



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
Αριθμ. Πρωτ.: 1968
Ημερομηνία: 25/05/23

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μίμηση των μελισμάτων του κλαρίνου και της φωνής από το σάζι
Η μελέτη περίπτωσης από τον δίσκο “Μακάμικα και ασίκικα”

Γεώργιος Βούλγαρης

Επιβλέπων: Νικόλαος Ανδρικός Επίκουρος καθηγητής

Άρτα, [2023]

The melismatic imitation of the Greek folk clarinet and voice by baglama
saz

The case study from the album "Makamika and Ashikika"

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, [μήνας, έτος]

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής:

[Νικόλαος Ανδρικός, Επίκουρος καθηγητής]

2. Μέλος επιτροπής:

[Μάρκος Σκούλιος, Επίκουρος καθηγητής]

3. Μέλος επιτροπής:

[Κυριάκος Καλαϊτζίδης, Αναπληρωτής Καθηγητής]

© [Βούλγαρης,Γιώργος,2023]

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση περί λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους.

Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Γεώργιος Βούλαρης

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ – ΑΦΙΕΡΩΣΗ

Ολοκληρώνοντας τις σπουδές μου έφτασε η στιγμή της παρουσίασης της πτυχιακής μου. Κλείνει ένα κεφάλαιο ζωής το οποίο με όπλισε με εφόδια για την περαιτέρω επαγγελματική μου εξέλιξη. Βέβαια η ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την βοήθεια κάποιων ανθρώπων.

Αρχικά θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον καθηγητή μου στο όργανο, κ. Νικόλαο Ανδρίκο ο οποίος μέσω της αγάπης του για το αντικείμενο, της υπομονής και της μεθοδικότητας του με ενέπνευσε να ασχοληθώ και να αγαπήσω αυτό το όργανο. Επίσης θα ήθελα να τον ευχαριστήσω για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε στο να συμμετάσχω στο project Arta Saz, στο οποίο είναι μουσικά και καλλιτεχνικά υπεύθυνος. Ακόμα, ο κ. Ανδρίκος ήταν και ο επόπτης σε αυτήν την πτυχιακή εργασία, ο οποίος με την καθοδήγηση, την επιμονή, την υπομονή, και το ενδιαφέρον του με βοήθησε να βγάλω εις πέρας αυτήν τη μελέτη. Στις σπουδές μου ήταν καθοριστική η συμβολή των καθηγητών μου, οι οποίοι μου προσέφεραν απλόχερα τις γνώσεις τους. Ευχαριστώ πολύ την καλή μου φίλη Μάγδα Κάιρα για την φιλολογική της επιμέλεια.

Τέλος θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην οικογένειά μου, τον παππού και την γιαγιά μου, για την κατανόηση και την στήριξη που έδειξαν σε όλη την διάρκεια των σπουδών μου, αλλά και κατά τη διάρκεια της ενασχόλησής μου με την παρούσα πτυχιακή εργασία. Εν τέλει, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την μητέρα μου, που με την ιδιότητα της ως μουσικός με μύησε στην μουσική, μεταδίδοντάς μου απλόχερα την αγάπη της για το επάγγελμα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία γίνεται μια προσπάθεια κατηγοριοποίησης και τυποποίησης της διαποίκισης του κλαρίνου και της δημοτικής φωνής με απώτερο σκοπό την προσέγγιση και την μίμηση αυτών των μελισμάτων από το σάζι. Προκειμένου να περιοριστεί ο όγκος της πληροφορίας, ο οποίος είναι χαοτικά μεγάλος, η παρούσα εργασία είναι μια μελέτη περίπτωσης του δίσκου “Μακάμικα και Ασίκικα”, στον οποίο πρωταγωνιστές είναι το κλαρίνο και η δημοτική φωνή. Ο τρόπος συστηματοποίησης της διαποίκισης θα πραγματοποιηθεί μέσω μιας λεπτομερούς μουσικής καταγραφής και μέσω τροπικής και ρυθμολογικής ανάλυσης. Στη συνέχεια θα αναλυθούν επίμαχα σημεία, τα οποία έχουν μελίσματα ενδιαφέροντα για μουσική ανάλυση. Έκτοτε, θα αναφέρεται ο τρόπος, με τον οποίο το σάζι θα προσεγγίσει τον ήχο και το μέλισμα του κλαρίνου ή της φωνής. Απώτερος σκοπός αυτής της ανάλυσης είναι η τυποποίηση ενός φρασεολογίου του κλαρίνου και της φωνής, βάσει του οποίου ένας ερμηνευτής σάζι θα μπορέσει να υιοθετήσει στο παίξιμό του, έτσι ώστε να παραπέμπει στο ιδίωμα του κλαρίνου και της δημοτικής φωνής.

Λέξεις-κλειδιά: μίμηση, ανάλυση, διαποίκιση, σάζι, κλαρίνο, φωνή.

ABSTRACT

In this work, an attempt will be made to categorize and standardize the variation of the folk greek clarinet and folk greek voice with the ultimate goal of approaching and imitating the melismas from the sazi. In order to limit the amount of information which is chaotically large, the present paper is a case study of the record “Μακάμικα και Ασίκικα” in which the protagonists are the clarinet and the folk voice. The way that those informations are going to be systematized will be through a very detailedly written music nota, modal and rhythmic analysis and then specific points that are particularly interesting for analysis are going to be analyzed about the way that they could be approached by sazi. The ultimate goal of this analysis is to standardize a phraseology of the folk greek clarinet and the folk greek voice, based on which sazi performer will be able to adopt in his playing which will refer to the idiom of the folk greek clarinet and the folk greek voice.

Keywords: imitation, analysis, variation, sazi, clarinet, voice

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ – ΑΦΙΕΡΩΣΗ	6
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	7
ABSTRACT	8
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	13
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο - Θεωρητικό μέρος	14
Ιστορική Αναδρομή του οργάνου - Λαουτοειδή όργανα.....	14
Αρχαία Πανδούρα.....	14
Ο Ταμπουράς.....	15
Το Σάζι.....	16
Αντίστοιχες πρακτικές προσπάθειες	17
ARTA SAZ	17
Περικλής Παπαπετρόπουλος.....	17
Λίγα λόγια για τον δίσκο (Μακάμικα και ασίκικα).....	17
Το δημοτικό τραγούδι - Προφορικότητα και ιδιωματοσιμός στις λαϊκές μουσικές της υπαίθρου:.....	18
Σύστημα μουσικής ανάλυσης.....	20
Σύστημα καταγραφής	20
Βασικές έννοιες διαποίκισης και άρθρωσης	22
Δακτυλοθεσία.....	25
Τροπικότητα-Μακάμ	26
Μεταφορά ρεπερτορίου από όργανο σε όργανο	27
Τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο -Μουσικές Καταγραφές και Ανάλυση.....	28
Πλεύρα	29
Ποταμιά - Πρεβεζάνικος	31
Ανάλυση γυρισμάτων του Κλαρίνου :	33
Φεγγαροπρόσωπη – Χόρα	38
Κλάματα	47
Κυρά Φροσύνη	51
Γενοβέφα.....	53
Λιάσκος	56
Τρία καράβια	59
Φράσια Γυρίσματα	64
Δόντια πυκνά.....	66
Πρεβεζάνικος.....	71
Πρέβεζα.....	73
Σέλφω.....	75
Σέλφω σόλο Περικλής Παπαπετρόπουλος	77
Αρχοντόπουλο	80
Πάπιγκο.....	84

Χειμαριώτικος.....	87
Καραμπεριά.....	94
Μπαζαρκάνα	98
Μουσική ανάλυση:	99
Κεφάλαιο 3ο- Συμπεράσματα.....	101
Αποτελέσματα έρευνας	101
Μουσική καταγραφή :.....	101
Θετικά της λεπτομερούς καταγραφής :.....	101
Αρνητικά της λεπτομερούς καταγραφής :	101
Φρασεολόγιο	102
Φράσεις οικογένειας Uşşak.....	102
Φράσεις οικογένειας Nîkriz	103
Φράσεις οικογένειας Hîcaz	104
Φράσεις οικογένειας Rast και Segîh	105
Δυσκολίες που εμφανίστηκαν	106
Ταχύτητα.....	106
Ο μερικός συγκερασμός.....	106
Sustain.....	106
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	107
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	108
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	111

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής (Τ.Λ.Π.Μ.) του πρώην Τ.Ε.Ι. Ηπείρου στην Άρτα και νυν Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Τ.Μ.Σ.Ι.). Το θέμα αυτής της εργασίας ξεκίνησε μέσω της ενασχόλησης μου με την ελληνική λαϊκή παραδοσιακή μουσική. Πιο συγκεκριμένα, η ενασχόληση μου με το όργανο σάζι με ώθησε στο να εξερευνήσω και να προσπαθήσω να κατανοήσω και άλλα είδη μουσικής όπως η δημοτική. Το σάζι αποτελεί ένα όργανο, το οποίο είναι ενταγμένο σε πάρα πολλά είδη μουσικής, έτσι και στον δίσκο “Μακάμικα και ασίκικα” έκανε την εμφάνιση του στο τραγούδι “Πλεύρα”, το οποίο έχει συμπρωταγωνιστικό ρόλο με το κλαρίνο που ήταν το κυρίαρχο όργανο. Στο τραγούδι “Πλεύρα” το σάζι φαίνεται, ότι προσπαθεί να μιμηθεί τα μελίσματα του κλαρίνου. Το σάζι αντιγράφει τα μελίσματα του κλαρίνου με μεγάλη ακρίβεια. Αυτό, όμως, οφείλεται στην ικανότητα του οργάνου να αποδώσει οποιοδήποτε γύρισμα του κλαρίνου ή στην απλοποίηση των μελισμάτων του κλαρίνου, έτσι ώστε το σάζι να παίζει μόνο τα μελίσματα που μπορεί να αποδώσει; Έτσι, στην παρούσα εργασία έγινε μια προσπάθεια να απαντηθεί αυτό το ερώτημα. Πέραν από το κλαρίνο σε αυτήν την πτυχιακή εργασία με τον ίδιο τρόπο θα εξετάσουμε αν το σάζι μπορεί να μιμηθεί τα γυρίσματα της δημοτικής φωνής. Ο Περικλής Παπαπετρόπουλος έχει ερμηνεύσει και το κομμάτι “Σέλφω” στο δίσκο (Μουσικά όργανα Ανατολικής Μεσογείου). Το θέμα της εργασίας το εμπνεύστηκα από το Arta Saz, το οποίο αποτελεί ένα project που εντάσσεται στο (Ε.Β.Α.Μ.Ι.Π.)¹ του (Τ.Μ.Σ.Ι.)² με υπεύθυνο επιστημονικά και καλλιτεχνικά τον επίκουρο καθηγητή Νικόλαο Ανδρίκο και επιχειρεί να αποτυπώσει τα ιδιαίτερα υφολογικά χαρακτηριστικά του τοπικού ιδιοματικού ρεπερτορίου μέσω των ιδιότυπων τεχνικών χειρισμού του σαζιού, στο οποίο συμμετείχα και ο ίδιος. Έτσι, σε αυτή την εργασία έγινε μια προσπάθεια καταγραφής, ερμηνείας, συστηματοποίησης και απόδοση των μελισμάτων του κλαρίνου και της φωνής από το σάζι. Σε αυτό το σημείο θα ήθελα να ευχαριστήσω το επόπτη μου και επίκουρο διδάκτορα του Πανεπιστημίου, Νικόλαο Ανδρίκο, για την αμέριστη αρωγή και καθοδήγησή του, καθ’ όλη τη διάρκεια διεξαγωγής της παρούσας πτυχιακής εργασίας, η ολοκλήρωση της οποίας κατέστη δύσκολη και απαιτητική. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου που στέκεται πάντα δίπλα μου, δίνοντας μου την δυνατότητα να κυνηγήσω τα όνειρα μου. Θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου σε όλους τους καθηγητές μου για τις γνώσεις που μου μετέδωσαν. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω και την φίλη μου Μάγδα Κάιρα για την φιλολογική επιμέλεια του κειμένου. Στην υλοποίηση αυτής της έρευνας αντιμετώπισα πολλές δυσκολίες. Μια βασική εξ αυτών που προέκυψε, ήταν η καταγραφή κάποιων γυρισμάτων, τα οποία δεν ήταν ρυθμικά και μελωδικά εύκολο να αποτυπωθούν σε παρτιτούρα, με αποτέλεσμα να πρέπει να χρησιμοποιήσω πρόγραμμα, το οποίο χαμήλωσε την ρυθμική αγωγή των κομματιών, προκειμένου να γίνει πιο εύκολη η διαδικασία της καταγραφής. Επίσης, λόγω της έγχορδης με πλήκτρο (πένα) φύσης του οργάνου έπρεπε να βρεθεί ένας εναλλακτικός τρόπος να παιχτεί το γύρισμα από το σάζι, προκειμένου είτε

¹ Ε.Β.Α.Μ.Ι.Π (Εργαστήριο Βαλκανικών και Ανατολικών Μουσικών, Ιστορίας και Πολιτισμών)

² Τ.Μ.Σ.Ι. (Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων)

να είναι εργονομικό για το όργανο, είτε γιατί δεν μπορεί να προσεγγίσει ηχητικά ένα γύρισμα. Τέλος, ήταν δύσκολο να γίνει μια σαφής λεκτική περιγραφή του τρόπου με τον οποίο το σάζι μπορεί να προσεγγίσει ένα γύρισμα. Έτσι, η παρούσα έρευνα επιδιώκει μέσω της συστηματοποίησης και κατηγοριοποίησης των γυρισμάτων, να αναδείξει το τρόπο με τον οποίο το κλαρίνο και η δημοτική φωνή επιλέγουν να διανθίσουν μια μελωδία. Αυτή η κατηγοριοποίηση ουσιαστικά είναι ένα μέσο θεωριοτικοποίησης αυτών των γυρισμάτων για λόγους διδακτικούς. Μέσω της μουσικολογικής αυτής μελέτης η συγκεκριμένη εργασία επιχειρεί να μελετήσει και να καταγράψει τα μελίσματα του κλαρίνου και της δημοτικής φωνής, δημιουργώντας ένα φρασεολόγιο με απώτερο σκοπό την προσαρμογή αυτών των γυρισμάτων στο σάζι. Αυτό, φυσικά, το φρασεολόγιο μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από άλλα όργανα, κάνοντας πιο εύκολη την μελέτη μιας μουσικής, η οποία είναι προφορική.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην πτυχιακή αυτή εργασία όπως προαναφέρθηκε, θα ασχοληθούμε με την κατηγοριοποίηση και τυποποίηση της διαποίκισης του κλαρίνου και της δημοτικής φωνής με σκοπό τη μίμηση των μελισμάτων αυτών από το σάζι. Αρχικά θα μιλήσουμε για το ίδιο το σάζι, όπου θα αναφέρουμε λίγα πράγματα οργανολογικά, θα μιλήσουμε για κουρδίσματα αλλά και για τους τρόπους που παίζεται αυτό το όργανο. Στην συνέχεια θα ασχοληθούμε με έννοιες όπως η προφορικότητα, οι οποίες χαρακτηρίζουν τη μουσική που θα μελετήσουμε. Αρχικά, τα κομμάτια τα οποία μελετάμε καταγράφονται πολύ περιγραφικά σε δυτικότροπο σύστημα καταγραφής και έπειτα αναλύονται με την βοήθεια της τροπικότητας και της ρυθμολογίας. Στις καταγραφές αυτές είναι συμβολισμένες όλες οι δακτυλοθεσίες και τα σύμβολα διαποίκισης. Στην παρούσα μελέτη, θα αναλυθούν επίσης και οι δυσκολίες που αντιμετωπίστηκαν στην πραγματοποίηση αυτών των καταγραφών. Φυσικά, στην αρχή θα γίνει μια αναφορά στους μουσικούς χαρακτήρες - συμβολισμούς διαποίκισης και άρθρωσης που χρησιμοποιήθηκαν και σε συμβολισμούς, οι οποίοι επινοήθηκαν και μια σύντομη περιγραφή για το πώς το κάθε σύμβολο θα αποδοθεί από το σάζι. Στην συνέχεια θα σχολιαστούν τα γυρίσματα που συναντάμε σε κάθε κομμάτι. Ο τρόπος, με τον οποίο θα γίνει αυτός ο σχολιασμός, θα είναι μέσω της περιγραφής του ακούσματος του κάθε γυρίσματος σε συνδυασμό με την απεικόνιση του στην παρτιτούρα για μια πιο κατανοητή επεξήγηση. Τέλος, θα γίνει μια πρόταση για τον τρόπο, με τον οποίο το σάζι θα προσεγγίσει το γύρισμα αυτό. Φυσικά, μέσα από τις αναλύσεις του παιξίματος του κλαρίνου και της φωνής θα σχολιαστούν και τυχόν δυσκολίες που εμφανίζονται όταν γίνεται η μεταφορά του γυρίσματος από το κλαρίνο στο σάζι και από τη φωνή στο σάζι αντίστοιχα. Στο τέλος της εργασίας θα βρούμε τα πορίσματα και τα συμπεράσματα αυτής της έρευνας, καθώς και μια συλλογή μουσικών φράσεων που δημιουργήθηκε, προκειμένου να χτιστεί ένα φρασεολόγιο, το οποίο να παραπέμπει σε κλαρίνο και φωνή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο - Θεωρητικό μέρος

Ιστορική Αναδρομή του οργάνου - Λαουτοειδή όργανα

Αρχαία Πανδούρα

Τα έγχορδα, τα οποία δεν παίζονται με δάχτυλα όπως τα Λαουτοειδή, ήταν πολύ δυσεύρετα στην Αρχαία Εγγύς Ανατολή και στο Αιγαίο. Στην Αίγυπτο, την Μεσοποταμία και την Ανατολία όλα τα λαουτοειδή όργανα φαίνεται να ακολουθούσαν κατασκευαστικά το ίδιο μοτίβο. Συγκεκριμένα, τα λαουτοειδή αυτά όργανα είχαν μακρύ και λεπτό λαιμό με ένα μικρό ηχείο. Ο λόγος που ο λαιμός τους ήταν τόσο λεπτός οφείλεται στις τρεις με πέντε χορδές, τις οποίες διέθεται. Βάσει των πηγών με τα λεγόμενα των χετταίων, τα λαουτοειδή αυτά όργανα φαίνεται να είχαν χαραξίς πάνω στην ταστιέρα, με εκείνες να λειτουργούν σαν τάστα. Στην Ελλάδα αντλούμε τις μόνες πληροφορίες για λαουτοειδή όργανα μέσω μικρών ειδωλίων, τα οποία απεικονίζουν ένα λαουτοειδές όργανο με μικρότερο και πιο χοντρό λαιμό. Το εν λόγω όργανο με αυτή την μορφή ονομαζόταν ‘πανδουρίς’ και φαίνεται να έφτασε στην Ελλάδα πριν τον 4ο αιώνα π.Χ.. Κατασκευαστικά φαίνεται να υπήρχαν δύο τύποι πανδούρας. Ο συνηθέστερος τύπος πανδούρας είχε αχλαδωτό σκάφος, το οποίο λέπταινε σταδιακά και ενώνονταν με το λαιμό του οργάνου, χωρίς να είναι ευδιάκριτη η διαχωριστική γραμμή μεταξύ του λαιμού και του σκάφους. Η δεύτερη εκδοχή του οργάνου είχε ένα πιο τετραγωνισμένο σκάφος και ένα μακρύτερο λαιμό, ο οποίος ήταν δύο φορές το μήκος του σκάφους (Κώστιος Α., 2007, σελ 204-205). Η μοναδική απεικόνιση της πανδούρας στην δεύτερη εκδοχή, η οποία είναι πιο κοντά στα λαουτοειδή όργανα της μεσοποταμίας και της Αιγύπτου, απεικονίζεται στο ανάγλυφο ‘Μουσών της Μαντινείας’. (Martin Litchfield W., 1992, σ. 111-112)



Ο Ταμπουράς



Ο ταμπουράς αποτελεί ένα όργανο, το οποίο συνιστά απόγονο της αρχαιοελληνικής πανδούρας και πρόγονο του τούρκικου σαζιού. Ο ταμπουράς διαθέτει και αυτός με τη σειρά του ένα αχλαδωτό σχήμα στο σκάφος του, καθώς και μακρύ μπράτσο. Το ηχείο του βρίσκεται πάνω στο καπάκι του, σε αντίθεση με άλλα λαουτοειδή όπως το σάζι. Κατά την Ίδρυση του ελληνικού σχολείου βασικό κομμάτι της μουσικής διδασκαλίας ήταν και η ελληνική παραδοσιακή μουσική και κατ' επέκταση η εκκλησιαστική μουσική. Γι' αυτόν τον λόγο, η εκκλησιαστική μουσική εισήχθη στο πρόγραμμα σπουδών του Μουσικού σχολείου και οι μαθητές, σήμερα, διδάσκονται την λεγόμενη Βυζαντινή μουσική σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο. Συνεπώς, θεωρήθηκε απαραίτητο να υπάρχει ένα όργανο, το οποίο θα βοηθούσε στην πρακτική

αποτύπωση της θεωρίας της βυζαντινής μουσικής. Έτσι, ήρθε σε πρώτο πλάνο ο ταμπουράς, ο οποίος είναι τρίχορδος με δύο διπλές χορδές και μια τριπλή. Σήμερα, η εκμάθησή του συνίσταται υποχρεωτική στα περισσότερα Μουσικά σχολεία της Ελλάδας.

Μπουλγαρί

Συγγενές όργανο του ταμπουρά είναι και το μπουλγαρί, διαθέτοντας βέβαια μικρότερο μέγεθος και όντας πιο συγκερασμένο σε αντίθεση με τον ταμπουρά. Το μπουλγαρί το συναντάμε στην κρητική μουσική παράδοση. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Κρήτη περίπου στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου, αποτελούμενο από τρεις διπλές χορδές. Σήμερα, η χρήση του οργάνου είναι λιγότερο διαδεδομένη απ' ό,τι στο παρελθόν.



Το Σάζι

Η Ελένη Καλλιμοπούλου στο κείμενο *Paradosiaká: Music, Meaning and Identity in Modern Greece* φαίνεται να αναφέρεται στο σάζι και το ταμπουρά ως ίδιο όργανο χωρίς να γίνεται κάποιου είδους διαχωρισμός (Καλλιμοπούλου, 2016, σ. 1,4). Το σάζι ή αλλιώς bağlama κατάγεται και αυτό από την οικογένεια των λαουτοειδών με μακρή λαιμό, τα οποία προέρχονται από την Μεσοποταμία του 17ου αιώνα π.Χ. Από τότε, σχεδόν όλοι οι πολιτισμοί στην Ανατολία, έχουν χρησιμοποιήσει αυτού του είδους τα όργανα σε



συνοδεία φωνής, μελωδική παραγωγή, καθώς και ρυθμική συνοδεία. Αυτά, τα διάφορα είδη λαουτοειδών διαφέρουν σε μέγεθος, σε κουρδίσματα (σχέση μεταξύ των χορδών) και σε τρόπο παιξίματος. Το σάζι μπορεί είτε να παιχτεί με τα δάχτυλα στο ιδίωμα Şelpe (Ahmet Ozan B., Eray A., 2019, σ. 9-12) είτε με πένα. Οι τεχνικές, οι οποίες χρησιμοποιούνται και στα δύο στιλ είναι ποικίλες. Το σάζι έχει τρεις ομάδες χορδών από τις οποίες η πρώτη και η δεύτερη ομάδα απαρτίζονται από δύο χορδές, ενώ η τρίτη από τρεις. Οι σχέσεις μεταξύ των χορδών δεν είναι σταθερές, αλλά αλλάζουν καθώς υπάρχει μια πληθώρα κουρδισμάτων. Στο σάζι το κάθε χέρι μπορεί να διαθέτει μία η περισσότερες λειτουργίες. Το αριστερό χέρι είναι αυτό, το οποίο συντονίζει τη μελωδία και το δεξί χέρι, είναι αυτό που την αναπαράγει και την συνοδεύει μέσω διαφόρων ρυθμικών μοτίβων. Τα ρυθμικά μοτίβα του δεξιού χεριού συνιστούν ένα πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό του σαζιού. Αυτά τα ρυθμικά μοτίβα μπορούν να επιτευχθούν μέσω της πέννας ή μέσω χτυπήματος στο καπάκι από τα δάχτυλα του δεξιού χεριού. Ένας πολύ βασικός ρόλος αυτού του οργάνου είναι η συνοδεία της φωνής και οργάνων. Όταν το σάζι συνοδεύει μια φωνή, προσπαθεί να μιμηθεί τα μελίσματα της. Η μελωδία στα φωνητικά μέρη παίζεται σε μια χορδή, ενώ στα οργανικά το σάζι χρησιμοποιεί όλες τις χορδές του και εμπλουτίζει την μελωδία με ρυθμικά μοτίβα. Το πιο διαδεδομένο κούρδισμα στο σάζι είναι το (Σολ, Ρε, Λα) από πάνω προς τα κάτω και λέγεται Kara Düzeni και αυτό θα είναι το κούρδισμα που θα χρησιμοποιήσουμε στην παρούσα εργασία.

Αντίστοιχες πρακτικές προσπάθειες

ARTA SAZ



Το ARTA SAZ είναι ένα project στο οποίο συμμετέχουν φοιτητές της δεξιότητας ταμπουρά-σαζ, αλλά και μουσικοί καλεσμένοι. Το θέμα του project είναι η εκτέλεση κομματιών από μουσικές όλου του ελλαδικού χώρου και της Μικράς Ασίας, προσαρμοσμένες στο σάζι. Αυτές οι εκτελέσεις γίνονται μέσω ζωντανής ηχογράφησης και

βιντεοσκόπησης. Τη μουσική επιμέλεια του project την έχει αναλάβει ο επίκουρος καθηγητής της μουσικής δεξιότητας ταμπουρά-σάζι Νικόλαος Ανδρικός, ο οποίος έχει διασκευάσει και προσαρμόσει όλα τα κομμάτια για το σάζι.

Περικλής Παπαπετρόπουλος

Ο Περικλής Παπαπετρόπουλος αποτελεί έναν από τους λίγους δεξιότεχνες του σαζιού στην Ελλάδα. Μέσα από την δισκογραφία έχει προτείνει και διασκευάσει κομμάτια τα οποία δεν είναι στο ρεπερτόριο του οργάνου. Κάποια από αυτά τα παραδείγματα είναι το κομμάτι "Σέλφω", "Πλεύρα", "Γαλανή Γαλαζιανή" κτλ. Η "Σέλφω" είναι ένα κομμάτι, τα οποίο θα αναλύσουμε σε αυτή την πτυχιακή και θα γίνει μια άμεση σύγκριση, για να διαπιστώσουμε αν και σε αυτή την ερμηνεία του κομματιού ο τρόπος προσέγγισης της διαποίκιλσης της μελωδίας είναι ο ίδιος.



Λίγα λόγια για τον δίσκο (Μακάμικα και ασίκικα)

Ο δίσκος αυτός εκδόθηκε από τον σύνδεσμο ζαγορισίων Ιωαννίνων τον Απρίλιο του 2009, ενώ παρουσιάστηκε πρώτη φορά στην εκπομπή "Εν χορώ". Ο εν λόγω δίσκος αποτελείται από δύο CD, τα οποία εμπεριέχουν 25 κομμάτια. Τα κομμάτια αυτά προέρχονται από τρεις περιοχές της Ηπείρου. Πρωταγωνιστές της ορχήστρας είναι ο Αλέξανδρος Αρκαδόπουλος στο κλαρίνο, ο Παναγιώτης Λάλεζας στην



φωνή, ο Γιώργος Μαρινάκης στο βιολί και ο Περικλής Παπαπετρόπουλος στο σάζι. Ο δίσκος “Μακάμικα και ασίκικα” στο Ζαγόρι της Ηπείρου, φαίνεται να εμπεριέχει και στοιχεία από μουσικές άλλων περιοχών. Το κομμάτι “Πλεύρα” για παράδειγμα είναι ένας οργανικός σκοπός της Πρέβεζας, ο οποίος παίζεται με κλαρίνο, ενώ στον συγκεκριμένο δίσκο ως σολιστικό όργανο εμφανίζεται και το σάζι. Ο πολυπολιτισμικός μουσικός χαρακτήρας του δίσκου φαίνεται και από το οργανολόγιο το οποίο χρησιμοποιείται. Όργανα όπως το μπεντίρ, το ρεκ, το τουμπερλέκι, το σάζι, το πολιτικό λαούτο, και το σαντούρι τα οποία δεν τα συναντάμε στην μουσική της Ηπείρου χρησιμοποιούνται σε αυτό το δίσκο δίνοντας του ένα νέο ηχόχρωμα. Άλλωστε, η ίδια η φύση του ρεπερτορίου φέρει έναν πλούσιο-διαστηματικό τροπικό χαρακτήρα, η ανάδειξη του οποίου εναθαρρύνεται από τη χρήση οργάνων με τρόπο που συναντώνται στις ανατολικές μουσικές παραδόσεις.

Τα μέλη της ορχήστρας :

Μουσικοί: Αρκαδόπουλος Αλέξανδρος (κλαρίνο), Λάλεζας Παναγιώτης (τραγούδι), Μαρινάκης Γιώργος (βιολί), Δημητρακόπουλος Πάνος (κανονάκι), Κατσιγιάννης Ανδρέας (σαντούρι), Μέρμηγκας Νίκος (πολιτικό λαούτο και κιθάρα), Παπαζήκος Φώτης (λαούτο), Τριάντης Βασίλης (λαούτο), Μπαραμπούτης Βασίλης (σάζι), Παπαπετρόπουλος Περικλής (σάζι), Μερετάκης Κώστας (ντέφι, ντόλα, μπεντίρ, ταραμπούκα, ρεκ), Ντάφλος Τάσος (ντέφι), Πλαγιανάκος Γιάννης (κοντραμπάσο), , Φραγκούς Τάκης (κοντραμπάσο).

Το δημοτικό τραγούδι - Προφορικότητα και ιδιωματοισμός στις λαϊκές μουσικές της υπαίθρου:

Όλες οι λαϊκές-παραδοσιακές μουσικές της υπαίθρου διακρίνονται από την προφορικότητα και τον ιδιωματοισμό. Ο όρος «λαϊκή-παραδοσιακή μουσική» πρωτοαναφέρεται από το φιλόσοφο γερμανικής καταγωγής J.G.Herder ως Volkslied περίπου το 1778, προκειμένου να χαρακτηρίσει τα τραγούδια τα οποία ήταν συνθέσεις ανθρώπων στις αγροτικές κοινωνίες, τα οποία διαδίδονταν από στόμα σε στόμα και από γενιά σε γενιά. Το 19ο αιώνα το δημοτικό τραγούδι απασχόλησε τους λαογράφους ερευνητές, καθώς θεωρήθηκε ότι είναι είδος το οποίο κινδυνεύει να εξαφανιστεί λόγω του μεγάλου κύματος της αστικοποίησης (Myers, H., 2001, σ. 553-559). Το δημοτικό τραγούδι είναι μια μορφή λαϊκής έκφρασης και μουσικής δημιουργίας, η οποία είναι συνήθως μονοφωνική (Κοκκώνης, 2019,σελ. 1). Ανακαλύφθηκε από ξένους λαογράφους ερευνητές την περίοδο της ελληνικής επανάστασης και από τότε αποτέλεσε βασικό στοιχείο έκφρασης της εθνικής πολιτιστικής κληρονομιάς (Κοκκώνης, 2019, σ. 3). Ο όρος δημοτικό τραγούδι επικράτησε τον 19ο αιώνα έναντι του λαϊκού και συνδέεται με την διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας. Σήμερα όταν μιλάμε για παραδοσιακά ιδιώματα

αναφερόμαστε κατά κύριο λόγο για την μουσική της υπαίθρου (την δημοτική μουσική), αλλά φυσικά μέσα σε αυτά τα ιδιώματα ανήκουν και αυτά τα οποία αναπτύχθηκαν στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη (Σκούλιος, 2006, σ. 76). Λόγω της σύνδεσης του δημοτικού τραγουδιού με την εθνική ταυτότητα ο όρος “δημοτικό” συνδέθηκε με την “αυθεντικότητα” (Κοκκώνης, 2017, σ. 175). Το δημοτικό τραγούδι αποτέλεσε «μνημείου του λόγου», και αυτή η ετυμολογία κυριάρχησε ακόμα και στη Λαογραφία (Κοκκώνης, 1997, σ. 111-112). Ο ρόλος του ήταν κυρίως τελετουργικός αλλά και πολυλειτουργικός, καθώς βλέπουμε τραγούδια πολύ διαφορετικά μεταξύ τους, άλλα γρήγορα χορευτικά και άλλα αργά καθιστικά, τα οποία μοιράζονται το ίδιο ποιητικό κείμενο. Ενδιαφέρον συνίσταται να σχολιάσουμε και την έννοια του μουσικού γεγονότος, το οποίο δεν αναφέρεται σε μια μουσική παράσταση αλλά σε μια σύμπραξη των μουσικών και του κοινού (Διονυσίου, 2016, σ. 179). Έτσι όταν αναφερόμαστε στο μουσικό γεγονός μιλάμε για την σύνδεση της μουσικής με τον χορό, με κοινωνικές ανησυχίες αλλά και έθιμα. Για να μπορέσει ένας μελετητής να κατανοήσει το μουσικό πολιτισμό μιας κοινότητας, θα πρέπει να μπορεί να κατανοήσει τα κοινωνικά και πολιτιστικά ερεθίσματα που θα λαμβάνει όταν η μουσική αυτή θα επιτελείτε. (Blacking, 1987, 1995· Blaukopf, 1992).

Η προφορικότητα παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στην διάδοση και στην διατήρηση μιας μουσικής παράδοσης. «Η προφορικότητα προάγει τη δημιουργικότητα, αλλά και λειτουργεί ως σταθμιστής του παραδοσιακού ή του παλαιού σε σχέση με το νεωτερικό» (Bohlman, 1988, σ. 28). Ο Αλέξης Πολίτης στο κείμενο «Το Δημοτικό τραγούδι» γράφει πως «Η προφορική λογοτεχνία πεθαίνει μόλις καταγραφεί καθώς χάνει την χαρακτηριστική υφή της» (Πολίτης, 2011, σ. 233). Έτσι και η καταγραφή μιας προφορικής μουσικής όπως η Δημοτική αφαιρεί στοιχεία τα οποία είναι πολύ σημαντικά για την επιτέλεση της μουσικής. Κάθε φορά που ένας οργανοπαίχτης ή τραγουδιστής ερμηνεύει ένα παραδοσιακό τραγούδι δεν αποτελεί μια μουσειακή αναπαράσταση του παρελθόντος αλλά μια μουσική αναδημιουργία της παράδοσης (Lord, 1995, σ. 13).

Η διαδικασία της μουσικής δημιουργίας είναι ένα αντικείμενο έρευνας, το οποίο απασχόλησε πολλούς ερευνητές. (Διονυσίου, 2016, σ. 179) Η μουσική δημιουργία σε μια προφορική μουσική ξεκινάει από το στάδιο της μάθησης και της δημιουργίας βιώματος στο οποίο ο καλλιτέχνης ουσιαστικά συλλέγει φόρμες, φράσεις, και γενικότερα ρεπερτόριο και την στιγμή την οποία καλείται να κάνει για παράδειγμα ένα ταξίμι παίρνει αυτές τις μουσικές φράσεις, φόρμες τις αποδομεί και τις δένει μεταξύ τους δημιουργώντας μια νέα μουσική δημιουργία. Προκειμένου όμως μια μουσική δημιουργία να παραπέμπει στην παράδοση-ιδίωμα στο οποίο αναφέρεται, πρέπει να ακολουθεί και να κατευθύνεται από κανόνες, οι οποίοι παρόλο που οριοθετούν την ελευθερία του οργανοπαίχτη-τραγουδιστή, πρέπει και να τον βοηθούν να αναπαράγει μια πιο δομημένη μουσική πρόταση.

Η καταγραφή των προφορικών μουσικών παρόλο που μπορεί να αδυνατεί να αποτυπώσει επαρκώς μια προφορική μουσική, είναι απαραίτητη, καθώς μέσω της καταγραφής και της θεωριοποίησης μιας προφορικής μουσικής μπορούμε πολύ πιο εύκολα να την μελετήσουμε και να την διδάξουμε.

Σύστημα μουσικής ανάλυσης

Η μουσική ανάλυση είναι μια διαδικασία θεωριοτικοποίησης και μελέτης μιας μουσικής και έχει ως στόχο να την αποδομήσει και να την συστηματοποιήσει για να γίνει πιο κατανοητή (Πολίτης, 2011, σ. 233). Για την ανάλυση αυτών των ιδιωμάτων χρησιμοποιούνται το μοντέλο της δυτικής, βυζαντινής και της ανατολικής μουσικής. Φυσικά και τα τρία αυτά μοντέλα μουσικής ανάλυσης προσφέρουν διαφορετικών ειδών προτερήματα και μειονεκτήματα στην ανάλυση μιας προφορικής μουσικής.

Το σύστημα ανάλυσης της βυζαντινής μουσικής σε αντίθεση με το δυτικότροπο σύστημα μπορεί να μας υποδείξει ποιες βαθμίδες μιας κλίμακας είναι σταθερές και ποιες από αυτές είναι ρευστές, καθώς και μελωδικές έλξης και συμπεριφορές της μελωδίας. Επίσης μας φανερώνει και την ιεραρχία μεταξύ των βαθμίδων (Σκούλιος, 2006 σ. 76). Όμως αυτό το σύστημα δεν επαρκεί στην περιγραφή και αποτύπωση όλων των μελωδικών τροπικών συμπεριφορών της δημοτικής μουσικής.

Το σύστημα ανάλυσης της ευρωπαϊκής μουσικής αποτελεί ένα σύστημα, το οποίο αδυνατεί να περιγράψει κανόνες μελωδικής συμπεριφοράς καθώς δεν εμπεριέχει ένα σύστημα περιγραφής μιας ρευστής μελωδικής ανάπτυξης. Αυτό κάνει το δυτικό σύστημα ανάλυσης ακατάλληλο για μια εργασία σαν αυτήν στην οποία γίνεται μελέτη σε μια μουσική ασυγκέραστη και πολυτροπική. Επίσης λόγω της οκταχορδικής λογικής της κλίμακας στο δυτικότροπο σύστημα ανάλυσης δεν είναι εύκολη η ανάδειξη της ιεράρχησης των βαθμίδων της κλίμακας.

Το τρίτο σύστημα ανάλυσης είναι αυτό των ανατολικών μακάμ. Τα μακάμ αποτελούν ένα σύστημα ανάλυσης το οποίο διαθέτει μεγάλη ποικιλία και ευελιξία στη περιγραφή μελωδικών αναπτύξεων. Μέσω των μακάμ μπορούμε να υποδείξουμε την ιεραρχία των βαθμίδων σε μια μελωδία, να αποδώσουμε ποιες από αυτές τις βαθμίδες είναι σταθερές και ποιές από αυτές είναι μεταβαλλόμενες, αλλά υπάρχει και τόσο μεγάλη ποικιλία τυποποιημένων μελωδικών αναλύσεων η οποία περιγράφει το μεγαλύτερο μέρος των μελωδικών αναπτύξεων.

Έτσι σε αυτή την εργασία θα χρησιμοποιήσουμε το ανατολικό σύστημα μουσικής ανάλυσης καθώς μας παρέχει τις περισσότερες επιλογές στην περιγραφή και ανάλυση μιας πολυτροπικής μουσικής όπως η δημοτική.

Σύστημα καταγραφής

Μουσική καταγραφή ονομάζεται η διαδικασία απεικόνισης μιας μουσικής αποτυπώνοντας το τονικό ύψος και το ρυθμό ενός μουσικού ακούσματος προκειμένου να μελετηθεί και να διδαχτεί (Πολίτης, 2011, σ. 233). Φυσικά υπάρχουν πάρα πολλά συστήματα μουσικής καταγραφής.

Η επιλογή του συστήματος μουσικής καταγραφής σε αυτή την εργασία έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην αποτύπωση του ακούσματος του κλαρίνου και της φωνής. Τα δύο βασικά συστήματα καταγραφής είναι η βυζαντινή σημειογραφία και το δυτικότροπο σύστημα καταγραφής. Τα δύο αυτά μουσικά συστήματα παρέχουν πολλά χρήσιμα εργαλεία καταγραφής στο μουσικολόγο, ωστόσο το καθένα έχει τα δικά του προβλήματα.

Το δυτικότροπο σύστημα καταγραφής μας προσφέρει διαφόρων ειδών εργαλεία. Σε συνδυασμό με την χρήση αλλοιώσεων του ανατολικού συστήματος οι οποίες περιγράφουν το τονικό ύψος των ουδέτερων διαστημάτων μιας μελωδίας, το δυτικότροπο σύστημα μπορεί με ευκολία να περιγράψει ένα μελωδικό άκουσμα δείχνοντας, την διαστηματική ρευστότητα, μελωδικές έλξης και αλλαγές τροπικού περιβάλλοντος. Επίσης το δυτικότροπο σύστημα καταγραφής μπορεί να αποδίδει με πολύ μεγάλη ακρίβεια τις ρυθμικές αγωγές.

Το σύστημα της βυζαντινής παρασηματικής αποτελεί ένα μέσο καταγραφής το οποίο μας διευκολύνει να αποδώσουμε εκφραστικές και ποικιλματικές λεπτομέρειες μιας μελωδικής σύνθεσης, αλλά παρόλα αυτά δεν μπορεί να αποδώσει εύκολα διαφόρων ειδών ρυθμικά μοτίβα.

Το δυτικότροπο σύστημα καταγραφής δεν φαίνεται να προσαρμόζεται απόλυτα στις ανάγκες της νέας μουσικής καταγραφής και ανάλυσης, καθώς η μελέτη "παραδοσιακών" ιδιωμάτων υπολείπεται από ένα μουσικό σύστημα το οποίο έχει κοινώς αποδεκτή σημειογραφία (Kanno M., 2007, σ. 235). Το δυτικότροπο σύστημα καταγραφής με την υιοθέτηση και τον δανεισμό ορολογίας της ανατολικής μουσικής καλύπτει τις περισσότερες ανάγκες μιας τέτοιου είδους έρευνας. Σε αυτήν την εργασία έγινε χρήση του δυτικότροπου συστήματος καταγραφής σε συνδυασμό με την χρήση μουσικής ορολογίας και συμβολισμών της λόγιας οθωμανικής μουσικής και ορολογίας περιγραφής των εξωτερικών και εσωτερικών ρυθμών ενός μέτρου.

Ένα ακόμα ζήτημα το οποίο πρέπει να εξετάσουμε είναι και ο μερικός συγκερασμός του σάζιού σε σχέση με την ασυγκέραστη φύση του κλαρίνου και της φωνής. Το κλαρίνο και η δημοτική φωνή είναι όργανα τα οποία είναι από την φύση τους ασυγκέραστα. Αυτή η διαστηματική ρευστότητα αυτών των οργάνων καθώς και ο συνεχής ήχος ο οποίος αναπαράγουν, αποτελούν χαρακτηριστικά του ιδιώματος της δημοτικής μουσικής. Το σάζι λόγω των λίγων μπερντέδων του, αδυνατεί να αποδώσει την διαστηματική ποικιλία του κλαρίνου και της φωνής. Επίσης το Σάζι λόγω της νυκτής-έγχορδης φύσης του αδυνατεί να αποδώσει και την διάρκεια τους. Έτσι οποιοδήποτε ουδέτερο διάστημα που συναντάται σε ένα γύρισμα γράφεται προσεγγιστικά στον κοντινότερο σε τονικό ύψος μπερντέ με την αντίστοιχη αλλοίωση, θυσιάζοντας την διαστηματική ποικιλία για λόγους προσαρμογής.

Το σύστημα Arel-Ezgi-Uzdilek είναι ένα σύστημα καταγραφής της λόγιας Οθωμανικής μουσικής το οποίο καθιερώθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα. Επίσης, αποτελεί το πλέον διαδεδομένο στους κύκλους των μουσικών που ασχολούνται με τις μουσικές της Τουρκίας στον Ελλαδικό χώρο τις τελευταίες δεκαετίες. Αυτός είναι και ο λόγος όπου προτιμήθηκε η χρήση του έναντι του αντίστοιχου συστήματος της τουρκικής μουσικής της υπαίθρου, όπως εκείνο συναντάται στις επίσημες καταγραφές της Τουρκικής Ραδιοφωνίας. Παρόλα αυτά υπάρχουν συμβάσεις και περιορισμοί στην χρήση του Arel-Ezgi-Uzdilek. Για παράδειγμα το διάστημα του *segiah* μπερντέ, συμβολίζεται με την ύφεση ενός κόμματος αλλά δεν υπάρχει αντίστοιχος μπερντές στο σάζι και για αυτό το λόγο η ύφεση αυτή θα παιχτεί από το σάζι στον αμέσως κοντινότερο μπερντέ ο οποίος είναι της ύφεσης δύο κομμάτων που είναι αρκετά βαρύτερη.

Βασικές έννοιες διαποίκιλης και άρθρωσης

Η έννοια διαποίκιλης στη μουσική αφορά τον στολισμό, τον καλλωπισμό, τον εμπλουτισμό μιας μελωδίας. Σε μια μουσική όπως η δημοτική η διαποίκιλη έχει εξέχοντα ρόλο. Σε αυτή την εργασία η απεικόνιση της διαποίκιλης είτε με οπτικό είτε με περιγραφικό τρόπο είναι πολύ σημαντική. Ένα σημαντικό κεφάλαιο το οποίο πρέπει να αναφερθεί είναι και ο διαχωρισμός διαποίκιλης σε κατηγορίες με πολλούς μελετητές να έχουν προτείνει διαφόρων ειδών τρόπους κατηγοριοποίησης της διαποίκιλης. Στο λεξικό (Grove) τα μελίσματα διαχωρίζονται σε *Ornaments* και *free Ornaments*. Στο λεξικό *Oxford Companion to Music*, υπάρχουν δύο όροι οι οποίοι προσπαθούν να κατηγοριοποιήσουν τα μελίσματα με τα ίδια κριτήρια ονομάζοντας αυτά τα μελίσματα ως απλά και σύνθετα αντίστοιχα (Ζαριάς, 2013, σ. 11).

Οι σύγχρονοι μελετητές *Boyden* και *Lloyd-Watts* αναφέρονται στις παραπάνω κατηγορίες διαποίκιλης εξηγώντας πιο αναλυτικά τον τύπο γυρισμάτων, ο οποίος αντιστοιχεί σε κάθε μία από αυτές τις κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία, αναφερόμενη ως απλή διαποίκιλη εμπεριέχονται τα συμβατικά τυποποιημένα ποικίλματα, τα οποία λόγω της συχνής τους χρήσης δημιούργησαν συμβολισμούς, οι οποίοι χαρακτηρίζουν τον μελωδικό και ρυθμικό τους σχηματισμό. Στην κατηγορία της σύνθετης διαποίκιλης σύμφωνα με τον *Boyden* περιλαμβάνονται τα αυτοσχεδιαστικά ποικίλματα. Όταν μιλάμε για αυτοσχεδιαστικά μελίσματα αναφερόμαστε σε αυτοσχεδιαστικά μελωδικά σχήματα τα οποία δεν μπορούν να αποδοθούν μέσω ενός μουσικού συμβόλου (Ζαριάς, 2013, σ. 12).

Ο *Donington* διαχωρίζει τα μελίσματα σε τέσσερις βασικές κατηγορίες τις αποτζιατούρες, τα σειόμενα ποικίλματα, τα ποικίλματα υποδιαίρεσης και τα σύνθετα γυρίσματα. Στην κατηγορία της αποτζιατούρας αναφερόμαστε σε όλων των ειδών *Appoggiatura* και *Acciaccatura* (μονές, διπλές, τριπλές κλπ.). Στην δεύτερη κατηγορία μιλάμε για τα αναφερόμενα σειόμενα ποικίλματα τα οποία είναι μελίσματα που κινούνται γύρω από τον φθόγγο τον οποίο έχουν τοποθετηθεί. Τέτοιου είδους γυρίσματα είναι το *vibrato*, τα *lower & upper mordent*, *tremolo* κλπ. Στα ποικίλματα υποδιαίρεσης περιλαμβάνονται ποικίλματα όπως το *gruppetto* και το ανεστραμμένο *gruppetto* τα οποία υποδιαιρούν την αξία της νότας της οποίας έχουν τοποθετηθεί. Τέλος, τα σύνθετα γυρίσματα αναφέρονται σε συνδυασμούς των παραπάνω κατηγοριών διαποίκιλης (*Donington Robert*, 1989).

Σημαντικό, επίσης, είναι να αναφερθούν έννοιες που έχουν χρησιμοποιηθεί ευρέως σε αυτή την εργασία, οι οποίες περιγράφουν τις νότες της κύριας δομής της μελωδίας και τις νότες οι οποίες δεν αποτελούν κομμάτι της μελωδίας αλλά έχουν ρόλο στολιστικό-μελισματικό.

1) Στην εργασία όταν αναφερόμαστε στην Κύρια νότα, εννοούμε τις νότες, οι οποίες απαρτίζουν την κύρια δομή μιας μελωδίας.

2) Επίσης συχνή είναι και η χρήση του όρου Ποικιλματική νότα, αναφερόμενη σε μια νότα μικρότερη σε διάρκεια η οποία στοχεύει να χρωματίσει και να εμπλουτίσει μια κύρια νότα της μελωδίας.

Για να γίνει αυτή η οπτική απεικόνιση πάνω σε μια παρτιτούρα θα πρέπει να χρησιμοποιηθούν συμβολισμοί οι οποίοι θα περιγράφουν ένα συγκεκριμένο άκουσμα. Για αυτό το λόγο έγινε μια επιλογή διαφόρων συμβόλων και εννοιών από το δυτικότροπο σύστημα καταγραφής.

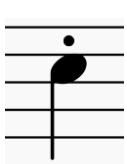
Έτσι οι έννοιες διαποίκισης αποτελούν σύμβολα τα οποία βοηθούν τον αναγνώστη να κατανοήσει την κίνηση της μελωδίας σε μία μελωδική ανάπτυξη σαν συντομογραφίες κινήσεων. Για αυτό τον λόγο σε αυτή την εργασία επιλέχθηκαν κάποιες από αυτές τις έννοιες. Φυσικά κάθε όργανο έχει τις δικές του τεχνικές για αυτό τον λόγο επινοήθηκαν σύμβολα τα οποία περιγράφουν συγκεκριμένα μελωδικά και ρυθμικά μοτίβα τα οποία δεν υπάρχουν στα ήδη υπάρχουσα σύμβολα διαποίκισης όπως για παράδειγμα το σύμβολο «Z» το οποίο συμβολίζει την πενιά ζεϊμπέκ όπως εμφανίζεται και παρακάτω.

Οι έννοιες της άρθρωσης αποτελούν ενδεικτικά σημάδια που αναφέρονται στον ήχο με τον οποίο αναπαράγεται μία μελωδία κάτι το οποίο για την συγκεκριμένη εργασία είναι πολύ σημαντικό καθώς όταν γίνεται μια προσπάθεια μίμησης ενός μελίσματος δεν αρκεί για την μίμηση του να παιχτούν μόνο οι νότες αλλά θα πρέπει να αποδοθεί όσο είναι δυνατόν και ο ήχος.

Τα μουσικά σύμβολα διαποίκισης και άρθρωσης χρησιμοποιούνται και σε μεθόδους διδασκαλίας (Εμμανουηλίδης-Βασδέκης, 2005, σ. 83) και σε και βιβλία στα οποία υπάρχουν καταγραφές κομματιών και μελισμάτων του κλαρίνου (Κωτσίνης, 2004, σ. 39-43). Έτσι και σε αυτή την εργασία χρησιμοποιήσαμε αυτού του είδους τις μουσικές καταγραφές ως κύριους άξονες για τις μουσικές καταγραφές χρησιμοποιώντας τους ίδιους μουσικούς συμβολισμούς διαποίκισης και άρθρωσης.

Παρακάτω βλέπουμε τα σύμβολα διαποίκισης και άρθρωσης, τα οποία έχουν χρησιμοποιηθεί με μια πολύ σύντομη επισήμανση του ρόλου τους και με μια πιο αναλυτική επεξήγηση για τον τρόπο με τον οποίο μεταφράζονται στο σάζι είτε μέσω περιγραφικού γραπτού λόγου, είτε μέσω εικονογράφησης για μια ευκολότερη και πιο αναπαραστατική επεξήγηση.

Staccato



Αυτό υποδηλώνει ότι η νότα πρέπει να παίζεται πιο κοφτή από τη σημειωμένη χωρίς να επιταχύνεται η μουσική. Στο σάζι αυτό μεταφράζεται με το χτύπημα της πένας και την διακοπή του παραγόμενου ήχου σηκώνοντας τα δάχτυλα του αριστερού χεριού από την ταστιέρα παραμένοντας όμως πάνω στην χορδή προκειμένου να σταματήσουν την ταλάντωση της χορδής.

Marcato



Το marcato υποδηλώνει ότι μια νότα πρέπει να παίζεται πιο δυνατά ή με πιο σκληρή επίθεση από τις γύρω μη τονισμένες νότες. Μπορεί να εμφανίζεται σε σημειώσεις οποιασδήποτε διάρκειας. Στο σάζι αυτό μεταφράζεται με ένα πιο έντονο και οξύ χτυπήμα της πένας από τις υπόλοιπες νότες.

Upper mordent



Αυτό το ποίκιλμα μεταφράζεται στο σάζι μέσω μιας πένας η οποία παίζει την απεικονιζόμενη νότα, στην συνέχεια η ποικιλματική νότα ακούγεται μέσω legato hammer on χωρίς πένα και στο τέλος η αρχική νότα ακούγεται μέσω του απόηχου που δημιουργείται από το δάχτυλο που σηκώνεται.

Lower mordent (ανεστραμμένο)



Όπως και στο Upper mordent για να πραγματοποιηθεί αυτό το μέλισμα χρησιμοποιούμε μόνο μια πένα με το δεύτερο ή το τρίτο δάχτυλο να παίζει την πρώτη νότα που είναι και η απεικονιζόμενη νότα με πένα, δεύτερη νότα θα ακουστεί από τον απόηχο του δαχτύλου που σηκώνεται και η τρίτη νότα θα ακουστεί με (hammer on) legato.

Gruppetto ή Turn



Όταν τοποθετείται ακριβώς πάνω από τη νότα, η στροφή (επίσης γνωστή ως gruppetto) υποδεικνύει μια ακολουθία από την επάνω βοηθητική νότα, την κύρια νότα, την κάτω βοηθητική νότα και μια επιστροφή στην κύρια νότα. Όταν τοποθετείται στα δεξιά της νότας, παίζεται πρώτα η κύρια νότα, ακολουθούμενη από το παραπάνω μοτίβο. Τοποθετώντας μια κατακόρυφη γραμμή μέσα από το σύμβολο στροφής ή αναστρέφοντάς το, υποδεικνύει μια ανεστραμμένη στροφή, στην οποία η σειρά των βοηθητικών νότων αντιστρέφεται.

Appoggiatura



Η appoggiatura είναι μια ποικιλματική νότα η οποία είναι τοποθετημένη πάνω σε μια κύρια νότα της μελωδίας άλλοτε στα αριστερά και άλλοτε στα δεξιά η οποία παίζεται legato. Χρονικά η συγκεκριμένη νότα έχει την διάρκεια που απεικονίζεται. Στο σάζι αυτή η νότα δεν παίζεται με πένα αλλά μέσω των δακτύλων του αριστερού χεριού που χτυπάνε τις χορδές πάνω στην

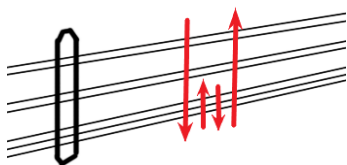
ταστιέρα.

Acciaccatura



Η acciaccatura είναι μια ποικιλματική νότα η οποία τοποθετείται και αυτή αριστερά της κύριας νότας αλλά σε αντίθεση με την appoggiatura είναι πολύ μικρότερη σε διάρκεια και ο ήχος της είναι πιο κοφτός. Όπως και στην appoggiatura η acciaccatura δεν παίζεται με πένα αλλά μόνο με τα δάχτυλα του αριστερού χεριού.

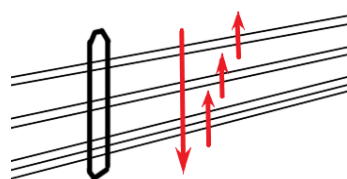
Zeybek



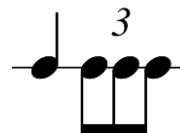
Η zeybek είναι μια πολύ συνηθισμένη χαρακτηριστική πενιά στο σάζι η οποία δημιουργήθηκε από την μίμηση των ρυθμικών μοτίβων που χρησιμοποιεί το νταούλι στα ζεϊμπέκικα. Στην εργασία για λόγους συνεννόησης θα χρησιμοποιήσουμε το σύμβολο "Z" πάνω στις παρτιτούρες.



Selpe



Η πενιά selpe είναι και αυτή μια πολύ χαρακτηριστική πενιά που προέρχεται από ιδίωμα selpe στο οποίο οι παίκτες παίζουν αυτό το ρυθμικό μοτίβο με τα δάχτυλα. Έτσι υιοθετήθηκε αυτό το μοτίβο και από τους οργανοπαίκτες με πένα και καθιερώθηκε στην μορφή αυτή. Μέσα στην εργασία θα εμφανίζεται με το σύμβολο "S"



Δακτυλοθεσία

Σε αυτήν την εργασία η δακτυλοθεσία παίζει πολύ μεγάλο ρόλο, καθώς μέσω της απεικόνισης των δακτύλων στην παρτιτούρα μπορούμε να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο παίζονται τα κομμάτια. Επίσης η δακτυλοθεσία βοηθάει στο να γίνεται πιο κατανοητό το πότε μια νότα παίζεται σε άλλη χορδή (Κασούρας, 2009, σ. 64).

- Ο δείκτης θα συμβολίζεται με το νούμερο : 1
- Ο μέσος θα συμβολίζεται με το νούμερο : 2
- Ο παράμεσος θα συμβολίζεται με το νούμερο : 3
- Ο μικρός θα συμβολίζεται με το νούμερο : 4
- Ο αντίχειρας θα συμβολίζεται με το νούμερο : 5

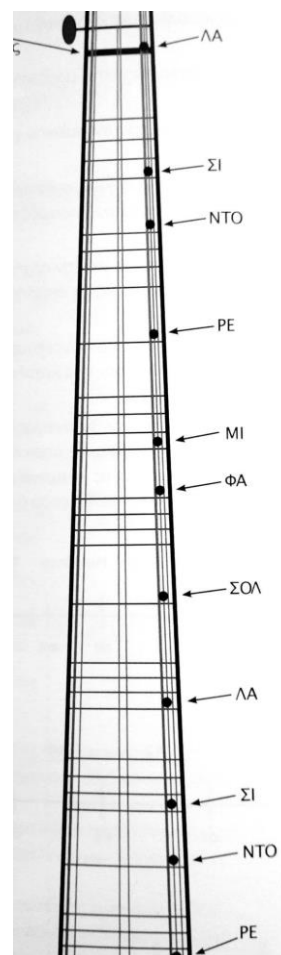
Τροπικότητα-Μακάμ

Η δημοτική μουσική όπως προείπαμε είναι μια προφορική μουσική. Αυτό, όμως, που είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί είναι, ότι η δημοτική συνιστά ένα είδος μουσικής, το οποίο είναι πολύ πλούσιο διαστηματικά και τροπικά. Σε αυτού του είδους τις προφορικές μουσικές παραδόσεις φαίνεται ότι οι φωνές και τα όργανα έχουν υιοθετήσει μια πιο καμπυλόγραμμη απόδοση των διαστημάτων δημιουργώντας μια μελωδική ρευστότητα (Σκούλιος, 2007, σ. 39,48). Τέτοιου είδους ρευστότητα μπορούμε να την διακρίνουμε στην μαλακή διαστηματικά απόδοση μιας μελωδίας, σε μελωδικές έλξης και σε γυρίσματα. Έτσι, προκειμένου να μελετήσουμε αυτού του είδους τα γυρίσματα θα πρέπει να τα κατηγοριοποιήσουμε με την βοήθεια της τροπικότητας. Η τροπικότητα αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα εργαλεία ενός μουσικολόγου για την κατηγοριοποίηση και την κωδικοποίηση μονοφωνικών συνθέσεων. Συνιστά ένα τροπικό μουσικό σύστημα κατηγοριοποίησης και συστηματοποίησης μελωδιών σε λαϊκούς δρόμους και μακάμ. Τα μακάμ αποτελούν ένα τροπικό σύστημα της Οθωμανοτουρκικής μουσικής το οποίο ταξινομεί μελωδικά μοντέλα και συμπεριφορές σε κλίμακες ή σε μικρότερες μικρότερες υπομονάδες (τετράχορδα-πεντάχορδα) (Σκούλιος, 2017, σ. 178-180). Τα βασικά γνωρίσματα τα οποία συμβάλλουν στην κατηγοριοποίηση των Μακάμ είναι η Βάση αναπαραγωγής (δηλαδή η βαθμίδα στην οποία θεμελιώνεται το συγκεκριμένο μακάμ), η βαθμίδα εισόδου (δηλαδή η βαθμίδα από την οποία ξεκινά η μελωδία), μελωδική πορεία, κινήσεις, δεσπόζοντες φθόγγοι κτλ. Παρόλο που η έννοια του Μακάμ έχει ταυτιστεί με αυτή

Βαθμίδες	Φθόγγοι
Ράστ	
Ντουγκιά	
Σεγκιά	

της κλίμακας το σύστημα των μακάμ δεν αποτελεί ένα κλιμακοκετρικό τροπικό σύστημα (Βούλγαρης, 2003, σ. 15-17, 26). Για την περιγραφή τους χρησιμοποιούνται τρίχορδα,

τετράχορδα και πεντάχορδα σαν υπομονάδες μιας μελωδικής ανάπτυξης. Επίσης, θα χρησιμοποιηθούν και τα ονόματα των βαθμίδων που χρησιμοποιούνται και στην λόγια οθωμανική μουσική και θα την αντιστοιχήσουμε με συγκεκριμένες νότες για λόγους ευκολότερης κατανόησης σε σχετικό τονικό ύψος.



Μεταφορά ρεπερτορίου από όργανο σε όργανο

Η μεταφορά ρεπερτορίου από ένα όργανο μιας παράδοσης σε ένα όργανο μιας άλλης είναι ένα φαινόμενο αρκετά συχνό στις λαϊκές αστικές παραδόσεις. Ο ζουρνάς και το κλαρίνο αποτελούν, μάλιστα, χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός τέτοιου πειραματισμού. Το κλαρίνο προκειμένου να μιμηθεί τον ζουρνά και να αποδώσει τα ζουρνατζίδικα κομμάτια, προσπαθεί να κάνει τον ήχο του πιο οξύ και διαπεραστικό. Όπως βλέπουμε και στα ζουρνατζίδικα κομμάτια υπάρχουν δύο ζουρνάδες όπου ο ένας κάνει τον Ισοκράτη, ενώ ο άλλος παίζει την μελωδία. Έτσι και τα κλαρίνα όταν αποδίδουν τέτοιου είδους κομμάτια υιοθετούν τους αντίστοιχους ρόλους. Άλλο ένα τέτοιου είδους παράδειγμα μεταφοράς ρεπερτορίου είναι το λαούτο, το οποίο βλέπουμε να περνάει από συνοδευτικό σε σολιστικό ρόλο, προσαρμόζοντας κομμάτια τα οποία παίζονται από κλαρίνο πάνω στις δυνατότητες του οργάνου. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της πρακτικής λειτουργεί ο Χρήστος Ζώτος, ο οποίος προσαρμοσε και διασκεύασε τραγούδια τα οποία παίζονται από κλαρίνα στο λαούτο. Ο χειμαριώτικος είναι μια πολύ γνωστή διασκευή του Χρήστου Ζώτου για δύο λαούτα (Χειμαριώτικος Χρήστος Ζώτος : <https://youtu.be/PM1sGYbAqMY>).

Τεχνολογικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν

Τα τεχνολογικά μέσα αποτελούν ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο για έναν μελετητή και είναι πλέον απαραίτητα για την κατανοητή και παρουσίαση μια έρευνας, της οποίας το ερευνητικό της υλικό αντλείται από ηχογραφήσεις, ενώ ταυτόχρονα γίνεται μια προσπάθεια ανάλυσης αυτού του υλικού. Η δυνατότητα επεξεργασίας του ηχητικού υλικού, τα μέσα μουσικής καταγραφής του ηχητικού υλικού, τα μέσα συγγραφής του κειμένου, αποτελούν τεχνολογικά εργαλεία τα οποία είναι ευκόλως προσβάσιμα για έναν μελετητή κάνοντας το έργο της έρευνας του πολύ πιο εύκολο, εφόσον τον διευκολύνουν να συγγράψει και να παρουσιάσει μια επιστημονική έρευνα. Το πρόγραμμα, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για την επεξεργασία του ηχητικού υλικού είναι το Waveform 11 και συνιστά ένα δωρεάν πρόγραμμα ηχογράφησης που μπορείς να αλλάξεις την τονικότητα και το tempo του κομματιού, κάνοντας πολύ πιο εύκολη την κατανόηση του έτσι ώστε να είναι πιο γρήγορη η μουσική καταγραφή των κομματιών μέσω της ακρόασης. Το Musescore αποτελεί ένα πρόγραμμα στο οποίο έγινε η μουσική καταγραφή. Επέλεξα να χρησιμοποιήσω το εν λόγω πρόγραμμα, καθώς όχι μόνο προσφέρεται δωρεάν, αλλά και επιτρέπει την αξιοποίηση αλλοιώσεων, οι οποίες δεν υπάρχουν στο δυτικότροπο σύστημα καταγραφής. Τέλος, στο Google docs έγινε η εγγραφή του κειμένου και στο Microsoft Powerpoint μια πιο απλουστευμένη αποτύπωσή του για λόγους πιο κατανοητής παρουσίασης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο -Μουσικές Καταγραφές και Ανάλυση

Η μουσική καταγραφή σε αυτή την εργασία πέρα από το να μας δώσει μια ιδέα για την μελωδική ανάπτυξη μιας μελωδίας επιδιώκει μέσω της πολύ λεπτομερούς γραφής της, να περιγράψει στον αναγνώστη και τον τρόπο με το οποίο θα παιχτεί το κάθε κομμάτι στο σάξι. Έτσι με βάση της παρτιτούρας θα σχολιάζεται ένα συγκεκριμένο σημείο και στην συνέχεια μέσω μιας αναλυτικής περιγραφής θα γίνονται σχόλια ως προς τον τρόπο που το σάξι μπορεί να προσεγγίσει ένα γύρισμα. Αυτού του είδους η παρτιτούρα δεν έχει σκοπό να είναι ευανάγνωστη αλλά στόχος της είναι να γίνει υλικό αργής μελέτης για σάξι το οποίο θα περιγράφει με ακρίβεια το κάθε γύρισμα που κάνει το κλαρίνο ή η φωνή.

Πλεύρα

The musical score for "Πλεύρα" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of music, each with guitar fretboard notation. The notation includes notes, rests, and various fingerings (0-5) and techniques such as triplets and slurs. The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff starts with a measure containing notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings 0, 1, 3, 1. The second staff (measures 11-17) features a series of eighth-note patterns with slurs and fingerings like 1, 3, 5, 3 and 1. The third staff (measures 18-25) continues with similar eighth-note patterns, including a measure with a natural sign (b) and fingerings like 1, 1, 1, 5. The fourth staff (measures 26-32) shows more complex eighth-note runs with slurs and fingerings like 3, 1, 1, 1. The fifth staff (measures 33-40) includes a measure with a natural sign (b) and fingerings like 2, 1, 1, 1, 5, 3, 1. The sixth staff (measures 41-48) features a repeat sign at the beginning and eighth-note patterns with slurs and fingerings like 1, 3, 1, 1, 5, 1, 3, 1, 1, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 1, 1, 1, 0. The seventh staff (measures 49-55) concludes the piece with a final measure containing notes G4, A4, B4, and C5, with fingerings 0, 1, 1, 1, 3, 1, 0.

Μουσικολογική ανάλυση :

Το κομμάτι "Πλεύρα" αρχικά κινείται σε περιβάλλον Uşşak και στην συνέχεια μέσω της βάρυνσης της 5ης βαθμίδας περνάμε σε περιβάλλον καρτσιγιάρ . Ρυθμικά το κομμάτι είναι 2|4 Σούστα.



Το κομμάτι "Πλεύρα" είναι το μοναδικό κομμάτι του δίσκου στο οποίο το σάζι έχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Η εκτέλεση αυτή είναι απόλυτα ομοφωνική όσον αφορά το σάζι και το κλαρίνο. Σε αυτό το κομμάτι το σάζι παίζει πάνω σε μία χορδή χωρίς να χρησιμοποιεί ρυθμικά μοτίβα παράλληλα στο αριστερό χέρι. Παρόλο που υπάρχουν κάποια γυρίσματα τα οποία παίζει το σάζι η συγκεκριμένη εκτέλεση είναι αρκετά λιτή, κάνοντας πολύ εύκολο στο σάζι να μπορεί να ακολουθήσει όλα τα γυρίσματα του κλαρίνου.

Έτσι έγινε μια προσπάθεια να καταγράψουμε τα μελίσματα κλαρίνου και της φωνής στα κομμάτια του υπόλοιπου δίσκου με σκοπό να προσπαθήσουμε να μιμηθούμε στο σάζι. Μέσω καταγραφής αυτών των γυρισμάτων και της άμεσης σύγκρισης του ηχητικού αποτελέσματος από το κλαρίνο στο σάζι και από τη φωνή στο σάζι θα μας δώσει τα αποτελέσματα που μελετάμε.

Ποταμιά - Πρεβεζάνικος

$\text{♩} = 60$

3

5

7

9

11

13

15

18

<https://youtu.be/KdpULMRVQyQ>

21

23

25 $\text{♩} = 80$

29

33

Μουσικολογική ανάλυση :

Η Ποταμιά αποτελεί ένα κομμάτι το οποίο τροπικά κινείται σε περιβάλλον Ουσάκ και κάνει ένα πέρασμα σε περιβάλλον Νικρίζ (στο 20ο μέτρο) μέσω φθορισμού του βασικού πεντάχορδου βαραίνοντας την δεύτερη βαθμίδα και οξύνοντας την τρίτη βαθμίδα, μέσω της μετατόπισης του τονικού κέντρου από την βαθμίδα Ντουγκιά στην βαθμίδα Ραστ, και επιστρέφει πίσω στο αρχικό του τροπικό περιβάλλον με την αντίστοιχη διαδικασία (αποφθορισμός και μετατόπιση τονικού κέντρου).

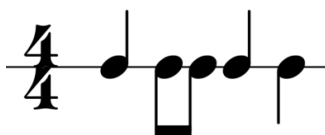
Ουσάκ:

4χορδο Ουσάκ 5χορδο Ραστ 5χορδο Μπουσελίκ 4χορδο Ουσάκ 5χορδο Ραστ

Νικρίζ

5χορδο Νικρίζ 4χορδο Ραστ 4χορδο Μπουσελίκ 5χορδο Νικρίζ 4χορδο Ραστ

Ρυθμολογικά αποτελεί ένα τεσσάρι 4/4 αρκετά αργό και στην γνωστό ως "Μπαγιό":



Το κομμάτι είναι αργό καθιστικό με πολύ απλή εναρμόνιση η οποία δίνει στο κλαρίνο την δυνατότητα να μην δεσμεύεται από τον ρυθμό και να μπορεί να τον ελέγχει με τα λεγόμενα κουνήματα, κρατώντας όμως πάντα το εξωτερικό ρυθμό σταθερό. Η Ποταμιά είναι σε περιβάλλον ussak άρα η δεύτερη και η έκτη βαθμίδα είναι ουδέτερα διαστήματα, πράγμα που εξηγεί την επιλογή των ουδέτερων συγχορδιών που χρησιμοποιούνται για να μην προκύψουν προβληματικές συνηχήσεις.

Ανάλυση γυρισμάτων του Κλαρίνου :

Μέτρο 1ο-2ο :



Από τα πρώτα κιόλας δύο μέτρα η χρήση *arpeggiatura* και *acciaccatura* στο κλαρίνο φαίνεται ότι είναι μελίσματα τα οποία κυριαρχούν στην επένδυση μιας μελωδίας του κλαρίνου. Η χρήση αυτών των μελισματικών νοτών γίνεται όταν η μελωδική πορεία είναι ανοδική και όταν είναι καθοδική.



Τα μελίσματα αυτά θα μπορούσαμε να τα συσχετίσουμε με τον όρο (φυγή-εκφυγή-διαφυγή) ο οποίος χρησιμοποιείται στην κλασική σημειογραφία. Στην ανοδική πορεία της μελωδίας, οι μελισματικές νότες που προηγούνται των κύριων νοτών φαίνεται να είναι μικρότερες σε αξία από τις μελισματικές νότες που έπονται των κύριων νοτών κατά την καθοδική μελωδική πορεία. Έτσι το σύμβολο το οποίο χαρακτηρίζει αυτές της μελισματικές νότες δεν μπορεί να είναι το ίδιο. Για αυτό τον λόγο στην ανοδική πορεία οι νότες αυτές θα συμβολίζονται με *acciaccatura* και στην καθοδική πορεία θα συμβολίζονται με *arpeggiatura* που είναι όροι οι οποίοι μπορούν να περιγράψουν την διαφορά στις χρονικές αξίες αυτών των νοτών. Οι μελισματικές νότες οι οποίες χρησιμοποιούνται στην ανάβαση, παίζονται πριν τις κύριες νότες ενώ όταν είναι στην

κατάβαση μετά τις κύριες νότες. Όλες αυτές οι μελισματικές νότες φαίνεται να είναι ένα φθόγγο υψηλότερες από την κύρια νότα της μελωδίας που είναι τοποθετημένες.

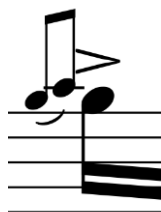


Εδώ γίνεται χρήση της ορολογίας Upper mordent καθώς αυτός ο όρος αναφέρεται όταν παίζετε γρήγορα η κύρια νότα, έπειτα η επόμενη υψηλότερη νότα και μετά επιστρέφει στην κύρια νότα για την υπόλοιπη διάρκεια της. Αυτή η νότα θα ακουστεί μέσω του συρσίματος του δακτύλου από τον ένα μπερτέ στον άλλο και επιστρέφει με την αντίστοιχη διαδικασία. Οι μικρές αγκύλες προσδιορίζουν τις νότες legato μας δείχνουν ποιές νότες έχουν πένα και ποιές δεν έχουν. Οι νότες στην αρχή της αγκύλης θα παίζονται με πένα και οι νότες στο τέλος της αγκύλης θα ακούγονται μέσω της τεχνικής "hummer on" όπου τα δάχτυλα χτυπάνε τις χορδές προκαλώντας παραγωγή ήχου χωρίς να χρειάζεται πένα. Επίσης σημαντικό είναι να σχολιάσουμε το σύμβολο της προφοράς το οποίο υποδηλώνει ότι μια νότα πρέπει να παίζεται πιο δυνατά ή με πιο σκληρή πένα από τις γύρω μη τονισμένες νότες.

Μέτρο 3ο :



Όταν μια acciaccatura την έχουμε τοποθετήσει πριν από μια νότα όπως βλέπουμε στην παραπάνω εικόνα συμβολίζει ένα τράβηγμα της χορδής από τα δάχτυλα του αριστερού χεριού. Η πένα θα χτυπήσει την χορδή θα ακουστεί η νότα που είναι συμβολισμένη με την acciaccatura για πολύ μικρό χρονικό διάστημα και η κύρια νότα της μελωδία θα ακουστεί μέσω του απόηχου που θα προκύψει από το τράβηγμα των δακτύλων του αριστερού χεριού.



Εδώ σε αυτό το σημείο βλέπουμε μια διπλή αποτζιατούρα η οποία αποτελείται από δύο νότες η οποίες συνδέονται με την αγκύλη η οποία υποδηλώνει legato. Η πρώτη αποτζιατούρα θα παιχτεί με πένα και η δεύτερη χωρίς πένα.

Μέτρο 4ο :



Το κλαρίνο στο τέταρτο μέτρο χρησιμοποιεί ένα μικρό glissando το οποίο θα το αποδώσουμε στο σάζι μέσω του συρσίματος του τρίτου δακτύλου από το ψηλότερο φθόγγο Μι μέχρι το αμέσως χαμηλότερο Ρε (για να δώσει την αίσθηση του συνεχές ήχου και να μην γίνει αντιληπτό ότι το glissando στο σάζι δεν μπορεί να είναι πολύ αναλυτικό λόγω του μερικού του συγκερασμού σε σχέση με το κλαρίνο το οποίο είναι ασυγκέραστο). Ο λόγος που το σύρσιμο θα προτείνεται να γίνει με το τρίτο δάχτυλο είναι για να γίνει μεταφορά θέσης έτσι ώστε το στο Ντο που είναι η νότα που τελειώνει το glissando να έχουμε το πρώτο δάχτυλο. Φυσικά μεταξύ του Ρε και του Ντο δεν θα υπάρξει σύρσιμο παρόλα αυτά το άκουσμα που δημιουργείται υπονοεί την συνέχεια του glissando.

Μέτρο 7ο :



Η τριπλή arpeggiatura είναι ένα γύρισμα το οποίο το κλαρίνο το χρησιμοποιεί σε όλες τις επαναλήψεις του συγκεκριμένου μέρους. Η πρώτη νότα της τριπλής arpeggiatura το (Λα) θα ακουστεί από τον απόηχο του τραβήγματος της χορδής ενώ υπόλοιπες arpeggiatura θα ακουστούν μέσω (hummer on).

Μέτρο 14ο :



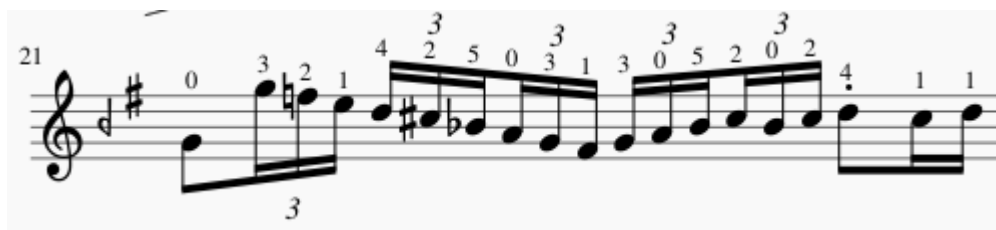
Στο δέκατο τέταρτο μέτρο το κλαρίνο κάνει χρήση πολλών πυκνών, legato τριλιών. Στο σάζι αυτές η τρίλιες θα μεταφραστούν μέσω πέννας στις νότες στην αρχή του legato και μέσω (hummer on) στις νότες οι οποίες είναι στο τέλος του legato.

Μέτρο 18ο :



Τα τρήχα είναι ένας τρόπος που το κλαρίνο εμπλουτίζει την μελωδία σε αρκετά σημεία του κομματιού. Η νότες αυτές δεν έχουν κάτι ιδιαίτερο σε σχολιασμό. Είναι νότες μικρής αξίας στις οποίες όμως πρέπει να προσέξουμε τους τονισμούς στους οποίους δίνει πολύ έμφαση το κλαρίνο

Μέτρο 21ο :



Το 21ο μέτρο είναι μια απλοποίηση του μελίσματος του κλαρίνου καθώς στην ηχογράφηση του δίσκου σε αυτό το σημείο το κλαρίνο χρησιμοποιεί εξάηχα τριακοστά δεύτερα. Το σάζι λόγω του πολύ οριζόντιου παιχνιδιού στην ταστιέρα δεν μπορεί να ακολουθήσει μια τόσο γρήγορης μελωδία. Έτσι μια πιο απλοποιημένη μορφή του ίδιου μοτίβου θα ήταν πολύ εύκολο να την αναπαράγει το σάζι μετατρέποντας τα εξάηχα τριακοστά δεύτερα σε τρήχα δέκατα έκτα.

Μέτρο 28ο :



Σε αυτό το μέτρο γίνεται και η χρήση staccato νοτών η οποίες χρησιμοποιούνται για να δώσουν μια ελαφρότητα στην μελωδία η οποία έγινε πιο γρήγορη σε ταχύτητα και ίσως για να κάνει πιο αισθητή την αλλαγή του ρυθμού καθώς είναι το πρώτο μέτρο στο οποίο το κομμάτι από μπαγιά γίνεται τσάμικο.

Μετά την αλλαγή του ρυθμού και του tempo τα μελίσματα του κλαρίνου γίνονται πιο απλά και οι περισσότερες νότες παίζονται ως τενούτες με αποτέλεσμα να μην έχουν ερευνητικό ενδιαφέρον.

Φεγγαροπρόσωπη - Χόρα

♩ = 60

Φωνή

Κλαρίνο

Vo.

Κλ.

Vo.

Κλ.

Vo.

Κλ.

The musical score is written for a vocal line (Φωνή) and a clarinet line (Κλαρίνο). The key signature is one flat and two sharps (B-flat major/D minor), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as ♩ = 60. The score is divided into three systems, each starting with a vocal line (Vo.) and a clarinet line (Κλ.). The vocal lines consist of rests, while the clarinet lines are filled with complex melodic passages, including many slurs and fingerings. The first system starts with a clarinet line that begins with a rest followed by a series of notes with fingerings (0 5 2, 4 0, 5 0 0, 0 5 5 0 0 0 5 2, 4 0 5 0 0, 0 5 5 0). The second system continues with similar patterns, and the third system concludes with more complex passages, including triplets (3) and slurs.

<https://youtu.be/B-5CebAV07c>

10

Vo.

Κλ.

12

Vo.

Κλ.

14

Vo.

Κλ.

16

Vo.

Κλ.

18

Vo.

Κλ.

20

Vo.
 μέ να α μαν α μαν

Κλ.

22

Vo.
 ε

Κλ.

24

Vo.

Κλ.

27

Vo.
 Αχ μαύρα μάτ τια

Κλ.

29

Vo.
 που χεις κο ρη φαι νε εί σα

Κλ.

31

Vo. πτό Ζα γώ ρι Αχ μαύ ρα μά τια

Κλ.

33

Vo. και με γά λα Ζη μο μέ σα να

Κλ.

35 **J = 180**

Vo. με το γά λα

Κλ.

44

Vo.

Κλ.

54 **J = 220**

Vo.

Κλ.

65

Vo.

Κλ.

77

Vo.

Κλ.

89

Vo.

Κλ.

103

Vo.

Κλ.

115

Vo.

Κλ.

Μουσική ανάλυση :

Η φεγγαροπρόσωπη είναι ένα κομμάτι σε περιβάλλον Νικρίζ (σκληρό χρωματικό) πεντάχορδο Νικρίζ και τετράχορδο Ράστ.



Στο μέτρο 90 περνάμε σε εναρμόνιο γένος περιβάλλον Segiah μεταφέροντας την βάση από την βαθμίδα Ράστ στην βαθμίδα Segiah.



Αυτό θα γίνει μέσω του αποφθορισμού, δηλαδή την βάρυνση της 4ης και όξυνση της τρίτης βαθμίδας με βάση πάντα το Rast. Φυσικά και ο προσαγωγέας της βαθμίδας Segiah οξύνεται.

Ο ρυθμός είναι αργό τσιφτετέλι και μετά το μέτρο 35 περνάμε σε ένα χασάπικο το οποίο με την πάροδο του σταδιακά επιταχύνει.

Έως τώρα ασχοληθήκαμε με την μίμηση των μελισμάτων του κλαρίνου σε μία χορδή. Έτσι σε αυτό το κομμάτι θα προσπαθήσουμε να το αναλύσουμε αυτά τα γυρίσματα του κλαρίνου με διαφόρων ειδών πενιές ενώ στη φωνή θα γίνει ανάλυση των μελισμάτων σε μία μόνο χορδή έτσι ώστε να γίνει αντιληπτή η διαφορά του οργανικού μέρους με το φωνητικό μέρος.

Περί κλαρίνου :

Μέτρο 2ο :



Στο δεύτερο μέτρο παρατηρούμε ότι το κλαρίνο χρησιμοποιεί 2 αποτζιατούρες, μια με τα Σι και μια μετά το Λα. Στο σάζι λόγω της κλειστής θέσης που χρησιμοποιούμε στο πεντάχορδο Νικρίζ είναι δύσκολο να αναπαράξουμε την λεγκάτο αποτζιατούρα της Λα. Παρόλα αυτά μπορούμε να αντικαταστήσουμε την μελισματική νότα (Σι) με την νότα (Ντο).

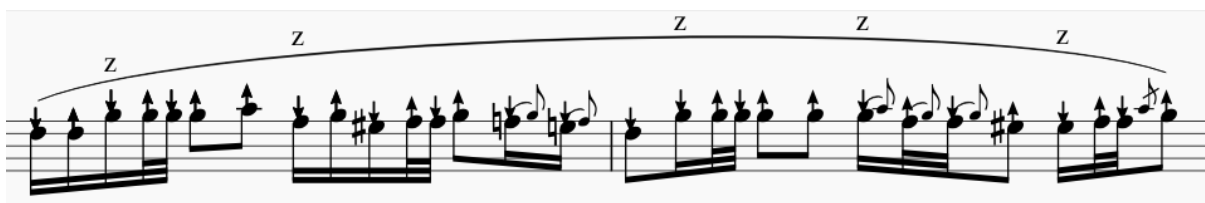


Με αυτό τον τρόπο θα μπορέσουμε να κρατήσουμε τα συνεχόμενα μελίσματα μεταξύ των νοτών όπως κάνει και το κλαρίνο κάνοντας μια μικρή αλλαγή στις ποικιλιακές νότες προκειμένου να μπορεί να παιχτεί στο σάζι πιο εύκολα χωρίς να αλλάξουμε την κλειστή του Νικρίζ. Επίσης πρέπει να σημειωθεί πως όλες οι παραπάνω νότες δεν παίζονται με πένα αλλά με "hammer on"

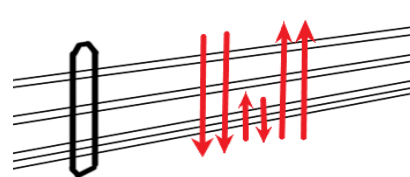
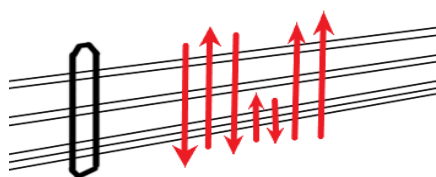
Μέτρο 4ο και 5ο :



Στο μέτρο 4 προσπαθώντας να μιμηθούμε την διάρκεια του κλαρίνου μπήκε μια Zeybek με ενδιάμεσες μελισματικές νότες. Η χρήση της Zeybek πέρα από το γεγονός ότι προσπαθεί να μιμηθεί το sustain και να ενσωματώσει της αποτζιατούρες του κλαρίνου στο σάζι, συμβάλλει και στην ανάδειξη του ρυθμού.



Σε αυτά τα δύο μέτρα βλέπουμε δύο από τις εκδοχές της πενιάς Zeybek. Στην πρώτη εκδοχή είναι μια (θέση-άρση-Zeybek-άρση) και η δεύτερη είναι (Θέση-Zeybek-αρση)
 (Εκδοχή 1η) (Εκδοχή 2η)



Παρόλο που χρησιμοποιούνται πολύ μικρές αξίες σε αυτό το μέτρο το κλαρίνο εκτελεί αυτές τις νότες ως τενούτες τονίζοντας πολύ έντονα μία legato νότα που έχει συμβολιστεί ως appoggiatura καθώς αποτελεί ξένη νότα για την μελωδία. Αυτό το πιο λιτό παίξιμο του κλαρίνου καθώς και η αργή του χρονική αγωγή, μας δίνει την δυνατότητα προσθήκης υφολογικών χαρακτηριστικών αποδίδοντας παράλληλα τα μελίσματα τα οποία χρησιμοποιεί το κλαρίνο.

Περι Φωνής :

Μέτρο 11ο :



Η φωνή στο μέτρο 11 κάνει και αυτή χρήση appoggiatura και acciaccatura νοτών και θα μιμηθούμε παίζοντας μόνο σε μια χορδή και προκειμένου να είναι διακριτή η διαφορά μεταξύ κλαρίνου και φωνής και μεταξύ οργανικού και φωνητικού μέρους.

Η φωνή σε αντίθεση με το κλαρίνο χρησιμοποιεί μικρά και πυκνά διακριτικά γυρίσματα. Οι νότες με μεγαλύτερες αξίες εκτελούνται ως τενούτες και πιο συγκεκριμένα οι πρώτες νότες της φωνής μετά την λήξη του οργανικού μέρους είναι τενούτες λίγο πιο κοφτά εκτελεσμένες (staccato).

Αυτό μπορεί εύκολα να αποδοθεί στο σάξι παίζοντας την νότα και σηκώνοντας τα δάχτυλα του αριστερού χεριού πάνω από τη ταστιέρα αλλά όχι πάνω από τις χορδές φιμώνοντας τον ήχο στο τέλος της χρονικής αξίας.

Μέτρο 13:



Στο μέτρο 13 στη φωνή παρατηρούμε τρία διαφορετικά γυρίσματα :

(Γύρισμα 1ο)



(Γύρισμα 2ο)



(Γύρισμα 3ο)



Γύρισμα 1) :



Στο πρώτο γύρισμα γίνεται μια πολύ σύντομη *arpeggiatura* κάτω από την κύρια νότα της μελωδίας. Το σάζι θα αποδώσει αυτό το γύρισμα μέσω της πέννας όπου το πρώτο Σι θα παιχτεί με πένα, το Λα θα ακουστεί από τον απόηχο που θα δημιουργηθεί όταν σηκωθεί το δάχτυλο που έπαιξε το πρώτο Σι και το δεύτερο Σι θα παιχτεί και αυτό με πένα.

Γύρισμα 2) :



Το δεύτερο γύρισμα χρησιμοποιείται τραγουδιέται από τον τραγουδιστή σε κάθε επανάληψη πράγμα που μαρτυρά την καθιερωμένη χρήση αυτού του γυρίσματος και σε άλλα τραγούδια του είδους. Όπως και στα παραπάνω γυρίσματα όλες οι *arpeggiaturas* οι οποίες είναι *legatto* δεν παίζονται με πένα. Οι δακτυλισμοί σε αυτή την περίπτωση θα είναι λίγο διαφορετικοί από τους καθιερωμένους προκειμένου να μπορέσουμε να παίξουμε όλα τα μελίσματα του κλαρίνου σε μια γρήγορη ταχύτητα και για να μην αλλάξουμε θέσης αλλά μία. Τα δάχτυλα που θα χρησιμοποιηθούν θα είναι 2 δάχτυλο στο πρώτο Ρε και Ντο με 1, στο δεύτερο Ρε 2ο δάχτυλο και 3ο στο Μι, και στο Ντο 2ο δάχτυλο και Ρε με 4ο.

Γύρισμα 3)



Τρίτο γύρισμα είναι ένα γύρισμα δύσκολο να το αναπαράξει το σάζι. Το πρόβλημα εμφανίζεται στην πρώτη και την τελευταία *arpeggiatura*. Έτσι θα παραλείψουμε την πρώτη *arpeggiatura* και θα αντικαταστήσουμε την τελευταία *arpeggiatura* από την νότα Σι στη νότα Ντο για τον ίδιο λόγο που το κάνουμε και στο 2ο μέτρο του κομματιού.

Μέτρο 14ο :



Σε αυτό το σημείο βλέπουμε και πάλι μια συνάφεια με τα γυρίσματα του κλαρίνου. Στο μέτρο δεκατέσσερα βλέπουμε δύο διαφορετικούς τύπους μελισμάτων τα οποία κάνουν χρήση *legatto* ποικιλματικών νοτών με διαφορετικό τρόπο.

Κλάματα

♩ = 120

The musical score for "Κλάματα" is written in G major (one sharp) and 4/4 time, with a tempo of 120 beats per minute. The piece consists of 33 measures, organized into eight systems. The first system (measures 1-4) begins with a melodic line in the treble clef, featuring a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. This is followed by a guitar solo section with a series of eighth-note runs. The second system (measures 5-8) continues the guitar solo with more eighth-note patterns, including triplets. The third system (measures 9-12) shows the melodic line re-entering, playing a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The fourth system (measures 13-16) features the guitar solo again, with a triplet of eighth notes. The fifth system (measures 17-20) continues the guitar solo with eighth-note runs. The sixth system (measures 21-23) shows the melodic line re-entering, playing a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The seventh system (measures 24-27) features the guitar solo again, with a triplet of eighth notes. The eighth system (measures 28-33) concludes the piece with a melodic line in the treble clef, featuring a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

38

43

47

51

55

61

66

72

78

82

Μουσική Ανάλυση :

Το “Κλάματα” αποτελεί ένα κομμάτι το οποίο τροπικά κινείται σε περιβάλλον Ηicaz και αναπτύσσεται σε 2 οκτάβες και κάτι ξεκινώντας από την χαμηλή οκτάβα και μετά το τέλος της πρώτης επανάληψης όλου του κομματιού επαναλαμβάνει την μελωδία αυτή την φορά στην πάνω οκτάβα.

Στην πορεία του κομματιού αλλάζουμε προσωρινά Βάση από το Λα (Ντουγκιά) στο Ρε (Νεβά) από το οποίο σχηματίζεται ένα πεντάχορδο Rast και έπειτα επανέρχεται στη Βάση Ντουγκιά και στο αρχικό τροπικό περιβάλλον.

Ρυθμολογικά αποτελεί ένα τεσσάρι 4/4 αρκετά αργό και στη συνέχεια ο εσωτερικός του ρυθμός γίνεται όλο και πιο σύνθετος παραπέμποντας σε τσιφτετέλι.

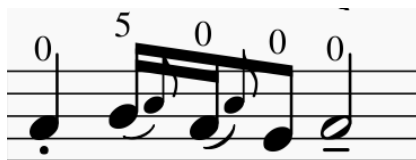
Στο σάζι θα παιχτεί αυτό το κομμάτι σε μια μόνο οκτάβα λόγω της περιορισμένης έκτασης του οργάνου.

Μέτρο 1ο:



Εδώ βλέπουμε ότι η δακτυλοθεσία είναι ίδια με αυτή στο προηγούμενο κομμάτι την φεγγαροπρόσωπη. Έτσι τα γυρίσματα τα οποία είναι στην παραπάνω παρτιτούρα είναι με βάση τα προτερήματα και τα μειονεκτήματα της συγκεκριμένης θέσης. Στο πρώτο μέτρο της παρτιτούρας το σάζι μπορεί να αποδώσει τις αποτζιατούρες του κλαρίνου καθώς είναι πολύ εύκολο να αποδοθούν στην συγκεκριμένη θέση Hicaz στο σάζι. Παρόλα αυτά κάποιες αποτζιατούρες είναι δύσκολο να αποδοθούν λόγω της συγκεκριμένης θέσης όπως για παράδειγμα στο μέτρο 12...

Μέτρο 12ο:



Το 12ο μέτρο της παρτιτούρας είναι τροποποιημένο για να μπορεί να παιχτεί πιο εύκολα στο σάζι. Αυτό που έχει τροποποιηθεί είναι η αποτζιατούρα του Λα το Ντο, καθώς το κλαρίνο χρησιμοποιεί το Σι αντί για το Ντο. Ο λόγος ο οποίος είναι δύσκολο να παιχτεί αυτή η αποτζιατούρα είναι επειδή απαιτεί μια αλλαγή θέσης η οποία είναι δύσκολο να πραγματοποιηθεί σε μεγάλη ταχύτητα. Θα έπρεπε το Σι να παιχτεί στην πρώτη χορδή με το πρώτο δάχτυλο κάτι που θα δυσκόλευε και την πραγματοποίηση της προηγούμενης αποτζιατούρας λόγω του πολύ μεγάλου ανοίγματος που πρέπει να πραγματοποιήσουν τα δάχτυλα σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα. Έτσι αυτή η μικρή αλλαγή βοηθάει και στην πραγματοποίηση μιας γρήγορης αποτζιατούρας όπως αυτή του κλαρίνου η οποία λόγω της μικρής της διάρκειας ακούγεται αρκετά κοντά με αυτή του κλαρίνου και βοηθάει εργονομικά.

Μέτρο 22ο :



Αυτό είναι ένα πολύ ενδιαφέρον μέτρο καθώς όλες οι κύριες νότες θα παιχτούν με το πρώτο δάχτυλο προκειμένου να είναι ελεύθερο το τρίτο δάχτυλο για να παίξει τις αποτζιατούρες.

Κατά κανόνα όταν γίνεται τέτοια καθοδική κίνηση από το Μουχαγιέρ μέχρι το χουσεϊνί όλες οι κύριες νότες της μελωδίας παίζονται με πρώτο δάχτυλο και οι αποτζιατούρες

παίζονται με τρίτο δάχτυλο πέραν της αποτζιατούρας Φα η οποία είναι ημιτόνιο και παίζεται με δεύτερο δάχτυλο.

Καταληκτικές φράσεις :



Η συγκεκριμένη καταληκτική φράση χρησιμοποιείτε αρκετές φορές στο κομμάτι αυτούσια. Τα "Κλαματα" είναι ένα κομμάτι το οποίο έχει μια συνεχής κίνηση έτσι και η καταληκτική του φράση είναι πιο φλύαρη. Μια φράση σαν αυτή μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε ένα βέρσο του κλαρίνου σε αυτό το κομμάτι αλλά και να αποδομηθεί και να αποτελέσει φράση σε ένα ταξίμι.

Κυρά Φροσύνη

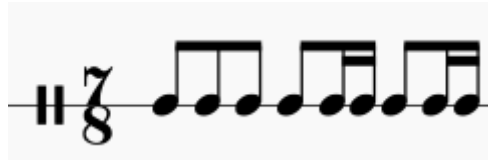


Μουσική ανάλυση :

Το κομμάτι "Κυρά Φροσύνη" είναι και αυτό σε σκληρό χρωματικό γένος και πιο συγκεκριμένα παραπέμπει στο Nikriz. Παρόλα αυτά η εισαγωγή του κομματιού είναι σε περιβάλλον Hicaz:



Ο ρυθμός είναι 7/8 και παραπέμπει σε αργό καλαματιανό :



Μέτρο 40-50 :



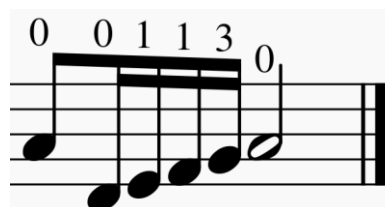
Στο τέταρτο μέτρο το κλαρίνο χρησιμοποιεί ένα γύρισμα πολύ ενδιαφέρον για τον τρόπο που θα πρέπει να το αποδώσουμε στο σάζι. Το πρώτο πράγμα το οποίο πρέπει να σχολιάσουμε είναι το συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο (τρίηχα δέκατα έκτα-και δυο δέκατα έκτα) σε συνδυασμό με την χρωματική διάσπαση της μελωδίας είναι κάτι το οποίο μπορεί εύκολα να υιοθετηθεί από το σάζι ως φρασεολόγιο κλαρίνου. Στην συνέχεια πρέπει να πούμε για τον τρόπο που επιλέξαμε αυτή την δακτυλοθεσία. Ο λόγος που το Φα και το ΦΑ# παίζονται με το πρώτο δάχτυλο είναι για να έχουμε μια πιο εύκολη δακτυλοθεσία στην συνέχεια έτσι ώστε το Σολ στην αρχή του μέτρου να είναι με δεύτερο δάχτυλο για να επιστρέψουμε στο Φα# με πρώτο δάχτυλο για να μεταπηδήσουμε στο Λα με τρίτο φέρνοντας τα δάχτυλα σε μία θέση που θα εξαντλήσουμε την χρήση τους στην επόμενη πολύ γρήγορη φράση.

Μέτρο 60 :



Στο έκτο μέτρο όμως έχουμε μια τελείως διαφορετική δακτυλοθεσία. Ο λόγος που δεν επιλέξαμε να χρησιμοποιήσουμε την παραπάνω δακτυλοθεσία παρόλο που η μελωδική γραμμή είναι πανομοιότυπη είναι γιατί η μελωδία δεν υπερβαίνει το Σολ μπορούμε να εξαντλήσουμε τα δάχτυλά μας για ένα ταχύτερο και πιο εργονομικό παίξιμο.

Καταληκτική φράση :



Η συγκεκριμένη καταληκτική φράση είναι μια πολύ απλή αλλά στερεοτυπική φράση του κλαρίνου η οποία μπορεί εύκολα να αποδοθεί και να χρησιμοποιηθεί από το σάζι.

Μουσική Ανάλυση :

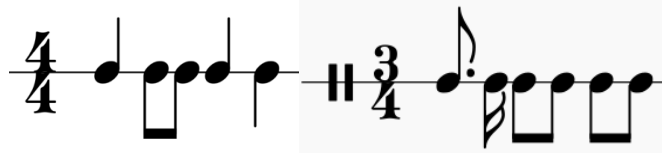
Το κομμάτι Γενοβέρα τροπικά είναι και αυτό σε περιβάλλον Νικρίζ και παρατηρούμε έναν αποφθορισμό στο πάνω τετράχορδο Rast το οποίο γίνεται Ηicaz περνώντας από το μακάμ Νικρίζ στο μακάμ Neveser και επιστρέφει στο αρχικό τροπικό περιβάλλον. Ρυθμολογικά το συγκεκριμένο κομμάτι παραπέμπει σε αργό 4/4 μπαγιό και στην συνέχεια επιταχύνει σταδιακά η ρυθμική του αγωγή.

Μέτρο 12ο :

Στο 12ο μέτρο βλέπουμε ότι οι αποτζιατούρες είναι χαμηλότερες τονικά από τις κύριες νότες. Ο τρόπος που θα αναπαράγουμε αυτού του είδους το άκουσμα είναι παρόμοιος με τον τρόπο που το κάνουμε όταν οι αποτζιατούρες είναι υψηλότερες σε τονικό ύψος. Αντί να χτυπάμε την πένα στην κύρια νότα και να χτυπάμε τις χορδές με τα δάχτυλα του



σε μια πολύ αργή ρυθμική αγωγή 4/4 Μπαγιάο και από το μέτρο 13 και μετά περνάμε σε 3/4 μέχρι



Στο τραγούδι “Λιάσκος”, επειδή έχει ένα αρκετά αργό tempo, υπάρχουν νότες με μεγάλες αξίες οι οποίες δημιουργούν προβλήματα στην προσαρμογή τους στο σάζι λόγω της έλλειψης sustain του οργάνου, σε αντίθεση με το κλαρίνο που μπορεί να αναπαράγει συνεχόμενο ήχο.

Μέτρο 23ο :



Στο 23ο μέτρο βλέπουμε ένα μοτίβο το οποίο επαναλαμβάνεται αρκετά και είναι μια φράση η οποία θα μπορούσε να είναι πολύ χρήσιμη καθώς είναι εύκολη να την αναπαράξει το σάζι αλλά και να την παραλλάξει είτε σε ένα ταξίμι είτε σε ένα βέρσο.

Μέτρο 26ο :



Στο 26ο μέτρο βλέπουμε πως το (Σολ) που είναι σημειωμένο να παιχτεί στην ανοιχτή πρώτη χορδή από πάνω, είναι ενωμένο legato με το (Ρε) το οποίο παίζεται στην τριπλή χορδή με το τέταρτο δάχτυλο. Η νότα (Ρε) θα ακουστεί μέσω tapping από τον απόηχο της (Σολ) η οποία παίζεται με πένα. Παρόλο που αυτές η δύο νότες είναι σε διαφορετική χορδή ο απόηχος που παράγεται από την πένα της (Σολ) είναι λιγότερος αλλά αρκετός ώστε να ακουστεί η νότα (Ρε) χωρίς να χρησιμοποιήσουμε πένα η οποία θα έκανε τον ήχο

αυτού του γυρίσματος πιο σκληρό κάτι το οποίο δεν θα ήταν επιθυμητό αν θέλουμε να μιμηθούμε και τον ήχο του κλαρίνου.

Καταληκτικές φράσεις :



Αυτή η καταληκτική φράση στο 15ο μέτρο είναι και αυτή μια φράση η οποία θα ήταν χρήσιμο να υπάρχει στο φρασιολόγιο του σαζιού. Η acciaccatura στο (Σι υφεση) θα μπορούσε να είναι και ένα τράβηγμα με το (Ντο) να παίζεται με το τρίτο δάχτυλο και με πένα και το (Σι ύφεση) να ακουστεί μέσω του τραβήγματος χωρίς πένα.



κύρια νότα.

Αυτή είναι η φράση που ουσιαστικά κλείνει το κομμάτι. Είναι παρόμοια και με άλλες καταληκτικές φράσεις που έχουμε ήδη δει. Ουσιαστικά είναι ένα άρπισμα στο οποίο η κάθε νότα της συγχορδίας έπεται από την αμέσως προηγούμενη νότα η οποία και στις τρεις περιπτώσεις απέχει ημιτόνιο από την

Τρία καράβια

♩ = 75

Φωνή

Κλαρίνο

4

Vo.

Κλ.

8

Vo.

Κλ.

12

Vo.

Κλ.

16

Vo.

Κλ.

τρί α κα ρά_ βια μπή_ καν στις Σμύρνια αρά ξα

νε τα ει δά ν Α ι βα λιο το που

τζα νεν κια να στε νά ξα νε

τα ει δά ν Α ι βα λιο το που

τζα νεν κια να στε να ξα νε

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Τρία καράβια'. It consists of five systems of music. Each system includes a vocal line (Φωνή) and a clarinet line (Κλαρίνο). The tempo is marked as ♩ = 75. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Greek. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and fingerings. The systems are numbered 1, 4, 8, 12, and 16. The final system ends with a double bar line and a 2/4 time signature change.

$\text{♩} = 110$

20

Vo. 
 Κλ. 

τρι α λα ρα λα ρα λα ρα λα ρα λα ο πλες θασου πα ρω σκα ρπι

27

Vo. 
 Κλ. 

νά κια και πα ντό φλες

34

Vo. 
 Κλ. 

Μουσική ανάλυση :

Τα "Τρία καράβια" είναι ένα κομμάτι σε περιβάλλον Ύψακ (μαλακό διατονικό) και στο μέτρο οκτώ κάνει πολύ σύντομα κίνηση σε σαμπά βαρύνοντας την τέταρτη βαθμίδα.



Ο ρυθμός είναι αργό 4/4 με εσωτερικό ρυθμό :



και στην συνέχεια στο ρεφρέν συνεχίζει με ένα αρκετά γρήγορο τσιφτετέλι. Σε αυτό το κομμάτι θα σχολιάσουμε κυρίως την φωνή καθώς το κλαρίνο δεν έχει κάποιο καινούριο γύρισμα να σχολιάσουμε.

Περί φωνής

Μέτρο 1ο :



Στο πρώτο μέτρο βλέπουμε ένα glissando από το (Σολ) στο (Λα). Ένα glissando σαν αυτό όπου η μελωδία είναι ανοδική και το διάστημα των νοτών είναι δευτέρας μεγάλο, είναι πολύ δύσκολο να αποδοθεί από το σάζι. Ο τρόπος που θα προσεγγίσουμε αυτό το glissando θα γίνει μέσω του πρώτου δακτύλου το οποίο θα συρθεί από το (Σολ) μέχρι το (Λα) στο χρόνο του πρώτου τετάρτου και αμέσως μετά θα γίνει αλλαγή θέσης με τρίτο δάχτυλο.

Στο ίδιο μέτρο βλέπουμε δύο ζευγάρια ογδών τα οποία είναι ενωμένα (legatto) αλλά έχουν διαφορετική δακτυλοθεσία. Ο λόγος που έχουν διαφορετική δακτυλοθεσία είναι γιατί η μελωδία είναι καθοδική και χρειάζεται να γίνει αλλαγή θέσης των δακτύλων. Το πρώτο legatto θα γίνει σαν ένα glissando δηλαδή μέσω συρσίματος του πρώτου δακτύλου. Στο τρίτο μέτρο βλέπουμε μια παραλλαγή της ίδιας φράσης .



Μέτρο 5ο :



Στο 5ο μέτρο παρατηρούμε ένα ενδιαφέρον γύρισμα της φωνής το οποίο διατηρείται σε όλες τις επαναλήψεις του κομματιού. Η φωνή φαίνεται πως προσπαθεί να διατηρήσει ένα μοτίβο με τενούτες οι οποίες χρωματίζονται ενδιάμεσα με ένα lower mordent προκειμένου να μην είναι μονότονο. Αυτές οι τενούτες θα της αποδώσει το σάζι με ένα λίγο πιο ξερό

παίξιμο καθώς η φωνή φαίνεται να τις τονίζει ελαφρώς. Το (Φα#) lower mordent θα παιχτεί με μία πένα και ξένη νότα θα ακουστεί μέσω του δακτύλου που θα σηκωθεί και μετά tapping για να ακουστεί ξανά η κύρια νότα.

Μέτρο 7ο :



Στο 7ο μέτρο παρατηρούμε μια πολύ διακριτική έλξη του τσαργκιά περνώντας σε περιβάλλον Saba. Στο σάζι αυτό το γύρισμα δεν μπορεί να γίνει με την ίδια διακριτικότητα. Η έλλειψη ενδιάμεσων μπερντέδων κάνει το τελικό άκουσμα πιο σκληρό καθώς χρησιμοποιείται σκληρή αντί για μαλακή ύφεση στο (Ρε).

Μέτρο 10ο-11ο :



Και στο 10ο μέτρο παρατηρούμε ότι η φωνή κρατάει ένα πιο λιτό τρόπο τραγουδιού με τενούτες. Αυτό μπορεί να γίνεται ίσως για να αναδειχθεί και μία πιο ομορυθμική αίσθηση της μελωδίας. Αυτού του είδους το η ερμηνεία στην φωνή είναι πολύ ευνοϊκή για το σάζι, καθώς τα γυρίσματα είναι πιο ξεκάθαρα και πιο σταθερά σε αντίθεση με άλλα κομμάτια τα οποία επικρατεί μια ρευστότητα.

Μέτρο 17ο :



Στο 17ο μέτρο παρατηρούμε μια acciaccatura στην φωνή η οποία θα μπορούσε να αποδοθεί από το σάζι ως ένα τράβηγμα χορδής.

Περί κλαρίνου

Το κλαρίνο σε αυτό το κομμάτι όπως και η φωνή έχει ένα πιο μινιμαλιστικό παίξιμο. Σε αυτό το κομμάτι δεν υπάρχει κάποιο ενδιαφέρον γύρισμα να σχολιαστεί, παρόλα αυτά υπάρχουν ενωτικές φράσεις και γέφυρες που καλό είναι να τις εντάξουμε στο φρασεολόγιο μας.



Αυτή είναι η ανταπόκριση του κλαρίνου στο 4ο μέτρο. Μια τέτοια ανταπόκριση μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε πολλές περιπτώσεις και σε διαφορετικές βαθμίδες.



Εδώ παρατηρούμε μια γέφυρα που ενώνει το πρώτο με το δεύτερο θέμα στο 11ο-12ο μέτρο. Αυτή η γέφυρα είναι πολύ ενδιαφέρουσα καθώς χρησιμοποιεί δύο διαφορετικά ρυθμικά μοτίβα. Στο 11ο μέτρο βλέπουμε ότι το μοτίβο είναι (όγδοο τενούτα με δύο δέκατα έκτα) και αυτό το μοτίβο επαναλαμβάνεται μέσα στο μέτρο. Στο 12ο μέτρο παρατηρούμε ότι έχουμε δύο διαδοχικά τρίηχα τα οποία είναι το δεύτερο μας ρυθμικό μοτίβο.

Καταληκτική φράση :



Αυτή η καταληκτική φράση είναι αρκετά ενδιαφέρουσα γιατί στο συγκεκριμένο κομμάτι λειτουργεί και ως γέφυρα.

Φράσια Γυρίσματα

$\text{♩} = 90$

The musical score consists of ten staves of music, each containing a single melodic line. The piece is in 4/4 time with a tempo of 90 beats per minute. The key signature is one flat (B-flat). The score is heavily ornamented with fingerings (numbers 1-4) and includes various rhythmic devices such as triplets, slurs, and accents. The first staff begins with a repeat sign and a fermata. The second staff contains a triplet of eighth notes. The third staff features a triplet of eighth notes and a slur. The fourth staff has a triplet of eighth notes and a slur. The fifth staff contains a triplet of eighth notes and a slur. The sixth staff has a triplet of eighth notes and a slur. The seventh staff features a triplet of eighth notes and a slur. The eighth staff contains a triplet of eighth notes and a slur. The ninth staff has a triplet of eighth notes and a slur. The tenth staff contains a triplet of eighth notes and a slur. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Μουσικολογική ανάλυση :

Το “Φράσια Γυρίσματα” αποτελεί ένα κομμάτι το οποίο τροπικά κινείται σε περιβάλλον Karciğar σε μαλακή διατύπωση και στην πορεία μετατοπίζεται το τονικό κέντρο στην βαθμίδα νεβά και από εκεί και έπειτα περνάμε σε περιβάλλον Hicaz και δεν επανέρχεται στην αρχική τονικότητα.

Ρυθμολογικά αποτελεί ένα τεσσάρι 4/4 πολύ γρήγορο με δομή :

Το κομμάτι “Φράσια Γυρίσματα” αποτελεί ένα από τα πιο δεξιοτεχνικά κομμάτια αυτού του δίσκου με μία πολύ γρήγορη ρυθμική αγωγή και με πολύ πυκνή διαποίκιση. Το συγκεκριμένο κομμάτι είναι πολύ δύσκολο να αποδοθεί στο σάξι λόγω της πολύ μεγάλης ταχύτητας και λόγω των πάρα πολλών αλλαγών θέσεων που πρέπει να γίνουν προκειμένου να μπορούν να παιχτούν τα γυρίσματα του κλαρίνου.

Δόντια πυκνά

$\text{♩} = 160$

Φωνή

Κλαρίνο

7

Vo.

Κλ.

13

Vo.

Κλ.

18

Vo.

κνιά πυ κνά και μα ργα ρι τα ρέ νια Δο ντιά πυ

Κλ.

27

Vo.

κνά και μα ργα ρι τα ρέ νια Φω νή σαν

Κλ.

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Δόντια πυκνά' (Dontia Pykina). It is in 3/4 time with a tempo of 160. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into systems. The first system (measures 1-6) shows the vocal line (Φωνή) with rests and the clarinet line (Κλαρίνο) with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, including fingerings like 2 4 2 5 and 2 4 2 5. The second system (measures 7-12) continues the clarinet line with more complex patterns and fingerings. The third system (measures 13-17) introduces the vocal line with a single note 'Δο' (Do) and the clarinet line with a rhythmic accompaniment. The fourth system (measures 18-26) contains the main vocal melody with lyrics: 'κνιά πυ κνά και μα ργα ρι τα ρέ νια Δο ντιά πυ'. The clarinet line provides accompaniment with various fingerings and accents. The fifth system (measures 27-30) continues the vocal melody with lyrics: 'κνά και μα ργα ρι τα ρέ νια Φω νή σαν'. The clarinet line continues with accompaniment, including a repeat sign in measure 29.

34

Vo. τ'αη δο νιού στό μα χε λί— δο

Κλ.

39

Vo. νιού Όταν ρχείς και λε_ γει— ο λο το Μάη λα

Κλ.

48

Vo. και όλη την ά νοι ξη

Κλ.

Μουσική ανάλυση :

Το κομμάτι "δόντια πυκνά" είναι ένα κομμάτι σε περιβάλλον Νικρίζ, σκληρό χρωματικό γένος.

Νικρίζ :

Χαρακτηριστικό του κομματιού οι διατονικές χρωματικές κινήσεις στην μελωδία του κλαρίνου.

Ο ρυθμός είναι 3/4 (Συρτό στα τρία):



Από το νεβά και πάνω έχουμε κάποιων ειδών κινήσεις:



Διατονική συμπεριφορά: στην ανάβαση η 7η βαθμίδα είναι οξυμένη και στην κατάβαση βαραίνει και γίνεται φυσική...



4χορδο Κιουρντί

Περί κλαρίνου :

Μέτρο 7ο, 19ο-20ο :



Αυτό που παρατηρούμε σε αυτά τα δύο μέτρα είναι ότι το κλαρίνο χρησιμοποιεί συχνά αρπίσματα. Αυτό παρόλο που δεν αποτελεί κάποιο πολύ δεξιοτεχνικό γύρισμα μπορούμε να το χρησιμοποιήσουμε στο παίξιμο μας ως μια στερεότυπική φράση του κλαρίνου σε καταλήξεις μελωδικών φράσεων ή ως μοτίβο σε αυτοσχεδιασμό.

Περί φωνής :

Μέτρο 19ο :

Στο 18ό μέτρο βλέπουμε ότι έχει τοποθετηθεί το σύμβολο (turn-γύρισμα). Ο λόγος που

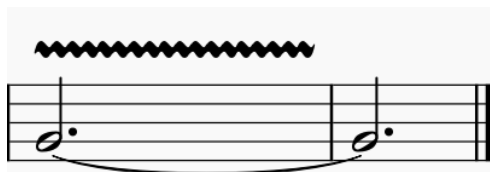


χρησιμοποιήσαμε αυτό το σύμβολο στην παρτιτούρα και δεν το γράψαμε αναλυτικά, είναι επειδή οι ποικιλιακές νότες είναι πολύ μικρές σε αξία και χρονικά δύσκολο να προσδιοριστούν με αποτέλεσμα να ήταν πολύ δυσανάγνωστο πάνω στην παρτιτούρα. Ενώ με αυτό το σύμβολο, μπορούμε να περιγράψουμε την



κίνηση της μελωδίας χωρίς να χρειάζεται να αποδώσουμε την χρονική τους αξία. Στο σάζι αυτό θα αποδοθεί μέσω μιας πενιάς στο (Λα) έπειτα τράβηγμα των δαχτύλων για να ακουστεί το πρώτο (Σολ) και οι υπόλοιπες νότες κανονικά με πένα.

Μέτρο 48ο :



Στο 48ο μέτρο η φωνή κάνει ένα πολύ έντονο vibrato σε διάστημα 2ας μεγάλης σε μία νότα η οποία έχει αρκετά μεγάλη αξία. Στην παρτιτούρα η νότα αυτή έχει σημειωμένη ως δακτυλοθεσία την ελεύθερη χορδή, πράγμα που σημαίνει πως δεν επιχειρεί να κάνει το vibrato. Η επιλογή αυτού του δαχτύλου έγινε επειδή το 48ό μέτρο είναι το τελευταίο μέτρο του κομματιού και για αυτό σαν κλείσιμο θα παιζόταν η νότα αυτή χωρίς το vibrato μέχρι να σβήσει ο ήχος της. Παρόλα αυτά το έντονο αυτό vibrato θα μπορούσε να αποδοθεί με διάφορους τρόπους:

Τρόπος πρώτος :



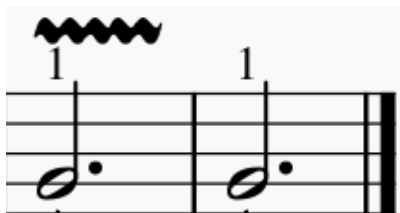
Παρόλο που φαινομενικά αυτές οι συνεχόμενες λεγκάτες αποτζιατούρες δεν είναι vibrato το τελικό άκουσμα της πρώτης αυτής εκδοχής ηχητικά είναι πολύ κοντά στον τρόπο που η φωνή κάνει αυτό το έντονο vibrato. Όλα τα (Σολ) παίζονται με πένα και όλα τα (Λα) χωρίς.

Τρόπος δεύτερος :



Σε αυτόν τον τρόπο αντί να κάνουμε vibrato θα κάνουμε ένα tremolo. Παρόλο που και αυτός ο τρόπος είναι κοντά στο ζητούμενο όσον αφορά τις νότες που θα ακουστούν, έχει ένα πιο σκληρό άκουσμα καθώς όλες οι νότες παίζονται με πένα. Στο σάζι όλες οι νότες παίζονται με πένα ξεκινώντας με θέση από το (Λα) και στην συνέχεια εναλλάσσονται μέχρι το τελευταίο (Σολ) που είναι με άρση. Ο λόγος που έχουμε όγδοο στην αρχή του μέτρου είναι για να αναστραφεί η πένα και στο τελευταίο (Σολ) να έχουμε άρση.

Τρόπος τρίτος :



Είναι το vibrato το οποίο ηχητικά δεν προσεγγίζει αρκετά την φωνή. Ο λόγος που δεν μπορεί ο τρίτος τρόπος να προσεγγίσει την φωνή είναι επειδή πρώτον δεν μπορεί να ηχήσει το όργανο για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα και δεύτερον είναι δύσκολο το πρώτο δάχτυλο να μεταφέρετε τόσο γρήγορα απο το (Σολ) στο (Λα) καθώς η απόσταση είναι μεγάλη αντίθετα θα σύρουμε το δάχτυλο γύρω από το Ραστ μπερντέ.

Πρεβεζάνικος

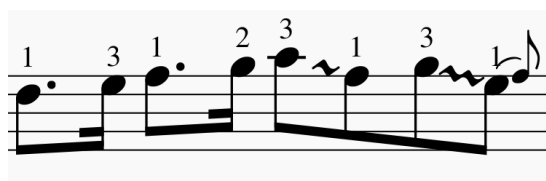
The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music, each containing a single melodic line. The notation includes various ornaments such as grace notes, trills, and accents, as well as detailed fingering instructions (numbers 1-5) and breath marks (wavy lines). The piece begins with a 3-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. A repeat sign with first and second endings is used at measures 13-14. The score concludes with a final cadence at measure 29.

Μουσική ανάλυση :

Το κομμάτι “Πρεβεζάνικος” αρχικά κινείται σε περιβάλλον Ραστ και είναι σε σκληρή διατονική διατύπωση. Από το 20ο μέτρο και μετά περνάμε σε περιβάλλον Segiah. Στο πάνω πεντάχορδο παρατηρούμε ότι η 7η βαθμίδα είναι ρευστή δίνοντας αίσθηση μαλακού χρώματος.

Λόγω του ίδιου του Μακάμ και της γρήγορης ρυθμικής του αγωγής το παίξιμο του κλαρίνου είναι πολύ πιο staccato και ανάλαφρο με λίγες και πυκνές τρίλιες. Στο συγκεκριμένο κομμάτι λίγα είναι τα πράγματα που μπορούμε να σχολιάσουμε καθώς οι αναλύσεις των προηγούμενων καλύπτουν τα περισσότερα από τα γυρίσματα του κομματιού.

Μέτρο 18ο :



Στο μέτρο 18 βλέπουμε μια διαδοχή από glissando σε διάστημα τρίτης. Αυτό το γύρισμα θα αποδοθεί στο σάζι μέσω συρσίματος του τρίτου δακτύλου και με αλλαγή δακτύλου. Για παράδειγμα στο πρώτο ζευγάρι νοτών το τρίτο δάχτυλο που πατάει το (Λα) παίζεται με πένα και θα συρθεί μέχρι το (Σολ) αλλάζοντας δάχτυλο στο (Φα) το οποίο θα παιχτεί με πένα. Ο λόγος που γίνεται αυτή η αλλαγή στην δακτυλοθεσία είναι επειδή πρέπει τα δάχτυλα να βρίσκονται σε ευνοϊκή θέση για τις επόμενες νότες.

Μέτρο 25ο :



Στο 25ο μέτρο παρατηρούμε ένα μοτίβο το οποίο εμφανίζεται στο συγκεκριμένο κομμάτι παραπάνω από μια φορές είτε ως ρυθμικό είτε ως μελωδικό μοτίβο. Συγκεκριμένα βλέπουμε αυτή την χρωματική αλλαγή στο τσαργκιά το οποίο έλκεται από το νεβά. Αυτό σημαίνει ότι μπορούμε να υιοθετήσουμε αυτά τα δύο μοτίβα στο παίξιμο μας είτε μαζί είτε ξεχωριστά.

Πρέβεζα

$\text{♩} = 120$

The musical score for 'Πρέβεζα' is written in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. It consists of seven staves of music, each starting with a measure number (4, 8, 11, 15, 19, 22). The music is characterized by a fast, intricate rhythmic pattern of sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. Fingerings are indicated by numbers 0-5 above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Μουσική ανάλυση :

Η “Πρέβεζα” είναι ένα κομμάτι σε περιβάλλον *Uşşak* το ρυθμικά είναι ένα τσιφτετέλι σε πολύ γρήγορη ρυθμική αγωγή.



Μέτρο 11ο :

Στο 11ο μέτρο παρατηρούμε στιγμιαία μια έλξη της τρίτης βαθμίδας από την τέταρτη μέσω μιας δίεσης.

Το συγκεκριμένο κομμάτι λόγω της πολύ γρήγορης ρυθμικής του αγωγής είναι αρκετά λιτό, κάνοντας το ένα κομμάτι που μπορεί το σάζι να αποδώσει με μεγάλη ακρίβεια και χωρίς ιδιαίτερες δακτυλοθεσίες και αλλαγές θέσης.

Χρήσιμες φράσεις :

1)  Musical notation for exercise 1, showing a sequence of notes on a staff with fingerings (2, 1, 1, 3, 1, 1, 3, 1, 1, 2, 1, 1) and a sharp sign above the 7th note.

2)

 Musical notation for exercise 2, showing a sequence of notes on a staff with fingerings (3, 2, 1, 1, 5, 3, 2, 1, 3, 1, 4, 3, 1, 1, 5, 3, 1, 1, 5, 0) and a sharp sign above the 10th note.

Σέλφω

$\text{♩} = 120$

The musical score for 'Σέλφω' is written in treble clef, 2/4 time, and the key of D major (two sharps). The tempo is marked as quarter note = 120. The score consists of 25 measures, with measure numbers 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 23, and 25 indicated. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingering is indicated by numbers 1-5 above the notes. There are two first endings (marked '1.') and one second ending (marked '2.') in measures 9-11 and 12-14 respectively. The piece concludes with a double bar line in measure 25.

Μουσική ανάλυση :

Το κομμάτι “Σελφω” είναι ένα κομμάτι σε περιβάλλον Ηιϋαζ σε σκληρή διατύπωση και σε πολύ γρήγορη ρυθμική αγωγή.



Ρυθμολογικά το κομμάτι παραπέμπει σε Τσιφτετέλι :



Λόγω της πάρα πολύ γρήγορης ρυθμικής του αγωγής είναι πιο φτωχό στην διαποίκιση του. Το συγκεκριμένο κομμάτι παρόλο που δεν έχει κάτι καινούργιο να σχολιάσουμε στην διαποίκιση όλες του οι αποτζιατούρες και τα upper mordent είναι πολύ ευδιάκριτα και ελαφρώς τονισμένα.

Μέτρο 2ο:



Στο 2ο μέτρο του κομματιού παρατηρούμε ένα επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο. Αυτή η φράση για να παιχτεί στο σάζι απαιτεί αλλαγή στη φορά της πέννας λόγω της μετάβασης της μελωδίας από χορδή σε χορδή. Η αλλαγή φοράς θα γίνει από την αρχή του μέτρου ξεκινώντας με άρση αντί για θέση και θα επανέλθουμε πίσω στην κανονική φορά στο πρώτο (Μι) έτσι ώστε να τα υπόλοιπα μοτίβα τα οποία είναι πάνω σε μία χορδή να παιχτούν με κανονική φορά πέννας.

Μέτρο 4ο :



Σε αυτό το μέτρο βλέπουμε μια κατάληξη του κλαρίνου η οποία φτάνει στην χαμηλή περιοχή του κλαρίνου. Παρόλο που το σάζι μπορεί να αναπαράξει αυτή την κατάληξη στην χαμηλή περιοχή όπως μας φανερώνουν και οι δακτυλισμοί της παρτιτούρας, θα ήταν προτιμότερο αυτή η κατάληξη να παιχτεί μια οκτάβα ψηλότερα από ότι είναι στην παρτιτούρα. Ο λόγος που θα ήταν προτιμότερο να παιχτεί αυτή η κατάληξη στην οκτάβα είναι διότι ο ήχος από το σάζι στην μεσαία χορδή ακούγεται πολύ μαλακός και δεν προσεγγίζει τον ήχο του κλαρίνου που σε αυτό το κομμάτι είναι πιο σκληρός και ζωνρός. Επίσης ένας δεύτερος λόγος ο οποίος θα ήταν προτιμότερο να παιχτεί στην πάνω οκτάβα είναι και η εργονομία που σου προσφέρει το όργανο.

Σέλφω σόλο Περικλής Παπαπετρόπουλος

4

6

8

11

13

16

18

20

21

Το τραγούδι “Σέλφω” είναι το μοναδικό κομμάτι το οποίο έχει παιχτεί σόλο στο σάζι από το Περικλή Παπαπετρόπουλο στον δίσκο “Mediterranean Music Instruments (Long neck Lutes)”. Ενδιαφέρον θα ήταν να συγκρίνουμε τις δύο αυτές εκδοχές μεταξύ τους για να διαπιστώσουμε αν συγκλίνουν μεταξύ τους και να επισημάνουμε τυχόν ομοιότητες και διαφορές των δύο αυτών διατυπώσεων.

Από τα πρώτα κιόλας τρία μέτρα παρατηρούμε την ομοιότητα μεταξύ των δύο αυτών εκδοχών. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι και αυτή η εκδοχή έχει μελετηθεί από

κλαρίνο. Παρόλα αυτά λόγω της πολύ κοντινής τους διατύπωσης μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτές τις φράσεις ως παραλλαγές στην δεύτερη επανάληψη του κομματιού.

Μέτρο 10ο :

Στο 10ο μέτρο παρατηρούμε μια διαφορά στον τρόπο που εξελίσσεται μελωδικά και ρυθμικά η μελωδική γραμμή με την εκδοχή του Περικλή Παπαπετρόπουλου να έχει πιο πυκνά γυρίσματα σε σχέση με αυτή του Αλέξανδρου Αρκαδόπουλου. Αυτό μπορεί να οφείλεται στην αδυναμία του σαζιού να παράγει συνεχόμενο ήχο με αποτέλεσμα μέσω της χρήσης ενός πυκνού γυρίσματος ο ήχος του σαζιού να γίνεται πιο συνεχής.

Μέτρο 14ο-15ο :

Σε αυτά τα δύο μέτρα υπάρχει μια αρκετά μεγάλη διαφορά στην διατύπωση της μελωδίας. Στην πρώτη εκδοχή του Περικλή Παπαπετρόπουλου έχουμε τράβηγμα χορδής, upper mordent, αλλά δεν χρησιμοποιεί διαφορετικό τύπο άρθρωσης των νοτών. Η δεύτερη εκδοχή πέραν από το γεγονός ότι έχει διαφορετική μελωδική γραμμή, χρησιμοποιεί στακάτες νότες για να κάνει την μελωδία λίγο πιο ανάλαφρη και ρυθμική, ενώ χρησιμοποιεί και ένα πολύ γρήγορο κοφτό γύρισμα με δύο αποτζιατούρες.

Μέτρο 20ο :



Στο 20ο και 21ο μέτρο παρατηρούμε διαφορές στα μελωδικά μοτίβα που χρησιμοποιούνται. Πέρα από τα μελωδικά μοτίβα στην δεύτερη εκδοχή του Αλέξανδρου Αρκαδόπουλου βλέπουμε ότι χρησιμοποιεί παύσεις ως ένα μέσο χρωματισμού της μελωδίας.

Παρόλο που υπάρχουν κάποιες διαφορές στα γυρίσματα τα οποία χρησιμοποιούνται στην καθεμία από τις δύο εκδοχές, η ομοιότητα μεταξύ τους είναι μεγάλη. Οι πλειοψηφία των μελισμάτων που χρησιμοποιήθηκαν και στις δύο εκδοχές ήταν αρκετά όμοια μεταξύ τους διαφέροντας κατά κύριο λόγο ελαφρώς στην μελωδική τους γραμμή.

Αρχοντόπουλο

♩ = 68

Φωνή

Κλαρίνο

3

Vo.

Κλ.

5

Vo.

Κλ.

8

Vo.

Κλ.

11

Vo.

Κλ.

γω η μουν Τ'αρχο ντό που λο Ορ εν ε

γω η μουν Τ'αρχο ντό που λο ανη

Detailed description of the musical score: The score is for the piece 'Αρχοντόπουλο' (Archontopoulo). It is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked as ♩ = 68. The score consists of five systems, each with a vocal line (Vo.) and a clarinet line (Κλ.). The vocal line includes lyrics in Greek. The clarinet line features intricate fingerings and triplets. The piece includes first and second endings. The lyrics are: 'γω η μουν Τ'αρχο ντό που λο Ορ εν ε' and 'γω η μουν Τ'αρχο ντό που λο ανη'.

14

Vo. 

Κλ. 

16

Vo. 

Κλ. 

Μουσική ανάλυση :

Το κομμάτι “Αρχοντόπουλο” είναι ένα κομμάτι σε περιβάλλον Ύψακ και ρυθμολογικά είναι 4/4.

Περί κλαρίνου

Μέτρο 1ο-2ο:



Στο πρώτο μέτρο βλέπουμε ένα glissando από το (Ρε) στο (Μι) το οποίο γίνεται με το τρίτο δάχτυλο. Παρόλο που ξανασχολιάσαμε γενικά ένα glissando στο κομμάτι “Ποταμιά” η δακτυλοθεσία δεν ήταν η ίδια. Ο λόγος που το glissando θα γίνει με το τρίτο δάχτυλο παρόλο που δεν είναι συνηθισμένο είναι για να μην αλλάξει η θέση των δακτύλων στο επόμενο μέτρο.

Μέτρο 15ο + 17ο :



Στο 15ο μέτρο βλέπουμε μια γέφυρα που μπορεί το σάζι να αποδώσει με πολύ μεγάλη ακρίβεια. Αυτού του είδους οι γέφυρες παρόλο που δεν έχουν κάτι ιδιαίτερο μεμονωμένα σαν μέλισμα, θα είναι πολύ χρήσιμο να υπάρχει στο φρασεολόγιο μας. Στο μέτρο 17 βλέπουμε άλλη μια γέφυρα η οποία καταλήγει και αυτή στο τσαργκιά.



Έτσι μπορούμε να εναλλάσσουμε αυτές τις εκδοχές μεταξύ τους, καθώς και να τις παραλλάσουμε ανάλογα με την βαθμίδα την οποία πρέπει να ενώσει η συγκεκριμένη γέφυρα.

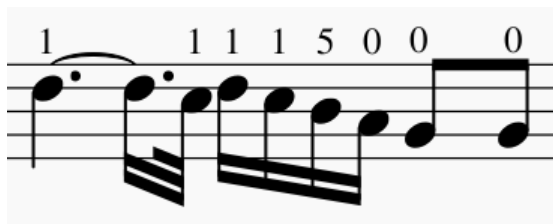
Περί φωνής

Μέτρο 8ο :



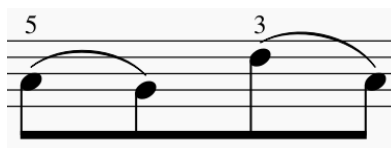
Στο όγδοο μέτρο παρατηρούμε πως υπάρχει ένα γύρισμα πάνω στο (Σολ) το οποίο το έχουμε ξανασυναντήσει. Αυτή την φορά όμως γίνεται στην μεσαία χορδή. Ο λόγος που το γύρισμα αυτό θα αποδοθεί στην μεσαία χορδή είναι επειδή το (Λα) είναι legato αποτζιατούρα, δηλαδή το (Λα) είναι ελαφρώς λιγότερο τονισμένο σε σχέση με το (Σολ), έτσι το (Λα) θα πρέπει να παιχτεί μέσω tapping στην μεσαία χορδή. Αν το (Λα) παιζόταν στην κάτω θα έπρεπε να παιχτεί με πένα. Αν το (Λα) παιχτεί με πένα δεν μπορεί να ακουστεί σαν legato appoggiatura καθώς το άκουσμα που δημιουργείται είναι σκληρό και απομακρύνεται από αυτό της φωνής.

Μέτρο 17ο :



Στο 17ο μέτρο παρατηρούμε ένα γύρισμα που δεν έχει κάτι καινούργιο να σχολιάσουμε αλλά μπορεί να αποτελέσει μια φράση η οποία είναι χρήσιμο να την εντάξουμε στο φρασεολόγιο μας καθώς μπορεί να παραλλαχθεί με διάφορους τρόπους.

Μέτρο 18ο :



Στο συγκεκριμένο μέτρο παρατηρούμε ότι είναι ενωμένες legato νότες οι οποίες συνήθως έχουν διαφορετική δακτυλοθεσία. Ο λόγος που επιλέχθηκε αυτή η δακτυλοθεσία είναι γιατί μας δίνει την δυνατότητα να αναπαράξουμε αυτές τις νότες ως legato. Έτσι το (Λα) θα παιχτεί με αντίχειρα και μέσω του τραβήγματος του αντίχειρα θα ακουστεί και το (Σολ).

Πάπιγκο

♩ = 100

Φωνή

Κλαρίνου

4

1. 2. ♩ = 60

Vo.

Κλ.

Ω ρε

7

Vo.

Κλ.

για σου ναχ τή

9

Vo.

Κλ.

τε να σας πω Ω ρε κιο 'λοι να

12

Vo.

Κλ.

κου ρμα στή

Μουσική ανάλυση :

Το κομμάτι "Πάπιγκο" τροπικά κινείται σε δύο Μακάμ. Στην εισαγωγή η μελωδία είναι σε Μακάμ Rast σε μια γρήγορη ρυθμική αγωγή και στην συνέχεια στο 6ο μέτρο μέσω αποφορισμού και αλλαγής της βάσης από Ραστ σε Ντουγιά περνάμε σε περιβάλλον Hicaz και επιβράδυνση της ρυθμικής αγωγής. Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι πολύ ομοφωνικό με το κλαρίνο να ακούγεται πίσω από την φωνή αντιγράφοντας τα μελίσματα της, κάτι που δεν βλέπουμε σε κανένα από τα προηγούμενα κομμάτια.

Musical score for the first system of "Papioko". It consists of two staves: Voice (Vo.) and Clarinet (Κλ.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is in the Makam Rast mode. The lyrics are: "Αχ ολό να μο λο γη". The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 0, 1, 2, 1, 0).

Παρόλο που το κλαρίνο φαίνεται να ακολουθεί τα γυρίσματα της φωνής σε ορισμένα σημεία παρατηρούμε ότι διαφοροποιείται και στις ρυθμικές αξίες που χρησιμοποιεί αλλά και στην μελωδική του γραμμή. Αυτό θα μπορούσε να γίνεται συνειδητά από τον οργανοπαίκτη ως ένας τρόπος εμπλουτισμού της μελωδικής γραμμής και του ρυθμού, θα μπορούσε να είναι για λόγους αναπνοής ή και αποφυγής μιας δύσκολης δακτυλοθεσίας. Φυσικά ένα ενδεχόμενο είναι και ότι αυτή η διαφοροποίηση δεν έγινε συνειδητά.

Musical score for the second system of "Papioko". It consists of two staves: Voice (Vo.) and Clarinet (Κλ.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is in the Makam Hicaz mode. The lyrics are: "για συ ναχ τί". The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings (e.g., 0, 2, 5, 0, 3, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 0, 5, 2, 5, 4, 2, 5, 0, 0, 3, 3, 3, 2, 5, 2, 5, 0, 0, 0, 1, 2).

Χειμαριώτικος

$\text{♩} = 70$

5 5 0 3 0 1 2 1 2 5 1 2 1 2 5 0 3

3 5 5 0 0 1 3 0 5 2 4 3 1 3 0 5 1 1 4 3 1 2 5 0 3 5 5 0 3 0 1 2 1 1 1 1

6 2 5 1 1 3 4 3 1 2 5 0 0 3 1 2 5 0 3 1 3 0 5 2 4 0 0 5 2 4 5 0 5 4 5 3

9 4 3 1 5 1 3 3 1 3 1 3 1 3 1 2 5 0 0 1 2 4 3 1 5 1 1 1 3

12 1 3 1 3 2 1 4 2 4 5 0 3 1 4 3 1 5 1 3 1 3 1 3 1 3 1 2 5 0 0 1

15 2 4 3 1 5 1 1 1 3 1 3 1 3 2 1 4 2 4 5 0 3 1 0 0 5 2 4 5 0 5 4 5 3

18 3 1 3 0 5 1 1 3 4 3 2 3 2 3 5 1 2 1 1 2 1 5 1 2 3 1 2 3 4

20 4 3 2 2 1 3 1 3 1 3 5 1 3 1 3 1 1 3 1 1 5 1 3 1 1 0 0

<https://youtu.be/-irX2Xk7Tw>

23 1.

26 1. 1.

29 2.

31

34

37

39

42

44

47

1.

50

3

2.

53

56

59

62

65

68

1.

71

2.

74

Μουσική ανάλυση :

Το "Χειμαριώτικο" είναι ένα πολύ δεξιοτεχνικό κομμάτι το οποίο τροπικά έχει πολύ ενδιαφέρον καθώς ξεκινάει από μακάμ Nirkiz έπειτα ακολουθεί μακάμ Rast και για μικρό χρονικό διάστημα σε μακάμ Segiaħ. Επίσης πάνω στο Τζαργκιά δημιουργείται ένα Rast από Νεβά που γίνεται Bûselik λόγω διατονικής συμπεριφοράς. Ρυθμικά είναι 7/8 καλαματιανό.

Μέτρο 1ο :



Στο 1ο μας μέτρο παρατηρούμε ότι υπάρχει μια acciaccatura στην νότα (Σι) και αυτό το (Σι) έχει σημειωμένο το πέμπτο δάχτυλο δηλαδή τον αντίχειρα. Παρόλο που το (Σι) είναι η κύρια μας νότα και η acciaccatura (Σολ) είναι η δευτερεύουσα, παίζουμε το (Σολ) με πένα και (Σι) μεσω tarring. Ο λόγος που το κάνουμε αυτό είναι για να προσεγγίσουμε τον ήχο του κλαρίνου το οποίο τονίζει περισσότερο αυτήν την acciaccatura από την κύρια νότα. Ο αντίχειρας παρόλο που είναι μια ασυνήθιστη επιλογή δακτυλοθεσίας και μπορεί να μην φαίνεται πολύ εργονομική, εξυπηρετεί σε ένα πιο κάθετο παίξιμο το οποίο διευκολύνει τον παίκτη καθώς διαφορετικά θα χρειαζόταν να γίνουν πολύ γρήγορες αλλαγές θέσεων.

Μέτρο 18ο-19ο :



Στο 18ο μέτρο βλέπουμε μια ασυνήθιστη όξυνση του Νέβα το οποίο φαίνεται να λειτουργεί ως προσαγωγέας σε ένα 5χορδο Σεγκιά που δημιουργείται.



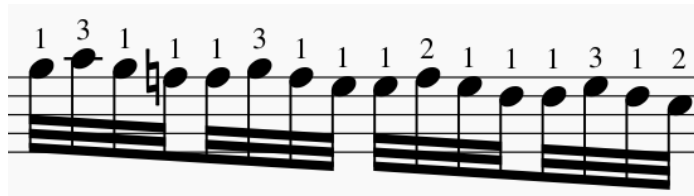
Μια τέτοιου είδους μελωδική κίνηση θα ήταν χρήσιμο να υπάρχει είτε σε ένα ταξιμι ένρρυθμο ή άρρυθμο.

Μέτρο 21ο



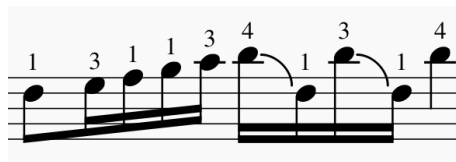
Στο 21ο μέτρο παρατηρούμε ότι το (Λα) έχει διπλή acciaccatura. Ο λόγος που δεν χρησιμοποιούμε το σύμβολο Lower mordent είναι επειδή οι δυο αυτές ξένες νότες δεν επηρεάζουν την χρονική αξία της νότας (ΛΑ) ενώ αν χρησιμοποιούσαμε το Lower mordent αυτή η κίνηση θα γινόταν εντός της αξίας της νότας.

Μέτρο 43ο :



Στο Μέτρο 43 βλέπουμε ένα πολύ γρήγορο, επαναλαμβανόμενο μελωδικό μοτίβο το οποίο δεν απαιτεί ιδιαίτερη μεταχείριση από το σάζι λόγω της μεγάλης ταχύτητας αυτών των μοτίβων. Όλες οι νότες θα παιχτούν με πένα.

Μέτρο 66ο :



Εδώ παρατηρούμε ένα glissando από το (Σι) στο (Ρε) το οποίο δεν είναι δυνατό να αποδοθεί από το σάζι. Η έλλειψη sustain από το σάζι κάνει αδύνατο να αποδώσει ένα τέτοιο glissando καθώς η απόσταση η οποία πρέπει να διανύσει το δάχτυλο στην ταστιέρα είναι πολύ μεγάλη με αποτέλεσμα ο ήχος να σβήνει μέχρι να φτάσει στην επιθυμητή νότα. Επίσης θα ήταν δύσκολο να γίνει ένα τέτοιο glissando χωρίς αλλαγή δαχτύλου καθώς προϋποθέτει μια πολύ μεγάλη μετατόπιση με αποτέλεσμα τα δάχτυλα να βρίσκονται εκτός θέσης.

Καταληκτικές φράσεις :

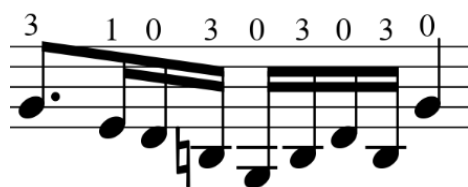
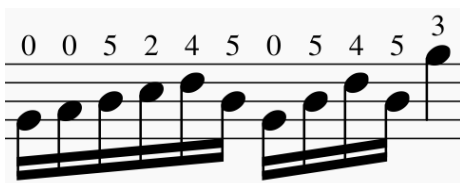
Αυτές είναι όλες οι διαφορετικές εκδοχές καταληκτικών φράσεων του κλαρίνου. Αυτό το στερεοτυπικό φρασεολόγιο του κλαρίνου μπορεί να αποδοθεί εύκολα από το σάζι.



Κάποιες από αυτές τις φράσεις μπορούν να λειτουργήσουν και ως γέφυρες ενώνοντας μελωδικά δύο φράσεις οι οποίες δεν βρίσκονται στην ίδια μελωδική περιοχή.

καταληκτικές φράσεις.

Ένα ενδιαφέρον πράγμα που παρατηρούμε είναι οι αρπισμοί οι οποίοι χρησιμοποιούνται σε αυτές τις



Καραμπεριά

$\text{♩} = 100$

Φωνή

Κλαρίνο

3

Vo.

Κλ.

5

Vo.

Κλ.

8

Vo.

Κλ.

10

Vo.

Κλ.

Κα ρά μπε ρια συ να συ νά χθει

κε Στο

Πέ τρο τον τζα βε λα τη ράνρα κί πι

Detailed description: The score is for the piece 'Καραμπεριά' in 7/8 time with a tempo of 100. It consists of five systems of music. Each system has a vocal line (Vo.) and a clarinet line (Κλ.). The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The first system shows the beginning of the piece with a repeat sign. The second system includes the first ending (1.) and the start of the lyrics 'Κα ρά μπε ρια συ να συ νά χθει'. The third system includes the second ending (2.) and continues the lyrics. The fourth system includes the word 'κε' and the start of the next line of lyrics 'Στο'. The fifth system continues the lyrics 'Πέ τρο τον τζα βε λα τη ράνρα κί πι'. The clarinet part features intricate fingerings and slurs throughout.

14

Vo. ράνκρα σί γιο μίσαν μια βα ρέ λα Χα λα σιασ'καρα μπε

Κλ.

19

Vo. ριά με τα γλέ ντιασ'τα πολλά Μετα γλέ ντιασ'τα πο

Κλ.

23

Vo.λλά Χα λα σιασ'κα ρα μπε ριά

Κλ.

Μουσική ανάλυση :

Το κομμάτι “Καραμπεριά” είναι ένα κομμάτι που κινείται σε Μακάμ Nirkiz. Ρυθμολογικά το κομμάτι αυτό είναι 7\8 καλαματιανό. Σε αυτό το κομμάτι θα ασχοληθούμε κυρίως με την φωνή καθώς δεν εμφανίζεται κάποιο καινούργιο μέλισμα στο κλαρίνο.

Περί κλαρίνου:

Μέτρο 3ο :

0 1 1 2 0 0

Στο 3ο μέτρο του κομματιού παρατηρούμε ένα νέο ρυθμικό μοτίβο που χρησιμοποιεί το κλαρίνο. Στο σάζι αυτό το γύρισμα δεν χρειάζεται κάποια ιδιαίτερη μεταχείριση, καθώς παίζονται όλες οι νότες με πένα.

Περί φωνής:

Μέτρο 8ο :



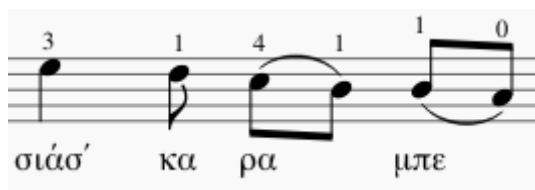
Στο 8ο μέτρο του κομματιού η φωνή κάνει αυτό το γύρισμα το οποίο παρόλο που εμπεριέχει κάποια καινούργια πληροφορία ως μέλημα αποτελεί μια ωραία φράση που μπορεί το σάζι να υιοθετήσει. Παικτικά αυτό το γύρισμα θα παιχτεί με πένα σε όλες τις κύριες νότες και χωρίς πένα σε όλες τις αποτζιατούρες και τις νότες οι οποίες είναι ενωμένες με *legatto*. Στην δακτυλοθεσία δεν παρατηρείτε κάτι ασυνήθιστο πέραν του προτελευταίου (Ρε) το οποίο έχει σημειωμένο το τρίτο δάχτυλο προκειμένου να μπορεί να παιχτεί το (Ντο) από τον απόηχο που θα δημιουργηθεί από το δάχτυλο πού σηκώθηκε από την χορδή.

Μέτρο 14ο :



Σε αυτό το μέτρο παρατηρούμε ότι για να πραγματοποιηθεί αυτό το γύρισμα στο (Σι) έχει σημειωθεί το πρώτο δάχτυλο. Ο λόγος που έγινε η επιλογή του δείκτη και όχι του αντίχειρα είναι επειδή δεν θέλουμε να παίξουμε τις νότες εναλλάσσοντας την πρώτη και την τρίτη χορδή καθώς θα ήταν πολύ δύσκολο τεχνικά και ηχητικά πολύ μακριά από την φωνή. Έτσι αυτό το γύρισμα πραγματοποιείται στην πρώτη χορδή έτσι ώστε να μπορεί να παιχτεί με μία πένα διότι κάνει το άκουσμα πιο γλυκό προσεγγίζοντας την φωνή. Ο τρόπος ο οποίος θα γίνει αυτό στο σάζι θα είναι χτυπώντας την πένα στο (Σι) ανασηκώνοντας τα δάχτυλα για να ακουστεί το (Λα) και ξανατοποθετώντας το πρώτο δάχτυλο στο (Σι) για να ακουστεί από τον απόηχο.

Μέτρο 24ο :



Στο 24ο μέτρο του κομματιού παρατηρούμε δύο legato τα οποία πάλι χρειάζεται να αλλάξουμε την συνηθισμένη θέση που θα είχαμε προκειμένου να μπορέσουμε να παίξουμε αυτές τις νότες ενωμένες. Έτσι στο (Ντο) επιλέχθηκε να χρησιμοποιηθεί το τέταρτο δάχτυλο έτσι ώστε να όταν σηκωθεί από την ταστιέρα να ακουστεί το (Σι) στην πρώτη χορδή χωρίς την χρήση πέννας, Με την αντίστοιχη λογική θα παιχτεί και το (Σι - Λα) τα οποία είναι ενωμένα με legato.

Μπαζαρκάνα

Φωνή

κλαρίνο

2

Vo.

Kl.

3

Vo.

Kl.

5

Vo.

Kl.

7

Vo.

Kl.

γκά να Μπα ζα ρκά να και ε γω μα α σί κη σου α μαν α μαν

Αχ να σκα σεις Μπα ζα

10

Vc. και ρχομαι κα θε βραδυ κα θε βρα δυ ε ξωαπ'τοσπι τι

Kl.

13

Vc.

Kl.

Μουσική ανάλυση:

Η “Μπαζαρκάνα” είναι ένα κομμάτι σε περιβάλλον Karciğâr σε μαλακή διατύπωση. Η οργανική εισαγωγή του κομματιού έχει πολύ πιο φλύαρη ρυθμική συγκρότηση σε αντίθεση με το κουπλέ και το ρεφρέν όπου η φωνή έχει πρωταγωνιστικό ρόλο και η ρυθμική συγκρότηση της ορχήστρας γίνεται πιο αφαιρετική κρατώντας τον εξωτερικό ρυθμό. Η έλξη του καρτσιγιάρ δεν εμφανίζεται στο οργανικό μέρος έτσι θα μπορούσαμε να πούμε ότι το οργανικό μέρος είναι μακάμ χουσεϊνί.

Ο ρυθμός του κομματιού είναι καρσιλαμάς και στο κομμάτι εμφανίζεται σε δύο εκδοχές:

Βασικό χαρακτηριστικό του Μακάμ καρτσιγιάρ είναι η έλξη της πέμπτης βαθμίδας από την τέταρτη. Αυτό η έλξη εμφανίζεται στο έκτο μέτρο όπου σταδιακά η πέμπτη βαθμίδα βαραίνει και γίνεται ύφεση.

Στην εισαγωγή λόγω της πολύ γρήγορης χρονικής αγωγής δεν διακρίνουμε κάποιο καινούριο μέλισμα στο κλαρίνο πέρα από αυτά τα οποία έχουν προαναφερθεί και για αυτό το λόγο θα επικεντρωθούμε στην φωνή. Η φωνή ως ένα όργανο ασυγκέραστο και με sustain μπορεί να αποδώσει αυτού του είδους τις έλξεις πολύ αναλυτικά σε αντίθεση με το σάζι που οι ελλιπείς μπερντέδες και ο νυκτός του χαρακτήρας κάνει δύσκολη την μίμηση αυτών των έλξεων από τη φωνή. Για να αποδώσουμε το sustain της φωνής θα χρησιμοποιήσουμε tremolo στο δεξί χέρι έτσι ώστε να έχουμε συνεχόμενο ήχο. Για να αποδώσουμε την πολύ σταδιακή βάρυνση της πέμπτης βαθμίδας θα χρησιμοποιήσουμε πολύ πυκνά vibrato σταδιακά μεταξύ όλων των μπερντέδων από τον χουσεϊνί μπερντέ μέχρι τον νεβά μπερντέ.

Μέτρο 5ο :



Στο 5ο μέτρο του κομματιού βλέπουμε ότι γίνεται μια σταδιακή βάρυνση του Hüseynî και αναδεικνύοντας την ύφεση στην πέμπτη βαθμίδα του Karciğâr. Στο σάζι αυτό θα αποδοθεί μέσω του τρίτου δακτύλου το οποίο θα συγκλίνει προς το πρώτο δάχτυλο. Αυτό το σύρσιμο θα δώσει την ψευδαίσθηση της έλξης αλλά η έλλειψη συνεχόμενου ήχου και η μεσολάβηση μόνο ενός μπερτέ δεν δίνει ένα ακουστικό αποτέλεσμα κοντά σε αυτό της φωνής.

Καταληκτική φράση :



Στην μπαζαρκάνα δεν φαίνεται να έχουμε πληθώρα καταλήξεων και επαναλαμβάνεται σε κάθε στροφή με διαφορετικές αξίες. Όπως έχουμε παρατηρήσει και πιο πάνω έχουμε και εδώ δύο αποτζιατούρες οι οποίες ακούγονται μέσω τραβήγματος της χορδής από τα δάχτυλα του αριστερού χεριού.

Κεφάλαιο 3ο- Συμπεράσματα

Αποτελέσματα έρευνας

Η παρούσα εργασία έχει ως θεματική την μίμηση των μερισμάτων του κλαρίνου και της φωνής. Μέσω αυτής της προσπάθειας βγήκαν κάποια πορίσματα για τον τρόπο με τον οποίο το σάζι προσεγγίζει το κλαρίνο και την δημοτική φωνή. Το σάζι μπορεί να αποδώσει ένα μέρος των μελισμάτων του κλαρίνου και της φωνής είτε με ακρίβεια είτε προσεγγιστικά. Παρόλα αυτά, πολλά είναι και τα γυρίσματα τα οποία δεν μπορούν να αποδοθούν από το σάζι, με αποτέλεσμα να πρέπει να βρεθούν εναλλακτικοί τρόποι - τεχνάσματα, τα οποία να μιμούνται το ηχητικό άκουσμα του κλαρίνου και της φωνής.

Μουσική καταγραφή :

Η μουσική καταγραφή σε αυτή την έρευνα έπαιξε καθοριστικό ρόλο, καθώς ήταν το μέσο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε όχι μόνο για την αποτύπωση ενός ηχητικού ακούσματος αλλά και διαδραμάτισε κύριο ρόλο στην περιγραφή του τρόπου, με τον οποίο ένα κομμάτι πρέπει να παιχτεί στο σάζι. Μια καταγραφή αυτού του τύπου, ούσα πολύ πυκνογραμμένη, έχει πολλά θετικά και πολλά αρνητικά.

Θετικά της λεπτομερούς καταγραφής :

Μια πολύ λεπτομερής καταγραφή μας δίνει πολλές πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να παιχτεί μία μελωδία. Οι δακτυλοθεσίες, φράσεις, τονισμοί, γυρίσματα πιο ακριβής προσδιορισμός των χρονικών αξιών, σημάδια διαποίκισης, είναι κάποια από τα στοιχεία τα οποία εμπεριέχονται σε μια πυκνογραμμένη παρτιτούρα. Έτσι μπορούμε να κάνουμε μια πολύ πιο ακριβή αποτύπωση μιας μελωδίας, δίνοντας μας την δυνατότητα να περιγράψουμε τα γυρίσματα του κλαρίνου και της φωνής με μεγαλύτερη ακρίβεια.

Αρνητικά της λεπτομερούς καταγραφής :

Παρόλο που μια πολύ λεπτομερής καταγραφή έχει πολλά προτερήματα στην χρήση της, υπάρχουν ορισμένα θέματα που δημιουργούνται. Το πρόβλημα που δημιουργείται σε μια τέτοιου είδους καταγραφή είναι ότι είναι δυσανάγνωστη. Η χρήση *arroggiatura*, *acciaccatura*, *upper-lower mordent*, δακτυλισμών και αντίστοιχων συμβόλων παρόλο που είναι απαραίτητη για την συγκεκριμένη εργασία, καθιστά την παρτιτούρα πολύ πυκνογραμμένη, με αποτέλεσμα να είναι δυσανάγνωστη.

Φρασεολόγιο

Φράσεις οικογένειας Uşşak

Μέσω της λεπτομερούς καταγραφής των κομματιών διακρίναμε κάποια στερεοτυπικά γυρίσματα - φράσεις που θα ήταν πολύ χρήσιμο να τα συγκεντρώσουμε σε ένα πίνακα ανάλογα με το ρόλο τους και στο Μακάμ το οποίο ανήκουν. Αυτά τα γυρίσματα - φράσεις Uşşak συλλέχθηκαν μέσα από όλα τα κομμάτια σε Μακάμ Uşşak, και εμπεριέχουν διάφορα ρυθμικά και μελωδικά μοτίβα τα οποία μπορούν να αποδοθούν από το σάζι και να υιοθετηθούν στο φρασεολόγιο του.

Κάποιες από αυτές τις φράσεις είναι καταληκτικές σε Μακάμ Uşşak του κλαρίνου που το σάζι μπορεί να τις αποδώσει με ακρίβεια. Αυτές οι φράσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν είτε μέσα σε ταξίμι είτε σε ένα βέρσο είτε να ενταχθούν μέσα σε ένα κομμάτι. Φυσικά αυτές οι φράσεις δεν χρειάζεται να χρησιμοποιηθούν αυτούσιες αλλά μπορούν να παραλλαχθούν δημιουργώντας έτσι νέες φράσεις βασισμένες πάνω σε αυτές του κλαρίνου.

Φράσεις οικογένειας Nikriz

Στο Μακάμ Nikriz παρατηρήθηκε ότι το κλαρίνο μέσα στο παίξιμο του χρησιμοποιεί πολλά αρπίσματα. Αυτό μάλλον οφείλεται στην σκληρή διατύπωση αυτού

του Μακάμ. Επειδή το Μακάμ Nikriz είναι σκληρά διατυπωμένο και μάλιστα συγκερασμένο δίνει την δυνατότητα στο κλαρίνο να κάνει αρπίσματα, καθώς οι συνηγήσεις που δημιουργούνται δεν είναι προβληματικές όπως θα ήταν σε ένα Ussak το οποίο είναι μαλακά διατυπωμένο.

The image displays 18 individual musical staves for clarinet, arranged in a grid. Each staff contains a sequence of notes with fingerings and ornaments (arpişma) indicated above them. The notation includes various rhythmic values and accidentals, typical of Makam Nikriz.

Φράσεις οικογένειας Hicaz

Όπως και στο Μακάμ Νικρίζ το Μακάμ Hicaz είναι και αυτό σκληρά διατυπωμένο. Παρατηρήθηκαν φράσεις με αρπίσματα, με χρωματικές αλλαγές μελωδικές αλυσίδες και διάφορα ρυθμικά μοτίβα.

The image displays 14 staves of musical notation for guitar. The notation includes various rhythmic patterns, fingerings (indicated by numbers 0-5), and articulation marks like accents (>) and slurs. The pieces are identified as Rast and Segiah in the text below.

Φράσεις οικογένειας Rast και Segiah

Τα Μακάμ Rast και Segiah είναι Μακάμ, είναι δύο Μακάμ τα οποία δεν εμφανίστηκαν σε πολλά κομμάτια με αποτέλεσμα να γίνει δύσκολη η συλλογή γυρισμάτων και φράσεων που μπορεί το σάζι να υιοθετήσει.

The image displays seven staves of musical notation, each containing a different exercise. The exercises are written on a single-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises include various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and fingerings (1-3). Some exercises feature triplets and slurs. The exercises are as follows:

- Staff 1: A sequence of notes with fingerings 1, 3, 1, 2, 3, 1, 3, 1, 1, 1.
- Staff 2: A sequence of notes with fingerings 1, 1, 2, 1, 0, 1, 2, 3, 1. It includes two triplet markings.
- Staff 3: A sequence of notes with fingerings 1, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 2, 1, 1, 1, 1.
- Staff 4 (left): A sequence of notes with fingerings 2, 0, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1.
- Staff 4 (right): A sequence of notes with fingerings 1, 3, 1, 1, 1, 1, 3, 1. It includes two triplet markings.
- Staff 5 (left): A sequence of notes with fingerings 1, 1, 1, 1, 1, 1, 2, 2, 1, 1, 1.
- Staff 5 (right): A sequence of notes with fingerings 3, 1, 1, 3, 3, 1, 1, 1, 2.
- Staff 6: A sequence of notes with fingerings 1, 4, 3, 1, 3, 2, 1, 1, 1, 2, 3, 1, 3, 1.

Δυσκολίες που εμφανίστηκαν

Το σάξι αποτελεί ένα όργανο νυκτό με πένα που έχει μικρή έκταση, οριζόντιο παίξιμο, είναι μερικός συγκερασμένο και ο ήχος του δεν έχει sustain. Αυτά τα χαρακτηριστικά του οργάνου κάνουν πολύ δύσκολη την μίμηση κάποιων γυρισμάτων του κλαρίνου και της φωνής.

Ταχύτητα

Η ταχύτητα αποτελεί και αυτή ένα βασικό πρόβλημα το οποίο αντιμετωπίστηκε στην συγκεκριμένη εργασία σε κομμάτια όπως τα "Φράσια Γυρίσματα" που είχαν μια πολύ γρήγορη ρυθμική αγωγή. Ο λόγος που η ταχύτητα είναι πρόβλημα είναι λόγω του πολύ οριζόντιου παιξίματος στο σάζι, κάτι που κάνει πολύ δύσκολη την απόδοση αυτών των γυρισμάτων απαιτώντας πάρα πολλές αλλαγές θέσης σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα.

Ο μερικός συγκερασμός

Ο μερικός συγκερασμός και πιο συγκεκριμένα το γεγονός ότι το σάζι δεν είναι ένα άταστο όργανο αλλά ένα όργανο με μπερντέδες κάνει δύσκολη την μίμηση ορισμένων μελισμάτων.



Στο κομμάτι "Μπαζαρκάνα" παρατηρούμε ότι γίνεται μία έλξη της 5ης βαθμίδας προς το Τσαργκιά. Το κλαρίνο και η φωνή λόγω της ασυγκέραστης τους φύσης αποδίδουν αυτού του είδους την έλξη πολύ αναλυτικά σε αντίθεση με το σάζι το οποίο λόγω της μεσολάβησης μπερντέδων ακούγονται οι μεταπηδήσεις της τονικότητας όταν το δάχτυλο περνάει πάνω από ένα μπερντέ με αποτέλεσμα να μην μπορεί να μιμηθεί αυτήν την έλξη με ακρίβεια. Τέτοιου είδους προβλήματα εμφανίζονται γενικότερα λόγω της έλλειψης μπερντέδων με το σάζι να μην έχει την δυνατότητα να αποδώσει την ρευστότητα της τονικότητας.

Sustain

Το sustain είναι μια από τις οφθαλμοφανείς διαφορές του σαζιού σε σχέση με το κλαρίνο και τη φωνή. Αυτή η διαφορά είναι πολύ έντονη σε κομμάτια με αργή ρυθμική αγωγή καθώς πολλά από αυτά τα γυρίσματα βασίζονται στην συνεχόμενη ροή του ήχου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα κομματιού που το κλαρίνο και η φωνή βασίζονται στο sustain για να πραγματοποιήσουν τα γυρίσματα του είναι το "Πάπιγκο".

The image shows two staves of music in 4/4 time. The top staff is for the voice (Vo.) and the bottom staff is for the clarinet (Κλ.). Both staves start at measure 7. The vocal line has lyrics 'για', 'σου', and 'ναχ' under the notes. The clarinet line has fingerings '0', '2', '5', '0', '3', '1', '1', '2', '1', '1', '2' written above the notes. There are also some markings like '1' and '3' above notes in the clarinet part.

Σε αυτό το σημείο του κομματιού παρατηρούμε ότι στην φωνή κάθε συλλαβή έχει ένα γύρισμα. Όλα αυτά τα γυρίσματα πραγματοποιούνται με μία ανάσα στην φωνή και στο κλαρίνο με αποτέλεσμα να ακούγονται και πιο legato. Αυτό στο σάζι δεν μπορεί να παιχτεί χωρίς πένα καθώς ο ήχος του δεν είναι τόσο μεγάλος σε διάρκεια. Για αυτό το

λόγο χρησιμοποιούνται πένες σε κάθε νότα πέραν των αποτζιατούρα παράγοντας ένα άκουσμα πολύ πιο άγριο σε σχέση με την φωνή και το κλαρίνο.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το σάζι αποτελεί ένα όργανο το οποίο πέραν του σολιστικού του ρόλου έχει πολλές φορές και έναν μιμητικό ρόλο. Σε αυτήν την εργασία το σάζι κλήθηκε να μιμηθεί το κλαρίνο και την φωνή, ενώ τα αποτελέσματα μας φανερώνουν ότι το σάζι μπορεί να μιμηθεί ένα μέρος αυτών των γυρισμάτων. Παρόλα αυτά πολλά είναι και τα γυρίσματα τα οποία το σάζι δεν μπορεί να μιμηθεί με αποτέλεσμα να πρέπει είτε να γίνει μια παραλλαγή στο γύρισμα είτε να βρεθεί ένας εναλλακτικός τρόπος να παιχτεί αυτό το γύρισμα ο οποίος προσεγγίζει το κλαρίνο και την φωνή. Μέσα από την λεπτομερή καταγραφή της λεκτικής περιγραφής, και την ανάλυση γυρισμάτων έγινε μια προσπάθεια να αποτυπωθεί και να επεξηγηθεί ο τρόπος, με τον οποίο τα γυρίσματα μπορούν να αποδοθούν στο σάζι. Μέσω αυτής της διαδικασίας συγκεντρώθηκαν κάποια από τα υπάρχοντα γυρίσματα, δημιουργώντας έτσι ένα τυπολόγιο γυρισμάτων, το οποίο παραπέμπει σε κλαρίνο και σε δημοτική φωνή. Τέλος, εύχομαι αυτή η πτυχιακή εργασία να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για συμφοιτητές/τριες του ιδίου αλλά και άλλων οργάνων, προσπαθώντας μέσω της μελέτης να εντάξουν στοιχεία μουσικών ιδιωμάτων στο παίξιμό τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Altinbuken E. και Baysal A. O., 2019. *Analytical approaches to harmonic practices in Şelpe performing of saz/bağlama Sayı/ Volume: 18/19*. Διαθέσιμο στο: <http://porteakademik.itu.edu.tr/docs/librariesprovider181/Yay%C4%B1nAr%C5%9Fivi/18.-19.-sayi/porte-18-19-say%C4%B1.pdf#page=9>

Aydin A. F., 2016. *The tuning system of the baglama in turkey*. Academia.edu. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/29836988/The_Tuning_Systems_of_the_Ba%C4%9Flama_in_Turkey

Bohman, P. V., 1988. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press.

Blacking, J., 1987. *A Commonsense View of All Musics: Reflection on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*. Cambridge: Cambridge University Press.

Blacking, J., 1995. *Music, Culture and Experience: Selected Papers of John Blacking*. Chicago: The University of Chicago Press

Βούλγαρης Ε., 2003. *Το αστικό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου-Σμυρναίικα και Πειραιώτικα τραγούδια*. Άρτα: Τμήμα Λαϊκής Παραδοσιακής Μουσικής.

Διονυσίου Ζ., 2016. *Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση*. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

Donington R., 1989. *The Interpretation of Early Music*. London: W.W. Norton & Company.

Εμμανουηλίδης Κ. και Βασδέκης Σ., 2005. *Το κλαρίνο στην ελληνική δημοτική μουσική*. Θεσσαλονίκη: Ντορεμι

Ζαρίας Ι., 2013. *Η διαποίκιση στην ελληνική παραδοσιακή ελληνική τέχνη*. Θεσσαλονίκη: Τμήμα μουσικής επιστήμης και τέχνης Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Kanno M., 2007. *Prescriptive notation: Limits and challenges*. Contemporary Music review. Διαθέσιμο στο: <https://doi.org/10.1080/07494460701250890>

Κασούρας Β., 2009. *Ταμπουράς ολοκληρωμένη μέθοδος Οργανογνωσία θεωρία μουσικής οργανοχρησία*. Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.

Κώστιος Α., Αμαργιανάκης Γ., Γιάννου Δ., Γουλή Ε., Ζερβός Γ., Ζώτος Ι., Θέμελης Δ., Κάβουρας Π., Καλαβρυτινού-Lerch T., Λιάβας Λ., Μαλλιάρας Ν., Μαυρομούστακος Π., Μουρατίδης Θ., Νίκα-Σαμψών Ε., Ξανθουδάκης Χ., Ξεπαπαδάκου Α., Παπαθανασίου Ι., Ρωμανού Κ., Σπάθης Δ., Στάθης Γ., Τσουνάκος Ο., Φάμπας Β. και Ψαρουδάκης Σ., 2007. *Μουσική*. Εκδοτική Αθηνών.

Καλλιμοπούλου Ελένη, 2016. *Paradosiaká: Music, Meaning and Identity in Modern Greece*.

Κοκκώνης Γ., 2017. *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: Λόγιες αναγνώσεις/Λαϊκές πραγματώσεις*. Αθήνα: fagotto books.

Κοκκώνης Γ., 2019. *Η δημοτική μουσική ως κληρονομιά: τοπικές ταυτότητες σε έναν μεταβαλλόμενο κόσμο*. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων: Τμήμα Μουσικών Σπουδών.

Κωτσίνης Γ., 2004. *Μελίσματα*. Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.

Lathan A., 2002. *The Oxford Companion to Music, Usa*: University Press. Διαθέσιμο στο: <http://www.oxfordmusiconline.com>

Litchfield West M., 1992. *Αρχαία Ελληνική μουσική*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα

Lord A. B., 1995. *The Singer Resumes the Tale*. Ithaca: Cornell University Press.

Myers H. 2001. *Ethnomusicology: II Pre- 1945*. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan.

Νιτσιάκος Β., Κοκκώνης Γ., και Μικρόπουλος Τ., 1997. *Ηπειρώτικη μουσική παράδοση: Υλοποιώντας μια ερευνητική πρόταση*. Ιωάννινα: Πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη Ιωαννίνων.

Πολίτης Α., 2011. *Το δημοτικό τραγούδι: περνώντας από την προφορική στην γραπτή παράδοση*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Σκούλιος Μ., 2006. *Προφορικές μουσικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου*. Αθήνα: Academia edu.

Σκούλιος Μ., 2007. *Προφορικότητες: Προφορικότητα και διαστηματικός πλούτος σε μουσικά ιδιώματα της Βορειο- ανατολικής μεσογείου*. Άρτα: Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου.

Σκούλιος Μ., 2017. *Θεωρία και πράξη στο μελωδικό πολυτροπισμό της Ανατολής: Μια συγκριτική ανάλυση των τροπικών συστημάτων των Οθωμανικών Μακάμ και των Ινδουιστικών Raga*, Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήματος Μουσικών Σπουδών.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

(Βίντεο)

Πλεύρα : <https://youtu.be/wPt9dViDd6M>

Ποταμιά - Πρεβεζάνικος : <https://youtu.be/KdpULMRVQyQ>

Φεγγαροπρόσωπη - Χόρα : <https://youtu.be/B-5CebAV07c>

Κλάματα : <https://youtu.be/B-5CebAV07c>

Κυρά Φροσύνη : <https://youtu.be/Orb1QAV-nOs>

Γενοβέφα : <https://youtu.be/DEq-lfSkxQA>

Λιάσκος : https://youtu.be/VtgLLZUW_qA

Τρια καράβια : <https://youtu.be/Dd4v5npcD1Q>

Φράσια γυρίσματα : <https://youtu.be/MV7UdqDe4o>

Δόντια πυκνά : <https://youtu.be/V3kimO7SuDc>

Πρεβεζάνικος-Πρέβεζα-Σελφω : <https://youtu.be/dccx13p-zUg>

Αρχοντόπουλο : https://youtu.be/b9L-C_ZIFkw

Πάπιγκο : <https://youtu.be/IUJma46QXGU>

Χειμαριώτικος : <https://youtu.be/-irX2Xxk7Tw>

Χειμαριώτικος Ζώτος Χρήστος: <https://youtu.be/PM1sGYbAqMY>

Καραμπεριά : https://youtu.be/Ir09_ts9tTE

Μπαζαρκάνα : <https://youtu.be/rGMNw4j5sNw>

Σέλφω (Περικλής Παπαπετρόπουλος) : https://youtu.be/er7W2fC_dvs