
Οι Χορογραφικές Συνθέσεις του Ζωναράδικου των Γκαγκαβούζηδων του Έβρου.

Δομικο-μορφολογική και Τυπολογική Προσέγγιση.

Φιλιππίδου Ε., Καρφής Β.

Σ.Ε.Φ.Α.Α., Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Εισαγωγή

Οι Γκαγκαβούζηδες είναι μια τουρκόφωνη εθνοτική ομάδα, ορθόδοξου χριστιανικού δόγματος, οι οποίοι εντοπίζονται στη Νότια Μολδαβία, αλλά και στην Ουκρανία, τη Ρουμανία και την Ελλάδα (Φιλιππίδου, 2011). Στην Ελλάδα διαμένουν κυρίως στην περιοχή του βορείου Έβρου και κυρίως σε κοινότητες της Ορεστιάδας, οι οποίες διακρίνονται σε αμιγείς και μεικτές (Φιλιππίδου, 2011). Μία αμιγώς κοινότητα Γκαγκαβούζηδων της Ορεστιάδας είναι και η Οινόη.

Οι Γκαγκαβούζηδες της Οινόης μετοίκησαν στην Ελλάδα το 1923, με τη συνθήκη της Λοζάννης, καθώς εντάσσονταν στο μίλλέτ των Ρούμ, των ορθόδοξων δηλαδή κατοίκων της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, και έτσι κρίθηκαν ανταλλάξιμοι. Με τον ερχομό τους στην Ελλάδα αντιμετωπίστηκαν εχθρικά, εξαιτίας της αλλογλωσσίας τους. Η εχθρική συμπεριφορά των ντόπιων κατοίκων είχε ως αποτέλεσμα την κατάκλιση των Γκαγκαβούζηδων με αισθήματα κατωτερότητας, τα οποία όμως έρχονταν σε σύγκρουση με το πρότυπο της ταυτότητας που είχαν έως τότε. Σύμφωνα με τον Burke (1991) και τη θεωρία της κοινωνικο-Κυβερνητικής (socio-Cybernetics), όταν υπάρχει ασυμφωνία μεταξύ των εισερχομένων μηνυμάτων από το περιβάλλον και του προτύπου ταυτότητας εμφανίζεται μια νέα παράμετρος, αυτή της λύπης, η οποία και αναγκάζει τα άτομα να δράσουν. Έτσι, έγινε και με τους Γκαγκαβούζηδες, οι οποίοι αναγκάστηκαν να επιπολιτιστούν (Berry, 1997) ταχέως, προκειμένου να ενσωματωθούν και να ανέλθουν κοινωνικά. Έτσι, αρχικά, απεμπόλησαν τη γλώσσα τους και κατ' επέκταση τα

τραγούδια τους και στη συνέχεια ακολούθησαν το χορευτικό ρεπερτόριο των ελληνόφωνων της περιοχής (Filippidou, 2022; Φιλίππιδου, 2011). Το γεγονός αυτό πραγματοποιήθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1960, οπότε και η δικτατορία των Συνταγματαρχών που επιβλήθηκε στην Ελλάδα, «κατασκεύασε» ένα ομογενοποιημένο θρακιώτικο ρεπερτόριο, το οποίο ακολούθησαν όλες οι εθνοτικές ομάδες της περιοχής (Filippidou, 2022; Φιλίππιδου, 2011, 2018).

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας προκύπτει ότι με την εθνοτική αυτή ομάδα έχουν ασχοληθεί διάφοροι ερευνητές (Κοζαρίδης, 2009; Κυριακίδης, 1997; Μανον, 1939-1940; Ομηριάδης, 2005; Tanasoglu, 1991). Ωστόσο, οι περισσότεροι από αυτούς ασχολήθηκαν με την καταγωγή των Γκαγκαβούζηδων, ενώ οι αναφορές για τον χορό στην εθνοτική αυτή ομάδα είναι λίγες (Filippidou, 2022; Φιλίππιδου, 2011, 2018; Φιλίππιδου, & Κουτσούμπα, 2020; Φιλίππιδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2014). Από τις αναφορές αυτές προκύπτει ότι οι Γκαγκαβούζηδες του Έβρου, ερχόμενοι σε επαφή με τους σημαντικούς γι' αυτούς «άλλους» και λαμβάνοντας μηνύματα που έρχονταν σε αντίθεση με το πρότυπο της ταυτότητάς τους (Φιλίππιδου, 2018), τροποποίησαν και αντικατέστησαν τους χορούς τους (Φιλίππιδου, 2011, 2018). Αυτό το έπραξαν, προκειμένου να αλλάξουν τις αντιλήψεις των «άλλων» γι' αυτούς και κατά συνέπεια να γίνουν αποδεκτοί, τόσο από τους «άλλους», όσο και από τον «εαυτό» τους (Φιλίππιδου, 2011, 2018).

Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα πολλοί χοροί τους να χαθούν (Filippidou, 2022; Φιλίππιδου, 2011). Ένας από αυτούς τους χορούς είναι ο Ζωναράδικος (Filippidou, 2022), ο βασικότερος χορός του χορευτικού ρεπερτορίου της κοινότητας Οινόης, αλλά και όλης της Θράκης, καθώς διαμέσου αυτού του χορού οι εθνοπολιτισμικές ομάδες της περιοχής αυτοπροσδιορίζονται και ετεροπροσδιορίζονται (Φιλίππιδου, 2021). Λόγω αυτής της ιδιότητας του, ο χορός αυτός δεν υπέστη αλλαγές, και οι κάτοικοι της περιοχής του Έβρου, μετά την επιβολή της Χούντας, συνέχιζαν να τον χορεύουν ως έχει. Ωστόσο, στους Γκαγκαβούζηδες διαπιστώνεται μια διαφορετική κατάσταση, καθώς η συγκεκριμένη εθνοτική ομάδα ακολούθησε το προτεινόμενο χορευτικό πρότυπο (Filippidou, 2022). Επομένως, στο σημείο αυτό γεννιέται το ερώτημα, γιατί οι Γκαγκαβούζηδες απεμπόλησαν τον βασικότερο χορό τους και υιοθέτησαν τη χορογραφική σύνθεση του Ζωναράδικου των ελληνόφωνων και των ντόπιων της περιοχής; Χάριν της κοινωνικής τους ενσωμάτωσης απεμπόλησαν την εθνοπολιτισμική τους ταυτότητα; Με μια πρώτη, εμπειρική ματιά, η απάντηση στο ερώτημα είναι θετική, όπως και η απάντηση

στο ερώτημα αν οι χορογραφικές συνθέσεις των Γκαγκαβούζηδων και των ντόπιων κατοίκων διαφέρουν. Είναι όμως έτσι;

Για να απαντηθούν τα ερωτήματα της εργασίας πρέπει να γίνει μελέτη του χορού αυτού καθαυτού. Επομένως, σκοπός της ερευνητικής αυτής εργασίας είναι να μελετήσει τον βασικότερο χορό των Γκαγκαβούζηδων της κοινότητας Οινόης του Έβρου. Ειδικότερα, η εργασία αυτή επιχειρεί να μελετήσει τη δομική σύσταση του χορού Ζωναράδικου, όπως αυτός χορευόταν στην Οινόη παλαιότερα, αλλά και όπως χορεύεται σήμερα, προκειμένου να διαφανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές του, διαμέσου της σχέσης του με τα βασικά δομικά σχήματα του ελληνικού παραδοσιακού χορού, του χορού «στα τρία» και του χορού «στα δύο» (Τυροβολά, & Κουτσούμπα, 2006).

Μεθοδολογία

Για την επίτευξη του σκοπού της εργασίας χρησιμοποιείται η εθνογραφική μέθοδος όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1999; 2017; Felföldi, 1999; Giurchescu, 1999; Koutsouba, 1991, 1997; Νιώρα, 2017; Sklar, 1991; Φιλιππίδου, 2018;) υπό τους όρους της «συμμετοχικής παρατήρησης» (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1993; Λυδάκη, 2001) και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που προέρχονται από την επιτόπια εθνογραφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε στη γεωγραφική περιοχή του βορείου Έβρου και, ειδικότερα, στην κοινότητα της Οινόης Έβρου από το 2005 μέχρι και το 2017.

Αναλυτικότερα, οι επισκέψεις στην κοινότητα της Οινόης πραγματοποιήθηκαν σε έντεκα διαφορετικές χρονικές περιόδους και οι επαναληπτικές αυτές επισκέψεις στο πεδίο είχαν ως στόχο τη διασταύρωση των δεδομένων από όσο το δυνατό μεγαλύτερο αριθμό πληροφορητών. Τους πληροφορητές της έρευνας αποτέλεσαν 55 κάτοικοι της Οινόης, ηλικίας 29 έως 97 ετών, οι περισσότεροι από τους οποίους διαμένουν μόνιμα στην κοινότητα. Η επιλογή των πληροφορητών έγινε με δειγματοληψία σκοπιμότητας (Cohen, & Manion, 2000), όπου με βάση α) την προσωπική κρίση επιλέχθηκαν πληροφορητές που θεωρήθηκαν αξιόπιστοι ή που ήταν ευκολοπροσπέλαστοι και διαθέσιμοι και β) στο πλαίσιο της κοινότητας αναγνωρίζονταν και κατείχαν μια σημαντική θέση ως προς τα μουσικο-χορευτικά δρώμενα.

Αναλυτικότερα, στις πρωτογενείς πηγές ανήκουν τα δεδομένα που προέκυψαν από προφορικές μαρτυρίες μέσα από συζητήσεις με τους πληροφορητές, οι οποίες προέρχονται α) από ερωτήσεις ανοιχτού τύπου για ημι-δομημένη συνέντευξη, β) από ελεύθερη συνέντευξη υπό μορφή συζήτησης, ως συμπληρωματικό μέσο συλλογής του πληροφοριακού υλικού, καθώς και γ) από συμμετοχή στις διάφορες μουσικο-χορευτικές περιστάσεις της κοινότητας Οινόης. Τέλος, πρωτογενής πηγή θεωρείται και το οπτικό υλικό που βιντεοσκοπήθηκε κατά τη διάρκεια τέλεσης διαφόρων παραστάσεων του Συλλόγου αλλά και χορευτικών εκδηλώσεων των κατοίκων της Οινόης, όπως χορευτικά φεστιβάλ, πολιτιστικές εκδηλώσεις, χοροεσπερίδες, χορευτικά δρώμενα, τοπικά πανηγύρια κ.ά., καθώς και το ακουστικό υλικό που μαγνητοφωνήθηκε τόσο κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων όσο και κατά τη διάρκεια της τέλεσης διαφόρων μουσικο-χορευτικών εκδηλώσεων.

Ειδικότερα το πρωτογενές υλικό που συγκεντρώθηκε κατά τη διάρκεια της επιτόπια εθνογραφικής έρευνας αναφέρεται συνοπτικά στους Πίνακες 1 και 2.

Πίνακας 1: Πρωτογενή δεδομένα: Συνεντεύξεις πληροφορητών

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΩΝ	
<i>Εντός Οινόης και περιοχής Έβρου</i>	<i>Εκτός περιοχής Έβρου</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Χορευτές συλλόγου - Ιστοριοδίφες - Κάτοικοι Οινόης - Μουσικοί οργανοπαίκτες - Χοροδιδάσκαλοι 	<ul style="list-style-type: none"> - Μουσικοί οργανοπαίκτες - Χοροδιδάσκαλοι - Ιστοριοδίφες - Κάτοικοι Οινόης

Πίνακας 2: Πρωτογενή δεδομένα: Χορευτικές εκδηλώσεις

ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ	
<i>Εντός Οινόης και περιοχής Έβρου</i>	<i>Εκτός περιοχής Έβρου</i>
<ul style="list-style-type: none"> - Πανηγύρι Αγίου Φανουρίου 2007 - Φανούρεια 2007 - Πανηγύρι Αγίου Φανουρίου 2008 - Φανούρεια 2008 - 2^ο Γιουρυσμέ Γκαγκαβούζηδων 2008 - Πανηγύρι Αγίου Φανουρίου 2009 - Φανούρεια 2009 - Δρώμενο Deve 2009 - Χοροεσπερίδα συλλόγων 2010 - Δρώμενο Μπάμπου γκιουνιού 2010 - Βύσσεια 2010 - Πανηγύρι Αγίου Φανουρίου 2010 - Φανούρεια 2010 	<ul style="list-style-type: none"> - Χορευτική παράσταση Σ.Ε.Φ., Αθήνα 2009 - Σεμινάριο χορών Οινόης, Θεσσαλονίκη 2009 - Σεμινάριο χορών Οινόης, Κατερίνη 2010

Οι δευτερογενείς πηγές αναφέρονται στην ανασκόπηση και χρήση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας (Λαμπίρη-Δημάκη, 1990), η οποία έγινε με βάση τις αρχές της αρχειακής εθνογραφικής έρευνας (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Stocking, 1992) και περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση της δημοσιευμένης βιβλιογραφίας (Thomas, & Nelson, 2003).

Η καταγραφή των χορογραφικών συνθέσεων του Ζωναράδικου έγινε βάσει του συστήματος σημειογραφίας του Laban (Labanotation) (Κουτσούμπα, 2005, 2010). Για την ανάλυση της δομής και μορφής του χορού, καθώς και της κωδικοποίησής του χρησιμοποιήθηκε αντίστοιχα η δομική-μορφολογική και τυπολογική μέθοδος ανάλυσης όπως αυτή εφαρμόζεται στον ελληνικό παραδοσιακό χορό (Καρφής, 2018; Koutsouba, 1997, 2007; Τυροβολά, 1994, 2001, 2010).

Τέλος, για την επεξεργασία των δεδομένων και προκειμένου να αναδειχθούν οι ομοιότητες και διαφορές ανάμεσα στις χορευτικές μορφές του Ζωναράδικου, χρησιμοποιήθηκε η συγκριτική μέθοδος (Holt & Turner, 1972; Ογκουρτσώφ, 1983) με τη βοήθεια της οποίας ταξινομείται και εκτιμάται το περιεχόμενο «ομοιογενών» αντικειμένων που αποτελούν μια τάξη. Ο απλούστερος και σπουδαιότερος τύπος σχέσεων που αποκαλύπτεται μέσω της σύγκρισης είναι η σχέση ταυτότητας και διαφοράς. Στη συγκεκριμένη μελέτη, η σύγκριση βασίστηκε στις υπό εξέταση χορευτικές μορφές με βάση τα δύο βασικά δομικά σχήματα, σε επίπεδο χορευτικής φράσης, αυτά του χορού «στα τρία» και του χορού «στα δύο» (Τυροβολά, Κουτσούμπα, & Ταμπάκη, 2008).

Οι Γκαγκαβούζηδες και ο Ζωναράδικος χορός

Εθνογραφικά δεδομένα των χορών (WD.1, XD.2, T, WD.3, MD.4 & TD.5)

Όπως προαναφέρθηκε, ο Ζωναράδικος είναι ο βασικότερος χορός του χορευτικού ρεπερτορίου όλης της Θράκης (Φιλιππίδου, 2021) και ο οποίος συνόδευε όλες τις χορευτικές περιστάσεις στην περιοχή αυτή. Αυτός είναι και ο λόγος που η κάθε κοινότητα της Θράκης περιλαμβάνει στο μουσικο-χορευτικό της ρεπερτόριο διάφορες χορογραφικές συνθέσεις του χορού αυτού και πολλά τραγούδια που τον συνοδεύουν. Στην κοινότητα της Οινόης υπάρχουν πέντε διαφορετικές χορογραφικές συνθέσεις, από τις οποίες οι τέσσερις χορευόταν παλαιότερα, πριν τη δεκαετία του 1960, και η μια από αυτές αποτελεί μεταγενέστερη μορφή του χορού αυτού, που υιοθετήθηκε

από τους Γκαγκαβούζηδες στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Αναλυτικότερα, οι χορογραφικές αυτές συνθέσεις είναι οι *Ντούσλεμε*, *Κουσιακλαμά*, *Ομουσλαμά*, *Σιντοϊνλέρ* και *Ζωναράδικος*.

Ο χορός *Ντουσλεμέ* παίρνει την ονομασία του από τον τρόπο που χορεύεται, καθώς *Ντουσλεμέ* σημαίνει ίσια-στρωτά. Συνήθως είναι γνωστός με την ονομασία του τραγουδιού που τον συνοδεύει και χορευόταν κυρίως από τις γυναίκες αντιφωνικά στους *μαχαλάδες*, δηλαδή στις διάφορες γειτονίες της κοινότητας, αποτελώντας πολλές φορές τελετουργικό χορό, λόγω του τραγουδιστικού χαρακτήρα του και του ήρεμου ύφους του. Σύμφωνα με τους πληροφορητές «...δεν ήταν επικρατούσα η ονομασία αυτή. Όταν χόρευαν 'ίσια', είχαν μόνο τραγούδι και χρησιμοποιούσαν την ονομασία του και καθόλου συνοδεία οργάνων. 'Ίσια' οι άντρες χόρευαν σπάνια εκτός αν τραγουδούσαν οι ίδιοι. Συνήθως όμως ήταν χορός γυναικών...» (Ιωαννίδης, 2011).

Ο *Κουσιακλαμά* χορευόταν σε μικρούς χώρους, όπως οι *μαχαλάδες*, και από τα δύο φύλα σε σταυρωτή λαβή για τους άντρες, από όπου παίρνει και την ονομασία του, καθώς *κουσιάκ* είναι το ζωνάρι, και από τα χέρια με λυγισμένους τους αγκώνες για τις γυναίκες. Σύμφωνα με τον Νικολαΐδη (2010) «...στον *Κουσιακλαμά* έχουμε και τραγούδι, όπως στον *Ντουσλεμέ*, αλλά και κάποιο συνοδευτικό όργανο συνήθως τη φλογέρα...».

Ο *Ομουσλαμά* από την άλλη χορευόταν σε μεγαλύτερους χώρους, όπως στην πλατεία της κοινότητας και από τα δύο φύλα με διαφορετική ωστόσο λαβή. Η λαβή των αντρών ήταν από τους ώμους, ενώ των γυναικών από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες και με ιδιαίτερη κίνηση. Σύμφωνα με τον Παρτινούδη (2010) «...*Ομουσλαμά* χόρευαν στην πλατεία και στους γάμους. [...] *Ομουσλαμά* τον έλεγαν όταν χόρευαν οι άντρες μαζί με τις γυναίκες, γιατί η λαβή των χεριών τους ήταν από τους ώμους. Συνήθως τον χόρευαν έτσι όταν υπήρχε συνοδεία μουσικού οργάνου [...] και τα μουσικά κομμάτια ήταν οργανικά. Η λαβή όμως αυτή δεν ίσχυε για τις γυναίκες. Αυτές είχαν τα χέρια στην κανονική θέση με ιδιαίτερη κίνηση...».

Ο χορός *Σιντοϊνλέρ* παίρνει την ονομασία του από τα λόγια του τραγουδιού. Παλαιότερα χορεύονταν μόνο από γυναίκες και μεταγενέστερα μπήκαν και οι άντρες στον χορό. Η ρυθμική του αγωγή είναι γρήγορη, ενώ η λαβή του είναι από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες και με κίνηση εναλλάξ εμπρός-πίσω.

Τέλος, ο *Ζωναράδικος*, αποτελεί μεταγενέστερη μορφή του χορευτικού ρεπερτορίου της κοινότητας Οινόης (Filippidou, 2022) και χορεύεται τόσο σε κοινωνικές εκδηλώσεις, όσο και

στον δημόσιο χορό του πανηγυριού. Είναι μικτός κυκλικός χορός, ιδιαίτερα αγαπητός στους άντρες και χορεύεται με ένα πλήθος τραγουδιών που τον καθιστούν ως έναν από τους βασικότερους χορούς του χορευτικού ρεπερτορίου της κοινότητας. Οι χορευτές τοποθετούνται στον κύκλο σε απλή διάταξη και σε ανάκατη σχέση, ενώ η λαβή του χορού είναι από τους ώμους, τόσο για τους άντρες, όσο και για τις γυναίκες, οι οποίες πολλές φορές προτιμούν τη λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες. Ο χορός συναντιέται με συνδυασμό τραγουδιού και οργανικής συνοδείας (Φιλιππίδου, 2010). Οι πληροφορητές αναφέρουν σχετικά, «...κυρίως Συρτούς χορεύουμε και Ζωναράδικους. Κι τ' άλλα τα χορεύουμε άλλα πιο πολύ αυτά...» (Πετρίδου, 2011).

Σημειογραφική καταγραφή των χορών (WD.1, XD.2, T, WD.3, MD.4 & TD.5)

Ντούσλεμέ

6/8 □ = ♩

Σχήμα 1: Σημειογραφική καταγραφή του χορού Ντούσλεμε

The image displays two musical scores for the song 'Kousiaklamá'. The left score is for men, titled 'Κουσιακλαμά άντρες', and the right score is for women, titled 'Κουσιακλαμά γυναίκες'. Both scores are in 6/8 time, indicated by the notation '6/8 [] = ♩' at the bottom of each score. The notation includes a single melodic line on a staff and a complex rhythmic accompaniment for four voices, shown as four staves with various rhythmic markings and dynamics. The accompaniment features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The scores are arranged in a vertical layout, with the vocal line on the left and the accompaniment on the right. The overall structure is consistent between the two versions, with the only differences being the pitch and some rhythmic details.

Σχήμα 2: Σημειογραφική καταγραφή του χορού Κουσιακλαμά

Ζωναράδικος

6/8 □ = ♪

Σχήμα 6: Σημειογραφική καταγραφή του χορού Ζωναράδικου των ντόπιων κατοίκων της περιοχής (Φιλίππιδου, 2021)

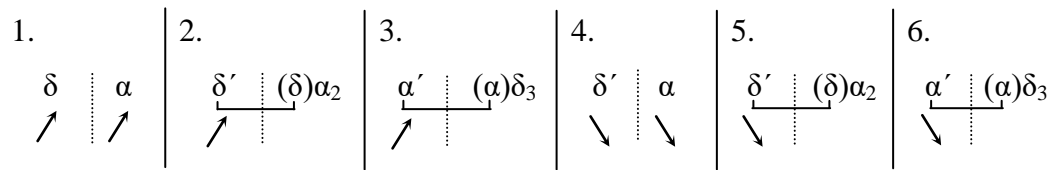
Πίνακας 3: Συστατικά στοιχεία των χορογραφικών συνθέσεων WD.1, XD.2, T, WD.3, MD.4 & TD.5

ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ	ΝΤΟΥΣΛΕΜΕ	ΚΟΥΣΙΑΚΛΑΜΑ	ΟΜΟΥΣΛΑΜΑ	ΣΙΝΤΟΪΝΛΕΡ	ΖΩΝΑΡΑΔΙΚΟΣ
Χορογραφία	Μία βασική χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται.	Μία βασική χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται.	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.	Μία βασική χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται.	Μία βασική χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται.
Κινητική ενότητα	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη.	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη.	Βασικές χορευτικές φράσεις συνεχώς επαναλαμβανόμενες.	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη.	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη.
Βήματα	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.
Λαβή	W	X για τους άντρες, W για τις γυναίκες	T για τους άντρες, W για τις γυναίκες	M	T
Χρήση χώρου	Κυκλικό σχήμα, ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή πολλών ατόμων	Κυκλικό σχήμα, ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή πολλών ατόμων	Κυκλικό σχήμα, ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή πολλών ατόμων	Κυκλικό σχήμα, ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή πολλών ατόμων	Κυκλικό σχήμα, ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση προς τα δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή πολλών ατόμων
Θέση και φύλα χορευτών	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν
Μουσικό μέτρο	6/8	6/8	6/8	6/8	6/8
Ρυθμική οργάνωση	Αργή και σταθερή	Μέτρια και σταθερή	Μέτρια και σταθερή	Μέτρια και σταθερή	Μέτρια και σταθερή
Μουσική συνοδεία	Τουρκόφωνο τραγούδι	Τουρκόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής	Τουρκόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής	Τουρκόφωνο τραγούδι	Τουρκόφωνο τραγούδι
Τρόπος ερμηνείας	Συγκρατημένες κινήσεις	Συγκρατημένες κινήσεις	Συγκρατημένες κινήσεις	Συγκρατημένες κινήσεις	Συγκρατημένες κινήσεις
Μοντέλο χορευτικής φόρμας	Μονομερής φόρμα	Μονομερής φόρμα	Διμερής εναλλασσόμενη φόρμα	Μονομερής φόρμα	Μονομερής φόρμα

Αναγνώριση της χορευτικής μορφής των χορών (WD.1, XD.2, T, WD.3, MD.4 & TD.5)

α. Ο χορός Ντουσλεμέ (WD.1)

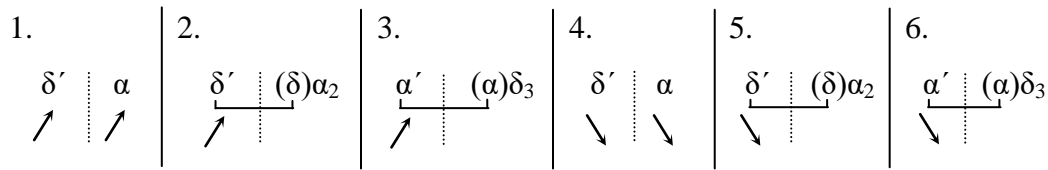
Ο χορός WD.1 αποτελείται από μία χορευτική φράση, η οποία συντίθεται από έξι μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε έξι κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, 3/8 η καθεμιά. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά έξι ομάδες κινήσεων, οι οποίες επαναλαμβάνονται καθ' όλη τη διάρκεια επανάληψης των κινητικών μοτίβων. Οι μουσικές και χορευτικές δομές σε επίπεδο κινητικού/ρυθμικού μοτίβου εξελίσσονται παράλληλα. Ο χορός Ντουσλεμέ (WD.1) χαρακτηρίζεται από ισομετρία, ισορρυθμικότητα και αντιστοιχία. Καθ' όλη την πορεία εξέλιξης του χορού στον χρόνο, παρατηρείται η ίδια εναλλαγή «δεικτών στήριξης», η οποία κωδικοποιείται στον παρακάτω κινητότυπο:



Κινητότυπος 1: Ο χορός Ντουσλεμέ

β. Ο χορός Κουσιακλαμά (XD.2)

Ο χορός XD.2 αποτελείται από μία χορευτική φράση, η οποία συντίθεται από έξι μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε έξι κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, 3/8 η καθεμιά. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά έξι ομάδες κινήσεων, οι οποίες επαναλαμβάνονται καθ' όλη τη διάρκεια επανάληψης των κινητικών μοτίβων. Οι μουσικές και χορευτικές δομές σε επίπεδο κινητικού/ρυθμικού μοτίβου εξελίσσονται παράλληλα. Ο χορός Κουσιακλαμά (XD.2) χαρακτηρίζεται από ισομετρία, ισορρυθμικότητα και αντιστοιχία. Καθ' όλη την πορεία εξέλιξης του χορού στον χρόνο, παρατηρείται η ίδια εναλλαγή «δεικτών στήριξης», η οποία κωδικοποιείται στον παρακάτω κινητότυπο:



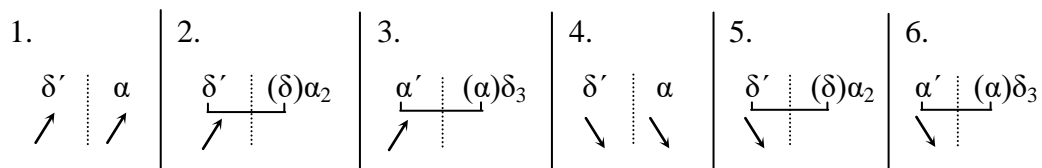
Κινητότυπος 2: Ο χορός Κουσιακλαμά

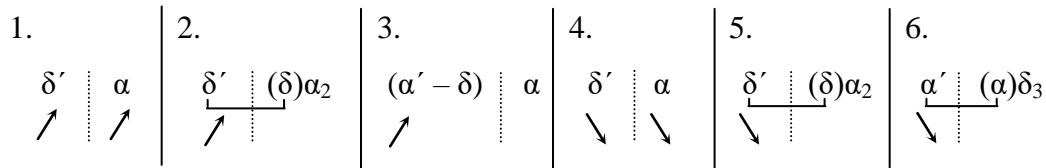
γ. Ο χορός Ομουσλαμά (T,WD.3)

Ο χορός T,WD.3 αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις που εναλλάσσονται μεταξύ τους ανάλογα με τη μουσική συνοδεία (αρχή ομαδοποίησης). Συγκεκριμένα, η πρώτη χορευτική φράση αποτελείται από έξι μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε έξι κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, 3/8 η καθεμιά. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά έξι ομάδες κινήσεων, οι οποίες επαναλαμβάνονται καθ' όλη τη διάρκεια επανάληψης των κινητικών μοτίβων. Οι μουσικές και χορευτικές δομές σε επίπεδο κινητικού/ρυθμικού μοτίβου εξελίσσονται παράλληλα.

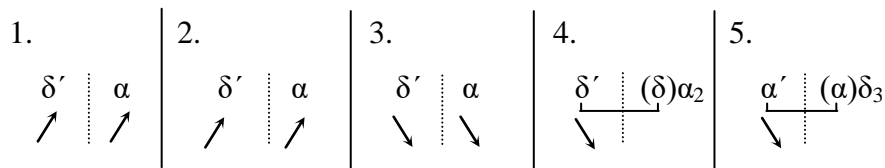
Όσον αφορά τη δεύτερη χορευτική φράση και αυτή αποτελείται από έξι μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε έξι κινητικά μοτίβα. Στο πρώτο, δεύτερο, τέταρτο, πέμπτο και έκτο κινητικό μοτίβο αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, ίσες με 3/8, ενώ στο τρίτο κινητικό μοτίβο υπάρχουν τρεις ανισόχρονες κινήσεις ίσες με 3/16, 3/16 και 3/8 αντίστοιχα. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά έξι ομάδες κινήσεων, οι οποίες επαναλαμβάνονται καθ' όλη τη διάρκεια επανάληψης των κινητικών μοτίβων. Οι μουσικές και χορευτικές δομές σε επίπεδο κινητικού/ρυθμικού μοτίβου εξελίσσονται παράλληλα. Ο χορός Ομουσλαμά (T,WD.3) χαρακτηρίζεται από ισομετρία, ισορρυθμικότητα και αντιστοιχία. Καθ' όλη την πορεία εξέλιξης του χορού στον χρόνο, παρατηρείται η ίδια εναλλαγή «δεικτών στήριξης», η οποία κωδικοποιείται στον παρακάτω κινητότυπο:

Α'



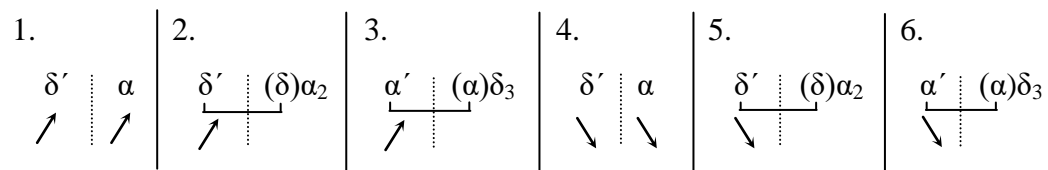
B'**Κινητότυπος 3:** Ο χορός Ομουσλαμά*δ. Ο χορός Σιντοϊνλέρ (MD.4)*

Ο χορός MD.4 αποτελείται από μία χορευτική φράση, η οποία απαρτίζεται από πέντε μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε πέντε κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, 3/8 η καθεμιά. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά πέντε ομάδες κινήσεων, οι οποίες επαναλαμβάνονται καθ' όλη τη διάρκεια επανάληψης των κινητικών μοτίβων. Οι μουσικές και χορευτικές δομές σε επίπεδο κινητικού/ρυθμικού μοτίβου εξελίσσονται παράλληλα. Ο χορός Σιντοϊνλέρ (MD.4) χαρακτηρίζεται από ισομετρία, ισορρυθμικότητα και αντιστοιχία. Καθ' όλη την πορεία εξέλιξης του χορού στον χρόνο, παρατηρείται η ίδια εναλλαγή «δεικτών στήριξης», η οποία κωδικοποιείται στον παρακάτω κινητότυπο:

**Κινητότυπος 4:** Ο χορός Σιντοϊνλέρ*ε. Ο χορός Ζωναράδικος (TD.5)*

Ο χορός TD.5 αποτελείται από μία χορευτική φράση, η οποία συντίθεται από έξι μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε έξι κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, 3/8 η καθεμιά. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά έξι ομάδες κινήσεων, οι οποίες επαναλαμβάνονται καθ' όλη τη διάρκεια επανάληψης των κινητικών μοτίβων. Οι μουσικές και χορευτικές δομές σε επίπεδο κινητικού/ρυθμικού μοτίβου εξελίσσονται παράλληλα. Ο χορός Ζωναράδικος (TD.5) χαρακτηρίζεται από ισομετρία, ισορρυθμικότητα και αντιστοιχία. Καθ' όλη την πορεία εξέλιξης του χορού στον χρόνο,

παρατηρείται η ίδια εναλλαγή «δεικτών στήριξης», η οποία κωδικοποιείται στον παρακάτω κινητότυπο:



Κινητότυπος 5: Ο χορός Ζωναράδικος

Πίνακας 4: Κωδικοποίηση και μοντέλα φόρμας των χορογραφικών συνθέσεων WD.1, XD.2, T,WD.3, MD.4 & TD.5

<i>ΧΟΡΟΙ</i>	<i>ΜΟΡΦΟΤΥΠΟΙ</i>	
WD.1 Ντουςλεμέ	A/ΟΦ, ♯~360 6/8 (♯♯ ♯♯♯) ♫ ΑΑΓΓ Ιρ. Ιμ. Πμ. Dyn. ΡΜ,	$WD.1 = W1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + W2 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + W3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}] + W4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + W5 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + W6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_2^{3/8}]$
XD.2 Κουσιακλαμά	A/ΟΦ, ♯~360 6/8 (♯♯ ♯♯♯) ♫ ΑΑΓΓ Ιρ. Ιμ. Πμ. Dyn. ΡΜ,	$XD.1 = X1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X2 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + X3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}] + X4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X5 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + X6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_2^{3/8}]$
TWD.3 Ομουσλαμά	ΑΒ, Α/εν.Φ ♯~400 6/8 (♯♯ ♯♯♯) ♫ ΑΑΓΓ Ιρ. Ιμ. Πμ. Dyn. ΡΜ,	$T,WD.3\alpha = T,W1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + T,W2 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + T,W3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}] + T,W4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + T,W5 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + T,W6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_2^{3/8}]$
		$T,WD.3\beta = T,W1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + T,W2 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + T,W3 [(\alpha^{3/16} - \delta^{3/16}) + \alpha^{3/8}] + T,W4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + T,W5 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + T,W6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_2^{3/8}]$
MD.4 Συντοϊνλέρ	A/ΟΦ, ♯~380 6/8 (♯♯ ♯♯♯) ♫ ΑΑΓΓ Ιρ. Ιμ. Πμ. Dyn. ΡΜ,	$MD.4 = M1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + M2 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + M3 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + M4 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + M5 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_2^{3/8}]$
TD.5 Ζωναράδικος	A/ΟΦ, ♯~380 6/8 (♯♯ ♯♯♯) ♫ ΑΑΓΓ Ιρ. Ιμ. Πμ. Dyn. ΡΜ,	$TD.5 = T1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + T2 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + T3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}] + T4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + T5 [\delta^{3/8} + (\delta)a_2^{3/8}] + T6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_2^{3/8}]$

Σύγκριση και ερμηνεία των δεδομένων

Μετά από την ανάλυση των δεδομένων της έρευνας που περιλάμβανε τη σημειογραφική καταγραφή των χορών Ντουσλεμέ, Κουσιακλαμά, Ομουσλαμά, Σιντοϊνλέρ και Ζωναράδικο των Γκαγκαβούζηδων του Έβρου με το σύστημα Laban, την ταξινόμηση των συστατικών τους στοιχείων, την αναγνώριση της χορευτικής μορφής τους και την τυπολογία και κωδικοποίηση της χορευτικής φόρμας τους, θα προχωρήσουμε στη σύγκριση των κινητότυπών τους με τους χορούς «στα τρία» και «στα δύο».

Ειδικότερα, παρατάσσουμε και αριθμώντας ανά κινητικό μοτίβο τους εμπλουτισμένους κινητότυπους των χορών «στα τρία»:

$$\textcircled{1} \quad \textcircled{2} \quad \textcircled{3}$$

$$W1 [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}] + W2 [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_2^{2/4}] + W3 [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_2^{2/4}]$$

και «στα δύο»:

$$\textcircled{4} \quad \textcircled{5}$$

$$W1 [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4}\delta^{1/4})] + W2 [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4}\alpha^{1/4})]$$

και τοποθετώντας τους κατά αντιστοιχία με τους κινητότυπους των χορών WD.1, XD.2, T,WD.3, MD.4 & TD.5, παρέχεται η δυνατότητα μεταξύ τους συγκρίσεων προκειμένου να φανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές τους και να διαπιστωθεί η ενδεχόμενη δομική τους συνάφεια. Παρατηρώντας τα κινητικά μοτίβα του χορού Ντουσλεμέ (WD.1) διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία». Το γεγονός αυτό προκύπτει από την αρίθμηση των κινητικών μοτίβων των χορών «στα τρία» και «στα δύο», τα οποία σε σχέση με τα κινητικά μοτίβα του χορού Ντούσλεμε (WD.1) δίνουν τις παρακάτω αντιστοιχίες:

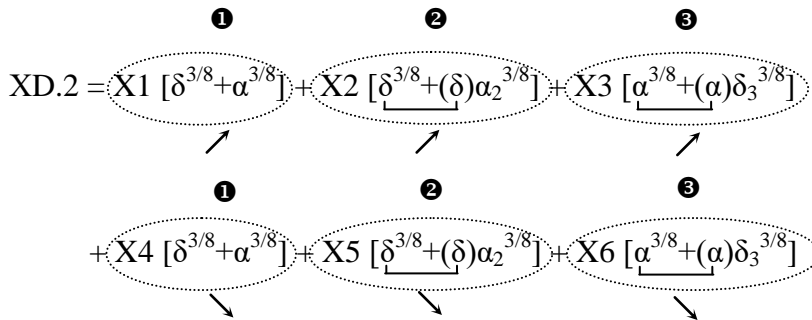
$$\textcircled{1} \quad \textcircled{2} \quad \textcircled{3}$$

$$WD.1 = W1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + W2 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + W3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]$$

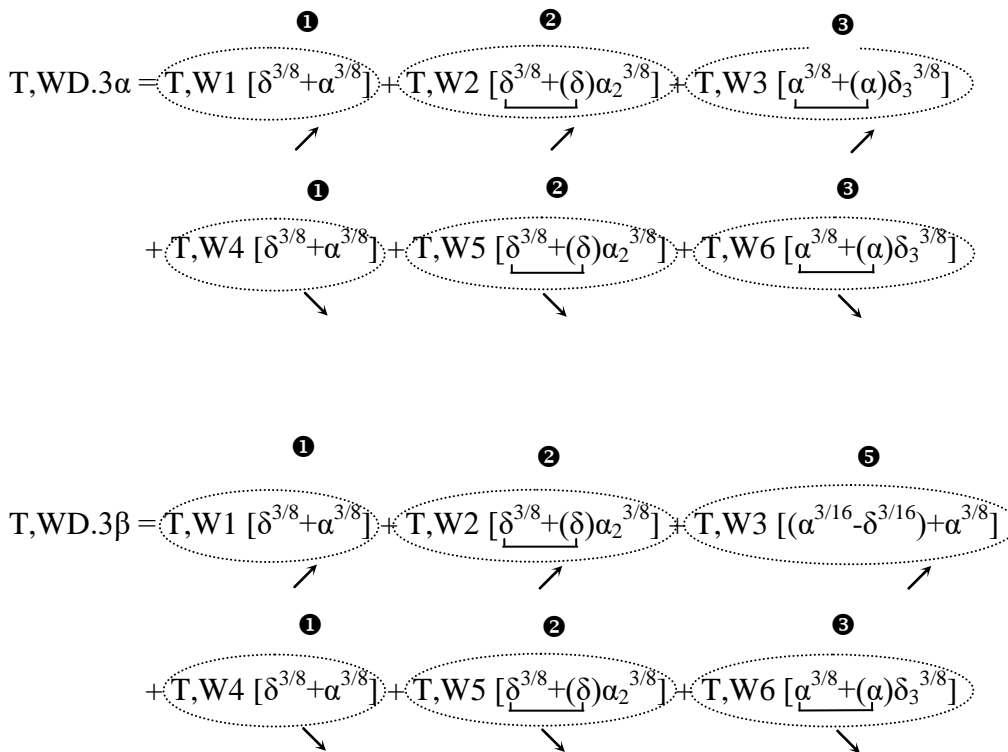
$$\textcircled{1} \quad \textcircled{2} \quad \textcircled{3}$$

$$+ W4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + W5 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + W6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]$$

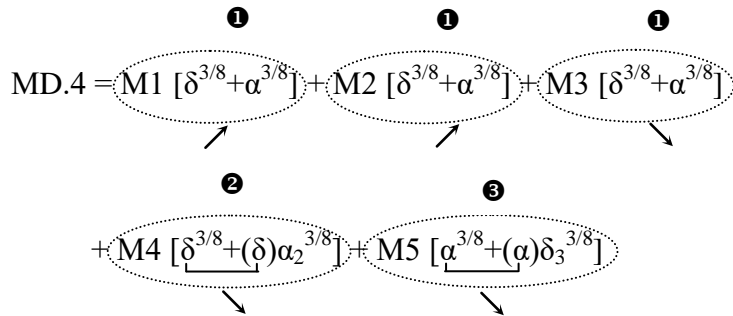
Παρατηρώντας τα κινητικά μοτίβα του χορού *Κουσιακλαμά* (XD.2), διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία», καθώς από τη σύγκριση προκύπτουν οι παρακάτω αντιστοιχίες:



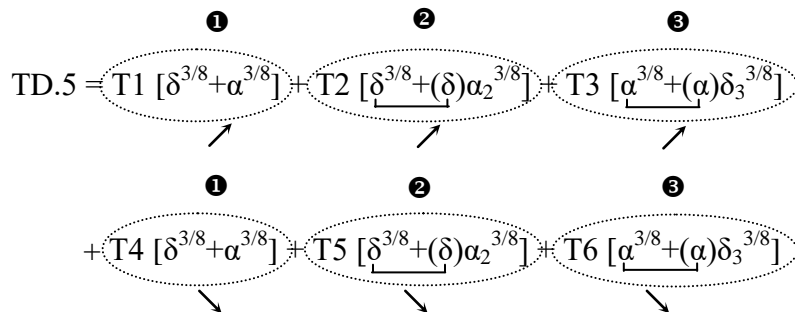
Στη συνέχεια, παρατηρώντας τα κινητικά μοτίβα του χορού *Ομουσλαμά* (T,WD.5), διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία», καθώς από τη σύγκριση προκύπτουν οι παρακάτω αντιστοιχίες:



Επίσης, παρατηρώντας τα κινητικά μοτίβα του χορού Σιντοϊνλέρ (MD.4), διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία», καθώς από τη σύγκριση προκύπτουν οι παρακάτω αντιστοιχίες:



Τέλος, παραθέτοντας τα κινητικά μοτίβα του χορού Ζωναράδικου (TD.5) και συγκρίνοντας τα με το χορό «στα τρία» και στα «δύο», διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία», όπως προκύπτει από τις ακόλουθες αντιστοιχίες:



Συζήτηση-Συμπεράσματα

Για να επιτευχθεί ο σκοπός της εργασίας που ήταν η μελέτη της δομικής σύστασης του χορού Ζωναράδικου, όπως αυτός χορευόταν στην Οινόη παλαιότερα, αλλά και όπως χορεύεται σήμερα, ώστε να διαφανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές του, αρχικά καθορίστηκε η δομική σύσταση των χορευτικών μορφών του Ζωναράδικου στην υπό μελέτη κοινότητα, αφού πρώτα πραγματοποιήθηκε σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα Laban. Από τη δομική-τυπολογική ανάλυση και τη σύγκριση των κινητικών μοτίβων των χορών WD.1, XD.2, T, WD.3,

MD.4 & TD.5 με τα κινητικά μοτίβα του χορού «στα τρία» και του χορού «στα δύο» προέκυψαν τα ακόλουθα:

Οι χοροί *Ντούσλεμε* (WD.1), *Κουσιακλαμά* (XD.2) και *Ζωναράδικος* (TD.5) αποτελούν μονομερείς χορευτικές φόρμες, ανήκουν στην αρχή της παρατακτικής σύνδεσης και κατατάσσονται, ως προς τον τρόπο σύνθεσης, στην ομάδα της μίξης δύο τύπων του χορού «στα τρία», ετερόμορφων ως προς τη χρήση του χώρου. Συγκεκριμένα, δομούνται από τη σύνθεση της χορευτικής φράσης του χορού τύπου «στα τρία», εφαρμοζόμενης επί δύο φορές, δηλαδή (θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση) διαγώνια εμπρός και δεξιά και (θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση) διαγώνια πίσω και δεξιά.

Από την άλλη, ο χορός *Ομουσλαμά* (T,WD.3) συγκαταλέγεται στις διμερείς εναλλασσόμενες χορευτικές φόρμες, συνεπώς ανήκει στην αρχή της ομαδοποίησης, ωστόσο, οι χορευτικές του φράσεις επίσης κατατάσσονται στην κατηγορία της μίξης δύο τύπων του χορού «στα τρία», ετερόμορφων ως προς τη χρήση του χώρου. Συγκεκριμένα, η πρώτη χορευτική φράση δομείται από τη σύνθεση της χορευτικής φράσης του χορού τύπου «στα τρία» εφαρμοζόμενης επί δύο φορές, δηλαδή (θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση) διαγώνια εμπρός και δεξιά και (θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση) διαγώνια πίσω και δεξιά. Η δεύτερη χορευτική φράση δομείται από τη διπλή σύνθεση του χορού τύπου «στα τρία», όπου στον πρώτο τύπο του χορού «στα τρία» έχει αντικατασταθεί το τρίτο κινητικό μοτίβο -καταληκτικό του χορού «στα τρία» $[a+(a)\delta_3]$ - με ένα κινητικό μοτίβο διπλής εναλλαγής $[(a-\delta)+a]$ του τύπου του χορού «στα δύο», δημιουργώντας έτσι ετερόμορφο τύπο του χορού «στα τρία». Ωστόσο, πολλές φορές αυτό παραβάλλεται.

Τέλος, ο χορός *Σιντοϊνλέρ* (MD.4) αποτελεί μονομερή χορευτική φόρμα, ανήκει στην αρχή της παρατακτικής σύνδεσης και δομείται από τη σύνθεση του χορού τύπου «στα τρία» και επιμέρους κινητικών μοτίβων του χορού τύπου «στα τρία», δηλαδή (θέση-θέση, θέση-θέση) διαγώνια εμπρός και δεξιά και (θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση) διαγώνια πίσω και δεξιά, δηλαδή αποτελεί διευρυνόμενο τύπο του χορού «στα τρία» με τριπλή επανάληψη της εναλλαγής $(\delta+a)$.

Από τα παραπάνω διαφαίνεται, ότι οι χοροί WD.1, XD.2, T,WD.3 & TD.5 συντίθενται από δομικές ενότητες που άπτονται τρίμετρων τύπων του χορού «στα τρία», συγκροτώντας εξάμετρες χορευτικές φόρμες που ανήκουν στην μίξη δύο τύπων του τύπου «στα τρία», ενώ ο χορός MD.4 συντίθεται από επιμέρους κινητικά μοτίβα του χορού «στα τρία» $(\delta+a)$ και ενός τρίμετρου τύπου του χορού «στα τρία». Επομένως, διαπιστώνεται ότι οι χοροί WD.1, XD.2,

T,WD.3, MD.4 & TD.5 παρουσιάζουν δομική συνάφεια. Μάλιστα οι χοροί *Ντουσλεμέ* (WD.1) και *Κουσιακλαμά* (XD.2) είναι ίδιοι με τον χορό *Ζωναράδικο*, δηλαδή με τη σημερινή χορογραφική σύνθεση του χορού, από τον οποίο διαφέρουν μόνο ως προς τη λαβή. Το ίδιο συμβαίνει και με τον χορό *Ομουσλαμά*, ο οποίος έχει ίδια λαβή με τον *Ζωναράδικο*, αλλά διαφέρει από αυτόν στο ότι αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις. Ο μοναδικός χορός που παρουσιάζει μικρή διαφοροποίηση από το *Ζωναράδικο*, αλλά και από τους άλλους τρεις υπό μελέτη χορούς, είναι ο χορός *Σιντοϊνλέρ*, ο οποίος αποτελείται από πέντε κινητικά μοτίβα, γεγονός το οποίο έρχεται σε αντίθεση με τις άλλες χορογραφικές συνθέσεις.

Συμπερασματικά, διαπιστώνεται ότι οι χορογραφικές συνθέσεις του *Ζωναράδικου* που χορευόταν παλαιότερα στην Οινόη παρουσιάζουν δομική συνάφεια με τη χορογραφική σύνθεση που χορεύουν τώρα στην κοινότητα. Μάλιστα, οι περισσότερες χορογραφικές συνθέσεις είναι όμοιες με τη μεταγενέστερη μορφή, με μικρές διαφορές στα μεταβλητά στοιχεία της μορφής. Το γεγονός αυτό δεν τεκμηριώνει την εμπειρική παρατήρηση που θέλει οι χορογραφικές συνθέσεις να διαφέρουν, καθώς συμπεραίνεται ότι αυτές δεν παρουσιάζουν δομικούς μετασχηματισμούς ή «αλλοιώσεις».

Επιπλέον, βασισμένος στο γεγονός αυτό θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι οι Γκαγκαβούζηδες επιλέγοντας να υιοθετήσουν τη χορογραφική σύνθεση του *Ζωναράδικου* των ντόπιων της περιοχής, ουσιαστικά δεν αναδιαμόρφωσαν, ούτε απεμπόλησαν την εθνοπολιτισμική τους ταυτότητα. Επέλεξαν να ακολουθήσουν τη χορογραφική αυτή σύνθεση με τις μικρές διαφορές στα συστατικά στοιχεία που τους προσέφερε κοινωνική αναγνώριση και ανέλιξη (Φιλιππίδου, 2011), η οποία ωστόσο, δεν ερχόταν σε αντίθεση με το πρότυπο της ταυτότητάς τους. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μη διαταραχτεί η ισορροπία στο κοινωνικό τους σύστημα, καθώς τα μηνύματα που λάμβαναν, αλλά και οι αυτοαντιλήψεις τους ομοιάζαν με το πρότυπο της ταυτότητάς τους, με άμεση απόρροια την επίτευξη της εσωτερικής ισορροπίας και αρμονίας τους.

Καταληκτικά, και στη βάση των παραπάνω, προκύπτει ότι οι Γκαγκαβούζηδες δεν απεμπόλησαν την εθνοπολιτισμική τους ταυτότητα. Απλά υιοθέτησαν τη χορογραφική σύνθεση του *Ζωναράδικου* των ντόπιων της περιοχής, ο οποίος, ωστόσο, είναι δομικά όμοιος με τις προγενέστερες μορφές που χόρευαν αυτοί. Το γεγονός αυτό φαίνεται ότι έκανε ευκολότερη την απόφασή τους να επιλέξουν τον επιπολιτισμό τους (Berry, 1997).

Βιβλιογραφία

- Berry, J.W. (1997). Immigration, acculturation and adaptation. *Applied Psychology: An International Review*, 46(1), 5-68
- Buckland, T.J. (ed.). (1999). *Dance in the Field. Theory, methods and issues in dance ethnography*. Great Britain: Macmillan Press Ltd.
- Burke P. J. (1991). Identity processes and social stress. *American Sociological Review*, 56, 836–849.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1997). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από το ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Cohen, L., & Manion, L. (2000). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας* (Ν. Παπαγεωργίου επιμ. εκδ. & μτφρ.). Αθήνα: Τυπωθύτω.
- Δημόπουλος Κ. (2017). *Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο "παιχνίδι" κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας: χορός και έμφυλος μετασηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Felföldi, L. (1999). Folk dance research in Hungary: relations among theory. Fieldwork and the archive. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field, Theory, methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 55-70). London: Macmillan Press.
- Filippidou, E. (2022). Acculturation Strategies and Dance: Identity Construction Through the Example of “Zonaradikos or Omouslamas” Dance of The Gagauz of Thrace, Greece. *Journal of Ethnic and Cultural Studies*, 9(2), 216-233.
- Giurchescu, A. (1999). Past and present in field research: a critical history of personal experience. In T. Buckland (ed.), *Dance in the field. Theory, methods and issues in dance ethnography* (pp. 41-54). London: Macmillan Press.
- Holt, T.R., & Turner, E.J. (eds.). (1972). *The methodology of comparative research*. New York: The Free Press.
- Ιωαννίδης, Γ. (2011). *Προσωπική συνέντευξη*.

- Καρφής, Β. (2018). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός: δομή, μορφή και τυπολογία της ελληνικής παραδοσιακής χορευτικότητας*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κοζαρίδης, Στ.Χ. (2009). *Εμείς οι Γκαγκαβούζηδες: Ταυτότητες-ιστορικές πηγές και η πορεία μας μέσα στο χρόνο*. Κομοτηνή: Παρατηρητής της Θράκης.
- Koutsouba, M. (1991). *The Greek dance groups of Plaka. A case of 'airport art'*. MA. Dissertation. UK: Department of Dance, University of Surrey.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in motion: Dance and cultural identity on the Greek Ionian island of Lefkada*. Ph.D. thesis. London: Music Department, Goldsmiths College, University of London.
- Koutsouba, M. (2007). Structural analysis for Greek folk dances: A methodology. In A.L. Kaeppler & E.I. Dunin (ed.), *Dance Structures: Perspectives on the Analysis of Human Movement* (pp. 253-276). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κουτσούμπα, Μ. (2010). Σημειογραφία του χορού. Εισαγωγή στο σύστημα σημειογραφίας κίνησης και χορού του Laban. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα (επίμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 77-99). Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Κυριακίδης, Στ. (1997). *Η Δυτική Θράκη και οι Βούλγαροι*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφέλιμων Βιβλίων.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1993). Προφορική ιστορία και λαογραφία. Στο Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα II* (σσ. 252-261). Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.).
- Λαμπίρη-Δημάκη, Ι. (1990). *Η Κοινωνιολογία και η μεθοδολογία της*. Κομοτηνή: Σάκκουλας.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Manov, A. (1939-1940). *Gagauzlar: Romanya ve Bulgaristanda outran Hristiyan Turkler hakkinda tarihi ve etholojik bir etud*. Ankara: Varlik nesriyati.

- Νικολαΐδης, Α. (2010). *Προσωπική συνέντευξη*.
- Νιώρα, Ν. (2017). *Εκμάθηση και διαχείριση του ελληνικού παραδοσιακού χορού: η περίπτωση ενός διαχρονικού σεμιναρίου στην Ελλάδα*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ομηριάδης, Α. (2005). *Χρυσόχώραφα Σερρών*. Ανακτήθηκε στις 12/12/2005 από <http://www.iovhellas.gr/greek/magazine.php>.
- Ογκουρτσώφ, Π. Α. (1983). Συγκριτική-ιστορική μέθοδος. Στο *Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια* (σσ. 298-299). Αθήνα: Ακάδημος.
- Πετρέση, Α. (2011). *Προσωπική συνέντευξη*.
- Πετρίδου, Κ. (2011). *Προσωπική συνέντευξη*.
- Παρτινούδης, Α. (2011). *Προσωπική συνέντευξη*.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *CORD, Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Stocking, G. W. (1992). The ethnographer's magic: Fieldwork in British anthropology from Tylor to Malinowski. In G. W., Stocking (eds.), *The ethnographer's magic and other essays in the history of Anthropology* (pp. 12-59). Madison: University of Wisconsin Press.
- Tanasoglu, D. (1991). *Gagauzlarim istoriyasi*. Kisinev.
- Thomas, J., & Nelson J. (2003). *Μέθοδοι Έρευνας στη Φυσική Δραστηριότητα I & II* (επιμ. Ελλ. εκδ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Πασχαλίδης.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο χορός «στα τρία» στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Διδακτορική διατριβή. Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα.
- Τυροβολά, Β. (2001). *Ο ελληνικός χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2010). Φορμαλισμός και μορφολογία: Η εννοιολογική οπτική και η μεθοδολογική χρήση τους στην προσέγγιση και την ανάλυση της μορφής του χορού. Στο Η. Σ., Δήμας, Β. Κ., Τυροβολά & Μ., Ι. Κουτσούμπα (επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός χορός: Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σσ. 127-178). Αθήνα: Αυτοέκδοση.

- Τυροβολά, Β., & Κουτσούμπα, Μ. (2006). Μορφολογική μέθοδος διδασκαλίας του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Το παράδειγμα των ποντιακών χορών. *Μουσική σε Πρώτη Βαθμίδα*, 1, 19-32.
- Τυροβολά, Β., Κουτσούμπα, Μ., & Ταμπάκη, Α. (2008). Η δομικο-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση στη μελέτη του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Το παράδειγμα των μοτίβων των χορών «στα δύο» και «στα τρία» στους χορούς της Κρήτης. *Επιστήμη του Χορού*, 2, 31-57.
- Φιλιππίδου, Ε. (2010). *Ανακυκλώνοντας της παράδοση: Ο χορός στη Νέα Βύσσα βορείου Έβρου*. Αλεξανδρούπολη: Δήμος Βύσσας.
- Φιλιππίδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: Τακτικές επιπολιτισμού και επαναφυλετισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου*. Μεταπτυχιακή διατριβή. Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Φιλιππίδου, Ε. (2018). *Διασχίζοντας τα σύνορα, ενώνοντας τους ανθρώπους. Κυβερνητική προσέγγιση του χορού στο γαμήλιο θρακικό δρώμενο του «Κ'να» σε Ελλάδα και Τουρκία*. (Διδακτορική διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Φιλιππίδου, Ε. (2021). Ζωναράδικος: Τοπικός ή υπερτοπικός χορός; Δομικο-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 8(1), 59-81.
- Φιλιππίδου, Ε. & Κουτσούμπα, Μ. (2020). Η εθνική ταυτότητα ως αποτέλεσμα της κυβερνητικής παράδοσης της επικοινωνίας: Το παράδειγμα του χορού «Κ'να γκετζέσι» στους Γκαγκαβούζηδες του Έβρου. Στο 6ο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο «Επικοινωνία, πληροφόρηση, ενημέρωση και εκπαίδευση στην ύστερη νεωτερικότητα» (σελ. 119-131). Ηράκλειο: Ινστιτούτο Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών επιστημών (Ι.Α.Κ.Ε.).
- Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2014). Συνθέσεις και ανασυνθέσεις του τρισυπόστατου του χορού «Μπουναρτζια» ή «Παϊτούσκα» των Γκαγκαβούζηδων της Οινόης Έβρου. *Ethnologia on-line*, 5, 1-29.

Παράρτημα

Επεξήγηση συμβόλων κωδικοποίησης κινητότυπου

Χορογραφία, χορευτική φράση, κινητικό μοτίβο	
M, W, T, XD	Χορογραφία του χορού με την ανάλογη λαβή ως πρόθεμα
F	Χορευτική φράση
F1, 2	Χορευτική φράση πρώτου, δεύτερου μέρους
F1.1 ή Fa.1	Χορευτική φράση πρώτου τμήματος του πρώτου μέρους
W1, 2...	Πρώτο, δεύτερο ... κινητικό μοτίβο με λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους αγκώνες
T1, 2...	Πρώτο, δεύτερο ... κινητικό μοτίβο με λαβή από τους ώμους
X1, 2...	Πρώτο, δεύτερο ... κινητικό μοτίβο με λαβή σταυρωτή
M1, 2...	Πρώτο, δεύτερο ... κινητικό μοτίβο με λαβή από τις παλάμες και τα χέρια τεντωμένα χαμηλά δίπλα στο σώμα
Κατηγορία φόρμας	
A/ΟΦ	Αλυσιδωτή ομοιογενής χορευτική φόρμα (κυκλικός χορός με κάποια λαβή και με μία χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται συνέχεια). Δομείται με βάση την αρχή της παρατακτικής σύνδεσης.
AB, A/M.εν.Φ	Διμερής μη εναλλασσόμενη αλυσιδωτή χορευτική φόρμα (κυκλικός χορός με κάποια λαβή που αποτελείται από δύο μέρη που δεν εναλλάσσονται). Δομείται με βάση την αρχή της ομαδοποίησης.
AB, A/εν.Φ	Διμερής εναλλασσόμενη αλυσιδωτή χορευτική φόρμα (κυκλικός χορός με κάποια λαβή που αποτελείται από δύο μέρη που εναλλάσσονται). Δομείται με βάση την αρχή της ομαδοποίησης.
Χορευτικές κινήσεις	
δ	δεξί πόδι & μετακίνηση – θέση δεξιού ποδιού δεξιά
α'	δεξί πόδι & μετακίνηση – θέση δεξιού ποδιού δεξιά στο ισχυρό μέρος του ρυθμικού μοτίβου
α	αριστερό πόδι & μετακίνηση – θέση αριστερού ποδιού δεξιά
α'	αριστερό πόδι & μετακίνηση – θέση αριστερού ποδιού δεξιά στο ισχυρό μέρος του ρυθμικού μοτίβου
δ ₀	μετακίνηση – θέση δεξιού ποδιού αριστερά
α ₀	μετακίνηση – θέση αριστερού ποδιού αριστερά
δ ₂	εκβολή στα δάχτυλα δεξιού ποδιού
α ₂	εκβολή στα δάχτυλα αριστερού ποδιού
δ ₃	σταμάτημα δεξιού ποδιού στα δάχτυλα, δίπλα και λίγο πίσω από το αριστερό

α_3	σταμάτημα αριστερού ποδιού στα δάχτυλα, δίπλα και λίγο πίσω από το δεξί
$[\delta+\alpha]$	εναλλαγή «δεικτών στήριξης» δεξί – αριστερό ως κινητικό μοτίβο
$[\alpha+\delta]$	εναλλαγή «δεικτών στήριξης» αριστερό – δεξί ως κινητικό μοτίβο
$(\delta-\alpha)$	εναλλαγή «δεικτών στήριξης» δεξί – αριστερό στο ισχυρό μέρος του ρυθμικού μοτίβου
$(\alpha-\delta)$	εναλλαγή «δεικτών στήριξης» αριστερό – δεξί ως κύτταρο (μέρος του κινητικού μοτίβου)
$(\delta)\alpha:$	θέση του δεξιού ποδιού με ταυτόχρονη άρση του αριστερού ποδιού (την μορφή της άρσης καθορίζει ο ποιοτικός δείκτης ; π.χ. 2 ή 3 κ.λπ.)
$(\alpha)\delta:$	θέση του αριστερού ποδιού με ταυτόχρονη άρση του δεξιού ποδιού (την μορφή της άρσης καθορίζει ο ποιοτικός δείκτης ; π.χ. 2 ή 3 κ.λπ.)
$[\delta+(\delta)\alpha:]$	Καταληκτικό κινητικό μοτίβο του χορού «στα τρία» με στήριξη και παραμονή σε θέση στήριξης στο δεξί και άρση του αριστερού
$[\alpha+(\alpha)\delta:]$	Καταληκτικό κινητικό μοτίβο του χορού «στα τρία» με στήριξη και παραμονή σε θέση στήριξης στο αριστερό και άρση του δεξιού
$[(\alpha-\delta)+\alpha]$	Κινητικό μοτίβο διπλής εναλλαγής των «δεικτών στήριξης»: [(αριστερό – δεξί) + αριστερό]

Χορευτική διάταξη και συμμετοχή των δύο φύλλων	
ΑΑΓΓ	Συμμετέχουν άνδρες και γυναίκες με τους άνδρες να προηγούνται των γυναικών στον χορευτικό κύκλο

Μορφολογικές ορολογίες των τύπων του χορού «στα τρία»

Διευρυμένος τύπος του χορού «στα τρία»:

Η χορευτική φόρμα με τα χαρακτηριστικά του χορού «στα τρία» που όμως έχει περισσότερα από τρία κινητικά μοτίβα (π.χ. τετράμετρη φόρμα με 4 κινητικά μοτίβα, πεντάμετρη χορευτική φόρμα με 5 κινητικά μοτίβα, κ.λπ.) (Καρφής, 2018; Τυροβολά, 1994, 2001).

Παραλλαγμένος τύπος του χορού «στα τρία»:

Η έννοια της παραλλαγής ή παραλλαγμένος τύπος του χορού «στα τρία» στη μορφολογία του χορού προσδιορίζεται στις πιθανές διαφοροποιήσεις της αυτούσιας φόρμας αυτού, που μπορεί να είναι ετερόμορφοι ή διευρυμένοι τύποι, πάντα στο ίδιο γένος του χορού «στα τρία», και αφορούν χορευτικές αποδόσεις του ίδιου μελωδικού κομματιού που συνοδεύει τον

συγκεκριμένο χορό, σε διαφορετικά χωριά μιας συγκεκριμένης πολιτισμικής ή γεωγραφικής περιοχής (Καρφής, 2018; Τυροβολά, 1994, 2001).

Ετερόμορφος τύπος του χορού «στα τρία»:

- α. Όταν ένα ή περισσότερα κινητικά μοτίβα παρουσιάζουν εσωτερική διεύρυνση, που προκύπτει από τη διάσπαση του χρόνου ενός ή και των δύο κινητικών στοιχείων του κινητικού μοτίβου, με αποτέλεσμα την αντικατάσταση του ενός ή και των δύο με κύτταρο δύο ή περισσότερων κινητικών στοιχείων. Έτσι, τα δύο κινητικά στοιχεία του κινητικού μοτίβου γίνονται τρία ή περισσότερα, χωρίς όμως να επηρεαστεί η κινητική αλληλουχία των ισχυρών και σταθερών κινητικών στοιχείων κάθε κινητικού μοτίβου [δ' | δ' | α'] (Καρφής, 2018; Τυροβολά, 1994, 2001).
- β. Όταν ένα ή περισσότερα κινητικά μοτίβα παρουσιάζουν εσωτερική σμίκρυνση με αποτέλεσμα σε αυτά οι δύο κινήσεις γίνονται μία, χωρίς όμως να επηρεαστεί η κινητική αλληλουχία των ισχυρών και σταθερών κινητικών στοιχείων κάθε κινητικού μοτίβου [δ' | δ' | α']. Αυτό συνήθως συμβαίνει στα καταληκτικά κινητικά μοτίβα του χορού «στα τρία», όπου έχουμε παραμονή στη θέση στήριξης, χωρίς να είναι ορατή η άρση στον δεύτερο χρόνο του κινητικού μοτίβου (Καρφής, 2018; Τυροβολά, 1994, 2001).
- γ. Όταν παρουσιάζεται διαφοροποίηση στη χρήση του χώρου των κινητικών μοτίβων (ο κανόνας είναι τα δύο πρώτα κινητικά μοτίβα έχουν κατεύθυνση δεξιά και το τρίτο αριστερά), π.χ. όταν όλα τα κινητικά μοτίβα έχουν κατεύθυνση δεξιά ή όλα αριστερά (Καρφής, 2018; Τυροβολά, 1994, 2001).