, στο έργο «Ποληττες» με την ομάδα χορού Αερίτες και στο «Πορνοστάρ, η κρυφή βιομηχανία του σεξ» του Κωνσταντίνου Ρήγου στο Φεστιβάλ Αθηνών 2018. Ως δασκάλα Σύγχρονου χορού έχει δουλέψει σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και του εξωτερικού, σε επαγγελματικές σχολές χορού, στούντιο και σε ομάδες χορού.

Γιώργος Παντελής

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

-Από τη στιγμή που η μουσική εξελίσσεται, οφείλουμε κι εμείς να εξελισσόμαστε μέσα από αυτό. Ειδικά από τη στιγμή που είναι δύο τέχνες που συνεργάζονται και πάνε μαζί. Όσον αφορά τις μουσικές γνώσεις θεωρώ πως δεν υπάρχει κάποιο όριο σε αυτές.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

-Επιλέγω τη μουσική βάση των συναισθημάτων. Αν θέλω να εκφράσω ένα συναίσθημα αγάπης στο χορό μου πρέπει να έχω και την κατάλληλη μουσική για να μπορέσω να το αναπτύξω και στο σώμα.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

-Η μουσική όπως ξέρεις πολύ καλά έχει τα δάρια της. Κάθε τέσσερα δάρια συνήθως είναι η αποκορύφωση στη μουσική για να αλλάξει η μελωδία ή να μπει ένα bit παραπάνω κλπ. Οπότε, δεν επιλέγω ακριβώς, αλλά σκοπός μου είναι μέσα στα τέσσερα αυτά δάρια να εκφράσω κάτι από αυτό που θέλω να πω με τη μουσική.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

-Ναι, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση. Ήχος μπορεί να είναι και μια εικόνα. Ας φανταστούμε έναν χορευτή που να χορεύει με κλειστά μάτια και να έχεις μουσική, και μετά ας φανταστούμε κι έναν χορευτή να χορεύει χωρίς μουσική, είναι ένα θέμα που πολλές φορές το δίνουμε και σαν θέμα στο κοινό. Φαντάζεστε πώς θα ήταν η ζωή μας χωρίς ήχο; Ο χορός χωρίς ήχο γίνεται.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

-Αυτοσχεδιασμός, είναι αν έχεις ακούσει αυτό που λέμε experimental dance, είναι ένας πειραματικός χορός. Πειραματίζεσαι με το σώμα σου, με τις κινήσεις σε σημείο που να εκπλήσσει μέχρι και το ίδιο σου τον εαυτό. Εξαρτάται πολύ αυτό που θα εκφράσεις από τη μουσική που θα επιλέξεις. Παίζει πάρα πολύ μεγάλο ρόλο το συναίσθημα στη μουσική. Χρειάζεσαι το συναίσθημα για να σου βγει η κίνηση.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

-Θεωρώ ότι έχει η κίνηση το προβάδισμα, γιατί τη μουσική τη βρίσκεις. Έχεις μια χορογραφία στο μυαλό σου και λες πως θέλω να φτιάξω μια εικόνα, ουσιαστικά η χορογραφία είναι σαν να βλέπεις μια ταινία μικρού μήκους, οπότε οραματίζομαι μια εικόνα που θέλω να τη περάσω έτσι στο κοινό μου. Φτιάχνω τις κινήσεις, επιλέγω τη κατάλληλη μουσική και υλοποιώ το όραμα μου πάνω στη μουσική.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

-Πολλές φορές ξεφεύγω εγώ με μένα, αρκετές φορές βιάζομαι για να δείξω κάτι και τρέχω να προλάβω τη μουσική και άλλες θέλω να συμβαδίζω μαζί της. Αυτό που με επηρεάζει δεν είναι τόσο η μουσική, όσο το συναίσθημα, όσο αυτό που θέλω να εκφράσω προς τα έξω. Το οποίο με τη σειρά του προκαλείται από όλο το νίβεπου υπάρχει εκείνη τη στιγμή πάνω στη σκηνή. Δεν εξαρτάται ούτε μόνο από ένα bit, αλλά ούτε κι από ένα συναίσθημα, μπορείς να δώσουμε να δώσουμε κάποιον στο κοινό και να ξεφύγω τελείως (γέλια).

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

-Θεωρώ ότι τις τελευταίες δεκαετίες, ειδικά από το ενενήντα και μετά, έχει αλλάξει αυτό το χορεύω μπροστά στο κοινό και δείχνω ωραίες κινήσεις που κάνω με τη μελωδία. Πλέον γυρίζουμε και την πλάτη στο κοινό, πράγμα που δε συνέβαινε σε παλαιότερες χορογραφίες. Ο χορός είναι παντού.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

Mp3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

-Δε μπορείς να έχεις μια liveμπάντα πάντα και παντού. Αν και θα ήθελα να έχω, θα μου άρεσε να δουλεύω liveμουσική, και το έχω κάνει. Συνήθως, για πρακτικούς λόγους επιλέγω mp3 έχεις περισσότερο χρόνο να δουλέψεις πάνω στη μουσική και με την μπάντα γίνεται αυτό, απλά με το mp3 βολεύει περισσότερο.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

-Γενικώς είμαι χαρακτήρας που τα τραγούδια τα επιλέγω τελευταία στιγμή για τις δικές μου χορογραφίες. Εγώ επειδή κάνω freestyle και δουλεύω με

experimental, θέλω να πειραματίζομαι να δώσω ένα challenge στον εαυτό μου και να φτιάξω επάνω στη σκηνή τη χορογραφία μου εκείνη την ώρα. Έχω μια δεκαετία που λειτουργώ έτσι. Παλαιότερα, έψαχνα τη μουσική, τη κίνηση από πριν για το τι θέλω να βγάλω, αλλά τώρα επειδή ξέρω καλύτερα εμένα, θα προτιμήσω να βγω και να το δημιουργήσω εκείνη τη στιγμή. Όταν πρόκειται για μαθητές μου, εννοείται ότι διαλέγω τη μουσική από πριν.

Βιογραφικό Σημείωμα

Ο Γιώργος Παντελής γεννήθηκε το 1986, είναι ενεργός καθηγητής break dance στην Ανώτερη επαγγελματική και ερασιτεχνική σχολή χορού της Αριστέας Λίτου. Ενεργός χορευτής και χορογράφος hip hop και breakdance και κριτής σε πανελλήνιους διαγωνισμούς. Επιπλέον, είναι εκπαιδευτής χορευτών Break-in για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2024 στη Γαλλία.

Δάφνις Κόκκινος

1η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μέχρι ποιο σημείο πρέπει να φτάνουν οι μουσικές γνώσεις ενός χορογράφου; Είναι χρήσιμες ή απαραίτητες;

Η Μουσική, όπως και ο χορός, δεν έχουν σύνορα. Οι γνώσεις γύρω από την μουσική ενός χορογράφου δεν πρέπει να σταματάνε ποτέ, αλλά να απλώνονται σε πολλά διαφορετικά είδη, σε πολλές διαφορετικές κουλτούρες, και σε διαφορετικές χρονικές περιόδους.

2η ΕΡΩΤΗΣΗ

Με βάση ποια στοιχεία επιλέγετε την μουσική πλαισίωση στον σύγχρονο χορό;

Από τον χώρο του χοροθεάτρου από τον οποίο προέρχομαι, η μουσική επιλογή γίνεται σε σχέση με το τι κινησιολογικό υλικό έχω, τι θέλω να πω, τι αισθάνομαι ότι υποστηρίζει περισσότερο τα αισθήματα του χορευτή/τριας, και πως η συγκεκριμένη μουσική βοηθάει να εκφράσει στο έπακρο τα συναισθήματα του ερμηνευτή/τριας στην συγκεκριμένη στιγμή του έργου.

3η ΕΡΩΤΗΣΗ

Ποια στοιχεία της μουσικής όπως μελωδία, ρυθμός, ύφος κομματιού, επιλέγετε να τονίσετε σε μια χορογραφία; Θα ξεχωρίζατε σκοπίμως κάποιο, αν ναι ποιο και γιατί;

Δεν υπάρχει μια νόρμα γι αυτό. Εξαρτάται την χορογραφία, κάποιες φορές μπορεί να τηρηθούν όλα αυτά, άλλες κανένα από αυτά, και άλλες ένα ή περισσότερα. Η χορογραφία είναι μια ζωντανή διαδικασία κίνησης και συναισθημάτων και ανάλογα γίνετε και η επιλογή τω συγκεκριμένων μουσικών στοιχείων.

4η ΕΡΩΤΗΣΗ

Αυτοσχεδιασμός και σύγχρονος χορός, μπορεί να είναι μια βουβή έκφραση; Γιατί ένας χορογράφος να επιλέξει να μη βάλει μουσική σε κάποια σημεία της χορογραφίας του;

Το ότι δεν υπάρχει μουσική, δεν σημαίνει αυτόματα κάτι το βουβό. Υπάρχει ακόμα η αναπνοή, οι χτύποι της καρδιάς, η ομιλία, η μουσική που δημιουργεί το κορμί όταν κινείται, τα αισθήματα που έχουν απλωθεί στην ατμόσφαιρα στην διάρκεια της χορογραφίας. Και ίσως η „σιωπή „ να είναι ό,τι καλύτερο για να ακούσουμε όλα τα προηγούμενα.

5η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι είναι ο αυτοσχεδιασμός σε μία χορογραφία; Και πώς μπορεί να σχετίζεται με την μουσική υπόκρουση;

Ακριβώς επειδή είναι αυτοσχεδιασμός, θα αποφασίσει ο εκτελεστής του χορού και της μουσικής ποια θα είναι η σχέση τους εκείνη την φορά. Την άλλη ίσως είναι κάτι το διαφορετικό. Η μεταξύ τους σχέση θα δημιουργηθεί μέσα από την ελευθερία.

6η ΕΡΩΤΗΣΗ

Μουσική ή κίνηση; Ποιο έχει το προβάδισμα στο χτίσιμο μιας νέας χορογραφίας;

Εξαρτάται αν θα κάνεις μια χορογραφία σε ένα μουσικό έργο που προϋπάρχει, Αν φτιάξεις μια χορογραφία και ψάχνεις μετά μουσική που υπάρχει ήδη, ή κάποιος γράφει μια μουσική πάνω στην ήδη υπάρχουσα χορογραφία.

7η ΕΡΩΤΗΣΗ

Σε ποιο βαθμό η μουσική σας επηρεάζει;

Αυτό θα εξαρτηθεί ποιο στάδιο της προηγούμενης απάντησης ακολουθώ!

8η ΕΡΩΤΗΣΗ

Τι θεωρείτε ότι έχει αλλάξει στη σχέση μουσικής και χορού;

Δεν ξέρω να απαντήσω.

9η ΕΡΩΤΗΣΗ

MP3 ή live μουσική; Ποιος από τους δύο τρόπους διευκολύνει την δουλειά σας; Και ποιον επιλέγετε είτε σε μάθημα είτε σε παράσταση;

Εξαρτάται και πάλι. Ποιο έργο χορεύεις. Κάποια είναι με ορχήστρα και κάποια με MP3. Αλλά ακόμα και αν κάποια έργα είναι με ορχήστρα, στο στούντιο οι πρόβες γίνονται με mp3 ή ένα πιάνο.

10η ΕΡΩΤΗΣΗ

Επιλέξτε μία χορογραφία και μιλήστε μας για τους μουσικούς προβληματισμούς που σας προκλήθηκαν;

Η ιεροτελεστία της Άνοιξης του Στραβίνσκι. Η μουσική θέλει πάρα πολλές ώρες δουλειάς για να κατανοηθεί, λόγω των δύσκολων και συγκλονιστικών ρυθμών που έχει, αν αποφασίσεις να χορέψεις πάνω στον ρυθμό και στην μελωδία. Αλλά τις περισσότερες φορές το κορμί καταλαβαίνει καλύτερα από το μυαλό έναν ρυθμό, και απλά χορεύει.

Βιογραφικό Σημείωμα

Ο Δάφνις Κόκκινος γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης. Σπούδασε θέατρο στο θέατρο νέων Κρήτης και στην Ελληνοαμερικάνικη Ένωση και χορό στην Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης, απ' όπου πήρε και το δίπλωμα του. Χόρεψε στα Χορικά της Ζουζού Νικολούδη, στις Όρνιθες του θεάτρου τέχνης Κάρολος Κουν, και στις 9 όπερες διεύθυνση Σπύρος Σακκάς. Χόρεψε επί τρία χρόνια στο Folk wang Tanz Studio, υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση της PinaBausch. Από το 1993 έως και σήμερα είναι χορευτής στο χοροθέατρο του Βούπερταλ PinaBausch. Επίσης από το 2002 βοηθός της Pina Bausch. Από το 2009 έως και σήμερα είναι διευθυντής προβών του χοροθεάτρου. Έχει συμμετάσχει στις

κινηματογραφικές παραγωγές, Pedro Almodovar-Talktoher Wim Wenders-Pina Zenne Dancer- ως χορογράφος. Η πρώτη του χορογραφική δουλειά Addio Addio Amore-riecce for Pina“ είναι αφιερωμένο στην Pina Bausch. Έχει χορογραφήσει το κομμάτι Lamento“ για την σχολή της εθνικής λυρικής σκηνης και Την ιεροτελεστία της Άνοιξης του Στραβίνσκι για το μπαλέτο της Εθνικής λυρικής Σκηνης. Δίνει σεμινάρια ανά τον κόσμο, γύρω από την τέχνη του χοροθεάτρου.

Sindy Bertani (ηλεκτρονική συνέντευξη)

1st QUESTION

What’s the level of the knowledge a choreographer should have about music? Is it useful or necessary?

When you decide to choreograph a music or a song, is always useful to know what is the message you want to deliver and to be able to do so is fundamental to have a deep understanding of the music.

You need to know all the counts, melody, beats and lyrics (if there are any), so you can actually create a balance sequence.

2nd QUESTION

What are the criteria which you choose the background music on Modern dance?

As I said before, to choose the perfect music you need to have very clear in mind what is the message you want to deliver through the choreography.

Is also very relevant to know for what kind of event you are choreographing for. Is it a dance recital? Professional show? Fashion event? Concert? Each event requires a different way to create choreographies because you need to deliver them to very different audience.

3rdQUESTION

Which music’s characteristics (for instance the melody, rhythm, the track’s style) do you choose to point out/emphasize in a choreography?

Choreographing is a creative process, so depending on the mood and the demand, you need to use different characteristics of the music.

What I most enjoy is choreograph on melodies.

4th QUESTION

Dance improvisation and Modern dance.-Can they be a wordless way of expression? Why would a choreographer decide not to put music on some parts of their choreography?

Dance in general is a way humans express themselves since the beginning of history.

Improvisation has its own techniques and is very important in modern dance. Sometimes you use the lack of music just to highlight a part of the choreography or the artistry of the dancers.

5thQUESTION

What is improvisation in a choreography? And how can it be connected with the background music?

Improvisation is an “extra” way you give the dancers to put their own personality in a choreography just to blend in better your message and their artistry. Dancers as well as choreographers use the music as instrument of work, so movement, message, steps and music are always connected.

6thQUESTION

Music or movement? What comes first in order to create a choreography?

Depends of the occasion where the choreography is going to be performed. I find it easier to start from the music and evolve to the movement, but I had occasions where the dancer way of move just inspired the choreography and from there I just had to find the perfect music to match the dancer.

7th QUESTION

At what rate does music affect you?

Music defines every day of my life.

I use music for everything in life. Music helps me focus, it helps me to feel better if I am not in the best mood, it helps me define time, I don't usually use watches so depending on the number of songs I am listening I know how much time has passed (I know this sound very crazy, but is true).

Music has a huge role in everything I do. I don't think I could be able to spend a day without listening to at least some music.

8th QUESTION

In your opinion, what do you think has changed the relation between music and dance?

I think dance is evolving and dancers are training every day in more styles this allows their bodies to have a bigger range of movements. I feel like this evolution somehow is going against the artistry of the dancer. There are everyday more talent shows where the dancers have to prove to be able to do amazing steps, and you can see choreography being a display of “crazy” tricks instead of beautiful souls dancing. Don’t get me wrong, the human body is an unbelievable machine able to do very hard movements, but we have to be careful to not exaggerate and lose the meaning of dancing.

9th QUESTION

Mp3 or live music? Which of these options make your job easier? And which one would you choose , either in a lesson or a performance ?

I use mostly mp3 on a daily basis and specially in class, is easier to have and is more handy in general. For shows specially in big venues and with big audiences I think having live music just brings the performance to another level.

10th QUESTION

Choose one choreography and tell us about the musical concerns that it had awaken within you.

One of the choreographies that have touched me the most is a choreo from Travis Wall, on a cold play song called Fix you.

It was a lyrical piece done amazingly well, the evolution of the movement was impressive

Βιογραφικό Σημείωμα



ARTISTIC RESUME

Rua Sao Leopoldo, 122 Palhoça (SC) Brazil
Phone (+55) 41 98855 5370
E-mail Danceballet26@hotmail.com

Sindy Bertani Gaviria

30 years old

EDUCATION:

- “I.T.S.T. A. Gentileschi” Graduated in Turism.

ARTISTIC EDUCATION:

- Graduated as Model in FEDERMODELLE/ F.I.A.M.I. 2004
- Graduated as Classical Ballet dancer “BRINDUSA MOORE DANCE ACCADEMY” Pocatello Idaho USA 2007.
- Studied at SPID (Professional Italian Dance School).

PROFESSIONAL EXPERIENCE:

TEACHER:

- IAID from April 2019 until June 2019
- ZIN Zumba teacher in Florianopolis Brazil 2017
- Burlesque Workshop Brazil 2015
- Ballet teacher at “Artist’s Professional Studio” Milan Italy 2013/2014
- Ballet teacher for teen and adult class, Full Body Workout Teacher, Flexibility and Strength teacher at “Escola de Dança Vitally” Brazil 2013
- Art Director and choreographer at “Escola de Dança Vitally” Brazil 2013
- Romania 2011-2012 “Teatrul de Balet Sibiu” Ballet dancer in this international Dance Company with whom I danced the following classical ballet repertoire:
 - Romeo and Juliet
 - Chopiniana (Les Sylphides)
 - The Nutcracker feat. Central Florida Ballet
 - The jazz show City Beat
 - Tour in Italy with Giselle
- Ballet teacher in “Angeli sulle Punte” dance school Italy 2009/2011
- Global tone, Flexibility and G.A.G Teacher at “4 Level Gym” Italy 2010/2011

Βιβλιογραφία

1. Γεωργακοπούλου Πολυξένη, *Ο Αμερικάνικος Αφηρημένος Εξπρεσιονισμός, μεταπτυχιακή εργασία*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, μαθ. Πολιτισμός και Νέες Τεχνολογίες.
2. Γκαρωντού Ροζέ, *Ο Χορός ση Ζωή*, Εκδ. Ηριδανός, Αθήνα.
3. Κολιοπούλου Μαρία, *Πολιτισμός και Τέχνη, επτά δοκίμια για το χορό*, Εκδ. Προπομπός, Αθήνα, 2000.
4. Μαντζούκας Στέφανος, *Ποιοτική Έρευνα σε έξι εύκολα βήματα Η επιστημολογία, οι μέθοδοι και η παρουσίαση*, Thames Valley University, Λονδίνο, 2007.
5. Μπαρμπούση Βάσω, *Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΟΝ 20ο ΑΙΩΝΑ, Σταθμοί και πρόσωπα*, Εκδ. ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ, Αθήνα, 2004.
6. Κόλλια Άλκηστη- Παρασκευοπούλου Ευφροσύνη, *Μεθοδολογία ποιοτική έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες και συνεντεύξεις*, Open Education -
The Journal for Open and Distance Education and Educational Technology
Volume 4, Number 1, 2008 / Sectionone.
7. Σαρίδου Ζωή, *Ο σύγχρονος χορός, τέχνη “σύμμαχος” στο καινοτόμο σχολείο*, Εκδ. Dian, Αθήνα, 2010.
8. Guilio Carlo Argan, *Η μοντέρνα τέχνη 1770-1970*, Achille Bonito Oliva, *Η τέχνη στην καμπή του 21^{ου} αιώνα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2018.
9. Cooper Albright Ann, *ΧΟΡΟΓΡΑΦΩΝΤΑΣ ΤΗ ΔΙΑΦΟΡΑ*, Εκδ. Νήσος-Π. Καπόλα, Αθήνα, 2016.
10. E. H. Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1994.
11. Cooper Albright Ann, *TAKING THE NEXT STEP: DANCE ADVOCACY IN GREECE*, Choros International Dance Journal, 5 (Spring 2016), pp.64-70.
12. Susan Au, *Ballet and Modern Dance*, Thames & Hudson world of art, London, 1988.
13. Banes Sally, *Writing Dancing in the Age of Postmodernism*, University Press of New England, Hanover, 1994.
14. Banes Sally, *Terpsichore In Sneakers Post Modern Dance*, Wesleyan University Press, New England, 1977.
15. Biasutti Michele, *Improvisation in dance education: teacher views*, *Research in Dance Education*, FISPPA, University of Padova, Italy, Version of record first published: 30 Jan 2013.
16. Bremser Martha, *Fifty Contemporary Choreographers*, Routledge Taylor & Francis Group London and New York, 1999.
17. Copeland Roger, *Merce Cunningham, The modernizing of Modern Dance*, Routledge 2004.

18. Ellis Anastasia, *Exploring the Relationship between Text and Dance: Seeking Music in Spoken Word*. Undergraduate Honors Thesis Collection, 266. (2015).<https://digitalcommons.butler.edu/ugtheses/266>.
19. Julia L. Foulkes, *Modern Bodies Dance and American Modernism From Martha Graham to Alvin Ailey*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill & London, 2002.
20. Judith Lynne Hanna, *To Dance is Human The theory of Nonverbal Communication*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1979.
21. Marian Horosko, *Martha Graham The evolution of Her Dance Theory and Training*, University Press of Florida, 1991.
22. Maxine Sheet-Johnstone, *Moving in Concert*, Choros International Dance Journal, 6 (Spring 2017), pp.1-19.
23. Ribeiro Mônica m. & Fonseca Agar, *The empathy and the structuring sharing modes of movement sequences in the improvisation of contemporary dance*, Department of Photography, Theatre and Cinema, Federal University of Minas Gerais, Belo Horizonte, Brazil. Routledge, 2011.
24. Soot Anu, Viskusb Ele, *Teaching dance in 21st century: A literature review*, University of Tartu, Estonia, The European Journal of Social & Behavioural Sciences (EJSBS), (2014). <http://dx.doi.org/10.15405/ejsbs.99>
25. Stealher Tanja, *Routh Cut: Phenomenological Reflections on Pina Bausch's Choreography*, Janus Head, University of Sussex.
26. Stanton Erica, Movement, *Myths and Metaphors: A Story of the Dance Technique Class And Its Demise*, Choros International Dance Journal 4(Spring 20015), pp. 17-36.
27. Catherine J. Stevens, Emery Schubert and Shuai Wang, Christian Kroos and Shaun Halovic, *MOVING WITH AND WITHOUT MUSIC: SCALING AND LAPSING IN TIME IN THE PERFORMANCE CONTEMPORARY DANCE*, University of Western Sydney and University of New South Wale, Australia, 2009.
28. P.Brunel Y. Bellenger – D.Couty- Ph.Sellier-M.Truffet-Jean-Pierre Gourdeau, *HISTOIRE DE LA LITTERATURE FRANCAISE Tome 2 XIX et XX siècles*, Imprimeen France sur les presses de l'imprimerie Berger Levrault a NANCY pour les editios BORDAS,BERGER-LEVRAULT, 1983.
29. Turner Victor, *Από την τελετουργία στο Θέατρο Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*, εκδ. Ηριδανός & Φώτης Τερζάκης, Αθήνα 2015.
30. Goffman Erving, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, εκδ, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.