

**Χορός και τοπικές ιδιαιτερότητες.
Η περίπτωση του χορού «Καραγκούνα» στη κοινότητα της
Μαγούλας Καρδίτσας.**

**Κωνσταντίνος Δημόπουλος
Βασιλική Τυροβολά
Μαρία Κουτσούμπα
Πανεπιστήμιο Αθηνών, Σ.Ε.Φ.Α.Α.**

1. Εισαγωγικά

Κάθε περιοχή του ελλαδικού χώρου (κοινότητα, δήμος, νομός, περιφέρεια ή ιδιαίτερες πληθυσμιακές ομάδες), εμφανίζει χορούς που από περιοχή σε περιοχή ή ανά κοινότητα αποδίδονται με διαφορετικό τρόπο. Τέτοια παραδείγματα υπάρχουν πολλά, όπως π.χ. τα 'τσάμικα' στην Ήπειρο, τα 'ζωναράδικα' και οι 'μπαϊντούσκες' στη Θράκη, τα 'συρτά' στις Κυκλάδες, οι 'σούστες' στα Δωδεκάνησα, κ.ά. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι και ο χορός «Καραγκούνα» στην περίπτωση της Θεσσαλίας, ο οποίος αποδίδεται διαφορετικά ανά περιοχή ή ανά κοινότητα.

Ο σκοπός της εργασίας είναι διττός:

α) αφενός, είναι η δομο-μορφολογική ανάλυση του χορού «Καραγκούνα», όπως χορεύεται στην κοινότητα της Μαγούλας Καρδίτσας, σε παράλληλη ανάγνωση με τα τοπικά συμφραζόμενα.

β) αφετέρου, είναι η συγκριτική μελέτη της μορφής του σε σχέση με τις ήδη καταγεγραμμένες μορφές του -από άλλους μελετητές- από την ευρύτερη περιοχή της Καρδίτσας.

Ειδικότερα, μέσω της σημειογραφικής καταγραφής και της δομο-μορφολογικής ανάλυσης επιχειρείται η διερεύνηση της δομικής σύστασης του χορού «Καραγκούνα», όπως χορεύεται στην κοινότητα της Μαγούλας Καρδίτσας. Ενώ, μέσω της συγκριτικής μεθόδου επιχειρείται η ανάδειξη των μορφο-συντακτικών ομοιοτήτων και διαφορών μεταξύ των ποικίλων εκφάνσεων του χορού, όπως χορεύεται τόσο στην κοινότητα της Μαγούλας όσο και στις ποικίλες κοινότητες της ευρύτερης περιοχής της Καρδίτσας.

Η συλλογή και επεξεργασία των δεδομένων βασίζεται στις αρχές της εθνογραφικής έρευνας και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές (Buckland, 1999; Crang, & Cook, 2007; Robson, 2007; Sklar, 1991, Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Λυδάκη, 2001). Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στα δεδομένα που

προέρχονται από την επιτόπια έρευνα με τη μορφή της συνέντευξης (ερωτήσεις ανοικτού τύπου για ημι-δομημένη συνέντευξη & ελεύθερη συνέντευξη) και της συμμετοχικής παρατήρησης με παράλληλη μαγνητοφώνηση και βιντεοσκόπηση των κατοίκων της προαναφερθείσας κοινότητας. Οι δευτερογενείς πηγές αναφέρονται στην ανασκόπηση και χρήση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας και στηρίχθηκε στις αρχές της αρχαιακής εθνογραφικής (Γκέφου-Μαδιανού, 1999) και ιστορικής έρευνας (Adshead & Layton ([1983]1988).

Για την ανάλυση της μορφής του χορού χρησιμοποιείται το δομομορφολογικό μοντέλο (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010), ενώ για τη σημειογραφική του καταγραφή το σημειογραφικό σύστημα Laban (Bartenieff, 1984; Benesh, & Benesh, 1977; Farnell, 1999; Hutchinshon-Guest, 1984; Johnson-Jones, 1999; Lange, 1976; Page, 1996; van Zile, 1985/1986; van Zile, 1999; Κουτσούμπα, 2005). Για τη σύγκριση μεταξύ των διαφόρων μορφών του χορού «Καραγκούνα» χρησιμοποιείται η συγκριτική μέθοδος μέσω της οποίας δίνεται η δυνατότητα να αποκαλυφθούν και να παραβληθούν οι τυχόν ομοιότητες ή διαφορές μεταξύ των ποικίλων μορφών του (Tyrovola, 2008; Τυροβολά, 1994; Τυροβολά, 2001; Τυροβολά, 2013).

Από την ανάλυση και την επεξεργασία των δεδομένων αναμένεται να προκύψουν διαφορές μεταξύ των ποικίλων μορφών του χορού «Καραγκούνα». Κατά συνέπεια, αναμένεται να αναδειχθεί και ο ξεχωριστός τρόπος δόμησης του χορού στην κοινότητα της Μαγούλας.

2. Εθνογραφικά δεδομένα

2.1. Η κοινότητα της Μαγούλας

Η κοινότητα της Μαγούλας βρίσκεται στην πεδινή Καρδίτσα. Παλαιότερα ανήκε στο δήμο Παμίσου. Σήμερα, με την πρόσφατη αναδιαμόρφωση των δήμων (πρόγραμμα Καλλικράτης), ανήκει πλέον στο δήμο Μουζακίου. Από την πλευρά της Καρδίτσας συνορεύει με τις κοινότητες Αγναντερό, Κρανέα (Κρασιά), Λαζαρίνα, Μαγουλίτσα και Παλαιοχώρι, ενώ από την πλευρά των Τρικάλων συνορεύει με τα Μεγάλα Καλύβια και απέχει 17 χιλιόμετρα από την πόλη της Καρδίτσας. Το όνομα της (Μαγούλα) το οφείλει στο λόφο που βρίσκεται στο κέντρο της κοινότητας (Δημόπουλος, 2012:129). Μαγούλα στην τοπική διάλεκτο λέγεται ο λόφος, το ύψωμα που παρουσιάζεται στην πεδινή περιοχή. Στην κορυφή του λόφου βρίσκεται η εκκλησία του Αγίου Νικολάου. Η Μαγούλα έχει υψόμετρο 100 μέτρα και αριθμεί

1005 κατοίκους. Οι κάτοικοι της κοινότητας είναι στην πλειονότητά τους Καραγκούνηδες με ελάχιστες προσμείξεις (Δημόπουλος, 2012:129). Οι κάτοικοι ασχολούνταν σχεδόν αποκλειστικά με γεωργικές και κτηνοτροφικές εργασίες, γεγονός το οποίο συνεχίζεται μέχρι σήμερα, καθώς η μορφολογία του εδάφους (κάμπος, πεδιάδα) τους επιτρέπει να ασχοληθούν με τέτοιου είδους επαγγελματικές δραστηριότητες (Δημόπουλος, 2012:130).

2.2. Ο χορός «Καραγκούνα»

Όπως σε όλες τις караγκούνικες κοινότητες, έτσι και στη συγκεκριμένη κοινότητα, ο χορός «Καραγκούνα» αποτελεί σήμα κατατεθέν του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου αλλά και της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας. Σύμφωνα με τους κατοίκους χορευόταν σε όλες τις εθμικές περιστάσεις και αποτελούσε έναν από τους βασικότερους χορούς του χορευτικού ρεπερτορίου. Αναλυτικότερα:

Περίοδος Αποκριών: Η «Καραγκούνα» χορευόταν την περίοδο των Αποκριών (από την ημέρα των Φώτων έως την Κυριακή των Αποκριών), αφού τελείωναν οι γυναίκες το χορό και το τραγούδι των αποκριάτικων τραγουδιών, το λεγόμενο σεργιάνι της περιόδου αυτής (από την ημέρα των Φώτων ως την Κυριακή των Αποκριών). Δηλαδή, μετά τη λήξη των τραγουδιών και των χορών -που χορεύονταν τραγουδιστά χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων- χορεύονταν και άλλοι χοροί, ένας εκ των οποίων είναι και ο χορός «Καραγκούνα». Όπως αναφέρουν οι ντόπιοι, «...χορεύαν τα αποκριάτικα και μετά συνέχιζαν με άλλα τραγούδια, δεν χορεύαν όλο τ' αποκριάτικα. Τ' αποκριάτικα πρώτα, τελειώναν τα αποκριάτικα και μετά κάναν' γλέντι κανονικά...». Την «Καραγκούνα» τη συγκεκριμένη περίοδο την 'τραγουδούσαν', καθώς δεν υπήρχαν μουσικά όργανα.

Περίοδος Πάσχα: Αυτό ακριβώς συνέβαινε και την περίοδο του Πάσχα. Ξεκινούσαν το πασχαλινό σεργιάνι, στο οποίο χόρευαν τραγουδώντας χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων. Μετά το σεργιάνι ακολουθούσαν και άλλοι χοροί, από τους οποίους δεν μπορούσε να λείπει ο χορός Καραγκούνα. Όπως στην περίοδο των Αποκριών, έτσι και στη συγκεκριμένη περίοδο, την «Καραγκούνα» την 'τραγουδούσαν', καθώς δεν υπήρχαν μουσικά όργανα.

Πανηγύρια: Στα πανηγύρια, όπως συμβαίνει και σε όλες τις περιοχές του ελλαδικού χώρου, συγκεντρώνονται κάτοικοι και από τις γύρω κοινότητες, οι οποίες είναι και αυτές караγκούνικες. Έτσι, ο χορός επικύρωνε την κοινή ταυτότητά τους

και ανανέωνε τους δεσμούς μεταξύ των κατοίκων των γειτονικών κοινοτήτων με την κοινότητα της Μαγούλας. Στα πανηγύρια η «Καραγκούνα» χορευόταν με τη συνοδεία μουσικών οργάνων καθώς υπήρχαν μουσικά όργανα και, μάλιστα, οι οργανοπαίχτες ήταν από τη γύρω περιοχή.

Γάμοι: Ο χορός αυτός συναντάται και στο γάμο καθώς οι συγγενείς -και όχι μόνο- επιθυμούσαν να τον χορέψουν. Όπως στα πανηγύρια, έτσι και στους γάμους, η «Καραγκούνα» χορευόταν με τη συνοδεία μουσικών οργάνων.

Άλλα γλέντια: Η «Καραγκούνα» φαίνεται να χορεύεται και σε οικογενειακά ή άλλα γλέντια, εφόσον θεωρείται αναπόσπαστο κομμάτι της τοπικής χορευτικής παράδοσης.

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι ο χορός «Καραγκούνα» στην κοινότητα της Μαγούλας χορευόταν και χορεύεται σε όλες τις εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις, είτε αυτές είναι θρησκευτικού (όπως Απόκριες, Πάσχα), είτε άλλου περιεχομένου (σε όλα τα γλέντια) με κοσμικό χαρακτήρα. Ήταν ένας χορός που «χωρούσε» παντού καθώς αποτελούσε και αποτελεί χορό-σύμβολο και ταυτόχρονα «δείκτη» της πολιτισμικής ταυτότητας των κατοίκων της κοινότητας. Αυτό αναδεικνύεται και από τον 'τόπο' του χορού, εφόσον ο 'τόπος' που χορεύεται ο χορός δεν είναι οριοθετημένος, ούτε συγκεκριμένος. Μπορούμε να τον δούμε να χορεύεται από την πλατεία της κοινότητας μέχρι και τα σπίτια τους. Όπως λένε οι κάτοικοι, «...η «Καραγκούνα» χορευόταν παντού, όπου ήταν γλέντ'...», θέλοντας να δείξουν ότι δεν υπήρχε κάποιος συγκεκριμένος 'τόπος' που χορευόταν αυτός ο χορός, όπως συμβαίνει με άλλους χορούς.

Ο χορός «Καραγκούνα» χορευόταν στη συγκεκριμένη κοινότητα και από τα δύο φύλα, άνδρες και γυναίκες. Όπως αναφέρουν οι κάτοικοι, την «Καραγκούνα» «...την χόρευαν και άντρες...». Όσο για τον τρόπο απόδοσης του χορού, χόρευαν το ίδιο, καθώς οι «...άντρες δεν την χόρευαν διαφορετικά, απ' τις γυναίκες αμπ'δαν λίγο πλιότερο...», «...πιο πηδηχτά...». Η χορευτική διάταξη ακολουθούσε το πρότυπο όλων των μεικτών χορών που χορεύονταν στην κοινότητα, με τους άνδρες να χορεύουν στον εσωτερικό κύκλο και τις γυναίκες να χορεύουν στον εξωτερικό (Δημόπουλος, 2012:161). Οι γυναίκες δεν περνούσαν ποτέ μπροστά από τον κύκλο των ανδρών, αλλά πάντα τους ακολουθούσαν. Πιο συγκεκριμένα, «...όποια σέβονταν τραβιένταν, όποια δεν την έκοβε το μυαλό πήγαινε πιο μπροστά...», επιβεβαιώνοντας έτσι την πατριαρχική φύση της κοινότητας, η οποία διαφαίνεται και μέσα από τη χορευτική διάταξη και τις χορευτικές δομές. Επίσης, υπήρχε περίπτωση η

«Καραγκούνα» να χορευτεί και μόνο από άνδρες, όπως για παράδειγμα στα καφενεία, όπου το καφενείο αποτελούσε ανέκαθεν ανδρικό τόπο συνάντησης και συμποσιασμού ή ακόμα και στα πανηγύρια, γιατί τότε τα πανηγύρια γινόντουσαν στα καφενεία. Όπως αναφέρουν οι ντόπιοι, «...Ξέρ'ς που το θυμάμαι; στα πανηγύρια. Είδες πως κάναν' πανηγύρια στα καφενεία τότε που πήγαιναν, υπήρχαν άντρες που χορεύαν την «Καραγκούνα», μόνοι τους...».

3. Ανάλυση δεδομένων

3.1. Σημειογραφική καταγραφή και τυπολογική ανάλυση (Μαγούλα Καρδίτσας)

Όπως ειπώθηκε, κάθε κοινότητα ή ευρύτερη περιοχή χορεύει με διαφορετικό τρόπο την «Καραγκούνα», με αποτέλεσμα ο χορός να εμφανίζει ποικίλες μορφές, γεγονός που γνωρίζουν και οι ίδιοι οι κάτοικοι. Η κοινότητα της Μαγούλας χρησιμοποιεί μια συγκεκριμένη μορφή, η οποία χορεύεται και από τα δύο φύλα, με τη διαφοροποίηση να έγκειται στον τρόπο απόδοσης, καθώς οι άνδρες χορεύουν την «Καραγκούνα» «...πιο πηδηχτά...» από τις γυναίκες.

Καραγκούνα
(4/4)

1/4 = □

(Δημόπουλος, 2012: 186)

Πρόκειται για ομοιογενή αλυσιδωτή φόρμα η οποία δομείται με βάση την αρχή της παρατακτικής σύνδεσης και υπάγεται στην κατηγορία του τετράμετρου συρτού με ασύμμετρη χρήση του χώρου (3 κινητικά μοτίβα προς τα δεξιά και ένα προς τα αριστερά). Ο χορός χαρακτηρίζεται από ισομετρία, ισορρυθμία και πλήρη αντιστοιχία στα δομικά επίπεδα χορού και μουσικής, αυτά της χορευτικής και μελωδικής φράσης. Καθόλη την έκταση της χορογραφίας του χορού παρατηρείται ίδια χρήση του χώρου και ίδια εναλλαγή των «δεικτών στήριξης», που κωδικοποιείται στον παρακάτω κινητότυπο:

«Καραγκούνα» (Μαγούλα Καρδίτσας)			
F1.x ⁿ	M1[$\delta^{2/4} + \{ \alpha^{1/4} - \delta^{1/4} \}$]	M2[$\alpha^{2/4} + \{ \delta^{1/4} - \alpha^{1/4} \}$]	M3[$\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_2^{2/4}$]
	M4[$\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0) \delta_2^{2/4}$]		

(Δημόπουλος, 2012: 174)

Πως όμως θα αποδειχθεί ότι ο χορός αυτός εμφανίζει τοπική ιδιαιτερότητα και έχει «ξεχωριστή» μορφή και τρόπο απόδοσης στην κοινότητα της Μαγούλας; Αυτό μπορεί να αποδειχθεί μόνο με τη σύγκριση της δομής και μορφής του χορού «Καραγκούνα» της συγκεκριμένης κοινότητας με τις μορφές που συναντώνται στις άλλες κοινότητες και έχουν παρουσιαστεί ή καταγραφεί από άλλους συγγραφείς. Άλλωστε, συνιστά κοινό τόπο ότι μόνο από τη σημειογραφική καταγραφή, τη δομομορφολογική ανάλυση και τη σύγκριση των μορφών του χορού «Καραγκούνα» μπορούν να αναδειχθούν οι διαφορές και οι τοπικές ιδιαιτερότητες που εμφανίζονται στην εκάστοτε κοινότητα.

3.2. Η μορφή του χορού «Καραγκούνα» σε άλλες κοινότητες της Καρδίτσας

Οι ποικίλες μορφές του χορού -εκτός της Μαγούλας- που παρατίθενται στην εργασία προέρχονται από διδακτορικές διατριβές (Τυροβολά, 1994, 2001), βιβλία (Καρφής, & Ζιάκα, 2009), πτυχιακές εργασίες φοιτητών στο πλαίσιο της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» στη Σ.Ε.Φ.Α.Α. Αθηνών (Μουντζούρη, 2000), καθώς και

εργασίες στο πλαίσιο επί μέρους Μαθημάτων της προαναφερόμενης Ειδικεύσης (Θεοδοσίου, 2013). Παρακάτω παρατίθενται οι μορφές του χορού από τις άλλες κοινότητες της Καρδίτσας με στόχο την αναμεταξύ τους σύγκριση.

Παλαμάς Καρδίτσας: Από την ανασκόπηση της συναφούς βιβλιογραφίας προκύπτει ότι στον Παλαμά εμφανίζονται διάφορες μορφές «Καραγκούνας». Για παράδειγμα:

1. (Καρφής & Ζιάκα, 2009:118):

A.

«Καραγκούνα» (τραγουδιστή) - «στα τρία» - Παλαμάς, 4/4, Α/ΟΦ, Γ, \curvearrowright			
F	$\underline{W}_1 M1 [\delta^{2/4} + \overset{\curvearrowright}{a}^{2/4}]$	$\underline{W}_2 M2 [\delta^{2/4} + (\delta) \overset{\curvearrowright}{a}_2^{2/4}]$	$\underline{W}_3 M3 [a_0^{2/4} + (a_0) \delta_3^{2/4}]$

«Σβαρνιάρρα» (οργ. Καραγκούνα) - «στα τρία» - Παλαμάς, Σοφάδες 4/4 - Α/ΟΦ, ΑΓ, \curvearrowright			
F	$\underline{W}_1 M1 [\delta^{2/4} + \overset{\curvearrowright}{a}^{2/4}]$	$\underline{W}_2 M2 [\delta^{2/4} + (\delta) \overset{\curvearrowright}{a}_2^{2/4}]$	$\underline{W}_3 M3 [a_0^{2/4} + (a_0) \delta_3^{2/4}]$

B.

«Σβαρνιάρρα» (οργανική Καραγκούνα) - «στα δύο» Παλαμάς Καρδίτσας, 4/4 - Α/ΟΦ, ΑΓ, \curvearrowright		
F	$\underline{W}_1 [\delta^{2/4} + (\overset{\curvearrowright}{a}^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$\underline{W}_2 [\overset{\curvearrowright}{a}^{2/4} + (\delta^{1/4} - \overset{\curvearrowright}{a}^{1/4})]$

2. Θεοδοσίου (2013):

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΧΟΡΕΥΤΙΚΗΣ ΜΟΡΦΗΣ: 1. «Σβαρνιάρρα Καραγκούνα από Παλαμά». Η χορευτική φράση του χορού αυτού αποτελείται από 2 κινητικά μοτίβα των 4/4 όπου η κάθε κίνηση έχει χρονική αξία 2/4, 1/4, 1/4). Το κάθε μοτίβο αποτελείται από 3 ανισόχρονες κινήσεις. Οι κινήσεις αυτές σχηματίζουν δύο ομάδες κινήσεων που επαναλαμβάνονται συνέχεια. Μουσική και χορευτική δομή σε επίπεδο κινητικού/ρυθμικού μοτίβου εξελίσσονται παράλληλα. Χρησιμοποιούνται δύο θέματα στο επίπεδο των επιμέρους κινητικών μοτίβων τα οποία στη γενικότερη έννοια της επανάληψης της χορευτικής φράσης διαμορφώνουν μια ομοιογενή αλυσιδωτή φόρμα, σχεδιασμένη βάση της αρχής της συνδετικότητας. Ο χορός αυτός χαρακτηρίζεται από ισομετρία, ισορρυθμικότητα και αντιστοιχία. Καθ' όλη την πορεία εξέλιξης του χορού στο χρόνο παρατηρείται η ίδια εναλλαγή δεικτών στήριξης η οποία κωδικοποιείται στον παρακάτω κινητότυπο:


$$F \underline{W}_1 [\overset{2/4}{\delta} + \overset{1/4}{(a-\delta)}] + \underline{W}_2 [\overset{2/4}{(a-\delta)} + \overset{1/4}{a}]$$

Σύμφωνα με τους παραπάνω συγγραφείς, στον Παλαμά συναντώνται δύο μορφές «Καραγκούνας», εκ των οποίων η μια ανήκει στην κατηγορία της αυτούσιας φόρμας του χορού «στα τρία» και η άλλη στην κατηγορία της αυτούσιας φόρμας του χορού «στα δύο».

Μακρυχώρι Καρδίτσας

Στο Μακρυχώρι εμφανίζονται οι μορφές:

1. Καρφής & Ζιάκα (2009:118):

«Σβαρνιάρα» (οργανική Καραγκούνα) - τύπου «στα δύο» Μακρυχώρι Καρδίτσας, 4/4 – Α/ΟΦ, ΑΓ, 		
F	$W_1 [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})]$	$W_2 [(\alpha^{1/4} - \delta^{1/4}) + \alpha^{2/4}]$

2. Θεοδοσίου (2013):

2. «Σβαρνιάρακαραγκούνα» από Μακρυχώρι. Είναι ένας χορός τύπου στα δύο γιατί το πρώτο κινητικό μοτίβο είναι σαν το παραπάνω το δεύτερο κινητικό μοτίβο όμως έχει αντίστροφες χρονικές αξίες. Δηλαδή ο χορός αυτός αποτελείται από 2 κινητικά μοτίβα που το καθένα έχει 3 ανισόχρονες κινήσεις με χρονική αξία στο πρώτο μοτίβο (2/4, 1/4, 1/4) και στο δεύτερο μοτίβο (1/4, 1/4, 2/4). Χορεύεται από άντρες και γυναίκες όπως και ο προηγούμενος και είναι αλυσιδωτή ομοιογενής φόρμα και κωδικοποιείται με τον παρακάτω κινητότυπο:

$FW_1[\delta + (\alpha - \delta)] + W_2[(\alpha - \delta) + \alpha]$
→ 2/4 1/4 1/4 → 1/4 1/4 2/4

Στο Μακρυχώρι, η μορφή της «Καραγκούνας» είναι διαφορετική από αυτή του Παλαμά και συγκεκριμένα είναι μορφή χορού τύπου «στα δύο», εφόσον η χορευτική φράση δομείται από 2 κινητικά μοτίβα -με μετακίνηση προς τα δεξιά- και 3 ανισόχρονες εναλλαγές των «δεικτών στήριξης» κατά κινητικό μοτίβο $M_1[(\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})) + M_2[\alpha^{1/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{2/4})]$. Τοπική ιδιοτυπία συνιστά η διαφορετικότητα στη χρήση του χρόνου μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου κινητικού μοτίβου, όπου η χρονική διάρκεια των κινήσεων εμφανίζεται αντιστραμμένη: $W_1(2/4 + 1/4 + 1/4) + W_2(1/4 + 1/4 + 2/4)$.

Φύλλο Καρδίτσας

Στο Φύλλο εμφανίζονται οι μορφές:

1. Τυροβολά (1994, 2001, σελ. 331):

WD31	«Σβαρνιέρα»								A/OΦ
F	F. 2½								
KM	W ₁		W ₂		W ₃		W ₄ β		
C	δ'	↗α	↘δ'	↗α ₂	↖α' ₀	↘δ ₂	↗δ ₃	?	
e	δ	α	δ	α ₂ (α ₂)	α ₀	δ ₂ (δ ₂)	δ ₃ (δ ₃)	?	
	MF/La		MF/La		MF/La		MF/La		
	≠ Ιμ/Ιρ/Πμ		≠ Ιμ/Ιρ/Πμ		≠ Ιμ/Ιρ/Πμ		≠ Ιμ/Ιρ/Πμ		

$$WD31 \frac{SF(2\frac{1}{2})}{P} = \frac{S \cdot (F + F + F\frac{1}{2})}{P} \cdot X^n$$

$$P = S \cdot (F + F + F\frac{1}{2})$$

$$F = 3\frac{1}{2}KM(W_1 + W_2 + W_3 + W_4)$$

$$W_1 = (\delta^{1/2} + \alpha^{1/2})$$

$$W_2 = (\delta^{1/2} + \alpha_2^{2/4})$$

$$W_3 = (\alpha_0^{1/2} + \delta_2^{2/4})$$

$$W_4 = (\delta_3^{2/4} + ;)$$

$$F = 3KM[(\delta^{1/2} + \alpha^{1/2}) + (\delta^{1/2} + \alpha_2^{2/4}) + (\alpha_0^{1/2} + \delta_2^{2/4}) + (\delta_3^{2/4} + ;)]$$

$$WD.1 = [W_1(\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}) + W_2(\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_1^{2/4}) + W_3(\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_1^{2/4}) + W_4(\alpha_0)\delta_3^{2/4} + (;)]$$

2. Καρφής & Ζιάκα (2009, σελ.119):

«Σβαρνιέρα» (οργανική Καραγκούνα) - Φύλλο Καρδίτσας - A/OΦ, Γ, ♪, 4/4			
F	$\underline{W}_1[\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]$	$\underline{W}_2[\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_2^{2/4}]$	$\underline{W}_3[\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_2^{2/4}]$
	$\underline{W}_4[(\alpha_0)\delta_3^{2/4} + \delta^{2/4}]$	$\underline{W}_5[\alpha^{2/4} + \delta^{2/4}]$	$\underline{W}_6[(\delta)\alpha_2^{2/4} + \alpha_0^{2/4}]$
		$\underline{W}_7[(\alpha_0)\delta_2^{2/4} + (\alpha_0)\delta_3^{2/4}]$	

3. Θεοδοσίου (2013):

3. «Σβαρνιέρα καραγκούνα από Φύλλο Καρδίτσας». Ο χορός αυτός αποτελείται από 7 κινητικά μοτίβα και έχει μουσικό μέτρο 4/4 με χρονική αξία κάθε κίνησης (2/4, 2/4) και 2 κινήσεις ανά μοτίβο. Χορεύεται από άντρες και γυναίκες και είναι αλυσιδωτή ομοιογενής φόρμα. Είναι ένα διευρυμένο τύπου στα 3 και έχει ελλειπές μέτρο το οποίο συμπληρώνεται με την δεύτερη φορά που τον χορεύουμε. Ο χορός κωδικοποιείται με τον παρακάτω κινητότυπο:

$$F \frac{w_1}{2/4} [\vec{\delta} + \vec{\alpha}] + \frac{w_2}{2/4} [\vec{\delta} + (\delta) \vec{\alpha}_2] + \frac{w_3}{2/4} [\vec{\alpha}_0 + (\alpha_0) \vec{\delta}_2] + \frac{w_4}{2/4} [(\alpha_0) \vec{\delta}_3 + \vec{\delta}] + \frac{w_5}{2/4} [\vec{\alpha} + \vec{\delta}] + \frac{w_6}{2/4} [(\delta) \vec{\alpha}_2 + \vec{\alpha}_0] + \frac{w_7}{2/4} [(\alpha_0) \vec{\delta}_2 + (\alpha_0) \vec{\delta}_3]$$

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, οι ερευνητές συμφωνούν για τη μορφή του χορού στην κοινότητα του Φύλλου καθώς όλοι υποστηρίζουν ότι ο χορός «Καραγκούνα» είναι διευρυμένη φόρμα του χορού «στα τρία», που δομείται από 3 1/2 κινητικά μοτίβα. Αυτό σημαίνει, ότι, κατά το τέταρτο κινητικό μοτίβο -στο πρώτο μέρος του μέτρου, χρονικής διάρκειας 2/4- παραμένει σταθερός ο «δείκτης στήριξης» (α_0) και εκτελείται ταυτόχρονα μία επί πλέον άρση [$((\alpha_0)\delta_3^{2/4}) + \dots$]. Η επόμενη χορευτική φράση ξεκινά στο δεύτερο μέρος του τέταρτου κινητικού μοτίβου με πρώτη κίνηση τη μετακίνηση του δεξιού «δείκτη στήριξης» προς τα δεξιά (δ).

Μαγουλίτσα Καρδίτσας

Στη Μαγουλίτσα ο χορός παρουσιάζει την εξής μορφή (Τυροβολά, 1994, 2001:323):

MD27	«Καραγκούνα»										A/OΦ
F	F.(8)										
KM	M ₁		M ₂		M ₃		M ₄		M ₅		
C	$\vec{\delta}'$	$\vec{\alpha}$	$\vec{\delta}'$	$\vec{\alpha}$	$\vec{\delta}'$	$\vec{\alpha}$	$\vec{\delta}'$	$\vec{\alpha}_2$	$\vec{\alpha}'_0$	$\vec{\delta}_2$	
e	δ'	α	δ'	α	δ'	α	δ'	$\alpha_2(\alpha_2)$	α'_0	$\delta_2(\delta_2)$	
	MF/La	MF/La	MF/La	MF/La	MF/La	MF/La	MF/La	MF/La	MF/La	MF/La	
	= /Ιϑ/Ιμ/Πμ		= /Ιϑ/Ιμ/Πμ		= /Ιϑ/Ιμ/Πμ		= /Ιϑ/Ιμ/Πμ		= /Ιϑ/Ιμ/Πμ		

$$MD27 \frac{S(8)}{P} \cdot \frac{(F + F + F + F) \cdot 2}{P} \cdot X^n$$

$P = S(F + F + F + F + F)$
 $F = 5KM(M_1 + M_2 + M_3 + M_4 + M_5)$
 $M_1 = (\delta^{1/2} + \alpha^{1/2})$
 $M_2 = (\delta^{1/2} + \alpha^{1/2})$
 $M_3 = (\delta^{1/2} + \alpha^{1/2})$
 $M_4 = (\delta^{1/2} + \alpha_2^{2/4})$
 $M_5 = (\alpha_0^{1/2} + \delta_2^{2/4})$
 $F = 5KM[M_1(\delta^{1/2} + \alpha^{1/2}) + M_2(\delta^{1/2} + \alpha^{1/2}) + M_3(\delta^{1/2} + \alpha^{1/2}) + M_4(\delta^{1/2} + \alpha_2^{2/4}) + M_5(\alpha_0^{1/2} + \delta_2^{2/4})]$

$$\text{MD.1. } [M_1(\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}) + M_2(\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}) + M_3(\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}) + M_4(\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_2^{2/4})] + M_5(\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_3^{2/4}]$$

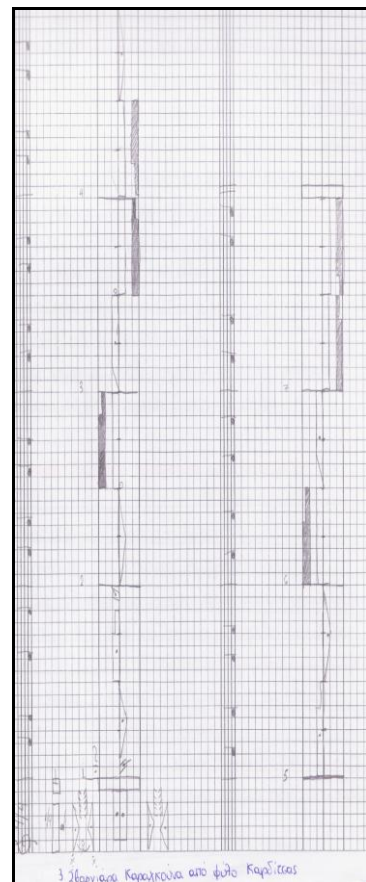
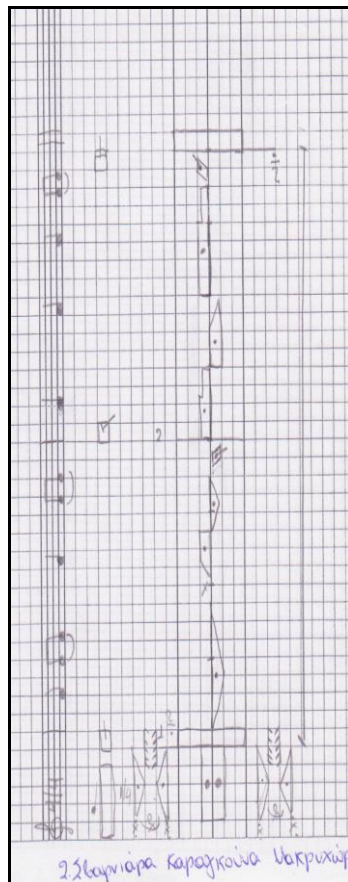
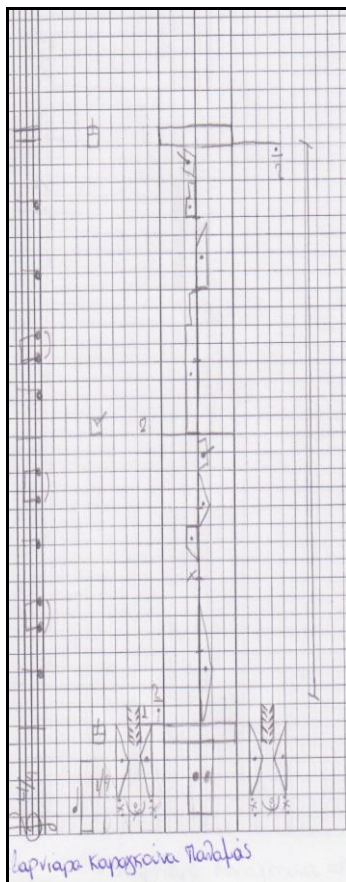
Στη συγκεκριμένη κοινότητα, ο χορός «Καραγκούνα» συνιστά διευρυμένη μορφή του χορού «στα τρία» με δύο επιπλέον κινητικά μοτίβα προς τα δεξιά (M_2 και M_3), που συνιστούν διπλή επανάληψη του πρώτου κινητικού μοτίβου (M_1).

Εκτός από τις προαναφερόμενες δομο-μορφολογικές και τυπολογικές αναλύσεις στη βιβλιογραφία συναντάμε επίσης καταγραφές του χορού με το σύστημα Laban. Αυτές αφορούν στην «Καραγκούνα» από την Μαγούλα (Δημόπουλος, 2012:174), τον Παλαμά, το Μακρυχώρι και το Φύλλο (Θεοδοσίου, 2013):

«Καραγκούνα» (Παλαμάς)

Καραγκούνα (Μακρυχώρι)

Καραγκούνα (Φύλλο)



Επί πλέον, έχουν καταγραφεί δύο μορφές του χορού για τις οποίες, ωστόσο, δεν υπάρχουν αναφορές για τον τόπο ή την κοινότητα προέλευσής τους:

A.

ΘD _{1,5}	ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΑ (ΣΤΑ ΤΡΙΑ) Α/ΟΦ			
F	F _{1x3}			MΦ
KM	S ₁	S ₂	S ₃	S ₄
c	δ [→] α [→]	δ [→] α ₂ [→]	α [↓] δ ₂ [→]	δ ₁₂ [→] α ₂ [→]
e	δ α	δ α ₂	α δ ₂	δ ₁₂ α
d=90 	FO/AN FO/AN	FO/AN FO/AN	FO/AN FO/AN	FO/AN FO/AN
	4/4 ≡ 1 p 1 p	≡ 1 p 1 p	≡ 1 p 1 p	≡ 1 p 1 p

$$\Theta D_{1,5} = \frac{S(LF)}{P} = \frac{S(F)}{P}$$

$$F = 1 \text{ KM} (S_1 + S_2 + S_3 + S_4)$$

$$S_1 = (\delta^{2/4} + \alpha^{2/4})$$

$$S_2 = (\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_2^{2/4})$$

$$S_3 = (\alpha^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{2/4})$$

$$S_4 = ((\alpha) \delta_2^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{2/4})$$

$$F = 1 \text{ KM} [(\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}) + (\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_2^{2/4}) + (\alpha^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{2/4}) + ((\alpha) \delta_2^{2/4} + (\alpha) \delta_2^{2/4})]$$

ΘD _{1,7}	ΣΒΑΡΝΙΑΡΑ (ΤΥΠΟΥ ΣΤΑ ΔΥΟ) Α/ΟΦ			
F	F _{1x3}			MΦ
KM	W ₁	W ₂		
c	δ [→] α [→]	δ [→] α [→]	δ [→] α [→]	
e	δ α	δ α	δ α	
d=65 	FO/AN FO/AN	FO/AN FO/AN	FO/AN FO/AN	
	4/4 = 1 p 1 p	= 1 p 1 p		

$$\Theta D_{1,7} = \frac{S(3F)}{P} = \frac{S(F+F+F)}{P}$$

$$F = 2 \text{ KM} (W_1 + W_2)$$

$$W_1 = (\delta^{2/4} + \alpha^{2/4} + \delta^{1/4})$$

$$W_2 = (\alpha^{2/4} + \delta^{1/4} + \alpha^{1/4})$$

$$F = 2 \text{ KM} [(\delta^{2/4} + \alpha^{2/4} + \delta^{1/4}) + (\alpha^{2/4} + \delta^{1/4} + \alpha^{1/4})]$$

(Μουντζούρη, 2000, σελ. 55 και 59 αντίστοιχα)

B.

«Καραγκούνα» (τραγουδιστή) - τύπου «στα τρία» (τετράμετρο) - 4/4, Α/ΟΦ, Γ, ∪				
F	W ₁ [δ ^{2/4} + α ^{2/4}]	W ₂ [δ ^{2/4} + (δ) α ₂ ^{2/4}]	W ₃ [α ₀ ^{2/4} + (α ₀) δ ₁ ^{2/4}]	W ₄ [(α ₀) δ ₂ ^{2/4} + (α ₀) δ ₁ ^{2/4}]

(Καρφής & Ζιάκα, 2009:118)

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό, ότι, ο χορός «Καραγκούνα» και στις γενικές αναφορές (Α και Β) παρουσιάζει διαφορές και φέρεται να ανήκει είτε στην κατηγορία των χορών διευρυμένου τύπου «στα τρία» με την προσθήκη ενός επί πλέον κινητικού μοτίβου που άπτεται του καταληκτικού μοτίβου του χορού «στα τρία» (Καρφής & Ζιάκα, 2009:118; Μουντζούρη, 2000:55), είτε στην κατηγορία των χορών τύπου «στα δύο» (Μουντζούρη, 2000:59).

4. Διαπιστώσεις

Παραθέτοντας όλες τις μορφές που έχουν καταγραφεί -είτε με βάση το δομοτυπολογικό μοντέλο, είτε με το σύστημα καταγραφής Laban- διαφαίνεται η ποικιλομορφία της μορφής του χορού «Καραγκούνα» στις επιμέρους κοινότητες της Καρδίτσας. Έτσι, συναντάμε:

1. Φόρμες/μορφές που δομούνται με βάση το δομικό τύπο του χορού «στα τρία» και υπάρχουν είτε στην κατηγορία της αυτούσιας μορφής του χορού «στα τρία»

(Παλαμάς, Σοφάδες ή και γενικότερα), είτε συνιστούν διευρυμένες φόρμες του χορού «στα τρία»:

α) με διπλή επανάληψη των καταληκτικών μοτίβων (2^ο και 3^ο κινητικό μοτίβο).

β) με προσθήκη του δεύτερου μέρους του 3^{ου} κινητικού μοτίβου (Φύλλο).

γ) με διπλή επανάληψη των καταληκτικών μοτίβων (2^ο και 3^ο κινητικό μοτίβο) και αλλαγή ως προς τη μετακίνηση του χορού στο χώρο (γενικότερα).

δ) με διπλή επανάληψη του 1^{ου} κινητικού μοτίβου (Μαγουλίτσα).

2. Φόρμες/μορφές που δομούνται με βάση το δομικό τύπο του χορού «στα δύο»:

α) είτε ως αυτούσια μορφή χορού «στα δύο», όπως π.χ. στην περιοχή του Παλαμά («σβαρνιάρα»).

β) είτε ως αυτούσια μορφή χορού «στα δύο», με αντιμετάθεση της χρονικής διάρκειας της κίνησης κατά το 2^ο κινητικό μοτίβο, όπου στο 2^ο κινητικό μοτίβο παρατηρείται μεγαλύτερη διάρκεια στην τρίτη κίνηση (Μακρυχώρι). Συγκεκριμένα, ενώ στο 1^ο κινητικό μοτίβο η μεγαλύτερη χρονική διάρκεια (2/4) παρατηρείται στην πρώτη κίνηση, στο 2^ο κινητικό μοτίβο, η μεγαλύτερη χρονική διάρκεια (2/4) παρατηρείται στην τρίτη κίνηση.

3. Φόρμα/μορφή τετράμετρου συρτού με ασύμμετρη χρήση του χώρου (3 κινητικά μοτίβα προς τα δεξιά και 1 προς τα αριστερά), όπως είναι η «Καραγκούνα» της Μαγούλας, η οποία δομείται από τη μίξη μοτίβων του χορού «στα τρία» και του χορού «στα δύο». Συγκεκριμένα, συγκροτείται από την αυτούσια μορφή του χορού «στα δύο» (1^ο και 2^ο κινητικό μοτίβο) και τα δύο καταληκτικά μοτίβα του χορού «στα τρία» (3^ο και 4^ο κινητικό μοτίβο). Η μίξη μοτίβων από τους δομικούς τύπους των χορών «στα δύο» και «στα τρία» την καθιστά ιδιαίτερη περίπτωση στην περιοχή της Καρδίτσας. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι, είναι η μοναδική -καταγεγραμμένη- «Καραγκούνα» στην περιοχή της Καρδίτσας, που αποδίδεται ως τετράμετρος συρτός, δομούμενος από τη μίξη μοτίβων των χορών «στα δύο» και «στα τρία».

Αυτό συνιστά και την ιδιαιτερότητα της συγκεκριμένης περιοχής, ιδιαιτερότητα που αφορά στον τρόπο αξιοποίησης του παραδοσιακού υλικού από τους ντόπιους στη διαδικασία σύνθεσης του χορού. Προφανώς, πρόκειται για παρέμβαση η οποία μολονότι αποτελεί δημιουργική συμβολή των δημιουργών της σε σχέση με τις άλλες κοινότητες, εντούτοις, υφίσταται στο πλαίσιο που ορίζουν οι

τοπικοί αυστηροί τεχνοτροπικοί κανόνες, που δεν απομακρύνονται σε επίπεδο υφολογίας από αυτούς των άλλων караγκούνικων κοινοτήτων.

4. Τέλος, φαίνεται ότι σε κάποιες κοινότητες, όπως π.χ. στον Παλαμά, ο χορός εμφανίζεται με δύο μορφές: α) αφενός με τη μορφή χορού «στα τρία» και με την ονομασία «Καραγκούνα», και, β) αφετέρου, με τη μορφή του χορού «στα δύο» και την ονομασία «Σβαρνιέρα».

Αυτό σημαίνει, ότι, είτε υπάρχουν διαφοροποιήσεις στη μορφή του χορού μέσα στην κοινότητα, είτε πρέπει να γίνει πιο συστηματική και εξονυχιστική έρευνα για την επαλήθευση ή αμφισβήτηση αυτής της διχοτομίας.

5. Συμπεράσματα

Συμπεραίνεται, ότι ο χορός «Καραγκούνα» χορεύεται με μορφικές διαφοροποιήσεις μεταξύ των κοινοτήτων που κατοικούνται από Καραγκούνηδες. Στη Μαγούλα χορεύεται σε όλες τις χορευτικές και εθιμικές περιστάσεις και αποτελεί χορο-ταυτότητα της εν λόγω κοινότητας. Οι ποικίλες μορφές του συνθέτονται από συγκεκριμένα δομικά κινητικά σχήματα που άπτονται των χορών «στα δύο» και «στα τρία» και των οποίων οι αυτούσιες μεταφορές ή οι συνδυασμοί επί μέρους μοτίβων με βάση τη χρήση του χώρου, του χρόνου και την τοπική υφολογία δημιουργούν την παρατηρούμενη ποικιλομορφία. Συγκεκριμένα, πρόκειται για φόρμες οι οποίες δομούνται από κινητικά μοτίβα με ισόχρονες ή ανισόχρονες κινήσεις, τα οποία αποτελούν:

α) είτε αυτούσια μεταφορά του δομικού τύπου του χορού «στα τρία» (π.χ. Παλαμάς), με ισοχρονισμό κινήσεων: $[(\delta+\alpha) + \underline{(\delta+(\delta)\alpha)} + \underline{(\alpha\sigma+(\alpha\sigma)\delta)}]$.

β) είτε αυτούσια μεταφορά του δομικού τύπου του χορού «στα δύο» (π.χ. Παλαμάς) με ανισοχρονισμό κινήσεων: $[(\delta + (\alpha-\delta)) + (\alpha + (\delta-\alpha))]$.

γ) είτε διευρυμένες μορφές του χορού «στα τρία», με ισοχρονισμό κινήσεων (π.χ. Μαγουλίτσα): $[(\delta+\alpha) + (\delta+\alpha) + (\delta+\alpha) + \underline{(\delta+(\delta)\alpha)} + \underline{(\alpha\sigma+(\alpha\sigma)\delta)}]$, είτε με την προσθήκη του δεύτερου μέρους του 3^{ου} κινητικού μοτίβου $\underline{(\alpha\sigma)\delta}$] (π.χ. Φύλλο).

δ) είτε αυτούσιες μεταφορές του δεύτερου και τρίτου κινητικού μοτίβου του χορού «στα τρία»: $[\underline{(\delta+(\delta)\alpha)} \text{ και } \underline{(\alpha\sigma+(\alpha\sigma)\delta)}]$, με ισοχρονισμό κινήσεων, και των δύο βασικών κινητικών μοτίβων του χορού «στα δύο», με ανισοχρονισμό κινήσεων: $[(\delta+ (\alpha-\delta)) + (\alpha+(\delta-\alpha))]$, όπως π.χ. στη Μαγούλα.

Από τεχνοτροπική άποψη, θα μπορούσαμε να δούμε τις ποικίλες μορφές του χορού «Καραγκούνα» ως αποκρυστάλλωμα στερεότυπων σχημάτων που -όπως κάθε

παραδοσιακή συλλογική έκφραση- βασίζεται σε συμβάσεις και σχεδόν υποχρεωτικούς 'κοινούς τόπους', όπως η χρήση είτε αυτούσιων είτε επί μέρους μοτίβων των δύο βασικών -πανελλήνια- δομικών τύπων, αυτών των χορών «στα δύο» και «στα τρία». Σε κάθε περίπτωση όμως, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ότι, η ποικιλομορφία αυτή συνδέεται με την ατομική δημιουργικότητα, τις τοπικές αισθητικές ποιότητες και τις αλληλεπιδράσεις λόγω γειτνιάσεων ή μετακινήσεων σε απόλυτη συνάρτηση με την τοπική συλλογική διαδικασία και τις εκφραστικές ανάγκες της αντίστοιχης κοινότητας. Δηλαδή, συνδέεται με την τοπική εκφραστική δεξιοτεχνία και την προτίμηση σε συγκεκριμένες εκφραστικές φόρμες άμεσα συνδεδεμένες με την τοπική συνείδηση των δημιουργών τους, προσαρμοσμένες κατά περίπτωση και συμπληρωμένες με προσωπική έμπνευση.

Σε μία μελλοντική προοπτική θα ήταν ενδιαφέρουσα μία συστηματική και 'εις βάθος' επιτόπια έρευνα και σε άλλες караγκούνικες κοινότητες τόσο της Καρδίτσας όσο και των Τρικάλων, έτσι ώστε να καταγραφούν και να συγκριθούν μεταξύ τους οι ποικίλες μορφές του χορού «Καραγκούνα». Για παράδειγμα, απώτερος στόχος θα μπορούσε να είναι η αιτιολόγηση -σε σχέση με τα τοπικά συμφραζόμενα- του κατά πόσο οι ποικίλες μορφές του χορού συνιστούν κοινότοπες φόρμες πλουτισμένες με πρωτότυπες αποχρώσεις ή υπακούουν σε μία συμφυρματική διαδικασία, όπου η φαντασία και η μνήμη λειτουργούν συμπληρωματικά. Η' σε ποιο βαθμό και με ποιο τρόπο το παραδοσιακό υλικό και η διαδικασία σύνθεσης απεικονίζουν ή συνιστούν τη δημιουργική συμβολή του ντόπιου δημιουργού με βάση την ικανότητα της πρωτοτυπίας και τον αυτοσχεδιασμό. Πρακτικές, που αξίζει να διερευνηθούν προκειμένου να αναδειχθεί εάν όλες αυτές οι μορφές συνιστούν διασκευές, αναπλάσεις, αναλογικό σχηματισμό ή απλές προσαρμογές του πρότυπου και με ποιους όρους.

Βιβλιογραφία

A. Ξενόγλωσση

- Adshead, J. & Layton, J. ([1983]1988). *Dance history. A methodology for study*. London: Dance Books.
- Bartenieff, I. et al. (1984). The potential of movement analysis as a research tool: a preliminary analysis. *Dance Research Journal*, vol. 16/3, pp. 3-26.
- Benesh, R., & Benesh, J. (1977). *Reading dance: The birth of choreology*. London: Souvenir Press.
- Buckland, T. (1999). [Re]Constructing meanings: the dance ethnographer as keeper of the truth. In Theresa Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 196-207). London: Macmillan Press.
- Crang, M., & Cook, I. (2007). *Doing ethnographies*. London: Sage Publications.
- Farnell, B. (1999). It goes without saying-but not always. In Theresa Buckland (Ed.) *Dance in the field: Theory, methods and issues in dance ethnography* (pp. 145-160). London and New York: Mcmillan Press.
- Hutchinshon-Guest, A. (1984). *Dance notation: The process of recording movement on paper*. London: Dance Books.
- Johnson-Jones, J. (1999). The *choreographic notebook*: a dynamic documentation of the choreographic process of kokuma dance theatre, an African-Caribbean dance company. In Theresa Buckland (Eds.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 100-109). London: Macmillan Press.
- Lange, R. (1976). Some notes on the anthropology of dance. *Dance Studies*, vol. 1, pp. 38-46.
- Page, J. (1996). Images for understanding: movement notations and visual recordings. *Visual Anthropology*, vol. 8, pp. 171-196.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *CORD Dance Research Journal*, 23/1, pp. 6-10.
- Tyrovola, V. K. (2008). Influences and cross-cultural processes in the dance tradition between Greece and the Balkans. The case of the 'hasapiko' dance. In R. Lange (Ed). *Studia Choreologica*, v. X, pp. 53-95.
- van Zile, J. (1985/1986). What is the dance? Implications for dance notation. *Dance Research Journal*, vol. 17/ 2, & vol. 18/1, pp. 41-47.
- van Zile, J. (1999). Capturing the dancing: Why and how?. In Theresa Buckland (Ed.). *Dance in the field. Theory, methods and issues in dance ethnography* (pp. 85-99). Great Britain: MacMillan Press.

B. Ελληνόγλωσσα

- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Δημόπουλος, Κ. (2012). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα.
- Θεοδοσίου, Ι. (2013). *Σβαρνιέρα Καραγκούνα από τη Θεσσαλία και η δομική και κινητική σχέση μεταξύ τους*. Εργασία στο πλαίσιο του μαθήματος «Μορφολογία του ελληνικού παραδοσιακού χορού» στην Ειδίκευση «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός». Αθήνα: Σ.Ε.Φ.Α.Α.
- Καρφής, Β., & Ζιάκα, Μ. (2009). *Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Διάπλους.
- Κουτσούμπα Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός
- Λυδάκη, Ά. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.
- Μουντζούρη, Σ. (2000). *Δομική-τυπολογική και μορφολογική ανάλυση των χορών της Θεσσαλίας, της Καρπάθου και της Ρόδου (Δωδεκάνησα)*. Πτυχιακή εργασία στο πλαίσιο της Ειδίκευσης του «Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού». Αθήνα: Σ.Ε.Φ.Α.Α.
- Robson, C. (2007). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου. Ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός 'στα τρία' στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τυροβολά, Β. (2001). *Ο Ελληνικός χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2013). *Χορολογικά θέματα Α'. Περί χορού... Επτά υποθέσεις εργασίας για την επιστήμη, την τέχνη και τη μορφή του χορού*. Αθήνα: Β. Κ. Τυροβολά.