



ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ - Δ.Π.Θ.
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ - Π.Θ.
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ «ΑΣΚΗΣΗ ΚΑΙ ΠΟΙΟΤΗΤΑ ΖΩΗΣ»

ΜΑΘΗΜΑ (722): «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΗ ΦΥΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ»

«Ρυθμός και Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική»

Δημήτρης Γουλιμάρης,
Αναπληρωτής Καθηγητής, Τ.Ε.Φ.Α.Α.- Δ.Π.Θ.
e-mail: dgoulima@phyed.duth.gr

Περιεχόμενα

- Η Θείκη Προέλευση	4
- Ο Ρυθμός	5-9
- Οι Περίοδοι της Μουσικής	10
- Ο Μαγικοθρησκευτικός Χαρακτήρας	11
- Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα - Το Τριφυές Δρώμενο	12-14
- Οι Περίοδοι της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής	15
- Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα - Θεωρητικοί και φιλόσοφοι	16-18
- Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα - Ο Νόμος	19
- Η Μουσική στον Αρχαίο Ποιητικό Λόγο	20-24
- Από την Αρχαιότητα στους Μέσους Χρόνους - Το πέρασμα	25
- Μουσική του Βυζαντίου & Βυζαντινή Μουσική	26
- Βυζαντινή Μουσική	27-30
- Μουσική του Βυζαντίου	31
- Βυζαντινά Λαϊκά Μουσικά Όργανα	32
- Η Ελληνική Μουσική Παράδοση	33
- Το Δημοτικό Τραγούδι και η Μουσική	34-36

*Με την χρήση υλικού που παραχωρήθηκε από τον
Βασίλειο Σερμπέζη, Αναπληρωτή Καθηγητή*

Περιεχόμενα

- Τα Παραδοσιακά Μουσικά Όργανα και οι Οργανοπαίχτες	37-38
- Ηχητικά Παραδείγματα Παραδοσιακών Μουσικών Οργάνων	39-40
- Η Ελληνική Μουσική Παράδοση	41
- Μουσική και Παραδοσιακός Χορός	43-44
- Εννοιολογικοί Προσδιορισμοί:	
Ρυθμός	45
Μουσικός φθόγγος	45
Μέτρο, Μουσικό Μέτρο, Ελλιπές Μέτρο	45-46
- Ελληνικοί Παραδοσιακοί Ρυθμοί	47
- Οι Διαστάσεις της Μουσικής	48
- Μουσική Φράση	49
- Ο Τονισμός	50
- Οι Βαθμοί Τονικότητας	51
- Η Δομή του Ελληνικού Τραγουδιού	52-53
- Έμμετρη Τονικότητα	54-56
- Το Μοτίβο	57-59
- Η Ρυθμική Αγωγή	60-61
- Η Ρυθμική Απόκλιση	62

*Με την χρήση υλικού που παραχωρήθηκε από τον
Βασίλειο Σερμπέζη, Αναπληρωτή Καθηγητή*

Η Θεϊκή Προέλευση ...



Οι εννέα Μούσες

Η μουσική, το δώρο των Μουσών, στην αρχαία Ελλάδα, παράγεται από το «Μούσα», το οποίο συνδέεται με την έννοια επινοώ ή ψάχνω.

Κατά την αρχαιότητα η έννοια της Μουσικής ήταν ευρύτερη της σημερινής. Αρχικά περιλάμβανε την ενότητα ήχου και λόγου.

Σήμερα μουσική σημαίνει την τέχνη συνδυασμού των ήχων σύμφωνα με συγκεκριμένους κανόνες. Η μουσική επικεντρώνεται και εξετάζει τις σχέσεις που προκύπτουν από τον συνδυασμό τους.

Ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της μουσικής είναι ο ρυθμός. Ο ρυθμός σχετίζεται με την οργάνωση του ήχου.

Ο Ρυθμός

Ετυμολογικά η λέξη ρυθμός προέρχεται από το ρήμα «ρέω» που σχετίζεται με την έννοια της κίνησης και της ροής σε περιοδική βάση.

Ο ρυθμός είναι μια έννοια αφηρημένη με χρονικότητα, δομή και λειτουργικότητα. Για την κατανόηση της χρειάζεται να υιοθετηθεί ένας τρόπος μέτρησης του χρόνου, ο οποίος συνήθως είναι η ωρολογιακή διαίρεση της χρονικής διάρκειας. Η διαίρεση αυτή μπορεί να συνεχιστεί σε μικρότερες ενότητες και έτσι να έχουμε υποδιαίρεσεις ή να έχουμε συμπτύξεις και συνενώσεις χρονικών ενοτήτων.

Η έννοια του ρυθμού συνδέεται στενά με την περιοδική εμφάνιση της κίνησης.





Η Ηώς (Θεότητα-προσωποποίηση της αυγής), ως πρόδρομος του Ήλιου, καταδιώκει το σκότος σκορπώντας άνθη από το άρμα της

Συνέχεια ...

Ο ρυθμός είναι ένα φαινόμενο παγκόσμιο και διαχρονικό που παρατηρείται στο σύμπαν, στη φύση και στον άνθρωπο

Παραδείγματα ρυθμικής δραστηριότητας είναι:

- ▲ Η κίνηση των πλανητών
- ▲ Ο κυματισμός της θάλασσας
- ▲ Η αναπνοή
- ▲ Ο 24ωρος κύκλος εγρήγορσης & ύπνου
- ▲ Η εναλλαγή ημέρας και νύχτας
- ▲ Ο καρδιακός ρυθμός
- ▲ Ο μηνιαίος κύκλος της γυναίκας
- ▲ Οι βιολογικοί ρυθμοί

Δεν είναι μόνο ο άνθρωπος, αλλά όλοι οι ζωντανοί οργανισμοί (ακόμη και οι μονοκύτταροι και τα φυτά) που πειθαρχούν στους βιολογικούς ρυθμούς.

Το έμβρυο ακούει τον ήχο της καρδιάς της μητέρας και μετά τον 5^ο μήνα ανταποκρίνεται σε ρυθμούς ή μελωδίες.



Η ρυθμικότητα είναι ένα θεμελιακό στοιχείο του ανθρώπινου οργανισμού και γενικότερα κάθε ανθρώπινης δραστηριότητας.

Εννοιολογικός Προσδιορισμός του Ρυθμού

Η ποικιλία και η πολυμορφία των περιπτώσεων εκδήλωσης του ρυθμού τόσο στην καθημερινότητα μας όσο και στο πεδίο των τεχνών, οδήγησε στη ποικιλότροπη οριοθέτηση της έννοιας.

Ο ρυθμός και ο ήχος είναι οι δυο πυλώνες της μουσικής.

Με την ευρεία έννοια ρυθμός είναι η τάξη και η συμμετρία στο χώρο και το χρόνο (Δαμιανός, 1995)

Ρυθμός είναι η επανάληψη ομοίων γεγονότων στο χώρο και στο χρόνο ως μία επανειλημμένη, διαρκής επιστροφή του ομοίου σε ίσα χρονικά διαστήματα, όχι ως μηχανική επαναφορά αλλά ως ανανέωση του ομοίου (Σερμπέζης, 2007).

Είναι οργανωτικό χαρακτηριστικό γνώρισμα κάθε ανθρώπινης κίνησης και βασικό χαρακτηριστικό στοιχείο της μουσικής (Gabbard, 1992).

Ο ρυθμός ταυτίζεται με την οργάνωση του χρόνου, η οποία σχετίζεται από τους τονισμούς και την διάρκεια των ήχων (Αμαραντίδης, 1987).

Είναι η υποδιαίρεση του χρόνου σε αντιληπτές ενότητες, η ομαδοποίηση των μουσικών ήχων με την βοήθεια της διάρκειας και της έντασης (Grove, 1980).

Συνέχεια ...



Ο ρυθμός είναι κοινή βάση για κάθε κινητική τέχνη και είναι για τις μουσικές τέχνες ότι η συμμετρία και η αναλογία για τις εικαστικές και πλαστικές τέχνες (Μπαζιάνας, 1997).

Ο ρυθμός είναι σημαντικός παράγοντας ανάπτυξης μιας σταθερής χρονικής δομής η οποία είναι απαραίτητη για την εκτέλεση οποιασδήποτε κίνησης (Gallahue, 2002).

Για το χορό, ο ρυθμός, είναι η διαδοχικότητα των κινήσεων στο χώρο και τον χρόνο. Για την μουσική είναι η διαδοχικότητα των ήχων σε συνδυασμό με στοιχεία έντασης και χαλάρωσης (Τυροβολά, 1992).

Ο ρυθμός υποδηλώνει ότι γίνεται σε ίσα χρονικά διαστήματα ή σε διαστήματα που έχουν αναλογία μεταξύ τους. Είναι η διαδοχή μιας σειράς φθόγγων σε ίσα χρονικά διαστήματα, τα μέτρα, όπου οι φθόγγοι διατάσσονται με ορισμένο τρόπο μέσα στο χρόνο (Σερμπέζης, 2010-11).

Ιστορική Προσέγγιση του Ρυθμού

Η λέξη ρυθμός (*ρυσμός*) πρωτοεμφανίζεται στον ποιητή Αρχίλοχο (7^{ος} π.Χ. αιώνας): "γίγνωσκε δ' οίος *ρυσμός* ανθρώπους έχει" (μάθε ότι ένας ρυθμός κυβερνά τους ανθρώπους).

Η λέξη ρυθμός απέκτησε μουσική σημασία από τον 4ο π.Χ. αιώνα και μετά.

Αναφορές στην έννοια του ρυθμού έχουμε από αρκετούς αρχαίους θεωρητικούς. Ενδεικτικά:

- Ο Πλάτωνας αναφέρει "τη δὴ τῆς κινήσεως τάξει *ρυσμός* ὄνομα εἶη" (ρυσμός ονομάζεται η τάξη της κινήσεως) (*Νόμοι Β'*, 665A) .



- Ο Αριστείδης δίνει τον ακόλουθο ορισμό του ρυθμού: "*ρυσμός* τοίνυν ἐστί σύστημα ἐκ χρόνων κατὰ τινὰ τάξιν συγκειμένων" (ρυσμός είναι ένα σύστημα χρόνων που τοποθετούνται με κάποια τάξη) (*Περί μουσικής 31Mb*).

Οι Περίοδοι της Μουσικής

Περίοδος της μονοφωνίας: από καταβολής της μέχρι τον 10ο μ.Χ. αιώνα. Μονοφωνική είναι η μουσική η οποία βασίζεται σε μία και μόνη μελωδική γραμμή (μελωδία ίδιου τόνου). Αν παίζεται ή τραγουδιέται από περισσότερους εκτελεστές, αναπαράγεται από όλους ταυτόχρονα και με τον ίδιο τρόπο.

Περίοδος της Πολυφωνίας: από το 10ο αιώνα μέχρι το 1600 περίπου. Πολυφωνική είναι η μουσική κατά την οποία πολλές μελωδικές γραμμές (μελωδίες διαφορετικών τόνων) συνδυάζονται αρμονικά.

Μουσική της νεώτερης εποχής: από το 1600 μέχρι σήμερα και χωρίζεται σε υποπεριόδους:

- Αναγεννησιακή (1600 -1750)
- Κλασική (1750 - 1827)
- Ρομαντική (19ος αιώνας)
- Σύγχρονη μουσική (20ος αιώνας)



Lyrae Cantus, μεσαιωνική και αναγεννησιακή μουσική

Ο Μαγικοθρησκευτικός Χαρακτήρας

Σημαντικό στάδιο στην εξέλιξη της μουσικής αποτέλεσαν οι κοινωνίες με κύρια τα μαγικοθρησκευτικά χαρακτηριστικά και η επίδραση των θρησκευτικών πεποιθήσεων.

Συχνά απέδιδαν στη μουσική θείκη προέλευση και μαγικές ιδιότητες.

Μέσω της μουσικής και του χορού επικαλούνταν την βοήθεια των ανώτερων δυνάμεων.

Στόχευαν στην απομάκρυνση των κακών πνευμάτων, την επίκληση άλλων και την θεραπεία ασθενειών.

Η επίδραση της μουσικής και της ένρυθμης κίνησης στον ψυχισμό και τον χαρακτήρα των ανθρώπων ήταν γνωστή από τις πρώτες μορφές κοινωνικής οργάνωσης.

*"Ο μάγος που χορεύει"
Σπήλαιο τριών αδελφών (Ariege)*



Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα

Το Τριφυές Δρώμενο

Η κοινωνική οργάνωση των ανθρώπων σε ομάδες στηρίχθηκε στην ταυτοτική ομοιογένεια και στην αμοιβαία εξυπηρέτηση και εξάρτηση των μελών τους. Το τελευταίο χαρακτηριστικό οδήγησε σταδιακά στον καταμερισμό ρόλων και στην εξειδίκευση. Όσο οι κοινωνίες γίνονται συνθετότερες αναπτύσσεται η ετερογένεια, οι ατομικές ικανότητες και το ταλέντο.

Σύμφωνα με την αρχή της σταδιακής μετάβασης από τις πλήρεις συνθέσεις στις μερικές, ο διαχωρισμός των «καλλιτεχνικών» δραστηριοτήτων εύλογο είναι να έγινε κατά ομάδες δραστηριοτήτων με κοινά χαρακτηριστικά π.χ. παραστασιακές τέχνες.

Λογικό είναι να δημιουργηθεί το **τριφυές δρώμενο** του χορού, της μουσικής και του λόγου.

Με βάση την αρχή της σταδιακής μετάβασης από τις πλήρεις συνθέσεις στις μερικές, η εξέλιξη του δρωμένου δεν είναι η διάσπαση του στις τρεις συνιστώσες του αλλά η σύνθεση του ανά δυο συνιστώσες.

Συνέχεια ...

Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα

Το Τριφυές Δρώμενο

Αναφορές σχετικά με την **τρισυπόστατη διάσταση** της μουσικής υπάρχουν στους αρχαίους συγγραφείς και θεωρητικούς της μουσικής. Η εκφορά του έμμετρου λόγου συνοδεύεται και με την φυσική κίνηση. Τα χορικά και οι ωδές δεν απαγγέλλονταν μόνο αλλά συνοδεύονταν και με κινήσεις.

Ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος στο έργο του «Ρυθμικά Στοιχεία» αναφερόμενος στην έννοια του ρυθμού την συσχετίζει στενά με το λόγο, το μέλος και την κίνηση. (268,1): «Νοητέον δε δύο τινάς φύσεις ταύτας, την τε του ρυθμού και την του Ρυθμιζομένου» - *πρέπει να κατανοήσουμε ότι υπάρχουν δύο φύσεις του φαινομένου αυτού, ο ρυθμός και τα ρυθμιζόμενα-*
(278,10): «Εστί δε τα ρυθμιζόμενα τρία, Λέξις, μέλος, κινήσις σωματική» - *είναι τα ρυθμιζόμενα τρία, ο λόγος, το μέλος και η κίνηση του σώματος-*

Στα πλαίσια του αττικού πολιτισμού η ενότητα των τριών συνιστωσών του τριφυούς δρωμένου αναδεικνύεται στους μεγάλους δραματουργούς όπου οι ίδιοι δημιουργούν το κείμενο, την μουσική και την χορογραφία.

Συνέχεια ...

Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα

Το Τριφυές Δρώμενο

Με το πέρασμα του χρόνου όσο η κοινωνία γίνεται συνθετότερη οι τρεις τέχνες διασπάστηκαν σε ανεξάρτητους χώρους.

Πολύ αργότερα χαρακτηριστικό παράδειγμα της αυτοτελούς ανάπτυξης των τριών τεχνών, στο δυτικό πολιτισμό, είναι το κλασικό μπαλέτο, οι συμφωνικές ορχήστρες και η απαγγελία ποιητικού κειμένου.

Στην εποχή της εξειδίκευσης, όπως η δική μας, τρεις διαφορετικές επιστήμες μελετούν τα προαναφερόμενα τρία στοιχεία. Η φιλολογία και η γλωσσολογία για τη μετρική των κειμένων, η μουσικολογία για την μουσική και το ρυθμό και η χορολογία για το χορό.

Σήμερα κύριο χαρακτηριστικό της λαϊκής δημιουργίας είναι η σύνθεση κίνησης, μουσικής και λόγου. Ο ρυθμός και η μελωδία χρωματίζουν το λόγο και η κίνηση τον μετατρέπει σε μια θεμελιώδη εμπειρία.

Οι Περίοδοι της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής

- Προϊστορικοί χρόνοι (έως το 1100 π.χ.)
- Γεωμετρικοί χρόνοι (1100-750 π.χ.)
- Αρχαϊκοί χρόνοι (750-480 π.χ.)
- Κλασικοί χρόνοι (480-323 π.χ.)
- Ελληνιστικοί Χρόνοι (323-30 π.χ.)
- Ρωμαϊκοί Χρόνοι (30 π.χ. - 337 μ.χ.)

Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα

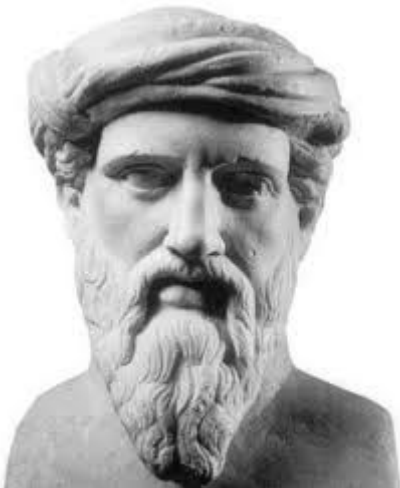
Θεωρητικοί και φιλόσοφοι

Ένας σημαντικός μουσικός και ποιητής που συντέλεσε στη διαμόρφωση της μουσικής στην Αρχαία Ελλάδα ήταν ο **Τέρπανδρος** (7ος π.χ.). Για το λόγο αυτό αποκαλείται και «πατέρας της ελληνικής μουσικής». Σύμφωνα με τις πηγές ανακάλυψε την βάρβιτο και εξέλιξε την λύρα κάνοντας την επτάχορδη. Δημιούργησε και χρησιμοποίησε μουσική γραφή, θεμελίωσε τους Νόμους ενώ βραβεύτηκε σε πολλούς μουσικούς διαγωνισμούς.

Η αναφορά στο μουσικό σύστημα της Αρχαίας Ελλάδας περιλαμβάνει τον **Πυθαγόρα** τον Σάμιο (6^{ος} π.χ.) και τους Πυθαγόρειους, μια και αυτοί δημιούργησαν μια θεωρία για την μουσική στηριζόμενοι στις μαθηματικές σχέσεις των ηχητικών διαστημάτων, η οποία επηρέασε μετέπειτα την μουσική πράξη πολλών λαών. Βάση της διδασκαλίας τους ήταν ότι ο κόσμος ήταν αρμονία και αριθμοί. Η μουσική συνδέθηκε με την γεωμετρία και θεωρήθηκε ως ο κατευθυντήριο παράγοντας της αστρονομίας.

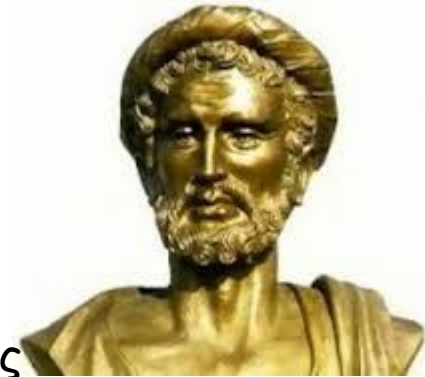
Σύμφωνα με την «Αρμονία των Σφαιρών» η μουσική κυβερνά το σύμπαν και δεν κυβερνάται από αυτό. Παρατηρώντας τις κινήσεις των πλανητών διατύπωσαν τη θεωρία των ουράνιων μαθηματικών στηριζόμενοι στην αριθμητική και στην μουσικοθεωρητική.

Θεώρησαν ότι στις σχέσεις ανάμεσα στους αριθμούς κρύβεται το μυστικό της μουσικής και της κοσμικής αρμονίας. Ο Πυθαγόρας πίστευε στην επίδραση της μουσικής στην ηθική διαμόρφωση των ανθρώπου και στην ανατροφή των νέων.



Πυθαγόρας

Ο **Δάμων** ο Αθηναίος (5ος π.χ.), δάσκαλος και θεωρητικός της μουσικής πίστευε στη σχέση μουσικής-ψυχής και στην επίδραση της μουσικής στην ανατροφή των νέων.

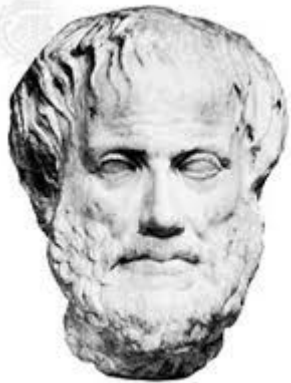


Αρχύτας

Η συμβολή του **Αρχύτα** (428-347 π.χ.), οπαδού της πυθαγόρειας σχολής, στην μουσική θεωρία ήταν τεράστια. Μελέτησε τη σχέση μεταξύ της ταχύτητας των κραδασμών (κίνηση της χορδής) και του ύψους του ήχου. Ακόμη παρέδωσε δικούς του διαστηματικούς λόγους.

Ο **Πλάτωνας** (427-347 π.χ.) πίστευε ότι μουσική είναι θεϊκή τέχνη. Θεωρούσε τη γυμναστική και τη μουσική δυο αναγκαία στοιχεία ανατροφής των νέων.

Αποδοκιμάζει όμως την μουσική που στοχεύει στην ακουστική τέρψη με «εφέ» και στην πρόκληση «ανεξέλεγκτης ηδονής». Προτείνει λιτές μελωδίες που βελτιώνουν τον άνθρωπο.



Αριστοτέλης

Ο **Αριστοτέλης** (384-322 π.χ.) διακήρυττε την ηθική και παιδαγωγική αξία της μουσικής. Ωστόσο παραμελεί την μαθηματική διάσταση της μουσικής και δίνει έμφαση στην πράξη.

Συνέχεια ...

Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα

Θεωρητικοί και φιλόσοφοι

Στο τέλος της κλασικής περιόδου υπάρχει μεταβολή των συνθηκών, λόγω της κοινωνικής κατάπτωσης και των μουσικών νεωτερισμών, γεγονός που επηρεάζει και την μουσική. Ο Αριστόξενος αν και αρχικά ήταν οπαδός της πυθαγόρειας σχολής στην συνέχεια διαφώνησε και στράφηκε εναντίον της. Ιδρύει τη δική του σχολή και διακηρύσσει ένα «νέο» μουσικό δόγμα. Σύμφωνα με αυτό «η μουσική ανήκει στους μουσικούς και τελικός κριτής της μουσικής είναι το αυτί». Δέχεται ως αφετηρία την αντίληψη των αισθήσεων και όχι τους μαθηματικούς υπολογισμούς.

Συνέχεια ...

Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα

Ο Νόμος

Ο Νόμος ήταν ο σημαντικότερος τρόπος μουσικής σύνθεσης. Στους συνθέτες δεν επιτρεπόταν η παρέκκλιση τους από τους Νόμους δηλαδή από τις βασικές καθιερωμένες αρχές σύνθεσης. Αυτές οι συνθέσεις ήταν αυστηρού και πειθαρχημένου χαρακτήρα υψηλών καλλιτεχνικών απαιτήσεων.

Οι Νόμοι χαρακτηρίζονταν ανάλογα:

- Τα **όργανα** που χρησιμοποιούσαν:

Κιθαρωδικοί (τραγούδι με συνοδεία κιθάρας)

Αυλωδικοί (τραγούδι με συνοδεία αυλού)

Αυλητικοί (σόλο αυλού)

Κιθαριστικοί (σόλο κιθάρα)

- Τη **θεότητα** που υμνούσαν: της Αθηνάς, του Άρεως, του Διονύσου κτλ.

- Τον **τόπο ή τις γιορτές**: Βοιωτικό, Πυθικό κτλ.

Η Μουσική στον Αρχαίο Ποιητικό Λόγο

Επική Ποίηση και Μουσική

Η παρουσία ρυθμού και αρμονίας ήταν αυτή που χαρακτήριζε ένα κείμενο ως ποίηση. Διακρίνονται τρία είδη στην αρχαία ελληνική ποίηση: το έπος, η λυρική ποίηση και το δράμα.

Ως **επική ποίηση** χαρακτηρίζεται η διηγηματική ποίηση.

Διακρίνεται σε **ηρωικό έπος** γιατί το περιεχόμενο της διήγησης αφορά πράξης ηρώων και πολέμους πόλεων καθώς και σε **διδασκτικό έπος** όταν ο ποιητής δίνει συμβουλές για την καθημερινή ζωή των ανθρώπων.



Όμηρος

Κύριοι εκπρόσωποι των δυο ειδών είναι ο Όμηρος (8^{ος} π.χ.) και ο Ησίοδος (750-700 π.χ.) αντίστοιχα.



Ησίοδος

Η απαγγελία του έπους ήταν μελωδική, με την συνοδεία τραγουδιού και οργάνων. Πιθανότατα στην αρχή υπήρχε μια μουσική εισαγωγή, η «Αναβολή», με τη φόρμιγγα.

Συνέχεια ...

Η Μουσική στον Αρχαίο Ποιητικό Λόγο

Λυρική Ποίηση και Μουσική



Πίνδαρος

Η **λυρική ποίηση** ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μουσική. Τραγουδιόταν με την συνοδεία λύρας και άλλων οργάνων (κιθάρα, φόρμιγγα και αυλό).

Οι λυρικοί ποιητές ήταν και μουσικοί. Τα σύνθετα και ποικίλα μέτρα που χρησιμοποιούνται έδιναν την δυνατότητα στους ποιητές να εκφράζουν καλύτερα τα συναισθήματα και τον ψυχισμό τους.

Σημαντικοί ποιητές όπως ο Τέρπανδρος, ο Αλκαίος, η Σαπφώ, ο Πίνδαρος, ο Μίμνερμος και άλλοι ασχολήθηκαν με την λυρική ποίηση.

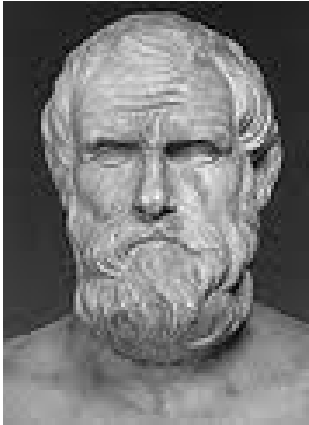


Σαπφώ

Συνέχεια ...

Η Μουσική στον Αρχαίο Ποιητικό Λόγο

Δραματική Ποίηση και Μουσική

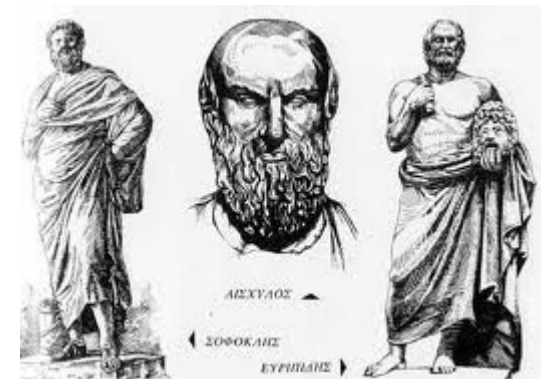


Αριστοφάνης

Ο διθύραμβος ήταν τραγούδι προς τιμή του θεού Διόνυσου με το οποίο περιέγραφαν ιστορίες από την ζωή του. Εξέλιξη του αποτέλεσε το **δράμα** το οποίο αναπτύχθηκε και άνθησε στην Αθήνα αλλά εξαπλώθηκε με μεγάλη αποδοχή σε πολλά μέρη του τότε γνωστού κόσμου.

Ο χορός στο δράμα τραγουδούσε με την συνοδεία του αυλητή. Η μουσική είχε πολύ μεγάλη σημασία στην αρχαία τραγωδία. Τα διαλογικά μέρη είχαν μετρική ενώ τα χορικά είχαν μετρική και μουσική. Ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης είναι οι τρεις μεγάλοι ποιητές της τραγωδίας.

Σημαντική ήταν η μουσική και στην αρχαία κωμωδία. Αρχικά αναπτύχθηκε στην Σικελία ενώ η αττική κωμωδία αναπτύχθηκε αργότερα με κύριο εκπρόσωπο τον Αριστοφάνη (450-385 π.χ.). Οι ποιητές της τραγωδίας και της κωμωδίας συνέθεταν οι ίδιοι τη μουσική για τα έργα τους.



Συνέχεια ...

Η Μουσική στον Αρχαίο Ποιητικό Λόγο

Η Προσωδία

Προσωδία ήταν το σύνολο των μουσικών κανόνων και στοιχείων της γλώσσας. Αρκετές άλλες γλώσσες της εποχής είχαν προσωδία όπως η Λατινική και η Σανσκριτική (ινδική). Σήμερα ανάλογα χαρακτηριστικά παρουσιάζει η Νορβηγική γλώσσα και οι γλώσσες της βαλτικής.

Είναι ένα σημαντικό στοιχείο της αρχαίας μετρικής που συνδέεται άμεσα με τη μουσική. Αποτελούσε θεμελιώδες στοιχείο της αρχαίας μετρικής. Σχετιζόταν με την ποσοτική αξία (διάρκεια) των συλλαβών και την διάκριση τους σε μακρές (-) και βραχείες (υ). Μια μακρά συλλαβή ήταν δυο βραχείς (- = υυ)

Ο μελωδικός χαρακτήρας της αρχαίας γλώσσας δινόταν από το ρυθμικό στοιχείο δηλαδή το ποσοτικό και από τους τόνους. Το ρυθμικό στοιχείο ήταν η κυρίαρχη γλωσσική παράμετρος.

Σταδιακά ήδη από το τέλος της κλασικής περιόδου γίνονται πειραματισμοί με νέες στιχουργικές φόρμες. Αργότερα ξεκινά η απώλεια του προσωδιακού ρυθμού με την βράχυνση των μακρών συλλαβών. Με το πέρασμα των χρόνων η προσωδιακή ρυθμοποιία της γλώσσας αλλοιώνεται και μετατρέπεται σε τονική. Η αλλαγή αυτή ήταν μια μακρόχρονη διαδικασία.

Συνέχεια ...

Η Μουσική στον Αρχαίο Ποιητικό Λόγο

Η Προσωδία

Τον 14^ο αιώνα η αλληλουχία των ρυθμικών τρόπων έγινε ελεύθερη, δηλαδή δεν ακολουθεί μια συγκεκριμένη σειρά μακρών και βραχέων. Η μετρική στηρίχθηκε στην ύπαρξη του χρόνου. Στην συνέχεια η υποδιαίρεση του χρόνου δημιούργησε το μέτρο με την σημερινή έννοια του δηλαδή την εναλλαγή ισχυρών και ασθενών χρόνων.



Ο προβληματισμός που προκύπτει είναι αν η μετάβαση από την προσωδία, που στηριζόταν στην διάρκεια των συλλαβών, προς την τονικότητα δηλαδή στις τονισμένες και άτονες συλλαβές, έγινε με ομαλό τρόπο ή διακόπηκε χωρίς να υπάρχει συνέχεια.



Στον βαθμό που ο λαϊκός πολιτισμός έχει διατηρήσει ορισμένα στοιχεία, η μελέτη του παραδοσιακού τραγουδιού και χορού έχει πολλά να αντλήσει από την αρχαία ποιητική γραμματεία και αντίστροφα.

Από την Αρχαιότητα στους Μέσους Χρόνους

Το πέρασμα

Το τέλος της αρχαιότητας χαρακτηρίζεται από μια ποικιλία μουσικών προσεγγίσεων και απόψεων με την πλειοψηφία τους να δέχεται την Αριστοξενική αντίληψη ότι η μουσική είναι μόνο τέχνη. Η μουσική θεωρία είναι σε κατάσταση διάλυσης και δεν παρουσιάζονται πλέον μεγάλες δημιουργικές τομές.

Η υιοθέτηση του Χριστιανισμού ως επίσημη θρησκεία στην Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία παίζει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των μουσικών πραγμάτων.

Μουσική του Βυζαντίου & Βυζαντινή Μουσική

«Μουσική του Βυζαντίου» και «βυζαντινή μουσική» είναι δύο όροι που συχνά ταυτίζονται αλλά ουσιαστικά διαφέρουν.

Στη «μουσική του Βυζαντίου» περιλαμβάνονται οι λόγιες, λαϊκές, θεωρητικές, προφορικές, θρησκευτικές και κοσμικές μουσικές εκφράσεις που δρουν στο πλαίσιο της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Η μουσική του Βυζαντίου αφορά ένα ευρύ και ανοιχτό πολιτισμικό πεδίο που προήλθε από την ελληνιστική, την ρωμαϊκή περίοδο και τις επιρροές από την ανατολική μεσόγειο. Αφορά, χρονικά τον επίσημο μουσικό πολιτισμό, που αναπτύχθηκε μεταξύ των ετών 330 μ.Χ. έως και το 1453 μ.Χ.

Με τον όρο «βυζαντινή μουσική» αποδίδεται η κυρίαρχη και επίσημη μουσική έκφραση της βυζαντινής αυτοκρατορίας που κατευθύνονταν από την Εκκλησία.

Βυζαντινή Μουσική



Η βυζαντινή μουσική απομονώνεται ως κλειστό σύστημα, χωρίς να είναι εύκολο να συσχετιστεί διαλεκτικά με άλλα σώματα της μουσικής έξω από την ορθοδοξία.

Η βυζαντινή μουσική είναι κατά βάση φωνητική χωρίς την χρήση οργάνων αν και στην πρωτοχριστιανική περίοδο ο αποκλεισμός τους δεν ήταν απόλυτος.

Η επιρροές από τους αρχαίους φιλοσόφους συμπυκνώνονται στο μεταφυσικό επίπεδο και σε θέματα ήθους της μουσικής. Η βυζαντινή μουσική στις αρχές της διαμόρφωσής της δανείζεται από τον Πυθαγόρα την αρχή της αρμονίας και των αριθμών αλλά μεταλλάσσει τη σημασία τους από μια αισθητική ερμηνεία σε ηθική εμπειρία. Η αντίληψη των αρχαίων φιλοσόφων για τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής (πυθαγόρια) και την θεία συγκατάβαση (Πλάτωνας) υπάρχει και στους εκκλησιαστικούς συγγραφείς.

Η βυζαντινή μουσική με την έκφραση της αγάπης γίνεται η αισθητοποίηση του ευχαριστιακού ήθους με αποκορύφωμα τη μυσταγωγή του πιστού.

Η ποίηση και μουσική ως αδιαίρετο σύνολο έχουν πρωτεύοντα ρόλο. Ενώ η απουσία του κινητικού μέρους είναι εμφανής.

Συνέχεια ...

Βυζαντινή Μουσική

Οι περίοδοι

Στην **Παλαιοχριστιανική εποχή** (έως το 330 μ. Χ) κάθε χριστιανική κοινότητα έχει τους δικούς της ύμνους οι οποίοι, σύμφωνα με μελετητές, προέρχονται από παλαιότερα άσματα (χορικά από το αρχαίο δράμα) στα οποία άλλαξαν τα κείμενα, ώστε να εκφράζουν τη νέα θρησκεία. Γύρω στα τέλη του 1ου και αρχές του 2ου μ.Χ αιώνα εμφανίζεται η κατ' αντιφωνία ψαλμωδία όπου οι πιστοί χωρίζονται σε δύο ομάδες και ψάλλουν εναλλάξ (σχέση με αρχαίο δράμα).

Κατά την **πρώτη περίοδο (4ος—8ος αιώνας μ.Χ)** στην υμνογραφία εμφανίζονται νέοι ύμνοι και είδη όπως τα Κοντάκια. Το Κοντάκιο εμφανίζεται γύρω στα μισά του 5ου αρχές του 6ου αιώνα μ.Χ. Είναι ένα πολύστροφο ποίημα το οποίο αποτελείται από 18 έως 30 ή και περισσότερες στροφές που ψάλλονται όλες στην ίδια μελωδία. Γνωστό παράδειγμα που ψάλλεται έως σήμερα είναι ο Ακάθιστος Ύμνος. Τα Κοντάκια τα διαδέχονται οι Κανόνες. Στο χώρο της υμνωδίας παρατηρούμε καταρχήν ότι η εκκλησιαστική μουσική γίνεται τεχνικότερη, ως αντιστάθμισμα της απομάκρυνσης των μουσικών οργάνων από το λατρευτικό τυπικό.

Συνέχεια ...

Βυζαντινή Μουσική

Οι περίοδοι

Κατά την **δεύτερη περίοδο (8ος -12ος αιώνας μ.Χ)** μελοποιούνται πολλοί νέοι ύμνοι, γίνεται προσπάθεια να βρεθεί μια κατάλληλη παρασημαντική (τρόπος γραφής) και καθιερώνεται το κατεξοχήν χαρακτηριστικό της βυζαντινής μουσικής η οκτωηχία. Όσον αφορά την θεωρία τον 11ο αιώνα σημειώνεται τάση αναβίωσης της γνώσης της αρχαίας ελληνικής μουσικής με την μελέτη αρχαίων κειμένων.

Κατά την **τρίτη περίοδο (12ος αιώνας έως το 15^ο)** οι υμνωδίες γίνονται πιο μακροσκελείς και εμφανίζονται τα Κρατήματα. Τα Κρατήματα είναι μελωδίες, των οποίων το κείμενο αποτελείται από συνδυασμούς συλλαβών (τερετισμούς), που σχηματίζουν λέξεις χωρίς κανένα νόημα π.χ. τεριρέμ, τορορό, κ.α.



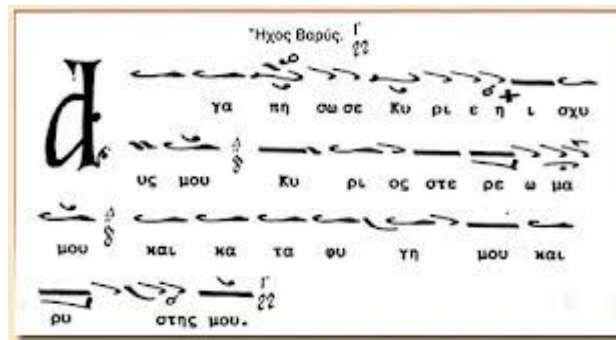
Συνέχεια ...

Βυζαντινή Μουσική

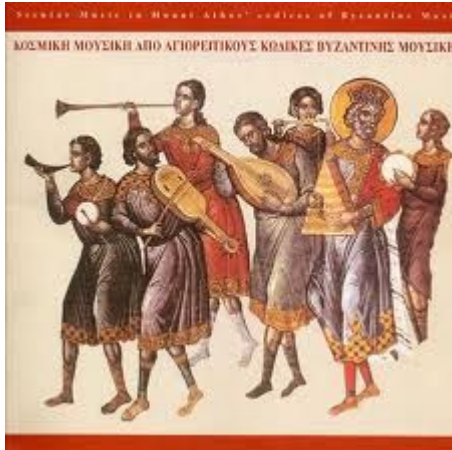
Οι περίοδοι

Κατά την **τέταρτη περίοδο (15ος -19ος αιώνας μ.Χ)** η ανάπτυξη της βυζαντινής μουσικής ανακόπηκε λόγω της πτώσης του Βυζαντίου. Όσον αφορά στην υμνωδία, η βυζαντινή μουσική γίνεται πιο μυστηριακή και εμπλουτίζεται με αργά μέλη. Αναδεικνύονται νέοι εκκλησιαστικοί συνθέτες. Στις συνθέσεις επικρατεί το βυζαντινό στοιχείο αλλά υπάρχει και επιρροή της οθωμανικής μουσικής.

Η έναρξη της **πέμπτης ή Νεοβυζαντινής περιόδου (19ος αιώνας έως σήμερα)** βρίσκει τη βυζαντινή μουσική να λειτουργεί ως κλειστό σύστημα με περιχαρακωμένη και αποτυπωμένη μέσα από το υμνολόγιο της την ταυτότητά της. Δίνεται έμφαση στα θεωρητικά προβλήματα και όχι στη δημιουργία μουσικής. Καθιερώνεται το σύστημα μουσικής σημειογραφίας που χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα (χρυσανθινή γραφή).



Μουσική του Βυζαντίου



Κατά την διάρκεια της βυζαντινής περιόδου η παραδοσιακή μουσική των λαών της αυτοκρατορίας εξακολουθούσε να υπάρχει να χορεύεται, να τραγουδιέται και να παίζεται.

Σύμφωνα με την αντίληψη της εποχής η κοσμική μουσική δεν ήταν αρκετά σημαντική για να δικαιολογήσει τη «σπατάλη» των πολύτιμων περγαμηνών (γραφική ύλη).

Χάθηκαν έτσι τα ίχνη της μουσικής που συνόδευε δημοφιλής κωμικές, σατιρικές ή τραγικές παραστάσεις, η μουσική της παντομίμας, πολλών δημοτικών τραγουδιών και λαϊκών χορών.

Ωστόσο άλλα συνέχισαν την εξελικτική τους πορεία έως σήμερα. Παράδειγμα τέτοιου είδους μουσικής και τραγουδιών με θρησκευτική υφή είναι τα κάλαντα και λαϊκά τραγούδια που συνδέονται με τον λειτουργικό κύκλο.



Βυζαντινά Λαϊκά Μουσικά Όργανα

Τα «θεμελικά παίγνια» ήταν περιστάσεις (υπαίθριες γιορτές, πανηγύρια, γάμοι) όπου οι βυζαντινοί διασκέδαζαν με την συνοδεία οργάνων. Τα όργανα της εποχής ομαδοποιούνται σε:

- Αυλούς (δόναξ, κάλαμος, σουραύλια, δίαυλοι σύριγγα, κα)
- Κιθάρες (λαβούτον, πανδούριν, θαμπούριν, κα).
- Χορδόφωνα με δοξάρι.
- Πολύχορδα (άρπες, ψαλτήρια - κανονάκι και σαντούρι).
- Κρουστά (κρόταλα, κύμβαλα, σείστρα, πληθία, ανακαράδες, κα).



Για λόγους επικοινωνίας συνήθως ο βυζαντινός στρατός χρησιμοποιούσε όργανα όπως το βούκινο, την σάλπιγγα, διάφορα τύμπανα, κα.

Για τις ανάγκες της αυλικής εθιμοτυπίας οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν κυρίως στον ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης, το πολύαυλον ή εκκλησιαστικό όργανο βασισμένο στην ύδραυλι του Κτησιβίου.



Η Ελληνική Μουσική Παράδοση

Σύμφωνα με τον Λιάβα (1998) η **βυζαντινή εκκλησιαστική παράδοση**, η λαϊκή μουσική με το **δημοτικό τραγούδι** και η νεότερη **αστικολαϊκή μουσική** (*ρεμπέτικο, αθηναϊκή και επτανησιακή καντάδα*) συνθέτουν την **ελληνική μουσική παράδοση**.

Η ελληνική παραδοσιακή μουσική συνδέεται με το μουσικό σύστημα στην Αρχαία Ελλάδα, την βυζαντινή μουσική και τη λαϊκή μουσική των λαών της ανατολής.

Σύμφωνα με τον Ανωγειανάκη η απαρχή του δημοτικού τραγουδιού ανιχνεύεται στους πρώτους αιώνες του χριστιανισμού και συγκεκριμένα στις ορχηστικές και παντομιμικές παραστάσεις, ύστερα από τον 3^ο μ.Χ. αιώνα (*Πραντσίδης, 2004*).

Οι βυζαντινοί, στηριζόμενοι στο μουσικό σύστημα στην Αρχαία Ελλάδα με την ποικιλία των γενών και των τρόπων, δημιούργησαν την Εκκλησιαστική μουσική η οποία διατήρησε όλα τα γνωρίσματα της προηγούμενης περιόδου.

Έτσι, συντέθηκαν οι πρώτοι ύμνοι με βάση την αρχαιοελληνική ποιητική τεχνοτροπία, τα **προσόμοια**, τα οποία μετεξελίχθηκαν στο δημοτικό μας τραγούδι. Η Βυζαντινή μουσική αποτέλεσε τη βάση για τη δημιουργία του δημοτικού τραγουδιού.

Το Δημοτικό Τραγούδι και η Μουσική

Η δημιουργία

Η δημοτική μουσική και το τραγούδι «φτιάχνεται» από ένα ή περισσότερα ταλαντούχα άτομα που διακρίνονται για την μουσική ικανότητα τους και δεν ενδιαφέρονται να γίνουν επώνυμοι δημιουργοί. Τι δεδομένη χρονική στιγμή εκφράζουν τα συναισθήματα και τις σκέψεις του συνόλου στο οποίο ανήκουν. Η μελωδία και ο στίχος εφόσον γίνουν αποδεκτά από την κοινότητα μεταφέρονται προφορικά από στόμα σε στόμα, τόσο μεταξύ των μελών της κοινότητας όσο και έξω από αυτήν, με αποτέλεσμα την συνεχή προσαρμογή και επεξεργασία τους.

Η σχέση ποίησης και μουσικής στο δημοτικό τραγούδι είναι πολύ στενή και αποτελούν μια αδιάσπαστη ενότητα. Η μουσική και το κείμενο γεννώνται ταυτόχρονα αφού τραγουδώντας φτιάχνονται οι στίχοι.

Το δημοτικό τραγούδι είναι μονοφωνικό με εξαίρεση τα πολυφωνικά τραγούδια της Β. Ηπείρου.



Συνέχεια ...

Το Δημοτικό Τραγούδι και η Μουσική

Υπάρχει αδυναμία για ακριβή χρονολόγηση του δημοτικού τραγουδιού. Η προσεκτικότερη, ωστόσο, εξέταση της εξελικτικής του πορείας οδηγεί στην διάκριση περιόδων που συνδέονται με την εμφάνιση συγκεκριμένων ειδών του.

Οι **παραλογές** ανήκουν στα επικά είδη. Η καταγωγή τους φαίνεται να χάνεται στα βάθη των χρόνων και της αρχαιότητας. Είναι έμμετρη αφήγηση φαντασιακού περιεχομένου, όπου με απλή γλώσσα εξιστορούν «γεγονότα» του παρελθόντος.

Το **ακριτικό τραγούδι** ανήκει στα επικά είδη. Εμφανίζεται τον 9^ο - 11^ο αιώνα περίπου. Εξυμνεί τα κατορθώματα και τους ηρωισμούς των Ακριτών που ήταν οι φρουροί των ανατολικών συνόρων της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Τα κείμενα τους είναι πολύστιχα. Από τα γνωστότερα έπη είναι «του Βασίλειου Διγενή Ακρίτα».

Τον 10^ο αιώνα ο αποικισμός της Κρήτης με ακρίτες πολεμιστές από την Μ. Ασία, για να ανακοπεί η εξάπλωση των Αράβων, έχει ως αποτέλεσμα την μεταφορά των εκεί παραδόσεων. Ανάμεσα τους και τα ακριτικά τραγούδια που θα ονομαστούν **ριζίτικα**.

Συνέχεια ...

Το Δημοτικό Τραγούδι και η Μουσική

Αργότερα η έλευση των σταυροφόρων φέρνει μαζί της και επιρροές από τη Δύση και την σταδιακή ενσωμάτωση στοιχείων από τα δυτικά μεσαιωνικά έπη. Το γεγονός αυτό οδηγεί με την πάροδο του χρόνου στα **αναγεννησιακά έπη** της Κρήτης και της Κύπρου, με γνωστότερα τον «Ερωτόκριτο» και την «Αροδαφνούσα» αντίστοιχα.

Στις πρώτες δεκαετίες του 18^{ου} αιώνα στην ηπειρωτική Ελλάδα όπου ήταν μια περιοχή που αναπτύχθηκε ο αρματολισμός (*αρματολοί και κλέφτες*) εμφανίζεται το **κλέφτικο τραγούδι**, το οποίο είναι μια ξεχωριστή κατηγορία τραγουδιού. Συνδέθηκε με την διαρκή δράση των ομάδων αυτών εξιστορώντας γεγονότα και πρόσωπα κατά την αντιπαράθεση τους, με την διαρκή αντίσταση στους Οθωμανούς καθώς και με την πορεία ίδρυσης του ελληνικού κράτους.



Ερωτόκριτος

Τα Παραδοσιακά Μουσικά Όργανα και οι Οργανοπαίχτες

Παλαιότερα κάθε τόπος είχε τα δικά του μουσικά όργανα. Η «ζυγιά» ή «όργανα» ή «κομπανία» είναι ο αριθμός των λαϊκών μουσικών οργάνων που δημιουργούν ένα οργανικό σύνολο για την ερμηνεία της παραδοσιακής μουσικής ενός τόπου. Μεγάλες αλλαγές στην σύνθεση των οργανικών συνόλων παρατηρούνται τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα.

Η **κλασική ελληνική κομπανία** της ηπειρωτικής Ελλάδας αποτελείται από βιολί, λαούτο, κλαρίνο και ντέφι ή τουμπερλέκι.

Το κλαρίνο, αν και δυτικό όργανο, έρχεται στην Ελλάδα στα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Η διάδοση του ξεκινά από την Ήπειρο και την Δ. Μακεδονία και σταδιακά αντικαθιστά το ζουρνά, το άλλο σολιστικό όργανο. Το ελληνικό κλαρίνο έχει ένα κλειδί για κάθε δάκτυλο ενώ το ευρωπαϊκό δυο.



ή



Συνέχεια ...

Τα Παραδοσιακά Μουσικά Όργανα και οι Οργανοπαίχτες

Ταξινόμηση

Η συνηθέστερη ταξινόμηση τους είναι σε τέσσερις ομάδες:

Αερόφωνα: -πνευστά όργανα- φλογέρα, σουραύλι, μαντούρα, ζουρνάς, κλαρίνο, γκάιντα, τσαμπούνα.

Χορδόφωνα: -όργανα με χορδές- βιολί, κανονάκι, λατέρνα, λαούτο, σαντούρι, ούτι, ταμπουράς, μαντολίνο λύρα (πόντου, κρήτης, καππαδοκίας, Θράκης, δωδεκανήσου).

Μεμβρανόφωνα -τα κρουστά- νταούλι, ντέφι, τουμπελέκι, τουμπί, τουμπανάς.

Ιδιόφωνα -ο ήχος παράγεται από το υλικό κατασκευής- κουδούνια, μασιά, ζίλια, τρίγωνο, τσουκάνι, ποτηράκια, κουτάλια, κτλ

Άλλος τρόπος ταξινόμησης τους είναι με βάση την λειτουργικότητα τους.

Έτσι υπάρχουν τα όργανα για τα **σολαρίσματα** και τις μελωδίες, τα όργανα **συνοδείας** και τα **ρυθμικά** όργανα που κρατούν τον ρυθμό.

Σαντούρι



Κανονάκι

Συνέχεια ...

Ηχητικά Παραδείγματα Παραδοσιακών Μουσικών Οργάνων



Συνέχεια ...

Ηχητικά Παραδείγματα Παραδοσιακών Μουσικών Οργάνων



Η Ελληνική Μουσική Παράδοση

Η νεότερη **αστικολαϊκή μουσική** με το ρεμπέτικο, την αθηναϊκή και επτανησιακή καντάδα, αποτελεί μια άλλη συνιστώσα της **ελληνικής μουσικής παράδοσης** (βλέπε διαφ. 33).

Το **ρεμπέτικο τραγούδι** εμφανίζεται τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, σε πόλεις-λιμάνια του Αιγαίου και της Αν. Μεσογείου όπως η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη, η Σύρος, το Ηράκλειο, η Πάτρα και ο Βόλος. Είναι η περίοδος έντονων εθνικο-ιστορικο-κοινωνικο-οικονομικών αλλαγών. Έτσι άνθρωποι από διαφορετικά κοινωνικοπολιτισμικά πλαίσια συναθροίζονται, υπό δυσμενής συνθήκες, σε αστικά κέντρα και αναπτύσσουν μια κουλτούρα περιθωριακή η οποία αποτυπώνεται ως μουσική έκφραση. Με το πέρασμα των χρόνων, σιγά σιγά, το ρεμπέτικο μεταβάλλοντας τα τεχνικά του χαρακτηριστικά γίνεται ολοένα και περισσότερο αποδεκτό και αυξάνει την απήχηση του. Το μεγαλύτερο μέρος των ρεμπέτικων είναι σε ρυθμό ζεϊμπέκικου ή χασάπικου. Ενώ αρχικά η ενορχήστρωση του ήταν βιολί ή κλαρίνο και κιθάρα ή σαντούρι, γύρω στα 1930 η σύνθεση αλλάζει και γίνεται μπουζούκι, μπαγλαμάς και κιθάρα. Στην συνέχεια προστίθεται ένα δεύτερο μπουζούκι, ακορντεόν και πιάνο.

Συνέχεια ...

Η μίξη της ντόπιας παράδοσης με δυτικά μουσικά στοιχεία παρατηρείται αρχικά στη μουσική των Επτανησίων. Η **καντάδα** είναι το είδος τραγουδιού που επικρατεί.



Περίπου στο 1890 αρχίζει να διαμορφώνεται ένα είδος αστικού τραγουδιού που χρησιμοποιεί το ντόπιο χρώμα και αφομοιώνει τις δυτικές επιδράσεις. Είναι το **Αθηναϊκό τραγούδι** το οποίο χαρακτηρίζεται από την ρομαντική του διάθεση.

Καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των δημοτικών και αστικολαϊκών τραγουδιών έπαιξε η ανάπτυξη της δισκογραφίας. Ο προφορικός τρόπος μετάδοσης τους, που επιτρέπει την συνεχή επεξεργασία και μεταβολή τους, σταματά και καθιερώνεται μια επώνυμη εκτέλεση τους. Ακόμη η αυξημένη ζήτηση τους οδηγεί σε μαζική παραγωγή και την εμφάνιση της διαφήμισης. Οι πρώτες ηχογραφήσεις έγιναν στην Αμερική, στην Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη. Εκτιμάται ότι η πρώτη ηχογράφιση στην κυρίως Ελλάδα έγινε το 1908

Μουσική και Παραδοσιακός Χορός

Στους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς ο καλός χορευτής ακολουθεί τις άρσεις και τις θέσεις των μέτρων, προσαρμόζει τις κινήσεις του στους ρυθμικούς χτύπους ακολουθώντας την ταχύτητα της μουσικής ακόμη και όταν αυτοσχεδιάζει. Με απλά λόγια έχει καλά πατήματα. Το ρυθμικό στοιχείο υπερισχύει και υπογραμμίζεται με χτυπήματα των ποδιών ή των χεριών κτλ. Ο ρυθμός είναι εκείνος που καθοδηγεί τα βήματα του χορευτή.

Ο τρόπος οργάνωσης του ήχου (ρυθμικό σχήμα) δηλαδή ο αριθμός των ρυθμικών στοιχείων, η αξία τους, ο τονισμός και οι σχέσεις τους επηρεάζει την κινητική



αλληλουχία. Έτσι ο ρυθμός επηρεάζει την ροή της κίνησης.

Η ανάπτυξη μιας σταθερής χρονικής δομής, η οποία επιτυγχάνεται με τον ρυθμό, είναι απαραίτητη για την εκτέλεση οποιασδήποτε κίνησης. Ο ρυθμός έχει σημαντικό ρόλο στην διαδικασία κινητικής μάθησης γιατί βοηθά στην κατανόηση, το συγχρονισμό και στην ακρίβεια των κινήσεων μέσω μιας ευχάριστης διαδικασίας.

Συνέχεια ...

Μουσική και Παραδοσιακός Χορός

Ορισμένα χαρακτηριστικά που καθορίζουν την σχέση χορού και μουσικής είναι ο ρυθμός (πλοκή), η ρυθμική αγωγή και η μελωδία. Για παράδειγμα θεωρούμε φυσιολογικές κάποιες χορευτικές κινήσεις όταν αυτές εκτελούνται με ορισμένη ταχύτητα (ρυθμική αγωγή) και ρυθμό ενώ αφύσικες όταν αλλάξει κάτι από τα προηγούμενα στοιχεία.

Η σχέση των στοιχείων της κίνησης και της μουσικής αποτελεί μεθοδολογικό εργαλείο για την καλύτερη διδασκαλία των χορών ποσοτικά και ποιοτικά.

Η μελέτη της σχέσης μουσικής και κίνησης είναι πολύ σημαντική κατά την διαδικασία διδασκαλίας των χορών γιατί αποτελούν μια αδιάσπαστη ενότητα που αλληλοσχετίζεται.

Στόχος των διαφανειών που ακολουθούν είναι η απόκτηση της αναγκαίας μουσικής θεωρητικής βάσης έτσι ώστε στην συνέχεια να κατανοηθεί η δομή της ένρυθμης χορευτικής κίνησης καθώς και η σχέση της με την μουσική η οποία είναι ιδιαίτερα σημαντική για την διδασκαλία της.

Εννοιολογικοί Προσδιορισμοί

Ρυθμός

Βλέπε διαφάνειες 7 και 8.

Μουσικός φθόγγος

Οι μουσικοί φθόγγοι είναι ήχοι που όταν βρίσκονται σε μια συγκεκριμένη τάξη, σειρά και αναλογία δημιουργούν μελωδίες. Στη μουσική αναπαριστούνται με ορισμένα σύμβολα, τις νότες, που με το σχήμα τους προσδιορίζει την διάρκεια τους. Η χρονική διάρκεια μιας νότας λέγεται αξία.

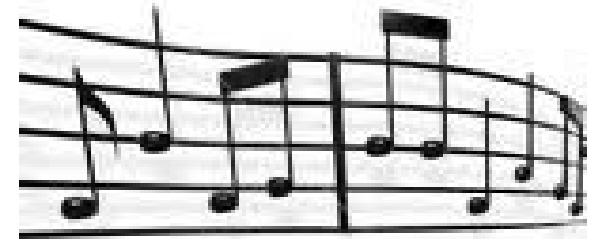
Μέτρο, Μουσικό Μέτρο, Ελλιπές Μέτρο

Μέτρο θεωρείται η σαφής και συγκεκριμένη διάταξη αξιών που επαναλαμβάνεται και δημιουργεί ρυθμό (Σερμπέζης, 2007).

Το μέτρο είναι η επανάληψη τονισμένων σημείων που έρχονται σε αντίθεση με άλλα άτονα (Netl, 1979).

Το μέτρο είναι το σύστημα χρονικής οργάνωσης του μουσικού ρυθμού (Τυροβολά, 1992).

Το μουσικό μέτρο είναι η επανάληψη ενός ομοιόμορφου παλμού (που δημιουργείται από την ροή κτύπων ίσης χρονικής διάρκειας) ο οποίος προκύπτει από τη διαδοχή τονισμένου και ατόνιστου και το άθροισμα τους για κάθε μέτρο είναι ισόχρονο (Θέμελης, 1972; Βαβρίτσας 2008; Πραντσιδης, 2004).



Το κλάσμα στην αρχή του πενταγράμμου δείχνει το ρυθμό-μέτρο της μουσική. Ο αριθμητής δείχνει το σύνολο των χρονικών μονάδων που υπάρχουν στο μέτρο ενώ ο παρανομαστής δείχνει τη χρονική αξία κάθε μονάδας.

Τα μέτρα είναι όσα και τα είδη των ρυθμών.

Υπάρχουν οι απλοί ρυθμοί με αριθμητή το 2 ή το 3 που δεν διαιρούνται περαιτέρω π.χ. 2/4, 3/4,

οι σύνθετοι ρυθμοί που προέρχονται από την ένωση απλών όμοιων ρυθμών π.χ. 4/4 (2/4+2/4), 6/8 (3/8+3/8),

και οι μικτοί ρυθμοί που προέρχονται από την ένωση ανόμοιων απλών ρυθμών ή απλών και σύνθετων ρυθμών π.χ. 7/8 (3/8+2/8+2/8), 11/8 (4/8+3/8+4/8)

Συνήθως τα μέτρα αρχίζουν με τονισμένο χρόνο.

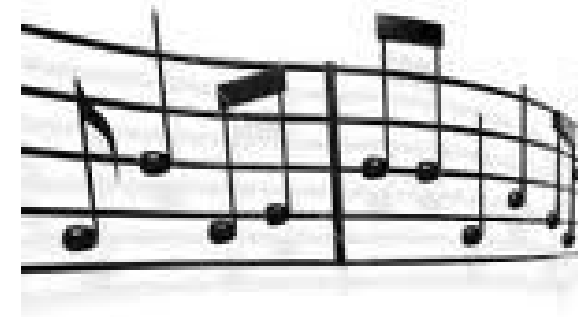
Ελλιπές μέτρο είναι το πρώτο μέτρο μια μελωδίας

στο οποίο οι αρχικοί φθόγγοι δεν τονίζονται

(Πραντσίδης, 2004) με συνέπεια ο ισχυρός τονισμός

να μετατοπίζεται στο μέρος του μέτρου που ακολουθεί

(Σερμπέζης, 2007).



Στη μουσική συνυπάρχουν το μέτρο, που είναι σταθερό, και ο ρυθμός, που μπορεί να μεταβάλλεται λόγω της ρυθμικής αγωγής.

Συνέχεια ...

Ελληνικοί Παραδοσιακοί Ρυθμοί

Οι ρυθμοί κατά περιοχές

ΠΕΡΙΟΧΗ	2/4	3/4	4/4	5/4	6/4	8/4	9/4	3/8	5/8	6/8	7/8	9/8	11/8	15/8	16/8	7/16
Θράκη Α	✓		✓				✓		✓	✓	✓	✓				
Θράκη Δ	✓		✓				✓		✓	✓	✓	✓				✓
Θράκη Β.	✓		✓				✓		✓	✓	✓	✓				✓
Μικ Ασία	✓		✓				✓					✓				
Πόντος	✓		✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓				✓
Μακεδ Α	✓	✓	✓				✓	✓			✓	✓				✓
Μακεδ Κ	✓		✓					✓			✓	✓	✓	✓		✓
Μακεδ Δ	✓	✓	✓					✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓
Ήπειρος	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓				
Θεσσαλία	✓	✓	✓	✓		✓		✓			✓					
Ρούμελη	✓	✓	✓		✓			✓			✓					
Μωριάς	✓	✓	✓	✓							✓					
Αιγαίο	✓		✓				✓				✓	✓				
Ιόνιο	✓	✓	✓													
Κρήτη	✓		✓													
Κύπρος	✓		✓								✓	✓				
Βλάχοι	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓			✓					✓
Σαρακατσ	✓	✓	✓	✓	✓						✓					

Οι Διαστάσεις της Μουσικής

Η μουσική ως μια τέχνη οργάνωσης των ήχων με τάξη και αρμονία έχει δυο διαστάσεις.

Η πρώτη είναι η οριζόντια διάσταση της με βάση την χρονική αξία, η μετρική.

Η δεύτερη είναι η κάθετη διάσταση, η τονικότητα της μουσικής, η διάταξη δηλαδή των ήχων με βάση την οξύτητα τους.

Η μουσική είναι δυσδιάστατη. Ένα ήχος, μια νότα έχει μια χρονική διάρκεια τετάρτου, ογδούου κτλ αλλά και μια οξύτητα, στο σι, στο λα, κτλ.

Μουσική Φράση

Μουσική φράση είναι μία διάταξη μέτρων που δημιουργούν ένα πλήρες μουσικό νόημα και κατά κανόνα αντιστοιχεί σ' ένα ποιητικό στίχο (Chilkovsky, 1980: Baud Bouy, 1984).

π.χ. *«Μου παρήγγειλε τ' αηδόνι με το πετροχελιδόνι»*

Συνήθως στην Ελληνική παραδοσιακή μουσική η φράση είναι οκτάμετρη, υπάρχει όμως αρκετά συχνά και εξάμετρη. Πάντως ο αριθμός των μέτρων της μουσικής φράσης είναι δηλωτικό στοιχείο ταυτότητας περιοχής ή πολιτισμικής ομάδας.

Ο Τονισμός

Όπως έχει αναφερθεί στην αρχαία μετρική (προσωδία - βλέπε διαφ. 23-24) σημαντική ήταν η διάρκεια των συλλαβών η οποία καθόριζε τα τρία συνθετικά του τριφυούς δρωμένου (βλέπε διαφ. 12-14). Είχε μια ποσοτική διάσταση.

Σήμερα όμως η τονικότητα έχει υποσκελίσει την χρονικότητα και αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό στοιχείο της μουσικής και του χορού.

Σε μια μελωδία αντιλαμβανόμαστε ορισμένους ήχους περισσότερο σημαντικούς από τους άλλους δίνοντας τους μεγαλύτερη έμφαση. Έτσι διακρίνουμε την περιοδική επανάληψη ορισμένων ομάδων ήχων. Η έμφαση που δίνουμε σε ένα μουσικό ήχο ή συλλαβή είναι ο τονισμός της. Όταν η έμφαση αυτή σχετίζεται με την ένταση τότε παρατηρείται ο δυναμικός τονισμός. Όταν σχετίζεται με το τονικό ύψος τότε παρατηρείται ο μελωδικός τονισμός. Η χρονική επέκταση του τόνου σε έναν ή περισσότερους φθόγγους σχετίζεται με τον προσωδιακό τονισμό.

Οι Βαθμοί Τονικότητας

Γνωρίζουμε ότι στον πεζό λόγο σήμερα, αναγνωρίζουμε τις συλλαβές κάθε λέξης από τον τονισμό τους. Έτσι σε κάθε λέξη τονίζεται μόνο μια συλλαβή. Αυτό συνιστά το 1^ο βαθμό τονικότητας.

π.χ. Στη λέξη **σή - με - ρα** τονίζεται η συλλαβή σή

Αν σε μια φράση π.χ. στη φράση: «Καλός δάσκαλος και τί χαρακτήρας, ρε παιδιά; Διαμάντι ! », θελήσουμε να την χρωματίσουμε εκφραστικά, τότε θα δούμε ότι οι λέξεις **τί** και **διαμάντι** τονίζονται περισσότερο απ' τις άλλες. Δηλαδή: «Καλός δάσκαλος και τί χαρακτήρας, ρε παιδιά; Διαμάντι!» Αυτό συνιστά το 2^ο βαθμό τονικότητας.

Παρατηρώντας προσεκτικά διαπιστώνουμε ότι σε ορισμένες φράσεις υπάρχει και ένας 3^{ος} βαθμός τονικότητας,

π.χ. Έχει κοφτερό μυαλό ο Γιάννης και

τί

 λόγο ο άτιμος!

Η Δομή του Ελληνικού Τραγουδιού

ΤΡΑΓΟΥΔΙ



Η Δομή του Ελληνικού Τραγουδιού

- Το ελληνικό τραγούδι χωρίζεται σε κύκλους. Ο κύκλος τραγουδιού είναι μια μελοποιημένη στροφή.
- Ο κύκλος δομείται από μουσικές φράσεις (μ.φ.). Συνήθως 1 κύκλος έχει 2 μ.φ., χωρίς αυτό να είναι απόλυτο.
- 1 μ.φ. αποτελείται από μουσικά μέτρα (μ.μ.). Στο ελληνικό τραγούδι τα μ.μ. συνήθως είναι 8.
- Ένα μ.μ. αποτελείται από μέρη και κάθε μέρος από συλλαβές.
- Μια συλλαβή μπορεί να είναι τονισμένη ή άτονη.
- Σε κάθε μέρος υπάρχει τουλάχιστον 1 τονισμένη συλλαβή.

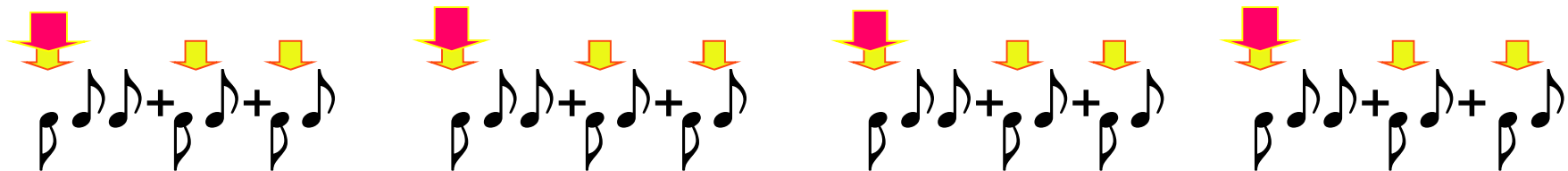
Έμμετρη Τονικότητα

Από την σχηματική παράσταση της δομής του τραγουδιού προκύπτει ότι σε κάθε μέτρο υπάρχει ένα και μοναδικό τονισμένο μέρος. Εκεί που βρίσκεται η δίστονη συλλαβή.

Το γεγονός αυτό και σε σχέση με όλες τις απλά τονισμένες συλλαβές, συνιστά έναν 2ο βαθμό τονικότητας στη μελωδία και αντίστοιχα στο χορό.

Παράδειγμα:

Καλαματιανός

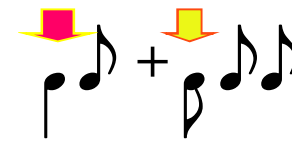
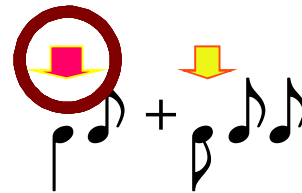
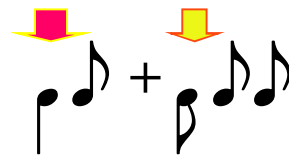
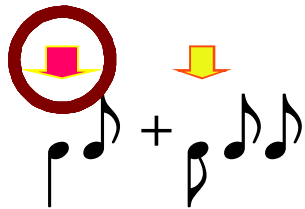


Έμμετρη Τονικότητα

Έμμετρη τονικότητα

Μερικές φορές, για να πετύχουμε καλύτερα την έκφραση και την προφορά, χρειάζεται να τονίσουμε πιο πολύ, ακόμα και ολόκληρο το μέτρο μέσα στη φράση, οπότε έχουμε και 3ο βαθμό τονικότητας.

Ζωναράδικο: (ν) Ήλιος τρέμ' να βασιλέψει



Έμμετρη Τονικότητα

Μερικές φορές στο χορό, κυρίως αυτοσχεδιαστικά, ο πρωτοχορευτής κάνει κάποιο πιο δυναμικό πάτημα ή πήδημα ανταποκρινόμενος σε αντίστοιχη έξαρση του σολίστα οργανοπαίχτη.

Αυτό οι παραδοσιακοί μουσικοί το λένε «αξάν» ή «αξανάκι» και είναι στοιχείο προφοράς, έκφρασης. Έτσι και σε αυτή την περίπτωση υπάρχει ο 3ος βαθμός τονικότητας. Τέτοια παραδείγματα μπορεί να δούμε στις γκάϊντες, στα τσακιστά, στα κοφτά τραγούδια κ.λ.π.

Πουστσένο (αξανάκι)



Το Μοτίβο

Η έννοια του μοτίβου συναντάται σε πολλά είδη τέχνης όπως η ζωγραφική, ο χορός κτλ, ως ένα θέμα που επαναλαμβάνεται. Ετυμολογικά η λέξη προέρχεται από την ιταλική λέξη *motivo* που σημαίνει κάτι που επαναλαμβάνεται με τον ίδιο τρόπο.

Στη μουσική ο συνδυασμός επαναλαμβανόμενων αργών και γρήγορων αξιών που αναπτύσσονται παράλληλα με την μελωδία χαρακτηρίζεται ως μοτίβο. Μια σειρά από φθόγγους που επαναλαμβάνονται και εξελίσσονται συνιστούν την έννοια του ρυθμικού μοτίβου.

Σύμφωνα με μελετητές και μουσικούς στην παραδοσιακή μουσική το μοτίβο μπορεί να είναι οποιουδήποτε μεγέθους, εξαρτάται από κάποιο ρυθμικό περίγραμμα και διατηρεί σχέση με το ύφος, την προσωπικότητα και τη δομή του συνολικού μουσικού δημιουργήματος (Παπαδάκης Γ.)

Παίρνει την ονομασία του ανάλογα με τον μουσικό π.χ. «προφορά» (Πετρολούκας).

Το μοτίβο απομνημονεύεται και αναπλάθεται.

Ακολουθεί τους κανόνες επικοινωνίας πομπού και δέκτη. Σχετίζεται με τον τρόπο υλοποίησης μιας ιδέας (Κωτσίνης Γ.)

Το Μοτίβο

Στην ελληνική παραδοσιακή μουσική το μοτίβο είναι στοιχείο της φυσιογνωμίας και του χαρακτήρα της. Είναι συνεπώς στοιχείο ταυτότητας της κοινότητας που δημιουργεί και αναπτύσσει την παραδοσιακή μουσική. Για την σωστή γνώση και αναπαραγωγή του μοτίβου χρειάζεται να γνωρίζουμε και να συμμετέχουμε στην κοινότητα καθώς και να σεβόμαστε την παραδοσιακή μουσική τεχνοτροπία.

Σύμφωνα με τους λαϊκούς οργανοπαίχτες η ονομασία των μοτίβων προέρχεται από:

- την τεχνοτροπία του μουσικού π.χ. *Βασιλοπουλαϊϊκα, «Νυστάξαν τα ματάκια μου»*
- την πολιτισμική ομάδα π.χ. *Ανατολικορωμυλιώτικο*
- τον μουσικό δρόμο ή προέλευση π.χ. *α λα Φράγκα - Μαρς Ναπολέων, Γενοβέφα*
- το μουσικό όργανο π.χ. *γκαϊντίσια - όταν με το κλαρίνο παίζει σαν γκαϊντα - στο «Θα τραγουδήσω αγαλληνά»*
- τη μελωδία της συγκεκριμένης εκτέλεσης π.χ. *α λα Γιαούζο στο «Νά ησαν τα νιάτα δυο φορές»*

Το Μοτίβο

Στην ελληνική παραδοσιακή μουσική και χορό μοτίβο είναι μία σχετικά αυτοτελής πρότυπη ιδέα - έννοια απροσδιόριστης διάρκειας που, επαναλαμβανόμενη κατά περίπτωση, αποτελεί θεμελιώδες υφολογικό χαρακτηριστικό μιας κοινότητας (Σερμπέζης 2001).

Η έννοια του μοτίβου υπάρχει και στον χορό.

Ο συγκεκριμένος όρος χρησιμοποιήθηκε από τους Martin και Pessouar (1961) για να περιγράψει ένα σχετικά αυτοτελές κινητικό σύνολο που είναι σταθερό και επαναλαμβάνεται κατά την διάρκεια του χορού.

Στους ελληνικούς χορούς έχει διαπιστωθεί ότι υπάρχουν κοινά κινητικά μοτίβα δηλαδή μοτίβα που συναντούνται σε διάφορους χορούς.

Η σημασία των κινητικών μοτίβων ως δομικό στοιχείο των χορών είναι μεγάλη τόσο ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της κοινότητας όσο και για την αποτελεσματική διδασκαλία τους.

Η Ρυθμική Αγωγή

Ρυθμική αγωγή είναι η ταχύτητα εκτέλεσης της μουσικής δηλαδή η ταχύτητα επανάληψης των μέτρων. Η ταχύτητα αυτή μετράται και ρυθμίζεται με τον μετρονόμο, ο οποίος δείχνει τον αριθμό των ισόχρονων χτύπων ανά λεπτό. Έτσι ο αριθμός των χτύπων-παλμών σε ένα λεπτό προσδιορίζει την ρυθμική αγωγή.

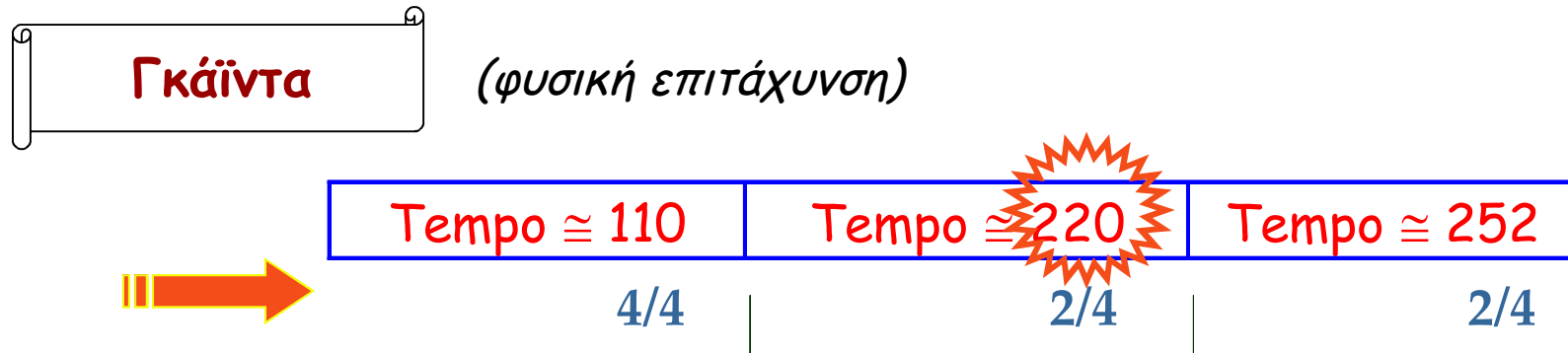
Η ρυθμική αγωγή στην ελληνική παραδοσιακή μουσική και χορό ποικίλη. Συνήθως στα τραγούδια που χορεύονται δεν είναι σταθερή. Διαμορφώνεται από παράγοντες όπως η ψυχική διάθεση των χορευτών, η μουσική άποψη του μουσικού κτλ. Διαφοροποιείται κατά τη διάρκεια του ίδιου χορού ή από χορό σε χορό, ενώ σε άλλους παραμένει ίδια. Συνήθως γίνεται **γρηγορότερη** (Βαβρίτσας 2008).

Διαφοροποίηση της ρυθμικής αγωγής του μέτρου μιας μελωδίας μπορεί να υπάρξει ως **φυσιολογική διαδικασία** ανάλογα με τον χορό (π.χ. Γκάλιντα) ή την περιοχή (π.χ. Κεντρική Μακεδονία).

Η αλλαγή της ρυθμικής αγωγής της μουσικής των ελληνικών χορών επηρεάζει, τόσο τη λειτουργία όσο και τη δομή τους.

Ακολουθεί ένα παράδειγμα φυσικής επιτάχυνσης της μουσικής του χορού «Γκάλιντα».

Παράδειγμα



Η φυσική επιτάχυνση της ρυθμικής αγωγής του χορού αλλάζει το μέτρο του. Παράλληλα με την μουσική ακούγεται και τα χτυπήματα του μετρονόμου.

Η ρυθμική αγωγή είναι ένα βασικό μεθοδολογικό «εργαλείο» για τη διδασκαλία των ελληνικών παραδοσιακών χορών. Δίνει τα ασφαλή όρια πλήρους ανάλυσης και σύνθεσης του όλου, με την μεγαλύτερη δυνατή χρονική οικονομία.

Η Ρυθμική Απόκλιση

Ορισμένες φορές στους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς φαίνεται ορισμένοι χορευτές να αποκλίνουν ρυθμοκινητικά από το ρυθμικό πρότυπο, γεγονός που δίνει την αίσθηση ότι είναι εκτός ρυθμού. Συνήθως είναι οι πρωτοχορευτές που πατούν καθυστερημένα στα πρώτα βήματα του χορού.

Τέτοια περιστατικά συχνά παρουσιάζονται στα «Τσακιστά», στη «Γκάνιντα», «Στις τρεις», τη «Σούστα» της Ρόδου, κ.λ.π.

Η απόκλιση αυτή σχετίζεται, κυρίως, με κάποιο μοτίβο και αφορά συνήθως χρονικές «τεχνητές» ανισότητες διάρκειας μέρους του μέτρου ή του μοτίβου. Έχουμε, δηλαδή, διαφοροποιημένη εσωτερική διαίρεση του ρυθμικού σχήματος χωρίς ν' αλλάζει συνολικά το σχήμα.

Σε ανάλογες περιστάσεις οι πρωτοχορευτές όχι μόνο δεν είναι εκτός ρυθμού αλλά διαθέτουν υψηλή τεχνική και αντίληψη που τους δίνει την ικανότητα να διαφοροποιούνται εντός ρυθμού.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- Αγγελόπουλος Λ., Δραγούμης Μ., Λέκκας Δ., Μαλιάρας Ν., Μάμαλης Ν., Μωραϊτης Θ., Παπαιοκονόμου-Κηπουρού Κ. & Ρωμανου Κ. (2003) «Ελληνική Μουσική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι», Τόμος Β΄ ΕΑΠ, Πάτρα.
- Αλυγιζάκης Α.Ε., (1988) «Ο χαρακτήρας της ορθόδοξου ψαλτικής», Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα Θεολογικής Σχολής, Τόμος 29, Ανάτυπο, Θεσσαλονίκη.
- Αμαραντίδης Α. (1987) «Το τονικό μουσικό σύστημα. Η θεωρία της μουσικής», Νεφέλη, Αθήνα.
- Βαβρίτσας Ν. (2008) «Παραδοσιακοί χοροί και η διδασκαλία τους», Θεσσαλονίκη.
- Βιρβιδάκης Στ., Γράψας Ν., Γρηγορίου Μ., Ζωγράφου Μ., Λέκκας Δ. & Παπαιοκονόμου-Κηπουρού Κ. (2003) «Διαλεκτικοί Συσχετισμοί - Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής», Τόμος Α΄ ΕΑΠ, Πάτρα.
- Baud-Bovy S. (1984) "Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι", Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο.
- Γύφτουλας Ν., Ζωγράφου Μ., Κουτσούμπα Μ., Λέκκας Δ., Μανωλιδάκης Γ., Πανάγου-Μιχαλακάκη Β., Σαβράμη Κ. & Τυροβολά Β. (2003) «Θεωρία Χορού - Ελληνική Χορευτική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι», Τόμος Δ΄, ΕΑΠ, Πάτρα 2003.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- Γράψας Ν., Γρηγορίου Ν., Δραγούμης Μ., Εμπειρικός Λ., Λέκκας Δ., Λουντζής Ν., Μανωλιδάκης Γ., Μωραΐτης Θ., Ρωμανού Κ., Σαρρής Χ., Τζάκης Δ., Τσάμπρας Γ. & Τυροβολά Β. (2003) «Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή Παράδοση - Νεότεροι Χρόνοι», Τόμος Γ' ΕΑΠ, Πάτρα.
- Chilkovsky N. (1980) "Dance curriculum resource guide: comprehensive", New York.
- Δαμιανός Ι. (1995) «Ρυθμός στη μουσική», Θεσσαλονίκη.
- Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (1997) «Παγκόσμια λογοτεχνία».
- Grove (1980) "The new Grove dictionary of music & musicians", 6, 12, 15, London.
- Gabbard, D.L. (1992). «Lifelong motor development», Publishing Brown & Benchmark, Dubuque.
- Gallahue, D. (2002). «Αναπτυξιακή Φυσική Αγωγή για τα σημερινά παιδιά», University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Ζωγράφου Μ. (2003) «Ο χορός στην ελληνική παράδοση», Αθήνα.
- Huff J. (1972) "Auditory and visual perception of rhythm by performers skilled in selected motor activities", *Research Quarterly*, 43, 2, 197-207.
- Θέμελης Δ. (1972) «Μουσικοποιητική δομή στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», 64 Λαογραφία, τα. ΚΗ' Αθήνα.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- Κάρδαρης Δ. (2012) «Ιστορία του ελληνικού χορού», Σ.Σ.Ε., Αθήνα.
- Κεφάλου-Χορς Ε. (2001) «Ρυθμική-Το χρονικό της ρυθμικής, σύστημα και μέθοδος διδασκαλίας», Orpheus, Αθήνα.
- Κυνηγού-Φλάμπουρα (1980) «Κινητική και ρυθμική αγωγή», Salto, Θεσσαλονίκη.
- Κωστήνης Γ. (2008) «Μελίσματα», Φίλιππος Νάκας, Αθήνα.
- Λιάβας Λ. (1998) «Το δημοτικό τραγούδι και τα 'όργανα. Διαχρονικός καθρέπτης της μουσικής και των ανθρώπων της στη μακραίωνη ιστορία μας.», Η Καθημερινή: Ένθετο «Επτά Ημέρες».
- Martin, G, Pessovar E, (1961). A structural analysis of the Hungarian folk dance. *Acta Ethnographica*, 10, 4-40.
- Μιχαηλίδης Σ. (1989) «Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής», Β' έκδοση, Εθνική Τράπεζα, Αθήνα.
- Μερακλής Μ.Γ. (1985) «Η ποιητικότητα του λαϊκού λόγου. Πέντε λαογραφικά δοκίμια για τη γλώσσα και την ποίηση», Φιλιππότη, Αθήνα.
- Μπαζιάνας, Ν. (1997). «Για τη λαϊκή μουσική μας παράδοση. Μικρά μελετήματα», Τυπωθήτω, Αθήνα.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία

- Neff K. (1985) "Ιστορία της μουσικής", Βότσης, Αθήνα.
- Netl M. (1979) «Η μουσική στους πρωτόγωνους πολιτισμούς», Κάλβος, Αθήνα.
- Neubecker J.A. (1986) «Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα», Οδυσσέας, Αθήνα.
- Πραντσιδης Γ. (2004) «Ο χορός στην ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του», Αιγίνιο.
- Σερμπέζης, Β. (1995). «Συγκριτική μελέτη μεθόδων διδασκαλίας του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε παιδιά ηλικίας 9-11 ετών». Διδακτορική Διατριβή, Δ.Π.Θ., ΤΕΦΑΑ.
- Σερμπέζης Β. (2007) «Μουσική για χορό», Σημειώσεις, ΤΕΦΑΑ, Κομοτηνή.
- Σερμπέζης Β. (2007) «Μορφολογία της μετρικής», Σημειώσεις, ΤΕΦΑΑ, Κομοτηνή.
- Σερμπέζης Β. (2010-11) «Μορφολογία της μετρικής», Σημειώσεις, ΤΕΦΑΑ, Κομοτηνή.
- Τυροβολά Β. (2005) «Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί», GUTENBERG.
- Χατζηπαντελή, Πολλάτου, Διγγελίδης, Κουρτέσης (2007) «Η αποτελεσματικότητα ενός μουσικοκινητικού προγράμματος εκπαίδευσης στις δεξιότητες χειρισμού εξάχρονων μαθητών και μαθητριών», *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό*, 5, 1, 19-26.
- Χριστοφίλου Ι. (1985) «Θεωρία της μουσικής», Music Lovers, Αθήνα.