



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΠΡΟΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ»

**«ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΗΣ
ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΤΗΣ ΝΗΣΟΥ ΚΕΡΚΥΡΑΣ
ΚΑΤΑ ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ 1945-2024
ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΠΑΝΗΓΥΡΙΟΥ»**

Ναούμ Αγγελική

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Κουτσούμπα Ι. Μαρία, Καθηγήτρια
(σε συνεργασία με τον Βασίλειο Καρφή, μέλος ΕΕΠ ΤΕΦΑΑ)

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ, 2024

© Copyright
Ναούμ Αγγελική
Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Εθνικής Αντιστάσεως 41, 172 37, Δάφνη, Αθήνα

Σημείωμα Συγγραφέα

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί Πτυχιακή Εργασία που συντάχθηκε για την Ειδίκευση «Χορολογία: Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» της Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του ΕΚΠΑ και υποβλήθηκε τον Σεπτέμβριο του 2024.

Η συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων –όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο-, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Έκφραση Ευχαριστιών

Με την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους με στήριξαν και συνέβαλαν στην πραγματοποίησή της, ο καθένας με τον δικό του μοναδικό τρόπο. Συγκεκριμένα, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα Καθηγήτριά μου και Συντονίστρια της Ειδίκευσης «Χορολογία: Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός», κ. Κουτσούμπα Μαρία, για την εμπιστοσύνη, την καθοδήγηση και την βοήθεια στην εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Φυσικά, τον δάσκαλό μου, κ. Καρφή Βασίλειο, για τις γνώσεις, την βοήθεια και την στήριξή του. Ένα μεγάλο «ευχαριστώ» στην πρώτη μου δασκάλα, κ. Κάντα Μαριλένα, η οποία με έκανε να αγαπήσω τον χορό τόσο, ώστε αυτή τη στιγμή να ολοκληρώνω τις σπουδές μου στο αντικείμενο αυτό, καθώς και στην υπόλοιπη οικογένεια Κάντα, κ. Δημήτριο και κ. Μαίρη, που πίστεψαν σε μένα, στάθηκαν δίπλα μου και με βοήθησαν με κάθε τρόπο να πραγματοποιήσω το όνειρό μου. Θα ήθελα ακόμη να ευχαριστήσω όλους τους πληροφορητές μου για τη συνεισφορά και την άμεση ανταπόκρισή τους στο κάλεσμά μου, διότι χωρίς εκείνους η παρούσα εργασία δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί. Τέλος, το μεγαλύτερο «ευχαριστώ» το οφείλω στην οικογένεια και στους φίλους μου, που είναι πάντα δίπλα μου, σε κάθε μου βήμα, δίνοντάς μου απλόχερα τη στήριξη και την αγάπη που χρειάζομαι για να συνεχίζω να προσπαθώ.

ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΤΗΣ ΝΗΣΟΥ ΚΕΡΚΥΡΑΣ ΚΑΤΑ ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ 1945-2024 ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΠΑΝΗΓΥΡΙΟΥ

Περίληψη

Τα ήθη, τα έθιμα και η μουσικοχορευτική παράδοση αποτελούν σημαντικό πολιτισμικό στοιχείο για την ταυτότητα κάθε τόπου, ενώ παράλληλα είναι βαθιά ριζωμένα στη συνείδηση ολόκληρης της κοινωνίας. Ωστόσο, όπως όλα εξελίσσονται, αλλάζουν οι ανάγκες, οι συνήθειες και οι δυνατότητες των ανθρώπων, γεγονός που επιφέρει μετασχηματισμούς σε διάφορους τομείς της ζωής, κατ' επέκταση και στη μουσικοχορευτική παράδοση του τόπου. Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη του μετασχηματισμού της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού. Αναλυτικότερα, επιχειρείται η ανάλυση του μετασχηματισμού της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο πανηγύρι της Κέρκυρας υπό το πρίσμα του χρονικού προσδιορισμού, του γεωγραφικού προσανατολισμού, καθώς επίσης του κοινωνικού πλαισίου και του λειτουργικού περιβάλλοντος. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιείται βάσει των αρχών της επιτόπιας εθνογραφικής έρευνας υπό τους όρους της «συμμετοχικής παρατήρησης», η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων με βάση τις έννοιες του «συμμετοχικού» και του «παραστασιακού» χορού και του χορευτικού γεγονότος, ενώ η ερμηνεία μέσω της «πυκνής περιγραφής» και των όρων «πρώτη» και «δεύτερη ύπαρξη». Από τα αποτελέσματα της έρευνας προέκυψαν τέσσερις χρονικές περίοδοι (1945-1960, 1960-1980, 1980-2000 και 2000-2024), ενώ το νησί της Κέρκυρας χωρίστηκε σε τρία τμήματα (Βορράς, Μέση Κέρκυρα και Νότος). Έτσι, διαμορφώθηκε το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο για κάθε περίοδο, στην εκάστοτε γεωγραφική περιοχή. Όπως διαπιστώθηκε, για τον μετασχηματισμό της μουσικοχορευτικής παράδοσης διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο η δυνατότητα μετακίνησης του πληθυσμού από τη μία περιοχή στην άλλη εντός του νησιού, η δημιουργία πλήρους

ορχήστρας, οι μετακινήσεις και εγκαταστάσεις μη Κερκυραίων ιδίως στο νότιο τμήμα του νησιού και η ίδρυση πολιτιστικών συλλόγων.

Λέξεις κλειδιά: εθνογραφία χορού, ελληνικός παραδοσιακός χορός, υπάρξεις χορού, συμμετοχικός και παραστασιακός χορός και χορευτικό γεγονός

TRANSFORMATIONS OF THE MUSIC AND DANCE TRADITION OF THE ISLAND OF CORFU DURING THE PERIOD 1945-2024 IN THE CONTEXT OF THE ISLAND'S FAIR

Naoum Angeliki

School of Physical Education, National and Kapodistrian University of Athens

Abstract

Customs, traditions, music and dance are an important cultural element for the identity of each place, while at the same time they are deeply rooted in the consciousness of the whole society. However, as everything evolves, people's needs, habits and capabilities change, which brings about transformations in various areas of life, including the music and dance tradition of the place. The aim of this study is to investigate the transformation of the music and dance tradition of the island of Corfu during the period 1945-2024 in the context of the fair. More specifically, an attempt is made to analyse the transformation of the music and dance tradition in the context of the fair on the island of Corfu in the light of its temporal definition, its geographical orientation, as well as its social context and functional environment. The data collection is carried out based on the principles of field ethnographic research in dance under the terms of "participatory observation", the analysis of ethnographic data based on the concepts of "participatory" and "performative" dance, and the interpretation through "dense description" and the terms "first" and "second existence". Four time periods (1945-1960, 1960-1980, 1980-2000 and 2000-2024) emerged from the results of the research, while the island of Corfu was divided into three sections (North, Middle Corfu and South). Thus, the music and dance repertoire for each period was formed in each geographical area. As has been established, the ability to move from one area to another inside the island, the establishment of a full orchestra, the habitation of the island by no islanders especially in its southern part of the island, and the

establishment of cultural associations, played an important role in the formation of the music and dance tradition.

Key words: dance ethnography, Greek traditional dance, the existences of dance, participatory and presentational dance and dance event

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Έκφραση Ευχαριστιών.....	σελ. iii
Περίληψη	σελ. iv
Abstract.....	σελ. vi
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	σελ. viii
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	σελ. xi
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ	σελ. xiii

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....σελ. 1

1.1. Ορισμός και διατύπωση του προβλήματος.....	σελ. 1
1.2. Σκοπός της μελέτης	σελ. 3
1.3. Ερευνητικά ερωτήματα.....	σελ. 3
1.4. Σημασία της έρευνας	σελ. 3
1.5. Οριοθετήσεις και περιορισμοί	σελ. 4
1.6. Περιγραφή των όρων	σελ. 4

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....σελ. 7

2.1. Ο λαϊκός παραδοσιακός και ο φολκλορικός χορός	σελ. 7
2.1.1. Ο λαϊκός παραδοσιακός χορός	σελ. 8
2.1.2. Ο φολκλορικός χορός	σελ. 9
2.2. Οι υπάρξεις του χορού.....	σελ. 11
2.3. Η μελέτη του χορού στην Ελλάδα – Η μελέτη και έρευνα του ελληνικού παραδοσιακού χορού	σελ. 13
2.4. Το πανηγύρι στην Ελλάδα και ο χορός στην Κέρκυρα	σελ. 15

2.4.1. Ο θεσμός του πανηγυριού στην Ελλάδα	σελ. 15
2.4.2. Μουσική και χορευτική παράδοση στην Κέρκυρα	σελ. 17
2.4.3. Οι πολιτιστικοί σύλλογοι/τα σωματεία της Κέρκυρας.....	σελ. 19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ III. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	σελ. 23
3.1. Η μεθοδολογική διαδικασία της παρούσας έρευνας	σελ. 24
3.1.1. Η συλλογή των δεδομένων.....	σελ. 24
3.1.2. Η ανάλυση των δεδομένων.....	σελ. 25
3.1.3. Η ερμηνεία των δεδομένων	σελ. 26
3.2. Η διαδικασία της επιτόπιας έρευνας.....	σελ. 27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ	σελ. 29
4.1. Εθνογραφικά του πλαισίου.....	σελ. 29
4.1.1. Το νησί της Κέρκυρας	σελ. 29
4.1.2. Ιστορία και οικονομία της νήσου Κέρκυρας.....	σελ. 37
4.2. Οι χοροί της Κέρκυρας.....	σελ. 45
4.2.1. Ο χορός «Συρτός»	σελ. 49
4.2.2. Ο χορός «Καλαματιανός»	σελ. 55
4.2.3. Ο χορός «Αη Γιώργης»	σελ. 55
4.2.4. Ο χορός «Κορακιανίτικος».....	σελ. 57
4.2.5. Ο χορός «Φουρλάνα»	σελ. 58
4.2.6. Ο χορός «Μπαλλέτες».....	σελ. 60
4.2.7. Οι χοροί «Βαλς», «Τανγκό» και «Φοξ»	σελ. 62
4.3. Τα πανηγύρια στην Κέρκυρα: Μουσικές, χοροί και όργανα.....	σελ. 65
4.3.1. Χρονικό διάστημα 1945- 1960.....	σελ. 65

4.3.2. Χρονικό διάστημα 1960-1980.....σελ.	68
4.3.3. Χρονικό διάστημα 1980-2000.....σελ.	70
4.3.4. Χρονικό διάστημα 2000-2024.....σελ.	72
ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	σελ. 75
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	σελ. 85
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	σελ. 95
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1. Στοιχεία πληροφορητών.....σελ.	95
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.....σελ.	99
Δεξαμενή ερωτημάτων συνεντεύξεων για μουσικούς	σελ. 99
Δεξαμενή ερωτημάτων συνεντεύξεων για χορευτές και θεατές	σελ. 100
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3. Φωτογραφικό υλικό	σελ. 101

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικόνα 4.1.** Χάρτης Κέρκυρας (Πηγή: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:GR_Corfu.PNG)σελ. 30
- Εικόνα 4.2.** Χάρτης Κέρκυρας (Πηγή: <https://www.kerkyrainfo.gr/kerkyratown/maps/index.html>)..σελ. 31
- Εικόνα 4.3.** Νήσος Κέρκυρας, Παξοί, Αντίπαξοι και Διαπόντια Νησιά (Πηγή: https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1QFFZQ76iG0Gh2DsshF9JMvs9OCI&hl=en_US&ll=39.543525357644164%2C20.2311517355347&z=10).....σελ. 33
- Εικόνα 4.4.** Διοικητική διαίρεση... Νήσος Κέρκυρας, Παξοί, Αντίπαξοι και Διαπόντια Νησιά (Πηγή: https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1QFFZQ76iG0Gh2DsshF9JMvs9OCI&hl=en_US&ll=39.543525357644164%2C20.2311517355347&z=10).....σελ. 33
- Εικόνα 4.5.** Η νήσος Κέρκυρα και η τοπική διάκριση σε Βόρεια, Μέση και Νότια (Πηγή: https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1QFFZQ76iG0Gh2DsshF9JMvs9OCI&hl=en_US&ll=39.543525357644164%2C20.2311517355347&z=10).....σελ. 34
- Εικόνα 4.6.** Γάμος στους Δουκάδες 1950 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)σελ. 50
- Εικόνα 4.7.** Πανηγύρι στο Γαστούρι, Απρίλιος 1908 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>).....σελ. 51
- Εικόνα 4.8.** Σινιές, δεκαετία 1960 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>).σελ. 53

Εικόνα 4.9.	Πανηγύρι στους Άγιους Δέκα, 1908 (Πηγή: https://www.corfuhistory.eu/).....σελ. 54
Εικόνα 4.10.	Χορευτική εκδήλωση του Πολιτιστικού Αθλητικού Συλλόγου Δουκάδων "Καποδίστριας", αρχές δεκαετίας του 2000 (Πηγή: Αλεξάκης, 2007).....σελ. 59
Εικόνα 4.11.	Αρχές δεκαετίας του 2000. Χορευτική εκδήλωση του Πολιτιστικού Αθλητικού Συλλόγου Δουκάδων "Καποδίστριας" (Πηγή: Αλεξάκης, 2007).....σελ. 62
Εικόνα 4.12.	Τανγκό, Δουκάδες (Πηγή: Αλεξάκης, 2007)σελ. 63
Εικόνα 5.1.	Καρουσάδες, 1980 (Πηγή: https://www.corfuhistory.eu/)σελ.77
Εικόνα 5.2.	Τανγκό στο χωριό Δουκάδες (Πηγή: Αλεξάκης, 2007)σελ. 80

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 2.1. Κύρια χαρακτηριστικά «πρώτης» και «δεύτερης ύπαρξης» του χορού	σελ. 12
Πίνακας 2.2. Διευκρίνιση του όρου «πανηγύρι» στην Κέρκυρα	σελ. 17
Πίνακας 4.1. Συγκεντρωτικός πίνακας της ιστορίας της Κέρκυρας.....	σελ. 42
Πίνακας 4.2. Κατηγοριοποίηση των χορών με βάση την περιοχή προέλευσής τους	σελ. 46
Πίνακας 4.3. Κατηγοριοποίηση των χορών με βάση το πλαίσιο (αστικό και λαϊκό)	σελ. 48
Πίνακας 4.4. Κατηγοριοποίηση των χορών με βάση το χρονικό πλαίσιο	σελ. 49
Πίνακας 5.1. Το χορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 1945-1960	σελ. 76
Πίνακας 5.2. Το χορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 1960-1980	σελ. 77
Πίνακας 5.3. Το χορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 1980-2000	σελ. 78
Πίνακας 5.4. Το χορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 2000-2024	σελ. 79
Πίνακας 5.5. Συγκεντρωτικός πίνακας του χορευτικού ρεπερτορίου των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 1945-2024.....	σελ. 82

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Ορισμός και διατύπωση του προβλήματος

Η μελέτη της μουσικοχορευτικής παράδοσης κάθε τόπου αποτελεί ένα θέμα που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αν αναλογιστούμε πόσα πράγματα μπορούμε να διακρίνουμε, να εντοπίσουμε και να κατανοήσουμε μέσα από αυτήν. Η παράδοση κάθε τόπου σχετίζεται με την ιστορία, τις αντιλήψεις, την ιδεολογία, τις επιρροές που έχει δεχθεί ο τόπος, την οικονομική και κοινωνική οργάνωση, το φυσικό περιβάλλον, την θρησκεία, την γλώσσα, τα ήθη, τα έθιμα και τα ιδιαίτερα γνωρίσματα που χαρακτηρίζουν την τοπική κοινωνία. Στο πλαίσιο αυτό, η παρούσα εργασία έρχεται να καλύψει ένα ερευνητικό κενό, όσον αφορά τη μουσικοχορευτική παράδοση της νήσου Κέρκυρας.

Ούσα φοιτήτρια της Ειδίκευσης «Χορολογία: Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» στη Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού (ΣΕΦΑΑ) του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ) κατά το ακαδημαϊκό έτος 2023-2024, αλλά και λόγω της περαιτέρω ενασχόλησής μου με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό από μικρή ηλικία, ήταν αναπόφευκτο η πτυχιακή μου εργασία να πραγματεύεται κάτι άλλο, πέραν του γνωστικού αυτού αντικείμενου. Την ιδέα του θέματος της πτυχιακής μου εργασίας έδωσε η καθηγήτριά μου κ. Κουτσούμπα Μαρία, έπειτα από συζήτηση στην οποία εξέφρασα την επιθυμία να ασχοληθώ με τη μουσικοχορευτική παράδοση του τόπου μου.

Συγκεκριμένα, η πτυχιακή αυτή εργασία αποτελεί μία εθνογραφική έρευνα του χορού στην Κέρκυρα, το νησί στο οποίο γεννήθηκα και έζησα μέχρι την εισαγωγή μου στο πανεπιστήμιο. Από την ηλικία των τεσσάρων ετών ξεκίνησε η ενασχόλησή μου με το αντικείμενο του ελληνικού παραδοσιακού χορού, ούσα ενεργό μέλος του Εκπολιτιστικού Καλλιτεχνικού Αθλητικού Ομίλου Κέρκυρας (Ε.Κ.Α.Ο.Κ.) «Λαοδάμας». Μέσα από την ενασχόληση αυτή, διαπίστωσα πως ήθελα να ασχοληθώ επαγγελματικά με το γνωστικό αυτό αντικείμενο και, πάντα σταθερή

στον στόχο μου, κατάφερα εν τέλει να πραγματοποιήσω το όνειρό μου και να εισαχθώ στη Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού (ΣΕΦΑΑ) του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ) και να παρακολουθήσω την Ειδίκευση «Χορολογία: Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» κατά το ακαδημαϊκό έτος 2023-2024. Με το πέρασμα του χρόνου, και πιο συγκεκριμένα, όσο κυλούσε η χρονιά της Ειδίκευσης, το ενδιαφέρον μου για τον παραδοσιακό χορό μεγάλωνε και μαζί με αυτό, ενισχύονταν η επιθυμία της έρευνας και μελέτης του χορού. Ένωσα την ανάγκη, πρώτα από όλα, να γνωρίσω καλύτερα τη μουσικοχορευτική παράδοση του τόπου που μεγάλωσα και να συγκεντρώσω πληροφορίες για αυτήν, ώστε εάν κάποιος ενδιαφερθεί να μάθει για τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας, να μπορεί εύκολα να ανατρέξει σε αυτές.

Έτσι, λοιπόν, ύστερα από μία ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, διαπιστώθηκε πως η μελέτη της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Κέρκυρας είναι περιορισμένη, αφού ελάχιστοι είναι οι ερευνητές που διαπραγματεύονται το παραπάνω ζήτημα. Πιο συγκεκριμένα, με τη μουσική και τα τραγούδια της Κέρκυρας έχουν ασχοληθεί, σε συγγραφικό επίπεδο, ο Πακτίτης (2005) με το βιβλίο του «Κερκυραϊκά Δημοτικά Τραγούδια» και ο Πουλημένος (2019) με το βιβλίο του «Τα τραγούδια της Κέρκυρας μέσα από τα λαϊκά δρώμενα και τις παραδόσεις της», ενώ υπάρχουν μουσικοί οι οποίοι ασχολήθηκαν με την έκδοση ηχογραφημένου υλικού (cd), όπως, για παράδειγμα, οι Ζάχος και Πετρίδης (2021), με την κυκλοφορία του cd με τίτλο «Τραγούδια και σκοποί των χωριών της Λευκίμμης Κέρκυρας. Λευκίμμη, Κρητικά, Παλαιοχώρι, Νεοχώρι, Δραγωνιά, Σπαρτερά». Όσον αφορά τη μελέτη του χορού στο νησί της Κέρκυρας, ο Κάντας (2018) με το βιβλίο του με τίτλο «Οι παραδοσιακοί χοροί της Κέρκυρας, Παξών και Διαποντίων Νήσων» επιχειρεί μία συνολική αποτύπωση των χορών, μέσα από τη συγκέντρωση στοιχείων που αφορούν στους χορούς των εν λόγω περιοχών, από περιγραφές τόσο μελετητών, περιηγητών, αρθρογράφων, συγγραφέων και ξένων επισκεπτών, όσο και από την προσωπική του έρευνα, μέσα από συνεντεύξεις με ντόπιους κατοίκους του νησιού. Το γεγονός αυτό, δηλαδή ο περιορισμένος αριθμός ερευνών που σχετίζονται με τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας και δη

των χορών της, σε συνδυασμό με τα προαναφερθέντα, με ώθησαν στη συγγραφή της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

1.2. Σκοπός της μελέτης

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη του μετασχηματισμού της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού. Αναλυτικότερα, επιχειρείται η ανάλυση του μετασχηματισμού της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο πανηγύρι της Κέρκυρας υπό το πρίσμα του χρονικού προσδιορισμού, του γεωγραφικού προσανατολισμού, καθώς επίσης του κοινωνικού πλαισίου και του λειτουργικού περιβάλλοντος.

1.3. Ερευνητικά ερωτήματα

Με βάση τον σκοπό της εργασίας, διαμορφώνονται τα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

- Πως διαμορφώνεται η μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας στο υπό μελέτη χρονικό διάστημα στο πλαίσιο του πανηγυριού;
- Στο υπό μελέτη διάστημα παρατηρούνται μετασχηματισμοί στο περιεχόμενο της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Κέρκυρας και ειδικότερα μετασχηματισμοί στο περιεχόμενο του μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου των πανηγυριών ανάλογα με τη χρονική περίοδο;
- Χοροί όπως ο χορός «Φουρλάννα», ο χορός «Μπαλλέτες», οι ‘ευρωπαϊκοί χοροί’ (Βαλς, Τανγκό, Φοξ) μπορούν να ενταχθούν στη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας;

1.4. Σημασία της έρευνας

Η έρευνα ασχολείται με τη μουσικοχορευτική παράδοση της νήσου Κέρκυρας. Η σημασία της έρευνας έγκειται στη μελέτη του μετασχηματισμού της

μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού. Ειδικότερα, από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση προκύπτει ότι δεν υπάρχει ανάλογη προσέγγιση και ανάλυση της μουσικοχορευτικής παράδοσης του νησιού, που να συνδυάζει τους μετασχηματισμούς που παρατηρήθηκαν σε συνάρτηση με τις χρονικές περιόδους, τον γεωγραφικό προσδιορισμό, το κοινωνικό πλαίσιο και το λειτουργικό περιβάλλον κάθε χορού. Συνεπώς, είναι η πρώτη φορά που επιχειρείται μια ολοκληρωμένη έρευνα για την κάλυψη αυτών των ερευνητικών κενών. Τέλος, ένας ακόμη στόχος μέσα από την συγγραφή της παρούσας εργασίας είναι να προκαλέσει το ενδιαφέρον περισσότερων μελετητών για την πλούσια μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας.

1.5. Οριοθετήσεις και περιορισμοί

Όπως κάθε έρευνα, έτσι και η παρούσα πτυχιακή εργασία, αντιμετώπισε οριοθετήσεις και περιορισμούς κατά την πραγματοποίησή της. Ο κυριότερος περιορισμός ήταν το γεγονός ότι η συγγραφέας δεν είχε την ευχέρεια να βρίσκεται στο πεδίο έρευνάς της συχνά και για μεγάλο χρονικό διάστημα, αφού λόγω σπουδών και επαγγελματικών υποχρεώσεων διέμενε στην Αθήνα. Ένας επιπλέον περιορισμός θα μπορούσε να θεωρηθεί το λιγοστό ερευνητικό έργο σχετικά με τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας και η απουσία επαρκούς βιβλιογραφίας. Επιπρόσθετα, η παρούσα εργασία δεν επικεντρώνεται στη μορφή των χορών αυτή καθαυτή.

1.6. Περιγραφή των όρων

Εθνοχορολογική Μελέτη: Η μελέτη του λαϊκού παραδοσιακού χορού που συμπεριλαμβάνει στη συλλογή των δεδομένων την εθνογραφική μέθοδο, δηλαδή τις πρωτογενείς (επιτόπια έρευνα ή έρευνα πεδίου) και δευτερογενείς πηγές (αρχειακή εθνογραφική έρευνα) (Τυροβολά, 2013b).

Παράδοση: Τα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού που μεταδίδονται από τη μια γενιά στην άλλη και στηρίζονται κυρίως στην ανωνυμία και στην προφορικότητα, στην συλλογική μνήμη, στον κοινωνικό έλεγχο, στη συλλογική επεξεργασία και διάδοση και υπόκεινται σε δημιουργική αξιοποίηση (Δήμας, 2010).

Φολκλωρισμός: Το φαινόμενο της μετα-φοράς στοιχείων του παρελθόντος στις σύγχρονες αστικές κοινωνίες εμπεριέχεται στην έννοια του «φολκλωρισμού» (Δήμας, 2010; Μερακλής, 1972, Χαριτωνίδης, 2018). Σύμφωνα με τον Χαριτωνίδη (2018), στο πλαίσιο αυτό και συγκεκριμένα για τον χορό, όπου ο πρότερος «παραδοσιακός» χορός αναπαριστάνεται και αναβιώνεται έξω από το αρχικό του περιβάλλον, με διαφορετικές λειτουργίες και τρόπους εκμάθησής του, προτείνεται ο όρος «φολκλωρικός» χορός. Η Τυροβολά (2013b) γράφει:

Ο «φολκλωρικός» χορός, είναι δημιούργημα της αστικής-βιομηχανικής εποχής στο μεταίχμιο ιστορικών και κοινωνικών αλλαγών, δεν είναι εξέλιξη αλλά ούτε και εκφυλισμός της λαϊκής δημιουργίας. Εγγράφεται στο ενδιάμεσο πεδίο δανειζόμενος στοιχεία τόσο από το αγροτικό κοινοτικό/λαϊκό περιβάλλον όσο και από το αστικό. Εάν παρομοιάζαμε τα προαναφερόμενα πεδία με κύκλους, τότε ο «φολκλωρικός» χορός και ο «λαϊκός-παραδοσιακός» χορός θα συνιστούσαν έναν κοινό τεμνόμενο κύκλο τόσο με τη λαϊκή όσο και με την αστική παράδοση. Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο «φολκλωρικός» χορός συνιστά ιδιαίτερη στιγμή στην εξέλιξη του αγροτικού λαϊκού-παραδοσιακού χορού στο σύνολό του. Συνεπώς, δεν μπορεί να ενσωματωθεί είτε στον αστικό είτε στον λαϊκό πολιτισμό με σαφείς διακριτότητες, εφόσον κατέχει ιδιαίτερη θέση στην εξέλιξη της λαϊκής χορευτικής κουλτούρας των λαών και των κοινωνιών της Ευρώπης. (σελ. 382)

Παραδοσιακός Χορός: Ο χορός που διαμορφώθηκε και υιοθετήθηκε από συμβιωτικές κοινωνικές ομάδες, αποτελεί δε αναπόσπαστο στοιχείο της συγκεκριμένης ομάδας και μεταδίδεται άμεσα από τη μια γενιά στην άλλη με διαδικασίες παραδοσιακές, ενώ υπόκεινται σε δημιουργική αξιοποίηση (Δήμας, 2010; Φούντζουλας, 2016; Δημόπουλος, 2017; Φιλιππίδου, 2018; Χαριτωνίδης, 2018; Κλέττας, 2023; Χαμπηλομάτη, 2023). Είναι αυτοτελής χορευτική πράξη ενός εθνικού ή κοινωνικού γεγονότος με σαφή τοπικά και χρονικά όρια, συνοδεύεται από αντίστοιχο τραγούδι ή οργανική μουσική και χαρακτηρίζεται από την

αντίστοιχη για κάθε χορό επωνυμία (Τυροβολά, 2001; Φούντζουλας, 2016; Δημόπουλος, 2017; Φιλιππίδου, 2018; Κλέττας, 2023).

Αστικός Χορός: Σύμφωνα με τη Μαριλένα Κάντα (2023): «*Αστικός, για εμάς στο νησί, σημαίνει ότι δεν είναι χορός που χορευόταν στα πανηγύρια*». Οι χοροί αυτοί, λοιπόν, χορεύονταν από την αστική κοινωνία της Κέρκυρας εντός των τειχών, δηλαδή όχι στην ύπαιθρο, και σε κλειστούς χώρους (Κάντας, 2018).

Μετασχηματισμός: Όταν το οτιδήποτε (στην προκειμένη περίπτωση ο χορός) μεταβάλει είτε τη δομή είτε τη λειτουργία του ή και τα δύο και αναπροσαρμόζεται στις συνθήκες που κάθε φορά διαμορφώνονται σε ένα σύνολο ή μία κοινωνία (Δήμας, 2010).

«Πρώτη ύπαρξη»: Κατά την πρώτη ύπαρξη, ο χορός αποτελεί αναπόσπαστο μέρος όλων των κατοίκων της κοινότητας, χαρακτηρίζεται από το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, μαθαίνεται βιωματικά και βιώνεται ασυνείδητα (Κουτσούμπα, 2017b).

«Δεύτερη ύπαρξη»: Κατά τη δεύτερη ύπαρξη, ο χορός αποτελεί μέρος μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων, χαρακτηρίζεται από πανόμοια επιτελούμενη χορευτική κίνηση, μαθαίνεται με διδασκαλία, βιώνεται και αναβιώνεται συνειδητά (Κουτσούμπα, 2017b).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

2.1. Ο λαϊκός παραδοσιακός και ο φολκλορικός χορός

Ο χορός αποτελεί μία πράξη που εκδηλώνεται με τη συμβολική κίνηση του σώματος, εμπεριέχει κάποιο νόημα και θεωρείται αναπόσπαστο στοιχείο του πολιτισμού ενός τόπου/μιας κοινωνίας. Ο χορός για κάθε κοινότητα περιγράφεται ως ένα δυναμικό πολιτιστικό φαινόμενο, δε μένει ποτέ στατικός αλλά μαζί με τα άλλα πολιτιστικά στοιχεία (γλώσσα, μουσική, φορεσιά, έθιμα, κ.λπ.), με τα οποία συνδέεται άμεσα, ακολουθεί τις κοινωνικές αλλαγές που υφίσταται μία κοινότητα (Πραντσίδης, 2004; Παγκοζίδης, 2017).

Σύμφωνα με τον Καρφή (2018:1):

Ο χορός γεννήθηκε από πολλές και διαφορετικές πρακτικές ανάγκες του ανθρώπου, όπως π.χ. να ξορκίσει τους φόβους του, να εξευμενίσει τους θεούς, να εξασφαλίσει καλύτερη επίγεια ή μεταθανάτια ζωή, να προκαλέσει ερωτικά το αντίθετο φύλο και, κυρίως, να επικοινωνήσει με τους όμοιούς του.

Η Τυροβολά (2013a:589), στην προσπάθειά της να αποδώσει έναν ορισμό σε αυτό που ονομάζεται χορός, αναφέρει ότι:

...ο χορός ορίζεται ως πράξη νοηματική, συμβολική, αισθητική, κοινωνικά προσδιορισμένη και κωδικοποιημένη, που εκδηλώνεται δια μέσου της κινητικής και συμβολικής δραστηριότητας του σώματος. Πρόκειται για σύνθετη μορφή ανθρώπινης ενεργητικότητας και συμπεριφοράς, που εκφράζεται με ποικίλους, κατά περίπτωση, συνδυασμούς χωρο-χρονικών σχημάτων και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος τόσο της καλλιτεχνικής όσο και της τελετουργικής πρακτικής καθώς και της συνολικής δομής ενός πολιτισμικού επικοινωνιακού συστήματος.

Επιπλέον, όπως επισημαίνει η ίδια ερευνήτρια (2013a:589): *«Ταυτόχρονα, ο χορός αποτελεί ιδιαίτερο είδος πολιτισμικής γνώσης, εφόσον μέσα από ποικίλους διαύλους μη λεκτικής επικοινωνίας, όπως π.χ. κιναισθητικούς, οπτικο-ακουστικούς κ.ά., μπορεί να εξωτερικεύει συγκεκριμένο περιεχόμενο και αφηρημένες έννοιες».*

Ακόμη, επισημαίνεται και συμπληρώνεται από την Τυροβολά (2013b:22) το γεγονός ότι:

Ο χορός δεν είναι κάτι άυλο και υπερβατικό. Έχει υπόσταση, συνεπώς έχει μορφή (υλικότητα) που γίνεται αισθητά αντιληπτή μέσω των αισθήσεων. Αυτή η μορφή μας φέρνει σε επαφή μαζί του και αποτελεί τον πρωταρχικό πυρήνα της γνώσης για αυτόν. Με άλλα λόγια, μας βοηθά να μαθαίνουμε να αναγνωρίζουμε τα χαρακτηριστικά του ή τις ομάδες των χαρακτηριστικών του, ως συγκεκριμένο αντικείμενο στον υλικό ή προσωπικό μας κόσμο. Η μορφή δεν είναι πράγμα, αλλά διαδικασία. Συνιστά σύστημα σχέσεων μέσα στο οποίο συντελείται η παραγωγή του νοήματος.

2.1.1. Ο λαϊκός παραδοσιακός χορός

Ο λαϊκός παραδοσιακός χορός είναι μία έννοια που έχει προσεγγιστεί από αρκετούς ερευνητές και μελετητές του χορού, δίνοντας ο καθένας, από την δική του οπτική γωνία, έναν ορισμό. Ο παραδοσιακός χορός εκφράζει ένα σχετικά κλειστό αγροτικό περιβάλλον και είναι άμεσα συνδεδεμένος με τη βιωματική λειτουργία της κοινότητας καθώς συνιστά, επίσης, πρώτιστα ένα αναπόσπαστο κομμάτι του κοινωνικού ιστού (Κουτσούμπα, 2009).

Όπως αναφέρουν οι Καρφής και Ζιάκα (2009:11):

Με τον όρο παραδοσιακός χορός αναφερόμαστε στον 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. Ο παραδοσιακός χορός είναι ένα σύστημα επικοινωνίας που δημιουργεί και μεταφράζει ό,τι στην κοινωνία περιπλέκεται. Είναι μία μορφή έκφρασης, είναι η γλώσσα του σώματος με τον δικό της κώδικα, που εξωτερικεύει συναισθήματα, ψυχική διάθεση, εκπέμπει μηνύματα κατανοητά από τα μέλη της συμβιωτικής κοινωνικής ομάδας που την χρησιμοποιεί. Είναι αναπόσπαστο κομμάτι της παραδοσιακής κοινωνίας. Παρουσιάζεται συνεχώς στη ζωή της κοινωνικής ομάδας χωρίς χρονικό περιορισμό και είναι στοιχείο της καθημερινής και γιορτινής ζωής της.

Όπως προαναφέρθηκε, ο χορός αποτελεί μία πράξη που εκδηλώνεται με τη συμβολική κίνηση του σώματος. Ωστόσο, ο παραδοσιακός χορός δεν αποτελείται μόνο από κίνηση. Πιο συγκεκριμένα, η διάσταση του ελληνικού παραδοσιακού χορού είναι τρισυπόστατη, δηλαδή συνίσταται από την κίνηση, τη μουσική και τον λόγο (Κουτσούμπα, 2017b). Βέβαια, το τριφυές δρώμενο δεν συναντάται πάντα και με τις τρεις συνιστώσες του (κίνηση, μουσική, λόγος), αλλά μπορεί να εμφανιστεί διασπασμένο σε ζεύγη ή και σε αυτόνομη μορφή σε κάθε μία από τις συνιστώσες

του, ακόμα και σε μορφή πλήρους ανασύνθεσης και των τριών συνιστωσών του (Φιλιππίδου, 2018).

Τα είδη των κινήσεων του παραδοσιακού χορού σε συνάρτηση με τον χωρο-χρόνο, τη μουσική συνοδεία και το ποιητικό/μυθολογικό περιεχόμενο καθώς και ο τρόπος που συνδυάζονται και εκφράζονται διαφέρει από φυλή σε φυλή ή από κοινότητα σε κοινότητα (Τυροβολά, 2013a). Ο λαϊκός χορός, όπως συμπληρώνει η Τυροβολά (2001:27):

Καθώς μεταδίδεται από γενιά σε γενιά ή από περιοχή σε περιοχή, υφίσταται μια σειρά από αλλαγές, οι οποίες οφείλονται στις αισθητικές απαιτήσεις της τοπικής συμβιωτικής ομάδας, στην εκτελεστική δεξιοτεχνία και δημιουργικότητα, στην έννοια της πρωτοτυπίας, στη συμφυρματική συμπλήρωση των κενών της μνήμης και στην προσαρμογή του σε τοπικά ή περιστασιακά δεδομένα (τοπικό χορευτικό ιδίωμα, τοπικές παραδόσεις, πρόσφατα γεγονότα, επιδράσεις κ.λπ.).

Επιπλέον, ο Χαριτωνίδης (2018:11) επισημαίνει ότι:

Βασικά χαρακτηριστικά της έννοιας του ‘παραδοσιακού’ ή ‘λαϊκού’ χορού είναι η ‘δυναμικότητα’ και η ‘ρευστότητα’, χαρακτηριστικά τα οποία συνάδουν με την υιοθέτηση μιας δυναμικής και ρευστής έννοιας της (λαϊκής) ‘παράδοσης’, τα στοιχεία της οποίας υπόκεινται σε μετασχηματισμούς, ως προς τη μορφή και τη λειτουργία τους, στο εκάστοτε νέο/διαφορετικό πλαίσιο.

2.1.2. Ο φολκλορικός χορός

Ο φολκλορικός χορός, σε αντίθεση με τον λαϊκό παραδοσιακό χορό, συνδέεται με τις αστικοποιημένες/βιομηχανικές κοινότητες, δανειζόμενος όμως στοιχεία από τις αγροτικές. Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη (2006, οπ. ανάφ. στο Παγκοζίδης, 2023:24-25):

...ο όρος ‘φολκλόρ’ περιγράφει «το σύνολο των εκδηλώσεων του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού», είναι η «επιφανειακή μίμηση προτύπων από τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό» και ο όρος ‘φολκλορικός’ αναφέρεται σε αυτόν «που μιμείται με επιτηδευμένο τρόπο πρότυπα συνδεδεμένα με τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό» (σελ. 1893). Με τον όρο ‘φολκλορισμό’ χαρακτηρίζεται «η υιοθέτηση στοιχείων του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού στην τέχνη» και «η αναβίωση στοιχείων ή μορφών του λαϊκού βίου και πολιτισμού, που δεν ανταποκρίνονται πλέον στις σημερινές ανάγκες, ασκούν ωστόσο γοητεία στις σύγχρονες κοινωνίες, όπως η αναπαράσταση του

‘βλάχικου γάμου’, που γίνεται κάθε Καθαρή Δευτέρα στη Θήβα» (Μπαμπινιώτης, 2006, σελ. 1893).

Ο Δήμας (2010:32), σύμφωνα με την δική του προσέγγιση, ορίζει τον φολκλωρισμό ως «τη συνειδητή αναβίωση και αναγέννηση των πολιτιστικών στοιχείων του παρελθόντος κυρίως της αγροτικής κοινωνίας» και συμπληρώνει ότι:

...τα πολιτιστικά αυτά στοιχεία δεν ανταποκρίνονται βέβαια λειτουργικά και σημασιολογικά στις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες και δεν εξυπηρετούν τους ίδιους σκοπούς. Προσπαθεί δηλαδή ο φολκλωρισμός να επαναφέρει στοιχεία και φαινόμενα του πολιτισμού της αγροτικής κυρίως κοινωνίας στη σύγχρονη κοινωνική ζωή, όχι μόνο για να τα καταστήσει λειτουργικά στον βαθμό που είναι κατορθωτό – κάτι δηλαδή που έγινε με τη μουσικοχορευτική μας παράδοση – αλλά και για να τα διατηρήσει και ως μουσειακό είδος, που θα συμβάλλουν στην εθνογνωσία και τη λαογνωσία. (Δήμας, 2010:32-33)

Από την άλλη, η Τυροβολά (2013b:382) αναφέρει για τον ‘φολκλωρικό χορό’ ότι:

...είναι δημιούργημα της αστικής-βιομηχανικής εποχής στο μεταίχμιο ιστορικών και κοινωνικών αλλαγών, δεν είναι εξέλιξη αλλά ούτε και εκφυλισμός της λαϊκής δημιουργίας. Εγγράφεται σε ενδιάμεσο πεδίο δανειζόμενος στοιχεία τόσο από το αγροτικό κοινωνικό/λαϊκό περιβάλλον όσο και από το αστικό. Εάν παρομοιάζαμε τα προαναφερόμενα πεδία με κύκλους, τότε ο ‘φολκλωρικός’ χορός και ο ‘λαϊκός-παραδοσιακός’ χορός θα συνιστούσαν ένα κοινό τεμνόμενο κύκλο τόσο με τη λαϊκή όσο και με την αστική παράδοση ... συνιστά ιδιαίτερη στιγμή στην εξέλιξη του αγροτικού λαϊκού-παραδοσιακού χορού στο σύνολό του. Συνεπώς, δεν μπορεί να ενσωματωθεί είτε στο αστικό είτε στο λαϊκό πολιτισμό με σαφείς διακρίσεις, εφόσον κατέχει ιδιαίτερη θέση στην εξέλιξη της λαϊκής χορευτικής κουλτούρας των λαών και των κοινωνιών.

Στη βάση αυτή, ο Χαριτωνίδης (2018) συμπληρώνει πως είναι εμφανής η «συν-ύπαρξη» της «πρώτης» και της «δεύτερης ύπαρξης» του χορού.

Μάλιστα, η Κουτσούμπα (2009) προσθέτει ότι ο φολκλωρικός χορός υπόκειται στους νόμους της σκηνικής παρουσίας σε ένα αστικό, εμπορευματοποιημένο περιβάλλον και αποσκοπεί πρώτιστα στον εντυπωσιασμό του θεατή. Βέβαια, η δημιουργική αυτή χορογραφική σύνθεση που προκύπτει, μπορεί να διαμορφώνεται ξανά και ξανά, ώστε να ανταποκρίνεται στις νέες κοινωνικές συνθήκες και αισθητικές αντιλήψεις.

2.2. Οι υπάρξεις του χορού

Ο χορός αποτελούσε και συνεχίζει να αποτελεί σημαντικό κομμάτι ποικίλων εκφάνσεων της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου (ψυχαγωγικής, θρησκευτικής, εκπαιδευτικής, κ.ά.). Ο ελληνικός λαϊκός παραδοσιακός χορός έχει ως φορέα την «τοπική συμβιωτική ομάδα» και ως περιβάλλον την παραδοσιακή κοινωνία. Η εκμάθησή του πραγματοποιείται μέσα από «παραδοσιακές» διαδικασίες, δηλαδή μέσα από την παρακολούθηση όσων χορεύουν, σε διάφορες περιστάσεις της κοινωνικής ζωής (για παράδειγμα, οι γάμοι, τα πανηγύρια, κ.λπ.) (Κουτσούμπα, 2017a). Ωστόσο, η διαδικασία εκμάθησης του χορού –κυρίως στη σύγχρονη εποχή– πραγματοποιείται συνήθως, αλλά όχι απαραίτητα, με τη μορφή του μαθήματος σε πολιτιστικούς συλλόγους ή στο πλαίσιο του μαθήματος της Φυσικής Αγωγής στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την αλλαγή του χαρακτήρα του χορού και των σκοπών που αυτός εξυπηρετεί, δημιούργησε την ανάγκη της διάκρισης του χορού σε «πρώτη» και «δεύτερη ύπαρξη».

Κατά τον Hoerburger (1968), ο παραδοσιακός χορός στην «πρώτη του ύπαρξη» αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της ζωής μιας κοινωνίας, καθώς διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο γι' αυτήν και τα μέλη της. Είναι γεγονός ότι δεν παρατηρείται σταθερότητα στη μορφή του χορού, παρά μόνο στο γενικό ύφος, σε κάποιο πλαίσιο και σε ορισμένες συνθήκες. Επίσης, το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού είναι αρκετά έντονο, μέσα βέβαια σε ένα καθορισμένο πλαίσιο, ενώ η εκμάθηση γίνεται με φυσικό και λειτουργικό τρόπο, μέσα από τη συμμετοχή των μελών της κοινότητας στο χορευτικό γίνεσθαι. Σύμφωνα με την Κουτσούμπα (2017b), κατά την «πρώτη ύπαρξη», ο χορός αποτελεί αναπόσπαστο μέρος όλων των κατοίκων της κοινότητας, χαρακτηρίζεται από το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, μαθαίνεται βιωματικά και βιώνεται ασυνείδητα.

Σε αντιδιαστολή με τα παραπάνω, ο παραδοσιακός χορός στην «δευτέρή του ύπαρξη» δεν ανήκει πλέον σε ολόκληρη την κοινότητα, αλλά σε ένα συγκεκριμένο σύνολο ενδιαφερομένων, οι οποίοι χρησιμοποιούν τον χορό ως δραστηριότητα του ελεύθερου χρόνου, ως χόμπι, ως άθλημα, ως θέαμα κ.ο.κ. Σε αυτή την περίπτωση,

η εκμάθηση του παραδοσιακού χορού πραγματοποιείται από ειδικούς και πρόκειται για μία συνειδητή διαδικασία και αναβίωση από τη μεριά του χορευτή-μαθητή. Επιπλέον, όσον αφορά τη μορφή του χορού, δεν παρατηρείται «ελευθερία» στην κίνηση, όπως συμβαίνει στην «πρώτη ύπαρξή του», αλλά η μορφή είναι συγκεκριμένη, με σταθερές κινήσεις και φιγούρες (Hoerburger, 1968). Η Κουτσούμπα (2017b) επισημαίνει ότι κατά την «δεύτερη ύπαρξη», ο χορός αποτελεί μέρος μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων, χαρακτηρίζεται από πανόμοια επιτελούμενη χορευτική κίνηση, μαθαίνεται με διδασκαλία, βιώνεται και αναβιώνεται συνειδητά.

Πίνακας 2.1. Κύρια χαρακτηριστικά «πρώτης» και «δεύτερης ύπαρξης» του χορού
(Πηγή: Κουτσούμπα, 2017b:104)

Χορευτική πράξη	
Πρώτη ύπαρξη	Δεύτερη ύπαρξη
Αναπόσπαστο μέρος όλων των κατοίκων της κοινότητας	Μέρος μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων
Αυτοσχεδιασμός	Πανόμοια επιτελούμενη χορευτική κίνηση
Μαθαίνεται βιωματικά	Μαθαίνεται με διδασκαλία
Βιώνεται ασυνείδητα	Βιώνεται και αναβιώνεται συνειδητά

Σύμφωνα με τους Καρφής και Ζιάκα (2009:15):

Ως «δεύτερη ύπαρξη» θεωρούμε κάθε περίπτωση χορού που αναπαράγεται μακριά από τον τόπο, τους ανθρώπους, το κοινωνικό πλαίσιο και το λειτουργικό περιβάλλον που τον δημιούργησαν και μεταδίδεται με διαφορετικό τρόπο. Τέτοιες περιπτώσεις είναι η αναβίωση του παραδοσιακού χορού, οι φολκλορικές αναπαραστάσεις χορευτικών συγκροτημάτων, ο «χορός» της συνεστίασης, η διδασκαλία του χορού κ.ά.

Όπως αναφέρει ο Hoerburger (1968), οι έννοιες της «πρώτης» και «δεύτερης ύπαρξης» συχνά συγχέονται και ορισμένοι παρερμηνεύουν τα λεγόμενά του,

θεωρώντας ότι υπονοεί πως η δεύτερη κατηγορία έχει μικρότερη αξία από την πρώτη. Ο Χαριτωνίδης (2018) συμπληρώνει πως «...δεν δηλώνουν αξίες -δεν έχουν αξιολογικό χαρακτήρα- και συνεπώς, σε καμία περίπτωση δεν υπονοείται η ανωτερότητα της «πρώτης» σε σχέση με τη «δεύτερη» και αντίστροφα. Οι δύο έννοιες αντιπροσωπεύουν δύο αντιτιθέμενες κατηγορίες του όρου «παραδοσιακός χορός».

Ωστόσο, ο Nahachewsky (2001), έχει τις αντιρρήσεις του όσον αφορά τις έννοιες που έδωσε ο Hoerburger για την «πρώτη» και «δεύτερη ύπαρξη», επισημαίνοντας πως κάποιοι χοροί μπορεί να μην ενταχθούν ποτέ σε μία αναβιωτική παράδοση, υπάρχει πιθανότητα η «πρώτη ύπαρξη» να συμπίπτει χρονολογικά με την «δεύτερη» και, τέλος, κάποιες χορευτικές παραδόσεις μπορεί να θεωρηθεί ότι γεννιούνται απευθείας σε μία «δεύτερη ύπαρξη», χωρίς να έχουν εκτελεστεί ποτέ στο πλαίσιο της «πρώτης». Το θεωρητικό αυτό σχήμα έχει χρησιμοποιηθεί αλλά και αναδιαμορφωθεί στην πορεία μελέτης και έρευνας του ελληνικού παραδοσιακού χορού (Koutsouba, 1991, 1997; Χαριτωνίδης, 2018; Μιχελή, 2018; Θεοδούλου, 2020; Παγκοζίδης, 2023).

2.3. Η μελέτη του χορού στην Ελλάδα – Η μελέτη και έρευνα του ελληνικού παραδοσιακού χορού

Είναι γεγονός πως το ενδιαφέρον για τον χορό, σε επιστημονικό επίπεδο, χρονολογείται στα τέλη του 19^{ου} με αρχές του 20^{ου} αιώνα, ενώ η συστηματική επιστημονική μελέτη του τοποθετείται στην δεκαετία του 1960. Πολλαπλοί είναι οι λόγοι που καθυστέρησαν την διαδικασία αυτή. Ενδεικτικά αναφέρεται ο εφήμερος χαρακτήρας του, η αδυναμία καταγραφής του μέχρι πρόσφατα και οι αντικρουόμενες απόψεις σχετικά με την αξία του χορού, δηλαδή κατά πόσο ο χορός αποτελεί γνωστικό αντικείμενο ή μορφή τέχνης (Κουτσούμπα, 2017a).

Με το πέρασμα του χορού από την «πρώτη» στη «δεύτερη ύπαρξη», ο χορός εντάχθηκε ως αντικείμενο της Φυσικής Αγωγής και στην εκπαιδευτική διαδικασία, γεγονός που επέβαλαν ιστορικοί, κοινωνικοί και πολιτικοί λόγοι (Αλωνιστιώτη & Καμολίκη, 2006; Κουτσούμπα, 2012; Ούτση-Δημητριάδη κ.ά., 2015, Γιατρά &

Καρφή, 2021; Κλέττας, 2023). Για τους παραπάνω λόγους, σε συνδυασμό, μάλιστα, με την ανάπτυξη και την ανάγκη επιστημονικής προσέγγισης και μελέτης του γνωστικού αντικειμένου του χορού, και συγκεκριμένα του παραδοσιακού χορού, υπογραμμίζεται η πολυδιάστατη μορφή του αντικειμένου αυτού, μέσα από έναν ευρύ αριθμό μεθοδολογικών αναζητήσεων. Για την πολυδιάστατη αυτή προσέγγιση, η Τυροβολά (2001:9) αναφέρει:

Ο λαϊκός χορός είναι ένα εξαιρετικά ρευστό και πολύπλευρο φαινόμενο το οποίο μέχρι τώρα έχει προσεγγιστεί από διάφορες πλευρές και για το οποίο υπάρχει μια εκτενής βιβλιογραφία στον ελληνικό και διεθνή χώρο. Ωστόσο, ο ίδιος ο όρος και το αντίστοιχο φαινόμενο οδηγούν σε μια σειρά προβληματισμών, όπως π.χ. κοινωνιολογικών, ειδολογικών, γενετικών, ανθρωπολογικών, μορφολογικών κ.λπ., που η αντιμετώπισή τους απαιτεί ανάλογες μεθοδολογικές αναζητήσεις.

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, οι προσεγγίσεις με τις οποίες μπορεί να μελετηθεί ένα χορευτικό φαινόμενο είναι πολυάριθμες. Έτσι, υπάρχουν πτυχιακές εργασίες, μεταπτυχιακές και διδακτορικές διατριβές, συγγράμματα, επιστημονικά άρθρα κ.ά. που χρησιμοποιούν τον χορό ως σκοπό και άλλες, οι οποίες τον χρησιμοποιούν ως μέσο, δίνοντας έμφαση, για παράδειγμα, στην ιστορία, την ανθρωπολογία, την ψυχολογία κ.ά. (Παγκοζίδης, 2023).

Συνοπτικά, λοιπόν, οι ερευνητές του χορού προσανατολίζονται σε θέματα ιστορίας, τεχνολογίας, φυσιολογίας, εργοφυσιολογίας, ανατομίας, ιατρικής, χοροθεραπείας, επιδράσεων του χορού σε άτομα τρίτης ηλικίας, καθώς και στα οφέλη του χορού σε διάφορες πληθυσμιακές ομάδες. Άλλες προσεγγίσεις του χορευτικού φαινομένου αποτελούν η δομικο-μορφολογική και τυπολογική, η σημειογραφική, η βιογραφική, η φιλοσοφική και η παιδαγωγική. Κάποιοι ερευνητές ασχολήθηκαν με ζητήματα χορευτικής, μουσικής, πολιτισμικής και γλωσσικής ταυτότητας, θέσης των δύο φύλων και συμβολής του χορού στην ποιότητα ζωής. Ακόμη, πληθώρα εργασιών έχει ως στόχο την ανάδειξη της τοπικής μουσικοχορευτικής παράδοσης μέσα από το πρίσμα της λαογραφίας, της εθνογραφίας, της εθνοχορολογίας, της πολιτικής, του τουρισμού, της πολιτισμικής ταυτότητας και των «υπάρξεων» του χορού. Τέλος, αξιοσημείωτη είναι και η προσπάθεια ορισμένων ερευνητών να καταγράψουν τις πολυάριθμες αυτές

εργασίες και παρουσιάσεις, τόσο ακαδημαϊκών εργασιών, όσο και εργασιών που παρουσιάστηκαν σε συνέδρια, σε επιστημονικά περιοδικά, ακόμη και σε συμπόσια, που σχετίζονται με τον χορό γενικότερα και τον ελληνικό παραδοσιακό χορό ειδικότερα (Παγκοζίδης, 2023).

Σύμφωνα με τις Γιατρά και Καρφή (2021:1):

Σημαντικός φορέας στον οποίο ευδοκμεί πληθώρα μεθοδολογικών αναζητήσεων είναι το Πανεπιστήμιο. Συγκεκριμένα, στην Ελλάδα, στο πλαίσιο των Σχολών/Τμημάτων Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού (ΣΕΦΑΑ/ΤΕΦΑΑ) των πανεπιστημίων λειτουργούν οι Ειδικεύσεις «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός». Στο πλαίσιο της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ), οι φοιτητές υποχρεούνται, σύμφωνα με το Προπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών (Οδηγός ΠΠΣ, 2019), να εκπονήσουν πτυχιακή εργασία. Οι πτυχιακές αυτές εργασίες αποτελούν σημαντικά αρχεία για την προσέγγιση των διαφόρων πτυχών του λαϊκού χορού, τόσο σε τοπικό, όσο και σε διεθνές πλαίσιο.

2.4. Το πανηγύρι στην Ελλάδα και ο χορός στην Κέρκυρα

2.4.1. Ο θεσμός του πανηγυριού στην Ελλάδα

Το πανηγύρι στην ελληνική μουσικοχορευτική παράδοση κατείχε και συνεχίζει να κατέχει σημαντική θέση. Πρόκειται για έναν θεσμό που στόχο έχει την ένωση των κατοίκων της τοπικής κοινότητας. Λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος και δίνει την δυνατότητα τόσο στους κατοίκους του τόπου, όσο και σε εκείνους που κατάγονται από εκεί αλλά διαμένουν σε άλλη περιοχή, να συναντηθούν σε ένα μέρος, να χορέψουν, να τραγουδήσουν και να διασκεδάσουν με τον δικό τους μοναδικό τρόπο, συναντώντας συγγενείς και φίλους (Ράφτης, 1985; Koutsouba, 1997; Παγκοζίδης, 2023).

Τα πανηγύρια, όπως αναφέρει η Koutsouba (1997), είναι μέρος των συμμετοχικών χορευτικών γεγονότων, δίνοντας την δυνατότητα γνωριμίας και χορού στους παρευρισκόμενους, με τα περισσότερα να λαμβάνουν χώρα τους καλοκαιρινούς μήνες. Βέβαια, ο χαρακτήρας, ο σκοπός και η τέλεση των πανηγυριών σήμερα παρουσιάζουν διαφορές σε σχέση με τα πανηγύρια των παλαιότερων χρόνων. Οι διαφορές αυτές εντοπίζονται, λόγου χάρη, στο

περιεχόμενο των πανηγυριών, στην χρονική διάρκεια τέλεσής τους, στην διοργάνωσή τους και στο ύφος τους.

Πιο συγκεκριμένα, τα πανηγύρια συνήθως πραγματοποιούνταν με αφορμή τον εορτασμό κάποιου Αγίου (Koutsouba, 1997), ωστόσο, στις μέρες μας, κρατούν πιο πολύ ψυχαγωγικό χαρακτήρα, χωρίς βέβαια να αναιρείται η θρησκευτική τους υπόσταση (Αποστολάκη, 2005; Καρανικόλα-Τσουβέλα, 2016). Επιπρόσθετα, πολύ συχνά την διοργάνωση των πανηγυριών αναλαμβάνουν οι διάφοροι τοπικοί χορευτικοί σύλλογοι (Καραθανάση, 2016; Καχριμανίδη, 2017), κάποιες φορές σε συνεργασία με την τοπική κοινότητα, υπό την μορφή, μάλιστα, χορευτικής εκδήλωσης (Δημόπουλος, 2017). Αξίζει να σημειωθεί ότι σήμερα το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο είναι πιο ελεύθερο, δηλαδή δεν περιορίζεται στα ακούσματα της τοπικής κοινωνίας, αλλά εμπλουτίζεται με μελωδίες από άλλες περιοχές της Ελλάδας (Ντόκας, 2017; Μαθέ, 2017; Μιχελλή, 2018). Επίσης, παρατηρείται το φαινόμενο της εισαγωγής dj αντί για ορχήστρα (Μαθέ, 2017; Δημόπουλος, 2017), της συμμετοχής τουριστών στην χορευτική διαδικασία (Καχριμανίδη, 2017), ακόμα και της αποκλειστικής συμμετοχής των χορευτικών ομάδων του τοπικού συλλόγου ή/και άλλων χορευτικών συλλόγων (Δημόπουλος, 2017). Τέλος, υπάρχουν πανηγύρια που έχουν σταματήσει να πραγματοποιούνται, άλλα που σταμάτησαν και μετά από χρόνια ξεκίνησαν να γίνονται ξανά (Γιαννακοπούλου, 2020) και κάποια, στα οποία μειώθηκαν οι μέρες διεξαγωγής τους (Ντόκας, 2017).

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να διευκρινιστεί ότι το πανηγύρι στην Κέρκυρα, που αποτελεί το βασικό θέμα της παρούσας εργασίας, παρουσιάζει διαφορές στο υπό μελέτη χρονικό διάστημα (1945-2024). Πιο συγκεκριμένα, όταν αναφερόμαστε στο πανηγύρι από το 1945 έως το 1980 εννοούμε το γλέντι του πανηγυριού, που ο κόσμος συμμετέχει ενεργά στα χορευτικά γεγονότα. Από την άλλη, όταν αναφερόμαστε στο πανηγύρι από την δεκαετία του 1980 μέχρι και σήμερα, αναφερόμαστε σε μία παράσταση του χορευτικού συλλόγου κατά την έναρξη -συνήθως- του πανηγυριού και στη συνέχεια, ο κόσμος συμμετέχει στο

γλέντι. Με άλλα λόγια, λοιπόν, το πανηγύρι από το 1980 και μετά περιλαμβάνει, εκτός από το γλέντι, και μία χορευτική παράσταση των πολιτιστικών συλλόγων.

Πίνακας 2.2. Διευκρίνιση του όρου «πανηγύρι» στην Κέρκυρα

1945-1980	1980-2024
Γλέντι του πανηγυριού	Χορευτική παράσταση των πολιτιστικών συλλόγων και γλέντι του πανηγυριού

2.4.2. Μουσική και χορευτική παράδοση στην Κέρκυρα

Πρώτη αναφορά για την μουσική και χορευτική παράδοση της Κέρκυρας γίνεται από τον Όμηρο, ο οποίος παρουσιάζει τους Φαίακες ως ανθρώπους που φημίζονται για τον χορό, τη μουσική, τον αθλητισμό και τη ναυτική τέχνη (Κάντας, 2018). Σύμφωνα με τον Πουλημένο (2019:36-37), τον 8^ο αιώνα:

...κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα τραγούδια που συνδέονται με τον κύκλο της ζωής των απλών ανθρώπων, όπου περιλαμβάνονται η γέννηση, ο έρωτας, ο γάμος, τα πάθη, η ξενιτιά, οι περιπέτειες και ο θάνατος και με τον κύκλο του χρόνου, στον οποίο περιλαμβάνονται οι μεγάλες γιορτές, η αποκριά, η καλλιέργεια της γης, η σπορά, ο θερισμός, το αλώνισμα, ο τρύγος και η παραγωγή κρασιού, το μάζεμα της ελιάς, το ξεφλούδισμα των οσπρίων κι άλλες κατά περιόδους γιορτές κι ανθρώπινες δραστηριότητες.

Έτσι, όπως επισημαίνει ο ίδιος ερευνητής, ξεκινάει σιγά σιγά να δημιουργείται μια λαϊκή μουσική παράδοση, όπως επίσης, διαμορφώνονται σταδιακά και λαϊκά δρώμενα που συνδέονται με θρησκευτικές γιορτές και συνδυάζονται με πολλές κατηγορίες τραγουδιών, μία εκ τις οποίες είναι οι τραγουδιστικοί χοροί. Αξίζει να αναφερθεί πως οι τραγουδιστικοί χοροί συναντώνται συνήθως χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων (Πουλημένος, 2019). Ο χορός, λοιπόν, αρχίζει να θεωρείται βασικό συστατικό στοιχείο των τοπικών εκδηλώσεων (π.χ. πανηγύρια σε εορτές Αγίων, γάμος, βάπτιση, γέννηση, κ.ά.).

Όπως συμπληρώνει ο Κάντας (2018), οι κατακτητές του νησιού, σε συνδυασμό με την γεωγραφική θέση της Κέρκυρας, συνέβαλλαν στην διαμόρφωση

κοινωνικών τάξεων και, κατά συνέπεια, διαφορετικής κουλτούρας και τρόπου ζωής της κάθε τάξης. Αυτό σημαίνει ότι η αστική κοινωνία, που ήταν οικονομικά και κοινωνικά ισχυρότερη, επηρεάστηκε έντονα από τους κατακτητές του νησιού, εν αντιθέσει με την ύπαιθρο, στην οποία τα ξενόφερτα στοιχεία δεν υιοθετήθηκαν από την τοπική κοινωνία.

Αναλυτικότερα, όσον αφορά τον αστικό πολιτισμό, από την εποχή των Ανδεγαυών (1267-1386), κατά την περίοδο της Ενετοκρατίας (1386-1797), στην Γαλλική Κατοχή (1797-1799 και 1807-1814), αλλά και κατά την Βρετανική Προστασία (1814-1864), προσπάθησαν να επιβληθούν τα ήθη, τα έθιμα και οι συνήθειες των κατακτητών, έχοντας ως συνέπεια την διαμόρφωση μίας ευρωπαϊκής τάσης στα χορευτικά δρώμενα. Στο πλαίσιο αυτό, καλλιεργήθηκαν χοροί όπως οι Καντρίλιες, η Φουρλάνα, οι Μπαλλέτες, το Βαλς, το Τανγκό και το Φοξ (Κάντας, 2018). Από την άλλη, η μουσικοχορευτική παράδοση στην ύπαιθρο απέχει παρασάγγας από της αστικής κοινωνίας. Ειδικότερα, από τα μέσα του 17^{ου} αιώνα, στο νησί καταφθάνει πληθυσμός από την Κρήτη, την Πελοπόννησο και την Ήπειρο, εξαιτίας της τουρκικής κατοχής, και φέρνουν μαζί τα ήθη και έθιμά τους (Κάντας, 2018). Οι άνθρωποι αυτοί εγκαθίσταντο στα χωριά του νησιού (κυρίως στο νότιο τμήμα του νησιού) και επηρεάζουν την τοπική μουσικοχορευτική παράδοση. Όμως, παρά τις όποιες επιρροές που δέχθηκε, η Κέρκυρα κατάφερε να απορροφήσει και να αφομοιώσει τα στοιχεία αυτά, δημιουργώντας τον δικό της χαρακτήρα στη μουσική και χορευτική της παράδοση (Κάντας, 2018).

Ιδιαίτερη αναφορά θα γίνει για την περίοδο της αποκριάς, δηλαδή τις τρεις πρώτες εβδομάδες του Τριωδίου, κατά την οποία συμμετέχουν ενεργά τόσο οι κάτοικοι της υπαίθρου, όσο και εκείνοι της πόλης. Κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα, οι αστική κοινωνία γιόρταζε συνήθως τις Απόκριες με μίμηση στοιχείων του βενετσιάνικου καρναβαλιού και ιταλική όπερα, ενώ στα χωριά διοργανώνονταν μεγάλες λαϊκές γιορτές διονυσιακού χαρακτήρα. Ένα από τα στοιχεία που χαρακτήριζαν τις γιορτές αυτές ήταν οι τραγουδιστικοί χοροί, που υμνούσαν την γονιμότητα για την υποδοχή του νέου βλαστικού χρόνου (Πουλημένος, 2019). Ωστόσο, εκτός από την περίοδο της αποκριάς, οι κάτοικοι της υπαίθρου,

προσπαθούσαν να αδράξουν κάθε ευκαιρία, ώστε να παραμερίσουν τα προβλήματα της καθημερινότητας και να διασκεδάσουν. Τέτοιες ευκαιρίες τους δίνονταν, όπως προαναφέρθηκε, σε πολλές γιορτές του κύκλου του χρόνου και του κύκλου της ζωής (Πουλημένος, 2019).

Τέλος, όσον αφορά τα μουσικά όργανα, πριν τον 19^ο αιώνα, τα μουσικά όργανα που συνόδευαν τα τραγούδια και τους χορούς της τοπικής παράδοσης ήταν η νιάκαρα (οξύαυλος, ζουρνάς) και το ταμπούρλο (λαϊκό τύμπανο). Τα δύο αυτά όργανα είναι γνωστά και ως ταμπουρλονιάκαρα. Από τον 19^ο αιώνα μέχρι και σήμερα, τα τραγούδια της λαϊκής μουσικής παράδοσης συνοδεύουν το βιολί και η κιθάρα, ενώ από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έχει προστεθεί και το ακορντεόν. Το μαντολίνο φτάνει στο νησί στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, όμως συνοδεύει τα αστικολαϊκά τραγούδια. Επιπρόσθετα, το λαούτο φέρνουν μαζί τους οι πρόσφυγες της Κρήτης και της Πελοποννήσου, με αποτέλεσμα να συναντάται στις περιοχές που εκείνοι εγκαταστάθηκαν, δηλαδή κυρίως σε περιοχές του Νότου. Ένα ακόμη μουσικό όργανο που παρατηρήθηκε στην Κέρκυρα είναι η ασκομαντούρα ή πίπιζα (άσκαυλος), που μάλλον έφτασε στο νησί στο τέλος της περιόδου της Ενετοκρατίας (Πουλημένος, 2019; Κάντας, 2018).

2.4.3. Οι πολιτιστικοί σύλλογοι/τα σωματεία της Κέρκυρας

Τη δεκαετία του '50, τότε δηλαδή που άρχισε να αναπτύσσεται ο τουρισμός στο νησί της Κέρκυρας, δημιουργήθηκαν διάφορα χορευτικά σωματεία και πολιτιστικοί σύλλογοι, που στόχο είχαν την ανάδειξη των ηθών, των εθίμων, των χορών και των τραγουδιών του νησιού (Τσουμάνης, 2021b). Στο σημείο αυτό, χρήζει ανάγκης η διευκρίνηση του όρου 'χορευτικό συγκρότημα'. Συγκεκριμένα, οι κάτοικοι του νησιού χρησιμοποιούν τον όρο 'χορευτικό συγκρότημα' αναφερόμενοι στα τμήματα χορού των πολιτιστικών συλλόγων και των σωματείων. Το πρώτο 'χορευτικό συγκρότημα', ο «Κερκυραϊκός Όμιλος Τοπικών Χορών» ιδρύθηκε το 1954 από την Θεοδώρα (Ντόντω) Νιάρχου και συμμετείχε σε φεστιβάλ χορού, τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό, καθώς και σε παραστάσεις

ξενοδοχείων στο νησί, κατά την τουριστική περίοδο (Τσουμάνης, 2021b; Ράφτης, 2002).

Από εκεί και ύστερα, ιδρύθηκαν αρκετοί πολιτιστικοί σύλλογοι, όπως, για παράδειγμα, ο «Χορευτικός Όμιλος Αγροτισσών και Αγροτών» στο χωριό Κουραμάδες, από τη Λία Ασπιώτη-Αργυρού, η οποία ήταν ξεναγός. Το τμήμα της έκανε εμφανίσεις σε ξενοδοχεία, κρουαζιερόπλοια, στο Αχίλλειο, ενώ ταξίδεψε και στην Αθήνα, στους Παξούς και στην Ιταλία (Ράφτης, 2002). Επίσης, το 1958 ιδρύθηκε η «Σχολή Γυμναστικής και Χορού» από την Μάγδα Κομπολίτου-Βούλγαρη και λειτούργησε 4 χρόνια, δίνοντας παραστάσεις στην Άνω Πλατεία και στο θέατρο Φοίνικας (Ράφτης, 2002).

Σημαντική προσωπικότητα, όπως θα δούμε και παρακάτω, της διαμόρφωσης της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Κέρκυρας είναι η Ελισάβετ-Λουλού Θεοτόκη. Αναλυτικότερα, το 1965 ίδρυσε την πρώτη σχολή χορού στην Κέρκυρα, με τμήματα ρυθμικής, τζαζ, μοντέρνου χορού, μπαλέτου, Margaret Morris Movement, γιόγκα και παραδοσιακού χορού (Ράφτης, 2002). Ακόμη, το 1969 δημιούργησε ένα 'χορευτικό συγκρότημα', το «Κερκυραϊκό Χορόδραμα», που συμμετείχε σε φεστιβάλ και σε πολιτιστικές εκδηλώσεις της Ελλάδας και του εξωτερικού (Τσουμάνης, 2021b). Εκτός αυτού, το «Κερκυραϊκό Χορόδραμα» παρουσίαζε ένα χορευτικό πρόγραμμα με τοπικούς χορούς στο Παλαιό Φρούριο, για το θέαμα «Ηχος και Φως». Το «Ηχος και Φως» ήταν ένα πρόγραμμα παραστάσεων που είχε ξεκινήσει στην Ακρόπολη και το 1971, ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ) ανέθεσε στην εταιρία «Φίλιπς» την εκπόνηση μελέτης για την δημιουργία αντίστοιχου θεάματος, σχετικού δηλαδή με την ιστορία της Κέρκυρας, το οποίο διαδραματιζόταν στο Παλαιό Φρούριο για είκοσι χρόνια (από το 1974 έως το 1994) (Τσουμάνης, 2021b).

Δύο ακόμη πολιτιστικοί σύλλογοι, που διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο μέχρι και σήμερα στη μουσικοχορευτική παράδοση του νησιού, είναι ο «Λαοδάμας» και το «Λύκειο Ελληνίδων». Πιο συγκεκριμένα, ο «Λαοδάμας» ιδρύθηκε το 1985 από τον Δημήτρη Κάντα και τον Νίκο Πέρρο. Μάλιστα, χρήζει επισημάνσης η συμβολή και η έρευνα του Δημήτρη Κάντα για την φορεσιά, τους χορούς, τα ήθη και τα

έθιμα του νησιού, αφού αποτελεί έναν από τους ελάχιστους μελετητές που ασχολήθηκαν με τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας. Ο «Λαοδάμας» διαθέτει τμήματα παραδοσιακού χορού για όλες τις ηλικίες, συμμετέχει σε εκδηλώσεις του εσωτερικού και του εξωτερικού, δίνει παραστάσεις σε ξενοδοχεία και διοργανώνει κάθε χρόνο φολκλορικό φεστιβάλ (Τσουμάνης, 2021b). Από την άλλη, το «Λύκειο Ελληνίδων» ιδρύθηκε το 1990, είναι παράρτημα του «Λυκείου Ελληνίδων Ελλάδας», συμμετέχουν σε εκδηλώσεις και συνέδρια της Ελλάδας και του εξωτερικού και τα τελευταία χρόνια υποστηρίζει την αναβίωση και ανάδειξη του αστικού «βενετσιάνικου» καρναβαλιού (Τσουμάνης, 2021b).

Σήμερα, σύμφωνα με στοιχεία της Περιφέρειας Ιονίων Νήσων και συγκεκριμένα της Περιφερειακής Ενότητας Κέρκυρας, στο νησί οι εν ενεργεία πολιτιστικοί σύλλογοι ανέρχονται στους 66. Συγκεκριμένα είναι οι παρακάτω: Εκπολιτιστικός Καλλιτεχνικός Αθλητικός Όμιλος Κέρκυρας (Ε.Κ.Α.Ο.Κ.) «Ο Λαοδάμας», Λύκειο Ελληνίδων, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος Αφιώνα, Πολιτιστικός Σύλλογος Πάγων, Πολιτιστικός Σύλλογος Αγίου Ματθαίου, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος Βραγκανιώτικων, Πολιτιστικός Χορευτικός Όμιλος Κέρκυρας, Μουσικός Όμιλος «Η Κερκυραϊκή Καντάδα και Μαντολινάτα», Πολιτιστικός Σύλλογος Αυλιωτών, Πολιτιστικός Σύλλογος «Κορυφώ», Μορφωτικός Πολιτιστικός Σύλλογος Άφρας, Εκπολιτιστικός Σύλλογος Καστελλάνων Μέσης, Μορφωτικός Πολιτιστικός Σύλλογος Σινιών, Ηπειρωτικός Σύλλογος Κέρκυρας «Λορέντζος Μαβίλης», Εξωραϊστικός Σύλλογος Καββαδάδων, Οργανισμός Κερκυραϊκών Εκδηλώσεων, Πολιτιστικός Σύλλογος Κανονιού, Εξωραϊστικός και Εκπολιτιστικός Σύλλογος Χλωμοτιανών, Πολιτιστικός Φιλαθλητικός Σύλλογος Πέλεκα, Καλλιτεχνικός Σύλλογος «Αη Μαθιά», Πολιτιστικός Χορευτικός Σύλλογος Βιταλάδων, Πολιτιστικός Σύλλογος Αργυράδων, Μουσικός Όμιλος Λακονίτες, Πολιτιστική Πρωτοβουλία Αρίλλα, Αχαράβη «Η Πρόοδος», Πολιτιστικός Σύλλογος Βελονάδων, Πολιτιστικός Εξωραϊστικός Σύλλογος Βουνιατάδων, Πολιτιστικός Σύλλογος Λευκίμμης «Γαρουφαλής», Πολιτιστικός Σύλλογος Γιανναδιτών, Εξωραϊστικός και Πολιτιστικός Σύλλογος Γουβιών, Πολιτιστικός Σύλλογος Καβαλλουρίου, Πολιτιστικός Σύλλογος Καρουσάδων, Εκπολιτιστικός και Αθλητικός Σύλλογος

Κασσιώπης, Χορευτικό Συγκρότημα «Εκατέριδες», Πολιτιστικός Σύλλογος Κάτω Γαρούνας, Εκπολιτιστικός Σύλλογος «Το Αγγελόκαστρο», Ένωση Μακεδόνων Κέρκυρας, Πολιτιστικός και Εξωραϊστικός Σύλλογος Μπενιτσών, Πολιτιστικός Σύλλογος Νυμφών, Ένωση Περιθειωτών «Φίλιππος Βλάχος», Πολιτιστικός Σύλλογος Πλάτωνα, Εύξεινος Λέσχη Ποντίων, Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος Τεμπλονίου, Χορευτικός Σύλλογος Λευκίμμης «Φαέθων», Πολιτιστικός Σύλλογος Χλωμού, Μουσική Καλλιτεχνική Ένωση Περιβολίου, Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών, Χορευτικό Τμήμα Φιλαρμονικής Σπ. Σαμαρά, Πολιτιστικός Σύλλογος Δουκάδων «Ιωάννης Καποδίστριας», Πολιτιστικός Σύλλογος Στρογγυλής «Δημόδοκος», Χορευτική Ομάδα Φιλαρμονικής Γαστουρίου Κέρκυρας «Ομόνοια», Πολιτιστικός Σύλλογος Συναράδων «Λαογραφική Εταιρεία Ν. Πακτίτης», Χορευτικό Σύνολο Άφρας, Πολιτιστικός Σύλλογος Πετριτή, Πολιτιστικός Σύλλογος Αγίου Μάρκου, Πολιτιστικός Σύλλογος Καλαφατιώνων, Πολιτιστικός Σύλλογος Κομπιτσίου, Σύλλογος Γονέων & Κηδεμόνων Δημοτικού Σχολείου Αλεπούς, Ομάδα Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού «Σπείρα» Ηρακλής, Πολιτιστικός Σύλλογος Άνω Παυλιάνας, Σύλλογος Γυναικών Κάτω Κορακιάνας, Πολιτιστικός Σύλλογος Μαραθιά, Πολιτιστικός Σύλλογος Αλεπούς, Πολιτιστικός Σύλλογος Μωραϊτικών, Πολιτιστικός Σύλλογος Περουλάδων, Πολιτιστικός Σύλλογος Σγουράδων.

Καταληκτικά, από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι όσον αφορά τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας, απουσιάζει η μελέτη των μετασχηματισμών της σε σχέση με την χρονική περίοδο, τον γεωγραφικό προσδιορισμό, το κοινωνικό πλαίσιο και το λειτουργικό περιβάλλον κάθε χορού, στο πλαίσιο του πανηγυριού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζεται το μεθοδολογικό πλαίσιο της έρευνας και τα αναλυτικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα εργασία, με ιδιαίτερη αναφορά στον τρόπο με τον οποίον συλλέχθηκαν, αναλύθηκαν και ταξινομήθηκαν τα δεδομένα.

Η εν λόγω εργασία αποτελεί μία ποιοτική έρευνα, δηλαδή όπως αναφέρουν οι Thomas και Nelson (2003:29), πρόκειται για μία:

Ερευνητική μέθοδο που περιλαμβάνει εντατική, μακρόχρονη παρατήρηση σε φυσικό περιβάλλον, ακριβή και λεπτομερή καταγραφή του τι συμβαίνει στο περιβάλλον, ερμηνεία και ανάλυση των δεδομένων με τη χρήση περιγραφής, ερμηνευτικών αφηγήσεων, αποσπασμάτων, πινάκων και διαγραμμάτων. Μπορεί επίσης να ονομαστεί εθνογραφική, νατουραλιστική, ερμηνευτική, θεμελιώδης, φαινομενολογική, υποκειμενική και συμμετοχική παρατήρηση.

Η παρούσα έρευνα χαρακτηρίζεται ως ποιοτική, δεδομένου ότι αποτελεί μια εθνοχορολογική μελέτη. Σύμφωνα με τον Δημόπουλο (2011:104-105):

Ο όρος εθνογραφία σημαίνει δυο πράγματα: πρώτον, τη συστηματική και αυστηρά καθορισμένη διαδικασία συλλογής και καταγραφής των πολιτιστικών στοιχείων, όπως π.χ. έθιμα, τεχνήματα κ.ά., καθώς και τον τρόπο που αυτά οργανώνονται, σε περιορισμένη ομάδα ανθρώπων ή σε μικρή κοινότητα που ο εθνογράφος μελετά κατά κανόνα μόνος του από κοντά και με άμεσο τρόπο, και δεύτερον, ότι δηλώνει την καταγραφή των παρατηρήσεων που προκύπτουν από τη μελέτη ολόκληρων ή μεμονωμένων φύλων και λαών.

Ο χορός συχνά χρησιμοποιήθηκε και χρησιμοποιείται ως είδος, μέσο ή παράδειγμα στην εθνογραφία για την ανάδυση και προβολή της πολιτισμικής γνώσης (Φούντζουλας, 2016). Ωστόσο, σύμφωνα με την Kaeppler (1999), η εθνογραφική μελέτη του χορού εμπεριέχει και επιπλέον χαρακτηριστικά λόγω του αντικειμένου, όπως για παράδειγμα την κοινωνική δομή, την πολιτική, την οικονομία, τη λογοτεχνία, την τέχνη, τη φιλοσοφία, την αισθητική και, γενικότερα, το κοινωνικο-πολιτισμικό σύστημα στο οποίο είναι ενσωματωμένα τα διάφορα κινητικά συστήματα. Το γεγονός αυτό έχει σαν αποτέλεσμα οι εθνογραφικές σπουδές του χορού να συνδέονται με διάφορους επιστημονικούς κλάδους όπως η

ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία, οι λαϊκές σπουδές, η εθνολογία, η ιστορία, η εθνομουσικολογία και άλλες κοινωνικές επιστήμες, ενώ οι εθνογράφοι του χορού αντλούν από την επιτόπια έρευνα τα πιο σημαντικά στοιχεία τους (Σαρακατσιάνου, 2011; Δημόπουλος, 2011; Φιλιππίδου, 2011; Φούντζουλας, 2016).

Η διαδικασία της εθνογραφικής έρευνας αποτελείται από πέντε στάδια: α) την διαμόρφωση του θεωρητικού προβλήματος, β) την επιλογή της μελέτης περίπτωσης, γ) την απόκτηση πρόσβασης στο πεδίο μελέτης, δ) την επιλογή μεθόδων και πηγών για τη συλλογή των δεδομένων και ε) την ανάλυση και ερμηνεία των δεδομένων (Λυδάκη, 2001).

3.1. Η μεθοδολογική διαδικασία της παρούσας έρευνας

Η μεθοδολογική διαδικασία που ακολουθείται στη μελέτη αυτή αποτελείται από τρία βασικά στάδια: α) τη συλλογή των δεδομένων, β) την ανάλυση των δεδομένων και γ) την ερμηνεία των δεδομένων. Αναφορικά με τον έλεγχο της αξιοπιστίας και της εγκυρότητας των δεδομένων της επιτόπιας έρευνας υιοθετείται η τεχνική του «πληροφορικού κορεσμού» (Bertaux, 1981). Σύμφωνα με την τεχνική αυτή, η οποία εφαρμόζεται στη «βιογραφική μέθοδο», οι συνεντεύξεις από τους πληροφορητές πρέπει να εμφανίζουν ορισμένα στοιχεία κανονικότητας.

3.1.1. Η συλλογή των δεδομένων

Η συλλογή των δεδομένων βασίστηκε στον εντοπισμό πρωτογενών αλλά και δευτερογενών πηγών (Thomas & Nelson, 2003). Αναλυτικότερα, οι πρωτογενείς πηγές περιλαμβάνουν τα δεδομένα που συλλέχθηκαν από την επιτόπια έρευνα με τη μορφή της συνέντευξης καθώς και της συμμετοχικής παρατήρησης, ενώ το δευτερογενές υλικό αφορά στη βιβλιογραφική ανασκόπηση που πραγματοποιήθηκε. Όσον αφορά τις προφορικές μαρτυρίες, προέρχονται από ημι-δομημένες συνεντεύξεις με ερωτήσεις ανοιχτού τύπου και με ελεύθερες συνεντεύξεις υπό μορφή συζήτησης (Seidman, 2006), ενώ πραγματοποιήθηκαν και

κάποιες συνεντεύξεις στο πλαίσιο μικρών ομάδων ατόμων. Μάλιστα, στις συνεντεύξεις χρησιμοποιήθηκε ψηφιακός καταγραφέας φωνής.

Σχετικά με την επιλογή των πληροφορητών, για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, πάρθηκαν συνεντεύξεις από πληθυσμό που κατάγεται ή/και διαμένει στο νησί της Κέρκυρας και συμμετείχε/συμμετέχει στα πανηγύρια. Οι πληροφορητές ήταν μουσικοί, χορευτές, ακόμη και απλοί θεατές σε αυτού του είδους τα χορευτικά γεγονότα ή τις χορευτικές περιστάσεις. Έτσι, διαμορφώθηκαν δύο δεξαμενές ερωτημάτων, μία για τους μουσικούς και μία για τους χορευτές/θεατές.

Αξίζει να αναφερθεί πως το πρωτογενές υλικό συμπεριλαμβάνει την παρακολούθηση και τη συμμετοχή της ίδιας της συγγραφέως σε πανηγύρια του νησιού. Όπως συμπληρώνει η Μιχελλή (2018:123), η συμμετοχική παρατήρηση:

...θεωρείται ως η βασική μέθοδος της επιτόπιας έρευνας, διότι ο ερευνητής προκειμένου να συλλάβει, να κατανοήσει και να ερμηνεύσει την «κοινωνική πραγματικότητα», η οποία συγκροτείται από νοήματα, καθώς και τις ενέργειες των ατόμων της κοινότητας που ερευνά, πρέπει να «βιώσει» με τον «εντόπιο» τρόπο τις συμπεριφορές και τις ενέργειές τους.

Η χρήση δευτερογενών πηγών βασίζεται στις αρχές της αρχειακής εθνογραφικής έρευνας (Γκέφου & Μαδιανού, 2010). Οι δευτερογενείς πηγές συμπεριλαμβάνουν συγγράμματα, επιστημονικές εργασίες και διατριβές, άρθρα επιστημονικών περιοδικών, συλλογικούς τόμους, ιστορικά ντοκουμέντα και φωτογραφικό υλικό για την κοινότητα που ερευνάται. Όλα τα παραπάνω, δίνουν έμφαση στο ιστορικό και δημογραφικό στοιχείο, στα ήθη, στα έθιμα και στο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο της υπό μελέτη περιοχής.

3.1.2. Η ανάλυση των δεδομένων

Η ανάλυση των «χορευτικών» εθνογραφικών δεδομένων, συνάδει όπως γράφει ο Δημόπουλος (2011), «...με την αντιμετώπιση του χορού -είτε με την έννοια του χορευτικού ρεπερτορίου είτε με την έννοια του χορευτικού γεγονότος στο πλαίσιο του οποίου εντάσσονται οι επί μέρους χοροί- ως σκοπού και όχι ως απλού μέσου εθνογραφικής ή ανθρωπολογικής παρατήρησης...» (σελ. 122).

Στην παρούσα έρευνα, η ανάλυση των δεδομένων πραγματοποιείται υπό τους όρους του «συμμετοχικού» και «παραστασιακού χορού» (Nahachewsky, 1995). Για τον Nahachewsky (1995), «...οι “συμμετοχικοί” χοροί λαμβάνουν χώρα σε κοινωνικά γεγονότα, όπου τα μέλη μιας συγκεκριμένης κοινωνίας συναντιούνται για να γιορτάσουν...» (σελ. 1). Από την άλλη πλευρά, κατά τον ίδιο συγγραφέα, «...οι “παραστασιακοί” χοροί συχνά παρουσιάζονται σε “επίσημες” σκηνές και σε άλλους χώρους, όπου η φυσική και πολιτισμική απόσταση ανάμεσα στους χορευτές και τους θεατές είναι μεγαλύτερη...» (Nahachewsky, 1995:1). Επίσης, χρησιμοποιείται η επέκταση του θεωρητικού αυτού σχήματος σε «συμμετοχικά» και «παραστασιακά χορευτικά γεγονότα» (Koutsouba, 1997).

Τέλος, η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων πραγματοποιήθηκε με τη μέθοδο της «πυκνής περιγραφής», σύμφωνα με την οποία επιχειρείται από την πλευρά του ερευνητή η ερμηνεία της κοινωνικής πραγματικότητας της τοπικής κοινωνίας, μέσα από τη βαθιά κατανόηση των σημασιών και των νοημάτων που περικλείει αυτή η κοινωνική πραγματικότητα (Geertz, 2003). Έτσι, λοιπόν, γίνεται αντιληπτό ότι η μέθοδος της «πυκνής περιγραφής» εμπεριέχει ταυτόχρονα την ανάλυση (περιγραφή) και την ερμηνεία των δεδομένων (Geertz, 2003).

3.1.3. Η ερμηνεία των δεδομένων

Η Μιχαλακοπούλου-Βεϊκου (1991:21) σημειώνει ότι για τον Gilbert Ryle η «πυκνή περιγραφή» σημαίνει «...σκέψεις, αναστοχασμό, σκέψη πάνω στις σκέψεις...». Στο πλαίσιο αυτό, χρήζει επισήμανσης η εμπλοκή της συγγραφέως στο χορευτικό γίνεσθαι της νήσου Κέρκυρας, καθώς κατάγεται και διέμενε μέχρι τα 18 της χρόνια στο νησί, συμμετέχοντας ενεργά στα πανηγύρια και στις πολιτιστικές εκδηλώσεις του νησιού, ενώ τα τελευταία χρόνια διαμένει στην Αθήνα λόγω σπουδών και εργασίας, ωστόσο, συνεχίζει να επισκέπτεται την Κέρκυρα και να συμμετέχει στα κοινωνικο-πολιτισμικά δρώμενα της κοινότητας. Ως εκ τούτου, ο αναστοχασμός αποτέλεσε ένα βασικό αναλυτικό εργαλείο για την παρούσα έρευνα, στο οποίο συνέβαλλαν και οι προσωπικές μνήμες και τα βιώματα της συγγραφέως. Επιπρόσθετα, η ερμηνεία των δεδομένων πραγματοποιείται υπό τους όρους της

«πρώτης» και «δεύτερης ύπαρξης» του χορού (Hoerburger, 1968; Κουτσούμπα, 2017b), οι οποίοι έχουν παρουσιαστεί αναλυτικά στο κεφάλαιο της βιβλιογραφικής ανασκόπησης (βλ. Κεφάλαιο II. Ανασκόπηση της Βιβλιογραφίας, 2.2. Οι υπάρξεις του χορού).

3.2. Η διαδικασία της επιτόπιας έρευνας

Σύμφωνα με τον Robson (2007), η συνέντευξη έχει μειονεκτήματα, αλλά και πλεονεκτήματα. Συγκεκριμένα, ως μειονεκτήματα μπορούν να θεωρηθούν τα εξής: α) η συνέντευξη είναι χρονοβόρα εφόσον όσο πιο πολύ διαρκεί τόσο πιο αξιόλογη είναι και β) ότι όλες οι συνεντεύξεις απαιτούν πολύ προσεκτική προετοιμασία, όπως π.χ. προετοιμασία του στόχου των ερωτήσεων. Ως πλεονεκτήματα αναφέρονται τα εξής: α) οι προσωπικές συνεντεύξεις προσφέρουν τη δυνατότητα τροποποίησης της διερευνητικής κατεύθυνσης, β) οι μη λεκτικές ενδείξεις από τους πληροφορητές μπορούν να παρέχουν μηνύματα που βοηθούν στην κατανόηση των προφορικών αποκρίσεων και γ) παρέχουν τη δυνατότητα παραγωγής πλούσιου και διαφωτιστικού υλικού (Φούντζουλας, 2016).

Η παρούσα επιτόπια έρευνα πραγματοποιήθηκε από τον Νοέμβριο του 2023 μέχρι τον Αύγουστο του 2024, τόσο στην Κέρκυρα, όσο και στην Αθήνα. Σκοπός της μελέτης αυτής ήταν η ανάδειξη των μετασχηματισμών της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού. Συμμετείχαν συνολικά 18 πληροφορητές, που όπως αναφέρθηκε, κατάγονται ή/και διαμένουν στο νησί της Κέρκυρας και συμμετείχαν/συμμετέχουν στα πανηγύρια. Οι πληροφορητές ήταν μουσικοί, χορευτές, ακόμη και απλοί θεατές σε αυτού του είδους τις εκδηλώσεις.

Ειδικότερα, πάρθηκαν δύο τηλεφωνικές συνεντεύξεις από την Μαρί Βενετσιάνου και τη Μαριλένα Κάντα, σε χρονική περίοδο που η συγγραφέας βρισκόταν στην Αθήνα και οι πληροφορητές στην Κέρκυρα, ενώ οι υπόλοιπες συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν δια ζώσης στην Κέρκυρα. Η μία συνέντευξη ήταν ομαδική και συμμετείχαν οι Θεοδώρα-Παρασκευή Κατσαρού, Αγγελική

Μοσχοπούλου, Γεώργιος Μουμούρης, Μαρία Ναούμ και Ναούμης Ναούμ. Οι ατομικές συνεντεύξεις που πάρθηκαν ήταν κατά χρονική σειρά οι παρακάτω: Θοδωρής Καρύδης, Νίκος Χαντσαρίδης, Αμαλία Κατσαρού, Θεοδώρα-Παρασκευή Κατσαρού, Αγγελική Πέτα, Κωνσταντίνος Πετρίδης, Μαρία Παναγοπούλου, Νίκος Λευτεριώτης, Κωνσταντίνος Τσιλιμπάρης, Σπυροαμίλιος Κατσαρός, Μαριλένα Κάντα και Μαίρη Κάντα. Τέλος, πραγματοποιήθηκε μία συνέντευξη με τον Παντελή-Απόστολο Παπαϊωάννου σχετικά με την ιστορία της Κέρκυρας και συγκεκριμένα το χρονικό διάστημα 1923-1945.

Ακολουθούν τα ευρήματα της έρευνας με βάση τα οποία, αρχικά, το χρονικό διάστημα 1945-2024 χωρίστηκε σε τέσσερις χρονικές περιόδους (1945-1960, 1960-1980, 1980-2000 και 2000-2024), με βάση τον μετασχηματισμό του περιεχομένου του ρεπερτορίου των πανηγυριών, δηλαδή τις αλλαγές που σημειώθηκαν στους χορούς που χορεύονταν, στα μουσικά σχήματα που συνόδευαν τα πανηγύρια, ακόμα και στις παρεμβάσεις στη ρυθμική αγωγή των τραγουδιών. Εκτός αυτού, το νησί χωρίστηκε σε τρία γεωγραφικά τμήματα (Βορράς, Μέση Κέρκυρα και Νότος), ώστε να εξεταστούν οι κατά τόπους μετασχηματισμοί του μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου των πανηγυριών. Τέλος, σχετικά με το κοινωνικό πλαίσιο και το λειτουργικό περιβάλλον, οι χοροί χωρίστηκαν σε αυτούς που χορεύονται στα πανηγύρια («πρώτη ύπαρξη»), σε αυτούς που συναντώνται σε παραστάσεις («δεύτερη ύπαρξη»), καθώς και σε αυτούς που, ενώ είθισται να παρουσιάζονται σε παραστάσεις, μπορεί να τύχει να χορευτούν στο πλαίσιο πανηγυριών και μάλιστα, από ανθρώπους που δεν τους έχουν διδαχθεί (από «δεύτερη» σε «πρώτη ύπαρξη»).

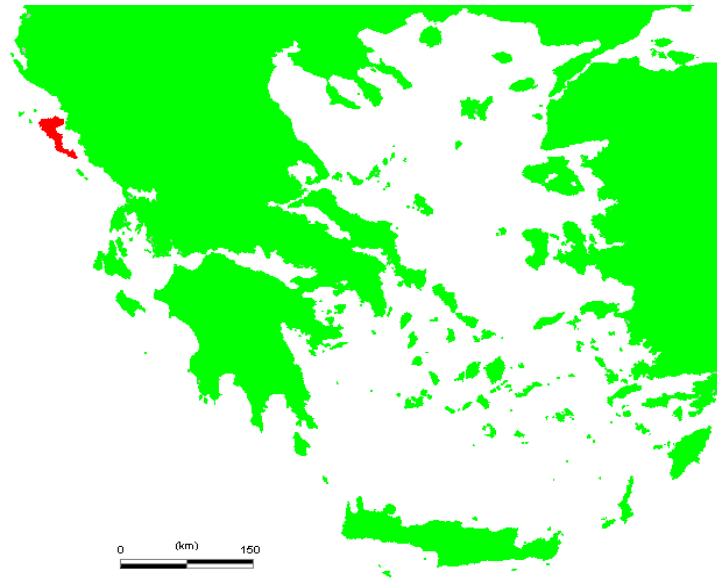
ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

4.1. Εθνογραφικά του πλαισίου

4.1.1. Το νησί της Κέρκυρας

Η Κέρκυρα είναι ένα από τα βορειότερα και δυτικότερα νησιά της Ελλάδας και του Ιονίου Πελάγους

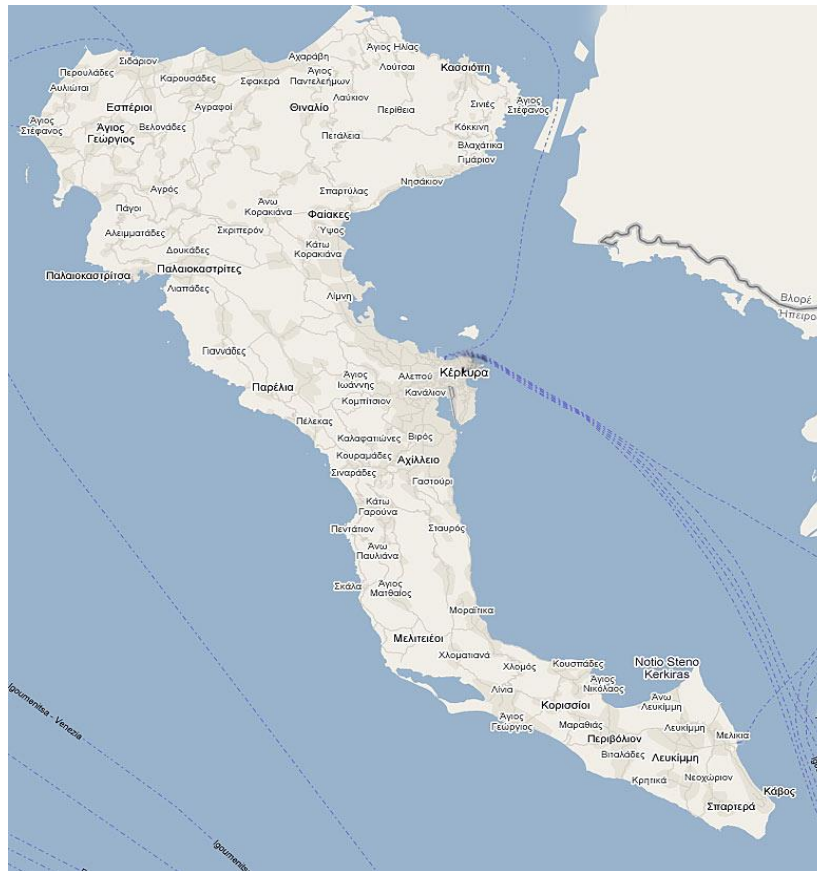
(<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>) (Εικόνα 4.1). Σχηματίστηκε έπειτα από γεωλογικές διαρρήξεις και κατακρημνίσεις (Καπαδόχος, 2001), καθώς, όπως και τα υπόλοιπα Ιόνια Νησιά, βρίσκεται σε περιοχή με τεκτονικά ρήγματα (Koutsouba, 1997). Είναι το δεύτερο σε έκταση νησί των Επτανήσων – μετά την Κεφαλονιά - με συνολική έκταση 592 τετραγωνικά χιλιόμετρα (Κάντας, 2018; Καπαδόχος, 2001; <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>). Βρίσκεται στην είσοδο της Αδριατικής Θάλασσας, κοντά στις Ηπειρωτικές Ακτές (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>), απέχει 18 ναυτικά μίλια από την Ηγουμενίτσα (Κάντας, 2018) και οι βορειοανατολικές ακτές της απέχουν από τις ακτές των Αγίων Σαράντα της Αλβανίας περίπου 2 χιλιόμετρα (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>).



Εικόνα 4.1. Χάρτης Κέρκυρας (Πηγή:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:GR_Corfu.PNG)

Το σχήμα της Κέρκυρας είναι επίμηκες και πλατύτερο στο βόρειο τμήμα της, ενώ, όσο προχωράμε προς τον νότο, στενεύει και καταλήγει στο Λευκό Ακρωτήριο (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>; Καπαδόχος, 2001) (Εικόνα 4.2). Το μήκος του νησιού είναι 62 χιλιόμετρα, ενώ το πλάτος του είναι 30 χιλιόμετρα στο βόρειο τμήμα του, περίπου 8-10 χιλιόμετρα στη μέση και μέχρι 5 χιλιόμετρα στο νότιο τμήμα (Καπαδόχος, 2001). Τα παράλια της Κέρκυρας σχηματίζουν αρκετούς όρμους και ακρωτήρια και έχουν συνολικό μήκος 217 χιλιόμετρα (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>).



Εικόνα 4.2. Χάρτης Κέρκυρας (Πηγή: <https://www.kerkyrainfo.gr/kerkyratown/maps/index.html>)

Το έδαφός της είναι κυρίως ορεινό, ιδίως στο βόρειο τμήμα της. Υψηλότερες κορυφές είναι αυτή του όρους Παντοκράτορας (Αρχαία Ιστώνη, 914μ.) και το Στραβοσκιάδι (849μ.), ενώ άλλες μικρότερες και πιο γνωστές είναι οι Βίγλες, η Τσούκα, οι Πυλίδες (ή Φυλλίδες), οι Άγιοι Δέκα και ο Σταυρός (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>). Εξαιτίας του ανώμαλου εδάφους και των άφθονων βροχών τον χειμώνα, σχηματίζεται πλήθος χειμάρρων ποταμών, που ξεραίνονται την άνοιξη και το θέρος, εκτός από μερικούς, κατά μήκος των οποίων χύνονται διάφορες πηγές (Καπαδόχος, 2001). Το μεγαλύτερο ποτάμι της Κέρκυρας είναι ο Μεσογγής και μερικά μικρότερα είναι της Λευκίμης, ο Τυφλός και ο Μεγαλοπόταμος.

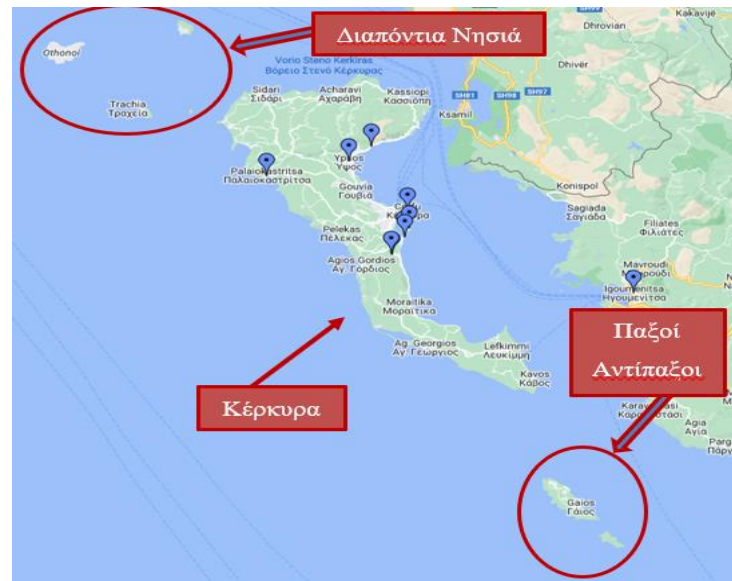
Εκτός αυτού, στο νησί συναντάμε και λίμνες, με μεγαλύτερη την λίμνη Κορισσίων (4 τετραγωνικά χιλιόμετρα), που είναι και προστατευμένη τοποθεσία

του δικτύου Natura 2000, αφού πρόκειται για ένα οικοσύστημα μεγάλης βιολογικής, αισθητικής και οικονομικής αξίας, που αποτελεί σταθμό για μεταναστεύοντα πτηνά

(<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>). Άλλες μικρότερες λίμνες είναι η Αντινιώτη στο βόρειο άκρο του νησιού (1070 στρέμματα) και η λίμνη Χαλικιόπουλου, που συγκοινωνεί με την θάλασσα, απέχει 4 χιλιόμετρα από την πόλη της Κέρκυρας και βρίσκεται ανάμεσα στο Κανόνι και το Ποντικονήσι (Καπαδόχος, 2001, <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>).

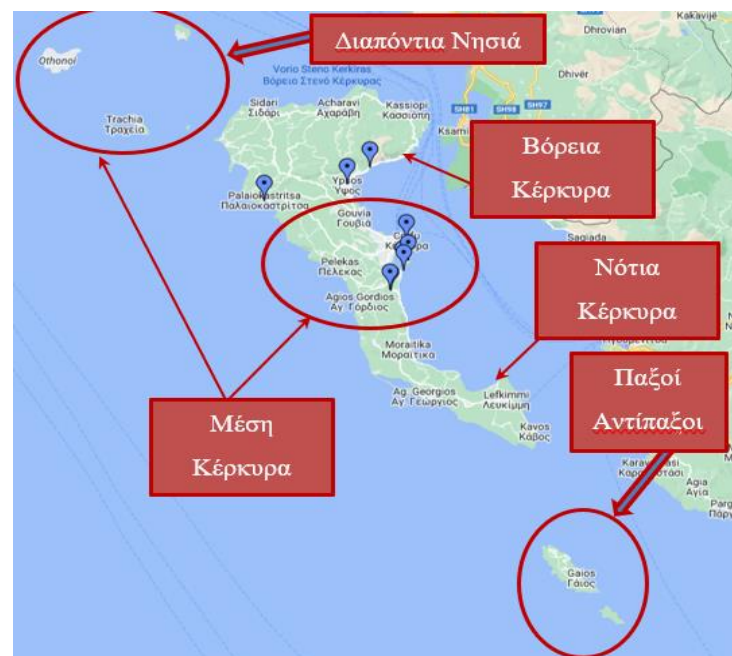
Όσον αφορά τη διοίκηση και τον πληθυσμό του νησιού, η Κέρκυρα ανήκει στην Περιφέρεια Ιονίων Νήσων, αποτελεί έναν ξεχωριστό νομό, τον Νομό Κέρκυρας που περιλαμβάνει τη νήσο Κέρκυρα, τους Παξούς, τους Αντίπαξους, τα Διαπόντια Νησιά (Οθωνοί, Ερείκουσα, Μαθράκι) και κάποια μικρότερα νησιά. Ο νομός αποτελείται διοικητικά από τέσσερις Δήμους: α) τον Δήμο Βόρειας Κέρκυρας, β) τον Δήμο Κεντρικής Κέρκυρας (Μέση Κέρκυρα όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται από τους ντόπιους) και Διαποντίων Νήσων, γ) τον Δήμο Νότιας Κέρκυρας και δ) τον Δήμο Παξών.

Ωστόσο, στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι κάτοικοι του νησιού τη διακρίνουν σε Βόρεια Κέρκυρα, Κεντρική Κέρκυρα (ή Μέση Κέρκυρα), Νότια Κέρκυρα, Διαπόντια Νησιά και στους Παξούς/Αντίπαξους (Εικόνα 4.3, 4.4 και 4.5). Πρωτεύουσα του Νομού και διοικητική έδρα της Περιφέρειας Ιονίων Νήσων ήταν και είναι η πόλη της Κέρκυρας που εδρεύει στη Μέση Κέρκυρα.



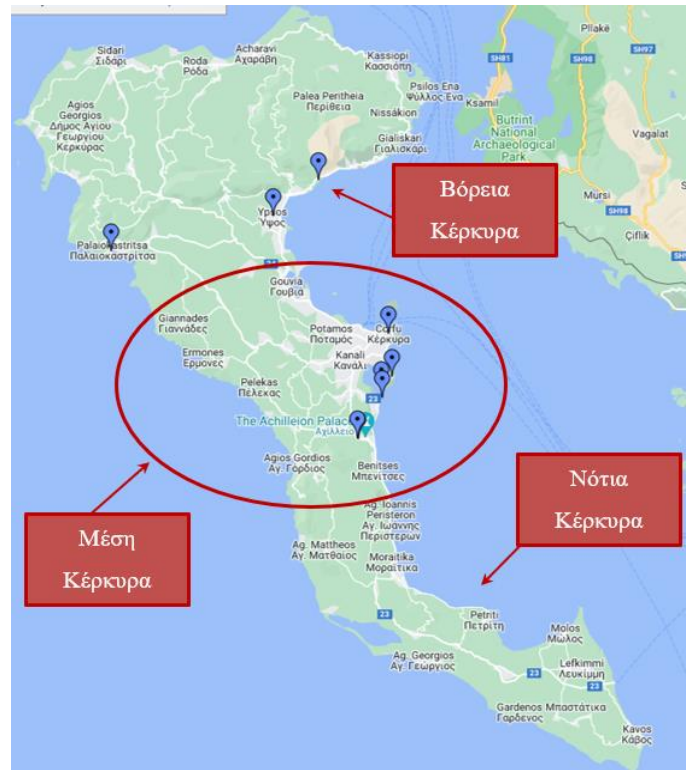
Εικόνα 4.3. Νήσος Κέρκυρα, Παξοί, Αντίπαξοι και Διαπόντια Νησιά (Πηγή:

https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1QFFZQ76iG0Gh2DsshF9JMs90CI&hl=en_US&ll=39.543525357644164%2C20.2311517355347&z=10



Εικόνα 4.4. Διοικητική διαίρεση... Νήσος Κέρκυρας, Παξοί, Αντίπαξοι και Διαπόντια Νησιά (Πηγή:

https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1QFFZQ76iG0Gh2DsshF9JMvs9OCI&hl=en_US&ll=39.543525357644164%2C20.2311517355347&z=10)



Εικόνα 4.5. Η νήσος Κέρκυρα και η τοπική διάκριση σε Βόρεια, Μέση και Νότια (Πηγή:

https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1QFFZQ76iG0Gh2DsshF9JMs90CI&hl=en_US&ll=39.543525357644164%2C20.2311517355347&z=10)

Τέλος, σύμφωνα με την απογραφή του 2022, ο πληθυσμός του Νομού ήταν 99.847 κάτοικοι (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>).

Όσον αφορά την ονομασία του νησιού που σήμερα αποκαλούμε «Κέρκυρα», Ιλλυρικής μάλλον προέλευσης λέξη που ενδεχομένως προέρχεται από τη λέξη «Κέρκουρος» (ονομασία ελαφρού τύπου πλοίου ή κάποιου ψαριού) (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>), το νησί εμφανίζεται με διάφορες ονομασίες ανά τους αιώνες. Συγκεκριμένα το νησί εμφανίζεται με τις ονομασίες Σχερία, Κόρκυρα ή Κέρκυρα, Φαιακία, Δρεπάνη, Μάκρις, Κορυφώ, Κόρφο, Άρπη, Κασσωπαία, Άργος, Κεραυνία, κ.λπ., ενώ υπάρχουν ποικίλες ερμηνείες για κάθε μια από αυτές. Ειδικότερα, η παλαιότερη αναφορά για την Κέρκυρα καταγράφεται την

Μυκηναϊκή περίοδο, γύρω στο 1300 π.Χ., με την ελληνική λέξη “ko-ro-ku-ra-i-jo” σε Γραμμική Β, που μεταφράζεται «άντρας από την Κέρκυρα» (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>). Σύμφωνα με τον Όμηρο, το όνομα του νησιού είναι ‘Σχερία’. Κάποιοι υποστηρίζουν πως παράγεται από τη Φοινικική λέξη Σχάρα, που σημαίνει αγορά, δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την εμπορικότητα του νησιού (Καπαδόχος, 2001; Κάντας, 2018). Σύμφωνα με μια δεύτερη ερμηνεία, η Θεά Δήμητρα παρακάλεσε τον θεό Ποσειδώνα να σταματήσει τις προσχώσεις του απέναντι ποταμού, για να μην ενωθεί το νησί με την απέναντι ακτή (<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>).

Η ονομασία Κέρκυρα, σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες ιστορικούς τον Ελλάνικο και τον Διόδωρο, προκύπτει από την κόρη του ποταμού Ασωπού, την Κόρκυρα ή Κέρκυρα, την οποία αγάπησε ο Ποσειδώνας, την απήγαγε από το σπίτι της στην Αρχαία Βοιωτία και τη μετέφερε στο νησί. Από αυτόν τον γάμο γεννήθηκε ο Φαίακας, δίνοντας έτσι το όνομα ‘Φαιακία’ στο νησί. Κάποιοι υποστηρίζουν πως το όνομα Φαίακες παράγεται από την αραβική λέξη Φάϊκ, που σημαίνει άνθρωπος διακεκριμένος, ευφυής και ενάρετος. Υπάρχει και μία δεύτερη ερμηνεία, όσον αφορά την ονομασία Φαίακες, που όμως παρουσιάζει μία αντίθεση. Αναλυτικότερα, ορισμένοι υποστήριζαν πως η λέξη παράγεται από το φαιός (=γκρίζος άνθρωπος), που σημαίνει ότι ταξίδευαν με τα καράβια τους μέσα στη νύχτα, στην καταχνιά, με απίστευτη γρηγοράδα και χωρίς να λαθεύουν (Κάντας, 2018; Καπαδόχος, 2001). Όπως γράφει ο Όμηρος, ραψωδία ζ στίχοι 579-585 (Κλήμης, 2002):

Γιατί δεν έχουν τα γοργά καράβια των Φαιάκων
σαν τ’ άλλα τα πλεούμενα τιμόνια ή κυβερνήτες,
μόν’ βρίσκουν έτσι μόνα τους τη σκέψη των ανθρώπων
και ξέρουν όλων τα χωριά, τα καρπερά χωράφια
και γοργοτάξιδα περνούν της θάλασσας τα πλάτια,
κρυμμένα μες στην καταχνιά και την πυκνή θολούρα,
κι ούτε φοβούνται να χαθούν μήτε κακό να πάθουν.

Αυτό, όμως, αντιτίθεται με την εικόνα του ναυαγού Οδυσσέα όταν φτάνει στο νησί των Φαιάκων και συναντά έναν λαό ευτυχισμένο, με φιλόξενα συναισθήματα, οργανωμένη ζωή κ.λπ. (Κάντας, 2018; Καπαδόχος, 2001).

Δύο ακόμα ονομασίες του νησιού είναι αυτή της ‘Δρεπάνης’ και της ‘Μάκρις’. Η μεν πρώτη βασίζεται σε ένα ακόμη μύθο σύμφωνα με τον οποίο ο Κρόνος οργίστηκε και ευνούχισε τον πατέρα του, τον Ουρανό, με δρεπάνι, δίνοντας έτσι στο νησί το όνομα ‘Δρεπάνη’ (Καπαδόχος, 2001). Η δεύτερη, ονομασία ‘Μάκρις’, δόθηκε στο νησί χάρη στη νοσοκόμο του Διονύσου που δραπέτευσε από την Εύβοια (Καπαδόχος, 2001).

Στα μεσαιωνικά χρόνια επικράτησε και το όνομα Κορυφώ, από τις δύο κορυφές που φαίνονται καθώς ο επισκέπτης πλησιάζει στο νησί, οι οποίες αντιστοιχούν στα δύο φρούρια της πόλης, το παλαιό φρούριο (βυζαντινό) και το νέο φρούριο (ενετικό)

(<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>). Το όνομα ‘Κορυφώ’ εμφανίστηκε πρώτη φορά το 968 μ.Χ., όταν ο επίσκοπος Κρεμόνας Λουμπράνδος, απεσταλμένος του Όθωνα Β΄ στη Βυζαντινή αυλή, έγραψε στην επίσημη έκθεσή του «...*pervenimus ad Coriphus*...» που σημαίνει «φτάσαμε στην Κέρκυρα» (Κάντας, 2018). Την τελευταία αυτή ονομασία άλλαξαν οι Ιταλοί και καθιερώθηκε διεθνώς το όνομα του νησιού σε ‘Corfu’. Σύμφωνα με τον κερκυραίο ιστορικό Σπύρο Κατσαρό (1992:12-13):

«Κόρφο» ονόμαζαν οι Φράγκοι κατακτητές τον κόλπο της Κέρκυρας. Από δω, ολόκληρο το νησί ονομάστηκε «Κόρφος». Κατόπι, από τους δύο μικρούς κολπίσκους που τους χρησιμοποιούσαν οι στόλοι για λιμάνια... ονομάστηκε η πόλη «Κόρφοι». Η λέξη «Κόρφος» είναι η εξελληνισμένη λατινική λέξη Golfo, που σημαίνει κόλπος... Οι πρώτοι Φράγκοι κατακτητές που άφησαν γραπτά τεκμήρια είναι οι Γάλλοι Ανδηγαυοί (1267-1386). Το Κόρφοι το έγραψαν γαλλικά Corfu μα τόνιζαν στη λήγουσα και πρόφεραν Corfu=Κορφοί. Αυτό το καθιερωμένο πια γαλλικό Corfu παρέλαβαν οι Βενετοί. Το έγραφαν το ίδιο. Μα το γαλλικό «u» το διάβαζαν όπως το προφέρουν αυτοί «ou». Και το Κορφοί έγινε Κορφού.

Άλλες ονομασίες που κατά καιρούς δόθηκαν στο νησί είναι: Άρπη, Κασσωπαία, Άργος, Κεραυνία κ.λπ. (Κατσαρός, 1992; Καπαδόχος, 2001; Κάντας, 2018).

Σε κάθε περίπτωση, από τα παραπάνω διαπιστώνεται ήδη μια πολυτάραχη και πλούσια μυθολογία και ιστορία για το νησί της Κέρκυρας που, χωρίς άλλο, έχει επηρεάσει τη (μουσικοχορευτική) ταυτότητα του νησιού. Για τον λόγο αυτό κρίνεται απαραίτητη μια διεξοδική παρουσίαση της ιστορίας, αλλά και της οικονομίας του νησιού.

4.1.2. *Ιστορία και οικονομία της νήσου Κέρκυρας*

Σχετικά με την ιστορία του νησιού (Πίνακας 1), ο άνθρωπος πρωτοεμφανίστηκε στην Κέρκυρα μεταξύ του εβδομήντα και του σαράντα χιλιάδες (70.000 ως 40.000) χρόνια στην διάρκεια του παγετώνα Wurm I (Κλήμης, 2002). Στην Κέρκυρα συναντώνται ίχνη από την Παλαιολιθική εποχή και, πιο συγκεκριμένα, έχουν βρεθεί κατάλοιπα παλαιολιθικού ανθρώπου και εργαλείων εκείνης της εποχής (Καπαδόχος, 2001). Από την 7^η χιλιετηρίδα, δηλαδή κατά τη Νεολιθική εποχή, ξεκινάνε να δημιουργούνται συνοικισμοί σε διάφορα σημεία του νησιού (Κλήμης, 2002).

Στα μέσα του 8^{ου} αι. π.Χ., γύρω στο 750 π.Χ., φτάνουν στο νησί οι πρώτοι ελληνόφωνοι άποικοι, οι Ίωνες από την Ερέτρια της Εύβοιας. Το 734 π.Χ. καταφτάνουν στην Κέρκυρα οι Κορίνθιοι με αρχηγό τον Χερσικράτη, για να την αποικήσουν (Κλήμης, 2002; Καπαδόχος, 2001). Η αποίκηση για τους αρχαίους Έλληνες ήταν «επιχείρηση» και η πολιτεία που έστελνε τους αποίκους ήταν Μητρόπολη της αποικίας. Η Χερσούπολη, η κερκυραϊκή πρωτεύουσα της ιστορικής εποχής, δεν δέχτηκε αυτό το καθεστώς, έγινε ανεξάρτητη, αυτόνομη και δεν διατήρησε κανέναν φιλικό δεσμό με την Κόρινθο (Κατσαρός, 1992). Αντίθετα, οι σχέσεις μεταξύ Κόρινθου και Κέρκυρας είναι τεταμένες και συγκρούονται συνεχώς. Μάλιστα, το 433 π.Χ. γίνεται η Ναυμαχία στα Σύβοτα, η μεγαλύτερη μέχρι τότε ναυμαχία μεταξύ δύο ελληνικών πόλεων, στην οποία οι Αθηναίοι στέλνουν βοήθεια στους Κερκυραίους (Κατσαρός, 1992; Κλήμης, 2002).

Η Ναυμαχία στα Σύβοτα αποτελεί την αφορμή για να κηρυχθεί ο Πελοποννησιακός Πόλεμος (Κατσαρός, 1992). Το 431 π.Χ., λοιπόν, αρχίζει ο

Πελοποννησιακός Πόλεμος, ο οποίος χωρίζει τους κερκυραίους σε δημοκρατικούς φιλαθηναίους και ολιγαρχικούς φιλοσπαρτιάτες και σηματοδεύει την οικονομικοπολιτική δύναμη της Κέρκυρας. Έτσι, το διάστημα μεταξύ 428 π.Χ. και 229 π.Χ., στην Κέρκυρα ξεσπά εμφύλια διαμάχη ανάμεσα στους δημοκρατικούς και στους ολιγαρχικούς (Κλήμης, 2002; Καπαδόχος, 2001). Είναι γεγονός ότι η Κέρκυρα, η πρώτη Δημοκρατία και η δεύτερη ναυτική δύναμη της Ελλάδας, ύστερα από μακροχρόνιους εμφύλιους και εξωτερικούς πολέμους, παύει να γράφει σελίδες δικής της εθνικής ιστορίας και ακολουθεί μοιραία τις τύχες των διαφόρων κατακτητών (Κατσαρός, 1992).

Από το 229 π.Χ. μέχρι το 337 μ.Χ. το νησί βρίσκεται υπό τη Ρωμαϊκή Προστασία, ενώ από το 337 μ.Χ. έως το 733 μ.Χ. η Κέρκυρα υπάγεται στο Ανατολικό Ρωμαϊκό Κράτος (Κατσαρός, 1992). Ωστόσο, την ίδια περίοδο, το νησί εκκλησιαστικά ανήκει στον Πάπα της Ρώμης (Κατσαρός, 1992; Καπαδόχος, 2001). Το 733 μ.Χ. καταργείται η Διοικητική Διαίρεση του Ανατολικού Ρωμαϊκού Κράτους, η Βυζαντινή Αυτοκρατορία οργανώνεται διοικητικά σε «Θέματα» και η Κέρκυρα ανήκει πια στο Θέμα της Κεφαλληνίας (Κατσαρός, 1992). Το 1081 κυριεύουν το νησί οι Νορμανδοί και μέχρι το 1204 οι κατακτητές του νησιού εναλλάσσονται (Κατσαρός, 1992; Καπαδόχος, 2001). Οι Κερκυραίοι δημιουργούν άριστες σχέσεις με το κράτος της Γένοβας και ζητούν την κατάλληλη ευκαιρία για να τεθούν υπό την κυριαρχία και την προστασία του. Όμως, στις 12 Απριλίου του 1204, οι Φράγκοι καταλύουν την τυπικά ακόμα υπάρχουσα Βυζαντινή αυτοκρατορία και κληρώνουν μεταξύ τους τις επαρχίες της, με αποτέλεσμα η Κέρκυρα να πέσει στο μερίδιο των Βενετών (Κατσαρός, 1992). Η κατάσταση μεταξύ Κερκυραίων και Βενετών είναι τεταμένη, γεγονός που οδηγεί τους κερκυραίους άρχοντες να ζητήσουν από τον ηγεμόνα του νεοσύστατου Ελληνικού Κράτους Δεσποτάτου της Ηπείρου να εξουδετερώσουν τη φρουρά των Βενετών και να υποταχθούν στη δική του κυριαρχία. Έτσι, λοιπόν, το χρονικό διάστημα 1214-1267, η Κέρκυρα περιήλθε στο Δεσποτάτο της Ηπείρου (Κατσαρός, 1992; Καπαδόχος, 2001).

Από το 1267 έως και το 1386 την Κέρκυρα κατακτούν οι Ανδηγαυοί, οι οποίοι διαιρούν το νησί σε τέσσερα διαμερίσματα: Γύρου, Όρος, Μέση και Λευκίμμη. Η διαίρεση αυτή σώζεται ονομαστικά μέχρι και σήμερα (Κατσαρός, 1992). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι την εποχή των Ανδηγαυών φαίνεται πως αρχίζει να δημιουργείται η αστική τάξη, η οποία, βέβαια, νομιμοποιήθηκε αργότερα (Κλήμης, 2002). Μετά την κυριαρχία των Ανδηγαυών, το 1386 καταλαμβάνουν το φρούριο οι Ενετοί, με αποτέλεσμα να περάσουμε στην περίοδο της ενετοκρατίας, που διαρκεί περίπου τετρακόσια χρόνια, και συγκεκριμένα μέχρι το 1797 (Καπαδόχος, 2001).

Σε όλο το διάστημα της μακραίωνης Βενετικής Κατοχής, το πολίτευμα με το οποίο διοικείται η Κέρκυρα είναι αριστοκρατικό, δηλαδή η τάξη των «ευγενών» και των κυριάρχων είναι το παν. Η τάξη των «ευγενών» αποτελείται από ελάχιστες οικογένειες και για να αποκτήσει κάποιος την ιδιότητα αυτή, πρέπει αρχικά να δημιουργηθεί κενό στην τάξη και φυσικά να πληροί ορισμένες προϋποθέσεις. Αναλυτικότερα, πρέπει η οικογένεια να είναι εγκατεστημένη στο νησί τουλάχιστον από δύο προηγούμενες γενιές, να έχει ορισμένη περιουσία που θα της εξασφαλίζει ορισμένο έσοδο και ο υποψήφιος ευγενής να μην έχει ασκήσει χειρωνακτικό επάγγελμα (Κατσαρός, 1992). Αν τα δικαιολογητικά αυτά πάρουν έγκριση από το Συμβούλιο της Κοινότητας, τα καταχωρούν σε ειδικό βιβλίο, το λεγόμενο «Λίμπρο ντ' όρο (Libro d'Oro)», που σημαίνει Χρυσό Βιβλίο, και στη συνέχεια, γράφουν το όνομα του νέου ευγενούς στον πίνακα των ευγενών ονομάτων. Στην αρχή, στο επίσημο Χρυσό Βιβλίο των Ευγενών, είναι γραμμένες κυρίως Ιταλικές οικογένειες, όμως στην πορεία των χρόνων, οι θέσεις καλύπτονται από γηγενείς κερκυραίους (Κατσαρός, 1992).

Σύμφωνα με τους μέχρι σήμερα μελετητές του νησιού (Κατσαρός, 1992; Κλήμης, 2002), σε όλο το διάστημα της ιστορίας της, η Κέρκυρα παρουσιάζει την ικανότητα να αφομοιώνει προς τον ασύγκριτα ολιγάριθμο πληθυσμό της, τις πολυάνθρωπες αποικίες. Ωστόσο, οι πολυπληθέστατες εκείνες αποικίες δεν καταφέρνουν να διαδώσουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα, όπως, για παράδειγμα, τα παρακάτω: γλωσσικό ιδίωμα, προφορά, ήθη, λαϊκά έθιμα,

παραδόσεις, θρύλους, τραγούδια, μουσική, ενδυμασία, χορό, τέχνη. Αυτό συμβαίνει διότι ο δυναμισμός των κερκυραϊκών στοιχείων επιβάλλεται αμέσως και αφομοιώνει τα ξενικά στοιχεία μεταδίδοντάς τους τη δική του πνοή και κίνηση. Επιπλέον, η τάξη των Κερκυραίων Ευγενών (NOBILI) (Τσουμάνης, 2021a) αρνείται πεισματικά να δεχτεί ξένα στοιχεία, εκτός από λιγοστές περιπτώσεις. Έτσι, δημιουργείται σιγά-σιγά μια ενδιάμεση τάξη, η τάξη των αστών (Κατσαρός, 1992). Όπως προαναφέρθηκε, από τον 11^ο αιώνα άρχισε να δημιουργείται η αστική τάξη (CIVILI) (Τσουμάνης, 2021a) με την φυγή από την δουλοπαροικία των αγροτικών περιοχών και τον ερχομό κερκυραίων αγροτών – του λαού (POPOLARI) (Τσουμάνης, 2021a) - στην πόλη της Κέρκυρας. Ωστόσο, η ενδιάμεση αστική τάξη στην πόλη της Κέρκυρας αναγνωρίζεται νομότυπα το 1434 (Κλήμης, 2002) και από εκεί και έπειτα διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στην ιστορία του νησιού.

Από το 1797 και για δύο χρόνια, δηλαδή μέχρι το 1799, το νησί βρίσκεται υπό γαλλική κατοχή (Καπαδόχος, 2001). Οι Γάλλοι κατακτητές φέρνουν μαζί τους το δικό τους Δημοκρατικό πολίτευμα, το οποίο σημαίνει ότι καταργούν την αριστοκρατική τάξη, τους τίτλους και τα γνωρίσματά της, εξισώνουν τους πολίτες σε μία και την αυτή τάξη και διακηρύσσουν τα δικαιώματα του ανθρώπου: ελευθερία, ισότητα, αδελφότητα (Κατσαρός, 1992). Οι αγρότες, με αφορμή την αλλαγή του πολιτεύματος, ζητούν να καεί το Libro d'Oro, το Χρυσό Βιβλίο των Ευγενών, γεγονός που πραγματοποιήθηκε (Κλήμης, 2002). Από το 1799 μέχρι το 1807, η Κέρκυρα είναι μέρος του πρώτου ελληνικού ανεξάρτητου κράτους που δημιουργήθηκε με τη συμμαχία των δυνάμεων της Ρωσίας και της Τουρκίας και ονομάζεται «Πολιτεία των Επτά Ενωμένων Νησιών» ή «Επτάνησος Πολιτεία». Την περίοδο αυτή, ο Ουζακώφ, Ρώσος Ναύαρχος και στόλαρχος των συμμάχων, προερχόμενος από την αριστοκρατική τάξη της Ρωσίας, αποκαθιστά την τάξη των Ευγενών του τόπου και επαναφέρει τα προ των Γάλλων καθεστώτα. Επιπλέον, στις 24 Απριλίου 1799 δημοσιεύει, με την υπογραφή του Τούρκου Ναύαρχου Κατήρ Μπεή, εγκύκλιο, η οποία αναφέρει ότι τα νησιά του Ιονίου θα αποτελούν ανεξάρτητο κράτος, με πρωτεύουσα την Κέρκυρα και δική του κεντρική κυβέρνηση (Κατσαρός, 1992; Κλήμης, 2002).

Αμέσως μετά την περίοδο της «Επτανήσου Πολιτείας», το διάστημα μεταξύ 1807 και 1814, πραγματοποιείται η δεύτερη γαλλική κατοχή. Τα επτά αυτά χρόνια της γαλλικής κυριαρχίας στην Κέρκυρα είναι ίσως τα δημιουργικότερα στην ιστορία της, γιατί προγραμματίστηκαν και πραγματοποιήθηκαν μεγάλα πολιτιστικά έργα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ότι στην πόλη της Κέρκυρας χτίστηκαν δύο οικοδομικά παραλληλόγραμμα στη λεγόμενη κάτω πλατεία, δηλαδή η Σπιανάδα και το Λιστόν, εκεί που βρισκόταν το παλιό κτήριο του σώματος των ευγενών της Βενετοκρατίας, στο οποίο δεν επιτρεπόταν η είσοδος των αστών και των δουλοπάροικων, αλλά μόνο όσων ήταν γραμμένοι στον κατάλογο των ευγενών (Lista ή Libro d'Oro). Από εκεί πήρε και το όνομά της η περιοχή αυτή και ονομάζεται μέχρι σήμερα Λιστόν (Κλήμης, 2002).

Επόμενη ιστορική περίοδος για το νησί της Κέρκυρας είναι το διάστημα μεταξύ 1814 και 1864. Τότε, το νησί βρίσκεται υπό τη βρετανική προστασία, καθώς οι τέσσερις σπουδαιότερες ευρωπαϊκές δυνάμεις της εποχής (Γαλλία, Αυστρία, Ιταλία και Ρωσία) δε μπορούν να συμφωνήσουν για το Ιόνιο ζήτημα και αποφασίζουν να δώσουν την κυριαρχία της Επτανήσου στην Αγγλία (Κλήμης, 2002). Στις 21 Μαΐου του 1864, τα Επτάνησα ενώνονται επίσημα με την υπόλοιπη ελεύθερη Ελλάδα (Καπαδόχος, 2001) και, από τότε, η συγκεκριμένη ημερομηνία γίνεται εθνική γιορτή (Κλήμης, 2002).

Κατά την διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, και πιο συγκεκριμένα στα τέλη του 1915 με αρχές του 1916, οι Ιταλοί καταλαμβάνουν το νησί, όμως την ίδια περίοδο, η Γαλλία λαμβάνει εντολή να καταλάβει προσωρινά και ειρηνικά την Κέρκυρα, ώστε να γίνει η ανασύνταξη του σερβικού στρατού. Η ξένη γαλλική, τελικά, κατοχή διαρκεί μέχρι το 1919 (Καπαδόχος, 2001) και η Κέρκυρα στο διάστημα αυτό γίνεται η πρωτεύουσα του Σερβικού Κράτους (Κατσαρός, 1992). Από το 1919 μέχρι και τις 31 Αυγούστου του 1923 η Κέρκυρα βρίσκεται υπό την κατοχή της Ελλάδας, αλλά στις 31 Αυγούστου του 1923, μετά από εντολή του Ντούτσε Μπενίτο Μουσολίνι, οι Ιταλοί καταλαμβάνουν ξανά την Κέρκυρα, βομβαρδίζοντας το φρούριο, με αφορμή την δολοφονία του Τελλίνι στην Κακαβιά στις 27 Αυγούστου του 1923 (Παπαϊωάννου, 2024). Η κατοχή αυτή ήταν βραχύβια,

διήρηκε μέχρι τις 29 Σεπτεμβρίου του 1923, όταν η Ελλάδα αναγκάστηκε να πληρώσει την αποζημίωση που ζητούσε η ιταλική Επιτροπή. Στόχος της κατοχής αυτής είναι να δείξει η φασιστική Ιταλία πόσο μπορεί να επιβληθεί (Παπαϊωάννου, 2024). Η Κέρκυρα, στη συνέχεια, περνάει ξανά στην κατοχή της Ελλάδας μέχρι και το 1941 (Παπαϊωάννου, 2024). Ωστόσο, όπως αναφέρει ο Παντελής Παπαϊωάννου (2024):

...στην Κέρκυρα υπάρχει έντονη ιταλική προπαγάνδα, ενισχυμένη από το φασιστικό καθεστώς. Εεε... Και είναι πολυδιάστατη. Δηλαδή προσπαθεί να επεκταθεί και να εδραιωθεί σε πολλούς τομείς η ιταλική προπαγάνδα στην Κέρκυρα από το '23 έως το '41. Το ότι δηλαδή τα ιταλικά στρατεύματα έφυγαν παίρνοντας αυτό που ήθελαν, εεε... τον Σεπτέμβρη του '23, δε σήμαινε ότι σταμάτησαν να διεκδικούν την Κέρκυρα.

Κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η Ιταλία καταλαμβάνει για άλλη μια φορά τα Ιόνια Νησιά, κατ' επέκταση και την Κέρκυρα, από το 1941 μέχρι το 1943 (Καπαδόχος, 2001). Στις 14 Σεπτεμβρίου του 1943, το νησί καίγεται από τους γερμανικούς βομβαρδισμούς, οι οποίοι συνεχίστηκαν στις 23 και 24 του ίδιου μήνα, τόσο στην πόλη, όσο και στη νότια Κέρκυρα, με εκατοντάδες θύματα άμαχου πληθυσμού (Κλήμης, 2002). Τελικά, οι Γερμανοί μένουν στην Κέρκυρα μέχρι τις 10 Οκτωβρίου του 1944, οπότε και το νησί της Κέρκυρας είναι πλέον ελεύθερο (Καπαδόχος, 2001; Κλήμης, 2002) και περνάει ξανά στα χέρια της Ελλάδας, όπου και παραμένει μέχρι σήμερα.

Πίνακας 4.1. Συγκεντρωτικός πίνακας της ιστορίας της Κέρκυρας

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ/ΠΕΡΙΟΔΟΣ	ΓΕΓΟΝΟΣ/ΕΠΟΧΗ
70.000 π.Χ. – 40.000 π.Χ.	Παγετόνας Wurm I – Άνθρωπος εμφανίζεται στην Κέρκυρα
7.000 π.Χ.	Δημιουργία συννοικισμών (νεολιθική εποχή)
750 π.Χ.	Πρώτοι ελληνόφωνοι άποικοι (Ιωνες από Ερέτρια Εύβοιας)
734 π.Χ.	Κορίνθιοι – αρχηγός: Χερσικράτης
433 π.Χ.	Ναυμαχία στα Σύβοτα
431 π.Χ.	Πελοποννησιακός Πόλεμος

428 π.Χ. – 229 π.Χ.	Εμφύλιος πόλεμος μεταξύ δημοκρατικών και ολιγαρχικών
229 π.Χ. – 337 μ.Χ.	Ρωμαϊκή Προστασία
337-733	Ανατολικό Ρωμαϊκό Κράτος
733	Βυζαντινή Αυτοκρατορία – Θέμα Κεφαλληνίας
1081-1204	Νορμανδοί και εναλλασσόμενοι κατακτητές
1204-1214	Βενετοί – Α΄ Κατοχή
1214-1267	Δεσποτάτο της Ηπείρου
1267-1386	Ανδεγαυοί
1386-1797	Ενετοκρατία – Β΄ Κατοχή
1434	Νομότυπη αναγνώριση αστικής τάξης
1797-1799	Γαλλική κατοχή
1799-1807	Επτάνησος πολιτεία
1807-1814	2 ^η Γαλλική κατοχή
1814-1864	Βρετανική προστασία
21 Μαΐου 1864	Απελευθέρωση και Ένωση των Επτανήσων με την υπόλοιπη ελεύθερη Ελλάδα
Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1915-1919)	Ιταλοί (αυτοβούλως), Γάλλοι (έπειτα από εντολή) και Σέρβοι (για ανασύνταξη του στρατού τους)
1919-31 Αυγούστου 1923	Έλληνες
31 Αυγούστου 1923–29 Σεπτεμβρίου 1923	Ιταλοί
29 Σεπτεμβρίου 1923-1941	Έλληνες
Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1941-1943)	Ιταλοί
14 και 23-24 Σεπτεμβρίου 1943	Βομβαρδισμοί νησιού από Γερμανούς
Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1943- 10 Οκτωβρίου 1944)	Γερμανική κατοχή
10 Οκτωβρίου 1944-Σήμερα	Έλληνες

Σχετικά με την οικονομία του νησιού της Κέρκυρας, αυτή συνδέεται άμεσα με την ιστορική της πορεία. Ειδική αναφορά θα γίνει από την περίοδο της Ενετοκρατίας και μετά. Την περίοδο της Ενετοκρατίας (1386-1797), η αγροτική παραγωγή οργανώθηκε δίνοντας έμφαση στην ελαιοκαλλιέργεια, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί το προβιομηχανικό υπόβαθρο, πάνω στο οποίο αναπτύχθηκε η

βιομηχανία κατά την Αγγλοκρατία (1814-1864). Ήδη από τον 14^ο αιώνα, στην Κέρκυρα λειτουργούσαν νερόμυλοι, από τον 16^ο αιώνα αλευρόμυλοι και από τον 18^ο αιώνα ανεμόμυλοι. Αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι στο διάστημα μεταξύ 14^{ου} και 18^{ου} αιώνα, συνέβαλαν σημαντικά στην οικονομία του νησιού οι αλυκές της Λευκίμμης, του Ποταμού και των Καστράδων (Γαρίτσας). Επίσης, την ίδια περίοδο στο νησί υπήρχε εργοστάσιο αγγειοπλαστικής και τοπική βιοτεχνία ροσολιών (ηδύποτο) (Αργυρού, χ.η.).

Την εποχή της Αγγλοκρατίας αναπτύχθηκε η τυπογραφία, ενώ από το 1864, δηλαδή μετά την ενσωμάτωση της Κέρκυρας στο ελληνικό κράτος, λειτουργούσαν στο νησί ελαιοτριβεία, μηχανικά πιεστήρια σταφυλιών, υδρόμυλοι, εγκαταστάσεις παραγωγής ξυλάνθρακα, σαπυνοποιεία, βυρσοδεψεία, κεραμοποιεία, επιπλοποιεία, αργυροχρυσοχοεία, ασβεστοποιεία και εργαστήρια κατασκευής ψάθινων προϊόντων. Κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου καταστράφηκαν αρκετές βιομηχανικές μονάδες, άλλες μεταφέρθηκαν στην Αθήνα και κάποιες σταδιακά έκλεισαν (Αργυρού, χ.η.).

Σήμερα, το κύριο προϊόν της οικονομίας του νησιού προέρχεται κυρίως από τον τουρισμό (Καπαδόχος, 2001) που αποδίδει στην ελληνική οικονομία το 12% περίπου του συνολικού τουριστικού εισοδήματος (Κάντας, 2018). Ωστόσο, υπάρχουν ακόμη εργοστάσια παραγωγής τοπικών προϊόντων (όπως, για παράδειγμα, κουμκουάτ, τσιτσιμπύρα, βούτυρο Κερκύρας, κερκυραϊκή μπύρα), τα οποία συμβάλλουν στην οικονομική ανάπτυξη της Κέρκυρας.

Όπως μπορεί εύκολα να συμπεράνει κάποιος από τα παραπάνω, η ιστορική πορεία και κατά συνέπεια και η οικονομική του νησιού της Κέρκυρας είναι πάρα πολύ πλούσια. Πληθώρα πολιτισμών έχουν αφήσει το αποτύπωμά τους στο νησί, είτε μέσα από τους κυρίαρχους είτε μέσα από τους αποίκους. Το γεγονός αυτό μπορεί να εξηγήσει τις πολλές και διαφορετικές επιρροές, σε επίπεδο αρχιτεκτονικής, γλωσσικού ιδιώματος, ηθών, εθίμων, πολιτισμού, μουσικοχορευτικής παράδοσης και άλλα. Μάλιστα, ο Κατσαρός (1992:114) αναφέρεται στο νησί της Κέρκυρας ως:

ένα περίεργο και ασύλληπτα ισχυρό χωνευτήρι, που αφομοιώνει μέσα του σ' ελάχιστο χρονικό διάστημα τις πιο ετερόκλητες κι άσχετες μεταξύ τους σε ήθη, έθιμα, γλώσσα και θρησκεία φυλές, μετατρέποντας τον κόσμο τους από τη δεύτερη, ή την τρίτη το πολύ γενεά, σε πραγματικούς Κερκυραίους.

Προφανώς, στην πορεία αυτή και για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης, ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει στους Ενετούς που κυριάρχησαν στο νησί για πάνω από τέσσερεις αιώνες (1386-1797) και οι οποίοι άφησαν πολύ έντονο αποτύπωμα στο οικονομικό, κοινωνικό και πολιτισμικό γίγνεσθαι της Κέρκυρας τόσο κατά την κυριαρχία τους όσο και μετέπειτα. Ένα αποτύπωμα που φθάνει μέχρι σήμερα πολύ έντονα στα πεπραγμένα του νησιού και δη στη μουσικοχορευτική της παράδοση.

4.2. Οι χοροί της Κέρκυρας

Με βάση δευτερογενείς πηγές (βιβλιογραφικές πηγές, ιστορικά ντοκουμέντα, φωτογραφικό και ακουστικό υλικό κ.ά.) (Κάντας, 2018; Αλεξάκης, 2007; Πουλημένος, 2019; Πακτίτης, 2005, Ζάχος & Πετρίδης, 2021), αλλά και με βάση το προσωπικό βίωμα και τα ευρήματα από την επιτόπια έρευνα στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας (2023 έως και σήμερα), σημαντικός αριθμός χορών καταγράφεται και παρατηρείται στον Νομό Κέρκυρας και, συγκεκριμένα, οι χοροί: Συρτός, Καλαματιανός, Αη Γιώργης, Κορακιανίτικος, Μπαλλέτες, Φουρλάνια, Καντρίλιες, Χορός των παπάδων, Βαλς, Τανγκό, Φοξ, Συρτός στα τρία, Χωριάτικο, Σταυρωτό, Παξινίτικο ή Νοζιότικο, Πηδηχτό-Σταυρωτό, Τσάμικος, Πηδηχτός ή Σαρτάτος, Μαριολινή, Πόρκα μαζούρκα. Οι χοροί αυτοί μπορούν να κατηγοριοποιηθούν με διάφορους τρόπους, όπως, για παράδειγμα, με βάση την περιοχή προέλευσης, το πλαίσιο (αστικό και λαϊκό), το χρονικό πλαίσιο τέλεσής τους (αποκριάτικοι, του γάμου κ.ά.).

Ειδικότερα, σύμφωνα με τη γεωγραφική προσέγγιση (περιοχή προέλευσης του χορού), η μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας μπορεί να διακριθεί σε πέντε ζώνες: στο βόρειο μέρος του νησιού, στη μέση Κέρκυρα, στο νότιο μέρος, στα Διαπόντια νησιά και, τέλος, στους Παξούς, κάθε μια από τις οποίες συνδέεται με

συγκεκριμένους χορούς (Πίνακας 4.2) (Κάντας, 2018, Ζάχος & Πετρίδης, 2021).
Συγκεκριμένα:

- στο βόρειο μέρος του νησιού αναφέρονται οι χοροί Συρτός, Κορακιανίτικος, Χορός των παπάδων, Καντρίλιες, Βαλς, Τανγκό και Φοξ
- με τη Μέση Κέρκυρα συνδέονται οι χοροί Συρτός, Καλαματιανός, Μπαλλέτες, Φουρλάνα, Βαλς, Τανγκό και Φοξ
- στο νότιο τμήμα του νησιού συναντάμε Συρτό, Καλαματιανό, Αη Γιώργη, Καντρίλιες, Βαλς, Τανγκό, Φοξ και Συρτό στα τρία
- στους Παξούς αναφέρονται οι χοροί Χωριάτικο (συρτό), Σταυρωτό (μάλλον ο Αη Γιώργης), Παξινίτικο ή Νοζιότικο (συρτός), Πηδηχτό-Σταυρωτό (χασαποσέρβικο), Τσάμικος και Καλαματιανός, ενώ, τέλος,
- στα Διαπόντια Νησιά (νησιά Οθωνοί, Ερείκουσα και Μαθράκι) γίνεται λόγος για τους χορούς Συρτός χωριάτικος Κερκυραϊκός, Σταυρωτός (μάλλον ο Αη Γιώργης), Πηδηχτός ή Σαρτατός (χασαποσέρβικο), Μαριολινή, Καλαματιανός και στους Οθωνούς αναφέρονται επιπλέον οι Καντρίλιες και η Πόρκα μαζούρκα.

Πίνακας 4.2. Κατηγοριοποίηση των χορών με βάση την περιοχή προέλευσής τους

Βόρεια Κέρκυρα	• Συρτός • Κορακιανίτικος • Χορός των παπάδων • Βαλς • Τανγκό • Φοξ • Καντρίλιες
Μέση Κέρκυρα	• Συρτός • Καλαματιανός • Μπαλλέτες • Φουρλάνα • Βαλς • Τανγκό • Φοξ

Νότια Κέρκυρα	• Καλαματιανός • Συρτός • Αη Γιώργης • Καντρίλιες • Βαλς • Τανγκό • Φοξ • Συρτός στα τρία
Διαπόντια Νησιά	• Συρτός χωριάτικος Κερκυραϊκός • Σταυρωτός • Πηδηχτός ή Σαρτατός • Μαριολινή • Καλαματιανός • Καντρίλιες • Πόρκα μαζούρκα
Παξοί/Αντίπαξοι	• Χωριάτικο • Σταυρωτό • Παξινίτικο ή Νοζιότικο • Πηδηχτό-Σταυρωτό • Τσάμικος • Καλαματιανός

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι σήμερα, στο πλαίσιο των πανηγυριών, ένας αριθμός χορών από τους προαναφερθέντες χορεύεται σε όλο το νησί και συγκεκριμένα Συρτός, Καλαματιανός, Αη Γιώργης, Βαλς, Τανγκό και Φοξ.

Μία δεύτερη κατηγοριοποίηση είναι αυτή των λαϊκών και αστικών χορών (Πίνακας 4.3) (Κάντας, 2018; Ζάχος & Πετρίδης, 2021). Στην υποκατηγορία των λαϊκών χορών ανήκουν ο Συρτός, ο Αη Γιώργης, ο Κορακιανίτικος, ο Χορός των παπάδων, το Βαλς, το Τανγκό, το Φοξ, ο Συρτός στα τρία, το Χωριάτικο, ο Σταυρωτός, το Παξινίτικο ή Νοζιότικο, το Πηδηχτό-Σταυρωτό, ο Τσάμικος, ο Καλαματιανός, ο Πηδηχτός ή Σαρτατός, η Μαριολινή, οι Καντρίλιες και η Πόρκα μαζούρκα. Στην υποκατηγορία των αστικών χορών εντάσσονται οι Μπαλλέτες και η Φουρλάννα, δύο χοροί που μπορούν να χαρακτηριστούν και φολκλορικοί.

Πίνακας 4.3. Κατηγοριοποίηση των χορών με βάση το πλαίσιο (αστικό και λαϊκό)

Αστικοί χοροί	• Μπαλλέτες • Φουρλάνα
Λαϊκοί χοροί	• Συρτός • Αη Γιώργης • Κορακιανίτικος • Βαλς • Τανγκό • Φοξ • Συρτός στα τρία • Χορός των παπάδων • Χωριάτικο • Σταυρωτός • Παξινίτικο ή Νοζιότικο • Πηδηχτό-Σταυρωτό • Τσάμικος • Καλαματιανός • Πηδηχτός ή Σαρτατός • Μαριολινή • Καντρίλιες • Πόρκα μαζούρκα

Όσον αφορά το χρονικό πλαίσιο τέλεσής τους (Πίνακας 4.4) (Κάντας, 2018; Πουλημένος, 2019; Ζάχος & Πετρίδης, 2021), αξίζει να αναφέρουμε πως οι Καντρίλιες, ο Κορακιανίτικος και ο χορός των παπάδων ήταν χοροί της Αποκριάς. Επίσης, υπήρχαν Συρτά και Καλαματιανά για την συγκεκριμένη χρονική περίοδο, καθώς και πολλά τραγούδια. Σχετικά με τους χορούς του γάμου, όπως και των πανηγυριών/γλεντιών στην ύπαιθρο, οι χοροί που χορεύονταν ήταν Συρτός, Καλαματιανός, Αη Γιώργης, Βαλς, Τανγκό και Φοξ. Τέλος, οι Μπαλλέτες και η Φουρλάνα χορεύονταν σε εκδηλώσεις τις αστικής κοινωνίας.

Πίνακας 4.4. Κατηγοριοποίηση των χορών με βάση το χρονικό πλαίσιο

Αποκριάτικοι	• Καντρίλιες • Κορακιανίτικος • Χορός των παπάδων • Συρτός • Καλαματιανός • Αη Γιώργης
Πανηγύρια και γλέντια στην ύπαιθρο	• Συρτός • Καλαματιανός • Αη Γιώργης • Βαλς • Τανγκό • Φοξ • Συρτός στα τρία
Εκδηλώσεις της αστικής κοινωνίας	• Φουρλάνα • Μπαλλέτες

Από την παραπάνω παρουσίαση των χορών, η παρούσα πτυχιακή εργασία θα ασχοληθεί με τους χορούς της νήσου Κέρκυρας, τόσο τους αστικούς όσο και τους λαϊκούς, στο πλαίσιο των πανηγυριών, κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024. Στη συνέχεια, παρουσιάζονται αναλυτικά τα εθνογραφικά δεδομένα των χορών αυτών.

4.2.1. Ο χορός «Συρτός»

Ο «Συρτός» χορός, ή ο «κερκυραϊκός χορός», ο «χωριάτικος», όπως συχνά αναφέρεται από τους ντόπιους, ξεκίνησε να χορεύεται στο νησί πριν το 1900 (Κάντα Χ. Μ., 2024) και παρουσιάζει διαφορές από περιοχή σε περιοχή, κυρίως όσον αφορά την τοποθέτηση των χορευτών στον κύκλο και την ρυθμική αγωγή. Συναντάται με πολλές μελωδίες και τραγούδια, σε όλη την Κέρκυρα (π.χ. Γαστουριώτικος, Σινιώτικος, Αργυριώτικος, Σπαρτιλιώτικος, Ορεινός, Βουλγάρα, Λεβαντίνικος, Μεσιώτικος). Επίσης, πρόκειται για έναν χορό που χορεύεται σε

όλες τις περιστάσεις. Πιο συγκεκριμένα, χορεύεται σε γάμους, σε γλέντια, σε πανηγύρια, σε εκδηλώσεις, τις Απόκριες, με αντίστοιχες μελωδίες και τραγούδια στην κάθε περίπτωση. Χαρακτηριστικά αναφέρεται από τη Μαίρη Κάντα (2024) ότι: «Ο συρτός χορός είναι πάντα. Χορευότανε ο συρτός στους γάμους, χορεύονταν μετά στο... στα πανηγύρια...». Επιπλέον, αποτελεί το μεγαλύτερο μέρος κάθε γλεντιού, όπως επισημαίνει η ίδια: «...το πιο πολύ μέρος είναι ο συρτός. [...] Πάντα όμως, κατά πολύ μεγάλο μέρος του πανηγυριού, ήτανε να χορέψει ο κόσμος συρτό χορό». Ο «Συρτός» είναι, όπως προσθέτει η Μαριλένα Κάντα (2024):

...ο βασικός χορός της Κέρκυρας, με πάρα πολλές μουσικές, εεε... επιλογές και μελωδίες, οι οποίες στον Νότο παρουσιάζονται πιο έντονες και πιο ζωντανές, στον Βορρά λίγο πιο μελωδικές και πιο αργές. Χορευόταν σε όλο το νησί και ακόμα έτσι είναι. [...] Ήτανε [...] σαν να λέμε ο βασικός χορός, γιατί σε κάθε έκφανση, εεε... λειτουργούσε ως βασικός χορός. Είτε αυτό λεγότανε μια γιορτή τοπική, εεε... είτε αυτό λεγότανε μια γιορτή, εεε... ένα πανηγύρι, ένας γάμος, ένας αρραβώνας.



Εικόνα 4.6. Γάμος στους Δουκάδες 1950 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)

Ο «Συρτός», όπως επισημαίνει η Μαριλένα Κάντα (2024): «μικτός χορός θεωρείται, γιατί χορευόταν και από άντρες, από γυναίκες, όμως οι άντρες ήταν, εεε... κατά παράδοση δύο, η αρχή και η κούδα, δηλαδή ένας πρώτος και ένας τελευταίος.». Ο άνδρας που ζητούσε μία συγκεκριμένη μελωδία «Συρτού» χορού, ήταν εκείνος που έσερνε τον χορό ως «κεφαλή» και έπρεπε να διαλέξει έναν ακόμη άνδρα, ο οποίος ονομαζόταν «κούδα ή ουρά». Ο τελευταίος άνδρας «...μόνο με την προτροπή

της κεφαλής μπορούσε να έρθει μπροστά» (Κάντα Δ. Μ., 2024). Η σημασία της συγγένειας ανάμεσα στην κεφαλή και στις πρώτες γυναίκες του κύκλου είναι εμφανής στα λεγόμενα της Μαριλένας Κάντα (2024): «Ο πρώτος θα έπρεπε να έχει κάποια σχέση με αυτήν που κρατιόταν, που συνήθως ήταν οι κόρες του, οι αδερφές του, η γυναίκα του. Αλλά υπήρχε συγγενική σχέση, δεν ήταν δηλαδή άσχετες». Όπως επισημαίνει η Μαίρη Κάντα (2024):

...εμπαίνανε οι συγγενείς πρώτα μέσα, δηλαδή, [...] ο πρωτοχορευτής που ήταν πάντα συγγενικό πρόσωπο ή ο πατέρας ή αδερφός και έσερνε τον χορό στην αδελφή του, στην γυναίκα του και στη μαμά του, ας πούμε, οι τρεις της συγγένειας. Εεε... Αυτός λεγότανε κεφαλή κι ένας άλλος τους συγγενής εσχημάτιζε την κούδα. Ο χορός ήτανε κλειστός.

Οι δύο άνδρες που συμμετείχαν, ακολουθούσαν τον χορό με τα χαρακτηριστικά «παιγνίδια», δηλαδή τα τσαλίμια και τα τσακίσματα (Κάντας, 2018). Η Μαίρη Κάντα (2024) συμπληρώνει σχετικά με τον αυτοσχεδιασμό των ανδρών ότι:

...αν ξέρανε να κάνουν τσαλίμια και να χορεύουν, γιατί δεν ξέραν όλοι, οι μερικοί ήτανε χορευτές καλοί, που ξέρανε να κάνουνε και να σηκώνονται ψηλά και να κάνουνε τα τσαλίμια και τα ψαλιδάκια τους και αυτά. Οι περισσότεροι δεν ξέρανε να χορεύουνε... να χορεύουν έτσι. [...] Δεν μπορούσε ο καθένας και ο καθένας δεν ήξερε να χορεύει, [...] αν δεν ήξερες να κάνεις τα τσαλίμια, δεν μπορούσες να χορέψεις εύκολα..

Επιπλέον, η Αγγελική Πέτα (2024) προσθέτει: «Υπήρχανε πάντα κάποιοι άντρες που πηγαίνανε συνήθως μπροστά. Δεν ήτανε πολλοί οι άντρες που θα μπαίνανε στον κύκλο μέσα. Λίγοι ήτανε αυτοί οι χορευτάδες οι παλιοί».



Εικόνα 4.7. Πανηγύρι στο Γαστούρι, Απρίλιος 1908 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)

Οι γυναίκες, από την άλλη, ήταν πιασμένες, με λυγισμένους τους αγκώνες, από τα ακραία μικρά δάχτυλα, είτε με λευκά ή πολύχρωμα μαντήλια, δεμένα μεταξύ τους από τις άκρες σχηματίζοντας ένα «κάγκελο» και πιάνοντάς τα με το δεξί χέρι, ενώ το αριστερό ήταν στη μέση. Η σειρά με την οποία τοποθετούνταν στον κύκλο καθοριζόταν σύμφωνα με την ηλικία, τη θεσμική ιδιότητα ή την καθόριζε εκείνος που πλήρωνε τον χορό (Κάντας, 2018). Σύμφωνα με τη Μαριλένα Κάντα (2024):

Μες στον κύκλο φυσικά, εεε... μπορούσαν να ακολουθήσουν όλες οι γυναίκες και αυτές με μια ιεραρχία, όχι ηλικίας, όσο, πιο πολύ θα λέγαμε, επαφής με τον πρώτο. Δηλαδή πρώτα πήγαινε έτσι λίγο το σόι του, αυτουνού που συνόδευε το χορό και αργότερα οι υπόλοιποι. Αλλά μπορούσε να χορέψει και όλο το χωριό.

Στις μέρες μας, βέβαια, η σειρά είναι τυχαία, εκτός από την περίπτωση του γάμου, στην οποία είθισται οι συγγενείς να είναι δίπλα στη νύφη (Κάντας, 2018).

Όπως αναφέρει η Μαίρη Κάντα (2024):

...οι γυναίκες πιασμένες στα χέρια, πάντα με μαντήλια. Πάντα με μαντήλια. Ή με τα ακροδάκτυλα. Χορευότανε και σε τετράδες ο χορός. Όταν ήτανε πάρα πολλοί στο πανηγύρι, χορευότανε και σε τετράδες. Σε όλη την Κέρκυρα [...]. Στις τετράδες, από μέσα που φαινόταν από τον κύκλο, χόρευαν αυτές που ήτανε οι πιο καλοντυμένες και οι άλλες, σε μια άλλη τάξη, από την άλλη. Πιανότανε όλες με μαντήλια...

Οι γυναίκες, εν αντιθέσει με τους άντρες, χόρευαν σεμνά και στρωτά, χωρίς αναπηδήσεις, λικνίσματα και τσακίσματα και με βλέμμα γεμάτο «τίρο», που σημαίνει υπεροχή, αυτοπεποίθηση και αυτοκαθοδήγηση (Κάντας, 2018). Η Μαίρη Κάντα (2024) προσθέτει ότι ο «Συρτός» ήταν αυστηρός χορός, δηλαδή «...ήτανε αυστηρά τα πρόσωπα, δεν γελάγανε εύκολα». Όπως συμπληρώνει ο περιηγητής Rabot (οπ. αναφ. Κάντας, 2018:129-130):

...ένας βιολιστής αρχίζει μια παραπονιάρικη μελωδία σε ένα τραγούδι πληγωμένου πουλιού. Αμέσως αρχίζει ο χορός, αποτελείται από ένα πανηγυρικό βάδισμα. Οι γυναίκες κρατώντας ανάμεσα τους κόκκινα ξεδιπλωμένα μαντήλια, προχωρούν με μικρά βήματα, τρία-τρία, μετά πηγαίνουν πίσω με το ίδιο ύφος για να ξαναρχίσουν κίνηση από εμπρός. Πίσω τους απλώνεται μία μακριά σειρά από ντόπιους που επαναλαμβάνουν επακριβώς όλες τις κινήσεις. Ούτε μια φωνή, ούτε ένα γέλιο...



Εικόνα 4.8. Σινιές, δεκαετία 1960 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)

Ο χορός ξεκινούσε αφού η «κεφαλή» ολοκλήρωνε μία χορευτική φράση (Κάντας, 2018). Στη σύγχρονη εποχή ο χορός δεν διατηρεί την αυστηρή αυτή μορφή, με τη συμμετοχή μόνο δύο ανδρών και όσων γυναικών επιθυμούν, που έχουν μάλιστα κάποια συγγενική σχέση. Στις μέρες μας, και πιο συγκεκριμένα από το 1950 και έπειτα, μπορούν να είναι και περισσότεροι από δύο άνδρες στον κύκλο. Η Μαίρη Κάντα (2024) αναφέρει χαρακτηριστικά:

Μπαίνανε και μες στον κύκλο τρεις-τέσσερεις. Εγώ σε πανηγύρι στο χωριό μου, είχα γνωρίσει, ας πούμε, ότι χόρευε σε πανηγύρι [...] με τους συγγενείς τους ένας-δύο και μετά έμπαινε και ένας δάσκαλος, που ήξερε να κάνει τσαλίμια... [...]. Μπαίνουνε και τώρα και οι άντρες και χορεύουνε. Όλοι μαζί. Είναι μεικτός τώρα ο χορός.

Στην βάση των παραπάνω, αξίζει να επισημανθεί και να διευκρινιστεί το γεγονός ότι οι άνδρες που χόρευαν «Συρτό» δεν φλέρταραν και ερωτεύονταν τις γυναίκες του κύκλου. Αντίθετα, χόρευαν με συγγενικά πρόσωπα, σεβόμενοι τον χορό, την περίπτωση και τις συμμετέχουσες. Η Μαίρη Κάντα (2024) αναφέρει: «...αλλά να μην είναι παρεξηγημένη η Κέρκυρα, αυτό που λένε ότι είναι ένας κόκορας που [...] φλερτάρει όλες τις γυναίκες. [...] ...και ερωτεύεται ο κόκορας όλες τσι γυναίκες. Δεν υπήρχε αυτό το πράγμα. [...] είναι προσβολή».

Όπως επισημάνθηκε παραπάνω, ο «Συρτός» χορός συναντάται σε όλη την Κέρκυρα. Η Μαριλένα Κάντα (2024) αναφέρει πως: «...απλά στον Βορρά παρατηρείται η μελωδία να είναι λίγο πιο, εεε... μελωδική [...] παίζει πολύ

χαρισματικά το βιολί. Αλλά πιο αργά. Δεν έχει παρά πολύ γρήγορα ακούσματα σε σύγκριση με τον Νότο.» Αναλυτικότερα, στο βόρειο τμήμα του νησιού, στο Όρος (από το βουνό Παντοκράτωρ), ο «Συρτός» χορός έχει μουσικό μέτρο 2/4, αργή ρυθμική αγωγή και δίνει την αίσθηση ότι οι μουσικοί και οι χορευτές δεν βιάζονται. Σύμφωνα με τον Κάντα (2018:42-43), ο Γεράσιμος Χυτήρης αναφέρει χαρακτηριστικά: «Οι μουσικοί ρυθμοί που παίζονται ούτε αργοσέρονται ράθυμα, ούτε βιάζουν για άλματα ή ταχύτητα που θα διασπούσε τη γραφικότητα και αρμονία του κάθε ατόμου στην κινητική του έκφραση». Η Μαίρη Κάντα (2024) συμπληρώνει: «Στο Όρος διαφέρει. [...] οι χοροί ήταν πιο... πιο αργοί, πιο στητοί, πιο αργοί. [...] ο Βορράς είναι πιο μερακλίδικος».

Στα χωριά της Μέσης Κέρκυρας, ο χορός συναντάται με μουσικό μέτρο 2/4, η ρυθμική αγωγή είναι λίγο πιο γρήγορη και η τοποθέτηση των χορευτών στον κύκλο είναι ίδια, εκτός και εάν ο χώρος που είναι διαθέσιμος είναι μικρός συγκριτικά με τη συμμετοχή των χορευτών, οπότε η διάταξη των γυναικών γίνεται σε δυάδες, τριάδες, ακόμα και σε τετράδες, πιασμένες με μαντήλια. Μάλιστα, παλαιότερα, στον εσωτερικό κύκλο βρίσκονταν οι παντρεμένες και στον εξωτερικό οι ανύπαντρες (Κάντας, 2018).



Εικόνα 4.9. Πανηγύρι στους Άγιους Δέκα, 1908 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)

Τέλος, στο νότιο τμήμα του νησιού, στο οποίο εγκαταστάθηκε πληθυσμός από την Πελοπόννησο, την Ήπειρο και την Κρήτη, ο «Συρτός» χορός, επηρεασμένος από τα ακούσματα των ανθρώπων που μετακινήθηκαν και εγκαταστάθηκαν εκεί, συναντάται με πιο γρήγορη ρυθμική αγωγή. Μάλιστα, λόγω της ταχύτητας αυτής, στον Νότο δεν παρατηρούνται συχνά τσαλίμια και αυτοσχεδιασμοί των χορευτών (Κάντας, 2018).

4.2.2. Ο χορός «Καλαματιανός»

Σε επίπεδο κινητικής αλληλουχίας, ο «Καλαματιανός» δεν διαφέρει από τον «Συρτό», ωστόσο αλλάζει το μουσικό του μέτρο και αντί για 2/4 έχει 7/8. Ο «Καλαματιανός» συναντάται πολύ συχνά στο νότιο μέρος της νήσου Κέρκυρας, εξαιτίας της μετακίνησης πληθυσμών προς την περιοχή αυτή, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Μάλιστα, η Μαίρη Κάντα (2024) αναφέρει ότι:

Όσο πάμε [...] προς τη Μέση Κέρκυρα ή και στη Λευκίμμη, [...] θα δούμε ότι είναι [...] πιο πολύ με το συρτό Καλαματιανό, πιο γρήγορο... [...] ...αν πάμε Νότο και Λευκίμμη, πιο πολλοί καλαματιανοί. Καλαματιανά ατέλειωτα δηλαδή. [...] ...η Λευκίμμη που έχει πιο πολύ καλαματιανό από ό,τι... από ό,τι ο Βορράς... Φταίει και η επιρροή των ανθρώπων που έχουν έρθει από Πελοπόννησο...

Η Μαριλένα Κάντα (2024) διευκρινίζει ότι τα «Καλαματιανά» εμφανίζονται: *«ως περισσότερο μορφή τραγουδιού [...] και ιδίως στον Νότο, αρκετά επτάσημα, εεε... τα οποία συνοδεύονται όμως με τραγούδι. Δεν είναι δηλαδή τόσο πολύ ορχηστρικά, όσο πιο πολύ τραγουδιστικά».*

4.2.3. Ο χορός «Αη Γιώργης»

Ο χορός «Αη Γιώργης» εμφανίζεται γύρω στο 1950 στην περιοχή της Λευκίμμης, ένα χωριό στο νότιο μέρος του νησιού. Όπως αναφέρει η Μαίρη Κάντα (2024), η οποία κατάγεται από το Όρος (βόρειο τμήμα της Κέρκυρας): *«Εμείς δεν χορεύαμε Αη Γιώργη. Αη Γιώργη όμως χόρευε η Λευκίμμη και οι Παζοί. Τώρα μετά, με τα συγκροτήματα, με τους δασκάλους, χορεύει όλη η Κέρκυρα Αη Γιώργη».* Χορευόταν

κυρίως στις Απόκριες. Ωστόσο, τραγουδιόταν και σε γαμήλιες τελετές, όχι μόνο στη Λευκίμμη, αλλά και στα χωριά Αργυράδες και Βραγανιώτικα (Κάντας, 2018). Αξιοσημείωτη είναι και η αναφορά της Αγγελικής Πέτα (2024), η οποία είδε να χορεύεται ο Αη Γιώργης στον Βορρά: «...σ' ένα πανηγύρι που ήταν από τα πιο παλιά πανηγύρια και τα πιο μεγάλα πανηγύρια. [...] λίγα άτομα, αλλά τον χορέψανε. [...] Από το '73 μέχρι το '77, πρέπει να το 'χα δει, εκεί πέρα. Αλλά όχι πολλά άτομα». Σήμερα, είναι ένας χορός που συναντάται σε όλο το νησί, χορεύεται σε γάμους, γλέντια, πανηγύρια και συνοδεύεται από μουσική μελωδία, πολλές φορές και χωρίς τραγούδι.

Ως προς τους συμμετέχοντες, θεωρείται γυναικείος χορός, αν και με βάση τον Κάντα (2018), υπάρχει προφορική μαρτυρία που υποστηρίζει πως το 1960 χορεύτηκε στη Λευκίμμη από άνδρες. Ωστόσο, στη σύγχρονη εποχή χορεύεται και από τα δύο φύλα. Επιπρόσθετα, οι χορευτές είναι πιασμένοι με ελαφρώς λυγισμένους αγκώνες και ελαφρώς στην πρόταση και όπως συμπληρώνει η Μαίρη Κάντα (2024): «...δεν ανεβοκατεβάζανε τα μαντήλια. Ήτανε με λυγισμένα τα χέρια, δίνανε τα δάχτυλα και λυγισμένοι αγκώνες. [...] Δεν είχανε μαντήλια πέρα δώθε, από δω και από κει».

Συνοδεύεται με μελωδία του ακριτικού τραγουδιού «Τ' Αγιωργιού». Όταν ξεκίνησε να χορεύεται δεν συνοδεύονταν από μουσική μελωδία, αλλά τραγουδιστά, με την κορυφαία, δηλαδή την πρώτη του χορού να τραγουδά και τις υπόλοιπες να επαναλαμβάνουν ή να τραγουδούν όλες μαζί, όμως «...χωρίς ταρά ραρά ταρά...» (Πετρίδης, 2024). Σήμερα, βέβαια, συναντάται συνήθως ή μόνο με μελωδία, ή και με λόγια, τα οποία είναι εμπλουτισμένα από τους μουσικούς, ώστε να διαρκεί αρκετή ώρα στα πανηγύρια. Ο Κώστας Πετρίδης (2024) υποστηρίζει πως «...του έχουνε ξεχαρβάλώσει τα λόγια...», ενώ ο Σπύρος Κατσαρός (2024) αναφέρει ότι: «Τον Αη Γιώργη μπορεί να τον επαίζαμε και 2-3 φορές σε ένα πανηγύρι».

4.2.4. Ο χορός «Κορακιανίτικος»

Ο χορός «Κορακιανίτικος» είναι ένας αποκριάτικος, σκωπτικός χορός της Κέρκυρας. Ο «Κορακιανίτικος» χορευόταν στο Σωκράκι, ένα χωριό στο βόρειο, ορεινό τμήμα του νησιού, την περίοδο της Αποκριάς και ονομαζόταν «Σταυρωτός», από το χαρακτηριστικό σταύρωμα των ποδιών (Κάντας, 2018). Παρά το γεγονός ότι στη δισκογραφία δεν συναντάται με τραγούδι, αλλά μόνο με μουσική μελωδία, υπάρχει τραγούδι για τον «Κορακιανίτικο» και οι στίχοι του αναφέρονται παρακάτω (Κάντας, 2018; Πουλημένος, 2019; Πακτίτης, 2005):

Μες στις παπαδιάς τ' αμπέλι
Έμαθ' ο λαγός και μπαίνει
Πούθε μπαίνει, πούθε βγαίνει
Πούθ' ανιβοκατηβαίνει
Που είν τ' αμπέλι της κλεισμένο
Και καλά περιφραγμένο
Πούθε μπαίνει, πούθε βγαίνει
Πούθ' ανιβοκατηβαίνει
Τι κάνεις μωρέ της θειάς σου
Που να σου καεί η καρδιά σου
Μπάρμπα πόνος την επιάνει
Την κουνάω για να γιάνει

Ο «Κορακιανίτικος» είναι μία διμερής εναλλασσόμενη φόρμα. Στο πρώτο μέρος η λαβή είναι με λυγισμένους τους αγκώνες (W), ενώ στο δεύτερο μέρος, η λαβή είναι με τα χέρια κατεβασμένα (M) (Κάντας, 2018). Η Μαριλένα Κάντα (2024) αναφέρει ότι:

Έχει διατηρηθεί μόνο η μελωδία, η οποία έχει αργή και γρήγορη ρυθμική αγωγή. Ωστόσο, τα συγκροτήματα για να την κάνουν πιο... οι σύλλογοι αν θες, για να την κάνουν λίγο πιο... θελκτική στο μάτι, την χορεύουν ως τριμερή φόρμα, αλλά ουσιαστικά είναι μια διμέρια, με αργό και γρήγορο τέμπο, εναλλασσόμενης μορφής.

Η χρήση μαντηλιών (τσουτσουμίδες) αποτελεί προσωπική παρέμβαση του υπεύθυνου (Κάντας, 2018), ενώ η λαβή από τους ώμους δεν έχει διασταυρωθεί.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο «Κορακιανίτικος» χορευόταν παλιά την περίοδο της Αποκριάς με τραγούδι, έπειτα μπήκε η μελωδία και πια χορεύεται μόνο με μελωδία στο πλαίσιο παραστάσεων από τους συλλόγους. Σε ερώτηση που

τέθηκε σχετικά με το αν ο «Κορακιανίτικος» συναντάται σε πανηγύρια, η Μαίρη Κάντα (2024) αναφέρει ότι: «Εγώ δεν το έχω συναντήσει. [...] Σε πανηγύρι δεν έχουμε χορέψει ποτέ Κορακιανίτικο. Μόνο στις παραστάσεις χορεύουμε...», ενώ η Μαριλένα Κάντα (2024) υποστηρίζει ότι χορεύεται: «Ναι. Πλέον ναι. Και όταν λέω πλέον, τα τελευταία τουλάχιστον 40 χρόνια. Πριν δεν ξέρω». Ο Θοδωρής Καρύδης (2024) συμπληρώνει ότι δύσκολα θα παιχτεί ο «Κορακιανίτικος» σε ένα πανηγύρι και ο Κώστας Πετρίδης (2024) προσθέτει ότι παίζεται έπειτα από παραγγελιά.

4.2.5. Ο χορός «Φουρλάννα»

Ο χορός «Φουρλάννα», επηρεασμένος από τη Δύση και συγκεκριμένα την Ιταλία, ξεκίνησε ως αστικός χορός. Σύμφωνα με τη Μαίρη Κάντα (2024): «...χορευότανε μέσα στα... τείχη της Κέρκυρας. Δεν έχει καμία σχέση τα χωριά με τους αστικούς χορούς της Κέρκυρας.». Ωστόσο, από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο - τότε που η αστική κοινωνία ξεκίνησε να παρευρίσκεται και να συμμετέχει σε πανηγύρια και γιορτές του νησιού – η μελωδία του χορού «Φουρλάννα» άρχισε να παίζεται και να χορεύεται από τη λαϊκή κοινωνία, ιδίως τις Απόκριες (Κάντας, 2018). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Γεώργιος Μουμούρης (2024): «...ο κόσμος, εκτός από τα πανηγύρια, από Απόκριες, σε κάτι γιορτές, εσυγκεντρωνότανε σε διάφορα σημεία, σε διάφορα σπίτια δηλαδή, γιατί είχε και κόσμο και εκεί εχορεύανε αυτή τη Φουρλάννα [...] Όποιος ήξερε και δεν ήξερε, έμπαινε μέσα». Σήμερα, ο χορός «Φουρλάννα» χορεύεται στο πλαίσιο χορευτικών εκδηλώσεων από τους πολιτιστικούς συλλόγους και σπάνια συναντάται σε πανηγύρια, όμως όταν συμβαίνει αυτό, συνήθως χορεύεται από ανθρώπους που την έχουν διδαχθεί σε κάποιο σύλλογο.



Εικόνα 4.10. Χορευτική εκδήλωση του Πολιτιστικού Αθλητικού Συλλόγου Δουκάδων "Καποδίστριας", αρχές δεκαετίας του 2000 (Πηγή: Αλεξάκης, 2007)

Σχετικά με την ονομασία του χορού «Φουρλάννα», δύο είναι οι ερμηνείες που δίνονται (Κάντας, 2018). Η πρώτη ερμηνεία υποστηρίζει πως η ονομασία του χορού προέκυψε από τον όρο φούρλα, που σημαίνει περιστρέφομαι γρήγορα γύρω από τον εαυτό μου. Η δεύτερη ερμηνεία σχετίζεται με την περιοχή Φρίουλι της Ιταλίας, περιοχή στην οποία υπάρχει ο χορός «Φουρλάννα». Αξίζει να αναφερθεί πως στην περιοχή της Κοριτσία, κοντά στα σύνορα Ιταλίας-Σλοβενίας, υπάρχει 'χορευτικό συγκρότημα' με το όνομα «Φουρλάννα» (Κάντας, 2018).

Όπως αναφέρει ο Κάντας (2018), για τον χορό «Φουρλάννα» υπάρχει μία αναφορά στο «Αγάπη παράνομη», ένα πόνημα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη:

...τότες ήρθε στη μέση, όπου κάμποσοι έμεναν ακόμα ορθοί, ο πατέρας της χρυσαυγής και είπε: «Χορεύετε και Φουρλάννα».

-Πρώτος εγώ με τη νύφη, είπε ο Στάθης.

-Κι εγώ με σε Αμαλία, είπε ένας της ξαδέλφης του.

Οι χορευτές εστάθηκαν μπροστά στις γυναίκες με το κεφάλι λίγο ζαβό, με χαμόγελα στα χείλη. Έπειτα έκρουσαν οι άνδρες τις παλάμες τους και οι γυναίκες έπιασαν το φουστάνι τους καρφώνοντας στη γης το βλέμμα. Κατόπιν τα ζευγάρια εκίνησαν ρυθμικά τα πόδια τους...

Ο χορός «Φουρλάννα» πρόκειται για μία χορογραφική σύνθεση που δεν είναι γνωστό πότε δημιουργήθηκε και από ποιον, ωστόσο σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες δημιουργήθηκε η αντικριστή αυτή μορφή και υφίσταται τα τελευταία 60 χρόνια (Κάντα, Δ. Μ., 2024). Όπως συμπληρώνει η Μαριλένα Κάντα (2024):

Η μελωδία αρχικά ακουγόταν στα πανηγύρια και σε συνέχεια, άρχισε να χορεύεται όταν μπήκαν έντονα οι πολιτιστικοί σύλλογοι σε δράση και έγινε πιο ευρύτερα γνωστή σαν χορογραφία από τους ντόπιους. [...] ...επειδή η Φουρλάννα έχει συγκεκριμένη χορογραφία και διάταξη, σίγουρα δεν βολεύει πάρα πολύ την διαδικασία ενός πανηγυριού. Ωστόσο, έχει παρατηρηθεί προς το τέλος των πανηγυριών, εκεί δηλαδή που ο κόσμος λιγοστεύει και φθίνει, να παίζεται και να χορεύεται.

Ο Κώστας Τσιλιμπάρης (2024) προσθέτει ότι η «Φουρλάννα» ξεκίνησε να χορεύεται στα πανηγύρια «...τέλος δεκαετίας του '60 με '70, εκεί. [...] συνήθως χόρευαν αυτοί οι οποίοι γνώριζαν τους χορούς αυτούς, δηλαδή ήτανε άτομα [...] σε χορευτικά συγκροτήματα κ.λπ. και αυτοί εχόρευαν και μαζί παρέσερναν και όλους τους υπόλοιπους να χορεύουν».

4.2.6. Ο χορός «Μπαλλέτες»

Ο χορός «Μπαλλέτες» ανήκει στην κατηγορία των αστικών χορών της Κέρκυρας. Φαίνεται πως αποτελεί ένα ακόμη παράδειγμα χορού, έντονα επηρεασμένου από τη Δύση και πιθανότατα από την Ιταλία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Μαρί Βενετσιάνου (2023): «...η Φουρλάννα είναι από το Φρίουλι της Ιταλίας [...] και οι Μπαλλέτες από κάπου εκεί πρέπει να είναι, αλλά δεν ξέρω από ποιο μέρος της Ιταλίας...», ενώ η Μαριλένα Κάντα (2023) συμπληρώνει: «Οι Μπαλλέτες σίγουρα έχουν δυτική επιρροή, αλλά δεν μπορώ να σου πω με σιγουριά ότι είναι από την Ιταλία».

Μεγάλο ενδιαφέρον εντοπίζεται στην εξέλιξη του χορού «Μπαλλέτες» ανά τα χρόνια. Πιο συγκεκριμένα, ο χορός «Μπαλλέτες» παρουσιάζεται με τρεις διαφορετικές μορφές από το 1976 έως σήμερα. Σύμφωνα με τη Μαρί Βενετσιάνου (2023):

Εγώ τις Μπαλλέτες τις ξέρω με δύο τρόπους, όπως τις χορεύαμε στο 'Ηχος και Φως' με τη Λουλού. Χορεύαμε τέσσερεις κοπέλες και ένα αγόρι στη μέση [...].

Έπειτα, τις χορεύανε αρκετά και στη Λία την Ασπιώτη [...]. Στη Λία ήμασταν οκτώ [...], τέσσερα ζευγάρια.

Η Μαρί Βενετσιάνου συμμετείχε στους συλλόγους χορού της Ελισάβετ-Λουλούς Θεοτόκη και της Λίας Ασπιώτη από το 1976 μέχρι το 1986-1987 και μάλιστα αναφέρει (2023): «...εκεί ήμουν από το '76 και το χορεύανε ήδη στο 'Ηχος και Φως'». Το 1988 και για μερικά χρόνια, σε έναν σύλλογο με την ίδια δασκάλα, χόρευαν «Μπαλλέτες», ωστόσο σύμφωνα με τη Μαριλένα Κάντα (2023): «...δε θυμάμαι, ως παιδί τότε, να είχε παρουσιάσει Μπαλλέτες σε κάποια παράστασή της». Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να διευκρινιστεί ότι δεν είναι γνωστό αν οι δύο αυτές μορφές ήταν αποτέλεσμα χορογραφίας της Ελισάβετ – Λουλούς Θεοτόκη και της Λίας Ασπιώτη, ή αν κάποια από τις δύο είχε τύχει να παρευρεθεί σε κάποια εκδήλωση της αστικής κοινωνίας του νησιού και να είδε την χορογραφία.

Όσον αφορά την τρίτη μορφή του χορού «Μπαλλέτες», τη μορφή δηλαδή που χορεύεται σήμερα, είναι αποτέλεσμα χορογραφίας τριών ανθρώπων. Η μορφή αυτή παρουσιάστηκε από τον «Λαοδόμα» σε μία εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε το 2000, για την αλλαγή της χιλιετίας. Αναλυτικότερα, βασίστηκε στην χορογραφία της Λίας Ασπιώτη και η Μαρί Βενετσιάνου, η οποία βοήθησε στην αναβίωση του χορού, σε συνεργασία με τον Δημήτρη Κάντα, απλοποίησαν λίγο την χορογραφία αυτή, για λόγους δυσκολίας και έντονης 'φολκλορικής τάσης'. Η Μαρί Βενετσιάνου (2023) αναφέρει: «...με καλέσανε και τους τις έμαθα [...]. Το πέραςμα τους το 'χα δείξει, αλλά δυσκολευότανε να το κάνουνε». Έτσι, χρησιμοποίησε σαν βάση την χορογραφία που χόρευε στη Λία Ασπιώτη, ωστόσο την απλοποίησε, αλλάζοντας το πέραςμα. Η Μαριλένα Κάντα (2023) προσθέτει:

Η αναβίωση έγινε με μαρτυρίες της Μαρί, αλλά και με μια μικρή παρέμβαση του μπαμπά μου, δηλαδή του Δημήτρη Κάντα, ο οποίος περιόρισε λίγο την χορογραφία της Μαρί, στα πλαίσια λίγο πιο κοντά με αυτό της Φουρλάνας. Επειδή δεν είχαμε μαρτυρία ερευνητική ή άλλο οπτικό, ακουστικό υλικό που να εδραιώνει αυτό που μας έδειχνε η Μαρί, προσπάθησε λίγο ο μπαμπάς μου να το φέρει πιο κοντά στη Φουρλάνα, χωρίς πάρα πολύ μεγάλη και έντονη χορογραφία.



Εικόνα 4.11. Αρχές δεκαετίας του 2000. Χορευτική εκδήλωση του Πολιτιστικού Αθλητικού Συλλόγου Δουκάδων "Καποδίστριας" (Πηγή: Αλεξάκης, 2007)

Οι «Μπαλλέτες» είναι ένας χορός που παρουσιάζεται σε εκδηλώσεις, όμως δε συναντάται συχνά σε πανηγύρια. Χαρακτηριστική είναι η αναφορά της Αγγελικής Πέτα (2024), η οποία είδε τις «Μπαλλέτες» σε συνάντηση χορευτικών συλλόγων το 1980: «Εγώ τις έζησα τις Μπαλλέτες σε συνάντηση χορευτικών στους Σιναράδες, σε ηλικία 20 χρονών. Τις συνάντησα. Που ήτανε... πρέπει να ήταν ή η Ντόντω ή η Θεοτόκη, αυτές οι παλιές που είχαν τα χορευτικά. Εκεί τις πρωτοσυνάντησα [...] Ήταν εκδήλωση...». Η Μαίρη Κάντα (2024) προσθέτει: «Όχι Φουρλάνια στα πανηγύρια και ούτε Μπαλλέτες χορεύουνε. Δεν χορεύουνε τους αστικούς. Εγώ δεν το 'χω δει δηλαδή.», ενώ η Μαριλένα Κάντα (2024) συμπληρώνει: «...είναι μια μελωδία που δεν συναντάται στα πανηγύρια. Δύσκολα. Εκτός αν κάποιος μουσικός οργανοπαίκτης συνοδεύει αρκετούς συλλόγους ή εάν ζητηθεί, εεε... σε ένα πανηγύρι από μια ομάδα χορευτών. Αλλά δεν θα παιχτεί, εεε... αυτούσια ως επιλεγόμενο μουσικό κομμάτι».

4.2.7. Οι χοροί «Βαλς», «Τανγκό» και «Φοξ»

Οι χοροί «Βαλς», «Τανγκό» και «Φοξ», παρά το γεγονός ότι δεν αναφέρονται ως παραδοσιακοί χοροί της Κέρκυρας, είναι χοροί που, όπως προέκυψε από την

έρευνα, χορεύονταν και συνεχίζουν να συναντώνται στα πανηγύρια του νησιού, κατά την διάρκεια της υπό μελέτη περιόδου. Στο ρεπερτόριο των τραγουδιών και των χορών κατά τον 20^ο αιώνα μπήκε και το «Βαλς» και το «Τανγκό» (Αλεξάκης, 2007). Οι μελωδίες αυτές συνήθως παίζονται σε συνέχεια, ώστε να είναι εύκολη η μετάβαση από τον έναν χορό στον άλλον, καθώς χορεύονται σε ζευγάρια και με αυτόν τον τρόπο διευκολύνεται η διεξαγωγή του γλεντιού. Σύμφωνα με τα λεγόμενα της Βιβής Κατσαρού (2024): «...το αμέσως επόμενο από τα παραδοσιακά ήτανε Τανγκό, Βαλς και Φοξ. Δηλαδή όλοι οι πιο παλιοί, εεε... ήτανε σε ζευγάρια που χορεύανε αυτούς τους χορούς...».



Εικόνα 4.12. Τανγκό, Δουκάδες)Πηγή: Αλεξάκης, 2007)

Τα ζευγάρια απαρτίζονται από έναν άνδρα και μία γυναίκα. Ο ρόλος του άνδρα είναι ιδιαίτερα σημαντικός για την ντάμα, αφού είναι εκείνος που την καθοδηγεί σε όλες τις χορευτικές φιγούρες. Όπως αναφέρει η Βιβή Κατσαρού (2024):

«...θυμάμαι το.. το κράτημα που είχανε [...] σε ακουμπούσε μόνο με το δάχτυλο [...] και [...] δεν πατούσες κάτω». Η Αγγελική Πέτα (2024) συμπληρώνει: «*Ανάλαφρο [...] Σε οδηγούσε το δεξί το χέρι. [...] Εγώ δεν ήξερα ποτέ καλά. Αλλά, ρε παιδί μου, χόρευα μαζί τους, χωρίς να ξέρω καλά καλά, μπορούσα να ακολουθήσω*». Ακόμη, ο Αλεξάκης (2007) προσθέτει πως ήταν μαγεία να βλέπεις τα πόδια των χορευτών να κινούνται αριστοτεχνικά στον ρυθμό του «Τανγκό».

Οι χοροί «Βαλς», «Τανγκό» και «Φοξ», όπως ειπώθηκε και παραπάνω, χορεύονταν από παλιά. Ο Κωνσταντίνος Τσιλιμπάρης (2024) αναφέρει: «...*κάνα Τανγκό, κάνα Βαλσάκι, το Φοξ, που είναι παραλλαγή του [...] Βαλς, με κάποια άλλα σπασίματα στα βήματα...*». Επίσης, σύμφωνα με τη Μαίρη Κάντα (2024):

Πάντα χορευότανε Τανγκό και Βαλς. Πάντα. Πάντα (έμφαση). [...] ...σαν μικρό παιδί δέκα χρονών, εννέα εκεί πέρα και έχω μνήμες, θυμάμαι Τανγκό και Βαλς χορεύανε. [...] Και μέχρι τώρα. Τώρα χορεύουμε στην Κέρκυρα και Τανγκό και Βαλς. Βέβαια. [...] Και Φοξ Ανγκλέ και τέτοια, ναι, χορεύανε. Αλλά Τανγκό και Βαλς σίγουρα. Χορεύεται και τώρα.

Επιπλέον, η Μαριλένα Κάντα (2024) συμπληρώνει: «*Και σήμερα βάζουνε Βαλσάκια, βεβαίως. [...] Χορεύει όλος ο κόσμος. [...] Και νέοι [...] και γηραιότεροι. [...] Σε όλο το νησί*». Όπως επισημαίνει η Αγγελική Πέτα (2024), σήμερα δε συναντώνται με την ίδια συχνότητα, αλλά αν «...*το ζητήσει κάποιος, θα το βάλουνε. Θα παίζουν 2-3 και θα σηκωθούνε 5-6 ζευγάρια*», ενώ ο Κώστας Πετρίδης (2024) προσθέτει: «...*βαλσάκι μπορεί να σου βάλουνε [...] εκεί που θέλει να αλλάξει λίγο τα ακούσματα. Στο πανηγύρι μπορούν να σου παίζουν[...]* Κάνα εικοσάλεπτο, κάνα μισάωρο; Το πολύ». Τέλος, αξιοσημείωτη είναι και η παρατήρηση του Σπύρου Κατσαρού (2024): «*Και κάτι τυρολέζικα παίζαμε [...] Διάφορα ευρωπαϊκά [...] Δεν παίζαμε μόνο τα δικά μας βαλσάκια...*», καθώς γίνεται εμφανές ότι πρόκειται για χορούς που είχαν ενταχθεί στο τοπικό μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο και αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι του.

4.3. Τα πανηγύρια στην Κέρκυρα: Μουσικές, χοροί και όργανα

4.3.1. Χρονικό διάστημα 1945- 1960

Τα πανηγύρια που πραγματοποιούνταν στην Κέρκυρα κατά το χρονικό διάστημα 1945-1960 συνήθως ξεκινούσαν το πρωί και έπαιζαν μέχρι να νυχτώσει. Όπως αναφέρει ο Θοδωρής Καρύδης (2024): *«Τα παλιά χρόνια συνήθως ξεκινάγανε την ημέρα και παίζανε μέχρι το βράδυ, θέμα φωτισμού»*. Όμως, η διαδικασία διοργάνωσης του πανηγυριού δεν ξεκινούσε την ίδια μέρα. Ο Γεώργιος Μουμούρης (2024) μας πληροφορεί σχετικά: *«...οκτώ μέρες πριν γίνει το πανηγύρι [...] Εκάνανε παράγκα, δηλαδή εσημειώνανε 5-6 ελαιόδεντρα και εβάνανε τα τραπέζια τα δικά τους ο καθένας. [...] Και είχανε αρνιά σούβλας, κάνα κοκορέτσι, τέτοια πράγματα. Και επίνανε. Κρασί, βέβαια, το πλείστο»*.

Από το πανηγύρι, φυσικά, δεν έλειπε η μουσική και ο χορός. Την περίοδο εκείνη, *«...επειδή δεν υπήρχανε και τα μηχανήματα, τα ηχητικά, σε κάποιο πανηγύρι, ας πούμε, είχανε 2-3 ορχήστρες. Ήτανε μια ορχήστρα εδώ [...] τα παραδοσιακά της Κέρκυρας, έτσι; Κιθάρα, ξέρω εγώ, ακορντεόν, βιολί. Άλλη ορχήστρα παραπέρα, άλλη ορχήστρα παραπέρα.»* (Χαντσαρίδης, 2024). Ο Θοδωρής Καρύδης (2024) προσθέτει ότι: *«...δεν είχανε παντού όργανα, δηλαδή δεν ήταν εύκολο [...] και απλά χρησιμοποιούσαν το τραγούδι και γλεντούσαν και έτσι. Και έτσι βγήκανε και πολλά τραγούδια, τα οποία είναι χοροτράγουδα όπως τα λέμε, δεν είχαν τρόπο να έχουνε όργανα για συνοδεία»*. Επιπρόσθετα, η Μαριλένα Κάντα (2024) επισημαίνει ότι υπήρχαν και *«...πολλά τραγούδια, που στην πορεία, στο πανηγύρι, αυτά χάθηκαν»*.

Τα μουσικά όργανα που υπήρχαν την εποχή εκείνη και συνόδευαν τα πανηγύρια διέφεραν στον Βορρά, στη Μέση και στον Νότο. Συγκεκριμένα, στον Βορρά ήταν *«...ταμπούρλο, [...] βιολί, κιθάρα. Έτσι απλά τα πράγματα.»* (Μουμούρης, 2024) και το ίδιο μουσικό σχήμα παρατηρούνταν και στη Μέση Κέρκυρα. Όπως αναφέρει η Μαριλένα Κάντα (2024): *«Θα υπήρχε σίγουρα ένα βιολί και μια κιθάρα»* και η Μαίρη Κάντα (2024) συμπληρώνει ότι: *«Τα όργανα αυτά παίζανε μέσα. Μέσα στον κύκλο παίζανε. [...] Παλιά, δεν υπήρχανε τα... τα μεγάλα, τα μεγάφωνα, τα ηχητικά»*. Αντίθετα, στον Νότο *«...ένα μεγάλο κομμάτι των πανηγυριών της Λευκίμμης παλιότερα ήτανε βιολί-λαούτο και όχι κιθάρα [...] η ζυγιά [...] ήτανε βιολί, λαούτο ή*

δύο βιολιά και ένα λαούτο. Και το λαούτο είχε και, αρκετά, ρόλο σολιστικό. Δεν ήτανε μόνο συνοδεία» (Πετρίδης, 2024). Εκτός αυτού, χρήζει επισήμανσης η προσθήκη του ακορντεόν στη μουσικοχορευτική παράδοση όλου του νησιού μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο Θωδωρής Καρύδης (2024) μας πληροφορεί σχετικά:

...μπήκε με έναν τρόπο παράξενο, επειδή όταν συ-, συνθηκολόγησαν οι Ιταλοί με την Ελλάδα, εεε... και στην ουσία βγήκαν από τον πόλεμο, την Κέρκυρα την θεωρούσαν σαν ιταλική κτήση, οπότε είχαν έρθει πολλοί Ιταλοί εδώ στρατιώτες, εξού και βομβαρδίστηκε και η Κέρκυρα απ' τους Γερμανούς, γιατί τους κυνηγούσαν μετά τους Ιταλούς εδώ και όταν φεύγανε από την Κέρκυρα, κυνηγημένοι στην ουσία από τους Γερμανούς, άφησαν εδώ τα μπαντονεόν, όπως λέγονται, είναι κάτι ακορντεόν μικρά, τα οποία τα πήρανε κερκυραίοι από δω πέρα, τα επεξεργάστηκαν και τα ενσωμάτωσαν, στην ουσία, στην παράδοση...

Την εν λόγω χρονική περίοδο, οι μετακινήσεις ήταν δύσκολες, γιατί δεν υπήρχαν μέσα μεταφοράς. Σύμφωνα με τη Μαρία Παναγοπούλου (2024): «*Παλιά στην Κέρκυρα υπήρχαν μόνο τα.. τα ζώα ή τα κάρα, οπότε ήταν δύσκολο κάποιος να φύγει από τον Νότο, να πάει στον Βορρά να παίξει σε ένα πανηγύρι...*». Συνεπώς και το ρεπερτόριο των τραγουδιών και των μελωδιών που ακούγονταν σε ένα πανηγύρι ήταν περιορισμένο, γεγονός που επιβεβαιώνεται από τον Θωδωρή Καρύδη (2024), ο οποίος αναφέρει ότι:

...το ρεπερτόριο διαμορφώνονταν και ανάλογα με την περιοχή που ζούσανε, δηλαδή ο... ένας άνθρωπος ο οποίος τότε ζούσε στον Βορρά, δεν είχε εύκολη μετακίνηση να πάει στη Λευκίμμη, ας πούμε. Οπότε το ρεπερτόριο του πρέπει να περιορίζονταν λόγω του τόπου που έμενε. Άκουγε από τους γύρω γύρω...

Βέβαια, όπως υποστηρίζει ο ίδιος πληροφορητής, το ρεπερτόριο κάθε μουσικού, εκτός από τον γεωγραφικό περιορισμό, μπορεί να σχετίζονταν με το πόσο ασχολούταν και με τις ικανότητες του κάθε μουσικού, διότι τότε «...ακούγανε κάποια κομμάτια και τα βγάζανε εκείνη την ώρα που τα ακούγανε. Πράγμα το οποίο ήτανε δύσκολο, γιατί έπρεπε να το απομνημονεύσεις κιόλας [...] δεν γνώριζαν και να γράφουν». Μάλιστα, συμπληρώνει ότι: «*Τότε δεν ήταν εύκολο γιατί δεν δείχνανε κιόλας [...]. Για να μην τους πάρεις την τέχνη. Γιατί αυτοί, από αυτό βγάζαν κάποια χρήματα, οπότε σου λέει, θα δείξω εγώ στον άλλον, θα πάει κι αυτός*». Όπως διαπιστώνεται από τα παραπάνω, το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών επηρεαζόταν από την γεωγραφική περιοχή του εκάστοτε χωριού. Έτσι,

λοιπόν, διαμορφώνεται το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο για την ευρύτερη περιοχή του Βορρά, της Μέσης Κέρκυρας και του Νότου.

Αρχικά, όσον αφορά τη μουσικοχορευτική παράδοση των πανηγυριών του Βορρά κατά το χρονικό διάστημα 1945-1960, προκύπτουν δύο περιπτώσεις: η πρώτη συναντάται στην περιοχή του Όρους και η δεύτερη συναντάται στην περιοχή του Γύρου. Στη μεν πρώτη, χόρευαν Συρτά, Βαλς, Τανγκό και Φοξ, ενώ στην δεύτερη αναφέρονται επιπλέον οι χοροί Καλαματιανός και Αη Γιώργης. Η διαφορά αυτή πιθανόν να οφείλεται στην δυσπρόσιτη περιοχή του Όρους, σε συνδυασμό με την απουσία Μέσων Μαζικής Μεταφοράς, καθώς και στο έντονο μεταναστευτικό κύμα γύρω στο 1960. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται από τη Μαίρη Κάντα (2024):

Ήταν η μεγάλη μετανάστευση των ανθρώπων που έφυγαν για Γερμανία, για Αμερική, [...] του '60. [...] τα χωριά δηλαδή, είχανε σχεδόν ερημώσει. Εγώ το βίωσα αυτό το πράγμα, διότι οι περισσότεροι άνθρωποι λόγω της φτώχειας έφυγαν μετανάστες [...] δεν υπήρχανε ντόπιοι άνθρωποι να στηρίζουνε ένα πανηγύρι να γίνει...

Μάλιστα, όπως συμπληρώνει η Μαρία Παναγοπούλου (2024): «...ήτανε πιο δύσκολη η ζωή στον Βορρά, [...] για να καλλιεργήσουνε, για να ζούνε, [...] ήτανε πιο δύσκολα στο να βιοποριστούνε».

Η Μαίρη Κάντα (2024), αναφερόμενη στην περιοχή του Όρους, επισημαίνει ότι: «Ποτέ δεν χορεύαμε Αη Γιώργη εμείς. [...] Εμείς χορεύαμε συρτό, χορεύαμε τανγκό και βαλς. Αυτά χορεύαμε εμείς. [...] Και φοξ ανγκλέ και τέτοια, ναι, χορεύανε». Από την άλλη, ο Γεώργιος Μουμούρης (2024), με καταγωγή από το χωριό Δουκάδες (περιοχή Γύρου), αναφέρει: «Συνήθως στα πανηγύρια ήτανε ο κερκυραϊκός χορός. [...] Συνήθως εγινότανε... παίζανε καλαματιανά και χωριάτικα [...] κάνα βαλσάκι [...] Και τον Αη Γιώργη τον εχορεύανε και αυτόνε». Η Κούλα Μοσχοπούλου (2024) διευκρινίζει ότι έπαιζαν στα πανηγύρια κυρίως Συρτά και Αη Γιώργη: «Αυτό τον Αη Γιώργη και κάτι άλλα... αυτός ο Σπίνουλας που έπαιζε. Αυτούς τσου ρυθμούς τσου κερκυραϊκούς, τσου κλασικούς. [...] Αλλά το περισσότερο στα πανηγύρια ήτανε, αυτό... αυτά τα κερκυραϊκά».

Στα πανηγύρια της Μέσης Κέρκυρας συναντώνται οι χοροί Συρτός, Καλαματιανός, Αη Γιώργης, Βαλς, Τανγκό και Φοξ, με την διαφορά όμως ότι

περιορίζονται στα τραγούδια της περιοχής τους, που σύμφωνα με τη Μαίρη Κάντα (2024), κυρίως για τον Συρτό: «Είναι λίγο πιο γρήγοροι ρυθμοί από ό,τι είναι επάνω στον Βορρά.». Επίσης, η Βιβή Κατσαρού (2024) αναφέρει: «...θεωρώ ότι είναι περίπου [...] στα ίδια πλαίσια η Μέση [...] με την Βόρεια Κέρκυρα. Απλά ίσως είναι λίγο διαφορετικά τα τραγούδια».

Από την άλλη, στον Νότο χορεύονται την περίοδο εκείνη Συρτά, Καλαματιανά, Αη Γιώργης, Βαλς, Τανγκό, Φοξ και όπως μας πληροφορεί ο Κώστας Πετρίδης (2024): «...κάτω στη Λευκίμμη χορεύουνε και «στα τρία» κάποιους χορούς...», λόγω επαφής με:

...τις απέναντι Ηπειρωτικές ακτές. Ανέκαθεν δηλαδή. Εχτός του ότι είχαν έρθει πληθυσμοί, έτσι, από την Ήπειρο και μένανε γενιές και γενιές πίσω [...] αν θυμάμαι καλά [...] «Τα ψηλά τα παραθύρια» [...] θα μπορούσαν να το χορεύουνε [...] Υπήρχαν όμως κάποιοι συγκεκριμένοι χοροί και σκοποί... (Πετρίδης, 2024)

Εκτός αυτού, όμως, ο ίδιος πληροφορητής αναφέρει πως υπήρχαν και κομμάτια που παίζονταν στα πανηγύρια, τα οποία ήταν επηρεασμένα από το Αιγαίο, την Πελοπόννησο, την Ήπειρο, την Κωνσταντινούπολη και την Κρήτη, γεγονός στο οποίο συνέβαλλε η μετακίνηση πληθυσμών από αυτές τις περιοχές προς το νότιο τμήμα της Κέρκυρας. Μάλιστα, συμπληρώνει ότι στην έρευνα που είχε κάνει ο ίδιος στα χωριά της Λευκίμμης, είχε μιλήσει και με μουσικούς περίπου 100 χρονών: «Εμείς τους είχαμε ρωτήσει: Είστε σίγουροι ότι αυτά δεν ήρθαν με το γραμμόφωνο; Λέει: Το 'παιζε και ο.. τ' άκουγα από τους παλιότερους».

4.3.2. Χρονικό διάστημα 1960-1980

Ένας άνθρωπος που διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στην διαμόρφωση και τον μετασχηματισμό της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Κέρκυρας ήταν ο Θανάσης Σπίνουλας. Ο Θανάσης Σπίνουλας ήταν μουσικός, έγραφε τραγούδια, έπαιζε βιολί, τραγουδούσε και όπως μας πληροφορεί ο Θοδωρής Καρύδης (2024), που υπήρξε μαθητής του:

...θεωρείται τοτέμ στη μουσική της Κέρκυρας [...] Δεν ήτανε τόσο η παραδοσιακή μουσική, όσο το ότι άλλαξε τον τρόπο που βλέπαμε τη μουσική μέχρι τότε [...], αυτός έφερε την αλλαγή πάνω στη δουλειά μας και πάνω στην

παράδοση της Κέρκυρας, δηλαδή τράβηξε τα κομμάτια πιο γρήγορα, εεε.. έφτιαξε, εεε... την πλήρη ορχήστρα, το Full Band που λέμε [...]. Ο Θανάσης, λοιπόν, ήταν ένας άνθρωπος ο οποίος έβαλε τύμπανα, έβαλε ηλεκτρικό μπάσο, έβαλε ηλεκτρικό ήχο [...] έβαλε [...] φωτορυθμικά, ας πούμε, ασύρματα στα όργανα. Πρώτος.. ο πρώτος που τα έκανε ήταν αυτός. Και γενικότερα είχε μοναδικό παίξιμο και μοναδική φωνή.

Από το 1960 μέχρι το 1970, στην Κέρκυρα υπήρχαν και ορχήστρες με 2-3 όργανα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, δηλαδή κατά το χρονικό διάστημα 1945-1960, όμως συναντούσε κανείς και πλήρεις ορχήστρες. Ο Κώστας Πετρίδης (2024) επισημαίνει πως στον Νότο:

Η κιθάρα στα πανηγύρια και στις εκδηλώσεις της Λευκίμμης, ήρθε [...] μαζί με όλα τα υπόλοιπα [...] Ακορντεόν και τα λοιπά και τα λοιπά. [...] Δηλαδή οι φωτογραφίες μέχρι την δεκαετία του '70 [...] είχανε βιολί και λαούτο [...] Κάποιες φωτογραφίες έχουνε μέσα και λαούτο, κιθάρα μαζί. Μετά ήρθε το πλήκτρο, το συνθεσάιζερ, μετά ήρθε το ντραμς, μετά ήρθαν όλα αυτά, σε όλο το νησί και όχι μόνο και στην Κέρκυρα...

Φυσικά, δεν πρέπει να παραληφθεί ότι εκείνη την περίοδο, οι μετακινήσεις ήταν πιο εύκολες, οπότε οι άνθρωποι πήγαιναν από τον Βορρά στον Νότο και δέχονταν ερεθίσματα,

...οι οργανοπαίχτες γυρίζανε σε όλο το νησί και δεν μένανε μόνο στο δικό τους κομμάτι, αν κάποιοι ήταν από τον Νότο ή αν κάποιοι ήταν από τον Βορρά, οπότε υπήρχε και μετά μια εναλλαγή [...] διάσπαρτα στο νησί γενικά παίζανε όλα τα κομμάτια. (Παναγοπούλου, 2024)

Εκτός αυτού, την ίδια χρονική στιγμή εμφανίστηκαν στο νησί τα γραμμόφωνα. Συνεπώς, οι μουσικοί άκουγαν και προσπαθούσαν να παίξουν μελωδίες, τόσο από άλλα μέρη της Κέρκυρας, όσο και από άλλα μέρη της Ελλάδας, καθώς και λαϊκά.

Εξαιτίας αυτών των ερεθισμάτων, οι μουσικοί αναδιαμόρφωσαν το ρεπερτόριό τους, εμπλουτίζοντας το με ακούσματα όλου του νησιού. Έτσι, λοιπόν, άρχισε να δημιουργείται ένα ενιαίο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο, όσον αφορά τους χορούς της Κέρκυρας, χωρίς να υπάρχει έντονο το στοιχείο του γεωγραφικού προσδιορισμού. Για παράδειγμα, όταν καλούσαν στον Βορρά μία ορχήστρα από τη Μέση Κέρκυρα, θα έπαιζε και μελωδίες από τη Μέση (Κάντα, Χ. Μ., 2024). Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα, οι κάτοικοι της εκάστοτε περιοχής να εξοικειώνονται με τα

καινούρια ακούσματα, ενώ από την πλευρά των μουσικών, για να μπορέσουν να καλύψουν τις ανάγκες του λαού, εμπλούτιζαν διαρκώς το ρεπερτόριό τους. Όπως συμπληρώνει η Μαίρη Κάντα (2024): «*Και οι ίδιοι οι μουσικοί ακούγανε κάτι που τους άρεσε και το παίζανε*». Η Αγγελική Πέτα (2024) αναφέρει χαρακτηριστικά πως: «*...ήτανε συρτός, κάνας Αη Γιώργης και κάνα βαλσάκι, βαλσάκι και τανγκό. Αυτά θυμάμαι στους χορούς του πριν '80. Αυτά θυμάμαι στα πανηγύρια*», ενώ δεν έλειπαν τα Καλαματιανά και τα Φοξ (Τσιλιμπάρης, 2024). Μάλιστα, η Αγγελική Πέτα (2024) προσθέτει: «*...τότε, είχαν όλοι πιο πολύ τα τραγούδια, πιο πολύ τον Σπίνουλα. Και ακουγότανε πολύ Σπίνουλας*».

Επίσης, λόγω των γραμμοφώνων, οι κάτοικοι άρχισαν να ζητάνε και λαϊκά τραγούδια: «*...τότε εβγήκανε και τα ζειμπέκικα και [...] τσιφτετέλια...*» (Μουμούρης, 2024). Η Μαίρη Κάντα (2024) αναφέρει ότι: «*Μπήκανε και τα τσάμικα, μπήκανε και τα χασαποσέρβικα...*» και προσθέτει πως:

το μεγαλύτερο μέρος παιζότανε όλο κερκυραϊκά, συρτά, Αη Γιώργης, και πολύ αργά, γύρω στις 23:00, 22:30, λίγο πριν σπάσει το πανηγύρι, εβάζανε [...] Χασαποσέρβικα, ζειμπέκικα, τέτοια πράγματα. Πολύ... Πάντα όμως, κατά πολύ μεγάλο μέρος του πανηγυριού, ήτανε να χορέψει ο κόσμος συρτό χορό. (Κάντα Χ. Μ., 2024)

4.3.3. Χρονικό διάστημα 1980-2000

Ήδη από το 1954 είχαν ξεκινήσει να δημιουργούνται πολιτιστικοί σύλλογοι, ωστόσο η μεγάλη άνθιση έγινε από το 1980 και μετά. Όπως παρατηρεί η Αγγελική Πέτα (2024):

Αλλά από το '80 και μετά, εγώ βίωσα κι άλλα πράγματα και τις διαφορετικότητες των τραγουδιών, περισσότερα τραγούδια, διαφορετικούς ρυθμούς. [...] Μετά το '80 έγινε το μπουμ με τα χορευτικά, όπου ξεκινήσανε και διαφοροποιήθηκε και βγήκανε στην επιφάνεια χοροί, δι-, ρυθμοί, όλα.

Την περίοδο εκείνη αρχίζουν να δραστηριοποιούνται σύλλογοι τόσο στην πόλη της Κέρκυρας, όσο και σε αρκετά χωριά. Η ίδρυση των συλλόγων αποτέλεσε σήμα κατατεθέν για τα πανηγύρια της εποχής, αφού η ενασχόληση των κατοίκων με τον

ελληνικό παραδοσιακό χορό είχε κομβικό ρόλο στην διαμόρφωση της μουσικοχορευτικής παράδοσης του νησιού.

Πιο συγκεκριμένα, πριν από κάθε πανηγύρι, ο τοπικός χορευτικός σύλλογος συνήθιζε να παρουσιάζει κάποιους χορούς με το χορευτικό του τμήμα. Με άλλα λόγια, πριν το πανηγύρι διοργανώνονταν μία χορευτική εκδήλωση. Ο Νίκος Χαντσαρίδης (2024) αναφέρει: *«Αυτοί κάνανε ένα πρόγραμμα [...] για να παρουσιάσουνε στον κόσμο, πιο πολύ για τους επισκέπτες του νησιού»* και συνήθως παρουσίαζαν τους χορούς Συρτό, Αη Γιώργη, Κορακιανίτικο, Μπαλλέτες και Φουρλάνια.

Μετά την παράσταση των χορευτικών συλλόγων ακολουθούσε το γλέντι του πανηγυριού. Σε ερώτηση που τέθηκε στην Μαριλένα Κάντα (2024) σχετικά με τους χορούς που χορεύονταν στα πανηγύρια από τότε που έχει μνήμες, δηλαδή μετά το 1985, η ίδια αναφέρει: *«Κατά βάση, συρτά και Αη Γιώργη. Λιγότερα καλαματιανά, σπανιότερα Κορακιανίτικος, εεε... Και αργότερα [...] και Φουρλάνια»*. Η ίδια συμπληρώνει: *«Από το '90 και έπειτα, από όσο θυμάμαι, και λίγα πιο λαϊκά κομμάτια, δηλαδή θα παίζανε ένα μικρό χασαπικάκι, ζειμπέκις, εεε.. χασαποσέρβικα, ναι. [...] Υπάρχει ένα ενιαίο πρόγραμμα, ναι. Είτε είναι στον Βορρά, είτε είναι στον Νότο»*.

Σύμφωνα με τη Μαρία Ναούμ (2024) την δεκαετία του '90 στα πανηγύρια χόρευαν Συρτά, Καλαματιανά, Αη Γιώργη, κάποια λαϊκά τραγούδια, όπως Χασαποσέρβικα, Ζειμπέκις και Τσιφτετέλια, ενώ έπαιζαν χορούς και από άλλες περιοχές της Ελλάδας. Ωστόσο, οι χοροί Μπαλλέτες και Φουρλάνια, συνήθως παρουσιάζονταν από τον σύλλογο του χωριού, με τη μορφή παράστασης, πριν ξεκινήσει το γλέντι, ενώ αν τύχαινε να παιχτεί η μελωδία κατά την διάρκεια του γλεντιού, χόρευαν περισσότερο άνθρωποι που συμμετείχαν σε 'χορευτικά συγκροτήματα' και σπάνια κάποιος που δεν τους είχε διδαχθεί. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται και από την Αμαλία Κατσαρού (2024), που επισημαίνει ότι ο κόσμος συνήθως χόρευε Συρτό, Αη Γιώργη, Βαλς, Τανγκό και Φοξ, ενώ Μπαλλέτες και Φουρλάνια χορεύανε οι χορευτικοί σύλλογοι. Επιπλέον, ο Μάκης Ναούμ (2024) αναφέρει ότι στον Συρτό οι άνδρες χόρευαν στο κέντρο του κύκλου,

κάνοντας φιγούρες, ενώ η Βιβή Κατσαρού (2024) συμπληρώνει ότι στα πανηγύρια μέχρι και το 1990 περίπου: *«Το 90% ήτανε κερκυραϊκά [...] μετά ήτανε τα τανγκό, βαλς, φοξ που κάνανε για λίγο εναλλαγή και αυτά και μετά ξανά πάλι με τα παραδοσιακά...»*.

Σχετικά με το ενιαίο μουσικοχορευτικό πρόγραμμα που παρατηρείται στο νησί την εν λόγω περίοδο, η Μαριλένα Κάντα (2024) αναφέρει ότι:

Έπαψε πια να είναι αργή η μουσική, η οποία έπαιζε με βιολί. Έχουν μπει τα πλήκτρα που είναι πιο ζωντανά, πιο ζωηρά. Οπότε [...] όλα έχουν γίνει, έχουν γίνει πολύ πιο γρήγορα. [...] Πολύ δύσκολα δηλαδή, εεε... υπάρχει αυτό το αργό, μερακλίδικο, καθηλωτικό άκουσμα που είχε ο Βορράς. Όλα είναι πολύ γρήγορα. Όλα... όλα τρέχουν.

Ακόμη, για τον Αη Γιώργη επισημαίνει ότι:

...και αυτός έχει γίνει πολύ γρήγορος, με ιδιαίτερα σπασίματα, λικνίσματα της μέσης και των χεριών και αυτό θεωρώ πάλι ως εξέλιξη της μουσικής παράδοσης και της άγνοιας πολλών ανθρώπων, έτσι; Που απλά έμπαιναν στον κύκλο και τους άρεσε αυτό που άκουγαν και προσπαθούσαν μιμητικά να το αποτυπώσουν. (Κάντα Δ. Μ., 2024)

Η Αγγελική Πέτα (2024) εκφράζει την άγνοιά της για τον Κορακιανίτικο μέχρι το 1980 *«Μετά... το '80 και μετά έμαθα για τον Κορακιανίτικο. [...] Δεν τον είχα συναντήσει σε χωριά, σε πανηγύρια»*.

Τέλος, οι ορχήστρες που έπαιζαν στα πανηγύρια εκείνη την εποχή απαρτιζόνταν από *«...τύμπανα, κιθάρα, μπάσο, αρμόνιο, βιολί, μπουζούκι για τα λαϊκά»* (Χαντσαρίδης, 2024). Ωστόσο, ο Σπύρος Κατσαρός (2024) επισημαίνει ότι υπήρχε ακόμα και σχήμα με 2-3 όργανα. Μάλιστα, έπαιξε γύρω στο '86-'88 με τον Θανάση Σπίνουλα και μία κιθάρα *«...δεν θυμάμαι ακριβώς τώρα το μέρος. Στο Πεντάτι ήτανε; Στον Γαρούνα; [...] όχι με την ορχήστρα όλη [...] με μερικά όργανα»*.

4.3.4. Χρονικό διάστημα 2000-2024

Όπως κατά την περίοδο 1980-2000, έτσι μέχρι και σήμερα, συνεχίζουν να πραγματοποιούνται εκδηλώσεις των χορευτικών τμημάτων πριν το πανηγύρι και μάλιστα, πολύ συχνά συμμετέχουν και σύλλογοι από άλλα χωριά. Αξίζει να

σημειωθεί το γεγονός ότι οι πολιτιστικοί σύλλογοι που συμμετέχουν στις εκδηλώσεις αυτές σήμερα, δεν παρουσιάζουν αποκλειστικά τους τοπικούς χορούς, αλλά ενδέχεται να χορέψουν άλλες περιοχές τις Ελλάδας. Έπειτα, ακολουθεί το γλέντι του πανηγυριού, στο οποίο σύμφωνα με τη Μαριλένα Κάντα (2024):

...παρατηρείται πολύ έντονα το φαινόμενο της εισαγωγής και των λαϊκών χορών και ακουσμάτων [...] αλλά και χορούς από την υπόλοιπη Ελλάδα, γιατί σίγουρα υπάρχουν τα πλήκτρα που έχουν την δυνατότητα να τα παίζουν, αλλά και επειδή υπάρχει πολύ μεγάλο δίκτυο χορευτικής δράσης και πολιτιστικών συλλόγων, όπου έχει διδάξει σε πολύ κόσμο, αν μπορούμε να πούμε, βασικούς χορούς της Ελλάδος, πως είναι, ξέρω εγώ, ζωναράδικα, πως είναι ένα πεντοζάλι, ένα κότσαρι, που σίγουρα δεν παίζονται με τα αυτούσια μουσικά όργανα που θα παιζόταν στον τόπο τους, αλλά με πλήκτρα.

Ο Νίκος Λευτεριώτης (2024) συμπληρώνει πως τώρα χορεύουνε και: *«...τσάμικα, φέρνουνε πάνω από τη Μακεδονία. Τώρα έχουνε αλλάξει τα.. τα δεδομένα»*.

Η εισαγωγή αυτών των χορών και ακουσμάτων δεν άφησε ανεπηρέαστη τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας. Όπως αναφέρεται από τις Μαρία Ναούμ (2024), Βιβή Κατσαρού (2024) και Κούλα Μοσχοπούλου (2024), στα πανηγύρια σήμερα παίζονται και χορεύονται τραγούδια από άλλες περιοχές της Ελλάδας, με αποτέλεσμα να περιορίζεται η διάρκεια που αφιερώνεται στους χορούς της Κέρκυρας και δη στους χορούς Βαλς, Τανγκό και Φοξ. Επιπρόσθετα, η Αγγελική Πέτα (2024) επισημαίνει πως στα σημερινά πανηγύρια *«Τα Φοξάκια και αυτά τα τανγκό έχουνε ψιλοεκλείψει...»*, ενώ συμπληρώνει πως *«...λόγω των πολλών χορευτικών, θα συναντήσεις και τον Κορακιανίτικο και τις Μπαλλέτες και την Φουρλάνα...»*, ωστόσο, αυτό θα γίνει έπειτα από παραγγελιά. Οι μουσικοί, δηλαδή, δεν θα το εντάξουν εύκολα στο πρόγραμμά τους (Καρύδης, 2024).

Ο Θοδωρής Καρύδης (2024), ο οποίος παίζει βιολί σε πανηγύρια από το 2000, μας πληροφορεί σχετικά. Αρχικά, αναφέρεται στους χορούς που παίζουν στα πανηγύρια:

...ανάλογα με την περιοχή, τραβάνε περισσότερο κάποια είδη μουσικής, δηλαδή στον Βορρά και στη Μέση Κέρκυρα, συνήθως τραβάνε [...] τα συρτά και τα καλαματιανά που έχουν φτιαχτεί, τα οποία αφορούν την Κέρκυρα [...]. Στον Νότο συναντάμε περισσότερο επιρροές από Αιγαίο, δηλαδή δεν ζητάνε πάνω

στο πανηγύρι τόσο πολύ τα κομμάτια αυτά της Κέρκυρας, μπορεί πιο πολύ να ακούσεις κομμάτια που αφορούν Αιγαίο είτε πιο λαϊκά [...]. Σίγουρα στη Λευκίμμη έχεις κάποια κομμάτια Λευκιμμιώτικα που χρησιμοποιείς όπως είναι «Στον κόμπο στη ρίζα»...

Στη συνέχεια, κάνει λόγο για τους κερκυραϊκούς χορούς που είθισται να παίζουν στα πανηγύρια σήμερα και συγκεκριμένα αναφέρει:

...το Σινιώτικο, [...] το Σπαρτιλιώτικο, τον Αη Γιώργη, το Γαστουριώτικο, είναι κομμάτια που παίζονται στάνταρ παντού. [...] Συνήθως Καλαματιανά [...] Αη Γιώργη [...] συρτά [...] κάποιες καντάδες, τύπου «Δεν θέλω να δουλεύεις» και τέτοια, τα οποία τα χορεύουνε και αυτά. Και μετά, κατά βάση, τα καλαματιανά. Αυτά είναι αυτά που χορεύονται κατά κύριο λόγο εδώ. (Καρύδης, 2024)

Κλείνοντας, υπογραμμίζει πως

...το πανηγύρι στην Κέρκυρα είναι ένα δύσκολο πανηγύρι [...]. Εδώ, εμείς παίζουμε Κέρκυρα, παίζουμε Θράκη, παίζουμε Αιγαίο, εεε... παίζουμε Ήπειρο και παίζουμε και λαϊκό, το οποίο είναι από παλιό λαϊκό μέχρι πολύ μοντέρνο. Πλέον, [...] η μεγαλύτερη μας βάση είναι τα κομμάτια της Κέρκυρας, αλλά γενικότερα παίζουμε κομμάτια και από πολλές περιοχές της Ελλάδος... (Καρύδης, 2024)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία ερευνά τους μετασχηματισμούς της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού. Πιο συγκεκριμένα, επιχειρείται η ανάλυση του μετασχηματισμού της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο πανηγύρι της Κέρκυρας υπό το πρίσμα του χρονικού προσδιορισμού, του γεωγραφικού προσανατολισμού, του κοινωνικού πλαισίου και του λειτουργικού περιβάλλοντος.

Όπως αναφέρθηκε, από την ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων προέκυψαν τέσσερις χρονικές περίοδοι (1945-1960, 1960-1980, 1980-2000 και 2000-2024), το νησί χωρίστηκε σε τρία γεωγραφικά τμήματα (Βορράς, Μέση Κέρκυρα και Νότος), ενώ σχετικά με το κοινωνικό πλαίσιο και το λειτουργικό περιβάλλον, οι χοροί μπορούν να χωριστούν σε αυτούς που χορεύονται στα πανηγύρια («πρώτη ύπαρξη»), σε αυτούς που συναντώνται σε παραστάσεις («δεύτερη ύπαρξη»), καθώς και σε αυτούς που, ενώ είθισται να παρουσιάζονται από χορευτικά τμήματα, μπορεί να τύχει να χορευτούν στο πλαίσιο πανηγυριών και μάλιστα, από ανθρώπους που δεν τους έχουν διδαχθεί (από «δεύτερη» σε «πρώτη ύπαρξη»). Όσον αφορά το κριτήριο για τον διαχωρισμό των περιόδων, όπως διευκρινίστηκε, ήταν οι μετασχηματισμοί του ρεπερτορίου των πανηγυριών, δηλαδή οι αλλαγές που σημειώθηκαν στους χορούς που χορεύονταν, στα μουσικά σχήματα που συνόδευαν τα πανηγύρια, ακόμα και οι παρεμβάσεις στην ρυθμική αγωγή των τραγουδιών.

Συγκεκριμένα, την περίοδο 1945-1960, τα μουσικά σχήματα που υπάρχουν στον Βορρά και στη Μέση Κέρκυρα απαρτίζονται από κιθάρα, βιολί, ταμπούρλο και ακορντεόν, ενώ στον Νότο η ζυγιά αποτελείται από βιολί και λαούτο ή δύο βιολιά και ένα λαούτο. Εκτός όμως από τις ορχήστρες, που μπορεί να ήταν δύο-τρεις σε ένα πανηγύρι καθώς δεν υπήρχαν ηχητικά, έλεγαν πολλά τραγούδια με το στόμα. Τα τραγούδια και οι μελωδίες που ακούγονταν ήταν από το εκάστοτε χωριό και την ευρύτερη περιοχή. Επηρεάζονταν, δηλαδή, το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο από την γεωγραφική θέση του χωριού που πραγματοποιούνταν το πανηγύρι. Ακόμη, το

χορευτικό ρεπερτόριο του Βορρά, της Μέσης Κέρκυρας και του Νότου διέφερε (Πίνακας 5.1).

Πίνακας 5.1. Το χορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 1945-1960

1945-1960			
Βορράς		Μέση Κέρκυρα	Νότος
Περιοχή Όρους	Περιοχή Γύρου		
Συρτός Βαλς Τανγκό Φοξ	Συρτός Βαλς Τανγκό Φοξ Καλαματιανός Αη Γιώργης	Συρτός Καλαματιανός Αη Γιώργης Βαλς Τανγκό Φοξ	Συρτός Καλαματιανός Αη Γιώργης Βαλς Τανγκό Φοξ Στα τρία Μελωδίες και τραγούδια από Αιγαίο, Πελοπόννησο, Ήπειρο, Κρήτη, Κωνσταντινούπολη

Συνεχίζοντας με το χρονικό διάστημα 1960-1980, υπάρχουν ορχήστρες με δύο-τρία όργανα, ωστόσο αρχίζουν να δημιουργούνται οι πλήρεις ορχήστρες με τύμπανα, ηλεκτρικό μπάσο, ηλεκτρικό ήχο, ασύρματα φωτορυθμικά στα όργανα, πλήκτρα, συνθεσάιζερ και ντραμς. Έτσι, το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο γίνεται ενιαίο για την Κέρκυρα, εμπλουτίζεται δηλαδή με μελωδίες από όλο το νησί, άρα οι ορχήστρες, ανεξάρτητα από το μέρος στο οποίο διαδραματίζεται το πανηγύρι, παίζουν τραγούδια του Βορρά, της Μέσης Κέρκυρας και του Νότου, ενώ προστίθενται και λαϊκά ακούσματα, όπως επίσης και χοροί από την υπόλοιπη Ελλάδα, λόγω της εμφάνισης του γραμμοφώνου (Πίνακας 5.2).

Πίνακας 5.2. Το χορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 1960-1980

1960-1980		
Βορράς, Μέση Κέρκυρα και Νότος		
Κέρκυρα	Λαϊκά	Χοροί από την υπόλοιπη Ελλάδα
Συρτός Καλαματιανός Αη Γιώργης Βαλς Τανγκό Φοξ	Ζεϊμπέκικο Τσιφτετέλι Χασαποσέρβικο	Ήπειρος Πελοπόννησος Αιγαίο

Κατά τη χρονική περίοδο 1980-2000, σπάνια συναντώνται ορχήστρες με δύο-τρία όργανα, ενώ συνήθως τα μουσικά όργανα που συνοδεύουν τα πανηγύρια είναι τα τύμπανα, η κιθάρα, το μπάσο, το αρμόνιο, το βιολί και το μπουζούκι. Το εν λόγω διάστημα, συνηθίζεται η έναρξη του πανηγυριού να γίνεται με μία παράσταση του τοπικού χορευτικού συλλόγου, στην οποία παρουσιάζονται τοπικοί χοροί. Έπειτα, ξεκινάει το γλέντι και ο χορός για όλους. Το μουσικοχορευτικό πρόγραμμα (Πίνακας 5.3) είναι ενιαίο για όλο το νησί, είτε το πανηγύρι είναι στον Βορρά, είτε είναι στον Νότο και παρά το γεγονός ότι δεν παρατηρούνται πολλές διαφορές ως προς τους χορούς που χορεύονται σε σχέση με την περίοδο 1960-1980, εντούτοις υπάρχουν αλλαγές στην ρυθμική αγωγή των τραγουδιών, συνεπώς όλα γίνονται πιο γρήγορα.

**Εικόνα 5.1.** Καρουσάδες, 1980 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)

Πίνακας 5.3. Το χορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 1980-2000

1980-2000			
Βορράς, Μέση Κέρκυρα, Νότος			
Παράσταση χορευτικού	Γλέντι-πανηγύρι		
	Κέρκυρα	Λαϊκά	Χοροί από την υπόλοιπη Ελλάδα
Συρτός Αη Γιώργης Κορακιανίτικος Μπαλλέτες Φουρλάννα	Συρτά Καλαματιανά Αη Γιώργης Βαλς Τανγκό Φοξ	Χασάπικο Ζεϊμπέκικο Χασαποσέρβικο Τσιφτετέλι	Από όλη την Ελλάδα
	<u>Έπειτα από παραγγελιά:</u> Κορακιανίτικος Φουρλάννα		

Τέλος, από το 2000 μέχρι και σήμερα, η έναρξη των πανηγυριών συνεχίζει να γίνεται με παράσταση και μάλιστα, πολλές φορές, δε συμμετέχει μόνο ο τοπικός χορευτικός σύλλογος, αλλά καλούν και συλλόγους άλλων χωριών. Αξίζει να επισημανθεί ότι στο πλαίσιο της παράστασης χορεύονται χοροί από όλη την Ελλάδα. Με τη λήξη της εκδήλωσης, ξεκινάει το πανηγύρι, στο οποίο όμως παρατηρείται σημαντική μείωση του χρόνου που αφιερώνεται στα κομμάτια της Κέρκυρας. Εξαιτίας του γεγονότος ότι παίζουν αρκετούς χορούς από όλη την Ελλάδα, παλιά λαϊκά και μοντέρνα λαϊκά, είναι λογικό ο χρόνος που απομένει για τους χορούς της Κέρκυρας, κυρίως για τα Βαλς, τα Τανγκό και τα Φοξ, να είναι λιγότερος σε σχέση με τα παλαιότερα χρόνια. Ωστόσο, σαν συνολικός χρόνος, οι τοπικοί χοροί διαρκούν περισσότερο από τον χρόνο που αφιερώνεται στα λαϊκά και στους χορούς της υπόλοιπης Ελλάδας (Πίνακας 5.4).

Πίνακας 5.4. Το χορευτικό ρεπερτόριο των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 2000-2024

2000-2024					
Παράσταση πριν το πανηγύρι	Μελωδίες που παίζονται σε όλο το νησί	Βορράς και Μέση Κέρκυρα	Νότος	Λαϊκά	Χοροί από την υπόλοιπη Ελλάδα
Από οποιαδήποτε περιοχή της Ελλάδας	Σινιώτικο	Συρτά και Καλαματιανά που αφορούν την Κέρκυρα	Αιγαίο Λαϊκά Λευκιμμιώτικα	Παλιό Μοντέρνο	Από όλη την Ελλάδα
	Σπαρτιλιώτικο Γαστουριώτικο Καλαματιανός Αη Γιώργης Καντάδες Βαλς Τανγκό Φοξ				

Συμπερασματικά λοιπόν, όπως διαπιστώνεται, για τον σχηματισμό και τον μετασχηματισμό της μουσικοχορευτικής παράδοσης διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο η δυνατότητα μετακίνησης του πληθυσμού από τη μία περιοχή στην άλλη εντός του νησιού, η δημιουργία πλήρους ορχήστρας, οι μετακινήσεις και εγκαταστάσεις μη Κερκυραίων ιδίως στο νότιο τμήμα του νησιού και η ίδρυση πολιτιστικών συλλόγων. Έτσι, διαμορφώθηκαν τρεις κατηγορίες χορών και συγκεκριμένα, οι χοροί που χορεύονταν κατά την διάρκεια του πανηγυριού, οι χοροί που παρουσιάζονταν από τους πολιτιστικούς συλλόγους και οι χοροί που παίζονταν έπειτα από παραγγελιά και δεν ήταν ευρέως γνωστοί. Αυτές οι κατηγορίες συνδέονται άμεσα με τις υπάρξεις του χορού.

Αναλυτικότερα, οι χοροί «Συρτός», «Καλαματιανός», «Αη Γιώργης», «Βαλς», «Τανγκό» και «Φοξ», οι οποίοι χορεύονταν από τους παρευρισκόμενους σε κάθε πανηγύρι, αναφέρονται στην «πρώτη ύπαρξη». Από την άλλη, οι χοροί «Κορακιανίτικος», «Μπαλλέτες» και «Φουρλάννα», όταν χορεύονται στο πλαίσιο παραστάσεων ή/και μόνο από ανθρώπους που συμμετέχουν σε πολιτιστικούς συλλόγους, αναφέρονται στην «δεύτερη ύπαρξη». Βέβαια, όταν οι ίδιοι χοροί

χορεύονται στο πλαίσιο ενός γλεντιού ή ενός πανηγυριού και από ανθρώπους που δεν συμμετέχουν σε χορευτικά τμήματα συλλόγων, κατ' επέκταση δεν τους έχουν διδαχθεί, αλλά τους μαθαίνουν βιωματικά, μπορούμε να μιλήσουμε για μία μετάβαση από την «δεύτερη» στην «πρώτη ύπαρξη» του χορού.

Επιπρόσθετα, όπως προκύπτει από την έρευνα, σε όλο το χρονικό διάστημα που πραγματεύεται η παρούσα μελέτη, καθώς και σε ολόκληρο το νησί της Κέρκυρας, οι χοροί που εντοπίζονται είναι ο «Συρτός», το «Βαλς», το «Τανγκό» και το «Φοξ». Ωστόσο, όταν γίνεται λόγος για τους παραδοσιακούς χορούς της Κέρκυρας, οι τρεις τελευταίοι δεν αναφέρονται πουθενά. Όμως υπάρχουν στο νησί τουλάχιστον 80 χρόνια, χορεύονται σε κάθε πανηγύρι και είναι σημαντικό να αναγνωριστούν ως τοπικοί παραδοσιακοί χοροί της Κέρκυρας.



Εικόνα 5.2. Τανγκό στο χωριό Δουκάδες (Πηγή: Αλεξάκης, 2007)

Μετασχηματισμοί της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας
κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού

Πίνακας 5.5. Συγκεντρωτικός πίνακας του χορευτικού ρεπερτορίου των πανηγυριών της Κέρκυρας την περίοδο 1945-2024

1945-1960				1960-1980					
Βορράς		Μέση Κέρκυρα	Νότος	Βορράς, Μέση Κέρκυρα και Νότος					
Περιοχή Όρους	Περιοχή Γύρου		Συρτός Καλαματιανός Αη Γιώργης Βαλς Τανγκό Φοξ Στα τρία Μελωδίες και τραγούδια από Αιγαίο, Πελοπόννησο, Ήπειρο, Κρήτη, Κωνσταντινούπολη	Κέρκυρα	Λαϊκά	Χοροί από την υπόλοιπη Ελλάδα			
Συρτός	Συρτός		Συρτός	Καλαματιανός	Ζεϊμπέκικο Τσιφτετέλι Χασαποσέρβικο	Ήπειρος Πελοπόννησος Αιγαίο			
Βαλς	Βαλς		Αη Γιώργης	Αη Γιώργης					
Τανγκό	Τανγκό		Βαλς	Βαλς					
Φοξ	Φοξ		Τανγκό	Τανγκό					
	Καλαματιανός	Φοξ							
	Αη Γιώργης			Φοξ					
1980-2000			2000-2024						
Παράσταση χορευτικού	Γλέντι-πανηγύρι			Παράσταση πριν το πανηγύρι	Μελωδίες που παίζονται σε όλο το νησί	Βορράς και Μέση Κέρκυρα	Νότος	Λαϊκά	Χοροί από την υπόλοιπη Ελλάδα
	Κέρκυρα	Λαϊκά	Χοροί από την υπόλοι-	Από οποιαδήπο-	Σινιώτικο Σπαρτιλιώτικο	Συρτά και Καλαματια-νά που	Αιγαίο Λαϊκά	Παλιό Μοντέρ-νο	Από όλη την Ελλάδα

			πη Ελλάδα	τε περιοχή της Ελλάδας	Γαστριώτι- κο Καλαματιανός Αη Γιώργης Καντάδες Βαλς Τανγκό Φοξ	αφορούν την Κέρκυρα	Λευκιμμιώτι- κα		
Συρτός Αη Γιώργης Κορακιανίτι- κος Μπαλλέτες Φουρλάνα	Συρτά Καλαματιανά Αη Γιώργης Βαλς Τανγκό Φοξ	Χασάπικο Ζεϊμπέκικο Χασαποσέρβι- κο Τσιφτετέλι	Από όλη την Ελλάδα						
	<u>Έπειτα από παραγγελιά</u> Κορακιανίτι- κος Φουρλάνα								
							<u>Έπειτα από παραγγελιά</u> Κορακιανίτικος Μπαλλέτες Φουρλάνα		

Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Κλείνοντας, οποιαδήποτε επιστημονική έρευνα δημιουργεί πολλά ερωτήματα αλλά και νέες προοπτικές. Έτσι και η παρούσα μελέτη ανοίγει νέους δρόμους σε σχέση με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό και τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας. Ειδικότερα, θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί έρευνα που να καταγράφει και να αναλύει τους χορούς της Κέρκυρας. Ακόμα, μια μελλοντική ερευνητική πρόταση θα μπορούσε να αποτελεί η μελέτη των μετασχηματισμών της μορφής των χορών της Κέρκυρας. Επιπλέον, μία ακόμα πρόταση θα μπορούσε να είναι η σε μεγαλύτερο βάθος έρευνα για τον κάθε χορό χωριστά, την ιστορία και την σημαντικότητά του για τους κατοίκους της κοινότητας.

Επιπρόσθετα, ένα ακόμη ζήτημα αφορά στην έρευνα των χορών των Διαποντίων Νήσων και των Παξών, μιας και το ερευνητικό έργο που σχετίζεται με τα ήθη, τα έθιμα και τον ελληνικό παραδοσιακό χορό γενικά, στις περιοχές αυτές είναι λιγοστό. Επίσης, μία πρόταση θα μπορούσε να αποτελέσει και η ενασχόληση με τους χορούς, τα ήθη και τα έθιμα του νησιού κατά την περίοδο της Αποκριάς. Ακόμα, θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν μελέτες οι οποίες συνδέουν τη μουσικοχορευτική παράδοση της Κέρκυρας με χορούς άλλων περιοχών/χωρών, που ενδεχομένως να την επηρέασαν.

Τέλος, η συγκεκριμένη εργασία αποτελεί μια πρωτότυπη έρευνα που ελπίζω να παροτρύνει κι άλλους μελετητές για την περαιτέρω έρευνα της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Κέρκυρας, των ηθών και των εθίμων της περιοχής, καθώς επίσης των Διαποντίων Νήσων και των Παξών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αλεξιάκης, Α. (2007). *Δουκάδες Κέρκυρας. Η ζωή στην κερκυραϊκή ύπαιθρο από το 1386 έως το 2006 με επίκεντρο τους Δουκάδες*.
- Αλωνιστιώτη, Ε., & Καμολίκη, Μ. (2006). *Η πορεία του ελληνικού παραδοσιακού χορού στο πλαίσιο της Φυσικής Αγωγής από το 1909 έως σήμερα στην τριτοβάθμια εκπαίδευση*. [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
- Αποστολάκη, Α. (2005). *Η χορευτική ταυτότητα του Σιστρονίου Ιωαννίνων*. [Πτυχιακή εργασία. Τρίκαλα: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας].
<https://core.ac.uk/download/pdf/132800146.pdf>
- Αργυρού, Σ. (χ.η.). *Βιομηχανική Ιστορία της Κέρκυρας – Τα εργοστάσια ΑΕΒΕΚ και ΔΕΣΥΛΛΑΣ*. Corfu history. <https://www.corfuhistory.eu/?p=2502>
- Αρχείο Περιφέρειας Ιονίων Νήσων, Περιφερειακή Ενότητα Κέρκυρας
- Βενετσιάνου, Μ. (2023, Νοέμβριος 21). Τηλεφωνική συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Ηλεκτρονική ηχογράφηση]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Bertaux, D. (ed.). (1981). *Biography and society: The life history approach in the social sciences* (Vol. 23). Sage.
- Βικιπαίδεια, η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. *Κέρκυρα*. (χ.η.).
<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1>
- Γιαννακοπούλου, Χ. (2020). *Η μουσικοχορευτική παράδοση της Συκιάς Λακωνίας: Ιστορική-συγκριτική προσέγγιση*. [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό

Πανεπιστήμιο

Αθηνών].

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2896851>

Γιατρά, Κ., & Καρφή, Μ. (2021). *Τα Συμπόσια της Ομάδας Μελέτης της Εθνοχορολογίας (Study Group on Ethnochoreology) του Διεθνούς Συμβουλίου Παραδοσιακής Μουσικής (International Council for Traditional Music-ICTM) από το 1988 έως το 2016: Καταγραφή, Ταξινόμηση και Αρχαιοθέτηση*. [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2955930>

Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2010). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική* (8η έκδ.). Ελληνικά Γράμματα.

Corfu History (n.d.). <https://www.corfuhistory.eu/>

Δήμας, Η. (2010). Κοινωνία και Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά & Μ. Κουτσούμπα, *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 17-42).

Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980*. [Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1673784>

Δημόπουλος, Κ. (2017). *Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο «παιχνίδι» κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας. Χορός και έμφυλος μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας*. [Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2738695>

Ζάχος, Χ. & Πετρίδης, Κ. (2021). *Τραγούδια και σκοποί των χωριών της Λευκίμμης Κέρκυρας. Λευκίμμη, Κρητικά, Παλαιοχώρι, Νεοχώρι, Δραγωνιά, Σπαρτερά*.

- Geertz, C. (2003). Thick Description: Toward an interpretive theory of culture. In C. Geertz (ed.), *The interpretation of cultures. Selected essays* (pp. 1-30). Basic Books. Original work published 1973.
- Hoerburger, F. (1968). Once again: On the concept of 'folk dance'. *Journal of the International Folk Music Council*, 20, 30-32.
- Θεοδούλου, Ι. (2020). *Παραδοσιακός χορός και δρώμενα στον κυπριακό γάμο. Η περίπτωση των Καπουτιωτών πριν και μετά την τουρκική εισβολή. Λαογραφική και ανθρωπολογική προσέγγιση*. [Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
- Kaeppler, A. (1999). The mystique of fieldwork. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 13-25). London: Macmillan Press.
- Κάντα, Δ. Μ. (2023, Δεκέμβριος 02). Τηλεφωνική συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Ηλεκτρονική ηχογράφηση]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Κάντα, Δ. Μ. (2024, Αύγουστος 09). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Αλεπού – Ποταμός, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Κάντα, Χ. Μ. (2024, Αύγουστος 16). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Αλεπού – Ποταμός, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Κάντας, Δ. (2018). *Οι παραδοσιακοί χοροί της Κέρκυρας, Παζών και Διαποντίων νήσων*.
- Καπαδόχος, Δ. (2001). *Αφιέρωμα στην ιστορία της Κέρκυρας*. Ομοσπονδία Κερκυραϊκών Συλλόγων Αττικής.
- Καραθανάση, Ε. (2016). *Το φαγητό, η μουσική, το γλέντι: Πολιτισμικά συμφραζόμενα στο Ζαγόρι*. [Πτυχιακή εργασία. Άρτα: Σχολή Καλλιτεχνικών Σπουδών, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Τ.Ε.Ι. Ηπείρου].

- Καρανικόλα-Τσουβέλα, Ε. (2016). *Το πανηγύρι του Αϊ-Συμίου στο Μεσολόγγι. Ιστορική-κοινωνική και παιδαγωγική διερεύνηση*. [Διδακτορική διατριβή. Φλώρινα: Παιδαγωγική Σχολή Φλώρινας, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας].
<https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=37580&lang=el>
- Καρύδης, Θ. (2024, Απρίλιος 13). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Μαντούκι, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Καρφής, Β. (2018). *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός: Δομή, μορφή και τυπολογία της Ελληνικής παραδοσιακής «χορευτικότητας»*. [Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/45783>
- Καρφής, Β., & Ζιάκα, Μ. (2009). *Ο Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός στην Εκπαίδευση. Προτάσεις διδασκαλίας*. Βιβλιοδιάπλους.
- Κατσαρός, Σ. (1992). *Σύντομη ιστορία της Κέρκυρας*. Innovation.
- Κατσαρός, Σ. (2024, Ιούλιος 31). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Μαντούκι, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Κατσαρού, Α. (2024, Απρίλιος 13). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Τρίκλινο, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Κατσαρού, Θ.-Π. (2024, Απρίλιος 13). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Μαντούκι, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Καχριμανίδη, Δ. (2017). *Το ικαριώτικο πανηγύρι στον Χριστό Ραχών. Ο βιολιστής Νίκος Φάκαρος – Μια εθνογραφική προσέγγιση*. [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1518873#fields>
- Κλέττας, Κ. (2023). *Οι δραστηριότητες ελεύθερου χρόνου των νέων (ελληνικός παραδοσιακός χορός και ποδόσφαιρο) στο Σοφικό Κορινθίας: Η συμμετοχή*

- των ποδοσφαιριστών στο χορευτικό έθιμο του Γιεμ. [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/3359687>
- Κλήμης, Ο. (2002). *Ιστορία νήσου Κέρκυρας*. Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος.
- Koutsouba, M. (1991). *Greek dance groups of Plaka: A case of “airport art”*. M.A. dissertation. University of Surrey.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. [Ph.D. thesis]. London: Music Department, Goldsmiths College, University of London, UK.
- Κουτσούμπα, Μ. (2009). Παράδοση και φολκλόρ στον ελληνικό λαϊκό παραδοσιακό χορό: Η περίπτωση του χορού «Μηλιά» της Λευκάδας, *Επιστήμη του Χορού*, 3, 16-33.
- Κουτσούμπα, Μ. (2012). *Αναστοχασμός και επανερμηνεία του παρελθόντος: ιστορική πορεία και ζητήματα ταυτότητας της διδασκαλίας του ελληνικού λαϊκού παραδοσιακού χορού στους καθηγητές σωματικής αγωγής από το 1909 μέχρι το 1983*. Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση, Ι, 32-39.
<http://kinisiologia.phed.uoa.gr/fileadmin/kinisiologia.phed.uoa.gr/uploads/KOUTSOUBA.pdf>
- Κουτσούμπα, Μ. (2017a). Η μελέτη και η έρευνα του χορού. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα Μ. *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός: Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σσ. 65-72).
- Κουτσούμπα, Μ. (2017b). Η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε σύγχρονα εκπαιδευτικά πλαίσια. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα Μ. *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός: Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σσ. 101-126).
- Λευτεριώτης, Ν. (2024, Απρίλιος 14). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Δουκάδες, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.

- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Καστανιώτης.
- Μαθέ, Α. (2017). *Ο παραδοσιακός χορός στη μέσα Μάνη. Εθνοχορολογική προσέγγιση*. [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1331145>
- Μερακλής, Μ. Γ. (1972). Τι είναι ο Folclorismus. *Λαογραφία*, 28, 27-38.
- Μιχαλοπούλου-Βεΐκου, Χ. (1991). *Ορθολογισμός και σχετικισμός: μια ανθρωπολογική προσέγγιση*. Μερτίκας.
- Μιχελλή, Μ. (2018). *Κατασκευή και ανακατασκευή της ταυτότητας. Ελληνικός παραδοσιακός χορός και πολιτιστικός τουρισμός στο νησί της Πάτμου*. [Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2873018>
- Μοσχοπούλου, Α. (2024, Απρίλιος 14). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Δουκάδες, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Μουμούρης, Γ. (2024, Απρίλιος 14). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Δουκάδες, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Nahachewsky, A. (1995). Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories. *Dance Research Journal*, 27(1), 1-15.
- Nahachewsky, A. (2001). Once again: On the concept of ‘second existence folk dance’. *Yearbook for Traditional Music*, 33, 17-28.
- Ναούμ, Μ. (2024, Απρίλιος 14). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Δουκάδες, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Ναούμ, Ν. (2024, Απρίλιος 14). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Δουκάδες, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Ντόκας, Χ. (2017). *Χορός και τραγούδι στα Άγραφα Ευρυτανίας. Η περίπτωση των Λεπιανών Ευρυτανίας*. [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο

Αθηνών].

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1692315#fields>

Ούτση-Δημητριάδη, Χ. Ζ. (2015). *Οι Πτυχιακές Εργασίες της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» του ΤΕΦΑΑ/ΕΚΠΑ. Αρχειακή έρευνα.* [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].

Παγκοζίδης, Ι. (2017). *Ο χορός στο έθιμο της Αποκερασιάς στο Βασιλίτσι Μεσσηνίας. Εθνοχορολογική προσέγγιση.* [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1692275>

Παγκοζίδης, Ι. (2023). *Μια εθνοχορολογική μελέτη για τον ελληνικό παραδοσιακό χορό και το πανηγύρι στις ποικίλες υπάρξεις τους. Μελέτη περίπτωσης στο Βασιλίτσι Μεσσηνίας.* [Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/3310745>

Πακτίτης, Ν. (2005). *Κερκυραϊκά Δημοτικά Τραγούδια.* Δωδώνη.

Παναγοπούλου, Μ. (2024, Απρίλιος 13). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Μαντούκι, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.

Παπαϊωάννου, Π. (2024, Αύγουστος 10). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Κανάλια, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.

Πέτα, Α. (2024, Απρίλιος 13). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Γουβιά, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.

Πετρίδης, Κ. (2024, Απρίλιος 13). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Ανεμόμυλος, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.

Πουλημένος, Σ. (2019). *Τα τραγούδια της Κέρκυρας μέσα από τα λαϊκά δρώμενα και τις παραδόσεις της.* Στέφανος Πεννηντάρχου Πουλημένος & CorfuPress.

- Πραντσίδης, Ι. (2004). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του*. Εκδοτική Αιγινίου.
- Ράφτης, Α. (1985). *Ο κόσμος του ελληνικού χορού*. Πολύτυπο.
- Ράφτης, Α. (2002, Ιούλιος-Αύγουστος). Οι πρωτεργάτες του χορού στην Κέρκυρα. *Δ.Ο.Α.Τ., Παράδοση και Τέχνη*, 064, 7-9. https://dance-pandect.gr/pds_cosmos/pop/pop_perioxh_gr.php?oid=O-3C263146&ActionP=Play&mode=Med&Obj=T&pid=P-9CF5B34F&aa=3
- Robson, C. (2007). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*. Gutenberg.
- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. [Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
- Seidman, I. (2006). *Interviewing as qualitative research: A guide for researchers in education and the social sciences*. Teachers College Press.
- Thomas, J. R., & Nelson, J. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στην φυσική δραστηριότητα*. Πασχαλίδη.
- Τσιλιμπάρης, Κ. (2024, Απρίλιος 14). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Δουκάδες, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Τσουμάνης, Κ. (2021a). *Ιστορία του κερκυραϊκού τουρισμού. Η περίοδος του περιηγητισμού 1820-1950*.
- Τσουμάνης, Κ. (2021b). *Ιστορία του κερκυραϊκού τουρισμού. Η περίοδος του οργανωμένου τουρισμού 1950-2020*.
- Τυροβολά, Β. Κ. (2001). *Ο ελληνικός χορός: Μια διαφορετική προσέγγιση*. Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. Κ. (2013a). *Χορολογικά Θέματα Α'. Περί Χορού... Επτά υποθέσεις εργασίας για την επιστήμη, την τέχνη και τη μορφή του χορού*.

- Τυροβολά, Β. Κ. (2013b). *Χορολογικά Θέματα Β΄. Περί Χορού.... Θέσεις, αντιθέσεις και συνθέσεις*.
- Φιλιππίδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: Τακτικές επιπολιτισμού και επαναφυλετισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου*. [Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1680580>
- Φιλιππίδου, Ε. (2018). *Διασχίζοντας τα σύνορα, ενώνοντας τους ανθρώπους. Κυβερνητική προσέγγιση του χορού στο γαμήλιο θρακικό δρώμενο του «Κ'να» σε Ελλάδα και Τουρκία*. [Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2873136>
- Φούντζουλας, Γ. (2016). *Χορός και πολιτική. Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο "Γαϊτανάκι" στη Σκάλα και την Δάφνη Ναυπακτίας*. [Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1520734>
- Χαμπηλομάτη, Α. (2023). *Το πανηγύρι του Αγίου Νικολάου και η μουσικοχορευτική παράδοση του Λιβαδακίου Γορτυνίας. Εθνοχορολογική μελέτη*. [Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/3359685>
- Χαντσαρίδης, Ν. (2024, Απρίλιος 13). Συνέντευξη από Ναούμ Αγγελική [Τρίκλινο, Κέρκυρα]. Προσωπικό αρχείο Ναούμ Αγγελικής.
- Χαριτωνίδης, Χ. (2018). *"Παράλληλες" ζωές και χορευτικές παραδόσεις: Το ελληνικό táncház στην Ουγγαρία*. [Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών]. <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2751117>

*Μετασχηματισμοί της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας
κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού*

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1. Στοιχεία πληροφορητών

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩ- ΝΥΜΟ	ΦΥΛΟ	ΗΛΙ- ΚΙΑ	ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ- ΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ	ΕΙΔΟΣ ΑΠΑΣΧΟΛΗ ΣΗΣ	ΜΟΡΦΩΤΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ	ΤΟΠΟΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ	ΤΟΠΟΣ ΔΙΑΜΟΝΗΣ	ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΟ ΝΗΣΙ	ΕΝΑΣΧΟΛΗ- ΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑ ΚΟ ΧΟΡΟ	ΕΝΑΣΧΟΛΗ- ΣΗ ΜΕ ΤΟΥΣ ΧΟΡΟΥΣ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ
Σπυροαμιίλιος Κατσαρός (Σπύρος)	Άρρεν	52	Άγαμος με παιδί	Μουσική	Δημοτικό	Κέρκυρα	Λονδίνο	Καταγωγή	Με μουσική	Με μουσική
Αγγελική Μοσχοπούλου (Κούλα)	Θήλυ	75	Έγγαμη	Συνταξιούχος	Δημοτικό	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους
Γεώργιος Μουμούρης	Άρρεν	86	Έγγαμος	Συνταξιούχος	Δημοτικό	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους και σε σύλλογο	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους και σε σύλλογο
Μαρία Ναούμ	Θήλυ	73	Έγγαμη	Συνταξιούχος	Σχολή Αισθητικής	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους

*Μετασχηματισμοί της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας
κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού*

Ναούμης Ναούμ (Μάκης)	Άρρεν	75	Έγγαμος	Συνταξιούχος	Γυμνάσιο – Σχολή Μηχανολόγων	Λιβαδειά	Κέρκυρα	Διαμονή	Τσάμικα στο χωριό του	Ελάχιστη
Κωνσταντίνος Τσιλιμπάρης	Άρρεν	76	Έγγαμος	Συνταξιούχος	Πανεπιστήμιο	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους
Μαρία Παναγοπούλου	Θήλυ	51	Έγγαμη	Ιδιωτική υπάλληλος	Λύκειο	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	38 χρόνια	38 χρόνια
Κωνσταντίνος Πετρίδης (Κώστας)	Άρρεν	43	Άγαμος	Καθηγητής Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης	Μεταπτυχιακό	Κέρκυρα - Σάμος	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Σε χορευτικό συγκρότημα από το Δημοτικό	Ως χορευτικής και ως μουσικός
Θεοδώρα – Παρασκευή Κατσαρού (Βιβή)	Θήλυ	46	Διαζευγμένη	Λογίστρια	Ειδικός Μηχανογρα- φημένου Λογιστηρίου στα Δημόσια IEK	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους και σε σύλλογο	Σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους και σε σύλλογο
Αμαλία Κατσαρού	Θήλυ	48	Έγγαμη	Καμαριέρα	Λύκειο	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Σε σύλλογο και σε ξενοδοχεία	Σε σύλλογο

Νικόλαος Χαντσαρίδης (Νίκος)	Άρρεν	51	Έγγαμος	Μουσικός	Γυμνάσιο	Καστοριά - Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Με μουσική	Με μουσική
Θεόδωρος Καρύδης (Θοδωρής)	Άρρεν	36	Έγγαμος	Μουσικός – Καθηγητής βιολιού	Ωδείο Κέρκυρας – Ωδείο όπερα Αθηνών	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Με τη μουσική, ελάχιστη με τον χορό	Αρκετή
Νίκος Λευτεριώτης	Άρρεν	58	Έγγαμος	Χειρωνακτικέ ς εργασίες	Δημοτικό	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Σε πανηγύρια	Σε πανηγύρια
Αγγελική Πέτα	Θήλυ	64	Έγγαμη	Οικιακά - Πολυτεχνίτης	Δημοτικό	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Από 20 χρονών	Από 20 χρονών
Μαριλένα Κάντα	Θήλυ	41	Έγγαμη	Καθηγήτρια Φυσικής Αγωγής	Τριτοβάθμια εκπαίδευση	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Ιδιοκτήτρια πολιτιστικού συλλόγου «Λαοδάμας», εκμάθηση και διδασκαλία παραδοσιακού χορού	Στενή σχέση, πολυετής ενασχόληση και έρευνα

*Μετασχηματισμοί της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας
κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού*

Παντελής – Απόστολος Παπαϊωάννου	Άρρεν	28	Άγαμος	Εκπαιδευτικό ς	Μεταπτυχιακό ς	Λάρισα	Κέρκυρα	Διαμονή	-	-
Μαίρη Κάντα	Θήλυ	68	Έγγαμη	Συνταξιούχος	Λύκειο	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	30 χρόνια, επαγγελματικ ά	30 χρόνια, επαγγελματικ ά και ερευνητικά
Μαρί Βενετσιάνου	Θήλυ	73	Άγαμη	Συνταξιούχος	-	Κέρκυρα	Κέρκυρα	Καταγωγή και διαμονή	Από μικρή, σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους και συλλόγους	Από μικρή, , σε πανηγύρια, γλέντια, γάμους και συλλόγους

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.

Δεξαμενή ερωτημάτων συνεντεύξεων για μουσικούς

- Παίζεις σε πανηγύρια;
- Πότε ξεκίνησες να παίζεις σε πανηγύρια;
- Πήγαινες σε πανηγύρια σε όλο το νησί;
- Τι μελωδίες/τραγούδια παίζατε παλιά;
- Παίζατε μόνο τραγούδια της Κέρκυρας ή και από άλλες περιοχές;
- Παίζατε «Μπαλλέτες» και «Φουρλάνα» στα πανηγύρια;
- Ποιοι χόρευαν «Μπαλλέτες» και «Φουρλάνα» και ποια περίοδο;
- Ζητούσε ο κόσμος «Μπαλλέτες» και «Φουρλάνα» ή ήταν ενταγμένα στο πρόγραμμά σας;
- Παίζατε «Κορακιανίτικο»;
- Παίζατε «Βαλς», «Τανγκό» και «Φοξ»;
- Είχατε το ίδιο ρεπερτόριο για όλα τα χωριά ή ανάλογα με την περιοχή στην οποία παίζατε, προσαρμόζατε ανάλογα και το ρεπερτόριό σας; Δηλαδή στον Βορρά παίζατε μελωδίες του Βορρά και αντίστοιχα στη Μέση και στον Νότο;
- Υπήρχαν διαφορές στα πανηγύρια του Βορρά, της Μέσης και του Νότου;
- Υπάρχει ομοιομορφία στο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο της Κέρκυρας; Δηλαδή παίζουν σε όλο το νησί τα ίδια; Από πότε;
- Τι παίζετε σήμερα;

Δεξαμενή ερωτημάτων συνεντεύξεων για χορευτές και θεατές

- Πήγαινες σε πανηγύρια;
- Σε ποιες περιοχές πήγαινες;
- Υπάρχουν διαφορές στα πανηγύρια όπως ήταν παλιά και όπως είναι σήμερα;
- Τι χόρευαν παλιά; Ποια χρονολογία;
- Χόρευαν άλλους χορούς, άλλες μελωδίες στον Βορρά, άλλες στη Μέση και άλλες στον Νότο;
- Χόρευαν «Μπαλλέτες» και «Φουρλάννα»; Πότε και ποιοι χόρευαν;
- Χόρευαν «Κορακιανίτικο»;
- Χόρευαν «Βαλς», «Τανγκό» και «Φοξ»;
- Υπήρχαν διαφορές στα πανηγύρια του Βορρά, της Μέσης και του Νότου;
- Υπάρχει ομοιομορφία στο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο της Κέρκυρας; Δηλαδή χορεύουν σε όλο το νησί τα ίδια; Από πότε;
- Τι χορεύουν σήμερα;
- Ποιοι είναι οι παραδοσιακοί χοροί της Κέρκυρας και τι γνωρίζετε γι' αυτούς;

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 3. Φωτογραφικό υλικό



Εικόνα 1. 21 Μαΐου 1964, εορτασμός της εκατονταετηρίδας της Ενώσεως των Ιονίων Νήσων
(Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 2. Γαστούρι, ετήσιος πασχαλινός χορός προς τιμήν της Αυτοκρατορικής οικογένειας Καίζερ,
Απρίλιος 1914 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 3. Το χορευτικό συγκρότημα της Λίας Ασπιώτη στον κήπο του Αχιλλείου, 1954 (Πηγή:
<https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 4. Πανηγύρι του Παντοκράτορα στο Ποντικονήσι, δεκαετία 1920 (Πηγή:
<https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 5. Πανηγύρι το 1938 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 6. Κυνοπιάστες (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 7. Πανηγύρι στην Βόρεια Κέρκυρα, δεκαετία 1930 (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 8. Ριγγιάδες, δεκαετία 1950 (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 9. Πανηγύρι στην Παλαιόπολη, δεκαετία 1820 (Πηγή: Πουλημένος, 2019)



Εικόνα 10. Γάμος στη Λευκίμμη, 30 Αυγούστου 1964 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 11. Κάρτα χορού για δέσμευση. Υπήρχε ο κατάλογος όλων των χορών της βραδιάς και χώρος για το όνομα του συνεργάτη στον χορό (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 12. Μουσικά όργανα, έγχρωμη λιθογραφία F. MACBEAN 1854 (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 13. Συρτός χορός στο πανηγύρι του Αγίου Σπυρίδωνα στα Τζερά Κυνοπιαστών, 13 Ιουλίου 1917 (Πηγή: Πουημένος, 2019)



Εικόνα 14. Πίνακας του Διονύση Βάγια (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 15. Συρτός χορός Βόρειας Κέρκυρας στις αρχές του 20ου αιώνα (Πηγή: Πουλημένος, 2019)



Εικόνα 16. Κερκυραϊκός συρτός σε πανηγύρι της Μέσης Κέρκυρας κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου (Πηγή: Πουλημένος, 2019)



Εικόνα 17. Περιγραφή του Carles Rabot για τον Συρτό χορό Κέρκυρας. Χειμώνας 1896, Σταυρός
(Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 18. Χορός σε πανηγύρι στη Γαρίτσα, υδατογραφία του κερκυραίου ζωγράφου Άγγελου
Γιαλλινά, ταχυδρομικό δελτάριο 1910 (Πηγή: Κάντας, 2018)

*Μετασχηματισμοί της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας
κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού*



Εικόνα 19. Χορός στο χωριό Σπαρτίλας το 1915 (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 20. Καρουσάδες, 1924 (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 21. Λευκίμμη, δεκαετία 1940 (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 22. Γάμος στο χωριό Σινιές την δεκαετία του 1970 (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 23. Χορός στη Βόρεια Κέρκυρα, περί το 1900 (Πηγή: Πουλημένος, 2019)



Εικόνα 24. Συρτός χορός του γάμου μπροστά στην εκκλησία της Παναγίας των Κυνοπιαστών, δεκαετία 1960 (Πηγή: Πουλημένος, 2019)



Εικόνα 25. Γάμος στο Γαστούρι (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 26. Γάμος στους Δουκάδες, 1970 (Πηγή: Αλεξάκης, 2007)

*Μετασχηματισμοί της μουσικοχορευτικής παράδοσης της νήσου Κέρκυρας
κατά το χρονικό διάστημα 1945-2024 στο πλαίσιο του πανηγυριού*



Εικόνα 27. Γάμος στον Ζυγό, 1964 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 28. Γάμος στους Γιαννάδες, 1968 (Πηγή: <https://www.corfuhistory.eu/>)



Εικόνα 29. Ταχυδρομικό δελτάριο που απεικονίζει Ορεινό Συρτό χορό (Πηγή: Κάντας, 2018)



Εικόνα 30. Οργανοπαίκτες, 1958 (Πηγή: Αλεξάκης, 2007)