ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΡΟΥΣΤΩΝ:
ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΣΤΑ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΑ

Πτυχιακή εργασία της:

Γκικοπούλου Αλεξάνδρας

ΑΜΦ 51

Υπό την εποπτεία του:

κ. Μάρκου Σκούλιου

Άρτα

Νοέμβριος 2008

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την πραγματοποίηση της παρούσας εργασίας
Θα ήθελα να ευχαριστήσω:

Τον επόπτη καθηγητή κ. Σκούλιο Μάρκο
για την πολύτιμη βοήθειά του,
τους κ. Γιώργο Κοκκώνη και Παναγιώτη Γιαννούτσο
για την καθοδήγηση της επιλογής του θέματός μου,
τους συμφοιτητές και συναδέλφους Μπάμπη Σκαμνέλο και Κώστα Καλατζή
για τη διαλεύκανση των προβληματισμών μου επί του θέματος,
τους καθηγητές του τμήματος
που είχα την τιμή να μου μεταδώσουν τις γνώσεις τους,
τη φιλόλογο και φίλη Ειρήνη Παπακώστα
για τη φιλολογική επισκόπηση της εργασίας,
και τέλος τους γονείς μου,
για την ηθική και υλική τους συμπαράσταση.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή 04
Συγκριτική επισκόπηση των μεθόδων κρουστών 14
1. Οργανολογία 14
2. Θεωρία 20
3. Σημειογραφία και καταγραφή 25
4. Τεχνικές παιξίματος 37
5. Ασκήσεις 43
6. Ρυθμοί 50
7. Ρεπερτόριο 59
Συγκεντρωτικά σχόλια 64
Επίλογος 77
Βιβλιογραία 80
Διαδικτυακή βιβλιογραφία 82

Παράρτημα

Βιβλιογραφικό ανθολόγιο μεθόδων διδασκαλίας κρουστών οργάνων:

A. Βιβλιογραφία για drums 84
B. Βιβλιογραφία για κλασικά κρουστά 88
C. Βιβλιογραφία για ethnic – παραδοσιακά κρουστά 89

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η θέση των κρουστών στην οργανωμένη μουσική εκπαίδευση κατέχει κυρίαρχη θέση από τότε που αυτή υφίσταται. Η θέση, τόσο των κλασικών όσο και των παραδοσιακών κρουστών στα επίσημα προγράμματα σπουδών και η διδασκαλία τους, είναι ευρέως διαδεδομένη σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης σε υποχρεωτικό ή προαιρετικό επίπεδο. Αυτός λοιπόν είναι ένας από τους λόγους για τον οποίο οι μέθοδοι εκμάθησης κρουστών έκαναν την εμφάνιση τους στην αγορά.

Τα κρουστά είναι ίσως τα αρχαιότερα όργανα της ανθρωπότητας και η απαραίτητη ρυθμική βάση που στηρίζει και συνοδεύει τα περισσότερα μουσικά κομμάτια. Τα συναντά κανείς σε όλους τους πολιτισμούς, σε πάμπολλες παραλλαγές: πήλινα ή μεταλλικά, με ζωική ή πλαστική μεμβράνη, βασικά ή περίτεχνα στολισμένα. Αποτελούν μια μεγάλη κατηγορία μουσικών οργάνων η οποία παρουσιάζει μια τεράστια ποικιλία ως προς το σχήμα, το υλικό κατασκευής, το μέγεθος και τον ήχο. Χρησιμοποιούνται ευρύτατα τόσο στις μεγάλες συμφωνικές όσο και στις παραδοσιακές ή και μοντέρνες ορχήστρες. Ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε τα παρακάτω κρουστά: τουμπελέκι, νταούλι, ντέφι, μπεντίρ, νταϊρέ, ζίλια, κουτάλια, τουμπί, τύμπανα, ταμπούρο, καστανιέτες, πιάτα, τρίγωνο, ξυλόφωνο, μεταλλόφωνο, κουδούνια, κρουόμενοι δίσκοι, σείστρα, μασιά, μαράκες, ξύστρες, νομίσματα, bongos, congas, djembe, drums κά.

Όλα αυτά τα κρουστά μουσικά όργανα τα διαιρούμε σε διάφορες κατηγορίες ανάλογα με τον τρόπο που τα χρησιμοποιούμε και τον καθορισμό ή όχι της τονικής τους οξύτητας. Έτσι έχουμε τα κρουστά με συγκεκριμένη τονική οξύτητα, εκείνα δηλαδή που παράγουν συγκεκριμένους ήχους και τα κρουστά με απροσδιόριστη τονική οξύτητα. Ακόμα έχουμε τα μεμβρανόφωνα[1], στα οποία ο ήχος παράγεται από τις παλμικές κινήσεις μιας μεμβράνης τοποθετημένης και τεντωμένης πάνω σ' ένα αντηχείο, και τα ιδιόφωνα[2], στα οποία ο ήχος βγαίνει από το ίδιο το σώμα του μουσικού οργάνου, το οποίο μπορεί να κατασκευάζεται από ξύλο, μέταλλο, γυαλί, κλπ. Σε όλα όμως τα όργανα αυτά, ανεξαρτήτως κατηγορίας, υπάρχει κρούση, χτύπημα του εκτελεστή είτε με τα χέρια του, τα δάκτυλά του, είτε με ειδικές μπαγκέτες, ξύλα, ή σφυράκια.

[1] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.maqamechos.com/content/view/35/
[2] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.maqamechos.com/content/view/32/36/

Στην παρούσα μελέτη προσπαθήσαμε να επισκοπήσουμε ένα όσο το δυνατόν μεγαλύτερο δείγμα των βιβλίων εκείνων που στο περιεχόμενό τους ενέχονται στοιχεία καταγραφής και μεθόδευσης της τεχνικής και του ύφους των κρουστών οργάνων. Η αναζήτησή μας συμπεριέλαβε τον εμπορικό κόσμο κατ' αρχήν, για τις εν κυκλοφορία εκδόσεις, αρκετές βιβλιοθήκες, καθώς επίσης και την αναζήτησή στο διαδίκτυο για τον εντοπισμό των μεθόδων εκείνων που δεν μπορεί κανείς να βρει πλέον στην αγορά. Ο στόχος της εργασίας μας είναι η συγκριτική[3] επισκόπηση των μεθόδων διδασκαλίας κρουστών οργάνων για τον εντοπισμό των σημείων εκείνων που προσφέρουν μια γενικότερη εικόνα της αντιλήψεως και του πνεύματος με τον οποίο αντιμετωπίζονται τα κρουστά στη σύγχρονη αυτή προσπάθεια διαπαιδαγώγησης. Ταυτόχρονα με τον τρόπο αυτό σηματοδοτείται το πέρασμα από μια μακρόχρονη προφορική μετάδοση της τεχνικής και του ύφους των κρουστών σε μια απόπειρα καταγραφής και εκμάθησης των κρουστών οργάνων μέσω των εγχειριδίων.

Τα αποτελέσματα της έρευνάς μας φροντίσαμε να πληρούν το σύνολο των μεθόδων που έχουν εκδοθεί. Όπως αναφέραμε ήδη, τα κρουστά αποτελούν τη μεγαλύτερη οικογένεια μουσικών οργάνων και τα συναντά κανείς σε όλη την υφήλιο σε διάφορες παραλλαγές, τόσο στη μορφολογία τους, όσο και στη χρηστικότητά τους. Το σύνολο λοιπόν των μεθόδων που κυκλοφορούν στο εμπόριο απευθύνονται στη διδασκαλία τριών κατηγοριών: στα drums, στο ταμπούρο και στο τουμπελέκι. Λόγω του εύρους της θεματικής οφείλουμε να επισημάνουμε τη διείσδυση της εργασίας μας στην τρίτη κατηγορία και πιο συγκεκριμένα την ενασχόλησή μας με τις μεθόδους διδασκαλίας για τουμπελέκι. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται πολλές φορές και όργανα των παραδόσεών μας, όπως είναι το Ντέφι, το Μπεντίρ, το Νταούλι, η Ταρμπούκα κ.ά.. Θα προβούμε λοιπόν στην ανασκόπηση των δεδομένων που σχετίζονται με το αντικείμενο σπουδών μας και πιο συγκεκριμένα με τη λαϊκή και παραδοσιακή μας μουσική.

Τα αποτελέσματα της έρευνάς μας αριθμούν στο σύνολό τους δεκατρείς τίτλους βιβλίων στο περιεχόμενο των οποίων ενέχονται στοιχεία σχετικά με τη διδακτική και το ύφος των κρουστών παραδοσιακών μας οργάνων, παρουσιάζοντας τα με τον ακόλουθο διαχωρισμό τους σε δύο κατηγορίες:

[3]Η συγκριτική έρευνα και η δευτερογενής ανάλυση των δεδομένων, καθιστούν όλο και περισσότερο απαραίτητη την τυποποίηση της ερευνητικής δραστηριότητας που θα επιτρέψουν την ανάπτυξη ερευνητικών υποδομών.

Α. Στις μεθόδους που φέρουν χρονολογία έκδοσης ως εξής:

1) Λιβιεράτος Σπύρος, *Τεχνική για παραδοσιακά κρουστά. ή Ωφέλιμες συνέπειες του θορύβου*, Γαϊτάνου-Κοκονέτση, Αθήνα, 1995
2) Αγγουριδάκης Λευτέρης, *Τα κρουστά στην ελληνική και παραδοσιακή μουσική,* 1η έκδοση, ΝτοΡεΜι, Θεσσαλονίκη, 1997
3) Τουλιάτος Νίκος, *Ο ρυθμός, Ρυθμικές Ασκήσεις και Σχήματα Γνωστών Ρυθμών. Η Σύγχρονη θεωρητική μελέτη του ρυθμού,* Σύγχρονη Μουσική, Αθήνα, 1998
4) Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 1,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2006
5) Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 2,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2006
6) Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς τα τραγούδια και τους σκοπούς,* Fagotto, Ά έκδοση, Μάιος 2006
7) Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 3,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2007
8) Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 4,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2007 και

Β. Στις ακόλουθες εκδόσεις δίχως ρητή χρονολόγηση με αλφαβητική σειρά:

9) Δεμελής Νεκτάριος, *Μέθοδος για τουμπελέκι,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, Αθήνα [χ.χ]
10) Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 1,* Φίλιππος Νάκας, [χ.χ]
11) Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 2,* Φίλιππος Νάκας, [χ.χ]
12) Φουντουκίδης Νίκος, *Το πρώτο βιβλίο για κρουστά bongos-congas-djembe-drums-τουμπελέκι-νταούλι-νταϊρές,* Φίλιππος Νάκας, [χ.χ]
13) Χασάπης Νίκος, *Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική στα μικτά και σύνθετα μέτρα για Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Drums,* ΝτοΡεΜι, Θεσσαλονίκη, [χ.χ]

Ένα σημαντικό κομμάτι της αναζήτησής μας κατέχουν και τα βιογραφικά σημειώματα των συγγραφέων για την πληρέστερη απεικόνιση όχι μόνο του

καλλιτεχνικού τους έργου και της πολιτισμικής τους προσφοράς, αλλά και για την πορεία της υπόστασής τους στο χώρο της εκπαίδευσης. Με μια όσο το δυνατόν πιο εμπεριστατωμένη έρευνα θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε διεξοδικά το προφίλ των συγγραφέων, των καταξιωμένων δηλαδή μουσικών, που λαμβάνουν ενεργά μέρος στη μουσική διαπαιδαγώγηση. Η αγάπη και το πάθος τους για τη μουσική τους ωθεί στη διδασκαλία για τη διαφύλαξη και διάσωσή της, τόσο σε ωδεία όσο και σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης. Οι περισσότεροι από αυτούς διαθέτουν πολυετή πείρα με υψηλό επίπεδο δεξιοτεχνίας και συμμετέχουν δραστήρια στη δισκογραφία ως οργανοπαίχτες, λαμβάνοντας μέρος σε εκδηλώσεις, συναυλίες, μουσικές σκηνές ή απασχολούμενοι σε νυχτερινά κέντρα διασκεδάσεως. Τα κίνητρα του εκάστοτε συγγραφέα για τη διεκπεραίωση της συγγραφής μιας μεθόδου ποικίλλουν και ενδεχομένως να μη μας απασχολήσουν τέτοιου είδους ζητήματα. Εύλογο σημείο είναι ότι όλοι τους φαίνονται πρόθυμοι να θέσουν τη δεξιοτεχνία και την πείρα τους στα θεμέλια μιας παιδαγωγικής προσπάθειας, η οποία παίρνει την πιο απτή της υπόσταση στη μέθοδο διδασκαλίας για την οποία συγγράφουν.

Όλα τα παραπάνω διασταυρώνονται με την παράθεση μέρους των δραστηριοτήτων των συγγραφέων, που επί σειρά ετών εργάστηκαν σκληρά με κύριο γνώμονα το μεράκι και την αγάπη τους για τη μουσική και οι οποίοι κατάφεραν να μετρούν στο βιογραφικό τους πληθώρα συνεργασιών και δραστηριοτήτων.

Ο Λευτέρης Αγγουριδάκης[4] είναι μέλος της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης, του συγκροτήματος «Διοτίμα»[5] και διδάσκει κρουστά τόσο σε εργαστήρια όσο και σε σεμινάρια. Επίσης συνεργάζεται με τη μουσικοπαιδαγωγική Σχολή του Μουσικού Κολεγίου Θεσσαλονίκης. Σπούδασε κρουστά πλάι σε καθηγητές στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη επεκτείνοντας τις γνώσεις του στο κλασικό drum-set και στην ενσωμάτωση στοιχείων από την παραδοσιακή μουσική των λαών της Μεσογείου, της Αφρικής και της Ασίας. Τέλος οι συνεργασίες του περιλαμβάνουν έναν αξιοσέβαστο αριθμό ηχογραφημάτων με καταξιωμένους μουσικούς του καλλιτεχνικού στερεώματος.

Ο Νεκτάριος Δεμελής[6] γεννιέται στο Ντούισμπουργκ της Γερμανίας στα 1974. Στα 10 του χρόνια επιστρέφει στην Ελλάδα και σπουδάζει Βυζαντινή και Ευρωπαϊκή Μουσική και παραδοσιακά όργανα. Παίρνει πτυχίο και δίπλωμα στη Βυζαντινή

---

[4] Αγγουριδάκης Λευτέρης, *Τα κρουστά στην ελληνική και παραδοσιακή μουσική – The percussions in traditional Greek music*, Ντορεμι, Θεσσαλονίκη, 1997, σελ. 63

[5] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.anokato.gr/albums/rei_diotima.htm

[6] Δεμελής Νεκτάριος, *Μέθοδος για τουμπελέκι,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, Αθήνα [χ.χ], σελ. 5

Μουσική, καθώς και πτυχίο Ανωτέρων Θεωρητικών Μουσικών Σπουδών. Οι συνεργασίες του πλάι σε καταξιωμένους καλλιτέχνες είναι πολυάριθμες. Επί σειρά ετών διδάσκει Βυζαντινή Μουσική, Παραδοσιακή Μουσική, Κανονάκι, παραδοσιακά Κρουστά σε ωδεία και μουσικά σχολεία του Βόλου, των Τρικάλων, της Καρδίτσας και της Θεσσαλονίκης. Τέλος από το 1999 παραδίδει μαθήματα στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση.

Εξίσου σπουδαία καλλιτεχνική προσωπικότητα με προσωπική πορεία και στίγμα είναι ο Πέτρος Κούρτης[7]. Ασχολείται με τα κρουστά από 14 ετών και ειδικότερα τα ελληνικά, τα αραβικά, τα κουβανέζικα και τα βραζιλιάνικα. Από το 1994 διδάσκει στα τμήματα μοντέρνας και παραδοσιακής μουσικής του ωδείου "Φίλιππος Νάκας" και ως εκπαιδευτικός αριθμεί στο ενεργητικό του δύο μεθόδους διδασκαλίας, καθώς και παραδόσεις σεμιναρίων τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Έχει δημιουργήσει τα γκρουπ Lasis και Κρόταλα[8]. Έχει συνεργαστεί με πολλούς Έλληνες συνθέτες και τραγουδιστές απ' όλα τα είδη της ελληνικής μουσικής, κατέχοντας ένα μεγάλο αριθμό ηχογραφημάτων στο ενεργητικό του και συμμετοχές με συναυλίες σε όλο τον κόσμο. Απώτερος στόχος του είναι η διάσωση, η διάδοση και η εξέλιξη των κρουστών, διαφωτίζοντας εμπεριστατωμένους τρόπους μεθόδευσης.

Ο Σπύρος Λιβιεράτος[9] από πολύ μικρός διαπιστώνει την κλίση του στο ρυθμό. Σε ηλικία 15 ετών συμμετέχει στη φιλαρμονική του Δήμου Μεσολογγίου παίζοντας ταμπούρο και κόρνο. Το 1950 παρακολουθεί θεωρητικά μαθήματα και από το 1955 θεωρείται επαγγελματίας μουσικός. Συμμετέχει στις περισσότερες ηχογραφήσεις της εποχής. Παίζει σχεδόν σε όλους τους δίσκους του Στέλιου Καζαντζίδη. Το 1962 δημιουργεί το γκρουπ «Αθηναίοι»[10] με νονό το Μάνο Χατζηδάκη. Το 1967 ξεκινάει διεθνή καριέρα δίπλα στη Νάνα Μούσχουρη με επίκεντρο το Παρίσι. Το 1973 επιστρέφει στην Ελλάδα και συνεργάζεται δισκογραφικά με καταξιωμένους μουσικούς όπως τους: Μ. Θεοδωράκη. Β. Τσιτσάνη, Α. Πάνου, Απ. Καλδάρα, Β. Μοσχολιού, Μαρινέλλα και το Γ. Κατσαρό. Από το 1990 ξεκινά τη διδασκαλική του δραστηριότητα ιδρύοντας τη Σχολή Κρουστών Οργάνων στην Καλλιθέα και το 1997 ιδρύει τη σχολή

[7] Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 1,* Φίλιππος Νάκας, [χ.χ], σελ. 7
[8] http://tovima.dolnet.gr/print_article.php?e=B&f=14592&m=C10&aa=1
[9] Λιβιεράτος Σπύρος, *Τεχνική για παραδοσιακά κρουστά. ή Ωφέλιμες συνέπειες του θορύβου*, Γαϊτάνου-Κοκονέτση, Αθήνα, 1995, σελ. 3
[10]Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name

κρουστών που σήμερα φέρει το όνομά του στο Δήμο Αργυρούπολης[11]. Τέλος γράφει τρεις μεθόδους εκμάθησης κρουστών «Τεχνική για παραδοσιακά κρουστά», «Τεχνική για παραδοσιακά κρουστά Λατινικής Αμερικής» και «Εισαγωγή του Ρυθμού στο Δημοτικό Σχολείο.

Ο Δημήτρης Μπάρμπας[12] από νεαρή ηλικία ξεκινά την ενασχόλησή του με τη μουσική. Σε ηλικία 17 ετών εγκαθίσταται στο Παρίσι σπουδάζοντας στην Ανώτατη Σχολή Ρυθμικής και Κρουστών «Dante Agostini»[13] διάφορα είδη μουσικής όπως Latin, Jazz, Big Band, Reggae, Afro κ.ά. και συνεργάζεται με μουσικούς από Αρμενία, Τουρκία και Αραβία. Το 1990 παίρνει το δίπλωμα διδασκαλίας C.E.S.M.A. και το πρώτο βραβείο ερμηνείας και δεξιοτεχνίας, καθώς επίσης ιδρύει το ελληνικό παράρτημα Agostini στην Θεσσαλονίκη. Συνεχίζει τις σπουδές του στην Ινδία, με καθηγητές του Πανεπιστημίου DHU, σε Τάμπλα, Μπανσούρι[14], Σαντούρι και Φωνή. Μετρά στο ενεργητικό του πολυάριθμες εμφανίσεις και ηχογραφήσεις τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Τέλος από το 2005 διδάσκει «Ρυθμική Πρακτική» και «Ειδίκευση κρουστών» στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας[15]. Τέλος έχει συντάξει και εκδώσει τέσσερις μεθόδους κρουστών με τον ομώνυμο τίτλο *Λαβήρηθμος*.

Ο Λευτέρης Πάυλου[16] αποτελεί έναν από τους πλέον καταξιωμένους δεξιοτέχνες στα κρουστά με σπουδαία πορεία στο καλλιτεχνικό στερέωμα. Από την ηλικία των 15 χρόνων έρχεται σε επαφή με τη λαϊκή μουσική παρακολουθώντας μαθήματα δίπλα σε καταξιωμένους μουσικούς. Διδάσκεται τα πρώτα του μαθήματα στο Σύγχρονο Ωδείο και στη συνέχεια μελετά θρακιώτικη λύρα δίπλα στον αναστενάρη Γιάννη Στρίκο. Από το 1983 και εξής παίζει πλάι σε καταξιωμένους ρεμπέτες και παραδοσιακούς μουσικούς. Συμμετέχει στο συγκρότημα του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Σταυρούπολης και στο συγκρότημα παραδοσιακής μουσικής του Δήμου Θεσσαλονίκης. Από το 1991 διδάσκει κρουστά σε Πολιτιστικούς Οργανισμούς και Δήμους στη Βόρεια Ελλάδα καθώς και συμμετέχει ενεργά στο σύλλογο έρευνας, μελέτης και διάσωσης της βυζαντινής μουσικής και λαμβάνει μέρος σε λαογραφικές εκδηλώσεις. Το 1993 γίνεται

[11] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?mop
[12] http://www.tzoumerka-art-festival.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=10&Itemid=9
[13] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.danteagostini.it/
[14] Μπανσούρι: (ινδικό φλάουτο), παραδοσιακό καλαμένιο πνευστό μουσικό όργανο της Βόρειας Ινδίας. http://www.livepedia.gr/index.php?title
[15] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.uom.gr/index.php?tmima=9&categorymenu=2
[16] Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς τα τραγούδια και τους σκοπούς,* Fagotto, Ά έκδοση, Μάιος 2006

ιδρυτικό μέλος του Πολιτιστικού Οργανισμού «Εν Χορδαίς»[17] και συμμετέχει σε πολυάριθμες δραστηριότητες, καθώς περιλαμβάνει στο ενεργητικό του συνεργασίες και από το χώρο της ανατολίτικης μουσικής. Από το 2001 έως σήμερα διδάσκει κρουστά στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου[18]. Τέλος προβάλλει στη συλλογή του μια μέθοδο διδασκαλίας.

Από το βιογραφικό σημείωμα[19] του Νίκου Τουλιάτου γνωστοποιούμε ότι γεννήθηκε στην Κόρινθο το 1955 και ξεκίνησε την ενασχόληση του με τη μουσική το 1971 παίζοντας drums ως αυτοδίδακτος. Δημιούργησε το προσωπικό του ύφος παίζοντας πλάι σε Έλληνες και ξένους μουσικούς διαφόρων ειδών, της παραδοσιακής, της σύγχρονης, της Jazz και της αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής. Έχει συνεργαστεί με εικαστικούς καλλιτέχνες, χορευτές, ηθοποιούς και σκηνοθέτες παρουσιάζοντας παραστάσεις multi media τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Τα τελευταία χρόνια ασχολείται με τον κινηματογράφο και τη ζωντανή μουσική πάνω σε ταινίες του βωβού κινηματογράφου για τα προγράμματα της Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς[20] για σχολεία της Αττικής. Έχει συμμετάσχει σε Διεθνή φεστιβάλ, σε διάφορα group στο χώρο της Σύγχρονης και Jazz μουσικής, όπως τα :Ισκρα – Νότες – Κάρμα – Τηλέθροον κ.ά.. Ο Νίκος Τουλιάτος μαζί με την ομάδα Croussis[21] αποτελούν τα τελευταία 20 χρόνια τους κατεξοχήν εκφραστές του ρεύματος των ομάδων κρουστών και της χρήσης κάθε είδους αντικειμένων σαν κρουστά όργανα στην Ελλάδα, χωρίς βέβαια να περιορίζονται μόνο σε αυτό. Οι Croussis είναι μια ανοιχτή ομάδα, η οποία κινείται στο χώρο της σύγχρονης μουσικής παντρεύοντας ηχητικά στοιχεία από τις μουσικές του κόσμου. Ως ιδέα η ομάδα ξεκίνησε πριν από 20 χρόνια με την ίδρυση της πρώτης σχολής κρουστών και jazz μουσικής στην Ελλάδα από τον Νίκο Τουλιάτο σαν εργαστήρι κρουστών Αθήνας και αργότερα μετονομάστηκε σε Ηχόδραση. Έχει διδάξει κρουστά σε πολλά σχολεία σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης - Μουσικά Γυμνάσια, Δημοτικά, Λύκεια σε όλη την Ελλάδα, σε δραματικές σχολές και για 8 χρόνια δίδαξε στο Μουσικό τμήμα του Ιόνιου Πανεπιστημίου στην Κέρκυρα[22]. Συμμετείχε στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων «Αθήνα 2004» με ομάδα εθελοντών 400

[17] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.geocities.com/eyenetgr/enxordais.html
[18] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://tlpm.teiep.gr/
[19] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://clubs.pathfinder.gr/echodrasi/487443
[20] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.neagenia.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=124&cnode=33
[21] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.cosmomusica.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=54
[22] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.ionio.gr/depts/music/akadhmia/

ατόμων τυμπανιστών και την ομάδα Ηχόδραση και στην τελετή λήξης με ομάδα 30 μουσικών, χορευτών, ηθοποιών χρησιμοποιώντας αντικείμενα των αθλητών σαν κρουστά όργανα σε δική του σύνθεση. Επίσης αριθμεί δεκάδες συμμετοχές σε δίσκους πολλών Ελλήνων συνθετών από όλα τα είδη μουσικής και σε όλους σχεδόν τους δίσκους του Θάνου Μικρούτσικου. Τέλος έχει γράψει τρία βιβλία σχετικά του γνωστικού αντικειμένου του.

Από τα παιδικά του χρόνια ο Νίκος Φουντουκίδης[23] αποτελεί ενεργό μέλος σε συγκροτήματα νέων. Αποκτά Δίπλωμα Δεξιοτεχνίας Κρουστών Οργάνων από τη σχολή «Agostini» και στη συνέχεια ασχολείται με αρκετά είδη μουσικής (rock, jazz, funk, ελληνική μουσική) τόσο σε συναυλίες όσο και σε δισκογραφικές συνεργασίες. Διδάσκει σύγχρονη και παραδοσιακή μουσική στο Ωδείο Φίλιππος Νάκας, στο Ωδείο Σταυρούπολης Θεσσαλονίκης, στο Μουσικό σχολείο Θεσσαλονίκης και διαθέτει πολυετή πείρα ως μουσικός παραδοσιακών συνόλων. Τέλος έχει συντάξει και εκδώσει δύο μεθόδους εκμάθησης τυμπάνων και παραδοσιακών κρουστών.

Ο Νίκος Χασάπης[24] από νεαρή ηλικία σπουδάζει μουσική θεωρία στο Μακεδονικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του στη συνέχεια, στη σπουδή κλασικών κρουστών στο Δημοτικό Ωδείο Ζωγράφου στην Αθήνα καθώς επίσης και στα drums και jazz drums στο Σύγχρονο Ωδείο Θεσσαλονίκης. Από το 1986 συμμετέχει ενεργά στη δισκογραφία πλάι σε καταξιωμένους Έλληνες καλλιτέχνες. Από το 1991 εργάζεται ως καθηγητής στην ιδιωτική Μέση Εκπαίδευση και από το 1998 διδάσκει θεωρητικά και κρουστά στο Μουσικό Σχολείο Ρόδου και στο Ωδείο του Πολιτιστικού Οργανισμού Ρόδου. Είναι δημιουργός του συνόλου κρουστών του Μουσικού Σχολείου Ρόδου με το οποίο έχει αποσπάσει τέσσερα βραβεία στους Πανελλήνιους Μουσικούς Μαθητικούς Αγώνες. Τέλος έχει εκδώσει μια μέθοδο διδασκαλίας κρουστών οργάνων με τίτλο «Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους τέχνη και τεχνική[25]».

Μετά την παρουσίαση των συγγραφέων των μεθόδων που συλλέξαμε θα προβούμε σε μια συστηματική αποδελτίωση με τη βοήθεια της αντιβολής σε κάθε

[23]http://www.artissimo.gr/greek/cm_specialx_announcementsx_3x/Thessalonikix_concertx_hallx_foyerx_musicx_concertx_dedicatedx_jazzx_pianistx_Claudex_Bollingx_Autumnx_2007x.htm
[24] http://users.forthnet.gr/the/psymeon/cv.html
[25]Χασάπης Νίκος, *Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική στα μικτά και σύνθετα μέτρα για Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Drums*, ΝτοΡεΜι, Θεσσαλονίκη, [χ.χ]

μέθοδο ξεχωριστά. Αξίζει να αναφερθεί στο σημείο αυτό, ότι η εν λόγω αποδελτίωση δεν αποσκοπεί στην εύρεση διαφορών ή ομοιοτήτων μεταξύ των μεθόδων καθώς επίσης δε φιλοδοξεί στη μεταξύ τους σύγκριση και αξιολόγηση. Απώτερος στόχος με τον τρόπο αυτό λοιπόν, είναι να προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε τα σημεία εκείνα που αναδύουν τον τρόπο παρουσίασης των κρουστών οργάνων. Πιο αναλυτικά δηλαδή, τον τρόπο αντιμετώπισης των κρουστών στα νέα δεδομένα, που δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια προσπάθεια καταγραφής και εκμάθησης, μετά το πέρασμα της επί σειρά ετών προφορικής μετάδοσης της τεχνικής και του ύφους τους. Θα εντοπίσουμε δηλαδή τον τρόπο διαχείρισης της προφορικότητας της συγκεκριμένης τεχνογνωσίας, εντοπίζοντας τις σημαντικότερες ενότητες που παρατίθενται στους τόμους αυτούς, χωρίζοντάς τες στη συνέχεια σε κεφάλαια, με τα οποία θα μας δίνεται η δυνατότητα του εντοπισμού των παραμέτρων που προσεγγίζει ο εκάστοτε συγγραφέας στο σύγγραμμά του. Η εν λόγω συγκριτική επισκόπηση εξυπηρετεί όχι μόνο στον εντοπισμό των παραμέτρων σχετικά με ζητήματα καθαρά παιδαγωγικού χαρακτήρα, αλλά δίνεται η δυνατότητα διασαφήνισης των στοιχείων εκείνων που πολλές φορές απαρτίζουν μια μέθοδο για καθαρά εμπορικούς λόγους, κάνοντας έναν τόμο πιο ελκυστικό και ενδιαφέρον για τον καταναλωτή.

Οι παράμετροι με τις οποίες θα ασχοληθούμε είναι οι εξής:

1. Οργανολογία: θα αναλυθούν θέματα σχετικά με την ιστορία των κρουστών, την εξέλιξη τους, τα τεχνικά – οργανολογικά τους χαρακτηριστικά και τον ιδιαίτερο ρόλο τους στη μουσική πράξη.

2. Θεωρία: θα γίνει παρουσίαση της θεωρίας της Δυτικής μουσικής, για το ποιο αντικείμενο επιλέγει ο εκάστοτε συγγραφέας κάθε φορά να αναλυθεί.

3. Σημειογραφία και καταγραφή: θα ασχοληθούμε με το ζήτημα της κωδικοποίησης, που υιοθετεί ο κάθε συγγραφέας ξεχωριστά, επινοώντας τρόπους πρακτικής εκμάθησης.

4. Τεχνικές παιξίματος: θα σκιαγραφήσουμε κάθε μέσο, που επιστρατεύει ο κάθε συγγραφέας, για την κωδικοποίηση της τεχνικής, τη στάση, το κράτημα του οργάνου και το χειρισμό των χτυπημάτων, συστηματοποιώντας έτσι την οργανοπαικτική εμπειρία.

5. Ασκήσεις: θα παρουσιάσουμε τον παιδαγωγικό τρόπο και το ευδιάκριτο προσωπικό στυλ του εκάστοτε συγγραφέα, με την οργάνωση και την αλληλουχία των ασκήσεων που επιλέγουν, για την αρμονική και εύκολη εκμάθηση του οργάνου.

6. Ρυθμοί: θα παρουσιάσουμε την πολύμορφη και πολύσημη ονοματολογία του ρυθμού και την ανάλυσή του, όπως παρουσιάζεται από τους συγγραφείς των μεθόδων.

7. Ρεπερτόριο: θα παρουσιάσουμε τα τεχνικά υφολογικά χαρακτηριστικά κάθε τόπου με την αντικαταβολή των τίτλων τραγουδιών ή ακόμα και μελωδιών που συμπεριλαμβάνονται στις μεθόδους.

ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΩΝ ΜΕΘΟΔΩΝ ΚΡΟΥΣΤΩΝ

1. ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΑ

Η ονομασία του εκάστοτε οργάνου και η ονοματολογία των μερών από τα οποία αποτελείται δίνεται ανάλογα με τη φύση του, τη θέση του στην κοινωνία και το υλικό που υπάρχει γι' αυτό. Έτσι ζητήματα σχετικά με την ταυτότητα του οργάνου όπως η προέλευση, η εξέλιξη και η οργανολογική θεώρηση των κρουστών, αποτελούν μια ιστορική προοπτική, διασαφηνίζοντάς μας τους λόγους για τους οποίους επιλέγει ο κάθε συγγραφέας να αφιερώσει μια θέση στα εισαγωγικά σημειώματα του εγχειριδίου του. Μια ταυτότητα που περιλαμβάνει πληροφορίες, σχετικά με την κατασκευή του οργάνου, την τεχνική του παιξίματος και τις μουσικές δυνατότητες, οι οποίες προέρχονται από τη συστηματική μελέτη των διαφόρων μουσικών οργάνων και πιο συγκεκριμένα την οργανολογία.

Ο Λευτέρης Αγγουριδάκης, επιλέγει να εισάγει στον πρόλογό[26] του ένα μικρό σημείωμα για τα κρουστά, επισημαίνοντας πως η φωνή και τα κρουστά ήταν τα πρώτα όργανα που ο πρωτόγονος άνθρωπος χρησιμοποίησε για να εκφραστεί. Τα όργανα αυτά με το πέρασμα του χρόνου εξελίχτηκαν, αριθμώντας πλέον μια μεγάλη γκάμα κρουστών οργάνων. Στη συνέχεια κρίνει σκόπιμο να παραθέσει ζητήματα οργανολογίας για κάθε όργανο ξεχωριστά, πριν από την επεξηγηματική ενότητα της ρυθμικής ανάλυσής τους. Επισημαίνει λοιπόν ότι το Τουμπελέκι παίζεται σε πολλές χώρες από τη βόρεια Αφρική μέχρι την Ινδία, καθώς και σε χώρες της Μεσογείου, δίχως την ακριβή χρονολογία της προέλευσής του. Στην Αραβία υπάρχει η συγγενική Τάμπλα που κατασκευάζεται από πηλό και δέρμα ψαριού, ενώ το Τουμπελέκι που παίζεται στην Ελλάδα κατασκευάζεται είτε στην Τουρκία από αλουμίνιο, μπρούτζο ή χαλκό, είτε στην Ελλάδα (Ξάνθη – Μυτιλήνη κ.ά.) από πηλό. Αναφέρει επίσης πως στην ηπειρωτική Ελλάδα αναζητά την καταγωγή του στη Μικρά Ασία και η διάδοσή του κυριαρχεί σε Θράκη, Μακεδονία και Ανατολικό Αιγαίο, καθώς καλύπτει παραδοσιακά, έντεχνα και λαϊκά είδη μουσικής. Στη συνέχεια επεκτείνεται στην οργανολογική θεώρηση του Τυμπάνου, που σύμφωνα με τον οποίο, υφίσταται από την

[26] Αγγουριδάκης Λευτέρης, *Τα κρουστά στην ελληνική και παραδοσιακή μουσική – The percussions in traditional Greek music*, Ντορεμι, Θεσσαλονίκη, 1997, σελ. 3

αρχαία Ελλάδα καθώς γινόταν χρήση του σε τελετές. Πλέον είναι ευρέως διαδεδομένο με την ονομασία Μπεντίρ με μεγάλες τεχνικές δυνατότητες και χρησιμοποιείται σε παραδοσιακές μουσικές. Τα Ντέφι, Νταϊρές, Ρεκ, Ταμπούρλο παρουσιάζονται με ποικιλομορφία ανά τον κόσμο, τόσο σε τεχνικές παιξίματος όσο και στο μέγεθός τους. Στην Ελλάδα εμφανίζεται με δέρμα και με μικρά μπρούτζινα ζίλια στο σκελετό και κυριαρχεί στη Μακεδονία (Δράμα, Σέρρες) και στην Ήπειρο με ποικιλομορφία στον ήχο. Στις αραβικές χώρες κυριαρχεί με την επωνυμία Ρεκ. Τέλος το Νταούλι ανοιχτού χώρου συνοδείας Ζουρνά, επικρατεί ως το δημοφιλέστερο κρουστό της Ελλάδας. Προκύπτει από την εξέλιξη του αρχαίου τυμπάνου. Πλέον το συναντάμε και σε θρησκευτικές τελετές (αναστενάρια Μακεδονία[27]), αλλά είναι γνώριμο και σε λαούς από τη δυτική Αφρική έως την Ασία και σε χώρες των Βαλκανίων.

Ο Νεκτάριος Δεμελής στον πρόλογό[28] του αναφέρει ότι η ακριβής προέλευση του προαναφερθέντος οργάνου δεν είναι γνωστή. Το Τουμπελέκι υφίσταται από την αρχαιότητα σε λατρευτικές τελετές και η μορφή του δεν έχει αλλάξει αισθητά. Το συναντάμε σε πολλές χώρες, κυρίως της Βορείου Αφρικής, της Ινδίας, της Μέσης Ανατολής και της Μεσογείου. Υποστηρίζει ότι το τουμπελέκι που χρησιμοποιούμε στην Ελλάδα κατασκευάζεται στην Τουρκία από μέταλλο, με ποικίλματα σκαφτά, επιζωγραφισμένα από αλουμίνιο, μπρούτζο ή χαλκό. Επιπλέον, επισημαίνει ότι συναντάται και σε πήλινο. Αναφέρει ότι στην Ηπειρωτική Ελλάδα αναζητά τις καταβολές του στη Μικρά Ασία και αποτελεί πλέον ένα ευρέως διαδεδομένο ρυθμικό όργανο, που το συναντά κανείς τόσο σε παραδοσιακά, όσο σε έντεχνα και λαϊκά σχήματα.

Στο πρώτο τεύχος «*Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 1»,* ο Πέτρος Κούρτης, αναφέρει ότι θα ασχοληθεί με την Ταραμπούκα και πιο συγκεκριμένα με το Τουμπελέκι, που είναι η πιο διαδεδομένη ονομασία του παραδοσιακού αυτού οργάνου στην Ελλάδα, χωρίς βέβαια να εισηγείται περαιτέρω ζητήματα οργανολογίας. Επίσης αναφέρει την Αραβική Τάμπλα, που σύμφωνα με τον οποίο, κάνει την εμφάνιση της τη δεκαετία του ’90 σε

[27] Για περισσότερες πληροφορίες δες: http://www.ergasia-press.gr/politismos/view_article.php?new_id=2140
[28] Δεμελής Νεκτάριος, *Μέθοδος για τουμπελέκι,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, Αθήνα [χ.χ], σελ. 7

λαϊκές ορχήστρες, στηρίζοντας το ρεπερτόριο της σε ανατολίτικους ρυθμούς με κυρίαρχο το τσιφτετέλι, παρουσιάζοντας πλούσια φρασεολογία με τη δυνατότητα του αυτοσχεδιασμού. Ο συγγραφέας υποστηρίζει πως η φιλοσοφία, ο ήχος και οι τεχνικές διαφορές ανάμεσα στο Τουμπελέκι και στην Αραβική Τάμπλα είναι ελάχιστες.

Στη μέθοδο του Σπύρου Λιβιεράτου, γίνεται μια απλή αναφορά στο μέγεθος του Νταουλιού ανά περιοχή (Νάουσας – μεγάλο, Σητείας - μεσαίο, Μεσολογγίου - μικρό). Επιλέγει επίσης να παρουσιάσει τα παραδοσιακά κρουστά που χρησιμοποιούνται σήμερα στην Ελλάδα (Νταούλι, Τουμπί, Τουμπελέκι, Νταϊρές, Κρόταλα και Τζίλιες). Επικεντρώνεται δηλαδή σε ζητήματα σχετικά της αισθητικής και της υφολογίας ανά περιοχή. Κατ' επέκταση, επιλέγει να αναφέρει τις τεχνικές παιξίματος και τις τεχνικές δυνατότητες, δίνοντας στον αναγνώστη τη δυνατότητα να κατανοήσει τους λόγους χρήσης, του ιδανικού κρουστού ανά περιοχή.

Ο Νίκος Φουντουκίδης κάνει εκτενή αναφορά σε ζητήματα οργανολογίας. Στην εισαγωγή του επιλέγει να αναφερθεί στα κρουστά γενικότερα, ,επισημαίνοντας πως πρόκειται για τα παλαιότερα όργανα και πως η παραγωγή του ήχου τους γίνεται, είτε με άμεση δόνηση, είτε με κρούση μιας επιφάνειας, κατηγοριοποιώντας τα σε ιδιόφωνα και μεμβρανόφωνα αντίστοιχα. Επίσης αναφέρει ότι υπάρχουν κρουστά καθορισμένης και μη καθορισμένης τονικής οξύτητας. Βέβαια επισημαίνει πως υπάρχει και η τάση να προσδιορίζεται ,έστω και κατά προσέγγιση, τονικά το άκουσμά τους. Πιο αναλυτικά υποστηρίζει ότι τα μεμβρανόφωνα εμφανίζονται από το 2000π.Χ. στη Μεσοποταμία και στην Αίγυπτο, ενώ σήμερα παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλομορφία ανά τον κόσμο. Αναφέρει ότι τα μεμβρανόφωνα διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στην ευρωπαϊκή μουσική στο Μεσαίωνα και στην Αναγέννηση και συμπεριλαμβάνονται στην ορχήστρα από το 1700.

Στη συνέχεια ασχολείται με την προέλευση, τη μορφολογία και τον τρόπο χρήσης των μεμβρανόφωνων, τα οποία αποτελούν την πλειοψηφία των οργάνων που απευθύνεται η μέθοδός του, με τον ομώνυμο τίτλο: *Το πρώτο βιβλίο για κρουστά bongos – congas – djembe – drums – τουμπελέκι – νταούλι - νταϊρές*. Αρχικά διευκρινίζει ότι τα Μπόγκος είναι λατινοαμερικάνικης προελεύσεως, απευθυνόμενα σε σύγχρονες και παραδοσιακές ορχήστρες με πλούσιες δεξιοτεχνικές δυνατότητες. Είναι δύο διαφορετικής διαμέτρου τύμπανα κολλημένα με μεμβράνη από δέρμα ή πλαστικό

(ύψος 14-18cm, διάμετρος 18-20cm). Τοποθετούνται ανάμεσα στα γόνατα ή σε βάση και παίζονται με τα χέρια ή με μπακέτες. Αντίστοιχα, τα Congas είναι λατινοαμερικάνικης προελεύσεως, χρησιμοποιούνται στην έντεχνη δυτική μουσική, παίζονται σε σετ των δύο ή τριών και παρουσιάζουν ποικίλες δυνατότητες. Έχουν σχήμα βαρελιού, ύψους 80-90cm, με καλυμμένη μεμβράνη από δέρμα γίδας διαμέτρου 23-38cm και κουρδίζονται με βίδες. Συναντώνται σε μικρό, μεσαίο και μεγάλο μέγεθος. Τοποθετούνται ανάμεσα στα γόνατα ή σε βάση και παίζονται με τα χέρια ή με μπακέτες. Ακόμα ασχολείται με τα drums αναφέροντας ότι αποτελούνται από το Ταμπούρο, την Κάσα, τα Τομ και τα Πιατίνια ή ό,τι άλλο κρουστό επιθυμεί ο drummer, ο οποίος είναι καθιστός και χρησιμοποιεί τα χέρια και τα πόδια του. Το drum set εμφανίστηκε το 1880 στις παρελάσεις και στη συνέχεια μεταφέρθηκαν σε κλειστούς χώρους. Για λόγους οικονομίας χρησιμοποιούσαν ένα μουσικό ο οποίος έπαιζε όλα τα παραδοσιακά κρουστά μιας μπάντας (Ταμπούρο, Ππότα, Πιάτα). Οι διαστάσεις του drum set υπολογίζονται σε ίντσες : το Ταμπούρο έχει διάμετρο 14΄΄ και βάθος 3,5-8΄΄, η Κάσα έχει διάμετρο 18-26΄΄ και βάθος 14-18΄΄, τα Τομ έχουν διάφορες διαστάσεις από 8 έως 18΄΄, όπως και τα Πιατίνια από 6-14΄΄ ανάλογα τις χρήσεις τους.

Αναφέρει επίσης τα: Τουμπελέκι – Τάμπλα - Djembe. Επισημαίνει ότι το Τουμπελέκι είναι πήλινο, ξύλινο ή μεταλλικό σε σχήμα βάζου. Οι δύο του άκρες είναι ανοιχτές και η μια καλύπτεται από μεμβράνη (κολλιέται ή δένεται ή στερεώνεται με στεφάνι και βίδες) διαστάσεως 15cm. Οι απαρχές του χάνονται στα βάθη των αιώνων. Συναντάται σε όλη την Ανατολή και την Ινδία, αλλά και σε χώρες της Μεσογείου. Τοποθετείται κάτω από την μασχάλη ή κρεμιέται στον ώμο ή στηρίζεται στο γόνατο ή ανάμεσα στα γόνατα (Djembe). Τα Ταμπουρίνο – Ντέφι – Νταϊρές - Μπεντίρ, αποτελούνται από ένα στενό ξύλινο στεφάνι με κολλημένη στη μια πλευρά δερμάτινη ή πλαστική μεμβράνη διαμέτρου 15-25cm. Το στεφάνι έχει μικρά ανοίγματα και στα κενά τους υπάρχουν στερεωμένα ζευγάρια μεταλλικών δίσκων (Τζίλια). Το Ταμπουρίνο χωρίς Τζίλια υπάρχει από την αρχαιότητα και με Τζίλια στο Μεσαίωνα, αρχικά στη Μέση Ανατολή και το 1300 στην Ευρώπη. Συνδέεται με μουσικές παραδόσεις πολλών εθνών σε διάφορες παραλλαγές και σχήματα. Παίζεται είτε με την κίνηση του οργάνου για να ακούγονται τα Τζίλια, είτε με χτύπημα στο γόνατο, είτε με κρούση του χεριού, είτε με τριβή των δαχτύλων στην μεμβράνη. Τέλος κάνει παρουσίαση στο Νταούλι. Πρόκειται για έναν ξύλινο κύλινδρο διαμέτρου 40-50cm και ύψους 20-25cm, με καλυμμένες τις δυο του άκρες από μεμβράνη που τεντώνεται με σχοινιά. Πρόκειται για

την εξέλιξη του αρχαίου τυμπάνου που παιζόταν σε τελετές προς τιμή του θεού Διονύσου και είναι ευρέως διαδεδομένο από τη δυτική Αφρική έως την Ασία καθώς και σε χώρες των Βαλκανίων. Παίζεται είτε κρεμασμένο στον ώμο, είτε ανάμεσα στα γόνατα με ένα ζευγάρι διαφορετικού πάχους ξύλα, γνωστά ως νταουλόξυλα (κόπανος και βίτσα το πιο λεπτό).

Ο Νίκος Χασάπης παρουσιάζει διάσπαρτα τα οργανολογικά ζητήματα στο εγχειρίδιό του. Αρχικά στον πρόλογό του παρουσιάζει, από μια διαφορετική σκοπιά, την ευρεία διάδοση των κρουστών οργάνων στον αιώνα που διανύουμε με την ανάπτυξη των τεχνολογιών και τη δυνατότητα επαφής μας με παραδοσιακές εθνικές μουσικές άλλων λαών και τον επηρεασμό μας από διάφορα μουσικά ρεύματα. Στη μέθοδό του επισημαίνει ακόμα τις τεχνικές δυνατότητες των κρουστών επικεντρώνοντας, εκτός από το ρυθμικό τους ρόλο, στο ηχητικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν λόγω της ποικιλίας των ήχων που μπορούν να παραχθούν. Επίσης στο κεφάλαιο των τεχνικών συμβουλών για Μπεντίρ κάνει αναφορά σε τρεις τρόπους στήριξης του οργάνου παρουσιάζοντας μας συγχρόνως την ιστορική προοπτική του οργάνου ως εξής: στον παραδοσιακό τρόπο που χρησιμοποιείται στην Αραβική χερσόνησο, στη βόρεια Αφρική και στην κεντρική Ασία όπου και παρατηρούνται ομοιότητες με τον τρόπο που παίζεται ο Νταϊρές στη Θράκη και το Ντέφι στην Ήπειρο καθώς και το παίξιμο ανάμεσα στα πόδια με επιρροή από το Αφρικανικό Djembe, τα λατινοαμερικάνικα Bongos και τα Ινδικά Tabla χάνοντας όπως αναφέρει ο συγγραφέας το διονυσιακό παραδοσιακό του χαρακτήρα. Τέλος ο συγγραφέας σχετικά με το ζήτημα της οργανολογικής θεώρησης επισημαίνει την ανάλογη απόδοση του ύφους του ρυθμού ανάλογα με την περιοχή στην οποία το κάθε όργανο ανήκει και πιο συγκεκριμένα π.χ.: Ήπειρο – ηπειρώτικο ντέφι, Πόντος – νταούλι κά..

Είναι προφανές από τα συμφραζόμενα, πως ζητήματα σχετικά με την οργανολογία των κρουστών οργάνων, δε φέρουν ίδιας προτεραιότητας για όλους τους συγγραφείς. Έξι από τις δεκατρείς μεθόδους ενέχουν στο περιεχόμενό τους το θέμα της οργανολογίας, της συστηματικής δηλαδή μελέτης των διαφόρων μουσικών οργάνων σχετικά με την ιστορία, την εξέλιξή τους, τα τεχνικά – οργανολογικά τους χαρακτηριστικά και τον ιδιαίτερο ρόλο τους στη μουσική πράξη. Μετά τη συγκριτική επισκόπηση λοιπόν των μεθόδων συνοψίζουμε τις πληροφορίες που επέλεξαν οι

συγγραφείς να παρουσιάσουν και πιο συγκεκριμένα τα θέματα που ανέλυσαν σχετικά με τα τεχνικά οργανολογικά χαρακτηριστικά, δηλαδή τη μορφή (π.χ. το σχήμα του οργάνου, τις διαστάσεις κ.τ.λ.), τα μέρη του οργάνου (π.χ. η μεμβράνη, το ηχείο, τα νταουλόξυλα), το υλικό κατασκευής (π.χ. μέταλλο, πηλός, δέρμα, πλαστικό) και τον τρόπο παραγωγής του ήχου (π.χ. κρούση με τα χέρια, τα δάκτυλα ή με ειδικές μπαγκέτες). Επίσης οι συγγραφείς επεσήμαναν την παρουσίαση των μουσικών δυνατοτήτων, δηλαδή τη μουσική έκταση (π.χ. την ποικιλία των ήχων που παράγονται), τις εκφραστικές δυνατότητες (π.χ. τους τονισμούς), το ηχόχρωμα (π.χ. τις διαφοροποιήσεις που υπάρχουν ανά περιοχή), το ρεπερτόριο (πιο συγκεκριμένα την ορθή επιλογή του οργάνου για την απόδοση του σωστού ύφους ανά περιοχή ή είδος μουσικής), την προέλευσή τους (π.χ. ανάγουν τα κρουστά ως την παλαιότερη μορφή μουσικών οργάνων) και τη μεταξύ τους σχέση (π.χ. τη συγγενική σχέση με κάποιο κρουστό όργανο ή ακόμα και την εξέλιξη και καθιέρωσή του με το πέρασμα του χρόνου).

2. **ΘΕΩΡΙΑ**

Η μουσική θεωρία αποτελεί μια από τις πιο βασικές παραμέτρους που απασχόλησε αρκετούς συγγραφείς των μεθόδων κρουστών ώστε να θέσουν τα θεμέλια για την εγγράμματη προσπάθεια μετάδοσης και εκμάθησης τους. Η απόπειρα του εκάστοτε συγγραφέα να καταγράψει τις μεθόδους που μελετάμε, ανατρέχει στη βοήθεια του δυτικού συστήματος σημειογραφίας για την εύκολη κατανόηση, καταγραφή και συστηματοποίηση της διδακτικής του οργάνου, αφού καθιστά εύκολη και σίγουρη την πρόσβαση του αναγνώστη σε βιβλιογραφικές αναφορές. Στο κεφάλαιο αυτό λοιπόν, ο κάθε συγγραφέας, από τη δική του οπτική γωνία και με βάση τη δική του προσέγγιση, επιλέγει ποικίλες έννοιες της θεωρίας της μουσικής, τις οποίες οφείλει ο αναγνώστης να γνωρίζει για την κατανόηση του περιεχομένου των εγχειριδίων. Αυτό ακριβώς, η διαφορετική δηλαδή προσέγγιση του εκάστοτε συγγραφέα και των μεθόδων του, αποτελεί και το θέμα που θα αναλυθεί στις επόμενες παραγράφους. Θα γίνει δηλαδή μια συγκριτική προσέγγιση των μεθόδων των κρουστών ανά συγγραφέα για να αποκτήσουμε μια σφαιρική εικόνα του τι επιλέγεται να αναλυθεί κάθε φορά και μέχρι ποιο επίπεδο φτάνει.

Τα στοιχεία της θεωρίας που επιλέγει να παραθέσει ο Νεκτάριος Δεμελής είναι οι φθόγγοι, τα φθογγόσημα, το πεντάγραμμο (γραμμές - διαστήματα), οι αξίες και η υποδιαίρεσή τους, τα κλειδιά (απλά τον τρόπο με τον οποίο παίρνουν την ονομασία τους και όχι τη χρηστικότητα τους και στη συνέχεια μας αναφέρει απλά τα κλειδιά του Σολ, του Φα και τις τρεις θέσεις του Ντο, τον τρόπο γραφής και τη θέση τους στο πεντάγραμμο). Συνεχίζει με την ανάλυση του μέτρου, τη διαστολή, τη διπλή διαστολή, τις παύσεις και τη θέση τους στο πεντάγραμμο, τη στιγμή διαρκείας – παρεστιγμένο, την κίνηση του χεριού στη μέτρηση των μέτρων και τέλος τα μέτρα απλά, σύνθετα και μικτά.

Στο πρώτο τεύχος της μεθόδου του ο Πέτρος Κούρτης, περιλαμβάνει στη θεωρία του στοιχεία που θεωρούνται ως προαπαιτούμενα για τη διδασκαλία της μουσικής με την ακόλουθη σειρά: τις αξίες και τις παύσεις με τις θέσεις τους στο πεντάγραμμο, την ομαδοποιημένη γραφή μικρότερων αξιών και παύσεων, για ευκολία στην ανάγνωση, παρεστιγμένες αξίες και παύσεις – στιγμή διαρκείας, τη σύζευξη διαρκείας με την

παρομοίωση του ηχητικού αποτελέσματος με την αντίστοιχη αξία και το μέτρο. Στη συνέχεια μας εξηγεί τι είναι τα βοηθητικά σύμβολα όπως είναι η επανάληψη, η 1η, 2η … VOLTA, το τέλος της μουσικής φράσης, το τέλος του κομματιού, το D.C (Da Capo=από την αρχή), το D.S (Dal Segno=σημάδι), το Al Coda (=ουρά). Περιλαμβάνει ακόμα το μέτρο (διμερή, τριμερή και τετραμερή), τη ρυθμική αγωγή (tempo), καθώς και το μέτρημα του ρυθμού με την κίνηση του χεριού. Τέλος μας εξηγεί τη σημασία της βάσης και του τονισμού (p[29] = σιγά και f[30] = δυνατά). Πρόκειται δηλαδή για μια μέθοδο που στη θεωρία της μας παραθέτει κατά κύριο λόγο σχήματα διάρκειας που σχετίζονται με τη μετρική ενός μουσικού κειμένου.

Ο δεύτερος τόμος του Πέτρου Κούρτη, αποτελεί τη συνέχεια του πρώτου και έτσι δε γίνεται καμία αναφορά σε ζητήματα σχετικά με την προκαταρκτική θεωρητική κατάρτιση και κατ' επέκταση, ανάγνωση ενός μουσικού κειμένου. Επιλέγει να διαφωτίσει τους αναγνώστες του, με τη βοήθεια του ευρωπαϊκού τρόπου γραφής, για ζητήματα σχετικά με τη ρυθμική ανάλυση, τους τρόπους παιξίματος και τέλος με την ονοματολογία των σχηματισμών. Τα νέα στοιχεία που παρατίθενται στον τόμο αυτό είναι τα εξής: η Σύντομη επέρειση – Flam, η Διπλή (σύντομη) επέρειση – Drag – 3 Stroke ruff, το Τριπλό γκρουπέττο – Groupetto – 4 Stroke ruff, το Τετραπλό γκρουπέττο – 5 Stoke ruff. Πρόκειται για καλλωπισμούς και πιο συγκεκριμένα είναι ορισμένες μικροσκοπικές νότες που μπαίνουν πριν τις κύριες νότες ενός κομματιού, με σκοπό να στολίσουν το κομμάτι. Επίσης οι καλλωπισμοί δεν υπολογίζονται στην αξία του μέτρου απλά παίρνουν αξία από την κύρια νότα στην οποία ανήκουν. Στη συνέχεια ο συγγραφέας εισάγει τους όρους που υποδηλώνουν τη γρήγορη επανάληψη φθόγγων. Πρόκειται για τρεις όρους με το ίδιο ηχητικό αποτέλεσμα ως εξής: Tremolo, Roll και Ρούλος, (τριών, τεσσάρων ή πέντε χτυπημάτων, επεκτείνοντας έως 7 – 9 – 11 – 13 Stroke roll, καθώς και διπλά χτυπήματα Double Strokes rolls, σε όλες τις φόρμες που προαναφέραμε), χρησιμοποιώντας ιταλική, αγγλική και ελληνική ορολογία.. Τέλος στον τόμο αυτό συμπεριλαμβάνονται συντομογραφίες για εύκολη ανάγνωση.

[29] Ο συγγραφέας δεν αναφέρει την ολογράφως σημασιολογία Piano, περιορίζεται στο αρχικό (p), μουσικός όρος που υποδηλώνει ανάλογο χρωματισμό στην εκτέλεση ενός μουσικού κομματιού και πιο συγκεκριμένα αδύνατη ένταση.

[30] Ο συγγραφέας δεν αναφέρει την ολογράφως σημασιολογία Forte, περιορίζεται στο αρχικό (f), μουσικός όρος που υποδηλώνει ανάλογο χρωματισμό στην εκτέλεση ενός μουσικού κομματιού και πιο συγκεκριμένα δυνατή ένταση.

Η θεωρία, όπως παρατίθεται από το Σπύρο Λιβιεράτο, περιλαμβάνει το πεντάγραμμο, τη διαίρεση των αξιών, το κλειδί του Φα (αναφέροντας απλά ότι πρόκειται για ένα σημείο της μουσικής, το οποίο τοποθετείται στην αρχή του πενταγράμμου και χρησιμοποιείται και στα κρουστά), το μέτρο, τη διαστολή, τη διπλή διαστολή, τη χρονική διάρκεια των φθόγγων, τη μέτρηση αυτών με κίνηση του χεριού και τις παύσεις. Ακολουθούν τα μουσικά σύμβολα της επανάληψης, της επανάληψης του προηγούμενου μουσικού μέτρου, της επανάληψης των δύο προηγούμενων μέτρων, της επανάληψης μέρους του μέτρου και τέλος της επανάληψη με διπλό φινάλε. Επίσης περιλαμβάνει στη μέθοδό του τα μουσικά σημεία Senio, Coda και Fin, αναλύοντας τη σημασία τους σε θεωρητικό επίπεδο. Στη συνέχεια μας παραθέτει επιγραμματικά με τη μορφή πίνακα τα σύμβολα χρωματισμού, συμπεριλαμβάνοντας τα εξής: Crescendo, Diminuendo, Έμφαση, Piano (P) - (PP)[31], Forte (F), (FF)[32] και Mezzoforte (MF). Τέλος κλείνει το κεφάλαιο της θεωρίας του με τα απλά και τα σύνθετα μέτρα (για το συγγραφέα δεν υφίστανται τα μικτά), τα παρεστιγμένα, τα τρίηχα, τα εξάηχα και τη σημασία του γαλλικού C και του κομμένου χρόνου ¢. Γίνεται μια εκτενής ανάλυση της δυτικής σημειογραφίας.

Στη μέθοδο του Λευτέρη Παύλου η θεωρία της μουσικής παρουσιάζεται στο πρώτο μέρος του έργου του. Πιο αναλυτικά είναι περισσότερο περιεκτική και προηγείται της πρακτικής εφαρμογής της με πολυάριθμες ασκήσεις, απλουστεύοντας με τον τρόπο αυτό την κατανόηση και την εκμάθησή της. Αρχικά γίνεται υπενθύμιση της αντιστοιχίας των αξιών και των παύσεων (με αξίες ολόκληρου έως δέκατου έκτου). Μας παρουσιάζει δηλαδή τη σημειογραφία για τη δεξιότητα ανάγνωσης και γραφής των φθογγόσημων. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά για το τι είναι μέτρα – δομές (δίμετρες, τετράμετρες, εξάμετρες κτλ.), επεκτείνοντας στα παρεστιγμένα φθογγόσημα, τη σύζευξη διαρκείας, τις συγκοπές και το μουσικό μέτρο (απλό-σύνθετο-μικτό). Εν συντομία περιλαμβάνει στοιχεία της θεωρίας, που θεωρούνται ως προαπαιτούμενα για τη διδασκαλία της μουσικής, με απλό και κατανοητό τρόπο.

[31]Ο συγγραφέας δεν επισημαίνει τη σημασιολογική του έννοια, η οποία είναι pianissimo (pp)= πολύ αδύνατη ένταση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[32]Ο συγγραφέας δεν επισημαίνει τη σημασιολογική του έννοια, η οποία είναι fortissimo (ff)=πολύ δυνατή ένταση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

Ο Νίκος Χασάπης παραθέτει στη μέθοδό του βασικά στοιχεία της θεωρίας της μουσικής που είναι απαραίτητα για τη μελέτη του βιβλίου. Πιο αναλυτικά με ομαδοποιημένο τρόπο στο κεφάλαιο της μεθόδου του *περί θεωρίας* αναφέρει: το φθόγγο, το φθογγόσημο, το πεντάγραμμο, τις αξίες φθογγοσήμων με τη σχέση των φθόγγων μεταξύ τους καθώς και τη σχέση τους με βάση το τέταρτο, το μουσικό μέτρο – διαστολή, τα είδη των μέτρων (απλά, σύνθετα, μικτά), το μέτρημα της κίνησης του χεριού (δίσημο, τρίσημο, τετράσημο καθώς και τη συνεπτυγμένη[33] μέτρηση των μικτών μέτρων). Στη συνέχεια αναλύει την έννοια του ρυθμού, τη ρυθμική αγωγή (παραθέτοντας και την αντιστοιχία της σημασιολογικής τους έννοιας π.χ.: Grave: Βαριά, Adagio: Πολύ αργά κ.τ.λ.), τους χρωματισμούς με τη σημειολογία τους και τέλος την επανάληψη. Στη συνέχεια ο συγγραφέας επιλέγει την ανάλυση της θεωρίας της μουσικής πριν από τη σταδιακή παρουσίαση των νέων στοιχείων απλουστεύοντας με τον τρόπο αυτό την κατανόηση και την εκμάθηση της. Πιο αναλυτικά επεξηγεί τις παύσεις, τα παρεστιγμένα, τα Crescendo – Diminuendo, τη σύζευξη διαρκείας, τη συγκοπή (ομαλή και ανώμαλη), τον αντιχρονισμό (ομαλό και ανώμαλο), το τρίηχο, το εξάηχο (διμερές, τριμερές), τους καλλωπιστικούς φθόγγους: το flam ή σύντομη επέρειση ή ατσιακατούρα, το drag ή 3 stroke ruff ή διπλή επέρειση και το γκρουπέττο (τριπλό και τετραπλό).

Μετά την επισκόπηση που πραγματοποιήθηκε στο κεφάλαιο αυτό είναι προφανές πως έξι από τις δεκατρείς μεθόδους αφιέρωσαν αρκετές σελίδες των πονημάτων, στο ζήτημα της ανάλυσης της θεωρίας της μουσικής. Η κάλυψη αυτού του ζητήματος πολλές φορές αντιμετωπίστηκε με αμηχανία, δημιουργώντας έτσι ελλείψεις, κενά και τυχόν ασάφειες, προερχόμενες κατά κύριο λόγο από την έντονη προφορικότητα της πρακτικής εκμάθησης. Η πρακτική αυτή διάσταση της γνώσης των παραδοσιακών κρουστών και ρυθμών είναι ένας από τους κύριους λόγους για τον οποίο οι συγγραφείς αδυνατούν να καλύψουν διεξοδικά την απόπειρα για μεθοδολογική προσέγγιση του τρόπου διδασκαλίας της παραδοσιακής μας μουσικής. Πιο αναλυτικά η ιδιαιτερότητα

[33] Συχνά στα μικτά μέτρα αντί να μετράμε όλους τους χρόνους που υποδεικνύει ο αριθμητής, συμπτύσσουμε τις κινήσεις του χεριού μετρώντας το κάθε τμήμα του μέτρου από το οποίο αποτελείται το μικτό μέτρο σε μια κίνηση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Χασάπης Νίκος, *Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική στα μικτά και σύνθετα μέτρα για Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Drums*, Ντο-ρε-μι, Θεσσαλονίκη, [χ.χ], σελ. 6.

της παραδοσιακής μας μουσικής, με τις ανεξάντλητες πηγές ιδεών και δημιουργιών, έγκειται στην πολυμορφία και στην ευελιξία της ρυθμικής αγωγής ανά περιοχή, καθώς επίσης και στην αυτοδίδακτη τεχνική των μουσικών από οργανοπαίχτες της κοινωνίας που ζούσαν. Αυτό σημαίνει πως η παραδοσιακή μουσική συχνά υπερβαίνει τους κανόνες της θεωρίας και η απόδοση με τα σύμβολα της ευρωπαϊκής μουσικής καθίσταται δύσκολη. Η ευρεία όμως διάσταση της αξίας των παραδοσιακών ρυθμών γίνεται αντιληπτή από τους συγγραφείς και δημιουργεί την ανάγκη μιας συστηματικής και μεθοδικής διδασκαλίας με τη βοήθεια του ήδη αποκωδικοποιημένου Ευρωπαϊκού Συστήματος Σημειογραφίας καλύπτοντας κατά προσέγγιση τα κενά που υπάρχουν ανάμεσα στην κλασική και στην παραδοσιακή μουσική. Έτσι όσοι συγγραφείς επέλεξαν να εισάγουν στο πόνημά τους το ζήτημα της θεωρίας της μουσικής ανέλυσαν σταδιακά τα διάφορα θεωρητικά στοιχεία τα οποία χρησιμοποιούν (ρυθμικές αξίες, παύσεις, την έννοια της φόρμας, σύμβολα κ.τ.λ.). Επίσης οι συγγραφείς που ενώ κάνουν χρήση της Δυτικής Σημειογραφίας και στοιχείων της μουσικής θεωρίας γενικότερα, παραπέμπουν ουσιαστικά τον αναγνώστη σε άλλα δόκιμα βιβλία της μουσικής θεωρίας για την κατανόησή της ή τη θεωρούν δεδομένη γνώση όταν δεν ακολουθεί επεξηγηματική τεκμηρίωση της,. Παρ’ όλα αυτά, η προσπάθεια και μόνο των συγγραφέων, που επιχείρησαν να διδάξουν τη θεωρία της μουσικής επικυρώνει την αναγνώρισή της ως το βασικό εφόδιο ενός μουσικού για την καλύτερη συνεργασία και εξέλιξη των κρουστών καθώς και όλων των μουσικών οργάνων με ακρίβεια και σαφήνεια.

3. ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αναλύσαμε ζητήματα που σχετίζονταν με τη θεωρία της μουσικής και το διεθνές γραπτό σύστημα επικοινωνίας των μουσικών, το οποίο είναι ρητά συνδεδεμένο με την εγγεγραμμένη εκμάθηση και κατανόηση ενός μουσικού κειμένου και κατ' επέκταση με το ζήτημα που μας απασχολεί, το οποίο είναι η γραπτή διδασκαλία της τεχνικής των κρουστών οργάνων με ορθό τρόπο εφαρμογής. Στο κεφάλαιο αυτό θα εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς περνούν από τη θεωρία στο πρακτικό κομμάτι μετάδοσης των γνώσεων τους. Δηλαδή θα ασχοληθούμε με τη σημειογραφία και με το ζήτημα της κωδικοποίησης της τεχνικής του οργάνου, που υιοθετεί ο κάθε συγγραφέας ξεχωριστά, επινοώντας τρόπους πρακτικής εκμάθησης.

Στη μέθοδό του ο Λευτέρης Αγγουριδάκης αξιοποιεί δύο οριζόντιες γραμμές αντί του πενταγράμμου. Στην κάτω αναγράφονται τα μπάσα[34] χτυπήματα με το επιφώνημα dum και στην πάνω γραμμή τα πρίμα[35] με το επιφώνημα tek. Επιπλέον χρησιμοποιεί δύο σημάδια σημειογραφίας που συμβολίζουν το δεξί χέρι (°) και για το αριστερό χέρι αντίστοιχα (•), αναγραφόμενα στην πάνω πλευρά της αξίας. Σε περίπτωση ποικιλότροπης δακτυλοθεσίας της αξίας, αναγράφεται το ένα σημάδι πάνω στο άλλο, επιλέγοντας τον έναν απ' όλους τους τρόπους για την εκτέλεση του. Επίσης κάνει χρήση αριθμών, στην κάτω πλευρά των αξιών, σε περιπτώσεις διευκρινίσεως του εσωτερικού ρυθμού (πχ. 3+2: 1 2 3 - 1 2). Συνεχίζει με τη χρήση σημειογραφίας της διπλής επέρεισης. Στην αρχή αναγράφονται σε ζευγάρι, δύο μικροσκοπικές αξίες και στη συνέχεια προσθέτει την αρίθμηση 4 3 και 2, από την κάτω πλευρά της επέρεισης και της κύριας αξίας (χωρίς τη θεωρητική τεκμηρίωση και την υπόδειξη του τρόπου εκτέλεσής της και κατ' επέκταση τους λόγους της συγκεκριμένης αρίθμησης). Στην πάνω πλευρά των αξιών κάνει χρήση του σημείου έμφασης (>), χωρίς κανένα σχόλιο της χρηστικότητας του. Ο συγγραφέας στην ανάλυση της ρυθμικής γραμμής του κεφαλαίου Ντέφι, Ρεκ, κάνει χρήση σημειογραφίας με την κεφαλή της αξίας (×) και το επιφώνημα (tik), στη γραμμή των πρίμων κτυπημάτων. Για το σημάδι αυτό δε δίνεται καμία διευκρίνιση, αλλά από τις τεχνικές παιξίματος αντιλαμβανόμαστε την αντιστοιχία του με την κρούση στα ζίλια του Ρεκ (με το 3^{ο} δάκτυλο του αριστερού χεριού και το

[34] Παράγεται με όλη την επιφάνεια και με ενωμένα μεταξύ τους δάχτυλα στο σημείο που οι άκρες τους να φτάνουν στο κέντρο της μεμβράνης αφήνοντάς να ηχήσει ένας γεμάτος ήχος.
[35] Παράγεται με τις άκρες των δακτύλων στο σημείο που ενώνονται στεφάνη και μεμβράνη.

επιφώνημα tek, πιθανολογείται τυπογραφικό λάθος). Τελευταίο αφήνει το χτύπημα του slap[36], στη γραμμή του μπάσου ήχου και συμβολίζεται με δύο διαφορετικούς χαρακτήρες: open slap και close slap (η διαφοροποίηση, του ενός απ' τον άλλο, δε διευκρινίζεται και στις τεχνικές παιξίματος επισημαίνεται ένας μόνο τρόπος εκτέλεσης του ήχου, με 2^{ο}, 3^{ο}, 4^{ο} δάχτυλο δεξιού χεριού και το επιφώνημα slap).

Στη μέθοδό του ο Νεκτάριος Δεμελής δεν επιλέγει τη χρήση του πενταγράμμου αλλά δύο οριζόντιων γραμμών, η μια κάτω, στην οποία αναγράφονται οι μπότες και η άλλη επάνω, με τα πρίμα χτυπήματα του οργάνου. Χρησιμοποιεί, από την κάτω μεριά των αξιών, τα αρχικά Δ και Α για το δεξί και αριστερό χέρι αντίστοιχα (η δακτυλοθεσία αναγράφεται πάντα από την αρχή μέχρι το τέλος της μεθόδου). Στο κεφάλαιο της παρουσίασης των ρυθμών, επιλέγει τη χρήση συλλαβών πχ dum (μπότα), tek (πρίμα δεξιού χεριού), ke (πρίμα αριστερού χεριού), ta (το χτύπημα ενδιάμεσα από την μπότα και τα πρίμα). Οι συλλαβές γράφονται σε διάταξη, η μια δίπλα στην άλλη και με μια παύλα στο ενδιάμεσο (dum-tek-tek). Σε περίπτωση που τονίζεται η συλλαβή (dum') παίζεται πιο δυνατά η αξία. Όπου υπάρχει μια μικρή παύση στη διάρκεια του χρόνου προστίθεται ένα κόμμα (tek,-tek). Επίσης δίνεται η διευκρίνιση της υπογραμμισμένης συλλαβής (dum) της οποίας τονίζεται η αξία καθώς και η παρένθεση όπου παίζονται ταυτόχρονα οι συλλαβές των αξιών που αναγράφονται μέσα σ' αυτή (ke-tek). αρχικά εισάγει το ρυθμικό μοτίβο με συλλαβές (με την δομή: βάση ρυθμικής αγωγής, ποίκιλμα {α, β, γ}, σόλο και φινάλε) και στη συνέχεια αναγράφεται με το μουσικό τρόπο γραφής και τη δακτυλοθεσία που προαναφέραμε στο κάτω μέρος των αξιών. Συνεχίζει με το σημάδι του slap, με το αρχικό Α και με διακεκομμένη γραμμή στο φθόγγο, το ρούλο αναγράφοντας τη σημασία του από την πάνω πλευρά της αξίας ολογράφως.

Στην πρώτη μέθοδό του ο Πέτρος Κούρτης, αρχικά επιλέγει να κάνει χρήση του πενταγράμμου, σημειώνοντας τον ήχο της μπότας στο πρώτο διάστημα (στη θέση του Φα), τον πρίμο ήχο στο τρίτο διάστημα (στη θέση του Ντο), τον ήχο slap με το δεξί χέρι στο τρίτο διάστημα (στη θέση του Ντο). Στη μέθοδο αυτή ο διαχωρισμός της μπότας, του slap, του πρίμου δεξιού και του πρίμου αριστερού χεριού αντίστοιχα, συμβολίζεται με τους φθόγγους της αντίστοιχης κάθε φορά αξίας, με τη διαφορά ότι κάθε ένας από αυτούς κωδικοποιείται με διαφορετικό συμβολικό χαρακτήρα, π.χ. η μπότα

[36] Κλειστός στακάτος ήχος που παράγεται με ενωμένα δάχτυλα στο κέντρο της μεμβράνης.

σημειώνεται ως έχει:, το slap: ,τα πρίμα δεξιού χεριού: και τα πρίμα αριστερού χεριού αντίστοιχα: (στις θέσεις πάντα που προαναφέραμε). Ο συγγραφέας μόνο στο θεωρητικό και όχι στο πρακτικό κομμάτι, διευκρινίζει την αντιστοιχία των χτυπημάτων σε συλλαβές, bum ή dum τη μπότα, ta ή ka τα πρίμα του δεξιού και του αριστερού χεριού αντίστοιχα και pa ή ka το slap. Στη συνέχεια επιλέγει να συμβολίσει τον τρόπο μέτρησης του μέτρου (πχ. ↓↓ διμερή, ↓↓↓ τριμερή κτλ. και με αριθμητική αντιστοιχία της κάθε κίνησης 1 2 κ.τ.λ), όπου ο αριθμητικός συμβολισμός προσάπτεται στο πάνω μέρος του πρώτου μέτρου κάθε καινούργιας ενότητας (πχ. χειρισμός ογδόων, τρίηχων). Σημαντικό στοιχείο της σημειογραφίας του αποτελεί το αρχικό γράμμα (N) που σημαίνει νεκρό χτύπημα, δηλαδή χτύπημα στον αέρα, το οποίο αναγράφεται στην πάνω πλευρά παύσεων και παρεστιγμένων για τη σωστή μέτρηση αυτών. Ακόμα συναντάμε στην αρχή και στην κάτω πλευρά του μουσικού μέτρου το γράμμα p (p=σιγά), το *f* (*f*=δυνατά) και το *ff*[37] (χωρίς τη σημασιολογική του έννοια). Πρόκειται για δανικά στοιχεία της δυτικής σημειογραφίας για το χρωματισμό της μουσικής φράσης. Ο συγγραφέας κάνει χρήση αυτών και επισημαίνει τη σημασία τους στο επόμενο κεφάλαιο (τονισμοί). Τέλος χρησιμοποιούνται τα αρχικά Π και Μ (στην πάνω πλευρά των φθόγγων) για τη διευκρίνιση των πρίμων χτυπημάτων με τον παράμεσο και το μέσο του αριστερού χεριού.

Η δεύτερη μέθοδος του Πέτρου Κούρτη, παραθέτει την ίδια σημειογραφία προσθέτοντας νέα και πιο εξειδικευμένα στοιχεία τα οποία αναλύονται με πλήρη αλληλουχία από την αρχή έως το τέλος του εγχειριδίου. Όπως ο ίδιος ο συγγραφέας επισημαίνει στο εισαγωγικό του κεφάλαιο, κάνει χρήση του Ευρωπαϊκού τρόπου γραφής γιατί «*είναι ένα πολύ σωστά δομημένο σύστημα εκμάθησης – ανάλυσης και επιστημονικής προσέγγισης της ύλης, σε ό,τι έχει σχέση με ρυθμική ανάλυση, τρόπους παιξίματος, ονοματολογία σχηματισμών*»[38]. Τα νέα στοιχεία που παρατίθενται στον τόμο αυτό είναι κυρίως καλλωπισμοί. Πρόκειται για μικρότερους σε μέγεθος και χρόνο φθόγγους, οι οποίοι προηγούνται του κυρίως φθόγγου και δεν εντάσσονται χρονικά σε καμία συγκεκριμένη αξία ως εξής: η σύντομη επέρειση – Flam (), λογοφέρνοντας τον με τις συλλαβές tra ή flam, όπου t ή fl ο μικρός φθόγγος και όπου ra ή am ο κύριος

[37] Ο συγγραφέας δεν επισημαίνει τη σημασιολογική του έννοια, η οποία είναι fortissimo (ff)=πολύ δυνατή ένταση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[38] Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 2*, Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, [χ.χ], σελ. 12.

φθόγγος, επισημαίνοντας στην πάνω πλευρά των φθόγγων τα αρχικά. Η διπλή (σύντομη) επέρειση – Drag – 3 Stroke ruff, ένα επιπρόσθετο στοιχείο στον τρόπο γραφής του, είναι ένας ακόμα φθόγγος (ζεύγος ♫) και μια καμπύλη γραμμή, δεμένη με τον κύριο φθόγγο (legato[39]). Άλλες φορές πάλι δεν υπάρχει legato και αυτό εξαρτάται από τον τρόπο εκτέλεσης. Πανομοιότυπος είναι και στις άλλες δύο περιπτώσεις ο τρόπος γραφής προσθέτοντας κάθε φορά και μια αξία. Τα νέα στοιχεία στη δεύτερη μέθοδο είναι: το αρχικό Δ που υποδηλώνει το δείκτη του αριστερού χεριού (για εφαρμογή στην Αραβική Τάμπλα), το γράμμα μ διευκρινίζοντας ότι είναι το μικρό δάχτυλο του αριστερού χεριού (για εφαρμογή στο Τουμπελέκι), καθώς και οι επισημάνσεις ζ_1 και ζ_2, διασαφηνίζοντας την εφαρμογή στο αντίστοιχο όργανο, Τουμπελέκι και Αραβική Τάμπλα. Ακόμα επιλέγει ο συγγραφέας να επισημάνει τον καλλωπισμό της γρήγορης επανάληψης των φθόγγων, με τους όρους Tremolo, Roll και Ρούλο διευκρινίζοντας θεωρητικά και μόνο ότι στην κλασική μουσική συμβολίζεται με τα γράμματα tr πάνω από τον φθόγγο ή ακόμα και με μια τεθλασμένη γραμμή (tr ∿∿∿). Στη συνέχεια καταγράφει τη συντομογραφία των Rolls για την εύκολη ανάγνωση, προσθέτοντας κάθε φορά στην αξία μια διαγώνια γραμμή (/) μικραίνοντας αντίστοιχα την αξία της. Τέλος στο πάνω μέρος της συντομογραφίας γίνεται χρήση σημαδιών ως εξής: (▫) για το δεξί χέρι, (•) για το αριστερό χέρι, (*) τοποθετημένο στην πάνω πλευρά της συντομογραφίας του αριστερού χεριού και σημαίνει το κατέβασμά του στην μπότα και (♦) για το slap. Η εκτέλεσή τους αντιστοιχεί με το άθροισμα των σημαδιών με το ανάλογο χέρι.

Στο προοίμιο του ο Σπύρος Λιβιεράτος, επιλέγει τη χρήση του πενταγράμμου αναγράφοντας σε αυτό τα μπάσα χτυπήματα στο πρώτο διάστημα (στη θέση του Φα) και τα πρίμα χτυπήματα στο τέταρτο διάστημα (στη θέση του Μι). Καθ' όλη τη διάρκεια της μεθόδου, στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου επιλέγει τη διεξοδική χρήση των αρχικών Δ και Α για το δεξί και αριστερό χέρι αντίστοιχα, καθώς γίνεται η χρήση του συμβόλου της δυτικής σημειογραφίας για την έμφαση της αξίας που αναγράφεται από την πάνω πλευρά (>). Στα δύο τελευταία κεφάλαια του ο συγγραφέας διαχωρίζει σε τρεις λίστες τον ίδιο ρυθμό, απεικονίζοντας στο πάνω μέρος τους το είδος του οργάνου που θα εκτελέσει το ρυθμικό μοτίβο. Συστηματοποιεί δηλαδή τον τρόπο

[39]Legato ή σύζευξη συναφείας ή προσωδίας και σημαίνει ενωμένα πρόκειται για τον τρόπος με τον οποίο εκτελούμε ένα μουσικό κομμάτι.

που εκτελούνται τα χτυπήματα στο κάθε όργανο ξεχωριστά π.χ. στο νταούλι αναπαριστά τα νταουλόξυλα, συμβολίζοντας τη βίτσα με τα γράμματα L και A (για το αριστερό χέρι) και τον κόπανο με τα R και Δ (για το δεξί χέρι), στο Τουμπελέκι και το Ντέφι τα χτυπήματα συμβολίζονται με M και E για μέσα - μπάσα και έξω - πρίμα αντίστοιχα (στην πράξη κάνει χρήση μόνο των Δ – A) και τέλος στα drums το B.D.[40] γράφεται στη θέση του Ρε κάτω από το πεντάγραμμο, το F.Tom[41] στη θέση του Λα (στο δεύτερο διάστημα), το S.[42] στη θέση του Ντο (στο τρίτο διάστημα), το R.Tom[43] στη θέση του Ρε (στην τέταρτη γραμμή), το L.Tom[44] στη θέση του Μι (στο τέταρτο διάστημα), το R.Cy.[45] στη θέση του Σολ πάνω από το πεντάγραμμο (με αυτή τη μορφή ☐) και το H.H.[46] στη θέση του Ρε κάτω από το πεντάγραμμο (σε αυτή τη μορφή ☐).

Με εκτενή σημειογραφία αξιοποιείται η καταγραφή των αξιών και των επιφωνημάτων τους σε πεντάγραμμο, στον πρώτο τόμο του Δημήτρη Μπάρμπα. Διευκρινίζει τον τρόπο κρούσης των χεριών ή των δακτύλων, το επιφώνημα της κρούσης, τη θέση γραφής στο πεντάγραμμο και το συμβολισμό της αξίας. Πιο αναλυτικά κάνει χρήση ήχων του δεξιού χεριού ως εξής: dum (du σε αυξημένες ταχύτητες): ανοιχτός μπάσος ήχος στο πρώτο διάστημα, sa: στακάτο και στεγνό μπάσο ήχου στο τρίτο διάστημα και συμβολίζεται με αστεράκι (*), tan / ta: υψηλή / te: μεσαία / ti: χαμηλή ένταση: πρίμα με τον παράμεσο και γράφονται στο τρίτο διάστημα (ο ta και ο te γράφονται με μεγαλύτερο σύμβολο {κεφαλή φθόγγου} ενώ ο ti με μικρότερο), tere: διπλό χτύπημα με παράμεσο και δείκτη μετά από dum ή slap και γράφεται στο τρίτο διάστημα, ru / ra / re / ri: το r χρησιμοποιείται για διπλά χτυπήματα του ίδιου χεριού σε μεγάλες ταχύτητες προσθέτοντας το επιφώνημα που συνοδεύει (π.χ. duru, tara κτλ.), tiri / kiri: ρούλος, είναι ο ήχος με ρυθμική πυκνότητα 16 χτύπων το δευτερόλεπτο με διπλά ή μονά χτυπήματα των χεριών. Συνεχίζει με ήχους του αριστερού χεριού: kan / ka / ke / ki: χτύπημα με τον παράμεσο στο σημείο που ενώνονται στεφάνι και μεμβράνη και γράφεται στο τέταρτο διάστημα, kere: διπλό χτύπημα από τον δείκτη και τον παράμεσο ή αντίθετα και γράφεται στο τέταρτο διάστημα, gum: ανοιχτός μπάσος ήχος που

[40] B.D. = Η ολογράφως σημασιολογική του έννοια είναι Bass Drum.
[41] F. Tom = Η ολογράφως σημασιολογική του έννοια είναι Floor Tom.
[42] S. = Η ολογράφως σημασιολογική του έννοια είναι Snare Drum.
[43] R. Tom = Η ολογράφως σημασιολογική του έννοια είναι Rush Tom.
[44] L. Tom = Η ολογράφως σημασιολογική του έννοια είναι Low Tom.
[45] R. Cy. = Η ολογράφως σημασιολογική του έννοια είναι Ride Cymbal.
[46] H.H. = Η ολογράφως σημασιολογική του έννοια είναι High Hat.

γράφεται στο δεύτερο διάστημα, fa: κλειστός ήχος με άγγιγμα της παλάμης και των άκρων των δαχτύλων προς το κέντρο της μεμβράνης και γράφεται στο δεύτερο διάστημα με κεφαλή της νότας αστεράκι (*). Ο συγγραφέας επισημαίνει ακόμα σύμβολα διαβαθμίσεων της έντασης ως εξής: οι μικρότερες νότες παίζονται με χαμηλή ένταση και αυτές είναι οι ήχοι συνοδείας ή χρωματισμών, ο κλασικός φθόγγος παίζεται με μέση ένταση, οι νότες με στίγμα (·) στην πάνω πλευρά της αξίας παίζονται με μεγαλύτερη ένταση και στακάτο ήχο, με το σημάδι του τονισμού (>) παίζονται με μεγάλη ένταση. Στο τέλος καταγράφει τον τρόπο μέτρησης του ποδιού, όταν η κεφαλή της νότας είναι ένα (×) μετράμε σε τέταρτα και όταν είναι ένα (×) σε κύκλο μετράμε σε μισά. Η παρουσίαση της ρυθμικής αγωγής των ασκήσεων ή των ρυθμών, επιλέγει να καταγράφεται σε ομαδοποιημένη μορφή, των δύο ή τριών πενταγράμμων, των οποίων αναλύεται ο εξωτερικός και ο εσωτερικός ρυθμός ή και τυχόν παραλλαγές της τεχνικής και μία ή δύο οριζόντιες γραμμές που αναγράφεται ο τρόπος μέτρησης του ποδιού, σε μισά ή τέταρτα.

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, αλλά πιο ομαδοποιημένα αξιοποιεί τη σημειογραφία του στο δεύτερο τόμο. Συμπεριλαμβάνει τις θέσεις των χεριών, τα ονόματα και τους συμβολισμούς με την ακόλουθη ομαδοποίηση: *ήχοι δεξιού χεριού*, με πανομοιότυπο τρόπο του πρώτου τόμου, *ήχοι του αριστερού χεριού,* προσθέτοντας σε αυτό τον τόμο τον ήχο gun: ανοιχτός μπάσος ήχος που παράγεται στο κέντρο της μεμβράνης με την άκρη των ενωμένων δακτύλων και γράφεται στο δεύτερο διάστημα. Συνεχίζει με τα *διπλά χτυπήματα από κάθε χέρι*. Σε αυτήν την κατηγορία εντάσσονται τα χτυπήματα που ήδη γνωρίζουμε από το προηγούμενο εγχειρίδιο, σε *διπλά κανονικά*: tere, kere, ρούλο και *διπλά ανάποδα*: teke, reti (ανάποδη δακτυλοθεσία). Στο σημείο αυτό επιλέγει να εντάξει καινούργιους ήχους σχετικά με *χρωματισμούς του ήχου dum. Δ*εν υπάρχει σημειογραφία σε αυτήν την ενότητα, απλά γίνεται χρήση των παρακάτω ήχων αντικαθιστώντας τον ήχο dum: tun: πρόκειται για τον αντίστοιχο gun που παράγεται με το δεξί χέρι, zun: πιο στακάτο ήχο, παραλλαγή του tun με περιστροφική κίνηση του χεριού και χρήση των νυχιών. Εισάγει επίσης *ταυτόχρονα χτυπήματα*: dhan: με dum δεξιού χεριού και kan του αριστερού και γράφεται με κάθετη γραφή στο πρώτο και στο τέταρτο διάστημα, ma: ανοιχτός ήχος δεξιού χεριού με παλάμη και αντίχειρα στην περιοχή του tun και γράφεται στο πρώτο διάστημα και συμβολίζεται με κύκλο (°) και σε περίπτωση που κάνουμε χρήση μόνο του νυχιού ονομάζεται chin και γράφεται στο πρώτο διάστημα με το συμβολισμό της κεφαλής της αξίας (), tsank: με την παλάμη

κάθετη στη μεμβράνη και τον αντίχειρα του δεξιού χεριού να εφάπτεται σε αυτή και το αριστερό χέρι ταυτόχρονα παράγει τον ήχο kan, ενώ το δεξί αλλάζει το σημείο επαφής από κάτω προς τα πάνω, γράφεται στο τέταρτο διάστημα και συμβολίζεται με μια αξία που στο κάτω μέρος της υπάρχει το σημάδι της κορώνας ◌̓ (στην αρχή στο πρώτο διάστημα και στη συνέχεια στο τρίτο, δείχνοντας την πορεία από κάτω προς τα πάνω), sla(n): ήχος κλειστός ή ανοιχτός (n) και παράγεται με το sa του δεξιού χεριού και τον ka(n) του αριστερού να ακολουθεί με ελάχιστη χρονική διαφορά, συμβολίζοντάς τον με μια αξία στο τέταρτο και ένα αστεράκι (*) στο τρίτο διάστημα, kla: ο αντίστοιχος ήχος tsank με τη διαφορά ότι εφάπτεται το κάτω μέρος της παλάμης και η κίνηση είναι από πάνω προς τα κάτω και το σημάδι της κορώνας αναγράφεται στην αρχή στο τρίτο και στη συνέχεια στο πρώτο διάστημα, τέλος ο ήχος tzun: παράγεται με τον zun του δεξιού χεριού με νύχια και kan του αριστερού. Ο δεύτερος τόμος παρ' όλο που αποτελεί τη συνέχεια του πρώτου, συμπεριλαμβάνει τα ίδια ζητήματα σημειογραφίας προσθέτοντας κάποια νέα στοιχεία πλήρως επεξηγηματικά όπως διαπιστώσαμε ήδη. Αξίζει να σημειωθεί πως η σημειογραφία είναι ίδια με το προηγούμενο βιβλίο, γι' αυτό επιλέξαμε να μην επαναληφθούμε.

Ο Δημήτρης Μπάρμπας στον τρίτο τόμο του κάνει την προσέγγισή του με τον ίδιο ακριβώς τρόπο των δύο προηγούμενων τόμων, προσθέτοντας, στο πρώτο κεφάλαιο της μεθόδου, μια σειρά από σύνθετους και καλλωπιστικούς ήχους, σύμφωνα με τους οποίους δεν ανάγεται κάποιο σύστημα σημειογραφίας, απλά γίνεται περιγραφή ήχων που η χρήση τους είναι στην κρίση του εκτελεστή αντικαθιστώντας τους βασικούς ήχους, που περιγράφονται στο δεύτερο κεφάλαιο του, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο παρουσίασης της δεύτερης μεθόδου, προσδίδοντας διαφορετικό ύφος και ηχόχρωμα. Οι ήχοι που καταγράφονται είναι: tuku: κλειστός ήχος που παράγεται με το χτύπημα των δακτύλων και των δύο χεριών προς το κέντρο της μεμβράνης παραμένοντας σε επαφή με αυτή μέχρι την επόμενη κρούση, ba(n): ανοιχτός ήχος με το αριστερό χέρι να παράγει τον ήχο gum ή gun και το δεξί να χτυπά στην θέση του ta, kdun: διπλό χτύπημα με τον παράμεσο του αριστερού να προηγείται του dum με δεξί, dhin: διπλό χτύπημα με περιστροφική κίνηση του δεξιού δείκτη και ταυτόχρονα με τον παράμεσο του αριστερού στο ke, dhen: διπλό χτύπημα των δύο χεριών, με το δεξί να χτυπά στο dum με τρία ενωμένα δάκτυλα (εκτός δείκτη) και ke ταυτόχρονα με το αριστερό, tra(n):

αποτζιατούρα[47], χτύπημα του αντίθετου χεριού πριν από το κύριο, kra(n): ίδιος ήχος με τον προηγούμενο απλά ο ήχος ονομάζεται από τον ήχο με το βασικό τονισμό (πχ. ka), hchan: αντικαθιστά το ta ή το ka, πρόκειται για χτύπημα του δείκτη με το νύχι κάθετα προς την μεμβράνη, με αρχικό κράτημα με τον αντίχειρα και την απότομη ελευθέρωσή του για κρούση του νυχιού με την μεμβράνη, slaa(n): κλειστό ή ανοιχτό χτύπημα των δύο χεριών, με το δεξί να εκτελεί τον sa και τον παράμεσο του αριστερού να ακολουθεί, ksaa(n): ίδιος με τον προηγούμενο ήχου με την διαφορά ότι προηγείται το αριστερό χέρι, pa: αντικαθιστά το dum ή το sa, pianissimo[48] παίξιμο που εκτελείται με την περιφέρεια της παλάμης χωρίς τα δάχτυλα που κρατιούνται στον αέρα, tha: αντίστοιχος με τον pa, απλά εκτελείται με το αριστερό χέρι και αντικαθιστά τους gum και fa, pla: διπλό χτύπημα με δεξί pa και με ακόλουθο ke με τον παράμεσο αριστερού, fla: αντίστοιχος του pla, με fa του αριστερού και ακολουθεί το te με τον παράμεσο του δεξιού, lara: ήχος από τον δείκτη και τον παράμεσο του αριστερού χεριού και με το δεξί να μετακινείται εφαπτόμενο στην μεμβράνη, nara(n): na πρόκειται για το σούρσιμο του νυχιού του δεξιού αντίχειρα πάνω στην μεμβράνη και ra γρήγορο διπλό χτύπημα, hara(n): ίδιος ήχος για το αριστερό χέρι, nara-hara: ο συνδυασμός των παραπάνω ήχων, haan: αντίστοιχος του na και παράγεται με την κρούση του νυχιού του αντίχειρα στην θέση gum, tla(n): κλειστός ή ανοιχτός (n) με χτύπημα του δεξιού αντίχειρα ακολουθώντας ο ήχος ke με τον παράμεσο αριστερό, trraan: αντικατάσταση της τρίλιας, με μαζεμένα δάκτυλα στην παλάμη του δεξιού χεριού, αφήνονται ισόχρονα, από το μικρό προς το δείκτη, να χτυπήσουν τη μεμβράνη με τα νύχια, kraan: ίδια τεχνική για το αριστερό χέρι, trrkrr: αντικατάσταση ρούλου, πρόκειται για την εναλλάξ τεχνική των δύο παραπάνω, trraan και krraan: ίδια τεχνική με την αντίθετη φορά των δακτύλων (από το δείκτη προς το μικρό), chan: η απελευθέρωση του αντίχειρα πίσω από τον δείκτη με την κρούση του νυχιού, Here: διπλό δεξί χτύπημα περιστροφικής κίνησης του νυχιού, του αντίχειρα και του παράμεσου στα πρίμα, fere: ίδια τεχνική για το αριστερό χέρι, herfer: ο συνδυασμός των δύο παραπάνω, hzs: τριβή των νυχιών πάνω στο δέρμα, hun: παραλλαγή του gun με περιστροφική κίνηση του χεριού και κρούση των νυχιών, kzzs:

[47] Αποτζιατούρα (στα ιταλικά appoggiatura) ή επέρειση, καλλωπιστικός φθόγγος που προηγείται του κυρίως και σημαίνει στηρίζω κάτι πάνω σε κάτι άλλο. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[48] Pianissimo: Χρωματισμός που επενεργεί στην έκφραση και ερμηνεία του μουσικού κομματιού, μέσω της αυξομείωσης της έντασης και πιο συγκεκριμένα σημαίνει πολύ αδύνατη ένταση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

εκτέλεση gum με δεξί και απότρεψη της ταλάντωσης με τον αριστερό αντίχειρα να εφάπτεται απαλά στην μεμβράνη, tzzs: ίδια τεχνική με αντίθετη δακτυλοθεσία, Ssss: τριβή του δεξιού χεριού πάνω στο δέρμα, ffff: ομοίως για το αριστερό χέρι.

Ο τέταρτος και τελευταίος τόμος του Δημήτρη Μπάρμπα και πιο συγκεκριμένα το κεφάλαιο της σημειογραφίας και καταγραφής, που εκτείνεται στα δύο πρώτα κεφάλαια του βιβλίου, παραμένει πανομοιότυπα διατυπωμένο με τον τρίτο τόμο της σειράς βιβλίων «Λαβήρηθμος». Ως γνωστόν παραθέτει στο πρώτο κεφάλαιο εξεζητημένους ήχους, προερχόμενους από διάφορες παραδόσεις, διευρύνοντας τις ηχοχρωματικές δυνατότητες του οργάνου, αντικαθιστώντας τους βασικούς ήχους που αναλύονται στο ακριβώς επόμενο κεφάλαιο με τις θέσεις των χεριών, τα ονόματα και τους συμβολισμούς τους.

Στη μέθοδό του ο Λευτέρης Παύλου κάνει την προσέγγιση του χωρίς τη χρήση του πενταγράμμου, αλλά ο διαχωρισμός των μέτρων γίνεται κανονικά με διαστολές. Το μουσικό μέτρο δεν αναγράφεται στις ασκήσεις που απαρτίζουν τη μέθοδο αυτή· αναφέρεται αποκλειστικά στο κεφάλαιο των ρυθμών. Διευκρινίζει ότι το αρχικό Δ υποδηλώνει το δεξί χέρι, σύμφωνα με το οποίο εκτελούνται τα μπάσα χτυπήματα και το Α το αριστερό χέρι, που εκτελεί τα πρίμα χτυπήματα. Στη συνέχεια φέρει μια εικόνα στην οποία απεικονίζεται ο τρόπος γραφής του μπάσου και του πρίμου ήχου αντίστοιχα πχ ↑ (με τη γραμμή της αξίας προς τα πάνω) τα μπάσα χτυπήματα με το δεξί χέρι και ↓ (με τη γραμμή της αξίας προς τα κάτω) τα πρίμα με το αριστερό χέρι. Η διευκρίνιση (Δ, Α) υπάρχει σε ασκήσεις μόνο για τα πρίμα χτυπήματα του δεξιού και του αριστερού χεριού αντίστοιχα. Η σημειογραφία της δακτυλοθεσίας μετά από αρκετές ασκήσεις, περιορίζεται στο πρώτο μουσικό μοτίβο του μέτρου ή σε μοτίβα που συναντάμε για πρώτη φορά στη μέθοδο αυτή. Επιπλέον χρησιμοποιεί συλλαβές αριθμών (έ-να, δύ-ο, τρί-α, τές-ρα, κε-ε κτλ. ανάλογα με τις αξίες και το μουσικό μέτρο), για τη μέτρηση και εκτέλεση των αξιών που συναντάμε σε ένα μέτρο. Επίσης χρησιμοποιεί το αρχικό R που συμβολίζει το ρούλο, κατ' αυτόν τον τρόπο R στην πάνω πλευρά της αξίας και ισοδυναμεί με τη διάρκειά της. Τέλος γίνεται χρήση του αρχικού S, που υποδηλώνει το slap και του συμβόλου του τονισμού (>) του οποίου δεν αναφέρεται η σημασία και ο τρόπος εκτέλεσής του και όπου μπαίνει πάνω από την αξία που θα εκτελεσθεί.

Το βιβλίου του Νίκου Τουλιάτου αναπτύσσει το σύστημα σημειογραφίας με τη βοήθεια του πενταγράμμου, το κλειδί των κρουστών, το μέτρο και τη διαδεδομένη Δυτική γραφή των αξιών. Οι θέσεις των ήχων (μπάσα – πρίμα) δε διαφοροποιούνται, είναι κοινές και πιο συγκεκριμένα αναγράφονται στο τρίτο διάστημα, στη θέση Ντο. Στο τέλος του βιβλίου με τη μορφή παραρτήματος, ο συγγραφέας παρουσιάζει γνωστά ελληνικά και ξένα ρυθμικά σχήματα, με την ανάπτυξη τους σε μια οριζόντια γραμμή, αντί του πενταγράμμου, το κλειδί των κρουστών, το μέτρο και τον ευρωπαϊκό τρόπο γραφής των αξιών σε δίμετρη φόρμα, κάνοντας χρήση της μονής και διπλής διαστολής. Τη ρυθμική ανάλυση συνοδεύουν επίσης η ονοματολογία του ρυθμικού μοτίβου και η προτεινόμενη ταχύτητα του μετρονόμου. Ο συγγραφέας στην πάνω πλευρά των αξιών κάνει χρήση του σημείου (v) προσδιορίζοντας με τον τρόπο αυτό τα ισχυρά μέρη του μέτρου.

Στη μέθοδό του, *το πρώτο βιβλίο για κρουστά ·bongos ·congas ·djembe ·drums ·τουμπελέκι ·νταούλι ·νταϊρές,* ο Νίκος Φουντουκίδης επιλέγει τη χρήση πενταγράμμου, απεικονίζοντας τα μπάσα χτυπήματα στην πρώτη γραμμή (στη θέση του Μι) και τα πρίμα στην τρίτη γραμμή (στη θέση του Σι) του πενταγράμμου. Χρησιμοποιεί τα αρχικά R και L για το δεξί και αριστερό χέρι αντίστοιχα και αναγράφονται στην πάνω πλευρά των αξιών, στα πρώτα μέτρα ενός καινούργιου ρυθμικού σχήματος που πρωτοεμφανίζεται στη μέθοδο. Επίσης γίνεται η χρήση αυτού του συμβόλου (>) στην πάνω πλευρά των φθόγγων με την ερμηνεία του τονισμού σε μορφή υποσημείωσης.

Ο Νίκος Χασάπης προτείνει τη σημειογραφία σε πεντάγραμμο σημειώνοντας στο πρώτο διάστημα το κτύπημα dum με το δεξί χέρι και στην πρώτη γραμμή το dum με το αριστερό χέρι. Στο τρίτο διάστημα το κτύπημα tek του δεξιού χεριού με πέντε τρόπους: η αξία (με ενωμένα τα δάκτυλα), η αξία και το αρχικό T στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου (με $5^{ο}$, $4^{ο}$, $3^{ο}$ ενωμένα δάκτυλα του δεξιού χεριού), η αξία με τον αριθμό 4 στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου (με το $4^{ο}$ δάκτυλο), η αξία με τον αριθμό 2 και η αξία με τον αριθμό 3 στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου (με το $2^{ο}$ και $3^{ο}$ δάκτυλο αντίστοιχα). Στο τρίτο διάστημα σημειώνεται με δύο τρόπους το κτύπημα slap: η αξία και το αρχικό S στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου ή με την κεφαλή της αξία ως έχει (▱). Στην τρίτη γραμμή σημειώνεται το κτύπημα ke: η αξία και οι αριθμοί 5, 4, 3, 2, στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου με την αντιστοιχία των δακτύλων του αριστερού

χεριού, η αξία και ένα αστεράκι (*) στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου για το κλειστό Αραβικό κτύπημα, η αξία και το αρχικό Α στην κάτω πλευρά για το ανοικτό Αραβικό και η αξία με το σημάδι του κύκλου (o) στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου για το ισχυρό Αραβικό κτύπημα. Ο συγγραφέας με τη μορφή σημείωσης θέτει την αντιστοιχία αριθμών και δακτύλων.

Με τη διεξαγωγή της συγκριτικής επισκόπησης αυτού του κεφαλαίου και πιο συγκεκριμένα της σημειογραφίας και της καταγραφής, συνοψίζουμε με το συμπέρασμα πως η χρήση του δυτικού συστήματος σημειογραφίας πρωταγωνιστεί σε όλες τις μεθόδους με ελάχιστες μεταξύ τους διαφορές. Η δυσκολία της αποτύπωσης των τεχνικών δυνατοτήτων ενός παραδοσιακού οργάνου που μέχρι τώρα το χαρακτήριζε η προφορική και πρακτική γνώση, σε θεωρητικό και γραπτό επίπεδο είναι προφανής, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο τα προβλήματα που ενέχει η συστηματοποίηση μιας εμπειρικής τεχνογνωσίας. Παρ' όλα αυτά όπως αναφέραμε και στο κεφάλαιο της θεωρίας η χρήση του δυτικού συστήματος σημειογραφίας μοιάζει αναπόφευκτη. Έτσι ο κάθε συγγραφέας κάνει επιλεκτική χρήση της με τρόπο που είναι λίγο – πολύ κοινός σε όλες τις προσεγγίσεις. Η κωδικοποίηση των φθόγγων, η θέση και ο τρόπος γραφής τους για το αντίστοιχο χτύπημα (μπάσα, πρίμα, slap, ρουλος κτλ.), η δακτυλοθεσία, η συντομογραφία ή ακόμα και η αντιστοιχία των χτυπημάτων σε συλλαβές είναι στοιχεία που σχεδόν σε όλες τις μεθόδους δίνονται και συμβολίζονται κυρίως πάνω ή κάτω του πενταγράμμου με μοναδικές διαφορές τη χρήση ή όχι του πενταγράμμου, τις θέσεις των αξιών πάνω σε αυτό ή τις μικρές διαφοροποιήσεις του τρόπου γραφής των φθόγγων και της δακτυλοθεσίας τους. Πρόκειται ουσιαστικά για μια εικονογράφιση της τεχνικής η οποία της αποσκοπεί στο να αποφευχθεί η λάθος τεχνική και η αδεξιότητα του αρχάριου και να προσεγγισθεί το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα και ο ορθότερος τρόπος εφαρμογής. Αξιοσημείωτη προσπάθεια παρατηρείται σε μεθόδους με πιο πρακτική μεθόδευση της διδακτέας ύλης. Αυτό συμβαίνει σε μεθόδους που οι συγγραφείς επινοούν ευκολονόητες πρακτικές εκμάθησης, αναπτύσσοντας ένα δικό τους σύστημα, που περιέχει όλα τα παραπάνω στοιχεία αλλά που εν τέλει δεν ξεφεύγει καθόλου από την γενική πολιτική, χωρίς δηλαδή πολυάριθμα ζητήματα μουσικής θεωρίας, αλλά παρέχοντας ουσιαστικά μια μέθοδο για την ανάγνωση και την τοποθέτηση στις θέσεις με τη σωστή δακτυλοθεσία. Αυτό βέβαια δεν αναιρεί την κυρίαρχη θέση της θεωρίας,

απλά εξυπηρετεί τον ορθότερο τρόπο κωδικοποίησης και εφαρμογής, κυρίως για έναν αρχάριο αναγνώστη.

4. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ

Απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόηση των μεθόδων κρουστών που μελετούνται σε αυτή την εργασία, είναι η μεθόδευση των τεχνικών παιξίματος των κρουστών οργάνων, με απώτερο στόχο κάθε συγγραφέα την εκμάθηση του χειρισμού τους χωρίς την παρουσία του δασκάλου. Γι' αυτό ακριβώς το λόγο, επιστρατεύουν κάθε μέσο, κωδικοποιώντας την τεχνική τους και συστηματοποιώντας την οργανοπαικτική εμπειρία του οργάνου.

Ο Λευτέρης Αγγουριδάκης στο προοίμιο του επιλέγει να επισημάνει τη σωστή στάση του σώματος και του οργάνου την ώρα της μελέτης και με φωτογραφική απεικόνιση υποδεικνύει τους τρόπους στήριξης του οργάνου, με το Τουμπελέκι πλάγια και στους μηρούς. Στη συνέχεια επεκτείνεται με ομαδοποιημένο τρόπο, στην παράθεση φωτογραφιών του συνόλου των τεχνικών κρούσης των οργάνων, πριν από την ανάλυση κάθε κεφαλαίου και πιο συγκεκριμένα για το Τουμπελέκι, για το Τύμπανο - Μπεντίρ και για το Ντέφι - Ρεκ. Κάθε φωτογραφία συνοδεύεται από λεκτική επεξήγηση της αντιστοιχίας του χεριού, των δακτύλων και το επιφώνημα κρούσης.

Ο Νεκτάριος Δεμελής, κατ' αρχήν δίνει οδηγίες, στο κεφάλαιο που συμπεριλαμβάνεται στη μέθοδό του: «*Η τεχνική στο τουμπελέκι*»[49], σχετικά με το σημείο κρούσης και τη χρήση των αντίστοιχων δακτύλων κάθε φορά, καθώς και την ονοματολογία των ήχων σε κάθε περίπτωση, σε μπότα, πρίμα δεξιού και αριστερού χεριού αντίστοιχα (dum, tek, ke). Μέχρι το τέλος της μεθόδου, συνεχίζει με την εκτενή υποστήριξη φωτογραφιών και την αναπαραστατική περιγραφή, υπό τη μορφή σημειώσεων, των οδηγιών που προαναφέραμε. Επίσης στο κεφάλαιο της παρουσίασης των ρυθμών επιλέγει τη θεωρητική παράθεση των συλλαβών, όσων δηλαδή καταγράφονται στη συνέχεια με το δυτικό σύστημα σημειογραφίας (βάση, ποίκιλμα, σόλο, φινάλε).

Στο πρώτο τεύχος της μεθόδου του ο Πέτρος Κούρτης είναι αρκετά διεξοδικός σε ζητήματα που αφορούν στις τεχνικές συμβουλές για τη στάση του αναγνώστη απέναντι

[49]Δεμελής Νεκτάριος, *Μέθοδος για τουμπελέκι,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, Αθήνα [χ.χ], σελ. 22

στη μελέτη του οργάνου και της μουσικής γενικότερα. Αφιερώνει ένα κεφάλαιο με πρακτικές οδηγίες που εξυπηρετούν στο καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα εκμάθησης των κρουστών. Εμπεριέχονται λοιπόν ζητήματα για τη στάση του σώματος και τη θέση του οργάνου, τη σωστή θέση των χεριών, το καλό ζέσταμα, την επανάληψη των ασκήσεων, την χρήση μετρονόμου, τη μελέτη μπροστά σε καθρέφτη, τη συγκέντρωση, την υπομονή, την εμπειρία στην ακρόαση και τέλος τη μουσική σκέψη. Για την πληρέστερη κατανόηση αυτών ενισχύει τη μέθοδο με φωτογραφικό υλικό, κάνοντας πιο συγκεκριμένη τη θέση των οργάνων, αρχικά για το Τουμπελέκι και στη συνέχεια για την Αραβική Τάμπλα, σε σχέση με το σώμα, καθώς και την κίνηση των χεριών πάνω στα όργανα. Πιο αναλυτικά αναπαριστά την κίνηση των χεριών στο Τουμπελέκι, για την μπότα, τα πρίμα δεξιού χεριού με δύο τρόπους (α για οξύ ήχο και β για δυνατό παίξιμο), τα πρίμα του αριστερού χεριού και τα πρίμα του αριστερού χεριού με τον παράμεσο και την κατάληξή του. Αντίστοιχα στην Αραβική Τάμπλα αναπαριστά την μπότα, τα πρίμα δεξιού χεριού, τα πρίμα του αριστερού με παράμεσο, το slap καθώς και το slap για το Τουμπελέκι. Επιπλέον δίνεται η προτεινόμενη ταχύτητα του μετρονόμου για την ακριβή εκτέλεση και κατανόηση των χτυπημάτων σε ασκήσεις και ρυθμούς. Τη μέθοδο απαρτίζει ακόμα ηχητικό υλικό, για τη σωστή ακουστική αντίληψη του παιξίματος, καθώς και σαν μέτρο σύγκρισης της προόδου του αναγνώστη. Τέλος αξίζει να σημειωθεί, πως καθ' όλη την διάρκεια της μεθόδου, υπάρχουν επιπρόσθετα εισαγωγικά κείμενα ή ακόμα και υποσημειώσεις διευκρινίζοντας τις τεχνικές συμβουλές.

Στο δεύτερο τόμο του ο Πέτρος Κούρτης, επιλέγει να κάνει μια μικρή υπενθύμιση του συμβολισμού των χτυπημάτων και του τρόπου κρούσης τους, επισημαίνοντας πως η αναλυτική πληροφόρηση εμπεριέχεται στον πρώτο τόμο, παραθέτοντας λοιπόν, με τη βοήθεια φωτογραφικού υλικού, σε τέσσερις κατηγορίες (μπότα - πρίμα δεξιού χεριού - πρίμα αριστερού χεριού και slap) για Τουμπελέκι και Αραβική Τάμπλα, τον τρόπο κρούσης των χεριών (έναρξη - κατάληξη κίνησης) πάνω στο όργανο. Φωτογραφική απεικόνιση της κίνησης, υπάρχει και στους προτεινόμενους τρόπους εκτέλεσης της τεχνικής σε όλες τις ενότητες των νέων στοιχείων. Όπως και στο πρώτο του βιβλίο έτσι και εδώ, ο συγγραφέας αφιερώνει ένα κεφάλαιο στο οποίο γίνεται επισήμανση ορισμένων συμβουλών, πολύτιμες τόσο για τη μελέτη όσο και για την κατανόηση των σχηματισμών, τον τρόπο εκτέλεσης και ένταξης όλων των στοιχείων που παραθέτονται στον τόμο, για την πρακτική και σωστή εφαρμογή τους. Η προτεινόμενη ταχύτητα του

μετρονόμου, καθώς και ηχογραφημένο υλικό, κατέχουν κυρίαρχη θέση και σε αυτό το εγχειρίδιο. Με λίγα λόγια είναι ένας τόμος, που απευθύνεται σε ήδη εξοικειωμένους αναγνώστες των κρουστών οργάνων, αφού όπως αναφέραμε πρόκειται για τη συνέχεια του πρώτου. Τέλος και σε αυτό τον τόμο υπάρχουν σε όλα τα κεφάλαια εκτενή επεξηγηματικά κείμενα για τον τρόπο χρήσης των νέων δεδομένων.

Στη μέθοδό του ο Σπύρος Λιβιεράτος εκτός από τις συμβουλές σχετικά με την επιλογή του οργάνου ανάλογα με το είδος της μουσικής που εκτελείται, επεκτείνεται σε τεχνικές συμβουλές με την προβολή εικόνων, για τη σωστή στάση του σώματος, την αρίθμηση και τη χρήση των δακτύλων του δεξιού και αριστερού χεριού, καθώς και το σημείο που εκτελούνται οι ήχοι (μπάσα – πρίμα) αποκλειστικά και μόνο για Τουμπελέκι.

Ο Δημήτρης Μπάρμπας στον πρώτο τόμο της συγγραφικής του έκδοσης «*Λαβήρηθμος Ι*», καταφεύγει στη χρήση εικόνων που περιγράφουν αναπαραστατικά τις θέσεις των χεριών, το όνομα της κρούσης και τους συμβολισμούς των αξιών. Επίσης καταφεύγει στην παράθεση οδηγιών που αφορούν στην μελέτη και πιο συγκεκριμένα πριν την εκτέλεση προτείνει: τη διαίρεση του ρυθμού με νούμερα, την επιφώνηση της ονοματολογίας που αναγράφεται, την επιφώνηση τους με τους χρωματισμούς της έντασης. Ακόμα επισημαίνει τη σταδιακή επιτάχυνση, την τήρηση του χρόνου με χτύπημα του ποδιού και την αποστήθιση κάθε ρυθμού. Όλα τα παραπάνω παρουσιάζονται ομαδοποιημένα στο πρώτο κεφάλαιο της μεθόδου. Αξίζει να σημειωθεί επίσης πως στη ρυθμική πρακτική, στην κάτω πλευρά των αξιών, αναγράφεται ανελλιπώς το επιφώνημά τους με απόλυτο αντιχρονισμό: αξίας – επιφωνήματος – μέτρημα ποδιού (πχ. ta_a_a στην πάνω πλευρά του ta είναι η σημειογραφία κρούσης του πρίμου δεξιού και ο συγχρονισμός του ποδιού αντιστοιχεί με βάση το μέτρημα στο δεύτερο a όπου και βρίσκεται η σημειογραφία μέτρησης του ποδιού).

Ο δεύτερος τόμος της έκδοσης του Δημήτρη Μπάρμπα ακολουθεί με πανομοιότυπο τρόπο τη φόρμα της πρώτης έκδοσης, την έγχρωμη δηλαδή φωτογραφική αναπαράσταση των χτυπημάτων και την κίνηση των χεριών πάνω στο όργανο, με επιπρόσθετη παράθεση των νέων στοιχείων και την πληρέστερη ομαδοποίησή τους. Επίσης η ενότητα των συμβουλών και των οδηγιών μελέτης παραμένει αυτούσια του πρώτου τόμου. Τέλος στα κεφάλαια της ρυθμικής πρακτικής, κάνει επιλεκτική χρήση

της ονοματολογίας της κρούσης στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου, αλλά φροντίζει για την ανελλιπέστατη σημειογραφία τήρησης του χρόνου με το πόδι.

Η καταγραφή του χειρισμού του συγγραφέα, γίνεται κατανοητή και στον τρίτο τόμο της έκδοσης του «*Λαβήρηθμος ΙΙΙ*». Η αναλυτική λεκτική περιγραφή με την καρέ απεικόνιση της κίνησης των χεριών πάνω στο όργανο, αποσκοπούν στην πλήρη κατανόηση της τεχνικής του οργάνου. Οι τεχνικές παιξίματος, στο βιβλίο αυτό, αναπτύσσονται στα δύο πρώτα κεφάλαια. Στο πρώτο παρουσιάζονται τα νέα στοιχεία, σχετικά με σύνθετους και καλλωπιστικούς ήχους και στο δεύτερο κεφάλαιο επαναδιατυπώνονται οι βασικοί ήχοι του δεύτερου τόμου. Όπως και στους προηγούμενους τόμους έτσι και εδώ υπάρχει η ενότητα της προτεινόμενης εκτέλεσης, με την ίδια δομή, επισημαίνοντας απλά πως οι τεχνικές που αναπτύχθηκαν εφαρμόζονται σε όργανα όπως: την Νταρμπούκα, τον Νταχαρέ, το Μπεντίρ, το Ντέφι (Αραβικό - Ηπείρου), την Τάμπλα, την Στάμνα κ.ά.. Τέλος στον τόμο αυτό παραμένει η σημειογραφία του χρόνου και γίνεται ακόμα πιο επιλεκτική η χρήση της λεκτικής επιφώνησης.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει στο κεφάλαιο της εργασίας μας και πιο συγκεκριμένα στο «*Σημειογραφία και Καταγραφή*», η διατύπωση της σημειογραφίας και των τεχνικών παιξιμάτων του Δημήτρη Μπάρμπα παραμένουν ίδιες με της τρίτης μεθόδου της σειράς των βιβλίων του «Λαβήρηθμος». Οι φωτογραφίες και οι λεκτικές περιγραφές, καθώς και οι οδηγίες και οι συμβολισμοί που αναφέρονται στον προηγούμενο τόμο, διατυπώνονται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, με μόνη διαφορά τη μη αναγραφόμενη λεκτική επιφώνηση της κρούσης. Ομοίως με τους προηγούμενους τόμους, ο συγγραφέας κάνει επιλεκτική χρήση μετρονόμου και η ρυθμική ανάλυση ανάγεται σε πεντάγραμμο με ομαδοποιημένο σύστημα φραγής.

Στη μέθοδό του ο Λευτέρης Παύλου καταφεύγει στη χρήση εικόνων που περιγράφουν αναπαραστατικά, τη στάση και τα χτυπήματα των χεριών πάνω στο τουμπελέκι, χωρίς βέβαια να υπάρχει λεκτική υπόδειξη της αντιστοιχίας των χεριών και του τρόπου εκτέλεσης τους. Πιο αναλυτικά αναπαριστάται καρέ - καρέ το φωτογραφικό υλικό, κάθετα παραταγμένο στο πλάι της ύλης του πρώτου μέρους, που αφορά στις ασκήσεις και την ενδυνάμωση των δακτύλων και των χεριών, τις διαδοχικές κινήσεις των δακτύλων με τη σταδιακή ποικιλομορφία της τεχνικής, σε απλή και σύνθετη χρήση

του οργάνου. Επίσης επιλέγει τη χρήση ηχογραφημένου υλικού για την πληρέστερη κατανόηση του τρόπου εκτέλεσης του εκάστοτε ρυθμού.

Στο βιβλίο του Νίκου Φουντουκίδη δε γίνεται αναφορά στον τρόπο κρατήματος και τη σωστή στάση των οργάνων. Να σημειωθεί όμως ότι δίνονται με τη μορφή υποσημειώσεων οδηγίες για τα στοιχειώδη, όπως είναι ο τρόπος μετρήματος του ρυθμού με ισόχρονα χτυπήματα του ποδιού (τέταρτα) ενώ ταυτόχρονα μετράμε σε όγδοα με ισόχρονες συλλαβές (ένα και δύο και τρία κτλ.). Συνεχίζει με τον τρόπο εκτέλεσης των ήχων (μπάσα - πρίμα) ανάλογα το κρουστό που χρησιμοποιούμε (διασαφηνίζει τη μετατροπή της σημειογραφίας για κρουστά σε ζεύγη π.χ. bongos) και τέλος με τα ηχητικά εφέ (slaps, κλειστά χτυπήματα κα.), χωρίς να αναφέρεται στον τρόπο εκτέλεσης. Επιλέγει αποκλειστικά τη χρήση ηχογραφημένου υλικού για την εξοικείωση του αναγνώστη – ακροατή με παραδοσιακούς σκοπούς και την εξάσκησή του στο ρυθμό με παραλλαγές. Επίσης θέτει την αντιστοιχία των ηχητικών παραδειγμάτων με τα μαθήματα (ασκήσεις – ρυθμούς), δίνοντας το χρόνο του μετρονόμου στον οποίο εκτελείται η κάθε ηχογραφημένη άσκηση.

Ο Νίκος Χασάπης επιλέγει αρχικά να εισάγει μια σειρά υποδείξεων για την πληρέστερη τεχνική αντιμετώπιση του εγχειριδίου από τον αναγνώστη. Προτείνει λοιπόν στον αναγνώστη να αρχίσει την πρακτική εξάσκηση του με τις ασκήσεις τεχνικής του πρώτου μέρους του βιβλίου και σταδιακά να εντάσσει στη μελέτη του τα καινούργια στοιχεία αφού πρώτα έχουν αφομοιωθεί τα προηγούμενα. Στη συνέχεια προτείνει σε πρώτη φάση την εφαρμογή σε δυναμική p[50], mf[51], f[52] και στη συνέχεια να εφαρμόζονται οι αναγραφόμενες υποδείξεις κάθε άσκησης. Προτείνει επίσης τη χρήση του μετρονόμου στις ταχύτητες που υποδεικνύονται αφού προηγηθεί η λεκτική επιφώνηση των κτυπημάτων (dum – tek – tek) κάνοντας παράλληλα τις ρυθμικές κινήσεις που είναι σημειωμένες στην αρχή κάθε άσκησης. Στη συνέχεια ο συγγραφέας

[50] Piano (p) = σιγά. Για περισσότερες δες: Χασάπης Νίκος, *Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική στα μικτά και σύνθετα μέτρα για Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Drums,* Ντο-ρε-μι, Θεσσαλονίκη, [χ.χ], σελ. 8

[51] Mezzo forte (mf) = σχεδόν δυνατά. Για περισσότερες δες: Χασάπης Νίκος, *Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική στα μικτά και σύνθετα μέτρα για Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Drums,* Ντο-ρε-μι, Θεσσαλονίκη, [χ.χ], σελ. 8

[52] Forte (f) = δυνατά. Για περισσότερες δες: Χασάπης Νίκος, *Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική στα μικτά και σύνθετα μέτρα για Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Drums,* Ντο-ρε-μι, Θεσσαλονίκη, [χ.χ], σελ. 8

προτείνει το μετασχηματισμό και την αντιστοιχία των κτυπημάτων της μεθόδου για την εφαρμογή τους σε drums καθώς φροντίζει να αναφέρει και τον τρόπο χρήσης του cd που συμπεριλαμβάνεται στη μέθοδο. Η καταγραφή του χειρισμού του συγγραφέα γίνεται κατανοητή στο πρώτο μέρος της έκδοσης του. Η αναλυτική λεκτική περιγραφή με τη φωτογραφική απεικόνιση της κίνησης των χεριών πάνω στο όργανο αποσκοπούν στην πλήρη κατανόηση της τεχνικής του οργάνου. Οι τεχνικές παιξίματος, στο βιβλίο αυτό, αναπτύσσονται σταδιακά συνοδευόμενα από μια σειρά ασκήσεων για όλα τα κτυπήματα που αναλύθηκαν στο κεφάλαιο της σημειογραφίας και καταγραφής σε Τουμπελέκι και Ταραμπούκα. Μετά την πλήρη περιγραφή της τεχνικής ακολουθεί το κεφάλαιο για τη στάση, τη θέση και τη στήριξη με αναλυτική λεκτική περιγραφή και φωτογραφική απεικόνιση για το Τουμπελέκι, την Ταραμπούκα και το Μπεντίρ με τρεις τρόπους. Επίσης ο συγγραφέας παραθέτει φωτογραφικό υλικό με αναλυτική περιγραφή για τη στάση και τη θέση για να εκτελεστούν τα γκρουπέττα. Κατά τη διάρκεια της παράθεσης των ρυθμικών μοντέλων που απαρτίζουν τη μέθοδο ο συγγραφέας επιλέγει την αναγραφή της ρυθμικής κίνησης και του εσωτερικού ρυθμού που είναι σημειωμένες στην αρχή κάθε άσκησης καθώς επίσης και την εκτενή σημειογραφία – δακτυλοθεσία στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου σε όλους τους πιθανούς εκτελεστικούς τρόπους χρήσης τους. Αξίζει να σημειωθεί πως στις ασκήσεις του ο συγγραφέας επιλέγει να βάζει σε πλαίσιο το ρυθμικό μοντέλο για την εκτενή εκτέλεσή του και κατ' επέκταση την εξοικείωση του αναγνώστη με τη βάση του μέτρου. Τη μέθοδο απαρτίζει αντικαταβολή σημειώσεων από το συγγραφέα για την πληρέστερη κατανόηση του διδακτικού υλικού.

Για το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα της εκμάθησης και συνάμα της προόδου της τεχνικής οποιουδήποτε μουσικού οργάνου προέχει η σωστή στάση του σώματος και η προέκτασή του, που είναι το μουσικό όργανο που μελετάμε. Αναμφίβολα η παρουσία του δασκάλου παραμένει σε μεγάλο βαθμό αναντικατάστατη. Η παράθεση φωτογραφικού υλικού, οι πρακτικές συμβουλές, το ηχογραφημένο υλικό, η αντιστοιχία των ήχων σε συλλαβές, η προτεινόμενη ταχύτητα του μετρονόμου είναι οι τεχνικές παιξίματος που λίγο – πολύ συμπεριλαμβάνονταν στις μεθόδους που μελετήσαμε και που στοχεύουν στον ορθότερο τρόπο αυτοδιδασκαλίας.

5. **ΑΣΚΗΣΕΙΣ**

Για τις μεθόδους εκμάθησης των κρουστών, μια πολύ σημαντική παράμετρος αφορά στην οργάνωση των ασκήσεων που προτείνει ο κάθε συγγραφέας. Κυρίαρχη σημασία έχει η αλληλουχία, δηλαδή ο τρόπος και η σειρά, με την οποία ο συγγραφέας επιλέγει τις ασκήσεις, τόσο για την αρμονική και εύκολη εκμάθηση, δηλαδή την παραγωγή σωστού ήχου για αρχή και κατ' επέκταση την ενδυνάμωση των δακτύλων, όσο και για την πληρέστερη αντίληψη του οργάνου, δηλαδή τις τεχνικές δυνατότητες του οργάνου. Εκεί ακριβώς κρύβεται και η ιδιαιτερότητα του εγχειριδίου κάθε συγγραφέα, όσον αφόρα στην επιτυχημένη εκμάθηση των κρουστών, ώστε να καταφέρει ο μαθητευόμενος να έχει ποικιλομορφία στο ρεπερτόριο του, δηλαδή να μπορεί να συνδυάζει αρμονικά και γρήγορα το σύνολο των δεξιοτήτων και των γνώσεων του.

Ο Λευτέρης Αγγουριδάκης προτείνει μια ευρεία γκάμα ασκήσεων τετράμετρης δομής με αλληλουχία τόσο στη ροή όσο και στην χρήση αξιών. Επιλέγει αρχικά εκτενή παράθεση αξιών τετάρτου και ογδόου και σταδιακά επεκτείνεται στη χρήση δεκάτων έκτων, τρίηχων και εξάηχων, με ποικιλότροπο εκτελεστικό χειρισμό. Στη συνέχεια προάγει ασκήσεις τεχνικής, ουσιαστικά πρόκειται για το σύνολο των παραλλαγών του εκάστοτε αναφερθέντα ρυθμού και μέτρου.

Στη μέθοδο του Νεκτάριου Δεμελή οι ασκήσεις ακολουθούν το κεφάλαιο της τεχνικής στο τουμπελέκι για την εξοικείωση με το όργανο και τη βελτίωση της κίνησης. Προτείνονται λοιπόν ασκήσεις με τέταρτα, όγδοα, δέκατα έκτα, και συνδυασμό αυτών, καθώς επίσης και ασκήσεις για την κατανόηση των παρεστιγμένων, με τις παραπάνω αξίες σε μπάσα και πρίμα χτυπήματα.

Στην πρώτη μέθοδό του ο Πέτρος Κούρτης ξεκινά με ασκήσεις για την παραγωγή σωστού ήχου, με αξίες τετάρτου, στα μπάσα και στα πρίμα. Στη συνέχεια περνά σε ασκήσεις τεχνικής, με πληθώρα συνδυασμών κινήσεων (σε μπάσα και πρίμα), με αξίες ογδόου. Πρωταρχικό στόχο των ασκήσεών του αποτελεί η αντιστοιχία τους με τη θεωρητική παρουσίαση και με προοδευτική συνέχεια, για τη σωστή κατανομή των χεριών, στο χειρισμό των τετάρτων, των ογδόων, των δέκατων έκτων, των τρίηχων,

καθώς και στο χειρισμό των παύσεων τέταρτου, όγδοου και δέκατου έκτου αντίστοιχα. Στη συνέχεια επεκτείνεται σε ασκήσεις για τον παράμεσο και μέσο του αριστερού χεριού με τρίηχα, όγδοα και δέκατα έκτα. Επίσης, παραθέτει την έννοια της βάσης, με μια σειρά ασκήσεων, του τρόπου εμπλουτισμού με τη χρήση μικρότερων αξιών, χωρίς να χάνεται ο παλμός και το ύφος της. Επιπλέον επιχειρεί να παραθέσει και τη λάθος εκδοχή για την πληρέστερη κατανόηση της. Συνεχίζει με ασκήσεις τονισμού με όγδοα και τρίηχα, καθώς ακολουθούν ασκήσεις σε διάφορους ρυθμούς, για την κατανόηση των ρυθμικών συνδυασμών και τον τονισμό τους, από απλά σε σύνθετα και μικτά μέτρα. Επίσης παρουσιάζει ασκήσεις με την ανάλυση των ρυθμικών σχηματισμών. Να σημειωθεί πως στο τέλος της κάθε ενότητας που αναφέραμε, παραθέτει συνοπτικές ασκήσεις συνδυάζοντας το σύνολο των νέων δεδομένων. Στο τέλος προτείνει στον αναγνώστη να δημιουργήσει τη δική του σύνθεση με τα στοιχεία της θεματικής που αναλύθηκαν, στα ήδη κενά υπάρχοντα πεντάγραμμα.

Το επίπεδο των ασκήσεων της δεύτερης μεθόδου είναι αρκετά υψηλό. Ο Πέτρος Κούρτης από την αρχή του εγχειριδίου επισημαίνει πως πρόκειται για τη συνέχεια του πρώτου τόμου, παρουσιάζοντας ένα πλούσιο στο σύνολό του τόμο ασκήσεων, που σχετίζονται με την ποικιλομορφία των δακτυλισμών, τη χρήση πληθώρας καλλωπισμών και γενικότερα ασκήσεις προχωρημένης τεχνικής για Τουμπελέκι και Αραβική Τάμπλα. Κάνει χρήση αξιών από τέταρτα έως και τριακοστά δεύτερα, καθώς και τρίηχα και εξάηχα στην οικογένεια των ρούλων, καθώς επεκτείνεται και σε ασκήσεις τεχνικής με διπλά χτυπήματα. Οι ασκήσεις σχετίζονται με τα νέα δεδομένα της θεωρίας και πιο αναλυτικά με τις επερείσεις, τα γκρουπέττα, τους ρούλους και τις παραλλαγές που μπορούν να εκτελεστούν σε μια ρυθμική αγωγή. Οι ασκήσεις στο σύνολό τους αναπτύσσονται σε δίμετρες δομές και ρυθμό 4/4, καθώς η εξέλιξη των ασκήσεων επεκτείνεται με διαδοχική σειρά σε ρυθμούς 3/4, 2/4, 6/8, 7/8, 6/16, 12/16, 9/16, 5/8, 3/8. Δηλαδή η χρήση των καλλωπισμών στους παραπάνω ρυθμούς, εξυπηρετεί κατά κύριο λόγο την εφαρμογή τους σε παραδοσιακά κομμάτια. Ο τρόπος παρουσίασης των νέων στοιχείων γίνεται με εκτενή ανάλυση λόγω της πολύμορφης δυνατότητας εκτέλεσης. Η σταδιακή παρουσίαση των ασκήσεων αντιγράφει την πρώτη μέθοδο, με μόνη διαφορά τη σύνοψη των νέων στοιχείων σε ενιαία άσκηση με τον τίτλο Solo.

Στη μέθοδο του Σπύρου Λιβιεράτου προάγεται ένα σύστημα ασκήσεων για τα δάκτυλα με τέταρτα, τέταρτα και όγδοα, όγδοα και δέκατα έκτα. Συνεχίζει με ασκήσεις

για το δεξί χέρι και τα δάκτυλα του αριστερού χεριού, με σταδιακή χρήση αξιών: τέταρτου, όγδοου, δέκατου έκτου και τριακοστού δεύτερου. Αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται ουσιαστικά για την ισοδυναμία των αξιών (πχ. ένα τέταρτο = δύο όγδοα κτλ.), και όχι τόσο για ένα σύνολο ασκήσεων με σκοπό την ενδυνάμωση της κίνησης. Με τον ίδιο τρόπο και με την αλληλουχία των θεωρητικών μαθημάτων παρουσιάζονται ασκήσεις με παύσεις και παρεστιγμένα, καθώς και με τρίηχα και εξάηχα.

Αρκετά οργανωμένα προτείνει το πλέγμα των ασκήσεων ο Δημήτρης Μπάρμπας στον πρώτο από τους τέσσερις τόμους των συγγραμμάτων του, επιχειρώντας τη σταδιακή προσέγγιση από όγδοα έως τριακοστά δεύτερα με τους απαραίτητους χειρισμούς και τα βασικά τονίσματα θέσης και άρσης. Στο 3^{ο} κεφάλαιο δίνει ασκήσεις για την προσέγγιση της θέσης με όγδοα και δέκατα έκτα, αλλά και της άρσης με χειρισμό διπλών χτυπημάτων από κάθε χέρι. Συνεχίζει με τρίηχα δεκάτων έκτων με εναλλάξ χειρισμό, αλλά και της άρσης τους μαζί με slap. Ακολουθούν ασκήσεις με δέκατα έκτα και τριακοστά δεύτερα με εναλλάξ χειρισμό σε θέση και άρση. Η δεύτερη ενότητα των ασκήσεων παρουσιάζεται στο 7^{ο} κεφάλαιο με ασκήσεις σε τρίηχα ογδόων και τετάρτων, απαραίτητες για την κατανόηση της κίνησης των ρυθμών 2/4, 6/8, 4/4 και 12/8. Υπάρχουν ασκήσεις με τρίηχα ογδόων με εναλλάξ χειρισμό, προσεγγίζοντας θέση και άρση και διπλό χτύπημα του αντίθετου χεριού, γίνεται εφαρμογή εναλλάξ τονισμού ή και απ' το ίδιο χέρι αντίστοιχα. Τέλος ακολουθούν ασκήσεις ανάλυσης τρίηχων τετάρτου σε θέση και άρση.

Οι ασκήσεις του δεύτερου τόμου του Δημήτρη Μπάρμπα, παρουσιάζονται και πάλι με οργανωμένο τρόπο σε κεφάλαια. Από όγδοα έως τριακοστά δεύτερα με χειρισμό ανάποδων διπλών χτυπημάτων από κάθε χέρι, με δέκατα έκτα σε εναλλάξ χειρισμό και τριακοστά δεύτερα με προσθήκη ενός ανάποδου διπλού, σε θέση και άρση είναι οι ασκήσεις που προτείνει ο συγγραφέας στο 2^{ο} κεφάλαιό του. Στο 4^{ο} κεφάλαιο επιλέγει την εξάσκηση του αναγνώστη, στην τεχνική των δίηχων μισών και τετράηχων τετάρτου στα 3/4 και 12/16. Στα επόμενα δύο κεφάλαια, 6^{ο} και 11^{ο}, έχουμε τεχνικές συνοδείας στα 4/4, με διάφορες φόρμες δεκάτων έκτων, με όγδοα μονά, κανονικά διπλά, φλαμ και γεμίσματα paradiddles[53] σε εκκίνηση με δεξί και αριστερό χέρι. Τέλος

[53]Ομοιόμορφο ακουστικό αποτέλεσμα που ακολουθεί ένα συγκεκριμένο ρυθμικό σχήμα, με ισάξιο ρόλο για κάθε χέρι.

στις ασκήσεις που ακολουθούν αναπτύσσονται τεχνικές εφαρμογές σε τρίηχα ογδόων, τετάρτων και μισών, σε θέση, άρση, με διπλά χτυπήματά συνοδείας και σε ζεύγη.

Ο τρίτος τόμος του Δημήτρη Μπάρμπα δε δίνει μεγάλη βαρύτητα στις ασκήσεις αλλά εστιάζει σε συγκρίσεις παραδοσιακών ρυθμών με άλλες παραδόσεις. Στο εγχειρίδιο αυτό υπάρχουν τρία κεφάλαια πρακτικής εξάσκησης με τίτλο *Πολυρρυθμία, Σύγχρονοι χειρισμοί, μονά, διπλά και τριπλά Paradiddles* και *Swing*. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται προσαρμογή μονών ρυθμικών γκρουπ των 3, 5 και 7 νοτών σε μέτρο 4/4, ξεκινώντας από διαφορετικές θέσης του βασικού μέτρου, δίνοντας τη δυνατότητα εξάσκησης σε αντιχρονιστικές[54] φράσεις. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναπτύσσεται η τεχνική, σε συγκεκριμένο ρυθμικό σχήμα σε ρυθμό 4/4 και με μοιρασμένα χτυπήματα στα δύο χέρια, αρχικά σταδιακής προσθήκης και αφαίρεσης νοτών και κατ' επέκταση φαινομενικής αυξομείωσης της ταχύτητας σε σταθερό ρυθμό. Το τρίτο κεφάλαιο εστιάζει στην εξάσκηση ανάγνωσης της Jazz σημειογραφίας ("shuffle[55]" – "swing[56]"), παρουσιάζοντας τεχνικές που βοηθούν στην μεταποίηση κάθε βασικού χτύπου (τέταρτο) σε τρία μέρη (τρίηχα ογδόων).

Για την κατανόηση της ύλης του τέταρτου τόμου «*Λαβήρηθμος IV*», απαιτείται η κατοχή του υλικού των τριών προηγούμενων τόμων, για την ομαλή χρήση της ύλης του Δημήτρη Μπάρμπα. Στον τέταρτο στη σειρά τόμο, γίνεται παράθεση σύνθετων μέτρων από τη Μακεδονία, τα Βαλκάνια, την Ήπειρο και τον Πόντο, εμβαθύνοντας στην πολυρυθμία, με περιπτώσεις ζυγών φράσεων σε μονά μέτρα, μεταφράζοντας σύνθετους παραδοσιακούς ρυθμούς σε ύφος "shuffle" – "swing" και αναπτύσσοντας σόλο Μπαιλεντί και Μαχσούμ με το ένα χέρι τον αρχικό ρυθμό και το άλλο να εκτελεί παραλλαγές. Πιο αναλυτικά προτείνει την εξάσκηση τριών τονισμών σε τρίηχα και τριακοστά δεύτερα, με σειρά άρση – θέση – άρση, με χειρισμό εναλλάξ χτυπημάτων, διπλών και διαφορετικών ηχοχρωμάτων στα γεμίσματα. Ακολουθούν ασκήσεις τεχνικής σόλο ανάπτυξης του δεξιού χεριού να κρατά το βασικό ρυθμό και με αυτοσυνοδεία, προσθέτοντας τρίλιες των δύο, τριών, πέντε και εφτά χτυπημάτων και κατ' επέκταση κάνοντας χρήση διπλών χτυπημάτων (ανάποδων και κανονικών) για

[54] Ο Αντιχρονισμός (γαλ. contretemps, ιταλ. contrattempo) είναι μια συγκοπή. Η διαφορά του από τη συγκοπή όμως είναι ότι στο ισχυρό ή κύριο μέρος του μέτρου στη θέση του φθόγγου υπάρχει παύση και στο ασθενές ή δευτερεύον μέρος υπάρχει φθόγγος. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Roland De Cante, *Dictionnaire de musique*, Seuil 1961

[55] Shuffle, σκεπτόμενοι κάθε τέταρτο ως τρίηχο ογδόων και αφαιρώντας την δεύτερη νότα, χωρίς να αλλάζει η ταχύτητα και το μέτρο.

[56] Swing, εφαρμογή σε τρίηχα μισών και τα βασικά παράγωγά τους, ιδιαίτερα χρήσιμα σε ρυθμούς βασισμένους στα τρίηχα, όπως της Μακεδονίας, των Βαλκανίων, της Ινδίας κ.ά..

πλήρες γέμισμα. Επίσης κάνει χρήση της εναλλάξ τεχνικής του βασικού ρυθμού στα δύο χέρια και τρίλιες των τεσσάρων και των τριών σε σταθερή και επαναλαμβανόμενη πολυρυθμία ανά τέταρτο και ανά όγδοο με εναλλάξ χειρισμό. Παραθέτει ακόμα στα 3/4 διάφορες μορφές: δεκάτων έκτων, τρίηχα ογδόων, τρίηχα ογδόων ανά ζεύγη, τρίηχα τετάρτων και τρίηχα μισών, του τρόπου τονισμάτων. Έχουμε και στον τόμο αυτό το κεφάλαιο *Πολυρρυθμία 2*, με τη διαφορά ότι τα παράλληλα ρυθμικά σχήματα αναλύονται σε γκρουπ των δύο, τριών και τεσσάρων νοτών σε μέτρα 5/8, 7/8 και 9/8 με ποικιλία στο χειρισμό τονισμού, τα γεμίσματα και τη δακτυλοθεσία. Τέλος το κεφάλαιο των ασκήσεων κλείνει με τεχνικές συνοδείας μονών και διπλών χτυπημάτων, ομοίως με shuffle ανάγνωση, με εφαρμογή στα τρίηχα ογδόων με μονά, όγδοα και flam και με την εξάσκηση Jazz ανάγνωσης σύνθετων μονών μέτρων 3/4 έως 15/4.

Στη μέθοδό του ο Λευτέρης Παύλου, κατ' αρχήν παραθέτει ασκήσεις εξοικείωσης των αξιών ολόκληρου, μισού και τετάρτου, καθώς και των παύσεων μισού και τετάρτου. Ακολουθούν ασκήσεις ενδυνάμωσης του δεξιού χεριού στο μπάσο ήχο και του παράμεσου δακτύλου του αριστερού χεριού στον πρίμο ήχο, με αξίες τέταρτου και όγδοου, επεκτείνοντας σταδιακά με έμφαση στην ταχύτητα. Στη συνέχεια, ακολουθούν ασκήσεις τεχνικής με παραλλαγές χτυπημάτων στα μπάσα και στα πρίμα (αριστερού και δεξιού χεριού), με τέταρτα, όγδοα και δέκατα έκτα. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα εκτενές σύνολο ασκήσεων, με τετράμετρες δομές και αξίες που προαναφέραμε, προσθέτοντας παύσεις τέταρτου, όγδοου και τονισμούς (για την σημειογραφία του τονισμού δεν δίνεται θεωρητική επεξήγηση). Ακολούθως αναγράφονται ασκήσεις με τις προαναφερθέντες αξίες προσθέτοντας παύσεις δέκατου έκτου, παρεστιγμένα, συζεύξεις και συγκοπές[57]. Εν συντομία με βάση το θεωρητικό υπόβαθρο της μεθόδου προτείνονται παράλληλα με ποικιλομορφία και οι αντίστοιχες ασκήσεις σε τετράμετρες δομές. Τέλος γίνεται έκθεση ασκήσεων με απλό, σύνθετο και μικτό μέτρο, φέροντας από μία έως τρεις παραλλαγές στο καθένα από αυτά.

Από τον τίτλο του βιβλίου του Νίκου Τουλιάτου, «*Ο ρυθμός. Ρυθμικές ασκήσεις και σχήματα γνωστών ρυθμών. Η σύγχρονη θεωρητική μελέτη του ρυθμού.*», διαπιστώνουμε πως πρόκειται για ένα ανθολόγιο πρακτικής εξάσκησης του ρυθμού

[57] Συγκοπή είναι ο ήχος που αρχίζει από το ασθενές ή δευτερεύον μέρος του μέτρου και επεκτείνεται χωρίς διακοπή μέχρι το ισχυρό ή κύριο μέρος. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Roland De Cante, *Dictionnaire de musique*, Seuil 1961

μέσα από ένα ευρύ δείγμα ασκήσεων. Το πλέγμα των ασκήσεών του περιλαμβάνει σταδιακή χρήση αξιών και παύσεων ολόκληρου έως τριακοστού δεύτερου, τρίηχα και εξάηχα, παρεστιγμένα, επαναλήψεις και συζεύξεις διαρκείας με ποικιλομορφία στη δομή και στο μέτρο. Οι ασκήσεις παρουσιάζονται ομαδοποιημένες με τον τίτλο «Άσκηση 1» έως «Άσκηση 160», σε 10μετρες, 15μετρες κ.ο.κ. δομές. Πρόκειται ουσιαστικά για ασκήσεις ρυθμικού solfege.

Στη μέθοδό του ο Νίκος Φουντουκίδης, παρουσιάζει σταδιακά στα κεφάλαια του με τη μορφή Μαθημάτων (Μάθημα 1, Μάθημα 2 κτλ.) υποδιαιρούμενα σε α = ασκήσεις και β = ρυθμούς, ασκήσεις σε τετράμετρες, δίμετρες και μονόμετρες δομές. Η ροή των ασκήσεων γίνεται με χτυπήματα στα πρίμα ή στα μπάσα, καθώς και ο συνδυασμός των δύο, με τη σταδιακή χρήση των αξιών: τέταρτο, όγδοο, δέκατο έκτο και τριακοστό δεύτερο. Γίνεται εισαγωγή στις παύσεις τέταρτου, όγδοου και δέκατου έκτου. Στη συνέχεια με τον ίδιο τρόπο περνά σε ασκήσεις τεχνικής με έμφαση σε αξίες όγδοων και δεκάτων έκτων. Ακολούθως παρουσιάζονται ασκήσεις με παρεστιγμένες αξίες και παύσεις σε τέταρτα και όγδοα (χωρίς να δίνεται θεωρητική υποσημείωση). Τέλος υπάρχουν ασκήσεις με τρίηχα και εξάηχα δέκατων έκτων καθώς και τρίηχα ογδόων. Στα κεφάλαια που απαρτίζουν τη μέθοδο παρουσιάζονται ασκήσεις που αναπτύσσονται σε διαφορετικό μέτρο.

Ο πρωταρχικός στόχος των ασκήσεών του Νίκου Χασάπη είναι η αντιστοιχία τους με τη σημειογραφία των κτυπημάτων και με τη θεωρία της μουσικής που αναλύει στη μέθοδό του με προοδευτική συνέχεια για τη σωστή κατανομή των χεριών στο χειρισμό των αξιών. Πιο αναλυτικά το πρώτο μέρος του βιβλίου απαρτίζουν ασκήσεις εξοικείωσης των κτυπημάτων και ενδυνάμωσης των δακτύλων με τέταρτα. Στο δεύτερο μέρος αναπτύσσονται ρυθμικά μοντέλα με ποικιλομορφία του μέτρου για την εξοικείωση του αναγνώστη στον τρόπο μέτρησης και ανάλυσής του με τέταρτα. Σταδιακά περνά σε ασκήσεις με παύσεις και παρεστιγμένα τετάρτου και μισού ενώ στη συνέχεια εντάσσει στις ασκήσεις τα όγδοα και τις παύσεις ογδόου σε συνδυασμό με το θεωρητικό υπόβαθρο που αναλύσαμε στο κεφάλαιο της θεωρίας καθώς συνεχίζει με ασκήσεις σε δέκατα έκτα, τρίηχα, εξάηχα, καταλήγοντας σε φράσεις με τριακοστά δεύτερα. Ο συγγραφέας συνεχίζει στο τέταρτο και τελευταίο μέρος της μεθόδου του με ασκήσεις τεχνικής προσάπτοντας ασκήσεις με ποικιλομορφία στον τονισμό, με διπλά

κτυπήματα για κάθε χέρι, με πολλαπλούς τρόπους εκτέλεσης των μπάσων, με προπαρασκευαστικές με τριακοστά δεύτερα για ρούλο 5, 9 και 13 κτυπημάτων, με flam, με drag (με εναλλασσόμενα και διπλά κτυπήματα) και με γκρουπέττο (τριπλό και τετραπλό).

Στην πληρότητα τους οι συγγραφείς παρουσίασαν τη βασική συνιστώσα της συγκρότησης των μεθόδων κρουστών αντιπροσωπεύοντας ταυτόχρονα και τον παιδαγωγικό τους τρόπο με την οργάνωση των ασκήσεων που προτείνουν. Ο βαθμός δυσκολίας και τα σημεία στα οποία η μέθοδος δίνει μεγαλύτερη βαρύτητα και, έμμεσα, μια αισθητική προτεραιότητα ποικίλει μεταξύ τους, αλλά παρ' όλα αυτά παραμένει ευδιάκριτο το προσωπικό στυλ του εκάστοτε συγγραφέα.

6. **ΡΥΘΜΟΙ**

Αναπόσπαστο κομμάτι λοιπόν της εργασίας αυτής κατέχει η ενασχόληση και η ανάλυση του ρυθμού. Στη συγκεκριμένη περίπτωση με τον όρο ρυθμό αναφερόμαστε στο μουσικό μέτρο π.χ. 3/4, 4/4, 7/8, 9/8 κτλ. σύμφωνα με το οποίο χαρακτηρίζεται ένα τραγούδι, καθώς επίσης και στο χορό διασαφηνίζοντας την ρυθμική ανάλυση του μέτρου (π.χ. Καλαματιανός 7/8: 3/8 + 2/8 + 2/8). Δεν μας ενδιαφέρει να εμβαθύνουμε στην αναλυτικότερη έννοια της λέξης ρυθμός γι' αυτόν ακριβώς το λόγο θα περιοριστούμε στην ονοματολογία και στο μουσικό μέτρο, όπως αυτά εμφανίζονται στις μεθόδους που αναλύουμε.

Ο Λευτέρης Αγγουριδάκης παραθέτει τους πιο φημισμένους ρυθμούς ως εξής: Τσάμικος ή Κλέφτικος 3/4, Συρτός – Καλαματιανός 7/8 (3+2+2), Ζωναράδικος 6/8, Μπάλλος 2/4, Φυσούνι 9/8 (2+2+2+3), Συγκαθιστός Θράκης 9/8, Μπαϊντούσκα 5/8, Ηπειρώτικός χορός 3/8, Τικ 5/8 (3+2), Σερανίτσα 7/8, Τσακώνικος 5/4, Πεντοζάλης 2/4, Αργός χορός Ηπείρου 4/4, Καστρινός 2/4, Χασάπικος Ανατολικής Θράκης 2/4, Μαντηλάτος Θράκης 7/8, Μπαϊντούσκα ζευγαρωτή 6/8, Χορός Μακεδονίας 9/8, Σούστα Κρήτης 2/4, Πατρούνινα 11/8, Ανατολίτικος χορός 4/4, Καρσιλαμάς αργός 9/8, Ζεϊμπέκικο 9/8 (4+2+3), Ζεϊμπέκικο παλιό 9/8, Λυτός 16/8, Διάφοροι ρυθμοί 10/8, 5/8, 7/8. Παρουσιάζει όπως διαπιστώσαμε τους πιο γνωστούς ρυθμούς – χορούς του ελλαδικού χώρου κάνοντας επιλεκτικά τη ρυθμική τους ανάλυση.

Ο Νεκτάριος Δεμελής παρουσιάζει τους ρυθμούς ως εξής: Χασάπικος (αργός) 2/4, Χασάπικος (γρήγορος) 2/4, Μπάλλος 2/4, Συρτός 2/4, Καλαματιανός 7/8, Τσάμικος 3/4, Συρτός στα τρία 4/4, Τριπάτι ή Στρις Θράκης 2/4, Γίκνα Θράκης 2/4, Μπαϊντούσκα Θράκης 5/8, Ζωναράδικος Θράκης 6/8, Μαντιλάτος Θράκης 7/8, Συρτοσυγκαθιστός Θράκης 9/8, Ράικος Μακεδονίας 7/8, Πουσνίτσα Μακεδονίας 15/8, Λητό ή Λεβέντικος 16/8, Τσιφτετέλι 4/4, Καρσιλαμάς 9/8, Καμηλιέρικο ή Ζεϊμπέκικο Μυτιλήνης 9/8, Απτάλικος ή Ζεϊμπέκικο 9/8. Ο συγγραφέας δεν εμβαθύνει στη ρυθμική ανάλυση του ρυθμού, ωστόσο παρουσιάζει τους πιο διαδεδομένους χορούς του ελλαδικού χώρου εμβαθύνοντας περισσότερου σε χορούς της Θράκης και της Μακεδονίας.

Στην πρώτη μέθοδό του ο Πέτρος Κούρτης κάνει αναφορά σε ελληνικούς ρυθμούς, αναπτύσσοντας τη δομή ως εξής: αρχικά εξηγεί τη *φόρμα* του ρυθμού (6/8:3+3), στη συνέχεια επεκτείνεται στην ποικιλομορφία χειρισμού των χεριών με τη μορφή *βάση Α* και *βάση Β,* ακολουθούν *παραλλαγές* (στην πλειοψηφία τους αριθμούν τέσσερεις) και τέλος παρουσιάζει την αντίστοιχη *εισαγωγική φράση* (σε τετράμετρη δομή). Αξίζει να σημειωθεί πως σε ορισμένους ρυθμούς, παρουσιάζει στο τέλος και *θέματα με παραλλαγές* του ομώνυμου ρυθμού. Η παρουσίαση των ρυθμών ομαδοποιείται, ανάλογα με την κυριαρχία των κρουστών, ξεκινώντας με τη Θράκη, Ζωναράδικο 6/8 (3+3), Χασαπιά 2/4 (2+2), Μπαϊντούσκα 5/8 (2+3) ή 5/16 (2+3), Μαντηλάτος 7/8 (2+2+3) ή 7/16 (4+3). Στη συνέχεια ακολουθούν οι ρυθμοί της οικογενείας των 9, Ζεϊμπέκικος (Μ. Ασία - Μυτιλήνη) 9/4 (2+2+2+3) ή 9/8 (2+2+2+3). Σε αυτήν την περίπτωση η *βάση Α* απευθύνεται στο παλιό και η *βάση Β* στο νέο, Απτάλικος (Ζεϊμπέκικος) 9/4 (3+2+2+2) ή 9/8 (3+2+2+2) ομοίως παλιό και νέο, Βαρύς Καρσιλαμάς ή Καμηλιέρικος 9/8 (2+2+2+3) και υπάρχει *φόρμα Β* (Απτάλικος γρήγορος)* 9/8 (3+2+2+2), Καρσιλαμάς 9/8 (2 φόρμες, ορθή {2+2+2+3}και `ανάποδη {3+2+2+2}), Συρτός Συγκαθιστός 9/8 (4+2+3) ή 9/16 (4+2+3). Τέλος παρουσιάζει ρυθμούς από την υπόλοιπη Ελλάδα, Καλαματιανός 7/8 (3+2+2), Τσάμικος 3/4, Χασάπικος (Μ. Ασίας) 2/4, Χασάπικος γρήγορος (Μ. Ασίας) 2/4, Σούστα 2/4 (2+2), Συρτός - Μπάλλος 8/8 (3+3+2) ή 2/2, Τσιφτετέλι 4/4.

Το κεφάλαιο των ρυθμών του δεύτερου τόμου του Πέτρου Κούρτη, εστιάζει στην εφαρμογή της διδακτέας ύλης των προηγούμενων κεφαλαίων, με *ρυθμικές φράσεις* σε ρυθμό 4/4. Συνεχίζει με την εφαρμογή των καλλωπισμών σε παραδοσιακά κομμάτια σε ρυθμούς 9/4 Απτάλικος, 9/8 Καρσιλαμάς, 9/16 Συρτός Συγκαθιστός (Θράκης), 7/8 Καλαματιανός, 7/16 Μαντηλάτος, 3/4 Τσάμικος και 4/4 Τσιφτετέλι. Στη συνέχεια ακολουθεί το κεφάλαιο *Solo*, με κύριο στόχο την ομαλή πρόσβαση στη σημειολογία της ίδιας της λέξης, δηλαδή *Μόνος,* με ποικιλομορφία σε ρυθμό 4/4, καθώς κλείνει το κεφάλαιο με μια σύνθεση ελεύθερου ρυθμού (εναλλασσόμενοι επτά διαφορετικοί ρυθμοί σε ένα κομμάτι).

Ο Σπύρος Λιβιεράτος επιλέγει την παρουσίαση των ρυθμών μαζί με τίτλο τραγουδιών στην πλειοψηφία τους, κατηγοριοποιώντας τους ανά είδος μουσικής και ανά περιοχή ως εξής:

Λαϊκά Ρεμπέτικα: Χασάπικος αργός και γρήγορος 2/4, Τσιφτετέλι αργό και γρήγορο 2/4, Καμιλιέρικο 9/8, Ζεϊμπέκικος (καινούργιο – παλιό) 9/8.

Ήπειρος: Συρτός στα δύο 2/4, Συρτός στα τρία 3/8, Φυσούνι 9/8, Μπεράτι 5/4, Ζαγορίσιος 10/8. Κοφτός 2/4.

Ρούμελη – Θεσσαλία: Τσάμικος 3/4, Καλαματιανός 7/8, Τσακώνικος 5/4, Καραγκούνα 2/4, Καρσιλαμάς Μεγάρων 9/8.

Νησιά: Συρτός 2/4, Μπάλλος 2/4, Πεντοζάλης 2/4, Γιαργητός (Ζάκυνθος) 9/8, Διαβατικός (Κεφαλονιά) 3/4.

Θράκη: Συγκαθιστός 9/8, Τριπάτι – Στρις 2/4, Ζωναράδικος 6/8, Χασάπικο 2/4, Μπαϊντούσκα 5/8, Σφαρλί 9/8, Μπογδάνος 7/8.

Μακεδονία: Σύρε-σύρε 7/8, Συγκαθιστός 16/8, Αντικριστός 9/8, Νιζάμικος 4/4, Ράικος 7/8, Πετρούλα 11/8, Σταγκίνα 13/8, Γκάιντα 2/4, Πουσνίτσα 13/8, Ζαβλίτσαινα 14/8, Κουτσός 17/8 και 2/4.

Πόντος: Ομάλ Τραπεζούντα – Πατούλα 9/8, Ομάλ Κερασούντας 3/4, Διπλό τικ 2/4, Ομάλ Γαρασάρης 2/4, Κότσαρι 2/4, Κοστ Σερανίτσα 7/8, Τρυγόνα – Διπλό κοτς 2/4, Σαρίκους 5/8, Ατσαπάτ – Σέρρα 7/8, Τρόματτον – Λετσίνα 7/8.

Ο Δημήτρης Μπάρμπας στον πρώτο τόμο επιλέγει τους εξής ρυθμούς ομαδοποιώντας τους σε κεφάλαια: Ρυθμοί στα οχτώ (3+3+2): Συρτός, Μπαλάντα, Ρούμπα και Συρτοτσιφτετέλι. Ρυθμοί στα 2/4: Σούστα (Ελληνικά νησιά), Ξαφάρ (Νοτιοανατολική Μεσόγειος). Ρυθμοί στα τέσσερα ή κομμένο χρόνο στα 2/2, Τσιφτετέλια (Νοτιοανατολικής Μεσογείου): Συρτοτσιφτετέλι (8/8, 4/4, 2/2), Ουάχαντε, Ρόμικο, Ουάχαντε Ινούς. Ρυθμοί στα πέντε (2+3): Ζαγορίσιος 5/4, Μπαϊντούσκα 5/8. Ρυθμοί στα έξι: Ζωναράδικο 6/8 και 4/4 με ανάλυση τρίηχων, Χασάπικο 6/8 και 2/4 με τρίηχα, Τας (Πόντος), Αζερί (Αζερμπαϊτζάν) σε 6/8 και 3/4. Ρυθμοί στα εφτά (2+2+3): Μαντηλάτος (Θράκης, Καππαδοκίας), Τικ τρομαχτό (Πόντος) και με διαίρεση (3+2+2): Καλαματιανό (πανελλήνιος), Μπεράτι (Θεσσαλία), Ράικο (Μακεδονία). Ρυθμοί στα εννιά (9/4: 4+5): Παλιό Ζεϊμπέκικο, Ζεϊμπέκικο, Γρήγορο Ζεϊμπέκικο και (9/8: 2+2+2+3): Καρσιλαμάς (Θράκης, Φλώρινας), Καρσιλαμάς. Ρυθμοί στα δέκα: Σεμάι 10/4 (3+2+2+3), Τζουτζουνά 10/8 (3+2+2+3). Ρυθμοί στα τρία: Ηπειρώτικο 6/4 (δίμετρο 3+3), Τσάμικο 3/4.

Ο συγγραφέας στο δεύτερο τόμο του, επιλέγει τον ίδιο τρόπο παρουσίασης των ρυθμών. Ρυθμοί στα δύο τέταρτα: Μπάλλος (ελληνικά νησιά), Κιοτσέκ, Χασαπιά

(Φλώρινα, Θράκη). Ρυθμοί στα 3/4 – 12/16: Τσάμικο 3/4 (Ηπειρωτική Ελλάδα), Μαροκινό 6/8 – 3/4 (δίμετρο). Ρυθμοί στα τέσσερα: Πωγωνίσιο (Ήπειρος), Τσιφτετέλι (Νοτιοανατολικής Μεσογείου): Μαχσούμ, Μπαιλεντί, Ξαΐντι. Ρυθμοί στα πέντε και στα δέκα όγδοα: Τικ 5/8 ({3+2} Πόντος), Τζουτζουνά ({3+2+2+3} Μικρά Ασία). Ρυθμοί στα εφτά (2+2+3): Μαντηλάτος (Θράκης, Καππαδοκίας), Τικ τρομαχτό (Πόντος) και με διαίρεση (3+2+2): Καλαματιανό (πανελλήνιος), Συρτός (Γουμένισσα, Μακεδονία). Ρυθμοί στα εννιά: με διαίρεση (2+2+2+3): Καρσιλαμάς 9/8 (Θράκης, Φλώρινας), Καρσιλαμάς 9/8, Καμηλιέρικο 9/8, Γρήγορο Ζεϊμπέκικο 9/4, και με διαίρεση (3+2+2+2): Απτάλικο 9/4. Τέλος επιλέγει την παρουσίαση Λάτιν ρυθμών ως εξής: Bembe (Κούβα) στα 3/2 και 6/8, Samba (Βραζιλία) 3/2, Bossa nova στα 4/4 – 2/2 με διαίρεση: (3+2+2) Rumba – (2+3+3) Beguine (παραδοσιακή) και αντίστροφα.

Ο τρίτος τόμος της σειράς συγγραμμάτων του Δημήτρη Μπάρμπα εστιάζει στη σύγκριση ελληνικών παραδοσιακών ρυθμών σε σχέση με άλλες παραδόσεις των Βαλκανίων, των αραβικών χωρών και της Ινδίας, εξετάζοντας τα όμοια ρυθμικά μοτίβα που τους συνδέουν και στην παρουσίαση νέων ρυθμών. Ουσιαστικά στον τόμο αυτό δύνεται μεγάλη βαρύτητα στο ρυθμό για μια πιο σφαιρική απεικόνισή του μέσω της σύγκρισης και της σταδιακής αλλαγής των αξιών, προκύπτοντας κάθε φορά ένα νέο μουσικό αποτέλεσμα. Ξεκινάει λοιπόν με τη σύγκριση των 8/8, παραθέτοντας σε κάθετη μεταξύ τους δομή, στην αρχή τον εξωτερικό ρυθμό και κατ' επέκταση τον εσωτερικό τους: Roumba 3+3+2/ Musemen 3+2+3/ Latin Roumba 3+2+3/ Beguine 2+3+3 και Ballad 3+3+2/ Musemen 3+2+3/ Latin Roumba 3+2+3/ Beguine 2+3+3. Ακολουθούν οι αλλαγές των μπάσων της Roumba σχετικά με τις παραδόσεις σε: Ελληνική, Αραβική, Ινδική, Latin 1, Latin 2, Latin 3. Επίσης υπάρχουν βασικές ρυθμικές συγκρίσεις και βασικές συνοδείες στους: Clava, Ουάχαντε Ινούς, Bossanova και Τσιφτετέλι. Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζει Τσιφτετέλια: Μπασμούντι, Ρόμικο και συγκρίνει ρυθμούς Τσιφτετελιών σε πίνακες, τους μπάσους ήχους και τη δίμετρη ρυθμική γραμμή των: Μπασμούντι 1, Μπασμούντι 2, Ουάχαντες Ινούς, Ουάχαντε, Ρόμικο 1, Ρόμικο 2, Ρόμικο 3, Ρόμικο 4, Μαχσούμ, Μπαιλεντί, Συρτοτσιφτετέλι 1, Συρτοτσιφτετέλι 2, Συρτοτσιφτετέλι 3, Ξαΐντι 1, Ξαΐντι 2, Ξαΐντι 3, Μπαιλεντί - Ξαΐντι 4. Ακολουθούν τα παράγωγα που προκύπτουν μετακινώντας το απλό Τσιφτετέλι σταδιακά ανά ένα τέταρτο: Mahsoum – Rock, Roumba – Rock 'n Roll, Clave 2 – Rock, Clave 2 – Reggae και οι ρυθμοί που προκύπτουν από τις παύσεις του Μαχσούμ με τον ρυθμό Beguine: Beguine – Rock, Samba Reggae Bass – Reggae, Μαχσούμ (άρσεις) –

Συρτοτσιφτετέλι Ήπειρος Bass, Musemen – Samba Bass. Όπως και στο δεύτερο τόμο έτσι και εδώ επιλέγει την παρουσίαση Λάτιν ρυθμών: με κομμένο χρόνο (2+3) και (3+2): Clava / Clava – Cascara, Carribean, Songo (2+3), Songo (3+2), Mambo 1, Mambo 2, Samba Crusado, Samba Badukada, Guaracha, Bolero, Habanera. Παρουσιάζει επίσης βασικές ρυθμικές γραμμές με μπάσα και την αντικατάστασή τους με τρίηχα, σε μεταγενέστερους ρυθμούς: Rumba: Afro Reggae, Rock Rumba, Reggae Rumba, Carribean, Ska Reggae, Bossanova: Rock, Funk 1, Funk 2, Reggae Feel, Samba: Rock, Samba Reggae, Funk. Αναλύει ακόμα συγκρίσεις παραδοσιακών ρυθμών με κοινή ρυθμική γραμμή Ανατολής και Δύσης σε σχέση με την Ελλάδα: Μπάλλος – Καράτσι, Τας – Dadra, Μπαϊντούσκα – Jhaptal, Καλαματιανός – Rupak, ΔΙπάτ – Matta tal, Καμηλιέρικο – Basant tal, Τσάμικο – Ektal, Πουστσένο – Funk Samba. Τέλος επιλέγει να παρουσιάσει ρυθμικές γραμμές από την Ισπανία: Bulleria 12/8, Allegria 12/8, Fantango del Hyelva 12/8, Solea 12/8, Yamada 12/8, Yamada des plante 12/8, Siquirilla 12/4, Haleo 12/4, Tango 2/2, Tanguillos 2/2.

Ο τέταρτος και τελευταίος τόμος του Δημήτρη Μπάρμπα παρουσιάζει ως εξής τους ακόλουθους ρυθμούς: Ρυθμοί στα εννιά: Ομάλι (2+2+2+3 παράγωγο του Ομάλ και παρόμοιο του Καρσιλαμά, καταγράφεται και σε ρυθμό 3/4), Διπάτ (2+3+2+2), Σεφερλή (2+2+2+3 Νάουσας). Ρυθμοί σε 10/4, 10/8 και 12/8: Σεμάι λαϊκό (3+2+2+3), Δημοτικό (2+2+2+2+2 Διαμαντούλα), Εξάρι λαϊκό 12/8 (6+6), Λαϊκό / Έντεχνο δεκάρι (3+3+2+2). Σύνθετα μέτρα από την Ήπειρο: Πέρδικα 12/4 (4+3+3+2), Μενούσης 12/4 (4+4+4), Κλέφτες 6/4, Μπεράτι 8/4 (5+3 συνδυασμός Ζαγορίσιου και Τσάμικου), Ξενιτιά (13+15/4 Βόρεια Ήπειρος - Χειμάρα). Σύνθετα μέτρα από την Μακεδονία: Ιμπραΐμ Χότζα 12/8 (3+4 + 3+2), Στάνκενα 11/8 (4+3+4), Πατρούνινο 11/8 (3+4+4), Τσάμικο Κόνιτσας 11/8 (3+4+4), Kraj Vardara 13/8 (3+2 + 4+4), Πατητός 13/8 (6+3+4), Πουσεντνίτσα 15/8 (4+4 + 3+2+2), Πουστσένο 16/8 (4+5 + 7)

Ο Λευτέρης Παύλου κάνει την πιο διεξοδική παρουσίαση των ρυθμικών μοτίβων από το ρεπερτόριο της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, με σειρά σχετική της ομαδοποίησής τους ανά οικογένειες, αλλά και με το βαθμό δυσκολίας που παρουσιάζουν.

Ρυθμοί 2, 3 και 4 χρόνων: 2/4 Χασάπικο αργό ή Χασάπικο γρήγορο ή Χασαποσέρβικος, 3/4 Στα τρία (γνώριμη ονοματολογία της Ηπείρου), 4/4 Μπαγιό (δύο παραλλαγές) γνώριμος ρυθμός σε όλη την Ελλάδα με τις χορευτικές ονομασίες: Στα

δύο, Πωγωνίσιος, Καραγκούνα, Ομάλ, Καγκελευτός κα., 2/4 το ίδιο ρυθμικό σχήμα με γρήγορη ρυθμική αγωγή (δύο παραλλαγές), γνώριμοι χοροί: Γίκνα, Ζερβός, Ξέσυρτο, Καστρινό, Σ' τρεις κα..

Σούστα – Μπάλος: 2/4 Σούστα (ρυθμός που συναντάται στα νησιά με το όνομα Σούστα, Γρηγορόμπαλος, Πεντοζάλης κα.), 2/4 Μπάλος (δύο παραλλαγές).

Τσάμικα: 3/4 Τσάμικο (δύο παραλλαγές) περιοχών, Μωριά, Ρούμελη και Θεσσαλία, 3/4 Τσάμικο Ηπείρου (δύο παραλλαγές), 6/4 (εξωτερικός ρυθμός 3+3) Κλέφτες (δύο παραλλαγές), 5/4 (2+3) Ζαγορίσος (τρεις παραλλαγές), 8/4 (2+3+3) Μπεράτι Ηπείρου (δύο παραλλαγές).

Συρτά: 8/8 (3+3+2) Συρτός (τρεις παραλλαγές), 7/4 (3+2+2) Αργό ή Βαρύ Καλαματιανό ή Μπεράτι Θεσσαλίας (τρεις παραλλαγές), 7/8 (3+2+2) Συρτό Καλαματιανό (εννέα παραλλαγές), 4/4 Συρτοκαγκέλι ή Καγκέλι ή πεταχτό Συρτό (δύο παραλλαγές), 7/8 (2+2+3) Ανάποδο Καλαματιανό ή Λάζικος Καρσιλαμάς (δύο παραλλαγές).

Θρακιώτικα – Ποντιακά: 9/8 (2+2+2+3) Συρτός Συγκαθιστός – Θράκη, 7/8 (2+2+3) Μαντιλάτος (δύο παραλλαγές και δύο εισαγωγικές φράσεις με τετράμετρη δομή), 6/8 (3+3) Ζωναράδικος (με τρεις εισαγωγικές τετράμετρες φράσεις), 6/8 (3+3) Μακεδονική Μπαϊντούσκα. (δύο παραλλαγές), 5/8 (2+3) Ατ Χαβασί ή σκοπός των Ιπποδρομιών ή Κιόρογλου, 5/8 (2+3) Μπαϊντούσκα Θράκης (με τετραμερή φράση εισαγωγής), 5/8 (3+2) Τικ.

Ζεϊμπέκικα: 9/4 Καμιλιέρικο Ζεϊμπέκικο, 9/4 Παλιό ή Μονό Ζεϊμπέκικο, 9/4 Καινούργιο ή διπλό Ζεϊμπέκικο, 9/4 Απτάλικο μονό, 9/4 Απτάλικο διπλό, 9/4 Ανάποδο Ζεϊμπέκικο, 8/4 Αράβικο Ζεϊμπέκικο ή Οχτάρι, 9/4 Ζεϊμπέκικο που θυμίζει τσιφτετέλι.

Καρσιλαμάδες: 9/8 (2+2+2+3) Καρσιλαμάς ή Αντικριστός (έξι παραλλαγές), 9/8 (2+3+2+2) Ανάποδος Καρσιλαμάς ή Αγριλαμάς ή Αργιλαμάς (δύο παραλλαγές), 9/8 (2+2+2+3) Πεταχτός Καρσιλαμάς (δύο παραλλαγές), 9/8 (2+2+2+3) Καρσιλαμάς με «γύφτικο» χρώμα, 9/8 (2+2+2+3) «Αλά τούρκα» καρσιλαμάς, 9/8 (2+2+2+3) Καρσιλαμάς από την Τουρκία (δύο παραλλαγές), 9/8 (2+3+2+2) Διπάτ ή Ομάλ.

Τσιφτετέλια: 4/4 Τσιφτετέλι (τέσσερες παραλλαγές), 4/4 Συρτοτσιφτετέλι ή Γύφτικο (δύο παραλλαγές), 4/4 Αράβικο Τσιφτετέλι, 4/4 Αργό ή Βαρύ Τσιφτετέλι (δύο παραλλαγές).

Ρυθμοί Λατινοαμερικάνικης προελεύσεως: 2/4 Ακουαράτσα (δύο παραλλαγές), 4/4 Μπολέρο (Bolero, τρεις παραλλαγές), 2/4 Συρτορούμπα ή Ρούμπα (δύο παραλλαγές), 4/4 (3+3+2+3+3) Μποσανόβα.

Μακεδονία: 10/4 (3+2+2+3) Νανέ σουιού – νανέ σερέκ, 7/8 (3+2+2) Ράικο (με τετράμετρη φράση εισαγωγής), 11/8 (3+2+2+2+2) Πατρούνινο ή Πατρούλα (δύο παραλλαγές), 11/8 (2+2+3+2+2) με αργή και γρήγορη ρυθμική αγωγή (δύο παραλλαγές), 15/8 (2+2+2+2+3+2+2) Πουσνίτσα ή Πουσινίτσα ή Σήκω Κάτσε, 16/8 (2+2+2+3+2+2+3) Λεβέντικος ή Λυτός ή Πουστσένο ή Τζέμο, το συναντάμε και με ρυθμικό μοτίβο 17/8 (2+2+3+3+2+2+3).

Ρυθμοί αποτελούμενοι από περισσότερους του ενός ρυθμικού σχήματος:

Ελεύθερου ρυθμού - Ρυθμικά σε 4/4, 7/8, 8/8, 3/4.

Δίρυθμα: 4/4-2/4, 4/4-3/4, 3/4-4/4, 4/4-4/4, 4/4-7/8, 4/4-8/8, 5/4-4/4, 7/4-2/4, 7/8-3/4, 7/8-4/4, 8/4-2/4, 8/8-2/4, 8/8-7/8, 8/8-4/4, 9/8-7/8.

Τρίρυθμα: 4/4-3/4-2/4, 3/4-4/4-2/4, 4/4-3/4-4/4-4/4.

Ρυθμοί από την Αραβική μουσική παράδοση: 4/4 Μποσμούντι, 4/4 Αγιούμπ, 8/4 Τσιφτετέλι, 4/4 Μαχσούμ ή Μπαλαντί ή Μπελάντια (δύο παραλλαγές), 8/8 Μελφούφ (δύο παραλλαγές), 4/4 Σαϊντί, 2/4 Καράτς.

Ο Νίκος Τουλιάτος παρουσιάζει γνωστά ελληνικά και ξένα ρυθμικά σχήματα ως εξής: 2/4 Χασάπικο, Χασαποσέρβικο, Μπαγιό, Σούστα Κρήτης. 3/4 Τσάμικο. 4/4 Πεντοζάλης, Μπάλλος, Συρτός, Τσιφτετέλι. 5/8 Θρακιώτικος. 7/8 Καλαματιανό. 9/8 Καρσιλαμάς, Ζεϊμπέκικο, Ποντιακό. 9/4 Ζεϊμπέκικο (Απτάλικο). 12/8 Ζωναράδικος Θράκης. 2/4 Κόνγκα. 3/4 Βαλς. 4/4 Ταγκό, Ρούμπα, Σάμπα, Καλυψώ, Μάμπο, Τσα-τσα, Μπόσα Νόβα, Fox-trop, Ragtime, Twist, Beguine, Angola. 2/4 Πόλκα. 2/2 Madison.

Ο Νίκος Φουντουκίδης αναλύει τη ρυθμική γραμμή των ρυθμών ως εξής: 4/4 (Συρτά, Χασαποσέρβικά, Ηπειρώτικα, Τσιφτετέλια, Νησιώτικα, Ρούμπες), 3/4 (Τσάμικος, Έντεχνα λαϊκά), 12/8 (Βαλς, Ηπειρώτικα, Έντεχνα λαϊκά, Ζωναράδικος, Αράβικοι ρυθμοί), 5/8 (3:2, Τικ ποντιακό, Έντεχνα λαϊκά), 5/8 (2:3, Μπαϊντούσκα), 7/8 (3:2:2, Καλαματιανός, Συρτός, Ράικος), 7/8 (2:2:3, Έντεχνα λαϊκά, Τικ τρομακτό, Μαντηλάτος), 9/8 (2:2:2:3, Απτάλικος, Καρσιλαμάδες, Έντεχνα λαϊκά, Ομάλ ποντιακό, Συρτός συγκαθιστός, Φυσούνι), 9/8 (3:2:2:2, Έντεχνα λαϊκά, Διπάτ ποντιακό), 5/4

(Ηπειρώτικα, Μπεράτια. Ζαγορίσιος), 9/4 (Ζεϊμπέκικος), 11/16 (Χοροί Κεντρικής Μακεδονίας, Πετρούλα), 15/16 (Χοροί Κεντρικής Μακεδονίας, Πουσιντίτσα), 16/16 (Χοροί Κεντρικής Μακεδονίας, Λυτός, Λεβέντικος), 10/8 (3:3:2:2, Έντεχνα λαϊκά), 10/8 (3:2:2:3, Έντεχνα λαϊκά, Σεμάι Ανατολής), 8/8 (Έντεχνα λαϊκά, ρυθμοί Ανατολής). Στην παρουσίαση των ρυθμών δε γίνεται σαφές αν είναι τραγούδια ή ασκήσεις.

Οι ρυθμοί αναπτύσσονται στο τρίτο μέρος της μεθόδου του Νίκου Χασάπη στο οποίο παρουσιάζει τους πιο διαδεδομένους ρυθμούς της Ελλάδας αλλά και των λαών της ανατολικής Μεσογείου. Ο συγγραφέας επισημαίνει την κυριότητα της απόδοσης του ύφους του ρυθμού ανά περιοχή με το αντίστοιχο όργανο παρουσιάζοντας στη συνέχεια την κυριαρχία των κρουστών ανά περιοχή. Πιο αναλυτικά παρουσιάζει τους ρυθμούς ανά περιοχή:

Ήπειρος: 3/4 Τσάμικος, 5/4 Ζαγορίσιος, 5/4 Μπεράτι, 8/4 Συγγαθιστός Βορείου Ηπείρου, 6/8 Δόντια πυκνά, 4/4 Συρτός στα δύο, 5/4 Πωγωνίσιος, 3/8 Συρτός στα τρία, 9/8 Φυσούνι.

Πελοπόννησος – Θεσσαλία – Στερεά Ελλάδα: 7/8 Καλαματιανός, 7/8 – 2/2 Καγκέλι, 5/4 Τσακώνικος, 4/4 Καραγκούνα, 3/4 Σαρακατσάνικος Τσάμικος, 2/2 Πηλιορείτικος, 3/4 Τσάμικος.

Θράκη: 6/8 Ζωναράδικος, 2/4 Ταταυλιανός Μπάλλος, 9/8 Συγκαθιστός, 5/8 Μπαϊντούσκα, 7/8 Μαντηλάτος.

Μακεδονία: 11/8 Στάνκινα, 11/8 Πατρούνινο, 15/8 Πουσνίτσα, 16/8 Λεβέντικος, Πουστσένο, 9/8 Σκόρπιος, 16/8 Συγκαθιστός Σερρών, 9/8 Αντικριστός, 4/4 Συρτός, 7/8 Ράικος, 13/8 Πατινάδα Νάουσας, 14/8 Τρίτα Πάτα.

Πόντος: 5/8 Τικ μονό, 7/8 Τικ διπλό, Σέρα, 2/4 Κότσαρι, 4/4 Ομάλ Γαράσαρης, 9/8 Πατούλα, 9/8 Ομάλ Τραπεζούντας, α) αργό 2/4 - β) γρήγορο 7/8 Τριγώνα, 7/8 Κοτς Κοτσαγγέλ, 9/8 Διπάτι.

Μικρά Ασία – Αιγαίο: 8/8 Συρτό Μυτιλήνης, 9/4 Καρσιλαμάς Μυτιλήνης, 4/4 Μπάλλος, 9/8 Καρσιλαμάς Μυτιλήνης, Αϊσέ.

Κρήτη: 4/4 ή 2/4 Σούστα, 4/4 Συρτός Χανιώτικος, 9/8 Πεντοζάλης.

Λαϊκοί – Ρεμπέτικοι ρυθμοί: 9/8 Καρσιλαμάς, 9/4 Ζεϊμπέκικος, 9/4 Ζεϊμπέκικο παλιό, 9/4 Καμηλιέρικο, 4/4 Τσιφτετέλι αργό, γρήγορο, Αράβικο.

Αραβικοί ρυθμοί: 8/8 Melfuf, 2/2 Adana, 8/8 Belladia, 4/4 Basmudi, 4/4 Zaidi, 4/4 Mahsum, 4/4 Arub, 4/4 Zafar, 4/4 Ciftetelli, 10/8 Τζουρτζούνα, 10/4 Semai, 14/4 Zerafat, 14/4 Mahagar, 16/4 Mawaht Hindi, 7/8 Devri Hirdi, 9/8 Aksak, 10/8 Aksak Semai, 9/8 Evfer, 7/8 Devri Turan.

Με την αποπεράτωση της επισκόπησης των μεθόδων στο κεφάλαιο του ρυθμού συνοψίζουμε με την αίσθηση που ο κάθε συγγραφέας ηθελημένα παρουσίασε μέσα από το ρυθμικό ρεπερτόριο των κρουστών, δηλαδή την ελλαδική και όχι μόνο παραδοσιακή μουσική. Όλοι οι συγγραφείς παρουσίασαν τους πιο φημισμένους ρυθμούς της ηπειρωτικής και της νησιωτικής Ελλάδας με τη ρυθμική ή όχι ανάλυσή τους. Ωστόσο αξιοσημείωτο ενδιαφέρον παρουσίασαν όσοι ασχολήθηκαν με μια εκ βαθέων παρουσίαση της πολύμορφης και πολύσημης ονοματολογίας του ρυθμού όπως αυτή συναντάται στην Ελλάδα και στην ανατολική Μεσόγειο. Επίσης ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσίασαν οι μέθοδοι που συμπεριέλαβαν στο περιεχόμενό τους γνωστούς ρυθμούς ανά την υφήλιο, αντανακλώντας την ιστορία των κρουστών ως αναπόσπαστο κομμάτι του μουσικού περιβάλλοντος ανά τον κόσμο, στο μέτρο που διαμορφώνει ύφη και προσδιορίζει αισθητικές ταυτότητες.

7. ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

Αναπόσπαστο κομμάτι της μελέτης που καλούμαστε να διεκπεραιώσουμε αφορά το ρεπερτόριο και τον τρόπο διαχείρισης του από τους συγγραφείς. Η αντικαταβολή των τραγουδιών ή ακόμα και των μελωδιών που συμπεριλαμβάνονται στις μεθόδους διδασκαλίας διευκολύνουν τον αναγνώστη όχι μόνο τεχνικά αλλά και υφολογικά με την απόκτηση μιας εμπεριστατωμένης άποψης για τη χρήση του οργάνου απέναντι σε μια τόσο πλούσια μουσική παράδοση.

Ο Λευτέρης Αγγουριδάκης παρουσιάζει επιλεκτικά τίτλους τραγουδιών και χορούς μετά την ανάλυση της ρυθμικής αγωγής ως εξής: Τραγούδια και χοροί σε 3/4, *Η Ιτιά, Ο αϊτός, Παπαλάμπραινα, Σάλωνα, Κάτω στο βάλτο.* Σε 7/8, *Μήλο μου κόκκινο, Θαλασσάκι, Σαμιώτησα, Η γερακίνα, Αιγιώτισσα.* Σε 6/8, *Σ' αυτό τ' αλώνι το φαρδύ, Αλέξανδρος ο βασιλιάς, Σήμερα είναι Κυριακή.* Σε 2/4, *Αρμενάκι, Μάτια σαν και τα δικά σου, Θα πάρω μια ψαρόβαρκα, Ένα καράβι από την Χίο, Στην Πάρο και στη Νάξο.* Σε 3/8, *Κοντούλα λεμονιά.* Σε 4/4, *Δεν μπορώ μανούλα.* Σε 9/8 *Καμπάνο μωρέ Μήτρο*

Ο Πέτρος Κούρτης στο πρώτο τεύχος του αντιπαραθέτει τη μελωδία και το ρυθμό (χωρίς στίχους) σκοπών, προερχόμενων από διάφορες περιοχές της Ελλάδας, παρουσιάζοντας μέσα από το ρεπερτόριο το ύφος, την τεχνική και την πρακτική εφαρμογή της διδακτέας ύλης του εκάστοτε μαθήματος. Στο ρεπερτόριο του συμπεριλαμβάνει τραγούδια σε μεταγραφή του Γιώργου Κωτσίνη: *Μηλιά Λευκάδος* (δίρυθμος σκοπός: 4/4 – 7/8), *Κάτω στο γιαλό* (Μικράς Ασίας, δίρυθμος σκοπός 9/8 – 7/8), *Έχε γεια Παναγιά* (Χασάπικο γρήγορο), *Μπογδάνος* (Ανατολικής Ρωμυλίας - Μαντηλάτος), *Μπαϊντούσκα* (Ανατολικής Ρωμυλίας), *Ματεϊνιά*[58] (Ανατολικής Θράκης - Καρσιλαμάς), *Αργείτικο* (Καλαματιανός), *Κι εσείς βουνά των Γρεβενών* (Τσάμικος). Επίσης στο κεφάλαιο των ρυθμών (Απτάλικος), παραθέτει ρεπερτόριο για την κατανόηση της αργής φόρμας: *Βεργούλες, Αντιλαλούν δυο φυλακές (Λαϊκορεμπέτικα).* Με αυτόν τον τρόπο αντιπροσωπεύει την ποικιλομορφία του ρυθμού, του χορευτικού τύπου και τη στάση των κρουστών οργάνων σε κάθε περίπτωση. Στο τέλος της μεθόδου

[58] Ματεϊνιά είναι υποκοριστικό της Μαλαματένιας. Είναι από την Ανατολική Θράκη (πιθανόν από τις Σαράντα Εκκλησιές) και πρόκειται για αντικρυστό χορό (καρσιλαμάς). Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & εξερευνώντας τουμπελέκι 1,* Φίλιππος Νάκας, χ.χ, σελ. 107

του παραθέτει έναν κατάλογο με προτεινόμενη δισκογραφία για την υφολογική εξοικείωση του αναγνώστη.

Με πανομοιότυπο τρόπο διαχειρίζεται ο Πέτρος Κούρτης το ρεπερτόριο και στο δεύτερο τόμο του, όσον αφορά στο τελευταίο κεφάλαιο των εγχειριδίων του. Η διαφορά είναι ότι αποφεύγει τη χρήση της μελωδικής γραμμής και περιορίζεται στη ρυθμική σύνθεση. Πιο αναλυτικά, ο δεύτερος τόμος επιχειρεί να εντάξει τους καλλωπισμούς που διδάχτηκαν μέσα στα ίδια μουσικά θέματα που παρουσιάστηκαν στον πρώτο τόμο, όσον αφορά δηλαδή το ελληνικό παραδοσιακό ρεπερτόριο και κατ' επέκταση παρουσιάζει ένα νέο στοιχείο με ρυθμικά θέματα, που φέρουν ομώνυμο τίτλο και τα αποκαλεί ο συγγραφέας ως Solos (Solo = Μόνος) με απώτερο στόχο την ένταξη των καλλωπισμών της διδακτέας ύλης, καθώς και την προσπάθεια απελευθέρωσης και απόκτησης προσωπικού στυλ μέσα στα πλαίσια του αυτοσχεδιασμού. Τα παραδοσιακά κομμάτια: Απτάλικος, Ματέινια (Καρσιλαμάς), Συρτός – Συγκαθιστός (Θράκης), Αργείτικο (Καλαματιανός), Μπογδάνος (Μαντηλάτος), Και εσείς βουνά των Γρεβενών (Τσάμικος), Θα σπάσω κούπες (Τσιφτετέλι). Στη συνέχεια ακολουθεί το κεφάλαιο με τίτλο Solos με ως εξής: Καλώς τους 4/4, Φαλάφελ 4/4, Επικίνδυνες Αποστολές (τρίρυθμο 4/4-2/4-4/8), Formula 3 4/4, 0 – 300 2/4, Casbah 4/4, Οι 40 κλέφτες 4/4 και τέλος η σύνθεση με συνδυασμό επτά διαφορετικών ρυθμών, με τον τίτλο Πυθαγόρας. Επίσης, ο συγγραφέας, στο τέλος της μεθόδου, έχει συμπεριλάβει προτεινόμενη δισκογραφία.

Ο Σπύρος Λιβιεράτος στη μέθοδό του επιλέγει να παρουσιάσει τους ρυθμούς μαζί με τίτλους τραγουδιών. Έτσι το ρεπερτόριο θεωρείται ως αναπόσπαστο κομμάτι των ρυθμών ή ακόμα και των χορευτικών τύπων, που παραθέτει σε κάθε περιοχή ή είδος μουσικής. Σε αρκετές περιπτώσεις παρουσιάζει τη ρυθμική γραμμή αποκλειστικά με τον τίτλο του τραγουδιού και σε άλλες πάλι δεν αναφέρεται καθόλου σε σκοπούς. Περιλαμβάνει λοιπόν μεμονωμένη ή συνδυαστική χρήση ρυθμού, ονοματολογία χορευτικού τύπου και τίτλο τραγουδιού. Συνεπώς οι τίτλοι του παραδοσιακού ρεπερτορίου που επιλέγει ο συγγραφέας να παρουσιάσει σε διάφορους ρυθμούς είναι: Ήπειρος: *Γενοβέφα, Κεντημένη ποδιά, Καραμανιάτικο, Γρίμποβα, Αρβανίτικο, Αργυροκαστρίτικο, Γράβα, Νύφη, Ποταμιά, Γιατρός, Ξενιτεμένο μου πουλί, Καραπατάκι, Κωνσταντάκης, Γαϊτα και διπλή Οσμαντάκας, Μαρίκα, Παραμύθια, Βασιλαρχόντισσα, Μπαλάτσος, Αλεξάνδρα* (δίρυθμο 5/8-4/8), *Γιάννης – Κώστας* (δίρυθμο 5/4-3/8)*, Είναι*

μικρό το μαύρο, Δημάκης, Δόντια πυκνά, Καγκελάρι, Σέλφος, Μήραινα, Τσιτσομήτσος, Γκέκας, Πουλάκι, Μπαζαργάνα, Μπολονάσαινα, Πέρδικα, Συγκαθιστός Συράκου. Με τον ίδιο τρόπο αναγράφονται σκοποί από τα νησιά και τη Μακεδονία ενώ στις περιοχές της Ρούμελης – Θεσσαλίας, της Θράκης και του Πόντου αναγράφεται κατά κύριο λόγο μόνο ο χορευτικός τύπος. Ρούμελη – Θεσσαλία: *Σαμαρίνα*. Νησιά: *Μηλίτσα* (Λευκάδα, δίρυθμο 2/4-7/8), *Γιαργίτικος* (Ζάκυνθος, δίρυθμο 9/8-7/8), *Τσιριγιώτικος – Κομπιάτικος* (Κύθηρα), *Διαβατικός* (Κεφαλονιά), *Θιακός* (Λευκάδα), *Ρούγα* (Κέρκυρα). Θράκη: *Μηλισσώ*. Μακεδονία: *Σύρε-σύρε, Γκιόμια, Αηδόνι, Ομορφούλα, Αλογάκια, Αρραβωνιάσματα, Συμπεθέρα, Δημητρούλα, Μακρυνίτσα, Μουσταμπεϊκός, Της νύφης* (Ορεινή Σερρών), *Χορός* (Ορεινή Σερρών).

Ο Δημήτρης Μπάρμπας, αποκλειστικά και μόνο στον τέταρτο τόμο του, παραθέτει σύνθετους ρυθμούς από τη Μακεδονία, τα Βαλκάνια, την Ήπειρο και τον Πόντο, κάνοντας επιλεκτική παράθεση γνωστών τίτλων τραγουδιών όπως: *Διαμαντούλα* (Δημοτικό), *Μενούσης, Πέρδικα, Ξενιτιά* (Παραδοσιακά Ηπείρου).

Στο βιβλίο του ο Λευτέρης Παύλου κάνει συστηματική αναφορά του ρεπερτορίου, επιλέγοντας παραδείγματα απ' όλες τις περιοχές και για όλα τα είδη μουσικής που παρουσιάζει σε όλους τους ρυθμούς, επηρεασμένος πάντα από την προφορική μουσική παράδοση, έτσι όπως ο ίδιος ο συγγραφέας τη βίωσε. Η παρουσίαση των τίτλων τραγουδιών, ωφελεί τη διαφύλαξη της βιωμένης ονοματολογίας, παρουσιάζοντας συνάμα και την ιδιαιτερότητα της παραδοσιακής μουσικής, με την *πολύμορφη*[59] και *πολύσημη*[60] ονοματολογία της, όπως ο ίδιος αναφέρει. Η παρουσίαση του ρεπερτορίου, ακολουθεί την ανάλυση της ρυθμικής γραμμής και το δείγμα της συλλογής του συγγραφέα παρουσιάζεται ως εξής:

3/4:

Ήπειρος: Ντελί Παπάς, Ένα Πραματευτόπουλο, Δόντια Πυκνά, Κοντούλα Λεμονιά. Θράκη: Ταπινός.

[59] Πολλοί χαρακτηρισμοί για τον ίδιο ρυθμό, ανάλογα με τη γεωγραφική διασπορά. Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς τα τραγούδια και τους σκοπούς,* Fagotto, Ά έκδοση, Μάιος 2006 σελ. 6

[60] Περισσότεροι από ένας ρυθμοί να περιγράφονται καταχρηστικά από το ίδιο όνομα. Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς τα τραγούδια και τους σκοπούς,* Fagotto, Ά έκδοση, Μάιος 2006 σελ. 6

Κύπρος: Τέσσερα τζιε τέσσερα.

Σκύρος: Ένα τρεχαντηράκι.

Αστικά Πόλης: Αχ Μανιώ μου, Ήρθανε κυρά μου.

Μακεδονία: Βεργινούδα, Απάνω στη τριανταφυλλιά.

Πανελλήνιας διάδοσης: Σήμερα γάμος γίνεται.

Πόντος: Σήμερον άσπρος ουρανός.

Τσάμικα 3/4:

Μωριάς: *Πουλάκι ξένο, Λιούλιος, Παπαλάμπραινα, Καινούρια λόγια μου' ρθανε.*

Ρούμελη: *Ιτιά, Τα' Ανδρούτσου η μάνα χαίρεται, Συννέφιασε ο Παρνασσός, Να ήμουν στην Αράχωβα.*

Θεσσαλία: *Τρικαληνή μου πέρδικα, Νταλιάνα, Μαυριδερούλα.*

Μακεδονία: *Νερατζούλα (από τα Πιέρια), Σε ωραίο περιβόλι (Χαλκιδική), Τζιάκας (Γρεβενά),* Σαρακατσαναίων: *Σήκω και δως τους την ευχή (του γάμου), Να 'ταν το Μάη φθινόπωρο (τσάμικο της ξενιτιάς).*

Συρτό Καλαματιανό 7/8:

Αγαίο: *Θαλασσάκι.*

Ήπειρος: *Χειμαριώτικο.*

Θεσσαλία: *Ρογκατσάρικος.*

Κύπρος: *Αγάπησα την που καρκιάς.*

Κύθηρα: *Καραβίτικος.*

Λήμνος: *Κεχαγιάδικος.*

Μακεδονία: *Μήλο μου κόκκινο, Τώρα που στήσαν το χορό, Συρτός Πυλαίας.*

Πανελλήνιας διάδοσης: *Ωραία που 'ναι η νύφη μας.*

Πελοπόννησος: *Μου παρήγγειλε τ' αηδόνι.*

Προποντίδα*: Καράβι καραβάκι.*

Μ. Ασία: *Μια Σμυρνιά στο παραθύρι.*

Όπως είναι εύκολα αντιληπτό, η συνολική παράθεση του ρεπερτορίου της συλλογής του συγγραφέα Λευτέρη Παύλου, καθίσταται αδύνατη. Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι το ρεπερτόριο πλαισιώνει το σύνολο των ρυθμών, όπως αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Φροντίσαμε απλά να παρουσιάσουμε ένα μικρό δείγμα της δουλειάς του συγγραφέα, για να αντιληφθούμε τη βαρύτητα που δίνει στα τραγούδια, τα οποία αποτελούν σημαντικό εργαλείο όχι μόνο της τεχνικής αλλά και του ύφους των κρουστών, όπως επισημαίνεται και από τον τίτλο της μεθόδου του.

Ο Νίκος Χασάπης κάνει επιλεκτική χρήση του ρεπερτορίου κατά κύριο λόγο στους ρυθμούς της Ηπείρου αναφέροντας τους ακόλουθους τίτλους τραγουδιών: *Παπαδιά, Βεργιάδα, Δεβόλι, Φεσοδερβέναγας, Γιάννης – Κώστας.* Ο συγγραφέας αναφέρει επίσης τίτλους τραγουδιών από την περιοχή της Θεσσαλίας και πιο αναλυτικά τους: *Βλάχα, Σαμαρίνα* και *Γιούργια.*

Έτσι με τη διεξαγωγή της συγκριτικής επισκόπησης επισημαίνουμε πως επτά από τις δεκατρείς μεθόδους κάνουν χρήση του ρεπερτορίου διακρίνοντας το ενδιαφέρον του εκάστοτε συγγραφέα να παρουσιάσει στοιχεία που ανάγουν την ιδιαιτερότητα της μουσικής κάθε περιοχής του ελλαδικού χώρου ή ακόμα και των διαφόρων λαών και είδη μουσικής που παρουσίασαν στο σύγγραμμά τους. Πιο αναλυτικά με την αντικαταβολή του ρεπερτορίου παρατηρούμε την προσπάθεια των συγγραφέων να παρουσιάσουν την ερμηνευτική προσέγγιση της μουσικής ως πολιτισμικό φαινόμενο και όχι ως αυτόνομο τέχνημα, προβάλλοντας με αυτό τον τρόπο τη μουσική που διαμορφώνεται και μεταφέρεται μέσα από τη λαϊκή παράδοση. Γίνεται δηλαδή προβολή της σχέσης ανάμεσα στη ζωή και στο μουσικό έργο με απώτερο στόχο το διαφωτισμό της πολυμορφίας της παραδοσιακής μουσικής και των υφολογικών χαρακτηριστικών κάθε τόπου. Συνεπώς ο εκάστοτε συγγραφέας με την παράθεση των μελωδιών ή των τίτλων τραγουδιών ωθεί τους αναγνώστες τόσο στην ακρόαση για την πληρέστερη κατανόηση της διαφορετικότητας του ύφους ανά περιοχή όσο και στη διαφύλαξη της βιωμένης ονοματολογίας.

ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα προσπαθήσουμε να αποτιμήσουμε την κάθε μέθοδο ξεχωριστά, για να κατανοήσουμε τη γενική συγκρότηση του κάθε βιβλίου, χωρίς να περιλαμβάνονται σε αυτή, το σύνολο των παραμέτρων που αναλύσαμε.

Αγγουριδάκης Λευτέρης, *Τα κρουστά στην ελληνική και παραδοσιακή μουσική – The percussions in traditional Greek music*, Ντορεμι, Θεσσαλονίκη, 1997

- Πρόκειται για ένα δίγλωσσο τόμο, ελληνικής και αγγλικής διατύπωσης, που απευθύνεται σε αρχάριους, καθώς και σε σπουδαστές παιδαγωγικών σχολών σχετικά με το μάθημα της μουσικοκινητικής αγωγής.
- Προτεινόμενη δισκογραφία, περιεχόμενα και βιογραφικό σημείωμα είναι στο τέλος του εγχειριδίου.
- Δεν αναλύονται ζητήματα σχετικά της θεωρίας της μουσικής, παρά τη χρήση της (π.χ. αξίες, παρεστηγμένα, σύζευξη διαρκείας, τρίηχα, εξάηχα, διαστολές, επανάληψη, έμφαση, επέρειση).
- Η σημειογραφία παρουσιάζεται ανεπαρκής. Κάνει χρήση συμβόλων χωρίς επεξήγηση της λειτουργικότητάς τους (συμβολισμοί, δακτυλοθεσία κ.ά.).
- Στις τεχνικές παιξίματος του κεφαλαίου Ντέφι - Ρεκ, πιθανολογούνται τυπογραφικά λάθη (πχ. αριστερό χέρι 3^{ο} δάκτυλο κρούση στα ζίλια ΤΕΚ και στην ανάλυση της ρυθμικής γραμμής αναγράφεται 4^{ο} δάχτυλο με το επιφώνημα tik).
- Ομοίως ενώ στη λεκτική επεξήγηση της φωτογραφίας για το χτύπημα slap με 2^{ο}, 3^{ο}, 4^{ο} δάχτυλο δεξιού χεριού, στο πρακτικό κομμάτι παρουσιάζονται δύο ονοματολογίες – σημειογραφίες της κρούσης (open slap – close slap), χωρίς περαιτέρω ανάλυση της αντιστοιχίας ή εκτέλεσης τους.
- Για το νταούλι δεν αναφέρονται τεχνικές παιξίματος όπως στα υπόλοιπα κεφάλαια.
- Στο κεφάλαιο των ρυθμικών μοτίβων και πιο συγκεκριμένα στους: Τσάμικος ή Κλέφτικος, Συρτός – Καλαματιανός, Ζωναράδικος, Μπάλλος και Φυσούνι, ο συγγραφέας επιλέγει την παράθεση χορευτικών ζητημάτων

(π.χ. μέτρο, προέλευση, περιοχές που χορεύεται και το κινητικό τους μοτίβο).

- Επιλεκτικά αναγράφεται και η προτεινόμενη ταχύτητα του μετρονόμου.
- Τη μέθοδο πλαισιώνουν φωτογραφίες κρουστών οργάνων από διάφορες χώρες (πχ. Τουμπελέκια: Μυτιλήνης (Ελλάδα), Τουρκίας, Ιράν, Πακιστάν, Αραβική Τάμπλα. Τύμπανο – Μπεντίρ: Θράκης (Ελλάδα), Τουρκίας, Αιγύπτου, Αζερμπαϊτζάν, Ιρλανδικό. Ντέφι – Ρεκ: Πολίτικο Ντέφι – Ρεκ, Ντέφι Ηπείρου, Νταϊρές Τουρκίας).
- Ο συγγραφέας παραθέτει τις βιβλιογραφικές του πηγές στο τέλος της μεθόδου.

Δεμελής Νεκτάριος, *Μέθοδος για τουμπελέκι,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, Αθήνα [χ.χ]

- Απευθύνεται τόσο σε αρχάριους όσο και σε σπουδαστές για την πληρέστερη κατανόηση και την εξάσκησή τους.
- Συμπεριλαμβάνονται στο βιβλίο αυτό περιεχόμενα.
- Στον πρόλογό του επισημαίνει ζητήματα σχετικά με την παραδοσιακή μουσική.
- Η θεωρία είναι κατανοητή. Αναλύει βέβαια και ζητήματα της θεωρίας που δεν συναντάμε ή χρησιμοποιούμε στη μέθοδο.
- Στην επεξήγηση του αριθμητή των απλών μέτρων, πιθανολογείται τυπογραφικό λάθος (το 2 ή το 5)[61], διότι στην κατηγοριοποίηση που ακολουθεί αναγράφεται σωστά.
- Επιλέγει τη μη ομαδοποιημένη γραφή των αξιών, με αποτέλεσμα να δυσχεραίνει την ανάγνωση.
- Στο κεφάλαιο παρουσίασης των ρυθμών, κάνει λεκτική περιγραφή ηχητικών εφέ, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να δυσκολεύεται στην κατανόηση αυτών, γιατί η αντιστοιχία της σημειογραφίας δεν έχει αλληλουχία ή κάποια συντομογραφία.
- Αναφέρεται στο χτύπημα του ρούλου, χωρίς την ανάλυση του τρόπου εκτέλεσής του.

[61] βλ. σελ. 19, Δεμελής Νεκτάριος, *Μέθοδος για τουμπελέκι,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, Αθήνα [χ.χ]

- Περιορίζεται στην ονοματολογία του χορευτικού τύπου, χωρίς να κάνει αναφορά σε ρεπερτόριο ή σε προτεινόμενη δισκογραφία.
- Δεν παραθέτει υποσημειώσεις, ευρετήριο και βιβλιογραφική αναφορά.

Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 1,* Φίλιππος Νάκας, [χ.χ]

- Απευθύνεται κατά κόρον σε αρχάριους που επιθυμούν να μάθουν Τουμπελέκι και Αραβική Τάμπλα.
- Η μέθοδος συμπεριλαμβάνει cd, αναγράφοντας στην αρχή του βιβλίου τον τρόπο χρήσης του (left/right channel και balance για να μην ακούγεται ο μετρονόμος).
- Διαθέτει περιεχόμενα και οργανωμένη δομή θεμάτων.
- Η σημειογραφία και καταγραφή που επιλέγει ο συγγραφέας έχει την προσωπική του σφραγίδα και είναι ευκολονόητη.
- Στην ενότητα των ασκήσεων με παύσεις, ο συγγραφέας κάνει χρήση των χρωματικών σημείων Crescendo (<)[62] και fortissimo (ff)[63], στην κάτω πλευρά του πενταγράμμου χωρίς να παρατίθενται η σημασιολογική τους έννοια και ο τρόπος εκτέλεσής τους.
- Στο κεφάλαιο των ρυθμών και της ανάλυσής τους, παραθέτει επιπρόσθετες πληροφορίες (πχ. τη φόρμα, τη ρυθμική αγωγή και την αντίστοιχη παράθεση ρεπερτορίου, τη συγγένειά τους με άλλους ρυθμούς, τις περιοχές που τον συναντάμε, τις διαφοροποιήσεις στο μέτρο της κοινής χορευτικής ονοματολογίας ανά περιοχή).
- Στην ίδια ενότητα κάνει χρήση του όρου *λεβάρε* χωρίς επεξήγηση.
- Κάνει συστηματικές διευκρινίσεις με τη μορφή σημειώσεων σε όλες τις ενότητες του βιβλίου.

[62] Crescendo (<),πρόκειται για σημείο, το οποίο γράφεται πάνω ή κάτω από μια σειρά φθόγγων και απαιτεί οι ήχοι των φθόγγων να αρχίζουν με μικρή ένταση, η οποία σταδιακά να γίνεται όλο και μεγαλύτερη. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[63]Fortissimo (ff), μουσικός όρος που υποδηλώνει ανάλογο χρωματισμό στην εκτέλεση ενός μουσικού κομματιού και σημαίνει πολύ δυνατή ένταση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

- Πλαισιώνουν τη μέθοδο βιογραφικά σημειώματα και φωτογραφικό υλικό από Έλληνες δεξιοτέχνες του οργάνου.
- Παραθέτει προτεινόμενη δισκογραφία.
- Δεν υπάρχει βιβλιογραφική αναφορά.

Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 2,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, [χ.χ]

- Ο τόμος αφορά τους καλλωπισμούς και την ποικιλομορφία του τρόπου εκτέλεσης τους. Πρόκειται δηλαδή για τη συνέχεια του πρώτου τόμου, γι' αυτό όλα τα υπόλοιπα (θεωρία, οργανολογία, ρυθμοί κτλ.) θεωρούνται δεδομένα.
- Εισηγείται ζητήματα σχετικά με τη χρήση του cd που συμπεριλαμβάνεται στον τόμο.
- Απευθύνεται σε έμπειρους μουσικούς ειδικευόμενους σε Τουμπελέκι και Αραβική Τάμπλα.
- Η οργάνωση της δομής του ανάγεται σε υψηλό επίπεδο και υπάρχουν περιεχόμενα.
- Στο 2ο κεφάλαιο κάνει χρήση μουσικών όρων χωρίς επεξηγηματικούς όρους (πχ. κορώνα[64], ralentanto[65] ή acceleranto[66]).
- Ο συγγραφέας πριν την εφαρμογή των καλλωπισμών σε παραδοσιακά κομμάτια, παρουσιάζει σύγχρονες ρυθμικές φράσεις Ethnic μουσικής, επηρεασμένες από Αφρική, Ινδία, Λατινική Αμερική κ.ά.).
- Πρόκειται για ένα ανθολόγιο ασκήσεων, με πολύτροπες εκτελεστικές δυνατότητες, προσδίδοντας ποικιλομορφία στο ηχόχρωμα μέσω των τεχνικών ιδιαιτεροτήτων.
- Συμπεριλαμβάνονται φωτογραφίες από την καλλιτεχνική συλλογή του συγγραφέα, με πληροφορίες της απεικόνισης (στούντιο, κατασκευαστής, συναυλίες κ.ά.).
- Παραθέτει ένα ποιητικό κείμενο προς τον εκλιπόντα Βαγγέλη Κολίρη.

[64] Κορώνα 𝄐, μουσικός όρος που υποδηλώνει τη στιγμιαία διακοπή της ρυθμικής αγωγής.Όταν το σημείο μπαίνει πάνω από τον φθόγγο, τότε θα πρέπει να έχει μεγαλύτερη χρονική διάρκεια η αξία.
[65] Rallentanto, μουσικός όρος που υποδηλώνει αλλοίωση της ρυθμικής αγωγής και πιο συγκεκριμένα, με επιβράδυνση.
[66] Acceleranto, μουσικός όρος που υποδηλώνει αλλοίωση της ρυθμικής αγωγής και πιο συγκεκριμένα με επιτάχυνση.

- Μέσα στο ρεπερτόριο υπάρχουν σύμβολα και ορολογία που δεν έχουν αναφερθεί ούτε στον πρώτο τόμο (πχ. Rit…[67], FINE[68], cresc…[69], mf[70], ff[71] και dim…[72]).
- Παραθέτει προτεινόμενη δισκογραφία.

Λιβιεράτος Σπύρος, *Τεχνική για παραδοσιακά κρουστά. ή Ωφέλιμες συνέπειες του θορύβου*, Γαϊτάνου-Κοκονέτση, Αθήνα, 1995

- Απευθύνεται τόσο σε αρχάριους όσο και σε αυτούς που ασχολούνται με το τουμπελέκι, το ντέφι και το νταούλι.
- Εμπεριέχονται στο βιβλίο περιεχόμενα και η δομή του είναι οργανωμένη.
- Θέματα οργανολογίας δε διαπραγματεύονται στην πληρότητά τους, απλά γίνεται αναφορά στο μέγεθος του νταουλιού ανά περιοχή (Σητείας, Νάουσας, Μεσολογγίου) και σε παραδοσιακά κρουστά που χρησιμοποιούνται σήμερα, καθώς και σε υφολογικά ζητήματα για τη χρήση του ιδανικού οργάνου, ανά περιοχή, για το επιθυμητό ηχόχρωμα..
- Η θεωρία έχει οργανωμένη δομή, αλλά σε ορισμένα σημεία παρατηρούνται ασάφειες. Επίσης γίνεται ανάλυση στοιχείων της θεωρίας των οποίων δεν κάνει χρήση τους ο αναγνώστης.
- Στο κεφάλαιο της θεωρίας, αναφέρει μόνο τα απλά και τα σύνθετα μέτρα, χωρίς να γίνεται νύξη για τα μικτά. Αυτό σημαίνει πως η κατηγοριοποίηση των ρυθμών είναι λάθος τυπωμένη, ακόμα και των απλών μέτρων.
- Ο αριθμός των ασκήσεων είναι περιορισμένος και ουσιαστικά πρόκειται για την αντιστοιχία της αξίας του τετάρτου με όλες τις μικρότερες αξίες.

---

[67]**rit**enuto=με συγκράτηση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[68] Fine=φινάλε. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[69]**Cresc**endo=από σιγά – δυνατά. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[70]**m**ezzo **f**orte=μέτρια δυνατή ένταση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[71]fortissimo=πολύ δυνατή ένταση. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

[72]**dim**imuendo=από δυνατά – σιγά. Για περισσότερες πληροφορίες δες: Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001

- Το ρυθμικό μοτίβο με τίτλο: Κουτσός, αναγράφεται δύο φορές με διαφορετικό μέτρο 17/8 και 2/4, όπου στο δεύτερο κάνει χρήση σημείου επανάληψης, χωρίς να επεξηγεί τη χρηστικότητά του στη θεωρία.
- Ο συγγραφέας σ' ένα από τα κεφάλαια παραθέτει ρυθμούς, όπως τους έπαιξε στην επαγγελματική του πορεία, σε νταούλι, τουμπελέκι, ντέφι και drums, και κατ' επέκταση με πανομοιότυπο τρόπο παρουσιάζει παραδοσιακούς ρυθμούς από 9/8 έως και 19/8, χωρίς την ονοματολογία τους (με εξαίρεση τον Καστοριανό σε ρυθμό 19/8).
- Στο ίδιο κεφάλαιο ενώ παρουσιάζει ρυθμικά σχήματα για drums με τη σημειογραφία τους, δεν εμβαθύνει στις τεχνικές παιξίματός τους.
- Η παράθεση ρεπερτορίου είναι επιλεκτική.
- Στο τέλος της μεθόδου παρουσιάζει μουσικά θέματα μπάντας (βηματισμοί παρέλασης, λιτανείας, κηδείας). Σε αυτό το κεφάλαιο κάνει χρήση συντομογραφιών χωρίς επεξήγηση.
- Δεν παραθέτει βιβλιογραφικές πηγές και ευρετήριο.

Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 1,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2006

- Διαθέτει περιεχόμενα και οργανωμένη δομή.
- Η μέθοδος απευθύνεται σε όσους επιθυμούν να διδαχθούν ένα εύχρηστο σύστημα γραφής και ανάγνωσης των ρυθμών.
- Δε γίνεται καμία αναφορά σε ζητήματα οργανολογίας.
- Καμία αναφορά δε γίνεται επίσης στη θεωρία της μουσικής, παρά τη χρήση πολλών στοιχείων της (πεντάγραμμο, αξίες, παύσεις, μέτρο, παρεστιγμένα, επανάληψη, χρωματισμοί).
- Θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν πιο απλά επιφωνήματα για τη λεκτική μίμηση των ήχων, και πιο απλή σημειογραφία, η οποία μάλιστα δυσκολεύει τον αναγνώστη στην απομνημόνευσή της λόγω της πολυμορφίας της.
- Οι ήχοι - συλλαβές γράφονται με λατινικούς χαρακτήρες.
- Κάνει χρήση της κρούσης slap χωρίς να προϋπάρχει η σημειογραφία και η τεχνική παιξίματός του.

- Στο 2ο κεφάλαιο, κάνει μια πιο εκ βαθέων ανάλυση των ρυθμών των οχτώ, για το που συναντώνται ανάλογα με το τέμπο (αργά, γρήγορα), αναφέροντας και το είδος του μέτρου (σύνθετο, χωρίς θεωρητική τεκμηρίωση αφού θεωρητικά ζητήματα δεν υπάρχουν).
- Το ίδιο συμβαίνει και στους ρυθμούς του 5ου κεφαλαίου, σχετικά με την ονοματολογία του ρυθμού, που το συναντάμε, το τέμπο, τη δομή (πχ. δίμετρο)κ.ά..
- Επίσης υπάρχουν διάσπαρτες διευκρινίσεις σχετικά με: την ταχύτητα ή τυχόν καταγραφή ενός ρυθμού με δύο τρόπους ή την υλοποίηση των ασκήσεων ή τους τρόπους που συναντάμε έναν ρυθμό.
- Υπάρχει επιλεκτική απεικόνιση προτεινόμενης ταχύτητας του μετρονόμου.
- Στο τέλος κάθε κεφαλαίου παραθέτει κενά πεντάγραμμα για *Σημειώσεις – Πειραματισμούς*.
- Ο συγγραφέας δεν παρουσιάζει ρεπερτόριο.

Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 2,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2006

- Αποτελεί αναπόσπαστη συνέχεια του πρώτου, εμβαθύνοντας σε περαιτέρω αναλύσεις του αρχικού υλικού με νέες αναπτύξεις υψηλότερων απαιτήσεων.
- Υπάρχουν περιεχόμενα και η δομή είναι ίδια με τον πρώτο τόμο.
- Δε γίνεται καμία αναφορά σε οργανολογικά ζητήματα.
- Το συγγραφέα, ομοίως με το προηγούμενο εγχειρίδιο, δεν τον ενδιαφέρει η θεωρητική κατάρτιση του διδασκόμενου και δε γίνεται καμία αναφορά, παρά τη χρήση και νέων στοιχείων της (σύζευξη, επέρειση).
- Η σημειογραφία περιλαμβάνει το ίδιο υλικό με το πρώτο βιβλίο, προσθέτοντας και νέα πιο εξειδικευμένα στοιχεία, δυσχεραίνοντας ακόμα περισσότερο την ανάγνωση. Παρ' όλα αυτά, η λεκτική περιγραφή της ρυθμικής πρακτικής των 19 βασικών ήχων, γίνεται πλήρως κατανοητή.
- Τον τόμο πλαισιώνουν διευκρινίστικα κείμενα, πριν από τη ρυθμική πρακτική, τόσο σε ασκήσεις όσο και σε ρυθμούς.

- Επίσης υπάρχουν λεκτικές διευκρινίσεις της πολυμορφίας των ρυθμών πριν από την ανάλυσή τους (συγγενικοί ρυθμοί, ανάλογα το τέμπο ποιος ρυθμός προκύπτει).
- Κάνει χρήση μουσικών όρων χωρίς να επισημαίνει το νόημά τους, αφού δεν υπάρχει κεφάλαιο ανάλυσης της θεωρίας (λεβάρε).
- Στο 6^{ο} κεφάλαιο κάνει χρήση του όρου paradidles, χωρίς επεξήγηση της σημασίας του.
- Εισάγει Λάτιν ρυθμούς διευκρινίζοντας, την προέλευσή τους και τη χρήση τους σε διάφορες περιοχές, καθώς και τον τρόπο σχηματισμού τους από ρυθμικά σχήματα που ονομάζονται clave (κλειδί).
- Η παράθεση κενών πενταγράμμων υπάρχει και σ' αυτή την έκδοση.
- Και στον τόμο αυτό δε γίνεται καμία αναφορά σε ρεπερτόριο και βιβλιογραφία.

Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 3,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2007

- Ο τρίτο τόμος εστιάζει σε σύνθετους και καλλωπιστικούς ήχους, στις συγκρίσεις ρυθμών της υφηλίου και των παραγώγων της, στις κοινές ρυθμικές γραμμές από Ανατολή και Δύση σε σχέση με την Ελλάδα, στους παραδοσιακούς ρυθμούς στη σύγχρονη μουσική, στους ρυθμούς της Ισπανίας και την εισαγωγή της Jazz ανάγνωσης.
- Υπάρχει καλή δομή με περιεχόμενα.
- Δεν αναπτύσσονται ζητήματα οργανολογίας.
- Η ανάλυση της θεωρίας απουσιάζει και στον τρίτο τόμο παρά την εκτενή χρήση της και τις επισημάνσεις του συγγραφέα (πχ. αποτζιατούρα, pianissimo).
- Εντάσσει την ονοματολογία και τη λεκτική περιγραφή 34^{ων} σύνθετων και καλλωπιστικών ήχων χωρίς σημειογραφία, επισημαίνοντας τη χρηστικότητά τους με την αντικατάσταση των βασικών ήχων, που επαναδιατυπώνονται στο επόμενο κεφάλαιο με τη δομή του δεύτερου τόμου του.

- Στην αρχή κάθε κεφαλαίου στον τρίτο τόμο, εκτός τις διευκρινιστικές σημειώσεις πριν από κάθε ενότητα, εμβαθύνει επιλεκτικά σε ζητήματα που πρόκειται να αναλυθούν (πχ. την έννοια της φόρμας, τον αντιχρονισμό, τους εννοιολογικούς όρους ρυθμών, την τεχνική παιξίματος στην Jazz μουσική και τη σημασιολογία του Paradiddles).
- Στο 9^{ο} κεφάλαιο (σελ. 83), αναφέρει τη χρήση παραλλαγής με το ρυθμό 12/8 Τσέστο (Ρωμυλίας), χωρίς να κάνει ανάλυση του ρυθμικού μοτίβου σε κανέναν απ' τους τρεις τόμους του.
- Η παράθεση κενών πενταγράμμων στο τέλος κάθε κεφαλαίου και η απουσία ρεπερτορίου και βιβλιογραφικών πηγών παραμένουν ως έχει.

Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 4,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2007

- Αποτελεί αναπόσπαστη συνέχεια των τριών προηγούμενων τόμων, με εφαρμογή σε Νταρμπούκα, Νταχαρέ, Μπεντίρ, Ντέφι (αραβικό ή Ηπείρου), Τάμπλα, Στάμνα ή άλλα κρουστά αφής ή μπαγκέτας με τον αντίστοιχο χειρισμό της μεταφοράς των ήχων.
- Περιλαμβάνονται περιεχόμενα και οργανωμένη δομή όμοια των τριών προηγούμενων τόμων.
- Ζητήματα οργανολογίας και θεωρίας απουσιάζουν και από αυτό τον τόμο.
- Η σημειογραφία, οι τεχνικές οδηγίες και ένα εισαγωγικό κείμενο σχετικό του ρυθμού της φόρμας, είναι πανομοιότυπα με τον τρίτο τόμο.
- Στη ρυθμική ανάλυση σχημάτων εντοπίζονται γενικεύσεις στην ονοματολογία τους (π.χ. Λαϊκό / Έντεχνο, Εξάρι λαϊκό)
- Στην αρχή κάθε ενότητας προηγούνται επεξηγήσεις σχετικά με τον τρόπο εκτέλεσης των ασκήσεων ή τυχόν επιπρόσθετων πληροφοριών.
- Υπάρχει επιλεκτική απεικόνιση της προτεινόμενης ταχύτητας του μετρονόμου και απουσία του λεκτικού επιφωνήματος της κρούσης.
- Στο τέλος κάθε κεφαλαίου παραθέτει κενά πεντάγραμμα για *Σημειώσεις – Πειραματισμούς.*
- Δεν επιλέγεται η παράθεση βιβλιογραφικών πηγών.

Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους σκοπούς,* Fagotto, Ά έκδοση, Μάιος 2006

- Απευθύνεται τόσο σε αρχάριους, όσο και σε αναγνώστες πιο εξοικειωμένους με τη μουσική και το Τουμπελέκι το οποίο πραγματεύεται.
- Περιλαμβάνει περιεχόμενα και οργανωμένη δομή εξυπηρετώντας το διάβασμα χωρίς απορίες.
- Δεν πραγματεύονται θέματα οργανολογίας.
- Γίνεται χρήση του συμβόλου της έμφασης (>), χωρίς να εξηγεί τη σημασία του.
- Παρουσιάζει με τη μορφή άσκησης απλά, σύνθετα και μικτά μέτρα, τον εσωτερικό και τον εξωτερικό ρυθμό του ρυθμικού μοτίβου, χωρίς να το διευκρινίζει.
- Στην παρουσίαση των ρυθμών, κάνει αναφορά στη θρυλική κομπανία «Τακούτσια»[73], για την ιδιαιτερότητα των ρυθμικών εκτελέσεων του Χρήστου Καψάλη, από ζωντανή ηχογράφηση της εποχής και για τη συγκεκριμένη ρυθμική γραμμή που παρουσιάζει.
- Επίσης στο κεφάλαιο των ρυθμών, εκτός από το ρεπερτόριο, επισημαίνεται και η χρήση της ρυθμικής γραμμής σε γυρίσματα τα οποία υλοποιούνται στο ενδιάμεσο δύο διαφορετικών ρυθμών.
- Γίνεται πιθανότητα χρήση συντομογραφίας του Ρούλου και της σημειογραφίας του χωρίς να επισημαίνεται ο τρόπος εκτέλεσής του.
- Το ρεπερτόριο που χρησιμοποιεί είναι πλούσιο.Προέρχεται από την προφορική μουσική παράδοση χωρίς αλλοιώσεις στην ονοματολογία. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα ανθολόγιο, τόσο του ρεπερτορίου όσο και των ρυθμών που προήλθαν από αυτό.
- Τη μέθοδο πλαισιώνουν παλιές φωτογραφίες από γλέντια, απεικονίζοντας μουσικούς, χορευτές και γενικότερα κοινωνικές εκδηλώσεις, παρουσιάζοντας στο τέλος του βιβλίο τα φωτογραφικά δάνεια.
- Γίνεται χρήση υποσημειώσεων.
- Στο τέλος της μεθόδου υπάρχει ευρετήριο.

[73] CD, *Τα Τακούτσια. Το γλέντι του Μάνθου,* Σύλλογος νέων Αρίστης Ζαγορίου, Ιούνιος 1999.

- Δεν παρατίθεται βιβλιογραφική αναφορά.

Τουλιάτος Νίκος, *Ο ρυθμός, Ρυθμικές Ασκήσεις και Σχήματα Γνωστών Ρυθμών. Η Σύγχρονη θεωρητική μελέτη του ρυθμού,* Σύγχρονη Μουσική, Αθήνα, 1998

- Απευθύνεται σε σπουδαστές της θεωρίας της μουσικής για τη μελέτη του ρυθμικού solfege και την εξάσκησή τους σε βασικά ρυθμικά σχήματα.
- Δεν υπάρχουν περιεχόμενα.
- Το βιβλίο αποτελείται από μια σειρά ασκήσεων και κλείνει με το παράρτημα βασικών ελληνικών και ξένων ρυθμικών σχημάτων.
- Ζητήματα θεωρίας δεν αναπτύσσονται επειδή ο συγγραφέας θεωρεί δεδομένες τις βασικές γνώσεις ανάγνωσης της μουσικής.
- Δεν αναφέρονται από τον συγγραφέα εκτελεστικές τεχνικές είτε του τρόπου λεκτικής επιφώνησης των αξιών, είτε του τρόπου κρούσης τους.
- Καθ' όλη τη διάρκεια των ασκήσεων δεν υπάρχουν σημεία έμφασης και η σημειογραφία καταγράφεται σε μία θέση στο πεντάγραμμο ($3^{ο}$ διάστημα – θέση Ντο).
- Η κάθε άσκηση αποτελείται από διαφορετική δομή μέτρων με κοινό σημείο το σημάδι της επανάληψης στο τελευταίο μέτρο, το κλειδί και την ανάδειξη του εκάστοτε μέτρου στην αρχή κάθε άσκησης.
- Υπάρχει δυνατότητα διάθεσης δισκέτας Midi Files για την ακρόαση των ασκήσεων με τη μορφή Finale Midi Files, από την κεντρική διάθεση των εκδόσεων Fagotto. Πρόκειται για μια επισήμανση του εκδοτικού οίκου στη δεύτερη σελίδα του βιβλίου.
- Στο τέλος του βιβλίου γίνεται παράθεση βιβλίων του εκδοτικού οίκου σχετικά με μεθόδους του ίδιου του συγγραφέα και βιβλία σχετικά με τη σύνθεση και τη μουσική τεχνολογία διαφόρων συγγραφέων.

- Ρεπερτόριο και βιβλιογραφικές πηγές δεν αναφέρονται

Φουντουκίδης Νίκος, *Το πρώτο βιβλίο για κρουστά bongos-congas-djembe-drums-τουμπελέκι-νταούλι-νταϊρές,* Φίλιππος Νάκας, *[χ.χ]*

- Υπάρχουν περιεχόμενα και η δομή τους είναι διαδοχική.
- Παραθέτει ζητήματα οργανολογίας, όσων κρουστών αναγράφονται στον τίτλο του εγχειριδίου, εκτός των djembe.

- Το συγγραφέα, όπως αναφέρει στο εισαγωγικό του σημείωμα, τον ενδιαφέρει η οργανωμένη παρουσίαση των ρυθμών και απευθύνεται σε όσους επιθυμούν την εκμάθηση των κρουστών, παρ' όλα αυτά θεωρητικά στοιχεία δε συμπεριλαμβάνονται στο βιβλίο.
- Τυχόν διευκρινίσεις δίνονται με τη μορφή σημείωσης (τεχνικές παιξίματος, σημειογραφία).
- Στη Β και Γ ενότητα του 16^{ου} Μαθήματος πιθανολογείται τυπογραφικό λάθος του τίτλου, επειδή δεν υφίσταται η ονοματολογία (πχ. Ασκήσεις – Φιγούρες με Εικοστά Τέταρτα), ενώ στο πεντάγραμμο αναγράφονται αξίες δεκάτων έκτων. Το ίδιο λάθος παρατηρείται και στους τίτλους στα Περιεχόμενα.
- Η ονοματολογία των ρυθμών και των χορευτικών τύπων, σε αρκετές περιπτώσεις, γενικεύεται ,με το γεωγραφικό προσδιορισμό και το είδος της μουσικής (πχ. χοροί κεντρικής Μακεδονίας, έντεχνα λαϊκά).
- Στο 21^{ο} Μάθημα, κατηγοριοποιεί ένα ρυθμό ως μεικτό μέτρο και εισηγείται τη σημασία της διευκρίνισης του εσωτερικού ρυθμού, χωρίς να αναφέρεται πουθενά τι είναι μικτό μέτρο και γιατί συμβαίνει αυτό.
- Δεν παρατίθεται ρεπερτόριο, προτεινόμενη δισκογραφία, ευρετήριο και βιβλιογραφική αναφορά.

Χασάπης Νίκος, *Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική στα μικτά και σύνθετα μέτρα για Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Drums*, ΝτοΡεΜι, Θεσσαλονίκη, [χ.χ].

- Υπάρχουν περιεχόμενα και η δομή του βιβλίου έχει αλληλουχία.
- Απευθύνεται τόσο σε δασκάλους όσο και σε αρχάριους που επιθυμούν να διδαχτούν Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Μπεντίρ ή ακόμα και με το σωστό μετασχηματισμό της εφαρμογής του τρόπου παιξίματος στη διδασκαλία: Drums, Νταούλι, Αράβικο και Ηπειρώτικο Ντέφι.
- Στον πρόλογό του ο συγγραφέας επισημαίνει τη διάδοση των κρουστών με την ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών, την ιδιαιτερότητα της παραδοσιακής μουσικής, το περιεχόμενο της μεθόδου καθώς και τον τρόπο μελέτης και χρήσης του ηχογραφημένου υλικού.

- Ο τρόπος διατύπωσης της θεωρίας, της σημειογραφίας και των τεχνικών παιξίματος είναι περιεκτικός και εύκολα αντιληπτός.
- Το κτύπημα slap αναγράφεται με δύο τρόπους (ανοιχτό, κλειστό) στα κεφάλαια των τεχνικών παιξιμάτων και της σημειογραφίας. Ο ένας εκ των δύο είναι διαφορετικός στις δύο περιπτώσεις. Στις ασκήσεις όμως αναγράφεται αποκλείστικα ο κοινός τρόπος γραφής των δύο κεφαλαίων.
- Παραθέτει την προτεινόμενη ταχύτητα του μετρονόμου, καθώς και την ανάλυση του μέτρου σε συνδυασμό με την κίνηση του τρόπου μέτρησης του χεριού στην αρχή κάθε ρυθμικού σχήματος διευκολύνοντας την κατανόησή του από τον αναγνώστη.
- Τη μέθοδο πλαισιώνει ηχογραφημένο υλικό για την κατανόηση και σύγκριση της πρακτικής εξάσκησης.
- Ο συγγραφέας παραθέτει τις βιβλιογραφικές του πηγές.
- Φροντίζει επίσης την αντικαταβολή προτεινόμενης δισκογραφίας για την τεχνική και υφολογική εξάσκηση του διδασκόμενου.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η μουσική είναι ένα πολιτισμικό φαινόμενο που εκφράζει την κουλτούρα και το πολιτισμικό σύνολο, αποτελώντας έτσι ένα δίκτυο επικοινωνίας και ανταλλαγής πολιτιστικών αγαθών, συνηθειών και ιδεολογιών, με τη χρηστική και ανταλλακτική της αξία. Σύμφωνα με τα παραπάνω, συνεπάγεται ότι μια μέθοδος διδασκαλίας αποτελεί ένα δείγμα λαϊκού πολιτισμού, που διαφυλάσσει, διαδίδει και εξελίσσει την πρακτική τεχνογνωσία των κρουστών με την προσπάθεια της καταγραφής του ρεπερτορίου, της υφής και της ταυτότητας των κρουστών σε μια μέθοδο διδασκαλίας.

Με το τέλος της εργασίας αυτής και με τη βοήθεια του μεθοδολογικού εργαλείου της συγκριτικής επισκόπησης, μας δόθηκε η δυνατότητα να γνωρίσουμε τον τρόπο καταγραφής της έως τώρα πρακτικής και προφορικής γνώσης των κρουστών οργάνων. Εντοπίσαμε δηλαδή τον τρόπο διαχείρισης της προφορικότητας στην προσπάθεια των συγγραφέων να συντάξουν ένα μουσικό παιδαγωγικό τρόπο για τη διδακτική των κρουστών. Πιο αναλυτικά παρουσιάστηκε ευδιάκριτα η ανάγκη για συστηματική και μεθοδική διδασκαλία των κρουστών οργάνων λόγω της ευρείας διάστασης της λαϊκής μας παράδοσης και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της.

Όπως προαναφέραμε η μουσική εκφράζει την κουλτούρα και τον πολιτισμό, έτσι και ο μουσικός, σε αυτήν την περίπτωση και συγγραφέας, φρόντισε να εκφράσει, στη μέθοδο που φέρει την υπογραφή του, ηθελημένα ή όχι, στοιχεία ανάλογα της αισθητικής του. Όλα αυτά λοιπόν συντελούν στο να εντοπίσουμε ευδιάκριτα στη μέθοδο το προσωπικό στοιχείο του εκάστοτε συγγραφέα με την αντιπροσώπευση της αισθητικής προτεραιότητας του προσωπικού του στυλ στην προσπάθεια της σύνταξης του εγχειριδίου του.

Όπως αναφέραμε και στο εισαγωγικό μας σημείωμα, ο στόχος της εργασίας μας δεν απέβλεπε στην αξιολόγηση, αλλά στην πληρέστερη κατανόηση του τρόπου δόμησης των μεθόδων. Πιο αναλυτικά επιχειρήσαμε να εντοπίσουμε το τι κάθε φορά επιλέγεται να αναφερθεί, και μέχρι ποιο επίπεδο διασαφηνίζεται η αντίληψη του πνεύματος με τον οποίο αντιμετωπίζονται τα κρουστά στη σύγχρονη αυτή προσπάθεια διαπαιδαγώγησης. Με άλλα λόγια προσπαθήσαμε να διαφωτίσουμε τον τρόπο δόμησής τους, τους στόχους που έχουν και πώς παρουσιάζουν τελικά τόσο την τεχνική εκμάθησης των κρουστών, όσο και το ρεπερτόριό τους.

Κατά τη διάρκεια της αποδελτίωσης και κατ' επέκταση της υλοποίησης της έρευνας αυτής προβήκαμε σε μια κριτική αποτίμηση, απαριθμώντας τυχόν κενά ή ελλείψεις του περιεχομένου των μεθόδων που εξετάστηκαν. Στην ανασκόπηση των παραπάνω μεθόδων, απαριθμήθηκαν πολύ συχνά ελλείψεις ή και τυχόν ασάφειες στα πλαίσια της διασαφήνισης του διδακτικού εγχειριδίου. Εξετάζοντας τις παραμέτρους εντοπίσαμε τα εξής: η οργανολογία, είναι αναξιόπιστη γιατί δε βασίζεται σε κάποια τεκμηρίωση καθώς επίσης σε αρκετές περιπτώσεις επιλέχτηκε να μη γίνει καμία αναφορά ούτε στα τεχνικά χαρακτηριστικά ούτε στις μουσικές δυνατότητες του οργάνου. Η θεωρία συχνά δεν παρουσιάζει αλληλουχία ή ακόμα συμπεριλαμβάνονται σε αυτή στοιχεία για την προκειμένη περίπτωση περιττά και σε πολλές περιπτώσεις είναι ελλιπής γιατί η απόδοση της καθίσταται δύσκολη. Η σημειογραφία αρκετά συχνά έχει ασάφειες λόγω της δυσκολίας της αποτύπωσης των τεχνικών δυνατοτήτων της εμπειρικής τεχνογνωσίας. Οι τεχνικές παιξίματος, αν υπάρχουν, περιορίζονται σε φωτογραφικό υλικό χωρίς περαιτέρω επεξηγηματικά κείμενα. Οι ασκήσεις σε αρκετές περιπτώσεις κυμαίνονται στο ίδιο μήκος κύματος χωρίς φαντασία. Ο ρυθμός σε αρκετές περιπτώσεις αντιμετωπίζεται στο μεγαλύτερο κομμάτι, με την απλούστερη μορφή του, χωρίς δηλαδή τη ρυθμική ανάλυσή του, καθώς επίσης περιορίζεται στις πιο γνωστές ρυθμικές γραμμές. Τέλος το ρεπερτόριο σε αρκετές περιπτώσεις είναι αχανές, χωρίς υφολογική κατηγοριοποίηση.

Εξαίρεση αποτελούν οι μέθοδοι που αντλούν στις παραμέτρους τους την προσωπική σφραγίδα του συγγραφέα, συμβάλλοντας στην αναγνωσιμότητα του κύρους της οργανωμένης μετάδοσης των γνώσεων και του καλλιτεχνικού του έργου. Υπάρχουν δηλαδή εγχειρίδια, τα οποία διαφωτίζουν με ορθό εμπεριστατωμένο τρόπο, τον εγγράμματο τρόπο μεθόδευσης των κρουστών οργάνων. Το ενδιαφέρον έγκειται στο ότι αντλήθηκαν θέματα που σχετίζονται με την εγκυρότητα της τεκμηριωμένης έρευνας, φωτίζοντας περισσότερες πλευρές του ζητήματος. Ένα από αυτά σχετίζεται με το ρεπερτόριο και τη θέση των κρουστών στον μουσικό κόσμο, δίνοντας βαρύτητα στο ύφος και στη σημασία της ακρόασης μελωδιών ανά περιοχή, κατανοώντας τη διαφορετικότητα και την ιδιαιτερότητα της ερμηνευτικής προσέγγισης της μουσικής μας παράδοσης.

Η χρησιμότητα των μεθόδων, τις οποίες διαχειριστήκαμε μέσα στα πλαίσια της πραγμάτευσης της παρούσας εργασίας, αντλείται από ένα μεγάλο σύνολο αποδεκτών. Πρόκειται για βιβλία που φέρουν πλήθος πληροφοριών και προορίζονται κατά γενική

ομολογία σε μια ευρεία γκάμα συλλεκτών, ανάλογα με το στάδιο και το επίπεδο, όσων επιθυμούν να εισβάλουν στη διδασκαλία των κρουστών. Μιλάμε για οδηγούς, βοηθήματα, εγχειρίδια των οποίων δίνεται η δυνατότητα χρήσης, είτε από δασκάλους που διδάσκουν την τέχνη αυτού του οργάνου, είτε από αυτούς που επιθυμούν, με εξατομικευμένα βήματα μέσω της αυτοδιδασκαλίας, τη γνώση της τεχνικής των κρουστών. Επίσης προσφέρουν τη δυνατότητα απόκτησης γνώσεων της θεωρίας της μουσικής, αλλά και τη γνώση των ρυθμών γενικότερα, όλων όσων δηλαδή ασχολούνται με τη μουσική, ασχέτως οργάνου, κατανοώντας τη ρυθμική ανάλυση των μέτρων.

Στο σημείο αυτό ευελπιστούμε ότι η προσέγγισή μας, κατέστησε δυνατή την κατανόηση και τον τρόπο με τον οποίο συντελείται το εγχείρημα της σύνταξης μιας μεθόδου και ότι ρίχτηκε άπλετο φως στο ιδιαίτερο αυτό κομμάτι του λαϊκού μας πολιτισμού. Τέλος ευχόμαστε πολύ σύντομα να ανοίξουν καινούριες παρενθέσεις διαφωτίζοντας νέες πτυχές του ζητήματος για μια πιο ολοκληρωμένη και έγκυρη προσέγγιση της διδασκαλίας των κρουστών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1) Αγγουριδάκης Λευτέρης, *Τα κρουστά στην ελληνική και παραδοσιακή μουσική – The percussions in traditional Greek music*, ΝτοΡεΜι, Θεσσαλονίκη, 1997
2) Ανωγειανάκης Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα,* Μέλισσα, Β' έκδοση, Αθήνα, 1991
3) Δεμελής Νεκτάριος, *Μέθοδος για τουμπελέκι,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, Αθήνα [χ.χ]
4) Διαμαντής Γεώργιος, *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001
5) Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 1,* Φίλιππος Νάκας, [χ.χ]
6) Κούρτης Πέτρος, *Η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα. Μαθαίνοντας & Εξερευνώντας Τουμπελέκι 2,* Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση, [χ.χ]
7) Κουτουγκός Μιλτιάδης, *Βάσεις για την μουσική (θεωρία) τεύχος1,* Παπαγρηγορίου Νάκας, [χ.χ]
8) Κώστιος Απόστολος, *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας*, Παπαγρηγορίου Νάκας, Αθήνα, 2000
9) Λιβιεράτος Σπύρος, *Τεχνική για παραδοσιακά κρουστά. ή Ωφέλιμες συνέπειες του θορύβου*, Γαϊτάνου-Κοκονέτση, Αθήνα, 1995
10) Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 1,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2006
11) Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 2,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2006
12) Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 3,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2007
13) Μπάρμπας Δημήτρης, *Λαβήρηθμος – ρυθμική πρακτική – εκτέλεση παραδοσιακών κρουστών 4,* Δημήτρης Μπάρμπας, Θεσσαλονίκη, 2007
14) Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς τα τραγούδια και τους σκοπούς,* Fagotto, Ά έκδοση, Μάιος 2006
15) Τουλιάτος Νίκος, *Ο ρυθμός, Ρυθμικές Ασκήσεις και Σχήματα Γνωστών Ρυθμών. Η Σύγχρονη θεωρητική μελέτη του ρυθμού,* Σύγχρονη Μουσική, Αθήνα, 1998

16) Φουντουκίδης Νίκος, *Το πρώτο βιβλίο για κρουστά bongos-congas-djembe-drums-τουμπελέκι-νταούλι-νταϊρές,* Φίλιππος Νάκας, [χ.χ]
17) Χασάπης Νίκος, *Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική στα μικτά και σύνθετα μέτρα για Τουμπελέκι, Ταραμπούκα και Drums,* ΝτοΡεΜι, Θεσσαλονίκη, [χ.χ]
18) Eco Umberto, *Πώς γίνεται μια διπλωματική εργασία,* Νήσος, 1994
19) Roland De Cante, *Dictionnaire de musique*, Seuil 1961

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

20) http://www.tzoumerka-art-festival.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=10&Itemid=9
21) http://www.nikostouliatos.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=15&Itemid=30
22) http://www.cosmomusica.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=5
23) http://clubs.pathfinder.gr/echodrasi/487443
24) http://www.freemusic.gr/detailf.php?id=39
25) http://www.percussioncamp.gr/html/modules.php?name=News&file=article&sid=88
26) http://www.livepedia.gr/index.php?title
27) http://www.artissimo.gr/greek/cm_specialx_announcementsx_3x/Thessalonikix_concertx_hallx_foyerx_musicx_concertx_dedicatedx_jazzx_pianistx_Claudex_Bollingx_Autumnx_2007x.htm
28) http://users.forthnet.gr/the/psymeon/cv.html
29) http://www.maqamechos.com/content/view/35/
http://www.maq
31) amechos.com/content/view/32/36/
32) http://tovima.dolnet.gr/print_article.php?e=B&f=14592&m=C10&aa=1
33) http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name
34) http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?mop
35) http://www.danteagostini.it/
36) http://www.uom.gr/index.php?tmima=9&categorymenu=2
37) http://www.geocities.com/eyenetgr/enxordais.html
38) http://tlpm.teiep.gr/
39) http://www.neagenia.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=124&cnode=33
40) http://www.perizitito.gr/authors.php?authorid=27553
41) http://www.cosmomusica.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=54
42) http://www.ionio.gr/depts/music/akadhmia/
43) http://www.musicroom.com.
44) http://drumplace.com/perc.html

Βιβλιογραφία για drums

Συγγραφέας	**Τίτλος**	**Εκδόσεις**	**Ημερομηνία έκδοσης**
Μπάμπης Β. Λεοντιάδης	*301 θέματα drums*	Νάκας	Αθήνα 1995
Tom Hapke	*66 Drumsolos For The Modern Drummer*	Hudson Music	
Zubraski, Dave	*Absolute Beginners Drums Picture Guide*	Wise	
Dave Zubraski	*Absolute Beginners: Drums*	Wise Publications	
Dave Zubraski	*Absolute Beginners: Drums - Book Two*	Wise Publications	
Buddy Rich	*Advanced Funk Studies*		
Roy Burns	*Advanced Rock Drumming*		1999
Glen Caruba	*Afro Cuban Drumming*		
J.F. Fanfant	*Afro-Carribean Grooves for Drumset*		
Maria Martinez	*Afro-Cuban Coordination For Drumset: The Essential Method and Workbook*	Hal Leonard	
Dave Black, Sandy Feldstein	*Alfred's drum method book 1*		
Dave Black, Sandy Feldstein	*Alfred's drum method book 2*		
Othello Molineaux	*Beginning Steel Drum*		
Maria Martinez	*Brazilian Coordination For Drumset*	Hal Leonard Europe	
A. Dworsky	*Conga Drumming*		
Roy Burns	*Developing Finger Control*		1999
Dodge	*Drum chaart*		
Nirvana	*Drum collection*	Faber Music	
Peter Erskine	*Drum Concepts and Technique*		
Saul Feldstein Roy Burns	*Drum Method: Intermediate*		1985
Ray F. Badness	*Drum Programming*		
Rod Morgenstein	*Drum set warm-ups*		
Dave Zubraski	*Drummen Voor Beginners*	Wise Publications	
Tom Hapke	*Drums (Easy) - Pädagogisches Lehrkonzept für Schlagzeug*	Bosworth	
Tom Hapke	*Drums Easy 2*	Bosworth	

Βιβλιογραφία για drums

Roy Burns and Sandy Feldstein	*Drumset Music*		2006
Roy Burns	*Elementary Drum Method*		1962
Roy Burns	*Elementary Drum Method*		1985
Burns, Roy, Halpern, and Howard	*Elementary Rock and Roll Drumming*		1985
Dave Zubraski	*Fast Forward: Hip Hop Drum Patterns*	Wise Publications	
Blake Neely, Rick Mattingly	*FastTrack Drum Method - book 1*		
Blake Neely, Rick Mattingly	*FastTrack Drum Method - Book 2*		
	Fasttrack Drum Songbook 1		
Peter Fagiola	*FRAME DRUMMING FREE HAND STYLE - THE BASICS*		
John McColgan	*Groove & Technique - A practical approach to musical drumming*		
John Marshal	*Hand Drums for Beginners*		
Paulo Mattioli	*Hands on Drumming Session 2*		
Paulo Mattioli	*Hands on Drumming Session 4*		
Dave Zubraski	*How to play rock drums*	Wise Publications	
Buddy Rich	*Inside*		
	Inside the Brazilian Rhythm Section		
Shier, Steve	*Introducing How To Tune The Drums*	Koala Publications	
Birger Sulsbruck	*Latin-American percussion [videorecording] rhythms and rhythm instruments from Cuba*	Edition Wilhelm Hansen	Copenhagen: 1988
Gary Chaffee	*Linear Time Playing*		
Joe Morello	*Master Studies*		
Joe Morello	*Master Studies 2*	Hal Leonard	
BARRON, CHRIS	*ΜΑΘΑΙΝΕΙΣ ΠΑΙΖΟΝΤΑΣ DRUMS*	ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΝΑΚΑΣ	
Stone	*Militeri drum beats*		
Spagnardi, Ron	*Modern Snare Drummer*	Hal Leonard	

Βιβλιογραφία για drums

Burns, Roy, Feldstein, Sandy	*Multiple Percussion Solos*		1985
Roy Burns	*Natural Hand Development for Drummers*		1978
Gary Chester	*New Breed - 2 volumes*		
Roy Burns	*New Orleans Drumming*		1978
Roy, Farris, Joey Burns	*New Orleans Drumming*		1990
Roy Burns and Saul Feldstein Farris	*One Surface Learning: Applying Rhythmic Patterns to the Drumset*		1999
Scott Schroedl	*Play Drums Today*		
Dave Lombardo	*Power Grooves*	Hal Leonard	
Ted Reed	*Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer (Ted Reed) (Paperback)*		
Φουντουκίιδης Νίκος	*Rhythm & Blues, Shuffle, Pop, Rock, Reagge για DRUMS*	ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΝΑΚΑΣ	
Gary Chaffee	*Rhythm and Meter Patterns*		
Banyay	*Rhythm improvisation N.1*	ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΝΑΚΑΣ	
Banyay	*Rhythm improvisation N.2*	ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΝΑΚΑΣ	
Frank Corniola	*RHYTHM SECTION DRUMMING*		
Berklee Press	*Rudiment Grooves for Drum Set*		
Rob Leytham	*Rudimental Drumset Solos for the Musical Drummer*	Mel Bay Publications	
Patterns	*Sticking drum*		
Roy Burns	*Studio Funk Drumming*		1996
Tom Hapke	*Super Play Along Drums*	Bosworth	
Anthony J. Cirone	*SYMPHONIC REPERTOIRE FOR SNARE DRUM*		
	Take the Lead- Drums jazz playalong		
Gary Cook	*Teaching percussion*	London : Collier Macmillan	1988
Roy Burns	*The Best of Concepts*		1993
Louie Bellson	*The musical drummer*		
Gary Chaffee	*Time Functioning Patterns*		

Βιβλιογραφία για drums

Gary Chaffee	*Time Functioning Patterns*		
Russ Miller	*Transistions - A Comprehensive Independence Play-Along System*		
Billy Cobham	*Ultimate Play-along - Drum Trax*		
Dave Weckl	*Ultimate playalong 1*	I.M.P.	
Dave Weckl	*Ultimate Play-Along For Drums Level 1*	Warner Bros	
Steve Gadd	*Up close: drums*	I.M.P.	
Λιάτσος Χρήστος	*Η τέχνη των drums: μέθοδος εκμάθησης του drum-set*	Παπαγριγορίου - Νάκας	Αθήνα 1996
Μπάμπης Λεοντιάδης	*Θέματα Drums*		
Barron Chris	*Μαθαίνεις παίζοντας drums*	Νάκας	Αθήνα 1988
Βαρίσης Κωνσταντίνος Σ.	*Μέθοδος για Ταμπούρο ΙΙ: ρυθμικό σολφεζ, θεωρία της μουσικής, συγκοπή – αντιχρονισμός – καλλωπισμοί – time change – modern rhythmic notation, ακανόνιστες υποδιαιρέσεις, double strokes*	Νάκας	Αθήνα 198;
Τουλιάτος Νίκος	*Μέθοδος Μελέτης στα Ντράμς*	Σύγχρονη μουσική	
Τζάκης Λυκούργος	*Ντράμερ*	Αθήνα : Σταυροδρόμι	2000
Νίκος Χρυσός	*Πρακτική και θεωρία στα Drums*		
STOCKMAL, STEVE	*ΣΤΡΟΦΟΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΜΠΑΓΚΕΤΕΣ*	ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΝΑΚΑΣ	
Γ. Μεταλληνός	*Τα Drums & οι Ελληνικοί Ρυθμοί*		
Μεταλληνός Γεώργιος Ε.	*Τα drums και οι Ελληνικοί λαϊκοί ρυθμοί*	Πολυρυθμία	Αθήνα 1999
Φουντουκίιδης Νίκος	*Το πρώτο βιβλίο για drums*	Νάκας	Αθήνα [χ.χ]

Βιβλιογραφία για κλασικά κρουστά

Συγγραφέας	Τίτλος	Εκδόσεις	Ημερομηνία έκδοσης
Dante Agostini	*Big Band Introduction*	Dante Agostini	
	Classic Symphonies For Timpani		
Dante Agostini	*Methode de Batterie (Vol 0) (Initiation de Batterie)*	Dante Agostini	
Dante Agostini	*Methode de Batterie Vol 1*	Dante Agostini	
Dante Agostini	*Methode de Batterie Vol 2*	Dante Agostini	
Dante Agostini	*Methode de Batterie Vol 3*	Dante Agostini	
Dante Agostini	*Methode de Batterie Vol 4*	Dante Agostini	
Dante Agostini	*Methode de Batterie Vol 5*	Dante Agostini	
Saul Goodman	*Modern Method for Tympani*		
	PORTRAITS FOR TIMPANI		
	Primary Handbook for Timpani		
	Romantic Symphonies For Timpani		
	Rubank Elementary Method - Tympani		
George Lawrence Stone	*Stick Control for the Snare Drummer*		
Raynor Carroll	*Symphonic Repertoire Guide for Timpani and Percussion*		
	Symphonic Studies for Timpani		
Κωνσταντίνος Βορίσης	*TECHNIQUE EXERCISES FOR SNARE DRUM I*	Κωνσταντίνος Βορίσης	Αθήνα 200;
Κωνσταντίνος Βορίσης	*TECHNIQUE EXERCISES FOR SNARE DRUM II*	Κωνσταντίνος Βορίσης	Αθήνα 200;
Κωνσταντίνος Βορίσης	*TECHNIQUE EXERCISES FOR SNARE DRUM III*		
Κωνσταντίνος Βορίσης	*TECHNIQUE EXERCISES FOR SNARE DRUM IV*		
Alfred Friese & Alexander Lepak	*The Complete Timpani Method*		
Ronald Horner	*THE TUNEFUL TIMPANIST*		
Κωνσταντίνος Βορίσης	*Μέθοδος για Ταμπούρο I*		
Κωνσταντίνος Βορίσης	*Μέθοδος για Ταμπούρο II*	Κωνσταντίνος Βορίσης	Αθήνα 198;
Κωνσταντίνος Βορίσης	*Μέθοδος για Τύμπανα I*		
Κωνσταντίνος Βορίσης	*Μέθοδος για Τύμπανα II*		

Βιβλιογραφία για ethnic – παραδοσιακά κρουστά

Συγγραφέας	***Τίτλος***	**Εκδόσεις**	**Ημερομηνία έκδοσης**
	Advanced: Timba-Modern Cuban Conga Rhythms		
Cliff Brooks	*Afro Cuban Conga Drum Improvisation*		
Cliff Brooks	*Afro Cuban Conga Drum Improvisation Rumba, Volume 2 Cliff Brooks*		
	All About Hand Percussion By Kalani		
	All About the Jembe		
	An Introduction to Hand Percussion		
Bob Evans	*Authentic Bongo Rhythms*		
Bob Evans	*Authentic Conga Rhythms*		
Reed Ted	*Bongo & conga drum technique*		
Trevor Salloum	*Bongo Drumming: Beyond the Basics*		
GILSON DE ASSIS	*Brazilian Percussion*		
Alberto Netto	*BRAZILIAN RHYTHMS FOR DRUM SET AND PERCUSSION*		
Daniel Sabanovich	*Brazillian Percussion Manual*	Sher music co.	
PONCHO SANCHEZ'	*CONGA COOKBOOK*		
	Conga Drumming - A Beginners Guide To Playing With Time		
	HAVE FUN PLAYING HAND DRUMS - The Bongos step 1 & 2		
	HAVE FUN PLAYING HAND DRUMS - The Congas step1 & 2		
	HAVE FUN PLAYING HAND DRUMS - The Djembe 1 & 2		
	Introduction to Brazilian Percussion Featuring Cassio Duarte		
Sulsbrθuck Birger	*Latin-American Percussioon*	Copenhagen, Denmark : Den Rytmiske Aftenskoles Forlag/Edition W. Hansen	1986

Βιβλιογραφία για ethnic – παραδοσιακά κρουστά

Trevor Salloum	*The Bongo Book*		
Robert B. Breithaupt	*THE COMPLETE PERCUSSIONIST*		
Michael Spiro	*The Conga Drummer's Guidebook*		
Featuring Steve Leicach	*The Quick Guide to Djembe Drumming*		
Featuring Todd Roach	*The Quick Guide to Playing Doumbek*	Carl Fischer	
	The Rhythmic Construction of a Salsa Tune		
Doug Sole	*The Soul of Hand Drumming*		
Arturo Rodriguez	*Traditional Afro-Cuban Concepts in Contemporary Music*		
Maria Martinez	*World Beat Rhythms: Beyond the Drum Circle - Cuba: For Drummers, Percussionists and All Musicians (Paperback)*	Hal Leonard	
Maria Martinez; Ed Roscetti	*WORLD BEAT RHYTHMS: BRAZIL For Drummers, Percussionists and All Musicians*	Hal Leonard	
Δημήτρης Μπάρμπας	*Λαβήρηθμος I*		Θεσσαλονίκη, 2006
Δημήτρης Μπάρμπας	*Λαβήρηθμος II*		Θεσσαλονίκη, 2006
Δημήτρης Μπάρμπας	*Λαβήρηθμος III*		Θεσσαλονίκη, 2007
Δημήτρης Μπάρμπας	*Λαβήρηθμος IV*		Θεσσαλονίκη, 2007
Πέτρος Κούρτης	*Μαθαίνοντας Τουμπελέκι I*	Φίλιππος Νάκας	Αθήνα [χ.χ]
Πέτρος Κούρτης	*Μαθαίνοντας Τουμπελέκι II*	Φίλιππος Νάκας	Αθήνα [χ.χ]

Βιβλιογραφία για ethnic – παραδοσιακά κρουστά

Νεκτάριος Δέμελης	*Μέθοδος για Τουμπελέκι*	Φίλιππος Νάκας, 1η έκδοση	Αθήνα [χ.χ]
Νίκος Τουλιάτος	*Ο ρυθμός, Ρυθμικές Ασκήσεις και Σχήματα Γνωστών Ρυθμών. Η Σύγχρονη θεωρητική μελέτη του ρυθμού*	Σύγχρονη Μουσική	Αθήνα, 1998
Νίκος Χασάπης	*Οι ρυθμοί και η ανάπτυξή τους η τέχνη και η τεχνική*	ΝτοΡεΜι	Θεσσαλονίκη [χ.χ]
Λευτέρης Αγγουριδάκης	*Τα κρουστά στην ελληνικά και παραδοσιακή μουσική – The percussions in traditional Greek music*	ΝτοΡεΜι	Θεσσαλονίκη, 1997
Σπύρος Λιβιεράτος	*Τεχνική για Παραδοσιακά Κρουστά*	Γαϊτάνου-Κοκονέτση	Αθήνα, 1995
Λευτέρης Παύλου	*Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς τα τραγούδια και τους σκοπούς*	Fagotto, Ά έκδοση	Αθήνα 2006