



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αρ.πρωτ.: 304

Ημερομηνία: 28 / 09 / 2022

## Η μουσική παράδοση των Πομάκων της Θράκης: Η περίπτωση του νομού Ξάνθης

### Πτυχιακή εργασία

Ηρακλής Ψωμαδόπουλος

Α.Μ.Φ.: 781

Υπό την εποπτεία του κ. Γιώργου Κοκκώνη

ΑΡΤΑ, Οκτώβριος 2022

**The musical tradition of the Pomaks of Thrace: the case of  
the prefecture of Xanthi**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Τόπος, Ημερομηνία: Άρτα,     /     /

## **ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ**

### 1. Επιβλέπων καθηγητής

Όνομα Επίθετο: Γιώργος Κοκκώνης  
Τίτλος, βαθμίδα: Αναπληρωτής καθηγητής

Υπογραφή

### 2. Μέλος επιτροπής

Όνομα Επίθετο: Μάρκος Σκούλιος  
Τίτλος, βαθμίδα: Επίκουρος καθηγητής

Υπογραφή

### 3. Μέλος επιτροπής

Όνομα Επίθετο: Νίκος Ορδουλίδης  
Τίτλος, βαθμίδα: Επιστημονικός συνεργάτης

Υπογραφή

Ο Πρόεδρος του Τμήματος

Όνομα Επίθετο: Αθανάσιος Τρικούπης  
Τίτλος, βαθμίδα: Αναπληρωτής καθηγητής

Υπογραφή

© Ηρακλής Ψωμαδόπουλος, 2022.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

## Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί πνευματικής ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Ηρακλής Ψωμαδόπουλος

Υπογραφή

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους ανθρώπους που βοήθησαν για να γίνει αυτή η πτυχιακή εργασία. Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους Πομάκους πληροφορητές μου, οι οποίοι πρόθυμοι με μεράκι και με αγάπη με βοήθησαν σε όλα τα στάδια της έρευνας να συλλέξω το πρωτογενές ερευνητικό μου υλικό, ξεκλειδώνοντας σε πολλές περιπτώσεις, πολλά «σκοτεινά» σημεία που προέκυψαν κατά την διάρκεια της έρευνας μου. Μεταξύ αυτών είναι ο Φεράτ Αλή Αφέντη, ο Μουσταφά Αχμετσίκ, ο Χασάν Μπογιάρ, ο Αλή Ρόγγο και η Εμινέ Μπουρουτζή.

Ευχαριστώ επίσης τον Αναστάσιο Δασκαλόπουλο τόσο για την παραχώρηση μουσικού υλικού από το προσωπικό του αρχείο, όσο και για τις πληροφορίες του για τα μουσικά όργανα και τα «κουρντίσματα» που συναντάμε στα πομάκικα έγχορδα όργανα. Ένα ακόμη ευχαριστώ οφείλω στον Δρ. Ιατρό και Κοινωνικό Ανθρωπολόγο Ιωάννη Αγκόρτζα του οποίου οι συμβουλές και οι πολύωρες συζητήσεις που κάναμε οι δύο μας με θέμα την ιστορία και τον λαϊκό πολιτισμό των Πομάκων της Θράκης έπαιξαν σημαντικό ρόλο ώστε να διαμορφώσω μια πιο σφαιρική και αντικειμενική εικόνα για τους Πομάκους.

Επιπλέον εγκάρδιες και μεγάλες ευχαριστίες οφείλω σε δύο ανθρώπους οι οποίοι ήταν οι άνθρωποι «κλειδιά» σε όλη την διάρκεια της έρευνας και των οποίων η συμβολή ήταν καίρια και ουσιαστική για την εξαγωγή ορθότερων συμπερασμάτων στην εργασία μου οπού χωρίς την βοήθεια τους το έργο μου θα γινόταν ακόμη δυσκολότερο. Οι άνθρωποι αυτοί είναι ο δάσκαλος μου Βαγγέλης Δωρόπουλος και ο Δρ. Λαογραφίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης Νικόλαος Κόκκας. Η βοήθεια του κ. Νίκου Κόκκα τόσο στην εύρεση πρωτογενούς υλικού και βιβλιογραφίας όσο κατά την διάρκεια όλων των σταδίων της συγγραφής του πονήματός μου ήταν ανεκτίμητη και οι συμβουλές του καίριες και ουσιαστικές και για τον λόγο αυτό τον ευχαριστώ πολύ μέσα από την καρδιά μου.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω επίσης στους γονείς μου Ιάκωβο Ψωμαδόπουλο και Ζωή Μπογιατζίδου για την βοήθεια τους και την ψυχολογική υποστήριξη τους όλα αυτά τα χρόνια και της αδελφής μου Κατερίνας Ψωμαδοπούλου για την βοήθεια στην μετάφραση κειμένων από τα βουλγαρικά και τα αγγλικά στα ελληνικά.

Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον επόπτη της πτυχιακής μου εργασίας Γιώργο Κοκκώνη, για την επιστημονική καθοδήγηση που μου παρείχε καθ όλη την διάρκεια της ερευνητικής μου διαδικασίας.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Οι Πομάκοι της Θράκης αποτελούν την μια από τρεις εθνοτικές ομάδες της μουσουλμανικής μειονότητας της Θράκης όπως αυτή καθιερώθηκε από την συνθήκη της Λωζάνης το 1923. Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους είναι η σλαβοφωνία τους και η μουσουλμανική τους πίστη. Η μουσική τους παράδοση εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού της Θράκης και του ευρύτερου Βαλκανικού χώρου και αποτελεί βασικό στοιχείο της πολιτιστικής τους παράδοσης. Η έρευνα μας εστιάζει κατά βάση στην μουσική των Πομάκων της περιοχής της Ξάνθης οι οποίοι έχουν πιο συμπαγή και αμιγή χαρακτήρα εν συγκρίσει με τους πομάκικους οικισμούς των νομών Ροδόπης και Έβρου.

Η παρούσα πρωτότυπη εργασία έχει σκοπό την διερεύνηση της μουσικής των Πομάκων και συγκεκριμένα των δομικών χαρακτηριστικών στοιχείων της όπως, ο στίχος (ποιητικό κείμενο), η θεματολογία των τραγουδιών, η γλώσσα (το ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα), η μελωδία (δρόμοι, κλίμακες, μελωδικές γραμμές, μουσικά διαστήματα), ο ρυθμός, οι παραλλαγές των τραγουδιών, το μουσικό ιδίωμα, η ερμηνεία και η τεχνική του τραγουδιού, η μουσική φόρμα (μουσικές φράσεις, πάρτες) και τα μουσικά όργανα που πρωταγωνιστούσαν στην περιοχή. Ως αφετηρία της έρευνας μας ορίζουμε την δεκαετία του 1960 εφόσον εκείνη την περίοδο αρχίζει το ενδιαφέρον των ερευνητών για την μουσική και το τραγούδι των Πομάκων και τότε ξεκινάνε οι πρώτες καταγραφές πομάκικων τραγουδιών στον Ελλαδικό χώρο. Επίσης, γίνεται αναφορά στις μουσικές εκδόσεις με πομάκικα τραγούδια που έχουν κυκλοφορήσει στην ελληνική επικράτεια από το 1996 μέχρι και σήμερα. Τέλος, εκτενής ανάλυση και αναφορά γίνεται στην μουσική δραστηριότητα των Ρομά μουσικών στην ορεινή Ξάνθη οι οποίοι έπαιξαν σημαντικό και καθοριστικό ρόλο στον μετασχηματισμό του τοπικού ρεπερτορίου και την διαμόρφωση νέου «μη» πομακικού.

Λέξεις-κλειδιά: Πομάκοι, Πομακοχώρια, τραγούδι, μουσική παράδοση, μειονότητα της Θράκης, Θράκη



## ABSTRACT

The Pomaks of Thrace are one of the three ethnic groups of the muslim minority of Thrace as established by the treaty of Lausanne in 1923. One of their special characteristics is their Slavic language and their muslim faith. Their musical tradition is part of the general context of the popular culture of Thrace and the wider Balkan area and is a key element of their cultural tradition. Our research focuses mainly on the music of the Pomaks in the area of Xanthi who have a more compact and pure character compared to the Pomak settlements of the prefectures of Rodopi and Evros.

The present original thesis aims to investigate the music of the Pomaks and in particular its structural features such as the lyric,(poetic text) the theme of the songs, the language (the particular linguistic idiom), the melody (stretches, scales, melodic lines, musical intervals), the rhythm, the variations of the songs, the musical idiom, the interpretation and the technique of the song, the musical form (musical phrases, parties) and the musical instruments that starred in region. We define the 1960s as the starting point of our research, since at that time the interest of the researchers is expressed about the music and songs of the Pomaks and also is the beginning of the first recordings of Pomak songs in Greece. Reference is also made to the music editions of Pomak songs that have been released in Greece since 1996 until today. Finally, an extensive analysis and reference is made to the musical activity of Roma musicians in mountainous Xanthi who played an important and decisive role in the transformation of the local repertoire and the formation of a new "non" Pomak.

Keywords: Pomaks, song, musical tradition, minority of Thrace, Thrace

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη.....	vii
Abstract.....	viii
Πίνακας Περιεχομένων.....	ix
Εισαγωγή.....	11
<b>Κεφάλαιο 1: Οι Πομάκοι μέσα στον χώρο και τον χρόνο.....</b>	<b>15</b>
<b>Κεφάλαιο 2: Καταγραφές πομάκικων τραγουδιών και πομάκικες μουσικές εκδόσεις.....</b>	<b>21</b>
2.1 Πρώτες καταγραφές πομάκικων τραγουδιών.....	21
2.2 Πομακική δισκογραφία.....	27
<b>Κεφάλαιο 3: Η μουσική των Πομάκων.....</b>	<b>35</b>
3.1 Βασικά μουσικά χαρακτηριστικά της μουσικής των Πομάκων.....	38
3.2 Η γλώσσα των τραγουδιών.....	46
3.3 Ποιητικό κείμενο και θεματολογία των πομάκικων τραγουδιών.....	47
3.4 Πομάκικες παραλλαγές και τραγούδια με κοινά μελωδικά μοτίβα.....	56
3.5 Ερμηνεία και τεχνική του πομάκικου τραγουδιού.....	62
3.6 Ρυθμολογικά μοτίβα και πομάκικοι χοροί.....	69
<b>Κεφάλαιο 4: Τα μουσικά όργανα των Πομάκων.....</b>	<b>89</b>
4.1 Η γκάντα.....	90
4.2 Το καβάλι.....	96
4.3 Τσιφτλεμές (dvoianka) (διπλός αυλός, φλογέρα).....	101
4.4 Πιστέλκα (καλαμμένα φλογέρα) (pistelka).....	103
4.5 Σάζ - Μπουζούκι.....	106
4.6 Το τοπάν (νταούλι).....	111
<b>Κεφάλαιο 5: Οι Ρομά μουσικοί στα Πομακοχώρια της Ξάνθης και το ρεπερτόριο τους.....</b>	<b>114</b>

Συμπεράσματα .....	125
Βιβλιογραφία .....	129
Παραρτήματα .....	136

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Όντας ο ίδιος μέλος ενός πολυπολιτισμικού χώρου της Δυτικής Θράκης και συγκεκριμένα του νομού Ξάνθης, οι γνώσεις μου γύρω από τις μειονοτικές ομάδες προερχόταν από την καθημερινή βιωματική εμπειρία.

Αφορμή για να έρθω σε μια πρώτη επαφή με τους Πομάκους και την μουσική τους ήταν ο δίσκος «*Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα, Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης (2011)*» που μου είχε δωρίσει ο τότε δάσκαλος μου στην γκάιντα Βαγγέλης Δωρόπουλος πριν από τουλάχιστον μια δεκαετία. Έπειτα σταθμός για την αναζήτηση της μουσικής των Πομάκων αποτέλεσε η μουσική μου συνεργασία με την πομάκα τραγουδίστρια Εμινέ Μπουρουτζή όπου πάμπολλες φορές παίξαμε παρέα σε μουσικοχορευτικές παραστάσεις, εκδηλώσεις, συναυλίες και φεστιβάλ και μέσα από την προσωπική μου «μελέτη» των πομάκικων τραγουδιών που θα τραγουδούσε στις συναυλίες ανακάλυπτα μέρα με την μέρα ένα μουσικό πλούτο που άρχισε να μου προξενεύει το ενδιαφέρον.

Αφετηρία λοιπόν για της ενασχόλησης μου με την μουσική των Πομάκων σε ένα πιο «ακαδημαϊκό περιβάλλον» αποτέλεσε η εργασία του μαθήματος «Μεθοδολογία της έρευνας» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών (πρώην Τμήμα Λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής) κατά την διάρκεια της οποίας άρχισα να οργανώνω την έρευνα μου με την βοήθεια της καθηγήτριας μου Μαρίας Ζουμπούλη.

Η έρευνα που έγινε λοιπόν για την υλοποίηση της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας θα μπορούσαμε να πούμε ότι είχε τρία σημαντικά κύρια στοιχεία, αυτό της βιβλιογραφικής έρευνας, αυτό της συλλογής οπτικοακουστικού υλικού και της επιτόπιας έρευνας σε συγκεκριμένα Πομακοχώρια του Νομού Ξάνθης όπου η πρόσβαση ήταν εφικτή. Για τα ζητήματα που μας απασχόλησαν στην παρούσα εργασία η βιβλιογραφία ήταν ελάχιστη ως μηδαμινή και τα στοιχεία και οι πληροφορίες που μας ενδιέφεραν αποσπασματικές.

Παρόλα αυτά στα πλαίσια της βιβλιογραφικής έρευνας συλλέχτηκε υλικό από τις βιβλιοθήκες του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στην Άρτα, από την Δημοτική Βιβλιοθήκη του Δήμου Ξάνθης, από την βιβλιοθήκη του Συλλόγου Πομάκων Ξάνθης, από την βιβλιοθήκη του κ. Νίκου Κόκκα καθώς και από την προσωπική μου βιβλιοθήκη με βιβλία που συγκέντρωνα όλα αυτά τα χρόνια. Τα βιβλία που συγκεντρώθηκαν στόχευαν στην ιστορία των Πομάκων και της περιοχής, σε μουσικολογικά συγγράμματα, σε βιβλία ανθρωπολογίας και εθνογραφίας, σε συγγράμματα

ενθομουσικολογικού ενδιαφέροντος και σε εφημερίδες, τετράδια, ημερολόγια με σκοπό να χαρτογραφήσουμε την ευρύτερη περιοχή της Ροδόπης.

Η διαδικασία αναζήτησης και εύρεσης οπτικοακουστικού υλικού με τραγούδια, μουσικές ηχογραφήσεις, βιντεοσκοπήσεις, φωτογραφίες υπήρξε δυσκολότερη από ότι θα περίμενε κανείς. Παρόλα αυτά συγκεντρώθηκε αρκετό υλικό που μας βοήθησε να χαρτογραφήσουμε την περιοχή και να κατανοήσουμε το μουσικό γίγνεσθαι (την μουσική ζωή) στις ορεινές περιοχές.

Σε πρώτο στάδιο αναζητήθηκαν και προμηθεύτηκαν όλες οι επίσημες και δημοσιευμένες δισκογραφικές συλλογές με μουσική και τραγούδια των Πομάκων της Θράκης που κυκλοφορούν στο εμπόριο. Στην συνέχεια για την αναζήτηση ανέκδοτου υλικού σημαντική ήταν η συμβολή του κ. Νίκου Κόκκα ο οποίος μου παραχώρησε σημαντικό οπτικοακουστικό υλικό από το ανέκδοτο προσωπικό του αρχείο (μουσικές ηχογραφήσεις, βιντεοσκοπήσεις τοπικών μουσικών, φωτογραφίες, τραγούδια) από τις επιτόπιες έρευνες που διεξάγει τα τελευταία 25 χρόνια στην ορεινή Ξάνθη και του οποίου η συμβολή ήταν καίρια και ουσιαστική καθ όλη την διάρκεια της έρευνας. Σημαντική ήταν επίσης η βοήθεια των Βαγγέλη Δωρόπουλου, Γιάννη Καναργιέλη και Αναστάσιου Δασκαλόπουλου οι οποίοι μου παραχώρησαν αρκετό οπτικοακουστικό υλικό (ηχογραφήσεις, cd, κασέτες, φωτογραφίες) από το προσωπικό τους αρχείο. Επιπλέον, χρησιμοποιήθηκε υλικό από την προσωπική συλλογή του Αλή Ρόγγο ο οποίος μου παραχώρησε, μια παλιά κασέτα από ζωντανή ηχογράφιση με τοπικούς μουσικούς η οποία γυρνάει από χέρι σε χέρι όλα αυτά τα χρόνια και για αυτόν τον λόγο είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε πότε πρώτο ηχογραφήθηκε, ποίοι μουσικοί παίζουν και ποίοι είναι οι ερμηνευτές που τραγουδούν.

Επίσης για την διεκπεραίωση και ολοκλήρωση της έρευνας καθοριστικό ρόλο έπαιξε το «τεράστιο» σε ποσότητα και ποιότητα υλικό, που καταγράφηκε τα τέλη της δεκαετίας του 90 από το Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη και μέρος του οποίου χρησιμοποιήθηκε στην έρευνα μας. Πιο συγκεκριμένα στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε ένα μέρος από τις συνεντεύξεις που πήραν για λογαριασμό του Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη, οι ερευνητές Παύλος Κάβουρας, Ελένη Λίβα, Μιράντα Τερζοπούλου, Άννα Μιχαλακέλη, Χάρης Σαρρής, Σωτήρης Χτούρης, Λάμπρος Λιάβας κ.λπ τα έτη 1995 ως 1999 στους νομούς Έβρου, Ροδόπης και Ξάνθης από τους πληροφορητές στον νομό Ξάνθης, Βαγγέλη Δωρόπουλο, Γιάννη Καναργιέλη, Σουλεϊμάν Καραά, Φεράτ Αλή Αφέντη, Μεμέτ Κίντζ, Αλή Ρόγγο, Αλή Ορχάν, Χακί Μπαρή, Μπουασί Φαϊκ, Χάμκο Χουσεϊν, Ραμαντάν Ομέρ Ρετζέπογλου, Γιακούμπο Μπουντούρ, Ζεκί Αλή Μεμέτ. Από τον νομό Ροδόπης από τους

Αντώνη Λιάπη, Αθανάσιο (Σούλη) Μουζμουλίδη, Χουσεΐν Νιχάτ, Χουσεΐν και Μουμίν Αγκούς και από τον νομό Έβρου τους πομάκους οργανοπαίκτες από το Μίκρο Δέρειο Μουμίν και Χασάν Πυρελί. Όλες οι συνεντεύξεις είναι δημοσιοποιημένες και υπάρχουν στην βάση δεδομένων του Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη<sup>1</sup>.

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια σύντομη αναφορά και γνωριμία με τους Πομάκους περιγράφοντας βασικά στοιχεία τους, όπως τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους (θρησκεία, γλώσσα), τον τόπο-χώρο διαβίωσης τους, το αριθμητικό εύρος τους κ.α. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται μια επισκόπηση των πρώτων καταγραφών-ερευνών γύρω από την μουσική και τα τραγούδια των Πομάκων της Ξάνθης και τα μεθοδολογικά «προβλήματα» που είχαν οι έρευνες αυτές όπως επίσης γίνεται και μια ανάλυση του μέχρι δισκογραφημένου υλικού (cd, κασέτες) με πομάκικα τραγούδια από την ελληνική επικράτεια.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύονται διεξοδικά όλα τα μορφολογικά και δομικά μουσικά χαρακτηριστικά της πομάκισης μουσικής όπως ο στίχος (ποιητικό κείμενο), η γλώσσα, η μελωδία, η μορφολογία, η μουσική φόρμα, ο ρυθμός, οι τεχνικές τραγουδίσματος, τα μουσικά δίκτυα και όλα αυτά τα στοιχεία που μορφοποίησαν το πομάκικο μουσικό ύφος όπως επίσης και τις επιρροές και τις επιδράσεις που δέχθηκαν τα πομάκικα τραγούδια από την ισλαμική μουσική παράδοση και από την ευρύτερη θρακιώτικη και βαλκανική μουσική παράδοση εντάσσοντας τα σε ένα γενικότερο βαλκανικό σύνολο.

Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται μια παρουσίαση και γνωριμία με τα μουσικά όργανα που πρωταγωνιστούσαν στην μουσική παράδοση των Πομάκων, παρουσιάζοντας και αναλύοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τους, το ρεπερτόριο τους και τις τεχνικές παιξίματος τους από τους τοπικούς οργανοπαίκτες.

Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται ανάλυση των ρομά οργανοπαίκτων που δραστηριοποιήθηκαν στα ορεινά χωριά του νομού Ξάνθης αρχικά με τις πιο παραδοσιακές μορφές ορχήστρας της λεγόμενης ζυγιάς (δύο ζουρνάδες και νταούλι) αλλά και την μεταστροφή τους στα πιο σύγχρονα όργανα δημιουργώντας σύγχρονες ορχήστρες με ηλεκτρικά όργανα (κλαρίνο, κιθάρα, συνθεσάιζερ, ηλεκτρικό σάζι). Αναλύεται επίσης το ρεπερτόριο τους όσο και η επιρροή που άσκησαν οι οργανοπαίκτες αυτοί για την στροφή των πομάκων περισσότερο στο τούρκικο και ελληνικό ρεπερτόριο, εκτοπίζοντας το τοπικό

---

<sup>1</sup> Η βάση δεδομένων είναι <http://epth.sfm.gr/> και η ιστοσελίδα στην οποία έχουν δημοσιευθεί οι παραπάνω συνεντεύξεις που χρησιμοποιήθηκαν για την ερευνά μας είναι η <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 20/09/2021)

πομακικο ρεπερτόριο στα γλέντια και στις κοινωνικές εκδηλώσεις και επικρατόντας στον ορεινό όγκο του νομού Ξάνθης ένα ρεπερτόριο πλέον ελληνικό ή τουρκικό.

# Κεφάλαιο 1

## 1.1 Οι Πομάκοι μέσα στον χώρο και τον χρόνο

Με την συνθήκη της Λωζάνης στις 24 Ιουλίου 1923 και μετά, το ελληνικό κράτος για πρώτη φορά αναγνωρίζει την μεγαλύτερη μειονότητα στην επικράτεια του, τη «μουσουλμανική μειονότητα» της Θράκης. Είναι η μόνη αναγνωρισμένη θεσμικά μειονότητα από το ελληνικό κράτος<sup>2</sup> την οποία αναγνωρίζει ως θρησκευτική. Έτσι με την συνθήκη αυτή το ελληνικό και το τούρκικο κράτος αποδέχονται για πρώτη φορά επίσημα την ύπαρξη μειονοτήτων στην επικράτεια τους στο εξής μέχρι και σήμερα<sup>3</sup>. Η μουσουλμανική μειονότητα της Θράκης αποτελείται από τρεις εθνοτικές ομάδες: τους Μουσουλμάνους Τούρκους ή Τουρκογενείς, τους Πομάκους (σλαβόφωνους μουσουλμάνους) και τους Μουσουλμάνους Αθίγγανους (Τσιγγάνοι, Γύφτοι, Ρομά)<sup>4</sup>. Οι δύο επιμέρους ομάδες της μουσουλμανικής μειονότητας δηλαδή οι Πομάκοι και οι Αθίγγανοι, δεν διαθέτουν ένα «δικό τους» εθνικό κράτος αναφοράς σε αντίθεση με τους Τουρκογενείς που έχουν δικό τους κράτος αναφοράς δηλαδή την Τουρκία<sup>5</sup>. Σημαντικό είναι να πούμε ότι σε πολλές περιπτώσεις οι Αθίγγανοι αυτοπροσδιορίζονται ως Τούρκοι θεωρώντας τους εαυτούς τους ως μια ομάδα με αυτή των μειονοτικών Τούρκων, έχοντας μια εθνική συνείδηση «τούρκικη» κάτι που δεν ισχύει και τόσο πολύ στην περίπτωση των Πομάκων. Στην δική μας έρευνα η εθνοτική ομάδα από την μουσουλμανική μειονότητα που θα μας απασχολήσει είναι οι Σλαβόφωνοι Μουσουλμάνοι της Θράκης οι λεγόμενοι Πομάκοι.

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με την μουσική παράδοση των Πομάκων της Θράκης και συγκεκριμένα των Πομάκων του νομού Ξάνθης, όποτε δεν θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για την μουσική μιας «αδιαίτερης» εθνοτικής ομάδας όπως αυτή των Πομάκων αν δεν γνωρίζουμε βασικά ιστορικά και πολιτισμικά στοιχεία για αυτούς. Παρακάτω θα αναφέρουμε βασικά στοιχεία για τους Πομάκους όπως τον χώρο διαβίωσης τους, το πληθυσμιακό τους εύρος, τις επαγγελματικές τους ασχολίες και δραστηριότητες και βασικά ιστορικά στοιχεία τα οποία επηρέασαν την μουσική πραγματικότητα στην περιοχή των

---

<sup>2</sup> Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων (2001), *Γλωσσική Ετερότητα στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, σελ.17.

<sup>3</sup> Τρουμπέτα Σ. (2001), *Κατασκευάζοντας ταυτότητες για τους μουσουλμάνους της Θράκης: Το παράδειγμα των Πομάκων και των Τσιγγάνων*, Αθήνα, σελ.22.

<sup>4</sup> Παπαδημητρίου Γ. Π. (2003), *Οι Πομάκοι της Ροδόπης. Από τις εθνοτικές σχέσεις στους Βαλκανικούς εθνικισμούς (1870-1990)*, Εκδοτικός οίκος: Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, σελ.36.

<sup>5</sup> Τρουμπέτα Σ. (2001), *ό.π.*, σελ.24.



Πομάκων λόγω των ιστορικών ανακατατάξεων που συντελέστηκαν από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα σε μια ιστορικά «φορτισμένη» περιοχή όπως η Θράκη.

Οι Πομάκοι είναι σλαβόφωνοι μουσουλμάνοι της Νότιας Βαλκανικής και είναι άρρηκτη η σχέση τους με τον Θρακικό χώρο. Ο ζωτικός χώρος τους παραμένει ο ορεινός όγκος της Ροδόπης όπως αυτή μοιράζεται ανάμεσα σε Ελλάδα και Βουλγαρία<sup>6</sup>. Πομάκικοι πληθυσμοί όμως εντοπίζονται και στην Αλβανία, στην πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας και στην Τουρκία<sup>7</sup>. Στον ελλαδικό χώρο, εκτός από την Θράκη, Πομάκοι κατοικούσαν μέχρι την ανταλλαγή των πληθυσμών το 1923 και στα ορεινά των νομών Σερρών και Δράμας όπως και σε ορεινές περιοχές της Φλώρινας και της Καστοριάς<sup>8</sup> οι οποίοι υποχρεώθηκαν να μετακινηθούν προς την Τουρκία με την υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών. Επιπλέον στην Τουρκία υπάρχουν Πομάκοι οι οποίοι είναι απόγονοι Πομάκων προσφύγων οι οποίοι κατέφυγαν στην Τουρκία κατά τους Βαλκανικούς πολέμους (1912-1913) από τη Βουλγαρία<sup>9</sup>. Με την οριστική όμως χάραξη των συνόρων ανάμεσα σε Ελλάδα, Τουρκία και Βουλγαρία<sup>10</sup>, οι Πομάκοι μοιράστηκαν πληθυσμιακά και εδαφικά στις τρεις αυτές χώρες<sup>11</sup>.

Στην Ελληνική επικράτεια ο γεωγραφικός χώρος που καταλαμβάνουν οι Πομάκοι σηματοδοτείται από τρεις κυρίως συστάδες οικισμών: τα χωριά βορείως της Ξάνθης όπου κυριαρχεί η οικιστική άποψη του Εχίνου, τα χωριά βόρεια της Κομοτηνής με κέντρο την Οργάνη και τα χωριά της περιοχής του ερυθροποτάμου στον Έβρο ανάμεσα στο Διδυμότειχο και το Ορτάκιοι<sup>12</sup>. Όλοι αυτοί οι πομακικοί οικισμοί παρατηρούνται στην μεθοριακή συνοριακή ορεινή γραμμή μεταξύ Ελλάδας και Βουλγαρίας στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα. Βέβαια υπάρχουν πομακικοί πληθυσμοί και σε άλλα σημεία της Θράκης με χαρακτηριστικότερη την περίπτωση των Πομάκων της Ξάνθης και της Ροδόπης οι οποίοι έχουν εγκατασταθεί μέσα στα αστικά κέντρα (Ξάνθη, Κιμμέρια, Σέλερο, Κομοτηνή),

---

<sup>6</sup> Κόκκας Ν. – Κωνσταντινίδης Ν. – Μεχμέταλη Ρ., (2003), *Τα Πομακοχώρια της Θράκης. Ιστορία, γλώσσα, περιήγηση, λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα : Οδυσσέας, σελ.11.

<sup>7</sup> Μαλκίδης Θ. (2006), «*Οι Ελληνοτουρκικές σχέσεις και πολιτικές ως παράγοντες του μετασχηματισμού της ταυτότητας των Πομάκων της Ελληνικής Θράκης (1930-σήμερα)*», στο *Μετασχηματισμοί της συλλογικής ταυτότητας των Πομάκων*, επιμ. Μαλκίδης Θ., Κόκκας Ν., Εκδόσεις Σπανίδη, Ξάνθη, σελ.78.

<sup>8</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *Εθνοτική ταυτότητα και παραδοσιακή μουσική στους Μουσουλμάνους της Ελληνικής Θράκης*, Εθνολογία 6, σελ.320-321.

<sup>9</sup> Παπαδημητρίου Γ. Π. (2003), *ό.π.*, σελ.41.

<sup>10</sup> Τα ελληνοβουλγαρικά σύνορα καθορίστηκαν από την Συνθήκη του Νεϊγύ το 1919, αλλά οριστικοποιήθηκαν με την συνθήκη της Λωζάνης στις 14 Ιουλίου 1923.

<sup>11</sup> Βαρβούνης Μ.Γ. (2000), «*Οι Πομάκοι της Θράκης*», στο *Παραδοσιακός πολιτισμός των Πομάκων της Θράκης*, Λαογραφικά μελετήματα, Αθήνα : Οδυσσέας, σελ.14

<sup>12</sup> Βαρβούνης Μ.Γ. (2000), *ό.π.*, σελ.14.

εγκαταλείποντας τα ορεινά χωριά, συγκεντρωμένοι όμως πάλι σε ιδιαίτερες γειτονιές, αποκτώντας όλα αυτά τα χαρακτηριστικά της αστικής ζωής, τόσο ως προς τις επαγγελματικές τους δραστηριότητες όσο και ως την πολιτισμική τους συμπεριφορά<sup>13</sup>. Παρατηρείται λοιπόν μια στροφή «εσωτερικής» μετανάστευσης προς τα αστικά κέντρα από τους Πομάκους με κύριο σκοπό την βελτίωση της οικονομικής τους διαβίωσης. Οι μετακινήσεις αυτές χρονολογούνται από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 (αν και ήταν λίγες την συγκεκριμένη χρονική περίοδο) με τις πρώτες εγκαταστάσεις στις θρακικές πόλεις και στα χωριά του θρακικού κάμπου, οι οποίες μετά την δεκαετία το 1980 πύκνωσαν με κατεύθυνση τα μεγάλα αστικά κέντρα της Αθήνας, της Θεσσαλονίκης αλλά και την Τουρκία, ακολουθώντας στην συνέχεια και μετανάστευση σε μεγάλες χώρες της Ευρώπης κυρίως σε Γερμανία, Ολλανδία, Βέλγιο<sup>14</sup>. Σαφώς λοιπόν η εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση των Πομάκων προς τις μεγάλες πόλεις της Θράκης και της Ευρώπης επηρέασε και τον τρόπο ζωής και τις συνήθειες τους.

Σε αυτό το σημείο θα ήταν απαραίτητο να υπογραμμιστεί ότι οι τρεις ομάδες Πομάκων της Ελληνικής Θράκης αυτοί του νομού Ξάνθης, Ροδόπης και Έβρου ότι δεν παρουσιάζουν ενιαίο χαρακτήρα. Πέρα από τις γλωσσικές διαφορές που συναντώνται στις κατά τόπους περιοχές ο Βαρβούνης υποστηρίζει ότι *«οι Πομάκοι του νομού Ροδόπης ασχολήθηκαν κυρίως με την καλλιέργεια σκληρών σιτηρών, γεγονός που τους οδήγησε σε έναν έντονο απομονωτισμό και σε ευδιάκριτες τάσεις αυτάρκειας στα πλαίσια των παραδοσιακών κοινοτήτων τους, ενώ εκείνοι του νομού Ξάνθης επιδόθηκαν στην καλλιέργεια και εμπορία καπνού, με αποτέλεσμα οι κοινωνίες τους να είναι πιο ανοιχτές, με ευρύτερες επαφές προς τον έξω κόσμο. Όλα αυτά βεβαίως έχουν αφήσει τη σφραγίδα τους στις κοινωνικές δομές και την πολιτισμική τους συμπεριφορά»*<sup>15</sup>. Παρόμοια η Φ.Τσιμπιρίδου τονίζει ότι *«δεν υφίσταται κανενός είδους ομοιογένεια που εκφράζεται από τους ίδιους σ' αυτούς τους πληθυσμούς. Απεναντίας υφίσταται μόνο διακρίσεις διαφοροποίησης όπως το δείχνει παραδειγματικά ο λόγος: αυτοί που μένουν στην Ξάνθη δεν είναι σαν εμάς κ.α. Η ομογενής θεώρηση είναι εξωγενούς χαρακτήρα και προέρχεται από τις πολιτικές των άλλων κυρίαρχων ομάδων»*<sup>16</sup>. Η πιο συμπαγής παρουσία με ακμαίο πομάκικο πληθυσμό απαντάται αποκλειστικά στα βόρεια

---

<sup>13</sup> Βαρβούνης Μ.Γ. (2000), *ό.π.*, σελ.14-15.

<sup>14</sup> Μάρκου Κ. (2004-2005), *«Χώρος, κοινωνικές σχέσεις και ταυτότητες στην πόλη της Ξάνθης»*, Εθνολογία 11, σελ.32-33.

<sup>15</sup> Βαρβούνης Μ.Γ. (2000), *ό.π.*, σελ.14-15.

<sup>16</sup> Τσιμπιρίδου Φ. (2006), *«Πομάκος σημαίνει ο άνθρωπος του βουνού»*. *Εννοιολογήσεις και βιώματα του «τόπου» στις κατασκευές και τις πολιτικές μειονοτικών περιθωριακών ταυτοτήτων*, στο στο Μαλκίδης Θ., Κόκκας Ν. (επιμ.), *Μετασχηματισμοί της συλλογικής ταυτότητας των Πομάκων*, Σπανίδης, Ξάνθη, σελ.139.

του νομού Ξάνθης, αποτελώντας ένα γεωγραφικό συνεχές με τους Πομάκους από την περιοχή του Σμόλιαν της Βουλγαρίας όπως επίσης και ορισμένων χωριών της βόρειας ζώνης του νομού Ροδόπης<sup>17</sup>. Ο συνολικός αριθμός των Πομάκων που κατοικούν στην Ελλάδα δεν είναι ακριβής και η αριθμητική εκτίμηση τους γίνεται κατά προσέγγιση. Υπολογίζεται ότι ο πληθυσμός τους ανέρχεται στις 400.000 στην περιοχή της νοτιοανατολικής Ευρώπης, ζώντας στην ελληνική επικράτεια περίπου στους 37.000<sup>18</sup> ενώ οι υπόλοιποι ζούνε στο βουλγαρικό μέρος, με την πιο συμπαγή ομάδα σλαβόφωνων μουσουλμάνων να παρατηρείται στην Κεντρική Ροδόπη<sup>19</sup> στην βουλγαρική πλευρά στον γεωγραφικό χώρο νότια της Φιλιππούπολης μέχρι βόρεια της Ξάνθης και της Κομοτηνής.

Όπως προαναφέρθηκε και παραπάνω ο μεγαλύτερος και συμπαγής όγκος πομάκιου πληθυσμού στον ελλαδικό χώρο τον βρίσκουμε στον ορεινό όγκο του νομού Ξάνθης, ενώ πολιτισμικά ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι Πομάκοι που κατοικούν στην επαρχία Διδυμοτείχου του νομού Έβρου στα χωριά Αγριανή, Μεγάλο και Μικρό Δέρειο, Σιδηρώ, Ρούσα, Γονικό κ.α τους οποίους θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως μια «εθνοθρησκευτική» ομάδα αφού μέχρι και σήμερα ακολουθούν το τελετουργικό του Μπεκτασισμού. Οι λεγόμενοι από πολλούς Μπεκτασήδες (ή αλλιώς Αλεβίτες, ή Κιζιλμπάσηδες) της Θράκης αριθμούνται γύρω στους 3.000 και κατοικούν αποκλειστικά στα χωριά της επαρχίας του Διδυμοτείχου του νομού Έβρου με εξαίρεση λίγων μόνο «ψυχών» που θα έβρισκε κάποιος στις ορεινές περιοχές του νομού Ροδόπης. Οι περισσότεροι από αυτούς έχουν αμφίσημη σχέση με την πολιτισμική τους ταυτότητα αναγνωρίζοντας την φυλετική και πολιτισμική τους διαφορά από τους τουρκογενείς πληθυσμούς<sup>20</sup>. Η μόνη τους διαφοροποίηση με τους υπόλοιπους μουσουλμάνους της Θράκης έγκειται στο ότι οι περισσότεροι μουσουλμάνοι της Ξάνθης και της Ροδόπης είναι σουνίτες ενώ οι αναφερόμενοι είναι Μπεκτασήδες έχουν δηλαδή διαφορετικά θρησκευτικά «πιστεύω» και για αυτόν τον λόγο θα τους εντάξουμε στην μεγάλη οικογένεια του σιιτικού ισλάμ, αφού αποτελούν ένα ιδιαίτερο μουσουλμανικό θρησκευτικό τάγμα μια αίρεση των Αλεβήτων<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Παπαδημητρίου Γ. Π. (2003), *ό.π.*, σελ.35.

<sup>18</sup> Δ' Σώμα Στρατού (1996), *Οδοιπορικό στα Πομακοχώρια*, Ξάνθη, σελ. εισαγωγή.

<sup>19</sup> Κόκκας Ν. (2006), «*Οι Πομάκοι της Βουλγαρικής Ροδόπης*», στο *Μετασχηματισμοί της συλλογικής ταυτότητας των Πομάκων*, επιμ. Μαλκίδης Θ., Κόκκας Ν., Εκδόσεις Σπανίδη, Ξάνθη, σελ.221.

<sup>20</sup> Χτούρης Σ. (1999), *Μια σύνθετη πολιτισμική γεωγραφία*, στο Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, σελ.72.

<sup>21</sup> Για περισσότερες πληροφορίες για τους Μπεκτασήδες της Θράκης βλέπε Ζεγκίνης Ε. (2001), *Ο Μπεκτασισμός στην Δυτική Θράκη : Συμβολή στην ιστορία της διαδόσεως του μουσουλμανισμού στον Ελλαδικό χώρο*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας, Βραχιλόγλου Δ. (2000), *Οι Μπεκτασήδες μουσουλμάνοι της Δυτικής Θράκης. Γιορτές και λαϊκά θρησκευτικά έθιμα*, Αλεξανδρούπολη : Anglohellenic.

Όπως γράφει και ο Δ. Βραχιόλογλου «ο Μπεκτασισμός σαν θρησκεία πήρε πολλά θρησκευτικά στοιχεία από άλλους λαούς. Στοιχεία που έχουν την προέλευση τους στην θρησκευτική ζωή των Τούρκων της προϊσλαμικής περιόδου, αλλά και από γεγονότα της Παλαιάς και την Καινής Διαθήκης. Έτσι, σήμερα οι Μπεκτασήδες διατηρούν μια σειρά εορτών, που δεν έχουν καμία σχέση με το εορτολόγιο των σουννιτών μουσουλμάνων»<sup>22</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η γιορτή του Εντερλέζ το οποίο γιορτάζεται κάθε χρόνο στις 6 Μαΐου γιορτή που συμπίπτει με τον εορτασμό του Αγίου Γεωργίου κατά το παλιό χριστιανικό ημερολόγιο.

Βασικές επαγγελματικές δραστηριότητες των Πομάκων είναι η καπνοκαλλιέργεια, η κτηνοτροφία, η γεωργία και η δασική εκμετάλλευση<sup>23</sup> ενώ παλαιότερα ανεπτυγμένη ήταν και η ασχολία τους με την ημινομαδική κτηνοτροφία<sup>24</sup>. Τα τελευταία χρόνια με την εσωτερική και εξωτερική μετανάστευση των Πομάκων προς τα μεγάλα αστικά κέντρα (Ξάνθη, Κομοτηνή, Αθήνα) και τις μεγάλες χώρες της Ευρώπης (Γερμανία, Ολλανδία) για εύρεση δουλειάς και με τα πρώτα σημάδια αστικοποίησης φαίνεται να αλλάζει η πομάκιη παραδοσιακή οικονομία από αγροτική σε πιο αστικοποιημένη. Παρατηρείται δηλαδή από τα μέσα τις δεκαετίας του 1980 μια αλλαγή, που ακολουθεί την εξελικτική πορεία που ακολούθησαν όλες οι αγροτικές κοινωνίες της υπαίθρου στην Ελλάδα με την πρώιμη αστικοποίηση τους και την διαδικασία μετασχηματισμού τους που ξεκίνησε από το 1950-1960, μόνο που στην περίπτωση των πομάκιων ορεινών πληθυσμών η φάση της ανασυγκρότησης των οικονομικών και δημογραφικών τους δεδομένων ξεκινάει πολύ αργότερα με αρχή τα μέσα της δεκαετίας του 1980<sup>25</sup>.

Ακόμη ιδιαίτερο κατάλοιπο και τελευταίο σύμβολο μιας άλλης εποχής στα Πομακοχώρια της Θράκης αποτελεί η περίφημη «μπάρα»<sup>26</sup>. Το 1939 με αφορμή τον νόμο 376/1936 που ψηφίστηκε από το καθεστώς του Μεταξά μ όλες οι συνοριακές περιοχές της βόρειας Ελλάδας χαρακτηρίστηκαν «επιτηρούμενες ζώνες» ή «απαγορευμένες ζώνες». Όπως αναφέρει η Κ. Μάρκου «ο νόμος μεταφραζόταν ως απαγόρευση της εισόδου στα πομάκινα χωριά σε Έλληνες και αλλοδαπούς, οι οποίοι μονάχα με την προσκόμιση μιας ειδικής άδειας από την αστυνομία είχαν το δικαίωμα επίσκεψης στην ορεινή περιοχή. Οι ίδιοι οι Πομάκοι,

---

<sup>22</sup> Βραχιόλογλου Δ. (2000), *Οι Μπεκτασήδες μουσουλμάνοι της Δυτικής Θράκης. Γιορτές και λαϊκά θρησκευτικά έθιμα*, Αλεξανδρούπολη : Anglohellenic, σελ.20.

<sup>23</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *Πομάκοι, Οι Μουσουλμάνοι της Ροδόπης (Ιστορία, καταγωγή, γλώσσα, θρησκεία, λαογραφικά)*, Ξάνθη: Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης (ΠΑ.ΚΕ.ΘΡΑ), σελ.4.

<sup>24</sup> Παπαδημητρίου Γ. Π. (2003), *ό.π.*, σελ.32.

<sup>25</sup> Μάρκου Κ. (2006), *Αποκλεισμός των μειονοτήτων στην Ελλάδα. Η περίπτωση των Πομάκων και των Τσιγγάνων στην ελληνική Θράκη*, στα πρακτικά του συνεδρίου με τίτλο Φτώχεια, Αποκλεισμός και Κοινωνικές Ανισότητες, Αθήνα, σελ.147.

<sup>26</sup> Δ' Σώμα Στρατού (1996), *ό.π.*, σελ.38.

κάτοικοι των ορεινών περιοχών, έπρεπε να εισέρχονται επιδεικνύοντας στο σημείο ελέγχου την κάρτα εισόδου η οποία ανανεώνονταν κάθε χρόνο»<sup>27</sup>. Έτσι ο θεσμικός διαχωρισμός των ορεινών περιοχών με την διατήρηση της μπάρας στην περιοχή της Ροδόπης μέχρι την δεκαετία του 1990, ενώ στην υπόλοιπη ελληνική επικράτεια καταργείται ουσιαστικά μεταξύ 1974 και 1979<sup>28</sup>, ήταν καταλυτική για την περιοχή των Πομάκων. Φαίνεται λοιπόν ότι «η γεωγραφική απομόνωση συνεπαγόταν με τον κοινωνικό αποκλεισμό εξαιτίας της έλλειψης επικοινωνίας των Πομάκων με τις υπόλοιπες ομάδες και τη μη δυνατότητα οικονομικής ανάπτυξης στην περιοχή. Έτσι, τα ορεινά πομάκικα χωριά δεν συμμετείχαν στην διαδικασία μετασχηματισμού της ελληνικής υπαίθρου των ετών 1950 και 1960, και η φάση της ανασυγκρότησης των οικονομικών και δημογραφικών τους δεδομένων ξεκινά πολύ αργότερα, από τα μέσα της δεκαετίας 1980 και μετέπειτα»<sup>29</sup>. Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς ότι τα «εσωτερικά σύνορα» μέσα στην ελληνική επικράτεια και ο αποκλεισμός των αυτών, καλλιέργησαν και διαμόρφωσαν ένα κλίμα καχυποψίας και δυσπιστίας στους ανθρώπους αυτών των κοινοτήτων. Ο Ν. Κόκκας χαρακτηριστικά τονίζει ότι «το γεγονός ότι τα ελληνοβουλγαρικά σύνορα ήταν επιτηρούμενη ζώνη κατά τα χρόνια του ψυχρού πολέμου συνέτεινε στην έλλειψη εκσυγχρονισμού, στην οικονομική αυτάρκεια και τον αποκλεισμό των πομάκικων οικισμών από τα οικονομικά και πολιτικά τεκταινόμενα»<sup>30</sup>. Το μέτρο της απαγόρευσης εισόδου καταργήθηκε στην περιοχή στις 17 Νοεμβρίου 1995<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Μάρκου Κ. (2006), *ό.π.*, σελ.147.

<sup>28</sup> Κωστόπουλος Τ. (2009), *Το «Μακεδονικό» της Θράκης, κρατικοί σχεδιασμοί για τους Πομάκους (1956-2008)*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, σελ.99.

<sup>29</sup> Μάρκου Κ. (2006), *ό.π.*, σελ.147-148.

<sup>30</sup> Κόκκας Ν. (2006), «*Η προφορική παράδοση των Πομάκων της Ροδόπης*», στον τόμο Μ. Γ. Βαρβούνης (επιμ.), Θράκη. Ιστορικές και λαογραφικές προσεγγίσεις του λαϊκού πολιτισμού της, Αθήνα : Αλήθεια, σελ.272.

<sup>31</sup> Δ' Σώμα Στρατού (1996), *ό.π.*, σελ.38-39.

## Κεφάλαιο 2

### 2. Καταγραφές πομάκικων τραγουδιών και πομάκικες μουσικές εκδόσεις

#### 2.1 Πρώτες καταγραφές πομάκικων τραγουδιών

Η μουσική των Πομάκων της ελληνικής επικράτειας δε υπήρξε αντικείμενο συστηματικής καταγραφής και μελέτης, τουλάχιστον στο βαθμό που έχει καταγραφεί η μουσική άλλων περιοχών της χώρας. Στην Ελλάδα προσπάθειες για την καταγραφή της παραδοσιακής μουσικής και των δημοτικών τραγουδιών των Πομάκων έγινε στα πλαίσια ερευνών για τη συλλογή λαογραφικού υλικού με αφετηρία την δεκαετία του 1960 από τους Αγγελή Θ. (Άσкура Ξάνθης, 1961), Κόκκινο Ευάγγ. (Δημάριο Ξάνθης, 1961), Πράσσο Κ. (Κοτύλη Ξάνθης, 1961), Αλεξανδράκη Γ. (Σάτρες Ξάνθης, 1961), Μαυριά Ιω. (Σμίνθη Ξάνθης, 1961), Ταούκτσογλου Γ. (Ωραϊόν Ξάνθης το 1961 και Κύκνο Ξάνθης το 1964) και Σίτσανλη Δαν. (Γονικό Έβρου, Άνω Βυρσίνη Ροδόπης το 1983-1984)<sup>32</sup>. Οι τότε ερευνητές και συλλέκτες ήταν φιλόλογοι, δάσκαλοι, λογοτέχνες και εκπαιδευτικοί οι οποίοι ενδιαφερόταν πρωτίστως για τον λόγο και για τις ποιητικές και λογοτεχνικές διαστάσεις της παράδοσης και των τραγουδιών<sup>33</sup>. Εν μέρει δικαιολογείται το ενδιαφέρον τους για το ποιητικό κείμενο (στίχο) αν αναρωτηθεί κανείς ότι οι συλλογείς αυτοί είχαν ένα τεχνικό εμπόδιο το οποίο είχε να κάνει με τον μουσικό λόγο και την μουσική «γραμματική» με την οποία οι ίδιοι δεν ήταν εξοικειωμένοι<sup>34</sup>. Με τον τρόπο συλλογής οι συλλέκτες αντιμετώπιζαν τα τραγούδια ως λογοτεχνικά κείμενα ξεκομμένα από τις πραγματικές συνθήκες ζωής τους και στερημένα από την μελωδία τους εστιάζοντας αποκλειστικά την προσοχή στην ασύγκριτη λογοτεχνική αξία των κειμένων.

Φαίνεται λοιπόν ότι η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε για την συλλογή των τραγουδιών ήταν «προβληματική», μιας και είχε μια φιλολογική οπτική με μια μονοδιάστατη

---

<sup>32</sup> Βαρβούνης Μ. Γ. (1996), *Λαογραφικά των Πομάκων της Θράκης*, Αθήνα : Πορεία, σελ.163-165.

<sup>33</sup> Τερζοπούλου Μιράντα, Ψυχογιού Ελένη, (1992-1993), *«Άσματα» και τραγούδια: Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών*, Εθνομολογία 1, σελ.148.

<sup>34</sup> Κοκκώνης Γεώργιος, (2008), *Μουσική από την Ήπειρο*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, σελ.28.

αντιμετώπιση του κειμένου άνευ μουσικής. Βέβαια οι συλλογές αυτές ήταν πολύτιμες και σημαντικές για την δημιουργία ενδιαφέροντος για το πομάκιχο τραγούδι, αλλά ταυτόχρονα ήταν ανεπαρκείς και μονόπλευρες ως προς το πολυσύνθετο χαρακτήρα του τραγουδιού, χωρίς να μας δίνουν καμία πληροφορία για την ζωή και την λειτουργία των τραγουδιών στον φυσικό τους χώρο όπως τα πανηγύρια, τα μπαϊράμια, οι γάμοι κ.λ.π. όσο και την σχέση τους με τις τελετουργικές και κοινωνικές εκδηλώσεις. Επίσης στις συλλογές αυτές δεν αναφέρονται πληροφορίες για το οργανολόγιο στην περιοχή, για τις μουσικές κομπανίες και για την μουσικοχορευτική (χορευτική ιδιότητα) εκτέλεση των τραγουδιών αυτών.

Έτσι, όλα τα τραγούδια που καταγράφηκαν στα πλαίσια των λαογραφικών ερευνών και εκδόθηκαν με τη μορφή συλλογών είναι κατεξοχήν ποιητικά κείμενα χωρίς να διαθέτουμε ένα υλικό καταγεγραμμένο σε μουσική σημειογραφία ή ηχητικό υλικό. Ανάμεσα στις συλλογές λαογραφικού υλικού που καταγράφηκε στα πομακοχώρια της Θράκης είναι:

α) του Λαογραφικού Φροντιστηρίου Γ.Α. Μέγα (1964) με λαογραφικό υλικό από τον οικισμό Κύκνου της κοινότητας Ωραίου Ξάνθης,

β) του Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (1961-1962) με συλλογή λαογραφικού υλικού από τα χωριά Άσκυρα, Δημάριο, Σατρών, Σμίνθη, Ωραίου (1961) και Εχίνου, Κοτύλης, Εράνου (1962),

γ) του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (1983) και

δ) του Σπουδαστηρίου Λαογραφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (1986).

Όλο το υλικό των λαογραφικών αυτών ερευνών μελετήθηκε, αναλύθηκε, αποδελτιώθηκε και συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο του Μ.Γ. Βαρβούνη με τίτλο «*Λαογραφικά των Πομάκων της Θράκης*». Το βιβλίο περιλαμβάνει όλο το υλικό από τις έρευνες που αναφέρθηκαν παραπάνω και περιλαμβάνει 45 πομάκιχα τραγούδια αυτούσια μονό με τον στίχο, χωρίς μεταγραφές του μουσικού κειμένου σε μουσική σημειογραφία. Επιπλέον, τα κείμενα δίνονται στην πομάκιχη διάλεκτο και στην ελληνική μετάφραση, μετάφραση που πιθανόν να οφείλεται στους ίδιους τους Πομάκους πληροφορητές των συλλογών<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> Βαρβούνης Μ. Γ. (1996), *ό.π.*, σελ.37.

Ανυπολόγιστης σημασίας με μεγαλύτερο σε όγκο και πιστότητα υλικό είναι η καταγραφή του Πέτρου Θεοχαρίδη που έγινε την δεκαετία του 60, κατά τα έτη 1964-1971 κατά την διάρκεια της παραμονής του στον Εχίνο ως δάσκαλος στα μειονοτικά σχολεία, κάνοντας πολλές φορές έρευνα σε μακρινά χωριά. Κατέγραψε σε κασέτες (μαγνητοταινίες) 117 πομάκικα τραγούδια από τους ακόλουθους τραγουδιστές και οργανοπαίκτες στα παρακάτω χωριά: Ωραίων: Ραήφ Μουλά Χασάν (τραγούδι και σάζι), Γοργόνα: Σοφτά Χαμδή, Ακραίο Σατρών: Γιουσούφ Χασάν – Γιουλούτς Χακή, Γλαύκη: Ιμάμ Φεχρή (τραγούδι και σάζι), Μάνταινα: Μεχμεταλή Χουσεϊν, Θέρμες: Καβάζ Μπαϊράμ, Ουζούν Ταξίμ, Τσακήρ Μεμέτ, Εχίνος: Τσεβδέτ Βουγιουκλού, Πάχνη: Μουμίν Τζεμαλή, Τέμενος Σατρών: Άγγο Μεμέτ, Μ.Ρεύμα Ωραίου: Καράνταγη Χουσεϊν. Από τα 127 κομμάτια που περιλαμβάνει συνολικά το ηχογραφημένο υλικό τα 10 είναι θρησκευτικοί ύμνοι της ισλαμικής θρησκείας που καταγράφηκαν κατά το έτος 1968, ηχογραφημένοι από μαθητές και καθηγητές του Ιεροσπουδαστηρίου Εχίνου.

Τα πομάκικα τραγούδια προέρχονται από 10 διαφορετικά χωριά (Ωραίων, Ρεύμα, Μάνταινα, Γοργόνα, Ακραίος, Τέμενος, Θέρμες, Εχίνος, Γλαύκη, Πάχνη) και ερμηνεύονται από 14 διαφορετικούς άνδρες ερμηνευτές (τραγουδιστές) αποτυπώνοντας στην καταγραφή του κυρίως το «ανδρικό ρεπερτόριο» στερώντας από την συλλογή τις όμορφες ερμηνείες των γυναικών καθώς και το «γυναικείο ρεπερτόριο» αν αναλογιστεί κανείς ότι ο Π. Θεοχαρίδης ως άνδρας «ερευνητής» δεν είχε εύκολη πρόσβαση στους χώρους δουλειάς των γυναικών και η επαφή του με αυτές ήταν δυσκολότερη εν συγκρίσει με αυτή των ανδρών. Τα 6 τραγούδια της συλλογής ερμηνεύονται από περισσότερους του ενός ερμηνευτές ενώ ένα μόνο τραγούδι έχει τρεις ερμηνευτές. Οι περισσότερες ηχογραφήσεις από τον Θεοχαρίδη έγιναν στον Εχίνο από μαθητές του στο σπίτι όπου κατοικούσε τότε. Στην συλλογή υπάρχουν όμως και ερμηνευτές που δεν ήταν μαθητές του όπως ο Χουσεϊν Μεχμεταλή που ήταν τότε βοσκός στην Μάνταινα, και ο Ραήφ Μουλά Χασάν από το χωριό Ωραίων<sup>36</sup>.

Στις επιτόπιες αυτές καταγραφές αποτυπώνεται η ερμηνεία εμπειροτεχνών μουσικών και τραγουδιστών που ήταν φορείς της προφορικής παράδοσης του τόπου τους εφόσον την περίοδο των καταγραφών (1964-1971) η τοπική αυτή παράδοση ήταν σε ζώσα κατάσταση και αποτελούσε μέρος της καθημερινότητας όλων όσων καταγράφηκαν έχοντας όλοι οι ερμηνευτές στενή βιωματική σχέση με αυτήν από τον κοινωνικό τους περίγυρο και το οικογενειακό τους περιβάλλον. Ο ίδιος ο Π. Θεοχαρίδης σε συνέντευξη του αναφέρει τα εξής

---

<sup>36</sup> Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, σελ.23.



για την καταγραφή των Πομάκιων τραγουδιών (που έκανε ο ίδιος): «Είχα την καλή τύχη να βρίσκομαι στον Εχίνο, στο κέντρο της πομακικής περιοχής και δεύτερον να υπηρετώ στο Μουσουλμανικό Ιεροσπουδαστήριο Εχίνου όπου οι μαθητές μου ήταν από 13 ετών και πάνω. Έτυχε να έχουμε και 30 ετών και 35. Δεν είχα κανένα πρόβλημα στη φωτογράφιση. Και μάλιστα όταν συνέβαινε κάποιο γεγονός (γάμος, θρησκευτική γιορτή σε σχολείο, σε χωριό όπου μπορούσα να βρω κάποιο ενδιαφέρον- π.χ. το Εντρελές, το Κουρμπάνι) με ειδοποιούσαν οι μαθητές μου. Όταν προχώρησα στην εργασία μου αρκετά, τη δακτυλογράφησα κι άφησα κενό σε κάθε σελίδα για φωτογραφία. Όταν θεώρησα περίπου ολοκληρωμένη την εργασία μου, θεώρησα σκόπιμο να στείλω αυτό το πρώτο μέρος στην Ακαδημία Αθηνών το 1968. Πολύ γρήγορα πήρα μια απάντηση επαινητική. Επειδή μάλιστα έγραφα στην επιστολή μου ότι για να ηχογραφήσω τραγούδια χρειαζόμουν ηλεκτρόφωνο, η Ακαδημία μού έστειλε μαζί με τον πρώτο έπαινο και τρία χιλιάρικα μέσω Νομαρχίας για να αγοράσω ηλεκτρόφωνο. Οι ηχογραφήσεις έγιναν στο σπίτι μου στον Εχίνο. Κάποια, όμως, τραγούδια δεν τραγουδήθηκαν από σπουδαστές μου αλλά από γονείς των μαθητών. Τα τραγούδια τα είχα μαζέψει σε έγγραφη μορφή. Αλλά οι ηχογραφήσεις έγιναν σε ταινίες από το 1964 μέχρι το 1971.»<sup>37</sup>

Με την καταγραφή του Θεοχαρίδη έχουμε για πρώτη φορά μια μεγάλη και «πλούσια» ηχητική καταγραφή όχι πλέον μόνο κειμένου αλλά και ήχου αφού οι μέχρι τότε έρευνες ήταν αποκλειστικά η καταγραφή του ποιητικού κειμένου (στίχος). Όλο το καταγεγραμμένο υλικό από τον Π. Θεοχαρίδη εμπεριέχεται στο βιβλίο του «Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης» που εκδόθηκε το 2018 από τον πολιτιστικό σύλλογο Πομάκων Ν. Ξάνθης.

Έπειτα από τις λαογραφικές καταγραφές που αναφέρθηκαν παραπάνω ακολούθησαν κάποιες ατομικές καταγραφές μεμονωμένων ερευνητών όπως αυτές του Μάρκου Δραγούμη το 1976 ο οποίος κατέγραψε τέσσερα δημοτικά τραγούδια από το Δημάριο και την Πάχνη για λογαριασμό του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών αλλά και του Λεωνίδα Εμπειρικού ο οποίος κατέγραψε το 1990 μερικά τραγούδια από τα χωριά Ωραίων και Σμίνθη του νομού Ξάνθης και Κύμη του νομού Ροδόπης. Επίσης το 2007 η Ευτυχία Δρούτσα κατέγραψε πομάκικα τραγούδια από τον Κένταυρο Ξάνθης, εστιάζοντας την προσοχή της στο «γυναικείο» ρεπερτόριο βγάζοντας από την αφάνεια για πρώτη φορά το ρεπερτόριο των γυναικών που μέχρι τότε ήταν άγνωστο για πολλούς αφού όσες καταγραφές είχαν γίνει μέχρι τότε ήταν κατά βάση από άνδρες ερμηνευτές. Τέλος, το 2014, ο Λάμπρος Ευθυμίου

---

<sup>37</sup> «Πέτρος Θεοχαρίδης: Ο πρωτοπόρος δάσκαλος των Πομάκων». Συνέντευξη στον Νικόλαο Θ. Κόκκα, εφημερίδα *Αγώνας* 18 Απριλίου 2013.

δημοσιεύει στην διδακτορική του διατριβή τέσσερις δικές του καταγραφές πομάκικων παραλλαγών του τραγουδιού «Της Άρτας το Γεφύρι»<sup>38</sup>.

Η πρώτη προσπάθεια επιστημονικής καταγραφής και μελέτης της πομακικής μουσικής, που είναι και η μοναδική μέχρι στιγμής στον ελλαδικό χώρο, έγινε το 1998-1999 από το «Ερευνητικό πρόγραμμα Θράκη» του συλλόγου «Οι Φίλοι της Μουσικής»<sup>39</sup> του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών από μια ομάδα ειδικών επιστημόνων υπό την επιστημονική επιμέλεια-εποπτεία της ιστορικού και διευθύντριας στο Εθνικού Ίδρυμα Ερευνών κ. Λουκίας Δρούλια και του εθνομουσικολόγου καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών κ. Λάμπρου Λιάβα<sup>40</sup>. Το πρόγραμμα πραγματοποίησε ηχογραφήσεις τραγουδιών από τη Γλαύκη, το Ωραίον, τα Άσкура Ξάνθης και από το Μικρό Δέρειο Έβρου. Καταγράφηκαν συνολικά 51 πομάκικα κομμάτια από την περιοχή της Ξάνθης και 5 από την περιοχή του Έβρου.

Από αυτά τα 24 είναι οργανικοί σκοποί με γκάντα (7), με καβάλι (6) και με πιστέλκα-καλαμένα φλογέρα- (9) από τους τοπικούς οργανοπαίκτες Φεράτ Αλή Αφέντη, Αλή Ρόγγο και Χάμκο Χουσεϊν αντίστοιχα, ενώ τα υπόλοιπα 27 είναι φωνητικές καταγραφές από τους ερμηνευτές Αλή Ρόγγο, Αλή Ορχάν, Χάμκο Χουσεϊν, Μπουασί Φαϊκ αντίστοιχα, είτε a capella είτε με την συνοδεία των μουσικών οργάνων που προαναφέρθηκαν. Το υλικό αυτό είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα του ερευνητικού προγράμματος<sup>41</sup> και άξιο μελέτης για περαιτέρω έρευνες.

Το 2001 το ερευνητικό πρόγραμμα «Μουσική και Μουσικοί της Θράκης» που έγινε στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της Επιχείρησης Πολιτιστικής Ανάπτυξης του Δήμου Αλεξανδρούπολης, την επιμέλεια του οποίου είχαν ο καθηγητής λαογραφίας του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του πανεπιστημίου Θεσσαλίας Ευάγγελος Αυδίκος και ο μουσικοσυνθέτης Γιώργος Παπαδάκης, στα πλαίσια καταγραφής όλων των μουσικών, οργανοπαικτών, τραγουδιστών της Θράκης και από τους τρεις νομούς (Ξάνθης, Ροδόπης και Έβρου) συμπεριλαμβανόμενων και των αλλόγλωσσων τραγουδιών,

---

<sup>38</sup> Ευθυμίου Λ, (2014), *Ο Κύκλος τραγουδιών της Άρτας το Γεφύρι, Θεματικός και συστηματικός κατάλογος, Καταγραφές και παραλλαγές*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, σελ.223-236.

<sup>39</sup> Αποτέλεσμα της μακροχρόνιας έρευνας στην Θράκη είναι ο συλλογικός τόμος με τίτλο «Μουσικές της Θράκης, Μια διεπιστημονική προσέγγιση Έβρος» (1999), Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη – Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Αθήνα.

<sup>40</sup> Δρούλια Λ., Λιάβας Λ. (1996-1997), *Το ιστορικό της έρευνας*, στο Μουσικές της Θράκης «τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και την διασπορά», Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα, σελ.7-9.

<sup>41</sup> Τα ψηφιοποιημένα αρχεία του «Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη» είναι διαθέσιμα στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://epth.sfm.gr/> (πρόσβαση στις 21/09/2021)

ηχογράφησαν 11 πομάκικα τραγούδια από την περιοχή της Ξάνθης. Από αυτά 3 είναι οργανικοί σκοποί με γκάιντα από τον Φεράτ Αλή Αφέντη<sup>42</sup> από τα Άσкура ενώ 8 είναι φωνητικές ερμηνείες από τον Αλή Ρόγγο από τη Γλαύκη<sup>43</sup>.

Μετά από τουλάχιστον 15 χρόνια, από τα προαναφερθέντα ερευνητικά προγράμματα τα έτη 2015-2016 υλοποιήθηκε το διαδικτυακό ερευνητικό πρόγραμμα CT-Audio Link, στα πλαίσια δράσης του οποίου καταγράφηκαν τραγούδια, παραμύθια, παροιμίες, ευχές κατάρες και αποσπάσματα προφορικού λόγου από ελληνικές, χριστιανικές και πομακικές κοινότητες της Θράκης. Συγκεκριμένα καταγράφηκαν 7 πομάκικα τραγούδια και νανουρίσματα a capella σε ψηφιοποιημένες ηχογραφήσεις από την Πομάκα τραγουδίστρια Εμινέ Μπουρουτζή. Τα αρχεία είναι διαθέσιμα στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://ct-audiolink.eee.uniwa.gr/index.php/el/> (πρόσβαση στις 21/09/2021).

Από την άλλη πλευρά στην γείτονα χώρα Βουλγαρία οι καταγραφές και επιστημονικές εθνομουσικολογικές μελέτες για τα τραγούδια από τον ορεινό όγκο της Ροδόπης που ανήκει στην Βουλγαρική πλευρά είναι πολλές και ξεκινούν πολλές δεκαετίες νωρίτερα σε σχέση με τις ελληνικές μελέτες και καταγραφές. Η πιο σημαντική μπορεί να θεωρηθεί η ογκώδης καταγραφή και έκδοση της Βουλγαρικής Ακαδημίας Επιστημών, που έγινε το 1970, με την επιμέλεια των εθνομουσικολόγων Nikolai Kaufman και Todor Todorov με τίτλο «Παραδοσιακά τραγούδια από την άκρη της Ροδόπης» (*Народни Песниот Родопския Край*)<sup>44</sup>. Στην έκδοση αυτή εμπεριέχονται η μελωδική και μετρική ανάλυση χιλίων εξακοσίων πενήντα τριών τραγουδιών και η μουσική τους μεταγραφή. Παράλληλα σημαντική έκδοση και καταγραφή πομάκικων τραγουδιών της Βουλγαρικής Ροδόπης έγινε το 2000 από το Εθνογραφικό Μουσείο της Φιλιππούπολης με επιμέλεια του Ankel Iankov με τίτλο «Ροδόπικα τραγούδια του πόνου και της αγάπης»<sup>45</sup>. Η έκδοση αυτή περιλαμβάνει τραγούδια που τραγούδησε ο Ροδοπαίος τραγουδιστής Georgi Tsiligirov.

---

<sup>42</sup> Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα (2002), *Μουσική και μουσικοί της Θράκης*, Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης : Αλεξανδρούπολη, Κέντρο Μελέτης Μουσικής Παράδοσης Θράκης, Μικράς Ασίας, Εύξεινου Πόντου σελ.128.

<sup>43</sup> Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα (2002), *ό.π.*, σελ.142.

<sup>44</sup> Кауфман Н. & Тодоров Т. (1970) *Народни Песниот Родопския Край*, София. Издателство На Българската Академия На Науките.

<sup>45</sup> Янков А.(2000), *Родопскй Песнй за бално ѝ за драго На Георги Чулингиров*, Пловдив. Етнографски музей.

## 2.2 Πομακική Δισκογραφία

Οι μουσικές εκδόσεις τραγουδιών των Πομάκων στην Ελλάδα έγιναν με ιδιαίτερη καθυστέρηση, μόλις την τελευταία εικοσιπενταετία. Το πρώτο δημοσιευμένο δείγμα πομακικής μουσικής είναι ένα οργανικό κομμάτι με καβάλι από τον Αλή Τουρνάσαλη, ηχογραφημένο στην Κύμη Ροδόπης, που έχει συμπεριληφθεί στο δίσκο του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος «*Ελληνική Δημοτική Μουσική*» τ.2. που κυκλοφόρησε το 1976<sup>46</sup>. Μέχρι το 1996 δεν είχε γίνει κάποια επίσημη δισκογραφική δουλειά με πομάκικα τραγούδια στον Ελλαδικό χώρο.

Η πρώτη επίσημη μουσική παραγωγή, σε μορφή κασέτας (τότε), με πομάκικα τραγούδια κυκλοφόρησε το 1996 από την Θρακική Εταιρία<sup>47</sup> με τίτλο «*Πομάτσκι Πέσνε (πομάκικα τραγούδια)*» και υπότιτλο «*πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη*» με 14 τραγούδια από τα χωριά Γλαύκη, Πάχνη, Σμίνθη, Γοργόνα, Θέρμες. Η πρώτη αυτή κασέτα αν και «ερασιτεχνική»<sup>48</sup> είχε κομβικό σημείο μιας και αποτέλεσε αφετηρία για να ακολουθήσει αργότερα ένα πλήθος μουσικών παραγωγών με πομάκικα τραγούδια, αφού για πρώτη φορά βγαίνει από την αφάνεια ένα κατά βάση φωνητικό ρεπερτόριο στην ενόργανη μορφή του παιγμένο πλέον με την χρήση μουσικών οργάνων. Το πέραςμα όμως του πομάκικου τραγουδιού σε όργανα πιθανότατα να επηρέασε ορισμένα από τα μορφολογικά του χαρακτηριστικά (π.χ ρυθμός). Ένα χρόνο αργότερα το 1997 κυκλοφορεί από τον ίδιο φορέα η δεύτερη κασέτα με τίτλο *Ιοτφάρε Κιούρσε πεντζιουρέτ (Άνοιξε Κιούρσε το παντζούρι)*, η οποία περιέχει 11 τραγούδια από τα Πομακοχώρια Γλαύκη, Πάχνη, Σμίνθη, Γοργόνα και Θέρμες του Ν. Ξάνθης. Και στις δύο αυτές κασέτες δεν παρατίθενται τα κείμενα των τραγουδιών ενώ οι τίτλοι είναι στην πομακική γλώσσα γραμμένοι με ελληνικούς χαρακτήρες και με παράλληλη μετάφραση στα ελληνικά. Την επιμέλεια και των δύο κασετών είχε ο μουσικός και δάσκαλος Βαγγέλης Δωρόπουλος από την Ξάνθη.

Οι μουσικοί που συμμετέχουν στις δύο κασέτες είναι Έλληνες χριστιανοί και είναι οι: Βαγγέλης Δωρόπουλος (καβάλι), Γιάννης Καναργιέλης (τουμπελέκι, μπεντίρ), Αναστάσιος Δασκαλόπουλος (λαούτο), Κώστας Στεργιόπουλος (λαούτο) και Αθανάσιος (Σούλης)

---

<sup>46</sup> *Ελληνική Δημοτική Μουσική (Vol.2) (LP 34) (1976)*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Επιμέλεια: Φοίβος Ανωγειανάκης, Αθήνα, τραγούδι Αρ.12.

<sup>47</sup> Φορέας που είχε ιδρυθεί και λειτουργούσε στην Κομοτηνή, με την συμβολή του επιχειρηματία Πρόδρομου Εμφιετζόγλου, και δραστηριοποιείται κυρίως για μειονοτικά ζητήματα κυρίως γύρω από τον πολιτισμό των Πομάκων και των Τσιγγάνων της Θράκης.

<sup>48</sup> Όπως μας πληροφορήσανε οι συντελεστές της.

Μουζμουλίδης (λαούτο)<sup>49</sup>. Οι τραγουδιστές είναι νέοι Πομάκοι από την ορεινή περιοχή και τα τραγούδια που τραγούδησαν ήταν μέρος της μουσικής παράδοσης των οικογενειών τους ή του ευρύτερου οικογενειακού περιβάλλοντός τους<sup>50</sup>. Οι Βαγγέλης Δωρόπουλος και Γιάννης Καναργιέλης σε συνέντευξή τους αναφέρουν τα εξής για τους Πομάκους τραγουδιστές που συμμετείχαν και στις δύο κασέτες «(...) Τα παιδιά από τις κασέτες ήταν από την Πάχνη ένας, τότε 16 κι ένας 17, αλλά και οι δύο φορείς άμεσοι δηλαδή, ο μικρός τα μάθαινε από την γιαγιά του που ήταν εν ζωή, ήταν 99-100 χρονών. Αλή Ρόγγο στην πρώτη κασέτα είπε δύο τραγούδια δεν είπε άλλα. Πρωταγωνιστές ήταν Παχινιώτες και με έναν από την Σμίνθη(...)»<sup>51</sup>. Οι ερμηνευτές αυτοί κατά κανόνα γνώριζαν τα τραγούδια, ίσως όμως σε κάποιες περιπτώσεις χρειάστηκε να μάθουν εκ νέου ορισμένα για τις ανάγκες της ηχογράφησης.

Τα τραγούδια στις κασέτες έχουν υποστεί κάποια επεξεργασία- ενορχήστρωση και ερμηνεύονται με την συνοδεία καβάλ, νταραμπούκας ή μπεντίρ και λαούτου που έρχεται να αντικαταστήσει τον παλιό «μπαγλαμά»<sup>52</sup> ή το σάζ. Για την χρήση του λαούτου στις ηχογραφήσεις και τον τρόπο προσέγγισης του στο παίξιμο και στο ύφος με βάση τα «πατήματα» του σαζιού και του μπουζουκιού ο Βαγγέλης Δωρόπουλος αναφέρει σε συνέντευξη που μου παραχώρησε τα εξής «(...) Στην δεύτερη κασέτα έγινε μια απόπειρα ειδικά από τον λαουτίστα που ήταν από την Κομοτηνή. Ο Θανάσης ο Μουσμολίδης ο οποίος είχε δώσει μεγάλη βάση στο πως έπαιζε ο Μουσταφά Αχμετσίκ και είχε κουρντίσει το λαούτο έτσι με το «άλα τούρκα» πως κουρντίζουν το σάζι. Νομίζω ο Αχμετσίκ είχε ανάλογο κούρδισμα, δεν το κουρντίζει σαν μπουζούκι. (...) Αυτό που λες, όχι ακόρντα, όχι συγχορδίες, να παίζει μονοφωνικά ναι, ναι έκανε μια τέτοια απόπειρα για να πλησιάσουμε πιο κοντά (το ύφος) (...)»<sup>53</sup>.

Επίσης, σε παλαιότερη συνέντευξη του στην Μ.Τερζοπούλου στα πλαίσια των συνεντεύξεων του Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη ο ίδιος πληροφορητής εξηγεί τον ρόλο του λαούτο παίζοντας όσο πιο κοντά στο «πομάκινο ύφος» από τον λαουτιέρη επισημαίνοντας ότι «(...) Το άλλο ο Σούλης παίζει με κούρδισμα όπως παίζουν αυτοί, έχει κουρντίσει το λαούτο και μιμείται το ύφος όσο μπορεί βέβαια. Αυτών των ανθρώπων εδώ,

<sup>49</sup> Σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας έδωσε ο Βαγγέλης Δωρόπουλος.

<sup>50</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), ό.π., σελ.322.

<sup>51</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος, Γιάννης Καναργιέλης (1998), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στην Ελένη Λίβα, Ξάνθη στις 24/11/1998, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021). Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>52</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), ό.π., σελ.322.

<sup>53</sup> Δωρόπουλος Β. (2020), Συνέντευξη στον γράφοντα στην Ξάνθη στις 07/09/2020.

παίζει σολιστικά. (...)»<sup>54</sup>. Επιπρόσθετα, οι Δωρόπουλος και Καναργιέλης εξηγούν τον τρόπο που επεξεργάστηκαν και ενορχήστρωσαν το υλικό που συνέλεξαν «(...) *Κάναμε πρόβα στην φωνή του (Ρόγγο), πώς παίζει, πως κάνει, απλά να κόψει τεχνικής φύσεως πράγματα, που παίρνει ανάσες, που πατάει και αυτά. Σε πολλά αρκετά κομμάτια είχαμε διασταυρώσεις από γέρους, όχι όμως σε όλα, ενώ σε κάποια άλλα ο Αλή ήταν η μοναδική πηγή και κάναμε την ενορχήστρωση. Ο Θανάσης (Μουζμουλίδης) ακούει τους παλιούς σαξίστες πως παίζουν τους γέρους από κασέτες που έχω, κουρντίζει, παίρνουμε πληροφορίες από έναν στην Σμίνθη για τα κουρδίσματα, πρακτικός εντελώς αυτός. Κουρντίζει παρόμοια το λαούτο μου δίνει και μένα συμβουλές για το ύφος που θα παίζω, όχι ότι κάναμε δουλειά 100% τώρα, αλλά κάναμε κάποια βήματα στο να πλησιάσουμε το άκουσμα. Η δεύτερη κασέτα που ήταν πιο σολιστική και είχε λιγότερο αρμονίες και αυτά, οι μεγαλύτερες ηλικίες στην Γλαύκη μου τα είπαν αλλιώς, «η πρώτη κασέτα σαν βουλγαρική ήταν, αυτή η δεύτερη πιο καλή, δικιάς μας έτσι έρχεται αυτή, δεύτερη πιο καλή (...)»<sup>55</sup>.*

Το 2000 πάλι από την Θρακική Εταιρία κυκλοφορεί η τρίτη κασέτα με τίτλο *Μπουγκιούσι Πέσσε (Σημερινά τραγούδια)* και συμπεριλαμβάνει Ελληνικά και Τούρκικα τραγούδια, διασκευασμένα και τραγουδισμένα στην πομακική γλώσσα με πρωταγωνιστή τον τραγουδιστή Αλή Ορχάν από την Πάχνη.

Το 2002 εκδίδεται από το Ταμείον Θράκης το βιβλίο του Αλή Ρόγγο με τίτλο «*Πομάκικα Δημοτικά Τραγούδια της Θράκης*» συνοδευόμενο με ένα δίσκο πυκνής εγγραφής με 12 τραγούδια τραγουδισμένα και παιγμένα από τον Αλή Ρόγγο με κάβαλι και τσιφτλεμέ. Τα τραγούδια αυτά προέρχονται από την περιοχή της Γλαύκης και τον γύρω χωριών. Την επιμέλεια του βιβλίου είχε ο εκπαιδευτικός Νίκος Κόκκας από την Ξάνθη.

Επιπλέον, το 2002 κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις Σπανίδη (Ξάνθη) σε συνεργασία με το Αρχείο Παραδοσιακής Μουσικής (Ξάνθης), τρεις δίσκοι με πομάκικα δημοτικά τραγούδια, στα οποία την ευθύνη της επιμέλειας και της έρευνας πεδίου είχε ο Νίκος Κόκκας. Οι συγκεκριμένοι δίσκοι με τίτλο «*Πομάκικα τραγούδια από την Σμίνθη Ξάνθης*», *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια από την Σμίνθη Ξάνθης AP.2*» περιλαμβάνουν 20 τραγούδια όπου τραγουδάει και παίζει μπουζούκι ο Μουσταφά Αχμετσίκ από την Σμίνθη ενώ από την

---

<sup>54</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος (1997), Συνέντευξη στην Μιράντα Τερζοπούλου, Γλαύκη Ν. Ξάνθης στις 4/11/1997, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 23 Σεπτεμβρίου 2021), Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>55</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος, Γιάννης Καναργιέλης (1998), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στην Ελένη Λίβα, Ξάνθη στις 24/11/1998, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021), Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

άλλη ο δίσκος με τίτλο «*Πομάκικα τραγούδια από την Γλάυκη Ξάνθης*» περιλαμβάνει 16 τραγούδια από την Γλάυκη τα οποία τραγουδάει ο Αλή Ρόγγο και συνοδεύει ο ίδιος με το μπουζούκι του (τραγούδι 6-15) ενώ σε κάποια τον συνοδεύει ο Μουσταφά Αχμετσίκ (τραγούδι 1-5 και 16).

Το 2003 το γυμνάσιο Πέρνης του Νομού Καβάλας, στα πλαίσια των πολιτιστικών δραστηριοτήτων του, προχωράει στην έκδοση μουσικού δίσκου με παραδοσιακά τραγούδια που τραγουδιούνται από μαθητές του γυμνασίου Πέρνης, του Μουσικού σχολείου Ξάνθης και του Τ.Ε.Ε Γλαύκης με πομάκους μαθητές. Ο τίτλος του δίσκου που εκδόθηκε είναι «*Τραγουδάμε σε δύο γλώσσες*» την μουσική επιμέλεια του οποίου είχε ο καθηγητής μουσικής Ιωάννης Κακάρας. Εκτός των άλλων παραδοσιακών τραγουδιών ο δίσκος περιέχει τα εξής τρία πομάκικα τραγούδια: 1) Κάζαη, κάζαη, κόγκα γκαλίζ (Πες μας, πες ποιόν αγαπάς), 2) Τορναλά μόμκα να βοντά (Πήγε το κορίτσι για νερό), 3) Πονταη ση μη γιοτ κλιουτσκαστε (Πέταξε μου το κλειδί).

Τα τραγούδια αυτά τραγούδησαν οι εξής μαθητές του Τ.Ε.Ε Γλαύκης: Χαϊτά Σινάν, Κεκέ Ισμαήλ, Γκάζολου Μπουλέτ, Κατουνλού Χασάν, Κοράκ Εμράχ, Κιονσέ Γιρκάν, Κιόνσογλου Ενές, Ντελήογλου Σελτζέν, Καραϊμπραχίμ Φατμέ, Χούσχογλου Φιντάν και Χατζημπεκήρ Χούλια. Τους Πομάκους μαθητές συνοδεύει η παραδοσιακή ορχήστρα του Μουσικού σχολείου Ξάνθης με τους μουσικούς: Κολοβό Παναγιώτη (κλαρίνο), Καρκάνη Όλγα (κανονάκι), Τσαρμαντίδη Γεράκη (νταούλι), Παύλο Ζαχαρία (βιολί), Βογιατζή Λάζαρο (τουμπελέκι), Ταταβίλη Ευστράτιο (λαούτο) και Γαμβρέλη Αναστάσιο (ούτι)<sup>56</sup> με οργανολόγιο της κλασικής δημοτικής ορχήστρας με όργανα όπως το κλαρίνο, το βιολί, το λαούτο το τουμπελέκι. Η χορωδιακή αυτή ερμηνεία από τους μαθητές της χορωδίας λόγω του ότι έπρεπε να συντονιστούν, φαίνεται να είναι «ίσια» χωρίς «στολίδια» στον τρόπο ερμηνείας διακρίνοντας ότι τα τραγούδια χάνουν τους καλλωπισμούς και τα ποικίλματα τους παίρνοντας με αυτόν τον τρόπο μια μορφή «σχολική».

Το 2003 κυκλοφόρησε, επίσης, ένας μουσικός δίσκος με πομάκικα τραγούδια, με τίτλο «*Πομάτσκι πέσνε – πομάκικα τραγούδια από της ορεινής Ξάνθης*», την μουσική ερευνα και επιμέλεια του οποίου είχε ο Βαγγέλης Δωρόπουλος. Περιέχει 14 τραγούδια από τα χωριά Γλαύκη, Ωραίων και Σμίνθη τραγουδισμένα από τους Αλή Ρόγγο, Χουσεϊν Χάμκο, Μουσταφά Αχμετσίκ, Ντελή Μουράτ και δύο οργανικούς σκοπούς έναν από καβάλι και έναν από πιστέλκα. Και οι τέσσερις τοπικοί μουσικοί παίζουν και τραγουδούν τραγούδια από τα

---

<sup>56</sup> Εμμανουηλίδης Δ. (2005), *Η μουσική ταυτότητα των Πομάκων του Ν.Ξάνθης*. Μεταπτυχιακή διατριβή, Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Επιστημών Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, σελ.29.

χωριά τους. Τα τραγούδια που τραγουδήθηκαν από την Μουσταφά Αχμετσίκ και τον Ντελή Μουράτ συνοδεύονται από μπουζούκι και σάζι αντίστοιχα.

Το 2005 κυκλοφορεί από το ΠΑ.ΚΕ.ΘΡΑ (Ξάνθη), πρώτη φορά από τον συγκεκριμένο φορέα, ο δίσκος με πομάκικα τραγούδια με τίτλο *«Τραγούδια και Σκοποί των Πομάκων της Θράκης - Από τα Κιμμέρια και Άσκυρα Ξάνθης»* την επιμέλεια του οποίου είχαν ο Νίκος Κόκκας και ο Μιχάλης Ελαφρός. Περιλαμβάνει 24 πομακικά δημοτικά τραγούδια από τα χωριά Άσκυρα, Βασιλικά Κιμμερίων και Λιβάδι Κιμμερίων. Τραγουδούν και παίζουν πέντε Πομάκοι τοπικοί οργανοπαίκτες και τραγουδιστές, ο Φεράτ Αλή Αφέντη (γκάιντα, τσιφτλεμέ), ο Χασάν Μπογιάρ (πιστέλκα), ο Χαλήλ Σοφτά (καβάλι), Αϊντίν Μπογιάρ (τραγούδι) και Οκάν Σοφτά (τραγούδι, τουμπελέκι). Στην έκδοση εμπεριέχονται δύο οργανικά τραγούδια με γκάιντα και ένα με τσιφτλεμέ (διπλό αυλό) από τον Φεράτ Αλή Αφέντη από τα Άσκυρα Ξάνθης. Επιπλέον, τέσσερα τραγούδια με καβάλι και τραγούδι έχουμε από τον Χαλήλ Σοφτά από τα Βασιλικά Κιμμερίων. Τα υπόλοιπα 17 κομμάτια είναι φωνητικές ερμηνείες χωρίς την συνοδεία χωρίς την συνοδεία μουσικών οργάνων.

Το 2006 από τον ίδιο φορέα εκδίδεται ο δίσκος με τίτλο *«Πομάκικα τραγούδια από την Ορεινή Ξάνθη με την Μοναδική φωνή της Νερμάν Μολλά»*. Η έκδοση αυτή είναι η δεύτερη που εκδίδει το ΠΑ.ΚΕ.ΘΡΑ και περιέχει τραγούδια από την οροσειρά της Ροδόπης σε μία προσπάθεια να παρουσιαστούν στην «αυθεντική» τους μορφή χωρίς οποιαδήποτε ενορχήστρωση και «αλλοίωση». Στο ένθετο φυλλάδιο περιλαμβάνονται οι στίχοι των τραγουδιών μεταφρασμένοι στα ελληνικά. Με την κυκλοφορία αυτού του δίσκου και την εμφάνιση της Νερμάν Μολλά (Εμινέ Μπουρουτζή) στην δισκογραφία βλέπουμε και ακούμε πλέον για πρώτη φορά την εκδοχή της γυναικείας ερμηνείας και εκτέλεσης στα πομάκικα τραγούδια στην Ελλάδα, που μέχρι το 2006 ήταν άγνωστη, εφόσον ότι είχε ηχογραφηθεί είτε σε κασέτες, είτε σε δίσκους ήταν αποκλειστικά «ανδρική υπόθεση». Η νεαρή και πρωτοεμφανιζόμενη τραγουδίστρια τόλμησε να βγάλει από την αφάνεια τα τραγούδια του χωριού της (Δημάριο Ν. Ξάνθης) τραγουδώντας χωρίς την συνοδεία μουσικών οργάνων. Με αυτόν τον δίσκο μπορούμε να καταλάβουμε τον γυναικείο τρόπο ερμηνείας, τον τρόπο τραγουδίσματος αλλά και το γυναικείο ρεπερτόριο. Η Νερμάν Μολλά είναι μια ερμηνεύτρια που τραγουδάει με βάση τα «ακούσματα» της και την βιωματική της σχέση, χωρίς να έχει περάσει από σκαλοπάτια ωδείων, μουσικών σχολών, διατηρώντας και έχοντας στην φωνή της όλα αυτά τα χαρακτηριστικά στοιχεία του φωνητικού χαρακτήρα της Ροδόπης (υφολογικά στοιχεία, τρόπος ερμηνείας-τραγουδίσματος), όπως τα έμαθε από τις γυναίκες του χωριού της. Στον συγκεκριμένο δίσκο όπως και στην επόμενη μουσική έκδοση της



τραγουδίστριας που εκδίδεται το 2008 πάλι από το ΠΑ.ΚΕ.ΘΡΑ, η ερμηνεύτρια λόγω του κλίματος φόβου και καχυποψίας που επικρατούσε εμφανίζεται στην δισκογραφία με το ψευδώνυμο Νερμάν Μολλά ενώ το πραγματικό της όνομα είναι Εμινέ Μπουρουτζή. Για το πρώτο της cd, για το κλίμα φόβου που επικρατούσε αλλά και για την κριτική που δέχθηκε σε νεότερη συνέντευξή της λέει: «Το πρώτο cd που έβγαλα ήταν με το ΠΑΚΕΘΡΑ το 2006. Αποφάσισα μέσα σε ένα βράδυ να βγει το cd. Όταν ανακάλυψαν το cd ότι υπάρχει, ξεκίνησαν να με παίρνουν τηλέφωνο και να μου λένε: «Αυτή η φωνή δεν είναι δική σου. Είναι δική μου». Με την κόρη μου τη Κεζμπάν που είχαμε πει ένα τραγούδι, νόμιζαν ότι έχω ηχογραφήσει κάποιον από κάπου. Χάρηκα πολύ. Αλλά υπήρχαν και αντιδράσεις. Αφού με πήραν τηλέφωνο, θυμάμαι και ονόματα. Με ρώταγαν πώς το σκέφτηκα, πού το ηχογράφησα, ποιος το ηχογράφησε. Και μετά ανακοινώθηκε στο τζαμί του Δημαρίου ότι μία από τα χωριά τα δικά μας τραγουδάει»<sup>57</sup>.

Δύο χρόνια αργότερα το 2008 κυκλοφορεί ο τρίτος στην σειρά δίσκος πάλι από το ΠΑ.ΚΕ.ΘΡΑ με τίτλο «Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων». Την γενική επιμέλεια της έκδοσης είχε ο Νίκος Κόκκα ενώ την μουσική επιμέλεια και ενορχήστρωση είχε ο Γιάννης Κακάρας. Στην δεύτερη αυτή έκδοση της Νερμάν Μολλά τα τραγούδια ενορχηστρώνονται, εν αντιθέσει με τον προηγούμενο δίσκο της τραγουδίστριας, και συνοδεύονται με την χρήση μουσικών οργάνων. Βλέπουμε δηλαδή την ενόργανη εκδοχή των πομάκικων τραγουδιών με την γυναικεία φωνή συνοδευόμενη από μουσικά όργανα. Τα όργανα που χρησιμοποιούνται είναι το καβάλι, η καμπά γκάνιτα, το νταούλι, το κόντρα μπάσο και το λαούτο το οποίο αντικαθιστά τον ρόλο του σαζιού και του μπουζουκιού. Οι μουσικοί που παίζουν στον δίσκο είναι ο Γιώργος Καλαβρινός (καβάλι, νταούλι), ο Νίκος Παπαδημητρίου (γκάνιτα), Ιωάννης Κακάρας (λαούτο), Κωνσταντίνος Παπανικολάου (κόντρα μπάσο). Αξιοπρόσεκτο στοιχείο στην παρούσα έκδοση είναι η χρήση (εμφάνιση) της γκάνιτας για πρώτη φορά στην «πομάκικη» δισκογραφία. Οι συντελεστές της έκδοσης κατά την διάρκεια των ηχογραφήσεων κάνανε μια έρευνα-συζήτηση θεωρώντας ότι η περιοχή των Πομάκων (Ροδόπη) θα είχε «το χρώμα» της καμπά γκάνιτας<sup>58</sup> χωρίς βέβαια αυτό να είναι

---

<sup>57</sup> «Εμινέ Μπουρουτζή: "Άλλο η θρησκεία και άλλο η Τουρκία!"», Συνέντευξη στον Νίκο Θ. Κόκκα, εφημερίδα *Αγώνας* 12 Φεβρουαρίου 2017.

<sup>58</sup> Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην μουσική της Ροδόπης (κυρίως της Βουλγαρικής πλευράς) είναι η χρήση της καμπά γκάνιτας, η οποία διαφοροποιείται και στο ηχόχρωμα αλλά και στην τεχνική παιξίματος από τις υπόλοιπες τύποι γκάνιτες που συναντά κανείς στην ευρύτερη περιοχή της Θράκης. Για περισσότερα για την καμπά γκάνιτα στην Ροδόπη βλέπε Levy, Mark (1985), *The Bagpipe in the Rhodope Mountains of Bulgaria*, Διδακτορική διατριβή, University of California.

απόλυτο<sup>59</sup> και για αυτόν τον λόγο η γκάιντα που χρησιμοποιήθηκε στις ηχογραφήσεις είναι η καμπά (γκάιντα) προσπαθώντας να μιμηθούν όσο αυτό ήταν εφικτό το «ηχώχρωμα» της περιοχής της Ροδόπης.

Την ίδια χρονιά από το Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης εκδίδεται ο δίσκος πυκνής εγγραφής με τίτλο «Σπάνιες μουσικές καταγραφές στα Πομακοχώρια της Ξάνθης» με πομάκικα τραγούδια από τα χωριά Ωραίων, Εχίνος, Δημάριο, Μύκη, Σάτρες, Γλαύκη, Τέμενος και Ρεύμα. Τα τραγούδια είναι καταγραφές και προέρχονται από το προσωπικό αρχείο των Πέτρου Θεοχαρίδη (1966-1968) και Νίκου Κόκκα (2001-2005). Στον δίσκο περιλαμβάνονται 18 τραγούδια εκ των οποίων τα 7 έχουν την συνοδεία μπουζουκιού χωρίς να έχουν υποστεί κάποια ενορχήστρωση ερμηνεύοντας τα οι τραγουδιστές στην «αυθεντική» τους μορφή. Μπουζούκι παίζουν οι Ραήφ Μουλά Χασάν από το Ωραίων και ο Μουσταφά Αχμετσίκ από την Σμίνθη.

Τέλος, το 2011 ο Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης σε συνεργασία με το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος εκδίδει τον δίσκο πομάκικης παραδοσιακής μουσικής με τίτλο «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα – Τραγούδια από τα Πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» την γενική επιμέλεια του οποίου είχε ο Βαγγέλης Δωρόπουλος. Στην συγκεκριμένη δισκογραφική δουλειά συναντάμε μια σειρά παραδοσιακών τραγουδιών από τα Πομακοχώρια της ελληνικής Ροδόπης τα οποία βρίσκονται στα ορεινά του νομού Ξάνθης και πιο συγκεκριμένα από τα χωριά Σμίνθη, Μάνταινα, Γλαύκη, Πάχνη και Δημάριο. Τα τραγούδια ερμηνεύει η Πομάκα τραγουδίστρια Εμινέ Μπουρουτζή συνοδευόμενη από τους Θρακιώτες χριστιανούς μουσικούς, Βαγγέλη Δωρόπουλο (γκάιντα), Γιάννη Καναργιέλη (τουμπερλέκι, μπεντίρ) και Θάνο Σταυρίδη (ακορντεόν, νταούλι, ηλεκτρικό πιάνο). Τα τραγούδια έχουν υποστεί κάποια ενορχήστρωση από τους Βαγγέλη Δωρόπουλο και Θάνο Σταυρίδη μέσω της οποίας πετυχαίνουν την διασκευή των τραγουδιών και δίνουν στην παρούσα μουσική έκδοση μια άποψη πιο σύγχρονη με σεβασμό όμως κατά το δυνατόν στον ρυθμό, την μελωδία και τον γενικότερο χαρακτήρα αυτής της μουσικής.

Έτσι συνεπάγεται ότι στον τομέα της παραδοσιακής μουσικής, οι παραπάνω ελληνικές εκδόσεις πομάκικων τραγουδιών, σε σύγκριση με τη Βουλγαρία, είναι πολύ λίγες σε σχέση με το διαθέσιμο υλικό, και αυτές μετά το 1996. Πρέπει πάντως να επισημάνουμε πως το πρωτογενές μουσικό υλικό στην Ελληνική Θράκη που δεν έχει ακόμα καταγραφεί είναι πολύ μεγάλο και εξίσου μεγάλη είναι και η σημασία της συνέχισης της καταγραφικής

---

<sup>59</sup> Όπως με πληροφόρησαν οι επιμελητές της έκδοσης.

έρευνας στα Πομακοχώρια της Θράκης. Αντίθετα, στην Βουλγαρία οι εκδόσεις και οι καταγραφές των τραγουδιών των Πομάκων είναι αναρίθμητες και ξεκινούν πολλές δεκαετίες νωρίτερα. Εκτός όμως από τις Ελληνικές και Βουλγάρικες μουσικές παραγωγές έχουμε και την τούρκικα έκδοση πομάκικων τραγουδιών το 1998 με τίτλο *Music and Pesna of the Pomak in Anatolia - Pomak Gochmenlerde Muzik ve Pesna (Μουσική και τραγούδια των μέτοικων Πομάκων)* στην σειρά Arsiv Serisi (Σειρά αρχείου) της εταιρίας «Kalan» (παραγωγός Hasan Saltik) με νούμερο 125. Η συγκεκριμένη έκδοση περιέχει εκτελέσεις πομάκικων τραγουδιών από Πομάκους που κατοικούνε στην Τουρκία χωρίς όμως να διευκρινίζει από ποιες περιοχές προέρχονται (Ελληνική Θράκη, Βουλγαρική Θράκη, Βουλγαρική Μακεδονία, όρη Πιρίν ή αλλου)<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.323.

## Κεφάλαιο 3

### 3. Η μουσική των Πομάκων

Ο μουσικός πολιτισμός των Πομάκων εντάσσεται στον ορεινό, αγροτικό χώρο της Θράκης<sup>61</sup>. Ιδιαίτερα στις μουσικές της Θράκης παρουσιάζεται μια εξαιρετική ποικιλομορφία, που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στις ωστώσεις στις αλληλεπιδράσεις ανάμεσα σε ετερογενείς γλωσσικές και πολιτισμικές ομάδες<sup>62</sup>. Η μουσική παράδοση που εντοπίζεται στις ορεινές περιοχές της Θράκης, στην συγκεκριμένη περίπτωση του νομού Ξάνθης, διακρίνεται για τα γενικά αλλά και τα ειδικά χαρακτηριστικά της. Τα δομικά στοιχεία που την συγκροτούν είναι ο στίχος (ποιητικό κείμενο), η γλώσσα (του κειμένου), η μελωδία, (κλίμακες, τρόποι, διαστήματα), η μορφολογία, ο χορός (αν υπάρχει) και τα μουσικά όργανα που συμμετέχουν. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά της πομάκισης μουσικής διαμόρφωσαν και μορφοποίησαν το πομάκιχο μουσικό ύφος της ελληνικής επικράτειας το οποίο φυσικά δεν έμεινε ανεπηρέαστο από επιρροές και επιδράσεις των ορεινών περιοχών με πληθυσμούς από άλλες εθνοτικές ομάδες.

Στα πομακοχώρια της Ξάνθης λόγω του ορεινού ανάγλυφου της περιοχής, της έλλειψης σύγχρονου οδικού δικτύου, τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές (ύπαρξη της «μπάρας» μέχρι την δεκαετία του 1990), του κοινωνικού αποκλεισμού<sup>63</sup> που δέχθηκαν από την ελληνική πολιτεία και του δύσβατου ορεινού χώρου διατηρήθηκαν πολλά στοιχεία του πολιτισμού των Πομάκων ανεπηρέαστα όπως και η μουσική τους<sup>64</sup> στην οποία «διατηρήθηκαν» οι λιτές και «δώριες» μουσικές δομές. Η απομόνωση των ορεινών πληθυσμών και οι ιδιαίτερες κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες συνέβαλαν στο να διατηρηθεί μέχρι τις μέρες μας μια σπάνια προφορική παράδοση μέρος της οποίας είναι η

---

<sup>61</sup> Αυδίκος Ε. (2002), «Μουσική και τραγουδιστές της Θράκης», στο Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα (επιμ.), *Μουσική και Μουσικοί της Θράκης*, Αλεξανδρούπολη, σελ.78.

<sup>62</sup> Παπαδάκης Γ. (2002), «Μουσική και μουσικοί της Θράκης», στο Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα *ό.π.*, σελ.22-25.

<sup>63</sup> Οι θεσμοθετημένοι από το ελληνικό κράτος περιορισμοί στις εντός της Θράκης μετακινήσεις για λόγους «εθνικής ασφάλειας» με επιτήρηση των ορεινών περιοχών από το 1945 ως τα μέσα της δεκαετίας του 1990, εμπόδισαν τους Πομάκους να έχουν συχνές και εκτενείς επαφές με τους κατοίκους του κάμπου και της Ξάνθης.

<sup>64</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.320.

μουσική και τα τραγούδια<sup>65</sup>. Έτσι, στα ορεινά της Ξάνθης μέχρι τουλάχιστον τα τέλη της δεκαετίας του 80 το ρεπερτόριο και τα τραγούδια δεν επηρεάστηκαν από δίσκους, από το ραδιόφωνο ή από ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές<sup>66</sup>.

Οι «ελάχιστες» επιρροές που δέχθηκαν τα τραγούδια των πομάκων είναι από το τούρκικο, ελληνικό ραδιόφωνο, τηλεόραση και λιγότερο από το βουλγάριο, επιρροές που χρονολογούνται μετά της τέλη του 80 οι οποίες υπήρξαν καταλυτικές τόσο από πλευρά ρεπερτορίου όσο και από πλευράς διαμόρφωσης αισθητικής<sup>67</sup>. Θα πρέπει επίσης να τονιστεί ότι στους Πομάκους της Ελληνικής επικράτειας δεν συναντά κανείς την τυποποίηση των μουσικών ιδιωμάτων που παρατηρούνται στην βουλγαρική πλευρά (Ροδόπη) με τις μουσικές των πομάκων της ελληνικής Θράκης να είναι πιο ρευστές με προτεραιότητα ανανέωσης του ποιητικού κειμένου ενώ από την άλλη το μουσικό μέλος αντλείται από μια ήδη υπάρχουσα «δεξαμενή» η οποία δεν ανανεώνεται εύκολα.

Από την άλλη πλευρά στο Βουλγαρικό μέρος κατά την διάρκεια σοσιαστικής εποχής από το 1945 ως το 1989 πολλά επαγγελματικά μουσικά σύνολα πήγαν στα χωριά των Πομάκων της Βουλγαρία και ξεκίνησαν την εκπαίδευση των «τοπικών» μουσικών σύμφωνα με την γενική ιδεολογία του κομμουνιστικού καθεστώτος ομογενοποιώντας και τυποποιώντας τα μουσικά ιδιώματα των Πομάκων<sup>68</sup> με μια «βουλγαροποίηση» στο ύφος και στην ερμηνεία των πομάκικων τραγουδιών από ερμηνευτές και μουσικούς στα πρότυπα του βουλγάρικου μουσικού στυλ «υψηλής τέχνης». Φαίνεται λοιπόν ότι στην Βουλγαρική Ροδόπη η μουσική επιτέλεση και εκτέλεση επηρεάστηκε σημαντικά τα χρόνια του κομμουνισμού από τις κρατικές παρεμβάσεις, ενισχύοντας από την μία το κράτος οικονομικά μουσικούς και μουσικά σύνολα ενώ από την άλλη η ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής

---

<sup>65</sup> Κόκκας Ν. (2021), *Τα δημοτικά τραγούδια των Πομάκων της Θράκης στο πλαίσιο της βαλκανικής μουσικής παράδοσης: συγκριτική μελέτη πολιτιστικών αλληλεπιδράσεων και διερεύνηση δυνατοτήτων παιδαγωγικής αξιοποίησής τους*, Διδακτορική Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης (ΔΠΘ). Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών. Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Κομοτηνή, σελ.29.

<sup>66</sup> Kokkas, N. (2020). «*Pomak folk singers as storytellers: Memory and identity in the Pomak communities of Western Thrace*». Στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Α. Μπαρτσιώκας, Ν. Μαχά - Μπιζούμη (εκδ.), *Οι Πομάκοι της Θράκης. Πολυεπιστημονικές και διεπιστημονικές προσεγγίσεις* (σσ.431-458), Θεσσαλονίκη: ΤΙΕ / Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας / εκδ. Αντ. Σταμούλη), σελ.431.

<sup>67</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περίπτωση του οργανοπαίκτη(μπουζούκι) Μουσταφά Αχμετσίκ από την Σμίνθη Ξάνθης, ο οποίος φαίνεται στις ερμηνείες του, στα πομάκικα τραγούδια, ότι είναι αρκετά επηρεασμένος από το ρεμπέτικο τραγούδι στον τρόπο ερμηνείας και στον τρόπο παιξίματος του οργάνου του. Για περισσότερα βλέπε Κόκκας Ν. (2021), *Τα δημοτικά τραγούδια των Πομάκων της Θράκης στο πλαίσιο της βαλκανικής μουσικής παράδοσης: συγκριτική μελέτη πολιτιστικών αλληλεπιδράσεων και διερεύνηση δυνατοτήτων παιδαγωγικής αξιοποίησής τους*, Διδακτορική Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης (ΔΠΘ). Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών. Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Κομοτηνή, σελ.327-330.

<sup>68</sup> Berkant Genckal (2013), *The Pomak perspectives: Debates on origins, ethnic discourse and the traditional of pesna*, Istanbul Technical University, Graduate School of Arts and Social Sciences, Department of Music Music Doctorate Programme, σελ.92.

απέκτησε πολιτικό συμβολισμό και θεωρήθηκε ως παροχή κοινωνικού έργου<sup>69</sup>. Με άλλα λόγια επί κομμουνιστικής περιόδου (1945-1989) η κρατική επιδοτούμενη μουσική συνδέθηκε με την επίσημη κυβερνητική ιδεολογία κατασκευάζοντας την εθνική ταυτότητα με εντάσσοντας τα τραγούδια αυτά μέσα στην βουλγαρική εθνική μουσική<sup>70</sup>.

Παρόμοιες πρακτικές δεν παρατηρήθηκαν στα πομακοχώρια της Ξάνθης όπου η μουσική της ορεινής περιοχής έμεινε «ατόφια» χωρίς ιδιαίτερες επιρροές. Εμφατικά πρέπει να τονίσουμε ότι τα πομακοχώρια της Θράκης αποτελούν έναν χώρο με πολλές ιδιαιτερότητες και ως τόπος αναφοράς της μουσικής αυτής ορίζεται η ευρύτερη περιοχή της Ροδόπης, με τις κοινότητες των πομάκων να κατανέμονται κατά μήκος των ελληνοβουλγαρικών συνόρων. Η προσωπική μας έρευνα εστιάζει κατά βάση στην μουσική και τα τραγούδια των Πομάκων της περιοχής της Ξάνθης, οι οποίοι έχουν συμπαγή και αμιγή χαρακτήρα, ενώ η τοπική διάκριση ανάμεσα στους Πομάκους της Ξάνθης με αυτούς του νομού Ροδόπης είναι αναγκαία αφού οι πομάκινοι πληθυσμοί και των δύο αυτών νομών διαφέρουν πολιτισμικά, κοινωνικά και οικονομικά<sup>71</sup> μεταξύ τους, διαφορά η οποία αναδύεται και στην μουσική και στα τραγούδια παρατηρώντας ότι η πομάκινη μουσική στην ορεινή Ροδόπη έχει εξαφανιστεί ενώ στον νομού Ξάνθης φαίνεται να επιβιώνει<sup>72</sup>.

Επίσης, θα πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η μουσική των ορεινών περιοχών που κατοικούν οι πομάκοι διαφοροποιείται σε μεγάλο βαθμό ως προς το ρεπερτόριο, το οργανολόγιο, την μορφολογία, τον τρόπο ύφους και εκτέλεσης, την αισθητική, τις μελωδικές κινήσεις (κλίμακες, δρόμους, makam), από την μουσική των υπόλοιπων εθνοτικών ομάδων της μειονότητας (αθίγγανων, τουρκογενών), που κατοικούνε κατά βάση στον κάμπο, η οποία διακατέχει έναν διαφορετικό χαρακτήρα<sup>73</sup> παρατηρώντας πολλές τοπικές διακρίσεις τόσο πολιτισμικά όσο και μουσικά στους μειονοτικούς πληθυσμούς στην περιοχή της Ξάνθης. Σύμφωνα με τον Π. Κάβουρα η έντονη διάκριση που παρατηρεί κανείς ανάμεσα στους μειονοτικούς πληθυσμούς σε ορεινή και πεδινή περιοχή, δηλώνοντας στα ορεινά κυρίως το πομάκινο στοιχείο ενώ η αναφορά στον κάμπο τις διάφορες φυλές των Ρομά και το παλιό τούρκικο στοιχείο, χαρακτηρίζει και την μουσική πραγματικότητα στην περιοχή της

---

<sup>69</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.363.

<sup>70</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.363-364.

<sup>71</sup> Βαρβούνης Μ. (2000), «*Συμβολή στη μελέτη των δημοτικών τραγουδιών των Πομάκων της Ελληνικής Θράκης*», στο «*Παραδοσιακός πολιτισμός των Πομάκων της Θράκης*», Λαογραφικά μελετήματα, Οδυσσέας, Αθήνα, σελ.81.

<sup>72</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.320.

<sup>73</sup> Βλέπε κεφάλαιο 5° «*Οι Ρομά μουσικοί στα Πομακοχώρια της Ξάνθης και το ρεπερτόριο τους*».

Ξάνθης<sup>74</sup> με το δίπολο βουνό/κάμπος να πρωτοστατεί. Η διάκριση σε ορεινή και πεδινή περιοχή είναι παλαιά και παραπέμπει στην οθωμανική εποχή<sup>75</sup>. Το εννοιολογικό πλαίσιο «βουνό και κάμπος», «ορεινοί και πεδινοί» χρησιμοποιείται για μιλήσει για τους διάφορους μειονοτικούς πληθυσμούς της περιοχής της Ξάνθης, επισημαίνοντας ότι οι διακρίσεις αυτές αφορούν αποκλειστικά στην μουσουλμανική μειονότητα, καθώς στο ίδιο μέρος (κυρίως στον κάμπο) ζούνε και δραστηριοποιούνται και άλλες εθνοπολιτισμικές ομάδες που ανήκουν στην χριστιανική πλειονότητα<sup>76</sup>.

Τα δημοτικά τραγούδια των πομάκων εντάσσονται στον γενικότερο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού της Θράκης<sup>77</sup> και αποτελούν βασικό στοιχείο της πολιτιστικής τους παράδοσης<sup>78</sup>. Σε πολλές περιπτώσεις τα τραγούδια αυτά εξυπηρετούν μια κοινωνική λειτουργία εξυπηρετώντας με κυρίαρχη την εσωτερική επικοινωνία των μελών της κοινότητα ενσωματώνοντας μέσα σε αυτά δεκάδες κωδικοποιημένα μηνύματα<sup>79</sup>. Παρακάτω θα αναλυθούν τα δομικά και χαρακτηριστικά στοιχεία των πομάκικων τραγουδιών και της πομάκινης μουσικής, όπως ο στίχος (ποιητικό κείμενο), θεματολογία των τραγουδιών, η γλώσσα (ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα) η μελωδία (δρόμοι, κλίμακες, μελωδικές γραμμές, διαστήματα), ο ρυθμός, παραλλαγές τραγουδιών, το μουσικό ιδίωμα, ερμηνεία-τεχνική, οι μουσικές φράσεις (φόρμα) και τα μουσικά όργανα.

### 3.1 Βασικά μουσικά χαρακτηριστικά της μουσικής των Πομάκων

Η μουσική των Πομάκων φωνητική<sup>80</sup> στο μεγαλύτερο μέρος της εικονογραφεί μουσικά τις περιπέτειες της ζωής, τους ανθρώπινους αλλά και τους ιστορικούς καημούς. Στους Πομάκους φορέας της τοπικής μουσικής παράδοσης αποτελούσε το φωνητικό ρεπερτόριο, μια καθαρά φωνητική μουσική θα λέγαμε ότι είναι «δεσμευμένη» μιας και όλη η μουσική, και η οργανική, διαμορφωνόταν πάνω στα φωνητικά μοντέλα. Η καθεαυτού δηλαδή μουσική πράξη βασιζόταν πάνω στις φωνητικές ερμηνείες. Έτσι είναι συχνό

---

<sup>74</sup> Κάβουρας Π. (2006), *Η μουσική ως τέχνη, κουλτούρα και ιδεολογία, Μια εθνογραφική έρευνα στους Μουσουλμάνους της Θράκης*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Αθήνα, σελ.112-113.

<sup>75</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*, σελ.113.

<sup>76</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*, σελ.113-115.

<sup>77</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.28.

<sup>78</sup> Ρόγγο Α. (2002), *Πομάκινα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α', Ξάνθη: Ταμείον Θράκης, σελ.25.

<sup>79</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.27.

<sup>80</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.320.

φαινόμενο στο φωνητικό τραγούδι να παρουσιάζονται λιτές και «δώριες» μουσικές δομές<sup>81</sup> κυρίως στις απομονωμένες γεωγραφικά περιοχές<sup>82</sup>, πράγμα που απαντάται και στους Πομάκους της Ξάνθης. Το φαινόμενο αυτό συναντάται στους Πομάκους καθώς κατά το πρόσφατο παρελθόν αποτελούσαν μια πολύ κλειστή και ορεσίβια κοινωνία, η οποία έμεινε μακριά από κάθε είδους νεότερες πολιτισμικές επιδράσεις, με αποτέλεσμα να διατηρηθούν πολλά τραγούδια στην αρχαϊκή τους μορφή<sup>83</sup>.

Στα τραγούδια της ορεινής Ξάνθης, η μελωδική τους γραμμή, που δεν ξεπερνάει το διάστημα 5<sup>ης</sup> και 6<sup>ς</sup> καθαρή (με την υποτονική) μοιάζει με την μελωδική γραμμή των τραγουδιών της Βουλγαρικής Ροδόπης<sup>84</sup> όπου η έκταση των τραγουδιών δεν υπερβαίνει την οκτάβα και τα συναντάμε στην διατονική και ορισμένα στην πεντατονική κλίμακα<sup>85</sup>. Παράλληλα πολλά πομάκικα τραγούδια θυμίζουν τραγούδια, σκοπούς και χορούς του ευρύτερου «πανθρακικού» ρεπερτορίου<sup>86</sup>. Τα τραγούδια της Ροδόπης στην ελληνική επικράτεια δεν έχουν ιδιαίτερα ανεπτυγμένη μελωδική κίνηση καθώς η μελωδία δεν ξεπερνάει το διάστημα 6<sup>ης</sup> και όλη η μελωδική ανάπτυξη γίνεται κυρίως στα πλαίσια ενός πενταχόρδου (με την υποτονική του) με την χρήση κυρίως διατονικών κλιμάκων μινόρε, ματζόρε, φρύγιο στην φυσική κλίμακα<sup>87</sup> και όχι στην συγκερασμένη. Όλα τα διαστήματα ακολουθούν την φυσική κλίμακα με κάποιες μικρές αποκλίσεις από το καθιερωμένο ιστονικό «κούρδισμα» της δυτικής μουσικής. Πέρα όμως από την χρήση των διατονικών κλιμάκων δεν λείπουν και οι μελωδίες σε χρωματικές κλίμακες όπως το *χιτζάζ* με το τραγούδι *Gulsumo bela batyono*<sup>88</sup> (Γκιουλσούμ άσπρη, του αδελφού σου) το οποίο κινείται σε

<sup>81</sup> Κοκκώνης Γεώργιος, (2008), *ό.π.*, σελ.44.

<sup>82</sup> Κοκκώνης Γιώργος (2019), «*Η δημοτική μουσική ως κληρονομιά: τοπικές ταυτότητες σε έναν μεταβαλλόμενο κόσμο*», Ανακοίνωση στο 2ο Θερινό Σχολείο με θέμα «Ο αγροτικός χώρος ως πολιτιστική κληρονομιά», Δημητσάνα 21-28 Ιουλίου 2019, σελ.8.

<sup>83</sup> Μητσάκης Κ. (1983), *Ακριτικά τραγούδια της αρπαγής στους Πομάκους*, Δ' Συμπόσιο λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου, Πρακτικά, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη σελ.195.

<sup>84</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.375.

<sup>85</sup> Για τα πεντατονικά τραγούδια στην Βουλγαρική Ροδόπη βλέπε Καуфман Н. & Тодоров Т. (1970) *Народни Песниот Родопския Краи*, София. Издателство На Българската Академия На Науките σελ.8-14.

<sup>86</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση βλέπε το υποκεφάλαιο «*Πομάκικες παραλλαγές - τραγούδια με ίδιες μελωδικές γραμμές*» στην παρούσα εργασία.

<sup>87</sup> Για διαφορές της φυσικής κλίμακας με την συγκερασμένη (σκληρή κλίμακα) βλέπε Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β. (2006), *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου 1922 – 1940. Σμυρναίικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα*. Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου / Εκδόσεις Fagotto, Άρτα, σελ.15-21.

<sup>88</sup> Βλ. τον δίσκο πυκνής εγγραφής «*Πομάτσκι Πεσνέ - πομάκικα τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη*», Θρακική Εταιρεία, Κομοτηνή, 1996, η παραλλαγή από τις Θέρμες Ξάνθης. Η παραλλαγή από τον Εχίνο Ξάνθης βλ. Θεοχαρίδης, Π. «*Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*», Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, 2018 τραγούδι αρ.2 στο cd 5.



πεντάχορδο χιτζάζ όπως επίσης και το τραγούδι *Fatminka navon na votri*<sup>89</sup> (*Η μικρή Φατμέ μέσα έξω*) από το Λιβάδι Κιμμερίων το οποίο κινείται σε χρωματικό πεντάχορδο νικρίζ. Η χρήση «μαλακών» χρωματικών κλιμάκων πιθανότητα να είναι επιρροή από την οθωμανική-ισλαμική μουσική παράδοση.

Σκόπιμο λοιπόν θα ήταν σε αυτό το σημείο να γίνει μια σύντομη αναφορά στην θρησκευτική μουσική παράδοση της μειονότητας στην Θράκη καθώς αποτελεί ένα σημαντικό κεφάλαιο και για την μουσική των Πομάκων. Όλοι οι Μουσουλμάνοι άνδρες της Θράκης έχουν άμεση σχέση με την θρησκευτική μουσική καθώς γίνονται κοινωνοί σε αυτήν σε καθημερινή βάση μιας και όλοι οι πιστοί της μουσουλμανικής θρησκείας (συμπεριλαμβανομένων και των Πομάκων) προσεύχονται καθημερινά πέντε φορές την μέρα στο τζαμί. Η μουσική αυτή στο μεγαλύτερο μέρος της είναι «λόγια» με κείμενα που είναι στην αραβική που όπως είναι λογικό, δεν είναι πλήρως κατανοητά σε όλους<sup>90</sup>, με ψαλμωδίες, απαγγελίες και ύμνους με γρήγορο ρυθμό που κινούνται σε διάφορα makam. Όλα αυτά ερμηνεύονται από τον μουεζίνη, από τον θρησκευτικό λειτουργό (χότζα) ακόμα και από τους ίδιους τους πιστούς κατά την διάρκεια μιας θρησκευτικής τελετής. Η εκτέλεση των θρησκευτικών ύμνων ποικίλει και διαφοροποιείται ανάλογα με τις μουσικές γνώσεις και επιτελεστικές δυνατότητες των εκάστοτε ερμηνευτών όπως επίσης και της διαφορετικής μορφής που έχει η θρησκευτική τελετή<sup>91</sup> σε κάθε περίπτωση.

Όλοι οι Θρακιώτες μουσουλμάνοι όπως και οι Πομάκοι γνώριζαν και γνωρίζουν μέχρι και σήμερα πολύ καλά τους ύμνους της θρησκείας τους, αφού αποτελούν μέρος της ευρύτερης θρησκευτικής μουσικής παράδοσης, μαθαίνοντας τις βασικές γνώσεις της ισλαμικής θρησκευτικής μουσικής στα ισλαμικά κατηχητικά σχολεία που γινόταν σε πολλά τζαμιά της Θράκης και στα δύο Ιεροσπουδαστήρια που λειτουργούν στην Θράκη στον Εχίνο Ξάνθης και στην Κομοτηνή<sup>92</sup>. Ηχητικό δείγμα (δέκα ύμνοι) από τους ύμνους της ισλαμικής θρησκείας εμπεριέχεται στο βιβλίο του Π. Θεοχαρίδη «*Ανέκδοτες ηχογραφήσεις τα Πομακοχώρια της Ξάνθης*» τους οποίους κατέγραψε ο ίδιος ο Π. Θεοχαρίδης στον Εχίνο Ξάνθης τη δεκαετία του 1960, από τους μαθητές του που φοιτούσαν στο Ιεροσπουδαστήριο

<sup>89</sup> Βλ. το cd «*Τραγούδια και Σκοποί των Πομάκων της Θράκης από τα Κιμμέρια και τα Άσкура*», Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, Ξάνθη, 2005, τραγούδι αρ.2.

<sup>90</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.314.

<sup>91</sup> Διαφορετικός ύμνος θα απαγγελθεί από τον μουεζίνη από τον μιναρέ του τζαμιού για την πρόσκληση των πιστών στο τζαμί για προσευχή (ezan) (το αντίστοιχο με την καμπάνα στις χριστιανικές εκκλησίες). Διαφορετική μελωδική γραμμή και ερμηνεία θα χρησιμοποιηθεί για την μελωδική απαγγελία του Κορανίου από τον ιμάμη που λαμβάνει χώρα σε κάθε λειτουργία (tecvid), όπως επίσης και από τους πιστούς οι οποίοι σε ιδιαίτερες περιστάσεις (mevlit και kandil) μπορούν να συμμετέχουν τραγουδώντας σε θρησκευτικές τελετές.

<sup>92</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.315.

του Εχίνου και γνώριζαν πολύ καλά τους ύμνους της θρησκείας τους όσο και τα δημοτικά τραγούδια των προγόνων τους<sup>93</sup>. Πρέπει να επισημανθεί ότι οι νέοι μειονοτικοί όπως στην περίπτωση των καταγραφών του Θεοχαρίδη είχαν καλλιεργήσει ιδιαίτερα την μουσική τους παιδεία μέσα από τα ακούσματα των αραβικών ισλαμικών ύμνων.

Η επιρροή λοιπόν από την θρησκευτική μουσική κουλτούρα αλλά και η γνώση ως ένα βαθμό του συστήματος των *makam* έστω και εμπειρικά, σαφώς επηρέασε τόσο στην ερμηνεία των δημοτικών τους τραγουδιών, όσο και στην «δημιουργία» πομάκιων τραγουδιών που κινούνται σε χρωματικές κλίμακες αν και είναι ελάχιστα τα τραγούδια αυτά στην περιοχή της Ελληνικής Ροδόπης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα τραγούδια *Gulsumo bela batyono* (Γκιουλσούμ άσπρη, του αδελφού σου) και *Fatminka napon na votri* (Η μικρή Φατμέ μέσα έξω) που προαναφέρθηκαν τα οποία κινούνται σε χρωματικές κλίμακες. Επομένως είναι πιθανό ο τρόπος ερμηνείας και δημιουργίας των πομάκιων τραγουδιών να είχε δεχθεί ως ένα βαθμό επίδραση από την ισλαμική μουσική παράδοση<sup>94</sup>. Και για αυτό παρατηρούμε και χρήση μαλακών χρωματικών κλιμάκων (χιτζάζ, νικρίζ).

Στα τραγούδια των Πομάκων της Δυτικής Θράκης όλη η μελωδική γραμμή βασίζεται κυρίως σε τέσσερις νότες, οι οποίες αποτελούν τον «σκελετό» της μελωδίας, ενώ η ανάπτυξη είναι απλή χωρίς ιδιαίτερους και μεγάλους σε επεξεργασία και διάρκεια στολισμούς με έλλειψη χρήσης «πολύπλοκων» ποικιλμάτων. Ο κάθε στίχος οργανώνεται σε διμερή ή τριμερή στροφή η οποία επαναλαμβάνεται μελωδικά καθ όλη την διάρκεια του τραγουδιού. Για κάθε στροφή υπάρχουν από ένα ως τρία μουσικά μοτίβα εκ των οποίων μπορεί να επαναληφθούν ένα ή δύο<sup>95</sup> ανάλογα με την δομή του κάθε τραγουδιού. Της περισσότερες φορές προσαρμόζεται ο λόγος πάνω στα μελωδικά μοτίβα ενώ δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις να συμβαίνει και το αντίθετο. Για αυτόν τον λόγο οι μουσικοί σκοποί είναι πάντα λιγότεροι από τα ποιητικά κείμενα<sup>96</sup>.

Η μουσική φόρμα που παρατηρείται στα περισσότερα μουσικά παραδείγματα είναι ίδια με το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής δισκογραφίας. Η φόρμα που δεσπόζει είναι η εξής: Α μέρος (εισαγωγή/προεισαγωγή) και Β μέρος (θέμα τραγουδιού A+B ή ένα από τα

---

<sup>93</sup> Θεοχαρίδης, Π. (2018), *ό.π.*, σελ.23.

<sup>94</sup> Θεοχαρίδης, Π. (2018), *ό.π.*, σελ.23.

<sup>95</sup> Βλέπε τραγούδι «*Svirka sviri, lelyo mari, na horona* (Η φλογέρα σφυρίζει, θείο, στο χορό)».

<sup>96</sup> Καβακόπουλος Π. (1993), *Καθιστικά της Σωζόπολης – Χορευτικά της Θράκης*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη, σελ.42.

δύο)<sup>97</sup> με δομικό τύπο AB. Στις περιπτώσεις αυτές δεν υπάρχουν μελωδίες διαφορετικές της φωνής, που να αποτελούν οργανικές εισαγωγές, αλλά ως εισαγωγή χρησιμοποιείται συνήθως το δεύτερο μελωδικό θέμα (B μέρος) του τραγουδιού, που παίζεται από το αντίστοιχο όργανο που συνοδεύει το τραγούδι (γκάιντα, καβάλι, φλογέρα, σάζ, μπουζούκι κ.λπ.). Ωστόσο με τις σύγχρονες μορφές έκφρασης και τις πρώτες μουσικές εκδόσεις, τα τραγούδια αυτά ενορχηστρώθηκαν-επεξεργάστηκαν με την παρέμβαση έμπειρων χριστιανών μουσικών<sup>98</sup>, διαμορφώνοντας μια πιο πλούσια φόρμα με σόλα (βέρσα, ταξίμια), γέφυρες ή νέα μουσικά θέματα, ανταποκρίσεις<sup>99</sup> κ.λπ. δίνοντας μια νέα ερμηνευτική διάσταση στα τραγούδια αυτά. Οι ενορχηστρώσεις αυτές με την πιο εκτεταμένη μουσική φόρμα και η χρήση νέων οργάνων (π.χ. το λαούτο, ακορντεόν) επηρέασαν σε έναν βαθμό το ηχητικό αποτέλεσμα δίνοντας μια άλλη «πνοή» στο πομάκικο τραγούδι κάνοντας το προσιτό σε ένα ευρύτερο ακροατήριο<sup>100</sup>. Έτσι, οι ποιμενικού τύπου ατμόσφαιρα που μεταφερόταν με την εκτέλεση τραγουδιών με γκάιντες, σουραύλια, καβάλια και καλαμένιες φλογέρες παίρνει μια νέα μορφή δίνοντας μας διαφορετικά «ηχοχρώματα» βασισμένα όμως πάνω στο παιξίματα των παλιότερων ντόπιων μουσικών.

Η μελωδική κίνηση των περισσότερων τραγουδιών ακολουθεί καθοδική κίνηση (*Trimina bratyē*<sup>101</sup>, *Kazazi kazai koga galish*<sup>102</sup>, *Zagaliha se*<sup>103</sup>, *Salihu sine salihu*<sup>104</sup>, *zemi mor zemi malko mominko*<sup>105</sup> κ.ά.) αρχίζοντας από το υψηλότερο μέρος της μουσικής ακολουθίας κάνοντας στάση στον κύριο φθόγγο και καταλήγοντας στην βάση (τονική) ενώ

---

<sup>97</sup> Ενδεικτικά βλέπε Βλ. το cd «*Τραγούδια και Σκοποί των Πομάκων της Θράκης από τα Κιμμέρια και τα Άσκυρα*», Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, Ξάνθη, 2005, τραγούδι αρ.16. Βλέπε επίσης cd Πομάτσκι Πέσνε, *Πομάτσκι Πέσνε, Πομάκικα τραγούδια της Ορεινής Ξάνθης*, 2003 Έρευνα-Επιμέλεια-Αρχείο: Βαγγέλης Δωρόπουλος, τραγούδι αρ.3,14,15,16,17. Επιπλέον βλ. Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α', Ξάνθη, Ταμειών Θράκης, τραγούδι αρ.2,3,4,7,9,10,11.

<sup>98</sup> Θρακιώτες μουσικοί οι οποίοι ενορχήστρωσαν και επεξεργάστηκαν τα πομάκικα τραγούδια σε μουσικές εκδόσεις (δίσκους, κασέτες), αποδίδοντας τα με μία πιο «σύγχρονη» ενορχήστρωση είναι ο Βαγγέλης Δωρόπουλος, ο Γιώργος Καλαβρινός, ο Γιάννης Κακάρας, ο Θανάσης Μουζμουλίδης, ο Γιάννης Καναργιέλης κ.α.

<sup>99</sup> Βλέπε cd «*Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης*» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη. Βλέπε επίσης, «*Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων*», 2008 , Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη.

<sup>100</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.328.

<sup>101</sup> Βλ. το cd «*Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης*» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.3.

<sup>102</sup> Βλ. τον δίσκο πυκνής εγγραφής «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*», Πομάκικα τραγούδια, 1997, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.10.

<sup>103</sup> Βλ. cd «*Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων*», 2008, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.3.

<sup>104</sup> Βλ. τον δίσκο πυκνής εγγραφής «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*», Πομάκικα τραγούδια, 1997, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.1.

<sup>105</sup> Βλ. το cd «*Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης*» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.2.

ένα μικρό μέρος των τραγουδιών έχει μελωδική κίνηση ανιούσα και κατιούσα (*Tornola momka*<sup>106</sup>, *Nurye bolna legnala*<sup>107</sup>, *Zagakiho so*<sup>108</sup>, *Ne li ti reka maykole*<sup>109</sup>, *Gulsuma bela batevo*<sup>110</sup> κ.ά.).

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι μελωδίες των τραγουδιών αυτών διατηρούν μία «δωρικήτητα» μιας και είναι απλές στο μέλος, χωρίς πολλά μουσικά ποικίλματα και μικρές σε μελωδική έκταση, ένα χαρακτηριστικό που παρατηρείται σε όλα τα καθαρά φωνητικά ρεπερτόρια. Ίσως λοιπόν οι μελωδίες και τα τραγούδια αυτά να δημιουργήθηκαν και να προσαρμόστηκαν πάνω στα μουσικά όργανα που παιζόταν και πρωταγωνιστούσαν στην της περιοχής της Ροδόπης όπως η γκάιντα, το καβάλι, η φλογέρα (*pistelka*) και οι δημιουργοί τους να ήταν οι παλιοί λαϊκοί οργανοπαίκτες του «παλαιού» κόσμου, γκαινταντζήδες, καβαλτζήδες προσαρμόζοντας τις μελωδίες πάνω στα όργανα που έπαιζαν οι ίδιοι. Έτσι, παρατηρούνται οι παλιές φωνητικές εκδοχές από «ερασιτέχνες» οργανοπαίκτες και ερμηνευτές οι οποίες έχουν πάντα απλή και λιτή μορφή.

Οι μελωδίες και τα τραγούδια αυτά είναι ταιριασμένα αρχιτεκτονικά πάνω στην φραστική μελωδική γραμμή των «παλαιών»<sup>111</sup> οργάνων που οι δυνατότητες απόδοσης της μελωδίας, λόγω της μικρής τους έκτασης, είναι περιορισμένες σε σχέση με τα πιο νεωτερικά όργανα «ευρωπαϊκού» τύπου, με δεξιοτεχνικό χαρακτήρα, όπως το κλαρίνο, το βιολί που έχουν περισσότερες τεχνικές δυνατότητες για την άρθρωση της μελωδίας, εμπλουτίζοντας τις μελωδικές γραμμές με περισσότερα ποικίλματα, με νέα στολίδια και νέα ηχοχρώματα. Έτσι, τα μη τυποποιημένα όργανα όπως η γκάιντα, το καβάλι και η κάθε λογής φλογέρες και σουραύλια είναι περιορισμένα στις ανάγκες του οργανοπαίκτη και η αδυναμία τους, λόγω τεχνικών φύσεως δυσκολιών, στο να αποδώσουν όλον τον «διαστηματικό κόσμο» προσάρμοζαν τα τραγούδια τους πάνω στα συγκεκριμένα όργανα. Για αυτόν τον λόγο παρατηρούνται απλές και λιτές μουσικές κλίμακες και δομές. Εύκολα λοιπόν θα διαπίστωνε κανείς ότι οι μελωδίες αυτές αποτελούν κατάλληλες «συνθέσεις» για τις οργανολογικές

---

<sup>106</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε , Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.13.

<sup>107</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.4.

<sup>108</sup> Βλ. «Πομάτσκι Πέσνε, Πομάτσκι Πέσνε, Πομάκικα τραγούδια της Ορεινής Ξάνθης», 2003, Ξάνθη, τραγούδι αρ.14.

<sup>109</sup> Βλ. τον δίσκο πυκνής εγγραφής «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*», Πομάκικα τραγούδια, 1997, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.2.

<sup>110</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε , Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.14.

<sup>111</sup> Με τον όρο «παλαιά» όργανα εννοούμε τα όργανα που κυριαρχούσαν στις παλαιές κτηνοτροφικές κοινωνίες που είναι η γκάιντα, το καβάλι, η φλογέρα, η τζαμάλα κ.ά.

δυνατότητες της γκάιντας, της φλογέρας, του καβάλ καθώς παίζονται αβίαστα πάνω σε αυτά τα όργανα<sup>112</sup>.

Φαίνεται λοιπόν ότι στα Πομακοχώρια της Ξάνθης επιβιώνει το απλό και «δωρικό» τραγουδιστικό ρεπερτόριο το οποίο ταυτίζεται άμεσα με το ρεπερτόριο των «παλαιών» οργάνων. Επιπλέον, τα πομάκικα τραγούδια παρουσιάζουν έναν ξεχωριστό μουσικό ιδιοματισμό που έχει πολλές συγγένειες στο μουσικό χρώμα, στο ύφος, στο άκουσμα και στην μελωδική χροιά με τα τραγούδια της Βουλγαρικής Ροδόπης, της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης) αλλά και με τα τραγούδια της ευρύτερης περιοχής της Θράκης (Δυτικής και Ανατολικής). Πέρα από τις ομοιότητες στα μελωδικά θέματα-γραμμές, στο ποιητικό κείμενο, στα ρυθμικά μοτίβα και στον τρόπο ερμηνείας με την βαλκανική μουσική παράδοση, στους πομάκους παρατηρείται ίδιο οργανολόγιο, ίδια ήθη, έθιμα παραδόσεις με το βουλγάριο μέρος και με την υπόλοιπη Θράκη. Επιπλέον φαίνονται ομοιότητες μεταξύ των πομάκικων τραγουδιών της ορεινής Ξάνθης με τα αντίστοιχα της βουλγαρικής Ροδόπης ως προς την μελωδική τους γραμμή<sup>113</sup>. Όπως και τα τραγούδια στα πομακοχώρια της Ξάνθης έτσι και στην βουλγαρική μεριά τα τραγούδια δεν υπερβαίνουν την οκτάβα, συναντώνται στην διατονική και στην πεντατονική κλίμακα και κινούνται στα πλαίσια ενός πενταχόρδου.

Αν λοιπόν θα θέλαμε να χαρτογραφήσουμε την μουσική αυτή παράδοση και τις ομοιότητες που προκύπτουν και σε ότι αφορά, τους ρυθμούς, τις μελωδικές γραμμές, το ρεπερτόριο και το οργανολόγιο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι πρόκειται για μια ενιαία μουσική παράδοση η οποία εκτείνεται ανατολικά από τον ποταμό Έβρο, δυτικά μέχρι τον ποταμό Νέστο αλλά και στα χωριά της Δράμας, βόρεια μέχρι την Φιλιπούπολη και νότια μέχρι το χωρίο Κιμμέρια Ξάνθης<sup>114</sup>. Βέβαια υπάρχουν πολλές πολιτισμικές συνάψεις αλλά και πολλές διαφορές οι οποίες έγιναν περισσότερο δυσδιάκριτες μετά την οριοθέτηση των συνόρων. Βλέπουμε λοιπόν, ότι στα Πομακοχώρια της Θράκης, πριν από την οριοθέτηση των συνόρων το 1914, αποτελούσαν παλαιότερα μια ενιαία και ιδιαίτερη πολιτισμική ενότητα που εκτεινόταν κατά μήκος της οροσειράς της Ροδόπης, από τα δυτικά από τον ποταμό Νέστο, μέχρι τον ποταμό Άρδα στα βόρεια και στον ποταμό Έβρο ανατολικά<sup>115</sup>.

---

<sup>112</sup> Κάβουρας, Π., (1999). «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία» στο Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος, Σύλλογος Οι φίλοι της Μουσικής, Αθήνα, σελ.435.

<sup>113</sup> Εμμανουηλίδης Δ. (2005), *ό.π.*, σελ.108.

<sup>114</sup> Βλέπε παραρτήματα παρούσας εργασίας τον «μουσικό» χάρτη εικ.5 και εικ.6, για την χαρτογράφηση στις ομοιότητες που προκύπτουν σε μια ενιαία ευρύτερη βαλκανική μουσική παράδοση με κύριο γνώμονα τα γενικά μουσικά χαρακτηριστικά, τους ρυθμούς, τις μελωδικές γραμμές, το ρεπερτόριο και το οργανολόγιο.

<sup>115</sup> Κόκκας Ν., Κωνσταντινίδης Ν., Μεχμέταλη Ρ., (2003), *ό.π.*, σελ.11.

Το γεγονός ότι τα πομάκικα τραγούδια τραγουδήθηκαν (ίσως σε κάποιες περιοχές τραγουδιούνται ακόμη) στην ευρύτερη περιοχή της οροσειράς της Ροδόπης (πέρα των ελληνοβουλγαρικών συνόρων), φαίνεται και μέσα από τα τοπωνύμια που αναφέρονται στα τραγούδια<sup>116</sup> μέσω των οποίων μπορούμε να οριοθετήσουμε τον χώρο της διαβίωσης των ορεσίβιων Πομάκων και τον χώρο αναπαραγωγής των τραγουδιών τους. Επιπλέον χαρακτηριστικό είναι ότι πολλά τραγούδια των Πομάκων τα συναντάμε σε παραλλαγές<sup>117</sup> από τα βουνά του Πιρίν στην Ν.Δ Βουλγαρία στην περιοχή του Σμόλιαν και το Κίρτζαλη μέχρι τον Βόλακα της Δράμας, τη Σμίνθη, τις Σάτρες και τα Κιμμέρια<sup>118</sup>, γεγονός που δίνει ανάγλυφα την πολυπολιτισμική τους διάσταση. Βλέπουμε λοιπόν ότι η εξάπλωση των τραγουδιών αυτών σε ευρύ γεωγραφικό φάσμα συναρτάται με τα μουσικά δίκτυα<sup>119</sup> και την φανερή επικοινωνία αν και περιορισμένη μεταξύ αυτών των περιοχών πριν από την χάραξη των ελληνοβουλγαρικών συνόρων, όπου υπήρχε γειτνίαση μεταξύ των πληθυσμών αυτών σε μια μεγάλη γεωγραφική περιοχή. Τα παλαιότερα μουσικά δίκτυα εξελίχθηκαν με διαφορετικό τρόπο στις περιοχές των Βαλκανίων ανάλογα κάθε φορά τις αντίστοιχες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες<sup>120</sup> και ανακατατάξεις. Σε αυτό το σημείο πρέπει να τονιστεί ότι τα εθνικά σύνορα, όπως τα έχουμε τώρα στο μυαλό μας, είναι εντελώς διαφορετικά από τα σύνορα άλλων χρονικών περιόδων πράγμα που πρέπει να το έχουμε στο νου μας όταν μελετάμε την μουσική μιας ιστορικά «φορτισμένης» περιοχής, αν αναλογιστούμε ότι πολλά από τα τραγούδια διαμορφώθηκαν και δημιουργήθηκαν στα χρόνια της οθωμανικής κατάκτησης της Θράκης<sup>121</sup> ίσως και παλαιότερα.

Σε κάθε περίπτωση τα «όμοια» τραγούδια που τραγουδιούνται σε ένα μεγάλο γεωγραφικό μέρος σαφέστατα έχουν επηρεαστεί από την τοπική παράδοση κάθε χώρας ή κάθε γεωγραφικής περιοχής αντίστοιχα, προσαρμόζοντας ερμηνευτικά, υφολογικά χαρακτηριστικά της τοπικής παράδοσης. Τέλος, όλα αυτά τα πομάκικα τραγούδια με τις ίδιες μουσικές φόρμουλες και την κοινή ποιητική των κειμένων θα μπορούσαν να ενταχθούν στην ευρύτερη μουσική παράδοση του Βαλκανικού χώρου.

---

<sup>116</sup> Υπάρχουν πολλές αναφορές στα πομάκικα τραγούδια σε πόλεις όπως είναι η Δράμα (Ρόγγο:2002:252), το Σμόλιαν (παλιό Πασμακλί) (Ρόγγο:2002:223-228), στην Ανδριανούπολη κ.α.

<sup>117</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση των παραλλαγών των πομάκικων τραγουδιών βλέπε το υποκεφάλαιο 3.4 «Πομάκικες παραλλαγές - τραγούδια με ίδιες μελωδικές γραμμές» στην παρούσα εργασία.

<sup>118</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.28.

<sup>119</sup> Κάβουρας Π. (1996), «*Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας*» Στο: Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο. Αθήνα: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου Νικόλαος Δημητρίου, σελ.45-48.

<sup>120</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.667.

<sup>121</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.659.

### 3.2 Η γλώσσα των τραγουδιών

Η γλώσσα των πομάκικων τραγουδιών είναι η πομακική ένα παλαιοσλαβικό γλωσσικό ιδίωμα που και μοιάζει με τα βουλγαρικά<sup>122</sup>, έχοντας όμως μέσα επιρροές και στοιχεία από την ελληνική και τούρκικη γλώσσα. Συμπεριλαμβάνεται στην νότια ομάδα των σλαβικών γλωσσών όπου υπάγονται και η βουλγαρική -με την οποία έχει την μεγαλύτερη συγγένεια- η σερβοκροατική και η σλοβενική<sup>123</sup>. Σε πολλά τραγούδια διακρίνονται μικροδιαφορές και παραλλαγές ως προς την γλώσσα. Επειδή υπάρχει μεγάλη απόσταση ανάμεσα στους παραδοσιακούς πομάκικους οικισμούς, η παραλλαγή της πομάκικης αλλάζει από χωριό σε χωριό φωνολογικά και λεξιλογικά<sup>124</sup>. Οι διαφορές που προκύπτουν είναι κυρίως φωνολογικές μεταβολές ενώ σε ελάχιστες περιπτώσεις υπάρχουν διαφοροποιήσεις σε ολόκληρες λέξεις, συνεπώς έχουμε και μικρό παραλλαγές στην γλώσσα των τραγουδιών.

Αν θα θέλαμε να σχηματίσουμε έναν γλωσσικό χάρτη<sup>125</sup> με τις διαλέκτους που διακρίνονται στα πομακοχώρια της Ξάνθης θα εντοπίζαμε διαφορές φωνολογικού και λεξιλογικού χαρακτήρα στα γλωσσικά ιδιώματα ως εξής: Μύκης-Σμίνθης-Εχίνου, Κενταύρου, Πάχνης, Γλαύκης, Δημαρίου, Κοτύλης, Θερμών, Ωραίου, Σατρών που φτάνει μέχρι νότια στα χωριά Υδροχώρι-Άσκυρα, Κιμμερίων, Οργάνης-Κέχρου-Ρούσσας, Ορεινής Δράμας (Βόλακα)<sup>126</sup>.

Στα πομάκικα τραγούδια οι λέξεις που έχουν δανειστεί από την τούρκικη γλώσσα δεν ξεπερνούν το 15% περίπου του συνολικού λεξιλογίου<sup>127</sup>. Ο Π. Θεοχαρίδης υποστηρίζει ότι οι τούρκικες λέξεις στα πομάκικα αποτελούν νέα στοιχεία στην πομακική γλώσσα και συμπεριλήφθηκαν κυρίως σαν θρησκευτικοί όροι, βαφτιστικά ονόματα (Χασάν, Μεμέτ, Γκιουλσούμ, Εμινέ), λεξιλόγιο θρησκευτικής διδασκαλίας, λεξιλόγιο της διοίκησης, των δικαστηρίων, του στρατού, για να αντικαταστήσουν τους παλαιότερους χριστιανικούς, ώστε

---

<sup>122</sup> Ανδριώτη Ν.Π. (1952), «*Τα Ελληνικά στοιχεία της Βουλγαρικής Γλώσσας*», Αρχείο του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού υλικού, τεύχος 17, σελ.47.

<sup>123</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.190.

<sup>124</sup> Βλ. Παπαδημητρίου Γ. Π. (2013), *Λαλιές των Πομάκων της Ελληνικής Ροδόπης: Περιφερειακή Αναλυτική Σλαβική και μουσουλμάνοι ομιλητές στη Νοτιοανατολική Ευρώπη*, Β' τόμος, Θεσσαλονίκη, σ. 11, 185, 353, 533.

<sup>125</sup> Βλέπε παραρτήματα παρούσας εργασίας εικ.7, τον χάρτη με τις παραλλαγές των γλωσσικών ιδιωμάτων της πομακικής γλώσσας στα πομακοχώρια του νομού Ξάνθης.

<sup>126</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.48-49.

<sup>127</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.48.

να μπορεί να ανταποκρίνεται στις ανάγκες της καινούργιας πραγματικότητας μετά την οθωμανική κυριαρχία<sup>128</sup>.

### 3.3 Ποιητικό κείμενο και θεματολογία των πομάκικων τραγουδιών

Ένα από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της πομάκικης μουσικής παράδοσης είναι η προφορικότητά της. Όπως σε όλες τις προφορικές μουσικές παραδόσεις είναι λογικό να συναντώνται πολλές παραλλαγές τόσο των μελωδικών γραμμών όσο και των ποιητικών κειμένων (στίχων) των τραγουδιών<sup>129</sup>, όπου μέσα από την προφορική διαδικασία και από την εκτέλεση από στόμα σε στόμα κάθε φορά που αναπαράγονταν έναν τραγούδι αναδιαμορφωνόταν και διαπλαθόταν ανάλογα τις συνθήκες που παιζόταν κάθε φορά. Έτσι και στην περίπτωση των πομάκικων τραγουδιών μεταξύ των άλλων διακρίνονται λοιπόν πολλές παραλλαγές στα ποιητικά κείμενα των πομάκικων τραγουδιών από χωριό σε χωριό ή και σε πολλές περιπτώσεις και στον ίδιο οικισμό.

Στα δημοτικά τραγούδι εύκολα θα μπορούσε να διαπιστώσει κανείς ότι το περιεχόμενο κάθε τραγουδιού επηρεάζεται εύκολα και από τον ρυθμό (που ακολουθεί μια περιοδικότητα) και από την μελωδία. Από την άλλη ένα τραγούδι μπορεί να διαμορφώνεται σε μία προϋπάρχουσα μελωδική γραμμή η οποία θα καθορίζει την μορφή του λόγου<sup>130</sup>. Υπάρχει λοιπόν μια αναπόφευκτη αμοιβαία αλληλεπίδραση μεταξύ μουσικής και λόγου, με την μελωδία ή τον λόγο να «κατασκευάζονται» με τέτοιο τρόπο ώστε οι στίχοι του τραγουδιού να γίνονται κατανοητοί<sup>131</sup>. Στην περίπτωση των πομάκικων τραγουδιών υπάρχει σταθερός αριθμός στίχων σε όλες τους τις στροφές<sup>132</sup>, αποτελούμενες από δίστιχες, τετράστιχες ή και τρίστιχες στροφές, οι οποίες επαναλαμβάνονται μελωδικά καθ όλη την διάρκεια του τραγουδιού. Όπως επισημαίνει η Ε. Τσιλιπάκου «ο αριθμός των στίχων προκύπτει από τις επαναλήψεις στίχων και ότι όλες οι στροφές τους περιλαμβάνουν έναν μόνο οργανικό στίχο, καθώς όλοι οι υπόλοιποι αποτελούν επαναλήψεις. Εξάιρεση αποτελούν συνήθως οι πρώτες στροφές των τραγουδιών όπου εμφανίζονται δύο οργανικοί στίχοι, όπου

<sup>128</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.84.

<sup>129</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση βλέπε το υποκεφάλαιο 3.4 «Πομάκικες παραλλαγές - τραγούδια με ίδιες μελωδικές γραμμές» στην παρούσα εργασία.

<sup>130</sup> Καβακόπουλος Π. (1993), *ό.π.*, σελ.42-44.

<sup>131</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.338.

<sup>132</sup> Τσιλιπάκου Ελένη (2007), *Πομάκικα τραγούδια από την Γλαύκη*, διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ.163.



κάθε στροφή «χτίζεται» πάνω στις επαναλήψεις ενός οργανικού στίχου, των ημιστίχων και των συλλαβών του»<sup>133</sup> διατηρώντας όμως την ίδια μελωδική γραμμή.

Επιπλέον, στα τραγούδια των πομάκων σε κάθε συλλαβή αντιστοιχεί μια νότα (σχεδόν πάντα συλλαβικής μορφής), ενώ καθυστερήσεις και περαστικές νότες εμφανίζονται ασύμμετρα. Συνεπώς φαίνεται ότι η μελωδική γραμμή αποτελεί την βάση πάνω στην οποία «πλάθεται» το ποιητικό «υλικό»<sup>134</sup> με την συσχέτιση λόγου και μουσικής να είναι φανερή. Οι περισσότερες από αυτές τις μελωδίες είναι απλές και λιτές δίνοντας στον λόγο τον πρωταρχικό λόγο διευκολύνοντας έτσι την αναπαραγωγή του ποιητικού κειμένου, παρατηρώντας μέσα από αυτήν την τακτική ότι ισχυρός δείκτης στο πομάκικο τραγούδι είναι το ποιητικό κείμενο (στίχος) και όχι τόσο η μελωδία. Επίσης, ένα από τα ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά του στίχου στα πομάκικα τραγούδια, είναι η σχεδόν ολοκληρωτική απουσία ομοιοκαταληξίας<sup>135</sup>, με αποτέλεσμα ο στίχος να παίρνει την μορφή πεζού λόγου με την μορφή προτάσεων κειμένου ή διαλόγου. Η ομοιοκαταληξία λοιπόν δεν αποτελεί συχνό φαινόμενο στα τραγούδια των πομάκων<sup>136</sup> ενώ παρατηρείται σε έναν μικρό αριθμό τραγουδιών.

Από λογοτεχνικής πλευράς σε πολλά τραγούδια υπάρχει συχνή χρήση μεταφορών και παρομοιώσεων με αναφορές στο φυσικό κόσμο-περιβάλλον όπως το φαρμακερό φίδι που παρομοιάζεται με τον έρωτα, τα «μαύρα κεράσια» με τα μάτια, το άσπρο χαρτί με το πρόσωπο, το σώμα με το κυπαρίσσι<sup>137</sup>, ενώ η έννοια της λευκότητας αντιπροσωπεύει την κοριτσίστικη ομορφιά, αγνότητα και καθαρότητα. Από την άλλη πλευρά το μαύρο χρώμα αναφέρεται στα μαύρα μαλλιά, μαύρα μάτια εκφράζοντας πολλές φορές την δυστυχία, την στεναχώρια, την λύπη αλλά και την αναγγελία κακών ειδήσεων όπως η αναφορά στα μαύρα πουλιά<sup>138</sup>. Επιπροσθέτως, ο κούκος (ή κουκουβάγια) είναι ο «αγγελιοφόρος» είτε ευχάριστων είτε δυσάρεστων γεγονότων<sup>139</sup>. Αυτές οι παρομοιώσεις όπως και η παρουσία «συγκεκριμένων» μοτίβων, δηλαδή εκφραστικών τρόπων που επαναλαμβάνονται στους στίχους έχουν ως στόχο να δημιουργήσουν έναν ιδιότυπο κώδικα επικοινωνίας<sup>140</sup> με την

<sup>133</sup> Τσιλιπάκου Ελένη (2007), *ό.π.*, σελ.163.

<sup>134</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.338.

<sup>135</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.375.

<sup>136</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.575.

<sup>137</sup> Βαρβούνης Μ. (2000), *ό.π.*, σελ.85.

<sup>138</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.42-43.

<sup>139</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.376.

<sup>140</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.42.

κωδικοποίηση ορισμένων στίχων για την έκφραση κρυφών συναισθημάτων συνήθως μεταξύ των δύο φύλλων.

Ακόμη, ένα σημαντικό μέσω στην ποίηση στα συγκεκριμένα τραγούδια είναι η επανάληψη λέξεων ή φράσεων η οποία διευκολύνει την απομνημόνευση και την μετάδοση των τραγουδιών από στόμα σε στόμα<sup>141</sup> δίνοντας στην ερμηνεία τους μια ζωντάνια. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τραγουδιών με επανάληψη χρήσης λέξεων ή φράσεων που αλληλοσυμπληρώνουν την μελωδία είναι το τραγούδι *Poday si mi mari yot kluchkate* (Δώσε μου μάρη το λουκέτο)<sup>142</sup> από την Γλαύκη, στο οποίο χρησιμοποιείται η φράση *da mari da* στο τέλος κάθε ημιστίχου, επαναλαμβάνοντας το μέχρι το τέλος του τραγουδιού σε κάθε στίχο. Όμοια στο τραγούδι *Rado mori belo Rado* (Ράντω μωρή άσπρη Ράντω)<sup>143</sup> από την ευρύτερη περιοχή της Ροδόπης, στο οποίο ενδιάμεσα του πρώτου και του δεύτερου ημιστίχου χρησιμοποιείται σε όλες τους οργανικούς στίχους μέχρι το τέλος του τραγουδιού η λέξη *mari*. Η χρήση τέτοιων λέξεων η φράσεων αποτελεί ιδιαίτερο στοιχείο της φρασεολογίας των πομάκικων τραγουδιών.

Όσον αναφορά την θεματολογία των δημοτικών τραγουδιών των Πομάκων, επιχειρώντας μια ταξινόμηση, με κύριο γνώμονα τον στίχο (ποιητικό κείμενο), εύκολα θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε τις κατηγορίες που έχουν προταθεί και για τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Στα τραγούδια της ορεινής Ξάνθης θα διέκρινε κανείς θέματα εμπνευσμένα από τον κύκλο της ζωής και του χρόνου. Κυρίαρχη θέση στο ρεπερτόριο των τραγουδιών αυτών κατέχει ο έρωτας, με τον κεντρικό κορμό των τραγουδιών που έχουν καταγραφεί στα πομακοχώρια της Ξάνθης να είναι τραγούδια της αγάπης. Ο βασικός χώρος που εκφερόταν τα ερωτικά τραγούδια ήταν το νυχτέρι<sup>144</sup>. Τα τραγούδια αυτά στους Πομάκους λειτουργούσαν ως τρόπος δημοσίευσης των ερωτικών συναισθημάτων τους αφού μέσα από το τραγούδι οι νέοι έστελναν μηνύματα αγάπης ή ερωτικού ενδιαφέροντος προς το άλλο φίλο, ενημερώνοντας επίσης πολλές φορές φίλους η συγγενείς για την πορεία μιας ερωτικής σχέσης<sup>145</sup>. Τα συγκεκριμένα τραγούδια εκφράζουν τα ερωτικά συναισθήματα

---

<sup>141</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.44.

<sup>142</sup> Βλέπε «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*». *Πομάκικα τραγούδια*, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.3. Επίσης βλέπε Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α', Ξάνθη, Ταμείον Θράκης, δίσκος τραγούδι αρ.9, Επιπλέον βλέπε Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 117, cd 5 τραγούδι αρ.24.

<sup>143</sup> Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντα. Καταγράφηκε από τον Αλή Ρόγγο στην Ξάνθη στις 16/11/2021.

<sup>144</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *Ανθολογία πομάκικων τραγουδιών της Ελλάδας*, Εκδοτικός οίκος: Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, σελ.77.

<sup>145</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.575.

αυτών που τα τραγουδούν, ενώ έμμεσα στέλνουν κωδικοποιημένα μηνύματα, που περιέχονται μέσα σε αυτά, σε άλλους αποδέκτες<sup>146</sup>. Ο Π.Παπαδημητρίου υποστηρίζει για τον ποιητικό λόγο στα τραγούδια της αγάπης ότι «ο ερωτικός λόγος δεν είναι άχρονος ούτε από κομμένος από τις δομές της κοινωνίας που εκφράζει. Τα ερωτικά τραγούδια των περισσότερων παραδοσιακών κοινωνιών πράγματι εκφράζουν το ερωτικό συναίσθημα με λυρικό και ποιητικό τρόπο»<sup>147</sup>. Επίσης σημειώνει ότι «τα ερωτικά τραγούδια είναι αγγελιαφόροι προσωπικών και ταυτόχρονα κοινωνικά δομημένων μηνυμάτων. Με το θεματικό τους ρεπερτόριο και τα ποιητικά τους σύμβολα προσφέρουν έναν ποιητικό κώδικα επικοινωνίας, ο οποίος δίνει τη δυνατότητα στους νέους και τις νέες να γνωστοποιήσουν τα αισθήματα τους, να φλερτάρουν τραγουδώντας, να συνάψουν σχέσεις και στην συνέχεια να διαχειριστούν πάλι με το τραγούδι, χωρίς να εκτίθενται στην αποδοκιμασία και τον αυστηρό κοινωνικό έλεγχο των φυλακών της εθιμοτυπίας και των ηθικών αξιών ή να κινδυνεύουν να γελοιοποιηθούν μπροστά στους άλλους»<sup>148</sup>.

Ενδεικτικά τραγούδια της αγάπης στα πομακοχώρια της Ξάνθης είναι το *Gyela mi gyela hasan ago* (Έλα έλα μικρέ Χασάν)<sup>149</sup>, το *Tornala momka na voda* (Ξεκίνησε το κορίτσι για νερό)<sup>150</sup>, το *Mominko mori mominko* (Κοριτσάκι, μωρέ κοριτσάκι)<sup>151</sup>, το *Fchera be minnal, maylele* (Χθες πέρασα, μανούλα μου)<sup>152</sup>, το *A bre malke tome* (Αχ βρε μικρό κορίτσι)<sup>153</sup> κ.α.

Πέρα όμως από τα τραγούδια της αγάπης και του έρωτα στην μουσική των πομάκων συναντάμε και τραγούδια του γάμου, αφηγηματικά-παραλογές, ιστορικά-ληστρικά, του χορού, της γιορτής, νανουρίσματα-παιδικά, της αρρώστιας του θανάτου και ευτράπελα-σκωπικά<sup>154</sup>. Μέσα σε αυτά τα τραγούδια καθρεφτίζεται κάθε πτυχή της ανθρώπινης ζωής

<sup>146</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *ό.π.*, σελ.63.

<sup>147</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *ό.π.*, σελ.75.

<sup>148</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *ό.π.*, σελ.77.

<sup>149</sup> «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*». Πομάκικα τραγούδια, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.8. Βλέπε επίσης Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α', Ξάνθη, Ταμείον Θράκης, σελ.81.

<sup>150</sup> Πομάτσι Πέσνε, «*Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη*», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.13. Βλέπε το *cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης»* 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.8.

<sup>151</sup> Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντα. Καταγράφηκε από τον Αλή Ρόγγο στην Ξάνθη στις 31/10/2020.

<sup>152</sup> Βλέπε Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 117, cd 4 τραγούδι αρ.22.

<sup>153</sup> Βλέπε Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 117, cd 5 τραγούδι αρ.1.

<sup>154</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.441.

όπως την γέννηση, την χαρά, την αγάπη, τον πόνο, τον θάνατο<sup>155</sup>. Τα τραγούδια του γάμου ήταν τραγούδια που τραγουδιόταν στα επιμέρους στάδια των γαμήλιων εθιμικών<sup>156</sup>, όπως το ντύσιμο της νύφης ή του γαμπρού, την αποχώρηση της νύφης από το πατρικό της προς το σπίτι του γαμπρού και κατά την είσοδο της σε αυτό<sup>157</sup>. Ενδεικτικά γαμήλια τραγούδια είναι το *Privaley, yunak, privaley* (Φύγε, παλικάρι, φύγε)<sup>158</sup> από την Πάχνη και το *Zadaly so so rodaly* (Ξεπρόβαλαν πλησιάζουν)<sup>159</sup> από την Γλαύκη. Στην κατηγορία των γενικών αφηγηματικών-παραλογών ανήκουν τα τραγούδια τα οποία διακρίνονται για την εκφραστική τους δύναμη, την δραματική τους έκβαση και τον αφηγηματικός τους χαρακτήρα. Ο Μ.Βαρβούνης αναφέρει για αυτά τα τραγούδια ότι «παρουσιάζουν μια στοιχειώδη ή περισσότερο ανεπτυγμένη αφηγηματική δομή δράσης, ώστε όλο το τραγούδι να μπορεί πληρέστερα να αναλυθεί ως προς τα δομικά του χαρακτηριστικά»<sup>160</sup>. Αφηγηματικά τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ξάνθης είναι το *Zadala sa ye, rodala sa ye* (Εμφανίστηκε, έρχεται)<sup>161</sup> από το χωριό Ρεύμα και το *Zagaliho so* (Αγαπήθηκαν)<sup>162</sup> το οποίο συναντάται σε πολλές παραλλαγές στην ευρύτερη περιοχή της Ροδόπης τόσο στις μελωδικές γραμμές όσο και στο ποιητικό κείμενο.

Όσον αφορά τις παραλογές στα πομάκικα τραγούδια ο Μ.Βαρβούνης υπογραμμίζει ότι «οι ίδιοι οι Πομάκοι πιστεύουν και υποστηρίζουν ότι παλαιότερα υπήρχαν πολύ μεγαλύτερα αφηγηματικά τραγούδια με παρόμοια ή συγγενή θεματολογία, τα οποία σήμερα έχουν ξεχαστεί επειδή, όπως ισχυρίζονται, δεν τα έλεγαν οι γέροντες που τα γνώριζαν»<sup>163</sup>. Στην κατηγορία των παραλογών το πιο αντιπροσωπευτικό τραγούδι από το πομάκικο «ρεπερτόριο» είναι το

<sup>155</sup> Κόκκας Ν. (2006), *ό.π.*, σελ.287.

<sup>156</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *ό.π.*, σελ.67.

<sup>157</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.475.

<sup>158</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε , Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρεία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.10. Βλέπε επίσης Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α', Ξάνθη, Ταμείον Θράκης, σελ.175.

<sup>159</sup> Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντα. Καταγράφηκε από τον Αλή Ρόγγο στην Ξάνθη στις 31/10/2020. Βλέπε επίσης Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *Ανθολογία πομάκικων τραγουδιών της Ελλάδας*, Εκδοτικός οίκος: Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, σελ.285-289.

<sup>160</sup> Βαρβούνης Μ. (2000), *ό.π.*, σελ.98.

<sup>161</sup> Βλέπε Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 117, cd 1 τραγούδι αρ. 13.

<sup>162</sup> Βλέπε cd Πομάτσκι Πέσνε, *Πομάτσκι Πέσνε, Πομάκικα τραγούδια της Ορεινής Ξάνθης*, 2003 Έρευνα-Επιμέλεια-Αρχείο: Βαγγέλης Δωρόπουλος, τραγούδι αρ.14, για την παραλλαγή από την Σμίνθη Ξάνθης που ερμηνεύει ο Μουσταφά Αχμετσίκ. Για την παραλλαγή από το Δημάριο Ξάνθης Βλ. δίσκο *Πομάκικα τραγούδια από την ορεινή Ξάνθη. Με την μοναδική φωνή της Μολλά*, 2006, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.3, και *Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων*, 2008, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη τραγούδι αρ.3.

<sup>163</sup> Βαρβούνης Μ. (2000), *ό.π.*, σελ.93.

τραγούδι *Trimina Bratye (Τρία αδέρφια)*<sup>164</sup> το οποίο παρατηρείται στην ευρύτερη περιοχή της οροσειράς της Ροδόπης και είναι η γνωστή παραλλαγή του τραγουδιού για «το Γεφύρι της Άρτας». Το συγκεκριμένο τραγούδι έχει καταγραφεί σε εκατοντάδες παραλλαγές στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο<sup>165</sup>. Στα πομακοχώρια της Ξάνθης έχουν καταγραφεί 21 παραλλαγές του τραγουδιού *Trimina Bratye (Τρία αδέρφια)* από τα χωριά Ωραιόν, Σμίνθη, Γλαύκη, Άσκυρα, Πάχνη, Προσήλιο, Μύκη, Σάτρες, Γοργόνα, Διάσπαρτο, Ρεύμα, Χρυσό και Λιβιάδι<sup>166</sup>. Οι πομάκικες παραλλαγές του συγκεκριμένου τραγουδιού παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον αφού καταδεικνύουν με μοναδικό τρόπο τις πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις στον ευρύτερο χώρο της Βαλκανικής<sup>167</sup>. Όλες αυτές οι παραλλαγές έχουν κοινά δομικά και εκφραστικά γνωρίσματα (μελωδική γραμμή, ρυθμός) ενώ η μόνη διαφορά που παρατηρείται είναι στους γλωσσικούς ιδιοματισμούς οι οποίοι διαφέρουν από χωριό σε χωριό και με αυτόν τον τρόπο αναδύονται και μέσα στα τραγούδια. Ο Κ.Μητσάκης στην συγκριτική ανάλυση που έκανε σε τρεις πομάκικες παραλλαγές (από Μύκη, Σάτρες, Ωραιόν) για το τραγούδι «το γεφύρι της Άρτας» καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι Θρακιώτικες παραλλαγές, συμπεριλαμβανομένων και των πομάκικων, μοιάζουν με αυτές της Καππαδοκίας γράφοντας χαρακτηριστικά ότι «*μήτρα που γέννησε το τραγούδι φαίνεται ότι υπήρξε η Καππαδοκία, για οι καππαδοκικές παραλλαγές έχουν διασώσει πολλά αρχαϊκά στοιχεία, ενώ οι περισσότερες ελληνικές παραλλαγές είναι μεταγενέστερες και αποτέλεσμα νεώτερης λυρικής επεξεργασίας. Συγγενικές προς τις καππαδοκικές παραλλαγές είναι οι αντίστοιχες παραλλαγές από την Θράκη. Σε μια εποχή που ο ελληνόφωνος χώρος ήταν πολιτικά και πολιτισμικά ενιαίος (πριν από την μάχη του Μαντζικέρτ, 1071), το τραγούδι για το «Γεφύρι της Άρτας» πρέπει να πέρασε στη Δυτική Μικρά Ασία και τη Θράκη. Από τη Θράκη κατόπιν πέρασε στους Πομάκους της Ροδόπης, οι οποίοι, καθώς αποτελούν μια ομάδα γεωγραφικά, κοινωνικά και πολιτισμικά απομονωμένη, έχουν διατηρήσει την πιο αρχαϊκή μορφή του τραγουδιού. Σε μια τελευταία φάση το τραγούδι από τους Πομάκους πέρασε στην γειτονική Βουλγαρία, όπου επίσης γνώρισε*

<sup>164</sup> Για τις παραλλαγές από την Σμίνθη Ξάνθης βλέπ. cd «*Πομάτσι Πέσνε, Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη*», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.15, και Πομάτσκι Πέσνε, *Πομάτσκι Πέσνε, Πομάκικα τραγούδια της Ορεινής Ξάνθης*, 2003 Έρευνα-Επιμέλεια-Αρχειό: Βαγγέλης Δωρόπουλος, τραγούδι αρ.15 για την παραλλαγή από την Σμίνθη Ξάνθης που ερμηνεύει ο Μουσταφά Αχμετσίκ. Για την παραλλαγή από την Γλαύκη Ξάνθης βλέπ. Βλέπε επίσης Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α', Ξάνθη, Ταμειόν Θράκης, δίσκος τραγούδι αρ.7, ερμηνεύει ο Αλή Ρόγγο από την Γλαύκη. Για την παραλλαγή από τα Άσκυρα Ξάνθης τραγουδισμένη από τον Φεράτ Αλή Αφέντη βλέπ. το cd «*Τραγούδια και Σκοποί των Πομάκων της Θράκης από τα Κιμμέρια και τα Άσκυρα*», Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, Ξάνθη, 2005, τραγούδι αρ.7.

<sup>165</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.483.

<sup>166</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.836.

<sup>167</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.35.

μεγάλη διάδοση και δημοτικότητα»<sup>168</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι το συγκεκριμένο τραγούδι λειτούργησε σαν γέφυρα που μετέδωσε το αρχικό τραγούδι από το χώρο της ανατολής και την Ελλάδα προς τους Βαλκανικούς λαούς<sup>169</sup>.

Σύμφωνα με τις πομάκικες παραλλαγές το τραγούδι *Trimina Bratye* (*Τρία αδέρφια*) πραγματεύεται το χτίσιμο ενός γεφυριού<sup>170</sup> από τρία αδέρφια το οποίο δεν στεριώνει. Τότε τα τρία αδέρφια συμφωνούν να θυσιάσουν όποια από τις τρεις γυναίκες των αδελφών τους επισκεφτεί πρώτη την επόμενη μέρα το πρωί. Έτσι εμφανίζεται η Γιουρκέ η νιόπαντη γυναίκα του μικρότερου αδελφού και με την πρόφαση του χαμένου δαχτυλιδιού, η γυναίκα οδηγείται στη βάση του χτίσματος όπου και εντειχίζεται. Σε όλες τις παραλλαγές από την Ελληνική Ροδόπη του τραγουδιού για τον εντοιχισμό της γυναίκας του πρωτομάστορα στο γεφύρι οι μάστορες είναι μόνο τρεις και η γυναίκα ονομάζεται Γιουρκέ<sup>171</sup>. Η μεγάλη διάδοση του τραγουδιού σε όλα τα πομακοχώρια της Ξάνθης αλλά και τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά των παραλλαγών της περιοχής της Ξάνθης δείχνουν μεγάλη εγγύτητα με την ελληνική παράδοση<sup>172</sup>.

Εκτός όμως από τις παραλογές αρκετά είναι και τα ιστορικά-ληστρικά τραγούδια που θα συναντούσε κανείς στην μουσική των Πομάκων. Στην κατηγορία αυτών των τραγουδιών η θεματολογία έχει να κάνει τόσο με την δράση συμμοριών ή ληστών κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>173</sup> όσο και σε γεγονότα του ρωσοτουρκικού πολέμου του 1877 στην διάρκεια του οποίου τα ρωσικά και τα βουλγαρικά στρατεύματα κατέλαβαν περιοχές της Ροδόπης<sup>174</sup>. Ο Π. Παπαδημητρίου σημειώνει ότι «οι συγκρούσεις αυτές προκάλεσαν σοβαρές πληθυσμιακές αναστατώσεις στην περιοχή και ανάγκασαν 150.000 μουσουλμάνους υπηκόους της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας να μετακινηθούν ως πρόσφυγες προς τις νότιες περιοχές της Ροδόπης που ήταν υπό οθωμανική διοίκηση»<sup>175</sup>. Όλα αυτά τα ιστορικά γεγονότα και οι δράσεις συμμοριών και ληστών ενσωματώθηκαν μέσα από την δημοτική ποίηση στα

---

<sup>168</sup> Μητσάκης Κ. (1979), *Πομάκικες διασκευές του τραγουδιού για «Το γεφύρι της Άρτας»*, Γ' Συμπόσιο Λαογραφίας και Βορειοελλαδικού χώρου – Πρακτικά, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου – 186, Θεσσαλονίκη, σελ.483.

<sup>169</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.35-36.

<sup>170</sup> Ο Π. Θεοχαρίδης στο βιβλίο του «*Πομάκοι: οι Μουσουλμάνοι της Θράκης*» (1995:379) για το συγκεκριμένο τραγούδι και για την τοποθεσία του γεφυριού αναφέρει «προσπάθησα να εξακριβώσω αν και που τοποθετούν οι Πομάκοι την θέση του γεφυριού «*Τριμίνα μπράτιε κιπρούγιε γκραντέβο...*» Δυστυχώς δεν κατάφερα τίποτε. Δεν υπάρχουν ούτε καν υποθέσεις ή εκδοχές».

<sup>171</sup> Κόκκας Ν. (2006), *ό.π.*, σελ.295.

<sup>172</sup> Κόκκας Ν. (2006), *ό.π.*, σελ.295-296.

<sup>173</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *ό.π.*, σελ.72.

<sup>174</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *ό.π.*, σελ.72-73.

<sup>175</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *ό.π.*, σελ.73.

πομάκικα δημοτικά τραγούδια. Διακρίνεται λοιπόν ότι στα τραγούδια των Πομάκων της Ξάνθης απηχούνται οι ρωσοτουρκικές συγκρούσεις του 19<sup>ου</sup> αιώνα καθώς και ιστορικές ανακατατάξεις που επέφεραν οι συγκρούσεις αυτές στα νοτιοανατολικά Βαλκάνια<sup>176</sup>.

Χαρακτηριστικό τραγούδι στο οποίο αναφέρονται τα προαναφερθέντα ιστορικά γεγονότα είναι το *Kukavichkana kukona (ο κούκος λαλεί)*<sup>177</sup> ένα τραγούδι με μεγάλη διάχυση σε όλα τα πομακοχώρια της Ξάνθης. Στο παρόν τραγούδι γίνεται αναφορά στο λάλημα ενός κούκου (ή κουκουβάγιας) ο οποίος μνημονεύει τα νέα στην μητέρα ενός νέου αγοριού για την στρατολόγηση του γιού της. Το νεαρό αγόρι το αναζητά ο βασιλιάς για να πολεμήσει ενάντια στους Ρώσους<sup>178</sup>. Στο τραγούδι πιθανότητα να αναφέρονται κάποιοι από τους ρωσοτουρκικούς πολέμους οπότε οι Πομάκοι στρατολογούνταν για να πολεμήσουν εναντίον των Ρώσων<sup>179</sup>. Επιπρόσθετα ιδιαίτερο τραγούδι που ανήκει στην κατηγορία των ληστρικών τραγουδιών είναι το *Salihu sine salihu (Σαλήκο γιέ μου, Σαλήκο)*<sup>180</sup>. Η δράση των κομιτατζήδων ληστών την χρονική περίοδο 1877-1908 ήταν ιδιαίτερα έντονη και βασανιστική για τους κατοίκους των ορεινών περιοχών της Μακεδονίας και της Θράκης<sup>181</sup>. Οι Πομάκοι υπέφεραν τα πάνδεινα από τις αγριότητες των κομιτατζήδων γεγονός που διαφαίνεται και σε πολλά πομάκικα τραγούδια. Το τραγούδι του Σαλή είναι ένα τέτοιο δείγμα τραγουδιού όπως επίσης και αντιπροσωπευτικό τραγούδι της διαφοροποίησης των Πομάκων τόσο από τους Βούλγαρους όσο και από τους Τούρκους. Στο τραγούδι οι Βούλγαροι και οι Τούρκοι κυνηγούν κάποιον Σαλή, που τελικά συλλαμβάνεται από δέκα αντάρτες κομιτατζήδες. Στο τέλος ο αδελφός του ετοιμάζεται να πάει στη Δράμα

---

<sup>176</sup> Κόκκας Ν. (2020), «Απηχήσεις των Ρωσοτουρκικών πολέμων στα δημοτικά τραγούδια των Πομάκων της Ξάνθης», Καφεδρα 6, σελ.180.

<sup>177</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.5. Για παραλλαγή από Άσκυρα Ξάνθης βλ. το cd «Τραγούδια και Σκοποί των Πομάκων της Θράκης από τα Κιμμέρια και τα Άσκυρα», (2005), Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.22. Για παραλλαγή από την Σμίνθη Ξάνθης βλ. Αχμετσίκ Μουσταφά «Πομάκικα τραγούδια από την Σμίνθη Ξάνθης», 2002, Ξάνθη, Εκδόσεις Σπανίδη, τραγούδι αρ.3. Επίσης για παραλλαγές από το Ωραϊόν, Γοργόνα και Πάχνη Ξάνθης βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, cd 1 τραγούδι αρ.5, cd 3 τραγούδι αρ.24 και cd 5 τραγούδι αρ.35 αντίστοιχα.

<sup>178</sup> Κόκκας Ν. (2020), *ό.π.*, σελ.168.

<sup>179</sup> Κόκκας Ν. (2006), *ό.π.*, σελ.288.

<sup>180</sup> Βλ. «Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ– Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο» Πομάκικα τραγούδια, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.1. Επίσης βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, cd 5 τραγούδι 21. Βλ. «Η Γη του Ορφέα. Τραγούδια και Χοροί της Θράκης με τον Χρόνη Αηδονίδη και το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής», Υπουργείο Πολιτισμού Εθνικό Δίκτυο Πόλεων, Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, 2000 Αλεξανδρούπολη, cd 2, τραγούδι αρ.12.

<sup>181</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.37.

φορτωμένος με λύτρα για να τον απελευθερώσει<sup>182</sup>. Ο Π.Θεοχαρίδης για το συγκεκριμένο τραγούδι υποστηρίζει ότι «οι Βούλγαροι κομιτατζήδες, με την ανοχή και τη βοήθεια των Τούρκων, όπως στη Μακεδονία έτσι και στη Θράκη, κυρίως την περίοδο 1877-1908 επιδιώκοντας να εξοντώσουν τους Έλληνες, που αντιστέκονταν στον εκβουλαρισμό τους, καταπίεσαν, βασάνισαν, σούβλισαν τους Πομάκους»<sup>183</sup>.

Από την άλλη πλευρά τα χορευτικά πομάκικα τραγούδια είναι τραγούδια που συνδέονται με τον εορταστικό κύκλο της ζωής των Πομάκων<sup>184</sup> και τραγουδιούνται και χορεύονται σε διαφορετικές περιστάσεις κάθε φορά όπως στον γάμο ή στις γιορτινές ημέρες του μπαϊραμιού<sup>185</sup>. Σε αυτά τα τραγουδιά κυριαρχεί η εύθυμη διάθεση, οι ζωηροί ρυθμοί και το κέφι. Ενδεικτικό και αντιπροσωπευτικό χορευτικό πομάκικο τραγούδι είναι το *Svirka sviri, lelyo mari, na horona* (Η φλογέρα σφυρίζει, θείο, στο χορό)<sup>186</sup> από την Γλαύκη το οποίο έχει πολλές ομοιότητες στην μελωδία με το γνωστό θρακιώτικο τραγούδι «Ήταν πέντ' έξ' νταήδες»<sup>187</sup>. Επίσης, στα τραγούδια των Πομάκων εμφανίζονται συχνά ως θέματα η αρρώστια και ο θάνατος, έχοντας αφηγηματική μορφή και αναφέροντας μέσα συγκεκριμένα πρόσωπα. Τέτοια τραγούδια είναι το *Fiza maychina doshtere* (Φίζα, της μάνα σου κόρη)<sup>188</sup>, το *Nuyre bolna legna* (από τότε που ζάπλωσε η Νουριέ)<sup>189</sup> και *Azme maychina doshtere* (Αζμέ κόρη της μάνα σου)<sup>190</sup> από την Γλαύκη. Στα παραπάνω τραγούδια η ερωτική απογοήτευση εμφανίζεται ως αρρώστια<sup>191</sup> και σε ορισμένες περιπτώσεις οδηγεί στον επικείμενο θάνατο, παρατηρώντας μέσα σε αυτά συναισθήματα πόνου και απελπισίας.

<sup>182</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.502-503.

<sup>183</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.377.

<sup>184</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.512.

<sup>185</sup> Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *ό.π.*, σελ.74-75.

<sup>186</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ. 10. Επίσης βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης*, 128, cd 5 τραγούδι αρ. 12. Επίσης *Μουσική και μουσικοί της Θράκης* (2002), (επίμ.) Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα, Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, Κέντρο Μελέτης Μουσικής Παράδοσης Θράκης, Μικράς Ασίας, Εύξεινου Πόντου, Αλεξανδρούπολη, cd1 τραγούδια αρ.10.

<sup>187</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση βλέπε υποκεφάλαιο 3.4 «Πομάκικες παραλλαγές και τραγούδια με κοινά μελωδικά μοτίβα».

<sup>188</sup> Βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης*, 125, cd 5 τραγούδι αρ.27 . Επίσης Βλ. «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ (1997) – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*». Πομάκικα τραγούδια, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.10.

<sup>189</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.4.

<sup>190</sup> Βλ. Θεοχαρίδης, Π. «*Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*», Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, 2018 τραγούδι αρ.10 στο cd 5.

<sup>191</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.532.



Επομένως, φαίνεται ότι η θεματολογία των πομάκικων τραγουδιών της Ξάνθης καλύπτει ένα ευρύ φάσμα μοτίβων και θεματολογιών που η καθεμία αντιπροσωπεύει μια πτυχή της καθημερινής ζωής και της ιστορίας των Πομάκων<sup>192</sup> εμπεριέχοντας μέσα σε αυτά ιδιαίτερα γλωσσικά και ποιητικά γνωρίσματα. Σε ότι αφορά το ποιητικό κείμενο φαίνεται ότι βρίσκεται σε άμεση αλληλεπίδραση με το μουσικό μέλος ενώ διακρίνονται μέσα και πολλά σχήματα λόγου όπως παρομοιώσεις, μεταφορές, προσωποποιήσεις, ερωτήσεις απαντήσεις, αρνήσεις κ.α. Ο αριθμός των στίχων είναι σταθερός σε όλες τους τις στροφές, αποτελούμενες από δίστιχες, τετράστιχες ή και τρίστιχες στροφές, οι οποίες επαναλαμβάνονται μελωδικά καθ' όλη την διάρκεια του τραγουδιών διατηρώντας σε κάθε στροφή την ίδια μελωδική γραμμή.

### 3.4 Πομάκικες παραλλαγές και τραγούδια με κοινά μελωδικά μοτίβα

Η μουσική και το τραγούδι των Πομάκων είναι μια μουσική παράδοση που εξελίχθηκε και διαμορφώθηκε στα βουνά της Ροδόπης μέσα από την διαδικασία της προφορικής μετάδοσης. Ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των προφορικών μουσικών παραδόσεων είναι η ύπαρξη πολλών παραλλαγών τόσο του ποιητικού κειμένου όσο και της μελωδικής γραμμής. Στα τραγούδια των Πομάκων εύκολα θα διαπίστωνε κανείς όχι μόνο παραλλαγές αλλά και τραγούδια που διατηρούν την ίδια μελωδική γραμμή, εισάγοντας κάθε φορά διαφορετική θεματική (νανούρισμα, της αγάπης, της ξενιτιάς).

Για παράδειγμα τα τραγούδια *Nuyre bolna legna* (από τότε που ξάπλωσε η Νουριέ)<sup>193</sup> από την Γλαύκη, *Azme maychina doshtere* (Αζμέ κόρη της μάνα σου) από την Γλαύκη, *Yotfare Kioyrse Pentziouriet* (άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο) από την Πάχνη διατηρούν την ίδια μελωδική γραμμή ενώ αλλάζει η θεματολογία τους ως προς το περιεχόμενο, με τα δύο πρώτα (*Nuyre bolna legna*, *Azme maychina doshtere*) να έχουν ως θεματολογία την αρρώστια ενώ το τρίτο (*Yotfare Kioyrse Pentziouriet*) να έχει ως θέμα την αγάπη. Επίσης το τραγούδι *Trimina bratye* (Τρία αδέρφια) το οποίο εντοπίζεται με πολλές παραλλαγές στο ποιητικό κείμενο (στην ευρύτερη περιοχή) σε όλα τα πομάκικα χωριά της Ξάνθης, έχει ακριβώς ίδια μελωδία με το τραγούδι *Puknisa tresni momina maika* (Ράγισε, σκάσε του

<sup>192</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.550.

<sup>193</sup> Βλ. το *cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα. Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης»* 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.4.

κοριτσιού μάνα) από την Γλαύκη έχοντας και τα δύο αυτά κομμάτια διαφορετική στιχουργική θεματολογία. Επιπλέον, τα τραγούδια *E bre mominka* (Αχ βρε κοπελίτσα) από την Πάχνη και *Ya izlezì mi iznon vratinki* (Για βγες έξω από την πορτούλα) από την Γλαύκη έχουν την ίδια μελωδία αλλά διατηρούν και την ίδια θεματολογία ως προς τον στίχο αφού και τα δύο είναι τραγούδια της αγάπης. Το γεγονός της ομοιότητας της μελωδίας και της διαφορετικής κάθε φορά θεματικής, οφείλεται στο ότι η μελωδία είναι ένα εύκολο στοιχείο αποστήθισης στο οποίο ο ερμηνευτής μπορεί εύκολα να προσαρμόσει την ιστορία που θέλει να διηγηθεί, εφόσον η μελωδία αποτελεί την βάση για την δομή του τραγουδιού.

Από την παραπάνω σύγκριση κάποιων ενδεικτικών τραγουδιών διαπιστώνεται ότι η Γλαύκη και η Πάχνη και μία ομάδα χωριών που περιτριγυρίζονται από αυτά τα χωριά έχουν κοινές μελωδίες, κοινά τραγούδια αλλά και κοινά πολιτισμικά στοιχεία, όπως είναι η φορεσιά και η γλώσσα η οποία αλλάζει από χωριό σε χωριό<sup>194</sup> (φωνολογικά και λεξιλογικά). Ταυτόχρονα φαίνονται και τραγούδια που έχουν το στοιχείο της τοπικότητας και παίζονται αποκλειστικά σε συγκεκριμένα χωριά όπως το *Salihu sine salihu* (Σαλήκο γιέ μου, Σαλήκο) και *Tornala momka na voda* (Πήγε το κορίτσι για νερό) που τραγουδιούνται αποκλειστικά στην Γλαύκη, το *Rusa kosa imom* (Ξανθά μαλλιά έχω) στο Δημάριο και το *Emeninka, lyubelinka* (Μικρή Εμινέ αγαπούλα μου) στην Πάχνη. Αντίθετα έχουμε τραγούδια που έχουν μεγαλύτερη διάχυση και είναι γνωστά στα περισσότερα Πομακοχώρια τα οποία συναντώνται με τα ίδια μουσικά «μοτίβα» με παραλλαγμένα ελαφρώς τα λόγια τους όπως το *Trimina bratye* (Τρία αδέρφια), το *Nurye bolna legnala* (Από τότε που ξάπλωσε η Νουριέ), το *Kukavichkana kukona* (Ο κούκος λαλεί) το *Puska rukna yagdar* (Τουφεκιά έπεσε, ψυχή μου) και πολλά ακόμη.

Πέρα από τα τραγούδια που προαναφέρθηκαν, υπάρχει μία πλειάδα κομματιών στα πομάκικα χωριά που μελωδίες τους μπορεί να συναντήσει κανείς στην ευρύτερη περιοχή της Θράκης (Δυτική, Ανατολική, Βόρεια), της Ροδόπης και των Βαλκανίων με κοινές μελωδικές γραμμές, ρυθμούς και θεματολογίες. Τέτοια τραγούδια είναι το *Kukavichkana kukona* (Ο κούκος λαλεί), το *Privaley, yunak, privaley* (Φύγε, παλικάρι, φύγε), το *Huseyin se ye razbolai* (Ο Χουσεϊν αρρώστησε) των οποίων η μελωδία είναι ίδια και παρατηρείται στα Όρη Πιρίν και στην βουλγαρική Ροδόπη με το κομμάτι *Сноуци си минах, мале ле, през долно село Рајќово* (Εχθές το βράδυ πέρασα, αγοράκι, μέσα από το κάτω χωριό Ράϊκοβο) το οποίο παίζεται και στις Θέρμες Ξάνθης με τίτλο *Fchera be minnal maylele* (Χθες πέρασα, μανούλα

---

<sup>194</sup> Βλ. Παπαδημητρίου Γ. Π. (2013), *ό.π.*, σ. 11, 185, 353, 533.

μου) ελάχιστα παραλλαγμένο στην μουσική και στον στίχο σε σχέση με το «βουλγάρικο»<sup>195</sup> (βουλγάρικη εκδοχή). Η μελωδία αυτών των κομματιών επικρατεί και είναι ιδιαίτερα «δημοφιλής» σε ολόκληρη την οροσειρά της Ροδόπης όπως αυτή επεκτείνεται και στις δύο χώρες. Φαίνεται λοιπόν ότι η μουσική κληρονομία της ελληνικής Ροδόπης έχει πολλές ομοιότητες με την μουσική του βουλγάρικου τμήματος τόσο από μουσική/ρυθμική όσο και από ποιητική/γλωσσική άποψη<sup>196</sup>. Ωστόσο, τόσο οι μελωδικές και στιχουργικές ομοιότητες όσο και οι συγκεκριμένες γεωγραφικές τοποθεσίες που μνημονεύονται σε αυτά τραγούδια όπως στην συγκεκριμένη περίπτωση το Ράϊκοβο<sup>197</sup>, οριοθετούν τον χώρο αναφοράς και μας προσδιορίζουν τα νοητά όρια δημιουργίας και αναπαραγωγής των τραγουδιών αυτών. Το γεγονός ότι συναντάμε στα πομακοχώρια της Ξάνθης αναφορές σε πόλεις που βρίσκονται στην γειτονική χώρα μπορεί να αποδοθεί είτε στο γεγονός ότι τα περισσότερα τραγούδια δημιουργήθηκαν πριν από την σύσταση του βουλγαρικού κράτους το 1878, είτε στις πολλές μετακινήσεις πληθυσμών που συντελέστηκαν στην οροσειρά της Ροδόπης κατά τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα, που οφειλόταν τόσο σε οικονομικά όσο και σε κοινωνικό-πολιτικά αίτια<sup>198</sup>. Πολλά πομακοχώρια του ελληνικού τμήματος την περίοδο εκείνη πρωτοκατοικήθηκαν από πομάκικους πληθυσμούς οι οποίοι από τα βόρεια μετακινήθηκαν νοτιότερα. Με τις μετακινήσεις αυτές οι πληθυσμοί αυτοί μετέφεραν μαζί τους την μουσική και τα τραγούδια τους.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το τραγούδι *Isplela si sam mamo sareni curapki* (Επλεξά μάνα χρωματιστές καλτσούλες)<sup>199</sup> από το Ωραιόν Ξάνθης που εύκολα κανείς μπορεί να το συναντήσει σε παραλλαγές πέρα από τα γεωγραφικά όρια της οροσειράς της Ροδόπης. Το τραγούδι με όμοιο ρυθμό και μελωδική γραμμή παίζεται στην μουσική παράδοση των γηγενών κατοίκων της βορειοδυτικής Δράμας και τραγουδιέται σε διάφορες παραλλαγές με την ονομασία τσουράπια (ή σιάρени τσουράπκι<sup>200</sup> ή παρδαλά καλτσάκια) αλλά και στην μουσικοχορευτική παράδοση της δυτικής Μακεδονίας με τα χάλκινα πνευστά με το ίδιο όνομα. Παρόμοια είναι και η περίπτωση του τραγουδιού *Gleday me, gleday lybe* (Κοίτα με,

---

<sup>195</sup> Ως «βουλγάρικο» εδώ εννοείται το τραγούδι που παίζεται στην Βουλγαρική Ροδόπη.

<sup>196</sup> Εμμανουηλίδης Δ. (2005), *ό.π.*, σελ.114-15.

<sup>197</sup> Χωριό της βουλγαρικής Ροδόπης, ενωμένο με το Σμόλιαν από το 1960 και μετά. Το 1912 στο Πάνω και στον Κάτω μαχαλά ζούσαν 800 οικογένειες ορθόδοξων χριστιανών και μόλις 70 οικογένειες σλαβόφωνων μουσουλμάνων (Πομάκων).

<sup>198</sup> Κόκκας, Νικόλαος (2020), *ό.π.*, σελ.162.

<sup>199</sup> Καταγράφηκε από το Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη, στην Ξάνθη στις 12/11/1998 από τον Μπουασί Φαϊκ από τον χωριό Ωραιόν. Διαθέσιμο στο <http://epth.sfm.gr/> (πρόσβαση στις 06/11/2021).

<sup>200</sup> Βλ. cd «Μουσική και τραγούδια στην ντοπιολαλιά από τον Ξηροπόταμο Δράμας», Στέργιος Δεμίσης, Δράμα, 2012, τραγούδι αρ.5.

κοίτα, αγάπη μου) ένα τραγούδι του υπερτοπικού πομακικού ρεπερτορίου το οποίο παίζεται παραλλαγμένο επίσης στους ντόπιους πληθυσμούς της Δράμας με τίτλο «κοίτα με γλυκιά μου αγάπη», στην νοτιοδυτική Βουλγαρία στα Όρη Πίριν και στα Σκόπια με την ονομασία «Гледаї ме, гледаї (Κοίτα με, κοίτα)». Τα δύο αυτά κομμάτια φαίνεται να έχουν μια μεγάλη εξάπλωση σε έναν μεγάλο γεωγραφικό χώρο (Ελλάδα, Βουλγαρία, Σκόπια) λόγω της γειννίας, των μετακινήσεων, αλλά και των δικτύων επικοινωνίας και των επαφών όλων αυτών των ανθρώπων μεταξύ τους οι οποίοι συνυπήρχαν παλαιότερα στην «παλαιά ενιαία Θράκη» εντός των εδαφικών ορίων της Οθωμανικής αυτοκρατορίας μέχρι τις εθνικές – γεωγραφικές μεταβολές και την οριοθέτηση των συνόρων το 1920 με αποτέλεσμα να υπάρχουν πολλές επιρροές και κοινά στοιχεία στην μουσική και στα τραγούδια και στους χορούς<sup>201</sup>. Μην ξεχνάμε ότι παλαιότερα στα ορεινά των νομών Σερρών και Δράμας κατοικούσε μεγάλος αριθμός Πομάκων οι οποίοι αναγκάστηκαν να μετοικήσουν με την υποχρεωτική ανταλλαγή των πληθυσμών το 1923.

Ακόμη αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η μουσική στα πομάκικα τραγούδια συχνά θυμίζει θρακιώτικους σκοπούς ή τραγούδια. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το τραγούδι *Svirka sviri, lelyo mari, na horona* (Η φλογέρα σφυρίζει, θείο, στο χορό)<sup>202</sup> από την Γλαύκη, στο οποίο πλην του κοινού ρυθμού του ζωναράδικου χορού το δεύτερο μελωδικό μέρος του είναι ταυτόσημο με εκείνο του γνωστού θρακιώτικου «Ήταν πέντ' έξ' νταήδες» που ηχογράφησε ο Θρακιώτης τραγουδιστής Χρόνης Αηδονίδης σε δίσκο 45 στροφών<sup>203</sup> το 1971. Το ίδιο τραγούδι φαίνεται να επικρατεί και στην μουσικοχορευτική παράδοση του Καβακλί της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)<sup>204</sup> σε εξάσημο ρυθμό (6/8, 3+3) και σε χορό «Ντούζκο». Παρόμοια χαρακτηριστικά με ομοιότητες στο ρυθμικό μοτίβο (6/8 3+3) και στην μελωδική γραμμή παρουσιάζουν τα τραγούδια *Kalinka plache* (Η Καλίνκα κλαίει) και *Yoti mi lube snoshti ne doydesh* (Γιατί ψυχή μου δεν ήρθες χθες το βράδυ) από τον Ακράιο Ξάνθης με το Μοναστηριώτικο ζωναράδικο της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης)

<sup>201</sup> Χτούρης Σ. (1999), *ό.π.*, 48-51.

<sup>202</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.10. Επίσης βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης*, 128, cd 5 τραγούδι αρ. 12. Επίσης *Μουσική και μουσικοί της Θράκης* (2002), (επίμ.) Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα, Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, Κέντρο Μελέτης Μουσικής Παράδοσης Θράκης, Μικράς Ασίας, Εύξεινου Πόντου, Αλεξανδρούπολη, cd1 τραγούδια αρ.10.

<sup>203</sup> Χρόνης Αηδονίδης – Ήταν Πέντε Έξη Νταήδες / Βασίλεψεν Αυγερινός (1971), Μίνος 5199, Vinyl, 7", 45 RPM, Single.

<sup>204</sup> Πραντσιδής Γ. (2008), «Από τη Θράκη του Ορφέα και του Διόνυσου», συνοδευτική ένθετη έκδοση συλλογής 4 δίσκων ακτίνας Εκδοτική Αιγίνιου, Αιγίνιο, σελ.44, cd 3 τραγούδι αρ.17.

«Πού ήσαν, Λένου»<sup>205</sup>. Επιπρόσθετα το κομμάτι *Mama yo ranko stanala* (Η κοπέλα νωρίς σηκώθηκε)<sup>206</sup> από την Γλαύκη Ξάνθης πέρα από το κοινό ρυθμικό μοτίβο (6/8) προσομοιάζει μελωδικά με το δεύτερο μουσικό θέμα του τραγουδιού *Καλή μου Ράντω*<sup>207</sup> που προέρχεται από τα γηγενή χωριά του νομού Ροδόπης Κόσμιο και Γρατινή<sup>208</sup>. Ακόμη η μελωδία του τραγουδιού *Safnalo belo kokice* (πρόβαλε άσπρος γαλανθός)<sup>209</sup> από την Γλαύκη έχει εμφανείς ομοιότητες με το τραγούδι «Μηλίσσω»<sup>210</sup> της Ανατολικής Ρωμυλίας (Βόρειας Θράκης). Η διαφορά με το *safnalo belo kokice* (πρόβαλε άσπρος γαλανθός) έγκειται στον ρυθμό, ο οποίος στην «Μηλίσσω» είναι 7/8 (2+2+3) ενώ στο πομάκι τραγούδι είναι 11/8 (2+2+3+2+2). Παρατηρούνται λοιπόν αλληλεπιδράσεις και μουσικά δάνεια από την ελληνική παράδοση της περιοχής της Θράκης.

Παράλληλα αναφορά πρέπει να γίνει στα τα κομμάτια *Day mye baba, day mye* (Δώστη μου μπάμπω, δώστη μου)<sup>211</sup> από την Πάχνη και *Titiri baba titiri* (Τίτιρι, γιαγιά, τίτιρι)<sup>212</sup> από την Γλαύκη, τα οποία μας δίνουν ένα αξιοπρόσεκτο στοιχείο. Το δεύτερο μελωδικό τους θέμα παρουσιάζει οπωσδήποτε όχι συμπτωματικές ομοιότητες με την μελωδία παλαιού λαϊκού τραγουδιού που κυκλοφόρησε το 1965 σε δίσκο 45 στροφών<sup>213</sup> με το τραγούδι «Στην καλύβα την δική σου», στο όνομα του Γιώργου Μητσάκη και ερμηνεύτηκε από τον Στέλιο Καζαντζίδη και την Μαρινέλλα. Το πώς πέρασε η συγκεκριμένη μελωδία από το λαϊκό τραγούδι στο «πομακικό» ρεπερτόριο ή το αντίθετο, δεν είναι σίγουρο να απαντηθεί και οι υποθέσεις που μπορούν να γίνουν είναι λιγότερο ασφαλείς όχι όμως αβάσιμες. Το γεγονός να τροφοδοτήθηκε η μουσική παράδοση των Πομάκων από δίσκους πρόσφατους ή από δίσκους 45 στροφών και να «υιοθετήθηκε» η μελωδία από τη δισκογραφία ή το ραδιόφωνο δεν είναι ούτε απίθανο, ούτε αδύνατο. Παρόλα αυτά θα πρέπει να έχουμε στο νου μας ότι την περίοδο που κυκλοφόρησε το κομμάτι στην τότε στην δισκογραφία 1965-1970,

<sup>205</sup> Πραντσιδής Γ. (2008), *ό.π.*, σελ. 30, cd 2 τραγούδι αρ. 17.

<sup>206</sup> Βλ. cd «Πομάκια Δημοτικά τραγούδια απο την Γλαύκη Ξάνθης», Ρόγγο Αλή (2002), Ξάνθη, Εκδόσεις Σπανίδη, τραγούδι αρ. 12.

<sup>207</sup> Βλ. cd «Ροδόπη Μουσικός περίπατος», Παραδοσιακή ορχήστρα δήμου Κομοτηνής, (1997), Δήμος Κομοτηνής, Κομοτηνή, τραγούδι αρ. 5.

<sup>208</sup> Στα χωριά του νομού Ροδόπης Γρατινή, Κόσμιο, Ίασμος, Σάλπη που αποτελούνται από γηγενής πληθυσμούς παρατηρούνται πολλά κοινά πολιτισμικά στοιχεία όπως οι χοροί, τα τραγούδια, τα ήθη, τα έθιμα κ.ά.

<sup>209</sup> Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντα. Καταγράφηκε στις 16/11/2021 από τον Αλή Ρόγγο.

<sup>210</sup> Πραντσιδής Γ. (2008), *ό.π.*, σελ. 49, cd 4 τραγούδι αρ. 5.

<sup>211</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε, Πομάκια παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ. 11.

<sup>212</sup> Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 125, cd 5 τραγούδι αρ. 9.

<sup>213</sup> Στέλιος Καζαντζίδης, *Μαρινέλλα, Στην Καλύβα Την Δική Σου / Ο Βιοπαλαιστής* (1965), Odeon – DSOG 3173, Vinyl, 7", 45 RPM, Single.

ήταν δύσκολο να βρεθεί πικάπ στα χωριά και κυρίως στον ορεινό όγκο για λόγους κυρίως οικονομικούς αλλά και λόγω της δυσκολίας γραμμών διανομής μουσικού υλικού (δίσκοι, κασέτες) εκείνες τις εποχές, αν αναλογιστεί κανείς ότι η δυσκολίες διαμονής αλλά και μετακίνησης ήταν μεγάλες, αφού δεν υπήρχε οδικό δίκτυο στις ορεινές περιοχές.

Από την άλλη όμως, αν λάβουμε υπόψη μας ότι στις μουσικές καταγραφές που έκανε ο Πέτρος Θεοχαρίδης, το χρονικό διάστημα 1964-1971 συμπεριλαμβάνεται και η παραπάνω μελωδία<sup>214</sup>, υποθέτοντας ότι το μελωδικό θέμα καταγράφηκε (1964-1965) πριν την κυκλοφορία του λαϊκού τραγουδιού στο εμπόριο (1965-1970), πιθανότατα η μελωδία να προϋπήρχε στην περιοχή και να μην «υιοθετήθηκε» στο τοπικό ρεπερτόριο από την δισκογραφία. Σε νεότερη συνέντευξή του ο Π. Θεοχαρίδης εξιστορεί την εντύπωση που του έκανε το παραπάνω τραγούδι όταν το άκουσε πρώτη φορά και το κατέγραψε: «*Το σπίτι μου είχε γίνει σαν ένα εντευκτήριο για τους μαθητές μου. Την πρώτη φορά που τους κάλεσα, λέω: «Άκουσα κάτι, σαν τραγούδι μου φάνηκε. Κάπως έτσι: Τίντιρι, τίντιρι μπάμπο. Τι είναι αυτό;» «Α, είναι ένα τραγούδι» Και ένα παιδί μου το τραγούδησε. «Α, λέω, να το γράψω. Μου άρεσε. Τίντιρι, μπάμπο, τίντιρι, ίμας μόμα κάματνα»*<sup>215</sup>. Βέβαια όλες αυτές οι υποθέσεις δεν είναι πλήρως αποδεδειγμένες λόγω της έλλειψης περαιτέρω στοιχείων.

Συνεπώς, με βάση τα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, εύκολα διαπιστώνει κανείς μια ιδιόζουσα πολυμορφία και πολυποικιλότητα στα τραγούδια και στις μουσικές των Πομάκων, που όσον αφορά τα μουσικά χαρακτηριστικά παρουσιάζονται στοιχεία που δείχνουν ότι διατρέχουν έναν μουσικό κορμό με κοινά ή συγγενή ενοποιητικά χαρακτηριστικά που είναι εμφανή, όπως δάνειες μελωδίες και ρυθμοί. Ακόμη με μια συστηματική διερεύνηση των μελωδικών θεμάτων που είναι κοινά ή παρόμοια μπορούμε εύκολα να καταλάβουμε ότι εμφανίζονται να κυκλοφορούν «ελεύθερα» ανάμεσα σε είδη, σε εθνοτικές ομάδες, σε εποχές και σε γεωγραφικές περιοχές<sup>216</sup>. Διαπιστώνεται λοιπόν ότι τα καθαρώς μουσικά στοιχεία που συνθέτουν τα χαρακτηριστικά της ταυτότητας ενός τόπου, δεν προέρχονται αποκλειστικά από αυτόν τον τόπο αλλά κυκλοφορούν μέσα σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο δίκτυο<sup>217</sup>, το οποίο δεν περιλαμβάνει μόνο μουσικά συστατικά αλλά ένα πλήθος άλλων πραγμάτων, και αυτό συμβαίνει γιατί το ευρύτερο πλέγμα των οικονομικών και κοινωνικών σχέσεων και οι προεκτάσεις των πολιτισμικών δικτύων στα οποία εμπλέκονται οι τοπικές κοινωνίες που

---

<sup>214</sup> Βλέπε παραπάνω υποσημείωση για «*Titiri baba titiri (Τίτιρι, γιαγιά, τίτιρι)*».

<sup>215</sup> «Πέτρος Θεοχαρίδης: Ο πρωτοπόρος δάσκαλος των Πομάκων». Συνέντευξη στον Νικόλαο Θ. Κόκκα, εφημερίδα *Αγónας* 18 Απριλίου 2013.

<sup>216</sup> Παπαδάκης Γ. (2002), *ό.π.*, σελ. 23.

<sup>217</sup> Κάβουρας Π. (1996), *ό.π.*, σελ.61-68.

μελετάμε ξεπερνάνε τα φυσικά, θεσμικά και γεωγραφικά τους όρια<sup>218</sup> και αποτελούν ένα πολύπλοκο και διαχρονικό σύστημα σχέσεων το οποίο είναι ρευστό και μεταλλάσσεται συνεχώς. Πρόκειται δηλαδή για μουσικά μοτίβα που κυκλοφορούν σε μια μεγάλη γεωγραφική έκταση που περιλαμβάνει τα παράλια της Μικράς Ασίας, της Θράκης και της ευρύτερης περιοχής των Βαλκανίων. Έτσι, το μελωδικό υλικό και ο τρόπος οργάνωσης της μελωδίας αποτελεί μέρος μια ευρύτερης παράδοσης και μιας μεγάλης μουσικής δεξαμενής από την οποία εδώ και αρκετά χρόνια αντλούν όλοι οι μουσικοί σε ολόκληρη την Βαλκανική, την Μικρά Ασία και την Ανατολική Μεσόγειο<sup>219</sup>.

### 3.5 Ερμηνεία – Τεχνική του πομάκικου τραγουδιού

Κύριο στοιχείο που αφορά την ερμηνεία των πομάκιικων τραγουδιών, η οποία σημειώνεται σε όλο το ρεπερτόριο των πομάκιικων τραγουδιών είναι η μονοφωνία. Το μεγαλύτερο μέρος των τραγουδιών που έχουν καταγραφεί στα πομακοχώρια της Ξάνθης είναι μονοφωνικά. Στον τρόπο εκτέλεσης των πομάκιικων τραγουδιών κυριαρχεί το ασυνόδευτο τραγούδι σόλο ή ομαδικό τις περισσότερες φορές χωρίς την χρήση μουσικών οργάνων. Στις πομάκιικες ερμηνείες που υπάρχουν παραπάνω του ενός ερμηνευτή<sup>220</sup> (συνήθως δύο ή τρεις) διαπιστώνεται η ταυτοφωνία δηλαδή η συνήχηση δύο φωνών ή μουσικών οργάνων με τις μελωδικές γραμμές να αναπτύσσονται παράλληλα από τους ερμηνευτές διατηρώντας την ρυθμική τους αυτοτέλεια αλλά και την μελωδικότητα τους<sup>221</sup>. Στις περιπτώσεις που τραγουδούν δύο ή περισσότεροι ερμηνευτές δεν πρόκειται για μια πολυφωνική ερμηνεία εφόσον όλοι κινούνται στην ίδια μελωδική γραμμή. Βέβαια σε όλες αυτές τις ερμηνείες υπάρχουν διαφορετικές αισθητικές ερμηνευτικές διαφοροποιήσεις οι οποίες εξαρτώνται από τον εκάστοτε ερμηνευτή, τον οικισμό του, το γλωσσικό ιδίωμα της

---

<sup>218</sup> Τερζοπούλου Μ. (1999), *Ιστορία, μνήμη και «γεγονότα τραγούδια»*, στο Μουσικές της Θράκης, Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος, Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, σελ.127.

<sup>219</sup> Παπαδάκης Γ. (2002), *ό.π.*, σελ.24.

<sup>220</sup> Για ενδεικτικές ομαδικές φωνητικές ερμηνείες πομάκιικων τραγουδιών βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, cd 4 τραγούδι αρ.7 (Ακράιος Ξάνθης), αρ.12, 13, 14, 15, 16 (Θέρμες Ξάνθης). Βλέπε επίσης το cd *Σπάνιες μουσικές καταγραφές στα Πομακοχώρια της Ξάνθης* (2008), Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης, Ξάνθη, τραγούδι αρ. 4, 5, 6 (Μύκη Ξάνθης) και αρ.11 (Δημάριο Ξάνθης).

<sup>221</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.365.

περιοχής του<sup>222</sup> αλλά και τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιεί<sup>223</sup> ο καθένας από αυτούς κατά την εκτέλεση των τραγουδιών.

Στα πομακοχώρια της Ξάνθης το ομαδικό τραγούδι τραγουδιόταν συνήθως από δύο-τρία άτομα τα οποία τραγουδούσαν ταυτόχρονα ή από ένα σύνολο ατόμων που χωριζόταν σε δύο ομάδες και τραγουδάγανε εναλλάξ κάθε στίχο ή στροφή σε μορφή ερωτήσεων-απαντήσεων. Την συνθήκη αυτή του ομαδικού τραγουδιού με μορφή ερώτησης-απάντησης στα πομακοχώρια της Ξάνθης μας την πιστοποιεί και η Εμινέ Μπουρουτζή λέγοντας χαρακτηριστικά σε συνέντευξη της τα εξής: «Τραγουδάγανε δυο-δυο. Αν ήτανε τριάντα κορίτσια ,ξεκινούσε η μία γωνία μέχρι που να κάνει τον κύκλο ως την άλλη. Το ίδιο τραγούδι. Το ξέρανε όλοι. Δεν υπήρχε κοπέλα που να μην ξέρει τραγούδι. Και μετά συνέχιζαν άλλες δύο το τραγούδι, μέχρι που να τελειώσει. Γινότανε ένας κύκλος»<sup>224</sup>. Στο ομαδικό τραγούδι όλες οι φωνές αντιμετωπιζόταν ισότιμα, σεβόμενοι όλοι οι ερμηνευτές την λειτουργία της ομάδας, αναπαράγοντας όλοι την ίδια μελωδική γραμμή διατηρώντας στην ερμηνεία τους την μελωδικότητα του τραγουδιού. Στις ομαδικές ερμηνείες δεν υπάρχει πάντοτε απόλυτος συγχρονισμός των φωνών αφού οι εκτελεστές κινούνταν στην ίδια μελωδική γραμμή χωρίς να συγχρονίζονται πάντοτε με «ακρίβεια» στην εκφορά του άσματος. Συνήθως ξεκινούσε το τραγούδι μια φωνή ή οποία γνώριζε καλύτερα το τραγούδι έχοντας πρωταγωνιστικό ρόλο και έπειτα την συνόδευε ο δεύτερος ή τρίτος ερμηνευτής 2-3 δευτερόλεπτα αργότερα<sup>225</sup> με μια μικρή καθυστέρηση δευτερολέπτων.

Το ομαδικό τραγούδι αποτελούσε συνηθισμένη πρακτική τόσο για τους άνδρες όσο και για τις γυναίκες. Στις περιπτώσεις τις ομαδικής ερμηνείας υπήρχε κάποιος ο οποίος έδινε το έναυσμα για το ξεκίνημα του τραγουδιού κατέχοντας πρωταγωνιστικό ρόλο επιλέγοντας το τραγούδι αλλά και διευθύνοντας υποτυπωδώς την εκτέλεση του<sup>226</sup>. Κύριος χώρος εκτέλεσης του ομαδικού τραγουδιού ήταν τα νυχτέρια (meje). Όπως υποστηρίζει και ο Π. Παπαδημητρίου «τα νυχτέρια ήταν, ένα θεσμός προσφοράς εθελοντικής συνεργατικής εργασίας από ανύπαντρες συνήθως κοπέλες τις κοινότητας» και ο κατεξοχήν «χώρος εκτέλεσης λυρικών τραγουδιών, με τα οποία τα ανύπαντρα αγόρια και κορίτσια τραγουδώντας μπορούσαν να

<sup>222</sup> Υπάρχουν γλωσσικές, φωνητικές αλλά και φωνολογικές διαφορές ανάμεσα στα Πομακοχώρια της Ξάνθης, διαφορές στην γλώσσα οι οποίες διαφαίνονται και στα πομάκικα δημοτικά τραγούδια. Για περισσότερα βλ. Παπαδημητρίου Γ. Π. (2013), *Λαλιές των Πομάκων της Ελληνικής Ροδόπης*: Περιφερειακή Αναλυτική Σλαβική και μουσουλμάνοι ομιλητές στη Νοτιοανατολική Ευρώπη, Β' τόμος, Θεσσαλονίκη.

<sup>223</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.365.

<sup>224</sup> «Εμινέ Μπουρουτζή: " Άλλο η θρησκεία και άλλο η Τουρκία!"», Συνέντευξη στον Νίκο Θ. Κόκκα, εφημερίδα *Αγώνας* 12 Φεβρουαρίου 2017.

<sup>225</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.368.

<sup>226</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.366.



επικοινωνήσουν με συμβολικό τρόπο και να γνωστοποιήσουν στοιχεία που αφορούσαν την αισθηματική τους ζωή τόσο στους αγαπημένους τους όσο και σε τρίτους»<sup>227</sup>. Επιπρόσθετα οι δημοσιευμένες εθνογραφικές μαρτυρίες που συγκεντρώθηκαν την δεκαετία του 60 με επιτόπια έρευνα στα Πομακοχώρια της Ξάνθης αναφέρουν για τους «μεντζέδες» τα εξής: «Οι μεντζέδες είναι συγκεντρώσεις ατόμων και των δύο φύλλων, άγαμων ως επί το πλείστον, υπό ειδικάς συνθήκες, οι οποίες αποσκοπούν εις την επιτέλεσιν μιας οποιασδήποτε εργασίας, όπως είναι π.χ. το ξεφλούδισμα του αραβοσίτου, η ετοιμασία του καπνού κ.λ.π. Αι εν λόγω συγκεντρώσεις γίνονται τας εσπερινάς συνήθως ώρας και εις την οικίαν εκείνου, ο οποίος έχει ανάγκην εργατικών χειρών προς ταχείαν αποπεράτωσιν της δουλειάς του. Την ατμόσφαιραν των «μετζέδων» φαιδρύνουν και διανθίζουν διάφορα τραγούδια, το στρώσιμον του τραπεζιού, το κέρασμα κανενός λουκουμιού, η προσφορά σύκων, σταφίδας, χαλβά και άλλων ζαχαρωτών, τα αγαπούν όλοι των ανεξαρτήτως ηλικίας και φύλου. Τα τραγούδια των «μετζέδων» κατά κανόνα είναι ερωτικά δεν αποκλείονται όμως και τα τραγούδια διαφορετικού περιεχομένου ως π.χ. τα πολεμικά, προκλητικότερα, χωρίς αλληγορικές πολλάκις εκφράσεις, με εκχειλισμένη την ερωτική βουλημίαν, υποβάλλοντα ένα έντονον αισθησιασμόν»<sup>228</sup>.

Στα νυχτέρια όταν τραγουδούσαν οι γυναίκες χωριζόταν σε δύο ομάδες. Η πρώτη ομάδα έλεγε τους δύο πρώτους στίχους τους οποίους επαναλάμβανε η δεύτερη ομάδα γυναικών ενώ σε άλλες περιπτώσεις η μία ομάδα έλεγε το μισό τραγούδι το οποίο συνέχιζε η δεύτερη ομάδα<sup>229</sup>. Σε κάθε νυχτέρι μαζευόταν τουλάχιστον δέκα κορίτσια από την γειτονιά καθόντουσαν σε ένα δωμάτιο κυκλικά και τραγουδούσανε ανά δύο<sup>230</sup> (ομαδικά). Επιπλέον, η παρουσία αγοριών στο νυχτέρι ήταν συχνό φαινόμενο. Έτσι, το τραγούδι στα νυχτέρια άρχιζε με πρωτοβουλία και των δύο φύλλων<sup>231</sup>. Τα αγόρια απαντούσαν στο τραγούδι ανά δύο με όμοιο τρόπο όπως τα κορίτσια. Ο Αλή Ρόγγο περιγράφει το ομαδικό τραγούδι στα νυχτέρια και τον τρόπο που συνοδεύονταν το τραγούδι είτε από άνδρες είτε από γυναίκες λέγοντας «(...) Αυτό ήταν έτσι, σε νυχτέρι πασταλιάζανε, καθόντουσαν έτσι οι άνδρες από δω, να πούμε, όταν πιάνανε τραγούδι αυτοί από εκεί, πίσω εμείς πάλι το συνοδεύαμε το τραγούδι. Αν δεν το ξέρουμε, ξεκινάμε εμείς συνοδεύουνε αυτοί κατάλαβες; Αυτό γινόταν(...)»<sup>232</sup>. Ο Π. Παπαδημητρίου υποστηρίζει ότι τα τραγούδια στο νυχτέρι δεν τραγουδιόταν ατομικά αλλά ομαδικά από δύο ομάδες, μία αγοριών και μία κοριτσιών «συνήθως από δύο τρεις εκτελεστές

<sup>227</sup> Παπαδημητρίου, Π. (2010), *ό.π.*, σελ.39-40.

<sup>228</sup> Βαρβούνης, Μ.Γ. (1996), *ό.π.*, σελ.144.

<sup>229</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.367.

<sup>230</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.367.

<sup>231</sup> Παπαδημητρίου, Π. (2010), *ό.π.*, σελ.78.

<sup>232</sup> Αλή Ρόγγο (2020), Συνέντευξη, συζήτηση στον γράφοντα στην Γλαύκη Ξάνθη στις 10/09/2020.

αντίστοιχα από την ομάδα των αγοριών και των κοριτσιών, οι οποίοι διέθεταν καλές φωνές που ταίριαζαν μεταξύ τους (μονοφωνική χορωδία). Στο τραγούδι επιδίωκαν την συμφωνία, ώστε, όπως λένε χαρακτηριστικά «να βγαίνει μια φωνή από δύο λαιμούς»<sup>233</sup>. Στα νυχτέρια υπήρχε συγκεκριμένο ρεπερτόριο τραγουδιών που ήταν κυρίως της αγάπης (ερωτικά) στα οποία υπήρχαν μέσα συγκεκριμένα κωδικοποιημένα μηνύματα που μέσα από το τραγούδι και τα αφηγηματικά δίστιχα, τα δύο φύλλα (αγόρι, κοπέλα) μπορούσαν με συμβολικό τρόπο να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, να γνωριστούν, να φλερτάρουν δημιουργώντας ερωτικούς δεσμούς και να εξωτερικεύσουν την αισθηματική τους ζωή στους αγαπημένους τους, πάντα όμως υπό την εποπτεία των μεγαλύτερων γυναικών που βρισκόταν εκεί<sup>234</sup>. Βέβαια σε πολλές περιπτώσεις το ρεπερτόριο μπορούσε πολλές φορές να αναδιαμορφωθεί αναλόγως την περίπτωση (π.χ. όταν φεύγουν τα αγόρια για το στρατό τραγουδιούνται τραγούδια «στρατιωτικά»)<sup>235</sup>. Συγχρόνως σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι στο ρεπερτόριο των νυχτεριών τραγουδιόταν και ελληνικά τραγούδια, πατριωτικά τα οποία διδαχτήκαν οι νέοι στο σχολείο ή λαϊκά που έγιναν γνωστά από του νέους του χωριού που υπηρέτησαν στον ελληνικό στρατό ή δούλεψαν σαν εργάτες<sup>236</sup> στην Ξάνθη και στα αστικά κέντρα της χώρας (Αθήνα, Θεσσαλονίκη).

Επίσης συχνό φαινόμενο σε περιπτώσεις ομαδικής εργασίας (κυρίως στα χωράφια και στους εξωτερικούς χώρους), ήταν μουσικός διάλογος που αναπτυσσόταν ανάμεσα σε δύο ομάδες το λεγόμενο αντιφωνικό τραγούδι, διατηρώντας και σε αυτή την περίπτωση την ίδια μελωδική γραμμή η οποία εκτελείται από δύο διαφορετικά πρόσωπα ή ομάδες<sup>237</sup> με την μορφή διαλόγου. Την ίδια πρακτική του ομαδικού αντιφωνικού τραγουδιού από τις γυναίκες στα πομακοχώρια του Έβρου επιβεβαιώνουν μέσα από τις προφορικές μαρτυρίες και οι πομάκοι οργανοπαίκτες (σάζ) από το Μίκρο Δέρειο, Μουμίν Πυρέλι και Χασάν Πυρέλι αναφέροντας χαρακτηριστικά « (...) Όλες μαζί τραγουδούσανε. Αυτές που χορεύανε ας πούμε και κάνανε τον γύρω, τραγουδούσανε όλες. Τώρα κάποια αν δεν ήξερε το τραγούδι, δεν τραγουδούσε (...)»<sup>238</sup>.

<sup>233</sup> Παπαδημητριού, Π. (2010), *ό.π.*, σελ.78.

<sup>234</sup> Παπαδημητριού, Π. (2010), *ό.π.*, σελ.75-82.

<sup>235</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιων τραγουδιών («στρατιωτικών») το *Kukavichkana kukona* (Ο κούκος λαλεί) και το *Puska rukna yagdar* (Τουφεκιά έπεσε, ψυχή μου).

<sup>236</sup> Βαρβούνης Μ.Γ. (1997), *Η καθημερινή ζωή των Πομάκων. Λαογραφία, εθνική συνείδηση και θρησκευτική ταυτότητα. Το παράδειγμα του χωριού Κύκνος Ξάνθης*. Οδυσσεάς, Αθήνα, σελ.104-105.

<sup>237</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.368.

<sup>238</sup> Μουμίν Πυρέλι και Χασάν Πυρέλι (1995), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στον Σωτήρη Χτούρη, Μικρό Δέρειο Έβρου στις 8/12/1995, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο:

Η συνθήκη του ομαδικού τραγουδιού επικρατούσε σε όλες τις αγροκτηνοτροφικές κοινότητες της στεργιανής Ελλάδας με τις γυναίκες να είναι οι κύριες διαχειρίστριες του τραγουδιού. Η κυριότερη πρακτική ήταν το αντιφωνικό τραγούδι με μια ομάδα γυναικών να τραγουδάει την πρώτη φράση, την οποία κατόπιν επαναλάμβανε μια άλλη ομάδα<sup>239</sup>. Στην συνέχεια τραγουδούσαν τη δεύτερη φράση, για να την επαναλάβει η δεύτερη ομάδα. Στην πρακτική αυτή συνήθως ξεκινούσαν οι ηλικιωμένες και επαναλάμβαναν οι νεότερες διακρίνοντας μέσα από αυτήν την διαδικασία ένα είδος ιεραρχίας με τις ηλικιωμένες γυναίκες να έχουν καθοριστικό ρόλο ενώ από την άλλη «κυριαρχούσε» ένας τρόπος «άτυπης» μάθησης για τις νέες κοπέλες, με τις μεγαλύτερες στην ηλικία να κατευθύνουν και να διδάσκουν τις νεότερες, μεταδίδοντας τους σχετικά με το τραγούδι σε επίπεδο ύφους, ήθους όσα διδάχτηκαν οι ίδιες με τις ανεπτυγμένες μνημοτεχνικές τους ικανότητες<sup>240</sup>. Με αυτή τη συνθήκη το ρεπερτόριο περνούσε από τις μεγαλύτερες γυναίκες στις νεότερες μέσα από την μίμηση<sup>241</sup>, αναπαράγοντας αυτό που ακούγανε, καλλιεργώντας μέσα από αυτή τη διαδικασία τις μνημοτεχνικές τους ικανότητες αλλά και την ακουστική τους αντίληψη<sup>242</sup>. Εύκολα λοιπόν, οι νεότερες γυναίκες από την προσεκτική ακρόαση και παρατήρηση μιμούμενες τον τρόπο των μεγαλύτερων γυναικών αφομοίωναν και απομνημόνευαν ένα ρεπερτόριο το οποίο αναδιαμορφωνόταν και παραλλασσόταν κάθε φορά που αναπαραγόταν λόγω της προφορικής του διάστασης. Με αυτό το τρόπο οι νεότερες γυναίκες θα μπορούσαν να μάθουν όλο το ρεπερτόριο των τραγουδιών απλά επαναλαμβάνοντας το<sup>243</sup> διατηρώντας έτσι στην συλλογική μνήμη πλήθος πολύστιχων αφηγηματικών τραγουδιών τα οποία χάνονται στο βάθος του χρόνου.

Έτσι, και στην περίπτωση των Πομάκων στην πρακτική αναμετάδοσης των τραγουδιών αυτών συνηθιζόταν το ομαδικό τραγούδι τόσο στις γυναίκες στα νυχτέρια όσο και στους άνδρες στα καφενεία και στα χωράφια<sup>244</sup>. Με βάση του υλικό που διαθέτουμε, δεν έχουν εντοπιστεί διαφορές στο «πομάκικο» ρεπερτόριο των ανδρών και των γυναικών. Αυτό που διαφοροποιεί τα δύο φύλλα είναι οι συνθήκες κάτω από τις οποίες τραγουδούν (άνδρες

---

<https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 15 Δεκεμβρίου 2021), Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>239</sup> Σαρρής, Χ. (2014), «Αναζητώντας την ελληνική παραδοσιακή μουσική». Ευάγγελος Αυδίκος (Επιμ.). Ελληνική λαϊκή παράδοση από το παρελθόν στο μέλλον». Αθήνα Εκδόσεις Αλέξανδρος, σελ.271.

<sup>240</sup> Τερζοπούλου Μ. (1999), *ό.π.*, σελ.140.

<sup>241</sup> Σαρρής Χάρης (2007), *Η γκάιντα στον Έβρο: Μια οργανολογική εθνογραφία*, Διδακτορική διατριβή, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα, σελ.101.

<sup>242</sup> Τερζοπούλου Μ. (1999), *ό.π.*, σελ.139.

<sup>243</sup> Rice, Timothy, (1994), *May it fill your soul: Experiencing Bulgarian music*. Σικάγο: Λονδίνο: The University of Chicago Press, σελ.56.

<sup>244</sup> Θεοχαρίδης, Π. (2018), *ό.π.*, σελ.19.

χωράφια, καφεενείο και γυναίκες σπίτι, ντυχτέρι)<sup>245</sup> αλλά και ο τρόπος ερμηνείας τους ο οποίος διαφοροποιείται με τις γυναικείες ερμηνείες να είναι ακόμη πιο πιστές στην απόδοση των τραγουδιών, μιας και είναι αυτές που μεταλαμπαδεύουν την παράδοση στις νεότερες γενιές. Οι Β. Δωρόπουλος και Γ. Καναργιέλης για την πιστότητα στην ερμηνεία και το ιδιαίτερο τραγουδιστικό ύφος των γυναικών αλλά και για την δυσκολία να συναντήσει κανείς γυναίκα να τραγουδάει σε δημόσιο χώρο (λόγω του κλίματος φόβου και καχυποψίας στις μειονοτικές γυναίκες) αναφέρουν τα εξής «(...) Δύσκολα να κάτσει γριά να τραγουδήσει. Και οι γυναίκες τραγουδάνε, και οι γυναίκες είναι ακόμα πιο πιστές στην απόδοση των τραγουδιών, εγώ αυτό κατάλαβα (...) Άκουσα γυναίκα να τραγουδάει, και μ' άρεσε πολύ. Είπα τον Παχγιώτη, ρε αυτό που τραγουδάς εσύ και το κάνουμε κασέτα, βάλε την μάνα σου να το τραγουδήσει να δούμε πως θα το πει πρώτου ξεκινήσουμε να το γράφουμε, και ήταν σχεδόν το ίδιο (αλλά με γυναικεία ερμηνεία) αλλά ήταν ακόμα πιο πλούσια ερμηνεία, πιο μεστωμένο, ένας ήχος πιο αποφασιστικός από τον νεαρό, ο οποίος και στον ρυθμό και στην μελωδία έλεγε τα ίδια πράγματα αλλά είχαν μια διαφορά στο ύφος, η μάνα ήταν πιο «Πομάκα» στο ύφος (...)»<sup>246</sup>.

Βασικό όμως ρόλο στην αναπαραγωγή και μετάδοση των τραγουδιών της Ροδόπης παίζει η χρήση μνημονικών τεχνικών. Χαρακτηριστικές είναι οι επαναλήψεις λέξεων, φράσεων ή μοτίβων που διευκόλυναν την απομνημόνευση τους<sup>247</sup>. Λέξεις όπως *mayko*, *maychymko*, *maylele*, *mamo*, *mori*, *mari*, *aman*, *mylaman*, *tzanem*, *yogdar*, *titiri* κ.λ.π. συμπληρώνουν την μελωδία του τραγουδιού και βοηθούν στην διαμόρφωση του ρυθμού. Οι αφηγητές άλλοτε αναφέρονται στη μητέρα τους (*mayko*, *maylele*, *mayo*), άλλοτε στο γιο τους (*siine*, *siinule*) ή στην κόρη τους (*maychina doshtere*), άλλοτε σε κάποιο φίλο (*yogdar*) ή αγαπημένο πρόσωπο (*lube*, *sevdo*) δίνοντας έτσι ζωντάνια στην αφήγηση τους<sup>248</sup>.

Ακόμη στα πομάκικα τραγούδια κάθε στίχος έχει μια (την ίδια) μελωδική γραμμή την οποία οριοθετεί είτε μια παύση είτε μια νότα κρατημένη μεγάλης χρονικής διάρκειας, η οποία ξεχωρίζει από την υπόλοιπη μελωδική γραμμή. Συνήθως στο τέλος κάθε στροφής (δίστιχου) η φωνή σέρνεται χαρακτηριστικά (κορόνα)<sup>249</sup> διακρίνοντας ένα χαρακτηριστικό

<sup>245</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.368.

<sup>246</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος, Γιάννης Καναργιέλης (1998), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στην Ελένη Λίβα, Ξάνθη στις 24/11/1998, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021), Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>247</sup> Ρόγγο, Α. (2002), *ό.π.*, σελ.28

<sup>248</sup> Θεοχαρίδης, Π. (2018), *ό.π.*, σελ.20.

<sup>249</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.375

γνώρισμα που παρατηρείται σε όλο το ρεπερτόριο των πομάκικων τραγουδιών. Επομένως στις καταλήξεις των τραγουδιών επιμένοντας ο ερμηνευτής στην επανάληψη της τονικής δημιουργεί την ψευδαίσθηση ενός ισοκρατήματος. Αυτό το χαρακτηριστικό όπως επίσης και ένα σύντομο κατέβασμα μιας οκτάβας στο τέλος κάθε στροφής, όπως και ορισμένοι άλλοι στολισμοί, πιθανότατα να είναι αισθητική μίμησης συνειδητής ή μη ενός μουσικού οργάνου στην δική μας περίπτωση της γκάιντας και του καβάλ, θεωρώντας αυτό τον τρόπο τραγουδίσματος ως το «φωνητικό ισοδύναμο» του συνεχούς ήχου της γκάιντας.

Επιπλέον με μια λεπτομερέστερη ανάλυση των τεχνικών στοιχείων τραγουδίσματος στους Πομάκους στην Θράκη αλλά και στην ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων εύκολα θα παρατηρούσε κάποιος ένα ιδιαίτερο στυλ τραγουδιού το οποίο συνδέεται στενά με τις τεχνικές τραγουδιού «ανοιχτού λαιμού». Με την φωνητική τεχνική του «ανοιχτού λαιμού» οι τραγουδιστές και περισσότερο οι γυναίκες τραγουδίστριες τοποθετούσαν την φωνή στον λάρυγγα και τραγουδούσαν δυνατά παράγοντας ένα ηχώχρωμα οξύ και διαπεραστικό<sup>250</sup>. Συνέπεια της λαρυγγικής τεχνικής είναι τα ποικίλματα που προκύπτουν μέσα από τις φωνητικές χορδές (glottal stops). Τα ποικίλματα που προκύπτουν όπως και οι τεχνικές τραγουδιού στην ελληνική Θράκη παρουσιάζουν μεγάλες ομοιότητες με την τεχνική παιξίματος της γκάιντας<sup>251</sup>. Θα λέγαμε λοιπόν ότι τα τραγούδια αυτά συχνά συνόδευε η γκάιντα η οποία έχει επηρεάσει και την τεχνική του τραγουδιού των γυναικών στην υψηλή περιοχή<sup>252</sup>, μιμούμενες σε ορισμένες περιπτώσεις το ηχώχρωμα της γκάιντας ή προσθέτοντας χαρακτηριστικά επιφωνήματα, όπως και το όργανο που ποικίλει σε «στολίδια» την μελωδία με μία πολύ σύντομη ψηλή νότα<sup>253</sup>.

Επομένως η σχέση μεταξύ παραδοσιακού τραγουδιού και της μουσικής της γκάιντας φαίνεται να έχει πολλά όμοια στοιχεία στην τεχνική, στο παίξιμο και στην αισθητική<sup>254</sup> τα οποία αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Όλα αυτά τα τεχνικά χαρακτηριστικά (τεχνικές παιξίματος, τραγουδίσματος) στην ερμηνεία όπως τα ποικίλαματα, τα επιφωνήματα στην υψηλή περιοχή (όπως το E!), το κατέβασμα μιας οκτάβας στο τέλος κάθε στροφής (ημιστίχιου), το σύρσιμο της φωνής (κορόνα) στο τέλος κάθε στροφής, τα βιμπράτα και οι

<sup>250</sup> Σαρρής, Χ. (2014), *ό.π.*, σελ. 273.

<sup>251</sup> Sarris, H., & Tzevelekos, P. (2008). *Singing like the gaida (bagpipe) Investigating relations between singing and instrumental playing techniques in Greek Thrace*. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, 2(1-2), σελ. 34-38.

<sup>252</sup> Λιάβας Λ. (1996-1997), *Η μουσική παράδοση στον Έβρο*, στο Μουσικές της Θράκης «τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και την διασπορά», Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα, σελ.25

<sup>253</sup> Λιάβας Λ. (1996-1997), *ό.π.*, σελ.27

<sup>254</sup> Sarris, H., & Tzevelekos, P. (2008), *ό.π.*, σελ.39.

ιδιαίτεροι λαρυγγισμοί μιμούμενοι κυρίως το παίξιμο της γκάιντας, παρατηρήθηκαν στις τεχνικές τραγουδίσματος των πομάκων ερμηνευτών, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι τα μουσικά όργανα που παιζόταν στην περιοχή, και κατά κύριο λόγο η γκάιντα, επηρέασαν τον τρόπο ερμηνείας των τραγουδιών της Ροδόπης τόσο στο τεχνικό όσο και στο αισθητικό κομμάτι.

Αξιοπρόσεκτο είναι να αναφερθεί ότι στα πομακοχώρια της Ξάνθης δεν συναντάμε πολυφωνικές ερμηνείες<sup>255</sup> όπως αυτές που υπάρχουν σε ορισμένα μέρη του δυτικού τμήματος της βουλγαρικής Ροδόπης και στο όρος Πιρίν αλλά όλες οι ερμηνείες είναι μονοφωνικές. Κλείνοντας θα πρέπει να επισημάνουμε ότι το ομαδικό τραγούδι εγκαταλείφθηκε στην ορεινή Ξάνθη προς το τέλος της δεκαετίας του 1990<sup>256</sup> λόγω της αστικοποίησης των ορεινών πληθυσμών προς τα πεδινά και της ανάπτυξης των μέσων μαζικής ενημέρωσης με την χρήση του κινητού τηλεφώνου, των ηλεκτρονικών υπολογιστών τα οποία έπαιξαν καθοριστικό λόγο για την σταδιακή εγκατάλειψη του τραγουδιού στα πομάκικα χωριά.

### 3.6 Ρυθμολογικά μοτίβα – πομάκικοι χοροί

Η μουσική των Πομάκων παρουσιάζει μια μεγάλη ποικιλομορφία στους ρυθμούς της εν αντιθέσει με άλλες περιοχές της Ελλάδας. Οι ρυθμοί που θα συναντήσει κανείς στις πομάκικες μουσικές και στα τραγούδια είναι ρυθμοί που παρατηρούνται στην ευρύτερη περιοχή της Θράκης του Ελλαδικού χώρου και του ευρύτερου θρακιώτικου ρεπερτορίου (Δυτικής, Ανατολικής και Βόρειας Θράκης) διακρίνοντας ανάμεσα τους και κάποιους πιο σύνθετους και «ιδιόρρυθμους» ρυθμούς που υπερσχύον στον ορεινό όγκο του νομού Ξάνθης. Το ρυθμολόγιο στις μουσικές της Θράκης θα λέγαμε ότι έχει μεγάλη ποικιλία ρυθμών με ποικιλόμορφη μορφή. Ο Παντελής Καβακόπουλος για τις χορευτικές μελωδίες και τους ρυθμούς στην μουσική παράδοση της Θράκης υπογραμμίζει τα εξής *«οι κυρίως ρυθμοί των χορευτικών τραγουδιών της Θράκης με αριθμητική σειρά είναι: ο 2σημος, ο 3σημος, ο 4σημος, ο 5σημος, ο 6σημος, ο 7σημος και ο 9σημος. Έχουμε δηλαδή τους απλούς ρυθμούς τον 2σημο, 3σημο και 4σημο και τους τέσσερις σύνθετους, τον 5σημο (2+3 ή 3+2),*

---

<sup>255</sup> Για το πολυφωνικό τραγούδι στην Βουλγαρική Ροδόπη και στην Βουλγαρική μουσική παράδοση βλέπε Kaufman Nikolai (2001-2), *La Polyphonie Populaire Bulgare*, Ethnologie française, 31: 239-249.

<sup>256</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.367.

τον δσημο (3+3), τον 7σημο (3+4 ή 4+3) και τέλος τον 9σημο (2+2+2+3 ή 4+2+3). Στην σειρά των χορευτικών ρυθμών, με αριθμητική σειρά, παραλείπεται οδσημος ρυθμός, που δεν τον συνάντησα πουθενά στην Θράκη»<sup>257</sup>.

Επιπλέον, ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην μουσική της Θράκης είναι ότι ο χορός και παράλληλα ο ρυθμός έχουν αλληλοεξαρτώμενη σχέση<sup>258</sup> με την συμπεριφορά των ρυθμικών και χορευτικών αυτών στοιχείων με ζωηρούς-γρήγορους ή αργούς χορούς-ρυθμούς με έναν μοναδικό συνεχή ρυθμικό παλμό να αλληλοσυμπληρώνουν το ένα το άλλο ακλουθώντας ο ρυθμός μια περιοδική κίνηση η οποία εξυπηρετεί τις περισσότερες φορές μια χορευτική εκτέλεση. Έτσι, στην Θράκη οι χοροί έχουν μια πλούσια ποικιλία σε μελωδίες και ρυθμούς<sup>259</sup>. Ένα ακόμη αξιοπρόσεκτο στοιχείο είναι η στενή σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ τραγουδιού χορού και μουσικής αποτελώντας ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα στην μουσικοχορευτική δραστηριότητα στην Θράκη<sup>260</sup> με το τρίπτυχο μουσική, χορός, τραγούδι να επικρατεί στην περιοχή με τα τρία αυτά στοιχεία να είναι αλληλένδετα μεταξύ τους και να αλληλεπιδρούν. Συνεπώς η περιοδική κίνηση του ρυθμού και η σταθερότητα του είναι αναγκαία αφού εξυπηρετεί τον χορό, προϋποθέτοντας ένα σταθερό παίξιμο στο tempo είτε από τους οργανοπαίκτες είτε από μια δυνατή και σταθερή φωνή από τους/της ερμηνεύτριες για να μπορέσει να κρατηθεί το τέμπο του χορού<sup>261</sup>.

Ωστόσο στην περίπτωση των Πομάκων η πρακτική αυτή φαίνεται να είναι διαφορετική. Το τρίπτυχο (μουσική, τραγούδι, χορός) φαίνεται να γίνεται δίπτυχο (μουσική, τραγούδι) με τον χορό να «υστερεί» στα πομάκικα χωριά, χωρίς να παρατηρείται πλειάδα «τοπικών πομάκικων» χορών οι οποίοι θα έχουν αλληλοεξαρτώμενη σχέση με την μουσική και συνεπώς με τον ρυθμό (σταθερότητα στο τέμπο) όπως στις υπόλοιπες περιοχές της Θράκης, παρόλο που συναντώνται πολλοί χορευτικοί ρυθμοί όπως 5/8, 6/8, 7/8, 9/8 κ.λ.π. Ο Β. Δωρόπουλος για την απουσία πομάκικων χορών στα πομακοχώρια της Ξάνθης αναφέρει «(...) Νομίζω ότι εκεί το τρίπτυχο γίνεται δίπτυχο. Μουσική, τραγούδι μόνο. Ο χορός και έχει να κάνει ίσως, κυρίως με την θέση της γυναίκας σε παλαιές μουσουλμανικές κοινωνίες, οπου

<sup>257</sup> Καβακόπουλος Π. (1981), *Τραγούδια της Βορειοδυτικής Θράκης*, . Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη, σελ.17.

<sup>258</sup> Φεγγούλης Σ. (2011), *Η ρυθμική συγκρότηση της μουσικής της Θράκης*, Πτυχακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα, σελ.6.

<sup>259</sup> Καβακόπουλος Π. (1981), *ό.π.*, σελ.16.

<sup>260</sup> Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., (1999). «Ψηφίδες χορού στον Έβρο. Το παρελθόν, το παρόν, η τοπική πρακτική και η υπερτοπική ιδεολογία» στο Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, σελ.160-162.

<sup>261</sup> Λουτζάκη Ρ., Ρόμπου-Λεβίδη Μ. (1996-1997), *Ο χορός στον Έβρο*, στο Μουσικές της Θράκης «τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και την διασπορά», Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα, σελ.33.

είναι ταμπού, το να βγαίνει η γυναίκα και να εκτίθεται δημόσια σε χορούς. Και οι γυναίκες είναι αυτές που περνάνε τα ήθη, τα έθιμα και όλο αυτό το πράγμα από γενιά σε γενιά την μεταλαμπαδεύουν ας πούμε. Οι γυναίκες είναι οι τελέστριες. Αυτές που τραγουδούν, που κουβαλάν όλο αυτό το πράγμα της κοινωνίας, την κουλτούρα και την περνάν. Όταν η γυναίκα απομονώνεται στο σπίτι, λόγω της απαγορευτικής ισλαμικής κουλτούρας άποψης τότε εκεί πάνω νομίζω τελείωσε το θέμα χορού. Δεν μπορώ να φανταστώ ότι ήταν μια κοινωνία που δεν χόρευε. Δεν μπορεί να υπάρχει αυτό το πράγμα. Το βλέπεις τώρα διασώζονται τραγούδια αλλά δεν διασώζεται χορούς. Αρά κάτι συνέβη. Προφανώς απ' την μετάλλαξη τους και το πέρασμα τους στο Ισλάμ, ανοιχτές κοινωνίες χριστιανικές που ήταν παλαιότερα εκεί τα πράγματα άλλαξαν (...)<sup>262</sup>.

Η περιοχή των Πομάκων δεν εκφράζεται με κάποιο ιδιαίτερο χορευτικό ιδίωμα. Λίγα πράγματα γνωρίζουμε γύρω από τους πομάκικους παραδοσιακούς χορούς. Αναφορές για τους χορούς «μόμτσκι» από την Γλαύκη, «ρασμίνανιε» και «σουνοκτσού ντουκέν» από τις Σάτρες και «τόκο» από τον Κύκνο και τα γύρω χωριά της κοινότητας του Ωραίου Ξάνθης<sup>263</sup> γίνονται αποκλειστικά από τον Π. Θεοχαρίδη παρέχοντας μας λίγες και αποσπασματικές πληροφορίες γύρω από αυτούς τους χορούς, πληροφορίες που έχουν να κάνουν κυρίως για το πώς χορευόταν, ποια μουσικά όργανα τους συνόδευαν και σε ποια πλαίσια χορευόταν κάποιοι από αυτούς. Ο ίδιος για τους πομάκικους χορούς επισημαίνει «Οι Πομάκοι χορεύουν. Χορεύουν τους δικούς τους λαϊκούς χορούς. Χορεύουν σε εκδηλώσεις που τις λένε «χόρο». Οι χοροί τους έχουν τα ονόματα «μόμτσκι», «ρασμίνανιε», «τόκο», «σουνοκτσού ντουκέκ», συρτό, καρσιλαμά, χασάπικο κ.λ.π. Ο «μόμτσκι» συνηθίζεται στην Γλαύκη (της Κοιν. Μύκης), ο «ρασμίνανιε» και ο «σουνοκτσού ντουκέν» στις Σάτρες, ο «τόκο» στον Κύκνο και τα άλλα χωριά της Κοινότητας Ωραίου, ενώ σ' όλα τα χωριά των Πομάκων χορεύονται ο «χόρο» (συρτός), ο καρσιλαμάς, ο χασάπικος κ.λ.π. Στις Σάτρες τελευταία ψυχαγωγική εκδήλωση είναι σε κάθε μπαϊράμι ο χορός «τόκο». Αφού χορέψουν τον χορό αυτόν οι νέοι και οι νέες (έξω συνήθως από το χωριό, στον **σμπόρ** (χώρος, όπου συγκεντρώνονται στα μπαϊράμια οι νέοι), διαλύονται και το μπαϊράμι τελειώνει... Τους πομάκικους χορούς: «Μόμτσκι», «ρασμίνανιε» και «τόκο», τους χορεύουν συνήθως μόνο τα κορίτσια στους ρυθμούς της γκάιντας και των πομάκικων τους τραγουδιών»<sup>264</sup>.

<sup>262</sup> Δωρόπουλος Β. (2020), Συνέντευξη στον γράφοντα στην Ξάνθη στις 07/09/2020.

<sup>263</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.445.

<sup>264</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.445-447.



Όσο σημαντικές και αν είναι αυτές οι περιγραφικές πληροφορίες για τους χορούς των Πομάκων της Ξάνθης, δεν μας δίνονται τα απαραίτητα στοιχεία και πληροφορίες για την ρυθμική αγωγή τους, τα τραγούδια που τους συνόδευαν αλλά και για τις μελωδίες που έπαιζαν τα μουσικά όργανα κατά την διάρκεια συνοδείας των χορών αυτών. Σύμφωνα με τον Βαγγέλη Δωρόπουλο τα ελάχιστα πράγματα που γνωρίζουμε για τους χορούς αυτούς οφείλονται στην έλλειψη έρευνας η οποία: *«είχε μπροστά της δύο μεγάλα προβλήματα. Την θρησκευτική ηθική, η οποία είναι σχεδόν απαγορευτική, όσο αφορά το χορό στους παντρεμένους και τους γέρους. Την πολιτική, γιατί στις μέρες μας μειονοτικοί κύκλοι τουρκόφωνων που αντιτίθενται στην ανάδειξη της πομάκινης κουλτούρας, καλλιεργούν ένα κλίμα καχυποψίας στους πομάκικους πληθυσμούς, με αποτέλεσμα οι τελευταίοι να είναι ιδιαίτερα φειδωλοί στην αποκάλυψη στοιχείων που αφορούν στους χορούς και γενικότερα τη λαϊκής τους παράδοση»*<sup>265</sup>. Επιπλέον υπογραμμίζει ότι: *«σύμφωνα με κάποιες βιβλιογραφικές αναφορές του παρελθόντος και κάποιες προφορικές, έχουμε κάποια γενική πληροφόρηση και κάποια ονόματα γυναικείων κυρίως αντικριστών χορών (μόμνσκο) που χορεύονταν στην Γλαύκη, (ρασμίνανιε) στις Σάτρες και (τόκο) στον Κύκνο. Οι άνδρες σε όλα τα χωριά χόρευαν το «χασάποκο», ενώ σύμφωνα με μαρτυρίες γερόντων στο Ωραίο υπήρχε αντρικός χορός με το όνομα «Ντάλε ρούκνε»*<sup>266</sup>.

Η έλλειψη λοιπόν πομάκικων χορών οι οποίοι θα κυριαρχούσαν στην μουσικοχορευτική πράξη των ορεινών χωριών φαίνεται να επηρέασαν και σε ένα βαθμό και την εκτέλεση των τραγουδιών. Έτσι διαπιστώνεται με βάση τα όσα προαναφέρθηκαν ότι το τρίπτυχο μουσική, τραγούδι, χορός στην περίπτωση μας γίνεται δίπτυχο δηλαδή μουσική και τραγούδι με τον χορό να μην έχει τόσο άμεση σχέση με το τραγούδι σε σχέση με τις υπόλοιπες μουσικές παραδόσεις που παρατηρεί κανείς στην Θράκη. Φαίνεται λοιπόν ότι τα τραγούδια δεν εξυπηρετούσαν κάθε φορά που αναπαραγόταν τις χορευτικές «ανάγκες» αλλά τραγουδιόταν κυρίως για την ιδιωτική ψυχαγωγία και διασκέδαση στα καφενεία και στα σπίτια. Έτσι, ο ερμηνευτής-τραγουδιστής κάθε φορά που τραγουδούσε δεν ήταν υποχρεωμένος να έχει σταθερό τέμπο, έτσι ώστε να μην χαθεί ο χορός, αναδημιουργώντας και παραλλάσσοντας πολλές φορές τον ρυθμικό και μελωδικό «σκελετό» στην ερμηνεία του. Πιθανότατα λοιπόν η απουσία χορών να επηρέασε και την επιτελεστική ιδιότητα των τραγουδιών όπου το τέμπο (η ταχύτητα και η αίσθηση του ρυθμού, το groove) αναδιαμορφωνόταν κάθε φορά που αναπαραγόταν αναλόγως το πλαίσιο εκτέλεσης και

<sup>265</sup> Δωρόπουλος Β. (2003), «Πομάτσκι Πέσνε»- Πομάκινα τραγούδια της ορεινής Ξάνθης, Δωρόπουλος Βαγγέλης (επιμ.), ένθετο cd, Ξάνθη, σελ.3-4.

<sup>266</sup> Δωρόπουλος Β. (2003), *ό.π.*, σελ.3-4.

λειτουργίας και για αυτό παρατηρείται και μια «ρευστότητα» και στην μελωδία και στον ρυθμό.

Παρόμοια περίπτωση με «ρευστότητα» στον ρυθμό συνάντησε και ο Π. Καβακόπουλος κατά την διάρκεια των ερευνών που έκανε στα τέλη της δεκαετίας του 50 για την μουσική της Θράκης με τον τότε πληροφορητή του και τραγουδιστή Χρόνη Αηδονίδη. Ο Καβακόπουλος τονίζει την ρυθμική «αστάθεια» που είχε ο Αηδονίδης στις ερμηνείες του και συγκεκριμένα στα «Ζωναράδικα» γράφοντας χαρακτηριστικά: *«Πολλά από τα τραγούδια του, κυρίως τα ζωναράδικα ή «ζναράδικα» χορευτικά, είχανε μια ρυθμική αστάθεια που ξεκαθάρισα αργότερα, αφού με το πέρασμα του χρόνου είχα μνηθεί πιο πολύ στο νόημα, σχετικά με την ποιότητα, το ρυθμό και το τοπικό χρώμα. Πολλά από τα ζωναράδικα τραγούδια, ο τραγουδιστής Χρόνης Αηδονίδης, τα τραγουδούσε σε 3σημο, σε 4σημο, σε 5σημο και άλλα σε 6σημο. Αφού όλα αυτά τα χαρακτήριζε με ένα όνομα «ζωναράδικα» χορευτικά, θα πρέπει να έχουν έναν και μοναδικό ρυθμό, βέβαια έναν απ όλους που προανέφερα. Ποίος όμως από όλους τους ρυθμούς αντιστοιχούσε σωστά στα χορευτικά ζωναράδικα τραγούδια; Η ρυθμική αυτή εναλλαγή που ασυνείδητα έφτιαχνε ο τραγουδιστής στο μελωδικό κείμενο από μέσα του, ωφείλετο στην άγνοια, ή καλύτερα, στην έντεχνη άγνοια του ρυθμού. Ενώ ήξερε τα βήματα του χορού, δεν μπορούσε να δώσει σωστά τους πραγματικούς χρόνους του κάθε χορευτικού βήματος και επομένως τους σωστούς χρόνους κάθε μελωδικού μέτρου»<sup>267</sup>.*

Όμοια ρυθμική «αστάθεια» παρατηρείται και στα πομάκικα τραγούδια. Με μια πρώτη ακρόαση του μέχρι στιγμής διαθέσιμου (καταγραφικού και δισκογραφικού) πομάκικου υλικού εύκολα θα παρατηρούσε κάποιος την ρυθμική «ρευστότητα» είτε των τραγουδιών (φωνητικών καταγραφών) είτε των μελωδιών που παίζονται από τα μουσικά όργανα. Τα περισσότερα κομμάτια παίζονται «κουνημένα» αν μπορούμε να χαρακτηρίσουμε αυτόν τον όρο ως μουσικό, ενώ ο τρόπος που εκτελούνται θυμίζει τον φωνητικό τρόπο που το κείμενο ακολουθάει τον ρυθμό, σαν ο ρυθμός να είναι «ελεύθερος» χωρίς να υπάρχει μια αυστηρή ρυθμική «κανονικότητα» που σε πολλές περιπτώσεις ο ρυθμός δεν μπορεί να γίνει εύκολα σαφής. Δίνεται λοιπόν μια αίσθηση ποσοτικής διαίρεσης του χρόνου που απομακρύνεται από την σημερινή θεώρηση του δυναμικού δυτικοευρωπαϊκού μέτρου και των στρόγγυλων ρυθμικών μέτρων που έχουν καθιερωθεί από την ελληνική δισκογραφία του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

---

<sup>267</sup> Καβακόπουλος Π. (1981), *ό.π.*,σελ.11.

Έτσι, στις μουσικές και στα τραγούδια των πομάκων συναντάμε μια ποικιλία ρυθμών σε διάφορα μέτρα όπως: 2/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8, 11/8 και 16/8. Έχουμε δηλαδή και απλούς ρυθμούς (2/4, 4/4) και πιο σύνθετους οι οποίοι συνδυάζουν τα απλά μέτρα σε πιο σύνθετα (5/8, 6/8, 7/8, 9/8, 11/8, 16/8). Πέρα όμως από τα πιο «συγκροτημένα» ρυθμικά μοτίβα αναπόσπαστο κομμάτι της πομάκινης μουσικής είναι τα «καθιστικά» (ή τραπεζικά, ή της τάβλας) τραγούδια τα οποία αποτελούν μεγάλο μέρος του πομακικού ρεπερτορίου. Ως καθιστικά ορίζονται τα «μη χορευτικά» τραγούδια, τις περισσότερες φορές φωνητικά αλλά και οργανικά με αργές ρυθμικές αγωγές<sup>268</sup> είτε έρρυθμα είτε ελεύθερου ρυθμού, δηλαδή χωρίς ρυθμική «κανονικότητα». Αυτά τα τραγούδια έχουν ως χαρακτηριστικό την μεγαλύτερη ανάπτυξη τους με μεγαλύτερη φόρμα, μεγαλύτερη μουσική έκταση και με ένα πολύπλοκο «στόλισμα» με μια ήρεμη και ισομετρική κίνηση στην μελωδία τους. Χαρακτηριστικά ενδεικτικά παραδείγματα «καθιστικών» πομάκιων τραγουδιών είναι το «*Fiza maychina doshtere*» (Φίζα, της μάνα σου κόρη)<sup>269</sup> από την Γλαύκη και το τραγούδι *Sitsko si goro gori* (Όλο το δάσος καίγεται)<sup>270</sup> από την περιοχή της Σμίνθης.

Εκτός όμως από τα «καθιστικά», αρκετά είναι τα πομάκικα τραγούδια σε μέτρο 2/4 αφού ο ρυθμός των 2/4 είναι πολύ γνωστός στην Θρακιώτικη μουσικοχορευτική παράδοση<sup>271</sup>. Στους Πομάκους το συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο παραπέμπει είτε σε ένα λιτό και αργό τις περισσότερες φορές ρυθμικό σχήμα είτε σε ένα γρηγορότερο με πιο γρήγορη ρυθμική αγωγή παραπέμποντας στο χορευτικό ρυθμικό σχήμα του χορού «ξέσιρτος» ή «γίκνα» που παρατηρείται στην μουσικοχορευτική παράδοση των χωριών της περιοχής του Έβρου. Σύμφωνα με τον Λ. Παύλου<sup>272</sup> το βασικό ρυθμικό σχήμα του χορού «γίκνα» που είναι σε μέτρο 2/4 είναι το εξής:



<sup>268</sup> Φεγγούλης Σ. (2011), *ό.π.*, σελ.6.

<sup>269</sup> Βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 125, cd 5 τραγούδι αρ.27. Επίσης Βλ. «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ (1997) – Ανοιξε Κιούρσε το παράθυρο*». Πομάκικα τραγούδια, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.10.

<sup>270</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «*Πομάτσι Πέσνε*, Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.6.

<sup>271</sup> Φεγγούλης Σ. (2011), *ό.π.*, σελ.11.

<sup>272</sup> Παύλου, Λ. (2006), *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*. Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου / Εκδόσεις Fagotto, Άρτα, σελ.31.

Το ρυθμικό αυτό μέτρο με την γρήγορη μορφή του συναντάται σε πολλά πομάκικα τραγούδια όπως το *Pushka rukna yogdar* (Ντουφεκιά αντήχησε)<sup>273</sup> από την ευρύτερη περιοχή της ορεινής Ξάνθης, όπως επίσης και το τραγούδι *Rusa kosa imom* (Ξανθά μαλλιά έχω)<sup>274</sup> από το Δημάριο και το *Kitko imam faf bahsona* (Λουλούδι έχω στον μπαζέ μου)<sup>275</sup> από το χωριό Σμίνθη. Επιπρόσθετα, οι προφορικές μαρτυρίες των γειροντότερων<sup>276</sup> θέλουν ο «τοπικός» πομάκικος χορός «Μόμσκι» που αναφέρθηκε παραπάνω να είναι σε ρυθμικό μέτρο 2/4. Ο Β. Δωρόπουλος για το ρυθμικό μοτίβο των 2/4 και για τον γυναικείο χορό «Μόμσκι» αναφέρει τα εξής «Γυναικείο χορό πρέπει να έχουμε εδώ (στην Γλαύκη). Όλα τα μικρά χορεύουν. Εγώ όταν το είδα στην αρχή το εξέλαβα ως παιχνίδι, λέω είναι ένα παιχνίδι. Τί κάνανε, μαζευόταν γύρω-γύρω αυτά, χτυπούσαν παλαμάκια ρυθμικά, από ότι κατάλαβα πρέπει να είναι 2/4 και είναι ένας χορός ανάμικτος με παιδικά βηματάκια. Απέναντι δύο γυναίκες, μία και μία (...): Χορεύουν, χορός σε 2/4 και επανέρχονται, ποιος χορός; «Μόμσκα» (...)<sup>277</sup>.

Παράλληλα όμως διακρίνονται και τραγούδια τα οποία συνδυάζουν το ρυθμικό μέτρο 2/4 με αλλά ρυθμικά σχήματα όπως τα 4/4. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τραγούδι *Emeninka, lyubelinka* (Μικρή Εμινέ αγαπούλα μου)<sup>278</sup> από την Πάχνη και το τραγούδι *Rado balo milo* (Ράντο άσπρη λατρεμένη)<sup>279</sup> από το Δημάριο Ξάνθης τα οποία συνδυάζουν το μέτρο 2/4 με το μέτρο 4/4.

Πέρα όμως από την χρήση των 2/4 εξέχουσα θέση στο ρυθμολόγιο των πομάκικων τραγουδιών έχει ο ρυθμός 4/4. Ο συγκεκριμένος ρυθμός συναντάται σε όλες τις μουσικές παραδόσεις της Ελλάδας ιδίως δε στα αργά καθιστικά τραγούδια της Μικράς Ασίας και της

---

<sup>273</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.1.

<sup>274</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.6.

<sup>275</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.9.

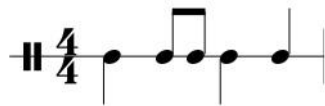
<sup>276</sup> Πληροφορητής: Αλή Ρόγγο (Γλαύκη). Συζήτηση στις 16/11/2021 , Ηλικιωμένη γυναίκα (Γλαύκη) (για ευνόητους λόγους δεν θέλησε να αναφερθεί το όνομα της, στην συγκεκριμένη έρευνα). Συζήτηση στις 10/09/2020.

<sup>277</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος (1997), Συνέντευξη στην Μιράντα Τερζοπούλου, Γλαύκη Ν. Ξάνθης στις 4/11/1997, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 23 Σεπτεμβρίου 2021), Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>278</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε , Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.2. Επίσης Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.7.

<sup>279</sup> Βλ. το cd *Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων* (2008), Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.8.

Κωνσταντινούπολης<sup>280</sup> ενώ ρυθμολογικά και εκτελεστικά ανήκει στην κατηγορία της «ρούμπας»<sup>281</sup>. Ο ρυθμός 4/4 είναι γνωστός σε όλες τις περιοχές της Θράκης ενώ ιδιαίτερα εμφανής είναι η χρήση του στην Ανατολική Θράκη με αργή και μέτρια ρυθμική αγωγή. Στους Πομάκους το συγκεκριμένο μέτρο των 4/4 παρουσιάζεται με μία αργή και μακρόσυρτη μουσική δείχνοντας τον αργό χαρακτήρα των τραγουδιών που συνοδεύει. Μέσα από την προσεκτική και σχολαστική ακρόαση του υλικού που διαθέτουμε δεν παρατηρήθηκε γρήγορη ρυθμική αγωγή του μέτρου 4/4 στα πομάκικα τραγούδια προσιδιάζοντας στο ρυθμικό σχήμα της «ρούμπας», αντιθέτως όλα τα κομμάτια που αναλύθηκαν διακατέχουν αργό χαρακτήρα με ένα αργό και «στατικό» ρυθμικό μοτίβο. Το βασικό ρυθμικό σχήμα που ακολουθείται στα τραγούδια αυτά είναι το εξής:



Ενώ οι παραλλαγές που παρατηρούνται πάνω στο 4σημο μέτρο στα πομάκικα τραγούδια είναι οι εξής:

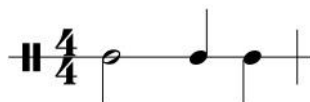
#### Παραλλαγή 1:



#### Παραλλαγή 2:



#### Παραλλαγή 3:

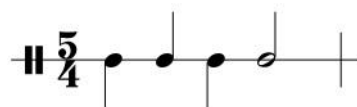


<sup>280</sup> Παύλου, Λ. (2006), *όπ.*, σελ.31.

<sup>281</sup> Φεγγούλης Σ. (2011), *όπ.*, σελ.14.

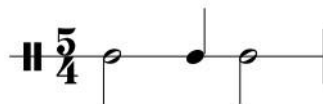
Ενδεικτικά τραγούδια σε ρυθμό 4/4 είναι το *Trimina Bratye (Τρία αδέρφια)*<sup>282</sup> από την ευρύτερη περιοχή των χωριών της Ελληνικής Ροδόπης, το τραγούδι *A bre malke tome (Αχ βρε μικρό κορίτσι)*<sup>283</sup> από την Γλαύκη και το Δημάριο, και τα τραγούδια *Ne li ti reka maykole (Δεν σου είπα μανούλα μου)*<sup>284</sup>, *Paday si mi mari got kluchkate (Δώσε μου από το λουκέτο)*<sup>285</sup> και *Na drum legnal (Στο δρόμο ζάπλωσα)*<sup>286</sup> από την Γλαύκη Ξάνθης.

Επιπλέον σημαντική θέση στο ρεπερτόριο των πομάκικων τραγουδιών έχει ο 5σημος ρυθμός είτε 5/4 (3+2) είτε 5/8 (2+3). Πρόκειται για έναν από τους πιο χαρακτηριστικούς ρυθμούς της περιοχής της Θράκης<sup>287</sup>. Το ρυθμικό μέτρο σε 5/4 (3+2) χρησιμοποιείται περισσότερο για να αποδώσει κομμάτια με αργό χαρακτήρα με αργό τέμπο και μακρόσυρτες φράσεις, ενώ από την άλλη το μέτρο σε 5/8 (2+3) παίζεται σε τραγούδια με πιο γρήγορη ρυθμική αγωγή στα πλαίσια του ρυθμικού σχήματος του θρακιώτικου χορού «μπαϊντούσκα». Το βασικό ρυθμικό σχήμα των 5/4 που ακολουθούν τα πομάκικα τραγούδια είναι το εξής:



Ενώ οι παραλλαγές που παρατηρούνται πάνω στο 5σημο μέτρο 5/4 είναι οι εξής:

#### Παραλλαγή 1:



<sup>282</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα. Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.3. Επίσης Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε, Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.5.

<sup>283</sup> Βλ. το cd «Πομάκικα τραγούδια από την ορεινή Ξάνθη. Με την μοναδική φωνή της Νερμάν Μολλά», 2006, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.9. Επίσης βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 117, cd 5 τραγούδι αρ.1.

<sup>284</sup> «Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Ανοίξε Κιούρσε το παράθυρο». Πομάκικα τραγούδια, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.2.

<sup>285</sup> «Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Ανοίξε Κιούρσε το παράθυρο». Πομάκικα τραγούδια, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.3.

<sup>286</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.133.

<sup>287</sup> Φεγγούλης Σ. (2011), *ό.π.*, σελ.21.

### Παραλλαγή 2:



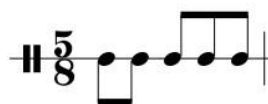
### Παραλλαγή 3:



Από την άλλη το ρυθμικό σχήμα των 5/8 (2+3) που παίζεται πάνω στο ρυθμικό πρότυπο της «μπαϊντούσκας» με πιο γρήγορη ρυθμική αγωγή, αποτελείται από πέντε όγδοα (5/8) και το χώρισμα του διαιρείται σε δύο και τρία όγδοα (2+3) και μετρίεται σε δύο κινήσεις. Σύμφωνα με τον Λ. Παύλου<sup>288</sup> έχει την ακόλουθη ρυθμική δομή:



ή



Το ρυθμικό μοτίβο των 5/8 στην περιοχή των Πομάκων θεωρείται ως ένα «νεότερο» ρυθμικό μέτρο το οποίο πιθανότατα υιοθετήθηκε στην τοπική παράδοση από την παρουσία των Βουλγάρων στον χώρο της Θράκης στα χρόνια της Βουλγαρικής κατοχής (1941-1944). Την τοποθέτηση αυτή την επιβεβαιώνει και η ελάχιστη παρουσία μελωδιών, χορών ή τραγουδιών στο ρυθμικό μοτίβο της μπαϊντούσκας στα Πομακοχώρια της Ξάνθης. Για το ρυθμικό μοτίβο των 5/8 αλλά και για την νεότερη «εισβολή» της μπαϊντούσκας ως χορευτικού μοτίβου στην Θράκη η Μ. Ρόμπου-Λεβιδή υποστηρίζει τα εξής «ακόμα, πέρα από την ονομασία, ίσως μπορούν να εντοπιστούν ορισμένα στοιχεία που αφορούν συγκεκριμένα τη μουσική, το τραγούδι και το χορό ως κίνηση, και πιθανόν εκφράζουν τον

<sup>288</sup> Παύλου, Λ. (2006), *όπ.*, σελ.46.

διαπολιτισμικό χαρακτήρα της μπαϊντούσκα, που μέσα από πολύπλοκη διαδρομή σε ποικίλες ιστορικές συνθήκες όπως η μετανάστευση, που μόλις αναφέραμε- αποτέλεσε χαρακτηριστικό χορό του σημερινού θρακιώτικου ρεπερτορίου». Συνεχίζει καταλήγοντας ότι «Σε μια πρώτη προσέγγιση τέτοια στοιχεία μοιάζει να αποτελούν:

- ο πεντάσημος ρυθμός που χαρακτηρίζει αποκλειστικά την μπαϊντούσκα στον Έβρο
- η μουσική συνοδεία του χορού συνήθως από οργανικάκομμάτια –και λιγότερο από τραγούδι- παιγμένα στηνγκάιντα ή το καβάλι, όργανα που συναντιούνται ιδιαίτερα στο χώρο της Βόρειας Θράκης
- η άτεχνη ομοιοκαταληξία του στίχου, όπου αυτός συναντάται, που εισηγείται την πιθανότητα ο στίχος στην ελληνική γλώσσα να είναι μεταγενέστερος
- το έντονο και πηδηχτό ύφος του κινητικού μοτίβου, που παρουσιάζει ομοιομορφία και παραπέμπει σε μορφές χορού του βαλκανικού χώρου»<sup>289</sup>.

Ενδεικτικά τραγούδια των Πομάκων σε ρυθμό 5/4 με αργό χαρακτήρα είναι το *Salihu sine salihu* (Σαλήκο γιέ μου, Σαλήκο)<sup>290</sup>, το *Snosti duhande* (Χτες βράδυ ήρθα)<sup>291</sup> και το *Te gi so vaspreli* (Τον σταμάτησαν)<sup>292</sup> από τα χωριά Γλαύκη, Πάχνη και Βασιλικά Κιμμερίων αντίστοιχα. Ενώ από την άλλη σε ρυθμό 5/8 βρέθηκε μόνο ένα τραγούδι μια παραλλαγή του τραγουδιού *E bre mominka* (Αχ βρε κοπελίτσα)<sup>293</sup> από την Πάχνη.

Το δημοφιλέστερο μέτρο όμως στην μουσική της Θράκης και των Πόμακων είναι τα 6/8 τα οποία συνοδεύουν τον κυρίαρχο πανελλαδικά θρακιώτικο χορό ζωναράδικο<sup>294</sup>. Το ρυθμικό μέτρο των 6/8 θεωρείται από πολλούς ο κατ'εξοχήν πανθρακικός ρυθμός που χαρακτηρίζει το θρακιώτικο τραγούδι σε υπερτοπικό επίπεδο<sup>295</sup>. Το ρυθμικό μοτίβο των 6/8

<sup>289</sup> Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., (1999), *ό.π.*, σελ.190-191.

<sup>290</sup> «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*». Πομάκικα τραγούδια, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.1.

<sup>291</sup> «*Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*». Πομάκικα τραγούδια, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.8.

<sup>292</sup> «*Τραγούδια και Σκοποί των Πομάκων της Θράκης από τα Κιμμέρια και τα Άσκυρα*», (2005), Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.3.

<sup>293</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «*Πομάτσι Πέσνε*», Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.8.

<sup>294</sup> Η ονομασία του χορού προέρχεται από τον τρόπο που πιάνονται οι χορευτές δηλαδή από τα ζωνάρια. Παρόλα αυτά η ονομασία του χορού είναι συμβατική και καθιερώθηκε από το θέατρο της Δώρα Στράτου στα τέλη της δεκαετίας του 60. Σε όλα τα χωριά της Θράκης που χορεύεται ο συγκεκριμένος χορός σε δημο ρυθμό με την ίδια ρυθμική αγωγή παρατηρείται μια πλειάδα ονομασιών για χορούς πάνω στον ίδιο ρυθμό όπως: «Ζωναράδικος», «Κουλουργιαστός», «Κλωστρός», «Πλαλ'τος», «Νταϊκουτός», «Τσέστος», «Στουμιστός», «Ποδαράκι», «Ντάχτιλης», «Ισιος» κ.ά.

<sup>295</sup> Φεγγούλης Σ. (2011), *ό.π.*, σελ.23.



χωρίζεται και μετριέται σε δύο κινήσεις και το χώρισμα του είναι 3+3. Πρόκειται για ένα ζωηρό και γρήγορο ρυθμό πασίγνωστο σε όλη την περιοχή της Θράκης, με μια γρήγορη ρυθμική αγωγή που ποικίλει από περιοχή σε περιοχή και από χωριό σε χωριό. Το βασικό ρυθμικό σχήμα των 6/8 είναι το εξής:

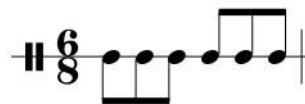


Ενώ οι παραλλαγές που παρατηρούνται πάνω στα 6/8 είναι οι:

#### Παραλλαγή 1:



#### Παραλλαγή 2:



Στο ρεπερτόριο της πομάκινης μουσικής ο δσημος ρυθμός έχει κυρίαρχη θέση με την πλειοψηφία των πομάκιων κομματιών να είναι στον ρυθμό των 6/8 έχοντας όμως μια πιο αργή ρυθμική αγωγή σε σχέση με το ζωναράδικο χορό του οποίου το ρυθμικό μοτίβο είναι γρήγορο και ζωηρό. Ενδεικτικά τραγούδια σε ρυθμό 6/8 είναι το *Kukavichkana kukona* (Ο κούκος λαλεί)<sup>296</sup>, το *Privaley, yunak, privaley* (Φύγε, παλικάρι, φύγε)<sup>297</sup>, το *Huseyin se ye razbolai* (Ο Χουσεϊν αρρώστησε)<sup>298</sup>, το *Zagalihā se* (Αγαπήθηκαν)<sup>299</sup>, το *Isushi me, izgori me*

<sup>296</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.5. Επίσης βλ. «Τραγούδια και Σκοποί των Πομάκων της Θράκης από τα Κιμμέρια και τα Άσκυρα», (2005), Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.22.

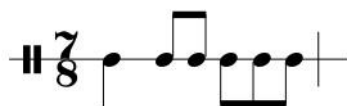
<sup>297</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε , Πομάκινα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.10.

<sup>298</sup> Βλ. το cd «Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων», 2008, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.6.

<sup>299</sup> Βλ. το cd «Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων», 2008, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.3.

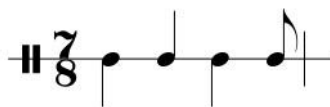
(Ξέρανε με, κάψε με)<sup>300</sup>, το *Tornala momka na voda* (Ξεκίνησε η κοπέλα για νερό)<sup>301</sup>, το *Zaspala momka na zelen cheyir* (Κοιμήθηκε η κοπέλα στο πράσινο λιβάδι)<sup>302</sup>, το *Svirka sviri, lelyo mari, na horona* (Η φλογέρα σφυρίζει, θείο, στο χορό)<sup>303</sup> κ.ά.

Εξίσου όμως σημαντικό μουσικό μέτρο στην πομάκινη μουσική είναι το 7άρι (είτε 7/4 είτε 7/8) ένα μουσικό μέτρο το οποίο είναι εξίσου πολυάριθμο στην μουσική της Θράκης και των Βαλκανίων. Το «εφτάρι» που επικρατεί στους Πομάκους έχει σύνθετη υφή και ρυθμική συμπεριφορά πάνω στα πρότυπα του ρυθμικού μοτίβου του θρακιώτικου «μαντηλάτου» με λίγο πιο αργή και εκτενέστερη ρυθμική αγωγή με αυτή του μαντηλάτου που είναι πολύ πιο γρήγορη και ζωηρή. Έτσι, τα 7/8 με την μέτρια ρυθμική τους αγωγή δημιουργούν το σχήμα 2+2+3 με το βασικό ρυθμικό σχήμα να είναι το εξής:



Παραλλαγές που παρατηρούνται στα πομάκινα τραγούδια πάνω στα 7/8 είναι οι:

#### Παραλλαγή 1:



#### Παραλλαγή 2:



<sup>300</sup> Βλ. το cd «*Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων*», 2008, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.7.

<sup>301</sup> Βλ. το cd «*Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα. Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης*» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.8.

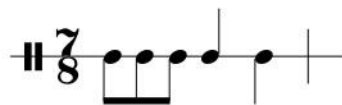
<sup>302</sup> Βλ. το cd «*Πομάτσκι Πέσνε - Πομάκινα τραγούδια της Ορεινής Ξάνθης*», 2003, Έρευνα-Επιμέλεια-Αρχείο: Βαγγέλης Δωρόπουλος, τραγούδι αρ.5.

<sup>303</sup> Βλ. το cd «*Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης*» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.10. Επίσης βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 128, cd 5 τραγούδι αρ.12. Επίσης *Μουσική και μουσικοί της Θράκης* (2002), (επίμ.) Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα, Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, Κέντρο Μελέτης Μουσικής Παράδοσης Θράκης, Μικράς Ασίας, Εύξεινου Πόντου, Αλεξανδρούπολη, cd1 τραγούδια αρ.10.

Ενδεικτικά πομάκια τραγούδια σε 7/8 με ρυθμικό σχήμα στα πρότυπα του χορού μαντηλάτου είναι το *Day mye baba, day mye* (Δώστη μου μπάμπω, δώστη μου)<sup>304</sup> από την Πάχνη, το *Titiri baba titiri* (Τίτιρι, γιαγιά, τίτιρι)<sup>305</sup> από την Γλαύκη και η παραλλαγή του *Tintiri, babo, tintiri* (Τίντιρι,γιαγιά, τιντιρι)<sup>306</sup> από το Δημάριο Ξάνθης. Ακόμη, ενδιαφέρον προξενούν τα τραγούδια *Zemi me zemi malko mominko* (Πάρε με, πάρε με μικρή μου κοπέλα)<sup>307</sup> και *Gláni sa, zhéni, rónvose sevdá* (αρραβωνιάστηκε, παντρεύτηκε η πρώτη μου αγάπη)<sup>308</sup> από τα χωριά Μάνταινα και Γλαύκη Ξάνθης αντίστοιχα, τα οποία χρησιμοποιούν τον ρυθμό των 7/8 (3+2+2) με έναν ιδιαίτερο τρόπο που δεν προσομοιάζει σε καμία περίπτωση στο ρυθμικό μοτίβο του «μαντηλάτου». Το ρυθμικό σχήμα που χρησιμοποιείται από τα δύο παραπάνω τραγούδια εκτελείται σε πολύ αργή μορφή και είναι το εξής:



ή



Είναι αξιοσημείωτο επίσης, να γίνει αναφορά στο μοναδικό τραγούδι που βρέθηκε σε ρυθμό 7/4 με τίτλο *Gulsuma bela batgono* (Γκιουλσούμ άσπρη, του αδελφού σου)<sup>309</sup>. Ο ρυθμός του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι 7/4 και όχι 7/8 προκειμένου να αποδοθεί ο πολύ αργός χαρακτήρας του. Το ρυθμικό σχήμα που χρησιμοποιείται στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι το εξής:

<sup>304</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε , Πομάκια παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.11.

<sup>305</sup> Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, 125, cd 5 τραγούδι αρ.9.

<sup>306</sup> «*Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάκων*», 2008, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.5.

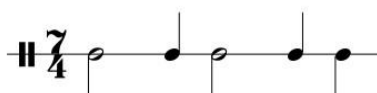
<sup>307</sup> Βλ. το cd «*Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης*» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.2.

<sup>308</sup> Από το προσωπικό αρχείο του γράφοντα.

<sup>309</sup> Βλ. τον δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πεσνέ - πομάκια τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, 1996, η παραλλαγή από τις Θέρμες Ξάνθης. Η παραλλαγή από τον Εχίνο Ξάνθης βλ. Θεοχαρίδης, Π. «*Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*», Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, 2018 τραγούδι αρ. 2 στο cd 5.

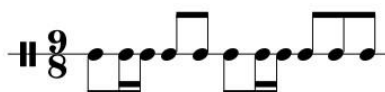


ή



Παράλληλα όμως εξέχουσα θέση στην πομάκινη μουσική κατέχει και ο 9σημος ρυθμός. Οι ρυθμοί των 9/8 είναι πανελλαδικά γνωστοί και τους συναντάμε σε πολλές μουσικές παραδόσεις όπως στην μουσική της Μακεδονίας, των νησιών του ανατολικού Αιγαίου, της Μικράς Ασίας και της Θράκης<sup>310</sup>. Οι 9σημοι ρυθμού είναι επίσης γνωστοί από την μουσική των μεγάλων αστικών κέντρων με κυρίαρχο τον ρυθμό του ζεϊμπέκικου και διάφορων παραλλαγών του καρσιλαμά όπως το απτάλικο και ο αργιλαμάς. Στην περίπτωση των Πομάκων ο 9σημος ρυθμός εντοπίζεται με δύο διαφορετικές ρυθμικές δομές με την μία να είναι στην μορφή του χορού καρσιλαμά (9/8: 2+2+2+3) σε μέτρια ταχύτητα με το εξής ρυθμικό σχήμα:

#### Παραλλαγή 1:



#### Παραλλαγή 2:



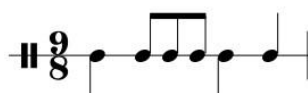
ενώ από την άλλη συναντάτε το ρυθμικό σχήμα στα πρότυπα του χορού «αργιλαμά» (9/8: 2+3+2+2) με την εξής ρυθμική δομή:

#### Παραλλαγή 1:



<sup>310</sup> Φεγγούλης Σ. (2011), *ό.π.*, σελ.27.

## Παραλλαγή 2:



Ενδεικτικά τραγούδια των πομάκων σε 9ασημο ρυθμό καρσιλαμά (9/8: 2+2+2+3) είναι το *Snosti duhande* (Χτες βράδυ ήρθα)<sup>311</sup> από την Πάχνη και το *Isplelasisam mano sarenī curarķi* (Επλεξα μάνα χρωματιστές καλτσούλες)<sup>312</sup> από το Ωραίο Ξάνθης ενώ τραγούδια σε 9/8 με την ρυθμική αγωγή του αργιλμά (9/8: 2+3+2+2) είναι τα *E bre mominka* (Αχ βρε κοπελίτσα)<sup>313</sup> και *Ya izlezi mi izvon vratinki* (Για βγες έξω από την πορτούλα)<sup>314</sup> από την Πάχνη και Γλαύκη αντίστοιχα. Τα ρυθμικά σχήματα του καρσιλαμά και του αργιλμά στα πομάκικα τραγούδια παίζονται με σχετικά αργό ρυθμικό μοτίβο χωρίς έντονες και ζωηρές ταχύτητες. Πέρα όμως από τα 9/8 χαρακτηριστικό είναι το τραγούδι *San ma nīye, san ma kórshi* (Ο ύπνος με γυρνάει, ο ύπνος με σπάει)<sup>315</sup> του οποίου ο ρυθμός είναι 9/4. Όπως και στις προηγούμενες περιπτώσεις έτσι και στο συγκεκριμένο τραγούδι χρησιμοποιείται το μέτρο των 9/4 αντί των 9/8 προκειμένου να αποδοθεί όσο το δυνατόν πιστότερα ο αργός χαρακτήρας του τραγουδιού.

Τέλος πρωτόγνωρα ρυθμικά μέτρα ως προς τα υπόλοιπα τραγούδια της έρευνας παρατηρούνται στα τραγούδια *Nuyre bolna legna* (από τότε που ξάπλωσε η Νουριέ)<sup>316</sup>, *Azme maychina doshtere* (Αζμέ κόρη της μάνα σου)<sup>317</sup> από την Γλαύκη και *Yotfare Kioyrse Pentziouriet* (άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο)<sup>318</sup> από την Πάχνη των οποίων το ρυθμικό μέτρο είναι 16/8 με το χώρισμα των ογδών να είναι 8+8 ακολουθώντας το εξής ρυθμικό σχήμα:

<sup>311</sup> Βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε , Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.9. Το συγκεκριμένο τραγούδι συναντάται και σε ρυθμό 5/4.

<sup>312</sup> Καταγράφηκε από το Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη, στην Ξάνθη στις 12/11/1998 από τον Μπουασί Φαϊκ από τον χωριό Ωραίο. Διαθέσιμο στο <http://epth.sfm.gr/> (πρόσβαση στις 6/11/2021).

<sup>313</sup> «Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο». Πομάκικα τραγούδια, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.4.

<sup>314</sup> βλ. Θεοχαρίδης, Π. «Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης», Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, 2018 τραγούδι αρ.16 στο cd 5.

<sup>315</sup> Προσωπικό αρχείο του γράφοντα. Καταγράφηκε στις 31/10/2020 από τον Αλή Ρόγγο.

<sup>316</sup> Βλ. το cd «Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης» 2011, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάκων Ν.Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ. 4. Επίσης βλ. δίσκο πυκνής εγγραφής «Πομάτσι Πέσνε , Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη», 1996, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.1.

<sup>317</sup> Βλ. Θεοχαρίδης, Π. «Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης», Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη, 2018 τραγούδι αρ.10 στο cd 5.

<sup>318</sup> Βλ. «Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο». Πομάκικα τραγούδια, 1997, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.9.



16/8) παίζονται με αργή ρυθμική αγωγή εν αντιθέσει με τις υπόλοιπες μουσικές παραδόσεις π.χ. Δυτική Μακεδόνια που ξεκινάνε με μια πολύ αργή και στην συνέχεια επιτυγχάνουν ώσπου να σταθεροποιηθεί ο ρυθμός σε μια γρήγορη ρυθμική αγωγή.

Εξετάζοντας επίσης τα τραγούδια των Πομάκων της Βουλγαρικής Ροδόπης, με βάση τις καταγραφές των Nikolai Kaufman και Todor Todorov από το βιβλίο τους με τίτλο «Παραδοσιακά τραγούδια από την άκρη της Ροδόπης»<sup>321</sup> (*Народни Песниот Родопския Край*) που εκδόθηκε το 1970 από την Βουλγαρική Ακαδημίων Επιστημών, πρέπει να επισημανθεί ότι μετά από σύγκριση με τα ρυθμικά μέτρα που παρουσιάζονται στα πομάκικα τραγούδια της ορεινής Ξάνθης με τα αντίστοιχα της Βουλγαρικής Ροδόπης παρατηρείται μεγάλη ομοιότητα μεταξύ τους<sup>322</sup>. Ρυθμοί που υπερισχύουν στα πομάκικα τραγούδια της Βουλγαρικής Ροδόπης είναι τα 2/4<sup>323</sup>, τα 3/4<sup>324</sup>, τα 4/4, τα 5/4 ή 5/8, τα 6/8, 7/8, 9/4 ή 9/8 παρατηρώντας σε κάποια από αυτά πολυμετρία<sup>325</sup> με συνδυασμό 9/8 και 7/8 ή 9/8 με 5/8 ή 3/4 με 2/4 κ.λ.π. ενώ από την άλλη υπάρχουν και πάρα πολλά τραγούδια αργά, άμετρα τα λεγόμενα «καθιστικά» ή «τραπεζικά».

Όλοι τα ρυθμικά μοτίβα που παρατέθηκαν παραπάνω θα λέγαμε ότι αποτελούν μάλλον ένα μέρος του πομάκικου ρεπερτορίου της Ελληνικής Ροδόπης παρά το σύνολο. Συνοψίζοντας λοιπόν, στην μουσική και τα τραγούδια των Πομάκων θα παρατηρούσε κανείς ρυθμούς οι οποίοι έχουν μια μεγάλη διάχυση στην ευρύτερη μουσική παράδοση της Ελληνικής Θράκης όπως τα 2/4, τα 5/8 (2+3), τα 6/8 (3+3), τα 7/8 (2+2+3), τα 9/8 (2+2+2+3) ενώ από την άλλη παρατηρούνται και ρυθμοί που φαίνεται να έχουν κάποιες (ορισμένες) τοπικές «ιδιαιτερότητες» και να συναντώνται μόνο στα πομακοχώρια της Ξάνθης όπως τα 5/4, 7/4, 9/4, 11/8 (2+2+3+2+2) και 16/8 (8+8), διακρίνοντας μια μεγάλη ποικιλομορφία και πολυμορφία σε αυτούς τους ρυθμούς και τα ρυθμικά σχήματα. Όλοι αυτά τα ρυθμικά μοτίβα ακολουθούν περιοδική κίνηση επαναλαμβάνοντας ένα συγκεκριμένο ρυθμικό σχήμα ενώ αντίθετα υπάρχουν και τραγούδια με ελεύθερη μελωδία χωρίς περιοδικότητα τα οποία χαρακτηρίζονται από την ελεύθερη ροή των ρυθμικών σχημάτων τους<sup>326</sup>. Συμπληρωματικά θα ήταν απαραίτητο να αναφερθεί ότι στα ορεινά χωριά της Ξάνθης δεν συναντήθηκε καθόλου ο ρυθμός των 7/8 (3+2+2) με την δομή του

<sup>321</sup> Kaufman H. & Todorov T. (1970) *Народни Песниот Родопския Край*, София. Издателство На Българската Академия На Науките.

<sup>322</sup> Εμμανουηλίδης Δ. (2005), *ό.π.*, σελ.108.

<sup>323</sup> Kaufman H. & Todorov T. (1970), *ό.π.*, σελ.17, 19, 33, 37, 43.

<sup>324</sup> Kaufman H. & Todorov T. (1970), *ό.π.*, σελ.117, 272.

<sup>325</sup> Εμμανουηλίδης Δ. (2005), *ό.π.*, σελ.78.

<sup>326</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.339

«καλαματιανού», ενός ρυθμού που υπερισχύει στην μουσικοχορευτική παράδοση της Θράκης. Κλείνοντας θα ήταν αναγκαίο να υπογραμμιστεί ότι ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στους ρυθμούς των πομάκικων τραγουδιών είναι ο αργός και μακρόσυρτος τρόπος εκτέλεσης τους.



## Κεφάλαιο 4

### 4. Τα μουσικά όργανα των Πομάκων

Τα μουσικά όργανα που παιζόταν και κάποια παίζονται ακόμα και σήμερα στην μουσική παράδοση των Πομάκων θα μπορούσαμε να τα κατηγοριοποιήσουμε στα «παλαιά όργανα» και στα όργανα της ζυγιάς (ζουρνάς, νταούλι), που παιζόταν από τους Γύφτους μουσικούς κυρίως στους γάμους και στα θρησκευτικά εκδηλώσεις των Πομάκων<sup>327</sup>.

Απαραίτητο θα ήταν να γνωρίζουμε ότι στις παλαιότερες αγροκτηνοτροφικές κοινωνίες υπήρχε μια σημαντική διάκριση ανάμεσα στον κόσμο του τραγουδιού και της οργανικής μουσικής, αναφερόμενοι στις εποχές πριν την εμφάνιση του κλαρίνου και της κομπανίας του. Ο κόσμος του τραγουδιού είχε να κάνει με τις γυναίκες, οι οποίες ήταν οι κύριες διαχειρίστριες του, το οποίο είχε αντιφωνικό χαρακτήρα και τα περισσότερα γλέντια γινόταν αποκλειστικά με το «στόμα»<sup>328</sup>. Αν αναλογιστεί κανείς το γεγονός ότι υπήρχαν εκείνες τις εποχές σε όλα τα χωριά οργανοπαίκτες για να γλεντήσουν και να χορέψουν με την συνοδεία μουσικών οργάνων, το γλέντι και ο χορός γινόταν αποκλειστικά με το τραγούδι των γυναικών. Από την άλλη, ο κόσμος της οργανικής μουσικής και της χρήσης μουσικού οργάνου είχε να κάνει αποκλειστικά με τον κόσμο των ανδρών<sup>329</sup> μιας και σπάνιες ως και ανύπαρκτες ήταν οι περιπτώσεις που γυναίκες εκείνες τις εποχές να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο.

Λέγοντας «παλαιά όργανα» εννοούμε τα όργανα που φτιάχνουν οι ίδιοι οι οργανοπαίκτες των αγροκτηνοτροφικών κοινωνιών από τα υλικά του άμεσου περιβάλλοντος, χωρίς να είναι απαραίτητη η κατασκευή από κάποιον εξειδικευμένο «μάστορα» οργανοποιό. Τα όργανα αυτά που παιζόταν (και κάποια παίζονται ακόμη) στους Πομάκους είναι η γκάιντα, το καβάλι, η πιστέλκα (φλογέρα), ο τσιφτλεμές (διπλός αυλός). Χαρακτηριστικό γνώρισμα στα όργανα αυτά είναι η μικρή τους μουσική έκταση που δεν ξεπερνάει το όριο της οκτάβας έχοντας ως αποτέλεσμα να μην μπορούν να αποδώσουν κομμάτια και τραγούδια τα οποία έχουν μεγάλη μουσική ανάπτυξη. Πέρα όμως από τα

---

<sup>327</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*, σελ.16.

<sup>328</sup> Σαρρής Χ. (2014), *Στις διαδρομές των ελληνικών λαϊκών μουσικών οργάνων*. Ευγάγγελος Αудικός (Επιμ.). Ελληνική λαϊκή παράδοση από το παρελθόν στο μέλλον. Αθήνα Εκδόσεις Αλέξανδρος, σελ.288-30.

<sup>329</sup> Σαρρής Χ. (2014), *ό.π.* σελ.289.

όργανα αυτά στην μουσική των Πομάκων παίζοταν επίσης το σάζ (είδος μπουζουκιού), το μπουζούκι και το τόπαν (νταούλι).

#### 4.1 Η γκάιντα

Η γκάιντα είναι πνευστό όργανο, ένας τύπος άσκαυλου που σήμερα παίζεται κυρίως στην Ανατολική Μακεδονία, στην Θράκη και στην ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων σε χώρες όπως η Βουλγαρία, τα Σκόπια, η Σερβία κ.α. Αποτελείται από το δέρμα (ασκό), το φυσάρι (αυλός τροφοδοσίας αέρα), την γκαιντανίτσα (μελωδικός αυλός) και τον ισοκράτη (μπουρί, ζαμάρ' ή μπάσο). Η γκαιντανίτσα είναι ο μικρός αυλός ο οποίος παράγει την μελωδία ενώ το μπουρί (ισοκράτης) είναι ο μεγάλος αυλός χωρίς οπές ο οποίος παράγει τον φθόγγο του ισοκρατήματος και ο γκαιντατζής τον «ταιριάζει» με την τονική της γκαιντανίτσας. Τα σταθερά μέρη της γκάιντας πάνω στα οποία «κουμπώνουν» το φυσάρι, η γκαιντανίτσα και το μπουρί ονομάζονται «κεφαλάρια». Είναι μόνιμα δεμένα πάνω στο δέρμα (ασκό)<sup>330</sup> και κατασκευάζονται από ξύλο, κέρατο ή πλαστικό. Το φυσάρι έχει μήκος από 12 περίπου ως 20 εκατοστά, η γκαιντανίτσα έχει μήκος από 27 ως 31<sup>331</sup> εκατοστά ενώ το μπουρί έχει μήκος από 50 ως 70 εκατοστά χωρίς αυτό να είναι απόλυτο διότι το σχήμα και ο τρόπος κατασκευής της γκάιντας διαφέρει από περιοχή σε περιοχή, έχοντας κάθε περιοχή τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στις γκάιντες της. Η γκαιντανίτσα δεν έχει παντού την ίδια διατομή, οι τρύπες της δεν είναι ισομετρικές, καθώς και οι αποστάσεις μεταξύ των τρυπών διαφέρουν όσο και το άνοιγμα κάθε τρύπας είναι συγκεκριμένο έτσι ώστε το όργανο να είναι όπως λένε οι μεγαλύτεροι σε ηλικία «σωστό». Το μέγεθος των τρυπών της κάθε γκαιντανίτσας εξαρτάται από την τοπική παράδοση της κάθε εθνοπολιτισμικής ομάδας<sup>332</sup> και κυρίως από το «τοπικό» ρεπερτόριο της κάθε περιοχής.

Ο μελωδικός αυλός (γκαιντανίτσα) είναι αυτός που παράγει την μελωδία και έχει σύνολο οκτώ τρύπες, επτά μπροστά (στο μπροστινό μέρος του αυλού) και μία πίσω (7+1).

---

<sup>330</sup> Ανωγειανάκης Φ. (1991), *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», β' έκδοση, σελ.184.

<sup>331</sup> Λιάβας Λ. (1999), *Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: Παράδοση και νεοτερικότητα*, στον συλλογικό τόμο Μουσικές της Θράκης μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος, Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, Αθήνα, σελ.288.

<sup>332</sup> Με τον όρο εθνοπολιτισμική ομάδα εννοούμε όλες τις διαφορετικές πληθυσμιακές ομάδες που συναντάμε σε όλη την γεωγραφική περιοχή της Θράκης και που έχουν ως κυρίαρχο όργανο στην τοπική τους παράδοση την γκάιντα. Οι ομάδες αυτές είναι οι Γκαγκαβούζοι, οι Αρβανίτες, οι Μάρηδες, οι Πομάκοι, κ.α. Σε όλες αυτές τις ομάδες υπάρχουν διαφορές ως προς το παίξιμο, τις τεχνικές παιξίματος, τις μελωδικές γραμμές των τραγουδιών, τα κουρδίσματα και το ρεπερτόριο.

Την πίσω τρύπα την κλείνουμε τις περισσότερες φορές με τον αντίχειρα του αριστερού χεριού<sup>333</sup> στην συνέχεια τοποθετούμε τα τρία δάχτυλα (δείκτη, μεσαίο, παράμεσο) του αριστερού χεριού κλείνοντας τις τρεις πάνω τρύπες της γκαιντανίτσας από το μπροστινό μέρος ενώ από τα τέσσερα δάχτυλα (δείκτης, μεσαίος, παράμεσος, μικρός) του δεξιού χεριού κλείνουν τις υπόλοιπες τρύπες της γκαιντανίτσας (χαμηλή περιοχή του οργάνου).

Στην τρύπα από πίσω δηλαδή την πρώτη τρύπα από πάνω βρίσκεται ένα σφηνωμένο σωληνάκι από φτερό ή σε άλλες περιπτώσεις από νύχι κόκορα ή από σιδερένιο υλικό το οποίο φτάνει μέχρι την πίσω τρύπα του αντίχειρα<sup>334</sup>. Το σωληνάκι αυτό ο γκαιντατζής Βαγγέλης Κεκές από την Κυανή Διδυμοτείχου το ονομάζει «λίβρο». Οποιαδήποτε νότα και αν παίζεις στο όργανο και ανοιγοκλείσεις με αργές κινήσεις την τρύπα του δείκτη του αριστερού χεριού κάνεις τρίλιες επιτόπου σε όλους τις νότες. Χαρακτηριστικό είναι αυτό που λέει ο Βαγγέλης Κεκές: « *Αυτό βγάζει νόστιμη φωνή και ταιριάζει με όλες τις τρύπες... Αν δεν το 'χε αυτό, δεν θα ήταν γκάντα, θα ήταν καβάλα*»<sup>335</sup>.

Έτσι, καταλαβαίνουμε ότι αυτό το χαρακτηριστικό ποίκιλμα στο παίξιμο της γκάντας αποτελεί μια «ιδιαιτερότητα» η οποία διαφοροποιεί την γκάντα από τα υπόλοιπα αερόφωνα όργανα της περιοχής της Θράκης. Ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο για την διαμόρφωση του παιξίματος της γκάντας αποτελεί το χαρακτηριστικό της συνεχόμενης και αδιάκοπης ροής του αέρα, συνεπώς και το ήχου<sup>336</sup>. Συνεπώς η γκάντα, σε αντίθεση με άλλα όργανα όπως το κλαρίνο, το καβάλι, τη φλογέρα, το σαξόφωνο δεν μπορεί να καθορίσει την εκφορά ήχων<sup>337</sup> με το στόμα όπως staccato παίξιμο καθώς η συνεχόμενη ροή του αέρα θα πρέπει να τροφοδοτεί συγκριμένη πίεση στα γλωσσίδια της γκαιντανίτσας προκειμένου να πάλλονται και να «βγαίνει» το καλύτερο δυνατό ηχητικό αποτέλεσμα. Το γεγονός αυτό εμφανίζει αδυναμία του οργάνου στην επανάληψη μια ίδιας νότας, αλλά και στην αδυναμία να αποδώσει παύσεις. Την λύση σε αυτό το πρόβλημα προσπάθησαν να βρουν οι γκαιντατζήδες έχοντας αναπτύξει ο καθένας τις δικές του «ειδικές» και «ιδιαιτερές» τεχνικές προκειμένου αυτά τα τεχνικής φύσεως «προβλήματα» να λυθούν έως ένα σημείο.

---

<sup>333</sup> Οι περισσότεροι γκαιντατζήδες που έχουν καταγραφεί ως τώρα η πλειονότητα χρησιμοποιεί το αριστερό μέρος του χεριού για να παίζει στις υψηλές περιοχές τις γκαιντανίτσας ενώ η μειοψηφία χρησιμοποιεί το δεξί μέρος του χεριού.

<sup>334</sup> Λιάβας Λ. (1999), *ό.π.*, σελ.289.

<sup>335</sup> Λιάβας Λ. (1999), *ό.π.*, σελ.289.

<sup>336</sup> Ματακάκης Σ. (2018), *Η γκάντα της Θράκης: στοιχεία τεχνικής παιξίματος και η εκμάθησή τους*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη, σελ.24

<sup>337</sup> Σαρρής Χ. (2007), *ό.π.*, σελ.237.

Στην περίπτωση των Πομάκων της Θράκης και συγκεκριμένα του νομού Ξάνθης που είναι και το θέμα της εργασίας μας βρέθηκαν δύο γκαιντατζήδες στον ορεινό όγκο του νομού Ξάνθης. Ο Φεράτ Αλή Εφέντη από τα Άσκυρα (Han Maalé)<sup>338</sup> και ο Μεμέτ Κιντς από τις Σάτρες (Siníkono)<sup>339</sup>. Είναι αξιοσημείωτο να παρατηρήσουμε ότι και οι δύο αυτοί γκαιντατζήδες χρησιμοποιούν έναν «ιδιαίτερο» και διαφορετικό τύπο γκάνιντας που παρατηρείται μόνο στους Πομάκους της Ξάνθης. Πρόκειται δηλαδή για μία ειδική κατηγορία του «πομάκικου τύπου» γκάνιντας, η οποία έχει έναν ευθύ μελωδικό αυλό (γκαιντανίτσα) χωρίς μικρή τρύπα με σωληνάκι<sup>340</sup> και διαφοροποιείται το «ταίριασμα» κούρδισμα με τον ισοκράτη που γίνεται στην βάση της έκτασης του όργανο (όλες οι τρύπες κλειστές) κάτι που διαφέρει από την λογική των υπόλοιπων τύπων γκάνιντας<sup>341</sup> οι οποίες κουρδίζουν τον ισοκράτη στην μέση τις έκτασης του μελωδικού αυλού και όχι στην βάση της έκτασης του οργάνου. Τον συγκεκριμένο «πομάκικο τύπο» γκάνιντας συνάντησα και εγώ στο χωριό Άσκυρα Ξάνθης<sup>342</sup> στο σπίτι του Φεράτ Αλή Αφέντη όταν ήρθα σε προσωπική επαφή μαζί του.

Ο Χ. Σαρρής στην έρευνα που έκανε για την γκάνιντα στην Θράκη συνάντησε το «πομάκικο τύπο» σε δύο ορεινά χωριά της Ξάνθης αναφέροντας ότι: *«Πρόκειται για ένα όργανο που το συνάντησα σε δύο μόνο περιπτώσεις, σε Πομάκους από τα χωριά Άσκερα και Πελεκητή του νομού Ξάνθης. Βασικές και καθοριστικές διαφορές του από τις υπόλοιπες γκάνιντες είναι ότι δεν έχει μικρή τρύπα με σωληνάκι και ότι ο αυλός του ίσων ταιριάζει στη βάση της έκτασης του οργάνου (τρύπα 6<sup>η</sup>), κάτι που διαφέρει από τη λογική όλων των υπόλοιπων τύπων γκάνιντας. Ο μελωδικός αυλός είναι καμωμένος από κουφοξυλιά, με ισομεγέθεις και ισαπέχουσες τρύπες και υποδοχές για τα δάχτυλα σκαμμένες πάνω στο σώμα του αυλού, παρόμοιες με εκείνες του diple. Σε μια περίπτωση ως μελωδικός αυλός είχε χρησιμοποιηθεί ένας μεταποιημένος αυλός από γκάνιντα της βουλγαρικής Ροδόπης, όπου είχε αποκοπεί το πάνω μέρος και είχε καταργηθεί η μικρή τρύπα»<sup>343</sup>.*

Η συγκεκριμένου τύπου γκάνιντα, έχοντας κάποιες διαφορετικές κατασκευαστικές «ιδιαιτερότητες» διαφέρει και στην λογική παιξίματος σε σχέση με τις υπόλοιπες τύπου γκάνιντες που συναντάμε στην Θράκη. Η πομάκικη γκάνιντα αποτελείται από την γκαιντανίτσα

<sup>338</sup> Παλαιά ονομασία του χωριού Άσκυρα.

<sup>339</sup> Παλαιά ονομασία του χωριού Σάτρες.

<sup>340</sup> «Λίβρο» η μικρή τρύπα με το σωληνάκι που αναλύθηκε παραπάνω.

<sup>341</sup> Σαρρής Χ. (2007), *ό.π.*, σελ.95.

<sup>342</sup> Έρευνα από τον γράφοντα στα Πομακοχώρια της Ξάνθης και στο χωριό Άσκυρα Ξάνθης στις 17/6/2020, όπου και συνάντησε τον γκαιντατζή Φεράτ Αλή Αφέντη.

<sup>343</sup> Σαρρής Χ.(2007), *ό.π.* σελ.95.

(*gaydenitsa*)<sup>344</sup> δηλαδή τον μελωδικό αυλό που παράγει μελωδία, τον ισοκράτη (*burú*)<sup>345</sup> το φυσάρι (*azlık*), και τον ασκό ή δέρμα (*derie*). Ο μελωδικός αυλός (*gaydenitsa*) έχει μήκος 22 εκατοστά και έχει επτά τρύπες μπροστά και μία πίσω χωρίς όμως την μικρή τρυπούλα<sup>346</sup> όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι τρύπες είναι ισομετρικές έχοντας όλες ακριβώς το ίδιο άνοιγμα και έχουν επάνω στον αυλό σκαμμένες υποδοχές για να τοποθετούνται τα δάκτυλα . Ο ισοκράτης (*burú*) έχει μήκος 58 εκατοστά ενώ το φυσάρι είναι μικρότερο σε διάσταση και είναι 15 εκατοστά ίσως και μεγαλύτερο. Όλα αυτά τα «εξαρτήματα» της γκάιντας φτιάχνονται από δέντρο κουφοξυλιάς<sup>347</sup> (*mazdréfka*) και συχνά χρησιμοποιείται για το ασκί του οργάνου δέρμα από πρόβατο<sup>348</sup> αντί για δέρμα από κατσίκι που είναι και το πιο σύνηθες.

Το κούρδισμα της συγκεκριμένης γκάιντας είναι σε *Φα (F)* και τα διαστήματα που αποδίδονται είναι αυτά του τόνου, ίσως σε κάποιες περιπτώσεις με μικρές αποκλίσεις σε ότι αφορά την απόδοση των διαστημάτων με βάση το ακριβές τονικό ύψος. Ο Ν. Κόκκας<sup>349</sup> υπογραμμίζει ότι ο Φεράτ έφτιαξε την πρώτη γκάιντα όταν ήταν δεκαπέντε χρονών. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες υποστηρίζεται ότι στα Άσκυρα (*Han Malle*) πριν την δεκαετία του 1940 υπήρχαν αρκετοί γκαϊντατζήδες, έτσι ο Φεράτ είδε το βουλγάρο<sup>350</sup> και το πομάκινο «μοντέλο» γκάιντας από τους τοπικούς γκαϊντατζήδες του χωριού του και προσπάθησε να κατασκευάσει έναν τύπο γκάιντας με τον δικό του τρόπο<sup>351</sup> και με τα μέσα που διέθετε την εποχή εκείνη.

Η γκάιντα ήταν ένα όργανο με ισχυρή παράδοση το οποίο κυριαρχούσε στα πομακοχώρια της οροσειράς της Ροδόπης, όπως και στην ορεινή Ξάνθη όπου στην περιοχή Σατρών – Άσκυρων είχε κυρίαρχο ρόλο με κυριότερους εκφραστές τον Φεράτ Αλή Αφέντη και τον Μεμέτ Κίντς<sup>352</sup>. Μην ξεχνάμε όμως ότι μέχρι τις αρχές τις δεκαετίας του '50, τον βασικό ρόλο στην μουσική ζωή κάθε κοινότητας στην Θράκη, είχε το κατεξοχήν «αγροτικό»

---

<sup>344</sup> Ονομασία στα πομακικά, με τις ονομασίες που μας τα είπαν οι ντόπιοι τοπικοί μουσικοί.

<sup>345</sup> Βλέπε υποσημείωση 16.

<sup>346</sup> Μικρή τρυπούλα με σωληνάκι, «Λίβρο».

<sup>347</sup> Kokkas N. (2020), *ό.π.*, σελ.476.

<sup>348</sup> Τα συγκεκριμένα στοιχεία για την «πομάκινο τύπου» γκάιντα είναι από τις γκάιντες που κατασκευάζει ο Φεράτ Αλή Αφέντη από το χωριό Άσκυρα Ξάνθης.

<sup>349</sup> Kokkas N. (2017), *ό.π.*, σελ.6.

<sup>350</sup> Σημαντικό είναι εδώ να αναφερθεί ότι όταν ο βουλγαρικός στρατός εισέβαλε στην Ελλάδα του 1940 ως και το 1944, οι Βούλγαροι στρατιώτες έμειναν στα Άσκυρα για αρκετό καιρό. Με τον Β' παγκόσμιο πόλεμο ο βουλγαρικός στρατός εισήλθε στα Πομακοχώρια και συγκεκριμένα στον Εχίνο που είναι και το «κεφαλοχώρι» της περιοχής στις 6/4/1941 και αποχώρησε στις 25/9/1944.

<sup>351</sup> Βλέπε υποσημείωση 19.

<sup>352</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.321.

όργανο της γκάιντα<sup>353</sup> που ήταν συνδεδεμένο με τις κλειστές αγροτικές κοινότητες, ταυτίζοντας το με τον λαϊκό πολιτισμό της υπαίθρου θεωρώντας το ως ένα «όργανο αξιώσεων» στις τότε αγροτικές κοινωνίες<sup>354</sup>. Σύμφωνα με τον Αυδίκο<sup>355</sup> η γκάιντα υπήρχε και στα ντόπια χωριά της περιοχής έχοντας πρωταγωνιστικό ρόλο πριν τον Μεσοπόλεμο ενώ μετά τον πόλεμο με τα πρώτα σημάδια αστικοποίησης άρχισε να υποχωρεί σε μεγάλο βαθμό. Αντίθετα, στα Πομακοχώρια της Ξάνθης η γκάιντα μαζί με την φλογέρα (πιστέλκα) και το καβάλι συνέχιζαν να είναι βασικά όργανα<sup>356</sup> και να πρωταγωνιστούν στον ορεινό όγκο του νομού Ξάνθης.

Το γεγονός αυτό μας το επιβεβαιώνει ο Αλή Ρόγγο από την Γλαύκη τονίζοντας ότι η πιστέλκα (φλογέρα), το καβάλι και η γκάιντα ήταν όργανα τα οποία είχαν κυρίαρχη θέση στους μετζέδες<sup>357</sup> (νυχτέρια), όταν υπήρχε η δυνατότητα να υπάρχουν οργανοπαίκτες στα χωριά, όπου μαζευόταν αγόρια και κορίτσια και έπιαναν τραγούδι κυρίως «ομαδικά» το οποίο το συνόδευε η γκάιντα. Χαρακτηριστικά τονίζει: « (...) Κοίταζε αυτή που μπορούσε να τραγουδήσει, αλλά είχε μαζί τρείς, τέσσερις (γυναίκες), όταν χτυπήσεις την γκάιντα, την τζουρά<sup>358</sup> γκάιντα, αυτά τα τραγούδια (με την γκάιντα) και οι γυναίκες (που τα τραγουδούσαν) ήταν άλλο πράμα (...)»<sup>359</sup>.

Η γκάιντα στην μουσική των Πομάκων δείχνει να στηρίζεται περισσότερο στο τραγούδι, έχοντας έναν πιο «τραγουδοκεντρικό» χαρακτήρα. Ήταν όργανο που παιζόταν κυρίως μόνο του ή σε περιπτώσεις που το ευνοούσαν με άλλη γκάιντα μαζί (ζυγιά) και σπάνια παιζόταν με την συνοδεία άλλων μουσικών οργάνων. Όσον αναφορά το ρεπερτόριο της «πομάκινης γκάιντα» δεν παρατηρήθηκε κάποιος τοπικός οργανικός σκοπός, μοτιβικού παρατακτικού χαρακτήρα δείχνοντας και «ξετυλίγοντας» τις τεχνικές δυνατότητες του οργάνου, αντιθέτως όλες οι μελωδίες που παίζει η γκάιντα είναι παλαιά παραδοσιακά πομάκικα τραγούδια. Ωστόσο κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα στα τραγούδια που παίζει η

---

<sup>353</sup> Αγγούσης Ν. (2009), *Μουσική παράδοση της Θράκης. Από το ραδιόφωνο στην δισκογραφία, από το τοπικό στο υπερτοπικό Οι περιπτώσεις των Χρόνη Αηδονίδη και Καρνοφύλλη Δοϊτσίδα*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Τεί Ηλείου, Άρτα, σελ.11.

<sup>354</sup> Σαρρή Χ. (2014), *ό.π.*, σελ.292.

<sup>355</sup> Αυδίκος Ε. (2002), *ό.π.*, σελ.53.

<sup>356</sup> Αυδίκος Ε.(2002), *ό.π.*, σελ.54.

<sup>357</sup> Μετζέδες (mejes) στα πομάκικα είναι το νυχτέρι στο οποίο πασταλιάζανε τον καπνό, και ήταν ο κύριος χώρος αναπαραγωγής και αναμετάδοσης πομάκικων τραγουδιών από τις γυναίκες, εφόσον δεν μπορούσαν να τραγουδήσουν σε δημόσιο χώρο.

<sup>358</sup> Εδώ ο πληροφορητής με τον όρο τζουρά γκάιντα, εννοεί την υψίφωνη γκάιντα, η οποία ταιριάζει καλύτερα στις φωνές των γυναικών. Τέτοια γκάιντα παίζεται κυρίως στα ντόπια χωριά της Δράμας και στην Αλιστράτη Σερρών.

<sup>359</sup> Ρόγγο Α. (2020), Συνέντευξη στον γράφοντα στις 10.9.2020 στην Γλαύκη Ξάνθης.

γκάιντα είναι ότι δεν υπάρχουν μελωδίες διαφορετικές της φωνής δηλαδή οργανικές εισαγωγές που θα παίζονται ενδιάμεσα αλλά η μελωδία που παίζει η γκάιντα είναι η ίδια μελωδία των στροφών του τραγουδιού<sup>360</sup> παίζοντας πιο συχνά την δεύτερη μελωδική γραμμή σαν εισαγωγή, φυσικά όμως με διαφοροποιήσεις σε σχέση με την φωνή, βάζοντας κάποια ιδιαίτερα ποικίλματα που είναι χαρακτηριστικά στο παίξιμο του οργάνου, εφόσον πρόκειται για ένα όργανο διαφορετικό στην εκτέλεση από αυτό της φωνής.

## 4.2 Το Καβάλι

Το καβάλι είναι ένα λαϊκό πνευστό όργανο, ανήκει στον τύπο αυλών με ανοιχτό κυλινδρικό σωλήνα και στην γενική οικογένεια των αερόφωνων πνευστών. Αποτελείται από έναν κυλινδρικό σωλήνα ίσου διαμετρήματος ο οποίος είναι ανοιχτός και στα δύο άκρα, χωρίς να περιέχει γλωττίδα ή κάποιο πρόσθετο επιστόμιο και για να παραχθεί ο ήχος. Ο οργανοπαίκτης πρέπει να φυσήξει λοξά από την μια άκρη του σωλήνα με αποτέλεσμα ο αέρας να χτυπήσει στην κόχη του τοιχώματος του σωλήνα και έτσι να παραχθεί ο ήχος. Ο εκτελεστής του οργάνου κλείνει τις τρύπες με τις μεσαίες φάλαγγες των δαχτύλων και το κρατάει πλαγίως.

Το καβάλι ήταν ένα κατεξοχήν ποιμενικό όργανο το οποίο κατασκευαζόταν κυρίως από τους ίδιους τους οργανοπαίκτες που ήταν βοσκοί, οι οποίοι δεν ήταν επαγγελματίες ούτε ως κατασκευαστές ούτε ως οργανοπαίκτες<sup>361</sup>, εφόσον η ενασχόληση τους με την μουσική ήταν περιορισμένη στα πλαίσια του ποιμενικού επαγγέλματος στα βοσκοτόπια που φυλούσαν τα κοπάδια τους. Τα όργανα αυτά δεν ήταν κουρδισμένα σε συγκεκριμένη τονικότητα ενώ το κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν το κούρδισμα του οργάνου να ταιριάζει με την φωνή του κάθε βοσκού και κυρίως να ταιριάζει με τον ήχο των κουδουνιών του κοπαδιού έτσι ώστε να ηχούσε ένα εύηχο αποτέλεσμα. Ο Φ. Ανωγειανάκης<sup>362</sup> στην μελέτη του για τα λαϊκά μουσικά όργανα τονίζει ότι τα κουδούνια κάθε κοπαδιού ήταν «κουρδισμένα» με τρόπο ώστε να ηχούν αρμονικά τονίζοντας επίσης ότι, το κάθε κοπάδι είχε το «κούρδισμα» του δηλαδή ήταν κουρδισμένο σε διαφορετική τονικότητα.

---

<sup>360</sup> Βλέπε ενδεικτικά δίσκο: «Τραγούδια και σκοποί των Πομάκων από τα Κιμμέρια και τα Άσкура Ξάνθης», Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης (2005).

<sup>361</sup> Ριζόπουλος Κ. (2017), *Το καβάλι: ο ήχος της υπαίθρου: ιστορία – κατασκευή – εκμάθηση*, Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, σελ.17.

<sup>362</sup> Ανωγειανάκης Φ., (1991), *ό.π.*, σελ.64-77.

Το καβάλι αποτελείται από τρία μέρη. Το πάνω μέρος το οποίο δεν έχει τρύπες και στην μία άκρη βρίσκεται το επιστόμιο στο οποίο φυσάμε για να παραχθεί ο ήχος. Το μεσαίο μέρος που έχει σύνολο οκτώ τρύπες, επτά στο μπροστά μέρος και μία στο πίσω μέρος, οι οποίες είναι ισομετρικές και σε ευθεία διάταξη και η απόσταση μεταξύ τους είναι 2,5 cm<sup>363</sup>. Το κάτω μέρος έχει τέσσερις τρύπες οι οποίες δεν χρησιμοποιούνται και λέγονται «τρύπες του διαβόλου»<sup>364</sup> ή ψυχές, οι οποίες βοηθούν στο κούρδισμα λειτουργώντας ως αντηχείο ενισχύοντας την ένταση του ήχου και βοηθώντας επίσης να παραχθούν οι νότες της χαμηλής περιοχής του οργάνου<sup>365</sup>. Έχει μήκος από περίπου 50 έως 80 cm, και οι διαστάσεις του καθορίζουν τον τόνο κατασκευής του δηλαδή όσο μεγαλύτερο είναι το μήκος του τόσο χαμηλότερος θα είναι ο τόνος κατασκευής ενώ αντίθετα όσο μικρότερο είναι το μήκος τόσο ψηλότερος θα είναι ο τόνος κατασκευής. Ο πιο συνήθης τόνος κατασκευής του καβάλ είναι το ρε και το ντο (D, C) και σπανιότερα σε μι, λα, σιb (E, A, Bb) χωρίς να αποκλείονται όμως οι περιπτώσεις κατασκευής του σε άλλες τονικότητες καλύπτοντας κάθε φορά τις ανάγκες του κάθε οργανοπαίκτη. Η έκταση του κυμαίνεται από 2.5 έως 3 οκτάβες καλύπτοντας χρωματική έκταση 3 οκτάβων, με εξαίρεση δύο φθόγγους, στις δύο πρώτες τρύπες του οργάνου από κάτω προς τα πάνω, που παράγουν το διάστημα του τόνου ενώ στην συνέχεια όλες οι υπόλοιπες τρύπες παράγουν χρωματική σειρά διαστημάτων. Όπως προαναφέρθηκε, πρόκειται για ένα όργανο που συνδέεται με τους βοσκούς των Βαλκανίων και της Ανατολίας<sup>366</sup>, οι οποίοι μέσω των συχνών μετακινήσεων τους συνέβαλαν καθοριστικά στην διάδοση του οργάνου στα Βαλκάνια, αν αναλογιστούμε το γεγονός ότι πριν την οριοθέτηση των συνόρων, δεν υπήρχαν εθνικά σύνορα, και η ελεύθερη μετακίνηση νομαδικών και ημινομαδικών βοσκών με τα κοπάδια τους ήταν πολύ συχνό φαινόμενο.

Έτσι, συναντάμε το καβάλ κυρίως σε χώρες των Βαλκανίων όπως η Ελλάδα, η Βουλγαρία, την Π.Γ.Δ.Μ, στην Ν. Σερβία. Κόσσοβο, Αλβανία, που ήταν οι περιοχές που μετακινούνταν συχνά οι βοσκοί, έχοντας η κάθε χώρα από αυτές διαφορές στο ρεπερτόριο, στον τρόπο παιξίματος αλλά και στα όργανα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το καβάλ

---

<sup>363</sup> Ριζόπουλος Κ. (2017), *ό.π.*, σελ.28.

<sup>364</sup> Σύμφωνα με ένα βουλγάρικο παραμύθι, ο διάβολος προσκαλεί το βοσκό μουσικό που έπαιζε καβάλ σε μουσικό αγώνα και την ώρα που ο βοσκός κοιμόταν ο διάβολος, άνοιξε τρύπες στο όργανο του βοσκού για να το χαλάσει με αποτέλεσμα να κερδίσει τον αγώνα. Αντίθετα με τον σκοπό του διαβόλου όμως οι τρύπες που άνοιξε στο όργανο βελτίωσαν τον ήχο του οργάνου και έτσι ο βοσκός νίκησε. Από Τσιλιπάκου Ελένη (2007), *Πομάκικα τραγούδια από την Γλαύκη*, διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ. 19 υποσημείωση 1.

<sup>365</sup> Ριζόπουλος Κ. (2017), *ό.π.*, σελ.28.

<sup>366</sup> Με τον όρο της Ανατολίας εννοούμε την ευρύτερη περιοχή της Μικράς Ασίας.



που παίζεται στην Π.Γ.Δ.Μ<sup>367</sup>, το οποίο είναι μονοκόμματο και διαφέρει από αυτό που χρησιμοποιείται στην Ελλάδα και στην Βουλγαρία. Το καβάλι σε αντίθεση με την γκάιντα, τις φλογέρες και τα άλλα «παλαιά όργανα» που χρησιμοποιούνται στην Θράκη διαθέτει περισσότερες δεξιότητες και η κατασκευή του προϋποθέτει ειδικευμένο μάστορα με εμπειρική μουσική γνώση<sup>368</sup>.

Ένα από τα χαρακτηριστικά που κάνει το καβάλι να ξεχωρίζει σαν όργανο είναι μια ιδιαίτερη τεχνική στον τρόπο παίξιμο του που ονομάζεται kaba<sup>369</sup> και χρησιμοποιείται από τους μουσικούς για να υποδουλώσει το παίξιμο στις χαμηλές τονικές περιοχές του οργάνου, ενώ σε αυτήν την τονική περιοχή επιτυγχάνεται η παράλληλη συνήχηση θεμέλιου και πρώτου αρμονικού του καβάλ, δημιουργώντας έναν χαρακτηριστικό πολυφωνικό ήχο που παράγει το όργανο<sup>370</sup>. Αυτόν τον τρόπο παιξίματος τον συναντάμε κυρίως στην οροσειρά της Ροδόπης όπου το καβάλι μιμείται τον χαρακτηριστικό «μπάσο» ήχο της kaba<sup>371</sup> γκάιντας που κυριαρχεί στην περιοχή ονομάζοντας πολλές φορές τον συγκεκριμένο τρόπο παιξίματος Rodopka<sup>372</sup>. Τον συγκεκριμένο τρόπο παιξίματος τον παρατηρούμε και στους πομάκιους πληθυσμούς της Ελληνικής Ροδόπης από μη επαγγελματίες τοπικούς καβαλτζήδες<sup>373</sup>. Η τεχνική παιξίματος Rodopka έχει κυρίαρχο ρόλο στην Βουλγαρική Ροδόπη με το καβάλι να έχει πρωταγωνιστικό και «σολιστικό» ρόλο αναπτύσσοντας νέες τεχνικές παιξίματος, σε αντίθεση με την Ελλάδα, στην οποία το καβάλι δεν μπόρεσε να διατηρηθεί (σε αρκετές περιοχές) ούτε να εξελίξει την μουσική του<sup>374</sup>, σε σχέση με την γείτονα χώρα.

Στην Βουλγαρία την περίοδο του σοσιαλισμού διατηρήθηκε από την σοσιαλιστική κυβέρνηση η λαϊκή μουσική της Βουλγαρίας ως μια μουσική «εθνική», παρερμηνεύοντας το καβάλι από ένα θρακιώτικο<sup>375</sup> λαϊκό όργανο σε ένα όργανο καθαρά του βουλγάρικου λαού,

---

<sup>367</sup> Το συγκεκριμένο καβάλι διαφέρει από το Θρακιώτικο και το Βουλγάρικο, είναι μονοκόμματο και φτιάχνεται από ξύλο φλαμουριάς.

<sup>368</sup> Σαρρή Χ., (2014), *ό.π.*, σελ.292.

<sup>369</sup> Η λέξη καμπά (kaba) έχει τούρκικη προέλευση και σημαίνει χονδροειδής, βαρύς και θέλει να περιγράψει τον τρόπο παιξίματος στις χαμηλές περιοχές του οργάνου.

<sup>370</sup> Τσιλιπάκου Ε. (2007), *ό.π.*, σελ.19.

<sup>371</sup> Η kaba γκάιντα είναι η γκάιντα που παίζεται στην περιοχή της Βουλγαρικής Ροδόπης και ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της είναι ο μπάσος ήχος της. Για περισσότερα βλ. Levy, Mark. (1985), *The Bagpipe in the Rhodope Mountains of Bulgaria*. Διδακτορική διατριβή. University of California.

<sup>372</sup> Πασόπουλος Σ., (2011), *Το καβάλι στις κοινότητες Ανατολικορωμιωτών προσφύγων, της επαρχίας Καβακλί, στην Ελλάδα*, Διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, σελ.7.

<sup>373</sup> Καβαλτζής = οργανοπαίκτης που παίζει καβάλι.

<sup>374</sup> Ριζόπουλος Κ. (2017), *ό.π.*, σελ.32.

<sup>375</sup> Ως «θρακιώτικο» εδώ ορίζεται ως όργανο που χρησιμοποιείται στην ευρύτερη περιοχή της Θράκης όπως αυτή μοιράζεται μεταξύ τριών χωρών (Ελλάδα, Βουλγαρία, Τουρκία).

δημιουργώντας στις εξωτερικές χώρες την εντύπωση ότι το όργανο και η μουσική του ήταν ένα έμβλημα του κουμμουνιστικού φολκλορισμού<sup>376</sup>. Έτσι, το καβάλι κατά την διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου και της στρατιωτικής δικτατορίας του Παπαδόπουλου έπεσε θύμα της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας με την συχνή έκφραση βουλγάριο = κομμουνιστικό, λογοκρίνοντας το και ελέγχοντας το από τα μέσα ενημέρωσης του Ελληνικού κράτους. Με αυτόν τον τρόπο, όπως προαναφέρθηκε και παραπάνω στην περίπτωση της γκάιντας, το καβάλι, η «θρακιώτικη» λαϊκή μουσική και η μουσική των Πομάκων της Ελληνικής Ροδόπης λόγω της ομοιότητας και των κοινών μουσικών στοιχείων με την μουσική της γείτονας χώρας είχε εξισωθεί ως μουσική βουλγάρικη, κομμουνιστική και λογοκρίθηκε σε μεγάλο βαθμό. Όλοι οι παραπάνω λόγοι είναι αυτοί για τους οποίους το καβάλι έτεινε να εξαφανισθεί και για αρκετά χρόνια ήταν περιθωριοποιημένο κυρίως στις περιοχές της Βόρειας Ελλάδας.

Παρά όμως τα όσα τέθηκαν παραπάνω θα πρέπει να αναφερθεί ότι το καβάλι ήταν ένα από τα βασικά όργανα στον τρόπο μουσικής έκφρασης στα Πομακοχώρια της Θράκης μέχρι την δεκαετία του '90. Το γεγονός ότι το καβάλι είχε κυρίαρχη θέση στις κοινωνίες αυτές και ότι ήταν ένα από τα δημοφιλή όργανα της περιοχής μας το επιβεβαιώνει και ο Α. Ρόγγο στο βιβλίο του, αναφέροντας χαρακτηριστικά ότι στα Πομακοχώρια της Ξάνθης υπήρχαν οργανοπαίκτες που έπαιζαν καβάλι, θαυμάζοντας ο ίδιος κάποιους συγκεκριμένους για το «ωραίο» παίξιμο τους. Μεταξύ των άλλων γράφει: «... Στην Γλαύκη ήταν ο Τζεμαλή, Ο Κουράκ, ο Μπέλτσο Σαλή, ο Σερίφ. Παίζανε και μπουζούκι και φλογέρα και καβάλι. Ο γαμπρός μου ο Μπατέ Αρήφ έπαιζε πολύ ωραίο καβάλι, τα παλιά τραγούδια και τραγουδούσε... Στον Εχίνο ήταν ο Σαλή που έπαιζε και πολύ ωραίο καβάλι και ήταν στον Εχίνο πρώτος στα Πομάκικα τραγούδια. Στον Εχίνο υπήρχε ακόμα ο Τσεβδέτ Μπουγιουκλού. Στα Μελίβοια ήταν ο Σαλή Μεχμέτ...»<sup>377</sup>. Η ύπαρξη πολλών οργανοπαικτών καβάλ στην περιοχή μας αποδεικνύει ότι το όργανο πρωταγωνιστούσε στον ορεινό όγκο του νομού Ξάνθης ταυτίζοντας το με τις μουσικές ανάγκες των ορεσίβιων Ροδοπαίων. Την ύπαρξη και την χρήση του καβάλι και στους πομάκικους πληθυσμούς του νομού Έβρου περιγράφει ο Λ. Λιάβας Λ., στον συλλογικό τόμο «Οι Μουσικές της Θράκης, Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος», αναφέροντας ότι οι κτηνοτρόφοι στο χωριό Σιδηρώ του νομού Έβρου εκτός από το καβάλι, διατηρούν ακόμα την τέχνη του «ταιριάσματος» των κουδουνιών του κοπαδιού. Παλαιότερα και στο χωριό που προαναφέρθηκε αλλά και στα γύρω χωριά οπού κατοικούνται

<sup>376</sup> Koglin D. (2002), *Gespieltes Leben: Improvisation und tradition in der Musik des griechischen Kaval*, Kassel: Barenreiter, σελ.73.

<sup>377</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.22.

επίσης από γηγενής πομάκικους πληθυσμούς, παίζονταν το καβάλι, «ταιριάζοντας» το με τον βασικό ήχο που ηχούσε από τα κουδούνια (δηλαδή την τονική) του κοπαδιού δημιουργώντας μια «ποιμενική συμφωνία»<sup>378</sup>. Φαίνεται λοιπόν, ότι το καβάλι συνδέεται με τον μουσικό πολιτισμών των Πομάκων της Θράκης, έχοντας σημαντική θέση στις μουσικές πρακτικές της περιοχής. Επομένως στην αντίληψη του συγκεκριμένου πληθυσμού το συγκεκριμένο όργανο αποτελεί σύμβολο πολιτισμικής οικειότητας.

Το καβάλι όπως και η γκάιντα στις μουσικές πρακτικές των Πομάκων βασίζονται κατά βάση στο τραγούδι, χωρίς να παρατηρούνται σκοποί με οργανικό και δεξιοτεχνικό χαρακτήρα, περιορίζοντας τα συγκεκριμένα όργανα στην «τραγουδιστική λογική», έχοντας ως κύριο γνώρισμα να αποδώσει ο κάθε οργανοπαίκτης τα τραγούδια με τον δικό του χαρακτηριστικό και ιδιαίτερο ερμηνευτικό ύφος. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν ότι μιλάμε για ένα καθαρά φωνητικό ρεπερτόριο το οποίο είναι «δεσμευμένο», αφού όλη η μουσική βασίζεται αποκλειστικά στα φωνητικά μοντέλα, και τα μουσικά όργανα αναπαράγουν την μελωδία του τραγουδιού. Λόγω αυτού του γεγονότος δεν παρατηρείται κάποιος οργανικός σκοπός. Τα πομάκικα τραγούδια που αποδίδει το καβάλι<sup>379</sup> φαίνεται να αποτελούν κατάλληλες «συνθέσεις» για τις οργανολογικές ιδιαιτερότητες του καβάλιου εφόσον παίζονται αβίαστα στο όργανο. Επιπλέον, δεν παρατηρούνται μουσικές εισαγωγές στα τραγούδια στην εναλλαγή των στίχων, αλλά χρησιμοποιούν σαν εισαγωγή την επανάληψη της ίδιας μελωδίας που έχει το κάθε τραγούδι, δηλαδή το μουσικό μέρος που παρεμβάλλεται μεταξύ των λόγων είναι η επανάληψη της ίδιας μελωδίας.

Ιδιαίτερο γνώρισμα στο παίξιμο του καβάλ από Πομάκους<sup>380</sup> οργανοπαίκτης Ξάνθης είναι η ιδιαίτερη τεχνική παιξίματος kaba που χαρακτηρίζει το ιδιαίτερο παίξιμο της ευρύτερης περιοχής της Ροδόπης όπως αναφέρθηκε και παραπάνω. Επιπλέον τα ποικίλματα, οι τρίλιες και τα γκρουπέτα είναι στοιχεία που στολίζουν την μελωδία και τα οποία εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα στο παίξιμο των κομματιών όπως επίσης και η τεχνική του glissando και του legato παιξίματος. Οι Πομάκοι οργανοπαίκτης χρησιμοποιούν αποκλειστικά την χαμηλή περιοχή (πρώτη οκτάβα) του όργανο η οποία καλύπτει πλήρως την μουσική έκταση των κομματιών του ρεπερτορίου. Ελάχιστη είναι η χρήση του vibrato σε λίγα κομμάτια, ενώ έντονες είναι οι μεγάλες σε διάρκεια νότες (κορόνα) χαρακτηριστικό που

<sup>378</sup> Λιάβας, Λ. (1999), *ό.π.*, σελ.292-294.

<sup>379</sup> Βλέπε <http://epth.sfm.gr/> (πρόσβαση στις 20/09/2021) τις καταγραφές πομάκικων τραγουδιών με καβάλι από τον Αλή Ρόγγο στην Ξάνθη.

<sup>380</sup> Βλέπε ενδεικτικά το δίσκο: «Τραγούδια και σκοποί των Πομάκων από τα Κιμμέρια και τα Άσκυρα Ξάνθης», Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης (2005), track 13,16, καβάλι παίζει ο Χαλήλ Σοφτά από τα Βασιλικά Κιμμερίων Ξάνθης.

φαίνεται να υιοθετήθηκε στο καβάλι από τα φωνητικά μοντέλα εφόσον οι μακρόσυρτες συλλαβές στα τραγούδια πομάκικα τραγούδια αποτελούν ιδιαίτερο «τραγουδιστικό» χαρακτηριστικό.

### 4.3 Τσιφτλεμές (dvoianka) (διπλός αυλός, φλογέρα)

Ένα ακόμα πνευστό όργανο βρέθηκε στους οικισμούς των Πομάκων του Ν. Ξάνθης είναι ο τσιφτλεμές<sup>381</sup> (*tsiftlemes*) (*dvoianka*). Πρόκειται για ένα πνευστό παραδοσιακό όργανο και πιο συγκεκριμένα για έναν διάυλο ο οποίος σχηματίζεται με την ένωση δύο ισομηκών αυλών που δίνουν τον ίδιο φθόγγο οξύτητας δένοντας τους με φυτικές ίνες ή με σπάγκο<sup>382</sup>. Ο ένας αυλός από τα αριστερά είναι κουρδισμένος στον τόνο κατασκευής του οργάνου παράγοντας την τονική ως ισοκράτης καθ' όλη την διάρκεια του παιξίματος. Ο δεύτερος αυλός έχει έξι τρύπες στο μπροστινό τμήμα και μία στο πίσω μέρος του με τον οποίο ο οργανοπαίκτης παράγει την μελωδία. Όλες οι τρύπες είναι ισομετρικές μεταξύ τους. Ο εκτελεστής χρησιμοποιεί τον δείκτη, τον μεσαίο και τον παράμεσο του αριστερού χεριού για να κλείσει τις πρώτες τρύπες (από πάνω προς τα κάτω) του οργάνου ενώ χρησιμοποιεί τα ίδια ακριβώς δάχτυλα του άλλου χεριού για να κλείσει τις υπόλοιπες τρύπες. Στο πάνω μέρος του αυλού τον οποίο τοποθετεί ο παίκτης στο στόμα του υπάρχει τάπα (γλωσσίδι, ράμφος) που παράγει τον ήχο.

Είναι ένα κατά βάση ποιμενικό όργανο που έπαιζαν οι βοσκοί όταν φυλούσαν τα κοπάδια τους. Η μουσική έκταση του είναι δύο οκτάβες και οι τρύπες του δίνουν τα διαστήματα της διατονικής κλίμακας. Από πολλούς το όργανο αυτό ονομάζεται και «μικρή γκάιντα»<sup>383</sup> λόγω του ότι συνδυάζει και την μελωδία και τον ισοκράτη όπως και η γκάιντα. Ο εκτελεστής χρησιμοποιεί πάντα την μία οκτάβα του οργάνου κυρίως την χαμηλή, λόγω των μικρών φωνητικών μελωδιών που αποδίδει, αλλά και λόγω του απαλού και γλυκού ήχου του οργάνου στην χαμηλή περιοχή. Το μήκος του διαφέρει από 40 έως 50 εκ. ανάλογα με το μήκος του διαφοροποιείται και ο τόνος κατασκευής του. Συνηθέστερη τόνοι κατασκευής

---

<sup>381</sup> «Τσίφτ» σημαίνει δύο και εννοεί τους δύο αυλούς που συνηθούν ταυτόχρονα κατά την επιτέλεση τραγουδιών. Στην περιοχή ο *tsiftlemes* ονομάζεται και *tsift pistleka* (διπλή φλογέρα).

<sup>382</sup> Εμμανουηλίδης Δ. (2005), *ό.π.*, σ.80.

<sup>383</sup> <http://www.flutemaster.net> (πρόσβαση στις 05/10/2021).

είναι το Ντο (C), Ρε (D) και Λα (Α). Το υλικό κατασκευής του είναι κυρίως καλάμια αλλά και ξύλο κερασιάς, σφένδαμου, αχλαδιάς, δαμασκηλιάς. Στο χωριό Άσκυρα Ξάνθης ο τσιφτλεμέ<sup>384</sup> (εικ.) που βρέθηκε στα πλαίσια της έρευνας ήταν 30 εκ<sup>385</sup>. κατασκευασμένος από καλάμι σε τονικότητα Ντο (C).

Η προσωπική έρευνα στην περιοχή της Ξάνθης εντόπισε μόνο δύο οργανοπαίχτες που παίζουν τσιφτλεμέλε τον Φεράτ Αλή Αφέντη<sup>386</sup> από τα Άσκυρα Ξάνθης και τον Αλή Ρόγγο<sup>387</sup> από την Γλαύκη Ξάνθης. Παρόλα αυτά με βάση τα στοιχεία και τις προφορικές μαρτυρίες από κατοίκους της περιοχής μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του 70 και αρχές του 80 το συγκεκριμένο όργανο ήταν διαδεδομένο στην περιοχή των Πομάκων όχι μόνο της Ξάνθης αλλά και του νομού Ροδόπης<sup>388</sup> το οποίο όμως σήμερα έχει εκλείψει.

Ο Θανάσης Μουζμουλίδης περιγράφει με λεπτομέρειες το όργανο που συνάντησε ο ίδιος σε πομάκικα χωριά του νομού Ροδόπης και Ξάνθης επισημαίνοντας επιπλέον ότι πολλοί τοπικοί οργανοπαίχτες φτιάχνουν οι ίδιοι τους τσιφτλεμέδες τους «...Είναι ξύλινο αυτό τετράγωνο με διπλό στόμιο, διπλή πιστέλκα που λένε οι Πομάκοι δηλαδή με σφυρίχτρα και δηλαδή κανονικά ο ένας κρατάει ίσο ο αυλός και ο δεύτερος κάνει το σόλο, ο οποίος είναι αν δεν κάνω λάθος ένα σύστημα πολύ απλό(...) Η άλλη πλευρά είναι σφυρίχτρα (...) Τους Πομάκους τους θύμισε τον ήχο που έβγαζε το *tsifileme kanal* ας πούμε, *tsifileme kanal* λέγανε αυτοί τα δύο καβάλια που παίζουν, μετά έμαθα ότι τσιφτλεμέ λένε αυτοί τον διάυλο. Υπάρχουν κάποιοι Πομάκοι που το θυμούνται και το κατασκευάζουν, γιατί ήρθε ένας λέει «εγώ μπορώ να κάνω» λέει «αυτά παλιά τα κάναμε» (...) Τσιφτλεμέ, λένε οι Πομάκοι τον διάυλο. Δύο καλάμια με μεγαλύτερη απόσταση στους κόμπους από ότι στην *pistelka* (φλογέρα) και ήταν τυλιγμένο με

---

<sup>384</sup> Ο τσιφτλεμέ που βρέθηκε στα πλαίσια της ερευνάς μας στο χωριό Άσκυρα Ξάνθης στις 14/06/2020, είναι όργανο κατασκευής του τοπικού οργανοπαίκτη και κατασκευαστή μουσικών οργάνων Φεράτ Αλή Αφέντη.

<sup>385</sup> Kokkas, N. (2020), *ό.π.*, σελ.440.

<sup>386</sup> Για ηχητικό δείγμα από τον οργανοπαίκτη Φεράτ Αλή Αφέντη, βλ. το cd *Τραγούδια και Σκοποί των Πομάκων της Θράκης από τα Κιμμέρια και τα Άσκυρα*, (2005), Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, Ξάνθη, τραγούδι αρ.10.

<sup>387</sup> Για ηχητικό δείγμα από τον οργανοπαίκτη Αλή Ρόγγο, βλ. Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α', Ξάνθη, Ταμείον Θράκης, τραγούδι αρ. 7,9,10. Βλ. *Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ (1997) – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο*. Πομάκικα τραγούδια, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή, τραγούδι αρ.11.

<sup>388</sup> Αναφορές για διαύλους (τσιφτλεμέ) υπάρχουν στο χωριό Κοπτερό της Ροδόπης στο οποίο μετοίκησαν από τις αρχές τις δεκαετίας του 1970 πολλές οικογένειες Πομάκων από το ορεινό χωριό Καλότυχο της Ξάνθης στον κάμπο. Στο Κοπτερό υπάρχει μεγάλος αριθμός οικογενειών Πομάκων μιας και δεν αποτελεί αμιγείς Πομακικό χωριό αλλά μουσουλμανικό. Αναφορές από τους γεροντότερους ότι στο χωριό υπάρχουν γέροι που παίζουν τσιφτλεμέ είναι πολλές και χρήζει περαιτέρω έρευνα στην περιοχή των χωριών του νομού Ροδόπης για περισσότερα ερευνητικά στοιχεία αφού η έρευνα στην εν λόγω περιοχή είναι ακόμη σε πρώιμο στάδιο.

φύλλο κερασιάς, με την φλούδα της κερασιάς ενωμένο τα δύο σε ένα. Ο φλοιός της κερασιάς δεν κόβεται και μπορεί να τυλιχθεί...»<sup>389</sup>.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στο παίξιμο του τσιφτλεμέ είναι ο συνδυασμός της μελωδίας και του ισοκρατήματος, με τον έναν αυλό να παράγει ένα είδος «ίσου» που συνοδεύει διαρκώς την μελωδία με έναν μόνο φθόγγο, παράγοντας ένα ισοκράτημα με σύμφωνες συνηγήσεις. Έτσι, ο τσιφτλεμές παρουσιάζει ομοιότητα με τα μορφολογικά χαρακτηριστικά της γκάιντας η οποία έχει την συνοδεία ενός «ίσου», εφόσον και τα δύο αυτά όργανα μιμούνται στο παίξιμο τους τον ήχο της φωνής και τον τρόπο που επιτελούν οι ντόπιοι τα τραγούδια τους. Στην τοπική αντίληψη αυτός ο διπλός ήχος αυτών των οργάνων ήταν συνδεδεμένος με την έννοια της οικειότητας και του αυτοπροσδιορισμού.

Παρόμοια όργανα απαντώνται και στους ντόπιους πληθυσμούς της Ανατολικής Μακεδονίας<sup>390</sup> και συγκεκριμένα του νομού Δράμας και Σερρών με όργανο που στους πληθυσμούς της Δράμας οι ντόπιοι (γηγενής) το ονομάζουν γκλασνίτσα<sup>391</sup> και οργανολογικά είναι ακριβώς ίδιο με τον τσιφτλεμέ που παρατηρείται στους πομάκους. Ο Ανωγειανάκης αναφέρεται στο συγκεκριμένο όργανο στον νομού Σερρών λέγοντας «...Δύο σουραύλια μαζί, φτιαγμένα όμως από μονοκόμματο ξύλο (το ένα με 6 τρύπες, το άλλο με μία στα πλάγια, για να μην εμποδίζει να ηχεί από τα δάχτυλα που πατούν τις 6 τρύπες) ήταν και το μπουλμπούλ ή βουργάρα ή γοργάρα της Ηπείρου και της Μακεδονίας. Στον νομού Σερρών το διπλό σουραύλι εκεί το έλεγαν γκλουσνίτσα το έφτιαχναν και με δύο καλαμένια σουραύλια που τα έδεσαν με σπάγγο...»<sup>392</sup>.

Παρομοιότυπο όργανο συναντάται και στην περιοχή της Βουλγαρίας με το όνομα *dnoianka* που είναι δημοφιλής κυρίως στην Δυτική Βουλγαρία. Επίσης στα Σκόπια με το όνομα *piska*, στην Σερβία *dvojnice* και στην Ρουμανία *fluierul gemanat*.

#### 4.4 Πιστέλκα (καλαμένια φλογέρα) (*pistelka*)

<sup>389</sup> Μουζμουλίδης Θανάσης (1997), Συνέντευξη στην Μιράντα Τερζοπούλου, Κομοτηνή Ν.Ροδόπης στις 09/08/1997, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 06/10/2021). Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>390</sup> Βλ. Ρόμπου-Λεβίδη, Μ.(2016), *ό.π.*, σελ.187.

<sup>391</sup> Ο όρος γκλασνίτσα είναι σλαβικός και σημαίνει φωνούλα.

<sup>392</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος (1991), *ό.π.*, σελ.150.

Η πιστέλκα είναι η πομάκινη τοπική εκδοχή της καλαμένηας φλογέρας. Ήταν το πιο δημοφιλές όργανο στην περιοχή<sup>393</sup> ενώ παλαιότερα πολλοί κτηνοτρόφοι την κουβαλούσαν πάνω τους για να παίζουν τις μακριές ώρες της βοσκής στα βοσκοτόπια τους αντιμετωπίζοντας με αυτόν τον τρόπο τις πολλές ώρες μοναξιάς που συνεπάγεται το επάγγελμά τους. Όπως και στην περίπτωση της γκάιντας, του καβαλιού και του τσιφτλεμέ που αναλύθηκαν παραπάνω έτσι και η πιστέλκα ήταν ένα ποιμενικού τύπου όργανο. Στην πιστέλκα το μέρος το οποίο φυσάει ο παίκτης δεν είναι ανοιχτό στο πάνω μέρος αλλά υπάρχει μια τάπα (γλωσσίδι)<sup>394</sup> το οποίο παράγει τον ήχο στο όργανο όταν φυσάει ο εκτελεστής. Έχει έξι τρύπες που ισαπέχουν μεταξύ τους στο μπροστινό μέρος και μία πίσω στον αντίχειρα (τρύπα της οκτάβας)<sup>395</sup>. Η τονική της κλίμακας που δίνουν οι φθόγγοι της φλογέρας εξαρτάται από το μήκος της, όσο μακρύτερη είναι μια φλογέρα τόσο η τονική της κλίμακας που δίνει είναι χαμηλότερη και το αντίθετο. Φτιάχνεται σε διάφορους τόνους κατασκευής και το μήκος της ποικίλει από 20 έως 85 εκατοστά και η εσωτερική της επιφάνεια πρέπει να είναι λεία με ομοιόμορφη διάμετρο. Στα χωριά Άσκυρα Ξάνθης<sup>396</sup> και Λιβάδι Ξάνθης<sup>397</sup> οι πιστέλκες που βρεθήκαν ήταν και οι δύο 30 εκατοστά και ο τόνος κατασκευής τους ήταν το Σι (B).

Η πιστέλκα κρατιέται ίσια κάθετα δηλαδή προς το στόμα. Παράγει έκταση δύο οκτάβες περίπου και διαστήματα που δίνει είναι στην διατονική κλίμακα. Η δεύτερη οκτάβα παράγεται με την τεχνική του υπερφυσήματος ή όταν υπάρχει τρύπα οκτάβας με την χρήση της. Η ποιότητα του ήχου δεν είναι ίδια σε όλη την έκταση του οργάνου καθώς οι χαμηλοί φθόγγοι που δίνει η φλογέρα με μαλακό φύσημα είναι «μουντοί» και «βραχνοί». Αντίθετα οι φθόγγοι στην αμέσως υψηλότερη οκτάβα είναι πιο λαμπεροί και διαπεραστικοί. Στους Πομάκους οργανοπαίκτες παρατηρήθηκε κυρίως η χρήση της ψηλής οκτάβας ενώ η χαμηλή περιοχή χρησιμοποιείται σπανιότερα στην εκτέλεση τραγουδιών. Στο παίξιμο τους οι Πομάκοι χρησιμοποιούν διάφορα στολίδια όπως αποτζιατούρες, τρίλιες, τρέμολο, vibrato, gruppetto. Παράλληλα οι μεγάλες σε διάρκεια νότες (στρόγγυλες, κορόνα) είναι συχνό φαινόμενο κατά την διάρκεια της εκτέλεσης ενός σκοπού ή τραγουδιού, με κύριο σκοπό την

---

<sup>393</sup> Κόκκας Ν. (2006), *ό.π.*, σελ.17.

<sup>394</sup> Σύμφωνα με τις πληροφορίες της έρευνας το γλωσσίδι στις φλογέρες αυτές είναι από ξύλο φουντουκιάς. Το μοντέλο της φλογέρας είναι από τον Χασάν Μπογιάρ από το Λιβάδι Κιμμερίων ο οποίος κατασκευάζει φλογέρες. Τον συνάντησα στο χωριό Λιβάδι στις 15/06/2020 στα πλαίσια της επιτόπιας έρευνας.

<sup>395</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος (1991), *ό.π.*, σελ.149.

<sup>396</sup> Πιστέλκα κατασκευασμένη από τον Φεράτ Αλή Αφέντη από τα Άσκυρα Ξάνθης. Τον συνάντησα τις 14/06/2020 στο καφενείο που διατηρεί ο ίδιος στο χωριό του.

<sup>397</sup> Πιστέλκα κατασκευασμένη από τον Χασάν Μπογιάρ από το Λιβάδι Κιμμερίων Ξάνθης. Τον συνάντησα στο χωριό του στις 15/06/2020.

μίμηση της φωνής η οποία σέρνεται χαρακτηριστικά στο τέλος κάθε στροφής. Όλα αυτά τα μελωδικά στολίδια δίνουν ένα ιδιαίτερο «χρώμα» στην μελωδία και διαφέρουν στον κάθε οργανοπαίκτη.

Η πιστέλκα όπως προαναφέρθηκε και παραπάνω ως ποιμενικό όργανο συνήθιζε να παίζει μόνης της από τους βοσκούς κυρίως στα βοσκοτόπια χωρίς την συνοδεία άλλων μουσικών οργάνων. Στην περίπτωση των Πομάκων από τα ηχητικά τεκμήρια<sup>398</sup> που υπάρχουν η πιστέλκα συχνά έπαιζε μαζί με σάζι<sup>399</sup> ή μπουζούκι έχοντας και τα δύο αυτά όργανα «σολιστικό» χαρακτήρα δημιουργώντας ένα ηχητικό αποτέλεσμα με σύμφωνες συνηχήσεις. Ο Βαγγέλης Δωρόπουλος παρουσιάζει τον τρόπο που έπαιζαν αυτά τα δύο όργανα μαζί λέγοντας «(...)Από αυτά που βλέπω να παίζουν τώρα, κατάλαβα πρώτον ότι η συχορδία πάει «περίπατο» είναι κάτι άλλο το οποίο δεν δένει. Δεύτερον κατάλαβα βασικά χοντρά χαρακτηριστικά ότι παίζουν σολιστικά όλοι, όπως παίζαν παλαιότερα φερειπείν και οι δικοί μας. Αυτά είναι σίγουρα δηλαδή τα θεωρώ αδιαμφισβήτητα (...) Και πολλές φορές συνηχούν, δηλαδή παίζει η πιστέλκα με το σάζι, υπάρχουν τέτοιες ηχογραφήσούλες, που ο ένας παίζει φλογέρα και ο άλλος σάζι και τραγουδάνε. Λένε δηλαδή ότι εσύ λες μια μελωδία με τα λόγια της και μετά αυτός δεν παίζει κάτι άλλο, αλλά μουσικά θα επαναλάβει την ίδια μελωδία (...)»<sup>400</sup>. Φαίνεται λοιπόν ότι η πιστέλκα έπαιζε με το σάζ σε διάφορες περιστάσεις όταν το ευνούσαν οι συνθήκες κυρίως στο πλαίσιο της ιδιωτικής ψυχαγωγίας.

Πομάκοι οργανοπαίκτες από την ορεινή Ξάνθη που παίζανε πιστέλκα ήταν ο Φεράτ Αλή Αφέντη από τα Άσкура, ο Άλη Ρόγγο από την Γλάυκη, ο Χασάν Μπογιάρ από το

---

<sup>398</sup> Ζωντανές ηχογραφήσεις που έχουν ηχογραφηθεί σε σπίτια, σε τοπικά καφενεία χωριών, ανέκδοτες εκδοχές που η αρχική τους μορφή ήταν σε κασέτες της εποχής. Μετακινούνται από χέρι σε χέρι όλα αυτά τα χρόνια και είναι δύσκολο να οριστεί το πρόσωπο που της ηχογράφησε όσο και τους οργανοπαίκτες που συμμετέχουν στις ηχογραφήσεις αυτές. Υπάρχουν κασέτες στις οποίες πιστέλκα και σάζ ή μπουζούκι συμπράττουν μουσικά συνοδεύοντας πομάκικα τραγούδια.

<sup>399</sup> Εκδοχή του τοπικού χειροποίητου ταμπουρά που παίζεται στην περιοχή. Βλέπε υποκεφάλαιο 4.5 «Σαζ, μπουζούκι».

<sup>400</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος (1997), Συνέντευξη στην Μιράντα Τερζοπούλου, Γλάυκη Ν. Ξάνθης στις 4/11/1997, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 23 Σεπτεμβρίου 2021), Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.



Λιβιάδι Κιμμερίων, ο Χουσεϊν Χάμκο<sup>401</sup> και ο Μπουασί Φαϊκ<sup>402</sup> από το Ωραϊόν, Χουσεϊν Μεχμεταλή<sup>403</sup> από την Μάνταινα.

#### 4.5 Σαζ – Μπουζούκι

Το σαζ είναι νυκτό όργανο και ανήκει στην κατηγορία των ταμπουράδων. Αποτελείται από τρία μέρη το ηχείο, το καπάκι και τον λαιμό. Το ηχείο είναι μικρό και συνήθως αχλαδόσημο και στον λαιμό έχει κινητούς ή μόνιμους μπερντέδες. Τα κλειδιά είναι σχήματος Γ και προσαρμόζονται στο άκρο του χεριού αν και σήμερα παρατηρούνται σύγχρονα κλειδιά μεταλλικής κατασκευής. Παίζεται με πένα και οι καλύτερες πένες φτιάχνονται από ξερή φλούδα κερασιάς και άλλως δέντρων. Κατασκευάζεται σε διάφορα μεγέθη με τρεις διπλές ή τριπλές χορδές και ποικίλο κούρδισμα με βάση τα διαστήματα πέμπτης και τέταρτης<sup>404</sup>. Το κούρδισμα συνήθως προσαρμόζοταν πάνω στην φωνή του τραγουδιστή τον οποίο συνόδευε το σαζ κουρδίζοντας το όργανο εκεί που «βολεύει» την φωνή του και για αυτόν τον λόγο υπάρχει μεγάλη ποικιλία κουρδισμάτων. Το «σαζ» παιζόταν παλαιότερα συνήθως μόνο του συνοδεύοντας φωνές εφόσον είναι ένα όργανο με λεπτό και σχετικά αδύνατο ήχο το οποίο είναι κατάλληλο για την συνοδεία τραγουδιού σε κλειστό χώρο<sup>405</sup>. Η μελωδία παίζεται κυρίως στην πρώτη χορδή (από κάτω προς τα πάνω, υψηλότερη χορδή) ενώ ταυτόχρονα οι υπόλοιπες ανοιχτές χορδές (ανοιχτές θέσεις) έχουν συνοδευτικό ρόλο (αυτοσυνοδεία) με ένα είδος ίσου τονικής και πέμπτης μαζί, ανάλογα πάντα με τον αριθμό χορδών του οργάνου και το κούρδισμα του. Ο Π. Θεοχαρίδης στο βιβλίο του «Πομάκοι οι Μουσουλμάνοι της Ροδόπης» αναφέρει για το σάζ τα εξής: «Το σαζ είναι ένα είδος μπουζουκιού, χειροποίητο, φτιαγμένο εξ ολοκλήρου από τους λαϊκούς μουσικούς, βοσκούς συνήθως στις κολίμπες. Το ηχείο του με την λαβή γίνονται από βαλανιδιά με σκάψιμο και γλείψιμο. Ξύλινα είναι επίσης τα κλειδιά του. Το επίπεδο εμπρόσθιο μέρος του

---

<sup>401</sup> Για ηχητικό δείγμα από την πιστέλκα του Χουσεϊν Χάμκο βλ. Πομάτσκι Πέσνε (2003), *Πομάτσκι Πέσνε, Πομάτσικα τραγούδια της Ορεινής Ξάνθης*, Έρευνα-Επιμέλεια-Αρχείο: Βαγγέλης Δωρόπουλος τραγούδι αρ. 13.

<sup>402</sup> Ο Χουσεϊν Χάμκο και ο Μπουασί Φαϊκ καταγράφηκαν από το Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη στην Ξάνθη το 1998. Ψηφιοποιημένο ηχητικό δείγμα του «ρεπερτορίου» τους μπορεί να βρει κανείς στην ηλεκτρονική βάση δεδομένων του προγράμματος (<http://epth.sfm.gr/>) (πρόσβαση στις 23 Σεπτεμβρίου 2021).

<sup>403</sup> Για τραγούδια παιγμένα από την πιστέλκα του Χουσεϊν Μεχμεταλή από την Μάνταινα βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, cd 2 τραγούδι αρ. 14, 16, 18 και cd 3 τραγούδι αρ. 2 και 7.

<sup>404</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος (1991), *ό.π.*, σελ.208.

<sup>405</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος (1991), *ό.π.*, σελ.208.

ηχείου καλύπτεται επίσης από λεπτό σανίδι, κι από χειροποίητο, με μια στενή μικρή τρυπούλα στη μέση. Τα χωρίσματα της λαβής είναι συρμάτινα. Μόνον οι τρεις χορδές του (διπλές) είναι αγοραστές, αν δεν είναι κι αυτές σύρματα ψιλά και χονδρά». <sup>406</sup>

Σήμερα στον ορεινό όγκο της Ξάνθης ο τοπικός χειροποίητος ταμπουράς που ονομάζεται στην περιοχή «μπαγλαμά» αλλά και «σαζ», παρουσιάζει μεγάλες κατασκευαστικές ομοιότητες με ανάλογα όργανα που παίζονται στην Ανατολική Μακεδονία και στην Νότια Τουρκία ενώ έχει πλέον αντικατασταθεί από το εισαγόμενο από την Τουρκία σάζι και το αστικού τύπου μπουζούκι <sup>407</sup>. Χάρη στον μακρύ λαιμό και στους μετακινούμενους μπερντέδες το «σαζ» ήταν ένα όργανο που μπορούσε να αποδώσει όλη την ποικιλία των μουσικών διαστημάτων (μείζων τόνος, ελάσσων τόνος, ελάχιστος τόνος) <sup>408</sup> καθιερώνοντας το ιδανικό όργανο για την εκτέλεση πομάκικων τραγουδιών μιας και η πλειοψηφία των μουσικών διαστημάτων στα τραγούδια αυτά (πομάκικα τραγούδια) ακολουθούν την φυσική κλίμακα.

Το «σαζ» ή «μπαγλαμά» ήταν ευρέως διαδεδομένο όργανο στους οικισμούς των Πομάκων της ευρύτερης περιοχή της Ροδόπης <sup>409</sup> στην Βουλγαρία, στην Ελλάδα ακόμα και στην Ανατολική Τουρκία και συγκεκριμένα στην ορεινή περιοχή Kaz <sup>410</sup> που υπάρχουν πομακικοί πληθυσμοί διακρίνοντας όμως από περιοχή σε περιοχή μικρές οργανολογικές διαφορές στα όργανα αυτά, επηρεασμένα σαφώς από την τοπική μουσική παράδοση κάθε χώρας αντίστοιχα. Η μεγάλη διάδοση του σε όλους τους πομάκικους πληθυσμούς αλλά και η έντονη χρηστικότητα του κατά την γνώμη μου οφείλεται σε δύο παράγοντες: Πρώτον, λόγω του «λεπτού» και «αδύνατου» ήχου του είναι το κατάλληλο όργανο με το οποίο ο ερμηνευτής μπορεί να συνοδεύει τον εαυτό του κατά την διάρκεια εκτέλεσης ενός τραγουδιού. Δεύτερον λόγω της δυνατότητας του να αποδώσει όλο των διαστηματικό «κόσμο» και την ποικιλία των μουσικών διαστημάτων, εν αντιθέσει με τα πνευστά όργανα «παλαιού» τύπου που δεν έχουν αυτή την δυνατότητα, ο τοπικός χειροποίητος ταμπουράς

<sup>406</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.449.

<sup>407</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.320.

<sup>408</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες για την ποικιλία των μουσικών διαστημάτων βλέπε Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β. (2006), *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου 1922 – 1940. Σμυρναίικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα*. Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου / Εκδόσεις Fagotto, Άρτα σελ.16.

<sup>409</sup> Berkant Genckal (2013), *ό.π.*, σελ.212.

<sup>410</sup> Στην ορεινή περιοχή Kaz της Ανατολικής Τουρκίας υπάρχουν οικισμοί μέτοικων Πομάκων οι οποίοι πιθανότατα να εγκαταστάθηκαν στην περιοχή της Τουρκίας από τις ορεινές περιοχές της Ανατολικής Μακεδονίας (Καβάλα, Δράμα), οπου υπήρχαν πομάκικοι οικισμοί, μετά την υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών με την Συνθήκη της Λωζάνης το 1923. Βέβαια τα στοιχεία αυτά δεν είναι απόλυτα εξακριβωμένα και πιθανόν να προέρχονται και από άλλες περιοχές όπως την Βουλγαρική Ροδόπη, Βουλγαρική Μακεδονία, όρη Πιρίν ή από αλλού.

(σαζ) χρίζεται ως το κατάλληλο όργανο για την ακριβής απόδοση των μουσικών διαστημάτων στα πομάκικα τραγούδια.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση του «σαζ» στις θρησκευτικές συνάξεις των Μπεκτασήδων<sup>411</sup> Πομάκων της Θράκης. Η μουσική κατέχει σημαντικό ρόλο στις θρησκευτικές συγκεντρώσεις<sup>412</sup> αυτής της ομάδας με την απαγγελία θρησκευτικών ύμνων και τραγουδιών να γίνεται με την συνοδεία του «σαζ»<sup>413</sup>. Απόδειξη σε αυτό αποτελεί η εξέχουσα θέση που έχει ο μουσικός αλλά και το «σαζ» σε αυτές τις θρησκευτικές συγκεντρώσεις, σεβόμενοι όλοι οι παρευρισκόμενοι τον οργανοπαίκτη αλλά και το μουσικό όργανο με θρησκευτική ευλάβεια μιας και είναι μέρος της θρησκευτικής τελετής. Το πρόβλημα είναι όμως ότι λόγω της μυστικότητας<sup>414</sup> αυτών των θρησκευτικών δράσεων και της απαγόρευσης της εισόδου σε μη μέλη δεν έχουμε σαφή εικόνα για την μουσική που παίζει εκεί το «σαζ» και ποιος είναι ο μουσικός του ρόλος σε όλη αυτήν την μυστικιστική τελετή.

Στις ορεινές περιοχές της Θράκης ο εύχρηστος αυτός τοπικός ταμπουράς (σαζ) χρησιμοποιήθηκε πολύ έως τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο, ενώ με την πάροδο του χρόνου άρχισε να εκλείπει και να αντικαθίστανται με σάζια από την Τουρκία και αστικού τύπου μπουζούκια<sup>415</sup> από την Ελλάδα. Η σταδιακή ενασχόληση Πομάκων μουσικών με το μπουζούκι ήταν έντονη. Παρόλο όμως που το μπουζούκι εν αντιθέσει με το «σάζ» είναι κατ'εξοχήν δεξιοτεχνικό όργανο με περισσότερες μουσικές «δυνατότητες», με μόνιμα τάστα και την απόδοση της συγκερασμένης κλίμακας, από τους Πομάκους οργανοπαίκτες χρησιμοποιήθηκε με έναν τρόπο παιξίματος πιο κοντά στα πρότυπα και τις τεχνικές

---

<sup>411</sup> Οι Μπεκτασήδες (ή αλλιώς Αλεβήτες) αποτελούν τάγμα και θα πρέπει να τους εντάξουμε στην μεγάλη οικογένεια του σιτικού ισλάμ. Αποτελεί ιδιαίτερη ομάδα Πομάκων που θα μπορούσαμε να την χαρακτηρίσουμε εθνο-θρησκευτική η οποία διαφέρει στα θρησκευτικά της «πιστεύω» από αυτή των μουσουλμάνων σουνιτών. Για περισσότερες πληροφορίες για τους Μπεκτασήδες της Θράκης βλέπε Ζεγκίνης Ε. (2001), *Ο Μπεκτασισμός στην Δυτική Θράκη : Συμβολή στην ιστορία της διαδόσεως του μουσουλμανισμού στον Ελλαδικό χώρο*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας, Βραχιόλογλου Δ. (2000), *Οι Μπεκτασήδες μουσουλμάνοι της Δυτικής Θράκης. Γιορτές και λαϊκά θρησκευτικά έθιμα*, Αλεξανδρούπολη: Anglohellenic.

<sup>412</sup> Οι θρησκευτικές συγκεντρώσεις γίνονται σε τεκέδες στους οποίους δεν έχει οποιοσδήποτε πρόσβαση αν δεν είναι μέλος της θρησκευτικής αυτής «ομάδας».

<sup>413</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.327.

<sup>414</sup> Λόγω πίεσης που δέχονται οι Μπεκτασήδες από την σουνιτική πλειονότητα της μειονότητας εξαιτίας της θρησκευτικής τους «ιδιαιτερότητας» είναι στοχοποιημένοι από τους υπόλοιπους σουνίτες και έτσι επικρατεί ένα κλίμα φόβου και καχυποψίας, για αυτό όλες οι θρησκευτικές τους δραστηριότητες είναι άκρας απόκρυψης και μυστικότητας. Για τον λόγο αυτό δεν διαθέτουμε αρκετές πληροφορίες για να έχουμε μια σαφή εικόνα για την μουσική στους χώρους αυτούς.

<sup>415</sup> Χρήση κυρίως τετράχορδου μπουζουκιού από τους Πομάκους οργανοπαίκτες.

παιξίματος του σαζιού. Πομάκοι «σαζίστες» ήταν ο Χουσεΐν Μεχμεταλή<sup>416</sup> από την Μάνταινα, ο Ιμάμ Φεχρή από την Γλαύκη<sup>417</sup> και ο Μουράτ Ντελή<sup>418</sup> από την Γλαύκη<sup>419</sup>, ενώ μπουζουξήδες ήταν ο Ραήφ Μουλά Χασάν<sup>420</sup> από τον Ωραϊόν, ο Αλή Ρόγγο<sup>421</sup> από την Γλαύκη και ο Μουσταφά Αχμετσίκ<sup>422</sup> από την Σμίνθη. Όλοι οι παραπάνω οργανοπαίκτες στο μπουζούκι φέρνουν στο προσκήνιο ένα ιδιαίτερο παίξιμο που είναι «βγαλμένο» από το σάζι παίζοντας δηλαδή την μελωδία στην κάτω χορδή, ενώ οι υπόλοιπες ανοιχτές χορδές έχουν ρόλο συνοδευτικό και δεν χρησιμοποιούνται σολιστικά. Παίρνοντας λοιπόν στα χέρια τους οι οργανοπαίκτες αυτοί το μπουζούκι προσάρμοσαν πάνω στο «νέο» αυτό όργανο τα «πατήματα» του σαζιού, πειράζοντας και τροποποιώντας<sup>423</sup> πολλές φορές το όργανο προκειμένου να εξυπηρετήσει ο κάθε οργανοπαίκτης της εκάστοτε ανάγκες του. Χαρακτηριστικό είναι λοιπόν από τους Πομάκους οργανοπαίκτες στο μπουζούκι το μονόφωνο παίξιμο πάνω σε «τροπικές» (modal) κλίμακες.

Σημαντική αναφορά πρέπει να γίνει στον αυτοδίδαχτο «μπουζουξή» Μουσταφά Αχμετσίκ από την Σμίνθη. Από πολλούς Πομάκους ο Μουσταφά θεωρείται ως η μουσική «ιστορία» της ορεινής περιοχής της Ξάνθης λόγω του μεγάλου ρεπερτορίου του σε πομάκικα τραγούδια αλλά και για τον ιδιαίτερο τρόπο παιξίματος του στο μπουζούκι. Ο Αχμετσίκ έπαιζε με ένα σύγχρονο τετράχορδο μπουζούκι με έναν εντελώς ιδιόρρυθμο τρόπο που

---

<sup>416</sup> Ηχητικό δείγμα του παιξίματος και του σαζίστα Χουσεΐν Μεχμεταλή, βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, cd 2 και cd 3.

<sup>417</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.26.

<sup>418</sup> Ο Μουράτ Ντελή αποτελεί νεότερη γενιά σαζίστα και παίζει με σάζι εισαγόμενο από την Τουρκία εν αντιθέση με τον Χουσεΐν Μεχμεταλή και τον Φεχρή Ιμάμ οι οποίοι αποτελούν την «παλιά γενιά» και παίζουν με το «παλιό» τοπικό χειροποίητο όργανο της περιοχής.

<sup>419</sup> Δωρόπουλος Β. (2003), *«Πομάτσκι Πέσνε»- Πομάκικα τραγούδια της ορεινής Ξάνθης*, Δωρόπουλος Βαγγέλης (επιμ.), ένθετο cd, Ξάνθη.

<sup>420</sup> Για ηχητικό δείγμα του παιξίματος του μπουζουξή Ραήφ Μουλά Χασάν, βλ. Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης, cd 1.

<sup>421</sup> Ο Αλή Ρόγγο έχει εκδόσει έναν δίσκο πυκνής εγγραφής που παίζει μπουζούκι και τραγουδάει πομάκικα τραγούδια από το χωριό του την Γλαύκη Ξάνθης. Βλ. Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα Δημοτικά τραγούδια από την Γλαύκη Ξάνθης*, Ξάνθη, Εκδόσεις Σπανίδη.

<sup>422</sup> Ο Μουσταφά έχει εκδόσει δύο δίσκους πυκνής εγγραφής που παίζει μπουζούκι και τραγουδάει πομάκικα τραγούδια από την Σμίνθη. Βλ. Αχμετσίκ Μουσταφά (2002), *Πομάκικα τραγούδια από την Σμίνθη Ξάνθης*, Ξάνθη, Εκδόσεις Σπανίδη και Αχμετσίκ Μουσταφά (2002), *Πομάκικα τραγούδια από την Σμίνθη Ξάνθης*. Αρ.2. Ξάνθη, Εκδόσεις Σπανίδη. Επίσης παίζει και τραγουδάει τρία πομάκικα τραγούδια στον δίσκο Δωρόπουλος Β. (2003), *«Πομάτσκι Πέσνε»- Πομάκικα τραγούδια της ορεινής Ξάνθης*, Δωρόπουλος Βαγγέλης (επιμ.), Ξάνθη.

<sup>423</sup> Παρατηρείται η τροποποίηση του μπουζουκιού από τους τοπικούς οργανοπαίκτες με αφαίρεση χορδών, αλλαγή και απόκλιση από το καθιερωμένο κούρδισμα του μπουζουκιού (κούρδισμα σε διαστήματα τέταρτης), φέρνοντας το όργανο ο καθένας από αυτούς στα «μέτρα» του, προκειμένου να ανταποκριθεί το παίξιμο κάθε «μπουζουξή» πιο κοντά στο άκουσμα της τοπικής μουσικής παράδοσης. Τέτοια περίπτωση είναι ο Μουσταφά Αχμετσίκ ο οποίος είχε δύο μπουζούκια τετράχορδα. Στο ένα από αυτά έχει βγάξει την τρίτη χορδή και το έχει κουρδίσει σαν σάζι.

προέρχεται από το σάζι. Όπως έλεγε και ο ίδιος κούρντιζε πάντα το μπουζούκι «με τον παλιό πομάκινο τρόπο»<sup>424</sup>. Το «πομάκινο» κούρδισμα δεν αποτελεί κανόνα, ούτε κάτι το απόλυτο, διότι δεν ήταν σπάνιες οι περιπτώσεις που ανάλογα με το «ύφος» που θα έπρεπε να αποδοθεί στο κάθε κομμάτι αλλάζανε το κούρδισμα με κύριο στόχο να «ταιριάζει» πάνω στην φωνή του ερμηνευτή ή των ερμηνευτών.

Πέρα όμως από το «σαζίστικο» τρόπο παιξίματος του, ο Μουσταφά παρουσιάζει στοιχεία τα οποία φαίνεται να είχε υιοθετήσει στο παίξιμο του από τα «παλιά» όργανα (γκάιντα, πιστέλκα, καβάλι) τα οποία προϋπήρχαν στην μουσική πράξη της ευρύτερης περιοχής της Ροδόπης, με κύριο χαρακτηριστικό την μίμηση της γκάιντας. Ένα κοινό στοιχείο των αερόφωνων αυτών «παλιών» οργάνων είναι ότι ο ήχος τους είναι λεγκάτος<sup>425</sup>. Ένα άλλο στοιχείο που ίσως είναι από τα πλέον χαρακτηριστικά της γκάιντας είναι αυτό που ονομάζουν οι οργανοπαίκτες «σήκωμα». Ο γκαιντατζής πριν ξεκινήσει την εκτέλεση ενός τραγουδιού αλλά και προς το τέλος του κομματιού για να προειδοποιήσει είτε το ξεκίνημα είτε το τελείωμα, παίζει τον φθόγγο που βρίσκεται ένα διάστημα 4<sup>ης</sup> ή 5<sup>ης</sup> από την τονική κρατώντας το για κάποια μέτρα και καταλήγοντας ξανά στην τονική, δημιουργώντας έτσι ένα ιδιαίτερο άκουσμα που χαρακτηρίζει το παίξιμο της γκάιντας. Ο Μουσταφά χρησιμοποιεί αυτό το «σήκωμα» παίζοντας τον φθόγγο που βρίσκεται ένα διάστημα 4<sup>ης</sup> από την τονική σε όλα τα τραγούδια για να προειδοποιήσει τον ακροατή για το κλείσιμο τους (finale). Πιθανότητα να επηρεάστηκε από τα παλαιότερα όργανα και τις γκάιντες που παιζόταν είτε στο χωριό του είτε στην περιοχή του προσπαθώντας να αναπαράγει με το μπουζούκι τα παιξίματα που άκουγε και είχε στα «αυτιά» του από τα «παλιά» όργανα προσαρμόζοντας στο παίξιμο αλλά και στην ερμηνεία του ορισμένα στοιχεία από αυτά. Ένα από τα στοιχεία αυτά είναι το «σήκωμα» αλλά και οι λεγκάτες νότες του. Έτσι, ο Μουσταφά Αχμετσίκ επηρεασμένος από τους παράγοντες που αναφέρθηκαν παραπάνω διαμόρφωσε ιδιαίτερα στοιχεία και χαρακτηριστικά στο ερμηνευτικό του ύφος.

Επιπλέον στην Γλαύκη με τις υπάρχουσες μαρτυρίες το μπουζούκι συνόδευε και κοινωνικές εκδηλώσεις και συγκεκριμένα τον τοπικό χορό «μόμτσκι»<sup>426</sup>. Ο Αλή Ρόγγο στο βιβλίο του «*Πομάκινα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*» περιγράφει «...παλιά είχε αυτό με το

<sup>424</sup> Δωρόπουλος Β. (2003), «*Πομάτσκι Πέσνε*»- *Πομάκινα τραγούδια της ορεινής Ξάνθης*, Δωρόπουλος Βαγγέλης (επιμ.), ένθετο cd, Ξάνθη.

<sup>425</sup> Σταυρίδης Α. (2012), *Το ακορντεόν και η τεχνική του στις κομπανίες των ανατολικορωμυλιωτών στην Ελλάδα*. Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ.27.

<sup>426</sup> Για τον χορό «Μόμτσκι» βλέπε Θεοχαρίδης Π. (1995), *Πομάκοι, Οι Μουσουλμάνοι της Ροδόπης (Ιστορία, καταγωγή, γλώσσα, θρησκεία, λαογραφικά)*, Ξάνθη: Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης (ΠΑ.ΚΕ.ΘΡΑ), σελ.446.

*μπουζούκι που κάνανε το μόμτσκι. Ήταν δύο κορίτσια το ένα από απέναντι το άλλο από εδώ. Ερχότανε η μία προς τη μια πλευρά και πήγαινε η άλλη εκεί. Όταν συναντιόντουσαν στη μέση χτυπούσαν τα χέρια τους. Το μπουζούκι συνόδευε το μόμτσκι. Κι αυτό το χορό που χορεύανε τα κορίτσια τον χορεύαμε κι εμείς τα αγόρια σαν τσιφτετέλι...»<sup>427</sup>.*

Τέλος το σάζι και το μπουζούκι είναι όργανα που έχουν μεγάλη διάδοση μέσα στην μειονότητα της Θράκης. Μπορεί να το συναντήσει κανείς στα χέρια Πομάκων, Τούρκων, Τσιγγάνων παίζοντας από τοπικούς καρσιλαμάδες (παράδοση Ρούμελης), ζειμπέκικα και καλαματιανά μέχρι αραβότροπα τούρκικα σουξέ<sup>428</sup>. Την μεγάλη διάδοση του σαζιού στην μειονότητα πέρα από την οποιαδήποτε τοπική βάση την οφείλει κυρίως στην τούρκικη τηλεόραση και στο ραδιόφωνο.

#### **4.6 Τοπάν (Νταούλι)**

Το τοπάν, δηλαδή το νταούλι, είναι μεβρανόφωνο κρουστό μουσικό όργανο. Συναντάται σε όλη την ελληνική επικράτεια σε ποικίλα μεγέθη, κουρδίσματα, με διάφορες κατασκευαστικές και παικτικές παραλλαγές και διαφορετικούς μουσικούς ρόλους στην εκάστοτε εμφάνιση του στον Ελλαδικό χώρο. Το μέγεθος του ποικίλει από περιοχή σε περιοχή και οι διαστάσεις του είναι από 25 εκ. έως 1 μέτρο διάμετρο και από 20 εκ. έως 60 εκ. ύψος. Τις διαστάσεις του τις καθορίζουν δύο κυρίως παράγοντες: 1) η τοπική παράδοση στην οποία παίζει που ποικίλει από περιοχή σε περιοχή, αφού σε κάποιες περιοχές φτιάχνουν μεγάλα και σε άλλες μικρά νταούλια. 2) Να φτιάξει ο νταουλιέρης το όργανο στα «μέτρα του» ανάλογα το μπόι, το πάχος του και τον γενικό σωματοτυπο του<sup>429</sup>. Είναι όργανο συνοδευτικό και έχει πρωτεύον ρόλο στα μουσικά σχήματα και στις ζυγίες. Ήταν το κατεξοχήν όργανο της ζυγιάς<sup>430</sup> του ζουρνά (οργανικό σύνολο με συνήθως ένα νταούλι και δύο ζουρνάδες)<sup>431</sup>.

---

<sup>427</sup> Ρόγγο Α. (2002), *ό.π.*, σελ.22.

<sup>428</sup> Μαυρομάτης Γ., Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.328.

<sup>429</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος (1991), *ό.π.*, σελ.117.

<sup>430</sup> Ζυγιά= ζευγάρι.

<sup>431</sup> Στο οργανικό σχήμα του ζουρνάς-νταούλι, συνήθως υπήρχαν δύο ζουρνάδες όταν το «ευνοούσαν» οι συνθήκες με τον έναν ζουρνά να έχει πρωταρχικό σολιστικό ρόλο ενώ ο άλλος κρατούσε το λεγόμενο «ίσο»(συνήθως) την τονική του κομματιού, συνοδεύοντας έτσι τον σκοπό που παίζεται με μια δυσδιάκριτη και υποτυπώδη «αρμονία».

Η ρυθμική συνοδεία του νταουλιού διακρίνεται από δύο τρόπους παιξίματος οι οποίοι εξαρτώνται από τον ρυθμικό τύπο της μουσικής που συνοδεύει κάθε φορά το νταούλι<sup>432</sup>. Ο πρώτος τρόπος είναι όταν συνοδεύει μελωδίες που είναι ρυθμικού περιοδικού τύπου, όπως όλες οι χορευτικές μελωδίες, στην οποία περιοδικότητα ο επαναλαμβάνεται πάντα το ίδιο ρυθμικό σχήμα το οποίο «πλάθει» ο οργανοπαίκτης χωρίς να επαναλαμβάνει συνέχεια πάντα το ίδιο χτύπημα, με ενδιάμεσα χτυπήματα και υποδιαιρέσεις των ισχυρών και αδύνατων χρόνων. Από την άλλη δεύτερος τρόπος είναι η συνοδεία μελωδιών ή σκοπών, οι οποίοι διακατέχουν μια φυσική «ρευστότητα», με το ρυθμικό μοτίβο να είναι «κουνημένο», όπου ο ρυθμός ξεκινάει με μια αργή ρυθμική αγωγή ενώ στην συνέχεια γίνεται γρηγορότερη. Η συγκεκριμένη πρακτική παρατηρείται κυρίως στα τραγούδια της Ανατολικής, Κεντρικής και Δυτικές Μακεδονίας.

Στα πομακοχώρια της Ξάνθης συναντάμε τρία μεγέθη νταουλιού το μικρό, το μεσαίο και το μεγάλο, αναλόγως κάθε φορά την περίπτωση που θα χρησιμοποιηθεί το κάθε όργανο<sup>433</sup>. Στο μπαϊράμι χρησιμοποιούνταν το μεγάλο μέγεθος, ενώ στους γάμους και στις κοινωνικές εκδηλώσεις το μεσαίο και το μικρό. Το νταούλι υπάρχει στην μουσική παράδοση των πομάκων αλλά φαίνεται να κυριαρχεί περισσότερο στις θρησκευτικές τελετές, συνδέοντας το κατά κύριο λόγο με το Ραμαζάνι<sup>434</sup> εξυπηρετώντας διαφορετικές «μουσικές» ανάγκες εν αντιθέσει με άλλες μουσικές παραδόσεις ανά την Ελλάδα. Ο Β.Δωρόπουλος για την απουσία κρουστών και την παρουσία του νταουλιού στους πομάκους ως όργανο συνδεδεμένο με τις θρησκευτικές ισλαμικές δραστηριότητες αναφέρει « (...)Κρουστά είδα την απουσία κρουστών, δεν άκουσα από κανέναν, υπάρχει το νταούλι αλλά το έχουν πιο πολύ για θρησκευτικές τελετές (...)»<sup>435</sup> περιγράφοντας επίσης «(...)υπάρχει το νταούλι το μόνο κρουστό επιβεβαιωμένο, το οποίο είναι καθαρά τελετουργικό για τα ραμαζάνια(...)»<sup>436</sup>

Διακρίνεται λοιπόν ότι το νταούλι είναι ένα όργανο συνδεδεμένο με τις θρησκευτικές τελετουργίες των μουσουλμάνων της Θράκης συμπεριλαμβανομένων και των Πομάκων, ένα

---

<sup>432</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος (1991), *ό.π.*, σελ.129.

<sup>433</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.322.

<sup>434</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.322-323.

<sup>435</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος (1997), Συνέντευξη στην Μιράντα Τερζοπούλου, Γλαύκη Ν. Ξάνθης στις 4/11/1997, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 23 Σεπτεμβρίου 2021), Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>436</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος, Γιάννης Καναργιέλης (1998), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στην Ελένη Λίβα, Ξάνθη στις 24/11/1998, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021). - Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

όργανο που υπάρχει σε κάθε μουσουλμανική κοινότητα στην Θράκη<sup>437</sup>. Το όργανο αυτό φυλάσσονταν σε ειδικό χώρο του τζαμιού και παιζόταν άρρυθμα κάθε ξημέρωμα κατά την διάρκεια της νηστείας του Ραμαζανιού, από κάποιον ειδικά εντεταλμένο, ο οποίος αναλάμβανε να ξυπνήσει όλους τους πιστούς κατοίκους του χωριού<sup>438</sup>. Ο Π.Θεοχαρίδης περιγράφει ότι *«πριν από τα ξημερώματα, ένας νταβουλτζής γυρίζει στους δρόμους της ενορίας και χτυπάει δυνατά ένα μεγάλο νταούλι. Πηγαίνει μάλιστα στο κάτω από τα παράθυρα και χτυπώντας ρυθμικά το νταούλι του τραγουδά διάφορες ευχές. Ακούνε το νταούλι οι Μουσουλμάνοι, ξυπνούν και σηκώνονται να φάνε, να φάνε πολλά και καλά φαγητά για ν' αντέξουν όλη τη μέρα»*<sup>439</sup>.

Οι λαογραφικές έρευνες που έγιναν στα πομακοχώρια της Ξάνθης<sup>440</sup> την δεκαετία του 1960 αναφέρουν ότι το νταούλι ήταν το βασικό όργανο στις γαμήλιες τελετές και με τους χτύπους του προσκαλούσε τους χωριανούς να συμμετέχουν στην γαμήλια τελετουργία. Χαρακτηριστικά αναφέρεται *«από την προηγούμενη μέρα αρχίζει να ακούγεται αραιά και κάπου-κάπου ο μονότονος ήχος του νταουλιού... Την δεύτερη μέρη πάλι ο άχαρος και υπόκουφος ήχος του νταουλιού ξυπνά το χωριό και τους προσκαλεί εις τον γάμο»*<sup>441</sup>. Επιπλέον, οι ίδιες έρευνες αναφέρουν ότι το σάζ και το νταούλι συνόδευαν μαζί την γαμήλια πομπή<sup>442</sup>, με μπροστά τους άνδρες και από πίσω τις γυναίκες, έχοντας αυτά τα δύο όργανα σημαντική θέση για την ολοκλήρωση της γαμήλιας τελετής. Τέλος, το νταούλι παιζόταν στα πομακοχώρια της Ξάνθης και από τους Ρομά οργανοπαίκτες<sup>443</sup> από τα χωριά του κάμπο της Ξάνθης, που παίζανε ζουρνάδες<sup>444</sup>, οι οποίοι δραστηριοποιούνταν μουσικά στα πομάκικα χωριά κυρίως στις γαμήλιες τελετουργίες.

---

<sup>437</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.328.

<sup>438</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.322-323.

<sup>439</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*,σελ.346.

<sup>440</sup> Βλέπε κεφάλαιο 2<sup>ο</sup> στην παρούσα εργασία *«Καταγραφές πομακικών τραγουδιών – Πομάκικες μουσικές εκδόσεις»*.

<sup>441</sup> Βαρβούνης Μ. Γ. (1996), *ό.π.*, σελ.134.

<sup>442</sup> Βαρβούνης Μ. Γ. (1996), *ό.π.*, σελ.135.

<sup>443</sup> Για εκτενέστερη ανάλυση βλέπε Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup> της παρούσας εργασίας *«Οι Ρομά μουσικοί στα Πομακοχώρια και το ρεπερτόριο τους»*.

<sup>444</sup> Κόκκας Ν. (2021),*ό.π.*, σελ.324.



## Κεφάλαιο 5

### 5. Οι Ρομά μουσικοί στα Πομακοχώρια της Ξάνθης και το ρεπερτόριο τους

Οι κοινωνικές και πολιτικές ανακατατάξεις που συντελέστηκαν στα Βαλκάνια στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα είχαν σημαντική αντίκτυπο και στα πομακοχώρια της ελληνικής επικράτειας. Η γεωγραφική απομόνωση των ορεινών περιοχών με την ύπαρξη της μπάρας (μέχρι τα μέσα του 1990) συνεπαγόταν με τον κοινωνικό αποκλεισμό των ορεινών κοινοτήτων και την έλλειψη επικοινωνίας τόσο με την πόλη της Ξάνθης όσο και με τα χωριά του κάμπου<sup>445</sup>. Τα ορεινά χωριά με αμιγή πομακικό πληθυσμό δεν συμμετείχαν στην διαδικασία μετασχηματισμού της ελληνικής υπαίθρου που ξεκίνησε από την δεκαετία του 1950-1960 και η ανασυγκρότηση των οικονομικών και δημογραφικών τους δεδομένων ξεκίνησε πολύ αργότερα στα μέσα της δεκαετίας του 1980 και έπειτα<sup>446</sup> ενώ το μέτρο απαγόρευσης της εισόδου στην περιοχή καταργήθηκε το 1995. Το γεγονός ότι τα ελληνοβουλγαρικά σύνορα ήταν «επιτηρούμενη ζώνη» συνέτεινε στην έλλειψη εκσυγχρονισμού, στην οικονομική αυτάρκεια και στον αποκλεισμό από τα οικονομικά και πολιτικά τεκταινόμενα.

Ο κοινωνικός αποκλεισμός με την ύπαρξη της μπάρας και η γεωγραφική θέση (ορεινός όγκος του Ν. Ξάνθης) των κοινωνιών αυτών είχε σημαντικό αντίκτυπο στο μουσικό γίνεσθαι και στην μουσική πραγματικότητα της ορεινής Ξάνθης. Η μη οικονομική ευρωτία του ορεινού όγκου συνεπαγόταν με την απουσία μουσικών οργάνων και μουσικών «εκπροσώπων» επιβιώνοντας στις ορεινές αυτές περιοχές η ερασιτεχνική συνθήκη της μουσικής πρακτικής. Η έλλειψη μουσικών οργάνων και λαϊκών κομπανιών, οπού μέσα από την συμβολή τους το δημοτικό τραγούδι μορφοποιείται και ολοκληρώνεται ως καλλιτέχνημα, είχε ως αποτέλεσμα στις περιοχές αυτές να διατηρηθεί το φωνητικό τραγούδι και ρεπερτόριο διατηρώντας τα τοπικά μορφολογικά του χαρακτηριστικά και τις λιτές και «δώραδες» δομές του.

---

<sup>445</sup> Χωριά του κάμπου του νομού Ξάνθης που κατοικούνε μουσουλμάνοι «Τουρκογενείς», και μουσουλμάνοι Πομάκοι οι οποίοι μετεγκαταστάθηκαν στα χωριά του κάμπου.

<sup>446</sup> Μάρκου Κ. (2006), *ό.π.*, σελ.147.

Απαραίτητο σε αυτό το σημείο είναι να αναφερθεί ότι η πλειοψηφία των πομάκων άνηκε και ανήκει μέχρι και σήμερα, στην γεωργοκτηνοτροφική τάξη όπου η αποταμίευση χρημάτων ήταν σπάνια και σχεδόν αδύνατη και οι συνθήκες διαβίωσης πολύ δύσκολες. Έτσι η επαγγελματική ενασχόληση κάποιου με την μουσική δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Για αυτόν τον λόγο όσοι πομάκοι οργανοπαίκτες υπήρχαν στην ορεινή Ξάνθη ήταν κατά βάση «ερασιτέχνες» και παίζανε κυρίως στα πλαίσια της ιδιωτικής ψυχαγωγίας στα όρια της κοινότητας τους, γνωρίζοντας και καλύπτοντας ένα συγκεκριμένο εύρος ρεπερτορίου συνήθως του χωριού τους. Θα χαρακτηρίζαμε αυτούς τους τοπικούς οργανοπαίκτες, μουσικούς με περιορισμένη εμβέλεια και μουσικές «δυνατότητες» μιας και η μουσική δεν ήταν ποτέ η κύρια ασχολία για αυτούς αλλά ένα μέσο διασκέδασης και ψυχαγωγίας. Οι οργανοπαίκτες αυτοί περιοριζόταν μουσικά μέσα στα όρια της κοινότητας τους χωρίς να καλύπτουν επαγγελματικά και άλλες ομάδες χωριών<sup>447</sup>. Την έλλειψη «πομάκικων» μουσικών σχημάτων και «επαγγελματιών» μουσικών διαβεβαιώνει και ο Βαγγέλης Δωρόπουλος λέγοντας: « (...) Οργανωμένες μουσικές μπάντες δεν είχαμε από αυτούς τους ανθρώπους ή αν είχαμε<sup>448</sup> παίζανε, ελληνικό εμπορικό από λαϊκό ή ότι άλλο της εποχής μπορείς να φανταστείς και τούρκικο. Δεν παίζανε εξειδικευμένα, δεν είχαν δηλαδή δουλέψει κάτι δικό τους (...)»<sup>449</sup>.

Εύκολα λοιπόν αντιλαμβάνεται κανείς ότι η παρουσία πομάκων «επαγγελματιών» οργανοπαικτών, με «υπερτοπική φήμη» καλύπτοντας ένα μεγάλο σε όγκο και αριθμό ρεπερτόριο ήταν μηδαμινές ως και ανύπαρκτες. Η περιοχή της Ροδόπης στην ελληνική επικράτεια δεν ανέδειξε μουσικούς εκπροσώπους οργανοπαίκτες και τραγουδιστές από την περιοχή. Η απουσία λοιπόν τοπικών «επαγγελματιών» μουσικών στα Πομακοχώρια της Ξάνθης και η έλλειψη «πομάκικων» μουσικών κομπανιών, οι οποίες θα δούλευαν και θα μελετούσαν το τοπικό «πομάκικο» ρεπερτόριο με το ιδιαίτερο «ύφος» και «ηχόχρωμα», ανάγκασε τους Ροδοπαίους να καλούν στις κοινωνικές εκδηλώσεις τους είτε ιδιωτικές (γάμοι, αρραβώνες) είτε δημόσιες (μπαϊράμια, θρησκευτικές γιορτές), γύφτους οργανοπαίκτες από τα χωριά του κάμπου της Ξάνθης οι οποίοι θα κάλυπταν της μουσικές ανάγκες των ορεινών χωριών<sup>450</sup>. Τα «παραδοσιακά» όργανα που παίζαν οι Γύφτοι μουσικοί

<sup>447</sup> Μοναδική περίπτωση πομάκου οργανοπαίκτη είναι αυτή του Μουσταφά Αχμετσίκ ο οποίος δραστηριοποιήθηκε μουσικά πέραν από τα όρια του χωριού σε πολλά από τα χωριά του ορεινού όγκου της Ξάνθης, έχοντας μεγαλύτερη «γκάμα» ρεπερτορίου.

<sup>448</sup> Ελάχιστες έως μηδαμινές ήταν οι περιπτώσεις να υπήρχαν μουσικά σχήματα στην ορεινή περιοχή μέχρι την δεκαετία του 2000. Πιθανότατα εδώ ο πληροφορητής αναφέρεται στα μουσικά συγκροτήματα που συγκροτούν τα νέα παιδιά στις μέρες μας, τα οποία επηρεασμένα από το εμπορικό λαϊκό τραγούδι είτε Τούρκικο είτε Ελληνικό εντάσσουν στο ρεπερτόριο τους τα τραγούδια αυτά.

<sup>449</sup> Δωρόπουλος Β. (2020), Συνέντευξη στον γράφοντα στην Ξάνθη στις 07/09/2020.

<sup>450</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*, σελ.16.

ήταν ο ζουρνάς και το νταούλι. Το οργανικό σχήμα «ζουρνάς – νταούλι» αποτελούσε το παραδοσιακό οργανικό συγκρότημα της ηπειρωτικής Ελλάδας<sup>451</sup> και το μουσικό σχήμα «ανοιχτού χώρου» την τέχνη του οποίου διατηρούν μέχρι της μέρες μας οι γύφτοι μουσικοί και συνήθως οι μουσικές οικογένειες.

Φαίνεται λοιπόν ότι η μουσική δραστηριότητα των μουσουλμάνων τουρκόφωνων γύφτων μουσικών στις ορεινές περιοχές των Πομάκων ήταν έντονη και η κυριαρχία του ζουρνά μεγάλη σε όλες τις γιορτές και τα θρησκευτικά πανηγύρια, «υιοθετώντας» την μουσική και χορευτική παράδοση του ρεπερτορίου του ζουρνά στις πομακικές κοινότητες. Το γεγονός αυτό με την παρουσία Γύφτων μουσικών στα γαμήλια εθιμικά στα Πομακοχώρια της Ξάνθης μας περιγράφει ο Π. Θεοχαρίδης γράφοντας «... *Οι ζουρνάδες είναι τα πιο επιθυμητά όργανα στους γάμους. Δεν τα παίζουν όμως Πομάκοι, μα γύφτοι, που καλούνται προς τούτο από τον κάμπο. Ο πατέρας που στο γάμο του παλικαριού του έχει ζουρνάδες είναι συνήθως ευπορότερος, όχι όμως και πολύ θρησκευτικός άνθρωπος, αφού η μουσουλμανική θρησκεία δεν θέλει χορούς και όργανα...*»<sup>452</sup>.

Η «ζυγιά» του ζουρνά (συνήθως δύο ζουρνάδες και ένα νταούλι) έτεινε να είναι το βασικό μουσικό σχήμα στις γαμήλιες τελετές όλων των μουσουλμάνων (τουρκογενών, πομάκων, τσιγγάνων) ενώ σε ορισμένους γάμους αποτελούσε απαραίτητο συμπλήρωμα της μουσικής διασκέδασης<sup>453</sup>. Ο Σουλεϊμάν Καρά μειονοτικός μουσικός από την Αλκυόνη της Ξάνθης πιστοποιεί την παρουσία ζουρνατζήδων οργανοπαικτών στην περιοχή του νομού Ξάνθης αλλά και την χρησιμότητα που είχε ο ζουρνάς για τα γαμήλια τελετουργικά εθιμικά των μειονοτικών πληθυσμών τονίζοντας επίσης πως οι μεγαλύτεροι ηλικιακά ήταν συναισθηματικά «δεμένοι» με τον ζουρνά ενώ οι νεότεροι προτιμούσαν ορχήστρες με πιο σύγχρονα όργανα. Ο ίδιος αναφέρει «.. *Νταούλι ζουρνά έχει καλούς. Εγώ μπορώ να σου πω να τους βρεις. Παίζουν αυτοί παλιά κομμάτια. Αυτοί παίζουν πολύ παλιά κομμάτια. Αυτοί οι γέροι που ακούω παίζουν παλιά κομμάτια ακουστικά κομμάτια. Αυτοί δεν είναι Τουρκόγυφτοι καθαροί είναι αυτοί παλιοί είναι. Άλλο τώρα που υπάρχουν κάτι Γύφτοι και πάνε και παίζουν από δω και από κει. Αυτοί παίζουν παλιά κομμάτια. Κι ένας εκατό χρονών που είναι το τραγούδι το ξέρει εκείνο. Είναι παλιά κομμάτια. Από τον κάμπο είναι αυτοί. Αυτοί θα σου πουν πολλά πράγματα δηλαδή. Γιατί είναι πιο μεγάλοι και ξέρουν πιο πολλά πράγματα. Τώρα ο γάμος που γίνεται κάτω στον κάμπο θα σου πει και ο ζουρνατζής κι αυτοί παίζονε.... Πριν τα*

<sup>451</sup> Ανωγειανάκης Φοίβος (1991), *ό.π.*, σελ.165.

<sup>452</sup> Θεοχαρίδης Π. (1995), *ό.π.*, σελ.448.

<sup>453</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*, σελ.99.

κέντρα στους γάμους αυτοί οι Τσιγγάνοι ήτανε που παίζανε. Αλλά αυτό σε κάποιον που σπούδαζε ας πούμε πήγαινε λίγο η εξελιγμένη κοπέλα και δεν αρέζονταν κι έπαιρνε ελληνικιά ορχήστρα και μερικά ταγκό βαλς παίζαν εδώ η αφρόκρεμα ας πούμε. Τώρα για τα χωριά εντάξει ενδιάμεσα κάποιο κλαρίνο τώρα κλαρίνο και σάζι αλλά και μπουζούκι ζητάνε. Και με το μπουζούκι κάνεις πρόγραμμα. Κι έπειτα νταούλι κα ζουρνά οπωσδήποτε πρέπει να 'χει εκεί γιατί είναι την άλλη μέρα που ζυρίζουν τον γαμπρό κάνουν ράνουν. Οι γέροι δεν ακούνε τα όργανα τα άλλα. Χορεύουν κάνα κομμάτι έτσι...»<sup>454</sup>

Η μουσική δραστηριότητα λοιπόν των τουρκόφωνων γύφτων οργανοπαικτών (κυρίως ζουρνατζήδων) στα Πομακοχώρια της Ξάνθης έπαιξε σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση ρεπερτορίου στα ορεινά χωριά, αν αναλογιστεί κανείς το γεγονός ότι οι Γύφτοι μουσικοί ήταν κυρίως φορείς της μουσικής παράδοσης στη «Ρούμελη»<sup>455</sup> και οι ίδιοι μη γνωρίζοντας το τοπικό ρεπερτόριο του ορεινού όγκου, «εκτόπισαν» και «αντικατέστησαν» το τοπικό «πομάκι» ρεπερτόριο με το ρεπερτόριο που αυτοί «παίζανε». Το ρεπερτόριο τους περιλάμβανε τόσο οργανικά κομμάτια, τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες, «νταουλαμάδες»<sup>456</sup> όσο και μελωδίες τουρκόφωνων τραγουδιών<sup>457</sup> της περιοχής καθώς και τραγουδιών *sarkı* της δεκαετίας του '50 και του '60<sup>458</sup> ενώ σε αυτά ερχόταν να προστεθούν και ορισμένα γνωστά θρακιώτικα τραγούδια κυρίως ζωναράδικα<sup>459</sup> του «πανθρακικού» ρεπερτορίου τα οποία χορεύονται και στις χριστιανικές και στις μουσουλμανικές κοινότητες της Θράκης. Παράλληλα εξέχουσα θέση κατά την διάρκεια της μουσικής συνοδείας της πάλης, στα πλαίσια των θρησκευτικών εθιμικών τελετουργιών, κατείχαν ορισμένοι επιβλητικοί σκοποί και μελωδίες (πάρτες, φράσεις) από στρατιωτικά εμβατήρια της οθωμανικής

<sup>454</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*, σελ.104 -105.

<sup>455</sup> «Ρούμελη» στα τούρκικα επί Οθωμανικής αυτοκρατορίας λεγόταν το Ευρωπαϊκό της τμήμα. Πρόκειται για μια τουρκόφωνη μουσική παράδοση που περιλαμβάνει ακουστικά και χορευτικά τραγούδια ερωτικού και ιστορικού περιεχομένου. Τα τραγούδια αυτά είναι κοινά με τα τούρκικα τραγούδια της Βουλγαρίας, της Π.Γ.Δ.Μ είναι μια παλαιά μουσική παράδοση που διατηρήθηκε στην Θράκη από τους μουσουλμάνους και είναι κατάλοιπο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η δημοτική μουσική παράδοση «Ρούμελη» στέκει ανάμεσα στην λαϊκή (χάλκ) και έντεχνη (σανάτ) μουσική και χρησιμοποιεί όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά στοιχεία της ανατολίτικης μουσικής όπως έλξεις, αποκλείσεις από το κύριο μακάμ κ.ά.

<sup>456</sup> «Νταουλαμάδες» ονομάζουν οι μειονοτικοί μουσικοί τους οργανικούς σκοπούς σε γρήγορο εννιάσημο ρυθμό που αντιστοιχούν (ρυθμικά) στους θρακιώτικους «συγκαθιστούς» χορούς.

<sup>457</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα τουρκόφωνου τραγουδιού που παίζεται από τον ζουρνά είναι η εκδοχή του «Τσακιτζή» μιας μελωδίας που είναι κοινοί και στους Ελληνικούς και Τουρκικούς πληθυσμούς.

<sup>458</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.326.

<sup>459</sup> Ιδιαίτερα «δημοφιλή» κομμάτια στο ρεπερτόριο του ζουρνά στην Θράκη αποτελούν τα ζωναράδικα, Στέργιος, Λιανοχορταρούδια από το «πανθρακικό ρεπερτόριο». Ηχητικό δείγμα από το ρεπερτόριο του ζουρνά στις μουσουλμανικές κοινότητες της Θράκης καταγράφηκε από το Ερευνητικό πρόγραμμα Θράκη στα τέλη της δεκαετίας του 1990. Βλέπε βάση δεδομένων <http://epth.sfm.gr/> (πρόσβαση στις 23 Σεπτεμβρίου 2021).

αυτοκρατορίας<sup>460</sup> που με την πάροδο του χρόνου «πέρασαν» στο ρεπερτόριο του ζουρνά, επιβεβαιώνοντας και την παρουσία του ζουρνά στην περιοχή της Θράκης από τα βυζαντινά χρόνια. Με αυτόν τον τρόπο φαίνεται ότι το τοπικό «πομάκινο» ρεπερτόριο «αντικαταστάθηκε» και μετασχηματίστηκε από το ρεπερτόριο του ζουρνά.

Ο Αρίφ Καρατζά Γύφτος ζουρνατζής από το Διδυμότειχο ήταν ένας μουσικός ο οποίος δραστηριοποιούταν συνήθως στις μουσικές εκδηλώσεις των Πομάκων του νομού Έβρου ενώ η περιοχή που εκτεινόταν μουσικά ήταν βόρεια της Ορεστιάδας<sup>461</sup> στις μουσουλμανικές κοινότητες. Ο Αρίφ συμμετέχει σαν μουσικός στα πανηγύρια που γίνονται στα ορεινά χωριά Μεγάλο Δέρειο, Ρούσσα, Γονικό και Χιλιά<sup>462</sup> του νομού Έβρου κυρίως τις πρώτες μέρες του Μαΐου στην γιορτή των Πομάκων το λεγόμενο «Έντερλέζ»<sup>463</sup>. Ο ίδιος ο Αρίφ περιγράφει ότι στις περιοχές αυτές από τον ζουρνά παίζεται το πιο «αλά τούρκα» ρεπερτόριο δηλαδή: «αμανέδες (ταξίμια) και «χαβάδες», τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες και «νταουλμάδες». Σ' αυτά έρχεται να προστεθεί και ο ειδικός «πεχλιβάνικος» ή «πεχλιβνίτικος» σκοπός, με τον οποίο συνοδεύουν τους παραδοσιακούς αγώνες τελετουργικής πάλης στις εβρίτικες γιορτές, τόσο στις μουσουλμανικές αλλά και σε ορισμένες χριστιανικές κοινότητες»<sup>464</sup>. Παρατηρούμε λοιπόν ένα ρεπερτόριο κατά βάση οργανικό, χωρίς να υπάρχει τραγουδιστής καθώς η ένταση του ζουρνά ξεπερνά κατά πολύ την ένταση της ανθρώπινης φωνής λόγω του διαπεραστικού και δυνατού ήχου του.

Επιπλέον ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο οργανικός σκοπός «πεχλιβάνικος» που παιζόταν κατεξοχήν από τον ζουρνά κατά την διάρκεια των τελετών πάλης που γίνονται στα ορεινά (πομάκινα) χωριά στην γιορτή του «Έντερλέζ», έχοντας την «ζυγιά» ζουρνάς – νταούλι ως το βασικό μουσικό σχήμα για την ολοκλήρωση της τελετουργίας. Βλέπουμε λοιπόν ότι ο ζουρνάς και το νταούλι τελούσαν υπό καθεστώς πολιτισμικής νομιμότητας στους Πομάκους έχοντας χαρακτήρα πρωταγωνιστικό εφόσον συνέβαλαν καθοριστικά στην εξέλιξη και στην υλοποίηση των τελετουργιών της κοινότητας. Αυτό φαίνεται με σαφή τρόπο στην παλαίστρα όπου το νταούλι μαζί με τον ζουρνά αναλαμβάνουν την μουσική

---

<sup>460</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.326.

<sup>461</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*, σελ.99.

<sup>462</sup> Πομακοχώρια στην περιοχή του Έβρου που κατοικούνται από Πομάκους κυρίως Μπεκτασιήδες.

<sup>463</sup> Το «Έντερλέζ» γιορτάζεται από τους Πομάκους κάθε χρόνο στις 6 Μαΐου, δεν πρόκειται για θρησκευτική γιορτή αλλά για γιορτή της άνοιξης που συμπίπτει και με τον εορτασμό του Αγίου Γεωργίου από τους Χριστιανούς κατά το παλιό ημερολόγιο. Κατά το «Έντερλέζ» γίνονται αγώνες πάλης (παλαίστρες) ενώ πάνε άνθρωποι από όλα τα χωριά να φάνε να χορέψουν και να γλεντήσουν. Το «Έντερλέζ» είναι ιδιαίτερα δημοφιλής γιορτή σε όλα τα Πομομακοχώρια της Θράκης και στα Πομάκινα χωριά της Βουλγαρίας.

<sup>464</sup> Λιάβας Λ. (1999), *ό.π.*, σελ.283.

διεκπεραίωση της γιορτής<sup>465</sup> έχοντας πρωταγωνιστικό και κυρίαρχο ρόλο στα Πομάκοχώρια της Θράκης οι Ρομά οργανοπαίκτες του ζουρνά.

Ο Εμμανουηλίδης Δ. στην έρευνα που έκανε στην ορεινή Ξάνθης για την μουσική ταυτότητα των Πομάκων υπογραμμίζει την παρουσία γύφτων μουσικών και το ρεπερτόριο που παιζόταν από αυτούς στο «Έντερλέζ» των Θερμών Ξάνθης το 2002, ενώ συμπληρώνει ότι οι πομάκικοι χοροί δεν χορεύονται σε καμία πλέον εκδήλωση αφού έχουν αντικατασταθεί από ελληνικούς χορούς όπως τσιφτετέλι και ζειμπέκικο. Χαρακτηριστικά αναφέρει: «(...) Σήμερα δεν χορεύονται σε καμία πλέον εκδήλωση οι πομάκικοι χοροί, παρά μόνο τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες, ζειμπέκικο και κυρίως χασάπικο<sup>466</sup>. Στην καταγραφή που έγινε στα πλαίσια της έρευνας, στην γιορτή του Έντερλέζ στις Θέρμες, 6 Μαΐου του 2002, τα κορίτσια χόρευαν μαζί με τα αγόρια χασάπικο και τσιφτετέλι, ενώ οι άνδρες χόρευαν μόνοι τους ζειμπέκικο και καρσιλαμάδες. Τα μουσικά όργανα που έπαιζαν στον κεντρικό χορό(του Έντερλέζ) ήταν μπουζούκι, αρμόνιο και ντραμς, ενώ σε άλλες παρέες έπαιζαν παραγγελίες γύφτοι μουσικοί με ζουρνά και νταούλι...»<sup>467</sup>.

Ο ζουρνάς και το νταούλι ήταν κοινά λαϊκά όργανα που προτιμούσαν οι κάτοικοι της ορεινής περιοχής επειδή ήταν οικονομικά προσιτά και διαθέσιμα. Με τον περιορισμό τους όμως στο να μπορέσουν να παίξουν όλο το ρεπερτόριο της «μειονοτικής» μουσικής απέκτησαν σταδιακά δευτερεύοντα ρόλο στις κοινωνικές εκδηλώσεις και στα γλέντια της μειονότητας. Έτσι ο ζουρνάς ως όργανο ανοιχτού χώρου με έναν ήχο οξύ και «ακατέργαστο» δεν μπόρεσε να ακολουθήσει την διαδικασία αλλαγής στην συνθήκη της διασκέδασης και την μετάβαση από τον υπαίθριο (χοροστάσι, πλατεία) στον κλειστό χώρο (μαγαζί), και λόγω των τεχνικών φύσεως ιδιοτεροτήτων του περιορίστηκε εκτός των κέντρων διασκέδασης<sup>468</sup> και εκτός των δημόσιων και κοινωνικών εκδηλώσεων της μειονότητας. Επιπλέον, ένας ακόμη σημαντικός παράγοντας ο οποίος έπαιξε καθοριστικό ρόλο για την σταδιακή «εγκατάλειψη» του ζουρνά ήταν η εμφάνιση του ηλεκτρικού ήχου και της ηλεκτρικής ενίσχυσης στα μουσικά όργανα αλλάζοντας το μουσικό ηχοτοπίο με νέα αισθητικά κριτήρια. Έτσι βλέπουμε να αλλάζει όλος ο ήχος της δημοτικής ορχήστρας εφαρμόζοντας την ηλεκτρική ενίσχυση στα μουσικά όργανα και στις φωνές, εφόσον με την συνθήκη αυτή εξασφαλίζεται ευκολότερη πρόσβαση στην ορχήστρα σε όργανα καθαρά ηλεκτρικά όπως η

<sup>465</sup> Αυδίκος Ε. (2002), *ό.π.*, σελ.57.

<sup>466</sup> Ως χασάπικο εννοείται η μορφή χορού όπως ο Χασαποσέρβικος, αλλά και η μορφή χορού σε εξάσημου ζωναράδικου χορού που παρατηρείται σε όλη την περιοχή της Θράκης.

<sup>467</sup> Εμμανουηλίδης Δ. (2005), *ό.π.*, σελ.84.

<sup>468</sup> Λιάβας Λ. (1999), *ό.π.*, σελ.272.

κιθάρα, το αρμόνιο (συνθεσάιζερ)<sup>469</sup>. Η νέα αισθητική του ήχου προϋπόθετε μεγαλύτερους όγκους, νέα εφέ τα οποία γεννούν νέες τεχνικές και νέες αισθητικές στο παίξιμο των οργάνων οι οποίες αφορούν τα πρωταγωνιστικά όργανα τις ορχήστρες όπως το κλαρίνο, το αρμόνιο, τα ντραμς και την κιθάρα<sup>470</sup>.

Επομένως, από τα τέλη της δεκαετίας του 50 και αρχές του 60 στην Θράκη αρχίζουν να συγκροτούν οι Γύφτοι μουσικοί σύγχρονες λαϊκές ορχήστρες<sup>471</sup> με όργανα όπως το κλαρίνο, το βιολί, το συνθεσάιζερ, το αρμόνιο, ηλεκτρική κιθάρα, ντράμς, το τουμπελέκι, το σάζι<sup>472</sup> κ.α. Έτσι διαπιστώνεται ότι με την εμφάνιση της ηλεκτρικού ήχου και της σύγχρονης λαϊκής ορχήστρας διαμορφώνονται νέα μουσικά σχήματα αλλάζοντας όλη την μορφή και την σύνθεση του «παλαιού τύπου» ορχήστρας με την υποχώρηση του ζουρνά που επικρατούσε στην περιοχή μέχρι τότε και με πρωταγωνιστικό πλέον όργανο στις νέες μειονοτικές ορχήστρες το κλαρίνο και το ηλεκτρικό σάζι. Οι ορχήστρες αυτές άρχισαν να συγκροτούνται στα αστικά κέντρα και στις κωμοπόλεις της Θράκης (Κομοτηνή, Σάπες, Διδυμότειχο, Δροσερό, Καλκάντζα κ.α) με πρωταρχικά μέλη τους γύφτους οργανοπαίκτες. Βέβαια αυτές οι μεταβολές παρατηρούνται στις περιοχές που το επέτρεπαν οι συνθήκες όπως στην Καλκάντζα (Ηφαιστος) Κομοτηνής όπου αποτελεί μουσική κυψέλη και φυτώριο του μουσικού πολιτισμού των μουσουλμάνων Ρόμ<sup>473</sup>.

Η ενασχόληση των επαγγελματιών τσιγγάνων μουσικών με διάφορα όργανα και με διαφορετικές μουσικές δεν ήταν αποτέλεσμα των μουσικών τους αναζητήσεων αλλά περισσότερο προϊόν επαγγελματικών υποχρεώσεων και αναγκών όπως και η στροφή τους προς τα πιο «σύγχρονα» όργανα (κλαρίνο, αρμόνιο, μπουζούκι) με κύριο σκοπό να προσκομίσουν συμπληρωματικό εισόδημα και να βελτιώσουν τις συνθήκες ζωής τους. Παρόλα αυτά οι «Τούρκοι» μειονοτικοί μουσικοί θεωρούν την ενασχόληση των γύφτων μουσικών επιφανειακή και συνδυαστική σε σχέση με το είδος στο οποίο ανήκουν τα κομμάτια του ευρύτερου ρεπερτορίου τους θεωρώντας ότι δεν διαθέτουν την γνώση σε βάθος μιας μουσικής παράδοσης<sup>474</sup> την οποία «παίζουν» και «κυπηρετούν».

---

<sup>469</sup> Κοκκώνης Γ.(2008), “Το «ταυτόν» και το «αλλότριον» της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας” στο Ετερότητες & μουσική στα Βαλκάνια, τα κείμενα, (τετράδιο 4), Άρτα: Εκδόσεις του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, σελ.102.

<sup>470</sup> Κοκκώνης Γ.(2008), *ό.π.*,σελ.102.

<sup>471</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*,σελ.108.

<sup>472</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.325.

<sup>473</sup> Αυδίκος Ε. (2002), *ό.π.*,σελ.78.

<sup>474</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*,σελ.108.

Την μορφή αυτών των σύγχρονων ορχηστρών με γύφτους οργανοπαίκτες στον νομό Ξάνθης περιγράφει και ο Χακί Μπαρή από την Ξάνθη αναφέροντας μουσικούς οργανοπαίκτες και τα μουσικά όργανα που παίζουν λέγοντας «...Με τον Ντεμίρ τώρα να σου πω μιλάμε άλλο συγκρότημα κλαρίνο και αυτός, ωραίος!!! Από μέσα την Ξάνθη είναι αυτός, πρέπει να είναι 50άρης. Είναι ο γιός του που παίζει τα τζάζ και τέτοια και κάνα δύο άλλοι μπουζούκι δεν ξέρω πως τον λένε αυτόν. Υπάρχει και ένα άλλο συγκρότημα ο Τζεμίλ είναι που παίζει τα ηλεκτρονικά ντραμς από Ξάνθη είναι αυτός. Όλοι αυτοί που μιλάω είναι από την Ξάνθη (...) Τζεμίλ αρμόνιο έχει, Μήτσο το κλαρίνο, αυτός παίζει και στα καρναβάλια εδώ και εκεί αυτός είναι(...) Το κλαρίνο, το αρμόνιο, το τουμπερλέκι έχουνε και κιθάρα...»<sup>475</sup>.

Ο Σουλεϊμάν Καρά όντας ο ίδιος μέλος μιας τέτοιας ορχήστρας περιγράφει την σύνθεση της ορχήστρας του καθώς και τα μέλη που την αποτελούν (απαρτίζουν) παρουσιάζοντας (παρατηρώντας) ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι στο μουσικό του σχήμα συμμετέχουν και δύο χριστιανοί. Χαρακτηριστικά αναφέρει «... Τζελέπης Αθανάσιος αυτός παίζει μπάσο κιθάρα. Τζαφειρήδης Μήτσος παίζει κλαρίνο αυτός είναι 55, ο Σταύρος είναι 42 Ψαράς (επίθετο), τραγουδάει και παίζει αρμόνιο. Μουσταφά Τζεμήλ παίζει ντράμς και τραγουδάει αυτός είναι 36. Ο πιο μικρός εγώ είμαι. Όλοι δηλαδή είναι επαγγελματίες, με τον Σταύρο παίζω 17 χρόνια εγώ αλλά τώρα κάναμε τα σχήμα έχει κάνα δύο χρόνια και δουλεύουμε καλά ας πούμε, δηλαδή δουλεύουμε όλα τα στυλ (...) Δηλαδή πέντε άτομα βγάζουμε για πέντε ορχήστρες, και όλοι τραγουδάμε για, και εγώ τραγουδάω, όλοι τραγουδάμε. Έχουμε τον Σταύρο αυτός τραγουδάει δημοτικά τραγούδια, κάνουμε δύο φωνές, πρώτο σεκόντο και τρεις φωνές. Αυτός λέει τα λαϊκά (ο Σταύρος) αλλά ξέρει και άλλα κομμάτια. Ανάλογα με τον «δρόμο» έχουμε κάνει πρόβες και παίζει τα τραγούδια κανονικά...»<sup>476</sup>.

Επίσης ο Βαγγέλης Δωρόπουλος εξιστορεί την προσωπική εμπειρία που βίωσε ο ίδιος εφόσον είδε την παρουσία σύγχρονης ορχήστρας, με όργανα όπως το κλαρίνο, την κιθάρα, τα ντραμς στο χωριό Κένταυρο Ξάνθης, η οποία είχε την μουσική σύμπραξη και μουσουλμάνων και χριστιανών μουσικών «...Αυτό που είδα εγώ, η πρώτη μου επαφή με αυτό το πράγμα ήταν μια φορά στον Κένταυρο θα πηγαίνανε φαντάροι η νεολαία, και είχε φέρει μια ορχήστρα μουσουλμάνοι ήταν στην ορχήστρα. Υπήρχε και ορχήστρα που ήταν στον Εχίνο και έπαιζε τούρκικα και λίγα ελληνικά. Ο ντράμερ ήταν Έλληνας, ο τραγουδιστής ήταν Τούρκος,

<sup>475</sup> Χακί Μπαρή (1998), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στην Ελένη Λίβα, Ξάνθη στις 25/11/1998, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021) - Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>476</sup> Σουλεϊμάν Καρά (1998), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στην Ελένη Λίβα, Αλκούνη Ν. Ξάνθης στις 24/11/1998, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021) - Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.



*Τούρκος, ο κιθαρίστας ήταν Πομάκος, και ο γύφτος που έπαιζε κλαρίνο, ήταν τσιγγάνος μουσουλμάνος βαφτισμένος χριστιανός. Ένα πράγμα «ιντερνάσιοναλ» και παίζανε όλοι μαζί ασ πούμε...»<sup>477</sup>.*

Ιδιαίτερες μουσικές φυσιογνωμίες που δραστηριοποιήθηκαν στα Πομακοχώρια της Ξάνθης ήταν ο Δημήτρης (Μήτσος) Τζαφειρίδης<sup>478</sup> και ο Δεμίρ Γιεσέρογλου<sup>479</sup> γύφτοι κλαριντζήδες από τα Βαφέϊκα Ξάνθης και από την Ξάνθη αντίστοιχα γνωστοί στην περιοχή της Ξάνθης για τις μουσικές τους δεξιότητες. Και οι δύο αυτοί κλαριντζήδες ήταν «γνώστες» του «αλά τούρκα» ρεπερτορίου και φορείς της μουσικής παράδοσης Ρούμελη (όπως και στην περίπτωση των ζουρνατζήδων μουσικών που αναφέρθηκε παραπάνω), συμπεριλαμβάνοντας όμως στο μουσικό τους ρεπερτόριο και πολλά ελληνικά (θρακιώτικα, λαϊκά, ζεϊμπέκικα, τσιφτετέλια κ.α.) και τούρκικα τραγούδια προκειμένου να εξυπηρετήσουν όλες τις ανάγκες και όλα τα γούστα του κοινού τους αφού η μια επαγγελματική τους δραστηριότητα ήταν πέρα από τα όρια της μειονότητας.

Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Β. Δωρόπουλου για τον κλαριντζή Δημήτρη Τζαφειρίδη και την επαγγελματική του δραστηριότητα του σε όλες τις μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις ανεξαρτήτως «χρώματος» και «εθνικής συνείδησης» είτε χριστιανικές είτε μουσουλμανικές λέγοντας τα εξής «(...) *Η κουλτούρα του (Τζαφειρίδη) παραμένει η ίδια παίζει σε όλους τους μουσουλμανικούς γάμους αναξερέτως. Στην μουσική του επαφή και στην επαγγελματική πολλαπλασιάστηκαν οι σχέσεις του με τους χριστιανούς. Παίζει στο χορευτικό σύλλογο του Λυκείου των Ελληνίδων Ξάνθης παίζει μαζί με τον Σουλεϊμάν (...)*»<sup>480</sup>. Παρατηρείται λοιπόν ότι οι ορχήστρες αυτές κατείχαν ένα μεγάλο σε όγκο και ποικιλία

---

<sup>477</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος (1997), Συνέντευξη στην Μιράντα Τερζοπούλου, Γλαύκη Ν. Ξάνθης στις 4/11/1997, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 23 Σεπτεμβρίου 2021) - Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>478</sup> Γύφτος οργανοπαίκτης στο κλαρίνο από τα Βαφέϊκα Ξάνθης. Γνωστός στην περιοχή για τις μουσικές του δεξιότητες, έπαιζε με Σολ κλαρίνο, συνεργάστηκε με πολλά χορευτικά συγκροτήματα της περιοχής και ήταν για πολλά χρόνια μουσικός συνεργάτης του Λυκείου των Ελληνίδων Ξάνθης με μακρόχρονη παρουσία στα πολιτιστικά δρώμενα του νομού Ξάνθης. Πρόσφερε για πολλά χρόνια της μουσικής του υπηρεσίες στην περιοχή της Ξάνθης και δραστηριοποιούνταν και σε μουσουλμανικούς και σε χριστιανικούς πληθυσμούς, προσπαθώντας ρεπερτοριακά να καλύψει όλες τις ανάγκες των διάφορων πολιτισμικών ομάδων που κινούνταν.

<sup>479</sup> Ο Δεμίρ Γιεσέρογλου ήταν γύφτος (μουσουλμάνους) οργανοπαίκτης στο κλαρίνο από την Ξάνθη έπαιζε με κλαρίνο Σολ. Στενοί μουσικοί συνεργάτες του Δεμίρ ήταν ο Χουσεϊν Ραϊμογλου (βιολί) ο Ραϊφ Ραϊμογλου (τουμπελέκι), Σεβίτς Εμίτογλου (αρμόνιο), Αμέτ Αμέτογλου (μπουζούκι) όλοι τους από το Εύλαλο Ξάνθης και ο Σουλεϊμάν Καρα (σάζι) από την Αλκούνη Ξάνθης. Καταγράφηκαν από το Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη στην Ξάνθη το 1998. Ψηφιοποιημένο ηχητικό δείγμα του «ρεπερτορίου» τους μπορεί να βρει κανείς στην ηλεκτρονική βάση δεδομένων του προγράμματος (<http://epth.sfm.gr/>).

<sup>480</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος, Γιάννης Καναργιέλης (1998), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στην Ελένη Λίβα, Ξάνθη στις 24/11/1998, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021). - Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

μουσικό ρεπερτόριο, χωρίς όμως να το γνωρίζουν σε βάθος, με το κυρίαρχο σώμα όμως του ρεπερτορίου τους να είναι τούρκικα τραγούδια καθώς και τις δικές τους οργανικές «συνθέσεις» που είναι σαφώς επηρεασμένες από την τούρκικη και από την αραβική μουσική.

Επιπρόσθετα οι Βαγγέλης Δωρόπουλος και ο Γιάννης Καναργιέλης επιβεβαιώνουν την παρουσία των δύο κλαριντζήδων στην ορεινή περιοχή του νομού Ξάνθης και συγκεκριμένα στις Θέρμες στις γιορτή του Εντερλέζ, υπογραμμίζοντας επίσης και το ρεπερτόριο που παίζανε οι δύο κλαριντζήδες αλλά και την γνώση τους στο «αλά τούρκα» ρεπερτόριο λέγοντας χαρακτηριστικά «(..)Μαγαζί πρόπερσι που είχα πάει (Θέρμες στο Εντερλέζ), μαγαζί δύο ορχήστρες είχε, δύο μαγαζιά, πίτα κόσμος, χριστιανοί αρκετοί μουσουλμάνοι πάρα πολλοί από τα γύρω χωριά και δύο ορχήστρες ζωντανές. Στην μία έπαιζε ο Δεμίρ και στην άλλη έπαιζε ο Τζαφειρίδης(...) Και ο Δεμίρ και ο άλλος είναι φίρμα και ο Δεμίρ (...) Και εκεί πάλι το φαινόμενο Ελληνικά πολλά, ζειμπέκικα πολλά, τούρκικα πολλά (...) Ο Τζαφειρίδης και ο Δεμίρ παίζουν κατ αρχήν καλό τούρκικο πρόγραμμα, «παλαιά δικά τους», πώς να σου πω, τα παλιά τα τούρκικα και τα παίζουν πολύ ωραία να πούμε!!! (...)»<sup>481</sup>.

Ο Σουλεϊμάν Καρά μειονοτικός μουσικούς που παίζει σάζι και μπουζούκι, και όντας ο ίδιος στενός μουσικός συνεργάτης του Δημήτρη Τζαφειρίδη και του Δεμίρ Γιεσέρογλου περιγράφει το ρεπερτόριο που έπαιζε ο ίδιος στα ορεινά χωριά με τις ορχήστρες και τον δύο κλαριντζήδων το οποίο είναι κατά βάση ελληνικό και τούρκικο. Ο ίδιος επισημαίνει « (...)Το βουνό όλο μας καλούνε. Τώρα εδώ Σάτρες από μένα άλλος δεν μπορεί να πάει εκεί. Τέμενος πάω εγώ. Στον Κένταυρο πάω εγώ όλοι σε μένα τηλέφωνο παίρνουν (...) Τώρα Ξάνθη: Σμίνθη εδώ πάω, Γλαύκη δεν πήγα πολλές φορές, στον Εχίνο πάω, Μέδουσα, Θέρμες πάω και Σάτρες (...)Εδώ σ' αυτά τα χωριά ζητάνε τα παλιά τραγούδια τα χορευτικά με το σάζι. Θρακιώτικο, χασαποσέρβικο, καλαματιανό. Αυτά παίζεις κανονικά. Και ζεμπέκικα πολλά. Οι πιο πολλοί ζεμπέκικα ζητάν. Τα παιδιά όλοι σχεδόν δουλεύουν έξω τώρα. Στην Αθήνα στα καράβια. Έρχονται αρέζουν τα ζειμπέκικα τα παλιά. Και τα παλιά τα τραγούδια όπως είναι χαλκ μιουζίκ που λέμε, τα παλιά τα τραγούδια εγώ τα παίζω όλα σχεδόν...»<sup>482</sup>

Έτσι, η μουσική δραστηριότητα των Γύφτων μουσικών και των σύγχρονων λαϊκών ορχηστρών με νέα πιο σύγχρονα όργανα (κλαρίνο, αρμόνο, ντραμς, κιθάρα) έπαιξε καθοριστικό ρόλο τόσο στον «εκτοπισμό» και την «αντικατάσταση» του τοπικού

<sup>481</sup> Βαγγέλης Δωρόπουλος, Γιάννης Καναργιέλης (1998), Συνέντευξη στον Παύλο Κάβουρα και στην Ελένη Λίβα, Ξάνθη στις 24/11/1998, Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη. Διαθέσιμο στο: <https://www.europeana.eu/el> (πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021). - Music Library of Greece of The Friends of Music Society, Greece - CC BY-NC-SA.

<sup>482</sup> Κάβουρας Π. (2006), *ό.π.*, σελ.114.

«πομάκιου» ρεπερτορίου με την χρήση πλέον στα σύγχρονα γλέντια των ορεσίβιων κατοίκων του νομού Ξάνθης ελληνικών και τούρκικων τραγουδιών<sup>483</sup> όσο και στην διαμόρφωση νέου ρεπερτορίου και νέας αισθητικής στο μουσικό γίγνεσθαι της περιοχής<sup>484</sup>. Παρατηρείται λοιπόν ότι οι Πομάκοι της Ξάνθης φέρνουν κυρίως τούρκικες και «ρώμικες» ορχήστρες στις κοινωνικές εκδηλώσεις τους και το ρεπερτόριο που χορεύεται και παίζεται από τις ορχήστρες αυτές είναι τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες και ζεϊμπέκικα<sup>485</sup>. Κλείνοντας, διακρίνεται ότι οι πομάκοι δεν γλεντάνε ούτε παίζουν το τοπικό «πομακικό» ρεπερτόριο δείχνοντας ότι σταδιακά απομακρύνονται όλα και περισσότερο από την τοπική τους παράδοση<sup>486</sup>, έχοντας οι περισσότεροι μεγαλύτερη οικειότητα πλέον με το τούρκικο και ελληνικό δημοτικό και λαϊκό τραγούδι<sup>487</sup> παρά με το πομακικό.

---

<sup>483</sup> Κόκκας Ν. (2006), *ό.π.*, σελ.274.

<sup>484</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.330.

<sup>485</sup> Κόκκας Ν. (2021), *ό.π.*, σελ.524.

<sup>486</sup> Κόκκας Ν. (2006), *ό.π.*, σελ.274-275.

<sup>487</sup> Μαυρομάτης Γ, Εμπειρικός Λ., (2000), *ό.π.*, σελ.330.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία ασχοληθήκαμε με την μουσική παράδοση των Πομάκων της Θράκης αναλύοντας τις πρώτες καταγραφές πομάκικων τραγουδιών και την μεθοδολογία τους, τις πομάκικες μουσικές εκδόσεις (cd, κασέτες), τα μουσικά χαρακτηριστικά αυτής της μουσικής, την γλώσσα των τραγουδιών, τις μελωδικές γραμμές και τις παραλλαγές τους και τις τεχνικές ερμηνείας και τραγουδιού. Έγινε επίσης διεξοδική ανάλυση των ρυθμικών μοτίβων και των τοπικών «πομάκικων» χορών, των μουσικών οργάνων που πρωτοστατούσαν στην ορεινή Ξάνθη αλλά και την μουσική δράση των Ρομά μουσικών, από τα χωριά του κάμπου της Ξάνθης, στα πομακοχώρια της Ξάνθης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο καταλήξαμε ότι οι πρώτες καταγραφές των πομάκικων τραγουδιών χρονολογούνται με αφετηρία την δεκαετία του 1960 κάτω όμως από την αιγίδα της μουσικής λαογραφίας με κύριο στόχο αναζήτησης και έρευνας την περίοδο εκείνη τον στίχο (ποιητικό κείμενο) αποκόβοντας από τα τραγούδια αυτά το γενικότερο πλαίσιο λειτουργίας τους χωρίς να αναδύεται ο πολυδιάστατος χαρακτήρας τους. Οι πρώτες προσπάθειες καταγραφής της πομάκικης μουσικής προβάλλοντας μέσα από αυτές τον πολυδιάστατο χαρακτήρα του πομάκικου τραγουδιού έγιναν μετά το 1990 με το «*Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη*» στα τέλη της δεκαετίας του 1990 και με το ερευνητικό πρόγραμμα «*Μουσική και Μουσική της Θράκης*» το 2002. Στον τομέα της μουσικής παραγωγής οι ελληνικές εκδόσεις με πομάκικα τραγούδια από την ελληνική επικράτεια είναι πολύ λίγες σε σχέση με το διαθέσιμο υλικό και αυτές μετά το 1996, την τελευταία μόλις εικοσιπενταετία, ενώ οι μουσικές εκδόσεις στις γείτονες χώρες όπως η Βουλγαρία είναι αναρίθμητες και ξεκινούνε πολλές δεκαετίες νωρίτερα.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύθηκαν βασικά στοιχεία της μουσικής και των τραγουδιών των Πομάκων της Ξάνθης όπως είναι οι μελωδικές γραμμές, οι ρυθμοί, τα διαστήματα, οι κλίμακες (ή τρόποι) κ.α. Αναλύοντας όλα τα παραπάνω συμπεράναμε ότι η μουσική των πομάκων είναι κατά βάση φωνητική και όλη η μουσική διαμορφώνεται πάνω στα φωνητικά «μοντέλα». Λόγω του «κοινωνικού αποκλεισμού» και του δύσβατου ορεινού χώρου στους Πομάκους διατηρήθηκαν οι λιτές και «δώριες» μουσικές δομές ενώ από μέχρι την δεκαετία του 1980 δεν δέχθηκαν ιδιαίτερες επιρροές από την τηλεόραση, το ραδιόφωνο και από δίσκους. Οι «ελάχιστες» επιρροές που δέχθηκαν τα τραγούδια των πομάκων είναι από το τούρκικο, ελληνικό ραδιόφωνο, τηλεόραση και λιγότερο από το βουλγάρικο, επιρροές που χρονολογούνται μετά της τέλη του 80 οι οποίες υπήρξαν καταλυτικές τόσο από πλευρά

ρεπερτορίου όσο και από πλευράς διαμόρφωσης αισθητικής. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να πούμε ότι η μουσική των Πομάκων εντάσσεται στον ορεινό αγροτικό χώρο της Θράκης.

Όσον αφορά την μελωδική γραμμή των πομάκικων τραγουδιών δεν ξεπερνάνε το διάστημα 5<sup>ης</sup> και 6<sup>ης</sup> καθαρής (με την υποτονική τους) και όλη η μελωδική ανάπτυξη γίνεται κυρίως στα πλαίσια ενός πενταχόρδου (με την υποτονική του). Οι κλίμακες (ή «δρόμοι») που φαίνεται να έχουν μεγαλύτερη διάχυση στα πομάκικα τραγούδια είναι οι διατονικές μινόρε, ματζόρε και φρύγιος. Όλες αυτές οι «κλίμακες» ακολουθούν την φυσική κλίμακα και όχι την συγκερασμένη. Πέρα όμως από την χρήση διατονικών κλιμάκων ιδιαίτερο ενδιαφέρον προξένησαν οι χρωματικές κλίμακες όπως το *χιτζάζ* και το *νικρίζ* οι οποίες πιθανότατα να είναι επιρροή από την οθωμανική-ισλαμική μουσική παράδοση. Η μελωδική κίνηση των περισσότερων τραγουδιών ακολουθεί καθοδική κίνηση αρχίζοντας από το υψηλότερο μέρος της μουσικής ακολουθίας κάνοντας στάση στον κύριο φθόγγο και καταλήγοντας στην βάση (τονική) ενώ ένα μικρό μέρος των τραγουδιών έχει μελωδική κίνηση ανιούσα και κατιούσα. Οι μελωδίες αυτές είναι αρχιτεκτονικά «ταιριασμένες» πάνω στην φραστική μελωδική γραμμή των «παλαιών» οργάνων (γκάιντα, φλογέρες, καβάλ) αποτελώντας κατάλληλες «συνθέσεις» για τις οργανολογικές δυνατότητες αυτών των οργάνων εφόσον παίζονται αβίαστα πάνω σε αυτά. Παρατηρήθηκε λοιπόν ότι το πομάκικο τραγουδιστικό ρεπερτόριο ταυτίζεται άμεσα με το ρεπερτόριο των παλαιών οργάνων.

Όσον αφορά τον στίχο (ποιητικό κείμενο) στα πομάκικα τραγούδια φαίνεται ότι βρίσκεται σε άμεση αλληλεπίδραση με το μουσικό μέλος ενώ διακρίνονται μέσα πολλά σχήματα λόγου με τον αριθμός των στίχων να είναι σταθερός σε όλες τους τις στροφές, αποτελούμενες από δίστιχες, τετράστιχες ή και τρίστιχες στροφές, οι οποίες επαναλαμβάνονται μελωδικά καθ' όλη την διάρκεια του τραγουδιών διατηρώντας σε κάθε στροφή την ίδια μελωδική γραμμή. Από την άλλη η θεματολογία των πομάκικων τραγουδιών της Ξάνθης καλύπτει ένα ευρύ φάσμα μοτίβων και θεματολογιών που η καθεμία αντιπροσωπεύει μια πτυχή της καθημερινής ζωής και της ιστορίας των Πομάκων εμπεριέχοντας μέσα σε αυτά ιδιαίτερα γλωσσικά και ποιητικά γνωρίσματα.

Σε ότι έχει να κάνει με τις πομάκικες παραλλαγές και τα τραγούδια με κοινά μελωδικά μοτίβα φαίνεται ότι στα τραγούδια και τις μουσικές των Πομάκων διαπιστώνεται μια ιδιαίζουσα πολυμορφία και πολυποικιλότητα, διατρέχοντας τα τραγούδια με βάση τα μουσικά χαρακτηριστικά έναν μουσικό κορμό με κοινά ή συγγενή ενοποιητικά χαρακτηριστικά που είναι εμφανή, όπως δάνειες μελωδίες και ρυθμοί όπως επίσης και κοινά μελωδικά και μουσικά θέματα που φαίνονται ανάμεσα σε είδη, εθνοτικές ομάδες και

γεωγραφικές περιοχές. Καταλήξαμε λοιπόν ότι όλα αυτά τα μελωδικά θέματα κυκλοφορούν μέσα σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο δίκτυο το οποίο εκτείνεται ανατολικά από τον ποταμό Έβρο, δυτικά μέχρι τον ποταμό Νέστο αλλά και στα χωριά της Δράμας, βόρεια μέχρι την Φιλιπούπολη και νότια μέχρι το χωρίο Κιμμέρια Ξάνθης. Επίσης, οι επιρροές από την ευρύτερη θρακιώτικη και βαλκανική μουσική παράδοση είναι εμφανέστερες στα τραγούδια της ορεινής Ξάνθης.

Όσον αναφορά τις τεχνικές τραγουδίσματος στα πομακοχώρια της Ξάνθης παρατηρήθηκε μέσα από την ανάλυση και επεξεργασία του υλικού μας ότι η σχέση μεταξύ του πομάκιου παραδοσιακού τραγουδιού και της μουσικής της γκάιντας φαίνεται να έχουν πολλά όμοια στοιχεία στην τεχνική, στο παίξιμο και στην αισθητική τα οποία αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Όλα αυτά τα τεχνικά χαρακτηριστικά (τεχνικές παιξίματος, τραγουδίσματος) στην ερμηνεία όπως τα ποικίλαματα, τα επιφωνήματα στην υψηλή περιοχή (όπως το E!), το κατέβασμα μιας οκτάβας στο τέλος κάθε στροφής (ημιστίχιου), το σύρσιμο της φωνής (κορόνα) στο τέλος κάθε στροφής, τα βιμπράτα και οι ιδιαίτεροι λαρυγγισμοί μιμούμενοι κυρίως το παίξιμο της γκάιντας, παρατηρήθηκαν στις τεχνικές τραγουδίσματος των πομάκων ερμηνευτών, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι τα μουσικά όργανα που παιζόταν στην περιοχή, και κατά κύριο λόγο η γκάιντα, επηρέασαν τον τρόπο ερμηνείας των τραγουδιών της Ροδόπης τόσο στο τεχνικό όσο και στο αισθητικό κομμάτι.

Το ρυθμολόγιο στην μουσική και τα τραγούδια των Πομάκων θα παρατηρούσε κανείς ρυθμούς οι οποίοι έχουν μια μεγάλη διάχυση στην ευρύτερη μουσική παράδοση της Ελληνικής Θράκης όπως τα 2/4, τα 5/8 (2+3), τα 6/8 (3+3), τα 7/8 (2+2+3), τα 9/8 (2+2+2+3) ενώ από την άλλη παρατηρούνται και ρυθμοί που φαίνεται να έχουν κάποιες ορισμένες τοπικές «ιδιαιτερότητες» και να συναντώνται μόνο στα πομακοχώρια της Ξάνθης όπως τα 5/4, 7/4, 9/4, 11/8 (2+2+3+2+2) και 16/8 (8+8), διακρίνοντας μια μεγάλη ποικιλομορφία και πολυμορφία σε αυτούς τους ρυθμούς και τα ρυθμικά σχήματα. Όλοι αυτά τα ρυθμικά μοτίβα ακολουθούν περιοδική κίνηση επαναλαμβάνοντας ένα συγκεκριμένο ρυθμικό σχήμα ενώ αντίθετα υπάρχουν και τραγούδια με ελεύθερη μελωδία χωρίς περιοδικότητα τα οποία χαρακτηρίζονται από την ελεύθερη ροή των ρυθμικών σχημάτων τους. Επιπρόσθετα θα ήταν αναγκαίο να υπογραμμιστεί ότι ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στους ρυθμούς των πομάκιων τραγουδιών είναι ο αργός και μακρόσυρτος τρόπος εκτέλεσης τους.

Στο τέταρτο κεφάλαιο έγινε μια παρουσίαση και γνωριμία με τα μουσικά όργανα που πρωταγωνιστούσαν στην μουσική των Πομάκων παρουσιάζοντας τα ιδιαίτερα

χαρακτηριστικά τους, το ρεπερτόριο τους αλλά και τις τεχνικές παιξίματος τους. Τα όργανα των Πομάκων θα τα κατατάσσαμε στην κατηγορία των «παλαιών» οργάνων και είναι η γκάιντα, το κάβάλι, η πιστέλκα (καλαμένα φλογέρα), ο τσιφτλεμές (διπλός αυλός) μεταφέροντας με αυτά τα όργανα μια ποιμενικού τύπου ατμόσφαιρα κατά την ερμηνεία των τραγουδιών. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η «πομάκιου» τύπου γκάιντα η οποία διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες γκάιντες του ελλαδικού χώρου, όπως επίσης και η ιδιαίτερη τεχνική kaba ή Rodorka που χρησιμοποιείται στο καβάλι από τους πομάκους οργανοπαίκτες. Επιπλέον ο ξεχωριστός και ιδιόμορφος τρόπος παιξίματος του μπουζουκιού πάνω στα πρότυπα του παιξίματος και των τεχνικών του σάζ είναι πολύ χαρακτηριστικός από τους οργανοπαίκτες της ορεινής Ξάνθης.

Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο φαίνεται η μεγάλη δράση και η επιρροή που άσκησαν οι γύφτοι οργανοπαίκτες οι οποίοι έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στα Πομακοχώρια της Ξάνθης τόσο στον «εκτοπισμό» και την «αντικατάσταση» του τοπικού «πομάκιου» ρεπερτορίου με την χρήση πλέον στα σύγχρονα γλέντια των ορεσίβιων κατοίκων του νομού Ξάνθης ελληνικών και τούρκικων τραγουδιών όσο και στην διαμόρφωση νέου ρεπερτορίου και νέας αισθητικής στο μουσικό γίνεσθαι της περιοχής. Παρατηρείται λοιπόν ότι οι Πομάκοι της Ξάνθης φέρνουν κυρίως τούρκικες και «ρώμικες» ορχήστρες στις κοινωνικές εκδηλώσεις τους και το ρεπερτόριο που χορεύεται και παίζεται από τις ορχήστρες αυτές είναι τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες και ζεϊμπέκικα ενώ το «πομάκόφωνο» τραγούδι έχει εκλείψει εντελώς από τις κοινωνικές λειτουργίες των κοινωνιών αυτών.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ:

- 1) Αγγούσης Ν. (2009), *Μουσική παράδοση της Θράκης. Από το ραδιόφωνο στην δισκογραφία, από το τοπικό στο υπερτοπικό Οι περιπτώσεις των Χρόνη Αηδονίδη και Καρυοφύλλη Δοϊτσίδα*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Τεί Ηπείρου, Άρτα.
- 2) Ανδριώτη Ν.Π. (1952), *Τα ελληνικά στοιχεία της Βουλγαρικής*, Αρχείο Γλωσσικού και Λαογραφικού υλικού, Τεύχος 17°.
- 3) Ανωγειανάκης Φοίβος (1991), *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», β' έκδοση, σελ. 184.
- 4) Αυδίκος Ε. (2000), *Εθνολογικές και πολιτισμικές συνάψεις και αντιθέσεις στα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Εθνολογία 8, Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας, Αθήνα.
- 5) Αυδίκος Ε. (2002), *Μουσική και τραγουδιστές της Θράκης*, στο Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα (επιμ.), *Μουσική και Μουσικοί της Θράκης*, Αλεξανδρούπολη.
- 6) Αχαλινωτόπουλος Μ. (2014), *Εκδοχές και συνεκδόχες των ελληνικών παραδοσιακών σκοπών μέσα από τις ερμηνείες των Ρομά μουσικών παράβαση, συντήρηση ή ανανέωση; στο Ρόμα: Ιστορικές διαδρομές και σημερινές αναζητήσεις*, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, Αθήνα, σελ. 85-98.
- 7) Βαρβούνης Μ. (1992-4), «*Συμβολή στη μελέτη των δημοτικών τραγουδιών των Πομάκων της Ελληνικής Θράκης*», Θρακική Επετηρίδα 9.
- 8) Βαρβούνης Μ. Γ.(2000), *Παραδοσιακός πολιτισμός των Πομάκων της Θράκης*. Λαογραφικά μελετήματα , Αθήνα : Οδυσσέας.
- 9) Βαρβούνης Μ. Γ. (1996) , *Λαογραφικά των Πομάκων της Θράκης*, Αθήνα : Πορεία.
- 10) Βαρβούνης Μ.Γ. (1997), *Η καθημερινή ζωή των Πομάκων. Λαογραφία, εθνική συνείδηση και θρησκευτική ταυτότητα. Το παράδειγμα του χωριού Κύκνος Ξάνθης*. Οδυσσέας, Αθήνα.
- 11) Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β. (2006), *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου 1922 – 1940. Σμυρναϊκά και πειραιώτικα ρεμπέτικα*. Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου / Εκδόσεις Fagotto, Άρτα.
- 12) Βραχιόλογλου Δ. (2000), *Οι Μπεκτασήδες μουσουλμάνοι της Δυτικής Θράκης. Γιορτές και λαϊκά θρησκευτικά έθιμα* , Αλεξανδρούπολη : Anglohellenic.
- 13) Δ' Σώμα Στρατού (1996), *Οδοιπορικό στα Πομακοχώρια*, Ξάνθη.
- 14) Διονυσόπουλος, Ν.(1994), *Η μουσική της Θράκης: Μουσικές περιοχές, ρυθμοί, χοροί και όργανα*. Σημείωμα στο συνοδευτικό μικρό βιβλίο της δισκογραφικής έκδοσης Τραγούδια και Σκοποί της Θράκης: Χρόνης Αηδονίδης. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Π.Ε.Κ. 7–8, 7–22.
- 15) Δρούλια Λ., Λιάβας Λ. (1996-1997), *Το ιστορικό της έρευνας*, στο Μουσικές της Θράκης «τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και την διασπορά», Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα.
- 16) Εμπειρικός Λ., Μαυρομάτης Γ. (2000), *Εθνοτική ταυτότητα και παραδοσιακή μουσική στους Μουσουλμάνους της Ελληνικής Θράκης*, Εθνολογία 6, Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας, Αθήνα, σελ. 320.
- 17) Εμπειρικός Λ., Μωραΐτης Θ., (2000), *Αλλόγλωσσα και μειονοτικά στον Ελλαδικό χώρο - Η μουσική των αλλόγλωσσων ομάδων στον Ελλαδικό χώρο*.
- 18) Εμμανουηλίδης Δ. (2005), *Η μουσική ταυτότητα των Πομάκων του Ν. Ξάνθης*. Μεταπτυχιακή διατριβή, Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Επιστημών Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.
- 19) Ευθυμίου Λ, (2014), *Ο Κύκλος τραγουδιών της Άρτας το Γεφύρι, Θεματικός και συστηματικός κατάλληλος, Καταγραφές και παραλλαγές*, Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη.
- 20) Ζεγκίνης Ε. Χ (1994), *Οι μουσουλμάνοι αθίγγανοι της Θράκης*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου και Αίμου, Θεσσαλονίκη.
- 21) Ζεγκίνης Ευστράτιος (2001), *Ο Μπεκτασισμός στην Δυτική Θράκη : Συμβολή στην ιστορία της διαδόσεως του μουσουλμανισμού στον Ελλαδικό χώρο*, Θεσσαλονίκη: Πουρνάρας.
- 22) Θεοχαρίδης Π. (1995), *Πομάκοι, Οι Μουσουλμάνοι της Ροδόπης (Ιστορία, καταγωγή, γλώσσα, θρησκεία, λαογραφικά)*, Ξάνθη: Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης (ΠΑ.ΚΕ.ΘΡΑ).



- 23) Θεοχαρίδης, Π. (2018), *Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάκων Ν. Ξάνθης.
- 24) Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης (2008), *Το όμορο στην Ροδόπη: Λαϊκός Θησαυρός Ξάνθης-Σμόλιαν*, Κωνσταντινίδης Ν.Θ. (επιμ.), Ξάνθη.
- 25) Καβακόπουλος Π. (1975), *Τέσσερα βασικά ποιητικά ρεύματα στα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Α' Συμπόσιον Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού Χώρου, Πρακτικά, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη, σελ. 55-70.
- 26) Καβακόπουλος Π. (1976), *Χοροί και μελωδίες της Δυτικής Θράκης*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη.
- 27) Καβακόπουλος Π. (1981), *Τραγούδια της Βορειοδυτικής Θράκης*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη.
- 28) Καβακόπουλος Π. (1993), *Καθιστικά της Σωζόπολης – Χορευτικά της Θράκης*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη.
- 29) Κάβουρας Π. (1996), *«Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας»* Στο: Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο. Αθήνα: Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου 'Νικόλαος Δημητρίου.
- 30) Κάβουρας Π., Χτούρης Σ. (1996-1997), *Πολιτισμικά δίκτυα και περιοχές του Έβρου*, στο Μουσικές της Θράκης «τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και την διασπορά», Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα.
- 31) Κάβουρας, Π., (1999). *«Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία»* στο Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος, Σύλλογος Οι φίλοι της Μουσικής, Αθήνα.
- 32) Κάβουρας Π. (2006), *Η μουσική ως τέχνη, κουλτούρα και ιδεολογία, Μια εθνογραφική έρευνα στους Μουσουλμάνους της Θράκης*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Αθήνα.
- 33) Κόκκας Ν. (2002) , *«Γλώσσα και ποίηση στα πομάκικα δημοτικά τραγούδια»*, στον τόμο Αλή Ρόγγο, Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης 1, Ταμείον, Ξάνθη.
- 34) Κόκκας Ν., Κωνσταντινίδης Ν., Μεχμέταλη Ρ., (2003), *Τα Πομακοχώρια της Θράκης. Ιστορία, γλώσσα, περιήγηση, λαϊκός πολιτισμός* , Αθήνα : Οδυσσεάς.
- 35) Κόκκας Ν. (2004) , *Μαθήματα Πομακικής Γλώσσας*, Ξάνθη : Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης.
- 36) Κόκκας Ν. (2006) , *«Η προφορική παράδοση των Πομάκων της Ροδόπης»*, στον τόμο Μ. Γ. Βαρβούνης (επιμ.), *Θράκη. Ιστορικές και λαογραφικές προσεγγίσεις του λαϊκού πολιτισμού της* , Αθήνα : Αλήθεια.
- 37) Κόκκας Ν. (2006), *«Οι Πομάκοι της Βουλγαρικής Ροδόπης»*, στο Μαλκίδης Θ., Κόκκας Ν. (επιμ.), *Μετασχηματισμοί της συλλογικής ταυτότητας των Πομάκων*, Σπανίδης, Ξάνθη.
- 38) Κόκκας, Νικόλαος (2020). *«Απηγήσεις των ρωσοτουρκικών πολέμων στα δημοτικά τραγούδια των Πομάκων της Ξάνθης»*. Καφεδρα 6: 161-183.
- 39) Κόκκας Ν. (2021), *Τα δημοτικά τραγούδια των Πομάκων της Θράκης στο πλαίσιο της βαλκανικής μουσικής παράδοσης: συγκριτική μελέτη πολιτιστικών αλληλεπιδράσεων και διερεύνηση δυνατοτήτων παιδαγωγικής αξιοποίησής τους*, Διδακτορική Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης (ΔΠΘ). Σχολή Κλασικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών. Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Κομοτηνή.
- 40) Κοκκώνης Γ.(2008), *“Το «ταυτόν» και το «αλλότριον» της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας”* στο Ετερότητες & μουσική στα βαλκάνια, τα κείμενα, (τετράδιο 4), Άρτα: Εκδόσεις του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου
- 41) Κοκκώνης Γεώργιος, (2008), *Μουσική από την Ηπειρο*, Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων
- 42) Κοκκώνης Γιώργος (2019), *«Η δημοτική μουσική ως κληρονομιά: τοπικές ταυτότητες σε έναν μεταβαλλόμενο κόσμο»*, Ανακοίνωση στο 2ο Θερινό Σχολείο με θέμα «Ο αγροτικός χώρος ως πολιτιστική κληρονομιά», Δημητσάνα 21-28 Ιουλίου 2019
- 43) Κοκκώνης Γ. (2017), *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: Λόγιες αναγνώσεις – Λαϊκές πραγματώσεις*, Fagottobooks
- 44) Κουτσακιώτης Γ. (2000), *«Οι ορείβιοι μουσουλμάνοι της Ροδόπης (τέλη 18ου – αρχές 19ου αιώνα)»*, Εθνολογία 8, Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας, Αθήνα.
- 45) Κουφαχίλης Σ. (1996), *Η μουσική ιστορία της Θράκης*, Ενδοχώρα, Αλεξανδρούπολη.

- 46) Κωστόπουλος Τ. (2009), *Το «Μακεδονικό» της Θράκης, κρατικοί σχεδιασμοί για τους Πομάκους (1956-2008)*, Βιβλιόραμα, Αθήνα.
- 47) Λιάβας Λ. (1996-1997), *Η μουσική παράδοση στον Έβρο, στο Μουσικές της Θράκης «τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και την διασπορά»*, Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα.
- 48) Λιάβας Λ. (1999), *Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: Παράδοση και νεωτερικότητα*, στον συλλογικό τόμο «Μουσικές της Θράκης μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος», Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής, Αθήνα.
- 49) Λιάπης Α. (1983), «Οι Πομάκοι μέσα στον χρόνο», Θρακική Επετηρίδα 4, Κομοτηνή.
- 50) Λιάπης Α. (1989), «Οι Πομάκοι της Θράκης», Θρακικά Χρονικά 44, Ξάνθη.
- 51) Λουτζάκη Ρ., Ρόμπου-Λεβιδη Μ. (1996-1997), *Ο χορός στον Έβρο, στο Μουσικές της Θράκης «τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και την διασπορά»*, Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, Ερευνητικό πρόγραμμα «Θράκη», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα.
- 52) Μαλκίδης Θ., Κόκκας Ν. (2006) (επιμ.), *Μετασχηματισμοί της συλλογικής ταυτότητας των Πομάκων*, Σπανίδης, Ξάνθη.
- 53) Μάρκου Κ. (2004-5), «Χώρος, κοινωνικές σχέσεις και ταυτότητες στην πόλη της Ξάνθης», Εθνολογία, τ. 11, Ελληνική Εταιρία Εθνολογίας, Αθήνα.
- 54) Μάρκου Κ. (2006), «Πομάκοι και επιτόπια έρευνα στην ελληνική Θράκη. Πολιτικές συνιστώσες και βιωματική εμπειρία», στο Θ. Ιωσηφίδης και Μ. Σπυριδάκης (επιμ.), Ποιοτική Κοινωνική Έρευνα, Κριτική, Αθήνα, σ. 51-74.
- 55) Μάρκου Κ. (2006), *Αποκλεισμός των μειονοτήτων στην Ελλάδα. Η περίπτωση των Πομάκων και των Τσιγγάνων στην ελληνική Θράκη*, στα πρακτικά του συνεδρίου με τίτλο Φτώχεια, Αποκλεισμός και Κοινωνικές Ανισότητες, Αθήνα.
- 56) Ματακάκης Σ. (2018), *Η γκάιντα της Θράκης: στοιχεία τεχνικής παιζίματος και η εκμάθησή τους*, Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών και Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη.
- 57) Μητσάκης Κ. (1979), *Πομάκιες διασκευές του τραγουδιού για «Το γεφύρι της Άρτας»*, Γ' Συμπόσιο Λαογραφίας και Βορειοελλαδικού χώρου – Πρακτικά, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου – 186, Θεσσαλονίκη, σελ. 461-492.
- 58) Μητσάκης Κ. (1983), *Ακριτικά τραγούδια της αρπαγής στους Πομάκους*, Δ' Συμπόσιο λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου, Πρακτικά, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη σελ. 189-204.
- 59) Μυλωνάς Πόλυς Α. (1990), *Οι Πομάκοι της Θράκης*, Νέα Σύνορα, Αθήνα.
- 60) Παπαδάκης Γ. (2002), *Μουσική και μουσικοί της Θράκης*, στο Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα (επιμ.), *Μουσική και Μουσικοί της Θράκης*, Αλεξανδρούπολη.
- 61) Παπαδημητρίου Γ. Π. (2003), *Οι Πομάκοι της Ροδόπης. Από τις εθνοτικές σχέσεις στους Βαλκανικούς εθνικισμούς (1870-1990)*, Εκδοτικός οίκος: Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- 62) Παπαδημητρίου Γ.Π. (2010), *Ανθολογία πομάκικων τραγουδιών της Ελλάδας*, Εκδοτικός οίκος: Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- 63) Παπαδημητρίου Γ. Π. (2013), *Λαλιές των Πομάκων της Ελληνικής Ροδόπης: Περιφερειακή Αναλυτική Σλαβική και μουσουλμάνοι ομιλητές στη Νοτιοανατολική Ευρώπη*, Β' τόμος, Θεσσαλονίκη.
- 64) Παπαθανάση – Μουσιοπούλου Κ. (1991), *Πτυχές από την ιστορία των Πομάκων της Δυτικής Θράκης*, Θρακική Επετηρίδα, Τόμος 8<sup>ος</sup>, Μορφωτικός Όμιλος Κομοτηνή, Κομοτηνή.
- 65) Παπακώστας Χ. (2007), *Χορευτική-μουσική ταυτότητα και ετερότητα: η περίπτωση των Ρομά της Ηράκλειας του ν. Σερρών*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας-Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Βόλος.
- 66) Παπακώστας Χ. (2010), *Δια-τοπικοί μουσικοί και δι-εθνοτική μουσική: Το παράδειγμα των Ρομά Ηράκλειας Σερρών στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα*, Στο Ε.Γ.Αυδίκος (επιμ.), Λαϊκοί πολιτισμοί και σύνορα στα Βαλκάνια (σελ.119-158), Πεδίο, Αθήνα.
- 67) Παπαχριστοδούλου Π. (1958), «Οι Πομάκοι», Αρχείο Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού, τόμος 23, σελ.3-25.

- 68) Πραντσιδης Γ. (2008), «*Από τη Θράκη του Ορφέα και του Διόνυσου*», ένθετο τετραπλού δίσκου, Εκδοτική Αιγίνιου, Αιγίνο Κατερίνη.
- 69) Πασόπουλος Σ., (2011), *Το καβάλι στις κοινότητες Ανατολικορωμιωτών προσφύγων, της επαρχίας Καβακλί, στην Ελλάδα*, Διπλωματική εργασία, Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης.
- 70) Παύλου, Λ. (2006), *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*. Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου / Εκδόσεις Fagotto, Άρτα.
- 71) Πούχγερ Β. (Βάλτερ) (2020), «*Οι πομάκιες παραλλαγές για το «Γεφύρι της Άρτας» στα βάλκανικά τους συμφραζόμενα*», στο συλλογικό έργο «*Οι Πομάκοι της Θράκης: πολυεπιστημονικές και διαπιστημονικές προσεγγίσεις*», Εκδοτικός οίκος Κ.&Μ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη.
- 72) Ριζόπουλος Κ. (2017), «*Το καβάλι: ο ήχος της υπαίθρου: ιστορία – κατασκευή – εκμάθηση*», Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
- 73) Ρόγγο Α. (2002), *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α΄, Ξάνθη: Ταμείον Θράκης.
- 74) Ρόγγο Α. (2004), *Παραμύθια και τραγούδια των Πομάκων της ορεινής Ξάνθης*, Αθήνα: Οδυσσεάς.
- 75) Ρόμπου-Λεβίδη, Μ., (1999). «*Ψηφίδες χορού στον Έβρο. Το παρελθόν, το παρόν, η τοπική πρακτική και η υπερτοπική ιδεολογία*» στο Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής.
- 76) Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2016), *Επιτηρούμενες ζωές: μουσική, χορός και Διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- 77) Ρωμαίος, Κ. (1952), *Δημοτικά τραγούδια Σέρβων και Βουλγάρων δανεισμένα από ελληνικά πρότυπα*, Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού 17: 307-365.
- 78) Σαρρής Χ. (2007), *Η γκάντα στον Έβρο, Μια οργανολογική εθνογραφία*. Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικόν & Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
- 79) Σαρρής, Χ. (2014). «*Στις διαδρομές των ελληνικών λαϊκών μουσικών οργάνων*». Ευάγγελος Αυδίκος (Επιμ.). Ελληνική λαϊκή παράδοση από το παρελθόν στο μέλλον, Αθήνα Εκδόσεις Αλέξανδρος, σελ. 288-305.
- 80) Σαρρής, Χ. (2014). «*Αναζητώντας την ελληνική παραδοσιακή μουσική. Ευάγγελος Αυδίκος (Επιμ.). Ελληνική λαϊκή παράδοση από το παρελθόν στο μέλλον*», Αθήνα Εκδόσεις Αλέξανδρος, σσ. 268-287.
- 81) Σταυρίδης Α. (2012), *Το ακορντεόν και η τεχνική του στις κομπανίες των ανατολικορωμιωτών στην Ελλάδα*. Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- 82) Τερζοπούλου Μ., Ψυχογιού Ε. (1992-1993), «*Άσματα*» και τραγούδια: Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών, Εθνολογία 1, Εκδόσεις Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα.
- 83) Τερζοπούλου, Μιράντα, (1997) *Το τραγούδι στον Έβρο. Μουσικές της Θράκης: τραγούδια και χοροί από τον Έβρο και τη διασπορά*. Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, Αθήνα.
- 84) Τερζοπούλου Μιράντα (1999), *Ιστορία, μνήμη και «γεγονότα τραγούδια»*, στο Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής.
- 85) Τρουμπέτα Σ. (2000), *Μειονότητες και εθνοτική ταυτοποίηση*, Εθνολογία 8, Εκδόσεις Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα.
- 86) Τρουμπέτα Σ. (2001), *Κατασκευάζοντας ταυτότητες για τους μουσουλμάνους της Θράκης: Το παράδειγμα των Πομάκων και των Τσιγγάνων*, Κέντρο Ερευνών Μειονοτικών Ομάδων, Αθήνα.
- 87) Τσιλιπάκου Ελένη (2007), *Πομάκικα τραγούδια από την Γλαύκη*, Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Μουσικολογίας, Θεσσαλονίκη.
- 88) Τσιμπιρίδου Φ. (1985-86), *Εθνολογική έρευνα σε ένα χωριό της ορεινής Ροδόπης. Συμβολή στη μελέτη των συγγενικών δεσμών*, Θρακική Επετηρίδα 6, Μορφωτικός Όμιλος Κομοτηνής, Κομοτηνή.
- 89) Τσιμπιρίδου Φ. (1994), *Χώρος: Δομές και Αναπαραστάσεις. Ανθρωπολογική πρόταση ανάγνωσης του χώρου στα πομακοχώρια του νομού Ροδόπης*, Εθνολογία 3, Εκδόσεις Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα.
- 90) Τσιμπιρίδου Φ. (2006), «*Πομάκος σημαίνει ο άνθρωπος του βουνού*». *Εννοιολογήσεις και βιώματα του «τόπου» στις κατασκευές και τις πολιτικές μειονοτικών περιθωριακών ταυτοτήτων*», στο στο Μαλκίδης Θ., Κόκκας Ν. (επιμ.), *Μετασχηματισμοί της συλλογικής ταυτότητας των Πομάκων*, Σπανίδης, Ξάνθη.

- 91) Τσιούμης Κ. (1997), *Οι Πομάκοι στο Ελληνικό κράτος (1920-1950), ιστορική προσέγγιση*, Προμηθεύς, Θεσσαλονίκη.
- 92) Τσιώλης Γ. (2011), *Η μουσική και το τραγούδι των Πομάκων του νομού Ξάνθης, Η περίπτωση του χωριού Δημάριου*, Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Θεσσαλονίκη.
- 93) Φεγγούλης Σ. (2011), *Η ρυθμική συγκρότηση της μουσικής της Θράκης*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα.
- 94) Χάγουλας Α. (2010), *Ελληνικά παραδοσιακά μουσικά όργανα. Παλαιές μορφές (18<sup>ος</sup>-19<sup>ος</sup> αιώνας), σύγχρονες εκφράσεις*, στο *Φολκλόρ και παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, Π. Κάβουρας (επίμ.), Νήσος, Αθήνα.
- 95) Χιδίρογλου Π. (1989), *Οι Έλληνες Πομάκοι και οι σχέσεις τους με την Τουρκία*, Ηρόδοτος, Θεσσαλονίκη.
- 96) Χτούρης Σ. (1999), *Μια σύνθετη πολιτισμική γεωγραφία*, στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση*: Έβρος. Αθήνα: Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής.

### **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ:**

- 1) Berkant Genckal (2013), *The Pomak perspectives: Debates on origins, ethnic discourse and the traditional of pesna*, Istanbul Technical University, Graduate School of Arts and Social Sciences, Department of Music Music Doctorate Programme.
- 2) Кауфман Н. & Тоборов Т. (1970) *Народни Песниот Родопския Краи*, София. Издателство На Българската Академия На Науките .
- 3) Kaufman Nikolai (2001-2), *La Polyphonie Populaire Bulgarie*, Ethnologie française, 31: 239-249.
- 4) Kokkas, N. (2020). «*Pomak folk singers as storytellers: Memory and identity in the Pomak communities of Western Thrace*». Στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Α. Μπαρτσιώκας, Ν. Μαχά - Μπιζούμη (εκδ.), *Οι Πομάκοι της Θράκης. Πολυεπιστημονικές και διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Θεσσαλονίκη: ΤΙΕ / Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας / εκδ. Αντ. Σταμούλη), σελ.431-458.
- 5) Koglin D. (2002), *Gespieltes Leben: Improvisation und tradition in der Musik des griechischen Kaval*, Kassel: Barenreiter, σελ. 73
- 6) Levy, Mark. (1985). *The Bagpipe in the Rhodope Mountains of Bulgaria*. Διδακτορική διατριβή. University of California.
- 7) Янков А.(2000), *Родопскѝ Песни за бално ѝ за драго На Георги Чулингуров*, ПЛОВДИВ. Етнографску музеј.
- 8) Rice, Timothy, (1994), *May it fill your soul: Experiencing Bulgarian music*. Σικάγο; Λονδίνο: The University of Chicago Press.
- 9) Sarris, H., & Tzevelekos, P. (2008). *Singing like the gaida (bagpipe) Investigating relations between singing and instrumental playing techniques in Greek Thrace*. *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, 2(1-2), 33-57.

### **ΆΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ**

### **ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ:**

- 1) <https://pomakohoria.blogspot.com/>

- 2) [https://arhiogefirionipirotikon.blogspot.com/2015/09/blog-post\\_2.html](https://arhiogefirionipirotikon.blogspot.com/2015/09/blog-post_2.html)
- 3) <http://epth.sfm.gr/>
- 4) <https://www.europeana.eu/el>
- 5) <http://ct-audiolink.eee.uniwa.gr/index.php/el/>
- 6) <http://www.flutemaster.net>
- 7) <https://agonas.gr/>
- 8) <https://peripomakon.blogspot.com/2010/>

#### **ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ:**

- 1) Βαγγέλης Δωρόπουλος: «*Ο μουσικός, ο χοροδιδάσκαλος ο εκπαιδευτικός*». Πρώτη δημοσίευση στην εφημερίδα «Αγώνας» της Ξάνθης (31/01/2017)
- 2) Εμινέ Μπουρουτζή: «*Άλλο η θρησκεία και άλλο η Τουρκία!*». Πρώτη δημοσίευση στην εφημερίδα «Αγώνας» της Ξάνθης (12/02/2017)
- 3) Πέτρος Θεοχαρίδης: «*Ο δάσκαλος των Πομάκων*». Πρώτη δημοσίευση στην εφημερίδα «Αγώνας» της Ξάνθης (18/04/2013)
- 4) Ιωάννης Αγκόρτζας: «*Κάποτε οι Πομάκοι θα μάθουν την αλήθεια για την καταγωγή τους*». Πρώτη δημοσίευση στην εφημερίδα «Αγώνας» της Ξάνθης (29/06/2013)

#### **ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ**

##### **ΠΟΜΑΚΙΚΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ:**

- 1) *Πομάτσι Πέσνε (1996), Πομάκικα παραδοσιακά τραγούδια από την Ελληνική Ροδόπη*, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή.
- 2) *Ιότφαρε Κιούρσε πέντζιουρετ (1997) – Άνοιξε Κιούρσε το παράθυρο. Πομάκικα τραγούδια*, Έρευνα-Επιλογή: Βαγγέλης Δωρόπουλος, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή.
- 3) *Μπουγκιούσνι Πέσνε (2000), Αλή Ορχάν*, Θρακική Εταιρία, Κομοτηνή.
- 4) Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα δημοτικά τραγούδια της Θράκης*, Τόμος Α', Ξάνθη, Ταμείον Θράκης.
- 5) Ρόγγο Αλή (2002), *Πομάκικα Δημοτικά τραγούδια απο την Γλαύκη Ξάνθης*, Ξάνθη, Εκδόσεις Σπανίδη.
- 6) Αχμετσίκ Μουσταφά (2002), *Πομάκικα τραγούδια από την Σμίνθη Ξάνθης*, Ξάνθη, Εκδόσεις Σπανίδη.
- 7) Αχμετσίκ Μουσταφά (2002), *Πομάκικα τραγούδια από την Σμίνθη Ξάνθης. Αρ.2*, Ξάνθη, Εκδόσεις Σπανίδη.

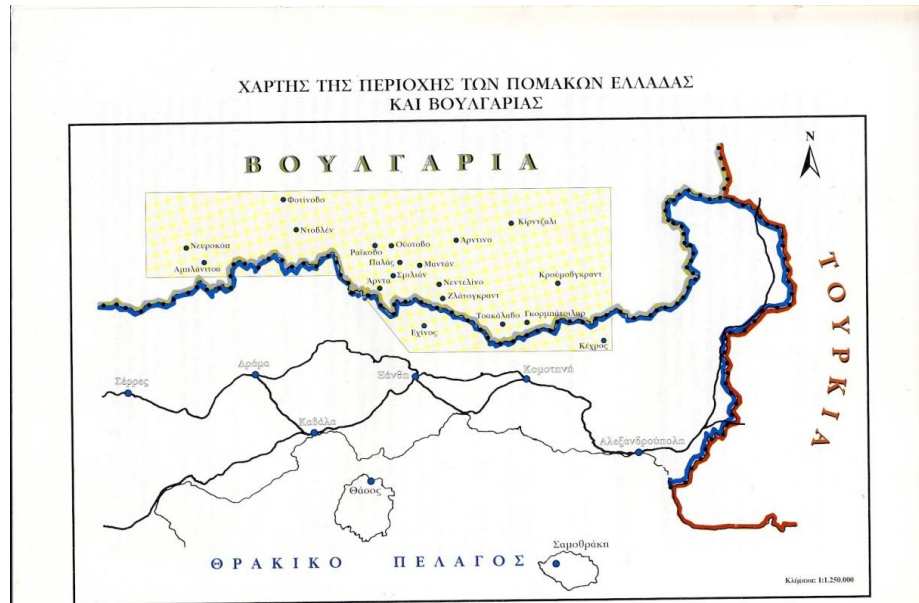
- 8) *Πομάτσκι Πέσνε (2003), Πομάτσκι Πέσνε, Πομάτσικα τραγούδια της Ορεινής Ξάνθης*, Έρευνα-Επιμέλεια-Αρχείο: Βαγγέλης Δωρόπουλος.
- 9) *Τραγουδάμε σε δύο γλώσσες (2003)*, καταγραφή-διδασκαλία πομάτσικων τραγουδιών: Αλή Ρόγγο, Γυμνάσιο Πέρνης Καβάλας, Μουσικό σχολείο Ηρακλείου Κρήτης, Μουσικό Σχολείο Ξάνθης, Τ.Ε.Ε Γλαύκης Ξάνθης.
- 10) *Τραγούδια και Σκοποί των Πομάτσικων της Θράκης από τα Κιμμέρια και τα Άσκυρα, (2005)*, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Ξάνθης, Ξάνθη.
- 11) *Πομάτσικα τραγούδια από την ορεινή Ξάνθη. Με την μοναδική φωνή της Νερμάν Μολλά (2006)*, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη.
- 12) *Η Νερμάν Μολλά τραγουδά τραγούδια των Πομάτσικων (2008)*, Πολιτιστικό Αναπτυξιακό Κέντρο Θράκης, Ξάνθη.
- 13) *Σπάνιες μουσικές καταγραφές στα Πομακοχώρια της Ξάνθης (2008)*, Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης, Ξάνθη.
- 14) *Νουριέ ιε μπόλνα λέγκναλα . Τραγούδια από τα πομακοχώρια της Ελληνικής Ροδόπης (2011)*, Πολιτιστικός Σύλλογος Πομάτσικων Ν. Ξάνθης, Ξάνθη.
- 15) *Θεοχαρίδης, Π. (2018), Ανέκδοτες ηχογραφήσεις στα Πομακοχώρια της Ξάνθης*, Ξάνθη: Πολιτιστικός σύλλογος Πομάτσικων Ν. Ξάνθης.

#### ΑΛΛΕΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ – ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

- 1) *Ελληνική Δημοτική Μουσική (Vol.2) (LP 34) (1976)*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Επιμέλεια: Φοίβος Ανωγειανάκης, Αθήνα.
- 2) *Χρόνης Αηδονίδης – Ήταν Πέντε Έξη Νταήδες / Βασίλευεν Αυγερινός (1971)*, Minos 5199, Vinyl, 7", 45 RPM, Single
- 3) *Η Γη του Ορφέα. Τραγούδια και Χοροί της Θράκης με τον Χρόνη Αηδονίδη και το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, (2004)*, Υπουργείο Πολιτισμού Εθνικό Δίκτυο Πόλεων, Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, Αλεξανδρούπολη.
- 4) *Μουσική και μουσικοί της Θράκης (2002)*, (επίμ.) Ε. Αυδίκος, Γ. Παπαδάκης, Ε. Γκουβέντα, Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης Δήμου Αλεξανδρούπολης, Κέντρο Μελέτης Μουσικής Παράδοσης Θράκης, Μικράς Ασίας, Εύξεινου Πόντου, Αλεξανδρούπολη.
- 5) *«Ροδόπη Μουσικός περίπατος»*, Παραδοσιακή ορχήστρα δήμου Κομοτηνής, (1997), Δήμος Κομοτηνής, Κομοτηνή.
- 6) *«Μουσική και τραγούδια στην ντοπιολαλιά από τον Ξηροπόταμο Δράμας»(2012)*, Στέργιος Δεμίσης, Πολιτιστικός σύλλογος Ξηροπόταμου Δράμας, Δράμα.
- 7) *Music and Pesna of the Pomak in Anatolia - Pomak Gochmenlerde Muzik ve Pesna (Μουσική και τραγούδια των μέτοικων Πομάτσικων)(1998)*, Arsiv Serisi, Kanal Music, 125, Istanbul.
- 8) *The Hadzieva Sisters (2000),Songs of Nedilo and the Rhodope Mountains of Bulgaria*, Montpelier Vermont: Village Harmony.

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

## ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ:



Εικ.1 Χάρτης της περιοχής των Πομάκων της Ελλάδας και της Βουλγαρίας. (Θεοχαρίδης 1995: εισαγωγή).



Εικ.2 Χάρτης της πομάκικης περιοχής του νομού Ροδόπης. (Θεοχαρίδης 1995:45).

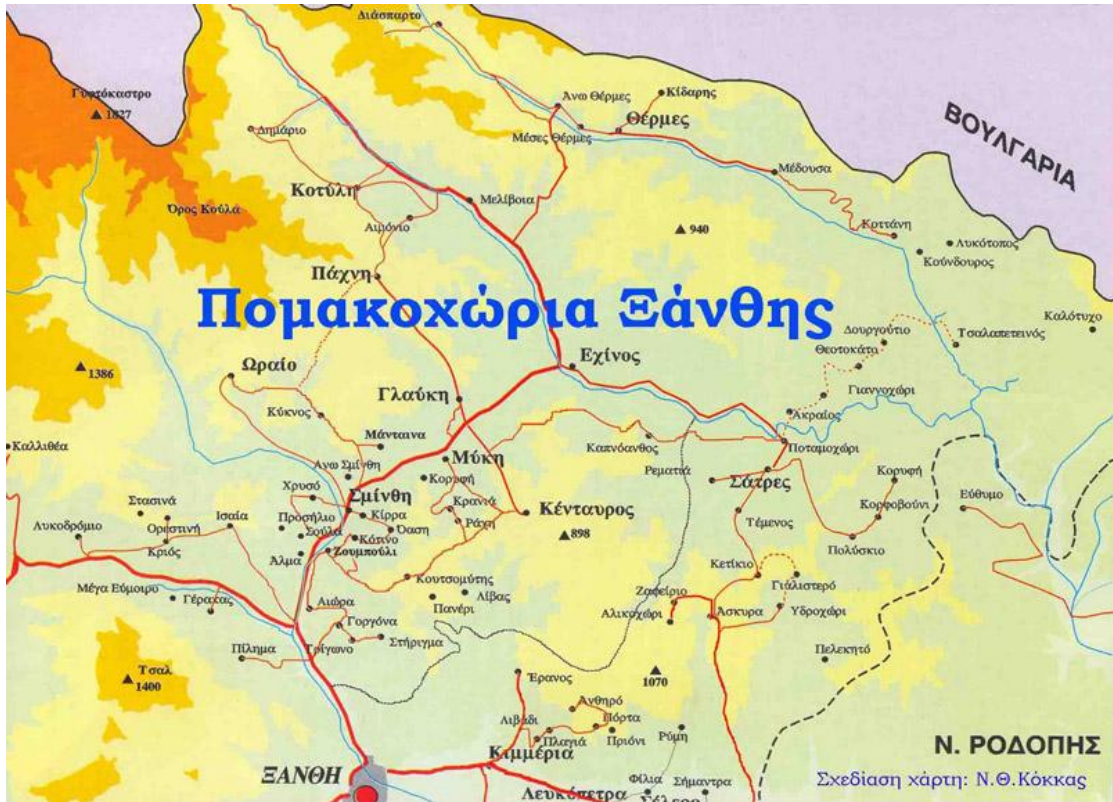


ΧΑΡΤΗΣ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΞΑΝΘΗΣ ΜΕ ΤΗΝ  
ΠΟΜΑΚΙΚΗ ΠΕΡΙΟΧΗ

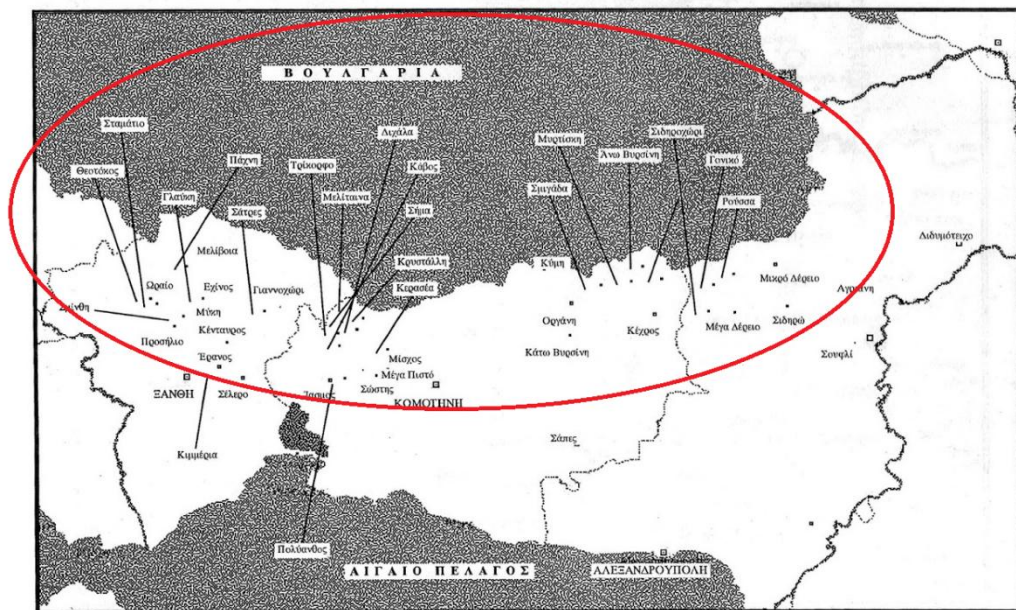


Εικ.3 Χάρτης του νομού Ξάνθης με την πομακική περιοχή. (Θεοχαρίδης 1995:27).





Εικ.4 Χάρτης με τα πομακοχώρια του νομού Ξάνθης. (Αρχείο Ν.Θ.Κόκκα).



Εικ.5 Χάρτης με κοινά μουσικά χαρακτηριστικά και μουσικά ιδιώματα. (πηγή: <http://pomakohoria.blogspot.com>).







**Εικ.8** Πομάκος με σάζ στην Μάνταινα Μύκης. (Θεοχαρίδης 1995: εισαγωγή).



**Εικ.9** Νέοι από την κοινότητα Μύκης με σάζ και τοπάν (νταούλι). (Θεοχαρίδη1995: 35).





**Εικ.10** Γκαιντατζής στο χωριό Σάτρες Ξάνθης. (Θεοχαρίδης 1995: 36).



**Εικ.11** Λαϊκός οργανοπαίκτης με πιστέλκα (καλαμένια φλογέρα) στην Μάνταινα Μύκης (Θεοχαρίδης 1995: 24).



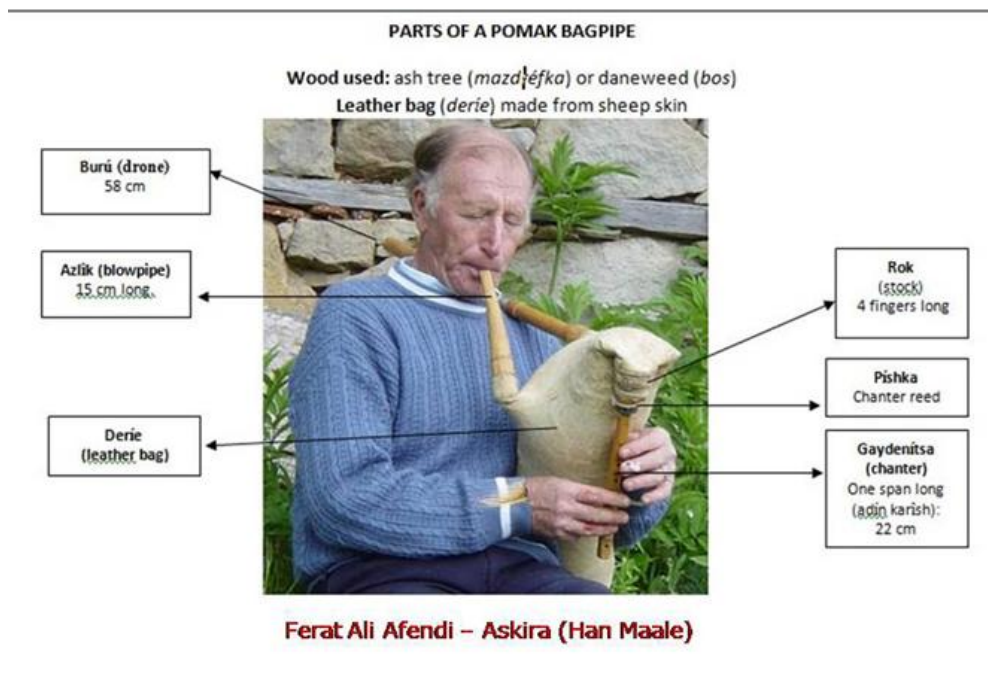
**Εικ.12** Πομάκος με τοπάν (νταούλι) στο Ραμαζάνι. (Θεοχαρίδης 1995: 346).





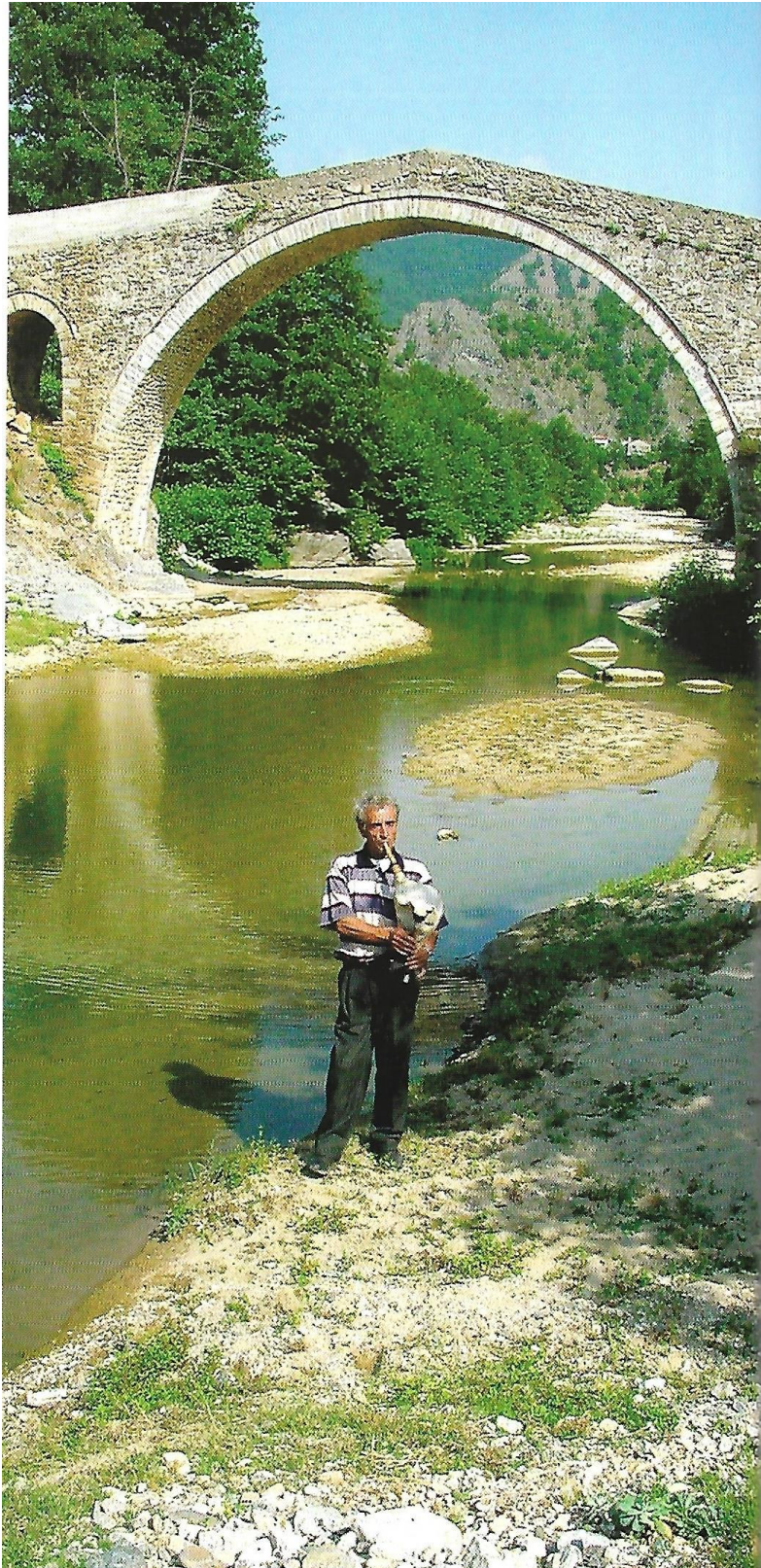
**Double reed pipe (dvoyanka or chiftleme) made by Ferat Ali Afendi.**

**Εικ.13** Πομάκιος τσιφτλεμές (διπλός αυλός) κατασκευή του Φεράτ Αλή Αφέντη. (Κόκκας 2020 :458).



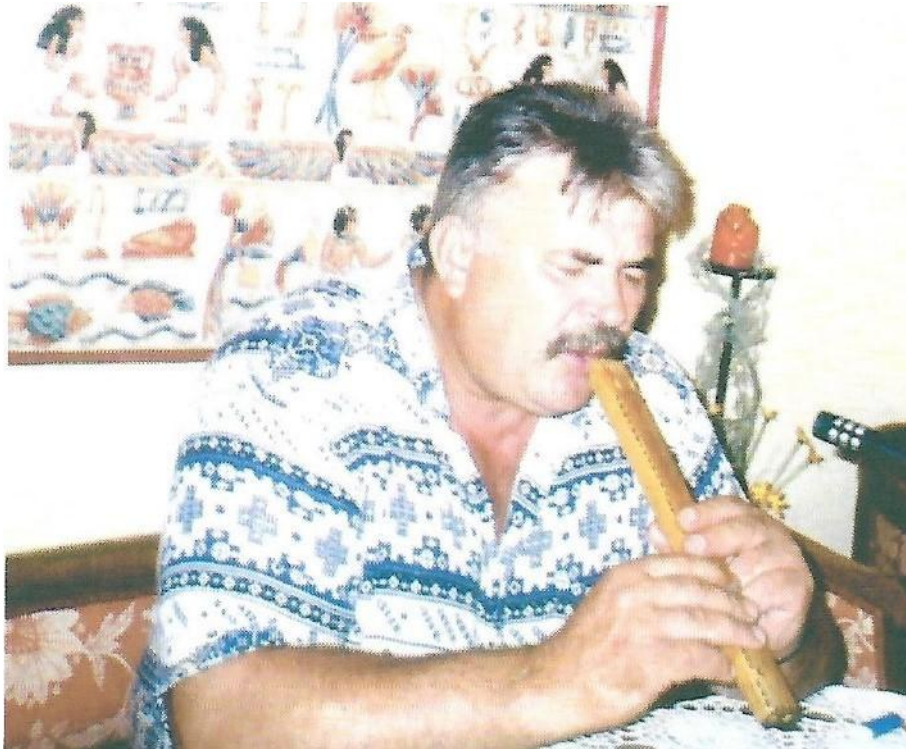
**Εικ.14** Πομάκιου τύπου γκάιντα του Φεράτ Αλή Αφέντη. (Κόκκας 2020 :458).



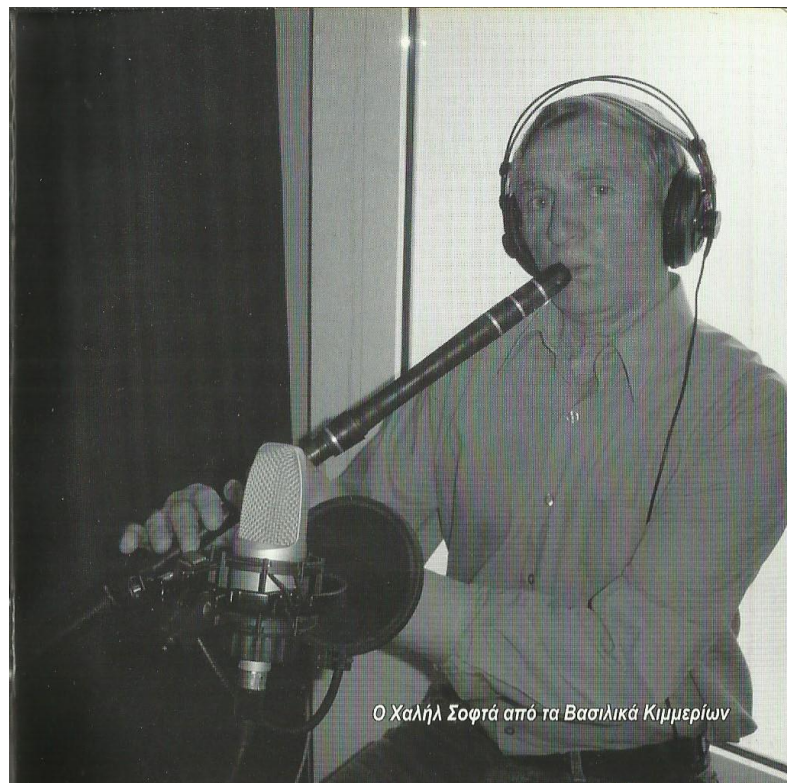


**Εικ.15** Μεμέτ Κυντς από τις Σάτρες στην γέφυρα του Ακράιου. (Κόκκας & Κωνσταντινίδης & Μεχμεταλή 2003: 60).



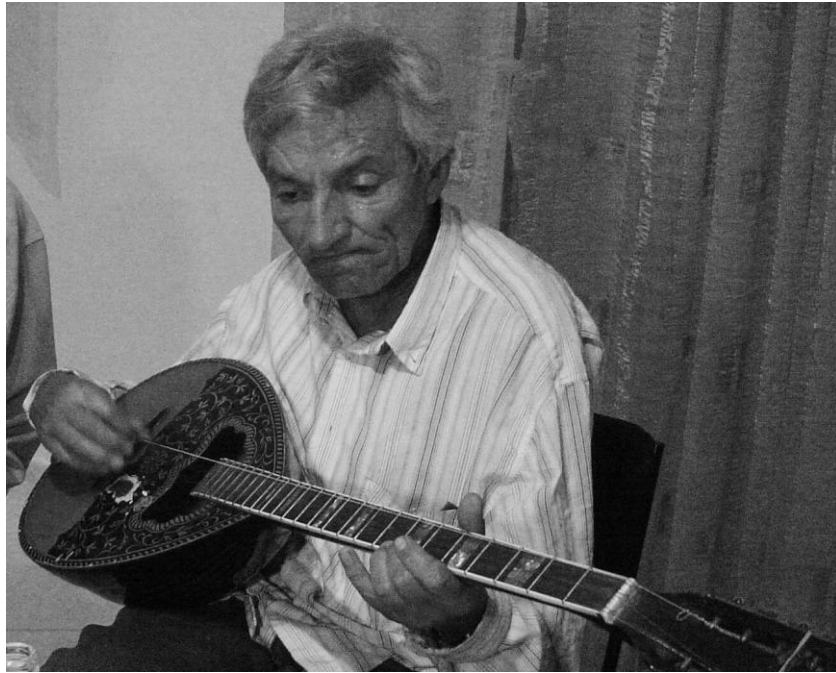


**Εικ.16** Ο Αλή Ρόγγο παίζει τσιφτλεμέ. (Ρόγγο 2002: 363).



**Εικ.17** Ο Χαλήλ Σοφτά από τα Βασιλικά Κιμμερίων παίζει καβάλ. (ΠΑ.ΚΕ.ΘΡΑ 2005: ένθετο δίσκου).





**Εικ.18** Ο Μουσταφά Αχμετσίκ από την Σμίνθη Ξάνθης παίζει μουζούκι. (Αρχείο Ν.Θ.Κόκκα).



**Εικ.19** Η Εμινέ Μπουρουτζή με τον Φεράτ Αλή Αφέντη στα Άσκυρα το 2009. (Αρχείο Ν.Θ.Κόκκας).



**Εικ.20** Ο Βαγγέλης Δωρόπουλος (γκάιντα) με την Εμινέ Μπουρουτζή. (Αρχείο Ν.Θ.Κόκκα).



**Εικ.21** Ξάνθη συναυλία με πομάκικα τραγούδια το 1996. Από αριστερά Αναστάσιος Δασκαλόπουλος (κιθάρα), δύο πομάκοι τραγουδιστές από την Πάχη Ξάνθης, Ιωάννης Καναργιέλης (τουμπελέκι) και Βαγγέλης Δωρόπουλος (καβάλι). (Αρχείο Ιωάννη Καναργιέλη).



MUSICAL EDITIONS OF FOLK SONGS OF THE POMAKS OF XANTHI



**Εικ.22** Εξώφυλλα των μουσικών εκδόσεων με πομάκικα τραγούδια που έχουν κυκλοφορήσει μέχρι το 2018. (Κόκκας 2020 :458).