



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Φοιτήτρια: Σοφία Τζεμπελίκου

Η' εξάμηνο σπουδών

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΚΟΙΝΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΑΡΒΑΝΙΤΩΝ «Στοιχεία έρευνας από τα χωριά Ερυθρές και Βίλια Δυτικής Αττικής»



Επιβλέπων: Δήμας Ιωάννης Ε.Ε.Π.

Ακαδημαϊκό έτος: 2023-2024

Τρίκαλα Μάιος 2024

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον καθηγητή της ειδικότητας Ελληνικών Παραδοσιακών χορών κύριο Ιωάννη Δήμα που με καθοδήγησε για την συγγραφή της παρούσας εργασίας. Επίσης ευχαριστώ την οικογένειά μου που μου στάθηκε δίπλα σε όλο αυτό το δύσκολο αλλά παράλληλα πολύ ενδιαφέρον ταξίδι το οποίο περιείχε αρκετό διάβασμα και έρευνα όσον αφορά το κομμάτι της ιστορίας των Αρβανιτών.

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο της φοίτησής μας στο Τμήμα Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Η εργασία πραγματεύεται τη διερεύνηση των λαογραφικών και μουσικοχορευτικών στοιχείων των Αρβανιτών της Αττικής και της Στερεάς Ελλάδας γενικότερα. Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας αξιοποιήθηκε υλικό τόσο από το διαδίκτυο όσο και από βιβλία. Παρατίθενται περιγραφή για την ιστορία και καταγωγή των Αρβανιτών ενώ γίνεται ανάλυση των τοπικών χορών. Επιπλέον, τονίζεται η σημασία του χορού στα ήθη και έθιμα των Αρβανιτών που λαμβάνουν χώρα μέχρι και σήμερα.

Abstract

This thesis was prepared in the context of our studies at the Department of Physical Education and Sports of the University of Thessaly. The paper deals with the investigation of the folklore and music-dance elements of the Arvanites of Attica and Central Greece in general. For the needs of this work, both the internet and books were used. A description of the history and origin of the Arvanites is provided while the local dances are analyzed. In addition, the importance of the dance in the customs and traditions of the Arvanites, which still take place today, is emphasized.

Περιεχόμενα

Περίληψη	3
Abstract	4
1. Εισαγωγή	6
2. Κοινωνία και Ελληνικός παραδοσιακός χορός	7
3. Η μελέτη και η έρευνα του χορού	9
4. Ιστορία και καταγωγή των Αρβανιτών	11
5. Ανάλυση τοπικών χορών	13
6. Παραδοσιακές φορεσιές της δυτικής Αττικής	21
7. Ο χορός μέσα από τα έθιμα των Αρβανιτών	31
8. Βιβλιογραφία	36

1. Εισαγωγή

Ο χρόνος κυλά ασταμάτητα. Από σεβασμό όμως δεν παρασύρει στο παρασκήνιο κάποια από τα πιο σπουδαία έργα του ανθρώπου. Τα έργα αυτά αποτελούν την παράδοση, και στην Ελλάδα τα έργα αυτά αποτελούν την ελληνική παράδοση. Η παράδοση είναι ο κρίκος που συνδέει το παρελθόν με το παρόν, περιλαμβάνοντας ήθη και έθιμα. Κάθε πολιτισμική κοινότητα της Ελλάδας διατηρεί στο πέρασμα του χρόνου τις δικές της παραδόσεις με κοινά ή και όχι χαρακτηριστικά με τις υπόλοιπες. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι που καθιστούν την κάθε μια από τις κοινότητες αυτές ξεχωριστή.

Η συγκεκριμένη εργασία πραγματεύεται την διατήρηση και την αναβίωση των παραδόσεων αυτών στην πολιτισμική κοινότητα των Αρβανιτών. Ένας λαός που κατάφερε να κρατήσει αναλλοίωτη την πολιτισμική του ταυτότητα και κληρονομιά και να την τιμά μέχρι και σήμερα. Αναπόσπαστο κομμάτι στην έκφραση της Αρβανίτικης παράδοσης αποτελεί η εκμάθηση και η τριβή των τοπικών παραδοσιακών χορών.

Ο χορός είναι μια πολυδιάστατη μοναδική εμπειρία που συμβάλλει καθοριστικά στην ολοκληρωμένη ανάπτυξη του ατόμου, εκπαιδεύοντας τον με ένα τρόπο που συνδυάζει τα αισθήματα και τα συναισθήματα με τη λογική και τις πρακτικές κινητικές δεξιότητες (Sanderson, 1988).

Παρά το γεγονός ότι ο χορός αποτελεί τον δυνατότερο κρίκο της σύνδεσης των Αρβανιτών με την παράδοση τους, εξίσου σημαντικό ρόλο έχει η μελέτη της ιστορίας και της καταγωγής τους, όπως και τα ήθη και έθιμα τους, παράγοντες οι οποίοι έρχονται να πλαισιώσουν την κληρονομιά που μέχρι και σήμερα η σύγχρονη κοινωνία εντάσσει στον τρόπο ζωής της.

2. Κοινωνία και Ελληνικός παραδοσιακός χορός

Ο παραδοσιακός χορός αποτελεί πυρήνα της κουλτούρας πολλών λαών και έχει βαθιές ρίζες στην ιστορία τους. Κατά τη διάρκεια της ιστορίας, όλοι οι λαοί έπαιξαν βαρυσήμαντο ρόλο σε κρίσιμες στιγμές, όπως αυτές που προκαλούνται από πολέμους και βίαιες μετακινήσεις, μιας και τότε αισθάνονται την ανάγκη να αποχωριστούν από ένα μεγάλο σύνολο. Τότε, αναζητούν και επιδιώκουν να μην απωλέσουν την πολιτιστική τους συνέχεια, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα ή ακόμα και αυτόν τον καθορισμό της ταυτότητάς τους (Σβορώνος, 1983:85-910).

Παρατηρήθηκε, ότι αυτοί οι λαοί έχουν έντονη την επιθυμία να διευρύνουν την προϊστορία τους, να αναζητήσουν την κοινή προγονική τους καταγωγή με όλα τα στοιχεία της πολιτιστικής τους κληρονομιάς, με απώτερο σκοπό την εύρεση ομοιοτήτων μεταξύ σύγχρονης ζωής και αρχαιότητας. Αυτή η διαδικασία ξεκίνησε πιο συστηματικά και οργανωμένα τη δεκαετία του 1830, με αφορμή τις ανθελληνικές θεωρίες του Falmerayer. Βέβαια, από το έτος 1850, η λαογραφική έρευνα δεν επιζητάει πλέον την αρχαιοποίηση των στοιχείων του λαϊκού μας πολιτισμού. Και αυτό, γιατί διαπιστώνει ότι μέσα από τα εξελιγμένα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού αναδεικνύονται οι αρχικές του καταβολές (Αικατερινίδης, 1994:98-99).

Η έννοια, λοιπόν, της παράδοσης και της πολιτιστικής κληρονομιάς, μας παραπέμπει άμεσα στο παρελθόν, στα στοιχεία εκείνα του πολιτισμού, τα οποία υπάρχουν σε όλες τις κοινωνίες και μεταδίδονται από τη μία γενιά στην άλλη (Σμπόνιας, 1999:129). Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της πολιτισμικής συνέχειας και παράδοσης του ελληνικού λαού είναι και ο λαϊκός παραδοσιακός χορός μαζί με τη μουσική και το τραγούδι (Γουλιμάρης, 1997:1). Με τον όρο, λοιπόν, παραδοσιακός χορός, αναφερόμαστε στο χορό που διαμορφώθηκε και υιοθετήθηκε από συμβιωτικές κοινωνικές ομάδες. Αποτελεί δε, αναπόσπαστο στοιχείο της συγκεκριμένης ομάδας και μεταδίδεται άμεσα από τη μία γενιά στην άλλη, με διαδικασίες παραδοσιακές, ενώ υπόκεινται σε δημιουργική αξιοποίηση.

Ωστόσο, οι ραγδαίες εξελίξεις στον οικονομικό και κοινωνικό τομέα, καθώς και η πρόοδος της τεχνολογίας, συντέλεσαν στη σταδιακή υποχώρηση των στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού και κατά συνέπεια στη συρρίκνωση και την υποβάθμιση της μουσικοχορευτικής μας παράδοσης (Ζωγράφου, 1989). Και αυτό συμβαίνει, διότι ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, ο οποίος είναι αρκετά στενά συνδεδεμένος

με το πολιτισμικό παρελθόν και με τον τρόπο ζωής του λαού μας, μαζί με τη μουσική και το τραγούδι, ως μια κοινωνική διαδικασία που μεταδίδεται από γενιά σε γενιά, αποτελεί πολιτισμικό στοιχείο που συμβάλλει στην κατανόηση της κοινωνίας, αφού ως συλλογικό δημιούργημα κλείνει μέσα του την ιστορία της κοινωνικής ομάδας (Δήμας, 1989:13-15). Καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι κάθε αλλαγή της δομής αυτής, επιφέρει και αλλαγές στο σύστημα αξιών και τελικά αλλάζει και αυτή τη μουσικοχορευτική μας παράδοση.

Ένα θέμα που μας απασχόλησε σχετίζεται με τα έθιμα και τη διατήρησή τους μέχρι και σήμερα, με διαφορετικές ασφαλώς λειτουργίες και κοινωνικές σκοπιμότητες, αλλά και πολλά από τα τραγούδια και τους χορούς της χορευτικής μας παράδοσης, οφείλουν την επιβίωσή τους στην εκμετάλλευση της φολκλοριστικής ανάγκης των ατόμων και των κοινωνικών ομάδων που επιζητούν τον παραδοσιακό εξωτισμό (Σαχινίδης, 1995:24-41). Στη σύγχρονη αγροτική κοινωνία, οι χοροί δεν σχετίζονται πλέον με τις επαγγελματικές δραστηριότητες των κατοίκων της υπαίθρου, που βασική τους επιδίωξη ήταν η θεική προστασία για την επιτυχημένη παραγωγή. Τα εθιμικά αυτά δρώμενα σταδιακά καταργήθηκαν και οι χοροί απέβαλαν τη λειτουργικότητά τους και δεν εξυπηρετούν πλέον τις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες (Σαρρής, 1997:75)

Υπάρχουν πολλοί λόγοι που οι λαοί αποφάσισαν να δώσουν σημασία και να διατηρήσουν αυτήν την παράδοση στη ζωή τους.

Καταρχάς, ο παραδοσιακός χορός είναι ένας τρόπος έκφρασης της ταυτότητας και της κοινότητας. Μέσα από τους χορούς, οι άνθρωποι εκφράζουν τις αξίες, τις παραδόσεις και την ιστορία τους, ενισχύοντας το αίσθημα της κοινότητας και της συνοχής.

Επιπλέον, ο παραδοσιακός χορός αποτελεί έναν τρόπο έκφρασης της ψυχαγωγίας και της χαράς. Οι άνθρωποι συχνά συναθροίζονται γύρω από τον χορό για να γιορτάσουν, να γιορτάσουν εθιμικές εκδηλώσεις ή απλά να απολαύσουν τον ελεύθερο χρόνο τους με τους φίλους και τις οικογένειές τους.

Τέλος, ο παραδοσιακός χορός μεταδίδει γνώσεις και παραδόσεις από γενιά σε γενιά. Μέσα από τον χορό, οι νέοι μαθαίνουν την ιστορία και τις αξίες της κοινότητάς τους, διατηρώντας έτσι ζωντανή την παράδοση και την ταυτότητά τους.

Συνολικά, ο παραδοσιακός χορός αποτελεί ένα σημαντικό κομμάτι της ζωής πολλών λαών, διατηρώντας τις παραδόσεις, ενώ ταυτόχρονα ενισχύει την κοινότητα και προάγει την ψυχαγωγία και την έκφραση.

3. Η μελέτη και η έρευνα του χορού

Ο χορός συνιστά ένα πανάρχαιο φαινόμενο που δεν έπαψε να συνοδεύει τον άνθρωπο στην πορεία της ζωής του από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα (Κράους, 1980). Απαντάται στους περισσότερους αν όχι όλους τους πολιτισμούς διαμορφώνοντας ιδιαίτερους κατά τόπους χορευτικούς κώδικες επικοινωνίας (Κουτσούμπα, 2003). Ωστόσο, το ενδιαφέρον και η συστηματική επιστημονική μελέτη για τον χορό τοποθετείται στην δεκαετία του 1960. Το γεγονός αυτό οφείλεται στον εφήμερο χαρακτήρα που διατηρεί ο χορός, καθώς και στην αδυναμία καταγραφής του μέχρι πρόσφατα. Τέλος, σημαντικός λόγος αποτελεί η αμφιλεγόμενη αξία του χορού όχι ως γνωστικό αντικείμενο αλλά ως μορφή τέχνης με βάση το καρτεσιανό διαχωρισμό πνεύματος/σώματος.

Στην σύγχρονη εποχή, η μελέτη και η έρευνα του χορού σε όλο τον κόσμο είναι ένα πεδίο αναπτυσσόμενο. Αυτό προκύπτει τόσο από την υπέρβαση πρακτικών ζητημάτων, όπως είναι η δημιουργία, η ανάλυση και η διάδοση του χορού μέσα από την αλματώδη ανάπτυξη της τεχνολογίας (Birringer, 2008; Φλαρος, 2002; Koutsouba, 2007; Τσιούκας, 2002; Parrish, 2007) όσο και από την υπέρβαση θεωρητικών ζητημάτων όπως την επανεξέταση της στάσης απέναντι στον χορό μέσα από τον επαναπροσδιορισμό της λέξης σώματος (Αλεξιάς, 2006; Carter, 1998; Desmond, 1997; Μιχαηλίδου & Χαλκιά, 2006).

Παρά τις αμφισβητήσεις που διατυπώνονται σχετικά με την σύνδεση του χορού και της τέχνης, είναι σκόπιμο να τονιστεί ότι χωρίς την τέχνη του χορού, επιστήμη του χορού δεν μπορεί να υπάρξει. Έτσι, επιστήμη και τέχνη του χορού αναφέρονται σε διαφορετικές αν και αλληλοσχετιζόμενες διαδικασίες και αποτελέσματα, τα οποία δεν είναι σκόπιμο να συγχέονται (Tyronola & Koutsouba, 2007).

Συνοψίζοντας, στην περίπτωση του χορού η πράξη μπορεί να υπάρξει αυτόνομα, η θεωρία όμως προϋποθέτει την ύπαρξη της πράξης, καταλήγοντας ότι οι δύο αυτές έννοιες είναι άμεσα συνυφασμένες.

Στην πορεία μελέτης του χορού, ποικίλες απόψεις διατυπώθηκαν για το περιεχόμενο του όρου χορολογία (Koutsouba, 1997; Κουτσούμπα, 2002, 2003). Ο Benesh ταυτίζει την χορολογία αποκλειστικά και μόνο με <<τη μελέτη όλων των μορφών κίνησης μέσω της σημειογραφίας του χορού>> (Hall, 1967:196).

Με βάση την ελληνική προέλευση της λέξης χορολογία 'χορός + λόγος', ο όρος δηλώνει την ακαδημαϊκή μελέτη του χορού (Kurath, 1960; Laban, 1926). Συγκεκριμένα, η χορολογία ως επιστήμη του χορού (Λουτζάκη, 1983-85), αφορά <<την μελέτη της φόρμας και της ποιότητας της κίνησης, την μελέτη της δομής, των μεθόδων, των νόμων και των κανόνων που αφορούν τον χορό και της συσχέτισης τους με ιστορικές, κοινωνικές και καλλιτεχνικές δομές και μεθόδους>> (Sanchez-Colberg, 1992:34).

Καταληκτικά, ο χορός δεν αποτελεί υποσύνολο ή μελέτη περίπτωσης μιας άλλης επιστήμης, αλλά το κεντρικό σημείο αναφοράς στο οποίο οι υπόλοιπες επιστήμες συνεπικουρούν στην μελέτη του και του προσδίδουν επιλεκτικά όσα του είναι χρήσιμα (Κουτσούμπα, 2002,2003; Tyronola & Koutsouba, 2007).

Με βάση την παραπάνω συγκεκριμένη οριοθέτηση της χορολογίας, οι προσεγγίσεις και η μέθοδοι μελέτης του φαινομένου αυτού μπορούν να καθοριστούν στην βάση ορισμένων παραδοχών. Αρχικά, ο χορός συνιστά ένα βιολογικό φαινόμενο διότι είναι μία κινητική δραστηριότητα που έχει ως εργαλείο το ανθρώπινο σώμα (Lange, 1975:38) και ως μέσο την κίνηση (Τυροβολά, 1996:20). Ταυτόχρονα είναι μία κοινωνική διαδικασία που πραγματοποιείται σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο, από συγκεκριμένους ανθρώπους συμβάλλοντας έτσι στο πολιτισμικό γίνεσθαι. Επιπλέον, ο χορός συνιστά χορευτική πράξη αλλά και χορευτικό γεγονός, καθώς μορφοποιείται κάθε φορά ένα τελικό αποτέλεσμα που είναι το χορευτικό έργο, στο οποίο τα άτομα αυτοπαρουσιάζονται μέσα από ένα σύνολο χορευτικών πρακτικών (Cowan, 1998:10).

Συμπερασματικά, είναι προφανές ότι ο χορός συνιστά ένα πολυδιάστατο φαινόμενο με ποικίλα επίπεδα, προσεγγίσεις και μεθόδους έρευνας και μελέτης.

Ιδιαίτερα αν αναλογιστεί κανείς την δυνατότητα συνδυασμού όλων αυτών, γεγονός που δεν παύει να προσδίδει στο φαινόμενο αυτό μια ιδιαιτερότητα.

4. Ιστορία και καταγωγή των Αρβανιτών

Ο λαός των αρβανιτών ξεκίνησε από την δυτική πλευρά των Βαλκανίων και προκάλεσε την περιέργεια πολλών κατοίκων της Ευρώπης λόγω της ιδιορρυθμίας του. Ένας λαός που ποτέ δεν θέλησε να επιβάλλει τον τρόπο ζωής του στους υπόλοιπους λαούς, παρά μόνο να διατηρήσει τον πολιτισμό του και να συνεχίσει με σκληρό μόχθο και με πρωτόγονους τρόπους τον αγώνα της ζωής του, ο οποίος περιελάμβανε την καλλιέργεια της γης και την κτηνοτροφία.

Με την πάροδο των αιώνων και με τις διακυμάνσεις της ιστορίας του κάθε τόπου, στο σημείο όπου βρίσκεται η κοιλάδα του Γενούσου έγινε ένας διαχωρισμός, κατά τον οποίο από την κοιλάδα και πάνω διαμορφώθηκε η φυλή των Γκέγκηδων. Η συγκεκριμένη φυλή θέλησε να διατηρήσει από τους νεότερους χρόνους ξεχωριστά χαρακτηριστικά ζωής και ξεχωριστό φυλετικό τύπο. Από την κάτω πλευρά της κοιλάδας του Γενούσου προέκυψαν οι Τόσκηδες, οι οποίοι μαζί με τη δωρική ελληνική γλώσσα -την γλώσσα των Ηπειρωτών- μιλούσαν και την γλώσσα των παρείσακτων Ιλλυριών, από το κράμα των οποίων προέκυψαν τα αρβανίτικα.

Κατά τον 19ο αιώνα ήταν τόσο φανερή η διαφορά των Τόσκηδων από τους βόρειους Αλβανούς, καθώς πλέον η συγγένεια τους και η ομοιότητα με τους Έλληνες ήταν αδιαμφισβήτητη (Αμάντου, 1923). Η χώρα αυτή, φρόντιζε να τιμά τους βασιλείς και τους Έλληνες πρωθυπουργούς, ώστε θα μπορούσε κανείς να την ονομάσει Ελληνική Αρβανιτιά (Stanford, 1877).

Το όνομα Αρβανίται με το οποίο έγινε γνωστός ο λαός αυτός μέσα από την ιστορία του Βυζαντίου, έχει φανερή γλωσσική συγγένεια με το Αρβανίται του Ακροπολίτου. Η Άννα Κομνηνή συνοδεύει το Αρβανίται με το τοπωνύμιο Άρβανα, λέξεις που προέρχονται από το αρχαίο όνομα Άρβων, στοιχεία που επιβεβαιώνουν ο τόπος και η γλώσσα των Αρβανιτών. Το ενδιαφέρον ωστόσο, βρίσκεται στην

πίστη των ίδιων των Αρβανιτών για την ιστορία τους, όχι μέσα από τις γνώσεις και τα επίπεδα μόρφωσης τους, αλλά από την προφορική τους παράδοση. Οι ίδιοι παρουσιάζονται και πιστεύουν ότι είναι γνήσιοι Έλληνες. Ακόμα και μετά την υποδούλωση της Ελλάδας στους Τούρκους, οι Αρβανίτες πρόσφεραν τις υπηρεσίες τους ως μισθοφόροι στους άρχοντες της δύσης και ονόμαζαν τους εαυτούς τους Μακεδόνες. Μακεδονικό τάγμα λεγόταν το σώμα που αποτελούσαν οι Αρβανίτες μισθοφόροι στην φρουρά των βασιλέων της Νεάπολης. Ο Τζάνος Κορωναίος στο ποίημα ταυτίζει εντελώς τους Μακεδονίτες με τους Αρβανίτες, ενώ ταυτόχρονα με τον εθνικό ήρωα και ηγέτη των Αρβανιτών κατά τον 15ο αιώνα, Γεώργιο Καστριώτη, τους αποκαλούν απογόνους των Ηπειρωτών και του Μέγα Αλέξανδρου.

Οι περιοχές στις οποίες εγκαταστάθηκαν και εντοπίζονται αρβανίτικοι πληθυσμοί είναι η Αττική, η Βοιωτία (με δυτικότερο άκρο το χωριό Στείρι), η Επαρχία Καρυστίας της νότιας Εύβοιας και συγκεκριμένα η περιοχή νοτίως του Αλιβερίου και του Αυλωναρίου (εξαιρουμένων των περιοχών της Καρύστου, του Πλατανιστού και του Μαρμαρίου), τα νησιά του Αργοσαρωνικού, η Άνδρος (βόρειο κομμάτι), η Παραδημή Ροδόπης, καθώς και τμήματα της Κορινθίας, Αργολίδας, Αχαΐας, Μεσσηνίας, και Λακωνίας.

Η πρώτη μαζική εγκατάσταση Αρβανιτών στην Αττική έγινε γύρω στο 1382 από τους Καταλανούς του Δουκάτου των Αθηνών και ως έτος αθρόας εγκατάστασής τους, το 1402. Τα αρβανίτικα, απαντώνται στον ελλαδικό χώρο περίπου από τα μέσα του 14ου αιώνα. μ.Χ. Ομιλούνταν στην ανατολική Στερεά Ελλάδα, την Εύβοια και στην Πελοπόννησο. Ένα μεγάλο μέρος των Αρβανιτών εγκαταστάθηκαν στην βόρεια και δυτική πλευρά της Αττικής για να προστατευτούν από τις εχθρικές επιδρομές.

Συνοψίζοντας, ο καθορισμός καταγωγής των αρβανιτών και τα γλωσσολογικά τους στοιχεία έχουν απασχολήσει μεγάλο μέρος ερευνητών, φέρνοντας αντικρουόμενες θεωρίες μέσα από τις βιβλιογραφίες. Δεν υπάρχει ωστόσο αμφιβολία ότι οι Αρβανίτες υπήρξαν Έλληνες και υπερήφανοι υποστηρικτές της πατρίδας τους.

5. Ανάλυση τοπικών χορών

Α. Λιβανατέικο Καγκέλι

Το Λιβανατέικο Καγκέλι είναι δωρικός, πολεμικός χορός, τον οποίο χόρευαν οι άντρες αντικριστά σε ζευγάρια. Είναι οργανικό κομμάτι και η ονομασία του προέρχεται από τις λέξεις “κα” που σημαίνει από, και την λέξη “γκέλης” που σημαίνει κόκορας στην αρβανίτικη διάλεκτο. Το όνομα οφείλεται στην συνεχή και εναλλασσόμενη κίνηση των χεριών που έκαναν οι χορευτές σύμφωνα με το ρυθμό, με το ένα χέρι να είναι πίσω από την μέση και το άλλο μπροστά και πάνω από το κεφάλι, όπως ακριβώς έκαναν και οι κόκορες πριν ξεκινήσουν έναν τσακωμό. Είναι ο χορός που ανοίγει και κλείνει τα γλέντια με τους χορευτές να χορεύουν σκόρπια στον χώρο. Σε άλλες περιπτώσεις μπορεί να χορευτεί και στον κύκλο ως αργό συρτό

Β. Συρτά

7σημα

Τραγούδια:

- “Ρα καμπάνα” που σημαίνει ότι χτύπησε η καμπάνα. Οι Αρβανίτες εκτός από εργατικοί, ήταν ένας βαθιά χριστιανικός λαός, οπότε δεν θα μπορούσαν να παραλείψουν από τα τραγούδια τους την πίστη τους προς την εκκλησία και τον Θεό. Το συγκεκριμένο τραγούδι στις καμπάνες της Υπαπαντής που χτύπησαν για να πάει η κοπέλα στην εκκλησία.
- “Αιντε παρ κα στρέχτε”
- “Παπαδοπούλα λεβεντονιά “

4σημα

Τραγούδια:

- “αχ μώη βάιζε μπουκουράνα” που σημαίνει “κορίτσι όμορφο”
- “Ντότα πρες κοτσίδετε” που σημαίνει “θα σου πιάσω την κοτσίδα”

Γ. Τσάμικο

Το τσάμικο χορεύεται στην Ήπειρο, στην Θεσσαλία, στην Ρούμελη, στην Πελοπόννησο και στην δυτική Μακεδονία. Λέγεται ότι παλιά χορευόταν μόνο από άνδρες, αλλά από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα αναφέρεται

η συμμετοχή των γυναικών στον χορό. Οι γυναίκες χόρευαν είτε στην συνέχεια των ανδρών, είτε σε διπλοκάγκελο (στον εσωτερικό κύκλο) και πιο σπάνια ανάκατα. Ο χορός των ανδρών ήταν πάντα πιο έντονος, ενώ των γυναικών πιο στρωτός και με πιο συγκρατημένες κινήσεις.

Κατά μία άποψη πήρε την ονομασία τσάμικος από την περιοχή Τσαμουριά της Θεσπρωτίας. Χορεύεται σε όλες τις χορευτικές περιστάσεις με διάφορα τραγούδια ιστορικά, επετειακά και της αγάπης.

Το τσάμικο είναι ο χορός όπου προβάλλεται η λεβεντιά, τα χορευτικά προσόντα και η προσωπικότητα των ανδρών, με τον αυτοσχεδιασμό του πρωτοχορευτή σε στάση ή σε ροή, με τα χαρακτηριστικά κατά τόπο τσαλίμια, όπως χτυπήματα, καθίσματα, γονατίσματα, ψαλίδια και πηδήματα.

Η γυναίκα όταν χορεύει πρώτη, περιορίζεται στην βασική χορευτική φράση και σε κάποιες στροφές. Σήμερα, βλέπουμε αυτοσχεδιασμό στον τόπο και από την γυναίκα με καθίσματα και στροφές.

Τραγούδια :

- “Του Ανδρούτσου η μάνα”
- “Σήκω Διαμάντω”

Δ. Χορός των γυναικών

Οργανικό κομμάτι μόνο για τις γυναίκες, με σταυρωτή λαβή (από τις παλάμες με τα χέρια σταυρωτά χιαστί). Η πρωτοχορεύτρια τραγουδούσε και οι υπόλοιπες επαναλάμβαναν. Κάθε Κυριακή οι γυναίκες έγραφαν τραγούδια, η κάθε μία το δικό της, για συγκεκριμένα γεγονότα που μάθαιναν για τους κατοίκους του χωριού, είτε αυτά ήταν μυστικά που αποκάλυπταν, είτε χαρούμενα και δυσάρεστα νέα, χωρίς ωστόσο να αναφέρουν ονόματα. Η κάθε μία λοιπόν όταν ερχόταν η σειρά της έβγαине μπροστά στο χορό και έλεγε το δικό της τραγούδι.

Ε. Νταρσά

Ο χορός αυτός είναι μεταγενέστερος και συμπεριλαμβάνεται στον χορό των γυναικών που προαναφέρθηκε, ωστόσο έχει ορισμένες διαφορές. Η Νταρσά χορευόταν σε επίσημες περιστάσεις και έχει 2 χορευτικές φόρμες που εναλλάσσονται κατά την διάρκεια του τραγουδιού. Η πρώτη φόρμα ανήκει στην Χορευτική Οικογένεια-Χορευτικό Δρόμο κατηγορία των χορών τύπου

«Συρτό - Στα Δύο» με διαφοροποίηση στην κατεύθυνση των αντιθετικών κινητικών μοτίβων που εδώ γίνονται μέσα έξω με δεξιόστροφη συνολικά πορεία του χορού. Στην δεύτερη Χορευτική Φόρμα κάποιες από τις χορεύτριες σηκώνουν τα χέρια ώστε να σχηματίσουν ένα δεύτερο κύκλο ακριβώς πίσω από τις υπόλοιπες. Χορεύουν 2 μουσικές φράσεις πιασμένες όλες σε έναν κύκλο και 4 μουσικές φράσεις σε διπλό κύκλο.

Z. Λίδουρα

Στην αρχή του χορού χορεύουν μόνο οι γυναίκες με σταυρωτή λαβή και στην συνέχεια στο γρήγορο μέρος βγαίνουν και χορεύουν οι άντρες, οι οποίοι με τα γυρίσματα της μουσικής έκαναν όλοι μαζί καθίσματα. Ο χορός αυτός για τους άντρες αποτελεί μια επίδειξη δεξιοτεχνίας και χρειάζεται καλή ισορροπία.

Η ανάλυση των χορών που ακολουθεί έως και τις συντομογραφίες, είναι πιστή αντιγραφή ερευνητικής εργασίας από τον καθηγητή μου κ. Ιωάννη Δήμα, που μας είχε δοθεί ως υλικό στην ειδικότητα ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Πανεπιστημίου Θεσσαλίας ακαδημαϊκού έτους 2023-2024.

A / A	Ονομα- τολογία Χορού	Πολιτι- σμική κοινό- τητα, Περιοχή	Φύλο ♂-♀ Χορεύ- εται από:	Μουσικό Μέτρο M/M	Χορευτικό ός Δρόμος Χορευτικό ή οικογένει α, Χορευτικό ός σκελετός	Θέση Χεριών Λαβές	Κωδικοποιημένη καταγραφή, βασικής χορευτικής φόρμας.
-------------	----------------------------	--	---------------------------------------	-------------------------	---	-------------------------	--

1.	Καγκέλι	Δυτική Αττική- Αρβανίτες	♂-♀	7/8 (3+2+2)	Συρτό (Μ-μ-μ)	Λ	Χρονικές διάρ- κειες μοτίβων	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
							Χορευτικά μοτίβα Μ.Μ. 7/8 Ανάλυση Μουσικού	α' χορευτικό μοτίβο							β' χορευτικό μοτίβο						
							Μ.Μ. 7/8 Βασ. ρυθμός Χοροδιδασκ.														
							Μετρική πραγμ. χορευτ. χρόνων Διαδοχή πελμάτων με αρχή το Απ Διαδοχή πελμάτων με αρχή το Δπ	3	2	2				3	2	2					
								Α	Δ	Α				Δ	Α	Δ					
								Δ	Α	Δ				Δ	Α	Δ					
							Α' Μετρική χρόνων, λεκτικά	Μ	μ	μ				Μ	μ	μ					
							Β' Μετρική χρόνων, λεκτικά	Ά-γγε-λος	Νί-κος	Νί-κος				Έ-ξα-ρχος	Βά-σω	Βά-σω					
							Γ' Μετρική χρόνων, λεκτικά	Σή-με-ρα	τώ-ρα	τώ-ρα				πή-γαμε	δρό-μο	δρό-μο					
							Δ' Μετρική χορ.χρόν.αριθμ.	1	2	2				3	4	4					
							Διαδοχή πελμάτων, με ωθήσεις	Δ·Α	Α·Δ	Δ·Α				Α·Δ	Δ·Α	Α·Δ					
							9 Ροή βημάτων, λεκτικά	Δ ώθηση Α βήμα στη φορά	Α ώθηση Δ βήμα στη φορά	Δ ώθηση Α βήμα στη φορά				Α ώθηση Δ βήμα στη φορά	Δ ώθηση Α βήμα έξω δεξιά	Α ώθηση Δ βήμα στη φορά					
							Συνολικά βήματα	1	2	3				4	5	6					

2.	Συρτό	Δυτική Αττική - Αρβανίτες	♂-♀	7/8 (3+2+2)	Συρτό (Μ-μ-μ)	W	Χρονικές διάρκειες μοτίβων	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7							
							Χορευτικά μοτίβα	α' χορευτικό μοτίβο							β' χορευτικό μοτίβο							γ' χορευτικό μοτίβο							δ' χορευτικό μοτίβο													
							M.M. 7/8 Ανάλυση Μουσικού	♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩													
							M.M. 7/8 Βασ. ρυθμός Χοροδιδασκ.	♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩													
							Μετρική πραγμ. χορευτ. χρόνων	3 2 2							3 2 2							3 2 2							3 2 2													
							A' Μετρική χρόνων λεκτικά Διαδοχή πελμάτων	M μ μ							M μ μ							M μ μ							M μ μ													
							Δ	A Δ							A Δ							A Δ							A Δ													
							B' Μετρική χρόνων λεκτικά	Άγγελος Νίκος Νίκος							Έξαρχος Βάσω Βάσω							Πάτροκλος Πάρης Πάρης							Άρτεμις Μάνος Μάνος													
							Γ' Μετρική χρόνων λεκτικά	Σήμερα τώρα τώρα							Πήγαμε δρόμο δρόμο							Στάθηκα μέσα πήγα							Έξοδος τώρα τέλος													
							Δ' Μετρική χρόνων λεκτικά	Τρίκαλα Τρίκκη Τρίκκη							Λάρισα Βόλος Βόλος							Ήπειρος Θράκη Θράκη							Γιάννενα Άρτα Άρτα													
							Ε' Μετρική χρόνων λεκτικά	Μύκονος Πάρος Νάξος							Φλώρινα Πάργα Κρήτη							Κόκκινο Άσπρο μαύρο							Κάπαθος Σάμος Χίος													
							Ακολουθεί εξειδικευμένη ανάλυση με κάθε ουσιαστική λεπτομέρεια στις ωθήσεις. Αυτό συναντάται κυρίως στις περιπτώσεις που το μουσικό μέτρο είναι 2/4, η μουσική εκτέλεση συνήθως γίνεται πιο γρήγορη, έτσι η χορευτική απόδοση γίνεται επιδέξια, περίτεχνη και εντυπωσιακή.																																			
							Δ' Μετρική χρόνων αριθμ. Διαδοχή πελμάτων με ωθήσεις	1 2 2							3 4 4							5 6 6							7 8 8													
							Α	Δ							Δ							Α							Δ													
							9 Ροή βημάτων λεκτικά	Α ώθηση Δ βήμα στη φορά							Δ ώθηση Α βήμα έξω δεξιά							Α ώθηση Δ βήμα στη φορά							Δ ώθηση Α βήμα στη φορά							Α ώθηση Δ βήμα στη φορά						
							Α	Δ							Δ							Α							Δ													
							Συνολικά βήματα	1 2 3							4 5 6							7 8 9							10 11 12													

4	Χορός των γυναικών	Δυτική Αττική - Αρβανίτες	♀	4/4	Στα Τρία	X	Ρυθμολογία Μ.Μ. 3/4 Ανάλυση Μουσικού	♩		♩		♩		♩		♩		♩	
							Ρυθμολογία Μ.Μ. 3/4 Βασ. ρυθμός Χοροδιδασκάλου	♩		♩		♩		♩		♩		♩	
							Α' Μετρική χορ. χρόν. αριθμ. στο Μ.Μ. 3/4	1		2		3		4		5		6	
							Ρυθμολογία Μ.Μ. 4/4 Ανάλυση Μουσικού	♩		♩		♩		♩		♩		♩	
							Ρυθμολογία Μ.Μ. 4/4 Βασ. ρυθμός Χοροδιδασκάλου	♩		♩		♩		♩		♩		♩	
							Β' Μετρική χορ. χρόν. αριθμ. στο Μ.Μ. 4/4	1		2		3		4		5		6	
							Γ' Μετρική χορ. χρόν. αριθμ. ειδικότερα στο Μ.Μ. 4/4	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
							Χορευτικές κατευθύνσεις	Μέτωπο 'προφίλ' προς τη φορά				Μέτωπο προς το κέντρο του κύκλου							
							Διαδοχή πελμάτων σε απλή μορφή	Δ		Α		Δ		Α		Α		Δ	
							σ' Ροή βημάτων, λεκτικά	βήμα		βήμα		πάτημα		άρση		πάτημα		άρση	
							φ' Ροή βημάτων, λεκτικά	βήμα		βήμα		πάτημα		προβολή		πάτημα		προβολή	
							Ακριβής μετρική, μετρώντας τις ωθήσεις Διαδοχή πελμάτων, σε πλήρη μορφή	1·1		2·2		3·3		4·4		5·5		6·6	
								Α·Δ		Δ·Α		Α·Δ		Δ·Α		Δ·Α		Α·Δ	
							σ' Ροή βημάτων, λεκτικά	Α ώθηση Δ βήμα		Δ ώθηση Α βήμα		Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο		Δ ώθηση Α άρση Μέτωπο στο κέντρο		Δ ώθηση Α πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο		Α ώθηση Δ άρση Μέτωπο στο κέντρο	
							φ' Ροή βημάτων, λεκτικά	Α ώθηση Δ βήμα		Δ ώθηση Α βήμα		Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με		Δ ώθηση Α προβολή Χαμηλή		Δ ώθηση Α πάτημα στη διάσταση		Α ώθηση Δ προβολή Χαμηλή	

Α' χορευτική φόρμα																					
5	Νταρσά	Δυτική Αττική-Αρβανίτες	♀	7/8 (3+2+2)	Συρτό (Μ-μ-μ)	Χ	Χρονικές διάρ-κειες μοτίβων	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
							Χορευτικά μοτίβα	α' χορευτικό μοτίβο							β' χορευτικό μοτίβο						
							Μ.Μ. 7/8 Ανάλυση Μουσικού ύ	♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩						
							Μ.Μ. 7/8 Βασ. ρυθμός Χοροδιδασκ.	♩		♩		♩		♩		♩		♩			
							Μετρική πραγμ. χορευτ. χρόνων	3		2		2		3		2		2			
							Διαδοχή πελμάτων με αρχή το Απ	Α		Δ		Α		Δ		Α		Δ			
							Διαδοχή πελμάτων με αρχή το Δπ	Δ		Α		Δ		Δ		Α		Δ			
							Α' Μετρική χρόνων, λεκτικά	Μ		μ		μ		Μ		μ		μ			
							Β' Μετρική χρόνων, λεκτικά	Ά-γγε-λος		Νί-κος		Νί-κος		Έ-ξα-ρχος		Βά-σω		Βά-σω			
							Γ' Μετρική χρόνων, λεκτικά	Σή-με-ρα		τώ-ρα		τώ-ρα		πή-γαμε		δρό-μο		δρό-μο			
							Δ' Μετρική χορ.χρόν.αριθμ.	1		2		2		3		4		4			
							Διαδοχή πελμάτων, με ωθήσεις	Δ-Α		Α-Δ		Δ-Α		Α-Δ		Δ-Α		Α-Δ			
							φ' Ροή βημάτων, λεκτικά	Δ ώθηση Α βήμα στη φορά		Α ώθηση Δ βήμα στη φορά		Δ ώθηση Α βήμα στη φορά		Α ώθηση Δ βήμα στη φορά		Δ ώθηση Α βήμα έξω δεξιά		Α ώθηση Δ βήμα στη φορά			
							Συνολικά βήματα	1		2		3		4		5		6			

Νταρσά	Δυτική Αττική-Αρβανίτες	♀	7/8 (3+2+2)	Συρτό (Μ-μ-μ)	W	Β' Χορευτική φόρμα																												
						Χρονικές διάρ- κειες μοτίβων	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7
						Χορευτικά μοτίβα	α' χορευτικό μοτίβο							β' χορευτικό μοτίβο							γ' χορευτικό μοτίβο							δ' χορευτικό μοτίβο						
						Μ.Μ. 7/8 Ανάλυση Μουσικού	♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩						
						Μ.Μ. 7/8 Βασ. ρυθμός Χοροδιδασκ.	♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩							♩ ♩ ♩						
						Μετρική πραγμ. χορευτ. χρόνων	3 2 2							3 2 2							3 2 2							3 2 2						
						Α' Μετρική χρόνων λεκτικά	Μ μ μ							Μ μ μ							Μ μ μ							Μ μ μ						
						Διαδοχή πελμάτων	Δ Α Δ							Α Δ Α							Δ Α Δ							Α Δ Α						

6	Λίδουρα	Δυτική Αττική-Αρβανίτες	♂-♀	4/4	Στα Τρία	Χ (γυναίκες) Τ (άνδρες)	Ρυθμολογία Μ.Μ. 3/4 Ανάλυση Μουσικού	♩	♩	♩	♩	♩	♩						
							Ρυθμολογία Μ.Μ. 3/4 Βασ. ρυθμός Χοροδιδασκάλου	♩	♩	♩	♩	♩	♩						
							Α' Μετρική χορ. χρόν. αριθμ. στο Μ.Μ. 3/4	1	2	3	4	5	6						
							Ρυθμολογία Μ.Μ. 4/4 Ανάλυση Μουσικού	♩	♩	♩	♩	♩	♩						
							Ρυθμολογία Μ.Μ. 4/4 Βασ. ρυθμός Χοροδιδασκάλου	♩	♩	♩	♩	♩	♩						
							Β' Μετρική χορ. χρόν. αριθμ. στο Μ.Μ. 4/4	1	2	3	4	5	6						
							Γ' Μετρική χορ. χρόν. αριθμ. ειδικότερα στο Μ.Μ. 4/4	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
							Χορευτικές κατευθύνσεις Διαδοχή πελμάτων σε απλή μορφή	Μέτωπο 'προφίλ' προς τη φορά				Μέτωπο προς το κέντρο του κύκλου							
							♂ Ροή βημάτων, λεκτικά	Δ	Α	Δ	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Α	Δ	
							♀ Ροή βημάτων, λεκτικά	βήμα	βήμα	πάτημα	άρση	πάτημα	άρση	πάτημα	άρση	πάτημα	άρση	πάτημα	άρση
							Ακριβής μετρική, μετρώντας τις ωθήσεις Διαδοχή πελμάτων, σε πλήρη μορφή	βήμα	βήμα	πάτημα	προβολή	πάτημα	προβολή	πάτημα	προβολή	πάτημα	προβολή	πάτημα	προβολή
							1·1	2·2	3·3	4·4	5·5	6·6	Α·Δ	Δ·Α	Α·Δ	Δ·Α	Δ·Α	Α·Δ	
							Α·Δ	Δ·Α	Α·Δ	Δ·Α	Δ·Α	Α·Δ	Δ·Α	Α·Δ	Δ·Α	Α·Δ	Δ·Α	Α·Δ	
							♂ Ροή βημάτων, λεκτικά	Α ώθηση Δ βήμα	Δ ώθηση Α βήμα	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Δ ώθηση Α άρση Μέτωπο στο κέντρο	Δ ώθηση Α πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ άρση Μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ άρση Μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ άρση Μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ άρση Μέτωπο στο κέντρο
♀ Ροή βημάτων, λεκτικά	Α ώθηση Δ βήμα	Δ ώθηση Α βήμα	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Δ ώθηση Α προβολή Χαμηλή	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ προβολή Χαμηλή	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ προβολή Χαμηλή	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ προβολή Χαμηλή	Α ώθηση Δ πάτημα στη διάσταση με μέτωπο στο κέντρο	Α ώθηση Δ προβολή Χαμηλή							

Συντομογραφίες:

♂ = Αντρικός χορός.

♀ = Γυναικείος χορός.

Λ = Λαβή χορευτών. Πιασμένοι από τις παλάμες στο ύψος των γοφών με τα χέρια χαλαρά τεντωμένα προς τα κάτω.

W = Λαβή χορευτών. Πιασμένοι από τις παλάμες στο ύψος του θώρακα και λίγο μπροστά, με λυγισμένους τους αγκώνες.

Επίσης θέση χεριών των αντρών, όταν χορεύουν ελεύθερους χορούς.

T = Λαβή χορευτών. Πιασμένοι από τους ώμους με τα χέρια τεντωμένα.

X = Λαβή χορευτών. Πιασμένοι από τα ζωνάρια των διπλανών συγχορευτών τους ή από τις παλάμες (με τα χέρια ανοιχτά στο ύψος της μέσης) με τον κάθε μεθεπόμενο συγχορευτή τους. Έτσι δημιουργούν μεταξύ τους τη χιαστί λαβή.

1 2 3 κ.ο.κ. = Μετρική χορευτικών χρόνων αριθμητικά.

A = Αριστερό πόδι-πέλμα.

Δ = Δεξί πόδι-πέλμα

A·Δ = Η άνω τελεία μεταξύ των δύο γραμμάτων **A·Δ** σημαίνει ότι τα δύο πέλματα εκτελούν διαδοχικά δύο χορευτικές κινήσεις μέσα σε ένα συγκεκριμένο χορευτικό χρόνο.

1·1 = Η άνω τελεία μεταξύ δύο αριθμών σημαίνει ότι στον χορευτικό χρόνο **1** εκτελούνται διαδοχικά δύο χορευτικές κινήσεις. Δηλαδή οι δύο αυτές κινήσεις χωράνε και κατανέμονται μέσα στο συγκεκριμένο μουσικοχορευτικό χρόνο **1**.

M μ·μ = **Μεγάλο μικρό·μικρό** ή **Ολόκληρο μισό·μισό** ή **Άγγελος Νίκος·Νίκος** κ.λ.π. Είναι λεκτικοί χορευτικοί όροι που καθορίζουν τις χρονικές αξίες ρυθμολογικά και σε καμία περίπτωση το μέγεθος των χορευτικών βημάτων.

K.B. = Κέντρο βάρους του σώματος.

6. Παραδοσιακές φορεσιές της δυτικής Αττικής

Γυναικεία φορεσιά

Η γυναικεία ενδυματολογία της δυτικής Αττικής ήταν πρακτική και διατηρούσε ταυτοχρόνως έναν χαρακτήρα πληθωρικό και σύνθετο. Η επιλογή των ρούχων διέφερε ανάλογα με την περίσταση και την κοινωνική τάξη, όπου ανήκε κάθε γυναίκα. Υπήρχαν τα καθημερινά ενδύματα, τα γιορτινά και το νυφικό. Η γιορτινή με τη νυφική φορεσιά διέφεραν κυρίως ως προς την ποσότητα του στολισμού που έφερε η φορεσιά. Με βάση την ποιότητα και την ποσότητα του στολισμού γινόταν επίσης εμφανής και η οικονομική κατάσταση της φέρουσας. Πλούσια και περίτεχνα κοσμήματα, καλά υφάσματα, όπως βελούδο, χρυσοποίκιλτα κεντήματα και μακριά μήκη σκιαγραφούσαν μια εύπορη γυναίκα της εποχής, ενώ τα περισσότερα κομμάτια ήταν δώρα του γαμπρού.

ΕΝΔΥΜΑΤΑ

Μπλούζα-μπροστέλα: Λευκό αμάνικο ρούχο από βαμβάκι, που έφερε άσπρο κέντημα στο στήθος και έδενε με δύο κορδόνια πίσω από τον λαιμό. Φοριέται πάνω από το πουκάμισο ή φουντί.



Εικόνα 1 Μπλούζα, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Εσωτερικό μισοφόρι: Φούστα βαμβακερή λευκή, που σούρωνε στη μέση με κορδόνι. Στον ποδόγυρο (κάτω τελείωμα) τη στόλιζαν με δαντέλα.

Εξωτερική φούστα: φούστα με μεταξωτό ύφασμα η οποία τοποθετείται πάνω από το εσωτερικό μεσοφόρι και είναι σε ύψος πιο κοντό ώστε να φαίνεται η δαντελα του

Τζάκος: Ο τζάκος είναι ένα είδος γιλέκου, που είναι κοντό και ανοιχτό στο στήθος σε σχήμα πετάλου. Φτιαχνόταν από βελούδο ύφασμα και έχει ολοκέντητα μανίκια με χρυσό κορδονέτο, πούλιες και χάντρες ως τον αγκώνα. Ο τζάκος φοριέται πάνω από το αμάνικο πουκάμισο ή την μπροστέλα και το μήκος των μανικιών του ήταν τύπου 3/4 (τριών τετάρτων). Έχει πλατύ και μεγάλο άνοιγμα μπροστά που στρογγυλεύει στο κάτω μέρος του χωρίς να κλείνει. Τα κατωμάνικα φαρδύτερα από τα πανωμάνικα στολίζονται με επισημαντικό χρυσοκέντημα, ενώ το τελείωμά τους μπορεί να ολοκληρωνόταν με δαντέλα. Οι γυναίκες ή οι μαϊστρες που «έριχναν το χρυσάφι», τύλιγαν το λεπτό χρυσό νήμα γύρω από χοντρή, κίτρινη μεταξωτή κλωστή, στριμμένη πολλές φορές, το μπρισίμι. Οι καμπύλες και οι

χρωματιστές πινελιές δεν επιτρέπουν στον σχηματοποιημένο διάκοσμο να αποκτήσει αυστηρότητα.



Τζάκος

Σεγκούνι ή Σεγκούννα: Το σεγκούνι ήταν αμάνικο πανωφόρι από λευκή και μαύρη κεντημένη μάλλινη τσόχα, ντυμένο με άσπρο βαμβακερό πανί. Φοριέται πάνω από τον τζάκο. Κατασκευάζονταν από άντρες τεχνίτες, ραφτάδες. Αργότερα εμφανιζόταν μόνο στην καθημερινή φορεσιά και ήταν από άσπρο μαλλί υφαντό. Γύρω-γύρω ήταν διακοσμημένη με βελούδινη λωρίδα υφάσματος, όπου ειδικές

κεντήστρες έκαναν όμορφα κεντήματα που απεικόνιζαν συνήθως φυτά ή λουλούδια.



Σιγκούνι μπροστά μέρος



Σιγκούνι πίσω μέρος

Ποδιά: Η ποδιά φοριέται πάνω από την μεταξωτή φούστα, ήταν από βελούδο, μαλλί ή βαμβάκι κεντημένη από τις κεντήστρες με πολύχρωμες κλωστές. Τα κεντήματα ήταν συνήθως λουλούδια ενώ καμιά φορά έφεραν και τα αρχικά της κοπέλας που τη φορούσε. Ο γύρος, το τελείωμα δηλαδή της ποδιάς, στολίζονταν ολόγυρα με δαντέλα. Συνήθως έχει το ίδιο κέντημα με τον τζάκο.



Ποδιά

Μπόλια: Μεταξωτό μαντήλι σε σχήμα ορθογώνιο μήκους τριών μέτρων και φάρδους πενήντα πόντων. Η ιδιαιτερότητα του που το κάνει να ξεχωρίζει από την μπόλια της Βοιωτίας είναι το δέσιμο. Το μαντήλι έρχεται γύρω από το κεφάλι και πέφτει πλούσια στο στήθος, ενώ οι δύο άκρες του πέφτουν χιαστί στην πλάτη. Στο στήθος στηρίζεται με μεγάλη διακοσμητική καρφίτσα.



Μπόλια

ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ

Φλουριά: Κόσμημα για το στήθος με χρυσά νομίσματα ενωμένα με αλυσίδα τα οποία κρέμονται στις άκρες τους από το σεγκούνι και τοποθετούνται πάνω από την μπροστέλα.



Φλουριά

Καρφίτσα: Κόσμημα για το στήθος το οποίο είχε και υποστηρικτικό ρόλο στην μπόλια, γι αυτό και δενόταν πάνω της.



Καρφίτσα

Ανδρική φορεσιά

ΕΝΔΥΜΑΤΑ

Φουστανέλα: Η φουστανέλα στην δυτική Αττική, όπως και σ' όλα τα γύρω χωριά είναι κοντύτερη (πάνω από τα γόνατα) σε σύγκριση με την αντίστοιχη άλλων περιοχών της Ελλάδας (κάτω από τα γόνατα). Κατασκευάζεται από λεπτό βαμβακερό ύφασμα χασέ και αποτελείται από δύο κομμάτια, το μπροστά και το πίσω τα οποία ενώνονται μεταξύ τους στα πλάγια με κόπιτσες και κουμπιά. Κάθε κομμάτι αποτελείται από πολλά μικρά τρίγωνα φύλλα ραμμένα μεταξύ τους διαδοχικά.



Φουστανέλα

Πουκαμίσια Το πάνω μέρος του σώματος καλύπτονταν με την πουκαμίσια. Είχε στενά μανίκια και κατασκευάζονταν από βαμβακερό χασέ ύφασμα όπως και η φουστανέλα. Το άνοιγμα που είχε μπροστά στο στήθος έφτανε μέχρι τη μέση και έκλεινε με κουμπιά ενώ από τη μέση και κάτω η πουκαμίσια φάρδαινε αρκετά.



Πουκαμίσια

Γιλέκο: Τσόχινο γιλέκο σε μαύρο ή μπλε σκούρο χρώμα με μανίκια. Έχει περίτεχνα σχέδια από μεταξωτό κορδονέτο ίδιου χρώματος με το ύφασμα του γιλέκου. Ήταν σταυρωτό ή είχε κατακόρυφο κόψιμο στο μπροστινό μέρος. Δεν είχε κουμπότρυπες αλλά στη μια πλευρά του γιλέκου είχε θηλιές φτιαγμένες επίσης από κορδονέτο του ίδιου χρώματος και στην άλλη πλεχτά στρογγυλά κουμπιά. Τα μανίκια τα φορούσαν τον χειμώνα ενώ ενώ το καλοκαίρι τα άφηναν να πέφτουν πίσω στην πλάτη.



Γιλέκο

Ζωνάρι: Στη μέση, πάνω από τη φουστανέλα φορούσαν το ζωνάρι. Ήταν στενό μεταξωτό υφαντό σε μαύρο ή μπλέ - άσπρο χρώμα και στις δύο άκρες του κατέληγε σε κρόσια.



Ζωνάρι

Πανωβράκι: Κάτω από τη φουστανέλα φορούσαν το πανωβράκι. Ήταν ένα είδος άσπρου βαμβακερού παντελονιού που ήταν πολύ στενό και έφτανε μέχρι τη μέση της γάμπας. Καλύπτονταν από τέρκια.

Τέρκια: Τσόχινες περικνημίδες μπλε σκούρου ή μαύρου χρώματος κεντημένες με διάφορα σχέδια με μεταξωτό κορδονέτο. Ήταν ανοιχτές στο πίσω μέρος και κούμπωναν με κόπιτσες. Έμπαιναν στα πόδια από το γόνατο και κάτω και ακολουθούσαν το σχήμα του, καλύπτοντας έτσι και το πάνω μέρος του πέλματος.



Τέρκια

Γονατάρια: Υφαντές ταινίες που κατέληγαν σε φούντα. Έδεναν πάνω από τα τέρκια έτσι ώστε να αφήνουν να φαίνεται η φούντα.



Γονατάρια

Φέσι: Στο κεφάλι φορούσαν το κόκκινο ή μαύρο φέσι. Ήταν τσόχινο και είχε μια μεταξωτή μπλε ή μαύρη μακριά φούντα.



Φέσι

Τσαρούχια-παπούτσια: Στα πόδια τους φορούσαν παλιότερα τσαρούχια με φούντα ή χωρίς που αργότερα αντικαταστάθηκαν από παπούτσια.



Τσαρούχια

ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ

Σταυρωτή: κόσμημα για το στήθος το οποίο απεικονίζει τον Άγιο Γεώργιο ή την Παναγία.



Σταυρωτή



Σταυρωτή

Ανδρική φορεσιά με τη σκούρτα ή πουκαμίσια

Η πουκαμίσια αρχικά φοριέται σαν καθημερινή φορεσιά, αργότερα όμως έγινε και γιορτινή παραμερίζοντας τη φουστανέλα. Πήρε τη θέση της φουστανέλας, του ζωναριού και του γιλέκου. Ήταν μεσάτη, φτιαγμένη από ντρίλι και με πολλές πιέτες στο στήθος και την πλάτη. Στο κάτω μέρος ήταν αρκετά φαρδιά έτσι που να σχηματίζει πολλές πιέτες που θυμίζουν τη φουστανέλα. Στο πίσω μέρος στο ύψος της μέσης υπήρχε ένα λεπτό ζωνάκι από το ίδιο ύφασμα που κούμπωνε με κουμπί. Κάτω από τη σκούρτα φοριέται το πανωβράκι που όμως ήταν χρώματος μπλε. Αργότερα το πανωβράκι, τα γονατάρια και τα τέρκια έδωσαν τη θέση τους στο παντελόνι. Στο κεφάλι φορούσαν την ξούλια που ήταν υφασμάτινος σκούφος με σούρα και κουμπί στην κορυφή ή τον κούκο, είδος καπέλου με γείσο (περίπου σαν την τραγιάσκα).



7. Ο χορός μέσα από τα έθιμα των Αρβανιτών

ΑΡΡΑΒΩΝΑΣ

Ο αρραβώνας ήταν η πρώτη επίσημη συνάντηση του νέου ζευγαριού και των οικογενειών τους. Πριν το 1960 απρόοπτα και αργότερα σε προκαθορισμένη ημέρα, ο γαμπρός με τους γονείς του και λίγους στενούς συγγενείς πήγαιναν στο σπίτι της νύφης με την συνοδεία οργάνων και χόρευαν ελεύθερα, μέχρι να φτάσουν, μελωδίες από συρτά. Παλαιότερα τα όργανα αποτελούσαν η πίπιζα και το νταούλι, ενώ αργότερα το κλαρίνο, το βιολί, το λαούτο και το τουμπερλέκι.

Στο τραπέζι του αρραβώνα το επίσημο φαγητό ήταν κόκορας από το κοτέτσι και χοντρά μακαρόνια. Εκεί οριζόταν και η ημερομηνία του γάμου. Έπειτα τα μέλη της κάθε οικογένειας έκαναν την δική τους πρόποση με ένα ποτήρι κρασί και έδιναν ευχές στο ζευγάρι. Στα πλαίσια της διαδικασίας αυτής ακούγονταν τραγούδια επιτραπέζια - καθιστικά, με χαρακτηριστικό τραγούδι το <<σήμερα λάμπει ο ουρανός σήμερα λάμπει η μέρα>>.

Στην συνέχεια, έπαιρναν σειρά τα χορευτικά τραγούδια τα οποία ήταν συνήθως συρτά και τσάμικα και καγκέλια διαφόρων μελωδιών. Το ζευγάρι δεν χόρευε μπροστά λόγω της ηλικίας του αφού στις περισσότερες περιπτώσεις ήταν μικροί ηλικίας 15-16 ετών. Κάποια από τα τραγούδια που χόρευαν και ταυτόχρονα τραγουδούσαν ήταν το <<Ντότα πρες κοσιδέτε>>, το << Μου παρήγγειλε το αηδόνι>> και <<σε αυτό το σπίτι που ήρθαμε>>. Γλεντούσαν μέχρι να χαράξει και τότε κατευθύνονταν στο σπίτι του γαμπρού, για να συνεχίσουν το γλέντι.

ΓΑΜΟΣ

Οι προετοιμασίες κρατούσαν μια ολόκληρη εβδομάδα με την αρχή από την Τετάρτη πριν τον γάμο όπου μια ανύπαντρη κοπέλα όπου ζούσαν και οι δύο γονείς της έπιανε το προζύμι με το οποίο θα ζύμωναν τις Κουλούρες του γάμου, καθώς και τα κουλουράκια (τουρτουλάκια) που θα ήταν και τα καλέσματα (προσκλητήρια) του γάμου για τους φίλους και μακρινούς γνωστούς όχι όμως για τους πολύ «κοντινούς» και συγγενείς. Όσο κρατούσαν οι ετοιμασίες, έριχναν τουφεκίες, έτρωγαν, έπιναν, τραγουδούσαν και χόρευαν.

Την Πέμπτη το πρωί, μαζεύονταν στα σπίτια οι συγγενείς για το ζύωμα και το ψήσιμο των ψωμιών. Την κουλούρα που θα έστελνε η νύφη στον γαμπρό την κεντούσε κάποια που ήξερε και ασχολείται ιδιαίτερα με τη διακόσμηση του ψωμιού. Τα μικρά κουλούρια που τα ονόμαζαν “τουρτουλάκια”(καλέσματα) τα στόλιζαν με λεπτά στολίδια από ζυμάρι, έβαζαν κουφέτα και τα μέλωναν (για να είναι γλυκιά ή ζωή του ζευγαριού). Τα έβαζαν σε πανέρια στολισμένα με λευκές

κεντημένες πετσέτες και τα μοίραζαν νέες κοπέλες από σπίτι σε σπίτι για προσκλητήρια γάμου.

«Μας έστειλαν κουλούρι», έλεγαν εννοώντας ότι ήταν προσκεκλημένο.

Κουλάτσι ή κουλούρα

Συγγένισσες και φίλες ζύμωναν τα ψωμιά. Πάνω στο τραπέζι είχαν 2 είδη ζυμαριού, το ένα με μαγιά που θα φούσκωνε και το άλλο χωρίς για την διακόσμηση και τα σχέδια που θα “κεντούσαν” τα ψωμιά του γάμου.

- Οι συμβολισμοί των σχεδίων έχουν ιδιαίτερη σημασία όπως άλλωστε και στην νυφιάτικη φορεσιά:
- Δύο περιστέρια να φιλιούνται(να είναι πάντα αγαπημένοι).
- Το λίσσι (=το βελανίδι) σαν ανάποδο Ω συμβόλιζε την δύναμη και την μακροζωία.
- Στεφάνια από λουλούδια (βίος ανθόσπαρτος)
- Φύλλα δάφνης (αυτός που παντρεύεται είναι και ο νικητής της ζωής)
- Λουμίνια (με την ευχή μέχρι τέλους η ζωή τους να είναι ομαλή όπως καίγεται το λουμίνι στο καντήλι)
- Άνθη λεμονιάς (για να κάνουν πολλά παιδιά όπως της λεμονιάς τα άνθη)

Τις κουλούρες και του γαμπρού και της νύφης τις διάβαζαν στην εκκλησία δίπλα στο ζευγάρι και τα στολίδια τους τα φύλαγαν οι νιόπαντροι δίπλα στα στέφανα. Την ώρα της στέψης όταν άλλαζαν τα στέφανα στην εκκλησία άλλαζαν και οι συγγενείς μεταξύ τους τις κουλούρες. Μετά τον γάμο έκοβαν τα ψωμιά σε κομμάτια και τα μοίραζαν στους παρευρισκόμενους.

Σάββατο οι συγγενείς του γαμπρού πήγαιναν στο σπίτι της νύφης, να δούνε τα προικιά, να παινεύσουν την αξιοσύνη της, και κάποιες φορές (αν ο γάμος γινόταν το Σάββατο) να γίνει το μέτρημα της προίκας. Εκεί θα ασήμωναν το νυφικό και θα έδιναν τις ευχές τους Τρόνι τ'γκζόνι, σιντέτ έντιέλμ τ'τσόνι (Να ζήσετε να ευτυχήσετε, υγεία και αγόρια να απολαύσετε) Κοπέλες με ασημένιους δίσκους κυκλοφορούσαν με ποτό μαστίχα και στραγάλια με σταφίδες για τους συμπεθέρους. Ακολουθούσε γλέντι με χορό και έπειτα όλοι μαζί κινούσαν για το σπίτι του γαμπρού, όπου θα έμενε και το μελλοντικό ζευγάρι, για να κεράσουν το κρεβάτι, με ρύζι, χρήματα και ευχές. Κάποιος από το σοϊ της νύφης θα βρει μια ευκαιρία να πετάξει κι ένα αγοράκι που είχε μάνα και πατέρα πάνω στο κρεβάτι με την ευχή «τούτο το κρεβάτι να στεριώσει αρσενικά παιδιά σαν και τούτο». Και πάλι το γλέντι αρχινούσε με χορούς και κεράσματα αλλά όχι για πολύ, μιας και η επόμενη μέρα του γάμου θα ήταν «μεγάλη».

Η μέρα του γάμου

Από το σπίτι του γαμπρού ξεκινούσε η πρώτη μικρή πομπή συνοδεία οργανοπαιχτών για να πάρει τους κουμπάρους. Μετά αφού επέστρεφαν στο σπίτι του γαμπρού, ερχόταν ο αμαξάς με το άλογο (αργότερα φορτηγό), χωρίς να πει κάτι ο γαμπρός κρεμούσε ένα μεταξωτό μαντήλι στο καπίστρι και με τα όργανα μπροστά ξεκινούν για το σπίτι της νύφης όπου θα έπαιρνε τα προικιά.

Η φορεσιά του πριν το 1880 ήταν φουστανέλα ενώ μέχρι το 1930 καθιερώθηκε για τους περισσότερους το πουκάμισο, το γιλέκο, το πανωβράκι και το ζωνάρι. (Αργότερα φορούσε κοστούμι και γραβάτα).

Αντίστοιχα στο σπίτι της νύφης συγκεντρώνονταν όλες οι φίλες της νύφης για το στόλισμα και τον καλλωπισμό της. Η φορεσιά της νύφης μέχρι τις αρχές του 20ου αι. ήταν το φούντι, η γρίζα, ο τζάκος και η μπόλια. Αργότερα σταδιακά εγκαταλήφθηκε και αντικαταστάθηκε από μεταξωτό φόρεμα, τη γρίζα και μεταξωτό μαντήλι ή πέπλο.

Η πομπή ξεκινούσε από το σπίτι του γαμπρού (χωρίς τη μητέρα του, η οποία θα τους περιμένει στην αυλόπορτα όταν θα γυρίσουν πίσω μετά το μυστήριο). Επικεφαλής ήταν ένας νέος που κρατούσε το «μπαϊράκι» ή «μπαριάτσι», το φλάμπουρο του γάμου. Ακριβώς από πίσω ένα μικρότερο αγόρι που κρατούσε το δίσκο, την «Πρεβέντζα» όπως την έλεγαν, με τα δώρα του γαμπρού προς την νύφη. Όταν έφταναν στο σπίτι της νύφης ο γαμπρός περίμενε να τον καλέσει κάποιος από το σπίτι της νύφης. Πρόσφεραν τα δώρα στη νύφη: παλαιότερα τη μπόλια (μεταξωτό πέπλο) και το ξελίκι (κόσμημα κεφαλής) και αργότερα τα νυφιάτικα παπούτσια, τις κάλτσες, το στέμμα, γάντια και το πέπλο. Η μάνα της νύφης έριχνε ένα μεταξωτό μαντήλι στην πλάτη του γαμπρού, και τραβώντας τις άκρες του, τον έσερνε μέσα στο σπίτι. Εκεί έβλεπε την νύφη σκεπασμένη με την «κέζα» (ένα ροζ αραχνοϋφαντο ύφασμα που κάλυπτε το πρόσωπο της νύφης). Της φορούσε τα παπούτσια, και έβγαιναν στην αυλή για να ξεκινήσει η πομπή. Η κόρη άφηνε το πατρικό της. Η μάνα την ράντιζε με αλατόνερο για να διαλυθούν όλα τα άσχημα λόγια που είχαν ανταλλάξει μεταξύ τους όπως διαλύεται το αλάτι στο νερό. Μάνα και κόρη έκλαιγαν η μία στην αγκαλιά της άλλης, αφού ήταν η πρώτη φορά που η κόρη έφευγε από το σπίτι της.

Η πομπή έφτανε στην εκκλησία. Τα όργανα έπαιρναν πρώτα τον γαμπρό και τους συγγενείς του από το σπίτι και τους πήγαιναν στην εκκλησία όπου περίμεναν τη νύφη. Μπροστά πήγαιναν δυο νεαρά αγόρια στα οποία έπρεπε να ζουν και οι δύο γονείς. Από αυτά το ένα κρατούσε το κουλούρι, ενώ το άλλο το στέφανο. Ακολουθούσαν τα όργανα με το γαμπρό και τους συγγενείς.

Στη συνέχεια τα όργανα πήγαιναν στο σπίτι της νύφης. Μπροστά πήγαινε ένα νεαρό αγόρι που κρατούσε το κουλούρι και ακολουθούσαν τα όργανα με τη νύφη την οποία συνόδευαν ο πατέρας ή ο αδερφός τη ή κοντινοί συγγενείς. Κατά τη

διάρκεια της διαδρομής από το σπίτι της νύφης στην εκκλησία, τα όργανα έπαιζαν το σκοπό της νύφης. Τα όργανα έπαιζαν σκοπούς στη μελωδία που έχει το καγκέλι το οποίο οι συγγενείς χόρευαν ελεύθερα πηγαίνοντας στην εκκλησία.

Την ώρα της στέψης, οι συμπέθεροι θα άλλαζαν τις κουλούρες μεταξύ τους, ενώ μετά το μυστήριο του γάμου ο κόσμος θα έπαιρνε από ένα κομμάτι της κουλούρας. Με το τέλος του μυστηρίου οι δύο οικογένειες με τη συνοδεία οργάνων χόρευαν έξω από την εκκλησία το χορό καγκέλι. Από εκεί όλος ο κόσμος με τα όργανα πήγαιναν στο σπίτι του γαμπρού όπου θα έμενε το ζευγάρι και θα συνεχιζόταν το γλέντι. Εκεί τους υποδέχονταν οι γονείς του γαμπρού που είχαν φτάσει πρώτοι. Η μάνα του γαμπρού κρεμούσε στη νύφη φλουριά τα οποία αποτελούσαν ένα σημαντικό μέρος από τα κοσμήματα της παραδοσιακής αρβανίτικης φορεσιάς.

Στη συνέχεια ακολουθούσε η πρόποση των συγγενών κατά τη διάρκεια της οποίας «σήκωναν την κούπα». Πρώτος είχε το λόγο ο κουμπάρος ο οποίος σήκωνε ένα ποτήρι με κρασί και έλεγε:

*Σαν κουμπάρος έχω την υποχρέωση
να σηκώσω τέσσερα ποτηράκια.
Το παρόν το ποτηράκι με το λίγο το
κρασάκι το πίνω εις υγείαν των
νεόνυμφων.*

*Το δεύτερο ποτηράκι, το πίνω
εις υγείαν των συμπεθερών του
γαμπρού.
Το τρίτο ποτηράκι το πίνω εις
υγείαν των γονέων της νύφης.
Το τέταρτο ποτηράκι το πίνω εις
υγείαν όλης της παρέας, που ήρθε
σήμερα να τιμήσει τις χαρές μας.*

Έπειτα έκανε την αντίστοιχη πρόποση ο πατέρας του γαμπρού και μετά ο πατέρας της νύφης. Το χορό, οποίος γινόταν με τη συνοδείας πίπιζας και νταουλιού, άνοιγε ο κουμπάρος, οι γονείς του γαμπρού και οι γονείς της νύφης. Συνέχιζαν ο γαμπρός και η νύφη και τα αδέρφια τους και οι υπόλοιποι συγγενείς. Το γλέντι άνοιγε με το χορό καγκέλι και συνέχιζε με μελωδίες συρτού και τσάμικου.

Το έθιμο του Αγίου Γεωργίου

Το έθιμο αυτό λαμβάνει χώρα στα χωριά της Δυτικής Αττικής και πιο συγκεκριμένα στα Βίλια. Ανήμερα του Αγίου Γεωργίου, οι κάτοικοι των χωριών αυτών ξεκινούν για την εκκλησία του Αγίου Γεωργίου που βρίσκεται στο μέρος Παλαιοχώρι.

Μετά τη λειτουργία ο κόσμος έφερνε ποικίλα τρόφιμα ενώ οι εορτάζοντες είχαν την τιμητική τους σουβλίζοντας αρνί και κερνώντας όλους τους παρευρισκόμενους. Όταν τελείωνε το φαγοπότι, ξεκινούσαν πρώτοι το χορό οι γηραιότεροι με τις γυναίκες να βρίσκονται σε ξεχωριστό κύκλο. Ο χορός που χόρευαν ήταν συρτό με σταυρωτή λαβή στον οποίο πρωταρχικό ρόλο είχαν οι έγγαμες γυναίκες. Οι ηλικιωμένες γυναίκες τραγουδούσαν το «αυτοσχέδιο τραγούδι» το οποίο επαναλάμβαναν οι επόμενες χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων. Οι νεότερες γυναίκες έμπαιναν συνήθως στο τέλος του κύκλου και σπάνια ήταν μικρότερες από 15 χρονών. Το συνηθέστερο τραγούδι ήταν το «Λούλε Συγκεργιανιόται» το οποίο τραγουδούσαν πάντα στα Αρβανίτικα και είχε περιεχόμενο σχετικό με την εορτή, τη φύση, τη λεβεντιά και την αγάπη. Ορισμένες φορές ο χορός μπορεί να κρατούσε και πάνω από μία ώρα, για αυτό και μπορεί να πρόσθεταν αυτοσχέδιους στοίχους.

Όταν τελείωνε το γλέντι οι κάτοικοι κατευθύνονταν πίσω στο χωριό των Βιλίων. Εκεί γινόταν ο τελευταίος χορός με περισσότερη συμμετοχή κόσμου και από άντρες. Επικρατέστερος χορός ήταν το συρτό στο οποίο τραγουδούσαν μόνο το «Λούλε» χωρίς μουσικά όργανα. Στην επιστροφή για το χωριό κάποιοι κάτοικοι έφταναν πάνω σε άλογο με τον πρώτο καβαλάρη να κρατάει την ελληνική σημαία η οποία απεικόνιζε στο κέντρο τον Άγιο Γεώργιο.

8. Βιβλιογραφία

1. «Ελληνικός παραδοσιακός χορός, Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία», Ηλίας Σ. Δήμας, Βασιλική Κ. Τυροβολά, Μαρία Ι. Κουτσούμπα, Αθήνα 2010
2. «Ο Ελληνικός παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση», Βασίλης Καρφής, Μαρία Ζιάκα
3. «Αρβανίτες, Οι Δωριείς του νεότερου Ελληνισμού», Κώστα Η. Μπίρη, Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα»
4. Η διδακτική του Ελληνικού Χορού σήμερα, μέσα από την Ρυθμολογία και τους Χορευτικούς Δρόμους (Πίνακας συντομευμένων – κωδικοποιημένων στοιχείων), Γιάννης Δήμας Τρίκαλα 2015
5. [Αθηνοδρόμιο](#)
6. [Πνευματικό κέντρο δήμου Ασπροπύργου](#)
7. [iRafina.gr](#)
8. [Οπτικοακουστικό_υλικό](#)