

Αλκης Ράφτης

Μικρό δοκίμιο για το Τσιφτετέλι.

Εν Χορώ, 12, σελ. 6. Αθήνα, Πα.Κε.Χο.Τε., 01/1995.

Μόλις ξαφνικά ακουστούν τα πρώτα μέτρα μιας μελωδίας από Τσιφτετέλι τα πρόσωπα φωτίζονται, τα μάτια παίρνουν λάμπες αλοιώτικες και οι ώμοι λύνονται. Οι άντρες κυτάνε παράξενα τις γυναίκες της παρέας, καθώς φαντάζονται την καθεμία να το χορεύει. Ο ρυθμός είναι άμεσα αναγνωρίσιμος, οι επιπτώσεις του είναι καταλυτικές. Δεν μας χρειάζεται λοιπόν καμιά ιδιαίτερη εισαγωγή στο θέμα.

Αντίθετα, το μόνο που λείπει είναι μια νηφάλια αντιμετώπιση. Θα την προσπαθήσουμε, προσέχοντας όμως να μην χαλάσουμε το κέφι της παρέας με την αυστηρή αντικειμενικότητα. Τα κείμενα που έχουν γραφτεί μέχρι τώρα για το Τσιφτετέλι είναι δημοσιογραφικά ή λογοτεχνικά - καιρός είναι να συμπληρωθεί η εικόνα από ένα κάπως μελετητικό.

Θα ξεκινήσουμε με το στίχο του Σωκράτη Προκοπίου, του βάρδου της Σμύρνης, που περιέγραψε έμμετρα τη ζωή στη χαμένη πρωτεύουσα των γλεντζέδων όλης της Μεσογείου το 1900:

"Αρχίζουν τον Καρσιλαμά, χορεύει εκεί όποιος θέλει,
κάθε χορό κεμπάρικο, γερλίσιο, Τσιφτετέλι..."

(Σεργιάνι στην παλιά Σμύρνη. Αθήνα, 1949).

Η λέξη τσιφτετέλι είναι τουρκική και σημαίνει διπλόχορδο (τέλια λέγονται και από τους Έλληνες οι χορδές). Αρχικά είναι όρος των μουσικών, για την περίπτωση όπου ο βιολιτζής βάζει δύο χορδές στο ίδια εγχοπή του "προσκέφαλου" (οι χορδές στα έγχορδα όργανα τεντώνονται ανάμεσα στο "προσκέφαλο" και στον "καβαλάρη"). Ξεκινάει από το κούρντισμα "αλλα τούρκα" (άγνωστο στους

μουσικούς του ωδείου, που χρησιμοποιούν το "αλλα φράνκα"), το οποίο επιτρέπει ένα παίξιμο ανατολίτικο, σε φυσική κλίμακα.

Η δεύτερη χορδή είναι κουρντισμένη σε ταυτοφωνία ή σε διάστημα μιας οκτάβας από την πρώτη, έτσι ο ήχος είναι πιο γεμάτος, πιο αισθησιακός, καθώς παίζουν ζευγαρωμένες. Συγχρόνως, με το δάχτυλο ο βιολιτζής "γλύφει τις νότες", τις αλλάζει δηλαδή απειροελάχιστα καθώς τις παίζει, ψάχνοντας να βρει αρχέγονους ήχους. Καταλαβαίνετε ότι βρισκόμαστε ήδη πολύ μακριά από τη μουσική δωματίου.

Αρχικά λοιπόν πρόκειται για ένα παίξιμο ανατολίτικου τύπου, και κατ' επέκτασιν για έναν τέτοιο χορό. Οπωσδήποτε δεν πρόκειται για δημοτικό χορό, εφόσον ήταν εντελώς άγνωστος στα χωριά, ακόμα και στα ελληνικά χωριά της Μικράς Ασίας. Ακόμα και στους Τούρκους ήταν άγνωστο το Τσιφτετέλι, με αυτή την ονομασία τουλάχιστον.

Για τον λόγο αυτό δεν περιλαμβάνεται στο πρόγραμμα των χιλιάδων ερασιτεχνικών συγκροτημάτων που παρουσιάζουν ελληνικούς χορούς. Και βέβαια ούτε εμείς τον διδάσκουμε στο Θέατρο Ελληνικών Χορών, στα ελεύθερα μαθήματα για όποιον θέλει να μάθει δημοτικούς χορούς. Στα χοροδιδασκαλεία όμως μπορείτε να πάρετε μαθήματα. Το να ξέρει όμως κανείς από ρεμπέτικα ή από δημοτικά βοηθάει, γιατί ξέρει να ακούει τι του λέει η μουσική και έχει αποκτήσει πιο στρωτές κινήσεις.

Αλλωστε δεν χρειάζεται απαραίτητα εκμάθηση - αφήνει κανείς τον εαυτό του ελεύθερο στην πίστα και αυτοσχεδιάζει ή αντιγράφει φιγούρες από τους άλλους. Σημασία έχει να λικνίζει τους γοφούς, να κυματίζει τα χέρια και να τρεμοπαίζει τους ώμους. Αν τα καταφέρνει να περιστρέφει την κοιλιά, ακόμα καλύτερα. Υπάρχουν ειδικά μαθήματα χορού οριενταλ στην Αθήνα, η μόδα ήρθε από την Αμερική όπου το είδος έχει μεγάλη πέραση. Όσο κι αν φαίνεται παράξενο, οι περισσότερες χορεύτριες οριενταλ στα καμπαρέ όλου του κόσμου είναι Αμερικανίδες, ποτέ δεν είναι από αραβικές χώρες όπως θα φανταζόταν κανείς.

Υπήρχαν βέβαια πάντα αισθησιακοί χοροί από μια γυναίκα μόνη της, αλλά εκτελούνταν πάντα από επαγγελματίες χορεύτριες. Στην ίδια κατηγορία είναι ο "χορός της κοιλιάς", ο "χορός της Σαλώμης" ή "των 9 πέπλων", και γενικά το είδος

που λέγεται σήμερα οριενταλ. Πρόκειται ίσως για το πιο αρχέγονο χορευτικό είδος και το μόνο που διατηρήθηκε συνεχώς από την πρώιμη αρχαιότητα μέχρι την εποχή μας. Οι ιστορικοί του χορού θα πρέπει κάποτε να αφήσουν τις σεμνοτυφίες και να ασχοληθούν σοβαρά μαζί του.

Το Τσιφτετέλι λοιπόν έχει μικρασιάτικη καταγωγή αλλά αναδείχτηκε από τους ελλαδίτες αστούς τον τελευταίο αιώνα. Πήραν έναν γυναικείο επαγγελματικό χορό των καφέ-αμάν, και τον έκαναν να χορεύεται από ερασιτέχνες γυναίκες, αλλά και από άντρες, στα κέντρα και στις ντισκοτέκ. Πήραν ένα ύφος ράθυμο και λάγνο, και του προσέθεσαν μια παιχνιδιάρικη, μιμητική και διονυσιακή διάθεση.

Δεν χορεύεται σε κυκλικό σχηματισμό, όπως η μεγάλη πλειοψηφία των δημοτικών χορών. Είναι λοιπόν μοναχικός χορός, όπως και ο Ζεϊμπέκικος, σε αντίθεση με τον Καρσιλαμά που είναι ζευγαρωτός αντικρυστός. Είναι πάντα σε μέτρο 4σημο, ενώ ο Καρσιλαμάς και ο παλιός Ζεϊμπέκικος είναι σε 9σημο. Αμέτρητοι όμως είναι οι χοροί σε μέτρο 4σημο, από τα Συρτά μέχρι τη ντίσκο. Το Τσιφτετέλι ξεχωρίζει από τα χαρακτηριστικά χτυπήματα στο όργανο συνοδείας: ένα δυνατό και τρία αδύνατα, ή ένα δυνατό και επτά αδύνατα για να γίνει πιο μακρόσυρτο.

Τα κατ' εξοχήν όργανα για μια τέτοια μελωδία είναι το βιολί και το τουμπελέκι. Λίγοι είναι οι βιολιτζήδες σήμερα που μπορούν να αποδώσουν καλά ένα Τσιφτετέλι - αν δεν είναι πρακτικοί οργανοπαίχτες είναι καταδικασμένοι να αποτύχουν. Αυτά τα πράγματα δεν είναι για σπουδαγμένους σε ωδεία, που είναι προσκολλημένοι στην παρτιτούρα. Στο τουμπελέκι, όπως και σε όλα τα κρουστά, οι πραγματικοί μαστόροι είναι οι Γύφτοι, ή τελοσπάντων όσοι έχουν γύφτικη καταγωγή και το κρύβουν.

Αν το διαθέσιμο ούτι δεν τα βγάζει πέρα, θα προτιμούσα ένα λαούτο, εφόσον το μπουζούκι είναι πια τετριμένο. Και με κλαρίνο ακούγεται καλά - προσπαθείστε να βρήτε τον δίσκο "Τσιφτετέλια" με τον Γιώργο Μπορμά, το καλύτερο κλαρίνο της Θράκης (PANIVARMAKEDONIA 30036). Τώρα που ξεπουλιούνται οι δίσκοι βινυλίου είναι ευκαιρία να αγοράσει κανείς τα Σαββατοκύριακα στο Μοναστηράκι εκδόσεις που μάλλον δεν θα ξαναβγούν ποτέ

σε κόμπακτ. Άλλος παλιός δίσκος, με ποικιλία εκτελεστών, είναι τα "Ατέλειωτα Τσιφτετέλια" (MUSICBOX 10378).

Το Τσιφτετέλι δεν έχει ένα βασικό κινητικό μοτίβο, "δεν έχει βήματα" που λένε. Έχει όμως μια κινητική φράση που επανέρχεται συχνά και συνίσταται σε τρία ελαφρά πατήματα στον τόπο, ενώ στον τέταρτο χρόνο το πόδι σηκώνεται από εμπρός και κατεβαίνει αργά δίπλα. Σε αντίθεση με τους άλλους λαϊκούς χορούς, η έμφαση δεν είναι στα πόδια αλλά στα χέρια και σε ολόκληρο το σώμα, στα λικνίσματα των γοφών, στις προκλητικές κινήσεις του στήθους και στις αργές κινήσεις των χεριών που διαγράφουν καμπύλες. Τον μεγαλύτερο ρόλο βέβαια παίζει το ύφος της χορεύτριας: απαραίτητα περιπαθές και ναζιάρικο (τζιλβελίδικο, που λέγαν οι παλιοί).

Ο κόσμος συγχέει το Τσιφτετέλι με τον Καρσιλαμά, επειδή δεν ξέρει να ξεχωρίσει τους ρυθμούς. Ελάχιστες είναι σήμερα οι γυναίκες που ξέρουν να χτυπάνε τα ξύλινα κουτάλια (χουλέρια) ή τα ζίλια για να δώσουν την ολοκληρωμένη μορφή στο χορό τους. Οι γιαγιάδες τους όμως από την Καππαδοκία, από τα παράλια της Μικράς Ασίας και από τα νησιά, μαζεύονταν στα σπίτια και στις αυλές μεταξύ τους (ποτέ με παρουσία αντρών) και διασκεδάζαν τραγουδώντας και χορεύοντας τέτοιους χορούς. Επαιζαν τουμπελέκια, ντέφια και κουτάλια - αυτές ήταν μερακλούδες.

Η τελευταία περιπέτεια αυτού του πανάρχαιου χορού είναι το Συρτοτσιφτετέλι, δηλαδή κάτι ανάμεσα στα δύο. Οι νεαροί που δεν ξέρουν ούτε απ' το ένα ούτε απ' το άλλο, μη μπορώντας να αντισταθούν στο αταβιστικό κάλεσμα της παράδοσης έφτιαξαν ένα υβριδικό είδος. Πρόκειται για μελωδίες του Συρτού που έχουν διασκευαστεί για να ακούγονται σαν Τσιφτετέλια (άλλωστε έχουν και τα δύο 4σημο ρυθμό) και χορεύονται είτε στον κύκλο πηδηχτά με έναν απλοϊκό τρόπο, είτε μοναχικά με κινήσεις που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν "ανατολικοφανές ντίσκο" ή "ντερβίσικο ροκ". Γιατί όχι;

Αλκης Ράφτης

Ο Δρ Αλκης Ράφτης είναι κοινωνιολόγος, Πρόεδρος του Θεάτρου Ελληνικών Χορών "Δόρα Στράτου" και μέλος του Διεθνούς Συμβουλίου Χορού της UNESCO. Έχει γράψει πολλά βιβλία και άρθρα για το χορό σε διάφορες γλώσσες.

A short essay on Tsifteteli

Raftis, Alkis: "A short essay on Tsifteteli", En Choro, 12, p. 6, Athens, Pa. Ke. Ho. Te. 01/1995.

As soon as the first meters of a Tsifteteli tune are heard, faces glow, an uncommon gleam appears in the eyes, and shoulders become relaxed. Men look at the women, who happen to be in their company, in a strange way, as they picture each one of them dancing it. The rhythm is instantly recognizable, its effects are catalytic. Therefore, there is no need for a special introduction to the subject.

On the contrary, we solely lack for a sober treatment. We will try to attain that goal, taking care not to cast a damp over the party by the use of strict objectivity. The texts about Tsifteteli have been written in a literary or journalistic vein –it’s about time we got a full picture of it through a somewhat inquiring approach.

We will start by quoting a couplet of Socrates Prokopiou, the Smyrna’s bard who portrayed in verse the way of life in the lost capital for all the Mediterranean’s revelers, in 1900:

*“They start with Karsilamas, anybody wanting to, they can dance there,
all kinds of dance, kempariko, gerlisio, Tsifteteli.*

(Strolling around old Smyrna. Athens, 1949)

The word tsifteteli is of Turkish origin, meaning “double strings” (Greeks also use the word “telia” instead of strings). Telia are essentially a musician’s term used to

describe the fiddler's choice to place two strings on the same slot of the nut (in stringed instruments, strings are tightened between the nut and the bridge). This practice originated as a "alla turca" tuning (unknown to conservatory musicians who use the "alla franca" tuning), which gives an oriental sound to one's playing, in a natural scale.

The second string is tuned in tautophony with or an octave below the first, so that the sound is ampler, more sensual, since both strings are played as a pair. The fiddler "gently touches" notes by using his finger, that is to say he alters them infinitesimally as he plays them, seeking primeval sounds. Now you can see that we already find ourselves at a great distance from chamber music.

This is actually a playing of oriental type, and, by extension, a dance of the same roots. It is undoubtedly not about a folk dance, since it was completely unknown to the villages, even to the Greek villages in Asia Minor; even Turks were unacquainted with Tsifteteli, at least with this specific name.

That is why it is not included in the repertoire of the thousands of amateur groups performing Greek dances. Apparently, we do not teach it either, in the Greek Dances Theatre, during our open classes destined for anybody wanting to learn folk dances. But you can take those lessons at dance schools. However, one's knowledge of rebetika or folk dances does help, because one is able to discern what this music is telling them and has acquired a more natural way of moving their bodies.

Besides, it is not necessary to learn that dance; when on the dance floor, you can let yourself go and improvise or just imitate other people's dance figures. It is important that your hips sway, your arms undulate and your shoulders quiver. If you are capable of swirling your belly, then it gets even better. There are special classes for oriental dance in Athens, a trend imported from the Americas where this kind of dance is much in demand. Strange as it may seem, most oriental dancers in cabarets around the world are American women; never do they come from Arab countries, as one could have imagined.

But surely there have always been sensual dances performed by only one woman, despite their having always been executed by professional women dancers. "Belly

dance”, “Salome’s dance” or the “dance of the nine veils” and, generally speaking, what is nowadays called oriental, all these kinds fall into the same category. It is probably the most primeval kind of dance and the only one that was uninterruptedly preserved from early antiquity to the present day. Dance historians should one day put aside their prudery and make a serious study of it.

Tsifteteli has its origin in Asia Minor after all, but it came to the fore thanks to the bourgeois inhabiting Greece during the 20th century. They borrowed a “café-aman’s” professional woman dance and adapted it in such a way that it could be danced by amateur women dancers as well as by men, in clubs and other places playing fashionable music. They borrowed an indolent, lascivious style, and added a playful, mimetic, Dionysian mood to it.

It is not danced in a circular formation, as the large majority of folk dances. As a result, it is a solitary dance, in the same way as Zeibekikos, in contrast to Karsilamas, a face to face dance performed in pairs. It is always composed in quadruple meter, while Karsilamas and the old Zeibekikos have a nine-beat meter. There are innumerable dances in quadruple meter, ranging from the various Syrtos to disco music. Tsifteteli is characterized by the familiar beats issued from the accompaniment instrument: one loud and three weak beats, or one loud and seven weak beats for a long-drawn-out version.

For such a tune, violin and toubeleki are the musical instruments par excellence. In these days, there’s only a few fiddlers able to execute really well a piece of Tsifteteli –unless they are self-taught musicians, their playing is doomed to failure. These things are not destined for those who have studied in conservatories and are engrossed in their scores. As for toubeleki, and the same conclusion applies to all percussion instruments, the truly gifted ones are the Gypsies, or the players who have gypsy origins but choose to conceal them.

If the outi at hand could not rise to the occasion, I would prefer laouto, since bouzouki would be a trite choice. When klarino is used, the sound is satisfactory, too –try to find the record “Tsiftetelia”, by Giorgios Bormas, the best klarino player in Thrace (PANIVAR MAKEDONIA 30036). Now that they are selling off vinyl discs, take the opportunity to buy in Monastiraki, on weekends, some

versions that will never come out in compact discs. Another old record including a variety of performers is the “Ateliota Tsiftetelia” (“Endless Tsiftetelia”) (MUSIC BOX 10378).

Tsifteteli does not have a primary kinetic pattern; as they say, “it has no steps”. However, it has a frequently recurrent kinetic theme that consists of three light steps on the spot, while on the fourth beat the leg is raised from its forward position to slowly fall sideways. Contrary to the rest of folk dances, emphasis is not on the legs but on the arms as well as on the entire body, on the hips’ sways, on the breast’s provocative movements, and on the slow movements of the arms describing curves. The dancer’s expression is surely instrumental in all this: it is inevitably passionate and coquettish (*tzilvelidiko*, as the men of old used to say).

People confuse Tsifteteli with Karsilamas, because they do not know how to draw the distinction between their respective rhythms. Few are the nowadays women who know how to bang the wooden spoons (*houleria*) or the “*zilia*” together in order to give their dance its complete form. But their grandmothers who came from Cappadocia, from the coast of Asia Minor, and from the islands used to gather in houses and courtyards among themselves (never in the presence of men) and entertain themselves with such songs and dances. They used to play *toubelekia*, *defia*, and *koutalia* (spoons) –those women revelers knew what a boisterous party was.

The last venture of that age-old dance is *Syrtotsifteteli*, namely something in between those two kinds of dance. Young people having no familiarity neither with the one nor with the other, unable to defy tradition’s atavistic call, have invented a hybrid form. It is about *Syrtos*’ tunes that have been adapted to sound like *Tsiftetelia* (besides, they both have a four-beat meter); they are danced either in circle, in a bouncy and simple style, or solo by making movements that could be qualified as “new oriental disco” or “dervish rock”. Why not?

Alkis Raftis

Dr Alkis Raftis is a sociologist, President of the Greek Dances Theatre “Dora Stratou” and Member of the International Dance Council CID UNESCO. He is the author of numerous books and articles on dance in various languages.

Translated from the Greek by Anastasia Anastasopoulou, 08/11/2007



Μικρό δοκίμιο για το τσιφτετέλι

Μόλις ξαφνικά ακουστούν τα πρώτα μέτρα μιας μελωδίας από Τσιφτετέλι τα πρόσωπα φωτίζονται, τα μάτια παίρνουν λάμψεις αλλοδαπικές και οι ώμοι λύνονται. Οι άντρες κυτάνε παράξενα τις γυναίκες της παρέας, καθώς φωνάζονται την καθημέρα να το χορεύσει. Ο ρυθμός είναι άμεσα αναγνωρίσιμος, οι επιπτώσεις του είναι καταλυτικές. Δεν μας χρειάζεται λοιπόν καμιά ιδιαίτερη εισαγωγή στο θέμα.

Αντίθετα το μόνο που λείπει είναι μια νηφάλια αντιμετώπιση. Θα την προσπαθήσουμε, προσέχοντας όμως να μην χυλιόσουμε το κέρι της παρέας με την αυστηρή αντικειμενικότητα. Τα κείμενα που έχουν γραφτεί μέχρι τώρα για το Τσιφτετέλι είναι δημοσιογραφικά ή λογοτεχνικά - καιρός είναι να συμπληρωθεί η εικόνα από ένα κάπως μελετητικό.

Θα ξεκινήσουμε με το στίχο του **Σωκράτη Προκοπίου**, του βάρδου της Σμύρνης, που περιέγραψε έριμρα τη ζωή στη χαμένη πρωτεύουσα των γλεντιέδων όλης της Μεσογείου το 1900:

"Αρχίζουν τον Καρουλαμά, χορεύει εκεί όποιος θέλει, κάθε χορό καμαράκο, γερλίσκο, Τσιφτετέλι..."

(Σεργίσι στην παλιά Σμύρνη, Αθήνα, 1949)

Η λέξη τσιφτετέλι είναι **τουρκική** και σημαίνει διπλόχορδο (τίλια λέγονται και από τους Έλληνες οι χορδές). Αρχικά είναι όρος των μουσικών, για την περίπτωση που ο βιολιτζής βάζει δύο χορδές στην ίδια εγκοπή του "προσκέφαλο" (οι χορδές στα έγχορδα όργανα τεντώνονται ανάμεσα στο "προσκέφαλο" και στον "καβλέρα"). Ξεκινάει από το κούρντισμα "αλά τούρκα" (άγνωστο στους μουσικούς του ωδείου, που χρησιμοποιούν το "αλά φράνκα"), το οποίο επιτρέπει ένα παιχνίδι ανατολίτικο, σε φυσική κλίμακα.

Η δεύτερη χορδή είναι κούρντισμένη σε ταυτοφωνία ή σε διάστημα μιας οκτάβας από την πρώτη, έτσι ο ήχος είναι πιο γεμάτος, πιο ασθησιακός. Συγχρόνως, με το δάχτυλο ο βιολιτζής "γλίσκει τις νότες" τις αλλάζει διπλάδι απειροελάχιστα καθώς τις παίζει, φρόντισμα να βρει αρχηγόνους ήχους. Καταλαβαίνετε ότι βρισκόμαστε ήδη πολύ μακριά από τη μουσική δοματίου.

Αρχικά λοιπόν πρόκειται για ένα παιχνίδι ανατολίτικου τύπου, και κατ'επίφαση για ένα τέτοιο χορό.

Οπωδήποτε δεν πρόκειται για δημοτικό χορό, εφόσον ήταν εντελώς άγνωστος στα χωριά, ακόμα και στα ελληνικά χωριά της Μικράς Ασίας. Ακόμα και στους Τούρκους είναι άγνωστο το Τσιφτετέλι, με αυτή την ονομασία τουλάχιστον.

Για το λόγο αυτό δεν περιλαμβάνεται στο πρόγραμμα των χιλιάδων τρασιτεχνικών συγκεντρωμάτων που παρουσιάζουν ελληνικούς χορούς. Και βέβαια ούτε εμείς τον διδάσκουμε στο Θέατρο Ελληνικών Χορών, στα ελεύθερα μαθήματα για όποιον θέλει να μάθει δημοτικούς χορούς. Στα χοροδιδασκαλεία όμως *μιμοίτε να πάρετε μαθήματα*. Το να ξέρει όμως κανείς από ρεμπέτικο ή από δημοτικό βοήθει, γιατί ξέρει να ακούει τι του λέει η μουσική και έχει αποκτάσει πιο στρατός κινήσεις.

Άλλωστε δεν χρειάζεται απαραίτητα εκμάθηση - αφάνει κανείς τον εαυτό του ελεύθερο στην πίστα και αυτοσχιδιάζει ή αντιγράφει φηγούρες από τους άλλους. Σημασία έχει να λένε τους χορούς, να κυματίζει τα χέρια και να τρεμοπαίζει τους ώμους. Αν τα καταφέρνει να περισσότερη την κοιλιά, ακόμα καλύτερα. Υπάρχουν και ειδικά μαθήματα χορού οριεντάλ στην Αθήνα, η μόδα ήρθε από την Αμερική όπου το είδος έχει μεγάλη πέρση. Όσο κι αν σος φαίνεται παράξενο, **οι περισσότερες χορεύτριες οριεντάλ στα καμαρά δόλου του κόσμου είναι Αμερικανίδες**, ποτέ δεν είναι από αραβικές χώρες όπως θα φανταζόταν κανείς.

Υπήρχαν βέβαια πάντα αισθησιακοί χοροί από μια γυναίκα μόνη της, αλλά εκτελούνταν πάντα απο επαγγελματίες χορεύτριες. Στην ίδια κατηγορία είναι ο "χορός της Σαλώμης ή των 9 πέπλων", και γενικά το είδος που λέγεται σήμερα οριεντάλ. Πρόκειται ίσως για το πιο αρχέγονο χορευτικό είδος και το μόνο που διατηρήθηκε συνεχώς από την πρώτη αρχαιότητα μέχρι την εποχή μας. Οι ιστορικοί του χορού θα πρέσει κάποτε να αφηθούν τις σημειωτικές και να ασχοληθούν σοβαρά μαζί του.

Το Τσιφτετέλι λοιπόν έχει μικρασιατική καταγωγή αλλά αναδείχτηκε από τους ελλαδίτες αστούς τον τελευταίο αιώνα. Πήραν έναν γυναικείο επαγγελματικό χορό των καρέ-αφέν, και τον έκαναν να χορεύεται από τρασιτέχνες γυναίκες, αλλά και του προαιέτουν μια παιχνιδιάρικη, μιμητική και διονυσιακή διάθεση.

Δεν χορεύεται σε κυκλικό σχηματισμό, όπως η με-

γάλη πλειοψηφία των δημοτικών χορών. Είναι λοιπόν **μοναχικός χορός, όπως και ο Ζερμπέκος, σε αντίθεση με τον Καρουλαμά που είναι ζευγαρωτός αντικριστός**. Είναι πάντα σε μέτρο 4/8ημο, ενώ ο Καρουλαμάς και ο παλιός Ζερμπέκος είναι 9/8ημο. Αμέτρητοι όμως είναι οι χοροί σε μέτρο 4/8ημο, από τα Συρτά μέχρι τη ντίσκο. Το Τσιφτετέλι ξεχωρίζει από τα χαρακτηριστικά χτυπήματα στο όργανο συνοδείας: ένα δυνατό και τρία αδύνατα, ή ένα δυνατό και επτά αδύνατα για να γίνει πιο μακρόσυρτο.

Τα κατ'εξοχήν όργανα για μια τέτοια μελωδία είναι το βιολί και το τσιμπέλεκι. Λίγοι είναι οι βιολιτζήδες σήμερα που μπορούν να αποδώσουν καλά ένα Τσιφτετέλι - αν δεν είναι πρακτικοί οργάνοπαίχτες είναι καταδικασμένοι να αποτύχουν. Στο τσιμπέλεκι, όπως και σε όλα τα κρουστά, οι πραγματικοί μαστοροί είναι οι Γύφτοι, ή ελλοσιάντων όσοι έχουν γύφτικη καταγωγή και το κρόβουν.

Αν το στίχο δεν τα βγάζει πέρα, θα προτιμούσα ένα στίχο, εφόσον το μουσικό είναι πιο τετριμένο. Και με κλαρίνο ακούγεται καλά - προσπαθήστε να βρείτε τον δίσκο **"Τσιφτετέλια" με τον Γιώργο Μπορμά**, το καλύτερο κλαρίνο της Ελλάδας (PANIVAR MAKE-DONIA 30036). Τώρα που ξεπουλιούνται οι δίσκοι βινυλίου είναι τυχεαρία να αγοράσει κανείς τα Σαββατουκυριακα στο Μοναστηράκι εκδόσεις που μάλλον δεν θα ξαναβγούν ποτέ σε κόμπιακ. Άλλος παλιός δίσκος, με ποικιλία εκτελεστών αυτή τη φορά, είναι το **"Αυτιάστια Τσιφτετέλια"** (MUSIC BOX 10378).

Το Τσιφτετέλι δεν έχει ένα βασικό κινητικό μοτίβο, δεν έχει βήματα που λένε. Έχει όμως μια κινητική φρόση που επανέρχεται συχνά και συνίσταται σε τρία *κλαφρά πατήματα* στον τόπο, ενώ στον τέταρτο χρόνο το πόδι σηκώνεται από τηφορά και κατβαίνει αργά διπλά. Σε αντίθεση με τους άλλους λαϊκούς χορούς, η έμφραση δεν είναι στα πόδια αλλά στα χέρια και σε ολόκληρο το σώμα, στα λενόματα των γοφών, στις προκλιτικές κινήσεις του στήθους και στις αργές κινήσεις των χεριών που διαγράφουν καμπύλες. Τον μεγαλύτερο ρόλο βέβαια παίζει το ύψος της χορεύτριας: *απαραίτητα περιπαθής και ναζάρικο* (τζιζιλιδικό, που λέγαν οι παλιοί).

Ο κόσμος συγγέτι το Τσιφτετέλι με τον Καρουλαμά, επειδή ακριβώς δεν ξέρει να ξεχωρίσει τους ρυθμούς. Φυσικά ελάχιστες είναι σήμερα οι γυναίκες που ξέρουν να χτυπάνε τα **ξάλια κουτάλια (χουλέρια) ή ζβια** για να δώσουν την ολοκληρωμένη μορφή στο χορό τους. *Οι γαργυρές τους όρος, από την Καυσαδοκία, από τα παρλά της Μικράς Ασίας και από τα νησιά, μαζεύσαν στα σπίτια και στις αυλές μεταξύ τους (ποτέ με παρουσία αντρών) και διασκέδαζαν τραγουδώντας και χορεύοντας τέτοιους χορούς. Επαίξαν τσιμπέλεκια, ντίερα και κουτάλια - αυτές ήταν μερακλούςδες*.

Η τελευταία περίπτωση αυτού του πανάρχαιου χορού είναι το **Συρτοτσιφτετέλι**, διπλάδι κάτι ανάμεσα στα δύο. Οι νεαροί που δεν ξέρουν ούτε απ'το ένα ούτε απ'το άλλο, μη μπορώντας να αντισταθούν στο απαθιστικό κάλεσμα της παράδοσης έφτιαξαν ένα υβριδικό είδος. Πρόκειται για μελωδίες του Συρτού που έχουν διοσκευαστεί για να ακούγονται σαν Τσιφτετέλια (άλλωστε έχουν και τα δύο 4/8ημο ρυθμό) και χορεύονται είτε στον κύκλο πηδηχτά με έναν αυλικό τρόπο, είτε μοναχικά με κινήσεις που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ανατολοκορηνές ντίσκο ή ντεβίβικο ρόκ. Γιατί όχι;

Άλκης Ράρφης

Ο Δρ Άλκης Ράρφης είναι κοινωνιολόγος, Πρόεδρος του Θεάτρου Ελληνικών Χορών "Δόρα Σπράτου" και μέλος του Διεθνούς Συμβουλίου Χορού της UNESCO. Έχει γράψει πολλά βιβλία και άρθρα για το χορό σε διάφορες γλώσσες.

