

Η χορευτική παράδοση της Θράκης

Γεώργιος Κωνσταντίντζος

Ερευνητής, δάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου και πλέον συνταξιούχος καθηγητής Φυσικών Επιστημών της Μέσης Εκπαίδευσης

Το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής είναι μια μη κερδοσκοπική εταιρεία η οποία επί τριάντα και πλέον έτη προσπαθεί να μελετήσει και να διατηρήσει την πλούσια ελληνική παραδοσιακή αλλά και λόγια μουσική, εκδίδοντας δίσκους και βιβλία και πραγματοποιώντας συναυλίες και άλλες εκδηλώσεις. Δύο από τα ιδρυτικά μας στελέχη, ο αειθαλής Χρόνης Αηδονίδης και ο υπογράφων κατέγονται από τη Θράκη, οπότε επόμενο ήταν η περιφέρεια αυτή να βρίσκεται στο επίκεντρο των δραστηριοτήτων μας με πολλές ερευνητικές αποστολές και εκδόσεις. Μια από αυτές ήταν και η έκδοση ενός ψηφιακού δίσκου με 45 χορούς της Θράκης. Αυτόν τον δίσκο, με πολύ σεβασμό, θελήσαμε να προσφέρουμε στους αναγνώστες των *Θρακικών* με στόχο να θυμήσουμε κάποιες εποχές που όλα ήταν αληθινά και βιωματικά και καθόριζαν τη ζωή των ανθρώπων.

Τα σύνορα της Θράκης ορίζονται προς βορράν από την οροσειρά του Αίμου, ενώ ανατολικά βρέχεται από τον Εύξεινο Πόντο και τα στενά του Βοσπόρου. Στο νότο βρέχεται διαδοχικά από την Προποντίδα, με την Προκόννησο, τα Πριγκηπονήσια και άλλα μικρότερα νησιά, στη συνέχεια από τον Ελλήσποντο και τέλος από το Θρακικό Πέλαγος και κατ' επέκταση από το Αιγαίο, όπου έχει και τα νησιά της Λήμνου, Ίμβρου, Τένεδου και Σαμοθράκης. Τέλος, προς δυμιάς συνορεύει με την Μακεδονία. Έτσι ορίζεται ένας τεράστιος χώρος, με εδαφική πολυμορφία, άρα και διαφορετικές συνθήκες των κατοίκων. Υπάρχουν μεγάλα αστικά κέντρα όπως η Κωνσταντινούπολη (στις αρχές του αιώνα μας η ευρύτερη περιοχή της Πόλης αριθμούσε 350.000 Έλληνες κατοίκους), η Αδριανούπολις, η Φιλιππούπολις, η Οδησσός (Βάρνα), η Αλεξανδρούπολις και άλλες πολλές πόλεις, όπου οι κάτοικοι είναι συνήθως έμποροι και βιοτέχνες. Στις κοινωνίες αυτές επικρατεί ο αστικός τρόπος ζωής. Στις μικρότερες πόλεις όμως και τα χωριά, δεν λείπει η επαφή με την ύπαιθρο και εκεί τα έθιμα διατηρούν την αρχέτυπη τους μορφή.

Βασίζομενοι σε αυτό το λαϊκό πολιτισμό, μπορούμε να διακρίνουμε μερικές μικροδιαφορές στη μουσική, στη γλώσσα, στην ενδυμασία και γενικά στα έθιμα

των Θρακών, που δεν μας επιτρέπουν όμως να χωρίσουμε τον θρακικό πολιτισμό σε Ανατολικό, Βόρειο και Δυτικό. Θα μπορούσαμε όμως να μιλήσουμε γενικά για παραθαλάσσιες περιοχές (όπου κι αν βρίσκονται αυτές), όπου συνηθίζονται τραγούδια και χοροί που τα συναντάμε και σε άλλα λιμάνια, εκτός Θράκης, για ορεινές περιοχές, όπου ακούγονται ποιμενικά τραγούδια και για πεδινές περιοχές όπου επικρατούν τα αγροτικά τραγούδια και οι χοροί. Βέβαια θα πρέπει να δεχθούμε ότι τα τραγούδια της κάθε περιοχής επηρεάστηκαν και από τους άλλους λαούς που κατοικούσαν σ' αυτή και μοιραζόντουσαν πολλές φορές ειρηνικά τα ίδια προβλήματα με τους Έλληνες. Αυτή η επίδραση όμως ήταν ελάχιστη διότι ενώ σε μια περιοχή ζούσαν Έλληνες, Τούρκοι, Πομάκοι, Βούλγαροι, Αρβανίτες, Κατσιβέλοι κ.α., σπανιότατα υπήρχαν ανάμικτα χωριά, τουλάχιστον για τις τέσσερις πρώτες εθνότητες. Το κάθε χωριό είχε αμιγή πληθυσμό, ή έστω αμιγείς συνοικίες, οπότε οι σχέσεις των ετεροεθνών παρέμεναν σε εμπορική κυρίως επίπεδα, σπάνια διασκέδαζαν μαζί (άλλωστε δεν είχαν ούτε κοινή γλώσσα, ούτε κοινή θρησκεία ή γιορτές) και ακόμη πιο σπάνια έκαναν μικτούς γάμους. Έτσι, στις λίγες περιπτώσεις που ο φτερωτός θεός σάιτεψε λανθασμένα, σε καρδιές αλλοθρήσκων, προκλήθηκε τέτοια κοινωνική κατακραυγή, που οι υποθέσεις αυτές πέρασαν στην ιστορία μέσα από λαϊκά τραγούδια της εποχής.

Σήμερα οι περιοχές της Βόρειας και της Ανατολικής Θράκης, όντας εκτός των ελληνικών συνόρων, αντιπροσωπεύονται μόνον από τους πρόσφυγες που ζουν σε περιοχές της Δυτικής Θράκης, της Μακεδονίας αλλά και σε ακόμη νοτιότερες περιοχές της Θεσσαλίας και της Στερεάς Ελλάδος. Στις πρώτες δεκαετίες μετά τον ξεριζωμό τα χωριά αυτά είχαν σχεδόν αμιγείς προσφυγικούς πληθυσμούς, πράγμα που βοήθησε να περάσει ο ιδιαίτερος πολιτισμός τους στην επόμενη γενιά, η οποία ανατράφηκε και γαλουχήθηκε σε ένα περιβάλλον που ελάχιστα διέφερε από την μακρινή πατρίδα. Στα επόμενα χρόνια όμως οι συνθήκες άλλαξαν, τα ραδιόφωνα και οι τηλεοράσεις μπόηκαν σε κάθε σπίτι βομβαρδίζοντας τους νέους με ποικίλα νέα μουσικά ρεύματα που τους απομάκρυναν από την παράδοση τους. Μοναδικές ευκαιρίες έμειναν τα λίγα τοπικά πανηγύρια και οι γάμοι όπου οι παλαιότεροι προσπαθούσαν να περάσουν στους νέους της δεύτερης και τρίτης γενιάς προσφύγων κάποια στοιχεία από τον πατροπαράδοτο πολιτισμό τους. Αρκετοί πολιτιστικοί σύλλογοι ιδρύθηκαν, με αγαθές προθέσεις αλλά αμφίβολα αποτελέσματα, μια και η χορευτική πράξη γινόταν πια με κανόνες χορογραφίας και όχι βιωματικά. Παρ' όλα αυτά πιστεύουμε ότι οι σύλλογοι αυτοί βοήθησαν σημαντικά στη διατήρηση και διάδοση των τοπικών χορών στην Ελλάδα και το εξωτερικό, μια και αποτελούνται κατά κανόνα από νέους ανθρώπους με όρεξη και αγάπη γι' αυτό που κάνουν. Αν μάλιστα έχουν την τύχη να έχουν καθοδηγητή κάποιον που γνωρίζει καλά αυτό που διδάσκει, τότε και το αποτέλεσμα είναι ικανοποιητικό. Όμως παρά την ευκίνησή τους και την

καλή διδασκαλία τους δεν μπορούν να έχουν αυτό το φτερούγισμα στο σώμα που βλέπουμε σε παλαιότερους χορευτές που, αν και ηλικιωμένοι, όταν χόρευαν περνούσε μέσα από την ψυχή τους όλη η πολυτάραχη ζωή τους με τους πολέμους, τις στερήσεις και τη σκληρή προσπάθεια για να ορθοποδήσουν. Έτσι καταλήγουμε κι εμείς στο συμπέρασμα ότι ο χορός δεν είναι θέατρο, είναι ανάταση ψυχής και σώματος, είναι προσευχή, είναι συνομιλία με τον ουρανό και τη γη.

Κάθε περιοχή της Θράκης έχει τους τοπικούς της χορούς αλλά και έναν αριθμό από κοινούς πανθρακικούς χορούς που είτε έχουν το ίδιο όνομα παντού είτε τους συναντάμε με διαφορετικά ονόματα και ίσως με μικροδιαφορές στην εκτέλεση τους μια και ακολουθούν συνήθως τοπικά τραγούδια.

Η πρακτική της παρουσίασης παραδοσιακών χορών έχει οδηγήσει στην καθιέρωση συγκεκριμένων μελωδιών για κάθε χορό, οι οποίες συνήθως προέρχονται από τη συρραφή μουσικών φράσεων από χαρακτηριστικά τραγούδια και πρέπει να έχουν και ορισμένη διάρκεια γιατί το ό,τι γίνεται σε κάθε στιγμιότυπο είναι προγραμματισμένο, δηλαδή υπάρχει μια συγκεκριμένη χορογραφία που όταν καταλήγει πρέπει η ομάδα των χορευτών να κοιτάει προς το κοινό. Αυτό βέβαια συμβαίνει μόνο στα χορευτικά συγκροτήματα γιατί οι πραγματικοί γλεντιοστάδες στη Θράκη χορεύουν σε όποια μελωδία ταυριάζει στα βήματα του κάθε χορού και αυτοσχεδιάζουν τις κινήσεις τους ανάλογα με τα συναισθήματα της στιγμής. Στο άρθρο μας προσπαθήσαμε να συμπεριλάβουμε όσο περισσότερους θρακικούς χορούς μας επέτρεπε η χωρητικότητα του ψηφακού δίσκου που συνοδεύει την έκδοση και μάλιστα χωρισμένους σε ομάδες ανά περιοχή (σουίτες). Παρά τη φιλότιμη προσπάθειά μας όμως αρκετοί χοροί έμειναν εκτός.

Τα όργανα που συνοδεύουν αυτούς τους χορούς ποικίλουν από περιοχή σε περιοχή. Όμως σήμερα στις χορευτικές παραστάσεις δεν τηρείται η πατροπαράδοτη ενορχήστρωση. Το ακκορντεόν, το οποίο χρησιμοποιείται κατά κόρον από τις τοπικές ορχήστρες εδώ και πενήντα χρόνια, έχει εκτοπίσει την πανάρχαια γκάιντα στις οποίες το ηρόχρωμα και τα διαστήματα στηρίχτηκαν αιώνες τώρα ο λαϊκός δημιουργός που ταίριαζε τα λόγια και τις μελωδίες της θρακιώτικης μουσικής. Το όργανο αυτό εκτός από την ομορφιά του, έχει και ορισμένους κανόνες και τεχνικούς περιορισμούς. Αντίθετα το ακκορντεόν, ως πολύ νεότερο όργανο, παρέχει ανεξάντλητες ελευθερίες σε αλλαγές τονικότητας και ερμηνείας. Έτσι οι νεότεροι δημιουργοί φτιάχνουν ή δανείζονται από άλλες βαλκανικές χώρες, μελωδίες οι οποίες, μη έχοντας τους αρχέτυπους περιορισμούς των αυθεντικών οργάνων, δεν μοιάζουν πλέον με θρακικές. Κάτι ανάλογο είχε γίνει και μερικές δεκαετίες νωρίτερα με το κλαρίνο το οποίο προστέθηκε στην θρακική ορχήστρα αλλά τότε πολλά πράγματα άλλαξαν ταυτόχρονα με την κοινωνικοποίηση της μουσικής. Δηλαδή οι μελωδίες, χωρίς να επηρεαστούν σημαντικά από το νέο αυτό όργανο, απέκτησαν ακρότητα αντί για απλούς ισοκράτες, ενώ και

άλλα όργανα, τα λεγόμενα «ψιλά» όπως το κανονάκι, η πολιτική λύρα, η λάφτα κ.λπ., μεταπήδησαν από τα σουλτανικά παλάτια και τους «τεκέδες» (σούφικα μοναστήρια) στην καθημερινή μουσική πρακτική, πράγμα πολύ φυσικό αφού οι σημαντικότεροι δεξιοτέχνες αυτών των οργάνων ήταν Έλληνες. Έτσι δημιουργήθηκε μια τυπική αστική θρακική ορχήστρα που μπορούσε να έχει κλαρίνο, βιολί, λαούτο, κανονάκι (σπανιότερα σαντούρι), ούτι και τουμπέκι ενώ οι παραδοσιακές ορχήστρες στην ύπαιθρο είχαν φλογέρα (ή καβαλί), λύρα, γκάι-ντα και νταούλι. Παρατηρούμε ότι όλα τα αστικά όργανα ήταν ξένα ως προς το άκουσμα, παρ' όλα αυτά καθιερώθηκαν και διαδόθηκαν και στα χωριά. Επειδή μάλιστα οι ιστορικές συγκυρίες ήθελαν η Βόρεια και η Ανατολική Θράκη να μην ανήκουν πλέον στο ελληνικό κράτος, οι αλλαγές αυτές συνέβησαν κυρίως στη μουσική της Δυτικής Θράκης ενώ οι περισσότεροι θύλακες με πρόσφυγες από τις χαμένες πατρίδες φύλαξαν για αρκετές δεκαετίες ως κόρη οφθαλμού τα ήταν αναπόφευκτο, υπέκυψαν και αυτοί σε διάφορους νεωτερισμούς.

Προς το παρόν ευχαριστούμε θερμά όλους αυτούς που κρατάνε ζωντανή την παράδοση μας στην ακριτική αυτή περιοχή της Θράκης και ιδιαίτερα όσους βοήθησαν στην ολοκλήρωση αυτής της μελέτης, καλλιτέχνες και μελετητές της παράδοσης όπως ο Περικλής Κώτσος, Γιάννης Πραντσίδης κ.α. οι οποίοι μας έδωσαν πληροφορίες για τους παρουσιαζόμενους χορούς. Πολύτιμες πληροφορίες και κάποιο οπτικό υλικό πήραμε επίσης από τα βιβλία του Γιάννη Πραντσίδη («Ο χορός στην Ελληνική Παράδοση»), του Άλκη Ράπτη («Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού», και «Χορός 1900»), του Λευτέρη Δρανδάκη («Ο αυτοσχέδιασμός στον Ελληνικό Δημοτικό Χορό»), της Yvonne Hunt («Traditional Dance in Greek Culture»), της Βασιλικής Τυροβόλα («Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί»), της Δώρας Στράτου («Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί»), της Σούλας Τόσκα-Καμπά («Παραδοσιακοί χοροί»), των Λαμπρογιάννη Πεφάνη και Στέφανου Φεγγαλά («Μουσικές Καταγραφές») κ.α. Επίσης ευχαριστούμε τους Πύργο Κωτσίνη και Κυριάκο Γκουβέντα που μας βοήθησαν στις μουσικές καταγραφές των χορών που παρουσιάζουμε.

Α' Ενότητα ΧΟΡΟΙ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΘΡΑΚΗΣ

Η Ανατολική Θράκη, παρά το ότι δίκαια διεκδικήθηκε από την Ελλάδα μετά το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, αποδόθηκε και πάλι στην ηττημένη Τουρκία λόγω των συμφερόντων των μεγάλων δυνάμεων. Επίσης η Ελλάδα υποχρεώθηκε να συμπεριλάβει τους κατοίκους της στους ανταλλαξιμους. Έτσι ξεριζώ-

ήθηκαν από τα πατροπαράδοτα εδάφη τους εκατοντάδες χιλιάδες Έλληνες που ήρθαν στην ελεύθερη Ελλάδα ως πρόσφυγες. Εξαίρεθηκαν οι Ρωμιοί της Πόλης, της Ίμβρου και της Τενέδου, αλλά όλοι γνωρίζουμε την τύχη που τους περίμενε τις επόμενες δεκαετίες.

Στην Ανατολική Θράκη μπορούμε να πούμε ότι διακρίνουμε τρεις κατηγορίες περιοχών. Την Κωνσταντινούπολη και τα μεγάλα αστικά κέντρα όπως Αδριανούπολις, Σαράντα Εκκλησίες, Μακρά Γέφυρα κ.α. που εξετάζουμε στην δεύτερη ενότητα, τις παραθαλάσσιες περιοχές του Αιγαίου, της Προποντιδίδος και του Ευξείνου Πόντου (Καλλιπόλη, Ραιδεστό, Σηλυβρία) και τέλος την αγροτική-νοτιοανατολική ενδοχώρα που δεν διαφέρει ουσιαστικά από τις αντίστοιχες περιοχές της Δυτικής και της Βόρειας Θράκης.

1. Σηλυβριανός: Πρόκειται για συρτό χορό από τη Σηλυβρία, που μπορεί να τραγουδιέται μόνον, να παίζεται από όργανα ή να είναι ανάμικτες οι τραγουδιστικές και οργανικές του părτες. Η τελευταία του μορφή είναι η πιο συνηθισμένη. Ήδη από το 19ο αιώνα και με την προοδευτική εξάπλωση του βιολιού εις βάρος της πατροπαράδοτης λύρας ανοίχθηκαν νέοι ορίζοντες για τους καλλιτέχνες οι οποίοι μπορούσαν να παίζουν μελωδίες με μεγαλύτερη έκταση και δεξιοτήτα. Έτσι σιγά-σιγά επικράτησε ανάμεσα από τις στροφές ενός τραγουδιού να παίζουν, όχι μόνο μια απλή επανάληψη της μουσικής φράσης του τραγουδιού αλλά μια εκτεταμένη σειρά από μελωδίες που αναδεικνύαν τις δυνατότητες του νέου οργάνου αλλά και του καλλιτέχνη.

2. Καρσιλαμάς: Οι καρσιλαμάδες είναι πολύ συνηθισμένοι σε όλη τη Θράκη. Στην Ανατολική όμως έχουν την τιμητική τους σε κάθε γλάντι. Πολλές φορές στο παρελθόν τους χορεύανε με συνοδεία από ζουρνάδες, πρακτική που σήμερα έχουν διατηρήσει μόνον οι Τουρκοί. Ο ρυθμός είναι στα 9/8. Η συγκεκριμένη μελωδία προέρχεται από την Ραιδεστό αλλά και τη γύρω περιοχή (Κεσάνη, Μάληαρα) και παίζονταν όταν έπαιρναν τη νύφη για την εκκλησία. Στη διαδρομή χόρευαν και έπιναν μαστίχα (ούζο που αντί για γλυκάνισο περιέχει μαστίχα χύμα). Από αυτό πήρε και το τοπικό όνομά του ο σκοπός αυτός.

3. Χασαπιά: Χορός που συναντάμε με διάφορες παραλλαγές σε όλη τη Θράκη. Είναι σε δίσημο ρυθμό και χορεύεται είτε μόνον από άνδρες είτε μικτά. Με παρόμοιο τρόπο χορεύεται και στη Μακεδονία. Ονομάζεται και Χασάπικος αλλά δεν έχει σχέση με τον Κασάπικο της Κωνσταντινούπολης.

4. Μανηλάτος: Οι χορευτές δεν πίνουντα μετάξ τους. Κρατάνε ο καθένας πάνω από το κεφάλι του ένα μαντήλι τεντωμένο από τα δύο άκρα και το κουνάνε στο ρυθμό του χορού. Ο μανηλάτος χρησιμοποιείται και ως δρομικός χορός

του γάμου κατά την ώρα που κουβαλάνε τα προικιά της νύμφης. Το μουσικό μέτρο είναι επτάσημο (2+2+3) και ο ρυθμός αρκετά γρήγορος. Συγγέται με τον συγκαθιστό της Β. Θράκης. Παρόμοιο χορό έχουν και οι Βούλγαροι (Ρετσεβέντσα).

Β' Ενότητα ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΤΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

Η Κωνσταντινούπολη, η βασίλισσα των πόλεων, η αγαπημένη Πόλη όλων των Ελλήνων απετέλεσε σπουδαίο πολιτιστικό κέντρο από όπου, παρά τις δύο αλώσεις της, συνεχώς εξεπέμπε φως και τέχνη σε όλον τον τότε κόσμο. Με τις περισσότερες από 300.000 Έλληνες στα τέλη του 19ου αι. αποτελούσε το μεγαλύτερο ελληνικό αστικό κέντρο, με δεύτερη τη Σμύρνη και τρίτη την Αθήνα. Έτσι όλα τα είδη της μουσικής και του χορού καλλιεργήθηκαν με τον καλύτερο τρόπο, όμως εκείνη που πραγματικά άνθισε ήταν η αστική μουσική και οι χοροί των μεγάλων συντεχνιών που συχνά οργάνωναν γλέντια στις κατ' εσχρήν ελληνικές συνοικίες της Πατάουλα, Πέρα, Φανάρι κ.λπ. Για τους χορούς της Πόλης και της Σμύρνης το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής έχει εκδώσει το δίσκο «Χοροί της Ελληνικής Ανατολής» με τον βιολιστή Κυριάκο Γκουβέντα, ενώ ένας άλλος δίσκος με τίτλο: «Με τις Αρμένικες της Πόλης» με τον ακκορντεονίστα Λάζαρο Κουλαξίζη και τον Κυριάκο Γκουβέντα μας ξενάγει στους υπέροχους ήχους των Ταταουλανών γλεντιών του Μεσοπολέμου.

5. Αζιζιές: Οργανικός σκοπός που συναντάμε από την Πόλη μέχρι και την Κύπρο. Το όνομά του το πήρε από τον σουλτάνο Αζίλ προς τιμή του οποίου γράφτηκε στα μέσα του 19ου αι. Σήμερα όμως δεν είναι τουρκική σύνθεση και θα πρέπει να αναζητήσουμε το συνθέτη του ανάμεσα στους αυλικούς Έλληνες μουσικούς της εποχής. Σήμερα είναι από τα λίγα κομμάτια της κοινής πολιτιστικής κληρονομιάς Ελλήνων και Τούρκων. Σύμφωνα με τον Σίμωνα Καρά αναφέρεται και ως Τενεδιό. Χορεύεται ως συρτός συνήθως μόνον από άνδρες σε ζευγάρια.

6. Ψαμμαθειανό Αντικρυστό: Ηχογραφήθηκε στις αρχές του 20ού αι. στην Πόλη, με αρμόνικα από τον Γιάνκο Ψαμμαθειανό που καταγόταν από τα Ψαμμαθειά το ελληνικότατο προάστιο των ακτών της Προποντίδος. Έχει ενδιαφέρονσα ρυθμική αγωγή που συνδυάζει τους τονισμούς του μπάλλου σε εννεάσημο μέτρο πράγμα που το κάνει πηδηχτό και γρήγορο ζευγέτικο. Διάφοροι ερευνητές σχετίζουν αυτό το είδος του χορού με τα αρχαία βαλλίσματα.

7. Κασάπικο: Αργός χορός από τους ομορφότερους που χορεύανε στην Πόλη όπου, όπως αναφέραμε, υπήρχε μακράνιση παράδοση στα κασάπικα κυρίως από

τη συντεχνία των μακελλάρηδων. Η συνήθεια αυτή ανάγεται και στα βυζαντινά χρόνια, όπως μαρτυρά σχετική μινιατούρα χειρογράφου από τον 11ο αι. Συνήθιζε να το παίζει ο βιολιστής Στέφανος Βαρτάνης και χάρις σ' αυτόν το γνωρίζουμε. Όπως σε πολλούς χορούς έτσι και σ' αυτό προστέθηκαν αργότερα λόγια. Είναι σε δρόμο Νιαβέντ που εδώ αντιστοιχεί στο ευρωπαϊκό μινόρε. Συνήθως χορεύεται μόνον από άνδρες.

8. Ταταουλανό: Αντίθετα με το προηγούμενο αυτό ανήκει στα γρήγορα κασάπικα που από μερικούς λέγονται και κασαποσέρβικα. Τα Τατάουλα ήταν μια από τις πιο πυκνοκατοικημένες περιοχές της Πόλης με σφίζοντα Ελληνικό πληθυσμό (25.000 Έλληνες). Υπάρχουν πολλοί ταταουλανοί χοροί κυρίως κασάπικα και σέρβικα. Ο συγκεκριμένος πρωτοηχογραφήθηκε στην Αμερική τη δεκαετία του 20 και είναι σε δρόμο Νιγκρίζ.

Γ' Ενότητα ΧΟΡΟΙ ΔΥΤΙΚΗΣ ΘΡΑΚΗΣ

Η Δυτική Θράκη παρουσιάζει μια μεγάλη ποικιλία από χορούς, τόσο πανθρακικούς όσο και τοπικούς. Ιδιαίτερα στο νομό Έβρου πολλά χωριά έχουν μεγάλη χορευτική παράδοση γι' αυτό και παρουσιάζονται ιδιαίτερος στην Δ' Ενότητα. Δυστυχώς μερικοί χοροί όπως ο Παπίσιος, η Ντρίστα, το Δεντρίτσι, ο Σιχτίρ Χαβασί, καθώς και μερικοί περιστασιακοί χοροί όπως της Παλαιστράς, του Αγιόγιαννου, της Πιρπιρούνας κ.α. δεν περιλαμβάνονται. Κάποιοι από αυτούς έχουν συμπεριληφθεί σε προηγούμενους δίσκους μας, τους δε υπόλοιπους επιφύλασμάστε να τους παρουσιάσουμε στο μέλλον. Επίσης δεν περιλαμβάνονται χοροί από την πομάκικη μειονότητα. Ευτυχώς οι αυτόχθονες αυτοί κάτοικοι της Θράκης τα τελευταία χρόνια βγήκαν από την ακούσια απομόνωση τους και σιγά σιγά μας παρουσιάζουν δείγματα του πλούσιου πολιτισμού τους. Είναι καιρός νομίζω κάποια χορευτικά συγκροτήματα με επίγνωση των δύσκολων εθνικών συγκυριών να περάσουν στο ρεπερτόριό τους και πομάκικους χορούς.

9. Γκαγκα(β)ούζικος: Κυκλικός μικτός χορός που χορεύεται σε όλη την ελληνική Θράκη. Το όνομά του οφείλεται στους Γκαγκαούζους οι οποίοι είναι τουρκόφωνοι Χριστιανοί Ορθόδοδοι. Τα περισσότερα τραγούδια τους έχουν θρησκευτικό περιεχόμενο και στις δύσκολες στιγμές του Ελληνισμού απέδειξαν ότι έχουν ελληνική συνείδηση. Υποστηρίζεται ότι είναι απόγονοι Καπαδοκικών Καραμανλήδων που εκτοπίστηκαν στη Βόρεια Θράκη τον 13ο αιώνα. Ο Γκαγκαούζικος μπορεί να χορευτεί και σε μελωδίες Ζωναράδικου έχει όμως αρκετές διαφορές στα βήματα.

10. Σურτός Συγκαθιστός: Δεν πρέπει να συγχέουμε τους συγκαθιστούς της Βόρειας Θράκης που είναι σε επτάσημα μέτρα (2+2+3) με τους συντούς συγκαθιστούς της Δυτικής και Ανατολικής Θράκης που είναι σε εννεάσημο μέτρο (4+5). Ούτε βέβαια με τους συντούς των 4/4 ή των 7/8 (καλαματιανούς). Το χαρακτηριστικό του χορού είναι τα συγκαθισμάτα (λυγίσματα του ενός ή του άλλου ποδιού κατά τη διάρκεια του χορού με συμβολικό χαρακτήρα που ταυτίζεται με τα αρχαία οκλάσματα). Ο χορός αυτός χρησιμοποιείται και ως δρομικός χορός των γάμων κατά την ώρα που κουβαλάνε τα προικιά της νύφης. Οι χορευτές χορεύουν αντικριστά ανά ζεύγη και ανάλογα την περιοχή χρησιμοποιούν όλο το πέλμα ή τη μύτη του ποδιού τους.

11. Τριπάτη: Μικτός χορός με λαβή των χεριών από τις παλάμες σε δίστημο ρυθμό. Το όνομά του το οφείλει στα τρία χτυπητά βήματα που γίνονται στο έδαφος. Ο χορός αυτός συγγενεύει με το Ντάχτυλι και με τον Σ' τρεις της Βόρειας Θράκης.

12. Κουτσός: Χορός της περιοχής Νέας Βύσσας σε μέτρο 9/8. Συνήθως χορεύεται σε κλειστούς χώρους στη μελωδία του Κόνναλη. Στο πρώτο βήμα οι χορευτές πατούν ανάλαφρα το πόδι και έτσι φαίνεται πως κουτσαίνουν. Τα χέρια τους, λυγισμένα στους αγκώνες και με τους βραχίονες σε οριζόντια θέση κινούνται δεξιά αριστερά. Στην ίδια μελωδία χορεύεται, συνήθως στους γάμους, σε χωριά της Δ. Θράκης ο μιμητικός χορός Λαΐσιος όπου ένας χορευτής παριστάνει τον κυνηγό και άλλος τον λαγό.

Δ' Ενότητα ΧΟΡΟΙ ΕΒΡΟΥ

Ο Νομός Έβρου σήμερα έχει πληθυσμούς κυρίως γηγενείς αλλά και προσφυγικούς από την Ανατολική και Βόρεια Θράκη. Μην ξεχνάμε ότι πόλεις όπως η Ορεστιάδα δημιουργήθηκαν μετά τις ανταλλαγές των πληθυσμών. Όμως η ταυτότητά του έχει επηρεαστεί και από παλαιότερες μεταναστεύσεις. Παράδειγμα οι κάτοικοι των Πετρωτών είναι Ηπειρωτικής καταγωγής. Όπως είναι φυσικό λοιπόν παρουσιάζει μια μεγάλη ποικιλία χορών. Χωριά όπως οι Ασβεστάδες, η Κερωτή, οι Χιονάδες έχουν πλούσια χορευτική παράδοση. Και μιλάμε μόνο για τα παλαιά Εβρίτικα χωριά, διότι υπάρχουν και πολλά χωριά που δημιουργήθηκαν μετά την ανταλλαγή όπου κατοικούν πρόσφυγες από την Ανατολική και Βόρεια Θράκη με επίσης μεγάλη ποικιλία χορών. Στην ενότητα μπορούν επίσης να προστεθούν οι χοροί Πγκακαούζικος, Κουτσός, Τριπάτη, Σურτός συγκαθιστός, Χασαπιά, Μαντηλάτος κ.ά.

13. Ταπεινός: Μικτός χορός σε ανοικτό κύκλο με κράτημα από τις παλάμες με λυγισμένους αγκώνες. Είναι γενικά αργός στρωτός χορός και χορεύεται κυρίως στους γάμους. Ο μουσικός ρυθμός συνήθως είναι τρίσημος, σπανιότερα πεντάσημος (Πρωτόψωμο), αλλά μπορεί να είναι και σε μέτρο 2/4, όπως συμβαίνει στον πασχαλιάτικο ταπεινό των Ασβεστάδων. Το χορευτικό μοτίβο του μοιάζει με εκείνο του Χορού στα Τρία.

14. Γίκνα: Εθιμικός χορός του γάμου. Το όνομά του προέρχεται από την κνα, μια οрукτή βαφή με βάση το κιννάβαρι, με την οποία έβαφαν τα δάχτυλά τους οι κοπέλλες. Ταυτόχρονα στην κούπα με την κνα, έρχονταν και χρήματα για το καλό. Ο ρυθμός είναι δίστημος γι' αυτό σε πολλά χωριά χρησιμοποιούσαν τραγούδια του Ξέστυρτου χορού, ενώ αλλού είναι σαν τον Ταπεινό (Ασβεστάδες) ή την Μπαϊντούσκα (Σοφικό).

15. Ξισυρτός: Από τους βασικούς χορούς της Θράκης. Στους Ασβεστάδες τον λένε και Σβαρινιστό. Είναι μικτός χορός σε ανοικτό κύκλο με κράτημα από τις παλάμες με λυγισμένους αγκώνες. Ο ρυθμός είναι δίστημος και στα βήματά του χορεύονται πάρα πολλά τραγούδια. Το όνομά του στα Θρακιώτικα σημαίνει «παρাত্রηγμένος».

16. Κουσευτός: Χορός σε εξάσημο μέτρο. Το όνομά του το παίρνει από τα τρεχαλιτά βήματά του (Κουσεύω=τρέχω). Στους Ασβεστάδες λέγεται και Γαϊτάνι επειδή στα τραγούδια που τον συνοδεύουν ακούγεται συχνά αυτή η λέξη.

17. Κουλουριαστός: Πρόκειται για εξέλιξη που παίρνει ο ζωναράδικος χορός όταν ανεβαίνει το κέφι. Τότε, με κατάλληλο μουσικό γύρισμα από την ορχήστρα, οι χορευτές κάνουν γρήγορα τρεχαλιτά βήματα σαν αυτά του Κουσευτού και ο κύκλος κουλουριάζεται δηλαδή τυλίγεται και ξετυλίγεται, γι' αυτό και σε μερικά χωριά λέγεται και Κλωστρός ή Κλωσιμένος.

Ε' Ενότητα ΧΟΡΟΙ ΒΟΡΕΙΑΣ ΘΡΑΚΗΣ (ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΡΩΜΥΛΙΑΣ)

Η Ανατολική Ρωμυλία ιδρύθηκε ως κρατική οντότητα με τη συνθήκη του Αγίου Στεφάνου το 1878. Για τους Έλληνες κατοίκους της που αποτελούσαν την συντριπτική πλειοψηφία, δεν σήμαινε τίποτε το ιδιαίτερο, μια και αυτοί οραματιζόνταν μια ενιαία και ελεύθερη Θράκη. Παρέχονταν όμως κάποια προνόμια και εγγυήσεις που τους καθιστούσαν, τα οποία δυστυχώς, σχεδόν αμέσως άρχισαν

21. **Μηλίσσας:** Πρόκειται για καθαρά Μοναστηριώτικο μικτό χορό σε μέτρο 7/8, που έχει διαδοθεί στα χορευτικά συγκροτήματα. Το όνομά του το παίρνει από το σχετικό τραγούδι «Μωρ' Μηλίσα, Μηλίσα, Μηλίσα, πώς κοιμάσαι μοναχή...». Είναι σχεδόν στατικός με βήματα επί τόπου και κινήσεις στα χέρια.

22. **Τρούφας:** Μικτός κυκλικός χορός σε δίσημο ρυθμό, με κράτημα από τις παλάμες. Συνηθίζονταν στα χωριά Μικρό και Μεγάλο Μπογαλιό. Το όνομά του σημαίνει «τριγύρω» και απηχεί τον τρόπο που χορεύεται.

ΣΤ' Ενότητα ΚΑΒΑΚΛΙΩΤΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

Το Καβακλί, ωραία κωμόπολη με 9.000 αμιγή ελληνικό πληθυσμό απετέλεσε πρωτεύουσα της επαρχίας Παμπόλεως και εμπορικό και πολιτιστικό κέντρο όλης της περιοχής. Έτσι χωριά όπως οι Καρυές, με 4.000 κατοίκους, το Μικρό και Μεγάλο Μπογαλιό, με 2.300 κατοίκους, το Ακ Μπουνάρ, Σιναπλή, Δογανόγλι κ.α. είχαν μια συγγενή παράδοση. Στο Μικρό και Μεγάλο Μοναστήρι είχαν αρκετά διαφορετικά πολιτιστικά στοιχεία γι' αυτό και τα εξετάζουμε ξεχωριστά στην ΣΤ' Ενότητα. Στην ενότητα μπορούν να προστεθούν ακόμη και οι χοροί: Καρσιλιμάς, Ζερβόδεξος, Ζέρβος, Ριχτός, Πεταχτός, Συγκαθιστός, Κουκίτσα κ.ά. Επίσης ο Παντελής Καβακόπουλος αναφέρει και Καβακλιώτικη Σούστα.

23. **Σουμπέτι:** Ελεύθερες μελωδίες πάνω στις οποίες τραγουδάνε τα πολύστιχα τραγούδια τους οι Καβακλιώτες. Ενίοτε χρησιμοποιούν και ως εισαγωγή στους οργανοπαίκτες.

24. **Μαντηλάτο:** Ο μαντηλάτος χρησιμοποιείται και ως δρομικός χορός του γάμου κατά την ώρα που κουβαλάνε τα προικιά της νύφης. Το μέτρο είναι 7/8 και ο ρυθμός αρκετά γρήγορος.

25. **Καστρινός:** Αν και Καβακλιώτικος χορός το όνομά του το έχει πάρει από την Αδριανούπολη την οποία οι Καρυώτες ονόμαζαν Κάστρο. Πρόκειται για μικτό χορό σε δίσημο μέτρο που εκτελείται σε ανοικτό κύκλο με κράτημα από τις παλάμες και κίνηση στα χέρια. Στο Μοναστήρι τον ονόμαζαν Κοκύνικο.

26. **Μπαϊντούσκα:** Η πιο συνηθισμένη Καβακλιώτικη Μπαϊντούσκα είναι το «Κάτω στη Ροίδο στη Ροίδοτσιλα» που τη χορεύουν είτε με τραγούδι είτε μόνο οργανικά. Είναι σε πεντάσημο μέτρο και ίσιος. Χορεύεται με τα χέρια ενωμένα στις παλάμες, κρεμασμένα κάτω, κινούνται πρώτα πίσω και μετά μπροστά.

να παραβιάζονται κατάφωρα από τους Βούλγαρους ώπου το 1885 προσαρτήθηκε πραξικοπηματικά από το Βουλγαρικό κράτος, οπότε η κατάσταση επιδεινώθηκε δραματικά. Εμπρησμοί πόλεων, σφαγές αμάχων, εκτοπίσεις και άλλες αντιξοότητες ανάγκασαν τον ελληνικό πληθυσμό να συρρικνωθεί. Η χριστιανική βολή ήλθε με τις ανταλλαγές οπότε σχεδόν όλοι οι Έλληνες της Βόρειας Θράκης ξεριζώθηκαν και έφθασαν στην Ελλάδα ως πρόσφυγες.

Η μουσική παράδοση της Βόρειας Θράκης ακολουθεί τους ίδιους κανόνες. Έχουμε δηλαδή αστική μουσική στις μεγάλες πόλεις (Φιλιππούπολη, Βάρνα κ.λπ.), μουσική παραλιακών πόλεων (Μεσημβρία, Αίμωνας, Αρχάιος κ.λπ.) και μουσική για αγροτοποικινικές περιοχές της ενδοχώρας (Καβακλί, Μοναστήρι κ.λπ.). Εξάφρση στον τελευταίον αυτόν κανόνα αποτελούν τα χωριά της Αναθουπόλεως και ιδιαίτερα η κούλαδα του Κιορ-Καζά που παρουσιάζει δείγματα μιας πιο αρχέγονης μουσικής που διατηρήθηκε απόφια, κυρίως γιατί ήταν συνδεδεμένη με τα πανάρχαια έθιμα και δρώμενα της περιοχής αλλά και για το λόγο ότι οι γεωγραφικές συνθήκες δεν ευνοούσαν μεγάλη επικοινωνία και ανταλλαγές πολιτιστικών στοιχείων με κατοίκους άλλων περιοχών. Ένα από αυτά τα δρώμενα, που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο από λαογραφικής άποψης, όσο και από βορσκειντικής και ανθρωπολογικής, είναι τα περίφημα Αναστενάρια όπου γι' αυτά έχει ασχοληθεί πλήθος από μελετητές και τα οποία εξακολουθούν να τελούνται κάθε χρόνο στις νέες εστίες των Βορειοθρακών προσφύγων.

18. **Κουκουνούδα:** Μοναστηριώτικος συγκαθιστός χορός, σε μέτρο 7/8, απαητός σ' όλους τους Βορειοθρακιώτες. Χορεύεται σε όλες τις διασκεδάσεις ελεύθερα και αντικρυστά. Το όνομά του το οφείλει στο τραγούδι «Σήκου, Κουκουνούδα μι...» (απ' την Κοκιάνα= όμορφη γυναίκα).

19. **Κατσιβέλικο:** Στους παράξενους θιάσους των εθίων της Βόρειας Θράκης (τζαμάλα, καλόγερος κ.λπ.) συνήθως περιλαμβάνεται και μια μικρή ομάδα φοιμαρισμένων κουρελλιδίων που ονομάζονται «κατσιβέλοι» οι οποίοι σε ένα στιγμιότυπο χορεύουν τον χορό αυτόν για να διακωμωδήσουν τους ομώνυμους τουρκόφωνους γύφτους της περιοχής. Είναι αντικρυστός και σε μελωδίες των 9/8 και 7/8.

20. **Μπαϊντούσκα:** Πανθρακικός χορός με περισσότερη όμως διάδοση στη Βόρεια Θράκη. Είναι σε πεντάσημο μέτρο και πιθανόν το όνομά της να προέρχεται από την τουρκική λέξη παϊτάκ= ραβδωτής. Άλλοι πάλι υποστηρίζουν ότι προέρχεται από το μπάι= πλάνια και ντούσκος= ίσιος. Τα χέρια ενωμένα στις παλάμες, κρεμασμένα κάτω, κινούνται πρώτα πίσω και μετά μπροστά. Υπάρχουν πολλές οργανικές μπαϊντούσκες αλλά και άλλες οι οποίες τραγουδιούνται.

27. Σ' τρεις: Βορειοθρακιώτικος μικτός χορός που χορεύεται σε ανοικτό κύκλο με τα χέρια τεντωμένα και πιασμένα από τις παλάμες. Τον χορό αυτό, με το ίδιο όνομα, έχουν υιοθετήσει και οι Βούλγαροι. Η Καβακλώτικη μελωδία του χορού είναι διαφορετική από την Μοναστηριώτικη.

28. Ντούζκος: Ίσιος η Ορθός λέγεται ο Ζωναράδικος που χορεύεται όταν τραγουδάνε, οπότε η ταχύτητά του παραμένει σταθερή. Μετά το τέλος του τραγουδιού όμως συνήθως επιταχύνεται και εξελίσσεται σε Τσέστο, οπότε χορεύεται «στον τόπο» δηλαδή σχεδόν χωρίς να μετακινούνται οι χορευτές. Μια ενδιαμέση κατάσταση είναι ο Ριχτός ο οποίος χορεύεται με πηδηχτά βήματα προς τη δεξιά κατό. Επίσης ο Παλαβός (απ' το χωριό Ακ Μπουνάρ) με χαρακτηριστικά τρεχαλητά βήματα σε στιγμές εξάρσης του χορού.

Ζ' Ενότητα ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΩΤΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

Το Μεγάλο Μοναστήρι, με 1600 κατοίκους, το Μικρό Μοναστήρι με 1060 κατοίκους, το Δράμαλι, το Τσικούρκοϊ κ.ά., παρ' ότι κοντά στο Καβακλί, είχαν αρκετά ιδιαίτερα πολιτιστικά στοιχεία τα οποία και μετέφεραν στις νέες πατρίδες της προσφυγιάς. Σήμερα όμως ο παλιός τρόπος εκφοράς των καθιστικών τραγουδιών με τους ιδιότυπους λαρυγγισμούς ξεχάστηκε και δεν υπάρχουν αρκετά ηχογραφημένα δείγματα, αλλά ούτε και η βιοματική ανάγκη για να αναπαχθεί με διδασκαλία. Εντυχώς, παρά την αστικοποίηση των κατοίκων, τηρούνται τα περισσότερα από τα πανάρχαια έθιμα-δρώμενα όπως η Τζαμάλα την Πρωτοχρονιά, η Ρουμπάνα το Σάββατο του Λαζάρου κ.ά. Τα όργανα είναι η γκάντα, η φλογέρα, το νταούλι και η λύρα (η βιολί). Τις τελευταίες δεκαετίες προστέθηκε και το ακορντεόν, το οποίο μετά τον αδόκητο θάνατο του Γιάννη Στουγιαννούδη, του εκπληκτικού Μοναστηριώτη γκαϊτατζή, πήρε κύρια θέση στα μουσικά δρώμενα. Σήμερα μερικοί νέοι έσкупαν πάνω στα πατροπαράδοτα όργανα και έτσι διασώζεται ο παλιός Μοναστηριώτικος ήχος. Εκτός από τους χορούς της ενότητας στη Μοναστηριώτικη παράδοση ανήκουν και η Κουκουνούδα, η Μηλίω, ο Καρσιλαμάς, η Μπαϊντούσκα, ο Κοκώνικος, αλλά και ο Συγκαβιστός (σε 7/8), οι Καλές Γκαμήλες (ζωναράδικος), ο Ντιβιτζίδικος (συγκαβιστός) κ.α. που δεν περιλαμβάνονται στην έκδοσή μας.

29. Πέτρε, Πέτρε: Πρόκειται για ένα «Μουαμπέτι» δηλαδή αργό, πολύστιχο τραγούδι που ξεκινάει με το στίχο «Πέτρε, Πέτρε τσιορμπατζή...». Κανονικά αυτά τα τραγούδια λέγονται στα διάφορα νυχτέρια χωρίς όργανα, αλλά είναι

συνηθισμένο στα γλέντια οι οργανοπαίκτες να παίζουν ένα τέτοιο σκοπό ως εισαγωγή.

30. Μπογδάνος: Πρόκειται για τον βασικό χορό της Ρουμπάνας, δηλαδή του Ανατολικορωμωλικού δρώμενου που γίνεται κυρίως από κοπέλες το Σάββατο του Λαζάρου. Το όνομά του το παίρνει από το σχετικό τραγούδι «Μες του Μπογδάνου το βουνό τρεις λυγερές ανέβαιναν...». Είναι σε μέτρο 7/8 και χορεύονται στα βήματά του αρκετά τραγούδια.

31. Ζερβοδεξες: Μικτός Ανατολικορωμωλικός χορός όπου οι χορευτές κινούνται παλινδρομικά προς τα δεξιά και τα αριστερά. Όπως όλοι σχεδόν οι χοροί της περιοχής παρουσιάζει έντονες κινήσεις των χεριών. Είναι σε δισημο μέτρο και παρουσιάζει ομοιότητες με το Μπανιώτικο Ποδαράκι.

32. Ζέρβος: Το όνομά του δηλώνει συνεχή κίνηση προς τα αριστερά. Δεν είναι πολύ συνηθισμένος σήμερα και διαφέρει από τον Ζερβό της Μπάνας στο ότι είναι σε επτάσημο ρυθμό.

33. Ένα-Σ' τρεις: Μικτοί χοροί σε ανοικτό κύκλο με χέρια πιασμένα από τις παλάμες τεντωμένα. Είναι και οι δυο σε δισημη οργανική μουσική αλλά στον πρώτο τα δυο κινητικά μοτίβα γίνονται μια φορά ενώ στον δεύτερο επαναλαμβάνονται τρεις φορές. Ο πρώτος έχει σήμερα σχεδόν ξεχαστεί.

34. Ζωναράδικος: Από τους πλέον αγαπητούς χορούς των Μοναστηριωτών που χορεύεται ακατάπαυστα σε όλα τους τα γλέντια. Οι πρώτες πάρτες είναι από το Μοναστηριώτικο τραγούδι «Γ' ακούς, μωρ' Λένου...». Συνεχίζει με άλλες πάρτες αλλά σε πιο γρήγορη ρυθμική αγωγή και κυκλική κίνηση. Όταν όμως επιταχυνθεί ακόμη περισσότερο τότε χορεύεται «στον τόπο» με πολύ μικρά αλλά ζωηρά βήματα. Τότε είναι συνήθως μόνο ανδρικός και μπορεί οι χορευτές να χωριστούν σε δύο αντισυτές ομάδες που ανταγωνίζονται η μια την άλλη σε δεξιότητα και ευρηματικότητα κινήσεων.

Η' Ενότητα ΜΠΑΝΙΩΤΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

Η Μπάνα είναι ένα μικρό σχετικά χωριό που απέχει λίγο από την Μαύρη Θάλασσα, αλλά είναι πολύ κοντά στα παραθαλάσσια χωριά Ηράκλεια, Αίμωνας, Κότζιακας και Άσπρος, που κι αυτά έχουν πλούσια χορευτική παράδοση. Κοντά βέβαια είναι και η Μεσημβρία όπου εκτός από τους χορούς και τα τραγούδια της υπαίθρου ήταν διαδεδομένα και πολλά αστικά τραγούδια. Τα μουσικά όργανα

στα χωριά ήταν η γκάντα, η λύρα, το καβάλι και το νταούλι, ενώ στις πόλεις έχουμε φωτογραφίες με βιολιά, λαούτα και ούτια. Στους χορούς αυτής της ενότητας μπορούν να προστεθούν και ο Χεριάτικος Τραπανιστός, ο Γκαγκαούζικος, η Μπαϊντούσκα και ο Καρσιλαμάς. Υπάρχει και ο Συρτός Μπάνας ο οποίος δυστυχώς δεν ηχογραφήθηκε στην παρούσα προσπάθειά μας. Διαλέξαμε να ηχογραφήσουμε με τα αρχέγονα θρακικά όργανα και έτσι αποφυγάμε τη χρήση του συνηθισμένου σήμερα ακορντεόν, παρ' όλο που το χειρίζονται εξαιρετικοί καλλιτέχνες σε όλα τα προσφυγικά χωριά.

35. Καλλινίτικος: ή Ίσια απάν'. Από τους βασικούς χορούς της Μπάνας, μοιάζει με τον Καβακλιώτικο συγκαθιστό και είναι κι αυτός χορός του γάμου. Το όνομά του το πήρε από τις καλλίνες δηλαδή τις φιλενάδες της νύφης που τον χορεύουν σε τριάδες, αλλάζοντας σειρά μεταξύ τους χωρίς να αφήσουν τα χέρια τους.

36. Ζερβός: Μικτός χορός, με αριστέροστροφη κίνηση, σε ανοικτό κύκλο και με κράτημα των χεριών από τις παλάμες. Παρόμοιος χορός από το Μεγάλο Μπογιαλίκι της Β. Θράκης είναι και το Ζιγκλό.

37. Ποδαράκι: Σήμερα χορεύεται από Μπανιώτες στο Κίτρος Πιερίας, σε ανοικτό κύκλο με τα χέρια πασιμένα από τις παλάμες. Σε παρόμοια μελωδία των 6/8 χορεύεται και ο Ντάχτιλης ή Πατητός (στον Έβρο) και το Φλουρί, ενώ οι Καβακλιώτες τον ονομάζουν Ζερβοδέξο.

38. Τρεμουλιαστός: Αν και χορεύεται από τους Μπανιώτες πρόσφυγες έχει καταγωγή τον Αίμωνα. Είναι μικτός χορός, σε ανοικτό κύκλο, με τα χέρια ενωμένα στις παλάμες και τεντωμένα προς τα κάτω. Το όνομά του οφείλει στο τρεμουλιασμα των σωματιών των χορευτών όπως συμβαίνει και στους χορούς του Πόντου.

39. Σφαρλής: Μικτός χορός σε ανοικτό κύκλο και μέτρο 9/8 (2+2+2+3), με πιάσιμο από τις παλάμες με λυγισμένους αγκώνες.

40. Κυννηγτός: ή Σαρανταδυάρι. Μικτός χορός σε ανοικτό κύκλο, με κράτημα των χεριών από τις παλάμες. Έχει μέτρο 6/8 και τρεχαλητά βήματα.

41. Ζωναράδικος (Τσέστος): ή στον Τοπο. Τοπο είναι βορειοθρακικός χορός που χορεύεται τόσο στην Μπάνα όσο και στο Καβακλί και στο Μοναστήρι. Συνήθως ξεκινάει από Ορθό (Ζωναράδικο) και εξελίσσεται όλο και πιο γρήγορα. Τότε συνήθως δεν είναι ημικυκλικός αλλά οι χορευτές (συνήθως μόνον άνδρες) πατατσώνονται σε μια ή δύο αντικριστές ευθείες που ανταγωνίζονται η μια την άλλη. Τελικά τα βήματα γίνονται σχεδόν επί τόπου και είναι πολύ πυκνά, εξ ου και το όνομα του χορού (Τσέστος=πυκνός).

Θ' Ενότητα ΑΙΜΩΝΙΤΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

Από τα χρόνια της Αργοναυτικής εκστρατείας, μέχρι και τις μέρες μας ο Εύξεινος Πόντος αποτελεί μια από τις κοιτίδες του Ελληνικού Πολιτισμού. Τα φιλόξενα λιμάνια του, αρχαίες αποικίες των δραστήριων ελληνικών πόλεων που επέκτειναν τους εμπορικούς τους ορίζοντες, πάντα ήταν γεμάτα από τα αγαθά του Θεού και πολυάσχολους αλλά ευτυχημένους ανθρώπους που μοιράζονταν τον πολιτισμό τους με τους άλλους λαούς της περιοχής. Η θάλασσα, εκτός από εμπορικούς δρόμους, προσέφερε και τον πλούτο της σε χιλιάδες οικογένειες των παραλλων, εξασφαλίζοντας ένα καλό εισόδημα από την αλιεία. Στη Μαύρη Θάλασσα λοιπόν έχουμε δύο κατηγορίες πληθυσμών (μιλάμε πάντοτε για τους Έλληνες). Αυτούς τους γηγενείς που από αρχαιότατων χρόνων ρίζωσαν, αναπτύχθηκαν και δημιούργησαν πολλά χωριά αλλά και μεγαλύτερες πόλεις και τους νεότερους κατοίκους που για επαγγελματικούς λόγους εγκαταστάθηκαν στις μεγάλες πόλεις όπως η Βάρνα, η Κωσταντζα κ.λπ. κυρίως από τα τέλη του 18ου αιώνα, όταν το εμπόριο όλων των παραδυναβίων χωρών είχε περάσει ουσιαστικά στα χέρια των Ελλήνων. Τότε όμως, εποχή του Διαφωτισμού, άρχισε και η σταδιακή αστικοποίηση αυτών των πληθυσμών με άμεση επίδραση στις μουσικές τους προτιμήσεις. Μπορεί λοιπόν εμείς να συζητάμε για παραδοσιακούς μαυροθαλασσίτικους χορούς, αλλά πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι ένα μέρος των αστών χόρευε βαλς και πόλκες. Όμως εκεί που οι καρδιές ήταν γεμάτες από ελληνική λεβεντιά ο λαϊκός πολιτισμός παρέμενε αναλλοίωτος και σε κάθε ευκαιρία οι βορειοθρακίτες γλεντούσαν με τον πατροπαράδοτο τρόπο. Στους χορούς αυτής της ενότητας θα μπορούσαν να προστεθούν και οι Ίσια-απάν, Ζερβός, Φλουρί, Γκαγκαούζικος, Σφαρλής, Μπαϊντούσκα, Κυννηγτός, Ζωναράδικος-Τσέστος και Σιώτικος.

42. Κωλίτικος: Μικτός κυκλικός χορός σε μέτρο 7/8 που χορεύεται μόνο με οργανική συνοδεία.

43. Της Κέρως: Μικτός χορός σε ανοικτό κύκλο με κίνηση προς τα δεξιά αλλά και προς το κέντρο του κύκλου εναλλάξ. Είναι σε μέτρο 9/8 και το όνομά του το παίρνει από το τραγούδι «Λέιντε, κόρη μ'. Κέρω κόρη μ', θέλω εγώ να σε παντρεύω». Το όνομα Κέρω προέρχεται από το Μαυροθαλασσίτικο Κεράτω (=Κερασιά).

44. Χεριάτικος-Τραπανιστός: Μικτός χορός σε ανοικτό κύκλο με πιάσιμο από τις παλάμες και σε μέτρο 2/4. Εκτός από την κυκλική τροχιά γίνονται και ελιγμοί που διπλώνουν και ξεδιπλώνουν τον κύκλο. Κατά τη διάρκεια του χορού οι χορευτές «τραπανίζουν», δηλαδή χτυπούν τα πόδια τους στο έδαφος. Εκτός από

τους Αιωνιώτες τον χορό αυτόν τον χορεύουν και οι Μπανιώτες. Η μελωδία είναι από το ιστορικό τραγούδι «Γιάννης ήτανε Σερμπέλης».

45. Πάρσκα: Αιωνιώτικος μικτός κυκλικός χορός σε ρυθμό 6/8. Είναι από τους πιο αγαπημένους και γι' αυτό έχει υποστεί πολλές επεμβάσεις από ημιμαθείς χοροδιδασκάλους. Το όνομά του σημαίνει χορός της Ρίσκας (=χαϊδευτικό γυναικείου ονόματος).

ΟΙ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΤΟΥ ΨΗΦΙΑΚΟΥ ΔΙΣΚΟΥ

Νίκος Φιλιππίδης: Κλαρίνο, Καβάλι (No 1-4, 9-12, 18-22, 23-28, 35-41)
 Πύργος Κωστήνης: Κλαρίνο, Καβάλι (No 13-17, 29-34, 42-45)
 Κώστας Φιλιππίδης: Λαούτο (No 1-4, 9-12, 23-28, 35-41)
 Κυριάκος Γκουβέντας: Βιολί (No 5-8, 9-12, 13-17, 23-28, 35-41)
 Ανδρέας Παπάς: Κρουστά (No 1-4, 5-8, 9-12, 18-22, 23-28),
 Θωμάς Κωνσταντίνου: Ούτι (No 13-17)
 Στέλιος Κατσιάνης: Λαούτο (No 5-8, 13-17)
 Πέτρος Ταμπούρης: Κανονάκι (No 1-4, 5-8)
 Σωκράτης Σινοπουλός: Λύρα (No 1-4, 18-22),
 Χρήστος Τσιμπούλης: Ούτι (No 1-4, 5-8, 9-12)
 Χαρίτων Χαριτωνίδης: Γκάντα (No 18-22),
 Νίκος Καλαϊτζής-Μπινταγιάλας: Σαντούρι (No 5-8)
 Βασίλης Γαλιάνης: Κρουστά (No 13-17, 29-34, 42-45),
 Κώστας Μερετάκης: Κρουστά (No 35-41)
 Δημήτρης Μπάκος: Γκάντα (No 34, 41, 42-45),
 Μαρία Θεοφανίδου: Λάφα (No 6)
 Αντρέας Τσεκούρας: Κιθάρα (No 6),
 Στρατής Ψαράδελης: Λύρα (No 29-34, 42-45)
 Οργάνωση Ηχογραφήσεων: Χρυσόστομος Μητροπάνος,
 Ηχογραφήσεις: Πύργος Κωνσταντίνος,
 Μουσικολογική Έρευνα - Κείμενα: Πύργος Κωνσταντίνος,
 Καλλιτεχνική Επιμέλεια: Πύργος Κωνσταντίνος - Νίκος Φιλιππίδης
 Πύργος Κωστήνης - Κυριάκος Γκουβέντας,
 Διεύθυνση Παραγωγής: Πύργος Κωνσταντίνος, *©: 12/2009.

ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ ΤΩΝ 45 ΧΟΡΩΝ ΤΗΣ ΘΡΑΚΗΣ

1. ΣΗΛΥΒΡΙΑΝΟΣ ΣΥΡΤΟΣ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

2. ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ

17^{ma}

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

3. ΧΑΣΑΠΙΑ

1a via 2a via 1a via D.C.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

4. ΜΑΝΤΗΛΑΤΟ

13 17 21 25 29 33 37 41

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

5. AZIZIES

Α

Β

Γ

Δ

Ε

6. ΨΑΜΜΑΘΕΙΑΝΟ ΑΝΤΙΚΡΥΣΤΟ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΤΣΙΝΗΣ

6. ΨΑΜΜΑΘΕΙΑΝΟ ΑΝΤΙΚΡΥΣΤΟ

Α

Β

Γ

Δ

Ε

Α

Β

Γ

Δ

Ε

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΖΟΣ

7. ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΚΑΣΑΠΙΚΟ

Α

Β

Γ

Δ

Ε

42 47

1a via 2a via

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

8. ΤΑΤΑΟΥΛΙΑΝΟ ΚΑΣΑΠΙΚΟ (ΧΑΣΑΠΟΣΕΡΒΙΚΟ)

♩. 120

1a via 2a via

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

9. ΓΚΑΓΚΑ(Β)ΟΥΖΙΚΟΣ

1a via 2a via

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

10. ΣΥΡΤΟΣ - ΣΥΓΚΛΩΙΣΤΟΣ

ΝΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

11. ΤΡΙΠΛΗΤΗ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

12. ΚΟΥΤΙΟΣ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

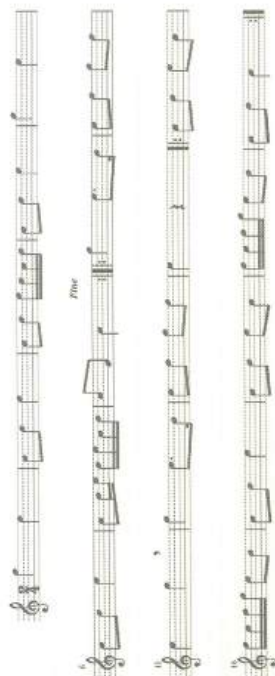
13. ΤΑΠΕΙΝΟΣ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

14. ΓΙΚΝΑ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

15. ΞΕΣΥΡΤΟΣ



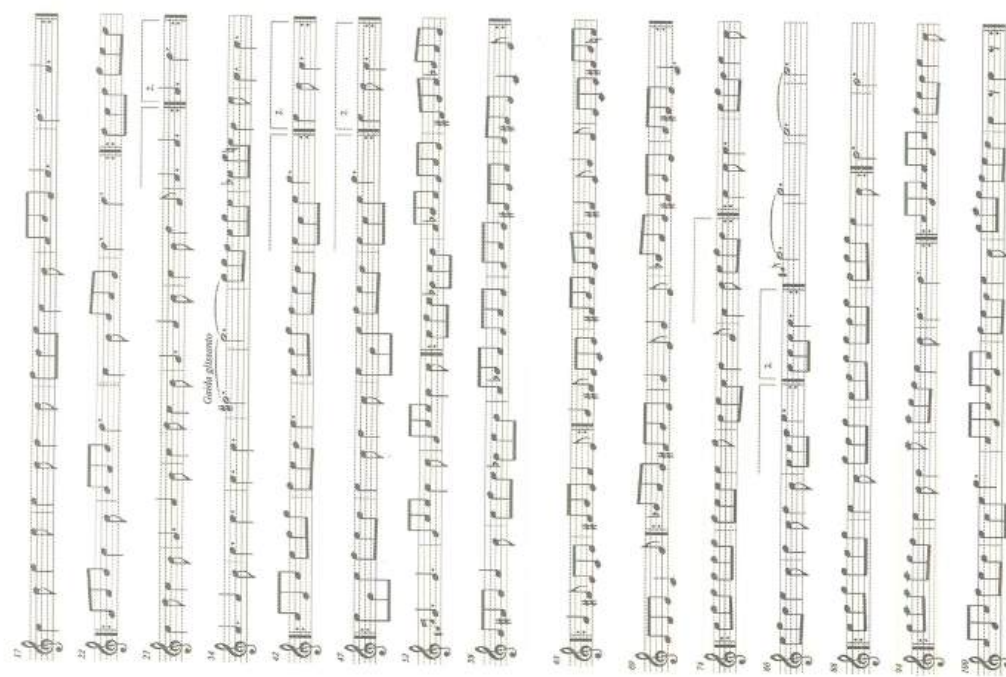
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

16. ΚΟΥΣΕΝΤΟΣ



ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

17. ΚΟΥΛΟΥΡΙΑΣΤΟΣ



ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

18. ΚΟΥΚΟΥΝΟΥΔΑ

1 2 3

16 17

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΣΤΙΝΗΣ

19. ΚΑΤΣΙΒΕΛΙΚΟ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΣΤΙΝΗΣ

20. ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΑ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

21. ΜΙΑΗΣΩ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

22. ΤΡΟΥΡΩ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

23. ΚΑΒΑΚΛΙΩΤΙΚΟ ΣΟΥΜΠΕΤΙ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΥΒΕΝΤΑΣ

24. ΚΑΒΑΚΛΙΩΤΙΚΟ ΜΑΝΤΗΛΑΤΟ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Κ. ΓΚΟΥΒΕΝΤΑΣ

25. ΚΑΣΤΡΙΝΟΣ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Κ. ΓΚΟΥΒΕΝΤΑΣ

26. ΜΠΑΪΝΤΟΥΣΚΑ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Κ. ΓΚΟΥΒΕΝΤΑΣ

27. ΣΤΙΣ ΤΡΕΙΣ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Κ. ΓΚΟΥΒΕΝΤΑΣ

28. ΚΑΒΑΚΑΙΩΤΙΚΟΣ ΝΤΟΥΖΚΟΣ

The image displays a page from a musical score for 'Gloria in excelsis Deo' by Giovanni Pierluigi da Palestrina. The score is written for three vocal parts: 1a (Soprano), 2a (Alto), and 2b (Tenor). The music is in G major and 4/4 time. The page contains measures 1 through 40, with measure numbers 13, 18, 23, 30, 35, and 40 marked at the beginning of their respective staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. The vocal parts are arranged in a traditional SATB format, with 1a on the top staff, 2a in the middle, and 2b on the bottom. The score is presented in a clear, legible format, suitable for use in a music library or as a reference for performers.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Κ. ΓΚΟΥΒΕΝΤΑΣ

29. ПЕТРЕ, ПЕТРЕ

ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΕΠΙΟΔΟΣ

ΚΑΙΤΙΤΑΦΗ Γ. ΚΟΖΙΝΗΣ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΤΣΙΝΗΣ

30. ΜΠΟΓΔΑΝΟΣ

The musical score for 'The Rose Tree' is presented in four systems. The first system contains the first line of the melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system continues the melody. The third system shows the melody with a repeat sign and a first ending bracket. The fourth system shows the melody with a second ending bracket and a final double bar line. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the first system, and 'The Rose Tree' is written below the second system. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the third system, and 'The Rose Tree' is written below the fourth system.

KATAΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΤΣΙΝΗΣ

31. ΖΕΡΒΟΔΕΪΟΣ

The first system of musical notation for 'The Bird Song' consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melody of eighth and quarter notes. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, continuing the melody. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 4/4 time signature, continuing the melody. The system ends with a double bar line.

KATAΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

32. ΖΕΡΒΟΣ

The first system of the musical score for 'The Bird Song' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line that complements the melody. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΤΣΙΝΗΣ

33. ΕΝΑ - ΣΤΡΕΙΣ

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469</

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

34. ΤΙΣΣΤΟΣ

Δύο Α'

11 Δύο Β'

22 Δύο αλληλοεναλ.

33 Γέννα αήρομα

44 Γέννα Β'

55 Γέννα Γ'

66 Γέννα Α'

77 Γέννα με καλό Α'

88 Γέννα αλλόλα Β'

99 Κέρου (Οξόμπερη)

100 Πόση μετ' τας νάτος

111 Δύο αήρομα (αλληλοεναλ. στην οκτά)

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΤΣΙΝΗΣ

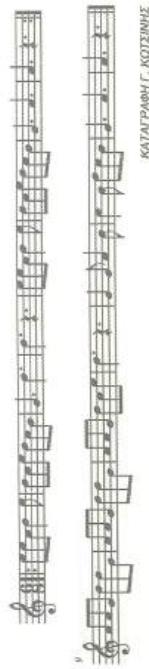
35. ΚΑΛΛΙΝΙΤΙΚΟ

ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΤΣΙΝΗΣ

36. ΖΕΡΒΟΣ ΜΑΥΡΟΘΑΛΑΣΣΙΤΙΚΟΣ

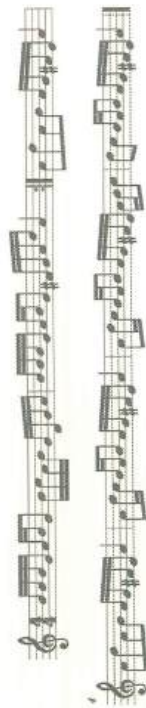
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΤΣΙΝΗΣ

37. ΠΟΔΑΡΑΚΙ



ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΥΣΙΝΗΣ

38. ΤΡΕΜΟΝΑΙΣΤΟΣ



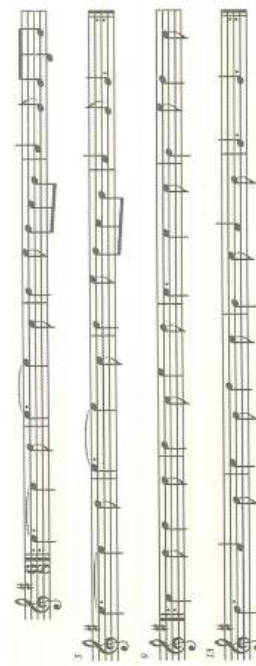
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Κ. ΓΚΟΥΒΕΝΤΙΣ

39. ΣΦΑΡΛΗΣ



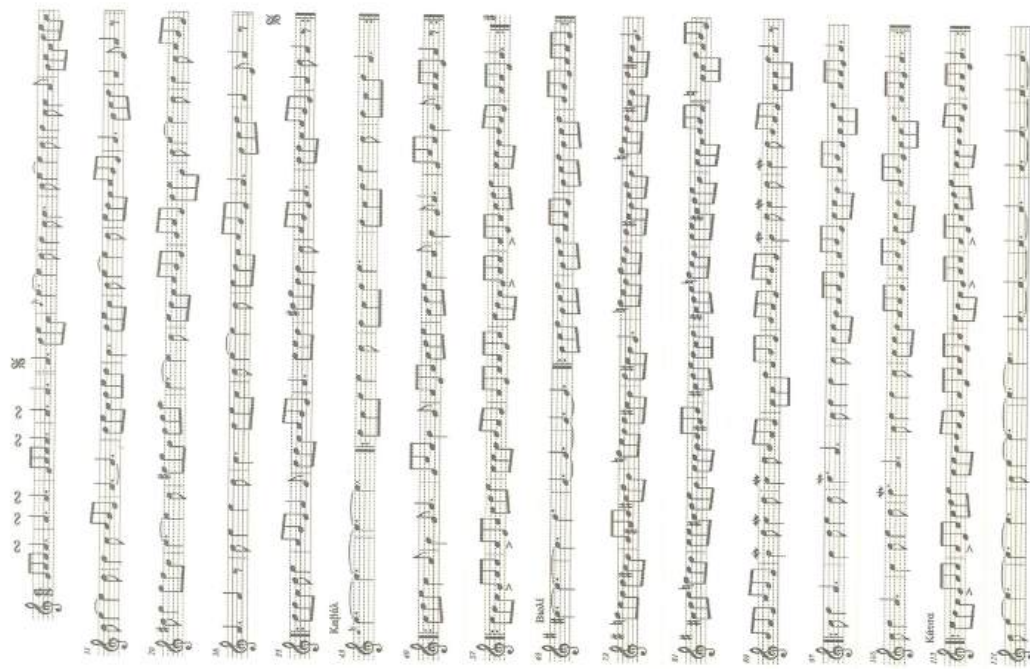
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Κ. ΓΚΟΥΒΕΝΤΙΣ

40. ΚΥΝΗΓΗΤΟΣ



ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΟΥΣΙΝΗΣ

41. ΖΩΝΑΡΑΔΙΚΟΣ ΑΠΟ ΜΠΑΝΑ

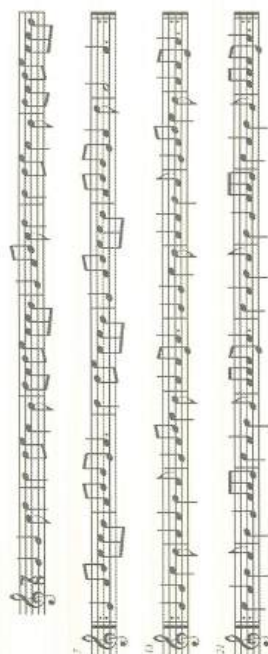


44. ΧΕΡΙΑΤΙΚΟΣ ΤΡΑΜΠΑΝΙΣΤΟΣ
(Γιάννης ήτανε Σερμυέζης)



ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΤΣΙΝΗΣ

42. ΚΩΛΙΤΙΚΟΣ



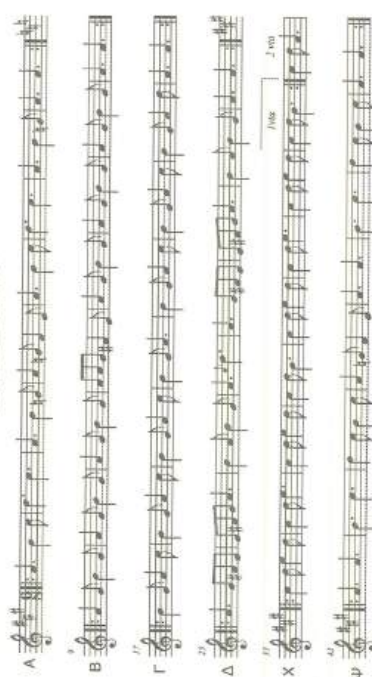
ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΤΣΙΝΗΣ

43. ΚΕΡΩ



ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΤΣΙΝΗΣ

45. ΓΙΑΡΙΣΚΑ



ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ Γ. ΚΩΤΣΙΝΗΣ