



Επιστήμη του Χορού  
Τόμος 3, 2009

Ηλεκτρονικό Περιοδικό  
Electronic Journal

Science of Dance  
Volume 3, 2009

[www.elepex.gr](http://www.elepex.gr)

ISSN 1790-7527

**Όρχησις η Θρακία: Η Εξέλιξη των Μουσικοχορευτικών Ρυθμών της Θράκης απ' την  
Αρχαιότητα μέχρι Σήμερα.**

**Β. Σερμπέζης, Β. Παναγοπούλου**

Τ.Ε.Φ.Α.Α., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

**Εισαγωγή**

Η μουσική και ο λόγος έχουν αρχή απροσδιόριστη που μοιάζει να χάνεται στο βάθος του χρόνου<sup>1</sup>. Ολόκληρος ο ηχητικός κόσμος της φύσης που τον περιέβαλε καθώς και η επιθυμία του να εκφράσει ό,τι δε μπορούσε με το λόγο, έδωσαν πιθανότατα στον πρωτόγονο άνθρωπο το έναυσμα για δημιουργία της μουσικής και του τεχνητού ήχου<sup>1</sup>. Δεν είναι τυχαίο ότι σε όλες τις γλώσσες, τα ιδιώματα και τα λεξικά του κόσμου η λέξη «μουσική» έχει την ίδια σημασία<sup>2</sup>.

Παρά το γεγονός ότι πολλοί λαοί ανέπτυξαν σημαντικό μουσικό πολιτισμό, Σουμέριοι, Αιγύπτιοι, Χαλδαίοι, Ινδοί, Πέρσες, εν τούτοις οι Έλληνες είναι αυτοί που θεωρούνται οι κύριοι εκφραστές της πρώτης μουσικής περιόδου, της μονοφωνίας<sup>ii</sup>.

Στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, ο όρος μουσική, όπως δείχνουν τα κείμενα που έχουν διασωθεί ως τις μέρες μας<sup>3</sup>, υποδήλωνε το σύνολο των πνευματικών και διανοητικών επιδόσεων στο χώρο της τέχνης, των γραμμάτων και κυρίως της λυρικής ποίησης<sup>4</sup>. Ήταν η πρωταρχική και αδιάλυτη ενότητα αρμονίας, ήχων και λόγου, δηλαδή ποίησης, αρμονίας ήχων και σχήματος,

<sup>i</sup> Ο Πλάτων (*Πολιτεία*, 396- 398) θεωρούσε το ρυθμό, το μέτρο και τη μελωδία μιμήσεις του εξωτερικού περιβάλλοντος, ενώ υποστήριζε ότι η ποίηση και η μουσική ήταν τέχνες που μιμούνται τα φυσικά φαινόμενα και τις συμπεριφορές των ζώων.

<sup>ii</sup> Η ιστορία της μουσικής μπορεί να διαιρεθεί σε τρεις μεγάλες περιόδους:

α) Περίοδος της μονοφωνίας, από καταβολής της μέχρι τον 10 μ.Χ. αιώνα

β) Περίοδος της Πολυφωνίας, από τον 10ο αιώνα μέχρι το 1600 περίπου

γ) Νεότερη εποχή, από το 1600 μέχρι σήμερα, που χωρίζεται σε υποπεριόδους

✓ Αναγέννηση, 1600 –1750, πρώτη όπερα «Ορφέας και Ευρυδίκη», θάνατος του Μπαχ

✓ Κλασική εποχή, 1750 – 1827, θάνατος του Μπετόβεν

✓ Ρομαντική εποχή, 19<sup>ος</sup> αιώνας

✓ Σύγχρονη εποχή, 20ος αιώνας (βλ. Κόψας: *Βασικά στοιχεία θεωρίας της μουσικής*, Κομοτηνή 1988, σελ. 11).

χορού, όρχησης<sup>5</sup>. Κατά τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., εξελίχθηκε ως αυτόνομη τέχνη, άρχισε η θεωρητική προσέγγισή της και τέθηκαν οι πρώτες επιστημονικές της βάσεις. Ο ίδιος όρος με τη σημερινή του σημασία και ως τέχνη ανεξάρτητη από την ποίηση, γενικεύτηκε τον 4<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.<sup>6</sup>.

Το μουσικό σύστημα στην αρχαία Ελλάδα βασιζόταν κατά κύριο λόγο στην ακουστική μουσική σημειογραφία, το χαρακτήριζε μια ιδιαίτερη αισθητική και είχε τρία γένη: το *διατονικό*, το *χρωματικό* και το *εναρμόνιο*<sup>iii</sup>. Την έκταση και τα τονικά πλαίσια μιας μελωδίας, που για τους Έλληνες υποδήλωνε τη διαδοχή φθόγγων με ρυθμική διάταξη, καθόριζαν οι «*τρόποι*» ή «*αρμονίες*» που αντιστοιχούν στις σημερινές μουσικές κλίμακες και τους «*ήχους*» της βυζαντινής μουσικής. Από όλους τους παραπάνω τρόπους, η ευρωπαϊκή μουσική αφομοίωσε μόνο δύο, το *λύδιο* και τον *υποδώριο* που αναλογούν στον «*μείζονα*» και «*ελάσσονα*» τρόπο<sup>iv</sup> αντίστοιχα.

Για τον προσδιορισμό των φθόγγων οι Έλληνες χρησιμοποιούσαν ονόματα που αρχικά είχαν δοθεί στις χορδές της λύρας σύμφωνα με τη θέση τους στο όργανο και επομένως, έγιναν συνώνυμα με το φθόγγο που απέδιδαν. Σε ανιούσα κλίμακα τα ονόματα των φθόγγων ήταν: *υπάτη*, *παρυπάτη*, *λιχανός*, *μέση*, *παραμέση*, *παρανήτη* και *νήτη*<sup>7</sup>, αντίστοιχα με τα επτά ουράνια σώματα, Κρόνο, Δία, Άρη, Ήλιο, Ερμή, Αφροδίτη και Σελήνη<sup>8</sup>.

Η φωνητική μουσική είχε τόσο κυρίαρχη θέση στην αρχαία τέχνη ώστε ο μουσικός ρυθμός νοούνταν κυρίως με βάση την ομιλία, πράγμα αναπόφευκτο για μια γλώσσα όπως η ελληνική που η προφορά και η κατανομή των μέτρων εξελίσσονταν με απaráβατη την προσωδιακή τεχνική, βασιζόμενη κατά κύριο λόγο στην αρχή της ποσότητας. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί ότι η ελληνική μουσική ήταν μονοφωνική<sup>9</sup> και κύριος στόχος της ήταν, μέσω μελωδικών και ρυθμικών τονισμών, να εξάρει τον ποιητικό λόγο με τον οποίο ήταν άμεσα συνυφασμένη. Ο ρυθμός και ο τονισμός των στίχων καθόριζε τον αντίστοιχο ρυθμό και τόνο της μελωδίας, γεγονός που είχε σαν αποτέλεσμα τη γένεση των μουσικών μέτρων από τα ποιητικά. Έτσι, οι ποιητικοί ρυθμοί *δάκτυλος*, *ανάπαιστος* και *σπονδαίος*

<sup>iii</sup> Το *διατονικό* γένος ήταν το πρώτο που χρησιμοποιήθηκε, θεωρούνταν το πιο φυσικό και μπορούσε να τραγουδηθεί ακόμη και από όσους ήταν μουσικά απαίδευτοι. Εμφανίζει, μάλιστα, πολλά κοινά σημεία με το αντίστοιχο της ευρωπαϊκής μουσικής. Το *χρωματικό*, που χρησιμοποιήθηκε αργότερα ήταν περισσότερο τεχνικό, με τα ημιτόνια να κυριαρχούν, ενώ το *εναρμόνιο* θεωρείται ότι είχε το μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας με κύριο γνώρισμά του τα τέταρτα του τόνου (βλ. Μιχαηλίδης Σόλων: *Εγκυκλοπαίδεια*, Αθήνα 2003, σελ. 81-82 και Karl Nef: *Ιστορία*, Αθήνα 1985, σελ. 39).

<sup>iv</sup> Οι κυριότεροι τρόποι ήταν ο *δώριος*, ο *φρύγιος* ή *ιωνικός*, ο *λύδιος*, ο *μιξολύδιος* και από αυτούς παράγονταν οι δευτερευόντες *υποδώριος* ή *αιολικός*, *υποφρύγιος* και *υπολύδιος*. Ο *υπερδώριος*, ο *υπερφρύγιος* και ο *υπερλύδιος* που δημιουργήθηκαν αργότερα. Συγκεκριμένα, η δωρική αρμονία έγινε ήχος πρώτος, η υποδωρική ήχος πλάγιος του πρώτου, η φρυγική ήχος τρίτος, η υποφρυγική ήχος βαρύς, η λυδική ήχος δεύτερος, η υπολυδική ήχος πλάγιος του δεύτερου και η μιξολυδική ο ήχος τέταρτος των Βυζαντινών. (βλ. Παπαοικονόμου – Κηπουργού Κατερίνα: *Η Μουσική*, Αθήνα 1997, σελ. 17).

δημιούργησαν τα *τετραμερή μουσικά μέτρα*, ο *τροχάιος* και ο *ιάμβος* τα *τριμερή* και ο *παίων* τα *πενταμερή*<sup>10</sup>.

Απροσδόκητα από τα μέσα του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αιώνα αρχίζει πρωτίστως για τη μουσική, σε σχέση με τις άλλες τέχνες, μία καθοδική παρακμιακή πορεία<sup>11</sup>. Αυτή η προοδευτική κατάπτωση θα συνεχιστεί ως το τέλος της ελληνιστικής περιόδου. Όπως συνάγεται από τις διαμαρτυρίες του Πλάτωνα αλλά και άλλων κλασικών συγγραφέων, η παρακμή στη μουσική οφείλεται στην κοινωνική και ηθική οπισθοδρόμηση καθώς και στους μουσικούς νεωτερισμούς που, όπως είναι φυσικό, επακολούθησαν<sup>12</sup>.

Παρά το γεγονός ότι ο διδάσκαλος του Αλεξάνδρου, φιλόσοφος Αριστοτέλης, ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την εισαγωγή της μουσικής και του χορού στην εκπαίδευση ως στοιχείων διανοητικής και αισθητικής ικανοποίησης υψηλού επιπέδου, εν τούτοις, η πτωτική πορεία της μουσικής συνεχίστηκε κατά τους μακεδονικούς χρόνους και εκτός του μητροπολιτικού Ελλαδικού χώρου, σε πόλεις όπως η Αλεξάνδρεια και η Αντιόχεια<sup>13</sup>.

Στους Ελληνιστικούς χρόνους, έχουμε ελάχιστους άξιους αναφοράς μουσικούς δημιουργούς όπως ο Μεσομήδης από την Κρήτη, τον 2<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα, στον οποίο αποδίδονται τρεις ύμνοι στη μούσα, στον ήλιο και στη Νέμεση. Παραδόξως, αυτή την περίοδο παρακμής της μουσικής, εμφανίζεται ο μεγαλύτερος κατά την αρχαιότητα θεωρητικός της μουσικής, ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος. Μαθητής του Αριστοτέλη - 4<sup>ος</sup> π.Χ. αιώνας - που ασχολήθηκε εκτός απ' την ιστορία και τη φιλοσοφία, ιδιαίτερα με την θεωρία της μουσικής, άφησε πληθώρα συγγραμμάτων από τα οποία διασώθηκαν μόνο δύο: το «*Περί Αρμονικής*» και τα «*Ρυθμικά στοιχεία*»<sup>14</sup>.

Οι σύνθετες καλλιτεχνικές δημιουργίες, όπως η *κιθαρωδία*, η σύνθεση *κιθαρωδικών νόμων* και η *αυλωδία* εξακολούθησαν να αναπτύσσονται και κατά τους αυτοκρατορικούς χρόνους, ενώ το μάθημα της μουσικής θεωρούνταν απαραίτητο στην εκπαίδευση των παιδιών των Ελλήνων και των Ρωμαίων<sup>v</sup>. Οι χοροί και τα τραγούδια εξακολούθησαν να είναι αναπόσπαστο τμήμα των λατρευτικών τελετών και να συνοδεύουν κάθε εκδήλωση του ιδιωτικού και δημόσιου βίου των Ελλήνων. Νομίσματα που κόπηκαν επί προρρωμαϊκής και ρωμαιοκρατικής περιόδου, από το 146 π.Χ μέχρι και το 330 μ.Χ στις θρακικές πόλεις, απεικονίζουν τα πολιτιστικά ίχνη και τις δραστηριότητες των κατοίκων<sup>15</sup>.

Από τον 1<sup>ο</sup> ήδη μ.Χ αιώνα, η αρχαία ελληνική τραγωδία που αποτελούσε αρμονική ενότητα ποίησης, μουσικής και χορού, έχει αποσυντεθεί αφού από το «*όλον*» ορισμένα μόνο

<sup>v</sup> Κυρίως των ευγενών (βλ. West Martin Litchfield: *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Αθήνα 1999, σελ. 20-42)

διαλογικά μέρη διασώζονται, ενώ δίνεται έμφαση στην μιμητική και την καλλιφωνία με αποτέλεσμα τη μεταμόρφωσή της στον τραγικό «παντόμιμο» των αυτοκρατορικών χρόνων<sup>16</sup>.

Την εποχή που στη Δύση αρχίζει να αναπτύσσεται η τεχνική της πολυφωνίας, το Βυζάντιο, αποκρούοντας με φανατισμό κάθε νεωτερισμό, παραμένει σε μια ιδιότυπη απομόνωση που συντελεί ώστε η μουσική του, με την αδιάκοπη καλλιέργεια τόσων αιώνων, ως μονοφωνική, να φτάσει στα υψηλότερα επίπεδα τελειότητας. Αν το Βυζάντιο δε μας κληροδότησε ανάλογη με την πολυφωνική μουσική της Δύσης, ωστόσο, μας χάρισε έναν μελωδικό θησαυρό ανεκτίμητης αξίας για τη ρυθμική του ποικιλία και την εκφραστικότητά του, το μονόφωνο βυζαντινό μέλος<sup>17</sup>.

Παρ' όλα αυτά, οι βυζαντινοί, στηριζόμενοι στο αρχαιοελληνικό μουσικό οικοδόμημα με την ποικιλία των *γενών* και των *τρόπων*, δημιούργησαν την Εκκλησιαστική μουσική η οποία διατήρησε όλα τα γνωρίσματα της προηγούμενης περιόδου. Έτσι, συντέθηκαν οι πρώτοι ύμνοι με βάση την αρχαιοελληνική ποιητική τεχνοτροπία, τα *προσόμοια*, τα οποία μετεξελέχθηκαν στο νεοελληνικό τραγούδι<sup>18</sup>.

Οι βυζαντινοί, μεταλλάσσοντας τους αρχαίους ελληνικούς «*τρόπους*» σε «*ήχους*», έβαλαν τις βάσεις που μαζί με τις γλωσσικές μετεξελέξεις έγιναν οι ρίζες του μετέπειτα νεοελληνικού τραγουδιού<sup>19</sup>. Έτσι, παράλληλα με το βυζαντινό μέλος, που στην ουσία αποτέλεσε την έντεχνη μουσική έκφραση, καλλιεργήθηκε και ένα νέο είδος λαϊκής δημιουργίας. Πρόκειται για το δημοτικό τραγούδι, που διαιρείται σε δυο κύκλους. Ο *ακριτικός*, που αναπτύχθηκε κατά τον 9<sup>ο</sup> –11<sup>ο</sup> αιώνα και εκφράζει τη ζωή των ακριτών στα σύνορα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας, έχει ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό την υπερβολή στις περιγραφές. Ο άλλος κύκλος, το *κλέφτικο* τραγούδι, που δημιουργείται από τα υστεροβυζαντινά χρόνια έως την Επανάσταση, αντικατοπτρίζει, μαζί με όλα τα άλλα τραγούδια της ίδιας περιόδου (ιστορικά, παραλογές, της αγάπης, του γάμου, της ξενιτιάς, μοιρολόγια και άλλα) τη ζωή του νεώτερου Ελληνισμού μέσα από μια αδιαίρετη ενότητα λόγου, μουσικής και χορού<sup>20</sup>.

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να μελετήσει, μέσα από την παράθεση των σημαντικών γεγονότων που εκτιμάται ότι επηρέασαν την πολιτισμική ροή στη Θράκη, την εξέλιξη των μουσικοχορευτικών ρυθμικών σχημάτων που διαμορφώθηκαν στον ευρύτερο θρακικό χώρο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

### Η εξελικτική πορεία

Η Θράκη, χώρα των μυθικών αιδών και των οργιαστικών Διονυσιακών τελετών, υπήρξε για τον αρχαίο ελληνικό κόσμο η λαμπρή κοιτίδα της μουσικής<sup>vi</sup>. Μυθικός ποιητής - μουσικός και αιιδός που καταγόταν από τη Θράκη ήταν ο Μουσαίος, ο Θάμυρις ή Θαμύρας, που μάλιστα αναφέρεται και στον Όμηρο<sup>21</sup>. Κατά το Διόδωρο Σικελιώτη<sup>22</sup>, στο Θάμυρι αποδιδόταν η προσθήκη της χορδής παρυπάτης στη λύρα και, σύμφωνα με άλλους, η ανακάλυψη της *δωρικής αρμονίας*<sup>23</sup>.

Ωστόσο, θεμελιωτής της παγκόσμιας μουσικής θεωρείται ο γιος του βασιλιά Οιάγρου και της μούσας Καλλιόπης ή της Πολύμνιας, ο μυθικός Θραξ Ορφείας, στον οποίο αποδίδονται η καθιέρωση των Ορφικών και Διονυσιακών Μυστηρίων καθώς και η προσθήκη της χορδής «*υπάτης*» στη λύρα, που παρέλαβε από το θεό της μουσικής και του φωτός Απόλλωνα και με την οποία απέκτησε τρομακτική δύναμη με τις πρωτοφανείς μουσικές του επιδόσεις<sup>24</sup>. Με τη λύρα του έθεσε τα θεμέλια της πανανθρώπινης αισθητικής, μέσα απ' την παγκόσμια τέχνη των μουσών που περιελάμβανε και τις άλλες δύο όψεις της μουσικής, την ποίηση και την όρχηση<sup>25</sup>.

Η ορχηστική, τέχνη που οι Έλληνες καλλιέργησαν από μακρινή εποχή, σύμφωνα με μια πανάρχαια παράδοση, μάγεψε πρώτα τη Ρέα, μητέρα των Ολύμπιων θεών που με τη σειρά της δίδαξε το χορό στους ιερείς της, τους Κουρήτες στην Κρήτη και τους Κορύβαντες στη Φρυγία. Στα ομηρικά χρόνια το τραγούδι και ο χορός ήταν απαραίτητα στοιχεία κάθε θρησκευτικής τελετής ή κοινωνικής εορτής<sup>26</sup>.

Ιδιαίτερα η συμμετοχή στη χορευτική διαδικασία αποτελούσε απαραίτητο μέσο μύησης στα μυστήρια. Ο Λουκιανός<sup>vii</sup> αναφέρει πως καμιά αρχαία τελετή δεν γινόταν χωρίς όρχηση και ότι ο Ορφείας και ο Μουσαίος, εξαιρέτοι χορευτές οι ίδιοι, είχαν νομοθετήσει πως η μύηση στις μυστηριακές τελετές πρέπει να γίνεται υπό τους ρυθμούς της όρχησης. Εξάλλου, θεωρούνταν μεγάλη τιμή και πλεονέκτημα για τους θνητούς και δη στους επιφανείς και όσους ανήκαν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα<sup>viii</sup>, να μνηθούν στα μυστικά της τέχνης της Τερψιχόρης<sup>27</sup>.

Από τη μελέτη των αρχαίων κειμένων φαίνεται ότι αρκετοί από τους χορούς της Θράκης ήταν *ενόπλιοι*, όπως και αυτοί των δωρικών πόλεων<sup>ix</sup>. Αναφορές της εποχής<sup>28</sup> μας πληροφορούν ότι στους *πολεμικούς* χορούς της Θράκης, όπως άλλωστε και σε αρκετές

<sup>vi</sup> «καί ηJ μουσική πα`σα Θράακία καί Ασι`ατις νενόμισται», (βλ. Στράβων: Γεωγραφικά, I, 3, 17).

<sup>vii</sup> *σύν ρυθμίω` ορχήσει μνει`σθαι* (βλ. Λουκιανός: *Περί ορχήσεως*, 15).

<sup>viii</sup> Οι γιοι του βασιλιά Αλκίνοου, χόρευαν με περισσή τέχνη στη γιορτή που διοργανώθηκε προς τιμή του Οδυσσέα στη χώρα των Φαιάκων. (Όμηρος: *Οδύσσεια*, ι, 370- 380).

<sup>ix</sup> (βλ., Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια *Ιστορία της Θράκης*, τόμος 12, Αθήνα 1927, σελ. 705.)

πόλεις της Ελλάδας, παριστάνονταν οι διάφορες φάσεις της μάχης με συνοδεία αυλού ή και άσματος<sup>x</sup>. Οι γενικές κινήσεις ήταν χαρακτηριστικά αυτές των πολεμικών ελληνικών χορών, δηλαδή: παρέλαση με στροφές στα πλάγια (*ε/κνευσις*) οπισθοχωρήσεις (*υ/πειξις*), πηδήματα (*ε/κπηδησις εν υ/ψει*) και χαμηλώματα (*ταπεινωσις*)<sup>29, 30</sup>.

Εκτός από τους πολεμικούς, υπήρχαν και άλλοι χοροί, θρησκευτικού<sup>31</sup>, κυρίως, περιεχομένου, που εκτελούνταν από άνδρες και γυναίκες γύρω από βωμούς θεών, συνοδεία ύμνων και ασμάτων ειδικών για την περίπτωση. Οι χοροί που συνόδευαν τις τελετές προς τιμή του Διονύσου, είχαν οργανιστικό χαρακτήρα τον οποίο προσδιόριζαν οι έντονες κινήσεις του σώματος, της κεφαλής και των άκρων, ενώ στην κατηγορία των θρησκευτικών χορών ανήκαν και οι μιμητικοί, που τελούνταν με συνοδεία ορχηστικού ύμνου<sup>32</sup>. Επίσης, από τους ειρηνικούς χορούς, γνωστοί ήταν οι θεατρικοί, που χορεύονταν από τους υποκριτές και διακρίνονταν σε χορούς τραγωδίας, κωμωδίας και σατυρικής ποίησης. Ειρηνικοί χοροί ήταν και αυτοί του ιδιωτικού βίου, όπως οι χοροί των συμποσίων, οι γαμήλιοι και οι χοροί πένθους. Απεικονίσεις της εποχής, όπως τοιχογραφίες και παραστάσεις αγγείων, φανερώνουν ότι οι περισσότεροι από τους χορούς των αρχαίων Θρακών<sup>xi</sup>, όπως και των υπολοίπων Ελλήνων ήταν κυκλικοί<sup>33</sup>.

Κάποια ιδέα των βημάτων, των κινήσεων, των χορογραφικών συνδυασμών και γενικά του χαρακτήρα των διαφόρων χορών, μπορούμε να πάρουμε από παραστάσεις σε αγγεία, ανάγλυφα, τοιχογραφίες, επιγραφές, καθώς και από λίγους αρχαίους συγγραφείς που ασχολήθηκαν με την τέχνη της όρχησης και με τους διάφορους χορούς της εποχής τους. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στα έργα του Πλάτωνα<sup>34</sup>, του Ξενοφώντα<sup>35</sup> (περιγραφή χορών από επαγγελματίες χορευτές), του Πλουτάρχου<sup>36</sup> (τεχνητή ανάλυση των τριών μερών της όρχησης: φοράς, σχήματος και δείξης), του Λουκιανού<sup>37</sup> (λεπτομερειακή εξέταση της τέχνης της όρχησης και της μεγάλης παιδευτικής αξίας της, περιγραφή ορισμένων χορών κλπ), του Λιβανίου<sup>38</sup>, του Αθήναιου<sup>39</sup>, του Πολυδεύκη<sup>40</sup>, όπου και γίνεται ιδιαίτερη μνεία σε πολλά και ιδιαίτερα χορευτικά σχήματα (φιγούρες).

Οι αρχαίοι Θράκες γνώριζαν τα αρχαία ελληνικά μέτρα, τους γνωστούς πόδες: το δίχρονο πυρρίχιο UU, τους τρίχρονους τρίβραχυ UUU, ίαμβο U-, τροχαίο -U, τους τετράχρονους

<sup>x</sup> (βλ. Θεοφανίδης Β.Δ., *Ο χορός στον αρχαίο βίο*, Ν.Ε.Η., τόμος 18., σελ 698-702).

<sup>xi</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τους χορούς της Θράκης, βλ. Δόρα Στράτου: *Οι λαϊκοί χοροί*, Αθήνα 1966, Καβακόπουλου Παντελή: *Χοροί και μελωδίες της Δυτικής Θράκης*, πρακτικά Β' Συμποσίου Λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου, Ι.Μ.Χ.Α., 1975, Προβατάκη Θεοχάρη: *Προβλήματα εντόπισης, μελέτης, καταγραφής και δημοσίευσης Ελληνικών παραδοσιακών χορών της Θράκης*, Ι.Μ.Χ.Α., Δήμα Ηλία: *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί*, Αθήνα 1979, Μπουσιώτη Ανδρέα: *Ο χορός*, Αθήνα 1983, Παπαχρήστου Βασιλείου: *Ελληνικοί χοροί*, Θεσσαλονίκη 1979.

δάκτυλο –UU, ανάπαιστο UU-, σπονδείο --, αμφίβραχυ U-U και άλλους πεντάχρονους, εξάχρονους και σύνθετους πόδες<sup>41</sup>.

Μετά την περίοδο των περσικών πολέμων που δημιουργήθηκε το βασίλειο των Οδρυσών (480 – 460) από τον ηγεμόνα Τήρη, αναπτύχθηκαν μεγάλες εμπορικές σχέσεις με τις ελληνικές πόλεις που ευνόησαν με κάθε τρόπο μια κοινή πολιτιστική πορεία<sup>42</sup>.

Κατά τους ρωμαϊκούς χρόνους, εξακολούθησαν να λατρεύονται στη Θράκη οι θεοί των κλασικών χρόνων, όπως συνέβη και στις περιοχές της Ασίας και της Αιγύπτου που είχαν περιέλθει στα χέρια των Ρωμαίων, ενώ παράλληλα εισχώρησε στις κατακτημένες περιοχές και η λατρεία της Ρώμης και του αυτοκράτορα. Χαρακτηριστικός είναι, μάλιστα ο σεβασμός που επέδειξαν προς τα μυστήρια που τελούνταν στην περιοχή και κυρίως στη Σαμοθράκη, με αποτέλεσμα να εξαπλωθεί η φήμη του ιερού των Καβείρων και να ταυτιστεί ολόκληρο το νησί με ιερό τέμενος των Μεγάλων Θεών<sup>43</sup>.

Από τον 7<sup>ο</sup> και 6<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ., οπότε ήκμασε και διαδόθηκε η οργιαστική λατρεία του Διονύσου καθώς και ένα δυναμικό θρησκευτικό ρεύμα στηριγμένο στις «αποκαλύψεις» του Θρακιώτη τραγουδιστή Ορφέα και στη διδασκαλία για τη μετεμψύχωση<sup>xii</sup>, έως τη Βυζαντινή περίοδο που με επίκεντρο την Κωνσταντινούπολη άνθισε κάθε πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία, η Θράκη αποτέλεσε τον φάρο απ' όπου διαχύθηκε η αισθητική στην οικουμένη<sup>44</sup>.

Με την παρακμή του Βυζαντίου και τελικά την πτώση της Κωνσταντινούπολης<sup>xiii</sup>, η Θράκη περιέρχεται στα χέρια των Οθωμανών. Την περίοδο που ακολούθησε, διαμορφώθηκε το παραδοσιακό ελληνικό τραγούδι, οι μελωδίες του οποίου, από ρυθμικής άποψης, μπορούν να ταξινομηθούν σε ελεύθερου (μη συμμετρικού) ρυθμού, όπως είναι τα καθιστικά τραγούδια,

---

<sup>xii</sup> Επιβιώσεις της διονυσιακής λατρείας επισημαίνονται στη Θράκη ως τις μέρες μας. Τα Αναστενάρια, που λόγω της μετακίνησης του θρακικού πληθυσμού (1923) στο εσωτερικό της χώρας, απαντώνται σήμερα και αλλού, ήρθαν πραγματικά από τη Θράκη και, όπως φαίνεται, διασώζουν την ίδια την οργιαστική λατρεία του Διονύσου. Και το αποκριατικό έθιμο των «Καλόγερων», που διατήρησε στη Θράκη την αρτιότερη μορφή του, συνδέεται με αρχαίους διονυσιακούς μύθους. Αλλά και στη Βορειοανατολική Θράκη γινόταν ως τα νεότερα χρόνια, σαν μια καθαγιασμένη από τους αιώνες παράδοση, και το αρχαϊκό έθιμο θυσίας ταύρων και κριών για να τιμηθούν ορισμένοι άγιοι την ημέρα του πανηγυριού τους (βλ. Σερμπέζης Βασίλειος: «Η εξελικτική πορεία της μουσικοχορευτικής ταυτότητας», σελ. 109 – 110 και Γεώργιος Βιζυηνός: Οι καλόγεροι και η λατρεία του Διονύσου εν Θράκη, στο *Θρακική προσωπογραφία-Ανάπτυξη Θρακικής Επετηρίδας 1897*, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 102-127).

<sup>xiii</sup> Η πτώση της Κωνσταντινούπολης, όπως και άλλα καθοριστικά για τον ελληνισμό γεγονότα όπως η καταστροφή της Αδριανούπολης, δημιούργησαν μια ιδιαίτερη κατηγορία θρηνητικών τραγουδιών τόσο στην υπόλοιπη Ελλάδα όσο και στη Θράκη ειδικότερα με καταπληκτικές βυζαντινές μελωδικές γραμμές, όπως είναι το τραγούδι «Ο κούρσος της Αδριανούπολης», «Τ' αηδόνια της Ανατολής» και άλλα.

σε έρρυθμες, όπως τα χορευτικά, που κατά κανόνα έχουν οργανική συνοδεία και ρυθμοειδείς που περιλαμβάνουν στοιχεία των δύο άλλων κατηγοριών<sup>xiv</sup>.

Αν και οι Θράκες έλαβαν μέρος στα πιο σοβαρά επαναστατικά κινήματα, ωστόσο η Θράκη έμεινε εκτός κρατικής δομής της νεοσύστατης Ελλάδας μέχρι το 1920, οπότε προσαρτήθηκε στον εθνικό κορμό<sup>45</sup>. Η πρωταγωνιστική παρουσία των Θρακών επαναστατών εξυμνήθηκε απ' τη λαϊκή μούσα και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τη δημιουργία πολλών δημοτικών μας τραγουδιών. Ο Καραμπελιάς, η κυρά Δομνίτσα (Βιζβύζη) και άλλοι αγωνιστές τραγουδήθηκαν όχι μόνο στη Θράκη αλλά και σ' όλη την Ελλάδα<sup>xv</sup>.

Κατά το 19<sup>ο</sup> αιώνα, με την ανάπτυξη του εμπορίου προς την κεντρική Ευρώπη και την επαγγελματική οργάνωση των συντεχνιών, ο αστικός πληθυσμός της Θράκης άρχισε να αναδιοργανώνεται οικονομικά και κοινωνικά. Ανάλογη ανοδική πορεία ακολούθησε και η πνευματική και εκπαιδευτική ανάπτυξη της Θράκης, η οποία κορυφώθηκε εντυπωσιακά, αν και είχε αρχίσει να συντελείται από το 17<sup>ο</sup> και 18<sup>ο</sup> αιώνα. Η περίοδος αυτή που συμπίπτει με τους αγώνες των Ελλήνων για απελευθέρωση, σηματοδοτεί την αλλαγή του ελληνισμού από Βυζαντινό σε Νεώτερο<sup>46</sup>.

Ο 20<sup>ος</sup> αιώνας που ακολουθεί, υπήρξε καταλυτικός για την μετέπειτα ιστορική και πολιτιστική πορεία όχι μόνο της Θράκης αλλά ολόκληρης της Βαλκανικής.

Η Θράκη, που λόγω της γεωγραφικής της θέσης διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην ιστορία της ευρύτερης περιοχής, είναι τόπος ο οποίος ευνόησε μια ποικιλία εγκαταστάσεων, διαφορετικών τρόπων ζωής, εκμετάλλευσης του περιβάλλοντος και εξέλιξης διαφορετικών πολιτισμικών ζωνών<sup>47</sup>. Τόπος με συμμιγή πληθυσμό, έγινε από τα πανάρχαια κιόλας χρόνια κέντρο ενός ιδιότυπου και ποικίλου πολιτισμού, πολλά από τα στοιχεία του οποίου διατηρήθηκαν μέχρι σήμερα, για λόγους που έχουν σχέση με την ιστορική πορεία του τόπου και του λαού του<sup>48</sup>.

Οι πολιτισμικές επιδράσεις που δέχτηκε, σε συνδυασμό με τις τοπικές ιδιομορφίες, συνιστούν το τυπικό πολιτισμικό ιδίωμα της Θράκης, το οποίο παρουσιάζει ένα ξεχωριστό χρώμα μέσα από μια έντονη, μουσική, χορευτική και εν γένει εθιμική παράδοση<sup>49</sup>.

---

<sup>xiv</sup> Για περισσότερα βλ. Ανωγειανάκης Φοίβος: *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Αθήνα 1991, σελ. 27, Μπαζιάνας Νίκος: *Για τη λαϊκή μουσική*, σελ. 147 – 178, Baud- Bovy Samuel: *Δοκίμιο*, σελ. 2 – 69 & Τυροβολά Βασιλική: *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, Αθήνα 2005, σελ. 35 – 36.

<sup>xv</sup> Για περισσότερες πληροφορίες, βλ. Μπέκος Νικόλαος: *«Να 'χε καεί ο...Πλάτωνας. Οι ελλαδικές περιπέτειες της παραδοσιακής μουσικής, η μουσική και ο δύσβατος τόπος της δισκογραφίας»*. Ελληνικό Κέντρο Λαογραφικών Μελετών, Αθήνα 2006. CD: *«ΤΑ ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ Νο 14»*, Αθηναϊκή Δισκογραφία, Νο 200.



Ο μουσικοχορευτικός πολιτισμός της Θράκης, ποικιλόμορφος σε μελωδίες, ρυθμούς και διατονικές, χρωματικές, εναρμόνιες και πεντατονικές κλίμακες, θεωρείται ως ένα από τα δύο<sup>xvi</sup> πιο σημαντικά κλαδιά του αντίστοιχου ελληνικού με κύρια χαρακτηριστικά γνωρίσματα την ιδιάζουσα μελισματική τεχνοτροπία στη σύνθεση, την τεχνική και την έκφραση καθώς και μια θαυμαστή πολυμορφία των μελορυθμικών σχημάτων και χορευτικών μοτίβων.

Σήμερα είναι κοινώς παραδεκτό ότι η ομαλή εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας και της μουσικής δεν διακόπηκε ποτέ. Η σοβαρή μελέτη των ήχων και των ρυθμών της δημοτικής μουσικής διαπιστώνει μια άρρηκτη συνέχεια: Όπως, κατά την αρχαιότητα, ήταν αντίθετες η Δώρια με τις Μικρασιατικές «Αρμονίες», έτσι και σήμερα, οι ανημίτονοι ήχοι της ηπειρωτικής Ελλάδας διαφέρουν ριζικά από τους ήχους παράκτιας<sup>50</sup>. Δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι το πέρασμα από την προσωδιακή στην σημερινή τονική στιχουργική και ρυθμική τέχνη έγινε βαθμιαία χωρίς να επηρεάσει τα βασικά ρυθμικά σχήματα<sup>51</sup>.

Εκτός από τους κοινούς δίσημους, τρίσημους και τετράσημους ρυθμούς, οι μικτοί πεντάσημοι<sup>52</sup>, επτάσημοι και εννεάσημοι<sup>xvii</sup>, κατ' εξοχήν θρακιώτικοι ρυθμοί, έλκουν την καταγωγή τους από την ελληνική αρχαιότητα. Αν σ' αυτούς προστεθεί κι ο μοναδικός εξάσημος, τότε έχουμε μια αντιπροσωπευτική εικόνα της μουσικοχορευτικής ταυτότητας της Θράκης.

Ολόκληρη η ευρύτερη περιοχή της Θράκης, που κατά τους νέους χρόνους ορίζονταν προς βορράν από τον Αίμο, ανατολικά από τον Εύξεινο Πόντο και την Προποντίδα, προς νότον από το Αιγαίο και δυτικά από το Νέστο<sup>53</sup>, αποτέλεσε πανάρχαια μουσική και θρησκευτική κοιτίδα του ελληνικού πολιτισμού.

Ωστόσο τα αλληπάλληλα ιστορικά γεγονότα των τελευταίων δύο αιώνων στην περιοχή όπως οι Βαλκανικοί και Παγκόσμιοι πόλεμοι, το κίνημα των Νεοτούρκων, η Συνθήκη του Νεϊγύ,

---

<sup>xvi</sup> Μεταξύ των μουσικολόγων παγιωμένη θεωρείται η άποψη πως το νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι, σε σχέση με τα στοιχεία που το συναποτελούν, χωρίζεται σε δυο βασικές περιοχές. Την πρώτη που απαρτίζουν η Μικρασία, τα νησιά, τα παράλια και η Θράκη και την δεύτερη που περιλαμβάνει την Ήπειρο και τη Θεσσαλία. Σε μια τρίτη μουσική περιοχή που αποτελούν η Ρούμελη, ο Μοριάς και η Μακεδονία συναντάμε στοιχεία και από τις δύο βασικές περιοχές (βλ. Baud Bony Samuel: *Δοκίμο*, σελ. 39).

<sup>xvii</sup> Σοβαροί επιστήμονες, σήμερα, θεωρούν ότι οι εννεάσημοι ρυθμοί αντιστοιχούν στο γένος των επίτριτων (βλ. Μπαζιάνας Νίκος: *Για τη Λαϊκή Μουσική μας Παράδοση*, σελ 163 – 165) ενώ άλλοι ότι αντιστοιχούν σε ποιητικά μέτρα του δογματικού τύπου της αρχαίας ελληνικής μετρικής. Από την ανάλυση των ρυθμικών σχημάτων που θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως αντιπροσωπευτικά του Θρακιώτικου μουσικοχορευτικού παραδοσιακού πολιτισμού, προκύπτει ως βασικό συμπέρασμα μια αδιάλειπτη συγγένεια και συνέχεια από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Αυτό που χαρακτηρίζουμε μουσικοκινητική ταυτότητα της Θράκης, οριοθετείται σαφώς ως προς τα επί μέρους στοιχεία που την συνθέτουν και ταυτόχρονα την διαφοροποιούν από τις αντίστοιχες ιδιαιτερότητες του Κεντρικού Εθνικού μας πολιτισμού (Τυροβολά Βασιλική: *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, σελ. 72, 77).






η Μικρασιατική Καταστροφή και η Συνθήκη της Λωζάνης<sup>xviii</sup> που ακολούθησε, με τις δραματικές για τον ελληνισμό εξελίξεις, που ξεκίνησαν μάλλον από τη Συνθήκη του Αγίου Στεφάνου, οδήγησαν στην κατάτμηση της Θράκης<sup>54</sup>. Έτσι μία ενιαία και αδιαίρετη γεωγραφική ενότητα και κατά βάση Ελληνική εθνολογικά, φυλετικά και πολιτισμικά, κατέληξε τριχοτομημένη. Η σημερινή της διαίρεση, συνέπεια δυσμενών εξελίξεων για την Ελλάδα, είναι τεχνητή, πλασματική και οπωσδήποτε ιστορικά άδικη<sup>55</sup>.

Σήμερα οι Θρακιώτες περισσότερο με την γεωγραφική παρά με την ιστορική και πολιτιστική έννοια των όρων, χωρίζονται σε Ανατολικοθρακιώτες, Ανατολικορωμιλιώτες και Δυτικοθρακιώτες με πολύ περισσότερα τα κοινά στοιχεία του μουσικοχορευτικού τους πολιτισμού απ' όσες οι επί μέρους τοπικές ιδιαιτερότητες.

Οι μελωδίες της Θράκης παρουσιάζουν χαρακτηριστική ποικιλία ρυθμών (απλών, μικτών και σύνθετων) με πιο διαδεδομένους: α) τους απλούς ρυθμούς, δίσσημο και τρίσημο και β) τους σύνθετους τεράσημο και εξάσημο και γ) τους μικτούς πεντάσημο, επτάσημο και εννεάσημο<sup>56</sup>.

Περισσότερες μουσικές συγγένειες παρατηρούνται μεταξύ της Δυτικής Θράκης και της Ανατολικής Ρωμυλίας, καθώς και της Ανατολικής Θράκης με τα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου. Η Ανατολική Θράκη διαφοροποιείται κάπως σε σχέση με την Ανατολική Ρωμυλία, παρουσιάζει όμως κοινά στοιχεία με τη Δυτική Θράκη και τα Μικρασιατικά παράλια, όπου παρατηρούνται τα ίδια σχεδόν ρυθμικά σχήματα και χοροί.

Πιο συγκεκριμένα, η μουσική της Ανατολικής Θράκης, πρόσχαρη και μελωδική, έχει δεχτεί σημαντικές επιρροές από την κοσμική και ψαλτική ζωή της Κωνσταντινούπολης, όπως άλλωστε και κάθε έκφραση της κοινωνικής ζωής, από τα παράλια της Μαύρης Θάλασσας ως τη δυτική όχθη του Έβρου. Έτσι, τα χορευτικά τραγούδια της περιοχής μαρτυρούν αστική προέλευση στη μελωδία και το ρυθμό τους, ενώ στα καθιστικά τραγούδια με την πλούσια

<sup>xviii</sup> Σε εφαρμογή της Συνθήκης της Λωζάνης παρέμειναν μουσουλμάνοι στη Θράκη τριών εθνολογικών προελεύσεων: Αθίγγανοι, Πομάκοι και Τουρκογενείς. Από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα και καθ' όλη σχεδόν την οθωμανική κυριαρχία στη Θράκη, είχαν εγκατασταθεί διάφορα μουσουλμανικά φύλα, τα οποία στοιχειοθετούν σήμερα τον τουρκογενή πληθυσμό που διαβιού κυρίως στους νομούς Ξάνθης και Ροδόπης. Οι πληθυσμοί αυτοί, έχοντας τουρκική συνείδηση τελούν κυρίως υπό καθεστώς μιας ιδιότυπης πολιτισμικής απομόνωσης από τον ευρύτερο περίγυρο αναπτύσσοντας μάλλον στοιχεία του τουρκικού πολιτισμού (ρεπερτόριο, παραδοσιακές στολές χορευτικών συγκροτημάτων κ.λ.π.) παρά τις τοπικές τους ιδιαιτερότητες. Είναι χαρακτηριστικό ότι μέχρι το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα στη Θράκη δεν υπήρξε ούτε ένα μουσικό ή χορευτικό συγκρότημα των τουρκογενών. Όλες οι μουσικοχορευτικές τους εκδηλώσεις γίνονταν και γίνονται με τη συνοδεία αθιγγάνων μουσικών. Οι χοροί που παρατηρούνται στους τουρκογενείς της Θράκης είναι μόνο αντικρυστοί (καρσιλαμάδες) που εξελίσσονται σε ρυθμικά σχήματα δίσσημο  +  ή εννεάσημο  +  +  (για περισσότερα βλ.

μελωδική γραμμή και τα ποικίλματα είναι εμφανής η σχέση με την εκκλησιαστική μουσική παράδοση<sup>57</sup>.

Η μουσική της Δυτικής Θράκης παρουσιάζει μια εσωτερική πολυμορφία, χαρακτηριστικό που διαμορφώνεται ανάλογα με τις περιοχές που συνορεύει και τους διάφορους προσφυγικούς πληθυσμούς που μετά το 1922 εγκαταστάθηκαν κοντά σ' αυτούς που ήδη προϋπήρχαν<sup>xix</sup>. Έτσι, στις δυτικές περιοχές, η μουσική συγγενεύει με αυτή της Ανατολικής Μακεδονίας, ενώ στις παράλιες περιοχές μέχρι και στην ενδοχώρα<sup>xx</sup>, η μουσική είναι επηρεασμένη και από αυτή των προσφύγων από την Ανατολική Θράκη, την Ανατολική Ρωμυλία, την Αρμενία<sup>xxi</sup>, την Καππαδοκία, τη Μικρά Ασία και τον Πόντο<sup>58</sup>.

<sup>xix</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι γηγενείς Πομάκοι της ορεινής Ροδόπης, στη μουσική των οποίων υπάρχουν πάρα πολλές ομοιότητες με αυτήν της Δυτικής Θράκης τόσο στις μελωδίες όσο και στα ρυθμικά σχήματα όπου παρατηρούνται πολύ συχνά οι δίσημοι, οι πεντάσημοι και οι εξάσημοι ρυθμοί. Παρά την παρουσία πολλών σλαβικών λέξεων στο γλωσσικό τους ιδίωμα (βλ. Μανόλης Βαρβούνης: «Λαογραφική έρευνα και καταγραφή στους Πομάκους της Θράκης», στο: Θρακικά 11 (1997), σελ.168) αλλά και τον από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα ομαδικό εξισλαμισμό τους (βλ. Διαμαντής Τριαντάφυλλος: «Η αρχαία Θράκη», Αθήνα 1989, σελ. 12) που επηρέασε κυρίως το χορευτικό τους ρεπερτόριο το οποίο συρρικνώθηκε δραματικά, οι Πομάκοι θεωρούνται ακόμα και σήμερα μια κοινότητα που παρουσιάζει σχετικά αυτόνομο πολιτισμό που σχετίζεται όμως άμεσα με το γεωγραφικό και ιστορικό περιβάλλον στο οποίο επέζησαν (βλ. Ρόγγο Αλή: *Παραμύθια και τραγούδια των Πομάκων της ορεινής Ξάνθης*, Ξάνθη 2004, σελ. 11 – 16). Οι ομοιότητες με το δυτικοθρακιώτικο ύφος είναι τόσες πολλές ώστε να μπορεί το πομάκικο τραγούδι να θεωρηθεί ως ειδική κατηγορία του ευρύτερου θρακικού και κατ' επέκταση ελληνικού. Σύμφωνα με τελευταίες επιστημονικές έρευνες (βλ. Εμμανουλίδης Δανιήλ: *Η μουσική ταυτότητα των Πομάκων του Ν. Ξάνθης*, Μεταπτυχιακή Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή 2005, σελ. 68-76) στο πομάκικο τραγούδι παρατηρούνται συνήθως μέτρα ιαμβικά τετράμετρα, τροχαϊκά, δακτυλικά και αναπαιστικά ενώ τα συνηθέστερα ρυθμικά σχήματα, κοινά με τα αντίστοιχα της περιοχής, είναι δίσημα ♩+♩, τρίσημα, ♩+♩+♩, τετράσημα ♩+♩+♩, πεντάσημα ♩+♩+♩+♩, εξάσημα ♩+♩+♩+♩+♩, επτάσημα, ♩+♩+♩+♩+♩+♩ και εννεάσημα ♩+♩+♩+♩+♩+♩+♩. Τις διαπιστώσεις αυτές επιβεβαιώνουν οι απόψεις των ιδίων των πομάκων μελετητών (βλ. Ρόγγο Αλή: *Παραμύθια*, σελ. 112 – 169).

<sup>xx</sup> Μια σημαντική πολιτισμική ιστορία, κυρίως στο τοπικό και όχι μόνο μουσικοχορευτικό πολιτισμό, αναπτύσσουν οι Αθίγγανοι που εμφανίστηκαν στην περιοχή μετά τον 13<sup>ο</sup> μ.Χ. αιώνα (βλ. Εμμανουλίδης Δανιήλ: *Η μουσική ταυτότητα*, σελ. 13) οι οποίοι διατηρούν αναλλοίωτη την γενικότερη εθιμική τους ταυτότητα. Είναι πασίγνωστα τα «τσιγγάνικα Τσιφτετέλια» ενώ τα μουσικά σχήματα όχι μόνο στη Θράκη αλλά και σε όλη την Ελλάδα, από πολύ παλιά αποτελούσαν και ακόμη αποτελούν βασική πηγή βιοπορισμού για πολλούς Αθίγγανους. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι διάφορες κομπανίες της παραδοσιακής μας μουσικής, κατά τόπους αποκαλούνται και «γύφτοι» άσχετα από την προέλευση των μελών της μουσικής ομάδας. Ούτως ή άλλως στους αθίγγανους (γύφτους) μουσικούς οφείλει πολλά η παραδοσιακή μας μουσική.

Μια ξεχωριστή περίπτωση είναι οι Χριστιανοί Αθίγγανοι, τόσο οι πρόσφυγες από την Ανατολική Θράκη οι οποίοι διατηρούν πολιτισμικά στοιχεία τόσο της ετερότητάς τους όσο και του γενικότερου θρακικού χώρου, όσο και οι μετέπειτα εκχριστιανισθέντες (βλ. Τζιώνη – Σερμπέζη Αικατερίνη: «Πολιτισμική χαρτογράφηση», Κομοτηνή 2001, σελ. 105-106). Το γεγονός αυτό τεκμηριώνει την άμεση επίδραση της θρησκείας στις ιστορικές πορείες των κοινωνιών, ως βασικού άξονα ανάπτυξης και μεταλλαγής του πολιτισμικού τους γίνεσθαι.

<sup>xxi</sup> Οι Αρμένιοι βρίσκονται στην ευρύτερη περιοχή της Θράκης από την Βυζαντινή περίοδο (βλ. Λιάπης Αντώνης: *Η Κομοτηνή και η περιφέρειά της*, Μορφωτικός Όμιλος Κομοτηνής, Κομοτηνή 1993, σελ. 16). Ασχολούνται κατ' εξοχήν με το εμπόριο και διαμένουν σε οργανωμένες παροικίες στις μεγάλες πόλεις της Θράκης. Η μακραίωνα συμβίωσή τους με τον γηγενή πληθυσμό, η κοινή Ορθόδοξη πίστη καθώς και κορυφαία ιστορικά γεγονότα που τους συνδέουν με τον Ελληνισμό, έχουν δημιουργήσει άρρηκτους αδελφικούς δεσμούς με τους χριστιανούς της Θράκης. Τα τελευταία χρόνια αναπτύσσουν πρωτοβουλίες διάσωσης και διάδοσης του μουσικοχορευτικού τους πολιτισμού μέσω των θεσμοθετημένων φορέων που τους εκπροσωπούν, χωρίς όμως σαφή αποτελέσματα των προσπαθειών τους (βλ. Τζιώνη – Σερμπέζη Αικατερίνη: «Πολιτισμική χαρτογράφηση», σελ. 109).

Οι γηγενείς πληθυσμοί της Δυτικής Θράκης θεωρούνται ιδιαίτερα ενδιαφέροντες και δυναμικοί από μουσικοχορευτική άποψη, καθώς το ιδίωμά τους δεν έχει όμοιό του στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Είναι το επικρατέστερο στην περιοχή και επέβαλε όλα τα γνωρίσματά του, διαμορφώνοντας το γνωστό μας δυτικοθρακιώτικο ύφος<sup>xxii</sup>. Εδώ κυριαρχούν γρήγοροι και ζωντανοί σκοποί και χοροί, μαζί με κάποιους πιο αργούς, που μας συνδέουν με τον ευρύτερο ιστορικό και πολιτισμικό περίγυρο.

### Ρυθμοί και χοροί της Θράκης σήμερα<sup>xxiii</sup>

#### Ο δίσημος

Οι δίσημοι ρυθμοί με τις ποικίλες ρυθμικές τους παραλλαγές, που όπως έδειξαν τελευταίες έρευνες παρουσιάζουν συχνότητα 50% στο ελληνικό μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο<sup>59</sup>, παρατηρούνται σε όλη τη Θράκη, Ανατολική, Βόρεια, Δυτική και στη Σαμοθράκη με τα ακόλουθα ρυθμικά σχήματα:

<sup>xxii</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα της δυναμικής του δυτικοθρακιώτικου ύφους είναι η πλήρης αφομοίωση άλλων ελληνικών ομάδων που εγκαταστάθηκαν κοντά στους γηγενείς πληθυσμούς, όπως Ηπειρωτών στον Ίασμο το 1903, Αρβανιτών από την Ανατολική Θράκη στο Τυχερό, Παραδημή και αλλού μετά το 1922 κλ.π. Άλλες ομάδες όπως οι Πόντιοι, οι Καππαδόκες, οι Σαρακατσάνοι διατήρησαν σαφείς τις οριοθετήσεις της πολιτισμικής τους ταυτότητας αναπαράγοντας, συλλογικά, στοιχεία του εθνικού τους πολιτισμού (βλ. Τζιώνη – Σερμπέζη Αικατερίνη: «Πολιτισμική χαρτογράφηση», σελ. 98-100).

<sup>xxiii</sup> Για τη συλλογή και ταξινόμηση του υλικού μελετήθηκε η σχετική δισκογραφία (για περισσότερα βλ. CD: «ΕΛΛΗΝΕΣ ΑΚΡΙΤΕΣ, Θράκη, Ανατολική Ρωμυλία, Μαύρη Θάλασσα με το Χρόνη Αηδονίδη», Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, FM 821; CD: «Η ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΑΝΑΤΟΛΗ, Τραγούδια από τις Πατρίδες των Ελλήνων», Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, Α.Ε.Μ 003; CD: «Τραγούδια του Μάη και της Άνοιξης από τη ΘΡΑΚΗ», Αρχείο Μουσικολογραφικής Παράδοσης «Χρόνης Αηδονίδης», Α.Μ.Π. 001; CD: «ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΡΩΜΥΛΙΑ», Επιμέλεια Βασίλης Σερμπέζης, Ιούλιος 2001; CD: «Σαντούρι», Επιμέλεια Πέτρος Ταμπούρης, vol. 2, FM 679; CD: «Κρουστά», Επιμέλεια Πέτρος Ταμπούρης, vol. 4, FM 681; CD: «Βιολί», Επιμέλεια Πέτρος Ταμπούρης, vol. 5, FM 682; CD: «Κανονάκι», Επιμέλεια Πέτρος Ταμπούρης, vol. 6, FM 683; CD: ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ «Όργανα και οργανοπαίκτες», Αρχείο Ραδιοφώνου, ΕΡΑ CD 102, 1999, CD: «Η ΘΡΑΚΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ, έκφραση μιας αδιάρετης παράδοσης», Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, Α.Ε.Μ. 004; CD: «ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ ΣΤΟΝ ΕΒΡΟ», Βαγγέλης Δημούδης; CD: «ΠΟΥΛΑΚΙ ΚΛΑΙΕΙ ΜΟΝΑΧΟ», Βαγγέλης Δημούδης, Ελληνικό Κέντρο Λαογραφικών Μελετών, 1997-3; CD: «Τραγούδια του Μάη και της Άνοιξης από τη ΘΡΑΚΗ», Αρχείο Μουσικολογραφικής Παράδοσης «Χρόνης Αηδονίδης», Α.Μ.Π. 001; CD: ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ «Χοροί», Αρχείο Ραδιοφώνου, ΕΡΑ CD 103, 2000; CD: Μουσική και Μουσικοί της Θράκης, ΕΠ.Α.Δ.Α.. Αλεξανδρούπολη 2002, CD: «ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΡΩΜΥΛΙΑ Μεγάλο και Μικρό Μοναστήρι», ΛΥΚΕΙΟ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΔΩΝ, LCGW 117; CD: Παραδοσιακοί χοροί και τραγούδια της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης) «τα Μαυροθαλασσίτικα», Επιμέλεια Βασίλης Λάντζος, Δ.Ο.Λ.Τ.; CD: «ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΘΡΑΚΗΣ», Βαγγέλης Δημούδης, Μορφωτικός Όμιλος Κομοτηνής; CD: «ΕΛΛΗΝΕΣ ΑΚΡΙΤΕΣ, Θράκη, Ανατολική Ρωμυλία, Μαύρη Θάλασσα με το Χρόνη Αηδονίδη», Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, FM 821; CD: «Η ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΡΩΜΥΛΙΑ ΣΗΜΕΡΑ», Θύμιος Γκογκίδης, ΑΕΠΠ 33016- 2; CD: Ανέκδοτα τραγούδια Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης) περιοχής Καρυωτών «Τρώτι κι πίντι φίλοι μου κι' γω θα τραγουδήσου», Πολιτιστικός Σύλλογος «Ανατολική Ρωμυλία» Καρυωτών Γιαννιτσών, Π.Σ.Κ.Γ. 1, Α.Α.Κ.Ε 2/29/99; CD: «Από τη Θράκη του Ορφέα & του Διονύσου», Επιμέλεια Γιάννης Πραντισίδης, Πολιτιστικός Σιούλιος 2001; CD: «Σαντούρι», Επιμέλεια Πέτρος Ταμπούρης, vol. 2, FM 679; CD: «Φλογέρα», Επιμέλεια Πέτρος Ταμπούρης, vol. 3, FM 680).



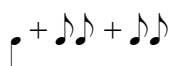
Ιδιαίτερα στην Ανατολική Θράκη παρατηρούνται δύο επί πλέον ρυθμικά σχήματα που συναντώνται σε παράκτιες ελληνικές περιοχές:



Οι πιο σημαντικοί χοροί σε δίσσημο ρυθμό είναι το *Κασάπικο* ή *Χασάπικο*, ο *Συρτός Πολίτικος*, ο *Συρτός Συληβριανός* και ο *Ταταυλιανός Μπάλλος* στην Ανατολική Θράκη, η *Γκίκνα*, ο *Ζερβός*, ο *Κουσεφτός «Μάνα και γιός μαλλώνανε»*, ο *Λαΐσιος*, ο *Ξέσυρτος*, ο *Πασχαλιάτικος Ταπεινός*, το *Τρίπατι* και η *Χασαπιά* στη Δυτική Θράκη, ο *Ζερβός*, ο *Καστρινός*, το *Κωστιλίδικο συρτό*, *Στ'ς Τρεις*, ο *Τρεμουλιαστός*, η *Τρουϊρού* και ο *Χεριάτ'κος Τραμπανιστός* στην Ανατολική Ρωμυλία.

#### Ο τρίσημος

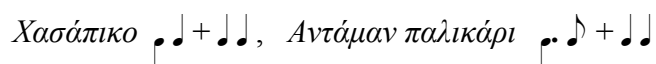
Ο σπουδαίος ερευνητής Σίμων Καρράς<sup>60</sup> μας πληροφορεί ότι ο τρίσημος ρυθμός κυριαρχούσε κατά την Βυζαντινή περίοδο τόσο στην εκκλησιαστική όσο και στην έντεχνη μουσική όπως φαίνεται τόσο στα «Μεγαλυνάρια» όσο και στις «Βασιλικές επευφημίες» στον ιππόδρομο. Αργότερα ο ρυθμός εμφανίζεται και στην λαϊκή μουσική της Κωνσταντινούπολης όπως στο τραγούδι «Ήρθανε κυρά μου οι τσαλαπετηνοί» ως εξής:



Χορός σε τρίσημο ρυθμό 3/4 είναι ένας *Ταπεινός* της Δυτικής Θράκης που χορεύεται με την αντίστοιχη παραλλαγή του τραγουδιού «Αντάμαν παλικάρι»

#### Ο τετράσημος

Ο ρυθμός αυτός σε 4/4 (2 + 2) συναντιέται στην Ανατολική Θράκη στο βαρύ *Χασάπικο* και στη Δυτική στο τραγούδι *Αντάμαν παλικάρι*, με την πλοκή:



#### Ο πεντάσημος

Σε σχετική γρήγορη ρυθμική αγωγή είναι ενιαίος σε όλη τη Θράκη, στις διάφορες Μπαϊντούσκες και παρουσιάζεται με το σχήμα 5/8 (2+3).

Στην περιοχή της Ανατολικής Θράκης παρατηρείται και μορφή με πιο αργή ρυθμική αγωγή σε σχήμα 5/4 (2+3) όπως στον σκοπό «Κιόρογλου»:

*Μπαϊντούσκα* ♩ + ♪♪♪, *Κιόρογλου* ♩ + ♪♪♪

Χοροί σε πεντάσημο ρυθμό 5/8 είναι η *Μπαϊντούσκα*, που χορεύεται καθολικά σε όλη τη Θράκη, το *Ντάχτιλι* με το τραγούδι «Πέντι – δέκα παπαδιές» και ο *Ταπεινός* του γάμου με το τραγούδι «*Πρωτόψωμα*» στη Δυτική Θράκη.

### Ο Εξάσημος

Ο ρυθμός αυτός, που εμφανίζεται που παρουσιάζει μια μοναδική καθολικότητα και διαχρονία σε όλους τους πληθυσμούς της γης<sup>61</sup> ειδικά στη Θράκη παρουσιάζει μια ιδιομορφία σε σχέση με όλους τους άλλους ισόχρονους. Είναι διμερής ρυθμός αποτελούμενος από 3/8 στο κάθε μέρος, στο πρώτο απ' τα οποία, λόγω της ιδιαίτερης συναρτησιακής σχέσης με την κίνηση, έχουμε ενοποίηση των 2/8 σε 1/4, δηλαδή:

από ♩ + ♪♪♪ έχουμε μετατροπή σε ♩ + ♪♪♪

οπότε το ρυθμικό σχήμα γίνεται σύνθετο και αντιστοιχεί με την πλοκή ενός τροχαίου – υ και ενός τρίβραχυ υ υ υ. Έτσι αναπτύσσεται μια ιδιαίτερη δυναμική κατά την εξέλιξή του που φαίνεται να οφείλεται σε δύο παράγοντες:

- I. στην υψηλή αγωγιμότητα της ρυθμικής του αγωγής, δηλαδή μπορεί να αναπαράγεται σε διάφορες ταχύτητες από πολύ αργή μέχρι πολύ γρήγορη και κατά περίπτωση πάρα πολύ γρήγορη (Τσέστος), και
- II. στην αύξηση κατά 1/8 στο κάθε μέρος του, σε σχέση με τον δίσημο ισόχρονο ρυθμό των 2/4. Η προσαύξηση αυτή δημιουργεί μια μοναδική συνέχεια που ξεπερνά τα δεδομένα μιας απλής ρυθμικής πλοκής και δίνει μια εκπληκτική αλληλουχία και αέναη ροή στην μελωδία και την κίνηση, που παραπέμπει απευθείας στο θαύμα της ζωής<sup>xxiv</sup>.

Το ρυθμικό σχήμα των 6/8 (3+3) εμφανίζεται συχνά στην εξέλιξη των μελωδιών «Σεμαϊ» των λογίων της Πόλης, ως διμερές σχήμα της μορφής: ♩ + ♪♪♪

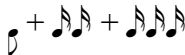
Χοροί σε εξάσημο ρυθμό 6/8 (3+3) είναι ο *Ζωναράδικος*, καθολικός και αντιπροσωπευτικός χορός όλης της Θράκης με τις διάφορες εκδοχές του, ο χορός *Γιάννη μ' Γιαννάκη μ', το Γκαγκαβούζικο*, ο *Κουσεφτός* με το τραγούδι «*Δω πατώ κει πατώ*», το *Ντάχτιρντι*, ο *Παπίσιος*

<sup>xxiv</sup> Η σύγκριση μεταξύ της καρδιακής λειτουργίας και του ρυθμού ενός ζωναράδικου καθώς και η μίξη τους δημιουργούν τη βεβαιότητα ότι οι καρδιακοί παλμοί μπορούν να αντικαταστήσουν το κρουστό της μελωδίας και, ηχητικά τουλάχιστον, το αντίθετο (βλ. Σερμπέζης Βασιλείος: «Εξάσημος ρυθμός», σελ. 145 – 154).

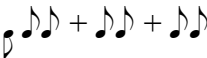
και η Σούστα στη Δυτική Θράκη, η Γιάρισκα, ο Ζερβοδέξιος, Το Ζαβρατένο, ο Σιώπκος και ο Τσέστος στην Ανατολική Ρωμυλία.

### Ο Επτάσημος

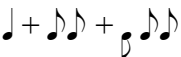
Είναι τριμερής μικτός ρυθμός<sup>xxv</sup> όπου το ένα μέρος είναι μεγαλύτερο από τ' άλλα δύο κατά μισή αξία. Τόσο η θέση του μεγαλύτερου μέρους στην μετρική πλοκή, αν δηλαδή κατατάσσεται πρώτο ή δεύτερο ή τρίτο, όσο και η ρυθμική αγωγή, αποτελούν τα δύο κυρίαρχα στοιχεία που μορφοποιούν και καθορίζουν τον χαρακτήρα των τραγουδιών και κατ' επέκταση των χορών.

Έτσι, σε γρήγορη ρυθμική αγωγή έχουμε το ρυθμικό σχήμα 7/16 (2+2+3) που είναι κοινό σε όλη τη Θράκη όπως στα τραγούδια «Ράφτρα ήμαν», «Μωρ' Μηλίσσω», το κάλαντο «Π' αυγενικό κι αν βήκαμ» κ.λ.π.: 

Με μέτρια ρυθμική αγωγή ο ρυθμός συναντάται τόσο στην Ανατολική όσο και στη Δυτική Θράκη σε τραγούδια, όπως «Τσανακαλιώτισσα», «Αρχοντογιός παντρεύεται» κ.λ.π.

Το σχήμα αυτό 7/8 (3+2+2) είναι πανελλήνιο: 

Η προαναφερόμενη δομή αλλά με αναδιάταξη του τονισμένου μέρους από την πρώτη στην τρίτη θέση 7/8 (2+2+3), είναι κοινή στην Δυτική Θράκη και στην Ανατολική Ρωμυλία, όπως στα τραγούδια «Πιρπιρούνα περπατεί», «Κόρη Ελένη», «Ζέρβο» κ.λ.π.:



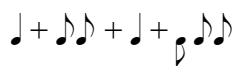
Χοροί σε επτάσημο ρυθμό 7/8 (3+2+2) είναι ο *Συρτός* στην Ανατολική και Δυτική Θράκη, ενώ με τη ρυθμική πλοκή 7/8 (2+2+3) χορεύονται το *Ζέρβο* και η *Κόρη Ελένη* στην Ανατολική Ρωμυλία.

Με τη μορφή 7/16 (2+2+3) χορεύονται ο *Μαντηλάτος* (*Συγκαθιστός*) τόσο στη Δυτική Θράκη όσο και στη Ρωμυλία, το *Δεντρίτσι* και ο *Κουτσός* στη Δυτική Θράκη, το *Καλλινίτικο*, ο *Κωλίτικος*, η *Μηλίσσω*, ο *Μπογδάνος* και ο *χορός Τσούτσες* στην Ανατολική Ρωμυλία.

### Ο Εννεάσημος

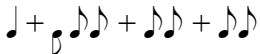
<sup>xxv</sup> Οι επτάσημοι ρυθμοί αντιστοιχούν στο Δακτυλικό γένος της αρχαίας ελληνικής μετρικής (βλ. Μπαζιάνας Νίκος: *Για τη Λαϊκή Μουσική μας παράδοση*, σελ 163 - 165.

Είναι τετραμερές<sup>xxvi</sup> μικτός ρυθμός με το ένα μέρος μεγαλύτερο από τ' άλλα τρία κατά μισή αξία. Τόσο η κατάταξη του μεγαλύτερου μέρους στην μετρική πλοκή, όσο και η ρυθμική αγωγή, αποτελούν τα δύο κυρίαρχα στοιχεία που μορφοποιούν και καθορίζουν τον χαρακτήρα των τραγουδιών και κατ' επέκταση των χορών. Η μορφή 9/8 (2+2+2+3) είναι κοινή σε όλη τη Θράκη, όπως στα τραγούδια «Γω στα ξένα περπατούσα», «Σφαρλής» κ.λ.π.:



Ο ρυθμός αυτός είναι ιδιαίτερα διαδεδομένος στην Ανατολική Θράκη, όπως και στη Μικρασία απ' όπου φαίνεται να έχει επηρεάσει και αρκετά τα κοντινά νησιά του Αιγαίου. Υπάρχει σε σχετικά χαμηλή ρυθμική αγωγή με το σχήμα 9/4 (3+2+2+2) όπως στο «Απτάλικο ζειμπέκικο» ή 9/4 (2+3+2+2) όπως στο τραγούδι «Σαν τα μάρμαρα της Πόλης» ή 9/4 (2+2+2+3) σαν τον «Βαρύ Καρσιλαμά», δηλαδή



Επίσης στην Ανατολική Θράκη συναντάται σε πιο γρήγορη ρυθμική αγωγή, με τη μορφή 9/8 (2+3+2+2) όπως στο τραγούδι «Αραμπάς περνά», δηλαδή: 

Χοροί που χορεύονται σε εννεάσημο ρυθμό 9/4 (3+2+2+2) είναι το *Απτάλικο Ζειμπέκικο* και με διαφορετική εσωτερική διαίρεση (2+3+2+2 ή 2+2+2+3) οι *Καρσιλαμάδες* στην Ανατολική Θράκη. Με τη μορφή 9/8 (2+3+2+2) ο *Καρσιλαμάς «Αραμπάς περνά»* ενώ με τη μορφή 9/8 (2+2+2+3) ο κοινός σε όλη τη Θράκη *Καρσιλαμάς*, ο *Συγκαθιστός Καρσιλαμάς*, ο *Συρτός Συγκαθιστός* και *Του Μαμά τα παλικάρια*<sup>xxvii</sup> στη Δυτική Θράκη, ο *Γκαγκαβούζικος*, ο *Συρτός Συγκαθιστός* και ο *Σφαρλής* στην Ανατολική Ρωμυλία.

<sup>xxvi</sup> Είναι γνωστό σήμερα ότι ο χορός δεν είναι ένα σύνολο που αποτελείται από μουσική και κίνηση αλλά μια διαδικασία κατά την οποία από τη σχέση μουσικής και κίνησης γεννιέται μια νέα μορφή δημιουργίας, δηλαδή ο χορός είναι γέννημα της μουσικής και της κίνησης (Σερμπέζης Βασίλειος: *Συγκριτική Μελέτη Μεθόδων Διδασκαλίας σε παιδιά ηλικίας 9-11 ετών*, Διδακτορική Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή 1995, σελ. 66). Κατά τη χορευτική διαδικασία δημιουργούνται επί μέρους συναρτησιακές σχέσεις ανάμεσα στα δομικά στοιχεία της ποίησης, της μουσικής και της κίνησης που καθορίζουν τα τελικά χαρακτηριστικά του χορού. Έτσι ενώ η μουσική αναπτύσσεται σε μια συγκεκριμένη μετρική ακολουθία, ο χορός δεν είναι απαραίτητο να ακολουθεί την ίδια μετρική πλοκή αλλά τη δική του. Αυτό συμβαίνει σε μετρικά σχήματα που έχουν περισσότερα των δύο μερών. Τα παραπάνω γίνονται περισσότερο κατανοητά με το παράδειγμα του Συγκαθιστού Καρσιλαμά και του Συρτού Συγκαθιστού χορού. Ενώ οι μελωδίες και των δύο έχουν μέτρο εννεάσημο τετραμερές (2+2+2+3) έχουμε στον μεν Καρσιλαμά πλήρη αμφιμονοσήμαντη αντιστοιχία (2+2+2+3) στον δε Συρτό Συγκαθιστό έχουμε ενοποίηση των δύο πρώτων μερών σ' ένα χορευτικό βήμα και ως εκ τούτου μια νέα μετρική διάρθρωση τριμερή (4+2+3) (βλ. Σερμπέζης Βασίλειος: *Η εξελικτική πορεία του ρυθμού*, σελ. 18).

<sup>xxvii</sup> Απ' τα μέσα του 2<sup>ου</sup> αιώνα, με την προσθήκη του ακορντεόν στην τοπική παράδοση της Γρατινής Ροδόπης όπου χορεύεται ο χορός, έχει παρατηρηθεί μια διτή ρυθμική ανάπτυξη. Η πρώτη αφορά την απλή και σταθερή ανάπτυξη σε 9/8 (2+2+2+3) σε όλο το τραγούδι ενώ στη δεύτερη περίπτωση έχουμε την προσθήκη ενός ογδόου στο 3<sup>ο</sup> μέτρο που γίνεται 10/8 (2+3+2+3) με αποτέλεσμα το ρυθμικό σχήμα να επεκτείνεται σε όλη την



Από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση και μελέτη της σχετικής με το θέμα δισκογραφίας προκύπτει ότι η εξέλιξη των μουσικοχορευτικών ρυθμών της Θράκης από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα δε διακόπηκε ποτέ, ακολουθώντας μια άρρηκτη συνέχεια που, συν τοις άλλοις, επιβεβαιώνει το αξίωμα της κοινωνικής λαογραφίας «ο πολιτισμός του τόπου και ο τόπος του πολιτισμού»<sup>62</sup>. Οι συνηθέστεροι ρυθμοί που διαμορφώθηκαν κατά καιρούς και καταγράφονται σήμερα στις τρεις επί μέρους γεωγραφικές περιφέρειες της Θράκης, μπορούν να κωδικοποιηθούν και να ταξινομηθούν όπως στους πίνακες που ακολουθούν.


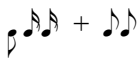
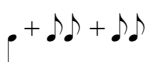
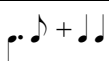
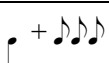

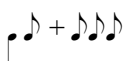
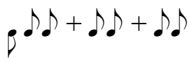
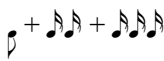
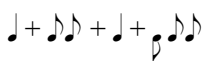

---

μουσική φράση ως 37/8. Το τελευταίο αυτό σχήμα το συναντάμε και βορειότερα στη Βουλγαρία και δεν αποκλείεται να σχετίζεται με την βουλγαρική κατοχή της περιοχής κατά την περίοδο 1941-44.

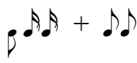
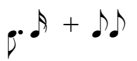
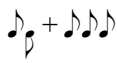
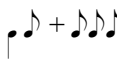
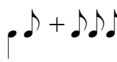
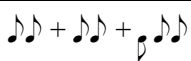
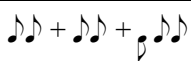
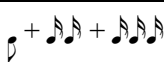
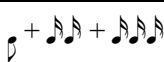
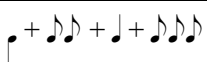
**Πίνακας 1.** Οι συνηθέστεροι μουσικοχορευτικοί ρυθμοί της Ανατολικής Θράκης

ΡΥΘΜΟΣ	ΜΕΤΡΟ	ΡΥΘ. ΑΝΑΛΥΣΗ	ΜΕΛΩΔΙΑ/ΧΟΡΟΣ
Δίσημος	2/4 (1+1)		✓ Κασάπικο ή χασάπικο
	2/4 (1+1)		✓ Συρτός Πολίτικος
	2/4 (1+1)		✓ «Το караβάκι»
	2/4 (1+1)		✓ Ταταυλιανός μπάλλος
	2/4 (1+1)		✓ Συρτό Συληβριανό
Τρίσημος	3/4 (1+1+1)		✓ «Ηρθανε κυρά μου» ή «Οι τσαλαπετηνοί»
Τετράσημος	4/4 (2+2)		✓ Χασάπικο βαρύ
Πεντάσημος	5/4 (2+3)		✓ Σκοπός «Κιόρογλου»
	5/8 (2+3)		✓ Μπαϊντούσκα
Εξάσημος	6/8 (3+3)		✓ Ζωναράδικο
	6/8 (3+3)		✓ 1 <sup>η</sup> Εξέλιξη του «Σεμαϊί»
Επτάσημος	7/8 (3+2+2)		✓ «Τσανακαλιώτισσα»
	7/16 (2+2+3)		✓ 2 <sup>η</sup> Εξέλιξη του «Σεμαϊί»
Εννεάσημος	9/4 (3+2+2+2)		✓ «Απτάλικο» ζειμπέκικο
	9/4 (2+3+2+2)		✓ «Σαν τα μάρμαρα της Πόλης»
	9/4 (2+2+2+3)		✓ Καρσιλαμάς
	9/8 (2+3+2+2)		✓ «Αραμπάς περνά»
	9/8 (2+2+2+3)		✓ «Η Ματένια»

**Πίνακας 2.** Οι συνηθέστεροι μουσικοχορευτικοί ρυθμοί της Δυτικής Θράκης

ΡΥΘΜΟΣ	ΜΕΤΡΟ	ΡΥΘ. ΑΝΑΛΥΣΗ	ΜΕΛΩΔΙΑ/ΧΟΡΟΣ			
Δίσημος	2/4 (1+1)		✓ Κουσεφτός «Μάνα και γιος» ✓ Χασαπιά			
	2/4 (1+1)		✓ Γιαρ- γιαρ Σαμοθράκης ✓ Γκίκνα ✓ Ζερβός ✓ Λαΐσιος ✓ Ξέσυρτο ✓ Πασχαλιάτικος Ταπεινός ✓ Πλατανίσιος Σαμοθράκης ✓ Τρίπατι			
Τρίσημος	3/4 (1+1+1)		✓ Ταπεινός «Αντάμαν παλικάρι»			
Τετράσημος	4/4 (2+2)		✓ «Αντάμαν παλικάρι»			
Πεντάσημος	5/8 (2 +3)		✓ Μπαϊντούσκα ✓ Ντάχτιλι «Πέντι - δέκα παπαδιές»			
			✓ Ταπεινός του γάμου «Πρωτόψωμα»			
Εξάσημος	6/8 (3 +3)		✓ Ζωναράδικα ✓ «Γιάννη μ' Γιαννάκη μ'» ✓ Γκαγκαβούζικο ✓ Κουσεφτό «Δω πατώ κει πατώ» ✓ Ντάχτιρντι ✓ Παπίσιος ✓ Σούστα			
			Επτάσημος	7/8 (3 +2 +2)		✓ Συρτό «Αρχοντογιός»
				7/16 (2 +2 +3)		✓ Δεντρίτσι ✓ Κουτσός ✓ Μαντηλάτο
			Εννεάσημος	9/8 (2 +2 +2 +3)		✓ Καρσιλαμάς ✓ Καρσιλαμάς Συγκαθιστός ✓ Συρτό Συγκαθιστό
						✓ Του Μαμά τα παλικάρια

**Πίνακας 3.** Οι συνηθέστεροι μουσικοχορευτικοί ρυθμοί της Ανατολικής Ρωμυλίας

ΡΥΘΜΟΣ	ΜΕΤΡΟ	ΡΥΘ. ΑΝΑΛΥΣΗ	ΜΕΛΩΔΙΑ/ΧΟΡΟΣ
Δίσημος	2/4		✓ Ζερβός
	(1+1)		✓ Καστρινός ✓ Κωστιλίδικο συρτό ✓ Στ'ς τρεις ✓ Τρεμουλιαστός ✓ Τρουΐρου ✓ Χεριάρικος Τραμπανιστός
Πεντάσημος	5/8 (2 +3)		✓ Μπαϊντούσκα
Εξάσημος	6/8		✓ Γιάρισκα
	(3 +3)		✓ Ζερβόδεξιός ✓ Ζωναράδικο Ζαβρατένο ✓ Ζωναράδικο Ντούζκο ✓ Σιώπκος ✓ Τσέστος
Επτάσημος	7/8		✓ Ζέρβο
	(2 +2 +3)		✓ Κόρη Ελένη
	7/16		✓ Καλλινίτικο
	(2 +2 +3)		✓ Κωλίτικος ✓ Μαντηλάτο Συγκαθιστό ✓ Μηλίσσω ✓ Μπογδάνος ✓ Τσούτσες
Εννεάσημος	9/8 (2 +2 +2 +3)		✓ Αντικρυστός (Καρσιλαμάς) ✓ Γκαγκαβούζικος ✓ Συρτό Συγκαθιστό ✓ Σφαρλής

### Βιβλιογραφικές σημειώσεις

- <sup>1</sup> Ασπιώτης Νικόλαος: *Η αρχαία ελληνική μουσική*, Δαυλός 160, 1995, σελ. 1.
- <sup>2</sup> Σερμπέζης Βασίλειος: *Η εξελικτική πορεία του ρυθμού- Ιστορική και φιλοσοφική θεώρηση*, σημειώσεις για τους μεταπτυχιακούς φοιτητές στο μάθημα *Ο ρυθμός στην εκτέλεση των κινήσεων*, Κομοτηνή 2009, σελ. 2
- <sup>3</sup> Πίνδαρος: *Ολυμπιονίκος*, I.
- <sup>4</sup> Albanidis Eyaggelos & Anastasiou Athanasios: «The coexistence of Athletic Events and Music Contests in Ancient Greece», in: Annual of CESH, (4), 2003, 88-98, p. 87.
- <sup>5</sup> Γεωργιάδης Θεόδωρος: *Μουσική*, ΙΕΕ, (τ. Γ2), σελ. 339 στο: Αλμπανίδης Ευάγγελος: «Ιστορία της άθλησης στον αρχαίο ελληνικό κόσμο», 2004, σελ. 269.
- <sup>6</sup> Μιχαηλίδης Σόλων: *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, 2003, σελ. 216.
- <sup>7</sup> Μιχαηλίδης Σόλων: *Εγκυκλοπαίδεια...ο.π.*, σελ. 340.
- <sup>8</sup> Γερασηνός Νικόμαχος: *Αρμονικής Εγχειρίδιον ή Αρμονικόν Εγχειρίδιον* στο: Παπαοικονόμου – Κηπουργού Κατερίνα: «Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα», Αθήνα 1997, σελ. 16.
- <sup>9</sup> Κόψας Σωτήριος: *Βασικά στοιχεία θεωρίας της μουσικής*, Κομοτηνή 1988, σελ. 6.
- <sup>10</sup> Nef Karl: *Ιστορία της Μουσικής*, Αθήνα 1985, σελ. 44.
- <sup>11</sup> Σερμπέζης Βασίλειος: *Η εξελικτική πορεία του ρυθμού*, σελ. 5.
- <sup>12</sup> Reinach Theodore: *Η ελληνική μουσική*, 1999, σελ. 56 – 58 & 165-166.
- <sup>13</sup> Σερμπέζης Βασίλειος: *Η εξελικτική πορεία της μουσικοχορευτικής ταυτότητας της Θράκης*, στο Βαρβούνης Μανώλης: «Θράκη. Ιστορική και λαογραφική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού της», Αθήνα 2006, 175-203, σελ. 184.
- <sup>14</sup> Μιχαηλίδης Σόλων: *Εγκυκλοπαίδεια*, σελ. 45- 48.
- <sup>15</sup> Κοψαχείλης Στέλιος: *Μουσική ιστορία της Θράκης*, Ενδοχώρα, Αλεξανδρούπολη 1996, σελ. 70 – 71.
- <sup>16</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος: *Τα ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Μέλισσα, Β' έκδοση, Αθήνα 1991, σελ. 16.
- <sup>17</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος: *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, σελ. 15.
- <sup>18</sup> Τυροβολά Βασιλική: *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, Δ' έκδοση, Gutenberg, Αθήνα 2005, σελ. 34.
- <sup>19</sup> Τυροβολά Βασιλική: *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, σελ. 35.
- <sup>20</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος: *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, σελ. 25
- <sup>21</sup> Αριστοξένος: *Αρμονικά στοιχεία*, FGH, II, 23, απόσπ. 1.
- <sup>22</sup> Σικελιώτης Διόδωρος: *Βιβλιοθήκη Ιστορική*, τ. Γ', μετ. Παπανδρέου Απόστολος, Γεωργιάδης, Αθήνα 2002, σελ. 59.
- <sup>23</sup> Αλεξανδρέυς Κλήμης: *Τα ευρισκόμενα*, 132.
- <sup>24</sup> Απολλόδωρος: *Βιβλιοθήκη*, I, 9,25.
- <sup>25</sup> Lawler Lillian: *Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα*, μετ. Δημητριάδη-Ψαροπούλου Μίρκα, Κέντρο Παραδοσιακού Χορού, Αθήνα 1984, σελ. 11.
- <sup>26</sup> Μιχαηλίδης Σόλων: *Εγκυκλοπαίδεια*, σελ. 236- 237.
- <sup>27</sup> Λουκιανός: *Περί ορχήσεως*, 15.
- <sup>28</sup> Ξενοφών: *Κύρου Ανάβασις*, βιβλ. 6, κεφ. I, 5-6.
- <sup>29</sup> Πλάτων: *Νόμοι*, Ζ'. P. 815- 816.
- <sup>30</sup> Θεοφανίδης Δημήτριος: *Ο χορός στον αρχαίο βίο*, Ν.Ε.Η., τόμος 12, σελ. 698-702.
- <sup>31</sup> Ζωγράφου Μαγδαληνή: *Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση*, Β' έκδοση, Αθήνα 2003, σελ. 15-16.
- <sup>32</sup> Lawler Lillian: *Ο χορός*, σελ. 21-25.
- <sup>33</sup> Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια: *Ιστορία της Θράκης*, Αθήνα 1927, τόμος 12, σελ. 705.
- <sup>34</sup> Πλάτων: *Νόμοι*, Ζ'.
- <sup>35</sup> Ξενοφών: *Συμπόσιον*, Β, ΙΧ.
- <sup>36</sup> Πλούταρχος: *Προβλήματα συμποσιακά*, ΙΧ, 15.
- <sup>37</sup> Λουκιανός: *Περί ορχήσεως*.
- <sup>38</sup> Λιβάνιος: *Προς Αριστείδην υπέρ των ορχηστών ή υπέρ των μίμων*.
- <sup>39</sup> Αθήναιος: *Δειπνοσοφισταί*.
- <sup>40</sup> Πολυδεύκης: *Ονομαστικόν*, IV, 14 και *Περί ειδών ορχήσεως*.
- <sup>41</sup> Κοψαχείλης Στέλιος: *Η μουσική ιστορία*, σελ. 35.
- <sup>42</sup> Διαμαντής Τριαντάφυλλος: «Η αρχαία Θράκη», στο: *ΘΡΑΚΗ*, Αθήνα 1989, σελ. 16-17.
- <sup>43</sup> Τζιώνη – Σερμπέζης Αικατερίνη: «Πολιτισμική χαρτογράφηση του Νομού Ροδόπης», στο: *Οδοιπορικό από την Κύπρο στη Θράκη διασχίζοντας το Αιγαίο*, Πρακτικά προγράμματος Υπουργείων Μακεδονίας, Θράκης και Αιγαίου, Κομοτηνή 2001, σελ 59.
- <sup>44</sup> Τυροβολά Βασιλική: *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, σελ.101.
- <sup>45</sup> Καργάκος Σαράντης: «Η Θράκη χθές, σήμερα και αύριο», στο: *Αφιέρωμα στη Θράκη*, Οικονομικός Ταχυδρόμος, Ιούνιος, Θεσσαλονίκη 1993, σελ. 43.
- <sup>46</sup> Παπαϊωάννου Ευανθία & Παπαδάτου Φιερούλα: «Θράκη», στο: *Οδοιπορικό από την Κύπρο στη Θράκη διασχίζοντας το Αιγαίο*, Πρακτικά προγράμματος Υπουργείων Μακεδονίας, Θράκης και Αιγαίου, Κομοτηνή 2001, σελ.71.

- <sup>47</sup> Ευστρατίου Νικόλαος: «Εθνοαρχαιολογικές έρευνες στη Θράκη», στο: Θρακική Επετηρίδα, 3 (1982), Μορφωτικός Όμιλος Κομοτηνής, Κομοτηνή 1982, 115-124, σελ. 118.
- <sup>48</sup> Baud- Bovy Samuel: *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984, σελ. 71.
- <sup>49</sup> Τυροβολά Βασιλική: *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί...ο.π.*, σελ 100 – 101.
- <sup>50</sup> Baud- Bovy Samuel: *Δοκίμιο*, σελ. 71.
- <sup>51</sup> Μιχαηλίδης Σόλων: *Εγκυκλοπαίδεια*, σελ. 45- 48.
- <sup>52</sup> Στράτου Δόρα: *Οι λαϊκοί χοροί, ένας ζωντανός δεσμός με το παρελθόν*, Αθήνα 1996, σελ. 39 – 40.
- <sup>53</sup> Μαγκριώτης Ιωάννης: «*Η ΘΡΑΚΗ. Η ιστορία και τα σύγχρονα προβλήματα της*», στο: Θρακικά, 5 (1985–1987), 218-249, σελ. 220.
- <sup>54</sup> Σύλλογος Ιμβρίων, Κωνσταντινουπολιτών, Τενεδίων, Ανατολικοθρακών Θράκης: *ΘΡΑΚΗ: Από τον Όμηρο μέχρι τις μέρες μας*, Κομοτηνή 1994, σελ. 76 - 94.
- <sup>55</sup> Τζιώνη – Σερμπέζη Αικατερίνη: «Πολιτισμική χαρτογράφηση», σελ. 101
- <sup>56</sup> Καβακόπουλος Παντελής: *Καθιστικά της Σωζόπολης, χορευτικά της Θράκης*, Θεσσαλονίκη 1993, σελ. 204- 205.
- <sup>57</sup> Σερμπέζης Βασίλειος: *Η εξελικτική πορεία της μουσικοχορευτικής ταυτότητας*, σελ. 189.
- <sup>58</sup> Διαμαντής Τριαντάφυλλος: *Η αρχαία Θράκη*, σελ. 8
- <sup>59</sup> Σερμπέζης Βασίλειος: *Η εξελικτική πορεία του ρυθμού*, σελ. 28.
- <sup>60</sup> Καρράς Σίμων: «*Η Βυζαντινή μουσική και τα προβλήματά της*», στο: Σίμων Καρράς: *Ένας αιώνας για την Ελληνική μουσική*, Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής μουσικής, Αθήνα, 2001
- <sup>61</sup> Σερμπέζης Βασίλειος: «*Εξάσημος ρυθμός: Φυσικότητα, καθολικότητα και διαχρονία*», στο: *Χορός και πολιτισμικές ταυτότητες στα Βαλκάνια*, Πρακτικά 3<sup>ου</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού, Σέρρες 2004, σελ. 145 – 154.
- <sup>62</sup> Νιτσιάκος Βασίλειος: «*Ο τόπος του χορού και ο χορός του τόπου*» στο: πρακτικά 2<sup>ου</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού, Μελωδία, Λόγος, Κίνηση, Σέρρες 2001, σελ.21-26.