



ΕΘΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΑΪΛΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΔΕΛΤΙΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟΥ ΑΪΛΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑΣ ΤΣΑΚΩΝΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ

I. Σύντομη παρουσίαση του στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΑΠΚ)

1. Όνομα:

Τσακώνικος χορός

2. Ταυτότητα : ο Τσακώνικος χορός για εμάς τους Τσάκωνες είναι ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο και μια ιδιαίτερη τελετουργία, σύμβολο της συλλογικής πολιτισμικής μας ταυτότητας. Έχει γίνει γνωστός στο πανελλήνιο, κυρίως στο πλαίσιο χορευτικών παραστάσεων σχολείων και συλλόγων.

3. Πεδίο ΑΠΚ :

προφορικές παραδόσεις και εκφράσεις

επιτελεστικές τέχνες

κοινωνικές πρακτικές-τελετουργίες-εορταστικές εκδηλώσεις
 γνώσεις και πρακτικές που αφορούν τη φύση και το σύμπαν
 τεχνογνωσία που συνδέεται με την παραδοσιακή χειροτεχνία

παραδοσιακός χορός- χορευτικό δρώμενο

4. Τόπος

Ο Τσακώνικος χορός χορεύεται στη Τσακωνιά, στη νοτιοανατολική Πελοπόννησο, συγκεκριμένα στο νοτιοανατολικό τμήμα της επαρχίας Κυνουρίας, του νομού Αρκαδίας. Πρόκειται για μια περιοχή 30-40 χιλιομέτρων μήκους και 20-25 χιλιομέτρων πλάτους, που εκτείνεται από τον Πάρνωνα μέχρι τον Αργολικό κόλπο και από το Λεωνίδιο ως τον Άγιο Ανδρέα. Περιλαμβάνει το Λεωνίδιο (το σπουδαιότερο και μεγαλύτερο κέντρο, πρωτεύουσα της επαρχίας Κυνουρίας), την Πραγματευτή, τη Σαμπατική, το Λιβάδι, τα Πέρα Μέλανα, τον Τυρό, τα Σαπουνακαίικα, τον Άγιο Ανδρέα, τον Πραστό, την Καστάνισσα, τη Σίταινα και τους οικισμούς Φούσκα και Βασκίνα.

5. Λέξεις-κλειδιά : ελληνικός παραδοσιακός χορός, χορευτική επιτέλεση, Τσακωνιά, πανηγύρια, μουσικοχορευτικό δρώμενο

II. Ταυτότητα του φορέα του στοιχείου ΑΠΚ

Πρόσωπο, ομάδα, οργανισμός

Όνομα:

Ταυτότητα :

- ΟΤΑ (κοινότητα, δήμος, περιφέρεια)
- σύλλογος
- σωματείο
- ενορία
- ένωση ενδιαφερομένων
- συντεχνία
- πρόσωπο

Χ άλλο

Φορέας του στοιχείου ΑΠΚ είναι όλοι όσοι έμαθαν, με τρόπο εμπειρικό και βιωματικό, να χορεύουν τον Τσακωνικό χορό. Τα τελευταία χρόνια όλο και περισσότεροι είναι οι άντρες, οι γυναίκες και τα παιδιά που διδάσκονται τον χορό στο σχολείο ή στο πλαίσιο χορευτικών συλλόγων.

Έδρα/τόπος:

Διεύθυνση: TK:.....

Τηλ. FAX.....

e-mail:..... url/ site web:

Όνομα

υπευθύνου/ων

:

Ιδιότητα:

Διεύθυνση: TK:.....

Τηλ. FAX.....

e-mail:.....

Ειδικές πληροφορίες για το στοιχείο:

Αρμόδιο/α πρόσωπο/α

Όνομα: Αναστασία Χείλαρη

Ιδιότητα: Καθηγήτρια Φυσικής Αγωγής- Ειδικότητα στον «Ελληνικό παραδοσιακό χορό» –
Msc στη Λαογραφία και Ανθρωπολογία του χορού-Δασκάλα χορού στον Χορευτικό

Όμιλο Λεωνιδίου για 14 έτη

Διεύθυνση: Αγίας Λαύρας 47 -Παλαιό Φάληρο.....T.K: 17563

e-mail: ancheilari@phed.uoa.gr.....

III. Περιγραφή του στοιχείου ΑΠΚ

1. Περιγραφή

Ο Τσακωνικός χορός χορεύεται από άνδρες και γυναίκες, που είναι πιασμένοι «αγκαζέ», πολύ κοντά ο ένας με τον άλλον. Ο πρωτοχορευτής/τρια οδηγεί την ομάδα γυρίζοντας τον κυκλικό σχηματισμό σε σπειροειδείς και οφιοειδείς σχηματισμούς. Ως χορευτική φόρμα αποτέλεσε και αποτελεί σύμβολο ιδιαίτερης ταυτότητας, που συσπειρώνει τους Τσάκωνες σε μια κοινή αίσθηση και έκφραση του συλλογικού «ανήκειν».

2. Αναλυτική περιγραφή

«Όταν ακούσω τον Τσακώνικο χορό συγκινούμαι. Όχι μόνο. Υπερηφανεύομαι. Ανατριχιάζω. Βουρκώνω. Με πιάνει κόμπος στον λαιμό...» (Η. Μάνος, 2008)

Το γεωγραφικό κριτήριο θα δώσει την ονομασία Τσακώνικος στον χορό. Αυτό συνέβη όταν ξεχώρισε από το χορευτικό σύστημα της περιοχής, αποσπάστηκε από το τοπικό πλαίσιο και εντάχθηκε στο ρεπερτόριο των «εθνικών» χορών που διδάσκονταν στα Γυμνάσια της χώρας (Χείλαρη, 2009). Παλαιότερα και στην Τσακωνιά το τραγούδι έδινε την ονομασία στον χορό, με πιο συνηθισμένο το «Κινήσαν τα...» (από το τραγούδι «Κινήσαν τα τσανόπουλα και όλα τα τσακωνόπουλα»). Ο Τσακώνικος χορός αποτελεί χορευτικό δρώμενο, στο οποίο όλοι οι χορευτές, άντρες, γυναίκες και παιδιά, συγκροτούνται ως ένα συναρθρωμένο σώμα, υπό την καθοδήγηση του πρώτου. Κορυφαίος του χορού μπορεί να είναι είτε άντρας είτε γυναίκα. Ο αριθμός των χορευτών μπορεί να ποικίλλει, αλλά σε κάθε περίπτωση πρέπει να είναι πάνω από δεκαπέντε, για να φανούν τα σχήματα του χορού. Ο χορός ξεκινά με κυκλικό σχήμα ανοικτού κύκλου και κατεύθυνση προς τα δεξιά, κάνει σπειροειδείς (κουλουριάσματα) και φιδίσσιους σχηματισμούς και καταλήγει σε ημικόκλιο. Τα σώματα των χορευτών είναι στραμμένα κατά $\frac{3}{4}$ προς τα δεξιά. Τα χέρια συνδέονται με τρόπο ώστε το δεξί χέρι του δεύτερου να είναι κάτω από το αριστερό του πρώτου χορευτή. Αυτή η λαβή μειώνει την ελευθερία των κινήσεων των χορευτών, καθώς τα χέρια τους βρίσκονται ακινητοποιημένα περίπου στο ύψος της μέσης τους χωρίς καμία ενεργητική συμμετοχή. Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται το πλέξιμο των δακτύλων των χορευτών, που μειώνει ακόμα περισσότερο την ελευθερία των κινήσεων. Ο πρώτος χορευτής συνδέεται με τον δεύτερο με μαντίλι, που του επιτρέπει μικρές αυτοσχεδιαστικές κινήσεις, όπως στροφές και κίνηση προς τα δεξιά, αλλά με μέτωπο στον δεύτερο χορευτή. Οι υπόλοιποι χορευτές εκτελούν τα βασικά χορευτικά μοτίβα. Παρατηρώντας προσεχτικά τον Τσακώνικο χορό και τους σχηματισμούς του, διαπιστώνεται ότι οι χορευτές συγκροτούν ένα ενιαίο συναρθρωμένο σώμα με σφικτή λαβή, που φέρνει σε στενή επαφή τα σώματά τους και δεν επιτρέπει γρήγορα και μεγάλα βήματα. Η κυματοειδής κίνηση του σώματος των χορευτών, σε συνδυασμό με τα αργά βήματα πίσω-εμπρός, δίνουν καθαρά την εικόνα ενός τεράστιου αργόσυρτου φιδιού. Την εικόνα του φιδιού ενισχύουν ο σχηματισμός της σπείρας (κουλούριασμα), καθώς και οι οφιοειδείς κινήσεις που εκτελούνται στη συνέχεια του χορού, με οδηγό τον πρωτοχορευτή.

Ο χορός μπορεί να χορεύεται με: α) οργανική μουσική και τραγούδι, που ακολουθείται από οργανικό γύρισμα, β) οργανική μουσική ή γ) μόνο τραγούδι. Τα τραγούδια αποδίδονται συνήθως από ένα άτομο, το οποίο τραγουδά μία στροφή που επαναλαμβάνεται από την ομάδα των χορευτών. Τα όργανα που συνοδεύουν τον Τσακώνικο χορό είναι το βιολί, το κλαρίνο, το λαούτο και παλαιότερα, όταν υπήρχε οργανοπαίχτης, το σαντούρι. Ο Τσακώνικος δεν είναι χορός του κεφιού και της διασκέδασης. Είναι βαρύς και μεγαλοπρεπής χορός, που χαρακτηρίζεται από τους ντόπιους ως «ταπεινός», «σοβαρός», «αυστηρός», «λιτός» και «συγκρατημένος». Είναι ο χορός με τον οποίο κλείνουν τα γλέντια, είναι δηλαδή ο τελευταίος χορός, που χορεύεται από όλους με τη δέουσα μεγαλοπρέπεια και «ιερότητα», εμπνέοντας συγκίνηση και δέος. Οι επιδεικτικές φιγούρες και, γενικά, η χορευτική υπερβολή είναι αποδοκιμαστές, γιατί παραβιάζουν τους χορευτικούς κώδικες και τον αυστηρό και μυσταγωγικό χαρακτήρα του. Ο Κ. Καττής (προφορική συνέντευξη, 2008) αναφέρει χαρακτηριστικά:

Αν έκανες λάθος στο τσάμικο ή στο συρτό οι απέξω που καθόντουσαν δεν σου έκαναν παρατήρηση. Αν έκανες λάθος στον τσακώνικο ή το βήμα αλλιώτικο ή καμιά φορά κανείς το παρακάνει, εκεί πέρα σε παρατηρούσαν λέγοντας: «Μη το νοθεύεις! Μη το χαλάς!».

Θα πρέπει να σημειωθεί επίσης ότι ο Τσακωνικός χορός συνδέθηκε με το τραγούδι «Σου 'πα μάνα, πάντρεψέ με σπιτονοικοκύρεψέ με, και στα ξένα μη με δώσεις, μάνα θα το μετανιώσεις...», που χορευόταν στις χοροεσπερίδες του Πειραιά και της Αθήνας. Βεβαίως, κάτι τέτοιο δεν μπορεί να είναι τυχαίο. Με δεδομένο ότι κάθε σπίτι της Τσακωνιάς είχε ξενιτεμένους, είτε εντός Ελλάδας είτε στο εξωτερικό, δεν θα μπορούσε κάποιο άλλο τραγούδι της ξενιτιάς να αποτυπώσει καλύτερα τον αποχωρισμό της κόρης από τη μάνα. Σήμερα χορεύεται με τα τραγούδια: «Σου'πα μάνα πάντρεψέ με...», «Κινήσαν τα τσανόπουλα...», «Απ' την πόλη κατεβαίνω...», «Στου Αϊ-Λιά τη ράχη...», «Σήμερις βγήκα να χαρώ...», «Απατζά το Μαρασία...» (δηλ. απέναντι στο Μαραθιά). Παλαιότερα συναντούσαμε και άλλα τραγούδια, όπως: «Στάζουν τα κεραμίδια σου...», «Κάτω στο άγιο περιβόλι...», «Αμπέλι μου πλατύφυλλο...», «Φέγκη θα ζάου να παντρευτού...» (δηλ. πατέρα θα πάω να παντρευτώ...) (βλ. Παράρτημα). Σύμφωνα με τους πληροφορητές μας, τα τραγούδια που συνόδευαν τον πολύ αγαπητό σε αυτούς Τσακωνικό χορό τραγουδιώνταν στην τσακωνική διάλεκτο, αλλά με την πάροδο του χρόνου και την εισαγωγή νεόκοπων τραγουδιών τα τραγούδια αυτά ξεχάστηκαν. Η Σ. Ρουσάλη (1971, σ. 139) καταγράφει ένα τραγούδι στην τσακωνική διάλεκτο, το «Φέγκη θα ζάου να παντρευτού...». Σήμερα χορεύονται, όχι όμως συχνά, δύο τραγούδια στην τσακωνική διάλεκτο: το «Α Μαρούα του Ποΐα εκατσούτε τα κουνία...» και το «Απατζά τθο Μαρασία ζάκα τουσ' απ' θαν ελία...». Από τα χορευτικά συγκροτήματα τα τραγούδια αυτά χορεύονται σπανιότατα. Ορισμένοι ερευνητές υποστηρίζουν ότι υπάρχει δυσκολία στο «συνταίριασμα» του ρυθμού του Τσακωνικού χορού και της τοπικής διαλέκτου, και γι' αυτό τον λόγο τα δείγματα τραγουδιών σε τσακωνική διάλεκτο είναι ελάχιστα. Ωστόσο, τα τραγούδια που δημιουργήθηκαν τα τελευταία χρόνια από ταλαντούχους ντόπιους τραγουδιστές, όπως ο Γ. Σταματόπουλος και ο Δ. Βλάμης, μας πείθουν για το αντίθετο. Ενδεχομένως τα τραγούδια στη νεοελληνική γλώσσα να διαμορφώθηκαν γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα, όταν ο Όθωνας επισκέφθηκε το Λεωνίδιο. Μια χορευτική παράσταση προς τιμήν του, δεν θα μπορούσε να μη συνοδεύεται από τέτοια τραγούδια, μιας και η νεοελληνική γλώσσα αποτελούσε κριτήριο αποδοχής από ένα ευρύτερο κοινό. Όπως σημειώνει ο Πετάκος (2004-2005, σ. 349), «η τσακωνική γλώσσα, δηλαδή η γλώσσα με τους σταθερούς δωρισμούς, όφειλε να περιοριστεί μόνο στην εσωτερική τοπική εξυπηρέτηση των χορευτικών εκδηλώσεων και να παραχωρήσει τη θέση της στην κοινή Ελληνική για γλωσσικό διαβατήριο στον ευρύτερο Ελληνικό χορευτικό και γενικότερο πολιτιστικό χώρο. Επιπρόσθετα, και η συνεχώς κυριαρχικότερη διείσδυση της κοινής Νεοελληνικής και στον επαρχιακό χώρο της Τσακωνιάς είχε σαν φυσική κι αναπόφευκτη συνέπεια να παραχθούν επιτόπου και πολλά χορευτικά τραγούδια στην κοινή Νεοελληνική γλώσσα...». Εν κατακλείδι, ο Τσακωνικός χορός συνιστά μια ζωντανή πραγματικότητα στις γιορτές και τις εκδηλώσεις της περιοχής. Είναι «ο δικό νόμου χορέ» (δηλ. ο δικός μας χορός), μια πολιτισμική έκφραση που ενισχύει τη βαθιά εδραιωμένη αίσθηση τοπικής ταυτότητας κάνοντας όλους εμάς τους Τσακωνες περήφανους. Υπενθυμίζει στα μέλη της κοινότητας την κοινή κληρονομιά, την αίσθηση του «κοινού ανήκειν», της κοινής μνήμης και ταυτότητας.

3. Τόπος και μέσα επιτέλεσης

Ο Τσακωνικός χορός αποτελεί ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο που απαντάται στα πανηγύρια της περιοχής, στα γλέντια, στους γάμους, τα βαφτίσια. Σήμερα χορεύεται επίσης από τα τοπικά χορευτικά συγκροτήματα κατά τη διάρκεια δημόσιων εκδηλώσεων/παραστάσεων: το Πάσχα στην κεντρική πλατεία του Λεωνιδίου, στη «Γιορτή Μελιτζάνας», που πραγματοποιείται τον Αύγουστο στο λιμάνι της Πλάκας Λεωνιδίου, στο «Μελιτζάζ», που πραγματοποιείται αρχές καλοκαιριού στο Λεωνίδιο καθώς επίσης και σε όλες τις γιορτές και τις εκδηλώσεις των χωριών της Τσακωνιάς, όπως π.χ. είναι η γιορτή της Αγίας Τριάδας και η γιορτή του πολιτιστικού συλλόγου της προς το τέλος Αυγούστου στην Πραγματευτή, η γιορτή του ψαρά στη Σαμπατική, η γιορτή του μελιού και του Δεκαπενταύγουστου στα Πέρα Μέλανα, η γιορτή της Αγίας Μαρίας και της Μεταμόρφωσης του Σωτήρος καθώς και το Πάσχα στον Τυρό, η γιορτή των Ταξιαρχών και ο Δεκαπενταύγουστος στον Πραστό, η γιορτή του κάστανου στην Καστάνιτσα, καθώς και

οι εκδηλώσεις του πολιτιστικού συλλόγου Αγίου Ανδρέα-Πραστού. Επίσης, χορεύεται από τους μαθητές των Γυμνασίων της περιοχής και του Λυκείου Λεωνιδίου σε επετείους εθνικών εορτών.

Ο Τσακώνικος χορός, που έκλεινε τα γλέντια των ντόπιων, ανοίγει τώρα τις παραστάσεις των χορευτικών ομίλων, αφού αλλάζει ρόλο και γίνεται το ιδιαίτερο παραδοσιακό στοιχείο, που προβάλλεται πρώτο για να μεταδώσει «το τοπικό χρώμα και ύφος» στους ξένους επισκέπτες της περιοχής (Χείλαρη 2009, σ. 65).

4. Διαδικασία μετάδοσης από γενιά σε γενιά

Παλαιότερα οι γονείς έδιναν μεγάλη σημασία στην εκμάθηση του Τσακώνικου χορού. Έτσι, τα χειμωνιάτικα βράδια δίπλα στο τζάκι ή τις υπόλοιπες εποχές στις αυλές των σπιτιών τον δίδασκαν στα παιδιά τους. Μάλιστα, σύμφωνα με προφορική μαρτυρία του δάσκαλου Κοσμά Καττή (Απρίλιος 2008), «ήταν ιερή παρακαταθήκη των παλιών να μάθουμε να χορεύουμε». Μας λέει σχετικά:

Ήμασταν επτά παιδιά. Όταν άρχισε να περπατάει και το τελευταίο, μόλις γύριζε απ' τη δουλειά ο πατέρας, μας έβαζε μέσα στην αυλή μας, τραγουδούσε για να χορεύουμε. Και επέμενε πρώτα πρώτα για τους χορούς που χόρευαν στους γάμους. Γιατί, αν ήσουν νύφη ή γαμπρός και δεν ήξερες να χορέψεις, ήταν ντροπή. Και μας έβαζε από μικρά και χορεύαμε. Και για τον τσακώνικο επέμενε περισσότερο και μας έδειχνε και τους κύκλους κλπ. Ήτανε ιερή παρακαταθήκη των παλιών να μάθουμε να χορεύουμε...

Και ο Ν. Τροχάνης (προφορική μαρτυρία, Μάρτιος 2008) επισημαίνει:

«Μας υποχρέωναν οι γονείς μας σαν παιδάκια μικρά να ακολουθήσουμε και να μάθουμε τα βήματα...»

Επιπλέον, στα πανηγύρια και τις γιορτές, στους γάμους και τα βαφτίσια, τα παιδιά πιάνονταν στο τέλος του κύκλου και προσπαθούσαν να αντιγράψουν τους μεγάλους. Ο Δ. Βλάμης (προφορική μαρτυρία, Απρίλιος 2008) αναφέρει χαρακτηριστικά:

Από την αρχή, από παιδάκι που ήμουν, που τον άκουγα και τον είδα πρώτη φορά να τον χορεύουν, πήγαινα πίσω από τους μεγάλους, ήθελα να κοιτάω, να δω τα βήματα...

Έτσι, μάθαιναν να χορεύουν και αυτά, κάτι που συνεχίζεται και σήμερα. Παρ' όλα αυτά, κύριοι φορείς εκμάθησης του Τσακώνικου χορού είναι πλέον οι τοπικοί χορευτικοί σύλλογοι του Λεωνιδίου, της Πραγματευτής, των Πέρα Μελάνων, του Τυρού και του Αγίου Ανδρέα-Πραστού, αλλά και τα Δημοτικά σχολεία, τα Γυμνάσια και το Λύκειο της περιοχής της Τσακωνιάς.

IV. Ιστορικό και γενεαλογία του στοιχείου ΑΠΚ

Ιστορικές πληροφορίες ή τοπικές διηγήσεις για την εμφάνιση, τη διάρκεια, την παρουσία, και τις προσαρμογές ή και τροποποιήσεις του στοιχείου

Από το πλούσιο βιβλιογραφικό υλικό που αφορά τον Τσακώνικο χορό προκύπτει ότι οι περισσότεροι μελετητές έχουν εστιάσει το ενδιαφέρον τους στην αρχαιοελληνική προέλευση του χορού και στη διατήρησή του μέχρι σήμερα. Ο Τσακώνικος χορός συνδυάζει αρκετά από τα στοιχεία που θα μπορούσαν να υποστηρίξουν την «αύρα της καταγωγής» και τη σύνδεση με το αρχαιοελληνικό παρελθόν. Η σχετική επιλογή στηριζόταν σε μορφικά χαρακτηριστικά, τα οποία αποκομμένα από το άμεσο ή έμμεσο πλαίσιο τους μπορούσαν να συγκριθούν με αντίστοιχα αποσπασματικά ντοκουμέντα φιλολογικών ή άλλων αρχαιοελληνικών πηγών.

Οι «λαβυρινθιακοί σχηματισμοί» του χορού, όπως φαίνονται στα σχήματα που κάνει ο

χορός στον χώρο, και ο αρχαιοελληνικός παιωνικός του ρυθμός των 5/4 και 5/8, σε συνδυασμό με το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα (τσακωνική διάλεκτο), κρίθηκαν από τους μελετητές ως επαρκή αποδεικτικά στοιχεία για τον χαρακτηρισμό του ως «αρχαίου ελληνικού χορού». Οι ντόπιοι διανοούμενοι ήταν αρχικά αυτοί που ξεχώρισαν τον Τσακωνικό χορό, με βάση τον ρυθμό και τους σχηματισμούς του, αποσπώντας τον από τον τόπο του και προσδίδοντάς του την αίγλη της καταγωγής από την αρχαιότητα. Οπωσδήποτε, το εγχείρημα αυτό συνδέεται άμεσα με τη ρομαντική διάθεση απέναντι στον πολιτισμό της αρχαίας Ελλάδας. Γι' αυτό και οι πρώτοι μελετητές και δάσκαλοι του χορού επικέντρωναν στη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού από την αρχαιότητα ως σήμερα, δίνοντας ανάλογες ερμηνείες με βάση μορφικές παραμέτρους. Ο Χ. Σακελλαρίου (1940) ήταν ο πρώτος που ισχυρίστηκε ότι ο εν λόγω χορός είναι ο γέρανος, ο χορός δηλαδή που χόρευε ο Θησέας στη Δήλο, αντιστοιχίζοντάς τον με την περιγραφή του Πλουτάρχου με βάση το έργο του «Παράλληλοι Βίοι». Ο Σίμωνας Καράς στηρίχθηκε στον παιωνικό ρυθμό του χορού, και υποστήριξε πως είναι πανάρχαιος λατρευτικός χορός και «παριστάνει ορχηστρικά την πάλη του Απόλλωνα με τον Πύθωνα, το φίδι της υγρασίας, της αρρώστιας και των επιδημιών...» (Καράς, 1996: 11-23). Στην ιδέα της καταγωγής των Τσακωνών από τους Δωριείς στηρίζεται και η άποψη ότι ο τσακωνικός χορός αποτελεί έναν «από τους “πυρρίχιους” πολεμικούς μας χορούς» (Μερικάκης, 1980:85). Την ίδια άποψη είχε εκφράσει και ο Θ. Σαρρής λέγοντας ότι ο Τσακωνικός είναι «ο αρχαίος Γέρανος ή Πυρρίχειος των πολεμιστών Σπαρτιατών» (Σαρρής, 1956: 26).

Την άποψη του «λαβύρινθου» και της αρχαιοελληνικής προέλευσης του χορού υιοθέτησαν, εκτός από τη Δώρα Στράτου, και αρκετοί καθηγητές Φυσικής Αγωγής (βλ. Παπαχρήστου, 1960· Μπίκος, 1969· Δήμας, 1980· Ρούμπης, 1990· Λυκεσάς, 1993· Καρφής, 2009). «Ιερό λατρευτικό χορό» θεωρούν εξάλλου τον Τσακωνικό χορό οι Φ. Μπεκύρος & Ε. Τσαγγούρη (1996: 13), υποστηρίζοντας πως «οι λατρευτικές συνήθειες είναι οι μόνες που αντέχουν στο πέρασμα του χρόνου». Ο Χ. Πετάκος επιπρόσθετα θεωρεί ότι ο χορός είχε ως στόχο το «γήτεμα» πάνω στο φίδι (Πετάκος, 2003, σ. 14). Σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη του Τσακωνικού χορού έπαιξε η Δ. Στράτου. Το 1961 κάλεσε Τσακωνες στο πλαίσιο των χορευτικών επιδείξεων στο Αρχαίο Θέατρο Πειραιώς. Σύμφωνα με μαρτυρίες, προσκλήθηκαν και στο θέατρο Φιλοππάπου, για να «δείξουν» στους χορευτές του συγκροτήματος τον Τσακωνικό χορό. Σήμερα, ο Τσακωνικός χορός κατέχει σημαντική θέση στις παραστάσεις του Θεάτρου της Δ. Στράτου, κλείνοντας το πρόγραμμα της παράστασης μαζί με τον καλαματιανό και τον τσάμικο. Μάλιστα, τη σημαντικότητα που απέδιδε η Δ. Στράτου στον Τσακωνικό χορό αποδεικνύει το γεγονός ότι στο εξώφυλλο του βιβλίου Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί του Ο.Ε.Δ.Β, που διένειμε το Υπουργείο Παιδείας με αφορμή το έτος ελληνικής παράδοσης, εικονίζονται χορευτές που χορεύουν Τσακωνικό χορό, ενώ γίνονται εκτενείς αναφορές για την αρχαιοελληνική προέλευσή του (Στράτου, 1979). Σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη του Τσακωνικού χορού στο πανελλήνιο έπαιξαν οι διανοούμενοι της περιοχής, η τοπική αυτοδιοίκηση, το Αρχείο Τσακωνιάς, οι σύλλογοι των Τσακωνών στον Πειραιά και την Αθήνα, ο τοπικός τύπος και οι καθηγητές Φυσικής Αγωγής.

Όσον αφορά τη διδασκαλία του στην εκπαίδευση, ο Χ. Σακελλαρίου πρωτοδίδαξε τον Τσακωνικό χορό στη Γυμναστική Ακαδημία και το Λύκειο Ελληνίδων τη δεκαετία του 1930. Από τότε μέχρι σήμερα ο Τσακωνικός περιλαμβάνεται στη διδακτέα ύλη του μαθήματος του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε όλα τα ΤΕΦΑΑ της χώρας (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, στο Δημοκρίτειο Θράκης, Σέρρες, Τρίκαλα). Στα αναλυτικά προγράμματα του Γυμνασίου διδασκόταν στο μάθημα της Σωματικής ή Φυσικής Αγωγής. Από το 1999 η διδασκαλία του Τσακωνικού χορού εντάσσεται στο πρόγραμμα διδασκαλίας της στοιχειώδους εκπαίδευσης και συγκεκριμένα εμπεριέχεται στο σχολικό εγχειρίδιο της Γ' και Δ' τάξης του Δημοτικού σχολείου, ενώ γίνεται αντικείμενο προγραμμάτων διαθεματικής προσέγγισης σε υποδειγματικές διδασκαλίες συνδυάζοντας τον μύθο του Θησέα και τον λαβύρινθο με τον Τσακωνικό χορό. Επίσης, αποτελούσε και αποτελεί έναν από τους πιο συνηθισμένους χορούς διάφορων σχολικών εκδηλώσεων. Έτσι, ο Τσακωνικός χορός χορεύεται πλέον παντού στην Ελλάδα, στο πλαίσιο

παραστάσεων δημοτικών χορών από συλλόγους, αλλά και στις εκδηλώσεις των σχολείων. Μια έρευνα στο διαδίκτυο αρκεί για να διαπιστώσεις κανείς ότι συναντιέται σε δημοτικά σχολεία από το Λεωνίδιο ως την Περαία και την Έδεσσα και από τα Μεσόγεια ως τη Ρόδο και την Κρήτη.

Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι ο χορός αποδίδεται με τον καλύτερο τρόπο. Σύμφωνα με τους ντόπιους χορευτές, έχει «μπαλετοποιηθεί», για να γίνει πιο θεαματικός, χάνοντας βέβαια πολλά από τα ιδιαίτερα στοιχεία του. Οι Τσάκωνες βλέποντας τέτοιες παραστάσεις δεν αναγνωρίζουμε τον «δικό μας» χορό, αλλά κάποιο άλλο χορευτικό «κατασκευάσμα». Ο πρώην Δήμαρχος Λεωνιδίου Δ. Τσιγκούνης (προφορική μαρτυρία, Απρίλιος 2008) είχε αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «τα σχολεία τον ανέδειξαν το χορό, με τη μόνη διαφορά ότι τον αλλοίωσαν...», ενώ ο Σ. Καράς στο Β΄ Τσακόνικο Συνέδριο στο Λεωνίδιο το 1987 σημείωνε δηκτικά:

Χορεύουν λοιπόν εκ παραδόσεως οι Τσάκωνες τον «τσακόνικον χορόν»...και ας φροντίσουν να τον χορεύουν με σεμνότητα και σοβαρότητα και όχι με μαριονέτες και μπαλλετοειδή καμώματα των εκ της Γυμναστικής Ακαδημίας και των διάφορων αστικών Λυκείων χοροδιδασκάλων, οι οποίοι –το πλείστον– ουδεμίαν έχουν ιδέαν ή παράδοσιν χορευτικήν του τόπου εις τον οποίον διορίζονται... Αλλ' ο χορός –εννώ ο ελληνικός–... [ε]ίναι κατά ποικίλλα ελληνικά ρυθμικά πλαστικά σχήματα, έκφρασης εσωτερικών πεπτοιθήσεων, συναισθημάτων και εντυπώσεων. Είναι βίωμα –δεν είναι θέατρον– είναι τρόπος ζωής και εκφράσεως των συναισθημάτων και των πεπτοιθήσεων, των οποίων στερούνται οι αποκοπέντες της παραδόσεως... (Καράς, 1996, σ. 22).

Ιστορικά δεδομένα για τον φορέα του στοιχείου ΑΠΚ

Η συλλογική μνήμη για τον Τσακόνικο χορό που παραδίδεται μέσω προφορικών μαρτυριών φτάνει μέχρι το 1843. Το έτος εκείνο πραγματοποιήθηκε η επίσκεψη του βασιλιά Όθωνα και της βασίλισσας Αμαλίας στο Λεωνίδιο. Τότε φιλοξενήθηκαν στο σπίτι του Ν. Χατζηπαναγιώτου, όπου και «έγινε χορός προς τιμήν των υψηλών επισκεπτών στην ανώγειο ταρατσα» (Ρουσάλη-Διασίντου, 2002:64). Χόρεψαν τότε τον Τσακόνικο χορό, ντυμένοι με τοπικές ενδυμασίες και με τα τραγούδια «Κινήσαν τα τσανόπουλα κι ούλα τα λεβεντόπουλα...», καθώς και «Παν' στου Αϊ-Λιά τη ράχη κάθεσαι ο Μαντάς και γράφει...». Πρωτοχορεύτρια ήταν η γυναίκα του Ν. Πουτσελά, η οποία λένε ήταν πολύ όμορφη και ψηλή και χόρεψε μπροστά τη βασίλισσα Αμαλία. Ο Ν. Πουτσελάς με πολύ καμάρι διηγείτο το γεγονός αυτό στον γιο του και αυτός στα εγγόνια του (Πιτσελάς, 2004-2005, καθώς και προφορική μαρτυρία, 2008). Την ονομασία του χορού ως Τσακόνικο τη συναντάμε για πρώτη φορά στον τύπο της εποχής το 1928, όπου διαβάζουμε:

Εφέτος οι Απόκριες στο Λενίδι εσημείωσαν αρκετή κίνηση. Η κ. Τροχάνη έκαμε την αρχήν των χοροεσπερίδων [...] και αι οποίαι εσημείωσαν μεγάλην επιτυχίαν και έδωσαν ένα καλό παράδειγμα εις τους συμπολίτες μας οι οποίοι δεν ηθέλησαν να υστερήσουν [...] Την παρελθούσα Πέμπτην μεγάλη χοροεσπερίς παρά τω κ. και κ. Κοκκίνου, διευθυντή του ενταύθα υποκαταστήματος της τραπέζης Αθηνών. Παρευρίσκετο ολόκληρον σχεδόν το κοσμικόν Λεωνίδιον. Η πλήρης ορχήστρα υπό την διεύθυνσιν του κ. Μπεκύρου έδινε φτερά στα πόδια των χορευτών και των χορευτριών και εκράτησεν αδιάπτωτον το κέφι μέχρι πρωινών ωρών. Ο διά πρώτην φοράν εμφανιζόμενος εις τα σαλόνια βαρύτονος κ. Παρτσάλης ετραγούδησεν Ριγολέτον, σημειώσας εξαιρετικόν εφφέ και καταχειροκροτειθείς υπό πάντων. Στο φοξ διεκρίθη διά την χάριν των κινήσεων το ζεύγος κ. Μαγγούλια. Εις δε την ρυθμικότητα του Τσάρλεστον οκ. Σ. Παπαγεωργίου. Εις δε τον Τσακόνικον χορόν ο κ. Ηλίας Σιώρας... (Κουνουρία, 20-2-1928).

Επίσης, στον τοπικό τύπο γίνεται μνεία στη συμμετοχή χορευτών και χορευτριών από το Λεωνίδιο, υπό την καθοδήγηση του γυμναστή του Γυμνασίου Λεωνιδίου Α. Κατσιγκρη, στην επετειακή εκδήλωση της 4ης Αυγούστου το 1938 στο Παναθηναϊκό Στάδιο, όπου χόρεψαν τον Τσακόνικο χορό. Διαβάζουμε σε τοπική εφημερίδα:

Εις τον εν Αθήναις γενόμενον πανηγυρισμόν της επετείου της 4ης Αυγούστου έλαβε μέρος και διεκρίθη όλως εξαιρετικώς και 40μελής ομάς νέων και δεσποινίδων εκ της πόλεως μας, με φουστανέλλας και αρχαϊκάς στολάς ήτις εκίνησεν την προσοχήν και το ενδιαφέρον κατά τας εορτάς του Σταδίου και εδέχθη τα θερμά συγχαρητήρια του Πρωθυπουργού και λοιπών επισήμων τόσον διά τους ρυθμικούς και ιδιότυπους χορούς όσον και διά την εν γένει άρτιαν της εμφάνισης. Εις την ομάδα μας είχε δοθή όλως τιμητική θέσις εν τω σταδίω και εκλήθη πρώτη εις τους διεξαχθέντας χορούς. Οι Τσάκωνες της πρωτεύουσας με ιδιαίτεραν συγκίνησιν εχειροκρότησαν τους λαμπρούς νέους και νεανίδας της πατρίδας μας και θερμώς τους συνεχάρησαν διά την λαμπρότητα και τιμήν την οποία προσέδωσαν εις την πατρίδα μας (εφημερίδα Κυνουρία, α.φ. 259-260, 1-9-1938).

Ο Θ. Κωστάκης, καθηγητής Γλωσσολογίας που ασχολήθηκε επισταμένα με την τσακώνικη διάλεκτο και κατάγεται από τα Μέλανα, γράφει:

Οι συνηθισμένοι παλαιότερα στα τσακωνοχώρια χοροί ήταν [...] «ο κλειστέ χορέ», ο κλειστός χορός ή ο «κινήσαν τα», που το δεύτερο όνομά του οφείλεται στις δύο πρώτες λέξεις ενός από τα λίγα τραγούδια που χορεύονται: «Κινήσαν τα τσα(κω)νόπουλα και ούλα τα λεβεντόπουλα...» «Κλειστός» λέγεται επειδή οι χορευτές πιάνονται με μπλεγμένα σφιχτά τα δάχτυλα και με τους αγκώνες τους ενωμένους, χωρίς μαντίλια, έτσι που ο κύκλος φαίνεται σαν μονοκόμματος, χωρίς καθόλου κενό ανάμεσα στους χορευτές. Πρόκειται για τον «τσακώνικο χορό», που αυτό του το όνομα ήταν παλαιότερα άγνωστο στα χωριά μας, όπως ήταν και το εθνικό Τσάκωνας. Και ακούγονται βέβαια σήμερα οι τύποι αυτοί και από μη λόγιους, παλαιότερα όμως για τη δήλωσή τους χρησιμοποιούσαν οι Τσάκωνες τη φράση «δικό νόμου», δικός μας... (Κωστάκης, 1994).

V. Σημασία του στοιχείου για την Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά

1. Τρόποι αξιοποίησης

Η Τσακωνιά είναι γνωστή για το ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα του πληθυσμού της, το οποίο τα τελευταία χρόνια προβάλλεται, και δικαίως, ως το πιο ξεχωριστό στοιχείο της τοπικής ταυτότητας. Όμως και ο Τσακώνικος χορός αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο που δημιουργεί αίσθημα κοινότητας σε όσους θεωρούν τον εαυτό τους Τσάκωνα. Γι' αυτό, έχει σημασία όσοι διδάσκονται τον τσακώνικο χορό στο πλαίσιο χορευτικών συγκροτημάτων κτλ., μακριά δηλαδή από το πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο γεννήθηκε, να έχουν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με τις βιωματικές εμπειρίες στα πανηγύρια και τις γιορτές της περιοχής, με τη μυσταγωγία, αλλά και τη σημασία που έχει για εμάς τους Τσάκωνες ο χορός και τα συναισθήματα που μας δημιουργεί. Είναι πολύ σημαντικό οι φορείς που διδάσκουν σε όλη την Ελλάδα τον τσακώνικο χορό να έχουν την ευκαιρία να γνωρίσουν τον τρόπο που χορεύαμε και συνεχίζουμε να χορεύουμε στον τόπο μας. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να γίνει με ηχογραφήσεις ντόπιων τραγουδιστών και οργανοπαιχτών καθώς και βιντεοσκοπήσεις, που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν στα σεμινάρια αλλά και ως εκπαιδευτικό υλικό στη διδασκαλία του από τα σχολεία και τους συλλόγους.

Ελπίζουμε η ένταξη του Τσακώνικου χορού στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς να σταθεί η αφορμή.

ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

Διαθέσιμη βιβλιογραφία

- Δήμας, Η. (1980), Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί, Αθήνα.
- Καράς, Σ. (1996), «Τα τσακωνικά τραγούδια και ο τσακωνικός χορός», Χρονικά των Τσακωνών, Αθήνα, τόμος ΙΒ΄, σσ. 11-23.
- Καρφής, Β. & Μ. Ζιάκα (2009), Ο Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός στην Εκπαίδευση, Θεσσαλονίκη: Βιβλιοδιάπλους.
- Κωστάκης, Θ. (1994), «Από την λαογραφία της Τσακωνιάς. Ο χορός. Τα μουσικά όργανα. Τα τραγούδια», Χρονικά των Τσακωνών, τόμ. ΙΑ΄, σσ. 182-218.
- Λυκεσάς, Γ. (1993), Οι Ελληνικοί Χοροί. Μουσική-Πολιτιστική- Κοινωνιολογική και Μουσικοκινητική θεώρηση, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μερικάκης, Σ. (1980), «Η Ελληνική και η Τσακωνική Παράδοση», Χρονικά των Τσακωνών, Αρχείο Τσακωνιάς, τόμ. Ε, σ.85
- Μπεκίρος, Φ. & Ε. Τσαγγούρη (1996), Ο Τσακωνικός Χορός, Λεωνίδιο.
- Μπίκος, Α. (1969), Ελληνικοί Χοροί-Ανάλυσις κινήσεων-Χορογράφημα- Μουσική, Αθήνα.
- Παπαχρήστου, Β. (1979 [1960]), Ελληνικοί Χοροί, Θεσσαλονίκη.
- Πετάκος, Χ. (2003), Ο Τσακωνικός χορός, Αθήνα.
- Πιτσελάς, Π. (2004-2005), «Τραγούδια του Τσακωνικού χορού», Χρονικά των Τσακωνών. Πρακτικά Ε΄ Τσακωνικού Συνεδρίου, τόμ. ΙΗ΄, Αθήνα, σσ. 457-460.
- Πιτσινός, Δ. (1953), «“Γέρανος” και Τσακωνικός χορός», Χρονικά του Μοριά, Β΄, σ. 22.
- Ράφτης, Α. (1995), Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού, Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρας Στράτου».
- Ρούμπης, Γ. (1990), Ελληνικοί Χοροί. Γενικό μέρος-Διδακτική- Μουσικοκινητική Ανάλυση, Αθήνα: Κ. Σμπίλιας.
- Ρουσάλη-Διατσίντου, Σ. (2002), «Ο Βασιλεύς Όθων στο Λενίδι», Χρονικά των Τσακωνών, τόμ. ΙΣΤ΄, σελ. 63-64.
- Ρωμαίος, Κ. (1964), «Εκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις την περιοχήν Τυρού Κυνουρίας», Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, τόμ. 17, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Σακελλαρίου, Χ. (1940), Ελληνικοί Χοροί, Αθήνα.
- Σαρρής, Θ. (1956), «Περί Τσακωνών και Τσακωνιάς», Χρονικά των Τσακωνών, Αρχείο Τσακωνιάς, τόμ. Α΄, σσ. 25-28.
- Στράτου, Δ. (1979), Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί, Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Συμεωνίδου-Χείλαρη, Χ. (2002), Γάμος ο Ελληνικός. 800 π.Χ.-2000μ.Χ. Συγκριτική λαογραφική έρευνα, Αθήνα.
- Τυροβολά, Β. (2001), Ο ελληνικός χορός, Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2003), Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί, Αθήνα: Gutenberg.
- Χείλαρη, Α. (2002), «Ο παραδοσιακός χορός στο Λεωνίδιο», πρακτικά Δ΄ Τσακωνικού Συνεδρίου, Χρονικά των Τσακωνών, Αρχείο Τσακωνιάς, τόμ. ΙΣΤ΄, σσ. 138-144.
- Χείλαρη, Α. (2004), «Η χορευτική παράδοση του Λεωνιδίου Αρκαδίας», 18ο Παγκόσμιο Συνέδριο για την έρευνα του χορού, Άργος: ΔΟΛΤ.
- Χείλαρη, Α. (2009), Τοπική και εθνική ταυτότητα σε κίνηση: Το παράδειγμα του «Τσακωνικού» χορού στο Λεωνίδιο Αρκαδίας, αδημ. μεταπτυχιακή διατριβή, Ε.Κ.Π.Α.
- Χείλαρη, Α. (2010), «Η συμβολή των διανοουμένων στην προβολή της τοπικής ταυτότητας του Λεωνιδίου μέσα από το παράδειγμα του Τσακωνικού χορού», Πρακτικά Στ΄ Τσακωνικού Συνεδρίου, Χρονικά των Τσακωνών, Αρχείο Τσακωνιάς, τόμ. ΚΑ΄, σσ. 188-222.
- Χείλαρη, Α. (2011), «Διαδικασίες ένταξης του Τσακωνικού χορού στο ρεπερτόριο της “εθνικής” χορευτικής ταυτότητας». Στα Πρακτικά του Επιστημονικού Συνεδρίου «Έρευνα και εφαρμογές στην Αθλητική Επιστήμη», Αθήνα: Ε.Κ.Π.Α.-Τ.ΕΦ.Α.Α., σ. 134
- Χείλαρη, Α. (2014), «Χορός και εθνική ταυτότητα: Το παράδειγμα της ένταξης του “Τσακωνικού” χορού στα σχολικά αναλυτικά προγράμματα», στα Πρακτικά του 4ου Πανελληνίου Συνεδρίου «Λαϊκός Πολιτισμός και Εκπαίδευση», Καρδίτσα: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας – Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Ο Απόλλων Καρδίτσας»

Διαθέσιμα δεδομένα
Φορέας:
Είδος έρευνας:
Είδος δεδομένων:
Εγγραφή του στοιχείου σε άλλα ευρετήρια

Εθνικό Ευρετήριο – Τεχνικό δελτίο του στοιχείου
Τόπος και ημερομηνία σύνταξης: Μάιος-Οκτώβριος 2015
Συντάκτης
Ονοματεπώνυμο: Αναστασία Χείλαρη
Ιδιότητα: Καθηγήτρια Φυσικής Αγωγής
MSc Ανθρωπολογία- Λαογραφία του Χορού (ΕΚΠΑ)
Υποψήφια Διδάκτωρ Ανθρωπολογίας-Λαογραφίας του Χορού (ΕΚΠΑ)

Συνοδευτικό τεκμηριωτικό υλικό
Βιβλιογραφική-αρχειακή έρευνα:
Επιτόπια έρευνα – συνεντεύξεις:
Ηχητική καταγραφή:
Φωτογραφική καταγραφή:
Κινηματογραφική καταγραφή:

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Τα τραγούδια του Τσακώνικου χορού είναι:

1.«Σου 'πα μάνα...»

Σου' πα μάνα, καλή μου μάνα, σου' πα μάνα πάντρεψέ με.
σου' πα μάνα, πάντρεψέ με σπιτονοίκουκερψέ με.
Και στα ξένα, καλή μου μάνα, και στα ξένα μη με δώσεις,
και στα ξένα μη με δώσεις, μάνα θα το μετανιώσεις.
Για στα ξένα, καλή μου μάνα, για στα ξένα θ' αρρωστήσω,
για στα ξένα θ' αρρωστήσω ποια μανούλα θα ζητήσω.
Θα μιλήσω, καλή μου μάνα, θα μιλήσω στην κουινιάδα,
θα μιλήσω στην κουινιάδα, και στην πρώτη συνυφάδα.
Θα μου πούνε, καλή μου μάνα, θα μου πουν πως δεν αδειάζω,
θα μου πουν πως δεν αδειάζω και θα βαριαναστενάζω

Το τραγούδι «Σου 'πα μάνα...» εμφανίζεται γύρω στα 1917-1918 και μελοποιείται το 1925 από τον Σ. Ιωαννίδη. Όταν ο Τσακώνικος χορός βγήκε έξω από τα στενά τοπικά πλαίσια και εντάχθηκε στο «εθνικό» ρεπερτόριο, έγινε πανελλήνια γνωστός συνδεδεμένος με το συγκεκριμένο τραγούδι. Το τραγούδι παραπέμπει στον ξενιτεμό και τον αποχωρισμό της κόρης από τη μάνα και τον τόπο της. Είναι δεδομένο ότι η ξενιτιά είχε σφραγίσει την Τσακωνιά, δεδομένου ότι πολλοί Τσάκωνες έφευγαν από τον τόπο τους, για να αναζητήσουν κάπου αλλού καλύτερη τύχη. Στο συγκεκριμένο τραγούδι βρίσκουμε πολλές μουσικές καταγραφές, όπως από τον Σ. Ιωαννίδη (1925), τον Θ. Παπασπυρόπουλο (1931), τον Θ. Γεωργιάδη (1947), τον Α. Λάβδα (1951).

2. «Κινήσαν τα τσανόπουλα...»

Κινήσαν τα- κι αμάν, αμάν, αμάν, κινήσαν τα τσανόπουλα,
κινήσαν τα τσανόπουλα κι όλα τα τσακωνόπουλα.
Και παν στον πε- κι αμάν, αμάν, αμάν- και παν στον πέρα μαχαλά,
και παν στον πέρα μαχαλά, πουν' τα κορίτσια τα καλά.
Και κει τους πιά-κι αμάν, αμάν, αμάν-και κει τους πιάνει μια βροχή,
και κει τους πιάνει μια βροχή μια σιγανή, μια ταπεινή.
Βραχήκανε-κι αμάν, αμάν, αμάν-βραχήκανε τα τσάμικα,

βραχήκανε τα τσάμικα και τ' άσπρα τα πουκάμισα.
Ελένη μα-κι αμάν, αμάν, αμάν-Ελένη μάσε τσάχαλα,
Ελένη μάσε τσάχαλα να στεγνωθούν τα τσάμικα.

Σύμφωνα με μαρτυρίες, το τραγούδι αυτό είναι από τα παλαιότερα καταγεγραμμένα.
Τραγουδήθηκε στο δώμα της οικίας Χατζηπαναγιώτη στο χορό που έδωσαν οι Λεωνιδείς
προς τιμήν της βασίλισσας Αμαλίας και του βασιλέως Όθωνα το 1843 στο Λεωνίδιο.

3. «Μαντάς»

Πα' στον Αη-Βλαχοθανάσω-πα' στον Αη-Λιά στη ράχη,
πα' στον Αη-Λιά στη ράχη κάθετοι ο Μαντάς και γράφει.
Με λυχνά-Βλαχοθανάσω-με λυχνάρι με φανάρια,
με λυχνάρια με φανάρια με τρακόσα παληκάρια.
Πάει κι η κο-Βλαχοθανάσω-πάει κι η κόρη να περάσει,
πάει κι η κόρη να περάσει, βρίσκει το Μαντά να γράφει.
Πέρνα κο-Βλαχοθανάσω-πέρνα κόρη μη φοβάσαι,
πέρνα κόρη μη φοβάσαι και δικό μου ταίρι θα 'σαι.

Το συγκεκριμένο τραγούδι ανήκει στα ιστορικά τραγούδια, αφού ο Μαντάς υπήρξε
θρυλικό πρόσωπο της τσακωνικής κλεφτουριάς.

4. «Μπιρμπιλομάτα»

Απ' την Πόλη, μπιρ-μπιρμπιλομάτα, απ' την Πόλη κατεβαίνω,
απ' την Πόλη κατεβαίνω, σε περιβολάκι μπαίνω.
Βρίσκω τα, μπιρ-μπιρμπιλομάτα, βρίσκω τα δεντρά περίσσα,
βρίσκω τα δεντρά περίσσα, λειμονιές και κυπαρίσσα.
Βρίσκω μια- μπιρμπιλομάτα, βρίσκω μια μηλιά στη μέση,
βρίσκω μια μηλιά στη μέση και βεργολυγάει να πέσει.
Πάει κι ο κλε-, μπιρ-μπιρμπιλομάτα, πάει κι ο κλέφτης να τα κλέψει,
πάει κι ο κλέφτης να τα κλέψει κι άγουρα να τα κουρσέψει.
Κλέφτη μην, μπιρ-μπιρμπιλομάτα, κλέβεις τα μήλα,
κλέφτη μην κλέβεις τα μήλα, τι μαραίνονται τα φύλλα.
Τα' χει ο αφέ, μπιρ-μπιρμπιλομάτα, τα 'χει ο αφέντης μετρημένα,
τα 'χει ο αφέντης μετρημένα κι η κυρά λογαριασμένα.

Το τραγούδι αυτό ήταν αγαπητό στους Τσακωνες της Κωνσταντινούπολης και το
τραγουδούσαν, όταν έρχονταν να παντρευτούν στο Λεωνίδιο. Σύμφωνα με την τοπική
παράδοση, ήταν προτίμηση του Λενιδιώτη Θεωδωράκη Ντούνια, εγγονού αγωνιστή της
Ελληνικής Επανάστασης και πορθητή της Τριπολιτσάς.

5. «Σήμερις βγήκα να χαρώ» (19ος αιώνας)

Σήμερις βγη-και αμάν, αμάν, αμάν, σήμερις βγήκα να χαρώ,
σήμερις βγήκα να χαρώ, ποιον έδειρα ποιόνε βαρώ.
Ποιόνε ασχη-κι αμάν, αμάν, αμάν, ποιόνε ασχημομίλησα,
ποιόνε ασχημομίλησα, ποιανού κοπέλα φίλησα.
Και αν τη φι-κι αμάν, αμάν, αμάν, και αν τη φίλησα ας το πει,
Και αν τη φίλησα ας το πει, δικιά της θα 'ναι η ντροπή.

6. «Στάζουν τα κεραμίδια σου» (19ος αιώνας)

Στάζουν τα κε- κι αμάν αμάν- στάζουν τα κεραμίδια σου
Στάζουν τα κεραμίδια σου, μαύρα γλαρά 'ναι τα φρύδια σου
Στάζει και εμέ – κι αμάν αμάν- κι εμέ η καρδούλα μου

Στάζει κι εμέ η καρδούλα μου για μια γειτονοπούλα μου
Σύρε μάνα – καλέ μάνα- σύρε μάνα και πέστης το
Σύρε μάνα και πέστης το κρυφά κουβέντιασέ της το
Περνά η μάνα – κι αμάν αμάν- περνά ημανούλα του και πα
Περνά ημανούλα του και πα, βρίσκει την κόρη να κεντά
Ώρα καλή κόρη καλή ώρα καλή σου λυγερή
Ώρα καλή σου λυγερή καλώς τη μάνα του Κωστή
Κόρη μ' ο γιος – κι αμάν αμάν– κόρη μ' ο γιος μ' σε αγαπά
Κόρη ο γιος μ' σε αγαπά και ντρέπεται να σου το πη
Σαν μ' αγαπά – καλέ μάνα– σαν μ' αγαπά και ντρέπεται
Σαν μ' αγαπά και ντρέπεται τα λόγια τι τα θέλετε
ή
Στάζουν τα κε –κι αμάν αμάν– στάζουν τα κεραμίδια σου
Στάζουν τα κεραμίδια σου, μαύρα γλαρά 'ναι τα φρύδια σου...
Στάζουνε κι αντιστάζουνε, μέσ' την καρδιά με σφάζουνε...
Κίνησαν τα τσανόπουλα, κι ούλα τα λεβεντόπουλα...
Και παν στον πέρα μαχαλά, πούν' τα κορίτσια τα καλά...

Υπάρχει μουσική καταγραφή του τραγουδιού από τον Παπασπυρόπουλο το 1931.

7. «Απατζά τθο Μαρασσία»

Απατζά, τσυρά Μαρούα, απατζά τθο Μαρασσία,
Απατζά τθο Μαρασσία, ζάκα τουσ' απ' τθαν ελιά
Ζατσ' ο βούε, τσυρά Μαρούα, ζατσ' ο βούε τθαν ελιά,
ζατσ' ο βούε τθαν ελιά τσαι κατσούτε τθαν κουνία.
Τσίντα όβου, τσυρά Μαρούα, τσίντα βούε α κακονοίρα
τσίντα βούε α κακονοίρα π' εκατσούθε α κουνία
π' εκατσούθε α κουνία, που θα ζάει το τσίε Λία.

(Απέναντι, κυρά Μαρία, απέναντι στο Μαραθιά
απέναντι στο Μαραθιά κι από κάτω απ' την ελιά.
Πήγε το βόδι, κυρά Μαρία, πήγε το βόδι στην ελιά,
Πήγε το βόδι στην ελιά και τσάκισε τη στάμνα.
Και τι κλάμα, κυρά Μαρία, και τι κλάμα η κακομοίρα,
και τι κλάμα η κακομοίρα, που τσακίστηκε η στάμνα,
που τσακίστηκε η στάμνα, που θα πάει στο θείο Λία.)

8. «Φέγκη θα ζάου να παντρευφτού»

Φέγκη θα ζάου να παντρευφτού
εμά θα τθά(ου) να φύτσου.
Θέν' άρου σάτη τα Γιωργού ,
πφ' έν' νέσα όα μέρα,
Πφ' έν' ποία αχίθου-ρ- εκατό
θελίε δεκαπέντε .
Πφ' έν' έχα χούρε τθα σοχά
χούρε τθου Κορνιλιάδε,
Πφ' έν' έχα τσαι τθο μπόρε σι πέντ' έξ χίντε μουρίε.

(Πατέρα θα πάω να παντρευτώ,
μάνα θα σηκωθώ να φύγω.
Θα πάρω κόρη της Γιωργούς
που γνέθει όλη την ημέρα.
Που κάνει αδράχτια εκατό,
θηλιές δεκαπέντε.

Που έχει χωράφια στη Σοχά,
χωράφια στις Κορομηλιές.
Που έχει και στην πόρτα της
πέντε- έξι ρίζες μουριές.)

9. « Κάτω στ' άγιο περιβόλι»

Κάτω στ' άγιο περιβόλι δάφνη και μηλιά μαλώνει,
Δάφνης ζήτησε κλωνάρι, το καλό το παληκάρι...
Δάφνης έδωκε κλωνάρι και γυρίζει να την πάρει...
Μα η δάφνη είναι πικρή και η νια ήταν σκληρή...

10. «Αμπέλι μου πλατύφυλλο»

Μια χήρα μ' έξι-εφτά ορφανά βαρύ χρέη της ρίξαν,
Κινάει και πάει στ' αμπέλι της το κοντοκλαδεμένο
Αμπέλι μου πλατύφυλλο και κοντοκλαδεμένο,
Για δεν ανθείς, για δεν καρπείς, σταφύλια για δεν κάνεις;
Βαρύ χρέος μου ρίξανε και 'γώ θα σε πουλήσω!
Μη με πουλάς, κυρούλα μου, και 'γώ θα σε ξεχρειώσω!
Για βάλε νιους και σκάψε με, γέρους και κλάδεψε με
Και τρία κορίτσια ανύπαντρα να με κορφολογήσουν
Και με τα πανωτσάμπια μου το χρέη σου το βγάζεις...

Κατά μαρτυρία της Ε. Βαγενά, με αυτό το τραγούδι χόρευαν τον Τσακώνικο χορό οι μαθήτριες στον Άγιο Πέτρο Κυνουρίας το 1930.