

Τα στοιχεία της λαϊκής μας παράδοσης

Όλοι οι λαοί με ιστορία έχουν να παρουσιάσουν και δημιουργήματα λαϊκής παράδοσης. Η ελληνική παράδοση είναι ιδιαίτερα σημαντική και αντλεί τα θέματά της από την καθημερινή ζωή των ανθρώπων, τα ήθη και τα έθιμά τους, τη θρησκευτική ζωή και το φυσικό περιβάλλον.

Ενδεικτικά, αναφερόμαστε σε κάποια από τα στοιχεία της λαϊκής μας παράδοσης:

Λαϊκή Τέχνη:

Είναι αυτή που ξεπηδά αυθόρμητα και ανεπιτήδευτα μέσα από το λαό και όχι από ορισμένα άτομα. Η λαϊκή τέχνη αντικατοπτρίζει και συγκεντρώνει όχι μόνο το παρόν, αλλά και το παρελθόν της ομαδικής έκφρασης του καλλιτεχνικού πλούτου της χώρας. Συνδέεται στενά με τις παλαιές συνήθειες και τις παραδόσεις που πολλές διατηρούνται ζωντανές σε αρκετά μέρη της Ελλάδας. Η λαϊκή τέχνη, με τις ποικίλες μορφές και εκδηλώσεις της, εκφράζει, με ζωντάνια και παραστατικότητα, τις διαφορές, τις ιδιορρυθμίες, το φυλετικό χαρακτήρα, την αισθητική παράδοση, τις ανησυχίες και τον πλούτο του ελληνικού λαού. Η ελληνική λαϊκή τέχνη, λόγω της γεωγραφικής θέσης της πατρίδας μας, δέχτηκε την επίδραση Ανατολής και Δύσης και εκδηλώνεται κυρίως στην αρχιτεκτονική, τη λαϊκή ζωγραφική και την εικονογραφία, τη μαρμαρογλυπτική και τη χειροτεχνία.

Αρχιτεκτονική:

Το παραδοσιακό σπίτι συναντάται με πολλές μορφές ανάλογα με την περιοχή, το φυσικό περιβάλλον, τις κλιματολογικές συνθήκες και την κοινωνικοοικονομική θέση των ανθρώπων. Πέρα από τον τρόπο κατασκευής και τη διαρρύθμιση του σπιτιού, οτιδήποτε υπάρχει μέσα σ' αυτό, όπως έπιπλα, τζάκι, διακοσμητικά αντικείμενα, ξύλινα και πήλινα σκεύη, χάλκινα και ορειχάλκινα στολίδια, υφάσματα οικιακής χρήσης, αποτελούν έργα λαϊκής τέχνης, δουλεμένα κυρίως στο χέρι με αγάπη και μεράκι.



Δημοτικό Τραγούδι:

Είναι η ποιητική και μουσική έκφραση της λαϊκής ψυχής των Ελλήνων διαμέσου των αιώνων. Τα δημοτικά τραγούδια εκφράζουν μεγάλα και μικρά συναισθήματα, ανθρώπινες καταστάσεις, περιστατικά και γεγονότα που συγκινούν και αγγίζουν τον απλό λαό, όλα βγαλμένα από την ίδια τη ζωή. Είναι έμμετρα κείμενα, αφηγηματικά ή λυρικά που τα έχουν συνθέσει άγνωστοι λαϊκοί ποιητές, μόνοι τους ή με συνεργασία και με συμπληρώματα από την παράδοση. Με τον καιρό το όνομα του πρώτου δημιουργού, ο οποίος συνέθεσε το τραγούδι όχι για την προσωπική του προβολή αλλά απλώς και μόνο για να εκφράσει τα ψυχικά του συναισθήματα, ξεχνιέται εντελώς και το τραγούδι μεταδιδόμενο από στόμα σε στόμα, αρχίζει να κυκλοφορεί ελεύθερα και γίνεται κοινό κτήμα. Περνώντας από μια συνεχή επεξεργασία καταλήγει στην οριστική του μορφή. Τα δημοτικά μας τραγούδια στο χαρακτήρα τους είναι λυρικά, επικά, θρησκευτικά, σατιρικά, αστεία ή άσεμνα και ανάλογα με τις περιστάσεις που τραγουδιούνται είναι κάλαντα, χελιδονίσματα, νανουρίσματα, του κλήδονα, της κούνιας, γαμήλια, μοιρολόγια, εργατικά, του μύλου. Ο αριθμός των τραγουδιών είναι πολύ μεγάλος.

Δημοτικοί Χοροί:

Ο χορός, μέσο έκφρασης και επικοινωνίας, είναι μια από τις σημαντικότερες κοινωνικές εκδηλώσεις του ανθρώπου. Ο δημοτικός χορός-από τα πιο ζωντανά και δυναμικά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού-αποτελέσε «θεσμό» ο οποίος έπαιξε μεγάλο ρόλο στη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής και της συλλογικής ταυτότητας της ελληνικής κοινωνίας στο πέρασμα των χρόνων. Είναι μια σύνθετη διαδικασία που περιλαμβάνει εκτός από τη μουσική, το τραγούδι και την κίνηση, τον τόπο και τον τρόπο οργάνωσης του χορού σε κάθε περίπτωση, καθώς και τα πρόσωπα που συμμετέχουν, και τα οποία φέρουν στο χορό τις ηθικές αξίες και κοινωνικές αντιλήψεις της περιοχής τους. Στην Ελλάδα, δημοτικός χορός χαρακτηρίζεται κυρίως ο χορός που αναπτύσσεται στις αγροτικές περιοχές, και ο οποίος είναι προϊόν προφορικής κυρίως παράδοσης.

Ήθη και έθιμα:

Τα ήθη αποτελούν τους άγραφους νόμους της πρακτικής ηθικής ενός λαού. Έθιμο είναι η ομαδική και ομοιόμορφη τήρηση μιας συνήθειας που δεν επιβάλλεται από νόμους και έχει καθορισθεί από την παράδοση. Τα έθιμα έχουν καθολικό χαρακτήρα σε αντιδιαστολή προς τις μάλλον τυχαίες συνήθειες του ατόμου. Τα έθιμα διακρίνονται σε: τοπικά, εθνικά και παγκόσμια, σε θρησκευτικά ή παγανιστικά. Πολλά είναι τα έθιμα που διασωθήκαν μέχρι την εποχή μας με την μορφή που είχαν παλιότερα χωρίς να αλλοιωθούν με την πάροδο του χρόνου, και που πραγματοποιούνται και τώρα. (π.χ. κάλαντα, κλήδονας, πανηγύρια, μοιρολόγια, έθιμα για το Πάσχα, έθιμα για τις Αποκριές, έθιμα Καθαρής Δευτέρας, Πρωταπριλιά, Πρωτομαγιά, Γάμος).





Παραδοσιακή Ενδυμασία:

Η χώρα μας διαθέτει μια πλούσια λαϊκή παράδοση και μια από τις κυριότερες εκφράσεις της είναι αναμφίβολα η παραδοσιακή ενδυμασία. Ριζωμένη βαθιά, μέσα στα πανάρχαια χρόνια, η ελληνική φορεσιά αφέθηκε στην επίδραση της ιστορίας, του περιβάλλοντος, των θεσμών, των ηθών και των εθίμων. Παρατηρώντας τις πάμπολλες παραλλαγές της ελληνικής φορεσιάς, τα φανταχτερά τους χρώματα, τη λεπτοδουλειά των στολιδιών, την προσπάθεια για πρωτοτυπία και ιδιαιτερότητα, βλέπει κανείς να καθρεπτίζεται επάνω τους αδρά ο χαρακτήρας του λαού μας. Οι παραδοσιακές ελληνικές φορεσιές πρέπει να άρχισαν να διαμορφώνονται έτσι όπως τις γνωρίζουμε, κατά τα μέσα του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα.

Μεγάλος σταθμός για την εξέλιξη της γυναικείας φορεσιάς υπήρξε στα νεότερα χρόνια ο ερχομός (1837) της πρώτης βασίλισσας της Ελλάδας, της Αμαλίας. Έξυπνη γυναίκα, κατάλαβε πως έπρεπε να πλησιάσει ενδυματολογικά τον παραξενοντυμένο λαό της. Δημιούργησε λοιπόν ένα ρομαντικό φολκλορικό αυλικό ένδυμα που έμεινε στην ιστορία ως το εθνικό ελληνικό κοστούμι με την ονομασία «Αμαλία». Ένα φόρεμα στο βιεννέζικο στυλ της εποχής «Biedermeier» με μπούστο «καβαδιού» και πάνω του το νησιώτικο «ζιπούνι», βασιλικά κεντημένο. Το πατροπαράδοτο «φέσι» της παντρεμένης στο κεφάλι ή το «καλπάκι» της ανύπαντρης, με την προσθήκη του καθολικού μαύρου «βέλου» για την επίσκεψη στην εκκλησία. Τη φορεσιά αυτή τη φόρεσαν όλες οι αστές στα ελεύθερα κι ακόμα στα τουρκοκρατούμενα Βαλκάνια, μέχρι και το Βελιγράδι. Παράλληλα με την πρωτοβουλία της βασίλισσας Αμαλίας και ο βασιλιάς Όθων καθιέρωνε ως ένδυμα της αυλής τη «φουστανέλα», φορεσιά που φορούσαν στα προεπαναστατικά χρόνια οι κλέφτες και οι αρματολοί, και που σύντομα θα γινόταν η επίσημη αντρική ενδυμασία των αγροτικών πληθυσμών όλης σχεδόν της Ελλάδας.





Οι γυναικείες φορεσιές στον ελληνικό χώρο

Όλες οι γυναικείες φορεσιές του τόπου μας έχουν ως βασικό ένδυμα το «πουκάμισο». Τυπολογικά όμως ανήκουν σε δύο μεγάλες ομάδες. Οι φορεσιές της πρώτης ομάδας, πάνω από το πουκάμισο έχουν ενδύματα με σαφή βυζαντινή προέλευση σε παραλλαγές της «δαλματικής», ενώ της δεύτερης έχουν ενδύματα με αναγεννησιακή προέλευση με βάση το «φουστάνι». Όλα τα παραπάνω ενδύματα συμπληρώνονται πολλές φορές με διάφορα «γιλέκα» και «ζακέτα», που έχουν συχνά επένδυση από γούνα. Τη μέση τη ζώνει ένα «ζωνάρι», που τυλίγεται περισσότερες από μία φορές γύρω από τη μέση και κάποτε την περιφέρεια, ή μια ζώνη ή και τα δύο. Χαρακτηριστική στις γυναικείες χωρικές φορεσιές είναι η «ποδιά». Το τμήμα του σώματος που καλύπτει προσφέρεται για διακόσμηση, γιατί παρέχει μια ενιαία σχεδόν επιφάνεια. Στα πόδια φοριούνται πλεχτές, βαμβακερές, μάλλινες ή μεταξωτές «κάλτσες», σε μήκος ανάλογο με το μήκος του πουκάμισου. Οι γυναικείες φορεσιές είναι κατάφορες από ποικίλα είδη «κοσμημάτων» που στολίζουν το κορμί και το κεφάλι. Τα «κεφαλοκαλύμματα» και τα «κεφαλοδέματα» είναι περίπλοκα, κυρίως τα νυφικά. Στο σύνολό τους, οι γυναικείες ελληνικές φορεσιές έχουν τολμηρούς χρωματικούς συνδυασμούς και παρουσιάζουν συχνά μεγάλη φαντασία στον τρόπο που φοριούνται τα διάφορα τμήματά τους. Η ελληνική λαϊκή φορεσιά, ιδιαίτερα η γυναικεία, ήταν έργο των γυναικών.

Οι αντρικές φορεσιές στον ελληνικό χώρο

Οι ελληνικές αντρικές φορεσιές είναι αυστηρές στο χρώμα και λιτές στη διακόσμηση, έτσι ώστε το βασικό τους σχήμα να μένει ξεκάθαρο, σε πλήρη αντίθεση με τις γυναικείες φορεσιές. Όλες οι αντρικές φορεσιές του ελληνικού χώρου έχουν για εσώρουχα τη «φανέλα» και το «σώβρακο» και από καμιά δεν λείπει το «πουκάμισο», που, αν και παρόμοιο στην κοπή με το γυναικείο, συνήθως είναι κοντό. Αν παρατηρήσουμε τις αντρικές φορεσιές κατά μεγάλες γεωγραφικές περιοχές, θα δούμε ότι σε κάθε περιοχή χαρακτηρίζονται οπτικά από κάποιο ιδιαίτερο τμήμα τους: στη Θράκη επικρατεί το «πουτούρι», είδος σκουρόχρωμου μάλλινου παντελονιού, στη Μακεδονία το μαύρο «μπενεβρέκι», «πανωβράκι» ή «σαλβάρι», μάλλινο παντελόνι κι αυτό, και το «πουκάμισο» φορεμένο ως βασικό ένδυμα, ενώ οι Βλάχοι, οι Σαρακατσάνοι, οι κάτοικοι της περιοχής της Φλώρινας, οι Θεσσαλοί και οι Ηπειρώτες φορούν ένα είδος κοντού μάλλινου, αμάνικου πανωφοριού που συνήθως λέγεται «ντουλαμάς». Όλα τα παραπάνω ενδύματα συμπληρώνονται με διάφορα «γιλέκα» και «ζακέτα», φορεμένα το ένα πάνω στο άλλο, που κουμπώνουν με διάφορους τρόπους, ώστε να μη κρύβει το ένα το άλλο στα σημεία που παρουσιάζουν διακοσμητικό ενδιαφέρον. Τη μέση τη ζώνει κάποιο «ζωνάρι» ή «ζώνη» ή και τα δύο. Το χειμώνα φοριούνται πάνω από όλα διάφορα μανικωτά «παλτά» ή «κάπες», που συχνά έχουν κουκούλα. Στα πόδια φοριούνται πλεχτές «κάλτσες» ή υφασμάτινες «περικνημίδες», σε μήκος ανάλογο με το μήκος του εξωτερικού ενδύματος ή του παντελονιού. Τα υποδήματα στους αγροτικούς και ποιμενικούς πληθυσμούς δεν διέφεραν ριζικά ανάμεσα σε





άντρες και γυναίκες. Συχνά κατασκευάζονται πρόχειρα από τους ίδιους τους χωρικούς από χοιρέδερμα ή βοϊδόδερμα και έχουν ολόγυρα περαστά λουριά, που στη συνέχεια τυλίγονται για να στερεωθούν γύρω από τον αστράγαλο και τη γάμπα. Αγοραστά υποδήματα δίνονται κυρίως ως δώρα γάμου. Τα πιο γνωστά υποδήματα στον ελληνικό χώρο είναι τα «τσαρούχια». Τα διάφορα «κεφαλοκαλύμματα» και τα «κεφαλοδέματα» στην περίοδο της Τουρκοκρατίας ήταν καθορισμένα από τους Τούρκους σαν διακριτικά γνωρίσματα. Όλα είχαν ως βάση ένα κόκκινο μαλακό σκούφο, το «φέσι». Μετά την Απελευθέρωση τα κεφαλοκαλύμματα απλοποιήθηκαν. Στη Μακεδονία, την Ήπειρο και τη Θράκη καθιερώθηκε η μαύρη βελούδινη ή γούνινη αστραχάν τόκα, γνωστή επίσης με το όνομα «καλπάκι». Οι πιο γνωστοί νησιώτες δεν έπαψαν να φορούν φέσι και μετά την Απελευθέρωση. Όσοι το κατάργησαν, επειδή τους θύμιζε την περίοδο της σκλαβιάς, φόρεσαν διάφορα μαντίλια δεμένα γύρω από το κεφάλι με διάφορους τρόπους, όπως το κρητικό «σαρίκι». Τα κοσμήματα που στολίζουν τις αντρικές φορεσιές είναι λίγα. Το πιο συνηθισμένο αντρικό στολίδι είναι το αργυρό φυλαχτό, το «χαϊμαλί». Στο βορειοελλαδικό χώρο και τα νησιά οι άντρες φορούν και χάντρινα κοσμήματα, που τους τα κατασκευάζουν οι γυναίκες τους.



«Ανιχνεύοντας την ελληνική παράδοση»

Θεωρητικό Ενημερωτικό Υλικό

Ο παραδοσιακός γάμος

Ο γάμος, ειδικά την παλιά εποχή και κυρίως στο χωριό, ήταν ένα σημαντικό γεγονός, ένα ορόσημο στη ζωή δύο ανθρώπων. Το σημαντικό αυτό γεγονός το ζούσαν έντονα, όχι μονάχα οι μελλονύμφοι και το συγγενικό τους περιβάλλον, αλλά και η τοπική κοινωνία.

Το ξεκίνημά του ήταν το προξενιό με κυρίαρχο θέμα τις διαπραγματεύσεις για την προίκα. Οι πατεράδες έπαιρναν τις αποφάσεις, επιβάλλοντας συχνά στο κορίτσι τους να αποδεχτεί για σύζυγο κάποιο πρόσωπο που δεν ήθελε.

Δεύτερο βήμα ήταν ο αρραβώνας των παιδιών, που βοηθούσε στην καλύτερη γνωριμία και οριζόταν η ημερομηνία του γάμου. Ο γάμος γινόταν Κυριακή και συνήθως Άνοιξη και Φθινόπωρο, εκτός από το Μάη (που ζευγάρωναν τα γαϊδούρια), τη σαρακοστή και τα δίσεκτα χρόνια. Την εκλογή του μήνα προσδιόριζαν κατεξοχήν πρακτικοί λόγοι συνδεδεμένοι με την απασχόληση στην παραγωγή. Κουμπάρος γινόταν ο νονός του γαμπρού.

Απ' τα πιο σημαντικά στάδια για την προετοιμασία του γάμου είναι τα ακόλουθα:

- α. Η ετοιμασία των ψωμιών και γλυκών
- β. Η προετοιμασία και η υπογραφή του προικοσύμφωνου.
- γ. Η έκθεση της προίκας της νύφης
- δ. Το στόλισμα του νυφικού δωματίου
- ε. Το στόλισμα των μελλονύμφων

Μια βδομάδα πριν την τέλεση του μυστηρίου άρχιζε το στόλισμα του σπιτιού της νύφης. Επίσης, η οικογένεια της κόρης ετοίμαζε τα δώρα και τα πατροπαράδοτα γλυκά για την οικογένεια του γαμπρού και τον κουμπάρο.

Την Παρασκευή το απόγευμα άρχιζε το στρώσιμο του νυφικού κρεβατιού, πάνω στο οποίο τοποθετούσαν και τα διάφορα πλεκτά και άλλα δώρα. Στο στρώσιμο παρευρίσκονταν κατά παράδοση λεύτερες κοπέλες, οι στενοί συγγενείς καθώς και οι καλεσμένοι. Στο τέλος ήταν συνήθεια να ρίχνουν ένα αγοράκι πάνω στο κρεβάτι για να είναι αγόρι το πρώτο παιδί.

Από το Σάββατο πια το απόγευμα τελείωναν οι προετοιμασίες και ήδη το σπίτι των μελλονύμφων ήταν έτοιμο και άρχιζε το φτιάξιμο των πατροπαράδοτων μεζέδων.



Την Κυριακή το μεσημέρι με τη συνοδεία της μουσικής που έπαιζε παραδοσιακά τραγούδια πήγαιναν τα γλυκά και τα δώρα στο σπίτι του γαμπρού και στον κουμπάρο. Εκεί θα έπαιρναν την προίκα του γαμπρού και θα τη φόρτωναν σε ένα μουλάρι, που είχαν στολίσει. Με τη μουσική γύριζαν όλο το χωριό.

Το απόγευμα τα όργανα πήγαιναν στο σπίτι του γαμπρού. Εκεί ήταν μαζεμένοι πέρα από τους στενούς συγγενείς και τον κουμπάρο όλοι οι ανύπαντροι νέοι του χωριού για να στολίσουν το γαμπρό. Το στόλισμα του γαμπρού αποτελείτο κυρίως από το κούρεμα, το ξύρισμα και το χτένισμα του. Πρώτα-πρώτα κάθιζαν το γαμπρό (συνήθως) πάνω σ' ένα κρασοβάρελο, απ' αυτά που οι γυναίκες του χωριού κουβαλάγανε το νερό από τη βρύση. Τώρα η βαρέλα είναι στημένη όρθια και γεμάτη νερό. Οι συγγενείς κι οι φίλοι πλησίαζαν το γαμπρό, τον "ασήμωναν" στο μέτωπο με κάποιο νόμισμα, και του εύχονταν να ζήσει ευτυχισμένος. Η τελετή του ξυρίσματος είχε σπουδαία σημασία.

Το στόλισμα της νύφης ήταν σωστή ιεροτελεστία. Όλες οι φιλενάδες της ήταν δίπλα της και φρόντιζαν για τα πάντα. Στο σπίτι της νύφης, ο τόνος των τραγουδιών του γάμου ήταν μελαγχολικός (με αρκετές βέβαια εξαιρέσεις), λόγω του οριστικού χωρισμού, που θα γινόταν σε λίγη ώρα, ανάμεσα σ' αυτήν και το πατρικό της σπίτι.

*Εκεί που πας νυφούλα μου
σαν δέντρο να ριζώσεις
και σαν μηλιά γλυκομηλιά
τους κλώνους σου ν' απλώσεις.
Να κάνεις γιους γραμματικούς
και πλούσιες θυγατέρες.*

.....
*Νύφη μας εκείθε που θα πας
σ' ανώγεια και κατώγεια
την πεθερά να σκέφτεσαι
και να 'χεις λίγα λόγια.*

Τελευταίο στάδιο αποτελεί η στέψη. Σύμφωνα με το τυπικό της εκκλησίας η στέψη γίνονταν με θρησκευτική ευλάβεια σ' ένα χαρούμενο περιβάλλον γονιών, συγγενών, γνωστών και φίλων που συμμετείχαν στη μεγάλη χαρά. Μόλις τελείωνε το μυστήριο και έδιναν ευχές στους νεόνυμφους, νεαροί μαζεμένοι σήκωναν τον κουμπάρο ψηλά και δεν τον κατέβαζαν αν δεν τους έταζε κάτι (τραπέζι, κέρασμα κ.ά.).

Μετά το τέλος του μυστηρίου, άρχιζε το μεγάλο γλέντι μέχρι πρωίας.



«Ανιχνεύοντας την ελληνική παράδοση»

Θεωρητικό Ενημερωτικό Υλικό

Οι παραδοσιακοί χοροί

Χορός είναι η ρυθμική κίνηση ενός ή περισσότερων προσώπων που εκτελείται με συνοδεία μουσικής ή τραγουδιού. Στην αρχαιότητα λεγόταν χορός το και το άσμα των ορχουμένων (το τραγούδι) και αυτή η ομάδα των ορχουμένων (χορευτών). Σύμφωνα με τον Maurice Bejarts ο χορός είναι μια από τις σπάνιες ανθρώπινες δραστηριότητες όπου ο άνθρωπος δίνεται ολοκληρωτικά: σώμα, καρδιά και πνεύμα.

Ως τέτοια δραστηριότητα λοιπόν, εμφανίζεται πολύ νωρίς στις ανθρώπινες κοινωνίες ως μέσο εξωτερίκευσης συναισθημάτων και ως λατρευτική τελετουργία

Η τάση για χορό φαίνεται πως είναι ένστικτη αν αναλογιστούμε ότι μπορεί να εντοπιστεί ακόμα και σε πολλά άλλα είδη του ζωικού βασιλείου. Πολλά πουλιά, ή ζώα για παράδειγμα, εκτελούν –κυρίως κατά την αναζήτηση συντρόφου- διάφορες ρυθμικές κινήσεις μέσα από τις οποίες εξωτερικεύουν τις ανάγκες τους. Αποδεικνύουν με τον τρόπο αυτό – όπως εικάζεται – την καλή τους κατάσταση, η οποία θα επιτρέψει την διαδικασία της σωστής φυσική επιλογής.

Μια τόσο βαθιά ριζωμένη ενστικτώδης αντίδραση, λοιπόν, είναι φυσικό να εξελίχτηκε υπό την επήρεια των διάφορων πολιτισμικών παραγόντων σε ένα πολύ εκλεπτυσμένο φαινόμενο με διαφορετικές εκφάνσεις από λαό σε λαό και από εποχή σε εποχή. Είναι δηλαδή επόμενο να δέχτηκε επιδράσεις τόσο από θρησκείες όσο και από τη γενικότερη αντίληψη περί ηθικής που επικρατούσαν κατά καιρούς.

Έτσι οι Ινδοί, προκειμένου να προσφέρουν στο θεό Ήλιο πρωινή ή εσπερινή θυσία και προσευχή, αντί να το κάνουν, έστρεφαν προς την ανατολή και τον χαιρετούσαν χορεύοντας. Οι Αιθίοπες άρχιζαν την μάχη, αφού πρώτα χόρευαν.

Οι ευγενέστατοι Ρωμαίοι ιερείς, οι Σάλιοι, χόρευαν με πολλή τέχνη στους δρόμους της Ρώμης, μια ορισμένη εποχή, ένοπλους πολεμικούς χορούς, για να τιμήσουν τον Άρη, τον Δία, τον Ιανό και τους άλλους μεγάλους θεούς τους.

Οι Έλληνες πίστευαν ότι ο χορός ήταν δώρο των θεών προς τον άνθρωπο για να μπορεί να ξεχνιέται, μέσω αυτού, από τους κόπους και τις θλίψεις της ζωής του. Περιγραφές χορού συναντάμε σε αρχαιότατα κείμενα και ήδη στον Όμηρο, τον βρίσκουμε σε πλήρη άνθηση, με αποκορύφωμα ασφαλώς της τελειοποίησής του την κλασική εποχή.

Σύμφωνα με τη μυθολογία, ο Δίας σώθηκε από τη μανία του πατέρα του Κρόνου χάρη στον χορό των Κουρητών, και τον θόρυβο που έκαναν τα ξίφη τους καθώς χτυπούσαν τις ασπίδες τους. Η Αθηνά επινόησε πρώτη τον «πυρρίχιο» πολεμικό χορό, για να γιορτάσει τη νίκη της ενάντια στους Τιτάνες.

Θρησκευτικοί ήταν οι χοροί «γυμνοπαιδίαι» των Αρχαίων Σπαρτιατών, τους οποίους χόρευαν σε τακτές μέρες, γυμνοί χορευτές, για να τιμήσουν τον Απόλλωνα την Άρτεμη και τη Λητώ.

Εξ άλλου η μυθολογία διέθετε «ειδική» έφορο του χορού την μούσα Τερψιχόρη, ενώ ακόμα και ο Σωκράτης αισθάνονταν ιδιαίτερη κλίση στο χορό και τον απολάμβανε με ευχαρίστηση: *«Της δε Μέμφιδος ορχήσεως, ήρα και Σωκράτης ο σοφός και πολλάκις καταλαμβανόμενος ορχούμενος, ως φησι Ξενοφών, έλεγε τοις γνωρίμοις, παντός είναι μέλος γυμνάσιον την όρχησιν.»* (Αθήναιου, «Δειπνοσοφισταί» Β.Α. 37) Δηλαδή: «Ακόμα κι ο σοφός Σωκράτης αγαπούσε το χορό της Μέμφιδος, και όταν πολλές φορές, τον έπιαναν να χορεύει, όπως λέει ο Ξενοφώντας, έλεγε στους γνωστούς του ότι ο χορός αποτελεί άσκηση για κάθε μέλος του σώματος».

Γενικά η ανθρώπινη ψυχή, ανακουφίζονταν από τα πάθη της με τις λεπτές εξειδικευμένες κινήσεις των διάφορων



χορών. Γι' αυτό επινόησαν χορούς θρησκευτικούς, πολεμικούς, γυμναστικούς, θεατρικούς, συμποσίων, χορούς για γαμήλιες και άλλες χαρμόσυνες ή πένθιμες πομπές, χορούς εθνικούς ή λαϊκούς.

Από το πλήθος αυτών των χορών επέζησαν ως τα σήμερα οι λαϊκοί, οι οποίοι διακρίνονταν ανάλογα με την περιοχή προέλευσής τους σε Τροιζήνιους, Επιζεφύριους, Ιωνικούς, Μαντινειακούς κτλ. Αυτή η διαχρονικότητα οφείλεται ασφαλώς στο ότι οι χοροί αυτοί αποτελούσαν το

προσφορότερο μέσον ψυχαγωγίας των πλατιών λαϊκών στρωμάτων κι έτσι καλλιεργήθηκαν εντατικότερα σ' όλες τις εποχές. Είναι εντυπωσιακό ότι ακόμα και την περίοδο των Βυζαντινών χρόνων, παρ' ότι η στάση της Ορθόδοξης –όπως και της Καθολικής– Εκκλησίας υπήρξε εχθρική απέναντι στους χορευτές, κάποιοι από τους αρχαίους ρυθμούς επιβίωσαν και ενσωματώθηκαν από τα λαϊκά κυρίως στρώματα στις καθημερινές τους εκδηλώσεις.

Έτσι οι χοροί αυτής της περιόδου εξακολουθούν να παραμένουν «κύκλιοι» με στοιχεία που παραπέμπουν άμεσα στην σημερινή παραδοσιακή χορευτική πρακτική. Ο «συρτός» των Βυζαντινών για παράδειγμα, χορευόταν από πολλούς χορευτές, με λαβή από τις παλάμες ή με μαντίλια ενδιάμεσα και με τον καιρό εξελίχτηκε σε μικτό χορό. Επιβίωσαν ακόμα την εποχή εκείνη ο «Πυρρίχιος» και «Κόρδακας», ένας αρχαίος άσεμνος χορός που εκτελούνταν από υποκριτές του θεάτρου.

Κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας, ο χορός, σε συνδυασμό με το αναπόσπαστο κομμάτι τους, το τραγούδι, αποτέλεσε ένα ισχυρό όπλο ενάντια στην αλλοτρίωση και την απώλεια της Εθνικής συνείδησης. Είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι τη περίοδο αυτή γεννιούνται και νέα είδη χορών που περιγράφουν ηρωικά κατορθώματα και μεγάλες στιγμές της Ελλάδας, πράγμα που ενίσχυε ακόμη περισσότερο την ηθική αντίσταση των υπόδουλων. Τέτοιοι χοροί είναι ο «Καγκελευτός» στην Χαλκιδική, η «Μακρυνίτσα» στην Νάουσα και ο «Χορός του Ζαλόγγου» στην Ήπειρο.

Οι κλέφτικοι χοροί, εξάλλου, ήταν στενά συνδεδεμένοι με την στρατιωτική προετοιμασία και την ψυχαγωγία των άτακτων στρατιωτικών σωμάτων των κλεφταρματολών.

Μετά την απελευθέρωση και την δημιουργία του πρώτου ελληνικού κράτους, παρατηρείται μια γνήσια παραδοσιακή έκφραση στους χορούς και την μουσική που επηρεάστηκαν είτε από την ιστορία των περιοχών απ' όπου προέρχονται είτε από την ομορφιά του ελληνικού τοπίου.

Η γραφικότητα και η ποικιλία των χορών αυτών, η πλειονότητα των οποίων χαρακτηρίζεται από το ερωτικό κυρίως στοιχείο, συνδυαζόμενη με την γραφικότητα των τοπικών φορεσιών, αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του Ελληνικού πολιτισμού και των διάφορων ομάδων που συνιστούν την Ελληνική ταυτότητα. Αποτελεί την γνήσια συνέχεια των λαϊκών χορών της αρχαιότητας, όπως καταφαίνεται σε πολλούς απ' αυτούς, από το ρυθμό τους και τις κινήσεις τους. Αδιάψευστοι μάρτυρες γι' αυτό, είναι οι σχετικές περιγραφές των αρχαίων κειμένων, των ανάγλυφων, των τοιχογραφιών, τα οποία η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε και φέρνει στο φως.

Οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί χωρίζονται. ανάλογα με την περιοχή προέλευσής τους σε δύο βασικές ομάδες: τους στεριανούς και τους νησιώτικους.

Η ονομασία κάθε χορού προκύπτει:

- α) από την ονομασία της περιοχής που χορεύεται
- β) από τα λόγια του τραγουδιού που συνοδεύουν το χορό
- γ) από την τοποθέτηση των χορευτών
- δ) από τη λαβή των χεριών
- ε) από κάποια αντικείμενα που χρησιμοποιούνται (πχ μαντίλι).

Μια ακόμα σημαντική διάκριση των χορών είναι σε πεδηχτούς και συρτούς. Οι πρώτοι περιέχουν αναπηδήσεις και «πετάγματα», ενώ οι δεύτεροι χαρακτηρίζονται κυρίως από μια ήρεμη συρτή κίνηση πάνω στο έδαφος. Βέβαια ο διαχωρισμός αυτός είναι συμβατικός και δεν είναι ο μοναδικός. Ακόμη και ο ίδιος χορός μπορεί να διαφοροποιείται από περιοχή σε περιοχή ή ακόμα και από χορευτή σε χορευτή, παίρνοντας το ιδιαίτερο χρώμα που τον χαρακτηρίζει.



Γενικά πάντως η μορφολογία του εδάφους του κάθε τόπου, φαίνεται να παίζει ουσιαστικό ρόλο στην διαμόρφωση του ύφους των χορών που χορεύονται στον τόπο αυτό. Έτσι οι νησιώτικοι χοροί είναι περισσότερο πηδηχτοί, με πιο πολύπλοκες κινήσεις των ποδιών και φέρνουν στο νου, με τα συχνά τους σουσταρίσματα, τον θαλασσινό κυματισμό του Αιγαίου.

Αντίθετα, οι βουνίσιοι χορεύουν πιο βαριά, πιο έντονα, με ένα πείσμα –θα 'λεγε κανείς- που βγαίνει κατ' ευθείαν μέσα από τη σκληρότητα της μάχης με τις αντιξοότητες της ζωή των ορεινών.

Το πιο διαδεδομένο σχήμα των Ελληνικών χορών είναι το κυκλικό, ενώ συναντάμε και το Διπλοκάγκελο, την Ευθεία Γραμμή, (π.χ. στον «Αργό Χασάπικο» ή στο «Φυσούνι»), το ζευγαρωτό και το αντικριστό σχήμα.

Σημαντικό επίσης χορευτικό σχήμα, με πανελλήνια διασπορά είναι και ο «Λαβύρινθος». Οι χοροί αυτοί έχουν άμεση συγγένεια με τους αρχαίους χορούς που προέρχονται από το μύθο του Θησέα και του Μινωικού Λαβύρινθου. Σ' αυτούς, οι χορευτές αλλάζουν φορά σε ημικυκλικά σχήματα, δημιουργώντας έναν πραγματικό λαβύρινθο στον χώρο όπου εκτελούνται. Υπάρχουν πέντε παραλλαγές, ανάλογα με το είδος των «φιδιών» που σχηματίζουν και ανέρχονται σ' ένα σύνολο τριάντα περίπου χορών στις περιοχές που ζουν ή έζησαν κατά το παρελθόν Έλληνες.

Πιο γνωστός από τους «Λαβυρινθικούς» χορούς είναι ο «Τσακώνικος», χορός Πελοποννησιακός σε ρυθμό 5/8. Όσο μεγάλη ανάπτυξη γνώρισαν οι Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί μέχρι και τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, τόσο φαίνεται να βρίσκονται σήμερα –ιδιαίτερα στις μεγαλουπόλεις- σε παρακμή. Το φαινόμενο βεβαίως ερμηνεύεται και από το γεγονός ότι πλέον δεν υφίστανται οι συνθήκες οι οποίες τους δημιούργησαν. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι άνθρωποι έπαψαν πλέον να αγαπούν, ή ότι δεν στέκονται ακόμη εκστατικοί και έντρομοι εμπρός στο άγνωστο του Θανάτου. Απλώς, οι τρόποι έκφρασης είναι πλέον διαφορετικοί, οι διέξοδοι πιο τυποποιημένες και προσφερόμενες από τρίτους, με αποτέλεσμα ο παλιότερος τρόπος διασκέδασης, μέσα στον οποίο συγκαταλέγεται αναμφισβήτητα και ο παραδοσιακός χορός να αρχίσει σιγά – σιγά, να εκλείπει.

Η αντοχή όμως του Ελληνικού στοιχείου είναι δοκιμασμένη σε συνθήκες δυσκολότερες από τις σύγχρονες· σε μακροχρόνιες σκλαβιές και πολέμους. Η αντίσταση στην επερχόμενη λαίλαπα της ισοπεδωτικής πολιτισμικής παγκοσμιοποίησης άρχισε ήδη να διαφαίνεται και ο παραδοσιακός χορός έχει και πάλι ένα ρόλο να επιτελέσει. Βέβαια, αν και η πολυμορφία του παρελθόντος περιορίζεται, είναι σημαντικό το ότι οι Έλληνες εξακολουθούν να πορεύονται στην Ιστορία με χορούς «κυκλωτικούς», που και αν ακόμα έχουν εκφυλισθεί σε ένα μονότονο «πηδηχτό-συρτό», χωρίς, πολλές φορές, ούτε καν «πισωγυρίσματα», αυτό δεν σημαίνει ότι έχει χάσει τους μαιάνδρους του, το ρυθμό του ή το αντικριστό ή ζευγαρωτό του σχήμα.



«Ανιχνεύοντας την ελληνική παράδοση»

Θεωρητικό Ενημερωτικό Υλικό

Το παραδοσιακό, δημοτικό τραγούδι

Η λαϊκή μουσική μας παράδοση είναι βασικό και αναπόσπαστο κομμάτι του λαϊκού μας πολιτισμού.

Δημοτικό και «αστικό»

«**Δημοτικό**» λέγεται το λαϊκό τραγούδι της υπαίθρου, του χωριού και των μικρών επαρχιακών πόλεων. Σε διάκριση από το «αστικό» λαϊκό, το τραγούδι δηλαδή των αστικών περιοχών (μεγάλες πόλεις - αστικά κέντρα).

Και ενώ το **αστικό λαϊκό** είναι τραγούδι κλειστού χώρου και έχει πανελλήνια ομοιομορφία, το δημοτικό είναι ανοιχτού χώρου (γιορτές, γάμοι, πανηγύρια) και παρουσιάζει τοπική ποικιλομορφία και παραλλαγές.

Η δημιουργία του δημοτικού τραγουδιού

Το δημοτικό τραγούδι είναι ανώνυμη δημιουργία, προϊόν προφορικής παράδοσης.

Κάθε δημοτικό τραγούδι δεν είναι δημιούργημα ενός ατόμου. Έχει συλλογικό χαρακτήρα και είναι κοινό δημιούργημα και κτήμα, πνευματικό εργαλείο και τρόπος έκφρασης του λαού.

Ένας αυτοσχέδιος λαϊκός δημιουργός, με στιχουργική επιδεξιότητα και αναπτυγμένο μουσικό αίσθημα, δημιουργεί από εσωτερική παρόρμηση κάποιους στίχους, προσαρμοσμένους σε μελωδία γνωστή ή που δημιουργεί ο ίδιος.

Στη συνέχεια επαναλαμβάνει το τραγούδι άλλος, προσαρμόζοντάς το στα δικά του συναισθήματα. Έτσι τροποποιημένο το παραλαμβάνει τρίτος κ.ο.κ. Με τον καιρό το όνομα του αρχικού δημιουργού ξεχνιέται και το τραγούδι μετουσιώνεται σε πνευματικό προϊόν της κοινότητας.

Κάθε νέο τραγούδι είναι συνήθως ανασύνθεση γνωστών παραδοσιακών στοιχείων, τα οποία ο ανώνυμος δημιουργός διασκευάζει και εμπλουτίζει.

Περνώντας από γενιά σε γενιά διαμορφώνεται, τροποποιείται ή προσαρμόζεται, σύμφωνα με τα τοπικά χαρακτηριστικά και τις ιστορικές συνθήκες.

Εκτός από το γλέντι και τη διασκέδαση, το δημοτικό τραγούδι είχε και χρηστικό, λειτουργικό και τελετουργικό χαρακτήρα. Απλωνόταν σε όλες τις όψεις της κοινωνικής ζωής, συνδεόταν με τη λατρεία και διατηρούσε την ιστορική μνήμη.

Βασικό στοιχείο του δημοτικού τραγουδιού είναι η στενή σχέση ανάμεσα στον λόγο (στίχο) και τη μουσική, που γεννιούνται ταυτόχρονα. Οι στίχοι φτιάχνονται “τραγουδιστά”. Αντίθετα από το έντεχνο τραγούδι, όπου μελοποιείται ένα ήδη υπάρχον ποίημα.

Υπολογίζεται ότι υπάρχουν πάνω από 20 χιλιάδες δημοτικά τραγούδια!

Οι παραλλαγές

Η ομήγυρη και η κοινωνική πραγματικότητα αναπλάθει και αναπροσαρμόζει την παράδοση. Έτσι τα τραγούδια υφίστανται πολλές αλλοιώσεις και. Γι’ αυτό σώζονται διάφορες τοπικές παραλλαγές.

Η μελωδία συνήθως παραμένει αμετάβλητη, παρά την αλλοίωση των στίχων.

Η σύνθεση νέων μελωδιών δεν είναι εύκολη και συχνά χρησιμοποιούνται παλιές, γνωστές μελωδίες σε νέα τραγούδια.

Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι όλες οι μελωδίες των δημοτικών τραγουδιών διατηρήθηκαν αμετάβλητες στο πέρασμα των αιώνων, ούτε ότι όλες έχουν αρχαία προέλευση.

Όσο περισσότερες παραλλαγές παρατηρούνται, τόσο περισσότερο καταξιωμένο είναι το τραγούδι.

Η παλαιότητα

Όπως η ελληνική γλώσσα έφτασε ως εμάς διαρκώς εξελισσόμενη, έτσι και η παραδοσιακή μας μουσική. Η αντιστοιχία με αρχαία μετρικά κλπ. πρότυπα δείχνει μια αδιάκοπη συνέχεια.

Οι λέξεις δημοτικό (από το δήμος = λαός) και τραγούδι (από το τραγωδία) δείχνουν ότι έχει πανάρχαιες ρίζες.

Βέβαια για μουσική που μεταδίδεται προφορικά απουσιάζουν γραπτές μαρτυρίες. Πάντως δημοτικά τραγούδια έχουν καταγραφεί σε χειρόγραφα που σώζονται στο Άγιο Όρος.

Η δημοτική μουσική, συνέχεια της βυζαντινής λαϊκής μουσικής, έχει αρχαία ελληνικά αλλά και άλλης προέλευσης (αραβοπερσικά κλπ) στοιχεία.

Υπάρχουν τραγούδια που παρέχουν ενδείξεις για τον τόπο και τον χρόνο δημιουργίας τους. Για τα περισσότερα όμως η χρονολόγηση είναι δύσκολη.



Η επιμονή, με την οποία ο λαός μας διατήρησε για χιλιάδες χρόνια τη γλώσσα, τα έθιμα και τις δοξασίες του, καθώς και επιστημονικές, λαογραφικές μελέτες, ενισχύουν την άποψη ότι στο δημοτικό τραγούδι επιβιώνουν και στοιχεία παλαιότερων εποχών.

Τα παλαιότερα δημοτικά τραγούδια για τα οποία έχουμε πληροφορίες είναι τα ακριτικά του 9ου-11ου αιώνα. Χελιδονίσματα, κάλαντα, νανουρίσματα, τραγούδια του γάμου, παραλογές, μοιρολόγια κλπ. έχουν αρχαία καταγωγή.

Οι συρτοί χοροί αναφέρονται σε επιγραφή του 6ου αιώνα π.Χ.

Υπάρχουν τραγούδια που χρονολογούνται από την προκλασική αρχαιότητα, πχ. το «ήλθε, ήλθε χελιδών».

Πολλά έχουν τις ρίζες τους στη βυζαντινή περίοδο, αλλά τα περισσότερα δημιουργήθηκαν τα χρόνια της Τουρκοκρατίας και της επανάστασης του 1821 (π.χ. κλέφτικα).

Αποδεικτικό στοιχείο της σχέσης με την αρχαιότητα είναι και ο δεκαπεντασύλλαβος ιαμβικός στίχος.

Η μουσική

Όπως η εκκλησιαστική, έτσι και η δημοτική μουσική είναι μονοφωνική και τροπική και δεν ακολουθεί τη δυτική τονική αρμονία.

Ακολουθεί τους «ήχους» της Βυζαντινής μουσικής και της Ανατολικής παράδοσης, που έχουν τις ρίζες τους στο αρχαιοελληνικό μουσικό σύστημα διαστημάτων, τετραχόρδων, τρόπων κλπ.

Οι συνηθέστεροι «ήχοι» («δρόμοι», «μακάμια») των δημοτικών μας τραγουδιών είναι ο Α΄ ήχος (μακάμ Ουσάκ) και ο πλάγιος του Β΄ (μακάμ Χιτζάζ).

Η ποικιλία είναι μεγάλη, με τσακίσματα, γυρίσματα, ποικίλματα, γλιστρήματα, κυματισμούς, έλξεις και μελίσματα και οι ρυθμοί πολύπλοκοι.

Χαρακτηριστική μουσική έκφραση είναι και ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός (ταξίμι).

Η μουσική είναι κυρίως φωνητική. Τα όργανα απλά συνοδεύουν, υπάρχουν όμως και οργανικά κομμάτια.

Υπάρχουν και πολυφωνικά τραγούδια (Ηπειρος), σε πεντατονικές κλίμακες.



Η διάδοση του δημοτικού τραγουδιού έγινε παράλληλα με την εκκλησιαστική μουσική. Οι καλύτεροι ψάλτες διακρίνονταν και σαν τραγουδιστές και αντίστροφα και οι περισσότεροι δεν γνώριζαν παρασημαντική.

Τα περισσότερα τραγούδια είναι χορευτικά.

Υπάρχουν όμως και «καθιστικά» (του «τραπεζιού», της «τάβλας»), αργού, ελεύθερου ρυθμού.

Από πλευράς ρυθμών, υπάρχει εντυπωσιακή πολυρυθμία, με χρήση ρυθμών άγνωστων στην ευρωπαϊκή μουσική και εναλλαγή ρυθμών στο ίδιο τραγούδι.

Διακρίνουμε ρυθμό:

- ✚ δίσημο (2/8, 2/4): μπάλος, συρτός, σούστα, χασάπικο, χασαποσέρβικο, πεντοζάλι, αγέρανοι, πωγωνίσιο, κότσαρι (Πόντου) κλπ.
- ✚ τρίσημο (3/8, 3/4): τσάμικος, ηπειρώτικο «στα 3»
- ✚ τετράσημο (4/8): γκάνιτες, ζωναράδικα, ομάλ (Πόντου)
- ✚ πεντάσημο (5/8, 5/4) Τσακώνικος, Ζαγορίσιος, Παινούσκα κλπ.
- ✚ εξάσημο (6/8)
- ✚ επτάσημο (7/8): Καλαματιανός (επίτριτος), μαντηλάτος
- ✚ οχτάσημο (8/8) : Συγκαθιστοί Δυτικής Μακεδονίας και Ηπείρου, μπεράτι.
- ✚ εννιάσημο (9/8, 9/4): Αντικρυστοί, καρσιλαμάδες, φυσούνι, ζειμπέκικοι.
- ✚ 12/8: Μακεδονίτικα, Θρακιώτικα.

Ο στίχος

Γλώσσα και μουσική, συγγενή μεταξύ τους, στο δημοτικό τραγούδι σχεδόν ταυτίζονται.

Λόγος, μουσική και χορός είναι αλληλένδετα, από τα αρχαία χρόνια.

Ο στίχος αντλεί το υλικό του από την προφορική λαϊκή παράδοση.

Χαρακτηρίζεται από απλότητα, λιτότητα και χάρη, λυρισμό, πλούτο ιδιωματισμών, αφθονία επωδών, αποκοπή και επανάληψη συλλαβών και ποιητική φαντασία.

Ο **ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος** κυριαρχεί απόλυτα. Ακολουθούν ο **ιαμβικός δωδεκασύλλαβος** και ο **τροχαϊκός** στίχος.

Η ομοιοκαταληξία σπανίζει.

Κάθε στίχος εκφράζει ένα πλήρες και ολοκληρωμένο νόημα.

Η γλώσσα είναι ζωντανή και παραστατική, ο λόγος λιτός και πυκνός, με κυριαρχία ρήματος και ουσιαστικού και αποφυγή περιττών επιθέτων.

Στερεότυπες λέξεις, φράσεις ή στίχοι επαναλαμβάνονται σε πολλά τραγούδια.

Παμψυχισμός και προσωποποιήσεις (τα άψυχα και έμψυχα συμπεριφέρονται ως ανθρώπινες οντότητες)

Συμβατικά πρόσωπα (τα πουλιά λειτουργούν ως μαντατοφόροι). Πρόσωπα που έχουν συγκεκριμένο ρόλο.

Σχήματα λόγου (υπερβολές, αντιθέσεις, προσωποποιήσεις, μεταφορές, επαναλήψεις)

Χρήση συμβολικών αριθμών, συνήθως το 3 και τα πολλαπλάσιά του, το 7, το 40 κλπ.



Είδη δημοτικών τραγουδιών

Ιστορικά, που πηγάζουν από ιστορικά γεγονότα.

Κλέφτικα, που εγκωμιάζουν τον βίο των αρματωλών και κλεφτών.

Ακριτικά, που αφηγούνται άθλους ηρώων, όπως του Διγενή Ακρίτα.

Παραλογές, πχ του γιοφυριού της Άρτας, του νεκρού αδελφού.

μοιρολόγια

διάφορα άλλα: καθιστικά, της αγάπης, νυφιάτικα, νανουρίσματα, κάλαντα, της ξενιτιάς, εργατικά, λατρευτικά, μαντινάδες, παιδικά, αποκριάτικα, γνωμικά, χελιδονίσματα, ταχαρίσματα, ριζίτικα, σατιρικά κ.λ.π.

Ανάλογα με τον τόπο: Στεριανά (Ηπειρώτικα, Μωραϊτικά, Ρουμελιώτικα, Θρακιώτικα, Μακεδονίτικα), νησιώτικα, Μικράς Ασίας (Σμυρνέικα, Πολίτικα), Ποντιακά, Ανατολικής Ρωμυλίας κλπ.



Μουσικά όργανα

Σε κάθε περιοχή, ανάλογα με τα τραγούδια και τους χορούς της, χρησιμοποιούνται και διαφορετικά μουσικά όργανα:

Έγχορδα: λαούτο, ταμπουράς, βιολί, λύρες (αχλαδόσχημη -«Κρητική», φιαλόσχημη, Ποντιακή ή Θρακιώτικη - «κεμετζές»), σαντούρι, κανονάκι, ούτι, μπουζούκι κ.ά.

Αερόφωνα: κλαρίνο, φλογέρα, ζουρνάς, σουραύλι κ.ά.

Κρουστά: νταούλι, ντέφι (νταιρές), τουμπελέκι (νταραμπούκα ή στάμνα), τουμπί ή τουμπάκι (μικρό τύμπανο), ζήλια κ.ά.

άσκαυλοι (τσαμπούνες –απο τη λέξη συμφωνία-, ασκομαντούρες, γκάνιτα)

Νησιώτικη «ζυγιά»: λύρα (ή βιολί) και λαούτο. Συχνά προστίθεται σαντούρι. Ή τσαμπούνα και τουμπάκι.

Στεριανή ζυγιά: ζουρνάς και νταούλι.

Στεριανή «κομπανία»: κλαρίνο, βιολί, λαούτο, σαντούρι.

Το κλαρίνο ήρθε από την Τουρκία από γύφτους γύρω στο 1835 και γρήγορα καθιερώθηκε σαν το κυριότερο και αντιπροσωπευτικότερο όργανο της δημοτικής μας μουσικής.

Με τη λέξη «βιολιά» ή «κλαρίνα» ο λαός εννοεί γενικά τα όργανα και με τη λέξη βιολιτζήδες, κλαριτζήδες ή «γύφτοι» γενικά τους οργανοπαίχτες.

Στη Βόρειο Ελλάδα προστέθηκαν χάλκινα πνευστά και ακορντεόν, που συνηθίζονται στη λαϊκή μουσική Βαλκανικών χωρών. Το ακορντεόν και ο πρόγονός του «αρμόνικα» έχει χρησιμοποιηθεί και παλιότερα σε παραδοσιακά, κυρίως από Μικρασιάτες.

Ηλεκτρική κιθάρα, ντραμς και ηλεκτρονικό αρμόνιο χρησιμοποιούνται επίσης τελευταία, αλλά είναι ξένα προς το ύφος της δημοτικής μουσικής.

Η μελέτη των δημοτικών τραγουδιών

Το ενδιαφέρον για τη μελέτη του δημοτικού τραγουδιού άρχισε στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, από Ευρωπαίους περιηγητές. Οι εκδόσεις δημοτικών τραγουδιών ενδιαφέρονταν κυρίως για τους στίχους και όχι για τη μουσική. Μετά την επανάσταση του 1821, Έλληνες μελετητές συνέχισαν την έρευνα των Ευρωπαίων με σκοπό τη διάσωση του εθνικού θησαυρού. Έγιναν έτσι και μουσικές καταγραφές, τόσο με Βυζαντινή, όσο και Ευρωπαϊκή σημειογραφία, που για τους ξένους ήταν δύσκολο να γίνουν.

Το δημοτικό τραγούδι σήμερα

Τα δημοτικά τραγούδια διασώθηκαν με την προφορική παράδοση, τελικά δε και με τη δισκογραφία και τραγουδιούνται και σήμερα.



Ζυμώθηκαν με την ελληνική ιστορία, ιδιαίτερα κατά τη μακρά περίοδο της Τουρκοκρατίας και την επανάσταση του 1821. Αποτέλεσαν έτσι πολύτιμο συστατικό της ιστορικής πορείας του λαού μας, κρατώντας ζωντανή την εθνική του μνήμη και την εθνική του συνείδηση.

Η εμμονή στην παράδοση αποτέλεσε άμυνα στον κατακτητή. Έτσι διατηρήθηκε η γλώσσα, τα έθιμα, η πίστη κλπ. Αυτή αντιστάθηκε και στην εισβολή της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής μετά την απελευθέρωση.

Η σχετική αδιαφορία για τη μουσική μας κληρονομιά οφείλεται στις τάσεις «εκδυτικισμού» ήδη από τον 19ο αιώνα, τη μαζική αστικοποίηση αγροτικών πληθυσμών κλπ.

Με τη δημιουργία του ελεύθερου ελληνικού κράτους, οι μεγάλες πόλεις άρχισαν να παίρνουν αστικό χαρακτήρα. Αυτό συντέλεσε στο να ατονήσει το δημοτικό τραγούδι προς όφελος της ευρωπαϊκά προσανατολισμένης μουσικής. Το δημοτικό τραγούδι παρέμεινε ζωντανό στην ύπαιθρο, αλλά η επιτεινόμενη αστυφιλία υπέσκαπτε την κοινωνική διάρθρωση που το στήριζε.

Η αστυφιλία επιτάχθηκε τα χρόνια του μεσοπολέμου και κορυφώθηκε μετά την κατοχή και τον εμφύλιο.

Η «εσωτερική μετανάστευση» άλλαξε ριζικά τον παραδοσιακό τρόπο ζωής και οι μικροαστοί πρώην επαρχιώτες αποκήρυσσαν ό,τι θύμιζε την καταγωγή τους και θεωρείτο «χωριάτικο», «βλάχικο».

Στη νεοελληνική κοινωνία χάθηκε η συνέχεια της προφορικής παράδοσης.

Οι παραδοσιακοί, αυτοδίδακτοι «δημοτικοί» τραγουδιστές και οργανοπαίχτες εμπόδισαν την εξαφάνιση του δημοτικού τραγουδιού, που δεν σταμάτησε να δημιουργείται. Έχουμε τραγούδια για τους βασιλιάδες, για τον πόλεμο του 1897, για τους μακεδονομάχους, για τους βαλκανικούς πολέμους, για τη Μικρασιατική καταστροφή, για τον πόλεμο του 1940, για την εθνική αντίσταση, μοιρολόγια κλπ.

Το δημοτικό τραγούδι ενέπνευσε μεγάλους συνθέτες, όπως τον θεμελιωτή της εθνικής μουσικής μας σχολής Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962).





Σήμερα, με τη ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας, των ΜΜΕ, της μουσικής «βιομηχανίας» και την παγκοσμιοποίηση, το δημοτικό τραγούδι βρίσκεται σε κάμψη και πολλοί το αντιμετωπίζουν σαν «μουσειακό» και «νεκρό» είδος. Η παραδοσιακή μας μουσική υποτιμάται και περιφρονείται από προκατάληψη και άγνοια και αποκαλείται απαξιωτικά «έθνικ», «τούρκικη», «βλάχικη», «βαλκανική» κ.ο.κ. Στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση είναι ο «φτωχός συγγενής» και τη θυμούνται μόνο στις επετείους.

Πολλοί, παρασυρμένοι από τα ξένα ακούσματα, ή ταυτίζοντας τη μουσική μας παράδοση με εκείνους που την καπηλεύονται, με την προγονολατρεία και την εθνοκαπηλεία, φτάνουν μέχρι να την αποστρέφονται με πάθος.

Η παραδοσιακή μουσική κακοποιείται σε χώρους διασκέδασης και στη δισκογραφική «βιομηχανία». Τα «μεταλλαγμένα» «νεοδημοτικά της πόλης» ή «δημοτικά της Ομόνοιας», με ηλεκτρονικά όργανα, ντραμς κλπ., όντας νόθο, καταναλωτικό προϊόν, εκχυδαίζουν αντί να συνεχίζουν την παράδοση. Εκτός από τα «σκυλάδικα», έχουμε τώρα και...«σκυλοδημοτικά» και «σκυλονησιώτικα».

Η παραδοσιακή μας μουσική άργησε πολύ να μπει στη μουσική μας εκπαίδευση, που υπήρξε μονομερώς προσανατολισμένη στη δυτικοευρωπαϊκή μουσική, η οποία δεν κατάφερε να εκφράσει παραδοσιακά τους Έλληνες. Σε πολλές περιοχές (Κρήτη, Μακεδονία, Ήπειρος κ.ά.) η δημοτική μουσική συνεχίζεται και αναπλάθεται.

Τα τελευταία χρόνια πολλοί νέοι ενδιαφέρονται για την παράδοση, μαθαίνουν παραδοσιακά όργανα και η παραδοσιακή μουσική διδάσκεται σε ωδεία, μουσικά σχολεία και Πανεπιστήμια. Επίσης πολλοί είναι οι καλλιτέχνες και οι πολιτιστικοί σύλλογοι που αγαπούν, σέβονται και υπηρετούν την παράδοση.

Στην κοινωνία της παγκοσμιοποίησης είναι επιτακτική ανάγκη να γνωρίσουμε και να διατηρήσουμε την παράδοσή μας.

Το δημοτικό τραγούδι δεν θα πάψει να υφίσταται, όσο οι Έλληνες θα συνεχίζουν να γλεντούν, να γιορτάζουν, να παντρεύονται, να νοσταλγούν ή και να μοιρολογούν.

Πηγές:

<http://www.livepedia.gr/>
<http://gym-n-souliou.ser.sch.gr/>
<http://www.pi-schools.gr/>
<http://2tee-n-smyrn.att.sch.gr/>
<http://www.thrakomikra.snn.gr/>
<http://archigenis.gr/>
<http://users.sch.gr/>
<http://www.teachnet.gr/>
<http://www.rethnea.gr/>
<http://paroutsas.jmc.gr/>
<http://www.musicheaven.gr/>

