

ΧΡΗΣΤΟΣ ΖΑΛΙΟΣ

# ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ



ΝΑΟΥΣΑ 2008

**ΧΡΗΣΤΟΣ ΖΑΛΙΟΣ**

# **ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΧΟΡΟΙ**

**ΗΘΗ ΚΑΙ ΕΘΙΜΑ**

## **ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ**

**ΝΑΟΥΣΑ 2009**

Copyright © : Χρήστος Ζάλιος

Έκδοση : Χρήστος Ζάλιος

Επιμέλεια κειμένων : Κατερίνα Μπούγλα

Επιμέλεια έκδοσης : Χρήστος Πρασκίδης

Μοντάζ και εκτύπωση :  
Αλτιντζής Δημήτρης, τηλ.: 2310 569511

Απαγορεύεται η μερική ή ολική αναδημοσίευση του έργου αυτού καθώς και η αναπαραγωγή του με οποιοδήποτε άλλο μέσο, χωρίς σχετική άδεια του Συγγραφέα.

**Στην οικογένειά μου**







Φωτ. 1. Η Νάουσα στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα (1913)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....</b>	<b>9</b>
<b>ΟΝΟΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΧΟΡΩΝ.....</b>	<b>11</b>
<b>ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗΣ ΤΩΝ ΧΟΡΩΝ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ.....</b>	<b>12</b>
Η ΜΕΘΟΔΟΣ LABAN .....	12
ΜΕ ΣΚΙΤΣΑ, ΡΥΘΜΙΚΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ.....	13
ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΜΕ ΣΕΙΡΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΩΝ ΠΟΥ ΠΑΡΘΗΚΑΝ ΑΠΟ ΒΙΝΤΕΟ ΚΑΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ.....	13
ΜΕ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΩΝ ΠΕΛΜΑΤΩΝ, ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ.....	14
ΒΙΝΤΕΟ .....	14
<b>ΡΥΘΜΟΣ - ΡΥΘΜΙΚΗ ΑΡΙΘΜΗΣΗ ΣΤΟΥΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΥΣ ΧΟΡΟΥΣ..</b>	<b>15</b>
ΜΟΥΣΙΚΑ ΜΕΤΡΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ .....	15
ΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ ΕΙΔΗ ΤΩΝ ΜΕΤΡΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΕΡΩΝ Η ΧΡΟΝΩΝ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ.....	16
<b>ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΧΟΡΩΝ.....</b>	<b>20</b>
ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ.....	23
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ .....</b>	<b>25</b>
<b>ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ ΦΟΡΕΣΙΕΣ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ .....</b>	<b>35</b>
Η ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΦΟΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ.....	35
Η ΑΝΤΡΙΚΗ ΦΟΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ .....	41
<b>Ο ΓΑΜΟΣ ΣΤΗ ΝΑΟΥΣΑ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ.....</b>	<b>45</b>
ΠΡΟΞΕΝΙΟ.....	45
ΑΡΡΑΒΩΝΑΣ.....	45
ΓΑΜΟΣ.....	47
<b>ΟΙ ΜΠΟΥΛΕΣ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ.....</b>	<b>59</b>
ΤΟ ΕΘΙΜΟ.....	59
Η ΑΜΦΙΕΣΗ.....	60
Η ΤΕΛΕΣΗ ΤΟΥ ΕΘΙΜΟΥ.....	64
<b>Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ.....</b>	<b>75</b>
ΤΑ ΟΡΓΑΝΑ .....	77
ΟΙ ΚΟΜΠΑΝΙΕΣ.....	81
ΟΙ ΛΑΪΚΟΙ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΧΤΕΣ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ.....	85
<b>ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ.....</b>	<b>105</b>
<i>Ζαλιστός.....</i>	<i>108</i>

<i>Πατινάδα</i> .....	109
<i>Μελικές</i> .....	116
<i>Νιζάμικος</i> .....	120
<i>Μακρινίτσα</i> .....	124
<i>Μουσταμπέικος</i> .....	128
<i>Σαράντα πέντε</i> .....	130
<i>Ξεχωριστός-Αντικριστός Νάουσας</i> .....	133
<i>Συγκαθιστός</i> .....	137
<i>Παπαδιά</i> .....	141
<i>Πίνακες πελμάτων του χορού Παπαδιά</i> .....	161
<i>Νταβέλης</i> .....	169
<i>Του Σωτήρα ή Σωτήρης</i> .....	185
<b>ΠΑΤΙΝΑΔΕΣ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ</b> .....	<b>201</b>
<b>ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΕΣ ΜΕΛΩΔΙΕΣ ΤΟΥ ΝΑΟΥΣΑΪΪΚΟΥ ΓΑΜΟΥ</b> .....	<b>223</b>
<b>ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΟΡΩΝ</b> .....	<b>233</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	<b>237</b>
<b>ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ</b> .....	<b>247</b>

## Εισαγωγή

Ο πλούτος των λαογραφικών στοιχείων, των εθίμων, της μουσικής και των χορών της Νάουσας με παρακίνησαν να ασχοληθώ με αυτά, με σκοπό να γίνουν γνωστά στους νέους μας που ασχολούνται με το χορό και να χρησιμεύσουν σε μελλοντικούς ερευνητές που θα ασχοληθούν με το ίδιο θέμα.

Στο πόνημα αυτό θέλησα να ασχοληθώ κυρίως με τους τοπικούς χορούς της Νάουσας και με τα ήθη και έθιμα που έχουν άμεση σχέση με αυτούς. Πότε χόρευαν και πού οι Ναουσαίοι, ποιοί ήταν οι λαϊκοί οργανοπαίχτες και τι όργανα έπαιζαν, ποιες ήταν οι ενδυμασίες την εποχή που οι παραδοσιακοί χοροί ήταν αναπόσπαστο μέρος της κοινωνικής ζωής του τόπου. Ο ναουσαϊτικός γάμος, το αποκριάτικο έθιμο Μπούλες μέσα στο οποίο διατηρήθηκαν αναλλοίωτοι οι περισσότεροι χοροί της Νάουσας. Θέλησα ακόμη να συμπεριλάβω τη μουσική και τα τραγούδια από τις πατινάδες, καθώς και τις μουσικές του παραδοσιακού ναουσαϊκού γάμου, που εδώ και πολλά χρόνια έχουν χαθεί. Ειδικότερα για τη μουσική του γάμου, θέλω να επισημάνω ότι είναι μελωδίες που παίζονταν προπολεμικά από τους λαϊκούς μας οργανοπαίχτες και διασώθηκαν μόνο σε παρτιτούρες χάρη σε έναν από τους παλιούς μουσικούς της Νάουσας, το Γιάννη Βελιγδένη.

Οι φορεσιές, οι χοροί, η μουσική, τα τραγούδια και γενικά τα έθιμα στα οποία αναφέρομαι, γίνονταν στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όταν η παράδοση ήταν ακόμη ζωντανή. Το πόσο βαθιά φτάνουν οι ρίζες όλων αυτών δεν είναι αντικείμενο έρευνας αυτού του βιβλίου. Εναπόκειται στους ερευνητές της λαογραφίας να ανιχνεύσουν τις βαθύτερες ρίζες όλων αυτών, καθώς και τη σπουδαιότητά τους.

Ένα από τα σοβαρά διλήμματα που αντιμετώπισα, ήταν ο τρόπος καταγραφής και παρουσίασης των χορών. Στην Ελλάδα, στη σχετική βιβλιογραφία έχει χρησιμοποιηθεί κυρίως η μέθοδος αποτύπωσης με πέλματα και περιγραφική ανάλυση και σε πολύ μικρή κλίμακα, από ένα - δύο ερευνητές η μέθοδος Laban, η απεικόνιση με σκίτσα και με βίντεο. Μετά από πολλή σκέψη, αποφάσισα να παρουσιάσω τους χορούς με δύο μεθόδους. Με τη μέθοδο των πελμάτων, ως την πιο διαδεδομένη στην Ελλάδα μεταξύ των ανθρώπων του χορού και τη μέθοδο του βίντεο, ως την πιο σύγχρονη και την πιο πλήρη.

Οφείλω ευχαριστίες σε όλους όσους βοήθησαν στην ολοκλήρωση αυτού του βιβλίου. Ιδιαίτερα θέλω να ευχαριστήσω για τη βοήθειά τους τη σύζυγό μου και φιλόλογο Κατερίνα Μπούγλα για την επιμέλεια των κειμένων, τον φίλο φιλόλογο και αρχαιολόγο Γιώργο Μάλλιο που συνέβαλε στην ολοκλήρωση του βιβλίου γράφοντας το κομμάτι για την Ιστορία της Νάουσας, τον άρχοντα πρωτοψάλτη κ. Ιωάννη Μακρογιώργο για τη μετατροπή των μελωδιών στη βυζαντινή παρασημαντική, το μουσικό κ. Παναγιώτη Παπαδόπουλο, το μουσικό κ. Γιάννη Βελιγδένη, τη μουσικό κ. Μαρίνα Γκοργκάτζε, τη μουσικό κ. Κερασία Σιάρα, το Κ.Α.Π.Η. Νάουσας, καθώς και το ΔΗΠΙΟΝ Νάουσας για την παραχώρηση της αίθουσας που έγιναν οι λήψεις του βίντεο.

Στην έκδοση του βιβλίου συνέβαλαν με πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό οι παρακάτω Ναουσαίοι τους οποίους ευχαριστώ θερμά :

<b>Όνοματεπώνυμο</b>	<b>χρ.γέν.</b>	<b>Όνοματεπώνυμο</b>	<b>χρ.γέν.</b>
Αλιάτσος Χριστ. Άγγελος	1946	Μήτσαλας Δημήτρης	1911
Αλιάτσος Χριστ. Νίκος	1938	Μητσιάνης Χρήστος	1921
Άντου Αθαν. Αναστασία	1946	Μπαμπάτση Ευθυμία	1944
Άτση-Ζαρκάδα Ειρήνη	1936	Μπιλιούρης Σπύρος	1938
Άτσης Αθαν. Δημήτρης	1931	Μπλιάτκας Χρήστος	1926
Άτσης Γεωργ. Δημήτρης	1932	Μώκιος Τέλης	1920
Βαρδαγιαννίδης Στράτος	1923	Νάνου Γιάννης	1934
Βαταντζή Ευαγγελία	1908	Παζαρέντσης Στ. Τρύφων	1958
Βελιγδένης Αντ. Γιάννης	1935	Προβατένος Γιάννης	1914
Βογιατζής Νίκος	1931	Σαμαράς Γιάννης	1938
Γκαδίνη Ελισάβετ	1942	Σιάγκος Ιωαν. Γιώργος	1952
Γκαντίδης Γιάννης	1927	Σιώνη Φωτεινή	1948
Γκούγκουρα Μαρία	1922	Στέφου (Μπάλια) Ελένη	1945
Δάρης Πέτρος	1944	Τενεδιός Θωμάς	1927
Δημητρούσης Χρήστος	1905	Τόμτσης Μιχάλης	1947
Δροσίδου Ελένη	1950	Τσέπουρας Νικόλαος	1916
Καραμπατάκης Σωτήρης	1913	Τσιαούκα-Γιαννούλη Ευδ.	1949
Κατσάνος Αλεξ. Δημήτρης	1932	Τσιαούκας Γεωργ. Δημήτρης	1947
Κοσμαρικός Γιάννης	1942	Φειδάντσης Λάζος	1942
Κουρμούλης Πάνος	1928	Χατζητρύφων Αναστασία	1920
Κουτσοπιά Ευτέρπη	1931	Χριστοδούλου Γεώργιος	1925
Μάντσιος Κώστας	1931	Χωνός Αλέκος	1911
Μήρτσιος Μενέλαος	1934	Ψαθάς Βαγγέλης	1936

## Ονομασία και διάκριση των παραδοσιακών χορών

Τους παραδοσιακούς χορούς μπορούμε να τους διακρίνουμε σε συρτούς και πηδηχτούς. Υπάρχουν βέβαια και ανάμικτοι χοροί. Τους συρτούς, τους χαρακτηρίζει μια συρτή ήρεμη κίνηση πάνω στο έδαφος, ενώ τους πηδηχτούς η ζωνρότητα και οι αναπηδήσεις. Οι χοροί που χορεύονται στην ηπειρωτική Ελλάδα ονομάζονται στεριανοί, ενώ εκείνοι των νησιών νησιώτικοι.

Οι ονομασίες των Ελληνικών χορών προέρχονται πολλές φορές από την ονομασία της περιοχής που χορεύονται ή πρωτοεμφανίστηκαν (Κερκυραϊκός, Ικαριώτικος), από τα λόγια του τραγουδιού που συνοδεύουν το χορό (Σωτήρης, Νταβέλης), από την κατεύθυνση (φορά) του χορού (Ζερβός Κάσου, Ζερβός Καρπάθου), από την τοποθέτηση των χορευτών στο χώρο (Ξεχωριστός-Αντικριστός), από τη λαβή των χεριών (Ζωναράδικος), από τα αντικείμενα που τυχόν χρησιμοποιούν (Μαντηλάτος, Κουτάλια), από τον τρόπο που χορεύονται (Πατινάδα = πατώ + άδω). Πολλές φορές παίρνουν το όνομα από την εποχή που χορεύονται (Αϊβασιλιάτικος, Πασχαλινός), άλλες φορές από κάποιο ιστορικό γεγονός όπως η Μακρινίτσα και ο Καγκελευτός Ιερισσού ή από το πλήθος των συμμετεχόντων (Τρανός χορός). Πολλές φορές έπαιρναν το όνομά τους από κάποιον επιφανή πολίτη που τον χόρευε με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Υπάρχουν χοροί που πήραν το όνομά τους από κάποια συντεχνία που τους χόρευε, Χασάπικος (από τους χασάπηδες), Μηχανικός (από τους δύτες).

## Ρυθμός - ρυθμική αρίθμηση στους παραδοσιακούς χορούς

Από άποψη ρυθμού οι μελωδίες των παραδοσιακών τραγουδιών εντάσσονται σε τρεις κατηγορίες<sup>4</sup>.

1. Ελεύθερου ρυθμού. Σ' αυτή την κατηγορία υπάγονται κυρίως τα καθιστικά τραγούδια, που τα αποκαλούμε της τάβλας. Είναι τραγούδια χωρίς συγκεκριμένο επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο και δε χορεύονται.

2. Ρυθμοειδή. Στη δεύτερη κατηγορία, υπάγονται εκείνα των οποίων η ρυθμική υπόσταση άπτεται και του περιοδικού ρυθμού και του ελεύθερου. Δηλαδή οι μελωδίες των τραγουδιών αυτών σε ορισμένα σημεία παρουσιάζουν σχετική ρυθμική περιοδικότητα, ενώ σε άλλα αυτή χαλαρώνει και μεταπηδούν στις μελωδίες ελεύθερου ρυθμού. Τέτοιες μελωδίες και χοροί είναι η Παπαδιά, ο Σωτήρης, ο Νταβέλης και η παλιά Παπαδιά.

3. Έρρυθμα. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν όσα έχουν κανονικό περιοδικό ρυθμό και είναι κατά κανόνα χορευτικά.

**Τα ρυθμοειδή**, όπως ο Νταβέλης, η Παπαδιά και ο Σωτήρης, για να μπορέσουμε να τα διδάξουμε, χρειάζονται μια ιδιαίτερη ρυθμοκινητική προσέγγιση, ειδικά στο πρώτο μέρος τους που μουσικά είναι ελεύθερου ρυθμού.

## Μουσικά μέτρα στην ελληνική παραδοσιακή μουσική

Για να εκτελέσουμε ένα μουσικό κομμάτι, το διαιρούμε σε μικρά τμήματα ίσης χρονικής διάρκειας. Κάθε ένα από τα μικρά αυτά τμήματα λέγεται μέτρο. Τα μέτρα χωρίζονται το ένα από το άλλο με μικρές κάθετες γραμμές, οι οποίες λέγονται διαστολές. Σε ένα μουσικό κομμάτι, κάθε μέτρο περιέχει φθογγόσημα, παύσεις ή φθογγόσημα και παύσεις μαζί, διαφόρων αξιών. Το άθροισμα όμως των αξιών αυτών, πρέπει να είναι το ίδιο για κάθε μέτρο. Η αξία του μέτρου προσδιορίζεται με ένα κλάσμα, το οποίο γράφεται στην αρχή του μουσικού κομματιού και λέγεται Ρυθμός (Χρόνος).

## Μέθοδοι διδασκαλίας των παραδοσιακών χορών

Οι μέθοδοι διδασκαλίας διακρίνονται σε τρεις βασικές κατηγορίες

1. Ολική μέθοδος
2. Μερική μέθοδος
3. Συνδυαστική μέθοδος

### Ολική μέθοδος

Σε αυτή τη μέθοδο, ο χορός διδάσκεται και εξασκείται από τους μαθητές ολόκληρος και όχι χωρισμένος σε επιμέρους κομμάτια. Η μέθοδος αυτή χρησιμοποιείται για τη διδασκαλία απλών χορών ή χορών οι οποίοι είναι αδύνατον να χωριστούν σε επιμέρους κομμάτια. Είναι καταλληλότερη για προχωρημένους μαθητές και όχι για αρχάριους.

### Μερική μέθοδος

Τη μερική μέθοδο μπορούμε να τη διαιρέσουμε σε επιμέρους μεθόδους που είναι :

**1. Η Κατάτμηση<sup>7</sup>.** Περιλαμβάνει τον διαχωρισμό της δεξιοτήτας με βάση κάποια χωρικά και χρονικά κριτήρια. Μετά το διαχωρισμό τα τμήματα εξασκούνται ξεχωριστά, έως ότου ο ασκούμενος μπορεί να τα εκτελέσει με κάποια επιτυχία. Κατόπιν τα τμήματα αυτά ενώνονται, ώστε να συνθέσουν ολόκληρη τη δεξιοτήτα. Μία παραλλαγή αυτής της μεθόδου είναι η προοδευτική μερική εξάσκηση.

**2. Η Προοδευτική μερική εξάσκηση<sup>8</sup>.** Στα πρώτα στάδια της μάθησης, είναι πολύ χρήσιμη η μερική εξάσκηση. Ωστόσο, για να ελαττωθούν τα προβλήματα της μη μεταφοράς στην όλη κίνηση, πολλοί χοροδιδάσκαλοι χρησιμοποιούν την προοδευτική μερική εξάσκηση. Με αυτή τη μέθοδο, τα μέρη μιας πολύπλοκης δεξιοτήτας παρουσιάζονται ξεχωριστά, αλλά ενσωματώνονται προοδευτικά σε μεγαλύτερα κομμάτια - μέρη της κίνησης και τέλος, αφού έχουν μαθευτεί, ενσωματώνονται στην όλη κίνηση. Αυτό μπορεί να εφαρμοστεί στα μέρη που θα χωρίσουμε μια πο-

## Εισαγωγή στην ιστορία της Νάουσας

### Η γεωγραφία της περιοχής

Κτισμένη στον ανατολικό κόρφο του Βερμίου, του άβατου τον χειμώνα όρους, η Νάουσα είναι η δεύτερη σήμερα πόλη του νομού Ημαθίας και πρωτεύουσα της φερώνυμης επαρχίας. Η επιλογή της συγκεκριμένης θέσης, όπου αναπτύχθηκε η πόλη, εξασφάλιζε μια σειρά φυσικών πλεονεκτημάτων διαχρονικά, οχυρότητα, εγγύτητα σε κρίσιμες οδικές αρτηρίες της Μακεδονίας, έλεγχος των περασμάτων του Βερμίου προς δυσμάς, αλλά και υγιεινό κλίμα, άφθονα νερά, εύφορα εδάφη. Την πόλη διαρρέει ο ποταμός Αράπιτσα που μαζί με τα υπόλοιπα πολυάριθμα ρέματα του βουνού προκαλεί την οργιώδη βλάστηση από δασικά φυτά και αρδεύει τις καλλιέργειες των ημιορεινών και πεδινών εκτάσεων. Παλιότερα, η υδάτινη δύναμη χρησιμοποιήθηκε για την παραγωγή ενέργειας στις βιοτεχνικές και βιομηχανικές μονάδες της πόλης που συγκαταλέγονται στις παλιότερες των Βαλκανίων.

### Αρχαιότητα και Βυζαντινοί Χρόνοι

Η Νάουσα ιδρύθηκε σε μια περιοχή που κατείχε η αρχαία μακεδονική πόλη Μιέζα. Με το όνομα αυτό είναι γνωστή η τοπική βασιλοπούλα, κόρη του Βέρητα και εγγονή του Μακεδόνα<sup>10</sup>. Η αδελφή της ήταν η Βέροια, ενώ ο αδελφός της Όλγανος ταυτίζεται με το ποτάμι της Νάουσας, την Αράπιτσα<sup>11</sup>. Η Μιέζα ιδρύθηκε πιθανώς στα αρχαϊκά χρόνια από τους Μακεδόνες, αν και οι αρχαιότητες που εντοπίζονται κατά καιρούς δείχνουν μια πολύ παλιότερη χρήση του χώρου. Στην περιοχή αυτήν τοποθετούνται οι αναφερόμενοι από τον Ηρόδοτο κήποι του Μίδα, όπου κατά την παράδοση φύτεωναν ευωδιαστά εξηντάφυλλα ρόδα και συνελήφθη ο Σιληνός<sup>12</sup>. Η Μιέζα ήκμασε κατά τον 4<sup>ο</sup> αι. π.Χ. και την ελληνιστική εποχή. Στο παρακείμενο Νυμφαίον της, φιλοξένησε τον Μεγαλέξαντρο και την παρέα των συνομηλίκων του, που παρακολουθούσαν τα μαθήματα του Αριστοτέλους (342-338 π.Χ.)<sup>13</sup>. Από δω καταγόταν και ο σωματοφύλακας του Αλεξάνδρου, ο Πευκέστας, ο τάφος του οποίου ίσως είναι ο λεγόμενος της Κρίσεως, στον Κοπανό<sup>14</sup>. Η πόλη καταστράφηκε από τους Ρωμαίους και υποβιβάστηκε στο καθεστώς της κώμης της Βέροιας κατά την ρωμαιοκρατία και το Βυζάντιο. Στο τέλος του μεσαίωνα και λόγω της γενικότερης αστάθειας στην Μακεδονία, πολλοί κάτοι-

## Παραδοσιακές φορεσιές της Νάουσας

Η κατασκευή της παραδοσιακής φορεσιάς προσδιορίζεται : α) Από τη χρήση της, σε καθημερινή, γιορτινή και νυφική β) Από την ηλικία του ανθρώπου που τη φορά, κόρη, νύφη, νιόπαντρη, παντρεμένη χρόνια, ηλικιωμένη για τις γυναίκες και αντίστοιχα για τους άνδρες γ) Από την κοινωνική τάξη. Η μορφή της φορεσιάς είναι ο καθρέφτης του ανθρώπου που τη φορεί.

Η Αγγελική Χατζημιχάλη<sup>48</sup> στην έρευνά της για τις παραδοσιακές φορεσιές, χωρίζει τις γυναικείες φορεσιές σε τρεις βασικές κατηγορίες : 1. Οι φορεσιές με το σιγκούνι 2. Οι φορεσιές με το καβάδι 3. Οι φορεσιές με το φουστάνι.

Τις αντρικές φορεσιές σε δύο : 1. Η φουστανέλα 2. Η βράκα.

### Η γυναικεία φορεσιά της Νάουσας

Η παραδοσιακή γυναικεία ναουσαϊκή φορεσιά ανήκει στις αστικές φορεσιές της Μακεδονίας του 18<sup>ου</sup>-19<sup>ου</sup> αιώνα και αποτελείται από πολλά κομμάτια και εξαρτήματα. Παρουσιάζει σημαντικές διαφορές ανάλογα με την ηλικία, την οικονομική και την κοινωνική κατάσταση και ξεχωρίζει ως προς την ποιότητα των υφασμάτων και τον πλούτο των κεντημάτων της.

Οι κόρες έπαιρναν ως προίκα, όλο τον αναγκαίο ρουχισμό για κάθε περίπτωση και ηλικία. Όχι μόνο οι νύφες της πρώτης κοινωνικής τάξης, οι πλούσιες, αλλά και οι πιο φτωχές προικίζονταν με ρούχα και σκεπάσματα, που αρκούσαν για να περάσουν όλη τους τη ζωή και περίσσευαν αφόρετα για να τα δώσουν προίκα στις κόρες τους.

Η γυναικεία φορεσιά στοίχιζε μια ολόκληρη περιουσία και γι' αυτό τα φορέματα λόγω της μεγάλης τους αξίας



Φωτ. 3. Φορεσιά Ναουσαίας

συνυπολογίζονταν στο τίμημα της προίκας. Για να προικίσουν την κόρη ή την αδερφή τους οι Ναουσαίοι, ήταν απαραίτητο να εργαστούν σκληρά για πολλά χρόνια<sup>49</sup>. Όλα τα ρούχα στη γυναικεία φορεσιά τα έραβαν και τα κεντούσαν μόνο άνδρες ράφτες. Οι ίδιοι έκαναν και τα χρυσά κεντήματα στα φουστάνια, τους επενδύτες και τα κεφαλοκαλύμματα.

### **Η φορεσιά αποτελείται από τα εξής μέρη:**

**Το πουκάμισο** το νυφικό, που ήταν μεταξωτό κισμιρένιο, υφαινόταν στον αργαλειό και ο διάκοσμός του γινόταν με χρυσό κέντημα και μπιμπίλα<sup>50</sup>.

Άλλοι τύποι πουκάμισου είναι το μαρουλάτο, είδος υφαντού που ραβόταν με κλωστό<sup>51</sup> πανί και το καθημερινό, που ήταν άσπρο μαμπακομέταξο, λευκαστό ή πανίτικο.



Φωτ. 4. Η οικογένεια Κωνσταντίνου Τσάτσα το 1916

**Το φουστάνι** είναι το βασικό κομμάτι της τοπικής γυναικείας φορεσιάς. Είναι κοντόμεσο, με εφαρμοστό μπούστο και φαρδιά φούστα, με καλοσιδερωμένες πιέτες.

Αποτελείται από δυο τμήματα: τον κορμό, εφαρμοστά ραμμένο και τη φούστα, αρκετά φαρδιά με σούφρες (πτυχές), που διαμορφώνονται σε

έδεναν στο κεφάλι καθημερινά.

Η γυναικεία φορεσιά της Νάουσας συμπληρώνεται και στολίζεται με διάφορα κοσμήματα, τα οποία είναι περισσότερα, όταν πρόκειται για νύφη ή νιόπαντρη. Οι κοπέλες φορούσαν σκουλαρίκια φούσκες ή χαλκάδες, βραχιόλια, δαχτυλίδια και οι πιο ευκατάστατες περιδέραιο από φλουριά, την αρμαθιά. Τη βάση του λαιμού τη στόλιζαν με περιλαίμιο κολλητά φορεμένο, το γιορντάνι. Το γιορντάνι ήταν μαργαριταρένιο με πολλές σειρές μικρά μαργαριτάρια, χρυσό ή ασημένιο συρματερό. Στη μέση φορούσαν κολάνια, που είναι ειδικές πόρτες, στολισμένες με πολύχρωμες ημιπολύτιμες πέτρες. Τα κολάνια ήταν περασμένα σε χρυσοκέντητη ζώνη, η εσωτερική πλευρά της οποίας ήταν από δέρμα και η εξωτερική από βελούδο.

Απαραίτητο κόσμημα στο καλό ντύσιμο της παντρεμένης Ναουσαίας ήταν τα φλουριά, δώρο του αρραβώνα και του γάμου, που κάλυπταν το άνοιγμα της τραχηλιάς.

**Οι κάλτσες**, που έφταναν ως το μισό της γάμπας, ήταν μάλλινες ή βαμβακερές. Τις έπλεκαν οι γυναίκες και σχημάτιζαν κορδόνι για να δένουν στο γόνατο. Οι καλές μάλλινες κάλτσες ονομάζονται πίτια. Τα πίτια είναι άσπρα και έχουν πολύχρωμα σχέδια στη μύτη και στη φτέρνα.

**Παπούτσια** έξω από το σπίτι φορούσαν στιβάλια, είδος κοντής δερμάτινης μπότας, που είτε κούμπωνε μπροστά με φόλες είτε ήταν δετή με κορδόνια. Άλλο είδος παπουτσιού είναι η γκόφα, που είναι δερμάτινη, καφέ ή μαύρη, κουμπωτή στο πλάι ή δετή μπροστά με κορδόνια. Μέσα στο σπίτι φορούσαν δερμάτινες παντόφλες, ή υφασμάτινες. Για τις δουλειές του σπιτιού έβαζαν ξύλινες παντόφλες, τις γκαλέτζες.

## **Η αντρική φορεσιά της Νάουσας**

Η αντρική φορεσιά της Νάουσας, διακρίνεται σε δύο τύπους, τη φορεσιά με αντερί και τη φορεσιά με σαλβάρια. Όλα είναι υφασμένα από τις γυναίκες στον σπιτικό αργαλειό.

Ο Γιάννης Τσαρούχης<sup>54</sup> γράφει για τη φορεσιά με το αντερί : «Κατά τους χρόνους της Τουρκοκρατίας βλέπουμε να επικρατεί για τους προύχοντες αλλά και για τους Τούρκους ένας τύπος φορεσιάς παρόμοιας με αυτή που φορούν στην καθημερινή ζωή τους οι παπάδες σήμερα. Είναι η φορεσιά με το αντερί και τη φορούν όσοι ανήκουν στην καλή τάξη, Έλληνες κοτζαμπάσηδες και Τούρκοι». Οι προεστοί φορούσαν αντερί μα-

## Ο γάμος στη Νάουσα στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα

Ο γάμος είναι ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα της κοινωνικής ζωής μιας παραδοσιακής κοινωνίας. Αποτελεί το σημαντικότερο σταθμό στη ζωή δύο νέων ανθρώπων που αποφασίζουν να κάνουν τη δική τους οικογένεια. Για τους γονείς, μετά τη γέννηση των παιδιών τους είναι το σημαντικότερο γεγονός και ο μόνος κοινωνικά αποδεκτός τρόπος, για να φτιάξουν τα παιδιά τους καινούρια οικογένεια. Ο γάμος, όπως η γέννηση και ο θάνατος, συνοδεύεται από πλήθος εθίμων και εκδηλώσεων.

Το προξενιό και οι αρραβώνες προηγούνται πάντοτε της σύναψης του γάμου.

### Προξενιό

Όταν οι γονείς αποφάσιζαν να παντρέψουν το παιδί<sup>57</sup> τους είτε με δική τους απόφαση είτε μετά από επιθυμία του παιδιού, έστελναν τα προξενιά στο σπίτι της κόρης με κάποια συγγένισσα ή γνωστή προξενήτρα<sup>58</sup>, για να διερευνήσει την κατάσταση και να προετοιμάσει το έδαφος. Εάν το αποτέλεσμα ήταν θετικό, τότε οι γονείς «έδιναν λόγο» και στη συνέχεια προχωρούσαν στον αρραβώνα. Μετά το δόσιμο του λόγου φτιαχνόταν και το προικοσύμφωνο<sup>59</sup>. Με αυτό το ιδιωτικό έγγραφο ο πατέρας της μελλοντικής θυγατέρας υποσχόταν στο γαμπρό την προίκα που θα έδινε στην κόρη του, κυρίως ρουχισμό και σπιτομάζωμα, που αποτιμούνταν σε χρήμα. Κτήματα έδιναν ορισμένοι τσορμπατζήδες ή κτηματίες και όσοι δεν είχαν αρσενικούς απογόνους.

### Αρραβώνας

Μετά το δόσιμο του λόγου, την Κυριακή, στο σπίτι του γαμπρού μαζεύονται οι συγγενείς για να στείλουν τα δώρα του αρραβώνα «να ξεπροβοδίσουν, όπως έλεγαν, τους αρραβώνες».

Μέσα σε ένα κανέστρι τοποθετούσαν τ' αρραβωνιάσματα «πέντε γουδιά από καλαμποζάχαρη, τρία άσπρα και δύο κόκκινα, πουρικά (κουφέτα) και το δαχτυλίδι που έστελνε ο γαμπρός». Το κανέστρι που το μετέφεραν μικρά παιδιά, όταν έφτανε στο σπίτι της νύφης, το άδειαζαν και

το έστελναν πίσω στου γαμπρού, αφού έβαζαν μέσα δυο γουδιά καλαμποζάχαρη και δώρα για το γαμπρό, κάλτσες και μεταξωτά μαντίλια.

Σε δύο βδομάδες γινόταν καινούργια ανταλλαγή δώρων και τέλος όλοι οι συγγενείς με το γαμπρό, Σάββατο βράδυ πήγαιναν στο σπίτι της νύφης. Όταν έφθανε το συμπεθεριό, η νύφη σε ένδειξη σεβασμού φιλούσε το χέρι όλων με τη σειρά, αρχίζοντας από τον πεθερό και την πεθερά της. Στη συνέχεια η νύφη κερνούσε τους παρευρισκόμενους τρεις φορές με τρία διαφορετικά γλυκά και στο τέλος τον απαραίτητο καφέ. Αφού ο γαμπρός και οι συγγενείς του δώριζαν στη νύφη χρυσαφικά, ένα παιδί (με μάνα και πατέρα στη ζωή) άλλαζε τα δαχτυλίδια. Όλοι οι συγγενείς αφού εύχονταν στο ζευγάρι, έφευγαν, περιμένοντας τώρα πια τη μεγάλη χαρά, το γάμο.

Με την τέλεση του γάμου, η κόρη αποξενώνεται από την πατρική της οικογένεια και την πατρική εξουσία και μπαίνει στο σπιτικό του συζύγου της. Εκεί παίρνει την θέση της νοικοκυράς, αλλά πάντα κάτω από τους άγραφους νόμους της ανδροκρατίας. Κάθε δεσμός οικονομικός με τους δικούς της έχει πια αποκοπεί. Από τη στιγμή που οι κόρες θα αποκτήσουν προίκα, χάνουν οπωσδήποτε κάθε άλλη αξίωση στην κληρονομιά των γονιών τους.



Φωτ. 14. Ο γάμος στη Νάουσα του Κώστα Σεφερτζή και της Αναστασίας Δ. Αγγελάκη το 1900. Στο βάθος φαίνεται το φλάμπουρο

κιζε το ψωμί στα δύο, το μοίραζε. Στη συνέχεια κρατώντας το δίσκο, ανέβαινε στο σπίτι και μέχρι να έρθει ο παπάς για το στεφάνωμα, καθόταν μαζί με τις φιλενάδες της στην κόχη, που της είχαν ετοιμάσει.

Λίγο πριν αρχίσει η τελετή του γάμου, η νύφη σήκωνε την τσίπα και τότε για πρώτη φορά την έβλεπε ο γαμπρός.

Η στέψη γινόταν στο μεγάλο χαγιάτι. Κατά τη διάρκεια της τελετής επικρατούσε συγκίνηση και ησυχία. Ο παπάς κατά την τελετή έδινε στο γαμπρό και τη νύφη να πιούν από ένα ποτήρι κρασί. Από αυτό έπινε και ο νουνός και μετά το έδινε πίσω του χωρίς να κοιτάξει σε έναν ανύπανδρο, για να του γυρίσει η τύχη. Με το «Ησαΐα χόρευε» ρίχνουν όλοι στο ζευγάρι ρύζι και κουφέτα.

Όταν τελειώνει η τελετή, όλοι χαιρετούσαν τα στέφανα και καθώς εύχονταν στο ζευγάρι, οι σταυροπατέρες χτυπούσαν τους καλεσμένους στη ράχη με το τσιμπίδι κάνοντάς τους ν' αναπηδούν τρεις φορές.

Έπειτα απ' τη στέψη, οδηγούν τη νύφη στην ετοιμασμένη κόχη, όπου ως το πρωί στέκεται ολόρθη, σε μια περήφανη στάση, αγαλματένια.

Στο γλέντι που ακολουθούσε στο σπίτι, οι σοφράδες στρώνονταν στα δωμάτια και μόνο στο ανώγι έμενε τόπος για χορό. Όταν στρώνονταν τα τραπέζια, άρχιζαν να παίζουν και οι μουσικοί. Εδώ τα όργανα που χρησιμοποιούσαν ήταν βιολί, ούτι, κλαρίνο, λαούτο, νταϊρές. Αν το ζευγάρι ήταν φτωχό και δεν υπήρχαν όργανα, τότε οι καλεσμένοι διασκεδάζαν πίνοντας, χορεύοντας και τραγουδώντας οι ίδιοι. Από τους καλεσμένους ακούγονταν ευχές για το ζευγάρι : «Να ζήσετε σαν τα ψηλά βουνά», «χώμα να πιάνετε μάλαμα να γίνεται», «με γιούς και με θυγατέρες» και για το νουνό:

Μαργαριτάρι ου γαμπρός κι μάλαμα η νύφη  
κι όποιους τους ιστεφάνουσι χίλια χρόνια να ζήσει

Ο νουνός ήταν αυτός που είχε το πρόσταγμα στο γλέντι. Οι καλεσμένοι φώναζαν «ορισμόν νουνέ» και αυτός έδινε το σύνθημα των τραγουδιών, όριζε ποιος και με ποια θα χορέψει, τι χορό και πότε. Χωρίς την άδειά του δε χόρευε κανείς. Συνήθως σήκωνε δυό, τρία ή και τέσσερα ζευγάρια ανάλογα με το χώρο που υπήρχε στο ανώγι του σπιτιού. Έτσι αποφεύγονταν και οι παρεξηγήσεις στο γλέντι.

Το ένα τραγούδι διαδέχεται το άλλο και το κέφι φουντώνει. Ο τρόπος που τραγουδούσαν ήταν ο εξής : Οι χαριώτες συνήθως χωρίζονταν σε δυο ή και τρεις ομάδες, όπως ήταν στρωμένα τα τραπέζια. Άρχιζε τον

## Οι Μπούλες της Νάουσας

### Το έθιμο

Οι Μπούλες<sup>65</sup> είναι παλαιότατο αποκριάτικο έθιμο της Νάουσας. Δύσκολα μπορούμε σήμερα να βρούμε τις ρίζες του, όπως συμβαίνει με τα περισσότερα από τα έθιμά μας. Όμως όλα τα στοιχεία του μας οδηγούν σε παλαιούς χρόνους.

Στο αποκριάτικο αυτό έθιμό μας, έχει δοθεί πολύ πετυχημένα ο ορισμός *χορευτικό δρώμενο*<sup>66</sup>, γιατί η δράση των ανθρώπων που συμμετέχουν στην τέλεσή του είναι δράση χορευτική και χωρίς αυτήν η τέλεση του εθίμου είναι αδύνατη.

Τα κυριότερα στοιχεία του εθίμου που μας μεταφέρονται από μία πολύ αυστηρή προφορική παράδοση είναι:

- Η συγκρότηση του μπουλουκιού, που προϋποθέτει την αυστηρή αποδοχή και τήρηση ορισμένων κανόνων τέλεσης του εθίμου για συμμετοχή σ' αυτό.
- Μόνο νέοι άνδρες μπορούν να μετέχουν στο έθιμο.
- Τη γυναικεία μορφή (νύφη-μπούλα) την υποδύεται πάντα άνδρας.
- Η ένδυση, η μεταμφίεση και η συμπεριφορά των τελεστών διέπονται από πατροπαράδοτους κανόνες.
- Τα μουσικά όργανα, οι χοροί, το δρομολόγιο είναι προκαθορισμένα από το τελετουργικό, που ακολουθείται αναλλοίωτο στο πέρασμα των χρόνων.

Το έθιμο έχει τις ρίζες του στην αρχαιότητα και πιθανότατα έχει σχέση με τελετές φυλετικής μύησης<sup>67</sup> όπως η τελετή ενηλικίωσης, κατά την οποία ο νέος, ντυμένος με γυναικεία ρούχα και οδηγούμενος από ανύπανδρους άντρες της φυλής, θα μνηθεί με τη σειρά του στα μυστικά της, θα αποβάλλει τη γυναικεία ενδυμασία και θα μεταμορφωθεί σε άνδρα.

Σήμερα μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι στη μακραίωνη ιστορία του το έθιμο μεταπλάθει και παράλληλα ενσωματώνει στα επί μέρους στοιχεία του την τοπική παράδοση, τους μύθους, τους θρύλους, τα τραγούδια και τους ηρωικούς αγώνες της Νάουσας.

Οι τελεστές ήταν και είναι πάντα νέοι άνδρες. Ο αριθμός τους τα παλαιότερα χρόνια φαίνεται να ήταν από έξι μέχρι δώδεκα, ενώ σήμερα μπορεί να συμμετέχουν και περισσότεροι. Στο μπουλούκι, από πολύ παλιά έπαιρναν μέρος και μικρά αγόρια.

**Τα ασημικά** περιλαμβάνουν μια μεγάλη ποικιλία από κοσμήματα

Παλιά, όλα ράβονταν ένα-ένα πάνω στη Μπούλα το Σαββατόβραδο, παραμονή της Αποκριάς. Σήμερα για ευκολία ράβονται πάνω σ' ένα γιλέκο.

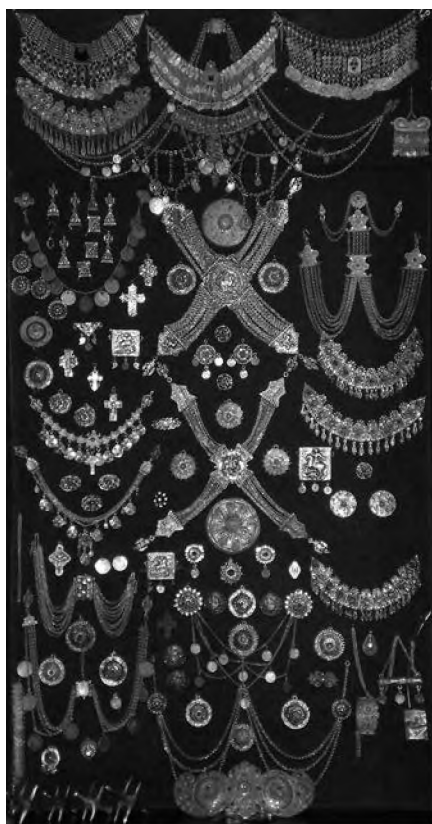
Μπροστά στο στήθος είναι ραμμένα τα ρούπια (ψιλά κέρματα). Είναι περασμένα σε αλυσίδες που καταλήγουν σε σταυρούς και χαϊμαλιά. Στην πάνω μεριά τις περισσότερες φορές είναι ραμμένο ένα **γκιουρντάνι** που ξεκινά από το λαιμό.

**Χαμαϊλιά** έχουμε τετράγωνα, στρογγυλά, τρίγωνα και σε σχήμα φυσεκιού. Όλα είχαν στο εσωτερικό τους, όπως και οι σταυροί, τίμιο ξύλο.

Το **κιουστέκι** είναι το πλουσιότερο κόσμημα της Μπούλας που στολίζει ολόκληρη την πλάτη.

**Οι παϊαντζίδες** είναι φτιαγμένες με την τέχνη του κιουστεκιού σε σχήμα αράχνης (παϊαντζίδα). Στολίζουν πλάτες και φουστανέλα και είναι διακοσμημένες με αετούς και αρχαίες παραστάσεις.

**Οι τοκάδες** και οι **κοψιάδες** είναι δουλεμένοι με ασήμι σαβάτι και πέτρες. Τους τοκάδες τους βάζουν περασμένους από λουριά κάτω από τη μέση στη φουστανέλα, από τις δύο μεριές. Επίσης κοντά στους τοκάδες, βάζουν αλυσίδες με ρούπια. Οι κοψιάδες έχουν γυριστούς γάντζους που στερεώνονται αρκετά γερά, όπου κι αν σκαλώσουν.



Φωτ. 21. Κοσμήματα Μπούλας από το εργαστήριο διατήρησης ναουσαϊκής κληρονομιάς «Ανώγι»

Τα όργανα δε θα μαζέψουν τα μικρά αγόρια. Αυτά πηγαίνουν με τους πατεράδες τους στα σπίτια των μεγαλύτερων.

Όταν ακουστεί ο Ζαλιστός, η Μπούλα θα βγει στο παράθυρο ή στο μπαλκόνι του σπιτιού να χαιρετίσει το μπουλούκι που έρχεται να την πάρει. Ανοίγει ψηλά τα χέρια και χαιρετά κουνώντας το στήθος δεξιά-αριστερά, ώστε να κουνούν τα νομίσματα που έχει κρεμασμένα στο στήθος. Στη συνέχεια ο νέος παίρνοντας χέρι και πηδώντας στα δύο του πόδια, χαιρετά όλους τους ανθρώπους του σπιτιού, καθώς και όσους τον βοήθησαν στο ντύσιμο.

Φτάνοντας στην εξώπορτα του σπιτιού, κάνει τρεις φορές το σταυρό του και στη συνέχεια χαιρετά όλους όσοι ήρθαν να τον πάρουν. Ύστερα, πιασμένοι δυο-δυο, με τα όργανα να παίζουν το Ζαλιστό, ξεκινούν να πάρουν την επόμενη Μπούλα.



Φωτ. 25.

Η νύφη-Μπούλα ετοιμάζεται κι αυτή τελετουργικά, από την οικογένεια του άνδρα που θα την υποδυθεί. Είναι ένας ρόλος που πρέπει να παιχθεί με τρόπο σοβαρό και υπερήφανο. Η νύφη-Μπούλα θα φιλήσει τα χέρια όλων των ανθρώπων του σπιτιού της και στη συνέχεια όλου του μπουλουκιού, των οργανοπαικτών και όλων όσοι παρευρίσκονται εκεί την ώρα που θα την πάρουν.



Φωτ. 26



Φωτ. 27

Αφού δύο Μπούλες βάλουν μια νύφη-Μπούλα στη μέση, συνεχίζουν να μαζεύουν από τα σπίτια και τα υπόλοιπα μέλη του μπουλουκιού. Πρώτα μαζεύουν τους νέους, μετά τους παλιούς και τελευταίο όλων τον

Το τρομπόνι που βλέπουμε να χρησιμοποιείται στη Νάουσα είναι πάντα με κλειδιά. Το «a tigo» δεν χρησιμοποιήθηκε, γιατί δεν ενδύκνεται για την παραδοσιακή μουσική. Ενώ οι Ναουσαίοι οργανοπαίχτες έπαιζαν



Φωτ. 38. Στη φωτογραφία είναι ο Χριστόδουλος Άτσης (τρομπόνι), με μια παρέα Ναουσαίων το 1918-1920

και βιολί, δεν το βλέπουμε να συννεργάζεται με τα χάλκινα όργανα. Το βιολί με συνοδεία το ούτι, το λαούτο και αργότερα το ακορντεόν χρησιμοποιήθηκε για τους κλειστούς χώρους, όπως τα καφενεία. Στο γάμο, το βιολί έπαιζε μαζί με το κλαρίνο και το ούτι ή το ακορντεόν, στο γλέντι που γινόταν στο ανώγι του σπιτιού μετά τη στέψη του ζευγαριού.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην κοινωνία της Νάουσας στους γάμους έπαιζαν μόνο οι κομπανίες με τα χάλκινα ή αυτές με βιολί, κλαρίνο ούτι, νταϊρέ. Ζουρνάδες δεν έπαιζαν στους γάμους, γιατί οι Ναουσαίοι τα θεωρούσαν υποδεέστερα όργανα και τα δέχονταν μόνο τις αποκριές ή σε γλέντια σε εξοχικές τοποθεσίες όπως ο Άγιος Νικόλαος, ο έξω Πρόδρομος, η Παναγιοπούλα

και η Υπαπαντή.

Στα χωριά της Νάουσας, όπου ο κόσμος ήταν πιο φτωχός και εκτός των άλλων το γλέντι του γάμου γινόταν σε ανοικτό χώρο στην αυλή του σπιτιού, εκεί κυριαρχούσαν οι ζουρνάδες και η γκάιντα.

Είναι αξιοσημείωτο ότι στα χρόνια του μεσοπολέμου μπήκε για τα καλά στα όργανα της κομπανίας η αρμόνικα και στη συνέχεια το ακορντεόν.

Τις απόκριες η Νάουσα ήταν πόλος έλξης και τόπος συνάντησης οργανοπαιχτών κάθε λαϊκού μουσικού οργάνου. Τα γλέντια που γίνονταν τις δύο εβδομάδες που διαρκούσαν οι απόκριες ήταν γνωστά σε όλη την κεντρική Μακεδονία και την περίοδο αυτή συνέρρεαν οργανοπαίχτες από Φλώρινα, Κοζάνη, Γιδά, Γουμένισσα, Έδεσσα, Ηράκλεια Σερρών και Αριδαία.

Οι κομπανίες της Νάουσας παίρνανε το όνομά τους συνήθως από το μεγαλύτερο σε ηλικία μουσικό ή από τον καλύτερο μουσικό γύρω από τον οποίο φτιαχνόταν το συγκρότημα. Έτσι έχουμε την κομπανία του Δημητρώ Άτση, του Χριστόδουλου Άτση, των Θανάση Άτση και Αντώνη Βελιγδένη, του Γιάννη Σιάγκου, του Γκόγκα Τσιαύκα, των Κατσάνων, του Τσιλιμπία κλπ. Στην ορχήστρα των Άτση - Βελιγδένη όλοι οι μουσικοί γνώριζαν και θεωρία, γιαυτό άλλωστε και έπαιζαν σε κέντρα όπου παρουσιάζονταν φίρμες της εποχής, τραγουδιστές και τραγουδίστριες από Αθήνα και Θεσσαλονίκη. Και στις άλλες όμως κομπανίες υπήρχαν μουσικοί που δεν ήσαν εντελώς πρακτικοί, γιατί είχαν υπηρετήσει στη στρατιωτική μουσική και απόχτησαν στοιχειώδεις γνώσεις θεωρίας. Πχ. Ο Γκόγκας Άτσης, ο Βασίλης Σιάνος, Θανάσης Άντος, ο Αλέξης Κατσάνος, ο Δημήτρης Αθ. Άτσης κ.α.



Φωτ. 46. Η συντεχνία των ιδιοκτητών ταβερνών-καφενείων-εστιατορίων, στον Άγιο Νικόλαο κατά το πανηγύρι στη γιορτή της αναλήψεως το 1945-46

Οι Ναουσαίοι, όπως και κάθε Έλληνας της προεπαναστατικής περιόδου, σε κάθε κοινωνική συγκέντρωση, δημόσια, οικογενειακή ή φιλική, τραγουδούσαν και χόρευαν. Οργανώνονταν γλέντια στους αρραβώνες, στους γάμους, στα βαφτίσια, στις ονομαστικές γιορτές, όταν γιόρταζαν οι εκκλησίες τα μοναστήρια και τα ξωκλήσια, όταν γιόρταζε ο προστάτης άγιος κάποιας συντεχνίας, όταν ξενιτευόταν κάποιος συγγενής ή φίλος ή προς τιμήν ενός φιλοξενούμενου. Ακόμη σπουδαία γλέντια γίνονταν τις δύο βδομάδες που διαρκούσαν οι αποκριές, την περίοδο του τρύγου και όταν έβγαζαν το τσίπουρο στα καζάνια, καθώς και στις περίφημες χοροεσπερίδες που διοργανώνονταν από τα σωματεία της πόλης στην «Ομόνοια» και το «Κιόσκι».

Η Νάουσα είναι μια πόλη με πολλούς χορούς συνδεδεμένους με τα τοπικά ήθη και έθιμα, για τους οποίους πολύ λίγα έχουν γραφεί.

Οι χοροί της Νάουσας είναι : Ζαλιστός, Μακρινίτσα, Μελικές, Νιζάμικος, Μουσταμπέικος, Σαρανταπέντε, Πατινάδα, Παπαδιά, Παλιά Παπαδιά<sup>86</sup>, Σωτήρης, Νταβέλης, Αντικριστός, Συγκαθιστός. Ακόμη από παλιά χορεύανε Χασάπικο αργό και Χασάπικο γρήγορο.

Ορισμένοι από αυτούς χορεύονται πλέον μόνο τις απόκριες από τις "Μπούλες" και από τα χορευτικά μας συγκροτήματα στις παραστάσεις τους, π.χ. ο Ζαλιστός, η Μακρινίτσα, το Σαρανταπέντε, η Παπαδιά, ο Σωτήρης, ο Νταβέλης. Πολύ αγαπητοί λαϊκοί χοροί που χορεύονται σε γλέντια και φυσικά τις Αποκριές, είναι ο Μουσταμπέικος, ο Νιζάμικος, η Πατινάδα. Πιο σπάνια σήμερα χορεύονται σε κάποιο γλέντι η Παπαδιά, ο Σωτήρης και ο Νταβέλης, γιατί είναι δύσκολοι χοροί που απαιτούν πολύ καλό χορευτή και φυσικά τη συγκατάβαση όσων συμμετέχουν στο γλέντι, καθώς είναι χοροί μόνο του πρώτου χορευτή.

Ο Αντικριστός η Ξεχωριστός χορευόταν από παλιά και χορεύεται ακόμα σαν σκόρπιος χορός, ελεύθερος στο χώρο.

Ο Συγκαθιστός, ο οποίος ήταν χορός μέσα στον παραδοσιακό γάμο, έχει πλέον χαθεί οριστικά, δε χορεύεται ούτε από τα τοπικά χορευτικά συγκροτήματα. Χορεύεται όμως από τις Μπούλες στο Δημαρχείο αμέσως μετά από το Ζαλιστό.

Ο Οβραϊίκος είναι χορός που στις αρχές του αιώνα χορευόταν στους γάμους. Δυστυχώς δεν έχουν διασωθεί ούτε η μουσική ούτε τα βήματα του χορού.

6. Το αριστερό πόδι πατάει προς τα εμπρός, με μέτωπο εμπρός και ταυτόχρονη άρση του δεξιού ποδιού. Η κίνηση των χεριών είναι ελεύθερη.

### **Η πατινάδα όπως χορεύεται από τις Μπούλες στα αποκριάτικα έθιμα της Νάουσας**

#### **Περιγραφή του χορού:**

Με έναν ξεχωριστό τρόπο χορεύεται η πατινάδα από τις Μπούλες τις αποκριές. Ο χορός είναι πομπικός και χορεύεται για τη μετακίνηση του χορευτικού ομίλου στους δρόμους από πλατεία σε πλατεία. Η κίνηση γίνεται σε δύο στίχους κατ' αντιζυγία<sup>87</sup> και ανάμεσα στις Μπούλες κινείται ήσυχα μία νύφη, που είναι άντρας ντυμένος γυναικεία. Χαρακτηριστικό είναι επίσης ότι τις αποκριές, πίσω από το χορευτικό όμιλο ακολουθούν στενά δεμένοι με την πομπή, πλήθος πολίτες. Η μουσική της πατινάδας χωρίζεται σε 3 ρυθμικά μέρη:

Α. Αργό, Β. Γρήγορο, Γ. Αργό



Φωτ. 70. Μετακίνηση του μπουλουκιού σε δύο ζυγούς

β) Δ. Στράτου – Παπαχρήστος Β (1972): Νιζάμηδες ήταν οι Τούρκοι οπλίτες εντεταλμένοι για την είσπραξη των φόρων. Οι Ναουσαίοι χόρευαν τον χορό αυτό και κατάφερναν να βάλουν μέσα τους Νιζάμηδες, οι οποίοι από τον ενθουσιασμό τους λιγότευαν το φόρο.

Κατά τη γνώμη μου, ο χορός πήρε το όνομα από τραγούδι που αναφερόταν στο νέο και την κατάταξή του στο nizam askeri (τον τούρκικο τακτικό στρατό). Παρόμοιο τραγούδι, που αναφέρεται ως Νιζάμικος (Νιζάμσκι), έχω καταγράψει στα Λευκάδια της Νάουσας, στην τοπική διάλεκτο. Σε ελεύθερη απόδοση ο πρώτος στίχος του τραγουδιού είναι:

Το χαρτί σου ήρθε αμπρέ Γιώργη στο Νιζάμι να πας,  
στο Νιζάμι να πας, μπαϊρακτάρης να γίνεις.  
Μπαϊρακτάρης να γίνεις, μπαϊράκι να κουβαλάς.

Μεταγραφή Ζάλιος Χ., από το μουσικό αρχείο Βελιγδένη Ι.

### Νιζάμικος

♩=100

7

13

19

25

29

5. Το δεξί πατάει προς τη φορά λίγο πλάγια και πίσω απ' το αριστερό.
6. Το αριστερό κάνει μικρό βήμα προς τη φορά.

Μεταφορά στην ευρωπαϊκή μουσική Ζάλιος Χ.

### Μουσταμπέικος

$\text{♩} = 160$

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a time signature of 16/8. It consists of four staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 160. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout. The piece includes first and second endings, indicated by bracketed lines with '1.' and '2.' above them. The first ending leads back to the beginning of the piece, while the second ending concludes with a final cadence. The score ends with a double bar line and a fermata over the final note.

Ο Μουσταμπέικος είναι οργανική μελωδία. Τα λόγια του τραγουδιού δεν έχουν διασωθεί.

Γλέντια στον Άγιο Νικόλα Νάουσας με λατέρνα



Φωτ. 74. Γλέντι με λατέρνα στον Άγιο Νικόλα Νάουσας 1920 - 1930



Φωτ. 75. Γλέντι με λατέρνα στον Άγιο Νικόλα Νάουσας 6-8-1940

## Παπαδιά

Η Παπαδιά είναι αντρικός, λεβέντικος χορός, κατεξοχήν αυτοσχεδιαστικός, όπου ο πρώτος χορευτής με την σημαντική βοήθεια του δεύτερου, επιδεικνύει όλη του την χορευτική ικανότητα σε ύφος και τεχνική. Είναι χορός του πρώτου, όλοι οι υπόλοιποι συμμετέχουν περπατώντας, κάνοντας στάσεις ή χορεύοντας στα βήματα του Νιζάμικου. Τα λόγια του τραγουδιού από το οποίο ο χορός πήρε το όνομα δε σώζονται, γι' αυτό ο χορός συνοδεύεται από οργανική μουσική.

Από όλο το μπουλούκι υπάρχει πάντα σεβασμός στον πρώτο χορευτή είτε είναι ένας παλιός και καλός χορευτής είτε ένα μικρό παιδί. Στα μέρη του χορού που συμμετέχουν χορεύουν όλοι και όταν χρειάζεται σταματούν την κίνησή τους, δίνοντας στον πρώτο χορευτή τη δυνατότητα να αναπτύξει τη δεξιοτεχνία του, παρακολουθώντας τον με σοβαρότητα και σεβασμό.

Όσον αφορά την Παπαδιά, με το πέρασμα των χρόνων έχουν δημιουργηθεί πάρα πολλές φιγούρες. Όσο πιο πολλές γνωρίζει ο χορευτής τόσο ευκολότερα και καλύτερα θα δημιουργήσει τη δική του εκδοχή, αυτή που θα χορέψει. Όλες οι φιγούρες που εκτελεί είναι μέσα στα κινητικά όρια που έχει διαμορφώσει η τοπική κοινωνία, για να αναγνωρίζει το χορό Παπαδιά. Εάν, προσπαθώντας να πρωτοτυπήσει, ξεφύγει από το ύφος του χορού και τις αναγνωρίσιμες φιγούρες, θα αντιμετωπίσει τη γενική κατακραυγή των συγχορευτών του και της τοπικής κοινωνίας που παρακολουθεί.

Δύο χορευτές μπορεί να διαφέρουν μεταξύ τους στο ύφος, στον αριθμό από φιγούρες που χρησιμοποιούν σε κάθε μέρος του χορού, στην ποιότητα και δεξιοτεχνία της εκτέλεσης, στη σειρά που διαδέχεται η μια φιγούρα την άλλη και στην επαφή που έχουν με τους μουσικούς. Ο χορός Παπαδιά απαιτεί μια ζωντανή αλληλεπίδραση χορευτή και μουσικού. Ο μουσικός θα εξελίξει τη συνοδευτική μελωδία σύμφωνα με τις εντάσεις του χορευτή και κυριολεκτικά θα ταυτιστεί κινητικά μαζί του. Αυτό σημαίνει ότι μπορεί ο μουσικός να προβλέπει κινησιολογικές επιθυμίες του χορευτή και να του τις προσφέρει μουσικά, όπως π.χ. μουσικές παύσεις, μεγάλες αναπνοές ή μικρές και κοφτές μελωδίες<sup>93</sup>. Η σχέση του χορευτή με τους οργανοπαίκτες είναι παράγοντας ουσιαστικός, που επιδρά θετικά ή αρνητικά στη δημιουργική αυτοσχεδιαστική δραστηριότητα ενός χορευτή. Έχω γνωρίσει Ναουσαίους χορευτές (παλιές Μπούλες) που διηγούνται πόσο εκνευρί-

## ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

(Οι φιγούρες για τις παραλλαγές του χορού άρθηκαν από τους πίνακες πελμάτων).

### Πρώτη παραλλαγή

#### **A μέρος αργό.**

1A.

2A.

5A.

6A.

4A.

7A.

5A.

8A.

1A.

2A.

#### **B μέρος μέτριο 3/4**

1M.

2M.

**Νιζάμικος** δύο οχτάρια (4 μουσικά μέτρα)

1Γ.

2Γ.

### Δεύτερη παραλλαγή

#### **A μέρος αργό.**

1A.

5A.

5A.

4A.

7A.

5A.

1A.

2A.

5A.

Παναδεία

Handwritten musical notation for 'Παναδεία' in Byzantine notation. The notation consists of multiple lines of notes with rhythmic signs (such as '2', '3', '4', '5', '6', '7') and fingerings (e.g., 'VT', 'VV', 'VVV'). The notes are connected by lines, and some are grouped with brackets. The notation is written in a cursive style.

Σημ. 7 = χρονική αγωγή. Πρώτη αργά, δεύτερη μέτρια, τρίτη γρήγορα

Τη μεταφορά σε Βυζαντινή παρασημαντική σημειογραφία, έκανε ο Άρχων Προτοψάλτης Ιωάννης Μακρογιώργος.

## Νταβέλης

Ο Νταβέλης είναι αντρικός, λεβέντικος χορός, κατεξοχήν αυτοσχεδιαστικός όπως και η Παπαδιά. Είναι χορός του πρώτου, όλοι οι υπόλοιποι συμμετέχουν περπατώντας, κάνοντας στάσεις ή χορεύοντας στα βήματα του Νιζάμικου. Οι φιγούρες που εκτελούνται είναι στο ίδιο στίλ με της Παπαδιάς.

Ο Νταβέλης είναι «τσάμικος χορός»<sup>96</sup> σε 6/8. Οι παλιοί τον χορεύανε σε πολύ αργό ρυθμό 6/8, σήμερα όμως, επειδή προσπαθούνε να τον χορέψουνε όπως την παπαδιά, της οποίας το πρώτο μέρος είναι ελεύθερου ρυθμικού τύπου, τον μετατρέπουν και αυτόν στο πρώτο μέρος, σε ελεύθερου ρυθμικού τύπου χορό. Παρατηρούμε λοιπόν ορισμένους χορευτές να χορεύουν στην πραγματικότητα την Παπαδιά (ίδιες φιγούρες και στίλ), ενώ υποτίθεται ότι χορεύουν Νταβέλη.

### **Ο χορός αποτελείται από τα εξής μέρη**

1. Αργό μέρος άρρυθμο, φιγούρες ο πρώτος
2. Μέτριο σε 6/8, φιγούρες ο πρώτος
3. Γρήγορο σε 7/8, Νιζάμικος
4. Απολυτός
5. Γρήγορο σε 7/8, φιγούρες ο πρώτος και Νιζάμικος
6. Απολυτός
7. Γρήγορο σε 7/8, φιγούρες ο πρώτος και ΤΕΛΟΣ.

### **Ρυθμική ανάλυση**

Ο Νταβέλης ρυθμικά χωρίζεται σε τρία μέρη.

1. Αργό σε 6/8 με κάποια ρυθμική ελευθερία
2. Μέτριο σε 6/8
3. Γρήγορο σε 7/8 (Νιζάμικος-Απολυτός)

## Πατινάδες της Νάουσας

Μεταφορά στην ευρωπαϊκή μουσική Ζάλιος Χ.

### Του Νίκου

The musical score is written in 4/4 time with a tempo marking of quarter note = 70. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. The melody starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The second staff continues with a half note E5, followed by quarter notes D5, C5, and B4. The third staff features a half note A4, followed by quarter notes G4, F4, and E4, then a half note D4. The fourth staff begins with a half note C4, followed by quarter notes B3, A3, and G3, then a half note F3. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Τραγουδισμένο από τον Δημήτρη Μήτσαλα (γεν. 1911)

### Του Νίκου

Μια σκοτεινιασμένη μέρα και μια βροχερή βραδιά,  
βάρκες πάνουν άνου κάτου ώρε παλαγίζουσιν δυο πιδιά.  
Το' να ήτανε ο Νίκος στας Αθήνας ξιακουστός,  
τ' άλλο ήταν τ' Αρμινάκι στην ομορφάδα ξιακουστός.  
Κι όταν το' μαθαν στην πόλη όλοι λυπηθήκανε,  
χήρες μάνες παραμάνες στα μαύρα φορεθήκανε.  
Και του Νίκου η μάνα τάζει, τάζει λίρες και φλουριά,  
για να βγάλουνε το Νίκο από μέσα απ' τα νερά  
Θάλασσα δεν τρώγεις λίρις, θάλασσα δεν τρώς φλουριά,  
μόνον τρώγεις παλικάρια κι λιβέντικα πιδιά.

## Απ' τον Παπαράντο

The image shows a musical score for the song 'Απ' τον Παπαράντο'. It consists of five staves of music in G major (one sharp) and 7/8 time. The tempo is marked as quarter note = 200. The score includes various musical notations such as trills, slurs, and first/second endings. The first ending is marked with '1.' and the second ending with '2.'. The piece concludes with a final cadence.

Τραγουδισμένο από ομάδα χορωδών του Κ.Α.Π.Η. Νάουσας

## Απ' τον Παπαράντο ως τον Άϊ Λιά

Απ' τον Παπαράντο ως τον Άϊ Λιά  
έχασα ένα μαντήλι μ' ικατό φλουριά.  
Έμαθα πως του βρήκι η κόρη του παπά  
δώσ' μου κόρη του μαντήλι κράτα τα φλουριά.  
Μήτι του μαντήλι δίνου μήτι τα φλουριά  
έλα να στιφανωθούμε να κάνουμε πιδιά.  
Απ' τον Παπαράντο ως τον Άϊ Λιά  
η Σιάνα μας αλλάζει βάνει τον αλατζιά.  
Η Σιάνα μας αλλάζει βάνει τον αλατζιά  
κι βγαίνει στου σιργιάνι ζουρλαίνει τα πιδιά.

## Μάνα μου τα λουλούδια μου

The image shows a musical score for the song 'Μάνα μου τα λουλούδια μου'. It is written in a single system with four staves. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 45. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and repeat signs with first and second endings. The first ending is marked with '1.' and the second with '2.'. There are also markings for a triplet (3) and a trill (tr). The piece concludes with a double bar line.

Σπάρτσης Ν., Νιάουστα τ.70, 1995

## Μάνα μου τα λουλούδια μου

Μάνα μου τα λουλούδια μου  
συχνά να τα ποτίζεις μάνα μου γλυκιά.  
Κάθι προύι μι τη δρουσιά  
του βράδυ μι του δάκρυ μάνα μου γλυκιά.  
Αφήνου για τις όμουρφισ  
κι για τις μαυρουμάτις μάνα μου γλυκιά.  
Αφήνου κι στη μάνα μου τρία γυαλιά φαρμάκι  
μάνα μου γλυκιά.  
Το' να να πίνει του ταχύ τ' άλλου του μισημέρι  
μάνα μου γλυκιά.

## Βιβλιογραφία

- BELL J., *Μεθοδολογικός σχεδιασμός παιδαγωγικής και κοινωνικής έρευνας*, απόδοση Αναστασία-Βαλεντίνη Ρήγα, εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 1999.
- COPANS J., *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα*, Επιμέλεια-μετάφραση από την Κατερίνα Μάρκου, εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 2004.
- Djidjev T., «Χορός και μουσική. Ο χορός από την έρευνα στη διδασκαλία», *Πρακτικά του 9<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου της Δ.Ο.Α.Τ.*, Δράμα 1995.
- Dubar C., «Οι οικουμενικοί ρυθμοί. Η συγχρονία κατά τον σχηματισμό του χορευτικού ζεύγους. Χορός γύρω απ' τη Μεσόγειο», *Πρακτικά του 11<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου της Δ.Ο.Α.Τ.*, Αθήνα 1997.
- FAURIEL C. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. Α,Β, επιμέλεια Αλέξης Πολίτης, εκδ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ, Ηράκλειο 2000<sup>2</sup>.
- Kyriakou C., «Διδασκαλία παραδοσιακού χορού - Στοχοπροσανατολισμένη μέθοδος. Η διδασκαλία του χορού», *Πρακτικά του 7<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου της Δ.Ο.Α.Τ.*, Πορταριά 1993.
- Lange R., «Η εξέλιξη της Εθνοχορολογίας. Η έρευνα του λαϊκού χορού», *Πρακτικά του 2<sup>ου</sup> Διεθνούς Συνεδρίου της Δ.Ο.Α.Τ.*, Αθήνα 1988.
- LAWLER B. L., *Ο Χορός στην αρχαία Ελλάδα*, εκδ. Κέντρου Παραδοσιακού Χορού, μτφρ. Δημητριάδη - Ψαρπούλου, Αθήνα 1984.
- Leake W. M., *travels in Northern Greece*, London 1835.
- NEF K., *Ιστορία της μουσικής*, εκδ. Ν. ΒΟΤΣΗΣ, Αθήνα 1985.
- Nikolaidy B., *TURQUIE CONTEMPORAINE, ET COMPTE-RENOU DE VOYAGES DANS LES PROVINCES OTTOMANES*, PARIS 1859.
- Rose D., *Κινητική μάθηση και Κινητικός έλεγχος. Μια πολυδιάστατη προσέγγιση*, Επιμ. Κιουμουρτζόγλου Ε., εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1998.
- Schmidt R., *Κινητική Μάθηση & Απόδοση*, Επιμ. Κουμουρτζόγλου Ε., εκδ. ΑΘΛΟΤΥΠΟ, Αθήνα 1993.
- SNELL B., *ΜΕΤΡΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ*, μτφρ. Αναστασίου Α. Ν., Αθήνα 1969.
- Αγοραστός Δ., «Οι Μπούλες πριν εξήντα χρόνια», *Νιάουσα*, 6, Νάουσα 1979.

- Στεργιοπούλου Α.-Δ., «Χορός-Ρυθμός-Ταυτότητα. Η περίπτωση της Γουμένισσας», *Πρακτικά 12<sup>ο</sup> συνεδρίου της Δ.Ο.Α.Τ.*, Αθήνα 1998.
- Στογιόγλου, Γ., «Η εκκλησία και τα σχολεία στη Νάουσα», στο Νάουσα 19<sup>ο</sup>ς – 20<sup>ο</sup>ς αι. (1999) 19-143.
- Στουγιανάκης Ε., *Ιστορία της πόλεως Ναούσης*, εκδ. Συλλόγου Αποφοίτων Ναούσης “ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΜΙΧΑΗΛ Ο ΛΟΓΙΟΣ”, Θεσσαλονίκη 1993<sup>3</sup>.
- Στράτου Δ., *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1979.
- Στράτου Δ., *Μια παράδοση μια περιπέτεια. Ελληνικοί λαϊκοί χοροί*, εκδ. ΓΚΟΝΗ, Αθήνα 1973<sup>2</sup>.
- Τόσκα-Καμπά Σ., *Παραδοσιακοί χοροί Μακεδονίας-Θράκης*, εκδ. ΦΙΛΙΠΠΟΤΗΣ, Αθήνα 1999.
- Τυροβόλα Β., *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*, εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 2002.
- Τυροβόλα Β., *Ο Ελληνικός χορός*, εκδ. GUTENBERG, Αθήνα 2001.
- Φιλιππίδης Γ. Ν., «Η επανάσταση και καταστροφή της Ναούσης», *Ιστορική πραγματεία αναγνωθείσα εν τω φιλολογικώ συλλόγω “Παρνασώ” τη 27 Απριλίου 1879*, ΤΥΠΟΙΣ ΑΔΕΛΦΩΝ ΒΑΡΒΑΡΡΗΓΟΥ, Αθήνησι 1881.
- Χατζηπανταζής Θ., *Το Κωμειδύλιο*, Αθήνα 1981.
- Χιονίδης Γ., «Η έναρξη της επανάστασεως στη Νάουσα το 1822», *Νιάουσα*, **67-69**, Νάουσα 1994-1995.
- Χιονίδης Γ., «Νέα στοιχεία για τη χρονολόγηση του χαλασμού της Νάουσας και των μοναστηριών στα 1822», *Μακεδονικά*, **21**, Θεσσαλονίκη 1981, 155-166.
- Χριστοδούλου Ε. Α., *Η Ιστορία της Βέροιας*, Βέροια 1960.
- Χρυσάφης Ε. Ι., *Η γυμναστική των αρχαίων*, εκδ. ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΣΩΜΑΤΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ, Αθήναι 1965.
- Χωνός Σ., «Η ιστορία του καρναβάλου της Ναούσης», *εφημερίδα Νάουσα*, (γράφει με το ψευδώνυμο ΑΜΕΡΟΛΗΠΤΟΣ), Νάουσα 4/3/1928.

## Περιεχόμενα DVD

1. Ζαλιστός στο Δημαρχείο. Απόκριες 2002.
2. 2Α. Πατινάδα. Απόκριες 2006.
3. 2Β. Πατινάδα. Παράσταση Λυκείου Ελληνίδων στο δημοτικό θέατρο Νάουσας 27-6-1998.
4. 2Γ. Πατινάδα - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο.
5. 3Α. Μελικές. Παράσταση Λυκείου Ελληνίδων στο δημοτικό θέατρο Νάουσας 27-6-1998.
6. 3Β. Μελικές παλιά εκδοχή. Παράσταση 2<sup>ο</sup> Γυμν.Νάουσας – Κ.Α.Π.Η. Νάουσας 2-5-2004.
7. 3Γ. Μελικές - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο.
8. 4Α. Νιζάμικος. Απόκριες 2006.
9. 4Β. Νιζάμικος. Παράσταση 2<sup>ο</sup> Γυμν.Νάουσας – Κ.Α.Π.Η. Νάουσας 2-5-2004.
10. 4Γ. Νιζάμικος - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο.
11. 5Α. Μακρινίτσα. Απόκριες 2006.
12. 5Β. Μακρινίτσα. Παράσταση Λυκείου Ελληνίδων στο δημοτικό θέατρο Νάουσας 27-6-1998.
13. 5Γ. Μακρινίτσα - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο.
14. 6Α. Μουσταμπέικος. Απόκριες 2006.
15. 6Β. Μουσταμπέικος. Απόκριες 2004.
16. 6Γ. Μουσταμπέικος - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο.
17. 7Α. Σαρανταπέντε. Απόκριες 2004.
18. 7Β. Σαρανταπέντε. Παράσταση 2<sup>ο</sup> Γυμν.Νάουσας - Κ.Α.Π.Η. Νάουσας 2-5-2004
19. 7Γ. Σαρανταπέντε - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο.
20. 8Α. Ξεχωριστός-Αντικριστός. Παράσταση 2<sup>ο</sup> Γυμν.Νάουσας - Κ.Α.Π.Η. Νάουσας 2-5-2004.
21. 8Β. Ξεχωριστός - Αντικριστός - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο.
22. 9Α. Συγκαθιστός. Απόκριες 2004.
23. 10Α. Παπαδιά. Απόκριες 2002.
24. 10Β. Παπαδιά. Απόκριες 2002.
25. 10Γ. Παπαδιά - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο με βοηθό το Γ. Μάλλιο.
26. 11Α. Νταβέλης. Απόκριες 2004.
27. 11Β. Νταβέλης. Απόκριες 1988.
28. 11Γ. Νταβέλης. Απόκριες 2006.
29. 11Δ. Νταβέλης - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο με βοηθό το Γ. Μάλλιο.
30. 12Α. Σωτήρης. Απόκριες 2004.
31. 12Β. Σωτήρης. Απόκριες 2004.
32. 12Γ. Σωτήρης. Απόκριες 2006.
33. 12Δ. Σωτήρης - Διδασκαλία από το Χρήστο Ζάλιο με βοηθό το Γ. Μάλλιο.

Κατά την έναρξη του DVD η μελωδία που ακούγεται είναι ο «Παλιός ναουσαϊκός συρτός» και ακορντεόν παίζει ο Παναγιώτης Παπαδόπουλος.

Παραγγείλτε τώρα το βιβλίο + DVD «ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΝΑΟΥΣΑΣ».

Τιμή : 22 € και όταν αποστέλλεται από τον εκδότη με αντικαταβολή + έξοδα αποστολής.

Για παραγγελίες από τον εκδότη στα τηλ. 23320 23367 - 6973 283944 και στο email : [zalchrist@gmail.com](mailto:zalchrist@gmail.com)

### Πληροφορίες για το βιβλίο

Το βιβλίο του Χρήστου Ζάλιου ασχολείται κυρίως με τους τοπικούς χορούς της Νάουσας και με τα ήθη και έθιμα που έχουν άμεση σχέση με αυτούς. Πότε χόρευαν και πού οι Ναουσαίοι, ποιοι ήταν οι λαϊκοί οργανοπαίχτες και τι όργανα έπαιζαν, ποιες ήταν οι ενδυμασίες την εποχή που οι παραδοσιακοί χοροί ήταν αναπόσπαστο μέρος της κοινωνικής ζωής του τόπου. Παρουσιάζεται ο ναουσαϊκός γάμος, καθώς και το αποκριατικό έθιμο Μπούλες μέσα στο οποίο διατηρήθηκαν αναλλοίωτοι οι περισσότεροι χοροί της Νάουσας. Περιλαμβάνει ακόμη τη μουσική και τα τραγούδια από τις πατινάδες, καθώς και τις μουσικές του παραδοσιακού ναουσαϊκού γάμου, που εδώ και πολλά χρόνια έχουν χαθεί. Ειδικότερα για τη μουσική του γάμου, πρέπει να σημειωθεί ότι είναι μελωδίες που παίζονταν προπολεμικά από τους λαϊκούς μας οργανοπαίχτες και διασώθηκαν μόνο σε παρτιτούρες χάρη σε έναν από τους παλιούς μουσικούς της Νάουσας, το Γιάννη Βελιγδένη. Οι χοροί, η μουσική, τα τραγούδια και γενικά τα έθιμα που αναφέρονται στο βιβλίο, απαντούν στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα, όταν η παράδοση ήταν ακόμη ζωντανή.

Στο DVD του βιβλίου υπάρχουν αυθεντικές εκτελέσεις όλων των χορών της Νάουσας καθώς και η διδασκαλία τους.

Το περιεχόμενο του βιβλίου είναι κατάλληλο για μαθητές, φοιτητές και δασκάλους.