



Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό
τόμος 4 (3), 430 - 441
Δημοσιεύτηκε: 30 Δεκεμβρίου 2006



Inquiries in Sport & Physical Education
Volume 4 (3), 430 - 441
Released: December 30, 2006

www.hape.gr/emag.asp

ISSN 1790-3041



Ο Παραδοσιακός Χορός στα Χωριά του Νομού Δράμας: Εθνογραφικά Στοιχεία και Ρυθμοκινητική Ανάλυση

Χρήστος Παπακώστας¹, Ιωάννης Πραντσιδης², & Ελιζάνα Πολλάτου¹

¹ΤΕΦΑΑ, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

²ΤΕΦΑΑ, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Περίληψη

Η βιβλιογραφία για το λαϊκό πολιτισμό και ειδικότερα για το χορό στην περιοχή της Δράμας είναι σχετικά περιορισμένη και αφορά κυρίως τα λαϊκά δρώμενα της περιόδου των Θεοφανίων. Στην παρούσα εργασία ο χορός εξετάζεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο και όχι μόνο σε σχέση με τα λαϊκά δρώμενα. Κατά την ανάλυση του χορευτικού ρεπερτορίου γίνονται και αναφορές σε χορούς που συναντούμε στον ευρύτερο μακεδονικό χώρο (κυρίως στην Ορεινή και τον Ξηρότοπο Σερρών για να δίδεται έτσι μια πιο καθαρή - συνειρμική μάλλον - εικόνα στο μελετητή του χορού. Γενικά, μπορούμε να διακρίνουμε το χορό στα χωριά του Νομού Δράμας σε κυκλικούς και αντικριστούς. Ως κυριότερη όμως ιδιαιτερότητα των χορών σ' αυτά τα χωριά μπορεί να θεωρηθεί το γεγονός ότι η φόρμα του χορού «μεταλλάσσεται» ανάλογα με το χώρο. Δηλαδή σε ανοικτό χώρο κάποιοι χοροί χορεύονται κυκλικά, ενώ σε κλειστό χορεύονται ως αντικριστοί. Στο τέλος του άρθρου γίνεται ρυθμοκινητική ανάλυση αντιπροσωπευτικών χορών λόγω του περιορισμένου χώρου. Η επιλογή των χορών έγινε με κριτήριο τη διαφορετικότητα ως προς το σχήμα, το ρυθμό και το χορευτικό μοτίβο.

Λέξεις κλειδιά: *Ανατολική Μακεδονία, εθνογραφία της κίνησης, επιτόπια έρευνα, χορευτική μεταγραφή, εκπαίδευση*

Traditional Dance in Drama Region (Northern Greece): Ethnographic Data and Rhythmical and Movement Analysis

Christos Papakostas¹, Ioannis Prantsidis², & Elizana Polatou¹

¹Department of Physical Education and Sports Sciences, University of Thessaly, Trikala, Hellas

²Department of Physical Education and Sports Sciences, Aristotle University of Thessaloniki, Hellas

Abstract

The literature for the folk culture and more specifically for the dance in the region of Drama is relatively limited regarding mainly the rituals of the Epiphany's period (Theofania). In the present work the dance is examined in a more general frame and not only in combination with rituals. In the analysis of dancing repertory are also included reports in dances that are mainly met in the wider Eastern 's Macedonian territory. In general, the dances in Drama's region might be distinguished in circular and face-to-face dances. The main particularity of these dances is that the form of dance can be transformed depending on the space. In open space certain dances are danced circularly, while in closed they are danced as face-to-face. In addition, the article provides rhythmical and movement analysis. Dances were selected using the criterion of diversity as for the form, the rhythm and the dancing motif.

Keywords: *Eastern Macedonia, movement ethnography, fieldwork, dance transcription, education*

Εισαγωγή

Ο χορός μέσο έκφρασης και επικοινωνίας είναι μια από τις σημαντικότερες κοινωνικές εκδηλώσεις του ανθρώπου και συνδέεται άμεσα με την ιστορία, τον πολιτισμό και την εξέλιξη μιας κοινωνίας. Ο παραδοσιακός χορός- από τα πιο ζωντανά και τα πιο δυναμικά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού αποτελούσε- τουλάχιστον μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα «θεσμό», ο οποίος έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής και της συλλογικής ταυτότητας της ελληνικής κοινωνίας στην ιστορική της πορεία. Έτσι, η μελέτη του παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς- πέρα από τα χορογραφικά στοιχεία- μας δίνει πληροφορίες για την ίδια την κοινωνία, την ιστορία, την κοινωνική οργάνωση, τις ηθικές και αισθητικές της αξίες.

Οι χοροί ενός λαού είναι αναπόσπαστο μέρος του πολιτισμού του. Στις παραδοσιακές κοινωνίες η σχέση μεταξύ χορού και κουλτούρας είναι συμβολική. Ο χορός είναι ένα μέσο για τη δημιουργία λαϊκής κουλτούρας και ταυτόχρονα ένα προϊόν ή μια έκφραση της (Κάβουρας, 1992). Ο χορευτής με το ρυθμό και την ποικιλία των βημάτων, μαζί με τα όργανα και το τραγούδι, όχι μόνο εξωτερικεύει τα δικά του συναισθήματα, αλλά μεταδίδει τα βιώματα του στο θεατή (Λουτζάκη, 1980). Μπορούμε δηλαδή να εκλάβουμε το χορό ως μια, ανάμεσα σε άλλες, «αναπαραστάσεις» που δομούν την πολιτιστική του ταυτότητα (Koutsouba, 1997). Η van Zile (1996) θεωρεί το χορό μια εκδήλωση που αντανακλά ή μάλλον ενσαρκώνει τα συγγενή ως προς την πολιτιστική ταυτότητα ζητήματα.

Στη παρούσα έρευνα δεν ακολουθείται η συνήθης ανθρωπολογική πρακτική. Δηλαδή, η εστίαση της μελέτης και της ανάλυσης σε μία και μόνο κοινότητα. Πρόκειται για μια προσέγγιση που κινείται στα όρια του Ελληνικού παραδείγματος της συγκριτικής λαογραφίας. Σε κάθε περίπτωση η υπό μελέτη ομάδα χωριών συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά της πολιτισμικής περιοχής και της έννοιας του δικτύου (Κάβουρας, 1997).

Η ανάλυσή του εθνογραφικού υλικού, στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, δεν ακολουθεί τα παραδείγματα ανθρωπολογικών μελετών για το χορό (βλ. ενδεικτικά Αυδίκος, Λουτζάκη, & Παπακώστας, 2004). Πρόκειται για μια συνειδητή επιλογή που κατά κάποιο τρόπο «επιβάλλεται» από το ίδιο το πλαίσιο της δημοσίευσής του. Υπαινίσσεται ένα εναλλακτικό μοντέλο προσέγγισης του χορού - που θα ήταν δυνατό να υποστηριχτεί από καθηγητές φυσικής αγωγής, λαμβάνοντας υπόψη ότι η ένταξη τους χορού ως ερευνητικού αντικειμένου στα ΤΕΦΑΑ αποτελεί ακαδημαϊκή παράδοση στη χώρα μας. Στο μοντέλο αυτό το ζητούμενο θα είναι η επαφή του ερευνητή με το πεδίο (κοινότητα, ομάδα κοινοτήτων, αστικός χώρος, κ.α) και το αντίστοιχο

χορευτικό φαινόμενο. Αυτό δεν σημαίνει την ταυτόχρονη άρνηση του θετικιστικού-ποσοτικού μοντέλου αλλά τη συνεργασία τους όπου αυτό είναι εφικτό. Μέσα από εμπειρικά παραδείγματα και την «παραγωγή» ικανού χορευτικών εθνογραφιών, ίσως, τα επόμενα χρόνια οδηγηθούμε στην κατασκευή μιας γηγενούς θεωρίας για το χορό. Ανάλογο αίτημα έχει διατυπωθεί και στους χώρους τόσο της ανθρωπολογίας όσο και της λαογραφίας.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι η «ανάγνωση» του παραδοσιακού χορού στα γηγενή (ντόπια) χωριά του Νομού Δράμας¹ θα πραγματοποιηθεί μέσα από εμπειρικά παραδείγματα και τη περιγραφή και σύγκριση των κινητικών μορφών των κοινοτήτων μιας πολιτισμικής περιοχής του Ν. Δράμας. Σκοπός της έρευνας αυτής είναι να μελετηθεί η μορφή, το περιεχόμενο και γενικά ο ρόλος του χορού στα χωριά του Ν. Δράμας. Το ερευνητικό αυτό πρόβλημα εξετάζεται με την περιγραφική ανάλυση των στοιχείων που συγκεντρώθηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας με τους εξής τρόπους: κατ' αρχήν μέσα από βιβλιογραφική, αρχαιολογική και επιτόπια έρευνα συγκεντρώθηκαν στοιχεία σχετικά με την τοπογραφία, την ιστορία, την κοινωνική οργάνωση, την οικονομία και τη λαογραφία της περιοχής, παράγοντες που επηρεάζουν αποφασιστικά την ανάπτυξη ενός τόπου και διαμορφώνουν τον πολιτισμό του.

Μέθοδος και Διαδικασία

Στην επιτόπια έρευνα χρησιμοποιήθηκε ως οδηγός το ερωτηματολόγιο που προτείνει ο Lange (1984), προσαρμοσμένο στις ανάγκες και τους στόχους της έρευνας και στη λογική μιας ημι-δομημένης συνέντευξης. Το ερωτηματολόγιο περιλαμβάνει ερωτήσεις που αφορούν τον πληροφορητή (την καταγωγή, την ηλικία, την οικογενειακή κατάσταση, τις επαγγελματικές δραστηριότητες και την οικονομική κατάσταση, την εκπαίδευση και την επαφή του με άλλες περιοχές). Στόχος των ερωτήσεων είναι να διερευνηθεί η αξιοπιστία του πληροφορητή και οι τυχόν επιρροές που δέχτηκε. Περιλαμβάνει επίσης ερωτήσεις που εξετάζουν τον πληροφορητή ως "**χορευτή**", δηλαδή τη σχέση του με τη μουσική και το χορό, καθώς και ερωτήσεις που αφορούν την παράδοση του χορού γενικά, και τον κάθε χορό ξεχωριστά, στο παρελθόν και σήμερα. Οι ερωτήσεις αυτές αποσκοπούν στη συγκέντρωση στοιχείων

¹ Με τον όρο γηγενή (ντόπια) χαρακτηρίζονται τα χωριά Μοναστηράκι, Ξηροπόταμος, Πετρούσα, Καλή Βρύση, Πύργοι, Βόλακας, των οποίων ο πληθυσμός είναι κατά το μεγαλύτερο μέρος γηγενής (ντόπιοι) και την εποχή της προσάρτησης αυτής της περιοχής στην ελληνική επικράτεια, είχε ως οικογενειακή γλώσσα ένα ολαβικό τοπικό ιδίωμα. Επίσης, γηγενείς κατοικούν στην Προσοτσάνη, Μικρόπολη, Καλλιθέα, Περιθώρι, Νευροκόπι, Παγονέρι κ.α. Γενικά, για αυτό το γλωσσικό ιδίωμα βλ. τις παλαιότερες εργασίες, επίσης τις σύγχρονες προσεγγίσεις Ιωαννίδου (1997) και Κωστόπουλος (2000).

σχετικά με τη μορφή και τη λειτουργία των χορών στο παρελθόν και τις τυχόν αλλαγές που υπέστησαν με το πέρασμα του χρόνου. Τέλος περιλαμβάνει ερωτήσεις που αφορούν τη μουσική και το τραγούδι (Μερλιέ, 1935), ως αναπόσπαστα στοιχεία του χορού.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στα σπίτια των πληροφορητών και απευθύνονταν κυρίως σε άτομα ηλικίας άνω των 45 ετών. Κατά την έρευνα δόθηκε προτεραιότητα στα πιο ηλικιωμένα άτομα, γιατί μπορούσαν να δώσουν πληροφορίες για το χορευτικό παρελθόν της κοινότητας και την εξέλιξη του χορευτικού φαινομένου, αλλά και για το κρίσιμο της ηλικίας τους.

Εκτός από τις συνεντεύξεις, το πρόγραμμα της έρευνας περιλάμβανε και συμμετοχική παρατήρηση. Ειδικότερα: α) συμμετοχή σε διάφορες χορευτικές περιστάσεις και των δύο κοινοτήτων, β) συστηματική παρατήρηση χορευτικών πράξεων και γεγονότων, για να εντοπιστεί η μορφή και η λειτουργία του χορού σε κάθε περίπτωση και σε κάθε κοινότητα. Ακόμη περιλάμβανε συνεχή επαφή και συζήτηση με τους κατοίκους των δυο κοινοτήτων, για την καλύτερη κατανόηση του χορευτικού φαινομένου. Σ' όλη τη διάρκεια της έρευνας ίσχυσε, όσο ήταν δυνατόν, η πρόταση του Εrixon (1967) για τη διττή βίωση του πολιτισμού τόσο από το φορέα του όσο και από το μελετητή του.

Χρησιμοποιήθηκε η καταγραφή των χορών με περιγραφική ανάλυση των κινήσεων σε σχέση με τους χρόνους της μουσικής ως ένας τρόπος απλός και κατανοητός, για να αποτυπωθούν οι βασικές κινήσεις τους. Αναλύονται οι χορευτικές φόρμες με βάση τη σημερινή τέλεσή τους από τους ηλικιωμένους, σε συνδυασμό με τις αναφορές και τις κρίσεις των πληροφορητών. Στο διάστημα που πραγματοποιήθηκε η επιτόπια έρευνα σε έξι κοινότητες (Μοναστηράκι, Ξηροπόταμο, Καλή Βρύση, Πετρούσα, Πύργοι και Βόλακας), πραγματοποιήθηκαν βιντεοσκοπήσεις διαφόρων χορευτικών γεγονότων (Λουτζάκη, 1999). Ακόμη συγκεντρώθηκαν φωτογραφίες από πρόσωπα, χορούς και φορεσιές. Το εθνογραφικό υλικό που παρουσιάζεται αποτελεί άμεσο παράγωγο της επιτόπιας έρευνας και οι βιβλιογραφικές παραπομπές, λειτουργούν τόσο υποστηρικτικά όσο και για να εξηγηθούν τη σύγκριση.

Τέλος, για την αποτύπωση των χορών χρησιμοποιείται ένα νέο κινησιολογικό υπόδειγμα που εισήγαγε πολύ πρόσφατα ο Πραντσιδής (2004). Αυτό στηρίζεται στην άμεση σχέση του χορού με τη μουσική και, κυρίως, με το ρυθμό. Η επιλογή αυτή επιβλήθηκε από δύο «παραδόσεις» που σχετίζονται άμεσα με τη διδασκαλία του χορού στα ΤΕΦΑΑ: α) τον καθιερωμένο τρόπο διδασκαλίας του παραδοσιακού χορού, δηλαδή, τη μέτρηση των κινήσεων ή των ρυθμικών χρόνων ενός χορού, β) τη σχεδόν

παντελή ανυπαρξία φορέα μύησης και εκπαίδευσης στο πλέον ενδεδειγμένο διεθνώς σύστημα κινησιογραφίας Laban.²

Κυκλικοί χοροί

Το συνηθέστερο σχήμα είναι ο ανοικτός κύκλος, ο πρώτος χορευτής κρατά συνήθως μαντίλι ή χάνδρινο κορδόνι που μπορεί να έχει σχήμα φιδιού και κουνά ελεύθερα τα χέρια του ή τα ακουμπά στη μέση του (Δρανδάκης, 1998). Παλαιότερα υπήρχε ένα αυστηρό τυπικό για τη θέση που καταλαμβάνουν οι χορευτές στον κύκλο. Οι άντρες τοποθετούνται μπροστά και οι γυναίκες πίσω, όλοι δε πιανόντουσαν με συγκεκριμένη σειρά από τους μεγαλύτερους και τελειώνανε στους μικρότερους σε ηλικία. Τα παιδιά πιανόντουσαν στην ουρά του κύκλου. Σήμερα δεν τηρείται πια αυτή η σειρά (Λουτζάκη, 1980). Ειδικότερα τους κυκλικούς χορούς μπορούμε να τους διακρίνουμε σε:

1. *Χορούς συρτούς καλαματιανούς*. Το κινητικό μοτίβο των χορών αυτών ακολουθεί αυτό του καλαματιανού, και χορεύεται με επιτάσμες μελωδίες πανελλήνια γνωστές, όπως το «μαντίλι καλαματιανό», η «προσφυγούλα», «'ολα τα πουλάκια»³ ή άλλες τοπικού χαρακτήρα, όπως η «Ευγενούλα» στους Πύργους. Όμως ο χορός «λεβέντικος» ή «χαράπτοκα» (αράπκος) της Πετρούσας είναι μια περίπτωση συρτού καλαματιανού χορού σε τετράσημο ρυθμό, ο οποίος κατά τη διάρκεια της τέλεσης του λαϊκού δρώμενου «μπάμπιντεν» (ημέρα της μαμής) χορεύεται σε ελεύθερη μορφή ως πατινάδα από τα μέλη του θιάσου που τελεί το δρώμενο (Γρηγορίου, 1990).

2. *Χορούς τύπου «στα δύο»*. Στους χορούς τύπου «στα δύο» μπορούμε να κατατάξουμε και το «ευζωνικό» του Μοναστηρακίου και του Ξηροποτάμου, όταν αυτός χορεύεται από τους «παππούδες», «τις γκιλίγκες», και τους υπόλοιπους εορταστές, σε κυκλική μορφή, κατά το δρώμενο των «Αράπηδων», όταν όμως χορεύεται από την ομάδα των Ευζώνων (τσολιάδων) η οποία αποτελεί ξεχωριστή ομάδα μέσα στο θίασο, έχει διαφορετικό χορευτικό μοτίβο⁴ και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Συγκεκρι-

² Στον χώρο του Ελληνικού χορού μόλις τα τελευταία χρόνια το σύστημα Laban διδάσκεται αποκλειστικά στο ΤΕΦΑΑ της Αθήνας.

³ Στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας υιοθετήθηκαν -μέσω της διάδοσης του γραμμοφώνου αλλά και της εκπαίδευσης- πολλά τραγούδια πανελληνίου χαρακτήρα, λαϊκά, ρεμπέτικα, «σχολικά» κ.ά. Κατά τη μεταφορά τους, από το υπερτοπικό στο τοπικό επίπεδο, τα τραγούδια υπέστησαν μια ιδιότυπη κοινοτική επεξεργασία έτσι ώστε να προσαρμοστούν και να υπηρετούν την τοπική αισθητική (βλ. Δρανδάκης, 1998).

⁴ Οι όροι αυτοί που χρησιμοποιούνται στην ανάλυση του κινησιακού μέρους των χορών και είναι απαραίτητοι στη μελέτη του χορού, είναι όροι δανεισμένοι από τη μουσικολογία. Ο όρος «**χορευτικό μοτίβο**» σημαίνει μια κινητική ενότητα αναγνωρίσιμη από τους γηγενείς, η επανάληψή της οποίας ή οι τυχόν παραλλαγές (φιγούρες) της σχηματίζουν το χορό (π.χ. τα δώδεκα βήματα του συρτού (καλαματιανού) αποτελούν το χορευτικό μοτίβο αυτού του χορού). Εξάλλου το «**κινητικό μοτίβο**» είναι

κριμένα ο Λευτέρης Δρανδάκης αναφέρει: «Οι εϋζωνοί είναι η τρίτη ομάδα του θιάσου που κινητικά δρα ανεξάρτητα όπως και οι αράπηδες, αλλά οι εϋζωνοί έχουν τυποποιημένη κίνηση, δηλαδή συγκεκριμένο χορευτικό μοτίβο. Κρατώντας και με τα δύο χέρια το κορδόνι (καμιά φορά αυτό έχει σχήμα φιδιού) κινούνται με βήματα πηδηχτά προς τα αριστερά με το δεξί πόδι και προς τα δεξιά με το αριστερό σε τυποποιημένους κατά το δυνατόν σχηματισμούς (δυάδες) μέσα στα δρομάκια του χωριού. Όπου όμως σχηματίζεται κυκλικός χορός, τότε αυτόματα σχεδόν τοποθετούνται στην αρχή του ημικυκλίου κοντά στον πρωτοσύρτη και σχηματίζουν κανονικές δυάδες. Σ' αυτή τη θέση χορεύουν συνεχώς το ίδιο χορευτικό μοτίβο με όλες τις ρυθμικές ποικιλίες που οι μουσικοί παίζουν, είτε η μελωδία είναι εξάσημη, είτε επτάσημη, είτε δίσσημη. Ακόμα και μέσα στις μικρές αυλές των σπιτιών γίνεται προσπάθεια να κρατηθεί αυτό το χορογραφικό σχήμα. Εκεί που η χορογραφία αναπτύσσεται με πληρότητα είναι όταν ο θιάσος χορεύει στην κεντρική μεγάλη πλατεία του χωριού. Η εμφάνιση των εϋζωνών αποτελεί ένα χορογράφημα πολύ αξιοπρόσεκτο που δεν ξέρουμε ούτε πόσο παλιό είναι ούτε πώς διαμορφώθηκε, σήμερα όμως αποτελεί από απόψεως αισθητικής μια κορυφαία λαϊκή χορογραφική παράδοση από τις πλέον ενδιαφέρουσες του Ελλαδικού χώρου» (Αικατερινίδη, 1998; Δρανδάκης, 1998; Παπουτσής, 1991).

3. *Χοροί τύπου «στα τρία»*. Ο πιο γνωστός χορός, σ' όλα τα χωριά, αυτού του τύπου είναι η «χασαπιά» (χασάπικο) ή «κασαπιά» (Κασάπικος). Αρκετές μελωδίες ζωναράδικων χορών, όπως «σ' αυτό τ' αλώνι το φαρδύ» χορεύονται ως «χασαπιά». Επίσης όλες οι μελωδίες που χορεύονται ως «ελαφρύς αντικριστός» (θα τους δούμε παρακάτω), σε ανοικτό χώρο χορεύονται ως «χασαπιά». Τέτοια πολύ αγαπητή μελωδία είναι η «Μπουριάννα» (όνομα γυναίκας στο τοπικό γλωσσικό ιδίωμα), που χορεύεται ως «ελαφρύς αντικριστός» ή «χασαπιά» στα περισσότερα χωριά. Ακόμη την συναντούμε και στον Ξηρότοπο Σερρών ως ξεχωριστό χορευτικό μοτίβο (Παπακώστας, 1997), όπως επίσης και σε χωριά του κάμπου της Ηράκλειας (π.χ. Σκοτούσα, Ποντισμένο). Στο Βόλακα συναντούμε τις μελωδίες «Βαγγελίτσα» και το «βράδυ Άννα», οι οποίες χορεύονται με το χορευτικό μοτίβο του χορού «στα τρία». Οι μελωδίες αυτές καθαρά τοπικού χαρακτήρα αποδίδονται -

μια μικρή κινητική ενότητα που έχει νόημα ως κίνηση και συμπίπτει τις περισσότερες φορές με το μουσικό μέτρο. Ένα χορευτικό μοτίβο αποτελείται από περισσότερα του ενός κινητικά μοτίβα. Υπάρχουν επίσης οι απλές κινήσεις που συνθέτουν τα κινητικά μοτίβα, τα κινητικά στοιχεία (το κινητικό στοιχείο αποτελεί τη μικρότερη μονάδα του χορού και τέτοιες είναι, (ένα πάτημα του ποδιού, μια άρση, ένα σουστάρισμα, μια κίνηση του κορμιού, κλπ). Έτσι λοιπόν η σειρά των στοιχείων που συνθέτουν τη «χορογραφία» του χορού, το χορό είναι: α) κινητικό στοιχείο, β) κινητικό μοτίβο, γ) χορευτικό μοτίβο, δ) χορός.

κύρια - φωνητικά και οι αλλαγές στον τρόπο και τον τονισμό του τραγουδιού επιφέρει αλλαγές και στη μορφή του κινητικού μοτίβου. Έτσι, μπορούμε να διακρίνουμε δύο μέρη, ένα «στρωτό» και ένα πιο «πηδηκτό». Στο παραπάνω «στρωτό» μέρος αντιστοιχεί το κινητικό μοτίβο της «Παναγιώτας», από το Μοναστηράκι, χορός τοπικού χαρακτήρα και αυτός, του οποίου το θέμα του τραγουδιού το συναντούμε στην Ηράκλεια Σερρών (Καφταντζής, 1973) και στο Δρυμό Θεσσαλονίκης. Στο δεύτερο «πηδηκτό» μέρος αντιστοιχεί το χορευτικό μοτίβο του «βαρύ αντικριστού» όταν αυτός χορεύεται σε ανοικτό χώρο. Τέλος, μία άλλη μελωδία που χορεύεται ως χορός «στα τρία» είναι η «τίραε Γιάννα» (τρέξε Γιάννα) του Ξηροπόταμου.

4. *Χορός (μ)παϊτούσκα*. Το χορό αυτό τον συναντούμε σε πολλά μέρη στη Θράκη και στη Μακεδονία σε διάφορες κινητικές και ρυθμικές μορφές (τρίσημη, πεντάσημη, επτάσημη). Στα χωριά του Νομού Δράμας μπορούμε να τη διακρίνουμε σε τρεις τύπους: α) όπως χορεύεται στο Μοναστηράκι με τρία κουτσά βήματα δεξιά και αριστερά και τρίσημο ρυθμό γνωστή και ως «Δράνοβσκα παϊτούσκα») β) όπως χορεύεται στην Πετρούσα και τους Πύργους, δηλαδή σύμφωνα με τη θρακιώτικη τεχνική αλλά πάλι σε τρίσημο ρυθμό γ) όπως χορεύονταν πιο παλιά στον Ξηροπόταμο, δηλαδή με τρία κουτσά βήματα εμπρός και ένα πίσω. Πρέπει να σημειωθεί ότι στον Ξηροπόταμο επικράτησε να χορεύονται και οι δύο πρώτες παραλλαγές της «παϊτούσκας».

Στο Μοναστηράκι και στον Ξηροπόταμο όταν η «(μ)παϊτούσκα» χορεύεται σε κλειστό χώρο αποδίδεται αντικριστά. Στην Ορεινή και στον Ξηρότοπο Σερρών συμβαίνει κάτι ανάλογο, όμως οι χορευτές πάνονται με τις παλάμες των χεριών (Λουτζάκη, 1980; Παπακώστας, 1997). Ο Πραντσιδής (1987) υποστηρίζει ότι το όνομα του χορού «παϊτούσκα» προέρχεται από την τουρκική λέξη «παϊτάκ» που σημαίνει αυτός που δεν περπατά «σωστά» (Ραιβουσκλής), λόγω των κουτσών βημάτων του χορού που προσαρμόζονται στα δυο άνισα μέρη του ρυθμού.

5. *Διάφοροι χοροί τοπικού χαρακτήρα*. Στα χωριά του Νομού Δράμας εντοπίζουμε ένα χορευτικό μοτίβο με το οποίο χορεύονται (με μικροπαραλλαγές) οι χοροί «ματζουράνα» στο Μοναστηράκι, και ο γνωστός «Μακεδονία ξακουστή» στην Πετρούσα. Το θέμα του τραγουδιού της «ματζουράνας» το συναντούμε και στην Ήπειρο στο τραγούδι «της πικροδάφνης τον ανθό». Οι πηγές μέχρι σήμερα δεν διαφωτίζουν τη σχέση μεταξύ του κινητικού μοτίβου των παραπάνω χορών και της γνωστής «σχολικής» μελωδίας και χορού «Μακεδονία» στην Πετρούσα. Είναι γνωστό ότι ο χορός «μακεδονία» αποτελεί ένα τεχνητό χορογράφημα το οποίο διαδόθηκε στις τοπικές κοινωνίες του ευρύτερου μακεδόνικου χορού

μέσω της εκπαίδευσης (Γρηγορίου, 1990; Hunt, 1996). Στην περίπτωση της Πετρούσας ίσως να πρόκειται για τοπικό χορό ο οποίος κάποια στιγμή (άγνωστο το πώς) χορεύτηκε με την μελωδία της «μακεδονίας». Υπάρχει και μια μουσική ιδιαιτερότητα σ' αυτή τη μελωδία στην Πετρούσα, η οποία, σύμφωνα με αρκετούς κατοίκους, οφείλεται σε προσωπική δημιουργία του πετροουσιώτη λυράρη Θανάση Κατσιούρα (Γρηγορίου, 1990).

Στην Καλή Βρύση συναντούμε τον τοπικό χορό (και τραγούδι) «να δεις καλέ γιαγιά» (Δρανδάκης, 1998; Παπακώστας, 1997). Το χορευτικό μοτίβο του χορού μοιάζει αρκετά με αυτό των χορών «Χαραλάμτοκα», «κράϊ Μοναστήρι» και «ναστριντζίνι» από την Ορεινή και τον Ξηρότοπο Σερρών (Λουτζάκη, 1980; Παπακώστας, 1997). Το θέμα του τραγουδιού αναφέρεται στο αληθινό γεγονός της σύλληψης και του απαγχονισμού από τους Βουλγάρους (1907) του βωλακιώτη μακεδονομάχου Άρμεν Κούιπσιου (Αικατερινίδης, 1997). Από τις πληροφορίες προκύπτει ότι το χορευτικό μοτίβο είναι παλαιότερο από το αντίστοιχο τραγούδι.

Συγκεκριμένες είναι οι πληροφορίες σχετικά με το χορευτικό μοτίβο του χορού «των μαγείρων» ή «αχτσιόκα» (αχτσιός στα τουρκικά = μάγιστρα) της Πετρούσας. Αναφέρεται ότι χορεύονταν στο τέλος του γαμήλιου γλεντιού από τους μάγιστρες, οι οποίες ήταν συγγενείς της νύφης και του γαμπρού (Γρηγορίου, 1990). Ο λυράρης Θαν. Κατσιούρας αναφέρει ότι με το ίδιο κινητικό μοτίβο χορεύονταν η μελωδία «λέλε Γιάννα». Στο Βώλακα χορεύονται οι χοροί «Αγαπώ μάνα αγαπώ», «Διαμάντω» και «κλάψετε με φανταράκια» με τα λόγια των αντίστοιχων τραγουδιών. Παρόμοιο χορευτικό μοτίβο συναντούμε στο Βαμβακόφυτο Σερρών το οποίο χορεύεται και τραγουδιέται μόνο από γυναίκες χωρίς συνοδεία οργάνων. Τέλος στα περισσότερα απ' αυτά τα χωριά χορεύονται και οι χοροί «κόρη Ελένη» (Λένω μόμε) και «παρδαλά ή χρωματιστά τσουράπια». Τους χορούς αυτούς συναντούμε σε πολλά χωριά της Δυτικής, Κεντρικής και Ανατολικής Μακεδονίας (Γρηγορίου, 1990; Hunt, 1996; Μάνος, 1996).

Αντικριστοί χοροί

Τους χορούς αυτούς τους διακρίνουμε σε: α) «ελαφρύ αντικριστό» (καρσί) και «βαρύ αντικριστό» (καρσί). Η λέξη καρσί - καρσιλαμάς στα τουρκικά σημαίνει αντίκρυ, αντικριστό (Λουτζάκη, 1992). Ο ελαφρύς αντικριστός πιο γρήγορη ρυθμική αγωγή και εύθυμο χαρακτήρα ενώ ο βαρύς έχει πιο αργή ρυθμική αγωγή και πιο «σοβαρό» χαρακτήρα. Ο ελαφρύς αντικριστός μοιάζει πάρα πολύ με το χορό «τσομπά» της Ορεινής και του Ξηρότοπου Σερρών (Λουτζάκη, 1980; Παπακώστας, 1997).

Στους αντικριστούς χορούς χορεύουν άντρες με

άντρα ή γυναίκα με γυναίκα ή άντρας με γυναίκα. Μπορούμε να έχουμε μια πολύ καλή εικόνα για το ύφος και το χαρακτήρα αυτών των χορών μέσα από τα λόγια του Λ. Δρανδάκη: «Στην άλλη φόρμα που είναι διαδεδομένη σε πολλά μέρη της Ελλάδος, δηλαδή στη φόρμα του αντικριστού χορού, η παρατήρηση που πρέπει να σημειώσουμε είναι η ύπαρξη μιας σχέσης χορευτικής ευθύνης που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο συγχορευτές είτε αυτοί είναι άνδρες είτε γυναίκες, και βέβαια πολύ περισσότερο όταν χορεύουν άνδρας με γυναίκα. Μια σχέση ευθύνης που εκφράζει αλληλοσεβασμό ανάμεσα στους δύο χορευτές και εκδηλώνεται συνήθως με ένα χορευτικό διάλογο» (Δρανδάκης, 1993, σ. 41).

Χορευτικό διάλογο έχουμε και στην περίπτωση μας όπου η κίνηση των χεριών αναδεικνύεται ως πρωταρχικός παράγοντας έκφρασης. Συνηθισμένη κίνηση των χεριών είναι το κράτημα τους στη μέση του χορευτή ή το πιάσιμο μεταξύ τους, των ιδίων χεριών (δεξί με δεξί ή αριστερό με αριστερό), των χορευτών του ζευγαριού. Από χωριό σε χωριό βρίσκουμε κάποιες διαφορές στις ονομασίες των αντικριστών χορών (Παπακώστας, 1997).

- Στο Μοναστηράκι ονομάζεται «ράμνα» ο ελαφρύς αντικριστός και «τέσκα» ο βαρύς.
- Στον Ξηροπόταμο «λέκα» και «ράμνα» ο ελαφρύς και «τέσκα» ο βαρύς.
- Στην Πετρούσα «λέκα» ο ελαφρύς και «τέσκα» ο βαρύς. Εδώ και οι δύο αντικριστοί χαρακτηρίζονται και ως «νεμιέτια». Ο όρος όμως «νεμιέτι» αναφέρεται κυρίως στον βαρύ αντικριστό. Για τον «ελαφρύ αντικριστό» ορισμένοι πληροφορητές στην Πετρούσα χρησιμοποίησαν και τον όρο «ντρέμνα».

Στους Πύργους, στην Καλή Βρύση και στο Βώλακα χρησιμοποιούν τις ονομασίες «νεμιέτι», «καρσιλαμάς» και «Λαζαρίτσα» (ή καρσιλαμάς) αντίστοιχα. Υπάρχουν ποικίλες μελωδίες με τις οποίες χορεύονται ως αντικριστοί χοροί.

Η Μουσική

Τα βασικά μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται είναι η λύρα (κεμενές) ή γκάνιντα (γάιδα ή και ο γκάνιντας) και για το ρυθμό ο νταχαρές (ή νταϊρές). Σήμερα έχει επικρατήσει το σχήμα λύρας και νταχαρέ, ικανοποιητικός αριθμός είναι δύο λύρες και δύο νταχαρέδες. Ενώ παλαιότερα σ' όλα τα χωριά υπήρχε γκαϊτατζής σήμερα η γκάνιντα επιβιώνει στην Καλή Βρύση (δύο γκάνιντες και δύο νταχαρέδες), και στο Βώλακα. Το μουσικό άκουσμα είναι ιδιαίτερα αναγνωρίσιμο και μπορεί να χαρακτηριστεί και εξαιρετικά λιτό.

Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι στην Καλή Βρύση οικείο είναι το άκουσμα του ζουρνά και του νταουλιού. Οι Καληβρουσιώτες καλούσαν τσέτες (κομπανίες) από την Ηράκλεια (Τζουμαγιά) Σερρών

για τα γλέντια και τις «χαρές». Σήμερα θα συναντήσουμε τέτοιες τσέτες στα καφενεία κατά την περίοδο που τελείται το τοπικό λαϊκό δρώμενο «μπαμπούγερα». Το μουσικό ρεπερτόριο των «ζουρνάδων» περιελάμβανε, κυρίως, συρτούς σκοπούς γνωστούς και στην περιοχή του Παγγαίου. Τέλος, γνωστός είναι στους παλαιότερους και ο σκοπός «πεχλιβάν χαβασί»⁵ ο οποίος συνόδευε το έθιμο της πάλης, όμως παιζόταν με τα τοπικά μουσικά όργανα-γκάιντα και νταχαρέ-και όχι με ζουρνάδες όπως συνηθίζεται σε πολλά χωριά των Σερρών και της Θράκης. Είναι παρήγορο το γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια, με μεγάλη προσπάθεια των τοπικών πολιτιστικών συλλόγων αλλά και του μουσικού σχολείου Δράμας, «παράγεται» μια νέα γενιά μουσικών οι οποίοι μαθαίνουν τα μυστικά των τοπικών οργάνων δίπλα στους παλιούς λαϊκούς οργανοπαίκτες.

Εθνογραφικά στοιχεία - Ρυθμοκινητική ανάλυση των χορών


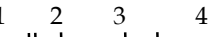

Η καταγραφή των χορών περιλαμβάνει, τα βασικά στοιχεία των χορών που απαντούν στα ερωτήματα, πού χορεύεται ένας χορός, ποιοι χορεύουν, πότε χορεύουν και πώς χορεύουν. Το πώς χορεύουν, πέρα από το χορευτικό σχήμα και τη σύνδεση των χορευτών περιλαμβάνει, περιγραφική ανάλυση των χορών με βάση τη ρυθμοκινητική δομή του χορού (καταγράφεται το χορευτικό μοτίβο του χορού, ενώ οι παραλλαγές, όπου υπάρχουν αναλύονται σε εικόνα). Χρησιμοποιώντας το ρυθμό του χορού, σχηματίζεται ρυθμική παράσταση (ΡΠ) που αντιστοιχεί στο χορευτικό μοτίβο (ΧΜ) του χορού. Έτσι καταγράφονται οι κινήσεις με τη χρονική τους διάρκεια, καθώς και την τεχνική τους, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο εκτελούνται. Καταγράφονται στοιχεία που αφορούν το ρυθμό και σχετίζονται με τη χορευτική κίνηση όπως, ρυθμός, χρονική μονάδα του μέτρου, ρυθμική αγωγή, βασικό ρυθμικό σχήμα, μέτρηση του ρυθμού (ΜΡ), χρονική αξία των κινήσεων (ΧΑΚ) και μέτρηση των κινήσεων του χορού (ΜΚ).

Ευζωνικός

Τύπος «συρτού» χορού σε εννιάσημο ρυθμό 9/8 (2+2+2+3) από το Μοναστηράκι Δράμας (Παπακώστας, 2001). Χορεύεται σε ανοιχτό κύκλο από άνδρες και γυναίκες οι οποίοι, παλιότερα, τοποθετούνταν στον κύκλο μπροστά οι άνδρες και στη συνέχεια οι γυναίκες κατά ηλικίες, κάτι που σήμερα δεν τηρείται πλέον. Οι χορευτές πιάνονται από τις παλάμες με τεντωμένα τα χέρια κάτω. Ο χορός

χορεύεται σ' όλες τις περιστάσεις, καθώς και στο δρώμενο των «αράπηδων», όπου χορεύεται στον κύκλο αλλά και ελεύθερα, ως δρομικός χορός, στις μετακινήσεις της «τσέτας» (ομάδας των μεταμφιεσμένων). Το χορευτικό μοτίβο περιλαμβάνει έξι κινήσεις που πραγματοποιούνται σε δυο μ.μ. τρεις κινήσεις σε κάθε μ.μ.

Ρυθμοκινητική ανάλυση του χορού

Ρυθμός: 9/8 (2+2+2+3)
 χρονική μονάδα: \mathbb{M} 
 Ρυθμική αγωγή: $\mathbb{M} = 324$ 
 Βασικό ρυθμικό σχήμα 

Κινήσεις μέτρησης του ρυθμού: τέσσερις

Μορφή Α' με περπατητά βήματα

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1,2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ $\mathbb{M} \mathbb{M}$	1	Με μέτωπο λοξό προς τη φορά πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
3	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πλάι και λίγο πίσω από το δ.π. στο πέλμα.
4	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
1,2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ $\mathbb{M} \mathbb{M}$	4	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά μπροστά από το δ.π. στο πέλμα.
3	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	5	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. πλάι και λίγο πίσω από το α.π. στο πέλμα.
4	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	6	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.

Μορφή Β' με πηδηχτά βήματα

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	1	Με μέτωπο λοξό στη φορά του κύκλου αναπήδηση στο α.π. με χαμηλή άρση του δ.π.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	2	Με το ίδιο μέτωπο το δ.π. πατά προς τη φορά στο πέλμα.
3	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πλάι και λίγο πίσω από το δ.π.
4	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	4	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	5	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο δ.π. με χαμηλή άρση του α.π. προς τη φορά.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	6	Πάτημα του α.π. προς τη φορά στο πέλμα.
3	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	7	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. πλάι και λίγο πίσω από το α.π. στο πέλμα.
4	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	8	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.

ΧΜ = Α+Β
 Χορογραφία του χορού= Χορευτικό μοτίβο επαναλαμβανόμενο.

⁵ Ο σκοπός αυτός είναι γνωστός και με το όνομα «γκιουρές χαβασί», Πρβ. το cd «zourna masters of Flambouro», επιμ. Υν. Hunt, U. S. A. 1998 και το cd «Σίρις», επιμέλεια Χ. Παπακώστας, Λύκειο των Ελληνίδων Δράμας, 2000. Η πάλη σταμάτησε να τελείται στην Καλή Βρύση μάλλον τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια.

Συρτός

Ο «συρτός» είναι από τους βασικούς χορούς σ' όλη τη Μακεδονία σε εφτάσημο ρυθμό 7/8 (3+2+2). Η μορφή που περιγράφεται εδώ είναι από το Μοναστηράκι Δράμας. Χορεύεται σε ανοιχτό κύκλο από άνδρες και γυναίκες οι οποίοι, παλιότερα, τοποθετούνταν στον κύκλο μπροστά οι άνδρες και στη συνέχεια οι γυναίκες κατά ηλικίες, κάτι που σήμερα δεν τηρείται απόλυτα. Οι χορευτές πιάνονται από τις παλάμες με τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες. Είναι από τους χορούς που χορεύονται σ' όλες τις περιστάσεις. Το χορευτικό μοτίβο περιλαμβάνει 12 κινήσεις που εκτελούνται σε τέσσερα μ.μ. τρεις κινήσεις σε κάθε μ.μ. Παραλλαγές πραγματοποιεί ο πρωτοχορευτής και είναι συνήθως στρωφές και καθίσματα.

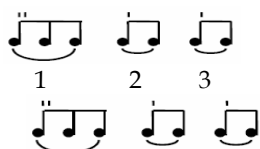
Ρυθμοκινητική ανάλυση του χορού

Ρυθμός: 7/8 (3+2+2)

χρονική μονάδα: \mathbb{M}

Ρυθμική αγωγή: $\mathbb{M} = 280$

Βασικό ρυθμικό σχήμα



Κινήσεις μέτρησης του ρυθμού: τρεις

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	1	Με μέτωπο λοξό προς τη φορά πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πίσω από το δ.π. στο πέλμα.
3	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	4	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά μπροστά από το δ.π. στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	5	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. πλάι και λίγο πίσω από το α.π. στο πέλμα.
3	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	6	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	7	Με ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	8	Με ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. προς το κέντρο του κύκλου λίγο μπρος από το δ.π.
3	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	9	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. πίσω στη θέση που βρίσκεται στο πέλμα.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	10	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. προς την Περιφέρεια του κύκλου στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	11	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. πλάι και λίγο πίσω από το α. π. στο πέλμα.
3	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	12	Πάτημα του α.π. μπροστά από το δ.π. προς το κέντρο του κύκλου στο πέλμα.

$ΧΜ = Α + Β + Γ + Δ$

Χορογραφία του χορού= Χορευτικό μοτίβο του χορού επαναλαμβανόμενο + παραλλαγές του πρωτοχορευτή.

Ράμνα

Η «ράμνα» είναι ο «ελαφρός αντικριστός (καρσί)» Παπακώστας, 2001; Τσουλόγλου, 2001) που χορεύεται στο Μοναστηράκι Δράμας σε εφτάσημο ρυθμό 7/8 (3+4) με γρήγορη αγωγή. Χορεύεται σε ανοιχτό κύκλο, από άνδρες και γυναίκες οι οποίοι, παλιότερα, τοποθετούνταν στον κύκλο μπροστά οι άνδρες και στη συνέχεια οι γυναίκες κατά ηλικίες, αλλά και αντικριστά σε ζευγάρια, όταν ο χώρος είναι περιορισμένος (σε κλειστούς χώρους κυρίως). Τα ζευγάρια σχηματίζονται από έναν άντρα και μια γυναίκα, αλλά μπορεί και από δυο γυναίκες ή δυο άντρες. Οι χορευτές πιάνονται από τους ώμους οι άντρες και από τις παλάμες με τεντωμένα τα χέρια κάτω οι γυναίκες και τα κινούν μπρος πίσω. Όταν χορεύεται ζευγαρωτά, τα χέρια των χορευτών κινούνται ελεύθερα ή τοποθετούνται στη μέση, ή δένονται πίσω. Ο χορός χορεύεται σ' όλες τις περιστάσεις, καθώς και στο δρώμενο των «αράπηδων», στην πλατεία, όπου χορεύεται στον κύκλο. Ο χορός χορεύεται με συνοδεία ορχήστρας ή ορχήστρας και τραγουδιού η μόνο με τη συνοδεία τραγουδιού, κάτι που γινόταν παλιότερα στα αλώνια, τα νυχτέρια και τους γάμους. Το χορευτικό μοτίβο, όταν χορεύεται ζευγαρωτά, περιλαμβάνει έξι κινήσεις που πραγματοποιούνται σε δυο μ.μ., τρεις κινήσεις σε κάθε μ.μ., οι κινήσεις αυτές εκτελούνται ελεύθερα, μπρος πίσω, σε σχέση όμως πάντα ο ένας με τον άλλο. Όταν χορεύεται στον κύκλο, τότε το χ.μ. περιλαμβάνει έξι κινήσεις που πραγματοποιούνται σε τρία μ.μ. δυο κινήσεις σε κάθε μ.μ. άλλοτε στρωτά και άλλοτε πηδηχτά.

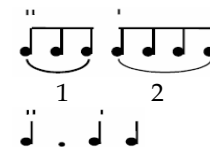
Ρυθμοκινητική ανάλυση του χορού

Ρυθμός: 7/8 (3+4)

χρονική μονάδα: \mathbb{M}

Ρυθμική αγωγή: $\mathbb{M} = 476$

Βασικό ρυθμικό σχήμα



Κινήσεις μέτρησης του ρυθμού: δύο

Μορφή Α' στον κύκλο με στρωτά βήματα

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	1	Με μέτωπο στο κ. του κύκλου πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ $\mathbb{M} \mathbb{M}$	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πίσω από το δ.π., μικρό βήμα στο πέλμα.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ $\mathbb{M} \mathbb{M}$	4	Με το ίδιο μέτωπο άρση χαμηλή του α.π. εμπρός.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ \mathbb{M}	5	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. προς το κ. του κύκλου, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$ $\mathbb{M} \mathbb{M}$	6	Με το ίδιο μέτωπο χαμηλή άρση του δ.π. εμπρός.

Μορφή Α' στον κύκλο με πηδηχτά βήματα

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	$\begin{matrix} \mu \\ \mu \\ \mu \end{matrix}$	1	Με μέτωπο στο κ.του κύκλου μικρή αναπήδηση στο α.π. και πάτημα του δ.π. πίσω στο πέλμα.
2	$\begin{matrix} \mu \\ \mu \\ \mu \end{matrix}$	2	Με το ίδιο μέτωπο μικρή αναπήδηση στο δ.π. και πάτημα του α.π. πίσω από το δ.π.
1	$\begin{matrix} \mu \\ \mu \\ \mu \end{matrix}$	3	Με το ίδιο μέτωπο μικρή αναπήδηση στο α.π. και πάτημα του δ.π. στη φορά, στο πέλμα.
2	$\begin{matrix} \mu \\ \mu \\ \mu \end{matrix}$	4	Με το ίδιο μέτωπο μικρή αναπήδηση στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. πλάι στο δ.π.
1	$\begin{matrix} \mu \\ \mu \\ \mu \end{matrix}$	5	Με το ίδιο μέτωπο με μικρή αναπήδηση στο δ.π. πάτημα του α.π. προς το κ. του κύκλου στο πέλμα.
2	$\begin{matrix} \mu \\ \mu \\ \mu \end{matrix}$	6	Με το ίδιο μέτωπο μικρή αναπήδηση στο α.π. με χαμηλή άρση του δ.π. εμπρός.

ΧΜ = Α+Β+Γ

Χορογραφία του χορού = Χορευτικό μοτίβο επαναλαμβανόμενο άλλοτε στρωτά και άλλοτε πηδηχτά ακολουθώντας τις εναλλαγές της μουσικής.

Μορφή Β' με ζευγάρια

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	μ	1	Με μέτωπο προς το ζευγάρι μας και μικρό γύρισμα του σώματος αριστερά, πάτημα του δ.π. μπροστά, μικρό βήμα στο πέλμα.
	$\mu \mu$	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πίσω από το δ.π. στο εμπρός μέρος του πέλματος
2	$\begin{matrix} \mu \\ \mu \\ \mu \end{matrix}$	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. μπροστά, μικρό βήμα στο πέλμα.
1	μ	4	Με το ίδιο μέτωπο και μικρό γύρισμα του σώματος δεξιά, πάτημα του α.π. μπροστά από το δ. π. στο πέλμα.
	$\mu \mu$	5	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. πίσω από το α.π. στο εμπρός μέρος του πέλματος
2	$\begin{matrix} \mu \\ \mu \\ \mu \end{matrix}$	6	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. μπροστά, μικρό βήμα στο πέλμα.

Όταν ο ένας χορευτής κάνει βήματα μπροστά ο άλλος πηγαίνει αντίθετα, εκτελώντας το ίδιο μοτίβο προς τα πίσω, κάνοντας μικρό γύρισμα στο κορμί αντίθετα, δεξιά και αριστερά.

ΧΜ = Α+Β . Χορογραφία του χορού= Χορευτικό μοτίβο επαναλαμβανόμενο ελεύθερα μπρος πίσω.


Τέσκα

Η «τέσκα είναι ο «βαρύς Αντικριστός (καρσί)» (Παπακόστας, 2001; Τσουλόγλου, 2001) που χορεύεται στο Μοναστηράκι Δράμας σε δίσημο ρυθμό 2/4. Χορεύεται σε ανοιχτό κύκλο, από άνδρες και γυναίκες οι οποίοι, παλιότερα, τοποθετούνταν στον κύκλο μπροστά οι άνδρες και στη συνέχεια οι γυναίκες κατά ηλικίες, αλλά και αντικριστά σε ζευγάρια, όταν ο χώρος είναι περιορισμένος. Τα ζευγάρια σχηματίζονται από έναν άντρα και μια γυναίκα, αλλά μπορεί και από δυο γυναίκες ή δυο άντρες. Στον κύκλο οι χορευτές πάνονται από τις παλάμες με τεντωμένα τα χέρια κάτω . Όταν χορεύεται ζευγαρωτά τα χέρια των χορευτών κινούνται ελεύθερα ή τοποθετούνται στη μέση, ή δένονται πίσω, ή πάνουν και τα χέρια μεταξύ τους (αριστερό με αριστερό, ή δεξί με δεξί). Ο


χορός χορεύεται σ' όλες τις περιστάσεις, καθώς και στο δρώμενο των «αράπηδων», στην πλατεία, όπου χορεύεται στον κύκλο. Ο χορός χορεύεται με συνοδεία ορχήστρας ή ορχήστρας και τραγουδιού ή μόνο με τη συνοδεία τραγουδιού, κάτι που γινόταν παλιότερα στα αλώνια, τα νυχτέρια και τους γάμους. Το χορευτικό μοτίβο, όταν χορεύεται ζευγαρωτά, περιλαμβάνει έξι κινήσεις που πραγματοποιούνται σε δυο μ.μ., τρεις κινήσεις σε κάθε μ.μ., οι κινήσεις αυτές εκτελούνται ελεύθερα μπρος πίσω, σε σχέση όμως πάντα ο ένας με τον άλλο. Όταν χορεύεται στον κύκλο, τότε το χ.μ. περιλαμβάνει δέκα κινήσεις που πραγματοποιούνται σε τρία μ.μ. τέσσερις κινήσεις στο πρώτο μ.μ. και από τρεις στο δεύτερο και τρίτο. Τα ηλικιωμένα άτομα, ιδιαίτερα οι γυναίκες μπορεί να κάνουν απλά βήματα τύπου χορού «Στα τρία».

Ρυθμοκινητική ανάλυση του χορού

Ρυθμός: 2/4

χρονική μονάδα: μ 

Ρυθμική αγωγή: $\mu = 96$

Βασικό ρυθμικό σχήμα 

Κινήσεις μέτρησης του ρυθμού: δυό

Μορφή Α' στον κύκλο

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	μ	1	Με μέτωπο λοξό στη φορά μικρή αναπήδηση στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. εμπρός.
	μ	1	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά στο πέλμα.
2	μ	2	Με το ίδιο μέτωπο μικρή αναπήδηση στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. εμπρός
	μ	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά στο πέλμα.
1	μ	3	Με γύρισμα του μετώπου προς το κ. του κ. μικρή αναπήδηση στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. εμπρός.
	μ	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά στο πέλμα.
2	μ	4	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο δ.π. μπροστά, με χαμηλή άρση του α.π. εμπρός η πλάι στο δ.π.
1	μ	5	Με γύρισμα του μετώπου λοξά προς τη φορά μικρή αναπήδηση στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. εμπρός.
	μ	5	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πλάι στο δ.π. στο πέλμα.
2	μ	6	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο α.π., με χαμηλή άρση του δ.π. εμπρός η πλάι στο α.π.

Λόγω της ταχύτητας της μουσικής, όπου γίνονται δυο κινήσεις σε ένα χρόνο, είναι ευκολότερο να μετριοούνται οι δυο κινήσεις με έναν αριθμό ο οποίος χωρίζεται στη μέση (έ-να, δύ-ο, τρι-α κλπ).

ΧΜ = Α+Β+Γ

Χορογραφία του χορού = Χορευτικό μοτίβο επαναλαμβανόμενο.

Μορφή Β' με ζευγάρια

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	μ	1	Με μέτωπο προς το ζευγάρι μας και μικρό γύρισμα του σώματος αριστερά, αναπήδηση στο α.π. με άρση του δ.π. μπροστά
	μ	1	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. μπροστά, στο πέλμα
2	μ	2	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο δ.π. μπροστά, με χαμηλή άρση του α.π. πλάι στο δ.π.
	μ	3	Με το ίδιο μέτωπο και μικρό γύρισμα του σώματος δεξιά, αναπήδηση στο δ.π. με άρση του α.π. μπροστά
1	μ	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. μπροστά, στο πέλμα
	μ	4	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο α.π. μπροστά, με χαμηλή άρση του δ.π. πλάι στο α.π.



Όταν ο ένας χορευτής κάνει βήματα μπροστά ο άλλος πηγαίνει αντίθετα, εκτελώντας το ίδιο μοτίβο προς τα πίσω, κάνοντας μικρό γύρισμα στο κορμί αντίθετα, δεξιά και αριστερά. Λόγω της ταχύτητας της μουσικής, όπου γίνονται δυο κινήσεις σε ένα χρόνο, είναι ευκολότερο να μετριούνται οι δυο κινήσεις με έναν αριθμό ο οποίος χωρίζεται στη μέση (έ-να, τρι-α).

ΧΜ = Α+Β. Χορογραφία του χορού = Χορευτικό μοτίβο μπρος πίσω επαναλαμβανόμενο.

Παϊτούσκα

Ένας από τους πολλούς τύπους «παϊτούσκας» που συναντούμε στη Θράκη και Μακεδονία, η μορφή που περιγράφεται παρακάτω είναι από το Μοναστηράκι Δράμας σε τρίσημο ρυθμό 3/4 (Παπακώστας, 2001; Τσουλόγλου, 2001). Χορεύεται σε ανοιχτό κύκλο, από άνδρες και γυναίκες οι οποίοι, παλιότερα, τοποθετούνταν στον κύκλο μπροστά οι άνδρες και στη συνέχεια οι γυναίκες κατά ηλικίες, κάτι που σήμερα δεν τηρείται απόλυτα. Οι χορευτές πάνονται από τις παλάμες με τεντωμένα τα χέρια κάτω. Ο χορός χορεύεται σ' όλες τις περιστάσεις, καθώς και στο δρώμενο των «αράπηδων» που τελείται την ημέρα των Θεοφανείων. Το χορευτικό μοτίβο περιλαμβάνει δεκαέξι κινήσεις που πραγματοποιούνται σε οχτώ μ.μ. δυο κινήσεις σε κάθε μ.μ. Πρέπει να σημειωθεί ότι η Παϊτούσκα, όπως και οι δυο προηγούμενοι χοροί χορεύεται και αντικριστά.

Ρυθμοκινητική ανάλυση του χορού

Ρυθμός: 3/4
 χρονική μονάδα: μ 
 Ρυθμική αγωγή: μ =204 1 2 3
 Βασικό ρυθμικό σχήμα 

Κινήσεις μέτρησης του ρυθμού: τρεις

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	□	1	Με μέτωπο στη φορά αναπήδηση χαμηλή στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. εμπρός.
2,3	□ □	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά, στο πέλμα.
1	□	3	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. εμπρός.
2,3	□ □	4	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά, στο πέλμα.
1	□	5	Επαναλαμβάνεται η πρώτη κίνηση.
2,3	□ □	6	Επαναλαμβάνεται η δεύτερη κίνηση.
1	□	7	Πάτημα του α.π. στη φορά πλάι η λίγο μπροστά από το δ.π. (πίσω του βάρους στο πέλμα).
2,3	□ □	8	Χωρίς να αλλάζει το μέτωπο πάτημα του δ.π. πίσω από το α.π. στο πέλμα.
1	□	9	Με μέτωπο αντίθετα της φοράς αναπήδηση χαμηλή στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. εμπρός.
2,3	□ □	10	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. αντίθετα της φοράς, στο πέλμα.
1	□	11	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. εμπρός.
2,3	□ □	12	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. αντίθετα της φοράς, στο πέλμα.
1	□	13	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση χαμηλή στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. εμπρός.
2,3	□ □	14	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. αντίθετα της φοράς, στο πέλμα.
ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο (συνέχεια)
2,3	□ □	16	Χωρίς να αλλάζει το μέτωπο πάτημα του α.π. πίσω από το δ.π. στο πέλμα.

Επειδή οι κινήσεις του χ.μ. είναι πάρα πολλές προσφορότερος τρόπος μέτρησης, στη διδασκαλία, είναι κατά ενότητα. Μια ενότητα οι οχτώ κινήσεις που γίνονται στη φορά και μια ενότητα οι άλλες οχτώ.

ΧΜ = Α+Β+Α+Γ+Δ+Ε+Δ+ΣΤ. Χορογραφία του χορού = Χορευτικό μοτίβο επαναλαμβανόμενο.

Ματζουράνα

Χορός από Μοναστηράκι Δράμας σε επτάσημο ρυθμό 7/8 (3+4) με γρήγορη αγωγή (Παπακώστας, 2001; Τσουλόγλου, 2001). Χορεύεται σε ανοιχτό κύκλο, κυρίως από γυναίκες οι οποίες πάνονται από τις παλάμες με τεντωμένα τα χέρια κάτω. Ο χορός χορεύεται σ' όλες τις περιστάσεις, καθώς και στο δρώμενο των «αράπηδων», όπου βέβαια συμμετέχουν και οι άντρες. Παλιότερα το χορό χόρευαν μόνο κοπέλες, στα αλώνια, στις αυλές και στις σάλες των σπιτιών με τη συνοδεία του γνωστού τραγουδιού «στης μαντζουράνας το ανθό», απ' το οποίο πήρε και το όνομά του. Το χορευτικό μοτίβο περιλαμβάνει δεκαέξι κινήσεις που πραγματοποιούνται σε οχτώ μ.μ. δυο κινήσεις σε κάθε μ.μ.

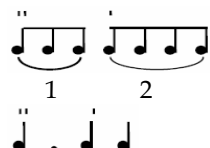
Ρυθμοκινητική ανάλυση του χορού

Ρυθμός: 7/8 (3+4)

χρονική μονάδα: \mathbb{M}

Ρυθμική αγωγή: $\mathbb{M} = 448$

Βασικό ρυθμικό σχήμα



Κινήσεις μέτρησης του ρυθμού: δύο

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	1	Με μέτωπο στη φορά του κύκλου πάτημα του δ.π. μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	2	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. πλάι στο δ.π.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	4	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. πλάι στο α.π.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	5	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. προς τη φορά του κύκλου, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	6	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. μπροστά από το δ.π. στο πέλμα.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	7	Με μέτωπο στο κ. του κ. πάτημα του δ.π. στη φορά πλάι στο α.π. στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	8	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο δ.π. με άρση του α.π. πλάι στο δ.π. με ελαφρά κάμψη στο γόνατο.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	9	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. προς το κ. του κύκλου, μικρό βήμα στο πέλμα (τα χέρια κινούνται τεντωμένα από πίσω προς τα μπρος).

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο (συνέχεια)
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	10	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. πίσω από το α.π. με ελαφρά κάμψη στο γόνατο (τα χέρια κινούνται τεντωμένα προς τα πίσω).
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	11	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. πίσω από το α.π., στο πέλμα (τα χέρια κινούνται τεντωμένα προς τα μπρος).
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	12	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. εμπρός (τα χέρια κινούνται τεντωμένα προς τα πίσω).
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	13	Με γύρισμα του μετώπου λοξά αντίθετα της φοράς πάτημα του α.π. αντίθετα της φοράς, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	14	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. μπροστά από το α.π. στο πέλμα.
1	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	15	Με μέτωπο προς το κ. του κ. πάτημα του α.π. αντίθετα της φοράς πλάι στο δ.π., στο πέλμα.
2	$\mathbb{M} \mathbb{M}$	16	Αναπήδηση στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. εμπρός και γύρισμα του μετώπου προς τη φορά.

Επειδή οι κινήσεις του χ.μ. είναι πάρα πολλές προσφοροότερος τρόπος μέτρησης, στη διδασκαλία, είναι κατά ενότητες. Μία ενότητα οι οχτώ κινήσεις που γίνονται στη φορά και μια ενότητα οι άλλες οχτώ

$XM = A+B+G+\Delta+E+\Sigma T+Z+H$. Χορογραφία του χορού = Χορευτικό μοτίβο επαναλαμβανόμενο.

Χασαπιά ή Κασαπιά (Χασάπικος)

Χορός που τον συναντούμε σ' όλη τη Θράκη και τη Μακεδονία. Οι διάφορες μορφές που συναντούμε, και στις δυο περιοχές, δεν παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους, είναι όλες σε δίσημο ρυθμό, άλλοτε με τραγούδι, αλλά κυρίως με ενόργανη μουσική. Η μορφή που περιγράφουμε είναι από την Καλή Βρύση της Δράμας. Χορεύεται από άνδρες και γυναίκες, σε ανοιχτό κύκλο στον οποίο παλιότερα, τοποθετούνταν μπροστά οι άνδρες και στη συνέχεια οι γυναίκες, κάτι που σήμερα δεν τηρείται. Οι χορευτές κρατιούνται από τους ώμους. Το χ.μ. περιλαμβάνει έξι κινήσεις που πραγματοποιούνται σε τρία μ.μ., δύο κινήσεις σε κάθε μ.μ. . Η πιο συνηθισμένη παραλλαγή, που γίνεται στα «γυρίσματα» της μουσικής, είναι μια εναλλαγή των ποδιών, (α-δ-α, προς τ' αριστερά με σταύρωμα του δ.π. πάνω από το α.π.), στους χρόνους 5 και 6 (δύο κινήσεις στον πέμπτο και μία στον έκτο). Χορεύεται σ' όλες τις περιστάσεις.

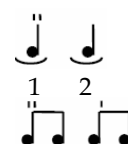
Ρυθμοκινητική ανάλυση του χορού

Ρυθμός: 2/4

χρονική μονάδα: \mathbb{M}

Ρυθμική αγωγή: $\mathbb{M} = 144$

Βασικό ρυθμικό σχήμα



Κινήσεις μέτρησης του ρυθμού: δύο

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	\square	1	Με μέτωπο στο κέντρο του κύκλου πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	\square	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πίσω από το δ.π., μικρό βήμα στο πέλμα.
1	\square	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	\square	4	Με το ίδιο μέτωπο άρση του α.π. εμπρός.
1	\square	5	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πλάι στο δ.π. στο πέλμα.
2	\square	6	Με το ίδιο μέτωπο χαμηλή άρση του δ.π. εμπρός.


$XM = A+B+G$. Χορογραφία του χορού = Χορευτικό μοτίβο επαναλαμβανόμενο άλλοτε στρωτά και άλλοτε πηδηχτά ακολουθώντας τις εναλλαγές της μουσικής + παραλλαγές των χορευτών.

Βαγγελίτσα


Χορεύεται στο Βόλακα Δράμας σε δίσημο ρυθμό 2/4 . Χορεύεται σε ανοιχτό κύκλο, από άνδρες και γυναίκες οι οποίοι, παλιότερα, τοποθετούνταν στον κύκλο μπροστά οι άνδρες και στη συνέχεια οι γυναίκες. Στον κύκλο οι χορευτές πάνονται από τις παλάμες με τεντωμένα τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες. Ο χορός έχει δυο μέρη που εναλλάσσονται με τις αλλαγές της μουσικής. Στο πρώτο μέρος τα βήματα είναι στρωτά και το χορευτικό μοτίβο περιλαμβάνει έξι κινήσεις που πραγματοποιούνται σε τρία μ.μ., δυο κινήσεις σε κάθε μ.μ. Στο δεύτερο μέρος το χ.μ. περιλαμβάνει δέκα κινήσεις που πραγματοποιούνται σε τρία μ.μ. τέσσερις κινήσεις στο πρώτο μ.μ. και από τρεις στο δεύτερο και τρίτο. Χορεύεται σ' όλες τις περιστάσεις.

Ρυθμοκινητική ανάλυση του χορού

Ρυθμός: 2/4

χρονική μονάδα: \mathbb{M} 

Ρυθμική αγωγή: $\mathbb{M} = 104$ 1 2

Βασικό ρυθμικό σχήμα 

Κινήσεις μέτρησης του ρυθμού: δύο

Μέρος Α'

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	□	1	Με μέτωπο λοξό στη φορά του κύκλου πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	□	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
1	□	3	Με γύρισμα του μετώπου στο κ. του κ. και ελαφρώς αριστερά πάτημα του δ.π. στη φορά, μικρό βήμα στο πέλμα.
2	□	4	Με το ίδιο μέτωπο το α.π. ακουμπά με το εμπρός μέρος του πέλματος πλάι η λίγο πίσω από το δ.π.
1	□	5	Με γύρισμα του μετώπου στο κ. του κ. και ελαφρώς δεξιά πάτημα του α.π. πλάι στο δ.π., σε μικρή διάσταση στο πέλμα.
2	□	6	Με το ίδιο μέτωπο το δ.π. ακουμπά με το εμπρός μέρος του πέλματος πλάι η λίγο πίσω από το α.π.

Μέρος Β'

ΜΡ	ΧΑΚ	ΜΚ	χορευτικό μοτίβο
1	\mathbb{M}	1	Με μέτωπο λοξό στη φορά μικρή αναπήδηση στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. εμπρός
	\mathbb{M}	1	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά στο πέλμα.
2	\mathbb{M}	2	Με το ίδιο μέτωπο μικρή αναπήδηση στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. εμπρός.
	\mathbb{M}	2	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. στη φορά στο πέλμα.
1	\mathbb{M}	3	Με γύρισμα του μετώπου προς το κ. του κύκλου και λίγο αριστερά μικρή αναπήδηση στο α.π. με άρση χαμηλή του δ.π. εμπρός.
	\mathbb{M}	3	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του δ.π. στη φορά στο πέλμα.
2	\mathbb{M}	4	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο δ.π. μπροστά, με χαμηλή άρση του α.π. πλάι η λίγο πίσω από το δ.π. με ελαφρά κάμψη στο γόνατο.
	\mathbb{M}	5	Με γύρισμα του μετώπου λοξά προς τη φορά μικρή αναπήδηση στο δ.π. με άρση χαμηλή του α.π. πλάι στο δ.π.
1	\mathbb{M}	5	Με το ίδιο μέτωπο πάτημα του α.π. πλάι στο δ.π. σε μικρή διάσταση στο πέλμα.
	\mathbb{M}	6	Με το ίδιο μέτωπο αναπήδηση στο α.π. με χαμηλή άρση του δ.π. πλάι η λίγο πίσω από το δ.π. με ελαφρά κάμψη στο γόνατο.

Για καλύτερη απόδοση του ρυθμού, είναι καλύτερα, στους χρόνους που υπάρχουν διπλές κινήσεις, να μετριοούνται δυο κινήσεις με έναν αριθμό ο οποίος χωρίζεται στη μέση (έ-να, δύο-ο κλπ).

ΧΜ Α' μέρος=Α+Β+Γ, Β' μέρος = Δ+Ε+ΣΤ. Χορογραφία του χορού = Χορευτικό μοτίβο Α' και Β' μέρους εναλλασσόμενα σύμφωνα με τις αλλαγές της μουσικής.

Συζήτηση

Ως κατακλείδα θα υποστηρίξαμε ότι ο χορός κατέχει κεντρική θέση στην κοινωνική ζωή των ντόπιων χωριών της Δράμας. Εντοπίστηκαν σημαντικές ομοιότητες μεταξύ των χωριών τόσο στις κινητικές μορφές όσο και στα ρυθμικά σχήματα. Εντούτοις, το κάθε χωριό διατηρεί τα δικά του, ιδιαίτερα, πολιτισμικά και χορευτικά στοιχεία και τα οποία βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση με τα κοινωνικά, οικονομικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Τόσο οι κινητικές μορφές όσο και οι χορευτικές πρακτικές χαρακτηρίζονται από μεγάλη ρευστότητα και ακολουθούν την ντόπια χορευτική εμπειρία και λογική. Έτσι, τα αναλυτικά και ταξινομικά σχήματα από την πλευρά των ερευνητών δεν έχουν ως στόχο την τυποποίηση αλλά την κατανόηση και τη σύνδεση, απολύτως υποκειμενική, μεταξύ των δύο: του ντόπιου και του αναγνώστη. Σε αυτή την κατεύθυνση κινείται και η παράθεση της μουσικοκινητικής ανάλυσης των χορών σύμφωνα με την πρόταση του Πραντσίδη (2004). Η εξοικείωση με το προτεινόμενο υπόδειγμα αναδεικνύει τις κινητικές, ρυθμολογικές συνάψεις στους χορούς των υπό μελέτη κοινοτήτων.

Επιπροσθέτως, οι πολιτιστικοί σύλλογοι, ορισμένα μεμονωμένα πρόσωπα μέσα από τις τοπικές κοινωνίες, αλλά και «ξένοι» μελετητές (όπως ο Γ. Αικατερινίδης και ο Λ. Δρανδάκης) υποβοηθήσαν ώστε ο μουσικοχορευτικός πλούτος της περιοχής να γίνει ευρύτερα γνωστός σε πανελλήνιο επίπεδο. Σημαντικός ρόλο προς την κατεύθυνση αυτή έπαιξε το Λύκειο των Ελληνίδων Αθήνας, κατά κύριο λόγο, και το Λύκειο των Ελληνίδων Δράμας. Στο πλαίσιο μιας «παραστατικής λαογραφίας», όπως την ονομάζει η Ε. Άντζακα, που αναπτύχθηκε λόγω των αναγκών για συνεχή ανανέωση του από σκηνής παρουσιαζόμενου ρεπερτορίου, το χορευτικό ρεπερτόριο των χωριών της Δράμας καταγράφηκε, μελετήθηκε και παρουσιάστηκε από σκηνής αρκετές φορές. Ειδικά για το Λύκειο Ελληνίδων της Δράμας καθοριστική αποδείχθηκε η παρουσία της χαρισματικής εκλιπούσας προέδρου Σοφίας Ταφλανίδου- Χαρμούση, η οποία προσέφερε πολλά πράγματα και στον τομέα του τοπικού ρεπερτορίου μολονότι το μεγαλύτερο ενδιαφέρον της επικεντρωνόταν στον τομέα της παραδοσιακής φορεσιάς. Επίσης, η μελέτη και η χρήση του μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου του Νομού Δράμας από το Λύκειο των Ελληνίδων Αθήνας σε χώρους με ιδιαίτερη δυναμική, όπως το Ηρώδειο και το Μέγαρο Μουσικής, απεδείχθη καθοριστικός παράγοντας για τη μετέπειτα στάση και δράση των τοπικών κοινωνιών. Το γεγονός αυτό βελτίωσε την αυτοεικόνα των τοπικών κοινοτήτων, «νομιμοποίησε», το στιγματισμένο σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους, λαϊκό πολιτισμό και οδήγησε σε ανάληψη νέων πρωτοβουλιών κυρίως από τους πολιτιστικούς συλλόγους (Παπακώστας, 2001).

Σημασία για την Ποιότητα Ζωής

Ο παραδοσιακός χορός είναι μια πολιτισμική μορφή που έχει άμεση σχέση με την ταυτότητα μιας κοινωνικής ομάδας και με την ομαδική και ατομική έκφραση. Παράλληλα, αποτελεί μια εναλλακτική μορφή φυσικής δραστηριότητας που προάγει την ανάπτυξη κινητικών δεξιοτήτων. Κατά αυτή την έννοια ο χορός, ως διδακτικό αντικείμενο πλέον, σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης αλλά και ως μέσο διαχείρισης του ελεύθερου χρόνου παρουσιάζει ορισμένα πλεονεκτήματα. Το βασικότερο απ' αυτά είναι ότι δίνει τη δυνατότητα τον καθηγητή φυσικής αγωγής, έχοντας ως κεντρικό στόχο την πρακτική διδασκαλία, να επεκτείνεται σε ζητήματα πολιτισμού, ιστορίας και λαογραφίας. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται μια δημιουργική σύζευξη μεταξύ της φυσικής αγωγής με το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο.

Βιβλιογραφία

- Αικατερινίδης, Γ. (1998). *Αράπηδες ένα ευετηριακό δράμα στο Μοναστηράκι Δράμας*. Δράμα: Μορφωτικός και Πολιτιστικός σύλλογος Μοναστηρακίου Δράμας.
- Αικατερινίδης, Γ. (1997). *Τραγούδια και μουσικά όργανα στην Καλή Βρύση Δράμας*. Αθήνα: κοινότητα Κ. Βρύσης.
- Αυδίκος, Ε., Λουτζάκη, Ρ., & Παπακώστας, Χ. (2004). *Χορευτικά ετερόκλητα*. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα και Λύκειο των Ελληνίδων Δράμας.
- Γρηγορίου, Χ. (1990). *Οι χοροί της Πετρούσας*. Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Τ.Ε.Φ.Α.Α Κομοτηνής.
- Δρανδάκης, Λ. (1993). *Ο αυτοσχεδιασμός στον Ελληνικό δημοτικό χορό*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Δρανδάκης, Λ. (1998). *Χορευτικά δρώμενα στο Ν. Δράμας. Η Δράμα και η περιοχή της. Ιστορία και πολιτισμός, Πρακτικά Β' επιστημονικής συνάντησης, Δράμας: Δήμος Δράμας*.
- Erixon, S. (1967). Urgent-Ethnological tasks. *Ethnologia Europaea*, 1, 163-169.
- Hunt, Y. (1996). *Traditional dance in Greek Culture*. Athens: Centre for Asia minor studies.
- Ιωαννίδου, Α. (1997). Τα ολαβικά ιδιώματα στην Ελλάδα. Στο Γούνναρης, Μιχαηλίδης, Αγγελόπουλος (Επιμ.), *Ταυτότητες στην Μακεδονία* (σσ. 89-102). Αθήνα: Παπάζησης.
- Κάβουρας, Π. (1992). Ο χορός στον Όλυμπο Καρπάθου - πολιτισμική αλλαγή και πολιτικές αντιπαραθέσεις. *Εθνογραφικά*, 8, 47-71.
- Κάβουρας, Π. (1997). *Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας. Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο*. Αθήνα: Πνευματικό ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου».
- Καφταντζής, Γ. (1973). *Η ιστορία της Ηράκλειας Ν. Σερρών*. Ηράκλεια: Δήμος Ηράκλειας.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and cultural identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. Unpublished Doctoral dissertation, Goldsmiths College-University of London.
- Κωστόπουλος, Τ. (2000). *Η απαγορευμένη γλώσσα*. Αθήνα: Μαύρη λίστα.
- Lange, R. (1984). Guidelines for field work on traditional dance methods and checklist. *Dance studies*, 8, 7-48.
- Λουτζάκη, Ρ. (1992). Για μια ανθρωπολογία του χορού. *Εθνογραφικά*, 8, 11-16.
- Λουτζάκη, Ρ. (1980). Χοροί της Ορεινής Σερρών, καταγραφή με τη μέθοδο κινησιογραφίας LABAN. *Εθνογραφικά*, 2, 97-128.
- Λουτζάκη, Ρ. (1999). Ο Σύλλογος ως χώρος χορευτικής δραστηριότητας. *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος οι φίλοι της μουσικής.
- Μάνος, Ι. (1996). Ο παραδοσιακός χορός στην περιοχή της Φλώρινας. *Αριστοτέλης*, 235-236, 74-81.
- Μερλιέ, Μ. (1935). *Η μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδ. Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου.
- Παπακώστας, Χ. (1997). Χοροί των ντόπιων χωριών των Ν. Δράμας και Σερρών. *Πρακτικά Β' συνέδριο στελεχών και μελών χορευτικών ομάδων, Λύκειο των Ελληνίδων Δράμας, Δράμα*.
- Παπακώστας, Χ. (2001). Ο χορός από την κοινότητα στη σκηνή: Πρακτικές και αντιφάσεις. *Πρακτικά 2^ο πανελλήνιο συνεδρίου: Μελωδία-Λόγος-Κίνηση*. Σέρρες: ΓΕΦΑΑ Σερρών και Δήμος Σερρών
- Παπουτοής, Γ. (1991). Ο τσολλάς και πως επιτυγχάνεται η διαχρονικότητα ενός παμπάλαιου εθίμου, του εθίμου των Καρναβαλιών μας. *εφ. Μοναστηράκι*, φύλλο 6^ο, 4.
- Πραντσιδής, Ι. (1987). Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί. *Εκπαιδευτικές σημειώσεις στο Τ.Ε.Φ.Α.Α Θεσ/νίκης*.
- Πραντσιδής, Ι. (2004). *Ο Χορός στην Ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του*. Αιγίνιο: Εκδοτική Αιγίνιο.
- Τσουλόγλου, Ε. (2001). *Λαϊκά δρώμενα και χορός- η περίπτωση των «αράπηδων» στο Μοναστηράκι Δράμας*. Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- van Zile, J. (1996). Non-Polynesian dance in Hawaii issues of identity in a multicultural community. *CORD Dance Journal*, 28, 85-96.

