

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ



κέντρα  
διά βίου  
μάθησης



## Εργαστήρι Μουσικής

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΑ ΚΕΝΤΡΑ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης





**Συγγραφέας**  
Νικόλας Τσαφταρίδης

**Υπεύθυνος διαμόρφωσης επιστημονικών προδιαγραφών του εκπαιδευτικού υλικού**  
Αργύρης Κυρίδης

**ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΑΠΟ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

**Επιστημονικός Υπεύθυνος για τις εκπαιδευτικές προδιαγραφές του υλικού**  
Αλέξης Κόκκος

**Αναπληρωτής Επιστημονικός Υπεύθυνος**  
Μάνος Παυλάκης

**Επιμέλεια Κειμένων**  
Έφη Κωσταρά

Το παρόν δημιουργήθηκε στο πλαίσιο του υποέργου 8 με τίτλο «Συγγραφή και αξιολόγηση και αξιοποίηση υφιστάμενων εκπαιδευτικών υλικών προγραμμάτων εθνικής και τοπικής εμβέλειας» των πράξεων «Κέντρα Δια Βίου Μάθησης-Προγράμματα Εθνικής Εμβέλειας & Προγράμματα Τοπικής Εμβέλειας ΑΠ7» και «Κέντρα Δια Βίου Μάθησης-Προγράμματα Εθνικής Εμβέλειας & Προγράμματα Τοπικής Εμβέλειας ΑΠ8» οι οποίες έχουν ενταχθεί στο Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» (ΕΠΕΔΒΜ) του ΕΣΠΑ (2007-2013), Άξονας Προτεραιότητας 7: «Ενίσχυση της Δια Βίου Εκπαίδευσης Ενηλίκων στις 8 Περιφέρειες Σύγκλισης» με κωδικό MIS 375686 και Άξονας Προτεραιότητας 8: «Ενίσχυση της δια βίου εκπαίδευσης ενηλίκων στις 3 Περιφέρειες σταδιακής εξόδου» με κωδικό MIS 375687 και οι οποίες συγχρηματοδοτούνται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους, μέσω του Προγράμματος Δημοσίων Επενδύσεων (ΠΔΕ) του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων.





## Περιεχόμενα

Σκοπός.....	3
Προσδοκώμενα Αποτελέσματα.....	3
Λέξεις – Κλειδιά.....	3
Εισαγωγικές Παρατηρήσεις .....	3
1 Μουσική: Μια προσπάθεια οριοθέτησης.....	5
1.1 Μουσική και μουσικά ιδιώματα .....	5
1.2 Μουσική και μουσική γνώση.....	8
2 Μουσικά όργανα .....	11
2.1 Οριοθέτηση της έννοιας μουσικό όργανο.....	11
2.1.1 Η ακουστική ποιότητα .....	13
2.1.2 Η λειτουργικότητα .....	14
Εδάφιο 2.1.3: Η εικαστική προσέγγιση.....	14
2.1.4 Η πολυτέλεια .....	15
2.2 Η πολιτισμική διάσταση των μουσικών οργάνων.....	16
2.2.1 Όσα έχουν κατασκευαστεί ως μουσικά όργανα .....	16
2.2.2 Όσα έχουν κατασκευαστεί ως χρηστικά αντικείμενα .....	17
2.2.3 Όσα έχουν διαμορφωθεί από φυσικές επεμβάσεις .....	17
2.3 Ταξινόμηση των μουσικών οργάνων κατά Hornbostel και Sachs.....	18
2.4 Είδη των μουσικών οργάνων .....	20
2.4.1 Παραδοσιακά και λαϊκά μουσικά όργανα .....	20
2.4.2 Συμφωνικά μουσικά όργανα.....	21
2.4.3 Σύγχρονα μουσικά όργανα.....	21
3 Η μουσική στην πράξη .....	23
3.1 Κατασκευή μουσικών οργάνων. Το «εργαστήρι», τα εργαλεία και τα υλικά. ....	23
3.2 Προτάσεις και ιδέες κατασκευής μουσικών οργάνων .....	24
3.3 Αφήγηση και μουσική επένδυση .....	35
3.4 Τραγούδι και μουσική συνοδεία.....	37
3.4 Μύθοι και αλήθειες για την εκμάθηση μουσικού οργάνου .....	42
Σύνοψη.....	45
Παράρτημα.....	46
Απαντήσεις Δραστηριοτήτων .....	46

Γλωσσάρι.....	49
Βιβλιογραφία.....	54

## Σκοπός

Σκοπός του «Εργαστηρίου Μουσικής» είναι η ανάπτυξη κριτηρίων για την κατανόηση του μουσικού φαινομένου μέσω της οριοθέτησης της μουσικής γνώσης και της μουσικής πράξης. Αιχμή του δόρατος για την επίτευξη αυτού του σκοπού, θα αποτελέσει η κατασκευή μουσικών οργάνων με απλά υλικά και η χρήση τους σε μουσικά δρώμενα.

## Προσδοκώμενα Αποτελέσματα

Με την ολοκλήρωση του «Εργαστηρίου Μουσικής», οι εκπαιδευόμενοι θα είναι σε θέση να:

- αναπτύξουν τη μουσική τους γνώση,
- διακρίνουν διαφορετικά είδη μουσικής και μουσικών ιδιωμάτων,
- αναγνωρίζουν τις οικογένειες των μουσικών οργάνων και τις ιδιότητές τους,
- φτιάχνουν μια σειρά από μικρά μουσικά όργανα,
- συμμετέχουν σε ένα μουσικό δρώμενο,
- είναι ενεργητικοί ακροατές.

## Λέξεις – Κλειδιά

- μουσική
- μουσικό είδος
- μουσικό ιδίωμα
- μουσική γνώση
- μουσικά όργανα
- μουσική πράξη
- ενεργητική ακρόαση

## Εισαγωγικές Παρατηρήσεις

Στο παρόν κείμενο επιχειρείται μια προσέγγιση της έννοιας της Μουσικής και της σημασίας που έχει στην καθημερινότητα του σύγχρονου ανθρώπου αντλώντας παραδείγματα από διαφορετικά μουσικά ιδιώματα και είδη. Ζώντας σε ένα κόσμο ακουώντων, ο ήχος παίζει

καθοριστικό ρόλο τόσο στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου όσο και στη δημιουργία ατομικής και συλλογικής πολιτισμικής ταυτότητας (ή πολιτισμικών ταυτοτήτων).

Το «Εργαστήρι Μουσικής» χωρίζεται σε τρεις ενότητες. Στην πρώτη από αυτές γίνεται μια προσπάθεια οριοθέτησης της έννοιας της Μουσικής καθώς και των μουσικών ιδιωμάτων, ενώ στη συνέχεια αναλύονται και επαναδιαπραγματεύονται «μουσικοί» όροι και εκφράσεις τις οποίες χρησιμοποιούμε στον καθημερινό μας λόγο. Στη δεύτερη ενότητα παρουσιάζονται οι βασικές απόψεις σχετικά με την ταξινόμηση των μουσικών οργάνων, τόσο από άποψης μουσικολογικής όσο και πολιτισμικής, καθώς και τα είδη και οι οικογένειες που αυτά αποτελούν. Τέλος, η τρίτη ενότητα, με τίτλο η *Μουσική στην Πράξη*, εστιάζει στην ιδέα της κατασκευής των μουσικών οργάνων, καθώς και στην κατασκευή per se με χρήση απλών εργαλείων και υλικών χωρίς τις απαιτήσεις ενός οργανωμένου εργαστηρίου. Επιπλέον, προτείνει μουσικά project μουσικής πράξης και έκφρασης στα οποία γίνεται χρήση και εφαρμογή όσων έχουν μελετηθεί παραπάνω.

Η μελέτη της συνολικής Ενότητας «Εργαστήρι Μουσικής» δεν προϋποθέτει προηγούμενες «μουσικές» γνώσεις αλλά εκτίμηση, αξιοποίηση και ανάπτυξη των ακουστικών δεξιοτήτων τις οποίες έχουμε αποκτήσει ως ενήλικες, βιώνοντας τον ήχο σε όλες του τις εκφάνσεις (μουσικό, επικοινωνιακό, στην καθημερινότητα μας). Δεν απαιτεί επίσης ιδιαίτερες κατασκευαστικές δεξιότητες ή οργανωμένο χώρο εργαστηρίου. Προϋποθέτει όμως την αγάπη για τη μουσική και τη δημιουργία. Για αυτό το λόγο είναι σημαντικό να αξιοποιηθούν εμπειρίες των εκπαιδευομένων και να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην ολοκλήρωση από την πλευρά των εκπαιδευομένων των ασκήσεων πρακτικής εφαρμογής, οι οποίες διατρέχουν την Ενότητα.

Οι περισσότερες δραστηριότητες που υπάρχουν στο κείμενο δεν έχουν μοναδικές λύσεις ή απαντήσεις, γιατί εμπεριέχουν σε μεγάλο βαθμό την δυναμική δημιουργικότητα της ομάδας καθώς και των προσωπικών εμπειριών, δεξιοτήτων και ικανοτήτων όσων συμμετέχουν. Στο παράρτημα υπάρχουν οι απαντήσεις συγκεκριμένων ασκήσεων οι οποίες βασίζονται στο παρόν κείμενο, προσφέρουν όμως και επιπλέον συμπληρωματικές γνώσεις. Επίσης, υπάρχουν και ερωτήσεις αυτοαξιολόγησης, τις απαντήσεις των οποίων θα πρέπει να τις αναζητήσετε στα κείμενα που προηγούνται.

Τέλος, οι λέξεις οι οποίες είναι υπογραμμισμένες μέσα στη ροή του κειμένου αναλύονται στο γλωσσάρι το οποίο αποτελεί σημαντικό μέρος του «εργαστηρίου μουσικής».

## 1 Μουσική: Μια προσπάθεια οριοθέτησης

Η μουσική δεν είναι ούτε **μία** ούτε **γλώσσα**. Αν και αυτή η πρόταση φαίνεται αρκετά αφοριστική, θα προσπαθήσουμε μέσω ακροάσεων μουσικών παραδειγμάτων από το διεθνές ρεπερτόριο αλλά και διαφορετικών απόψεων, να εξοπλιστούμε με κριτήρια ώστε να μπορέσουμε να επαληθεύσουμε ή να διαψεύσουμε αυτή την πρόταση.

### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 1

Συζητήστε τις παρακάτω εκφράσεις: «αυτό δεν είναι μουσική», «σιγά μην είναι αυτό μουσική», «ε, καλά τώρα, είναι αυτό μουσική;», «κλείσε αυτό το πράγμα (που ακούς σαν μουσική)», «Ο γείτονας μου με ξυπνάει κάθε πρωί με ένα ντουπου – ντούπου», «πως μπορείς και ακούς αυτές τις στριγκλιές;», «πάλι πένθιμα ακούς;», «ο έφηβος γιος μου ακούει μόνο αυτό το είδος και με τρελαίνει», «δεν καταλαβαίνω τίποτα από αυτό το πράγμα».

Ποιες από αυτές ή αντίστοιχες φράσεις έχετε χρησιμοποιήσει; Από ποιους τις έχετε ακούσει; Μπορεί ο «αφορισμός» *η μουσική δεν είναι μία ούτε γλώσσα* να αποκτά τώρα κάποιο νόημα;

### 1.1 Μουσική και μουσικά ιδιώματα

Για πολλά χρόνια επικρατούσε η άποψη ότι η μουσική είναι μία γλώσσα που εκφράζει μια «παγκόσμια» ιδέα αλλά και «πανανθρώπινα» συναισθήματα. Η έννοια όμως αυτής της παγκοσμιότητας προερχόταν από τις επικρατούσες ευρωκεντρικές απόψεις περί ανωτερότητας της δυτικής, κυρίως λόγιας, μουσικής. Οι εθνομουσικολογικές έρευνες και θεωρίες οι οποίες αναπτύχθηκαν μετά το 1950 όμως επέφεραν σημαντικές αλλαγές στον τρόπο που ακούμε τη μουσική και αντιμετωπίζουμε το μουσικό φαινόμενο. Η ίδια η λέξη μουσική δεν είναι παγκόσμια, δεν την συναντάμε δηλαδή σε όλες τις γλώσσες και μάλιστα με την ίδια έννοια. Διαφορετικές έννοιες αποδίδονται επίσης σε μουσικούς όρους τους οποίους παλαιότερα θεωρούσαμε ως κοινούς όπως αρμονία, μελωδία, φράση, τραγούδι κ.λπ. Ακόμα και στις ίδιες τις ευρωπαϊκές γλώσσες και πολιτισμούς, υπάρχει διαφοροποίηση στο τι θα ονομαστεί μουσική. Για κάποιες κουλτούρες το τραγούδι δεν είναι μουσική, όπως για παράδειγμα στην κουλτούρα των Βαπτιστών της Εκκλησίας των Απαλαχίων Ορέων που ενώ ψάλλουν θρησκευτικούς ύμνους στις λειτουργίες τους θεωρούν ότι «δεν χρησιμοποιούν μουσική» (Titon, 2009 σελ. 5).

Δεν μπορούμε να αρνηθούμε όμως ότι η «μουσική» είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο και ότι υπάρχει κουλτούρα η οποία δεν διαθέτει κάτι το οποίο, πρωτίστως αυτή η ίδια, αντιμετωπίζει ως μουσική.

## ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 2

Με μια απλή διαδικτυακή έρευνα βρείτε και ακούστε σύντομα αποσπάσματα από τα ακόλουθα παραδείγματα:

Τα ιδιαίτερα τραγούδια των Εσκιμώων Ινουί(τ) με χρήση του λάρυγγα και του λαιμού (Inuit throat singing) καθώς και αντίστοιχα Μονγκολέζικα τραγούδια (Tuvan throat singing).

Αργά μελισματικού χαρακτήρα «Τραγούδια της τάβλας» από την ελληνική παραδοσιακή μουσική.

Την άρια της Βασίλισσας της Νύχτας (Queen of the Night Aria) από τον Μαγικό Αυλό (Magic Flute) του Μότσαρτ (W. A. Mozart) που τραγουδιέται από σοπράνο κολορατούρα (soprano coloratura) και προσέξτε ιδιαίτερα τα σημεία που τραγουδιούνται με βοκαλισμούς.

Συζητήστε τι νιώσατε ακούγοντας αυτές τι φωνές (χαρά, αποστροφή, περιέργεια, εκνευρισμό, απόλαυση, ηρεμία). Ποιο από αυτά δεν θα χαρακτηρίζατε μουσική; Για ποιο λόγο; Τι από αυτά θα πηγαίνατε να ακούσετε σε μια συναυλία; Αυτοί/ες που τραγουδούν είναι δεξιότητες; Πόσο σας επηρεάζει αυτό;

Το υλικό της μουσικής είναι ο ήχος. Χωρίς ήχο δεν μπορεί να υπάρξει μουσική. Σημαντικά χαρακτηριστικά του ήχου από μουσικής άποψης είναι η ένταση, η διάρκεια, το τονικό ύψος ή οξύτητα και το ηχώχρωμα ή χροιά. Κάθε μουσικός πολιτισμός ή μουσικό ιδίωμα χρησιμοποιεί και τα τέσσερα χαρακτηριστικά του ήχου δίνοντας όμως βάρος ή προτεραιότητα σε κάποια από αυτά. Η έννοια της μουσικής αφορά την ανθρώπινη δραστηριότητα η οποία επικεντρώνεται στην οργάνωση του ήχου (Μπλάκινγκ 1981). Το κελάηδισμα των πουλιών, το θρόισμα των φύλων, ο παφλασμός των κυμάτων μπορεί να είναι ευχάριστοι ήχοι αλλά δεν είναι μουσική. Και αυτό γιατί για να χαρακτηρίσουμε έναν οργανωμένο ήχο μουσική είναι απαραίτητο να επιλέξουμε και να συσχετίσουμε τους ήχους αλλά και να έχουμε την πρόθεση να «κάνουμε» μουσική (Swanwick 1994).

Σε έναν βασικό ορισμό της μουσικής, θα μπορούσαμε να πούμε ότι *μουσική είναι ο οργανωμένος ήχος που έχει νόημα για άτομα ή ομάδες και η οργάνωση του ήχου εξαρτάται από τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες με την αποφασιστική συμβολή του δημιουργού ή των δημιουργών* (βλέπε σχετικά και Μπλάκινγκ, 1981, Σμωλ, 1983, Γρηγορίου 1994, Τσαφταρίδης 2004). Ένας τέτοιος ορισμός μπορεί να περιλαμβάνει όλα τα μουσικά είδη και ιδιώματα οποιασδήποτε περιόδου και μουσικού πολιτισμού. Κατά αυτήν την έννοια ο μεσαιώνας στη δύση οργανώνει έτσι τον ήχο, ώστε να φτιάξει τους μουσικούς τρόπους<sup>1</sup> τους οποίους θα επεξεργαστεί με συγκεκριμένες τεχνικές, οργανώνοντάς τους σε συγκεκριμένες φόρμες, με συγκεκριμένη δομή, δηλαδή την μεσαιωνική δυτική μουσική. Η Βυζαντινή Μουσική θα κάνει κάτι αντίστοιχο με τους Βυζαντινούς ήχους, το ρεμπέτικο με τους λαϊκούς δρόμους, η ινδική μουσική με τα raga κ.λπ. Όλα αυτά τα επιμέρους στοιχεία της οργάνωσης, το μουσικό υλικό, οι φόρμες, οι τεχνικές επεξεργασίας, η δομή του έργου ακόμα και η ερμηνευτική δεινότητα του ερμηνευτή, ουσιαστικά κάνουν ένα έργο αναγνωρίσιμο ως είδος ακόμα και αν δεν έχουμε ξανακούσει το συγκεκριμένο έργο.

Συνήθως με τον όρο μουσικό ιδίωμα αναφερόμαστε σε ένα υποσύνολο κάποιου είδους. Η μουσική του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ (J.S. Bach 1685 - 1750) και του Αντόνιο Βιβάλντι (A. Vivaldi 1678 - 1741) ανήκει στο είδος το οποίο χαρακτηρίζουμε ως μουσική μπαρόκ (Baroque). Το μουσικό ιδίωμα του καθενός όμως είναι τελείως διαφορετικό και μάλιστα σε τέτοιο σημείο που οι δυο συνθέτες να είναι απόλυτα διακριτοί μεταξύ τους. Οι Beatles και οι Rolling Stones της περιόδου 1960 – 1970 ήταν δυο χαρακτηριστικά συγκροτήματα του rock είδους εκείνης της εποχής με τελείως διαφορετικό μουσικό ιδίωμα όμως. Δεν είναι βέβαια μόνο ο συνθέτης που διαμορφώνει ή καθορίζει το μουσικό ιδίωμα αλλά είναι η πιο χαρακτηριστική και πιο εύκολα κατανοητή περίπτωση. Για παράδειγμα η Jazz της Νέας Ορλεάνης με την Jazz του Σικάγου της ίδιας περιόδου είναι δυο διαφορετικά μουσικά ιδιώματα σε σημείο μάλιστα που ορισμένοι να τα θεωρούν και διαφορετικό είδος.

Η μουσική δεν είναι γλώσσα γιατί δεν μπορεί να γίνει «μετάφραση» των όποιων νοημάτων περιλαμβάνει. Μια κινέζικη μουσική δεν μπορεί να «μεταφραστεί» σε ελληνική. Μια συμφωνία του Beethoven δεν μπορεί να «μεταφραστεί» σε μια rock συναυλία. Ένα από τα απαραίτητα στοιχεία της γλώσσας είναι να υπάρχει η δυνατότητα της μετάφρασής της ή ακόμα και στην περίπτωση που δεν υπάρχουν ακριβείς αντιστοιχίες λέξεων μεταξύ των γλωσσών, να υπάρχει περιγραφική απόδοση των όρων αυτών. Στην Ζακυνθινή ντοπιολαλιά για παράδειγμα η λέξη χιόνι σημαίνει χαλάζι και αυτό γιατί στην Ζάκυνθο το χιόνι εμφανίζεται

---

<sup>1</sup> Μεσαιωνικός Τρόπος, Βυζαντινός Ήχος, Λαϊκός Δρόμος, Ινδικό raga είναι αλληλουχία ήχων (φθόγγων) ή/και σχέσεων μεταξύ των ήχων αυτών.

σπάνια και όταν εμφανιστεί το ονομάζουν «στουπούλα/ες», δηλαδή κάτι μικρό και μαλακό. Αντίθετα, σε βόρειες χώρες για το χιόνι έχουν πάρα πολλές διαφορετικές λέξεις ανάλογα την ένταση, το μέγεθος, τη διάρκεια κ.λπ. Από την γλώσσα των Εσκιμώων Ινουί(τ) όλες οι διαβαθμίσεις της λέξης χιόνι μπορούν να αποδοθούν στη Ζακυνθινή ντοπιολαλιά μόνο με περιγραφικό τρόπο.

Η μουσική λοιπόν δεν είναι γλώσσα (ή γλώσσες) είναι όμως κώδικες και μάλιστα πολιτισμικά προσδιορισμένες. Η μουσική που δεν καταλαβαίνουμε και που συνήθως δεν μας αρέσει, είναι η μουσική που δεν είμαστε εξοικειωμένοι με τους κώδικες της. Κάθε είδος μουσικής αλλά και κάθε μουσικό ιδίωμα έχει τους δικούς του κώδικες. Οι κώδικες αυτοί είναι πολυάριθμοι και διαφορετικοί. Για έναν μη ειδικό θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε αυτούς τους κώδικες κάτω από όρους που λίγο πολύ χρησιμοποιούμε στο καθημερινό μας λεξιλόγιο προσδίδοντάς τους όμως διαφορετικές έννοιες από αυτές που έχουν στην μουσική. Η αρμονία, η μελωδία, ο ρυθμός, η ενορχήστρωση, ο τρόπος που οργανώνεται το μουσικό υλικό, ακόμα και τα μουσικά χαρακτηριστικά του ήχου αποτελούν μερικούς βασικούς κώδικες του μουσικού φαινομένου τους οποίους θα αναλύσουμε παρακάτω.

### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 3**

Μπορείτε να σφυρίξετε κάποια μελωδία; Το σφύριγμα είναι μουσική; Πως το δικαιολογείτε;

Με μια απλή διαδικτυακή έρευνα βρείτε και ακούστε τις «σφυριχτές» γλώσσες που υπάρχουν με χαρακτηριστικά δείγματα από το Κουσκόι της Τουρκίας, την Άντια της Νότιας Εύβοιας και της Gomera των Καναρίων Νήσων.

Είναι αυτά μουσική; Είναι γλώσσα; Πώς το δικαιολογείτε;

## **1.2 Μουσική και μουσική γνώση**

Οι ορισμοί οι οποίοι έχουν προταθεί κατά καιρούς για τη μουσική προβάλλονται πάντα υπό το πρίσμα συγκεκριμένου πλαισίου αναφοράς και είναι πολύ δύσκολο να καταλήξουμε σε έναν ορισμό (Χαψούλας, 2010:17). Κατά τον Cross (2003) υπάρχουν κάποια κοινά στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν τη μουσική όπως ο ήχος και η κίνηση, η κοινωνική αλληλεπίδραση αλλά και η ατομική σημασία που μπορεί να έχει για τον καθένα χωριστά.



Αυτό επιπλέον σημαίνει ότι η μουσική είναι μια ανθρώπινη δραστηριότητα εμπρόθετης (intentional) επεξεργασίας και οργάνωσης του ήχου. Ο ορισμός οποίος προτάθηκε παρανω (υποενότητα 1.1.) είναι αρκετά βασικός και σκιαγραφεί με αδρές γραμμές ένα περίγραμμα το οποίο μπορεί να περιλαμβάνει πολλά διαφορετικά είδη, μουσικά ιδιώματα και μουσικούς πολιτισμούς. Εκτός από τα επιμέρους στοιχεία της οργάνωσης, συμπεριλαμβάνονται επίσης, οι αξίες που ενσωματώνει αλλά και η χρήση του ήχου και της κίνησης, τα οποία συμβάλλουν στην αναγνωρισιμότητα ενός έργου ως είδος ή ιδίωμα έστω και ακούμε μια συγκεκριμένη σύνθεση για πρώτη φορά. (Τσαφταρίδης, 2012).

Σημαντικό ρόλο στις μουσικές μας προτιμήσεις παίζει και το κατά πόσο ακούμε ενεργητικά ή παθητικά κάποιο μουσικό είδος. Ενεργητική ακρόαση έχουμε όταν υπάρχει κάποια μορφή συμμετοχής στο συγκεκριμένο είδος, η οποία εκφράζεται με τον συνδυασμό διαφόρων τρόπων. Μερικοί από αυτούς τους τρόπους είναι:

- οι γνώσεις που έχουμε για συγκεκριμένο είδος (μουσικοί, τραγουδιστές, συνθέτες, μουσικά όργανα, χώροι που ακούγονται, τότε γράφτηκαν κάποια τραγούδια, πόσες διασκευές έχουν ή από πόσους τραγουδιστές έχουν ερμηνευτεί, αν αναγνωρίζουμε κάποιο τραγούδι από τους στίχους ή ακούγοντας κάποιο σημείο του κ.λπ.),
- το παίξιμο ενός μουσικού οργάνου (αν ανήκει στα συμφωνικά, στα παραδοσιακά ή στα σύγχρονα μουσικά όργανα),
- η σωματική μας συμμετοχή μέσω της κίνησης (χορός, χτύπημα με παλαμάκια, ρυθμική κίνηση των ποδιών ή άλλου μέρους του σώματος),
- το τραγούδι (στο μπάνιο, στο γήπεδο, στη διαδήλωση, στη χορωδία, στη συναυλία),
- οι γνώσεις από θεσμούς μουσικής εκπαίδευσης (σχολεία, μουσικά σχολεία, Ωδεία, ιδιαίτερα μαθήματα)

Τα σύγχρονα εκπαιδευτικά προγράμματα μουσικής διαφοροποιούν σημαντικά την έννοια του μουσικού εγγραμματισμού, επομένως και της μουσικής γνώσης, η οποία στηριζόταν στην κυρίαρχη αντίληψη του 19<sup>ου</sup> αιώνα που χαρακτήριζε τον μουσικό εγγραμματισμό ως γνώση συγκεκριμένων στοιχείων. Τα στοιχεία αυτά περιλάμβαναν την χρήση της 5γραμμης σημειογραφίας (πεντάγραμμο, νότες, κλειδιά), την τοποθέτηση της φωνής σύμφωνα με συγκεκριμένα δυτικά πρότυπα, την εκμάθηση κάποιου μουσικού οργάνου της λόγιας μουσικής, γνώση ιστορικών και βιογραφικών στοιχείων λογίων δημιουργών της δυτικής μουσικής, τα οποία σήμερα αποτελούν ένα μικρό μόνο μέρος της μουσικής γνώσης (Swanwick, 1994, Green, 2003). Το ζητούμενο πια είναι η δημιουργική σχέση με τη μουσική η οποία εμπεριέχει την επιλογή, διάκριση, συμμετοχή, το χειρισμό του υλικού και τον

αναστοχασμό. Ως μουσική γνώση, επομένως, σήμερα μπορούμε να ορίσουμε το σύνολο πληροφοριών, στάσεων, αντιλήψεων και δεξιοτήτων, το οποίο συγκροτεί την προϋπόθεση συμμετοχής σε διαφορετικές μουσικές πρακτικές και χρήσεις (Τσαφταρίδης, 2012).

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΑΥΤΟΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ 1**

Στην ενότητα 1.1 αναφέρθηκαν μερικά είδη μουσικής και μερικά μουσικά ιδιώματα. Ποια από αυτά μπορείτε να ανακαλέσετε; Τι είναι το μουσικό είδος και τι το μουσικό ιδίωμα;

Πώς ορίζεται η μουσική σήμερα και γιατί;

## 2 Μουσικά όργανα

Η ιστορία των μουσικών οργάνων σχεδόν συμβαδίζει με την ιστορία του ανθρώπινου είδους. Τα μουσικά όργανα μαζί με τη φωνή, αποτελούσαν τα δυο βασικά εργαλεία μουσικής πράξης. Οι παλαιότερες κατασκευές που έχουν βρεθεί χρονολογούνται γύρω στα 40.000 π.Χ. Πρόκειται για τρία όργανα τύπου φλογέρας φτιαγμένες η μία από οστό πουλιών και οι δύο από οστά μαμούθ (Thomas Higham et al, 2012). Χαρακτηριστικές είναι επίσης οι σπηλαιογραφίες στη Γαλλία με χρονολόγηση γύρω στο 15.000 π.Χ., όπου απεικονίζονται τόξα τα οποία μπορούν να χαρακτηριστούν και ως μουσικά (Michels, 1994). Σημαντικά είναι και τα ευρήματα τύπων φλογέρας τα οποία χρονολογούνται γύρω στο 8.000 με 6.000 π.Χ. Πρόκειται για τα αρχαιότερα όργανα σε πολύ καλή κατάσταση κατασκευασμένα από οστά φτερούγας γερανού (Harrington, 1999), με τα οποία κατάφεραν και σήμερα να παίξουν μουσική. Από τη νεολιθική εποχή μετά την τρίτη χιλιετία, θα βρεθούν βάσεις από πήλινα τύμπανα καθώς και πήλινα σείστρα, ενώ από την εποχή του χαλκού έχουμε ευρήματα κεράτων ζώων διαμορφωμένα για να χρησιμοποιούνται ως μουσικά όργανα αλλά και χάλκινων σαλπίνγων, απομιμήσεων χαυλιδόντων των μαμούθ (McKinnon 2012, Michels, ό.π.).

Το παλαιότερο πιθανό εύρημα μουσικού οργάνου από τον ελληνικό χώρο ανάγεται στην νεολιθική εποχή και βρέθηκε στον λιμναίο οικισμό του Δισπηλιού στην Καστοριά. Αφορά ένα διάτρητο οστέινο σωλήνα ο οποίος έχει χαρακτηριστεί ως αυλός (Μαλέα et al, 1997), μολονότι η άποψη αυτή ελέγχεται ως μη πειστική (Ψαρουδάκης, 2003). Υπάρχουν όμως ευρήματα τα οποία χρονολογούνται γύρω στο 4.500–4.000 π.Χ. (ό.π.) καθώς και παραστάσεις μουσικών οργάνων, όπως είναι τα κυκλαδίτικα εδώλια του «αρπιστή» και του «αυλητή», τα οποία χρονολογούνται γύρω στο 3000 π.Χ. αλλά και πάμπολλα άλλα εικαστικά ευρήματα από την περίοδο του Χαλκού και του Σιδήρου (Ψαρουδάκης 2004, 2011).

### 2.1 Οριοθέτηση της έννοιας μουσικό όργανο

Κάθε ανθρώπινη κατασκευή ή επινόηση η οποία παράγει ήχο μπορεί να χαρακτηριστεί ή να χρησιμοποιηθεί ως μουσικό όργανο. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι να μπορούμε να ελέγξουμε τον ήχο ως προς ένα τουλάχιστον χαρακτηριστικό του. Ο ήχος δεν χωρίζεται σε μουσικό ή μη μουσικό, η χρήση του είναι αυτή που θα το χαρακτηρίσει. Το χτύπημα του σφυριού πάνω στο αμόνι δεν θα το σκεφτόμαστε ως μουσικό όργανο μέχρι τη στιγμή που το χρησιμοποίησε ο Wagner. Μια ροκάνα ή ένα ξυπνητήρι δεν έχουν κατασκευαστεί σαν

όργανα, η χρήση τους όμως στη Συμφωνία των παιχνιδιών του L. Mozart τα κάνει να ακούγονται σα μουσικά όργανα και μάλιστα να διαβάζουν συγκεκριμένο μουσικό κείμενο (παρτιτούρα). Ο ήχος από την μηχανή ενός αυτοκινήτου μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μια μουσική κατασκευή αν μπορέσουμε να τον ελέγξουμε. Επιπλέον, όπως θα δούμε παρακάτω, πολλά αντικείμενα καθημερινής χρήσης έχουν χρησιμοποιηθεί και χρησιμοποιούνται ακόμα ως μουσικά όργανα.

Μουσικό όργανο θεωρείται κάθε υλικό μέσο ή κατασκευή που μπορεί να ελέγξει, μέχρι έναν ικανοποιητικό βαθμό, το λιγότερο ένα από τα υποκειμενικά ή αντικειμενικά χαρακτηριστικά του ήχου, όπως είναι το ύψος, η ένταση, η διάρκεια και η χροιά, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τα κοινά στοιχεία της έννοιας μουσικό όργανο και στο πλαίσιο πάντα μιας βασικής οριοθέτησης. Έτσι, σε ένα νταούλι μπορούμε να ελέγξουμε κυρίως την ένταση και δευτερευόντως τη διάρκεια<sup>2</sup> και τη χροιά, ενώ καθόλου την οξύτητα (αφού δεν έχουμε ήχους καθορισμένης οξύτητας). Στα κουτάλια μπορούμε να ελέγξουμε μέσα σε περιορισμένο πλαίσιο την ένταση και την διάρκεια<sup>3</sup>. Σε μια κιθάρα μπορούμε να ελέγξουμε την οξύτητα, την ένταση, την διάρκεια και πολύ περιορισμένα την χροιά. Στο τσέμπαλο, μόνο την οξύτητα και δευτερευόντως τη διάρκεια, ενώ στο εκκλησιαστικό όργανο μπορούμε να ελέγξουμε ένταση, διάρκεια, οξύτητα και χροιά, σχεδόν όλα σε απόλυτο βαθμό<sup>4</sup>.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 4**

Με μια απλή διαδικτυακή έρευνα βρείτε, ακούστε και προσπαθήστε να εντοπίσετε «περίεργα» μουσικά όργανα από τα παρακάτω παραδείγματα. Σημειώστε σε ένα χαρτί τι νομίζετε ότι είναι.

1. Τα ξύλα, Παραδοσιακό Μυτηλήνης
2. Anvils Chorus, Il Trovatore. Verdi
3. Das Rheingold, R. Wagner - Verwandlungsmusik Nibelheim R. Wagner
4. An American in Paris, G. Gershwin
5. Η συμφωνία των παιχνιδιών L. Mozart

<sup>2</sup> Με την έννοια ότι η διάρκεια είναι υπεύθυνη για τη δημιουργία των ρυθμικών σχημάτων.

<sup>3</sup> Όπως ακριβώς και στο νταούλι

<sup>4</sup> Δεν γίνεται αναφορά στα ηλεκτρονικά όργανα, επειδή η διαδικασία κατασκευής ακολουθεί άλλη πορεία ούτε στην ανθρώπινη φωνή, η οποία αν και θεωρείται σπουδαίο όργανο δεν έχει σχέση με την κατασκευή.

Όταν ακούσατε τον καθένα για πρώτη φορά, χωρίς να γνωρίζετε από ποιο «αντικείμενο-όργανο» παράγεται αυτός ο ήχος, σας ξένισε, σας εντυπωσίασε, σκεφτήκατε ότι κάτι περίεργο ακούτε ή απλώς το θεωρήσατε «φυσικό»;

Ποια από αυτά δεν θα σκεφτόσαστε ποτέ να χρησιμοποιήσετε ως μουσικά όργανα;

## ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΑΥΤΟΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ 2

Τι καθορίζει αν ένα οποιοδήποτε αντικείμενο μπορεί να χαρακτηριστεί μουσικό όργανο;

### 2.1.1 Η ακουστική ποιότητα

Ο ήχος του οργάνου, η φωνή του όπως συνηθίζουμε να λέμε, έχει πολύ μεγάλη σημασία και είναι αποτέλεσμα πειραματισμών και έρευνας, είτε επιστημονικής είτε εμπειρικής, τόσο σε ό,τι αφορά στην κατασκευή, όσο και στα υλικά που χρησιμοποιούνται. Δυο κιθάρες μπορεί εξωτερικά να είναι παρόμοιες αλλά οι φωνές τους να διαφέρουν κατά πολύ. Αυτό συμβαίνει, διότι τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή τους είναι διαφορετικά, με άμεσο αποτέλεσμα να επηρεάζεται ο ήχος τους. Ακόμα όμως και στην περίπτωση που τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν είναι τα ίδια, ο τρόπος κατασκευής τους μας δίνει διαφορετικά αποτελέσματα. Με άλλον τρόπο θα μπουν τα καμάρια<sup>5</sup> σε μια ακουστική<sup>6</sup> κιθάρα, με άλλον τρόπο σε μια κλασική<sup>7</sup>. Οι τάσεις που δημιουργούν οι διαφορετικές χορδές, κλασικές ή ακουστικές, μας υποχρεώνουν να τις λάβουμε σοβαρά υπόψη μας στην κατασκευή. Τα νερά των ξύλων θα παίξουν το ρόλο τους όχι μόνο στη φωνή του οργάνου αλλά και στην αντοχή του τελικού προϊόντος. Άλλα μέρη του οργάνου θα πρέπει να είναι από σκληρό ξύλο και άλλα από μαλακό. Το ποια κόλλα θα χρησιμοποιηθεί κάθε φορά, εξαρτάται από το μέρος του οργάνου που θα κολλήσουμε και θα πρέπει να προνοήσουμε ότι, ίσως, θα χρειαστεί να ξεκολλήσουμε το συγκεκριμένο μέρος (σημείο) σε μια μελλοντική επισκευή. Η ακουστική ποιότητα ενός μουσικού οργάνου δεν είναι μια δεδομένη και σαφώς οριοθετημένη υπόθεση.

<sup>5</sup> Ξύλινες ενισχύσεις κάτω από τα καπάκια των οργάνων

<sup>6</sup> Η κιθάρα που έχει και τις 6 της χορδές μεταλλικές. Η πρωταρχική της χρήση την κατατάσσει στην παραδοσιακή μουσική.

<sup>7</sup> Η κιθάρα που έχει τις 3 πρώτες της χορδές νάιλον και τις άλλες τρεις από μαλακό υλικό, παλαιότερα μετάξι, με μεταλλική περιέλιξη. Η πρωταρχική της χρήση την κατατάσσει στα όργανα της λόγιας δυτικής μουσικής.

Σχετίζεται πάντα με το είδος, το μουσικό ιδίωμα ακόμα και με τις προσωπικές προτιμήσεις του ερμηνευτή-οργανοπαίκτη. Η «αξιολόγηση» της ποιότητας του ήχου επομένως είναι καλύτερα να γίνεται περιγραφικά (μου αρέσει ή δεν μου αρέσει γιατί ...) παρά με όρους καλό/κακό ή ωραίο/άσχημο.

### 2.1.2 Η λειτουργικότητα

Η εργονομία του οργάνου, δηλαδή το τι ευελιξία έχει κατά το παίξιμο ή το πόσο εύκολα μπορεί να κρατηθεί και με ποιον τρόπο, είναι κάτι το οποίο έχει μελετηθεί και συνεχίζει να ερευνάται. Τα περισσότερα χάλκινα πνευστά θα ήταν αδύνατο να παιχτούν από έναν άνθρωπο, αν οι κατασκευαστές δεν σκέφτονταν να τυλίξουν τους σωλήνες τους. Μια μπάσο τούμπα έχει μήκος γύρω στα 5,5 μέτρα και μπορεί να παιχτεί επειδή ακριβώς, ο σωλήνας της είναι τυλιγμένος. Τα έγχορδα με τόξο μιας συμφωνικής ορχήστρας είναι κουρδισμένα σε 5ε<sup>8</sup> ενώ το κόντρα μπάσο, το οποίο έχει προέλθει και από διαφορετική οικογένεια, σε 4ε<sup>8</sup>. Επειδή οι αποστάσεις των τόνων είναι μεγάλες λόγω του μεγέθους του οργάνου, το συγκεκριμένο κούρδισμα παρέχει μεγαλύτερη ευελιξία στον εκτελεστή. Με το καλυκοειδές σχήμα που έχει το ηχείο στο τουμπελέκι επιτυγχάνεται πλούσιος βαρύς ήχος καθώς το χτυπάμε στο κέντρο, και οξύς μεταλλικός ήχος όταν το χτυπήσουμε κοντά στο στεφάνι, ενώ συγχρόνως “φωλιάζει” όμορφα πάνω στο μηρό μας, διευκολύνοντας το παίξιμο. Η λειτουργικότητα επίσης αφορά προσωπικές επιλογές, αφού κάθε ερμηνευτής-οργανοπαίκτης επιλέγει το όργανο που τον «βολεύει». Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που για το ίδιο είδος μουσικής (ακόμα και ιδίωμα) υπάρχει μεγάλη ποικιλία κατασκευαστικών σχεδίων, σχημάτων και δυνατοτήτων ενός μουσικού οργάνου. Για παράδειγμα, στην κλασική ροκ έχουμε ηλεκτρικές κιθάρες με διαφορετικά σχήματα (άρα διαφορετικά μοιρασμένο το βάρος στο όργανο), διαφορετικά κατασκευαστικά σχέδια (άρα διαφορετικής λογικής λειτουργικών μερών) και διαφορετικών δυνατοτήτων (σκληρές, μέτριες, μαλακές χορδές).

### Εδάφιο 2.1.3: Η εικαστική προσέγγιση

Κάθε μουσικό όργανο είναι ένα γλυπτό με εξαιρετικά, πολλές φορές, διακοσμητικά στοιχεία. Ακόμα και στην περίπτωση που αυτά απουσιάζουν, το σχήμα του και μόνο, ικανοποιεί τις

---

<sup>8</sup> Κουρδισμένα σε 5<sup>ε<sup>c</sup></sup> σημαίνει ότι η οξύτερη από την αμέσως βαρύτερη χορδή έχουν 5 φθόγγους διαφορά. Για παράδειγμα αν η πρώτη (λεπτότερη) χορδή σε ένα όργανο είναι κουρδισμένη σε Μι (E) τότε η δεύτερη χορδή, βαρύτερη από την πρώτη, θα πρέπει να είναι κατεβαίνοντας **Μι**, Ρε, Ντο, Σι, **Λα**.

αισθητικές μας απαιτήσεις. Μια κρητική λύρα, με το αχλαδόσχημο ηχείο της, το λεπτοδουλεμένο καβαλάρη για τις χορδές, και την προσεχτικά ισορροπημένη κεφαλή με τα στριφτάλια<sup>9</sup>, είναι ένα έργο τέχνης, ακόμα και αν δεν έχει κανένα διακοσμητικό στοιχείο πάνω της.

Μια μικρογραφία οργάνου όπως ο μπαγλαμάς, με το κουκλίστικο ηχείο του που χωράει στην παλάμη μας, μας γεννά την επιθυμία, καθώς το αγκαλιάζουμε με το βλέμμα μας, να το αγγίξουμε και να το χαϊδέψουμε. Μια κιθάρα, με τις χαρακτηριστικές καμπύλες του ηχείου της που θυμίζουν γυναικείο σώμα διαθέτει μια συμμετρία, η οποία μας ηρεμεί. Σκεφτείτε πόσες φορές έχετε δει μουσικά όργανα σε σπίτια γνωστών σας, οι οποίοι, ενώ δεν ξέρουν να παίζουν τα έχουν αποκτήσει από αγάπη για το αισθητικό και εικαστικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν.

#### 2.1.4 Η πολυτέλεια

Αν και η δημιουργία του μουσικού οργάνου στις πρώτες κοινωνίες έχει δεθεί στενά με τις διάφορες τελετουργίες (Nettl, 1979, Feld, 2005), η χρήση του σε μια σύγχρονη κοινωνία είναι τελείως διαφορετική. Η κατοχή ενός «καλού» και κατ' επέκταση ακριβού οργάνου ενέχει κατά κάποιο τρόπο την έννοια της πολυτέλειας. Η αναφορά όμως στην πολυτέλεια σχετίζεται με το περίεργο φαινόμενο της μουσικής, η οποία, χωρίς να είναι απαραίτητη για την ύπαρξη ζωής, είναι απαραίτητο συμπλήρωμα της ζωής. Δεν έχει επομένως άμεση σχέση με την οικονομική ευχέρεια του ιδιοκτήτη-μουσικού, όσο με την ανάγκη του για δημιουργία μέσω του ήχου. Ένα καλό όργανο μπορεί να υπακούσει τον μουσικό ερμηνευτή και να αποδώσει όλες εκείνες τις λεπτές διαβαθμίσεις του ήχου που απαιτεί ο έμπειρος δεξιότηχνης ή ακόμα και να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για το συνθέτη ή τον εκτελεστή. Όσο για τα διακοσμητικά στοιχεία σε ένα μουσικό όργανο, αυτά του προσδίδουν μοναδικότητα καθιστώντας τη σχέση δεξιότηχνη και μουσικού οργάνου προσωπική.

#### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 5

Συζητήστε για προσωπικές εμπειρίες ή φίλων σας σχετικά με την απόκτηση ή την ύπαρξη κάποιου μουσικού οργάνου, όπως αν:

έχετε «χαζέψει» μπροστά σε κάποιο μουσικό όργανο,

κάποιο σας έχει «μαγέψει» και θέλατε να το αποκτήσετε,

<sup>9</sup> Τα κλειδιά που κουρδίζουν τις χορδές

έχετε ήδη κάποιο μουσικό όργανο,

έχετε ακούσει ιστορίες για πολύ ακριβά όργανα,

έχετε επισκεφτεί κάποιο μουσείο το οποίο έχει μουσικά όργανα,

υπάρχει στην περιοχή σας εργαστήριο κατασκευής μουσικών οργάνων,

έχετε γνωρίσει κάποιον οργανοποιό.

## 2.2 Η πολιτισμική διάσταση των μουσικών οργάνων

Σχηματικά θα μπορούσαμε να εντάξουμε τα μουσικά όργανα σε τρεις μεγάλες κατηγορίες με κριτήριο την πρωταρχικά παραδοσιακή τους χρήση ή λειτουργία. Στις κατηγορίες αυτές περιλαμβάνονται αντικείμενα τα οποία:

- έχουν κατασκευαστεί ως μουσικά όργανα,
- έχουν κατασκευαστεί ως χρηστικά αντικείμενα,
- έχουν διαμορφωθεί από φυσικές επεμβάσεις.

Η ομαδοποίηση αυτή δεν αντιπαραβάλλεται τις οργανολογικές θεωρίες ταξινόμησης των μουσικών οργάνων όπως του Hornbostel και Sachs (1914), οι οποίες επικεντρώνονται στο είδος του ηχογόνου σώματος έξω από το πολιτισμικό πλαίσιο του κάθε οργάνου. Η διάσταση που προσθέτουν είναι ο λόγος για τον οποίο κατασκευάστηκαν ή επινοήθηκαν ώστε να χρησιμοποιηθούν. Εξετάζουν επομένως περισσότερο την πολιτισμική τους διάσταση συνεισφέροντας στις αναπτυσσόμενες θεωρίες της «πολιτισμικής οργανολογίας», όπως αυτές μελετώνται από ερευνητές όπως η Kartomi (1990), ο Dawe (2003), ο Johnston (2008), ο Σαρρής (2009) και άλλοι.

### 2.2.1 Όσα έχουν κατασκευαστεί ως μουσικά όργανα

Σχεδόν σε όλους τους πολιτισμούς υπάρχει τουλάχιστον ένα αντικείμενο (τεχνούργημα) το οποίο έχει κατασκευαστεί με πρωταρχικό σκοπό να χρησιμοποιηθεί ως μουσικό όργανο. Το



νταούλι, η κιθάρα, το τσέμπαλο, είναι παραδείγματα μουσικών οργάνων τα οποία έχουν κατασκευαστεί με πρωταρχικό σκοπό να χρησιμοποιηθούν ως μουσικά όργανα. Επομένως, σε αυτή την κατηγορία κατατάσσονται όλα τα μουσικά όργανα τα οποία έχουν κατασκευαστεί από ερασιτέχνες ή επαγγελματίες οργανοποιούς καθώς και από παραγωγικές μονάδες κατασκευής μουσικών οργάνων. Αυτή η κατηγορία περιλαμβάνει τα όργανα που για να ολοκληρωθούν απαιτούν έστω και την ελάχιστη κατασκευαστική παρέμβαση. Ένα ζευγάρι ξυλάκια (claves) ή ένα νταουλόξυλο, μπορεί να χρειαστεί λίγο κόψιμο ή απλώς μια λείανση αυτό όμως εμπεριέχει την πρόθεση του κατασκευαστή για την πρωταρχική χρήση του αντικειμένου ως μουσικού οργάνου.

### **2.2.2 Όσα έχουν κατασκευαστεί ως χρηστικά αντικείμενα**

Πολλά χρηστικά αντικείμενα έχουν χρησιμοποιηθεί και χρησιμοποιούνται σε μουσικά όργανα. Στην ελληνική λαϊκή και παραδοσιακή μουσική θα συναντήσουμε τα κουτάλια, το κομπολόι, τη μασιά ακόμα και λαμαρινένιους τενεκέδες ή μεταλλικά ταψιά (Ανωγειανάκης, 1991), ενώ και σε άλλους μουσικούς πολιτισμούς πολλά αντικείμενα καθημερινής χρήσης γίνονται μουσικά όργανα, όπως το ψαλίδι κουρέματος των προβάτων στο Μαρόκο ή τα δοχεία πλυσίματος στην Ιαπωνία (Rault, 2000). Ενώ ο πρωταρχικός σκοπός κατασκευής αυτών των αντικειμένων δεν ήταν η μουσική, η ευρηματικότητα του ανθρώπου τα μετέτρεψε όχι απλά σε ηχητικά αντικείμενα, αλλά σε μουσικά όργανα τα οποία είναι πλήρως ενταγμένα στο οργανολόγιο (instrumentarium) της μουσικής κουλτούρας την οποία υπηρετούν.

### **2.2.3 Όσα έχουν διαμορφωθεί από φυσικές επεμβάσεις**

Εκτός όμως από χρηστικά αντικείμενα η έννοια του μουσικού οργάνου διευρύνεται από τη χρήση αντικειμένων χωρίς ανθρώπινες κατασκευαστικές επεμβάσεις, τα οποία έχουν διαμορφωθεί από φυσικούς παράγοντες. Τέτοιοι μη ανθρώπινοι παράγοντες είναι ο αέρας, το νερό, οι μύκητες, τα έντομα, οι διαφόρων ειδών διαβρώσεις κ.λπ. Τα μουσικά όργανα που εντάσσονται σε αυτή τη κατηγορία έχουν χρησιμοποιηθεί είτε λόγω έλλειψης άλλων μουσικών οργάνων είτε έχουν καθιερωθεί από περιόδους ή συνθήκες που ο άνθρωπος δεν είχε τη δυνατότητα ούτε την ευκαιρία να παρέμβει κατασκευαστικά, ώστε να δημιουργήσει μουσικά όργανα. Οφείλεται όμως και στην φαντασία, ευρηματικότητα και έμφυτη περιέργεια

του ανθρώπου να δημιουργεί σε όλες τις συνθήκες. Αυτό δηλαδή που βρίσκει διαμορφωμένο από φυσικές συνθήκες να σκεφτεί πού και πώς μπορεί να το χρησιμοποιήσει.

Σε μια αυθόρμητη μουσική συνάντηση η χρήση παρακείμενων υλικών «ενορχηστρώνει» το παραγόμενο μουσικό προϊόν. Δυο όμορφα διαμορφωμένα από παρακείμενο ποτάμι βότσαλα αποτελούν το κρουόμενο μουσικό όργανο της στιγμής, όπως και δυο κλαδιά ίδιου ή παρόμοιου μεγέθους. Ένα τρύπιο από τους μύκητες και τα έντομα κέρατο ζώου ή ένα κλαδί ευκαλύπτου φαγωμένο από τους τερμίτες αποτελούν έναν ηχητικό σωλήνα χρήσιμο για κάλεσμα, μηνύματα ή επικλήσεις σε ανθρώπινες ή υπερφυσικές δυνάμεις. Στα παραδείγματα αυτών των οργάνων περιλαμβάνονται οι πέτρες και οι λίθινες πλάκες δηλαδή τα διάφορα λιθόφωνα, τα κλαδιά από δένδρα όπως οι *claves-ξυλάκια*, ή το αυστραλέζικο *didjeridu*, οι κούφιοι κορμοί πεσμένων δένδρων όπως τα *slit-drum* και *log-drum*, οι σταλαγμίτες και οι σταλακτίτες μέσα σε χερσαία σπήλαια, οι αποξηραμένοι καρποί όπως το *guiro*, η *calabash*, το *shaker*, οι *maracas*, τα οστά και δόντια ζώων όπως η βραζιλιάνικη *Quijada* ή *jawbone* καθώς και όστρακα θαλάσσιων ή χερσαίων οργανισμών όπως όστρακα χελώνας, αχιβάδες κ.λπ. (Blades 1975, Maioli 1991, Baines 1992, Knoroff 2012, Cooke 2012).

### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΑΥΤΟΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ 3**

Ποια παραδείγματα μουσικών οργάνων μπορείτε να αναφέρετε και σε ποιες κατηγορίες μπορείτε να τα εντάξετε σύμφωνα με την πολιτισμική τους διάσταση;

## **2.3 Ταξινόμηση των μουσικών οργάνων κατά Hornbostel και Sachs**

Από πολύ παλιά ο άνθρωπος προσπάθησε να κατατάξει τα διάφορα μουσικά όργανα σε κατηγορίες. Οι Κινέζοι τα κατέτασαν σε 8 κατηγορίες, όπου για κάποια όργανα έπαιζε ρόλο το υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένο το όργανο και για κάποια άλλα το ηχογόνο μέρος του οργάνου (Banes, 1992). Αντίθετα, οι αρχαίοι Έλληνες τα κατέτασαν σε τρεις κατηγορίες. Στα εντατά ή έγχορδα, στα εμπνεόμενα ή πνευστά και στα κρουόμενα ή κρουστά (West, 1999, Landels, 2011). Αυτός ο τρόπος κατάταξης εξακολουθεί να χρησιμοποιείται παραδοσιακά μέχρι σήμερα.

Τα κριτήρια όμως που χρησιμοποιούνται για την ομαδοποίηση των μουσικών οργάνων δεν είναι τα ίδια και άρα δεν μπορεί αυτή η κατάταξη να είναι επιστημονική. Το κριτήριο για τα

έγχορδα είναι **από πού** παράγεται ο ήχος (χορδή) ενώ για τα κρουστά **με ποιόν** τρόπο παράγεται (κρούση). Εξού και το γνωστό πρόβλημα αν το πιάνο ή το σαντούρι είναι κρουστά ή έγχορδα. Στις αρχές του 20ου αιώνα προτείνεται από τους Γερμανούς μουσικολόγους Sachs και Hornbostel μια ομαδοποίηση σύμφωνα με την οποία λαμβάνεται ως μοναδικό κριτήριο το ηχογόνο σώμα του οργάνου. Συγκεκριμένα τα μουσικά όργανα κατατάσσονται σε 4 μεγάλες κατηγορίες ανάλογα αν το ηχογόνο σώμα είναι αέρας, χορδή, μεμβράνη ή το ίδιο το σώμα του οργάνου. Έτσι έχουμε:

**Ιδιόφωνα**, τα όργανα των οποίων το ηχογόνο σώμα είναι το ίδιο το όργανο, όπως τα ζίλια, τα ξυλάκια (clave), το κομπολόι, τα κουτάλια, το τρίγωνο κ.λπ.

**Χορδόφωνα**, τα όργανα των οποίων το ηχογόνο σώμα είναι χορδή, όπως το βιολί, ο μπαγλαμάς, το κανονάκι, το σαντούρι κ.λπ.

**Αερόφωνα**, τα όργανα των οποίων το ηχογόνο σώμα είναι στήλη αέρα, όπως η φλογέρα, η, τρομπέτα, το κλαρίνο, ο ζουρνάς κ.λπ.

**Μεμβρανόφωνα**, τα όργανα των οποίων το ηχογόνο σώμα είναι μεμβράνη, όπως το νταούλι, το τύμπανο, η μουγκρινάρα, τα bongos κ.λπ.

Με την καθιέρωση του ηλεκτρισμού και τις εφαρμογές του στα μουσικά όργανα προέκυψε η ανάγκη μιας ακόμα κατηγορίας την οποία ονόμασαν **ηλεκτρόφωνα**. Η κατηγορία αυτή δεν περιλαμβάνει τα μουσικά όργανα των οποίων ο ήχος ενισχύεται από τον ηλεκτρισμό, αλλά εκείνα στα οποία το ηχογόνο σώμα **είναι** ο ηλεκτρισμός.

Η ταξινόμηση κατά Hornbostel και Sachs ακολουθεί μια λεπτομερή κατάταξη η οποία αρχίζει από το ηχογόνο σώμα και λαμβάνει υπόψη της τον τρόπο που αυτό ενεργοποιείται, τον τρόπο που ενισχύεται (είδος ηχείου ή βάσης) , καθώς και άλλα λειτουργικά στοιχεία (π.χ. αριθμό χορδών ή μεμβρανών κ.λπ). Οι εισηγητές αυτού του συστήματος ταξινόμησης έχουν προβλέψει αρκετές λεπτομέρειες, κάτι ανάλογο με το Δεκαδικό Σύστημα Ταξινόμησης Dewey των βιβλίων<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Ενδεικτικά βλέπε το κείμενο Ακούγοντας μουσική. Μια προσέγγιση στον κόσμο των μεμβρανόφωνων. <http://repository.edulll.gr/edulll/handle/10795/1164>

## ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 6

Κατονομάστε μουσικά όργανα τα οποία γνωρίζετε και συζητήστε σε ποια από τις 5 κατηγορίες μουσικών οργάνων ανήκουν;

Το πιάνο είναι ένα όργανο που έχει χορδές οι οποίες παράγουν ήχο όταν τις χτυπούν σφυράκια μέσω του μηχανισμού των πλήκτρων (κλειδιών). Πού μπορούμε να το κατατάξουμε σύμφωνα με τον παραδοσιακό τρόπο κατάταξης (έγχορδα, πνευστά και κρουστά) και πού στο σύστημα κατά Hornbostel - Sachs; Συζητήστε τις απόψεις σας.

Φέρτε μουσικές και τραγούδια από την προσωπική σας συλλογή και προσπαθήστε να αναγνωρίσετε όσα περισσότερα μουσικά όργανα μπορείτε. Συζητήστε γύρω από αυτά.

## 2.4 Είδη των μουσικών οργάνων

Τα διάφορα μουσικά όργανα αποτελούν επίσης μεγάλες ομάδες, ανάλογα με την αρχική χρήση τους καθώς και τον τρόπο (στιλ και ύφος) παιχνιδιού τους. Μπορούμε λοιπόν να δούμε τρεις διαφορετικές μεγάλες ομάδες: τα παραδοσιακά (λαϊκά), τα συμφωνικά και τα σύγχρονα μουσικά όργανα. Τα μουσικά όργανα καθορίζουν μουσικά είδη, αλλά καθορίζονται και από αυτά. Η ποντιακή λύρα (κεμεντζές) καθορίζει την ποντιακή μουσική αλλά και η ποντιακή μουσική μάς παραπέμπει άμεσα στην ποντιακή λύρα. Βέβαια, τα όρια σήμερα είναι αρκετά ελαστικά και συχνά ένα μουσικό όργανο μπορεί να χρησιμοποιείται σε διάφορα είδη και μουσικά ιδιώματα. Μια ηλεκτρική κιθάρα είναι ένα μουσικό όργανο στενά συνδεδεμένο με τη rock μουσική, σήμερα όμως είναι σχεδόν αναπόσπαστο μουσικό όργανο σε πολλά και διαφορετικά μουσικά σχήματα. Θα τη συναντήσουμε να παίζει στην ελληνική λαϊκή μουσική, στις μπαλάντες των σύγχρονων Ελλήνων συνθετών-τραγουδοποιών, σε ένα πανηγύρι στην Ήπειρο και αλλού.

### 2.4.1 Παραδοσιακά και λαϊκά μουσικά όργανα

Πρόκειται για όρο-ομπρέλα, που περιλαμβάνει τα μουσικά όργανα όλων των προφορικών κυρίως μουσικών παραδόσεων, όπως για παράδειγμα των Βαλκανίων, της Ινδίας, της Άπω Ανατολής, της Αφρικής κ.λπ., τα οποία έχουν αναπτυχθεί στο πλαίσιο των παραδόσεων αυτών. Αποτελεί μια τεράστια ομάδα, αφού κάθε μουσικό όργανο που κατασκευάστηκε ή επινοήθηκε στο πλαίσιο μιας προφορικής μουσικής παράδοσης είναι εν δυνάμει ένα

παραδοσιακό μουσικό όργανο. Περιλαμβάνει επίσης μουσικά όργανα τα οποία αν και έχουν πρωτογενή χρήση σε άλλα μουσικά είδη, έχουν υιοθετηθεί και πολιτογραφηθεί ως παραδοσιακά και μάλιστα συγκεκριμένου μουσικού πολιτισμού. Για παράδειγμα το κλαρίνο, που από όργανο συμφωνικής μουσικής, στην Ελλάδα το αναγνωρίζουμε ως όργανο της Ηπειρώτικης μουσικής, ή το τετράχορδο μπουζούκι που μόλις την δεκαετία του 60 εισήχθει στην Ιρλανδία και υιοθετήθηκε από την Ιρλανδέζικη μουσική πολιτογραφημένο πια ως Ιρλανδέζικο μπουζούκι (Irish bouzouki). Στα ελληνικά με τον όρο παραδοσιακά μουσικά όργανα συνήθως αναφερόμαστε στα όργανα της ευρύτερης ελληνικής μουσικής παράδοσης. Σε διαφορετική περίπτωση υπάρχει ο τοπικός προσδιορισμός για να καθοριστεί το είδος των μουσικών οργάνων, π.χ. ηπειρώτικα μουσικά όργανα ή θρακιώτικα μουσικά όργανα. Αντίστοιχα, αν τα παραδοσιακά μουσικά όργανα ανήκουν σε κάποιον άλλο μουσικό πολιτισμό, χρησιμοποιείται ο εθνοτικός προσδιορισμός, για παράδειγμα αφρικάνικα κρουστά ή ιρλανδέζικα μουσικά όργανα.

#### 2.4.2 Συμφωνικά μουσικά όργανα

Τα συμφωνικά<sup>11</sup> μουσικά όργανα χρησιμοποιούνται στη Λόγια Δυτική Μουσική και αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο της. Κατασκευάστηκαν, εξελίχθηκαν και βελτιώθηκαν για να μπορούν να υπηρετούν την λόγια μουσική που αναπτύχθηκε στη Δύση από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα περίπου μέχρι τις μέρες μας. Είναι τα μουσικά όργανα που συνήθως ακούμε να ονομάζονται «κλασικά» αν και ο όρος παραπέμπει σε συγκεκριμένη περίοδο, η οποία οριοθετείται μεταξύ 1750 και 1820 και την οποία οι μουσικολόγοι χαρακτηρίζουν ως Κλασική Περίοδο της Λόγιας Δυτικής Μουσικής. Τα συμφωνικά μουσικά όργανα αποτελούν ένα πολύ μελετημένο corpus, που ακολουθεί τον «παραδοσιακό» τρόπο ταξινόμησης σε έγχορδα, πνευστά και κρουστά.

#### 2.4.3 Σύγχρονα μουσικά όργανα

Ως σύγχρονα μουσικά όργανα χαρακτηρίζουμε τα μουσικά όργανα τα οποία αναπτύχθηκαν και χρησιμοποιούνται στα σύγχρονα μουσικά είδη και ιδιώματα τα οποία εμφανίστηκαν στην εμπορική μουσική παραγωγή του 20ού αιώνα (Jazz, Blues, Rock, Pop, Disco, Haus, Computer music κ.λπ.). Αυτά τα είδη χρησιμοποιούν κατά βάση ηλεκτρικά όργανα (ο ηλεκτρισμός ενισχύει τον ήχο του οργάνου, π.χ. ηλεκτρική κιθάρα), ηλεκτρονικά όργανα (τα ηλεκτρονικά κυκλώματα παράγουν τον ήχο, π.χ. συνθεσάιζερ) αλλά και ακουστικά μουσικά όργανα τα

---

<sup>11</sup> αν και ο όρος παρουσιάζει αδυναμίες, χρησιμοποιείται με την έννοια των μουσικών οργάνων της λόγιας δυτικής μουσικής.

οποία έχουν εφευρεθεί για τις ανάγκες των ειδών που υπηρετούν (π.χ. drums, συνδυασμός μεμβρανόφωνων και ιδιόφωνων μουσικών οργάνων). Περιλαμβάνει όμως και μουσικά όργανα, τα οποία αν και έχουν αναπτυχθεί στο πλαίσιο άλλου μουσικού πολιτισμού, ο τρόπος (στιλ και ύφος) παιξίματος τα έχει καθιερώσει ως σύγχρονα μουσικά όργανα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το σαξόφωνο το οποίο αν και έχει εφευρεθεί, έχει χρησιμοποιηθεί και χρησιμοποιείται ακόμα ως συμφωνικό μουσικό όργανο, μας είναι πιο γνωστό ως το κυρίαρχο όργανο της Jazz μουσικής.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 7**

Από τα είδη της μουσικής που προτιμάτε έχετε προσέξει να εμπλέκονται μουσικά όργανα από διαφορετικές ομάδες;

Σκεφτείτε μουσικές και τραγούδια στα οποία ένα «διαφορετικής ομάδας» μουσικό όργανο παίζει σημαντικό ρόλο.

Φέρτε μουσικές και τραγούδια από την προσωπική σας συλλογή στα οποία υπάρχουν τέτοιοι συνδυασμοί, ακούστε τα και συζητήστε μεταξύ σας.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΑΥΤΟΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ 4**

Πόσοι τρόποι ταξινόμησης ή ομαδοποίησης μουσικών οργάνων αναφέρονται στην ενότητα 2 και τι περιλαμβάνει η κάθε μια;

### 3 Η μουσική στην πράξη

#### 3.1 Κατασκευή μουσικών οργάνων. Το «εργαστήριο», τα εργαλεία και τα υλικά.

Το «εργαστήριο» κατασκευής μουσικών οργάνων είναι ο χώρος της αίθουσας διδασκαλίας, η αυλή του σπιτιού μας, μια βεράντα, ένα μπαλκόνι, το παρακείμενο άλσος και γενικά όποιος χώρος διατίθεται. Μια καρέκλα, ένα τραπέζι, ένα θρανίο, ένα παγκάκι μπορεί να αποτελέσει τον «πάγκο εργασίας» μας. Δεν απαιτείται δηλαδή χώρος ειδικά διαμορφωμένος, αλλά μερικά βοηθητικά αντικείμενα τα οποία βρίσκονται σε κάθε σπίτι ή σε κάθε χώρο στον οποίο συγκεντρώνονται άνθρωποι. Η ομαδική εργασία εξασφαλίζει πολλά από τα απαραίτητα εργαλεία ενός εργαστηρίου.

Τα εργαλεία τα οποία χρειάζονται, βρίσκονται σχεδόν σε κάθε οικιακή εργαλειοθήκη, είναι απλά, εύκολα στον χειρισμό και δεν απαιτούν ιδιαίτερες κατασκευαστικές δεξιότητες. Για το σύνολο των μουσικών οργάνων που προτείνονται να κατασκευαστούν, τα εργαλεία είναι:

- Πριόνι. Κάθε πριόνι κάνει αλλά προτιμάμε μικρά με λεπτή οδόντωση.
- Σφυρί. Κάθε σφυρί κάνει αλλά προτιμάμε μικρό των 100 gr περίπου.
- Ψαλίδι. Κάθε ψαλίδι κάνει αλλά προτιμάμε με μεταλλικές λαβές.
- Μαχαίρι. Καλύτερα να μην είναι οδοντωτό και να μην κόβει πολύ.
- Μέτρο. Χάρακας, μεζούρα μεταλλικό ή ξύλινο μέτρο.
- Ράσπα, λίμα. Η ράσπα είναι μια λίμα με χονδρή οδόντωση και στην περίπτωση μας πρέπει να είναι ημικυκλικής τομής.
- Τανάλια, πένσα. Όποιας μορφής ή σχήματος.
- Γυαλόχαρτα. Διάφορα νούμερα χονδρά (80 – 150), μέτρια (150 – 240), λεπτά (260 – 400).
- Κόλλες κυρίως υδατοδιαλυτές PVA (τύπου ατλακολ) ταχείας πήξεως.
- Λάστιχο πλεκτό 4 – 6 mm (π.χ. λάστιχα πρόσδεσης αντικειμένων σε μηχανές, αυτοκίνητα κ.λπ., κοινώς «χταπόδι»).

## 3.2 Προτάσεις και ιδέες κατασκευής μουσικών οργάνων

Για κάθε κατασκευή<sup>12</sup> που ακολουθεί παρατίθενται τα υλικά, τα βασικά εργαλεία καθώς και η πορεία κατασκευής. Δεν απαιτούνται μετρήσεις ακριβείας, γι' αυτό δίνονται οι οριακές τιμές μέτρησης. Αρκετά από αυτά τα μουσικά όργανα μπορούν να έχουν την ποιότητα «επαγγελματικής» κατασκευής, ακόμα και αν πρόκειται για πολύ απλές κατασκευές, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά στον ήχο. Φτιάξτε τα δικά σας και συγκρίνετέ τα με τα αντίστοιχα που θα βρείτε σε καταστήματα μουσικών οργάνων. Μην ξεχνάτε όμως ότι το πρωταρχικό ζητούμενο είναι ο ήχος και δευτερευόντως η εμφάνιση την οποία μπορείτε να βελτιώσετε σε ένα δεύτερο στάδιο. Πριν αρχίσετε την κατασκευή διαβάστε όλο το κείμενο. Σκεφτείτε και δοκιμάστε εναλλακτικές λύσεις για υλικά και τρόπους κατασκευής. Ανακυκλώστε υλικά και μην αγοράσετε τίποτα αν δεν ψάξετε στην αποθήκη σας, την αυλή σας, το δρόμο. Θα διαπιστώσετε ότι σχεδόν τίποτα δεν χρειάζεται να αγοράσετε προκειμένου να κατασκευάσετε τα όργανα που προτείνονται σε αυτό το κείμενο.

1. **Ξυλάκια (claves).** Απλή κατασκευή. Βασικό μουσικό όργανο σε πολλούς μουσικούς πολιτισμούς και ιδίως στην αφρο-βραζιλιάνικη και αφρο-κουβανέζικη μουσική.

**Υλικά:** Ξύλα κυκλικής ή ελλειψοειδούς τομής διαμέτρου από 18-25 mm.

**Εργαλεία:** πριόνι, μέτρο.

**Πορεία κατασκευής:** Κόβουμε δυο κομμάτια ξύλου γύρω στα 18-20 cm αν η διάμετρος είναι μέχρι 20-21 mm ή 21-23 cm αν η διάμετρος είναι πάνω από 20 mm.

**Τρόπος παιξίματος:** Το πρώτο ξυλάκι κρατιέται στο αριστερό χέρι με τέτοιο τρόπο ώστε να σχηματίζεται ηχείο κάτω από αυτό. Το δεύτερο κρατιέται σαν μπαγκέτα και χτυπά στη μέση του πρώτου.

**Χρήσιμες ιδέες:** Κατάλληλα ξύλα μπορεί να είναι: κλαδιά κομμένα, μέρη από παλιά έπιπλα όπως πόδια ή πλάτες από καρέκλες και κρεβάτια, σκουπόξυλα, ξύλινες λαβές από διάφορα εργαλεία, ξύλινες καβίλιες κ.λπ.

---

<sup>12</sup> Πολλές από τις προτεινόμενες κατασκευές είναι προσαρμογές από το βιβλίο Τσαφταρίδης, Ν. (1996). *Αυτοσχέδια μουσικά όργανα: Κατασκευές*. Αθήνα: Νικολαΐδης.





#### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 8

Σε ποια κατηγορία οργάνων συγκαταλέγονται τα ξυλάκια; Ποια άλλα μουσικά όργανα περιλαμβάνονται στην ίδια κατηγορία; Μπορείτε να βρείτε μουσικές στις οποίες τα ξυλάκια ακούγονται ευδιάκριτα;

2. **Νουνούρα (kazzo).** Απλή κατασκευή. Όργανο έκπληξη που παίζει μελωδία. Υπάρχει σε πολλούς μουσικούς πολιτισμούς και στον ελληνικό.

**Υλικά:** Καλάμι εσωτερικής διαμέτρου 16-20 mm., μικρό λάστιχο, μικρό κομμάτι νάιλον σακούλας.

**Εργαλεία:** πριόνι, ράσπα, μέτρο.

**Πορεία κατασκευής:** Κόβουμε ένα κομμάτι καλάμι περίπου 16-20 cm ανάμεσα από δυο κόμπους, ώστε να έχουμε έναν σωλήνα ανοιχτό και στις δυο του άκρες. Στη μέση περίπου του καλαμένιου σωλήνα ανοίγουμε μια τρύπα περίπου όσο η διάμετρος του

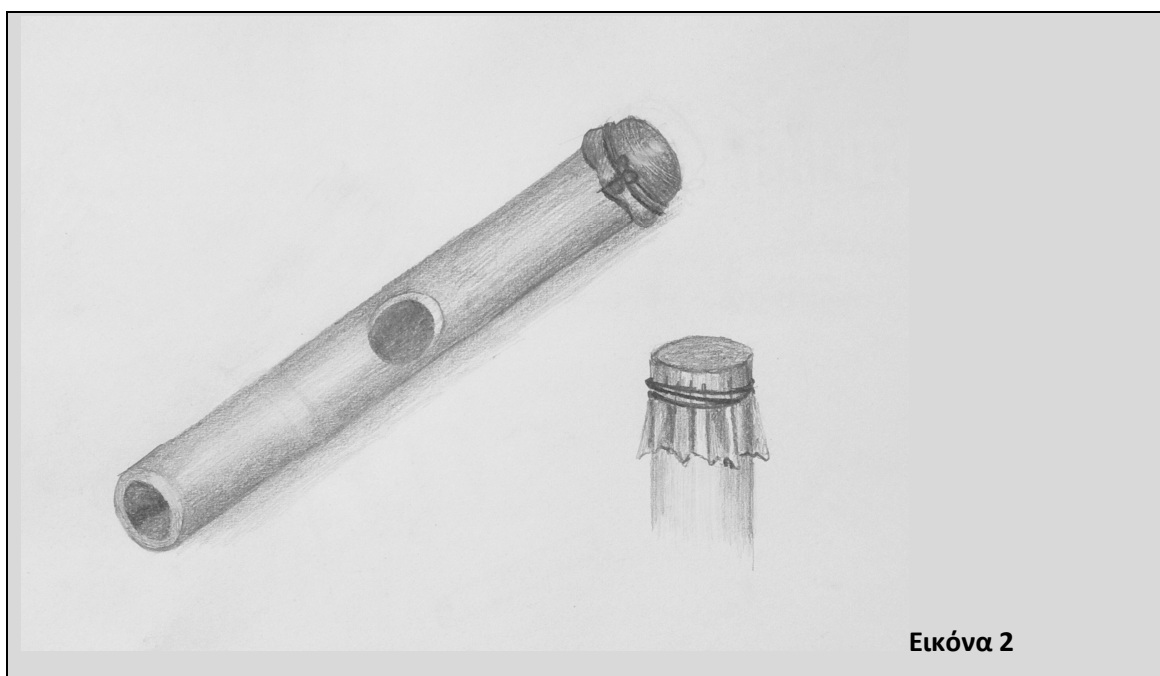
---

<sup>13</sup> Όλα τα σχέδια έχουν γίνει, ύστερα από υπόδειξη του συγγραφέα, από τον εικαστικό Βασίλη Γέρο ο οποίος τα έχει ευγενώς παραχωρήσει στον συγγραφέα για εκπαιδευτική χρήση ειδικά για τις ανάγκες του παρόντος κειμένου.

καλαμιού τρίβοντας με την ημικυκλική πλευρά της ράσπας. Στο ένα άκρο βάζουμε το νάιλον και το στερεώνουμε τεντωμένο με το λάστιχο.

**Τρόπος παιχνιδιού:** Μουρμουρίζουμε στη μεσαία τρύπα όποια μελωδία θέλουμε (συνήθως λέγοντας «του-του-του»).

**Χρήσιμες ιδέες:** Το καλάμι (arundo donax) για να ξεραθεί σωστά και να παραμείνει ανθεκτικό κόβεται κατά το τέλος του χειμώνα (Ιανουάριο, Φεβρουάριο) και μέχρι τις αρχές τις άνοιξης (Μάρτιο). Αντί για καλάμι, μπορεί να χρησιμοποιηθεί σωλήνας ποτίσματος ή οποιοδήποτε άλλο παρόμοιο υλικό. Το «σωστό» τέντωμα της μεμβράνης (νάιλον σακούλας) γίνεται αν, αφού τεντώσουμε τελείως στην αρχή, την πιέζουμε ελαφρά με το δάχτυλο ώστε να είναι λίγο χαλαρή.



#### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 9

Σε ποια κατηγορία οργάνων συγκαταλέγεται η νουνούρα; Υπάρχουν άλλα μουσικά όργανα στην ίδια κατηγορία; Μπορείτε να βρείτε μουσικές στις οποίες παίζει η νουνούρα; Προσοχή δεν είναι πολύ εύκολη η απάντηση!

3. **Δίτονη καλαμμένα κουδούνα (agogo).** Απλή κατασκευή, παίζει ρυθμικά σχήματα. Υπάρχει σε πολλούς μουσικούς πολιτισμούς.

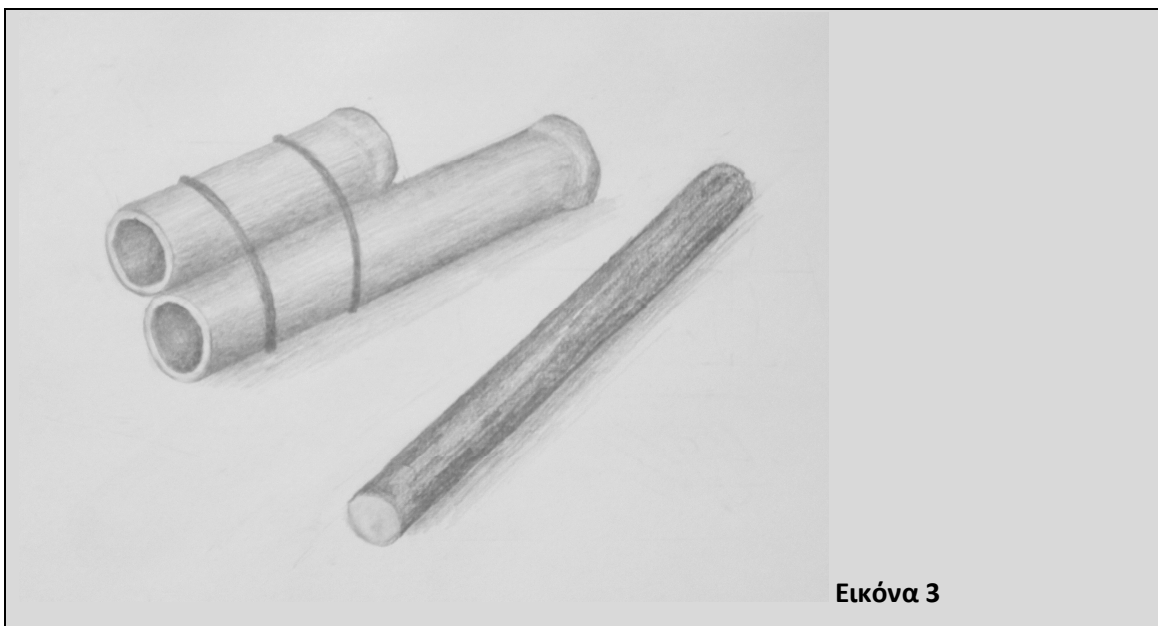
**Υλικά:** Καλάμι εσωτερικής διαμέτρου πάνω από 20 mm πολύ καλής ποιότητας (στιλπνό και καλά αποξηραμένο).

**Εργαλεία:** πριόνι.

**Πορεία κατασκευής:** Χρειαζόμαστε δυο κομμάτια καλάμι, κατά προτίμηση από το ίδιο στέλεχος καλαμιού, τα οποία να είναι κλειστά στο ένα άκρο και ανοιχτά στο άλλο. Το ένα γύρω στα 12 cm και το άλλο γύρω στα 20 cm.

**Τρόπος παιξίματος:** Με χονδρή μπαγκέτα όπως για παράδειγμα τα ξυλάκια (claves) που έχουμε κατασκευάσει, χτυπάμε το πάνω ανοιχτό μέρος του καλάμιου παίζοντας ρυθμικά σχήματα.

**Χρήσιμες ιδέες:** Τα δυο καλάμια δεν πρέπει να τα κολλήσουμε ή να τα δέσουμε σφιχτά γιατί γίνονται ένα σώμα και δεν παράγουν τον ήχο που θέλουμε. Δοκιμάστε και διαφορετικά μήκη καλάμιών, αλλά υπολογίστε ότι το μικρότερο με το μεγαλύτερο να έχουν λόγο 2 προς 3 περίπου.



Εικόνα 3

#### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 10

Σε ποια κατηγορία οργάνων συγκαταλέγεται η δίτονη καλαμένια κουδούνα; Υπάρχουν άλλα μουσικά όργανα στην ίδια κατηγορία;

4. **Shaker, maracas.** Απλές κατασκευές, παίζουν ρυθμικά σχήματα. Υπάρχουν σε πολλούς μουσικούς πολιτισμούς.

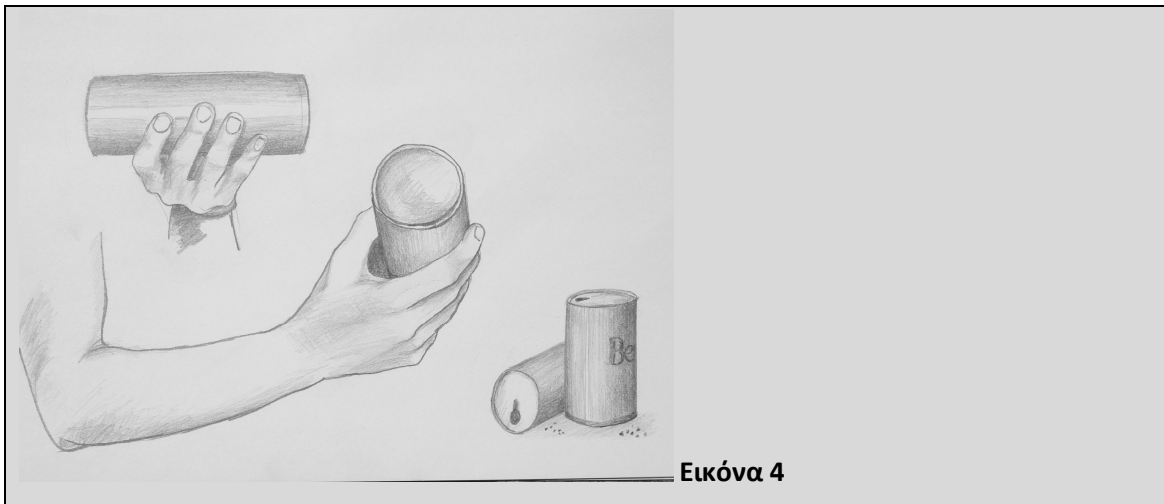
**Υλικά:** μεταλλικές συσκευασίες από αναψυκτικά, σκάγια, μονωτική ταινία.

**Εργαλεία:** κανένα

**Πορεία κατασκευής:** Βάζουμε μικρή ποσότητα από σκάγια σε μια συσκευασία και κλείνουμε πρόχειρα το άνοιγμα. Δοκιμάζουμε τον ήχο και δεν μας αρέσει προσθέτουμε λίγα ακόμα σκάγια. Όταν καταλήξουμε στην ποσότητα που θέλουμε, την μετράμε και βάζουμε την ίδια ποσότητα σε μια ακόμα ίδια συσκευασία. Οι μαράκες παίζονται πάντα σε ζεύγη. Το shaker στην ουσία είναι μια μεγάλη μαράκα, πάντα σε κυλινδρική μορφή. Αν δεν έχουμε μεγάλη κυλινδρική συσκευασία ενώνουμε δυο μικρές με λίγη μονωτική ταινία.

**Τρόπος παιξίματος:** «Τινάζουμε» τις μαράκες εναλλάξ, ώστε να παίξουμε ρυθμικά σχήματα. Το shaker παίζεται κατά τον ίδιο τρόπο αλλά μόνο με το ένα χέρι.

**Χρήσιμες ιδέες:** Τα μικρά αλουμινένια κουτιά αναψυκτικών είναι κατάλληλα για τις μαράκες ενώ τα μεγαλύτερα κάνουν για shaker. Πολλές άλλες συσκευασίες μπορεί να είναι κατάλληλες για shaker όπως συσκευασίες από καλλυντικά, από μπισκότα ή ακόμα και από άλλα είδη, αρκεί να είναι κυλινδρικά, από μέταλλο ή από σκληρό πλαστικό. Εκτός από σκάγια κατάλληλα είναι και μικρά χαλικάκια (από θάλασσα, ποτάμι κ.λπ). Φασόλια, φακές και άλλα τέτοια υλικά είναι καλύτερα να αποφεύγονται γιατί φθείρονται εύκολα και δεν έχουν διάρκεια.



Εικόνα 4

#### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 11

Σε ποια κατηγορία οργάνων συγκαταλέγονται το shaker και οι μαράκες; Υπάρχουν άλλα μουσικά όργανα στην ίδια κατηγορία; Μπορείτε να βρείτε Έλληνες συνθέτες που να έχουν χρησιμοποιήσει τέτοια όργανα;

5. **Ξύστρα.** Απλή κατασκευή η οποία απαιτεί λίγο περισσότερο χρόνο. Παίζει ρυθμικά σχήματα και συναντάται σε πολλούς μουσικούς πολιτισμούς.

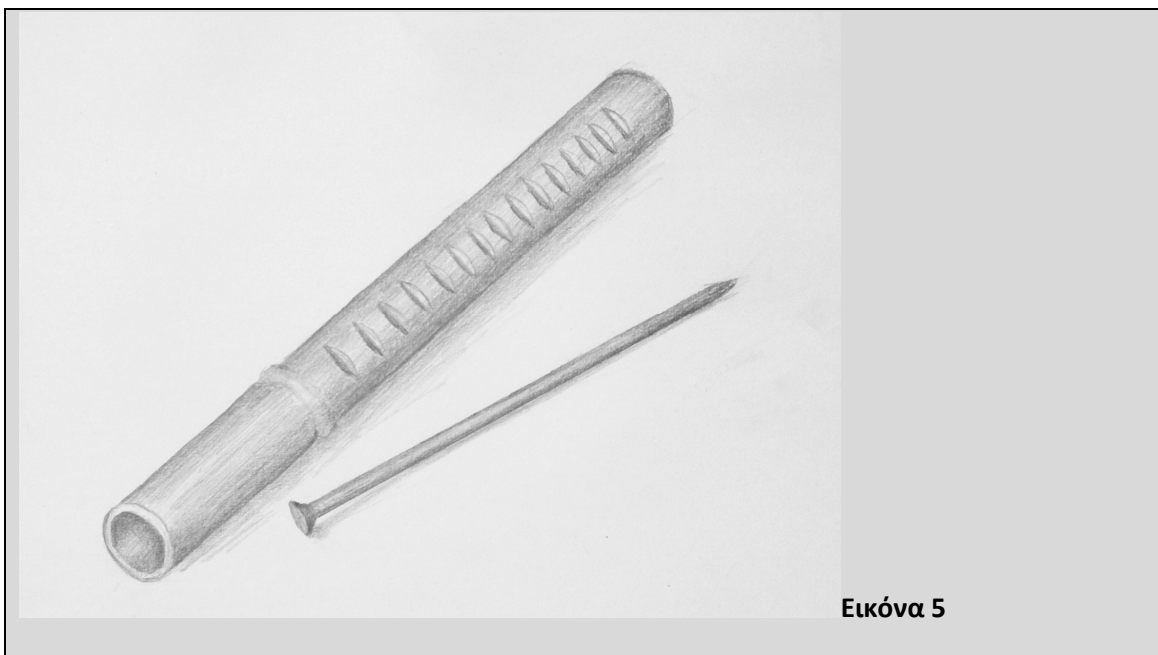
**Υλικά:** πολύ χονδρό καλάμι διαμέτρου 30-40 mm. Ένα καρφί 15 cm περίπου.

**Εργαλεία:** πριόνι, ράσπα, μέτρο, μολύβι.

**Πορεία κατασκευής:** Κόβουμε ένα κομμάτι καλάμι μήκους γύρω στα 35 cm. Κάνουμε σημάδια κατά μήκος του καλάμιου σε απόσταση 1 cm περίπου από την μια του άκρη μέχρι περίπου 10 cm πριν την άλλη άκρη, η οποία θα είναι η λαβή. Με το πριόνι χαράζουμε τα σημάδια τόσο όσο να μην κόψουμε το καλάμι. Στη συνέχεια με την «κόψη» της ράσπας βαθαίνουμε τις χαρακιές αρκετά, αλλά χωρίς να τρυπήσουμε το καλάμι.

**Τρόπος παιξίματος:** Κρατάμε την ξύστρα από τη λαβή και «σέρνουμε» την μπαγκέτα πάνω από τις χαρακιές.

**Χρήσιμες ιδέες:** Στο ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι χρησιμοποιούν ένα κομπολόι το οποίο το «τρίβουν» με ένα μικρό κρασοπότηρο ή ένα ρακοπότηρο. Περνούσαν την μια άκρη του κομπολογιού από ένα κουμπί (γιλέκο ή πουκάμισο), το κρατούσαν τεντωμένο με το ένα χέρι από την άλλη άκρη του και «έσερναν» το ποτήρι με τα χείλη του προς τις χάνδρες.



Εικόνα 5

## ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 12

Σε ποια κατηγορία ανήκει η ξύστρα; Υπάρχουν άλλα παρόμοια μουσικά όργανα; Με ποια άλλα όργανα από αυτά που έχουμε κατασκευάσει την ακούμε συνήθως να παίζει;

6. **Μονόχορδο του Πυθαγόρα.** Πιο σύνθετη κατασκευή αλλά δεν απαιτεί πολύ χρόνο. Λέγεται ότι ο Πυθαγόρας το χρησιμοποιούσε ως πειραματικό εργαλείο μέτρησης ακουστικής.

**Υλικά:** Ένα σανιδάκι 40-60 cm, μια βιδοθηλιά, ένα μικρό καρφί, μια χορδή, τρία μικρά ξυλάκια στρογγυλά ή τριγωνικά (το ένα να είναι λίγα χιλιοστά πιο ψηλό από τα άλλα δυο).

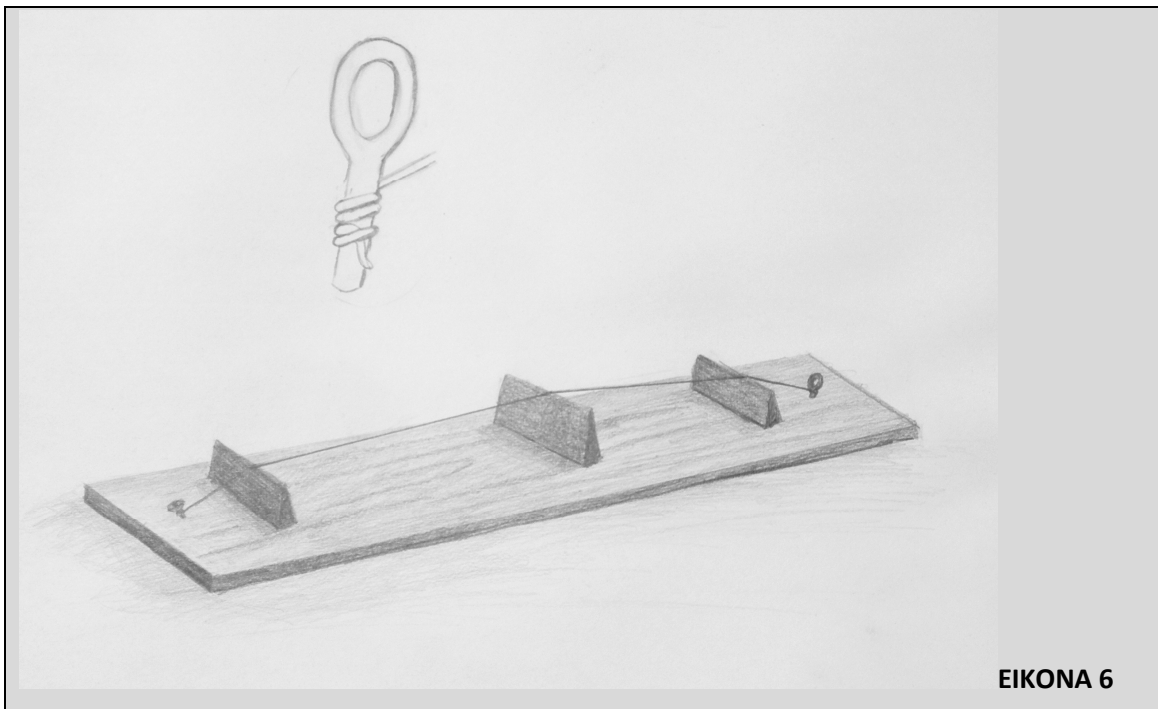
**Εργαλεία:** πριόνι, σφυρί, μέτρο, μολύβι, κόλλα.

**Πορεία κατασκευής:** Καρφώνουμε το καρφί στη μια άκρη λίγο λοξά προς την εξωτερική πλευρά αφήνοντάς το να προεξέχει 4-5 mm. Στην άλλη άκρη βιδώνουμε τη βιδοθηλιά μέχρι το τη βάση της θηλιάς και στη συνέχεια την ξεβιδώνουμε μέχρι τη μέση. Δένουμε τη χορδή από τη μια μεριά στο καρφί και από την άλλη στη βιδοθηλιά προσέχοντας να είναι αρκετά τεντωμένη η χορδή. Βιδώνουμε λίγο τη βιδοθηλιά και τοποθετούμε τους δυο καβαλάρηδες (τα δυο ίδια ξυλάκια) όσο πιο κοντά στις άκρες (καρφί και βιδοθηλιά) κάτω από τη χορδή. Στα δυο αυτά σημεία βάζουμε ένα σημάδι και αφού χαλαρώσουμε τη χορδή κολλάμε τους καβαλάρηδες. Όταν στεγνώσει η κόλλα τεντώνουμε τη χορδή βιδώνοντας τη βιδοθηλιά. Ο τρίτος καβαλάρης μετακινείται ανάμεσα στους δυο άλλους τέμνοντας τη χορδή σε δύο μέρη.

**Τρόπος παιχνιδιού:** Μπορούμε να παίζουμε τη χορδή είτε με πένα (χορδόφωνο στο οποίο ο ήχος παράγεται με νύξη, όπως στο μπουζούκι, την κιθάρα, την άρπα κ.λπ.) είτε με μια μπαγκέτα (χορδόφωνο στο οποίο ο ήχος παράγεται με κρούση, όπως στο σαντούρι, το πιάνο κ.λπ.).

**Χρήσιμες ιδέες:** Η βασική ιδέα στο σαντούρι είναι η κάθε χορδή να μας δίνει δυο διαφορετικούς φθόγγους. Πολλά μονόχορδα διαφορετικού μήκους χορδής μας δίνουν μια «ηχητική εικόνα» του σαντουριού. Οι βασικές αρχές για τις χορδές, οι οποίες μελετήθηκαν από τον Πυθαγόρα, είναι ότι μια χορδή χωρισμένη σε συγκεκριμένα σημεία μας δίνει συγκεκριμένους λόγους συχνότητας, δηλαδή συγκεκριμένους φθόγγους. Για να μην μπερδευόμαστε με φυσική και μαθηματικά, ας δούμε ένα παράδειγμα. Μια χορδή μας δίνει τον φθόγγο ντο, χωρισμένη στη μέση

μας δίνει δυο ντο διπλάσιας συχνότητας, χωρισμένη στα 2/3 μας δίνει ντο και σολ, κ.λπ.



### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 13

Σε ποια κατηγορία ανήκει το μονόχορδο του Πυθαγόρα; Με πόσους τρόπους μπορούμε να ενεργοποιήσουμε τη χορδή; Μπορείτε να αναφέρετε παραδείγματα οργάνων με χορδές και διαφορετικούς τρόπους ενεργοποίησης της χορδής;

7. **Αυλός του Πανός.** Λιγότερο σύνθετη κατασκευή. Υπάρχει σε πολλούς μουσικούς πολιτισμούς και στον αρχαίο ελληνικό.

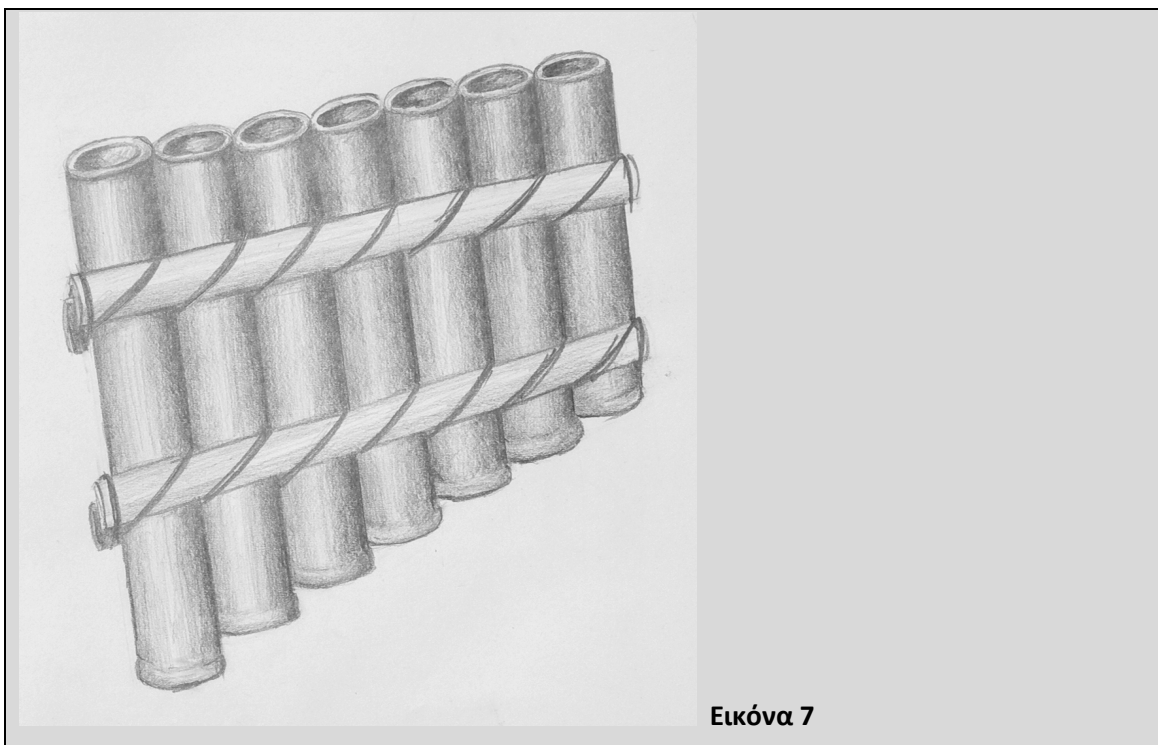
**Υλικά:** Καλάμι εσωτερικής διαμέτρου 8-12 mm, κερί.

**Εργαλεία:** πριόνι, λίμα, μέτρο.

**Πορεία κατασκευής:** Κόβουμε ένα κομμάτι καλάμι περίπου 8 cm με τρόπο ώστε να είναι ανοιχτό στο ένα άκρο και κλειστό στο άλλο, να έχει δηλαδή κόμπο και λειαίνουμε το ανοικτό άκρο με τη λίμα για να μην υπάρχουν ακίδες. Επαναλαμβάνουμε αυτή τη διαδικασία 7 φορές κόβοντας κάθε φορά μεγαλύτερο μήκος καλαμιού κατά 7 με 8 χιλιοστά. Δέσιμο.

**Τρόπος παιξίματος:** Φυσάμε βάζοντας το σωλήνα στην άκρη των χειλιών μας με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργείται στρόβιλος για να παραχθεί ο ήχος.

**Χρήσιμες ιδέες:** Αν θέλουμε να κουρδίσουμε τον αυλό του Πάνα φτιάχνουμε μικρά μπαλάκια με το κερί και τα ρίχνουμε μέσα σε κάθε σωλήνα. Χρειάζεται πολύ εξάσκηση για να κουρδίσουμε απόλυτα τον κάθε σωλήνα του αυλού ή μπορούμε να ζητήσουμε την βοήθεια ενός καλού φίλου που είναι μουσικός. Οι 8 σωλήνες μπορούν να δεθούν ή να κολληθούν σε μια συστοιχία. Άλλα υλικά που μπορούν να χρησιμοποιηθούν είναι σωλήνας ποτίσματος ή οποιοδήποτε άλλο παρόμοιο υλικό, αρκεί να κλείσουμε με κάποιο τρόπο τη μια άκρη. Αντί για κερί, μπορούν να χρησιμοποιηθούν και μικρά βοτσαλάκια.



#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 14**

Σε ποια κατηγορία ανήκει ο αυλός του Πανός; Γνωρίζετε κάποιο μουσικό πολιτισμό ο οποίος χρησιμοποιεί τον αυλό του Πανός ως βασικό του όργανο;



8. **Τύμπανο**, νταϊρές, bendir, bodhran. Ακόμα πιο σύνθετες κατασκευές, αλλά με θεαματικά αποτελέσματα.

Μερικές εισαγωγικές παρατηρήσεις. Το κόσκινο είναι σχεδόν πάντα φτιαγμένο από φουρνιστή οξιά και είναι πολύ γερή κατασκευή. Τα τελευταία χρόνια υπάρχουν κόσκινα εισαγωγής φτιαγμένα από μαλακά παράγωγα του ξύλου τα οποία δεν είναι κατάλληλα. Το κόσκινο έχει ένα στεφάνι καρφωμένο το οποίο κρατάει τη σίτα τεντωμένη. Αν χρειαστεί να αφαιρέσουμε το στεφάνι για να βγάλουμε τη σίτα θα πρέπει να το ξανακαρφώσουμε γιατί αυτό αποτελεί και ένα είδος ενίσχυσης. Το τεντωμένο δέρμα έχει μεγάλες τάσεις και μπορεί να πετσικάρει (στρεβλώσει) το τελειωμένο όργανο. Αν το όργανο πετσικάρει τότε μπορούμε να διορθώσουμε τοποθετώντας δυο «κόντρες», δυο ξυλάκια από σκουπόξυλο, σταυρωτά από την εσωτερική μεριά. Με αυτό τον τρόπο το τύμπανο μας γίνεται ιρλανδέζικο bodhran (μποουράν)! Το δέρμα που χρησιμοποιούμε στα τύμπανα δεν έχει υποστεί δέψη (χημική κατεργασία για ένδυση και υπόδηση). Είναι απλώς μια δορά (τομάρι, raw - hide) πολύ καλά καθαρισμένη. Το βρίσκουμε στα καταστήματα μουσικών ειδών και πολύ σπάνια στα καταστήματα που εμπορεύονται δέρματα. Κάποιοι ξέρουν να φτιάχνουν δέρμα για τύμπανο. Δεν είναι δύσκολη δουλειά, αλλά απαιτεί εξωτερικό χώρο λόγω της μυρωδιάς των πρώτων ημερών.

**Υλικά:** Κόσκινο από φουρνιστή οξιά, φυσικό δέρμα για τύμπανα 5 cm μεγαλύτερης διαμέτρου από το κόσκινο.

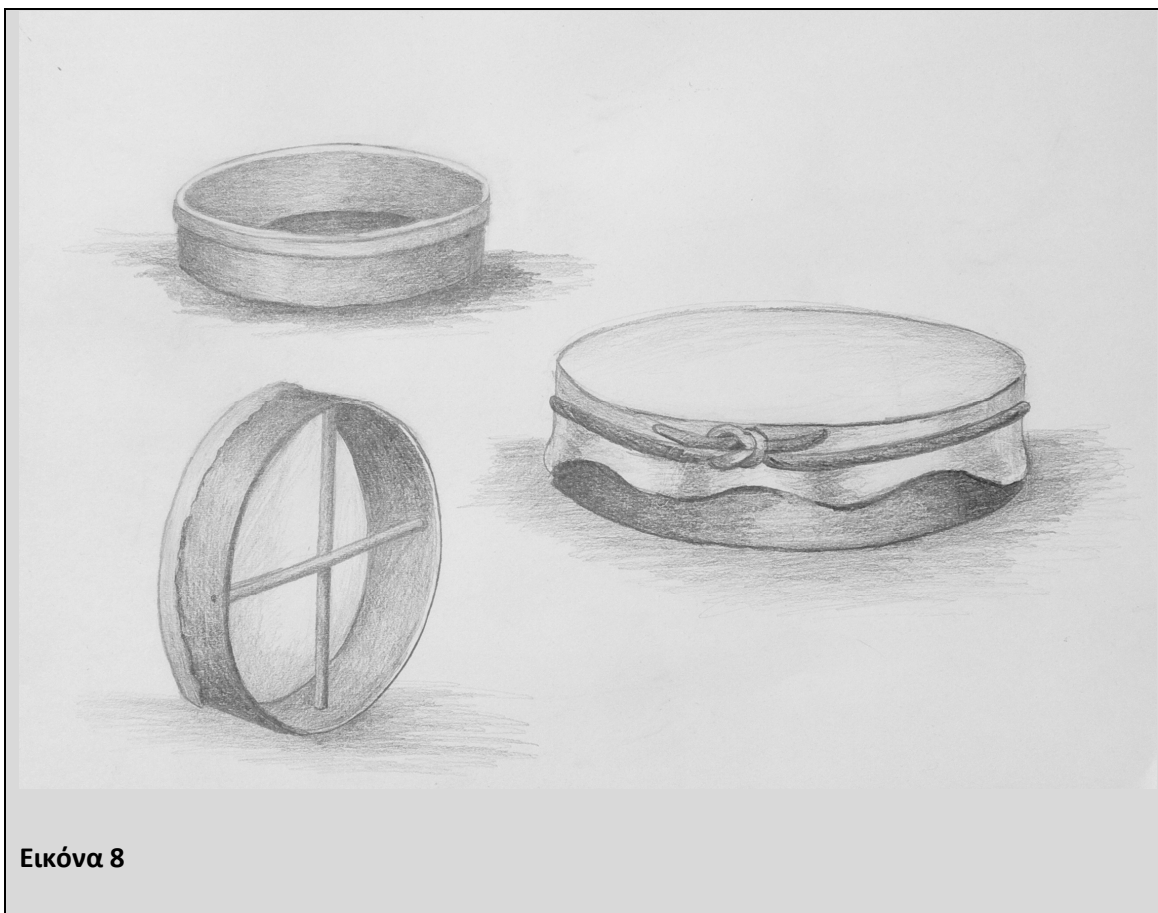
**Εργαλεία:** Λάστιχο πλεκτό 4-6 mm, κόλλα υδατοδιαλυτή ταχείας πήξεως (τύπου ατλακόλ), πινέλο.

**Πορεία κατασκευής:** Τοποθετούμε το δέρμα σε νερό για τουλάχιστον 15' και αφαιρούμε τη σίτα από το πλαίσιο του κόσκινου. Απλώνουμε την κόλλα στην μεριά που είναι το στεφάνι του κόσκινου και λίγο πιο κάτω από αυτό. Σκουπίζουμε λίγο το δέρμα για να φύγουν τα πολλά νερά, αλλά ώστε να εξακολουθεί να είναι αρκετά υγρό και το τοποθετούμε στο κόσκινο. Περνάμε το λάστιχο πάνω από το δέρμα, ώστε να μείνει σε επαφή το δέρμα με την κόλλα. Τεντώνουμε ελαφρά («στρώνουμε») το δέρμα περιμετρικά, ώστε η επιφάνεια του να είναι τελείως επίπεδη και το αφήνουμε να στεγνώσει αργά, μακριά από ήλιο και θερμαντικά σώματα χωρίς να δοκιμάσουμε να παίξουμε όσο το δέρμα και η κόλλα δεν έχουν στεγνώσει.

**Τρόπος παιξίματος:** Αν το κόσκινο έχει διάμετρο από 30 cm και πάνω παίζεται με «γυμνά» χέρια (παλάμη και δάχτυλα), αν έχει μικρότερη διάμετρο παίζεται με μια

ξύλινη μπαγκέτα. Το ιρλανδέζικο bodhran έχει συνήθως από 35 cm μέχρι 50 cm διάμετρο και παίζεται πάντα με ξύλινη μπαγκέτα μικρού μεγέθους.

**Χρήσιμες ιδέες:** Μετά από 24 ώρες είναι ασφαλές να δοκιμάσουμε το τύμπανο. Το δέρμα ως φυσικό υλικό επηρεάζεται από την υγρασία. Τι υγρές μέρες, όταν φυσάει νότιος άνεμος ή όταν υπάρχει υψηλή σχετική υγρασία το δέρμα θα είναι αρκετά χαλαρό. Αντίθετα, αν η σχετική υγρασία είναι πολύ χαμηλή τότε το δέρμα θα είναι πολύ τεντωμένο. Το τέντωμα του δέρματος (κούρδισμα) γίνεται αν ζεστάνουμε το δέρμα κοντά σε μια λάμπα ή σε ένα θερμαντικό σώμα (όχι ζωντανή φωτιά) ενώ όταν είναι πολύ τεντωμένο το βρέχουμε λίγο με το χέρι μας ή με ένα σπρέι. Ως βάση, αντί για κόσκινο μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε επίσης ξύλινο γουδί, ξύλινο βαρελάκι, ξύλινο κάδο κ.λπ., ένα γερό ξύλινο πλαίσιο (στρογγυλό ή οβαλ) από κορνίζα, τραπέζι, καρέκλα κ.λπ.



### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 15**

Σε ποια κατηγορία οργάνων ανήκει το τύμπανο που κατασκευάσατε; Ποιοι/ποιες χρησιμοποιούσαν το τύμπανο στην Αρχαία Ελλάδα και ποια πιθανή διαφορά έχει με αυτό που έχετε κατασκευάσει;

### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΑΥΤΟΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ 5**

Αξιολογήστε τις κατασκευές που κάνατε σύμφωνα με τα εδάφια 2.1.1, 2.1.2, 2.1.3., 2.1.4, θεωρώντας τη σειρά αυτή ως σημαντική. Με άριστα το δέκα, το πρώτο εδάφιο αξιολογείται με 4, το δεύτερο με 3, το τρίτο με 2 και το τέταρτο με 1.

## **3.3 Αφήγηση και μουσική επένδυση**

Είναι γνωστή η δύναμη που έχει η μουσική στην κινηματογραφική αφήγηση. Μια σκηνή θρίλερ και αγωνίας χωρίς μουσική μπορεί να είναι μια αδιάφορη σκηνή. Η μουσική είναι αυτή που τις περισσότερες φορές μας υποβάλλει αισθήματα φόβου και αγωνίας, ακόμα και αν κλείσουμε τα μάτια μας μπροστά σε μια σκηνή τρόμου. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι σε αρκετές χώρες έχουν απαγορεύσει τη μουσική επένδυση κατά την διάρκεια των ειδήσεων, ώστε να αποφασίζει ο θεατής/ακροατής για την τραγικότητα ή μη της είδησης και όχι ο σκηνοθέτης. Αντίστοιχα, μια κωμική σκηνή γίνεται ακόμα πιο έντονη, όταν υπάρχει η χρήση της κατάλληλης μουσικής ή ακόμα και παρατείνοντας τη διάρκεια της. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που στα διάφορα διαφημιστικά στιγμιότυπα η μουσική είναι πάντα παρούσα και μάλιστα σε αρκετές διαφημίσεις η ανακοίνωση του προϊόντος γίνεται με μελωδικό τρόπο, τραγουδιστά ως ένα στοιχείο «υπενθύμισης». Σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα, η μουσική προηγείται της εικόνας με σκοπό να μας κινήσει το ενδιαφέρον για να δούμε το προϊόν που διαφημίζεται.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 16**

Δείτε μια σκηνή τρόμου χωρίς ήχο. Δείτε την ίδια σκηνή αλλά αυτή τη φορά με ήχο. Παίξτε την ίδια σκηνή και επενδύστε τη με «αστείους» ήχους της φωνή σας ή των διαφόρων οργάνων που έχετε φτιάξει. Συζητήστε τον ρόλο που παίζει η μουσική σε αυτή.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 17**

Συζητήστε για διαφημίσεις στις οποίες α) το προϊόν αναφέρεται τραγουδιστά, β) η μουσική σας «τράβηξε» να δείτε τη διαφήμιση, γ) δεν υπάρχει καθόλου ήχος στη διαφήμιση, και δ) η μουσική έρχεται σε αντίθεση με την εικόνα. Τι συμπεράσματα μπορείτε να βγάλετε;

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 18**

Φτιάξτε μια διαφήμιση χρησιμοποιώντας όσες τεχνικές αναπαράστασης σας είναι οικείες (κίνηση, παντομίμα, εικόνες, αφήγηση, κ.λπ.) και επενδύστε την με δικούς σας ήχους και μουσική. Επιλέξτε τον τρόπο που η διαφήμιση θα προκαλέσει την προσοχή του θεατή/ακροατή μέσω του ήχου καθώς και τον τρόπο που θα εντυπώνεται το προϊόν. Η διάρκεια της να μην ξεπερνά το ένα λεπτό.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 19**

Επενδύστε μουσικά ιστορίες, παραμύθια και εικόνες με ζωντανή μουσική που μπορείτε να δημιουργήσετε με τα όργανα που έχετε φτιάξει, καθώς και με ήχους από παρακείμενα αντικείμενα όπως θρανία, τραπέζια, καρέκλες, καλοριφέρ, κασετίνες, κλειδιά, στυλό και μολύβια, χαρτιά, νάιλον και γενικά ότι μπορεί να παράγει ήχο. Χρησιμοποιήστε επίσης ήχους από τη φωνή σας, αλλά και από το σώμα σας όπως παλαμάκια, χτυπήματα ποδιών και δαχτύλων κ.λπ.

Σχηματίστε μικρές ομάδες και συζητήστε το έργο που θέλετε να παρουσιάσετε. Εντοπίστε τα σημεία στα οποία υπάρχει ένταση, χαλάρωση, αγωνία, αστείες σκηνές κ.λπ. Σκεφτείτε που μπορεί να υπάρχουν «μουσικές γέφυρες» που συνδέουν δυο διαφορετικές σκηνές. Δείτε επίσης που υπάρχουν ηχοποίητες λέξεις ή κάποιες που παραπέμπουν άμεσα σε ήχους, όπως οι λέξεις βήματα, αέρας, βροχή, γέλιο, κλάμα κ.λπ. Σκεφτείτε αν θα χρειαστείτε να κάνετε κάποια εισαγωγή ή φινάλε.

Παρουσιάστε το έργο σας στις υπόλοιπες ομάδες έχοντας υπόψη σας ότι η παράστασή σας έχει έντονα αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα και επομένως, ό,τι «λάθος» κάνετε κατά την παράστασή σας, θα πρέπει να έχετε την ετοιμότητα να το εντάξετε χωρίς να το καταλάβουν οι ακροατές σας. Ακούστε τα σχόλια τους και συζητήστε μαζί τους.

### 3.4 Τραγούδι και μουσική συνοδεία

Το τραγούδι αποτελεί μια σημαντική ενότητα σε ό,τι αποκαλούμε μουσική, αφού δεν απουσιάζει από καμιά γνωστή μας κουλτούρα. Εκτός από τον «αφηρημένο» ήχο (κάποιοι το ονομάζουν μέλος ή μελωδία), περιλαμβάνει και τον λόγο, ο οποίος μάς μεταφέρει συγκεκριμένα νοήματα. Η επίκληση στα Θεία, η εμπύχωση και η προπαγάνδα, η επικοινωνία, η έκφραση συγκεκριμένων συναισθημάτων (χαράς, λύπης, οργής, ευγνωμοσύνης, ευτυχίας, αποχωρισμού, έρωτα κ.λπ.), ακόμα και η εκπαίδευση, χρησιμοποιούν το τραγούδι ως ένα βασικό στοιχείο επίτευξης των στόχων τους.

Το «μουσικό όργανο» για την απόδοση του τραγουδιού είναι βέβαια η φωνή. Ποιος όμως μπορεί πραγματικά να τραγουδήσει; Η απάντηση είναι πολύ εύκολη, πολύ απλή αλλά πολύ δύσκολα γίνεται πιστευτή. Με μια λέξη **όλοι**. Το πρόβλημα δημιουργείται επειδή συγχέουμε την «ωραία» φωνή με τη σωστή φωνή. Η έννοια του φάλτσου ατόμου που τόσο αβασάνιστα χρησιμοποιούμε όλοι μας, είναι μια κοινωνική κατασκευή και δεν έχει καμιά επιστημονική βάση. Ακόμα και οι μεγάλοι τραγουδιστές κάνουν «φάλτσα», δηλαδή λάθη, είναι άλλο όμως το να κάνουμε φάλτσα και άλλο το να είμαστε φάλτσοι. Αυτό που σίγουρα ισχύει είναι ο βαθμός ευκολίας ή δυσκολίας που έχουμε όταν προσπαθούμε να μάθουμε ένα τραγούδι. Άλλοι από εμάς χρειάζεται να ακούσουν μια μελωδία 2-3 φορές και να την αναπαράγουν και άλλοι περισσότερες. Η δυνατότητα που έχουμε **όλοι** μας να αναπαράγουμε μια μελωδία, δηλαδή να τραγουδήσουμε, είναι και ο λόγος που η φωνή αποτελεί σημαντικό στοιχείο στις

διάφορες μουσικοπαιδαγωγικές θεωρίες (Τσαφταρίδης, 2005). Δε θα πρέπει επίσης, να μας διαφεύγει το γεγονός ότι η έννοια της ωραίας φωνής είναι πάντα πολιτισμικά προσδιορισμένη<sup>14</sup>. Η λαμπερή φωνή της Μαρίας Κάλλας είναι μια υπέροχη φωνή για το είδος που υπηρέτησε, αλλά τελείως ακατάλληλη για ένα βαρύ ζεϊμπέκικο του Μάρκου Βαμβακάρη, το οποίο «απαιτεί» μια βραχνή φωνή. Τα τραγούδια των «Χειμερινών Κολυμβητών» ερμηνεύονται θαυμάσια από την «περίεργη» φωνή του Αργύρη Μπακιρτζή, ενώ ένας βυζαντινός ύμνος χρειάζεται την ένρινη φωνή ενός ψάλτη.

Επομένως, η φωνή που διαθέτουμε είναι: α) μια **σωστή** φωνή αν συνειδητοποιήσουμε το βαθμό ευκολίας ή δυσκολίας που απαιτείται στη δική μας προσωπική περίπτωση για να αναπαράγουμε μια μελωδία, και β) ιδιαίτερη και μοναδική, ενταγμένη στο πλαίσιο κάποιας ομάδας φωνών.

Κατά τη διαδικασία αναπαραγωγής μιας απλής φράσης, μιας απλής μελωδικής γραμμής δηλαδή, είναι πιθανόν να δημιουργηθούν λάθη. Σε αυτή την περίπτωση μόνο η προσεκτική ακρόαση θα μας δώσει τη δυνατότητα να διορθώσουμε τα λάθη μας. Οι τεχνικές οι οποίες χρησιμοποιούνται όταν δεν έχουμε τη δυνατότητα να «διαβάσουμε» τη μουσική (έλλειψη γνώσης της 5γραμμης σημειογραφίας, απουσία σημειογραφίας κ.λπ.) είναι αυτές που χρησιμοποιούν οι μουσικοί όλου του κόσμου που μαθαίνουν να παίζουν ή να τραγουδούν κάτι «με το αυτί». Η προφορικότητα μάλιστα αφορά και τους «εγγράμματους» μουσικούς. Πολλοί είναι αυτοί που αν και ξέρουν να διαβάζουν μουσική σε διάφορα συστήματα, μαθαίνουν να παίζουν κάτι που άκουσαν «με το αυτί». Επομένως, ο μόνος τρόπος εκμάθησης μιας μουσικής φράσης είναι η προσεκτική ακρόαση αρκετές φορές<sup>15</sup>.

Σε ό,τι αφορά βέβαια στην παραγωγή μιας μουσικής φράσης (σύνθεση, αυτοσχεδιασμός), το μόνο κριτήριο για να αποφασίσουμε αν κάνουμε «λάθος» είναι η αισθητική μας αντίληψη ή η αισθητική της ομάδας. Πιο σωστά θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε αν κάτι που παίζουμε ταιριάζει με κάτι που προηγήθηκε ή ακολουθεί, αν δημιουργεί στοιχεία έκπληξης, έντασης, χαλάρωσης, αν ταιριάζει με τον τονισμό μιας λέξης (στην περίπτωση τραγουδιού), αν έχει κάποια πρωτοτυπία και γενικότερα αν μας καλύπτει αισθητικά.

---

<sup>14</sup> Όπως σαφώς φαίνεται και στην ΑΣΚΗΣΗ 2 του παρόντος εγχειριδίου.

<sup>15</sup> Στην ΑΣΚΗΣΗ ΑΥΤΟΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ 6 υπάρχουν συγκεκριμένες κατευθύνσεις.

## ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 20

Σκεφτείτε και συζητήστε για «ιδιαιότερες» φωνές που έχετε ακούσει και σας αρέσουν. Αν υπάρχει η δυνατότητα, ακούστε παραδείγματα διαφορετικών φωνών και συζητήστε τι είναι αυτό που σας αρέσει στις συγκεκριμένες φωνές και τι σας ενοχλεί. Προσπαθήστε να περιγράψετε τις φωνές που ακούτε χρησιμοποιώντας επιθετικούς προσδιορισμούς και όχι μουσική ορολογία, αν δεν είσατε σίγουροι και σίγουρες ότι υπάρχει κοινό μουσικό λεξιλόγιο μέσα στην ομάδα σας.

Ένα τραγούδι μπορούμε να το πούμε με συνοδεία μουσικών οργάνων ή χωρίς (ο δεύτερος τρόπος ονομάζεται a capella). Για να συνοδεύσουμε το τραγούδι μας με όργανα και ήχους που μπορούμε να χειριστούμε, θα πρέπει να κάνουμε μια βασική ενορχήστρωση, ώστε να δημιουργήσουμε ένα ενδιαφέρον αποτέλεσμα. Αν αρχίσουμε να παίζουμε όλοι μαζί με τον ίδιο τρόπο, τότε το ακουστικό αποτέλεσμα θα είναι φτωχό, χωρίς ενδιαφέρον και θα το βαρεθούμε εύκολα. Αν σε μια ομάδα τεσσάρων-πέντε ατόμων ο καθένας και η καθεμία παίζει ένα απλό και εύκολο σχήμα, τότε το συνολικό αποτέλεσμα είναι ένα πολύπλοκο ομαδικό παίξιμο. Σε αυτή τη λογική άλλωστε, βασίζονται αρκετοί μουσικοί πολιτισμοί, όπου το κάθε μέλος της ομάδας συνεισφέρει με το δικό του τρόπο κάτι απλό, ενώ το συνολικό άκουσμα είναι πολύπλοκο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα οι Μπαλινέζικες ορχήστρες Γκάμελαν και η παραδοσιακή Βραζιλιάνικη Σάμπα όπου μεγάλες ομάδες μελών παίζουν ένα μουσικό σχήμα, ένα μοτίβο, που μπορεί σε ατομικό επίπεδο να είναι κάτι πολύ απλό.

Στη δυτική, κυρίως, μουσική η διεύρυνση του μοτίβου με διάφορες τεχνικές σύνθεσης, έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργούνται μεγαλύτερες μελωδικές ενότητες, οι οποίες ονομάζονται φράσεις (Walton, 1990). Μερικές εύκολες και κατανοητές τεχνικές σύνθεσης είναι η απλή επανάληψη, η ελαφρά τροποποιημένη επανάληψη, η αντιστροφή, η απλή ή τροποποιημένη επανάληψη της αντιστροφής, η αντιμετάθεση, η απλή ή τροποποιημένη επανάληψη της αντιμετάθεσης, η προσθήκη νέου υλικού κ.λπ. Με την ευρύτερη βέβαια έννοια του μουσικού φαινομένου και όχι μόνο στο πλαίσιο της δυτικής μουσικής παράδοσης, η φράση ως ένα δομικό στοιχείο της μουσικής δεν αφορά μόνο μια μελωδία. Μια μουσική φράση μπορεί να είναι μόνο ρυθμική, να παίζεται δηλαδή μόνο από ρυθμικά μουσικά όργανα ή από ήχους (ανθρώπινης φωνής, μουσικών οργάνων ή ηχητικών αντικειμένων), χωρίς να ανταποκρίνεται σε «ένα τραγούδι». Επομένως η ευχαρίστηση που πηγάζει από μια συμμετοχική διαδικασία

μουσικής πράξης, δεν οριοθετείται μόνο από την αναπαραγωγή ενός μουσικού γεγονότος, όπως είναι το τραγούδι ή το παίξιμο ενός συμβατικού<sup>16</sup> μουσικού οργάνου.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 21**

Με μια απλή διαδικτυακή έρευνα βρείτε και ακούστε: α) μουσική από ορχήστρες γκάμελαν (gamelan Balinese music), β) βραζιλιάνικες σάμπες (samba batucada).

Ενδιαφέρον επίσης, έχει και η σύνθεση του μινιμαλιστή συνθέτη Terry Riley, *in C*. Ο συνθέτης αναφέρει ότι έγραψε το έργο για τους φίλους του, για να μπορούν να παίζουν όλοι μαζί, είτε ξέρουν είτε δεν ξέρουν από μουσική. Το έργο είναι μια σειρά από μικρά μουσικά σχήματα (μοτίβα), κάποια από τα οποία είναι πολύ απλά και αποτελούνται από έναν έως τρεις φθόγγους, ενώ άλλα είναι πολύ πιο δύσκολα.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 22 Ένα μουσικό παιχνίδι**

Μετρήστε μέχρι το 4 με αργό και σταθερό τρόπο αρκετές φορές (π.χ. 16 x 4), χωρίς να υπάρχει διακοπή μεταξύ των μετρήσεων. Το κάθε μέτρημα (1 – 2 – 3 – 4) στη λόγια δυτική μουσική ονομάζεται μέτρο και μάλιστα, επειδή μετράμε μέχρι το 4, χαρακτηρίζεται ως τετράσημο μέτρο.

Επαναλάβετε το ίδιο, αλλά χτυπήστε παλαμάκια μόνο όταν λέτε το «ένα», συνεχίζοντας να λέτε τους υπόλοιπους αριθμούς για να διατηρείται η περιοδικότητα.

Σχηματίστε 4 ομάδες και χτυπήστε παλαμάκια η πρώτη στο «ένα», η δεύτερη στο «δύο», η τρίτη στο «τρία» και η τέταρτη ομάδα στο «τέσσερα».

Συνεχίστε κάνοντας μικρές παραλλαγές. Μερικές ιδέες: α) η πρώτη στο «ένα» χτυπάει δύο παλαμάκια και οι υπόλοιπες ομάδες συνεχίζουν κανονικά, β) η πρώτη στο «ένα» χτυπάει δύο παλαμάκια, η δεύτερη στο «δύο» ένα παλαμάκι, η τρίτη στο «τρία» δύο, και η τέταρτη ομάδα στο «τέσσερα» ένα, γ) η πρώτη στο «ένα» χτυπάει δύο παλαμάκια, η δεύτερη στο «δύο» ένα, η τρίτη στο «τρία» δύο, και η τέταρτη ομάδα στο «τέσσερα» τρία παλαμάκια, δ) η κάθε ομάδα δεν παίζει για ένα ολόκληρο μέτρο.

<sup>16</sup> Το μουσικό όργανο που έχουμε αγοράσει από ένα κατάστημα μουσικών οργάνων



Κάντε το ίδιο αλλά αυτή τη φορά χρησιμοποιείτε τα μουσικά όργανα που έχετε φτιάξει. Πλουτίστε περισσότερο την ηχοχρωματική σας παλέτα με ήχους: από αντικείμενα που υπάρχουν γύρω σας (καρέκλες, θρανία, καλοριφέρ, εργαλεία), από το σώμα σας (παλαμάκια, χτύπημα ποδιών, στράκες δαχτύλων και γενικά ηχηρές κινήσεις), από αντικείμενα τα οποία έχετε φέρει από το σπίτι (κατσαρόλα, ταψί, μεταλλικούς σωλήνες). Ακολουθήστε μια απλή αρχή, κατά την οποία χρησιμοποιείτε κατά αραιά διαστήματα τους ήχους που διαρκούν πολύ (από μεταλλικά αντικείμενα) και πιο πυκνά τους στιγμιαίους, μικρής διάρκειας ήχους (ξυλάκια, δίτονη καλαμένα κουδούνα κ.λπ).

Ακούστε τη σύνθεσή σας και επιλέξτε ό,τι σας αρέσει και ό,τι δίνει περισσότερο ενδιαφέρον, χωρίς να κουράζει τον ακροατή.

Κάντε παρόμοια μουσικά παιχνίδια/ασκήσεις με: τρίσημα μέτρα (μετρώντας 1 – 2 – 3), πεντάσημα μέτρα (1 – 2 – 3 – 4 - 5) κ.λπ. Προσέξτε ιδιαίτερα τα μικτά μέτρα, ώστε η μέτρηση να διατηρεί την περιοδικότητα και να μην υπάρχουν κενά (εμφανείς αναπνοές) από τον τελευταίο αριθμό στον πρώτο.

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 23 / ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΑΥΤΟΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ 6**

Επιλέξτε ένα τραγούδι που σας αρέσει και δεν το έχετε ξανακούσει ή το έχετε ακούσει λίγες φορές. Η φωνή του τραγουδιστή ή της τραγουδίστριας θα πρέπει να βρίσκεται στο πλαίσιο της δικής σας φωνής. Ως γενικό κανόνα, αν είστε άνδρας μην επιλέξετε ένα τραγούδι ερμηνευμένο από γυναικεία φωνή και αντίστροφα. Ακούστε το ενεργητικά αρκετές φορές και στη συνέχεια προσπαθήστε να το τραγουδήσετε με σιγανή φωνή αλλά με «ανοικτό» στόμα και καθαρή άρθρωση κάποιες φράσεις του. Μην προσπαθήσετε να μιμηθείτε το ηχόχρωμα της φωνής που ακούτε, αλλά τραγουδήστε φυσικά με το δικό σας ηχόχρωμα. Κάποιες ώρες αργότερα ή την άλλη μέρα τραγουδήστε το πάλι χωρίς να το ξανακούσετε. Επαναλάβετε τη διαδικασία από την αρχή μέχρι να είσαστε ικανοποιημένοι. Είναι σίγουρο ότι υπάρχουν τραγούδια τα οποία θα τα ακούσετε λίγες φορές και θα μπορέσετε να τα τραγουδήσετε εύκολα, ενώ κάποια άλλα θα σας δυσκολέψουν περισσότερο. Αυτό είναι απόλυτα φυσικό και συμβαίνει σε όλους τους επαγγελματίες μουσικούς. Απολαύστε τη διαδικασία και θα αποζημιωθείτε!

#### **ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 24**

Επιλέξτε ένα τραγούδι που ξέρετε να το τραγουδάτε καλά και ακολουθήστε τα παρακάτω βήματα:

Ακούστε ξανά το τραγούδι που έχετε επιλέξει και τραγουδήστε το με σιγανή φωνή, αλλά με «ανοικτό» στόμα και καθαρή άρθρωση. Τραγουδήστε το χτυπώντας παλαμάκια αυθόρμητα διατηρώντας όμως μια περιοδικότητα (συνήθως το κάθε χτύπημα γίνεται σε τονισμένες συλλαβές). Χωριστείτε σε μικρές ομάδες και χρησιμοποιήστε τα μουσικά σας όργανα. Σκεφτείτε τι κάνατε στην **δραστηριότητα 14** και ενορχηστρώστε το τραγούδι σας. Σημαντικό βοηθητικό ρόλο σε αυτή τη φάση θα παίξουν και οι στίχοι του τραγουδιού. Σημειώστε σε ποια συλλαβή ή σε ποιες συλλαβές θα παίζετε κάτι. Σεβαστείτε όμως τους στίχους, οι οποίοι θα πρέπει να ακούγονται «πάνω» από τις μουσικές σας παρεμβάσεις και θυμηθείτε ότι «ουκ εν τω πολλώ το ευ»! Τέλος, προσθέστε μια εισαγωγή και ένα τέλος (finale). Ηχογραφήστε τη δημιουργία σας και ακούστε την πάλι.

### **3.4 Μύθοι και αλήθειες για την εκμάθηση μουσικού οργάνου**

Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις κατά τις οποίες αρκετοί από εμάς είχαν αρχίσει, κάποιες φορές κάτω από την πίεση του οικογενειακού περιβάλλοντος, ένα μουσικό όργανο. Στην πορεία, για πολλούς και διάφορους λόγους, διέκοψαν όχι μόνο την εκμάθησή του, αλλά και την όποια σχέση με αυτό το όργανο. Χρόνια μετά ως ενήλικες θα ήθελαν να συνέχιζαν, αλλά θεωρούν ότι δεν έχουν πια τη δυνατότητα. Άλλοι, έχουν ως απωθημένο «να μάθουν να παίζουν ένα μουσικό όργανο», αλλά πιστεύουν ότι τώρα πια είναι αργά. Όσοι και όσες ανήκουν σε αυτές τις περιπτώσεις θα πρέπει να ξεκαθαρίσουν τους μύθους από τις αλήθειες, αν πραγματικά θέλουν να μάθουν να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο.

**Μύθος πρώτος:** Θα πρέπει να αρχίσεις από μικρή ηλικία.

**Αλήθεια:** **Ναι**, αν πρόκειται να παίζεις στο Μέγαρο ή στη Σκάλα του Μιλάνου! **Όχι**, αν θες να μάθεις να παίζεις πολύ καλά ένα όργανο για να νιώθεις τη χαρά της δημιουργίας, ακόμα και να αποκτήσεις ένα τίτλο σπουδών.

**Μύθος δεύτερος:** Θα πρέπει να σπουδάζεις πολλά χρόνια.

**Αλήθεια:** **Ναι**, αν θέλεις να πάρεις πτυχίο ή δίπλωμα, να γίνεις βιρτουόζος και σολίστας! **Όχι**, αν σου αρκεί να χαιρέσαι όταν παίζεις, να συνοδεύεις τα τραγούδια σου και το τραγούδι των φίλων σου.

**Μύθος τρίτος:** Θα πρέπει να μελετάς πολλές ώρες.

**Αλήθεια:** **Ναι**, αν η επιδίωξη σου είναι να φτάσεις το δάσκαλό σου και σε σύντομο διάστημα να αναπτύξεις τις δεξιότητες σου ικανότητες! **Όχι**, αν διαθέτεις 15' κάθε μέρα για επτά ημέρες, ακόμα και αν νιώθεις κούραση, και δεν προσπαθείς να βρεις 5 ώρες μέσα στο Σαββατοκύριακο. Η καθημερινή εξάσκηση είναι πολύ σημαντική.

**Μύθος τέταρτος:** Θα αγοράσω μουσικό όργανο, αφού κάνω πρώτα κάποια μαθήματα και δω ότι τα καταφέρνω.

**Αλήθεια:** **Ναι**, αν θέλεις να δοκιμάσεις για την εμπειρία και μόνο και όχι γιατί πραγματικά θέλεις να μάθεις. **Όχι**, πρώτα απαιτείται η απόκτηση του οργάνου και μετά τα μαθήματα, γιατί, όπως είπαμε, η εξάσκηση πρέπει να είναι καθημερινή ακόμα και αν διαθέτουμε ελάχιστο χρόνο.

**Μύθος πέμπτος:** Θέλω να μάθω ένα συγκεκριμένο όργανο, αλλά μου είπαν ότι αν δεν έχω μακριά και λεπτά δάχτυλα, δεν θα τα καταφέρω.

**Αλήθεια:** **Όχι**, η σωματική διάπλαση, ύψος, μέγεθος χεριών, σχήμα χεριών, πνεύμονες κ.λπ. δεν παίζει κανέναν ρόλο, είτε πρόκειται για επαγγελματίες είτε πρόκειται για ερασιτέχνες. Υπάρχουν χιλιάδες παραδείγματα επαγγελματιών μουσικών, των οποίων τα σωματικά προσόντα δεν ανταποκρίνονται καθόλου στα στερεότυπα περί συγκεκριμένων σωματικών προδιαγραφών.

Και τέλος όπως προαναφέραμε

**Μύθος έκτος:** Δεν τραγουδάω γιατί είμαι φάλτσος.

**Αλήθεια:** **Ναι**, αν δεν έχεις μάθει το τραγούδι όπως καθένας από εμάς, ακόμα και αν είναι τραγουδιστής! **Όχι**, γιατί δεν υπάρχει «λάθος» φωνή και αν μάθουμε ένα τραγούδι, μπορεί να κάνουμε λάθη (φάλτσα), αλλά δεν σημαίνει ότι είμαστε φάλτσοι.

Έτσι λοιπόν, αν θέλουμε να μάθουμε να παίζουμε ένα μουσικό όργανο, το μόνο που χρειάζεται είναι να αφήσουμε τις προκαταλήψεις οι οποίες αποτελούν την καλύτερη δικαιολογία για να μην αρχίσουμε την εκμάθησή του.

## Σύνοψη

Κατά την πορεία των μαθημάτων οριοθετήθηκε η έννοια της μουσικής καθώς και των στοιχείων που την απαρτίζουν με τέτοιο τρόπο, ώστε οι προηγούμενες μουσικές εμπειρίες τις οποίες συνήθως ένας/μία ενήλικας έχει, να επανεκτιμηθούν και να αξιοποιηθούν σε μια ουσιαστική και ενεργητική σχέση με τη μουσική.

Μέσω των προτεινόμενων ασκήσεων – δραστηριοτήτων έγινε προσπάθεια οι σύγχρονες θεωρητικές απόψεις σχετικά με τη μουσική γνώση να γίνουν πιο κατανοητές, αλλά το σημαντικότερο πιο χρηστικές τόσο στο λόγο, όσο και στη μουσική πρακτική. Οι σύγχρονες θεωρίες της εθνομουσικολογίας και η πολιτισμική της οπτική, μας ωθούν να διευρύνουμε τον ακουστικό μας ορίζοντα, καθώς και τις γνώσεις και τις αξίες μας γύρω από τη μουσική. Οι κατασκευές των μουσικών οργάνων που προτάθηκαν, λειτούργησαν ως αφορμή μιας διαδρομής που αρχίζει από ένα απλό υλικό και μια «χειρωνακτική» διαδικασία (το μουσικό όργανο), για να καταλήξει σε ένα αποτέλεσμα νοητικής – άυλης διαδικασίας (το μουσικό – ηχητικό προϊόν). Φτιάχνω – παίζω – τραγουδώ είναι το τρίπτυχο της συμμετοχικής μας σχέσης με το φαινόμενο της μουσικής, το οποίο είναι τόσο σημαντικό για τη ζωή μας, όπως το γέλιο και το κλάμα.

Ο τίτλος αυτής της ενότητας, «Εργαστήρι Μουσικής», δικαιολογεί απόλυτα τη σύγχρονη έννοια της μουσικής απόλαυσης και δημιουργίας. Η μουσική για πολλούς σύγχρονους θεωρητικούς και μουσικούς παιδαγωγούς δεν είναι μόνο θεωρία αλλά πρωτίστως πράξη<sup>17</sup>. Μια πράξη όμως, απαλλαγμένη από αγκυλώσεις και ηθελημένες ή αθέλητες στρεβλώσεις που ήθελαν τη μουσική σαν «κάτι υπεράνω» και μόνο από τους «ταλαντούχους», για όλους εμάς τους κοινούς θνητούς. Γιατί καθένας και καθεμιά έχει το δικαίωμα στη μουσική εκπαίδευση και στη συμμετοχή στη μουσική πράξη, μακριά από τις 'φιλτραρισμένες' ηχογραφήσεις της μουσικής και [...] το ακουστικό πρότυπο της αίθουσας συναυλιών (Πανόπουλος, 2005 σ. 209, 210).

---

<sup>17</sup> Βλέπε ενδεικτικά: Σμολ, Κρ. (2010). *Μουσικοτροπώντας. Το νόημα της μουσικής πράξης και της ακρόασης*. Θεσσαλονίκη: Ιανός.

## Παράρτημα

### Απαντήσεις Δραστηριοτήτων

#### Δραστηριότητα 3<sup>η</sup>

Είναι γλώσσες, γιατί μπορούν να εκφράσουν συγκεκριμένα νοήματα και γιατί μπορούν να μεταφραστούν. Άλλωστε ο λόγος που τις έχουν επινοήσει είναι να μιλάνε μεταξύ τους από απόσταση.

#### Δραστηριότητα 4<sup>η</sup>

1. Κουτάλια 2. Αμόνια σιδηρουργού 3. Αμόνια σιδηρουργού 4. Κόρνες αυτοκινήτων 5. Ροκάνα, κουδουνίστρα, λαλίτσα (μικρή σφυρίχτρα συνήθως από πηλό στην οποία βάζουμε λίγο νερό σε ένα μικρό δοχείο που έχει και όταν φυσάμε ακούγεται σαν κελάδημα πουλιού), κούκος (σφυρίχτρα που ακούγεται σαν τον κούκο).

#### Δραστηριότητα 6<sup>η</sup>

Για την πρώτη περίπτωση της παραδοσιακής ταξινόμησης σύμφωνα με ό,τι έχετε μάθει, όποια απάντηση και να δώσετε είναι σωστή. Το πιάνο κατά την παραδοσιακή ταξινόμηση δύσκολα κατατάσσεται σε μια κατηγορία, αφού ανήκει και στα έγχορδα και στα κρουστά! Γιαυτό έχουν δημιουργήσει μια νέα κατηγορία, τα πληκτροφόρα, αναφερόμενοι στο μηχανισμό του και επομένως έχουμε ένα ακόμα διαφορετικό κριτήριο. Ωστόσο, με την ταξινόμηση κατά Hornbostel – Sachs ανήκει στα χορδόφωνα, των οποίων ο ήχος παράγεται με κρούση.

#### Δραστηριότητα 8<sup>η</sup>

A. Στα κρουστά σύμφωνα με τον παραδοσιακό τρόπο και στα ιδιόφωνα κατά Hornbostel – Sachs. B. Καστανιέτες, κασετίνες (woodblock), ξυλόφωνα, ξύλινα μοναστηριακά σήμαντρα κ.λπ.

#### Δραστηριότητα 9<sup>η</sup>

Στην πρώτη περίπτωση **δεν** αναγνωρίζεται ως όργανο οπότε δεν το συζητούν καθόλου, στη δεύτερη περίπτωση το ηχογόνο σώμα είναι η φωνή μας, οπότε πάλι δεν μπορεί να ενταχθεί κάπου. Γενικά στην οργανολογία, την επιστήμη που μελετά τα μουσικά όργανα, θεωρείται ως

«παραμορφωτής φωνής» ή «ψευδοόργανο» μαζί με τα χωνιά που ενισχύουν τη φωνή και διάφορα άλλα περίεργα.

#### Δραστηριότητα 10<sup>η</sup>

Στην πρώτη περίπτωση ανήκει στα κρουστά, ενώ κατά Hornbostel – Sachs θα πρέπει να σκεφτούμε ότι το ηχογόνο σώμα είναι ο αέρας που περικλείεται στο καλάμι και όχι το καλάμι αυτό καθ' εαυτό. Επομένως ανήκει στα αερόφωνα, των οποίων ο ήχος παράγεται με κρούση. Παρόμοια όργανα είναι τα boom-ripes (μεγάλοι σωλήνες από μπαμπού) και τα boom wackers (εμπορική ονομασία εργαστηριακών μουσικών οργάνων από συνθετικούς σωλήνες).

#### Δραστηριότητα 11<sup>η</sup>

Στην πρώτη περίπτωση ανήκει στα κρουστά, ενώ κατά Hornbostel – Sachs στα ιδιόφωνα. Υπάρχουν πολλά παρόμοια όργανα, αλλά συνήθως αναφέρονται με τα τοπικά τους ονόματα. Συνθέτες που έχουν χρησιμοποιήσει τέτοια όργανα είναι ο Μ. Χιώτης και όσοι έγραψαν τραγούδια «εξωτικών» ρυθμών latin, όπως οι Τ. Μωράκης, Μ. Πλέσσας κ.ά.

#### Δραστηριότητα 12<sup>η</sup>

Στην πρώτη περίπτωση ανήκει στα κρουστά, ενώ κατά Hornbostel – Sachs στα ιδιόφωνα. Παρόμοια όργανα, όπως ήδη αναφέραμε, είναι το κομπολόι και η πλάκα πλυσίματος (πριν την εποχή των πλυντηρίων), η οποία μάλιστα είναι χαρακτηριστικό όργανο της country music (washboard). Συνήθως αποτελεί ένα τμήμα μουσικών οργάνων μαζί με τα shaker, τις μαράκες και τα ξυλάκια.

#### Δραστηριότητα 13<sup>η</sup>

Στην πρώτη περίπτωση ανήκει στα έγχορδα, ενώ κατά Hornbostel – Sachs στα χορδόφωνα. Υπάρχουν τρεις κατά κύριο λόγο τρόποι να παίξουμε τη χορδή, με τριβή (όπως το βιολί) με νύξη/τσιμπημα (όπως την κιθάρα) και με κρούση (όπως το σαντούρι).

#### Δραστηριότητα 14<sup>η</sup>

Στην πρώτη περίπτωση ανήκει στα πνευστά, ενώ κατά Hornbostel – Sachs στα αερόφωνα. Η μουσική των Άνδεων (Βολιβία, Περού).

#### Δραστηριότητα 15<sup>η</sup>

Στην πρώτη περίπτωση ανήκει στα κρουστά, ενώ κατά Hornbostel – Sachs στα μεμβρανόφωνα. Όπως φαίνεται σε απεικονίσεις και γραπτές μαρτυρίες από την Αρχαία Ελλάδα, το χρησιμοποιούσαν οι Μαινάδες για τις τελετές τους και είχε δέρμα και από τις δυο μεριές, μάλλον ραμμένο και όχι κολλημένο.



## Γλωσσάρι

- **Αντιμετάθεση:** τεχνική επέκτασης αλλά και διαφοροποίησης ενός αρχικού σχήματος, στην οποία το αρχικό υλικό ακούγεται ή παίζεται με αλλαγή στη διαδοχή των ήχων του. Για παράδειγμα όταν το σχήμα «αβγδα» (ντο,ρε,μι,φα,ντο) εμφανιστεί πάλι ως «αβαγδ» (ντο,ρε,ντο,μι,φα,) ή ελαφρά τροποποιημένο ως «αβΑγδ» (ντο,ρε,ντο-ντο,μι,φα,).
- **Αντιστροφή:** τεχνική επέκτασης αλλά και διαφοροποίησης ενός αρχικού σχήματος, κατά την οποία ακούγεται αντίστροφα. Για παράδειγμα, όταν το σχήμα «αβγδα» (ντο,ρε,μι,φα,ντο) εμφανιστεί πάλι ως «αδγβα» (ντο,φα,μι,ρε,ντο), ή ελαφρά τροποποιημένο ως «αδΓβα» (ντο,φα,μι-μι,ρε,ντο).
- **Άρια** (άριες) είναι τα «τραγούδια» που υπάρχουν σε μια όπερα.
- **Αρμονία:** το ταυτόχρονο άκουσμα, η συνήχηση, περισσότερων από δύο διαφορετικών ήχων. Η έννοια της αρμονίας στη μουσική δεν έχει θετικό νόημα. Δεν είναι μόνο το ευχάριστο ή το όμορφο άκουσμα, αφού η αρμονία μπορεί να είναι «σκληρή», πολύπλοκη, απλή, δυσάρεστη κ.λπ.
- **Βοκαλισμός** είναι το τραγούδι χωρίς λόγια, με χρήση φωνηέντων αντί λέξεων.
- **Βυζαντινοί Ήχοι:** έχουν μερική αντιστοιχία με τις κλίμακες της δυτικής μουσικής και τους χρησιμοποιεί η Βυζαντινή Μουσική.
- **Didjeridu:** αερόφωνο μουσικό όργανο των αυστραλών αυτοχθόνων. Φτιάχνεται από κλαδί ευκαλύπτου, του οποίου το εσωτερικό έχει φαγωθεί από τερμίτες και έτσι σχηματίζεται ένας ανοικτός ηχητικός σωλήνας.
- **Διάρκεια:** το χαρακτηριστικό του ήχου που αντιστοιχεί στο χρόνο που ακούγεται (πολύ ή λίγο).
- **Εθνομουσικολογία:** η επιστήμη που ασχολείται με τις μουσικές από μεγάλες ή μικρότερες μουσικές κουλτούρες και κυρίως εκτός της σφαίρας της λόγιας Δυτικής μουσικής.

- **Ενεργητική ακρόαση:** όταν η ακρόαση μιας μουσικής δεν περισπάται από άλλη αιτία, αλλά είμαστε προσηλωμένοι στην ακρόαση και δεν κάνουμε άλλη εργασία ταυτόχρονα.
- **Επανάληψη:** τεχνική επέκτασης ενός σχήματος κατά την οποία ακούγεται ή παίζεται εκ νέου το ίδιο ακριβώς, ή ελαφρά τροποποιημένο. Για παράδειγμα, όταν το σχήμα «αβγδα» (ντο, ρε, μι, φα, ντο) εμφανιστεί πάλι ως «αβγδα» (ντο, ρε, μι, φα, ντο) ή ελαφρά τροποποιημένο ως «αβγδα» (ντο, ρε, μι-μι, φα, ντο).
- **Ενορχήστρωση:** η διαδικασία κατά την οποία τα διάφορα στοιχεία της μουσικής όπως η μελωδία, η αρμονία, ο ρυθμός και οι εντάσεις αποδίδονται από τα διάφορα μουσικά όργανα (διαφορετικά ηχοχρώματα).
- **Ένταση:** το χαρακτηριστικό του ήχου που αντιστοιχεί στο πόσο δυνατά ή σιγά ακούγεται ο κάθε ήχος.
- **Ηχηρές κινήσεις:** όρος που εισήγαγε η Πολυξένη Ματέυ, πρωτοπόρος δασκάλα του Παιδαγωγικού Έργου Orff (Orff-Schulwerk), ως μετάφραση του body percussion ή body instruments και σημαίνει τους ήχους από το σώμα.
- **Ηχώχρωμα ή χροιά:** το χαρακτηριστικό που μας κάνει να αναγνωρίζουμε το είδος της πηγής του παραγόμενου ήχου, με αποτέλεσμα να ξεχωρίζουμε τα διάφορα μουσικά όργανα.
- **Καθορισμένη οξύτητα:** έτσι ονομάζεται ένας ήχος, ο οποίος ανταποκρίνεται σε έναν φθόγγο (μια νότα), δηλαδή μπορεί να μετρηθεί σε Hz μέσα στο πλαίσιο της λόγιας δυτικής μουσικής.
- **Λαϊκοί Δρόμοι:** διαδοχή ήχων, οι οποίοι έχουν μερική αντιστοιχία με τις κλίμακες της δυτικής μουσικής. Χρησιμοποιούνται στην ελληνική λαϊκή μουσική κυρίως, από την περίοδο του ρεμπέτικου μέχρι σήμερα.
- **Log-drum:** ιδιόφωνο, το οποίο στην ουσία είναι ο κούφιος κορμός δένδρου.
- **Μελισματικό τραγούδι** (ή μελισματικού χαρακτήρα) ονομάζεται το τραγούδι στο οποίο μια συλλαβή κινείται μελωδικά σε πολλούς διαφορετικούς φθόγγους ή ήχους.

- **Μελωδία:** όπως και η αρμονία, δεν σημαίνει κάτι ευχάριστο, απλό, όμορφο ή εύκολο, αλλά την αλληλουχία διαφορετικών ήχων ως προς την οξύτητα και την διάρκεια. Στην ουσία είναι το «αντίθετο» της αρμονίας. Η αρμονία είναι το κάθετο άκουσμα, ενώ η μελωδία το οριζόντιο.
- **Μεσαιωνικός Τρόπος:** διαδοχή ήχων, από τους οποίους προέκυψαν οι κλίμακες της δυτικής μουσικής. Οι διάφοροι τρόποι χρησιμοποιούνται ακόμα και σήμερα σε πολλά είδη μουσικής και μάλιστα υπάρχει και μουσικό ρεύμα στη Jazz (modal Jazz ή τροπική Jazz).
- **Μέτρο:** με απλά λόγια είναι η περιοδικότητα που δημιουργείται στο ρυθμό ενός κομματιού. Χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι ο τονισμός που υπάρχει στην αρχή κάθε μέτρου. Σε ένα βαλς, η περιοδικότητα του ρυθμού, δηλαδή ο τονισμός, είναι κάθε τρία και επομένως έχουμε ένα τρίσημο μέτρο. Αντίστοιχα, σε ένα χασάπικο η περιοδικότητα του ρυθμού, ο τονισμός, είναι κάθε δύο και επομένως έχουμε ένα δίσημο μέτρο. Συνήθως, όταν χτυπάμε αυθόρμητα παλαμάκια σε ένα τραγούδι ή μουσική, χτυπάμε τον τονισμό, μέρος του μέτρου δηλαδή, την αρχή, το «ένα».
- **Μικτό μέτρο:** τα μικτά μέτρα προέρχονται από το άθροισμα απλών μέτρων δηλαδή, δίσημων και τρίσημων. Αυτό φαίνεται και από τον τονισμό που ενυπάρχει στα επιμέρους απλά μέτρα. Παράδειγμα τα πεντάσημα (2 + 3 ή 3 + 2), τα επτάσημα (2 + 2 + 3 ή 3 + 2 + 2 ή 2 + 3 + 2) κ.λπ.
- **Μινιμαλισμός:** το μουσικό ιδίωμα, το οποίο χαρακτηρίζεται από χρήση απλών μελωδικών, αρμονικών και σε κάποιο βαθμό ρυθμικών μοτίβων. Τα μινιμαλιστικά έργα έχουν συνήθως μεγάλη διάρκεια και αναπτύχθηκαν την δεκαετία '60 και '70. Σημαντικοί εκπρόσωποι οι Philip Glass, Steve Reich, Terry Riley, Wim Mertens.
- **Μοτίβο:** αφορά συνήθως ένα σύντομο μουσικό σχήμα, το οποίο τις περισσότερες φορές είναι μελωδικό, αλλά δεν είναι σπάνιες οι φορές που συναντάμε μοτίβα αρμονικά ή ρυθμικά.
- **Μουγκρινάρα:** πρόκειται για μια στάμνα, στην οποία έχει τοποθετηθεί ένα δέρμα στο στόμιο. Στο κέντρο του δέρματος έχει προσαρμοστεί είτε ένα λεπτό ξύλο είτε μερικές τρίχες από ουρά αλόγου. Η κατασκευή αυτή παράγει ήχο όταν «σέρνουμε» το ελαφρά βρεγμένο χέρι μας πάνω στο ξύλο ή στις τρίχες. Στην βραζιλιάνικη μουσική υπάρχει το ίδιο όργανο με το όνομα cuica.

- **Μουσικολόγος:** ο επιστήμονας, μελετητής της λόγιας δυτικής μουσικής.
- **Νταούλι:** κυλινδρόσχημο μεμβρανόφωνο με δέρμα και από τις δυο μεριές. Παίζεται με τα νταουλόξυλα (βίτσα [λεπτή βέργα] για τους οξείς ήχους και κόπανος [χονδρό ξύλο] για τους βαρείς).
- **Οξύτητα ή τονικό ύψος:** βασικό χαρακτηριστικό του ήχου για τη δημιουργία της μελωδίας και της αρμονίας που σημαίνει το πόσο οξύς (λεπτός) ή βαρύς είναι ένας ήχος.
- **Παρτιτούρα:** ονομάζεται το μουσικό κείμενο, το οποίο περιλαμβάνει κωδικοποιημένο τον ήχο. Ο όρος έχει προέλθει από τη λόγια δυτική μουσική, η οποία χρησιμοποιεί την 5γραμμη σημειογραφία, τις νότες, τα κλειδιά αλλά και ιδιαίτερα σύμβολα με τα οποία καταγράφονται πολλές πληροφορίες για την μετατροπή της «εικόνας» σε ήχο/μουσική.
- **Raga:** μια σύνθετη έννοια μελωδικού τύπου/κλίμακας, η οποία περιλαμβάνει πολλά στοιχεία καθοριστικά της ινδικής μουσικής θεωρίας και πρακτικής.
- **Ρυθμός:** μια δύσκολη έννοια στη μουσική, αφού δεν είναι μόνο η περιοδικότητα του ήχου, αλλά η σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στη διάρκεια του ήχου και τη σιωπή (παύση).
- **Slit-drum:** ιδιόφωνο φτιαγμένο από παλλόμενες ξύλινες επιφάνειες, μέρη ενός ξύλινου ηχείου.
- **Σοπράνο κολορατούρα:** πρόκειται για την οξύτερη γυναικεία φωνή με εκπληκτικές δεξιότητες.
- **Τραγούδι:** σε γενικές γραμμές ονομάζουμε τραγούδι την ενότητα μελωδίας και ανθρώπινης φωνής. Αυτό όμως δεν προϋποθέτει ότι ανθρώπινη φωνή σημαίνει κατ' ανάγκη λόγος, αφού σε διάφορες μουσικές κουλτούρες υπάρχουν πολλά τραγούδια που δε χρησιμοποιούν το λόγο (λέξεις χωρίς νόημα, επιφωνήματα κ.λπ).
- **Τραγούδια της τάβλας** ονομάζονται τα αργά τραγούδια, συνήθως αφηγηματικού χαρακτήρα, τα οποία τραγουδιούνται γύρω από την τάβλα (τραπέζι) και δεν είναι χορευτικά. Ονομάζονται και καθιστικά ή κλέφτικα αν έχουν θέματα από την ζωή των κλεφτών. Είναι πολύ δεξιότητα τραγούδια.

- **Τσέμπαλο:** βασικό μουσικό όργανο της baroque περιόδου, με πλήκτρα όπως το πιάνο, αλλά με τελείως διαφορετικό τρόπο παραγωγής του ήχου.
- **Φθόγγος ή νότα:** στη μουσική ονομάζεται κάποιος ήχος καθορισμένης οξύτητας όταν χρησιμοποιείται στο πλαίσιο κυρίως της λόγιας δυτικής μουσικής, αν και κάποιες φορές χρησιμοποιείται με ευρύτερη έννοια.
- **Φράση:** σε γενικές γραμμές, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ανταποκρίνεται σε μια μελωδική γραμμή, μια σύντομη μελωδία, η οποία ολοκληρώνει μερικώς ένα νόημα. Σε ένα τραγούδι αντιστοιχεί με τη μελωδία ενός στίχου. Σε άλλα μουσικά συστήματα έχει διαφορετικές έννοιες.

## Βιβλιογραφία

- Ανωγειανάκης, Φ. (1991). *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*. Β' έκδοση Αθήνα: Μέλισσα.
- Banes, A. (1992). *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford: Oxford University Press.
- Blades, J. (1975). *Percussion Instruments and Their History*. London: Faber and Faber
- Cooke, P. "Slit-drum." In *Grove Music Online*. *Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/25970> (ανακτήθηκε 8/10/2012).
- Cross, I. (2003) Music and biocultural evolution. Στο M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton (επ.) *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Routledge, London, σσ. 19-30.
- Γρηγορίου, Μ. (1994). *Μουσική για μικρούς και έξυπνους μεγάλους*. τ. Α' . Αθήνα: Νεφέλη.
- Dawe, K. (2003). The Cultural Study of Musical Instruments. Στο Martin Clayton, Trevor Herbert και Richard Middleton, *The Cultural Study of Music, a critical introduction*, σσ. 274-283 New York: Routledge
- Feld, S. (2005). Η δομή του ήχου ως κοινωνική δομή: Οι Καλούλι της Παπούα Νέας Γουινέα. Στο Π. Πανόπουλος, επιμ. *Από τη Μουσική στον Ήχο*. σσ. 97-149. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Green, L. (2003). Music Education, Cultural Capital and Social Group Identity. Στο M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton (επ.) *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. Routledge, London, σσ. 263-273.
- Harrington, S. P.M. (1999). Oldest Musical Instruments Still Play a Tune. *Archaeology Volume 52 Number 6*, <http://www.archaeology.org/9911/newsbriefs/flute.html>
- Johnston, J. A. 2008. The Cymbal (Cimbalom) in Moravia: Cultural Organology and Interpretive Communities, Michigan: University of Michigan. Διδακτορική διατριβή, διαθέσιμη online στο: [http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/60835/1/jajohnst\\_1.pdf](http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/60835/1/jajohnst_1.pdf). (ανακτήθηκε 14/04/2009).
- Kartomi, M. (1990). *On concepts and classifications of musical instruments*. Chicago: University of Chicago Press.

- Knopoff, S. "Didjeridu." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07750> (ανακτήθηκε 8/10/2012).
- Landels, J. G. (2011). *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα και Ρώμη*. Αθήνα: Έλλην.
- Maioli, W. (1991). *Il Suono e la Musica*. Milano: Jaca Book.
- McKinnon, J. W. (2012) "Lur." In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/17198> (ανακτήθηκε 3/10/2012).
- Μαλέα, Α., Παπαγεωργίου, Π., Χουρμουζιάδης, Γ., Παναγιάρης Γ. (1997) "Οστέινος αυλός από το λιμναίο προϊστορικό οικισμό Δισπηλιού Καστοριάς: Τεχνολογία Κατασκευής και προκύπτοντα προβλήματα συντήρησης", 525-530, στο *Αρχαία Ελληνική Τεχνολογία, Πρακτικά, 1ο Διεθνές Συνέδριο*, Θεσσαλονίκη.
- Michels, U. (1994). *Άτλας της Μουσικής. Τόμος Ι*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
- Μπλάκινγκ, Τζ. (1981). *Η Έκφραση της Ανθρώπινης Μουσικότητας*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Nettl, B. (1979). *Η μουσική στους πρωτόγονους πολιτισμούς*. Αθήνα: Κάλβος.
- Πανόπουλος, Π. (2005). *Επίμετρο*. Στο Πάνος Πανόπουλος, επιμ. *Από τη Μουσική στον Ήχο*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια. σσ. 217-250.
- Rault, L. (2000). *Musical Instruments. A world survey of Traditional Music-Making*. London: Thames and Hudson.
- Σαρρής, Δ. (2009). Από τα "αυτοσχέδια μουσικά όργανα" στην "πολιτισμική οργανολογία"; Μια μελέτη περίπτωσης στην τριτοβάθμια εκπαίδευση., στο: *Καλλιέργεια της μουσικής τέχνης στην Ελλάδα της Ευρώπης* (Πρακτικά συνεδρίου), Τμήμα Μουσικής Τέχνης και Επιστήμης, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη 29-31 Μαΐου 2009.
- Σμολ, Κρ. (2010). *Μουσικοτροπώντας. Το νόημα της μουσικής πράξης και της ακρόασης*. Μετ. Δ. Παπασταύρου – Σ. Λούστας. Θεσσαλονίκη: Ιανός.
- Σμωλ, Κρ. (1983). *Μουσική, κοινωνία, εκπαίδευση*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Swanwick, K. (1994). *Musical Knowledge. Intuition, Analysis and Music Education*. London and New York: Routledge.
- Thomas, H., Basell, L., Jacobi, R., Wood, R., Ramsey C. B., Conard, N. J. (2012). Testing models for the beginnings of the Aurignacian and the advent of figurative art and music: The radiocarbon chronology of Geißenklösterle. *Journal of Human Evolution, Volume 62*, 664-676.

- Titon, J. T. (2009). The Music-Culture as a World of Music. Στο Jeff Todd Titon (General Editor), *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. United States: Schirmer Cengage Learning. σσ. 1 – 34.
- Τσαφταρίδης, Ν. (1996). *Αυτοσχέδια μουσικά όργανα: Κατασκευές*. Αθήνα: Νικολαΐδης.
- Τσαφταρίδης, Ν. (2004). Ακούγοντας Μουσική. Μια προσέγγιση μέσα από τον κόσμο των μεμβρανόφωνων. Αθήνα: ΙΔΕΚΕ.
- Τσαφταρίδης, Ν. (2005). Επιμόρφωση και Μουσική Αγωγή. Στο Κώστας Βρατσάλης (επιμ.), *Διδακτική εμπειρία και παιδαγωγική θεωρία*. Αθήνα: Νήσος. σσ. 230 – 259.
- Τσαφταρίδης, Ν. (2012). Η αξιοποίηση της μουσικής στο πλαίσιο της μεθόδου Μετασηματίζουσα Μάθηση μέσα από την Αισθητική Εμπειρία. Υπερκείμενο στο Εναλλακτικό διδακτικό υλικό της μεταπτυχιακής Θεματικής Ενότητας «Σύγχρονες Προσεγγίσεις της Εκπαίδευσης Ενηλίκων». Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Χαψούλας, Α. (2010). *Εθνομουσικολογία. Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*. Αθήνα: Νήσος.
- Ψαρουδάκης, Σ. (2003). Πρωτογενή αερόφωνα και η αβέβαιη μαρτυρία του Δισπηλιού. *Πολυφωνία, τεύχος 2*, 7-20.
- Ψαρουδάκης, Σ. (2004). Η Λύρα στον Ελλαδικό Χώρο στις εποχές του Χαλκού και του Σιδήρου. *Αρχαιολογία, τεύχος 90*, 59-67.
- Ψαρουδάκης, Σ. (2011). Οι Αρχαίες Ελληνικές Λύρες. Στο Δ. Β. Γραμμένος (επ.) *Στη Μακεδονία. Από τον 7<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ ως την Υστερη Αρχαιότητα*, 589-613. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος
- Walton, C. (1990). *Βασικές φόρμες μουσικής*. Αθήνα: Σ. και Μ. Νικολαΐδης
- West, M. L. (1999). *Αρχαία Ελληνική Μουσική*. Αθήνα: Παπαδήμας.