



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΟΜΕΑΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ & ΧΟΡΟΥ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ο ΣΥΡΤΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΠΑΛΟΣ ΤΗΣ ΚΥΘΝΟΥ ΣΤΗ 'ΔΕΥΤΕΡΗ' ΥΠΑΡΞΗ ΤΟΥΣ. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ



ΣΟΦΙΑ ΔΕΔΕ & ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ

(ΑΜ: 201100040 & 290146)

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μαρία Ι. Κουτσούμπα (Αναπλ. Καθηγήτρια)

ΑΘΗΝΑ 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....σελ. 4

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Τοποθέτηση του προβλήματος.....σελ. 6

1.2 Σκοπός της εργασίας.....σελ. 7

1.3 Σημαντικότητα και περιορισμοί της εργασίας.....σελ. 7

1.4 Δομή της εργασίας.....σελ. 8

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....σελ. 10

2.1 Πρώτη και δεύτερη ύπαρξη του χορού.....σελ. 10

2.2 Ανασκόπηση των ερευνών.....σελ. 13

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....σελ. 16

3.1 Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης.....σελ. 19

3.2 Κινητότυπος και μορφότυπος.....σελ. 23

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΚΥΘΝΟΥ

4.1 Γεωγραφικά και ιστορικά στοιχεία για την Κύθνο.....σελ. 25

4.1.1 Η γεωγραφία της Κύθνου.....σελ. 25

4.1.2 Η ιστορία της Κύθνου.....σελ. 27

4.2 Οι χοροί συρτός και μπάλος.....σελ. 28

4.2.1 Η παρουσία του συρτού και μπάλου στον Ελλαδικό χώρο και στις Κυκλάδες.....σελ. 28

4.2.1.1 Ο συρτός.....σελ. 28

4.2.1.2 Ο μπάλος.....σελ. 31

4.2.2 Ο συρτός και ο μπάλος στην Κύθνο.....σελ. 33

4.2.2.1 Ο συρτός της Κύθνου.....σελ. 33

4.2.2.2 Ο μπάλος της Κύθνου.....σελ. 34

4.3 Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στις κοινωνικές περιστάσεις.....σελ. 36

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΣΥΡΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΠΑΛΟΥ ΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΥΠΑΡΞΗ ΤΟΥΣ ΣΕ ΚΥΘΟΝΟ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑ

5.1 Συρτός και μπάλος στον <<Πολιτιστικό Σύλλογο Χώρας Κύθνου>>.....	σελ. 38
5.1.1 Σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική ανάλυση του χορού συρτός.....	σελ. 38
5.1.2 Σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική ανάλυση του χορού μπάλος.....	σελ. 42
5.2 Συρτός και μπάλος στον χορευτικό σύλλογο της Αθήνας.....	σελ. 47
5.2.1 Σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική ανάλυση του χορού συρτός.....	σελ. 47
5.2.2 Σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική ανάλυση του χορού μπάλος.....	σελ. 50

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6. ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία ολοκληρώθηκε στο πλαίσιο εκπόνησης της πτυχιακής εργασίας. Σκοπός της εργασίας είναι η συγκριτική μελέτη των χορών συρτός και μπάλος της Κύθνου σε διαφορετικά πλαίσια 'δεύτερης ύπαρξής' τους. Συγκεκριμένα, με βάση τη δομικο-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση των χορών συρτός και μπάλος στο πλαίσιο χορευτικού συλλόγου της Χώρας της Κύθνου, καθώς και χορευτικού συλλόγου της Αθήνας, πραγματοποιείται σύγκριση των χορευτικών μορφών στα διαφορετικά πλαίσια 'δεύτερης ύπαρξής' τους, αυτό της Αθήνας και του νησιού, με στόχο την ανάδειξη ομοιοτήτων και διαφορών ανάμεσα στους δύο αυτούς χορούς. Με βάση την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας δεν έχει πραγματοποιηθεί αντίστοιχη έρευνα για τους συγκεκριμένους δύο χορούς, κυρίως σε επίπεδο δομικο-μορφολογικής ανάλυσης και σημειογραφικής καταγραφής. Η μοναδική μελέτη σχετικά με το μουσικο-χορευτικό ρεπερτόριο της Κύθνου έχει γίνει από τους Στάικο και Κορδαλή, (1999) στην οποία γίνεται απλή αναφορά των χορών.

Για την πραγματοποίηση της συγκεκριμένης έρευνας κρίθηκε αναγκαίο ο περιορισμός του πεδίου έρευνας. Συγκεκριμένα, από το χορευτικό ρεπερτόριο της Κύθνου επιλέχθηκε ο συρτός και ο μπάλος. Για την επιλογή των χορών της παρούσας έρευνας τέθηκε ως παράμετρος η γεωγραφική περιοχή της Χώρας της Κύθνου και η Αθήνα. Εκτενέστερα, οι δύο αυτοί χοροί αποτελούν το αντικείμενο έρευνας της συγκεκριμένης εργασίας σε σχέση με τον τρόπο εκτέλεσής τους σε Αθήνα και Χώρα Κύθνου. Για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η εθνογραφική μέθοδος όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού και χρησιμοποιήθηκαν πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές.

Στη συνέχεια, αναφερθήκαμε στα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν στο ερευνητικό μέρος της εργασίας. Συγκεκριμένα, έγινε αναφορά στη μέθοδο σημειογραφικής καταγραφής με βάση το σύστημα του Laban, το οποίο καταγράφει οποιαδήποτε είδους κίνηση και είναι παγκοσμίως διαδεδομένο. Εκτός από την καταγραφή των χορών με το σύστημα Laban, πραγματοποιήθηκε και ανάλυση των χορών με την δομικο-μορφολογική μέθοδο η οποία χρησιμοποιείται για τον διαχωρισμό των πραγματικών από των φαινομενικών ομοιοτήτων, για τον προσδιορισμό των σταθερών συστατικών στοιχείων και για την διατύπωση των κανόνων για τη δομή του χορού. Όσον αφορά το ερευνητικό μέρος της εργασίας, προέκυψε από την επιθυμία μας να εξετάσουμε τους δύο χορούς συρτό και μπάλο και να αναδειχθούν οι ομοιότητες και οι διαφορές τους. Για τον λόγο αυτό, πραγματοποιήθηκε η ακόλουθη διαδικασία για κάθε έναν εξεταζόμενο χορό ξεχωριστά. Αρχικά, έγινε σημειογραφική καταγραφή του χορού σύμφωνα με το σύστημα Laban (Labanotation). Έπειτα, πραγματοποιήθηκε ανάλυση της μορφής με βάση τη δομικο-μορφολογική μέθοδο ώστε να γίνει ταξινόμηση των συστατικών στοιχείων του εξεταζόμενου χορού και να διερευνηθούν οι σχέσεις των συστατικών στοιχείων σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, με σκοπό να καταλήξουμε στην κωδικοποιημένη μορφή του χορού, δηλαδή στο μορφότυπό του. Από την ανάλυση και ταξινόμηση των δεδομένων αναδείχθηκαν οι ομοιότητες και οι διαφορές των χορών.

Με βάση τα παραπάνω διαπιστώνουμε ότι μορφολογικά και οι δύο χοροί σε Αθήνα και σε Κύθνο, μορφολογικά ανήκουν στην ίδια φόρμα και,

συγκεκριμένα, στη φόρμα κλειστού αυτοσχεδιασμού. Με άλλα λόγια, ο χορευτής, με βάση το ρυθμό της μουσικής, αυτοσχεδιάζει και συνθέτει κινήσεις πάνω στη βασική δομή του χορού. Παρατηρώντας τα ζευγάρια και στις δύο περιπτώσεις, διαπιστώνουμε πολλές ομοιότητες ως προς το κομμάτι του αυτοσχεδιασμού. Ταυτόχρονα όμως παρατηρούμε ακόμα περισσότερες διαφορές τόσο στη βασική δομή των χορών, όσο και στον αυτοσχεδιασμό του κάθε ζευγαριού.

Σχετικά με τις «βόλτες» που εκτελούν τα ζευγάρια συναντούμε και τη «μόνη βόλτα» καθώς και τη «διπλή βόλτα» και στις δύο περιοχές. Λόγω της γεωγραφικής θέσης του νησιού, διότι η Κύθνος ανήκει στο νησιωτικό σύμπλεγμα των Κυκλάδων, ανάμεσα στην Κέα (Τζιά) και στη Σέριφο, παρατηρούμε πως οι ντόπιοι του νησιού έχουν ενσωματώσει στο χορό τους στοιχεία από τα γύρω νησιά. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η επιρροή από την Τζιά στις «βόλτες» που εκτελούν τα ζευγάρια στο συρτό και στο μπάλο. Ακόμα ένα παρόμοιο στοιχείο παρατηρούμε και στο μέρος του «πατητού» καθώς οι χορευτές έχουν εντάξει στο χορό τους στοιχεία από τα σταυρώματα της Νάξου. Αντιθέτως, οι χορευτές της Αθήνας εκτελούν τις κινήσεις τους στο συρτό και στο μπάλο χωρίς να έχουν δεχθεί τέτοιου είδους επιρροές.

Καταληκτικά, με βάση τις ομοιότητες και διαφορές διαπιστώνεται ότι όσον αφορά την τέλεση των δύο χορών της Κύθνου, του συρτού και του μπάλου, σε δύο διαφορετικά πλαίσια της 'δεύτερης ύπαρξής' τους, οι διαφορές είναι πολύ περισσότερες. Αυτό δηλώνει ότι μετασχηματισμός στον χορό δεν εμφανίζεται μόνο κατά τη μετάβασή του από την 'πρώτη' στη 'δεύτερη ύπαρξή' του, αλλά πραγματοποιείται και σε διαφορετικά πλαίσια της κάθε ύπαρξης, στη συγκεκριμένη περίπτωση της 'δεύτερης ύπαρξης'. Διάφοροι λόγοι ενδεχομένως να συντείνουν ως προς αυτό: το είδος του εκάστοτε πλαισίου, Αθήνα ή Χώρα Κύθνου στην παρούσα περίπτωση, ο χοροδιδάσκαλος (ντόπιος ή μη), οι χορευτές (ντόπιοι ή μη) και άλλα. Σε κάθε περίπτωση αυτό που αναδεικνύει η παρούσα εργασία είναι η ανάγκη μελέτης του χορού και σε αποκλειστικά μιας είδους ύπαρξης, 'πρώτης' ή 'δεύτερης', καθώς και αυτή από μόνη της φέρνει στο προσκήνιο ποικίλα ερωτήματα ως προς τον χορό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Τοποθέτηση του προβλήματος

Ο λαϊκός παραδοσιακός χορός, μαζί με τη μουσική και το τραγούδι, αποτελούν ανά τον κόσμο ένα μεγάλο κομμάτι του λαϊκού πολιτισμού και συνάμα έκφραση της λαϊκής κουλτούρας. Με τον ίδιο τρόπο, ο ελληνικός λαϊκός παραδοσιακός χορός είναι από τα σημαντικότερα στοιχεία της πολιτισμικής συνέχειας και παράδοσης της Ελλάδας αφού εκφράζουν την ιδιοσυγκρασία, τα συναισθήματα, το πνεύμα και τον χαρακτήρα του λαού που τα δημιούργησε και καταγράφουν τον τρόπο ζωής, τα ήθη, τις πράξεις και τα έργα του από την γέννηση μέχρι και το θάνατο (Καρφής & Ζιάκα, 2009).

Η δικής μας εμπλοκή με το γνωστικό αντικείμενο του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε ακαδημαϊκό επίπεδο ξεκίνησε κατά τη διάρκεια των σπουδών μας στο Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών όπου και παρακολουθήσαμε την Ειδίκευση «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός». Με αφορμή αυτό εμπλακήκαμε ενεργητικά και με χορευτικούς συλλόγους και χώρους όπου δίδασκε ο δάσκαλός μας Βασίλης Καρφής, είτε στην ομάδα λαϊκού χορού του Δήμου Καλλιθέας από το 2011 είτε μετέπειτα, από το 2015 και μετά και στον λαογραφικό χορευτικό όμιλο «Χοροπαιδεία» οπότε και ξεκίνησε τη λειτουργία του.

Το ενδιαφέρον μας για τους χορούς της Κύθνου ξεκίνησε λοιπόν από το 2012. Αφορμή για να ασχοληθούμε με τους χορούς της Κύθνου ήταν ο δάσκαλός μας Βασίλης Καρφής ο οποίος μας δίδαξε τους χορούς στο πλαίσιο της Ειδίκευσης, αλλά και στο πλαίσιο της χορευτικής ομάδας του Τ.Ε.Φ.Α.Α. το ακαδημαϊκό έτος 2011-2012. Μέσα από την επαφή μας με τους χορούς της Κύθνου, δόθηκε και το ερέθισμα για την παρούσα εργασία. Συγκεκριμένα, η επιλογή των χορών Συρτός και Μπάλος έγινε με βάση τη διαφορετικότητα που παρουσιάζει σε σχέση με τους αντίστοιχους χορούς στα υπόλοιπα νησιά των Κυκλάδων. Μας εντυπωσίασε η ποικιλομορφία των χορευτικών κινήσεων καθώς και οι «βόλτες» των ζευγαριών στους δύο αυτούς χορούς.

Από την ανασκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, βρέθηκε μια μόνο μελέτη για τους χορούς της Κύθνου και έχει γίνει στο πλαίσιο πτυχιακής

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

εργασίας στο ΤΕΦΑΑ του Πανεπιστημίου Αθηνών (Στάικος & Κορδαλή, 1999). Ωστόσο, η μοναδική αυτή μελέτη δεν αφορά την εκτέλεση των χορών σε επίπεδο συλλόγων, δηλαδή σε επίπεδο 'δεύτερης ύπαρξής' τους, ούτε την εκτέλεσή τους σε διαφορετικούς συλλόγους εντός και εκτός νησιού. Επιπλέον, στη μελέτη αυτή δεν έχει πραγματοποιηθεί σημειογραφική καταγραφή και μορφολογική ανάλυση των χορών της Κύθνου σε επίπεδο συλλόγων εντός και εκτός νησιού στη βάση μιας συγκριτικής μελέτης. Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία.

1.2. Σκοπός της εργασίας

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι η μελέτη των χορών συρτός και μπάλος της Κύθνου σε διαφορετικά πλαίσια 'δεύτερης ύπαρξής' τους. Ειδικότερα, με βάση τη δομικο-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση των χορών συρτός και μπάλος στο πλαίσιο χορευτικού συλλόγου της Χώρας της Κύθνου καθώς και χορευτικού συλλόγου της Αθήνας, πραγματοποιείται σύγκριση των χορευτικών μορφών στα διαφορετικά πλαίσια 'δεύτερης ύπαρξής' τους, αυτό της Αθήνας και του νησιού, ώστε να αναδειχθούν ομοιότητες και διαφορές στη μουσικοχορευτική παράδοση.

1.3. Σημαντικότητα και περιορισμοί της εργασίας

Με βάση την υπάρχουσα βιβλιογραφία, διαπιστώθηκε πως δεν έχει γίνει καμία άλλη μελέτη και έρευνα για τους χορούς συρτό και μπάλο της Κύθνου έκτος από μια πτυχιακή εργασία (Στάικος & Κορδαλή, 1999) στο ΤΕΦΑΑ του Πανεπιστημίου Αθηνών. Στη συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία γίνεται απλή αναφορά στους χορούς της Κύθνου. Σκοπός μας είναι να επικεντρωθούμε στους δύο αυτούς χορούς, συρτό και μπάλο, και με βάση τη σημειογραφική καταγραφή τους και τη δομικο-μορφολογική και τυπολογική ανάλυσή τους να δοθεί μια σαφέστερη εικόνα ως προς τους δύο αυτούς χορούς μέσα από τη σύγκριση της επιτέλεσής τους σε δύο διαφορετικά πλαίσια της 'δεύτερης ύπαρξής' τους. Η προσέγγιση των δύο αυτών χορών της Κύθνου υπό το

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

συγκεκριμένο πρίσμα δεν έχει μέχρι τώρα πραγματοποιηθεί. Επιπρόσθετα, από την ανασκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε και η απουσία συγκριτικών μελετών που να αφορούν αποκλειστικά και μόνο τη 'δεύτερη ύπαρξη' του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Στη βάση αυτή θεωρούμε ότι η παρούσα εργασία έρχεται να προσθέσει μια ακόμα οπτική στη μελέτη του χορού στην Ελλάδα.

Κάθε επιστημονική μελέτη, όπως και η παρούσα, καθιστά αναγκαίο τον περιορισμό του πεδίου έρευνας καθώς και την οριοθέτηση των στόχων που επιδιώκονται. Ειδικότερα, στη συγκεκριμένη εργασία, από το χορευτικό ρεπερτόριο της Κύθνου επιλέχθηκαν δύο χοροί της Κύθνου, ο συρτός και μπάλος. Επίσης, επιλέχθηκε η τέλεση των δύο αυτών χορών αποκλειστικά και μόνο στη «δεύτερη» ύπαρξή τους. Και εδώ όμως υπήρξαν περαιτέρω περιορισμοί καθώς η επιλογή των χορών περιορίστηκε στη γεωγραφική περιοχή της Χώρας της Κύθνου και στην Αθήνα. Συγκεκριμένα, οι πληροφορητές αφορούν σε δύο χοροδιδασκάλους, τον Βασίλη Καρφή στην Αθήνα και τον Χαρίλαο Πιτσάκη στην Κύθνο, ενώ από πλευράς χορευτών, αυτοί περιορίζονται στην μεν Κύθνο σε δύο ζευγάρια που χορεύουν συρτό και μπάλο στην πλατεία της Χώρας στις 13 Ιουλίου 2013 και στην Αθήνα από παράσταση του ομίλου «Χοροπαιδεία» στο κηποθέατρο της Δόρα Στράτου στις 30 Ιουνίου 2015.

1.4. Δομή της εργασίας

Η παρούσα εργασία αποτελείται από τα ακόλουθα κεφάλαια: πρώτο κεφάλαιο – «εισαγωγή», δεύτερο κεφάλαιο – «ανασκόπηση βιβλιογραφίας», κεφάλαιο τρίτο – «εθνογραφικά δεδομένα της Κύθνου», τέταρτο κεφάλαιο – «ανάλυση του συρτού και του μπάλου στη δεύτερη ύπαρξη του σε Κύθνο και Αθήνα», πέμπτο κεφάλαιο – «συζήτηση – συμπεράσματα». Συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η τοποθέτηση του προβλήματος της παρούσας εργασίας, ο σκοπός της καθώς και η συμβολή της. Επίσης, στο ίδιο κεφάλαιο γίνεται μία σύντομη αναφορά στη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στην παρούσα εργασία και στους περιορισμούς της. Στο δεύτερο κεφάλαιο, πραγματοποιείται η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας με στόχο να καταδειχθεί η

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

σημασία βασικών εννοιών «πρώτης» και «δεύτερης» ύπαρξης του χορού, καθώς και οι έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί πάνω σε αυτό. Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται και αναλύονται τα μεθοδολογικά εργαλεία τα οποία χρησιμοποιήθηκαν στη συνέχεια της εργασίας. Ειδικότερα, γίνεται αναφορά στο σύστημα του Laban, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για τη σημειογραφική καταγραφή των εξεταζόμενων χορών, στη δομικο-μορφολογική και δομικο-τυπολογική μέθοδο, με βάση τις οποίες έγινε η ανάλυση της δομής και μορφής των χορών καθώς και στη συγκριτική μέθοδο, με την οποία πραγματοποιήθηκε η ανάλυση των χορών. Στο τέταρτο κεφάλαιο πραγματοποιείται η ανάλυση του συρτού και μπάλου της Κύθνου στη «δεύτερη» ύπαρξή τους στην Κύθνο και στην Αθήνα. Αποτελεί το καθαρά ερευνητικό μέρος της παρούσας εργασίας, καθώς παραθέτονται η σημειογραφική καταγραφή, η ταξινόμηση των συστατικών στοιχείων, η αναγνώριση της χορευτικής μορφής καθώς και η σύγκριση των δυο χορών. Τέλος, στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο, παρουσιάζεται ο σχολιασμός και η ερμηνεία των αποτελεσμάτων, τα οποία απορρέουν από την παρούσα έρευνα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Το Κεφάλαιο αυτό διακρίνεται σε δύο ενότητες. Η πρώτη αφορά τον προσδιορισμό των εννοιών 'πρώτη' και 'δεύτερη' ύπαρξη του χορού. και την ανασκόπηση των ερευνών σχετικά με το θέμα αυτό στην περίπτωση του ελληνικού παραδοσιακού ορού. Η δεύτερη αφορά σε ανασκόπηση της βιβλιογραφίας σχετικά με την 'πρώτη' και 'δεύτερη ύπαρξη' του ελληνικού παραδοσιακού χορού, τη μελέτη του χορού ως ολιστικό φαινόμενο, δηλαδή ως φαινόμενο που περιλαμβάνει τόσο τη μορφή όσο και το πλαίσιο του χορού (Koutsouba, 1997; Κουτσούμπα, 2010), όσο και της μουσικοχορευτικής παράδοσης της Κύθνου ιδωμένης υπό το παραπάνω πρίσμα.

2.1. 'Πρώτη' και 'δεύτερη' ύπαρξη του χορού

Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, όπως άλλωστε και κάθε άλλη λαϊκή πολιτισμική δημιουργία, έχει ως φορέα την «τοπική συμβιωτική ομάδα» και ως περιβάλλον την παραδοσιακή κοινωνία κατά βάση αγροτική και σχετικά κλειστή, που χαρακτηρίζεται από «συλλογικότητα και ανωνυμία» και συνιστά τον βασικότερο τρόπο μεταφοράς γνώσεων και εμπειριών από γενιά σε γενιά (Δαμιανάκος, 1984:59). Τα στοιχεία της παράδοσης, συμπεριλαμβανομένου και του χορού, στη μακρόχρονη διαχρονική τους πορεία δεν παραμένουν σταθερά, αλλά με το πέρασμα των χρόνων μεταβάλλονται, επηρεαζόμενα από τις ιστορικές, θρησκευτικές, πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις. Η βιομηχανική επανάσταση, η οποία στον ελλαδικό χώρο εκφράστηκε με την μορφή της «νόθας» αστικοποίησης, δηλαδή ως μια μορφή αστικοποίησης που δεν διαμορφώθηκε στη χώρα μας μέσα από την εδώ γένεση της βιομηχανικής επανάστασης, αλλά που μεταφέρθηκε από έξω, επέφερε μεγάλες αλλαγές στις παραδοσιακές αγροτικές κοινότητες (Κουτσούμπα, 2010).

Η ελληνική κοινωνία αλλάζει και εξελίσσεται σε μια μεγάλη περίοδο που οριοθετείται από τη σύσταση του σύγχρονου ελληνικού κράτους μέχρι και τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο οι αλλαγές αυτές επιτυγχάνονται και ολοκληρώνονται με τη μαζική αποδημία των αγροτικών πληθυσμών από την ύπαιθρο προς τα αστικά κέντρα του εσωτερικού, καθώς

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

και σε εκείνα του εξωτερικού. Η ανάπτυξη της παιδείας και η αστικοποίηση του αγροτικού πληθυσμού, είχε ως αποτέλεσμα τη ρήξη του παραδοσιακού τρόπου ζωής. Οι χορευτικές περιστάσεις μειώθηκαν κατά πολύ και ορισμένες, που βασίζονταν σε μυθικές αντιλήψεις και προλήψεις σταμάτησαν να τελούνται με αποτέλεσμα την απώλεια των χορών που τις συνόδευαν (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2008). Πολύ αργότερα ως επακόλουθο των μετασχηματισμών και των κοινωνικών δομών, έρχεται η εκμάθηση και διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε συλλόγους, σε πρωτοβάθμια, δευτεροβάθμια και τριτοβάθμια εκπαίδευση που πολλές φορές συνοδεύεται από αναπαραστάσεις και αναβιώσεις παραδοσιακών μορφών.

Η μεταφορά λοιπόν του χορού από το περιβάλλον δημιουργίας του, δηλαδή την «πρώτη ύπαρξη» στις αίθουσες διδασκαλίας αποτελεί τη «δεύτερη ύπαρξη» του χορού. Η «πρώτη» και η «δεύτερη ύπαρξη» του χορού, αναφέρονται στο βαθμό λειτουργικότητας του χορού σε μια κοινωνία και είναι δύο φαινόμενα τα οποία παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους. Κατά την «πρώτη ύπαρξη» του χορού σύμφωνα με τον Hoerburger (1965:7 και 1968:31-33) ο χορός χαρακτηρίζεται από την παρουσία του αυτοσχεδιασμού, τόσο σε επίπεδο χορευτών, όσο και του πρωτοχορευτή.

Επίσης, οι τρόποι μετάδοσης και λειτουργίας του χορού είναι καθορισμένοι και διαμορφωμένοι μέσα από μακροχρόνιες διαδικασίες καθώς οι άνθρωποι μαθαίνουν να χορεύουν από πολύ μικρή ηλικία, συμμετέχοντας στις διάφορες μουσικό-χορευτικές περιστάσεις της περιοχής στην οποία ζουν, παρατηρώντας και αφομοιώνοντας όλα τα στοιχεία που καθορίζουν την κάθε χορευτική μορφή, συνθέτοντας έτσι το τοπικό χορευτικό ιδίωμα κάθε περιοχής (Κουτσούμπα, 2010). Η «πρώτη ύπαρξη» του χορού καθορίζει το χορό ως ένα λειτουργικό και αναπόσπαστο κομμάτι όλων των κατοίκων μιας περιοχής και, τέλος, ο χορός βιώνεται και μεταδίδεται ασυνείδητα, μέσα από τις διάφορες μουσικοχορευτικές περιστάσεις της κοινότητας οπότε γίνεται αναφορά για βίωση της παράδοσης (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2008).

Το φαινόμενο της «δεύτερης ύπαρξης» του χορού εκδηλώνεται μέσα από διάφορες διαδικασίες όπως τη διαδικασία της μουσειοποίησης του χορού, τη διαδικασία της εμπορευματοποίησης, της φολκλοροποίησης, της ψυχαγωγίας, της άσκησης κ.ά. Κατά τη «δεύτερη ύπαρξη» λοιπόν, σε σύγκριση πάντα με

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

την «πρώτη ύπαρξη», απουσιάζει η έννοια του αυτοσχεδιασμού και υποκαθίσταται από μια πανόμοια επιτελούμενη χορευτική κίνηση. Ο χορός μεταδίδεται από ειδικευμένους χοροδιδασκάλους μέσα σε αίθουσες χορευτικών συλλόγων και σχολών, καθώς επίσης σχολείων και Πανεπιστημίων (Κουτσούμπα, 2010). Ο χορός στη «δεύτερη ύπαρξη» αποτελεί μέρος μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων μίας κοινωνίας που ενδιαφέρεται για αυτόν και αναπαριστάται συνειδητά από ορισμένα άτομα που στοχεύουν στη διάσωση και διατήρηση αυτού, μέσα από την ίδρυση χορευτικών συλλόγων. Επομένως, γίνεται λόγος για αναβίωση του χορού ή ακόμα και για μια άλλου είδους βίωσή του (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2008).

Το φαινόμενο της «δεύτερης ύπαρξης» του ελληνικού χορού γνώρισε μεγάλη άνθιση στη χώρα μας μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, καθώς σε αστικά κέντρα είχε ήδη ξεκινήσει προπολεμικά τόσο μέσα από ιδιωτικούς φορείς (για παράδειγμα, το Λύκειο των Ελληνίδων το 1912) (Αντζακα-Βέη, 2004) όσο και από δημόσιους στο πλαίσιο της Φυσικής Αγωγής στο σχολείο τη περίοδο του 1909 (Γκικόσος, & Σκαβάντζος, 2003; Κουτσούμπα, 2012).

Επιπροσθέτως, η «δεύτερη ύπαρξη» του ελληνικού παραδοσιακού χορού, δηλαδή η τέλεσή του έξω από το αρχικό περιβάλλον από μια συγκεκριμένη ομάδα σε σχέση με την πρωτογενή ύπαρξή του, όπου ο χορός αποτελεί μέρος όλων των μελών της κοινότητας, ταλανίζει πολλούς μελετητές του χορού. Μέσα στις νέες κοινωνικές συνθήκες και για την κάλυψη διαφόρων αναγκών, αναπτύχθηκαν στον ελλαδικό χώρο νέοι θεσμοί διατήρησης και διάσωσης της μουσικό-χορευτικής παράδοσης (Κουτσούμπα, 2010).

Οι απόψεις ως προς την εμφάνιση και ανάπτυξη αυτών των θεσμών δίστανται. Για κάποιους μελετητές, η μεταφορά του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε νέα πλαίσια είναι καταδικαστέα μια και ο χορός χάνει την αξία και λειτουργικότητά του. Για άλλους, οι νέοι αυτοί θεσμοί είναι αποδεκτοί από τη στιγμή που η αλλαγή των κοινωνικό-πολιτισμικών δεδομένων φέρνει και αλλαγή των πολιτισμικών αγαθών, όπως αυτό του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Μια τελευταία κατηγορία υποστηρίζει πως η διατήρηση και διάδοση του ελληνικού παραδοσιακού χορού μέσα από τους νέους αυτούς θεσμούς έχει θετικές και αρνητικές πλευρές. Θετικές γιατί έστω και με τον τρόπο αυτό ο χορός διατηρείται στον χρόνο και αρνητικές διότι ο χορός τυποποιείται,

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

«στυλιζάρεται» και αλλοιώνεται (Κουτσούμπα, 2009).

2.2. Ανασκόπηση ερευνών

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι στην Ελλάδα έχει πραγματοποιηθεί μια σειρά ερευνών για την 'πρώτη' και 'δεύτερη' ύπαρξη του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε επίπεδο τόσο θεωρητικής όσο και εμπειρικής (εθνογραφικής) έρευνας (Αβραάμ, 2002; Αθανασάκου, 2006; Ανδριανόπουλος, 2007; Ανθιμοπούλου, 2009; Αρβανίτη, 2006; Βαρδαξόγλου, 2011; Βούλη, 2008; Βρούτση, 2008; Γαραντζιώτη, 2005; Γάτου, 2004; Γκέλος & Σπηλιώτη, 2003; Γκουσδοβά, & Κουτσούμπα, 2006; Γκουσδοβά, 2005; Γούλα, 2011; Γυφτοπούλου & Χανιώτη, 2008; Δεληγιάννη, 2007; Δελφίνη, & Μαλακού, 2011; Δημητριάδη, 2009; Δικαίου, 2001; Dimopoulos., Tyronola, & Koutsouba, 2009; Δράκου, 2011; Ελευθερίου; Ζητούνη & Καρακατσάνη, 2005; Θάνου, 2006; Θεοδωρόπουλος, 2011; Θεοδωροπούλου, 2003; Καλυβιώτη, 2004; Καμνιώτη, 2009; Καπερίδης, 2003; Κανελλόπουλος, 2011; Καποδίστρια, 2009; Καραγεωργίου, 2013; Καραμήτρου, 2005; Καρλής, 2009; Καρτεζίνης, 2014; Κατσιώνης, Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2012; Κατσιώνης, 2009; Κατσιούλας & Πρίγκου, 2006; Κολιάτσου, 2001; Κολοβού & Κρόκου, 2008; Κουτάντου, 2004; Κραβαρίτη, 2010; Κρίκη, 2003; Κωνσταντίνου, 2004; Κουτσούμπα, 2004, 2009, 2010^α, 2010^β, 2012; Koutsouba, 1991, 1995, 1997, 2010; Κουτσούμπα, Γκιόσος, & Τριχάκη, 2007; Λαζάρου, 2008; Λάκκας, 2003; Λάππα, 2001; Λεμονή, 2004; Λυκεσάς & Κουτσούμπα, 2008; Μιχαλοπούλου, 2008; Μιχελλή, 2009; Μοσχάκη, 2009; Μπέτσου, 2003; Μπιτινή, 2004; Μποτίλλα, 2009; Μπουλάμαντη, 2008; Νικολετοπούλου, 2004; Παπαϊωάννου, 2008; Παναγή, 2012; Παναγή, Κουτσούμπα, Καρφής, & Τυροβολά, 2013; Παναγιωτοπούλου, 2001; Πασχαλή, 2006; Πατατούκου, 2004; Πετράκη, 2009; Πικάση, 2007; Πινκερίδη, 2009; Πιπίνης, 2001; Πολυχρονοπούλου, 2014; Σβυντρίδου, 2006; Σεφέρη, 2008; Σταθακοπούλου, 2009; Στρεμπέλια, 2008; Στυλιανέλλη; Τιμπλαλέξης, 2004; Τσίγκου, 2010; Τσολάκου, 2008; Τυροβολά, & Κουτσούμπα, 2013; Φαιδά, 2004; Φαρμάκη, 2001; Φιλιππίδου, 2006; Φιλιππίδου, Τυροβολά, & Κουτσούμπα, 2008; Φούντζουλας, 2012; Χριστάκου, 2010; Ψαθά, 2006).

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

Στη συνέχεια, παρουσιάζονται ενδεικτικά κάποιες από αυτές ώστε να δοθεί το πλαίσιο προσέγγισης του υπό εξέταση θέματος.

Η Κουτσούμπα (2005) έχει ασχοληθεί σε επίπεδο έρευνας με το νησί της Λευκάδας, δημοσιεύοντας το άρθρο «Παράδοση και Φολκλόρ στον Ελληνικό Λαϊκό Παραδοσιακό Χορό: Η Περίπτωση του Χορού «Μηλιά» της Λευκάδας». Η έρευνα αυτή είχε ως σκοπό να μας δείξει το πώς ένας χορός από την 'πρώτη ύπαρξη', μέσα σε κάποια χρόνια σταματά να εμφανίζεται σε αυτή και πλέον συναντάται μόνο στη 'δεύτερη' ύπαρξη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο χορός «Μηλιά» της Λευκάδας όπου σύμφωνα με τις μαρτυρίες των Λευκαδιτών αλλά και γραπτών πηγών ο χορός χορευόταν σε διάφορες περιστάσεις του χωριού (γάμοι, γιορτές, πανηγύρια κ.λπ.) μέχρι και πριν από σαράντα χρόνια περίπου. Ενώ από το 1957 που δημιουργήθηκαν οι πρώτοι σύλλογοι στο νησί, ο χορός εμφανιζόταν πια μόνο στη σκηνή. Λόγω αυτού παρατηρείται μια διαφοροποίηση του χορού ως προς την εξέλιξη του και από την παραδοσιακή μορφή περνά στην φολκλορική μορφή, καθώς δείχνει μια σύγκριση ανάμεσα σε αυτές τις δύο μορφές.

Οι Φιλιππίδου, Τυροβολά και Κουτσούμπα (2008) στο πλαίσιο της δημοσίευσής τους «Βίωση και αναβίωση της παράδοσης: το πέρασμα του χορού από τη συν-παράσταση στην αναπαράσταση στον Πεντάλοφο του Έβρου», έχουν κάνει αναφορά για το συγκεκριμένο θέμα. Ο χορός αποτελεί στοιχείο έκφρασης του Συλλόγου, αλλά ταυτόχρονα και λειτουργικό κομμάτι στη καθημερινή ζωή των κατοίκων της κοινότητας οι οποίοι συμμετέχουν ενεργά. Με αυτό τον τρόπο παρατηρείται ταυτόχρονη εμφάνιση της 'πρώτης' και της 'δεύτερης' ύπαρξης. Σκοπός της ερευνητικής αυτής εργασίας είναι η σύγκριση 'πρώτης' και 'δεύτερης' ύπαρξης του χορού στο Πεντάλοφο του Έβρου, σύμφωνα με το σήμερα, ώστε να αναδειχθούν οι ομοιότητες και οι διαφορές τους ως προς την τέλεση της χορευτικής πράξης. Από τη συλλογή των δεδομένων παρατηρούμε ότι οι ίδιοι άνθρωποι που μεταφέρουν το χορό από την 'πρώτη' στη 'δεύτερη' ύπαρξη, δεν είναι δυνατόν να μεταφερθούν αυτούσια καθώς υπάρχουν ομοιότητες και διαφορές.

Η Γκουσδοβά (2005) στην πτυχιακή της εργασία «Οι Πανελλήνιοι Καλλιτεχνικοί Αγώνες Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού: μια πρώτη προσέγγιση» αναφέρεται στη μετάβαση του παραδοσιακού χορού από την πλατεία του χωριού στις αίθουσες διδασκαλίας και τελικά στη θεατρική σκηνή,

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

πόσο μάλλον σε αγώνες και κατά πόσο αυτή η μεταφορά συμβάλλει στη διατήρηση και διάδοση του ελληνικού παραδοσιακού χορού

Από την ανασκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας διαπιστώνεται ότι, αν και το ζήτημα της 'πρώτης' και 'δεύτερης' ύπαρξης του χορού έχει μελετηθεί στην περίπτωση του ελληνικού παραδοσιακού χορού, ωστόσο, δεν έχει γίνει έρευνα για τον ελληνικό παραδοσιακό χορό αποκλειστικά και μόνο στη 'δεύτερη' ύπαρξή του υπό την οπτική της σχέση μεταξύ των τελέσεων συγκεκριμένων χορών πόσο μάλλον το ότι δεν έχει γίνει κάποια μελέτη για τους χορούς Συρτό και Μπάλο της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους σε διαφορετικά πλαίσια της 'δεύτερης' ύπαρξής τους. Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η μεθοδολογική διαδικασία που ακολουθήθηκε στην παρούσα εργασία περιελάμβανε τρία στάδια: α) τη συλλογή των δεδομένων, β) την ανάλυση των δεδομένων και γ) τη σύγκριση και ερμηνεία των δεδομένων.

Ειδικότερα, για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η εθνογραφική μέθοδος όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1999; Sklar, 1991; Κυριακίδου-Νέστορος, 1993) και χρησιμοποιήθηκαν πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Όσον αφορά τις πρωτογενείς πηγές, αυτές συλλέχτηκαν με βάση την επιτόπια έρευνα που περιελάμβανε συλλογή υλικού από συνεντεύξεις, παρατηρήσεις αλλά και συμμετοχική παρατήρηση (Τυροβολά, Κουτσούμπα, & Ταμπάκη, 2008; Γκέφου-Μαδιανού, Buckland, Λυδάκη 2001). Το πρωτογενές υλικό της παρούσας μελέτης συγκεντρώθηκε από προφορικές μαρτυρίες και απαντήσεις σε ανοικτές και ημι-δομημένες ερωτήσεις σχετικά με τα ήθη και τα έθιμα της Κύθνου και κυρίως με το χορευτικό ρεπερτόριο του νησιού. Για την παρατήρηση υιοθετήθηκε η ποιοτική μέθοδος που αφορά σε *«μικρής κλίμακας έρευνα σε συγκεκριμένα άτομα που επιλέγονται από τον ερευνητή ως πληροφορητές»* (Τυροβολά, Κουτσούμπα, & Ταμπάκη, 2008; Cohen, 1985; Bernard, 1994).

Ειδικότερα, για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας επιλέχθηκαν δύο σύλλογοι: ένας στο νησί της Κύθνου, ο «Πολιτιστικός Σύλλογος Χώρας Κύθνου» και ένας στη Αθήνα, ο «Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος «Χοροπαιδεία». Η επιλογή των συγκεκριμένων συλλόγων και, κατ' επέκταση, των χοροδιδασκάλων που διδάσκουν σε αυτούς δεν είναι τυχαία.

Προφανώς, η επιλογή του πρώτου συλλόγου έγινε με βάση την εντοπιότητά του και ως εκ τούτου την εντοπιότητα των χορευτών και του δασκάλου, καθώς μας ενδιαφέρει η προσέγγιση των χορών Συρτού και Μπάλου έτσι όπως αυτή πραγματοποιείται στο ίδιο το νησί. Στο σημείο αυτό πρέπει να επισημανθεί ότι σε όλο το νησί της Κύθνου υπάρχουν τρεις πολιτιστικοί σύλλογοι, ο «Πολιτιστικός Σύλλογος Μέριχα», ο «Πολιτιστικός Σύλλογος Δρυοπίδα» και ο «Πολιτιστικός Σύλλογος Χώρας Κύθνου». Επιλέχθηκε ο τελευταίος που ιδρύθηκε ως σύλλογος το 1982 και το χορευτικό τμήμα από το 2001 (<http://www.topoikaitropoi.gr/sylogoι/exoraistikos->

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

politistikos-sullogos-choras-kuthnou/) διότι είναι ο μόνος που έχει έδρα τη Χώρα της Κύθνου οπότε και υπήρχε η δυνατότητα πρόσβασης τόσο στον σύλλογο όσο και τον δάσκαλο του συλλόγου τον Χαρίλαο Πισάκη με τον οποίο ήρθαμε σε επαφή. Ο συγκεκριμένος επίσης χοροδιδάσκαλος ηλικίας 50 ετών, πέρα των άλλων λόγων επιλέχθηκε καθώς, εκτός από προσωπικά βιώματα των χορών της Κύθνου αλλά και τη διδασκαλία τους, ασχολείται και με τη μουσική και κυρίως με το βιολί. Έτσι, οι γνώσεις και τα βιώματά του αφορούσαν τόσο το χορευτικό ιδίωμα του νησιού όσο και το μουσικό.

Επιπρόσθετα, ο συγκεκριμένος σύλλογος έχει επίσης ενεργή δραστηριότητα καθώς λαμβάνει μέρος σε φεστιβάλ και τοπικές εκδηλώσεις. Χαρακτηριστική είναι η συμμετοχή του στα Κύθνια, σειρά πολιτιστικών εκδηλώσεων που από το 2012 γίνονται τον Ιούλιο και τον Αύγουστο κάθε χρόνου. Τα Κύθνια, μαζί με τα πανηγύρια της Κύθνου που τελούνται το καλοκαίρι, προσφέρουν στους ντόπιους αλλά και στους επισκέπτες την αίσθηση ότι η Κύθνος συμμετέχει σε μια συνεχόμενη καλοκαιρινή γιορτή. (<http://www.kythnosinfo.gr/kythnosplirofories/kythniapolitismos/index.html>).

Ο δεύτερος χορευτικός σύλλογος που επιλέχθηκε είναι ο «Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος Χοροπαιδεία» με έδρα τον Άγιο Δημήτριο Αττικής. Ιδρύθηκε το Σεπτέμβριο του 2014. Ο όμιλος έχει συμμετάσχει σε πολλές χορευτικές παραστάσεις και φεστιβάλ στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό. Δάσκαλος του Ομίλου είναι ο Βασίλειος Καρφής ηλικίας 53 ετών, καθηγητής Φυσικής Αγωγής με ειδίκευση στον ελληνικό παραδοσιακό χορό, μαζί με τη σύζυγό του Μαρία Ζιάκα. Από το 1996 έως το 2004 και από το 2008 έως το 2012 ήταν αποσπασμένος στο ΤΕΦΑΑ του Πανεπιστημίου Αθηνών και δίδασκε στα εργαστηριακά μαθήματα κυρίως της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» καθώς και στο υποχρεωτικό μάθημα «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» (<http://www.choropaideia.gr/item.php?itid=2>). Έχει συμμετάσχει σε πολλά σεμινάρια ελληνικού παραδοσιακού χορού σε όλη την Ελλάδα καθώς και στο εξωτερικό, μαζί με τη σύζυγο του Μαρία Ζιάκα είναι οι συγγραφείς του βιβλίου «Ο Ελληνικός παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση. Προτάσεις διδασκαλίας» (2009) και έχει πραγματοποιήσει καταγραφή και κωδικοποίηση ελληνικών παραδοσιακών χορών από διάφορες περιοχές του ελλαδικού χώρου (βλ. π.χ. χοροί του Πόντου στο Ζουρνατζίδης, 2013 &

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

Καρφής, 2015, μπαϊτούσκα στο Καρφής, 2012, χοροί της Τερπνής Σερρών στο Τουλάκης, 2014 κ.ά.).

Η επιλογή του συγκεκριμένου χοροδιδασκάλου έγινε καθώς ο Βασίλης Καρφής έχει εκτενώς ασχοληθεί ερευνητικά με το χορευτικό φαινόμενο της Κύθνου. Μάλιστα ήταν αυτός που εισήγαγε τη μουσικοχορευτική παράδοση του νησιού έξω από αυτό με τη διδασκαλία του σε πολλά σεμινάρια τόσο μάλλον στο σύλλογο που κάθε φορά δίδασκε και στο πλαίσιο του οποίου παρουσίαζε τους χορούς της Κύθνου σε ποικίλες παραστάσεις ήδη από το 2007 . Η εντρύφησή τους λοιπόν στη μουσικοχορευτική παράδοση των υπό εξέταση χορών σε συνδυασμό με το υπόβαθρό του, συνιστούν τους λόγους επιλογής του συγκριμένου χοροδιδασκάλου και του συλλόγου του για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας.

Πέρα από τη βιωματική σχέση με τους χορούς της Κύθνου στο πλαίσιο των σπουδών μας αλλά πολύ περισσότερο της ενεργητικής συμμετοχής μας στο χορευτικό σύλλογο του κ. Καρφή, για τις ανάγκες της εργασίας επισκεφτήκαμε και το νησί της Κύθνου τον Ιούλιο του 2012. Η επίσκεψή μας επικεντρώθηκε στη Χώρα της Κύθνου καθώς εκεί υπήρξε η δυνατότητα, κατόπιν συνεννόησης, να βρεθούμε με τον δάσκαλο του τοπικού χορευτικού συλλόγου τον κ. Χαρίλαο Πιτσάκη, αλλά και με τέσσερις χορευτές όπως επίσης και τους ντόπιους μουσικούς ένας εκ των οποίων ήταν ο ίδιος ο δάσκαλος. Στο πλαίσιο της επίσκεψής μας, πέρα από τις συζητήσεις με τους προαναφερθέντες πληροφορητές, υπήρξε η δυνατότητα να καταγράψουμε σε ψηφιακή μορφή και τους χορούς συρτό και μπάλο που οι χορευτές χόρεψαν σε ζευγάρια.

Οι δευτερογενείς πηγές βασίστηκαν στις αρχές της αρχειακής εθνογραφικής έρευνας και αφορούν πληροφορίες σχετικά με το νησί της Κύθνου και τους υπό μελέτη χορούς τόσο στο νησί όσο και στο σύμπλεγμα των νησιών (Κυκλάδες) που ανήκει η Κύθνος.

Για την ανάλυση των δεδομένων, πραγματοποιήθηκε σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική προσέγγιση. Συγκεκριμένα, για την καταγραφή των χορών συρτός και μπάλος χρησιμοποιήθηκε το σύστημα σημειογραφίας κίνησης και χορού του Laban (Labanotation) (Κουτσούμπα, 2005, 2010). Για τη μελέτη της χορευτικής μορφής χρησιμοποιείται η δομική-μορφολογική και δομικό-τυπολογική μέθοδος (Τυροβολά, 2001, 2010). Όπως αναφέρουν οι Τυροβολά, Κουτσούμπα και Ταμπάκη (2008):

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

«Πρόκειται για μεθοδολογική πρακτική, η οποία βάση τις έννοιες δομή και μορφή, προσεγγίζει το πρόβλημα ανάλυσης της δομής και μορφής του χορού σε σχέση με τη δομή της μουσικής συνοδείας και τα άλλα μορφο-συντακτικά συστατικά στοιχεία του, αναδεικνύοντας τους ιδιαίτερους κανόνες βάση των οποίων συνδυάζονται αυτά τα στοιχεία» (σελ. 35).

Η δομικό-μορφολογική ανάλυση χρησιμοποιείται για τον διαχωρισμό των πραγματικών από των φαινομενικών ομοιοτήτων, για τον προσδιορισμό των σταθερών συστατικών στοιχείων και για την διατύπωση των κανόνων για τη δομή του χορού (Τυροβολά, Κουτσούμπα, & Ταμπάκη, 2008; Τυροβολά, 2001; Δαμιανάκος, 1987). Για τη σύγκριση των χορών χρησιμοποιήθηκε η συγκριτική μέθοδος η οποία συλλέγει και καταγράφει τις ομοιότητες των αντικειμένων (Holt & Turner, 1972; Vallier, 1973; Weber)

3.1. Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης

Κατά την προσπάθεια να οριστεί τι ακριβώς είναι η σημειογραφία της κίνησης και του χορού, σε τι ακριβώς αφορά και από τι αποτελείται, έχει δημιουργηθεί μια σειρά από πολλούς και διαφορετικούς ορισμούς. Ίσως ένας εύστοχος και ακριβής ορισμός της κινησιογραφίας θα προέκυπτε αν αναφέραμε με συντομία πού αποσκοπεί και τι επιτυγχάνεται με τη βοήθεια αυτής. Έτσι έχουν δημιουργηθεί οι παρακάτω ορισμοί από διάφορους μελετητές: ο Hall (1967, οπ. αναφ. στο Κουτσούμπα, 2005) ορίζει ως σημειογραφία της κίνησης και του χορού την “αποτύπωση του χορού σε χαρτί με τη βοήθεια συμβόλων”. Η Hutchinson Guest (1984, οπ. αναφ. στο Κουτσούμπα, 2005), στην προσπάθειά της να δώσει έναν πιο σύνθετο ορισμό, χαρακτηρίζει τη σημειογραφία ως “μετάφραση των τεσσάρων διαστάσεων της κίνησης (ο χρόνος θεωρείται η τέταρτη διάσταση της κίνησης) σε γραπτά σύμβολα δύο διαστάσεων (ως αναπόσπαστο κομμάτι της κίνησης πρέπει να θεωρείται και η πέμπτη “διάσταση”, αυτή της δυναμικής)“. Αυτό δηλαδή που εννοεί η Hutchinson Guest είναι πως σημειογραφία είναι η “γραπτή μορφή του χορού, τα γραπτά τεκμήριά του μέσω της χρήσης ποικίλλων αφαιρετικών σχημάτων“ (Κουτσούμπα, 2005).

Τα είδη της σημειογραφίας είναι δύο, σύμφωνα πάντα με τους μελετητές-συγγραφείς που έχουν πραγματευθεί εκτενώς το θέμα όπως η Grau (1982), ο

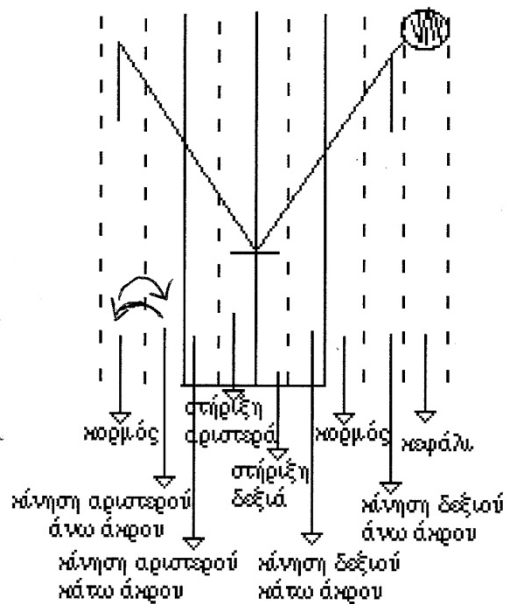
Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη ‘δεύτερη’ ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

Nahachewsky (1995), η Page (1996): η περιγραφική (descriptive notation) και η κανονιστική (prescriptive notation) σημειογραφία (Κουτσούμπα, 2005). Η περιγραφική αφορά στη σημειογραφία μιας συγκεκριμένης επιτέλεσης μιας χορογραφίας, ενώ η κανονιστική αφορά στη σημειογραφία της ιδανικής. Ως εκ τούτου προκύπτουν τα εξής: α) στην πρώτη περίπτωση τα γραπτά τεκμήρια παρέχουν πληροφορίες σχετικές με τις εκάστοτε συγκεκριμένες χορευτικές κινήσεις και τον τρόπο με τον οποίο αυτές επιτελούνται, πληροφορίες όπως «*τι διαδραματίστηκε, πότε, πώς και από ποιους*» (Λουτζάκη 2004:3), β) στη δεύτερη περίπτωση τα αντίστοιχα τεκμήρια πραγματεύονται τις νοητές επιτελέσεις των χορευτικών κινήσεων (Κουτσούμπα, 2005).

Ο τρίγραμμος στύλος επινοήθηκε από τον Laban και μας βοηθά να αποτυπώσουμε σε γραπτή μορφή τη σημειογραφία των χορευτικών κινήσεων (Κουτσούμπα, 2005). Αποτελείται από τρεις βασικές κάθετες γραμμές οι οποίες σηματοδοτούν το χωρισμό του ανθρωπίνου σώματος σε δύο μέρη. Η μεσαία κάθετη γραμμή αναπαριστά τη κεντρική γραμμή του σώματος, διαχωρίζοντας έτσι το σώμα σε δύο μέρη, το δεξί και το αριστερό. Βεβαίως, εκτός από αυτές υπάρχουν επίσης νοητές και διακεκομμένες γραμμές οι οποίες χωρίζουν το διάγραμμα σε περισσότερες στήλες (κάθετα διαστήματα). Οι στήλες αυτές αντιστοιχούν σε συγκεκριμένα μέρη του σώματος. Στην κεντρική στήλη αποτυπώνονται οι στηρίξεις (δεξιά και αριστερά αντίστοιχα), καθώς και οι άρσεις των ποδιών. Στις πλαϊνές στήλες, στις διακεκομμένες γραμμές καταγράφονται οι κινήσεις των άνω άκρων και του κορμού. Στην περίπτωση που υπάρχει κάποια κίνηση στο κεφάλι αυτή καταγράφεται μόνο στη δεξιά πλευρά του στύλου.

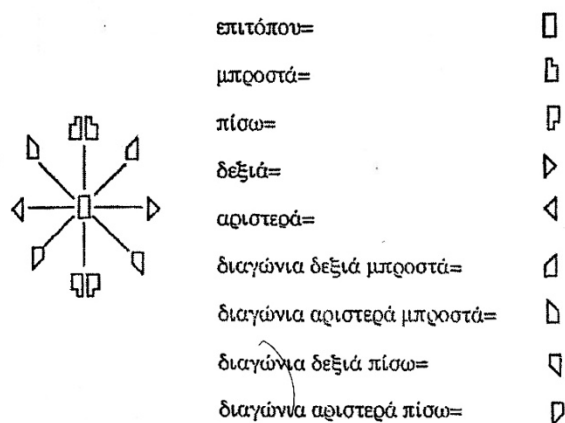
Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφέρουμε ότι το Labanotation διαβάζεται από κάτω προς τα πάνω. Τα στοιχεία που είναι αποτυπωμένα στον κάθετο άξονα εκτελούνται διαδοχικά (μονογραμμική κινητική), ενώ αυτά που βρίσκονται σε οριζόντιο άξονα εκτελούνται ταυτόχρονα (πολυγραμμική κινητική αλληλουχία) (Κουτσούμπα, 2005).

Ονοματοθεσία στηλών



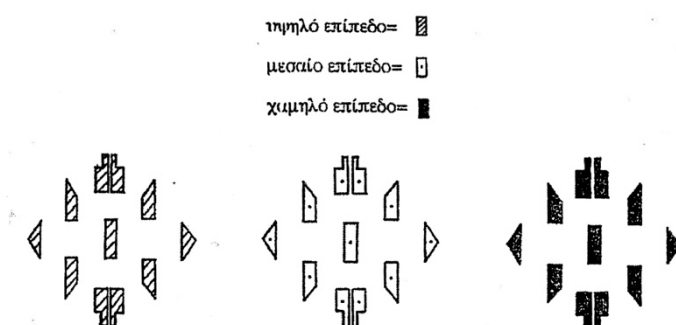
Εικόνα 1: Ο τρίγραμμος στύλος του Laban (Πηγή: Κουτσούμπα, 2005: σελ 63)

Για να γίνει η καταγραφή ενός χορού με το σύστημα του Laban χρησιμοποιείται το βασικό σύμβολο του συστήματος, το ορθογώνιο παραλληλόγραμμα. Αυτούσιο το σύμβολο σημαίνει τη παραμονή σε θέση στήριξης στα δύο πόδια. Αλλάζοντας το όμως με διαφορετικούς τρόπους δηλώνει την 'αντίστοιχη κατεύθυνση στο χώρο' όπως αναφέρει και η Κουτσούμπα (2005, σελ. 65), με τον εξής τρόπο:



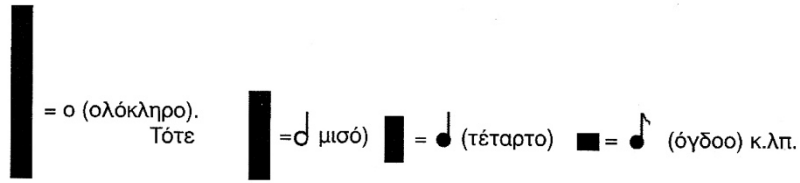
Εικόνα 2: Τα σύμβολα κατεύθυνσης στο χώρο (Πηγή: Κουτσούμπα, 2005: σελ 65)

Το συγκεκριμένο σύμβολο καθορίζει και το επίπεδο μιας οποιασδήποτε κίνησης ή ακόμα και στήριξης. Τα επίπεδα πραγματοποίησης μιας κίνησης ή στήριξης, σύμφωνα με τη Κουτσούμπα (2005) είναι τρία: το ψηλό, το χαμηλό ή μεσαίο επίπεδο. Η Κουτσούμπα (2005, σελ.66) αναφέρει τα εξής: *‘ το επίπεδο μιας στήριξης ή κίνησης υποδηλώνεται με τη σκιαγράφηση του βασικού συμβόλου, δηλαδή του ορθογωνίου παραλληλογράμμου, αλλά και όλων των συμβόλων κατεύθυνσης που προκύπτουν από αυτό.’*



Εικόνα 3: Τα επίπεδα της στήριξης και κίνησης (Πηγή: Κουτσούμπα, 2005: σελ 66)

Τέλος, το ορθογώνιο παραλληλόγραμμο μπορεί να μας δείξει το πόσο διαρκεί χρονικά μια στήριξη ή μια κίνηση. Η κεντρική στήλη στο κινητόγραμμα, δηλαδή η κεντρική γραμμή του σώματος, αποτελεί επίσης και τη γραμμή του χρόνου (Κουτσούμπα, 2005). Διαβάζοντας λοιπόν κάθε κινητόγραμμα από κάτω προς τα πάνω δε διαβάζουμε μονάχα τη ροή των κινήσεων, αλλά και τη ροή του χρόνου. Όπως αναφέρει και η Κουτσούμπα (2005): *«Η κεντρική γραμμή ροής του χρόνου διαιρείται σε μικρά μέρη με παύλες, οι οποίες δηλώνουν τη μέτρηση του χρόνου και αντιστοιχούν στην αρχή κάθε χτύπου της μουσικής και παράλληλα στην αρχή κάθε κινητικού στοιχείου.»* (σελ. 69). Η συγκεκριμένη διαίρεση μπορεί να διαφοροποιηθεί σε κάθε κινητόγραμμα και είναι συμβατική. Κάθε φορά που έχουμε διαφορετική σύμβαση, διαμορφώνουμε αναλόγως και το μήκος του συμβόλου, το οποίο ανταποκρίνεται σε μια συγκεκριμένη χρονική διάρκεια. Επιπλέον, η διαίρεση αυτή καθορίζεται αποκλειστικά και μόνο από το σημειογράφο.



Εικόνα 4: Διαχωρισμός του χτύπου της μουσικής με βάση το σύμβολο κατεύθυνσης. (Πηγή: Κουτσούμπα, 2005: σελ 70)

3.2. Κινητότυπος και μορφότυπος

Σε ό,τι αφορά στην προφορική ποίηση, το δημοτικό τραγούδι και την ελληνική μουσικοχορευτική παράδοση υπάρχει ένας όρος ο οποίος χρησιμοποιείται ευρέως από τους επιστήμονες και μελετητές, με σκοπό να προσδιοριστούν όλα τα σχετικά στοιχεία, κι αυτός δεν είναι άλλος από τον όρο “φόρμουλα”. Η εννοιολογική αυτή προσέγγιση ποικίλλει από ερευνητή σε ερευνητή, όπως είναι φυσικό άλλωστε, και προσαρμόζεται, θα λέγαμε, στις ανάγκες της εκάστοτε ερευνητικής προσπάθειας. Ο όρος αυτός γνωρίζει πολλές διαφορετικές διαστάσεις και ονομασίες, κοινό στοιχείο αυτών, όμως, είναι ότι *«εκφράζουν το σημείο σύζευξης της βασικής ιδέας με την ομάδα λέξεων ή κινήσεων που την εκφράζει»* (Τυροβολά, 2001).

Η “φόρμουλα” δεν είναι τίποτα άλλο από το σύνολο πολλών στοιχείων χωρισμένων σε κατηγορίες. Τα στοιχεία αυτά μπορούμε είτε να τα απομονώσουμε χωρίζοντάς τα, είτε να τα ενοποιήσουμε και να τα συνδυάσουμε μεταξύ τους. Και οι δύο αυτές δυνατότητες βοηθούν στη μελέτη του συνόλου των στοιχείων αυτών. Δηλαδή στη μελέτη της “φόρμουλας”, η οποία έχει πολλά κοινά με τους όρους “σύστημα” και “τύπος”. Για να μελετήσουμε, όμως, εκτενέστερα, σε βάθος, και βεβαίως πιο αναλυτικά την κινητική δομή και τη μορφή του παραδοσιακού χορού, είμαστε σε θέση να αντικαταστήσουμε τον όρο “φόρμουλα” με τους νεότερους στη χορολογική μελέτη όρους του κινητότυπου και μορφότυπου. Εφόσον η σύγχρονη επιστήμη στοχεύει στο να εμβαθύνει περισσότερο και να περιγράψει τα αποτελέσματα της ερευνητικής διαδικασίας με τον πλέον εύστοχο και εκτενή τρόπο, είναι αναμενόμενο να εμφανίζονται στο τραπέζι νέοι όροι, πιο

κατατοπιστικοί και εμπειριστατωμένοι. Ας δούμε, όμως, πώς ακριβώς ορίζονται αυτές οι δύο έννοιες και με τι σχετίζονται.

Σύμφωνα με την Τυροβολά (2001), ο κινητότυπος προσδιορίζει επακριβώς το δείκτη στήριξης, ο οποίος αναφέρεται στις διάρκειες των στηρίξεων των κάτω άκρων που πραγματοποιούνται σε κάθε κινητικό μοτίβο, καθώς και στις επαναλήψεις της ίδιας στήριξης, ή στις εναλλαγές των στηρίξεων μέχρι τη συγκρότηση της χορευτικής φράσης, σηματοδοτώντας με ακρίβεια, έστω και αφαιρετικά, την εξέλιξη των κινήσεων στον χώρο και τον χρόνο. Αντίστοιχα, ο μορφότυπος αναπαριστά σε κωδικοποιημένη μορφή τον χορό σε σχέση με τα μορφοσυντακτικά στοιχεία του, καθώς και την αναμεταξύ τους σχέση σε μια επίσης χωροχρονική αλληλουχία, ενώ ταυτόχρονα μέσα από την προσδιοριστική ονομασία του ανταποκρίνεται αμεσότερα στις μορφικές και τυπολογικές προσεγγίσεις των υποθέσεων της εργασίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΤΗΣ ΚΥΘΝΟΥ

Στο Κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται τα εθνογραφικά δεδομένα που σχετίζονται με το νησί της Κύθνου και αφορούν τη γεωγραφία και την ιστορία του νησιού αλλά και αυτά που αφορούν τους χορούς συρτός και μπάλο γενικότερα.

4.1. Γεωγραφικά και ιστορικά στοιχεία για την Κύθνο

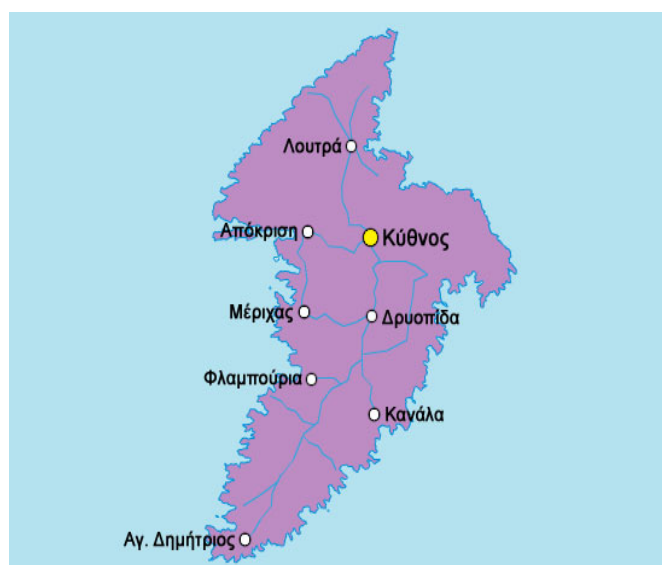
4.1.1. Γεωγραφία της Κύθνου

Η Κύθνος ανήκει στο νησιωτικό σύμπλεγμα των Κυκλάδων, ανάμεσα στην Κέα (Τζιά) και στη Σέριφο. Είναι ένα από τα νησιά των Κυκλάδων το οποίο είναι σχετικά κοντά στην Αττική, καθώς απέχει 56 ναυτικά μίλια από το λιμάνι του Πειραιά και μόλις 2 ώρες από το λιμάνι του Λαυρίου. Διοικητικά ανήκει στην περιφέρεια Νοτίου Αιγαίου. Η νήσος έχει έκταση 99,432km και το μήκος των ακτογραμμών της είναι περίπου 104km, με 92 όρμους, ορμίσκους και παραλίες οι περισσότερες από τις οποίες είναι προσβάσιμες οδικώς.



Εικόνα 1: Γεωγραφική κάτοψη της Κύθνου (πηγή: el.wikipedia.org)

Η Κύθνος ονομάζεται και Θερμιά, τουλάχιστον από τον 12ο αιώνα οπότε και αναφέρεται ως «Επισκοπή Κέας και Θερμιών». Το όνομα αυτό οφείλεται στα θερμά λουτρά που έχει το νησί ακόμα και σήμερα, τα οποία βρίσκονται στην περιοχή των Λουτρών. Λέγεται ότι τα λουτρά της Κύθνου απολάμβανε ο βασιλιάς Όθωνας και η βασίλισσα Αμαλία. Τα βουνά του νησιού δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλα. Υψηλότερη κορυφή είναι ο προφήτης Ηλίας, ο οποίος βρίσκεται στο βουνό Πέτρα με υψόμετρο 336m. Περίπου στο ίδιο ύψος με τον προφήτη Ηλία είναι και οι κορυφές του Αγίου Μήνα και των Αγίων Θεοδώρων. Στην αριστερή πλευρά του κεντρικού λιμανιού του νησιού, Μέριχα, ακριβώς πάνω από τη θάλασσα, υψώνεται ο ναός των Αγίων Κινδύνων. Οι Άγιοι, Ακίνδυνος, Πηγάσιος, Ανεμπόδιστος, Ελπιδοφόρος και Αφθόνιος, είναι οι προστάτες του λιμανιού και των караβιών. Κάθε χρόνο στις 2 Νοεμβρίου οι κάτοικοι του Μέριχα, αλλά και όλου του νησιού διοργανώνουν ένα από τα μεγαλύτερα πανηγύρια του νησιού προς τιμή των πέντε Μαρτύρων.



Εικόνα 2: Το νησί της Κύθνου (πηγή: www.discover-greece.gr)

Στο νησί υπάρχουν δύο μεσόγεια χωριά, η Χώρα ή Μεσαριά, όπου αποτελεί και την πρωτεύουσα του νησιού, με 806 κατοίκους και η Δρυοπίδα με 797 κατοίκους (σύμφωνα με την απογραφή του 2001). Υπάρχουν τρεις ακόμα κύριοι παραθαλάσσιοι οικισμοί, το κύριο λιμάνι του νησιού ο Μέριχας με 250 κατοίκους, τα Λουτρά και η Παναγία η Κανάλα με την ομώνυμη εκκλησία. Η περιοχή της Παναγίας Κανάλας είναι ένας από τους πιο δημοφιλείς

καλοκαιρινούς προορισμούς, καθώς παραθερίζουν εκεί πλήθος τουριστών. Επίσης το σημείο αυτό φημίζεται για το πολύ πράσινο. Εκτός από αυτούς τους τρεις κύριους οικισμούς του νησιού, υπάρχουν και άλλοι μικρότεροι όπως ο Άγιος Δημήτριος, η Επισκοπή, ο Άγιος Στέφανος, τα Φλαμπούρια, το Καλό Λιβάδι, η Αγία Ειρήνη και η Απόκρουση (el.wikipedia.org/wiki/Κύθνος).

4.1.2. Ιστορία της Κύθνου

Πρώτοι κάτοικοι της Κύθνου θεωρούνται οι αρχαίοι Δρύοπτες (εξίσου και το όνομα του νησιού Δρυοπής ή Οφιούσα) με βασιλιά τους τον Κύθνο. Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα λεγόταν Θήραμνα (όπως ο Δανιήλ ο Θηράμνιος), ενώ ο Έλληνας λόγιος και αρχιμανδρίτης του 12^{ου} αιώνα Νείλος Δοξαπατρή, από το 1143 την αναφέρει με το όνομα Θερμιά. Αργότερα οι Τούρκοι την αποκαλούσαν "Χαμάμ Αντασί" (νήσος Λουτρά) και οι Ιταλοί "Φέριμνα". Στους αρχαίους επίσης χρόνους στην Κύθνο είχε ιδρυθεί μια ακμάζουσα ιωνική αποικία από τους Κάστορα και Κέλυφο. Οι αρχαίοι Κυθνιοί ασχολούνταν και με τη ναυτιλία. Κατά τη διάρκεια των Περσικών πολέμων συμμετείχαν με μια τριήρη και με μια πεντηκόντορο εναντίον του Πέρση βασιλιά Ξέρξη αφού απέκρουσαν τις προτάσεις φιλίας του. Η αρχαία πολιτεία της Κύθνου φημιζόταν για την ευνομία της. Για το λόγο αυτό ο Αριστοτέλης αφιερώνει ειδική μελέτη για τη Κύθνο στο έργο του "Περί Κυθνίων Πολιτείας". Επίσης, οι αρχαίοι Κύθνιοι διακρίνονταν στα γράμματα και τις τέχνες όπου και αναδείχτηκαν δύο ονομαστοί ζωγράφοι, ο Τιμάνθης και ο Κυδίας.

Η Κύθνος έπαιξε πάρα πολύ σημαντικό ρόλο στην αρχαιότητα εξαιτίας της γεωγραφικής της θέσης. Ο Βασιλιάς της Μακεδονίας Φίλιππος ο Ε' το 202 π.Χ. εγκατέστησε φρουρά για να ανακόψει τις ρωμαϊκές επιθέσεις, όπου και πράγματι μετά την άλωση της Άνδρου το 199 π.Χ., όταν οι Ρωμαίοι επιχείρησαν να καταλάβουν την Κύθνο, όχι μόνο δεν το κατάφεραν, αλλά αναγκάστηκαν μετά από μακρά πολιορκία να εγκαταλείψουν το νησί λόγω της ισχυρής του οχύρωσης. Ίχνη αρχαίων πόλεων βρίσκονται στα νοτιοδυτικά του νησιού στην τοποθεσία Ρηγόκαστρο ή Εβραιόκαστρο και στα Βορειοδυτικά του νησιού στην τοποθεσία Κεφαλόκαστρο. Το Κεφαλόκαστρο πρέπει να ήταν και η πρωτεύουσα του νησιού η οποία καταστράφηκε από τους Τούρκους κατόπιν προδοσίας τον 16ο αιώνα. Η Κύθνος χρησιμοποιήθηκε επίσης ως

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

τόπος εξορίας αρχικά από τους Ρωμαίους. Έγινε δε περισσότερο γνωστή από έναν πειρατή με το όνομα Νέρων κατά του οποίου επιχείρησε ολόκληρη εκστρατεία ο Καλπούρνιος Ασπρενάτος κατά την οποία συνέλαβε και σκότωσε τον ψευδό-Νέρωνα.

Επί Φραγκοκρατίας η Κύθνος περιήλθε από το 1207 και μετά στη κυριαρχία διαφόρων Οίκων όπως των Σανούδων, Καστέλλη κ.ά. μέχρι και το 1537 που καταλήφθηκε από τους Τούρκους. Το 1600 οι Τούρκοι έσφαξαν όλους τους άνδρες με αποτέλεσμα το νησί σχεδόν να ερημωθεί και οι κάτοικοι του, τον επόμενο αιώνα, έφθαναν μόλις τους 1000 έως τους 3000, οι περισσότεροι εκ των οποίων προέρχονταν από τα γύρω νησιά. Το 1770 η νήσος καταλήφθηκε από τους Ρώσους, όταν και εγκατέστησαν ως διοικητική αρχή έναν διοικητή-επίτροπο και τέσσερις συνδίκους. Όταν οι Ρώσοι εγκατέλειψαν μετά από τέσσερα χρόνια την Κύθνο μετέφεραν μαζί τους πολλές αρχαιότητες (www.kythnos.gr/el/content/history).

4.2. Οι χοροί συρτός και μπάλος

4.2.1. Η παρουσία του συρτού και του μπάλου στον ελλαδικό χώρο και στις Κυκλάδες

4.2.1.1. Ο συρτός

Ο συρτός είναι ένας χορός που απαντάται για πρώτη φορά στην αρχαία Ελλάδα, όπως αυτό αποδεικνύεται από την επιγραφή που βρέθηκε στο Ακραιφνιο της Βοιωτίας: «Τας πατρίους πομπάς μεγάλας και την των συρτών πάτριων όρχησιν θεοσεβώς επετέλεσε» (αναφέρεται στην τέλεση των Πτωίων αγώνων που τέλεσε ο Επαμεινώνδας κατά τα μέσα του 1ου αιώνα μ.Χ., οι οποίοι τελούνταν πριν τον 3ο αιώνα π.Χ. προς τιμή του Πτώου Απόλλωνος)(el.wikipedia.org/wiki/Συρτός). Ο χορός αυτός ταξίδεψε μέσα στο χρόνο και χορεύεται σήμερα σε όλη την Ελλάδα. Είναι ο πλέον διαδεδομένος παραδοσιακός χορός με διάφορες παραλλαγές στο ύφος, την κινησιολογία, αλλά και τη ρυθμική αγωγή. Η λαβή των χεριών γίνεται από τις παλάμες

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

χαμηλά ή με λυγισμένους τους αγκώνες. Ο συρτός είναι από τους χορούς που μπορεί να χορευτεί σε κάθε κοινωνική περίπτωση, όπως στο γάμο στο πλαίσιο του γαμήλιου γλεντιού, στα τοπικά πανηγύρια κάθε περιοχής της Ελλάδας κλπ. Σύμφωνα με τον Σπηλιάκο:

Ο συρτός είναι ο συχνότερα απαντώμενος χορός σ' όλη την Ελλάδα, ακόμα και σε πολιτισμικές περιοχές στις οποίες στο χορευτικό τους ρεπερτόριο ορίζεται κάποιος άλλος χορός ως προεξάρχων, ως κυρίαρχος, ενώ από μορφολογικής αλλά και λειτουργικής πλευράς ο χορός αυτός παρουσιάζει πλείστα κοινά στοιχεία όπου κι αν χορεύεται. Ο (Α)γέρανος απαντάται σήμερα, ως αγέρανος στην Πάρο, ενώ παλαιότερα στην Ζάκυνθο -ως χορός του Θησέα-, στην Ήπειρο -ως γερανί-, και στους προσφυγικούς πληθυσμούς του Πόντου -ως αέρανο (<http://xoroballomata.wordpress.com>).

Έτσι, λοιπόν, δεν θα μπορούσε παρά να είναι και ο πιο γνωστός χορός των Κυκλάδων. Σε αυτό το σύμπλεγμα νησιών, κάθε περιοχή έχει το δικό της συρτό, τις δικές της μελωδίες και μικρές παραλλαγές στο ύφος και την κίνηση. Παρακάτω γίνεται μια ενδεικτική αναφορά σε ορισμένες μορφές του συρτού χορού στις Κυκλάδες. Τα όσα παρατίθενται προέρχονται από πληροφορίες που έχει αποκομίσει ο συγγραφέας μέσα από την ενασχόλησή του με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό τόσο στο πλαίσιο της ειδικότητας «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» του ΤΕΦΑΑ του Πανεπιστημίου Αθηνών, όσο και από άλλες δραστηριότητες. Έτσι:

- Στην Πάρο, είναι ζευγαρωτός, χορεύεται από δύο ζεύγη άνδρα-γυναίκα, ενώ κρατιούνται μεταξύ τους οι γυναίκες (σε σχήμα μαιάνδρου).
- Στη Νάξο, αποδίδεται με την κλασική μορφή ενός συρτού με έξι κινήσεις. Με το χορευτικό σχήμα να είναι ανάκατο στον κύκλο, άνδρες με γυναίκες, κυριαρχεί ο αυτοσχεδιασμός του πρωτοχορευτή και το κορτάρισμα που κάνει στη γυναίκα.
- Στη Σίφνο, ο συρτός χαρακτηρίζεται από μια 'μέσα-έξω' κίνηση πάνω στη φορά του κύκλου. Το σχήμα είναι ανάκατο άνδρες με γυναίκες, όπου και εδώ κυριαρχεί ο αυτοσχεδιασμός του πρώτου.
- Στη Σέριφο και την Αμοργό έχουμε παρόμοια χορευτική φράση με αυτή του συρτού της Σίφνου με μια μικρή διαφοροποίηση στο χώρο. Κατά τη διάρκεια του συρτού στη Σέριφο, τα ζευγάρια, ακούγοντας ένα συγκεκριμένο στίχο του τραγουδιού, 'κόβουν' και αυτοσχεδιάζουν κάνοντας διάφορα γυρίσματα και στροφές πάνω στη ροή του κύκλου.

Αυτό επαναλαμβάνεται κάθε φορά που ακούγεται ο συγκεκριμένος στίχος πάνω στο τραγούδι. Στο υπόλοιπο κομμάτι χορεύεται η κίνηση του συρτού στην τοπική του απόδοση. Και εδώ η χορευτική διάταξη είναι άνδρας-γυναίκα ανακατεμένοι. Στην Αμοργό, όπως αναφέρθηκε, ο συρτός είναι ίδιος με της Σερίφου. Η διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι δεν γίνονται 'κοψίματα' στον κύκλο για αυτοσχεδιασμό των ζευγαριών, αλλά εκεί χορεύεται σε δύο ξεχωριστούς κύκλους με τον πρώτο του κάθε κύκλου να αυτοσχεδιάζει. Το χορευτικό σχήμα εδώ είναι άνδρας-γυναίκα-γυναίκα-άνδρας.

- Τέλος και στην Τζια (Κέα), ο συγκεκριμένος χορός χορεύεται σε δύο ξεχωριστούς κύκλους με το χορευτικό σχήμα να είναι ανακατεμένο από άνδρες και γυναίκες. Χαρακτηριστικό γνώρισμα του συρτού στη Τζια (Κέα) είναι 'η γέφυρα' του κάθε κύκλου, όπου κάθε πρωτοχορευτής με δική του πρωτοβουλία δημιουργεί μια 'γέφυρα' με το δικό του χέρι και με της κοπέλας που είναι δίπλα του, περνώντας έτσι κάθε χορευτής κάτω από αυτή. Με ένα σύνθημα του πρώτου (και όχι με τον στίχο του τραγουδιού όπως στη Σέριφο), 'κόβουν' και εδώ τα ζευγάρια και αυτοσχεδιάζουν πάνω στον κύκλο. Κάθε ζευγάρι εκφράζεται με τον δικό του τρόπο, με ποικιλία στροφών, πάντα στα πλαίσια του τοπικού ιδιώματος και ύφους.



Εικόνα 3: Συρτός Πάρου (πηγή :φωτ. αρχείο Βασίλη Καρφή, 2012)

Ο συρτός χορός λοιπόν είναι από τους πιο γνωστούς χορούς με διαφορετική απόδοση σε κάθε νησί των Κυκλάδων. Επικρατεί ο αυτοσχεδιασμός τόσο του πρωτοχορευτή όσο και των ζευγαριών, κάνοντας έτσι το χορό εντυπωσιακό και ερωτικό.

4.2.1.2. Ο μπάλος

Ο μπάλος ως χορευτικός όρος έχει δεχτεί ποικίλες ερμηνείες ως προς την προέλευσή του, την χορευτική του εκτέλεση και την ιστορία του. Ωστόσο, ως μέρος της μουσικοχορευτικής παράδοσης είναι ο πλέον συχνός ζευγαρωτός ελληνικός χορός. Τον συναντάμε στο χώρο του Αιγαίου συμπεριλαμβανομένων των μικρασιατικών παραλίων αλλά και πολλών παραλίων της ηπειρωτικής Ελλάδας, καθώς και του Ιονίου όπου χορεύεται σε όλα τα Επτάνησα. Απαντάται ως ο κατεξοχήν ερωτικός χορός, ο χορός εκείνος που, υπακούοντας πάντα στις εκάστοτε κοινωνικές απαιτήσεις και αρχές, και σεβόμενος απόλυτα τις ηθικές αξίες της εποχής αλλά και τους όποιους ηθικούς περιορισμούς της, χρησιμοποιούνταν ως άγραφος μυστικός κώδικας μεταξύ των ανθρώπων που επιθυμούσαν να προσεγγίσουν ο ένας τον άλλον (Σπηλιάκος, 2008). Μάλιστα, σε πολλά από τα νησιά του ελλαδικού χώρου στα οποία απαντάται, ο μπάλος αποτελεί τον κυριότερο και προεξάρχοντα χορό στις γιορτές, τα πανηγύρια και, γενικά, σε όλες τις κοινωνικές συναθροίσεις. Σε άλλες νησιωτικές περιοχές αποτελεί απλώς έναν από τους χορούς του χορευτικού ρεπερτορίου χωρίς να κατέχει κύρια θέση και χωρίς να αποτελεί τον μοναδικό ζευγαρωτό αντικριστό χορό σε αυτές τις περιοχές.

Πολλές προσπάθειες έχουν γίνει για να περιγραφεί και να οριστεί αυτός ο χορός, ο τόσο δημοφιλής στα ελληνικά εδάφη. Μερικοί από τους πλέον συνηθισμένους ορισμούς που έχουν καταγραφεί σε ερμηνευτικά λεξικά και εγκυκλοπαίδειες είναι οι εξής:

Είδος χορού χορευομένου υπό ζεύγους ανδρός και γυναικός απέναντι αλλήλων (ιταλ. Ballo)... Είναι είδος ελληνικού χορού, ιδίως νησιωτικού, φέροντος έκδηλα ίχνη ξενικών επιδράσεων... Αποτελεί ολόκληρο μιμμόρημα"... Διά της φραγκικής κατακτήσεως της νησιωτικής Ελλάδος, η μουσική του κατακτητού αναμιγνύεται προς την καθ' αυτήν ελληνικήν τοιαύτην, εξ ου προκύπτει ο τραγελαφικός μπάλος (ballo=χορός), δυτικοφανή έχων μελωδιαν... Ο τρόπος καθ' όν χορεύεται είναι καθαρός φραγκικός (Σπηλιάκος, 2008; σελ. 41).

Παρόλο που ο χορός αυτός, καθώς βεβαίως και οι στίχοι του λαϊκού δημιουργού που συνοδεύουν τον μπάλο, αποτελεί αναπόσπαστο κρίκο στην αλυσίδα της ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης και, παρόλο που έχουν γαλουχηθεί πολλές γενιές Ελλήνων με αυτό το άκουσμα, ο μπάλος εμφανίζεται ως ένας χορός επείσακτος από τη Δύση. Μάλιστα, συνδέεται άμεσα με την περίοδο όπου οι Φράγκοι κατακτητές κυριαρχούσαν στον ελληνικό χώρο επιβάλλοντας τις μουσικές και γενικά το πολιτιστικό τους στίγμα.

Άξιο αναφοράς είναι επίσης το γεγονός ότι ο μπάλος αποτελεί συζυγία χορών με τον συρτό. Πρόκειται για ένα “ντουέτο” χορών που κάνουν την εμφάνισή τους ως αχώριστο ζεύγος στην περιοχή των Κυκλάδων, στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου, στα Δωδεκάνησα, αλλά και στην Κεφαλονιά. Εμφανίζεται να φέρει πολλά διαφορετικά ονόματα, απόρροια της ποικίλης μουσικής και της σύνταξής του. Ακόμη, πρέπει να αναφέρουμε ότι ο μπάλος ταυτίζεται συχνά με τους καρσιλαμάδες, ειδικά όσον αφορά στα νησιά του Αιγαίου, καθώς και αυτοί πρόκειται για μια ομάδα χορών ζευγαρωτών που εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα και το χορευτικό τους σχήμα μοιάζει πολύ με αυτό του μπάλου.



Εικόνα 4: Μπάλος Πάρου (πηγή : φωτ. αρχείο Βασίλη Καρφή, 2012)

Ο μπάλος συνήθως διαδέχεται τον συρτό, αποτελώντας μάλιστα το μουσικό αλλά και χορευτικό κρεσέντο της όλης διαδικασίας. Δεν συναντούμε ποτέ μέσα

στο χρόνο ή το χώρο ελληνικές γιορτές, θρησκευτικού ή κοινωνικού περιεχομένου, από τις οποίες να απουσιάζει αυτή η συζυγία των χορών στις περιοχές βέβαια στις οποίες πρωτοστατεί. Έτσι, ο συρτός και ο μπάλος είναι οι δύο εκείνοι χοροί που ενεργοποιούν περισσότερο από οτιδήποτε άλλο τους συμμετέχοντες σε αυτές τις γιορτές. Μάλιστα, κατά την παλαιά εποχή, ο τρόπος αλλά και η χρονική στιγμή κατά την οποία θα χορευόταν ο μπάλος ήταν αυστηρά προκαθορισμένα. Στο γάμο, για παράδειγμα, όπως συμβαίνει ακόμη και σήμερα σε κάποιες περιοχές της Ελλάδος (π.χ. Πάρος), τη νύφη θα τη χόρευε μπάλο όλο το χωριό, ακόμη και οι γυναίκες. Σε πολλά απρόοπτα και αυτοσχέδια γλέντια της τελευταίας στιγμής μπάλο μπορούσαν να χορέψουν και άντρας με άντρα. Το πρωτόκολλο, όμως, επέβαλλε στα 'σωστά', 'κανονικά' γλέντια, ο χορός αυτός να χορεύεται από έναν άντρα και μία γυναίκα (Σπηλιάκος, 2008).

4.2.2. Ο συρτός και ο μπάλος στην Κύθνο

Όπως και στα υπόλοιπα νησιά των Κυκλάδων, έτσι και στην Κύθνο η παρουσία του συρτού και του μπάλου είναι χαρακτηριστική. Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου είναι διαφορετικοί από κάθε άλλο νησί των Κυκλάδων. Οι στροφές ή αλλιώς «βόλτες», μονές και διπλές, είναι εκείνο το χαρακτηριστικό που κάνει αυτούς τους δύο χορούς να είναι οι πιο γνωστοί στον κυκλαδικό, αλλά ακόμα και στον ελληνικό χώρο. Οι δύο αυτοί χοροί συναντώνται σε κάθε κοινωνική περίπτωση στο νησί. Το πανηγύρι, ο γάμος, τα βαφτίσια, οι Απόκριες ή ακόμα και το γλέντι της παρέας στα σπίτια ακόμα και στα καφενεία, είναι μερικά παραδείγματα. Τα μουσικά όργανα που συνοδεύουν το συρτό και το μπάλο της Κύθνου είναι το βιολί μαζί με το λαούτο ή η τσαμπούνα μαζί με το τουμπί. Εκτενέστερη ανάλυση των χορών αυτών θα ακολουθήσει στη συνέχεια.

4.2.2.1. Ο συρτός της Κύθνου

Ο συρτός, όπως και οι περισσότεροι χοροί στη Κύθνο, είναι ζευγαρωτός. Χορεύεται από ζευγάρια άνδρα-γυναίκα πάνω στη φορά του κύκλου, όπου μεταξύ τους πιάνονται με μαντήλι και έχοντας τους αγκώνες λυγισμένους.

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

Χαρακτηριστική κίνηση που γίνεται στο συρτό κατά τη διάρκεια όσο και πριν την κορύφωση του στα οργανικά σημεία, είναι οι πλαϊνές σταυρωτές κινήσεις γνωστές και ως «πατητά» (Καρφής, 2012).



Εικόνα 5: Συρτός Κύθνου (Πηγή : φωτ. αρχείο Κατερίνας Γρέκη, 2011)

Κατά τη διάρκεια του χορού, στο οργανικό σημείο της μελωδίας, μερικά ζευγάρια ή ακόμα και ένα ζευγάρι (αναλόγως το χώρο στον οποίο χορεύουν), αυτοσχεδιάζουν εκτελώντας τις χαρακτηριστικές στροφές ή αλλιώς «βόλτες» του χορού (μονές και διπλές), ενώ οι υπόλοιποι συμμετέχουν στο χορό με παλαμάκια ακόμα και με επιφωνήματα θαυμασμού για το χορό του ζευγαριού. Με την έναρξη του επόμενου διστίχου, όλα τα ζευγάρια που χορεύουν, μπαίνουν πάλι στη θέση τους στον κύκλο για να συνεχιστεί ο χορός. Κάθε φορά που κορυφώνεται ο χορός, συμμετέχουν διαφορετικά ζευγάρια με μια αυτορυθμιζόμενη τάξη. Επίσης, υπάρχει και το ενδεχόμενο ένας άνδρας να αλλάξει ζευγάρι και να χορέψει με το ζευγάρι ενός άλλου άνδρα (Καρφής, 2012).

4.2.2. Ο μπάλος της Κύθνου

Ο πιο χαρακτηριστικός και ο πιο εντυπωσιακός χορός του νησιού είναι ο μπάλος. Όπως σε κάθε νησί των Κυκλάδων, έτσι και εδώ ο χορός αυτός είναι το λεγόμενο «γύρισμα» του συρτού. Συμμετέχουν όλα τα ζευγάρια που χορεύουν στον συρτό με πιο ελεύθερη και δημιουργική απόδοση. Η διάταξη των χορευτών δεν είναι στο κύκλο, αλλά ελεύθερη στο χώρο και πάντα

αντικριστά μεταξύ τους, όπως σε κάθε μπάλο σε κάθε νησί των Κυκλάδων (Καρφής, 2012). Η γυναίκα χορεύει ελεύθερα, κρατώντας το μαντήλι με τα δύο χέρια μπροστά της. Επιπλέον, μπορεί να κάνει μερικές στροφές μόνη της, γύρω από τον εαυτό της. Ο άνδρας χορεύει ελεύθερα και μερακλίδικα. Τα χέρια του είναι ελεύθερα με χαρακτηριστικές κινήσεις. Κατά τη διάρκεια του στρωτού μέρους, δηλαδή τη στιγμή που χορεύουν αντικριστά, μπορεί να κάνει κάποια χτυπήματα και στροφές δίνοντας έτσι στο χορό «χρωματισμό» και δημιουργικότητα.



Εικόνα 6: Μπάλος Κύθνου (πηγή: φωτ. αρχείο Κατερίνας Γρέκη, 2011)

Ένα από τα χαρακτηριστικά του μπάλου της Κύθνου είναι ότι κυριαρχούν οι πλαϊνές σταυρωτές κινήσεις, τα πατητά, κάτι που συναντάται και στον συρτό που αναφέρθηκε και παραπάνω. Ένα ακόμα χαρακτηριστικό που επικρατεί στον μπάλο όπως άλλωστε και στον συρτό, είναι οι «βόλτες» των ζευγαριών, μονές και διπλές. Αυτές γίνονται στα μουσικά ανεβάσματα όταν η μελωδία είναι οργανική ή στα οργανικά μέρη όταν η μελωδία έχει λόγο (Καρφής, 2012), κάνοντας έτσι τον χορό ακόμα πιο έντονο, πιο δυναμικό και πιο εντυπωσιακό.



Εικόνα 7: Διπλές «βόλτες» στο μπάλο (πηγή: φωτ. αρχείο Κατερίνας Γρέκη 2011)

4.3. Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στις κοινωνικές περιστάσεις

Οι χοροί συρτός και μπάλος χορεύονται σε όλες τις κοινωνικές περιστάσεις της Κύθνου και κυρίως στο πανηγύρι και στο γαμήλιο γλέντι. Ειδικότερα, το πανηγύρι στην Κύθνο είναι μια από τις πιο χαρακτηριστικές περιόδους χορού, γλεντιού και χαράς. Συναντάται καθ' όλη τη διάρκεια του έτους και ιδιαίτερα την καλοκαιρινή περίοδο. Χαρακτηριστικά πανηγύρια του νησιού σύμφωνα με τον Πιτσάκη (2012) είναι του Αγίου Πνεύματος, στις 15 Αυγούστου της Παναγίας της Νίκους στη Χώρα, του Αγίου Δημητρίου στις 26 Οκτωβρίου, του Αγίου Γεωργίου στις 23 Απριλίου κ.λπ. Επίσης, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο πληροφορητή, μεγάλα πανηγύρια γίνονται κατά τη διάρκεια των Χριστουγέννων, των Αποκριών και του Πάσχα.

Ο συρτός και ο μπάλος είναι οι πιο χαρακτηριστικοί χοροί σε κάθε πανηγύρι. Συνήθως χορεύονται μετά τον εναρκτήριο χορό κάθε πανηγυριού που είναι ο καλαματιανός. Ο κάθε άνδρας παίρνει από μια γυναίκα, δίνοντας το μαντήλι στα χέρια της και έτσι τα ζευγάρια χορεύουν σε κυκλική διάταξη. Ύστερα, ακολουθεί ο μπάλος όπου θα χορέψουν ελεύθερα στο χώρο. Κάθε ζευγάρι αυτοσχεδιάζει κάνοντας τις χαρακτηριστικές μονές και διπλές «βόλτες», και τραγουδάει δίνοντας περισσότερο κέφι στο γλέντι, αλλά δείχνοντας έτσι το μεράκι και τις ικανότητές του (Καρφής, 2012). Άξιο αναφοράς είναι ότι στο πανηγύρι στην Κύθνο δεν ακολουθείται η έννοια της

σειράς της παρέας, δηλαδή να σηκωθεί να χορέψει μόνο μια παρέα αφού έχει συνεννοηθεί με τα όργανα, αλλά ο χορός είναι ελεύθερος με μια χαρακτηριστική τάξη αφού πρώτη θέση κατέχουν οι μεγαλύτεροι του νησιού και στη συνέχεια θα ακολουθήσει η νεολαία (Καρφής, 2012).



Εικόνα 8: Ο συρτός στο πανηγύρι (πηγή : www.youtube.com, 2012)

Όσον αφορά στο γαμήλιο γλέντι, η γαμήλια διαδικασία στην Κύθνο είναι η πιο σημαντική στιγμή στις χαρές και τα γλέντια του νησιού. Διαρκεί μια εβδομάδα και συμμετέχουν φίλοι και συγγενείς του ζευγαριού που έχουν την ευθύνη για τη διοργάνωση και τη συγκρότηση των ετοιμασιών. Η διαδικασία ξεκινάει με τους άνδρες να μαζεύονται και να συγκεντρώνουν τα ξύλα από τα βουνά(συνήθως από δέντρο κέδρου). Στη συνέχεια, μαγειρεύουν τα φαγητά πάνω στα ξύλα που έχουν μαζέψει, όπου κατά τη διάρκεια γίνεται γλέντι με βιολιά. Το γαμήλιο γλέντι διαρκεί όλη την εβδομάδα με κορύφωση τη μέρα της τελετής. Στο γαμήλιο γλέντι επικρατεί η ίδια χορευτική σειρά όπως και στα καθιερωμένα πανηγύρια και γλέντια του νησιού. Ο συρτός και ο μπάλος έχουν τον κυρίαρχο ρόλο και εδώ. Χορεύονται και εδώ πριν από τον καλαματιανό, αλλά, στη συγκεκριμένη περίπτωση, πριν από το καλαματιανό του γαμπρού και της νύφης. Ο πρώτος συρτός που παίζεται είναι ο συρτός που θα χορέψει ο γαμπρός με τη νύφη, μαζί με τους οποίους χορεύουν και οι κουμπάροι. Στη συνέχεια, γίνεται το γύρισμα σε μπάλο όπου και εδώ κυριαρχούν οι μονές και διπλές «βόλτες». Στη συνέχεια, ακολουθεί ο συρτός των συγγενών του νυφικού ζευγαριού με γύρισμα σε μπάλο. Αφού ολοκληρωθεί ο χορός του

ζευγαριού και των συγγενών, η νύφη σηκώνει όλους τους καλεσμένους για χορό (Καρφής, 2012; Πιτσάκης, 2012).

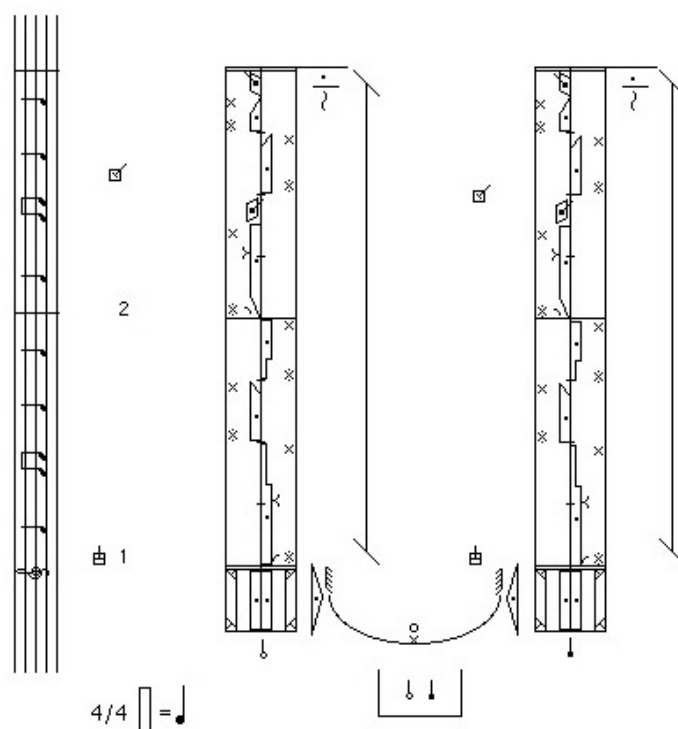
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΣΥΡΤΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΠΑΛΟΥ ΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΥΠΑΡΞΗ ΤΟΥΣ ΣΕ ΚΥΘΝΟ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑ

Στο Κεφάλαιο αυτό γίνεται ανάλυση των δύο υπό εξέταση επιτελέσεων των χορών συρτός και μπάλος στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους, τόσο στο νησί της Κύθνου από τον χορευτικό τμήμα του «Πολιτιστικού Συλλόγου Χώρας Κύθνου» όσο και στην Αθήνα από τον χορευτικό όμιλο «Χοροπαιδεία».

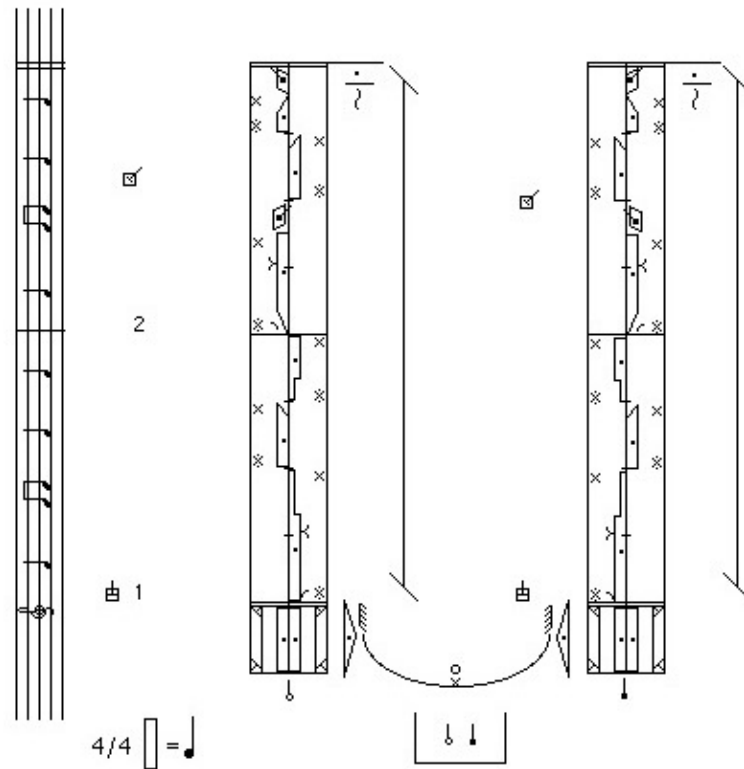
5.1. Συρτός και μπάλος στον «Πολιτιστικό Σύλλογο Χώρας Κύθνου»

5.1.1. Σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική ανάλυση του χορού συρτός

Σχήμα 1: Σημειογραφική καταγραφή του χορού συρτός



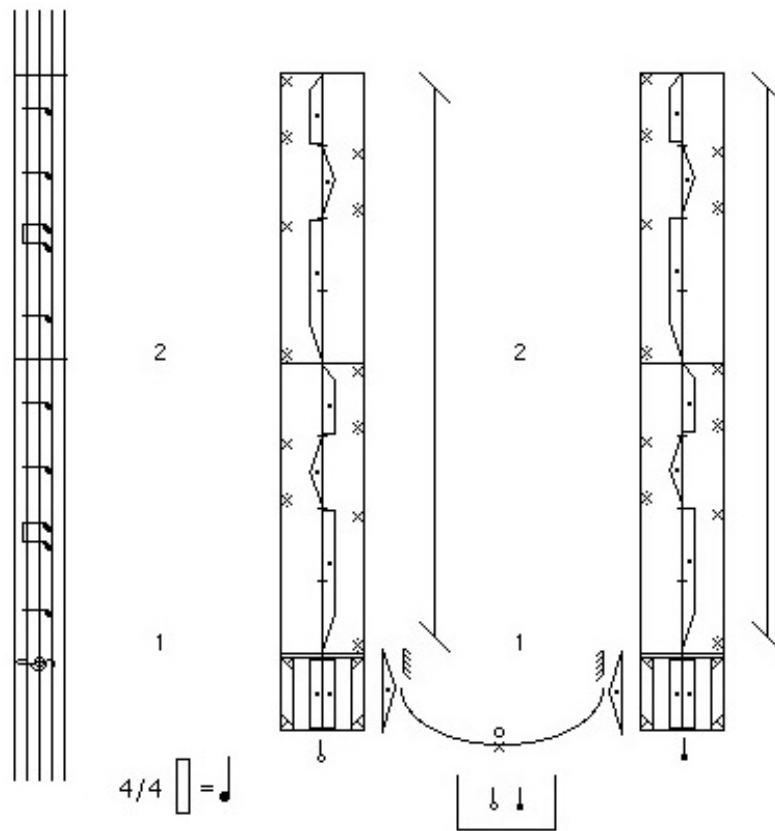
Σχήμα 2: Σημειογραφική ανάλυση της παραλλαγής του χορού συρτού



Σχήμα 3: Μορφοσυντακτικός πίνακας του χορού συρτός και της παραλλαγής
ΤΟΥ

Συρτός Κύθνου (Χώρα) – 4/4 ΑΒΓ/ εν.Φ Α' μέρος Ζ/Φ, Β' μέρος Ζ/Φ Γ' μέρος Ζ/ΦΚΑ ΑΓ, \smile	
$F1\alpha = W1[\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})] + W2[\alpha_o^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_o^{1/4})]$	$F1\beta = W1[\alpha_o^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_o^{1/4})] + W2[\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})]$
\uparrow	\downarrow
\uparrow	\downarrow

Σχήμα 4: Σημειογραφική ανάλυση της φιγούρας «πατητό» στο χορό συρτό



Σχήμα 5: Μορφοσυντακτική ανάλυση στη φιγούρα «πατητό» του χορού συρτός

«πατητό»

$$W1 [\{(\alpha)\delta-\delta\}^{2/4}+(\alpha_o)^{1/4}-\chi(\alpha_o)\delta^{1/4}]+ W2 [\alpha_\pi^{2/4}+(\delta^{1/4}-\alpha(\delta)\chi^{1/4})]$$

↔ ↔

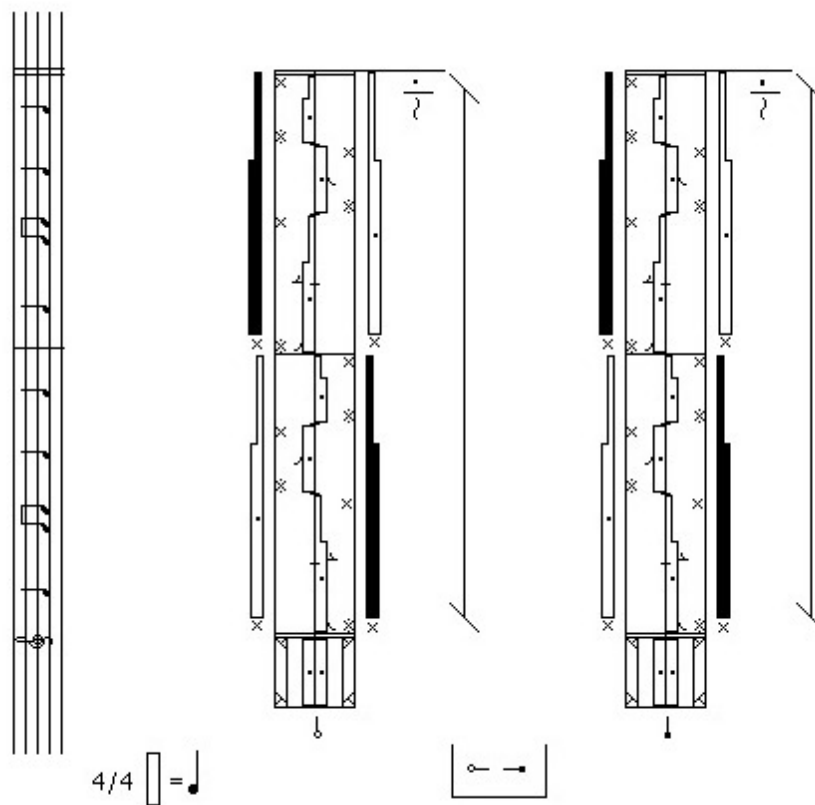
Πίνακας 1: Συστατικά στοιχεία συρτού χορού

<p>1.ΚΙΝΗΣΗ</p> <p>1.1. Στοιχεία χώρου (χώρος)</p> <ul style="list-style-type: none"> α) σχήμα χορού β) μέγεθος χορευτικού σχήματος γ) σχέδιο / γραμμή δ) κατεύθυνση / επίπεδο ε) χώρος εκτέλεσης στ) χορευτική λαβή (ενεργητική/παθητική συμμετοχή των χεριών) <p>1.2. Χρόνος/ρυθμός (ρυθμικό σχήμα & ρυθμική οργάνωση)</p> <ul style="list-style-type: none"> α) τέμπο (χρονική αγωγή) β) δυναμική (ένταση) πλαστική γ) μέτρο δ) αξίες διάρκειας <p>1.3. Ομάδες στοιχείων της κίνησης: Ταυτόχρονη εμφάνιση της κίνησης με στοιχεία χώρου - χρόνου</p>	<p>Κυκλικό, ζευγαρωτό Δεξιόστροφη, μεσαίο επίπεδο Πλατεία Χώρας Παλάμες με λυγισμένους αγκώνες, ενεργητική συμμετοχή των χεριών</p> <p>4/4 2/4+1/4+1/4</p>
<p>2. ΧΟΡΕΥΤΕΣ</p> <ul style="list-style-type: none"> α) αριθμός, ηλικία και φύλο β) πρωταγωνιστικός ή δευτερεύον ρόλος γ) χορευτική διάταξη δ) λαβή <p>2.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>4 χορευτές, 22 έως 32 ετών, άνδρας ,γυναίκα Άνδρας - γυναίκα Παλάμες με λυγισμένους αγκώνες</p>
<p>3. ΟΠΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ</p> <ul style="list-style-type: none"> α) χώρος παράστασης/τέλεσης β) κοστούμια γ) αντικείμενα δ) φωτισμός ε) σκηνικά <p>3.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>Πλατεία Χώρας Καθημερινά ρούχα</p>

<p>4. ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ</p> <p>α) ήχος β) τραγούδι γ) μουσική-μουσικά όργανα</p> <p>4.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>Βιολί, λαούτο</p>
--	----------------------

5.1.2. Σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική ανάλυση του χορού μπάλος

Σχήμα 6: Σημειογραφική καταγραφή του χορού μπάλος



Σχήμα 7: Μορφοσυντακτική ανάλυση του χορού μπάλος

Μπάλος Κύθνου (Χώρα) -4/4 ΑΒΓ/εν.Φ Α' μέρος ΖΑ/Φ, Β' μέρος' ΖΑ/Φ, Γ' μέρος Ζ/ΦΚΑ,
 ΑΓ,

$$F1 = \Psi 1 [\delta^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \delta^{1/4})] + \Psi 2 [\alpha_o^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_o^{1/4})]$$

↑
↑

Σχήμα 8: Σημειογραφική καταγραφή της φιγούρας «πατητό» στο χορό μπάλο

4/4 = =

Σχήμα 9: Μορφοσυντακτική ανάλυση της φιγούρας «πατητό» στο χορό μπάλο

«πατητό»

$$\Psi 1 [\{(\alpha)\delta - \delta\}^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \chi(\alpha_o)\delta^{1/4})] + \Psi 2 [\alpha_\pi^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha(\delta)^{\chi^{1/4}})]$$

↔
↔

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

Σχήμα 10: Σημειογραφική καταγραφή της «διπλής» βόλτας

The image displays a musical score for a double turn on the Cithara. On the left, a single staff shows the melodic line. On the right, two staves of tablature are shown, numbered 1 to 6. The notation includes various symbols such as dots, lines, and crosses, representing fingerings and string positions. A 4/4 time signature and a quarter note symbol are at the bottom left. A box with a dot and a line is at the bottom center. A large bracket connects the two tablature staves. A double bar line with a zigzag is on the right.

Σχήμα 11: Μορφοσυντακτική ανάλυση της «διπλής» βόλτας του άνδρα

«Βόλτα διπλή» του άνδρα

$$F3 = W1[\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + W2[\alpha^{2/4} + (\alpha)\delta_2^{1/4} - \delta^{1/4}] + W3[\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_0^{1/4})]$$

$$+ W4[(\delta:\alpha)^{2/4} + \{\alpha_0 + (\alpha_0)\delta_4^{1/4}\} + \delta_5^{1/4}] + W5[\alpha_0^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_0^{1/4})] + W6[\delta^{2/4} + (\alpha_0^{1/4} - \delta^{1/4})]$$

Σχήμα 12: Μορφοσυντακτική ανάλυση της «διπλής» βόλτας της γυναίκας

«Βόλτα διπλή» της γυναίκας

$$F4 = W1[\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + W2[\alpha^{2/4} + \{(\delta^{1/8} - \alpha^{1/8}) - \delta / (\delta)\alpha_7^{1/4}\}]$$

$$+ W3[\alpha^{2/4} + \{(\delta^{1/8} - \alpha^{1/8}) - \delta / (\delta)\alpha_7^{1/4}\}] + W4[\alpha_0^{2/4} + \{(\delta_0^{1/8} - \alpha_0^{1/8}) - \delta^{1/4}\}] +$$

$$W5[\alpha_0^{2/4} + \{(\delta_0^{1/8} - \alpha_0^{1/8}) - \delta^{1/4}\}] + W6[\alpha_0^{2/4} + (\delta_0^{1/4} - \alpha^{1/4})]$$

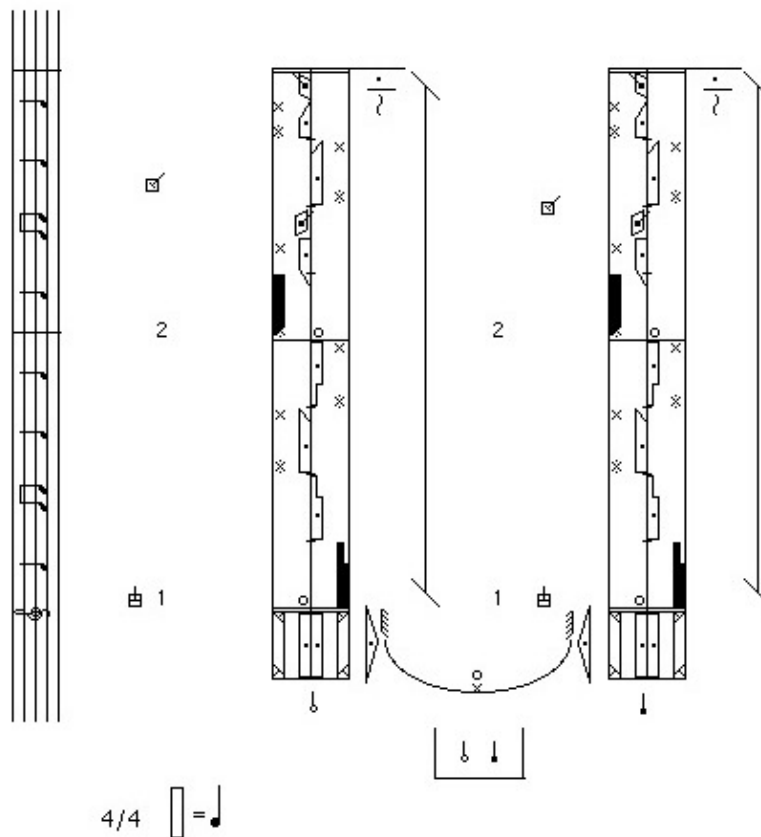
Πίνακας 2: Συστατικά στοιχεία μπάλου

<p>1.ΚΙΝΗΣΗ</p> <p>1.1. Στοιχεία χώρου (χώρος)</p> <p>α) σχήμα χορού</p> <p>β) μέγεθος χορευτικού σχήματος</p> <p>γ) σχέδιο / γραμμή</p> <p>δ) κατεύθυνση / επίπεδο</p> <p>ε) χώρος εκτέλεσης</p> <p>στ) χορευτική λαβή (ενεργητική/παθητική συμμετοχή των χεριών)</p> <p>1.2. Χρόνος/ρυθμός (ρυθμικό σχήμα & ρυθμική οργάνωση)</p> <p>α) τέμπο (χρονική αγωγή)</p> <p>β) δυναμική (ένταση) πλαστική</p> <p>γ) μέτρο</p> <p>δ) αξίες διάρκειας</p> <p>1.3. Ομάδες στοιχείων της κίνησης: Ταυτόχρονη εμφάνιση της κίνησης με στοιχεία χώρου - χρόνου</p>	<p>Ελεύθερο, ζευγαρωτό</p> <p>Δεξιόστροφη, μεσαίο</p> <p>επίπεδο</p> <p>Πλατεία Χώρας</p> <p>Ελεύθερη</p> <p>4/4</p> <p>2/4+1/4+1/4</p>
<p>2. ΧΟΡΕΥΤΕΣ</p> <p>α) αριθμός, ηλικία και φύλο</p> <p>β) πρωταγωνιστικός ή δευτερεύον ρόλος</p> <p>γ) χορευτική διάταξη</p> <p>δ) λαβή</p> <p>2.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>4 χορευτές, 22 έως 32 ετών, άνδρας ,γυναίκα</p> <p>Άνδρας- γυναίκα</p> <p>Ελεύθερη</p>
<p>3. ΟΠΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ</p> <p>α) χώρος παράστασης/τέλεσης</p> <p>β) κοστούμια</p> <p>γ) αντικείμενα</p> <p>δ) φωτισμός</p> <p>ε) σκηνικά</p> <p>3.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>Πλατεία Χώρας</p> <p>Καθημερινά ρούχα</p>
<p>4. ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ</p> <p>α) ήχος</p> <p>β) τραγούδι</p> <p>γ) μουσική-μουσικά όργανα</p> <p>4.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>Βιολί, λαούτο</p>

5.2 Συρτός και μπάλος στον χορευτικό σύλλογο της Αθήνας

5.2.1. Σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική ανάλυση του χορού συρτός

Σχήμα 13: Σημειογραφική καταγραφή του χορού συρτός



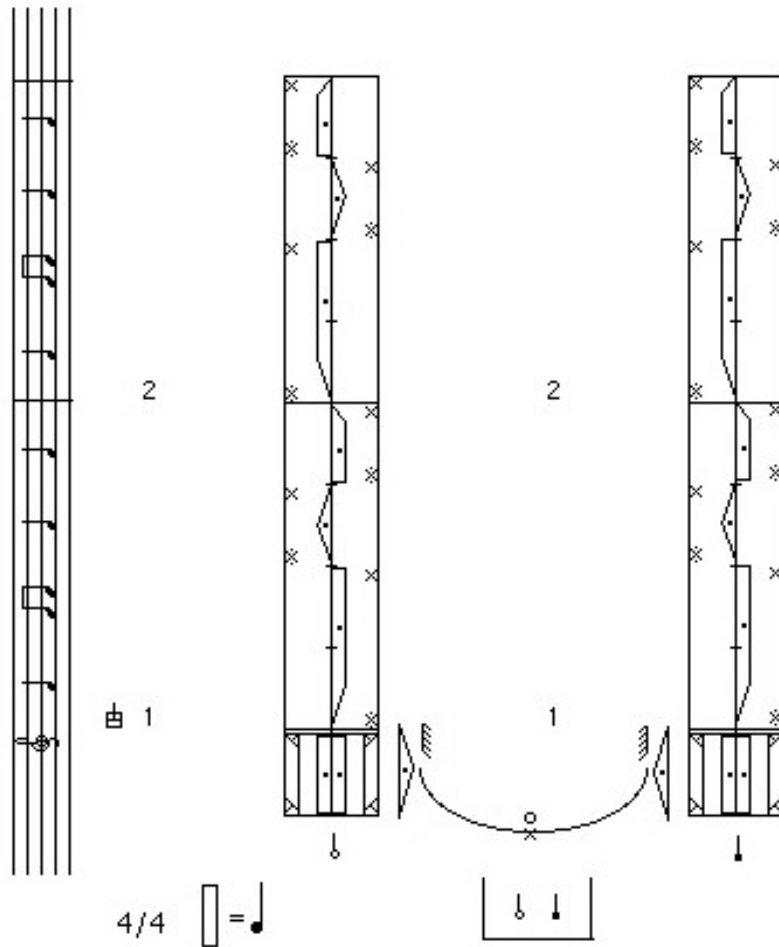
Σχήμα 14: Μορφοσυντακτική ανάλυση του χορού συρτός

Συρτός Κύθνου (Αθήνα) – 4/4 ΑΒΓ/ εν.Φ Α' μέρος Ζ/Φ, Β' μέρος Ζ/Φ Γ' μέρος Ζ/ΦΚΑ

ΑΓ, \frown

$$F1 = \underset{\uparrow}{W1}[\underbrace{\{(\alpha)\delta-\delta\}^{2/4}+(\alpha_0^{1/4}-\delta^{1/4})}_{\downarrow}] + \underset{\downarrow}{W2}[\underbrace{\{(\delta)\alpha-\alpha_\pi\}^{2/4}+(\delta\pi^{1/4}-\alpha_0^{1/4})}_{\downarrow}]$$

Σχήμα 15: Σημειογραφική καταγραφή της φιγούρας «πατητό» στο χορό συρτό



Σχήμα 16: Μορφοσυντακτική ανάλυση της φιγούρας «πατητό» στο χορό συρτό

«Πατητό»

$$F2 = \underbrace{W1}_{\longleftrightarrow} [\{(\delta)\alpha - \alpha_{\pi}\}^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha(\delta)^{\chi 1/4})] + \underbrace{W2}_{\longleftrightarrow} [\delta_{\pi}^{2/4} + (\alpha_0^{1/4} - \chi(\alpha_0)\delta^{1/4})]$$

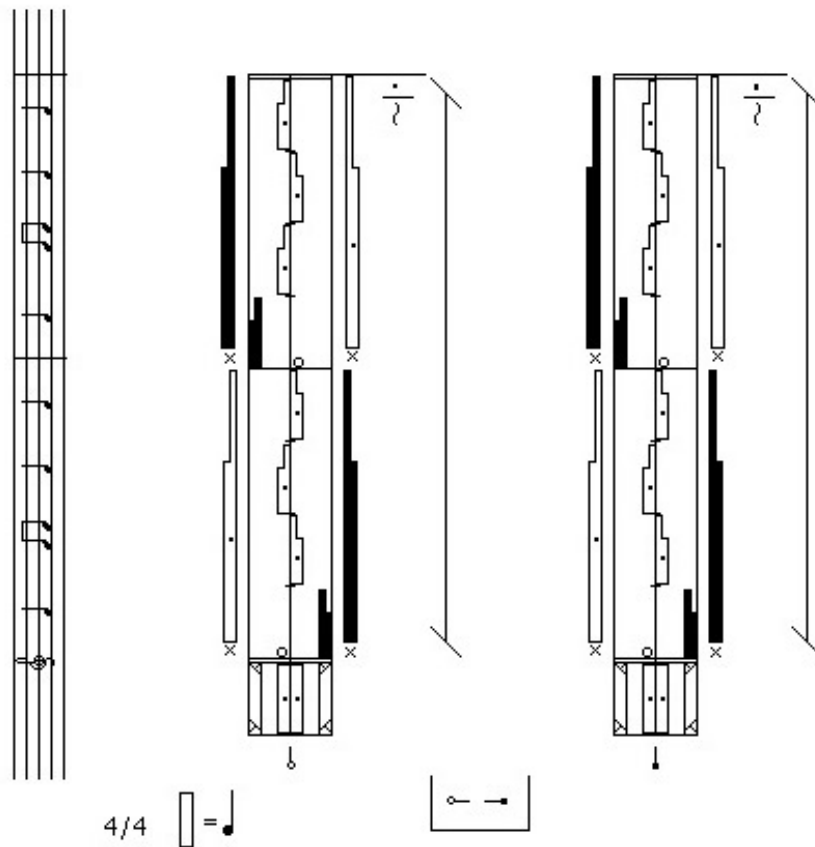
Πίνακας 3: Συστατικά στοιχεία συρτού χορού

<p>1.ΚΙΝΗΣΗ</p> <p>1.1. Στοιχεία χώρου (χώρος)</p> <ul style="list-style-type: none"> α) σχήμα χορού β) μέγεθος χορευτικού σχήματος γ) σχέδιο / γραμμή δ) κατεύθυνση / επίπεδο ε) χώρος εκτέλεσης στ) χορευτική λαβή (ενεργητική/παθητική συμμετοχή των χεριών) <p>1.2. Χρόνος/ρυθμός (ρυθμικό σχήμα & ρυθμική οργάνωση)</p> <ul style="list-style-type: none"> α) τέμπο (χρονική αγωγή) β) δυναμική (ένταση) πλαστική γ) μέτρο δ) αξίες διάρκειας <p>1.3. Ομάδες στοιχείων της κίνησης: Ταυτόχρονη εμφάνιση της κίνησης με στοιχεία χώρου - χρόνου</p>	<p>Κυκλικό, ζευγαρωτό Δεξιόστροφη, μεσαίο επίπεδο Παλάμες με λυγισμένους αγκώνες, ενεργητική συμμετοχή των χεριών</p> <p>4/4 2/4+1/4+1/4</p>
<p>2. ΧΟΡΕΥΤΕΣ</p> <ul style="list-style-type: none"> α) αριθμός, ηλικία και φύλο β) πρωταγωνιστικός ή δευτερεύον ρόλος γ) χορευτική διάταξη δ) λαβή <p>2.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>24 χορευτές, 22 έως 40 ετών, άνδρας, γυναίκα Άνδρας- γυναίκα Παλάμες με λυγισμένους αγκώνες</p>
<p>3. ΟΠΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ</p> <ul style="list-style-type: none"> α) χώρος παράστασης/τέλεσης β) κοστούμια γ) αντικείμενα δ) φωτισμός ε) σκηνικά <p>3.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>Κηποθέατρο Δόρα Στράτου Παραδοσιακές φορεσιές Κύθνου</p>

<p>4. ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ</p> <p>α) ήχος β) τραγούδι γ) μουσική-μουσικά όργανα 4.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>Βιολί, λαούτο</p>
--	----------------------

5.2.2. Σημειογραφική καταγραφή και δομικο-μορφολογική ανάλυση του χορού μπάλος

Σχήμα 17: Σημειογραφική καταγραφή του χορού μπάλος



Σχήμα 18: Μορφοσυντακτική ανάλυση του χορού μπάλος

Μπάλος Κύθνου (Αθήνα) -4/4 ΑΒΓ/εν.Φ Α' μέρος ΖΑ/Φ, Β' μέρος' ΖΑ/Φ, Γ' μέρος Ζ/ΦΚΑ,
 ΑΓ,

$$F1 = \Psi 1 [\{ (\alpha)\delta - \delta \}^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + \Psi 2 [\{ (\delta)\alpha - \alpha \}^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})]$$

Σχήμα 19: Σημειογραφική καταγραφή της φιγούρας «πατητό» στο χορό μπάλο

$4/4$

Σχήμα 20: Μορφοσυντακτική ανάλυση της φιγούρας «πατητό» στο χορό μπάλο

«πατητό»

$$\Psi 1 [\{ (\alpha)\delta - \delta \}^{2/4} + (\alpha_o^{1/4} - \chi(\alpha_o)\delta^{1/4})] + \Psi 2 [\alpha_\pi^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha(\delta)\chi^{1/4})]$$

Σχήμα 21: Σημειογραφική καταγραφή της φιγούρας «διπλή» βόλτα στο χορό μπάλο

The image displays a musical score for a dance figure. On the left, a single melodic line is written on a staff. To the right, two piano accompaniment parts are shown, labeled '1' and '2'. The score is organized into measures, with measure numbers 1 through 6 indicated. The time signature is 4/4, and a tempo marking of 4/4 is present. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings. A large bracket at the bottom of the piano parts indicates a specific section of the accompaniment.

Σχήμα 22: Μορφοσυντακτική ανάλυση της φιγούρας «διπλή» βόλτα στο χορό μπάλο για τον άνδρα

«Βόλτα διπλή» του άνδρα

$$F3 = W1[\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + \overrightarrow{W2}[\alpha^{2/4} + (\alpha)\delta_2^{1/4} - \delta^{1/4}] + \overleftrightarrow{WM3}[\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_0^{1/4})]$$

$$+ W4[(\delta:\alpha)^{2/4} + \{\alpha_0 + (\alpha_0)\delta_4^{1/4}\} + \delta_5^{1/4}] + \overleftrightarrow{W5}[\alpha_0^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha_0^{1/4})] + \overrightarrow{W6}[\delta^{2/4} + (\alpha_0^{1/4} - \delta^{1/4})]$$

↻

Σχήμα 23: Μορφοσυντακτική ανάλυση της φιγούρας «διπλή» βόλτα στο χορό μπάλο για την γυναίκα

«Βόλτα διπλή» της γυναίκας

$$F4 = W1[\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + \overrightarrow{W2}[\alpha^{2/4} + \{(\delta^{1/8} - \alpha^{1/8}) - \delta / (\delta)\alpha_7^{1/4}\}]$$

$$+ \overleftrightarrow{WM3}[\alpha^{2/4} + \{(\delta^{1/8} - \alpha^{1/8}) - \delta / (\delta)\alpha_7^{1/4}\}] + W4[\alpha_0^{2/4} + \{(\delta_0^{1/8} - \alpha_0^{1/8}) - \delta^{1/4}\}] +$$

$$\overleftrightarrow{W5}[\alpha_0^{2/4} + \{(\delta_0^{1/8} - \alpha_0^{1/8}) - \delta^{1/4}\}] + \overrightarrow{W6}[\alpha_0^{2/4} + (\delta_0^{1/4} - \alpha^{1/4})]$$

Πίνακας 4: Συστατικά στοιχεία μπάλου

<p>1. ΚΙΝΗΣΗ</p> <p>1.1. Στοιχεία χώρου (χώρος)</p> <ul style="list-style-type: none"> α) σχήμα χορού β) μέγεθος χορευτικού σχήματος γ) σχέδιο / γραμμή δ) κατεύθυνση / επίπεδο ε) χώρος εκτέλεσης στ) χορευτική λαβή (ενεργητική/παθητική συμμετοχή των χεριών) <p>1.2. Χρόνος/ρυθμός (ρυθμικό σχήμα & ρυθμική οργάνωση)</p> <ul style="list-style-type: none"> α) τέμπο (χρονική αγωγή) β) δυναμική (ένταση) πλαστική γ) μέτρο δ) αξίες διάρκειας <p>1.3. Ομάδες στοιχείων της κίνησης: Ταυτόχρονη εμφάνιση της κίνησης με στοιχεία χώρου - χρόνου</p>	<p>Ελεύθερο, ζευγαρωτό Δεξιόστροφη, μεσαίο επίπεδο</p> <p>Ελεύθερη</p> <p>4/4 2/4+1/4+1/4</p>
<p>2. ΧΟΡΕΥΤΕΣ</p> <ul style="list-style-type: none"> α) αριθμός, ηλικία και φύλο β) πρωταγωνιστικός ή δευτερεύον ρόλος γ) χορευτική διάταξη δ) λαβή <p>2.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>24 χορευτές, 22 έως 40 ετών, άνδρας, γυναίκα Άνδρας - γυναίκα Ελεύθερη</p>
<p>3. ΟΠΤΙΚΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ</p> <ul style="list-style-type: none"> α) χώρος παράστασης/τέλεσης β) κοστούμια γ) αντικείμενα δ) φωτισμός ε) σκηνικά <p>3.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω</p>	<p>Κηποθέατρο Δόρα Στράτου Παραδοσιακές φορεσιές Κύθνου</p>

4. ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ α) ήχος β) τραγούδι γ) μουσική-μουσικά όργανα 4.1. Ταυτόχρονη εμφάνιση ή συνδυασμός των παραπάνω	Τσαμπούνα, τουμπάκι
---	---------------------

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6. ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την ανάλυση των δύο αυτών χορών, δηλαδή τη σημειογραφική καταγραφή και τη μορφολογική ανάλυση των χορών συρτού και μπάλου στη 'δεύτερη ύπαρξή' τους στη Χώρα Κύθνου και στην Αθήνα, διαπιστώθηκε μια σειρά από ομοιότητες και διαφορές. Οι ομοιότητες και οι διαφορές παρουσιάζονται αναλυτικά στη συνέχεια ως προς κάθε χορό.

Ως προς τις ομοιότητες του συρτού χορού διαπιστώνεται ότι:

- Μουσική συνοδεία: ίδια σε μουσικό μέτρο 4/4.
- Μουσικά όργανα: και στις δύο περιστάσεις σε Κύθνο και Αθήνα τα όργανα που συνοδεύουν το χορό είναι τα ίδια και είναι το βιολί και το λαούτο.
- Φόρμα χορού: από τη δομική-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση προκύπτει ότι η χορευτική τους φόρμα ανήκει στην κατηγορία του τύπου στα δύο και είναι φόρμα κλειστού αυτοσχεδιασμού.
- Κινήσεις: βήματα.
- Χορευτικό σχήμα: ζευγαρωτός χορός όπου τα ζευγάρια κινούνται στη φορά του κύκλου.
- Λαβή: από τις παλάμες με λυγισμένους αγκώνες και στον αυτοσχεδιασμό με λαβή από τις παλάμες και με τα δύο χέρια.
- Χορευτές: άνδρας-γυναίκα.

Ως προς τις διαφορές του συρτού χορού διαπιστώνουμε ότι:

- Χώρος τέλεσης: Κηποθέατρο Δόρα Στράτου και πλατεία Χώρας Κύθνου
- Φορεσιές: στη Χώρα της Κύθνου οι χορευτές χορεύουν με απλά καθημερινά ρούχα ενώ στην Αθήνα οι χορευτές φορούν φορεσιές.
- Αριθμός χορευτών: το χορευτικό της Αθήνας αποτελείται από 24 χορευτές, ενώ το χορευτικό της Κύθνου από 4 χορευτές.
- Αρχή χορού: στην Αθήνα οι χορευτές ξεκινούν το συρτό όλοι με το δεξί πόδι. Στη Χώρα ξεκινούν είτε με το δεξί, είτε με το αριστερό πόδι.
- Χρήση του χώρου: Στο συρτό της Αθήνας παρατηρούμε ότι το κάθε ζευγάρι κινείται δεξιόστροφα. Στο συρτό της Χώρας της Κύθνου το ζευγάρι αλλάζει την πορεία του καθώς κινείται και αριστερόστροφα.
- «Βόλτες»: Στο συρτό της Αθήνας κατά τη διάρκεια του οργανικού μέρους, τα ζευγάρια εκτελούν «διπλές βόλτες» ενώ στην Χώρα της

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

Κύθνου τα ζευγάρια εκτελούν μόνο στροφές και «μονές βόλτες».

- Χρήση μαντηλιού: Η κάθε γυναίκα που χορεύει συνήθως κρατάει ένα μαντήλι στα χέρια της καθώς με αυτό εκτελεί και τις βόλτες με το ζευγάρι της . Αυτό παρατηρούμε στο συρτό της Αθήνας. Στο συρτό της Χώρας της Κύθνου δεν υπάρχει χρήση μαντηλιού σε κανένα ζευγάρι.
- Χορογραφία: Διαφορές παρατηρούμε και ως προς τον αυτοσχεδιασμό ανάμεσα στις δύο περιοχές από τους άνδρες αλλά και από τις γυναίκες.

Ως προς τις ομοιότητες του μπάλου διαπιστώνεται ότι:

- Μουσική συνοδεία: ίδιο μουσικό μέτρο 4/4.
- Φόρμα χορού: από τη δομική-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση προκύπτει ότι η χορευτική τους φόρμα ανήκει στην κατηγορία του τύπου στα δύο και είναι κλειστού αυτοσχεδιασμού.
- Χορευτικό σχήμα: ζευγαρωτός χορός.
- Λαβή: από τις παλάμες με λυγισμένους αγκώνες και στον αυτοσχεδιασμό με λαβή από τις παλάμες και με τα δύο χέρια.
- Χορευτές: άνδρας-γυναίκα.
- «Βόλτες»: και στις δύο περιοχές παρατηρούμε ότι οι χορευτές εκτελούν «μονές βόλτες», «διπλές βόλτες», «περάσματα» και στροφές ο κάθε χορευτής ξεχωριστά.

Ως προς τις διαφορές του μπάλου διαπιστώνουμε ότι:

- Μουσική συνοδεία: Η μουσική συνοδεία διαφέρει. Στο μπάλο της Αθήνας η μουσική συνοδεία εκτελείται από τσαμπούνα, λαούτο και τουμπάκι. Στο μπάλο της Χώρας της Κύθνου το χορό συνοδεύουν το βιολί και το λαούτο.
- Χώρος τέλεσης: Κηποθέατρο Δόρα Στράτου και πλατεία Χώρας Κύθνου.
- Φορεσιές: στη Χώρα της Κύθνου οι χορευτές χορεύουν με απλά καθημερινά ρούχα ενώ στην Αθήνα οι χορευτές φορούν φορεσιές.
- Αριθμός χορευτών: το χορευτικό της Αθήνας αποτελείται από 24 χορευτές, ενώ το χορευτικό της Κύθνου από 4 χορευτές.
- Αρχή χορού: Το κάθε ζευγάρι ξεκινάει το χορό με διαφορετικό πόδι στη Χώρα της Κύθνου, ενώ στην Αθήνα τα ζευγάρια πρέπει να ταυτίζονται μεταξύ τους και γι' αυτό ξεκινούν πάντα με το ίδιο πόδι.
- Χρήση μαντηλιού: Η κάθε γυναίκα που χορεύει συνήθως κρατάει ένα μαντήλι στα χέρια της καθώς με αυτό εκτελεί και τις βόλτες με το ζευγάρι

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

της . Αυτό παρατηρούμε στο συρτό της Αθήνας. Στο συρτό της Χώρας της Κύθνου δεν υπάρχει χρήση μαντηλιού σε κανένα ζευγάρι.

- Χορογραφία: Διαφορές παρατηρούμε και ως προς τον αυτοσχεδιασμό ανάμεσα στις δύο περιοχές από τους άνδρες αλλά και από τις γυναίκες.

Καταληκτικά, με βάση τις ομοιότητες και διαφορές διαπιστώνεται ότι όσον αφορά την τέλεση των δύο χορών της Κύθνου, του συρτού και του μπάλου, σε δύο διαφορετικά πλαίσια της 'δεύτερης ύπαρξής' τους, οι διαφορές είναι πολύ περισσότερες. Αυτό δηλώνει ότι μετασχηματισμός στον χορό δεν εμφανίζεται μόνο κατά τη μετάβασή του από την 'πρώτη' στη 'δεύτερη ύπαρξή' του, αλλά πραγματοποιείται και σε διαφορετικά πλαίσια της κάθε ύπαρξης, στη συγκεκριμένη περίπτωση της 'δεύτερης ύπαρξης'. Διάφοροι λόγοι ενδεχομένως να συντείνουν ως προς αυτό: το είδος του εκάστοτε πλαισίου, Αθήνα ή Χώρα Κύθνου στην παρούσα περίπτωση, ο χοροδιδάσκαλος (ντόπιος ή μη), οι χορευτές (ντόπιοι ή μη) και άλλα. Σε κάθε περίπτωση αυτό που αναδεικνύει η παρούσα εργασία είναι η ανάγκη μελέτης του χορού και σε αποκλειστικά μιας είδους ύπαρξης, 'πρώτης' ή 'δεύτερης', καθώς και αυτή από μόνη της φέρνει στο προσκήνιο ποικίλα ερωτήματα ως προς τον χορό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Ανώνυμος (χ.η.). *Λίγα λόγια για την ιστορία της Κύθνου*. Ανακτήθηκε στις 22 Ιουνίου 2016 από www.kythnos.gr/el/content/history.
- Ανώνυμος (2014) .*Εξωραϊστικός Πολιτιστικός Σύλλογος Χώρας Κύθνου*. Ανακτήθηκε στις 10 Ιανουαρίου 2014 στο <http://www.topoikaitropoi.gr/sylogoi/exoraistikos-politistikos-sullogos-choras-kuthnou/>
- Ανώνυμος (χ.η.). *Λίγα λόγια για την ιστορία της Κύθνου*. Ανακτήθηκε στις 22 Ιουνίου 2016 από www.kythnos.gr/el/content/history.
- Ανώνυμος (χ.η.). *Κύθνος*. Ανακτήθηκε στις 24 Ιουνίου 2016 από <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%8D%CE%B8%CE%BD%CE%BF%CF%82>
- Ανώνυμος (δεν υπάρχει χρονολογία). *Συρτός*. Από την Βικιπαίδεια την ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Δεν υπάρχει ημερομηνία ανάκτησης από <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CF%85%CF%81%CF%84%CF%8C%CF%82>
- Αβραάμ, Α. (2002). *Οι παραδοσιακοί χοροί του χθες και του σήμερα στο χωριό: Εργάτες της επαρχίας Λευκωσίας της Κύπρου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Αθανασάκου, Σ. (2006). *Ο παραδοσιακός γάμος στο χωριό Βάθεια Μάνης*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ανδριανόπουλος, Γ. (2007). *Οι χοροί της Κρήτης και η ιστορία της*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ανθιμοπούλου, Ε. (2009). *Αρχαία ελληνική μετρική και ελληνικός παραδοσιακός χορός. Η έννοια του Υπορχήματος στους χορούς της Κρήτης και του Πόντου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Αρβανίτη, Φ. (2006) *Τα ήθη, τα έθιμα και η μουσικοχορευτική παράδοση της Κουτσουφλιανής Τρικάλων*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Βούλη, Χ. (χ.η.). *Οι χορευτικές μορφές της Καρυστίας. Παρελθόν και παρόν. Μορφολογική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Βρούτση, Α. (2008). *Το χορευτικό δρώμενο της Αποκριάς στο Φιλώτι της Νάξου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Bernard R. (1994) Η.: *Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approaches*. California 1994.
- Buckland, T. (ed), (1999) : *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*. London Macmillan Press
- Γάτου, Κ. (2004). *Το χορευτικό φαινόμενο στην Κοκκίνα Ν. Μαγνησίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γκέλος, Ι., & Σπηλιώτη, Ο. (2003). *Η μουσικοχορευτική παράδοση του Καισάριου Κορινθίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γκέφου-Μαδιανού «Πολιτισμός», σελ. 215-326
- Γκέφου-Μαδιανού: «Πολιτισμός», σελ. 273.
- Γκουσδοβά, Μ. & Κουτσούμπα, Μ. (2006). Παρουσίαση των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων και των μορφών τέχνης σε αυτούς. *Θεατρογραφίες*, 14, 98-105.
- Γκουσδοβά, Μ. (2005). *Οι Πανελλήνιοι Καλλιτεχνικοί Αγώνες Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού: μια πρώτη προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γούλα, Σ. (2011). *Το χορευτικό δρώμενο του γάμου στο Χαλκιδόπουλο Αιτωλοακαρνανίας: ο ετήσιος κύκλος του ζευγαριού*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Γυφτοπούλου, Ι., & Χανιώτη, Σ. (2008). *Η μουσικοχορευτική παράδοση της Μυκόνου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Cohen, A, P.: "informants", στο: Ellen Roy: *Ethnographic Research: A Guide to General Contact*. New York, 1985, σελ. 223-229.
- Δαμιανάκος, Στ. (1987) *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*. Αθήνα: Εκδ. Πλέθρου.
- Δεληγιάνη, Ε. (2007). *Χορολογικές συνάψεις των νησιών του Νομού και Νοτιοανατολικού Αιγαίου. Η περίπτωση της Καρπάθου, Κάσου και Κρήτης. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση. Συγκριτική*

μελέτη. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Δελφίνη, Μ., & Μαλακού, Π. (2011). *Η πρώτη και δεύτερη ύπαρξη του εθίμου Γιαρέντη της περιοχής Περαχώρας Λουτρακίου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Δημητριάδη, Α. (2009). *Χορός και γιορτή στο πανηγύρι της Παναγιάς των Καθαρών*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Δικαίου, Ι. (2001). *Η Βέργω. Ένα χορευτικό δημοτικό τραγούδι στην περιοχή της Κυνουρίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Dimopoulos, K., Tyronola, V. & Koutsouba, M. (2009). The end of a ritual or the beginning of new social structures? The case of Bright Tuesday in the community of Lazarina, Karditsa, Thessaly. In *Proceedings of the 23rd World Congress on Dance Research*. Cd-rom.

Δράκου, Γ. (2011). *Η μουσικοχορευτική παράδοση του Θεσπρωτικού χθες και σήμερα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ελευθερίου, Μ. (χ.η). *Χοροί της Περαχώρας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Αθήνα: Gutenberg

Φαιδά, Μ. (2004). *Χορός και μουσική στο πανηγύρι της Αγιάσου της Λέσβου το Δεκαπενταύγουστο*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Φαρμάκη, Α. (2001). *Ο γάμος στο Αιγίτιο ως λαϊκό δρώμενο*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Φιλιππίδου, Ε. (2006). Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Το πέρασμα του χορού από την συμπαρατάση στην αναπαρατάση στον Πεντάλοφο του Έβρου. Στο *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research*. Cd-rom, ISBN: 978-960-7204-23-3.

Φούντζουλας, Γ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2013). Τοπικές

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

παραδόσεις και αναπαραστάσεις. Το χορευτικό δρώμενο 'Γαϊτανάκι' στις κοινότητες Ανάληψη Θέρμου και Νεοχώρι Ναυπακτίας Αιτωλοακαρνανίας κατά το χρονικό διάστημα 1805-2011. Στο Proceedings of the 31st World Congress on Dance Research. Διαθέσιμο στο https://docs.google.com/file/d/0B_79atJAGDeaemlJSlJyVjhxN00/edit?pli=1.

Φούντζουλας, Γ. (2012). *Τοπικές Παραδόσεις και Αναπαραστάσεις. Το χορευτικό Δρώμενο «Γαϊτανάκι» στις κοινότητες Ανάληψη Τριχωνίδας και Νεοχώρι Ορεινής Ναυπακτίας κατά το χρονικό διάστημα 1805-2011.* Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Gore, G. & Koutsouba, M. (1994). *The sociopolitics of "airport art" and the Greek dance groups of Plaka.* Στο I. Loutzaki (publishing co-ordinator), *Dance and its Socio-Political Aspects, Dance and Costume, Proceedings of 17th Symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology* (pp. 29-33). Nafplion: Peloponnesian Folklore Foundation & International Council for Traditional Music.

Θάνου, Α. (2006). *Χοροί και τραγούδια με την απουσία οργανικής συνοδείας του Πύργου- Ιθώμης Καρδίτσας. Λαογραφική προσέγγιση: τρόπος ένταξης των τραγουδιών στις σημαντικότερες κοινωνικές εκδηλώσεις.* Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Θεοδωρόπουλος, Α. (2011). *Η μελέτη της μορφής ως μεθοδολογικό εργαλείο της πρακτικής εμπειρίας. Χορευτικά δομικά σχήματα στο Μακεδονικό χώρο. Η περίπτωση της Φλώρινας.* Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Θεοδωροπούλου, Α. (2003). *Καστός... άγωνα γραμμή των Επτανήσων.* Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Holt T. & Turner E.: *The Methodology of Comparative Research.* New York 1972

Καλυβιώτη, Κ. (2004). *Ήθη-Έθιμα και παραδόσεις του χωριού Μεγάλα Καλύβια.* Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Καμνιώτη, Ε. (2009). *Μουσικοχορευτική παράδοση και μετασχηματισμοί γύρω από τους χορούς, τα ήθη και τα έθιμα της Σερίφου.* Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Καπερίδης, Ι. (2003). *Χορευτικές φόρμες στον Πόντο. Μορφολογική προσέγγιση. Μορφολογική ανάλυση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καποδίστρια, Λ. (2009). *Ο Γιαργηπτός χορός της Ζακύνθου- μια κριτική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καραγεωργίου, Ε. (2013). *Οι χοροί της Σάμου στο χώρο και στο χρόνο*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καραμήτρου, Β. (2005). *Το χορολογικό φαινόμενο του Παλαμά. Α) Το Σεργιάνι. Ένα πολιτιστικό παράδειγμα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρλής, Σ. (2009). *Οι ιεροί και κοσμικοί χοροί στο πλαίσιο του εθίμου Γενίτσαροι και Μπούλες στη Νάουσα Ημαθίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρτεζίνης, Α. (2014). *Η μουσικο-χορευτική παράδοση του Καναλιού Πρεβέζης κατά το χρονικό διάστημα 1950-1970*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Καρφής, Β. & Ζιάκα, Μ. (2009). *Ο Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός στην Εκπαίδευση. Προτάσεις διδασκαλίας*. Αθήνα: ΔΙΑΠΛΟΥΣ.
- Καρφής, Β. (2012). *Το χορευτικό φαινόμενο της Κύθνου. Χοροί και τραγούδια*. Παρουσίαση στο πλαίσιο του σεμιναρίου του Χορευτικού Λαογραφικού Ομίλου Λειβαδιάς στη Λειβαδιά στις 6-7-8 Απριλίου 2012
- Κατσιώνης, Ι. (2009). *Χορός και εθιμικές πρακτικές στο χωριό Βυζίκι Αρκαδίας. Η περίπτωση του εθίμου "Μπούλας" Λαογραφική- Ανθρωπολογική προσέγγιση*.
- Κατσιώνης, Ι., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2012). Χορός και εκσυγχρονισμός: το χορευτικό δρώμενο της 'μπούλας' στο Βυζίκι Αρκαδίας. *Κινησιολογία*, 5, 33-35 (αφιερωματικό τεύχος). Διαθέσιμο στο http://kinisiologia.phed.uoa.gr/fileadmin/kinisiologia.phed.uoa.gr/uploads/KINISIOLOGIAAfieromatiko_Teychos.pdf.
- Κατσιούλας Δ. & Πρίγκου Α. (2006) *Ο Καραγκούνικος γάμος*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Κολιάτσου, Ε. (2001). *Οδοιπορικό στα Πετρωτά του Έβρου. Μια μουσικοχορευτική προσέγγιση στο έθιμο του Βασιλιά*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κολοβού, Θ., & Κρόκου, Γ. (2008). *Χορός και εθιμικές πρακτικές στο πανηγύρι του Άη- Συμιού*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κουτάντου, Ε. (2004). *Ο χορός στο έθιμο του Κλήδονα στο Γαράζο Ρεθύμνου Κρήτης. Ιστορική- Συγκριτική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- 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. (1995). Restoration or collapse of the (dance) tradition? The case of the dance Tsamikos on the island of Lefkada, Greece. Στο J. Adshead-Landsdale, Ch. Jones (proceedings compilers), *Border Tensions: Dance and Discourse, Proceedings of the 5th Study of Dance Conference* (pp. 209-218). University of Surrey: Department of Dance Studies.
- 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. (2010). International folk dance festivals and local dance identities: an exploration of their relationship on the Greek Ionian island of Lefkada. In *Rapprochement of Cultures, Proceedings of the 26th World Congress on Dance Research*, 41-47. Cd-rom, ISBN 978-9934-8060-7-0.
- Κουτσούμπα, Μ. (2000). Η δυναμική του χορού στις μετασχηματιστικές διαδικασίες διαμόρφωσης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας. Στο Χ. Βουρουτζίδης (επιμ.), *Η διαχρονική εξέλιξη του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα, Πρακτικά 1ου Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ. 205-210). Σέρρες: Δήμος Σερρών.
- Κουτσούμπα, Μ. (2004). Η συμβολή της διδακτικής του ελληνικού παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη ελληνική πολυπολιτισμική κοινωνία. Στο Ε. Αυδίκος, Ε. Λουτζάκη & Χ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 213-226). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

- Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης, το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κουτσούμπα, Μ. (2009). Παράδοση και φολκλόρ στον ελληνικό παραδοσιακό χορό: η περίπτωση του χορού μηλιά της Λευκάδας. *Επιστήμη του Χορού*, 3, 16-33. Διαθέσιμο στο <http://www.elepex.gr/images/stories/tritostomos/koutsouba-paradosi-full-text-gr.pdf>.
- Κουτσούμπα, Μ. (2010α). Η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε σύγχρονα εκπαιδευτικά πλαίσια. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά & Μ. Κουτσούμπα, *Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 101-126). Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Κουτσούμπα, Μ. (2012). Αναστοχασμός και επανερμηνεία του παρελθόντος: ιστορική πορεία και ζητήματα ταυτότητας της διδασκαλίας του ελληνικού λαϊκού παραδοσιακού χορού στους καθηγητές σωματικής αγωγής από το 1909 μέχρι το 1983. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 1, 32-39. Διαθέσιμο στο <http://kinisiologia.phed.uoa.gr/fileadmin/kinisiologia.phed.uoa.gr/uploads/KOUTSOUBA.pdf>.
- Κουτσούμπα, Μ., Γκιόσος, Γ. & Τριχάκη, Η. (2007). Η συμβολή της εκμάθησης του ελληνικού παραδοσιακού χορού στη διαμόρφωση των χορευτικών συνηθειών του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών. *Αναζητήσεις στην Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό*, 5(1), 116-124. Διαθέσιμο στο http://www.pe.uth.gr/hape/images/stories/emag/vol5_1/hape165.pdf.
- Κραβαρίτη, Μ. (2010). *Το πανηγυράκι του αφέντη Άη Γιώργη στην Αράχωβα Βοιωτίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κρίκη, Ε. (2003). *Ήθη και έθιμα στη Βερδικουσία*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Κυριακίδου- Νέστορος, Α. (1993). *Λαογραφικά Μελετήματα II*. Αθήνα, σελ. 59-66
- Κωνσταντίνου, Μ. (2004). *Χορός και πολιτισμική ταυτότητα των Βλάχων της Σαμαρίνας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Λαζάρου, Α. (2008). *Το έθιμο του Λειδινού στο νησί της Αίγινας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λάκκας, Α. (2003). *Το χορευτικό δρώμενο του Αγίου Συμεών στο Μεσολόγγι Αιτωλοακαρνανίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λάππα, Α. (2001). *Η ζωή των Σαρακατσαναίων στο Λουπάκι*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λεμονή, Ε. (2004). *Ζεϊμπέκικο. Διαχρονία και σύγχρονη κοινωνία*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα
- Λυκεσάς, Γ. & Κουτσούμπα, Μ. (2008). Η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού στη σχολική εκπαίδευση με την υιοθέτηση δημιουργικών μεθόδων διδασκαλίας. *Αθλητική Απόδοση και Υγεία*, VI(3), 41-49.
- Μιχαλοπούλου, Ε. (2008). *Ο παραδοσιακός γάμος στο Κοκκινοπλό*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μιχελλή, Μ. (2009). *Ο θρησκευτικός παράγοντας στη συγκρότηση της πολιτισμικής και της μουσικοχορευτικής ταυτότητας της Πάτμου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μοσχάκη, Ε. (2009). *Ο χορός εμπυρρίκιος στην πρώτη και δεύτερη ύπαρξη του στα Πλατάνια της Κρήτης*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μπέτσου, Α. (2003). *Χορός και Πολιτισμική Ταυτότητα στο Σαρακατσάνικο αντάμωμα του Νομού Φθιώτιδας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μπιτινή, Χ. (2004). *Το μουσικοχορευτικό φαινόμενο της ρέγουλας στο Μεραμπέλο της Κρήτης: ιστορική- συγκριτική- ανθρωπολογική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μποτίλλα, Ι. (2009). *Τελετουργία του γάμου στη Χρυσομηλία*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2008). *Οι μουσικο-χορευτικές φόρμες της Χίου- Συγκριτική μελέτη*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Νικολετοπούλου, Α. (2004). *Το μουσικοχορευτικό δρώμενο του γάμου στην Ηλεία*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Παπαϊωάννου, Μ. (2008). *Λαογραφική προσέγγιση της μουσικο-χορευτικής παράδοσης της Περαίας Χώρας (Περαχώρας) και ανάλυση χορού της Τράτας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Παναγή, Ζ. (2012). *Οι τογιαλίδικοι χοροί στην Ελλάδα και τον Πόντο σήμερα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
- Παναγή, Ζ., Κουτσούμπα, Μ., Καρφής, Β. & Τυροβολά, Β. (2013). Οι τογιαλίδικοι ποντιακοί χοροί στην Ελλάδα και την Τουρκία σήμερα. Στο *Proceedings of the 31st World Congress on Dance Research*. Διαθέσιμο στο https://docs.google.com/file/d/0B_79atJAGDeaRVd1OURLQm9EVDg/edit?pli=1.
- Παναγιωτοπούλου, Ε. (2001). *Η χορευτική ταυτότητα του Μαλανδρινού Φωκίδας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πασχαλή, Ι. (2006). *Το μουσικοχορευτικό φαινόμενο της νήσου Άνδρου και η εξέλιξη του στο χρόνο*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πατατούκου, Ε. (2004). *Ο Συμιακός γάμος ως τελετουργία και παράσταση: Ιστορική- Συγκριτική και λαογραφική προσέγγιση της παραδοσιακής τελεστικής διαδικασίας*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πετράκη, Ε. (2009). *Η μουσικο-χορευτική παράδοση της Κέας στο πέρασμα του χρόνου- Λαογραφική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πικάση, Γ. (2007). *Η μουσικοχορευτική παράδοση στο Λιβάδι Κυθήρων*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πινκερίδη, Α. (2009). *Πολιτισμός και παράδοση της Λέρου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πιπίνης, Κ. (2001). *Η μουσικοχορευτική παράδοση του Μεσότοπου της Λέσβου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Πιπτάκα, Μ. (2005). *Ο Ικαριώτικος χορός. Δομική-Μορφολογική και Τυπολογική ανάλυση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Πολυχρονοπούλου, Σ. (2014). *Ο χορός των Καρυάτιδων στις Καρυές Λακωνίας κατά το χρονικό διάστημα 1935-2014*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Σβυντρίδου, Π. (2006). *Άνδρος. Η μουσικοχορευτική της παράδοση και η πορεία της μέχρι σήμερα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Σεφέρη, Α. (2008). *Η επιτέλεση της πρώτης ύπαρξης του χορού σε ένα πλαίσιο δεύτερης ύπαρξης. Η περίπτωση ενός παραδοσιακού Ηπειρωτικού γάμου στην Αθήνα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Σπηλιάκος, Στ. (2008). *Ο αιγαιοπελαγίτικος Μπάλος υπό όρους χορολογικούς & λεξιλογικούς. Γλωσσική ανάλυση, ετυμολογία, ερμηνευτική, ιστορία*. Αθήνα: Αντώνης Αναγνώστου.
- Σπηλιάκος Στ.(2009) *Ο Συρτός χορός στη Νάξο (Βιβλιογραφική επισκόπηση και Πρωτόκολλα)*. Ανακτήθηκε στις 11 Μαΐου 2009 στο <http://xoroballomata.wordpress.com/2009/05/11/%CE%BF-%CF%83%CF%85%CF%81%CF%84%CF%8C%CF%82-%CF%87%CE%BF%CF%81%CF%8C%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CE%BD%CE%AC%CE%BE%CE%BF-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CE%AE/>
- Στάικος, Α. & Κορδαλή, Δ. (1999). *Λαογραφική-εθνογραφική προσέγγιση, μορφολογική-δομική ανάλυση των χορών της Κύθνου*. Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Σταθακοπούλου, Θ. (2009). *Παρελθόν και παρόν. Ο Γενιτσαρίστικος χορός στα χωριά του Κάμπου της Ηλείας. Συγκριτική μελέτη*. Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Στρεμπέλια, Κ. (2008). *Η μουσικοχορευτική παράδοση στα Τσίπιανα του νομού Ηλίας. Κοινωνιολογική – Λαογραφική προσέγγιση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

- Στυλιανέλλη, Θ. (χ.η). *Παραδοσιακό μουσικο-χορευτικό ρεπερτόριο της Αγιάσου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Sklar, D. (1991) "On Dance Ethnography". In 23/1, *Dance Research Journal*, p.6-10
- Τιμπλαλέξης, Π. (2004). *Ευρυτανία: Ιστορία, ήθη, έθιμα και παραδόσεις*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τσίγκου, Σ. (2010). *Η βίωση και η αναβίωση του δημόσιου χορού των γυναικών στον Ασπρόπυργο Αττικής*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τσολάκου, Χ. (2008). *Η σύγχρονη μουσικοχορευτική παράδοση της Λίνδου*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τυροβολά, Β., Κουτσούμπα, Μ. & Ταμπάκη, Α. (2008). Η δομικομορφολογική 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. Διαθέσιμο στο <http://www.elepex.gr/images/stories/defterostomos/Tyrovola-H-domikomorfologiki-Full-text.pdf>.
- Τυροβολά, Β.(2001). *Ο ελληνικός χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*.
- Vallier, J. (1973). *Comparative Methods in Sociology*. Berkeley, Los Angeles
- Χριστάκου, Χ. (2010). *Παραδοσιακές και φολκλορικές χορευτικές φόρμες. Η περίπτωση του χορού Καραγκούνα*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Weber, M. (?) *Η μεθοδολογία των Κοινωνικών Επιστημών*. Αθήνα, σελ 106-125
- Ζητούνη, Ζ., & Καρακατσάνη, Σ. (2005). *Ρογκατσάρια. Λαζάρης- Κλείδονας. Αρχαίες δοξασίες και λατρευτικές συνήθειες στη λαϊκή μας παράδοση*. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Συζήτηση-συνέντευξη με Χαρίλαο Πιτσάκη (Χώρα Κύθνου, 24 Ιουλίου 2012)

Θέμα 1^ο: Μουσικά και χορευτικά δρώμενα στη Χώρα της Κύθνου

- Κούνια: Παλιά γινόταν την Κυριακή του Πάσχα. Σήμερα γίνεται κάθε Δευτέρα του Πάσχα. Είναι έθιμο της Χώρας. Οι άνθρωποι ντυμένοι παραδοσιακά και με τη συνοδεία βιολιού και λαούτου, περπατούν στα σοκάκια της χώρας. Περνώντας από τα σοκάκια ξεσηκώνουν τους κατοίκους, δίνοντας έτσι την έναρξη του εθίμου της κούνιας. Ύστερα όλοι κατευθύνονται στην κούνια που βρίσκεται στην πλατεία και τραγουδάνε τους σκοπούς που έχουν γραφτεί για το συγκεκριμένο έθιμο. Λέγεται ότι παλιά ο άντρας ανέβαζε τη γυναίκα πάνω στην κούνια, την οποία ήθελε να παντρευτεί και της τραγουδούσε ερωτικά δίστιχα.
- Λαζάνης: Είναι έθιμο της Χώρας. Πραγματοποιείται το διάστημα της Αποκριάς. Κύριο χαρακτηριστικό εδώ στη μουσική ακολουθία είναι οι τσαμπούνες. Χορεύει όλος ο κόσμος στα σοκάκια και τις πλατείες της Χώρας μεταμφιεσμένοι.
- Έθιμο του γάμου: Το έθιμο του γάμου διαρκεί μία εβδομάδα. Σε αυτό συμμετέχουν οι συγγενείς και οι φίλοι του ζευγαριού, οι οποίοι διοργανώνουν όλες τις ετοιμασίες. Τη Δευτέρα διαδραματίζεται το έθιμο της «Ξυλοκάτια». Μαζεύονται οι άντρες και συγκεντρώνουν ξύλα απ' τα βουνά (συνήθως τα ξύλα είναι από δέντρο). Αυτό διαρκεί τρεις μέρες. Συγκεντρώνουν τα ξύλα που θα χρειαστούν για να μαγειρέψουν τα φαγητά. Οι φίλοι και οι συγγενείς πηγαίνουν στο μελλοντικό ζευγάρι τα κρέατα και τα σφαχτά. Την Παρασκευή οι άντρες προετοιμάζουν τα κρέατα και μαγειρεύουν συκωταριές και ξεκινούν το γλέντι. Οι γυναίκες την Τετάρτη πηγαίνουν το μέλι και ξεκινούν να φτιάξουν τα παστέλια και γλεντούν και εκείνες. Το πρωί του Σαββάτου ξεκινούν το μαγείρεμα σε μεγάλα καζάνια. Το φαγητό στο γάμο είναι κατσίκι κοκκινιστό με πατάτες. Παλιά μετά το γάμο το γλέντι γινόταν στις μεγάλες σάλες των αρχοντικών. Σήμερα το γλέντι του γάμου γίνεται σε μαγαζιά. Την επόμενη μέρα του γάμου

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

μαζεύονται πάλι για γλέντι και πίνουν τη σούπα από γίδα η οποία έκανε καλό στο στομάχι και συνέχιζαν το γλέντι. Αυτό σήμερα δε συναντάται. Το χορευτικό δρώμενο στο γάμο ξεκινά με το καλαματιανό του γαμπρού (ο γαμπρός χορεύει την κουμπάρα και η νύφη τον κουμπάρο). Ακολουθεί ο συρτός του ζευγαριού και των κουμπάρων με γύρισμα σε μπάλο. Στη συνέχεια του γλεντιού χορεύουν οι συγγενείς συρτό και μπάλο. Η νύφη, αφού χορέψουν οι συγγενείς, σηκώνει για χορό όλους τους καλεσμένους. Στο κλείσιμο του γλεντιού, η νύφη θα χορέψει με όλες τις φίλες της το χορό Σούστα. Στο τέλος του γλεντιού γίνεται πατινάδα, με τραγούδια του δρόμου, πηγαίνοντας το ζευγάρι σπίτι τους.

Θέμα 2^ο: Χοροί που χορεύονται στη Χώρα της Κύθνου

- Καλαματιανός: αποτελείται από δώδεκα κινήσεις. Χορεύεται ζευγαρωτά κρατώντας η γυναίκα τον άντρα. Επίσης, χορεύεται και από άντρες στο ξεκίνημα του γλεντιού. Στα οργανικά σημεία της μουσικής, ο άντρας κάνει φιγούρες κρατώντας τη γυναίκα.
- Σούστα αλά πολίτα: είναι αργό συρτό. Το χορεύουν άντρες-γυναίκες ζευγαρωτά. Οι κινήσεις του χορού είναι σαν το καλαματιανό. Ο ρυθμός του είναι πιο αργός απ' το καλαματιανό. Ο άντρας κάνει φιγούρες και η γυναίκα συνοδεύει τον άντρα.
- Συρτό: Στο συρτό χορεύουν τα ζευγάρια κυκλικά. Στον συρτό δεν υπάρχουν βόλτες (μονές-διπλές) παρά μόνο κάποια γυρίσματα που κάνει ο άντρας στη γυναίκα. Ο άντρας κάνει κάποια χτυπήματα. Χαρακτηριστικό στο συρτό και στο μπάλο είναι τα πατητά.
- Μπάλος: Ο μπάλος είναι η κορύφωση του συρτού. Η μελωδία του είναι πιο γρήγορη απ' το συρτό. Χαρακτηριστικό του μπάλου είναι οι βόλτες των ζευγαριών (μονές και διπλές). Βλέπουμε και εδώ τα πατητά καθώς και κάποια χτυπήματα που κάνει ο άντρας. Στο μπάλο δεν υπάρχουν συγκεκριμένες κινήσεις.
- Σούστα της νύφης: Χορός που χορεύεται μόνο στο γάμο στο κλείσιμο του γλεντιού. Χορεύεται από τη νύφη και τις φίλες της. Η νύφη είναι πρώτη στον κύκλο και ακολουθούν ύστερα οι φίλες της. Στα οργανικά σημεία του

τραγουδιού, η νύφη χορεύει μία-μία τις κοπέλες στο κέντρο του κύκλου με τις χαρακτηριστικές βόλτες.

- Μπάμ: Είναι απ' τους παλιούς χορούς που χορεύεται στη Χώρα της Κύθνου. Ο χορός αυτός επιδεικνυε τη δύναμη του άντρα. Είναι αντρικός χορός και ο ρυθμός του είναι πιο αργός απ' τον καρσιλαμά. Τα όργανα που συνοδεύουν το χορό αυτό είναι το βιολί και το λαούτο. Ο χορός έχει συγκεκριμένη μελωδία και λόγια. Χορεύεται ακόμα και σήμερα απ' τους χορευταράδες του νησιού.
- Καρσιλαμάς: Ο χορός αυτός έχει επιρροές από Μικρά Ασία και κυρίως η μελωδία του. Πολλοί Κυθνιοί πήγαιναν για εργασία στις αρχές του προηγούμενου αιώνα στη Μ. Ασία. Χορεύεται από άντρες αντικριστά. Ο χορός αυτός έχει χαρακτηριστικές και εντυπωσιακές φιγούρες, που ο κάθε άντρας αυτοσχεδιάζει πάνω στο χορό. Ο χορός έχει εννιά χορευτικές κινήσεις που ολοκληρώνονται σε ένα μουσικό μέτρο.
- Τσάμικο: Χορεύεται από άντρες και γυναίκες, αλλά συνήθως μόνο από άντρες. Ανήκει στις επιρροές που δέχτηκε το νησί απ' την Πελοπόννησο και τη Στερεά Ελλάδα. Ο σκοπός του παίζεται με το βιολί. Ο ρυθμός του είναι λίγο πιο γρήγορος απ' το κλασσικό τσάμικο. Αποτελείται από δέκα κινήσεις όπως το κλασσικό τσάμικο.
- Σέρβικος: Χορός που χορεύεται από άντρες και γυναίκες. Ξεκινά κυκλικά και καταλήγει κυκλικά. Έχει τις κινήσεις του συρτού.
- Μπάλος ανδρών: Χορός που χορεύεται από άντρες αντικριστά. Οι άντρες μεταξύ τους κάνουν τις ίδιες φιγούρες.
- Ευρωπαϊκοί χοροί: Παίζονται με βιολί και τσαμπούνα. Η Κύθνος είναι το μοναδικό νησί, όπου τους χορούς αυτούς τους παίζουν με τα συγκεκριμένα όργανα. Χαρακτηριστικοί ευρωπαϊκοί χοροί που χορεύονται στο νησί της Κύθνου είναι το ευρωπαϊκό κολλητό (είναι σαν το βαλς), βαλς, πόλκα, φοξ-αγκλαί και τάνγκο.
- Μαιμουζέλης: Χορός που χορεύεται στα πανηγύρια της Χώρας. Χορεύεται μόνο από άντρες. Παλιότερα ο χορός αυτός χορευόταν στα αλώνια και είχε έναν δικό του ξεχωριστό σκοπό. Ο χορός χορεύεται σε διπλές ευθείες σειρές και όλοι πιάνονται με τα χέρια κάτω από τα πόδια. Το χορευτικό του μοτίβο είναι σαν του συρτού.

Θέμα 3^ο: γενικότερες πληροφορίες για το μουσικό-χορευτικό ρεπερτόριο της Κύθνου

- Μουσικά όργανα: Βιολί, τουμπί, τσαμπούνα και λαούτο. Ο συνδυασμός αυτών των τεσσάρων οργάνων παίζεται μόνο στη Χώρα της Κύθνου. Τα βιολιά ονομάζονται διαφορετικά και «ζιές». Στην περιοχή της Δρυοπίδας, την τσαμπούνα την λένε «γκάιντα». Επίσης λέγεται ότι τα όργανα ακολουθούν το χορευτή και όχι ο χορευτής τα όργανα.
- 'Χορευταράδες' της Χώρας της Κύθνου: ήταν ο Πέτρος Φιλλίπας, ο Χαρίλαος Πισάκης και ο Γεώργιος Τζόγιος
- Στιγμές γλεντιού στην Κύθνο: γλέντια, γάμοι, γιορτές αγίων, καφενεία, σοκάκια, πλατείες.
- Ημερομηνίες πανηγυριών και χαρακτηριστικών γλεντιών της Χώρας της Κύθνου: Αγίου Πνεύματος, 15 Αυγούστου Παναγία Νίκους (Χώρα Κύθνου), Αγίου Δημητρίου (26 Οκτωβρίου), Αγίου Γεωργίου (23 Απριλίου), Πάσχα, Χριστούγεννα, Απόκριες. Την περίοδο των Χριστουγέννων γίνονται καθημερινά γλέντια.
- Μπάλος: Η διαφορά μεταξύ οργανικού σκοπού στον μπάλο της Χώρας με τον μπάλο της Δρυοπίδας, είναι ότι στη Χώρα χρησιμοποιούν τη νότα "ΟΥΤΣ" που προέρχεται από την αρχαία βυζαντινή μουσική νότα "ΟΥΤ". Για τον λόγο αυτό και το λαούτο ονομάστηκε έτσι, απ' τη μουσική νότα "ΛΑ" που κουρδίζει την πρώτη νότα και το "ΟΥΤ" που κουρδίζει την τελευταία νότα του λαούτου. Στο μπάλο της Δρυοπίδας, χρησιμοποιούν τη νότα "ΝΤΟ" όπως είναι γνωστή σήμερα και δεν είναι προερχόμενη από την αρχαία βυζαντινή μουσική.
- Ο χορός παλιά ήταν η μοναδική διασκέδαση των ανθρώπων. Παλιά για να μάθουν οι άντρες τις φιγούρες, έδεναν ένα σκοινί από ένα κρίκο που υπήρχε στις καμάρες των σπιτιών (όπου κρεμούσαν τα σφαχτά). Πιάνονταν απ' το σκοινί και εκτελούσαν τις φιγούρες. Το σκοινί έπαιζε το ρόλο του δεύτερου.
- Μέσω του χορού οι άντρες έβρισκαν ευκαιρία να φλερτάρουν και να πλησιάσουν τις γυναίκες. Γι' αυτό τον λόγο και οι περισσότεροι χοροί της Κύθνου είναι ζευγαρωτοί.

Συζήτηση-συνέντευξη με Βασίλη Καρφή (Αθήνα, 21 Ιουνίου 2016)

Θέμα 1^ο: Μουσικά και χορευτικά δρώμενα στη Χώρα της Κύθνου

Χορός στην Κύθνο γίνεται σε συγκεκριμένες περιπτώσεις μέσα στο ετήσιο εθνικό κύκλο, στο εορτολόγιο δηλαδή, είναι τα πανηγύρια, όταν γιορτάζουν εκκλησίες, ξωκκλήσια, τα οποία στην Κύθνο είναι υπό προστασία κάποιων οικογενειών. Αυτές οι οικογένειες έχουν και τη φροντίδα της εκκλησίας, τότε κάποιος θεωρείται ότι είναι ανάδοχος, δωρητής, αυτός που φροντίζει τη συγκεκριμένη εκκλησία. Αυτή η οικογένεια, όταν γίνονται τα αντίστοιχα πανηγύρια φροντίζει για όλο το τελετουργικό, για όλα τα απαραίτητα που πρέπει να έχει για να στηθεί ένα τέτοιο γλέντι.

Έχουμε λοιπόν γλέντια σε δύο περιπτώσεις. Η μία περίπτωση είναι μετά τον εσπερινό, όπου στρώνεται πάλι το τραπέζι. Ηγούμενος λέγεται αυτός που έχει την φροντίδα της εκκλησίας ο οποίος έχει αναλάβει να υπάρχει φαγητό, τα καθίσματα και τα τραπέζια, παρεμπιπτόντως τα ξωκκλήσια έχουν έναν δικό τους χώρο, είτε είναι εξωτερικός χώρος και σκεπασμένος, είτε είναι εσωτερικός χώρος, κελάρι. Εκεί θα γίνει το γλέντι. Ο χώρος αυτός είναι μικρός και χωράει μόνο τους προσκεκλημένους του πανηγυριού οι οποίοι μπορεί να είναι συγγενείς, φίλοι αλλά και κάποιοι άγνωστοι οι οποίοι επισκέπτονται και βρίσκονται εκεί πέρα. Ο ηγούμενος θα πρέπει να φροντίσει για το φαγητό, εκεί συναντάται και ο γνωστός κατσικίσιος ζωμός που κερνάνε τους φιλοξενούμενους, να υπάρχουν οι μουσικοί οι οποίοι είναι προσκεκλημένοι της οικογένειας που φροντίζει. Αφού στρωθεί τραπέζι και ξεκινήσουν το φαγητό σειρά παίρνουν τα τραγούδια του τραπεζιού. Στη συνέχεια θα αρχίσει ο χορός. Τον χορό ξεκινάει ο ηγούμενος με την παρέα του με τους άντρες να χορέψουν καταρχήν ένα καλαματιανό που εδώ θα χορευτεί σε αλυσιδωτή φόρμα, δηλαδή πιασμένοι αγκαλιαστά είτε από τους ώμους με μπροστάρη τον ηγούμενο φυσικά. Αυτοί μπορούν να χορέψουν στη συνέχεια και τσάμικο το οποίο όμως είναι δάνειο από την Πελοπόννησο. Το χορεύουν όμως προσαρμοσμένο, οι κινήσεις του καλαματιανού στο ρυθμό του τσάμικου. τετράμετρη φόρμα δηλαδή, τετράμετρο το καλαματιανό όπου στο τέλος έχουμε ή πάτημα και άρση ή τριαράκι στο τελευταίο. Εδώ πάλι έχουμε τα καταληκτικά του στα τρία πάτημα-άρση, πάτημα-άρση, σε ρυθμό $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$ το

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

πάτημα και $\frac{1}{4}$ η άρση. Εκεί ο πρώτος μπορεί βέβαια να κάνει κάποια καθίσματα, χτυπήματα, τσαλίμια, τα οποία μπορεί να είναι δάνειο από το καλαματιανό από τις γνωστές φιγούρες ή μπορεί να είναι και κάποια αυτοσχέδια της στιγμής αυτής όπως καθίσματα, χτυπήματα προσαρμοσμένα στο τοπικό ύφος. Στη συνέχεια οι άντρες αυτοί, κάποιοι από τους μερακλήδες, μπορεί να χορέψουν καρσιλαμά. Κάποιοι από αυτούς μπορεί να χορέψουν και ζεϊμπέκικο, σίγουρα όμως θα χορέψουν χασαποσέρβικο. Στο χασαποσέρβικο καλούν και άλλους, μπορούν να καλέσουν και κάποιες γυναίκες πλέον.

Αφού τελειώσει λοιπόν αυτή η διαδικασία, παίρνουν σειρά οι παρέες, με μια τάξη που την επιβάλλει η παρέα, δηλαδή μεγαλύτερη με μικρότερους, με σεβασμό στον μεγαλύτερο. Οι καλοί φίλοι μπορούν να χορέψουν με τη γυναίκα του άλλου στη καλή διάθεση και στο κέφι πάντα. Εκεί πλέον αρχίζει ο ζευγαρωτός χορός. Θα ξεκινήσουν πάλι με καλαματιανό, αλλά ζευγαρωτά πλέον τα ζευγάρια άντρας-γυναίκα, όσα χωράει το χοροστάσι το οποίο είναι μικρό. Σε μια γωνίτσα, σε ένα τραπέζι είναι πάνω οι μουσικοί. Λαούτο και βιολί οι οποίοι είναι καλεσμένοι, με κεράσματα αυτοί που θέλουν να χορέψουν πληρώνουν τα όργανα και κερνάνε. Θα πάρουν σειρά, θα πουν τραγούδια, κάποιους από αυτούς οι μουσικοί τους ξέρουν και ξέρουν τι αρέσει στον καθένα. Θα χορέψουν λοιπόν καλαματιανό, στη συνέχεια θα χορέψουν συρτό τα ζευγάρια όπου πλέον η σειρά εδώ είναι ότι χορεύουν όλοι μαζί αλλά στο ανέβασμα εκεί που κάνουν τις βόλτες και όλα τα σχετικά θα χορέψουν κάποια ζευγάρια και κάποιοι άλλοι θα τους επαινούν με παλαμάκι, εκεί μπορεί να πεταχτεί και ένας στην καλή παρέα που λέμε και να πάει να πάρει τη γυναίκα του αλλουνού και να την χορέψει. Πάντα μιλάμε για παρέες, για φίλους, για οικογένειες, για τέτοιο κύκλο. Έτσι χορεύουν συρτό. Ύστερα θα χορέψουν και μπάλο. Στο μπάλο πάλι χορεύουν όχι σε κυκλική διάταξη όπως είναι στο συρτό τα ζευγάρια, αλλά θα χορέψουν ελεύθερα, σκόρπια. Και πάλι όμως εδώ στα ανεβάσματα μπορούν να χορέψουν και όλα τα ζευγάρια, αλλά μπορεί και να χορέψουν και ένα, δύο, και οι άλλοι απλά να τους επαινούν και να κρατάνε ρυθμό ή να τραγουδάνε. Είναι αξιοσημείωτο ότι όταν υπάρχει τραγούδι, υπάρχει λόγος μάλλον στους χορούς είτε συρτός, είτε καλαματιανός, είτε μπάλος έχουμε μπορεί και περπάτημα γιατί δίνουν πολύ μεγάλη σημασία στο τραγούδι τους. Δηλαδή συμμετέχουν και αυτοί τραγουδάνε, δηλαδή περπατάω κρατάω με το χέρι τη γυναίκα χαμηλά και τραγουδάω κυρίως. Και

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

όταν φτάσουμε στην κορύφωση εκεί ανεβάζουμε πλέον με τα γνωστά όπως είναι το πατητό, τα σταυρωτά δηλαδή τα οποία είναι τρεις τύποι και στη Χώρα αλλά και στη Δρυοπίδα. Είναι το κλασσικό σταύρωμα πίσω, σα να σταυρώνω πίσω, είναι το σταυρωτό την Νάξου και είναι και τι κλασσικό πατητό το οποίο είναι και το πιο δύσκολο δηλαδή ότι πατάω πίσω στο ένα, δύο, τρία σταυρώνω. Χαρακτηριστικές στο χορό εδώ είναι οι βόλτες μονές και διπλές. Μονές είναι αυτές που λέμε ότι κάνουν μόνο οι γυναίκες, ενώ διπλές είναι αυτές που κάνει άντρας και γυναίκα. Και απλές στροφές αλλά και πιο απλές κινήσεις οι οποίες χρωματίζουν το χορό και ο καθένας βέβαια εδώ έχει να επιδείξει τη δική του ικανότητα και δεξιότητα. Αυτή είναι και η σειρά. Τελείωσε αυτή η σειρά, μπορεί να χορέψουν καρσιλαμά άμα θέλει και η παρέα ή κάποιο ζεϊμπέκικο, θα πάρει σειρά άλλη παρέα, θα σηκωθούν και αυτοί με τον ίδιο τρόπο. Κάποια στιγμή προς το τέλος θα ακουστούν τα τραγούδια της Καληνυχτιάς, πατινάδες, που θα πάρουν δηλαδή το δρόμο τραγουδώντας, κάπου μπορεί να σταματήσουν να χορέψουν κ' όλας, καμιά πατινάδα που μπορεί να χορεύεται και να είναι γρήγορη μαζί με τα βιολιά. Αυτό συμβαίνει για την παραμονή. Την άλλη μέρα μετά το εκκλησίασμα πάλι θα ακολουθεί η ίδια διαδικασία. Δηλαδή θα τελειώσει η λειτουργία, θα στρωθεί το τραπέζι, κέρασμα, χορός από τον ηγούμενο και την παρέα του, οι άντρες πρώτοι και έπειτα χορός ζευγαρωτά πλέον. Και ο καλαματιανός της πρώτης παρέας που χορεύει ο ηγούμενος με τους άντρες και ο τσάμικος και τα χασαποσέρβικα, είναι αλυσιδωτές φόρμες, πιασμένοι δηλαδή και κυρίως από τους ώμους όλοι μαζί ή αγκαλιαστά. Αυτή η διαδικασία κρατά μέχρι αργά το απόγευμα. Αυτή είναι η μια περίπτωση γλεντιού στο πανηγύρι.

Η άλλη περίπτωση είναι στο γάμο. Στο γάμο και παραμονή όταν πάνε οι ξυλάδες να μαζέψουν ξύλα για να ετοιμάσουν τα φαγητά, όταν γυρνάνε στο σπίτι Τετάρτη, Πέμπτη θα στρώσουν γλέντι οι συγγενείς εκεί, κέρασμα, θα καλέσουν τα βιολιά και θα στρωθεί πάλι γλέντι. Σε αυτή την περίπτωση το γλέντι είναι πιο ελεύθερο. Ενώ στην επίσημη τελετή, μετά τα στέφανα, μετά το τραπέζι, μετά το κέρασμα και εκεί θα ακουστούν τραγούδια του τραπεζιού και παινήματα της νύφης, θα χορέψουν ο γαμπρός και η νύφη αντίστοιχα ο γαμπρός την κουμπάρα, η νύφη τον κουμπάρο και θα χορέψουν το συρτο-καλαματιανό. Στη συνέχεια η νύφη θα χορέψει έναν προς έναν όλους τους καλεσμένους για να τους τιμήσει και αφού συμβεί αυτό θα πάρουν σειρά και οι

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

άλλοι για να χορέψουν πιο ελεύθερα. Στη Χώρα ιδιαίτερα, στο τελείωμα, η νύφη θα χορέψει τη Σούστα για να τιμήσει μία μια τις φίλες της παίζοντας το ρόλο του άντρα. Να ξεκαθαρίσουμε ότι η διαφορά μεταξύ Χώρας και Δρυοπίδας είναι ότι της Δρυοπίδας είναι πιο έντονοι στο χορό τους, ενώ οι της Χώρας είναι πιο ήπιοι, μοιάζει και λίγο με τη Τζιά και με τη Σέριφο. Όλα αυτά στο γάμο. Στη Δρυοπίδα αντίστοιχα θα κλείσει ο χορός με το χορό των συμπεθέρων. Ο συμπέθερος και δυο φίλους της οικογένειας, κρατώντας το λάινα, θα καλέσει τους καλεσμένους να χορέψουν αγκαλιαστά κατά την παράδοση και αυτός στο κέντρο θα κερνάει τους καλεσμένους και στα οργανικά ανεβάσματα φωνάζοντας όλοι μαζί, κάποια ζευγάρια κόβουν και κάνουν βόλτες. Στο τέλος για να πάει καλά ο γάμος και για γούρι δηλαδή, θα σπάσουν το λάινα. Αυτά ως προς το γάμο.

Στις Απόκριες κυρίως με τσαμπούνες πλέον γιατί αυτή κυριαρχεί, αφού κάνουν τις βόλτες οι μασκαράδες στα σοκάκια θα συγκεντρωθούν στις πλατείες και εκεί θα στηθεί γλέντι όπου χορεύουν ελεύθερα. Επίσης χορό έχουμε το Πάσχα όπου τη Μεγάλη Εβδομάδα και κυρίως Μεγάλο Σάββατο θα στηθούν οι κούνιες όπου θα πάνε τα ζευγάρια την Κυριακή να κουνήσουν τις κούνιες και να πουν τραγούδια της αγάπης και ερωτόλογα στις νέες, είναι ένας έμμεσος τρόπος να δείξουν την προτίμηση τους ή να πουν δυο κουβέντες στις αγαπημένες τους. Ύστερα ακολουθεί γλέντι στους χώρους αυτούς.

Επίσης της Πρωτομαγιά κρατώντας και το μαγιόξυλο αφού ειπωθούν τραγούδια όπως ο Μάης που είναι τραγούδι εργατικό κυρίως και συνδυάζει την Πρωτομαγιά με την αναγέννηση της φύσης με το γεγονός της εργατικής Πρωτομαγιάς. Εκεί θα στηθεί πάλι γλέντι. Γλέντι επίσης μπορεί να στηθεί εκ του προχείρου και στον καφενέ ή στο σπίτι όπου έχουν πιεί τα κρασάκια τους και καλούν τα βιολιά και ξεκινά ο χορός. Αυτές είναι οι περιπτώσεις χορευτικής διαδικασίας που στήνεται γλέντι.

Θέμα 2^ο: Χοροί που χορεύονται στη Χώρα της Κύθνου

Τώρα οι χοροί που χορεύονται είναι ο καλαματιανός που είπαμε ότι χορεύεται σε μια περίπτωση αγκαλιαστά, αλυσιδωτά από τους άντρες στην περίπτωση γλεντιού, και ο καλαματιανός που χορεύεται στην αρχή της παρέας στο γλέντι,

Ο συρτός και ο μπάλος της Κύθνου στη 'δεύτερη' ύπαρξή τους. Συγκριτική μελέτη.

που είναι ζευγαρωτό ή στο γάμο που χορεύει η νύφη και ο γαμπρός τον κουμπάρο και την κουμπάρα αντίστοιχα και είναι ζευγαρωτό πλέον, ο επίσημος χορός.

- Συρτός: όπου θα χορευτεί αυστηρά ζευγαρωτά πλέον και σε διάταξη κυκλική και στα οργανικά ανεβάσματα θα χορευτούν οι βόλτες όπου θα προηγηθούν τα πατητά και τα χτυπήματα και καθίσματα του άντρα θα περάσουμε στις βόλτες. Η μία διπλή βόλτα είναι η χαρακτηριστική που κάνουν οι άνθρωποι, καθώς δεν είναι απαραίτητο να κάνουν πολλές. Από κει και πέρα οι δεξιότεχνες θα κάνουν και περισσότερες.
- Μπάλος: όπου είναι ουσιαστικά η συνέχεια του συρτού είτε γύρισμα από το συρτό είτε και αυτόνομος που θα χορευτεί από τα ζευγάρια σκόρπια και ελεύθερα χωρίς να πιανόμαστε, πιανόμαστε μόνο στα ανεβάσματα για να κάνουμε τις βόλτες.
- Οι δύο χοροί του γάμου: η σούστα όπου χορεύει η νύφη τις φίλες της για να τις τιμήσει και μία μια τις κάνει βόλτες παίζοντας το ρόλο του καβαλιέρου, αυτό στη Χώρα. Και στη Δρυοπίδα ο χορός των συμπεθερών όπου τα ζευγάρια με το συμπέθερο στο κέντρο χορεύουν γύρω γύρω με αγκαλιαστή σχέση και στα οργανικά κάποια ζευγάρια πετάγονται μπροστά για να χορέψουν φωνάζοντας «βίβα στο γάμο» και ο συμπέθερος που κερνάει με το λάινα τους καλεσμένους.
- Τα χασαποσέρβικα: που μπορεί να είναι και κάποιες πατινάδες όπως είναι τα «τα μελιτζανιά» μπορεί να χορευτεί αλλά και μπορεί να είναι τραγούδι του δρόμου, πατινάδα.
- Ο καρσιλαμάς: που είναι χαρακτηριστικός και πιστεύω πως είναι επιρροή από τη Μικρά Ασία γιατί είχαμε πολλούς εργαζόμενους από την Κύθνο στα Δυτικά παράλια. Ο καρσιλαμάς εδώ που έχει αυτή τη δομή του 2-3-2-2 και που μερικές από τις μουσικές φράσεις τις συναντάμε και στον μεγαρίτικο καρσιλαμά. Και αντίστοιχο καρσιλαμά πάλι έχουν και οι μελιώτες με κάποιες φράσεις που μπορεί να ταιριάζουν, αυτό μπορεί να μη σημαίνει και τίποτα βέβαια αλλά μπορεί και πολλά.
- Ο τσάμικος: που είπαμε ότι είναι δάνειο όμως στην περιοχή, επιρροή από Πελοπόννησο δε μπορούμε όμως να το χαρακτηρίσουμε χορό του

ρεπερτορίου του νησιού, απλά τον επιλέγουν κάποιοι να τον χορέψουν σε εκείνη τη συγκεκριμένη φάση.

- Κανά ζειμπέκικο μπορεί να χορευτεί.

Τα μουσικά όργανα που συναντάμε εδώ είναι δύο ζυγίες. Είναι το βιολί και το λαούτο που συναντάμε συχνά. Και είναι η γκάντα με το λαούτο ή η τσαμπούνα με το τουμπί. Στη χώρα λέγεται γκάντα και συνοδεύεται με το λαούτο χωρίς να αποκλείει την ύπαρξη του τουμπιού και στη Δρυοπίδα έχουμε τσαμπούνα με τουμπί. Εδώ φαίνεται και ο πιο έντονος χαρακτήρας. Και βέβαια όταν έχουμε τσαμπούνα ή γκάντα ο χορός είναι πιο έντονος όπως συμβαίνει σε όλα τα Κυκλαδονήσια. Και τραγούδι αρκετό τόσο από τους οργανοπαίκτες όσο και από τους ίδιους τους χορευτές ή τους ανθρώπους που στέκονται στο τραπέζι και τραγουδάνε.