



# ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

## ανθρωπιστική κατεύθυνση

**Χοροί της Κύπρου:  
Σημειογραφική καταγραφή με  
το σύστημα Laban και  
δομικο-μορφολογική ανάλυση**

**Θεοδούλου Ιωάννης  
Φούντζουλας Γεώργιος,  
Δημόπουλος Κωνσταντίνος  
Καρφής Βασίλειος  
Κουτσούμπα Μαρία**

**Η βιβλιογραφική αναφορά του άρθρου αυτού είναι:**

Θεοδούλου, Ι., Φούντζουλας, Γ., Δημόπουλος, Κ., Καρφής, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2020). Χοροί της Κύπρου: σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα Laban και δομικο-μορφολογική ανάλυση. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 7(2), 21-46

# PHYSICAL THE DANCES OF CYPRU: LABANOTATION AND STRUCTURAL-MORPHOLOGICAL ANALYSIS

**Thedoulou Ioannis<sup>1</sup>, Fountzoulas Georgios<sup>1</sup>, Dimopoulos Konstantinos<sup>1</sup>, Karfis Vasileios<sup>1</sup>, Koutsouba Maria<sup>1</sup>**

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

## Abstract

---

The historical and cultural course of Cyprus is marked by the important event of the invasion of Attila in 1974, which resulted in the island being divided in two. This historical event, as well as the ones that followed, did not leave the cultural activities of the island unaffected, since the invasion and its consequent impact, combined with other socio-economic facts (urbanization, development of tourism, the emerge of dance groups, etc.) led to the formation of a 'pancyriot' dance repertoire in free Cyprus. From the review of the existing bibliography it was found that, although the Cypriot dance has attracted the interest of local and no-local researchers, however, there has been no marked recording under the Laban system (Labanotation) and no morphological analysis of dances (through which the understanding of dance movement and the classification of Cypriot dances, as well as their archiving and teaching could be achieved). The aim of this paper is to record the 'pancyriot' dance phenomenon of free Cyprus through the notation of the dances with the Laban's notation system (Labanotation) and the analysis of their forms. The data collection was based on the ethnographical method as this is applied on dance. Labanotation system was used for the notation of the dances, while for the analysis of their forms the structural-morphological method was used. The classification of the dances was based on the two basic structural patterns of Greek traditional dance, i.e. 'dance sta dyo' and 'dance sta tria', and their parts. It was found that the dances of Cyprus, whether male or female dances, originate from common motifs – with variations per dance, which are based, either on the pattern of the double alternation of supports that is part of the 'dance sta tria', or on the structure of the 'dance sta dyo'.

**KEY WORDS:** Cyprus, Turkish invasion 1974, free Cyprus, 'pancyriot' dance repertoire, male and female dances

# ΧΟΡΟΙ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ: ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΜΕ ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ LABAN ΚΑΙ ΔΟΜΙΚΟ-ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Θεοδούλου Ιωάννης<sup>1</sup>, Φούντζουλας Γεώργιος<sup>1</sup>, Δημόπουλος Κωνσταντίνος<sup>1</sup>, Καρφής Βασίλειος<sup>1</sup>, Κουτσούμπα Μαρία<sup>1</sup>

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

## Περίληψη

Η ιστορική και πολιτιστική πορεία της Κύπρου σημαδεύεται από το σημαντικό γεγονός της εισβολής του Αττίλα το 1974 που είχε ως αποτέλεσμα το νησί να χωριστεί στα δύο. Το ιστορικό αυτό γεγονός επηρέασαν τα πολιτισμικά πεπραγμένα του νησιού καθώς η εισβολή και οι συνεπακόλουθες επιπτώσεις της, σε συνδυασμό και με άλλα κοινωνικο-οικονομικά δεδομένα (αστικοποίηση, ανάπτυξη τουρισμού, εμφάνιση χορευτικών συγκροτημάτων, κ.ά.), οδήγησαν στη διαμόρφωση ενός «πανκυπριακού» χορευτικού ρεπερτορίου στην ελεύθερη Κύπρο. Από την ανασκόπηση της υπάρχουσας διαπιστώθηκε ότι, αν και ο κυπριακός χορός έχει ελκύσει το ενδιαφέρον ντόπιων και μη ερευνητών, παρόλα αυτά, δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα Laban (Labanotation) και μορφολογική ανάλυση των χορών μέσα από τα οποία επιτυγχάνεται η κατανόηση της χορευτικής κίνησης και η ταξινόμηση των κυπριακών χορών, αλλά και η αρχειοθέτηση και διδασκαλία τους. Σκοπός, λοιπόν, της εργασίας είναι να καταγραφεί το «πανκυπριακό» χορευτικό φαινόμενο της ελεύθερης Κύπρου μέσα από τη σημειογραφική καταγραφή των χορών με το σημειογραφικό σύστημα του Laban (Labanotation) και την ανάλυση της μορφής τους. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με βάση την εθνογραφική μέθοδο όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού. Η καταγραφή των χορών έγινε με το σύστημα σημειογραφίας κίνησης και χορού του Laban (Labanotation), ενώ η ανάλυση της μορφής τους με τη δομικο-μορφολογική μέθοδο. Η ταξινόμηση των χορών έγινε με βάση τα βασικά δομικά σχήματα του ελληνικού παραδοσιακού, αυτά του «χορού στα τρία» και του «χορού στα δύο» και των μερών τους. Διαπιστώθηκε ότι οι χοροί της Κύπρου, είτε πρόκειται για αντρικούς είτε για γυναικείους, προκύπτουν από κοινές βάσεις, από κοινά μοτίβα – με διαφοροποιήσεις ανά χορό που στηρίζονται είτε στο μοτίβο της διπλής εναλλαγής της μετακίνησης, μέρος του βασικού δομικού σχήματος του «χορού στα τρία», είτε στο βασικό δομικό σχήμα του «χορού στα δύο».

**ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ:** Κύπρος, τουρκική εισβολή 1974, ελεύθερη Κύπρος, «πανκυπριακό» χορευτικό ρεπερτόριο, αντρικοί και γυναικείοι χοροί

## Εισαγωγή

---

**Η** ιστορική και πολιτιστική πορεία της Κύπρου σημαδεύεται από το σημαντικό γεγονός της εισβολής του Αττίλα το 1974. Το γεγονός αυτό είχε ως αποτέλεσμα το νησί να χωριστεί στα δύο. Όλοι οι ελληνοκύπριοι της κατεχόμενης Κύπρου υποχρεωτικά αναγκάστηκαν να διασκορπιστούν, μεταναστεύοντας είτε στο ελεύθερο τμήμα της Κύπρου είτε στο εξωτερικό. Το ιστορικό αυτό γεγονός, καθώς και όσα ακολούθησαν, δεν άφησαν ανεπηρέαστα και τα πολιτισμικά πεπραγμένα της κατεχόμενης Κύπρου. Ουσιαστικό μέρος αυτών συνιστούσε ο γάμος που αποτελούσε την κύρια εστία του παραδοσιακού χορού στην Κύπρο.

Έτσι, με την εισβολή και τις συνεπακόλουθες επιπτώσεις της (θάνατοι, διασκορπισμός των κατοίκων, διαμόρφωση νέων τόπων κατοίκησης με Ελληνοκύπριους από διαφορετικά μέρη της κατεχόμενης περιοχής κ.ά.), άλλαξαν τα μέχρι τότε δεδομένα του παραδοσιακού χορού. Τεράστιος παραδοσιακός πλούτος χάθηκε με τον ξεριζωμό χιλιάδων Ελληνοκυπρίων από τις πατρογονικές τους εστίες με την τουρκική εισβολή και την κατοχή του 37% των εδαφών της μεγαλονήσου που είχε ως αποτέλεσμα περιοχές με πλούσια παράδοση και πολιτιστική κληρονομιά να ξεκληριστούν (Πρωτοπαπά, 2005). Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με άλλα κοινωνικο-οικονομικά δεδομένα (αστικοποίηση, ανάπτυξη τουρισμού, εμφάνιση χορευτικών συγκροτημάτων, κ.ά.), οδήγησε στη διαμόρφωση ενός «πανκυπριακού» χορευτικού ρεπερτορίου στην ελεύθερη Κύπρο που κυριαρχούσε μέσα από τα ΜΜΕ.

Από την ανασκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας (Αβέρωφ, 1978, 1986, 1989, 2001, 2004; Ανωγειανάκης, 1988; Ασισιώτης, 1962, 2004; Βασιλαράκη, 2006; Βυρωνής, 2005; Δημαράς, 1977; Grivaud, & Patariou, 1996; Ζέρβας, 2018; Ζίττης, 1995, 2012, 2015; Ιακωβίδης, 1988, 2004, 2009; Ιωάννου Μυριώτη, 2000; Καλλίνικος, 1951; Κουρτελλάρης, 1999; Λαζάρου, 2014; Λαζαρίδης, 1984; Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος Λεμεσού, 2008, 2015; Μανουσέλη, 2010; Μαρκίδου, 2014; Μεγάλη Κυπριακή Εγκυκλοπαίδεια, 1987, 1988, 1991; Μιχαηλίδης, 1946, 1948; Ohnefalsch-Richter, 1994, 1997; Παπανδρέου, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018; Παπαντωνίου, 1999; Πρωτοπαπά, 2005; Ράφτης, 2004; Σοφοκλέους, 2002; Τερλικκάς, 2009, 2017; Τομπόλης, 1966; Τόμπολης, 1980; Χαραλάμπους, 1972; Χατζηδημητρίου, 1987; Χριστοδούλου, & Ιωαννίδης, 1987), διαπιστώθηκε ότι ο κυπριακός χορός έχει ελκύσει το ενδιαφέρον ντόπιων και μη ερευνητών.

Παρόλα αυτά, από την ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι αν και έχει γίνει εκτενής αναφορά στους χορούς και το χορευτικό ρεπερτόριο της Κύπρου, ωστόσο, δεν έχει γίνει σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα Laban (Labanotation) και μορφολογική ανάλυση των χορών. Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία όπου για πρώτη φορά πραγματοποιείται σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα Laban (Labanotation) και μορφολογική ανάλυση των χορών της Κύπρου στη βάση του «πανγκύπριου» πια χαρακτήρα τους. Μέσα από τη διαδικασία αυτή επιτυγχάνεται η κατανόηση της χορευτικής κίνησης και η ταξινόμηση των κυπριακών χορών με βάση τα δομικά σχήματα του «χορού στα δύο» και «χορού στα τρία», αλλά και η αρχειοθέτηση και διδασκαλία τους (Κουτσούμπα, 2010). Σκοπός, λοιπόν, της εργασίας είναι να καταγραφεί το «πανκυπριακό» χορευτικό φαινόμενο της ελεύθερης Κύπρου μέσα από τη σημειογραφική καταγραφή των χορών με το σημειογραφικό σύστημα του Laban (Labanotation) και την ανάλυση της μορφής τους.

## Μέθοδος

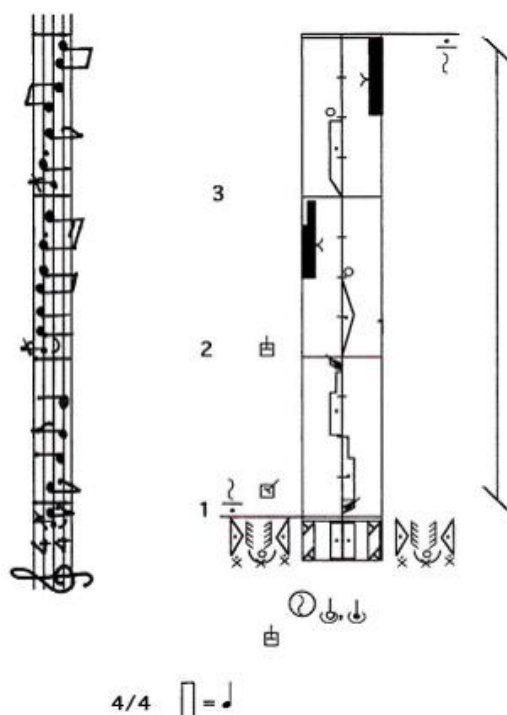
---

Για τον σκοπό αυτό πραγματοποιήθηκε συλλογή του υλικού μέσα από την εθνογραφική μέθοδο όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού υπό το πρίσμα μιας «ανθρωπολογίας οίκου» του χορού (Buckland, 1983, 1999; Felföldi, 1999; Giurchescu, 1999; Giurchescu & Torp, 1991; Grau, 1988; Kaerpler, 1999; Koutsouba, 1991, 1997, 1999; Sklar, 1991; Δημόπουλος, 2011, 2017; Σαρακατσιάνου, 2011; Φιλίπιδου, 2011, 2019; Φούντζουλας, 2016; Νιώρα, 2009; Μπουλάμαντη, 2014; Χαριτωνίδης, 2018). Η εθνογραφική μέθοδος

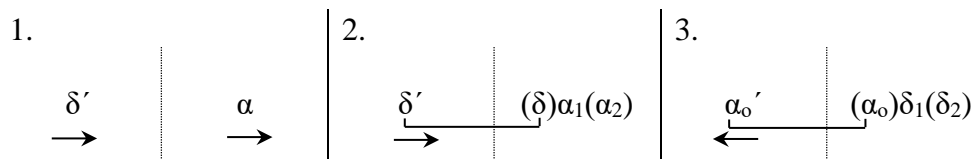
στηρίχθηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που συλλέχθηκαν κατά τη διάρκεια επιτόπιας έρευνας (συμμετοχική παρατήρηση, συνέντευξη κ.λπ.) (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Lange, 1981) στο νησί της Κύπρου κατά το χρονικό διάστημα 2015-2019. Οι δευτερογενείς αφορούν στα δεδομένα που συλλέχθηκαν με βάση τη βιβλιογραφική έρευνα (Παρασκευόπουλος, 1993; Thomas, & Nelson, 2003) και την αρχαιακή εθνογραφική έρευνα (Κυριακίδου-Νέστορος, 1993; Γκέφου-Μαδιανού, 1997, 1999; Λυδάκη, 2001; Stocking, 1992). Κατά την αρχαιακή εθνογραφική μέθοδο αξιοποιήθηκε και αποδελτιώθηκε εκείνο το υλικό που κρίθηκε ως απαραίτητο πληροφοριακό υλικό για τις ανάγκες της εργασίας.

Για την καταγραφή του χορού χρησιμοποιήθηκε το σύστημα σημειογραφικής καταγραφής του Laban (Labanotation) (Κουτσούμπα, 2005). Το σημειογραφικό σύστημα του Laban (Labanotation) έχοντας ως επίκεντρο το βασικό συστατικό στοιχείο του χορού, το στοιχείο της κίνησης, σε συνάρτηση με το χώρο και τον χρόνο, μπορεί να περιγράψει, να αναλύει και να αποτυπώνει στο χαρτί οποιαδήποτε μορφή κίνησης. (Κουτσούμπα, 2005). Από την άλλη, η δομικο-μορφολογική μέθοδος χρησιμοποιήθηκε για την ανάλυση της δομής και μορφής του χορού (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010). Η δομικο-μορφολογική μέθοδος προσεγγίζει το πρόβλημα της ανάλυσης της μορφής του χορού σε αναλογία με τη δομή της μουσικής συνοδείας και τα άλλα συστατικά του στοιχείου, με βάση τις έννοιες δομή και μορφή, παρέχοντας μια «γραμματική» του χορού, δηλαδή τους ιδιαίτερους κανόνες βάση των οποίων διευθετούνται τα στοιχεία αυτά (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010). Η «γραμματική» είναι ένα μοντέλο σε γραμμικό επίπεδο, δηλαδή σε επίπεδο συγχρονίας, το οποίο αναζητά μέσα από την εξωτερική μορφή να ανακαλύψει τις εσωτερικές ειδικές σχέσεις που ως δομικές σχέσεις είναι τυπικές και αμετάβλητες (Τυροβολά, 2001).

Τέλος, η σύγκριση των χορευτικών μορφών έγινε με βάση την συγκριτική μέθοδο (Οργκουτσώφ, 1983; Τυγονόλα, 2008) με βάση τα βασικά δομικά σχήματα του ελληνικού παραδοσιακού χορού και, συγκεκριμένα, αυτών του «χορού στα τρία» και του «χορού στα δύο» (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010; Koutsouba, 1997, 2007; Τυροβολά, Κουτσούμπα & Ταμπάκη, 2006; Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006; Φιλιππίδου, 2011; Φιλιππίδου, 2019; Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2010, 2011). Ειδικότερα, ο χορός «στα τρία» είναι μία τρίμετρη ρυθμική και χορευτική κινητική ενότητα που δομείται επάνω στην τριπλή, ισομετρική και ισόχρονη διαδοχή των «δεικτών στήριξης», οι οποίοι εμφανίζονται σε συγκεκριμένη μορφή και χρήση του χώρου (2 κινητικά μοτίβα δεξιά και 1 αριστερά) σε αργή και σταθερή ρυθμική αγωγή. Ένα παράδειγμα χορού «στα τρία» αποτελεί ο χορός WD.1 από την περιοχή των Γρεβενών (βλέπε Γράφημα 1 & Σχήμα 1).



**Γράφημα 1:** Σημειογραφία χορού «στα τρία» (Πηγή: Τυροβολά, κ.ά., 2008; Τυροβολά, 2010)

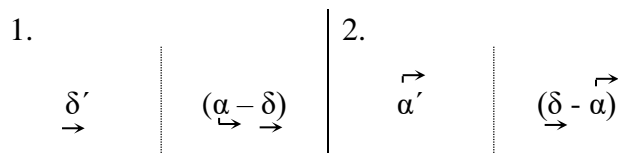


**Σχήμα 1:** Κινητότυπος χορού «στα τρία» (WD.1)

(Πηγή: Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2011)

Από την άλλη, ο χορός «στα δύο» είναι μία σύνθεση δύο αντιθετικών δομικών σχημάτων διπλής εναλλαγής των δεικτών στήριξης, δεξιά στον χώρο και ανισόχρονα, ως προς τη χρήση του χρόνου. Ένα παράδειγμα χορού «στα δύο» αποτελεί ο χορός WD.2 από την κοινότητα της Πωγωνιανής του Πωγωνίου Ηπείρου (βλέπε Γράφημα 2 και Σχήμα 2).

**Γράφημα 2:** Σημειογραφία χορού «στα δύο» (Πηγή: Τυροβολά, κ.ά., 2008; Τυροβολά, 2010)



**Σχήμα 2:** Κινητότυπος χορού «στα δύο» (WD.2)

(Πηγή: Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2011)

Επιπρόσθετα, η συγκριτική μέθοδος είναι η επιστημονική μέθοδος με τη βοήθεια της οποίας ταξινομείται και εκτιμάται το περιεχόμενο «ομοιογενών» αντικειμένων που αποτελούν μια τάξη. Η σύγκριση αντικειμένων σε μία τάξη γίνεται με βάση τα κοινά γνωρίσματα που είναι ουσιαστικά για τη δοσμένη εξέταση. Ο απλούστερος και σπουδαιότερος τύπος σχέσεων που αποκαλύπτεται μέσω της σύγκρισης είναι η σχέση ταυτότητας και διαφοράς. Η σύγκριση αυτών των σχέσεων οδηγεί στη δυνατότητα να απαντούμε στα ερωτήματα αν τα αντικείμενα είναι όμοια ή διαφέρουν και σε ποιο βαθμό.

## Αποτελέσματα

### Η Κύπρος στο πέρασμα του χρόνου

Η Κύπρος σήμερα, επίσημα Κυπριακή Δημοκρατία (στο Σύνταγμα αναφέρεται ως Δημοκρατία της Κύπρου), είναι ανεξάρτητη χώρα της ανατολικής Μεσογείου (Εικόνα 1). Για να μπορέσει, ωστόσο, να γίνει αντιληπτή η σημαντικότητα του γεγονότος της τουρκικής εισβολής το 1974 που συνιστά ορόσημο στην πορεία του νησιού, αλλά και χρονικό ορόσημο της παρούσας έρευνας, μια συνοπτική παρουσίαση της ιστορικής πορείας της Κύπρου κρίνεται απαραίτητη. Η συνοπτική αυτή παρουσίαση συνιστά μια σύνθεση που βασίζεται σε μια σειρά από πηγές των Λαζαρίδη (1984), Παυλίδη (1993) και Χατζηδημητρίου (1987).



Εικόνα 1: Χάρτης της Κύπρου

Η Κύπρος εμφανίζεται στην ιστορία του πολιτισμού από τη νεολιθική εποχή με τον πολιτισμό της Χοιροκοιτίας (6020-5850 π.Χ.), περιοχής ανάμεσα στη Λάρνακα και τη Λεμεσό, όπου αποκαλύφθηκε ένας μεγάλος οικισμός, μια πόλη με χίλια περίπου σπίτια όπου κατοικούσαν από 4.000-5.000 ανθρώπους. Η Κύπρος στην μακρόχρονη πορεία της και για λόγους γεω-στρατηγικούς θα αποτελέσει στόχο των πολλών κατακτητών, όπως Ενετών, Οθωμανών, Αράβων κ.ά. Σημαντικές χρονολογίες στη νεότερη ιστορία για το νησί είναι οι εξής:

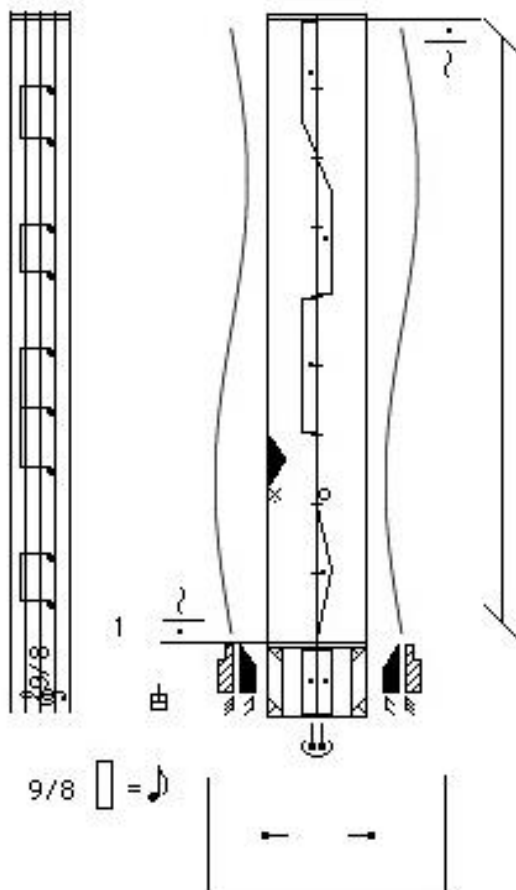
- 1) 1821: Συμμετοχή των Κυπρίων στην Επανάσταση του 1821.
- 2) 1920: Προτάθηκε από τους Άγγλους, στα πλαίσια της Συνθήκης των Σεβρών, η παραχώρηση της Κύπρου στην Ελλάδα.
- 3) 1922-1923: Η Τουρκία παραιτήθηκε από την επικυριαρχία πάνω στην Κύπρο, σύμφωνα με τη συνθήκη της Λωζάνης.
- 4) 1925: Η Κύπρος έγινε οριστικά βρετανική αποικία του αγγλικού στέμματος.
- 5) 1931: Ξεσπάει επανάσταση σε όλο το νησί και κηρύσσεται η ένωσή του με την Ελλάδα.
- 6) 1960: Ιδρύεται επίσημα η Δημοκρατία της Κύπρου ως ανεξάρτητη χώρα της ανατολικής Μεσογείου.
- 7) 1974: Εκδηλώθηκε πραξικόπημα εναντίον του Προέδρου Μακαρίου και γίνεται η τουρκική εισβολή με αποτέλεσμα το νησί να χωριστεί στα δύο.

Η τελευταία χρονολογία είναι αυτή που απασχολεί και την παρούσα εργασία, καθώς, όπως προαναφέρθηκε, σηματοδοτεί τον μετασχηματισμό του χορευτικού φαινομένου της Κύπρου στον «πανγκύπριο» χαρακτήρα του.

### Σημειογραφική καταγραφή και μορφολογική ανάλυση των χορών της Κύπρου

Ακολουθεί η σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα Laban (Labanotation) και η δομικο-μορφολογική ανάλυση των χορών της Κύπρου. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται οι σημειογραφικές καταγραφές και οι μορφότυποι των ανδρικών κυπριακών χορών (πρώτου ανδρικού καρτσιλαμά - Σχήμα 3 και Πίνακας 1, δεύτερου ανδρικού καρτσιλαμά - Σχήμα 4 και Πίνακας 2, τρίτου ανδρικού καρτσιλαμά - Σχήμα 3 και Πίνακας 3, τέταρτου ανδρικού καρτσιλαμά - Σχήμα 6 και Πίνακας 4, ανδρικού συρτού - Σχήμα 7 και Πίνακας 5, και ζειμπέκικου - Σχήμα 8 και Πίνακας 6), των γυναικείων κυπριακών χορών (πρώτου γυναικείου καρτσιλαμά με εσωτερική δομή 2+2+2+3/8 - Σχήμα 9 και Πίνακας 7, πρώτου γυναικείου καρτσιλαμά με εσωτερική δομή 2+3+2+3/8 - Σχήμα 10 και Πίνακας 8, δεύτερου γυναικείου καρτσιλαμά - Σχήμα 11 και Πίνακας 9, τρίτου γυναικείου καρτσιλαμά, 1η περίπτωση - Σχήμα 12 και Πίνακας 10, τρίτου γυναικείου καρτσιλαμά, 2η περίπτωση - Σχήμα 13 και Πίνακας 11, τέταρτου γυναικείου καρτσιλαμά - Σχήμα 14 και Πίνακας 12, και τέταρτου γυναικείου συρτού - Σχήμα 15 και Πίνακας 13). Επιπρόσθετα, γίνεται συνοπτική παρουσίαση των ανδρικών και γυναικείων χορών της Κύπρου (Πίνακες 16 και 17 αντίστοιχα).

**Ανδρικοί κυπριακοί χοροί**

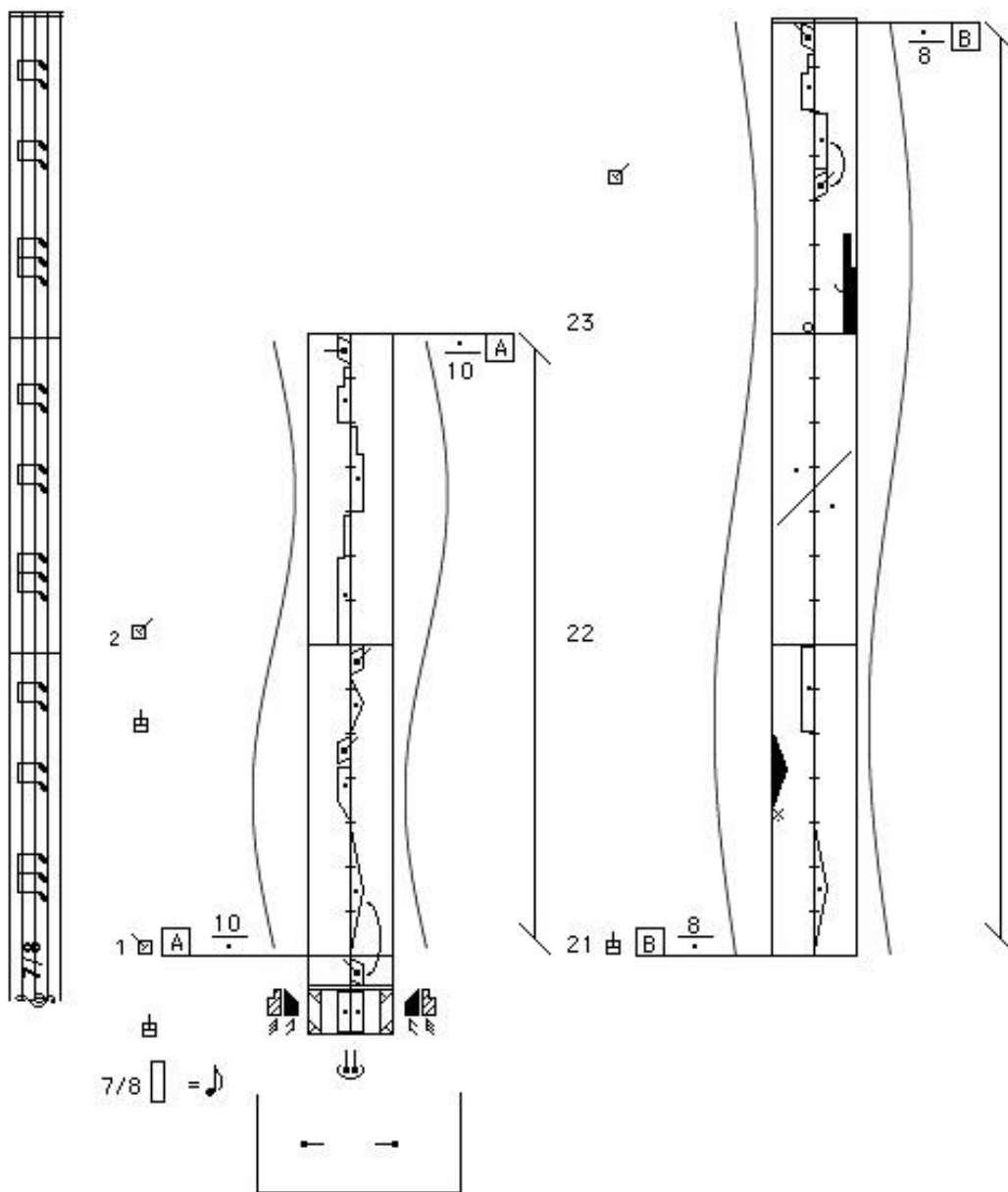


**Σχήμα 3:** Σημειογραφική καταγραφή του πρώτου ανδρικού καρτσιλαμά

**Πίνακας 1:** Μορφότυπος του πρώτου ανδρικού καρτσιλαμά

	1ος αντρικός αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος 9/8 (2+3+2+2/8), AN/ΦΚΑ, Α
F	$\Psi_1 [\delta^{2/8} + \{(\hat{\delta})\alpha_{10}^{1/8} - \alpha^{2/8}\} + \delta^{2/8} + \alpha^{2/8}]$





Σχήμα 4: Σημειογραφική καταγραφή του δεύτερου ανδρικού καρτσιλαμά

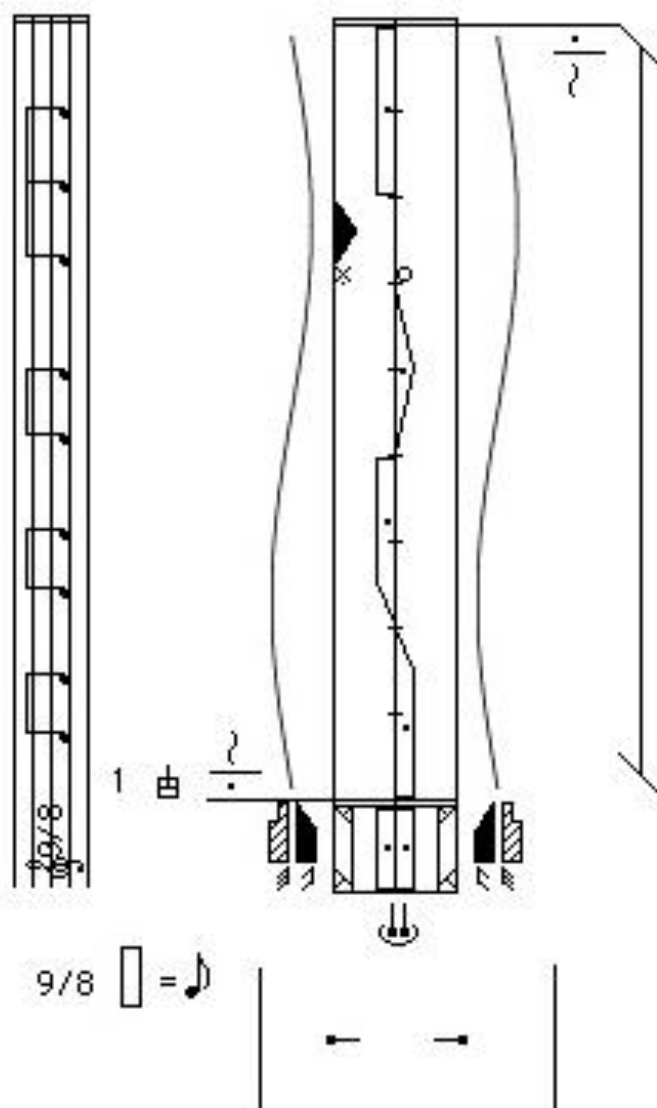
Πίνακας 2: Μορφότυπος του δεύτερου ανδρικού καρτσιλαμά

	2ος αντρικός αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος 7/8 (3+2+2/8), AN/ΦΚΑ, Α	
F1	$\Psi_1 [\delta^{3/8} + (\underline{\alpha}^{2/8} - \delta^{2/8})]$	$\Psi_2 [\underline{\alpha}^{3/8} + (\delta^{2/8} - \underline{\alpha}^{2/8})]$
F2	$\Psi_1 [\delta^{3/8} + \{(\hat{\delta})\underline{\alpha}^{2/8} - \underline{\alpha}^{2/8}\}]$	$\Psi_2 [\delta^{3/8} + \{(\hat{\delta})\underline{\alpha}^{2/8} - \underline{\alpha}^{2/8}\}]$
	$\Psi_3 [(\underline{\alpha}_0)\delta_{2,7}^{3/8} + (\delta^{2/8} - \underline{\alpha}^{2/8})]$	

Σχήμα 5: Σημειογραφική καταγραφή του τρίτου ανδρικού καρτσιλαμά

Πίνακας 3: Μορφότυπος του τρίτου ανδρικού καρτσιλαμά

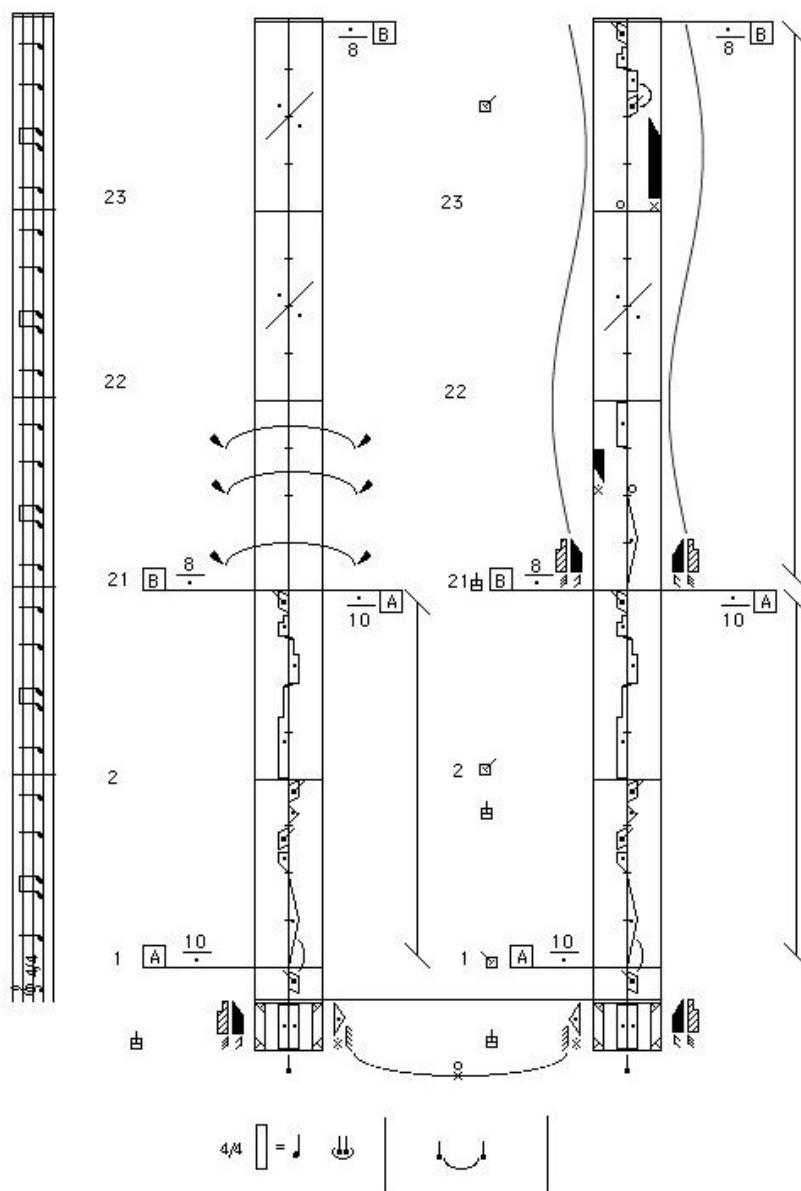
	3ος αντρικός αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος 2/4, AN/ΦΚΑ, A	
F1	$\Psi_1 [\delta^{1/4} + (\alpha^{1/8} - \delta^{1/8})]$	$\Psi_2 [\alpha^{1/4} + (\delta^{1/8} - \alpha^{1/8})]$
F2	$\Psi_1 [\delta^{1/4} + \{(\hat{\delta})\alpha_{10}^{1/8} - \alpha^{1/8}\}]$	$\Psi_2 [\delta^{1/4} + \{(\hat{\delta})\alpha_{10}^{1/8} - \alpha_o^{1/8}\}]$
	$\Psi_3 [(\alpha_o)\delta_{2,7}^{1/4} + (\delta^{1/8} - \alpha^{1/8})]$	



Σχήμα 6: Σημειογραφική καταγραφή του τέταρτου ανδρικού καρτσιλαμά

Πίνακας 4: Μορφότυπος του τέταρτου ανδρικού καρτσιλαμά

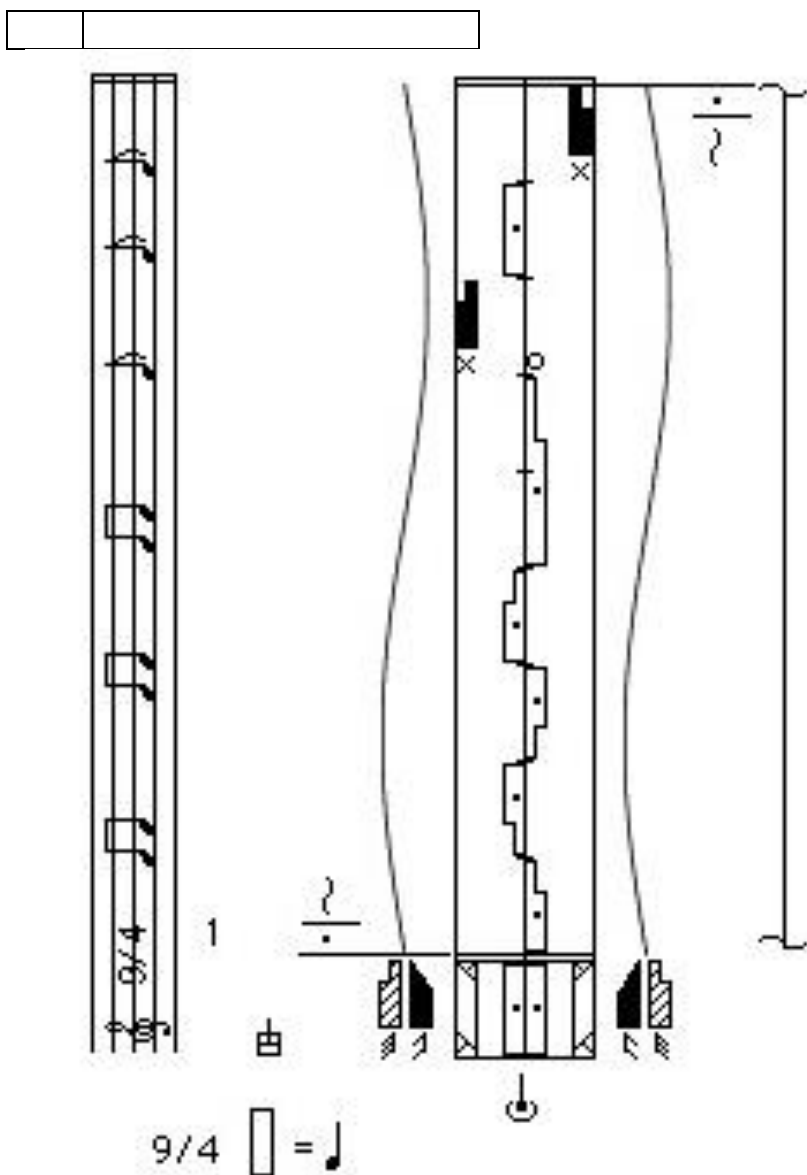
	4ος αντρικός αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος 9/8 (2+2+2+3/8), AN/ΦΚΑ, Α
F	$\Psi_1 [\delta^{2/8} + \alpha^{2/8} + \delta^{2/8} + \{(\hat{\delta})\alpha_{10}^{1/8} - \vec{\alpha}^{2/8}\}]$



Σχήμα 7: Σημειογραφική καταγραφή του ανδρικού συρτού

Πίνακας 5: Μορφότυπος του ανδρικού συρτού

	<p>Συρτός αντρικός, Κύπρος          Χορεύεται από δύο άντρες συνήθως μετά από τον μπάλο (5ος καρτσιλαμάς) όπου ο ένας κρατάει τον άλλο με μαντίλι συμμετέχοντας στον χορό ή αφήνοντας τον να αυτοσχεδιάζει και μετά αλλάζουν ρόλο.          2/4, ΖΑ-ΑΤ/ΦΚΑ, Α</p>	
F	$W_{\rightarrow}\Psi1 [\delta^{1/4}+(\alpha^{1/8}-\delta^{1/8})]$	$W_{\rightarrow}\Psi2 [\alpha^{1/4}+(\delta^{1/8}-\alpha^{1/8})]$
F2	$W_{\rightarrow}\Psi1 [\delta^{1/4}+\{(\hat{\delta})\alpha_{10}^{1/8}-\alpha^{1/8}\}]$	$W_{\rightarrow}\Psi2 [\delta^{1/4}+\{(\hat{\delta})\alpha_{10}^{1/8}-\alpha_{10}^{1/8}\}]$
	$W_{\rightarrow}\Psi3 [(\alpha_0)\delta_{2,7}^{1/4}+(\delta^{1/8}-\alpha^{1/8})]$	

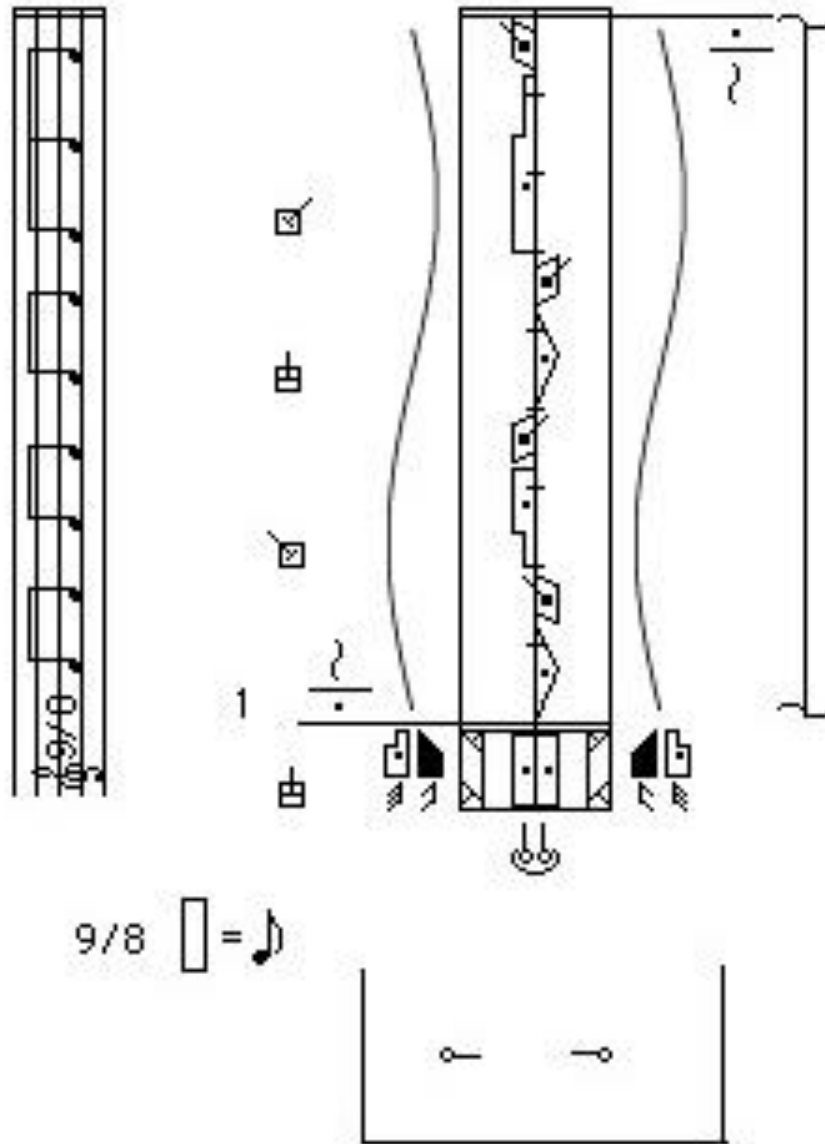


Σχήμα 8: Σημειογραφική καταγραφή του ζειμπέκιχο

Πίνακας 6: Μορφότυπος του ζειμπέκιχο

	Ζειμπέκιχο, Κύπρος ατομικός αντρικός χορός 9/8 ή 9/4 (2+2+2+3), ΑΤ/ΦΚΑ, Α
F	$\Psi_1[(\delta^{1/8} - \alpha^{1/8}) + (\delta^{1/8} - \alpha^{1/8}) + \delta^{2/8} + \{(\hat{\delta})\alpha_7^{1/8} - \alpha_o^{1/8} - (\hat{\alpha}_o)\delta_7^{1/8}\}]$ $\Psi_1[(\delta^{1/4} - \alpha^{1/4}) + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4}) + \delta^{2/4} + \{(\hat{\delta})\alpha_7^{1/4} - \alpha_o^{1/4} - (\hat{\alpha}_o)\delta_7^{1/4}\}]$ $\Psi_1[(\delta^{1/8} - \alpha_o^{1/8}) + (\delta^{1/8} - \alpha_o^{1/8}) + \delta^{2/8} + \{(\hat{\delta})\alpha_7^{1/8} - \alpha_o^{1/8} - (\hat{\alpha}_o)\delta_7^{1/8}\}]$

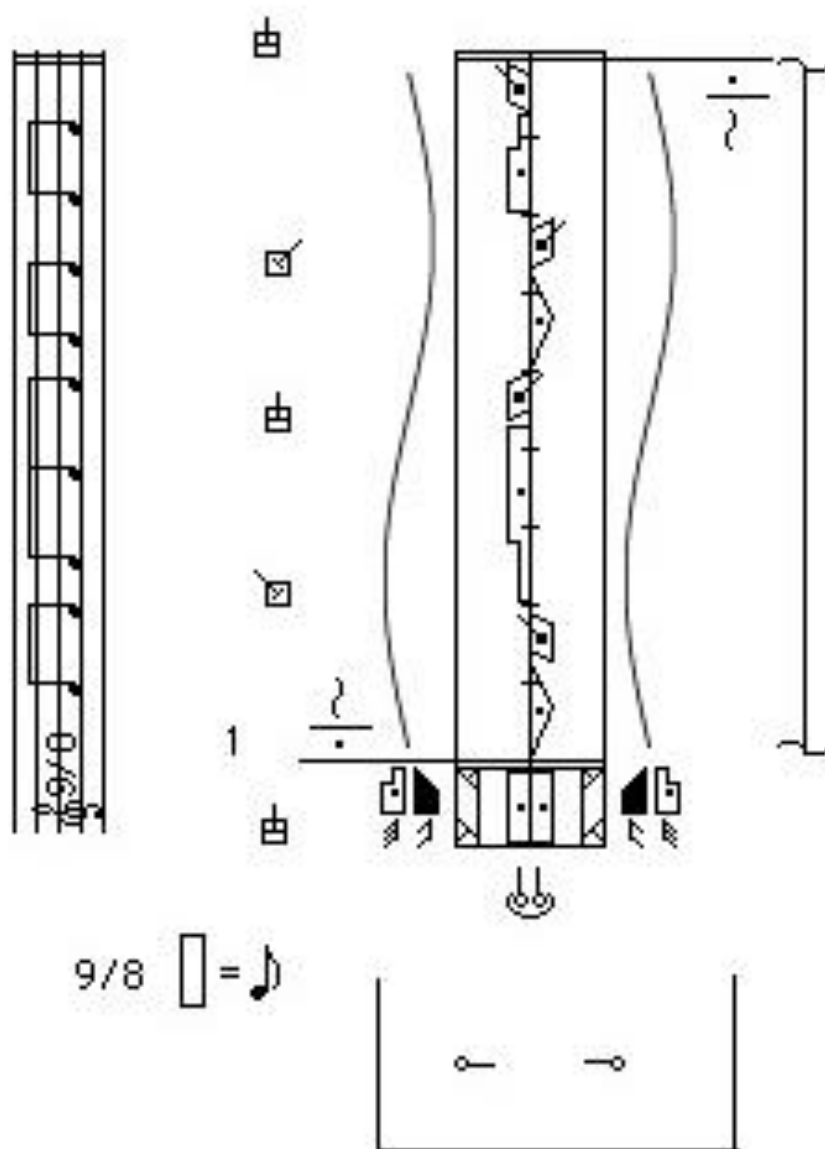
Γυναικείοι κυπριακοί χοροί



Σχήμα 9: Σημειογραφική καταγραφή του πρώτου γυναικείου καρτσιλαμά με εσωτερική δομή (2+2+2+3/8)

Πίνακας 7: Μορφότυπος του πρώτου γυναικείου καρτσιλαμά με εσωτερική δομή (2+2+2+3/8)

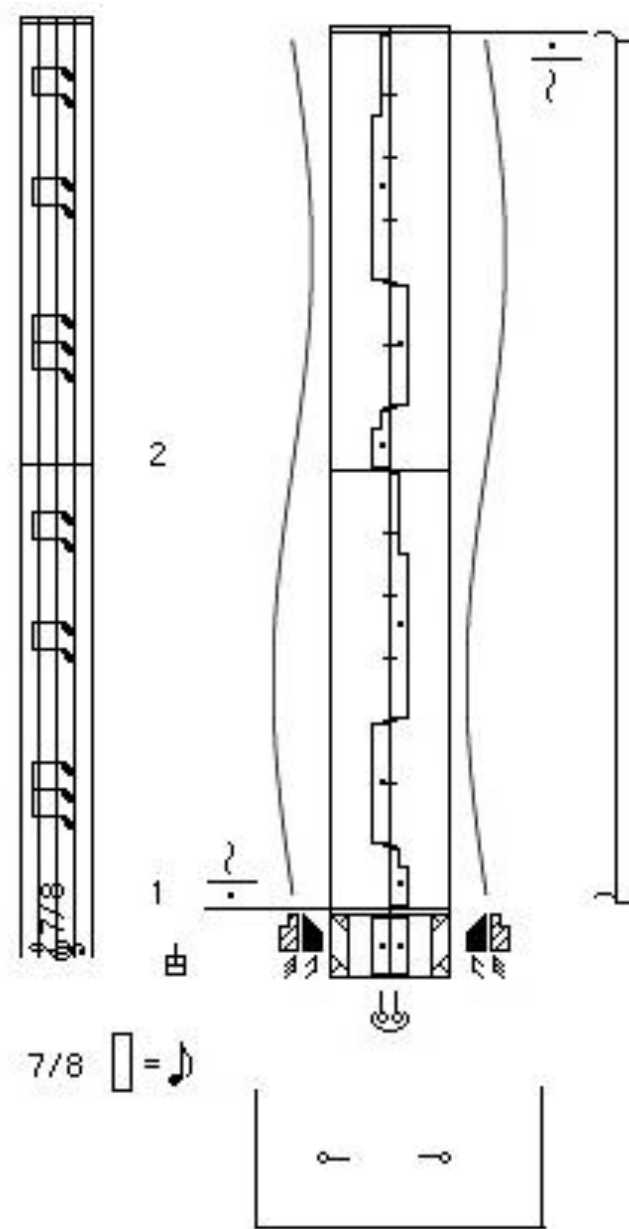
	1ος γυναικείος αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος (τα χέρια στο ύψος των ώμων ανοιχτά) 9/8 (2+2+2+3/8), AN/ΦΚΑ, Γ	
F	$\Psi_1 [\delta^{2/8} + \alpha^{2/8} + \delta_v^{2/8} + \alpha^{3/8}]$	$\Psi_1 [\delta_o^{2/8} + \alpha_o^{2/8} + \delta_{o,v}^{2/8} + (\delta_o)\alpha^{3/8}]$



Σχήμα 10: Σημειογραφική καταγραφή του πρώτου γυναικείου καρτσιλαμά με εσωτερική δομή (2+3+2+2/8)

Πίνακας 8: Μορφότυπος του πρώτου γυναικείου καρτσιλαμά με εσωτερική δομή (2+3+2+2/8)

	1ος γυναικείος αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος (τα χέρια στο ύψος του στήθους ανοιχτά) 9/8 (2+3+2+2/8), ΑΝ/ΦΚΑ, Γ	
F	$\Psi_1 [\delta_v^{2/8} + \delta/\alpha^{3/8} + \delta_v^{2/8} + \alpha^{2/8}]$	$\Psi_1 [\delta_o^{2/8} + \alpha_o^{3/8} + \delta_{o,v}^{2/8} + (\delta_o)\alpha_4^{2/8}]$

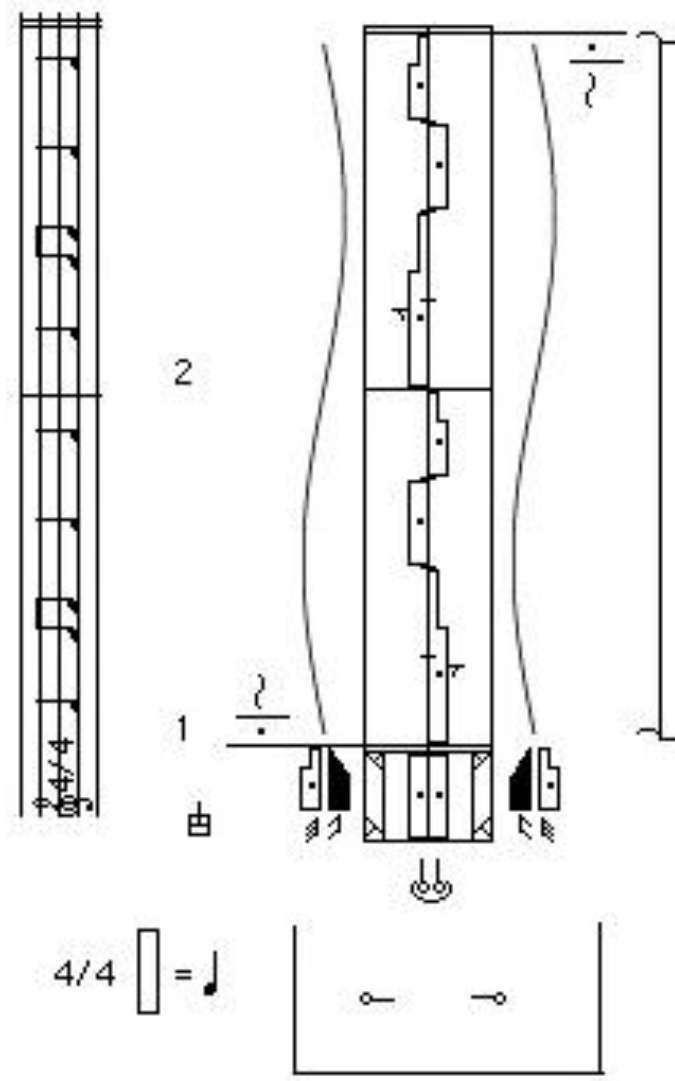


Σχήμα 11: Σημειογραφική καταγραφή του δεύτερου γυναικείου καρτσιλαμά

Πίνακας 9: Μορφότυπος του δεύτερου γυναικείου καρτσιλαμά

	2ος γυναικείος αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος (Χέρια στη μεσολαβή ή ένα στη μεσολαβή και ένα ελεύθερο με αλλαγές ή και τα δύο τετωμένα χαμηλά δίπλα στο σώμα) 7/8 (3+2+2/8), AN/ΦΚΑ, Γ	
F	$\Psi_1 [(\delta_v^{1/8} - \alpha > \delta^{2/8}) + \delta^{4/8}]$	$\Psi_2 [(\vec{\alpha}_v^{1/8} - \delta > \alpha^{2/8}) + \vec{\alpha}^{4/8}]$

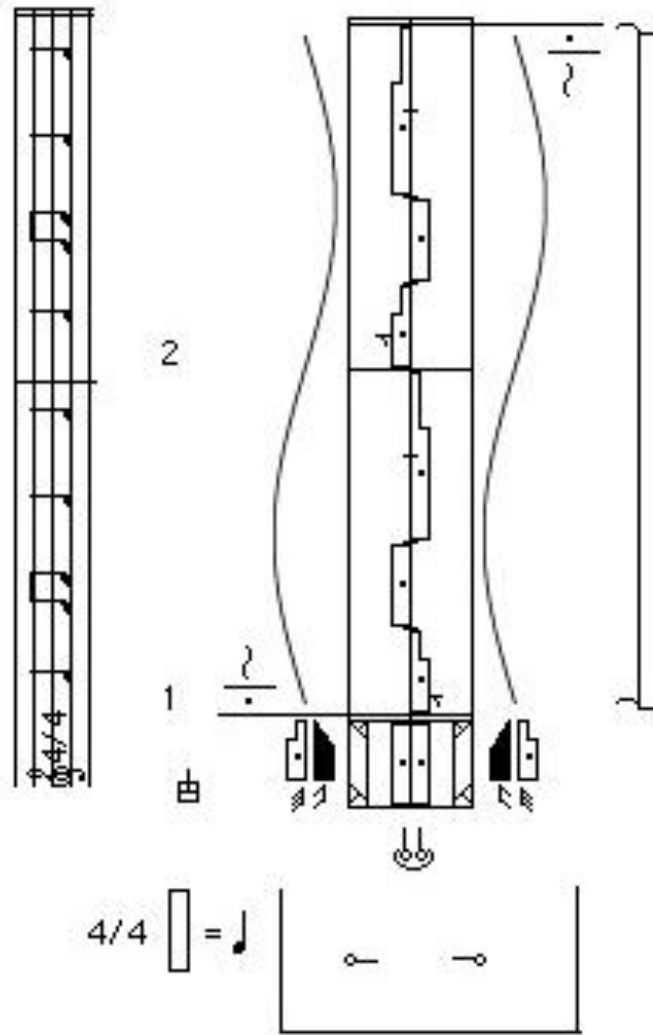




Σχήμα 12: Σημειογραφική καταγραφή του τρίτου γυναικείου καρτσιλαμά (1η περίπτωση)

Πίνακας 10: Μορφότυπος του τρίτου γυναικείου καρτσιλαμά (1η περίπτωση)

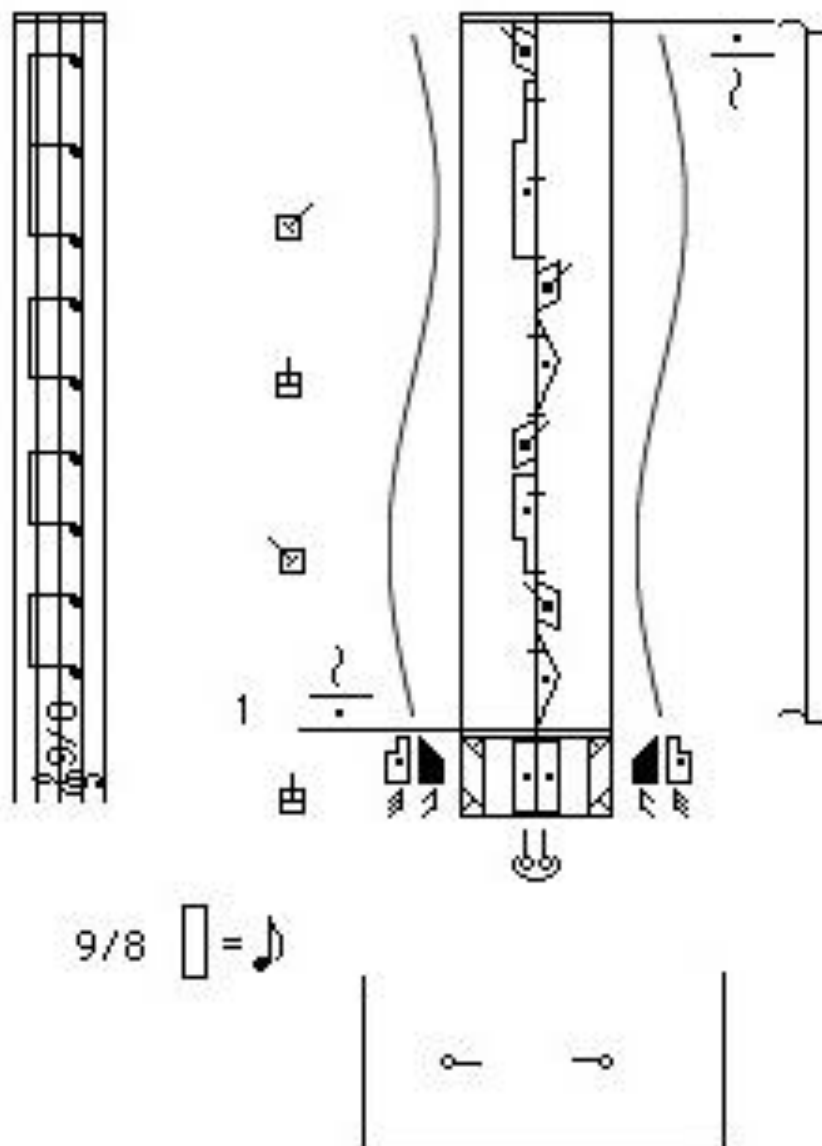
	3ος γυναικείος αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος Τα χέρια στο ύψος των ώμων κρατούν συνήθως μαντίλι με ανεβοκατέβασμα των χεριών πότε το δεξί πιο ψηλά και πότε το αριστερό 2/4, ΑΝ/ΦΚΑ, Γ	
F	$\Psi_1 [\delta^{1/4} + (\alpha^{1/8} - \delta) > \alpha^{1/8}]$	$\Psi_2 [\alpha^{1/4} + (\delta^{1/8} - \alpha) > \delta^{1/8}]$



Σχήμα 13: Σημειογραφική καταγραφή του τρίτου γυναικείου καρτσιλαμά (2η περίπτωση)

Πίνακας 11: Μορφότυπος του τρίτου γυναικείου καρτσιλαμά (2η περίπτωση)

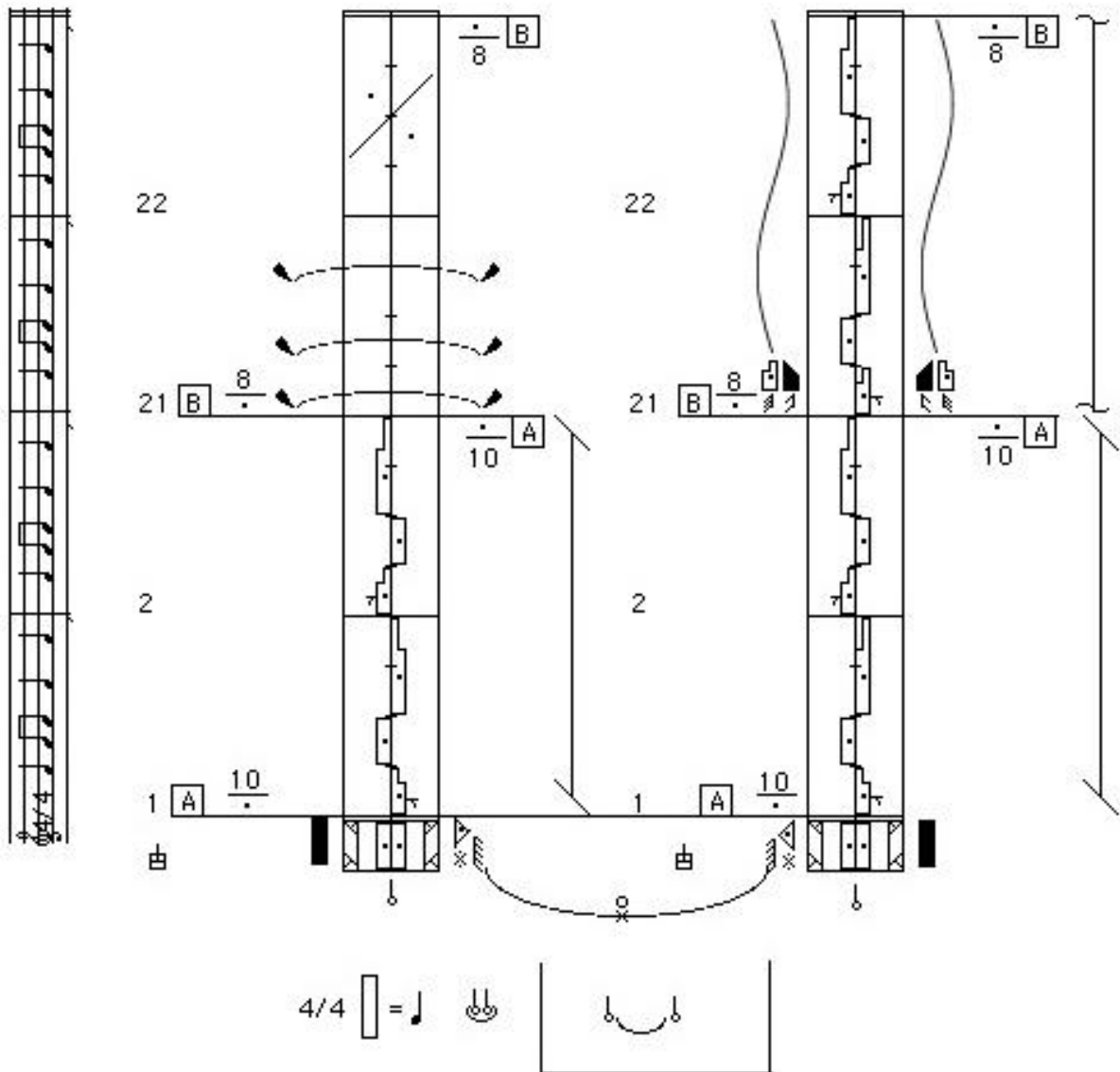
	3ος γυναικείος αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος Τα χέρια στο ύψος των ώμων κρατούν συνήθως μαντίλι με ανεβοκατέβασμα των χεριών πότε το δεξί πιο ψηλά και πότε το αριστερό 2/4, AN/ΦΚΑ, Γ	
F	$\Psi_1 [(\delta^{1/8} - \alpha > \delta^{1/8}) + \delta^{1/4}]$	$\Psi_2 [(\vec{\alpha}^{1/8} - \delta > \alpha^{1/8}) + \vec{\alpha}^{1/4}]$



Σχήμα 14: Σημειογραφική καταγραφή του τέταρτου γυναικείου καρτσιλαμά

Πίνακας 12: Μορφότυπος του τέταρτου γυναικείου καρτσιλαμά

	4ος γυναικείος αντικριστός (καρτσιλαμάς), Κύπρος (τα χέρια στο ύψος των ώμων ανοιχτά) 9/8 (2+2+2+3/8), AN/ΦΚΑ, Γ	
F	$\Psi_1 [\delta_2^{2/8} + \alpha_2^{2/8} + \delta_v^{2/8} + \alpha_3^{3/8}]$	$\Psi_1 [\delta_o^{2/8} + \alpha_o^{2/8} + \delta_{o,v}^{2/8} + (\delta_o)\alpha_4^{3/8}]$



Σχήμα 15: Σημειογραφική καταγραφή του γυναικείου συρτού

Πίνακας 13: Μορφότυπος του γυναικείου συρτού

	Συρτός γυναικείος, Κύπρος Χορεύεται από δύο γυναίκες συνήθως όπου η μια κρατάει την άλλη με μαντίλι συμμετέχοντας στον χορό ή αφήνοντάς την να αυτοσχεδιάζει και μετά αλλάζουν ρόλο. Σε κάποια χωριά χορεύεται και ως ομαδικός κυκλικός συρτός. 2/4, ΖΑ/ΦΚΑ, Γ	
F	$W_{\rightarrow}\Psi_1 [(\delta^{1/8}-\alpha > \delta^{1/8}) + \delta^{1/4}]$	$W_{\rightarrow}\Psi_2 [(\overset{\rightarrow}{\alpha}^{1/8}-\delta > \alpha^{1/8}) + \overset{\rightarrow}{\alpha}^{1/4}]$

**Πίνακας 14:** Συνοπτική παρουσίαση των ανδρικών χορών της Κύπρου

Ανδρικοί καρτσιλαμάδες						
	<i>Πρώτος</i>	<i>Δεύτερος</i>	<i>Τρίτος</i>	<i>Τέταρτος</i>	<i>Συρτός</i>	<i>Ζειμπέκικο</i>
Χορογραφία	Συγκεκριμένη χορογραφική δομή με έντονο αυτοσχεδιασμό των δυο ανδρών				Συγκεκριμένη χορογραφική δομή και αυτοσχεδιασμός του πρώτου. Οι δύο άνδρες εναλλάσσονται μεταξύ τους	Συγκεκριμένη χορογραφική δομή με έντονο αυτοσχεδιασμό του χορευτή
Βήματα	Γρήγορα, εναλλασσόμενα βήματα, με ζωηρές άρσεις και με στηρίξεις στο πέλμα				Γρήγορα, εναλλασσόμενα βήματα, με ζωηρές άρσεις και με στηρίξεις στο πέλμα	Γρήγορα, εναλλασσόμενα βήματα, με ζωηρές άρσεις και με στηρίξεις στο πέλμα
Λαβή	Ελεύθερη λαβή (Ψ)				Το Α' μέρος έχει λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες (W) και το Β' μέρος ελεύθερη λαβή (Ψ)	Ελεύθερη λαβή (Ψ)
Χρήση χώρου	Ελεύθερη χρήση χώρου				Το Α' μέρος κινείται σε κύκλο προς τα δεξιά και το Β' μέρος έχει ελεύθερη χρήση χώρου	Ελεύθερη χρήση χώρου
Χορευτές	Ένα ζευγάρι ανδρών χορεύει ο ένας απέναντι στον άλλον				Στο Α' μέρος το ζευγάρι των ανδρών χορεύει ο ένας δίπλα στον άλλον πιασμένοι από την παλάμη και στο Β' μέρος ο ένας αυτοσχεδιάζει ενώ ο άλλος στέκεται και περιμένει τη σειρά του	Μόνο ένας άνδρας χορεύει
Ρυθμός/Ρυθμικό σχήμα	9/8 (2+3+2+2/8) ♩ ♪♪♪ ♩ ♩	7/8 (3+2+2/8) ♩♪♪ ♩ ♩	4/4 (2+1+1/8) ♪ ♩ ♩ ♩	9/8 (2+2+2+3/8) ♩ ♩ ♩ ♩♪	4/4 (2+1+1/8) ♪ ♩ ♩ ♩	9/8 (2+2+2+3/8) ♩ ♩ ♩ ♩♪
Ρυθμική αγωγή	Μέτρια	Μέτρια	Γρήγορη	Μέτρια	Μέτρια	Μέτρια
Μουσική συνοδεία/Τραγουδι	Ζυγιά με κύρια όργανα το βιολί και το λαούτο/απουσία τραγουδιού/Τσιατιστά					
Χορευτική φόρμα	Ζευγαρωτή φόρμα κλειστού αυτοσχεδιασμού				Ζευγαρωτή φόρμα κλειστού αυτοσχεδιασμού	Κατά μόνας φόρμα κλειστού αυτοσχεδιασμού
Χορευτικές παραλλαγές	Έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού				Έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού	Έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού

**Πίνακας 15:** Συνοπτική παρουσίαση των γυναικείων χορών της Κύπρου

Γυναικείοι Καρτσιλαμάδες							
	Πρώτος		Δεύτερος	Τρίτος		Τέταρτος	Συρτός
	A' τρόπος	B' τρόπος		A' τρόπος	B' τρόπος		
Χορογραφία	Συγκεκριμένη χορογραφική δομή με έντονο αυτοσχεδιασμό των δυο γυναικών					Συγκεκριμένη χορογραφική δομή και αυτοσχεδιασμός του πρώτου. Οι δύο άνδρες εναλλάσσονται μεταξύ τους	
Βήματα	Γρήγορα, εναλλασσόμενα βήματα, με ζωηρές κινήσεις και με στηρίξεις στο πέλμα					Γρήγορα, εναλλασσόμενα βήματα, με ζωηρές κινήσεις και με στηρίξεις στο πέλμα	
Λαβή	Ελεύθερη λαβή (Ψ) Η κίνηση των χεριών των γυναικών παραπέμπει στις αντίστοιχες κινήσεις του πλεξίματος					Το A' μέρος έχει λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες (W) και το B' μέρος ελεύθερη λαβή (Ψ). Οι γυναίκες πιάνονται μεταξύ τους με μαντίλι	
Χρήση χώρου	Ελεύθερη χρήση χώρου					Το A' μέρος κινείται σε κύκλο προς τα δεξιά και το B' μέρος έχει ελεύθερη χρήση χώρου	
Χορευτές	Ένα ζευγάρι γυναικών χορεύει η μια απέναντι από την άλλη					Στο A' μέρος το ζευγάρι των γυναικών χορεύει η μια δίπλα στην άλλη πιασμένες με ένα μαντίλι και στο B' μέρος η μια αυτοσχεδιάζει ενώ η άλλη στέκεται και περιμένει την σειρά της	
Ρυθμός/Ρυθμικό σχήμα	9/8 (2+3+2+2/8) ♩ ♪♪ ♩ ♩	7/8 (3+2+2/8) ♩♪ ♩ ♩	4/4 (2+1+1/8) ♪ ♩ ♩ ♩	9/8 (2+2+2+3/8) ♩ ♩ ♩ ♩♪	4/4 (2+1+1/8) ♪ ♩ ♩ ♩		
Ρυθμική αγωγή	Μέτρια	Μέτρια	Μέτρια	Μέτρια	Μέτρια		
Μουσική συνοδεία/Τραγούδι	Ζυγιά με κύρια όργανα το βιολί και το λαούτο						
Χορευτική φόρμα	Ζευγαρωτή φόρμα κλειστού αυτοσχεδιασμού					Ζευγαρωτή φόρμα κλειστού αυτοσχεδιασμού	
Χορευτικές παραλλαγές	Έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού					Έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού	

## Συζήτηση-Συμπεράσματα

---

Ο χορός, ως το βασικό αντικείμενο της εργασίας αυτής, χρησιμοποιείται ως αναλυτικό εργαλείο για τη μελέτη του παραδοσιακού χορού στην Κύπρο υπό το πρίσμα του «πανγκύπριου» χορευτικού φαινομένου που διαμορφώθηκε μετά την τουρκική εισβολή το 1974. Σύμφωνα με τον Αβέρωφ (1962), οι κυριότεροι κυπριακοί χοροί είναι οι δύο σουίτες αντικριστών χορών, ο πρώτος (1ος), δεύτερος (2ος), τρίτος (3ος), τέταρτος (4ος) και πέμπτος (5ος) ή ο μπάλος, που είναι γνωστοί με το όνομα Καρτσιλαμάδες. Έχοντας ως δεδομένο ότι το κύριο χαρακτηριστικό στον κυπριακό χορό είναι ότι οι άντρες χορεύουν ξεχωριστά από τις γυναίκες, οι καρτσιλαμάδες διακρίνονται σε αντρικούς και γυναικίους, με τους άνδρες να χορεύουν επιπρόσθετα και τον χορό ζεϊμπέκικο.

Με βάση τη σημειογραφική καταγραφή και τη δομικο-μορφολογική ανάλυση που προηγήθηκε, δομικά, οι χοροί των αντρών και των γυναικών μεταξύ τους έχουν ομοιότητες και διαφορές.

Ως προς τις ομοιότητες, διαπιστώνεται ότι ο 2ος και ο 3ος αντρικός αντικρυστός καρτσιλαμάς έχουν ομοιότητες με τον 2ο και ο 3ο γυναικείο αντικρυστό καρτσιλαμά. Οι ομοιότητες είναι οι εξής:

- ✓ Ο 2ος και ο 3ος αντρικός καρτσιλαμάς, όπως και ο 2ος και ο 3ος γυναικίους καρτσιλαμάς στηρίζονται στη μορφή του «χορού στα 2».
- ✓ Ο 2ος αντρικός καρτσιλαμάς, όπως και ο 2ος γυναικίους καρτσιλαμάς δομούνται πάνω σε επτάσημο ρυθμικό σχήμα.
- ✓ Ο 3ος αντρικός καρτσιλαμάς, όπως και ο 3ος γυναικίους καρτσιλαμάς δομούνται πάνω σε δίσσημο ρυθμικό σχήμα.
- ✓ Ο αντρικός συρτός με τον γυναικείο συρτό στηρίζονται στο δομικό σχήμα του «χορού στα δύο».

Οι διαφορές τους είναι οι εξής:

- ✓ Παρ' όλο που ο 2ος αντρικός και ο 2ος γυναικίους έχουν το ίδιο ρυθμικό σχήμα (7/8), στον μεν αντρικό η ρυθμική αλληλουχία των κινήσεων είναι  $3/8+2/8+2/8$ , ενώ στον γυναικείο οι κινήσεις χρονικά αποδίδονται αντίστροφα,  $1/8+2/8+4/8$ .
- ✓ Οι συρτοί μπορεί να στηρίζονται στη μορφή του «χορού στα δύο», αλλά ο ανδρικός συρτός έχει κινήσεις που στηρίζονται στη χρονική ακολουθία  $1/4+1/8+1/8$ , ενώ αντίστροφα, ο γυναικίους συρτός έχει κινήσεις που στηρίζονται στη χρονική ακολουθία  $1/8+1/8+1/4$ .

Επιπρόσθετα, αν αναλυθεί κάθε κατηγορία ξεχωριστά (ανδρικοί και γυναικίοι χοροί), τότε πάλι διαπιστώνονται ομοιότητες και διαφορές μεταξύ τους με βάση τη δομική και μορφολογική ανάλυσή τους ως εξής:

- ✓ Ο 1ος αντρικός καρτσιλαμάς με τον 4ο αντρικό καρτσιλαμά έχουν την ίδια δομή. Στηρίζονται στη διπλή επανάληψη της μετακίνησης ( $\delta+\alpha$ ), με εννιάσημο ρυθμικό σχήμα (9/8). Η διαφορά μεταξύ τους είναι πως στον μεν 1ο αντρικό καρτσιλαμά οι κινήσεις αποδίδονται με χρονική αλληλουχία  $2+3+2+2$ , στο δε 4ο οι κινήσεις αποδίδονται με χρονική ακολουθία  $2+2+2+3$ .
- ✓ Ο 2ος με τον 3ο αντρικό καρτσιλαμά στηρίζονται στη μορφή του «χορού στα δύο», με τη διαφορά πως ο 2ος αντρικός καρτσιλαμάς δομείται σε επτάσημο ρυθμικό σχήμα (7/8), ενώ ο 3ος αντρικός καρτσιλαμάς δομείται σε δίσσημο ρυθμικό σχήμα.
- ✓ Αντίστοιχα, ο 1ος γυναικίους καρτσιλαμάς με τον 4ο γυναικείο καρτσιλαμά έχουν την ίδια δομή. Στηρίζονται στη διπλή επανάληψη της μετακίνησης ( $\delta+\alpha$ ), στην οποία την πρώτη φορά το αριστερό πόδι ( $\alpha$ ) κινείται πίσω και τη δεύτερη φορά μπροστά από το δεξί. Έχουν ακριβώς το ίδιο ρυθμικό σχήμα (9/8), με ακριβώς την ίδια χρονική ακολουθία στις κινήσεις μέσα στη χορευτική φράση ( $2+2+2+3$ ).
- ✓ Ο 2ος γυναικίους καρτσιλαμάς με τον 3ο γυναικείο καρτσιλαμά έχουν την ίδια δομή, στηρίζονται στη μορφή του «χορού στα δύο». Στον μεν όμως 2ο γυναικείο καρτσιλαμά έχουμε επτάσημο ρυθμικό σχήμα (7/8), με χρονική ακολουθία των κινήσεων  $1/8+2/8+4/8$  μέσα στο κινητικό μοτίβο, ενώ στον 3ο γυναικείο καρτσιλαμά έχουμε δίσσημο ρυθμικό σχήμα με χρονική ακολουθία των κινήσεων  $1/4+1/8+1/8$  ή  $1/8+1/8+1/4$  μέσα στο κινητικό μοτίβο.

Καταληκτικά, μέσα από την παραπάνω παρουσίαση των κυπριακών χορών, η οποία προκύπτει από τη σημειογραφική καταγραφή και τη μορφολογική ανάλυσή τους, συμπεραίνεται πως οι κυπριακοί χοροί δομούνται

με συγκεκριμένους τρόπους, μέσα από συγκεκριμένα κινητικά μοτίβα. Πιο συγκεκριμένα, συμπεραίνεται πως, είτε πρόκειται για αντρικούς είτε για γυναικείους χορούς, η μορφή τους στηρίζεται είτε στο μοτίβο της διπλής εναλλαγής της μετακίνησης (δ+α) που συνιστά μέρος του βασικού δομικού σχήματος του «χορού στα τρία», όπως είναι ο 1ος και 4ος αντρικός καρτσιλαμάς και ο 1ος και 4ος γυναικείος καρτσιλαμάς, είτε στη μορφή του «χορού στα δύο», η οποία βρίσκεται σε επτάσημο ρυθμικό σχήμα (2ος αντρικός καρτσιλαμάς, 2ος γυναικείος καρτσιλαμάς), είτε σε δίσσημο ρυθμικό σχήμα (3ος αντρικός καρτσιλαμάς, 3ος γυναικείος καρτσιλαμάς και όλα τα συρτά), τα οποία διαφοροποιούνται κάθε φορά στη χρονική αλληλουχία των κινήσεων. Τα παραπάνω συμβάλλουν στο να κατηγοριοποιήσουμε τους χορούς της Κύπρου και να κατανοήσουμε ότι προκύπτουν από συγκεκριμένα κοινά μοτίβα με διαφοροποιήσεις ανά χορό. Παράλληλα, μέσα από την ταξινόμηση αυτή, διευκολύνεται η διδασκαλία τους πια σήμερα.

## Βιβλιογραφία

---

- Αβέρωφ, Γ. (1978). *Κυπριακοί λαϊκοί χοροί*. Λευκωσία: Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών.
- Αβέρωφ, Γ. (1986). *Εθνογραφική μελέτη*. Λευκωσία: Αυτοέκδοση.
- Αβέρωφ, Γ. (1989). Η κυπριακή λαϊκή μουσική και οι παλιοί "βιολάρηδες". *Παράδοση και Τέχνη*, 75, 9-13.
- Αβέρωφ, Γ. (2001). *Τα δημοτικά τραγούδια και οι λαϊκοί χοροί της Κύπρου* (Β' έκδοση). Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τραπέζης Κύπρου.
- Αβέρωφ, Γ. (2004). Η κυπριακή λαϊκή μουσική και οι παλιοί "βιολάρηδες". *Paradosh kai Texnh*, 75, 9-13
- Ανωγειανάκης, Φ. (1988). Για τη μουσική στην Κύπρο. Στο Φ. Ανωγειανάκης, *Κύπρος-Δημοτική μουσική* (σσ. 14-21). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Ασιώτης, Γ. (1962). *Κυπριακοί χοροί ανδρικοί και γυναικείοι*. Λευκωσία: χ.ε.
- Ασιώτης, Γ. (2004). *Κυπριακοί χοροί ανδρικοί και γυναικείοι (Χορογραφίες & μουσική)* (Β' Έκδοση). Λευκωσία: χ.ε.
- Βασιλαράκη, Α. (2006). Ομοιότητες και διαφορές διαδικασίας Κυπριακού και Καρπάθικου γάμου (Δ Μέρος). *Ακριτικά Νέα*, 11, 8-10.
- Buckland, T. (1983). Definitions of folk dance: some explorations. *Folk Music Journal*, 4, 315-332.
- Buckland, T. (1999). Introduction: reflecting on dance ethnography. In Th. J. Buckland (Ed.), *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 1-10). London: MacMillan Press.
- Βυρωνής, Γ. (2005). *Ο αγέραςτος Λαϊκός χορευτής*. Λευκωσία: αυτό-έκδοση.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1997). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από το ρεαλισμό στην πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από το ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1977). Η ιδεολογική υποδομή του νέου ελληνικού κράτους. Η κληρονομία των περασμένων, οι νέες πραγματικότητες, οι νέες ανάγκες. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ΙΓ, 455-484.
- Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας και το χρονικό διάστημα 1920-1980*. (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Δημόπουλος Κ. (2017). *Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο "παιχνίδι" κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας: χορός και έμφυλος μετασηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας*. (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Felfoldi, L. (1999). Folk dance research in Hungary: Relations among theory, fieldwork and the archive. In T. J Buckland (Ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 55-70). London: Macmillan.



- Φιλίπιδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: τακτικές επιπολιτισμού και επαναφυλετισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου*. (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Φιλίπιδου, Ε. (2019). *Διασχίζοντας τα σύνορα, ενώνοντας τους ανθρώπους. Κυβερνητική προσέγγιση του χορού στο γαμήλιο θρακικό δρώμενο του «Κ'να» σε Ελλάδα και Τουρκία..* (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Φιλίπιδου, Ε. Φ., Κουτσούμπα, Μ. Ι., & Τυροβολά, Β. Κ. (2010). Ταυτότητες και ετερότητες στο χορευτικό δρώμενο του Μπέη στη Νέα Βύσσα Έβρου. *Εθνολογία*, 14, 119-154.
- Φιλίπιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2011). Ανατέμνοντας το χορό: δομή, μορφή και τύπος στο γαμήλιο δρώμενο του «κ'να». Στο *Rapprochement of Cultures, Proceedings of the 31st World Congress on Dance Research* (σελ. 1-29). Διδυμότειχο: International Dance Council-CID (Cd-rom).
- Φούντζουλας, Γ. (2016). *Χορός και πολιτική. Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο Γαϊτανάκι στη Σκάλα και τη Δάφνη Ναυπακτίας*. (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Giurchescu, A. (1999). Past and present in field research: a critical history of personal experience. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 41-54). London: Macmillan Press.
- Giurchescu, A. & Torp, L. (1991). Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music*, 23, 1-10.
- Grivaud, G., & Patapiou, N. (1996). *La guerra di Cipro. Sources et Études de l' Histoire de Chypre, XXII*. Nicosie.
- Ιακωβίδης, Α. (1988). *Κύπρος – Δημοτική μουσική*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Ιακωβίδης, Α. (2004). Κυπριακοί χοροί. *Παράδοση και Τέχνη*, 75, 14-19.
- Ιωάννου Μυριώτη, Π. (2000). *Μακάριος*. Λευκωσία: Θεοπρές.
- Kaeppler, A. (1999). The mystique of fieldwork. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 13-25). London: Macmillan Press.
- Καλλίνικος, Θ. (1951): *Κυπριακή λαϊκή μούσα*. Λευκωσία: Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών.
- Κουρτελλάρης, Κ. (1999). *Χρίστος Κουρτελλάρης. Οι παροιμίες του λαού μας*. Λευκωσία: Newspaper Publications Ltd.
- Koutsouba, M. (1991). *The Greek Dance Groups of Plaka. A Case of 'airport art'*. (Unpublished MA. Dissertation). Department of Dance, University of Surrey, UK.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. (Unpublished Ph.D. thesis). Music Department, Goldsmiths College, University of London, UK.
- Κουτσούμπα, Μ. (1998-1999). Η έννοια και η ανάλυση της μορφής του χορού. *Εθνολογία*, 6-7, 273 -307.
- Κουτσούμπα, Ι. Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1993). Προφορική ιστορία και λαογραφία. Στο Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα, II* (σελ. 252-261). Αθήνα: Ολκός.
- Λαζάρου, Α. Π. (2014). *Παράδοση, λειτουργία, δημιουργία*. Λάρνακα: Αυτοέκδοση.
- Λαζαρίδης, Σ. Γ. (1984). *Κύπρος 1878 – 1900*. Λευκωσία: χ.ε.
- Lange, R. (1981). Semiotics and dance. *Dance Studies*, 5, 13-21.
- Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος Λεμεσού (2008). *Πρακτικά Δ' Συμποσίου Κυπριακής Λαογραφίας*. Λευκωσία: Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος Λεμεσού.
- Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος Λεμεσού (2015). *Καταγραφή παραδοσιακών χορών στα χωριά Πάχνα και Βουνί*. Λεμεσός: Λαογραφικός Χορευτικός Όμιλος Λεμεσού.
- Λυδάκη, Α. (2001) *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μανουσέλη, Σ. (2010). *Από πού πηγάζει η ανάγκη μας να χορεύουμε*. Λευκωσία: Ελευθεροτυπία.
- Μαρκίδου, Α., και συν. (2014). *Το Καπούτι*. Λευκωσία: Προσφυγικό Σωματείο Καλού Χωριού – Καπούτι.
- Μεγάλη Κυπριακή Εγκυκλοπαίδεια (1987). *Κυπριακός χορός* (τόμος 6ος). Λευκωσία: Φιλόκυπρος

- Μεγάλη Κυπριακή Εγκυκλοπαίδεια (1988). *Κυπριακός χορός* (τόμος 8ος). Λευκωσία: Φιλόκυπρος.
- Μεγάλη Κυπριακή Εγκυκλοπαίδεια (1991). *Κυπριακός χορός* (τόμος 14ος). Λευκωσία: Φιλόκυπρος.
- Μιχαηλίδης, Γ. (1946-1948). Κυπριακοί Χοροί. Στο Γ. Μιχαηλίδης, *Κυπριακαί σπουδαί* (τόμος 1, σελ. 194-207) Λευκωσία: αυτό-έκδοση.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2014). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα: πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο κάστρο της χώρας της Χίου*. (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Νιώρα, Ν. (2009). *Τα πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία*. (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Ohnefalsch-Richter, M. (1994-1997). *Ελληνικά ήθη και έθιμα στην Κύπρο*. Λευκωσία: Πολιτιστικό Κέντρο Λαϊκής Τράπεζας.
- Παπανδρέου, Α. (2013). *Κυπριακός γάμος και χορός*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2013). *Οι ανδρικοί καρτζιλαμάδες της Κύπρου*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2013). *Οι γυναικείοι καρτζιλαμάδες της Κύπρου*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2014). *Οι γυναικείοι καρτζιλαμάδες της Κύπρου*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2014). *Ο ζεϊμπέκικος στον κυπριακό χορό*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2014). *Ο Συρτός στον Κυπριακό Χορό*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2015). *Ο μπάλος στον κυπριακό χορό / Balos in Cyprus Dance*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2016). *Ο χορός του ανδρογόνου στην Κύπρο*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2016). *Το γέμισμα του κρεβατιού και ο κυπριακός χορός*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2016). *Το στόλισμα του γαμπρού και ο κυπριακός χορός*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2016). *Η μουσική στον κυπριακό χορό*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2017). *Ο χορός του δρεπανιού* (2η έκδοση) : *The Sickle Dance of Cyprus*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2017). *Πανόραμα Κυπριακού Χορού*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2017). *Εισαγωγή στον Κυπριακό Χορό* (2η έκδοση). Λευκωσία: χ.ε.
- Παπανδρέου, Α. (2017). *Κωμικοί και Σατιρικοί Χοροί και Παιχνίδια στον Κυπριακό Χορό*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπανδρέου, Α. (2018). *Παράδοση και Χορογραφία στον Κυπριακό Χορό*. Λευκωσία: Power Publishing.
- Παπαντωνίου, Ι. (1999). *Πρακτικά Γ' Συμποσίου Κυπριακής Λαογραφίας*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Παρασκευόπουλος, Ι. (1993). *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Πρωτοπαπά, Κ. (2005). *Έθιμα του παραδοσιακού γάμου στην Κύπρο. Από τα προξενιά ως το γάμο* (τόμος Α). Λευκωσία: Λειβαδιώτης.
- Ράφτης, Α. (2004). *Χορός και ιστορία στην Κύπρο*. Αθήνα: Τρόπος Ζωής.
- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Sklar, D. (1991). On dance Ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Σοφοκλέους, Γ. (2002). *Γρηγόρης Ασιώτης, στα βήματα του μεγάλου δασκάλου*. Λευκωσία: Αυτοέκδοση.
- Stocking, G.W. (1992). The ethnographer's magic: fieldwork in British anthropology from Tylor to Malinowski». In G.W. Stocking (ed.), *The ethnographer's magic and other essays in the history of Anthropology* (pp.12-59). Madison: University of Wisconsin Press.
- Thomas, J.R., & Nelson, J.K. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα*. (μτφ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π.Χ. Πασχαλίδης.
- Τομπόλης, Σ. (1966). *Κυπριακοί Ρυθμοί και Μελωδίες*. Λευκωσία: Ζάβαλλη.
- Τόμπολη, Σ. (1980). *Δημοτικά Τραγούδια και Χοροί της Κύπρου*. Λευκωσία: Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού.

- Ττερλικκάς, Μ. (2017). *Κυπραία φωνή-Στ' αγνάρκα των τζαιρών... Παραδοσιακά τραγούδια της Κύπρου* (Διπλός Ψηφιακός Δίσκος). Κύπρος: MICHALIS TERLIKKAS.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός "στα τρία" στην Ελλάδα. Δομική – μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. (Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή). Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα.
- Τυροβολά, Β. (2001). *Ο ελληνικός χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Κ. 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, *Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 126-164). Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Τυροβολά, Κ. Β. (2008). Influences and cross-cultural processes in the dance tradition between Greece and the Balkans. The case of the hasapiko dance. *Studia Choreologica*, X, 53-95.
- Χαραλάμπους, Γ. Χ. (1972). *Συμπόσιο Λαογραφίας*. Λαογραφική Κύπρος.
- Χαριτωνίδης, Χ. (2018). *Παράλληλες ζωές και χορευτικές παραδόσεις: το ελληνικό táncház στην Ουγγαρία*. (Αδημοσίευτη Μεταπτυχιακή Διατριβή). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Χατζηδημητρίου, Κ. (1987). *Ιστορία της Κύπρου*. Λευκωσία: χ.ε.
- Χριστοδούλου, Μ. & Ιωαννίδης, Κ. (1987): *Κυπριακά δημόδη άσματα*. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών.
- Ζέρβας, Γ. (Επιμ.) (2018). *Ο κυπριακός παραδοσιακός χορός-Επιτόπιες έρευνες, Πρακτικά Στ' Συμποσίου Κυπριακής Λαογραφίας*. Λεμεσός: Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού.
- Ζίττης, Κ. (1995). *Ήθη και Έθιμα της Κύπρου*. Λεμεσός: Βιβλικεκδοτική.
- Ζίττης, Κ. (2012). *Οι παραδοσιακοί χοροί*. Λεμεσός: Αυτοέκδοση.
- Ζίττης, Κ. (2015). *Ο παραδοσιακός χορός στο χωριό Λουβαράς της επαρχίας Λεμεσού Κύπρου*. Λεμεσός: Αυτοέκδοση.