



ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

ανθρωπιστική κατεύθυνση

ΜΟΡΦΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ: Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΟ ΕΘΙΜΟ ΤΗΣ ΑΠΟΚΕΡΑΣΙΑΣ ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΙΤΣΙ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ

Παγκοζίδης, Ιωάννης
Φούντζουλας, Γεώργιος
Κουτσούμπα, Μαρία

Η βιβλιογραφική αναφορά του άρθρου αυτού είναι:

Παγκοζίδης, Ι., Φούντζουλας, Γ., & Κουτσούμπα, Μ. (2020).
Μορφικοί μετασχηματισμοί στην ελληνική μουσικοχορευτική
παράδοση: Ο χορός στο έθιμο της Αποκερασιάς στο Βασιλίτσι
Μεσσηνίας. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 7(1), 32-
55

MORPHOLOGICAL TRANSFORMATIONS OF THE GREEK MUSIC-DANCING TRADITION: DANCE AT THE RITUAL OF APOKERASIA IN THE VASILITSI VILLAGE AT THE MESSINIA PREFECTURE

Pagkozidis Ioannis¹, Fountzoulas Georgios¹, Koutsouba Maria¹

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

Abstract

The aim of the paper is to study the morphological transformations of the music-dancing tradition in Vasilitsi Messinia from its 'first' to 'second' existence (1928 to today), with particular reference to dance in the context of the Apokerasia ritual. For this purpose, data was collected based on the ethnographic method as applied to the study of dance, which is based on the use of primary and secondary sources. Labanotation was used to record the dances, while the structural-morphological method was used to analyze the structure and form of dance. For the comparison of the data, the comparative method was adopted, while for the interpretation the model of the 'first' and 'second' existence of the dance was adopted. The analysis revealed that in Vasilitsi Messinias both the musical-dancing tradition in general and dance in the context of the Apokerassia ritual in particular, show similarities and differences from the 'first' to the 'second' existence leading to morphological transformations over time. In particular, the entrance of musical instruments into the music and dance performances of the village seems to have played an important role in the transformation of the dance form, which highlights the direct relation of music, movement and speech to Greek traditional dance.

KEY WORDS: 'first' and 'second' existence of dance, Greek traditional dance, dance components, transformation of the dance form

ΜΟΡΦΙΚΟΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ: Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΟ ΕΘΙΜΟ ΤΗΣ ΑΠΟΚΕΡΑΣΙΑΣ ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΙΤΣΙ ΜΕΣΣΗΝΙΑΣ

Παγκοζίδης Ιωάννης¹, Φούντζουλας Γεώργιος¹, Κουτσούμπα Μαρία¹

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

Περίληψη

Σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη των μορφικών μετασχηματισμών της μουσικοχορευτικής παράδοσης στο Βασιλίτσι Μεσσηνίας από την 'πρώτη' στη 'δεύτερη' ύπαρξή της (1928 μέχρι σήμερα) με ιδιαίτερη αναφορά στον χορό στο πλαίσιο του εθίμου της Αποκερασιάς. Για τον σκοπό αυτό πραγματοποιήθηκε συλλογή δεδομένων με βάση την εθνογραφική μέθοδο όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού και η οποία στηρίζεται στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Για την καταγραφή των χορών χρησιμοποιήθηκε το σύστημα σημειογραφικής καταγραφής του Laban (Labanotation), ενώ η δομικο-μορφολογική μέθοδος χρησιμοποιήθηκε για την ανάλυση της δομής και μορφής του χορού. Για τη σύγκριση των δεδομένων υιοθετήθηκε η συγκριτική μέθοδος, ενώ για την ερμηνεία τους υιοθετήθηκε το μοντέλο της 'πρώτης' και 'δεύτερης' ύπαρξης του χορού. Από την ανάλυση διαπιστώθηκε ότι στο Βασιλίτσι Μεσσηνίας τόσο η μουσικοχορευτική παράδοση γενικότερα, όσο και ο χορός στο πλαίσιο του εθίμου της Αποκερασιάς ειδικότερα, παρουσιάζουν ομοιότητες αλλά και διαφορές από την 'πρώτη' στη 'δεύτερη' ύπαρξη οδηγώντας σε μορφικούς μετασχηματισμούς με το πέρασμα του χρόνου. Ειδικότερα, η είσοδος μουσικών οργάνων στα μουσικοχορευτικά πεπραγμένα του χωριού φαίνεται ότι έπαιξε σημαντικό ρόλο ως προς τον μετασχηματισμό της χορευτικής μορφής, γεγονός που αναδεικνύει την άμεση σχέση μουσικής, κίνησης και λόγου στον ελληνικό παραδοσιακό χορό.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: 'πρώτη' και 'δεύτερη' ύπαρξη του χορού, ελληνικός παραδοσιακός χορός, υλικότεχνικά στοιχεία, μετασχηματισμός χορευτικής μορφής

Εισαγωγή

Η ακαδημαϊκή ενασχόληση με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό στο Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και, ειδικότερα, στο πλαίσιο της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» το ακαδημαϊκό έτος 2015-2016, αποτέλεσε για τον έναν από τους συγγραφείς το έναυσμα για την εργασία αυτή. Ειδικότερα, μέχρι τότε η επαφή που είχε με τον χορό ήταν στο πλαίσιο της κοινωνικής ζωής (γάμοι, βαπτίσεις, έθιμα και πανηγύρια) στο Βασιλίτσι Μεσσηνίας, τόπο καταγωγής της μητέρας του και τόπο διακοπών σε όλη τη διάρκεια της ζωής του. Η ακαδημαϊκή, ωστόσο, ενασχόληση έδωσε το έναυσμα να ασχοληθεί με το μουσικοχορευτικό αυτό φαινόμενο σε ερευνητικό επίπεδο.

Επιπρόσθετα, το έναυσμα αυτό ενισχύθηκε από το γεγονός ότι, από την ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας στο πλαίσιο εκπόνησης της πτυχιακής του εργασίας (Παγκοζίδης, 2017), διαπιστώθηκε ότι οι μόνες βιβλιογραφικές αναφορές για τον τόπο αυτό, πέρα από το γεγονός ότι ήταν πολύ πρόσφατες, αφορούσαν ποικίλες πτυχές του Βασιλιτσίου και, συγκεκριμένα, την ιστορία, τα ήθη και τα έθιμά του, όχι όμως και τη μουσικοχορευτική παράδοση του χωριού (Γούλας, 2015, 2016; Λυμπέρης, 2011). Ως εκ τούτου, απουσίαζαν παντελώς μελέτες για το μουσικοχορευτικό φαινόμενο στο Βασιλίτσι γενικότερα, αλλά και για το χορευτικό έθιμο της Αποκερασιάς, χαρακτηριστικό έθιμο του τόπου, ειδικότερα.

Η σημαντικότητα του τελευταίου αναδεικνύεται και από το γεγονός ότι είναι το μόνο χορευτικό έθιμο του τόπου, το οποίο, σύμφωνα με τους πληροφορητές, στην πορεία του χρόνου σταμάτησε και, στη συνέχεια, αναβίωθηκε στο πλαίσιο συλλόγων. Η διαδρομή αυτή του χορευτικού εθίμου της Αποκερασιάς διαμόρφωσε κατ' ουσία την 'πρώτη' και 'δεύτερη' ύπαρξη του χορού αντίστοιχα. Με άλλα λόγια, διαμόρφωσε την παρουσία του είτε ως αναπόσπαστου μέρους του κοινωνικού ιστού, είτε ως μεμονωμένου ενδιαφέροντος συγκεκριμένων ατόμων της τοπικής κοινωνίας.

Την απουσία μιας τέτοιας μελέτης έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία. Χρησιμοποιώντας λοιπόν τον χορό ως αναλυτικό εργαλείο, η εργασία επικεντρώνεται στους μορφικούς μετασχηματισμούς του μουσικοχορευτικού φαινομένου μέσα από μια δομικο-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση του χορού. Στη βάση αυτή, σκοπός της εργασίας η μελέτη των μορφικών μετασχηματισμών της μουσικοχορευτικής παράδοσης του Βασιλιτσίου Μεσσηνίας από την 'πρώτη' στη 'δεύτερη' ύπαρξή της (1928 μέχρι σήμερα) με ιδιαίτερη αναφορά στον χορό στο πλαίσιο του εθίμου της Αποκερασιάς.

Μέθοδος

Για τον σκοπό αυτό, υιοθετήθηκε ως μεθοδολογία έρευνας η εθνογραφική μέθοδος όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού και όπως αυτή διεξάγεται στο πλαίσιο μιας «ανθρωπολογίας οίκου» του χορού (Buckland, 1999; Δημόπουλος, 2011, 2017; Koutsouba, 1991, 1997, 1999; Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011; Sklar, 1991; Φιλιππίδου, 2011, 2019; Φούντζουλας, 2016; Χαριτωνίδης, 2018). Η εθνογραφική μέθοδος στηρίχθηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που συλλέχτηκαν κατά τη διάρκεια επιτόπιας έρευνας (συμμετοχική παρατήρηση, συνέντευξη κ.λπ.), ενώ οι δευτερογενείς αφορούν στα δεδομένα που συλλέχτηκαν με βάση τη βιβλιογραφική αλλά και την αρχειακή εθνογραφική έρευνα.

Για τη σημειογραφική καταγραφή των χορών χρησιμοποιήθηκε το σύστημα του Laban, το Labanotation (Κουτσούμπα, 2005). Για τη δομικο-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση των χορών χρησιμοποιήθηκε η δομικο-μορφολογική και τυπολογική μέθοδος (Koutsouba, 1997, 2007; Τυροβολά, 1994, 2001, 2010). Για τη σύγκριση των χορών υιοθετήθηκε η συγκριτική μέθοδος (Holt, & Turner, 1972; Οργκουτσόφ & Γιουντίν, 1983).

Τέλος, για την ερμηνεία των δεδομένων υιοθετήθηκε το μοντέλο της ‘πρώτης’ και ‘δεύτερης’ ύπαρξης του χορού όπως αυτό προτάθηκε από τον Hoerburger (1968) και αναδιαμορφώθηκε στην πορεία του χρόνου από τους Nahachewsky (1995, 2001), Koutsouba (1997) και Χαριτωνίδη (2018). Με βάση το θεωρητικό αυτό σχήμα, ο χορός είτε αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του κοινωνικού ιστού, είτε έλκει το ενδιαφέρον μεμονωμένων ατόμων μιας κοινωνίας αντίστοιχα, φαινόμενο που εμφανίζεται και στην περίπτωση του ελληνικού παραδοσιακού χορού (βλ. ενδεικτικά Charitonidis, 2017; Dimopoulos, 2017; Koutsouba, 1991, 1997; Κουτσούμπα, 2000, 2009, 2010a, 2010b; Φιλιππίδου, Κουτσούμπα&Τυροβολά, 2008; Φούντζουλας, 2012, 2016; Φούντζουλας, Κουτσούμπα,&Τυροβολά, 2015).

Εθνογραφικά δεδομένα του πλαισίου

Το Βασιλίτσι ή Βασιλίτσιον, χτισμένο σε υψόμετρο περίπου 150 μέτρων, είναι ένα ημιορεινό χωριό στον νομό Μεσσηνίας της Πελοποννήσου (Εικόνα 1). Είναι το νοτιότερο χωριό του νομού και βρίσκεται κοντά στο ακρωτήριο Ακρίτας σε απόσταση περίπου 3 χιλιομέτρων από τη θάλασσα και 6 χιλιομέτρων από την Κορώνη.



Εικόνα 1: Χάρτης Νότιας Μεσσηνίας(Πηγή:basilitisi+xarthshttps://www.google.gr/search?q=basilitisi+xarths

Το χωριό ανήκει στην κοινότητα που φέρει το ίδιο όνομα, δηλαδή στην Κοινότητα Βασιλιτσίου, η οποία ανήκει στη Δημοτική Ενότητα Κορώνης του Δήμου Πύλου-Νέστορος. Σύμφωνα με την τελευταία απογραφή που έγινε το 2011, το χωριό Βασιλίτσι είχε 517 κατοίκους από τους 630 συνολικά κατοίκους της Κοινότητας Βασιλιτσίου, ενδεικτικό του ότι το χωριό εξακολουθεί να θεωρείται το μεγαλοχώρι της περιοχής.

Εθνογραφικά δεδομένα του χορευτικού εθίμου της Αποκερασιάς

Το έθιμο της Αποκερασιάς πραγματοποιούνταν και πραγματοποιείται την Κυριακή του Πάσχα στον χώρο της εκκλησίας του χωριού που είναι αφιερωμένη στον Άγιο Βασίλειο (Εικόνα 2). Ειδικότερα, όπως αναφέρουν οι πληροφορητές (Λυμπέρης Ν., 2016; Λυμπέρης Η., 2016, 2017; Μπούτση, 2016; Κράνια, 2017), αφού σήμαινε η καμπάνα ξεκινούσε το γλέντι στον χώρο της εκκλησίας.



Εικόνα 2: Ο χώρος της εκκλησίας του Αγίου Βασιλείου στο Βασιλίτσι όπου πραγματοποιείται το έθιμο της Αποκερασιάς (Πηγή: προσωπικό αρχείο Ιωάννη Παγκοζίδη, 2016)

Το γλέντι ξεκινούσε γύρω στις 3.00μμ με τον παπά πρώτα να χορεύει το Χριστός Ανέστη που το τραγουδούσαν χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων και που, σύμφωνα με την μαρτυρία του Νικόλαου Ηλία Λυμπέρη (2016), έχει ως εξής:

Σήμερα μαύρα μου μάτια σήμερα Χριστός Ανέστη,
 σήμερα Χριστός Ανέστη τρέμει ο ουρανός να πέσει,
 σήμερα μαύρα μου μάτια σήμερα τα παλικάρια,
 σήμερα τα παλικάρια λάμπουνε σα τα φεγγάρια,
 σήμερα μαύρα μου μάτια σήμερα και τα κορίτσια,
 σήμερα και τα κορίτσια στέκονται σαν κυπαρίσσια,
 σήμερα μαύρα μου μάτια σήμερα κι οι παντρεμένες,
 σήμερα κι οι παντρεμένες είναι λαμπροφορεμένες,
 σήμερα μαύρα μου μάτια σήμερα κι οι παντρεμένοι,
 σήμερα κι οι παντρεμένοι είναι κουστουμαρισμένοι,
 σήμερα μαύρα μου μάτια σήμερα τα γεροντάκια,
 σήμερα τα γεροντάκια μας τσουγκρίζουν τα αβγουλάκια,
 σήμερα μαύρα μου μάτια σήμερα και οι παπάδες,
 σήμερα και οι παπάδες λειτουργούν με δεσποτάδες.

Σύμφωνα πάντα με τον ίδιο πληροφορητή, το τραγούδι αυτό χορευόταν «συρτό καλαματιανό» ή «συρτό χορευτικό» όπως ο ίδιος αναφέρει. Μάλιστα, μέχρι τη δεκαετία του 1950-1960-η ακριβής χρονολογία δεν μπορεί να προσδιοριστεί καθώς αυτή δεν μπόρεσε να ανακληθεί στη μνήμη των πληροφορητών-, όπου σύμφωνα με την μαρτυρία του Ηλία Λυμπέρη (2017) εισήχθησαν «τα όργανα» στη μουσικοχορευτική παράδοση του χωριού, το τραγούδι το τραγουδούσαν με το στόμα οι συμμετέχοντες αντιφωνικά.

Στον χορό που διαρκούσε μέχρι αργά το βράδυ αλλά και την επόμενη μέρα, πιάνονταν όλοι ανάκατα, ντόπιοι και ξένοι, άνδρες και γυναίκες, γέροι, νέοι και παιδιά. Μάλιστα ο πρώτος με τον δεύτερο πιάνονταν με μαντήλι όπως αναφέρει η Φωτεινή Κράνια (2017). Όταν έμπαιναν πολλοί στον χορό ή εάν κάποιος ήθελε να χορέψει πρώτος, τότε σχηματίζονταν δύο και τρεις κύκλοι ανάλογα. Στον χορό χόρευαν τσάμικα, αργά καλαματιανά -ή αργά συρτά ή συρτά καλαματιανά ή συρτά χορευτικά με βάση την τοπική ονοματολογία, και γρήγορα καλαματιανά -ή γρήγορα συρτά ή γρήγορα συρτά καλαματιανά ή γρήγορα συρτά χορευτικά πάλι με βάση την τοπική ονοματολογία. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι χοροί που προαναφέρθηκαν καλούνται με όλους τους τρόπους που παρατέθηκαν παραπάνω από τους ίδιους τους ντόπιους, χωρίς, όπως αναφέρουν, να υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος λόγος χρήσης της διαφορετικής ονοματολογίας (στην εργασία για λόγους συντομίας γίνεται αναφορά σε αργό καλαματιανό/συρτό και γρήγορο καλαματιανό/συρτό). Οι κάτοικοι έφερναν διάφορα παραδοσιακά εδέσματα και γλυκίσματα της περιοχής όπως δίπλες, γουρνοπούλα και κρασί.

Μερικά από τα τραγούδια που χορεύονταν ήταν, σύμφωνα πάντα με τους πληροφορητές (Μπούτση, 2016; Κράνια, 2017; Λυμπέρης Ν., 2016; Λυμπέρης Η., 2016), τα εξής: ‘Γιώργη δεν πας στην εκκλησιά’ (γρήγορο συρτό), ‘Λεβέντης επελέκαγε’ (καλαματιανό), ‘Τζάνε ποταμέ’ (καλαματιανό), ‘Μια λυγερή’ (τσάμικο), ‘Είσαι

ψηλός στ' ανάστημα' (καλαματιανό), 'Παπαλάμπραινα' (τσάμικο), 'Όλα τα πουλάκια' (καλαματιανό), 'Με τούτη την αστροφεγγιά' (καλαματιανό), 'Αηδόνι αηδονάκι' (καλαματιανό), 'Περδικούλα ημέρευα' (καλαματιανό), 'Γιάννη καλέ μου Γιάννη' (καλαματιανό), 'Ένας λεβέντης χόρευε σε μαρμαρένιο αλώνι' (τσάμικο), 'Πουλάκι ν'εκελάηδαγε' (καλαματιανό), 'Λεμονάκι μυρωδάτο' (καλαματιανό) και άλλα.

Οι πιο γέροι που δεν μπορούσαν να χορέψουν, έλεγαν τραγούδια της τάβλας, επιτραπέζια, όπως το 'Απόψε δε κοιμήθηκα' που, σύμφωνα με τον Νικόλαο Ηλία Λυμπέρη (2017), έχει ως εξής:

Απόψε δε κοιμήθηκα και που να παν να μείνω,
να μείνω σε βρε σε κορφή βουνού,
να μείνω σε κορφή βουνού φοβάμαι από το χιόνι,
να μείνω σε βρε σ' ακροθαλασσιά,
να μείνω σ' ακροθαλασσιά φοβάμαι από το κύμα,
θα μείνω στη βρε στην αγάπη μου,
θα μείνω στην αγάπη μου να κοιμηθούμε αντάμα,
να με κερνάει γλυκό κρασί,
να με κερνάει γλυκό κρασί και να με αγκαλιάζει,
να με κερνάει γλυκά φιλιά,
να με κερνάει γλυκά φιλιά και βελουδένια χάδια
και να μου λέει πως μ' αγαπά,
και να μου λέει πως μ' αγαπά και άντρα θα με πάρει
και να της λέω την αγαπώ,
και να της λέω την αγαπώ γυναίκα θα την πάρω
και θα την πάω στην εκκλησιά,
και θα την πάω στην εκκλησιά στεφάνι θα της βάλω
και θα την κάνω ταίρι μου.

Η διαδικασία αυτή, που κατ' ουσία συνιστά και την 'πρώτη' ύπαρξη του χορού, πραγματοποιούνταν μέχρι τη δεκαετία του 1950-1960, τουλάχιστον με βάση τις μαρτυρίες των πληροφορητών. Στη συνέχεια, για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, το χορευτικό έθιμο της Αποκερασιάς σταμάτησε. Τη δεκαετία του 1980, το έθιμο και μαζί με αυτό και ο χορός που το συνοδεύει αναβίωσαν μέσα από τους πολιτιστικούς συλλόγους, διαμορφώνοντας τη 'δεύτερη' ύπαρξη του χορού. Ειδικότερα, η Αδελφότητα Βασιλιτσιωτών «Ο Χρυσόστομος» που ιδρύθηκε το 1970 με έδρα την Αθήνα, από το 1982 και μέχρι το 1990, οπότε και αναστέλλεται η λειτουργία του, συμβάλλει στην πρώτη αναβίωση του χορευτικού εθίμου της Αποκερασιάς. Στη συνέχεια, το 2004 ιδρύεται ένας ακόμα πολιτιστικός σύλλογος, ο Πολιτιστικός Σύλλογος Βασιλιτσιωτών «Η Φανερωμένη» με έδρα το Βασιλίτσι, ο οποίος συμβάλλει στη δεύτερη αναβίωση του χορευτικού εθίμου της Αποκερασιάς που πραγματοποιείται μέχρι σήμερα.

Στο πλαίσιο της 'δεύτερης' ύπαρξης του εθίμου, το έθιμο πραγματοποιείται πάλι την Κυριακή του Πάσχα στον ίδιο χώρο, το προαύλιο της εκκλησίας του χωριού. Στην περίπτωση όμως αυτή, το έθιμο αναβιώνεται για μια μόνο ημέρα, την Κυριακή. Το έθιμο ξεκινά στις 5.00μμ και αρχίζει με την παρουσίαση της χορευτικής ομάδας του συλλόγου που χορεύει πάλι μαζί με τον παππά πρώτο το «Χριστός Ανέστη» και, στη συνέχεια, μπαίνουν στον χορό και οι υπόλοιποι συμμετέχοντες.

Ένα σημαντικό στοιχείο που θα πρέπει να επισημανθεί είναι ότι η 'δεύτερη' ύπαρξη του χορού πραγματοποιήθηκε χρονικά μετά την είσοδο των μουσικών οργάνων στο μουσικοχορευτικό φαινόμενο της τοπικής κοινωνίας. Θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι τα μουσικά όργανα στην περίπτωση αυτή αφορούν το μπουζούκι, το βιολί και το σαντούρι. Μάλιστα, με βάση τα εθνογραφικά δεδομένα, πρωτοεισήχθηκε το μπουζούκι και αργότερα προστέθηκε το βιολί και το σαντούρι. Τα μουσικά όργανα έφεραν στο χωριό μουσικοί της γύρω περιοχής (Κορώνη). Σύμφωνα με την μαρτυρία πληροφορητή (Λυμπέρη, Η., 2016), κάποιοι από τους γνωστούς μουσικούς στο χωριό ήταν ο Θανάσης Γαϊτάνης που έπαιζε βιολί, ο Βασίλειος Κουβέλας μπουζούκι και ο Μάραντος Θεόδωρος σαντούρι.

Η είσοδος των μουσικών οργάνων επέφερε αλλαγές στη μουσικοχορευτική παράδοση του τόπου γενικότερα και στο έθιμο της Αποκερασιάς ειδικότερα. Πιο συγκεκριμένα, οι χοροί στο έθιμο της Αποκερασιάς, αλλά και γενικότερα, δεν συνοδεύονται από τραγούδι ή, για την ακρίβεια, δεν συνοδεύονται πια μόνο από τραγούδι

καθώς προστέθηκε και η συνοδεία των μουσικών οργάνων. Επιπρόσθετα, στο χορευτικό ρεπερτόριο προστέθηκε το ρεπερτόριο των αστικολαϊκών χορών, όμως ένας από αυτούς, το ζεϊμπέκικο, έφτασε να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου.

Σημειογραφική καταγραφή και ανάλυση της μορφής των χορών

Οι σημειογραφικές καταγραφές και οι δομικο-μορφολογικές και τυπολογικές αναλύσεις που παρουσιάζονται αφορούν σε εκτέλεση των χορών που προέρχονται από τους πληροφορητές (παιλιότερες μορφές, 'πρώτη' ύπαρξη), αλλά και από την χορευτική ομάδα του συλλόγου (νεότερες μορφές, 'δεύτερη' ύπαρξη). Στις καταγραφές και τις αναλύσεις περιλαμβάνονται μόνο οι χοροί που έχουν συγκεκριμένη χορογραφική δομή και, συγκεκριμένα, οι χοροί αργός συρτός/καλαματιανός, γρήγορος συρτός/καλαματιανός και τσάμικος, καθώς ο χορός ζεϊμπέκικος αν και έχει συγκεκριμένη ρυθμική συνοδεία, εν τούτοις, έχει καθαρά αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα.

Σχήμα 1: Σημειογραφική καταγραφή και κωδικοποίηση του χορού συρτού καλαματιανού ('πρώτη' ύπαρξη)

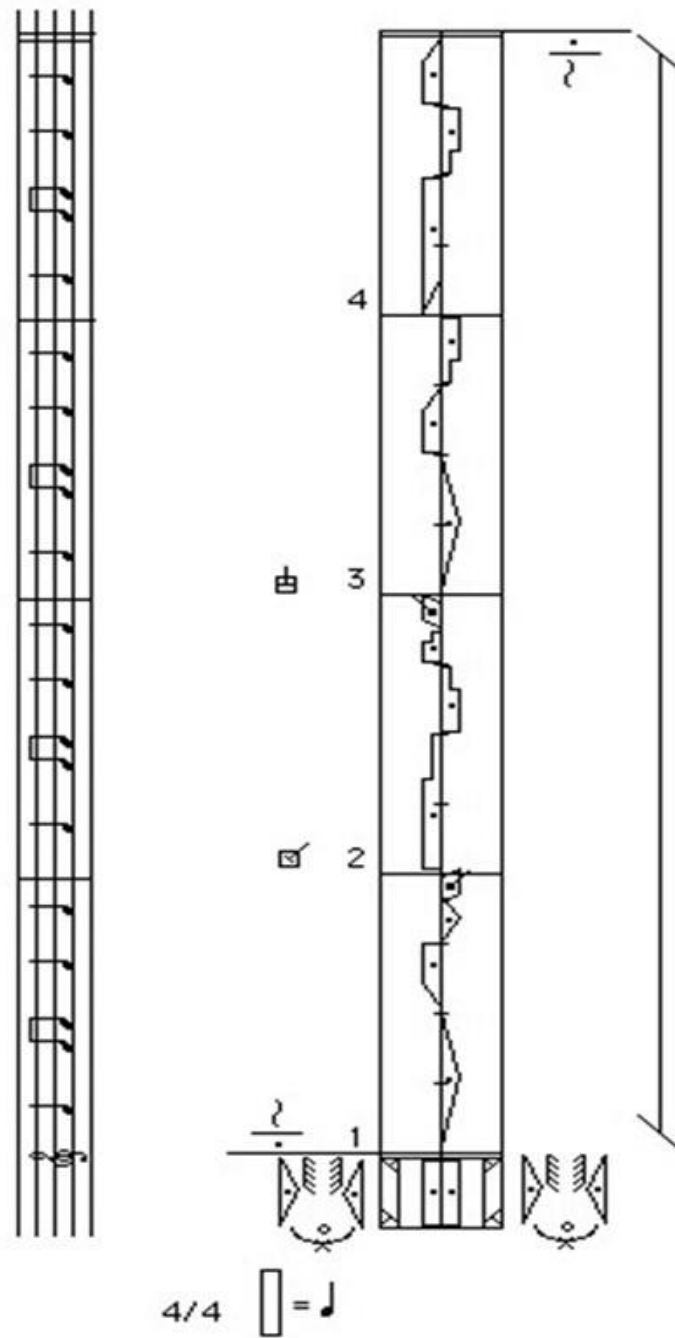
7/8 □ = ♩

$$\begin{aligned}
 & \text{XΦ/ ΣΥΡΤΟ/ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟ} = W_1[\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})] + W_2[\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})] \\
 & + \\
 & W_3[\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})] + W_4[\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})]
 \end{aligned}$$

Πίνακας 1: Ανάλυση της χορευτικής μορφής του χορού συρτού καλαματιανού (‘πρώτη’ ύπαρξη)

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	Συρτός Καλαματιανός (‘πρώτη ύπαρξη’)
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων με απλές ανισόχρονες μετακινήσεις σε κανονική διάσταση (διάσταση ώμων) και μεσαία ή γρήγορη ταχύτητα. Στήριξη-βάδιση σε όλο το πέλμα. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα έως καθόλου, μεταξύ των δύο φύλων. Λαβή από τις παλάμες με ελαφρώς λυγισμένους τους αγκώνες (W). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από τη συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος, προαύλιος χώρος εκκλησίας.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	7/8 (3+2+2)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες, γυναίκες και παιδιά χορεύουν μαζί, σχηματίζοντας έναν ή και περισσότερους ανεξάρτητους κύκλους. Διάταξη χορευτών ελεύθερη. Παραδοσιακές φορεσιές, «αλλαξιές» οι γυναίκες, ενώ οι άνδρες πουκάμισο, παντελόνι, παλτό, σακάκι.
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι, μουσική συνοδεία οργάνων μετά το 1950-60
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.

Σχήμα 2: Σημειογραφική καταγραφή και κωδικοποίηση του χορού γρήγορο συρτού/καλαματιανού (‘πρώτη’ ύπαρξη)



$$\begin{aligned}
 \text{ΧΦ/ ΓΡΗΓΟΡΟ ΣΥΡΤΟ/ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟ} &= W_1[\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + W_2 [\alpha^{2/4} + \\
 &(\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})] + W_3 [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + W_4 [\alpha_0^{2/4} + (\delta_0^{1/4} - \alpha^{1/4})]
 \end{aligned}$$

Πίνακας 2: Ανάλυση της χορευτικής μορφής του χορού γρήγορου συρτού/καλαματιανού ('πρώτη' ύπαρξη)

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	Γρήγορος Συρτός/Καλαματιανός (‘πρώτη ύπαρξη’)
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων με απλές ανισόχρονες μετακινήσεις σε κανονική διάσταση (διάσταση ώμων) και μεσαία ή γρήγορη ταχύτητα. Στήριξη-βάδιση σε όλο το πέλμα. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα έως καθόλου, μεταξύ των δύο φύλων. Λαβή από τις παλάμες με ελαφρώς λυγισμένους τους αγκώνες (W). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος, προαύλιος χώρος εκκλησίας.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	4/4 (2+1+1)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες, γυναίκες και παιδιά χορεύουν μαζί, σχηματίζοντας έναν ή και περισσότερους ανεξάρτητους κύκλους. Διάταξη χορευτών ελεύθερη. Παραδοσιακές φορεσιές, «αλλαξιές» οι γυναίκες, ενώ οι άνδρες πουκάμισο, παντελόνι, παλτό, σακάκι.
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι, μουσική συνοδεία οργάνων μετά το 1950-60
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.

Σχήμα 3: Σημειογραφική καταγραφή και κωδικοποίηση του χορού τσάμικου (‘πρώτη’ ύπαρξη)

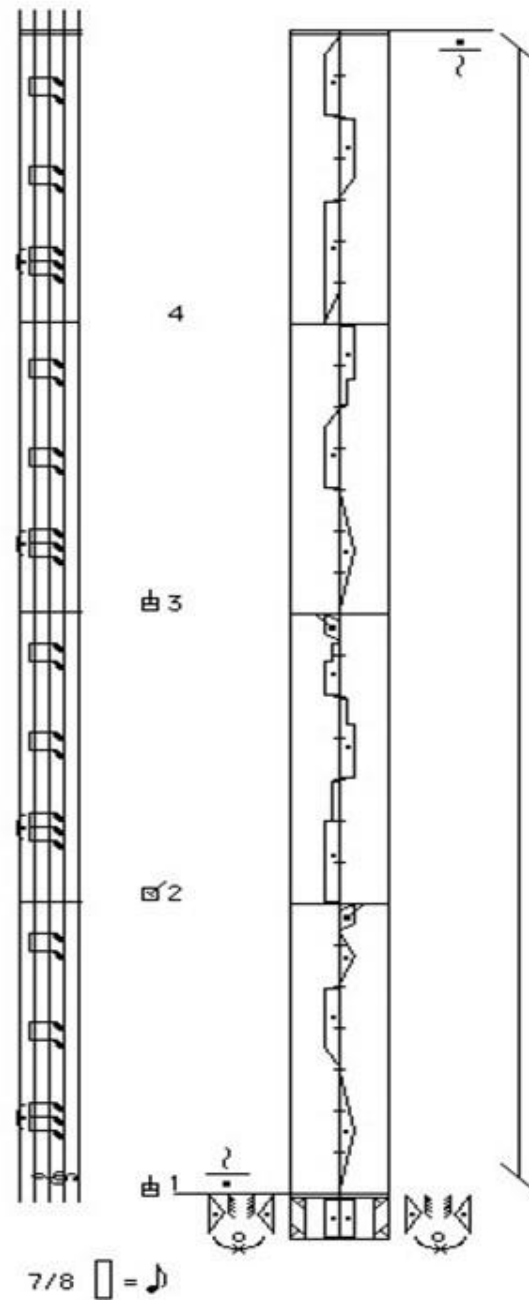
3/4 $\square = \downarrow$

$$\begin{aligned}
 \text{ΧΦ/ ΤΣΑΜΙΚΟ} = & \underbrace{W_1}_{\rightarrow} [(\delta^{1/8} - \alpha > \delta^{1/8} - \delta^{1/4}) + \alpha^{1/4}] + \underbrace{W_2}_{\rightarrow} [(\delta^{1/8} - \alpha > \delta^{1/8} - \delta^{1/4}) + \\
 & \alpha^{1/4}] + \underbrace{W_3}_{\rightarrow} [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha^{1/4}] + \underbrace{W_4}_{\leftarrow} [(\alpha_0^{1/8} - \delta_0 > \alpha_0^{1/8} - \delta_0^{1/4}) + \delta_0^{1/4}] + \underbrace{W_5}_{\leftarrow} [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0) \\
 & \delta_0^{1/4}]
 \end{aligned}$$

Πίνακας 3: Ανάλυση της χορευτικής μορφής του χορού τσάμικου (‘πρώτη’ ύπαρξη)

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	Τσάμικος (‘πρώτη ύπαρξη’)
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων με απλές ανισόχρονες μετακινήσεις σε κανονική διάσταση (διάσταση ώμων) και μεσαία ή γρήγορη ταχύτητα. Στήριξη-βάδιση σε όλο το πέλμα. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα έως καθόλου, μεταξύ των δύο φύλων. Λαβή από τις παλάμες με ελαφρώς λυγισμένους τους αγκώνες (W). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος, προαύλιος χώρος εκκλησίας.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	3/4 (2+1)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες, γυναίκες και παιδιά χορεύουν μαζί, σχηματίζοντας έναν ή μπορεί και περισσότερους ανεξάρτητους κύκλους. Διάταξη χορευτών ελεύθερη. Παραδοσιακές φορεσιές, «αλλαξιές» οι γυναίκες, ενώ οι άνδρες πουκάμισο, παντελόνι, παλτό, σακάκι.
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι, μουσική συνοδεία οργάνων μετά το 1950-60
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.

Σχήμα 4: Σημειογραφική καταγραφή και κωδικοποίηση του χορού συρτού καλαματιανού (‘δεύτερη’ ύπαρξη)

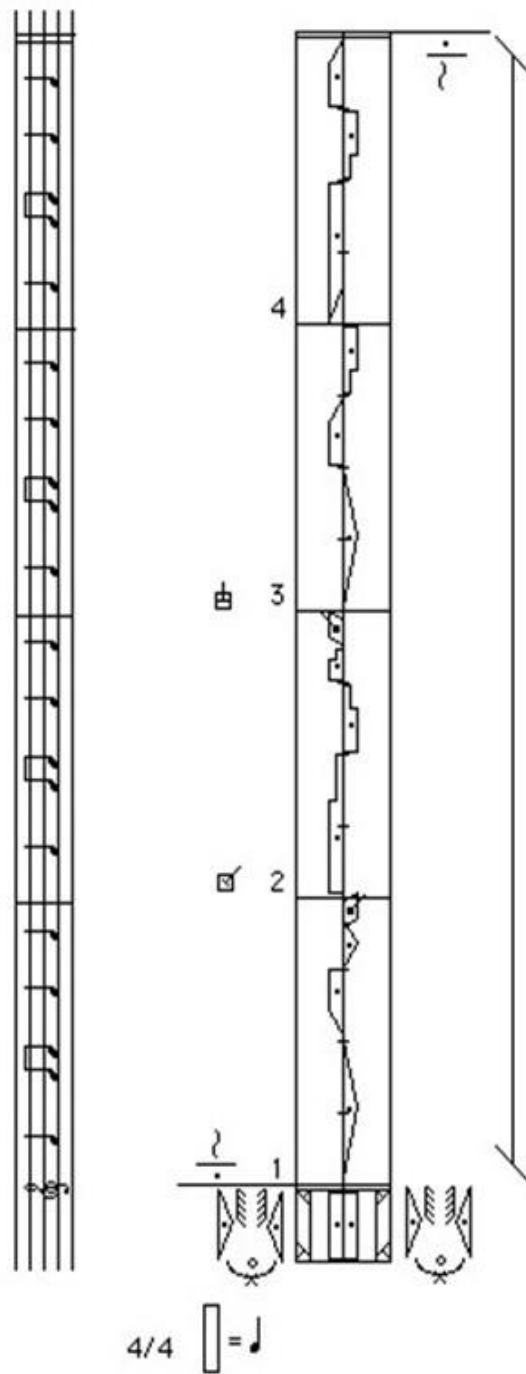


$$\begin{aligned}
 \text{ΧΦ/ ΣΥΡΤΟ/ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟ} &= W_1[\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})] + W_2[\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})] \\
 + \\
 W_3[\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})] &+ W_4[\alpha^{3/8} + (\delta_0^{2/8} - \alpha^{2/8})]
 \end{aligned}$$

Πίνακας 4: Ανάλυση της χορευτικής μορφής του χορού συρτού καλαματιανού ('δεύτερη' ύπαρξη)

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	Συρτός Καλαματιανός (‘δεύτερη ύπαρξη’)
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων με απλές ανισόχρονες μετακινήσεις σε κανονική διάσταση (διάσταση ώμων) και μεσαία ή γρήγορη ταχύτητα. Στήριξη-βάδιση σε όλο το πέλμα. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα έως καθόλου, μεταξύ των δύο φύλων. Λαβή από τις παλάμες με ελαφρώς λυγισμένους τους αγκώνες (W). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος, προαύλιος χώρος εκκλησίας.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	7/8 (3+2+2)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες, γυναίκες και παιδιά χορεύουν μαζί, σχηματίζοντας έναν ή και περισσότερους ανεξάρτητους κύκλους. Διάταξη χορευτών ελεύθερη. Παραδοσιακές φορεσιές και καθημερινά ρούχα.
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι, μουσικά συνοδεία οργάνων
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.

Σχήμα 5: Σημειογραφική καταγραφή και κωδικοποίηση του χορού γρήγορου συρτού/καλαματιανού (‘δεύτερη’ ύπαρξη)



$$\begin{aligned}
 \text{ΧΦ/ ΓΡΗΓΟΡΟ ΣΥΡΤΟ/ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟ} &= W_1[\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + W_2 [\alpha^{2/4} + \\
 &(\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})] + W_3 [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + W_4 [\alpha_0^{2/4} + (\delta_0^{1/4} - \alpha^{1/4})]
 \end{aligned}$$

Πίνακας 5: Ανάλυση της χορευτικής μορφής του χορού γρήγορου συρτού/καλαματιανού(‘δεύτερη’ ύπαρξη)

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	Γρήγορος Συρτός/Καλαματιανός (‘δεύτερη ύπαρξη’)
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων με απλές ανισόχρονες μετακινήσεις σε κανονική διάσταση (διάσταση ώμων) και μεσαία ή γρήγορη ταχύτητα. Στήριξη-βάδιση σε όλο το πέλμα. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα έως καθόλου, μεταξύ των δύο φύλων. Λαβή από τις παλάμες με ελαφρώς λυγισμένους τους αγκώνες (W). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος, προαύλιος χώρος εκκλησίας.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	4/4 (2+1+1)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες, γυναίκες και παιδιά χορεύουν μαζί, σχηματίζοντας έναν ή και περισσότερους ανεξάρτητους κύκλους. Διάταξη χορευτών ελεύθερη. Παραδοσιακές φορεσιές και καθημερινά ρούχα.
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι, μουσικά συνοδεία οργάνων
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.

Σχήμα 6: Σημειογραφική καταγραφή του χορού τσάμικου ('δευτέρα' ύπαρξη)

3/4 $\square = \downarrow$

$$\begin{aligned}
 \text{ΧΦ/ ΤΣΑΜΙΚΟ} = & \underbrace{W_1}_{\rightarrow} [(\delta^{1/8} - \alpha \delta^{1/8} - \delta^{1/4}) + \alpha^{1/4}] + \underbrace{W_2}_{\rightarrow} [(\delta^{1/8} - \alpha \delta^{1/8} - \delta^{1/4}) + \\
 & \alpha^{1/4}] + \underbrace{W_3}_{\rightarrow} [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha^{1/4}] + \underbrace{W_4}_{\leftarrow} [(\alpha_0^{1/8} - \delta_0 \alpha_0^{1/8} - \delta_0^{1/4}) + \delta_0^{1/4}] + \underbrace{W_5}_{\leftarrow} [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0) \\
 & \delta_0^{1/4}]
 \end{aligned}$$

Πίνακας 6: Ανάλυση της χορευτικής μορφής του χορού τσάμικου (‘δεύτερη’ ύπαρξη)

ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	Τσάμικο (‘δεύτερη ύπαρξη’)
ΚΙΝΗΣΗ	Κινήσεις των κάτω άκρων με απλές ανισόχρονες μετακινήσεις σε κανονική διάσταση (διάσταση ώμων) και μεσαία ή γρήγορη ταχύτητα. Στήριξη-βάδιση σε όλο το πέλμα. Βήματα ελαφρώς διαφοροποιημένα έως καθόλου, μεταξύ των δύο φύλων. Λαβή από τις παλάμες με ελαφρώς λυγισμένους τους αγκώνες (W). Απουσία κίνησης των άνω άκρων. Κορμός σε όρθια θέση, με το κεφάλι να ακολουθεί τη γραμμή του σώματος.
ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΧΩΡΟΥ	Ομαδικός χορός που χαρακτηρίζεται από την συμμετοχή ατόμων και των δύο φύλλων. Χορεύεται σε κυκλικό σχήμα. Υπαίθριος, προαύλιος χώρος εκκλησίας.
ΔΥΝΑΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	3/4 (2+1)
ΧΟΡΕΥΤΕΣ	Άνδρες, γυναίκες και παιδιά χορεύουν μαζί, σχηματίζοντας έναν ή μπορεί και περισσότερους ανεξάρτητους κύκλους. Διάταξη χορευτών ελεύθερη. Παραδοσιακές φορεσιές και καθημερινά ρούχα.
ΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ (ήχος, λόγος, μουσική)	Τραγούδι, μουσική συνοδεία οργάνων.
ΜΟΝΤΕΛΟ ΦΟΡΜΑΣ	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα.
ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη. Συγκεκριμένη χορογραφική δομή.
ΣΥΜΠΛΕΓΜΑΤΑ	Πλήρης συμμετοχή όλων των χορευτών.

Συμπεράσματα

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι, στο Βασιλίτσι Μεσσηνίας η μουσικοχορευτική παράδοση γενικότερα, αλλά και ο χορός στο πλαίσιο του εθίμου της Αποκερασιάς ειδικότερα, παρουσιάζουν ομοιότητες αλλά και διαφορές μεταξύ της ‘πρώτης’ και της ‘δεύτερης’ ύπαρξης που αφορούν ποικίλες μορφικές παραμέτρους (Πίνακας 7).

Πίνακας 7: Ομοιότητες και διαφορές στο έθιμο της Αποκερασιάς μεταξύ 'πρώτης' και 'δεύτερης' ύπαρξης

	1η Ύπαρξη	2η Ύπαρξη
Διαδικασία	Μετά την λειτουργία της «Αγάπης», τον Εσπερινό, ακολουθούσε γλέντι με χορούς στον χώρο της εκκλησίας του χωριού το μεσημέρι κατά της 3μμ	Κατά της 5 μμ ξεκινάει το γλέντι με τον σύλλογο του χωριού να χορεύει έναν ή δύο χορούς και στη συνέχεια τον κόσμο να ακολουθεί.
Μουσική συνοδεία	Φωνή, τραγουδούσαν ακόμα και οι χορευτές, η πρώτη ομάδα το έλεγε και η δεύτερη το επαναλάμβανε (1960 και μετά μουσική)	Μουσικά συγκροτήματα (βιολί, μπουζούκι, σαντούρι), τεχνολογία (ηχεία, υπολογιστής)
Τραγούδια	‘Γιώργη δεν πας στην εκκλησιά’, ‘Λεβέντης επελέκαγε’, ‘Τζάνε ποταμέ’, ‘Παπαλάμπραινα’, ‘Μια λυγερή’, ‘Λεμονάκι μυρωδάτο’, ‘Πουλάκι ν’ εκελάηδαγε’, ‘Όλα τα πουλάκια’, ‘Περδικούλα ημέρευα’, ‘Ποια μάνα έχει όμορφο γιο’, ‘Ένας λεβέντης χόρευε σε μαρμαρένιο αλώνι’, ‘Αηδόνι αηδονάκι’, ‘Ποιός Ασίκης λεβέντη μου σαν κι εσένα’, ‘Με τούτη την αστροφεγγιά’, ‘Είσαι ψηλός στ’ ανάστημα’ και άλλα. Αυτά συνοδεύουν τους χορούς καλαματιανό, γρήγορο συρτό/καλαματιανό και τσάμικο(1960 και μετά έχουμε και λαϊκούς χορούς και ζειμπέκικο).	‘Γιώργη δεν πας στην εκκλησιά’, ‘Λεβέντης επελέκαγε’, ‘Τζάνε ποταμέ’, ‘Παπαλάμπραινα’, ‘Μια λυγερή’, ‘Λεμονάκι μυρωδάτο’, ‘Πουλάκι ν’ εκελάηδαγε’, ‘Όλα τα πουλάκια’, ‘Περδικούλα ημέρευα’, ‘Ποια μάνα έχει όμορφο γιο’, ‘Ένας λεβέντης χόρευε σε μαρμαρένιο αλώνι’, ‘Αηδόνι αηδονάκι’, ‘Ποιός Ασίκης λεβέντη μου σαν κι εσένα’, ‘Με τούτη την αστροφεγγιά’, ‘Είσαι ψηλός στ’ ανάστημα’ και άλλα. Αυτά συνοδεύουν τους χορούς καλαματιανό, γρήγορο συρτό/καλαματιανό και τσάμικο + λαϊκούς χορούς και ζειμπέκικο.
Χορευτική φόρμα	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα, άνδρες, γυναίκες και παιδιά έμπαιναν στον χορό.	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα, άνδρες, γυναίκες και παιδιά έμπαιναν στον χορό.
Χορευτικές κινήσεις	Σύμφωνα με τα λόγια των πληροφορητών, «12άρι» καλαματιανό με τα «σταυρώματα» κυρίως μπρος και πίσω αλλά μπορεί να δούμε τα «σταυρώματα» όλα μπροστά ή όλα πίσω, ομοίως τα γρήγορα συρτά, τσάμικο απλό «10άρι», φιγούρες και στα τρία οι πρωτοχορευτές (αυτο-	Σύμφωνα με τα λόγια των πληροφορητών, «12άρι» καλαματιανό με τα «σταυρώματα» κυρίως μπρος και πίσω αλλά μπορεί να δούμε τα «σταυρώματα» όλα μπροστά ή όλα πίσω, ομοίως τα γρήγορα συρτά, τσάμικο απλό «10άρι», φιγούρες και στα τρία οι

	σχεδιασμός), ζεϊμπέκικο (μετά την είσοδο των μουσικών οργάνων, πλήρης αυτοσχεδιασμός), οι γυναίκες χορεύουν πιο ήπια το τσάμικο και το ζεϊμπέκικο'.	πρωτοχορευτές (αυτοσχεδιασμός), ζεϊμπέκικο (πλήρης αυτοσχεδιασμός), οι γυναίκες χορεύουν πιο ήπια το τσάμικο και το ζεϊμπέκικο'.
Λαβή	Από τις παλάμες με τους αγκώνες λυγισμένους (W) σε όλα τα τραγούδια (εκτός αυτά της τάβλας που δεν χορεύονταν και τα ζεϊμπέκικα, μετά την είσοδο των μουσικών οργάνων, όπου έχουμε ελεύθερη λαβή Ψ).	Από τις παλάμες με τους αγκώνες λυγισμένους (W) σε όλα τα τραγούδια (εκτός από εκείνα της τάβλας και τα ζεϊμπέκικα όπου έχουμε ελεύθερη λαβή Ψ).
Ρυθμικό σχήμα, Ρυθμική οργάνωση	7/8 (3+2+2) στα καλαματιανά και 4/4 (2+1+1) στα γρήγορα συρτά/καλαματιανά, 3/4 (2+1) στα τσάμικα, 9/8 ή 9/4 (ελεύθερη ερμηνεία από τον κάθε χορευτή ή χορεύτρια) στα ζεϊμπέκικα (μετά την είσοδο των μουσικών οργάνων 1960)	7/8 (3+2+2) στα καλαματιανά και 4/4 (2+1+1) στα γρήγορα συρτά/καλαματιανά, 3/4 (2+1) στα τσάμικα, 9/8 ή 9/4 (ελεύθερη ερμηνεία από τον κάθε χορευτή ή χορεύτρια) στα ζεϊμπέκικα
Ενδυμασία	Παραδοσιακή ενδυμασία («αλλαξιές» οι γυναίκες, πουκάμισο, παντελόνι, παλτό, σακάκι και γενικά τέτοια ρούχα οι άνδρες)	Παραδοσιακές ενδυμασίες ο σύλλογος, καθημερινές ενδυμασίες ο κόσμος

Μια πρώτη διαφορά παρατηρείται στη χρονική έναρξη του εθίμου. Ειδικότερα, στην ‘πρώτη’ ύπαρξη το έθιμο της Αποκερασιάς ξεκινούσε περίπου στις 3μμ, ενώ στη ‘δεύτερη’ στις 5μμ. Αν και αυτή η διαφορά μπορεί να φαίνεται μικρής σημασίας, ωστόσο, αντικατοπτρίζει διαφορετικές διαδικασίες. Έτσι, ενώ στην ‘πρώτη’ ύπαρξη το έθιμο αποτελούσε μια ‘φυσική’ θα μπορούσαμε να πούμε συνέχεια του εκκλησιασμού, στη ‘δεύτερη’ ύπαρξη, η μεταφορά το απόγευμα συνδέεται με την επιστροφή στο σπίτι για μεσημεριανό γεύμα και στη συνέχεια την επάνοδο για την έναρξη του εθίμου.

Ως προς τη μορφή του χορού ειδικότερα, επίσης διαπιστώνεται ότι κάποια στοιχεία έχουν παραμείνει τα ίδια, ενώ κάποια άλλα έχουν διαφοροποιηθεί. Πιο συγκεκριμένα, το κινητικό λεξιλόγιο των χορών όπως και τα τραγούδια που τους συνοδεύουν, παραμένουν τα ίδια και στις δύο υπάρξεις. Πρώτο τραγούδι και στις δύο υπάρξεις είναι το «Χριστός Ανέστη» που χορεύεται με τη μορφή του συρτού/καλαματιανού. Στην ‘πρώτη’ ύπαρξη, τον χορό αυτόν τον ξεκινούσε πρώτος ο παπάς του χωριού και οι υπόλοιποι κάτοικοι ακολουθούσαν. Στη ‘δεύτερη’ ύπαρξη, τον χορό αυτόν τον ξεκινά πάλι ο παπάς, όμως, στην περίπτωση αυτή, χορεύει μαζί με τη χορευτική ομάδα του εκάστοτε πολιτιστικού συλλόγου. Ως προς τη συμμετοχή, τόσο στην ‘πρώτη’ όσο και στη ‘δεύτερη’ ύπαρξη, σύμφωνα πάντα με τους πληροφορητές (Κράνια, 2017; Λυμπέρης Ν., 2016; Λυμπέρης Η. 2016, 2017; Μπούτση, 2016), υπάρχει πάνδημη συμμετοχή καθώς στο έθιμο μπορούν να χορέψουν όλοι σε όλους τους χορούς.

Ωστόσο, ως προς τους χορούς που συνοδεύουν το έθιμο της Αποκερασιάς, υπάρχει διαφοροποίηση στην πορεία του χρόνου. Έτσι, ενώ στην ‘πρώτη’ ύπαρξη χορεύονταν οι χοροί αργός συρτός/καλαματιανός, γρήγορος συρτός/καλαματιανός και τσάμικος όσο αυτοί συνοδεύονταν μόνο από τραγούδι, στη συνέχεια, πάλι στη διάρκεια της ‘πρώτης’ ύπαρξης, προστέθηκε σε αυτούς και ο χορός ζεϊμπέκικο όταν έκαναν την είσοδό τους τα μουσικά όργανα. Το εμπλουτισμένο αυτό χορευτικό ρεπερτόριο παραμένει ως έχει και στη ‘δεύτερη’ ύπαρξη του χορού. Η διαφοροποίηση αυτή στη σύνθεση του χορευτικού ρεπερτορίου σχετίζεται, όπως αναφέρθηκε, με την είσοδο των μουσικών οργάνων στο χωριό από τη δεκαετία του 1950 περίπου και, κυρίως, από τη δεκαετία του 1960 και μετά. Το γεγονός αυτό συνιστά και τη σημαντικότερη διαφορά στη μουσικοχορευτική παράδοση γενικότερα και στον χορό στο πλαίσιο του εθίμου της Αποκερασιάς ειδικότερα καθώς συνδέεται με τη σύνθεση του χορευτικού ρεπερτορίου του τόπου.

Πιο συγκεκριμένα, η εισαγωγή των μουσικών οργάνων στη μουσικοχορευτική παράδοση του χωριού, συνοδεύτηκε και από την εισαγωγή των λαϊκών τραγουδιών και μαζί με αυτά και του ζεϊμπέκικου, που σταδιακά εμπλούτισε το χορευτικό ρεπερτόριο του Βασιλιτσίου. Ο χορός αυτός, από τότε, χορεύεται σε όλες σχεδόν τις χορευτικές περιστάσεις. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο πληροφορητής Νικόλαος Ηλία Λυμπέρης (2016), ανάμεσα στα καλαματιανά, στα γρήγορα συρτά και στα τσάμικα, θα δούμε «κάνα ζεϊμπέκικο κανένας που θα φέρει μια βόλτα». Τον χορό αυτόν, τον περιγράφει ο ίδιος (Λυμπέρης, Ν. 2016), με τα παρακάτω λόγια: «είναι ζεϊμπέκικο βαρύ, βαρύ ζεϊμπέκικο, ρεμπετιά, χορεύανε εκείνοι οι βαρύμαγκες οι παλιοί».

Ένα ακόμα σημείο διαφοροποίησης συνιστά και η ενδυμασία. Ειδικότερα, στην ‘πρώτη’ ύπαρξη οι ενδυμασίες ήταν οι παραδοσιακές, δηλαδή πουκάμισα, παντελόνια, σακάκια και άλλα παρόμοια για τους άνδρες, ενώ οι γυναίκες φορούσαν «αλλαξιές» όπως τις ονομάζανε που ήταν υφαντές στον αργαλειό. Σύμφωνα με τη μαρτυρία της Κράνια Φωτεινής (2017), αυτές αποτελούνταν από μπελερίνα, ένα είδος πλεχτού, από πάνωποδιά, από μέσα μεσοφόρι «σαν πουκάμισο ή κομπινεζόν», ενώ στο κεφάλι φορούσαν μπόλια όπως αποκαλούσαν το μαντήλι, άσπρη μπόλια στις επίσημες περιστάσεις, αλλά είχανε και χρωματιστές, και στα πόδια κάλτσες που τις λέγανε «σκαλτσούνια». Στη ‘δεύτερη’ ύπαρξη, τις «αλλαξιές» φοράνε πια τα μέλη της χορευτικής ομάδας του πολιτιστικού συλλόγου που χορεύουν τους πρώτους χορούς του εθίμου, όπως το «Χριστός Ανέστη» μαζί με τον παπά. Οι υπόλοιποι συμμετέχοντες χορεύουν με τα «καλά» τους ρούχα.



Εικόνα 3: «Αλλαξιές» («Αποκερασιά», Πάσχα 2016, Βασιλίτσι) (Πηγή: προσωπικό αρχείο Παναγιώτας Κράνια)

Καταληκτικά, σύμφωνα με τα δεδομένα που συγκεντρώθηκαν από την επιτόπια έρευνα και τα οποία αφορούν το χρονικό διάστημα από το 1928 μέχρι σήμερα, διαπιστώνεται ότι το χωριό Βασιλίτσι Μεσσηνίας διαθέτει και αυτό τη δική του ιδιαίτερη μουσικοχορευτική παράδοση με το έθιμο της «Αποκερασιάς» που πραγματοποιείται την Κυριακή του Πάσχα στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας του χωριού, να αποτελεί το πιο σημαντικό γεγονός. Σύμφωνα με τους πληροφορητές, οι χοροί που θεωρούνται τοπικοί από τους ντόπιους και τους κατοίκους του χωριού, είναι οι χοροί καλαματιανός, γρήγορος συρτός (ή γρήγορος καλαματιανός) και το τσάμικο. Αυτοί οι χοροί έχουν επικρατήσει μέχρι σήμερα και συνθέτουν το χορευτικό ρεπερτόριο ενός εθίμου, μιας γιορτής, του γλεντιού ενός γάμου, μιας βάπτισης ή ενός πανηγυριού.

Πριν από το 1950, οι χοροί αυτοί συνοδεύονταν μόνο με τραγούδι. Αργότερα όμως, από το 1960, όπου και εντάχθηκαν τα μουσικά όργανα στην μουσικοχορευτική παράδοση του χωριού, υπήρξε και η μουσική συνοδεία. Μια πολύ σημαντική προσθήκη της αλλαγής αυτής αποτελεί η είσοδος του χορού ζεϊμπέκικο στο χορευτικό ρεπερτόριο του χωριού που από τότε αγαπήθηκε και χορεύεται από όλους τους κατοίκους του και σε όλες τις μουσικοχορευτικές περιστάσεις του Βασιλιτσίου. Έτσι ως προς την ‘πρώτη’ και ‘δεύτερη’ ύπαρξη του χορού, από την ανάλυση διαπιστώθηκε ότι δεν υπάρχουν διαφορές ως προς κάποιες παραμέτρους της μορφής (κινήσεις, λαβή, χορευτική διάταξη, φύλο κ.ά.). Ωστόσο, διαφορές παρουσιάζονται σε παραμέτρους όπως η ενδυμασία, η μουσική συνοδεία, αλλά κυρίως η είσοδος του χορού ζεϊμπέκικο στο τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο (Πίνακας 8), διαφορές που αναμφίβολα επιδρούν στο τοπικό μουσικοχορευτικό φαινόμενο και στον τρόπο λειτουργίας του, συνιστώσες που όμως δεν αποτελούν τον σκοπό της παρούσας εργασίας.

Πίνακας 8: Χορός και μουσική στο έθιμο της Αποκερασιάς

Χρονικό διάστημα	Λειτουργία
‘πρώτη’ ύπαρξη (πριν το 1960)	Καλαματιανό, γρήγορο συρτό, τσάμικο & τραγούδι
‘πρώτη’ ύπαρξη (μετά το 1960-είσοδος μουσικών οργάνων)	Καλαματιανό, γρήγορο συρτό, τσάμικο & μουσική συνοδεία + λαϊκά και κυρίως ζεϊμπέκικο
‘δεύτερη’ ύπαρξη (σύλλογοι)	Καλαματιανό, γρήγορο συρτό, τσάμικο & μουσική συνοδεία + λαϊκά και κυρίως ζεϊμπέκικο

Βιβλιογραφία

- Buckland, T. (1999). *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*. London: Macmillan Press.
- Charitonidis, Ch. (2017). The “re-urbanization” of an expatriated dance culture. The Greek dance-house in Hungary. In K. Stepputat (ed.), *Dance, Senses, Urban Contexts, Proceedings of the 29th Symposium of the International Council for*

Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology (pp. 340-346). Austria: Institute of Ethnomusicology, University of Music and Performing Arts.

Γούλας, Β. (2015). *Βασιλίτσι Ιστορία ενός Ακρίτα*. Αθήνα: αυτό-έκδοση.

Γούλας, Β. (2016). *Το Βασιλίτσι στο 1821*. Αθήνα: αυτό-έκδοση.

Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας και το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Dimopoulos, K. (2017). Rural dances under the lens of the urban context. The example of the movie “To homavaftikekokkino”. In K. Stepputat (ed.), *Dance, Senses, Urban Contexts, Proceedings of the 29th Symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology* (pp. 347-350). Austria: Institute of Ethnomusicology, University of Music and Performing Arts.

Φιλίππιδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: τακτικές επιπολιτισμού και επαναφωτισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Φιλίππιδου, Ε. (2019). *Διασχίζοντας τα σύνορα, ενώνοντας τους ανθρώπους. Κυβερνητική προσέγγιση του χορού στο γαμήλιο θρακικό δρώμενο του ‘κ’να’ σε Ελλάδα και Τουρκία*. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Το πέρασμα του χορού από την συμπαράσταση στην αναπαράσταση στον Πεντάλοφο του Έβρου. Στο *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research* (σελ. 1-32). Αθήνα: International Dance Council-CID (Cd-rom).

Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2015). Ο αένας κύκλος του χορού: η περίπτωση του Μαζωχτού και Απολυτού χορού στο Νεοχώρι Ναυπακτίας του Νομού Αιτωλοακαρνανίας στην Ελλάδα. Στο *Proceedings of the 40th World Congress on Dance Research* (σελ. 1-26). Διαθέσιμο στο http://cid-portal.org/cdr/athens2015/cloud/Congress_Projects_of_Participants/Mr.%20Giorgos%20Fountzoulas_GREECE/.

Φούντζουλας, Γ. (2012). *Τοπικές παραδόσεις και αναπαραστάσεις. Το χορευτικό δρώμενο «Γαϊτανάκι» στις κοινότητες Ανάληψη Τριγωνίδας και Νεοχώρι Ορεινής Ναυπακτίας κατά το χρονικό διάστημα 1805-2011*. Πτυχιακή εργασία. Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.

Φούντζουλας, Γ. (2016). *Χορός και πολιτική. Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο Γαϊτανάκι στη Σκάλα και τη Δάφνη Ναυπακτίας*. Μεταπτυχιακή εργασία. Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.

Hoerburger, F. (1968). Once again: on the concept of “folk dance”. *Journal of the International Folk Music Council*, 20, 30-32.

Holt, T.R. & Turner, E.J. (Eds.) (1972). *The Methodology of Comparative Research*. New York: The Free Press.

Koutsouba, M. (1991). *The Greek Dance Groups of Plaka: A Case of “Airport Art”*. M.A. Dissertation. Guildford: Department of Dance, University of Surrey.

Koutsouba, M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. Ph.D. thesis. London: Music Department, Goldsmiths College, University of London.

Koutsouba, M. (1999). “Outsider” in an “inside” world, or dance ethnography at home. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 186-195). London: Macmillan Press.

Koutsouba, M. (2007). Structural Analysis for Greek Folk Dance: A Methodology. A, Kaeppler & E. I. Dunin (ed) *Dance Structures. Perspectives on the Analysis of Human Movement* (pp. 253-276). Budapest: Akademiai Kiado.

Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης, το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.

Κουτσούμπα, Μ. (2000). Η δυναμική του χορού στις μετασηματιστικές διαδικασίες διαμόρφωσης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας. Στο Χ. Βουρουτζίδης (Επιμ.), *Η διαχρονική εξέλιξη του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα, Πρακτικά Ιου Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ. 205-210). Σέρρες: Δήμος Σερρών.

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, Ι. Μ. (2010a). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός στην 'πρώτη' και 'δεύτερη' ύπαρξή του. Απόψεις και προβληματισμοί. Στο *Πρακτικά 18ου Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού ΤΕΦΑΑ Κομοτηνής* (σσ. 3-4). Κομοτηνή: ΤΕΦΑΑ ΔΠΘ.
- Κουτσούμπα, Ι. Μ. (2010b). Η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε σύγχρονα εκπαιδευτικά πλαίσια. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά & Μ. Κουτσούμπα (Επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σσ. 101-126). Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Λυμπέρης, Η.Ν. (2011). *Ποήματα Διδάγματα Ιστορίες*. Βασιλίτσι: αυτό-έκδοση.
- Nahachewsky, A. (1995). Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories. *Dance Research Journal*, 27(1), 1-15.
- Nahachewsky, A. (2001). Once again: on the concept of "second existence folk dance". *Yearbook for Traditional Music*, 33, 17-28.
- Νιώρα, Ν. (2009). *Τα πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ογκορτσώφ, Π. Α. & Γιουντίν, Γκ. Ε. (1983). Τυπολογία. *Μεγάλη Σοβιετική Εγκυκλοπαίδεια*, 33, 459-461.
- Παγκοζίδης, Ι. (2017). *Ο χορός στο έθιμο της Αποκερασιάς στο Βασιλίτσι Μεσσηνίας. Εθνοχορολογική προσέγγιση*. Πτυχιακή Εργασία. Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός "στα τρία" στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Τυροβολά, Β. (2001). *Ο ελληνικός χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2010). Φορμαλισμός και μορφολογία. Η εννοιολογική οπτική και η μεθοδολογική χρήση τους στην προσέγγιση και την ανάλυση της μορφής του χορού. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά & Μ. Κουτσούμπα (Επιμ.), *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Θεωρήσεις για το Λόγο, τη Γραφή και τη Διδασκαλία του* (σσ. 127-178). Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Χαριτωνίδης, Χ. (2018). *Παράλληλες ζώες και χορευτικές παραδόσεις: το ελληνικό tanzhaz στην Ουγγαρία*. Μεταπτυχιακή Εργασία. Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.