

## СТИЛСКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА МАШКИТЕ И ЖЕНСКИ ИГРООРНИ ПРИМЕРИ ВО ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ РИТАМ И ЗВУК – 1955

### THE STYLISTIC CHARACTERISTICS OF THE MALE AND FEMALE FOLK CHAIN DANCES IN THE DOCUMENTARY FILM „RHYTHM AND SOUND” – 1955

Марјан АНДОНОВСКИ • Marjan ANDONOVSKI

marjan.andonovski@ymail.com

#### АПСТРАКТ

Предмет на оваа магистерска работа се народните ора присутни во документарниот филм *Ритам и звук* во режија на Трајче Попов. Филмот е објавен во 1955 година во продукција на *Вардар филм* и претставува еден од првите македонски документарни филмови чие сценарио се темели на нематеријалното културно наследство на македонскиот народ изразен преку игра и песна. Целта на самиот филм е да се претстават народните ора, нивната суштина и значење преку одбрани примери кои се карактеристични за одредени игроорни подрачја на Македонија. Како единствен интерпретатор на орските игри авторот го одбира Ансамблот *Танец*. Сите примери на игри присутни во овој филм се дел од репертоарот на ансамблот и истовремено претставуваат базична програма која се изведувала во периодот на неговите почетоци, но вреди да се

#### ABSTRACT

The subject of this master's thesis is the folk dances presented in the documentary *Rhythm and Sound*, directed by Trajche Popov. The film was released in 1955 as a *Vardar Film* production and constitutes one of the first Macedonian documentaries with a story revolving around the Macedonian intangible cultural heritage, here in the form of traditional dance and music. The objective of this film is to portray the traditional dances, their essence, and their meaning through select examples typical for certain Macedonian ethnographic regions. The filmmaker chooses the National Folk Dance Ensemble *Tanec* as the only performer of the folk dances. The entirety of the dances presented in the documentary were part of the ensemble's standard repertoire and therefore constituted its base program, which was performed during the ensemble's beginnings. However, it might be noteworthy to

напомене дека добар дел од овие игри се изведуваат сè до денес.

### КЛУЧНИ ЗБОРОВИ

Етнокорееологија; народни ора; игра; оро; методика на народни ора; антропологија на игра; игроорни примери; Ансамбл *Танец*; документарен филм;

### ВОБЕД

Филмот *Ритам и звук* кој претставува основен предмет на истражување и анализа е снимен во 1955 година во продукција на *Вардар филм* во режија на Трајче Попов, и претставува редок пример на филм кој содржи елементи на игра. Во основа сценариото на филмот се базира на игроорниот репертоар на Ансамблот *Танец* во релација со минатото или постои обид да се поврзе потеклото на одредена орска игра врзана за некој етнички предел, обред, занает или пак, земјоделско-сточарска активност. Во помал дел станува збор за традиционални игри наспроти стилизирани или авторски ора кои некогаш биле присутни на репертоарот на *Танец*, а дел од нив се задржале на сцената до денес. Етнокорееолошка анализа е направена на сите застапени ора во одделни варијанти, како и кинетографски запис и мелографија на основната мелодиска линија која кореспондира со бројот на тактови присутни во игроорниот образец.

Анализата на која е подложен филмот не се базира само на игроорните примери. Применета е компаративната метода во однос на стилските карактеристики на начинот на играње во *Танец*

say that a significant part of these dances is still performed today.

### KEY WORDS

Ethnochoreology, traditional dances, dance, folk dance, traditional dance methodology, dance anthropology, traditional dance examples, Ensemble Tanec; documentary;

### INTRODUCTION

The film *Rhythm and Sound* was created for this reason and is therefore the principal subject of research and analysis of this thesis. Filmed in 1955 as a *Vardar Film* production and directed by Trajche Popov, it represents a rare example of a film containing dance elements. The film's scenario revolves around the dance repertoire of *Tanec* and its relation to the past, as well as around the attempt to relate the origins of certain dances to a certain ethnic region, a particular custom, or a type of agricultural activity. Another focus of the plot, although to a lesser extent, is the comparison of traditional dances to stylized dances or original dances by *Tanec* that used to be part of its repertoire, or have even remained in it. A methodical analysis and depiction were performed on all included traditional dances in different variations, as well as a cinematographic recording, a melography of the base melody line accompanying the traditional dances, and textual and musical notations of the folk songs included in the film.

The film analysis, however, is not only based on the traditional dances. The comparative method was performed as well, analysing the stylistic features of the dance performances in *Tanec* at the time of filming as opposed to now,

некогаш и денес, антропологијата на игра, слобода во интерпретацијата вклучувајќи импровизација наспроти пластиката во креирањето на кореографски решенија.

### **СТИЛСКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА МАШКИТЕ И ЖЕНСКИ ИГРООРНИ ПРИМЕРИ ВО ДОКУМЕНТАРНИОТ ФИЛМ РИТАМ И ЗВУК – 1955**

Она што во голема мера го задржува контекстот е делот на антропологијата кај народните игри, односно поделбата на ората според род. При истражувањата овој дел од антропологијата во голема мера не се потврдува при одредени теренски истражувања, но сепак поделбата на машки и женски орски игри опстојува на сцената сè до денес (Јаневски, 2013: 32). За таа цел авторите на ова филмско дело одбираат орски примери кои се поделени на машки и женски, па оттука се препознаваат и различни стилови на играње.

Според книгата на снимање предвидени се три женски и осум машки орски игри за на крајот репертоарот да се сведе на две женски и осум машки игри (Попов, 1954). Направен е избор на едни од највпечатливите орски игри, односно фрагменти од истите во кои се изведуваат форми или елементи на игроорниот образец кои го доловуваат карактерот, стилот, значењето или симболиката на истиот.

Преку изборот на ората *Калајџиското* и *Старо тиквешко* авторот се обидел да ја претстави симболиката на самата игра. Движењата кои игроорците ги

dance anthropology, and freedom of interpretation including improvisation as opposed to the rigidity of creating a fixed choreographic solution.

### **THE STYLISTIC CHARACTERISTICS OF THE MALE AND FEMALE FOLK CHAIN DANCES IN THE DOCUMENTARY FILM „RHYTHM AND SOUND” – 1955**

What largely keeps the context from anthropology aspect in folk chain dances, is the division of the dance according to gender. During research, this part of anthropology is largely not confirmed during certain field researches, but still the division of male and female folk chain dances persists on the stage until today (Јаневски, 2013: 32). For this purpose, the authors of this film choose folk chain dances examples that are divided into male and female, and hence different dancing styles are recognized.

According to the recording book, three women's and eight men's dances are planned, so that in the end the repertoire is reduced to two women's and eight men's dances (Попов, 1954). A selection was made of some of the most striking folk chain dances, that is, fragments of them in which forms or elements of the folk chain dance pattern are performed that capture the character, style, meaning or symbolism of it.

Trough the selection of the “Kalajdjisko” and “Staro Tikveshko” folk chain dances, the author tried to present the symbolism of the folk chain dance itself. The movements

прават во изведбата на *Калајџиското* се поистоветуваат со начинот на калаисување тепсии: *Игроорците фанати преку рамо го смируваат коракот, и прават кружни замавнувања со нозите, ту на едната, ту на другата страна исто како да чистат тепсии. Клекнуваат по ритамот на музиката, поново се дигаат прават раскорак високо во воздухот, скокнуваат поново и клекнуваат итн.* (Попов, 1954).

На сличен принцип во орото *Старо тиквешко* се доловува начинот на собирање рогозина. *Играорците во темпераментни скокови тргнуваат напред три корака, паѓаат на колена, се исфрлуваат како од гума и поново паѓаат на колена и на раце, имитирајќи го процесот на набијање на рогузи од рогужарскиот занает* (Попов, 1945). Според наведените податоци од книгата наменета за снимање на овој филм авторот ги избрал најпечатливите моменти од двете игри кои се потврдуваат според примена на визуелната метода на истражување при анализа на самиот видеоматеријал. Оттука се забележуваат високи потскоци, клекнувања, скокови, завртувања при изведба на орото во отворен круг со држење на игроорците за рамо, и појава на индивидуална игра во орото *Старо тиквешко* за кое при самата книга на снимање точно е утврден кадарот каде што камерата се приближува кон избраниот игроорец и го прикажува во крупен план.

that the dancers make in the performance of “Kalajdjisko” are identified with the method of tinning casseroles: *The dancers with their hands over each other’s shoulders slow down their step, and make circular swings with their legs, sometimes to one side, then to the other, as if they are cleaning casseroles. They kneel to the rhythm of the music, rise again, make a leap high in the air, jump again and kneel, etc.* (Попов, 1954).

On a similar principle, the way of collecting straws is captured in the “Staro Tikveshko” (Old Tikveshko dance). *In temperamental jumps, the dancers take three steps forward, fall to their knees, throw themselves out as if from rubber and again fall to their knees and hands, imitating the process of making straw mats from the straw carpet craft.* (Попов, 1945). According to the data provided in the book intended for the recording of this film, the author has chosen the most striking moments from the two dances, which are confirmed by the application of the visual research method during the analysis of the video material itself. From here we can notice, high jumps, kneeling, jumps, twists during the performance of the dance in an open circle with the dancers holding each other’s shoulders, and the appearance of individual dance in the “Staro Tikveshko” dance, for which the shot where the camera approaches are precisely determined in the recording book towards the selected dancer and shows him in close-up.

Слични стилски карактеристики се забележуваат при изведбата на ороото *Беранче* каде што покрај движењето кон десно во отворен полукруг држењето за рака е во косо поставена позиција со рацете свиени во лактите, и се појавува паровна игра каде што во даден момент игроорците изведуваат форма на меѓусебни паровни подигнувања. Авторот пак, при одбирањето на самиот фрагмент од оваа игра внимава да бидат присутни формите каде што е претставена борбеноста и јунаштвото: *Tue прво се фанати здраво за рацете стегайќи ги отсечно нагоре тупаниците. Кога ќе ја испробаат можноста во тие кореографски потези на силните узаstopни идарци на тапанот играорците се одвојуваат и со јуначки чекори го нагвестуваат двобојот. Двајца по двајца се фаќаат во кошта и се исфрлуваат еден со друг борејќи се за јунаштво кој кого повечку ќе го отфрли.*

Индивидуална форма во текот на играта се забележува кај *Русалиите* при изведбата на *Кушијата* и *Русалиското оро*. Според структурната форма на образецот, *Кушијата* или ситно потрчување е оро кое ја дефинира спецификата на обредноста правејќи магичен круг за заштита и полезност со затворање на селскиот атар (Јаневски, 2019: 132). Кај *Русалиското оро* се забележуваат посложени форми на игроорен образец со нагласени движења и баланси, полукружни украси на слободната нога, клекнувања, високи потскоци, завртувања. Како реквизит игроорците носат сабји кои имаат обредно дејствие и

Similar stylistic features are observed in the performance of the “Beranche” folk chain dance where, in addition to moving to the right in an open semicircle, the hand holding is in an oblique position with the arms bent at the elbows, and a dance in pair appears, where at a given moment the dancers perform a form of mutual pair lifts. The author, when choosing the very fragment of this dance, makes sure that the forms where fighting and heroism are present: *First, they are holding their hands, clenching their fists straight up. When they try the possibility in those choreographic moves of the strong successive beats of the drum, the dancers separate and with heroic steps hint at the duel. Two by two, they grab each other and throw each other out, fighting for the heroism of who will throw whom more.*

An individual form during the dance is observed among the “Rusaliite” (Rusaliens) during the performance of the “Kushijata” and the “Rusalisko” folk chain dance. According to the structural form of the pattern, the “Kushijata” or small running is a dance that defines the specificity of the ritual by making a magic circle for protection and utility by closing the area around the village (Janevski, 2019: 132). In the “Rusalisko” (“Rusalian” dance), more complex forms of dance pattern with emphasized movements and balances, semicircular decorations on the free leg, kneeling, high jumps, twists can be observed. As a requisite, the dancers carry sabers that have a

структура во самиот ритуал. Сабјите се користат во текот на целата игра и со нив се изведуваат повеќе видови замавнувања и забивања симулирајќи борбеност. Покрај паровната форма на игра која е присутна во моментите кога игроорците се удираат со сабјите во русалиските игри изразена е индивидуалноста и слободата во текот на изведбата.

При анализа на оваа сцена покрај изведбата на орските игри самиот автор сака да долови соодветен амбиент користејќи голем простор од двор на семејна куќа и повеќе статисти од локалното население. Во книгата на снимање, иако акцентот е ставен на опис на народната носија особено женската, обредните реквизити и обичаи, во мал дел е опишан и начинот на играњето на русалиите: *Во последните кореографски потези, тешките фигури во скокови замавнуваат силно со јатаганите час лево, час десно за да ја уништат несреќата која доваѓа на земјата од „лошите духови“* (Попов, 1954: 8).

Слични стилски карактеристики и форми се забележуваат во изведбата на *Арамиското оро*. Со присуство единствено на индивидуална игра, но со јасни и одредени движења на игроорците изведувајќи повеќе видови спуштање на колена на подот, на двете нозе наеднаш и наизменично на левата и на десната нога, високи потскоци, клекнување на двете нозе наеднаш и наизменично, полукружни украси на слободната нога и завртувања. И во овој случај игроорците како реквизити користат дрвен пиштол и

ritual action and structure in the ritual itself. Sabers are used throughout the dance and are used to perform a variety of swings and thrusts, simulating combat. In addition to the paired form of dance that is present in the moments when the dancers clash with their sabers in “Rusalisko” (Rusalian dance), individuality and freedom are expressed during the performance.

When analyzing this scene, in addition to the performance of the folk chain dances, the author himself wants to capture a suitable setting using a large space of a family house yard and more extras from the local population. In the recording book, although the emphasis is placed on the description of the folk costume, especially the women's costume, ritual requisites and customs, the way of dancing of the “Rusaliens” is also described in a small part: *In the last choreographic movements, the heavy figures in jumps swing their scythes strongly to the left, to the right in order to destroy the misfortune that comes to the earth from “bad spirits”* (Попов, 1954: 8).

Similar stylistic features and forms are observed in the performance of the “Aramisko” folk chain dance. With the presence only of individual dance, but with clear and specific movements of the dancers performing several types of kneeling on the floor, on both legs at once and alternately on the left and right leg, high jumps, kneeling on both legs at once and alternately, semi-circular decorations on the free leg and turns. And in this case, the dancers use a wooden gun and a saber as requisites, which at a given moment

сабја која во даден момент ја држат високо над главата или сосема ниско над колената и замавнуваат на повеќе начини. Според направениот опис на ороото во книгата на снимање авторот на филмот обрнал внимание на повеќе стилски карактеристики: *Ороото почнува со тешки и одлучни кореографски стапки. Со натамошниот развиток играорците прават бавни стапки на колена, движејќи се обратно од колено на колено играорците внимателно загледуваат во далечина, ги вадаат дрвените пиштоли од појасот и се припремаат за напад* (Попов, 1954: 9).

Единствената игра која во својата кореографска содржина изобилува со драмски елементи од хумористичен карактер е *Зајачката игра*. Учесниците во ниту еден момент не обликуваат стандардна форма на орска игра при што не може да се наведат стилските карактеристики на игроорен образец како што е случајот со останатите примери. Овојпат подложни на анализа се точно утврдени улоги кои ја изведуваат драмската игра со присуство на импровизација, но држејќи се до стандардното сценарио. Индивидуалната игра изобилува со разни форми на клекнување и имитирање зајак додека рацете се поставени во висина на главата во функција на зајачки уши. Покрај описот на целата драмска содржина, во книгата на снимање стои кратко прикажување на начинот на игра: *Играорците имитирајќи заеци скокаат правејќи комични кореографски движења по карактеристичниот ритам од свирките*.

Оро кое изобилува со изразени стилски карактеристики во поглед на

they hold high above the head or quite low above the knees and swing in several ways. According to the description of the dance in the recording book, the author of the film paid attention to several stylistic features: *The dance begins with heavy and determined choreographic steps. With further development, the dancers make slow steps on their knees, moving backwards from knee to knee, the dancers carefully stare into the distance, take out their wooden guns from their belts and prepare for an attack* (Попов, 1954: 9).

The only folk dance that in its choreographic content abounds with dramatic elements of a humorous character is the "Zajachka folk dance" ("Rabbit Folk Dance"). At no point the participants shape a standard form of dance, whereby the stylistic features of a dance pattern cannot be specified as is the case with the other examples. This time, precisely determined roles that perform the dramatic dance with the presence of improvisation, but sticking to the standard scenario, are subject to analysis. The individual dance abounds in various forms of kneeling and imitating a rabbit while the hands are placed at the height of the head in the function of rabbit ears. In addition to the description of the entire dramatic content, the recording book contains a short presentation of the way of dancing: The dancers imitating rabbits jump making comic choreographed movements to the characteristic rhythm of the music.

A folk chain dance that abounds with distinct stylistic features in terms of the

машкиот начин на играње кој некогаш се применувал во Ансамблот *Танец* е изведбата на *Тешкото*. Сè до денес ја задржува структурата на игроорниот образец кој главно го сочинуваат бавен и брз дел. Сцената започнува од моментот каде што ороводецот се качува на тапан и изведува движења кои ова оро го издвојуваат во поглед на стилските карактеристики. Како најзначаен момент авторот го одбира клекнувањето на десната нога кое ороводецот го изведува на *тапанот*. Мора да се напомене дека овој момент во сцената трае само неколку секунди, па на тој начин се доаѓа до заклучок дека авторот сака да стави акцент на уникатните и атрактивни моменти од ова оро. Во текот на играњето игроорците изведуваат разни форми на завртувања, клекнувања, потскоци, изразени баланси, украси на слободната нога. Во текот на играта ороводецот со десната рака изведува слободни движења, а како реквизит користи марама. Момент кој привлекува особено внимание е насмеаниот лик на ороводецот во текот на играта што во денешно време не може да се забележи кога станува збор за *Тешкото* оро. Мора да се напомене дека во сценариото и книгата на снимање кои се предмет на анализа во поглед на стилските карактеристики на ората во филмот се изземени – отстранети деловите каде што би требало да стои опис на ова оро. Следува само краток опис на кадарот: *Играорците поминуваат во третата динамична и агогичка фаза од играта. Ороводецот се испушта од орото завртувајќи се неколку пати пред камерата и искача од кадарот* (Попов, 1954: 13).

male way of dancing that was once applied in the Dance Ensemble “Tanec” is the performance of “Teškoto”. Until today, it retains the structure of the dance pattern, which mainly consists of a slow and a fast part. The scene begins from the moment when the dance leader climbs onto the drum and performs movements that distinguish this dance in terms of stylistic characteristics. As the most significant moment, the author chooses the kneeling of the right leg, which the chain dance leader performs on the *drum*. It must be noted that this moment in the scene lasts only a few seconds, so we come to the conclusion that the author wants to emphasize the unique and attractive moments of this dance. In the course of dancing, the dancers perform various forms of turns, kneeling, jumps, pronounced balances, decorations on the free leg. During the dance, the dancer performs free movements with his right hand, and uses a handkerchief as a requisite. A moment that attracts particular attention is the smiling face of the folk chain dance leader during the dance, which nowadays cannot be noticed when it comes to the “Teshkoto” dance. It must be noted that in the script and the recording book, which are the subject of analysis in terms of the stylistic characteristics of the folk dance in the film, the parts where a description of this folk dance should be written have been removed. The following is just a short description of the shot: The dancers are entering the third dynamic and agogic phase of the dance. The lead dancer leaves the dance by twisting several times in front of the camera and jumps out of the frame (Попов, 1954: 13).



Женскиот стил на играње во овој филм може да се следи преку изведба на двете ора *Чамчето* и *Беровка*. Чамчето е оро кое се изведува елегантно со ниски балансирани чекорења. Според стилските карактеристики се одликува со изразена грациозност (Јаневски, 2019: 183). На сличен начин направен е опис во книгата на снимање при што може да се заклучи кои елементи на игра сакал да ги истакне авторот: *На позив на кларинетот Јана и другарка и се одвојуваат од групата и го поведуваат со елегантни раскошни потези невестинското оро Чамчето... Играта ги убрзува кореографските стапки. Јана и Цвета на танецот. Јана го развива во десната рака весело шамичето... Кореографските стапки на играорките стануваат сè поживи и поживи. Јана прави елегантни кружни покрети, се испушта од другарка си, се завртува и поново се фаќа на танецот* (Попов, 1954). Во текот на играта кај играорките се впечатливи насмеани и ведри ликови. Изразот на ликот при сценски настап како што е случајот и со *Тешкото* оро со текот на годините добил посериозен израз веројатно заради карактерот на играта и бавното темпо.

Сосема различно во поглед на карактерот и стилските карактеристики при анализа на женскиот стил на играње е орото *Беровка*, со кое авторот во овој филм сака да долови сцена со хумористична содржина. Играорките го изведуваат орото со темпераментни – брзи движења, потскоци, полукружни украси на

The female style of dancing in this film can be traced through the performance of the two folk chain dances: “Chamceto” and “Berovka”. “Chamcheto” is a folk dance that is performed elegantly with low balanced steps. According to the stylistic characteristics, it is characterized by a pronounced grace (Јаневски, 2019: 183). In a similar way, a description was made in the recording book, where it can be concluded which elements of the dance the author wanted to emphasize: *At the call of the clarinet, Jana and her friend separate from the group and lead the “Chamcheto” bridal dance with elegant and luxurious moves... The dance speeds up the choreographic movements. Jana and Tsveta at the dance. Jana cheerfully waves the handkerchief in her right hand... The choreographic steps of the dancers become more and more vivid. Jana makes elegant circular movements, lets go of her friend, turns around and starts dancing again on the chain dance* (Понов, 1954). During the dance, the smiling and cheerful faces of the dancers are impressive. The face expression during the stage performance as in the case with “Teshkoto” dance, has acquired more serious expression during the years, probably because of the character of the dance and the slow tempo.

Completely different in terms of character and stylistic features when analyzing the female dance style is the “Berovka” dance, with which the author wants to capture a scene with humorous content in this film. The female dancers perform the dance with temperamental - fast movements, jumps, semicircular ornaments on the free leg. In the script where there is a

слободната нога. Во сценариото каде што стои опис на ороото именувано е како *Ратевка*, додека во книгата на снимање како *Беровка*. Според структурата на игроорниот образец одговара на ороото *Беровка* кое се изведува во Ансамблот *Танец*. Карактерот на ова оро авторот во книгата на снимање го доловува преку опис на замислената хумористична љубовна приказна во која главните улоги ги носат Стојан и Јана: *Ороото го поведува Цвета, ја повзема за рака Јана, а по неа се нафатуваат уште десетина девојки облечени во разнообразни носии. Цвета ѝ го подава шамичето на Јана и се фаќа на крајот на ороото. Јана е на танецот со размафтано шамиче в'рака. Стојан весело подрипувајќи насмеан оди кон неа, заљубено ја гледа в'очи и со шупелката го убрзува темпото на ороото. Јана зацрвенува и го напушта ороото.*

description of the dance, it is named as "Ratevka", while in the recording book as "Berovka". According to the structure of the dance pattern, it corresponds to the "Berovka" dance performed by the dance ensemble "Tanec". The character of this dance is captured by the author in the recording book through a description of the imaginary humorous love story in which Stojan and Jana play the main roles: *The dance is led by Cveta, Jana takes her hand, and after her another dozen girls dressed in different costumes. Cveta hands the handkerchief to Jana and catches up at the end of the dance. Jana is at the dance waving a handkerchief in her hand. Stojan cheerfully hops and smiles towards her, looks her lovingly in the eyes and speeds up the pace of the dance with the "shupelka" (Macedonian traditional woodwind instrument). Jana blushes and leaves the dance.*



Слика 1: Изведба на ороото *Беранче* од филмот „Ритам и звук“  
Figure 1: Performance of the dance *Beranche* from the movie „Ritam i zvuk“



Слика 2: Изведба на орото Чамче од филмот „Ритам и звук“  
Figure 2: Performance of the dance *Chamche* from the movie „Ritam i zvuk“



Слика 3: Изведба на орото Арамиско од филмот „Ритам и звук“  
Figure 3: Performance of the dance *Aramisko* from the movie „Ritam i zvuk“



Слика 4: Изведба на орото Чучук од филмот „Ритам и звук“  
Figure 4: Performance of the dance *Chuchuk* from the movie „Ritam i zvuk“

#### БИБЛИОГРАФСКИ РЕФЕРЕНЦИ • REFERENCES

- Група Автори, (2012). *Трајче Попов*, Кинотека на Македонија, Скопје.
- Јаневски, В. (2013). Облици и форми во македонскиот игроорен репертоар, *Зборник на трудови V*, Семинар за традиционална музика и игра, НУ Центар за култура, Битола.
- Јаневски, В. (2019). *Етнокорееолошка класификација на ората во Македонија*, Здружение на етнокорееолози на Македонија, Скопје.
- Каталог на националниот филмски фонд 1905 – 2000*. 2001. Кинотека на Македонија, Скопје.
- Попов, Т. (1954). *Книга на снимање*, Македонски народни игри, Скопје. (Во ракопис).
- Попов, Т. (1954). *Сценарио за краток документарен филм*, Скопје. (Во ракопис).
- Тодевски, К.; Палчевски, Б. (2013). *Танец промотор на фолклорно-корееографска школа со национален предзнак*, Дирекција за култура и уметност, Скопје.
- Тодевски, К. (2019). *Остани во чекор*, десет антологиски корееографии, Арс Ламина – публикации, Скопје.
- Тодевски, К. (1999). *Танец – Пет децении амблем на македонската култура и уметност*, Танец 50 години амблем на македонската култура и уметност, Ансамбл за народни игри и песни на Македонија „Танец“, Скопје.