

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ – ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

Όταν λέμε «**ελληνική μουσική**» εννοούμε τη μουσική και τα τραγούδια που δημιούργησαν και δημιουργούν Έλληνες και Ελληνίδες, επώνυμα ή ανώνυμα, ατομικά ή συλλογικά, στον ελλαδικό χώρο αλλά και εκτός αυτού. Η ελληνική μουσική αλλάζει ανάλογα με τις ιστορικές περιόδους και τις γεωγραφικές περιοχές της Ελλάδας. Όπως υποστηρίζουν πολλοί Έλληνες και ξένοι μουσικολόγοι, υπάρχει μια συνεχής εξέλιξη από την αρχαία ελληνική μουσική έως και το δημοτικό τραγούδι, η οποία μαρτυρείται, εκτός από τη γλώσσα, στο ρυθμό, τη **δομή** και τη μελωδία. Η ιδιαιτερότητα της Ελλάδας, σε σύγκριση με τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες, αφορά στην ισχυρή εκπροσώπηση της ελληνικής μουσικής στη δισκογραφική παραγωγή, στις ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές και στην καθημερινή διασκέδαση. Η Ελλάδα είναι από τις λίγες ευρωπαϊκές χώρες όπου η αγγλική μουσική δεν κυριάρχησε, ενώ οι Έλληνες – ακόμα και οι νεώτερες γενιές – στη διασκέδασή τους συνηθίζουν να χρησιμοποιούν όλα τα είδη της ελληνικής μουσικής: από την παραδοσιακή μέχρι τα πιο σύγχρονα ρεύματα.

Αρχαία Ελλάδα

Οι αρχαίοι Έλληνες συνήθιζαν να δίνουν θεϊκή **προέλευση** στα πάντα και φυσικά και στη Μουσική. Έτσι, έπλασαν τις Μούσες, που ήταν στην αρχή θεές του τραγουδιού και κατοπινά της ποίησης και των άλλων τεχνών και επιστημών. Αυτές οι θεές, εννιά τον αριθμό, ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης. Κατά τον Ησίοδο, είχαν γεννηθεί στην Πιερία και κατοικούσαν στον Όλυμπο για να διασκεδάζουν στα συμπόσια τους θεούς. Για αρχηγό τους είχαν τον Απόλλωνα που ήταν θεός του φωτός, της μαντικής, της μουσικής και της ποίησης. Οι Μούσες, αν και έμεναν μόνιμα στον Όλυμπο, εύρισκαν τον καιρό και κατέβαιναν κρυφά για να **εμπνεύσουν** όσους **θνητούς** συμπαθούσανε. Πέρα όμως από τη μυθολογία, η μουσική της Αρχαίας Ελλάδας έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί αποτελεί το βασικό συστατικό στοιχείο ενός πολιτισμού που επηρέασε άμεσα όχι μονάχα την αισθητική και τη φιλοσοφία της μουσικής στην Ευρώπη.

Από την αρχαία γραμματεία μαθαίνουμε ότι στην Αρχαία Ελλάδα η μουσική ήταν μια ελεύθερη τέχνη ανεξάρτητη από την ποίηση. Επιπλέον η μουσική αποτελεί αναγκαία εμπειρία στη διαπαιδαγώγηση των νέων. Όσο για τα μουσικά τους όργανα, αυτά ήταν έγχορδα, κρουστά και πνευστά. Τα **έγχορδα** ήταν συνήθως του τύπου της λύρας. Από τα τέλη τουλάχιστον του 7ου αιώνα π.Χ. υπήρχαν και κάποια είδη άρπας. Στα **πνευστά** συγκαταλέγονταν συνήθως οι αυλοί. Κλασικός στην ελληνική λογοτεχνία είχε γίνει ο συνδυασμός της λύρας (ή κιθάρας) με τον αυλό. **Κρουστά** ήταν τα **κρόταλα** και τα **τύμπανα**. Η χρησιμοποίηση του κρουστών δεν ήταν τόσο διαδεδομένη στην αρχαία ελληνική μουσική, εκτός από τις τελετές οργιαστικού χαρακτήρα, όπου γινόταν χρήση κυρίως τυμπάνων και κουδουνιών.

Στην ελληνιστική εποχή ο λόγος, η μουσική και ο χορός αρχίζουν να διαχωρίζονται σε ξεχωριστούς κλάδους και να μην αποτελούν σαν και πρώτα μια τέλεια ενότητα. Έτσι, ο διθύραμβος, από ομαδικό, λατρευτικό τραγούδι που ήταν, τώρα τραγουδιέται από ένα πρόσωπο. Αρχίζει η εποχή των "βιρτουόζων", που είναι περιζήτητοι και πληρώνονται μεγάλα ποσά.

Βυζαντινή μουσική

Όταν μιλάμε για βυζαντινή μουσική εννοούμε τη μουσική της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας, όπως διαμορφώθηκε στους βυζαντινούς χρόνους και μετά από την πτώση της βυζαντινής

αυτοκρατορίας. Όπως οι περισσότερες μορφές τέχνης που έχουν σωθεί από εκείνη την εποχή, έτσι και η βυζαντινή μουσική εξυπηρέτησε βασικά την Εκκλησία και αποτελεί μια σύνθεση από αρχαία ελληνικά, στοιχεία και διάφορες ανατολικές μουσικές επιδράσεις. Χαρακτηριστικά στοιχεία της βυζαντινής μουσικής είναι η **μονοφωνία και η έλλειψη ενόργανης συνοδείας**.

Η Ορθόδοξη Εκκλησία από τους πρώτους κιόλας χριστιανικούς αιώνες, είχε αποκλείσει τα μουσικά όργανα από την λατρεία. Οι πρώτοι χριστιανικοί εκκλησιαστικοί ύμνοι ή ψέλνονταν από όλους τους πιστούς ή από έναν ψάλτη, που τον ακολουθούσε το πλήθος ψέλνοντας μαζί του μόνο τις τελευταίες συλλαβές. Σιγά-σιγά η υμνωδία αρχίζει να πλουτίζεται. Με την εξάπλωση του Χριστιανισμού παρουσιάζεται επίσης η αντιφωνία, ο χωρισμός δηλ. των ψαλτών σε αριστερό και δεξιό χορό, που ο καθένας ψέλνει ύστερα από τον άλλον.

Δημοτικό τραγούδι

Με τον όρο νεοελληνική μουσική εννοείται το σώμα της ελληνικής μουσικής και καλύπτει χρονικά την περίοδο από τον 16ο αιώνα έως τη σύγχρονη εποχή. Η νεοελληνική μουσική έχει ένα πλούσιο παρελθόν. Το ελληνικό **δημοτικό τραγούδι** αναπτύχθηκε παράλληλα με την βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και διαδόθηκε κυρίως με προφορικά μέσα. Ως αρχή του δημοτικού τραγουδιού θεωρείται το **ακριτικό τραγούδι**, που δημιουργήθηκε στη χρονική περίοδο από τον 9ο έως και 11ο αιώνα περίπου. Η θεματολογία του ήταν η ζωή και τα ηρωικά κατορθώματα των ακριτών, που κατοικούσαν στα σύνορα της βυζαντινής αυτοκρατορίας με σκοπό την προστασία των συνόρων από τις συχνές εξωτερικές επιθέσεις της εποχής.

Τη σκυτάλη από το ακριτικό τραγούδι πήρε το **κλέφτικο**, το οποίο διαδόθηκε από στόμα σε στόμα και σε **πανηγύρια** στα χρόνια της τουρκοκρατίας, με κορύφωση στην περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης του 1821. Το κλέφτικο τραγούδι ήταν εμπνευσμένο από τη ζωή και τη δράση των κλεφτών και των αρματωλών.

Οι περισσότεροι μελετητές διαιρούν την ελληνική δημοτική μουσική σε δύο ομάδες:

- Την στεριανή (Ηπειρος, Θεσσαλία, Μοριάς, Ρούμελη, Μακεδονία)
- Την θαλασσινή ή νησιώτικη (νησιά και Μικρασιατικά παράλια, Θράκη καθώς και Κύπρος)

Οι διαφορές των δύο ομάδων εμφανίζονται κυρίως στους ρυθμούς, στους τρόπους και την ομοιοκαταληξία και τους **αυτοσχεδιασμούς**. Οι τελευταίοι είναι συχνοί στα νησιά, ενώ στην στεριά παρατηρούνται πολύ σπάνια (π.χ. μανιάτικα μοιρολόγια). Στην στεριά, ο χαρακτηριστικός συνδυασμός οργάνων ήταν αρχικά νταούλι και ζουρνάς (αργότερα κλαρίνο), ενώ στα νησιά τουμπί και λύρα (αργότερα λαούτο και βιολί).

Η αστική λαϊκή μουσική

Στα αστικά κέντρα με έντονη ελληνική παρουσία (Πόλη, Σμύρνη, Σύρος, Γιάννινα, Θεσσαλονίκη, Πειραιάς) διαμορφώθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα, ανάμεσα σε άλλα μουσικά είδη, και ένα είδος λαϊκού τραγουδιού που ονομάστηκε **«ρεμπέτικο»**. Η ονομασία του όρου είναι αβέβαιης ετυμολογικής προέλευσης, ειδικά μετά και από τις πολυάριθμες σχετικές μελέτες που είδαν το φως της δημοσιότητας τα τελευταία χρόνια από Έλληνες και ξένους ειδικούς (τους λεγόμενους «ρεμπετολόγους»). Ως μετεξέλιξη του ρεμπέτικου θεωρείται το **λαϊκό τραγούδι** των δεκαετιών του 1950-1960, το οποίο συνεχίζει να ακούγεται και εξελίσσεται μέχρι και σήμερα. Στην δεκαετία του

1960 κάνει την εμφάνισή του και το **έντεχνο τραγούδι**, αρχικά με την έννοια της μελοποιημένης ποίησης και των "κύκλων τραγουδιών" και κύριους εκπροσώπους τον Μάνο Χατζιδάκι και τον Μίκη Θεοδωράκη.

Το Ρεμπέτικο

Ως περίοδοι του ρεμπέτικου αναγνωρίζονται οι εξής:

Πρώιμη περίοδος (1890-1922). Επικρατούν οι αναφορές στην παρανομία, τα ναρκωτικά, τη φυλακή και το **σινάφι των περιθωριακών**. Ο δημιουργός είναι συνήθως ανώνυμος και η διάδοση προφορική και περιορισμένη. Χώρος παραγωγής είναι συχνά ο «τεκές» και η φυλακή.

Κλασική περίοδος (1922-1940). Η ρεμπέτικη αργκό και τα ανατολίτικα στοιχεία που προέρχονταν από τη Σμύρνη αρχίζουν να υποχωρούν. Σ' αυτό επέδρασαν οι απαγορεύσεις και η **λογοκρισία** της μεταξικής δικτατορίας. Τα τραγούδια έχουν ως θέμα τους τον έρωτα, τη θλίψη και τη ρεμπέτικη ζωή. Η λαϊκή ορχήστρα εμπλουτίζεται και χώρος παραγωγής είναι πλέον η ταβέρνα.

Εργατική περίοδος (1940-1953). Τραγούδια διαμαρτυρίας, της εργατικής ζωής, **του ξενιτεμού**, της μάνας. Οι σίχοι αποκτούν περισσότερο ποιητικό χαρακτήρα και όσον αφορά στην ενορχήστρωση, χρησιμοποιούνται πρόσθετα πολυφωνικά όργανα, όπως το ακορντεόν και το πιάνο (Τσιτσάνης). Τα τραγούδια διαδίδονται με δίσκους και στα «κέντρα διασκεδάσεως».

Σημαντικές σχολές του Ρεμπέτικου ήταν:

η Σμυρναϊκή Σχολή, που αποτελεί γέφυρα της 1ης και της 2ης περιόδου. Αναπτύσσεται στην κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα της Σμύρνης, με τα καφέ «Αμάν» και τα καφέ «Σαντάν». Ενορχήστρωση με σαντούρια και βιολιά, ρυθμοί ανατολίτικοι (καρσιλαμάς, ζειμπέκικο).

Πειραιώτικη Σχολή του κλασικού ρεμπέτικου (Μάρκος Βαμβακάρης, Γιώργος Μπάτης, Στράτος Παγιουμτζής), που καθιερώνει το μπουζούκι. Ζειμπέκικο και χασάπικο είναι οι χαρακτηριστικοί ρυθμοί.

Το λαϊκό τραγούδι

Ο Βασίλης Τσιτσάνης είναι από τους πρωτεργάτες του ελληνικού **λαϊκού τραγουδιού**, αποτελώντας ταυτόχρονα και γέφυρα ανάμεσα στο ρεμπέτικο και στο λαϊκό (δεκαετία του 1950 και εξής). Η μετάβαση στο λεγόμενο «λαϊκό» γίνεται φανερό στην μουσική με την επιβολή ευρωπαϊκού κουρδίσματος στο μπουζούκι και την προσθήκη της 4ης χορδής από τον Χιώτη (1953), γεγονός που σηματοδοτεί ότι ο δημιουργός μπορεί να γράφει τραγούδια με «αρμονίες» («ματζοράκια-μινοράκια» κατά τον Τσιτσάνη). Η δισκογραφία, το ραδιόφωνο και οι ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες επηρεάζουν αποφασιστικά την δημιουργία και την διάδοση του λαϊκού τραγουδιού. Στη θεματολογία επικρατεί το ερωτικό στοιχείο, αλλά δε λείπουν και θέματα που αφορούσαν στα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας, όπως ο εμφύλιος, η μετανάστευση, η ξενιτειά, η φτώχεια, οι κοινωνικές αδικίες.

Στο πλαίσιο ενός γενικότερου εξωτισμού, εισάγονται επίσης αραβοπερσικές διασκευές τραγουδιών και εξωτική θεματολογία, αλλά και ρυθμοί, απόρροια της τάσης φυγής από κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα της μετεμφυλιακής περιόδου. Το λαϊκό τραγούδι γίνεται σταδιακά αποδεκτό και από τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις («Λαός και Κολωνάκι») και ανάλογα με τις

προτιμήσεις του κοινού διαμορφώνονται επιμέρους ύφη, όπως «βαρύ λαϊκό», «ελαφρολαϊκό κτλ». Σημαντικοί δημιουργοί, εκτός από τον Τσιτσάνη, ήταν οι: Γιώργος Μητσάκης, Θόδωρος Δερβενιώτης, Απόστολος Καλδάρας, Άκης Πάνου. Τραγουδιστές (ενδεικτικά): Στέλιος Καζαντζίδης, Μανώλης Αγγελόπουλος, Καίτη Γκρέυ, Γιώτα Λύδια, Πόλυ Πάνου. Στιχουργοί: Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, Κώστας Βίρβος, Χρήστος Κολοκοτρώνης, Κώστας Μάνεσης.

Το έντεχνο τραγούδι

Εμφανίζεται στα τέλη της δεκαετίας του 1950 - αρχές δεκαετίας του 1960 με πρωτεργάτες τους: Μάνο Χατζιδάκι (*Ο Κύκλος με την κιμωλία, Παραμύθι χωρίς Όνομα*) και Μίκη Θεοδωράκη (*Επιτάφιος*). Ο Μίκης Θεοδωράκης ορίζει το έντεχνο λαϊκό τραγούδι ως: «ένα σύγχρονο σύνθετο μουσικό έργο τέχνης που θα μπορεί να αφομοιωθεί δημιουργικά από τις μάζες». Αφετηρία της προσπάθειας αυτής είναι ο «Επιτάφιος» (1958, σε ποίηση Ρίτσου), για τον οποίο ο Θεοδωράκης αναφέρει: «δεν είναι τίποτε άλλο παρά το πάντρεμα ανάμεσα στη σύγχρονη ελληνική μουσική και στη σύγχρονη ελληνική ποίηση». Ως αποτέλεσμα δημιουργείται μια παράδοση μελοποιημένης ποίησης που ονομάζεται «έντεχνο τραγούδι». Διαφέρει από το λαϊκό κυρίως στο στίχο, αλλά και στη μουσική (ενορχήστρωση, ύφος). Το ελληνικό έντεχνο τραγούδι αποκτά γρήγορα μεγάλη απήχηση στις πλατιές μάζες, φαινόμενο πραγματικά σπάνιο για τα ευρωπαϊκά δεδομένα. Σε αυτό συνέβαλε και ο ενεργός πολιτικός ρόλος του συγκεκριμένου είδους κατά τη περίοδο της δικτατορίας.

Μερικά χαρακτηριστικά της παράδοσης αυτής του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού είναι: Οι **κύκλοι τραγουδιών**: δίσκοι με ενότητες τραγουδιών που ακολουθούν μια ενιαία κεντρική ιδέα. Πρόκειται για μελοποιημένη ποίηση σύγχρονων – κυρίως Ελλήνων – ποιητών ή στιχουργών. **Καθιέρωση του λαϊκού τραγουδιστή και του λαϊκού μουσικού οργάνου (μπουζούκι)** ως αυθεντικών εκφραστών του γνήσιου ποιητικού πάθους. Νέα μορφή επικοινωνίας με το κοινό με την καθιέρωση της **λαϊκής συναυλίας** σε ανοικτούς ή ειδικά διαμορφωμένους χώρους, με μαζική συμμετοχή.

Ενδεικτικοί κύκλοι τραγουδιών που θεωρούνται σήμερα κλασικοί του έντεχνου τραγουδιού είναι:

Μίκης Θεοδωράκης: *Άξιον Εστί* («λαϊκό ορατόριο», Ελύτης).

Μάνος Χατζιδάκις: *Μεγάλος Ερωτικός* (διάφορα ποιήματα με κοινό θέμα: Σαπφώ, Ευριπίδης, Σολωμός, Καβάφης, Ελύτης, Γκάτσος κ.ά.).

Γιάννης Μαρκόπουλος: *Ιθαγένεια*, Χρονικό (Μύρης).

Θάνος Μικρούτσικος: *Ο Σταυρός του Νότου* (Καββαδίας).

Σταύρος Ξαρχάκος: *Κατά Μάρκον* (Γκάτσος):

Άλλοι σημαντικοί συνθέτες που υιοθέτησαν το τραγουδιστικό κλίμα του έντεχνου ήταν οι: Μάνος Λοΐζος, Δήμος Μούτσης, Χρήστος Λεοντής, και από πλευράς στιχουργών οι: Λευτέρης Παπαδόπουλος, Μάνος Ελευθερίου, Τάσος Λειβαδίτης κ.ά.

Στην παράδοση του έντεχνου τραγουδιού προστέθηκαν αργότερα, μέσω της διάδοσης των μπουάτ, οι "τραγουδοποιοί", που γράφουν τη μουσική, το στίχο και τραγουδούν οι ίδιοι τα τραγούδια τους. Πρωτεργάτης θεωρείται ο Διονύσης Σαββόπουλος, ενώ ανάμεσα στους σημερινούς εκπροσώπους του είδους είναι ο Σωκράτης Μάλαμας, ο Αλκίνοος Ιωαννίδης και ο Ορφέας Περίδης. Από τη δεκαετία του '70 και μετά, εμφανίζεται και το ελληνικό ροκ που πατάει κυρίως σε δυτικές μουσικές

φόρμες αλλά χρησιμοποιεί ελληνικό στίχο. Σημαντικοί εκφραστές του είδους θεωρούνται ο Παύλος Σιδηρόπουλος και ο Δημήτρης Πουλικάκος. Στις επόμενες δεκαετίες ακολουθούν τα γκρουπ Τρύπες, και Ξύλινα Σπαθιά.

Νεοελληνική έντεχνη μουσική

Με την έκφραση *νεοελληνική έντεχνη μουσική* εννοούμε την μουσική δημιουργία **κοσμικής** μουσικής από Έλληνες **επώνυμους** δημιουργούς από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους και εξής. Ο όρος υπονοεί συνήθως μουσική σε δυτικοευρωπαϊκό ύφος γραμμένη από επώνυμους Έλληνες στο πλαίσιο της ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής (με ιδρυτή τον Μανώλη Καλομοίρη) ή από Έλληνες συνθέτες εκτός εθνικής μουσικής σχολής, αλλά με σημαντικό έργο, αναγνωρισμένο στην Ελλάδα και στο εξωτερικό (Νίκος Σκαλκώτας, Γιάννης Χρήστου, Γιάννης Ξενάκης). Στα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 1900, παράλληλα με την εμφάνιση της Εθνικής Μουσικής Σχολής, δημιουργείται και ελληνική οπερέτα. Με το Νίκο Σκαλκώτα, ένα άλλο κεφάλαιο της ελληνικής μουσικής ιστορίας άνοιξε. Το έργο του μεταφέρει στην ελληνική μουσική τις σύγχρονες μουσικές τάσεις. Αν και το δημοφιλέστερό του έργο στο ελληνικό κοινό είναι οι *36 Ελληνικοί Χοροί*, οι περισσότερες συνθέσεις του δημιούργησαν ένα απροσδόκητο ενδιαφέρον σε όλους τους πρωτοποριακούς μουσικούς κύκλους της Ευρώπης (και αργότερα της Ελλάδας), δυστυχώς μετά τον πρόωρο θάνατό του (1949). Οι σημαντικότεροι Έλληνες συνθέτες σύγχρονης μουσικής μετά τον Νίκο Σκαλκώτα (χρονολογικά) ήταν οι Ιάnnης Ξενάκης (1922-2001) και Γιάννης Χρήστου (1926-1970), το έργο των οποίων απέκτησε πολλούς φανατικούς θαυμαστές εντός και εκτός Ελλάδας.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

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 την μυθολογία, ο Δίας σώθηκε από την 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 «γυμνοπαιδία» 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. 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, κάποιιοι 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. Οι κλέφτικοι χοροί, εξ άλλου, 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**. Μια ακόμα σημαντική διάκριση των χορών είναι σε **πηδηχτούς** 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, 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.

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. 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. 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 μαϊάνδρους του, το ρυθμό του ή το αντικριστό ή ζευγαρωτό του σχήμα.

Εξ άλλου είναι γεμάτη πια η ελληνική ύπαιθρος, αλλά και οι μεγαλουπόλεις από πλήθος πολιτιστικών σωματείων που ασχολούνται με τον παραδοσιακό χορό. Η προσφορά δε των εκπαιδευτικών της Φυσικής Αγωγής τόσο σ' αυτά όσο και στην εκπαίδευση είναι ανεκτίμητη. Πολλά χορευτικά σωματεία, κάτω από την καθοδήγηση των χοροδιδασκάλων τους, παρουσιάζουν ένα «φολκλωρικό» θέαμα που απέχει παρασάγγας από τον τρόπο με τον οποίο χόρευαν τους χορούς αυτούς οι παλαιότερες γενιές.

ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ

Η διαφορά, η διαφοροποίηση

Το δημοτικό τραγούδι, το λαϊκό τραγούδι, το έντεχνο λαϊκό τραγούδι, η κλασική μουσική

Η διασκέδαση, διασκεδαστικός, -ή, .ό

Η μαντική τέχνη, ο μάντης, μαντεύω

Υπαγορεύω, η υπαγόρευση

Το λείψανο

Μουσικά όργανα – έγχορδα, πνευστά, κρουστά

Η τελετή

Ελκύω, προσελκύω, ελκυστικός, -ή, .ό

Το πανηγύρι

Η σκυτάλη

Η ομοιοκαταληξία

Ο αυτοσχεδιασμός

Το μοιρολόγι

Πρώιμος, -η, -ο

Η λογοκρισία, ο λογοκριτής

Η πομπή

Ενδεικτικός, .ή, .ό, ενδεικτικά

Αδιάψευστος, .η, -ο