



ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

ανθρωπιστική κατεύθυνση

**Ο χορός Ζωναράδικος:
Τοπικός ή υπερτοπικός
χορός της Θράκης;
Δομικο-μορφολογική και
τυπολογική προσέγγιση
στις χορευτικές μορφές
της Θράκης**

Φιλιππίδου Ελένη

Η βιβλιογραφική αναφορά του άρθρου αυτού είναι:

Φιλιππίδου, Ε. (2021). Ο χορός Ζωναράδικος: Τοπικός ή υπερτοπικός χορός της Θράκης; Δομικο-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση στις χορευτικές μορφές της Θράκης. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 8(1), 59-81.

ZONARADIKOS DANCE: LOCAL OR SUPRA-LOCAL DANCE OF THRACE? STRUCTURAL-MORPHOLOGICAL AND STRUCTURAL-TYOLOGICAL APPROACH OF THE DANCE

Filippidou Eleni¹

1. School of Physical Education and Sport Science, National and Kapodistrian University of Athens

Abstract

Zonaradikos is one of the main dances of Thrace's repertoire, danced by all ethnic groups in the region. This dance in literature, as well as in teaching, is treated as "supra-local", thus giving a unified "dancing picture" of Thrace. However, on a first empirical note, Zonaradikos seems to present differences between ethnic groups in the region, even among the locals. The aim of this study is to investigate the structural composition of the Zonaradikos dance of the local inhabitants of the Evros region. More specifically, this study attempts to highlight the structural composition of Zonaradikos dance, as danced by the local communities of the region, in order to show their similarities and differences, as well as their relation to the structural shapes of Greek traditional dance in "three" and "two." Data collection was based on the ethnographic method. The recording of the "Zonaradikos" dance was based on the notation system of Laban, the analysis of its structure and form was based on structural-morphological and typological model, and their comparison was based on the comparative method. From the data analysis and data comparison, it is showed that the choreographic compositions of Zonaradikos of the local inhabitants of Evros are structurally relevant, as opposed to the empirical observation that wants to differ, which justifies the "supra-locality" they accuse. However, it present local variations that appear to relate and to highlight issues of constructing local cultural identities.

KEY WORDS: dance ethnography, dance notation, structural-morphological and typological analysis of dance, comparative method

Ο ΧΟΡΟΣ ΖΩΝΑΡΑΔΙΚΟΣ: ΤΟΠΙΚΟΣ Η ΥΠΕΡΤΟΠΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ ΘΡΑΚΗΣ; ΔΟΜΙΚΟ-ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΙΣ ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΗΣ ΘΡΑΚΗΣ

Φιλιππίδου Ελένη¹

1. Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

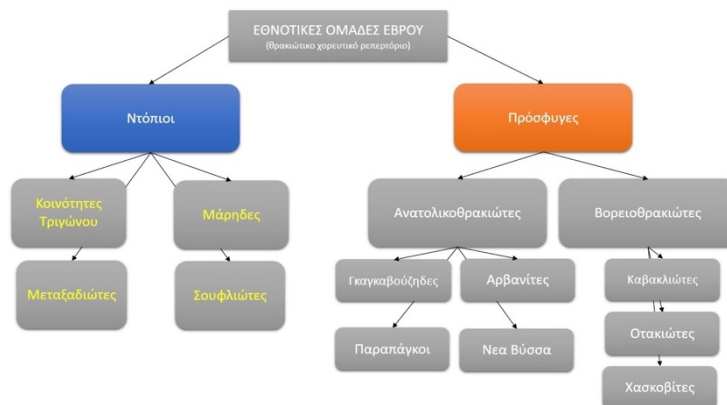
Ο Ζωναράδικος είναι ένας από τους βασικότερους χορούς της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Θράκης, ο οποίος χορεύεται από όλες τις εθνοτικές ομάδες της περιοχής. Ο χορός αυτός, τόσο στη βιβλιογραφία όσο και στη διδασκαλία, αντιμετωπίζεται συχνά ως «υπερτοπικός» χορός, δίνοντας έτσι μια ενιαία «χορευτική εικόνα» της Θράκης. Ωστόσο, με μια πρώτη εμπειρική παρατήρηση, ο Ζωναράδικος φαίνεται να παρουσιάζει διαφοροποιήσεις μεταξύ των εθνοτικών ομάδων της περιοχής, ακόμα και μεταξύ των ντόπιων. Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της δομικής σύστασης του χορού Ζωναράδικου στις ποικίλες χορευτικές μορφές του από τους ντόπιους κατοίκους της περιοχής του Έβρου. Ειδικότερα, η εργασία επιχειρεί να αναδείξει τη σύνθεση της δομής του χορού Ζωναράδικου όπως αυτός χορεύεται από τις ντόπιες κοινότητες της περιοχής, προκειμένου να διαφανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές των ποικίλων χορευτικών μορφών του, καθώς και η σχέση τους με τα βασικά δομικά σχήματα του ελληνικού παραδοσιακού χορού, του χορού «στα τρία» και του χορού «στα δύο». 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 Ζωναράδικου γίνεται βάσει του συστήματος σημειογραφίας του Laban, η ανάλυση της δομής και της μορφής τους με βάση τη δομική μορφολογική και τυπολογική μέθοδο, ενώ για τη σύγκρισή τους υιοθετείται η συγκριτική μέθοδος. Από την ανάλυση και σύγκριση των δεδομένων διαπιστώνεται ότι οι χορογραφικές συνθέσεις του Ζωναράδικου των ντόπιων κατοίκων του Έβρου παρουσιάζουν δομική συνάφεια, σε αντίθεση με την εμπειρική παρατήρηση που θέλει να διαφέρουν, γεγονός που δικαιολογεί την υπερτοπικότητα που του προσάπτεται. Ωστόσο, παρουσιάζει τοπικές διαφοροποιήσεις οι οποίες φαίνεται να σχετίζονται και να αναδεικνύουν ζητήματα διαμόρφωσης τοπικών πολιτισμικών ταυτοτήτων.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: εθνογραφία χορού, σημειογραφία χορού, δομικο-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση του χορού, συγκριτική μέθοδος

Εισαγωγή

Η περιοχή της ελληνικής Θράκης αποτέλεσε από το 1919 έως το 1930 χώρο εγκατάστασης πληθυσμών από την Ιωνία, τον Πόντο, την Καππαδοκία, αλλά και από την Ανατολική και Βόρεια Θράκη (Πελαγίδης, 2003; Φιλιππίδου, 2011, 2018). Έτσι, το 1930 διαβιούν στην περιοχή της ελληνικής Θράκης ποικίλοι πληθυσμοί (ελληνόφωνοι ντόπιοι Χριστιανοί Έλληνες, ελληνόφωνοι Χριστιανοί Σαρακατσάνοι νομάδες, ελληνόφωνοι Χριστιανοί πρόσφυγες από την Ανατολική και Βόρεια Θράκη, ελληνόφωνοι Χριστιανοί πρόσφυγες από τον Εύξεινο Πόντο, σλαβόφωνοι Χριστιανοί Έλληνες, σλαβόφωνοι Μουσουλμάνοι Πομάκοι, σλαβόφωνοι Χριστιανοί Τρακατρούκηδες από τη βορειοανατολική Μικρά Ασία, βουλγαρόφωνοι Χριστιανοί πατριαρχικοί, τουρκόφωνοι Χριστιανοί Έλληνες, τουρκόφωνοι Χριστιανοί πρόσφυγες από την Καππαδοκία, τουρκόφωνοι Χριστιανοί Γκαγκαβούζηδες πρόσφυγες από την Ανατολική και Βόρεια Θράκη, τουρκόφωνοι Μουσουλμάνοι Τούρκοι, αλβανόφωνοι Χριστιανοί Αρβανίτες πρόσφυγες από την Ανατολική Θράκη, Ρομανόφωνοι Χριστιανοί και Μουσουλμάνοι Τσιγγάνοι, Αρμενόφωνοι Χριστιανοί Αρμένιοι, γαλλόφωνοι, Ιταλόφωνοι και γερμανόφωνοι Καθολικοί, καθώς και ισπανόφωνοι Εβραίοι) (Dalegre, 1997; Χτούρης, 1999).

Πολλοί από αυτούς τους πληθυσμούς εγκαταστάθηκαν στην περιοχή του νομού Έβρου κοντά σε αυτούς που ήδη προϋπήρχαν, δημιουργώντας ένα «πολυεθνοτικό μωσαϊκό» και καθιστώντας το νομό Έβρου μια πολυπολιτισμική περιοχή (Φιλιππίδου, 2011, Φιλιππίδου, 2018). Πιο συγκεκριμένα, ο νομός Έβρου, από το 1922 έως και το 1990, χαρακτηρίζεται από πληθυσμιακές μετακινήσεις και αλλητάλληλους εποικισμούς (Κασιμάτη, 1992; Πελαγίδης, 2003). Η πλέον σημαντική για τον ελληνισμό μετακίνηση πληθυσμών είναι αυτή των προσφυγικών ομάδων που μετοίκησαν στην Ελλάδα μετά από τη υπογραφή της Συνθήκης της Λοζάνης (1923). Έτσι, από το 1922 έως το 1923, προσφυγικές ομάδες από την Ανατολική Θράκη (Αδριανούπολη, Σαράντα Εκκλησιές, Μάλγαρα, Κεσάνη κ.ά.), τη Μικρά Ασία, τον Πόντο και την Καππαδοκία, καταφθάνουν στον Έβρο και εγκαθίστανται σε παρέβριες και άλλες κοινότητες. Την ίδια περίοδο πραγματοποιείται μία δεύτερη μεγάλη μετακίνηση ελληνικών πληθυσμών προς τον Έβρο, αυτή των προσφυγικών ομάδων από τη Βόρεια Θράκη ή αλλιώς Ανατολική Ρωμυλία, που ολοκληρώνεται έως το 1930 (Βακαλόπουλος, 2000). Βορειοθρακιώτες από το Καβακλί, το Ορτάκιοϊ, το Χάσκοβο, περνούν στην περιοχή του Τριγώνου και συγκατοικούν με γηγενείς, Αρβανίτες και Γκαγκαβούζηδες (Φιλιππίδου, 2011, 2018). Επίσης, στους πληθυσμούς αυτούς θα πρέπει να προστεθεί και η εθνοτική ομάδα των Ποντίων από την πρώην Σοβιετική Ένωση, που μετοίκησε στον Έβρο μετά το 1990 (Κασιμάτη, 1992). Με το σύνολο αυτών των αλλαγών διαμορφώνεται σε μεγάλο βαθμό η τελική σύνθεση του σημερινού πληθυσμού του Έβρου (Σχήμα 1) (Φιλιππίδου, 2011, 2018).



Σχήμα 1: Εθνοτικές ομάδες Έβρου (Πηγή: Φιλιππίδου, 2011, 2018)

Έτσι, σήμερα στην περιοχή του Έβρου κατοικούν και δραστηριοποιούνται διάφορες εθνοτικές ομάδες, όπως γηγενείς (Παραπάγκοι, Μάρηδες, Σουφλιώτες, ορισμένες κοινότητες του Τριγώνου), πρόσφυγες Ανατολικορωμυλιώτες (Καβακλιώτες, Ορτάκιοϊώτες και Χάσκοβίτες), και Ανατολικοθρακιώτες (Αρβανίτες, Γκαγκαβούζηδες, Παραπάγκοι και άλλες διάσπαρτες κοινότητες), Μικρασιάτες (Καππαδόκες και Πόντιοι, τόσο από τον Πόντο όσο και από την πρώην ΕΣΣΔ), Σαρακατσάνοι, καθώς και Τουρκογενείς μουσουλμάνοι, Πομάκοι και Τσιγγάνοι (Φιλιππίδου, 2011, 2018). Οι ομάδες αυτές παρουσιάζουν μεταξύ τους αρκετές ομοιότητες, αλλά και πολλές διαφορές ως προς μια σειρά από στοιχεία όπως το γλωσσικό ιδίωμα, τη φορεσιά, την οικονομική και κοινωνική οργάνωση, τα ήθη και έθιμα, αλλά και ως προς το χορευτικό τους ρεπερτόριο.

Ένας από τους βασικότερους χορούς της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Θράκης, ο οποίος χορεύεται από όλες τις εθνοτικές ομάδες της περιοχής, είναι ο χορός Ζωναράδικος. Ο χορός αυτός, τόσο στη βιβλιογραφία, όσο και στη διδασκαλία, αντιμετωπίζεται συχνά ως «υπερτοπικός» (Λουτζάκη, 1999; Ρόμπου-Λεβίδη, 1999), δίνοντας έτσι μια ενιαία «χορευτική εικόνα» της Θράκης. Είναι όμως έτσι; Με μια πρώτη εμπειρική παρατήρηση, ο χορός Ζωναράδικος φαίνεται να παρουσιάζει διαφοροποιήσεις μεταξύ των εθνοτικών ομάδων της περιοχής. Αυτό μπορεί να δικαιολογηθεί στη βάση των διαφορετικών τόπων προέλευσής τους. Εντούτοις, διαφοροποιήσεις στον χορό Ζωναράδικο παρατηρούνται και μεταξύ των ντόπιων κοινοτήτων της περιοχής. Πως θα μπορούσε άραγε να εξηγηθεί αυτό;

Στη βάση των παραπάνω, σκοπός της εργασίας αυτής είναι η διερεύνηση της δομικής σύστασης του χορού Ζωναράδικου των ντόπιων κοινοτήτων της περιοχής του Έβρου. Ειδικότερα, η εργασία αυτή επιχειρεί να αναδείξει τη σύνθεση της δομής του χορού Ζωναράδικου των ντόπιων κοινοτήτων της περιοχής του Έβρου, προκειμένου να διαφανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές των ποικίλων χορευτικών μορφών του, καθώς και η σχέση τους 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; Δημόπουλος, 2011, 2017; Felföldi, 1999; Giurchescu, 1999; Koutsouba, 1991, 1997, 1999; Loutzaki, 1989; Μπουλάμαντη, 2014; Νιώρα, 2009, 2017; Σαρακατσιάνου, 2011; Sklar, 1991; Tyronola, 2008; Φιλιππίδου, 2011, 2018; Φούντζουλας, 2016; Χαριτωνίδης, 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, στις κοινότητες του Πενταλόφου, του Ελληνοχωρίου, των Ασβεστάδων και του Σουφλίου, από το Δεκέμβριο του 2006 μέχρι και το Δεκέμβριο του 2019.

Η επιλογή των παραπάνω κοινοτήτων έγινε με δειγματοληψία σκοπιμότητας (Cohen, & Manion, 2000), καθώς οι κοινότητες αυτές ανήκουν στην κατηγορία των ντόπιων κοινοτήτων της περιοχής, ωστόσο αντιστοιχούν σε τέσσερις διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες, οι οποίες έχουν σημαντική παρουσία στην περιοχή. Ειδικότερα, επιλέχθηκαν 4 κοινότητες από τις 4 διαφορετικές πολιτισμικές ντόπιες ομάδες της περιοχής. Συγκεκριμένα, από τα 17 χωριά του Τριγώνου επιλέχθηκε ο Πεντάλοφος, από τα 9 χωριά των Μεταξάδων, το Ελληνοχώρι, από τα 13 χωριά των Μάρηδων, οι Ασβεστάδες και, από τα χωριά του Σουφλίου, το Σουφλί. Οι

δευτερογενείς πηγές αναφέρονται στην ανασκόπηση και χρήση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας (Λαμπίρη-Δημάκη, 1996), η οποία έγινε με βάση τις αρχές της αρχαικής εθνογραφικής έρευνας (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Stocking, 1983) και περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση της δημοσιευμένης βιβλιογραφίας (Thomas, & Nelson, 2003).

Η καταγραφή του χορού Ζωναράδικου της κάθε κοινότητας 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 στον χορό Ζωναράδικο της κάθε ομάδας, χρησιμοποιήθηκε η συγκριτική μέθοδος (Holt, & Turner, 1972; Οργκουτσώφ, 1983) με την 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 ντόπιοι και ο Ζωναράδικος χορός

Σημειογραφική καταγραφή των χορών T, WD.3, XD.4, XD.5 & XD.6

Ζωναράδικος (Άνδρες) Πεντάλοφος

Σχήμα 2: Ο χορός Ζωναράδικος Πενταλόφου (άνδρες)-Σημειογραφική καταγραφή

Ζωναράδικος (Γυναίκες) Πεντάλοφος

6/8 [] = ♩

Σχήμα 3: Ο χορός Ζωναράδικος Πενταλόφου (γυναίκες)-Σημειογραφική καταγραφή

Ζωναράδικος Ελληνοχώρι

The image displays a musical score for the piece "Ζωναράδικος Ελληνοχώρι". On the left, a vertical staff contains a sequence of notes. To the right, a graph plots these notes against a vertical axis labeled with measures 2 through 18. The graph is divided into sections A (measures 2-13) and B (measures 13-18). Section A contains a 4-measure segment, and section B contains a 4-measure segment. A large vertical bracket on the right side of the graph spans from measure 13 to measure 18, with a plus sign (+) and a downward-pointing arrow (↓) next to it. At the bottom left, there is a legend: $6/8$ [] = ♩, followed by a square symbol, a circle with a dot, and two downward-pointing arrows.

Σχήμα 4: Ο χορός Ζωναράδικος Ελληνοχωρίου-Σημειογραφική καταγραφή

Ζωναράδικος (Άνδρες) Ασβεστάδες

The image displays a musical score for the dance 'Ζωναράδικος (Άνδρες) Ασβεστάδες'. On the left, a vertical staff contains the musical notation. Below it, a series of dance notation symbols are shown, including a 6/8 time signature and a square symbol with a vertical line. To the right, a larger vertical staff shows the dance notation in more detail, with measures numbered 1 through 18. Measures 1-3 and 13-18 are labeled with 'A' and 'B' respectively. A 4/4 time signature is shown at the top right of this section. A large vertical line on the far right indicates the overall length of the dance notation.

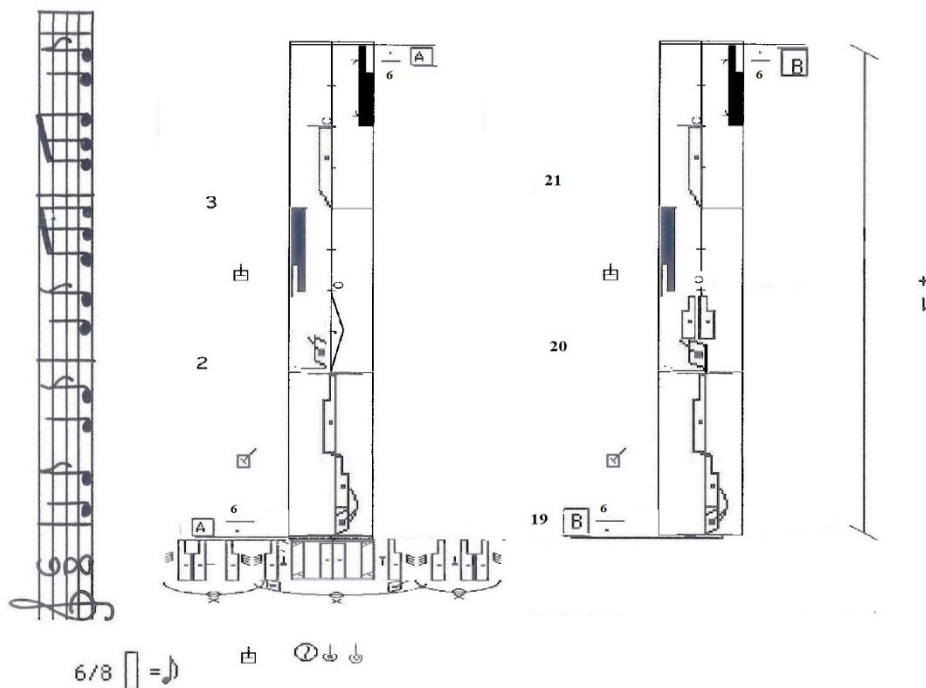
Σχήμα 5: Ο χορός Ζωναράδικος Ασβεστάδων (άντρες)-Σημειογραφική καταγραφή

Ζωναράδικος (γυναίκες) Ασβεστάδες

The image displays a musical score and a corresponding choreography notation for the piece 'Ζωναράδικος (γυναίκες) Ασβεστάδες'. On the left, a vertical musical staff shows the melody. To the right, a vertical sequence of 18 numbered frames (1-18) illustrates the dance steps. The notation includes various symbols such as squares, circles, and lines, representing foot positions and movements. A large vertical bracket on the right side of the frames is labeled with a plus sign (+) above and a minus sign (-) below. At the bottom left, there are musical symbols including the time signature 6/8, a square symbol, and a circled symbol. At the bottom right, there are two boxes labeled 'A' and 'B', each containing a 4/4 time signature.

Σχήμα 6: Ο χορός Ζωναράδικος Ασβεστάδων (γυναίκες)-Σημειογραφική καταγραφή

Ζωναράδικος Σουφλί



Σχήμα 7: Ο χορός Ζωναράδικος Σουφλίου-Σημειογραφική καταγραφή

Πίνακας 1: Συστατικά στοιχεία των χορογραφικών συνθέσεων του «Ζωναράδικου» T, WD.3, XD.4, XD.5 & XD.6

ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ	ΠΕΝΤΑΔΟΦΟΣ	ΕΛΛΗΝΟΧΩΡΙ	ΑΣΒΕΣΤΑΛΕΣ	ΣΟΥΦΛΙ
Χορογραφία	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις που επαναλαμβάνονται.
Κινητική ενότητα	Βασικές χορευτικές φράσεις συνεχώς επαναλαμβανόμενες.	Βασικές χορευτικές φράσεις συνεχώς επαναλαμβανόμενες.	Βασικές χορευτικές φράσεις συνεχώς επαναλαμβανόμενες.	Βασικές χορευτικές φράσεις συνεχώς επαναλαμβανόμενες.
Βήματα	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.	Μέτρια με στηρίξεις στο πέλμα.
Λαβή	Από του ώμους και από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες.	Από τα ζωνάρια ή από τα χέρια, σταυρωτά	Από τα ζωνάρια ή από τα χέρια, σταυρωτά	Από τα ζωνάρια ή από τα χέρια, σταυρωτά
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.
Θέση και φύλο χορευτών	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν	Άνδρες μπροστά, γυναίκες ακολουθούν
Ρυθμικό σχήμα	6/8	6/8	6/8	6/8
Ρυθμική οργάνωση	Μέτρια και σταθερή	Μέτρια και σταθερή	Μέτρια και σταθερή	Μέτρια και σταθερή
Μουσική συνοδεία	Ελληνόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής.	Ελληνόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής.	Ελληνόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής.	Ελληνόφωνο τραγούδι με συνοδεία οργανικής μουσικής.
Τρόπος ερμηνείας	Συγκρατημένες κινήσεις.	Συγκρατημένες κινήσεις.	Συγκρατημένες κινήσεις.	Συγκρατημένες κινήσεις.
Μοντέλο χορευτικής φόρμας	Διμερείς εναλλασσόμενη φόρμα.	Διμερείς εναλλασσόμενη φόρμα.	Διμερείς εναλλασσόμενη φόρμα.	Διμερείς εναλλασσόμενη φόρμα.

Αναγνώριση της χορευτικής μορφής των χορών (T,WD.3, XD.4, XD.5 & XD.6)

➤ Ο χορός Ζωναράδικος Πενταλόφου (T,WD.3)

Ο χορός T,WD.3 αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις που εναλλάσσονται μεταξύ τους ανάλογα με τη μουσική συνοδεία. 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.

Το ίδιο συμβαίνει και στη δεύτερη χορευτική φράση. Ωστόσο, η χορευτική φράση που εκτελούν οι άνδρες χορευτές διαφοροποιείται. Συγκεκριμένα, 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 Ζωναράδικος Πενταλόφου (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 εμπλουτισμένο κινητότυπο:

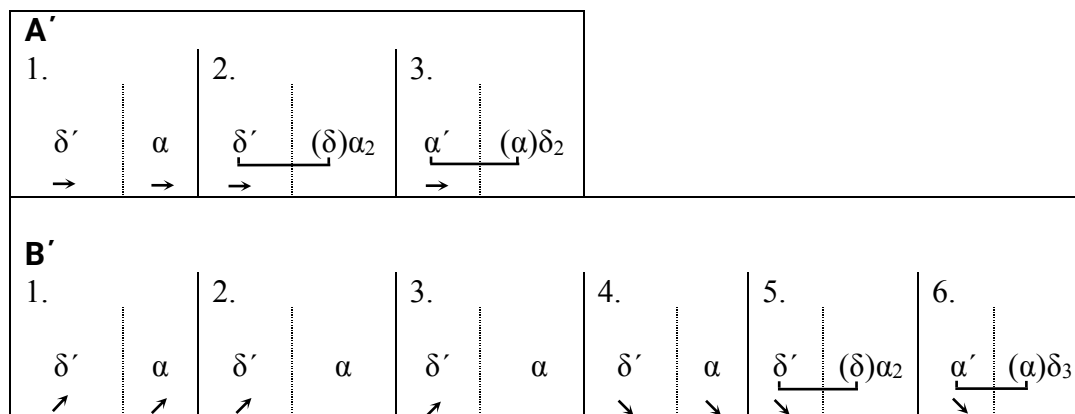
άνδρες					
A'					
1.	2.	3.	4.	5.	6.
δ' α	δ' (δ)α ₂	α' (α)δ ₃	δ' α	δ' (δ)α ₂	α' (α)δ ₃
↗	↗	↗	↘	↘	↘
B'					
1.	2.	3.	4.	5.	6.
δ' α	δ' (δ)α ₂	(α' - δ) α	δ' α	δ' (δ)α ₂	α' (α)δ ₃
↗	↗	↗	↘	↘	↘
γυναίκες					
A'					
1.	2.	3.	4.	5.	6.
δ' α	δ' (δ)α ₂	α' (α)δ ₃	δ' α	δ' (δ)α ₂	α' (α)δ ₃
↗	↗	↗	↘	↘	↘
B'					
1.	2.	3.	4.	5.	6.
δ' α	δ' α	δ' α	δ' α	δ' (δ)α ₂	α' (α)δ ₃
↗	↗	↗	↘	↘	↘

Κινητότυπος 1: Ο χορός Ζωναράδικος Πενταλόφου

➤ Ο χορός Ζωναράδικος Ελληνοχωρίου (XD.4)

Ο χορός XD.4 αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις που εναλλάσσονται μεταξύ τους ανάλογα με τη μουσική συνοδεία. Η πρώτη χορευτική φράση αποτελείται από τρία μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε τρία κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, 3/8 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.

Η δεύτερη χορευτική φράση αποτελείται από έξι μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε έξι κινητικά μοτίβα. Σε όλα τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, ίσες με 3/8. 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 (XD.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 εμπλουτισμένο κινητότυπο:

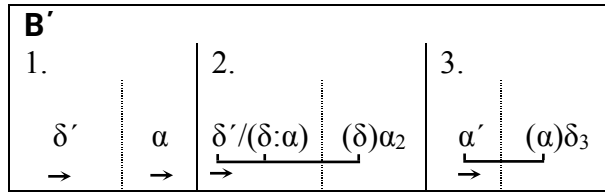


Κινητότυπος 2: Ο χορός Ζωναράδικος Ελληνοχωρίου

➤ Ο χορός Ζωναράδικος Ασβεστάδων (XD.5)

Ο χορός XD.5 αποτελείται από δύο χορευτικές φράσεις που εναλλάσσονται μεταξύ τους ανάλογα με τη μουσική συνοδεία. Η πρώτη χορευτική φράση αποτελείται από τρία μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε τρία κινητικά μοτίβα. Σε καθένα από τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, 3/8 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.

Η δεύτερη χορευτική φράση αποτελείται από έξι μέτρα των 6/8, τα οποία αντιστοιχούν σε έξι κινητικά μοτίβα. Σε όλα τα κινητικά μοτίβα αντιστοιχούν δύο ισόχρονες κινήσεις, ίσες με 3/8. 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 (XD.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 εμπλουτισμένο κινητότυπο:



Κινητότυπος 4: Ο χορός Ζωναράδικος Σουφλίου

Πίνακας 2: Κωδικοποίηση και μοντέλα φόρμας των χορών T,WD.3, XD.4, XD.5 & XD.6

ΧΟΡΟΙ		ΜΟΡΦΟΤΥΠΟΙ
WD.1 Χορός «στα τρία»	J ~ 88 4/4 (J J J J) ⊙ ΑΓΑΓ Ip. Iμ. Πιμ. Dyn. PM	$WD.1 = \vec{W1} [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}] + \vec{W2} [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_2^{2/4}] + \vec{W3} [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0) \delta_2^{2/4}]$
WD.2 Χορός «στα δύο»	J ~ 100 4/4 (J J J J) ⊙ ΑΓΑΓ Ip. Iμ. Πιμ. Dyn. PM	$WD.2 = \vec{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} \delta^{1/4})] + \vec{W2} [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} \alpha^{1/4})]$
TWD.3 Ζωναράδικος Πενταλόφου	J ~ 45 6/8 (J J J J) ⊙ ΑΑΓΓ Ip. Iμ. Πιμ. Dyn. PM	$T, WD.3\alpha = \vec{T, W1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{T, W2} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{T, W3} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}] + \vec{T, W4} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{T, W5} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{T, W6} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$ άνδρες $T, WD.3\beta = \vec{T1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{T2} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{T3} [(\alpha^{3/16} \delta^{3/16}) + \alpha^{3/8}] + \vec{T4} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{T5} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{T6} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$
XD.4 Ζωναράδικος Ελληνοχορίου	J ~ 45 6/8 (J J J J) ⊙ ΑΑΓΓ Ip. Iμ. Πιμ. Dyn. PM	$T, WD.3\beta = \vec{W1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{W2} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{W3} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{W4} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{W5} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{W6} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$ $XD.4\alpha = \vec{X1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X2} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{X3} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$
XD.5 Ζωναράδικος Ασβεστάδων	J ~ 35 6/8 (J J J J) ⊙ ΑΑΓΓ Ip. Iμ. Πιμ. Dyn. PM	$XD.4\beta = \vec{X1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X2} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X3} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X4} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{X5} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{X6} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$ $XD.5\alpha = \vec{X1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X2} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{X3} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$
XD.6 Ζωναράδικος Σουφλίου	J ~ 35 6/8 (J J J J) ⊙ ΑΑΓΓ Ip. Iμ. Πιμ. Dyn. PM	$XD.5\beta = \vec{X1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X2} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{X3} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}] + \vec{X4} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X5} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{X6} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$ $XD.6\alpha = \vec{X1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X2} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{X3} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$
		$XD.6\beta = \vec{X1} [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + \vec{X2} [\delta^{3/8} + (\delta) \alpha_2^{3/8}] + \vec{X3} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \delta_3^{3/8}]$

Σύγκριση και ερμηνεία των δεδομένων

Μετά από την ανάλυση των δεδομένων της έρευνας που περιλάμβανε τη σημειογραφική καταγραφή του Ζωναράδικου χορού των τεσσάρων επιλεγέντων ντόπιων κοινοτήτων 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 κινητότυπων τους με τους χορούς «στα τρία» και «στα δύο».

Ειδικότερα, παρατάσσοντας και αριθμώντας ανά κινητικό μοτίβο τους εμπλουτισμένους κινητότυπους των χορών «στα τρία» (WD.1):

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

και «στα δύο» (WD.2):

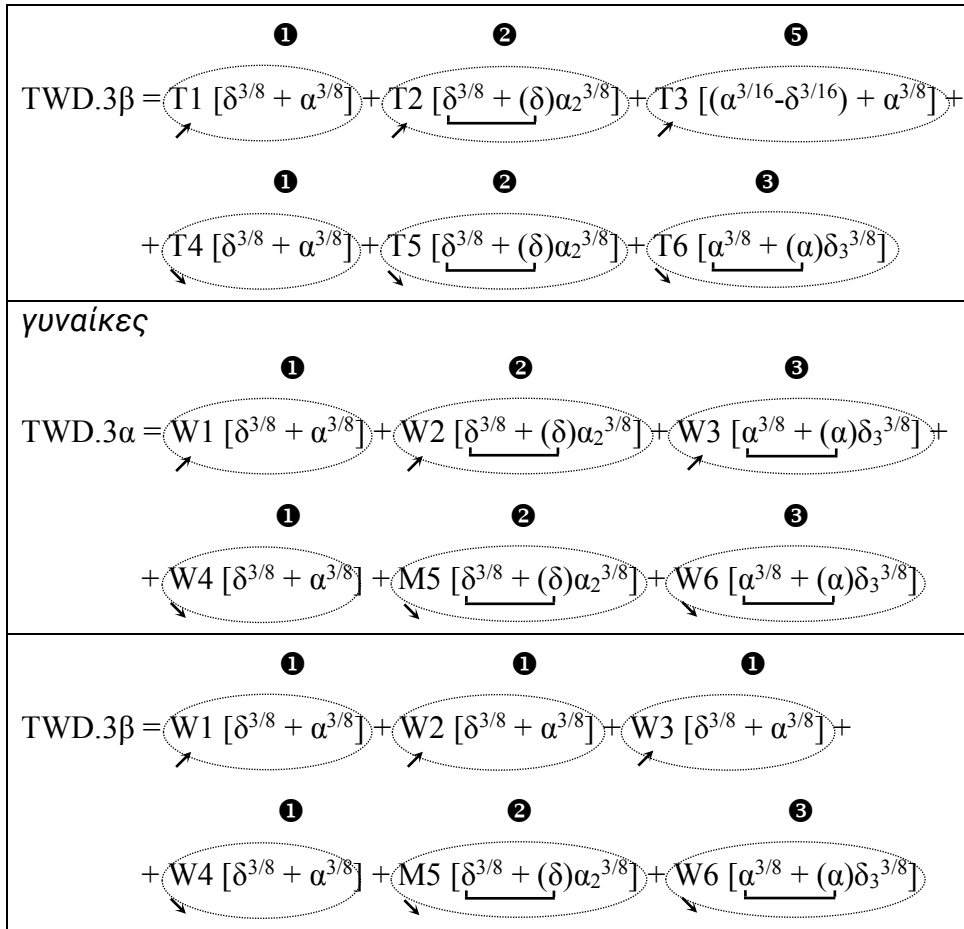
$$\text{WD.2} = \overset{\textcircled{4}}{W1 [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})]} + \overset{\textcircled{5}}{W2 [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})]}$$

και τοποθετώντας τους κατά αντιστοιχία με τους εμπλουτισμένους κινητότυπους των χορών T,WD.3, XD.4, XD.5 και XD.6, 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 Ζωναράδικου (T,WD.3) από τον Πεντάλοφο, διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία». Εξαιρέση αποτελεί η δεύτερη χορευτική φράση του χορού των ανδρών, όπου ένα κινητικό μοτίβο από τα έξι ομοιάζει με το δεύτερο κινητικό μοτίβο του χορού τύπου στα «δύο». Το γεγονός αυτό προκύπτει από την αρίθμηση των κινητικών μοτίβων των χορών «στα τρία» (WD.1) και «στα δύο» (WD.2), τα οποία σε σχέση με τα κινητικά μοτίβα του χορού «Ζωναράδικος Πεντάλοφος» (T,WD.3) δίνουν τις παρακάτω αντιστοιχίες (Πίνακας 3):

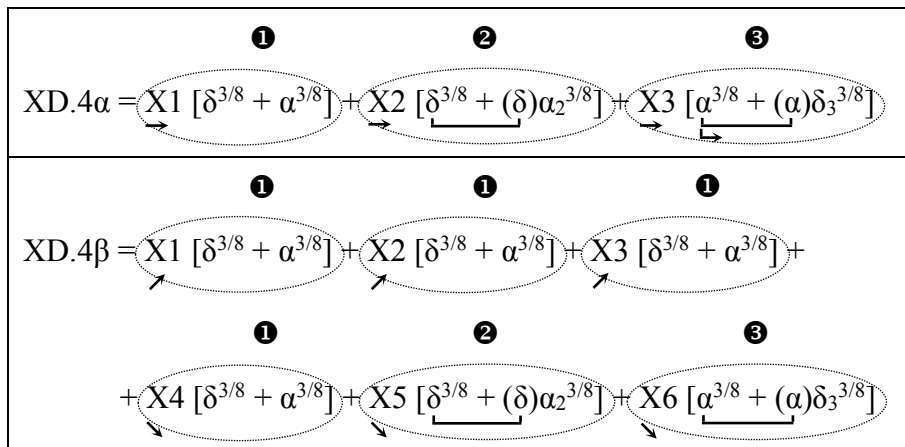
Πίνακας 3: Ζωναράδικος (T,WD.3) από τον Πεντάλοφο Έβρου

άνδρες	
$\overset{\textcircled{1}}{T1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}]} + \overset{\textcircled{2}}{T2 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}]} + \overset{\textcircled{3}}{T3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]} +$	
$+ \overset{\textcircled{1}}{T4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}]} + \overset{\textcircled{2}}{T5 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}]} + \overset{\textcircled{3}}{T6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]}$	



Παρατηρώντας τα κινητικά μοτίβα του χορού «Ζωναράδικος Ελληνοχωριού» (XD.4), διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία», καθώς από τη σύγκριση προκύπτουν οι παρακάτω αντιστοιχίες (Πίνακας 4):

Πίνακας 4: Ζωναράδικος (XD.4) από το Ελληνοχώρι Έβρου



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

Πίνακας 5: Ζωνναράδικος (XD.5) από τους Ασβεστάδες Έβρου

άνδρες		
❶	❷	❸
$XD.5\alpha = X1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X2 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + X3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]$		
❶	❷	❸
$XD.5\beta = X1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X2 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + X3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}] +$		
❶	❷	❸
$+ X4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X5 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + X6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]$		
γυναίκες		
❶	❷	❸
$XD.5\alpha = X1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X2 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + X3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]$		
❶	❷	❸
$XD.5\beta = X1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X2 [\delta/(\delta:\alpha)^{3/8} + \delta^{3/8}] + X3 [\alpha^{3/8} + \delta/(\delta:\alpha)^{3/8}] +$		
❶	❷	❸
$+ X4 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X5 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + X6 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]$		

Τέλος, παραθέτοντας τα κινητικά μοτίβα του χορού «Ζωνναράδικος Σουφλίου» (XD.6) και συγκρίνοντας τα με το χορό «στα τρία» (WD.1) και στα «δύο» (WD.2), διαπιστώνεται ότι ο χορός δομείται στη βάση του χορού τύπου «στα τρία», όπως προκύπτει από τις ακόλουθες αντιστοιχίες (Πίνακας 6):

Πίνακας 6: Ζωνναράδικος (XD.6) από το Σουφλί Έβρου

❶	❷	❸
$XD.6\alpha = X1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X2 [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + X3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]$		
❶	❷	❸
$XD.6\beta = X1 [\delta^{3/8} + \alpha^{3/8}] + X2 [\delta/(\delta:\alpha)^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{3/8}] + X3 [\alpha^{3/8} + (\alpha)\delta_3^{3/8}]$		

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι από την αντιστοίχιση και σύγκριση των κινητικών μοτίβων των χορών T,WD.3, XD.4, XD.5 και XD.6 με τα κινητικά μοτίβα των χορών WD.1 και WD.2 προκύπτουν τα ακόλουθα: Ο χορός «Ζωνναράδικος Πενταλόφου» (T,WD.3) συγκαταλέγεται στις διμερείς εναλλασσόμενες χορευτικές φόρμες, με τις χορευτικές του φράσεις να κατατάσσονται στην ομάδα της μίξης δύο τύπων του χορού «στα τρία» και στην

ομάδα του διευρυμένου χορού τύπου «στα τρία». Συγκεκριμένα, η πρώτη χορευτική φράση δομείται από τη σύνθεση της χορευτικής φράσης του χορού τύπου «στα τρία» εφαρμοζόμενης επί δύο φορές (θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση, θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση). Η δεύτερη χορευτική φράση που χορεύουν οι γυναίκες δομείται από τη σύνθεση του χορού τύπου «στα τρία» και επιμέρους κινητικών μοτίβων του χορού τύπου «στα τρία» (θέση-θέση, θέση-θέση, θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση). Από την άλλη, η δεύτερη χορευτική φράση που χορεύουν οι άνδρες δομείται από τη διπλή σύνθεση του χορού τύπου «στα τρία», όπου στον πρώτο τύπο του χορού «στα τρία» έχει αντικατασταθεί το τρίτο κινητικό μοτίβο με ένα κινητικό μοτίβο του χορού τύπου «στα δύο». Ωστόσο, πολλές φορές αυτό παραβάλλεται.

Όσον αφορά τον χορό «Ζωναράδικος Ελληνοχωρίου» (XD.4), συγκαταλέγεται και αυτός στις διμερείς εναλλασσόμενες χορευτικές φόρμες. Η πρώτη χορευτική φράση κατατάσσεται στην κατηγορία της τρίμετρης χορευτικής φόρμας του χορού τύπου «στα τρία», ενώ η δεύτερη χορευτική φράση, ως διευρυμένος τύπος του χορού «στα τρία», δομείται από τη σύνθεση του χορού «στα τρία» και επιμέρους κινητικών μοτίβων του χορού τύπου «στα τρία» (θέση-θέση, θέση-θέση, θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση).

Ο χορός «Ζωναράδικος Ασβεστάδων» (XD.5) αποτελεί και αυτός διμερή εναλλασσόμενη χορευτική φόρμα. Η πρώτη χορευτική του φράση συγκαταλέγεται στην κατηγορία της τρίμετρης χορευτικής φόρμας του χορού τύπου «στα τρία», ενώ η δεύτερη δομείται από τη σύνθεση της χορευτικής φόρμας του χορού τύπου «στα τρία» εφαρμοζόμενης δύο φορές (θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση, θέση-θέση, θέση-άρση, θέση-άρση).

Τέλος, ο χορός «Ζωναράδικος Σουφλίου» (XD.6) αποτελεί επίσης διμερή χορευτική φόρμα, με τις δυο χορευτικές φράσεις του να συγκαταλέγεται στην κατηγορία της τρίμετρης χορευτικής φόρμας του χορού τύπου «στα τρία».

Συζήτηση - Συμπεράσματα

Προκειμένου να επιτευχθεί ο σκοπός της εργασίας που ήταν η ανάδειξη τη σύνθεσης της δομής του χορού Ζωναράδικου των ντόπιων κοινοτήτων της περιοχής του Έβρου, ώστε να διαφανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές τους, αρχικά καθορίστηκε η δομική σύσταση του χορού Ζωναράδικου των υπό μελέτη κοινοτήτων, αφού πρώτα έγινε σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα Laban. Στη συνέχεια και, με βάση τη δομική σύσταση του χορού πραγματοποιήθηκε σύγκριση μεταξύ των διαφορετικών χορογραφικών του συνθέσεων στις διάφορες κοινότητες ως προς την ομοτυπία ή ετεροτυπία, την αυτούσια μεταφορά, τη συνάφεια, την ετερομορφία ή τη μετάπλαση (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010).

Από τη δομική-τυπολογική ανάλυση και τη σύγκριση συμπεραίνεται ότι οι χοροί «Ζωναράδικος Πενταλόφου» (T,WD.3), «Ζωναράδικος Ελληνοχωρίου» (XD.4), «Ζωναράδικος Ασβεστάδων» (XD.5) και «Ζωναράδικος Σουφλίου» (XD.6) συνθέτονται από δομικές ενότητες που άπτονται τρίμετρων τύπων του χορού «στα τρία» ή επιμέρους κινητικών μοτίβων του χορού τύπου «στα τρία», συγκροτώντας είτε τρίμετρες χορευτικές φόρμες τύπου «στα τρία», είτε διευρυμένες χορευτικές φόρμες του τύπου «στα τρία». Εντούτοις, παρά τη σημαντική ομοιοτήτά τους, παρουσιάζουν ορισμένες διαφοροποιήσεις.

Ειδικότερα, ο χορός «Ζωναράδικος Πενταλόφου» δομείται από τη σύνθεση της χορευτικής φράσης του χορού τύπου «στα τρία» εφαρμοζόμενης επί δύο φορές και στις δύο χορευτικές του φράσεις. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τις άλλες τρεις χορογραφικές συνθέσεις του Ζωναράδικου που επιτελούνται στις άλλες υπό μελέτη κοινότητες. Συγκεκριμένα, παρότι η δεύτερη χορευτική φράση του Ζωναράδικου των κοινοτήτων του Ελληνοχωρίου και των Ασβεστάδων συντίθεται από τη διπλή επανάληψη του χορού τύπου «στα τρία», όπως και του

Πενταλόφου, η πρώτη τους χορευτική φράση αποτελεί τρίμετρη φόρμα του χορού τύπου «στα τρία». Ωστόσο, εντοπίζονται διαφοροποιήσεις και μεταξύ αυτών των δύο κοινοτήτων. Αν και ομοιάζουν στην πρώτη χορευτική φράση, διαφέρουν ως προς τη δεύτερη και συγκεκριμένα στο δεύτερο και τρίτο κινητικό μοτίβο.

Πιο συγκεκριμένα, ο «Ζωναράδικος Ασβεστάδων» χρησιμοποιεί τα αντιθετικά κινητικά μοτίβα του χορού τύπου «στα τρία», ενώ ο «Ζωναράδικος Ελληνοχωρίου» το πρώτο κινητικό μοτίβο του χορού τύπου «στα τρία», όπως ακριβώς και οι γυναίκες στο «Ζωναράδικο Πενταλόφου». Όσον αφορά τη χορογραφική σύνθεση του «Ζωναράδικου Σουφλίου», αυτός διαφέρει και από αυτόν του Πενταλόφου, αλλά και από αυτόν του Ελληνοχωρίου. Η πρώτη του χορευτική φράση συνάδει με το «Ζωναράδικο Ασβεστάδων» και το «Ζωναράδικο Ελληνοχωρίου», ενώ η δεύτερη αποτελεί τρίμετρη φόρμα του χορού τύπου «στα τρία», διαφέροντας και από τους τρεις. Τέλος, διαφορές υπάρχουν και ως προς τις λαβές, καθώς στην κοινότητα Πενταλόφου οι χορευτές συνδέονται από τους ώμους (άνδρες) και από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες (γυναίκες), ενώ στις άλλες κοινότητες η λαβή του χορού είναι σταυρωτή.

Παρατηρώντας τον τόπο δραστηριοποίησης των υπό μελέτη ντόπιων εθνοτικών ομάδων (βλέπε Εικόνα 1), γίνεται φανερό πως αυτές κατοικοεδρεύουν σε διαφορετικές περιοχές του νομού Έβρου. Στη βάση όλων των παραπάνω διαπιστώνεται ότι οι χοροί Ζωναράδικος Πενταλόφου» (T,WD.3), «Ζωναράδικος Ελληνοχωρίου» (XD.4), «Ζωναράδικος Ασβεστάδων» (XD.5) και «Ζωναράδικος Σουφλίου» (XD.6) παρουσιάζουν δομική συνάφεια, σε αντίθεση με την εμπειρική παρατήρηση που θέλει να διαφέρουν, με κατά τόπους, ωστόσο, μικρές διαφοροποιήσεις. Λαμβάνοντας υπόψη τα ευρήματα που προέκυψαν από την ανάλυση των δεδομένων, αλλά και τον τόπο δραστηριοποίησης των υπό μελέτη ντόπιων κοινοτήτων της περιοχής, φαίνεται να διαμορφώνονται σε αυτή τρεις διαφορετικές πολιτισμικές ζώνες (Εικόνα 1). Αναλυτικότερα:

- α) Η πρώτη πολιτισμική ζώνη είναι η περιοχή του Τριγώνου-Ορεστιάδας, όπου βρίσκεται η κοινότητα του Πενταλόφου. Στην περιοχή αυτή, η χορογραφική σύνθεση του Ζωναράδικου συντίθεται από τη διπλή επανάληψη του χορού τύπου «στα τρία» με χρήση του χώρου μέσα-έξω και λαβή από τους ώμους.
- β) Η δεύτερη πολιτισμική ζώνη είναι η περιοχή του Σουφλίου, όπου βρίσκεται η κοινότητα του Σουφλίου. Στην περιοχή αυτή, η χορογραφική σύνθεση του Ζωναράδικου αποτελεί τρίμετρη φόρμα του χορού τύπου «στα τρία», με χρήση του χώρου δεξιά και λαβή σταυρωτή.
- γ) Η τρίτη πολιτισμική ζώνη είναι η περιοχή του Διδυμοτείχου ή αλλιώς περιοχή του Ερυθροποτάμου, όπου βρίσκονται οι κοινότητες των Ασβεστάδων και του Ελληνοχωρίου. Στην περιοχή αυτή, η χορογραφική σύνθεση του Ζωναράδικου αποτελεί συνδυασμό των χορογραφικών συνθέσεων των δύο παραπάνω ζωνών. Έτσι, η πρώτη χορευτική του φράση αποτελεί τρίμετρη φόρμα του χορού τύπου «στα τρία», με χρήση του χώρου δεξιά, όπως στο Σουφλί και η δεύτερη χορευτική του φράση συντίθεται από τη διπλή επανάληψη του χορού τύπου «στα τρία» με χρήση του χώρου μέσα-έξω, όπως στην περιοχή του Τριγώνου-Ορεστιάδας, με λαβή σταυρωτή.



Εικόνα 1: Πολιτισμικές ζώνες περιοχής Έβρου

Επομένως, θα μπορούσε να ειπωθεί πως οι διαφοροποιήσεις που διαπιστώθηκαν στον χορό Ζωναράδικο μεταξύ των υπό μελέτη κοινοτήτων, τόσο εμπειρικά όσο και από την ανάλυση των δεδομένων της εργασίας, σχετίζονται και αναδεικνύουν ζητήματα διαμόρφωσης τοπικών πολιτισμικών ταυτοτήτων. Παρότι λοιπόν ο Ζωναράδικος χορός των ντόπιων κατοίκων της περιοχής του Έβρου παρουσιάζει δομική συνάφεια, δικαιολογώντας την υπερτοπικότητα που του προσάπτουν, παρουσιάζει τοπικές διαφοροποιήσεις προκειμένου να διαχωρίζονται οι κάτοικοι των αντίστοιχων περιοχών (Ορεσιτιάδας, Διδυμοτείχου, Σουφλίου). Διαμέσου του Ζωναράδικου χορού, και όπως φαίνεται από τον σχηματισμό των πολιτισμικών ζωνών, οι κάτοικοι των κοινοτήτων που δραστηριοποιούνται σε αυτές αυτοπροσδιορίζονται και ετεροπροσδιορίζονται διακρίνοντας τους «εαυτούς» τους από τους «άλλους», καταδεικνύοντας τον Ζωναράδικο ως δείκτη προσδιορισμού της τοπικής, χορευτικής και, κατ' επέκταση, πολιτισμικής ταυτότητας.

Είναι γνωστό ότι ο λαϊκός πολιτισμός δημιουργείται και ευδοκίμει και αναπτύσσεται στο πλαίσιο μικρών κλειστών κοινωνιών εκεί που υπάρχουν διαφοροποιημένοι πληθυσμοί. Οι πληθυσμοί αυτοί, προκειμένου να δικαιώσουν την ύπαρξή τους και να αποκτήσουν ταυτότητα, έρχονται πάντα σε αντιδιαστολή με «άλλους» πληθυσμούς που δραστηριοποιούνται στην περιοχή, ακόμα και συγγενικούς (Φιλιππίδου, 2020; Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2010). Με αυτόν τον τρόπο, αποκτούν διαφορές σε στοιχεία του πολιτισμού τους, ένα από τα οποία είναι και ο χορός. Τα ερευνητικά δεδομένα της εργασίας καταλήγουν ότι, πέρα από τις όποιες διαφοροποιήσεις στον Ζωναράδικο χορό, αυτός συνεχίζει να αποτελεί τον συνεκτικό κρίκο ανάμεσα στις τέσσερις κοινότητες από τις τέσσερις διαφορετικές πολιτισμικές ντόπιες ομάδες της περιοχής του Έβρου, ως υπερτοπικός χορός.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Βακαλόπουλος, Α. Κ. (2000). *Θράκη. Ιστορία του βόρειου ελληνισμού*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- 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.
- Dalegre, N. (1997). *La Thrace grecque-populations et territoire*. Paris: L'Harmattan.
- Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας και το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- 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.
- 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.
- 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. (2020). Ταυτοτική κατασκευή και κυβερνητική παράδοση της επικοινωνίας. Το παράδειγμα του χορευτικού δρώμενου του 'Μπαμπούσιανου' ή 'Μπομποσιάρη' στους Αρβανίτες του βορείου Έβρου. *Ethnologia online*, 10(1), 24-45.
- Φιλιππίδου, Φ.Ε., Κουτσούμπα, Ι.Μ., & Τυροβολά, Κ.Β. (2010). Ταυτότητες και ετερότητες στο χορευτικό δρώμενο του Μπέη στη Νέα Βύσσα Έβρου. *Εθνολογία*, 14, 119-154.
- Φούντζουλας, Γ. (2016). *Χορός και πολιτική. Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο «Γαϊτανάκι» στη Σκάλα και τη Δάφνη Ναυπακτίας*. Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- 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.
- 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.
- Κασιμάτη, Κ. (1992). Η διαδικασία της μετανάστευσης και η εγκατάσταση των Ποντίων στην Ελλάδα. Στο Κ. Κασιμάτη (επιμ.), *Πόντιοι μετανάστες από την πρώην Σοβιετική Ένωση. Κοινωνική και Οικονομική τους ένταξη* (σσ. 75-95). Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού, Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, ΚΕΚΜΟΚΟΠ.
- 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. (1999). "Outsider" in an "inside" world, or dance ethnography at home. In T. Buckland (ed.), *Dance in the field: theory, methods and issues in dance ethnography* (pp. 186-195). London: Macmillan Press.
- Koutsouba, M. (2007). Structural analysis for Greek folk dances: A methodology. In A.L. Kaepler & 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.
- Loutzaki, I. (1989). *Dance as cultural message. A study of dance style among the refugees from Neo Monastiri, Micro Monastiri and Aeginio*. Ph.D. thesis. Belfast: The Queen's University of Belfast. Northern Ireland.
- Λουτζάκη, Ρ. (1999). Ο σύλλογος ως χώρος χορευτικής δραστηριότητας. Στο Λ. Λιάβας (επιμ.), *Μουσικές της Θράκης* (σσ. 209-256). Αθήνα: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2014). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα: πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο κάστρο της χώρας της Χίου*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Νιώρα, Ν. (2009). *Τα πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- 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.
- Ογκουρτσώφ, Π. Α. (1983). Συγκριτική-ιστορική μέθοδος. Στο *Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια* (σσ. 298-299). Αθήνα: Ακάδημος.
- Πελαγίδης, Σ. (2003). *Προσφυγική Ελλάδα (1913-1930). Ο πόνος και η δόξα*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. Ψηφίδες χορού στον Έβρο: Το παρελθόν, το παρόν, η τοπική πρακτική και η υπερτοπική ιδεολογία. Στο Λ. Λιάβας (επιμ.), *Μουσικές της Θράκης* (σσ. 157-208). Αθήνα: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής.
- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- 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.
- 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.
- Χαριτωνίδης, Χ. (2018). "Παράλληλες" ζωές και χορευτικές παραδόσεις: το ελληνικό táncház στην Ουγγαρία. Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Χτούρης, Σ. (1999). Μια σύνθετη πολιτισμική γεωγραφία. Στο Λ. Λιάβας (επιμ.), *Μουσικές της Θράκης* (σσ. 39-119). Αθήνα: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής.