***ΣΕΡΓΙΑΝΙΣΜΑ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ***



 **ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

 **ΑΤ2**

 **ΣΧΟΛ. ΕΤΟΣ 2015-16**

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

***ΠΡΟΛΟΓΟΣ***

***1.ΜΑΝΤΙΝΑΔΑ***

**α. Η δομή και η αισθητική της μαντινάδας**

**β. Η θεματολογία της μαντινάδας**

***2. ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ***

**α. Χορδόφωνα**

**β.Αερόφωνα**

**γ. Μεμβρανόφωνα**

***3.ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ***

**α. Εισαγωγή**

**β. Κρητικοί χοροί : Οι παλαιότεροι Ελληνικοί χοροί**

**γ. Παλιοί ξεχασμένοι χοροί της Κρήτης**

***4.ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ***

**α. Κρητικός γάμος**

**β. Κλήδονας**

**γ. Κατσούνα**

**δ. Σαρίκι ( κρητικό μαντήλι)**

**ε. Μιτάτα της Κρήτης**

**ζ. Κρητικό μαχαίρι**

**ΠΡΟΛΟΓΟΣ**

Η παρακάτω ερευνητική εργασία αναφέρεται στην Κρητική παράδοση και στον Κρητικό πολιτισμό. Πιο συγκεκριμένα αναλύει και διερευνά διάφορες κατηγορίες όπως:

1. Μαντινάδα,
2. Μουσικά όργανα
3. Χορούς (παλιούς και νέους),
4. Ήθη και τα έθιμα της Κρήτης

 Ως ομάδα αποφασίσαμε να ασχοληθούμε με τη συγκεκριμένη ερευνητική εργασία της Κρητικής Παράδοσης και Πολιτισμού , διότι θεωρούμε ότι στην Κρήτη έχει αναπτυχθεί ένας σπουδαίος πολιτισμός και επίσης ενδιαφερόμαστε πολύ για τις Κρητικές Μαντινάδες, το χορό αλλά και τη μουσική μας παράδοση.

Στην εργασία αυτή χωριστήκαμε σε 5 ομάδες και κάθε μια ανέλαβε τη διεκπαιρέωση ενός από τα παραπάνω θέματα.

Πιο συγκεκριμένα:

 1. **Μαντινάδα:** Σουλτάτος Ν., Χειμωνάκης Ν., Θεργίακης Α., Μανουσάκης Β., Μπομπότης N.

 2. **Μουσικά όργανα**: Σταματάκης Μ., Κάββαλος Δ, Σηφάκης Δ., Παπαδάκης Μ.,

 3. **Χοροί** : Ξενάκης Α., Νικηφόρος Δ., Μπάλτας Γ, Σταθάκης Ν,

 4. **Ξεχασμένοι χοροί** : Μαυρογιαννάκης Ι., Περβολαράκης Μ., Παπαδάκης Α., Μαστοράκης Γ.

5. **Ήθη και έθιμα**: Χατζηγεωργίου Ε., Παπαδάκης Δ., Μπαρμπαγεωργόπουλος Γ., Σημαιάκης Ι., Πανταγάκης Κ.



**1.ΜΑΝΤΙΝΑΔΑ**

# Η κρητική μαντινάδα: Η δομή, η αισθητική και η θεματολογία της

Υπάρχει η άποψη ότι το δημοτικό τραγούδι είναι δημιούργημα μιας άλλης εποχής και μιας άλλης κοινωνίας, που χάθηκε για πάντα, συμπαρασύροντας μαζί της το λαϊκό προφορικό πολιτισμό με όλες τις εκφράσεις του. Η άποψη αυτή έπρεπε να είχε αναθεωρηθεί από καιρό, αφού - σύμφωνα με τις νεότερες έρευνες - η δημοτική ποίηση παρουσιάζει, σ' όλη τη διάρκεια του εικοστού αιώνα και ως τις μέρες μας, μια τέτοια δυναμική, που έχει στην πράξη διαψεύσει τέτοιες εκτιμήσεις.

Είναι γεγονός ότι οι κοινωνικές συνθήκες και οι όροι του υλικού βίου άλλαξαν σημαντικά, ιδιαίτερα στα τελευταία πενήντα χρόνια, και οι αγροτοκτηνοτροφικοί πληθυσμοί, βασικοί φορείς του παραδοσιακού πολιτισμού, μειώθηκαν αισθητά, πρώτα με την αστυφιλία της δεκαετίας του '50 και του '60, που μετέβαλε τους χωρικούς σε μικροαστούς, ύστερα με την αστικοποίηση της υπαίθρου στη δεκαετία του '90, που βρίσκεται ακόμη σε πλήρη εξέλιξη. Παρ' όλα αυτά, τα πράγματα δεν εξελίχθηκαν σύμφωνα με τις προβλέψεις του αυστηρού αστικού ρασιοναλισμού. Ο πολιτισμός ενός λαού είναι, όπως και η γλώσσα του, αυτοδύναμο σύστημα. Συναρτάται βέβαια με τις κοινωνικές δομές, αλλά δεν εξαρτάται απόλυτα απ' αυτές· έχει αποδεδειγμένα μεγαλύτερη διάρκεια. Έτσι δεν είναι παράξενο που σε ορισμένες περιοχές της περιφέρειας με ιδιαίτερη κοινωνική και πολιτισμική ομοιογένεια, το δημοτικό τραγούδι εξακολουθεί ν' αποτελεί ζωντανό στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού και να ανανεώνεται ως προς τα είδη εκείνα που διατηρούν αντιστοιχία προς τις σημερινές ανάγκες της τοπικής κοινωνίας που τα συντηρεί. Η λαϊκή ποιητική παραγωγή της μεταπολεμικής ιδίως περιόδου δεν έχει βέβαια καταγραφεί και μελετηθεί συστηματικά και σ' αυτό παίζει ένα ορισμένο ρόλο η προκατάληψη για την οποία μιλήσαμε. Ωστόσο, μια πλούσια και αξιό­λογη παραγωγή έχει έρθει στο φως της δημοσιότητας από τα χρόνια του μεσοπολέμου και εξής, είτε από τακτικές δημοσιεύσεις σε τοπικές εφημερίδες και λαογραφικά έντυπα είτε -κυρίως- από συγκροτημένες συλλογικές ή και ατομικές ερευνητικές προσπάθειες, στα πλαίσια της δραστηριότητας αρμόδιων δημόσιων φορέων όπως τα πανεπιστήμια και το Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.

Η παραγωγή αυτή έχει δείξει νομίζομε, κατά τρόπο αναμφισβήτητο, ότι σε αρκετές αγροτοκτηνοτροφικές περιοχές με ιδιαίτερη κοινωνική και πολιτισμική ομοιογένεια, το δημοτικό τραγούδι δεν έπαψε ως τις μέρες μας ν' αποτελεί οργανικό στοιχείο της παραδοσιακής λαϊκής κουλτούρας. Ορισμένες μάλιστα κατηγορίες τραγουδιών εξακολουθούν να διατηρούν τον λειτουργικό τους ρόλο μέσα στην παραδοσιακή κοινωνία. Και έχουν την ανάλογη εκπροσώπηση στις συλλογές τραγουδιών του εικοστού αιώνα.

Μια ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν τα είδη εκείνα τραγουδιών που ξεπερνώντας τα όρια της παραδοσιακής κοινωνίας, έχουν εισβάλει στις ημιαστικές αλλά και τις καθαρά αστικές περιοχές και με τις αναπόφευκτες βέβαια προσαρμογές τόσο στην έκφραση όσο στους τρόπους διάδοσης και λειτουργίας, κατέληξαν να "προαχθούν" από τοπικά σε πανελλήνια κι από έκφραση μιας συγκεκριμένης παραδοσιακής κοινωνίας σε τραγούδια εθνικά. Αυτό δεν είναι παράξενο κι ούτε βέβαια είναι φαινόμενο της τελευταίας πεντηκονταετίας. Από τον περασμένο αιώνα, που αναπτύχθηκε το ενδιαφέρον για τη λαϊκή ποίηση, το δημοτικό τραγούδι αντιμετωπίσθηκε από πολλούς μελετητές όχι ως ταξικό τραγούδι, αλλά ως τραγούδι εθνικό: "ελληνικά δημοτικά τραγούδια", "τραγούδια του ελληνικού λαού", "τραγούδια των Ελλήνων" είναι η χαρακτηριστική ορολογία που χρησιμοποιήθηκε.

Ο μόνος όχι γραπτός πολιτισμός που κάλυπτε το σύνολο περίπου του ελληνισμού τόσο κατά την ύστερη τουρκοκρατία όσο και κατά τις πρώτες δεκαετίες της ανεξαρτησίας, ήταν ο παραδοσιακός πολιτισμός των αγροτοκτηνοτροφικών κοινοτήτων της υπαίθρου, εφόσον η λόγια παράδοση, κατά την ίδια ιστορική περίοδο, μ’ όλη τη σπουδαιότητα της, ήταν υπόθεση μιας μειοψηφίας λογίων. Ο λαϊκός πολιτισμός υπήρξε τελικά ο βασικός παράγοντας της σύνθεσης λόγιου-λαϊκού, αγροτικού-αστικού, ελληνικού-ευρωπαϊκού, απ’ όπου προέκυψε ο ελληνικός πολιτισμός του εικοστού αιώνα, με τις ιδιαιτερότητες του· ιδιαιτερότητες που δε μιας επιτρέπουν να τον ταυτίσομε με τα δυτικά αστικά πρότυπα.

Έτσι, μολονότι μέσα στον 20όν αιώνα επικράτησαν κατά καιρούς τάσεις απομάκρυνσης από τα πρότυπα του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού και από τις καλλιτεχνικές του εκφράσεις (χορούς-τραγούδια), με ταυτόχρονη μίμηση ξένων προτύπων, ευρωπαϊκών ή αμερικάνικων, οι τάσεις αυτές αποδείχτηκαν περιστασιακές, καθώς σε κάθε κρίσιμη ιστορική καμπή διαπιστώνεται μια επιστροφή και συσπείρωση της πλειοψηφίας του λαού γύρω από την παράδοση και τις αξίες της. Αυτή η κυκλικά επαναλαμβανόμενη επιστροφή στις ρίζες, που εκδηλώνεται χαρακτηριστικά με μια ανανεωμένη προτίμηση στους παραδοσιακούς τρόπους διασκέδασης, συνδυάζεται με μια έξαρση της καλλιέργειας του δημοτικού τραγουδιού, μάλιστα των ειδών που συνδέονται με το γλέντι. Το φαινόμενο αυτό έχει και τις αρνητικές πλευρές του, καθώς η επαγγελματοποίηση των λαϊκών καλλιτεχνών και η προσαρμογή στους σημερινούς κανόνες λειτουργίας της οργανωμένης ψυχαγωγίας (κι εδώ συμπεριλαβάνονται και η αξιοποίηση των σύγχρονων τεχνικών μέσων) αλλοιώνει σε κάποιο -μικρότερο ή μεγαλύτερο- βαθμό τη λαϊκή καλλιτεχνική έκφραση, σε σύγκριση με τα πρότυπα που ίσχυαν ή ισχύουν ακόμη στις καθαυτό παραδοσιακές κοινότητες της υπαίθρου.Μ' ένα ορισμένο κριτήριο, οι αλλοιώσεις αυτές χαρακτηρίζονται νόθευση της παράδοσης από τους αστικούς τρόπους έκφρασης. Ωστόσο η έκταση του φαινομένου εκφράζει, χωρίς αμφιβολία, την αντοχή και την προσαρμοστικότητα της λαϊκής παράδοσης στις νέες συνθήκες, μ’ άλλα λόγια,

 επιβεβαιώνει τους οργανικούς και ακατάλυτους δεσμούς της αστικοποιημένης ελληνικής κοινωνίας με τις ρίζες της: τον αγροτοκτηνοτροφικό πολιτισμό, τις εκφράσεις και τις αξίες του.

**Α. Η δομή και η αισθητική της μαντινάδας**

Ανάμεσα στα είδη της λαϊκής ποίησης αυτό που παρουσιάζει τη μεγαλύτερη προσαρμοστικότητα στις νέες διαφοροποιημένες συνθήκες κα ταυτόχρονα την αδιάσπαστη συνέχεια της παράδοσης είναι η μαντινάδα, το δημοτικό δίστιχο, είδος με πανελλήνια διάδοση αλλά με ιδιαίτερη επίδοση σε ορισμένες περιοχές, όπως η Κρήτη, η Κύπρος, η Νησιώτικη Ελλάδα και η Θράκη.

Η μαντινάδα δε συνδέεται με μια εξειδικευμένη τελετουργία, όπως συμβαίνει λ.χ. με τα μοιρολόγια ή με τα τραγούδια του γάμου· ούτε με μα ορισμένη επαγγελματική κατηγορία, όπως λ.χ. οι οργανοπαίχτες. Οι οργανοπαίχτες αποτελούν αναμφίβολα βασικούς αλλά όχι αποκλειστικούς φορείς καλλιέργειας του είδους. Η μαντινάδα αποτελεί μια καθολική εκφραστική φόρμα, με την οποία εκδηλώνεται η ποιητική διάθεση του λαού. Καλύπτει όλες τις εκδηλώσεις της ζωής και παρουσιάζει μια αξιοθαύμαστη ευελιξία που εκδηλώνεται με τη συνεχή επέκταση της σε νέες θεματικές. Γι αυτό δε μπορεί κανείς να ορίσει τη μαντινάδα από τη θεματική της. Γιατί κυριολεκτικά δεν υπάρχει θεματικό πεδίο, που να είναι απρόσιτο στη μαντινάδα. Προσφέρεται τόσο για την έκφραση ατομικών συναισθημάτων (λ.χ. ερωτικές μαντινάδες) όσο και για την έκφραση συλλογικών βιωμάτων (γνωμικές, ηρωικές, ιστορικές κ.λπ.)· τόσο για τη διαπροσωπική επικοινωνία (ερωτικοί διάλογοι, παράπονα, πείσματα, πειράγματα, μαντιναδομαχίες) όσο και για τις κοινωνικές τελετουργίες (γάμους, βαφτίσια, πανηγύρια, γλέντια). Ο τρόπος που τραγουδιέται είναι διαλογικός· εκφωνεί ο τραγουδιστής μια μελωδική φράση, επαναλαμβάνουν εν χορώ οι συνδαιτημόνες. Στη τάξη του γλεντιού οι μαντινάδες εναλλάσσονται με τα τραγούδια της τάβλας.

Η διαλογικότητα είναι συστατικό στοιχείο της τελετουργικής μαντινάδας, που συνοδεύει εκφράσεις της εθιμικής ζωής. Μαντινάδες του χορού, του γλεντιού, του γάμου, της βάφτισης, της εργασίας λειτουργούν κατά το σχήμα: πρόκληση-απάντηση. Σ' αυτό το πλαίσιο υπάρχουν μαντινάδες στερεότυπες και μαντινάδες ευρηματικές:

Χίλια καλώς το βρήκαμε του φίλου μας το σπίτι,

απού ‘χει τον αυγερινό και τον αποσπερίτη.

Κι εσείς καλώς ορίσετε, χίλια και δυο χιλιάδες

ο κάμπος με τα λούλουδα και με τσι πρασινάδες.

Χίλια καλώς ορίσανε οι φίλοι οι γι’ εδικοί μας

κι α δε χωρούν στο σπίτι μας, πάνω στην κεφαλή μας.

Στην κεφαλή δε βγαίνομε γιατί θα γκρεμιστούμε,

μονό ‘ρθαμε στο σπίτι σας μιαν τσικουδιά να πιούμε.

Η μαντινάδα εμφανίζεται ως ουσιώδες συστατικό της συλλογικής ζωής, η οποία για να λειτουργήσει, απαιτεί την ενεργή και δημιουργική συμμετοχή των μελών της. Το κοινωνικό μοντέλο που προϋποθέτει η χρήση της μαντινάδας είναι λοιπόν ένα μοντέλο συμμετοχικό, μιας κοινωνίας που επιφυλάσσει στα μέλη της ένα ρόλο δημιουργικό και όχι τον παθητικό ρόλο του καταναλωτή-τηλεθεατή που η σύγχρονη αστική κοινωνία, στη φάση της παγκοσμιοποίησης, επιφυλάσσει στα μέλη της.

Από την άποψη της τεχνοτροπίας, η μαντινάδα, όπως κάθε παραδοσιακή ομαδική έκφραση, είναι ως ένα βαθμό μια τέχνη στερεότυπη.Βασίζεται σε μια ολόκληρη σειρά από συμβάσεις και κοινούς τόπους, όπως τα τυπικά και ισότιμα μοτίβα, οι λογότυποι, οι εισαγωγικοί ή μεταβατικοί στίχοι-κλισέ, οι φόρμες παραστατικής έντασης, οι τύποι αφηγηματικής και αρχιτεκτονικής οργάνωσης, το εικονοπλαστικό και συμβολικό σύστημα, η παραδοσιακή στιχουργία και μουσική. Αυτός ο πλούτος των εκφραστικών μέσων, αποκρυσταλλωμένος από μια μακρά προφορική παράδοση σε στερεότυπα σχήματα μεγάλης -αισθητικής και ψυχολογικής- ευστοχίας, ορίζει τον αρχαϊκό χαρακτήρα και την αυστηρή τεχνική στην οποία υπόκειται η δημιουργία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού από τη βυζαντινή εποχή μέχρι σήμερα.

Ένας αδαής, με γνώμονα τα κριτήρια της προσωπικής ποίησης, θα μπορούσε να θεωρήσει αυτά τα χαρακτηριστικά ως ένδειξη ατεχνίας και αισθητικής απορίας. Ωστόσο αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά αποτελούν τη σφραγίδα της γνησιότητας· και δεν είναι διόλου δείγμα αδυναμίας. Απεναντίας, οι χρήστες, ενσωματώνοντας φόρμες επεξεργασμένες από μια πολύ μακρά παράδοση, επομένως φόρμες μεγάλης αισθητικής δραστικότητας, πρώτ’ απ' όλα "σπουδάζουν" μέσ’ απ’ αυτές τον αισθητικό κανόνα της κοινότητας· δεύτερο, έχουν τη δυνατότητα, συνδυάζοντας το κοινόχρηστο υλικό, να δημιουργήσουν μαντινάδες προσαρμοσμένες στην περίσταση, δηλ. ν' ανταποκριθούν στην ανάγκη της στιγμής· τρίτο, καταφέρνουν να εξασφαλίσουν ένα ορισμένο αισθητικά αποδεκτό επίπεδο ποιητικής έκφρασης, οικείο στο δέκτη και εύκολα προσλήψιμο. Η τεχνική αυτή, που συνιστά ένα συνδυασμό μίμησης και πρωτοτυπίας, διευκολύνει τη μνημοτεχνική οικείωση της παράδοσης και ενθαρρύνει τη συμμετοχή κάθε μέλους της κοινωνίας, έστω κι αν δεν έχει -ή δεν έχει ακόμη- αποκτήσει ιδιαίτερες ικανότητες στην ποιητική σύνθεση.

Έτσι λ.χ. η παράδοση προσφέρει στερεότυπους εναρκτικούς στίχους, από σημασιακή άποψη συμβατικούς, ώστε να είναι προσαρμόσιμοι στα πιο διαφορετικά περιεχόμενα. Τέτοιους εναρκτικούς στίχους έχει στη διάθεση του ο χρήστης για να πετύχει την αναγκαία ομοιοκαταληξία με το 2ο στίχο, όπου θ’ αναπτύξει το θέμα:

- Μια μαντινάδα θε να πω απάνω στο λεμόνι,

να ζήσει ο νεοφώτιστος και η παρέα όλη.

Η στιχουργική φόρμα της μαντινάδας είναι -καθώς ξέρομε- δυο ιαμβικοί 15σύλλαβοι με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Έτσι, η σύνθεση της μαντινάδας συνδέεται με ορισμένους βασικούς κανόνες που διέπουν τη μορφολογία του διστίχου και αφορούν τη σχέση της μετρικής μορφής με το νοηματικό περιεχόμενο του στίχου. Προκαταρκτικά επισημαίνουμε ότι ο δεκαπεντασύλλαβος είναι ο μεγαλύτερος στίχος που χρησιμοποιεί ο λαός στα τραγούδια του και αντιστοιχεί περίπου στα όρια μιας ανθρώπινης αναπνοής. Ο ιαμβικός ρυθμός βρίσκεται πολύ κοντά στο ρυθμικό κυμάτισμα της ελληνικής προφορικής γλώσσας. Είναι λοιπόν φυσικό ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος να αντιστοιχεί προς την έκταση μιας συνηθισμένης φράσης με ολοκληρωμένο νόημα. Πράγματι, κάθε στίχος ταυτίζεται στο δημοτικό τραγούδι με μια μικρή περίοδο λόγου, που μπορεί να αποτελείται από μια, δυο ή και περισσότερες προτάσεις, κύριες και δευτερεύουσες. Ο διασκελισμός του νοήματος από τον ένα στίχο στον άλλο (μετρικός διασκελισμός) είναι αδιανόητος για το λαϊκό αισθητήριο. Αυτή η απόλυτη αντιστοιχία ανάμεσα στο νόημα και στη μετρική μορφή ονομάζεται "νόμος της ισομετρίας" και εκφράζει το αίσθημα αυστηρής ισορροπίας και συμμετρίας που διέπει τη λαϊκή ποίηση. Παραδείγματα:

 Άχι και νά ‘μουνε κορφή και κείνη νά ‘ναι χιόνι

και μέσα στην αγκάλη μου σιγά σιγά να λιώνει.

**Β. Η θεματολογία της μαντινάδας**

Διατυπώσαμε την άποψη ότι η θεματολογία δεν προσφέρεται ως κριτήριο για έναν αυστηρό ορισμό της μαντινάδας. Είναι καιρός να δούμε τι ακριβώς μπορεί να σημαίνει αυτή η άποψη.

Στην παραδοσιακή εκδοχή της, η μαντινάδα εκάλυψε ολόκληρο τον ορίζοντα της αντίστοιχης αγροτοκτηνοτροφικής κοινωνίας. Από την άποψη της κοινωνικής της λειτουργίας, ανέπτυξε την κατάλληλη θεματική για τα γλέντια και τους χορούς· για τις κοινωνικές τελετουργίες όπως η βάφτιση, ο γάμος και τα εποχικά τραγούδια (κλήδονας, κάλαντα)· για τις διάφορες αγροτικές και κτηνοτροφικές εργασίες.

Από την άποψη της θεματικής, η παράδοση ανέδειξε ποικίλες κατηγορίες: μαντινάδες ερωτικές ή "της αγάπης" (με πολλές υποδιαιρέσεις όπως τα παινέματα της ομορφιάς, οι καημοί και τα βάσανα της αγάπης, οι μαντινάδες του χωρισμού, όρκοι, πείσματα, ευχές, κατάρες κλπ.), μαντινάδες της ξεφάντωσης, του χορού, ηρωικές, ιστορικές, της ξενιτιάς, γνωμικές, σατιρικές, ευτράπελες, "βωμολοχικές".

**Ακολουθούν μαντινάδες του μαθητή Θεργιάκη Θανάση για τον έρωτα:**

*1.Μελαχρινή μου κοπελιά και δε σε κάμω ταίρι*

*θα τρεζαθώ γι θα σφαγώ μ” ένα παλιό μαχαίρι*

*2.Μα εμένα το μεράκι μου είναι να σ΄ανταμώσω*

*μελαχρινή μου κοπελιά και πως θα στο πλερώσω*

*3.Σα μου σιμώσεις κοπελιά τα λογικά μου χάνω*

*και σε πολλούς παράδεισους το νου μου το νε βάνω*

*4.Μελαχρινή μου κοπελιά μα εσύ θα με τρεζάνεις*

*με τα παντέρμα κάλλη σου και πάσα που μου κάνεις.*

**Συμμετείχαν οι μαθητές:**

 **Σουλτάτος Ν., Χειμωνάκης Ν., Θεργίακης Α., Μανουσάκης Β., Μπομπότης N.**

**ΠΗΓΉ:  *Γ. Καψωμένος***

**2. ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ**

Τα παραδοσιακά λαϊκά μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται σήμερα στην Kρήτη, για την απόδοση της μουσικής των χορών και των τραγουδιών της, άλλα σε μεγαλύτερο βαθμό κι άλλα σε μικρότερο, είναι το λαγούτο, η λύρα, το βιολί, η βιολόλυρα,το μαντολίνο, η κιθάρα, το μπουλγαρί, μ(π)αντούρα, η ασκομ(π)αντούρα, το χαμπιόλι και το νταουλάκι. Οι τεκμηριωμένες πληροφορίες σχετικά με τη χρονολόγηση της παρουσίας των περισσοτέρων από αυτά στην Κρήτη ανάγονται, κυρίως, στην περίοδο της Bενετοκρατίας, προέρχονται από διάφορες πηγές (εικονογραφικές, φιλολογικές, αρχειακές, αναφορές ιερωμένων της εποχής, απομνημονεύματα, νοταριανά έγγραφα κ.ά.) και αφορούν το νταουλάκι, το χαμπιόλι, τη μ(π)αντούρα, την ασκομ(π)αντούρα, το λαγούτο, το βιολί και την κιθάρα, καθώς και άλλα μουσικά όργανα (τσίτερες, κλαδοτσύμπανα, τρομπέτες, άρπες, μπάσα κλπ) των οποίων η χρήση δεν επιβίωσε. Για τη λύρα, το μπουλγαρί και το μαντολίνο τα εμπεριστατωμένα στοιχεία είναι υστερότερα. Αρχίζουν από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα. Τέλος, η βιολόλυρα είναι όργανο της εποχής του μεσοπολέμου.Την χρήση των αυλών και των τύμπανων στην Κρήτη αναφέρουν οι Έλληνες ορθόδοξοι ιερωμένοι της εποχής από τις αρχές του 15ου και του 17ου αιώνα, αντίστοιχα. Τα τύμπανα, που ονομάζονται και ταμπούρλα, αναφέρονται και στα κείμενα της κρητικής λογοτεχνίας από το 1600 περίπου. Το μικρό κρητικό τύμπανο, που ονομάζεται νταουλάκι ή τουμπί, διατηρείται μέχρι σήμερα μόνο στο νομό Λασιθίου και είναι αυτό ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μουσικής κληρονομιάς του νομού. Eίναι ένα ρυθμικό όργανο, το οποίο παίζεται με δύο ειδικά φτιαγμένα νταουλόξυλα, που ονομάζονται τουμπόξυλα, και συνήθως συνοδεύει ένα τουλάχιστον μελωδικό όργανο, που μπορεί να είναι μ(π)αντούρα, ασκομ(π)αντούρα, λύρα ή βιολί.



**Α.**  **Χορδόφωνα**

 Η Λύρα

Συναντάται σε τρεις τύπους, δηλαδή το λυράκι, την κοινή λύρα και τη βροντόλυρα. Έχουν τρεις χορδές, σήμερα μεταλλικές, παλιότερα εντέρινες, Διαφέρουν μόνο ως προς το μέγεθος, τον ήχο που παράγουν και τη χρήση. Η βιολόλυρα είναι ένας άλλος τύπος λύρας, που δημιουργείται γύρω στο 1925, με εμφανείς επιδράσεις από το βιολί

 Το βιολί
Πρόκειται για το γνωστό δυτικό βιολί, του οποίου η χρήση ως λαϊκού οργάνου στον ευρύτερο ελληνικό χώρο είναι γνωστή από πολύ παλιά. Στην Κρήτη παίζεται, παράλληλα με τη λύρα, κυρίως στις δυτικές και στις ανατολικές επαρχίες.

 Το λαούτο

Πρόκειται για το γνωστό σε όλη τη Ελλάδα μουσικό όργανο, λίγο μεγαλύτερο σε μέγεθος, με τέσσερα ζεύγη χορδές, παλαιότερα εντέρινες, σήμερα μεταλλικές, Συνοδεύει ρυθμικά και αρμονικά τη λύρα ή το βιολί, άλλοτε παίζοντας τους βασικούς φθόγγους της μελωδίας, άλλοτε προσφέροντας ένα απλό ή διπλό ισοκράτημα και άλλοτε παίρνοντας, για σύντομο διάστημα, τη μελωδία προκειμένου να ξεκουραστεί ο λυράρης ή ο βιολιστής. Πολλές φορές το λαούτο χρησιμοποιείται και ως σολιστικό όργανο.

Το μαντολίνο και η κιθάρα

-Είναι τα γνωστά όργανα, από τα οποία το πρώτο χρησιμοποιείται στην Κρήτη ως όργανο μελωδίας ή και συνοδεία της λύρας και του βιολιού, ενώ το δεύτερο χρησιμοποιείται ως καθαρά συνοδευτικό όργανο.
Μπουλγκαρί
-Ανήκει στην οικογένεια των ταμπουράδων. Η χρήση του σήμερα είναι πολύ περιορισμένη στην Κρήτη. Παλιότερα όμως ήταν πολύ διαδεμένο ως όργανο μελωδίας ή ακόμη και συνοδείας της λύρας.

**Β.Αερόφωνα**

 -Το θιαμπόλι ή φθιαμπόλι, φτιαμπόλι, φιαμπόλι, παμπιόλι, μπαμπιόλι, χαμπιόλι, σφυροχάμπιολο, σφυροχάμπουλο, πειροχάμπιολο, και γλωσσοχάμπιολο.Είναι ένα είδος καλαμένιου ή ξύλινου φλάουτου με λοξοκομμένο το μέρος όπου φυσάει ο παίκτης και κλεισμένο με τον "πείρο ή σούρο", ένα είδος τάπας με λεπτή σχισμή για να περνά ο αέρας. Πάνω στον κύλινδρο και εκεί που τελειώνει ο πείρος ανοίγεται μια τετράγωνη συνήθως τρύπα και στη συνέχεια πιο κάτω έξι τρύπες μπροστά και μία πίσω που χρησιμεύουν για τη μελωδία. Το θιαμπόλι, κατεξοχήν ποιμενικό όργανο, παίζεται συνήθως μόνο του. Πολλές φορές όμως, όταν ο παίκτης είναι επιδέξιος, μπορεί να παίξει μαζί με τη λύρα.

 Η μαντούρα

-Είδος κλαρινέτου με μονό επικρουστικό γλωσσίδι στο πάνω άκρο της που είναι κλειστό από τον κόμπο του καλαμιού. Έχει 4 - 6 τρύπες και φτιάχνεται σε διάφορα μεγέθη. Παραλλαγή της μαντούρας είναι η διπλομαντούρα ή τζομπραγιά μαντούρα, που στην πραγματικότητα είναι δύο μαντούρες ίδιες οξύτητας δεμένες και παιζόμενες.

 Η ασκομαντούρα

-Αποτελείται από δερμάτινο ασκί που χρησιμεύει ως αποθήκη αέρος, το ξύλινο ή καλαμένιο ή κοκαλένιο επιστόμιο με βαλβίδα, μέσα από το οποίο φυσά ο οργανοπαίκτης τον αέρα, και τη συσκευή παραγωγής του ήχου, η οποία περιλαμβάνει μια αυλακωτή σκάφη που καταλήγει σε χοάνη και δύο αυλούς, τύπου κλαρινέτου με μονό επικρουστικό γλωσσίδι και 5 συνήθως τρύπες. Το όργανο αυτό, πολύ διαδεδομένο παλιότερα στην Κρήτη, τείνει δυστυχώς σήμερα να εκλείψει..

**Γ. Μεμβρανόφωνα**

Το νταουλάκι

 -Πρόκειται για ένα μικρό νταούλι που παίζεται με δύο ραβδάκια, τα νταουλόξυλα, και συνοδεύει ρυθμικά τη λύρα ή το βιολί . Παλιότερα ήταν ευρύτατα γνωστό, ιδίως στην ανατολική Κρήτη.

 **Το μπουγλάρι**


  **Η λύρα**


 **Το μαντολίνο**


 Το λαόυτο


 **Το θιαμπόλι η φθιαμπόλι**


 **Το νταουλάκι**


 **Το βιολί**

****

**ΠΗΓΗ: https://www.wikipedia.**

**Συμμετείχαν οι μαθητές:**

 **Σταματάκης Μ., Κάββαλος Δ, Σηφάκης Δ., Παπαδάκης Μ.**

**3.ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ**

**Α. Εισαγωγή**

Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία στη ζωή του ανθρώπου από τα πρώτα χρόνια της γέννησής του ήταν ο χορός. Οι άνθρωποι κινούνται αδιάκοπα τυλιγμένοι μέσα στο γοητευτικό κλίμα της τέχνης σε όλη τους τη ζωή.

Σε κάθε σημαντική στιγμή της ζωής τους για να εξωτερικεύσουν τα συναισθήματά τους, καταφεύγουν στη μουσική και το χορό. Οι Έλληνες από τα πρώτα χρόνια της ζωής τους είχαν άμεση σχέση με το χορό. Η μεταφυσική τους αγωνία θεραπευόταν με τη θρησκεία που εκδηλωνόταν με ύμνους, λατρευτικούς χορούς και τελετές. Ο γάμος συνοδευόταν από χορό και μουσική ενώ όταν η ζωή έφτανε στο τέρμα της, η μουσική της νεκρικής ακολουθίας και τα μοιρολόγια αποχαιρετούσαν τον άνθρωπο.

Οι απλοί άνθρωποι δεν χορεύουν για να κάνουν τέχνη, αλλά για να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, να δείξουν τον πόνο ή τη χαρά τους.

Το ύφος, ο χαρακτήρας του χορού, εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Από το κλίμα της περιοχής, τη γεωγραφική κατάσταση του τόπου και κυρίως από τον πολιτισμό, ο οποίος είναι συνυφασμένος με το χορό, το δημοτικό τραγούδι, τα ήθη και τα έθιμα και γενικότερα με τη λαϊκή παράδοση μιας χώρας.

Λαοί με χαμηλό πνευματικό επίπεδο, έχουν χορούς με περιορισμένη εκφραστική ακτίνα, ενώ αντίθετα λαοί με υψηλό πνευματικό επίπεδο όπου πρυτανεύει το πνεύμα της ελευθερίας, του κάλλους και της ομορφιάς, έχουν να επιδείξουν ποικιλία χορών οι οποίοι εκφράζουν τα ευγενικότερα συναισθήματα με χάρη, αισθητική και αρμονία.

Για τους Έλληνες οι εθνικοί χοροί έχουν μια ξεχωριστή σημασία. Οι χοροί αυτοί δεν σχεδιάστηκαν από κάποιον ειδικό, δεν τους γέννησε η φαντασία ενός ειδήμονα, αλλά τους έπλασε η ψυχή του λαού. Έγιναν από ανθρώπους οι οποίοι μη γνωρίζοντας ανάγνωση και γραφή και μη διαθέτοντας άλλη μόρφωση, χόρευαν και τραγουδούσαν για να ξεσκεπάσουν τα συναισθήματά τους. Οι πολεμιστές για να εκφράσουν τη χαρά και την ικανοποίηση ύστερα από μια νίκη, η μάνα τον πόνο και την πίκρα για τον θάνατο του παιδιού της, η γυναίκα τη θλίψη και την απόγνωση για τον σκοτωμένο άντρα της.

Οι σημερινοί χοροί έχουν τις ρίζες τους στην αρχαιότητα. Στην Μινωική Κρήτη οι νέοι κα οι νέες χόρευαν για τον ερχομό της Άνοιξης, στην Κλασική Ελλάδα οι πεπλοφόρες Παρθένες χόρευαν στις Καρυές προς τιμήν της Αρτέμιδος και στα Παναθήναια προς τιμήν της Αθηνάς.

Στην εποχή του Βυζαντίου αλλάζει ο τρόπος ζωής επηρεασμένος από τη θρησκεία αλλά το πνεύμα παραμένει το ίδιο. Οι πόλεμοι δεν σταματούν και γίνονται αγώνες για να σωθεί η εθνική μας κληρονομιά και ο πολιτισμός. Η μαυρίλα της Τουρκικής αυτοκρατορίας απλώνεται παντού και προσπαθεί να καλύψει το φως που μέχρι τώρα σκορπούσε πνεύμα και αρετή. Η πίστη στη θρησκεία και σε ότι απέμεινε βαθιά ριζωμένο μέσα στην ψυχή των ραγιάδων από τον αρχαίο ελληνικό χαρακτήρα, τους βοηθά να επιζήσουν. Οι παραδόσεις των Ελλήνων παραμένουν, παρότι συνοδεύονται από έναν αγιάτρευτο καημό που βγαίνει από τα βάθη της ψυχής του λαού μας.

Όλα αυτά τα γεγονότα έφτασαν σε μας όχι μόνο από τα έργα τέχνης, τα συγγράμματα των αρχαίων και των Βυζαντινών ιστορικών, αλλά και από τους χορούς και τα δημοτικά τραγούδια που επέζησαν όλα αυτά τα χρόνια.

Γι' αυτή τη σημαντική τέχνη έχουν γράψει πολλοί ιστορικοί από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα και έχουν αναλύσει τις πηγές έμπνευσης, την ανάγκη έκφρασης του λαού, το κύμα ζωής που κατακλύζει τον οργανισμό του χορευτή αλλά και του θεατή, τη σχέση που έχει ο χορός με όλες τις σημαντικές στιγμές της ζωής του ανθρώπου, καθώς και την προσφορά και τα αγαθά της τέχνης του χορού, που μένουν τα ίδια ανά τους αιώνες.

**Β. Κρητικοί χοροί : Οι παλαιότεροι Ελληνικοί χοροί**

Οι παλαιότερες ελληνικές ιστορικές πήγες έρχονται από την Κρήτη , όπου ο αρχαίος μινωικός πολιτισμός εμφανίστηκε γύρω στο 3000-1400 π.Χ. Οι κάτοικοι της Κρήτης καλλιέργησαν τη μουσική, τα τραγούδια και το χορό ως μέρος της θρησκευτικής τους ζωής και της διασκέδασής τους. Κάποια στιγμή στον 15οαιώνα π.Χ., η Κρήτη κατακτήθηκε από εισβολείς της κεντρικής Ελλάδας, και ελεγχόταν από τις Μυκήνες. Πολλά αρχαιολογικά ευρήματα δείχνουν πως η παράδοση του κρητικού χορού επηρέασε τους μυκηναΐους, οι οποίοι και μεταβίβασαν αυτούς τους χορούς στο δικό τους πολιτισμό και παραδοσιακή ζωή στην κεντρική Ελλάδα.

Οι Κρητικοί χοροί πραγματοποιούνταν σε ανοιχτούς ή κλειστούς κύκλους. Οι Κρητικοί συνήθως χόρευαν γύρω από ένα δέντρο, ένα βωμό ή γύρω από μυστικιστικά αντικείμενα, για να ελευθερωθούν από το κακό. Αργότερα, σύμφωνα με τα κρητικά γλυπτά, χόρευαν γύρω από έναν τραγουδιστή ή έναν μουσικό.

Η Κρητική μουσική είναι αμάλγαμα πολλών παραδόσεων. Το νησί της Κρήτης, σταυροδρόμι μεταξύ Ανατολής και Δύσης, επέτρεψε στη μουσική του ν’ αγκαλιάσει διάφορα ποικίλα μουσικά ιδιώματα αλλά και να είναι, συνάμα, μοναδική. Δημιουργήθηκε στα προϊστορικά χρόνια κι όπως διατηρήθηκε ή εξελίχθηκε ως τα σήμερα είναι η αρχαιοπρεπέστερη και γνησιότερη ελληνική και ευρωπαϊκή μουσική. Για αυτή μιλούν ο Πλάτωνας στους “Νόμους” και στον “Μίνωα”, ο “Ευριπίδης” στους “Κρήτες”, ο “Σοφοκλής” στον “Δαίδαλο”, ο Ηρόδοτος στην “Ιστορία” του, ο Αριστοτέλης, ο Ισοκράτης, ο Θουκυδίδης, ο Πλούταρχος, ο Διόδωρος Σικελιώτης, ο Στράβων και άλλοι, που όλοι τους θαυμάζουν τον προελληνικό Μινωικό πολιτισμό. Αποδείξεις μπορεί να βρει κανείς στα μουσικοχορευτικά στοιχεία που διασώθηκαν απ’ ευθείας ή πλάγια ανάμεσα στους αιώνες και στις περιπέτειες του νησιού και στη σύγχρονη ασματική και χορευτική πραγματικότητα.Ο γεωγράφος Στράβων στις γεωγραφικές του διηγήσεις μιλάει για μεγάλη μουσική και “ορχηστρική” ακμή στην πανάρχαια Κρήτη που αντικατοπτρίζεται στους περίφημους Κρητικούς νόμους της μουσικής, της ποίησης και της όρχησης. Σχεδόν όλοι οι ιστοριολόγοι συμφωνούν λίγο έως πολύ πως ο**Πυρρίχιος, ο Ταύρος, ο Ορσίτης, ο Επικρήδιος, ο Γέρανος**κι όλοι οι πανάρχαιοι ιεροί και κοσμικοί χοροί είναι κρητικοί ή κρητικής καταγωγής.

Υπάρχει μία μυστήρια σύνδεση με το παρελθόν,τους προγόνους μας σε κάθε γωνιά της Κρήτης,την στιγμή που τα πόδια μας χορεύουν τα βήματα, τα οποία έχει χορέψει χιλιάδες χρόνια πρίν, αυτός ο λαός.

Τα βασικά βήματα των κρητικών χορών δεν αλλάζουν με το πέρασμα των χρόνων. Αλλάζουν όμως οι αυτοσχεδιασμοί, η φαντασία του κάθε χορευτή. Αυτό έχει να κάνει και με την αλλαγή γενικότερα του τρόπου ζωής του ανθρώπου.

Η αγάπη, είναι ο κινητήριος μοχλός της ανανέωσης και της φρέσκιας ματιάς και άποψης, που μπορείς να δώσεις στην τέχνη του κρητικού χορού, χωρίς να αλλοιώσεις την ρίζα του.

Αυτό σημαίνει για μένα παράδοση: κάτι που έρχεται από παλιά, αλλά έχει και σήμερα τη δύναμη να σε συγκινεί.

Η ταυτότητα του κάθε χορευτή είναι ξεχωριστή και πρέπει να φαίνεται», τονίζει, «όπως άλλωστε συμβαίνει σε όλα τα είδη χορού.

 Οι σύγχρονοι Κρητικοί χοροί είναι ιδιαίτερα ενεργητικοί, γρήγοροι και χαρακτηρίζονται ως πολεμικοί. Πολλές φορές χορεύονται μόνον από άντρες. Ουσιαστικά αναπαριστούν τα στοιχεία της Κρητικής φύσης, την φουρτουνιασμένη θάλασσα και τα άγρια και απόκρημνα Κρητικά βουνά. Οι πιο αργοί χοροί στους οποίους συμμετέχουν και οι γυναίκες, είναι χοροί που αφορούν το γάμο ή τον έρωτα.

Ο Κρητικός όταν χορεύει, ελευθερώνεται στη ψυχή και στο σώμα. Αφήνει να εκδηλωθεί ο χαρακτήρας του. Χορεύει τελείως διαφορετικά, κάποιος που ζει στα ψηλά χωριά, με αυτόν που ζεί στα πεδινά. Παρατηρούμε πολλές παραλλαγές ενός χορού, π.χ του Συρτού από χωριό σε χωριό, από επαρχία σε επαρχία και από νομό σε νομό. Επίσης πολλοί χοροί έχουν καθαρά τοπικό χαρακτήρα και χορεύονται σε συγκεκριμένα χωριά ή επαρχίες. Η ιδιαιτερότητα του τοπικού χορού είναι το χορευτικό ύφος του ντόπιου χορευτή και το μουσικό ηχόχρωμα της μελωδίας και των μουσικών γυρισμάτων.

**Ο μερακλής χορευτής**

Ο καλός χορευτής είναι αυτός που γνωρίζει σε βάθος την κρητική μουσική. Γνωρίζει να ξεχωρίζει απο το άκουσμα και μόνο, ποιός καλλιτέχνης παίζει. Τα βήματά του είναι πάνω στον ρυθμό της μουσικής. Γνωρίζει την ιστορία και την καλλιτεχνική πορεία πολλών καλλιτεχνών. Ξέρει να ξεχωρίσει τον ήχο των κρητικών μουσικών οργάνων. Γνωρίζει την ιστορία, τους άγραφους κανόνες και το χορευτικό ύφος του κάθε χορού. Μπορεί να ”συνομιλήσει” χορεύοντας με τους μουσικούς γιατί αυτό που ακούει όταν χορεύει τον συγκινεί, του μιλάει στην ψυχή του. Αυτοσχεδιάζει και δημιουργεί δικές του φιγούρες, γεγονός που κάνει τον χορό του μοναδικό. Ο χορός του έχει προσωπικότητα και δεν αντιγράφει άλλους. Έχει βιώματα από γλέντια, πανηγύρια και παρέες, στοιχείο που φαίνεται ξεκάθαρα όταν χορεύει, από τον τρόπο ακόμα που χρησιμοποιεί τα χέρια του. Γνωρίζει ακόμα και την μαντινάδα πολλών τραγουδιών, στοιχείο που κάνει την χορευτική του έκφραση άνετη, μοναδική και γνήσια. Δεν χορεύει για να επιδείξει τις χορευτικές του ικανότητες αλλά για να εκφράσει τα συναισθήματά του, να νιώσει ελεύθερος, να ανατριχιάσει το κορμί του στο άκουσμα του αγαπημένου του σκοπού ,να γίνει ένα με την μουσική, να βγάλει τον καημό και τον πόνο του, να νιώσει δυνατά συνδεδεμένος με το χωριό του, τους γονείς του και τα βιώματά του. Χορεύει για να γευτεί η ψυχή του, το συγκλονιστικό αίσθημα της δημιουργίας.

 **Πεντοζάλης**

Ο Πεντοζάλης είναι ιδιαίτερα ενθουσιώδης και αλματώδης χορός τα βασικά του βήματα είναι πέντε όπως το μαρτυράει άλλωστε και το όνομα του (πέντε ζάλα) και βασίζεται σε ρυθμό με οκτώ μουσικά μέτρα. Χορεύεται από άνδρες κυρίως (αλλά μερικές φορές και γυναίκες) με τα χέρια πιασμένα από τους ώμους σε κύκλο. Η συνοδευτική μουσική παίζεται από βιολί ή λύρα με λαούτο, μαντολίνο και ασκομαντούρα στα ορεινά.

 Είναι ίσως ο πιο γνωστός αλλά και ιστορικός χορός της Κρήτης. Λέγεται ότι κατά τη διάρκεια του Τουρκικού ζυγού η Κρήτη, και γενικότερα η Ελλάδα, υπό την ανάγκη σύμμαχων συνεργαζόταν με τη Ρωσία που ήταν επίσης ορθόδοξη και εχθρικά προσκείμενη προς την Οθωμανική αυτοκρατορία. Κάποια στιγμή στο ρωσικό αυτοκρατορικό θρόνο ανεβαίνει η Αικατερίνη η Β’ η οποία συμφωνεί να αποστείλει στρατό προς βοήθεια του σκλαβωμένου ελληνικού έθνους.Την πρόθεση της Ρωσικής αυτοκρατορίας γρήγορα έμαθε και ο Ιωάννης Βλάχος ή Δασκαλογιάννης, έμπορος από τη Κρήτη ο οποίος ταξίδευε συχνά στη Ρωσία. Ο Δασκαλογιάννης λοιπόν ήταν ο πρώτος που ήρθε σε επαφή με τους αυλικούς της Αικατερίνης και συνεννοήθηκε σχετικά με τη Ρωσική βοήθεια στο νησί.Επιστρέφοντας στη Κρήτη συνεργάστηκε με τους άλλους Κρήτες οπλαρχηγούς και ετοίμασε την δική του επανάσταση υπολογίζοντας στη πολύτιμη Ρωσική βοήθεια.

**Ο Δασκαλογιάννης και οι οπλαρχηγοί του αποφάσισαν να δημιουργήσουν συμβολικά ένα νέο πολεμικό χορό, ο οποίος θα συμβολίζει τη πέμπτη κατά σειρά επανάσταση – το πέμπτο ζάλο δηλαδή, εξ ου και «πεντοζάλης» - ενάντια στους Τούρκους.**

Το έργο αυτό ανατέθηκε στο γνωστό οργανοπαίχτη Κιώρο από την Ανώπολη Σφακίων, ο οποίος συνέθεσε έναν δυνατό, πολεμικό χορό με πέντε ζάλα, δηλαδή βήματα, και δώδεκα γυρίσματα όσοι και οι οπλαρχηγοί που θα έπαιρναν μέρος στην επανάσταση. Τελικά η επανάσταση έγινε αλλά απέτυχε, οι αρχηγοί του και ο Δασκαλογιάννης βρήκαν τραγικό θάνατο, αλλά έμεινε ο πεντοζάλης να θυμίζει το ξεσηκωμό της Κρήτης και τον ηρωικό αγώνα του Δασκαλογιάννη και των οπλαρχηγών του.

Μία άλλη εκδοχή θέλει το συγκεκριμένο χορό να δημιουργήθηκε από τη συμφωνία πέντε καπετάνιων (οπλαρχηγών) που ο καθένας είχε το δικό του γύρισμα.



**Συρτός**

Ένας εξίσου γνωστός χορός της Κρήτης είναι ο Συρτός (ή Χανιώτης). Είναι φαινομενικά πιο αργός από τους άλλους γνωστούς κρητικούς, κρύβει όμως μέσα του ενέργεια που εκδηλώνεται με τρόπο υπόγειο και δεξιοτεχνικό.

 Ο ρυθμός του βασίζεται σε μέτρο 2/4 (4 γυρίσματα από 2 φορές) και συνοδεύεται από λύρα ή βιολί στη δυτική κυρίως Κρήτη, μαντολίνο ή ασκομαντούρα και λαούτο. Ενώ δεν είναι τόσο γρήγορος όσο ο Πεντοζάλης ή ο Μαλεβιζιώτης απαιτεί περισσότερη δεξιοτεχνία και ικανότητα για να τον χορέψει κανείς καλά.

Στη σύγχρονη Κρήτη ο συρτός δε χορεύεται μόνον από άντρες αλλά και από γυναίκες οι οποίες εξίσου συχνά μπαίνουν μπροστά στο χορό και δίνουν το δικό τους χρώμα με μικρούς περίτεχνους βηματισμούς που απαιτούν αρμονία στη κίνηση ποδιών και σώματος. Η πρωτοχορεύτρια αποσπάται από το κύκλο του χορού και κάνει στροφές και πάσα που θυμίζουν έντονα τις τοιχογραφίες στη Κνωσό που αναπαριστούν τις γαλάζιες κυρίες με τις φουντωτές φούστες να χορεύουν εκστατικάΙστορικές αναφορές λένε πως λίγο πριν την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Τούρκους, ξεκίνησαν από τη Κρήτη χίλιοι εθελοντές για να βοηθήσουν τους χριστιανούς της Πόλης. Όταν η πόλη έπεσε οι εκατόν πενήντα περίπου Κρήτες που είχαν απομείνει συνέχισαν να πολεμούν στη πόλη στους τρεις πύργους που είχαν αναλάβει.

Ο πασάς θέλοντας να δώσει παράδειγμα στους άντρες του για το πώς πρέπει να είναι ένας πολεμιστής, τους άφησε να φύγουν με τα άρματα και τα λάβαρά τους από τη Πόλη, με ένα από τα πλοία τους.

 Μετά από πολλά χρόνια, σε γάμο κάποιου Καπετάνιου οι άλλοι οπλαρχηγοί διέταξαν το λυράρη να παίξει τους τιμημένους αυτούς σκοπούς και συγκινημένοι χόρεψαν το τελετουργικό αυτό χορό με παραλλαγές. Έτσι λέγεται ότι προέκυψε ο συρτός με τα έντεκα βήματα. Ο χορός αυτός άρχισε να διαδίδεται σε όλη τη Κρήτη κατά τη δεκαετία του 1920 με παραλλαγές όσον αφορά τους βηματισμούς και τη μελωδία.

Όσο πιο δυτικά στη Κρήτη πηγαίνει κανείς τόσο πιο επαναστατικός είναι ο χαρακτήρας του, ενώ όσο πιο ανατολικά πηγαίνει κανείς τόσο πιο λυρικός γίνεται. Η προέλευσή του υποστηρίζεται από πολλούς ότι είναι από τη δυτική Κρήτη και την ευρύτερη περιοχή των Χανίων, εξ ου και το όνομά «Χανιώτης».



**Σιγανός**

Ο Σιγανός, όπως υποδηλώνει και το όνομά του, είναι αργός, περπατητός σχεδόν χορός και χορεύεται με τους χορευτές πιασμένους από τους ώμους.

Ο χορός αποτελείται από έξι ή οκτώ βήματα, ανάλογα με τη περιοχή στην οποία χορεύεται. Στο Μυλοπόταμο για παράδειγμα στο Ρέθυμνο, χορεύεται με οκτώ βήματα, ενώ στο Ηράκλειο χορεύεται με έξι. Όταν χορεύεται με έξι βήματα δεν ολοκληρώνει ο κύκλος του χορού τη μελωδία γιατί τα μέτρα της είναι οκτώ.

 Γενικά είναι εύκολος χορός και μπορεί πολύ γρήγορα να τον χορέψει και κάποιος που δε τον ξέρει. Για το λόγο αυτό χαρακτηρίζεται και τουριστικός χορός.

**Λέγεται ότι αναπαριστά την έξοδο του Θησέα από το λαβύρινθο γιατί ο κύκλος του πολλές φορές αποκτά ελικοειδή μορφή και κουλουριάζει, όταν οι χορευτές είναι πάρα πολλοί. Επίσης αναφέρεται ότι είναι ο χορός για τη νύφη, διότι χορεύεται στους γάμους με το γαμπρό μπροστά και δίπλα του τη νύφη**.

 Για την προέλευση του όμως δεν υπάρχουν επαρκή ιστορικά στοιχεία ή αναφορές. Λέγεται όμως ότι κατά τη Τουρκοκρατία οι αγάδες συνήθιζαν να καλούν Κρητικούς στους οντάδες τους και έριχναν στο πάτωμα ρόβι για να γλιστρούν, βάζοντας τις γυναίκες να χορεύουν και να πέφτουν κάτω, έτσι ώστε να σηκώνονται τα φουστάνια τους και να κάνουν χάζι.

Οι Κρητικοί μη μπορώντας να κάνουν κάτι άλλο δασκάλεψαν τους Κρητικούς επίσης οργανοπαίχτες να φτιάξουν ένα χορό περπατητό, με γερό κράτημα ώστε να μη χάνουν την ισορροπία τους οι γυναίκες τους. Έτσι αναφέρεται ότι γεννήθηκε ο σιγανός.



**Σούστα**

Η Σούστα είναι ιδιαίτερος αντικριστός χορός, που όμως εμπεριέχει πολλά στοιχεία από τον αρχαίο πολεμικό χορό πυρρίχιο.

Η Σούστα χορεύεται από άντρες και γυναίκες οι οποίοι εναλλάξ σχηματίζουν ένα ημικύκλιο χορεύοντας όλοι μαζί αρχικά, ενώ κατόπιν χωρίζονται σχηματίζοντας ζευγάρια.

Ουσιαστικά ο χορός περιγράφει μια ερωτική ιστορία μεταξύ του ζευγαριού που χορεύει. Ο άνδρας με διάφορους τρόπους, με αγκαλιάσματα, στροφές και μικρά πηδήματα προσκαλεί και πλησιάζει ερωτικά τη γυναίκα, η οποία αρχικά αντιστέκεται στο κάλεσμα. Στη συνέχεια όμως ενδίδει σιγά σιγά στο παιχνίδι, έως ότου στο τέλος επέρχεται η ένωση. Η ιστορία αυτή εξελίσσεται χορευτικά και εκφραστικά από τους χορευτές με ζωηράδα και χάρη και το παιχνίδι ανάμεσα στο ζευγάρι απαιτεί μεγάλη δεξιοτεχνία. Ο χορός απαιτεί συντονισμό και αρμονία στις κινήσεις του σώματος το οποίο εκφραστικά αποτυπώνει χορευτικά την ιστορία.

Ο ρυθμός του χορού είναι σε μέτρο 2/4 και η ορχήστρα περιλαμβάνει λύρα ή βιολί σπανιότερα, λαούτο και ενίοτε μαντολίνο η ασκομαντούρα παραδοσιακά στα ορεινά. Η Σούστα παρότι είναι αντικριστός χορός έχει τις ρίζες της στον πυρρίχιο που πιστεύεται ότι είναι από τους αρχαιότερους, αν όχι ο αρχαιότερος πολεμικός χορός της Κρήτης αλλά και ολόκληρου του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Κατά το 300 μ.Χ. στο χορό άρχισαν να παίρνουν μέρος και οι γυναίκες και ο χαρακτήρας του άρχισε να γίνεται ερωτικός.

**Το σημερινό όνομά του το πήρε κατά την Ενετοκρατία από την ιταλική λέξη susta (σούστα) που σημαίνει ελατήριο, αφού οι κινήσεις και το σώμα των χορευτών κατά τη διάρκεια του χορού, όντως θυμίζει τη κίνηση του ελατήριου.**

Πολλές πόλεις, σε όλη την Ελλάδα, έχουν διεκδικήσει τη πατρότητα του χορού, τελικά πάντως επικράτησε κυρίως στα νησιά του Αιγαίου και τη Κρήτη.

Μια παραδοσιακή μορφή της σούστας, η Ρουματιανή σούστα έχει τις ρίζες της πολύ παλιά στον χρόνο και χορεύεται αποκλειστικά από άντρες, θυμίζοντας εντονότερα το χορό από τον οποίο προήλθε η σημερινή της μορφή, τον πυρρίχιο.



**Καστρινός Πηδηχτός-** **Μαλεβιζιώτης**

 Ο Καστρινός Πηδηχτός ή Μαλεβιζιώτης είναι ίσως ο πιο ζωηρός και αλματώδης χορός της Κρήτης.

 Αποτελείται από δεκαέξι βήματα, οκτώ μπροστά και οκτώ πίσω, χορεύετε σε ρυθμό με μέτρο 2/4, και στην ορχήστρα παίζουν λύρα, βιολί ή ασκομαντούρα στα ορεινά, σαν κύριο όργανο, ενώ την ακολουθεί το λαούτο. Πολλές φορές μπορεί να παίζεται και από μαντολίνο. Χορεύεται και αυτός κυκλικά με τους χορευτές πιασμένους χέρι χέρι, με τις παλάμες στο ύψος των ώμων και λίγο πιο κάτω και τους αγκώνες λυγισμένους. Εξελίσσεται με λεβεντιά, ενθουσιασμό και χάρη, και αφήνει τον πρωτοχορευτή ή την πρωτοχορεύτρια να αυτοσχεδιάσει χωρίς περιορισμούς. Από πολλούς θεωρείται ο ομορφότερος και πιο εντυπωσιακός κρητικός χορός.

 Ο χορός πρωτοχορεύτηκε στην επαρχία Μαλεβιζίου (εξ ου και το όνομα Μαλεβιζιώτης), η οποία βρίσκεται κοντά στο Ηράκλειο, ή Κάστρο όπως λεγόταν παλιά, κι από κει παίρνει την άλλη του ονομασία «Καστρινός». Στα Χανιά ο χορός ονομάζεται Καστρινή Σούστα. Στην υπόλοιπη Κρήτη ο χορός διαδόθηκε κατά τη δεκαετία του 1920.

**Οι μελετητές σήμερα μας λένε πως ο Πηδηχτός, δεν είναι αναγκαστικά πολεμικός χορός, αλλά δίνουν δύο εκδοχές. Είναι είτε τελετουργικός, όπου οι χορευτές και μύστες του χορού με τις αλματώδεις γεμάτες θετική ενέργεια κινήσεις τους προσπαθούν να αυξήσουν τη παραγωγή της γης, κάτι που υποστηρίζει και η μαγεία, είτε είναι εξαγνιστικός αφού με τις θορυβώδεις μελωδίες και κινήσεις των χορευτών διώχνει μακριά τα κακά πνεύματα.**

 Οι Κρήτες γενικά είχαν διαφόρων μορφών μουσικές και χορούς και με το πέρασμα των χρόνων όπως ήταν φυσικό σταμάτησαν να διακρίνουν το πολεμικό ή τελετουργικό χαρακτήρα τους. Χαρακτηριστική ιστορική αναφορά σχετικά με τους Κρήτες, τις γιορτές τους και πιθανότατα τον Καστρινό Πηδηχτό μας έχει αφήσει ο Γάλλος επισκέπτης στη Κρήτη Ι. Μπαρότσο ο οποίος το 1546 έτυχε να βρεθεί σε κάποιο μέρος κοντά στα Σφακιά και χαρακτηριστικά αναφέρει:

 "Βρισκόμενος σ' ένα χωριό, κοντά στην κατοικία του Ι. Μπαρότσο, στη χώρα Σφακίων, βρέθηκα σε μια γιορτή που ήρθαν χωρικοί, άλλοι με τις αρραβωνιαστικιές τους άλλοι με τις γυναίκες τους. Είχαν κάνει μεγάλη συντροφιά και αφού ήπιαν πολύ, άρχισαν να χορεύουν στη μεγάλη ζέστη, όχι στη σκιά, αλλά στο δυνατό ήλιο του Ιουλίου. Ήσαν φορτωμένοι όπλα και δεν έπαυαν να χορεύουν έως τη νύχτα. Έτσι παράξενα ντυμένοι και φορτωμένοι με φαρέτρα με 150 περίπου βέλη, που την είχαν πίσω στη ράχη και μ' ένα τόξο καλά τεντωμένο κρεμασμένο στο μπράτσο τους και με μια σπάθα στο πλάι χόρευαν, προσπαθώντας να κάμουν τα ωραιότερα και ψηλότερα πηδήματα".

Στο Πηδηχτό ο πρωτοχορευτής αποσπάται συχνότατα από το κύκλο για να κάνει εντυπωσιακά στριφογυριστά πολλές φορές άλματα, αυτοσχεδιάζοντας πάνω στο ρυθμό συνεχώς.

Ουσιαστικά σολάρει χορευτικά και συνθέτει τη δική του χορευτική πράξη. Η γυναίκα πρωτοχορεύτρια μπορεί να σολάρει χορευτικά και αυτή με πιο χαριτωμένους, λεπτεπίλεπτους, ελαφρά αλματώδεις βηματισμούς συνδυάζοντας γρήγορες στροφές, μικρά καθίσματα και διακριτικά τσαλίμια συνθέτοντας και αυτή τη δική της χορευτική σύνθεση.





**Συμμετείχαν οι μαθητές:**

**Ξενάκης Α., Νικηφόρος Δ., Μπάλτας Γ, Σταθάκης Ν,**

**ΠΗΓΗ: https://www.wikipedia.**

**4. ΠΑΛΙΟΙ ΞΕΧΑΣΜΕΝΟΙ ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ**

**Απανωμερίτης.**
Ο προβατινίστικος χορός ή προβατίνα ή απανωμερίτης ή νταγκουνάκι, είναι ένας από τους παλιούς τοπικούς χορούς της Κρήτης. Χορεύονταν στο Αμάρι και στην επαρχία Άγ. Βασιλείου του νομού Ρεθύμνου, μα και σ’ άλλα χωριά του Ρεθύμνου και προς τα Ηρακλειώτικα μέχρι και λίγο μετά τον πόλεμο. Τον λέγανε προβατινίστικο, γιατί στις κινήσεις του ο χορευτής χτυπάει το πόδι του στη γη, όπως κάνουνε τα πρόβατα όταν θα νευριάσουν! Μαρτυρίες μεγαλύτερων σε ηλικία κατοίκων της επαρχίας Αμαρίου αναφέρουν ότι τραγουδούσαν και μαντινάδες πάνω στο σκοπό του Απανωμερίτη, οι οποίες όμως δε διασώζονται στη μνήμη τους... **Εθιανός Πηδηχτός**
Μια ακόμα εκδοχή του Πηδηχτού χορού της Κρήτης. Ο πρώτος μουσικός της περιοχής που παρουσίασε τον Εθιανό (πήρε την ονομασία του από το χωριό Εθιά των Αστερουσίων Ορέων) Πηδηχτό, είναι ο μουσικός Φουστάνης, από τους πρωτομάστορες μουσικούς, του οποίου όμως δεν έχουν διασωθεί μουσικές του συνθέσεις, όπως μας λέει ο Σάββας Πετράκης.
**Εμπυρρίκιος**

Ονομασία κρητικού πηδηχτού χορού που καταγράφηκε στο χωριό Πλατάνια Αμαρίου σε μουσική συγγενική με εκείνη του γρήγορου πεντοζάλη, και συγκεκριμένα με τη γνωστή μελωδία "Με τους Μαγιού τσι μυρωδιές". Τα βήματά του είναι άγνωστα, επομένως και η σχέση του με το πεντοζάλι παραμένει αδιευκρίνιστη, όπως και η προέλευση του ονόματός του, που θυμίζει εμφανώς το όνομα του αρχαίου πυρρίχιου (γι' αυτό και υιοθετήσαμε εδώ τη συγκεκριμένη ορθογραφία).

**Zερβόδεξος**

Ένας ένας εύθυμος και κωμικός χορός και ταιριάζει με το πνεύμα των Αποκριών. Ονομάζεται ζερβόδεξος γιατί οι χορευτές χορεύουν πότε με κατεύθυνση προς τα ζερβά (αριστερά) και πότε προς τα δεξιά. Η αλλαγή της πορείας γίνεται όταν ο λυράρης παίξει κάποιο συγκεκριμένο υψηλό φθόγγο. Οι συνεχείς αυτές στροφές συμβάλλουν στην εύθυμη ατμόσφαιρατου χορού, πολύ περισσότερο όταν, συχνά, ο λυράρης "κατευθύνει" τους χορευτές έξω απο το καφενείο ή την πλατεία, όπου γίνεται το γλέντι ή πάνω σε τοίχους, σε ρυάκια κ.λ.π.

**Κουτσαμπαδιανός ή κατσιμπαδιανός ή κατσαμπαδιανός χορός ή Κουτσιστός.**

Έχει έντεκα βήματα και αποδίδεται με λύρα. Χορεύεται κυρίως στο νομό Ρεθύμνου και ειδικότερα στην επαρχία Αμαρίου, αλλά και σε περιοχές γύρω απ' αυτήν όπως το χωριό Χάρκια της επαρχίας Ρεθύμνου. Σώζεται παράδοση που αναφέρει ότι πρωτοχορεύτηκε από οπλαρχηγό της Αμπαδιάς Αμαρίου, που θέλησε να χορέψει πεντοζάλη, και λόγω της αναπηρίας του στο πόδι, οι μουσικοί προσάρμοσαν το ρυθμό. Ο ίδιος έσερνε το αριστερό πόδι, ενώ το δεξί το στήριζε στο έδαφος. Στα βήματα του λοιπόν προσαρμόστηκε αυτός ο χορός, ο οποίος σώζεται ως τις μέρες μας. Παίζεται στις δύο πρώτες στροφές του πεντοζαλιού, ενώ δεν γίνονται ταλίμια και άλλες φιγούρες από τον «πρώτο» του χορού. Στον Κατσαμπαδιανό λέγονταν ερωτικές μαντινάδες, αλλά και κάποιες που αναφέρονταν στον ίδιο το χορό.

**Λαζώτης ή Λαζώτικος**

Από τους ξεχασμένους χορούς της Κρήτης, του οποίου η μελωδία είναι ακόμα πασίγνωστη στην Κρήτη αλλά λόγω της άγνοιας πολλών νέων χορεύεται όλο και πιο σπάνια. Χορεύονταν κυρίως στον νομό Ρεθύμνης. Αναφερόμαστε στο πασίγνωστο "Κάνε με κυρά γαμπρό" του Κώστα Μουντάκη το οποίο αρκετά συχνά χορεύεται ως χασαποσέρβικο(!) Χορός που προέρχεται από την παράδοση του Πόντου με δύο πιθανές ερμηνείες για την καταγωγή του. Είτε λοιπόν ήρθε στην Κρήτη από τους Λάζους (λαός της περιοχής του Εύξεινου Πόντου) γύρω στον 18ο αιώνα, ή μεταφέρθηκε από Κρήτες πολεμιστές που πολέμησαν στους Βαλκανικούς πολέμους στις αρχές του 20ου αιώνα. Άντρες και γυναίκες στον χορευτικό κύκλο, πιασμένοι από τις παλάμες και κάνοντας οκτώ βήματα, απέδιδαν αυτό τον χορό.

**Λασηθιώτικος Πηδηχτός**

Χορός που ανήκει στην οικογένεια των πηδηχτών χορών της Κρήτης με πιθανή κοινή καταγωγή τον αρχαίο Πυρρίχειο χορό. Στο Λασηθιώτικο πηδηχτό απεικονίζεται όλη η αρχοντιά και η σεμνότητα των ανθρώπων της ανατολικής Κρήτης. Στην Σητεία τον λένε "Στειακό" και στην Ιεράπετρα "Γεραπετρίτικο" (παλιά στην Ιεράπετρα λεγόταν συνήθως "Κρητικός χορός"). Αναμφισβήτητα είναι ο αντιπροσωπευτικότερος χορός της ανατολικής Κρήτης, στον οποίο χαρακτηρίζονται μα και εκτιμώνται τόσο οι επιδέξιοι χορευτές όσο και οι καλοί οργανοπαίχτες. Αρχίζει με αργή ρυθμική αγωγή και προοδευτικά γίνεται γρήγορος αλλά και συγκρατημένος χωρίς ποτέ να ξεπερνά τα όρια και να καταλήγει σαν διονυσιακός. Πάντα όταν ο χορός φτάνει προς το τέλος, ο βιολάτορας "γυρίζει" στην "ασκομπαντούρα" δηλαδή στην απομίμηση του ήχου της. Ο πηδηχτός έχει κάποιες μικρές παραλλαγές στη Σητεία, την Ιεράπετρα και το Μεραμπέλλο τόσο στα βήματα αλλά και στη μελωδία η οποία παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία.

**Σωτής**
Λαϊκή διασκευή της γνωστής Πόλκας που έγινε γνωστή και διαδώθηκε στην Κρήτη, τουλάχιστον στο νομό Ρεθύμνης, αρχές του εικοστού αιώνα, μεταμορφωμένος σε ιδιότυπο ζευγαρωτό κρητικό χορό. Ιδιαίτερα παιχνιδιάρικος και ερωτικός, εξυπηρέτησε τις ανάγκες της εποχής παίρνοντας και σατιρική διάθεση. Στα "γυρίσματά του" (τις μελωδίες του), που ήταν λίγα και απλά, τραγουδιούνταν ερωτικά και σατιρικά ρυθμικά δίστιχα, όπως:

Ένα-δύο, ήρθεν ο Σωτής,
ελάστε, κοριτσάκια, να χορέψετε κι εσείς!

Ένα-δύο-τρία-τέσσερα,
και με τσι μαργιολιές μου κοντά μου σ' έφερα!

**Μανάς**

Τοπική παραλλαγή του σιγανού χορού, καταγεγραμμένη από το Δημήτρη Σγουρό στην περιοχή της Κριτσάς Μεραμπέλλου (νομός Λασιθίου). Το όνομά του προέρχεται από το "τσάκισμα" (επωδό) "Για το Θεό, μανά μου!", που λέγεται ανάμεσα στις μαντινάδες.

**Μικρό μικράκι**

Γυναικείος χορός, χορευόταν στον νομό Ρεθύμνης στο πλείστο των επαρχιών αυτού. Οι γυναίκες σχημάτιζαν κύκλο και στην γραμμή αυτού χόρευαν με τις παλάμες πιασμένες στο ύψος των ώμων με λυγισμένους αγκώνες.

**Ντάμες**
Συρτός (ή σούστα σε ορισμένα χωριά) που χορεύεται από ζευγάρια, και συναντάται κυρίως στο νομό Ρεθύμνου. Συνηθιζόταν να χορεύεται σε στιγμές χαράς και ευθυμίας, κυρίως τις απόκριες. Χορεύεται από άντρες και γυναίκες, με τη γυναίκα να κρατάει την άκρη ενός μαντηλιού με το αριστερό της χέρι και δίπλα της να πιάνει την άλλη άκρη ένας άντρας μέχρι τη στιγμή που ο λυράρης θα φωνάξει "ντάμα", οπότε κάθε άντρας αφήνει το μαντήλι της ντάμας του για να πιάσει δίπλα σε αυτήν που είναι μπροστά του. Ο χορευτής που βρίσκεται στο τέλος μένει συνήθως μόνο με τη συνοδεία  μιας καρέκλας (γιατί οι γυναίκες είναι σκόπιμα κατά μία λιγότερες)! Εκτενή αναφορά στο χορό κάνει και ο Γ. Ψυχουντάκης από την Ασή Γωνιά Ρεθύμνου στο βιβλίο του "Αετοφωλιές στην Κρήτη"

**Ντουρνεράκια**
Ο γνωστός χορός Χασαποσέρβικο, ο οποίος πέρασε στη δισκογραφία από τον Κώστα Μουντάκη την δεκαετία του 1960. Από αφηγήσεις γνωρίζουμε ότι τουλάχιστον στο νομό Ρεθύμνου χορεύονταν από τις αρχές του 20ου αιώνα.

**Ξενομπασάρης**

Το όνομα του το οφείλει στη μαντινάδα που τραγουδιέται πάντα πρώτη κατά τη διάρκεια  του χορού:

"Ξενομπασαριακάκι μου ξενομπασάρικο μου
Σγουρό βασιλικάκι μου και να σουνε δικό μου"

Η μελωδία του είναι χαριτωμένη, ανάλαφρη και προκαλεί τους μερακλήδες να χορέψουν. Παλαιότερα τον χόρευαν και τον τραγουδούσαν σε κάθε γλέντι ιδιαίτερα στα ορεινά χωριά της Ιεράπετρας και στο κάτω Μεραμπέλλο (όπου τον λένε "Μάνα") Ήταν πασίγνωστος μέχρι και τη δεκαετία του 60. Είναι στρωτός και αργός χορός που μοιάζει με το Σιγανό που χορεύουν σήμερα. Μπορούμε να πούμε με επιφύλαξη πως ο Ξενομπασάρης είναι μια παλιά τοπική μορφή του σιγανού χορού. Βέβαια όσοι έζησαν τη χρήση και των δύο αυτών χορών, έχουν όλοι τους την άποψη ότι άλλος ο ένας χορός και άλλος ο άλλος.

**Πρινιανός ή Μπριμιανός ή Πρινιώτης**

Ο Πρινιώτης είναι ένας χορός που έχει τις ρίζες του στην ανατολική Κρήτη. Χορευόταν όμως και από τα μέσα του περασμένου αιώνα και στον νομό Ηρακλείου και στον νομό Ρεθύμνης. Εκτελείται από άνδρες και γυναίκες με τα χέρια των ανδρών πιασμένα πάνω από τα χέρια των γυναικών. Στα πρώτα γυρίσματα οι άνδρες σήκωναν τα χέρια και άφηναν τις γυναικές και πηγαίνοντας από πίσω τους χόρευαν αντίθετα από αυτές. Άνδρες και γυναικές με χέρια πλέον πιασμένα από τις παλάμες, συνέχιζαν να χορεύουν σε αντίθετη φορά, έως ότου και ξαναβρίσκονταν πάλι οι άνδρες πίσω από τις γυναικές και ξανασχημάτιζαν παλι τον κύκλο όπως γινόταν στην αρχή του χορού.

**Ρόδο**

Γυναικείος χορός που εντοπίζεται, τουλάχιστον στις μέρες μας, στην επαρχία Κισσάμου, ένας από τους τοπικούς χορούς των Χανίων, που ατόνησαν από τα μέσα του 20ου αιώνα λόγω των πολιτισμικών και κοινωνικών συνθηκών. Το ύφος της μουσικής του συγγενεύει με Αιγιοπελαγίτικα μουσικά ιδιώματα, υπενθυμίζοντας ότι η Κρήτη στεφανώνεται από τη "μεγάλη μάνα" των Ελλήνων, τη θάλασσα.

**Ρουμαθιανή σούστα**

Eίναι ένας από τους πολλούς ξεχασμένους χορούς της Κρήτης με καθαρά τοπική σημασία. Την συναντάμε και με την ονομασία Ρουματσίτικη ή Γιτσικιά σούστα. Από τους ίδιους τους τοπικούς χορευτές ονομάζεται απλώς σούστα. Είναι κυκλικός χορός, ο οποίος ανήκει και αυτός στην παμπάλαια ιστορία του πυρρίχιου ή καλύτερα μια εκδοχή πυρρίχιου χορού στα Χανιά. Και ακριβώς λόγω της τοπικής της σημασίας (Παλιά Ρούματα Κισσάμου) πήρε το όνομα Ρουμαθιανή. Κάτι ανάλογο με τους πυρρίχιους χορούς της υπόλοιπης Κρήτης (Μαλεβιζιώτης, Όρτσες, Στειακός πηδηκτός κλπ.). Εκτελείται μόνο από άνδρες, που ο πρώτος κάνει κάποια ταλίμια και οι υπόλοιποι τον ακολουθούν σε αυτά. Τα όργανα που αποδίδουν την Ρουμαθιανή σούστα είναι κυρίως το βιολί με λαγούτο και το θιαμπόλι με λαγούτο ή και μόνο του.

**Τριζάλης**
Πηδηχτός χορός που χορευόταν στο Νομό Ρεθύμνου και συγκεκριμένα στην περιοχή της Αμπαδιάς (νότιο τμήμα της επαρχίας Αμαρίου), με λαβή από τις παλάμες και λυγισμένους τους αγκώνες. Το όνομα του είναι σύνθετο από τις λέξεις τρία και ζάλα (βήματα) γι' αυτό και ονομάστηκε Τριζάλης. Συχνά χαρακτηρίζεται "Κουρουθιανός", πράγμα που σημαίνει ότι συνηθιζόταν ιδιαίτερα στο χωριό Κουρούτες της Αμπαδιάς.

Τριζάλης ο Κουρουθιανός, ρίζα του Ψηλορείτη,
πολύ πανέμορφος χορός και άγνωστος.



**Συμμετείχαν οι μαθητές:**

 **Μαυρογιαννάκης Ι., Περβολαράκης Μ., Παπαδάκης Α., Μαστοράκης Γ.**

**ΠΗΓΗ: https://www.wikipedia.**

**5 .ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ**

**Α. Κρητικός Γάμος.**

Ο γάμος στα χωριά της Κρήτης ήταν παλιά, αλλά και σήμερα μεγάλο γεγονός. Οι προετοιμασίες άρχιζαν πολλές μέρες πριν. Στο σπίτι της νύφης μαζεύονται οι κοπελιές την Παρασκευή και καταστένουν (δηλαδή ετοιμάζουν όπως λέγεται στην Κρητική διάλεκτο) τα προικιά ή προυκιά της και λένε μαντινάδες για κάθε είδος χωριστά.

Τα προυκιά μεταφερόταν με πομπή στο σπίτι του ανδρόγυνου, με συνοδεία της λύρας και του λαούτου και τραγουδιών. Οι καλεσμένοι του γαμπρού παίρνουν ο καθένας ένα προυκί. Όλοι μαζί φτάνουν στο σπίτι του γαμπρού και οι ανύπαντρες κοπέλες στρώνουν το νυφικό κρεβάτι, αφού ρίχνουν πάνω ρύζι και χρήματα. Βάζουν ακόμη να ξαπλώσει πάνω ένα αγόρι για ν’αποκτήσει το ανδρόγυνο αγόρια. Κατά το στόλισμα λέγονται μαντινάδες. Το βράδυ μαζεύονται οι συγγενείς της νύφης για να την αποχαιρετήσουν λέγοντας:

*Σήκω κι αποχαιρέτησε την εδικολογιά σου*

*δώσε τα κλειδιά τση μάνα σου*

*και άμε να βρεις δικά σου.*

Το απόγευμα της Κυριακής οι νέοι στόλιζαν το γαμπρό και τα κορίτσια τη νύφη και όταν όλα ήταν έτοιμα, ξεκινούσαν για τη στεφάνωση. Πρώτος πηγαίνει ο γαμπρός που τον συνοδεύουν δυο νεαροί, ενώ στην πομπή μπροστά πηγαίνουν ο λυράρης και ο λαουτιέρης. Όταν φτάσουν στο σπίτι της νύφης οι καλεσμένοι του γαμπρού λένε:

*Ανοίξετε την πόρτα σας να δείτε το γαμπρό μας,*

*τέτοιο σγουρό βασιλικό δεν έχει το χωριό μας.*

Οι συγγενείς της νύφης απαντούν:

*Σιγά σιγά μη βιάζεστε κι η πόρτα μας θ’ανοίξει,*

*γιατί έχει αδέρφια και δικούς να τσ’ αποχαιρετήσει.*

Μετά μπαίνει ο γαμπρός μέσα στο σπίτι, χαιρετά και φιλά τους γονείς της, παίρνει την ευχή τους, προσφέρει λουλούδια και φιλεί τη νύφη. Την ίδια στιγμή ακούονται οι πυροβολισμοί ή μπαλωθιές της χαράς. Ξεκινούν για την εκκλησία και πριν μπουν μέσα ο λυράρης τραγουδεί:

*Άνοιξε πόρτα τσ’ εκκλησάς, πόρτα του παραδείσου*

*να κατεβούν οι άγγελοι τη νύφη να βλοήσουν.*

Μετά την τελετή του γάμου χορεύουν έξω στον περίβολο της εκκλησίας το χορό της νύφης και όταν τελειώσει ο χορός ο τελευταίος παίρνει το γουρλίδικο μαντίλι της. Στη συνέχεια ξεκινούν όλοι για το σπίτι του γαμπρού, απ’όπου περνούν τους πετούν ρύζι και άνθη.

*Πρόβαλε μάνα του γαμπρού και πεθερά τση νύφης*

*να δεις τον όμορφό σου γιο μια κόρη σου τη φέρνει.*

Όταν φτάσουν στην πόρτα, η νύφη παίρνει μέλι από την πεθερά της και κάνει ένα σταυρό πάνω από την πόρτα, για να είναι η ζωή τους γλυκιά. Ύστερα πετά ένα ρόδι με δύναμη μέσα στο σπίτι, για να σκορπίσει όπως το ρόδι η ευτυχία στο σπίτι. Μπαίνει μέσα πρώτα η νύφη και μετά ο γαμπρός και συγχρόνως λέγονται μαντινάδες. Μετά απ’όλα αυτά ακολουθεί το γαμήλιο τραπέζι με το πιλάφι (γαμοπίλαφο) ή τα μακαρόνια με τον αθότυρο και το βραστό και το γλέντι κρατεί μέχρι και μία εβδομάδα. Το δίσεκτο χρόνο και το Μάιο δεν κάνουν γάμους. Την ίδια μέρα, στην ίδια εκκλησία δε πρέπει να γίνονται δύο γάμοι, όπως και στο ίδιο σπίτι δυο γάμοι τον ίδιο χρόνο. Έτσι πιστεύουν και το έχουν κακό παρατήρημα στην Κρήτη.

**Β. Κλήδονας.**

Ο Κλήδονας είναι ένα ελληνικό έθιμο που τελείται σήμερα στις 24 Ιουνίου, την ημέρα του Αγίου Ιωάννου.

Στην Κρήτη την παραμονή του Αϊ-Γιαννιού, οι ανύπανδρες κοπέλες μαζεύονται σε ένα από τα σπίτια του χωριού, όπου αναθέτουν σε κάποια ή σε κάποιες από αυτές να φέρουν από το πηγάδι ή την πηγή το «αμίλητο νερό». Επιστρέφοντας στο σπίτι όπου τελείται ο κλήδονας, το νερό μπαίνει σε πήλινο δοχείο, την υδροφόρο, στο οποίο η κάθε κοπέλα ρίχνει ένα αντικείμενο (μήλο πράσινο ή κόκκινο, κόσμημα, κλειδί κ.α.), το λεγόμενο ριζικάρι. Στη συνέχεια το δοχείο σκεπάζεται με κόκκινο ύφασμα, το οποίο δένεται γερά με ένα κορδόνι («κλειδώνεται») και τοποθετείται σε ταράτσα ή άλλο ανοιχτό χώρο. Εκεί παραμένει όλη τη νύχτα υπό το φως των άστρων. Οι κοπέλες επιστρέφουν ύστερα στα σπίτια τους. Λέγεται ότι τη νύχτα αυτή θα δουν στα όνειρά τους το μελλοντικό τους σύζυγο.

Ανήμερα του Αϊ-Γιαννιού, αλλά πριν βγει ο ήλιος -ώστε να μην εξουδετερωθεί η μαγική επιρροή των άστρων-, η υδροφόρος νεαρή της προηγουμένης φέρνει μέσα στο σπίτι το αγγείο. Το μεσημέρι, ή το απόγευμα, συναθροίζονται πάλι οι ανύπανδρες κοπέλες. Αυτήν τη φορά όμως στην ομήγυρη μπορούν να συμμετέχουν και παντρεμένες γυναίκες, συγγενείς και γείτονες και των δύο φύλων, καλεσμένοι για να παίξουν το ρόλο μαρτύρων της μαντικής διαδικασίας.

Καθισμένη στο κέντρο της συντροφιάς, η υδροφόρος νεαρή ανασύρει ένα-ένα από το αγγείο τα αντικείμενα, που αντιστοιχούν στο «ριζικό» κάθε κοπέλας και μια άλλη, κάποια που έχει ποιητικό ή μαντικό ταλέντο απαγγέλει ταυτόχρονα τυχαίες μαντινάδες. Μαντινάδες που είναι επηρεασμένες απλώς και μόνο από τη θέα του ριζικαριού, αφού η μαντιναδολόγος δεν ξέρει σε ποιον ανήκει το κάθε ριζικάρι. Η μαντινάδα που αντιστοιχεί στο αντικείμενο (ριζικάρι) της κάθε κοπέλας θεωρείται ότι προμηνάει το μέλλον της και σχολιάζεται από τους υπόλοιπους, που προτείνουν τη δική τους ερμηνεία σε σχέση με την ενδιαφερόμενη.

***Ο καθρέπτης, το πηγάδι του κλήδονα και τα μεταφυσικά***

Μετά που θα βγουν όλα τα ριζικάρια από το υδροφόρο αγγείο, η υδροφόρος νεαρά χύνει το νερό του αγγείου μέσα σε ένα πηγάδι σταυρωτά και στη συνέχεια το σκεπάζει με ένα κόκκινο πανί. Το μεσημέρι ή τα μεσάνυκτα οι κοπέλες, ενίοτε και νεαροί, σηκώνουν προσεκτικά το πανί, ώστε να μη δει φως το νερό του πηγαδιού, και βάζουν μέσα το κεφάλι τους. Συνάμα η υδροφόρος με ένα καθρέπτη κατεβάζει τις ακτίνες του ήλιου ή του φεγγαριού μέσα στο πηγάδι και οι κοπέλες ρίχνοντας με ειδικό τρόπο μια – μια τα ριζικάρια τους μέσα στο πηγάδι και εκεί στα κύματα του νερού του πηγαδιού οι παριστάμενοι βλέπουν υπερφυσικά ή μεταφυσικά φαινόμενα, τα οποία επεξηγούν μετά οι μεγαλύτερες και μυημένες γυναίκες, όπως επίσης και αγαπημένα πρόσωπα που έχουν πεθάνει ή το πρόσωπο που θα παντρευτούν κ.α.

Λέγεται επίσης ότι ανάλογο με το πρώτο πρόσωπο που θα δουν αυτοί που είχαν σκύψει το πηγάδι μετά που θα βγάλουν έξω το κεφάλι τους, ανάλογο θα είναι και π.χ. το παιδί που θα γεννηθεί, δηλαδή αν δουν άντρα, αγόρι θα είναι το παιδί που θα γεννήσει μια γυναίκα έγκυος, ή το ίδιο όνομα θα έχει εκείνος που θα παντρευτούν κ.τ.λ.

***Ετυμολογία της λέξης «Κλήδονας»***

Η λέξη «ο κλήδονας» παράγεται από την αρχαία λέξη «η κληδών», η οποία αναφέρεται στον Παυσανία (Βοιωτικά), Όμηρο κ.α. Κληδών ονομαζόταν ο προγνωστικός ήχος, το μαντικό σημάδι και κατ’ επέκταση το άκουσμα του οιωνισμού ή προφητείας, ο συνδυασμός τυχαίων και ασυνάρτητων λέξεων ή πράξεων κατά τη διάρκεια μαντικής τελετής στον οποίο αποδιδόταν προφητική σημασία.

Σύμφωνα με ορισμένους η λέξη «Κλήδωνας» προέρχεται από τη λέξη κλειδί που ανοίγει και κλείνει το κουτί τη τύχης, εξ ου και οι μαντινάδες:

*Κλειδώνουμε τον κλήδονα μ’ ένα μικιό κλειδάκι*

*κι απόης τον αφήνουμε έξω στο φεγγαράκι*

*Κλειδώσετε τον κλήδονα με δόξα και με χάρη*

*Κι απού ‘χει μήλο κόκκινο ταχυτέρου (αύριο) να το πάρει*

Ωστόσο η σωστή προέλευση της είναι από την αρχαία λέξη «κλήδων» (με ήτα) που στον Όμηρο σημαίνει μαντικό σημάδι, προφητεία. Άλλο οι λέξεις «κλειδί, κλειδώνω κ.α.» και άλλο οι λέξεις «κληδών, κλήδονας κ.α.» Απλώς και οι δυο ομάδες αυτές των λέξεων έχουν πρόγονο την αυτή ρίζα, την ρίζα «κλε-», πρβ και: «κλείθρον = αττικά κλήθρον», κλείς = ιωνικά κληίς. Παράβαλε επίσης ότι: Κλειώ – κλείζω = εγκωμιάζω (από το κλέος) και κληδών ή κλεηδών ή κληηδών (από το κλέος και άδω) κ.α. = φημί ή καλέω, διαλαλώ, εγκωμιάζω κ.α.. Παράγωγα: κληδονίζω = μαντευομαι, κληδόνισμα = σημείο, οιωνός κ.

Σημειώνεται ότι:

α) Όσοι παρακολουθούν την εν λόγω ιεροτελεστία πρέπει λέει να είναι με αυτοσυγκέντρωση, αλλά και μύηση, γιατί υπάρχουν και μυστικά για την παρούσα ιεροτελεστία.

β) Αν το πηγάδι δεν έχει καθάριο και πόσιμο νερό δεν γίνεται να γίνει κλήδονας:

**Μαντινάδες για τον κλήδονα**
**Αποσπέρας**

*Κλειδώνουμε τον κλήδονα μ’ ένα μικιό κλειδάκι
κι απόης τον αφήνουμε έξω στο φεγγαράκι*

*Κλειδώσετε τον κλήδονα με δόξα και με χάρη
Κι απού ‘χει μήλο κόκκινο ταχυτέρου (αύριο) να το πάρει*

*Μήλο ‘βαλα του κλήδονα τρία γαρεφαλάκια
και του καιρού να ‘μια καλά, να βγάλω κυσαράκια*

*Σήμερα που ‘ναι τα’ Αι Γιαννιού του Θιου ζητώ μια χάρη
Του χρόνου σαν και σήμερα να γίνουμε ζευγάρι*

*Σήμερα που ‘ναι τα Αι Γιαννιού βάλε αρχή κερά μου
Του χρόνου σαν και σήμερα να σ’ έχω αγκαλιά μου*

*Ε Γλυκοπαναγία μου, που ‘σαι στη γειτονιά σου
Ζευγάρισέ το μήλο μου, να σ’ άφτω τα κεριά σου*

*Στο όνομα σου ορκίζομαι στο κλήδονα επάνω
αν δεν σε κάνω ταίρι μου καλιά ‘χω να πεθάνω*

**Στο άνοιγμα**

*Ανοίγουμε τον Κλήδωνα με τ΄ Αϊ Γιαννιού τη χάρη
κι όποιος έχει μήλο κόκκινο ας έρθει να το πάρει*

*Ανοίγουμε τον κλήδονα με του Αγιαννιου τη χάρη
Κι όποιος έχει ριζικό σήμερα να το πάρει.*

*Ανοίγουμε τον Κλήδωνα με με τ’ Αι Γιαννιου τη χάρη
Κι όποιος αγάπη έχασε να έρθει να την πάρει*

*Έφθασε η ώρα κι η στιγμή κι ο κλήδονας ανοίγει
Και κάθε μια το ριζικό στα φανερά ξανοίγει*

*Όλοι σταυροκοπιόμαστε στ΄Αϊ Γιαννιού τη χάρη
Κι απού ‘χει μήλο κόκκινο. Ας έρθει να το πάρει.*

*Ανοίξετε τον κλήδονα με τση μυρθιάς το φύλλο
Μαλαματένια πρόσωπα που θάμπωσες τον ήλιο*

*Ανοίξετε τον κλήδονα τη χέρα μου να βάλω
να βγάλω το χρυσό αητό το ρήγα το μεγάλο*

*Ανοίξετε τον κλήδονα να βγάλουμε τα μήλα
του χρόνου σαν και σήμερα βγάλετε δακτυλίδια*

*Ανοίξετε τον κλήδονα να βγει ο χαρισμένος
απου τα κάστρα πολεμά και βγαίνει κερδισμένος*

*Βάλε το χέρι κοπελιά, το πρώτο μήλο πιάσε
Που η μοίρα σου χειροκροτεί, ευτυχισμένη να ‘σαι.*

*Βγαίνει το μήλο τ’ άρχοντα, του πιο καλού λεβέντη,
Του πρώτου μας παλικαριού στο λούσο και στο γλέντι.*

 

![](data:None;base64...)

**Γ. Κατσούνα**

 Στα ορεινά της Κρήτης ζει ένα δεντράκι, η αμπελιτσιά, συγγενικό της φτελιάς που κινδυνεύει με εξαφάνιση. Από το ξύλο αμπελιτσιάς κατασκευάζονται παραδοσιακά οι μαγκούρες των βοσκών στην Κρήτη. Το Κρητικό Ραβδί, ή αλλιώς Κατσούνα, αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος του σώματος των Κρητικών. Ηλικιωμένοι και νέοι Βοσκοί Κρητικοί κρατούσαν συνεχώς μια Κατσούνα για να τους βοηθάει στο περπάτημα και κυρίως ανεβαίνοντας ορεινές περιοχές, όπου βοσκούσαν τα ζώα τους και παρέμεναν εκεί για ημέρες. Ήταν πολύτιμο εργαλείο για την μεταφορά του σακουλιού τους, που περιείχε το καθημερινό κολατσιό και νερό που ετοίμαζε η νοικοκυρά Κρητικοπούλα.Πολύτιμες χρήσεις της Κατσούνας ακόμη ήταν να καθαρίζουν οι βοσκοί με αυτήν τα μονοπάτια τους, αλλά και να εγκλωβίζουν με τη ράχη της τα ζώα τους που θέλουν να τους ξεφύγουν, ενώ σε εμπόλεμες εποχές αποτελούσε και όπλο εναντίον του εχθρού.Ακόμα και σήμερα, η Κατσούνα χρησιμοποιείται από πολλούς Κρητικούς βοσκούς και κυρίως ηλικιωμένους ανθρώπους, ενώ συμβολίζει ταυτόχρονα την Κρητική υπερηφάνεια και παράδοση.

![](data:None;base64...)

**Δ. Το Σαρίκι**

Μέχρι την εποχή του Μεσοπολέμου οι Κρητικοί φορούσαν κυρίως το σπαστό κόκκινο φεσάκι με τη μακριά φούντα, το οποίο,να τονίσουμε ότι, δεν έχει καμιά σχέση με το κωνοειδές φέσι των Τούρκων. Παράλληλα φορούσαν και το μεγάλο μαντήλι, που πριν πάρει το τούρκικο όνομα «σαρίκι» λεγόταν «πέτσα». Είδος «πέτσας» φορούσαν οι Κρητικοί από τα τέλη του 15ου αιώνα. Την τύλιγαν στο κεφάλι τους και άφηναν τις άκρες να πέφτουν στους ώμους, εμπρός και πίσω. Πιο παλιά την «πέτσα» τύλιγαν στο λαιμό, είχε φαρδύτερες άκρες, που έπεφταν στους ώμους και την έλεγαν «στόλα». Η «πέτσα» ονομαζόταν και «τζεβρές» , όταν οι Τούρκοι κατέλαβαν την Κρήτη. Το σαρίκι (μαντήλα), παλαιότερα, ήταν ένα μακρόστενο μεταξωτό πολύχρωμο μαντήλι, το περίφημο» «λαχουρί» με το οποίο αρκετοί Κρήτες τύλιγαν το σπαστό κόκκινο φεσάκι τους.Πρέπει να γνωρίζουμε ότι το σύγχρονο πλεχτό μεταξωτό μαύρο σαρίκι, που θεωρείται στις μέρες μας το παραδοσιακό κεφαλοκάλυμμα του Κρητικού, με τα πυκνά κρόσσια που μοιάζουν με δάκρυα, έκανε την εμφάνισή του το δεύτερο τέταρτο του 20ου αιώνα στην κεντρική Κρήτη. Λέγεται πως έχει πολλά κρόσσια για να δείξει τα πολλά χρόνια της Τουρκοκρατίας στην Κρήτη και συμβολίζουν, με το σχήμα τους, τη θλίψη και το θρήνο που προκάλεσε το ολοκαύτωμα της Μονής Αρκαδίου στα 1866.

![](data:None;base64...)

**Ε. Μιτάτα της Κρήτης**

 Στους βυζαντινούς χρόνους η λέξη μιτάτο σήμαινε την υποχρέωση των πολιτών να παρέχουν κατάλυμα και τροφή στους ταξιδεύοντες στρατιωτικούς ή πολίτες. Σήμερα σημαίνει το κατάλυμα του βοσκού. Συνήθως απαρτίζεται από τον χώρο τυροκόμησης (ο οποίος κατασκευάζεται από δύο πέτρες κάθετες στην περίμετρο του τοίχου – πυρομάχοι),

τον ανηφορά, τις θυρίδες (λίθινα ντουλάπια μέσα στο σώμα του τοίχου) για να φυλάγονται εργαλεία ή και τροφές και εξωτερικά την τραπεζαρία. Όταν το μιτάτο είναι διπλό, τότε ο ξώκουμος είναι η κατοικία και ο μεγάλος κούμος είναι ο χώρος του τυροκόμου. Δίπλα στους κούμους κατασκευάζεται ξηρολιθικά η μάντρα ενώ το σύμπλεγμα ολοκληρώνεται με το τυροκέλι (ημιυπόγειο ή κούμος), για να φυλάσσεται και να ωριμάζει το τυρί.Οι αρχιτέκτονες αναφέρονται στα μιτάτα ως σπιτοκάλυβα ή θολωτά σπίτια συνδέοντας την καταγωγή τους με την κλαδοπλεκτική καλύβα. Οι αρχαιολόγοι αναφέρονται σε αυτά με τους όρους θολωτές κατασκευές ή θολωτά μιτάτα, συνδέοντας τα με τάφους. Η ομοιότητα των μιτάτων με τους κυκλικούς τάφους της μινωικής περιόδου είναι βέβαιη έπειτα από την ανακάλυψη στο Φουρνί των Αρχανών το 1965 από το Γ. Σακελλαράκη μιας ασύλητης βασιλικής ταφής.Ο Ξανθουδης(1924) ανέσκαψε τάφους στη Μεσαρά και υποστήριξε ότι ο τρόπος κατασκευής αυτών είναι ίδιος όπως αυτός των μιτάτων, ενώ άλλοι ερευνητές έχουν εκφράσει επιφυλάξεις για την ομοιότητα τάφων και μιτάτων οι οποίες σχετίζονται με το ότι τα μιτάτα έχουν μικρότερη διάμετρο από τους τάφους, ότι τα μιτάτα κτίζονται από τη σκληρή πέτρα της εκάστοτε περιοχής ενώ οι τάφοι από ανομοιόμορφες πέτρες και κονίαμα και ότι τα μιτάτα είναι υπέργεια ενώ οι τάφοι είναι ημιυπέργειοι.





**Ζ.Το Κρητικό Μαχαίρι**

*«Μαχαίρι μου ατρόμητο απάνω μου σε θέλω, γιατί είσαι από τα χώματα του γέρο Βενιζέλο».*

Η Ιστορία του Κρητικού Μαχαιριού

Στην Μυκηναϊκή Ελλάδα από το 1.500 π.Χ. και μετά κατασκευάστηκαν θαυμάσια αμφίστομα χάλκινα και ορειχάλκινα μαχαίρια, τα οποία το εμπόριο και το κίνητρο του κέρδους τα μετέφερε ακόμα και σε άλλους μακρινούς ευρωπαϊκούς τόπους, αφού το εξαγωγικό εμπόριο όπλων άνθισε στη Μυκηναϊκή εποχή.

Την ίδια εποχή της Μυκηναϊκής ακμής, στη Μινωική Κρήτη η οποία μας κληροδότησε αρκετά λαμπρά έργα ενός προηγμένου και ταυτόχρονα ιδιόμορφου πολιτισμού, κατασκευάστηκαν αξιόλογα μαχαίρια, ελάχιστα δείγματα των οποίων έφτασαν μέχρι την εποχή μας. Στο μουσείο του Ηρακλείου μάλιστα, φυλάσσεται αγαλματίδιο πολεμιστή από τη Σητεία, Μινωικής εποχής, οπλισμένου με μαχαίρι το οποίο παρουσιάζει μερικές ομοιότητες με τα σύγχρονα Κρητικά μαχαίρια. Αξίζει ιδιαίτερα να τονιστεί ότι, σύμφωνα με την αρχαία ελληνική μυθολογία, τα αγχέμαχα όπλα και τα πολεμικά κράνη γεννήθηκαν στην Κρήτη, αφού εφευρέτες τους θεωρούνται οι Κουρήτες, ακόλουθοι του Δία.

Σύμφωνα με την προφορική παράδοση, την εποχή της Βενετοκρατίας υπήρχαν μαχαιράδικα στο Ηράκλειο της Κρήτης, εγκαταστημένα στην ίδια ακριβώς θέση που βρίσκονται και σήμερα.

Μετά την τουρκική κατάκτηση της Κρήτης, οι μεταλλουργοί του νησιού συνέχιζαν να κατασκευάζουν εξαίρετα μεταλλουργικά προϊόντα, μεταξύ των οποίων και μαχαίρια, τα οποία κατά το 19ο αιώνα με τις επανειλημμένες επαναστάσεις των Κρητικών οι οποίοι διψούσαν για ελευθερία, αποκτούν ξεχωριστή αξία.

Ακόμα και οι ιστορικοί δεν έχουν καταφέρει να ξεδιαλύνουν τη σύγχυση σχετικά με το εάν το κρητικό μαχαίρι έχει ή όχι την απόλυτη σχέση ή αποτελεί συνέχεια των όσων ακούγονται για ταύτιση του κρητικού μαχαιριού με το τούρκικο.

Μέχρι σήμερα η άποψη που κυριαρχεί είναι ότι το κρητικό μαχαίρι συγγενεύει με το Μπιτσάκ (Μπιτσάκ σημαίνει μαχαίρι, μπιτσακτσής σημαίνει μαχαιράς και μπιτσακτσίδικα σημαίνει μαχαιράδικα) και η τεχνοτροπία του ξεκίνησε με την κατοχική άφιξη των Τούρκων στο νησί, το 1669.

Το Κρητικό μαχαίρι με τη μορφή την οποία διατήρησε μέχρι την εποχή μας, γεννήθηκε κατά τα τέλη του 18ου αιώνα κι έχει σχήμα που θυμίζει "σαΐτα".

**Τα μέρη του Μαχαιριού**

**Η λεπίδα:** Η λεπίδα ή λάμα του μαχαιριού, γινόταν παλαιότερα από γνήσιο κοινό ατσάλι, ενώ σήμερα επικράτησε το ανοξείδωτο. Λέγονται σκαφιδωτά γιατί η πάνω πλευρά της λάμας του μαχαιριού μοιάζει με σκάφη ή αυλάκι, εκεί στο σημείο όπου φάρδαινε η ράχη της λάμας και σχημάτιζε ένα «Τ».

Η σημαντική διαφορά του κρητικού μαχαιριού από το μπιτσάκ, είναι ότι το τούρκικο μαχαίρι είναι πιο ίσιο, πιο μυτερό στη απόληξη της λάμας του, σε αντιθέση με το γνήσιο κρητικό, που η κυρτότητα του τελειώματος της λάμας είναι εμφανής.

Η ατσάλινη λεπίδα του είναι γεροδεμένη κι έχει μία μόνο κόψη, ενώ η αντίθετη προς την κόψη πλευρά, η "ράχη" του μαχαιριού, είναι επίπεδη, ισχυροποιημένη προς τη βάση της και λεπταίνει σταδιακά όσο πλησιάζει προς την άκρη για να καταλήξει σε μία οξύτατη αιχμή η οποία έχει μια ελαφριά κλίση προς τα επάνω. Το μήκος της λεπίδας ποικίλει. Κατά τα μέσα του 19ου αιώνα οι Κρητικοί μαχαιροποιοί κατασκεύαζαν υπερμεγέθη μαχαίρια, το μήκος των οποίων έφτανε μέχρι και τα 0,80 εκ. του μέτρου. Οι τεράστιες αυτές μαχαίρες μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και ως σπάθες.

Εκείνες τις εποχές δεν γράφανε πάνω στις λάμες μαντινάδες που γράφουνε σήμερα για τουριστικούς λόγους, αλλά είχαν διαφορετικούς συμβολισμούς όπως αντικριστούς δράκους, το κυπαρίσσι που θεωρείται σύμβολο μακροζωϊας ή ανθόμορφες παραστάσεις με λουλούδια κλπ.

«Απάνω στο λεπίδι του το κρητικό μαχαίρι γράφει τις ιστορίες τους απ' που μας λεν οι γέροι».

Η κατασκευαστική ιδιομορφία της αιχμής του Κρητικού μαχαιριού, έχει ως αποτέλεσμα να του προσδίνει μεγάλη διατρητική ικανότητα.

**Η μανίκα**: Η λαβή του Κρητικού μαχαιριού ονομάζεται "μανίκα". Το σχήμα της είναι ποικιλόμορφο. Τρεις όμως είναι οι επικρατέστεροι τύποι. Στον έναν το τελείωμα της λαβής θυμίζει ράμφος πουλιού, στον άλλον η λαβή έχει το τελείωμα που είχαν τα ναυτικά γιαταγάνια το 18ο και 19ο αιώνα και στον τρίτο, τον κλασικό Κρητικό τύπο, το τελείωμα της λαβής σχηματίζει " V ". Αυτό το σχήμα " V " της λαβής είναι το πλέον διαδεδομένο κι εμφανίζεται μόνο στα Κρητικά μαχαίρια, χαρίζοντας τους τυπολογικά μια σχηματική μοναδικότητα, αφού σε κανέναν άλλον τόπο πάνω στον πλανήτη δεν κατασκευάζουν μαχαίρια με τέτοια λαβή.

Η ιδιόμορφη αυτή λαβή είναι κατασκευασμένη πάντοτε από ζωική ύλη, κέρατο ή κόκαλο, ενώ στα πολυτελέστερα από τα Κρητικά μαχαίρια είναι κατασκευασμένη από ελεφαντόδοντο. Όσες λαβές δεν είναι φιλοτεχνημένες από το πολύτιμο αυτό υλικό, είναι κατασκευασμένες από λευκό κόκαλο, προερχόμενο κυρίως από βοδινά πόδια, το οποίο οι μαχαιροποιοί και σήμερα ακόμη, βράζουν με νερό, στάχτη και ασβέστη για πέντε περίπου ώρες, ακριβώς όπως έκαναν και πριν δύο αιώνες, για ν' αποκτήσει μία λαμπερή λευκότητα κι ύστερα το λειαίνουν πριν το χρησιμοποιήσουν.

Σπανιότερα όμως τα μαχαίρια είχαν σκουρόχρωμες λαβές που ονομάζονται "μαυρομάνικα", κατασκευασμένες από κέρατο. Τα πλέον γερά και ανθεκτικά για λαβές κέρατα, είναι εκείνα του κριαριού και του τράγου. Από τα κριαρίσια προτιμούν τα "χρυσαφένια με νερά", ενώ τα βουβαλίσια κέρατα είναι περισσότερο στιλπνά και λαμπερά, αλλά υπόκεινται σε φθορά ταχύτερα απ' ότι τα τραγίσια κέρατα.

**Tο φουκάρι:** Το φουκάρι, η θήκη δηλαδή της λεπίδας είναι η μισή δουλειά ενός μαχαιριού λένε οι μαστόροι του. Μεγάλη αισθητική αξία παρουσιάζουν τα αργυρά "φουκάρια", οι θήκες των "ασημωτών" μαχαιριών. Τα αντικείμενα αυτά συγκεντρώνουν επάνω τους τη ξεχωριστή αρτιότητα της τέχνης των Κρητικών αργυροχόων, καθώς και την ιδιόμορφη καλλιτεχνική τους έκφραση, η οποία εκδηλώνεται έντονα και εκφραστικά πάνω στις κυλινδρικές επιφάνειες των αργυρών θηκών των μαχαιριών.

**Κρόσια, Ζέκι, Καμτζές, Τσεμπερλίκι, Μάσα:** Στο ασημένιο μαχαίρι το μήκος του είναι 35-50 πόντους. Το μέγεθος της λαβής είναι το μισό περίπου της λεπίδας, ενώ του φουκαριού τα 2/3 του συνολικού. Εκτός το φουκάρι, τη μανίκα και τη λάμα, υπάρχουνε μερικά μικρότερης σημασίας κομμάτια, διακοσμητικά περισσότερο, που οι μαχαιράδες τα ονοματίζουνε ξέχωρα στη γλώσσα τους.

Στο ασημωτό φουκάρι, κρεμιέται μια θαυμάσια δουλεμένη φούντα από ασήμι που καταλήγει σε κυκλικές άκρες ή και πραγματικά μικρά πολύτιμα νομίσματα , που τα λένε ξόμπλια, κρόσια, κρεμαστάρια ή φλουράκια.

Σε όλα τα μαχαίρια το δέσιμο της λεπίδας με τη λαβή με ασήμι ή μπρούντζο το λένε περμανέ ή καμτζέ, ενώ μερικά παράλληλα δακτυλίδια στη βάση του φουκαριού είναι το ζέκι. Όταν η ρίζα της λάμας μπει και στερεωθεί στη λαβή σκεπάζεται – κυρίως στα ασημένια με κατάληξη λαβής V – από μια λουρίδα ασήμι στολισμένη με σχέδια, για λόγους πρακτικούς μα και αισθητικούς το τσεμπερλίκι. Στην άκρη της μάνικας κι ανάμεσα στα δύο σκέλη της, έκαναν μια τρύπα βάζοντας ένα μικρό εξάρτημα, άγνωστο στους πολλούς, τη μασά. Μια μικρή ατσάλινη τσιμπίδα 4-5 εκ. που η κορυφή της, από ελεφαντόδοντο, στο μέγεθος ενός κουμπιού, εξήχε στο βάθος της λαβής. Τη χρησιμοποιούσαν οι παλιοί καπνιστές για να τακτοποιούν τα καρβουνάκια του ναργιλέ τους αλλά και να χτενίζουν το μουστάκι τους με το σκαλιστό σαν χτένι, πώμα της μασιάς.

Το Κρητικό μαχαίρι δεν ήταν αποκλειστικό αντρικό προνόμιο. Στην διπλανή φωτογραφία του 1928 τραβηγμένη από την NELLY, διακρίνεται στη μέση της νέας η άσπρη - από ελεφαντόδοντο- λαβή από το "αργυρομπουνιαλάκι" της, μικρό σε μέγεθος μαχαίρι που ήταν όπλο μαζί και κόσμημα.

«Είμαι μαχαίρι κρητικό, όπλο τιμής και ανδρείας, μα είμαι και ενθύμιο ειλικρινούς φιλίας»

Η συναισθηματική αλλά και πρακτική πολεμική αξία του Κρητικού μαχαιριού συνεχίστηκε και στον αιώνα μας, αφού το Κρητικό μαχαίρι υπήρξε απαραίτητο συμπλήρωμα της πολεμικής εξάρτησης του Κρητικού παλικαριού στο Μακεδονικό αγώνα, στους Βαλκανικούς πολέμους, στη Μικρασιατική εκστρατεία, ακόμα και κατά τη διάρκεια του Β' παγκοσμίου πολέμου όπου οι Κρητικοί αντάρτες ήταν οπλισμένοι και με το παραδοσιακό τους Κρητικό μαχαίρι, σύμβολο της Κρητικής αντρειοσύνης και του πνεύματος αντίστασης της Κρήτης εναντίον κάθε κατακτητή.



**Συμμετείχαν οι μαθητές:**

**Χατζηγεωργίου Ε., Παπαδάκης Δ., Μπαρμπαγεωργόπουλος Γ., Σημαιάκης Ι., Πανταγάκης Κ.**

 **ΠΗΓΗ: https://www.wikipedia.**