



Οι χορογραφικές συνθέσεις του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα Έβρου: Δομικο-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση

Φιλιππίδου Ε.*

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της ερευνητικής αυτής εργασίας είναι να συγκρίνει τις χορογραφικές συνθέσεις του εθμικού χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα Έβρου, ώστε να επισημάνει τις διαφοροποιήσεις τους, οι οποίες διακρίνονται από την εμπειρική παρατήρηση, εφόσον αυτές υπάρχουν. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με βάση την εθνογραφική μέθοδο, όπως αυτή εφαρμόζεται στην επιστήμη του χορού και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Η καταγραφή των χορογραφικών συνθέσεων του χορού του «Κ'να» της Νέας Βύσσας έγινε βάσει του συστήματος σημειογραφίας του Laban. Για την ανάλυση της δομής και της μορφής τους χρησιμοποιήθηκε η δομική μορφολογική και τυπολογική μέθοδος ανάλυσης, ενώ για τη σύγκρισή τους η συγκριτική μέθοδος. Από την ανάλυση και σύγκριση των δεδομένων διαπιστώθηκε ότι οι χορογραφικές συνθέσεις του «Κ'να» παρουσιάζουν δομική συνάφεια, αλλά παρουσιάζουν και δομικούς μετασχηματισμούς με εμπλουτισμό ή με απλοποίηση της χορευτικής φόρμας και τη μετάβαση από την αρχή της ομαδοποίησης στην αρχή της παρατακτικής σύνδεσης και αντίθετα.

Λέξεις κλειδιά: χορός του «Κ'να», Νέα Βύσσα, δομικο-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση.

Εισαγωγή

Ο χορός του «Κ'να» (Φιλιππίδου, 2018) αποτελεί τον βασικότερο χορό του ρεπερτορίου της Θράκης, μετά τον Ζωναράδικο (Φιλιππίδου, 2021) και για αυτόν τον λόγο χορεύεται από όλες τις εθνοτικές ομάδες της περιοχής. Είναι εθμικός χορός του γάμου και συνοδεύει το χορευτικό δρώμενο του «Κ'να» ή αλλιώς της «Γίκνας», το οποίο και αποτελεί το βασικότερο δρώμενο της θρακικής παράδοσης. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίον διατηρείται μέχρι και σήμερα, παρόλες τις κοινωνικές, πολιτικές, οικονομικές και ιστορικές αλλαγές που συντελέστηκαν στην περιοχή.

Ο χορός αυτός χορεύεται και στη Νέα Βύσσα, μια αστική κοινότητα του βορείου Έβρου. Οι κάτοικοι της Νέας Βύσσας είναι πρόσφυγες από το Μπوسνάκιοι Αδριανουπόλεως, δηλαδή από μια κοινότητα της Ανατολικής Θράκης, η οποία σήμερα ανήκει στην Τουρκία. Στην κοινότητα αυτή ο χορός του «Κ'να» χορευόταν το Σάββατο το βράδυ, ενώ σήμερα χορεύεται την προηγούμενη ημέρα του γάμου, όποια μέρα και αν είναι αυτή, τόσο στο σπίτι του γαμπρού όσο και της νύφης. Ο χορός ξεκινά με τον πρωτοχορευτή να κρατά στο δεξί του χέρι ένα πιάτο (τάσι) με τρία αναμμένα κεριά, το

Διεύθυνση αλληλογραφίας:

Ελένη Φιλιππίδου
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικής Αντίστασης 41, 17237 Δάφνη, Αθήνα

E-mail:

filipele@phed.uoa.gr

οποίο πρέπει να το «χορέψουν» όλοι οι καλεσμένοι, αφού εναποθέσουν μέσα σε αυτό ένα νόμισμα και ολοκληρώνεται μετά την πάροδο τριών διαφορετικών τραγουδιών. Στη Νέα Βύσσα ο χορός ονομάζεται Συμπιθέρα χαβασού, λόγω του γεγονότος, ότι το τάσι με τον Κ'να πρέπει να το χορέψουν οι συγγενείς, οι συμπέθεροι και ύστερα όλοι οι άλλοι παρευρισκόμενοι (Φιλιππίδου, 2010, 2018).

Από τη συλλογή των δεδομένων διαπιστώθηκε ότι, στη συγκεκριμένη κοινότητα υπάρχουν τρεις διαφορετικές χορογραφικές συνθέσεις στον χορό που συνοδεύει το δρώμενο του «Κ'να», από τις οποίες η μία είναι μεταγενέστερη της άλλης. Οι χορογραφικές αυτές συνθέσεις φαίνεται να διαφέρουν μεταξύ τους και χορευόταν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Στη βάση αυτή, σκοπός της εργασίας είναι να συγκρίνει τις χορογραφικές αυτές συνθέσεις του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα, ώστε να επισημάνει τις διαφοροποιήσεις τους, οι οποίες διακρίνονται από την εμπειρική παρατήρηση, εφόσον αυτές υπάρχουν.

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι με το χορευτικό δρώμενο του «Κ'να» στην περιοχή της Θράκης έχουν ασχοληθεί διάφοροι μελετητές (βλ. ενδεικτικά Μωυσιάδης, 1986; Παπαθανασίου, 1953; Σταμούλη-Σαραντή, 1939; Τσομπανλιώτης, 1979), οι περισσότεροι από τους οποίους προσεγγίζουν λαογραφικά το δρώμενο. Εξάιρεση αποτελούν οι εργασίες των Φιλιππίδου, Κουτσούμπα και Τυροβολά (2011, 2012, 2013), οι οποίες αναλύουν τον χορό στο δρώμενο σε τρεις διαφορετικές κοινότητες της Θράκης, συνδέοντάς τον με ζητήματα τοπικών πολιτισμικών ταυτοτήτων και μελετώντας τη συμβολική του στο αντίστοιχο δρώμενο, αλλά και των Filippidou, Koutsouba, Lalioti και Lantzot (2018, 2019), οι οποίοι ασχολούνται με θέματα εθνικής ταυτότητας, χρησιμοποιώντας τον χορό του «Κ'να» ως σύμβολο και συγκρίνοντάς τον με τον αντίστοιχο χορό της Τουρκίας. Επομένως, από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε η έλλειψη ενασχόλησης των μελετητών με την ανάλυση των χορογραφικών συνθέσεων του «Κ'να» σε μία συγκεκριμένη κοινότητα, αυτή της Νέας Βύσσας, αν και μελετήθηκε ο αντίστοιχος χορός σε γειτονικές κοινότητες. Το ερευνητικό αυτό κενό έρχεται να καλύψει η συγκεκριμένη έρευνα, η σημαντικότητα της οποίας έγκειται στο γεγονός ότι μετά την ανάλυση της μορφής του συγκεκριμένου χορού θα μπορέσουν να διερευνηθούν και άλλα θέματα που τον πλαισιώνουν, θα μπορέσει, με άλλα λόγια, ο χορός να προσεγγιστεί και με διαφορετικό τρόπο.

Μέθοδος

Η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων έγινε με βάση την επιτόπια εθνογραφική μέθοδο, όπως αυτή χρησιμοποιείται στην επιστήμη του χορού (Buckland, 1999) και όπως αυτή διεξάγεται στο πλαίσιο μιας «ανθρωπολογίας οίκου» του χορού (Buckland, 1999; Δημόπουλος, 2017; Φιλιππίδου, 2018; Koutsouba, 1997, Νιώρα, 2009; Sklar, 1991). Πιο συγκεκριμένα, η εθνογραφική μέθοδος βασίστηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών.

Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που προέρχονται από την επιτόπια εθνογραφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε από το 2004 μέχρι και το 2017 στην κοινότητα της Νέας Βύσσας του Έβρου: α) με τη μορφή της συμμετοχικής παρατήρησης (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1981; Λυδάκη, 2001), η οποία θεωρείται ως η βασική μέθοδος της επιτόπιας έρευνας (Buckland, 1999) και β) με τη μορφή της συνέντευξης από τους πληροφορητές (Thompson, 2002). Οι δευτερογενείς πηγές αναφέρονται στην ανασκόπηση και χρήση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας (Thomas, & Nelson, 2003), η οποία έγινε με βάση τις αρχές της αρχειακής εθνογραφικής έρευνας (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Stocking, 1983) και περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση της δημοσιευμένης βιβλιογραφίας (Thomas, & Nelson, 2003).



Για την καταγραφή των χορογραφικών συνθέσεων του χορού του «Κ'να» που υφίσταται κατά τη διάρκεια τέλεσης του δρωμένου, χρησιμοποιήθηκε το σημειογραφικό σύστημα του Laban και το σύστημα πηγαίας προσπάθειας του Laban, το Effort (Κουτσούμπα, 2005, 2010). Ενώ για την ανάλυση της δομής και μορφής τους, καθώς και της κωδικοποίησής τους, 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 τη σύγκρισή των χορογραφικών συνθέσεων του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα, χρησιμοποιήθηκε η συγκριτική μέθοδος (Ογκουρτσώφ, 1983), που όσον αφορά τη χορευτική μορφή βασίστηκε στα δύο βασικά δομικά σχήματα του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε επίπεδο χορευτικής φράσης και συγκεκριμένα αυτά του χορού «στα τρία» και του χορού «στα δύο» (Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006; Καρφής, 2018).

Αποτελέσματα

Σημειογραφική καταγραφή των χορών (WD.1, WD.2, WD.3)

Συμπιθέρα χαβασού
(α' μορφή)

Σημειογραφία κίνησης-χορού Laban
Labanotation

Γράφημα
Πηγαίας προσπάθειας
Effort

4/4 □ = ♩ ◻ Ⓞ Ⓟ

Σχήμα 1. Σημειογραφική καταγραφή του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα - α' χορογραφική σύνθεση (Πηγή: Φιλιππίδου, 2018).



Συμπθέρα Χαβασού (άνδρες)
(β' μορφή)

Σημειογραφία κίνησης-χορού Laban
Labanotation

Γρόφωμα Πηγναίας Προσπάθειας Effort

4/4 ♭ =

Συμπθέρα Χαβασού (γυναίκες)
(β' μορφή)

Σημειογραφία κίνησης-χορού Laban
Labanotation

Γρόφωμα Πηγναίας Προσπάθειας Effort

4/4 ♭ =

Σχήμα 2. Σημειογραφική καταγραφή του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα - πρώτη γενιά / β' χορογραφική σύνθεση (Πηγή: Φιλιππίδου, 2006, 2010, 2018).



Συμπιθέρα χαβασού
(μεταγενέστερη μορφή)

Σημειογραφία κίνησης-χορού Laban
Labanotation

Γράφημα
Πηγαίας Προσπάθειας
Effort

4/4 \flat = ♩

Σχήμα 3. Σημειογραφική καταγραφή του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα - δεύτερη και μεταγενέστερες γενιές (Πηγή: Φιλιππίδου, 2006, 2010, 2018).

Ταξινόμηση συστατικών στοιχείων των χορογραφικών συνθέσεων των χορών (WD.1, WD.2, WD.3)

Πίνακας 1. Συστατικά στοιχεία των χορογραφικών συνθέσεων (WD.1, WD.2, WD.3)

Παράμετροι	Α' μορφή	Β' μορφή	Γ' μορφή
Χορογραφία	Μία βασική χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται.	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.	Μία βασική χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται.

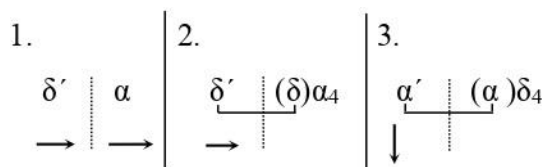


Κινητική ενότητα	Βασική χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται.	Βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.	Βασική χορευτική φράση που επαναλαμβάνεται.
Βήματα	Αργά βήματα με στηρίξεις στο πέλμα.	Γρήγορα βήματα με στηρίξεις στο πέλμα.	Γρήγορα βήματα με στηρίξεις στο πέλμα.
Λαβή	W	W	W
Χρήση χώρου	Κυκλικό 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.
Θέση και φύλο χορευτών	Γυναίκες	Ανάκατη σχέση χορευτών.	Ανάκατη σχέση χορευτών.
Μουσικό μέτρο	4/4	4/4	4/4
Ρυθμική οργάνωση Μουσική συνοδεία	Μέτρια και σταθερή. Αντιφωνικό τραγούδι, συνήθως χωρίς τη χρήση μουσικών οργάνων.	Μέτρια και σταθερή. Γκάιντα ή κομπανίες αποτελούμενες από κλαρίνο, ούτι, βιολί.	Μέτρια και σταθερή. Κομπανίες αποτελούμενες από κλαρίνο, ούτι, βιολί, τουμπερλέκι, πλήκτρα, ντραμς.
Τρόπος ερμηνείας Μοντέλο χορευτικής φόρμας	Συγκρατημένες κινήσεις. Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα	Ελαφρά δυναμικές κινήσεις. Διμερής εναλλασσόμενη	Δυναμικές κινήσεις. Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα

Αναγνώριση της χορευτικής μορφής των χορογραφικών συνθέσεων των χορών (WD.1, WD.2, WD.3)

Ο χορός Συμπιθέρα χαβασού (WD.1)

Ο χορός WD.1 αποτελείται από μία χορευτική φράση, η οποία συντίθεται από τρία μέτρα των 4/4, τα οποία αντιστοιχούν σε τρία κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, 2/4 η καθεμιά. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά τρεις 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 Συμπιθέρα χαβασού (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 Συμπιθέρα χαβασού (α' μορφή)

Ο χορός Συμπιθέρα χαβασού (WD.2)

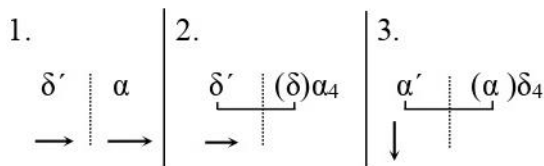
Ο χορός WD.2 αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις που εναλλάσσονται μεταξύ τους ανάλογα με τη μουσική συνοδεία. Συγκεκριμένα, η πρώτη χορευτική φράση αποτελείται από τρία μέτρα των 4/4, τα οποία αντιστοιχούν σε τρία κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν



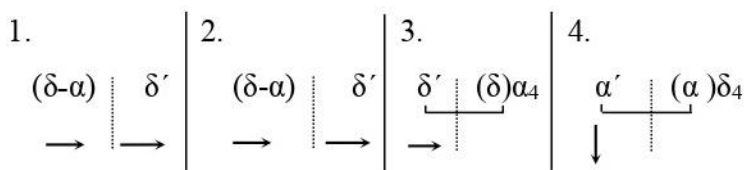
δύο ισόχρονες κινήσεις, 2/4 η καθεμιά. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά τρεις ομάδες κινήσεων, οι οποίες επαναλαμβάνονται καθ' όλη τη διάρκεια επανάληψης των κινητικών μοτίβων. Οι μουσικές και χορευτικές δομές σε επίπεδο κινητικού/ρυθμικού μοτίβου εξελίσσονται παράλληλα.

Όσον αφορά τη δεύτερη χορευτική φράση αυτή αποτελείται από τέσσερα μέτρα των 4/4, τα οποία αντιστοιχούν σε τέσσερα κινητικά μοτίβα. Στο πρώτο και δεύτερο κινητικό μοτίβο υπάρχουν τρεις ανισόχρονες κινήσεις ίσες με 1/4, 1/4 και 2/4, ενώ στο τρίτο και τέταρτο κινητικό μοτίβο αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, ίσες με 2/4. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά τέσσερις 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 *Συμπιθέρα χαβασού* (WD.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:

A



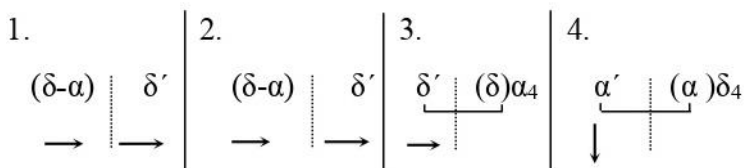
B



Κινητότυπος 2. Ο χορός *Συμπιθέρα χαβασού* (β' μορφή)

Ο χορός Συμπιθέρα χαβασού (WD.3)

Ο χορός WD.3 αποτελείται από μία χορευτική φράση, η οποία συντίθεται από τέσσερα μέτρα των 4/4, τα οποία αντιστοιχούν σε τέσσερα κινητικά μοτίβα. Στο πρώτο και δεύτερο κινητικό μοτίβο υπάρχουν τρεις ανισόχρονες κινήσεις ίσες με 1/4, 1/4 και 2/4, ενώ στο τρίτο και τέταρτο κινητικό μοτίβο αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, ίσες με 2/4. Όλες οι κινήσεις σχηματίζουν συνολικά τέσσερις 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 *Συμπιθέρα χαβασού* (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:



Κινητότυπος 3. Ο χορός *Συμπιθέρα χαβασού* (γ' μορφή)



Κωδικοποίηση και μοντέλα φόρμας των χορογραφικών συνθέσεων των χορών (WD.1, WD.2, WD.3)

Πίνακας 2: Μορφότυπος του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα (α' μορφή)

A/OΦ, F1, 4/4(2+2) (♩♩), q̣ 150, = , MF/Pr, ≡ / Ιμ / Ιρ, Ξ, W, Γ Ox, Ak.	$\text{WD.1} = \underline{W1} [\delta^{2/4} + \vec{\alpha}^{2/4}] + \underline{W2} [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_4^{2/4}] +$ $+ \underline{W3} [\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_4^{2/4}]$ <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> ----- x11 ----- (απεριόριστη επανάληψη της ίδιας χορευτικής φράσης)
--	---

Πίνακας 3: Μορφότυπος του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα (β' μορφή)

AB/εν.Φ, F1 & F2, 4/4 (2+2) (♩♩), q̣ 190, = , MF/Pr, ≡ / Ιμ / Ιρ, Ξ, W, AΓ, OX, Ak.	$\text{WD.1} = \underline{W1} [\delta^{2/4} + \vec{\alpha}^{2/4}] + \underline{W2} [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_4^{2/4}] +$ $+ \underline{W3} [\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_4^{2/4}]$ <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> ----- x6 ----- $\text{WD.2} = \underline{W1} [(\delta^{1/4} - \alpha > \delta^{1/4}) + \delta^{2/4}] + \underline{W2} [(\vec{\alpha}^{1/4} - \delta > \delta^{1/4}) + \vec{\alpha}^{2/4}] +$ $+ \underline{W3} [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_4^{2/4}] + \underline{W4} [\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_4^{2/4}]$ <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> ----- x2 ----- [{WD1x6} + {WD2x2}].x
--	--

Πίνακας 4: Μορφότυπος του χορού του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα (γ' μορφή)

A/OΦ, F1, 4/4(2+2) (♩♩), q̣ 190, = , MF/Pr, ≡ / Ιμ / Ιρ, Ξ, W, AΓ OX, Ak.	$\text{WD.1} = \underline{W1} [(\delta^{1/4} - \alpha > \delta^{1/4}) + \delta^{2/4}] + \underline{W2} [(\vec{\alpha}^{1/4} - \delta > \delta^{1/4}) + \vec{\alpha}^{2/4}] +$ $+ \underline{W3} [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_4^{2/4}] + \underline{W4} [\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_4^{2/4}]$ <hr style="border-top: 1px dashed black;"/> ----- x11 -----
---	---

Σύγκριση και ερμηνεία των δεδομένων

Μετά από την ανάλυση των δεδομένων της έρευνας που περιλάμβανε τη σημειογραφική καταγραφή των χορογραφικών συνθέσεων του χορού του «Κ'να» στην κοινότητα της Νέας Βύσσας 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, παρατάσσοντας και αριθμώντας ανά κινητικό μοτίβο τους εμπλουτισμένους κινητότυπους των χορών «στα τρία»:



$$\text{WD.1} = \overset{\textcircled{1}}{W1 [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]} + \overset{\textcircled{2}}{W2 [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_2^{2/4}]} + \overset{\textcircled{3}}{W3 [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_2^{2/4}]}$$

και «στα δύο»:

$$\text{WD.2} = \overset{\textcircled{4}}{W1 [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})]} + \overset{\textcircled{5}}{W2 [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})]}$$

και τοποθετώντας τους κατά αντιστοιχία με τους κινητότυπους του χορού (WD.1), παρέχεται η δυνατότητα συγκρίσεων, προκειμένου να φανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές, διαπιστώνοντας με αυτόν τον τρόπο τη δομική τους συνάφεια. Αναλυτικότερα, συγκρίνοντας τα κινητικά μοτίβα του χορού Συμπιθέρα χαβασού (WD.1) με αυτά των χορών «στα τρία» και «στα δύο» διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία» και αποτελεί μία αυτούσια (Τυροβολά, 1994, 2001) φόρμα του χορού «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 Συμπιθέρα χαβασού (WD.1) δίνουν τις παρακάτω αντιστοιχίες:

$$\text{WD.1} = \overset{\textcircled{1}}{W1 [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]} + \overset{\textcircled{2}}{W2 [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_4^{2/4}]} + \overset{\textcircled{3}}{W3 [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_4^{2/4}]}$$

Από την άλλη, παρατηρώντας τα κινητικά μοτίβα του χορού Συμπιθέρα χαβασού (WD.2), διαπιστώνεται ότι: α. Το πρώτο μέρος του χορού WD.2α δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία» και αποτελεί μια αυτούσια (Τυροβολά, 1994, 2001) χορευτική φόρμα του χορού «στα τρία». β. Το δεύτερο μέρος του χορού WD.2β προκύπτει από τη μίξη ενός χρονικά μεταπλασμένου τύπου του χορού «στα δύο» (W1+W2) και ενός ετερόμορφου τύπου του χορού «στα δύο» (W3+W4) που αποτελούν τα καταληκτικά κινητικά μοτίβα του χορού «στα τρία», καθώς από τη σύγκριση προκύπτουν οι παρακάτω αντιστοιχίες σε σχέση με τα κινητικά μοτίβα των χορών «στα δύο» και στα «τρία»:

$$\text{WD.2}\alpha = \overset{\textcircled{1}}{W1 [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]} + \overset{\textcircled{2}}{W2 [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_3^{2/4}]} + \overset{\textcircled{3}}{W3 [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_3^{2/4}]}$$

$$\begin{aligned} \text{WD.2}\beta = & \overset{\textcircled{4}}{W1 [(\delta^{1/4} - \alpha^{1/4}) + \delta^{2/4}]} + \overset{\textcircled{5}}{W2 [(\alpha^{1/4} - \delta^{1/4}) + \alpha^{2/4}]} + \\ & \overset{\textcircled{2}}{W3 [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_4^{2/4}]} + \overset{\textcircled{3}}{W4 [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_4^{2/4}]} \end{aligned}$$



Με τον ίδιο τρόπο που δομείται το δεύτερο μέρος του χορού WD.2, δηλαδή το WD.2α, δομείται και η μεταγενέστερη μορφή του χορού Συμπιθέρα χαβασού (WD.3), καθώς από τη σύγκριση με τα κινητικά μοτίβα των χορών «στα δύο» και στα «τρία» διαπιστώνεται ότι ο χορός προκύπτει από τη μίξη ενός χρονικά μεταπλασμένου τύπου του χορού «στα δύο» (W1+W2) και ενός ετερόμορφου τύπου του χορού «στα δύο» (W3+W4) που αποτελούν τα καταληκτικά κινητικά μοτίβα του χορού «στα τρία». Αναλυτικότερα:

$$\begin{array}{c}
 \textcircled{4} \qquad \qquad \qquad \textcircled{5} \\
 \text{WD.3} = \text{W1} [(\delta^{1/4} - \alpha > \delta^{1/4}) + \delta^{2/4}] + \text{W2} [(\alpha^{1/4} - \delta > \alpha^{1/4}) + \alpha^{2/4}] + \\
 \textcircled{2} \qquad \qquad \qquad \textcircled{3} \\
 + \text{W3} [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha^{2/4}] + \text{W4} [\alpha^{2/4} + (\alpha)\delta^{2/4}]
 \end{array}$$

Συζήτηση-Συμπεράσματα

Σκοπός της εργασίας αυτής ήταν να συγκρίνει τις τρεις χορογραφικές συνθέσεις του εθιμικού χορού του «Κ'να» στην κοινότητα της Νέας Βύσσας Έβρου, ώστε να επιβεβαιώσει ή να αντικρούσει την εμπειρική παρατήρηση που θέλει αυτές να διαφέρουν, επισημαίνοντας τις διαφοροποιήσεις τους, εφόσον αυτές υπάρχουν. Για να επιτευχθεί ο σκοπός της εργασίας, έπρεπε, αρχικά, να καθοριστεί η δομική σύσταση των τριών χορογραφικών συνθέσεων. Προκειμένου να επιτευχθεί το γεγονός αυτό: α) έγινε σημειογραφική καταγραφή των τριών χορογραφικών συνθέσεων, β) ταξινομήθηκαν τα συστατικά τους στοιχεία, γ) έγινε αναγνώριση της χορευτικής μορφής τους, και δ) κωδικοποιήθηκε η χορευτική τους φόρμα. Στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκε η σύγκριση των χορογραφικών συνθέσεων με τους χορούς «στα τρία» και «στα δύο».

Από την παραπάνω ανάλυση και τη σύγκριση των δεδομένων διαπιστώνεται ότι οι χοροί WD.1, WD.2 και WD.3 είναι ομαδικοί κυκλικοί χοροί, που εξελίσσονται σε κυκλική πορεία προς τα δεξιά και χαρακτηρίζονται από την παντελή απουσία αυτοσχεδιαστικών μοτίβων. Επίσης, χαρακτηρίζονται από ισορρυθμικές και ισομετρικές φόρμες και δομούνται από κοινά κινητικά μοτίβα. Το γεγονός αυτό σημαίνει ότι εμφανίζουν κοινή δομική σύνθεση. Στηριζόμενος στο γεγονός αυτό, κάποιος θα μπορούσε να πει ότι οι τρεις χορογραφικές συνθέσεις, ουσιαστικά είναι όμοιες, σε αντίθεση με την εμπειρική παρατήρηση που θέλει να διαφέρουν. Ωστόσο, από την ανάλυση και τη σύγκρισή τους διαπιστώνεται μια διαφορετικότητα στη χορευτική μορφή, εξαιτίας της αλλαγής χορευτικής φόρμας στην εξέλιξη των χορών (Φιλιππίδου, & Καρφής, 2022), η οποία θα μπορούσε να ειπωθεί ότι επιβεβαιώνει την εμπειρική παρατήρηση.

Αναλυτικότερα, ο χορός Συμπιθέρα χαβασού (WD.1) αποτελείται από μία χορευτική φράση, δηλαδή ανήκει στις ομοιογενείς αλυσιδωτές φόρμες, με συνεχή επαναληπτική χρήση της βασικής χορευτικής φράσης και δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία», αποτελώντας αυτούσια (Τυροβολά, 1994, 2001) χορευτική φόρμα του χορού «στα τρία». Το ίδιο συμβαίνει και με τον χορό Συμπιθέρα χαβασού (WD.3), ο οποίος ανήκει στις ομοιογενείς αλυσιδωτές φόρμες, αποτελούμενος από μία χορευτική φράση, ωστόσο, δομείται από τα κινητικά μοτίβα του χορού «στα δύο», που αποτελούν έναν χρονικά μεταπλασμένο τύπο του χορού «στα δύο», σε συνδυασμό με τα καταληκτικά κινητικά μοτίβα του χορού «στα τρία», που αποτελούν έναν ετερόμορφο τύπο του χορού «στα δύο». Από την άλλη, ο χορός Συμπιθέρα χαβασού (WD.2) αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις και



δομείται με βάση την αρχή της ομαδοποίησης. Όσον αφορά την πρώτη χορευτική φράση, ο χορός δομείται στη βάση του χορού «στα τρία» και αποτελεί αυτούσια (Τυροβολά, 1994, 2001) χορευτική φόρμα του χορού «στα τρία», ενώ η δεύτερη χορευτική φράση προκύπτει από τη μίξη δύο τύπων του χορού «στα δύο». Πιο συγκεκριμένα, αποτελείται από τα κινητικά μοτίβα του χορού «στα δύο», που αποτελούν έναν χρονικά μεταπλασμένο τύπο του χορού «στα δύο», σε συνδυασμό με τα καταληκτικά κινητικά μοτίβα του χορού «στα τρία», που αποτελούν έναν ετερόμορφο τύπο του χορού «στα δύο».

Συνεπώς, από τη δομική-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση διαπιστώνεται ότι η πρώτη και η τρίτη χορευτική μορφή αποτελούνται από μία χορευτική φράση. Ωστόσο, δεν παρουσιάζουν δομική συνάφεια μεταξύ τους, καθώς η πρώτη δομείται στη βάση του χορού τύπου στα «τρία» και η τρίτη στη βάση του χορού τύπου «στα δύο». Αντίθετα, η δεύτερη χορευτική μορφή του χορού Συμπιθέρα χαβασού παρουσιάζει δομική συνάφεια και με τις άλλες δύο μορφές του χορού, όμως διαφέρει από αυτές στη μορφή, καθώς αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις, που εναλλάσσονται μεταξύ τους. Ειδικότερα, η δεύτερη χορευτική μορφή διατηρεί τη χορευτική φράση της πρώτης χορευτικής μορφής και εμφανίζει και μια δεύτερη χορευτική φράση, ενώ η τρίτη χορευτική μορφή παραμερίζει την πρώτη χορευτική φράση της δεύτερης χορευτικής μορφής και διατηρεί μόνο τη δεύτερη χορευτική φράση, δηλαδή διατηρεί τη χορευτική φράση του ενός μέρους της προηγούμενης μορφής. Με άλλα λόγια, σε όλες τις χορευτικές μορφές παρατηρείται μια συνάφεια με την προηγούμενη χορευτική μορφή.

Συμπερασματικά, εντοπίζονται διαφορές στη μορφή των χορογραφικών συνθέσεων του χορού του «Κ'να» στην κοινότητα της Νέας Βύσσης, οι οποίες εντοπίζονται κυρίως στα σταθερά και λιγότερο στα μεταβλητά στοιχεία της μορφής των χορών. Στη βάση όλων αυτών των γεγονότων, συμπεραίνεται ότι, οι χορογραφικές συνθέσεις του «Κ'να» παρουσιάζουν δομική συνάφεια, αλλά παρουσιάζουν και δομικούς μετασχηματισμούς με εμπλουτισμό ή με απλοποίηση της χορευτικής φόρμας και τη μετάβαση από την αρχή της ομαδοποίησης στην αρχή της παρατακτικής σύνδεσης και αντίθετα.

Ποιος ο λόγος των διαφοροποιήσεων αυτών, δηλαδή του εμπλουτισμού και της απλοποίησης της χορευτικής φόρμας και κατά συνέπεια της εμφάνισης αυτών των τριών χορογραφικών συνθέσεων στην ίδια κοινότητα; Η απάντηση στο ερώτημα αυτό ξεπερνά το σκοπό αυτής της εργασίας. Ωστόσο, θα μπορούσε να αποτελεί μια μελλοντική μελέτη, όπου ο χορός του «Κ'να» στη Νέα Βύσσα Έβρου, να προσεγγιστεί με διαφορετικό τρόπο.

Βιβλιογραφία

- Buckland, T.J. (ed.). (1999). *Dance in the Field. Theory, methods and issues in dance ethnography*. Great Britain: Macmillan Press Ltd.
- 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 μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας*. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.



- Filippidou, E., Koutsouba, M., Lalioti, V. & Lantzou, V. (2019). The construction of national identity through cybernetic process: the example of "K'na" dance event in Greek and Turkish Thrace. *European Review of Applied Sociology*, 12(18), 13-31.
- Filippidou, E., Koutsouba, M., Lalioti, V. & Lantzou, V. (2018). Cybernetic approach of the "K'na" dance: The construction of ethnic and national identity in Nea Vyssa, Thrace, Greece. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 9(2), 17-29.
- 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.
- Θεοδούλου, Ι., Φούντζουλας, Γ., Δημόπουλος, Κ., Καρφής, Β., & Κουτσούμπα, Μ. (2020). Χοροί της Κύπρου: Σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα Laban και δομικο-μορφολογική ανάλυση. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 7(2), 21-46.
- 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.
- 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.
- 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.
- Μουσιάδης, Π. (1986). *Ελληνικοί χοροί της Θράκης*. Θεσσαλονίκη: Διόσκουροι.
- 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.
- Ογκουρτσάφ, Π. Α. (1983). Συγκριτική-ιστορική μέθοδος. Στο *Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια* (σσ. 298-299). Αθήνα: Ακάδημος.
- Παπαθανασίου, Γ. (1953). Λαογραφικά στοιχεία του χωριού Χανδρά. *Αρχείον Θρακικού, Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, 18, 259-288.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *CORD, Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Σταμούλη-Σαραντή, Ε. (1934). Από τα έθιμα της Θράκης. *Θρακικά*, 5, 312-343.



- 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.
- Thomas, J., & Nelson J. (2003). *Μέθοδοι Έρευνας στη Φυσική Δραστηριότητα I & II* (επιμ. Ελλ. εκδ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Πασχαλίδης.
- Τσομπανλιώτης, Γ. (1979). Λαογραφικά Κυανής Έβρου. *Αρχαίον Θράκης*, 39, 241-253.
- 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, Κ. Β., Καρεπίδης, Κ. Ι., & Κάρδαρης, Γ. Δ. (2007). "Ποντιακοί Χοροί": Παρελθόν και Παρόν Δομική-Μορφολογική και Τυπολογική Προσέγγιση. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 5(2), 240 – 263.
- 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.
- Φιλίππιδου, Φ.Ε. (2010). *Ανακκλώνοντας την παράδοση: Ο χορός στη Νέα Βύσσα βορείου Έβρου*. Αλεξανδρούπολη: Δήμος Βύσσας.
- Φιλίππιδου, 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. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2011). Ανατέμνοντας το χορό: Δομή, μορφή και τύπος στο γαμήλιο δρώμενο του «Κ'να». Στο *Rapprochement of Cultures, Proceedings of the 31th World Congress on Dance Research* (cd-rom). Διδυμότειχο: CID.
- Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2012). Χορός και συμβολισμός στο γαμήλιο δρώμενο του «Κ'να» στην κοινότητα της Νέας Βύσσας Έβρου. *Κινησιολογία*, 5, 71-73.
- Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2013). Διαπλέκοντας το χορό, το δρώμενο και την ταυτότητα: Ο χορός του «κ'να» ως σημείο αναφοράς για τη διαμόρφωση της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας στην περιοχή του Έβρου. *Επιστήμη του Χορού*, 6, 19-40.
- Φιλίππιδου, Ε., & Καρφής, Β. (2022). Μορφικοί μετασχηματισμοί στους κυκλικούς χορούς της Νέας Βύσσας Έβρου μετά την επιβολή της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 8(2), 77-104.

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
[δ+α]	εναλλαγή «δεικτών στήριξης» δεξί – αριστερό ως κινητικό μοτίβο
[α+δ]	εναλλαγή «δεικτών στήριξης» αριστερό – δεξί ως κινητικό μοτίβο



- (δ-α) εναλλαγή «δεικτών στήριξης» δεξί – αριστερό στο ισχυρό μέρος του ρυθμικού μοτίβου
- (α-δ) εναλλαγή «δεικτών στήριξης» αριστερό – δεξί ως κύτταρο (μέρος του κινητικού μοτίβου)
- (δ)α: 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.)
- (α)δ: 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.)
- [δ+(δ)α.] Καταληκτικό κινητικό μοτίβο του χορού «στα τρία» με στήριξη και παραμονή σε θέση στήριξης στο δεξί και άρση του αριστερού
- [α+(α)δ.] Καταληκτικό κινητικό μοτίβο του χορού «στα τρία» με στήριξη και παραμονή σε θέση στήριξης στο αριστερό και άρση του δεξιού
- [(α-δ)+α] 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).

Μεταπρασμένος τύπος του χορού «στα τρία»:

Η μετάπλαση (μετατροπή) ουσιαστικά σε αυτή την περίπτωση αφορά τη χρονική διαφοροποίηση. Ο (χρονικά) μεταπρασμένος τύπος του χορού «στα τρία» δεν παρουσιάζει ισοχρονία των κινητικών στοιχείων (όπως συμβαίνει στον αυτούσιο τύπο) και αφορά ανισοχρονία που προκύπτει από τον περιττό αριθμητή του μουσικού μέτρου/ρυθμικού μοτίβου [π.χ. 5 (2+3 ή 3+2), 7 (3+4 ή 4+3), 9 (4+5 ή 5+4) 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).

Αρχή της παρατακτικής σύνδεσης

«...Οι φόρμες που είναι σχεδιασμένες σύμφωνα με την αρχή της παρατακτικής σύνδεσης (ανοικτές φόρμες) διακρίνονται από την απεριόριστη επανάληψη μιας και μόνο χορευτικής φράσης της οποίας τα δομικά επίπεδα εμφανίζονται ως ανεξάρτητα και μη αυστηρά καθορισμένα...» (Τυροβολά, 2010, σελ. 150).

Αρχή της ομαδοποίησης

«...Οι φόρμες που είναι σχεδιασμένες σύμφωνα με την αρχή της ομαδοποίησης (υπόταξης ή υπαγωγής) εμφανίζονται ως κλειστές φόρμες και αναγνωρίζονται από τις παγιωμένες σχέσεις τους σε επίπεδο μερών (proportz form)...» (Τυροβολά, 2010, σελ. 151).





The choreographic compositions of the "K'na" dance in Nea Vyssa Evros: Structural-morphological and typological approach

Filippidou E.*

National Kapodistrian University of Athens

ABSTRACT

The aim of this research is to compare the choreographic compositions of the customary "K'na" dance in Nea Vyssa of Evros in Greece, in order to point out their differences, which are distinguished from the empirical observation, if any. The data collection was based on the ethnographic method, as applied in the study of dance and comes from primary and secondary sources. The recording of the choreographic compositions of the "K'na" dance of Nea Vyssa was based on Laban's notation system. The structural morphological and typological analysis method was used for the analysis of their structure and form, while the comparative method was used for their comparison. From the analysis and comparison of the data it was found that the choreographic compositions of "K'na" have a structural relevance, but they also show structural transformations by enriching or simplifying the dance form.

Key words: "K'na" dance; Nea Vyssa; structural-morphological and typological approach.

Corresponding address:

Eleni Filippidou
National and Kapodistrian University of Athens
School of Physical Education and Sport Sciences
Ethnikis Antistasis 41, 17237 Dafni, Athnes

E-mail:

filipele@phed.uoa.gr