

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Θωμάς Κ. Αποστολόπουλος

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ

ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΗΣ ΟΡΓΑΝΟΧΡΗΣΙΑ
ΑΣΥΓΚΕΡΑΣΤΟΥ ΕΓΧΟΡΔΟΥ

ΠΑΝΔΟΥΡΙΣ



ΑΘΗΝΑ 2012

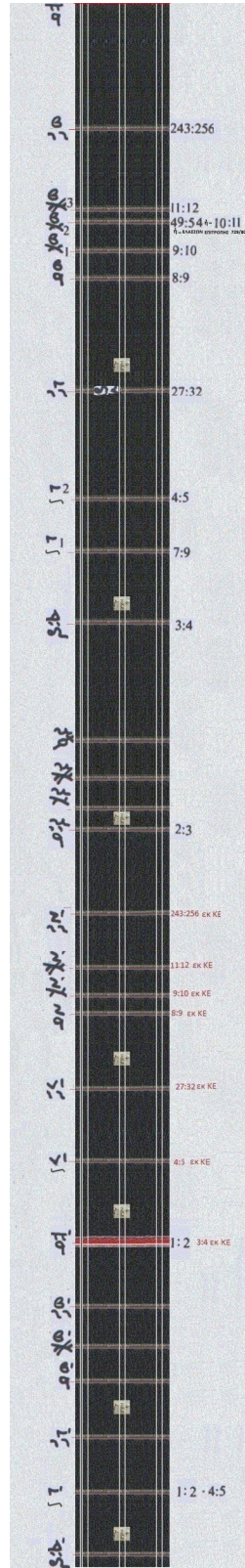


Ο Ιάκωβος Πρωτοψάλτης με πανδούρα (από χειρόγραφο συλλογής Σ. Καρά)

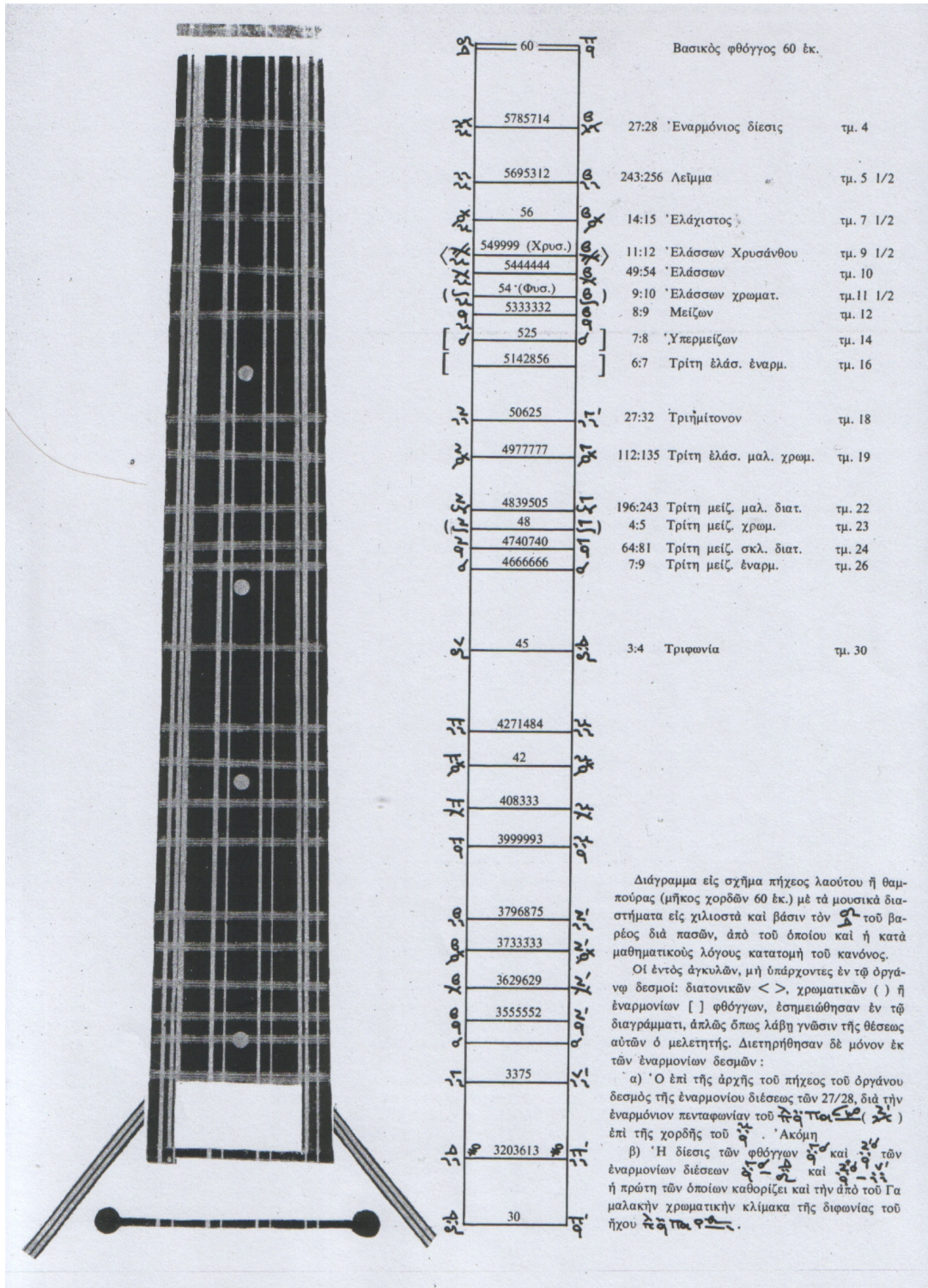
Φαναριώτικο: ΜΕ ΤΟ ΜΙΣΡΑΠΙ ΤΩΝ ΜΑΤΙΩΝ

Με τὸ μίζραπι τῶν ματιῶν , ποῦ ἔναι γεμάτα νοῦρι,
τῆς ἐδικῆς μου τῆς ψυχῆς, τὸ παίζεις τὸ ταμποῦρι-
κ' τὴν λακτάρα τῆς καρδιάς μ' ποῦ τρέμει σὰν παδοῦλι,
αὐτὴν εἰς τὸ πεστρέφι σου τὴν ἔχεις, γιὰ οὐσοῦλι.
κ' μὲ τζηβιά τῶν σεμετιῶν, πάντοτε τὸ τεντώνεις, 5
μ' ἄκραν σκληρότητα κτυπᾶς, τάχα σὰν νὰ μὴ νοιώνης ;
πῶς ἔχεις διὰ τέλ' αὐτό, τοὺς χρόνους τῆς ζωῆς μου,
περδέδες ταῖς ἐνέργειαις ψυχῆς τῆς ἐδικῆς μου.
κ' παίζεις μέσα εἰς αὐτό, ἀλλοιώτικο μακάμι, 10
κοπτίτζ' ἀπ' τὸ ἀμὰν ἀμὰν, στὸ βὰχ τεσλήμι κάμει.
τί μουσικὴ εἶναι αὐτὴ φῶς μου ἢ ἐδική σου;
βαζγέστισε παρακαλῶ, ἄς εἶν' γιὰ τὴν ζωὴ σου.
περδέδες βλέπεις γάλασαν, τὰ τέλια κινδυνεύουν,
ἀπ' ταῖς σκληραῖς σου μίζραπιαῖς, κ' νὰ κοποῦν κοντεύουν.
μὴ τὸ κιδίζεις, φθάνει πιά, τὸ ἄθλιον ταμποῦρι! 15
μὲ ἁρμονίαν παίζε το, ὅποῦ νάχη σουροῦρι :-

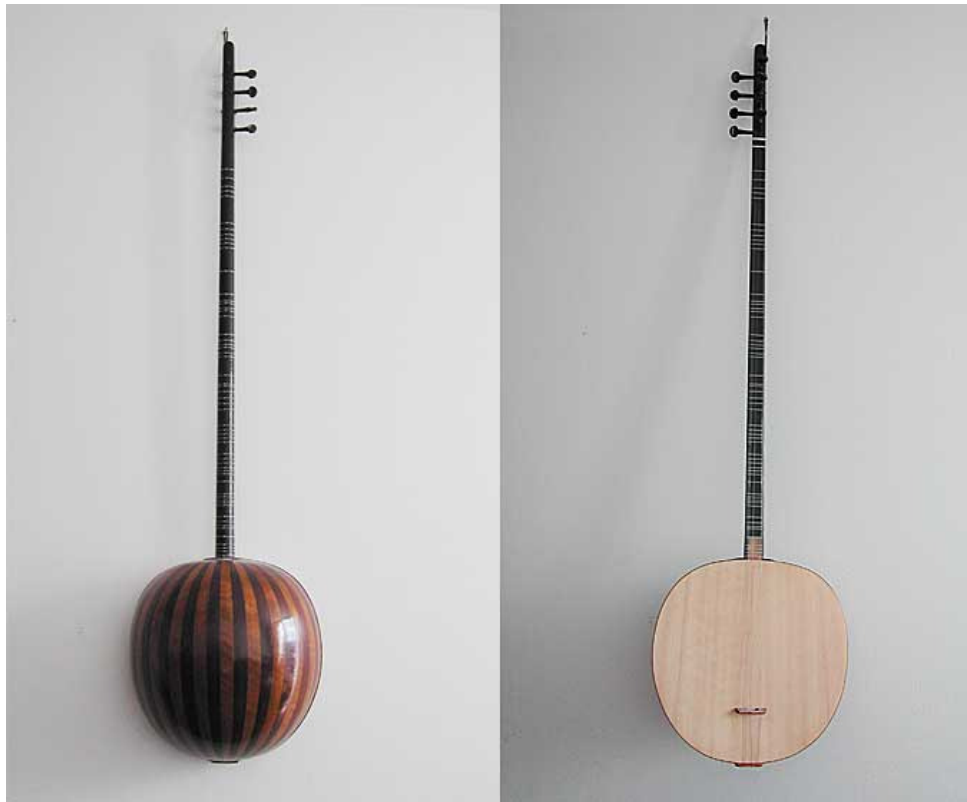
Από τον κώδικα «Μελομένη», Βατοπεδίου 1428 του 1818, σελ 135.



Η ταστιέρα ΠΑ – ΔΙ´ σε ασυγκέραστο τρίχορδο ΠΑ – ΚΕ – ΠΑ με Μαρτυρίες και λόγους χορδής



Η ταστιέρα ασυγκέραστου λαούτου ΚΕ – ΠΑ – ΔΙ – ΝΗ (Σ. Καράς, Θεωρητικόν τόμος Β΄).



Σύγχρονο Ταμπούρ

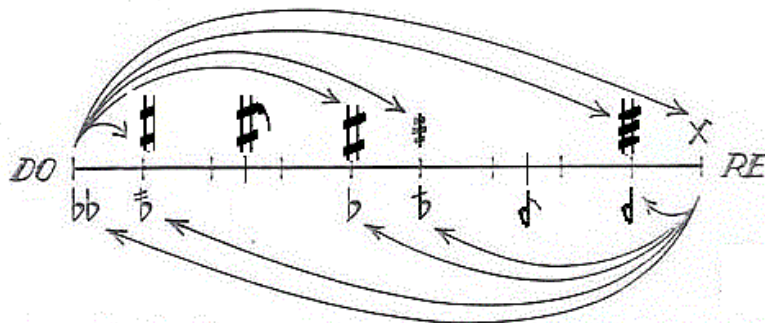


Λεωνίδας Γαΐλας, ο κατασκευαστής του ταμπουρά του Μακρυγιάννη

La Q H 3Q W

Si Q H 3Q W

Το σύστημα αλλοιώσεων με τεταρτημόρια του Τόνου (αραβικά πεντάγραμμα)



1	#	d
2.5	#	♩
4	#	♭
5	#	b

Το σύστημα των αλλοιώσεων σε Κόμματα – ένατα του Μείζονος Τόνου

Ι. ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΗΣ ΟΡΓΑΝΟΧΡΗΣΙΑ

Α. ΜΑΛΑΚΟ ΔΙΑΤΟΝΟ

1. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ

Σαράντα πέντε μάστοροι Μακεδονίας
Τι έχουν της Ζίγνας (Νικοτσάρας)
Άρχισε καρδιά μου (Κανάρια)

Απάνω στην τριανταφυλλιά
Απόψε τα μεσάνυχτα
Έχ' έναν άστρον
Θάλασσα τους θαλασσινούς
Μαντηλάτος (Π.Μ.)
Μια μαύρη πέτρα (Εψές η νύχτα, Μαρούλα)
Μωρή κοντούλα
Τα ματάκια σου (Τι σε μέλει)
Χορός Πεντοζάλι (Μες του Μαγιού)
Χορός Ποδαράκι

Άλλα ενδεικτικά:

Άγιος Βασίλης Φούρνων
Άς χαμηλώναν τα βουνά
Άχ η ξενιτειά (Τζιβαέρι)
Εμείς εδώ δεν ήρθαμε
Θα σπάσω κούπες
Μέρα μέρωσε
Όσο βαρούν (τρίφωνος)
Τη Θάλασσα την γαλανή
Του ναύτη η μάνα
Χριστός γεννιέται



ή με την ύφεση 2,5 Κομμάτων (ΠΑ - BOY Χρυσάνθου
στα 11/12 χορδής)



Ο οπλισμός για Α' Ήχο (ΠΑ = ΛΑ) και η ταστιέρα του μαλακού
διατόνου

ΣΑΡΑΝΤΑ ΠΕΝΤΕ ΜΑΣΤΟΡΟΙ

Σα ραν τα α α α πε εν τε ε μα στο ροι ο ι μα τα α κια α α α α

6
μου κιε ξη ην τα μα α θη η του ου δια που ου πας καρδια α κα α με νη

ΤΙ ΕΧΟΥΝ ΤΗΣ ΖΙΧΝΑΣ

Τι εχουν της Ζι χνας τα βου ο υνα α α α κα η με νε Νι ι κο ο τσα α ρα α μου

5
και αι στε κου ο υν μα α ρα α με να α Νι κο τσα ρα α κα α πε ε τα νι ε



ΑΡΧΙΣΕ ΚΑΡΔΙΑ ΜΟΥ, ΚΑΝΑΡΙΑ

6/8




τριαλα λαλ λαλαλα λαλα λα τρι α λα λα λαλαλα λαλα λα τρι α λα

6



λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα α λα λα λα λα λα λα λα

10



Αρχι σε καρ δια α μου ου ου ου γε λα α α κα α να α α α ρια α α

14



γε λα α σα αν τα α πρω ω ω τι ι ι ι να κα να α α α ρια α α

18



γε λα α σα αν τα α πρω ω ω τι ι ι ι να να

18



γε λα α σα αν τα α πρω ω ω τι ι ι ι να να



2. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ

Ο Διγενής ψυχομαχεί
Δεν είν' αυγή

Άλλα ενδεικτικά:

Άγιε μου Γιώργη
Αρχοντογιός παντρεύεται
Μοναχογιός ο Κωσταντής
Παλιός καρσιλαμάς Μυτιλήνης
Στου παπα-Λάμπρου την αυλή (τετράφωνος)



Η ταστιέρα και ο σπλισμός για Πλ. Α' και λοιπούς διατονικούς Ήχους



Ο ΔΙΓΕΝΗΣ

Ε ε ε ε ε ο Δι γε νη η ο Δι τ γε ε νη ης ψ υ χο μα χει ει
5 κη η γη ε κη γη τον ε ε τροο μα σει (... ..) κι η γη ε κη γη τον ε ε τροο
10 μα σει

ΔΕΝ ΕΙΝ ΑΥΓΗ

Δεν ει ει ει ει ει αυ γη η η η η η η δεν ει αυ γη να ση η η η η κω
11 θω
16 να α α α μη η η να α μην α να α στε ε να α α ζω
21 ε ε ε βγα η λιε μου ου ου ου ου ου κιε ε ε λα μι ι λιε ε μου ου



3. ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

(Κύριος)

Στην κεντημένη σου ποδιά

Σαν πήρα ένα κατήφορο (έχει και χρωματική φθορά)

Άλλα ενδεικτικά:

Ημασταν πεντέξι νταήδες

Τρία καράβια φεύγουνε

(και Μέσος):

Σε καινούργια βάρκα
Τραγούδησε μας Βάγια μου

Κάτω στο γιαλό
Σήμερα γάμος

Άλλα ενδεικτικά:

Ξύπνα νιέ
Κωνσταντινιά



Ο οπλισμός για Δ' Μέσο ή Λέγετο 'Ηχο και η ταστιέρα με μαλακό χρώμα, την οποία συχνά χρησιμοποιεί εναλλακτικά με την μαλακή διατονική.



ΣΤΗΝ ΚΕΝΤΗΜΕΝΗ ΣΟΥ ΠΟΔΙΑ

6 Στην κεν τη η με ε ε νη η σου ουλο ο δια α μω ρ βλα χα
11 μω ρ βλα χα βλα α χο
16 που ουλα α και αι τσε λι ι γκο ο που λα

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of four staves. The first staff begins with a whole rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The third staff continues with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fourth staff continues with a quarter note E6, a quarter note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. There are several accidentals (sharps) throughout the piece, including a sharp on the G note in the first staff and a sharp on the F note in the second staff.

ΣΕ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ Λέγετος

Σε ε ε μω ρε σε ε σε και νου ρ για βα ρ κα μη η η η κα α α σε και αι νου ρ για
βα α ρκα α α μη η η η κα και στο ο Μι χα λί ι ι τσ'ε ε ε β η η η η κα

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of two staves. The first staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The third staff continues with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fourth staff continues with a quarter note E6, a quarter note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. There are several accidentals (sharps) throughout the piece, including a sharp on the F note in the second staff and a sharp on the G note in the third staff.

ΤΡΑΓΟΥΔΗΣΕ ΜΑΣ ΒΑΓΙΑ ΜΟΥ

5 Τρα γου ου δη η η σε τραγου ου ___ δη σε μα α ας βα α για α μου ___
13 ου που ου ξευ ρει ει εις τα τραγου δια α α καη με ε νη ___ βα α για α μου ___

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. It consists of four staves. The first staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The third staff continues with a quarter note A5, a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fourth staff continues with a quarter note E6, a quarter note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. There are several accidentals (sharps) throughout the piece, including a sharp on the F note in the second staff and a sharp on the G note in the third staff.

4. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ

Μια γριά
Ένα Σαββάτο
Ωραία πούν' η νύφη μας

Μελαχροινό
Μήλο μου κόκκινο
Στ' Αλάτζατα

Άλλα ενδεικτικά:

Ο διαμαντένιος σου
Ύψοψε μας κλέψαν τη Μανιώ
Εσείς παιδιά κλεφτόπουλα
Λαφίνα (τριφωνών)
Φωκιανό ζειμπέκικο

(και ως Τρίτος μαλακός διατονικός εκ του ΓΑ)

Σαμιώτισα
Γ' ήθελα και σ' αγαπούσα

Άλλα ενδεικτικά:

Άνοιξαν τα δέντρα ούλα



Ο οπλισμός για Πλ. Δ' και λοιπούς διατονικούς Ήχους



ΜΙΑ ΓΡΙΑ

Mια γρι α τσιγκι ρι κι τρομ τρα κα τρομτρα κατρομ μια α γρι ι α α μπα α
 5
 μπο ο γρι ι α λα α χα α να α μα α γει ει ρε ευ ε

ΕΝΑ ΣΑΒΒΑΤΟ

Ε ε να Σα ββα α το βραδυ καλε Μα
 10
 ρι ι ι α μια Κυ ρια κη η πρω ω ω ι ι α α μαν Μα α ρι ι α
 16
 μια Κυ ρια κη η πρω ω ω ι ι ι ι πω πω πω Μα ρι α πω πω
 21
 πω Μα ρι α πω πω πω Μα ρι α σ'α γα πω πω πω ω

ΩΡΑΙΑ ΠΟΥΝ Η ΝΥΦΗ ΜΑΣ

Ω ραι αια που ν'η νυ φη μας ω ραι α τα προι
 9
 κια α τη ης ω κια α τη ης ω ραι α κη η η πα ρε ε α τη ης που κα α νει τη γα α
 14
 ρα α α τη ης ω ρα α α τη ης

5. ΗΧΟΣ ΒΑΡΥΣ (ΔΕΥΤΕΡΟΣ)

Όλες οι παπαρούνες

Άλλα ενδεικτικά:

Βαρύτερα απ' τα σίδερα



Ο οπλισμός για Πλ. Α' και λοιπούς διατονικούς Ήχους

ΟΛΕΣ ΟΙ ΠΑΠΑΡΟΥΝΕΣ

Όλες οι πα α πα α ρου ου νε ες πα πα α ρου ου να α μου ου ου ο λες οι πα α πα α
ρου ου νε ε ες αν θι ζου ου ντο ο π ρ ω ι α μα α αν αν θι ζου ου ντο ο π ρ ω ι



Β. ΣΚΛΗΡΟ ΔΙΑΤΟΝΟ

1. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

Νιζάμικος σκοπός Νάουσα
Πότε θα κάμει ξαστεριά
Ένα καράβι από τη Χιό

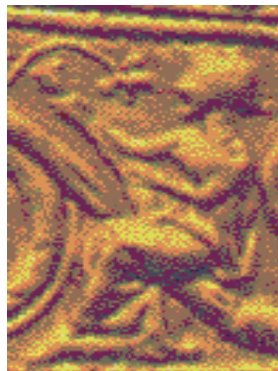
Άλλα ενδεικτικά:

Ξεκινάει μια ψαροπούλα
Πότε θ' ανοίξουμε πανιά
Στάζουν τα κεραμίδια σου
Τον Μάραντον χαρτίν έρθεν
Ω ντιρλαντά

(και Μέσος)
Αμυγδαλάκι τσάκισα
Κάτω στην Αγιά Μαρίνη



Οπλισμός για Γ΄ Ήχο και η σχετική ταστιέρα του σκληρού διατόνου με Βου $\wedge \uparrow$



ΝΙΖΑΜΙΚΟΣ ΝΑΟΥΣΗΣ

Musical score for 'ΝΙΖΑΜΙΚΟΣ ΝΑΟΥΣΗΣ' in 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes. The second and third staves continue the melody, with the second staff starting at measure 5 and the third at measure 9. Each staff ends with a double bar line and repeat dots.

ΠΟΤΕ ΘΑ ΚΑΜΕΙ

Musical score for 'ΠΟΤΕ ΘΑ ΚΑΜΕΙ' in 4/4 time. It consists of three staves of music with Greek lyrics. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of quarter and eighth notes. The second and third staves continue the melody, with the second staff starting at measure 6 and the third at measure 11. Each staff ends with a double bar line and repeat dots.

Πο τε θα κα μει πο τε θα κα α μει ει ξαστερια ε πο τε
θα φλε ε ε βα ρι ι ι ι σει πο τε ε θα α φλε βα α ρι ι σει ει να παρω το ο
ο να πα α ρω ω το ο ντου φε κι μου ου

Musical score for 'ΕΝΑ ΚΑΡΑΒΙΑ ΠΟΤΗ Η Η Η ΧΙΟ ΜΕ Ε ΤΙΣ ΒΑΡΚΟΥ ΟΥΛΕΣ' in 4/4 time. It consists of four staves of music with Greek lyrics. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of quarter and eighth notes. The second, third, and fourth staves continue the melody, with the second staff starting at measure 6, the third at measure 11, and the fourth at measure 16. Each staff ends with a double bar line and repeat dots.

Ε να κα ρα βια πο τη η η η Χιο με ε τις βα ρκου ου λε ες
του ου τι ι ι ι ις δυο ο ο
στη η Σα μο ο πη η γε ε κια α ρα α α α
ξε κιε ε κα τσε ε και αι λο ο γα α ρια α α α σε

2. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ (ΠΑ – ΒΟΥ Μείζων Τόνος)

Πέρα στους πέρα κάμπους

Από ξένο τόπο

Άλλα ενδεικτικά:

Μαζωμένος



Ο Οπλισμός και η σχετική ταστιέρα του σκληρού διατόνου με Βου Λ↑



ΠΕΡΑ ΣΤΟΥΣ ΠΕΡΑ

πε
5
8
12
παστουςπε ρα κα μπουςπε ραστουςπε ρα καμ πουςπε ραστουςπε ρα καμ πους ο
που ναι οι ε λιεσ ειν' ε να μο να στη ρι ειν' ε να μο να στη ρι ειν' ε να μο να στη ρι που
παν'οι κο πε λιεσ'



3. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ (ΒΟΥ ύφεση)

Κάηκε κι ένα σχολείο

Άλλα ενδεικτικά:

*Δνο ψαράκια μελανούρια
Αφού χες άλλον
Όσα άστρα*



Ο οπλισμός και η σχετική ταστιέρα με Βου b



ΚΑΗΚΕ

Κα η κε κιε να α σχολει ο κα η κε κιε να α σχολει ο κα η κε ε κιε

6
να α σχολει ει ο πουτανπαρ θε να α α γω γει ο αι ντε πουτανπαρ θε

10
να α α γω γει ο



Γ. ΜΑΛΑΚΟ ΧΡΩΜΑ

1. ΗΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

(Κύριος)

Με κάλεσε μια αρχόντισσα

Μια Σμυρνιά

Άλλα ενδεικτικά:

Στη σκάλα (Θωμαή)

(και Μέσος)

Ζειμπέκικο Σίλλης
Πέρα στον πέρα μαχαλά



Ο οπλισμός για Β΄ Ήχο και η ταστιέρα του μαλακού χρώματος



ΜΕ ΚΑΛΕΣΕ

Με καλεσε μια αρχοοντισσα για αλαανηηγαα λααζιαανη με
καλεσε μια αρχοοντισσα κοορηηκααλαα μαατιαανη να παω
να δειπνησω μαυρα ματια να φιληηηη σω



Δ. ΣΚΛΗΡΟ ΧΡΩΜΑ

1. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ

Ναϊλί εμάς
Στο Γαλατά, (Έχε γειά)

Από την πόρτα σου (Ερηνάκι)
Άψε κόρη
Καράβι καραβάκι
Χασαποσέρβικο

Αλλα ενδεικτικά:

Για δέστε τον αμάραντο
Καλέ δε με λυπάσαι
Μ' έχεις μπερδεμένο
Σαν πας στα ξένα
Τ' έχεις καημένε πλάτανε (τετράφωνος)

ή και

Οπλισμοί για Πλ. Β' και η ταστιέρα του σκληρού χρώματος

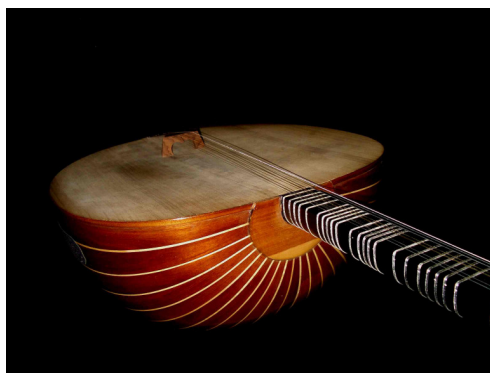


ΝΑΪΛΙ ΕΜΑΣ

Ναΐ λι ι ι ι ε μας και βα α α αϊ ε μας παρ θε ε εν η Ρωω μα
5 νι ι α α α ε πα α α α ρθεν το ο βα σι ι ι ι ι λο σκα αμν' ε
8 λλα α α α γενη α φεν τι ι α α

ΣΤΟ ΓΑΛΑΤΑ

(Ε γε γεια Πα να για τα μι λη σα με ε ο νει ρο ο η τα νε τα
7 λη σμνη σα με) Στο Γα λα τα ψι λη βρο χη
13 και στα Τα ταυ λα μπο ο ο ο ρα βα σι λι σσα των
19 κο ο ρι ι τσιων ει ναι η μου ρο φο ο ο ο
24 ρα βα σι λι ρα



ΟΙ ΚΥΡΙΟΤΕΡΟΙ ΦΘΟΡΙΚΟΙ Ή ΜΕΙΚΤΟΙ ΗΧΟΙ (ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ)

1. ΗΧΟΣ Β΄ ΠΑΡΑΜΕΣΑΖΩΝ

*Πέργαμε,
Το μαντηλούδι,*

2. ΗΧΟΣ Δ΄ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ

*Στον Άδη θα κατέβω,
Σαν πήρα ένα κατήφορο.*

3. ΗΧΟΣ ΠΛ. Α΄ ΔΙΦΩΝΟΣ Νάος

*Αϊβαλιώτικο Ζεϊμπέκικο,
Βαρεία είναι τα ζένα,
Ελενάκι,
Αμάν Ντόκτορ,
Τα παιδιά της γειτονιάς σου.*

4. ΗΧΟΣ ΠΛ. Α΄ ΣΠΑΘΙΟΣ

*Αυτός που σέρνει το χορό,
Ντόϊνα,
Έλα να φιληθούμε*

5. ΗΧΟΣ ΠΛ. Δ΄ ΣΚΛΗΡΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ

*Τρία παιδιά Βολιώτικα
Από την Προύσσα κίνησα
Έλα βρε Χαραλάμπη*

6. ΗΧΟΣ ΠΛ. Δ΄ ΣΚΛΗΡΟΣ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΣ (Πλ. Β΄ κατά μετάθεσιν στο ΝΗ)

*Λαδοσίφτης
Φυσούνι
Της θάλασσας βαστώ κακιά*

7. ΗΧΟΣ ΠΛ. Δ΄ ΜΕ ΣΚΛΗΡΟ ΔΙΑΤΟΝΟ (Πλ. Α΄ κατά μετάθεσιν στο ΝΗ) ΚΑΙ ΧΡΩΜΑ

Ψιντρή βασιλικιά μου

8. ΗΧΟΣ ΠΛ. Δ΄ ΕΠΤΑΦΩΝΟΣ

Ήρθα τα ζημερώματα - Έλα, έλα φός μου



II. ΓΕΝΙΚΕΣ ΥΠΕΝΘΥΜΙΣΕΙΣ

Η σωστή εκτέλεση σε όργανα που παίζουν μικροδιαστήματα προϋποθέτει την γνώση της τροπικής συμπεριφοράς των μελωδιών. Βασικό εργαλείο για τα παραδείγματα ελληνικών παραδοσιακών τραγουδιών που δίνονται εδώ είναι η τροπική ανάλυση με τη Θεωρία της Βυζαντινής ψαλτικής Οκταηχίας. Απαιτείται η γνώση του Ήχου του κάθε τραγουδιού και συνακόλουθα των Συστατικών (Βάση, Κλίμακα, Δεσπόζοντες - έλξεις, Καταλήξεις) και των ιδιοτροπιών του. Για το λόγο αυτό η στοιχειώδης ύλη ταξινομήθηκε με τη σχετική θεωρητική δομή η οποία ισχύει σχεδόν ολόκληρη και για τη μελέτη της Δημοτικής Μουσικής.

Τα προτεινόμενα παραδείγματα καλύπτουν την πιο αντιπροσωπευτική συμπεριφορά των Ήχων και των πιο γνωστών υποκατηγοριών τους. Προφανώς θα μπορούσαν να πολλαπλασιαστούν, ιδίως εάν προστεθούν μεικτοί Ήχοι ή Ήχοι με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Δεν επιχειρείται εδώ κάλυψη με βάση άλλα κριτήρια, όπως οι τοπικές παραδόσεις, ο χορός – ρυθμός ή ιδιαίτερα ρεπερτόρια και μεταχειρίσεις των οργάνων.

Το μοντέλο οργάνου που χρησιμοποιείται είναι τρίχορδο της οικογενείας της πανδουρίδας με κούρδισμα ΠΑ – ΚΕ – ΠΑ (όπως το τρίχορδο ΡΕ – ΛΑ – ΡΕ, αλλά ασυγκέραστο). Οι θέσεις των διαστημάτων (δεσμοί) στις απεικονίσεις της ταστιέρας έχουν μετρηθεί με γεωμετρικούς ακριβείς λόγους χορδής. Ως όργανα που καλύπτουν το σκοπό του μαθήματος θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και άλλα εποπτικά έγχορδα, όπως το ούτι, το ασυγκέραστο λαούτο (πολίτικο λαούτο ή λάβτα), το ταμπούρ, το κανονάκι, και ασυγκέραστοι ταμπουράδες. Η σχετική ανάγκη καλύπτεται συχνά από τα οικονομικότερα σάζια.

Οι απαιτήσεις του μαθήματος αφορούν την απόδειξη της ικανότητας του σπουδαστή να βρίσκει και να εκτελεί στοιχειωδώς το μέλος με τα βασικά τροπικά χαρακτηριστικά, χωρίς να απαιτείται κάποια δεξιοτεχνία ή τεχνικός πλήρης χειρισμός του οργάνου. Το Τμήμα δεν έχει προσανατολισμό στην κατάρτιση εκτελεστών οργάνων, ωστόσο το μάθημα μπορεί να αποτελεί μια απλή εφαρμογή των όσων διδάσκονται στην Εθνομουσικολογία και στη Βυζαντινή Μουσικολογία για την ελληνική παραδοσιακή μουσική.

Τα παραδείγματα βασίζονται στη ευρύτερα γνωστή προφορική παράδοση, ως εκ τούτου η παράθεσή τους σε πεντάγραμμο δίδεται μόνον επικουρικά. Με την ίδια λογική και οι παρατιθέμενοι οπλισμοί πενταγράμμου (ΠΑ=ΛΑ, ή ΠΑ=ΡΕ) με συστήματα που κυκλοφορούν στην ανατολική Μεσόγειο, είναι ενδεικτικοί και δεν καλύπτουν τις λεπτομέρειες των έλξεων και ειδικών κλιμάκων, τις οποίες ο μουσικός πρέπει να μάθει και να εκτελεί αυτονόητα και εξ ορισμού για κάθε Ήχο.

Επιλεγμένος κατ' ανάγκη είναι και ο αριθμός των δεσμών οι οποίοι τελικά τοποθετούνται στις πιο κρίσιμες θέσεις της ταστιέρας κατά τις επιταγές της αρμονικής στήλης και τις ανάγκες της ελληνικής παράδοσης, καθώς δεν είναι δυνατόν να καλυφθούν όλες οι πιθανές θέσεις των διαστημάτων, ιδίως με τις μεθαρμογές – μεταθέσεις των Βάσεων (τρανσπόρτα) και τις σχετικές τους έλξεις. Για παράδειγμα η βαθμίδα ΒΟΥ αντιπροσωπεύεται από τους Ελάσσονες της αρμονικής στήλης 9/10 και 11/12 (Ελάσσων του Χρυσάνθου) και στο όργανο παραλείπεται ο Ελάσσων της Επιτροπής, (κοντά στον 10/11 της αρμονικής στήλης ή στον 49/54 της εναρμόνιας σειράς). Ο ίδιος ο Χρυσάνθος ομολογούσε πως αν ήθελε να καλύψει όλα τα γένη και τις Χρόες των διαστημάτων έπρεπε να έχει έξι(!) πανδουρίδες.

III. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΘΩΜΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Εισήγηση στο Διεθνές Συνέδριο για τα παραδοσιακά μουσικά όργανα,, Καστοριά, Ιούνιος 2001,

Διδασκαλία και δάσκαλοι ελληνικής παραδοσιακής μουσικής υφίστανται για όλα τα είδη και τα στάδιά της, είτε πρόκειται για το "κλέψιμο" με το αυτί, είτε για την εκμάθηση θεωρίας και πράξης με τη συνδρομή και της σημειογραφίας. Αν εξαιρέσουμε την περίπτωση της Βυζαντινής Μουσικής, στις μέρες μας θεσμοθετήθηκε για πρώτη φορά οργανωμένη διδασκαλία στα Μουσικά Γυμνάσια - Λύκεια και ατύπως σε ιδιωτικούς φορείς. Η χρήση εποπτικών μουσικών οργάνων στη διδασκαλία της ελληνικής μουσικής μαρτυρείται από την αρχαιότητα. Είναι γνωστή επίσης η αλληλεπίδραση οργάνων και μουσικής δημιουργίας κάθε πολιτισμού, οπότε η προσφυγή στο όργανο (δηλαδή στο "μέσο") είναι πάντα απαραίτητη για τη θεωρητική έρευνα. Υψηλού επιπέδου θεωρητικές γνώσεις συνδυασμένες με τη ζωντανή μουσική πράξη την οποία πάντα πρέπει να λαμβάνει υπόψη η Θεωρία (βλέπε την παλαιά φράση: *"τέλειοι, αξιέπαινοι μουσικοί... όσοι φθάσουν νά είναι εγκρατείς χρόνου καί φθοράς"*), αυξάνουν τις απαιτήσεις και ελαττώνουν τον αριθμό των οργάνων που θα μπορούσαν να καλύψουν τις προϋποθέσεις υιοθέτησής τους στη διδασκαλία. Η δυσκολία επιλογής γίνεται μεγαλύτερη όταν λάβει κανείς υπόψη τις ιδιαιτερότητες των μουσικών παραδόσεων, διότι θα πρέπει να αναζητηθεί όργανο αντιπροσωπευτικό της κατά το δυνατόν ευρύτερης μουσικής γεωγραφίας του ελληνισμού κατά τη δυναμική διαμόρφωση του διαχρονικού ελληνικού μουσικού προϊόντος ή τουλάχιστον ικανό να αποδώσει στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό αυτές τις ιδιαιτερότητες.

Κρίσιμο χαρακτηριστικό της ελληνικής μουσικής όσον αφορά την εποπτική συμβολή του οργάνου στη διδασκαλία της είναι η ετεροφωνία: με εξαίρεση δυό - τρεις περιπτώσεις, υπάρχει μία μελωδική γραμμή η οποία ενίοτε διανθίζεται με αναλύσεις φθόγγων και σχεδόν πάντα συνοδεύεται με κάποια εκδοχή του ισοκρατήματος. Συνέπεια της ετεροφωνίας είναι η χρήση ποικιλίας διαστημάτων, ειδικών φαινομένων, όπως οι μελωδικές έλξεις, καθώς και η διαίρεση των μελών ως προς την τροπική τους συμπεριφορά, με ιδιαίτερες βάσεις, κλίμακες, δεσπόζοντες, συστήματα, καταλήξεις, κατεύθυνση κίνησης κλπ.

Ένα μουσικό όργανο για να είναι εποπτικά κατάλληλο πρέπει να συγκεντρώνει κάποια κατασκευαστικά, τεχνικά και χρηστικά χαρακτηριστικά, διατηρώντας ταυτόχρονα και τη λειτουργική του αυτοτέλεια ώστε πρακτικά και αισθητικά να εντάσσεται στη ζωντανή παράδοση του κοσμικού μέλους (στην πράξη της Ψαλτικής, ως γνωστόν, αποκλείεται η χρήση οργάνων). Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι η δυνατότητα απεικόνισης των διαστημάτων και των συστημάτων (τετράχορδο, τροχός, οκτάχορδο, μείζον αμετάβολο κλπ.), η δυνατότητα απόδοσης φθόγγων σε κίνηση και εκτέλεσης καλλωπισμών στο πρότυπο της ανθρώπινης φωνής, η ευχέρεια χρήσης ισοκρατημάτων και ρυθμικής αυτοσυνοδείας, χρήσης πολλών βάσεων, ευχέρεια στη χρήση φθορών και μεθαρμογών χρήσης μιας ικανής μελωδικής έκτασης, δυνατότητα γρήγορου παιξίματος και παραγωγή ενός εύλογου και λειτουργικού ποσού ηχητικής έντασης. Επίσης είναι σημαντικό το κατάλληλο και πρακτικό μέγεθος, η ευκολία μεταφοράς, το εύκολο κούρδισμα, η οικονομική προοπτασιμότητά του, η αντοχή του στο χρόνο, ο συνδυασμός του σε πρώτο ή δεύτερο ρόλο στα σχήματα και η ανταπόκρισή του τόσο στις τοπικές παραδόσεις, όσο και στις απαιτήσεις της λεγόμενης λόγιας ανατολικής παράδοσης. Όλα αυτά τέλος πρέπει να συνδυάζονται με τα θέματα που υποδεικνύει η Παιδαγωγική και η Διδακτική π.χ. το ευμάθητο ή μη, η μελωδική περιοχή, η έλξη του οργάνου και του ρεπερτορίου του προς τον παίκτη, ιδίως στα πρώτα στάδια, και ιδίως όταν πρόκειται για τις βαθμίδες της θεσμοθετημένης εκπαίδευσης ή για τα διάφορα ηλικιακά επίπεδα του μαθητή.

Φυσικά ισχύει πως κάθε όργανο είναι ανακλαστικά εποπτικό για την εκμάτησή του (μαθαίνει κάποιος π.χ. βιολί βλέποντας το δάσκαλο να παίζει βιολί). Χωρίς να αποκλείονται κάποια άλλα όργανα (π.χ. το κλαρίνο με τις μεγάλες του δυνατότητες, διατάξεις ράβδων ή ηχητικών σωλήνων, ή ακόμα ιστορικά πειράματα, όπως το περίφημο "Ισακείμιο

Ψαλτήριον"), πρώτα σε ποσοστό ανταπόκρισης έρχονται τα έγχορδα όργανα, όπου υφίσταται η εποπτεία επί της χορδής. Εξάλλου η ελληνική μουσική παράδοση μπορεί να επικαλεστεί τις καθαρά πειραματικές κατασκευές του μονόχορδου κανόνα και του Ελικώνος, όπως και όλη εκείνη την ορολογία θεωρίας και πράξης που βασίστηκε στη μελέτη της χορδής και των εγχόρδων: λόγοι χορδής ως διαστήματα, όροι όπως τόνος, ένταση, τετράχορδο κλπ. υπάτη, μέση, νήτη, λιχανός, διαπασών, πρώτη, τρίτη, ογδόη κλπ., πρόσχορδη εκτέλεση, μαγάδισμα, λυρικός, κουρντίζω, γλυφές, μέσα - έξω παίξιμο, ψαλμός, τερετισμός, Πρωτοψάλτης Γ. Βιολάκης. Καμμιά φορά έχουμε και την πορεία "θεωρία προς όργανο": κανονάκι, "μπούσουλας", "τυφλοσούρη", "μπάσ - μπερντέ". Θα εξετάσουμε στη συνέχεια σε κατηγορίες τα έγχορδα που υφίστανται στην ελληνική παράδοση επισημαίνοντας κάποια κρίσιμα στοιχεία.

Οικογένεια της πανδουρίδος

Η οικογένεια αυτή στην ελληνική παράδοση αντιπροσωπεύεται από **το ούτι, το λαούτο, το πολιτικό λαούτο (λάβτα), το ταμπούρ** (μόνο στη λόγια παράδοση), και τέλος, τους πάσης φύσεως **ταμπουράδες** που ξεκινούν από δίχορδα απλά σκαφτά όργανα, φτάνουν στα σαζομπούζουκα και καταλήγουν στο τρίχορδο - αργότερα τετράχορδο - μπουζούκι.

Κύριο χαρακτηριστικό τους είναι ο βραχίονας με τα κινητά χωρίσματα (μπερντέδες), εξαιρέσει του ουτιού που είναι άταστο. Ο αριθμός των μπερντέδων κυμαίνεται και σαφώς καλύπτει μόνο τα πιο κρίσιμα και χρήσιμα διαστήματα. Η ανάπτυξη του μέλους γίνεται οριζόντια, δηλαδή στη μία κυρίως χορδή και ο ήχος παράγεται εύκολα με νύξη. Η σχετική ακρίβεια και η οπτική παράσταση των διαστημάτων είναι και το κυριότερο πλεονέκτημά τους που τα καθιστά κατάλληλα για αρχαίους. Επίσης στα περισσότερα υφίσταται η δυνατότητα ρυθμικής αυτοσυνοδείας με απλές συγχορδίες ή σκέτο ίσον. Είναι σχετικά φθηνά, μεταφέρονται εύκολα και μπορεί κανείς να τα χρησιμοποιήσει από πολύ μικρή ηλικία. Τύποι ταμπούρα υπάρχουν σε όλες σχεδόν τις τοπικές παραδόσεις και η τρέχουσα έννοια στη γλώσσα των οργανοπαικτών φθάνει να περιλαμβάνει ακόμα και το λαούτο.

Ωστόσο, καθώς το όργανο "ταμπούρας" είναι θεσμοθετημένο ως όργανο αναφοράς στα Μουσικά Γυμνάσια, είναι χρήσιμες κάποιες παρατηρήσεις πάνω σε μια σειρά από προβλήματα που συνδέονται με την εκπαίδευση, όπως η τεκμηρίωση της καταλληλότητάς του, ο προσδιορισμός του τύπου του, του κουρδίσματός του, του θεωρητικού συστήματος και της μεθόδου διδασκαλίας του (σημειογραφία, δομή, σύνδεση με άλλα μαθήματα).

Σήμερα ως ταμπούραδες χρησιμοποιούνται φθηνά τουρκικά σάζια με συνηθισμένο κούρδισμα sol - re - la, με τριπλή μαγαδίζουσα πρώτη χορδή (προστίθεται μπουργκάνα), με κυρίαρχη βάση ΠΑ στην πιασμένη 4η της 1ης χορδής (ακυρώνοντας την ελεύθερη χορδή ως βάση), με μικρό καβαλάρη, με τη γνωστή ισχνή φωνή που έχει ταυτισθεί με τα ασίκικα, με σκαφτό, συνήθως κίτρινο αντηχείο, με πρόσθεση οπής στο καπάκι (έτσι βαπτίζεται "ταμπούρας"), με απροσδιόριστο αριθμό και θέση μπερντέδων, με συγκεκριμένη πένα, πιάσιμο και χτύπημα.

Μια συγκεκριμένη πρόταση επ' αυτού είναι ασυγκέραστο μπουζούκι με ντούγιες στα γνωστά μεγέθη, σε γνωστά και δοκιμασμένα κουρδίσματα, π.χ. re - la - re, με τάστα τουλάχιστον όσα η λάβτα, με έξι στριφτάρια στο πλάϊ κεκλιμένης κεφαλής, τύπος δηλαδή και τεχνική πάνω στο τρίχορδο. Τολμά να πω πως το μπουζούκι είναι το σύγχρονο εθνικό μας όργανο, καθώς γεννήθηκε ως διασταύρωση μαντολίνου και ταμπούρα στην Ελλάδα του 20ού αιώνα, αντικατέστησε, αν και συγκερασμένο, όλους τους επιτόπιους τύπους ταμπούρα, έχει παγκόσμια αναγνωρισιμότητα ως όργανο ταυτισμένο με ελληνική μουσική, πάνω του στηρίχθηκε όλη σχεδόν η μουσική παραγωγή ενός αιώνα και έχει να επιδείξει μια πολύ υψηλή στάθμη τόσο στην κατασκευή του όσο και στην δεξιολογική του χρήση.

Η εποπτική καταλληλότητα των **πανδουροειδών** επισημάνθηκε από πολύ νωρίς. Από το Χρύσανθο μέχρι το Σίμωνα Καρά η προσοχή στρέφεται στη δυνατότητα να φαίνονται τα διαστήματα με τους κινητούς μπερντέδες, αν και ο Χρύσανθος σημειώνει πως χρειάζεται έξι τουλάχιστον **πανδουρίδες** για να αποδώσει όλες τις ιδιαιτερότητες των κλιμάκων. Κάτι που

ίσως δεν είναι πολύ γνωστό είναι πως τα γνωστά σχήματα του Χρυσάνθου με την αρίθμηση των διαστημάτων σε όρθιες στήλες, σχήμα που διατηρήθηκε και στα περισσότερα μεταγενέστερα Θεωρητικά, είναι υποτυπώσεις διάταξης μπερντέδων σε πανδουρίδα. Το έχει εφαρμόσει από το 1800 με ρητή αναφορά ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος στο Θεωρητικό του, όπου αντί για αρίθμηση διαστημάτων μεταξύ των μπερντέδων στα περίφημα "Κανονία" του, χρησιμοποιεί τις μαρτυρίες για τους κύριους φθόγγους και τις φθορές για τις "μισηφωνίες", τους μπερντέδες των μεσοδιαστημάτων. Σε ένα μάλιστα Κανόνιο προσπάθησε να ζωγραφίσει και τη μείωση των αποστάσεων των μπερντέδων καθώς προχωρούμε από τους χαμηλούς προς τους υψηλούς φθόγγους.

Τα εκπαιδευτικά και γενικότερα τεχνικά μειονεκτήματα ελαττώνονται όσο προχωρούμε προς τα τετράχορδα λαούτα και σχεδόν μηδενίζονται στο εξάχορδο σήμερα, άταστο και κατά τετάρτες κουρδιζόμενο **ούτι**.

Ειδικότερα, στα τρίχορδα το παίξιμο σε μία κυρίως χορδή δυσκολεύει την ταχύτητα και τους καλλωπισμούς. Στα όργανα με τάστα δυσκολεύεται ή είναι ανύπαρκτο το γλίστρημα, ιδίως το αργό, διότι οι φθόγγοι είναι "κβαντισμένοι" και πάντως όχι άπαντες οι υπάρχοντες. Η δακτυλοθεσία είναι συνεχής και απαιτούνται μεγάλες μετακινήσεις του χεριού. Η έντασή τους, ιδίως των οργάνων με μικρά αντηχεία είναι συνήθως χαμηλή και γίνεται προβληματική μέσα σε μεγαλύτερα σύνολα από όργανα η φωνές. Κάποιο πρόβλημα υπάρχει όταν ακυρώνονται οι ελεύθερες χορδές ως βάσεις (παίξιμο από πιασμένη θέση). Η έκτασή τους είναι συνήθως δυόμισυ οκτάβες και οι βολικές θέσεις βάσεων περιορισμένες (συνήθως τέσσερις θέσεις). Παντού σχεδόν παίζουν ως συνοδευτικά και όχι ως «πρώτα» όργανα (εξαιρέσει του συγκερασμένου μπουζουκιού στη λαϊκή ορχήστρα). Στη λόγια ορχήστρα υπάρχει μόνο το ταμπούρ και σχεδόν καθόλου το σάζι.

Κάπως διαφορετικά είναι τα πράγματα στη **λάβτα** τόσο λόγω του κουρδίσματος *re - la - re - la*, όσο και λόγω κατασκευαστικής ποιότητας (πολλοί μπερντέδες, πρακτικό μέγεθος, ντούγιες, αρκετός ήχος). Μαζί με το **ούτι** περιλαμβάνονται λόγω δυνατοτήτων στη λεγόμενη λόγια ορχήστρα. Τα μεγάλα ελληνικά λαούτα με τον πλουσιότερο ήχο και τις πέμπτες στο κούρδισμα μπορούν να χρησιμοποιηθούν εκτός από συνοδευτικά και ως σολιστικά όργανα με πρόσθεση μπερντέδων. Είναι όντως μια καλή πρόταση αισθητικής και ήχου, τουλάχιστον παράλληλη με αυτή για το τρίχορδο ασυγκέραστο μπουζούκι.

Ειδικά για το **ούτι** ο ομιλών έχει αναπτύξει αλλού τις τεχνικές, εκπαιδευτικές και εκφραστικές του δυνατότητες και θεωρεί πως πρόκειται για την καλύτερη περίπτωση οργάνου αυτής της οικογένειας, καθώς συγκεντρώνει χαρακτηριστικά και των άταστων και των πολυχόρδων, και είναι ικανό να καταστεί το αντίστοιχο με το βιολί νυκτό της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στα μειονεκτήματά του σημειώνονται κυρίως η ευαισθησία του στις μετακινήσεις, το εύκολο σκέβρωμα του καπακιού, η ένταξή του στα λεγόμενα ψιλά όργανα με χαρακτήρα δεύτερου κυρίως οργάνου, ενώ από τα πολλά του πλεονεκτήματα συνοπτικά αναφέρονται η ευχέρεια στην απόδοση διαστημάτων, κινήσεων και καλλωπισμών, η σχεδόν τέλεια απεικόνιση των συστημάτων και ειδικά η ανάδειξη του τετραχόρδου, η εύκολη δακτυλοθεσία, η ικανοποιητική έκταση, τα πολλά ίσα και οι βάσεις σε βολικές θέσεις. Είναι σχετικά φθηνό, ελαφρύ, με δημοφιλές ηχόχρωμα, εκτελεί πολλαπλούς ρόλους και ποικίλο ρεπερτόριο στα σύνολα. Μπορεί τέλος να παίζει με μεγάλη κλίμακα διαβάθμισης απόδοσης, δηλαδή από απλά μέχρι δεξιοτεχνικά, και από εύκολα σε ελάχιστο χρόνο μέχρι πολύ δύσκολα μετά από πολυχρόνια σπουδή.

Πολύχορδα (σαντούρι, κανονάκι).

Από την οικογένεια της άρπας υφίστανται σήμερα το κατά ευρωπαϊκά ημιτόνια συγκερασμένο σαντούρι και το κανονάκι με μαντάλια που διαιρούν σε ένατα τον μείζονα τόνο. Το **σαντούρι** υστερεί σημαντικά στην εποπτική διδασκαλία λόγω κουρδίσματος. Εδώ και πολύ καιρό αποτελεί πρόκληση για τους κατασκευαστές η πρόσθεση ενός μηχανισμού (π.χ. όπως στην κλασική άρπα) ή η λειτουργική μεταβολή του κουρδίσματος ώστε να καλυφθεί το κενό. Εξάλλου Πέρσες και άλλοι ανατολικοί έχουν ασυγκέραστα σαντούρια. Κατά τα άλλα είναι ένα δημοφιλέστατο όργανο με επιτόπια παράδοση στο ανατολικό Αιγαίο, αλλά και σε όλο σχεδόν τον ελληνικό χώρο, με απολύτως κάθετο παίξιμο, με εξαιρετικά

διαυγή και δυνατό ήχο και τα λίγα μειονεκτήματά του έγκεινται στο ότι δεν κάνει γκλισσάντα, είναι σχετικά βαρύ και ακριβό. Η εποπτεία στηρίζεται μόνο στην αναλογία νότας προς χορδή, ενώ μια κάποια σχέση μήκους χορδής προς ύψος είναι εμφανής στην τραπεζοειδή παράταξη των χορδών. Παρέχει εύκολη χρήση μπάσων, συνήχηση μέχρι και τεσσάρων φθόγγων, εύκολο ρούλο, μαγάδισμα, μεγάλη έκταση (τρισήμιση οκτάβες), και άνεση στην αλλαγή βάσεων. Παίζει είτε συνοδευτικά, είτε σόλο και, όπου υπάρχουν, μπορεί να παίζει διφωνίες. Τα περιθώρια από το απλό έως το δεξιοτεχνικό παίξιμο είναι εξαιρετικά μεγάλα.

Το **κανονάκι** φέρει και το όνομα του "Κανόνος" καθώς οι παρατηρήσεις και τα πορίσματα επί του μονοχόρδου (Πτολεμαίος, Αλ Φαραμπί) μεταφέρονται σε παράλληλες διατάξεις χορδών. Έχει εξαιρετικό ηχόχρωμα, μεγάλη έκταση (τρισήμιση οκτάβες), μεγάλη ακρίβεια και εποπτεία στα μικροδιαστήματα λόγω των μανταλιών, σχετικά ελαφρύ, με πλήρη άνεση στα τρανσπόρτα, δυνατότητα για σόλο και συνοδευτικό παίξιμο με άφθονα ισοκρατήματα και μαγάδισμα.). Εκτελεί γκλισσάντα, τρίλιες και αναλύσεις σχετικά εύκολα καθώς ο παίκτης έχει αυξημένη αίσθηση της επαφής με τη χορδή, άρα περισσότερες δυνατότητες διαμόρφωσης του ήχου. Είναι, τέλος, ένα όμορφο, παλαιότατο και συμβολικό όργανο, καθώς απηχεί μαζί με το ούτι το "εν ψαλτηρίω και κιθάρα". Εδώ ακροθιγώς αναφέρω τις ωραιότερες συμβολικές αναφορές για το ψαλτήριον, την κιννύρα, τη νάβλα, την κιθάρα, το πλήκτρον, το όρθιο κράτημα του ψαλτηρίου, το άνω και κάτω παίξιμο κλπ., που συναντάμε στον Θεοδώρητο Κύρου, στον Χρυσόστομο, στο Μ. Βασίλειο και άλλους πατέρες από τον 4ο αιώνα, πράγματα που μας θέτουν ενώπιον του θέματος της διδασκαλίας των συμβολισμών στη μουσική και τη σχετική αντιμετώπιση των οργάνων.

Στα μειονεκτήματά του μπορεί να σημειώσει κανείς το ότι έχει ανταπόκριση μόνο στην ανατολική - θαλασσινή και λόγια - αστική κυρίως παράδοση, είναι ακριβό καθώς απαιτεί κατασκευαστική ακρίβεια, κουρδίζεται δύσκολα, είναι ευαίσθητο στις μετακινήσεις και δυσκολεύεται όταν παίζει σε ανοικτούς χώρους. Αμελητέα και εύκολα διορθώσιμη ατέλειά του είναι το ότι σε κάποια διαστήματα που πέφτουν σε δεκαδικά του κόμματος (π.χ. μικρή εναρμόνια τρίτη, υπερμείζων, επιενδέκατος τόνος) δεν έχει μαντάλια.

Τα δύο αυτά όργανα παρόλο που συνήθως συνδυάζονται ως δεύτερα όργανα ή το πολύ ως όργανα αυτοσχεδιασμού, μπορούν να καλύψουν και τις υψηλότερες αισθητικές και εκφραστικές απαιτήσεις με πλήρη ειδικευση των παικτών σ' αυτά, αφού συνιστούν αυτοτελή και ολοκληρωμένη ηχητική παρουσία.

Τα έγχορδα με δοξάρι

Τα τοξωτά έχουν το μεγάλο πλεονέκτημα του συνεχούς ήχου και της μεγάλης ομοιότητας με την ανθρώπινη φωνή. Εδώ ανήκουν οι πάσης φύσεως λύρες, το βιολί, σε λίγες περιπτώσεις το βιολοντσέλο (Μυτιλήνη, λόγια ορχήστρα), και πολύ πιο σπάνια για τα ελληνικά πράγματα ο τοξωτός ταμπούρας. Επειδή το παίξιμο στηρίζεται σε μία χορδή, έχουμε πλήρη εποπτεία σε δύσκολα διαστηματικά φαινόμενα (φθόγγοι σε κίνηση, γλιστρήματα, κυματισμοί, τρίλιες κλπ.). Είναι ελαφρά και εύκολα στη μεταφορά (εξαιρέσει του βιολοντσέλου) και σχετικά προσιτά για αγορά, αν και τα καλά βιολιά και βιολοντσέλα είναι πανάκριβα, ενώ δεν είναι φθηνές και οι καλές λύρες. Χωρίς να υστερούν σημαντικά στην αίσθηση του ρυθμού με τη δοξαριά (βλέπε και ειδική περίπτωση της λύρας με γερακοκούδουνα), ανάγονται σε όργανα μέσου και ανώτερου επιπέδου τόσο στη ζωντανή πρακτική, αφού παίζουν σχεδόν πάντα ως πρώτα όργανα, όσο και στην μαθησιακή διαδικασία, αφού απαιτούν υψηλές γνώσεις και δεξιότητες, αποδίδοντας αναλόγως και τα τελειότερα στον εποπτικό μελετώμενο εκτελεστικό τομέα.

Ωστόσο στα πρώτα στάδια μουσικής εκπαίδευσης εμφανίζουν αρκετά μειονεκτήματα. Ως τυφλά όργανα (εξαιρέσει του τοξωτού ταμπούρα) και κουρδισμένα συνήθως σε πέμπτες απαιτούν πλήρη έλεγχο εκτεταμένων συστημάτων (πεντάχορδο και τα μεγαλύτερά του) με το αντί το οποίο με τη σειρά του οδηγεί τα τέσσερα δάχτυλα στις θέσεις δακτυλοθεσίας. Στην αρχή η εκμάθηση της παραγωγής του σωστού ήχου με το δοξάρι είναι

πάντα δύσκολη ("νιαούρισμα οργάνων"). Ειδικά το βιολί με την υποσιάγωνο θέση ηχεί δυνατά κοντά στο αυτί τιμωρώντας σκληρά τον παίκτη για τα λάθη. Κατά κανόνα έχουν μικρή ταστιέρα, οπότε τα διαστήματα αλλάζουν με την παραμικρή κίνηση. Δεν αυτοσυνοδεύονται εύκολα με ισοκράτη εκτός από μία - δυό νότες (βλέπε σκοπός "τσαμπούνα" ή το συνεχές ίσο στις λύρες), καθώς παίζουν συνήθως σε κλειστές θέσεις. Εξαιρέσει του βιολιού που είναι πανελλήνιο, οι τοπικές λύρες αποδίδουν μόνο τις αντίστοιχες παραδόσεις και συνήθως έχουν μικρή έκταση, παίζουν σε μία χορδή και έχουν λίγες πρόσφορες βάσεις, ενώ στο λόγο ρεπερτόριο εισχωρεί μόνο η πολιτική. Ένα ενδιαφέρον ζήτημα είναι το κούρδισμά τους, καθώς μαρτυρείται ποικιλία ακόμα και στο βιολί (βλέπε "τσιφτετέλι", κούρδισμα αλά τούρκα sol - re - la - re κ.ά.). Βολική για το βιολοντσέλο μαρτυρείται η χρήση 4ης re - sol - re - la , re - la - re - la, (B. Βέτσος).

Για να κλείσουμε θεωρώ πως είναι δύσκολο να αξιολογήσει κανείς απόλυτα τα εποπτικά μουσικά όργανα και να εκφέρει γνώμη περί ενός και μόνου καταλλήλου οργάνου. Μάλλον η συμπληρωματικότητα των οργάνων αποτελεί την ενδεδειγμένη χρυσή λύση. Ένα όργανο είναι πάντα ένα εργαλείο - ένα μέσον, και η επιτυχής λειτουργία του στο κοινωνικό του περιβάλλον καθώς και η "βιωματικότητα" που εξασφαλίζει αποτελεί πάντα ένα ειδικό και σημαντικό μέγεθος. Δεν αποκλείεται να εμφανισθεί δεξιότηχης που ακόμα και το μονόχορδο του Πυθαγόρα να το αναγάγει σε κλασικό όργανο οπότε οι εποπτικές μας ανάγκες θα περάσουν σε ένα πιο σύνθετο και δυσκολότερο σε κατανόηση επίπεδο. Επίσης, συμβαίνει γνωστά "ταπεινά" όργανα να μην έχουν να επιδείξουν χρηστικές ή δεξιότηχης κορυφές, επιτελούν όμως τη λειτουργία τους καλύτερα ίσως από τις τελειότερες κατασκευές. Είναι βέβαιο πως θέλουμε να συλλάβουμε και γνωστικά, με άλλα λόγια να διδαχθούμε και να διδάξουμε εποπτικά αυτό το στάδιο της μουσικής τέχνης που είναι ίσως ανώτερο από την αποθησαύριση πληροφοριών και δεξιότητων. Τα αραβικά μονόχορδα ρεμπάπ ή οι μονόχορδοι σλαβικοί και οι δίχορδοι ελληνικοί ταμπουράδες εξάλλου δεν απέχουν πολύ.-

ΚΑΣΤΟΡΙΑ, 2 - 6 - 2001

ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Προς την Οργανωτική Επιτροπή της Συνάντησης - Συνεδρίου για τη Διδακτική της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής στα Κρέστενα Ηλείας

20 Νοεμβρίου 1997

ΚΟΙΝΟΠΟΙΗΣΗ

Καλλιτεχνική Επιτροπή του ΥΠΕΠΘ
Παιδαγωγικό Ινστιτούτο
Διεύθυνση Β΄θμιας Εκπαίδευσης νομού Πέλλας
Μουσικά Σχολεία της χώρας

ΘΕΜΑ: Συμβολή στο πρόβλημα καθορισμού παραδοσιακού
οργάνου αναφοράς για τα Μουσικά Σχολεία

1. Πρώτα απ' όλα χαιρετίζουμε το γεγονός ότι επιτέλους γίνονται συναντήσεις με σκοπό την οργάνωση της διδασκαλίας των μουσικών μαθημάτων, και μάλιστα της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής, όπου θα αναδειχθεί η δουλειά και η συμβολή κάποιων συναδέλφων στην εκπαιδευτική διαδικασία για ένα τέτοιο καινούργιο και άγνωστο

αντικείμενο. Ευχόμαστε να συνεχισθούν μέχρι την πλήρη κάλυψη και των άλλων σχετικών αναγκών (όργανα επιλογής, εγχειρίδια και μέθοδοι οργάνων, προγράμματα σπουδών κλπ.).

2. Κατά το μήνα Μάιο του 1997 οργανώθηκε στη Θεσσαλονίκη η δεύτερη συνάντηση - συνέδριο των Μουσικών Σχολείων της χώρας, για να συζητηθούν τα προβλήματα της λειτουργίας τους από καθηγητές, μαθητές, γονείς και εκπροσώπους της Πολιτείας.

Διαφάνηκε στις συνεδριάσεις των ομάδων του Συνεδρίου κάποια ρευστότητα και κάποιες διαφωνίες ως προς το ποιο θα είναι σε κάθε σχολείο το παραδοσιακό όργανο αναφοράς. Στη συνεδρίαση των καθηγητών προτάθηκε ομόφωνα να διαφυλαχθεί η κατά τόπους παράδοση με το εκάστοτε τοπικό όργανο, όπως γίνεται σε πολλά σχολεία, πρακτική της οποίας τα επιτυχή αποτελέσματα ήδη διαπιστώσαμε. Η ομάδα επίσης των μαθητών ζήτησε ευελιξία στην καθιέρωση οργάνου αναφοράς, ώστε αυτό να επιλέγεται μεταξύ περισσοτέρων του ενός, συμπεριλαμβανομένου και του τοπικού. Τέλος, η Καλλιτεχνική Επιτροπή του ΥΠΕΠΘ δια στόματος του αναπληρωτού προέδρου της κ. Παπαζαρή δήλωσε δημόσια ότι το σχετικό θέμα είναι ανοικτό και συζητά απόψεις και προτάσεις.

3. Ως θεσμοθετημένο όργανο αναφοράς σήμερα σε όλα τα Μουσικά Σχολεία της χώρας για την καθ' ημάς ανατολική μουσική είναι ο "ταμπουράς", του οποίου η ταυτότητα, η λειτουργικότητα και η αποτελεσματικότητα είναι κατά τη γνώμη μας υπό συζήτηση. Εξάλλου σήμερα ταμπουράδες σε Μουσικά Σχολεία λέμε τα τουρκικά σάζια των οποίων την εισαγωγή κάνουμε μαζί από τη γείτονα χώρα και των οποίων την τεχνική αναπόφευκτα μαθαίνουμε, μιας και την τεχνική του παλαιού αντίστοιχου ελληνικού οργάνου δεν γνωρίζουμε, αφού από τον περασμένο αιώνα διακόπηκε η ιστορική του συνέχεια και, καθώς αντικαταστάθηκε από το τρίχορδο μπουζούκι, παρέμεινε ως μουσειακό αντικείμενο.

Χωρίς να αποκλείουμε την περίπτωση της αναβίωσης, πιστεύουμε πως, αν εκπονούνταν πρόγραμμα υποχρεωτικού οργάνου αναφοράς για ένα όργανο ξεχασμένο, τότε και η ελληνική μουσική παιδεία θα παρέμενε μουσειακή, υποτονική, χωρίς καμμία σύγχρονη δυναμική.

4. Η μουσική γεωγραφία του ευρύτερου ελληνισμού δεν υποδεικνύει ως κοινό παρονομαστή τον ταμπουρά, ο σαφής ορισμός της φύσεως του οποίου είναι τουλάχιστον μουσικολογικό πρόβλημα. Ταμπουράδες είναι τόσο το ελληνικότατο μπουζούκι (το οποίο παρεμπιπτόντως προτείνουμε να συμπεριλαμβάνεται στα όργανα επιλογής και μάλιστα ο παλιός τύπος του τρίχορδου), όσο και το λαούτο και η λάβτα (ασυγκέραστο ή πολιτικό λαούτο) και το τουρκικό σάζι και το αλβανικό ικιτελί και το κρητικό μπουλγαρί και το βυζαντινό ταμπούρι, που το καθένα είναι συγκεκριμένου σχήματος, δυνατοτήτων, γεωγραφικού χώρου και ρεπερτορίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που δείχνει πως με τον όρο "ταμπουράς" νοείται οικογένεια οργάνων και όχι συγκεκριμένο όργανο είναι η ετυμολογική ταύτιση των όρων "ταμπουράς" και "ούτι" στις γλώσσες καταγωγής τους.

5. Ενόψει των παραπάνω και για να διαφυλαχθεί η ιδιαιτερότητα των κατά τόπους μουσικών παραδόσεων του ελληνισμού προτείνουμε:

A. Ως κατά αρχήν όργανο αναφοράς για την καθ' ημάς ανατολική μουσική να διδάσκεται το κατά τόπους χαρακτηριστικό παραδοσιακό όργανο της περιοχής στην οποία εδρεύει το κάθε Μουσικό Σχολείο. Έτσι οι μαθητές θα αποκτήσουν μια ζωτική σχέση με τη μουσική μας παράδοση έχοντας εμπειρίες και ακούσματα. Θα βρεθούν εύκολα εξάλλου όργανα και οργανοπαίκτες για να διδάξουν και έτσι θα επιτελεσθεί μια αναγέννηση στα ζωντανά παραδοσιακά όργανα του τόπου.

B. Σημαντικό κριτήριο στην επιλογή οργάνου αναφοράς θεωρούμε πως είναι η ικανότητα του οργάνου να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις τόσο του λαϊκού όσο και του λεγόμενου "λογίου" ρεπερτορίου (λόγια μουσική της Πόλης). Το δεύτερο αποτελεί ένα σπουδαίο κομμάτι της μεταβυζαντινής πολιτιστικής μας κληρονομιάς με όλα τα στοιχεία της κλασικότητας ως αισθητική παραγωγή, το οποίο δεν πρέπει να απεμπολούμε, καθόσον μάλιστα σ' αυτό το είδος έχουμε ευάριθμους Ρωμηούς συνθέτες και έργα από το 16ο αιώνα μέχρι σήμερα. Παρόλο που το κάθε όργανο είναι "μέσον" και μπορεί ένας καλλιτέχνης (με την επιφύλαξη να είναι τουλάχιστον ασυγκέραστο) να το αναδείξει σε λόγιο όργανο (όπως για παράδειγμα έγινε εισαγωγή της πολιτικής - θρακιώτικης λύρας στις ορχήστρες λόγιας μουσικής), θεωρούμε πως πρώτη επιλογή του νομοθέτη και του παιδαγωγικού σχεδιαστή είναι τα δοκιμασμένα από το χρόνο και την πείρα των χειριστών όργανα και όχι όσα έως σήμερα η πράξη είτε δεν γνωρίζει είτε έχει απορρίψει.

Γ. Ως πλήρη από μουσικής απόψεως, ικανά δηλαδή να αποδίδουν τις ιδιαιτερότητες της ανατολικής μουσικής (η σπουδαιότερη των οποίων είναι η ποικιλία των διαστημάτων, πράγμα στο οποίο υστερούν κάποια τοπικά όργανα), αλλά και με κατασκευαστική δομή τέτοια, ώστε να απεικονίζονται μερικά ή ολικά τα μουσικά συστήματα), διδακτικές κατάλληλα και σαφώς καθορισμένα όργανα προτείνουμε **το ούτι, το ταμπούρ (τη μεγάλη δηλαδή πανδουρίδα ή θαμπούρα), το πολιτικό λαούτο και το κανονάκι**. Θεωρούμε εφικτό να υπάρχει ένα από τα παραπάνω σε κάθε Μουσικό Σχολείο, το οποίο θα λειτουργεί είτε αυτόνομα ως κύριο όργανο είτε συμπληρωματικά με το τοπικό όργανο ως εποπτικό της θεωρίας της ανατολικής μουσικής. Αν υπάρχει η δυνατότητα, δηλαδή υπάρχουν όργανα από τα παραπάνω καθώς και δάσκαλοι, θα μπορούν οι μαθητές να επιλέγουν το υποχρεωτικό όργανο αναφοράς.

Δ. Ως εποπτικό και μόνον όργανο επίσης προτείνουμε να ενταχθεί και το **μονόχορδο** του Πυθαγόρα ("ο κανών" του Ευκλείδη και του Πτολεμαίου) και να διδάσκεται η ερμηνεία του.

Ε. Πρέπει να καθορισθεί (αν και όπου ισχύσει η χρήση του) ο τύπος του οργάνου "ταμπούρας". Η χρήση του σαζιού πρέπει για σημειολογικούς, θεωρητικούς, οργανοχρηστικούς και αισθητικούς λόγους να αποκλεισθεί από τα Μουσικά Σχολεία της χώρας. Το συγκεκριμένο όργανο των Τούρκων Ασίκηδων, κατάλληλο για συγκεκριμένο ρεπερτόριο και με το ιδιαίτερό του ηχόχρωμα δεν μπορεί να καταστεί εγχειρίδιο της εθνικής μας μουσικής. Γνωρίζουμε εξάλλου μεγάλους Ρωμηούς δεξιοτέχνες και κατασκευαστές στο ούτι, στη λάβτα, στο κανονάκι, στο ταμπούρ παλαιότερα, όχι όμως στο σάζι. Ο τύπος πρέπει να πλησιάσει στο μόνο ελληνικό ζωντανό τύπο ταμπούρα, οικείο στο χέρι και στο αυτί του Έλληνα, δηλαδή το τρίχορδο μπουζούκι στα διάφορα μεγέθη του, το οποίο μπορεί να κατασκευάζεται ασυγκέραστο. Προειδοποιούμε όμως για το πιθανότατο ενδεχόμενο, ενόψει και του καθεστώτος μη πλήρους ελέγχου καταλληλότητας του διδακτικού προσωπικού του Μουσικού Σχολείου που ισχύει σήμερα, να εμφανιστούν μπουζουκτσήδες ή κιθαρίστες οι οποίοι θα δηλώσουν πως γνωρίζουν τη χρήση του ταμπούρα, πεντέξι βασικά διαστήματα και άλλους τόσους δρόμους, και θα αξιώσουν τη διδασκαλία του μαθήματος στο σχολείο. Όργανα, όπως το ούτι ή το κανονάκι, ή με πλήρη ανάπτυξη δεσμών στην ταστιέρα, όπως το ταμπούρ, σε συνδυασμό με γνώση θεωρητικού συστήματος είτε βυζαντινής μουσικής είτε μακαμίων είτε και των δύο, αποτελούν εγγύηση για επίτευξη του σκοπού διδασκαλίας παραδοσιακού οργάνου αναφοράς στα Μουσικά Σχολεία της χώρας.

6. Χαρακτηριστικό της παράδοσης του ελληνισμού είναι η ποικιλία της έκφρασης και όχι η επιβολή απολύτων αξιωμάτων. Ένα και μόνο όργανο, όπως είναι στη Δύση το πιάνο, δεν δικαιούται να μονοπωλεί την αυθεντία ως όργανο αναφοράς. Η ευελιξία της επιλογής μεταξύ περισσότερων οργάνων θα έχει αντίθετως πολλαπλά ευεργετικά αποτελέσματα: θα προκύψουν χειριστές σε ποικιλία οργάνων, θα λυθούν πρακτικά προβλήματα εύρεσης προσωπικού, και βέβαια η συγκεκριμένη ταυτότητα των οργάνων θα εγγυάται γνώση θεωρίας, καθώς θα αποκλείονται ερασιτέχνες και αυτοί που δηλώνουν ότι γνωρίζουν, ενώ απλώς προσπαθούν να μεταφέρουν στοιχεία οργανογνωσίας άλλου οργάνου. Τέλος θα εξασφαλίζεται ο ψυχολογικός όρος της όσο το δυνατόν μεγαλύτερης αποδοχής από τους μαθητές με αντίστοιχο πολλαπλασιασμό των θετικών αποτελεσμάτων της διδασκαλίας οργάνου αναφοράς.

Τα περισσότερα σημεία αυτού του κειμένου είχαν συνταχθεί από ομάδα καθηγητών με σκοπό να κατατεθούν στο συνέδριο της Θεσσαλονίκης που προαναφέρθηκε. Καθώς το Σεμινάριο καθιστά εξαιρετικά επίκαιρο το σχετικό ζήτημα, καταθέτουμε τις απόψεις και τις προτάσεις μας και πιστεύουμε ότι αυτό θα λυθεί με τρόπο σοβαρό, αξιόπιστο, παιδαγωγικά έγκυρο και επιστημονικά τεκμηριωμένο.

Για τη σύνταξη
Θωμάς Αποστολόπουλος
Μ. Σ. Γιαννιτσών

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Για τη διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής έχουν χρησιμοποιηθεί από την αρχαιότητα έως σήμερα κάποια όργανα με ιδιαίτερες τεχνικές και χρηστικές δυνατότητες, ώστε να καθίστανται περισσότερο από άλλα κατάλληλα για τη συγκεκριμένη λειτουργία. Ειδικότερα, πάνω σ' αυτά τα όργανα γίνεται με εποπτικό τρόπο η μελέτη των επί μέρους θεωρητικών ζητημάτων της κατά κανόνα ετεροφωνικής ελληνικής μουσικής, όπως τα μεγέθη των διαστημάτων, τα συστήματα, το είδος των καλλωπισμών, της αυτοσυνοδείας, του ισοκρατήματος κλπ. Κρίσιμο είναι το πόσο αντιπροσωπευτικό είναι ένα όργανο στις επί μέρους τοπικές παραδόσεις του ελληνισμού (π.χ. ηπειρώτικα, ποντιακά κλπ.), όπως επίσης και κατά πόσο είναι παιδαγωγικά πρόσφορο, ιδίως σε μικρές ηλικίες

Κάθε όργανο είναι ανακλαστικά εποπτικό για τη δική του εκμάθηση. Από τις κατηγορίες οργάνων ως πιο κατάλληλα κρίνονται τα έγχορδα, όπου υφίσταται η εποπτεία επί της χορδής. Τα έγχορδα έχουν δώσει στη μουσική θεωρία πολλούς θεωρητικούς όρους.

Τα όργανα της οικογενείας της πανδουρίδας ή του λαούτου θεωρήθηκαν κατά καιρούς ως τα πλέον πρόσφορα στη διδασκαλία, χωρίς να λείπουν τα προβλήματα, όπως π.χ. ο καθορισμός της φύσης και του τύπου του «ταμπουρά» που είναι και θεσμοθετημένο όργανο αναφοράς στα Μουσικά Γυμνάσια της Ελλάδας. Το πολιτικό λαούτο (λάβτα) και ιδιαίτερα το ούτι, ανταποκρίνονται σε μεγάλο βαθμό στις σχετικές ανάγκες.

Από τα πολύχορδα το κανονάκι έχει μεγάλες δυνατότητες ενώ το σαντούρι υστερεί κυρίως επειδή είναι συγκερασμένο σε ημιτόνια. Τα έγχορδα με δοξάρι (λύρες, βιολί και ενίοτε βιολοντσέλο) έχουν το μεγάλο πλεονέκτημα του συνεχούς και κοντά στα πρότυπα της ανθρώπινης φωνής ήχου, αλλά είναι δύσκολα στην εκμάθηση.

Η συμπληρωματικότητα περισσοτέρων του ενός οργάνων είναι η πιο ενδεδειγμένη λύση για την κάλυψη της εποπτείας στη διδασκαλία, καθώς τα αντικείμενα, τα επίπεδα, οι δυσκολίες και οι ιδιαιτερότητες είναι πολλαπλά.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Σ ό λ . Μ ι χ α η λ ί δ η , Εγκυκλοπαιδεία της αρχαίας ελληνικής μουσικής, λήμματα, "κανών", "ελικών" κλπ.

Υ π ο ρ γ ι κ ή α π ό φ α σ η καθορισμού ύλης Μουσικών Γυμνασίων, υπ. αρ.Γ2 /953 ΦΕΚ Β 185 1991 και έκτοτε σε όλες τις αλλαγές και αντικαταστάσεις της.

Φ. Α ν ω γ ε ι α ν ά κ η , Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Αθήνα 1976.

Σ τ . Κ α ρ α κ ά σ η , Ελληνικά μουσικά όργανα, Αθήνα 1970.

Γ ι ά ν ν η Α ρ β α ν ί τ η , Μέθοδος Ταμπουρά, Αθήνα 1997.

Θ ω μ ά Κ . Α π ο σ τ ο λ ό π ο υ λ ο υ , "Το ούτι ως εκπαιδευτικό όργανο ελληνικής μουσικής", στον τόμο Ούτι - Μέθοδος εκμάθησης, εκδ. "Εν Χορδαίς", Θεσσαλονίκη 1996, σελ. 125 - 136.

Δ η μ . Κ ο φ τ ε ρ ο ύ , Δοκίμιο για το ελληνικό σαντούρι, Αθήνα - Γιάννινα 1991.

Δ η μ . Θ έ μ ε λ η , Το κανονάκι, ένα λαϊκό μουσικό όργανο, "Πρακτικά Α' Συμποσίου Λαογραφίας", ΙΜΧΑ 153 (1975).

Χ ρ υ σ ά ν θ ο υ , Μ . Θεωρητικόν, Τεργέστη 1832.

Μ ο ν α χ ο ύ Ε υ θ . Ζ ι γ α β η ν ο ύ - Α γ ί ο υ Ν ι κ ο δ ή μ ο υ Α γ ι ο ρ ε ί τ ο υ , Ερμηνεία εις τους ρν΄ Ψαλμούς του Δαβίδ, τόμοι 3, Κωνσταντινούπολις 1819, όπου οι παραπομπές στους παλαιότερους Πατέρες.

Α π ο σ τ ό λ ο υ Κ ώ ν σ τ α , κώδικες Δοχειαρίου 389 και ΕΒΕ 1867.

