

ΜΟΥΣΙΚΗ Ι

Ήχος – Ρυθμός – Μελωδία - Αρμονία

Symphonie Nr. 5

c-moll

Ludwig van Beethoven Op. 67
(1770-1827)

Allegro con brio $\text{♩} = 108$

Flauti

Oboi

Clarineti in B

Fagotti

Corni in Es

Trombe in C

Timpani in C, G


Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabasso



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ Ι

Ήχος - Ρυθμός - Μελωδία - Αρμονία

Συγγραφή:

Μαρία Κουτσουπίδου
Ευαγόρας Καραγιώργης
Μάριος Ιωάννου

Εποπτεία:

Δρ. Λένια Σέργη
Επιθεωρήτρια Μουσικής

Συνεργάτες:

Μάρω Σκορδή, Β.Δ. (Συγγραφή Κεφαλαίου 2)
Μάρω Σάββα, Β.Δ. (Συνεργασία στο Κεφάλαιο 3)
Άντρη Χατζηγεωργίου (Συνεργασία στα Κεφάλαια 3 και 4)

ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ, 1996

I.S.B.N. 9963-0-4251-1

ΜΟΥΣΙΚΗ Ι

Ήχος-Ρυθμός-Μελωδία-Αρμονία

Έκδοση: 1996

Επιμέλεια έκδοσης: Μαρία Κουτσουπίδου
Ευαγόρας Καραγιώργης
Μάριος Ιωάννου

Γλωσσική επιμέλεια: Θάνος Γεωργιάδης

Εξώφυλλο: Σοφία Παναγιωτίδου

**Ηλεκτρονική εκτέλεση
εξωφύλλου:** Λουκάς Παπαντωνίου

Πληκτρολόγηση: Κωνσταντίνος Τελλάλης

Συνεργασία: Ευαγόρας Καραγιώργης (Πληκτρολόγηση Εισαγωγικών,
Βιβλιογραφίας και των Κεφαλαίων 1 και 5)

Ηλεκτρονική σελίδωση: Κωνσταντίνος Τελλάλης

Εκτύπωση: Τυπογραφείο Τ. Βασιλείου και Υιοί Λτδ.

Έκδοση: Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων
Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού

Πρόλογος του Διευθυντή Μέσης Εκπαίδευσης

Η έκδοση αυτή έρχεται να καλύψει το κενό που δημιουργούσε η έλλειψη ενός κατάλληλου βιβλίου για τη διδασκαλία της Μουσικής με βάση τα σύγχρονα δεδομένα. Πιστεύουμε ότι η δομημένη παρουσίαση της ύλης, τα προτεινόμενα δείγματα μαθημάτων και οι εισηγήσεις μουσικών ακροάσεων που δίνονται στο βιβλίο δημιουργούν τις προϋποθέσεις ώστε αυτό να αποτελέσει ένα σημαντικό βοήθημα για τον εκπαιδευτικό και πηγή γνώσης για το μαθητή.

Επιθυμώ να ευχαριστήσω και να συγχαρώ για την εργασία τους τις κυρίες Μαρία Κουτσουπίδου, Μάρω Σάββα, Άντρη Χατζηγεωργίου και Μάρω Σκορδή και τους κυρίους Μάριο Ιωάννου και Ευαγόρα Καραγιώργη που ανέλαβαν τη συγγραφή του βιβλίου, την επιθεωρήτρια Δρ. Λένια Σέργη που είχε την εποπτεία, καθώς και την Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων που ανέλαβε την έκδοση του βιβλίου.

Δρ. Γεώργιος Πουλλής

Διευθυντής Μέσης Εκπαίδευσης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος του Διευθυντή Μέσης Εκπαίδευσης	iii
Περιεχόμενα	iv
Εισαγωγή	vi
Κεφάλαιο 1: ΗΧΟΣ	1
Η σημασία του ήχου	
Τι είναι ο ήχος, πώς παράγεται;	
Γιατί υπάρχουν διαφορετικοί ήχοι;	
Χαρακτηριστικά του ήχου	
Χροιά	
Ύψος	
Ένταση	
Διάρκεια	
Πώς οι ήχοι γίνονται μουσική	
Αναπαράσταση-Γραφή του ήχου-Μουσική σημειογραφία	
Κεφάλαιο 2: ΡΥΘΜΟΣ - ΡΥΘΜΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ	31
Γενικό θεωρητικό πλαίσιο	
Η έννοια του ρυθμού στην αρχαία Ελλάδα	
Ο ρυθμός στη μουσική	
Εφαρμογές στην τάξη - Ρυθμικές δραστηριότητες	
α. Ηχητικές κινήσεις - Ρυθμικά χτυπήματα	
β. Ρυθμός λόγου	
γ. Παρτιτούρες κρουστών	
δ. Συνοδείες τραγουδιών	
ε. Πολυμέτρα - Πολυρυθμοί	
στ. Δημιουργικές εργασίες	
ζ. Ακρόαση	
Κεφάλαιο 3: ΜΕΛΩΔΙΑ - ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ	55
Γενικό θεωρητικό πλαίσιο	
Μελωδικά διαστήματα	
Διαστήματα-Κλίμακες	
Βασικές μελωδικές μορφές	
Μάθημα 1: Μελωδικά διαστήματα	
Μάθημα 2: Το μελωδικό διάστημα τρίτης μικρής σε ανιούσα	
Τρόποι	71
Θεωρητικό πλαίσιο	
Μάθημα: Φρύγιος τρόπος	
Βυζαντινό μέλος-Ήχοι	81
Θεωρητικό πλαίσιο	
Μάθημα 1: Στοιχεία Βυζαντινής μουσικής στην Ελληνική μουσική (Εναρμόνιο γένος)	
Μάθημα 2: Στοιχεία Βυζαντινής μουσικής στην Ελληνική μουσική (Διατονικό γένος, Ήχος Δ')	

Πεντατονική κλίμακα	93
Θεωρητικό πλαίσιο	
Μάθημα: Πεντατονική κλίμακα	
Μείζονες κλίμακες	105
Θεωρητικό πλαίσιο	
Μάθημα: Μείζων κλίμακα (Κλίμακα του Ντο)	
Ελάσσονες κλίμακες	119
Θεωρητικό πλαίσιο	
Μάθημα: Ελάσσων κλίμακα (Λα ελάσσων)	
Κεφάλαιο 4: ΑΡΜΟΝΙΑ - ΑΡΜΟΝΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ	125
Γενικό θεωρητικό πλαίσιο	
Μάθημα 1: Αρμονικά διαστήματα	
Μάθημα 2: Αρμονικά διαστήματα	
Μάθημα 3: Διαστήματα τρίτης-Κανόνας	
Κεφάλαιο 5: ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	153
Στοιχεία Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής	
Ρυθμός	
Μελωδία	
Είδη Κυπριακής παραδοσιακής μουσικής	
Φωνητική μουσική	
Ενόργανη μουσική	
Μάθημα 1: Ρυθμικά σχήματα στο μέτρο $\frac{9}{8}$	
Μάθημα 2: Ρυθμικά σχήματα στο μέτρο $\frac{2}{4}$	
Βιβλιογραφία	179

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Μουσική στη Μέση Εκπαίδευση

Ο ρόλος της Μουσικής στη Μέση Εκπαίδευση είναι η **ανάπτυξη της μουσικής αντίληψης** και των **δεξιοτήτων μουσικής εκτέλεσης** (φωνητικής ή ενόργανης) σε όλους τους μαθητές. Η ανάπτυξη της μουσικής αντίληψης και εκτίμησης βοηθά το μαθητή να αντιλαμβάνεται και να αντιδρά στις μουσικές εμπειρίες με βάση την αισθητική. Η αισθητική ευαισθητοποίηση του μαθητή επιτυγχάνεται με την ανάπτυξη της ικανότητας του να αντιλαμβάνεται και να κατανοεί τα στοιχεία που διαμορφώνουν ένα μουσικό έργο, το χειρισμό των στοιχείων αυτών από τον καλλιτέχνη μουσικό δημιουργό και τις σχέσεις ανάμεσά τους.

Αναλυτικό Πρόγραμμα Μουσικής Αγωγής

Για μια σωστή τοποθέτηση έναντι της μουσικής αγωγής που οδηγεί στην αναβάθμιση της διδασκαλίας της μουσικής, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να έχει ως βάση εργασίας ένα **μοντέλο αναλυτικού προγράμματος** το οποίο διέπεται από μια σαφή θεωρητική προσέγγιση. Η προσέγγιση αυτή καθοδηγεί στη διαμόρφωση των μακροπρόθεσμων στόχων που και αυτοί με τη σειρά τους οδηγούν στους διδακτικούς στόχους από τους οποίους σχεδιάζονται οι ειδικοί στόχοι μουσικής συμπεριφοράς του μαθητή. Οι ειδικοί στόχοι καθορίζουν τις συγκεκριμένες μουσικές δραστηριότητες που εφαρμόζονται κατά τη διαδικασία της μουσικής αγωγής.

Η αναλυτικότερη παρουσίαση των πιο πάνω έχει ως ακολούθως:

A. Γενικοί σκοποί

Ο κάθε μαθητής/τρια σύμφωνα με τις ικανότητες του/της και τα ενδιαφέροντά του/της θα πρέπει να έχει την ευκαιρία για τα ακόλουθα:

1. Να αναπτύξει δεξιότητες στη μουσική ώστε:
 - α) να συμμετέχει σε κάποιο είδος μουσικής εκτέλεσης είτε ως άτομο είτε ως μέλος της ομάδας,
 - β) να ακούει μουσική με ευχαρίστηση και να την κατανοεί,
 - γ) να σχετίζει τη μουσική παρτιτούρα με τη μουσική που ακούει ή εκτελεί,
 - δ) να αυτοσχεδιάζει και να δημιουργεί τη δική του μουσική.
2. Να αποκτήσει τις σχετικές μουσικές γνώσεις που αφορούν την ιστορία της μουσικής, τη μορφή και το σχεδιασμό της μουσικής, το συμβολισμό της μουσικής παρτιτούρας, την ποιότητα του ήχου και τα άλλα χαρακτηριστικά των μουσικών οργάνων και την έκταση της ανθρώπινης φωνής, το ρόλο των συνθετών στις διάφορες περιόδους και τη σχέση της Μουσικής με άλλα μαθήματα (Φυσική, Μαθηματικά, Φιλολογία κ.α.).
3. Να κατανοεί τον τρόπο με τον οποίο η μουσική εμπλουτίζει τη συναισθηματική έκφραση που είναι μέρος μιας κανονικής, υγιούς και ευτυχισμένης ζωής.
4. Να γίνει ένας ικανός κριτής της παραδοσιακής μουσικής, της λαϊκής μουσικής, της μουσικής τζαζ, της σοβαρής μουσικής και οποιουδήποτε άλλου είδους μουσικής.
5. Να αναπτύξει την αίσθηση της υπευθυνότητας, ώστε να εξασκεί κριτική σκέψη για βελτίωση των μουσικών εκτελέσεων του ευρύτερου πολιτισμικού πλαισίου, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων των μέσων μαζικής επικοινωνίας (ράδιο, τηλεόραση).
6. Να αναγνωρίζει τη μουσική ως μια διεθνή γλώσσα και ως ένα μέσο για διεθνή επικοινωνία.
7. Να αναπτύξει θετική στάση έναντι της μουσικής και να επιθυμεί να συνεχίσει τη συμμετοχή του σε μουσικές δραστηριότητες, όπως, για παράδειγμα, να ακούει μουσική, να συμμετέχει ως εκτελεστής σε φωνητικά ή ενόργανα σύνολα και ως ακροατής σε κοινωνικές μουσικές εκδηλώσεις.

B. Διδακτικοί στόχοι

Οι διδακτικοί στόχοι είναι περισσότερο συγκεκριμένοι και σχετίζονται άμεσα με τους τρεις τομείς μάθησης: το **γνωσιολογικό** (αντίληψη), τον **ψυχοκινητικό** (δεξιότητες) και το **συναισθηματικό** (στάσεις).

Οι **γνωσιολογικοί στόχοι** αφορούν την αντίληψη και την κατανόηση εννοιών που πηγάζουν από τη μουσική. Οι βασικές μουσικές έννοιες ομαδοποιούνται ως εξής:

- α) Εκφραστικές έννοιες που αφορούν τα χαρακτηριστικά του ήχου: χροιά, ένταση, διάρκεια, ύψος.
- β) Έννοιες που προκύπτουν από τα βασικά στοιχεία της μουσικής: ρυθμός, μελωδία, αρμονία.
- γ) Μορφολογικές έννοιες που πηγάζουν από την αρχιτεκτονική δομή της μουσικής, τη μορφή ενός έργου.
- δ) Έννοιες που αφορούν την ύφανση ή υφή της μουσικής, δηλαδή την οριζόντια ή κάθετη διαπλοκή των στοιχείων της μουσικής.
- ε) Έννοιες που πηγάζουν από το μουσικό ύφος, το μουσικό στυλ, που δημιουργείται από τον εκάστοτε συνδυασμό των πιο πάνω.

Οι **ψυχοκινητικοί στόχοι** αφορούν τις διάφορες δεξιότητες που αποκτούνται μέσα από τις μουσικές δραστηριότητες, όπως: ρυθμός και κίνηση, τραγούδι, εκτέλεση μουσικών οργάνων, δημιουργικές εργασίες, ακρόαση, μουσική ανάγνωση και γραφή.

Οι **συναισθηματικοί στόχοι** αφορούν την τοποθέτηση του μαθητή έναντι της μουσικής και έχουν σχέση με τις στάσεις, τις αξίες και τους τρόπους συμπεριφοράς.

Γ. Μουσικές δραστηριότητες

Οι μουσικές δραστηριότητες που καθορίζονται από τους στόχους συμπεριφοράς είναι το μέσο για την επίτευξη όλων των διδακτικών στόχων της μουσικής αγωγής και συνοπτικά είναι:

Ρυθμικές δραστηριότητες: Η ρυθμική αγωγή επιτυγχάνεται μέσα από όλες τις μουσικές δραστηριότητες. Είναι όμως περισσότερο εμφανής μέσα από δραστηριότητες όπως: ρυθμικά χτυπήματα, ρυθμός λόγου και ρυθμική κίνηση. Με τις ρυθμικές δραστηριότητες οι μαθητές ανταποκρίνονται στην ώθηση που δίνει ο ρυθμός και εκφράζονται με ελευθερία κινήσεων και ρυθμική ακρίβεια. Αντιλαμβάνονται έτσι καλύτερα τις ρυθμικές, καθώς και άλλες μουσικές έννοιες.

Τραγούδι: Το τραγούδι, δηλαδή ο συνδυασμός μελωδίας και λόγου, είναι από τα πιο σημαντικά και έκδηλα μέσα με τα οποία το άτομο εκφράζεται μουσικά είτε ατομικά είτε ομαδικά. Γι' αυτό και είναι μια απαραίτητη μουσική δραστηριότητα στη μουσική αγωγή.

Εκτέλεση μουσικών οργάνων: Με τις εκτελέσεις σε μουσικά όργανα δίνονται ευκαιρίες στους μαθητές για παιχνίδι και πειραματισμό με τον ήχο. Σε ένα μεταγενέστερο στάδιο οι μαθητές αποκτούν περισσότερο αναπτυγμένες δεξιότητες ενόργανης μουσικής εκτέλεσης.

Μουσική ακρόαση: Η μουσική ακρόαση είναι συνυφασμένη και αλληλένδετη με τις άλλες μουσικές δραστηριότητες. Βασικά υπάρχει σε οποιαδήποτε μουσική δραστηριότητα όπου το άτομο συνειδητά ή και ασυνείδητα χρησιμοποιεί την αίσθηση της ακοής. Στην οργανωμένη μουσική αγωγή, όμως, είναι απαραίτητη προϋπόθεση η αφιέρωση χρόνου για συνειδητή ακρόαση συγκεκριμένων μουσικών συνθέσεων.

Δημιουργικές εργασίες: Η δημιουργικότητα είναι απαραίτητη προϋπόθεση σε όλες τις μουσικές δραστηριότητες. Θα πρέπει όμως να παρέχονται ευκαιρίες στους μαθητές για συγκεκριμένες δημιουργικές δραστηριότητες όπως η σύνθεση ρυθμικών ή μελωδικών σχημάτων, ο αυτοσχεδιασμός στα μουσικά όργανα, η εκφραστική κίνηση κ.ά.

Μουσική ανάγνωση και γραφή: Η μουσική ανάγνωση και γραφή είναι μια δραστηριότητα που εισάγεται στη μουσική αγωγή, όταν οι μαθητές αποκτήσουν αρκετές μουσικές εμπειρίες μέσα από άλλες μουσικές δραστηριότητες.

Α. Αξιολόγηση

Ο σωστός προγραμματισμός απαιτεί συχνή αξιολόγηση για το τι έγινε και ποιο ήταν το αποτέλεσμα. Τα αποτελέσματα της αξιολόγησης είναι ένας καθοδηγητικός παράγοντας για την εισαγωγή των καινούριων μουσικών εμπειριών στον κατάλληλο χρόνο κατά τη διαδικασία της διδασκαλίας-μάθησης. Με βάση το πλαίσιο του αναλυτικού προγράμματος που έχει δοθεί, ο μαθητής θα πρέπει να αποκτήσει τις πιο κάτω δεξιότητες, γνώσεις και στάσεις για τη μουσική που αποτελούν ταυτόχρονα και τα κριτήρια αξιολόγησής του.

I. Δεξιότητες

1. Ακρόαση μουσικής

- Na αναγνωρίζει τις μελωδικές και ρυθμικές φράσεις μιας σύνθεσης.
- Na αναγνωρίζει τους ήχους των μουσικών οργάνων μιας ορχήστρας και τα είδη της ανθρώπινης φωνής.
- Na αναγνωρίζει ρυθμικά και μελωδικά σχήματα, όταν τα ίδια επαναλαμβάνονται ή σε παραλλαγή.
- Na αναγνωρίζει τη φόρμα μιας μουσικής σύνθεσης.

2. Τραγούδι

- Na χρησιμοποιεί τη φωνή του με αυτοπεποίθηση στην ομιλία και το τραγούδι.
- Na τραγουδά εκφραστικά με χρωματισμούς και σωστή άρθρωση.
- Na τραγουδά ομαδικά σε πολυφωνία.

3. Ενόργανη εκτέλεση

- Na μπορεί να δημιουργεί μουσική με απλά κρουστά όργανα, τον αυλό ή άλλα μουσικά όργανα.
- Na χρησιμοποιεί τα όργανα για συνοδεία τραγουδιού.

4. Κίνηση

- Na μπορεί να ερμηνεύει με κίνηση ρυθμικές, μελωδικές ή μορφολογικές έννοιες.

5. Ερμηνεία μουσικής γραφής

- Na αναγνωρίζει τα μουσικά σύμβολα (φθογγόσημα).
- Na ερμηνεύει μονόφωνα ή δίφωνα τραγούδια.
- Na μπορεί να παρακολουθεί την παρτιτούρα ενόργανης σύνθεσης.

II. Γνώσεις

1. Αναγνώριση μουσικών εννοιών

- Na κατανοεί τη δομή του μαθήματος της μουσικής και τις έννοιες που το αποτελούν.
- Na αναγνωρίζει τα στοιχεία της μουσικής (ρυθμό, μελωδία, αρμονία, φόρμα) και τις σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα τους.

2. Σχέση μουσικής και ιστορικής εξέλιξης του ανθρώπου

- Na αναγνωρίζει ότι η μουσική είναι ένα σημαντικό μέρος της ζωής του ανθρώπου.
- Na γνωρίζει τις σημαντικές ιστορικές περιόδους και τα διάφορα στυλ της μουσικής (ύφος).
- Na γνωρίζει σημαντικά έργα και τους συνθέτες τους.
- Na συσχετίζει αυτή τη γνώση του με την αντίληψή του για την κοινωνική και πολιτιστική ανάπτυξη του ανθρώπου.

3. Κατανόηση των σχέσεων της μουσικής με τους άλλους τρόπους ανθρώπινης έκφρασης.

Να διακρίνει ότι οι τέχνες έχουν κοινές έννοιες, όπως είναι η φόρμα που διαμορφώνεται από την επανάληψη και την αντίθεση.

Να διακρίνει τη σχέση μουσικής με τις εικαστικές τέχνες (ζωγραφική, γλυπτική κ.ά.)

Να διακρίνει τη σχέση της λογοτεχνίας με τη μουσική.

Να διακρίνει τη σχέση της μουσικής με τα μαθηματικά και τη φυσική.

4. Κατανόηση της θέσης της μουσικής στη σύγχρονη κοινωνία

Να κατανοεί τη λειτουργία της μουσικής στην κοινωνική ζωή και να αποκτήσει κριτική σκέψη.

Να αναγνωρίζει τη θέση του μουσικού στην κοινωνία και τις επαγγελματικές του προοπτικές.

III. Στάσεις

1. Εκτίμηση της μουσικής ως μέσου έκφρασης

Να αναγνωρίζει ότι η μουσική δεν είναι μόνο ένα μέσο ψυχαγωγίας αλλά και ένα μέσο συναισθηματικής έκφρασης.

2. Επιθυμία για συνέχιση της μουσικής του εμπειρίας

Να επιδιώκει επιπρόσθετες μουσικές εμπειρίες.

Να παρακολουθεί συναυλίες και να ακούει μουσική από τα ηλεκτρονικά μέσα και να πληροφορείται για τη μουσική από βιβλία και περιοδικά.

3. Αισθητική επιλογή της μουσικής

Να μάθει να κάνει αισθητικές επιλογές της μουσικής που να βασίζονται στη γνώση και τις δεξιότητες ακρόασης.

Να αξιολογεί μουσικές εκτελέσεις.

Χρήση του βιβλίου ΜΟΥΣΙΚΗ Ι

Στα κεφάλαια που ακολουθούν δίνεται το θεωρητικό πλαίσιο που βασίζεται στους διδακτικούς στόχους μουσικής αγωγής με επίκεντρο τις μουσικές έννοιες που αφορούν τον **Ήχο** (Κεφάλαιο 1), το **Ρυθμό** (Κεφάλαιο 2), τη **Μελωδία** (Κεφάλαιο 3) και την **Αρμονία** (Κεφάλαιο 4). Ειδική αναφορά γίνεται στην **Κυπριακή Παραδοσιακή Μουσική** (Κεφάλαιο 5). Εκτός από το θεωρητικό πλαίσιο κάθε κεφάλαιο ή και ενότητα κεφαλαίου συνοδεύεται από δειγματικά μαθήματα που καλύπτουν όλες τις μουσικές δραστηριότητες. Σκοπός είναι να δοθούν μέσα από τη μορφή των μαθημάτων ορισμένες προσεγγίσεις διδασκαλίας που ο καθηγητής θα μπορεί να εφαρμόσει και κατά τη διαδικασία διδασκαλίας άλλων σχετικών θεμάτων μουσικής αγωγής.

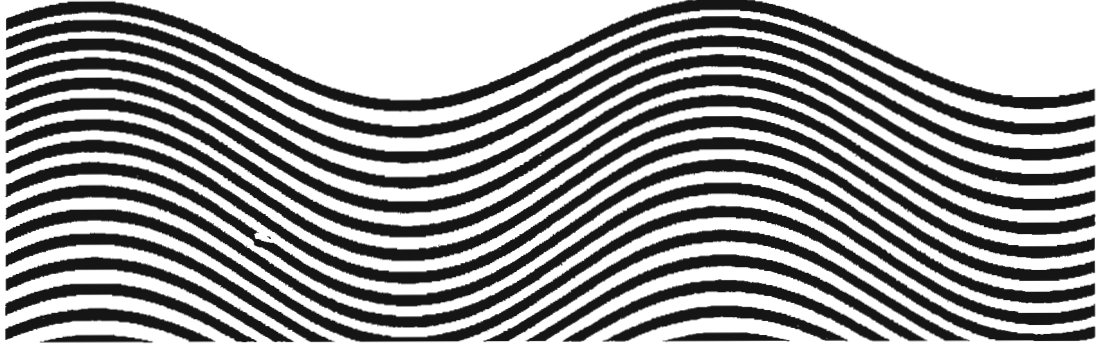
Η ύλη που παρουσιάζεται στο βιβλίο δεν ακολουθεί συγκεκριμένα επίπεδα μάθησης της Μουσικής για κάθε τάξη και εναπόκειται στον καθηγητή, αφού διαγνώσει το επίπεδο των μαθητών του, να χρησιμοποιήσει την ανάλογη ύλη και μέθοδο διδασκαλίας.

Η συγγραφική ομάδα θα δεχτεί από συναδέλφους τις παρατηρήσεις και εισηγήσεις τους που θα προκύψουν από την χρήση του βιβλίου. Οι παρατηρήσεις και εισηγήσεις θα ληφθούν υπόψη σε μελλοντική αναθεώρηση, καθώς και στη συγγραφή ενός δεύτερου βιβλίου.

Σημειώνεται ότι μια σειρά από ηχοταινίες με θεματικό υλικό, σχετικό με το περιεχόμενο του βιβλίου, θα αποτελέσει σημαντικό συμπλήρωμά του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΗΧΟΣ



Μέσα από το κεφάλαιο για τον ήχο, που έχει ως γενικό στόχο τη γνωριμία και τη δημιουργική εμπλοκή του μαθητή με τον ήχο και τα χαρακτηριστικά του, αναμένεται να καλυφθούν οι πιο κάτω επιμέρους **στόχοι**:

Να μπορεί ο μαθητής να :

- α. κατανοήσει τη σημασία του ήχου σαν φυσικό φαινόμενο αλλά και σαν βασικό στοιχείο της μουσικής δημιουργίας,
- β. ανακαλύψει τους διάφορους τρόπους παραγωγής των ήχων,
- γ. παράξει διαφορετικούς ήχους,
- δ. κατανοήσει το ύψος, τη χροιά, την ένταση και τη διάρκεια του ήχου,
- ε. ξεχωρίσει ανάμεσα σε μουσικό ήχο και θόρυβο,
- ζ. εκτελέσει μικρές ηχητικές συνθέσεις,
- η. δημιουργήσει μικρές ηχητικές συνθέσεις,
- θ. γνωρίσει συνθέσεις που δημιουργήθηκαν από απλούς καθημερινούς ήχους.

1. Η σημασία του ήχου

Ο αμερικανός συνθέτης **John Cage**, μέσα από το έργο του **Silence 4'33"**, τονίζει τη σημασία του ήχου για τον άνθρωπο και ιδιαίτερα για τη μουσική και παράλληλα διερωτάται:

*Γιατί η μουσική πρέπει να διαφέρει από τους ήχους της ζωής;
Γιατί να χρησιμοποιούμε **μουσικό ήχο** παρά **θόρυβο**;
Γιατί να γράφουμε πάντα μελωδίες, τραγούδια, μουσική σε σειρά;
Γιατί να μην τα αφήσουμε στην τύχη;*

Και συμπληρώνει: "Ανοίξτε τα αυτιά σας σε κάθε είδους ήχο αλλά και κάθε συνδυασμό ήχων." Στο έργο αυτό του Cage ο ακροατής περιμένει για 4'33" λεπτά έναν πιανίστα που κάθεται στο πιάνο, αλλά δεν παίζει. Το αποτέλεσμα σε κάθε συναυλία διαφέρει, γιατί οι ήχοι που παράγονται από το κοινό κάθε φορά είναι διαφορετικοί. Η σημασία του έργου αυτού επικεντρώνεται στους ήχους που θα δημιουργηθούν από τον κόσμο, και όχι στη μουσική του πιάνου που υποτίθεται ότι

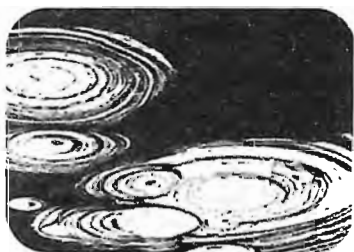
θα εκτελούσε ο πιανίστας. Οι συνδυασμοί ήχων ποικίλλουν από συναυλία σε συναυλία και αυτό εξαρτάται από τη σύνθεση του ακροατηρίου, αλλά και από τους ήχους του περιβάλλοντος, οι οποίοι αποσπούν και την προσοχή των ακροατών.

2. Τι είναι ο ήχος, πώς παράγεται;

Μήπως το αεράκι που φυσά;
 Μήπως το νερό της βροχής που κτυπά στο τζάμι;
 Μήπως το νερό που τρέχει στα ρυάκια ή τα κύματα τρικυμισμένης θάλασσας που σπάνε στα λαξευμένα από τον καιρό βράχια;
 Πώς κουνιούνται τα καλάμια στο φύσημα του ανέμου; Πώς δημιουργούνται κύκλοι στο νερό, όταν πετάς μια πέτρα;

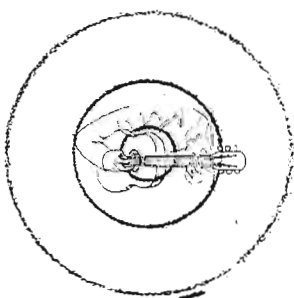
Δ ρ α σ τ η ρ ι ό τ η τ ε ς

1. Σώπα και αφουγκράσου. Τι ακούς γύρω σου αυτή τη στιγμή;
2. Τι είναι ο ήχος; Πώς τον αντιλαμβάνεσαι;
3. Περιγράψε με λόγια τους ήχους που ακούς γύρω σου αυτή τη στιγμή.
4. Δημιούργησε παρόμοιους ήχους, χρησιμοποιώντας το σώμα σου.
5. Δημιούργησε παρόμοιους ήχους με τα μουσικά όργανα που διαθέτεις.
6. Με ένα φορητό μαγνητόφωνο, ηχογράφησε ήχους από το περιβάλλον.

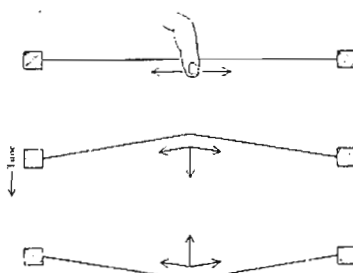


Ο ήχος παράγεται ύστερα από πολύ γρήγορες **δονήσεις** που δημιουργούνται σε αντικείμενα όπως: ξύλα, πέτρες, μέταλλα, τεντωμένες χορδές, γκόνγκς, καμπάνες, δίσκους κ.ά. Μεταφέρεται στο ανθρώπινο αυτί μέσω του αέρα, με τη μορφή **ηχητικών κυμάτων**.

Τα ηχητικά κύματα μοιάζουν με τους κύκλους που σχηματίζονται, όταν ρίξουμε μια πέτρα στο νερό.



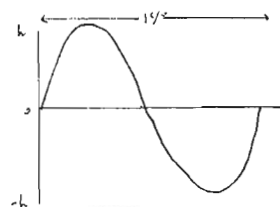
Όταν η χορδή της κιθάρας δονείται εκπέμπει μια συνεχή σειρά ηχητικών κυμάτων που, όταν φτάνουν στο ανθρώπινο αυτί, δονούν τις μεμβράνες της ακοής.



Η ένταση με την οποία τραβιέται η χορδή βοηθά στη συνεχή δόνηση της μπρος και πίσω.



1. Μεταφορά κυμάτων μέσα από βαρίδια συνδεδεμένα με ελατήρια.
2. Ένα κύμα ταξιδεύει δια μέσου μιας σειράς βαρών που συνδέονται σ' ένα ελατήριο. Τα ηχητικά κύματα ταξιδεύουν μέσω του αέρα με παρόμοιο τρόπο γιατί ο αέρας διαθέτει μάζα αλλά και ελαστικότητα.



Μια ολόκληρη δόνηση είναι ένας **κύκλος** και υπολογίζεται πάντοτε σε σχέση με το χρόνο (κύκλοι ανά δευτερόλεπτο, c/s).

Α κ ρ ό α σ η

α. Ακρόαση ηχογραφημένων αποσπασμάτων από ήχους του περιβάλλοντος.

β. Ακρόαση αποσπασμάτων από έργα συνθετών που μας θυμίζουν ήχους από τη φύση:

Οι Εποχές

Συμφωνία αρ. 6 (IV)

Scheharazade

Peter Grimes and Noye's Fludde

Οθέλλος (1η πράξη)

Γουλιέλμος Τέλλος, (Οβερούρα)

La Mer (II, III)

A. Vivaldi

L. v. Beethoven

N. Rimsky-Korsakov

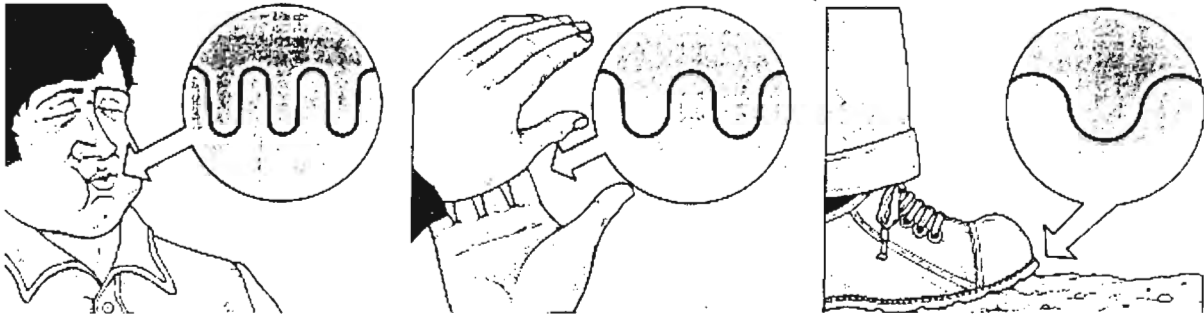
B. Britten

G. Verdi

G. Rossini

C. Debussy

3. Γιατί υπάρχουν διαφορετικοί ήχοι;



Η ποικιλία των ήχων καθορίζεται από τον τρόπο που ένα αντικείμενο τίθεται σε παλμική κίνηση. Ο τρόπος με τον οποίο παράγεται ένας ήχος δημιουργεί μια ιδιαίτερη δόνηση στον αέρα, ο οποίος με τη σειρά του δημιουργεί ηχητικά κύματα συγκεκριμένου σχήματος και μορφής. Έχουμε έτσι ήχους που παράγονται από **χτύπημα, τριβή, φύσημα, νύξη** κ.τ.λ.

Δ ρ α σ τ η ρ ι ό τ η τ ε ς

1. Με τη βοήθεια των χεριών σας κάμετε ήχους χρησιμοποιώντας τριβή.
2. Με τη βοήθεια των ποδιών και των χεριών σας κάμετε ήχους χρησιμοποιώντας κτυπήματα.
3. Με τη βοήθεια του στόματος και των χεριών σας κάμετε ήχους με φύσημα.
4. Συνθέστε μια αυτοσχέδια ηχοσύνθεση, χρησιμοποιώντας το σώμα σας με χτύπημα, τριβή και φύσημα.
5. Περιγράψτε την εμπειρία σας με τους διάφορους ήχους που δημιουργήσατε.



Ήχοι από κινεζικά όργανα



Συνθέσεις από γυαλί



Ηλεκτρονικοί ήχοι



Ήχοι που παράγονται με δοξάρι και πίτσικάτο

Α κ ρ ό α σ η

α. Ακρόαση απλών παραδειγμάτων που βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση και αντίληψη των διάφορων ήχων.

β. Ακρόαση έργων που παρουσιάζουν ποικιλία διαφορετικών ήχων.

<i>Ο Πέτρος και ο Λύκος</i>	S. Prokofiev
<i>Το Καρναβάλι των Ζώων</i>	C. Saint- Saens
<i>Η Συμφωνία των Παιγνιδιών</i>	L. Mozart
<i>Το Πέταγμα της Μέλισσας</i>	N. Rimsky-Korsakov
<i>Fetes (Three Nocturnes)</i>	C. Debussy
<i>Drumming</i>	S. Reich
<i>Tubular Bells</i>	M. Olfield
<i>Concierto de Aranjuez</i>	J. Rodrigo
<i>Χαρταετοί (Γειτονιά των Αγγέλων)</i>	M. Θεοδωράκης
<i>Μέγας Αλέξανδρος</i>	X. Χάλαρης
<i>Swiched on Bach</i>	W. Carlos
<i>Lascaux</i>	D. Lentz

4. Χαρακτηριστικά του Ήχου

I. Χροιά του ήχου

Η χροιά ενός ήχου εξαρτάται από πολλούς παράγοντες:

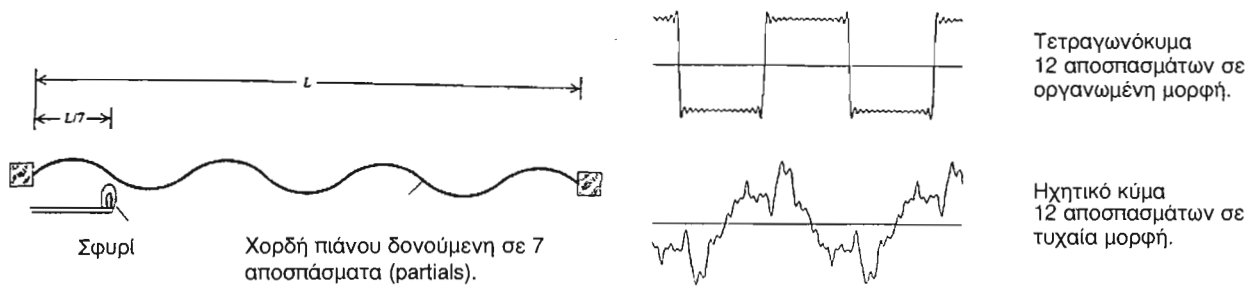
α. Από το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένο το ηχογόνο αντικείμενο (πλαστική χορδή, μεταλλική χορδή, ξύλο, μεμβράνη κ.τ.λ.).

β. Από τον τρόπο παραγωγής του ήχου. Δηλαδή, κατά πόσο χτυπούμε, τρίβουμε, τραβούμε, ξύνουμε, φυσούμε ή κουνούμε το αντικείμενο.

γ. Από την ποσότητα και αναλογία των υπερήχων και υποήχων.

Οι υπέρηχοι και υποήχοι υπάρχουν σε κάθε ήχο που ακούμε, αλλά δεν τους προσέχουμε, γιατί κινούνται σε ψηλότερες και χαμηλότερες συχνότητες από τους βασικούς ήχους. Οι υποήχοι κινούνται πολύ χαμηλότερα από τους 20 c/s και οι υπέρηχοι πολύ πιο πάνω από τις 20.000 c/s, συχνότητες που ο άνθρωπος δεν μπορεί να ακούσει. Πολλά ζώα ή πτηνά μπορούν να ακούσουν μέχρι και 180.000 c/s (ντζιντζίκια, δελφίνια, νυχτερίδες).

Η ποσότητα των υπερήχων εξαρτάται από τα **αποσπάσματα** (partials) στα οποία υποδιαιρείται το ηχητικό κύμα. Σε ένα φλάουτο, η δέσμη αέρος δονείται κατά μήκος του ολικού του σωλήνα και όχι σε υποδιαιρέσεις-αποσπάσματα του, με αποτέλεσμα να παράγονται λιγότεροι υπέρηχοι. Αντίθετα, οι χορδές ενός βιολιού δονούνται σε πολλές υποδιαιρέσεις και έτσι ο ήχος είναι περισσότερο πλούσιος σε υπερήχους. Γι' αυτό το λόγο το φλάουτο είναι κοντά στο λεγόμενο **λευκό ηχώχρωμα** (χροιά) και το βιολί κοντά στο **ζεστό**.



Δ ρ α σ τ η ρ ι ό τ η τ ε ς

1. Χρησιμοποιώντας τα χέρια και ένα χαρτί δημιούργησε όσο πιο πολλούς ήχους μπορείς. Τελειώνοντας περίγραψε τον καθένα από αυτούς. Σε τι διαφέρουν; Σε τι είναι όμοιοι;
2. Χρησιμοποιώντας ένα μουσικό όργανο και τα χέρια σου δημιούργησε μερικούς ήχους. Περιγράψε την εμπειρία σου και πρόσεξε τις ομοιότητες και διαφορές των ήχων αυτών.
3. Από τι νομίζεις εξαρτάται η διαφορά των ήχων; Τι είναι αυτό που κάνει τους ήχους να έχουν διαφορετικό άκουσμα;

Α κ ρ ό α σ η

- α. Ακρόαση αποσπασμάτων από το **Instruments of the Orchestra**, κασέττα και βιβλίο του **John Hosier**, έκδ. Oxford University Press.
- β. Ακροάσεις αποσπασμάτων από τα πιο κάτω έργα:

<i>Drumming</i>	S. Reich
<i>Six Marimbas</i>	S. Reich
<i>New York Counterpoint</i>	S. Reich
<i>Blessing of the Earth</i>	Kodo
<i>Gamelan Music (Bali)</i>	
<i>Tubular Bell</i>	M. Olfield
<i>Wish you Were Here (εισαγωγή)</i>	P. Floyd
<i>Μεταστάσεις</i>	I. Ξενάκης
<i>Πιθόπρακτα</i>	I. Ξενάκης
<i>Ionisation</i>	E. Varese
<i>Density</i>	E. Varese
<i>Atmospheres</i>	G. Ligeti
<i>Oxygene</i>	J. M. Jarre
<i>Lascaux</i>	D. Lentz
<i>Threnody to the Victims of Hiroshima</i>	K. Penderecki
<i>Concierto de Aranjuez</i>	J. Rodrigo

II. Το ύψος του ήχου

Ο αριθμός των κύκλων (δονήσεων) ανά δευτερόλεπτο που παράγονται από ένα ηχογόνο σώμα ονομάζεται **συχνότητα** του ήχου. Το ανθρώπινο αυτί μπορεί να αναγνωρίσει ήχους από 20 μέχρι

20.000 c/s. Ένα πολύ συνηθισμένο άκουσμα στον άνθρωπο είναι η νότα Λα που δίνει το όμπσε για να κουρδίσει η συμφωνική ορχήστρα. Το Λα αυτό έχει συχνότητα 440 c/s.

Όσο πιο ψηλή είναι η συχνότητα, τόσο πιο οξύς (ψηλός) είναι ο ήχος.

Όσο πιο χαμηλή είναι η συχνότητα, τόσο πιο χαμηλός (βαθύς, μπάσος) είναι ο ήχος.

Ο άνθρωπος από τη βρεφική του ηλικία αναπτύσσει την ακουστική ικανότητα και την αντίληψη να αναγνωρίζει τις διαφορετικές συχνότητες ήχων. Στη βρεφική ηλικία ακούει περισσότερο τους ψηλούς ήχους και στα βαθιά γεράματα ακούει καλύτερα τους χαμηλούς. Μία φωνή μπορεί να αποδώσει ήχους συγκεκριμένου ύψους και βάθους, κάτι που ονομάζουμε **έκταση** φωνής. Η έκταση μέσα στην οποία κινούνται οι ανδρικές και γυναικείες φωνές φαίνεται πιο κάτω.

Η έκταση ανδρικών και γυναικείων φωνών



Όλα τα μουσικά όργανα αποδίδουν ένα ευρύ φάσμα συχνοτήτων. Κατασκευασμένα κατά οικογένειες, μοιράζονται τις διάφορες συχνότητες, αρχίζοντας από τα μικρά στα μεγαλύτερα. Ο πιο κάτω συνοπτικός πίνακας είναι ενδεικτικός:

Φλάουτο:	πίκολο, σοπράνο, άλτο, μπάσο
Όμπσε:	όμπσε, αγγλικό κόρνο
Κλαρίνο:	Mib, Sib, μπάσο
Φαγκότο:	φαγκότο, κόντρα φαγκότο
Τρομπέτα:	Sib-Λα πίκολο, κορνέτα, τρομπέτα
Τρομπόνι:	άλτο, τενόρο, μπάσο
Κόρνο:	Sib, Λα, Ντο, Φα, Sib μπάσο
Φλικόρνα:	αλτικόρνο, ευφώνιο, τούμπα
Έγχορδα:	βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο
Τύμπανα:	τέσσερα μεγέθη (32-30 ιν., 29-28 ιν., 26-25 ιν., 23 ιν.)

Ποικιλία μεγεθών καλύπτει και άλλα κρουστά όπως τρίγωνα, καμπάνες, κύμβαλα, ξύλα ρυθμού, ταμπορίνα, ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα, γκλόκενσπιηλς, καμπάνες κτλ.

Δ ρ α σ τ η ρ ι ό τ η τ ε ς

1. Ταξινομήστε τα πιο κάτω όργανα ή ζώα σε υψίφωνα και βαθύφωνα:
Φλογέρα, Τρίγωνο, Κοντραμπάσο, Ελέφαντας, Βιολί, Δίσκοι.
2. Με τα όργανα τάξης που διαθέτετε, να οργανώσετε έναν πίνακα οργάνων αρχίζοντας από τα υψίφωνα προς τα βαθύφωνα.
3. Να κάμετε μια μικρή σύνθεση στην οποία να χρησιμοποιήσετε όργανα της ίδιας οικογένειας, αλλά διαφορετικού ύψους.
4. Κάμετε μια μικρή σύνθεση με όργανα από διαφορετικές οικογένειες και διαφορετικά ύψη.
5. Δοκιμάστε την εκτέλεση της πιο κάτω παρτιτούρας.

Cat-walk

High Sounds

Middle/Low Sounds

H

M/L

H

M/L

H

M/L

H

M/L

Α κ ρ ό α σ η

α. Ακροάσεις αποσπασμάτων από τα πιο κάτω έργα:

<i>La Mer</i>	C. Debussy
<i>New World Symphony, Largo</i>	A. Dvorak
<i>El Salon Mexico</i>	A. Copland
<i>The Rite of Spring</i>	I. Stravinsky
<i>The Sorcerer's Apprentice</i>	P. Dukas
<i>Beauty and the Beast (Mother Goose)</i>	M. Ravel
<i>Leonore Overture No 3</i>	L.v. Beethoven
<i>Scheherazade</i>	N. Rimsky-Korsakoff
<i>Petrouchka</i>	I. Stravinsky
<i>Το καρναβάλι των Ζώων</i>	C. Saint- Saens
<i>Το Ντουέτο των Γάτων</i>	G. Rossini
<i>Η `Ανοιξη</i>	A. Vivaldi
<i>Chronochromie</i>	O. Messiaen
<i>Bachianas Brasileiras No 5, 2, 1</i>	H. Villa-Lobos
<i>Carmina Burana</i>	C. Orff
<i>Threnody to the Victims of Hiroshima</i>	K. Penderecki
<i>Mishima</i>	P. Glass
<i>Chi Mai</i>	E. Morricone

III. Ένταση του ήχου

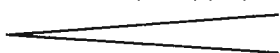
Η ένταση του ήχου εξαρτάται από το **πλάτος** των ηχητικών κυμάτων. Στην περίπτωση μιας χορδής έχει σημασία πόσο δυνατά η χορδή δονείται και στην περίπτωση ενός πνευστού πόσο πολύ πάλλεται ο αέρας μέσα στο σωλήνα. Σε μια κιθάρα η ένταση εξαρτάται από το πόσα δέκατα έκτα της ίντζας τραβιέται προς τα έξω η χορδή, όταν παίζεται. Η συχνότητα δεν αλλάζει, μόνο η ένταση. Όσο περισσότερη είναι η δύναμη που εξασκείται στο ηχογόνο αντικείμενο, τόσο περισσότερη είναι η ένταση και το πλάτος των ηχητικών κυμάτων. Στη μουσική χρησιμοποιείται ο όρος **δυναμική** για να εκφράσει τις διάφορες εντάσεις που μπορούν να παραχθούν σε ένα μουσικό έργο. Οι εντάσεις αυτές έχουν ιταλικές ονομασίες και χωρίζονται σε δυο μεγάλες κατηγορίες, τις σιγανές *p* (*piano*-σιγά) και τις δυνατές *f* (*forte*-δυνατά). Ακριβέστερα, οι εντάσεις έχουν την εξής σειρά:

<i>pianissimo</i>	<i>piano</i>	<i>mezzo piano</i>	<i>mezzo forte</i>	<i>forte</i>	<i>fortissimo</i>
<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>
πολύ σιγά	σιγά	μέτρια σιγά	μέτρια δυνατά	δυνατά	πολύ δυνατά

Τα πιο πάνω σύμβολα τοποθετούνται κάτω από τις νότες της παρτιτούρας, για να υποδηλώσουν με πόση ένταση ο μουσικός θα ερμηνεύσει τη συγκεκριμένη νότα, μουσική φράση ή έργο. Παράλληλα, υπάρχουν και πολλοί άλλοι συμβολισμοί που βοηθούν στην ακριβέστερη εκτέλεση μουσικών έργων. Τέτοια σύμβολα είναι το *crescendo* (*cresc.*) και *decrescendo* (*decresc.*) ή *diminuendo* (*dim.*), *morendo* (*mor.*) κ.ά.

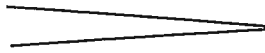
crescendo (cresc.)

σταδιακή αύξηση έντασης



decrescendo (decresc.) ή **diminuendo (dim.)**

σταδιακή ελάττωση έντασης



ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος
 ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος ηχος
 morendo= ξεψυχά

Δ ρ α σ τ η ρ ι ό τ η τ ε ς

1. Σε ένα κρουστό μουσικό όργανο κάμετε μερικά πολύ σιγανά, σχεδόν ανεπαίσθητα κτυπήματα.
2. Σταματήστε για μερικά δευτερόλεπτα και κτυπήστε μόνο μια φορά πιο δυνατά, προς το μέτριο.
3. Τώρα, αφού σταματήσετε πάλι για δυο τρία δευτερόλεπτα, επαναλάβετε τα πρώτα πολύ σιγανά χτυπήματα.
4. Τέλος, με πολλή δύναμη, κτυπήστε μια τελευταία φορά.
5. Τι παρατηρήσατε; Σε όλες αυτές τις τέσσερις φάσεις ο ήχος ήταν ο ίδιος; Τι άλλαζε κάθε φορά;
6. Μπορείτε να καταγράψετε την πιο πάνω άσκηση χρησιμοποιώντας διάφορα αντιπροσωπευτικά σχήματα ή σύμβολα, όπως p, mp, f, cresc.κ.τ.λ.
7. Εκτέλεση παρτιτούρας με σχετικούς συμβολισμούς διάφορων εντάσεων.

what what WHAT? WHAT!
 haTT?
 what? **Wwhhaaaaaatt!**
 What? **WWWwhat? WHAT!**
 WHa haT! what? What?

Α κ ρ ό α σ η

Ακροάσεις αποσπασμάτων από τα έργα:

<i>Blessing of the Earth</i>	Kodo
<i>Six Marimbas</i>	S. Reich
<i>Drumming</i>	S. Reich
<i>Mishima</i>	P. Glass
<i>Clouds (Three Nocturnes)</i>	C. Debussy
<i>La Mer</i>	C. Debussy
<i>Συμφωνία αρ. 5</i>	L.v. Beethoven
<i>Καρουθραύστης</i>	P. I. Tchaikovsky
<i>Threnody to the Victims of Hiroshima</i>	K. Penderecki
<i>Ο Χορός της Φωτιάς (Ωδές)</i>	B. Παπαθανασίου
<i>Λαϊκή και Ρωμαϊκή αγορά</i>	M. Χατζιδάκις

IV. Διάρκεια του ήχου

Στο πιο κάτω παράδειγμα από τη *Συμφωνία αρ. 104* του Haydn , παρατηρούμε πως τα κόρνα και τα βιολοντσέλα κρατούν τη νότα τους για πάρα πολύ χρόνο, ενώ παράλληλα τα βιολιά κινούνται με νότες μικρότερης διάρκειας. Βλέπουμε δηλαδή πόσο σημαντική είναι η διάρκεια του ήχου σε ένα μουσικό έργο.

Συμφωνία αρ. 104 (4η κίνηση) του J.Haydn

Finale: Spiritoso IV

This musical score system includes the following parts: Flauti, Oboi, Clarinetti in A, Fagotti, Corni in D, Trombe in D, Timpani in D-A, Violino I, Violino II, Viola, Violoncello, and Contrabbasso. The woodwinds and strings are playing sustained notes, while the violins have a more active melodic line. The dynamic marking *p* is present in the strings.

This musical score system includes the following parts: Ob., Fg., Cor., Vln. I, Vln., Vla., Vc., and Cb. The woodwinds and strings are playing sustained notes, while the violins have a more active melodic line. The dynamic marking *p* is present in the strings.

α. Η διάρκεια του ήχου εξαρτάται από το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένο το ηχογόνο σώμα, αλλά και από την ένταση με την οποία παράγεται ο ήχος σε αυτό. Ένας ήχος, που παράγεται με κρούση σε ξύλο, θα διαρκέσει πολύ λιγότερο από έναν ήχο σε μέταλλο ή λαμαρίνα. Είναι γνωστό πως το ξύλο απορροφά τον ήχο, γι' αυτό άλλωστε χρησιμοποιείται και ως ηχομονωτικό υλικό σε στούντιο ηχογραφήσεων. Αντίθετα, το μέταλλο και ιδιαίτερα τα λεπτά φύλλα μετάλλου είναι καλοί μεταδότες ήχου και του προσδίδουν περισσότερη διάρκεια.

β. Η ένταση με την οποία παράγεται ένας ήχος είναι ανάλογη και με τη διάρκειά του: Μικρή ένταση-μικρή διάρκεια, μεγάλη ένταση-μεγάλη διάρκεια.

γ. Μικρότερο ηχογόνο σώμα-μικρότερη διάρκεια, μεγαλύτερο ηχογόνο σώμα-μεγαλύτερη διάρκεια. Στην περίπτωση του πιάνου, οι μεγαλύτερης διάρκειας ήχοι παράγονται από τις μεγάλες χαμηλές χορδές. Οι μικρότερες χορδές θα παράγουν μικρότερης διάρκειας ήχους.

Δ ρ α σ τ η ρ ι ό τ η τ ε ς

1. Χρησιμοποιώντας τα μουσικά όργανα που διαθέτετε, να ανακαλύψετε ποια δημιουργούν ήχους μεγαλύτερης διάρκειας.
2. Χρησιμοποιώντας όργανα κατασκευασμένα από ξύλο, να παράξετε ήχους και να μετρήσετε τη διάρκειά τους σε δευτερόλεπτα.
3. Επαναλάβετε την προηγούμενη δραστηριότητα χρησιμοποιώντας όργανα από μέταλλο. Τι παρατηρείτε;
4. Χρησιμοποιώντας μικρότερες και μεγαλύτερες εντάσεις, να μετρήσετε τη διάρκεια των ήχων που παράγονται.
5. Δημιουργήστε μια μικρή σύνθεση χρησιμοποιώντας ήχους διαφορετικής χροιάς, ύψους, έντασης και διάρκειας.

Α κ ρ ό α σ η

Ακροάσεις αποσπασμάτων από τα έργα:

<i>Finale: Spiritoso (Symphony No 104, IV)</i>	J. Haydn
<i>Wish You Were Here</i>	P. Floyd
<i>The Unknown Man</i>	B. Παπαθανασίου
<i>Sitar Music- Raga Bilaval (Πρωινό)</i>	R. Shankar
<i>Raga Bhairava (Δειλινό)</i>	R. Shankar
<i>Gamelan Music (Bali)</i>	
<i>Music for the Large Ensemble</i>	S. Reich
<i>Cathedral Englutte</i>	C. Debussy

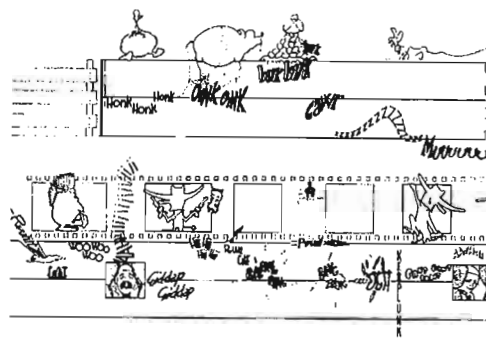
5. Πώς οι ήχοι γίνονται μουσική

Μια σύνθεση από ήχους αποκτά μουσικότητα, όταν περιέχει τα βασικά στοιχεία της μουσικής, που είναι ο ρυθμός, η μελωδία και η αρμονία. Βασικό στοιχείο μιας μουσικής σύνθεσης είναι επίσης η φόρμα, η μορφή δηλαδή του έργου, καθώς και η ύφανση των μουσικών του στοιχείων.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα σύνθεσης ήχων σε μουσική είναι το έργο του **Edgar Varese** (1883-1965), **Ionisation** (1958). Εδώ ο συνθέτης οργάνωσε πολλούς ήχους-θορύβους που κατάληξαν σε μουσικούς ήχους (μουσική), κάτι που άλλαξε απόλυτα την αισθητική αντιληψή μας για τον ήχο.

Γιατί υπάρχουν θόρυβοι και μουσικοί ήχοι; Θόρυβος κάνει μια καρέκλα, μια πόρτα που κλείνει, το ψυγείο, οι μαθητές σε ένα σχολείο. Οι ήχοι αυτοί δεν είναι οργανωμένοι σε ρυθμούς ή σε ηχητικά επίπεδα (κλίμακες κ.τ.λ.) αλλά ακούγονται τυχαία, ξαφνικά, απροσδιόριστα, αφηρημένα και περιστασιακά. Μπορούν, αν οργανωθούν σωστά, όπως είπε και ο αρχαίος φιλόσοφος Πλάτωνας, να γίνουν μουσική. Μπορούμε να πούμε έτσι πως μια βασική προϋπόθεση για τη μουσική είναι η οργάνωση των ήχων. Πολλοί σύγχρονοι συνθέτες έχουν δημιουργήσει έργα οργανώνοντας ήχους, που κάτω από διαφορετικές περιστάσεις μόνο θόρυβοι θα θεωρούνταν.

1. Μέρος από το έργο *Stripondy* της Cathy Berberian.



Στο διπλανό παράδειγμα της Cathy Berberian, είναι φανερό η οργάνωση ήχων πτηνών και ζώων με μια χιουμοριστική διάθεση.

Στο πιο κάτω έργο *Ahachoo* του John Paynter, παρατηρούμε την προσπάθεια οργάνωσης ήχων σε ένα μουσικό αποτέλεσμα. Από τη μια έχουμε το σφύριγμα και από την άλλη το αψιούρισμα. Η εκτέλεση του έργου μπορεί να γίνει με συμμετοχή δύο ομάδων ή απλά, δύο ατόμων.

2. **Ah - - a - - a - - a ----- choo!!**
(Αψιού)

Συνθέτης: John Paynter

$\frac{4}{4}$ (♩ = 60)

whistle 1					
2					

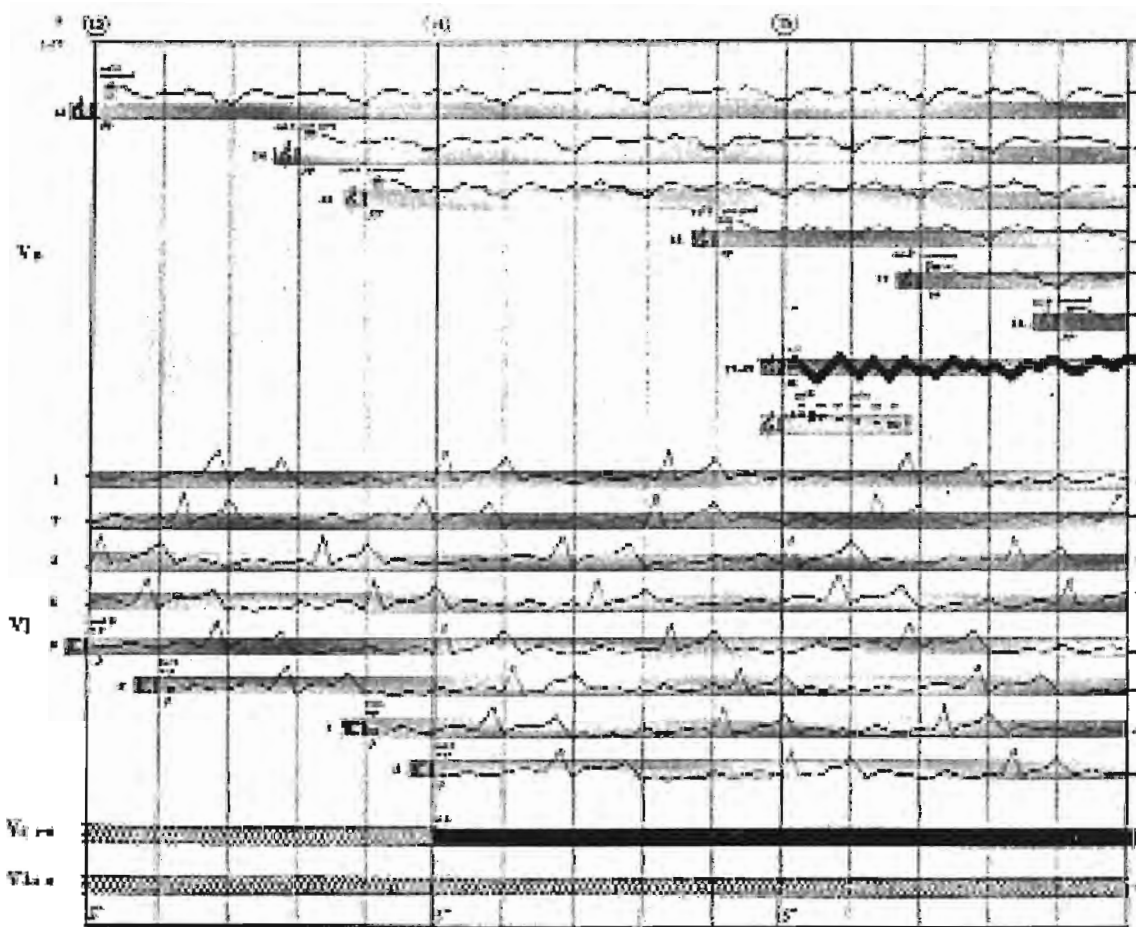
Ah - - a - - a - - a ----- choo !!

Two groups:
Group 1 whistles, very high: any pitches, but in strict tempo
Group 2 voices: like a huge *sneeze* !

Sneezing,
 I lost sight
 of the skylark.

Ο μουσικός ήχος παράγεται εύκολα από όργανα τα οποία χρησιμοποιούνται συχνά σε εκτελέσεις μουσικών έργων. Φυσικά, τίποτε δεν αποκλείει ένα μουσικό όργανο από του να παράξει θορύβους ή θορυβώδεις ήχους, αν αυτό θα εξυπηρετήσει κάποιο σκοπό ή ένα συγκεκριμένο ηχητικό αποτέλεσμα ή εφφέ.

Απόσπασμα από την *Polimorfia* του Penderecki



Σε τελική ανάλυση, με την κατάλληλη επεξεργασία, όλοι οι ήχοι μπορούν να αποτελέσουν σημαντική ύλη για μουσική δημιουργία. Στο δεύτερο μισό του αιώνα μας πολλοί είναι οι συνθέτες που δημιούργησαν έργα πειραματιζόμενοι με ασυνήθιστο ηχητικό υλικό: Cage, Stockhausen, Varese, Bussotti, Maderna, Ligeti, Xenakis, Kagel, Berberian, Kayan.

Δ ρ α σ τ η ρ ι ό τ η τ ε ς

1. Με το μολύβι σας κάμετε τρία απαλά κτυπήματα στο θρανίο. Επαναλάβετε με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, αφήνοντας ένα μικρό διάστημα μεταξύ κάθε τριάδας.

τττ τττ τττ τττ τττ τττ

2. Με τον ίδιο τρόπο, κτυπώντας το ένα χέρι στο γόνατο, απαντήστε στα τρία κτυπήματα χρησιμοποιώντας έτσι το νεκρό χρόνο.

τττ τττ τττ τττ τττ τττ κ.τ.λ.
π π π π π π

3. Συνεχίστε τώρα προσθέτοντας ένα κρουστό όργανο στην παρέα. Με το μολύβι στο θρανίο και το χέρι πρώτα στο γόνατο και ύστερα στο κρουστό, κάμετε τον εξής ηχητικό συνδυασμό.

τττ τττ τττ τττ τττ κ.τ.λ.
 π π π π π
 ο ο ο ο ο

4. Πώς χαρακτηρίζετε το ηχητικό αυτό παιγνίδι; Μήπως οι ήχοι που χρησιμοποιήσατε είχαν κάποια μουσικά γνωρίσματα; Πώς ερμηνεύετε το αποτέλεσμα; Με τι μοιάζει;

5. Αν οι πιο πάνω ασκήσεις παρουσιάζονται με τον πιο κάτω τρόπο, πώς τις εκτελούμε;

1.

2.

3.

6. Μπορεί η ίδια άσκηση να εκτελεστεί σε τρία διαφορετικά μουσικά όργανα ή σε τρεις διαφορετικές νότες στον αυλό, τη φλογέρα ή το πιάνο; Προσπαθήστε και αξιολογήστε το αποτέλεσμα.

7. Να εκτελέσετε επίσης τα πιο κάτω παραδείγματα:

1.

2.

3.

1.

2.

3.

6. Αναπαράσταση - γραφή του ήχου - μουσική σημειογραφία

Ο άνθρωπος πάντοτε εκφραζόταν με τη μουσική, γι' αυτό και η εξάπλωσή της, από την αρχαιότητα ως σήμερα, ήταν καθολική. Οι τρόποι εξάπλωσης, διάδοσης, μετάδοσης ή και αναμετάδοσης της μουσικής παραμένουν κυρίως δύο: Από στόμα σε στόμα (ακουστικά) ή με τη γραφή. Ο πρώτος τρόπος απαιτούσε ακουστικές ικανότητες και γερή μνήμη για απομνημόνευση ενός μουσικού κομματιού. Για γραφή του ήχου, πέρα από ακουστικές ικανότητες, χρειαζόταν και ανάπτυξη κάποιας "μουσικής γλώσσας" που θα μετέφερε όσο πιο πιστά τη μελωδία στο άψυχο χαρτί, τον πάπυρο ή την πέτρα. Με αυτό τον τρόπο θα διασωζόταν με περισσότερη αυστηρότητα η μουσική παράδοση.

Χειρόγραφη παρτιτούρα του Janacek.

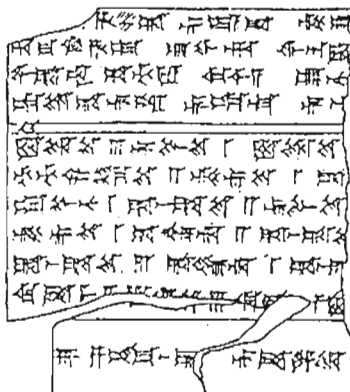


Available forms II, του Earle Brown

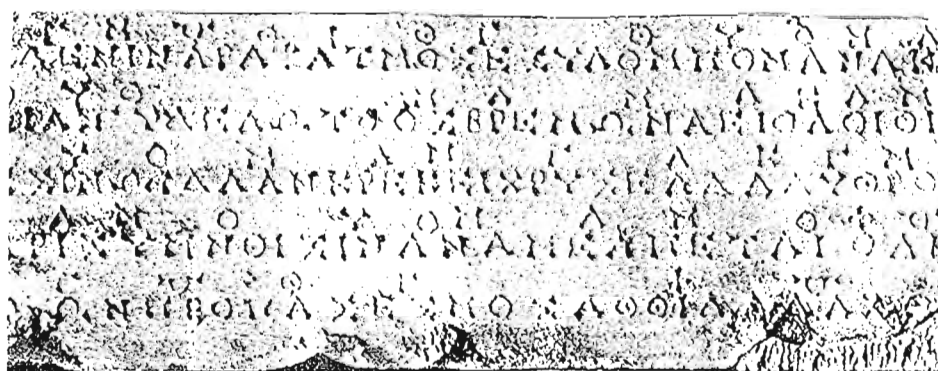
Earle Brown: *Available forms II*

A handwritten musical score for Earle Brown's "Available forms II". The score is divided into four parts: HARP, PIANO (CEL.), VIB., and XYL. Each part has its own staff. The HARP part includes instructions: "MUTED SOUNDS AND ABOVE TUNING MUTS". The PIANO (CEL.) part includes instructions: "MUTED SOUNDS AND ABOVE TUNING MUTS". The VIB. part includes instructions: "VERY SOFT MALL". The XYL. part includes instructions: "VERY SOFT MALL". The notation is dense and includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings.

Η ανάπτυξη της μουσικής γραφής αρχίζει από τους πρώτους αιώνες ύπαρξης του ανθρώπου. Στην Κίνα υπάρχουν μουσικές γραφές παλαιότερες του 100 π. Χ. σε κόκαλα και όστρακα. Από την αρχαία Ελλάδα υπάρχουν γύρω στα 40 μουσικά αποσπάσματα σε πλάκες, αγγεία και άλλα αντικείμενα.



Σφηνοειδής μουσική σημειογραφία (Μεσοποταμία 1400π.Χ.)



Αρχαία Ελληνική μουσική γραφή

Graduale secundum Romanam Eccle. 2
 fiam dominicis diebus, et festis
 solennibus accommodatum.
 Dominica. i. ad hebraeos. In primis



Κατά τους μεταχριστιανικούς χρόνους η εξάπλωση της μουσικής γραφής αναπτύσσεται περισσότερο με τη βοήθεια των νευμάτων (νευματική σημειογραφία). Ο Πάπας Γρηγόριος ο Ε' συνέθεσε μελωδίες με νευματική σημειογραφία, που έγιναν βάση για το λειτουργικό τυπικό της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας.

Παλιά έκδοση Γρηγοριανού μέλους

Όλα τα λειτουργικά μουσικά κείμενα της Ορθόδοξης Εκκλησίας είναι γραμμένα με νευματική σημειογραφία. Η βυζαντινή παρασημαντική, όπως ονομάζεται η σημειογραφία αυτή, χρησιμοποιείται μέχρι σήμερα για όλο το φάσμα του Ορθόδοξου βυζαντινού υμνολογίου.

ζ ζ' Α α γι ος ο Θε ο ο ος ζ ζ' Α α γι ος Ι
 σχυ ρο ο ος ζ ζ' Α α γι ι ι ι ος Α α α
 θα α να α α τος ε ε λε ε η σον η η μα α α
 α ας ζ

Η επινόηση του πεντάγραμμου άρχισε από τη μια γραμμή στην οποία γράφονταν τα νεύματα και σιγά σιγά εξελίχθηκε στο πολύγραμμο (πάνω από 5 γραμμές) για να επιστρέψει και να καθιερωθεί καθολικά στις πέντε γραμμές.

Ενώ από την αρχαιότητα τα μουσικά σύμβολα-νεύματα είχαν μορφές από το αλφάβητο και καθόριζαν τη διάρκεια του ήχου, κατά το Μεσαίωνα μπαίνουμε σε μια νέα περίοδο με την επινόηση του πεντάγραμμου και την αναλογική ή μετρημένη σημειογραφία. Παράλληλα η ανάγκη καθορισμού του ύψους των ήχων έφερε στην επιφάνεια τα διάφορα κλειδιά.

Σοπράνο	κλειδί σολ 1ης γραμμής (Nτο)	κλειδί σολ 2ης γραμμής (Nτο)	Σοπράνο
Σοπράνο	κλειδί ντο 1ης γραμμής (Nτο)	κλειδί ντο 2ης γραμμής (Nτο)	Μέτζο-σοπράνο
Άλτο	κλειδί ντο 3ης γραμμής (Nτο)	κλειδί ντο 4ης γραμμής (Nτο)	Τένор
Μπάσο	κλειδί φα 3ης γραμμής (Nτο)	κλειδί φα 4ης γραμμής (Nτο)	Μπάσο

Κατά τον 11ο αιώνα ο θεωρητικός, δάσκαλος και μοναχός Guido d' Arezzo καθιέρωσε τα ονόματα των φθόγγων βασιζόμενος στην ακροστοιχίδα του ύμνου του Αγίου Ιωάννη:








Ut queant laxis	Ντο
Resonare fibris	Ρε
Mira gestorum	Μι
Famuli tuorum	Φα
Solve polluti	Σολ
Labii reatum	Λα
Sancte Joannes	Σι

Στο ελληνικό σύστημα, αντί το λατινικό Ut, χρησιμοποιείται το Ντο και αντί το Sa το Σι. Στο αμερικάνικο σύστημα στη θέση του Sa χρησιμοποιείται το Τί. Κάθε χώρα προσαρμόζει τα δικά της στοιχεία, ώστε να οικειοποιείται το σύστημα με τον πιο ανώδυνο τρόπο.



Τα σύμβολα αυτά, οι φθόγγοι, γίνονται με την πάροδο των αιώνων η διεθνής μουσική γλώσσα και χρησιμοποιούνται σε ολόκληρο τον κόσμο για τη γραφή της μουσικής. Όπως κάθε άλλη γλώσσα έτσι και η μουσική γλώσσα αναπτύσσεται συνεχώς και βρίσκονται νέοι τρόποι γραφής και ερμηνείας του ήχου με σκοπό την όσο το δυνατόν ακριβέστερη παρουσίασή του στο χαρτί. Η πολυπλοκότητα του ήχου δεν μπορεί εύκολα να αναπαρασταθεί σε ένα πεντάγραμμο, όμως με τη βοήθεια των ηλεκτρονικών υπολογιστών ίσως μπορέσουμε να γίνουμε ακριβέστεροι.

Παλιά και σύγχρονα μουσικά σύμβολα

-  = Τέταρτο παρεστιγμένο
-  = Τέταρτο staccato (κοφτό)
-  = με έμφαση (accent)
-  = νότα παιγμένη με το δάκτυλο
-  = νότα αλλοιωμένη κατά ένα ημιτόνιο προς τα κάτω (ύφεση)
-  = νότα αλλοιωμένη κατά ένα ημιτόνιο προς τα πάνω (δίεση)
-  = η νότα επανέρχεται στη θέση της (αναίρεση)



= η συγχορδία παίζεται με αρπέζιο



= Ένα σταμάτημα σ'αυτή τη νότα (κορόνα-φερμάτα).



= glissando από αυτή τη νότα.



= Αρμονική νότα.



= ομαδικά, άρχισε και τέλειωσε απ'όποιαδήποτε νότα

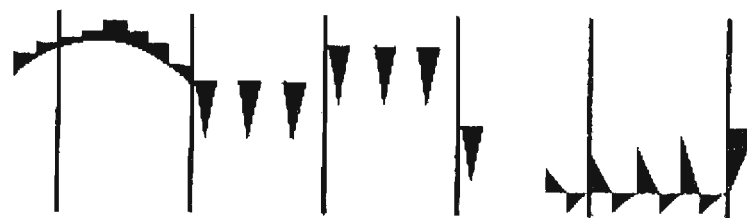


= accelerando



= ritartando

Το πιο κάτω παράδειγμα παρουσιάζει δύο διαφορετικούς τρόπους σημειογραφίας: Τη **σχηματική** και τη **μουσική** σημειογραφία. Πάνω από ένα μικρό απόσπασμα του *Κουαρτέτου για έγχορδα Κ. 465* του Mozart, βλέπουμε μια παράλληλα τοποθετημένη σχηματική ερμηνεία του ίδιου αποσπάσματος.



Mozart String Quartet K465.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΡΥΘΜΟΣ - ΡΥΘΜΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ

Η ζωή είναι διάχυτη από **ρυθμό**. Μπορούμε να πούμε πως ο κοσμικός και ο βιολογικός ρυθμός περιλαμβάνει τις εσωτερικές δυνάμεις που βρίσκονται στο σύμπαν, τη γη και τον άνθρωπο:

Κοσμικός ρυθμός: Το σύμπαν πάλλεται με εκατομμύρια ρυθμούς. Υπάρχει ο ρυθμός του κύκλου της μέρας και της νύκτας, των εποχών, της κίνησης της γης, ο ρυθμός της παλίρροιας, η ροή της ζωής, ο ρυθμός της βροχής, των κυμάτων, του ανέμου, ο καρδιασμός των αλόγων κ.τ.λ.

Βιολογικός ρυθμός: Οι κτύποι της καρδιάς, το αίμα που κυκλοφορεί στις αρτηρίες, το πεπτικό σύστημα, η αναπνοή κ.τ.λ.

Ο άνθρωπος μπορεί να εκπαιδεύσει τον εαυτό του να νιώσει αυτούς τους παλμούς και να αποκτήσει έλεγχο του εαυτού και του περιβάλλοντός του, να αποκτήσει δηλαδή *ρυθμό της κίνησης και αντίληψη του ρυθμού*. Τότε μόνο θα αναπτύξει ευελιξία και οικονομία στη σκέψη και στις πράξεις, φαντασία, δημιουργικότητα και ικανότητα στη λύση προβλήματος. Ο ρυθμός είναι το στοιχείο που δίνει τη σταθερότητα στον κόσμο και το χαρακτήρα στη μουσική. Ίσως γι' αυτό ο ρυθμός στη μουσική επηρεάζει τόσο άμεσα και τόσο έντονα τον άνθρωπο.

Η έννοια του ρυθμού στην αρχαία Ελλάδα

Στην Ιωνική διάλεκτο η ονομασία ήταν **ρυσμός**. Η λέξη **ρυθμός** πρωτοεμφανίστηκε στον Αρχίλοχο αλλά στην αρχή δεν είχε καμιά μουσική σημασία. Ως μουσικός όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά τον 4ο π.Χ. αιώνα. Ο Πλάτων έλεγε πως "ρυθμός είναι η τάξη της κίνησης". Ο Αριστειδης πίστευε πως "ρυθμός είναι ένα σύστημα χρόνων που τοποθετούνται με μια τάξη".

Ο Αριστόξενος ήταν ο πρώτος που μελέτησε με συστηματικό τρόπο το φαινόμενο του μουσικού ρυθμού. Κατά τον Αριστόξeno, "ο ρυθμός υπάρχει από μόνος του και κυλά μέσα σε μια αφηρημένη διάρκεια. Τα υλικά του ρυθμού είναι οι λέξεις, το μέλος, και η κίνηση του σώματος". Πίστευε ακόμη πως ο ρυθμός μπορεί να γίνει αντιληπτός οπτικά (όπως στην όρχηση), ακουστικά (όπως στο μέλος) και με την αφή (όπως στους παλμούς των αρτηριών). Στη μουσική όμως ο ρυθμός μπορεί να γίνει αντιληπτός μόνο οπτικά και ακουστικά.

Ο ρυθμός στη μουσική

Είναι ένα από τα βασικά στοιχεία της μουσικής. Στηρίζει το οικοδόμημα της μουσικής, μαγνητίζει όλα τα υπόλοιπα στοιχεία, τα ενώνει σε μια ολότητα που πάλλεται, αναπνέει και καταλαμβάνει συγκεκριμένη διάρκεια στο χρόνο.

Ρυθμός στη μουσική είναι η διοργάνωση των ήχων και των παύσεων σε ομάδες (Σέργη, 1982\1995:15), ο τρόπος δηλαδή που κυλά η μουσική στο χρόνο. Ο ρυθμός στη μουσική αγκαλιάζει οτιδήποτε υπάρχει στο χρόνο και στην κίνηση, με τη διοργάνωση των μουσικών γεγονότων στο χρόνο (τέμπο), όσο ελαστικά και αν είναι στο μέτρο και στον παλμό ή ακανόνιστα στον τονισμό ή ελεύθερα στη διάρκεια. Φαίνεται πως το ανθρώπινο αυτί απαιτεί την παρουσία μονάδας χρόνου στη μουσική, την οποία νιώθουμε ακόμα και στον ελεύθερο ρυθμό του Γρηγοριανού μέλους. Ο ρυθμός διοργανώνει τους χρόνους σε ομάδες. Οι χρόνοι ομαδοποιούνται σε μέτρα, όπου ο πρώτος πάντα έχει ένα ιδιαίτερο βάρος (θέση, ισχυρό).

Ομάδες ρυθμικών σχημάτων δημιουργούν ρυθμικές φράσεις και μεγαλύτερες ενότητες. Είναι σημαντικό να υπάρχει ελαστικότητα στο ρυθμό και όχι μετρονομικό μέτρημα.

Τα συνθετικά στοιχεία του ρυθμού σε μια μουσική σύνθεση είναι:

α. Παλμός: Ο βασικά σταθερός παλμός ή τέμπο με πιθανές αλλαγές στην ταχύτητα. Η ταχύτητα του παλμού μπορεί να καθοριστεί στην αρχή με το σημείο του μετρονόμου ή με συγκεκριμένη ορολογία ή και με τα δύο.

β. Ρυθμικό σχήμα (μοτίβο): Το αποτέλεσμα του συνδυασμού της διάρκειας των διάφορων ήχων.

γ. Ρυθμική φράση: Οι ρυθμικές φράσεις είναι το αποτέλεσμα της ομαδοποίησης των χρόνων ή των μέτρων του μουσικού υλικού. Είναι το αποτέλεσμα του συνδυασμού ρυθμικών μοτίβων.

δ. Μέτρο: Η αξία του μέτρου φαίνεται στην αρχή του μουσικού έργου. Αυτή φέρει την ένδειξη πως το δυνατό κτύπημα συνήθως πέφτει στον πρώτο χρόνο του μέτρου.

Εφαρμογές στην τάξη

Ρυθμικές δραστηριότητες

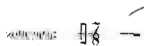
Α. Ηχητικές κινήσεις - Ρυθμικά κτυπήματα

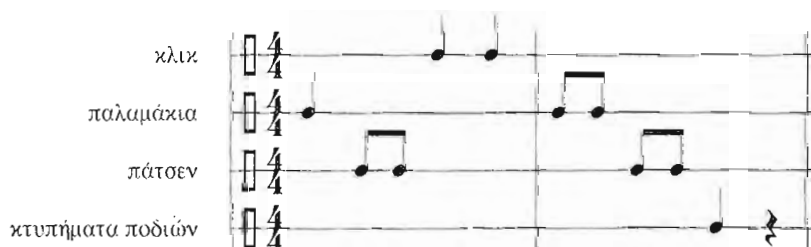
Δραστηριότητα 1

α. Οι μαθητές χτυπούν ταυτόχρονα (καθρέφτης) ή επαναλαμβάνουν σαν ηχώ (βλέπε Σέργη, 1982\1995) τα ρυθμικά μοτίβα/σχήματα που χτυπά ο καθηγητής. Μπορούν να χρησιμοποιηθούν οι ηχητικές κινήσεις του σώματος.

β. Οι μαθητές χτυπούν ρυθμικές φράσεις χρησιμοποιώντας ρυθμικές κινήσεις του σώματος.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

Η ρυθμική φράση:  μπορεί να μεταφερθεί στις πιο κάτω ηχητικές κινήσεις του σώματος.



Δραστηριότητα 2

α. Μεταφορά στα όργανα τάξης.

Οι μαθητές εκτελούν σε ομάδες ή σε ζευγάρια τον πιο κάτω ρυθμικό διάλογο μεταξύ ενός τριγώνου και ενός woodblock.

β. Οι μαθητές αυτοσχεδιάζουν σε ζευγάρια τις δικές τους ερωτήσεις-απαντήσεις και τις γράφουν στα τετράδιά τους.

Δραστηριότητα 3

Δημιουργία συγκεκριμένης μορφής

καθηγητής

μαθητές

αυτοσχεδιασμός από ένα μαθητή

καθηγητής

μαθητές

αυτοσχεδιασμός από ένα μαθητή

καθηγητής

μαθητές

αυτοσχεδιασμός από ένα μαθητή

καθηγητής

μαθητές

αυτοσχεδιασμός από ένα μαθητή

Β . Ρ υ θ μ ό ς Λ ό γ ο υ

Ρυθμικά σχήματα που δημιουργούνται από το ρυθμό του λόγου, όπως απλές λέξεις, σύντομες ή πιο πολύπλοκες φράσεις, μπορούν να χρησιμοποιηθούν για ρυθμική επεξεργασία, για εξάσκηση στην πολυφωνία ή για εξάσκηση στην ανάγνωση και γραφή μαθητών.

Μπορούν να χρησιμοποιηθούν τα ονόματα των μαθητών ή ονόματα λουλουδιών, δέντρων ή αντικειμένων (Σέργη, 1982/1995/96). Μπορούν ακόμα, να χρησιμοποιηθούν αστείες ή ασυνήθιστες λέξεις, παροιμίες ή κατάλληλοι στίχοι.

Οι περισσότεροι ρυθμοί του λόγου χρειάζονται ένα σταθερό παλμό ή χρόνο. Αυτός μπορεί να διατηρηθεί σταθερός στην ελεγχόμενη ομιλία και να γίνεται πιο έντονος με χτυπήματα χεριών ή patchen (κτυπήματα χεριών στους μηρούς).

Ο δ η γ ί ε ς

1. Στην αρχή όλοι οι μαθητές ψιθυρίζουν ρυθμικά τις λέξεις ή φράσεις.
2. Αποφασίζουν για: την ταχύτητα
τις διακυμάνσεις της φωνής
την ένταση
την έκφραση
3. Πρέπει να υπάρχει πάντοτε καθαρή άρθρωση.
4. Να δίνεται σημασία στο τέλος των λέξεων και στις επαναλήψεις των ήχων των διαφόρων γραμμάτων.
5. Ο καθηγητής μπορεί να συζητήσει με τους μαθητές το λεξιλόγιο. Π.χ. γιατί μερικές λέξεις ακούονται καλύτερα;
6. Οι ρυθμοί των λέξεων ή φράσεων γράφονται στον πίνακα και εκτελούνται από διάφορες ομάδες με τη σειρά ή σε κανόνα. Τη φωνή μπορούν να συνοδεύουν ηχητικές κινήσεις του σώματος (όπως κλικ, παλαμάκια, πάτσεν ή κτυπήματα ποδιών).
7. Οι ρυθμοί μεταφέρονται στα όργανα τάξης.
8. Μπορούν να μελοποιηθούν στην πεντατονική κλίμακα.
9. Μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε δραστηριότητες παιδαγωγικού δράματος.
10. Η εργασία των παιδιών μπορεί να ηχογραφηθεί.

Είναι καλό οι διάφοροι στίχοι/λέξεις να έχουν διαφορετικούς ρυθμούς. Όταν αργότερα θα τους μεταφέρουμε στα όργανα τάξης, διαλέγουμε για κάθε ρυθμό όργανα διαφορετικής χροιάς. Κάθε τέτοιο μικρό έργο μπορεί να εκτελεστεί και σαν κανόνας.

Δραστηριότητα 1 : Χρήση ονομάτων.



Δραστηριότητα 2: Χρήση μικρών φράσεων.

Εί ναι νύ χτα Εί ναι νύ χτα
 σκο τει νιά, σκο τει νιά.
 ά να ψε το φως ά να ψε το φως

Δραστηριότητα 3: Μεταφορά στα όργανα τάξης.

μαράκες Εί ναι νύ χτα Εί ναι νύ χτα
 ντέφια σκο τει νιά, σκο τει νιά.
 woodblocks ά να ψε το φως ά να ψε το φως
 δίσκοι

Δραστηριότητα 4 : Προσθήκη μελωδίας στην πεντατονική κλίμακα του ντο και απλή ενορχήστρωση.

μελωδικό οστινάτο
 μπορτούν
 τραγουδι μελωδικά όργανα Κώ - στας, Πα - να - γιώ - της, Κλέλι - α, Λη - τώ
 woodblock Κώ - στας
 μαράκες Πα - να - γιώ της Πα - να - γιώ - της Κλέλι - α Λη - τώ
 δίσκοι tr tr tr tr tr
 ντέφι

Δραστηριότητα 5 Διδασκαλία διαφόρων ειδών μορφής

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α : Το πρώτο ροντό

[A] Εί - ναι αυ - τό το θέ - μα του ρο - ντό. Κρά - τα το χρο - νο στα - θε - ρό.

[B] Τώ - ρα στα γό - να - τα ο ρυθ - μός. Έ - γι - νε ο ή - χος πιο γλυ - κός.

[A] Εί - ναι αυ - τό το θέ - μα του ρο - ντό. Κρά - τα το χρο - νο στα - θε - ρό.

[Γ] Χέ - ρια, γό - να - τα, πό - δια, κλικ. Χέ - ρια, γό - να - τα, πό - δια, κλικ.

[A] Εί - ναι αυ - τό το θέ - μα του ρο - ντό. Κρά - τα το χρο - νο στα - θε - ρό.

[Δ] Έν - το - να το Δέλ - τα ας α - κοιστεί. Πί - σω στο θέ - μα ό - λοι μα - ζί.

[A] Εί - ναι αυ - τό το θέ - μα του ρο - ντό. Κρά - τα το χρο - νο στα - θε - ρό.

[E] Πιο α - πα - λά σχε - δόν ψι - θυ - ρι - στά. Τώ - ρα φω - νά - ξε - τε πιο δυ - να - τιά.

[A] Εί - ναι αυ - τό το θέ - μα του ρο - ντό. Κρά - τα το χρο - νο στα - θε - ρό.

Τα θέματα να εκτελούνται το ένα μετά το άλλο χωρίς διακοπή.

Δραστηριότητα 6. Διάφορα ρυθμικά σχήματα/μοτίβα μπορούμε να τα επεξεργαστούμε ως ρυθμικούς κανόνες.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

A

B

Δραστηριότητα 7: Επεξεργασία παροιμιών/σοφών λόγων σε ρυθμικό κανόνα.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

α. Δίφωνος κανόνας

απ πόν απ πέ-ξω του χο-ρού πολ- λά τραούθ-κια ξέρ- ει.

β. Τετράφωνος κανόνας

απ πόν απ πέ-ξω του χο-ρού πολ- λά τραούθ-κια

απ πόν απ πέ-ξω του χο-ρού πολ-

απ πόν απ πέ-ξω του χο-

απ πόν απ πέ-ξω του χο-ρού πολ- λά τραούθ-κια ξέρ- ει.

Παροιμίες και σοφά λόγια για ρυθμική επεξεργασία.

- α. Της γειτόνισσας τ' αυγά, είναι πάντα πιο μεγάλα.
- β. Μ' όποιο δάσκαλο καθίσεις, τέτοια γράμματα θα μάθεις.
- γ. Άκουε γέρου συμβουλή και παιδεμένου γνώση.

Δραστηριότητα 8:

Μια ρυθμική φούκα

Βασισμένη στο *A Spoken Fugue* από το έργο *Parade* του Eisman, (Αισμαν), (1933).

1 ΘΕΜΑ
Να με - γα - λό - πρε - πη πα - ρέ - λα - ση περ - νά

2
λό - πρε - πη πα - ρέ - λα - ση περ - νά

3
Να με - γα -

4
Να με - γα -

5
φώ - νι - ων, σα - ξό - φω - νων, α - κού - ον - ται παν - τού.

6
λό - πρε - πη πα - ρέ - λα - ση περ - νά

7
ή - χои τρο - μπέ - των, ευ -

8
Να Να
φώ - νι - ων, σα - ξό - φω - νων, α -

9
Να περ - νά

10
κού - ον - ται παν - τού α - κού - ον - ται παν - τού.

11
νά η πα - ρέ - λα - ση περ - νά

12
Μπαμ, Μπουμ, Μπαμ, Μπουμ.

13
Μπαμ, Μπαμ, Μπουμ

14
Μπαμ, Μπουμ, Μπαμ, Μπουμ.

15
Να με - γα -

16
Να με - γα -

17
Να με - γα -

18
λό - πρε - πη πα - ρέ - λα - ση περ - νά

19
Να με - γα -

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ
σά - λπιγγες, δί - σκοι, η κραν - κά - σα,
τύμπα - να, τύμπα - να, σάλπιγγες η χούν.
τύμπα - να, τύμπα - να
τύμπα - να.

ή - χои τρο - μπέ - των, ευ - φώ - νιων, σα ξόφωνων,

20 **ΘΕΜΑ** 21 22 **ΑΝΤΙΘΕΜΑ**

ή - χοι τρο - μπέ - των σα - ξό - φω - νων, α - κού - ον - ται. Μπαμ, Μπουμ, Μπαμ, Μπουμ,
 λό - πρε - πη - με - γα - λό - πρε - πη - πα - ρέ - λα - ση περ - νά τυ - μπα - να, τυ - μπα - να, σάλ - πιγ - γες και τυ - μπα - να
 πί - κο - λο, πί - κο - λο και μπά - σο κλα - ρί - νο, μπά - σο κλα - ρί - νο. σάλ - πιγ - γες, δίσ - κοι, η κραν - κά - σα,

23 24 25

Μπαμ, Μπαμ, Μπουμ. Να
 τυ - μπα - να, τυ - μπα - να, σάλ - πιγ - γες η - χούν. Να με γα λό - πρε - πη πα - ρέ - λα - ση περ -
 σά - λπιγ - γες, δίσ - κοι, πώς α - ντηχούν. Να με - γα - λό - πρε - πη με - γα -

26 27 28 **ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ** 30

μεγ - α - λο - πρε - πη η πα - ρέ - λα - ση περ - νά περ - νά.
 νά η πα - ρέ - λα - ση περ - νά, περ - νά.
 λό - πρε - πη - πα - ρέ - λα - ση περ - νά, περ - νά.

Α ν ά λ υ σ η

Έκθεση (Μέτρα 1-9)

Το θέμα ακούεται στη βασική του μορφή ως οδηγός (dux) στην πάνω φωνή και μετά ως απάντηση (ακόλουθος) στη μεσαία φωνή (μέτρο 4). Παράλληλα η πάνω φωνή συνεχίζει αντιστικτικά με το αντίθεμα (μέτρο 4). Το θέμα εμφανίζεται ως οδηγός στη γ' φωνή (μέτρο 7) και η απάντηση στην α' φωνή (μέτρο 8). Έτσι, ολοκληρώνεται στα 9 πρώτα μέτρα η έκθεση της φούγκας κατά την οποία το θέμα εμφανίζεται διαδοχικά σε όλες τις φωνές, τουλάχιστον από μια φορά.

Μεσαίο μέρος

Ακολουθεί ένα επεισόδιο που δίνει ποικιλία στο έργο (μέτρα 11-14). Εδώ το θέμα δεν εμφανίζεται καθόλου.

Τελευταίο μέρος

Το θέμα ακούεται στις διάφορες φωνές (μέτρα 15-25) και εναλλάσσεται με επεισόδια. Στα μέτρα 24-25 υπάρχει η τεχνική *stretto*. Το θέμα ακούεται για τελευταία φορά από όλες τις φωνές, ταυτόχρονα, σε μεγέθυνση (*coda*).

Γ. Παρτιτούρες κρουστών

Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

Απλά μέτρα

1. Μέτρο $\frac{4}{4}$ (ο, δ, δ, δ)

α)

woodblock
δίσκοι
τρίγωνα
ντέφι

β)

woodblock
δίσκοι

2. Μέτρο $\frac{2}{4}$ (δ, δ, δ, δ)

woodblock
δίσκοι
ντέφι

3. Μέτρο $\frac{3}{4}$ (δ, δ, δ, δ, δ)

woodblock
δίσκοι
τρίγωνα
ντέφι

4. Μέτρο $\frac{4}{4}$ (♩ , ♩ , $\text{♩} \text{♩}$, $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$, $\text{♩} \text{♩}$)

A musical score for exercise 4 in 4/4 time, consisting of four staves. The first staff contains a sequence of notes: a quarter note, another quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, and a pair of eighth notes. The second staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note. The third staff contains a sequence of notes: a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, and a pair of eighth notes. The fourth staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note.

5. Μέτρο $\frac{3}{4}$ (♩ , ♩ . ♩ , $\text{♩} \text{♩}$)

A musical score for exercise 5 in 3/4 time, consisting of two staves. The first staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note. The second staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note.

6. Μέτρο $\frac{4}{4}$ Συγκοπή

α)

A musical score for exercise 6a in 4/4 time, consisting of four staves. The first staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note. The second staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note. The third staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note. The fourth staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note.

β)

A musical score for exercise 6b in 4/4 time, consisting of three staves. The first staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note. The second staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note. The third staff contains a sequence of notes: a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a pair of eighth notes, a pair of eighth notes, a quarter note, and a quarter note.

7. Για την εκτέλεση της πιο κάτω παρτιτούρας μπορούν να χρησιμοποιηθούν κρουστά όργανα τάξης καθώς και χτυπήματα δακτύλων και/ή μολυβιών στο θρανίο, κλικ, και/ή φωνές.

1. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

2. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

3. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

4. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

5. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

D Bmin Emin A7

1. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

2. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

3. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

4. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

5. $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

D Bmin Emin A7 D

Από το Eisman, L., Jones, E., Malone, R.J. (1971) σελ. 245, *Making Music Your Own*, Silver Burdett Company.

Σύνθετα μέτρα

Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

1. Μέτρο 6

Musical notation for the first example of a compound meter (6). It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a 6/8 time signature. The middle and bottom staves have bass clefs and a 6/8 time signature. The music is written in a 6/8 time signature and consists of four measures. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on D5, and a quarter note on E5. The third measure has a quarter note on F5, a quarter note on G5, and a quarter note on A5. The fourth measure has a quarter note on B5, a quarter note on C6, and a quarter note on D6. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

2. Μέτρο 9

Musical notation for the second example of a compound meter (9). It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a 9/8 time signature. The middle and bottom staves have bass clefs and a 9/8 time signature. The music is written in a 9/8 time signature and consists of four measures. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on D5, and a quarter note on E5. The third measure has a quarter note on F5, a quarter note on G5, and a quarter note on A5. The fourth measure has a quarter note on B5, a quarter note on C6, and a quarter note on D6. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Μικτά μέτρα

Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

1. Μέτρο 5

Musical notation for the first example of a mixed meter (5). It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a 5/8 time signature. The middle and bottom staves have bass clefs and a 5/8 time signature. The music is written in a 5/8 time signature and consists of four measures. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on D5, and a quarter note on E5. The third measure has a quarter note on F5, a quarter note on G5, and a quarter note on A5. The fourth measure has a quarter note on B5, a quarter note on C6, and a quarter note on D6. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

2. Μέτρο 7

Musical notation for the second example of a mixed meter (7). It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a 7/8 time signature. The middle and bottom staves have bass clefs and a 7/8 time signature. The music is written in a 7/8 time signature and consists of four measures. The first measure has a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure has a quarter note on C5, a quarter note on D5, and a quarter note on E5. The third measure has a quarter note on F5, a quarter note on G5, and a quarter note on A5. The fourth measure has a quarter note on B5, a quarter note on C6, and a quarter note on D6. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Άλλα Παραδείγματα

Woodblocks και Ξυλάκια
 Παλαμάκια, χτυπήματα ποδιών
 Δίσκοι, τρίγωνα και καμπανάκια
 Τύμπανα και ντέφια

The score is written in 4/4 time and consists of four systems of staves labeled A, B, Γ, and Δ. Each staff represents a different percussion instrument. Dynamics are indicated by *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). Articulation is shown with slurs and accents. The first system shows the instruments starting with various dynamics. The second system continues with more complex rhythmic patterns and dynamic changes. The third system features a prominent *f* dynamic in the A and B staves. The fourth system concludes with a final dynamic shift.

Από το βιβλίο: Carter, D. (1991). *Inside Music*. Faber Music | Structures.

Ένα έργο με ρολόγια

(Εργασία μαθητών της Α' τάξης του Γυμνασίου Λευκάρων -1966).

Σταθεροί χτύποι ρολογιού -(η έννοια του χρόνου)-(woodblock)

Το μεγάλο εκκρεμές- (κτυπά την ώρα)- (δίσκος)

Το Ξυπνητήρι -(ρεκόρντερ και κουδουνάκια)

Ο κούκος- (ρεκόρντερ, μεταλλόφωνο ή ραβδόφωνο)

Το μεγάλο ρολόι στην πλατεία -(αρμόνια)

Το ρολόι του χεριού -(τρίγωνα)

Ένα μεγάλο ρολόι στην εκκλησία κτυπά την ώρα -(βαθύφωνο Ξυλόφωνο)

Σταθεροί χτύποι- (μαράκες)

The musical score is presented in three systems, each containing seven staves. The instruments listed on the left are: Woodblock, Δίσκος (Disc), Αυλός-Κουδουνάκια (Flute-Cymbals), Αυλός, μεταλλόφωνο, ή ραβδόφωνο (Flute, metallophone, or xylophone), Αρμόνια (Harmony), Τρίγωνα (Triangles), Βαθύφωνα Ξυλόφωνα (Bassoons/Woodwinds), and Μαράκες (Maracas). The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The first system includes measures 1 through 5, the second system includes measures 9 through 12, and the third system includes measures 13 through 16. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Δ. Συνοδείες τραγουδιών

Οι συνοδείες τραγουδιών μπορούν να γίνουν με κρουστά όργανα:

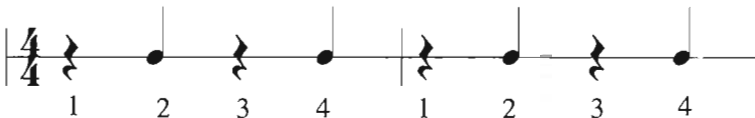
στο χρόνο
στην έμφαση
στο ρυθμό της μελωδίας
στις παύσεις.

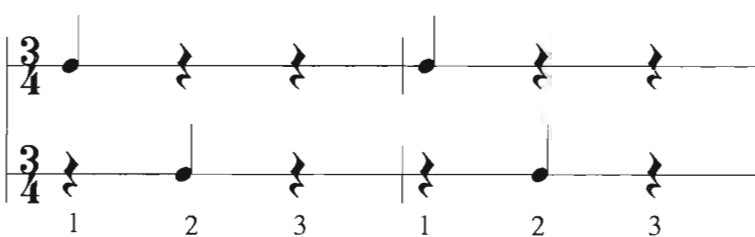
Μπορεί, επίσης, να δοθεί έμφαση μόνο σε ορισμένες φράσεις ή λέξεις ή ακόμα συλλαβές με ένα συγκεκριμένο κρουστό όργανο.


Το αποτέλεσμα θα είναι πιο δυνατό, αν τονιστεί η **έμφαση** του τραγουδιού με ένα τύμπανο.

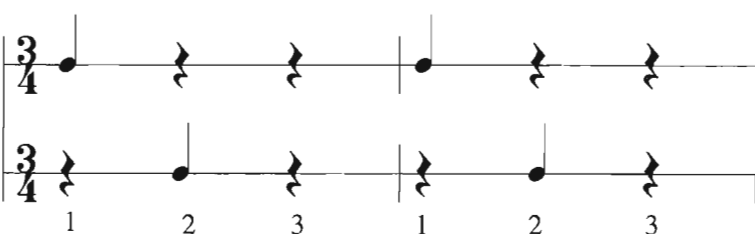
Ο ρυθμός γίνεται πιο ζωντανός και έντονος, αν το τύμπανο κτυπά σε οποιοδήποτε χρόνο εκτός από την έμφαση.

Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

1. 

2. 

3. 

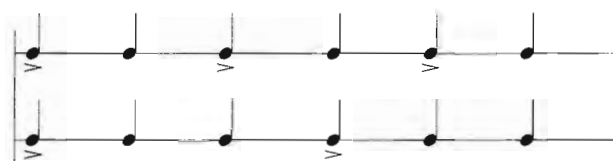
4. 

Ε. Πολυμέτρα - πολυρυθμοί

Πολυμέτρα πολυρυθμοί είναι η ταυτόχρονη χρήση διαφόρων ρυθμών και μέτρων σ' ένα έργο. Είναι ένα σημαντικό χαρακτηριστικό που συναντάται στα έργα της μεσαιωνικής πολυφωνίας (ιδιαίτερα στο Γαλλικό λαϊκό τραγούδι του 14ου αιώνα) ως επίσης και στα έργα του 20ού αιώνα (Stravinsky, Bartok, Hindemith) και στην τζαζ.

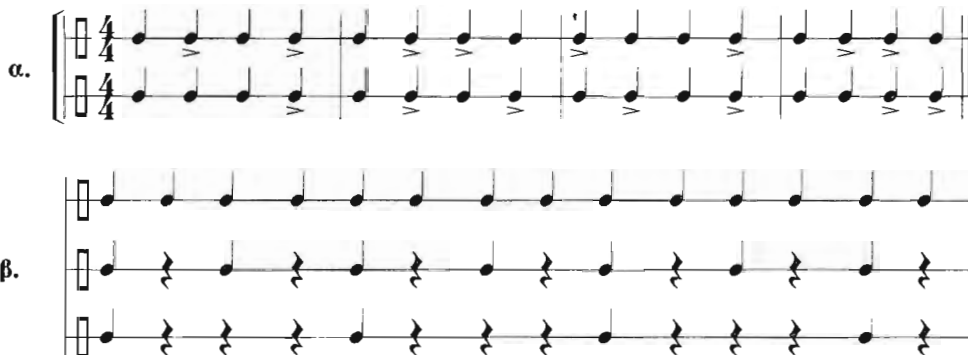
Οι λαοί της Αφρικής και Ιάβας ανέπτυξαν πολύπλοκους ρυθμούς και επηρέασαν την ευρωπαϊκή μουσική μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Η πολυμετρική μουσική είναι δύσκολη στην εκτέλεση και δύσκολα χορεύεται ή χορογραφείται. Δυσκολία υπάρχει στην έμφαση που βρίσκεται κάθε φορά σε διαφορετικό χρόνο, όπως φαίνεται στον πιο κάτω συνδυασμό των 2 και 3 χρόνων στο μέτρο:



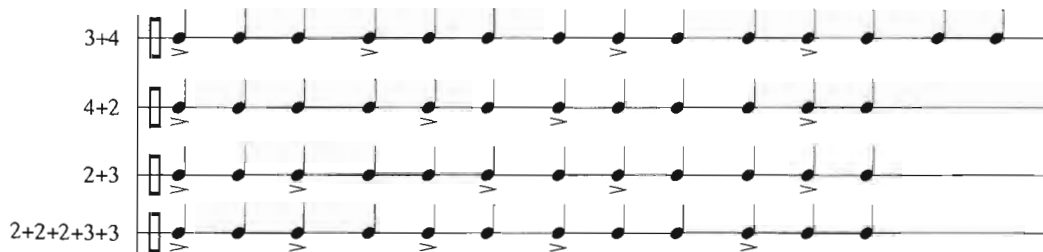
Δραστηριότητα 1

Οι μαθητές εκτελούν τα πιο κάτω παραδείγματα:



Δραστηριότητα 2

α. Οι μαθητές εκτελούν στα κρουστά όργανα τάξης το πιο κάτω παράδειγμα ινδικών ρυθμών:



β. Οι μαθητές συνοδεύουν τον 'Υμνο στο Σίβα με το πιο κάτω:

[Οι συλλαβές να ψιθυρίζονται ρυθμικά. Οι ρυθμοί μπορεί να ενισχύονται απαλά από διάφορα κρουστά όργανα τάξης.]

Κλίμακα: Μπαϊραβί Τατ



Ύμνος στο Σίβα (Απόδοση: Μάρω Σκορδή)

Δραστηριότητα 3

- α. Όλοι οι μαθητές χτυπούν στον 1ο, 4ο και 5ο χρόνο από τους 8 χρόνους της ρυθμικής φράσης.
- β. Μια 2η ομάδα και ύστερα μια 3η και μια 4η ομάδα κτυπούν το ίδιο ακριβώς μοτίβο, αλλά ξεκινούν ένα χρόνο μετά:

Monkey Chant των Μπάλι

1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8	1	2	3	4	5	6	7	8
x			x	x				x			x	x				x			x	x			
	x			x	x				x			x	x				x			x	x		
		x			x	x				x			x	x				x			x	x	

Δραστηριότητα 4

Οι αφρικάνικοι ρυθμοί έχουν εμπνεύσει πολλούς σύγχρονους συνθέτες. Διάφοροι συνδυασμοί απλών ρυθμικών σχημάτων μπορούν να δημιουργήσουν ένα πολύπλοκο ρυθμικό έργο.

Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

1.

κόνγκα
 μικρό τύμπανο
 κουδουνάκια
 μαράκες
 ξύλα, woodblocks

2.

μεγάλο τύμπανο 12/8
 μεσαίο τύμπανο 12/8
 μικρό τύμπανο 12/8
 woodblocks 12/8
 ξύλα 12/8
 καμπανάκια 12/8
 γκουίρο 12/8
 μαράκες 12/8

U = κούνημα D = χτύπημα

Παραδείγματα συνθετών που χρησιμοποίησαν πολυμέτρα στα έργα τους:

Bela Bartok (Ούγγρος, 1881-1945)	<i>Μουσικά για έγχορδα, τσελέστα και κρουστά</i>
Igor Stravinsky (Ρώσος, 1882-1971)	<i>Μπαλέτο Πετρούτσκα</i>
Οι Beatles	<i>Here Comes the Sun, All you need is Love</i>
Paul Hindemith (Γερμανός, 1895-1963)	<i>Κουαρτέτο εγχόρδων opus 22 No 3</i>

Σ Τ . Δ η μ ι ο υ ρ γ ι κ έ ς ε ρ γ α σ ί ε ς

Δραστηριότητα 1

Οι μαθητές μπορούν να εργαστούν σε ζευγάρια, για να δημιουργήσουν ρυθμικές ερωτήσεις και απαντήσεις.

Μπορούν να χρησιμοποιήσουν τις νέες ρυθμικές έννοιες που διδάχτηκαν ως επίσης και παύσεις.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

ερώτηση: 

απάντηση: 

Δραστηριότητα 2

Οι μαθητές μπορούν να εργαστούν σε ομάδες για να συνθέσουν και να παρουσιάσουν ένα ρυθμικό έργο, χρησιμοποιώντας κρουστά όργανα τάξης.

Το έργο θα πρέπει:

α. να περιέχει τουλάχιστον 3 από τα πιο κάτω στοιχεία:

- legato
- αργά
- απαλά
- επιτάχυνση
- crescendo
- staccato
- γρήγορα
- δυνατά
- επιβράδυνση
- diminendo.

β. να περιέχει ένα στοιχείο έκπληξης

γ. να εκφράζει ένα από τα πιο κάτω:

- δισταγμό
- αυτοπεποίθηση
- φόβο
- ένταση
- θυμό
- λύπη
- χαρά

Δραστηριότητα 3

Πολλές φορές, η έμπνευση έρχεται σαν ένα μελωδικό ή ρυθμικό μοτίβο, μπορεί να είναι μια ολοκληρωμένη φράση ή μόνο μερικές νότες. Ο συνθέτης αναπτύσσει αυτή την ιδέα / έμπνευση με διάφορους τρόπους και τεχνικές, όπως είναι η επανάληψη, ο τεμαχισμός, οι αλυσίδες, η σμίκρυνση και η μεγέθυνση, για να δημιουργήσει ένα έργο.

α. Το πιο κάτω παράδειγμα μπορεί να εκτελεστεί με φωνές και κρουστά όργανα τάξης

Ψιντρή βασιλιτζιά μου

(επέξεργασία: Μ. Σκορδή)

ΘΕΜΑ

Ψι - ντρή βα - σι - λι - τζιά μου τζαι μαν - τζου - ρά - να μου Ψι -

ΤΕΜΑΧΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΧΡΗΣΗ ΠΑΥΣΕΩΝ

μου Ψι - ντρή βα - σι - λι - τζιά, ψι - ντρή βα - σι - λι -

τζιά ψι - ντρή, ψι - ντρή, ψι - ντρή, ψι - ντρή ψι -

ντρή βα - σι - λι - τζιά μου τζαι μα - ντζου - ρά - να μου Ψι - μου ψι -

ΜΕΓΕΘΥΝΣΗ

ντρή βα - σι - λι - τζιά μου τζαι μαν - τζου -

ΣΜΙΚΡΥΝΣΗ

ρά - να μου τζαι μαν - τζου - ρά - να μου τζαι μαν - τζου - ρά - να μου ψι -

ντρή βα - σι - λι - τζιά, ψι - ντρή βα - σι - λι - τζιά, ψι -

ντρή, ψι - ντρή, ψι - ντρή, ψι - ντρή ψι - ντρή Ψι -

ΘΕΜΑ

ντρή - βα - σι - λι - τζιά μου τζαι μα - ντζου - ρά - να μου Ψι - μου

β. Οι μαθητές μπορούν να εργαστούν σε ομάδες και να χρησιμοποιήσουν τουλάχιστο δύο από τις πιο πάνω τεχνικές, για να δημιουργήσουν το δικό τους μικρό ρυθμικό έργο.

Δραστηριότητα 4

Οι μαθητές μπορούν να επεξεργαστούν ρυθμικά τους πιο κάτω στίχους:

*...όση χαρά μας χάριζες κι όσο όνειρο κι ελπίδα
τόσο καημό μας πότισες, μικρή γλυκιά πατρίδα.*

(Κ. Μόντη)

*Θρηνώ τον Πενταδάκτυλο τον Τουρκοπατημένο,
θρηνώ τ' αμούστακο παιδί τ' αδικοσκοτωμένο.*

(Κ. Μόντη)

*Όμως ελπίδα κελαηδά, μικρό πουλάκι ελπίδα,
πως είν' αδούλωτη βαθιά μες στην καρδιά η πατρίδα.*

(Κ. Μόντη)

*Εδώ όλα μοιάζουν όνειρο, βουνά ακρογιάλια, δάση,
κι ας φαίνονται ολοκάθαρα στη διάφανη την πλάση.*

(Στ. Σπεράντζα)

*Άκου τα πουλιά πως κελαδούνε,
κοίτα που χορεύουν τα κλαδιά.*

*Κοίτα τι γλυκά που τραγουδούνε
σαν τα χελιδόνια τα παιδιά.*

(Τ. Ανθίας)

Ζ. Α κ ρ ό α σ η

Ανάπτυξη έργου πάνω σ' ένα ρυθμικό μοτίβο.

Peer Gynt (Πέερ Γκυντ), του Νορβηγού συνθέτη Edward Grieg (Έντουαρντ Γκρίηγκ (1843-1907).

Ο *Peer Gynt* είναι μουσική επένδυση στο ομώνυμο θεατρικό έργο του Ίψεν. Το θεατρικό έργο είχε γραφτεί το 1867. Η πρώτη εκτέλεση της μουσικής έγινε στο Όσλο στις 28 Φεβρουαρίου 1876 και είχε μεγάλη επιτυχία. Το 1885 ο Γκρίηγκ ξαναενορχήστρωσε το έργο και πρόσθεσε νέα μέρη. Αργότερα, διοργάνωσε τη μουσική (23 μέρη) σε δύο σουίτες.

Στο παλάτι του βασιλιά του βουνού

Το απόσπασμα αυτό περιγράφει ένα εξωτικό μέρος της ιστορίας. Ο ήρωας Πέερ Γκυντ, ένας ατίθασος νεαρός, μετά από μια κακή πράξη, καταφεύγει στα βουνά, όπου συναντά τα κακά πνεύματα και τους καλικάντζαρους. Αυτά του δίνουν καταφύγιο στην καρδιά του βουνού που ζουν. Στην αρχή ο βασιλιάς τους τον καλωσορίζει. Μετά όμως απαιτεί από τον Πέερ να παντρευτεί την άσχημη και απαισία κόρη του και να βγάλει το ένα του μάτι, για να μπορεί να βλέπει όπως αυτούς. Ο Πέερ αρνείται και αμέσως ο βασιλιάς και οι υπήκοοί του τον περικυκλώνουν απειλητικά, με άγρια βλέμματα. Στην αρχή κινούνται απαλά, μετά τον πλησιάζουν περισσότερο πηδώντας ψηλά, και τέλος με φωνές ορμούν πάνω του να τον σκοτώσουν. Ο Πέερ φωνάζει δυνατά το όνομα της μητέρας του. Τα παράξενα πλάσματα αμέσως εξαφανίζονται και ο Πέερ βρίσκεται έξω από το βουνό μόνος του και ασφαλισμένος.

Ο Γκρίηγκ επαναλαμβάνει δεκαεννέα φορές την πιο κάτω ρυθμική πρόταση στο απόσπασμα *Στο παλάτι του βασιλιά του βουνού*.



(σε κλίμακα για μελέτη)



Απόσπασμα από την παρτιτούρα του έργου.

Alla marcia e molto marcato

♩ : 138

Οιπτοε

Κλαρίνα σε Λα

Μπασσούν

4 Κόρνα σε Μι

Πρώτα Βιολιά

Δεύτερα Βιολιά

Βιόλες

Βιολοντσέλα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΜΕΛΩΔΙΑ - ΜΕΛΩΔΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ.

Η **μελωδία** είναι μια οριζόντια σειρά από ήχους (φθόγγους) συνήθως διαφορετικού ύψους, που διέπονται από το ρυθμό. Οι ήχοι αυτοί, λογικά τοποθετημένοι, δημιουργούν **διαστήματα**, **κλίμακες** και διάφορες **μελωδικές μορφές**. Όλες αυτές οι **μελωδικές έννοιες** αποτελούν τα κύρια συστατικά μιας μελωδίας.

Μελωδικά διαστήματα

Η απόλυτη ακοή βασίζεται πάνω στη διαρκή μνήμη για συγκεκριμένα χαρακτηριστικά των φθόγγων χάρη στα οποία μπορεί κάποιος να τα αναγνωρίζει χωρίς σύγκριση με κάποιο άλλο φθόγγο. Η σχετική ακοή βασίζεται στην αναγνώριση ενός φθόγγου σε σύγκριση με έναν άλλο φθόγγο.

Φθόγγος - ανάλυση ενός φθόγγου: Η σειρά των αρμονικών που δημιουργούνται στο άκουσμα ενός θεμέλιου φθόγγου (βλέπε παράδειγμα) αποτελεί φυσικό φαινόμενο της ανάλυσης ενός φθόγγου (ήχου) σε επιμέρους ταυτόχρονες συχνότητες. Η σειρά εμπεριέχει όλα τα διαστήματα αρχίζοντας από τα απλά στις χαμηλές συχνότητες ως τα πιο σύνθετα στις ψηλές.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α : Σειρά των αρμονικών ενός φθόγγου.

Θεμέλιος Αρμονικοί

Σειρά αρμονικών

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Οκτάβα
Πέμπτη
Τετάρτη
Μεγάλη τρίτη
Μικρή τρίτη
Μικρή εβδόμη
Τόνος

Διάστημα ονομάζεται η απόσταση μεταξύ δύο φθόγγων. Σύμφωνα με το δυτικό τονικό σύστημα η μικρότερη απόσταση μεταξύ δυο συνεχών φθόγγων ονομάζεται **ημιτόνιο**. Ο αριθμός των ημιτονίων καθορίζει την έκταση και την ονομασία των διαστημάτων. Τα διαστήματα είναι δύο ειδών:

Τα μελωδικά διαστήματα, που σχηματίζονται όταν οι φθόγγοι ακούγονται διαδοχικά προς τα πάνω ή προς τα κάτω σε οριζόντια κίνηση.



Τα αρμονικά διαστήματα, που σχηματίζονται όταν οι φθόγγοι του διαστήματος ακούγονται ταυτόχρονα.



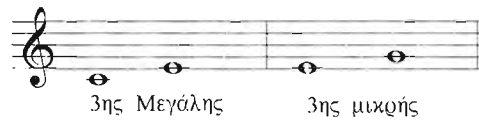
Η απόσταση των φθόγγων καθορίζει το όνομα του διαστήματος.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α



Ο αριθμός των ημιτονίων που περιλαμβάνει ένα διάστημα καθορίζει το είδος του.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

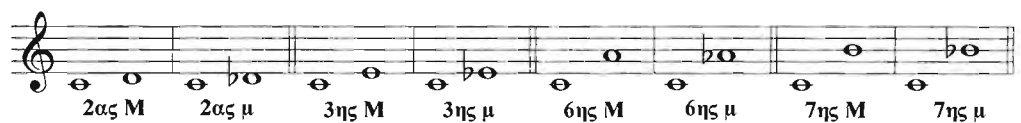


Ά λ λ α Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

Καθάρια διαστήματα.



Μικρά (μ) και μεγάλα (Μ) διαστήματα



Αυξημένα και ελαττωμένα διαστήματα



Τα διαστήματα αλλοιώνονται, όταν αυξηθούν ή ελαττωθούν κατά ένα ημιτόνιο.

Αυξημένο διάστημα



Καθαρό διάστημα



Ελαττωμένο διάστημα

Αυξημένο



Μεγάλο



Μικρό



Ελαττωμένο

Συμπληρωματικά διαστήματα ή αντίστροφα διαστήματα είναι αυτά που όταν ενωθούν δημιουργούν την οκτάβα.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α



Σύνθετα διαστήματα είναι αυτά που είναι μεγαλύτερα από την οκτάβα, όπως εννάτης, δεκάτης κ.τ.λ.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α



Διαστήματα - Κλίμακες

Οι αποστάσεις των φθόγγων (διαστήματα) μέσα σε μια κλίμακα καθορίζουν και το χαρακτήρα της κλίμακας.

Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

α) Πεντατονική είναι μια πεντάφθογγη κλίμακα χωρίς ημιτόνια που σχηματίζεται με τρεις τόνους και δύο διαστήματα του ενάμισυ τόνου.

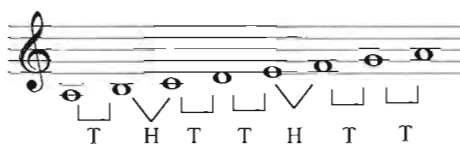


β) Μείζων κλίμακα είναι μια εφτάφθογγη κλίμακα που σχηματίζεται με πέντε τόνους και δύο ημιτόνια.





γ) **Ελάσσων φυσική κλίμακα** είναι μια επτάφθογγη κλίμακα που σχηματίζεται επίσης με πέντε τόνους και δύο ημιτόνια αλλά με διαφορετική σειρά.



δ) **Ελάσσων αρμονική κλίμακα** είναι μια επτάφθογγη κλίμακα που σχηματίζεται με τρεις τόνους, τρία ημιτόνια και ένα τριημιτόνιο.



ε) **Ελάσσων μελωδική κλίμακα** είναι μια επτάφθογγη κλίμακα που και αυτή σχηματίζεται με πέντε τόνους και δύο ημιτόνια.



στ) Κλίμακα με ολόκληρους τόνους είναι μια εξάφθογγη κλίμακα με έξι τόνους.

θ) Χρωματική κλίμακα είναι μια δωδεκάφθογγη κλίμακα που αποτελείται μόνο από ημιτόνια.

Βασικές μελωδικές μορφές

α) **Μοτίβο** είναι το μικρότερο μελωδικό σχήμα (μουσικό κύτταρο) μιας μελωδίας και είναι δυνατό να αποτελείται από δύο-τρεις φθόγγους. Το μελωδικό μοτίβο καθορίζεται από τη δυνατότητα αυτοτέλειας, μπορεί να επαναληφθεί, να εμφανιστεί σε άλλο τονικό ύψος ή να τροποποιηθεί. Μεγάλες αλλαγές οδηγούν σε νέο συγγενικό μοτίβο.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α 1

Ludwig van Beethoven: Συμφωνία αρ. 5 σε Ντο ελάσσονα, Του πεπρωμένου, 1η κίνηση, θέμα Α

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α 2

Ένα μουσικό θέμα μπορεί να αποτελείται από αρκετά μοτίβα. Η αρχή λ.χ. της Συμφωνίας αρ.6 (Ποιμενική) του Beethoven περιέχει πέντε μοτίβα.

Ludwig van Beethoven: Συμφωνία αρ. 6, Ποιμενική, 1η κίνηση.



Στην εξέλιξη του έργου τα μοτίβα αυτά χρησιμοποιούνται από το συνθέτη με διάφορους τρόπους έτσι ώστε να δημιουργούν καινούριες μουσικές φράσεις, όπως φαίνεται πιο κάτω.

Το Μοτίβο αρ. 1



Το Μοτίβο αρ. 2



Το Μοτίβο αρ. 3



Το Μοτίβο αρ. 4



Το Μοτίβο αρ. 5



β) Φράση είναι ο συνδυασμός δύο ή περισσότερων μέτρων.

γ) Πρόταση είναι ο συνδυασμός φράσεων.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α 1

Γερμανικό δημοτικό τραγούδι *So treiben wir den Winter aus.*

πρόταση

α φράση β φράση

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α 2

Παραδοσιακό Ελληνικό τραγούδι *Το Φεγγαράκι.*

Πρόταση

φράση α φράση α

φράση β φράση β

Φεγ - γα - ρά - κι μου λαμ - πρό. φέγ - γε - μου να περ - πα - τώ
πουε - χω στρά - τα να δια - βώ και γιο - φύ - ρια να περ - νώ

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α 3

Δείγμα ανάπτυξης μοτίβου ή μοτίβων σε μια πρόταση.

Ludwig van Beethoven: Σονάτα για πιάνο σε Φα ελάσσονα, Έργο 2 αρ. 1, 1η κίνηση.

Φράση

Μοτίβο α β

Παραλλαγμένη επανάληψη

α' β'

Ανάπτυξη και κορύφωση

β β'' γ

p *sf* *sf* *ff* *p*

Περίοδος είναι μια ενότητα, ένα τμήμα συνήθως οχτώ μέτρων.

Θέμα είναι μια ολοκληρωμένη μουσική ενότητα με σαφή οργάνωση.

Παράδειγμα ανάπτυξης μοτίβου σε θέμα

Frederic Chopin Πρελούδιο αρ.7



Ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται μερικές φορές ή περισσότερα μοτίβα που, αν και είναι διαφορετικά, αλληλοσυμπληρώνονται μεταξύ τους, σχηματίζουν μια μουσική φράση. Η μουσική φράση (συνήθως τέσσερα μέτρα) πρέπει να έχει μια μελωδική αυτοτέλεια χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι τελειώνει οριστικά.



Δύο συνεχόμενες και ομοιόμορφες μεταξύ τους μουσικές φράσεις αποτελούν μια μουσική περίοδο. Η μουσική περίοδος (συνήθως οκτώ μέτρα) πρέπει να καταλήγει σε ένα το δυνατόν πιο καθοριστικό τέλος.



Δύο περίοδοι, επίσης συνεχόμενες, δημιουργούν θέμα. Το θέμα (συνήθως δεκαέξι μέτρα) μπορεί να θεωρηθεί σαν μια πλήρης και αυτάρκης μελωδία.



Μάθημα 1

Θέμα : **Μελωδικά διαστήματα.**

Στόχοι

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές τα μελωδικά διαστήματα της Λα ελάσσονας αρμονικής.
2. Να χρησιμοποιήσουν οι μαθητές τα πιο πάνω διαστήματα σε δικές τους πειραματικές συνθέσεις.

Πορεία

1. Ο καθηγητής παρουσιάζει το χάρτη με τα διαστήματα της αρμονικής ελάσσονας .

Διαστήματα Φα Ελάσσονας Αρμονικής

2αςM 3ηςμ 4ηςK 5ηςK 6ηςμ 7ηςM 8ηςK

2αςμ 3ηςμ 4ηςK 5ηςΕλ. 6ηςM 7ηςμ 8ηςK

2αςM 3ηςM 4ηςK 5ηςΑυξ. 6ηςM 7ηςM 8ηςK

2αςM 3ηςμ 4ηςΑυξ. 5ηςK 6ηςM 7ηςμ 8ηςK

2αςμ 3ηςM 4ηςK 5ηςK 6ηςμ 7ηςμ 8ηςK

2αςM 3ηςM 4ηςΑυξ. 5ηςK 6ηςM 7ηςM 8ηςK

2αςμ 3ηςμ 4ηςΕλ. 5ηςΕλ. 6ηςμ 7ηςΕλ. 8ηςK

2. Α κ ρ ό α σ η

- 2.1 Οι μαθητές ακούνε τη σπουδή στην Αρμονική ελάσσονα του Κωνσταντίνου Τελλάλης.
2.2 Οι μαθητές καλούνται να αναλύσουν τη σπουδή και να αναγνωρίσουν τα διαστήματα σε σχέση με την κατεύθυνση που ακολουθούν (ανιούσα - κατιούσα).

Messing around in
HARMONIC MINOR
Κωνσταντίνος Τελλάλης

Moderato $\text{♩} = 108$

Violin 1
Violin 2
Violin 3
Cello

Vn. 1
Vn. 2
Vn. 3
Vlc.

Vn. 1
Vn. 2
Vn. 3
Vlc.

16

Vn. 1

Vn. 2

Vn. 3

Vlc.

21

Vn. 1

Vn. 2

Vn. 3

Vlc.

26

Vn. 1

Vn. 2

Vn. 3

Vlc.

3. Δημιουργικές εργασίες

3.1 Οι μαθητές χωρίζονται σε επτά ομάδες. Κάθε ομάδα καλείται να συνθέσει ένα απόσπασμα οκτώ μέτρων χρησιμοποιώντας τα διαστήματα που περιέχει ένα πεντάγραμμα του χάρτη σε όποια κατεύθυνση προτιμούν.

3.2 Οι ομάδες των μαθητών παρουσιάζουν την εργασία τους και την ηχογραφούν.

3.3 Αξιολόγηση των εργασιών.

Μάθημα 2

Θ έ μ α : Το μελωδικό διάστημα τρίτης μικρής σε ανιούσα.

Σ τ ό χ ο ι

1. Να αναγνωρίσουν οι μαθητές, οπτικά και ακουστικά την ανιούσα μελωδική τρίτη.
2. Να γνωρίσουν τα μέρη του Requiem και την παιδική φωνή (αγόρι) soprano (σοπράνο).
5. Να χρησιμοποιήσουν την ανιούσα τρίτη σε δικές τους μουσικές φράσεις (ερωτήσεις - απαντήσεις).

Υ λ ι κ ά - μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης

Π ο ρ ε ί α

1. Α κ ρ ό α σ η

- 1.1 Οι μαθητές ακούνε το απόσπασμα *Pie Jesu* από το *Requiem* του Faure.

1
Pi - e Je - su Do - mi - ne Do - na e - is re - qui - em Do - na e - is

7
re - qui - em Pi - e Je - su Do - mi - ne do - na e - is

14
re - qui - em do - na e - is re - qui - em Do - na, Do - na

20
Do - mi - ne do - na e - is re - qui - em sem - pi - ter - nam re - qui - em sem - pi - ter - nam re - qui - em

27
sem - pi - ter - nam re - qui - em Pi - e Pi - e Je - su Pi - e Je - su do - mi - ne

33
do - na e - is do - na e - is sem - pi - ter - nam re - qui - em sem - pi - ter - nam re - qui - em.

mf
dim.
p
poco cresc.
p
pp
mf

Ο Gabriel Faure (1845-1924) χρωστά τη μουσική του εκπαίδευση στη σχολή Niedermayer του Παρισιού, όπου σπούδασε με τον Gamille Saint Saens. Άρχισε να γράφει το Requiem (νεκρώσιμη Λατινική Λειτουργία) στα 1885 αμέσως μετά το θάνατο του πατέρα του. Η πρώτη παράσταση του έργου, που είναι γραμμένο για γόορι σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα, δόθηκε στο Notre Madeleine, τις 16 Ιανουαρίου του 1888. Ο ίδιος ο συνθέτης γράφει για το Requiem: “Ο κόσμος πιστεύει ότι το Requiem που έγραψα δεν εκφράζει φόβο για το θάνατο. Κάποιος, μάλιστα, το απεκάλεσε ‘νανούρισμα’. Ακριβώς έτσι νιώθω για το θάνατο. Είναι μια ευχάριστη απαλλαγή από τα γήινα. Μια φιλοδοξία προς τον παράδεισο παρά μια δυσάρεστη μεταβατική περίοδος. Η μουσική του ‘Gounod’ έχει επίσης επικριθεί ότι παρουσιάζει μάλλον την τρυφερότητα πλευρά της ανθρώπινης φύσης. Ο χαρακτήρας ακριβώς του συνθέτη είναι τέτοιος που παρουσιάζει αυτή τη συγκεκριμένη στάση απέναντι στη θρησκεία. Δεχόμαστε το συνθέτη όπως είναι ή όχι; Ίσως κι εγώ θέλω να αποφύγω το τυπικό. Συνόδευσα πολλές κηδείες σαν οργανίστας και με βαραίνουν. Ήθελα να γράψω κάτι το διαφορετικό...”

Τα μέρη του έργου είναι:

Εισαγωγή και Κύριε Δοξολογία, Άγιος, Μικρός Χριστός, Αγνός Θεός, Σώσον, Εν Παραδείσω.

Στο Pie Jesu η αγνότητα ενσωματωμένη με υψηλή παιδική φωνή ταιριάζει με απλή προσηυχή, γι’ αυτό και ο σολίστας συνοδεύεται από εκκλησιαστικό όργανο. Το μέρος αυτό είναι αργό και περιέχει δυο ιντερλούδια γραμμένα για ξύλινα πνευστά, έγχορδα και άρπα.

Το μεσαίο μέρος θυμίζει κάλεσμα έκτακτης ανάγκης που δημιουργείται με την επανάληψη της λέξης “Dona”. Τη συνοδεία παίρνουν τα ξύλινα πνευστά ενώ εξακολουθούν να ακούγονται τα έγχορδα και το εκκλησιαστικό όργανο. Το μέρος κινείται σε μια ατμόσφαιρα γαλήνης και ηρεμίας.

Τα λόγια του έργου: *Χάρισε, Θεέ μου, Αιώνια ανάπαυση*

- 1,2 Ο καθηγητής απομονώνει το μέτρο που περιέχει την ανιούσα τρίτη και ζητά από τους μαθητές να το τραγουδήσουν και να το παίξουν στα όργανα.
- 1.3 Σε δεύτερη ακρόαση ο καθηγητής ζητά από τους μαθητές να βρουν πόσες φορές ακούγεται αυτό το διάστημα από τον τραγουδιστή και από τα όργανα.
- 1.4 Οι μαθητές αναγνωρίζουν και ονομάζουν τα διαστήματα ανιούσας τρίτης του αποσπάσματος. (Γίνεται εδώ η ποιοτική αναγνώριση της τρίτης μικρής ή τρίτης μεγάλης)

2. Δημιουργικές εργασίες

- 2.1 Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες και συνθέτουν δικές τους μουσικές φράσεις που να περιέχουν την ανιούσα μικρή τρίτη. Μπορούν να συνθέσουν σε ευκολότερη κλίμακα π.χ. Ντο Μείζονα.
- 2.2 Οι μαθητές εκτελούν τις συνθέσεις τους, τις ηχογραφούν και τις αξιολογούν.

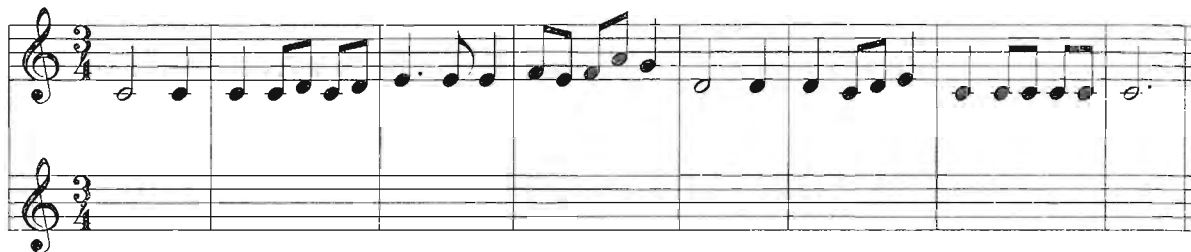
3. Οι μαθητές επιλέγουν ένα τραγούδι από τα βιβλία Υ.Α.Π. *Στοιχεία θεωρίας της μουσικής μεσ’ από τη μελωδία*, που να περιέχει την ανιούσα τρίτη μικρή και το εκτελούν. (π.χ. β τόμος σσ. 3-7)

4. Αξιολόγηση

- 4.1 Να σχηματίσετε διαστήματα τρίτης προς τα πάνω ή προς τα κάτω:



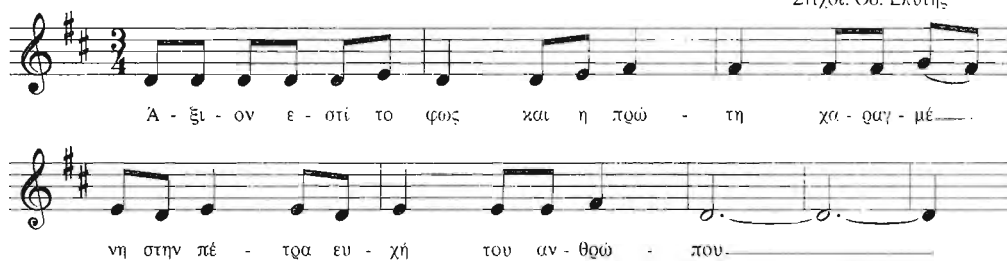
4.2 Να μεταφέρετε την πιο κάτω μελωδία μια τρίτη μεγάλη προς τα πάνω τοποθετώντας τις κατάλληλες αλλοιώσεις.



4.3 Να ακούσετε το Δοξαστικό από το έργο Αξιον Εστί των Ελύτη-Θεοδωράκη. Μετά να γράψετε τη μελωδία που ακούγεται παράλληλα με το πιο κάτω απόσπασμα:

Δοξαστικό

Μουσική: Μ. Θεοδωράκης
Στίχοι: Οδ. Ελύτης



4.4 Σημειώστε με χ τη σωστή απάντηση:

	Ανδρική φωνή	Γυναικεία φωνή
Contralto		
Tenor		
Mezzo Soprano		
Baritone		
Bass		
Soprano		
Counter tenor		

4.5 Διαγράψτε τις λανθασμένες πληροφορίες.

Tenor	είναι φωνή, ψηλή, χαμηλή, ανδρική, γυναικεία
Alto	είναι φωνή, ψηλή, χαμηλή, ανδρική, γυναικεία
Soprano	είναι φωνή, ψηλή, χαμηλή, ανδρική, γυναικεία

4.6 Βάλτε σε κύκλο τη σωστή τοξινόμηση μετρώντας από ψηλά στα χαμηλά.

α) alto	soprano	mezzo soprano
soprano	mezzo Soprano	soprano
mezzo soprano	alto	alto

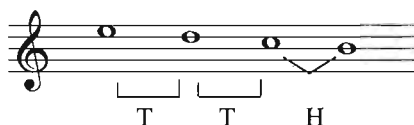
β) baritone	counter-tenor	counter-tenor
counter-tenor	baritone	tenor
bass	tenor	baritone
tenor	bass	bass

γ) alto	soprano	soprano
bass	baritone	mezzo soprano
soprano	mezzo soprano	alto
tenor	alto	tenor
mezzo soprano	bass	baritone
baritone	tenor	bass

Τρόποι

Το μουσικό σύστημα των αρχαίων Ελλήνων βασίζεται στο **τετράχορδο** που είναι μια διαδοχή από τέσσερις *κατερχόμενους* φθόγγους, όπου ο πρώτος και ο τέταρτος δίνουν άκουσμα τετάρτης καθαρής. Υπάρχουν τρία γένη τετράχορδων.

- α) Το **διατονικό**, όπου γίνεται χρήση τόνων και ημιτονίου.



- β) Το **χρωματικό**, όπου γίνεται χρήση του διαστήματος τρίτης μικρής (ενός και μισού τόνου) και ημιτονίων.



- γ) Το **εναρμόνιο**, όπου γίνεται χρήση του διαστήματος τρίτης μεγάλης (δύο τόνων) και τετάρτων του τόνου.



Τα διατονικά τετράχορδα, ανάλογα με τη θέση του ημιτονίου τους έπαιρναν τα ονόματά τους από τις αρχαίες ελληνικές φυλές. Τα κύρια είδη τετράχορδων είναι:

- α) **Δώριο** (τόνος,τόνος, ημιτόνιο)



- β) **Φρύγιο** (τόνος, ημιτόνιο, τόνος)



- γ) **Λύδιο** (ημιτόνιο, τόνος, τόνος)

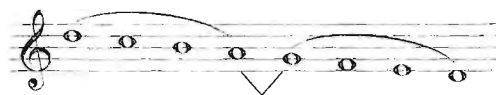


Με την ένωση δύο όμοιων διατονικών τετράχορδων μεταξύ των οποίων υπήρχε διάζευξη (ένας τόνος που χώριζε τα δύο τετράχορδα) σχηματίστηκαν τρεις κύριοι **τρόποι**.

1. **Δώριος**



2. **Φρύγιος**



3. **Λύδιος**



Άλλος ένας τρόπος που προήλθε από την ένωση δύο ανόμοιων τετράχορδων είναι ο μιξολύδιος.

4. **Μιξολύδιος**



Καθένας από τους πιο πάνω τρόπους έχει κι έναν αντίστοιχο **πλάγιος**, που αρχίζει μια πέμπτη κάτω από τον κύριο τρόπο. Τα ονόματά τους είναι ίδια με τα ονόματα των κύριων τρόπων με τη διαφορά ότι μποροστά από κάθε όνομα μπαίνει η πρόθεση **υπό**. Έτσι ο πλάγιος τρόπος του δώριου ήταν ο υποδώριος και του φρύγιου ο υποφρύγιος. Οι τρόποι αυτοί σχηματίζονται από ανόμοια τετράχορδα.

5. **Υποδώριος**



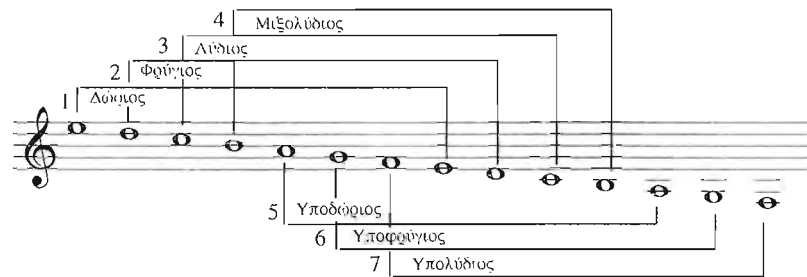
6. **Υποφρύγιος**



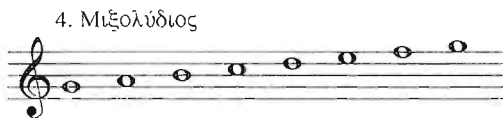
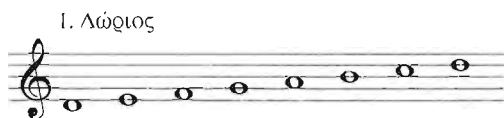
7. **Υπολύδιος**



Το πιο κάτω σχεδιάγραμμα παρουσιάζει όλους τους αρχαίους ελληνικούς τρόπους, όπως είχαν καθιερωθεί στην κλασική Ελλάδα:



Οι μουσικοί του Μεσαίωνα, φανερά επηρεασμένοι από τους αρχαίους Έλληνες, πήραν τους κύριους τρόπους τους (Δωρίος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος), αλλά τους άρχισαν από το Ρε, Μι, Φα, Σολ και, αντίθετα από τους αρχαίους Έλληνες, οι νότες ήταν ανερχόμενες. Έτσι, δημιουργήθηκαν οι δυτικοί Εκκλησιαστικοί τρόποι:



Ο **Αιόλιος** και ο **Ιόνιος** τρόπος, στην πράξη ίδιοι με τις δικές μας ελάσσονες και μείζονες κλίμακες, χρησιμοποιούνταν πολύ πριν να γίνουν επίσημα δεκτοί το 16ο αιώνα. Πολλά λαϊκά τραγούδια, χοροί και κανόνες γράφτηκαν σ'αυτούς τους δύο τρόπους. Η δυτική Εκκλησία δεν τους χρησιμοποίησε πολύ, ίσως, γιατί ήταν πολύ δημοφιλείς κι είχαν κοσμικό χαρακτήρα. Οι δύο αυτοί τρόποι έγιναν τελικά δεκτοί και χρησίμεψαν σαν βάση για τις δικές μας κλίμακες.



Παράλληλα με τους αυθεντικούς μεσαιωνικούς τρόπους έχουμε και τους πλάγιους. Οι μεσαιωνικοί πλάγιοι τρόποι αρχίζουν μια τέταρτη κάτω από τον αυθεντικό τρόπο και παίρνουν κι'αυτοί μπροστά από το όνομά τους την πρόθεση **υπό**. Έτσι, οι τρόποι διαμορφώθηκαν κατά το Μεσαίωνα ως εξής:

Αυθεντικοί

1. Δώριος



2. Φρύγιος



3. Λύδιος



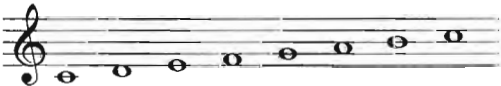
4. Μιξολύδιος



5. Αιόλιος



6. Ιόνιος



Πλάγιοι

1. Υποδώριος



2. Υποφρύγιος



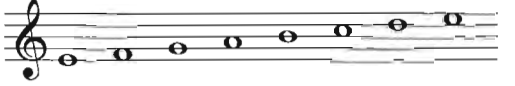
3. Υπολύδιος



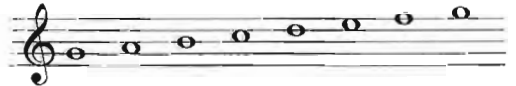
4. Υπομιξολύδιος



5. Υποαιόλιος



6. Υποϊόνιος



Μάθημα

Θ έ μ α : Φρύγιος τρόπος

Φρύγιο τετράχορδο



Σ τ ό χ ο ι

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές τους αρχαίους ελληνικούς τρόπους.
 - (α) Να κατανοήσουν τη δομή του φρύγιου τρόπου και να γνωρίσουν τη χρήση του μέσα από το κυπριακό τραγούδι.
 - (β) Να γνωρίσουν το νόμο των έλξεων.
2. Να ακούσουν έργα και να διακρίνουν το ύφος του φρύγιου τρόπου.
3. Να εργαστούν δημιουργικά χρησιμοποιώντας το φρύγιο τρόπο.

Υ λ ι κ ά - Μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης
Φυλλάδια

Π ο ρ ε ί α

1. Σχηματισμός φρύγιου τετράχορδου.

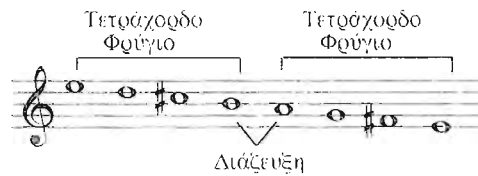
Τη βάση για το σχηματισμό των τρόπων αποτελεί το **τετράχορδο**. Αυτό είναι μια διαδοχή από τέσσερις κατερχόμενους φθόγγους όπου ο πρώτος και ο τέταρτος δίνουν άκουσμα τετάρτης καθαρής. Μεταξύ των τεσσάρων φθόγγων σχηματίζονται τρία διαστήματα: δύο τόνοι και ένα ημιτόνιο. Ανάλογα με τη θέση που έχει το ημιτόνιο παίρνει το όνομά του το τετράχορδο. Συγκεκριμένα το φρύγιο τετράχορδο έχει το ημιτόνιο στο μέσον, δηλ. T - H - T.



2. Η τάξη χωρίζεται σε δύο ομάδες:

- α) Ζητείται από τα παιδιά της πρώτης ομάδας να δημιουργήσουν, παίζοντας στα όργανα, ένα τετράχορδο που κατεβαίνει με βάση τη νότα Μι και σε σειρά διαστημάτων T- H - T.

- β) Ζητείται από τα παιδιά της δεύτερης ομάδας να κάνουν το ίδιο με βάση τη νότα Λα.
 γ) Στη συνέχεια εκτελούν τα τετράχορδά τους διαδοχικά με αποτέλεσμα το σχηματισμό του φρύγιου τρόπου.



3. Γίνεται εκμάθηση του κυπριακού τραγουδιού *Φωνή Πεγειώτισσα* το οποίο είναι γραμμένο στο φρύγιο τρόπο μεταφερμένο στην τονικότητα Μι.

Φωνή Πεγειώτισσα

Andantino $\sigma = 46$

4. Μετά από επανάληψη του τραγουδιού το εκτελούν ολόκληρο ή μέρος του στα μελωδικά τους όργανα, με ιδιαίτερη σημασία στην αναίρεση της δίεσης στη νότα ντο. Ο καθηγητής εξηγεί το **νόμο της έλξης**, δηλαδή ότι στην κλίμακα υπάρχουν σταθεροί και ασταθείς φθόγγοι που έλκονται από τους σταθερούς είτε προς τα πάνω είτε προς τα κάτω κατά ένα ημιτόνιο οπότε εκτελούνται με σημεία αλλοίωσης. Οι σταθεροί φθόγγοι μιας κλίμακας είναι ο πρώτος, ο τρίτος και ο πέμπτος.

Συγκεκριμένα, όταν η μελωδία που βρίσκεται στο ύψος ενός σταθερού φθόγγου, ανεβεί στον αμέσως ψηλότερο ασταθή και ξαναγυρίσει προς τα κάτω με ταχύτητα, τότε η έλξη, που εξασκεί ο σταθερός φθόγγος, τον αναγκάζει να χάσει ύψος ίσο με μισό τόνο, δηλαδή τον αναγκάζει να εκτελεστεί με αναίρεση, όπως στο πιο πάνω κυπριακό τραγούδι.

5. Α κ ρ ό α σ η

5.1 Θα δώσουμε τώρα μερικά παραδείγματα, αρχίζοντας με μια μελωδία που αποτελεί

αριστουργηματική χρησιμοποίηση του τονικού αυτού συστήματος. Είναι το τραγούδι της Μελισσάνθης σαν κτενίζει τα μαλλιά της στην Γ' πράξη από το μουσικόδραμα του Claude Debussy (Κλωντ Ντεμπυσύ) *Πελλέας και Μελισσάνθη*.

Debussy: *Pelieas et Melisande* (Γ' πράξη)



Το μικρό αυτό αριστούργημα, που έχει πνοή αληθινού λαϊκού τραγουδιού, είναι γραμμένο στο φρύγιο τρόπο μεταφερμένο σε τονικότητα Μι.



Το περιβάλλον των αρχαίων τρόπων υποβοηθεί, με πραγματικά μοναδικό τρόπο, τη δημιουργία κι ανάπτυξη μελωδιών μ' ανυπέβλητη συχνά εκφραστική δύναμη και χάρη.

Ο Claude Debussy είναι Γάλλος συνθέτης που γεννήθηκε το 1862 και πέθανε το 1918. Σημαντικά έργα του για ορχήστρα είναι *Η Θάλασσα*, *Νυχτερίδα*, *Το Αλόγευμα ενός Φαύνου*. Έγραψε επίσης την όπερα *Πελλέας και Μελισσάνθη*, πολλά έργα για πιάνο όπως και μουσική δωματίου.

5.2 Άλλο παράδειγμα σε φρύγιο τρόπο μεταφερμένο σε τονικότητα Σολ είναι το Β' θέμα στην πρώτη του εμφάνιση, στο *Συμφωνικό Κοντσέρτο* για πιάνο και ορχήστρα του Καλομοίρη.

Μ. Καλομοίρη: *Συμφωνικό Κοντσέρτο*

Semplice calmo

mp

Το **κοντσέρτο** είναι έργο που γράφεται για να εκτελεστεί από ένα (σόλο) όργανο με συνοδεία ορχήστρας κι έχει ως σκοπό του να δώσει στον εκτελεστή την ευκαιρία να δείξει την ικανότητά του στο όργανο αυτό. Τα κοντσέρτα εκτελούνται μόνο από δεξιότεχνες βιρτουόζους. Το κοντσέρτο αποτελείται από τρία μέρη: Allegro - Andante - Allegro. Στο πρώτο μέρος - μετά την ανακεφαλαίωση - η ορχήστρα σταματά και παίζει μόνο ο εκτελεστής του οργάνου. Το σημείο αυτό λέγεται **cadenza** (καντέντζα). Οι παλιοί συνθέτες έγραφαν κι ένα άλλο είδος κοντσέρτου στο οποίο συμμετείχαν πολλά όργανα σαν σόλο. Αυτό λεγόταν **Concerto grosso** (κοντσέρτο γκρόσσο).

Ο Μανώλης Καλομοίρης γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1883. Τα πρώτα μαθήματα πιάνου τα πήρε από τον Ξανθόπουλο και τη Σοφία Σπανούδη στην Κωνσταντινούπολη. Συνέχισε τις σπουδές του στην Βιέννη, στο πιάνο και στη σύνθεση.



Μανώλης Καλομοίρης
1883-1962

Διορίστηκε καθηγητής του πιάνου στη μουσική Σχολή Λυκείου στο Χάρκοβο της Ρωσίας. Το 1910 εγκατεστάθηκε στην Αθήνα και διορίστηκε καθηγητής των θεωρητικών και του πιάνου στο Ωδείο Αθηνών. Αργότερα διορίζεται Γενικός Επιθεωρητής των Στρατιωτικών Μουσικών. Το 1910 μαζί με άλλους καθηγητές αποχωρούν από το Ωδείο Αθηνών και ιδρύουν το Ελληνικό Ωδείο. Αργότερα αποχωρεί και από το Ελληνικό Ωδείο (1926) και ιδρύει το Εθνικό Ωδείο, όπου ήταν και διευθυντής. Τιμήθηκε με το αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών. Εκλέχτηκε και μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Ήταν ο κορυφαίος από τους Έλληνες συνθέτες, διαπρεπής μουσικολόγος και συγγραφέας διδακτικών βιβλίων. Διατέλεσε και Γενικό διευθυντής της Λυρικής Σκηνής και πρόεδρος της Ενώσεως Ελλήνων Μουσουργών. Έγραψε τα μελοδράματα *Ο Πρωτομάστορας*, *Ανατολή*, *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος*, *Το δακτυλίδι της μάνας*, τα συμφωνικά έργα *Συμφωνία της Λεβεντίας*, *Ρωμαϊκή σουίτα*, και μουσική υπόκρουση στα δράματα *Στέλλα Βιολάντη*, *Η Αλωση της Πράγας* κ.ά. Ο Καλομοίρης με το *Λαυράγκα*, το *Βάρβογλη*, το *Λαμπελέτ* και το *Σκλάβο* θεωρούνται ως δημιουργοί της Εθνικής μας μουσικής Σχολής. Πέθανε το 1962.

5.3 Ο Saint-Saens (Σαιν-Σανς) χρησιμοποιεί επίσης το φρύγιο τρόπο Μι στην *Αύρα*, το πρώτο από τα *Περσικά τραγούδια* του.

Saint-Saens : Η αύρα (Περσικά τραγούδια Αρ. 1)

Allegretto lusingando

Piano



Ο Camille Saint-Saens (1835-1921) έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αναβίωση της γαλλικής μουσικής κίνησης στον εξωθεατρικό χώρο. Ήταν μόλις είκοσι χρόνων, όταν συνέθεσε την πρώτη του συμφωνία το 1855. Έγραψε άλλες δύο συμφωνίες, πέντε κοντσέρτα για πιάνο, τρία κοντσέρτα για βιολί, δύο για βιολοντσέλλο, δώδεκα όπερες, συμφωνικά ποιήματα, όπως ο *Μακάβριος χορός*. Επίσης σημαντικό έργο του είναι *Το Καρναβάλι των ζώων* που θεωρείται σήμερα το δημοφιλέστερο έργο του.

6. Δημιουργικές εργασίες

Προτρέπονται οι μαθητές να γράψουν τσιαπτίσματα μονόστιχα ή δίστιχα σε δεκαπεντασύλλαβο στην κυπριακή διάλεκτο και να τα μελοποιήσουν στο φρύγιο τρόπο .

7. Αξιολόγηση

7.1 Να γράψετε ΣΩΣΤΟ ή ΛΑΘΟΣ δίπλα από κάθε πρόταση.

- (α) Το φρύγιο τετράχορδο έχει το ημιτόνιο στην αρχή. _____
(β) Ο φρύγιος τρόπος αποτελείται από δύο διαδοχικά φρυγικά τετράχορδα. _____

7.2 Να αντιστοιχήσετε:

Claude Debussy	Περσικά Τραγούδια
Μανώλης Καλομοίρης	Συμφωνικό Κοντσέρτο
Camille Saint-Saens	Πελλέας και Μελισσάνθη

7.3 Με βάση τα κλειδιά, να ανακαλύψετε τις σωστές λέξεις που βρίσκονται οριζόντια, κάθετα και διαγώνια στο τετράγωνο.

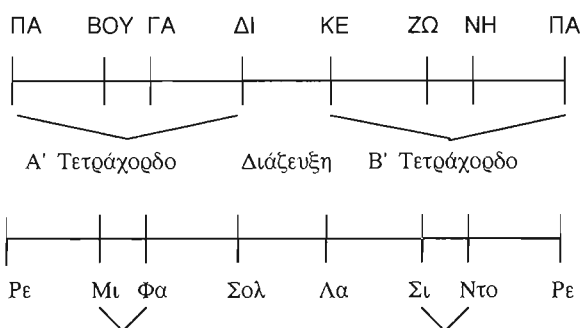
Κ	Η	Γ	Ε	Δ	Ω	Κ	Η	Σ
Α	Λ	Β	Ο	Ζ	Α	Μ	Ν	Σ
Τ	Φ	Ι	Τ	Ρ	Ο	Π	Ο	Σ
Ι	Ρ	Δ	Μ	Γ	Ε	Ρ	Σ	Τ
Ο	Υ	Η	Α	Α	Ζ	Θ	Ι	Π
Υ	Γ	Θ	Ρ	Χ	Κ	Λ	Ω	Η
Σ	Ι	Κ	Β	Ο	Γ	Α	Α	Ε
Α	Ο	Λ	Δ	Ρ	Κ	Θ	Ο	Γ
Λ	Σ	Μ	Ε	Ο	Θ	Κ	Λ	Ι
Κ	Μ	Ο	Υ	Σ	Τ	Α	Ι	Μ
Π	Ρ	Ζ	Η	Π	Ν	Ο	Κ	Ρ
Σ	Τ	Π	Κ	Υ	Φ	Α	Ο	Ψ

1. Διαδοχική σειρά φθόγγων
2. Αρχαία κλίμακα
3. Είδος αρχαίου τρόπου
4. Η κλίμακα που κατεβαίνει

Βυζαντινό μέλος - Ήχοι

Η βυζαντινή μουσική σημειογραφία πέρασε από μια σχετικά μεγάλη σειρά φάσεων μέχρι το 1814, όταν οι τρεις δάσκαλοι Χουρμούζιος, Γρηγόριος και Χρύσανθος καθιέρωσαν την ισχύουσα γραφή της εκκλησιαστικής μουσικής μας.

Στη νέα γραφή της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής τα ονόματα των φθόγγων αντιστοιχούν στα επτά πρώτα γράμματα του αλφαβήτου μετασχηματισμένα σε εύηχες συλλαβές (με την προσθήκη συμφώνων στα φωνήεντα και φωνηέντων στα σύμφωνα). Έτσι, το Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η έγιναν ΠΑ, Βου, Γα, Δι, κΕ, Ζω, νΗ. Ο φθόγγος ΠΑ θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι το αντίστοιχο της νότας ρε της δυτικής μουσικής, χωρίς όμως να μας διαφεύγει ότι οι φθόγγοι της βυζαντινής μουσικής δεν αντιστοιχούν σε μια ορισμένη συχνότητα, όπως συμβαίνει με εκείνους της ευρωπαϊκής (λα=440Hertz).



Τα ονόματα των φθόγγων της βυζαντινής μουσικής, τοποθετημένα σε ακροστιχίδα, ενέπνευσαν τον ακόλουθο ύμνο:

Πάλαι ήμαρτεν Αδάμ, εμακρύνθη του Θεού.
Βουληθείς δ' ο Πλαστοουργός, δούλου δέχεται μορφήν,
Γάλα πίνει εκ μητρός εις μετάνοιαν καλεί,
Διδαχών σκορπίζει φως, θαύματα πολλά ποιεί.
Κεφαλήν δ' εχθρού πατεί, νεκρωθείς και αναστάς,
Ζωοδότης ων Θεός και εις μέλλουσαν ζωήν
Νηπενθή* πιστούς καλεί, όπου πρώτος εισελθών
Πάσαν έλαβεν αρχήν παρά του Θεού Πατρός.

*νηπενθή= χωρίς πένθος

Ήχοι βυζαντινής μουσικής - Γένη

Οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους ψάλλονται οι εκκλησιαστικές μελωδίες ονομάζονται **ήχοι**. Όλοι οι ήχοι είναι οκτώ και ονομάζονται: **Πρώτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος, Πλάγιος του Α', Πλάγιος του Β, Πλάγιος του Γ' ή Βαρύς και Πλάγιος του Δ'.** Οι τέσσερις πρώτοι ονομάζονται **κύριοι** και οι υπόλοιποι τέσσερις **πλάγιοι**.

Για να σχηματιστούν οι ήχοι βασίζονται πάνω σε τετράχορδα που έχουν μέσα τους διαφορετική υποδιαίρεση ως προς τη σειρά των τόνων που περιέχουν και επομένως διαφορετικό άκουσμα. Μερικά από αυτά τα τετράχορδα έχουν όμοια ή συγγενή διαίρεση και αποτελούν μια ομάδα που ονομάζεται **γένος**.

Γένος λοιπόν είναι ένα σύνολο ήχων που έχουν την ίδια ή συγγενή διαίρεση τετράχορδων. Ανάλογα με τη διαίρεση των τετράχορδων έχουμε τρία γένη:

Το **διατονικό**, το **χρωματικό** και το **εναρμόνιο**.

Στο διατονικό γένος ανήκουν τέσσερις ήχοι:

Ο Α΄, ο Δ΄ και οι πλάγιοί τους (ο Πλάγιος του Α΄ και ο Πλάγιος του Δ΄.)

Στο χρωματικό ανήκουν δύο ήχοι:

Ο Β΄ και ο Πλάγιος του Β΄.

Στο εναρμόνιο γένος ανήκουν επίσης δύο ήχοι:

Ο Γ΄ και ο βαρύς.

Κάθε γένος έχει το χαρακτηριστικό του άκουσμα. Το διατονικό γένος έχει χαρακτηριστικό ότι χρησιμοποιεί φυσικούς τόνους, γι' αυτό μπορούμε να το ονομάσουμε και φυσικό γένος.

Το χρωματικό γένος έχει χαρακτηριστικό ότι χρησιμοποιεί και τόνους που αλλοιώνονται με διέσεις και υφέσεις και επομένως είναι μικρότεροι ή μεγαλύτεροι των φυσικών και δημιουργούν γι' αυτό ένα ξεχωριστό άκουσμα.

Το εναρμόνιο γένος έχει χαρακτηριστικό ότι η κλίμακά του συμπίπτει με τη μείζονα κλίμακα της ευρωπαϊκής μουσικής και επομένως το γένος αυτό πλησιάζει περισσότερο ή μάλλον ταυτίζεται με την ευρωπαϊκή μουσική.

Στην ονομασία αυτή σημαντικό ρόλο διαδραμάτισαν ο Αμβρόσιος ο Μεδιολάνων τον 4ο αιώνα και ο Πάπας Ρώμης Γρηγόριος ο Διάλογος, τον 6ο αιώνα.

Τα εκκλησιαστικά μέλη χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: στα γρήγορα (ειρμολογικά), στα μέτρια (στιχηραρικά) και στα αργά (παπαδικά). Τα παραδείγματα που χρησιμοποιούνται σ' αυτή την ενότητα ανήκουν στα ειρμολογικά. Σ' αυτά τα μέλη η αντιστοιχία των ήχων της βυζαντινής μουσικής με κλίμακες της ευρωπαϊκής μουσικής είναι η εξής:

Α΄ διατονικό γένος

1. Α΄ ήχος : Η κλίμακα του Α΄ ήχου αντιστοιχεί με την ελάσσονα κλίμακα του Ρε χωρίς προσαγωγή, χωρίς δηλαδή να οξύνουμε την 7η βαθμίδα. Επίσης η κλίμακα αυτή έχει το εξής ιδιαίτερο γνώρισμα: ανεβαίνουμε με Σι φυσικό και κατεβαίνουμε με Σι ύφεση

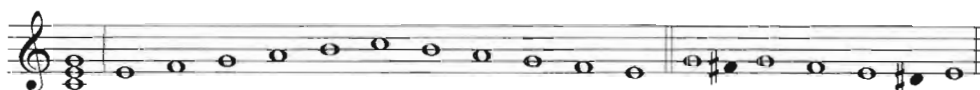
(συμπίπτει με την ελάσσονα μελωδική ανιούσα).



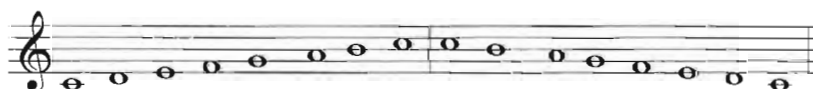
2. Πλάγιος του Α΄ ήχος: Η κλίμακα του πλάγιου Α΄ ήχου αντιστοιχεί με τη Λα ελάσσονα κλίμακα χωρίς προσαγωγή και εκτείνεται μέχρι το μι. Όταν όμως κατεβεί μέχρι το Φα, αυτό θα πάρει δίεση.



3. Δ΄ ήχος: Έχει βάση το Μι και σχηματίζει κλίμακα διατονική που αποτελείται αποκλειστικά από φυσικούς φθόγγους. Στην περίπτωση αυτή η μελωδία εκτείνεται συνήθως σε ένα διάστημα έκτης. Κατά την πορεία δε της μελωδίας παίρνει δίεση στο φθόγγο Ρε και στο Φα λόγω έλξεων.



4) Πλάγιος του Δ΄ ήχος: Η κλίμακα του Πλάγιου Δ΄ ήχου αντιστοιχεί ακριβώς με τη φυσική μείζονα κλίμακα του Ντο της ευρωπαϊκής. Κατά την πορεία της μελωδίας το Σι μπορεί να πάρει ύφεση και το Ρε δίεση λόγω έλξεων.



Β΄ Χρωματικό γένος

1. Β΄ ήχος. Ο Β΄ ήχος έχει βάση το Σολ και εργάζεται στο οξύ τετράχορδο Σολ - Ντο που παίρνει μια ύφεση στο Λα. Αυτό όμως το Λα ύφεση δεν είναι ακριβώς όπως το Λα ύφεση της ευρωπαϊκής (δεν αποδίδει ακριβώς τον αντίστοιχο φθόγγο της βυζαντινής), αλλά είναι λίγο ψηλότερος του Λα ύφεση και χαμηλότερος του Λα φυσικού (βρίσκεται μεταξύ των δύο).

Στη βυζαντινή ο φθόγγος αυτός αποδίδεται από παράδοση και συνήθεια στην ευρωπαϊκή όμως δεν έχουμε το μέσο να τον γράψουμε αλλά μόνο συμπωματικά με ύφεση. Επίσης, πρέπει να έχουμε υπόψη ότι όταν ο Β΄ ήχος κατεβαίνει στο βαρύ τετράχορδο, κάτω δηλαδή του Σολ, αν φθάνει μόνο ως το Ρε και επιστρέφει, τότε το Ρε είναι φυσικό. Όταν όμως φθάνει ως το Ντο, τότε το Ρε παίρνει ύφεση.



2. Πλάγιος του Β΄ ήχος. Η κλίμακα του ήχου αυτού είναι ιδιότυπη. Έχει βάση το Ρε, δύο διέσεις (Φα-Ντο) και δύο υφέσεις (Σι-Μι). Έτσι, σχηματίζει δύο τριημιτόνια το Μι ύφεσι-Φα δίεση και το Σι ύφεσι - Ντο δίεση. Αυτή η κλίμακα ονομάζεται αμιγής χρωματική (δύο όμοια τετράχορδα χρωματικά).

Ο ήχος χρησιμοποιεί επίσης και άλλη κλίμακα μεικτή, που έχει δηλαδή το βαρύ τετράχορδο χρωματικό και το οξύ διατονικό.



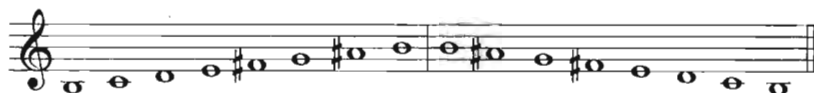
Γ΄ Εναρμόνιο γένος

1. Γ΄ ήχος. Η κλίμακα του Γ΄ ήχου αντιστοιχεί ακριβώς με τη Φα μείζονα κλίμακα της ευρωπαϊκής, που έχει οπλισμό μία ύφεση.



2. Ήχος Βαρύς: Ο ήχος αυτός, ανάλογα με τη βάση του, μπορεί να μεταφερθεί σε τρεις κλίμακες :

- α) Όταν έχει βάση το Φα, μεταφέρεται στη Φα μείζονα κλίμακα.
- β) Όταν έχει βάση το Σι, μεταφέρεται σε μια ιδιότυπη κλίμακα που έχει όλες τις νότες φυσικές εκτός από το Φα και Λα που παίρνουν δίεση λόγω έλλξεων.



- γ) Όταν έχει βάση το Σι ύφεση, μεταφέρεται στη Σι ύφεση κλίμακα.

Μάθημα 1

Θέμα : Στοιχεία βυζαντινής μουσικής στην ελληνική μουσική
(Εναρμόνιο Γένος 'Ηχος Γ')



Σ τ ό χ ο ι

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές τη δομή του Εναρμόνιου Γένους 'Ηχου Γ' και να γνωρίσουν τη χρήση του μέσα από βυζαντινούς ύμνους που χρησιμοποιούνται σε έργα Ελλήνων συνθετών.
2. Να δραματοποιήσουν τη σκηνή του Επιτάφιου.

Υ λ ι κ ά - μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης

Π ο ρ ε ί α

1. Εκμάθηση του βυζαντινού μέλους από κάθε Στάση των Εγκωμίων.

Εγκώμια επιτάφιου

Εναρμόνιση: Ι.Θ. Σακελλαρίδη

(Στάσις Α')

Η ζω - ή - εν - τά φω - κα - τε - τέ - θης Χρι - στε και αγ -

γέ λων στρα τι - αί - ε - ξε - πλήτ - το - ντο συγ - κα - τά - βα - σιν δο - ξά - ζου - σαι την Σην.

(Στάσις Β')

Α - ξι - ον ε - στί - ν με - γα - λύ - νειν Σε τον ζω ο - την, τον εν τω σταυ - ρώ τας χεί - ρας εκ - τεί - να - ντα και συν - τρί - ψα - ντα το κρά - τος του εκ - θρού.

(Στάσις Γ')

Αι γε νε-αί πά-σαι ύμ-νον τηντα-φή- σου προ-σφέ-ρου-αι Χρι-στέ μου

2. Ανάλυση της δομής του Εναρμόνιου Γένους 'Ηχου Γ' (βλέπε εισαγωγικό σημείωμα).
3. Δραματοποίηση της σκηνής του Επιταφίου από τρεις ομάδες παιδιών. Η κάθε ομάδα ψάλλει μία στάση αποδίδοντάς την με θρησκευτική κατάνυξη.

4. Α κ ρ ό α σ η

Οι μαθητές ακούνε την τρίτη κίνηση από την *Τρίτη Συμφωνία* του *Μίκη Θεοδωράκη*.

Η συμφωνία είναι έργο που γράφεται για να εκτελεστεί από συμφωνική ορχήστρα και αποτελείται από τέσσερα μέρη: Γρήγορο, Αργό, Μινουέτο ή σκέρτσσο, γρήγορο.

Το πρώτο μέρος της συμφωνίας γράφεται σε μορφή οονάτας, δηλαδή Έκθεση - Ανάπτυξη - Ανακεφαλαίωση.

Η Τρίτη Συμφωνία του Θεοδωράκη είναι γραμμένη για σόλο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα και χρησιμοποιεί κείμενα του Δ. Σολωμού, ύμνους Βυζαντινούς και ένα στίχο του Κ.Π. Καβάφη. Το έργο δημιουργήθηκε σε διάφορες φάσεις. Η πνευματική προετοιμασία του συνθέτη πάνω στο θέμα του έργου χρονολογείται από το 1939. Ξαναδουλεύτηκε το 1945 και μετά το 1956. Σ' αυτή τη σουίτα ενσαρκώθηκαν άμεσες εμπειρίες του συνθέτη από την εποχή της εξορίας του. Η τελική μορφή με το εντελώς νέο τρίτο μέρος τέλειωσε το 1981.

Έχει τέσσερις κινήσεις :

- I. Adagio-Presto-Piu mosso-Andante-Andantino-Presto
- II. Allegro Moderato - Presto
- III. Βυζαντινοί Ύμνοι
- IV. Allegro Vivace-Poco Meno-Tempo I

3η Κίνηση

1. Εισαγωγή: Μια συγκρατημένη επιβλητική μελωδία από την ορχήστρα. Μοιάζει με πένθιμο εμβατήριο.

Adagio

2. Ορχηστρικό προανάκρουσμα του *Αι γενεαί πάσαι*.
3. Εντελώς απότομα έρχεται αυτούσιο το *Αι γενεαί πάσαι*.
4. Σμίγει με τη μελωδία του *Άξιον εστί*.
5. Χορωδία. *Ω, γλυκύ μου Έσθ, γλυκύτατόν μου τέκνον, πού έδει Σου το κάλλος.*
6. Μεσαίο μέρος. Σόλο Σοπράνο μαζί με τη χορωδία που τραγουδά το πένθιμο εμβατήριο της έναρξης (κείμενο από έναν παλιό εκκλησιαστικό ύμνο και σ' ένα στίχο του Καβάφη):

*Είμαστε όλοι μαζί κυκλωμένοι
Δεν έχει πλοίο για σε - Δεν έχει οδό
Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες
Όπου κι αν πας
Για πάντα θα σ' ακολουθεί
Η ζωή εν τάφω - Κατετέθης Χριστέ
Και αγγέλων στρατείαί εξεπλήττοντο
Συγκατάβασιν δοξάζουσι την Σην.*

7. Επαναλαμβάνεται μαζί από τη σοπράνο και τη χορωδία - ορχήστρα και συνδέεται με ένα μεγάλο ορχηστρικό πεντάλ μαζί με το άκουσμα των καμπάνων.

8. Αυτό οδηγεί στο σύντομο ανάκρουσμα του 'Αξιον Εστί.

9. Τελειώνει με το πένθιμο εμβατήριο της έναρξης. Ο Μ. Θεοδωράκης πετυχαίνει σ' αυτή την κίνηση μεγάλα και δυνατά εφέ με ασυνήθιστα απλά μέσα.

Ο Μίκης Θεοδωράκης γεννήθηκε στις 29 Ιουλίου του 1925 στη Χίο από πατέρα Κρητικό και μητέρα Σμυρνια. Από το 1939-



43 βρίσκεται στην Τρίπολη και διευθύνει τη χορωδία της Αγίας Βαρβάρας. Το 1942 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και άρχισε σπουδές στη νομική και μουσική με το Φιλοκτήτη Οικονομίδα καθηγητή του Ωδείου Αθηνών. Το 1945 γίνεται καθηγητής μουσικής σε σχολή. Στην κατοχή και τον εμφύλιο υπέστη μεγάλες συλλήψεις, εξορίες, βασανιστήρια. Η σύλληψη έγινε τον Ιούλιο του 1947 όπου εξορίστηκε στην Ικαρία και Μακρόνησο. Το 1954 φεύγει με υποτροφία για το Κονσερβατόριο στο Παρίσι. Σπουδάζει ανάλυση με τον Ο. Μεσιάν και διεύθυνση με τον Ε. Μπιγκότ. Το 1957 του απονέμεται το βραβείο Σιοστακόβιτς. Το 1960 επιστρέφει στην Ελλάδα και εκλέγεται βουλευτής Πειραιώς. Ιδρύει τη Μικρή Ορχήστρα Αθηνών και το Μουσικό Οργανισμό Πειραιά. Μετά το πραξικόπημα της 21ης Απριλίου το 1967 φυλακίζεται, κακοποιείται και εξορίζεται μέχρι το 1970 που φεύγει για το Παρίσι. Κάνει συναυλίες στο εξωτερικό. Το 1974 επιστρέφει στην Ελλάδα και κάνει μεγάλες συναυλίες. Ιδρύει το κίνημα Πολιτισμού και Ειρήνης. Σαν βουλευτής δημιουργεί την Επιτροπή Ελληνοτουρκικής φιλίας. Το 1990-1993 γίνεται υπουργός Επικρατείας. Έγραψε ορχηστρική

μουσική, χορωδιακά έργα, κύκλους τραγουδιών, μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο.

Μάθημα 2

Θ έ μ α : **Στοιχεία βυζαντινής μουσικής στην ελληνική μουσική**
(Διατονικό Γένος Δ´ Ήχος)



Σ τ ό χ ο ι

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές τη δομή του Διατονικού Γένους ΄Ηχου Δ΄ και να γνωρίσουν τη χρήση του μέσα από βυζαντινούς ύμνους που χρησιμοποιούνται σε έργα Ελλήνων συνθετών.
2. Να εργαστούν δημιουργικά χρησιμοποιώντας δικές τους μελωδίες γραμμένες στον ήχο αυτό.

Υ λ ι κ ά - μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης

Π ο ρ ε ί α

1. Γίνεται εκμάθηση του βυζαντινού ύμνου *Τη Υπερμάχω Στρατηγώ*.

Τη Υπερμάχῳ Στρατηγῷ

(Ακάθιστος Ὕμνος)

1
Τη Υ - περ - μά - χω Στρα - τη - γῶ τα νι - κη - τή - ρι

6
α ως λυ - τρω - θεί - σα των δει - νῶν ευ - χα - ρι - στή - ρι

11
α, α - να - γρά - φω Σοι ἡ πό - λις Σου Θε - ο - τό - κε ἀλλ' ως

16
έ - χου - σα το κρά - τος α - προ - σμά - χη - τον εκ παν -

21
τοί - ων με κιν - δύ - νων ε - λευ - θέ - ρω - σον ἰ - να κρά - ζω

26
Σοι χαί - ρε νύμ - φη α - νύμ - φευ - τε.

Μετάφραση: Εγώ η πόλη Σου, Θεοτόκε Στρατηγέ, σε Σένα, που με υπεράσπισες, χρωστώ τη νίκη και Σου απευθύνω τις ευχαριστίες μου, γιατί γλίτωσα τώρα από τον κίνδυνο. Και επειδή έχεις δύναμη ακαταμάχητη απάλλαξέ με από κάθε λογής κινδύνους, για να μπορώ να σου φωνάζω “Χαίρε Νύμφη ανύμφευτε”.

«Τῆ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ Κοιτάζοντι»

Πίζος Ἄδῃ

Τῆ ὑ περ με ε ο χω στροα τη γω τα νι κη

τη ρι ε α ως λυ τρω θει ελ ελ σε τω αν θει

τω αν θει ρι σθη ρι ε ο ε νε τρε τω σοι ε

τω αν θει σου θε ο το με αλλ με ε ε ε σου

θε ο το κρε τρε ο κρε σου σθη η τον εκ με

τω αν θει κιν δυ νων ε ε λευ θε ρω σου ι να

2. Γίνεται επεξεργασία του Διατονικού Γένους 'Ηχου Δ' από τον καθηγητή (βλέπε εισαγωγικό σημείωμα).

3. Οι μαθητές επαναλαμβάνουν τον ύμνο χωρισμένοι σε δύο ομάδες: (I) μελωδία (II) ισοκράτημα.

Μελωδία

Ισο

1 Τη Υ - περ - μά - χω Στρα - τη - γώ τα νι - κη - τή - ρι -

6 α ως λυ - τρω - θεί - σα των δει - νών ευ - χα - ρι - στή - ρι -

11 α, α - να - γρά - φω Σοι η πό - λης Σου Θε - ο - τό - κε άλλ' ως

16 ε - χου - σα το κρά - τος α - προ - σμά - χη - τον εκ πα -

21 ντοι - ων με κιν - δύ - νων ε - λευ - θέ - ρω - σον ί - να κρά - ζω -

26 Σοι χαι - ρε νύμ - φη α - νύμ - φευ - τε.

Σημ: Στο **ίσο**, που είναι το κράτημα ενός χαμηλού φθόγγου, έχουμε κατά κύριο λόγο τη βάση του τετράχορδου στο οποίο ανήκει το κάθε τμήμα της μελωδίας. Στις καταλήξεις το ίσο ακολουθεί τη γραμμή της μελωδίας.

4. Γίνεται ιστορική αναφορά στη δημιουργία του ύμνου.

Ο ύμνος αυτός είναι ο πιο προσφιλής σε όλους τους ορθόδοξους Χριστιανούς, κυρίως σε μας τους Έλληνες, γιατί είναι στενά συνδεδεμένος με την εθνική μας ιστορία, αλλά και γιατί ο ελληνισμός ποτέ δεν έπαψε να πιστεύει και να ελπίζει ότι η Παρθένα Μαρία είναι η *Υπέροχος του γένους Στρατηγός* μέσα στους αιώνες. Οι **Χαιρετισμοί** προς τη Θεοτόκο ή **Ακάθιστος ύμνος** ή **Κοντάκια** είναι μια ακολουθία που ανήκει εξολοκλήρου στην Ορθόδοξη Ανατολική Εκκλησία. Η ακολουθία αυτή τελείται στις πέντε πρώτες βδομάδες της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, κάθε Παρασκευή. Στις τέσσερις

πρώτες βδομάδες διαβάζονται κάθε φορά έξι Οίκοι, ενώ την πέμπτη και τελευταία βδομάδα διαβάζονται και οι εικοσιτέσσερις Οίκοι.

Ο ύμνος αυτός αποτελείται από το Προοίμιο ή Κοινούλιον και από εικοσιτέσσερις στροφές που ονομάζονται Οίκοι. Κάθε Οίκος αρχίζει από ένα γράμμα του αλφαβήτου. Για τούτο λέμε πως ο Ακάθιστος Ύμνος έχει αλφαβητική ακροστιχίδα. Το προοίμιο του ύμνου σήμερα είναι διαφορετικό από το παλιό. Η αλλαγή έγινε στα 626 μ.Χ, όπως θα δούμε πιο κάτω. Τα εφύμνια του ύμνου είναι δύο. Το *Χαίρε νύμφη ανύμφευτε* και το *Αλληλούια*.

Ο ποιητής του ύμνου παραμένει άγνωστος. Οι γνώμες των ερευνητών διχάζονται. Άλλοι δέχονται σαν ποιητή το Ρωμανό το μελωδό, άλλοι τον Πατριάρχη της Κωνσταντινουπόλεως Σέργιο και άλλοι το Γεώργιο Πισίδη. Οι πιο πολλές μαρτυρίες κλίνουν προς το Γεώργιο Πισίδη.

Τα ονόματα που πήρε μέχρι τώρα ο ύμνος αυτός είναι τρία. Χαιρετισμοί, Ακάθιστος, Κοντάκια. Όλα είναι σωστά. Το καθένα έχει και τη δική του σωστή ερμηνεία.

α) Χαιρετισμοί : Ονομάζονται έτσι από τα διαδοχικά *Χαίρε* που χρησιμοποιεί ο Αρχάγγελος Γαβριήλ στις προσφωνήσεις του προς την Παρθένα Μαρία. Το *Χαίρε* του Αρχαγγέλου επαναλαμβάνεται σε όλους τους στίχους των περιπτών Οίκων που καταλήγουν στο εφύμνιο *χαίρε νύμφη ανύμφευτε*. Αντίθετα, οι άρτιοι Οίκοι έχουν ως εφύμνιο το *Αλληλούια*.

β) Ακάθιστος : Το όνομά του το οφείλει στο γεγονός ότι κατά την ημέρα που ψάλλε για πρώτη φορά κανένας δε χρησιμοποίησε κάθισμα, αλλά όλοι όρθιοι ανέπεμψαν τον ύμνο προς την Παρθένα Μαρία. Ο χρόνος που ψάλλε ήταν η μέρα που η Κωνσταντινούπολη σώθηκε από την πολιορκία των Αβάρων το 626, επί Ηρακλείου.

Αξίζει τον κόπο να φέρουμε στη μνήμη μας, με κάθε δυνατή συντομία, τα κύρια σημεία των γεγονότων που έδωσαν αφορμή να ψαλεί ο Ακάθιστος Ύμνος.

Βρισκόμαστε στο έτος 626. Ο Ηράκλειος, βασιλιάς του Βυζαντίου, βρίσκεται σε εκστρατεία εναντίον των Περσών. Διεξάγει αγώνα απρκατάστασης του εθνικού και θρησκευτικού γοήτρου. Οι Πέρσες άρπαξαν τον Τίμιο Σταυρό. Τον πήραν στην πατρίδα τους. Ο Ηράκλειος ως εκπρόσωπος της χριστιανοσύνης μοχθεί για την επαναφορά του στα Ιεροσόλυμα. Η Κωνσταντινούπολη μένει χωρίς στρατό. Την ώρα τούτη οι εχθροί του Βυζαντίου εξαπόλυσαν επίθεση εναντίον της Πόλης, που την υπερασπίζουν ο φρουράρχος Βώνος και ο Πατριάρχης Σέργιος, μαζί με όσους μπόρεσαν να εξοπλίσουν. Ο αγώνας είναι άνισος. Ο εχθρός πιέζει τους υπερασπιστές. Ολόκληρη η Πόλη αμύνεται. Στηρίζει τις ελπίδες της στο δίκαιο αγώνα της και στην Υπέρομο Στρατηγό, την Υπεραγία Θεοτόκο. Το θαύμα έγινε. Φοβερός ανεμοστρόβιλος κατέστρεψε τα πλοία των Αβάρων. Η πολιορκία λύεται. Η πόλη λυτρώνεται. Ο λαός απέδωσε το θαύμα στη Θεοτόκο στις Βλαχέρνες και ψάλλει όλη τη νύχτα ευχαριστήρια ακολουθία. Κανένας δεν κάθησε κατά τη νύκτα εκείνη. Εδώ συνθέτεται και το "Τη Υπερμάχω" και τοποθετείται ως Προοίμιο του ύμνου, για να δηλώσει το πολεμικό γεγονός, που μόλις προ ολίγου είχε συμβεί.

γ) Κοντάκια : Η ονομασία οφείλεται μάλλον στον κοντό ύλο πάνω στον οποίο ήταν τυλιγμένη η μεμβράνη που περιείχε τον ύμνο. Το περιεχόμενο του θαυμάσιου αυτού ύμνου γενικά περιλαμβάνει τον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, τη γέννηση του Χριστού και τη συντελούμενη θέωση του ανθρώπου ένεκα της επί γης παρουσίας του Χριστού.

Αυτός ο ίδιος ύμνος ψάλλεται κάθε χρόνο στους ιερούς μας ναούς. Τελείται τις πέντε πρώτες βδομάδες της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, κάθε Παρασκευή.

5. Δημιουργική εργασία - Δραματοποίηση με το ίδιο περιεχόμενο.

α' ομάδα: Υποβολή ατμόσφαιρας αγωνίας με ρυθμικά και μελωδικά σχήματα στον ήχο Δ'.

β' ομάδα: Στην Εκκλησία

Το μεταλλόφωνο αναπαριστάνει την καμπάνα

Ακούγονται φωνές ανθρώπων

Προσευχή: Οι μαθητές γράφουν στίχους (προσευχή) ζητώντας τη βοήθεια του Θεού για λύτρωση της πόλης από τα χέρια των Αβάρων. Στη συνέχεια τους μελοποιούν στον ήχο Δ' και τους εκτελούν φωνητικά.

γ' ομάδα: Πόλεμος

Αναπαριστούν τη μάχη με ρυθμικά και μελωδικά σχήματα στον ήχο Δ'.

Μπορούν να ακουστούν επίσης σπαθιά, άλογα, φωνές.

δ' ομάδα: Στην εκκλησία (όλοι μαζί)

Καμπάνες.

Όλοι μαζί τραγουδούν κατανυχτικά Τη Υπερμάχω Στρατηγώ.

6. Α κ ρ ό α σ η

α) Ακούουν ένα μικρό απόσπασμα από την τέταρτη κίνηση τα Νικητήρια της *Συμφωνίας της Λεβεντιάς* του Καλομοίρη. Οι μαθητές καλούνται να αναγνωρίζουν το τροπάριο *Τη Υπερμάχω Στρατηγώ*.

β) Ακούουν, μετά, ολοκληρωμένη την κίνηση αυτή συμπληρώνοντας τα κενά στην πιο κάτω ανάλυση.

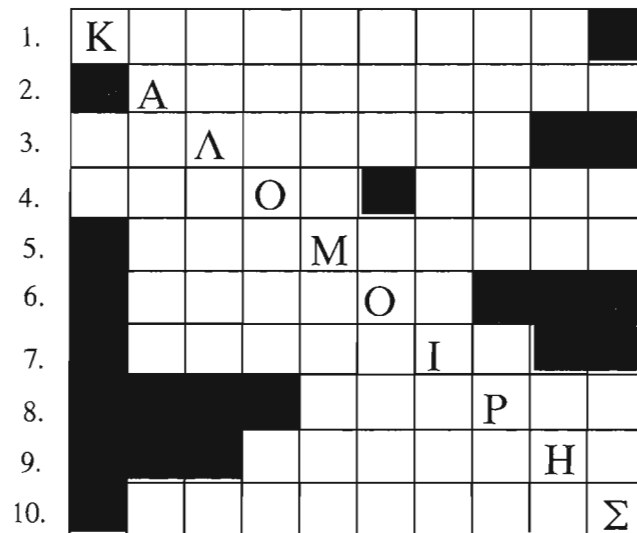
Τα Νικητήρια:

1. Εισαγωγή.....,,
2. Αργή προανάκρουση της αρχής της μελωδίας *Τη Υπερμάχω* στα (οικογένεια οργάνων).
3. Ολόκληρος ο ύμνος από την
4. με συνοδεία: Τη Υπερμάχω Στρατηγώ
5. *Αλλ' ως έχουσα το κράτος ...* από την
6. *Ίνα κράζω Σοι* - Αποκορύφωμα από την
7. Ολόκληρος ο Ύμνος από τη Χορωδία και Ορχήστρα.
8. Αντιστικτική επεξεργασία του Ύμνου με ευδιάκριτες ανδρικές και γυναικείες φωνές σε ερώτηση-απάντηση.
9. Η ορχήστρα εκτελεί τον ύμνο, ενώ ταυτόχρονα από πάνω ακούεται η χορωδία σαν να αυτοσχεδιάζει.
10. Πραγματικό ξέσπασμα στο *Χαίρε Νύμφη, ανύμφευτε*.

Η *Συμφωνία της Λεβεντιάς* γράφτηκε το 1918-1920 για μεγάλη συμφωνική ορχήστρα, οπότε και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Ηρώδειο, με μαέστρο τον ίδιο το συνθέτη, στις Γιορτές της Νίκης, μετά τους Βαλκανικούς πολέμους. Ο συνθέτης συνέλαβε τις πρώτες του εμπνεύσεις στα βουνά και τους κάμπους της Μακεδονίας και θέλησε να αποδώσει μουσικά τη συγκίνηση που ένιωσε μπρος στην ελληνική λεβεντιά σ' όλες της τις εκδηλώσεις: στη χαρά της ζωής, στον πόλεμο, στο χορό, στην αγάπη, στο θάνατο. Διαιρείται σε τέσσερα μέρη:

- (I) Ηρωικά και παθητικά (αποδίδει τη νεανική χαρά και τη νίκη)
- (II) Το Κοιμητήριο στη βουνοπλαγιά (αποδίδει τη συγκίνηση που ένιωσε ο συνθέτης, όταν περνούσε έξω από ένα κοιμητήριο).
- (III) Σκέρτσσο-Γλέντι (αποδίδει μια εικόνα μιας στρατιωτικής γιορτής).
- (IV) Τα Νικητήρια.

7. Αξιολόγηση



Οριζόντια:

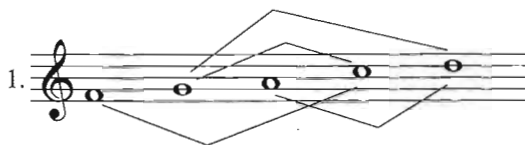
1. Μεγάλος ύμνος της βυζαντινής μουσικής.
2. Το τροπάριο *Τη Υπερμάχω Στρατηγώ* ονομάζεται και Ύμνος.
3. Εθνικότητα του Καλομοίρη.
4. Σύνολο ήχων που έχουν την ίδια ή συγγενή διαίρεση τετράχορδων - Διάφοροι τρόποι με τους οποίους ψάλλονται οι εκκλησιαστικές μελωδίες.
5. Είδος γένους.
6. Υπάρχουν και τέτοιοι ήχοι.
7. Ο *Ακάθιστος Ύμνος* είναι αφιερωμένος στην
8. Ο Καλομοίρης έγραψε και πολλές
9. Το μικρό όνομα του Καλομοίρη.
10. Το έργο που ακούσαμε σήμερα ονομάζεται *Συμφωνία της*

Πεντατονική κλίμακα

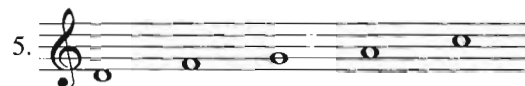
Η πεντατονική κλίμακα δημιουργείται από έναν κύκλο ανερχόμενων πέμπτων ακολουθώντας έτσι τη δομή των μαύρων πλήκτρων του πιάνου, μια και υπάρχουν μόνο πέντε διαφορετικοί τόνοι σε αυτά. Αρχίζοντας με τη νότα Φα, οι ανερχόμενες πέμπτες καθαρές θα είναι:



Όμως οι πεντατονικές κλίμακες μπορούν να σχηματιστούν και στα άσπρα πλήκτρα. Βάζοντας τις νότες αυτές σε σειρά έχουμε την πεντατονική κλίμακα με τονική τη Φα:



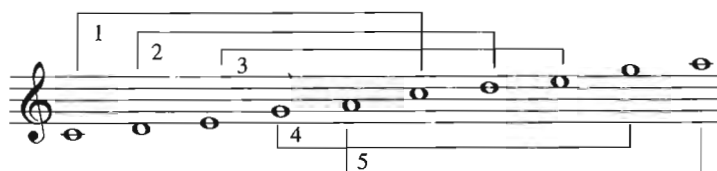
Με βάση την καθεμιά από τις βαθμίδες της πεντατονικής αυτής κλίμακας σχηματίζονται άλλες τέσσερις:



Όπως βλέπουμε, αρχίζουμε με διαφορετική βαθμίδα κάθε φορά και προσθέτουμε μετά τις άλλες. Ο αριθμός των βαθμίδων παραμένει πάντα ο ίδιος (πέντε), αλλά η σειρά των διαστημάτων είναι διαφορετική κάθε φορά.

Μελετώντας τη δομή των κλιμάκων και την εξέλιξη τους, μπορούμε να πούμε ότι οι κλίμακες απορρέουν από τη μελωδία, ενώ η μελωδία έχει τις ρίζες και την καταγωγή της στις ηχητικές διακυμάνσεις της ομιλίας. Είναι δε δυνατό με αυτό τον τρόπο, να θεωρήσουμε ότι η πεντατονική κλίμακα προέρχεται από μια φόρμουλα (μορφή) από τρεις συνεχόμενους ήχους που επεκτείνονται με τυχαία ή περιστατικά άλματα σε ήχους μιας τρίτης μικρής προς τα κάτω ή προς τα πάνω (βλ. πάνω κλίμακα αρ.5).

Η καθεμιά από τις πέντε πεντατονικές κλίμακες που είδαμε πιο πάνω μπορεί να μεταφερθεί αρχίζοντας σε κάθε άσπρο πλήκτρο και παίζοντας την ορισμένη σειρά διαστημάτων της κλίμακας. Έτσι με τονική τη νότα Ντο, θα έχουμε:



Αν και συνήθως επικρατεί η τάση να σχετίζεται ο ήχος της πεντατονικής κλίμακας με τη μουσική

της Άπω Ανατολής (Κίνας, Κορέας, Βιετνάμ), η κλίμακα αυτή συναντάται συχνά στην παραδοσιακή μουσική και άλλων λαών. Η πεντατονική κλίμακα δημιουργεί τη βάση των μελωδιών μιας μεγάλης ποικιλίας τραγουδιών που συναντούμε στην Ουγγαρία, Σκωτία, Ιρλανδία, Αγγλία, Αμερική, Ινδία και Αφρική.

Η πεντατονική κλίμακα χρησιμοποιήθηκε και από διάφορους συνθέτες, όπως τους Chopin *Etude Op.10 No.5*, Dvorak *Sonatina Op.100*, *Quartet Op.96*, Debussy *Pagodes*, Ravel *Ma Mere l'Oye*, Bartok *Mikrokosmos*, και τους Αμερικανούς Thompson *The River*, Copland *Billy the kid*, Grofe *Grand Canyon Suite*.

Μάθημα

Θ έ μ α : **Πεντατονική κλίμακα**

Σ τ ό χ ο ι

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές την πεντατονική κλίμακα.
2. Να κατανοήσουν τη δομή της πεντατονικής κλίμακας και να παρακολουθήσουν τη χρήση της μέσα από τα τραγούδια και έργα γνωστών συνθετών.
3. Να εργαστούν δημιουργικά χρησιμοποιώντας την πεντατονική.

Υ λ ι κ ά - μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα.

Όργανα τάξης

Π ο ρ ε ί α

1. Γίνεται εκμάθηση του τραγουδιού :

Αριόανγκ

Κορεάτικο

Απόδοση στα Ελληνικά: Μ.Σ.

1
Α - ρι ράνγκ, πό ρι ράνγκ, Α - ρα - ρι - γιό

5
τήν ψη - λή βου - νο κορ - φή σου νο - στα - λγώ.

9
Α - ρι - ράνγκ, πό - σξ - γώ σ'α - γα - πώ

13
Σαν δια - βαί - νω, τ'α - στέ - ρια κοι - τώ,

Ά - κου πως για σε τρα - γου - δώ.
Α - ρι - ράνγκ, Α - ρα - ρι - γιό.

2. Οι μαθητές αναγνωρίζουν τις νότες που χρησιμοποιούνται στο τραγούδι αυτό και τις εκτελούν με όργανα ή φωνές.
3. Ο καθηγητής αναφέρει τον όρο **πεντατονική κλίμακα** και επεξηγεί τη δομή της συγκεκριμένης κλίμακας (Τόνος- Τόνος-3ημ-Τόνος).
4. Γίνεται εκμάθηση ολόκληρου του τραγουδιού (ή μέρους του ανάλογα με το επίπεδο και την τάξη των μαθητών).
5. Οι μαθητές, χωρισμένοι σε ομάδες, εκτελούν την πιο κάτω ενορχήστρωση που περιλαμβάνει *ostinato, bordun* κ.τ.λ.

Αριτόνγκ

Κορεάτικο

Απόδοση στα Ελληνικά: Μ.Σ.

The musical score is written for a vocal line and a guitar accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems, each with five staves. The first system contains the first four measures of the piece, and the second system contains the next four measures. The vocal line is written in a soprano clef, and the guitar accompaniment is written in a bass clef. The lyrics are in Greek and are written below the vocal line. The guitar accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes, characteristic of an ostinato or bordun.

1. 2. A - ρι ράνγκ, A ρι ράνγκ, A - ρα - ρι - γιό

5 την ψη-λή βου - νο κορ-φή σου νο - στα - λγώ.

9

1. Α - ρι - ράνγκ, Α - σος - γώ σ'α - γα - πώ
 2. Σαν δια - βαι - νω, τ'α - στέ - ρια κοι - τώ,

9

13

Α - κου πως για σε τρα - γου - δω -
 Α - ρι - ράνγκ, Α - ρα - ρι - γιό.

9

13

6. Δημιουργικές εργασίες

6.1 Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες των τριών ή τεσσάρων και, αφού γίνει ανακεφαλαίωση των διαστημάτων μιας πεντατονικής κλίμακας, γράφουν τη δική τους πεντατονική κλίμακα με βάση τον τύπο: Τόνος-Τόνος-3ημ-Τόνος.

6.2 Οι μαθητές, χωρισμένοι στις ομάδες τους, γράφουν ένα δικό τους δίστιχο σχετικό με θέματα από την Άπω Ανατολή. Στη συνέχεια το μελοποιούν χρησιμοποιώντας τη δική τους πεντατονική και το εκτελούν φωνητικά. Η κάθε ομάδα παρουσιάζει την εργασία της σ'ολόκληρη την τάξη και γίνονται παρατηρήσεις.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

Στου φεγγαρόφωτου το δρόμο περπατώντας
στο σπίτι τ'αδειανό ξαναγυρνώ.

(Κορεάτικο ποίημα. Απόδοση στα ελληνικά: Μαρία Κουτσουπίδου).

α) Ρυθμική επεξεργασία

1. Ρυθμός λέξεων με απαλά χτυπήματα από τις παλάμες:

Παλαμάκια

Στου φεγγα - ρό - φω - του το δρό - μο περ - πα - τώ - ντας
στο σπί - τι τ'α - δεια - νό ξα - να - γυρ - νώ.

2. Σταθερός χρόνος με χτυπήματα στους μηρούς:

χτυπήματα
στους μηρούς

Στου φεγγα - ρόφω - τουτο δρόμο περπα - τώ - ντας
στο σπίτι τ'αδεια - νόξα - ναγυρ - νώ.

3. Ιδιαίτερη εμφάση στο πρώτο χτύπημα κάθε μέτρου χτυπώντας με το πόδι στις τονισμένες συλλαβές :

χτυπήματα
ποδιών

Στου φεγγα - ρόφω - τουτο δρόμο περπα - τώντας
στο σπίτι τ'αδεια - νόξα - ναγυρ - νώ.

β) Εκφραστική επεξεργασία

1. Αλλαγές στην ένταση της ομιλίας: *σιγά, δυνατά, crescendo, diminuendo.*

Στου φεγγα - ρό - φω - του το δρό - μο περ - πα - τώ - ντας
στο σπί - τι τ'α - δεια - νό ξα - να - γυρ - νώ.

2. Αλλαγές στο χρόνο: αργά, γοργά, επιτάχυνση, επιβράδυνση.

Στου φεγ-γα - ρό-φω-του το δρό-μο περ-πα - τώ - ντας
στο σπί - τι τ'α - δεια - νό ξα - να - γυρ - νώ.

γ) Χρήση κρουστών οργάνων

Τα κρουστά όργανα ρυθμού μπορούν να αντικαταστήσουν τα ρυθμικά χτυπήματα από το σώμα.

δ) Μελοποίηση των στίχων

Με φθόγγους από την πεντατονική κλίμακα γίνεται μια απλή μελοποίηση των στίχων από τα παιδιά χρησιμοποιώντας ως μέσο τη φωνή τους.

Εδώ χρησιμοποιείται η πεντατονική: φα-σολ-λα-ντο-ρε.

Στου φεγ-γα - ρό-φω-του το δρό-μο περ-πα - τώ - ντας
στο σπί - τι τ'α - δεια - νό ξα - να - γυρ - νώ.

ε) Κίνηση - Δραματοποίηση

Τα παιδιά λένε τους στίχους και κινούνται ανάλογα με το περιεχόμενο του κειμένου με εκφραστικό τρόπο.

6.3 Οι μαθητές, χωρισμένοι στις ομάδες τους, αυτοσχεδιάζουν τη δική τους μελωδία πάνω στην πεντατονική κλίμακα τους, χρησιμοποιώντας τα μελωδικά τους όργανα. Τη συνοδεύουν με δυο ή τρία δικά τους οστινάτι. Κάθε οστινάτο να είναι απλό, να χρησιμοποιεί νότες της πεντατονικής τους κλίμακας και να έχει διαφορετικό ρυθμό.

Εισηγήσεις

α) Ρυθμικά σχήματα για ostinati.

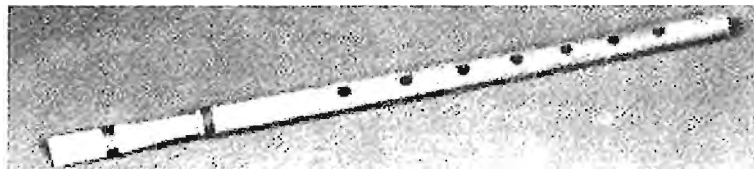
β) Μορφή που μπορεί να έχει η εργασία.

- Κανόνας
- Διμερής μορφή **A B**
- Τριμερής μορφή **ABA**
- Εισαγωγή -- Κύριο Θέμα -- Coda

7. Α κ ρ ό α σ η

7.1. Ακρόαση δείγματος μουσικής από την Κορέα.

α) Τη μελωδία παίζει το **piri oboe**.



Είναι ένα όμποε με οχτώ τρυπίτσες (εφτά μπροστά και μία πίσω για τον αντίχειρα). Είναι το κύριο όργανο της αυλικής μουσικής και αποδίδει την κύρια μελωδία.

Ενώ ακούτε, προσέξτε:

- πόσο κρατά ο ήχος
- τα στολίσματα
- το vibrato (βιμπράτο)
- τα glissandi

β) Τη μελωδία παίζει ο πλαγιάουλος **taegum** (είδος φλάουτου).

Η ιστορία αυτού του φλάουτου ανάγεται στον 7ο αιώνα.

Υπήρχαν τρία είδη πλαγιαύλων την εποχή εκείνη:

- α) Ο μεγάλος (taegum)
- β) Ο μέτριος (chung-gum)
- γ) Ο μικρός (sogum)

Ο chung-gum δε χρησιμοποιείται πια. Ο taegum, που παίζει σημαντικό ρόλο στα συγκροτήματα της αυλικής μουσικής, χρησιμοποιείται και για την παραδοσιακή μουσική. Έχει μήκος 70 εκατοστά.



Κορεατική Αυλική Μουσική και μουσικά όργανα.

Η Κορεατική μουσική που ονομάζεται επίσης και chong ak (σωστή μουσική), περιλαμβάνει όλα τα είδη της έντεχνης Κορεατικής μουσικής αποδομένης από ομάδες διαφόρων οργάνων. Αυτές οι ομάδες αποτελούνται από:

έγχορδα: τα **komungo, kayageum, hae geum, a jaeng.**

πνευστά: τα **piri, teagum.**

κρουστά: τα **chang go, jwa go.**

Η ιστορία της Κορεατικής μουσικής χωρίζεται σε πέντε περιόδους:

α) Περίοδος των Τριών Βασιλείων (57π.Χ-688μ.Χ)

Το κάθε βασίλειο δέχτηκε διαφορετική επίδραση από τις γειτονικές χώρες. Στο Βόρειο Βασίλειο, η δυναστεία των Koguryo είχε επαφές με την Κίνα και δέχτηκε επιδράσεις από την αυτοκρατορική μουσική της, τα μουσικά της όργανα και τη θρησκεία του Βουδισμού. Η κατασκευή του εξάχορδου **Komungo zither** γύρω στον 5ο αιώνα μ.Χ. επηρεάστηκε από το κινέζικο εφτάχορδο **gin-zither**. Στο Νοτιοδυτικό Βασίλειο, ο λαός του *Paekche* δίδαχτηκε από την Ιαπωνία το **gagaku**. Η τριγωνική άρπα **K'unghu**, ιρανικής προέλευσης, ήταν δημοφιλής. Στο Νοτιοανατολικό Βασίλειο του *Σίλλα* κατασκευάστηκε το δωδεκάχορδο **kayageum zither** που βασίζεται στο κινέζικο δεκαεξάχορδο **zheng zither**.

β) Περίοδος του Εωποίου Σίλλα (668-936 μ.Χ.)

Η περίοδος αυτή σημαδεύεται από τη στρατιωτική συμμαχία με την Κίνα, την εξάπλωση του Βουδισμού και το διαχωρισμό της αυθεντικής κορεατικής μουσικής από την κινέζικη μουσική της δυναστείας των *Tang kai Song*. Η χρήση του πλαγιάουλου είναι χαρακτηριστική.

γ) Περίοδος της δυναστείας των Koryo (918-1392 μ.Χ.)

Αποκορυφώνεται ο Βουδισμός και δημιουργείται η αυλική μουσική **A ak**, κινέζικης προέλευσης. Εξαφανίζεται η τριγωνική άρπα και αντικαθίσταται από το zither.

δ) Περίοδος της δυναστείας των Yi (1392-1910 μ.Χ.)

Παρουσιάζει δύο φάσεις: Η πρώτη φάση (1392-1593) χαρακτηρίζεται από την πτώση του Βουδισμού, την ίδρυση του Νεοκομφουκισμού από το θεωρητικό *Chu-Hsi*, την τελειοποίηση της μουσικής **A ak**, την άνθιση της κορεατικής μουσικής **huangak**, την πτώση της μουσικής **tangak** και την έκδοση, στα 1493, του μουσικού βιβλίου **Akhak Kwebom**, που αποτελεί μια σημαντική πηγή μελέτης της κορεατικής μουσικής.

Η δεύτερη φάση (1593-1910) χαρακτηρίζεται από την καταστροφή της κορεατικής πολιτιστικής κληρονομιάς ως αποτέλεσμα της Ιαπωνικής εισβολής και της εισβολής των *Manchu* το 17ο αιώνα. Επίσης παρατηρείται πτώση της αυλικής μουσικής και ανάπτυξη των λυρικών τραγουδιών (**kagok, kasa, sigo** και **pansori**) και του ενόργανου αυτοσχεδιασμού **sanjo**.

ε) Σύγχρονη Εποχή (1910- σήμερα)

Χαρακτηρίζεται: (1) από την ανάπτυξη του ελαφρού τραγουδιού σε Ιαπωνικό ύφος ως αποτέλεσμα της τριανταεξάχρονης προσάρτισης στην Ιαπωνία, (2) από τη διατήρηση και διδασκαλία της παραδοσιακής κορεατικής μουσικής στο Πανεπιστήμιο και στο Εθνικό Ινστιτούτο Κλασικής Μουσικής, (3) από την επίδραση της σύγχρονης δυτικής μουσικής. Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου πολέμου επαναρχίζουν οι μουσικές δραστηριότητες. Η αναγέννηση της κορεατικής αυλικής μουσικής οφείλεται στο Εθνικό Ινστιτούτο Κλασικής Μουσικής και στους δασκάλους των οργάνων **pansori** και **sanjo**. Η μουσικολογική έρευνα κάτω από την αιγίδα του Συνδέσμου Κορεατικής Μουσικολογίας έδωσε την ευκαιρία σε νέους φοιτητές να δώσουν νέα πνοή σε πολλούς τομείς της παραδοσιακής μουσικής. Υπάρχουν πολλοί Κορεάτες βιολιστές και πιανίστες που συγκαταλέγονται ανάμεσα στους καλύτερους εκτελεστές της δυτικής κλασικής μουσικής τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική.

7.2 Κουαρτέτο Εγχόρδων σε Φα, Έργο 96, American, 4η κίνηση-εισαγωγή.

Συνθέτης: Antonin Dvorak (Αντονίν Ντβόρζακ), Βοημός, 1841-1904.

Οι πεντατονικές κλίμακες δεν ανήκουν μόνο στις μακρινές χώρες. Πολλά ευρωπαϊκά λαϊκά τραγούδια είναι κτισμένα σ' αυτό το τονικό σύστημα. Ο Ευρωπαίος συνθέτης μπορεί πολύ δικαιολογημένα ν' αντλήσει κι από την πηγή αυτή. Ο Dvorak βρίσκεται απόλυτα σ' αυτό το πνεύμα γράφοντας το πιο πάνω κουαρτέτο εγχόρδων πάνω στο τονικό αυτό σύστημα.



Πεντατονική Κλίμακα που χρησιμοποιείται:



Ο **Antonin Dvorak** ήταν γιος ενός πανδοχέα και κρεοπώλη από το Νελαχοζέβες, στον ποταμό Μολδάβα, 45 μίλια νότια της Πράγας. Με κάποιο τρόπο κατάφερε ως παιδί να μάθει μουσική, γιατί, όπως είπε κάποτε: “ Στη Βοημία κάθε παιδί μαθαίνει μουσική, για να τραγουδάει στην εκκλησία. Μετά την εκκλησία, οι άνθρωποι χαίρονται τη μουσική και το χορό”. Ο Dvorak έπαιζε βιολί σε τέτοιες εκδηλώσεις.

Από το 1857 μέχρι το 1859, σπούδασε εκκλησιαστικό όργανο, τραγούδι και θεωρία της μουσικής στη λεγόμενη “ Σχολή για Όργανο” της Πράγας, που ιδρύθηκε το 1830 από την Εταιρεία για την Προώδο της Βοημικής Εκκλησιαστικής Μουσικής.



Κατόπιν, κέρδιζε το ψωμί του παίζοντας βιόλα σε μια ορχήστρα, που διηύθυνε ο Smetana, και σύντομα έγινε μαθητής του ηλικιωμένου συνθέτη. Εντούτοις, ο Dvorak δε συμμεριζόταν τον ενθουσιασμό του Smetana για τα μορφολογικά ιδεώδη του Liszt. Κίνησε μάλιστα την προσοχή και το θαυμασμό του Brahms, που μεσολάβησε για την έκδοση των Χορών της Μοραβίας (1876).

Ο Dvorak μοιάζει με το Smetana κατά το ότι δεν ακολούθησε τόσο το γράμμα όσο το πνεύμα της εθνικής μουσικής της πατρίδας του, αν και συχνά έγραφε στις γερμανικές μορφές της μουσικής δωματίου, των κοντσέρτων και των συμφωνιών, όπως τις καλλιεργούσε ο Brahms. Όταν χρησιμοποιούσε απλούστερες μορφές, το εθνικό χρώμα γινόταν πιο έντονο.

Ως δημιουργός ο Dvorak ασχολήθηκε με πολλά είδη. Συνέθεσε εκκλησιαστική μουσική, όπως το θαυμάσιο *Στάμπατ-Μάτερ* και το *Ρέκβιεμ*, και τα δέκα βιβλικά τραγούδια του (1894), το αποκορύφωμα της τραγουδιστικής του τέχνης. Το ύφος του είναι ώριμο και φρέσκο μαζί, έτσι που έργα σαν τη

Συμφωνία του *Νέου Κόσμου* (ένατη, 1893) και το *Κοντσέρτο για Βιολοντσέλο*, έχουν δίκαια γίνει δημοφιλή.

Το Κουαρτέτο: Με την ονομασία Κουαρτέτο εννοούμε ένα μουσικό κομμάτι οργανικό ή φωνητικό - που εκτελείται από τέσσερις εκτελεστές. Ήδη από το 15ο αιώνα η μουσική γραφή για τέσσερις συνδυαζόμενες μεταξύ τους φωνές είχε την προτίμηση πολλών συνθετών. Λειτουργίες, μοτέτα, πολυφωνικά τραγούδια κ.λ.π. πολύ συχνά γραφόταν σε τετραφωνία. Κατά τη διάρκεια του 16ου αιώνα παρατηρείται μια ανάπτυξη της πολυφωνίας σε πέντε-έξι ή μερικές φορές και περισσότερες συνδυαζόμενες μεταξύ τους φωνές. Το 17ο αιώνα, αν και πολλοί συνθέτες προτιμούσαν το σχήμα των τριών συνδυαζόμενων φωνών, η τετραφωνία συνέχισε να χρησιμοποιείται



κυρίως στη φωνητική μουσική. Από τα μέσα του 18ου αιώνα, εμφανίζεται και λίγο-λίγο καθιερώνεται η τυπική διαμοίραση των έγχορδων οργάνων σε τέσσερις ομάδες, δηλαδή πρώτα βιολιά, δεύτερα βιολιά, βιόλες και τσέλα. Τα κοντραμπάσα, εάν υπήρχαν, έπαιζαν τις ίδιες νότες (ντουμπλάρισμα - συνήθως μια οκτάβα χαμηλότερα) με τα τσέλα. Στο συνδυασμό αυτό βασίστηκε και η ορχήστρα του Concerto Grosso. Από την εποχή της σχολής Μανχάιμ και κυρίως λίγο αργότερα, με τον Haydn και τον Mozart, το κουαρτέτο έγχορδων (2 βιολιά, βιόλα και τσέλλο) υπήρξε το κύριο είδος μουσικής δωματίου. Για αυτό το συνδυασμό οργάνων- δηλαδή το κουαρτέτο έγχορδων - οι μεγαλύτεροι μουσικοί, από τον Beethoven μέχρι τον Bartok, αφιέρωσαν μερικές από τις καλύτερες σελίδες μουσικής τους. Πλάι στο οργανικό κουαρτέτο θα πρέπει να αναφερθεί και το φωνητικό, αν και αυτό δεν αποτελεί στην πραγματικότητα ένα είδος μουσικής, αλλά μάλλον ένα δοκιμασμένο μέσο εκμετάλλευσης της αρμονίας. Πράγματι με τον κατάλληλο συνδυασμό των τεσσάρων κυρίων ανθρωπίνων φωνών, (σοπράνο, άλτο,τενόρος και μπάσος), επιτυγχάνεται τόσο μια αξιόλογη πληρότητα ήχου όσο και μια επιθυμητή απλότητα γραφής.

7.2 Ακρόαση: Άρια *Signora, ascolta* από την πρώτη πράξη της όπερας *Turandot* (Τουραντώ). Συνθέτης: Giacomo Puccini (Τζάκομο Πουτσίνι), Ιταλός, 1858 - 1924.

Ο **Πουτσίνι**, ένας από τους τρεις θεωρούμενους ιδρυτές της ρεαλιστικής σχολής της Ιταλίας (οι άλλοι δύο είναι ο Λεονκαβάλλο και ο Μασκάνι), γεννήθηκε στη Λούκα, μια μικρή Ιταλική πόλη της Τοσκάνης, το έτος 1858 και πέθανε στις Βρυξέλλες το 1924. Η μεγάλη του κλίση για τη μουσική οδήγησε τον πατέρα του στη σκέψη να τον βοηθήσει για να γίνει οργανίστας στη τοπική εκκλησία, θέση που κράτησε μέχρι και τα 21 του χρόνια, οπότε έφυγε για μουσικές σπουδές στο ωδείο του Μιλάνου. Εκεί πρωτοεμφανίζεται ως συνθέτης το 1884 με την όπερα *Βίλλι* και παίρνει το πρώτο βραβείο μελοδράματος. Η πρώτη επιτυχία έρχεται το 1893 με την όπερα *Μανόν Λεσκώ* που παίχτηκε τον ίδιο χρόνο στο Τορίνο. Ακολουθεί το 1896 η *Μποέμ* που ξεπερνά τα Ιταλικά σύνορα και μετά έρχεται ο θρίαμβος το 1900 με την *Τόσκα* και τη *Μαντάμ Μπατερφλάυ* που έγιναν παγκόσμιες επιτυχίες. Η *κόρη της Δύσεως*, που ακολουθεί, με διαφορετική γραμμή περισσότερο σύγχρονη δε βρήκε σπουδαία ανταπόκριση. Από δω και πέρα τίποτε δεν μπόρεσε να δώσει με την επιτυχία που είχαν τα προηγούμενα έργα του. Η τελευταία του όπερα *Τουραντώ* έμεινε ατέλειωτη και τη συμπλήρωσε ο Φράνκο Αλφάνο. Το έργο παρουσιάστηκε μετά το θάνατό του το 1926 και σημείωσε μια απίστευτη επιτυχία. Όταν στο σημείο που είχε σταματήσει ο Puccini η χορωδία έφυγε από τη σκηνή και ο αρχιμουσικός Αρθούρος Τοσκανίνι γυρίζοντας στο έκπληκτο ακροατήριο λέει "σ' αυτό το σημείο ο συνθέτης άφησε για πάντα την πένα του," το κοινό μέσα σ' ένα ξέφρενο παραλήρημα αποθέωσε το μεγάλο μουσουργό. Ο Puccini συχνά δημιουργεί "έξωτική" ατμόσφαιρα σε διάφορες όπερές του. Πολλές φορές μάλιστα χρησιμοποιεί και αυτούσια πεντατονικά τραγούδια.



Η **όπερα** είναι μελόδραμα. Δράμα στο οποίο οι ηθοποιοί τραγουδούν αντί να απαγγέλλουν τους ρόλους τους. Εκτελείται από χορωδία και ορχήστρα. Υπάρχει υπόθεση (*λιμπρέτο*) και σκηνική δράση με κατάλληλα κοστούμια. Πριν αρχίσει η υπόθεση του έργου, η ορχήστρα παίζει μια εισαγωγή, την *οβερτούρα*, για να ετοιμάσει ψυχολογικά το κοινό να ακούσει την όπερα. Μεταξύ των πράξεων ακούγεται το *Intermezzo*.

Υπόθεση της όπερας Τουραντώ: Το έργο είναι μια διασκευή παλιού παραμυθιού για μια σκληρή Ανατολίτισσα πριγκίπισσα που σκότωνε όσους την αγαπούσαν. Η φήμη της ομορφιάς της Τουραντώ απλώθηκε σ' όλο τον κόσμο. Οι μνηστήρες έφταναν στο Πεκίνο από πολύ μακριά. Αλλά προτού την πλησιάσουν έπρεπε να υποστούν μια δοκιμασία. Αν απαντούσαν σε τρία αινίγματα, θα κέρδιζαν τη νύφη και το θρόνο της Κίνας. Αν αποτύγχαναν έπρεπε να ήταν προετοιμασμένοι για να πεθάνουν.

Από την πρώτη πράξη η άρια της σκλάβας *Liù Signora, ascolta* (Κύριε, ακουσε με), γραμμένη στην πεντατονική κλίμακα.

8. Αξιολόγηση

α) Σταυρόλεξο

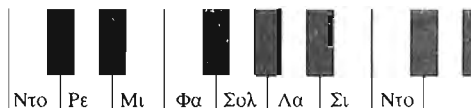


1. Είδος κλίμακας.
2. Η κλίμακα αυτή αποτελείται από _____ νότες.
3. Το επίθετο του συνθέτη του οποίου το έργο ακούσαμε σήμερα.
4. Το μικρό όνομα του πιο πάνω συνθέτη.
5. _____ *Mater*, έργο του Dvorak.
6. Η πεντατονική κλίμακα έχει ένα διάστημα _____ μικρό.
7. Χώρα προέλευσης του τραγουδιού *Αριράνγκ*.
8. *Συμφωνία του* _____ *Κόσμου*, έργο του Dvorak.
9. Είδος ενορχήστρωσης που χρησιμοποιήσατε.
10. Είδος σύνθεσης γραμμένη για τέσσερα όργανα.
11. Η πεντατονική κλίμακα δεν έχει καθόλου _____ .

β) Συλλογή υλικού σχετικού με τα θέματα που θίγονται στο μάθημα.

Μείζονες κλίμακες

Αν παίξουμε όλα τα άσπρα πλήκτρα στο πιάνο από το Ντο στο Ντο,



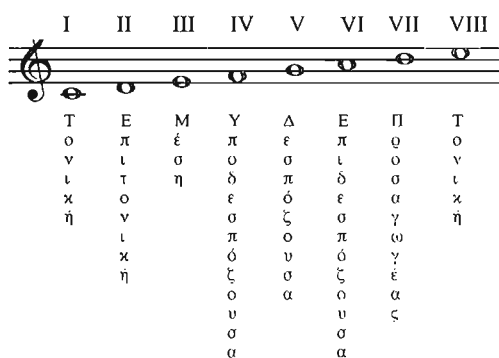
θα έχουμε μια **μείζονα κλίμακα**. Τη λέμε μείζονα λόγω της χαρακτηριστικής διαδοχής των τόνων και ημιτονίων.



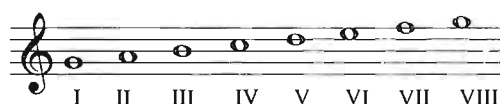
Η Κλίμακα αυτή ονομάζεται μείζων κλίμακα του Ντο, γιατί αρχίζει και τελειώνει με νότα Ντο.

Κάθε βαθμίδα (νότα) της κλίμακας σημειώνεται μ' ένα λατινικό αριθμό, I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII.

Η πρώτη βαθμίδα λέγεται **τονική** και είναι η βάση, ο πυρήνας της κλίμακας. Η επόμενη κατά σπουδαιότητα είναι η πέμπτη, που λέγεται **δεσπόζουσα**, γιατί δεσπόζει μέσα στην κλίμακα. Η τέταρτη βαθμίδα λέγεται **υποδεσπόζουσα**. Βρίσκεται πριν από τη δεσπόζουσα και ο ρόλος της είναι μικρότερος σε σπουδαιότητα απ' αυτόν της δεσπόζουσας. Ο **προσαγωγέας** είναι η έβδομη βαθμίδα της κλίμακας και λέγεται έτσι, γιατί μας προσάγει, μας οδηγεί πάντοτε στην τονική, που βρίσκεται ένα ημιτόνιο ψηλότερα. Η τρίτη βαθμίδα ονομάζεται **μέση**, γιατί βρίσκεται μεταξύ της πρώτης και πέμπτης βαθμίδας, η έκτη **επιδεσπόζουσα**, γιατί βρίσκεται μετά τη δεσπόζουσα και, τέλος, η δεύτερη **επιτονική**, γιατί βρίσκεται πάνω από την τονική.



Μπορούμε να ξεκινήσουμε μια μείζονα κλίμακα απ' οποιαδήποτε νότα. Αν ξεκινήσουμε με τη νότα Σολ και σχηματίσουμε διαδοχή οκτώ φθόγγων (ως το πάνω Σολ), θα έχουμε:



Η κλίμακα αυτή όμως δεν είναι μείζων, γιατί δεν ακολουθεί τη διάταξη: T-T-H-T-T-T-H. Αντίθετα, μεταξύ της 6ης-7ης βαθμίδας υπάρχει ημιτόνιο αντί τόνος και μεταξύ της 7ης-8ης υπάρχει τόνος αντί ημιτόνιο. Για να σχηματίσουμε τη χαρακτηριστική διαδοχή τόνων και ημιτονιών, πρέπει να βάλουμε δίεση στο Φά. Έτσι, η απόσταση μεταξύ 6ης-7ης βαθμίδας γίνεται τόνος (μι-φα#) και η απόσταση μεταξύ 7ης-8ης ημιτόνιο (Φα#-Σολ). Τώρα η κλίμακα είναι μείζων γιατί προχωρά κατά δύο τόνους, ημιτόνιο, τρεις τόνους, ημιτόνιο.



Όταν μια άσκηση ή ένα τραγούδι είναι γραμμένο στη μείζονα κλίμακα του Σολ, όλα τα Φα θα είναι με διέσεις. Και για να μη βάζουμε δίεση σε κάθε Φα και επιφορτίζουμε έτσι τη μουσική γραφή, τη βάζουμε μια φορά στην αρχή κάθε πεντάγραμμου (ανάμεσα στο κλειδί και στο χρόνο), στην πέμπτη γραμμή, οπότε ισχύει για όλες τις ομώνυμες νότες ολόκληρου γενικά του μουσικού κομματιού. Η δίεση αυτή καθώς και όλες οι διέσεις και οι υφέσεις, που μπαίνουν στην αρχή του πενταγράμμου, είναι σημεία μόνιμα και αποτελούν το λεγόμενο **οπλισμό**.



Αν τώρα προσπαθήσουμε να βρούμε ποια είναι η πλησιέστερη κλίμακα στη Σολ μείζονα, ανακαλύπτουμε πως είναι η Ρε μείζων, γιατί μόνο μια νότα της χρειάζεται αλλαγή για να έχουμε τη διάταξη T-T-H-T-T-T-H. Το Ντο πρέπει να γίνει Ντο δίεση.



Έτσι, η μείζων κλίμακα της Ρε έχει δύο διέσεις Φα και Ντο.



Αν συγκρίνουμε τις τρεις αυτές κλίμακες, βλέπουμε ότι:



- (α) Κάθε καινούρια κλίμακα αρχίζει με τη δεσπόζουσα της προηγούμενης.
- (β) Κάθε καινούρια κλίμακα έχει μια επιπλέον δίεση. Η καινούρια δίεση είναι πάντοτε πέντε νότες πιο πάνω από την τελευταία δίεση του προηγούμενου οπλισμού και μπαίνει πάντοτε δίπλα από τον προσαγωγέα της καινούριας κλίμακας.

Οι μείζονες κλίμακες με διέσεις είναι συνολικά επτά:

8^{va} -----
Ντο# Μείζων κλίμακα 7 Διέσεις
8^{va} -----
Φα# Μείζων κλίμακα 6 Διέσεις
Σι Μείζων κλίμακα 5 Διέσεις
Μι Μείζων κλίμακα 4 Διέσεις
Λα Μείζων κλίμακα 3 Διέσεις
Ρε Μείζων κλίμακα 2 Διέσεις
Σολ Μείζων κλίμακα 1 Διέσεις

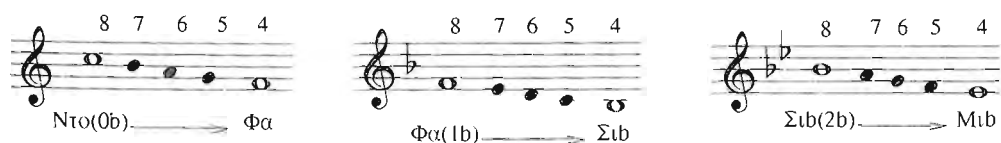
Είδαμε πως η υποδεσπόζουσα μιας κλίμακας είναι η τέταρτη βαθμίδα προς τα πάνω (ή η πέμπτη βαθμίδα προς τα κάτω). Αν παίξουμε στο πιάνο πέντε νότες από το Ντο προς τα κάτω, στα άσπρα πλήκτρα, συναντούμε το Φα, που είναι η υποδεσπόζουσα της Ντο μείζονας. Τώρα, αν παίξουμε μια κλίμακα αρχίζοντας από το Φα, θα πρέπει, για να είναι μείζων (Τ-Τ-Η-Τ-Τ-Η), να αλλάξουμε μια νότα, θα είναι το Σι (ο προσαγωγέας της Ντο μείζονας) και θα πρέπει να γίνει ύφεση. Το Σι ύφεση είναι τώρα η υποδεσπόζουσα της Φα μείζονας.

Οπλισμός

Με τον ίδιο τρόπο, αν ξεκινήσουμε μια καινούρια κλίμακα από την υποδεσπόζουσα της Φα (Σι_b), βλέπουμε ότι η νότα που χρειάζεται αλλαγή θα είναι το Μι. Το Μι (που είναι ο προσαγωγέας της Φα) θα πρέπει να γίνει Μι ύφεση. Το Μι ύφεση είναι τώρα η υποδεσπόζουσα της Σι ύφεση μείζονας.

Οπλισμός

Αν συγκρίνουμε τις δύο αυτές κλίμακες με υφέσεις καθώς και την Ντο μείζονα, βλέπουμε ότι:

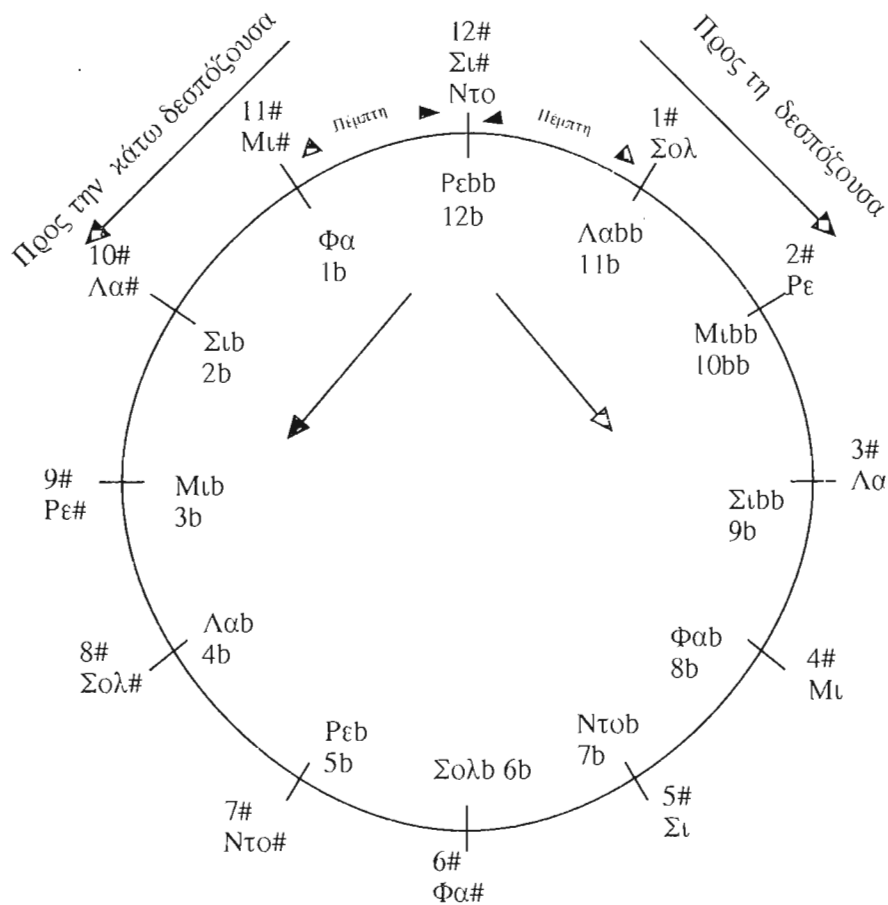


(α) Κάθε καινούρια κλίμακα αρχίζει με την υποδεσπόζουσα της προηγούμενης.

(β) Κάθε καινούρια κλίμακα έχει μια επιπλέον ύφεση. Η καινούρια ύφεση είναι πάντοτε πέντε νότες πιο κάτω από την τελευταία ύφεση του προηγούμενου οπλισμού και μπαίνει πάντοτε δίπλα από την υποδεσπόζουσα της καινούριας κλίμακας.

Στο πιο κάτω σχεδιάγραμμα βλέπουμε όλες τις κλίμακες με υφέσεις:

Αλλά θεωρητικά είναι δυνατό να σχηματίσουμε κι άλλες κλίμακες και από τη δεσπόζουσα και από την υποδεσπόζουσα. Αφού φτάσαμε στις δώδεκα διέσεις και στις δώδεκα υφέσεις, οι δύο πλευρές που άρχισαν από το Ντο συναντιούνται ξανά **εναρμόνια** στο Ντο και δημιουργούν έτσι έναν πλήρη κύκλο, τον **κύκλο κατά πέμπτες**.



Το πιο κάτω σχεδιάγραμμα μας δείχνει τον οπλισμό όλων των μειζόνων κλιμάκων (εκτός από της Ντο μείζονας).

Μάθημα

Θ έ μ α : **Μείζων Κλίμακα (Κλίμακα του Ντο)**

Σ τ ό χ ο ι

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές τη μείζονα κλίμακα του Ντο.
2. Να κατανοήσουν τη δομή της μείζονας κλίμακας και να παρακολουθήσουν τη χρήση της μέσα από τραγούδια και έργα γνωστών συνθετών.
3. Να εργαστούν δημιουργικά χρησιμοποιώντας τη μείζονα κλίμακα του Ντο.

Υ λ ι κ ά μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης

Π ο ρ ε ί α

1. Γίνεται εκμάθηση του τραγουδιού *Εσπερινός*.

Εσπερινός

Στίχοι: Γ. Δροσίνη
Μουσική: Κλεοπάτρα Κοτσιώνη

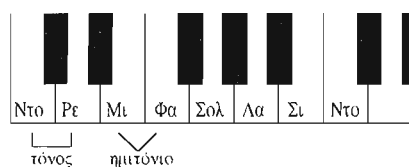
Στο ρη-μαγ-μέ-νο το πα-ρεκ-κλή-σι της ά-νοι-ξης το θεί-ο κον-τύ-λι
Ο ή-λιος γέ-νο-ντας— στη δύ-ση μπρο-στά του ι-ε-ρού— την πύ-λη
ει-κό-νες έ-χει ζω-γρα-φί-σει με-τ'ά-γριο-λού-λου-δα τ'Α-πρί-λη.
μπαί-νει δει-λά να προσ-κυ-νή-σει κια-νά-βειν-πέω-λα-μπρο καν-τή-λι.

2. Τραγουδούν τα πρώτα οκτώ μέτρα του τραγουδιού:

Στο ρη-μαγ-μέ-νο το πα-ρεκ-κλή-σι της ά-νοι-ξης το θεί-ο κον-τύ-λι

Στη συνέχεια τα εκτελούν στα όργανα τάξης.

3. Ονομάζουν τις νότες που χρησιμοποιούνται στη φράση αυτή (Ντο-Ρε-Μι-Φα-Σολ)
4. Ο καθηγητής επεξηγεί τη δομή της μείζονας κλίμακας ανεφερόμενος στους τόνους και στα ημιτόνια: Η απόσταση μεταξύ δύο συνεχόμενων πλήκτρων στο πιάνο (ανεξαρτήτου χρώματος) ονομάζεται **ημιτόνιο**. Η απόσταση μεταξύ δύο πλήκτρων, που έχουν αναμεσά τους κάποιο άλλο, ονομάζεται **τόνος**.
 - α) Οι μαθητές με βάση τις πέντε νότες της παραγράφου 3 αναγνωρίζουν το ημιτόνιο οπτικά, φωνητικά και ακουστικά.
 - β) Οι μαθητές αναγνωρίζουν τον τόνο με τον ίδιο τρόπο.

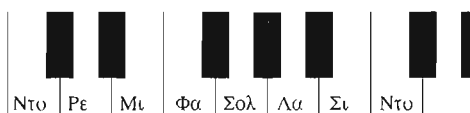


Με βάση τα μέτρα 9-16 του τραγουδιού, οι μαθητές σημειώνουν στο πεντάγραμμό τους τις νότες που χρησιμοποιούνται αρχίζοντας από το και τελειώνοντας στο

Εκτελούν στα δικά τους όργανα την κλίμακα του Ντο.



Καλούνται να εντοπίσουν ακουστικά και το άλλο ημιτόνιο (Σι-Ντο). Άρα η δομή της κλίμακας είναι: T-T-H-T-T-T-H.



5. Παίζουν στα όργανα τάξης ολόκληρο το τραγούδι (ή μέρος του ανάλογα με το επίπεδο και την τάξη των μαθητών).
6. Οι μαθητές, χωρισμένοι σε ομάδες εκτελούν την πιο κάτω ενορχήστρωση που περιλαμβάνει οστινάτο, μπορντούν κ.τ.λ.

Αυλοί

Μεταλλόφωνο

Ξυλόφωνο

Chime bars

Ξυλάκια (Χρόνος)

Τύμπανο (Εμφαση)

Τρίγωνο (Ρυθμός)

7. Δ η μ ι ο υ ρ γ ι κ έ ς ε ρ γ α σ ί ε ς

7.1 Οι μαθητές χωρίζονται σε ζευγάρια. Ο ένας αυτοσχεδιάζει με φωνή ή όργανο μια μελωδία τεσσάρων μέτρων που να αρχίζει από το Ντο και να τελειώνει στο Σολ (ερώτηση) και ο άλλος δίνει την απάντηση με τον ίδιο τρόπο αρχίζοντας από το Σολ και τελειώνοντας στο Ντο. Γίνεται έτσι ένας μουσικός διάλογος.

7.2 Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες και γράφουν κατάλληλα λόγια για ένα υλικό που θέλουν να διαφημίσουν (π.χ. σοκολάτες, νέα μάρκα ποδηλάτου, φωτογραφική μηχανή, κασετόφωνο, παγωτό, την ποδοσφαιρική ομάδα τους, ένα καινούριο μοντέλο αυτοκινήτο).

Είναι προτιμότερο τα λόγια να σχηματίζουν ομοιοκαταληξίες. Ακολούθως το μελοποιούν (δες παράγραφο 6.1 στο Κεφάλαιο **Πεντατονική Κλίμακα**) χρησιμοποιώντας την Ντο μείζονα και το εκτελούν φωνητικά ή ενόργανα. Η κάθε ομάδα παρουσιάζει την εργασία της σ' ολόκληρη την τάξη και γίνονται παρατηρήσεις.

8. Α κ ρ ό α σ η

8.1α Χωρίζονται τα παιδιά σε τρεις ομάδες και γράφουν στο πεντάγραμμό τους μια μόνο φωνή από την πιο κάτω εναρμόνιση: α,β,γ.



Ακολουθεί εκτέλεση της κάθε φωνής χωριστά από την κάθε ομάδα. Στη συνέχεια και οι τρεις ομάδες εκτελούν συγχρόνως και τις τρεις φωνες.

8.1β Γίνεται ακρόαση του *Ρωσικού Χορού* από το μπαλέτο *Petrushka* (Πετρούσκα) του Igor Stravinsky (Ιγκόρ Στραβίνσκι 1882-1971). Γίνεται συσχέτιση της ακρόασης με τη μελωδία που εκτέλεσαν στην παράγραφο 8.1α.

Μουσική μπαλέτου είναι είδος περιγραφικής μουσικής (εκφράζει δηλαδή γεγονότα ή ψυχικές καταστάσεις, περιγράφει εντυπώσεις) που ζωντανεύει με το χορό. Αριστουργήματα μουσικής μπαλέτου έχουν γράψει ο Τσαϊκόφσκι (*Λίμνη των Κύκνων*, *Ωραία κοιωμένη*, *Καρνοθραύστης*), ο Ντελίμπ (*Σύλβια*, *Κοπέλια*), ο Στραβίνσκι (*Πετρούσκα*, *Το πουλί της φωτιάς*, *Ιεροτελεστία της Άνοιξης*), ο Αντάμ (Ζιζέλ), ο Σοπέν (*Συλφίδες*) κ.τ.λ.

Το μπαλέτο *Petrushka* (Πετρούσκα) γράφτηκε το 1911, χορογραφήθηκε από το Φοκίν και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι από τα μπαλέτα του Ντιαγκίλεφ. Το έργο ξετυλίγεται μέσα στο ρωσικό παραμυθόκοσμο με πρωταγωνιστή έναν κούκλο - Πιερότο προικισμένο με ανθρώπινα συναισθήματα. Ο συνθέτης στο μπαλέτο αυτό χρησιμοποιεί διάφορα ρωσικά λαϊκά τραγούδια.

Ο *Ρωσικός Χορός* είναι παρμένος από την πρώτη σκηνή του μπαλέτου. Ένας μυστηριώδης μαριονετοπαίκτης μας παρουσιάζει τις μαριονέτες του: Την Μπαλαρίνα με τα κόκκινα μάγουλά της σαν κούκλα, το Μουρ, ένα μεγαλόσωμο μαύρο άντρα, και το μικρόσωμο, απλοϊκό και ευαίσθητο Πετρούσκα, τον πιο ανθρώπινο από τις τρεις μαριονέτες. Ο μαριονετοπαίκτης παίζει τη φλογέρα του και αγγίζει με αυτή τις μαριονέτες. Οι μαριονέτες αμέσως ζωντανεύουν και αρχίζουν έναν άγριο ρωσικό χορό.



Ο Igor Stravinsky είναι ο δοξασμένος πρωτοπόρος μιας νέας αισθητικής στη μουσική. Γεννήθηκε στο Οργανιενμπάουμ κοντά στην Πετρούπολη της Ρωσίας το 1882 και σπούδασε μουσική με το μεγάλο δάσκαλο Ρίμσκυ-Κόρσακοφ. Ο Στραβίνσκι με το έργο του αναστάτωσε τη μουσική ζωή της Ευρώπης, ιδίως με την παρουσίαση στο Παρίσι (1910-1920)



των πρωτοποριακών του μπαλέτων *Το πουλί της φατιάς*, *Πετρούσκα* και *Ιεροτελεστία της Άνοιξης*, που συνέθεσε ύστερα από παραγγελία του Ντιαγκίλεφ, εμπνευστή και δημιουργό των Ρωσικών Μπαλέτων. Άλλα έργα του είναι οι όπερες *Το αηδόνι*, *Οιδίπους Τύραννος*, τα έργα του για φωνή και ορχήστρα *Συμφωνία των Ψαλμών* και *Λειτουργία*, τα *Κοντσέρτα* του για πιάνο και βιολί κ.ά.

Το έργο του Στραβίνσκι επηρέασε όλους τους σύγχρονους συνθέτες. Τα έργα του διαφέρουν μεταξύ τους κατά την τεχνοτροπία με τη σφραγίδα πάντοτε του μεγάλου συνθέτη. Γενικά σ' αυτά χρησιμοποιεί αρμονικές ελευθερίες, ιδιόρρυθμα ορχηστρικά χρώματα, εξωτικές κλίμακες, πολυτονικότητα και πολυρυθμία πάντοτε στα πλαίσια της τονικής μουσικής αλλά με ένα εντελώς προσωπικό και ιδιότυπο ύφος. Στα τελευταία του έργα χρησιμοποιεί τη δωδεκάφθογγη τεχνική αλλά και τότε με ελεύθερο τρόπο καθαρά προσωπικό.

Αρχικά ο Στραβίνσκι είχε εγκατασταθεί στο Παρίσι και από το 1939 ήταν αμερικανός υπήκοος. Πέθανε το 1971.

8.2α Τραγουδούν τη γαλλική μελωδία *Ah, vous dirais-je, Maman* (Θέλω να σου πω μητέρα) στην οποία έχουν προστεθεί ελληνικά λόγια:

Στη συνέχεια την εκτελούν στα μελωδικά τους όργανα.

8.2β Γίνεται ακρόαση των Παραλλαγών που έγραψε ο Wolfgang Amadeus Mozart πάνω στη μελωδία αυτή.

Η μορφή *Θέμα και Παραλλαγές* ήταν πολύ προσφιλής κατά το 18ο αιώνα. Έπαιρνε κανείς ένα θέμα - τις περισσότερες φορές από κάποιο γνωστό τραγούδι που ήταν της μόδας - και έγραφε παραλλαγές τη μια κατόπιν της άλλης στο θέμα αυτό. Ο αριθμός των παραλλαγών συχνά είναι πολλαπλάσιος ή υποπολλαπλάσιος της δωδεκάδας. Συνήθως γράφει κανείς δώδεκα παραλλαγές ή έξι (ή περισσότερες) που έχουν μια ορισμένη εξέλιξη. Συνήθως αρχίζουν από τις πιο απλές και καταλήγουν σε πιο σύνθετες, αφού περάσουν από παραλλαγές σε ελάσσονα κλίμακα, αν το θέμα είναι σε μείζονα ή μια από τις τελευταίες παραλλαγές είναι πολύ αργή.

Θέμα : Σε τριμερή μορφή A B A

Παραλλαγή 1η: Το θέμα κρύβεται ανάμεσα στα δέκατα έκτα.

Musical score for Variation 1, consisting of two staves. The top staff features a complex melodic line with sixteenth-note patterns and trills. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.

Παραλλαγή 2η: Τα δέκατα έκτα περνούν στο μπάσο, ενώ το θέμα ακούεται καθαρά στο δεξί χέρι.

Musical score for Variation 2, consisting of two systems of two staves each. The top system shows a melodic line in the right hand with sustained notes and a bass line in the left hand with sixteenth-note patterns. The bottom system continues this texture, with the right hand playing the main theme clearly.

Παραλλαγή 3η : Το θέμα σε τρίχα.

Musical score for Variation 3, consisting of two staves. The top staff features a melodic line with prominent triplet markings. The bottom staff provides a rhythmic accompaniment with triplet patterns.

Παραλλαγή 4η : Τα τρίχα στο μπάσο, ενώ το θέμα στο δεξί χέρι.

Musical score for Variation 4, consisting of two systems of two staves each. The top system shows a melodic line in the right hand with sustained notes and a bass line in the left hand with triplet patterns. The bottom system continues this texture, with the right hand playing the main theme clearly.

Παραλλαγή 5η : Αλλαγή ρυθμού, τα τέταρτα στο θέμα αντικαθίστουνται με $\text{♩} \text{♪} \text{♩}$ και αργότερα με $\text{♩} \text{♪} \text{♩}$

Παραλλαγή 6η : Το θέμα σε συγχορδίες.

Παραλλαγή 7η : Στην αρχή νομίζουμε ότι το θέμα έχει εξαφανιστεί, αλλά μας το θυμίζει η αρμονία.

Παραλλαγή 8η : Το θέμα σε ελάσσονα.

Musical score for Variation 8, featuring a piano introduction of the theme in the right hand. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and a melodic line, while the left hand provides a bass line. The dynamic changes to forte (*f*) in the second measure. The piece concludes with a fermata over the final notes.

Παραλλαγή 9η : Το θέμα επιστρέφει στη μείζονα κλίμακα. Προς το τέλος της παραλλαγής αυτής το θέμα ακούεται στο μπάσο.

Musical score for Variation 9, showing the theme in the major scale. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand begins with a piano (*p*) dynamic, and the left hand has a bass line. The dynamic changes to forte (*f*) in the final measure, where the theme is heard in the bass.

Παραλλαγή 10η : Στην παραλλαγή αυτή το θέμα παίζεται από το αριστερό χέρι διασταυρώνοντας το δεξί.

Musical score for Variation 10, where the theme is played by the left hand while the right hand plays a rhythmic accompaniment. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The left hand is marked *L.H.* and starts with a piano (*p*) dynamic, while the right hand starts with a forte (*f*) dynamic. The piece ends with a fermata.

Παραλλαγή 11η : Αλλαγή ταχύτητας (tempo), Adagio (αργά).

Musical score for Variation 11, featuring a change in tempo to Adagio. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic and a melodic line, while the left hand provides a bass line. The dynamic changes to forte-piano (*fp*) in the second measure. The piece concludes with a fermata and the word "etc." indicating further continuation.

Παραλλαγή 12η : Μια δραματική αλλαγή του χρόνου σε allegro (γρήγορα) και του μέτρου από $\frac{2}{4}$ σε $\frac{3}{4}$. Το έργο τελειώνει με μια μικρή coda στο τέλος της παραλλαγής αυτής.



Wolfgang Amadeus Mozart (Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ)- Αυστριακός (1756-1791)

Πρόκειται για ένα από τα ξεχωριστά, τα ασύγκριτα εκείνα πνεύματα που γνώρισε ποτέ η μουσική. Ο πατέρας του Λεοπόλδος, βιολιστής και συνθέτης ο ίδιος, τον ενθάρρυνε σε δημόσιες εμφανίσεις. Σε ηλικία 6 ετών ο μικρός Βόλφγκανγκ έπαιξε πιάνο δίνοντας ρεσιτάλ από το Σάλτσμπουργκ μέχρι τη Βιέννη, από τη Γερμανία μέχρι την Ολλανδία κι απ' το Παρίσι μέχρι το Λονδίνο. Στην Ιταλία ήρθε σε επαφή με την ιταλική όπερα και την παλιά πολυφωνική μουσική που τον επηρέασαν σε πολλές του όπερες και θρησκευτικά έργα στη Βιέννη και το Μόναχο. Όταν το Νοέμβριο του 1761 επέστρεψε στο Σάλτσμπουργκ, ύστερα από μια μακρόχρονη περιοδεία στην Ευρώπη με την αδελφή του Μαρία Άννα (Νάνεργλ), είχε ήδη συνθέσει τις πρώτες συμφωνίες και τριάντα ακόμα έργα. Έχει διασκευάσει σε κοντσέρτα για πιάνο σονάτες του Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ (γιου του Γιόχαν Σεμπάστιαν), ο οποίος τον επηρέασε πολύ στις πρώιμες συνθέσεις του. Στα 13 μόλις χρόνια του γίνεται ο πρώτος βιολιστής στην ορχήστρα του πρίγκιπα-αρχιεπίσκοπου του Σάλτσμπουργκ. Τότε άρχισε να γράφει τις πρώτες του όπερες. Το 1779 εγκαθίσταται στη Βιέννη. Εκεί γνωρίζεται με το Χάυντν και συνδέθηκαν με βαθιά φιλία. Παντρεύεται την Κωνστανς Βέμπερ. Συνέχισε ωστόσο να περιοδεύει σε όλη την Ευρώπη για εκτελέσεις έργων του (Δρέσδη, Λιψία - όπου γνώρισε και τη μουσική του Γ.Σ.Μπαχ - Βερολίνο, Πράγα κ.ά).

Στο Μότσαρτ εκφράζονται με αρμονικό τρόπο όλες οι τάσεις της μουσικής του 18ου αιώνα. Αφομοιώνοντας αυτές τις τάσεις, ο Μότσαρτ δημιούργησε ένα δικό του, προσωπικό και ανεπανάληπτο ύφος.

Έγραψε αριστουργήματα σε κάθε τομέα της μουσικής. Η *Απαγωγή απ' το Σεράι* (1782) θεωρείται το πρότυπο της γερμανικής κωμικής όπερας, ενώ οι *Γάμοι του Φίγκαρο* (1786), με τα ισόρροπα σύνολα, αποδίδουν με ιδεώδη τρόπο τους ανθρώπινους χαρακτήρες.

Τα έργα του *Δον Ζουάν* (1787) και *Μαγικός Αυλός* (1791), αποτελούν δύο κορυφές της τέχνης που ξέρει να εκφράζει μουσικά, με θαυμαστό τρόπο, τα ανθρώπινα προβλήματα. Οι σαράντα μία συμφωνίες του, τα κοντσέρτα του για βιολί και πιάνο, οι σερενάτες του (όπως π.χ. η *Μικρή νυχτερινή μουσική*), αποδεικνύουν την ανεξάντλητη φαντασία του, τον έλεγχο της τεχνικής και την ασύγκριτη "φινέτσα" του ύφους του.

Έγραφε πολύ εύκολα, απομνημόνευε εκπληκτικά γρήγορα και τίποτε δεν τον εμπόδιζε, ούτε κι αυτή η κακή υγεία του, να παράγει μουσική κάθε είδους.

Το 1781, ο Μότσαρτ εγκατέλειψε τη θέση του στην Αυλή του αρχιεπισκόπου του Σάλτσμπουργκ και αποφάσισε να συνεχίσει σαν ανεξάρτητος συνθέτης στη Βιέννη. Την ανεξαρτησία του αυτή την πλήρωσε με μια ζωή οπωσδήποτε όχι τόσο άνετη, που υπέσκαψε ακόμα πιο πολύ την ασθενική κράση του, με αποτέλεσμα να πεθάνει σε πολύ νεαρή ηλικία, μόλις 35 χρόνων.



9. Αξιολόγηση

9.1 Βάλτε σε κύκλο τις νότες που σχηματίζουν μεταξύ τους ημιτόνιο.

Eight musical staves in two rows of four. Each staff contains two notes. The notes are: Row 1: C4, D4, E4, F4; Row 2: G4, A4, B4, C5.

9.2 Με βάση τους πιο κάτω ρυθμούς, γράψτε πρώτα την Ντο μείζονα ανιούσα και μετά την Ντο μείζονα κατιούσα.

Two rhythmic exercises. The first is in 4/4 time and consists of two measures: the first measure has four quarter notes (D4, E4, F4, G4) and the second measure has a dotted half note (A4) followed by a whole note (B4). The second exercise is in 3/4 time and consists of two measures: the first measure has a quarter note (D4), a quarter note (E4), and an eighth note pair (F4, G4), and the second measure has a quarter note (A4), a quarter note (B4), and a dotted quarter note (C5).

9.3 Βάλτε σε κύκλο δύο συνεχόμενες νότες που σχηματίζουν μεταξύ τους ημιτόνιο και αναγνωρίστε την κλίμακα που είναι γραμμένη η πιο κάτω μελωδία:

A single musical staff with a melody in 2/4 time. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Κλίμακα: _____

9.4 Με τη δική σας προσωπική σημειογραφία, φτιάξετε ένα θέμα με Παραλλαγές.

9.5 Με βάση τη μελωδία *Ah, vous dirais-je, Maman* την οποία έχετε τραγουδήσει και παίξει, κάμετε με την ομάδα σας τη δική σας παραλλαγή. Στη συνέχεια, όλες οι ομάδες, παρουσιάστε διαδοχικά τις παραλλαγές σας.

Ελάσσονες κλίμακες

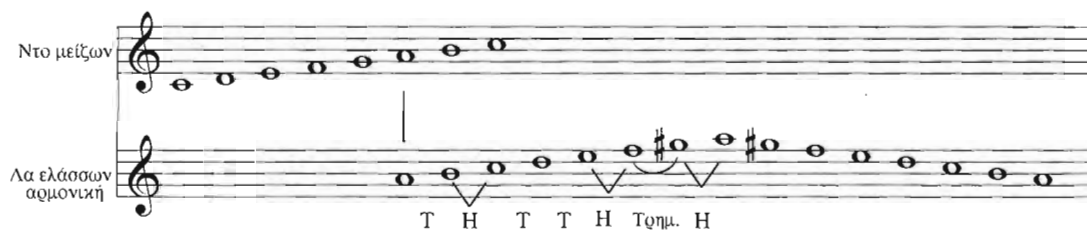
Από κάθε μείζονα κλίμακα παράγεται μια άλλη κλίμακα που ονομάζεται **ελάσσων**. Οι δύο αυτές κλίμακες, έχοντας τον ίδιο οπλισμό, έχουν μεγάλη σχέση μεταξύ τους και γι' αυτό ονομάζονται **σχετικές**. Κάθε μείζων κλίμακα έχει τη σχετική της ελάσσονα και, αντίθετα, κάθε ελάσσων έχει τη σχετική της μείζονα.

Για να σχηματίσουμε την πρώτη ελάσσονα κλίμακα, τη σχετική της Ντο μείζονας, ανεβαίνουμε από τη βάση Ντο έξι νότες ή κατεβαίνουμε ένα διάστημα τρίτης μικρής και βρίσκουμε τη νότα Λα. Αν παίξουμε στα άσπρα πλήκτρα του πιάνου την κλίμακα από το Λα, θα έχουμε την εξής σειρά διαστημάτων: Τ-Η-Τ-Τ-Η-Τ-Τ. Αυτή είναι η **φυσική ελάσσων κλίμακα**.



Το διάστημα μεταξύ έβδομης και όγδοης βαθμίδας της κλίμακας αυτής είναι τόνος. Όπως ξέρουμε, ο προσαγωγέας πρέπει κανονικά να είναι ένα ημιτόνιο κάτω από την τονική. Γι' αυτό, για να κάνουμε την έβδομη βαθμίδα προσαγωγέα, πρέπει να την υψώσουμε ένα ημιτόνιο. Μ' αυτό τον τρόπο επηρεάζεται και το διάστημα μεταξύ 6ης-7ης βαθμίδας που γίνεται **τριημιτόνιο**.

Σχηματίζεται έτσι ο τύπος της **αρμονικής ελάσσονας κλίμακας** που προχωρεί κατά Τ-Η-Τ-Τ-Η-Τριημ.-Η. Ονομάζεται αρμονική, γιατί τη χρησιμοποιούμε στην αρμονία.



Η τυχαία εμφάνιση ενός σημείου αλλοίωσης για να σχηματιστεί ο προσαγωγέας σε μια ελάσσονα κλίμακα σημειώνεται πάντα ξεχωριστά (μέσα στο πεντάγραμμο) και ποτέ στον οπλισμό.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, και με βάση τον πίνακα των μειζόνων, είναι εύκολη και η κατασκευή κάθε ελάσσονας κλίμακας.



Μείζονες και ελάσσονες κλίμακες με το ίδιο όνομα λέγονται **ομώνυμες**. Παράδειγμα ομωνύμων κλιμάκων Λα μείζονας και Λα ελάσσονας αρμονικής:

Η μείζων κλίμακα διαφέρει από την ελάσσονα στην τρίτη και στην έκτη βαθμίδα. Στη μείζονα κλίμακα η τρίτη και η έκτη βαθμίδα είναι ψηλότερες κατά ένα ημιτόνιο από την ελάσσονα. Γι' αυτό διαφέρουν και τα διαστήματα 3ης και 6ης που σχηματίζει η τονική της κλίμακας με τις βαθμίδες αυτές. Στη μείζονα σχηματίζονται τρίτη και έκτη μεγάλη και στην ελάσσονα τρίτη και έκτη μικρή. Γι' αυτό το λόγο έχουμε και διαφορετικό άκουσμα.

Οι ελάσσονες κλίμακες έχουν ακόμη μια μορφή, τη **μελωδική**, που ονομάζεται έτσι, γιατί τη χρησιμοποιούμε στη μελωδία. Διαφέρει από την αρμονική, γιατί σ' αυτήν ψηλώνουμε, όταν ανεβαίνουμε, και την 6η και την 7η βαθμίδα (αποφεύγοντας έτσι το τριημιτόνιο), ενώ, όταν κατεβαίνουμε, αναιρούμε τις αλλοιώσεις αυτές (σχηματίζοντας έτσι μεταξύ της 7ης και 8ης βαθμίδας τόνο και όχι ημιτόνιο).

ΜΑΘΗΜΑ

Θέμα : **Ελάσσων κλίμακα (ΛΑ ελάσσων αρμονική)**

Στόχοι

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές τη Λα ελάσσονα κλίμακα.
2. Να κατανοήσουν τη δομή της ελάσσονας κλίμακας και να παρακολουθήσουν τη χρήση της μέσα από τραγούδια και έργα γνωστών συνθετών.
3. Να εργαστούν δημιουργικά χρησιμοποιώντας τη ΛΑ ελάσσονα αρμονική.

Υλικά μέσα

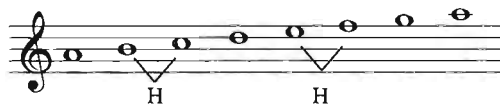
Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης

Πορεία

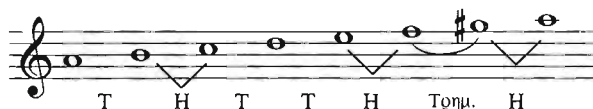
1. Ζητείται από τα παιδιά να παίξουν την κλίμακα Ντο μείζονα.



Από την τονική της κλίμακας αυτής βρίσκουν τη νότα που απέχει ένα διάστημα 6ης μεγάλης προς τα πάνω ή 3ης μικρής προς τα κάτω (νότα ΛΑ). Με τονική τη νότα Λα, σχηματίζουν μια καινούρια κλίμακα:



Ζητείται από τα παιδιά να παρατηρήσουν τις νέες σχέσεις των μελωδικών διαστημάτων που υπάρχουν στη νέα κλίμακα (T-H-T-T-H-T-T). Επειδή, όμως, η απόσταση μεταξύ προσαγωγέα και τονικής πρέπει, όπως και στη μείζονα κλίμακα, να είναι ημιτόνιο, τα παιδιά βρίσκουν τον τρόπο που θα δημιουργηθεί η απόσταση αυτή αλλοιώνοντας τον προσαγωγέα (Σολ#). Δείχνουμε τον τρόπο εκτέλεσης της νότας ΣΟΛ# στα μουσικά τους όργανα. Εκτελούν στα μουσικά τους όργανα την κλίμακα αυτή με την καινούρια της δομή και καλούνται να κάμουν παρατηρήσεις, ιδιαίτερα για την απόσταση μεταξύ 6ης και 7ης βαθμίδας.



Γίνεται αναφορά στους όρους **τριμημίτιο, τυχαίο σημείο αλλοίωσης, αρμονική ελάσων κλίμακα, σχετικές κλίμακες.**

2. Γίνεται εκμάθηση του τραγουδιού *Καλότυχα είναι τα βουνά.*

Καλότυχα είναι τα βουνά Λημοτικό

1. Κα - λó - τυ-χαί - ναι τα βου - νά πο - τέ τους δε γερ - νού - νε, το
 2. Και καρ - τε-ρούν την ά - νοι - ξη τό - μορ - φο κα - λο - καί - ρι, να
 κα - λο - καί - ρι πρ ά - σι - να και το χει - μώ - να χιό - νια.
 μπου - μπου - κιά - σουν τα κλα - ριά, ν'ά - νοί - ξουν - νε τα δέ - ντρα.

3. Να βγουν οι στάνες στα βουνά,
 να βγουν και οι βλαχοπούλες,
 να βγουν και τα βλαχόπουλα
 λαλώντας τις φλογέρες.

Στα πεντάγραμμά τους, ξεκινώντας από τη νότα Λα, σημειώνουν σε διαδοχική σειρά τις νότες που χρησιμοποιούνται στο τραγούδι ασχέτως ύψους. Στη συνέχεια ονομάζουν την κλίμακα που έχουν δημιουργήσει και εντοπίζουν το τριμημίτιο μέσα στο τραγούδι.

3. Εκτελούν στα μελωδικά όργανα τάξης τη μελωδία του τραγουδιού. Ακολουθεί ενορχήστρωση.

Καλότυχα είναι τα βουνά Δημοτικό

1. Κα - λó - τυ-χαί - ναι τα βου - νά πο - τέ τους δε γερ - νού - νε, το
 2. Και καρ - τε-ρούν την ά - νοι - ξη τό - μορ - φο κα - λο - καί - ρι, να

Αυλοί
 Glockenspie
 Μεταλλόφωνο
 Ξυλόφωνο
 Ξυλόφωνο
 Τρίγωνο

κα - λο - και - ρι πρᾶ - σι - να και το χει - μῶ - να χιό - νια.
 μπου - μπου - κιά - σουν τα κλα - ριά, ν'α - νοί - ξουν - νε τα δέ - ντρα.

4. Δ η μ ι ο υ ρ γ ι κές ε ρ γ α σ ί ε ς

α) Γράφουν και εκτελούν στα μουσικά τους όργανα δύο αυτοτελείς μουσικές φράσεις από τέσσερα μέτρα η καθεμιά και σε χρόνο 4/4. Η πρώτη φράση να είναι γραμμένη στην Ντο μείζονα και η δεύτερη στη Λα ελάσσονα. Γίνεται συζήτηση για το διαφορετικό άκουσμα των δύο φράσεων.

β) Προσαρμόζουν στίχους στις δύο αυτές φράσεις.

5. Α κ ρ ό α σ η

Γίνεται ακρόαση του τραγουδιού Η Νεράιδα του Μ. Καλομοίρη (1883-1962). Το τραγούδι είναι γραμμένο στη Ρε ελάσσονα και δείχνει τη χρήση του τριμητονίου. Ενώ στο μέτρο 2 δεν υπάρχει τριμητόνιο (γιατί το ΝΤΟ είναι φυσικό), στο μέτρο 3 υπάρχει τριμητόνιο στην ανιούσα μορφή και στα μέτρα 4-5 στην κατιούσα.

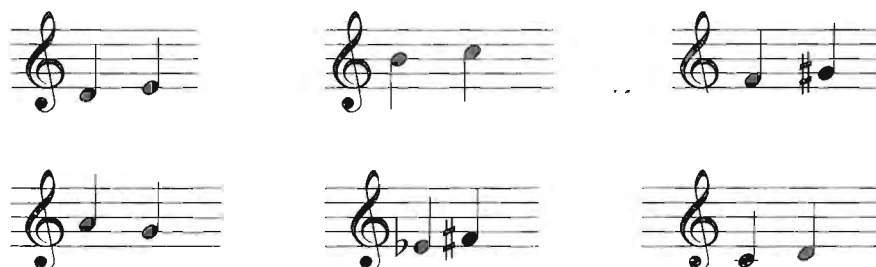
Η Νεράιδα

(1) *Gravioso con moto* $\text{♩} = 69$ (2) (3)
 Τρεις κο - πέλ - λες λυ γε ρές να στο δρό - μο μο - να - χές.

(4) *Appassionato* (5) *Calmado*
 Ο - ποιος με Νε - ράι - δα κοι - μη - θεί *mp* τις κο - πέλ - λες πιά δεν τις πο - θεί. *pp*

6. Αξιολόγηση

6.1 Να βάλετε σε κύκλο τις νότες που σχηματίζουν μεταξύ τους τριμιτόνιο.



6.2 Με βάση τη νότα που δίνεται, σχηματίστε ένα τριμιτόνιο προς τα πάνω.



6.3 Με βάση τους πιο κάτω ρυθμούς, γράψτε πρώτα τη Λα ελάσσονα αρμονική ανιούσα και μετά τη Λα ελάσσονα αρμονική κατιούσα.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΑΡΜΟΝΙΑ - ΑΡΜΟΝΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ

Ο Ρυθμός και η Μελωδία κυριαρχούν στη μουσική για εκατοντάδες χρόνια πριν να χρησιμοποιηθεί συνειδητά η **πολυφωνία** (9ος αιώνας μ.Χ). Ως τότε, η υμνωδία που διαμορφώθηκε στη Χριστιανική εκκλησία, τόσο στη Δύση όσο και στην Ανατολή, ήταν **μονόφωνη**, όπως και τα αρχαία Ελληνικά και Εβραϊκά μελωδίσματα που αναμφισβήτητα της χρησίμευσαν για πρότυπα. Με τον όρο πολυφωνία εννοούμε τη συνήχηση δύο ή περισσότερων φωνών, δηλαδή την κάθετη τοποθέτησή τους και το ταυτόχρονο άκουσμά τους. Στην ιστορία της μουσικής επιχειρήθηκε πρώτα ο συνδυασμός αυτός των διαφορετικών μελωδικών επιπέδων και αργότερα αναπτύχθηκε η αίσθηση των συγχορδιών και της λειτουργικότητάς τους.

Αρμονικά διαστήματα

Η πολυφωνία, στην πιο απλή της μορφή, αποτελείται από το ταυτόχρονο άκουσμα δύο ήχων που ονομάζεται αρμονικό διάστημα.

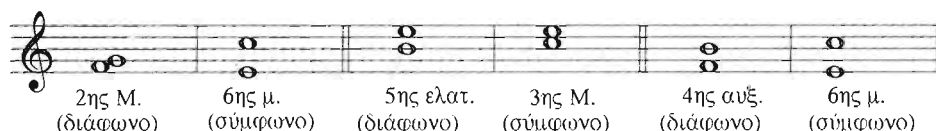


Η ποιότητα του διαστήματος καθορίζεται ανάλογα με τις αντιλήψεις της κάθε εποχής και του ύφους της μουσικής. Στη Δυτική Ευρωπαϊκή μουσική τα αρμονικά διαστήματα διακρίνονται σε **σύμφωνα** και **διάφωνα**.

Σύμφωνα διαστήματα: Η συμφωνία που παρατηρείται στα διαστήματα αυτά χαρακτηρίζεται από τον ψηλό βαθμό συγχώνευσης και δίνει την αίσθηση της ηρεμίας και της ισορροπίας. Τέτοια είναι τα διαστήματα *τρίτης μικρής και μεγάλης, έκτης μικρής και μεγάλης και πρώτης, πέμπτης και ογδός καθαρής*.



Διάφωνα Διαστήματα: Η διαφωνία που παρατηρείται στα διαστήματα αυτά οφείλεται στην τριβή και την οξύτητα που δημιουργείται κατά την πορεία λύσης σε σύμφωνο διάστημα. Διάφωνα είναι τα διαστήματα *δευτέρας, εβδόμης, όλα τα ελαττωμένα και αυξημένα* και τα διαστήματα *τετάρτης καθαρής* όταν δεν προηγείται σύμφωνο διάστημα.



Αρμονικές δομές - μορφές - τεχνικές

Όπως έχουμε αναφέρει στο κεφάλαιο ΜΕΛΩΔΙΑ, πάνω από ένα θεμέλιο φθόγγο υπάρχουν οι **αρμονικοί** που ηχούν ταυτόχρονα μ' αυτόν. Τους πρώτους τρεις-τέσσερις αρμονικούς (την οκτάβα, την πέμπτη, την επόμενη οκτάβα και την επόμενη τρίτη), που σχηματίζονται κάθετα πάνω απ' το θεμέλιο φθόγγο, μπορούμε εύκολα να τους ακούσουμε. Αυτό το φαινόμενο

αποτελεί την πρώτη μαρτυρία παρουσίας της αρμονίας στη φύση και χρησίμευσε ως βάση του αρμονικού μας συστήματος.

Μέχρι τα τελευταία χρόνια θεωρούσανε την **πολυφωνία** σαν μια σοφή επινόηση της δυτικοευρωπαϊκής και μόνο μουσικής σκέψης. Σήμερα είναι αποδεδειγμένο ότι αποτελεί ένα φαινόμενο που χαρακτηρίζει όλα σχεδόν τα στάδια της παγκόσμιας μουσικής εξέλιξης. Μέσα από ηχογραφήσεις της μουσικής διαφόρων λαών, ακόμα και πρωτόγονων φυλών, όπως των πυγμαίων, διαφαίνονται καθαρά μερικά από τα πιο βασικά κατασκευαστικά ευρήματα της πολυφωνικής τέχνης. Πράγματι, μέσα από αυτή τη γνωστή σαν *πρωτόγονη πολυφωνία* συχνά προβάλλουν τα στοιχεία της μίμησης (με το **απαντητικό** τραγούδι), της παραλλαγής (με το **ετερόφωνο** τραγούδι) και της υπερτοποθέτησης μελωδιών (με το **παράλληλο** τραγούδι).

Το απαντητικό τραγούδι βασίζεται στο ότι μια σύντομη μελωδία που παρουσιάστηκε από μία φωνή, σόλο, επαναλαμβάνεται από μία ομάδα φωνών.

Το τραγούδι με ετεροφωνία είναι εκείνο στο οποίο δύο φωνές ή μία φωνή και κάποιο όργανο παίζουν ταυτόχρονα την ίδια μελωδία αλλά με διαφορετικό τρόπο. Συνήθως η μια τραγουδά τη μελωδία με απλό τρόπο, ενώ η άλλη με διάφορα στολίδια.

Το παράλληλο τραγούδι χαρακτηρίζεται από το ότι μία ή και περισσότερες φωνές ακολουθούν την κύρια φωνή, τραγουδώντας την ίδια ακριβώς μελωδία αλλά σε διαφορετικό ύψος, συνήθως σε απόσταση διαστήματος τρίτης, τέταρτης ή πέμπτης.

Είναι παράδοξο το ότι οι τρεις αυτοί τρόποι σπάνια συνδυάζονται μεταξύ τους. Συνήθως συναντούνται αυτοτελείς σε πολύ απομακρυσμένες περιοχές της γης, χαρακτηρίζοντας εντελώς διαφορετικούς μουσικούς πολιτισμούς. Το απαντητικό τραγούδι συναντάται ιδιαίτερα στην Αφρική, το τραγούδι με ετεροφωνία στην Ασία και το παράλληλο τραγούδι κυρίως στην Ευρώπη. Ειδικά για το παράλληλο τραγούδι αξίζει να αναφερθεί ότι πολλές φορές όλες οι φωνές μαζί αρχίζουν την παρουσίαση της μελωδίας σε ταυτοφωνία, κατόπιν χωρίζουν τραγουδώντας την σε διαφορετικό ύψος (συνήθως σε απόσταση διαστήματος τετάρτης) και στο τέλος ξανασιμίζουν σε ταυτοφωνία.



Organum (Οργάνουμ)

Αυτός ο τρόπος επεξεργασίας μιας μελωδίας ανταποκρίνεται απόλυτα με το **Organum** του 9ου αιώνα. Το organum αποτελεί την πρώτη προσπάθεια επιστημονικής οργάνωσης της πολυφωνίας με βάση την παράλληλη κίνηση δύο φωνών σε διαστήματα ογδός (ή ταυτοφωνίας), πέμπτης και τετάρτης, που ήταν και τα μόνα διαστήματα που οι θεωρητικοί του μεσαίωνα, επηρεασμένοι από τις διδασκαλίες των Πυθαγορείων, δέχοντουσαν σαν σύμφωνα. Η πρώτη φωνή ονομαζόταν κύρια (vox principalis) κι η δεύτερη οργαναλική ή αντίφωνη (vox organalis).



Στο τετράφωνο organum παρουσιάζονταν και διπλασιασμοί στην οκτάβα. Έτσι, η κύρια φωνή έφελνε το μέρος της άλτο κι η οργαναλική το μέρος του τενόρου. Παράλληλα, ο μπάσος και η σοπράνο διπλασίαζαν αντίστοιχα την κύρια και την οργαναλική φωνή στην οκτάβα.



Δεν είναι γνωστό το γιατί ονομάστηκε organum αυτός ο τρόπος της σύνθεσης. Ίσως να συνδέεται με το εκκλησιαστικό όργανο, που είχε εισαχθεί εκείνη την εποχή στη Δύση από το Βυζάντιο και που, άνκαι πολύ ατελές, είχε διαδοθεί και τοποθετηθεί σε αρκετές από τις μεγάλες εκκλησίες διάφορων πόλεων της Ευρώπης. Ο πρώτος που αναφέρει το organum ήταν ο Σκώτος σχολαστικός φιλόσοφος Ερίγενη γύρω στα 880 μ.Χ. και ο πρώτος που ανέλυσε θεωρητικά τον

τρόπο αυτό μουσικής επεξεργασίας ήταν ο βενεδικτίνος μοναχός Hucbald γύρω στα 930μ.Χ. Μέσα σ' ένα από τα θεωρητικά έργα του Hucbald, το **Μουσικό Εγχειρίδιο (Musica Enchiriadis)**, περιέχεται ένα μικρό απόσπασμα από μια μουσική σύνθεση κάποιου άγνωστου συνθέτη, γραμμένη για δύο φωνές με βάση τους κανόνες του organum, το *Rex coeli, Domine Maris*.



Κανόνας

Από το Μεσαίωνα, οι συνθέτες έχουν συμπεριλάβει την αρχή της επανάληψης με κάποιο είδος μίμησης ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες φωνές. Ένα συγκεκριμένο είδος μίμησης είναι και ο **Κανόνας**. Μια φωνή ξεκινά μόνη της και μια δεύτερη τη μιμείται φθόγγο προς φθόγγο σε μεταγενέστερη χρονική στιγμή και σε οποιοδήποτε αρμονικό διάστημα. Ανάλογα με τον αριθμό των φωνών ή ομάδων, ο κανόνας μπορεί να είναι δίφωνος, τρίφωνος κ.τ.λ. Αυτό το είδος σύνθεσης συναντάται ως φόρμα και στην ενόργανη μουσική.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α δ ο μ ή ς κ α ν ό ν α :

Φωνές

Μέρη μελωδίας: α β γ

I

α

β

γ

II

α

β

γ

III

α

β

γ

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α : Κανόνας δίφωνος

Έλα Αστέρι

Παραδοσιακό Ουγγαρίας

1. 2.

Έλ' α - στέ - ρι μου μι - κρό μες τον ου - ρα - νό μου και το φως του τ' α - ργυ - ρό
θα 'χω σύν - τρο - φό μου. Έλ' α - στέ - ρι και θα δεις ό - λα τα παι -
διά της γης που σε καρ - τερούν! Έλ' α - στέ - ρι μην αρ - γείς, μες τον ου - ρα - νό μου.

Εισηγήσεις έργων για ακρόαση

1. Georges Bizet: *Farandole* από τη Σουίτα *L' Arlesienne*



2. Mozart: *Adagio* για δύο κόρνα και φαγκόττο, K.410

3. Brahms: *Κανόνας* για γυναικείες φωνές

4. Hindemith: *Σονάτα* για δύο πιάνο, 3η κίνηση

5. Schoenberg: *Pierrot Lunaire* Op. 18.

6. Haydn: *Κουαρτέτο Εγχόρδων*, Έργον 76, Αρ. 2, 3η κίνηση

7. Bach: *Σονάτα* για βιολί και πιάνο Αρ.2, 3η κίνηση

8. Bartok: *Κουαρτέτο Εγχόρδων* Αρ.4, 1η κίνηση

9. Schoenberg: *Παραλλαγές για Ορχήστρα*, Έργον 34, Παραλλαγές 2 και 8

10. Schumann: *Album for the Young*, Έργον 68, Αρ. 27

Ισοκράτης - Bordun (Μπορντούν)

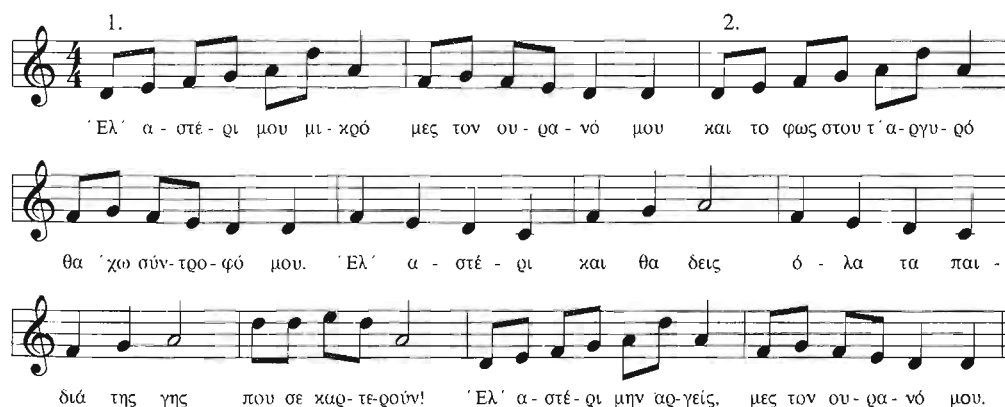
Ο **ισοκράτης** είναι ένας κρατημένος φθόγγος του μπάσου πάνω από τον οποίο κινούνται οι άλλες φωνές.

Το **bordun** είναι ένας βασικός ήχος που επαναλαμβάνεται όπως και στον ισοκράτη. Συνήθως σχηματίζεται από το διάστημα της πέμπτης π.χ. Ντο-Σολ.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α : Χρήση Ισοκράτη ή/και bordun

Έλα Αστέρι

Παραδοσιακό Ουγγαρίας



1. Έλ' α - στέ - ρι μου μι - κρό μες τον ου - ρα - νό μου και το φως στου τ'α - ργυ - ρό

2. θα 'χω σύν - τρο - φό μου. Έλ' α - στέ - ρι και θα δεις ό - λα τα παι -

διά της γης που σε καρ - τε - ρούν! Έλ' α - στέ - ρι μην α - γείς, μες τον ου - ρα - νό μου.



Εισηγήσεις έργων για ακρόαση

1. Magnus Perotinus: Αλληλούια από το Τρίφωνο Organum



2. J.S. Bach: Φούγκα σε Ντο ελάσσονα από το έργο Το καλοσυγκερασμένο κλειδοκύμβαλο, I βιβλίο.



3. Joseph Haydn: Συμφωνία αρ. 1 σε Ρε μείζονα



4. Joseph Haydn: Κουαρτέτο για έγχορδα σε Ρε μείζονα, Έργο 50, Αρ.6, 1η κίνηση



5. Joseph Haydn: Κουαρτέτο για έγχορδα σε Σι ελάσσονα. Έργο 64, Αρ.2, 4η κίνηση

6. Sergei Prokofiev: Κλασική Συμφωνία, Έργο 25, 3η κίνηση, θέμα Β'

Ostinato (Οστινάτο)

Το **οστινάτο**, ιταλική λέξη που σημαίνει επίμονο, είναι η συνεχής επανάληψη κάποιου ρυθμικού ή μελωδικού σχήματος είτε σε όλη τη διάρκεια ενός έργου είτε σε κάποιο μέρος του.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

Τινγκαλαλί

Παραδοσιακό Ιαμαϊκής
Απόδοση στα Ελληνικά: Θ.Κουγιάλης

1.Γάρ-γα-ρο νε - ρά - κι τιν-γκα - λα - λί τρέ-χει στο ρυ - ά - κι τιν-γκα - λα -
2.Στο ψη-λό χορ - τά - ρι τιν-γκα - λα - λί ύ-πνος να με πά - ρει τιν-γκα - λα -

λί απ' το βου - να - λα - κι τιν-γκα - λα - λί πά-ρε με στο κύ-μα σου
λί κά-νε μου τη χά - ρη τιν-γκα - λα - λι πά-ρε με στο δρό-μο σου

τιν-γκα - λα - λί και στο γρή-γο-ρο το βή-μα σου τιν-γκα - λα - λί.
τιν-γκα - λα - λί και στο δρο-σε-ρό τον κόσ-μο σου τιν-γκα - λα - λί.

Οστινάτο

Τιν - γκα - λα - λί.

Εισηγήσεις έργων για ακρόαση

- 1) Georges Bizet: *Carillon* από τη σουίτα *L' Arlesienne* Αρ.2

The musical score for Georges Bizet's *Carillon* consists of two staves. The top staff is labeled "Ostinato" and features a 3/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth notes with accents (^) above them, starting on a G4 and moving in a stepwise pattern. The dynamic marking *ff* is placed below the staff. The bottom staff is labeled "Μελωδία" and features a 3/4 time signature with a key signature of one sharp. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes at the beginning and another triplet of eighth notes later in the phrase.

- 2) Edvard Grieg: *Στο παλάτι του βασιλιά του βουνού* από τη σουίτα *Peer Gynt* Αρ.1.

The musical score for Edvard Grieg's *In the King's Palace of the Mountain* consists of two staves. The top staff is labeled "Μελωδία" and features a 4/4 time signature with a key signature of two sharps (D# and F#). It contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic marking. The bottom staff is labeled "Ostinato" and features a 4/4 time signature with a key signature of two sharps. It contains a rhythmic pattern of quarter notes with repeat signs (slashes with dots) indicating the repeating nature of the ostinato.

- 3) Zoltan Kodaly: *Το Βιεννέζικο Μουσικό Ρολόι* από το έργο *Hary Janos*

The musical score for Zoltan Kodaly's *The Viennese Music Clock* consists of two staves. The top staff is labeled "Καμπάνες" and features a 4/4 time signature with a key signature of one sharp. It contains a rhythmic pattern of quarter notes with repeat signs (slashes with dots) indicating the repeating nature of the ostinato. The bottom staff is labeled "Μελωδία" and features a 4/4 time signature with a key signature of one sharp. It contains a melodic line starting with a forte (*ff*) dynamic marking. The melodic line includes first and second endings, marked with "1." and "2." respectively.

Descant (Ντέσκαντ)

Το **descant** είναι μια μελωδία σε ψηλότερη τονικότητα που τραγουδιέται ταυτόχρονα με μια άλλη υπάρχουσα γνωστή μελωδία. Όπως και στο ostinato, το descant είναι δυνατό να προέρχεται από μέρος της μελωδίας του τραγουδιού ή να είναι μια καινούρια μουσική φράση.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α 1

Έλα αστέρι

Παραδοσιακό Ουγγαρίας

Έλ' α - στέ - ρι έλ' α - στέ - ρι έλ' α - στέ - ρι
 Έλ' - α - στέ - ρι μου μι - κρό μες τον ου - ρα - νό μου και το φως σου τ'αρ - γυ - ρό
 σύν - τρο - φέ μου έλ' - α στέ - ρι μου μι μες τον ου - ρα - νό μου - και το φως σου τ'αρ - γυ - ρό
 θά - χω σύν τρο - φό μου Έλ' α - στέ - ρι και θα δεις ό - λα τα παι -
 θά - χω σύν τρο - φό μου Έ - λα Έλ' α - στέ - ρι έλ' α - στέ - ρι.
 διά της γης που σε καρ - τερούν! Έλ' - α στέ - ρι μην αφ - γείς μες τον ου - ρα - νό μου.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α 2

Άγια νύκτα

Franz Gruber

ου ου ου ου
 Ά - για νύ - χτα σε προσ - μέ - νουν με χα - ρά οι Χρι - στια - νοί
 ου ου
 και με πί - στη α - νυ - μού - νε, το Θε - ό δο - ξο - λο - γού - νε
 ου ου ου
 μ'έ - να στό - μα, μια φω - νή, ναι, με μια φω - νή.

2) Κι η ψυχή μας φτερουγίζει πέρα στ' άγια τα βουνά όπου ψάλλουν οι αγγέλοι απ' τα ουράνια θεία μέλη στο Σωτήρα ωσαννά, ψάλλουν ωσαννά.

3) Στης Βηθλεέμ ελάτε όλοι τα βουνά τα ιερά και μ' ευλάβεια μεγάλη 'κει που τ' άγιο φως προβάλλει προσκυνήστε με χαρά, ναι με μια χαρά.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α : Ενορχήστρωση μελωδίας με τη χρήση Ostinato, Descant και Bordun

1. Αυλός: Μελωδία
2. Ευλόφωνο: Ostinato
3. Glockenspiel: Descant
4. Μεταλλόφωνο: Bordun
5. Τριγωνάκι: Έμφαση, ιδιαίτερο χρώμα

Συγχορδία

Συγχορδία είναι τρεις το λιγότερο φθόγγοι που απέχουν κατά διαστήματα τρίτης και ηχούν (παίζονται ή τραγουδιούνται) ταυτόχρονα.

π.χ.

Στην τρίφωνη συγχορδία ο πρώτος φθόγγος ονομάζεται **βάση** ή **θεμέλιος**, ο δεύτερος **τρίτη**, επειδή σχηματίζει με τη θεμέλιο διάστημα τρίτης, και ο τρίτος **κορυφή** ή **πέμπτη**, επειδή σχηματίζει με τη θεμέλιο διάστημα πέμπτης.

Ανάλογα με το είδος των διαστημάτων τρίτης και πέμπτης μιας συγχορδίας, διακρίνουμε τέσσερα είδη συγχορδιών: μείζονα, ελάσσονα, ελαττωμένη και αυξημένη.

Η μείζων συγχορδία περιέχει τρίτη μεγάλη και πέμπτη καθαρή.

Η ελάσσων συγχορδία περιέχει τρίτη μικρή και πέμπτη καθαρή.

Η ελαττωμένη συγχορδία περιέχει τρίτη μεγάλη και πέμπτη ελαττωμένη.

Η αυξημένη συγχορδία περιέχει τρίτη μεγάλη και πέμπτη αυξημένη.

Με βάση Ντο

π.χ.

Κάθε μείζων κλίμακα σχηματίζει επτά συγχορδίες, από τις οποίες τρεις μείζονες πάνω στη I, IV, V βαθμίδα, τρεις ελάσσονες στη II, III, VI βαθμίδα και μια ελαττωμένη στη VII βαθμίδα.

Συγχορδίες στη μείζονα κλίμακα Ντο

M. ΕΛ. ΕΛ. Μ. Μ. ΕΛ. ΕΛΑΤ. Μ.

I II III IV V VI VII I

Από τις παραπάνω βαθμίδες, εκείνες που έχουν μεγαλύτερη σπουδαιότητα και αξία είναι τρεις, η I, IV και V. Γι' αυτό ονομάζονται **κύριες βαθμίδες**.

Οι υπόλοιπες έχουν δευτερεύουσα σημασία, γι' αυτό λέγονται **δευτερεύουσες**.

Κάθε ελάσσων κλίμακα σχηματίζει και αυτή επτά συγχορδίες, δηλαδή:

- δύο ελάσσονες στη I και IV βαθμίδα
- δύο μείζονες στη V και VI βαθμίδα
- δύο ελαττωμένες στη II και VII βαθμίδα
- μία αυξημένη στη III βαθμίδα

ΕΛ. ΕΛΑΤ. ΑΥΞ. ΕΛ. Μ. Μ. ΕΛΑΤ. ΕΛ.

I II III IV V VI VII I

Ακόμη μια βασική συγχορδία που χρησιμοποιείται είναι η V7 που σχηματίζεται με την προσθήκη ακόμα μιας τρίτης πάνω στον πέμπτο φθόγγο της συγχορδίας.

π.χ.

V7

Στο τραγούδι που ακολουθεί μπορούν να χωριστούν οι μαθητές σε τρεις ομάδες και να συνοδεύσουν τη μελωδία με συγχορδίες:

Έλα αστέρι Παραδοσιακό Ουγγαρίας

Ρε- Λα7 Ρε- Ρε- Λα7 Ρε-

I V7 I I V7 I

Μάθημα 1

Θ έ μ α : **Αρμονικά διαστήματα.**

Σ τ ό χ ο ι

1. Να αναγνωρίσουν οι μαθητές, τα αρμονικά διαστήματα (3ης, 4ης, 5ης 6ης και 7ης)
 - α. Μέσα από το τραγούδι *Κεραυνοπούλι*.
 - β. Μέσα από τη 2η κίνηση του *Κοντσέρτου για ορχήστρα* του Βέλα Βαρτοκ (Μπέλα Μπάρτοκ).
2. Να κατανοήσουν την ενορχήστρωση των πιο πάνω έργων σε σχέση με τη χρήση των σχετικών διαστημάτων.
3. Να εργαστούν δημιουργικά χρησιμοποιώντας το διάστημα 5ης.

Υ λ ι κ ά - μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
 Όργανα τάξης
 Φυλλάδια - παρτιτούρες

Π ο ρ ε ί α

1. Γίνεται εκμάθηση του τραγουδιού.

Το Κεραυνοπούλι

Ινδιάνικο

The musical score for 'Το Κεραυνοπούλι' is presented in two systems. Each system consists of a treble and bass clef staff with a grand staff brace. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. Chord symbols are placed above the treble staff. The lyrics are written below the notes.

System 1:

- Measure 1: Emin chord. Lyric: Το κε ραυ - νο
- Measure 2: G chord. Lyric: που - λι
- Measure 3: A chord. Lyric: πως πε - τά
- Measure 4: Emin chord. Lyric: ψη - λά

System 2:

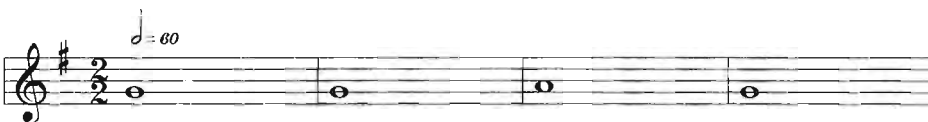
- Measure 1: G chord. Lyric: Οου - ρα - νός συν - νέ - φια σε
- Measure 2: G chord. Lyric: βρέ - χει βρέ - χει δυ - να - τά
- Measure 3: B7 chord. Lyric: σκο - τει - νιά.
- Measure 4: Emin chord. Lyric: έ - φυ - γε

Οι Ινδιάνοι της Βορείου Αμερικής συνδέουν τη βροχή και τους κεραυνούς με ένα μυθικό πουλί, το κεραυνοπούλι. Το κεραυνοπούλι είναι πολύ-πολύ μεγάλο και στην πλάτη του κουβαλά μια λίμνη νερό. Το πουλί αυτό μοιάζει με τεράστιο αετό και, όταν περνά πάνω από τη γη, σκοτεινιάζει ο ουρανός, το νερό από τη λίμνη που κουβαλά ξεχειλίζει και γίνεται βροχή. Από το άνοιγμα και το κλείσιμο των ματιών του μυθικού αυτού πουλιού πετιούνται κεραυνοί και αστραπές.


2. Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες, για να τραγουδήσουν και να συνοδεύσουν με μουσικά όργανα το τραγούδι.

Το Κεραυνοπούλι

Ισοκράτης 1
Μεταλλόφωνο



Ισοκράτης 2
Μεταλλόφωνο



Ρυθμικό οστινάτο
Τύμπανο



Συνοδεία
Αρμόνιο



Μελωδία 1
Ραβδόφωνα



Μελωδία 2
Ευλόφωνο

$\sigma = 60$

Πιάνο

$\sigma = 60$

Το Κεραυνοπούλι

$\sigma = 60$

Μελωδία I, II

Ισοκράτης I

Ισοκράτης II

Ρυθμικό οστινάτο

Συνοδεία

Μελωδία I

Μελωδία II

Πιάνο

3. Ο καθηγητής χωρίζει την τάξη σε ομάδες. Μοιράζει το φύλλο εργασίας και κάθε ομάδα εργάζεται δημιουργικά πάνω σε μία στροφή ανάλογα με τους στίχους. Οι μαθητές καλούνται να επενδύσουν δημιουργικά την κάθε στροφή χρησιμοποιώντας διαφορετικά όργανα και διαφορετικούς τρόπους εκτέλεσης, για να δημιουργήσουν τις ηχοεικόνες που εμπεριέχονται στους στίχους, καθώς και τα συναισθήματα που γεννιούνται, όπως φόβος, ανατριχίλα κ.τ.λ.

Φύλλο εργασίας

α. Ποια όργανα θα χρησιμοποιούσατε σε κάθε στροφή;

β. Με ποιους τρόπους μπορούμε να δημιουργήσουμε ένταση σε μια μελωδία;

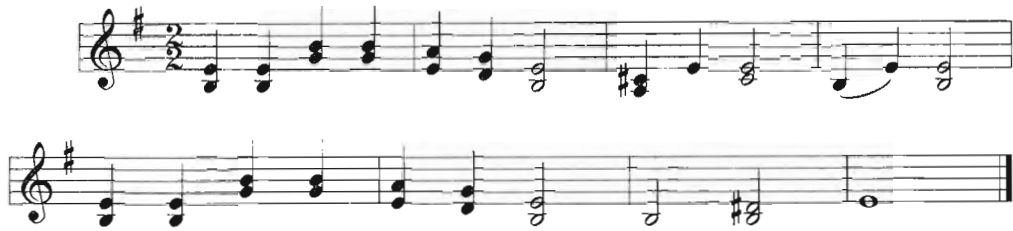
- με τονισμούς (^)
- με τρέμολο (tr)
- με accel.
- με μικρότερες αξίες
- με cresc. < > decresc

γ. Χρησιμοποιήστε τους πιο κάτω χρωματισμούς στην ενορχήστρωση που θα κάνετε:

- ff, f, mf, p, pp
- cresc. < dim. >
- accel., rit.

4. Ο καθηγητής ζητά από τους μαθητές να σημειώσουν στο φυλλάδιο τους τα διαστήματα τετάρτης που βρίσκονται στο τραγούδι και το εκτελούν ακόμα μια φορά, για να προσέξουν το ακουστικό αποτέλεσμα του διαστήματος.

Σημειώστε τα διαστήματα τετάρτης που θα βρείτε στην πιο κάτω μελωδία.



5. Α κ ρ ό α σ η

Οι μαθητές ακούνε τη 2η κίνηση από το *Κοντσέρτο για ορχήστρα* του Béla Bartok.

II (GIUOCO DELLE COPIE)

Allegretto scherzando ♩ 74

Bassoon 1

Bassoon 2

Timpani

Side Drum

Bn. 1

Bn. 2

S.D.

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

16

Ob. 1
Ob. 2
Bn. 1
Bn. 2
Vln. 2
Vla.
Vcl.
Cb.

Measures 29-30 of the score. The woodwinds (Ob. 1, Ob. 2, Bn. 1, Bn. 2) play a rhythmic pattern with dynamics *p* and *f*. The strings (Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.) play a similar pattern with dynamics *f* and *p*. Performance markings include *arco*, *punta d'arco*, and *pizz.*

Ob. 1
Ob. 2
S.D.
Vln. 2
Vla.
Vcl.
Cb.

Measures 31-32 of the score. The woodwinds (Ob. 1, Ob. 2) play a rhythmic pattern with dynamics *f* and *mf*. The strings (Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.) play a similar pattern with dynamics *mf* and *f*. Performance markings include *pizz.*, *arco*, *gliss.*, and *sempre stacc.*

Ob. 1
Ob. 2
Vln. 2
Vla.
Vcl.
Cb.

Measures 33-34 of the score. The woodwinds (Ob. 1, Ob. 2) play a rhythmic pattern with dynamics *f* and *mf*. The strings (Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.) play a similar pattern with dynamics *f* and *mf*. Performance markings include *eresc.*, *mf*, *f*, *tr*, and *arco*.

The image displays two systems of a musical score for orchestra. The first system includes parts for Ob. 1, Ob. 2, A Cl. 1, A Cl. 2, Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Ch. The second system includes parts for A Cl. 1, A Cl. 2, Ba. 1, Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Ch. The score contains various musical notations such as dynamics (p, mf, f, dim), articulation (arco, pizz), and performance instructions (3, 5, tr).

Béla Bartok (1881 - 1945)

Ο Βέλα Βαρτόκ, Ούγγρος συνθέτης, είναι ένας από τους σπουδαιότερους συνθέτες του εικοστού αιώνα.

Στα 1940 πήγε στην Αμερική, όπου περίμενε να συναντήσει την επιτυχία. Αντίθετα όμως έζησε μέσα σε μεγάλη φτώχεια. Μετά την απελευθέρωση της χώρας του από τους Γερμανούς στα 1945, ο Βαρτόκ πήρε πρόσκληση να επιστρέψει στην Ουγγαρία. Η υγεία του όμως ήταν σε κακά χάλια. Υπέφερε από λευχαιμία και αστία. Πέθανε πριν προλάβει να πραγματοποιήσει το ταξίδι του, για να δεχθεί την τιμή και την αναγνώριση που τόσο περίμενε όσο ήταν στη ζωή.

Η εποχή των Εθνικών Σχολών (αρχές του εικοστού αιώνα) ήταν από τις δραματικότερες και τις εντονότερες εποχές που έχουμε στην ιστορία της δυτικής μουσικής. Κύριοι εθνικιστές συνθέτες θεωρούνται οι Prokofiev, Ives, Bartok και Britten. Ο καθένας από αυτούς τους συνθέτες έχει τη δική του εθνική φωνή. Χάρη στο Thomas Edison που ανακάλυψε το φωνόγραφο η μουσική ταξιδεύει τώρα σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Σήμερα μάλιστα με την ανάπτυξη της τεχνολογίας η μουσική έχει ενώσει όλο τον κόσμο καταργώντας όλα τα σύνορα.

Ο Βαρτόκ συνεργάστηκε για πολλά χρόνια με το συμπατριώτη του Zoltan Kodaly για τη συλλογή δημοτικής μουσικής των Βαλκανίων δίνοντας σημασία στη συμβολή της δημοτικής μουσικής και στη διατήρηση της εθνικής μουσικής παράδοσης της χώρας του.

Η 2η κίνηση είναι μια ωραιότατη παρουσίαση ζευγαριών οργάνων που παίζουν παράλληλες μελωδίες σχηματίζοντας διαφορετικά διαστήματα (όμποε 3ες, φαγκόττα δεξ, κ.τ.λ.).

Τα κοντσέρτα για ορχήστρα είναι βασικά συνθέσεις για σόλο όργανα και συνοδεία ορχήστρας. Σ' αυτό ειδικά το έργο κάθε όργανο έχει το δικό του πρωταγωνιστικό ρόλο.

5.1 Ο καθηγητής σχολιάζει την ενορχήστρωση του Bartok σ' αυτή την κίνηση. Παρουσιάζει τα ζευγάρια οργάνων.

5.2 Ο καθηγητής ζητά από τους μαθητές να του βρουν τα διαστήματα που απέχουν μεταξύ τους τα φαγκόττα, τα όμποε και τα κλαρίνα στα πρώτα 50 μέτρα της κίνησης. Επαναλαμβάνεται η ακρόαση.

6. Ο π τ ι κ ο α κ ο υ σ τ ι κ ή

Οι μαθητές παρακολουθούν από το βίντεο απόσπασμα από την ταινία του Walt Disney, *Fantasia*, το σημείο της καταιγίδας από την *Ποιμενική* του Beethoven όπου ο Δίας ρίχνει κεραυνούς, τους οποίους κατασκευάζει ο Ήφαιστος στο εργαστήρι του.

7. Δ η μ ι ο υ ρ γ ι κ ή ε ρ γ α σ ί α - Α ξ ι ο λ ό γ η σ η

Ο καθηγητής ζητά από τους μαθητές να ερευνήσουν, για να βρουν μύθους που σχετίζονται με τη βροχή και τους κεραυνούς. Οι μαθητές θα χρησιμοποιήσουν ένα μύθο από τη λαϊκή μας παράδοση, για να δημιουργήσουν μια ηχοϊστορία και να την ενορχηστρώσουν χρησιμοποιώντας το διάστημα 5ης.

Μάθημα 2

Θ έ μ α : **Αρμονικά Διαστήματα**

Σ τ ό χ ο ι

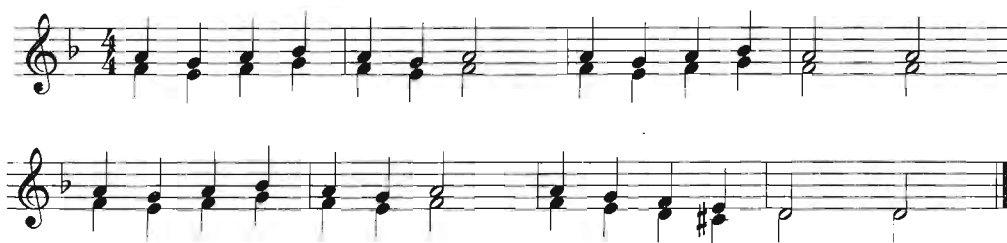
1. Να αναγνωρίσουν ακουστικά οι μαθητές τα αρμονικά διαστήματα μέσα από το δεύτερο μέρος *Fortuna plango vulnera*, από το έργο για ορχήστρα και χορωδία του Carl Orff *Carnina Burana*.
2. Να χρησιμοποιήσουν οι μαθητές αρμονικά διαστήματα σε δικές τους δημιουργικές εργασίες.
3. Να εξοικειωθούν με μεγάλα ορχηστρικά έργα που περιέχουν χορωδιακά μέρη και να διακρίνουν τα αρμονικά διαστήματα.

Υ λ ι κ ά - μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης

Π ο ρ ε ί α

- 1.1 Οι μαθητές παίζουν την πιο κάτω μελωδία σε μελωδικά κρουστά χτυπώντας ταυτόχρονα και τις δυο νότες. Οι δυο αυτές νότες απέχουν μεταξύ τους διάστημα 3ης.



1.2 Οι μαθητές επαναλαμβάνουν την ίδια μελωδία με 4ες:



1.3 Οι μαθητές επαναλαμβάνουν την ίδια μελωδία με 5ες:



2. Η μελωδία μπορεί να επαναληφθεί και με άλλα διαστήματα όπως 2ας, 6ης, 7ης και 8ης. Οι μαθητές συγκρίνουν το αποτέλεσμα που πηγάζει από τα διαφορετικά αυτά διαστήματα.

- Ποια διαστήματα ακούγονται κακόφωνα;
- Ποια διαστήματα ακούγονται πυκνά;
- Ποια διαστήματα ακούγονται σύμφωνα;
- Ποια διαστήματα ακούγονται αραιά;

3. Α κ ρ ό α σ η

Οι μαθητές ακούνε το δεύτερο μέρος, *Fortuna plango vulnera*, από το έργο *Carnina Burana* του Carl Orff.

Ο Γερμανός Carl Orff (1895-1982) έγραψε σε πολλά μουσικά 'στυλ', ακόμα και στο δωδεκάφθογγο σύστημα του Schoenberg. Το προσωπικό του ύφος βασίζεται σε δυνατές, απλές μελωδίες και επαναλαμβανόμενους ρυθμούς. Αγαπούσε πολύ το θέατρο και ασχολήθηκε πολύ με το είδος αυτό. Ήθελε πάντα να ανεβάζει τα έργα του και θεατρικά. Ο Orff ασχολήθηκε πολύ με τη μουσική παιδεία και ανέπτυξε ένα δικό του μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα. Μέσα στα πλαίσια αυτού του συστήματος επινόησε μια σειρά κρουστά όργανα, μελωδικά και ρυθμικά, το γνωστό *Studio 46*, για την εφαρμογή της μεθόδου του.

FORTUNE PLANGO VULNERA

1 *p*

T
B

Ve - rum est, quod le - gi - tur fron - te ca - pil - la - ta,
 quis - quid e - nim flo - ru - i fe - lix et be - a - tus,
 rex se - det in ver - ti - ce ca - ve - at ru - i - nam!

1

p

5

sed ple - rum - que se - qui - tur Oc - ca - sio cal - va - ta.
 nunc a sum - mo cor - ru - i glo - ri - a pri - va - tus.
 nam sub a - xe le - gi - mus He - cu - bam re - gi - nam.

5

8^{vb}

9

Ve - rum est, quod le - gi - tur fron - te ca - pil - la - ta,
 quis - quid e - nim flo - ru - i fe - lix et be - a - tus,
 rex se - det in ver - ti - ce ca - ve - at ru - i - nam!

9

f *staccatissimo* *f*

13
 sed ple - rum - que se - qui - tur Oc - ca - sio cal - va - ta.
 nunc a sum - mo cor - ru - i glo - ri - a pri - va - tus.
 nam sub a - xe le - gi - mus He - cu - bam re - gi - nam.

4. Δημιουργική εργασία

α) Οι μαθητές συνθέτουν μια μελωδία και την εναρμονίζουν με διαστήματα τρίτης. Η αρχή πρέπει να είναι απαλή και μυστηριώδης. Το δεύτερο μέρος της σύνθεσης πρέπει να έχει αποφασιστικό χαρακτήρα και να χρησιμοποιεί επαναλαμβανόμενες νότες, βηματική κίνηση ή πεδημάτα. Το τέλος πρέπει να είναι δυνατό και χαρούμενο. Οι μαθητές χρησιμοποιούν χρωματισμούς όπου είναι δυνατόν.

β) Οι μαθητές γράφουν παρτιτούρα για το έργο τους κάνοντας ενορχήστρωση για πέντε-έξι όργανα.

γ) Οι μαθητές ηχογραφούν το έργο τους. Κάθε ομάδα ακούει προσεχτικά τις συνθέσεις των άλλων ομάδων για να αναγνωρίσει στην προσέγγιση των συμμαθητών τους την επιτυχία στην εφαρμογή των οδηγιών ή για να εισηγηθεί αλλαγές ή βελτιώσεις.

Έρευνα

1. Συνθέτες:

Igor Stravinsky (Ιγκόρ Σταβίνσκι),
 Sergei Prokofiev (Σεργκέι Προκόφιεφ) και
 Arnold Schoenberg (Αρνολτ Σένπερκ).

Οι μαθητές ερευνούν για τη ζωή των πιο πάνω συνθετών, παρουσιάζουν ένα έργο τους και το συγκρίνουν με το *Carmina Burana* του Orff.

2. Γράφουν την ακριβή έκταση των πιο κάτω φωνών στο πεντάγραμμό τους:

soprano, mezzo soprano, alto, counter tenor (ανδρική φωνή άλτο), tenor και baritone.

3. Γράφουν τα ονόματα τεσσάρων χορωδιών της Κύπρου, βρίσκοντας λεπτομέρειες για μια από αυτές όπως: πού κάνει δοκιμές, πόσο συχνά, τι είδος μουσικής τραγουδά;

4. Βρίσκουν τρία μουσικά παραδείγματα με διαστήματα ημιτονίου, τόνου, διαστήματα 3ης, 6ης και 7ης μικρής και μεγάλης και διαστήματα 2ας και 5ης αυξημένης.

Μάθημα 3

Θ έ μ α : Διαστήματα τρίτης - Κανόνας

Σ τ ό χ ο ι

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές τα αρμονικά διαστήματα τρίτης.
2. Να τραγουδήσουν οι μαθητές αρμονικά διαστήματα τρίτης σε κανόνα.
3. Να γνωρίσουν οι μαθητές την ανδρική φωνή Counter tenor.
4. Να αναγνωρίσουν τη διμερή μορφή στο απόσπασμα *Sound the trumpet* (Να ηχήσει η τρομπέττα) από την *Έκτη Ωδή, Come ye sons of art* του Henry Purcell (Χένρυ Πέρσελ).

Υ λ ι κ ά - μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
Στερεοφωνικό
Όργανα τάξης.

Π ο ρ ε ί α

1. Γίνεται εκμάθηση του τραγουδιού *Τριαντάφυλλο*

Τριαντάφυλλο

Στίχοι: Φιλίσσα Χατζηχάνα
Μουσική: Λένια Σέρρη



Τρι-α - ντά - φυ-λλο μου ξέ - ρω πως πο - λύ πο-λύ σε θέ - λω. Το α -
γέ - ρι χα - ύ - δεύ - εις το μυ - ρί - ζεις, το μα - γεύ - εις.

Ροδοστάγματα βροχούλα,
γέμισε η μικρή μυτούλα.
Δεν μπορώ να σε αγγίσω,
με αγάθια θα γεμίσω.

Μία χάρη θα ζητήσω,
άσε με να σε μυρίσω.
Μία χάρη θα ζητήσω,
άσε με να σε μυρίσω.

2. Οι μαθητές χωρίζονται σε δύο ομάδες και τραγουδούν το ίδιο τραγούδι σε κανόνα. Ανάλογα με τη θέση στην οποία θα κάνει την είσοδό της η Β' φωνή θα λειτουργήσει ο κανόνας και θα ακουστούν οι τρίτες.
3. Οι μαθητές βάζουν σε κύκλο τα σημεία του κανόνα που ακούγονται σε αρμονικό διάστημα τρίτης.

4. Α κ ρ ό α σ η

Οι μαθητές ακούνε το ντουέτο για Counter - tenors, *Sound the trumpet* από την Έκτη Ωδή, *Come ye sons of art* του Henry Purcell (Χένρυ Πέρσελ).

Sound the trumpet

Allegro Moderato *f* Henry Purcell (1659-95)

1 Sound the

6 trum - pet, Sound the trumpet, sound, sound,

10 Sound the trumpet, till a - round

13 You make the listening shores re - bound, re bound, the listening shores re -

16 bound bound On the sprigh - tly haut - boy, the

20 sprigh - tly hautboy, the sprigh - tly haut - boy play. All the
 20 sprigh tly haut - boy play. the sprigh - tly haut - boy, sprigh tly haut - boy play.

23 instruments of joy all, all, all, all, the instru - ments of joy, ———
 23 All the instruments of joy all, all, all, all, the instru - ments of joy, of

26 of joy That skil - ful numbers can employ. To ce - le - brate, to ce - le -
 26 joy That skil - ful numbers can employ. To ce - le - brate, to ce - le -

29 brate, the glo - ries of this day. the glo - ries, the glo -
 29 brate, the glo - ries of this day. the glo - ries, the

32 ries, of this day. day.
 32 glo - ries, of this day. On this day.

Ο συνθέτης γεννήθηκε στο Λονδίνο. Από πολύ μικρός έγινε δεκτός στη χορωδία της Βασιλικής εκκλησίας και σε ηλικία 15 ετών έγινε ένα από τα παιδιά του επισκόπου στη σχολή του Westminster. Στα 20 του χρόνια γίνεται οργανίστας στο Westminster Abbey. Στα 1680 έγινε ο συνθέτης του βασιλείου και στα 1689 ο προσωπικός μουσικός του βασιλιά James II. Κατά τη βασιλεία του William III (1689-1701) ο Purcell ήταν ήδη διάσημος όταν σύνθεσε τις έξι ωδές για την Βασίλισσα Mary που βασιλεύει από τα 1689-94. Η ωδή *Come, ye sons of art* γράφτηκε στα 1694.

Τα κυριότερα έργα του Purcell είναι η όπερα *Διδώ και Αινείας*, η σκηνική μουσική *Βασιλιάς Αρθούρος* και *Τίμων ο Αθηναίος*, ορχηστρικά έργα για έγχορδα, καντάδες, έργα για τσέμπαλο και εκκλησιαστικό όργανο και ωδές για γενέθλια.

Το έργο *Come, ye sons of art* αποτελείται από τις ακόλουθες κινήσεις:

Symphony
Ritornello aria (counter-tenor με χορωδία) *Come, ye sons of art away*
Alto Duet (Δύο Counter-tenors) *Sound the Trumpet*
Symphony and chorus
Alto Solo με φλάουτο *Strike the Viol*
Bass solo με χορωδία *The day that such a blessing gave*
Soprano solo με όμποε *Bid the virtues*
Bass solo *These are the sacred charms*
Soprano/Bass duet *See nature, rejoicing, has shown us the way*
Final chorus

Ενορχήστρωση: Έγχορδα, αυλοί, όμποε, τρομπέττες τύμπανα, basso continuo.

Ανάλυση: *Sound The Trumpet*

Η τρομπέττα εισάγει ένα ζωηρό ντουέττο για δύο 'Counter-tenors' σε ζωηρούς ρυθμούς. Η πρώτη και σημαντικότερη μετατροπή από τη Ρε μείζονα στη Δεσπόζουσα (Λα μείζονα) θα γυρίσει πίσω στο αρχικό κλειδί (Ρε μείζονα), αφού περάσει πρώτα από τη Σι ελάσσονα. Οι σόλο φωνές συχνά τραγουδούν σε παράλληλες τρίτες και έχουν πολλές φράσεις, όπου σμίγονται τα μέρη σε ένα μιμητικό διάλογο.

Στίχοι: Sound the trumpet, fill around
 You make the listening shores rebound.
 On the sprightly hautboy play,
 All the instrument of joy
 That skilful numbers can employ,
 To celebrate the glories of this day.

5. Οι μαθητές επισημαίνουν με την καθοδήγηση του καθηγητή
 - α) τα μέρη που κινούνται αντιστικτικά
 - β) τα μέρη που κινούνται σε παράλληλες τρίτες.
6. Οι μαθητές αναγνωρίζουν τη μορφή του αποσπάσματος (AB).
7. Οι μαθητές χωρίζονται σε ομάδες και ερευνούν το βιβλίο της Ανάπτυξης Προγραμμάτων *Στοιχεία θεωρίας της μουσικής μέσ' απ' τη μελωδία Α' + Β' τόμος*, για να βρουν τραγούδι με παράλληλες τρίτες, π.χ. σελ. 93, Β' τόμος, το τραγούδι *Τζαμάικα* των Μάνου Λοίζου - Λευτέρη Παπαδόπουλου. Κάθε ομάδα παίζει και τραγουδά το τραγούδι που επέλεξε.

8. Δ η μ ι ο υ ρ γ ι κ έ ς ε ρ γ α σ ί ε ς

Α' Ομάδα: Λαμβάνοντας υπόψη το α' μέρος του παραδείγματος της ακρόασης οι μαθητές συνθέτουν το πρώτο μέρος μιας ζωηρής διμερούς κίνησης (8 μέτρα) στο χρόνο του αποσπάσματος που ακούσανε. Μπορούν να ξεκινήσουν αντιστικτικά και να καταλήξουν σε παράλληλες τρίτες στη Ντο μείζονα.

Β΄ Ομάδα: Λαμβάνοντας υπόψη το β΄ μέρος του παραδείγματος της ακρόασης οι μαθητές συνθέτουν το δεύτερο μέρος μιας ζωνρής διμερούς κίνησης (8 μέτρα) στην ταχύτητα (tempo) του αποσπάσματος που ακούσανε. Κάνουν μετατροπία στη Σολ Μείζονα (στο δεύτερο μέτρο) και γυρίζουν πίσω στην τονική (στο έβδομο μέτρο).

Χρησιμοποιούν αντιστικτική κίνηση και παράλληλες τρίτες.

Στη συνέχεια κάθε ομάδα εκτελεί τη συνθεσή της, την ηχογραφεί και τελικά γίνεται αξιολόγηση όλου του έργου από τους μαθητές.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η Κυπριακή παραδοσιακή μουσική, φωνητική και ενόργανη, αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της πολιτιστικής μας κληρονομιάς. Δείγματά της διατηρήθηκαν και μεταδόθηκαν σ'εμάς, απο γενιά σε γενιά, από στόμα σε στόμα. Μελετώντας τα μπορούμε να γνωρίσουμε την πορεία και τον χαρακτήρα του λαού μας διαμέσου των αιώνων.

Η Κύπρος ήταν πάντοτε ένα εμπορικό-διαμετακομιστικό κέντρο της Μεσογείου. Πλήθος κατακτητών (Ασσύριοι, Φοίνικες, Άραβες, Φράγκοι, Τούρκοι, Άγγλοι) πέρασαν αφήνοντας, άλλοι λίγο άλλοι πολύ, το δικό τους πολιτισμό. Παρόλα αυτά, ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός, ο βυζαντινός και ο χριστιανικός υπήρξαν οι βασικότεροι συντελεστές στην ανάπτυξη του πολιτισμού και της εθνικής μας συνείδησης. Η επίδρασή τους είναι φανερή και πάνω στην παραδοσιακή μας μουσική.

Η μουσική, ο χορός, το τραγούδι ήταν ανέκαθεν τρόποι έκφρασης της χαράς, της λύπης, τρόποι ψυχαγωγίας και εκτόνωσης του ανθρώπου από την καθημερινότητα. Αρχίζοντας με τα νανουρίσματα και τελειώνοντας με τα μοιρολόγια, συνόδευε όλο τον κύκλο της ζωής, από τη γέννηση μέχρι και το θάνατό του. Σε κάθε περιοχή της Κύπρου αναπτύχθηκε ιδιαίτερα ένα ξεχωριστό μουσικό είδος. Μπορούμε να παρατηρήσουμε μια ποικιλία ρυθμών και μελωδικών μορφών που χαρακτηρίζονται από μια ομορφιά και αυθεντικότητα μοναδική. Κάθε εποχή είχε τις δικές της ιδιαιτερότητες και τα στοιχεία που συνέθεταν το χαρακτήρα και τη μορφή του κάθε μουσικού είδους. Χαρακτηριστικές αρχαιότερες κλίμακες και βυζαντινοί τρόποι, αποτελούν τη βάση των κυπριακών μελωδιών που εκτελούνται φωνητικά ή από τα παραδοσιακά όργανα, όπως το βιολί και το λαούτο.

Ως προς την υφή, η κυπριακή παραδοσιακή μουσική είναι μονοφωνική ή ομοφωνική χωρίς τη δυτικότροπη μορφή αρμονίας. Στην ενόργανη μουσική η μελωδική γραμμή, που εκτελείται συνήθως από το βιολί, ποικίλλει σε μεγάλο βαθμό με πολλές και αναπτυσσόμενες μετατροπές. Το λαούτο συνοδεύει με ένα είδος ισοκράτη, σχηματίζοντας αρμονία με πέμπτες, τέταρτες ή όγδοες τονίζοντας ταυτόχρονα τα ιδιαίτερα ρυθμικά σχήματα του μέτρου.

Α. Στοιχεία κυπριακής παραδοσιακής μουσικής

I. Ρυθμός


Οι κυπριακοί μουσικοί ρυθμοί, παρόλο που συναντούνται και στον ευρύτερο ελληνικό χώρο, παρουσιάζουν σχετικές ιδιοτυπίες. Εκτός των απλών μέτρων $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ κ.τ.λ. χρησιμοποιούνται σε μεγάλο βαθμό τα σύνθετα μέτρα $\frac{5}{8}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{9}{8}$.


Πάνω στα μέτρα αυτά βασίζονται οι σύνθετοι ρυθμοί που συναντούμε στα κυπριακά τραγούδια και τους χορούς. Σύμφωνα με το Σ. Τομπόλη (1966), οι κυριότεροι σύνθετοι ρυθμοί που συναντούνται στην Κύπρο είναι οι **πεντάσημοι**, **επτάσημοι** και **εννεάσημοι**.


1. Πεντάσημοι




Στους πεντάσημους διακρίνονται δύο μέρη σε κάθε μέτρο : **Θέση και άρση**. Η θέση είναι τρίσημη και η άρση δίσημη. Ανάλογα με το είδος του πεντάσημου, πότε προηγείται η θέση και πότε η άρση.

Στην Κύπρο παρουσιάζονται τα πιο κάτω τρία είδη:

α) Από θέση: $\text{θέση} \quad \text{άρση}$
 $\text{—} \quad \text{u} \quad | \quad \text{uu} =$ 


β) Από άρση: $\text{άρση} \quad \text{θέση}$
 $\text{uu} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} =$ 


γ) $\text{άρση} \quad \text{θέση}$
 $\text{uu} \quad | \quad \text{u} \text{—} =$ 

Τον πεντάσημο οι Κύπριοι λαϊκοί οργανοπαίχτες τον λένε **θκυόμιση** (δυόμιση), γιατί στο κάθε μέτρο του ρυθμού αυτού γίνονται δύο χτύποι (των χεριών ή των ποδιών) από τους οποίους πότε ο πρώτος και πότε ο δεύτερος διαρκούν  και ο άλλος . Είναι πολύ φυσικό ότι ο χτύπος, που διαρκεί  λογαριάζεται ενάμιση και έτσι έχουμε και την ονομασία του ρυθμού “θκυόμιση”.

2. Επτάσημοι



Στην Κύπρο οι επτάσημοι παρουσιάζονται με τις ακόλουθες μορφές:

α) Από θέση: $\text{θέση} \quad \text{άρση}$
 $\text{—} \quad | \quad \text{—} \quad | \quad \text{—} \quad \text{u} =$ 

β) Από άρση: $\text{άρση} \quad \text{θέση}$
 $\text{—} \quad \text{u} \quad | \quad \text{—} \quad | \quad \text{—} =$ 

Ένα άλλο είδος επτάσημου συναντάται σε ορισμένα τραγούδια με την εξής μορφή:

$$7 = \left(\frac{3}{8} + \frac{2}{4} \right) \text{  }$$

Τον επτάσημο οι λαϊκοί οργανοπαίχτες τον λένε **τριάμιση**, γιατί στο κάθε μέτρο του ρυθμού αυτού γίνονται τρεις χτύποι από τους οποίους πότε ο πρώτος και πότε ο τρίτος διαρκούν  και οι άλλοι δύο  ο καθένας.

3. Εννεάσημοι

Ο εννεάσημος στα κυπριακά τραγούδια και στους χορούς παρουσιάζεται, με τις ακόλουθες μορφές:

α) $9 = \left(\frac{3}{8} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} \right) \text{  }$

β) $9 = \left(\frac{2}{8} + \frac{3}{8} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} \right) \text{  }$

γ) $9 = \left(\frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8} \right) \text{  }$

Σημ. Η μορφή $\left(\frac{2}{8} + \frac{2}{8} + \frac{3}{8} + \frac{2}{8} \right)$ δεν υπάρχει στην Κύπρο όπως φαίνεται.

II. Μελωδία

Οι μελωδίες της κυπριακής παραδοσιακής μουσικής βασίζονται σε **τρόπους** και **κλίμακες** που συναντούμε στην αρχαία ελληνική μουσική και το βυζαντινό μέλος καθώς επίσης και στις μείζονες και ελάσσονες κλίμακες της δυτικής μουσικής.

Σύμφωνα με το Σ. Τομπόλη (1966), στα κυπριακά τραγούδια και τους χορούς συναντούμε τους εξής τρόπους και κλίμακες: **Αρχαίους τρόπους**, **Χρωματικές κλίμακες** και **Μεικτές κλίμακες**.

α. Αρχαίοι τρόποι: Τους αρχαίους τρόπους τους συναντούμε ακέραιους, χαρακτηριστικό της αρχαιοελληνικής προέλευσής τους. Βασίζονται στο σύστημα των τετράχορδων (*Διατονικό, Χρωματικό και Εναρμόνιο*). Σημαντικοί τρόποι είναι οι ακόλουθοι:

Four musical staves in treble clef showing ancient modes. The first staff is labeled 'Υποδώριος' and shows a scale starting on G4. The second staff is labeled 'Δώριος' and shows a scale starting on A4. The third staff is labeled 'Φρύγιος' and shows a scale starting on B4. The fourth staff is labeled 'Λύδιος' and shows a scale starting on C5. Each staff contains a sequence of notes representing the mode.

β. Χρωματικές κλίμακες: Οι χρωματικές κλίμακες οι οποίες στηρίζονται στον Ήχο πλάγιο Β' της βυζαντινής μουσικής, έχουν και τα δύο τετράχορδα χρωματικά, παρουσιάζουν δηλαδή το διάστημα της αυξημένης 2ας στη σειρά των βαθμίδων τους.

Two musical staves in treble clef showing chromatic scales. The first staff is labeled 'Τύπος α'' and shows a scale starting on G4 with a chromatic interval between G4 and A4. The second staff is labeled 'Τύπος β'' and shows a scale starting on A4 with a chromatic interval between A4 and B4. Both scales include a chromatic interval between the second and third degrees.

γ. Μεικτές κλίμακες: Οι μεικτές κλίμακες έχουν ένα τετράχορδο χρωματικό και ένα τετράχορδο από τους αρχαίους τρόπους (διατονικό ή εναρμόνιο) ή δύο διαφορετικά αρχαία τετράχορδα.

A musical staff in treble clef showing a mixed scale labeled 'Τύπος α''. The scale starts on G4 and includes a chromatic interval between G4 and A4. A box above the first four notes (G4, A4, B4, C5) is labeled 'τετρ/δο δώριο'. A box below the last four notes (C5, B4, A4, G4) is labeled 'τετρ/δο χρωμ/κό'.

Τύπος β'

Τύπος γ'

Τύπος δ'

Τύπος ε'

Τύπος στ'

δ. Μείζονες - Ελάσσονες: Για τις μείζονες και ελάσσονες κλίμακες βλέπε Κεφάλαιο 3, Μελωδία.

Π α ρ α δ ε ί γ μ α τ α

1. Φρύγιος τρόπος

Ο Δασονόμος

Συλλογή Σ.Τομπόλη (1966)
Ανδρέας Σχιζας, Κάμπος

Moderato

Τζι' είναι τον θέλεις, μάνα μου, εσού τον δασονόμον, (δίζ)
να μπαίνει μεσ' τον καφενέν με το βουρκίν στον νώμον; (δίζ)

Πάρε μου κόρη δάσκαλον, δασκαλοδικηγόρον, (δίζ)
να σ' αγκαλιάζει, κόρη μου, να σου περνά ο πόνος. (δίζ)

Φρύγιος

6. Χρωματική κλίμακα

Η Καρπασίτισσα Απόδοση Θ. Καλλίνικος

Allegro presto Andante

Ρι - ζο - κάρ - πα - σον να πάω στην Για λού - σαν
 Ω! Τζι' από το
 Ω! Εν εί - δα - σιν τα μμάθ-κια μου αχ τέ -
 θκιαν μου - ρομ μα - τού-σαν. Εν εί - δα - σιν τα
 μμάθ - κια μου αχ τέ - θκιαν μαν-ρομ μα - τού-σαν.

Ω! Τζι' α Καρπασιτοπούλλα μου την Τζύπρον έκαψες την.
 Ω! Τζι' άνοιξες την Παράδεισον τζαι πάλ' εβάωσες την.

Χρωματική κλίμακα



γ. Μεικτή κλίμακα

Σήμερομ με' στην εκκλησιάν Συλλογή Σ. Τομπόλη
Αχιλλέας Ιωαννίδης, Πεδουλάς

Allegretto

Σήμ - με - ρον μεσ - την εκ - κλη-σιάν πέν - τε λεπ-τά που -
 πτή - α σαν ε προσ-κύ - ναν μια μι-σιά με - γά - λον θαύ-μαν εί - α

Τον Αύν- Γιώρκην δηλαδή, στον τόπον του τζι' ελίαν
 τζι' ούλλ' οι αγίοι εκάμανσιν σχήμαν στην Παναγίαν.

Ήταν της νέας π' αγατώ, πο' σει'μιαν τέθκοιαν χάρην,
 που ο Θεός την έπλασεν έναν με το φεγγάριν.



B. Είδη κυπριακής παραδοσιακής μουσικής

Η κυπριακή παραδοσιακή μουσική χωρίζεται στη **φωνητική** και την **ενόργανη**. Η φωνητική μουσική στην πλειοψηφία της περιλαμβάνει τραγούδια, ταχταρίσματα και παιδικά δίστιχα, νανουρίσματα, φωνές, δίστιχα-τσιαττιστά, ποιητάρικα, της αγάπης (ερωτικά), γιορταστικά, σατιρικά, του γάμου, εισαγόμενα, μοιρολόγια, της δουλειάς, της ξενητείας, θρησκευτικά, αφηγηματικά-ιστορικά-παραλογές και ακριτικά. Στην ενόργανη μουσική υπάγονται όλοι οι κυπριακοί χοροί, τα συνοδευτικά κομμάτια για το τριήμερο του γάμου, καθώς επίσης και οι σκοποί του πιθκιαυλιού (του βοσκού).

I. Φωνητική μουσική

Η φωνητική μουσική περιλαμβάνει τον πλούτο του κυπριακού παραδοσιακού τραγουδιού και διακρίνεται στις πιο κάτω κατηγορίες:

Παιδικά (ταχταρίσματα-παιδικά δίστιχα)

Νανουρίσματα

Φωνές

Δίστιχα - Τσιαττιστά

Ποιητάρικα

Της αγάπης (ερωτικά)

Γιορταστικά

Σατιρικά

Του γάμου

Εισαγόμενα, ξενόφερτα (παρείσακτα)

Μοιρολόγια

Θρησκευτικά

Αφηγηματικά - παραλογές - ακριτικά

1. Παιδικά (ταχταρίσματα-παιδικά δίστιχα)

Τα παιδικά τραγούδια είναι μια κατηγορία τραγουδιών που καλύπτει την παιδική ηλικία σε μια ποικιλία θεμάτων. Τέτοια τραγούδια είναι τα ταχταρίσματα και τα παιδικά δίστιχα. Το *Άλα ιλί*, ίσως είναι από τα λίγα ταχταρίσματα που διασώζονται (σε πανελλήνια κλίμακα) μέχρι τις μέρες μας σαν το πρώτο παιχνίδι κάθε βρέφους. Άλλα πολύ γνωστά είναι το *Πίρι-πίρι* το παπίριν, *Καμήλαν καμηλάρη*, *Επήεν η Μαρία στην πόλην*, *Η δακκανούρα*, *Το πιπέριν* και το *Βάι τσίβι τσέλο βάι τσίβι τσο*.

Πίρι Πίρι

1

Ελένη Μαμπούρα, Αραδίππου
Απόδοση Ε. Καραγιώργης

Πί - ρι πί - ρι το πα - πί - ριν,
τού - τον ούλ - ον εν περ - βό - λιν,
τού - τος εν ο περ - βο - λά - ρης,
τού - τος έ - κο - ψεν το μή - λον,
τού - τος ε - κα - θά - ρι - σεν το,
τού - τος έ - φα - εν το,
τού - τον το - κα - η - μέ - νον
με να φά - ει, με να πιεί,
έπ - πε - σεν στη φυ - λα - κή.

2

Καμήλαν - καμηλάρη

Παραλλαγή
Ελένη Μαμπούρα, Αραδίππου
Νεφέλη Καραγιώργη, Τσάδα

Κα - μή - λαν κα - μη - λά - ρη να πά - μεν στα Βα - ρώ - σια, να
φέ - ρω - μεν της Γιαλ - λου - ρούς μαν - τή - λια με τα κλώ - σια

2. Νανουρίσματα

Από τα πιο διαδεδομένα νανουρίσματα είναι η *Αγία Μαρίνα* που βρίσκεται σε πολλές παραλλαγές. Μια από αυτές βλέπουμε πιο κάτω.

Άγια-Μαρίνα τζιαί τζυρά

Συλλογή Σ. Τομπόλη

Κωνσταντίνος Τομπόλης, Λύση

1. Α - γιά Μα - ρί - να τζιαί τζυ - ρά που πο - τζιοι - μί - ζεις τα μω -
ρά πο τζιοί-μω' το τζιά νά γιωσ - το τζι'έ-παρ' το πέ - ρα γύ - ρισ'
το τζιαί στράφου πί - σω φερ' μου το - για τ'εν μω - ρόν τζιαί θέ - λω το. D.C.

2. Αγία Μαρίνα της Τζυγκάς
που νανουρίζεις τα μωρά,
ποτζοίμω' το τζιαί τούτο 'δώ
τζι' η μάνα του δεν ειν' εδώ.
Επήεν κάτω στον γιαλόν
να φέρει δάφνην τζιαί νερόν,
να πλύνει τα βρομασούδια του
τζιαί τα πουκαμισούδια του,
τζιαί να τ' απλώσει στες ροδικιές
στες κότσιηνες τρανταφυλλιές.
3. Τζομήθου που να σε χαρώ
τζομήθου που να ζήσεις,
στον Άϊν-Τάφον του Χριστού
να πα να προσκυνήσεις.

3. Οι Φωνές

Οι φωνές είναι μελωδίες που συναντούνται σε διάφορα μέρη της Κύπρου. Χαρακτηρίζονται από έναν ελεύθερο τρόπο εκτέλεσης χωρίς την παρουσία έντονου ρυθμού. Οι φωνές απαιτούν άρτια εκπαιδευμένους τραγουδιστές, για να αποδοθούν σωστά αφού η μελωδική τους γραμμή αποτελείται από πολλά ποικίλματα ή μελίσματα σε αντίθεση με άλλες απλές μελωδίες και τραγούδια συλλαβικού χαρακτήρα. Μερικές από τις φωνές είναι η *Αυκορίτισσα*, *Καρπασίτισσα*, *Παφίτικη*, *Ζωθικιάτισσα*, *Τσαδιώτισσα*, *Μεσαρίτικη*, *Ακαθκιώτισσα* κ.ά.

Αυκορίτισσα

Συλλογή Σ. Τομπόλη
Γεώργιος Πακούλας, Λάρνακα

Andantino

Ε - να κά - μω α - ε - ρό - πλα - νον ό - σον για δκυ νο -
 μά - τους ό - σον για δκυ νο - μά - τους, ε - να μπαί - νω
 γιω τζι' η Μου - ζου - ρού τζι' α - εις - τους άλ - λους να θω - ρούν να κρού - ζουν τα βλαν -
 τζι' α τους, να κρού - ζουν τα βλαν - τζι' α τους. **ΕΠΩΔΟΣ** Μα την Α - γιάν Μα - ρί - ναν
 γιάν Πα - ρα - σκευ -
 μας σαν την ε - φί - λων εί - δαν μας Μά την Α μίν. D.C.
 τήν φι - λώ το ά - σπρον της κορ

Επήν τζι' είπαν της πελλής πως εν να πάω πέρα,
 τζι' εμάψεν την θάλασσαν τζι' εσήκωσεν αέραν.

Τζι' είπα της δωσ' μου εναν φιλίν τζι' είπεν μου πάρε δέκα,
 τζι' είπα τζι' εγιώ που μέσα μου, είντα καλήν γεναίκα!

Το δειν της μαυρομάτας μου εν είδος των ζωγράφων,
 τζι' έκαμεν με τον άχαρον, όπως τον Άν-Λάζαρον,
 που' ξέβειν που τον τάφον.

4. Δίστιχα - Τσιαττιστά

α. Δίστιχα

Τα δίστιχα συνήθως βασίζονται πάνω στις κυπριακές φωνές. Τραγουδιούνται από έναν τραγουδιστή και είναι κυρίως ερωτικά.

Δίστιχα

Συλλογή Κ. Ιωαννίδη
Μαρία Λουκά, Αγ. Γεώργιος Σπαθαρικού

$\text{♩} = 108$

Πα - πού - τιν μου Βε - νέ - τι - κο δκυ - λίμ μου κα - νελ - λά - το, κα -
 τέ - βασ' - μου την Μου - ζου - ρούν τζι' α που τ' α - νώ - ιν κά - τω.

Παπούτσιν μου Βενέτικον, δκυλίν μου κανελλάτον,
 κατέβασ μου την μουζουρούν τζια' που τ' ανώιν κάτω.

Να πκιάσουμεν σιερχές-σιερχές να πάμεν στα περβόλια,
 να κόψουμεν βασιλιτζιές να κάμουμεν σιερβόλια.

β. Τσιαττιστά

Ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον μουσικό διαγωνιστικό είδος, τα τσιαττιστά, ακούγονταν σε κάθε γιορταστική εκδήλωση όπως σε γάμους, στον κατακλυσμό, στα πανηγύρια. Δύο ικανοί τραγουδιστές αυτοσχεδίαζαν σε δίστιχα ή και τρίστιχα. Με βάση μια δεδομένη μουσική κλίμακα, τρόπο ή φωνή οι δυο τραγουδιστές προσπαθούσαν να παραβγούν και να καταφέρουν να εξουδετερώσουν τον αντίπαλό τους με εφευρετικά και σατιρικά δίστιχα. Τα τσιαττιστά δεν είχαν περιορισμό στη διάρκεια ούτε στη θεματολογία. Τις περισσότερες φορές συνοδεύονταν από βιολί και λαούτο. Οι τσιαττιστές έπρεπε να είναι ικανοί χορευτές, γιατί μετά από κάθε δίστιχο έκαναν και ένα γύρο, για να έχουν την ευκαιρία να σκεφτούν και να απαντήσουν ο ένας στον άλλο. Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο στην εκτέλεση των τσιαττιστών είναι η συμμετοχή του ακροατηρίου στην επανάληψη του τέλους κάθε δίστιχου, ένα στοιχείο που παραπέμπει στο χορό των αρχαίων τραγωδιών. Ένας από τους διασημότερους "τραουδιστάες" είναι ο *Ανδρέας Μαμπούρας (1918)* από την Αραδίππου. Έχει τραγουδήσει κυρίως τσιαττιστά, ποιητάρικα και φωνές. Άλλοι περίφημοι τσιαττιστές ήταν ο *Ξενης Πάτσαλος*, ο *Πιερής Πιερέττης* και ο *Άζινος*.

Τσιαττιστά

Συλλογή Ένας Κυριάκου
Εναλλού Ζάνη, Δεφύνεια
Απόδοση Ε. Καραγιώργης

Ε — ε τζι'ε — ψές ε - πή - α έσ - σω της τζι'ε — τά - ι - ζεν τα
βούθ - κια τζι'ε - τά - ι - ζεν τα βού - θκια Ε — ε τζι'ε - χά - μι - σεν το
κό - σιη - νον τζι'ε — λά - λεν μου τρα - ού - θκια τζι'ε — λά - λεν μου τρα - ού - θκια

Κρίμας το τριαντάφυλλον τζι' έπλεσεν μεσ τ' αγάθκια
τζι' έπλεσεν μέσα στους ατούς τζιαι μες τα μουσκοκάρκια.

5. Τα Ποιητάρικα

Είναι τραγούδια των πλανόδιων τραγουδιστών που τα βρίσκουμε στους ραψωδούς και αοιδούς του Ομήρου. Οι ποιητάρηδες θεωρούνταν ένα είδος πληροφοριοδοτών. Μετέφεραν νέα γεγονότα, θανάτους, φόνους, βεντέτες, ερωτικές τραγωδίες, ιστορίες πάντοτε πραγματικές. Τύπωναν τα τραγούδια τους σε φυλλάδες και γύριζαν τα πανηγύρια όπου, τραγουδώντας τα, προσπαθούσαν να βγάλουν τα προς το ζην. Ο ποιητάρης έπρεπε να διαθέτει σωστή φωνή και ικανή μνήμη. Το πιο γνωστό ποιητάρικο είναι *Τα εκατόν λόγια*, μια μορφή αφηγηματικού τραγουδιού πάνω στην οποία κάθε ποιητάρης έκτιζε τη δική του ιστορία. Ποιητάρηδες που άφησαν εποχή ήταν οι *Χ. Άζινος (1905-79)*, *Π. Πεσκέσις (1900-68)*, *Χ. Παλαίσις (1871-1949)*, *Α. Μαππούρας, (1918-)* *Γ. Ατσίκκος (1911-)* και άλλοι.

Φωνή Ποιητάρικη

Andante
Παραλλαγή 1

Απόδοση Γ. Αβέρωφ

Με - γα - λο δὺ - να - με Θε - έ Πλά - στη τζαι Κύ - ρι - έ μου
του κό - μου Παν - το - κρά - το ρα. δε με και πά - κου - σέ μου.

Παραλλαγή 2

Οι σκά - πουλ - λοι τζι'οι κο - ρα - σιές α ντάν α - γα - πη θού - σιν
πα - θαί - νουν σαν τα νή - μα - τα α - μα σαν - τα - νω - θού - σιν.

Παραλλαγή 3

Της Α - φρο - δί - της που' χα - σιν θε - άν οι Κύ - πρι - ώ - τες
φαί - νε - ται πως ο έ - ρω - τας φτάν - νει γε - νιάν που τό - τες.

6. Της αγάπης (ερωτικά)

Τα ωραιότερα τραγούδια είναι τα τραγούδια της αγάπης. Σ' αυτά συνυπάρχει ο θαυμασμός, η τρυφερότητα, η ομορφιά, τα καμώματα, *Το τέρτιν της καρτούλλας*, η ερωτική διάθεση. Όλα αυτά είναι ντυμένα με τις πιο γλυκίες κυπριακές μελωδίες και τους πιο ωραίους ρυθμούς. Ποιος δεν ξέρει το *Γιασεμί*, το *Αγάπησά την που καρκιάς*, το *Αλφάβητον της αγάπης*, το *Ρούλλα μου*, *Μαρούλλα μου*, *Το μήλον* και τόσα άλλα. Τα τραγούδια της αγάπης έχουν τόση χάρη και ζωντάνια που πολύ συχνά τα ακούμε και σήμερα σαν να έγιναν χτες.

Τα μμάθκια τα γιαλλούρικα

Αντώνιος Αχιλλέα, Χλώρακα

Αχ! τα μμά - θκια τα για - αλ λού ρι κα
τζι' ό - που τα - δ' α γα πώ τα Αχ! για τ' εί - σιεν...
τα τζι' η Κά λη μου τζιεί νη π' α -
γά πουν πρώ τα Αχ! για τ' εί σιεν τα τζι' η
Κά λη μου τζιεί - νη π' α - γά πουν πρώ - τα.

Αχ! Αρέσαν μου τα μμάθκια σου
άρεσεν μου το δειν σου.
Αχ! Άρεσεν μου τζι' η σκουφοσιά
πο' σιεις στην τζιεφαλήν σου.

Αχ! Τα μμάθκια της αγάπης μου
στην άκραν εν μελένα.
Αχ! Τζι' όταν δικλήσουν να με δουν
στάσσο' η καρκιά μου γαίμαν.

7. Γιορταστικά

Τα τραγούδια αυτά ακούγονταν σε γιορταστικές εκδηλώσεις και διασκεδάσεις όπως τις Απόκριες και το Πάσχα. Πολύ γνωστά είναι *Τα τραγούδια της σούσας* ως επίσης και πολλά άλλα εύθυμα τραγούδια, που μπορεί να υπάγονται και σε άλλες κατηγορίες.

Της Σούσας Απόδοση Γ. Αβέρωφ

Allegretto

Μα - κά - ρι να - ρταν οι λα - μπρές να κρεμ - μα - στούν οι σού - σες τζιαι
να γε μώ - σουν τα στε - νά ούλ - λον μαυ - ροι - μα - τού - σες.

D.C.
Fine

violino

Στη Σούσαν την σανιδωτήν, δικο κόρες τραουδοούν.
η μια ψιλήν τζι' η άλλη χοντρήν τζι' οι σάμπρες αδωνούσιν.

Τραούδα συντροφάκιν μου, τζι' οι δικο να τραουδούμεν.
να πούμεν για τους όμορφους, για τζεινούς π' αγαπούμεν.

8. Σατιρικά

Τα περισσότερα από τα σατιρικά τραγούδια ακούγονταν ή χορεύονταν σε γιορταστικές εκδηλώσεις. Πολλά από τα τραγούδια αυτά ανήκουν και στα γιορταστικά. Χαρακτηριστικά, στην κατηγορία αυτή βρίσκουμε τη *Βράκα, Τ' Άι Φιλίππου πέρασεν, Η παττισιά* κ.ά. Τα σατιρικά τραγούδια έχουν γρήγορο ρυθμό, ευχάριστη μελωδική γραμμή και αστείζουσα θεματολογία.

Ο Νικολής Απόδοση Γ. Αβέρωφ

Andantino ♩ = 48

Δεν μπο - ρείς δεν μπο - ρείς να το κά - ψεις δεν μπο - ρείς δεν μπο - ρείς δεν μπο -
ρείς να το κά - ψεις δεν μπο - ρείς. Θα το κά - ψω Νι - κο - λή Νι - κο -
λή Νι - κο - λή θα το κά - ψω Νι - κο - λή θα το κά - ψω να το δεις.

D.C.

Η Βράκα

Απόδοση Γ. Αβέρωφ

Allegretto $\text{♩} = 96$

Ε! Σά - ρά - ντα πή - χες δί - μη - τον σα - ρά - ντα πή - χες δί - μη - τον ε -
κά ε - κά ε - κά - μα - σιν μιαν βρά - καν. Την γέ την γέ την
γέ - ρη - μην την βρά - καν που κά που κά που κάμ - νει τρίκ - κι τράκ - κα.
Ε! Τζι' ήρ - τον η σέλ - λα μακ - ρυ - ά τζι' ήρ - τον η σέλ - λα μα - κρυ - ά τζι' ε
σά τζι' έ σά τζι' έ - σά - ρι - σεν την στράταν. Την γέ - ρη - μην την βρά - καν που
κάμ - νει τρίκ - κι τράκκα. Την βρά - κα σου στη λί - μνη ποιος εν να σου την πλύνει ποιος
να σου την α - πλώ - σει στον ή - λιον να στε - γνώ - σει ποιος εν να σ' ά - ψει κάρ - βου - να να
σου την σι - ε - ρώ - σει. Fine

Ε! Σάραντα πήχες δίμητον, εκάμασιν μιαν βράκαν,
τζι' ήρτεν ο κάβαλλος μακρύς τζι' εσάρισεν την στράταν.

Ρεφραίν (επωδός)

Την γέρημην την βράκαν, που κάμνει τρίκι, τράκκα,
τζι' η βράκα σου στη λίμνην, ποιος εν να σου την πλύνει;
ποιος θα σου την απλώσει, στον ήλιον να στεγνώσει,
ποιος εν να σ' άψει κάρβουνα, να σου την σιερώσει;

Ε! Παρά να πάρεις άδρωπον τζιαι να' νει με την βράκαν,
καλλίτετρα πανταλονάν, τζι' ασ εν με την κομμάταν.

Ρεφραίν (επωδός)

Ε! Παρά να πάρεις άδρωπον τζιαι ναν με παντελόνια,
καλλίτετρα πάρε βρακάν, τζιαι ασ πουλεί βελόνια.

9. Του γάμου

Ο γάμος ήταν μια απο τις κυριότερες 'γιορτές' της παλιάς καθημερινής ζωής των Κυπρίων, μια τελετουργία που διαρκούσε πάνω από τρεις μέρες πολλές φορές. Οι προεκτάσεις μιας τέτοιας εκδήλωσης ήταν απέραντα σημαντικές κυρίως στα χωριά και τις μικρές κοινότητες, όπου τίποτε άλλο δεν υπήρχε, για να ψυχαγωγήσει τους χωρικούς και τους κατοίκους. Στο γάμο θα έβλεπε ο νιός τη νια, θα' βαζαν τα καλά τους, και αν το επέτρεπε η ατμόσφαιρα, θα χόρευαν με την καλή ή τον καλό τους. Το μουσικό μέρος της εκδήλωσης αυτής άρχιζε απο το Σάββατο και συνεχιζόταν μέχρι και τη Δευτέρα το βράδυ. Γενικότερα, κατά τη διάρκεια του τριημέρου του γάμου ακούονταν κομμάτια για *Το ρέσιν*, *Το πλούμισμα και ράψιμο του κρεβατιού*, *Το ξύρισμα του γαμπρού*, *Το στόλισμα της νύμφης*, *Το πλούμισμα του ζευγαριού*, *Τσιαττιστά* και άλλα.

Το τραγούδι του γάμου

Η μελωδία που παραθέτουμε πιο κάτω χρησιμοποιείται στο άλεσμα του ρεσιού, στο ράψιμο του κρεβατιού, στο στόλισμα της νύφης και στο στόλισμα του γαμπρού.

Συλλογή Σ. Τομπόλη
Γεώργιος Πακούλας, Λάρνακα

Moderato

Ω - ρα κα - λή τζι'ώ - ρ'α - γα - θή Λα λαλαλαλα
λα τζι'ώ - ρα ευ - λο - η - μέ - νη
τού - τ'η δου - λειά π'αφ - κέ - ψα - μεν Λα λαλαλαλα
λα να βκει - στε - ρε - ω μέ - νη λα
λα λα λαλαλα λα λα λα λα λα λαλαλαλα λα λα λα D.C.

Στίχοι για το άλεσμα του ρεσιού.

Ω Παναγία της Κορφής μέ τό θρονί στήμ μέση,
έλα τζι εσύ βοήθα μας ν' αλέσουμεν το ρέσι.

Ο ουρανός έ' στροντζυλός τζι ο ήλιος μέ' στήμ μέση,
ελάτε, ξένοι τζιαί δικοί, ν' αλέσουμεν το ρέσι.

Σαρανταπέντε λεμονιές τζιαί όλες αθθισμένες,
τζι αλέθουσιν το ρέσις σου κοπέλλες στολισμένες.

Στο στόλισμα της νύμφης

Ώρα καλή τζι ώρα χρυσή τζι ώρα ευλογημένη,
τούτ' η δουλειά, π' αρκέψαμεν, νά 'ναι στερεωμένη.

Απόστολε μ' Αντρέα μου, πού 'σας στό περιγιαλί,
βοήθα τζιαι τή νιόνυφφη να βάλει το στεφάνι.

Ω! Παναγία Δέσποινα με τομ Μονογενής Σου,
καμνιά δουλειά δεγ γίνεται με δίχως τηβ βουλής σου.

10. Τα εισαγόμενα, Ξενόφερτα (παρείσακτα)

Τα τραγούδια αυτά δέ δημιουργήθηκαν στην Κύπρο. Τα βρίσκουμε όμως εδώ, γιατί τα έφεραν μαζί τους διάφοροι επισκέπτες, εμπόροι, ταξιδευτές, πλανόδιοι μουσικοί. Χαρακτηριστικό των τραγουδιών αυτών είναι η γλώσσα τους, που διαφέρει σε κάποια σημεία απο τα τοπικά τραγούδια. Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό είναι η δομή των στίχων που διαφέρει από αυτή των κυπριακών τραγουδιών. Τέτοια τραγούδια είναι οι *Τρεις καλοήροι Κρητικοί*, η *Αντρονίκη*, *Το γιασεμί*, *Στον άδη θα κατέβω*, *Το αραπάκι* και άλλα.

Τρεις καλοήροι Κρητικοί

Απόδοση Θ. Καλλίνικος

Moderato

Τρεις κα - λο - η - ροι Κρη - τι - κοί τζι' οι
τρεις που τ' Α - γιον ό - ρος κα - ρά - βιν - αρ - μα - τώ - σα - νε.

D.C.

Καράβιν άρματώσανε
με το "Χριστός ανέστη",
τζιαι με το "Κύριε ελέησον".

Τζιαι με το "Κύριε ελέησον"
στην Κρήτην για να πάνιν,
τζι' ο ναύτης τους αρώστησεν.

Τζι' ο ναύτης τους αρώστησεν
στου καραβικιού την πλώρην,
δεν έσειε μάναν να τον κλαι.

Δεν έσειε μάναν να τον κλαι
τζιιύρην να τον λυπάται,
μητ' αδερφόν μητ' αδερφήν.

Μητ' αδερφόν μητ' αδερφήν
να τον μοιρολόαται,
τον κλαίει ο καπετάνιος του.

Τον κλαίει ο καπετάνιος του
τον νιον το παλληκάριν.
-Α σήκου πάνω ναύτη μας.

-Α σήκου πάνω ναύτη μας
σήκου να κουμπασάρεις.
-Πκιάστε με για να σηκωθώ.

-Πκιάστε με για να σηκωθώ
τζιαι βάρτε με να κάτω,
τζιαι φέρτε μου την χάρταν μου.

-Τζιαι φέρτε μου την χάρταν μου
τον ακυρόν κουμπάσον,
να κουμπασάρω τον τζιαιρόν.

-Να κουμπασάρω τον τζιαιρόν
να βκοίμεν σε λιμάνιν,
να κουμπασάρω τον τζιαιρόν.

11. Μοιρολόγια

Ο θάνατος, όπως και η γέννηση, είχε τη σημασία του και προκαλούσε οδύνη που μπορούσε να εκφραστεί μέσα από ένα μακρόσυρτο κλάμα, το μοιρολόι. Σε όλο το πανελλήνιο, τα μοιρολόγια ήταν μέρος της μουσικής παράδοσης, αφού έχουν την καταγωγή τους στην αρχαιότητα. Στις αρχαίες τραγωδίες των Σοφοκλή, Ευριπίδη και Αισχύλου είναι πολύ συνηθισμένο να ακούμε μοιρολόγια, μια μορφή έκφρασης της λύπης προς τους νεκρούς.

Μοιρολόγι

Συλλογή Κ. Ιωαννίδη
Σωκράτης Γρηγοριάδης, Τσάδα

Που δεν ε - κά - τα - δέ - χε - σουν τον κορ - νια - χτόν στην στρά - ταν
και τώ - ρα κα - τα - δέ - χε - σαι της μαύ - ρης γης την πλά - καν.

Ήρτεν ο χάρος έσσω μου τζι' έκατσεν στην νησκειάν μου.
τζι' επήρεν τον λεβέντην μου α που την αγκαλιάν μου.

Από' σιει πέρα καρτερά στην Ξενίθκειάν ομάρει,
μ' από' σιει μεσ' την μαύρην γην εν καρτερά να πάρει.

12. Θρησκευτικά

Πολλά θρησκευτικά τραγούδια κατάγονται από Βυζαντινούς ύμνους και μελωδίες στις οποίες το εκκλησιαστικό κείμενο αντικαταστάθηκε με θρησκευτικό ή λαϊκό. Σε πολλές περιπτώσεις τα τραγούδια αυτά είναι αυτούσιες συνθέσεις αγνώστων. Τα θρησκευτικά τραγούδια τραγουδιούνται σε εορτές, όπως τα Χριστούγεννα, οι Αποκριές, το Πάσχα και οι ονομαστικές γιορτές αγίων. Από την κατηγορία αυτή γνωστά είναι *Το τραγούδι του Λαζάρου*, *Ο θρήνος της Παναγίας*, *Του Άι Γιωρκού* κ.ά.

Θρήνος της Παναγίας

(Απόσπασμα)

Συλλογή Σ. Τομπόλη
Γεώργιος Νεοφύτου, Λεονάρισσο

1. Άρχον - τες α - δροι - κή - σα - τε οσ' εί - σθε συ - να - γμέ - νοι
2. ν' α - κού - σε - τε με - τά χα - ράς τζιαι μ' ό - λην την καρ - δι - αν
ν' α - κού - σε - τε μί - αν γρα - φήν νέ - αν ι - στο - ρη - μέ - νην
τα Πά - θη του Κυ - ρί - ου μας θρη - νον της Πα - να - γί - ας

Θρήνος της Παναγίας
(από αρχαίο χειρόγραφο)

Ήδε μαντάτον σκοτεινόν τζι' ημέραν λυπημένην,
που ήρτεν σήμερον σ' εμέν την πολλοπικραμμένην.
Επιάσαν τον υιούλλην μου τζι' έμεινα όρφανεμένη,
ο κόσμος κλαίει τζιαι θρηνεί τζι' η γη εν σκοτεινιασμένη.
Άρχοντες, αγροικήσατε, οσ' είστε συναγμένοι,
ν' ακούσετε μιαν γραφήν, νέαν, ιστορημένην,
ν' ακούσετε μετά χαράς ανίας ιστορίας,
τα Πάθη του Κυριου μας, θρήνον της Παναγίας.
Και πρώτον, πως εστάθηεν και πως εμελετήθην,
πως επροδόθην ο Χριστός και πως εκατακρίθην.

13. Αφηγηματικά - παραλογές - Ακριτικά

Τα αφηγηματικά είναι τα περισσότερο διαδεδομένα και αυτό γιατί πρόκειται για απλά στροφικά τραγούδια με επαναλαμβανόμενα μελωδικά σχήματα, συλλαβικού κυρίως χαρακτήρα. Στην Κύπρο γνωρίζουμε τέτοια τραγούδια κυρίως από τη Μεσαιωνική περίοδο. Περισσότερο γνωστά είναι τα *Τέσσερα Παλληκάρκα* και η *Αροδαφνούσα*. Άλλα σημαντικά τραγούδια αυτού του είδους είναι και τα ακριτικά που υμνούν τους Ακρίτες, τους ηρωικούς και ακοίμητους φρουρούς των συνόρων της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Από την περίοδο αυτή διασώθηκαν *Ο Διγενής τζι' ο Χάρος*, *Ο Κωσταντάς*, *Ο κάουρας*, *Το τραούδι του Αντρόνικου*, *Το γεφύρι της τρίχας*, *Η λυερή τζι' ο χάρος*, *Ο σαρατζιηνός*, *Στες άκρες των ακρών* κ.ά.

Τ'Αϊ - Γιωρκού
(Απόσπασμα)

Λουκία Ι. Κεδαρίτη, Άρσος Λεμεσού

Moderato

Δευ - τέ - ρα ' τουν της Κα - θα - ρής που κάμ - νουν την νο - μά - δα μεσ' -
το κα - ρά - βιν έμ - πη - κεν την πρώ - την ε - βτο - μά - δα.
Τζιαι τρεις η μέ - ρες έ - κα - μεν να ρέ - ξη το Βε - ρού - τι ψου -
μίν νε - ρόν έν βρέ - θη - κεν μέ - σα στην χιό - ραν του - την.

Παντές τζι' η κόρη εν Άγιος, Χριστός τζι' απάκουσεν την, νάσου τον Άιν-Γιώρκην μας που πάνω τζι' αναβαίνει, τζιαι με την σέλλαν την γρουσόν τζιαι το γρουσόν απάριν, στέκεται, συλλοίζεται πως να την σιαιρετίσει: Για να της πει τρανταφυλιά, τρανταφυλιά έσειει αγκάθκια.

-Χάτε ασ την σιαιρετήσουμην σιγάν σιαιρετούμην πάντα.
- Ώρα καλή σου Λυερή, ώρα καλή τζιαι γεια σου, μούσκους τζιαι ροδοστέμματα στα καμαρόφρυδά σου.
- Ίντα γυρέβρεις Λυερή στου δράκου το λιβάδι, στου δράκοντα του πονηρού, να βγει τζιαι να σε φάει;

- Αφέντη μου τα πάθη μας, να σου τα πω δεν φτάνω, αθρώποι που την πείναν τους τρώει ένας τον άλλον.
- Φαίν πολλήν, νερόν πολλήν, έξω μακρά στο πλάτος, τζιαι μέσα εκατόκησεν ένας μεγάλος δράκος.
- Τζιαι δεν αφήννει το νερόν στην Χώραν για να πάει τταινιν του εκάμασιν πο' ναν παιδιν να φάει.

- Άλλοι είχαν έξι τζιαι οχτώ τζι' επέμπαν του το έναν ήρτεν γυρνί τ' αφέντη μας, τ' αφέντη Βασιλέα.
- Είσαιεν μιαν κόρην όμορφην τζι' ήτουν να την παντρέψει, θέλωντας τζιαι μη θέλωντας, του δράκου να την πέψει.

Τέσσερα Παλληκάρια

Moderato Απόδοση Θ. Καλλίνικος

Τέσ - σε - ρα τζιαί τέσ - σε - ρα γί - νουν - ται ο
κτώ τέσ - σε - ρα παλ - λη - κά
ρια πά - νε στον πό - λε - μον
τέσ - σε - ρα παλ - λη - κά ρια πά -
νε στον πό - λε - μον D.C.

Γυρεύκουν να' βρουν βρύσην τζιει πάνω στο βουνόν,
ήβρασιν έναν λάκκον των εκατών ορχών.

Ερίξαν το λαχνίν τους πκιος εν να κατεβεί,
τζιαί το χαρτούδιν έπλεσεν πας το μιτσίν παιδίν.

-Δήστε αδέρκια μου τζι' εγιώ εν να κατεβά,
μες το ερημιολάτιν να φκάλω το νερόν.

Τζιαί τότες τα αδέρκια του τον σφικτοδέσασιν,
μεσ' το ερημιολάτιν, τον κατεβάσασιν

-Εφάρτε με αδέρκια μου, γιατ' είδα το νερόν,
εν κότσινην τζιαί μαύρον μα τζιαί φαρματζιερόν.

Ώσπου να τον τραβήσουσιν τζιαί να τον φκάλουσιν,
οι όφεις τζιαί τα φίδκια τον μισοφάσιν.

-Όταν θα επιστρέψετε εις την πατρίδα μου,
να τρώτε τζιαί να πίνετε εις την υγιείαν μου.

-Να πήτε της μανούλλας μου στα μαύρα να ντυθεί,
γιατί τον γιον της τον μιτσίν εν θα τον ξαναδεί.

II. Ενόργανη μουσική

1. Κυπριακά παραδοσιακά μουσικά όργανα

Τα Κυπριακά μουσικά όργανα, το βιολί, το λαούτο, την ταμπουτσιά και το πιθκιάβλι, τα συναντούμε και στον ευρύτερο ελληνικό χώρο και κυρίως στα νησιά.

Το πιθκιάβλι (φλογέρα-σουραύλι) είναι αυτοσχέδιο πνευστό όργανο με πανάρχαια καταγωγή καμωμένο με καλάμι απόστασης δύο κόμπων. Έχει έξι βασικές τρύπες μπροστά για τα δάκτυλα του αριστερού και δεξιού χεριού, μια στο πίσω μέρος για τον αντίχειρα και αλλαγές κλίμακας και μια στο κάτω άκρο για την έξοδο του αέρα. Το επιστόμιο (η πίννα), κατασκευασμένο από ξύλο αροδάφνης, δε διαφέρει και πολύ από αυτό του αυλού. Το πιθκιάβλι ήταν το κατ'έξοχην όργανο του βοσκού, που παίζοντας σε αυτό αυτοσχέδιες μελωδίες, γαλήνευε τα πρόβατά του και περνούσε όμορφα τις ατέλειωτες ώρες της βοσκής.

Το βιολί είναι το μελωδικό όργανο που επικράτησε μέχρι τις μέρες μας σαν το κύριο μέσο έκφρασης και εκτέλεσης της παραδοσιακής μας μουσικής. Είναι γνωστή η Ασιατική προέλευση των εγχόρδων οργάνων που μεταφερόμενα στην Ευρώπη τελειοποιήθηκαν και έφτασαν στη σημερινή τους μορφή. Σύμφωνα με το Γ. Αβέρωφ (1978/86), ένας σπουδαίος βιολιστής, ο Γιάννης Σέρβος από τη Σερβία, είναι πολύ πιθανό να έφερε στην Κύπρο το βιολί κατά το τέλος του 19ου αιώνα. Σύμφωνα με μια άλλη παράδοση το βιολί ήρθε στην Κύπρο με τους Φράγκους και τους Ενετούς. Φημισμένοι Κύπριοι βιολάρηδες ήταν ο Γιάννης Γιαννούδης (το Γιαννούιν) και ο Αντώνης Αρδανίτης.

Το Λαούτο ανήκει στην οικογένεια των νυκτών (νύσσω=κεντώ, τσιμπώ) εγχόρδων. Είναι το κύριο συνοδευτικό όργανο του βιολιού που συμπληρώνει το ρυθμό με ισοκρατική αρμονία και περίτεχνα ρυθμικά σχήματα, όπως βλέπουμε στο πιο κάτω παράδειγμα.

Το Μήλον
(απόσπασμα) Απόδοση Ε. Καφαγιώφης

Βιολί

Λαούτο

ισοκρατία

4η χορδή ανοικτή

1η χορδή

3η χορδή

5

κ.τ.λ.

Σπανιότερα, λαουτάρηδες με δεξιοτεχνικές ικανότητες "δίπλαζαν" το βιολιστή παίζοντας αποσπάσματα από τη μελωδία. Στην Κύπρο υπάρχουν ως σήμερα ντόπιοι κατασκευαστές λαούτων. Από τους πρωτοπόρους γνωστοί ήταν ο Ευαγγελίδης από τη Λευκωσία, ο Ποσπορίδης από την Αμμόχωστο, ο Γιώργος Μιχαηλίδης από τις Κέδρες κ.ά. Παλαιότερα, οι λαουτάρηδες κατασκεύαζαν την πέννα τους με φτερό αετού. Σήμερα χρησιμοποιείται η πλαστική πέννα με αποτέλεσμα την αλλαγή του ήχου του λαούτου. Το λαούτο έχει μακρύ χέρι και βαθύ πλατύ σκάφος με τέσσερις διπλές χορδές που είναι χορδισμένες κατά πέμπτες: Ντο, Σολ, Ρε, Λα.



Η ταμπουσιά είναι ένα κατ' αρχήν γεωργικό σκεύος που μεταπλάστηκε σε κρουστό όργανο. Η ταμπουσιά έχει το σχήμα και το μέγεθος ενός κόσκινου με τη διαφορά ότι, αντί του τρυπητού μεταλλικού τσίγκου, εδώ υπάρχει μια τεντωμένη μεμβράνη από δέρμα κατσίκας ή αρνιού. Το κρουστό αυτό όργανο χρησιμοποιείται πολλές φορές σαν συνοδευτικό ρυθμικό όργανο μαζί με το λαούτο και το βιολί, για να τονίσει τη ρυθμική έμφαση στα χορευτικά μέτρα. Σε μερικές περιπτώσεις, όταν δεν υπήρχε λαούτο, η ταμπουσιά συνόδευε μόνη της το βιολάρη δίνοντας έτσι την αναγκαία ρυθμική υπόσταση πάνω στην οποία στηριζόταν ο συγκεκριμένος χορός.

2. Οι χοροί

Οι Κυπριακοί χοροί χωρίζονται στις εξής κύριες κατηγορίες:

Στους **Συρτούς**, τους **Καλαματιανούς**, τους **Μπάλλους** και τους **Ζεϊμπέκικους**.

Χορεύονται κυρίως αντικριστά (αντικριστοί-καρτσιλαμάδες) και σπανιότερα κυκλικά.

Πρόσφατα, με τη μαζική εισαγωγή των ελλαδίτικων νησιώτικων χορών (συρτών και καλαματιανών), οι Κύπριοι συνηθίζουν να τους χορεύουν κυκλικά.

Η *Κυπριακή σουίτα* (ανδρικοί και γυναικείοι αντικριστοί) είναι ίσως, ότι σημαντικότερο έχει να επιδείξει η κυπριακή χορογραφία.

Οι χοροί αυτοί χορεύονται σαν μια αδιάσπαστη ενότητα και απαιτούν αυστηρή βηματική εκτέλεση αλλά και μεγάλη δεξιοτεχνία από μέρους των βιολάρηδων.

Οι αντικριστοί χωρίζονται στα εξής πέντε μέρη:

	Ανδρικοί	Ρυθμική μορφή
1ος Ζεϊμπέκικος		
2ος Καλαματιανός		
3ος Συρτός		
4ος Ζεϊμπέκικος		
5ος Μπάλλος		
	Γυναικείοι	
1ος Ζεϊμπέκικος		
2ος Καλαματιανός		
3ος Συρτός		
4ος Ζεϊμπέκικος		
5ος Μπάλλος		

Πρώτος ανδρικός (απόσπασμα)

Απόδοση Σ. Τομπόλη

The first male part consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 9/8 time signature, with a tempo marking of $(2+3+2+2)$. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5. The second staff continues the melody with quarter notes E5, F5, G5, and A5, followed by a quarter rest and a quarter note G5. The third staff features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns. The fifth and sixth staves show a dense texture with many sixteenth notes, creating a fast-moving melodic line.

Δεύτερος ανδρικός (απόσπασμα)

Απόδοση Σ. Τομπόλη

The second male part consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 7/8 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second staff continues with quarter notes D5, E5, F5, and G5, followed by a quarter rest and a quarter note G5. The third staff features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns. The fifth and sixth staves show a dense texture with many sixteenth notes, creating a fast-moving melodic line.

Πρώτος γυναικείος (απόσπασμα)

Απόδοση Σ. Τομπόλη

The first musical score is for the 'Πρώτος γυναικείος' (First Female Part). It consists of six staves of music. The time signature is 9/8, with a pattern of 2+3+2+2. The key signature has one sharp (F#). The music is written in a treble clef and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The first staff begins with a 9/8 time signature and the pattern (2+3+2+2). The music continues across six staves, ending with a double bar line.

Τέταρτος γυναικείος (απόσπασμα)

Απόδοση Σ. Τομπόλη

The second musical score is for the 'Τέταρτος γυναικείος' (Fourth Female Part). It consists of six staves of music. The time signature is 9/8, with a pattern of 2+2+2+3. The key signature has one sharp (F#). The music is written in a treble clef and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. The first staff begins with a 9/8 time signature and the pattern (2+2+2+3). The music continues across six staves, ending with a double bar line. There are triplet markings (the number 3) under the first two staves.

Άλλοι χαρακτηριστικοί χοροί είναι οι συρτοί, όπως Πολίτικος, Σκυλλάκια, Σκαλιώτικος, Συλιβριανός, Ασιζιές, Καραβάς, διάφορα ζεϊμπέκικα, Ππεκρής, Αηβαλιώτικο, Βαρύ, Κοφτόν και Αττάλλικον. Ιδιαίτερης σημασίας είναι και οι χοροί Μάντρα, Το μαχαίρι-δρεπάνι-τατσιά, Η σούστα, Ο κόνιαλης, Η βράκα, Η τιλλιρκώτισσα και το σατιρικό Νικολής.

Τό Μασάϊν (απόσπασμα)

Allegro Moderato

Απόδοση Σ. Τομπόλη

The musical score for 'Tó Masáin' is written in 2/4 time and consists of six staves. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some rests and accidentals (sharps and naturals) interspersed throughout the piece.

Ζεϊμπέκικο (Ο Μπεκρής)

Allegretto $\text{♩} = 192$

Απόδοση Γ. Αβέρωφ

The musical score for 'Zeïmpékiko (O Bekrής)' is written in 9/8 time and consists of five staves. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 192. The piece is characterized by a complex, repetitive rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a dense and energetic texture.

Συρτός Σκαλιώτικος (Απόσπασμα)

Απόδοση Σ. Τοιπόλη

The image shows a musical score for a piece titled 'Συρτός Σκαλιώτικος' (Excerpt) by Σ. Τοιπόλη. The score is written in 2/4 time and consists of six staves of music. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The subsequent staves continue the melodic line, with some staves ending in double bar lines with repeat dots. The overall style is characteristic of traditional Cypriot folk music.

3. Συνοδευτικά

Τα συνοδευτικά είναι διάφορα ορχηστρικά κομμάτια, που συνόδευαν στιγμές του κυπριακού γάμου. Το Σάββατο οι βιολάρηδες (βιολί, λαούτο και κάποτε η ταμπουτσιά) συνόδευαν τους φίλους και συγγενείς των νεονύμφων στη βρύση για να πλύνουν το σιτάρι και να το "φαουτίσουν" για το πατροπαράδοτο ρέσι. Στη βρύση οι κοπέλλες έσπαζαν το βρεγμένο σιτάρι με τις "φαούτες" τους με τη συνοδεία συγκεκριμένου μουσικού κομματιού *Για το ρέσιν* που έπαιζαν οι μουσικοί. Την Κυριακή κατά το μεσημέρι, το νέο ζευγάρι συνοδευόταν στην εκκλησία με το *Γαμήλιο εμβατήριο Θεσσαλονίκη*. Το κομμάτι αυτό λέγεται ότι παιζόταν το 1913, όταν τα ελληνικά στρατεύματα μπήκαν στη Θεσσαλονίκη. Από τότε πήρε το ονομά της και με αυτό το όνομα μας ήρθε στην Κύπρο. Ένα δεύτερο εμβατήριο συνοδείας του αντρόγυνου είναι το *Κοζά Μάρς*. Τέλος, υπάρχει και ειδικό ορχηστρικό κομμάτι που παιζόταν κατά το *Ράψιμο του κρεβατιού*.

Ο χορός των μαλλιών και του κρεβατιού

Allegretto $\text{♩} = 216$

Απόδοση Γ. Αβέρωφ

Musical score for 'Ο χορός των μαλλιών και του κρεβατιού' in 7/8 time. The score consists of four staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The second and third staves contain first and second endings, indicated by '1' and '2' above the notes. The piece concludes with a final note on the fourth staff.

Γαμήλιο εμβατήριο συνοδείας ανδρόγυνου

Moderato $\text{♩} = 72$

(Θεσσαλονίκη)

Απόδοση Γ. Αβέρωφ

Musical score for 'Γαμήλιο εμβατήριο συνοδείας ανδρόγυνου' in 2/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a repeat sign. The second and third staves contain first and second endings, indicated by '1' and '2' above the notes. The fourth staff contains a triplet of eighth notes. The fifth and sixth staves contain first and second endings, indicated by '1' and '2' above the notes. The seventh staff contains a triplet of eighth notes. The piece concludes with a final note on the seventh staff.

4. Σκοποί του πιθκιαβλιού (της βοσιητζιής)

Οι Κύπριοι βοσκοί κατασκευάζοντας απο καλάμι ένα αυτοσχέδιο αυλό, το *πιθκιαύλι*, έπαιζαν αυτοσχέδιες μελωδίες. Πολλοί σημερινοί μουσικοί παίζουν ακόμα στο πιθκιαύλι σκοπούς και μελωδίες της βοσιητζιής. Το *Τραγούδι του βοσκού* είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα.

Τραγούδι ποιμενικό (Ο βοσκός)

Συλλογή Θ. Καλλίνικου

Κώστας Π. Αραούζος, Λιθοδόντας

Allegro

Ε - γιώ βο - σκός γεν - νή - θη - κα
σις μάν - τρας το σις ά
δι τζιαι το κορ - μιν μου το φτω -
χό τζιαι μέ - σα θ' α πο
θά - νει Γεια σας πεύ - τζιαι τζιαι πλα -
τά - νοι τζιαι μερ - σί νια ζη - λευ
τά σεις δεν ξέ - ρε - τε τον χά -
ρον μα ού - τε τ' ά - σπρα γε - ρα - θιά

Μάθημα 1

Θέμα : **Ρυθμικά σχήματα στο μέτρο $\frac{9}{8}$**

Στόχοι

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές, οπτικά και ακουστικά, το μέτρο των εννέα ογδών.
2. Να κατανοήσουν τα βασικά ρυθμικά σχήματα που συνδέονται με το πιο πάνω μέτρο.
3. Να εργαστούν δημιουργικά χρησιμοποιώντας διάφορα ρυθμικά σχήματα στο μέτρο αυτό.

Υλικά - μέσα

Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης

Πορεία

1. Γίνεται εκμάθηση του τραγουδιού *Στείλε με μάνα στο νερό*.

Στείλε με μάνα στο νερό

Moderato $\text{♩} = 192$ Απόδοση Γ. Αβέρωφ

Στεί - λε με μα - να στο νε - ρόν να σου το φέ - ρω δο - σε - ρόν να
σου — το φέ - ρω δο - σε - ρόν στεί - λε — με μά - να στο νε - ρόν

Fine

Στείλε με μάνα στο νερόν, να σου το φέρω καθαρόν,
στείλε με μάνα, στείλε με τζι' αν δε στο φέρω δείξε με.

Μάνα μου παραπάτησα, μάνα μου παραπάτησα,
μάνα μου παραπάτησα τζιαι το σταμνί μου ετσάκκισα.

Δεν είναι παραπάτημαν, δεν είναι παραπάτημαν,
δεν είναι παραπάτημαν παρά του νιού αγκάλιασμαν.

2. Οι μαθητές εκτελούν την πιο πάνω μελωδία στα μουσικά τους όργανα.
3. Ο καθηγητής γράφει στον πίνακα το βασικό ρυθμικό σχήμα (♩ . ♩ ♩) και το χτυπά στο τύμπανο. Ζητείται από τους μαθητές να το επαναλάβουν με παλαμάκια (clapping). Στη συνέχεια επαναλαμβάνουν το τραγούδι ενώ χτυπούν ταυτόχρονα το πιο πάνω ρυθμικό σχήμα.
4. Βρίσκουν το ρυθμό της μελωδίας αφού πρώτα αντιστοιχήσουν τον αριθμό των συλλαβών σε κάθε βασικό χτύπημα του μέτρου.

Ρυθμός Μελωδίας

Στεί - λε με μα - να στο νε - ρόν να σου το φέ - ρω δο - σε - ρόν

1. . .

2.

5. Οι μαθητές, χωρισμένοι σε ομάδες εκτελούν την πιο κάτω ενορχήστρωση.

Στείλε με μάνα στο νερό

Μέτρια έως αργά Παραδοσιακό

Φωνή

Αυλοί

Ξυλόφωνο 1

Ξυλόφωνο 2

Μεταλόφωνο

Ντέφι

Τύμπανο

Στεί - λε με μα - να στο νε - ρόν να σου το φέ - ρω δο - σε - ρόν

mf

mf

mf

mf

Βήματα

mf

mf

6. Οι μαθητές κινούνται στο ρυθμό του τραγουδιού με βήματα που αντιστοιχούν στο Ζείμπέκικο.



Η ονομασία του χορού αυτού προήλθε, κατά μια εκδοχή, από τους Ζείμπέκηδες. Ζείμπέκ, κατά την άποψη αυτή, είναι λέξη αραβοπερσική και σημαίνει "διβράκι". Οι Ζείμπέκηδες ή Ζείμπέκοι, ήταν εξισλαμισμένοι Έλληνες, απόγονοι Θρακών μεταναστών στη Μικρά Ασία και ζούσαν στις επαρχίες Προύσα και Αϊδίνιο. Συχνά υποχρεώνονταν από τους Τούρκους να υπηρετούν το σουλτάνο σε καιρό πολέμου. Μετά από κάθε πόλεμο, οι Ζείμπέκοι γίνονταν τυπικοί χωροφύλακες. Αρχικά ο Ζείμπέκικος είχε σκοπό την επίδειξη στην εξάσκηση των ανταρτών στη χρήση των όπλων, στην επίθεση ή ακόμα και στη σωματική άσκηση. Έτσι δημιουργούνται οι δυνατές κραυγές των χορευτών με τα μακρόσυρτα επιφωνήματα όπως έλα, όπα, έτσι, ή και τις κραυγές ες, χι, εε, σσ που σκοπό είχαν την ενθάρρυνση των χορευτών-πολεμιστών στο δύσκολο τους έργο. Ακόμα και όταν ο χορός αυτός έχασε την πολεμική του έννοια, τα επιφωνήματα και οι κραυγές συνέχισαν να υπάρχουν για να τονώνουν το ηθικό του χορευτή μπροστά στους θεατές και να δοθεί έμφαση και ρυθμός σε κάποιες κινήσεις. Το κυπριακό χορευτικό ρεπερτόριο περιλαμβάνει πάρα πολλούς Ζείμπέκικους οι οποίοι φαίνεται να ήρθαν από τα μέρη αυτά και βρήκαν μεγάλη απήχηση στην Κύπρο. Παλιά χορεύονταν μόνο από άντρες ενώ σήμερα χορεύονται και από γυναίκες. Οι Ζείμπέκικοι είναι αντικριστοί χοροί και χορεύονται ομαδικά ή ατομικά.

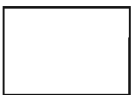
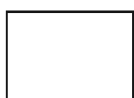
7. Χωρισμένοι σε ομάδες, οι μαθητές δημιουργούν μια μελωδία δυο μέτρων σε εννέα ογδόων. Η μελωδία εκτελείται φωνητικά ή ενόργανα και στη συνέχεια συνοδεύεται με ρυθμικά ή μελωδικά οστινάτα.

8. Α κ ρ ό α σ η

Οι μαθητές ακούνε τον 1ο ανδρικό αντικριστό από την *Κυπριακή Σουίτα* ή _απόσπασμα από το έργο, *Στες άκρες των ακρών*, του Μ. Χριστοδουλίδη.

9. Α ξ ι ο λ ό γ η σ η

9.1 Να βάλετε στο ανάλογο κουτάκι τα μέτρα $\frac{2}{4}$ και $\frac{9}{8}$.



9.2 Να βάλετε X στο ανάλογο κουτί για κάθε Ζείμπέκικο που θα ακούσετε στα επόμενα πέντε μουσικά αποσπάσματα.

1.



2.



3.



4.



5.



9.3 Να χωρίσετε σε μέτρα τις πιο κάτω αξίες.

9.4 Να επεξεργαστείται σε μέτρο εννέα ογδών τους πιο κάτω στίχους και να τους μελοποιήσει.



Μια κοπέλλα στολισμένη
 που τομ πάνω μαχαλλά
 στου παπά το σπίτιμ πάει
 τζιαι τημ πόρταν του χτυπά.

9.5 Να λύσετε το πιο κάτω σταυρόλεξο.

1.

--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

2.

--	--	--	--	--	--	--	--

3.

--	--	--	--	--	--	--

4.

--	--	--	--	--	--	--	--	--

5.

--	--	--	--	--	--	--

6.

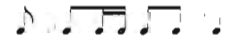

--	--	--	--	--	--	--

7.

--	--	--	--	--	--

1. Έδωσαν το όνομα τους στο χορό αυτό.
2. Έχουμε εννέα.....στο μέτρο του Ζείμπέκικου χορού.
3. Ένα βασικό όργανο στην κυπριακή παραδοσιακή μουσική.
4. Το μέτρο 9/8 είναι χαρακτηριστικός ρυθμός της.....παραδοσιακής μουσικής.
5. Πολλά κυπριακά τραγούδια είναι γραμμένα και σε αυτούς.
6. Ζείμπέκ σημαίνει.....
7. Το Ζείμπέκικο είναι ο πρώτος αντικριστός και ανήκει στο σύνολο χορών που ονομάζουμε *Κυπριακή*.....

Μάθημα 2

Θ έ μ α Ρυθμικά σχήματα σε μέτρο δύο τετάρτων (α) 
(β) 

Σ τ ό χ ο ι

1. Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν οι μαθητές, οπτικά και ακουστικά, τα πιο πάνω συγκεκριμένα ρυθμικά σχήματα.
2. Να γνωρίσουν τον Αιολικό τρόπο (βλέπε Κεφάλαιο 3), όπως αυτός συναντάται στην κυπριακή παραδοσιακή μουσική.
3. Να γνωρίσουν τις διάφορες κυπριακές φωνές.
4. Να εργαστούν δημιουργικά χρησιμοποιώντας τα πιο πάνω ρυθμικά σχήματα.

Υ λ ι κ ά - μ έ σ α

Οπτικοακουστικά μέσα
Όργανα τάξης

Π ο ρ ε ί α

1. Γίνεται εκμάθηση του τραγουδιού *Τιλλιρκώτισσα*.

Allegretto ♩ = 70

Η Τιλλιρκώτισσα

Απόδοση Γ. Αβέροφ



6 *Fine*

11 Τζι'η μά - βα - ρα - βα - να που βροινουβου σε

16 γέ - βε - ρε - βε - ννη - σεν ε - γύ - βι - ρι - βι - ρι - ζεν - βε - ρε - βεν τα ό - βο - ρο - βο - ρη

20 Για - βα - ρα - λλου - ρού - βου - ρου - δα μου Τραλα λα Τραλα λα

25 -- λα τζι'ε - τρο - βο - ρο - βο - εν

29 ρί - βι ρι βι - ζες των βο - ρο - βο - δε - ντρούν Τζι'ε - χα - βα - ρα - βα - μεν *Da Capo al Fine*

τέ - βε - ρε - βε - θκοιαν κό - βο - ρο - βο - ρην. Μα - βα - ρα - βρομ - μά - βα - ρα - τα μου.

Τζι' η μάνα που σ' εγέννησεν εγύριζεν τα όρη
τζι' έτρωεν μούττες των δεντρών τζι' έκαμεν τέθκιαν κόρην.

Έσειει έναν άστρον τζι' εν μισην μες τους εφτά πλανήτες
τζι' επιάσαν με μες την καρχιάν τα λόγια που μου είπες.

Τζι' όσ' άστρα έσειει ο ουρανός εγίώ' ν να τα μετρήσω
να ππέσω στον λοαρκασμόν ίσως σε λημονήσω.

Επήαν τζι' είπαν της πελλής πως εν να πάω πέρα
τζι' εμάεψεν την θάλασσαν τζι' εσήκωσεν αέραν.

Αντάν της είπουν έσειε γειάν εστάθηκεν τζι' εθώρεν
εφτά μαντήλια ' μούσσειεψεν τζιαι την σαγιάν που ' φόρεν.

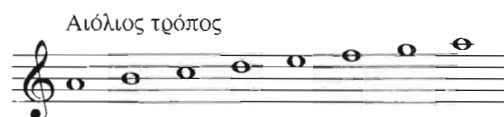
Σημείωση:

Στο πιο πάνω τραγούδι, μεταξύ των λέξεων και των συλλαβών παρεμβάλλονται μερικά λεκτικά μόρια όπως, βερεβέ, βαραβά, βουρουβού κτλ. Λέγεται ότι τα παλιά χρόνια τα μόρια αυτά χρησιμοποιούνταν στην ομιλία όταν οι Κύπριοι ήθελαν να συνεννοηθούν μπροστά σε άλλους χωρίς αυτοί να τους καταλαβαίνουν. Ειδικότερα, αυτό συνέβαινε πολύ κατά τα χρόνια της Τουρκοκρατίας.

2. Εισαγωγή στις κυπριακές φωνές (βλέπε κεφ. *κυπριακή μουσική*).
3. Επεξεργασία-ανάλυση του τραγουδιού.

3.1 Μελωδική ανάλυση (τρόπος, διαστήματα)

Αιολικός τρόπος



3.2 Ρυθμική ανάλυση - δραστηριότητες: Ρυθμικά χτυπήματα με ηχητικές κινήσεις του σώματος ή με κρουστά όργανα.

Ρυθμός μελωδίας		κ.τ.λ.
Ρυθμός μέτρου		κ.τ.λ.
Σημεία έκφρασης		κ.τ.λ.
Ασθενές μέρος		κ.τ.λ.

3.3 Οπτική αναγνώριση των πιο κάτω ρυθμικών σχημάτων μέσα στο τραγούδι.

1) 

2) 

β) 

3) 

4. Δημιουργικές εργασίες

4.1 Δημιουργία-σύνθεση μελωδίας με βάση τα πιο πάνω ρυθμικά σχήματα (ατομική εργασία).

4.2 Εκτέλεση ενορχήστρωσης από όλη την τάξη.

Η Τιλλιγκώτισσα

Allegro  100-110 Παραδοσιακό

Μελωδία 

Αυλοί 

Ευλόφ. 

Μετ.1 

Μετ.2 

Κιθάρα ή Αρμόνιο 

Ντέφι 

Δίσκος 

Τρίγωνο 

Τύμπανο 

4.3 Ομαδικές δημιουργικές εργασίες.

- α. Δημιουργία ρυθμικών μοτίβων τα οποία επαναλαμβανόμενα να αναπτύσσονται σε ρυθμικές φράσεις.
- β. Μελοποίηση των πιο πάνω ρυθμικών φράσεων στον Αιολικό τρόπο. Εκτέλεση της μελωδίας με τη φωνή ή στα μελωδικά όργανα.
- γ. Συνοδεία της μελωδίας με μελωδικά οστινάτι.
- δ. Ομαδική παρουσίαση εργασίας για κριτική και παρατηρήσεις.

5. Α κ ρ ό α σ η

Οι μαθητές ακούνε την 1η κίνηση από την Ελληνική Σουίτα για πιάνο, του Σόλων Μιχαηλίδη (1905-1979).

Σουίτα για Πιάνο

Σόλων Μιχαηλίδης

Allegretto $\text{♩} = 92-96$ leggiero

Piano

Σόλων Μιχαηλίδης

Ο Κύπριος συνθέτης Σόλων Μιχαηλίδης γνώριζε πολύ καλά και αγαπούσε με πάθος την αρχαία ελληνική μουσική, τη βυζαντινή και τη δημοτική μουσική. Στα έργα του χρησιμοποίησε πολλά χαρακτηριστικά στοιχεία από την ελληνική μουσική. Πάντα εκτιμούσε το ξεχωριστό χρώμα και τους χαρακτηριστικούς ρυθμούς της μουσικής της ιδιαίτερης του πατρίδας και θεωρούσε ότι η κυπριακή δημοτική μουσική αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της ελληνικής μουσικής. Τα έργα του Σ. Μιχαηλίδη αποτελούν μέρος της εθνικής μας κληρονομιάς και καταδεικνύουν στον έξω κόσμο τον υψηλό



βιολοντσέλλο (1946), Σουίτα για βιολοντσέλλο και πιάνο πάνω σε κυπριακά θέματα (1966). Έγραψε επίσης έργα για πιάνο, άρπα και πολλά τραγούδια.

Η Σουίτα

Η σουίτα είναι ένα σύνολο από μουσικά κομμάτια που το κάθε ένα αντιπροσωπεύει και ένα διαφορετικό χορό. Ανάλογα με την ιστορική εποχή κατά την οποία γράφτηκε μια σουίτα, έτσι είναι και οι χοροί ή χορευτικοί ρυθμοί που την αποτελούν.

6. Αξιολόγηση

6.1 Να γίνει ρυθμική επεξεργασία του πιο κάτω στίχου σε μέτρο $\frac{2}{4}$.

Τζι' απόυ τα πέρατα της γης
τον κόσμον προσκαλώ τον.

- 6.2 Ποιά η διαφορά μεταξύ της ελάσσονας αρμονικής κλίμακας και του αιολικού τρόπου;
- 6.3 Με ποιό τρόπο ο Σ. Μιχαηλίδης δείχνει την αγάπη του για τη μουσική της Κύπρου;
- 6.4 Σε ποιά έργα του Σ. Μιχαηλίδη συναντούμε κυπριακά θέματα;
- 6.5 Ατομική εργασία για τη σουίτα.

και πλούσιο πολιτισμό μας. Πιο κάτω παραθέτονται μερικά από τα έργα του.

Για ορχήστρα: *Κυπριώτικος γάμος* (1934), *Δuo βυζαντινά σκίτσα* (1936), *Δuo συμφωνικές εικόνες Αυγή στον Παρθενώνα* και *Το πανηγύρι της Κακάβας* (1936), *Βυζαντινό αφιέρωμα* (1944), *Η ζωή εν τάφω* (1949), *Αρχαϊκή σουίτα* (1954), *Ιn memoriam*, *Τα Κυπριακά Ελευθέρια* (1959) και το *Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα*.

Σκηνική μουσική: *Όπερα Οδυσσέας* (1951), *μουσική για τις τραγωδίες του Ευριπίδη Μήδεια, Ηλέκτρα και Ιφιγένεια εν Ταύροις, Οιδίποδας Τύρρανος του Σοφοκλή* και το μπαλέτο *Ναυσικά*.

Καντάτες: *Ο τάφος* (1936), *Ελεύθεροι πολιορκημένοι* (1955), *Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο* (1975).

Μουσική Δωματίου: *Κουαρτέτο εγχόρδων* (1934), *Σονάτα για πιάνο* (1934), *Τρίο για πιάνο, βιολί και*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αβέρωφ, Γ. (1978/89). Τα Δημοτικά Τραγούδια και οι Λαϊκοί Χοροί της Κύπρου. Λευκωσία: Πολιτιστικό Ίδρυμα Τράπεζας Κύπρου.
- Αμαραντίδης, Α. (1990). Μορφολογία της Μουσικής. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας.
- Αποστολίδης, Χ. (1910). Άσματα και Χοροί της Κύπρου: 21 τεμάχια δι' άσμα και κλειδοκύμβαλον. Λεμεσός.
- Arnold, D. (1983). The New Oxford Companion to Music. Oxford: Oxford University Press.
- Asselineau, M. & Berel, E. (1992). Listen and Learn the Voice. (Trans. & Adapt. J. Marshall). France: J. M. Fuzeau.
- Asselineau, M. & Berel, E. (1994). Music of the World. France: J. M. Fuzeau.
- Βασιλειάδης, Σ., Γλυνιά, Α. & Τσιαμούλη, Ι. (1987). Η Μουσική μέσα από την ιστορία της. Γ΄ Γυμνασίου. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Bennett, R. (1980). Form and Design. Musselburgh: Cambridge University Press
- Bennett, R. (1982). Instruments of the Orchestra. Musselburgh: Cambridge University Press.
- Bennett, R. (1992). Investigating Musical Style. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, R., & Burnett, M. (Eds.), (1988). Popular Music in the 20th Century. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brace, G., & Burton, I. (1976). Listen! Music and Nature. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brocklehurst, B. (1968). Pentatonic Song Book. London: Schott & Co. Ltd.
- Βυλερμόζ, Ε. (1979). Ιστορία της Μουσικής. (Μετ. Γ. Λεωτσάκος). Αθήνα: Υποδομή.
- Γιαγκουλλής, Κ. (1988). Ποιητάριχα Α΄. Λευκωσία.
- Γιωργούδης, Π. (1986). Η πρώτη συλλογή Κυπριακών Δημοτικών Τραγουδιών και Δημοτικής Μουσικής. Μουσικολογία Ι. Αθήνα: Μουσικολογία.
- Cain, T. (1988/89). Keynote 1. Cambridge: Cambridge University Press.
- Carter, D. (1991). Inside Music. London: Faber & Faber.
- Choate, R., Kaplan, B. & Standifer, J. (1980). Sound, Beat and Feeling. USA: American Book Company.
- Eismen, L., Jones, E. & Malone, R. (1971). Making Music Your Own. Silver Burdett Company.
- Nye, E. R. & Nye, T. V. (1977). Music in the Elementary School. New York: Prentice-Hall, Inc.
- Ζαρκάς, Π. (1993). Πηγές της Κυπριακής Δημοτικής Μουσικής. Λευκωσία: Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου.
- Ζαρκάς, Π. (1975). Studien zur Volksmusik Zyperns. Germany: Verlag Valentin Koerner. Baden-Baden.
- Headington, C. (1994). Ιστορία της Δυτικής Μουσικής (τ. Α΄ και Β΄). (Μ.Δραγούμης, Μετ.). Αθήνα: Gutenberg.
- Θεοδορίδης, Μ. (1980). Ανθολογία Κλασικής Μουσικής. Αθήνα.

- Ιωαννίδης, Κ. (1965). Σημειώσεις πάνω στην Παραδοσιακή Μουσική της Κύπρου. Κυπριακά Σπουδαί (τ. ΚΘ'). Λευκωσία: Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών.
- Ιωαννίδης, Κ. (1966). Σημειώσεις πάνω στις Ραφωδικές Μελωδίες της Κύπρου. Κυπριακά Σπουδαί (τ. Λ'). Λευκωσία: Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών.
- Ιωαννίδης, Κ. (1968). Μικρή συλλογή Κυπριακών Παραδοσιακών Τραγουδιών. Κυπριακά Σπουδαί (τ. ΛΒ'). Λευκωσία: Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών.
- Ιωαννίδης, Κ. (1973). Μουσικά Παιγνίδια. Κυπριακά Σπουδαί (τ. ΛΖ'). Λευκωσία: Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών.
- Καλλίνικος, Θ. (1951). Κυπριακή Λαϊκή Μούσα. Λευκωσία: Τυπογραφείο Νέος Κόσμος.
- Καλομοίρης, Μ. (1939). Μουσική Μορφολογία. Τεύχος Α'. Αθήνα: Γαϊτάνος.
- Καραγιώργης, Ε. (1990). Συλλογή Δημοτικών Τραγουδιών από Μαθητές του Γυμνασίου Παραλιμνίου. (Επ.). Παραλίμνι.
- Καρολύ, Ο. (1983). Εισαγωγή στη Μουσική. (Μετ. Τ. Καλοκύρης). Αθήνα: Νεφέλη.
- Keetman, G. (1974). Elementaria: First acquaintance with Orff Schulwerk. London: Schott & Co. Ltd.
- Kerman, J. & Kerman, V. (1992). Listen: Second Brief Edition. New York: Worth Publishers.
- Λαϊνάς, Α. (1978). Εισαγωγή στη Μουσική. Αθήνα: Νάκας.
- Μαργαζιώτης, Ι. (1958). Θεωρητικόν Εκκλησιαστικής Βυζαντινής Μουσικής. Αθήνα.
- Μαργαζιώτης, Ι., Βουτσινάς, Α. & Τσιγκούλης, Ν. (1984). Μουσική Α' Λυκείου. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Marsh, Rinehart, Savage, Beekle & Silverman. (1974). The Spectrum of Music. New York: Macmillan Publishing Company.
- McGehee, T. & Nelson, A. (1973). People and Music. USA: Allyn and Bacon Inc.
- McLeish, K., & MacLeish, V. (1982). The Oxford First Companion to instruments and Orchestras. Oxford: Oxford University Press.
- Michels, U. (1977/91). Άτλας της Μουσικής I, II. Αθήνα: Νάκας.
- Μιχαηλίδης, Σ. (1945). Αρμονία της Σύγχρονης Μουσικής. Αθήνα: Νάκας.
- Μιχαηλίδης, Σ. (1982). Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Μιχαηλίδης, Σ. (1975). Σημειώσεις Φυγής. Κύπρος: Πολυγραφημένη έκδοση.
- Nash, G. C. (1974). Creative Approach to Child Development with Music Language and Movement. Alfred Edition.
- Nash, G. C. & Rapley, J. (1990). Music in the Making. Alfred Edition.
- Newmann, Q. (1989). Teaching Children Music: Fundamentals of Music and Method. Iowa University: Wn. Wm. C. Brown Publishers.
- Βασιλειάδης, Γ., Κανάρη, Δ. & Παπαζάρη, Α. (1992). Εισαγωγή στη Μουσική. Α' Γυμνασίου. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Παναγιώτου, Ν. (1985). Η Μουσική στην Κύπρο τον Καιρό της Αγγλοκρατίας. (Επ.). Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας.

- Παναγιώτου, Ν. (1985). Κυπριακή Μουσική Βιβλιογραφία και Δισκογραφία. (Επ.). Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας.
- Paynter, J. (1976/9). All Kinds of Music, 4: Sound Patterns. Oxford: Oxford University Press.
- Paynter, J. (1992). Sound and Structure. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rainbow, B. (1971/78). Music in the Classroom. London: Heinemann Educational Books.
- Read, G. (1979). Music Notation. New York: Taplinger Publishing Company.
- Rolin, B. Dugert, M.O. & Laurent, T. (1989). Musical Forms: Suite-Concerto-Sonata-Symphony. (Trans. & Adapt. B. Fox). France: J. M. Fuzeau.
- Σέρρη, Λ. (1982/95). Δημιουργική Μουσική Αγωγή για τα Παιδιά μας. Αθήνα: Gutenberg.
- Σέρρη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής. Αθήνα: Gutenberg.
- Σμυρνιωτάκης, Γ. & Σηφάκης, Γ. (1993). Λαϊκή Σοφία - 10.000 Ελληνικές Παροιμίες. Αθήνα: Σμυρνιωτάκης.
- Staton, B. & M., Lawrence, V., Jochen, M. & Knorr, J. (1991). Music and You Grade 8. New York: Macmillan Publishing Company.
- Τάτσης, Τ. (1986). Θέματα Μορφολογίας. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας.
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians. (1980). S. Sadie. (Ed.). London: MacMillan Publishers Ltd.
- Τομπόλης, Σ. (1980). Δημοτικά Τραγούδια και Χοροί της Κύπρου. Λευκωσία: Τυπογραφία Βιολάση Λτδ.
- Τομπόλης, Σ. (1966). Κυπριακοί Ρυθμοί και Μελωδίες. Λευκωσία: Τυπογραφία Ζαβαλλή.
- Χριστοδούλου, Μ. & Ιωαννίδης, Κ. (1985). Κυπριακά Δημώδη Άσματα. Λευκωσία: Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών.
- Vernon Burnsed, C. (1993). The Classroom Teacher's Guide to Music Education. Illinois: Charles C. Thomas Publishers.
- Walton, C. (1990). Βασικές Μουσικές Φόρμες. (Μετ. Ν. Τραφταρίδης). Αθήνα: Σ. & Μ. Νικολαΐδης.
- Winters, G. & Parry Williams, D. (1986). A Music Course for Students. Oxford: Oxford University Press.

