



Επιστήμη του Χορού  
Τόμος 3, 2009

Ηλεκτρονικό Περιοδικό  
Electronic Journal

Science of Dance  
Volume 3, 2009

[www.elepex.gr](http://www.elepex.gr)

ISSN 1790-7527

**Παράδοση και Φολκλόρ στον Ελληνικό Λαϊκό Παραδοσιακό Χορό:**

**Η Περίπτωση του Χορού «Μηλιά» της Λευκάδας**

**Μ. Ι. Κουτσούμπα**

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

**Εισαγωγή**

Αποτελεί κοινή διαπίστωση ότι ο ελληνικός λαϊκός παραδοσιακός χορός (Buckland, 1983; Grau, 1993; Kaerpler, 1991; Kealiinohomoku, 1972; Kealiinohomoku, 1983; Koutsouba, 1997; Κουτσούμπα, 2002; Μαζαράκη, 1984), όπως άλλωστε και κάθε άλλο πολιτισμικό αγαθό, με το πέρασμα του χρόνου διαφοροποιείται τόσο σε επίπεδο μορφής όσο και λειτουργίας προσαρμοζόμενος στις εκάστοτε οικονομικές, πολιτικές ή κοινωνικές ανάγκες και αλλαγές. Το θέμα αυτό έχει απασχολήσει και απασχολεί ποικιλότροπα τους ερευνητές του χορού στην Ελλάδα οι οποίοι μελετούν τον ελληνικό παραδοσιακό χορό κατά τη μετάβασή του από το πλαίσιο της παραδοσιακής κοινότητας στις αίθουσες διδασκαλίας και τελικά στη σκηνή με τη μορφή παράστασης ή και αγώνων (Αυδίκος, 2004; Γκουσδοβά & Κουτσούμπα, 2006; Δήμας, 2004; Δρανδάκης, 2004; Filippou, Goulmaris, Mihaltsi & Genti, 2010; Ζωγράφου, 2003; Glauser, 1995; Koutsouba, 1991; Κρητσιώτη, 1995; Κυριακού, 1993; Λυκεσάς, Παπαπαύλου & Παπαμιχαήλ, 2000; Παπακώστας, 2003; Παπαϊωαννίδου, Φιλίππου & Γουλιμάρης, 2006; Τυροβολά, 1999; Χαρμαντά, 2004).

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώνεται ότι όλοι οι συγγραφείς αναγνωρίζουν ότι η μετάβαση της ελληνικής κοινωνίας από την παραδοσιακή αγροτική μορφή στην αστική είχε ως αποτέλεσμα ο ελληνικός παραδοσιακός χορός να αποξενωθεί από το φυσικό του περιβάλλον και ότι μέσα στις νέες κοινωνικές συνθήκες και για την κάλυψη ποικίλων αναγκών, αναπτύχθηκαν στον ελληνικό χώρο

νέοι θεσμοί διατήρησης και διάσωσης της μουσικοχορευτικής παράδοσης, είτε μέσα από τη δημιουργία πολιτιστικών συλλόγων, είτε μέσα από τη σχολική εκπαίδευση είτε μέσα από θεσμούς που καλύπτονται από τη δημόσια εκπαίδευση (Γουλιμάρης, 2006) όπως είναι ο θεσμός των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού. Οι απόψεις, ωστόσο, ως προς τον ελληνικό παραδοσιακό χορό στο πλαίσιο της εμφάνισης και ανάπτυξης των θεσμών αυτών φαίνεται να δίστανται. Για άλλους μελετητές, η μεταφορά του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε νέα πλαίσια είναι καταδικαστέα μια και ο χορός χάνει τη λειτουργικότητά του και χρησιμοποιείται ασυλλόγιστα στο πλαίσιο του φολκλωρισμού. Για άλλους, η μεταφορά αυτή και η όποια διαφοροποίηση τη συνοδεύει είναι αποδεκτή από τη στιγμή που η αλλαγή των κοινωνικο-πολιτισμικών δεδομένων επιφέρει αναπόφευκτα αλλαγή και διαφοροποίηση και στον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Στη βάση των παραπάνω, η διαφοροποίηση άλλοτε αντιμετωπίζεται θετικά και άλλοτε αρνητικά: είτε δηλαδή, θεωρείται ως το δημιουργικό αποτέλεσμα της διαδικασίας προσαρμογής και προόδου σε νέα δεδομένα, είτε αποτελεί προϊόν της ασυλλόγιστης χρήσης της λαϊκής χορευτικής παράδοσης στο πλαίσιο του φολκλωρισμού.

Ο λαϊκός παραδοσιακός χορός στη Λευκάδα δεν αποτελεί εξαίρεση ως προς το φαινόμενο αυτό. Στη βάση του παραπάνω προβληματισμού και παίρνοντας ως παράδειγμα το χορό «μηλιά» της Λευκάδας, θα διερευνήσουμε τις δύο αυτές θέσεις. Σκοπός αυτής της μελέτης είναι να διερευνηθούν ζητήματα παράδοσης και φολκλόρ στον ελληνικό λαϊκό παραδοσιακό χορό όπως αυτά αναδύονται μέσα από την ανάλυση του χορού «μηλιά» της Λευκάδας στην παραδοσιακή και φολκλωρική μορφή του. Είναι μια αναλυτική πρακτική που ζητά να δείξει τις διαφοροποιήσεις που παρουσιάζουν οι δύο αυτές εκτελέσεις ως προς τη μορφική τους διάσταση, ανιχνεύοντας παράλληλα τους λόγους που συνέβαλαν στη διαφοροποιημένη πραγμάτωσή τους με απώτερο στόχο να προσεγγιστούν οι έννοιες παράδοση και φολκλόρ. Επιπρόσθετα, αναδεικνύεται το γεγονός ότι η ανάλυση της μορφής ενός χορού για τη διερεύνηση ερωτημάτων που άπτονται του κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου, μέσα στο οποίο ο χορός αυτός συναντάται, είναι μία πολύ καλή και χρήσιμη στρατηγική για τη σύνδεση της μορφολογικής και της κοινωνικοπολιτισμικής προσέγγισης του χορού, όπου ο χορός δεν αποτελεί μέσο αλλά σκοπό (Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2007).

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να διευκρινιστεί το περιεχόμενο των όρων παράδοση και φολκλόρ όπως αυτά χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία. Ειδικότερα, για την έννοια της παράδοσης και του φολκλόρ τόσο η ελληνόγλωσση όσο και η ξενόγλωσση βιβλιογραφία είναι εκτενής (Δαμιανάκος, 1984; 1987; Dorson, 1972; Heelas et al., 1996; Herzfeld, 1982; Μερακλής, 1989; Παπαπαύλου, 2005). Ωστόσο, στην εργασία αυτή η παράδοση χρησιμοποιείται με την έννοια της λαϊκής παράδοσης η φύση της οποίας προσδιορίζεται εκτός από «την ομοιομορφία, τη συνοχή και τη διάρκεια στο χρόνο» (Δαμιανάκος, 1984) και από το ότι «παραπέμπει σε μια δημιουργική διαδικασία κατά την οποία κυριαρχεί η ‘άνωνυμη γέννηση’ και η προφορική μετάδοση και (ανα)δημιουργία των προϊόντων της» (Κουτσούμπα, 2007; Τυροβολά, 1999). Από την άλλη πλευρά, το φολκλόρ χρησιμοποιείται όχι με την έννοια της λαϊκής παράδοσης, αλλά με την τρέχουσα νεοελληνική χρήση του όρου όπου ταυτίζεται με το περιεχόμενο του όρου φολκλωρισμός (Παπαπαύλου, 2005). Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της χρήσης είναι η διεξαγωγή επιστημονικού συμποσίου με θέμα «Φολκλόρ και Παράδοση Σήμερα» που πραγματοποιήθηκε το 2005 στη Λευκάδα υπό την αιγίδα του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Λευκάδας και του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών (Πνευματικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, 2005), καθώς και η δημοσίευση άρθρου με τίτλο «Δερβίσηδες: από τον μυστικισμό στο φολκλόρ» (Σκίντζας, 2010).

Στο σημείο αυτό θα μπορούσε να τεθεί το ερώτημα του κατά πόσο η ανάλυση της μορφής του οποιοδήποτε, χορού είναι από μόνη της ικανή να διερευνήσει αξιόπιστα θέματα παράδοσης και φολκλόρ στον ελληνικό λαϊκό παραδοσιακό χορό. Ωστόσο, θα πρέπει να τονισθεί ότι η χρήση των λέξεων στον επιστημονικό, και όχι μόνο, λόγο υποδεικνύει και τον τρόπο με τον οποίο κάθε μελετητής προσεγγίζει κάθε φορά ένα συγκεκριμένο θέμα. Στην εργασία αυτή επιλέχθηκε συνειδητά η χρήση του όρου «μορφή» και όχι «φόρμα» του χορού. Ειδικότερα, ενώ η χρήση του όρου «φόρμας» θα παρέπεμπε μια φορμαλιστική προσέγγιση η οποία προτάσσει τη μορφή ως «αντικείμενο “αποστασιοποιημένο” από τον κόσμο» (Τυροβολά, 2003), η χρήση του όρου «μορφή» παραπέμπει σε μια μορφολογική προσέγγιση η οποία προτάσσει μια «δυναμική αντίληψη» της μορφής ως «ζωντανό μέσο επικοινωνίας, δηλαδή ως εργαλείο κοινωνικό» όπου η ανάλυση της μορφής συνδυάζεται με την ανάλυση των ιδιοτήτων μορφοποίησης «οι οποίες δείχνουν γιατί η εξωτερική μορφή πραγματώνεται

ως το συγκεκριμένο αποτέλεσμα» μέσα από δημιουργικές διαδικασίες οπότε και επιδέχεται πολιτιστικο-ιστορικές ερμηνείες (Τυροβολά, 2003).

Η συλλογή του υλικού πραγματοποιήθηκε με τη χρήση της εθνογραφικής μεθόδου όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1999; Sklar, 1991) και προέρχεται από επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήθηκε στο νησί της Λευκάδας με επίκεντρο την Καρυά και τη Χώρα κατά το χρονικό διάστημα 1992-1994 (Koutsouba, 1997) και από γραπτές πηγές με βάση την αρχαική εθνογραφική έρευνα (Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Stocking, 1992). Τα δεδομένα που συλλέχθηκαν αναλύθηκαν προκειμένου να προσδιορισθούν τα μορφικά χαρακτηριστικά της «μηλιάς» όπως αυτά υφίστανται στην παραδοσιακή και φολκλορική μορφή του χορού με βάση τη συγκριτική-μορφολογική μέθοδο. Μορφολογική γιατί το θέμα μελετάται μέσα από την ανάλυση της φόρμας του χορού (IFMC Study Group for Folk Dance Terminology, 1974; Koutsouba, 1997; 2007a; Τυροβολά, 1994; 2001). Συγκριτική (Holt & Turner, 1972; Οργκουτσώφ, 1983). γιατί πραγματοποιείται σύγκριση της παραδοσιακής και φολκλορικής μορφής του χορού. Ο χορός καταγράφεται με βάση το σημειογραφικό σύστημα του Γάλλου Pierre Conté (Κουτσούμπα, 2005; Τυροβολά, 2001).

### **Παραδοσιακή και φολκλορική μορφή της «μηλιάς»**

Η «μηλιά» ή «μηλίτσα» (αν και οι Λευκαδίτες χρησιμοποιούν το πρώτο σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό) είναι από τους περισσότερο δημοφιλείς χορούς της Λευκαδίτικης χορευτικής παράδοσης και θεωρείται ως ο πιο αντιπροσωπευτικός του νησιού με βάση τόσο το γραπτό (Δραγούμης, 1975-76, 1993; Κατωπόδης, 1996; Λουκάτος, 1960; Μικρώνης, 1993; Περιστέρης, 1967; Ροντογιάννη, 1987; Τόσκα-Καμπά, 1991) όσο και τον προφορικό λόγο (εθνογραφική πραγματικότητα) των Λευκαδιτών. Ο χορός καθώς και το συνοδευτικό τραγούδι απαντώνται στην Ελλάδα σε διάφορες παραλλαγές (Πελοπόννησο, Θράκη, Πόντο, Καππαδοκία κ.ά.) (Ράφτης, 1995). Ωστόσο, η μορφή που παρουσιάζεται στη Λευκάδα δεν απαντάται πουθενά αλλού. Έτσι, η συγκεκριμένη χορευτική μορφή καθώς και η μουσική συνοδεία που παρατηρούνται στο νησί της Λευκάδας συνιστούν ιδιαίτερες μορφές του τοπικού χορευτικού ιδιώματος (Koutsouba, 1997). Χορός που συνόδευε κάθε εκδήλωση των Λευκαδιτών παλιότερα, γνώρισε όμως παρακμή και στη συνέχεια επέζησε μόνο στο πλαίσιο των χορευτικών συγκροτημάτων της Λευκάδας και του γενικότερου ελλαδικού χώρου (Koutsouba, 1997) όπου μαζί με το «θ(ε)ιακό» και τον «μπάλλο»

κυρίως συνιστούν τη χαρακτηριστικότερη χορευτική 'σουίτα' του νησιού. Αναφερόμαστε αντίστοιχα στην παραδοσιακή μορφή του χορού για μια εποχή μέχρι τη δεκαετία του '40-'50 και για την φολκλορική στη συνέχεια, στα τέλη της δεκαετίας του '50 και κυρίως μετά τη δεκαετία του '60.

Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τις μαρτυρίες τόσο των Λευκαδιτών κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας όσο και των γραπτών πηγών (Δραγούμης, 1975-76; Κατωπόδης, 1996; Λουκάτος, 1960; Περιστερης, 1967), η «μηλιά» χορεύονταν από τους Λευκαδίτες στις ποικίλες τοπικές χορευτικές περιστάσεις (πανηγύρια, γάμοι, γιορτές κ.λπ.) μέχρι και πριν από 40 χρόνια περίπου. Από το 1957 και μετά οπότε και ιδρύθηκαν οι πρώτοι τοπικοί χορευτικοί σύλλογοι στο νησί (Koutsouba, 1997; 2007b), η «μηλιά» χορευόταν πια και στη σκηνή. Μάλιστα, σύμφωνα με τα εθνογραφικά δεδομένα, για ένα διάστημα μιας δεκαετίας περίπου από τη στιγμή που εμφανίστηκαν οι πρώτοι τοπικοί χορευτικοί σύλλογοι, η «μηλιά» χορεύονταν και μεταξύ των Λευκαδιτών (συμμετοχικός χαρακτήρας) και στη σκηνή (παραστατικός χαρακτήρας). Σταδιακά, ο χορός έπαψε να χορεύεται από τους Λευκαδίτες και παρέμεινε μόνο στις αίθουσες διδασκαλίας και στη σκηνή. Σήμερα, με βάση την εθνογραφική πραγματικότητα, ο χορός αυτός δεν χορεύεται σε καμία από τις χορευτικές περιστάσεις (πανηγύρια, γάμοι, γιορτές) των Λευκαδιτών (Koutsouba, 1997). Διαπιστώνεται με άλλα λόγια μια πλήρη μετακίνηση του χορού από συμμετοχικά σε παραστατικά πλαίσια (Koutsouba, 1997; Nahachewsky, 1995). Ωστόσο, μεταξύ της παραδοσιακής και της φολκλορικής μορφής της «μηλιάς» παρατηρούνται διαφοροποιήσεις ως προς την εκτέλεσή τους. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθούν τα ακόλουθα:

i) Αν και η παραδοσιακή μορφή της «μηλιάς» δεν χορεύεται όπως προαναφέραμε σε συμμετοχικά πλαίσια τα τελευταία 40 χρόνια περίπου, ωστόσο η μορφή της παραμένει ζωντανή στις μνήμες των Λευκαδιτών, ιδιαίτερα των άνω των 60 ετών. Πόσο μάλιστα, που αναφερόμαστε σε ένα χορό που δεν έπαψε να υπάρχει ολοκληρωτικά, αλλά που διατηρήθηκε σε παραστασιακά μεν μόνο πλαίσια, όμως ζωντανός, ώστε να μπορεί να αποτελεί αντικείμενο συζήτησης για τους ντόπιους, ειδικά τους μεγαλύτερους, να μπορεί να ανακληθεί στη μνήμη τους και να μπορεί να χορευτεί από αυτούς. Ως εκ τούτου, υπήρξε η δυνατότητα κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας να καταγραφεί και η μορφή αυτή από τους μεγαλύτερους σε ηλικία πληροφορητές (Koutsouba, 1997).

ii) Τόσο η παραδοσιακή όσο και η φολκλορική μορφή της «μηλιάς» απαντά σε διάφορες παραλλαγές. Η ποικιλία αυτή δεν έχει ακόμα ερμηνευτεί. Για τις ανάγκες, ωστόσο, της εργασίας όπου το ζητούμενο είναι το γεγονός της ύπαρξης των διαφοροποιήσεων και όχι η έκταση αυτών, επιλέχτηκε μια από τις παραλλαγές της «μηλιάς» στην παραδοσιακή και φολκλορική εκτέλεσή της. Η επιλογή έγινε με βάση το κριτήριο του τόπου, δηλαδή της Καρυάς που ήταν ένα από τα επίκεντρα της επιτόπιας έρευνας και όπου επιλέχθηκε η εκτέλεση της «μηλιάς» από τον τοπικό χορευτικό σύλλογο Καρυάς «Απόλλων Καρυάς», όπως επίσης και από μεγάλο σε ηλικία κάτοικο του χωριού που κατά γενική ομολογία των Καρσάνων αναγνωρίζονταν και αναγνωρίζεται για τις ιδιαίτερες χορευτικές του δεξιότητες. Βέβαια, αν και κάθε χορευτική εκτέλεση συνιστά μια μεμονωμένη και μοναδική περίπτωση που διαμορφώνει την ποικιλομορφία στο εσωτερικό κάθε κοινότητας (Pelto & Pelto, 1975) και, επιπλέον, οι μεμονωμένες και μοναδικές αυτές εκτελέσεις δεν μπορούν να εκληφθούν ως η γενική εικόνα της κοινότητας, ωστόσο θα πρέπει να επισημανθεί ότι δεν παύουν να υπακούουν στις νόρμες και τους κανόνες της κάθε κοινότητας αφού «κάθε κοινωνική ομάδα... έχει διαμορφώσει δικές της χορευτικές παραδόσεις, πλαστική εκφραστικότητα, συντονισμό των κινήσεων και τρόπους συσχετισμού της μουσικής με την κίνηση... [που] αποτελούν την κινητική και μουσική της γλώσσα» (Τυροβολά, 1992).

#### *α) Παραδοσιακή μορφή*

Η παραδοσιακή μορφή του χορού (γράφημα 1) συνιστά μια διμερή ετερομετρική εναλλασσόμενη φόρμα (IFMC Study Group for Folk Dance Terminology, 1974; Koutsouba, 1997; 2007a; Τυροβολά, 1994; 2001). Ο χορός αποτελείται δηλαδή από δύο μέρη με διαφορετικά χορευτικά μοτίβα που έχουν διαφορετικό μουσικό μέτρο και τα οποία εναλλάσσονται. Το πρώτο μέρος έχει μουσικό μέτρο 4/4, απαρτίζεται από οκτώ ρυθμικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται δηλαδή δεκαέξι συνολικά και για την απόδοσή του χρησιμοποιεί τρία κινητικά μοτίβα που προσιδιάζουν στο χορευτικό μοτίβο του «στα τρία» (Τυροβολά, 1994; 2001; Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006) που επαναλαμβάνεται πέντε φορές. Το τελευταίο μέτρο αντιστοιχεί σε δύο κινήσεις που εισάγουν στο δεύτερο μέρος της «μηλιάς». Υπάρχει ομοφωνία δηλ. ταύτιση κινητικών και ρυθμικών μοτίβων, παρατηρείται όμως ετεροφωνία μεταξύ χορευτικού μοτίβου ή φράσης (Ζωγράφου, 1989, Koutsouba, 1997; Τυροβολά, 1994) και μουσικής ή μελωδικής φράσης.

Mus.

Μη : λια σου σκι σου σ' τον ε- γερ-

Danse

Mus.

ρο σα μη-λα φο-ρω

Danse

Mus.

μι-: λια, μη-λια με- μο- και και-

Danse

Mus.

για μ: τα μη- σα τα μη- λα σου

Danse

Mus.

με- υη μη- λια λια

Danse

Γράφημα 1. Απεικόνιση με σημειογραφική καταγραφή της παραδοσιακής χορευτικής φόρμας της «μηλιάς»

Το δεύτερο μέρος έχει μουσικό μέτρο 7/8, αποτελείται από οκτώ ρυθμικά μοτίβα που επίσης επαναλαμβάνονται, δηλαδή δεκαέξι συνολικά. Το χορευτικό μοτίβο δομείται πάνω σε μοτίβο που προσιδιάζει αυτό επτάσημου «συρτού» (Τυροβολά, 1994) το οποίο επαναλαμβάνεται τέσσερις φορές. Παρατηρείται ομοφωνία σε επίπεδο κινητικών και χορευτικών μοτίβων. Ο χορός εκτελείται σε σχήμα ανοιχτού κύκλου με λαβή από τους ώμους και κινείται δεξιά και αριστερά με επικρατέστερη την προς τα δεξιά κίνηση. Συνοδεύεται μόνο από τραγούδι και η ρυθμική αγωγή και των δύο μερών δεν παρουσιάζει αλλαγή και κινείται στα ίδια όρια, 128 και 124 αντίστοιχα.

### *β) Φολκλωρική μορφή*

Η φολκλωρική μορφή του χορού (γράφημα 2) είναι και αυτή διμερής ετερομετρική εναλλασσόμενη φόρμα που ως προς τη μουσική συνοδεία δεν παρουσιάζει καμία αλλαγή. Ωστόσο, παρατηρούνται διαφορές ως προς την κίνηση. Συγκεκριμένα, το χορευτικό μοτίβο του πρώτου μέρους αποτελείται από οκτώ κινητικά μοτίβα από τα οποία τα τρία πρώτα αντιστοιχούν στο μοτίβο του χορού «στα τρία», τα υπόλοιπα όμως διαφοροποιούνται και παραλλάσσονται ώστε να μην υφίσταται η επαναληπτικότητα του μοτίβου «στα τρία» που παρατηρείται στην παραδοσιακή μορφή. Τα οκτώ αυτά κινητικά μοτίβα επαναλαμβάνονται δύο φορές, ενώ παρουσιάζεται ομοφωνία τόσο κινητικών και ρυθμικών μοτίβων όσο και χορευτικών μοτίβων/φράσεων και μουσικών ή μελωδικών φράσεων.

Το δεύτερο μέρος του χορού αποτελείται από ένα χορευτικό μοτίβο που δομείται επίσης από 4 συνολικά επαναλήψεις μοτίβου επτάσημου «συρτού» που όμως διαφοροποιείται από το αντίστοιχο της παραδοσιακής μορφής ως προς τη χρήση του χώρου και ως προς ορισμένα επιμέρους κινητικά μοτίβα. Παρουσιάζεται και στο μέρος αυτό ομοφωνία κινητικών και χορευτικών μοτίβων με τα ρυθμικά και τις μουσικές ή μελωδικές φράσεις αντίστοιχα. Ο χορός εκτελείται σε σχήμα ανοιχτού κύκλου με λαβή αγκαζέ και κινείται δεξιά-αριστερά, μέσα-έξω με επικρατέστερη την προς τα δεξιά κίνηση. Συνοδεύεται από οργανική μουσική και τραγούδι και η ρυθμική αγωγή διαφοροποιείται μεταξύ πρώτου και δεύτερου μέρους και είναι 108 και 136 αντίστοιχα.



108.

Mus.  $\text{♩}$  Μη - λιά - , που σαι στον ε - , στον ε - γερε -

Danse (4/2) 4/2 4/2

Mus.  $\text{♩}$  το - τα - μη - λα - φορ - τω -

Danse 4/3 4/4 4/5

Mus.  $\text{♩}$  μη - λιά - μη - λιά - μη - λιά - μη - λιά - μη - λιά - μη - λιά -

Danse 4/2 4/2 4/3 4/4 4/4

136.

Mus.  $\text{♩}$  γιε ρ', τα - μη - α! τα - μη - λα - σου -

Danse 4/2 4/2 4/3 4/4

Mus.  $\text{♩}$  γέ - νη - μη - λιά - λιά -

Danse 4/6 4/5 4/2 4/2

Γράφημα 2. Απεικόνιση με σημειογραφική καταγραφή της φολκλορικής χορευτικής φόρμας της «μηλιάς»

### Σύγκριση της παραδοσιακής και φολκλορικής μορφής της «μηλιάς»

Εξετάζοντας τις δύο μορφές της «μηλιάς», την παραδοσιακή και τη φολκλορική, διαπιστώνονται μια σειρά από διαφοροποιήσεις σε ποικίλες παραμέτρους όπως τη χορογραφία, το μοντέλο της χορευτικής φόρμας, τη χρήση του χώρου, τη λαβή κ.ά. Οι παράμετροι αυτοί παρουσιάζονται αναλυτικά στον ακόλουθο πίνακα (Πίνακας 1):

**Πίνακας 1.** Συγκριτικός πίνακας της παραδοσιακής και φολκλορικής μορφής της «μηλιάς»

Παράμετροι	Παραδοσιακή	Φολκλορική
<b>Χορογραφία</b>	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις (χορευτικά μοτίβα) που επαναλαμβάνονται περιοδικά. Περιστασιακά μοτίβα ανύπαρκτα. Δεν υπάρχουν παραλλαγές στο επίπεδο των κινητικών μοτίβων. Αυτοσχεδιασμός του πρωτοχορευτή ελάχιστος.	Δύο βασικές χορευτικές φράσεις (χορευτικά μοτίβα) που επαναλαμβάνονται περιοδικά. Περιστασιακά μοτίβα ανύπαρκτα. Δεν υπάρχουν παραλλαγές στο επίπεδο των κινητικών μοτίβων. Υπάρχουν ομαδικές παραλλαγές και λίγοι αυτοσχεδιασμοί του πρωτοχορευτή.
<b>Μοντέλο χορευτικής φόρμας</b>	Διμερής φόρμα που το πρώτο μέρος δομείται από την επανάληψη μοτίβου που άπτεται του χορού <i>στα τρία</i> και το δεύτερο χορού επτάσημου <i>συρτού</i> .	Διμερής φόρμα που το πρώτο μέρος δομείται από την 8 κινητικά μοτίβα και το δεύτερο χορού επτάσημου <i>συρτού</i> .
<b>Τρόπος ερμηνείας</b>	Συντονισμός κινήσεων των κάτω άκρων. Κίνηση συγκρατημένη, μέτριας έντασης. Βήματα με μικρό άνοιγμα, απαλά και με σουστάρισμα. Στηρίζεις σε όλο το πέλμα. Κίνηση του κορμού κάθετα προς το έδαφος και με καθορισμένα μικρής έντασης λικνίσματα.	Συντονισμός κινήσεων των κάτω άκρων. Κίνηση όχι συγκρατημένη, εναλλασσόμενη αργή και γρήγορη. Βήματα με μεγάλο άνοιγμα, έντονα και με σουστάρισμα. Στηρίζεις σε όλο το πέλμα και τις μύτες. Κίνηση του κορμού κάθετα προς το έδαφος και με καθορισμένα μέτριας έντασης λικνίσματα.
<b>Θέση και στάση του σώματος</b>	Όρθια θέση με ευρύτητα στο θώρακα και κεφάλι ψηλά. Χαμήλωμα του κορμού με σπάσιμο γονάτων. Ελαφρά σπασίματα της μέσης.	Όρθια θέση με ευρύτητα στο θώρακα και κεφάλι ψηλά. Χαμήλωμα του κορμού με σπάσιμο γονάτων. Έντονα σπασίματα της μέσης.
<b>Ένταση συμμετοχής</b>	Συμμετοχή όλων με λίγες ποικιλίες της πρώτης ή του πρώτου.	Συμμετοχή όλων με ταυτόχρονη εκτέλεση πολλών ποικιλιών στη χορογραφική δομή και λίγες ποικιλίες της πρώτης ή του πρώτου.
<b>Χορευτικό σχήμα (χρήση χώρου)</b>	Κυκλικό ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση δεξιά. Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή ατόμων της ίδιας οικογένειας.	Κυκλικό ανοικτού κύκλου με κατεύθυνση δεξιά. Μπορεί επίσης να σχηματιστεί διπλοκάγκελο ή αντικρυστά. Υπάρχει επιπλέον κίνηση μέσα-έξω. Ομαδικός χορός που δεν χαρακτηρίζεται από τη

		συμμετοχή ατόμων της ίδιας οικογένειας.
<b>Θέση και φύλο χορευτών</b>	Κυρίως γυναίκες αλλά και άνδρες χορεύουν κατά οικογένειες. Μπροστά συνήθως γυναίκα.	Άνδρες και γυναίκες ανάμιξ, συνήθως πρώτη γυναίκα.
<b>Λαβή</b>	Λαβή από τους ώμους	Λαβή από τους ώμους ή από τα ζωνάρια ή από τους βραχίονες ή από τους πήχεις
<b>Ρυθμικό σχήμα Ρυθμική αγωγή</b>	4σημος και 7σημος σε μέτρια ρυθμική αγωγή. Ετερομετρία.	4σημος σε αργή ρυθμική αγωγή και 7σημος σε μέτρια ρυθμική αγωγή. Ετερομετρία.
<b>Μουσική συνοδεία</b>	Τραγούδι ή και οργανική μουσική	Οργανική μουσική με ή χωρίς τραγούδι

Από τα παραπάνω διαπιστώνουμε ότι η παραδοσιακή και η φολκλορική μορφή της «μηλιάς» παρουσιάζουν μια σειρά από διαφοροποιήσεις που υποχρεωτικά παραπέμπουν σε μια διαδικασία μετασχηματισμού. Ο μετασχηματισμός αυτός της μορφής συνιστά δείκτη κοινωνικού μετασχηματισμού, καθώς οι «αδέες... συμβαίνει να έχουν ένα ισχυρό μορφολογικό περιεχόμενο... και είναι η μορφή που επιτρέπει... να πάμε πιο μακριά» (Bouriaud, 2005). Έτσι, οι πολιτισμικές πρακτικές, μεταξύ των οποίων και ο χορός, συνιστούν έννοιες δυναμικές που διαμορφώνονται αλλά και διαμορφώνουν το πολιτισμικό περιβάλλον σε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο και μέσα από συγκεκριμένα γεγονότα (Cowan, 1990; Κουτσούμπα, 2000; Λυδάκη, 2001). Στη βάση αυτή, η παραδοσιακή και η φολκλορική μορφή της «μηλιάς» συνιστούν δύο διαφορετικούς τρόπους κωδικοποιημένης κινητικής συμπεριφοράς που αντανακλούν το σύστημα της κινητικής/χορευτικής έκφρασης των ανθρώπων σε μια δεδομένη χρονική στιγμή και σε συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο.

Η παραδοσιακή μορφή της «μηλιάς» εκφράζει ένα σχετικά κλειστό αγροτικό περιβάλλον όπου ο χορός στην «πρωτογενή ύπαρξη» του (Γουλιμάρης, 1994; Γουλιμάρης, Αλμπανίδης & Γεντή, 2002), είναι άμεσα συνδεδεμένος με τη βιοματική λειτουργία των Λευκαδιτών (Ζωγράφου, 1989) όπου εκτός από ψυχαγωγία συνιστά πρώτιστα ένα αναπόσπαστο κομμάτι του κοινωνικού ιστού. Η απλή και λιτή μορφή ικανοποιεί τις αισθητικές αντιλήψεις των ανθρώπων, ενώ οι όποιες μικροδιαφορές υπάγονται στην έννοια της δημιουργικότητας και του αυτοσχεδιασμού (Δρανδάκης, 1993; Τυροβολά, 1999). Η φολκλορική όμως μορφή υπόκειται στους νόμους της σκηνικής παρουσίασης σε ένα αστικό, εμπορευματοποιημένο και όχι μόνο περιβάλλον όπου ο ψυχαγωγικός κατά κύριο λόγο χαρακτήρας στην περίπτωση αυτή, όπως άλλωστε και όλες τις αντίστοιχες, είναι άμεσα συνδεδεμένος με την προθετική

λειτουργία και αποσκοπεί πρώτιστα στον εντυπωσιασμό του θεατή στο πλαίσιο της «δεύτερης ύπαρξης» του χορού (Ζωγράφου 2003; Hoerburger, 1965; 1968; Kealiinohomokou, 1972; Koutsouba, 1991; 1997; Gore & Koutsouba, 1994; Nahachewsky, 1995). Αυτός επιτυγχάνεται μέσα από μια πιο περίπλοκη και περίτεχνη μορφή στα πλαίσια της χορογραφικής δημιουργίας μέσα από μία προσχεδιασμένη διαδικασία (Koutsouba, 2007b; Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2008). Στο σημείο αυτό δεν μπορεί να μην επισημανθεί η δυνατότητα που παρέχει η ίδια η μορφή του χορού για προσαρμογή σε νέες κοινωνικές συνθήκες και αισθητικές αντιλήψεις και προτιμήσεις ή, με άλλα λόγια, μια προσέγγιση της έννοιας της δημιουργικότητας της μορφής αυτής καθ' αυτής όπως συμβαίνει στη περίπτωση της «μηλιάς» (Κουτσούμπα, 1993).

### Επίλογος

Για πολλούς, όπως ήδη αναφέρθηκε, η διαδικασία του μετασχηματισμού της μορφής όσο και της λειτουργίας του ελληνικού λαϊκού παραδοσιακού χορού λαμβάνεται ως μεμπτό και κατακριτέο. Στην περίπτωση, για παράδειγμα, της «μηλιάς» η φολκλορική μορφή της συνδέεται με την τυποποίηση και παγιοποίηση μιας πολυπλοκότερης της παραδοσιακής μορφής του χορού, καθώς και με την πλήρη αποστασιοποίησή του από κάθε άλλη χρήση πέρα από αυτή της σκηνικής παρουσίασης. Με άλλα λόγια, συνδέεται με το γεγονός ότι οι Λευκαδίτες\* δεν χορεύουν πια τη «μηλιά» σε καμία άλλη χορευτική περίσταση. Αυτή αναμφισβήτητα συνιστά τη μια πλευρά του νομίσματος. Όμως το παράδειγμα της «μηλιάς» ίσως να επιδέχεται και μια διαφορετική αντιμετώπιση. Χαρακτηρισμοί όπως, για παράδειγμα, «ο χορός είναι πολύ αργός και δεν μας αρέσει να τον χορεύουμε» νεώτερων σε ηλικία Λευκαδιτών (Koutsouba, 1997) δηλώνουν αλλαγή στις αισθητικές προτιμήσεις οι οποίες πιθανά να οδηγούσαν σε μια πλήρη εξαφάνιση του χορού. Μήπως λοιπόν ο μετασχηματισμός της «μηλιάς» στην φολκλορική μορφή της υποδηλώνει την ύπαρξη μιας αδιάκοπης δημιουργικότητας τέτοιας που να μην επιτρέπει στα αγαθά του λαϊκού πολιτισμού να εξαφανίζονται, αλλά να προσαρμόζονται σε νέες συνθήκες και καταστάσεις; Άλλωστε, μήπως το φολκλόρ του σήμερα δεν αποτελεί κι αυτό μέρος της παράδοσης του αύριο;

---

\* Θα ήθελα να αφιερώσω το άρθρο αυτό στους Λευκαδίτες που τόσο πολύ με βοήθησαν στη συλλογή του υλικού κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας.

### Βιβλιογραφία

- Αυδίκος, Γ. Ε. (2004). Πανηγύρια και χορευτικοί όμιλοι: βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Στο Αυδίκος, Γ. Ε., Λουτζάκη, Ρ. & Παπακώστας, Χ. (επιμ.), *Χορευτικά ετερόκλητα* (σελ. 203-212). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Baurgiaud, N. (2005). Τέχνη δεν γίνεται μόνο με τις ιδέες. *Το Βήμα*, 25 Νοεμβρίου, 43.
- Buckland, J. T. (1983). Definitions of folk dance: some explorations, *Folk Music Journal*, 4(3), 315-332.
- Buckland, J. T. (1999). *Dance in the field. Theory, methods and issues in dance ethnography*. Great Britain: Macmillan Press.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκουσδοβά, Μ. & Κουτσούμπα, Μ. (2006). Παρουσίαση των Πανελλήνιων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων και των μορφών τέχνης σε αυτούς, *Θεατρογραφίες*, 14, 98-105.
- Γουλιμάρης, Δ. (1994). Χορός και θεραπεία. *Πρακτικά 2<sup>ο</sup> Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού*, Κομοτηνή: Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τ.Ε.Φ.Α.Α.
- Γουλιμάρης, Δ. (2006) Οι πολιτιστικοί φορείς του νομού Ροδόπης. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης (επιμ.) *Θράκη. Ιστορική και λαογραφική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού της*, (σελ. 205-233). Αθήνα: Αλήθεια.
- Γουλιμάρης, Δ., Αλμπανίδης, Ε. & Γεντή, Μ. (2002). Χορευτική μανία, εκστασιακές πρακτικές και θρησκευτική λατρεία. από την αρχαία στη σύγχρονη εποχή. *Πρακτικά 2<sup>ο</sup> Παγκόσμιου Συνεδρίου, Η Αρχαία Ελλάδα. και ο Σύγχρονος Κόσμος..* Αρχαία Ολυμπία: Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Cowan, K. J. (1990). *Dance and the body politic in northern Greece*, Princeton: Princeton University Press.
- Δαμιανάκος, Στ. (1984). Λαϊκός πολιτισμός: ιδεολογική χρήση και θεωρητική συγκρότηση του όρου. *Επιστημονική Σκέψη*, 19, 52-61.
- Δαμιανάκος, Στ. (1987). *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Δήμας, Η. (2004). *Λαϊκή μουσικοχορευτική παράδοση. Χορευτικές συνήθειες των φοιτητών-τριών της Ελλάδας*. Αθήνα: Artwork.
- Dorson, R. (1972). *Folklore and folklife. An introduction*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

- Δραγούμης, Μ. (1975-76). Με το μαγνητόφωνο στη Σαλαμίνα, Λευκάδα και Ήπειρο. *Λογογραφία*, 30, 235-245.
- Δραγούμης, Μ. (1993). Μια αποστολή του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου τον Νοέμβριο του 1991 στη Λευκάδα. *Συνέδριο για την ιστορία της επτανησιακής μουσικής*. Αργοστόλι – Ληξούρι: Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών
- Δρανδάκης, Λ. (1993). *Ο αυτοσχεδιασμός στον ελληνικό δημοτικό χορό*. Αθήνα: Δρανδάκης.
- Δρανδάκης, Λ. (2004). Για μια σύγχρονη φολκλορική παράσταση. Στο Αυδίκος, Γ. Ε., Λουτζάκη, Ρ. & Παπακώστας, Χ. (επιμ.) *Χορευτικά ετερόκλητα*, (σελ. 255-279). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Filippou, F., Goulimaris, D., Mihaltsi, M. & Genti, M. (2010). Dance and cultural tourism: The effect of demographic characteristics on foreign people's attendance in Greek traditional dancing courses. *Studies in Physical Culture and Tourism*, 17, 1, 63-71.
- Ζωγράφου, Μ. (1989). *Λαογραφική-ανθρωπολογική προσέγγιση του σέρα χορού των Ποντίων*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα, Ελλάδα.
- Ζωγράφου, Μ. (2003). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα: Artwork.
- Glauser, Ch. (1995). Χορευτικά συγκροτήματα στην Ελλάδα. Στο Ράφτης, Α. (επιμ.), *Ο χορός από την έρευνα στη διδασκαλία*, (σελ. 88-91). Αθήνα: ΔΟΛΤ.
- Gore G. & Koutsouba M. (1994). 'Airport art' in a sociopolitical perspective: the case of the Greek dance groups of Plaka. *Proceedings of the 17<sup>th</sup> Symposium of the Symposium on Ethnochoreology*. Nafplion: Peloponnesian Folklore Foundation.
- Grau, A. (1993). John Blacking and the development of dance anthropology in the United Kingdom, *CORD Dance Research Journal*, 25(2), 21-31.
- Heelas, P., Lash, S. & Morris, P. (1996). *Detraditionalization*. Oxford & Massachusetts: Blackwell.
- Herzfeld, M. (1982). *Ours once more: Folklore, ideology and the making of modern Greece*. Texas: University of Texas Press.
- Hoerburger, F., (1965), Folk dance survey. *International Folk Music Journal*, 17, 7-8.
- Hoerburger, F. (1968). Once again: On the concept of 'folk dance. *Journal of the International Folk Music Council*, 20, 30-14.
- Holt T. R. & Turner E. J. (1972). *The methodology of comparative research*, New York: The Free Press.

- IFMC Study Group for Folk Dance Terminology, (1974). Foundations for the analysis of the structure and form of folk dance: a syllabus. *Yearbook for Folk Music*, 6, 115-135.
- Kaeppler, L. A. (1991). American approaches to the study of dance. *Yearbook for Traditional Music*, 23, 11-21.
- Κατωπόδης, Β. Θ. (1996). *Στην ηχώ της παράδοσης*. Πάτρα: Σύλλογος Λευκαδίων Πάτρας «Η Φανερωμένη»-Μουσείο Καρυάς.
- Kealiinohomokou, J. (1972). Folk dance. In Dorson R., *Folklore and folklife. An introduction* (σελ. 381-404). Chicago: Chicago University Press.
- Kealiinohomoku, J. (1983). An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance. Στο Copeland, R. & Cohen, M., *What Is Dance?* (σελ. 533-549). Oxford: Oxford University Press.
- Koutsouba, I. M. (1991). *The Greek Dance Groups of Plaka: A Case of "Airport Art"*. Unpublished M.A. Dissertation, University of Surrey, Surrey, UK.
- Κουτσούμπα, Ι. Μ. (1993). Μετασηματισμός χορευτικής φόρμας: δημιουργικότητα ή αναγκαιότητα; Περιπτωσιακή μελέτη: Η μηλιά της Λευκάδας, *Άθληση και Κοινωνία*, 6, 116.
- Koutsouba, I. M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*, Unpublished Doctoral Dissertation, University of London, London, UK.
- Κουτσούμπα, Ι. Μ. (2000). Η δυναμική του χορού στις μετασηματιστικές διαδικασίες διαμόρφωσης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας. *Πρακτικά 1<sup>ο</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού*. Σέρρες: Δήμος Σερρών.
- Κουτσούμπα, Ι. Μ. (2002). Χορολογία και εθνοχορολογία/ανθρωπολογία χορού. Για μια αποσαφήνιση των όρων, *Εθνολογία*, 9, 191-213.
- Κουτσούμπα, Ι. Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης: το πέρασμα από την 'προϊστορία' στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κουτσούμπα Μ. (2007). Η διδασκαλία του ελληνικού λαϊκού παραδοσιακού χορού στα σύγχρονα εκπαιδευτικά πλαίσια. *Πρακτικά 1<sup>ο</sup> Διεθνούς Εκπαιδευτικού Συνεδρίου* Βόλος: Ερευνητικό Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης & κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών
- Koutsouba, I. M. (2007a). Structural analysis for Greek folk dance. A methodology. Στο Kaeppler, L. A. & Dunin, I. E., *Dance structures: perspectives on the analysis of human movement* (σελ. 253-276). Budapest: European Folklore Institute.

- Koutsouba, M. (2007b). The impact of the international folk dance festivals in the identity of the local dance traditions. *International Symposium on Dance Research* Paris: CORD & SDHS.
- Κρητσιώτη, Μ. (1995). Ο τελετουργικός και ο σκηνικός παραδοσιακός χορός. Στο Ράφτης, Α. (επιμ.), *Ο χορός από την έρευνα στη διδασκαλία*, (σελ. 109-123). Αθήνα: ΔΟΛΤ.
- Κυριακού, Ch. (1993). Διδασκαλία παραδοσιακού χορού. Στοχοπροσανατολισμένη μέθοδος. Στο Ράφτης, Α. (επιμ.), *Η διδασκαλία του χορού* (σελ. 25-38). Αθήνα: ΔΟΛΤ.
- Λουκάτος, Δ. (1960). Λαογραφική αποστολή εις Μεγανήσι Λευκάδος. *Ακαδημία Αθηνών: Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, 11-12, 258-269.
- Λυκεσάς, Γ., Παπαπαύλου, Α. & Παπαμιχαήλ, Π., (2000). Η εξελικτική πορεία του ελληνικού παραδοσιακού χορού από το φυσικό του χώρο, το χωριό, στη σχολική φυσική αγωγή. *Πρακτικά 1<sup>ου</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού*. Σέρρες: Δήμος Σερρών.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαζαράκη, Δ. (1984). *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μερακλής, Γ. Μ. (1989). Τι είναι ο folklorismus. Στο Μερακλής, Γ. Μ., *Λαογραφικά ζητήματα* (σελ. 109-125). Αθήνα: Μπούρας.
- Μικρώνης, Γρ. (1993). *Λευκάδα: Προσέγγιση στους λαϊκούς χορούς με βάση ιστορικά-κοινωνικά-οικονομικά-πολιτισμικά χαρακτηριστικά*. Πτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.
- Nahachewsky, A. (1995). Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories, *CORD Dance Research Journal*, 27(1), 1-15.
- Ογκουρτσώφ, Π. Α. (1983). Συγκριτική-Ιστορική Μέθοδος. Στο *Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια*, (σελ. 298-299), Αθήνα: Ακάδημος.
- Παπαϊωαννίδου, Μ., Φιλίππου, Φ. & Γουλιμάρης, Δ. (2006). Ο παραδοσιακός χορός ως θεατρική πράξη, *Πρακτικά 20<sup>ου</sup> Παγκόσμιου Συνεδρίου για την Έρευνα του Χορού*. Αθήνα: ΔΟΛΤ.
- Παπακώστας, Χρ. (2003). Ο χορός από την κοινότητα στην σκηνή: αντιφάσεις και πρακτικές. *Πρακτικά 2<sup>ου</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού*. Σέρρες: Δήμος Σερρών.



- Παπαπαύλου, Μ. (2005). Παγκοσμιοποίηση και μουσικός φολκλορισμός. *Συνέδριο με θέμα: Η ελληνική μουσική στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Pelto, J. P. & Pelto, H. G. (1975). Intra-cultural diversity. *American Ethnologist*, 2, 1-18.
- Περιστερής, Σπ. (1967). Μουσική λαογραφική αποστολή εις επαρχίαν Βονίτσης και εις Λευκάδα. *Επετηρίς του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας, ΙΗ/ΙΘ*, 345-365.
- Πνευματικό Κέντρο Δήμου Λευκάδας, (2005). *Επιστημονικό συμπόσιο: "Φολκλόρ και παράδοση σήμερα"*. Λευκάδα: Δήμος Λευκάδας & Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Ράφτης, Α. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου».
- Ροντογιάννη, Γ. (1987). *Λευκάδα: Λαογραφικά μελετήματα*. Πτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.
- Σκίντζας, Γ. (2010). Δερβίσηδες: από τον μυστικισμό στο φολκλόρ. *Το Βήμα*, 21 Μαρτίου, Β2, 2.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Stocking, G. W. (1992). The ethnographer's magic: Fieldwork in British anthropology from Tylor to Malinowski». Στο Stocking, G. W., *The Ethnographer's magic and other essays in the history of Anthropology* (σελ. 12-59). Madison: University of Wisconsin Press.
- Τόσκα-Καμπά, Σ. (1991). *Νησιώτικοι παραδοσιακοί χοροί*. Αθήνα: Φιλιππότη.
- Τυροβολά, Β. (1992). *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο χορός 'στα τρία' στην Ελλάδα: δομική - μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, Ελλάδα.
- Τυροβολά, Β. (1999). Η έννοια του αυτοσχεδιασμού στην ελληνική λαϊκή δημιουργία. Στο Σαχινίδης, Γ. Κ. (επιμ.) *Παραδοσιακός χορός και λαϊκή δημιουργία* (σελ. 99-132). Αθήνα: Παπαζήσης.
- Τυροβολά, Κ. Β. (2001). *Ο ελληνικός χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.

- Τυροβολά, Κ. Β. (2003). Χορός: Μορφολογική προσέγγιση και φορμαλισμός. Στο Βασιλειάδης, Στ.κ.α., *Συνοδευτικά Κείμενα: Ελληνική μουσική και χορός, Θεματική Ενότητα «Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού»* (σελ. 1-19). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Ι. Μ. (2006). Μορφολογική μέθοδος διδασκαλίας του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Το παράδειγμα των Ποντιακών χορών. *Μουσική σε Πρώτη Βαθμίδα, 1*, 19-32.
- Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Ι. Μ. (2007). Εισαγωγικά. Στο Adshead, J., *Ανάλυση του χορού. Θεωρία και πράξη*, (μτφ. Β. Τυροβολά & Μ. Κουτσούμπα) (σελ. 17-29), Αθήνα: Πασχαλίδης.
- Φιλιππίδου, Ε. Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Το πέρασμα του χορού από την συμ-παράσταση στην αναπαράσταση στον Παντάλοφο του Έβρου, *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research*, Αθήνα: CID
- Χαρμαντά, Ν. (2004). Ο χορός από την πλατεία στην τάξη και στην παράσταση: σκέψεις, απόψεις, προτάσεις. Στο Αυδίκος, Γ. Ε., Λουτζάκη, Ρ. & Παπακώστας, Χ. (επιμ.), *Χορευτικά ετερόκλητα*, (σελ . 227-240). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.