



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ο ΕΝΝΕΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΙΣ ΛΑΪΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ

ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ

Φοιτητής: Γκραίκος Ιωάννης

Επιβλέπων: Κοκκώνης Γεώργιος

Άρτα, Φεβρουάριος 2018



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ο ΕΝΝΕΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΙΣ ΛΑΪΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ

ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ

Φοιτητής: Γκραίκος Ιωάννης

Επιβλέπων: Κοκκώνης Γεώργιος

Άρτα, Φεβρουάριος 2018

**THE «NINE BEATS» RHYTHM IN THE FOLK MUSICAL
TRADITIONS OF GREECE**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Τόπος, Ημερομηνία

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής
Όνομα Επίθετο,
Τίτλος, Βαθμίδα

2. Μέλος επιτροπής
Όνομα Επίθετό,
Τίτλος, Βαθμίδα

3. Μέλος επιτροπής
Όνομα Επίθετο,
Τίτλος, Βαθμίδα

Ο/Η Προϊστάμενος/η του Τμήματος

Όνομα Επίθετο,

Τίτλος, Βαθμίδα

Υπογραφή

© Γκράϊκος Ιωάννης 2018

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν.2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για την συγγραφή της περιλαμβάνονται στην βιβλιογραφία.

Γκραίκος Ιωάννης

Υπογραφή

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με αυτήν την εργασία κλείνει ένας τεράστιος κύκλος σπουδών στον οποίο όχι μόνο διευρύνθηκαν οι μουσικοί μου ορίζοντες, αλλά γνώρισα και αρκετούς ανθρώπους από τους οποίους κάποιοι είναι τώρα πολύ καλοί μου φίλοι. Όλα αυτά τα οφείλω στους γονείς μου τους «μεγάλους χορηγούς» για αυτό και θέλω να τους ευχαριστήσω αλλά και να αφιερώσω αυτήν την εργασία, στον Αντώνη και την Νινέτα. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω κάποιους ανθρώπους που με βοήθησαν στο να τελειώσω αυτή την πτυχιακή μου εργασία, χωρίς αυτούς θα ήταν αδύνατη η διεκπεραίωση της. Αρχικά θέλω να ευχαριστήσω όλους του φίλους, φίλες που μέσα από τις συζητήσεις και τους προβληματισμούς κατάφερα να τελειώσω αυτήν την εργασία. Πιο συγκεκριμένα θέλω να ευχαριστήσω τον Κυριάκο Κατσαβό, τον Νίκο Σιδηρόπουλο, τον Παναγιώτη Τουρνά, τον Φοίβο Αποστολίδη, τον Μάκη Λυμπανοβνό, τον Ηλία Σρηγιαννίδη, τον αδελφό μου Θάνο, την Ροζίνα Μαρδιροσιάν, τον Γιώργο Αμπερίδη, τον Ζαχαρία Ζαχούλη και τον Παναγιώτη Σάκκουλα για την βοήθεια τους. Αφήνω για το τέλος ένα μεγάλο ευχαριστώ στους δασκάλους της σχολής, πιο συγκεκριμένα στον Λευτέρη Παύλου, που ήταν ο καθηγητής μου στα κρουστά και οφείλω αρκετά σε αυτόν. Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω έναν ακόμη καθηγητή μου τον Γιώργο Κοκκώνη που ήταν ο επιβλέπων καθηγητής μου στην εργασία και τον ευχαριστώ όχι μόνο για τον λόγο ότι οποιαδήποτε στιγμή έλυne τις απορίες μου αλλά με αφορμή αυτήν την συνεργασία μου άνοιξε ένας νέος τρόπος σκέψης πιο μουσικολογικός.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η συγκεκριμένη μελέτη ασχολείται με το εννεάσημο ρυθμικό μοτίβο στις μουσικές της υπαίθρου. Αυτή η έρευνα έγινε με βάση τις βιβλιογραφικές αναφορές στον εννεάσημο ρυθμό αλλά και στην έννοια του ρυθμού γενικότερα. Ωστόσο κύριο λόγο είχαν οι καταγραφές των ρυθμικών σχημάτων του εννεάσημου ρυθμού μέσα από τραγούδια και οργανικούς σκοπούς της ελληνικής δισκογραφίας.

Μέσα από το πρακτικό κομμάτι (καταγραφές) αναδείχθηκαν αρκετά ρυθμικά σχήματα αλλά και δομές εξωτερικές ή εσωτερικές οι οποίες όπως παρατηρήθηκε αναδιαμορφώνονταν και αναπροσαρμόζονταν ανάλογα την περιοχή και τα δεδομένα της. Άλλος ένας παράγοντας είναι και το τεχνικό κομμάτι, καθώς το κάθε κρουστό όργανο αλλάζει στην χειροθεσία συνεπώς και στον τρόπο σκέψης. Σε συνδυασμό τα διαφορετικά όργανα, με τις διαφορετικές μουσικές παραδόσεις, όπως είναι φυσικό εμφανίζονται διάφορα ρυθμικά σχήματα με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα.

Η πορεία και η εξέλιξη του συγκεκριμένου ρυθμού στον χρόνο μένει να επιβεβαιωθεί. Ωστόσο το γεωγραφικό πλαίσιο εμφάνισής του επιβεβαιώνεται μέσα από την δισκογραφία, καθώς και τις αναφορές που έχουν αποτυπωθεί στην βιβλιογραφία των ένθετων των δισκογραφικών εκδόσεων. Βασική διαπίστωση είναι πως τα ρυθμικά σχήματα που εισάγονται, κυρίως από την Ανατολή, αναπροσαρμόζονται στους νέους γεωγραφικούς τόπους και ορίζουν νέες εκφάνσεις του εννεάσημου, τόσο ποσοτικά, όσο και ποιοτικά.

Λέξεις κλειδιά: δημοτικό τραγούδι, μουσικός ρυθμός, μουσικό μέτρο, εννεάσημος, Θράκη, Μακεδονία, Αιγαίο, δισκογραφία.

ABSTRACT

This study is concerned with the «nine beats» rhythm in the rural musical traditions of the countryside. The specific survey was conducted based on the bibliographical references on the «nine beats» rhythm, as well as on the meaning of rhythm in general. Nevertheless, the main part involved the recordings of the rhythmic patterns of the «nine beats» rhythm through the songs and instrumental melodies of the Greek musical recording industry.

It was through the practical part (recordings) that a plethora of rhythmic patterns were revealed, as well as internal and external structures, which, as observed, were remodeled and re-adjusted, depending on the specific area and circumstances. Another factor, was the technical part, since each percussion instrument changes in the hand position and therefore, in the way of thinking. Combined, the different musical instruments with the various musical traditions, as it appears, develop a variety of rhythmic patterns with specific features.

The course and progress of this certain rhythm in time remains to be confirmed. However, the geographical context where it appears, is acknowledged through the recording industry, and even so, through the references that are established in the related bibliography of the recordings' publications. A principal finding of the study is that the rhythmic patterns that are introduced mainly from the East, are re-adjusted to the new geographical areas and define new expressions of the «nine beats» rhythm, quantitatively, as well as qualitatively.

Keywords: folk song, musical rhythm, musical measure, quintessential, Thrace, Macedonia, Aegean, recording industry.

Περιεχόμενα

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	iv
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	v
ABSTRACT	vi
ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ	x
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	xi
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	1
Ο ΕΝΝΕΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	1
1.1 Βιβλιογραφική ανασκόπηση	1
1.2 Βασικές έννοιες της ρυθμικής συγκρότησης και το εννεάσημο ρυθμικό μοτίβο	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	23
Ο ΕΝΝΕΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ	23
2.1 Κομμάτια με ρυθμική δομή (3-2-4) και (3-2-2-2)	23
2.1.1 Ρυθμική δομή (3-2-2-2) στα νησιά Βορειοανατολικού Αιγαίου	23
2.1.2 Ρυθμική δομή (3-2-2-2) στο μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος	28
2.1.3 Ρυθμική δομή (3-2-2-2) στα πρότυπα του τσιφτετελιού στα νησιά Βορειοανατολικού Αιγαίου και μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος	34
2.1.4 Ρυθμική δομή (3-2-4) στην Θράκη	35
2.1.5 Ρυθμική δομή (3-2-2-2) στην Μακεδονία	36
2.2 Κομμάτια με ρυθμική δομή (2-3-4) και (2-3-2-2)	38
2.2.1 Ρυθμική δομή (2-3-4) στην Ποντιακή μουσική	39
2.2.2 Ρυθμική δομή (2-3-2-2) στις Κυκλάδες	43
2.2.3 Ρυθμική δομή (2-3-2-2) στα μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος	46
2.2.4 Ρυθμική δομή (2-3-2-2) στην Θράκη	50
2.2.5 Ρυθμική δομή (2-3-4) στην Μακεδονία	53

2.3 Κομμάτια με ρυθμική δομή (4-2-3) και (2-2-2-3)	54
2.3.1 Ρυθμική δομή (4-2-3).....	55
2.3.1α Ρυθμική δομή (4-2-3) στην Θράκη	55
2.3.1β Ρυθμική δομή (4-2-3) στην Ποντιακή μουσική	59
2.3.2 Ρυθμική δομή (2-2-2-3)	64
2.3.2αβ - 2.3.3αβ Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στα νησιά ΒΑ Αιγαίου και στο μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος.....	64
2.3.2α Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στα νησιά βορειοανατολικού Αιγαίου στα πρότυπα του χορού καμηλιέρικου	64
2.3.2β Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στο μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος στα πρότυπα του χορού καμηλιέρικου.....	67
2.3.3α Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στο μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος στα πρότυπα του χορού ζειμπέκικου	69
2.3.3β Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στα νησιά βορειοανατολικού Αιγαίου στα πρότυπα το χορού ζειμπέκικου	71
2.3.4 Ρυθμική δομή (2-2-2-3) τύπου καρσιλαμά	75
2.3.4α Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στα νησιά βορειοανατολικού Αιγαίου στα πρότυπα του χορού καρσιλαμά.....	75
2.3.4β Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στο μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος στα πρότυπα του χορού καρσιλαμά.....	77
2.3.4γ Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στην Ήπειρο	80
2.3.5 Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στην Ποντιακή μουσική	82
2.3.6 Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στην Θράκη	84
2.3.7 Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στην Μακεδονία από ζυγιά (ζουρνά, νταούλι) και από μπάντες με χάλκινα.....	90
2.3.7α Ρυθμική δομή (2-2-2-3) από ζουρνά, νταούλι.....	90
2.3.7β Ρυθμική δομή (2-2-2-3) από μπάντες με χάλκινα.....	94

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	98
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	102
Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία	102
Ξενόγλωσσα άρθρα	103
Ένθετα cds	103

ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ

ΑΕΜ: Αρχείο Ελληνικής Μουσικής.

ΒΑ: Βορειοανατολικό.

ΔΟΛΤ: Διεθνής Οργάνωση Λαϊκής Τέχνης.

ΕΙΡ: Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας.

ΚΣΜΔΣ: Καλλιτεχνικός Σύλλογος Μουσικής Δόμνα Σαμίου.

ΠΕΚ: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

ΣΔΕΜ: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το μέτρο 9/8 και τα ρυθμικά του σχήματα παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε οποιοδήποτε μουσικό, ενώ παράλληλα αποτελούν επίσης ένα ενδιαφέρον πεδίο ανάλυσης του ρυθμολογικού «κόσμου» των λαϊκών μουσικών παραδόσεων. Πρόκειται για ένα μέτρο που συναντάμε στη μουσική της υπαίθρου αλλά και στην λαϊκή μουσική. Στην παρούσα έρευνα μελετάται το ρεπερτόριο της μουσικής της υπαίθρου. Το συγκεκριμένο ρεπερτόριο παρουσιάζει τρομερή ευελιξία από άποψη δομών και παραλλαγών τόσο εξωτερικά του ρυθμού όσο και εσωτερικά. Για αυτόν τον λόγο προτιμήθηκε από κάποιον άλλον ρυθμό ως προς την ανάλυση και εξέλιξη του. Το ρεπερτόριο αντλήθηκε από το «Αρχείο Ελληνικής Μουσικής» του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου.

Το αρχικά ερωτήματα πάνω στον συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο ήταν από πού ήρθε, πως αφομοιώθηκε στις μουσικές της υπαίθρου και που υπάρχει ο εννεάσημος πανελλαδικά. Εν συνεχεία προέκυψε το θέμα των διαφορετικών δομών, καθώς και το ποια δομή ανήκει σε κάθε μουσική παράδοση και ποια όχι, σε ποιες περιοχές αποτελεί βασικό ρεπερτόριο μιας μουσικής και που αποτελούσε εξαίρεση ή δεν υπήρχε καθόλου. Όλα αυτά τα ερωτήματα (πως, πότε, γιατί, πού) αποτελούν το βασικό πυλώνα σε κάθε έρευνα. Όπως διαπιστώθηκε, τα πρώτα ερωτήματα αφορούσαν το ταυτοτικό ζήτημα του ρυθμού και την προέλευση του. Ωστόσο αυτή η γεωγραφική και ιστορική τοποθέτηση χαρακτηρίζει και σκιαγραφεί την κάθε μουσική παράδοση και όχι τον ίδιο τον ρυθμό. Αυτά τα πρώτα ερωτήματα περιόριζαν, όπως αντιλαμβανόμαστε, την ακτίνα της έρευνας γι' αυτό και τελικά το ιστορικό και γεωγραφικό πλαίσιο πήραν ένα δεύτερο ρόλο καθώς μόνο μέσα από τις καταγραφές δίνεται απλά το γεωγραφικό στοιχείο αλλά επί της ουσίας δεν προκύπτει ξεκάθαρα η βασική αιτία της πριμοδότησής του. Άρα το βασικό ερώτημα που τίθεται πλέον είναι: ποια είναι η πορεία και η εξέλιξη του εννεάσημου ρυθμικού μοτίβου όσο αφορά το μουσικολογικό ζήτημα. Το γεωγραφικό και ιστορικό πλαίσιο σκιαγραφεί την κυρίαρχη εμφάνισή του σε συγκεκριμένες περιοχές της Ελλάδας, όμως, όπως παρατηρήσαμε, η εμφάνισή του είναι έκδηλη σε πολλές και διαφορετικές περιοχές χωρίς αναγκαστικό κοινό ιστορικό πλαίσιο. Σίγουρα υπάρχει σύνδεση μεταξύ όλων, ωστόσο η κάλυψη του ιστορικού πλαισίου αποτελεί μια ξεχωριστή έρευνα, καθώς υπάρχει τεράστιος όγκος πληροφοριών, τις οποίες δεν εντάξαμε στη παρούσα εργασία.

Θέτοντας ως νέο ερώτημα την πορεία του ρυθμικού σχήματος του εννεάσημου σίγουρα δεν γίνεται να παραληφθεί το γεωγραφικό πλαίσιο τα οποίο καλύπτεται εν μέρει . Με αυτήν την μουσικολογική οπτική ως προς την πορεία του ρυθμού γίνεται μια καθαρή καταγραφή τραγουδιών και οργανικών σκοπών ως προς τα ρυθμικά σχήματα που εκτελούνται τα οποία δεν ταξινομούνται κυρίως ανά περιοχή αλλά ανά δομή. Η ταξινόμηση ίσως αποτέλεσε ένα από τα πιο δύσκολα κομμάτια της έρευνας για τον λόγο ότι υπήρχε μια ευρεία γκάμα ρεπερτορίου η οποία έπρεπε αρχικά και αναγκαστικά να διαχωριστεί ανά περιοχή ώστε να αποδοθεί μια «ποσοστιαία» γεωγραφική άποψη και έπειτα να φιλτραριστεί ανάλογα με την θέση του «τριαριού», την εξωτερική δομή, την εσωτερική δομή και τέλος ανά περιοχή. Για παράδειγμα στην δομή με το τριάρι μπροστά υπάρχουν δύο επιλογές: η τριμερής (3-4-2) και η τετραμερής (3-2-2-2). Στην συνέχεια προχωρήσαμε στην εσωτερική ανάλυση της τετραμερούς δομής, για παράδειγμα, όπου εκεί προκύπτει το ρυθμικό σχήμα του απτάλικου. Το ρεπερτόριο προσεγγίστηκε με βάση τη μουσική γεωγραφία με γνώμονα τον τίτλο και το υλικό τεκμηρίωσης που προέκυψε από την μελέτη των ένθετων των ποικίλων δισκογραφικών εκδόσεων. Όμως η πρώτη ταξινόμηση, η καθαρά γεωγραφική δηλαδή, δεν αναδείκνυε τα ρυθμικά σχήματα. Για παράδειγμα στο ρεπερτόριο της Θράκης υπάρχουν αυτά τα ρυθμικά σχήματα ενώ στο ρεπερτόριο των Κυκλάδων υπάρχει μόνο ένα. Αυτή η τοποθέτηση έδινε ποσοτικά στοιχεία και όχι ποιοτικά. Τα ένθετα των εκδόσεων βοήθησαν αρκετά στο κύριο μέρος της εργασίας καθώς υπήρχαν στοιχεία όχι μόνο για το γεωγραφικό ζήτημα αλλά και για τις επιρροές από τους γύρω πολιτισμούς, και πολλά άλλα δεδομένα περί χορού, εθίμων κ.ά. Προχωρώντας στις καταγραφές των ρυθμικών σχημάτων παρατηρήθηκαν έντονα στοιχεία πολιτισμικών επιρροών, όπου και αυτά σίγουρα δίνουν επιπλέον στοιχεία στην έρευνα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι η επιλογή των κομματιών για καταγραφή έγινε με βάση την ποιότητα της εκτέλεσης και τον όγκο πληροφοριών από άποψη ρυθμικών σχημάτων. Αυτό έγινε για να δοθεί η καθαρή εξέλιξη του ρυθμού αλλά και ο τρόπος σκέψης και επιτέλεσης των μουσικών. Ωστόσο μέσα από αυτή την επιλογή κομματιών όπως είναι φυσιολογικό οι καλές σε ποιότητα αλλά και μουσικό περιεχόμενο εκτελέσεις με τα σημερινά πάντα δεδομένα ήταν από την δεκαετία του '80 μέχρι και σήμερα. Τα κομμάτια όμως που καταγράφηκαν είναι κατά κύριο λόγο από το 1980 έως και το 2007. Από το 2007 και μετά παρατηρείται μια αξιοσημείωτη εξέλιξη των μουσικών εκτελεστών στο πεδίο της τεχνικής, συνεπώς και των ρυθμικών πραγματώσεων αφού προβάλλονται ιδιαίτερα στις υλοποιήσεις των μουσικών ρευμάτων world

και ethnic music. Ωστόσο σε αυτές τις εκτελέσεις αναδεικνύονται και άλλα στυλ παιχνιδιού για αυτό και διαχωρίστηκαν και δεν μελετήθηκαν στην συγκεκριμένη έρευνα.

Μέσα από τις μουσικές καταγραφές των ρυθμικών σχημάτων αποκαλύφθηκε ένας τεράστιος όγκος πληροφοριών ως προς τη ρυθμολογική συγκρότηση, ο οποίος γέννησε την ανάγκη για μια έρευνα σε διάφορες μουσικολογικές μελέτες, σε αντίστοιχη βιβλιογραφία για το ιστορικό και γεωγραφικό πλαίσιο, καθώς και για τοπικές μουσικές παραδόσεις, με κύριο στόχο τους τρόπους ανάδειξης του ρυθμού ευρύτερα και σε δεύτερο επίπεδο του ίδιου του εννεάσημου. Σε αυτή την αποδελτίωση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, ο τρόπος σκέψης περιστρεφόταν κυρίως στο θεωρητικό μουσικολογικό υπόβαθρο της κάθε μελέτης, αλλά και στις μουσικές καταγραφές μέσω των οποίων αναδείχθηκαν διαφορετικές προσεγγίσεις. Σε αυτήν την έρευνα φάνηκε η ελλειμματική προσέγγιση περί ρυθμού και μέτρου γενικά, αλλά και για τον εννεάσημο ρυθμό ειδικά, καθώς εμφανίζονταν ένα ελάχιστο μέρος των ρυθμικών σχημάτων από αυτά που καλύφθηκαν στην συγκεκριμένη εργασία.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας γίνεται μια βιβλιογραφική ανασκόπηση όπου αποδελτιώθηκαν 11 μελέτες με διαφορετικούς τρόπους σκέψης και στόχους. Αυτή η ανασκόπηση γίνεται ως προς το κομμάτι του ρυθμού (δηλαδή πως εξηγείται αν εξηγείται τι παραλείπεται και τι συγχέεται). Η έρευνα μας κινήθηκε όπως είδαμε στα παραπάνω δύο πλαίσια (θεωρητικό υπόβαθρο, παρτιτούρες). Μέσα από αυτά τα δύο μέρη της έρευνας κρίθηκε αναγκαίο να δημιουργηθεί και το δεύτερο υποκεφάλαιο του πρώτου μέρους στο οποίο αναλύονται και εξηγούνται τα βασικά στοιχεία της ρυθμικής συγκρότησης. Φυσικά ήταν αναγκαίο να δοθούν και όλα τα ρυθμικά σχήματα του εννεάσημου ρυθμικού μοτίβου (που υπάρχει, ποιες δομές υπάρχουν κ.α) μέσα από την δισκογραφία.

Το δεύτερο κεφάλαιο αποτελεί τον κύριο κορμό της εργασίας μας καθώς παρουσιάζονται καταγραφές από τα ρυθμικά σχήματα του εννεάσημου μέσα από διάφορα κομμάτια. Όλα αυτά τα ρυθμικά, συνεπώς και το δεύτερο κεφάλαιο διαχωρίζονται σε 3 μεγάλα υποκεφάλαια. Στο πρώτο υποκεφάλαιο παρουσιάζονται τραγούδια και οργανικοί σκοποί με το τριάρι στην πρώτη θέση είτε με τριμερή είτε με τετραμερή δομή. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο παρουσιάζονται αυτά με το τριάρι στην μέση με τριμερή ή τετραμερή δομή. Ενώ στο τρίτο παρουσιάζονται τα τραγούδια και οι οργανικοί σκοποί με το τριάρι στο τέλος είτε με τριμερή είτε με τετραμερή δομή. Αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι ο διαχωρισμός έγινε με κριτήριο

την εξωτερική δομή του ρυθμού, για αυτό και σε κάθε κεφάλαιο υπάρχουν τραγούδια ή οργανικοί σκοποί από διάφορες περιοχές.

Το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας αποτελείται από τα συμπεράσματα που προέκυψαν μέσα από αυτήν την έρευνα. Σε αυτό το κεφάλαιο γίνεται ένας συνδυασμός των σημαντικότερων στοιχείων μέσα από τα δύο παραπάνω κεφάλαια ώστε να αποδοθεί μια ολοκληρωμένη άποψη για το ρυθμικό μοτίβο του εννεάσημου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο ΕΝΝΕΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1.1 Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Κάνοντας μια βιβλιογραφική ανασκόπηση σχετικά με τον ρυθμό στις λαϊκές μουσικές παραδόσεις παρατηρούμε ότι η υπάρχουσα βιβλιογραφία μπορεί να ταξινομηθεί στις εξής κατηγορίες: α) Μέθοδοι εκμάθησης κρουστών και β) μελέτες σε συγκεκριμένες παραδόσεις ως προς την ρυθμική τους συγκρότηση. Αυτές οι δύο κατηγορίες αποτελούν βιβλία μουσικολόγων και μουσικών οι οποίοι συνήθως ειδικεύονται στα κρουστά όργανα. Η πρώτη έχει ως κύριο μέλημα την διδασκαλία των κρουστών ενώ η δεύτερη αναδεικνύει την ρυθμική συγκρότηση μιας περιοχής. Αυτές οι δύο κατηγορίες αποτελούν το κύριο κορμό για την ελληνική ρυθμολογία και έχουν δώσει αρκετά στοιχεία.

Στην συγκεκριμένη βιβλιογραφική ανασκόπηση επιλέχθηκαν μελέτες οι οποίες περιέχουν κομμάτια των περιοχών που μελετήθηκαν στο κύριο μέρος της εργασίας σε πρώτο επίπεδο, αλλά και κάποιες εκδόσεις οι οποίες περιέχουν τραγούδια διαφορετικών παραδόσεων. Ωστόσο έχουν να μας δείξουν κάποιο συγκεκριμένο τρόπο σκέψης και αντίληψης του ρυθμού. Κάποιες από αυτές τις μελέτες είναι ολοκληρωμένες έρευνες που καλύπτουν αρκετό όγκο πληροφοριών και ερωτημάτων μιας μουσικής παράδοσης είτε ιστορικού, είτε μουσικολογικού περιεχομένου ταυτόχρονα ενώ από την άλλη υπάρχουν βιβλία που περιλαμβάνουν μόνο παρτιτούρες μια συγκεκριμένης παράδοσης. Τέλος υπάρχει και η κατηγορία των «συλλογών» στην οποία υπάρχει ένας μεγάλος όγκος καταγραφών από τραγούδια διαφορετικών παραδόσεων όπου παρουσιάζονται και αυτά με έναν συγκεκριμένο τρόπο σκέψης.

Οι πρώτες δύο κατηγορίες της εκμάθησης κρουστών και της ρυθμικής συγκρότησης αποτελούν όπως αναφέρθηκε και παραπάνω βασικό κορμό ως προς την ρυθμολογία, καθώς περιέχουν τις πιο συνηθισμένες και αξιοσημείωτες παραλλαγές σχεδόν σε όλους τους ρυθμούς. Οι στόχοι της κάθε κατηγορίας στη προκειμένη περίπτωση είναι διαφορετικοί ωστόσο η μεθοδολογία που χρησιμοποιείται για αυτές τις μελέτες είναι ορθή και αποτελεί σημαντικό

οδηγό για περαιτέρω έρευνες. Οι άλλες κατηγορίες μουσικολογικών βιβλίων που κάνουν λόγο για τον ρυθμό έχουν η κάθε μια σχεδόν διαφορετικό τρόπο αντιμετώπισης και εξήγησης του.

Εκτός της καθαρά θεωρητικής υπόστασης της έννοιας του ρυθμού ως προς την μουσικολογία υπάρχουν και άλλοι τρόποι ανάδειξης και επεξήγησής του οι οποίοι ωστόσο χωλαίνουν. Η φιλολογική αντίληψη μας παραπέμπει στην τέχνη της ποίησης και το σύστημα μετρικής του στίχου. Σε αυτήν τη τεχνική αποκαλύπτεται με αρκετά φυσικό τρόπο το που αρχίζει και που τελειώνει ένας στίχος. Πάνω σε αυτήν την λογική και σε συνδυασμό με το θεωρητικό της ευρωπαϊκής μουσικής δίνεται μια άποψη περί ρυθμού από τον Σπυριδάκη Γεώργιο και Περιστέρη Δημήτρη στον «Γ' τόμο *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια μουσική εκλογή*». Σε αυτόν τον τόμο περιλαμβάνονται 164 τραγούδια τα οποία χωρίζονται σε κατηγορίες ανάλογα με την θεματολογία του στίχου. Το θέμα του ρυθμού αντιμετωπίζεται και αυτό σε συνδυασμό με τον στίχο όπως φαίνεται στο κεφάλαιο της εισαγωγής. Συγκεκριμένα τα κομμάτια χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: ελεύθερα ρυθμού, σε έρρυθμα και σε ρυθμοειδή.

Στα κομμάτια ελευθέρου ρυθμού εξηγείται το γεγονός ότι είναι τραγούδια της τάβλας τα οποία είναι ρευστά στην αποδόμηση του ρυθμού και διαφέρουν από τραγουδιστή σε τραγουδιστή ανάλογα με τις δυνατότητες τους. Τα έρρυθμα κομμάτια χωρίζονται σε δύο κατηγορίες ανάλογα με το νόμμερο του αριθμητή του κλάσματος δηλαδή ζυγά και μονά. Στα ζυγά εξηγούνται τα μέτρα 2/2, 2/4, 4/4, 4/8. Τα υπόλοιπα ζυγά νόμμερα το 6, το 8, και το 10 κατατάσσονται στους σύνθετους μικτούς ρυθμούς καθώς παρουσιάζεται δυσαναλογία ως προς το μοίρασμα. Η άλλη υποκατηγορία των μονών μέτρων ταξινομεί τα μέτρα 5/8 ή 5/4, 7/8 ή 7/4, 9/8 ή 9/4 και αποτελεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς και αυτά ανήκουν βάση των παραπάνω στους σύνθετους μικτούς αλλά υπάρχει μεγαλύτερη δυσαναλογία και δυσκολία στην εκτέλεση. Ο παρονομαστής του κλάσματος συνδέεται με την ταχύτητα των κομματιών σύμφωνα με το συγκεκριμένο βιβλίο¹. Στο ρεπερτόριο της νησιώτικης Ελλάδας αρμόζει το δέκατο έκτο. Ενώ στην ηπειρωτική Ελλάδα και συγκεκριμένα σε αργά τραγούδια και χορούς αρμόζει μεγαλύτερη χρονική αξία από το τέταρτο. Ωστόσο στην συγκεκριμένη μελέτη χρησιμοποιείται μόνο το τέταρτο και το όγδοο ενώ πολύ σπάνια το μισό. Η τρίτη μεγάλη κατηγορία είναι αυτή των ρυθμοειδών τραγουδιών όπου υπάρχει μια εισαγωγή ή κάποιο τύπου ρεφραίν που παίζεται πάνω

¹ Σπυριδάκης Γεώργιος, Περιστέρης Δημήτρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια Μουσική εκλογή*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 1968, σ. λζ'.

σε ένα ρυθμό ενώ το υπόλοιπο κομμάτι είναι ελεύθερο. (Ένα κομμάτι τέτοιου τύπου που καταγράφεται και στο ίδιο το βιβλίο είναι για παράδειγμα το *Όλα τα πουλιά*.²) Ουσιαστικά βάσει αυτών των τριών κατηγοριών μόνο η δεύτερη αποτελείται από κομμάτια βασισμένα στον ρυθμό. Σε αυτή την κατηγορία δίνονται και κάποια βασικά ρυθμικά σχήματα τα οποία απορρέουν από τον στίχο κατά βάση και όχι από την μουσική. Πιο συγκεκριμένα στον εννεάσημο παραδείγματος χάρη αναγνωρίζονται μόνο δύο βασικές δομές η (2-2+2-3) και η (3-2+2-2) έπειτα δίνονται πολύ βασικές παραλλαγές της λογικής (2-1-2+2-2) ή (1-2-2+2-2) και το ανάποδο στην άλλη δομή. Αυτές οι βασικές παραλλαγές με την τοποθέτηση του ογδού στην αρχή ή στο τέλος του τρίσημου μέρους δίνει ελάχιστες παραλλαγές, εκτός αυτού ο εννεάσημος σε αυτήν την περίπτωση χωρίζεται σε δύο μέρη (5+4) ή (4+5) και όχι σε τριμερή ή τετραμερή δομή. Η ίδια λογική ακολουθείται σε όλα τα τραγούδια που καταγράφηκαν. Το κομμάτι των παρτιτούρων που αποτελεί και το κύριο μέρος του τόμου περιέχει την βασική μελωδία σε συνδυασμό με τον στίχο. Το ρυθμικό μέρος αποτελείται από το κλάσμα και το μοίρασμα των χρόνων ($7/8 = 3-2-2$) όπως εξηγήθηκε στο μέρος της εισαγωγής ωστόσο δεν ερμηνεύεται ο τρόπος που θα παιζόταν από κάποιον κρουστό ή από κάποιον λαουτιέρη που δεν θα ήξερε το κομμάτι³.

Στην ίδια λογική πάνω στο θέμα του ρυθμού κινείται άλλη μια συλλογή τραγουδιών του Γιώργου Παχτίκου με τίτλο « *260 δημώδη ελληνικά άσματα* ». Η μελέτη αυτή εκδόθηκε το 1905, δηλαδή 63 χρόνια πριν την συλλογή του Σπυριδάκη ωστόσο όπως θα δούμε παρακάτω υπάρχουν κοινές γραμμές. Σε αυτήν την συλλογή παρουσιάζεται στο κεφάλαιο της εισαγωγής μια κοινή άποψη περί ρυθμών. Σε αυτή την συλλογή ο ρυθμός των τραγουδιών χωρίζεται σε δύο κατηγορίες οι μικτοί και οι ετερογενείς. Οι μικτοί είναι και εδώ τα ζυγά νούμερα και τα πολλαπλάσια τους δηλαδή $2/4$, $4/4$, $6/4$, $8/4$ ενώ οι ετερογενείς είναι οι μονοί αριθμοί δηλαδή $3/4$, $5/8$, $7/8$, $9/8$. Το αξιοσημείωτο σε αυτήν την συλλογή είναι η ύπαρξη των ρυθμών $2\frac{1}{2}$ και $4\frac{1}{2}$.⁴ Αν αναλύσουμε μουσικολογικά αυτούς τους ρυθμούς προκύπτουν αντίστοιχα το $5/8$ από την πρώτη και το $9/8$ από την δεύτερη. Παρατηρώντας σε δεύτερο επίπεδο τις παρτιτούρες και

² *Αυτόθι*, σ. 3-4.

³ *Αυτόθι*, σ. 45-46.

⁴ Παχτικός Γεώργιος, *260 δημώδη ελληνικά άσματα από του στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νησιών του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλιών της Προποντίδος Συλλεγέντα και παρασημανθέντα*, Εν Αθήναις, Αθήνα, 1905, σ. μγ' .

συγκεκριμένα τα μέτρα $4\frac{1}{2}$ φαίνεται καθαρά το ρυθμικό μοτίβο του εννεάσημου ρυθμού το οποίο πολύ πιθανόν να μην είχε καθιερωθεί εκείνη την εποχή και για αυτό τον λόγο να μεταφράζεται σε 4 και μισό⁵. Επίσης υπάρχουν καταγραφές σε ρυθμό $7/8$ όπου η δομή αναλύεται σε (4-3) εντός της παρένθεσης δίπλα από το κλάσμα, ωστόσο το τριάρι του ρυθμού είναι στην πρώτη θέση σε λογική (3-4)⁶. Εκτός αυτών για άλλη μια φορά δεν εξηγείται το ρυθμικό μοτίβο του τραγουδιού. Τα παραπάνω δεδομένα σχετικά με την καταγραφή όπως παρατηρήσαμε βασίζονται κατά κύριο λόγο στο κλάσμα το οποίο αν είναι λάθος αλλάζει όλη η καταγραφή. Αυτό ωστόσο δικαιολογείται για τον λόγο ότι πρόκειται για μια συλλογή του 1905 όπου το επίπεδο έρευνας δεν ήταν επαρκές. Βάσει όλων των παραπάνω και σε αντιστοιχία με το βιβλίο του Σπυριδάκη αντιλαμβανόμαστε ότι η «φιλολογική» διάσταση καλύπτει ναί μεν τον στίχο ωστόσο στην πράξη χωλαίνει. Εκτός αυτών των δύο συλλογικών τόμων που αναλύσαμε ως προς το επίπεδο του ρυθμού σίγουρα θα υπάρχουν και άλλες παρόμοιες εκδόσεις που ίσως να αντιμετωπίζουν διαφορετικά το θέμα του ρυθμού ή και με τον ίδιο τρόπο.

Η άλλη κατηγορία μουσικολογικών βιβλίων όπως έχουμε ήδη αναφερθεί είναι αυτή που περιλαμβάνει καταγραφές συγκεκριμένων περιοχών και ίσως σε κάποια από αυτά τα βιβλία να καλύπτεται και το ιστορικό - γεωγραφικό πλαίσιο ή το γλωσσικό για παράδειγμα. Μια μελέτη χαρακτηριστική αυτής της κατηγορίας είναι του Παντελή Καβακόπουλου «*Σκοποί και χοροί της Βορειοδυτικής Μακεδονίας*». Από τον τίτλο και μόνο αντιλαμβανόμαστε το κύριο αντικείμενο αυτής της έρευνας. Στη εισαγωγή παρουσιάζονται κάποια αξιοσημείωτα στοιχεία και φυσικά η ρυθμική συγκρότηση της περιοχής. Στην συγκεκριμένη περίπτωση υπάρχουν τρεις κατηγορίες μέτρων: τα απλά, τα σύνθετα και τα πολυσύνθετα⁷. Αντίστοιχα προκύπτουν οι δίσημοι, τρίσημοι, τετράσημοι ενώ στα σύνθετα οι πεντάσημοι, εξάσημοι, εφτάσημοι, οχτάσημοι και στα πολυσύνθετα οι εννιάσημοι, δεκάσημοι, εντεκάσημοι, δωδεκάσημοι, δεκατρίασημοι, δεκατετράσημοι, δεκαπεντάσημοι, δεκαεξάσημοι και δεκαοχτάσημοι. Όπως παρατηρούμε σε σχέση με τα δύο παραπάνω βιβλία που αναφερθήκαμε εδώ υπάρχει μια μεγαλύτερη γκάμα ρυθμών. Βλέποντας σε συνδυασμό με το ρυθμολόγιο τις παρτιτούρες των

⁵ *Αυτόθι*, σ. 185-186.

⁶ *Αυτόθι*, σ. 294.

⁷ Καβακόπουλος Παντελής, *Σκοποί και χοροί της Βορειοδυτικής Μακεδονίας*, Ινστιτούτο έρευνας μουσικής και ακουστικής, Αθήνα, 2005, σ. 11-14.

οργανικών σκοπών γεννιούνται αρκετά ερωτήματα. Σε κάποιες καταγραφές χρησιμοποιείται το δέκατο έκτο σαν μονάδα μέτρησης με αποτέλεσμα σε πρώτο επίπεδο να δυσκολεύει η γραφή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οργανικοί σκοποί οι οποίοι καταγράφονται σε μέτρο 7/16 με αποτέλεσμα να γράφεται το ρυθμικό του κρουστού σε όγδοα παρεστιγμένα και δέκατα έκτα και να μην γίνεται αντιληπτή η δομή του ρυθμού⁸. Επίσης εκτός από αυτό το φαινόμενο υπάρχουν άλλοι σκοποί οι οποίοι καταγράφονται σε μέτρο 10/8 όπου πάλι δεν είναι εμφανής η δομή του ρυθμού. Ωστόσο σε αυτές τις περιπτώσεις ο ρυθμός 10/8 παραπέμπει καθαρά στο ρυθμικό μοτίβο του πεντάσημου με δομή (2-3) σε δίμετρη ανάπτυξη⁹. Όλη αυτή η αντιμετώπιση οφείλεται ίσως στον λόγο ότι γίνεται ομαδοποίηση των μελωδιών σε συνδυασμό με τις χορευτικές κινήσεις, γι' αυτό και προκύπτουν αυτά τα ασυνήθιστα μέτρα του 7/16, 14/8¹⁰, 18/8. Στο επόμενο κεφάλαιο του γίνεται μια αναφορά στα μέτρα των οργανικών σκοπών και στο τρόπο μετρήματος τους. Αυτός ο τρόπος είναι για άλλη μια φορά βάση των συλλαβών μακρά, βραχεία και δίνονται και οι χαρακτηριστικές ονομασίες όπως για την μπαϊντούσκα δίνεται η ονομασία παλιβακχίος κα¹¹. Στο επόμενο μέρος δίνονται αναλυτικά τα βασικά ρυθμικά σχήματα των μέτρων που καταγράφηκαν μαζικά χωρίς κάποια περεταίρω επεξήγηση¹². (Αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι σε κάθε καταγραφή παρουσιαζόταν και το ρυθμικό σχήμα.)

Το βιβλίο του Σωτήρη Χτούρη « Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο Λέσβος 19^{ος} - 20^{ος} αιώνας » αποτελεί βασικό οδηγό ως προς την μουσική παράδοση της Λέσβου. Βλέποντας τα κεφάλαια και το πώς είναι δομημένο αντιλαμβανόμαστε ότι πρόκειται για μια μελέτη που καλύπτει αρκετούς παράγοντες που επηρεάζουν άμεσα και έμμεσα τον πολιτισμό και την μουσική παράδοση. Το ιστορικό και γεωγραφικό πλαίσιο, το θέμα των μουσικών δικτύων, το γλέντι, η κοινωνία, όλα αυτά τα δεδομένα αναδεικνύουν αυτό που λέμε Αιολική μουσική. Εκτός αυτών των δεδομένων γίνεται και μια προσπάθεια καταγραφής κάποιων σπουδαίων οργανικών σκοπών και τραγουδιών και εν συνεχεία παρουσιάζονται κατά σειρά στην λογική ενός παραδοσιακού γλεντιού.

⁸ *Αυτόθι*, σ. 132.

⁹ *Αυτόθι*, σ. 127-128.

¹⁰ *Αυτόθι*, σ. 122-125.

¹¹ *Αυτόθι*, σ. 216-219.

¹² *Αυτόθι*, σ. 221-224.

Σε αυτές τις καταγραφές δίνεται για άλλη μια φορά έμφαση στην μελωδία. Αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι τις καταγραφές τις ανέλαβε κάποιος πιο ειδικευμένος ως προς το μουσικό κομμάτι, ο Βασίλης Βέτσος. Όπως και παραπάνω έτσι και εδώ υπάρχει σύνδεση του ρυθμού και του στίχου. Εκτός από αυτήν την σύνδεση υπάρχει και ένας παραλληλισμός του ρυθμού με τις χορευτικές κινήσεις όπου για παράδειγμα το κομμάτι «Πέργαμος»¹³ καταγράφεται στην συγκεκριμένη μελέτη σε ρυθμό 9/4 ωστόσο η κινησιολογία των χορευτών μας δίνει το ρυθμό 18/8, ουσιαστικά συνεχίζει να είναι 9/4 ο ρυθμός αλλά συγχέεται ο εσωτερικός ρυθμός (δηλαδή οι παραλλαγές του κρουστού) με τις κινήσεις των χορευτών οι οποίοι απορρέουν από τον βασικό ρυθμό. Αυτή η σύγχυση μεταξύ εσωτερικού και βασικού ρυθμού σε συνδυασμό με την κινησιολογία ή τον στίχο δίνουν μια πιο περίπλοκη αίσθηση, ωστόσο τα πράγματα είναι πολύ πιο απλά και το μέτρο 18/8 εμφανίζεται μόνο ως προς την κινησιολογία ώστε να γίνει αντιληπτή η κίνηση των χορευτών. Εκτός αυτών των χαρακτηριστικών επίσης καταγράφονται για άλλη μια φορά κομμάτια με παρονομαστή κλάσματος το όγδοο όπως 4/8¹⁴ τα οποία από την στιγμή που αναδεικνύεται η ταχύτητα σε bpm θα μπορούσαν να καταγραφούν σε 4/4 αντίστοιχα. Ωστόσο παρατηρώντας τις καταγραφές τα κομμάτια σε μέτρο 4/8 είναι κατά κύριο λόγο αυτά που καταγράφονται σε βυζαντινή σημειογραφία όπου όπως φαίνεται υπάρχει ένας διαφορετικός τρόπος προσέγγισης καθώς ο ένας χρόνος της Βυζαντινής σημειογραφίας μεταφράζεται από τον μελετητή με μισό, δηλαδή ένα όγδοο για αυτό και καταγράφονται σε 4/8 και όχι 4/4. Τέλος και σε αυτές τις καταγραφές δεν ερμηνεύεται πουθενά το βασικό ρυθμικό ή έστω η δομή των ρυθμών είτε είναι ζειμπέκικος, είτε απτάλικος, είτε αργιλαμάς. Σε συνδυασμό δε και με μια καταγραφή σε ρυθμό 4/8 για παράδειγμα είναι αρκετά δύσκολο να φανεί η ρυθμική υπόσταση του σκοπού. Παρ όλα αυτά αναφέρεται το γεγονός ότι πρόκειται για μια ελλειπτική προσέγγιση¹⁵ ως προς τις καταγραφές ωστόσο από θέμα ρεπερτορίου και μέτρων έχει καλυφθεί ένα καλό ποσοστό το οποίο αφήνει βέβαια μεγάλα κενά στην ρυθμολογία.

¹³ Βέτσος Βασίλης, «Μια προσέγγιση της μουσικής σημειολογίας» στο *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο Λέσβος (19^{ος} - 20^{ος} αιώνας)*, Εξάντας, Αθήνα, 2000, σ. 390.

¹⁴ *Αυτόθι*, σ. 402.

¹⁵ *Αυτόθι*, σ. 444.

Στα παρόμοιο τρόπο σκέψης κινείται και το βιβλίο « *Μουσικές της Θράκης, μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος* ». Σε αυτήν την έρευνα συμμετείχαν αρκετοί μελετητές σε βασικές κατηγορίες που αναδεικνύουν τον πολιτισμό της Θράκης και συγκεκριμένα του Έβρου. Οι κατηγορίες που θίχτηκαν σε αυτήν την μεγάλη και μακροχρόνια έρευνα είναι ο χορός, τα τραγούδια, οι καταγραφές, ο πολιτισμός και η κοινωνία μέσω των μουσικών δικτύων με κύριο στόχο να αποδοθεί μια ανθρωπολογική προσέγγιση ως προς τις μουσικές της Θράκης. Το θέμα των καταγραφών που είναι το κύριο αντικείμενο της μελέτης μας σε αυτή την έρευνα όπως συμπεραίνουμε αποτελείται από τραγούδια και σκοπούς του Έβρου συγκεκριμένα και όχι γενικά της Θράκης. Οι καταγραφές είναι συγκεκριμένα 11 στον αριθμό συν άλλα 3 κομμάτια στο κεφάλαιο των δρομικών τις οποίες επιμελήθηκε ο Χάρης Σαρρής. Σε σχέση με τις παραπάνω καταγραφές αποτελούν ένα πιο «μουσικό» σύστημα σημειογραφίας και είναι αρκετά κατανοητές. Αυτό συμβαίνει για τον λόγο ότι το κλάσμα του μέτρου είναι σωστό σχεδόν σε όλες του τις περιπτώσεις με αποτέλεσμα να γράφεται σωστά η μελωδική γραμμή και να γίνεται σωστά και το μοίρασμα των χρόνων. Ωστόσο το ρυθμικό μοτίβο που παίζει ο κρουστός αναγράφεται μόνο όταν στην καταγραφή υπάρχει ολόκληρη ορχήστρα¹⁶. Όταν αναγράφεται ένας οργανοπαίχτης καταγράφεται μόνο η μελωδία και οι «τρόποι» με αποτέλεσμα να λείπει το ρυθμικό σχήμα¹⁷. Εκτός αυτών όπου υπάρχει ρυθμικό σχήμα δεν εξηγείται η εξωτερική δομή δηλαδή το μοίρασμα των χρόνων. Επίσης σε κάποιες περιπτώσεις δίνονται τέσσερα μέτρα του ρυθμού ενώ σε άλλα μόνο ένα¹⁸. Με αυτό τον τρόπο φαίνεται ο τρόπος ανάπτυξης της μελωδίας στα τέσσερα μέτρα, ωστόσο εκεί που είναι γραμμένο το ρυθμικό σε ένα μέτρο δεν φαίνεται η λογική της ανάπτυξης. Το πιο σωστό θα ήταν να υπάρχει ένας από τους δύο τρόπους και φυσικά να υπάρχει το ρυθμικό και στα τραγούδια που έπαιζε για παράδειγμα μόνο μια γκάιντα. Για τον λόγο ότι και στα κομμάτια που έχουν καταγραφεί από ένα μόνο όργανο δεν παύει να υπάρχει ο ρυθμός. Το κλάσμα όπως είπαμε και παραπάνω είναι αυτό που καθορίζει την μελωδία, το μοίρασμα των χρόνων και φυσικά το ρυθμικό σχήμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ένα κομμάτι που ονομάζεται «*Τσιφτετέλι*» και καταγράφηκε σε ρυθμό 2/4 με αποτέλεσμα να

¹⁶ Σαρρής Χάρης, «Μουσικές καταγραφές» στο *Μουσικές της Θράκης Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Σύλλογος οι φίλοι της μουσικής, Αθήνα, 1999, σ. 316-317.

¹⁷ *Αυτόθι*, σ. 305-206.

¹⁸ *Αυτόθι*, σ. 302-304.

υπάρχει τρομερά πυκνή γραφή στην παρτιτούρα και να αλλάζει ο τρόπος σκέψης ως προς την μελωδία. Βλέποντας όμως το ρυθμικό σχήμα στο τέλος γίνεται αντιληπτό ότι δεν πρόκειται για μια χασαπιά ή ξέσυρτο αλλά για ένα τσιφτετέλι¹⁹. Ωστόσο αυτό γίνεται αντιληπτό από κάποιον που γνωρίζει τα ρυθμικά. Τέλος βάση των καταγραφών των τραγουδιών και των οργανικών σκοπών υπάρχει μια πρώτη εικόνα ως προς το ρεπερτόριο και την ρυθμική συγκρότηση του Έβρου. Παρ' όλα αυτά λείπουν κάποιοι ρυθμοί και σκοποί οι οποίοι ίσως να μην καταγράφηκαν στην επιτόπια έρευνα, καθώς δεν υπήρχε κάποια καταγραφή σε μέτρο 7/8 με εξωτερική δομή (2-2-3) που είναι ο χορός μαντηλάτος για παράδειγμα ή σε μέτρο 5/8 με δομή (2-3) που έχουμε τις μπαϊντούσκες. Αυτό συμβαίνει για τον λόγο ότι το κύριο μέλημα αυτής της έρευνας ήταν να δοθεί μια ανθρωπολογική προσέγγιση μέσα από τα μουσικά δίκτυα το ρεπερτόριο και άλλα δεδομένα.

Η επόμενη κατηγορία μουσικολογικών βιβλίων είναι ουσιαστικά ένας οδηγός ρεπερτορίου μια περιοχής, για τον λόγο ότι δεν δίνεται ούτε το ιστορικό - γεωγραφικό πλαίσιο ούτε κάποια αναφορά στο οργανολόγιο ή κάποιον άλλο σημαντικό παράγοντα. Κύριο μέλημα αυτών των βιβλίων είναι η διάδοση των τραγουδιών μιας μουσικής παράδοσης. Αυτού του τύπου οι καταγραφές περιλαμβάνουν διάφορα τραγούδια τα οποία είναι ταξινομημένα, είτε βάση της γεωγραφικής θέσης είτε βάση του κλάσματος του ρυθμού. Αυτή η στεγνή καταγραφή των τραγουδιών και των οργανικών σκοπών θα έπρεπε να καλύπτει ένα μεγάλο φάσμα των μουσικολογικών στοιχείων όπως τα μακάμ ή τους δρόμους, την εναρμόνιση, τον ρυθμό. Ωστόσο καταγράφεται μονάχα η βασική μελωδία και ο στίχος του τραγουδιού. Χαρακτηριστικό βιβλίο αυτής της κατηγορίας είναι του Βαγγέλη Παπαναστασίου « *Μουσικές καταγραφές της Θράκης* ». Σε αυτό το βιβλίο περιλαμβάνονται τραγούδια και οργανικοί σκοποί από το γενικό ρεπερτόριο της Θράκης. Η σειρά των καταγραφών είναι με βάση το αριθμητικό κλάσμα του ρυθμού και όχι βάση των περιοχών ή των χορών. Αυτή η λογική δίνει έναν «μπούσουλα» για το ρεπερτόριο αλλά και την ρυθμική συγκρότηση της Θράκης καθώς οι ρυθμοί είναι από 2/4 έως και 9/8. Απλά, σύνθετα και μικτά μέτρα το κάθε ένα με διαφορετική δομή. Σε σχέση με τα παραπάνω βιβλία αυτό αποτελεί τον πιο ορθό οδηγό από άποψη γραφής κομματιών. Αυτό συμβαίνει για τον λόγο ότι οι καταγραφές έγιναν από έναν μουσικό χωρίς να τον απασχολεί το χορευτικό ή ιστορικό πλαίσιο. Αποτέλεσμα αυτού να γίνει μια καλή καταγραφή με σωστά

¹⁹ *Αυτόθι*, σ. 307-308.

κλάσματα συνεπώς ρυθμό, μοίρασμα των χρόνων και εν τέλει της ίδιας της μελωδίας. Στο τελευταίο μέρος του βιβλίου ο Ιάκωβος Ηλιάδης μας παρουσιάζει τα βασικά ρυθμικά σχήματα και για πρώτη φορά μέχρι στιγμής εξηγείται ο εξωτερικός ρυθμός²⁰. Παρ' όλη τη παραπάνω προσπάθεια παρατηρούμε για μια ακόμη φορά ότι ο ρυθμός δίνεται ως βασικός οδηγός. Στα μέτρα 7/8²¹ και 9/8²² συγκεκριμένα δίνεται το ρυθμικό μοτίβο σε εξωτερική δομή καθώς απουσιάζουν τα δέκατα έκτα τα οποία αναδεικνύουν αυτούς τους δύο ρυθμούς.

Άλλο ένα βιβλίο του Βαγγέλη Παπαναστασίου είναι το « *Μουσικές καταγραφές της Μακεδονίας* ». Όπως και στο παραπάνω βιβλίο έτσι και εδώ ακολουθείται η ίδια μεθοδολογία. Οι καταγραφές ταξινομούνται με βάση το κλάσμα του ρυθμού. Το πιο ευρύ ρυθμολόγιο από οποιαδήποτε άλλη περιοχή ανήκει στην Μακεδονία. Μέτρα από 2/4 έως και 16/16 όλα καταγεγραμμένα με κύριο στόχο ανάδειξης την βασική μελωδία, καθώς τα περισσότερα κομμάτια είναι οργανικά. Σε 15 από τα 41 συνολικά κομμάτια περιλαμβάνεται και ο στίχος για τον λόγο ότι είναι τραγούδια και όχι οργανικοί σκοποί. Στο τελευταίο μέρος περιλαμβάνονται τα βασικά ρυθμικά σχήματα από τον Ιάκωβο Ηλιάδη. Ωστόσο παρ' όλο που πρόκειται για ρυθμούς έως και 16/16 όπως καταγράφεται δεν ερμηνεύεται αναλυτικά ούτε η δομή ούτε ο τρόπος παιξίματος²³. Σε αυτούς τους οργανικούς σκοπούς όπου ο αριθμητής του μέτρου είναι από 11 και πάνω αποτελούν κάτι πρωτόγνωρο για τον αναγνώστη. Για αυτόν τον λόγο θα έπρεπε να δοθεί μια πιο αναλυτική προσέγγιση ως προς το μοίρασμα των χρόνων. Θα μπορούσε να γίνει μια εξήγηση τύπου το μέτρο 11/8 αποτελείται από ένα εφτάρι ($7/8 = 3-2-2$) και ένα τεσσάρι ($4/8 = 2-2$) ώστε να προκύπτει το σχήμα ($3-2-2+2-2$). Επίσης βλέποντας τις καταγραφές παρατηρούμε το γεγονός ότι οι μεγάλοι ρυθμοί 11/8, 15/8, 16/8 δεν έχουν μονάδα μέτρησης το όγδοο αλλά το δέκατο έκτο δηλαδή 11/16, 15/16, 16/16²⁴. Αυτή η μονάδα μέτρησης δυσκολεύει αρκετά την ανάγνωση αλλά και την αντίληψη του ρυθμικού μοτίβου. Αυτό το φαινόμενο όπως είδαμε κυριαρχεί σε αρκετά βιβλία ωστόσο το δέκατο έκτο δυσκολεύει για τον λόγο ότι πλέον δεν σκεφτόμαστε με καθαρά ένα χρόνο στην εξωτερική δομή αλλά με μισό. Πιο συγκεκριμένα

²⁰ Παπαναστασίου Βαγγέλης, *Μουσικές καταγραφές της Θράκης*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2007, σ. 56-63.

²¹ *Αυτόθι*, σ. 58-59.

²² *Αυτόθι*, σ. 61.

²³ Παπαναστασίου Βαγγέλης, *Μουσικές καταγραφές της Μακεδονίας*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, χ. χ., σ. 59-69.

²⁴ *Αυτόθι*, σ. 55-58.

όταν έχουμε τον ρυθμό 16/16 και όχι 16/8 το μόνο που αλλάζει είναι η μονάδα μέτρησης, η δομή του δεκαεξάσημου είναι και στις δύο περιπτώσεις η ίδια (2-2-2-3-2-2-3). Όταν όμως καταγράφεται σε 16/16 (δέκατα έκτα δηλαδή) αμέσως πυκνώνει η γραφή σε υποδιαιρέσεις και φυσικά ο εξωτερικός ρυθμός αποτελείται από όγδοα και δέκατα έκτα²⁵ και όχι από τέταρτα και τέταρτα παρεστιγμένα.

Οι καταγραφές των τραγουδιών και των σκοπών της ποντιακής μουσικής δεν είναι σε κάποιο από τα παραπάνω πλαίσια. Συνήθως πρόκειται για βιβλία τα οποία καταγράφουν τον στίχο και προχωράνε σε μια αποδόμηση του για το νόημα. Βιβλία τα οποία καταγράφουν βάση μουσικής την μελωδία και όχι τον στίχο είναι κυρίως βιβλία εκμάθησης της ποντιακής λύρας. Από όλες αυτές τις μελέτες επιλέχθηκε αυτή του Μιχάλη Καλιοντζίδη με τίτλο « *Η λύρα του Πόντου οργανολογία, τεχνική, ρεπερτόριο* » όπου αποτελεί σημαντικό οδηγό. Το συγκεκριμένο βιβλίο έχει μια αρκετά οργανωμένη μεθοδολογία και καλύπτει συγκεκριμένα δεδομένα. Οι παρτιτούρες είναι ορθά γραμμένες και το κλάσμα σωστό σε όλες του τις περιπτώσεις. Όπως αναφέραμε αρχικά για τα βιβλία εκμάθησης κρουστών έτσι και αυτό αποτελεί ένα σημαντικό σύγγραμμα για κάποιον που θέλει να ασχοληθεί με την ποντιακή μουσική. Το θέμα του ρυθμού ωστόσο δεν εξηγείται εκτενέστερα παρά μόνο αναφορικά ως προς τα μέτρα²⁶. Αυτό ίσως να συμβαίνει για τον λόγο ότι το δοξάρι που παίζει την μελωδία κινείται πάνω στον ρυθμό που είναι ο σκοπός ή το τραγούδι. Ωστόσο θα έπρεπε να δίνεται μια πιο ολοκληρωμένη θεωρία περί ρυθμού. Από την στιγμή που δεν εξηγούνται τα ρυθμικά σχήματα είναι φυσιολογικό να υπάρχουν κενά ως προς τη δομή αλλά και τον τρόπο παιξίματος. Για άλλη μια φορά χρησιμοποιείται σαν παρονομαστής το δέκατο έκτο με την αφορμή της ταχύτητας για τον ρυθμό 7/8 ή 7/16.²⁷ Ωστόσο σε καμία από τις καταγραφές δεν εμφανίζεται το μέτρο 7/16.

Η τελευταία «κατηγορία» θα λέγαμε είναι αυτή των βιβλίων που απευθύνονται σε ένα συγκεκριμένο κοινό το οποίο γνωρίζει όχι μόνο από μουσική αλλά και τα ιδιώματα ή έθιμα της κάθε περιοχής. Αυτά τα βιβλία έχουν την λογική της ανάδειξη ενός ρεπερτορίου παρουσιάζοντας για άλλη μια φορά μόνο την μελωδία και τον στίχο. Τέτοιες καταγραφές

²⁵ *Αυτόθι*, σ. 63.

²⁶ Καλιοντζίδης Μιχάλης, *Η λύρα του Πόντου: οργανολογία, τεχνική, ρεπερτόριο*, Fagotto books, ΤΛΠΜ, ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, Αθήνα, 2008, σ. 10.

²⁷ *Αυτόθι*, σ. 10.

αφήνουν ανοιχτά αρκετά πεδία όπως το θέμα των μακάμ και της εναρμόνισης αλλά και του ίδιου του ρυθμού καθώς εδώ δεν αναφέρεται τίποτα από τα παραπάνω. Το βιβλίο « *Τα τραγούδια της Πόλης* » του Γιώργου Κωνσταντζου αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα. Συγκεκριμένα έχει γίνει μια προσπάθεια καταγραφών σε 50 κομμάτια. Σε κάθε τραγούδι δίνεται και μια εναρμόνιση πάνω στις παρτιτούρες ενώ στο τελευταίο μέρος του βιβλίου δίνεται αναφορικά το μακάμ σε συνδυασμό με τους ήχους της Βυζαντινής μουσικής²⁸. Ο ρυθμός και εδώ δεν εξηγείται πουθενά παρά μόνο στο κλάσμα της παρτιτούρας. Αυτό όπως αναφέραμε και παραπάνω δεν αναδεικνύει το ρυθμικό σχήμα πάνω στο οποίο πρέπει να παίζεται το τραγούδι, με αποτέλεσμα να αφήνει μετέωρη την ρυθμική υπόσταση. Έτσι ένα κομμάτι σε μέτρο 4/4 για παράδειγμα μπορεί να παίζεται είτε σαν τσιφτετέλι, είτε σαν χασαπιά, είτε σαν μπαγιό . Επίσης εκτός αυτών δεν δίνεται πουθενά και η ταχύτητα του τραγουδιού, ένα στοιχείο που δινόταν σε όλα τα βιβλία που μελετήθηκαν μέχρι στιγμής. Η Βυζαντινή μουσική που είδαμε όσο αφορά το θέμα των μακάμ έχει συνδεθεί με το «πολίτικο» στοιχείο και το σμυρναϊκό είδος μουσικής. Για αυτόν τον λόγο γίνεται αυτός ο παραλληλισμός των μακάμ με τους ήχους της Βυζαντινής μουσικής²⁹. Πάνω σε αυτό τον τρόπο σκέψης κινούνται αρκετοί μελετητές.

« *Τα δημοτικά τραγούδια Ηπείρου και Μωρηά: σε Βυζαντινή και ευρωπαϊκή γραφή* » του Σπυρίδωνα Περιστέρη αποτελούν παρόμοιο τρόπο σκέψης σε συνδυασμό με βυζαντινή και ευρωπαϊκή μουσική. Αυτή η σύνδεση προβάλλει αρκετά προβλήματα ως προς την ανάγνωση της παρτιτούρας. Για ευνόητους λόγους παρουσιάζονται και τα δύο είδη σημειογραφίας αυτό όμως συγχέει αρκετά τα πράγματα καθώς δεν αποδίδεται ακριβώς η μελωδία και στους δύο τρόπους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τραγούδι « *Διαμαντούλα* » το οποίο στην βυζαντινή καταγράφεται με δύο ρυθμούς 4/4 και 6/4 συνολικά δηλαδή 10/4 το οποίο μεταφέρεται και στην ευρωπαϊκή σημειογραφία με την ίδια λογική, ενώ σε υποσημείωση αναφέρεται το γεγονός ότι στο ρυθμικό σχήμα του πεντάσημου θα αποδίδονταν πιο σωστά³⁰. Εκτός αυτών ο τρόπος σκέψης της Βυζαντινής μουσικής είναι στα πρότυπα της εκκλησιαστικής μουσικής με αποτέλεσμα ο ρυθμός να αλλάζει βάση των συλλαβών και των στίχων γενικότερα. Αποτέλεσμα

²⁸ Κωνσταντζος Γεώργιος, *Τα τραγούδια της πόλης. Τραγούδια της Κωνσταντινούπολης, της Βιθυνίας και της Προποντίδας*, Fagotoo books, Αθήνα, 2001, σ. 71-87.

²⁹ *Αυτόθι*, εισαγωγικό σημείωμα.

³⁰ Περιστέρης Σπυρίδωνας, *Δημοτικά τραγούδια Ηπείρου και Μωρηά: σε Βυζαντινή και ευρωπαϊκή παρασημαντική*, Τέρτιος, Κατερίνη, 1994, σ. 56-57.

αυτού να μην φαίνεται καθαρά το ρυθμικό σχήμα.³¹ Όπως και παραπάνω το θέμα του ρυθμού δεν θίγεται παρά μόνο στο κλάσμα της παρτιτούρας. Οι καταγραφές που έχουν γίνει σε αυτό το βιβλίο θα λέγαμε ότι είναι «λαογραφικού» χαρακτήρα καθώς εμπεριέχουν τραγούδια της Ηπείρου και του Μωρηά σε απλή μελωδική μορφή απουσιάζοντας φυσικά τα μεγάλα οργανικά «έργα» τα οποία αναδεικνύουν το μουσικό ιδίωμα της μουσικής της Ηπείρου.

Λαογραφικού τύπου βιβλία υπάρχουν πολλά και όπως μαρτυράει και η λέξη λαογραφία αντιλαμβανόμαστε ότι δεν αποτελούν επιστημονικές έρευνες με στόχο την ανάδειξη κάποιων σκοπών, αλλά την διάσωση γνωστών τραγουδιών. Ένα από αυτά τα βιβλία είναι του Στέλιου Κοψαχείλη με τίτλο « *Ελληνικά τραγούδια, Τα μακεδονίτικα, η ωδή στον Στρυμόνα οι ροδοσταλιές των ορφικών και άλλα* ». Σε αυτό το βιβλίο παρουσιάζονται προσωπικές δημιουργίες του Κοψαχείλη για διάφορες πόλεις και περιοχές της Μακεδονίας. Θεσσαλονίκη, Πιερία, Καστοριά, Γρεβενά³² είναι κάποιοι από τους τίτλους των τραγουδιών. Τα κομμάτια είναι καταγεγραμμένα σε συγκεκριμένα μέτρα τα οποία δεν αναδεικνύουν την μουσική παράδοση της Μακεδονίας, αυτά είναι τα 2/4, 3/4, 4/4, 6/8 και 8/8. Ωστόσο μέσα από τον στίχο απορρέει η περιοχή της Μακεδονίας. Για άλλη μια φορά δεν εξηγείται ο ρυθμός αλλά ούτε και η δομή. Το μόνο που δίνεται είναι το tempo του τραγουδιού είτε σε bpm είτε με χαρακτηριστικές φράσεις όπως *allegro*³³.

Με βάση τα όσα αποδελτιώσαμε από τις παραπάνω εκδόσεις παρατηρείται αρχικά μια σύγχυση μεταξύ του μέτρου, του ρυθμού, του στίχου, του χορού, της μελωδίας συνεπώς και της σημειογραφίας. Αυτή η σύνδεση των παραπάνω δεδομένων μοιάζει άρρηκτη για τον λόγο ότι υπάρχει όντως η σύνδεση μεταξύ μέτρου - ρυθμού, ρυθμού - χορού, ρυθμού - στίχου, ρυθμού - μελωδίας, ωστόσο συγχέοντας όλα αυτά τα στοιχεία στα πλαίσια της μελέτης προκύπτει εν τέλει μια ημιτελής από κάθε πλευρά προσπάθεια ανάδειξης του ρυθμού. Αυτό συμβαίνει διότι εμπλέκονται τρία αντικείμενα μελέτης (της μουσικής, της στιχουργικής, του χορού) τα οποία έχουν το κάθε ένα διαφορετικό τρόπο σκέψης.

³¹ *Αυτόθι*, σ. 38-39.

³² Κοψαχείλης Στέλιος, *Ελληνικά τραγούδια, Τα μακεδονίτικα, η ωδή στον Στρυμόνα οι ροδοσταλιές των ορφικών και άλλα*, ΤυποOffset, Θεσσαλονίκη, 1993, σ. 10-13.

³³ *Αυτόθι*, σ. 65.

Όπως παρατηρήθηκε οι μελέτες που επιλέχθηκαν είναι διαφορετικές ως προς τον τρόπο της γενικής τους προσέγγισης αλλά και των στόχων που έχουν θέσει. Η κάθε περίπτωση καλύπτει συγκεκριμένα δεδομένα και υστερεί σε άλλα. Το θέμα του ρυθμού που αποτελεί το κύριο αντικείμενο μας παρουσιάζει μια σταδιακή ανοδική πορεία ως προς τον τρόπο καταγραφής των παρτιτούρων άρα αντιλαμβανόμαστε ότι πλέον είναι σωστά τα μέτρα, ωστόσο το κομμάτι του ρυθμού και του ρυθμικού μοτίβου συνεχίζει να χωλαίνει. Δηλαδή και στις 11 μελέτες που αποδελτιώθηκαν το ρυθμικό μοτίβο καταγράφεται σε λίγες περιπτώσεις και πολλές φορές έχει την λογική του εξωτερικού ρυθμού.

« *Τα τραγούδια της Πόλης* » του Κωνσταντζου είναι μια μελέτη που δημοσιεύτηκε το 2001. Όπως παρατηρήσαμε παραπάνω δεν γίνεται λόγος πουθενά για το ρυθμικό μοτίβο των τραγουδιών ή την εξωτερική δομή. Το μόνο που εμφανίζεται είναι το κλάσμα (μέτρο) στην παρτιτούρα. Στην ίδια λογική κινείται και η μελέτη του Κοψαχείλη που δημοσιεύτηκε το 1993 ωστόσο όπως ήδη αναφέρθηκε πρόκειται για προσωπικές δημιουργίες του, με κύριο στόχο την γεωγραφική ανάδειξη της Μακεδονίας. Η μελέτη του Περιστέρη « *Τραγούδια της Ηπείρου και του Μωριά: σε βυζαντινή και ευρωπαϊκή γραφή* » που δημοσιεύτηκε το 1994 όπως αντιλαμβανόμαστε πραγματεύεται τις δύο σημειογραφίες έχοντας το θέμα του ρυθμού σε δεύτερο ρόλο παρά το γεγονός ότι το μέτρο στην Βυζαντινή μουσική μετατρέπεται ανάλογα τους στίχους ενώ στην ευρωπαϊκή μένει σχεδόν πάντα ίδιο. Η μελέτη του Καλιοντζίδη τοποθετεί στο κεφάλαιο της εισαγωγής αναφορικά την ρυθμική συγκρότηση του Πόντου τοποθετώντας κατά σειρά μόνο τα μέτρα. Οι « *Μουσικές καταγραφές της Θράκης* » και οι « *Μουσικές καταγραφές της Μακεδονίας* » του Παπαναστασίου αποτελούν τις πιο νέες μελέτες της έρευνας μας από χρονολογική άποψη καθώς το πρώτο βιβλίο δημοσιεύτηκε το 2007 και το δεύτερο λίγο αργότερα. Ωστόσο και αυτές έχουν την λογική της καταγραφής των μελωδιών. Σε σχέση με τις παραπάνω μελέτες σε αυτές δίνεται ένα παράρτημα που περιλαμβάνει τα ρυθμικά σχήματα και την εξωτερική τους δομή. Όπως έχουμε παρατηρήσει ήδη τα ρυθμικά του επτάσημου και του εννεάσημου δίνονται με την λογική του εξωτερικού ρυθμού παραλείποντας τα δέκατα έκτα.

Η μελέτη με τίτλο « *Μουσική της Θράκης μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος* » όπως έχουμε αναφερθεί παραπάνω περιλαμβάνει κάποια ρυθμικά σχήματα στις παρτιτούρες, μόνο όπου καταγράφηκε το τουμπελέκι, όπου υπάρχει μια γκάντα ή ένα κλαρίνο με φωνή δεν καταγράφεται το ρυθμικό σχήμα του τραγουδιού γεγονός που απορρέει ίσως από την λογική

της καταγραφής της επιτόπιας έρευνα όπου πιθανόν να απουσίαζε ο κρουστός. Ωστόσο θα έπρεπε να καταγράφεται το ρυθμικό μοτίβο από τον ερευνητή. Η μελέτη του Χτούρη « *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο* » η οποία εκδόθηκε το 2000 κινείται και αυτή στα ίδια πλαίσια με την παραπάνω μελέτη. Στο κεφάλαιο των καταγραφών όμως ο Βέτσος προχωράει σε μια αναλυτικότερη προσέγγιση μεταξύ των σκοπών, του χορού, του στίχου και της σημειογραφίας. Αυτή η προσπάθεια ανάδειξης της κινησιολογίας πάνω στην μελωδία και τα ρυθμικά σχήματα αποτελεί κάτι το καινοτόμο καθώς δίνει την αίσθηση του χορού σε συνδυασμό με τον ρυθμό. Αυτήν λογική μεταξύ ρυθμού και χορού προχωράει σε ένα αναλυτικότερο επίπεδο ο Καβακόπουλος στην μελέτη του « *Σκοποί και χοροί της βορειοδυτικής Μακεδονίας* » η οποία εκδόθηκε το 2005. Σε αυτήν την έρευνα έγινε μια διεξοδική καταγραφή οργανικών σκοπών και μια εξήγηση του τρόπου αντίληψης των καταγραφών. Όπως παρατηρήθηκε παραπάνω κάποιοι σκοποί είχαν ίσως λάθος κλάσμα καθώς καταγράφονταν με την λογική του χορού ή με το που καταλήγει η μελωδία με αποτέλεσμα για παράδειγμα να υπάρχουν δίμετρες φράσεις σε ένα μέτρο. Ωστόσο πρόκειται για μια δομημένη και ολοκληρωμένη μελέτη για τον λόγο ότι υπάρχει το θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας το οποίο αιτιολογεί εν μέρει την επιλογή της καταγραφής για παράδειγμα των δύο μέτρων σε ένα, σε συνδυασμό πάντα με τον χορό. Αποτέλεσμα αυτού, να προκύπτουν τα μέτρα 10/8 το οποίο είναι ουσιαστικά ένα μέτρο 5/8 με δίμετρη ανάπτυξη και το μέτρο 14/8 ή 14/16 τα οποία είναι και αυτό το μέτρο 7/8 ή 7/16 σε δίμετρη ανάπτυξη. Επίσης είναι η μοναδική μελέτη που παρουσιάζει την ρυθμική συγκρότηση της περιοχής, αιτιολογεί τον τρόπο σκέψης και τέλος αναφέρει τα βασικά ρυθμικά σχήματα.

Τέλος οι μελέτες του Παχτίκου και των Σπυριδάκη - Περιστέρη με τίτλο « *260 δημώδη άσματα* » και τα « *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια* » αντίστοιχα, αποτελούν τις πρώτες προσπάθειες καταγραφής και ανάδειξης της δημοτικής μας μουσική καθώς εκδόθηκαν το 1905 και 1968. Αποτελέσαν βασικό οδηγό για τους νεότερους μελετητές παρά τις διαφορετικές προσεγγίσεις τους, σε σχέση με τα σημερινά δεδομένα και τις παραπάνω μελέτες που αποδελτιώθηκαν. Σε αυτές τις δύο συλλογικές μελέτες υπάρχει καθαρή εξάρτηση του ρυθμού από τον στίχο για αυτό και υπάρχουν αρκετές διαφορετικές εκτιμήσεις σε σχέση με τα σημερινά δεδομένα.

Παρατηρώντας τα δεδομένα της κάθε μελέτης σε συνδυασμό με την χρονολογία έκδοσης παρατηρείται το γεγονός ότι όντως υπάρχει ανοδική εξέλιξη ως προς την καταγραφή τραγουδιών και σκοπών για τον λόγο ότι υπάρχει και εξέλιξη στο επίπεδο γνώσης και

αντίληψης. Με βάση το παραπάνω είναι λογικό από το 1905 που έχουμε την πρώτη μελέτη μέχρι και το 2007 να υπάρχει τρομερά ανοδική πορεία στο θέμα των καταγραφών. Ωστόσο το θέμα των ρυθμικών σχημάτων παρουσιάζει αρκετές ελλείψεις καθώς και στις νεότερες καταγραφές υπάρχει αρκετή ασάφεια η οποία προκύπτει ίσως για τον λόγο ότι υπάρχει σύνδεση ρυθμού με στίχο ή ρυθμού με χορό. Τέλος αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι όσο πιο παλιά είναι μια μελέτη τόσο πιο πολλά χαρακτηριστικά προσπαθούν να αποδοθούν. Το θέμα του ρυθμού απασχολείται σε ξέχωρα κεφάλαια μόνο από τις μελέτες του Παχτίκου, του Σπυριδάκη - Περιστέρη και του Καβακόπουλου. Οι υπόλοιπες μελέτες προχωράν στις καταγραφές χωρίς να δίνουν βασικά στοιχεία όπως το ρυθμικό σχήμα ή το μακάμ ή την εναρμόνιση. Πολλές από αυτές τις μελέτες δίνουν ένα από όλα αυτά τα δεδομένα.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω αντιλαμβανόμαστε ότι το μέτρο που υπάρχει σε κάθε παρτιτούρα δεν αρκεί ώστε να αποδοθεί το ρυθμικό μοτίβο του τραγουδιού ή του οργανικού σκοπού. Εκτός αυτού σε πολλές καταγραφές που έχουν σημειωθεί παραπάνω υπάρχει λάθος μέτρο είτε από πλευράς αριθμητή είτε παρονομαστή. Αυτό συμβαίνει όχι μόνο για τον λόγο ότι υπάρχει σύνδεση μεταξύ ρυθμού με χορού ή ρυθμού με στίχο αλλά και για τον τρόπο επιτέλεσης το σκοπού. Δηλαδή ο αριθμητής μπορεί να επηρεαστεί για παράδειγμα από την δίμετρη ανάπτυξη της μελωδίας με αποτέλεσμα να αποδοθεί πολλαπλάσιο νόμμερο και να έχουμε αντί για το 7 το 14 ή αντί για το 9 το 18. Από την άλλη το φαινόμενο του παρονομαστή φαίνεται να επηρεάζεται σε πολλές περιπτώσεις από την ταχύτητα του τραγουδιού ή του οργανικού σκοπού.

Τα ρυθμικά σχήματα που αποτελούν βασικό στοιχείο στην επιτέλεση μιας μελωδίας τις περισσότερες φορές λείπουν ή αναφέρονται με την λογική της εξωτερικής δομής του ρυθμού. Ωστόσο όπου γίνεται αναφορά για αυτά παρατηρείται προχειρότητα και έλλειψη. Βλέποντας αυτό και σε συνδυασμό με όλα τα παραπάνω είναι αντιληπτό το γεγονός ότι σαφώς και ισχύει η σύνδεση του μέτρου, με τον ρυθμό, με την μελωδία, με τον στίχο και φυσικά με τον χορό για τον λόγο ότι αποτελούν βασικά στοιχεία της κάθε μουσικής παράδοσης. Ωστόσο υπάρχει μεγάλη ασάφεια όταν γίνεται μια προσπάθεια σύνδεσης όλων αυτών των δεδομένων. Άρα για να εντυπώσει κάποιος ερευνητής στο κεφάλαιο της ρυθμολογίας ή ενός συγκεκριμένου ρυθμού βάση της οποίας βιβλιογραφίας υπάρχει παρουσιάζονται αρκετά κενά. Για αυτόν τον λόγο χρειάζεται μια έρευνα μεγάλης γκάμας ρεπερτορίου διαφορετικών παραδόσεων τις οποίες η τοποθέτηση πρέπει να γίνει βάση της δομής και της ανάλυσης του ρυθμού και όχι βάση της παράδοσης ή του είδους μουσικής που μελετάται ή του χορού ή και του στίχου.

1.2 Βασικές έννοιες της ρυθμικής συγκρότησης και το εννεάσημο ρυθμικό μοτίβο

Βάσει των παραπάνω δεδομένων που αντλήσαμε μέσα από την βιβλιογραφική ανασκόπηση παρατηρείται μια σύγχυση ή ορθότερα μια κοινή αντίληψη μεταξύ των όρων μέτρο και ρυθμός. Οπότε είναι αναγκαίο να γίνει αρχικά ένας διαχωρισμός αυτών των σημαντικών εννοιών ώστε να υπάρχει μια ξεκάθαρη εικόνα. Ο Paul Creston υποστηρίζει ότι το μέτρο είναι ένα μόνο χαρακτηριστικό στοιχείο που περιλαμβάνει ο ρυθμός και ότι υπάρχουν άλλα τρία στοιχεία που τον συνθέτουν. Αυτά είναι το: tempo (ταχύτητα), accent (τονισμοί), pattern (το ρυθμικό μοτίβο)³⁴. Αυτά τα τέσσερα στοιχεία είναι που αναδεικνύουν το θέμα του ρυθμού και φυσικά δεν πρέπει να συγχέονται. Ωστόσο όπως αναφερθήκαμε παραπάνω ο ρυθμός συχνά ταυτίζεται με το μέτρο κάτι το οποίο δεν είναι σωστό αλλά έχει επικρατήσει στις μέρες μας. Ο Καβακόπουλος παρατηρεί πολύ σωστά το γεγονός ότι μπορεί για παράδειγμα να υπάρχουν τρία τραγούδια ή χοροί οι οποίοι είναι στο ίδιο μέτρο π.χ. 5/8 αλλά ο ρυθμός και η δομή δεν είναι ίδια³⁵ καθώς μπορεί να έχουμε τρεις διαφορετικές δομές όπως (3-2) ή (2-3) ή (1-1-1-1).

Το μέτρο ουσιαστικά είναι αυτό που περιλαμβάνει την αίσθηση και την πρόβλεψη για κάποια δεδομένα μέσα στην μουσική, ενώ ο ρυθμός είναι αυτός που περιλαμβάνει διάφορα σχήματα από χρονικές διάρκειες σε λογική των group οι οποίες δεν είναι πάντα προβλέψιμες³⁶. Βάσει αυτών είναι αντιληπτό το γεγονός ότι το μέτρο είναι αυτό που δίνει το βασικό μέτρημα ενώ ο ρυθμός είναι αυτός που δίνει τα σχήματα τα οποία δεν είναι πάντα ίδια μεταξύ τους αλλά βασίζονται στο μέτρημα. Άλλη μια σημαντική διαφορά μεταξύ των δύο εννοιών είναι ότι το μέτρο αποτελείται από συμμετρικές και ισόχρονες διάρκειες σε ένα μέτρημα, ενώ ο ρυθμός αποτελείται από μη συμμετρικές διάρκειες (άνισες χρονικά) μέσα σε ένα group. Επίσης τα

³⁴ Coonce Frank, *Rhythm vs meter*, <https://www.frankkoonce.com/articles/RhythmVsMeter.pdf> (πρόσβαση στις 25/01/2018).

³⁵ Καβακόπουλος Παντελής, «Ρυθμοί και μετρικά σχήματα» στο *Ρυθμός και χορός*, Αθήνα, ΔΟΛΤ, 1998, σ. 116-117.

³⁶ Grove music online, *The distinction between rhythm and metre*, σ. 3 (πρόσβαση στις 25/01/2018).

accent (τονισμοί) που αναφέρθηκαν παραπάνω διαφέρουν ως προς τις δύο έννοιες. Οι τονισμοί σε ένα μέτρο παραλληλίζονται με το χτύπημα του ποδιού του ακροατή που αναδεικνύουν το μέτρο. Οι τονισμοί στον ρυθμό συμβαίνουν μόνο από τη μουσική και έχουν είτε μορφή έντασης, είτε διάρκειας. Τέλος τα patterns (ρυθμικά μοτίβα) σε ένα μέτρο μπορεί να μένουν σταθερά και να αποτελούν βασική πηγή μετρήματος, ενώ τα patterns σε έναν ρυθμό μπορεί να είναι συνεχόμενα αλλά μπορεί και να αλλάζουν οπότε δεν αποτελούν αξιόπιστο μέσο μετρήματος³⁷. Συγκεκριμένα τα patterns του μέτρου έχουν την λογική της λούπας. Δηλαδή ένα σταθερό beat στα 4/4 για παράδειγμα θα ήταν τέσσερα τέταρτα διαδοχικά και συνεχόμενα. Τα patterns του ρυθμού όμως θα είναι για παράδειγμα το σχήμα του τσιφτετελιού το οποίο μπορεί και να μεταβάλλεται σε διάφορα ρυθμικά σχήματα μέσα στα group.

Βάσει όλων των παραπάνω τα μέτρα ουσιαστικά είναι αυτά που ορίζουν την ποσότητα μιας αξίας και για αυτό τον λόγο δίνουν την αίσθηση της «συνέχειας» μέσα στην μουσική. Τα μέτρα που κυριαρχούν στην ελληνική παραδοσιακή μουσική διακρίνονται σε απλά, σύνθετα και μικτά. Τα απλά είναι αυτά που δεν μπορούν να διαιρεθούν όπως το 2/4 και 3/4³⁸. Τα σύνθετα είναι αυτά που προκύπτουν από την πρόσθεση των απλών και όμοιων μέτρων δηλαδή τα 4/4 και τα 6/4 που προκύπτουν αντίστοιχα, ενώ τα μικτά είναι αυτά που προκύπτουν από την πρόσθεση των απλών και όχι όμοιων μέτρων δηλαδή το 5/8, 7/8, 9/8. Εκτός αυτών των κατηγοριών υπάρχουν και κάποια μέτρα τα οποία δημιουργούνται από την πρόσθεση δύο μικτών μέτρων. Ο παρονομαστής όπως παρατηρούμε στα μικτά μέτρα είναι το όγδοο, αυτό συμβαίνει ώστε να απορρέει ο εξωτερικός τονισμός σε τέταρτα και τέταρτα παρεστιγμένα ώστε να μετράμε ένα συγκεκριμένο «κανόνα» ισόχρονα. Βάση του μέτρου και των τονισμών προκύπτουν διάφορα σχήματα τα οποία όπως προαναφέραμε αποτελούνται κατά κύριο λόγο από τα group στα οποία υπάρχουν διαφορετικές ή και ίσες χρονικές αξίες.

Το μέτρο 9/8 ανήκει στην κατηγορία των μικτών μέτρων καθώς προκύπτει από τις προσθέσεις των (2/8+2/8+2/8+3/8). Ένα άλλο στοιχείο του συγκεκριμένου μέτρου είναι ότι

³⁷ *Αυτόθι*, σ. 4.

³⁸ Ο Παρονομαστής του κλάσματος είναι η χρονική αξία, δηλαδή 4 σημαίνει τέταρτο και 8 σημαίνει όγδοο, ενώ ο αριθμητής δηλώνει το μέγιστο αριθμό αξιών που χωράνε σε ένα μέτρο. Συνεπώς όταν έχουμε το μέτρο 2/4 σημαίνει πως μετράμε σε τέταρτα και ότι χωράνε μόνο δύο, ούτε περισσότερα ούτε λιγότερα.

είναι ασύμμετρο³⁹ για τον λόγο ότι ο μετρικός κανόνας δεν είναι ισόχρονος γιατί περιέχει ένα τριάρι στην δομή του⁴⁰. Το συγκεκριμένο μέτρο λόγω της μακροσκελούς διάρκειας του παρουσιάζει τρομερή ευελιξία από άποψη δομών και φυσικά ρυθμών. Αυτή η ποικιλία των ρυθμικών δεν οφείλεται μόνο στις μαθηματικές πράξεις.

Τραγούδια και σκοποί σε μέτρο 9/8 υπάρχουν σε αρκετές περιοχές της Ελλάδας βάση της δισκογραφίας. Ωστόσο λόγω της γεωγραφικής της θέσης υπήρχε σαφώς μεγάλη επιρροή από την γειτονική Τουρκία και τα Βαλκάνια. Αυτές οι επιρροές αφορούσαν το κοινωνικό πλαίσιο, το ανθρωπολογικό, το πολιτισμικό και φυσικά την μουσική μας παράδοση συνεπώς και τους ρυθμούς. Σύμφωνα με τα παραπάνω δεδομένα είναι φυσιολογικό το γεγονός ότι ένα μέτρο σαν το 9/8 μπορεί να έχει αρκετούς πιθανούς συνδυασμούς ως προς τον ρυθμό. Άρα είναι αποδεκτό το γεγονός ότι η κάθε περιοχή έχει διαφορετικό οργανολόγιο, ρεπερτόριο, χορούς και φυσικά ρυθμούς όπου αναδεικνύουν το τοπικό χρώμα της περιοχής. Η Τυροβολά αναφέρει χαρακτηριστικά *«ο ρυθμός, η μορφοποιός δύναμη της χορευτικής κίνησης, προσαρμοσμένος στις τοπικές ιδιαιτερότητες είναι το νήμα που συνδέει τα περασμένα με τα σημερινά και δίνει ταυτότητα στην χορευτική δημιουργία κάθε περιοχής»*⁴¹. Τα παραπάνω δεδομένα (οργανολόγιο, ρεπερτόριο, χοροί) είναι αυτά που καθορίζουν το ρυθμικό μοτίβο και το κάνουν να διαφέρει από το ρυθμικό μοτίβο μιας άλλης περιοχής. Βάση όλων αυτών των παραγόντων ένα μέτρο όπως το 9/8 έχει πληθώρα ρυθμικών σχημάτων και χορών είτε με μικρές διαφορές είτε με μεγάλες. Αυτές οι διαφοροποιήσεις συμβαίνουν κυρίως στις δομές (group) ως προς την σειρά, δηλαδή (2-2-2-3) ή (2-3-2-2) ή (2-2-2-3) και σε δεύτερο επίπεδο στον τρόπο ανάλυσης των δομών (pattern). Δηλαδή ο ρυθμός του καρσιλαμά και του καμηλιέρικου αποτελείται από την ίδια δομή (2-2-2-3) αλλά διαφοροποιείται στο βασικό pattern.

Σίγουρα το οργανολόγιο είναι αυτό που προσαρμόζει σε πρώτο επίπεδο το ρεπερτόριο και έπειτα τον ρυθμό. Η Μ. Ασία είναι αυτή που έχει την μεγαλύτερη πληθώρα ρυθμικών σχημάτων για το μέτρο 9/8. Συγκεκριμένα στα μικρασιάτικα υπάρχουν τραγούδια και οργανικοί σκοποί τόσο στην δομή του (3-2-2-2) όσο και στην δομή (2-3-2-2) αλλά και στην δομή (2-2-2-

³⁹ Rhythmandmeter, <http://clt.astate.edu/ctrst/theory4/rhythmandmeter.pdf> (πρόσβαση στις 25/01/2018).

⁴⁰ Την τρίσημη δομή του εννεάσημου θα την αποκαλούμε στο εξής «τριάρι» ακολουθώντας την έκφραση των λαϊκών μουσικών.

⁴¹ Τυροβολά Βασιλική, *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, Gutenberg, Αθήνα, 2005, σ. 84.

3). Στην κάθε δομή υπάρχουν διαφορετικοί χοροί και φυσικά διαφορετικά ρυθμικά σχήματα. Στην εξωτερική δομή (3-2-2-2) του μέτρου 9/8 υπάρχουν οι απτάλικοι καρσιλαμάδες, τα απτάλικά ζειμπέκικα και οι τσιφτετελοειδείς καρσιλαμάδες. Οι απτάλικοι και οι τσιφτετελοειδείς καρσιλαμάδες διαφέρουν μόνο στο βασικό pattern καθώς στους τσιφτετελοειδείς καρσιλαμάδες επικρατεί η αίσθηση του τσιφτετελιού, όχι μόνο στο κομμάτι του ρυθμού αλλά και στην ίδια την μελωδία. Τα απτάλικά ζειμπέκικα διαφέρουν στο βασικό pattern αλλά και στην ταχύτητα (tempo). Η εξωτερική δομή (2-3-2-2) είναι πιο σπάνια και τις περισσότερες περιπτώσεις χορεύεται σαν καρσιλαμάς και ονομάζεται ανάποδος καρσιλαμάς. Ακριβώς το ίδιο φαινόμενο του χορού συμβαίνει και στο ρυθμικό σχήμα όπου παίζεται ανάποδα το pattern. Τέλος η εξωτερική δομή (2-2-2-3) είναι η πιο διαδεδομένη, όχι μόνο στην Μ. Ασία αλλά και στις υπόλοιπες περιοχές όπως θα δούμε παρακάτω. Στα μικρασιάτικα τραγούδια και οργανικούς σκοπούς με αυτή την δομή υπάρχουν τα ρυθμικά σχήματα του καρσιλαμά, του καμηλιέρικου και του ζειμπέκικου. Ο καρσιλαμάς και το καμηλιέριχο έχουν την ίδια τετραμερή δομή (2-2-2-3) και είναι σχεδόν το ίδιο σχήμα από άποψη ρυθμικού μοτίβου καθώς αλλάζει μόνο το ένα group ως προς την εσωτερική του διαρρύθμιση. Το ζειμπέκικο έχει και αυτό την ίδια δομή αλλά διαφορετικό ρυθμικό μοτίβο και πολύ πιο αργή ταχύτητα.

Τα γειτονικά νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου μπορεί να έχουν ένα διαφορετικό οργανολόγιο σε σχέση με την Μ. Ασία και Σμύρνη αλλά τα ρυθμικά σχήματα είναι αρκετά κοινά με κάποιες μεταβολές. Συγκεκριμένα η Λέσβος έχει σχεδόν όλες τις ρυθμικές δομές της μικρασιάτικης μουσικής ως προς το μέτρο 9/8 καθώς υπάρχουν οι δομές με το τριάρι στην αρχή και στο τέλος, δηλαδή (3-2-2-2) και (2-2-2-3). Σε αυτές τις δομές υπάρχουν και οι αντίστοιχοι χοροί δηλαδή στην εξωτερική δομή (3-2-2-2) υπάρχουν τα ρυθμικά σχήματα του απτάλικου καρσιλαμά και απτάλικου ζειμπέκικου και πολύ πιο σπάνια εμφανίζεται αυτή του τσιφτετελοειδούς τύπου. Στην εξωτερική δομή (2-2-2-3) υπάρχουν τα ρυθμικά σχήματα του καρσιλαμά, του καμηλιέρικου και του ζειμπέκικου. Σε σχέση με τα μικρασιάτικα εδώ η ταχύτητες είναι πιο αργές και τα ρυθμικά σχήματα έχουν το χαρακτηριστικό παρεστιγμένο χτύπημα που παραπέμπει στον μπάλο. Εκτός από τα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου το μέτρο 9/8 εμφανίζεται και στις Κυκλάδες με μια συγκεκριμένη δομή, αυτή του ανάποδου καρσιλαμά.

Ο Πόντος ο οποίος βρισκόταν στα παράλια της Μ. Ασίας έχει και αυτός στο βασικό του ρεπερτόριο το μέτρο 9/8⁴². Σε αυτήν την μουσική παράδοση τα ρυθμικά μοτίβα του εννεάσημου διαφέρουν σε σχέση με τα παραπάνω καθώς έχουμε τριμερή εξωτερική δομή δηλαδή τρία group (2-3-4), (4-2-3) ενώ σε τετραμερή δομή έχουμε το ρυθμικό σχήμα του καρσιλαμά (2-2-2-3). Στις δύο τριμερές δομές υπάρχει ένας χορός που ονομάζεται διπάτ. Οι διαφορετικές δομές οφείλονται κατά κύριο λόγο στον στίχο ο οποίος πολύ πιθανόν να μην «ταίριαζε» στην εξωτερική δομή (2-3-4) η οποία είναι και η συνηθέστερη και να εφαρμόζονταν στην δομή (4-2-3). Η τετραμερής δομή (2-2-2-3) υπάρχει κυρίως σε οργανικούς σκοπούς όπως τάμζαρα, λάχανα. Η ταχύτητα των σκοπών με τετραμερή δομή είναι σχεδόν διπλάσια από τα τραγούδια που χορεύονται ως διπάτ.

Η Θράκη είναι άλλο ένα γεωγραφικό διαμέρισμα της Ελλάδας όπου περιέχει το μέτρο 9/8 στο βασικό της ρεπερτόριο με αρκετά ρυθμικά σχήματα. Σε τετραμερή εξωτερική δομή υπάρχουν κομμάτια που χορεύονται ως καρσιλαμάδες, αυτή η δομή είναι η (2-2-2-3) με το τριάρι στο τέλος. Ωστόσο υπάρχουν και κάποιες σπάνιες περιπτώσεις όπου το τριάρι είναι στην μέση με αποτέλεσμα να προκύπτει η δομή (2-3-2-2) όπου ο χορός ονομάζεται ανάποδος καρσιλαμάς όπως και στα μικρασιάτικα. Εκτός από την τετραμερή δομή υπάρχει και η τριμερής δηλαδή (4-2-3) όπου χορεύονται τα συρτά συγκαθιστά⁴³. Όπως και παραπάνω έτσι και εδώ υπάρχει το ανάποδο ρυθμικό μοτίβο στους συρτούς συγκαθιστούς όπου προκύπτει το σχήμα (2-3-4). Τέλος υπάρχει και μια μοναδική περίπτωση όπου το τριάρι είναι στην αρχή σε τριμερή δομή (3-2-4).

Τέλος η περιοχή της Μακεδονίας είναι αυτή που έχει ένα μόνο ρυθμικό μοτίβο του εννεάσημου στο βασικό της ρεπερτόριο. Αυτό το ρυθμικό μοτίβο είναι του καρσιλαμά με τετραμερή δομή (2-2-2-3)⁴⁴. Ωστόσο λόγω της πληθώρας των μπαντών ανάλογα με την κάθε περιοχή υπάρχει μια διαφορετική αντιμετώπιση και τρόπος σκέψης ως προς τον ρυθμό. Εκτός

⁴² Τσακαλίδης Παύλος, *Δημοτική μουσική του Πόντου (μορφολογικές παρατηρήσεις)*, Πρακτικά σεμιναρίου, χ. χ.

⁴³ Φεγγούλης Σεραφεΐμ, *Η ρυθμική συγκρότηση της μουσικής της Θράκης*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2011, σ. 26.

⁴⁴ Παντελίδης Μελέτης, *Ρυθμολογική συγκρότηση των χάλκινων κομπανιών της Μακεδονίας*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2012, σ. 45-46.

από αυτήν την δομή εμφανίζεται και η εξωτερική δομή (3-2-2-2) με το τριάρι στην αρχή σε ένα μόνο κομμάτι το οποίο πολύ πιθανόν να αποτελεί σύνθεση των προσφύγων Μικρασιατών.

Σε αυτές τις περιοχές το μέτρο 9/8 ανήκει όπως είδαμε στο βασικό ρεπερτόριο με αρκετές διαφορετικές δομές, είτε ανάλογα με την θέση του τριαριού, είτε με το ζήτημα των group (τριμερής ή τετραμερής), είτε με τα pattern. Η Ήπειρος αποτελεί περιοχή εξαίρεση για τον λόγο ότι υπάρχουν μόνο δύο κομμάτια στην δισκογραφία και αυτά δημιουργήθηκαν στα μεγάλα αστικά κέντρα της όπου υπήρχαν οι Μικρασιάτες πρόσφυγες. Τα υπόλοιπα γεωγραφικά διαμερίσματα της Ελλάδας όπως Πελοπόννησος, Στερεά Ελλάδα, Θεσσαλία, Κρήτη δεν αναφέρονται για τον λόγο ότι δεν έχουν το εννεάσημο ρυθμικό μοτίβο στο ρεπερτόριο τους, βάση πάντα της δισκογραφίας. Είναι αρκετά πιθανό να υπάρχουν κάποιοι οργανικοί σκοποί ή τραγούδια σε εννεάσημο ρυθμό σε αυτές τις περιοχές ωστόσο και αυτές οι περιπτώσεις αποτελούν εξαιρέσεις. Στα πλαίσια της ομογενοποίησης της εθνικής ταυτότητας από το 1920 και μετά προβάλλονταν και διαδίδονταν τραγούδια και σκοποί σε ρυθμό 3/4 που χορεύονται τα τσάμικα και σε 7/8 που χορεύονται τα συρτά καλαματιανά που υπήρχαν στο βασικό ρεπερτόριο της Ρούμελης και του Μωρηά. Αυτή η διάδοση των συγκεκριμένων τραγουδιών και σκοπών γινόταν μέσα από την σχολική εκπαίδευση, από την δισκογραφία και φυσικά από το κρατικό ραδιόφωνο Ε.Ι.Ρ με αποτέλεσμα να αποκλείεται ο υπόλοιπος ελλαδικός χώρος και να αναδεικνύεται μια ενιαία μουσική⁴⁵. Για αυτόν τον λόγο ίσως οι παραπάνω περιοχές (Πελοπόννησος, Στερεά Ελλάδα, Θεσσαλία κ.α.) να έχουν κυρίως αυτό το ρεπερτόριο των τσάμικων και των συρτών καλαματιανών. Όπως παρατηρήθηκε παραπάνω το αντικείμενο της έρευνας εστιάζει στο μέτρο 9/8 και τα ρυθμικά του μοτίβα μόνο στο ρεπερτόριο της μουσικής της υπαίθρου. Είναι φανερό μέσα από τις διαφορετικές δομές του ρυθμού εξωτερικές ή εσωτερικές αλλά και της θέσης του τριαριού ότι προκύπτει μια μεγάλη γκάμα ρυθμικών σχημάτων αναδεικνύοντας έτσι την διαφορετικότητα της κάθε περιοχής στον τρόπο σκέψης και αντίληψης.

Τα κρουστά όργανα είναι αυτά που αναδεικνύουν το ρυθμικό σχήμα και σε συνδυασμό με τον χορό προκύπτουν πολλά βασικά αλλά και διαφορετικά pattern. (Για αυτό τον λόγο τα περισσότερα ρυθμικά παίρνουν το όνομα του χορού.) Αυτά τα κρουστά είναι: το τουμπελέκι,

⁴⁵ Αλεξάκης Ελευθέριος, *Ταυτότητες και ετερότητες: σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα σε Ελλάδα - Βαλκάνια*, Δωδώνη, Αθήνα, 2001, σ. 165-166.

το νταούλι, το μπεντίρ, η jazz cassa, το ντέφι και τα ζίλια⁴⁶. Το κάθε ένα από αυτά δίνει μια διαφορετική αίσθηση. Τα ρυθμικά σχήματα και οι παραλλαγές διαφέρουν σε κάθε όργανο λόγω χειροθεσίας και τεχνικής. Ωστόσο έχουν δημιουργηθεί αρκετές παραλλαγές από τους κρουστούς οι οποίοι πολλές φορές σκέφτονται πάνω στην μελωδία της μουσικής ενώ άλλες φορές στην κινησιολογία του χορευτή. Τις τελευταίες όμως δεκαετίες παρατηρείται μια εξέλιξη στο θέμα του ρυθμού, των οργάνων και των μουσικών φυσικά με αποτέλεσμα να αρχίζει να υπάρχει ένας διαφορετικός τρόπος σκέψης πάνω στις τεχνικές άλλων κρουστών οργάνων.

Τέλος ο σημαντικότερος παράγοντας που διαμορφώνει τις παραλλαγές των ρυθμικών μοτίβων είναι οι συνθήκες επιτέλεσης.⁴⁷ Στο λαϊκό πανηγύρι για παράδειγμα ο τρόπος παιξίματος είναι αρκετά πιο ελεύθερος και πιο φυσικός καθώς υπάρχει επικοινωνία μεταξύ μουσικών και χορευτή. Αντίθετα η άλλη κατάσταση είναι το «studio» όπου ο τρόπος παιξίματος είναι αρκετά πιο προσεγμένος και δομημένος αλλά χάνει το «feel» του κόσμου. Οπότε μέσα από αυτές τις δύο καταστάσεις προκύπτουν διαφορετικά δεδομένα και μας δίνουν διάφορα στοιχεία, ως προς τον τύπο της ορχήστρας, την ενορχήστρωση, το ρεπερτόριο, τα κρουστά όργανα που χρησιμοποιούνται κτλ. Δηλαδή ένα μπεντίρ (το οποίο συναντήσαμε σε αρκετά κομμάτια) δεν μπορεί σίγουρα να χρησιμοποιηθεί σε συνθήκες γλεντιού λόγω κατασκευής. Από την άλλη στο studio μοιάζει με ιδανική επιλογή λόγω των μπάσων συχνοτήτων του και της χαμηλής έντασης σε σχέση με ένα νταούλι το οποίο θα δυσκόλευε στην μίξη για παράδειγμα και θα έδινε φυσικά άλλη αίσθηση σε σχέση με ένα μπεντίρ. Εκτός αυτών και οι τεχνικές των οργάνων αλλάζουν ανάλογα με την κατάσταση με αποτέλεσμα η κάθε επιτέλεση live ή studio να δίνει ξεχωριστά χαρακτηριστικά τα οποία ολοκληρώνουν την έρευνα μας.

⁴⁶ Ανωγειανάκης Φοίβος, *Ελληνικά μουσικά όργανα*, Μέλισσα, Αθήνα, 1991.

⁴⁷ Σκόρδος Μιχαήλ, *Η ρυθμολογική συγκρότηση του νεοδημοτικού: Η περίπτωση των ηχογραφήσεων του Τάκη Καρναβά*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2012, σ. 58-60.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Ο ΕΝΝΕΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ

2.1 Κομμάτια με ρυθμική δομή (3-2-4) και (3-2-2-2)

Αυτές τις ρυθμικές δομές τις συναντάμε σπάνια σε όλες τις ελληνικές μουσικές παραδόσεις. Σε κάποιες από αυτές υπάρχουν χοροί και μελωδίες πάνω σε αυτό το ρυθμικό μοτίβο οι οποίες εντάσσονται στο βασικό ρεπερτόριο - ρυθμολόγιο τους. Σε κάποιες άλλες βρίσκουμε μεμονωμένα συγκεκριμένα παραδείγματα γεγονός που μας κάνει να αναρωτηθούμε αν πράγματι ανήκουν στην μουσική παράδοση της περιοχής ή ήταν απλά μια επιρροή από γειτονικές χώρες.

2.1.1 Ρυθμική δομή (3-2-2-2) στα νησιά Βορειοανατολικού Αιγαίου

Στα νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου όπως θα παρατηρήσουμε και στα παρακάτω υποκεφάλαια υπάρχουν σχεδόν όλοι οι πιθανοί συνδυασμοί ως προς την δομή του μέτρου 9/8. Στην περίπτωση της εξωτερικής δομής (3-2-2-2) υπάρχουν αρκετά τραγούδια και οργανικοί σκοποί κυρίως από την Λέσβο. Τα κομμάτια με αυτήν την δομή ονομάζονται *απτάλικά*⁴⁸ ως προς τον χορό. Υπάρχουν *απτάλικοι καρσιλαμάδες* αλλά και *ζειμπέκικα*. Σύμφωνα με το ένθετο του ψηφιακού δίσκου «Λέσβος - Αιολίς» ο *ζειμπέκικος* χορός παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με τον χορό καρσιλαμά καθώς και εδώ χορεύεται με ζευγάρια και αντικρυστά⁴⁹.

Τίτλος: Πηγιανό ζειμπέκικο⁵⁰.

Είδος: Οργανικός σκοπός.

⁴⁸ Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί: το τουμπελέκι και ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή μουσική, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*, Fagotto books, ΤΛΠΜ, ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, Αθήνα, 2006, σ. 48-49.

⁴⁹ Μάργαρη Ζωή, «Ο χορός στην Λέσβο» στο *Λέσβος - Αιολίς Τραγούδια και χοροί της Λέσβου*, ΠΕΚ, Αθήνα - Ηράκλειο 1997, σ. 64-78.

⁵⁰ Διονυσόπουλος Νίκος, «Ακούγοντας τα τραγούδια. Μουσικοί και τραγουδιστές», στο *Λέσβος - Αιολίς Τραγούδια και χοροί της Λέσβου*, ΠΕΚ, Αθήνα - Ηράκλειο, 1997, σ. 86.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Φιλοπρόδος Σύλλογος Αγιασωτών.

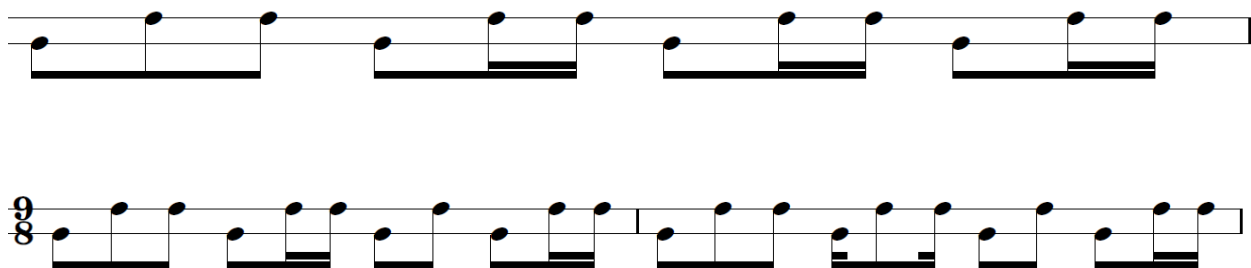
Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Ροδανός Χαρίλαος, Λαουτοκιθάρα: Ροδανός Σταύρος, Σαντούρι: Ζαφειρίου Κώστας.

Δισκογραφική εταιρία: Φιλοπρόδος Σύλλογος Αγιασωτών Αθήνας.

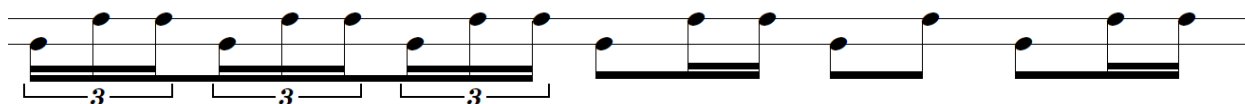
Έτος κυκλοφορίας: 1996.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:17 (121 bpm).

Άλλος ένας οργανικός σκοπός από την Λέσβο με τον ίδιο τύπο ορχήστρας βιολί, σαντούρι και κιθάρα. Σε αυτήν την εκτέλεση τα όργανα έχουν πιο ελεύθερο ρόλο, ακόμα και η κιθάρα καθώς συμμετέχει σε αρκετά «tutti». Η ταχύτητα του συγκεκριμένου *απτάλικου* είναι πολύ πιο μεγάλη από αυτή του προηγούμενου κομματιού και όπως θα δούμε διαφέρει και στο εσωτερικό του ρυθμού. Βέβαια, πέρα από τα *απτάλικά ζείμπέκικα* υπάρχουν και οι *απάλικοι καρσιλαμάδες* σε πιο γρήγορο tempo⁵⁴.



Σε αυτόν τον σκοπό το ρυθμικό μοτίβο είναι διαφορετικό σε σχέση με αυτό του πρώτου. Δηλαδή υπάρχει το τριάρι στην αρχή αλλά ο εσωτερικός ρυθμός είναι διαφορετικός καθώς είναι επηρεασμένος από το *καρσιλαμά*. Για αυτό το ρυθμικό δεν υπάρχει συγκεκριμένη ονομασία. Παρόλα αυτά μας παραπέμπει στο *απτάλικο μονό*⁵⁵.



⁵⁴ Βλ. Μάργαρη Ζ., *ό.π.*, σ. 64-78.

⁵⁵ Βλ. Παύλου Λ., *ό.π.*, σ. 48.

Το τελευταίο σχήμα αποτελείται από τρίηχα δέκατων έκτων στο κλασικό τριάρι του ρυθμού. Αυτά τα τρίηχα παίζονται κυρίως από το σαντούρι και σε κάποιες περιπτώσεις και από την κιθάρα δίνοντας έντονα την αίσθηση του τρία. Το βιολί σε αυτό το σημείο δεν παίζει στακάτα όπως τα άλλα δύο όργανα λόγω του δοξαριού αλλά περιορίζεται σε παρεστιγμένα.

Τίτλος: Πέργαμος.

Είδος: Οργανικός σκοπός.

Δίσκος: Έρυ πάλε.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Παζαΐτης Γιώργος, Πετρέλης Χαράλαμπος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Χριστιανός Νίκος, Σαντούρι: Βέρβερη Πέμυ, Τουμπελέκι: Μαρμαρινός Μανώλης.

Δισκογραφική εταιρία: Πολιτιστικός Σύλλογος Πλωμαρίου φίλοι της τέχνης «Ο ΑΛΚΑΙΟΣ».

Έτος κυκλοφορίας: 1999.

Διάρκεια και ταχύτητα: 5:24 (51 bpm).

Ένας από τους πιο γνωστούς οργανικούς σκοπούς στην Λέσβο είναι η «Πέργαμος» όπου σε αυτήν την εκτέλεση έχουμε πάλι τα *σαντουροβιόλια* με μια προσθήκη. Τον ρόλο της κιθάρας τον παίρνει το τουμπελέκι ως προς το ρυθμικό κομμάτι ενώ την αρμονία την αναλαμβάνει το σαντούρι. Σε αυτήν την εκτέλεση που υπάρχει κρουστό όργανο τα ρυθμικά σχήματα είναι αρκετά πιο σύνθετα.



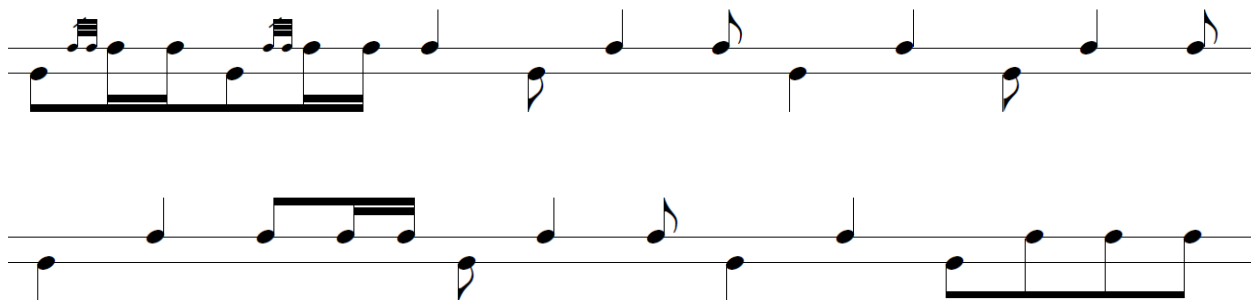
Αυτό είναι το βασικό ρυθμικό σχήμα του κομματιού. Ο κρουστός εδώ χρησιμοποιεί και κάποιους καλωπισμούς ώστε να αποδώσει καλύτερα το κομμάτι. Δηλαδή βάζει σε συγκεκριμένα σημεία της μελωδίας κάποιες τρίλιες, συνήθως πάνω στα όγδοα στο ασθενές μέρος του ρυθμού. Η τρίλια που χρησιμοποιεί ο κρουστός βασίζεται σε τριακοστά δεύτερα τα οποία μοιράζονται στο τέλος του ενός χρόνου και στην αρχή του επόμενου. Δηλαδή έχουμε αυτό το σχήμα:



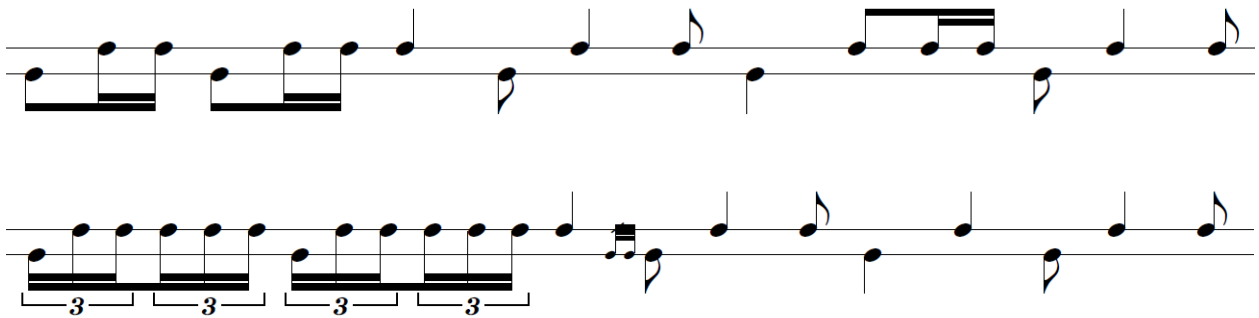
και για να είναι πιο ευανάγνωστο στην παρτιτούρα το ορίζουμε έτσι:



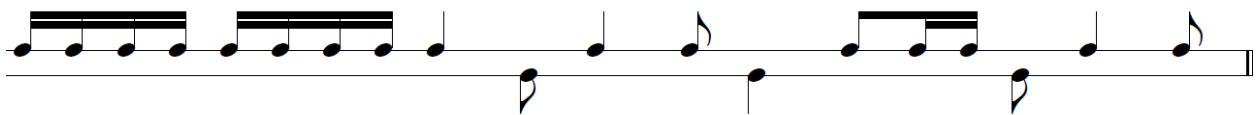
Όπως φαίνεται και παραπάνω η τεχνική της τρίλιας χρησιμοποιείται κυρίως στο τριάρι του ρυθμού. Αν θα έπρεπε να το κατατάξουμε σε ένα από τους δύο τύπους *απάλικου* θα ήταν αρκετά δύσκολο καθώς εδώ υπάρχει συνδυασμός των ρυθμικών μοτίβων.



Στο παραπάνω μέτρο χάνεται η υπόσταση του ρυθμού καθώς δεν είναι εμφανές το τριάρι στην αρχή του μέτρου λόγω του ότι μέχρι στιγμής παιζόταν με δύο τρόπους, είτε με τέταρτα είτε με την χαρακτηριστική τρίλια.



Το παραπάνω μέτρο έχει ένα αρκετά σύνθετο σχήμα το οποίο μας δίνει έντονα της αίσθηση της «τριηχίας». Στην ουσία σε αυτό το μέτρο έχουμε δύο εξάηχα σε δύο χρόνους ή από τέσσερα τρήχα όπου παίζονται και από το βιολί και από το σαντούρι και από τον κρουστό.



Τέλος άλλος ένας συνδυασμός πάνω στο τριάρι με κάποια διαδοχικά δέκατα έκτα όπου μας παραπέμπουν στην μελωδική γραμμή.

2.1.2 Ρυθμική δομή (3-2-2-2) στο μικρασιάτικο - σμυρναϊκό είδος

Τα μικρασιάτικα όπως θα παρατηρήσουμε και παρακάτω έχουν αρκετά κοινά στοιχεία με το παραπάνω ρεπερτόριο της Λέσβου και γενικά του Ανατολικού Αιγαίου, κυρίως με την γειτονική Λέσβο, ως προς την ρυθμολογία της μουσικής τους. Όπως και στην Λέσβο έτσι και εδώ υπάρχουν τραγούδια και οργανικοί σκοποί με δομή (3-2-2-2) και ονομάζονται *απτάλικο*. Η διαφορά στο μεταξύ τους ρεπερτόριο είναι ότι τα *απτάλικο* είναι υποκατηγορία κυρίως του *ζεϊμπέκικου*.

Τίτλος: *Αφτάλικο*⁵⁶.

⁵⁶ Ανδριώτης Ν., Καλαϊτζίδης Κ., (επιμ.), *Τραγούδια της Αιγνούσας. Τραγούδια και σκοποί από τις Οινούσσες. Θάλασσα θυμήσου*, Εν χορδαίς, 1999, βλ. ένθετο σ. 47.

Είδος: Οργανικός σκοπός.

Δίσκος: Τραγούδια και σκοποί από τις Οινούσες. Θάλασσα θυμήσου.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Εν Χορδαίς.

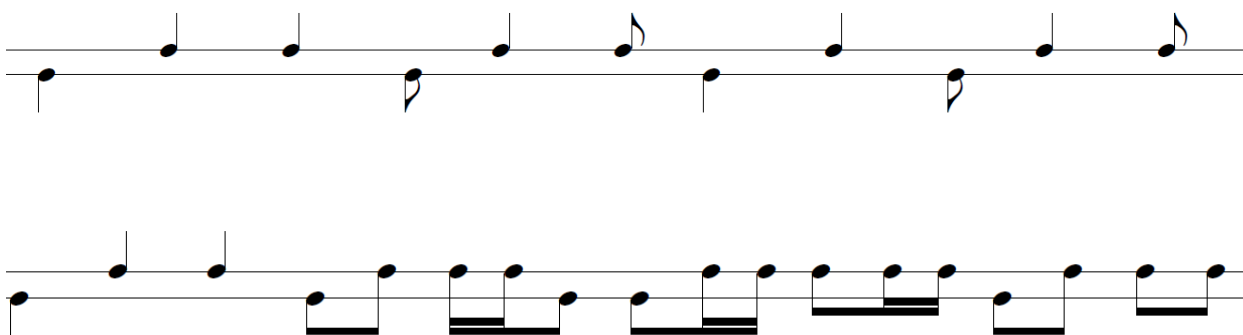
Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Πετράς Κυριάκος, Ούτι: Καλαϊτζίδης Κυριάκος, Κανονάκι: Τσαρδάκας Απόστολος, Λαούτο: Ντούσλατζης Νίκος, Τουμπελέκι: Παύλου Λευτέρης.

Δισκογραφική εταιρία: Εν Χορδαίς.

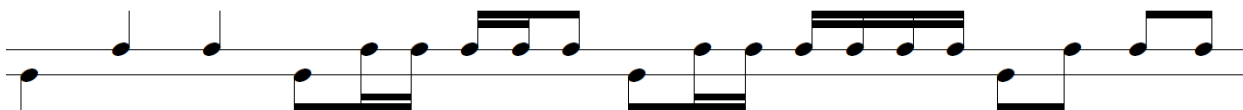
Έτος κυκλοφορίας: 1999.

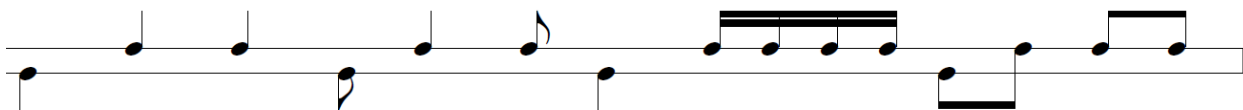
Διάρκεια και ταχύτητα: 2:51 (125 bpm).

Ένα οργανικό κομμάτι σε αρκετά γρήγορο tempo σε σχέση με όσα μελετήσαμε παραπάνω. Ο ρυθμός εδώ θυμίζει το τσιφτετέλι και μας παραπέμπει στο Σμυρναϊκό είδος κυρίως λόγο οργανολογίου και της μελωδικής γραμμής. Άλλος ένας παράγοντας που μας παραπέμπει στο τσιφτετέλι είναι η ταχύτητα καθώς δίνει μεγάλη ώθηση στην μελωδία.

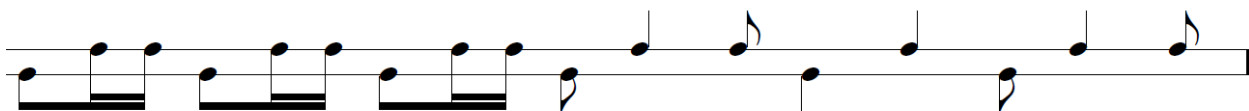
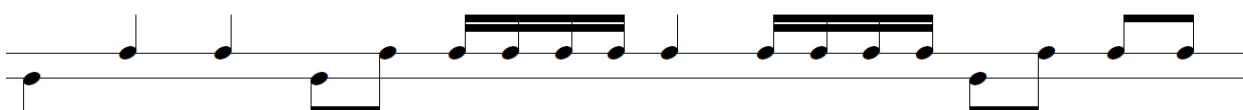


Ήδη από το δεύτερο μέτρο διαβάζουμε παραλλαγές από το τσιφτετέλι. Το τριάρι ωστόσο παραμένει ανέπαφο.





Για άλλα δύο μέτρα παρατηρούμε ότι όπου υπάρχουν δέκατα έκτα είναι στοχευμένα για να μας δίνουν αυτήν την αίσθηση του τσιφτετελιού.



Τα δύο τελευταία μέτρα παίζονται και αυτά αρκετά συχνά καθώς είναι και το βασικό σχήμα, ωστόσο οι παραπάνω παραλλαγές είναι αυτές που χαρακτηρίζουν το κομμάτι.

Τίτλος: Σωκιανή⁵⁷.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Κανελόριζα. Παραδοσιακά τραγούδια και σκοποί σε ρυθμούς επτάσημους και εννεάσημους.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Δόμνα Σαμίου.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Φιλίπιδης Νίκος, Βιολί: Κουκουλάρης Στάθης, Λάφτα: Σινόπουλος Σωκράτης, Λαούτο: Φιλίπιδης Κώστας, Τουμπελέκι: Γευγελής Γιώργος.

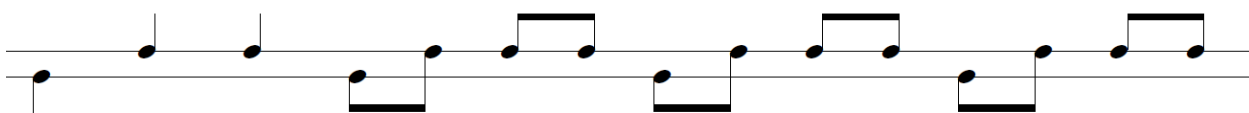
⁵⁷Σαμίου Δόμνα, *Κανελόριζα παραδοσιακά τραγούδια σε ρυθμούς επτάσημους και εννεάσημους*, ΚΣΜΔΣ, 1996, βλ. ένθετο σ. 11.

Δισκογραφική εταιρία: Καλλιτεχνικός σύλλογος μουσικής Δόμνα Σαμίου.

Έτος κυκλοφορίας: 1996.

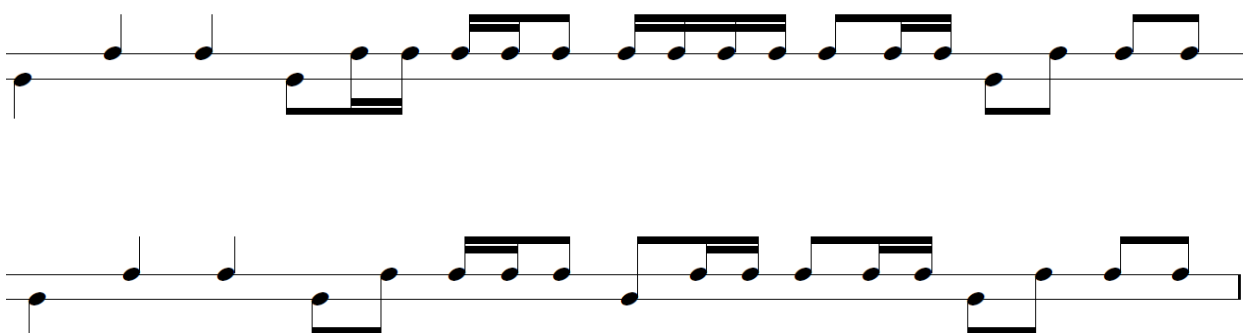
Διάρκεια και ταχύτητα: 3:38 (115 bpm).

Ένα τραγούδι με μια νεοσύστατη ορχήστρα για τα δεδομένα της Σμύρνης βιολί, λαούτο, φωνή, κρουστά. Μοναδικές καινοτομίες η ύπαρξη του κλαρίνου και η αντικατάσταση του ουτιού από την λάφτα. Ο κρουστός εδώ έχει έναν πολύ πιο ελεύθερο ρόλο καθώς δεν «τεμπάρει» συμβατικά ένα απλό εννιάρι αλλά παίζει πάνω στην μελωδία. Επίσης υπάρχει και η λάφτα όπου δίνει τις βαθμίδες της μελωδίας πάνω σε απλά ρυθμικά του εξωτερικού ρυθμού. Παρακάτω υπάρχει το βασικό ρυθμικό και κάποιες σημαντικές παραλλαγές.



Για πρώτη φορά βλέπουμε αυτό το ρυθμικό σε όγδοα τα οποία μας παραπέμπουν στο καγγέλι.

Παρακάτω έχουμε παραλλαγές με «alla-turca» διάθεση.



Παρακάτω έχουμε ένα χαρακτηριστικό σχήμα που επαναλαμβάνεται στο 4^ο χρόνο του ρυθμού το οποίο θυμίζει τη βασική μελωδία του κομματιού.

Τίτλος: Πέργαμος.

Είδος: Οργανικός σκοπός.

Δίσκος: Παρακαταθήκη. Παραδοσιακοί σκοποί τα προσφυγιάς από τις χαρές και τον γάμο.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Ουρούμης Δημήτρης, Γκουβέντας Κυριάκος.

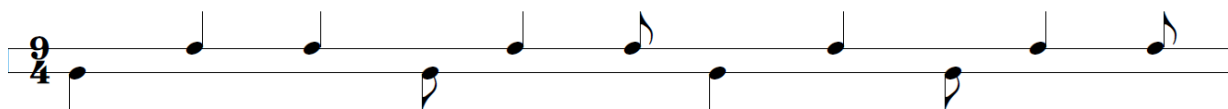
Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Ουρούμης Γιώργος, Βιολί: Γκουβέντας Κυριάκος, Κανονάκι: Τσαρδάκας Απόστολος, Ούτι: Δίσκος Τάσος, Λαούτο - μπάσο: Μυστακίδης Δημήτρης, Τουμπελέκι: Ζορμπάς Χρήστος, Μπεντίρ - ζίλια: Παύλου Λευτέρης.

Δισκογραφική εταιρία: LYRA.

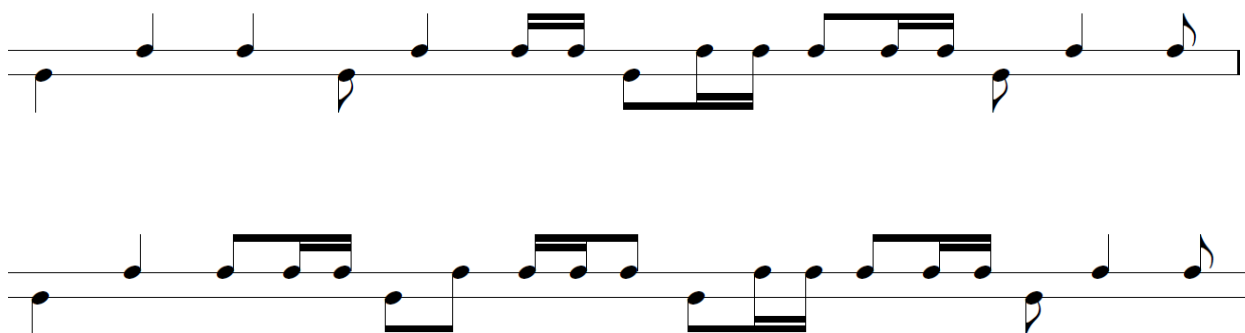
Έτος κυκλοφορίας: 2004.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:26 (62 bpm).

Σε αυτόν τον σκοπό φαίνεται η λογιότητα της Σμυρναϊκής μουσικής και με τον τρόπο που εκτελείται από την συγκεκριμένη ορχήστρα αποδίδεται τέλεια ο «alla-turca» τρόπος παιξίματος. Η ορχήστρα αποτελείται από κλαρίνο, κανονάκι, βιολί, ούτι, κοντραμπάσο, μπεντίρ, τουμπελέκι και ζίλια. Το βασικό κρουστό όργανο είναι το μπεντίρ το οποίο παίζει το κλασικό *απτάλικο* ενώ το τουμπελέκι και τα ζίλια συμπληρώνουν «αρμονικά» τον ρυθμό.



Αυτό είναι τα βασικό ρυθμικό που παίζει το μπεντίρ μόνιμα σε όλο το κομμάτι. Παρακάτω βλέπουμε το σχήματα που παίζει το τουμπελέκι πάνω στο μπεντίρ.



Για άλλη μια φορά προκύπτουν παραλλαγές που θυμίζουν τσιφτετέλι, όπως έχει παρατηρηθεί αυτές οι παραλλαγές υπάρχουν εκεί που έχουμε το τεσσάρι του ρυθμού. Τέλος υπάρχουν και τα ζίλια τα οποία στολίζουν το ρυθμικό αλλά και την ίδια την μελωδία πάλι στην ίδια λογική του τέσσερα καθώς στο τριάρι δεν παίζουν τίποτα εσκεμμένα ώστε να δίνουν το «ένα».



Όπως παρατηρούμε τα ζίλια έχουν την μεγαλύτερη ελευθερία στον τρόπο παιξίματος τους παρ' όλο που είναι ένα συμπληρωματικό όργανο, αν παρατηρηθεί καλύτερα η μουσική φόρμα του κομματιού με τα ρυθμικά που παίζουν τα ζίλια μπορούμε να πούμε ότι παίζουν το ίδιο.

2.1.3 Ρυθμική δομή (3-2-2-2) στα πρότυπα του τσιφτετελιού στα νησιά Βορειοανατολικού Αιγαίου και μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος

Σε αυτήν την δομή με το τριάρι μπροστά υπάρχουν κάποιες εκτελέσεις όπου όλο το groove και η αίσθηση του ρυθμού παραπέμπει ξεκάθαρα στο τσιφτετέλι, όχι μόνο από τα όργανα που κρατάνε τον ρυθμό αλλά και από τα όργανα που παίζουν την μελωδία. Συνήθως πρόκειται για τραγούδια και όχι οργανικούς σκοπούς όπου διασκευάστηκαν στα πρότυπα του

τσιφτετελιού. Τέτοια κομμάτια είναι το «Ολμάζ»⁵⁸, που υπάρχει στην δισκογραφία, και το «Παληάμπελο»⁵⁹. Στα νησιά του βορειοανατολικού Αιγαίου υπάρχει μια ηχογράφιση με τίτλο «Τσιγγάνικο». Ενώ στα Δωδεκάνησα υπάρχουν δύο ηχογραφήσεις, από τα κομμάτια «Τούρσικος»⁶⁰ και «Ζεϊμπέκικος»⁶¹. Ωστόσο δεν παρουσιάζουν κάτι το καινοτόμο ή διαφορετικό σε σχέση με τις παραπάνω καταγραφές που έχουν γίνει και για τα νησιά και για τα μικρασιάτικα για αυτό και δεν παρουσιάζονται κάποιες καταγραφές.

2.1.4 Ρυθμική δομή (3-2-4) στην Θράκη

Το μοναδικό τραγούδι με αυτήν την ρυθμική αγωγή είναι «*Το διαμάντι στην Ελλάδα*». Ένα κομμάτι της Ανατολικής Θράκης και συγκεκριμένα της Ρεδαιστού και Συληβρίας⁶². Ίσως είναι από τα πρώτα κομμάτια που δημιουργήθηκαν σε αυτόν τον ρυθμό και αυτό φαίνεται διότι είναι το ένα και μοναδικό κομμάτι στην Θράκη σε ρυθμό 9/8 με το τριάρι μπροστά με βάση πάντα την δισκογραφία.

Τίτλος: *Το διαμάντι στην Ελλάδα.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Τραγούδια της Θράκης. Ανατολική, βόρεια, δυτική.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Παπόγλου Δημήτρης: Τραγούδι (επιμ. επανέκδοσης) Διονυσόπουλος Νίκος. Πρώτη ηχογράφιση σε δίσκο βυνιλίου από τον Σίμονα Καρά στον δίσκο Τραγούδια της Θράκης 1973⁶³.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Παπόγλου Ιωάννης, Ούτι: Καμαριωτίδης Ιωάννης.

⁵⁸ CD *Τραγούδια & χοροί τα ΑΛΑΤΣΑΤΑ και την ΕΡΥΘΡΑΙΑ της Μικράς Ασίας*, Λύκειο Ελληνίδων, 1991, βλ. ένθετο σ. 3-27.

⁵⁹ CD *Τραγούδια & χοροί από τις Οινούσσες. Θάλασσα Θυμίσου*, Εν χορδαίς, 1999, βλ. ένθετο σ. 38-39.

⁶⁰ CD Κλαδάκης Ιωάννης, *Τραγούδια και χοροί της Ρόδου*, ΑΕΜ, 2002, βλ. ένθετο σ. 20.

⁶¹ CD *Τραγούδια και χοροί της Δωδεκάνησου. Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918-1948*.

⁶² Διονυσόπουλος Νίκος (επιμ.), *Τραγούδια της Θράκης ανατολική, βόρεια, δυτική*, ΣΔΕΜ, 2001, βλ. ένθετο σ. 4 & 8.

⁶³ Δραγουμάνος Πέτρος, *Κατάλογος ελληνικής δισκογραφία 1950-2000: μουσική και τραγούδια γραμμένα από Έλληνες: δίσκοι LP, CD, maxi-single & cd single*, Αθήνα, 2000, σ. 676.

Δισκογραφική εταιρία: Σύλλογος προς Διάσωση της Εθνικής μουσικής.

Έτος κυκλοφορίας: 2001.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:32 (204 bpm).

Στην συγκεκριμένη εκτέλεση δεν υπάρχει κρουστός ή κρουστό όργανο ωστόσο οι παραλλαγές του ρυθμού έχουν την λογική του δίμετρου και τον ρόλο του tempo το έχει το ούτι. Το οποίο παίζει με την τεχνική που στην Θράκη ονομάζεται «βούρτσα»⁶⁴. Αξίζει να σημειωθεί ότι όλη η μελωδία και ο στίχος βασίζονται πάνω στα δίμετρα για να ολοκληρωθούν. Με τον τρόπο όμως που κρατάει το tempo το ούτι χάνεται η υπόσταση του (3-2-4) γιατί παίζει πάνω στην μελωδία και όχι απλά ρυθμικά. Ωστόσο με κάποιες εύστοχες τρίλιες που κάνει με την παραπάνω τεχνική το ούτι, μας δίνει τον εξωτερικό ρυθμό, όπως παρατηρούμε στο (3-2-4) όπου τονίζει το τριάρι και το τεσσάρι, άρα με άξονα το τεμπάρισμα του ουτιού μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε ως ένα κομμάτι με τριμερή δομή.



2.1.5 Ρυθμική δομή (3-2-2-2) στην Μακεδονία

Στην περιοχή της Μακεδονίας υπάρχει μια εκτέλεση με αυτήν την δομή. Στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι εμφανές το γεγονός ότι το κομμάτι είναι «εκτός» περιοχής βάση

⁶⁴ Αγγούσης Νικόλαος, *Από το ραδιόφωνο στην δισκογραφία, από το τοπικό στο υπερτοπικό: οι περιπτώσεις των Χρόνη Αηδονίδη και Καρυοφύλλη Δοϊτσίδα*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2009, σ. 12, 33.

οργανολογίου κυρίως, καθώς μας παραπέμπει στο «Σμυρναϊκό». Όχι μόνο από το οργανολόγιο αλλά και από τον αστικό τρόπο παιξίματος. Βάση του ένθετου από το CD πρόκειται για ένα κομμάτι που υπάρχει σε διάφορες περιοχές της Ελλάδος με διαφορετικό στίχο ή ακόμα και τίτλο. Η πρώτη ηχογράφιση της συγκεκριμένης μελωδίας έγινε το 1934 με τίτλο «δυο γυφτοπούλες» από τον Σμυρνιό συνθέτη⁶⁵.

Τίτλος: *Μάνα και θυγατέρα.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Τραγούδια και σκοποί της Μακεδονίας.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Καραθανάση Ξανθίπη, (επιμ) Διονυσόπουλος Νίκος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Οικονομίδης Νίκος, Ταμπουρά: Κωνσταντίνου Χρήστος, Λαούτο: Φιλιππίδης Κώστας, Νταούλι - ζίλια: Γευγελής Γιώργος, Νταϊρές - μασιές: Κλαπάκης Μιχάλης.

Δισκογραφική εταιρία: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. (Δίσκος που κυκλοφόρησε και σε βινυλίο 33 στροφών και 12 ίντσες και σε cd⁶⁶).

Έτος κυκλοφορίας: 1992.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:20 (90 bpm).

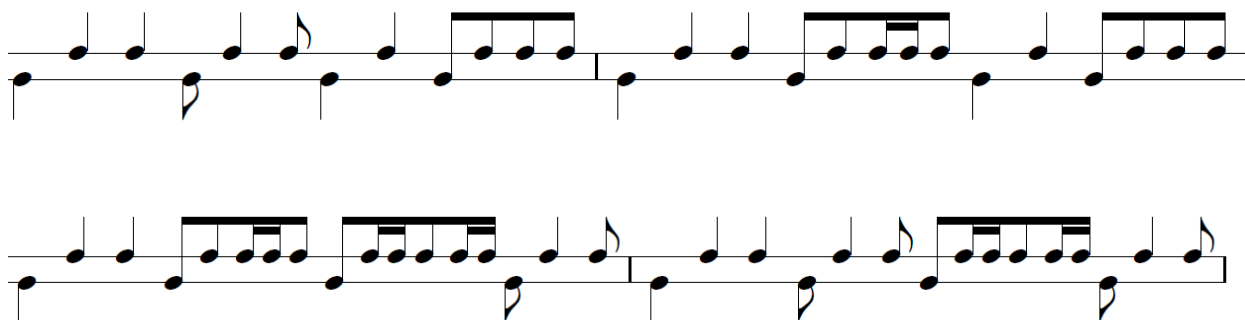
Στο συγκεκριμένο τραγούδι έχουμε ένα πιο «αστικό ύφος» λόγο του οργανολογίου αλλά και του στίχου. Έχει δομή (3-2-2-2) σε αργό tempo με αρκετές επιρροές από το τσιφτετέλι στις παραλλαγές του. Εκτός από το τουμπελέκι υπάρχει και ένα δεύτερο κρουστό τα ζίλια, όπου με τις ψηλές συχνότητες τους δίνουν μια «alla-turca» διάθεση.



⁶⁵ Διονυσόπουλος Νίκος (επιμ), *Καραθανάση Ξανθίπη. Τραγούδια και σκοποί της Μακεδονίας*, ΠΕΚ, 1992, σ. 42-44.

⁶⁶ Βλ. Δραγουμάνος Π., *ό.π.*, σ. 336.

Το παραπάνω μέτρο είναι το βασικό ρυθμικό του κομματιού και καταγράφηκε σε ρυθμό 9/4 και όχι σε 9/8 ώστε να είναι πιο ευανάγνωστο. Πάνω σε αυτό το ρυθμικό χτίζονται τα patterns όπως βλέπουμε παρακάτω.

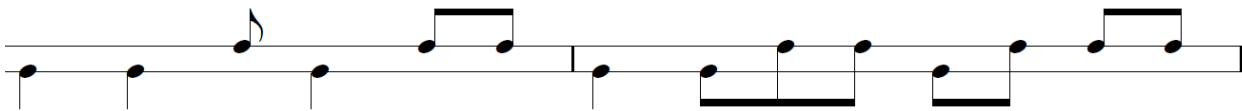


Τα τελευταία δύο μέτρα είναι αυτά που κυριαρχούν σε όλο το κομμάτι και δίνουν την αίσθηση του τσιφτετελιού. Όπως φαίνεται το τριάρι μένει αμετάβλητο σε 3 τέταρτα πάντα στην σειρά ώστε να μην χάνεται η θέση του μέτρου. Τέλος τα ζίλια παίζουν σε όλο το κομμάτι το παρακάτω ρυθμικό.



2.2 Κομμάτια με ρυθμική δομή (2-3-4) και (2-3-2-2)

Αυτήν την ρυθμική δομή του εννεάσημου ρυθμού με το τριάρι στην μέση την συναντούμε σπανιότερα σε σχέση με την προηγούμενη ρυθμική δομή, όπου το τριάρι είναι μπροστά. Στο ρεπερτόριο του Πόντου συναντούμε συχνά αυτήν την ρυθμική δομή καθώς επίσης και στο ρεπερτόριο της Κύθου.



Τίτλος: *Εσπρίναν τα μαλλία μ'.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Στον Ορφέα της λύρας. Δίσκος βινυλίου Ιρ.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Χρύσανθος.

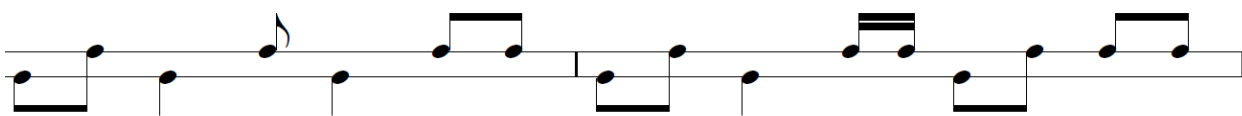
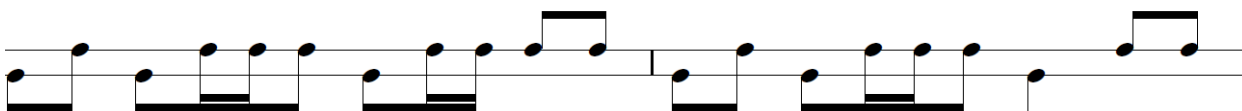
Μουσικοί και οργανολόγιο: Λύρα: άγνωστος, Νταούλι: άγνωστος.

Δισκογραφική εταιρία: ΕΛΛΗ.

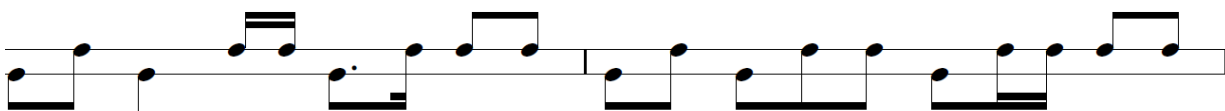
Έτος κυκλοφορίας: 1989.

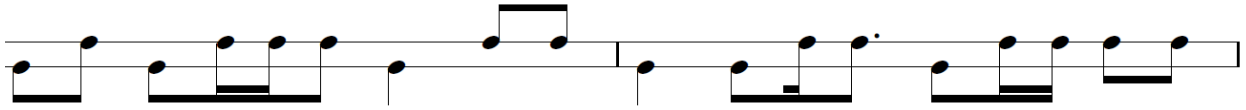
Διάρκεια και ταχύτητα: 4:48 (225 bpm).

Άλλο ένα *διπάτ* με την ίδια ζυγιά (λύρα, νταούλι και φωνή) με λίγο πιο γρήγορη ταχύτητα. Τα ρυθμικά σχήματα παρουσιάζουν μεγαλύτερη πολυπλοκότητα. Όπως και στο προηγούμενο κομμάτι υπάρχει και εδώ το παρεστιγμένο.



Οι παραλλαγές του πρώτου δίμετρου παραπέμπουν στον καρσιλαμά και σε τετραμερή δομή (2-3-2-2) ωστόσο θα δούμε παρακάτω ότι η τριμερής δομή ισχύει και εδώ.





Όπως παρατηρούμε στα μέτρα 5 και 8 υπάρχει το παρεστιγμένο είτε στο τριάρι, είτε στον επόμενο χρόνο με την διαφορά ότι είναι είτε στην θέση είτε στην άρση του μετρήματος. Επίσης στο τελευταίο μέτρο με το παρεστιγμένο βλέπουμε ένα καινούριο σχήμα με όγδοο δέκατο έκτο και όγδοο παρεστιγμένο. Αυτό το σχήμα πετυχαίνετε ασυνείδητα πάνω στα βήματα του χορού.

Τίτλος: *Αητένς επαραπέταεν*⁶⁹.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Οι λύρες της Ελλάδας.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Καλιοντζίδης Μιχάλης.

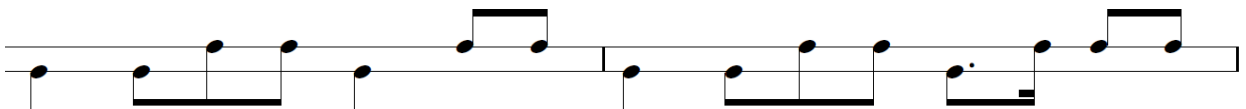
Μουσικοί και οργανολόγιο: Λύρα: Καλιοντζίδης Μιχάλης, Λαούτο: Φιλιππίδης Κώστας, Νταούλι: Γεωργιάνης Γιώργος.

Δισκογραφική εταιρία: LYRA.

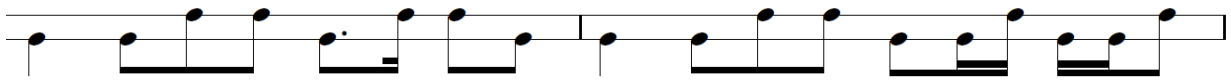
Έτος κυκλοφορίας: 1993.

Διάρκεια και ταχύτητα: 4:55 (205 bpm).

Η συγκεκριμένη εκτέλεση παρουσιάζει την εξής καινοτομία. Εκτός από λύρα, νταούλι και φωνή υπάρχει και ένα ακόμη όργανο, το λαούτο, το οποίο πλαισιώνει ρυθμικά και αρμονικά την παραδοσιακή ποντιακή ζυγιά. Ο κρουστός εδώ έχει την απόλυτη ελευθερία κινήσεων και δεν παίζει συμβατικά και μετρονομικά όπως είδαμε παραπάνω.

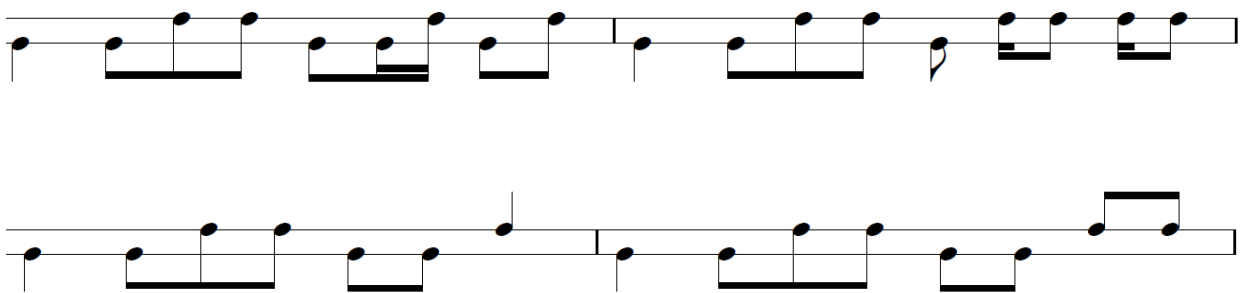


⁶⁹ Ευστασιάδης Στάθης, *Τα τραγούδια του ποντιακού λαού*, Εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1992, σ. 120-122.

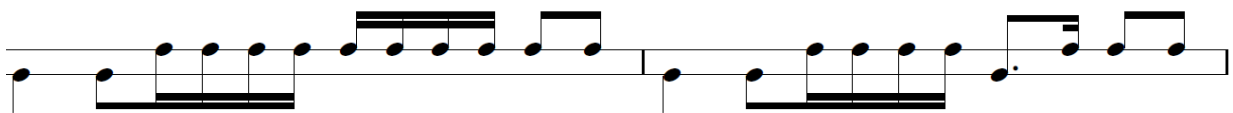


Στο τέταρτο μέτρο υπάρχει ένα καινούριο pattern με τα διαδοχικά δέκατα έκτα κυρίως στο κοπάλ (μπάσο) του νταουλιού.

Όπως βλέπουμε παρακάτω στο μέτρο έξι «σπάει» την κατάληξη σε μικρότερες αξίες με ένα χαρακτηριστικό σχήμα που παραπέμπει στο τσιφτετέλι.



Το παραπάνω τετράμετρο είναι ίδιο με την ρυθμική γραμμή της μελωδίας. Ενώ το παρακάτω θυμίζει την μελωδία που παίζει η λύρα.



Τέλος άλλο ένα καινούριο σχήμα εμφανίζεται με το παρεστιγμένο στην άρση του όγδοου χρόνου του ρυθμού δίνοντας μια περίπλοκη αίσθηση του groove.



2.2.2 Ρυθμική δομή (2-3-2-2) στις Κυκλάδες

Στο ρεπερτόριο του βορειοανατολικού Αιγαίου αυτή η δομή είναι πολύ πιο σπάνια σε σχέση με την δομή (3-2-2-2). Εκτός από την Λέσβο, στο ρεπερτόριο της οποίας συναντούμε κάποια τραγούδια αλλά και οργανικούς σκοπούς σε εννεάσημο ρυθμό με δομή (2-3-2-2), η μορφή αυτή του εννεάσημου υπάρχει και στις Κυκλάδες, συγκεκριμένα στην Κύθνο⁷⁰. Αξίζει να σημειωθεί ότι όλα τα τραγούδια και οι οργανικοί σκοποί με αυτήν την δομή χορεύονται και αποκαλούνται στην τοπική διάλεκτο σαν *καρσιλαμάδες*. Θα πρέπει επίσης να αναφέρουμε ότι στις Κυκλάδες συναντούμε ένα συγκεκριμένο ύφος το οποίο συχνά αποκαλείται ως «Αιγαιοπελαγίτικο» και διαφέρει αισθητά από το ύφος και το χρώμα των νησιών του ΒΑ Αιγαίου όπου οι επιρροές από τους Μικρασιάτες είναι εμφανείς.

Τίτλος: *Καρσιλαμάς Κυκλάδων.*

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Τραγούδια Κυκλάδων.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Στεφανίδης Γιώργης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Στεφανίδης Γιώργης, Λαούτο: Άγνωστος.

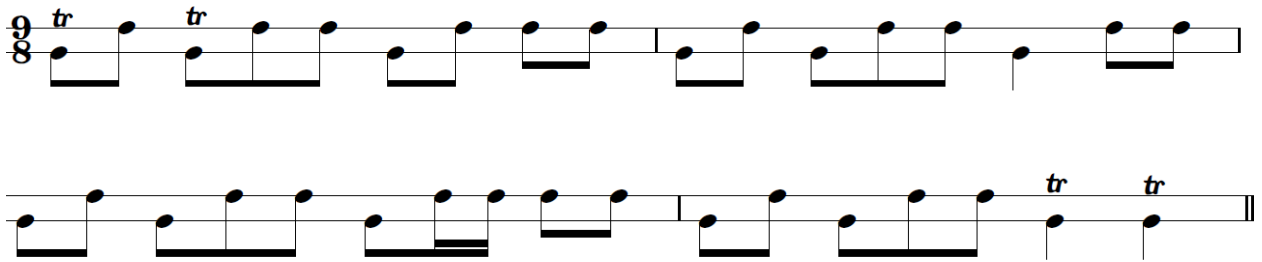
Δισκογραφική εταιρία: Σύλλογος προς Διάσωση Εθνικής μουσικής.

Έτος κυκλοφορίας: 1997.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:28 (230 bpm).

Στην συγκεκριμένη εκτέλεση συναντάμε την συνηθισμένη νησιώτικη ζυγιά. Τα μοναδικά όργανα είναι το βιολί και το λαούτο χωρίς κάποιο άλλο όργανο να κρατάει τον ρυθμό. Ωστόσο σε αυτά τα κομμάτια φαίνεται έμμεσα ο *μπάλος*, καθώς το λαούτο με την τεχνική της βούρτσας αλλά και με κάποιες τρίλιες υπερτονίζει την μελωδία. Από την άλλη το βιολί με την σειρά του δίνει κάποια «χρονική καθυστέρηση» σαν αναπήδηση της μουσικής με την λογική του παρεστιγμένου στη κίνηση του ρυθμού.

⁷⁰ Γκριέλας Σταμάτης, «Η παραδοσιακή μουσική της Κύθνου» Στο *γέμισμα του φεγγαριού. Τραγούδια και σκοποί της Κύθνου*, Arkadia digital, 2003, βλ. ένθετο σ. 63-68.



Τίτλος: *Καρσιλαμάς Θερμιώτικος*⁷¹.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Στο γέμισμα του φεγγαριού. Τραγούδια και σκοποί από την Κύθνο.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Μαυράκης Σταμάτης, Γκρίελας Σταμάτης, Φίλιππα Ελένη, Μπουρίτης Γιώργος.

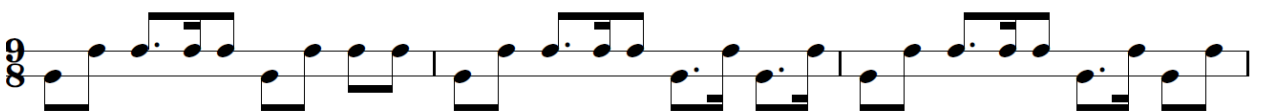
Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Μαυράκης Σταύρος, Σαντούρι: Φίλιππα Ελένη, Λαούτα: Παπαιωάννου Γιώργος - Γκρίελας Σταμάτης.

Δισκογραφική εταιρία: Arkadia digital.

Έτος κυκλοφορίας: 2003.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:24 (197 bpm).

Αυτός ο οργανικός σκοπός αποδίδει ακόμα πιο έντονα τον *μπάλο* όπως θα δούμε παρακάτω. Σε αυτήν την περίπτωση τα όργανα είναι σαντούρι, βιολί και λαούτα. Τα δύο σολιστικά έχουν την λογική της ερώτησης - απάντησης ενώ το ένα λαούτο έχει έναν πιο μετρονομικό ρόλο και το δεύτερο παίζει την μελωδία που παίζει και το σαντούρι.



⁷¹ Βενετούλιας Γιώργης, «Cd2 τα τραγούδια» Στο γέμισμα του φεγγαριού. Τραγούδια και σκοποί της Κύθνου, Arkadia digital, 2003, βλ. ένθετο σ. 105.

Το σχήμα με το παρεστιγμένο είτε στο τριάρι είτε στους άλλους χρόνους δίνει την χαρακτηριστική καθυστέρηση του χρόνου που υπάρχει στον μπάλο.

Τίτλος: *Καρσιλαμάς Κύθνου.*

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Παρά θιν αλός.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Παπακώστας Νίκος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Χατζόπουλος Νικόλας, Λαούτο: Κονιτόπουλος Αντώνης, Σαντούρι: Χατζοπούλου Δήμητρα, Κιθάρα: Πετρονικολός Παντελής, Πιάνο: Ξουράφας Πέτρος, Μπάσο: Εγγονίδης Τάσος, Τύμπανα: Σούντρης Στράτος, Τουμπελέκι: Γευγελής Γιώργος.

Δισκογραφική εταιρία: P&C Νίκος Παπακώστας.

Έτος κυκλοφορίας: 2001.

Διάρκεια και ταχύτητα: 1:50 (239 bpm).

Όπως και στο προηγούμενο οργανικό σκοπό έτσι και σε αυτό δίνεται η ψευδαίσθηση του μπάλου μέσα από αυτήν την χαρακτηριστική καθυστέρηση λόγω του παρεστιγμένου, που συνήθως γίνεται στο τριάρι ή στο αμέσως επόμενο δυάρι του ρυθμού. Η ορχήστρα εδώ είναι αρκετά διαφορετική καθώς υπάρχει μόνο το βιολί (κύριο όργανο) και από πίσω υπάρχει κιθάρα, πιάνο, λαούτο, σαντούρι, μπάσο, τύμπανα και τουμπελέκι. Παρατηρούμε ότι αυτή η ορχήστρα είναι πολυπληθέστερη, σε σχέση με τις προηγούμενες, και εμπεριέχει και αρκετές νεότερες προσθήκες.



2.2.3 Ρυθμική δομή (2-3-2-2) στα μικρασιάτικο - σμυρναϊκό είδος

Ο χορός *αργιλαμάς*⁷² είναι αυτός που κυριαρχεί στην δομή (2-3-2-2) στο μικρασιάτικο είδος. Αρκετά από τα βασικά patterns είναι κοινά με αυτά του *καρσιλαμά*. Σε αυτό το είδος η πληροφορία των ρυθμικών είναι αρκετά πιο πολύπλοκη σε σχέση με τις προηγούμενες καταγραφές.

Τίτλος: *Τέσσερα μάτια δύο καρδιές.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Αλησμόνητες πατρίδες.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Καραθανάση Ξανθίππη, (επιμ.) Τεάζης Λάκης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κανονάκι: Τσαρδάκας Απόστολος, Βιολί: Πετράς

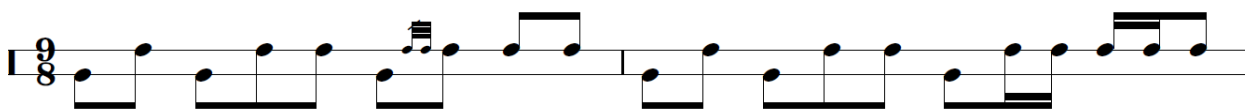
Κυριάκος, Σαντούρι: Κατσιγιάννης Ανδρέας, Λαούτο: Παληογιάννης Δημήτρης, Ούτι - Νέι: Σκούλιος Μάρκος, Κιθάρα: Μυστακίδης Δημήτρης, Κρουστά: Παύλου Λευτέρης.

Δισκογραφική εταιρία: Δήμος Μουδανιών.

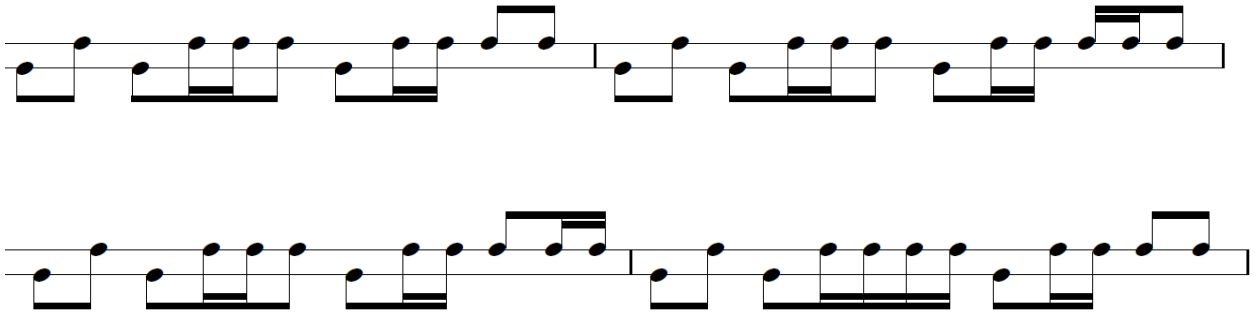
Έτος κυκλοφορίας: 2002.

Διάρκεια και ταχύτητα: 4:03 (221 bpm).

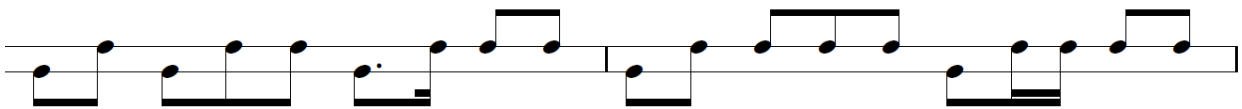
Σε αυτό το τραγούδι έχουμε έναν διαφορετικό τύπο ορχήστρας καθώς υπάρχει βιολί, σαντούρι, φωνή, τουμπελέκι. Την θέση του λαούτου παίρνει η κιθάρα. Η κιθάρα έχει ένα διπλό ρόλο καθώς δεν κρατάει το τέμπο και την αρμονία σαν λαούτο αλλά σαν μπάσο με αποτέλεσμα να αποδίδονται οι «κολώνες» του ρυθμού. Παρακάτω υπάρχουν παραλλαγές από τον κρουστό οι οποίες παρουσιάζουν μεγαλύτερη ευλυγισία καθώς η κιθάρα κρατάει στιβαρά το ρυθμό. Όπως φαίνεται ο κρουστός κινείται σε βασικές παραλλαγές σε πρώτο στάδιο χρησιμοποιώντας δέκατα έκτα και τρίλια.



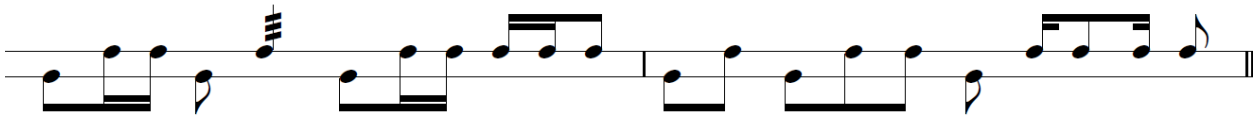
⁷² Βλ. Παύλου Λ., *ό.π.*, σ. 52.



Παρακάτω παρατηρούμε ένα πιο «απλωμένο στυλ» παιξίματος με μια σπάνια μέχρι στιγμής χρήση του παρεστιγμένου που μας παραπέμπει στο νησιώτικο ρεπερτόριο. Η συγκεκριμένη κίνηση επαναλαμβάνεται αρκετά συχνά μέσα στο κομμάτι δίνοντας την αίσθηση του *μπάλου*.



Τέλος ένα δίμετρο που δίνει και αυτό την αίσθηση της *ρούμπας*.



Τίτλος: *Καρσιλαμάς*.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Κανελόριζα. Παραδοσιακά τραγούδια και σκοποί σε ρυθμούς επτάσημους και εννεάσημους.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Σαμίου Δόμνα.

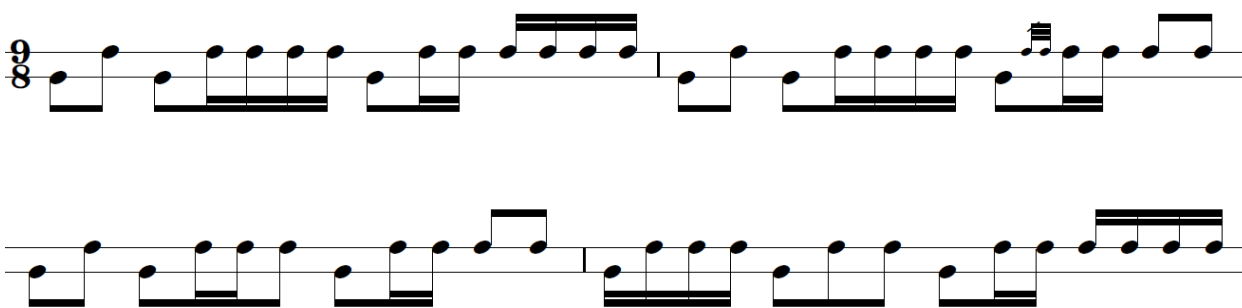
Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Φιλιππίδης Νίκος, Βιολί: Κουκουλάρης Στάθης, Λάφτα: Σινόπουλος Σωκράτης, Κανονάκι: Στεργίου Θανάσης, Λαούτο: Φιλιππίδης Κώστας, Τουμπελέκι: Γευγελής Γιώργος.

Δισκογραφική εταιρία: Καλλιτεχνικός σύλλογος μουσικής Δόμνα Σαμίου.

Έτος κυκλοφορίας: 1996.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:38 (211 bpm).

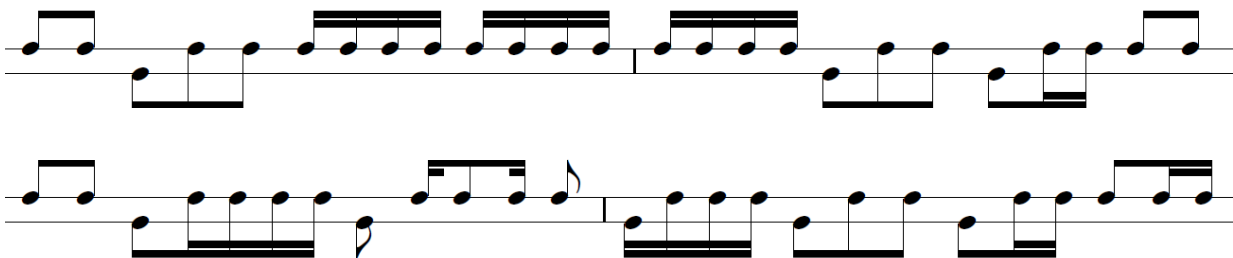
Στο συγκεκριμένο οργανικό σκοπό έχουμε κλαρίνο, βιολί, κανονάκι, ούτι, λαούτο, λάφτα και τουμπελέκι. Παρακάτω παρουσιάζονται οι παραλλαγές του κρουστού. Όπως παρατηρούμε υπάρχουν ισχυροί χτύποι στην «μπότα» σε κάθε χρόνο εκτός του τελευταίου, ο οποίος «στολίζεται» με όγδοα ή δέκατα έκτα στα πρίμα. Το παίξιμο είναι πιο σύνθετο με την χρησιμοποίηση των δέκατων έκτων και της τρίλιας όπου μας παραπέμπουν στον *καρσιλαμά*.

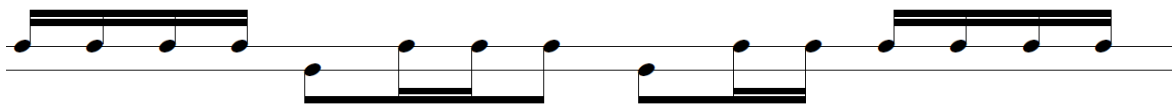


Παρακάτω υπάρχει μια πιο απλή μορφή του ρυθμού.



Στις παρακάτω παραλλαγές κυριαρχούν τα δέκατα έκτα σε πυκνή μορφή και μας θυμίζουν για άλλη μια φορά την *συρτορούμπα*.





Τίτλος: *Αλατσατιανή.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Τα παράλια, Τραγούδια της Μικράς Ασίας.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Κώχ Μαρίζα. Πρώτη ηχογράφηση σε δίσκο βινυλίου με τίτλο «*Τα παράλια*» 1987⁷³.

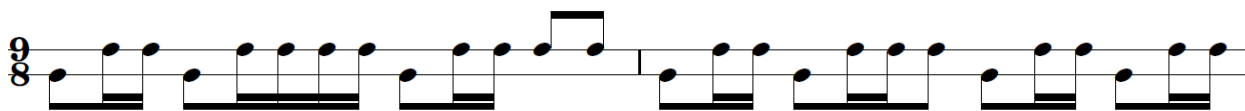
Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Βαρτάνης Στέφανος, Κιθάρα: Πίτσος Κώστας, Τουμπελέκι: Γευγελής Γιώργος.

Δισκογραφική εταιρία: Verso.

Έτος κυκλοφορίας: 2002.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:57 (180 bpm).

Άλλο ένα σμυρναϊκό κομμάτι στην δομή του (2-3-2-2) με μια πιο «αστική» προσέγγιση όχι μόνο από την ορχήστρα αλλά και από την ίδια την τραγουδίστρια. Ο κρουστός κινείται πάνω στο βασικό ρυθμό χρησιμοποιώντας μόνο κάποια δέκατα έκτα.

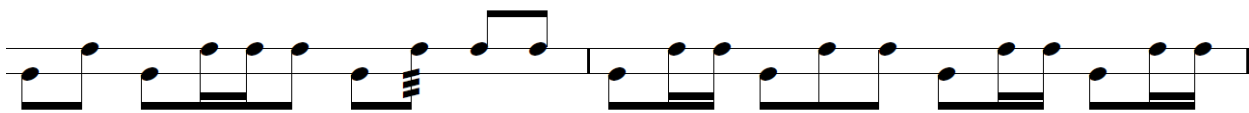


Άλλη μια φορά που υπάρχει ο παρεστιγμένος χρόνος αλλά αυτήν την φορά είναι αρκετά δύσκολο να το συνδυάσεις με το ρυθμικό του μπάλου, όπως προαναφέραμε παραπάνω, καθώς όλη η ορχήστρα παίζει πιο «λόγια» το κομμάτι.



⁷³ Βλ. Δραγουμάνος Π., *ό.π.*, σ. 438.

Τέλος υπάρχει και ένα roll στον ίδιο χρόνο που χρησιμοποιείται η τρίλια.



2.2.4 Ρυθμική δομή (2-3-2-2) στην Θράκη

Στην Θράκη επίσης υπάρχουν δύο μόνο κομμάτια με ρυθμική δομή (2-3-2-2) όπου το ένα κομμάτι είναι επηρεασμένο από τον *συρτό συγκαθιστό* ενώ το άλλο είναι επηρεασμένο από τον *καρσιλαμά* με ανάποδη δομή και τα δύο. Ωστόσο σαν χοροί είναι ίδιοι ο *ανάποδος συγκαθιστός* με τον *συρτό συγκαθιστό* και ο *αργιλαμάς* με τον *καρσιλαμά*.

Τίτλος: *Συρτός συγκαθιστός*.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Θράκη. Μουσική και τραγούδια της Θράκης.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Φανακίδου Αθανασία (επιμ.) Κώτσου Βαγγέλης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο (Παπαναστασίου Βαγγέλης, Βιολί: Σπυριδάκης Μιχάλης, Κανονάκι: Κουτσαγγελίδης Μάνος, Ούτι: Δημούδης Βαγγέλης, Λαούτο: Ηλιάδης Ιάκωβος, Τουμπελέκι: Ακριβόπουλος Λάζαρος.

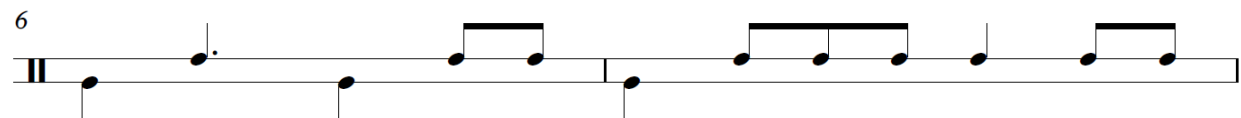
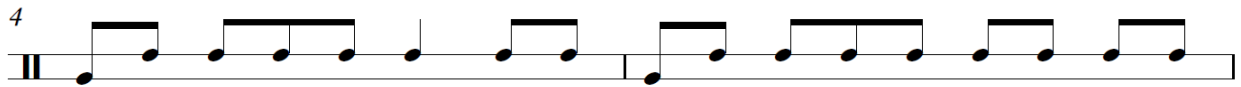
Δισκογραφική εταιρία: Πολυμέσα εκπαιδευτική μηχανική.

Έτος κυκλοφορίας: 2001.

Διάρκεια και ταχύτητα: 5:45 (410 bpm).

Ο κρουστός παίζει βασικά ρυθμικά μοτίβα χωρίς στολίσματα και καλλωπισμούς καθώς είναι πολύ γρήγορη η ρυθμική αγωγή με αποτέλεσμα να βασίζεται στις βασικές παραλλαγές του *συρτού συγκαθιστού*. Αξίζει να αναφερθεί ότι έχουμε τετραμερή δομή λόγω ταχύτητας.





Στο τέλος του τραγουδιού έχουμε ρυθμική αλλαγή όπου από *ανάποδος συρτός συγκαθιστός* μετατρέπεται σε κανονικό με το τριάρι στο τέλος. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από τα σολιστικά όργανα τα οποία «πατάνε» στο παρακάτω ρυθμικό μοτίβο, το οποίο με τα rolls κάνει πολύ διακριτική την αλλαγή καθώς χάνεται η ρυθμική υπόσταση.

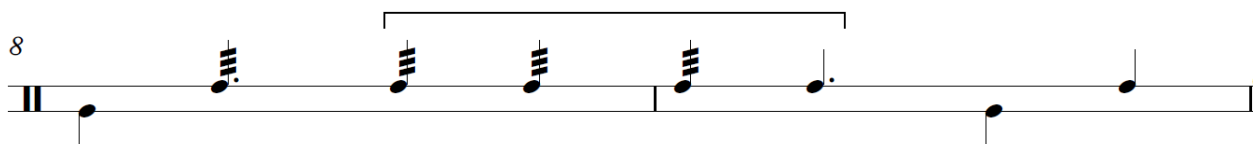
Τα rolls είναι χτυπήματα 8 τριακοστών δευτέρων σε ένα χρόνο και έχουμε αυτό το σχήμα στην παρτιτούρα.

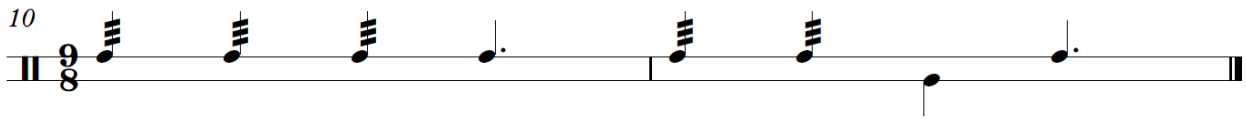


Για να μην είναι τόσο πυκνή η γραφή χρησιμοποιούμε τον παρακάτω τρόπο.



Στο πλαίσιο που είναι σημειωμένο φαίνεται η αλλαγή του ρυθμού και σχηματίζεται το εξής νέο ρυθμικό.





Τίτλος: *Ντιρνιλούδα.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Παραδοσιακοί τραγουδιστές 4. Καρνοφύλλης Δοϊτσίδης. (Πρώτη εκτέλεση σε δίσκο βινυλίου με τίτλο τραγούδια και χοροί της Θράκης 1976)⁷⁴.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Δοϊτσίδη Αδελφαί, (επιμ). Κωτούλας Κώστας.

Μουσικοί και οργανολόγιο: συγκρότημα Δοϊτσίδη.

Δισκογραφική εταιρία: Music box international.

Έτος κυκλοφορίας: 2000.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:45 (260 bpm).

Σε αυτό το τραγούδι έχουμε πάλι ρυθμική αγωγή με το τριάρι στην μέση με την διαφορά ότι δεν είναι στα πρότυπα του *συγκαθιστού* αλλά του *καρσιλαμά*. Αυτός ο τύπος καρσιλαμά ονομάζεται και *αργιλαμάς*. Παρακάτω βλέπουμε παραλλαγές στα πρότυπα του *καρσιλαμά*.



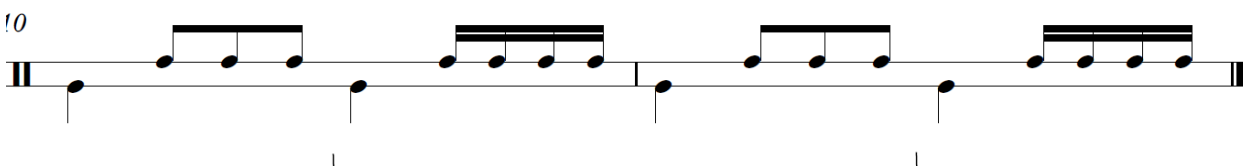
Παρακάτω έχουμε αναλύσεις σε δέκατα έκτα τόσο στους δύο τελευταίους χτύπους όσο και στο τριάρι.



⁷⁴ *Αυτόθι*, σ. 226.



Τέλος έχουμε για άλλη μια φορά αλλαγή στην ρυθμική δομή όπου γίνεται για άλλη μια φορά από τα σολιστικά όργανα πάνω σε ένα ρυθμικό το οποίο εκτελείται σε «λούπα» από τον κρουστό ενώ το κλαρίνο «πατάει» στο πλαίσιο που υπάρχει παρακάτω και αλλάζει την εξωτερική δομή.



2.2.5 Ρυθμική δομή (2-3-4) στην Μακεδονία

Στην περιοχή της Μακεδονίας υπάρχει μόνο μια εκτέλεση με αυτήν την δομή από την περιοχή της Γαλάτιστας Χαλκιδικής όπου το κομμάτι έχει χαρακτηριστική τριμερή δομή και όχι τετραμερή (2-3-2-2).

Τίτλος: Μανιώ.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Τα Μακεδονίτικα. Τραγούδια και σκοποί της Μακεδονίας.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Μύγκα Δόμνα.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Κοκκινόπουλος Βασίλης, Λαούτο - Ούτι:

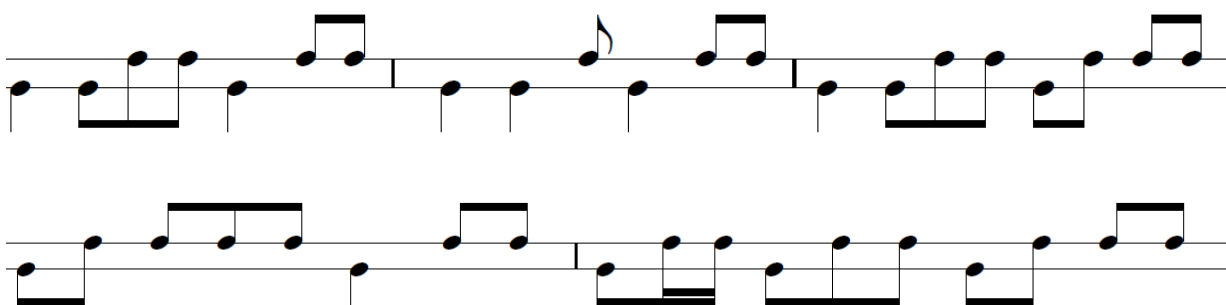
Μυστακίδης Δημήτρης, Κρουστά: Μεταξάς Λουκάς.

Δισκογραφική εταιρία: Άνοδος.

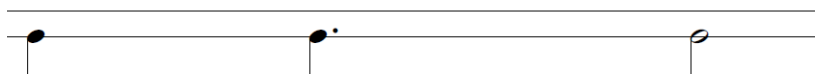
Έτος κυκλοφορίας: 1998.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:20 (245 bpm).

Ο συγκεκριμένος *καρσιλαμάς* ανήκει στο ρεπερτόριο της Γαλάτιστας και παίζόταν κυρίως από ζουρνάδες στο έθιμο της καμήλας.⁷⁵ Στο συγκεκριμένο κομμάτι είναι εμφανής η τριμερής δομή του ρυθμού. Αυτό φαίνεται από το κρουστό που παίζει αλλά και από τα λόγια. Στο συγκεκριμένο κομμάτι έχουμε ένα και βασικό κρουστό το μπεντίρ. Λόγω της κατασκευής του δεν είναι εύκολο να γίνουν περίτεχνες αναλύσεις για αυτό και έχουμε απλά ρυθμικά που συμβαδίζουν με το κομμάτι. Εκτός από το μπεντίρ υπάρχουν και τα ζίλια τα οποία δίνουν αυτήν την τριμερή δομή όπως προαναφέραμε.



Τα ζίλια παίζουν με την λογική της λούπας το παρακάτω ρυθμικό όπου αναδεικνύει καθαρά την τριμερή δομή του κομματιού.



2.3 Κομμάτια με ρυθμική δομή (4-2-3) και (2-2-2-3)

Η πιο δημοφιλής δομή του εννεάσημου είναι αυτή με το τριάρι στο τέλος. Από εκεί και πέρα χωρίζεται σε υποκατηγορίες ανάλογα με την εξωτερική δομή, δηλαδή τριμερής και τετραμερής, όπως και στα προηγούμενα υποκεφάλαια. Στην συνέχεια χωρίζεται βάση της εσωτερικής δομής και τέλος ξεχωρίζεται ανά κάθε περιοχή. Όλοι αυτοί οι διαχωρισμοί μας αναδεικνύουν την πληθώρα των συνδυασμών που μπορεί να υπάρχουν για έναν ρυθμό. Η

⁷⁵ Μελίκης Γιώργος, *Βεσσαραβία*, 1996, βλ. ένθετο σ. 3.

συγκεκριμένη ρυθμική δομή συναντάται στο βασικό ρεπερτόριο αρκετών περιοχών σε αντίθεση με τις άλλες δύο δομές (3-2-2-2 και 2-3-2-2) οι οποίες εμφανίζονται σε συγκεκριμένες περιπτώσεις.

2.3.1 Ρυθμική δομή (4-2-3)

2.3.1α Ρυθμική δομή (4-2-3) στην Θράκη

Σε αυτήν την ρυθμική δομή υπάρχουν κομμάτια στα οποία χορεύεται ο χορός *συρτός συγκαθιστός*. Αυτό που τα κάνει να διαφέρουν μουσικολογικά από τους *καρσιλαμάδες* είναι η εξωτερική δομή, δηλαδή (4-2-3) και όχι (2-2-2-3), ενώ επίσης διαφέρουν και οι χοροί⁷⁶. Η τριμερής δομή φαίνεται πολύ καθαρά στους στίχους των κομματιών οι οποίοι «γκρουβάρουν» στο (4-2-3).

Τίτλος: *Συγκαθιστός*.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Ένα καράβι με τον Γιώργο Μελίκη un bateau avec Yiorgis Melikis.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Γιώργος Μελίκης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Βουσατζίδης Απόστολος, Ούτι: Μπουσαμάνης Κώστας, Βιολί: Ανδρέου Άγγελος, Τουμπελέκι: Μπουσαμάνης Δημήτρης.

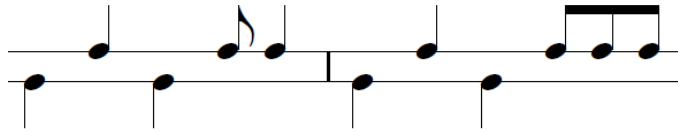
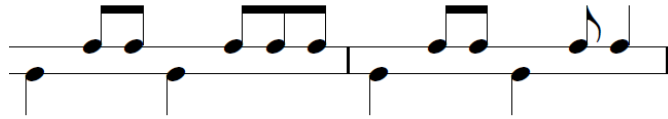
Δισκογραφική εταιρία: Ανεξάρτητο.

Έτος κυκλοφορίας: 1999.

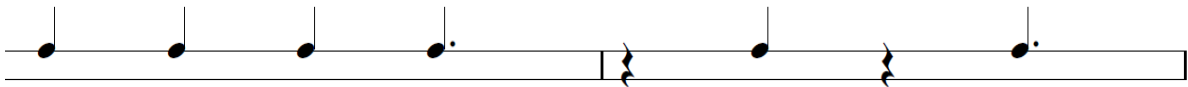
Διάρκεια και ταχύτητα: 2:19 (420 bpm).

Στο συγκεκριμένο οργανικό σκοπό έχουμε πολύ απλά ρυθμικά του *συρτού συγκαθιστού* βασισμένα στις τέσσερις κολώνες του ρυθμού με χαρακτηριστικές καταλήξεις είτε με ανάλυση του παρεστιγμένου σε 3 όγδοα είτε με όγδοο τέταρτο.

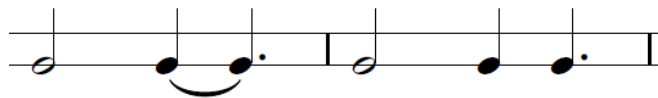
⁷⁶ Βλ. Φεγγούλης Σ., *ό.π.*, σ. 26.



Πιο κάτω βλέπουμε χτυπήματα στις κολώνες του εννιαριού και ένα ρυθμικό με παύσεις στον πρώτο και τρίτο χρόνο.



Όπως φαίνεται μόνο μέσα από την ρυθμική ανάλυση που κάνει ο κρουστός έχουμε τετραμερή δομή. Ωστόσο υπάρχει ένα ούτι μέσα στο κομμάτι όπου παίζει με την τεχνική της «βούρτσας» πάνω σε τριμερή δομή και έχει ρόλο αρμονικό και όχι σολιστικό. Παρακάτω φαίνονται τα σχήματα:



Στο μοναδικό σημείο όπου ξεφεύγει από αυτό το δίμετρο είναι όταν παίζεται το μέτρο με τις παύσεις και έχουμε πάλι παίξιμο πάνω στις κολώνες.



Τίτλος: *Με γέλασανε τα πουλιά*⁷⁷.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Τραγούδια και σκοποί της Θράκης cd 1.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Αηδονίδης Χρόνης, (επιμ.) Διονυσόπουλος Νίκος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Φιλιππίδης Νίκος, Βιολί: Ζεγωλής Γιάννης ή Πετράς Κυριάκος, Θρακιώτικη λύρα: Στρίκος Γιάννης Ούτι: Τσιαμούλης Νίκος ή Δημούδης Βαγγέλης, Λαούτο: Φιλιππίδης Κώστας, Κρουστά: Παππός Ανδρέας και Τσολακίδης Χρήστος.

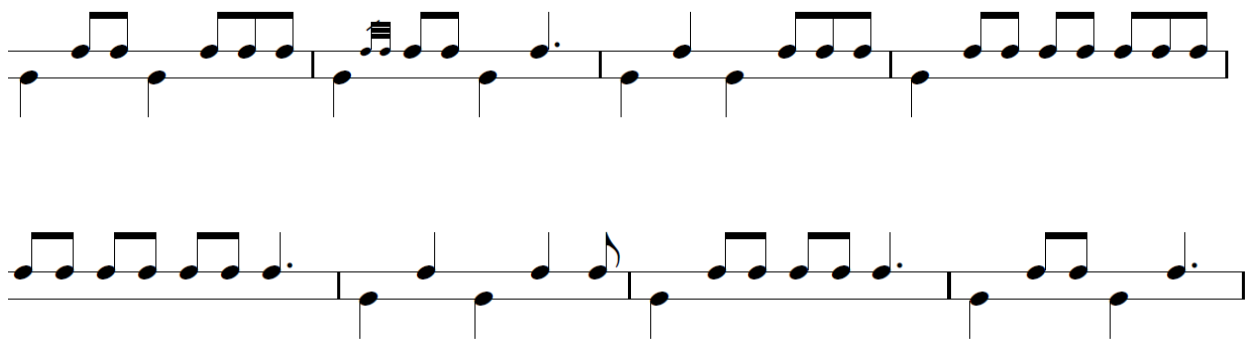
Δισκογραφική εταιρία: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Έτος κυκλοφορίας: 1994.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:39 (391 bpm).

Στην συγκεκριμένη εκτέλεση το παίξιμο βασίζεται πάλι στα βασικά patterns με την λεπτομέρεια της τρίλιας στο τουμπελέκι, η οποία τοποθετείται στον δεύτερο χρόνο και μας δίνει την αίσθηση του τετραμερούς. Ωστόσο παρακάτω βλέπουμε το ρυθμικό από το μπεντίρ το οποίο αναιρεί αυτήν την κίνηση.

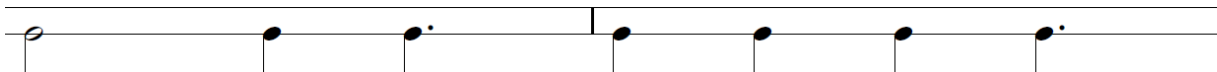
Παρακάτω παρουσιάζονται κάποιες αξιοσημείωτες παραλλαγές.



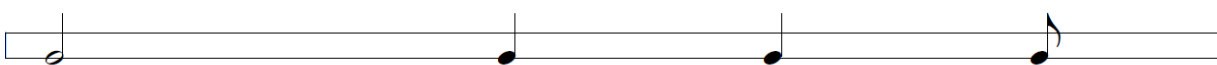
Όπως και στο προηγούμενο *συρτό συγκαθιστό* δεν είναι εμφανής η τριμερής δομή του καθώς έχουμε αναλύσεις σε κάθε τέταρτό του εννιαριού. Οι παραλλαγές είναι βασισμένες για άλλη μια φορά στις τέσσερις κολώνες του εννεάσημου. Ωστόσο από το γκρουβάρισμα του

⁷⁷ Αηδονίδης Χρόνης, «Ακούγοντας τα τραγούδια» στο *Τραγούδια και σκοποί της Θράκης*, ΠΕΚ, 1994, βλ. ένθετο σ. 52-53.

λαούτου και ενός δεύτερου κρουστού (μπεντίρ) είναι εμφανής η τριμερής δομή του. Το λαούτο παίζει το παρακάτω δίμετρο:



Το δεύτερο κρουστό στην ουσία έχει τον πρώτο ρόλο καθώς παίζει ρυθμικά μοτίβα σε τριμερή δομή (4-2-3) του συρτού συγκαθιστού όπου «γκρουβάρει» και κατά τη διάρκεια του τραγουδιού.



Τίτλος: *Βασίλεψεν αυγερινός*⁷⁸.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Όταν οι δρόμοι συναντιούνται cd1 (παραδοσιακά τραγούδια και βυζαντινοί ύμνοι).

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Καραντζή Νεκταρία (επιμ.) Αηδονίδης Χρόνης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο, καβάλ: Αρκαδόπουλος Αλέξανδρος, Λάφτα:

Σινόπουλος Σωκράτης, Λαούτο: Μέρμηγκας Νίκος, Τουμπελέκι: Μερετάκης Κώστας.

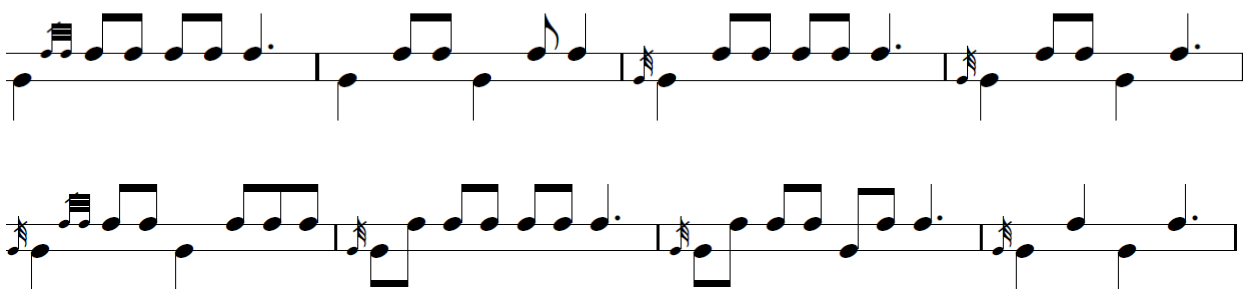
Δισκογραφική εταιρία: Σύλλογος «Άγιος Θωμάς ο εν τω Μαλέω».

Έτος κυκλοφορίας: 2004.

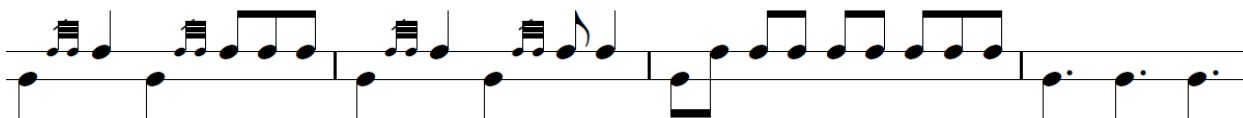
⁷⁸ Καραντζή Νεκταρία, «Παραδοσιακά τραγούδια» στο *Όταν οι δρόμοι συναντιούνται*, Σύλλογος «Άγιος Θωμάς ο εν τω Μαλέω», 2004, βλ. ένθετο σ. 40.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:26 (403 bpm).

Πρόκειται για ένα ακόμα γνωστό τραγούδι όπου δεν φαίνεται η τριμερής δομή του ρυθμού. Ο κρουστός αναλύει βασικά ρυθμικά με κάποιες τρίλιες στον πρώτο και δεύτερο χρόνο διαδοχικά. Σε αρκετά σημεία όμως υπάρχει και τρίλια στο ένα του ρυθμού.



Το μοναδικό καινοτόμο είναι το τελευταίο μέτρο όπου έχουμε 3 τέταρτα παρεστιγμένα με αποτέλεσμα να προκύπτει για άλλη μια φορά νέα τριμερής δομή σε (3-3-3).



Μέσα από αυτές τις παραλλαγές έχουμε καθαρά μια τετραμερή δομή. Παρ όλη την ρυθμική ανάλυση του κρουστού τα λόγια του κομματιού αλλά και η μελωδία είναι πάνω στον τριμερή εξωτερικό ρυθμό (4-2-3).

2.3.1β Ρυθμική δομή (4-2-3) στην Ποντιακή μουσική

Στην ποντιακή μουσική όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο υπάρχει ο χορός διπάτ. Στα διπάτ υπάρχουν και οι δύο εξωτερικές δομές εννεάσημου (2-3-4 και 4-2-3) χωρίς όμως να επηρεάζουν τον βηματισμό του χορού και την ταχύτητα.

Τίτλος: *Πάρθεν η Ρωμανία*⁷⁹.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Τραγωδώ για την πατρίδα μ τον Πόντο.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Αμαραντίδης Γιώργος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Λύρα: Άγνωστος, Νταούλι: Άγνωστος.

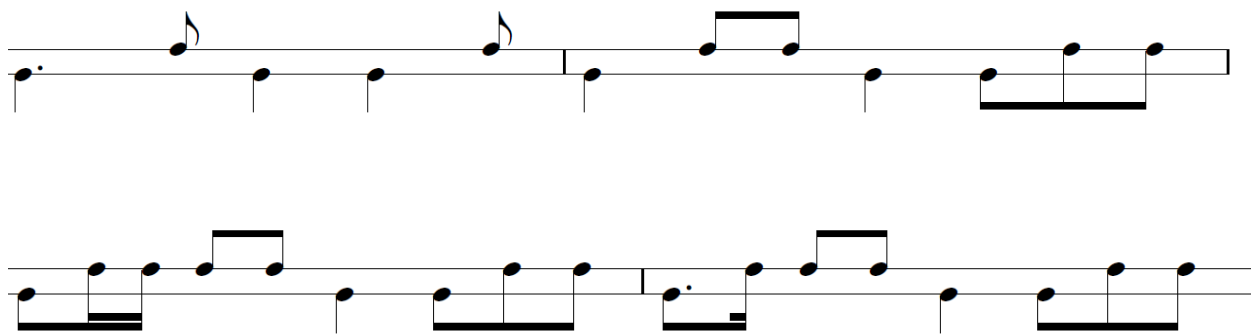
Δισκογραφική εταιρία: Vasipar.

Έτος κυκλοφορίας: 1997.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:45 (200 bpm).

Σε αυτό το τραγούδι όπως προαναφέραμε αλλάζει η δομή του ρυθμού αλλά ο χορός παραμένει ο ίδιος. Η ζυγιά είναι για άλλη μια φορά λύρα, νταούλι και φωνή. Ο κρουστός παίζει συγκεκριμένα ρυθμικά πάνω στο βασικό ρυθμό τονίζοντας και την τριμερή δομή του κομματιού.

Για άλλη μια φορά υπάρχει χτύπημα σε παρεστιγμένο χρόνο στην θέση του μέτρου υπερτονίζοντας το τεσσάρι και την τριμερή δομή του (4-2-3).



Όπως παρατηρούμε και στο τελευταίο μέτρο υπάρχει πάλι το παρεστιγμένο σε μικρότερη χρονική αξία και για άλλη μια φορά είναι ξεκάθαρη η τριμερής δομή.

Τίτλος: *Ο Γιάννες ο μονογιάννες*⁸⁰.

⁷⁹ Βλ. Ευστασιάδης Σ., *ό.π.*, σ. 123-125.

⁸⁰ *Αυτόθι*, σ. 48-55.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Ακρίτας Όντας Έλαμνεν Τραγούδια του ποντιακού κύκλου με τον Γιώργο Αμαραντίδη.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Αμαραντίδης Γιώργος.

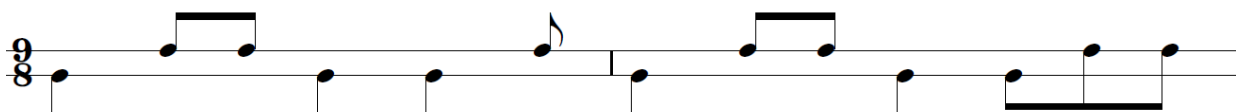
Μουσικοί και οργανολόγιο: Λύρα: Άγνωστος, Νταούλι: Άγνωστος.

Δισκογραφική εταιρία: Αρχείο ελληνικής μουσικής.

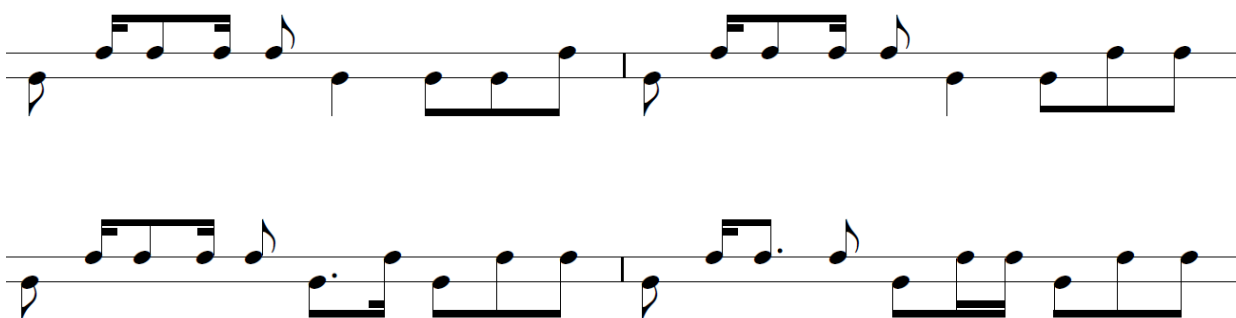
Έτος κυκλοφορίας: 1997.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:07 (196 bpm).

Σε αυτήν την εκτέλεση ο κρουστός χρησιμοποιεί πολύ τα δέκατα έκτα σε ένα χαρακτηριστικό ρυθμικό σχήμα όπως θα δούμε, δίνοντας έτσι την αίσθηση του τσιφτετελιού. Επίσης υπάρχει πάλι το χαρακτηριστικό παρεστιγμένο σε συγκεκριμένη θέση όπως θα δούμε παρακάτω.



Τα παρακάτω ρυθμικά στα μέτρα 3 έως 6 μας παραπέμπουν στο συρτό-τσιφτετέλι και δίνουν διαφορετική αίσθηση σε σχέση με τα κλασικά ρυθμικά μοτίβα.



Άλλο ένα περίτεχνο σχήμα παρατηρούμε στο μέτρο 7 που ίσως να πηγάζει από τον χορό και την κινησιολογία των χορευτών. Βέβαια η εκτέλεση είναι σε studio παρ' όλα αυτά όμως ο βιωματικός τρόπος παιξίματος αποδίδεται καθαρά.



Τίτλος: *Της τρίχας το γιοφύρι*⁸¹.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Οι λύρες της Ελλάδας.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Καλιοντζίδης Μιχάλης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Λύρα: Καλιοντζίδης Μιχάλης, Λαούτο: Φιλιππίδης

Κώστας, Νταούλι: Γεωργλής Γιώργος.

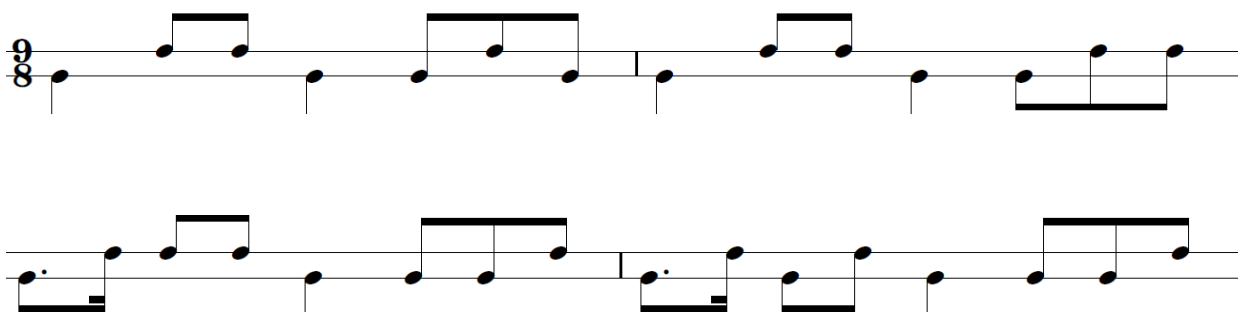
Δισκογραφική εταιρία: LYRA.

Έτος κυκλοφορίας: 1993.

Διάρκεια και ταχύτητα: 5:07 (200 bpm).

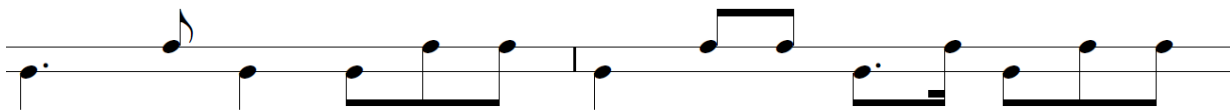
Σε αυτήν την εκτέλεση υπάρχει για άλλη μια φορά το λαούτο με στόχο να εναρμονίζει το κομμάτι. Ο κρουστός κινείται έχοντας την απόλυτη ελευθερία χρησιμοποιώντας και εδώ αρκετά νέα σχήματα όπως θα δούμε παρακάτω.

Όπως παρατηρούμε στα παρακάτω μέτρα στο τριάρι υπάρχουν δύο μπάσα χτυπήματα πάντα, είτε στην αρχή είτε στο τέλος είτε και ενδιάμεσα.

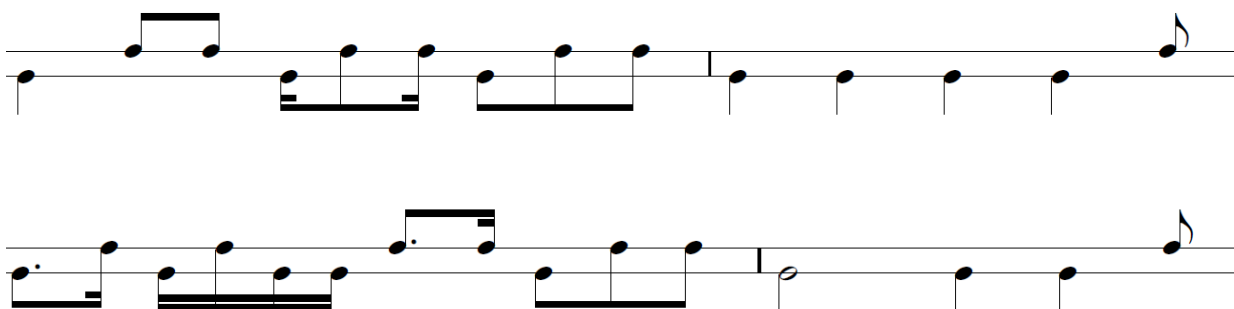


⁸¹ *Αυτόθι*, σ. 38-47.

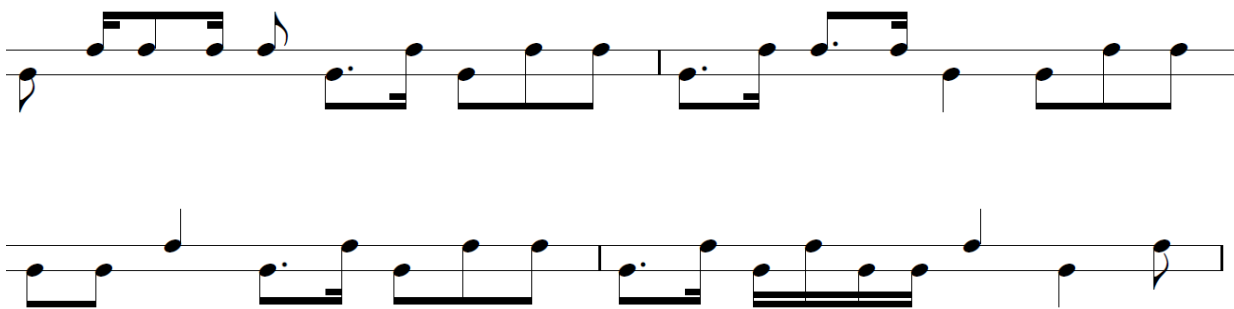
Παρακάτω παρουσιάζεται ένα δίμετρο που παίζεται στον στίχο του τραγουδιού με αρκετά λιτό και αφαιρετικό τρόπο.



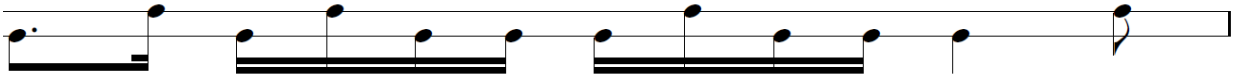
Στο παρακάτω τετράμετρο παρατηρούμε εναλλάξ αλλαγές στο τρόπο παιξίματος αφενός με τα παρεστιγμένα αφετέρου με το απλωμένο παίξιμο στις κολώνες του εννεάσημου.



Το παρεστιγμένο κυριαρχεί σε διάφορες θέσεις του μέτρου με πιο χαρακτηριστικές είτε στην θέση είτε στο δυάρι πριν το χαρακτηριστικό τριάρι του μέτρου.



Τέλος υπάρχει και μια ανάλυση δέκατων έκτων στις μπότες που μας παραπέμπει στην μελωδία.



2.3.2 Ρυθμική δομή (2-2-2-3)

2.3.2αβ - 2.3.3αβ Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στα νησιά ΒΑ Αιγαίου και στο μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος

Σε αυτήν την ρυθμική δομή όπως προαναφέραμε υπάρχουν οι περισσότεροι συνδυασμοί ως προς την εξωτερική δομή του ρυθμού. Στα νησιά του βορειοανατολικού αιγαίου αλλά και στο μικρασιάτικο - σμυρναίικο είδος υπάρχουν τρεις χοροί με αυτήν την ρυθμική δομή οι οποίοι έχουν κάποιες διαφορές, αλλά ταυτόχρονα αρκετά κοινά γνωρίσματα. Ένας από αυτούς τους χορούς είναι το *καμηλιέρικο*⁸² ή αργός καρσιλαμάς ο οποίος έχει τετραμερή δομή και κανονική ταχύτητα σε όλα τα κομμάτια. Άλλος ένας χορός είναι το *ζεϊμπέκικο*⁸³ όπου και αυτός έχει τετραμερή δομή σαν το *καμηλιέρικο* αλλά πολύ πιο αργή ταχύτητα. Η μονάδα μέτρησης είναι το τέταρτο με αποτέλεσμα στο μέτρημα να μην γίνεται αντιληπτό το τριάρι και γενικά ο εννεάσημος ρυθμός. Όσο εύκολο μπορεί να φαίνεται τόσο δύσκολο είναι να χαθεί κάποιος στο μέτρημα και να αναζητεί το «ένα». Ο τρίτος χορός με αυτήν την δομή είναι ο *καρσιλαμάς* που θα δούμε παρακάτω.

2.3.2α Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στα νησιά βορειοανατολικού Αιγαίου στα πρότυπα του χορού καμηλιέρικου

Τίτλος: Παλιός καρσιλαμάς.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Μυτιληνιό σαντούρι. Σκοποί και χοροί από τη Λέσβο.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Κοφτερός Δημήτρης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Κοφτερός Δημήτρης, Λαούτο: Φιλιππίδης Κώστας.

Δισκογραφική εταιρία: Διεθνής οργάνωση λαϊκής τέχνης.

Έτος κυκλοφορίας: 2011.

⁸² Βλ. Παύλου Λ., *ό.π.*, σ. 47.

⁸³ *Αυτόθι*, σ. 48.

Στέλιος, Ούτι: Απέργης Αντώνης, Κρουστά: Παππάς Ανδρέας.

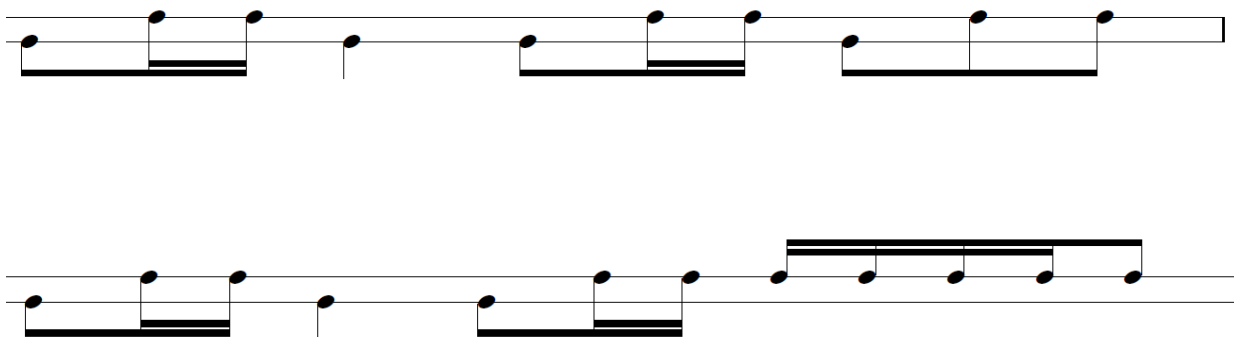
Δισκογραφική εταιρία: Αρχείο Ελληνικής Μουσικής.

Έτος κυκλοφορίας: 2000.

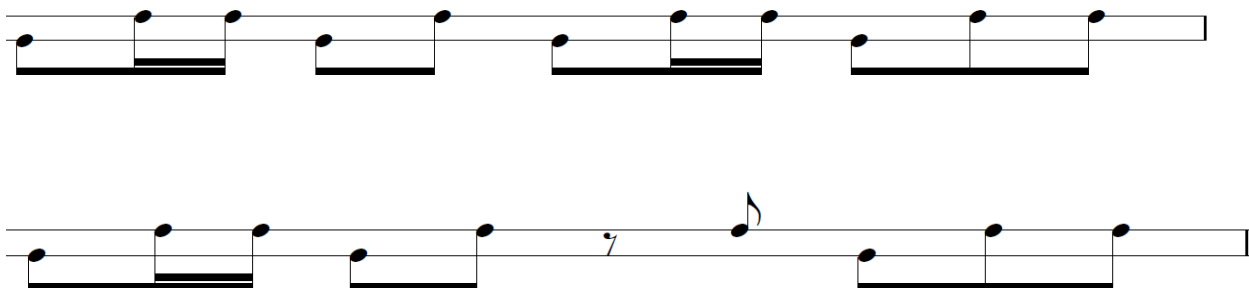
Διάρκεια και ταχύτητα: 2:35 (138 bpm).

Αυτή η εκτέλεση όπως παρατηρούμε είναι ηχογραφημένη στα πρότυπα του studio. Αυτό μπορεί να το καταλάβει κάποιος από το οργανολόγιο, συγκεκριμένα η ύπαρξη του μπεντίρ ως μοναδικό και βασικό κρουστό όργανο το οποίο παίζει συγκεκριμένα ρυθμικά όπως θα δούμε.

Αυτό το δίμετρο επαναλαμβάνεται στην εισαγωγή πάντα χωρίς να αλλάζει η σειρά.



Αυτό το δίμετρο παίζεται σχεδόν πάντα στα λόγια από το μπεντίρ και από το λαούτο. Τέλος υπάρχει μια παύση η οποία βγαίνει από τα λόγια, συγκεκριμένα από τις συλλαβές.



2.3.2β Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στο μικρασιάτικο - σμυρναϊκό είδος στα πρότυπα του χορού καμηλιέρικου

Τίτλος: *Μήνυσε μου.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Βεσσαραβία.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Μελίκης Γιώργης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Ούτι, λαούτο: Κασούρας Βαγγέλης, Κανονάκι:

Κουτσαγγελίδης Μάνος, Κρουστά: Κοσμίδης Νίκος.

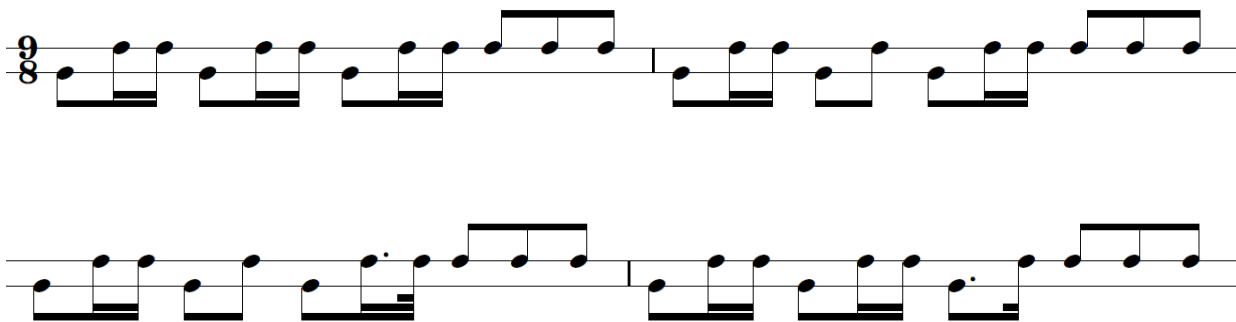
Δισκογραφική εταιρία: Κίνησις ήχου και εικόνας.

Έτος κυκλοφορίας: 1996.

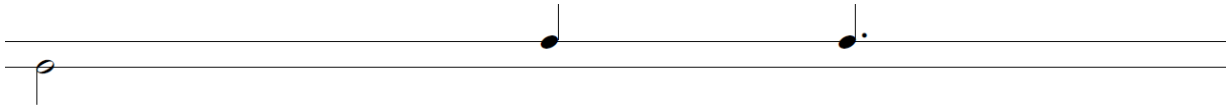
Διάρκεια και ταχύτητα: 4:53 (99 bpm).

Σε αυτό το τραγούδι εμφανίζεται η λογιότητα και η αστική δομή της μουσικής της Σμύρνης μέσα από το αργό και βαρύ παίξιμο που κάνει η μπάντα. Τα κρουστά στο συγκεκριμένο κομμάτι είναι τα ζίλια και ένα μπεντίρ τα οποία δίνουν θα λέγαμε και αυτά με την σειρά τους το μυσταγωγικό στοιχείο. Τα ζίλια είναι αυτά που απλώνουν το παίξιμο τους όπως θα δούμε παρακάτω.

Όπως παρατηρείται τα ζίλια δίνουν όλο το ρυθμικό δίνοντας σε κάθε τέταρτο τον ισχυρό χτύπο.



Ωστόσο το μπεντίρ παίζει πολύ πιο απλά και δίνει και την αίσθηση του τριμερούς.



Τίτλος: Σαν τα μάρμαρα της πόλης.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Γιασεμή και Νίκος Σαραγούδας. Τραγούδια της Σμύρνης και της πόλης.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Γιασεμή Σαραγούδα.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Ούτι: Σαραγούδας Νίκος, Βιολί: Κουκουλάρης Στάθης, Κανονάκι: Δημητρακόπουλος Παναγιώτης, Λαούτο: Πίτσος Κώστας, Μπάσο:

Θεοδώρου Κώστας, Τουμπελέκι: Παππάς Ανδρέας.

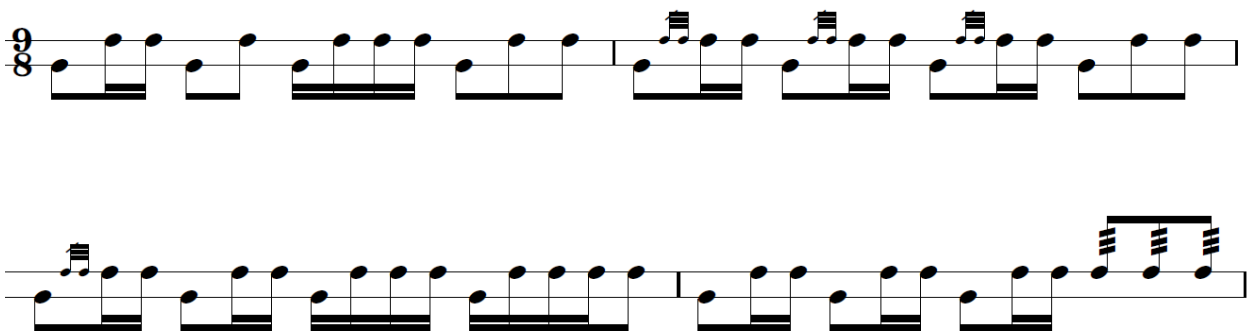
Δισκογραφική εταιρία: Αθηναϊκή δισκογραφική.

Έτος κυκλοφορίας: 1998.

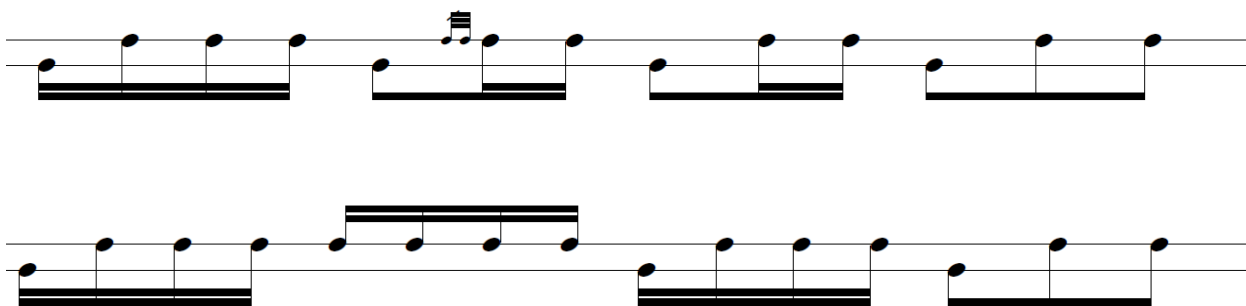
Διάρκεια και ταχύτητα: 5:21 (135 bpm).

Πρόκειται για ένα τραγούδι χαρακτηριστικό αυτού του είδους μουσικής αλλά και του ρυθμικού τύπου ή καλύτερα χορού. Το συγκεκριμένο κομμάτι είναι διασκευασμένο από τους Γιασεμή και Σαραγούδα ως προς την ενορχήστρωση ενώ όπως θα δούμε παρακάτω κυριαρχεί η αίσθηση του *καρσιλαμά*. Ωστόσο οι μπότες σε κάθε ισχυρό χτύπο της εξωτερικής δομής μας δίνουν την αίσθηση του *καμηλιέρικου*.

Ήδη από τα πρώτα τέσσερα μέτρα φαίνεται η πληροφορία στα ρυθμικά μοτίβα με χαρακτηριστική την τεχνική της τρίλιας αλλά και των roll.



Τέλος έχουμε παραλλαγές πάνω σε δέκατα έκτα με την κατάληξη σταθερή στα τρία όγδοα.



2.3.3α Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στο μικρασιάτικο - σμυρναϊκό είδος στα πρότυπα του χορού ζεϊμπέκιου

Τίτλος: *Ο μερακλής ο άνθρωπος*⁸⁷.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Σμύρνη, Ιωνία.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Καλαϊντζής Νίκος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Γκουβέντας Κυριάκος, Σαντούρι: Καλαϊντζής Νίκος, Ούτι: Απέργης Αντώνης η Τσιαμούλης Χρήστος, Λαούτο: Κατσιάνης Στέλιος, Κρουστά: Καρίπης Βαγγέλης ή Πολυχρόνου Άγγελος ή Μερετάκης Κώστας.

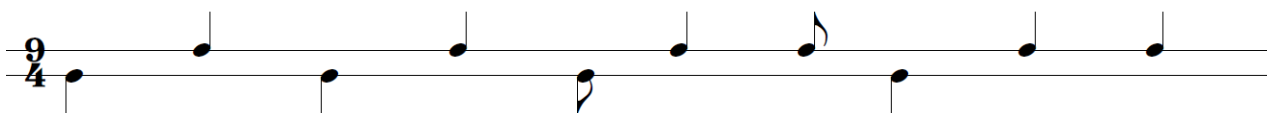
Δισκογραφική εταιρία: FM Records.

Έτος κυκλοφορίας: 1997.

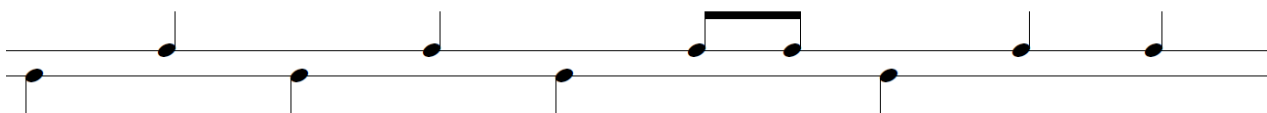
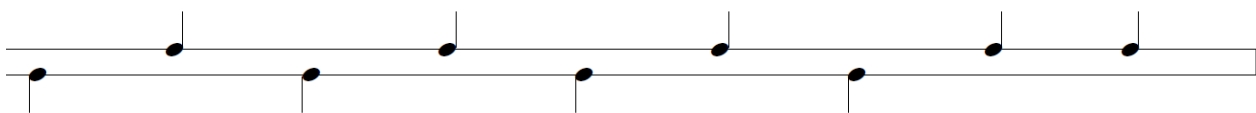
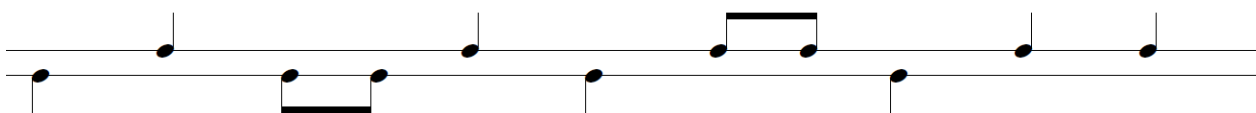
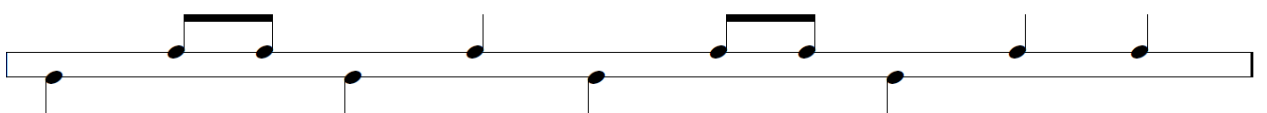
Διάρκεια και ταχύτητα: 4:00 (68 bpm).

Το κομμάτι αυτό είναι ένα ζεϊμπέκινο με την κλασική αργή ρυθμική αγωγή. Ο τρόπος μετρήματος όπως είπαμε είναι σε τέταρτα. Αυτός ο μυσταγωγικός τρόπος παιχνιδιού μας δίνει την αίσθηση του 2/4.

⁸⁷ Κωσταντζος Γιώργος, *Σμύρνη, Ιωνία*, FM Records, 1997, βλ. ένθετο σ. 12.



Το παρακάτω μέτρο είναι αυτό που δίνει την αίσθηση του εννεάσημου *ζείμπέκιου*. Η χαρακτηριστική κατάληξη σχεδόν παντού με τρία τέταρτα, ένα μπάσο και δύο πρίμα, είναι αυτή που σηματοδοτεί το τέλος του μέτρου.



Τίτλος: *Αϊβαλιώτικο*.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Άρωμα Σμύρνης.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Σαραγούδας Νίκος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Κουκουλάρης Στάθης, Ούτι: Σαραγούδας Νίκος,

Κιθάρα: Πίτσος Κώστας, Κοντρα μπάσο: Πελέλης Πόλυς, Κρουστά: άγνωστος.

Δισκογραφική εταιρία: Protasis.

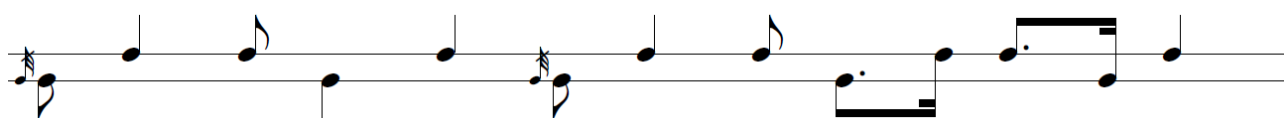
Έτος κυκλοφορίας: 2004.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:39 (59 bpm).

Σε αυτόν τον οργανικό σκοπό το βασικό κρουστό όργανο είναι το νταούλι ενώ τα ζίλια έχουν συμπληρωματικό ρόλο. Δεν υπάρχουν τα καθιερωμένα μπεντίρ ή τουμπελέκι όπως έχουμε συνηθίσει στα υπόλοιπα κομμάτια της Σμύρνης. Ωστόσο ο τρόπος παιξίματος όπως θα δούμε είναι αρκετά συμβατικός στα πρότυπα του κλασικού μετρημένου *ζεϊμπέκιου* με το βασικό ρυθμικό ενώ τα ζίλια να δίνουν το παρόν μόνο στις άρσεις και στις βίτσες, δηλαδή τα πρίμα του νταουλιού.



Στο τελευταίο μέτρο υπάρχει ένα χαρακτηριστικό σχήμα με παρεστιγμένα όγδοα και δέκατα έκτα διαδοχικά το οποίο είναι πλέον χαρακτηριστικό σε όλη σχεδόν την λαϊκή μουσική της εποχής μας.



2.3.3β Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στα νησιά βορειοανατολικού Αιγαίου στα πρότυπα το χορού *ζεϊμπέκιου*

Τίτλος: *Βαρύ ζεϊμπέκιου*⁸⁸.

Είδος: Οργανικό.

⁸⁸ Βλ. Διονυσόπουλος Ν., *Λέσβος - Αιολίς. Τραγούδια και χοροί της Λέσβου*, ό.π., σ. 92.

Δίσκος: Λέσβος - Αιολίς. Τραγούδια και χοροί της Λέσβου.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Διονυσόπουλος Νίκος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Ροδανός Χαρίλαος, Σαντούρι: Ζαφειρίου Κώστας,
Κιθάρα Ρόδανος Σταύρος.

Δισκογραφική εταιρία: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Έτος κυκλοφορίας: 1997.

Διάρκεια και ταχύτητα: 1:45 (63 bpm).

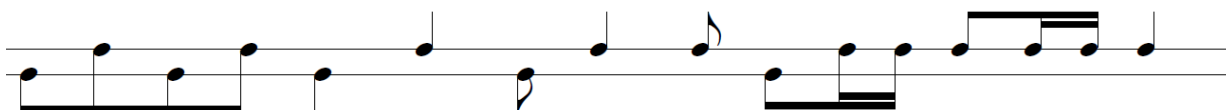
Επανερχόμαστε στα *σαντουροβιόλια* της Λέσβου με την προσθήκη της κιθάρας στο ρόλο της αρμονίας αλλά και του tempo. Όπως και στα παραπάνω *ζειμπέκικα* η ταχύτητα είναι αρκετά αργή και βαριά με την διαφορά όμως ότι εδώ έχουμε ξανά την ύπαρξη του παρεστιγμένου από το βιολί, το οποίο τραβάει τις φράσεις και έτσι επιτυγχάνεται το τοπικό «νησιώτικο» χρώμα.

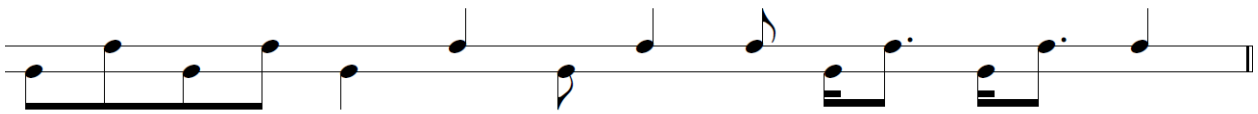


Η κιθάρα το μόνο διαφορετικό που κάνει σε σχέση με το βασικό ρυθμικό είναι να αναλύει σε όγδοα τους πρώτους δύο χρόνους θυμίζοντας για άλλη μια φορά τα χάλκινα.



Στο παρακάτω μέτρο η κατάληξη είναι χαρακτηριστική από την λαϊκή μουσική όπως θα παρατηρήσουμε. Αυτές οι καταλήξεις γίνονται στοχευμένα ώστε να γίνεται αντιληπτή η λήξη του μέτρου ή και της μελωδίας.





Τίτλος: *Αδραμυτιανό Ζειμπέκι*⁸⁹.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Λέσβος - Αιολίς. Τραγούδια και χοροί της Λέσβου.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Διονυσόπουλος Νίκος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Ροδανός Χαρίλαος, Κορνέτα Παντελίδης Χρήστος,

Σαντούρι: Ζαφειρίου Κώστας, Κιθάρα Ροδανός Σταύρος, Τουμπελέκι: Τάτας Τάκης.

Δισκογραφική εταιρία: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Έτος κυκλοφορίας: 1997.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:19 (64 bpm).

Ένα από τους οργανικούς σκοπούς που διαθέτουν την παλαιά ζυγιά οργάνων στην Λέσβο. Την μελωδία παίζουν το βιολί και η τρομπέτα, ενώ το tempo και την αρμονία τα κρατάνε η κιθάρα και το τουμπελέκι. Σε αυτήν την εκτέλεση σχεδόν όλα τα όργανα έχουν ελεύθερο ρόλο καθώς και η κιθάρα με το τουμπελέκι συμμετέχουν σε αρκετά «tutti». Αξίζει να σημειωθεί ότι πρόκειται για μια σύμπραξη δύο σχημάτων από τις περιοχές Αγιάσος και Σκουτάρο η οποία δεν συνηθίζεται είτε λόγω απόστασης είτε και λόγω διαφορετικού ύφους.⁹⁰

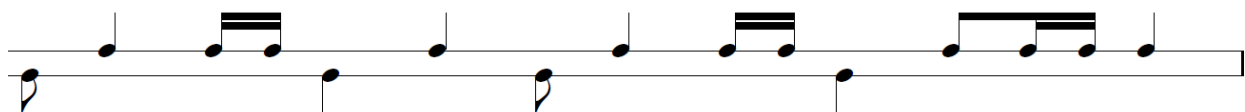
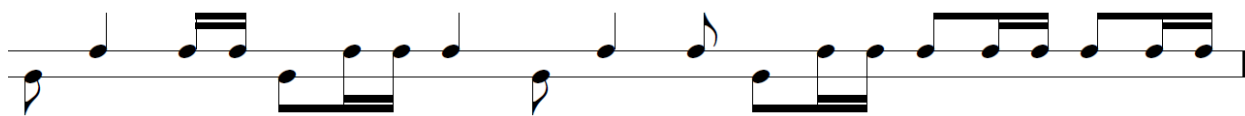
Αυτό είναι το κλασικό βασικό ρυθμικό και πάνω σε αυτό ο κρουστός δίνει διάφορες παραλλαγές.



⁸⁹ *Αυτόθι*, σ. 111-112.

⁹⁰ *Αυτόθι*, σ. 111-112.

Στα παρακάτω μέτρα όπως παρατηρούμε δεν θυμίζουν τίποτα σε σχέση με τα παραπάνω κομμάτια που μελετήσαμε. Αυτό συμβαίνει γιατί ο κρουστός γνωρίζει το κομμάτι και παίζει μαζί με την μελωδία.



Τέλος όπως παρατηρούμε παρακάτω υπάρχει άλλο ένα γνώριμο σχήμα που μας παραπέμπει στο τσιφτετέλι.



2.3.4 Ρυθμική δομή (2-2-2-3) τύπου καρσιλαμά

2.3.4α Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στα νησιά βορειοανατολικού Αιγαίου στα πρότυπα του χορού καρσιλαμά

Ουσιαστικά πρόκειται για μια κοινή ρυθμική δομή με τον χορό *καμηλιέρικο*, καθώς η δομή παραμένει ίδια αλλά αλλάζει ο εσωτερικός ρυθμός χωρίς να δίνει το μετρονομικό riff του *καμηλιέρικου* με τις μπότες στο ισχυρό του κάθε τέταρτου. Επίσης τέτοιου είδους εννεάσημου υπάρχει και σε άλλα νησιά εκτός από την Λέσβο όπως στην Ίμβρο, την Τένεδο, την Λήμνος και την Σαμοθράκη⁹¹ και γενικά στο Βορειοανατολικό Αιγαίο.

Τίτλος: *Ιμβρώτικος καρσιλαμάς.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Καλημέρα θειά. Σαμοθρακίτικοι σκοποί και τραγούδια με τον Δημήτρη Τηγανουριά.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Κάνταρη Πελαγία, (επιμ.) Κωνστάτζος Γιώργος, Αηδονίδης Χρόνης, Μητροπάνος Χριστόφορος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Μαρινάκης Γιώργος, Ούτι: Κωνσταντίνου Θωμάς, Σαντούρι: Καλαϊντζής Νίκος, Λαούτο: Τηγανούριας Στρατής, Κρουστά: Παππιάς Ανδρέας.

Δισκογραφική εταιρία: Αρχείο ελληνικής μουσικής.

Έτος κυκλοφορίας: 2000.

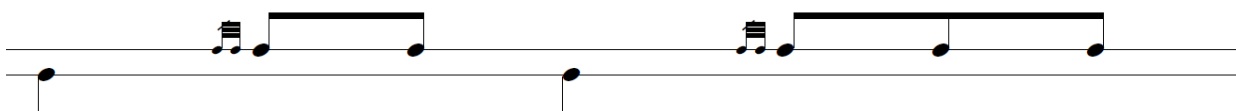
Διάρκεια και ταχύτητα: 2:05 (260 bpm).

Πρόκειται για ένα τραγούδι από την Ίμβρο, η οποία είναι και αυτή κοντά σε Μ. Ασία για αυτό πιθανόν να υπάρχει ο εννεάσημος ρυθμός και εκεί. Βάση του ονόματος του κομματιού γνωρίζουμε ότι προέρχεται από την Ίμβρο ωστόσο ο Δραγούμης μας πληροφορεί ότι το κομμάτι υπήρχε και στην Λήμνο⁹². Η ορχήστρα παραπέμπει στην Μ. Ασία έχοντας φωνή, βιολί, σαντούρι, λαούτο και μπεντίρ. Στο συγκεκριμένο κομμάτι τα ρυθμικά είναι αρκετά συγκεκριμένα λόγω οργάνου (μπεντίρ).

⁹¹ Κωνσταντζος Γιώργος, «Η μουσική παράδοση της Σαμοθράκης» στο *Καλημέρα θειά. Σαμοθρακίτικοι σκοποί και τραγούδια με τον Δημήτρη Τηγανουριά*, ΑΕΜ, 2000, βλ. ένθετο σ. 7-10.

⁹² *Αυτόθι*, σ. 17-18.

Αυτό είναι το ρυθμικό το οποίο παίζεται είτε με τρίλια είτε χωρίς. Όπως παρατηρούμε δεν υπάρχει πληροφορία στις παραλλαγές αλλά μας θυμίζει έντονα το *καμηλιέρικο* με την διαφορά ότι πλέον δεν υπάρχει η μπότα σε κάθε θέση του ισχυρού και η ταχύτητα είναι σχεδόν διπλάσια.



Τίτλος: *Καλαμά*⁹³.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Λήμνος, Σαμοθράκη, Ίμβρος, Τένεδος.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Κωνστάντζος Γιώργος.

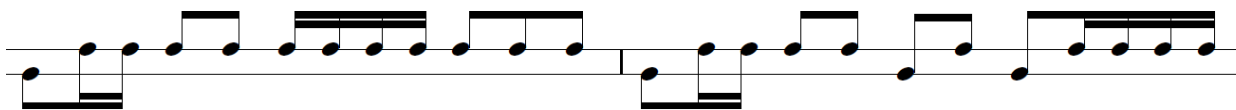
Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Τσακλής Τιμολέων, Σαντούρι: Καλαϊντζής Νίκος, Λαούτο: Κατσιάνης Στέλιος, Κρουστά: Καρίπης Βαγγέλης ή Πολυχρόνου Άγγελος ή Μερετάκης Κώστας.

Δισκογραφική εταιρία: FM Records.

Έτος κυκλοφορίας: 1997.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:00 (222 bpm).

Άλλος ένας καρσιλαμάς από την Ίμβρο. Ωστόσο το οργανολόγιο διαφέρει καθώς το ούτι απουσιάζει. Ο κρουστός σε αυτό το κομμάτι χρησιμοποιεί την κλασική δομή του εννεάσημου. Καθαρή τετραμερή δομή του ρυθμού χωρίς να θυμίζει όμως καθόλου τα μετρονομικά *καμηλιέρικα*.



⁹³ Κωνστάντζος Γιώργος, *Λήμνος, Σαμοθράκη, Ίμβρος, Τένεδος*, FM Records, 1997, βλ. ένθετο σ. 18.



2.3.4β Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στο μικρασιάτικο - σμυρναϊκό είδος στα πρότυπα του χορού καρσιλαμά

Όπως και παραπάνω έτσι και εδώ έχουμε το ίδιο φαινόμενο με την ίδια δομή αλλά πιο γρήγορο tempo. Ωστόσο σε αυτό το είδος ρεπερτορίου οι παραλλαγές είναι πιο σύνθετες και ευέλικτες καθώς εδώ υπάρχει μόνιμα το κρουστό όργανο ενώ στα νησιά ίσως να μην ήταν τόσο απαραίτητο.

Τίτλος: *Σύρε να πείς την μάνα σου*⁹⁴.

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: *Η καθ' ημάς ανατολή. Τραγούδια από τις πατρίδες των Ελλήνων.*

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Καλαϊντζής Νίκος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Βιολί: Γκουβέντας Κυριάκος, Ούτι: Απέργης Αντώνης, Λαούτο: Κατσιάνης Στέλιος, Κρουστά: Μερετάκης Κώστας.

Δισκογραφική εταιρία: Αρχείο ελληνικής μουσικής.

Έτος κυκλοφορίας: 1997.

Διάρκεια και ταχύτητα: 5:00 (285 bpm).

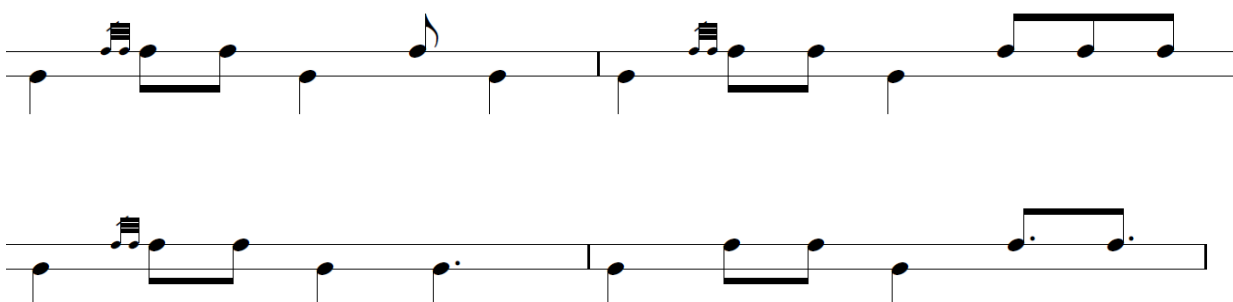
Ένα γνωστό πανελληνίως τραγούδι με την κλασική ζυγιά βιολί, ούτι, σαντούρι, λαούτο και κρουστά. Στην συγκεκριμένη εκδοχή ο κρουστός παίζει με παραλλαγές πάνω στα δέκατα έκτα χρησιμοποιώντας χαρακτηριστικά την τεχνική της τρίλιας.

⁹⁴ Κωνσταντίνος Γιώργος, *Η καθ' ημάς ανατολή. Τραγούδια από τις πατρίδες των Ελλήνων*, ΑΕΜ, Αθήνα, 1997, βλ. ένθετο σ. 26.

Αυτό είναι το χαρακτηριστικό δίμετρο εισαγωγής που βάζει ο κρουστός. Στο δεύτερο μέτρο στα διαδοχικά δέκατα έκτα χρησιμοποιεί την τεχνική της «σκούπας» .



Όπως παρατηρείται σε αυτό το τετράμετρο κυριαρχεί ο εξωτερικός ρυθμός, δηλαδή δίνεται έμφαση στις κολώνες του ρυθμού. Το μοναδικό καινοτόμο στοιχείο είναι η χαρακτηριστική κατάληξη του τριαριού στο τέταρτο μέτρο στην οποία παίζονται δύο όγδοα παρεστιγμένα.



Χαρακτηριστικό παίξιμο των τεσσάρων κολώνων του ρυθμού με «alla-turca» στοιχεία όπως φαίνεται στο τελευταίο μέτρο όπου μας παραπέμπει στο *τσιφτετέλι*.



Τίτλος: *Καρσιλαμάς.*

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Κανελόριζα. Τραγούδια σε σκοποί σε ρυθμούς επτάσημους και εννιάσημους.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Σαμίου Δόμνα.

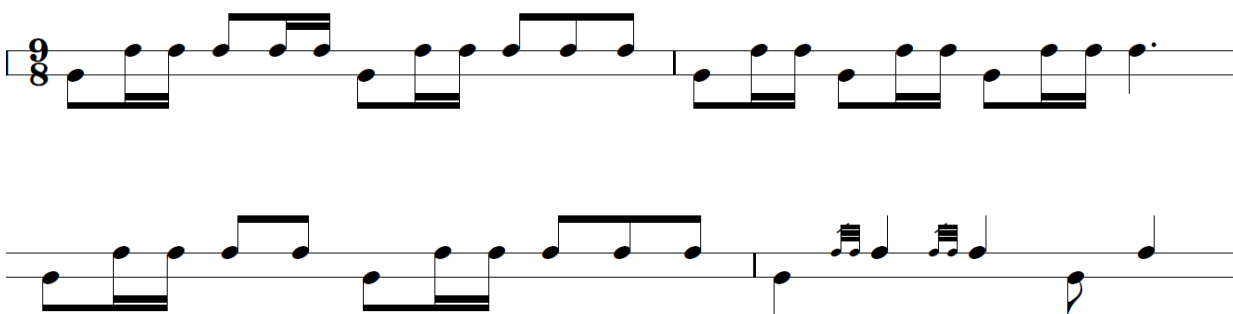
Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Φιλιππίδης Νίκος, Βιολί: Κουκουλάρης Στάθης,
Λάφτα: Σινόπουλος Σωκράτης, Λαούτο: Φιλιππίδης Κώστας, Τουμπελέκι: Γευγελής Γιώργος.

Δισκογραφική εταιρία: Καλλιτεχνικός σύλλογος μουσικής Δόμνα Σαμίου.

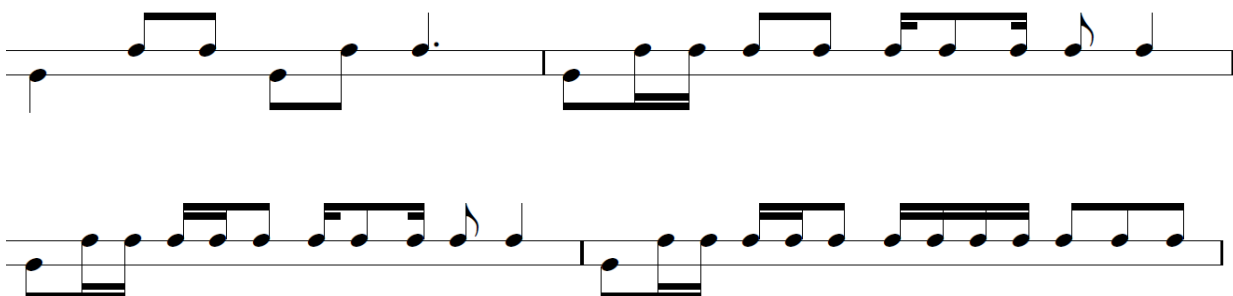
Έτος κυκλοφορίας: 1996.

Διάρκεια και ταχύτητα: 4:11 (270 bpm).

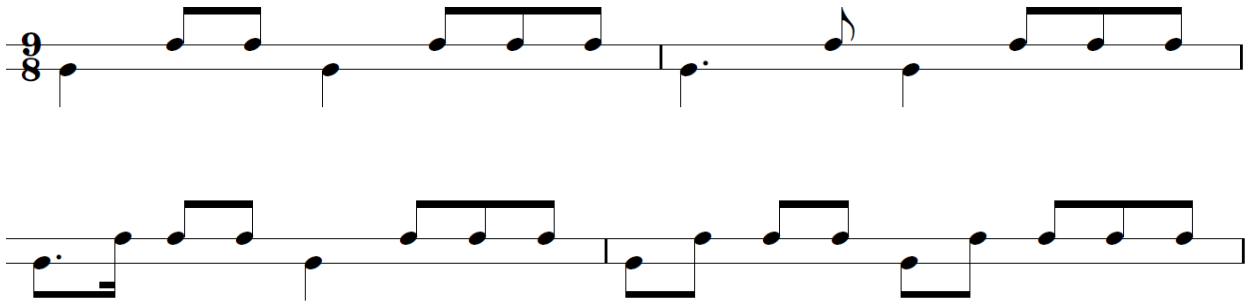
Σε αυτό τον οργανικό σκοπό παρουσιάζεται ρυθμολογικά πάντα ο τρόπος παιξίματος μιας νέας εποχής που αφομοιώθηκε μέχρι και σήμερα. Παρακάτω βλέπουμε παραλλαγές με πληροφορία στα δέκατα έκτα και τρίλιες με αποτέλεσμα να αρχίζει να εμφανίζεται ο κρουστός πιο ενεργός στην δισκογραφία.



Είναι εμφανές ότι ο κρουστός διαλέγει να παίξει ένα κλασικό μοτίβο καρσιλαμά χωρίς σκόρπιες ή ανόμοιες παραλλαγές. Για άλλη μια φορά έχουμε επιρροή από «alla-turca» παίξιμο.



Στο τελευταίο μέτρο βλέπουμε ένα σχήμα από παύσεις στις θέσεις.



Όπως παρατηρούμε στα παραπάνω τέσσερα μέτρα το μοναδικό αξιοσημείωτο είναι το παρεστιγμένο στον πρώτο χρόνο. Αυτή η κίνηση βγαίνει ασυνείδητα από τον κρουστό λόγο του ότι παίζει με το ένα χέρι.

Τίτλος: *Φυσούνι*⁹⁶.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Άπειρος γαία.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Παπαδά Βάσω.

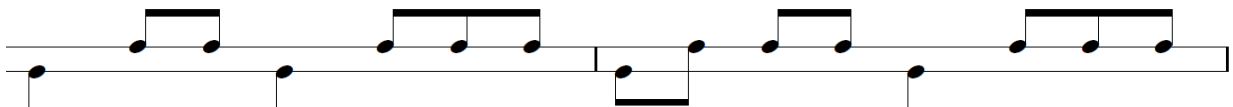
Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Δάμος Ναπολέον, Βιολί: Φάκος Βασίλης,
Λαούτο: Μαρκόπουλος Παναγιώτης, Ντέφι: Δάμος Μιχάλης.

Δισκογραφική εταιρία: Ανεξάρτητο.

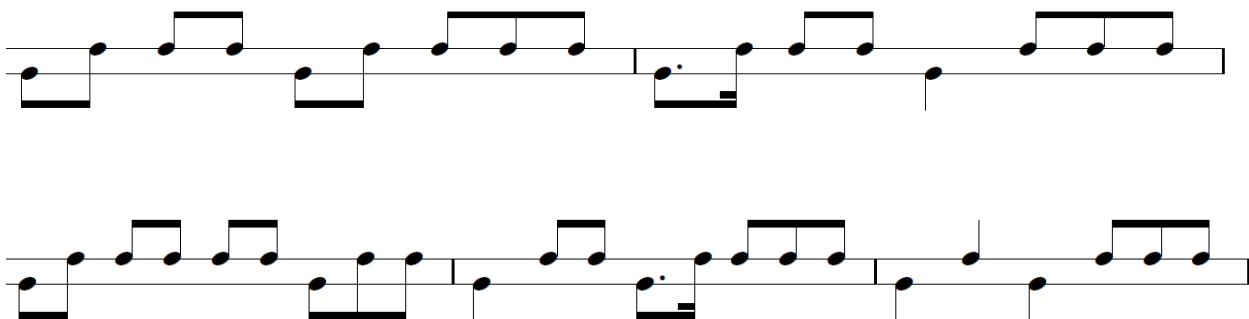
Έτος κυκλοφορίας: 2002.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:24 (289 bpm).

Η ίδια λογική ακολουθείται και εδώ καθώς ο κρουστός δυσκολεύεται να αναλύσει με ένα χέρι. Ωστόσο τα ρυθμικά είναι πιο γεμάτα σε ρυθμικές αξίες.



⁹⁶ *Άπειρος Γαία*, 2002, βλ. ένθετο σ. 10-11.



2.3.5 Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στην Ποντιακή μουσική

Στην ποντιακή μουσική όπως έχουμε δει μέχρι τώρα υπάρχουν κομμάτια που χορεύονται ως *διπάτ* και έχουν τριμερή δομή (2-3-4) και (4-2-3) σε αργό tempo. Εκτός αυτών των δύο τύπων υπάρχει και η τετραμερής δομή με το τριάρι στο τέλος και πάνω σε αυτόν τον ρυθμό χορεύονται συγκεκριμένοι χοροί ή σκοποί. Συνήθως πρόκειται για οργανικές μελωδίες χωρίς στίχο.

Τίτλος: *Πατούλα.*

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Ποντιακοί χοροί και τραγούδια.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Εμμανουηλίδης Γιώργος.

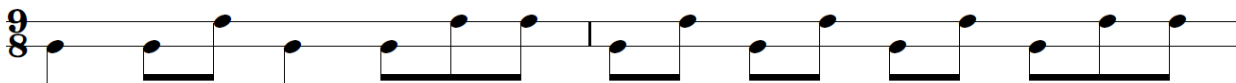
Μουσικοί και οργανολόγιο: Λύρα: Άγνωστος, Νταούλι: Άγνωστος.

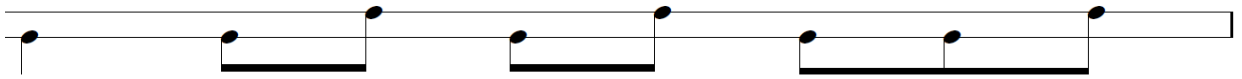
Δισκογραφική εταιρία: Vasipar.

Έτος κυκλοφορίας: 1973.

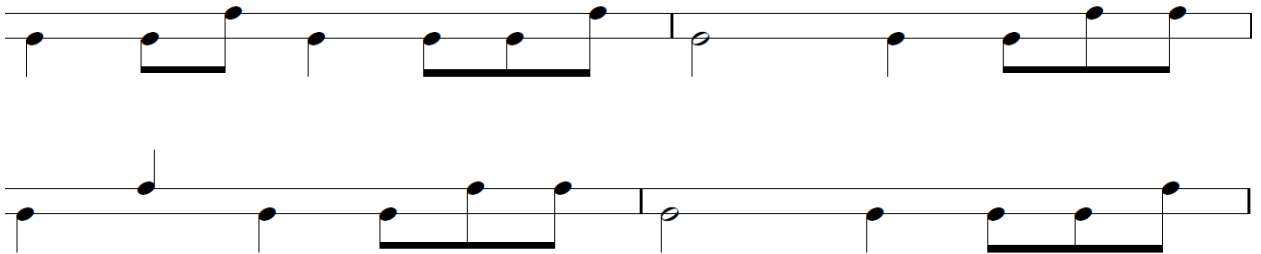
Διάρκεια και ταχύτητα: 2:50 (305 bpm).

Για άλλη μια φορά έχουμε το ντουέτο λύρα, νταούλι χωρίς φωνή. Ο συγκεκριμένος σκοπός είναι αρκετά γρήγορος με αποτέλεσμα ο κρουστός να περιορίζεται σε βασικά ρυθμικά πάνω στα όγδοα.





Στα παρακάτω μέτρα όπως παρατηρούμε υπάρχει και το μισό το οποίο μας δίνει την αίσθηση του τριμερούς. Παρ' όλα αυτά όμως η δομή είναι τετραμερής καθώς είναι πολύ γρήγορο το κομμάτι και η μελωδία της λύρας παίζει στις τέσσερις κολώνες.



Τίτλος: *Τετέαγασ*.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Ποντιακοί χοροί και τραγούδια.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Εμμανουηλίδης Γιώργος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Λύρα: Άγνωστος, Νταούλι: Άγνωστος.

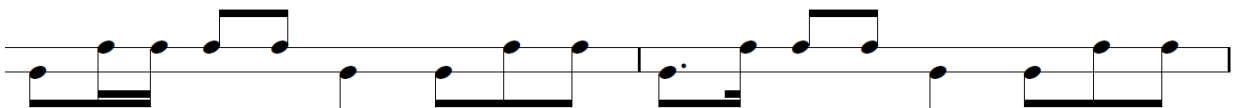
Δισκογραφική εταιρία: Vasipar.

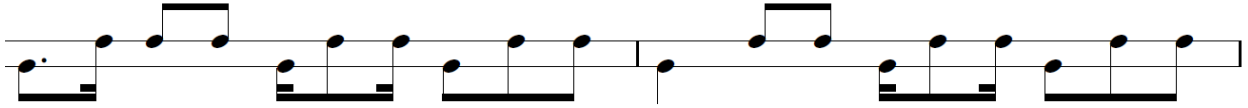
Έτος κυκλοφορίας: 1973.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:49 (208 bpm).

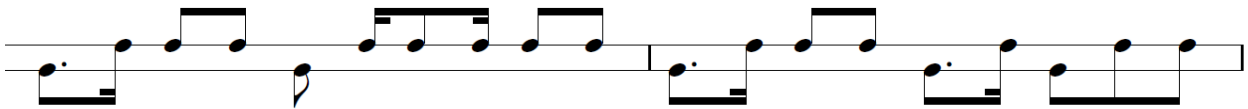
Άλλος ένας οργανικός σκοπός στα πρότυπα του *καρσιλαμά* με αρκετά γρήγορη ταχύτητα. Σε αυτήν την εκτέλεση υπάρχουν πάλι τα παρεστιγμένα στα όγδοα δίνοντας κάποια σχήματα που έχουμε συναντήσει και σε άλλες εκδοχές. Ο κρουστός για άλλη μια φορά έχει την ελευθερία των κινήσεων.

Το συγκεκριμένο δίμετρο είναι αρκετά κοινό με την μελωδική γραμμή του κομματιού.

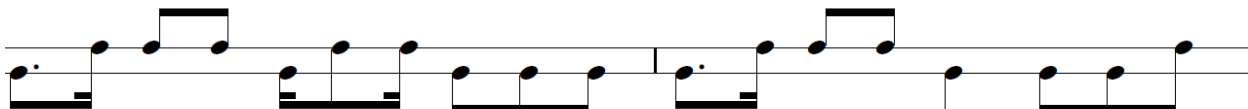




Στο παρακάτω μέτρο αλλάζει όλη η ρυθμική υπόσταση του ρυθμού καθώς δεν υπάρχει το χαρακτηριστικό τριάρι στην κατάληξη διότι έγινε ένα διαφορετικό μοίρασμα.



Τέλος έχουμε κάποιες παραλλαγές που παραπέμπουν στο τσιφτετέλι.



2.3.6 Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στην Θράκη

Στην Θράκη εκτός από την τριμερή δομή υπάρχει και η τετραμερής με το τριάρι στο τέλος όπου έχουμε κομμάτια σε χορό *καρσιλαμά*. Σε αυτό το υποκεφάλαιο παρουσιάζονται οι πιο σύνθετες και νεωτεριστικές παραλλαγές καθώς οι μουσικοί είναι εξαιρετικοί σολίστες και μιλάμε για την περίοδο του 2000 και έπειτα.

Τίτλος: *Καρσιλαμάς συγκαθιστός*.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Βόρειες διαδρομές. Μουσική και τραγούδια της Ηπείρου, Θράκης, Ανατολικής Ρωμυλίας και Μακεδονίας.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Κώτσου Βαγγέλης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Γκάνιτα: Ντομπρίδης Γιάννης, Ούτι: Δημούδης Βαγγέλης, Λαούτο: Παπαπροκοπίου Κώστας, Τουμπελέκι: Πάλμος Νεκτάριος.

Δισκογραφική εταιρία: Δωδώνη.

Έτος κυκλοφορίας: 2001.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:46 καρσιλαμάς (268 bpm) συγκαθιστός (425 bpm).

Στον συγκεκριμένο σκοπό έχουμε μια μίξη χορών αλλά και περιοχών καθώς ο καρσιλαμάς είναι από την Θράκη και την Μ. Ασία ενώ το γύρισμα σε συγκαθιστό είναι από την Β. Θράκη (Ανατολική Ρωμυλία)⁹⁷. Με βάση τα παραπάνω έχουν τον κλασικό τύπο *καρσιλαμά* με δομή (2-2-2-3). Ο κρουστός παίζει με τουμπελέκι και όχι με νταούλι. Παρ' όλα αυτά θα δούμε παρακάτω ότι ο τρόπος παιξίματος θυμίζει νταούλι καθώς κινείται σε απλές αναλύσεις και κυρίως στο τριάρι ενώ στολίζει διακριτικά με τρίλιες σε ορισμένα σημεία του κομματιού.

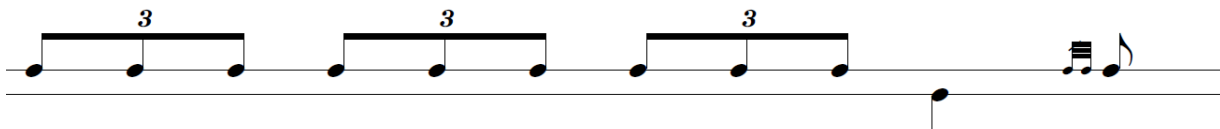
Είναι εμφανές το νταουλίτικο παίξιμο του μουσικού μέσα από τις κατάληξεις που κάνει στα μέτρα 3, 4, 5, 6, αλλά και ότι θυμίζει *συρτό συγκαθιστό*.



Άρα μέσα από αυτές τις παραλλαγές μπορούμε να ταυτίσουμε τους δύο χορούς *καρσιλαμά* με *συρτό συγκαθιστό* όσο αφορά του μουσικό - ρυθμικό μέρος.

Στο παρακάτω μέτρο βλέπουμε κάποιες αναλύσεις του κρουστού σε τρίηχα το οποία δίνουν μια διαφορετική υπόσταση στην ρυθμική δομή. Το μόνο που κρατάει από τον βασικό pattern είναι η κατάληξη του τριαριού, όπως βλέπουμε, ώστε να ξαναβάλει την μπάνα στο μέτρο.

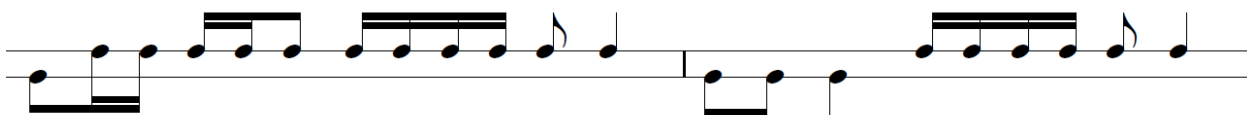
⁹⁷ Παρίκος Ν. Ι., «Δεύτερη ενότητα. Θράκη, Βόρειες διαδρομές» στο *Μουσική και τραγούδια της Ηπείρου, Θράκης, Ανατολικής Ρωμυλίας και Μακεδονίας*, Δωδώνη, 2000, βλ. ένθετο σ. 47.



Στην συνέχεια για την ομαλή επαναφορά παίζει μόνο πάνω στις βασικές «κολώνες» του ρυθμού.



Τέλος έχουμε μια τελευταία παραλλαγή όπου θυμίζει τσιφτετέλι. Αυτό το ρυθμικό μοτίβο χρησιμοποιείται ώστε να αλλάξει ρυθμό το κομμάτι από καρσιλαμά σε συγκαθιστό. Αυτήν την αλλαγή την κάνουν τα σολιστικά όργανα πάνω σε αυτό το δίμετρο.



Τίτλος: Καρσιλαμάς σερμπέζικος.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Θράκη. Μουσική και τραγούδια της Θράκης.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Κώτσου Βγγέλης.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Παπαναστασίου Βαγγέλης, Βιολί: Σπυριδάκης

Μιχάλης, Κανονάκι: Κουτσαγγελίδης Μάνος, Ούτι: Ανεμοδουριώτης Νίκος, Λαούτο:

Ηλιάδης Ιάκωβος, Κρουστά: Ακριβόπουλος Λάζαρος.

Δισκογραφική εταιρία: Πολυμέσα εκπαιδευτική μηχανική.

Έτος κυκλοφορίας: 2001.

Διάρκεια και ταχύτητα: 4:06 (219 bpm).

Πρόκειται για ένα ακόμα οργανικό κομμάτι σε ρυθμό *καρσιλαμά* (2-2-2-3) στο οποίο ο κρουστός και εδώ έχει μόνο τουμπελέκι και παρουσιάζονται διάφορα ρυθμικά σχήματα. Σε αυτό το κομμάτι είναι εμφανής οι επιρροές από την ανατολή όσο αφορά το ρυθμικό μέρος καθώς έχουμε ρυθμικά του *καρσιλαμά* βασισμένα στο *τσιφτετέλι*. Επίσης επικρατεί και η αλλαγή του ρυθμικού μοτίβου ανάλογα με την μελωδική φράση.

Αυτά είναι τα πρώτα ρυθμικά του κομματιού όπου μας παραπέμπουν στην ρούμπα.

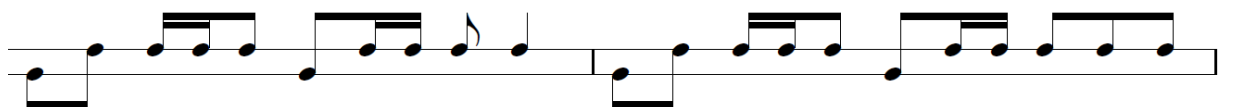


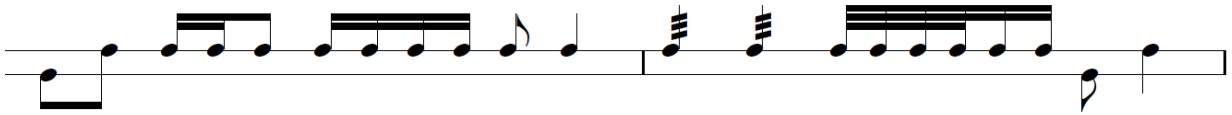
Παρακάτω έχουμε σχήματα που θυμίζουν παίξιμο νταουλιού με τις χαρακτηριστικές καταλήξεις.



Σε αυτές τις παραλλαγές έχουμε σχήματα βασισμένα στο *τσιφτετέλι* και μπορούμε να τα χαρακτηρίσουμε ως *τσιφτετελοειδή*.

Επίσης έχουμε και τα rolls όπως βλέπουμε αλλά και τις παραλλαγές με τα συνεχόμενα δέκατα έκτα όπου θυμίζουν ρούμπα.





Στο κάτω δίμετρο έχουμε «alla-turca» διάθεση με το χαρακτηριστικό roll και την κατάληξη.



Το τελευταίο δίμετρο χρησιμοποιείται ως «χαλί» ή λούπα για το ταξίμι με κάποιες παραλλαγές.



Τίτλος: *Το νεραντζολέμονο.*

Είδος: Τραγούδι.

Δίσκος: Θρακιώτικο γλέντι, ζωντανή ηχογράφιση cd1. Δημοτικό τραγούδι.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: Γιαρένης Γιώργος (επιμ.) Παληογιάννης Δημήτρης, Ψάλτης Γιώργος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Αλβανόπουλος Νίκος, Βιολί: Ψάλτης Γιώργος, Καβάλι: Πασόπουλος Στράτος, Λαούτο: Γιώργου Σάκης, Κρουστά: Ζάχος Αντώνης, Σαραντινός Βασίλης, Τζιάτζιος Σπύρος.

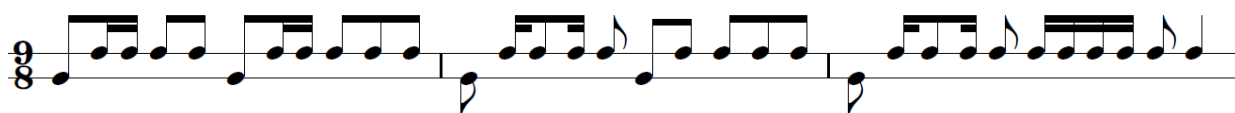
Δισκογραφική εταιρία: Alpha.

Έτος κυκλοφορίας: 2007.

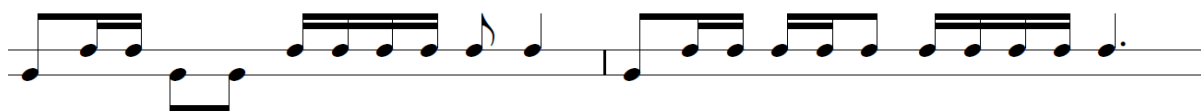
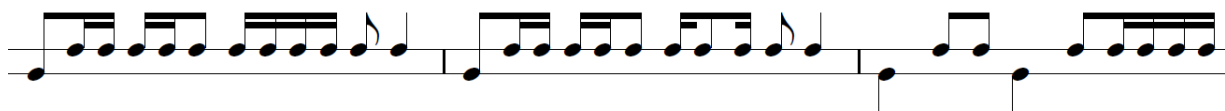
Διάρκεια και ταχύτητα: 2:55 (246 bpm).

Σε αυτό το τραγούδι υπάρχει η εξής ιδιαιτερότητα. Υπάρχουν δύο κρουστά που όμως δεν παίζουν τον ίδιο ακριβώς ρόλο. Το βασικό κρουστό, που είναι το τουμπελέκι, έχει ένα αρκετά συγκεκριμένο ύφος ως προς τις παραλλαγές. Το δεύτερο κρουστό είναι τα ζίλια τα οποία δίνουν την μικρασιάτικη αίσθηση σε όλο το κομμάτι ενώ ο τρόπος παιξίματος είναι συμβατικός καθώς πατάει πάνω στο τουμπελέκι.

Στο δεύτερο μέτρο έχουμε το χαρακτηριστικό ρυθμικό όπου μας παραπέμπει στο τσιφτετέλι και κυριαρχεί με ελάχιστες διαφορές σε όλο το κομμάτι. Επίσης έχουμε αρκετές αναλύσεις με δέκατα έκτα.



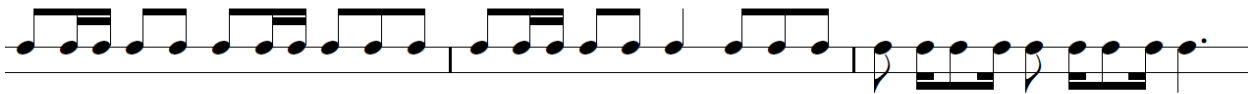
Όπως και στα παραπάνω κομμάτια κυριαρχεί η ίδια κατάληξη στο τριάρι.



Στα τελευταία μέτρα έχουμε αναλύσεις που παραπέμπουν σε «alla-turca» παίξιμο. Το παρακάτω ρυθμικό ονομάζεται «cucek» και το χρησιμοποιεί ο κρουστός σε συγκεκριμένη μελωδική φράση όπου το παίξιμο είναι πιο ελεύθερο.



Τέλος έχουμε τα τρία ρυθμικά που παίζουν τα ζίλια πάνω στο τουμπελέκι με την λογική της λούπας ή «πλάτης» ώστε να υπάρχει αυτό το διαφορετικό παίξιμο από το τουμπελέκι.



2.3.7 Ρυθμική δομή (2-2-2-3) στην Μακεδονία από ζυγιά (ζουρνά, νταούλι) και από μπάντες με χάλκινα

Στην Μακεδονία υπάρχουν τριών ειδών μπάντες σε αυτό όμως το κεφάλαιο μας απασχολούν οι δύο. Η μια είναι αυτή του ζουρνά με το νταούλι. Τα κομμάτια είναι πολύ πιο αργά σε ταχύτητα με αποτέλεσμα να είναι πολύ πιο ρευστός ο ρυθμός και να χάνεται η δομή ενώ σταδιακά ανεβαίνει το tempo. Η άλλη είναι η μπάντα των χάλκινων, η οποία είναι στο άλλο άκρο καθώς θυμίζει στρατιωτική μπάντα με το κάθε όργανο να έχει συγκεκριμένο ρόλο⁹⁸. Εκτός των οργάνων φυσικά, η ταχύτητα και η δομή είναι τρομερά σταθερές.

2.3.7α Ρυθμική δομή (2-2-2-3) από ζουρνά, νταούλι

Τίτλος: *Σελανίκ*⁹⁹.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Σαλονίκη παινεμένη.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Μελίκης Γιώργος.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Ζουρνάδες: Χίντζος Μήτσος και Ζήσης, Νταούλι:

Δολαπλής Αντώνης.

Δισκογραφική εταιρία: LYRA.

Έτος κυκλοφορίας: 1989.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:00 (189 bpm έως 215 bpm).

Σε αυτόν τον οργανικό σκοπό έχουμε την ζυγιά νταούλι, ζουρνάδες με εμφανής επιρροές από «alla-turca» παίξιμο, καθώς ο νταουλτζής χρησιμοποιεί σε όλο το κομμάτι παραλλαγές από το *συρτοτσιφτέτελι* και ένα χαρακτηριστικό roll που ενώνει τα μέτρα. Η ταχύτητα του κομματιού

⁹⁸ Καρακαλπακίδης Ιωάννης, *Τα χάλκινα πνευστά στις λαϊκές ορχήστρες της Δυτικής Μακεδονίας και το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2009, σ. 30-37.

⁹⁹ Μελίκης Γιώργος, *Σαλονίκη παινεμαίνη*, LYRA, 1989, βλ. ένθετο σ. 4.

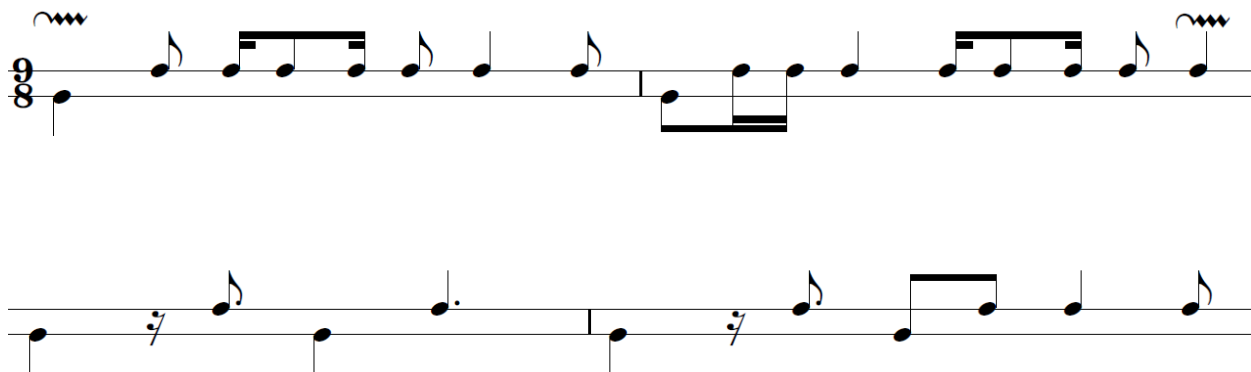
είναι στα πλαίσια του κανονικού. Ωστόσο κυριαρχεί αυτή η ρευστότητα παρ' όλο που το tempo είναι κανονικό. Αυτό το φαινόμενο έχει σαν αποτέλεσμα το roll να μην είναι πάντα τα ίδια. Το συγκεκριμένο roll της βίτσας αναλύεται βάση μαθηματικής αλλά και ρυθμολογικής ακρίβειας στο παρακάτω σχήμα, δηλαδή 8 εξηκοστά τέταρτα ανά κάθε όγδοο. Αλλά σε αρκετές περιπτώσεις δεν είναι ακριβώς το ίδιο λόγο της ρευστότητας.



Για να μην γράφεται όλο αυτό το ρυθμικό το μεταφράζουμε με το παρακάτω σχήμα ώστε να είναι ακόμα πιο ευανάγνωστο.



Πάνω σε αυτό το ρυθμικό εκτυλίσσονται σχεδόν όλες οι παραλλαγές.



Αυτό είναι το δίμετρο όπου χάνεται η κανονικότητα του ρυθμού καθώς στον δεύτερο χρόνο ο κρουστός αναλύει σκεπτόμενος τα δέκατα έκτα. Παρακάτω έχουμε πάλι παραλλαγές επηρεασμένες από το τσιφτετέλι δίνοντας το rom ύφος στο παίξιμο.





Όπως φαίνεται στις παραλλαγές το «alla-turca» παίξιμο κυριαρχεί σε όλο το κομμάτι με τον κρουστό να σκέφτεται περισσότερο τσιφτετέλι ή ρούμπα παρά καρσιλαμά, καθώς διατηρείται μεν η δομή του εννεάσημου αλλά όλος ο τρόπος σκέψης παραπέμπει σε *συρτοτσιφτετέλι*.

Τίτλος: *Ορμανλί*¹⁰⁰.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Σίρις. Σκοποί και χοροί των Σερρών. Ηράκλεια - Ποντισμένο - Ξηρότοπος.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Λύκειο Ελληνίδων Δράμας.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Ζουρνάδες: άγνωστοι, Νταούλι: άγνωστος.

Δισκογραφική εταιρία: Λύκειο Ελληνίδων Δράμας.

Έτος κυκλοφορίας: 2000.

Διάρκεια και ταχύτητα: 2:59 (133 bpm έως 232 bpm).

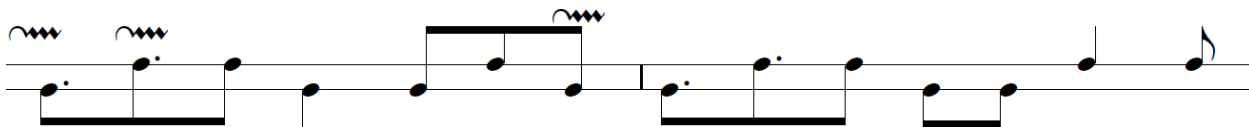
Ο τελευταίος οργανικός σκοπός της ζυγιάς νταούλι - ζουρνάς είναι το «*Ορμανλί*» από την περιοχή των Σερρών¹⁰¹. Σε αυτό το κομμάτι παρουσιάζεται ίσως ο πιο καινοτόμος και σύνθετος τρόπος παιξίματος. Όπως παρατηρούμε υπάρχει η λογική του δίμετρου στον τρόπο ανάπτυξης του κρουστού ενώ ταυτόχρονα έχουμε και έναν αφαιρετικό τρόπο παιξίματος.

Αυτό είναι το βασικό ρυθμικό μοτίβο του κομματιού. Πάνω σε αυτό είναι και ολόκληρη η μελωδία. Αυτό που το χαρακτηρίζει είναι η ρευστότητα της δομής. Το μοναδικό σημείο

¹⁰⁰ Παπακώστας Χρήστος, «Οι σκοποί και οι χοροί», στο *Σίρις. Τραγούδια και χοροί των Σερρών. Ηράκλεια - Ποντισμένο - Ξηρότοπος*, Λύκειο ελληνίδων Δράμας, 2000, βλ. ένθετο.

¹⁰¹ Βλ. Πραντσίδης Ι., *ό.π.*, σ. 16.

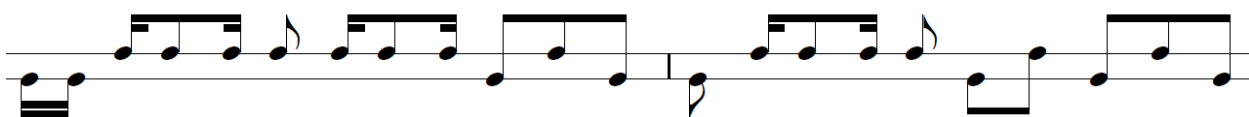
αναφοράς του μέτρου είναι το τριάρι στο τέλος που εκτελείται κανονικά αλλά ταυτόχρονα δίνει και την ώθηση προς τον πρώτο χρόνο του μέτρου.



Τα όγδοα παρεστιγμένα που παίζονται στον πρώτο χρόνο είναι αυτά που δίνουν την αίσθηση του ρευστού και σε συνδυασμό με τις τρίλιες αλλά και τα roll δημιουργείται ένα διαφορετικό groove.



Στο μέτρα έξι και επτά του συγκεκριμένου κομματιού βλέπουμε παύση δέκατου έκτου με όγδοο παρεστιγμένο για να ολοκληρωθεί ένας χρόνος. Αυτήν η κίνηση γίνεται ασυναίσθητα από τον κρουστό λόγο του βιώματος καθώς είναι εξαιρετικά δύσκολο να πετύχει αυτό το χτύπημα σε ένα τόσο ρευστό κομμάτι. Στην συνέχεια όπως βλέπουμε δεν υπάρχει κατάληξη σε τρία όγδοα καθώς αλλάζει όλη την δομή.





2.3.7β Ρυθμική δομή (2-2-2-3) από μπάντες με χάλκινα

Τίτλος: *Αιντίνη*¹⁰².

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Χάλκινα με το συγκρότημα του Σέρκου.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Σέρκος Θανάσης.

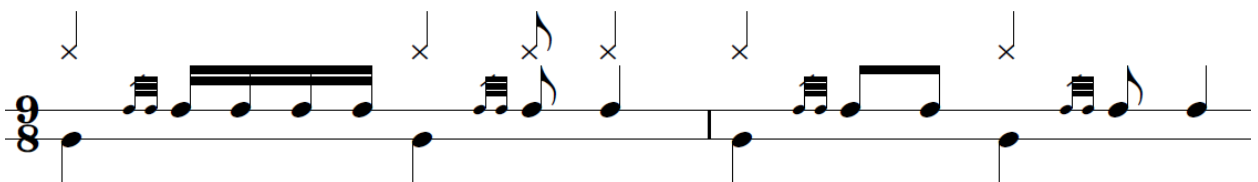
Μουσικοί και οργανολόγιο: Συγκρότημα Σέρκου.

Δισκογραφική εταιρία: Vasipar.

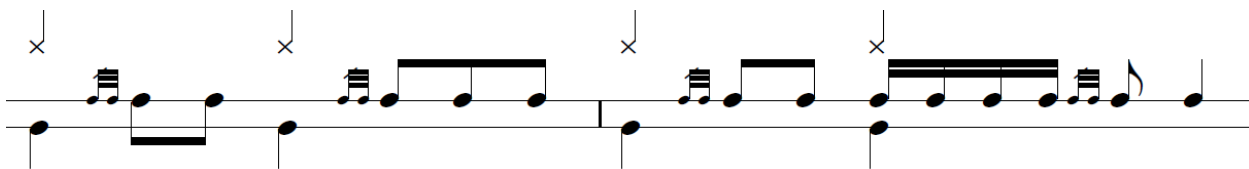
Έτος κυκλοφορίας: 2000.

Διάρκεια και ταχύτητα: 3:51 (166 bpm).

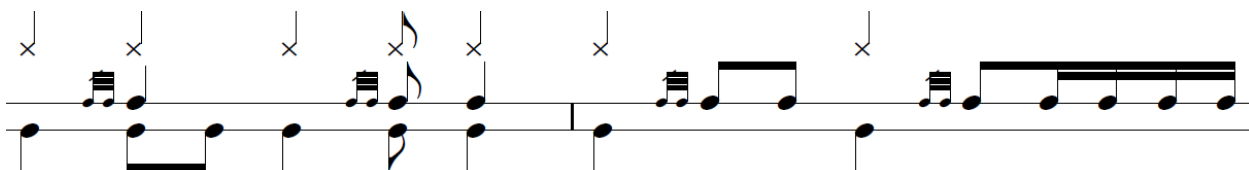
Σε αυτόν τον οργανικό σκοπό έχουμε g.gassa δηλαδή κάσα (μπότα) με πιάτο από πάνω, και τύμπανο (snare) από δύο κρουστούς. Όπως παρατηρούμε η κάσα παίζει στους ισχυρούς χτύπους, δηλαδή στο πρώτο και τον τρίτο. Μαζί με την κάσα χτυπάει και το πιάτο. Το τύμπανο έχει ρόλο κυρίως στα ασθενή μέρη του μέτρου γεμίζοντας με δέκατα έκτα. Οι δύο μαζί κρουστοί παίζουν με την λογική του ενός με συγκεκριμένο ρόλο.



¹⁰² *Αυτόθι*, σ. 173.

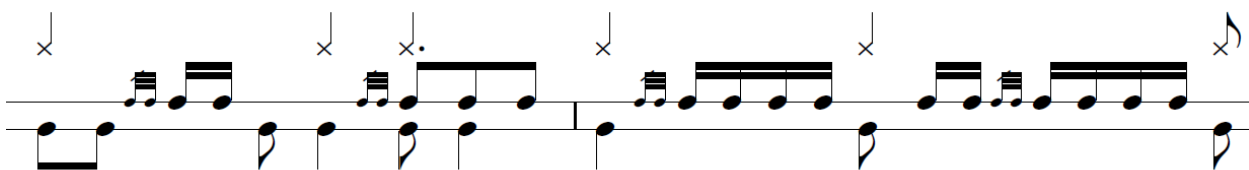


Το τύμπανο πάντα ξεκινάει με τρίλια σε οποιοδήποτε σημείο και αν παίζει. Αξίζει να σημειωθεί ότι το τριάρι παίζεται και εδώ σε απλή μορφή παραλλαγής.



Σε αυτό το δίμετρο η κάσα παίρνει όλο τον ρυθμό πάνω της με το τύμπανο να έχει καθαρά δευτερεύοντα ρόλο.

Στα παρακάτω δύο μέτρα έχουμε πάλι ανάλυση που είναι επηρεασμένη από το τσιφτετέλι.



Τέλος βλέπουμε το ρυθμικό που παίζουν οι κρουστοί όταν βγαίνει η κορνέτα για ταξίμι και ακριβώς το ίδιο παίζουν και τα βαρύτονα.



Τίτλος: Καρσιλαμάς σκόρπιος.

Είδος: Οργανικό.

Δίσκος: Χρυσοδάκτυλοι 2.

Τραγουδιστής - επιμέλεια: (επιμ.) Χρυσοδάκτυλοι.

Μουσικοί και οργανολόγιο: Κλαρίνο: Αγανάκης Πέτρος, Ακορντεόν: Τσότσης Αντώνης, Κορνέτα: Βέλκος Τραϊανός, Δίσκος Τάσος, Ευφώνιο: Strumica Nevi, Τούμπα: Strumica Kimal, Σαξόφωνο: Ferus Mustavof, Τύμπανα: Όρνιτσας Δημήτρης.

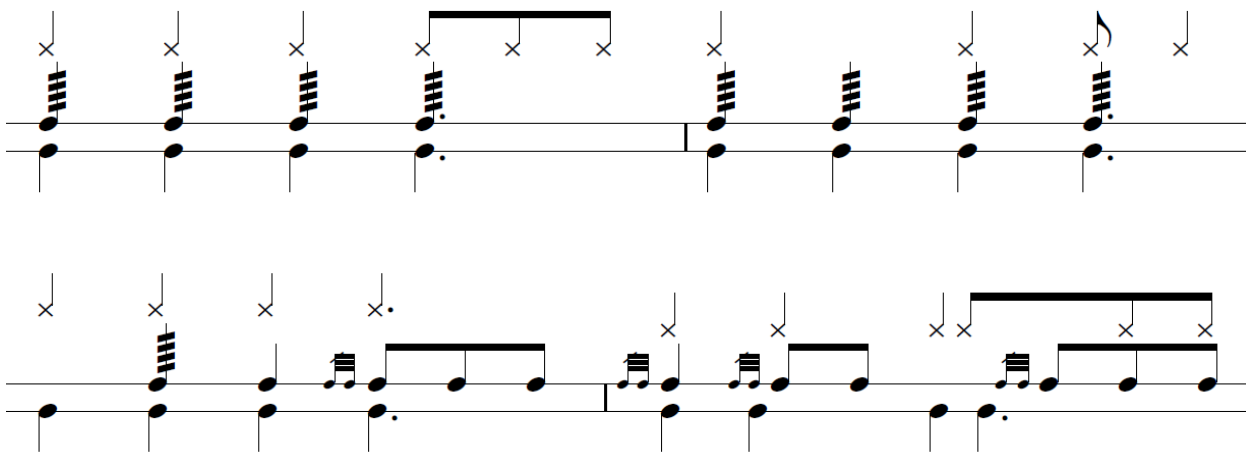
Δισκογραφική εταιρία: Φαληρέα.

Έτος κυκλοφορίας: 2002.

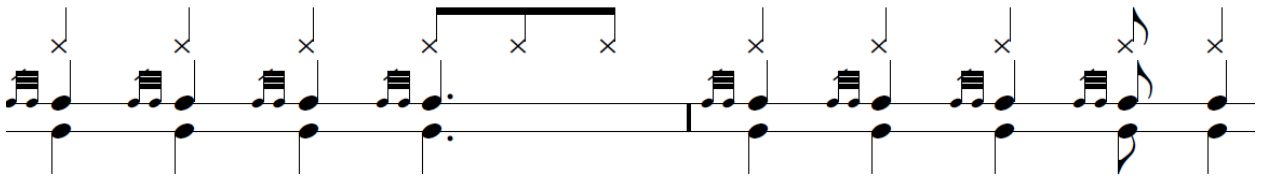
Διάρκεια και ταχύτητα: 3:25 (307 bpm).

Σε αυτόν τον οργανικό σκοπό έχουμε μια μεγάλη μπάντα, αυτή των «Χρυσοδάκτυλων». Ο τρόπος παιξίματος μας παραπέμπει σε στρατιωτική μουσική με συγκεκριμένα accents και χτυπήματα. Το τύμπανο με τα συνεχόμενα roll δίνει «επικό» χαρακτήρα σαν στρατιωτικό εμβατήριο και ταυτόχρονα δίνει την αίσθηση της κορύφωσης.

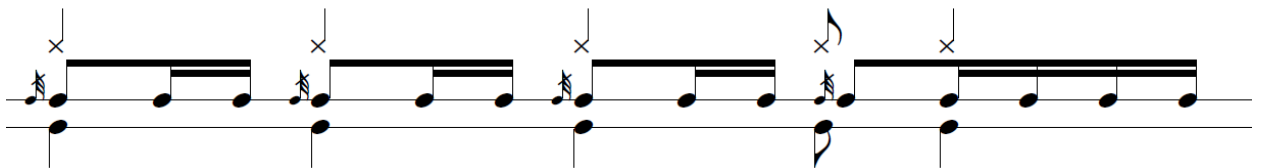
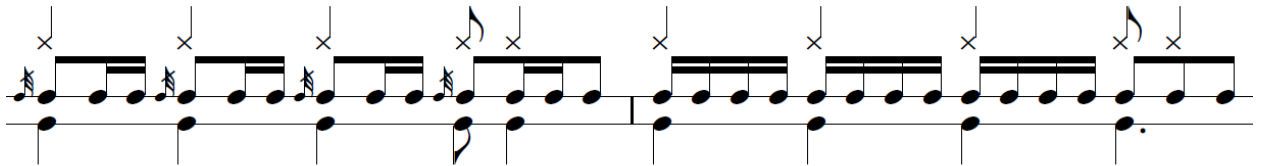
Όπως φαίνεται στις παραλλαγές του drummer η μπότα παίζει όλα τα τέταρτα με αποτέλεσμα να έχουμε καθαρή τετραμερή δομή. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε αυτό το κομμάτι υπάρχει τρομερά γρήγορο tempo.



Σε αυτό το δίμετρο είναι οφθαλμοφανές το «tutti» μεταξύ κάσας και τυμπάνου με το τύμπανο να παίζει πάντα με τρίλια θυμίζοντας εμβατήριο και ταυτόχρονα μας παραπέμπουν σε παίξιμο ενός ατόμου, drummer δηλαδή, και όχι δύο, ένας κάσα και άλλος snare.



Τέλος έχουμε παραλλαγές του τυμπάνου με υποδιαίρεσεις του ογδούου.



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Διερευνώντας την περίπτωση του μέτρου 9/8 και των ποικίλων ρυθμικών μοτίβων που το συγκροτούν, διαπιστώθηκε ένα μεγάλο κενό στην υπάρχουσα βιβλιογραφία. Αυτό το κενό επιβεβαιώθηκε μέσα από την βιβλιογραφική ανασκόπηση όπου υπήρχαν ελάχιστα τραγούδια και οργανικοί σκοποί σε εννεάσημο ρυθμό. Όπου υπήρχαν αυτοί οι ελάχιστοι σκοποί δεν υπήρχε το ρυθμικό σχήμα ή η εξωτερική δομή του ρυθμού συνεπώς και του τραγουδιού. Ένας από τους σημαντικούς παράγοντες που επηρέασε σημαντικά αυτές τις καταγραφές ήταν η ελλειμματική προσέγγιση του ρυθμού και του μέτρου. Για αυτό και δόθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο τα στοιχεία της ρυθμικής συγκρότησης.

Αφού αναλύθηκε η έννοια του μέτρου και του ρυθμού, καθώς και των υπολοίπων συστατικών της ρυθμικής συγκρότησης, η εικόνα για τα ρυθμικά σχήματα του εννεάσημου ρυθμού αναδείχθηκε περισσότερο. Βασική και περισσότερο έγκυρη πηγή ήταν ασφαλώς η δισκογραφία. Ποσοστιαία εμφανίστηκαν 23 ρυθμικά σχήματα τα οποία διαχωρίζονται ανάλογα με την θέση του τριαριού (αρχή, μέση, τέλος), την εξωτερική δομή (τριμερής ή τετραμερής) την εσωτερική δομή (patterns) και τέλος ο γεωγραφικός προσδιορισμός, καθώς και η χορευτική επιτέλεση. Πιο συγκεκριμένα είδαμε πως στην κατηγορία με το τριάρι στην αρχή έχουμε 5 τύπους από τους οποίους ο ένας έχει τριμερή δομή (3-4-2) ενώ οι υπόλοιποι τετραμερή (3-2-2-2). Στην δεύτερη κατηγορία, με το τριάρι στην μέση και συγκεκριμένα στην δεύτερη θέση, έχουμε 5 τύπους από τους οποίους οι 2 έχουν τριμερή δομή (2-3-4) ενώ οι υπόλοιποι τετραμερή δομή (2-3-2-2). Στην τελευταία κατηγορία με το τριάρι στην τελευταία θέση έχουμε τις περισσότερες υποκατηγορίες δηλαδή 13 ρυθμικούς τύπους από τους οποίους μόνο οι δύο έχουν τριμερή δομή (4-2-3) ενώ οι άλλοι έντεκα έχουν τετραμερή δομή (2-2-2-3).

Σύμφωνα με όσα παρατηρήθηκαν σε όλη την έρευνα μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το εννεάσημο ρυθμικό μοτίβο υπήρχε στην Μ. Ασία και συγκεκριμένα τόσο στις λαϊκές παραδόσεις της υπαίθρου, όσο και στις αστικές λαϊκές μουσικές παραδόσεις, καθώς και στο ρεπερτόριο των καφέ αμάν. Από εκεί και πέρα άρχισε να εμφανίζεται στα γειτονικά νησιά του Βορειοανατολικού Αιγαίου με εμφανή στοιχεία αλληλεπίδρασης μεταξύ των δύο. Για αυτό τον λόγο οι συγκεκριμένες γεωγραφικές περιοχές έχουν σχεδόν όλα τα ρυθμικά σχήματα σε τετραμερή δομή.

Ο Πόντος ο οποίος και αυτός βρισκόταν στα παράλια της Μ. Ασίας είχε και αυτός το εννεάσημο ρυθμικό μοτίβο στο βασικό του ρεπερτόριο σε διαφορετικές βέβαια δομές η οποίες οφείλονται στην συγκεκριμένη μουσική παράδοση. Στην Θράκη και στην Μακεδονία είναι αρκετά πιθανό να εμφανίστηκε μέσα από τους Μικρασιάτες πρόσφυγες το ρυθμικό σχήμα του εννεάσημου οι οποίοι, στα πλαίσια του μεταναστευτικού κινήματος, μετακινήθηκαν σε αυτές τις περιοχές. Ωστόσο φαίνεται ότι το ρυθμικό σχήμα, όπως και πολλά άλλα στοιχεία, προσαρμόστηκαν στο πολιτισμικό περιβάλλον της κάθε περιοχής, γι' αυτό και εντοπίστηκαν διαφορετικοί χοροί αλλά και ρυθμικά σχήματα.

Οι Κυκλάδες, από την άλλη, αποτέλεσαν μια περιοχή σταυροδρόμι ανάμεσα σε εμπορικούς δρόμους από και προς την Ανατολή αλλά και τον ελλαδικό χώρο όπου και εδώ υπήρχε το φαινόμενο της επιρροής αλλά και της προσαρμογής του νέου στοιχείου στο υπάρχον ύφος. Για τον λόγο αυτό υπάρχει ο εννεάσημος ρυθμός με εμφανή αιγαιοπελαγίτικα στοιχεία. Στην Ήπειρο είναι προφανής η επιρροή από τους Μικρασιάτες πρόσφυγες καθώς υπάρχουν δύο κομμάτια στα οποία φαίνεται το μικρασιάτικο στοιχείο. Άρα βάσει των παραπάνω το εννεάσημο ρυθμικό μοτίβο πέρασε από όπου πέρασαν και οι Μικρασιάτες πρόσφυγες και αναπροσαρμόστηκε στα συγκεκριμένα ύφη και χορευτικά δρώμενα της κάθε περιοχής. Αυτή η αναπροσαρμογή του ρυθμού φαίνεται μέσα από τις διαφορετικές ρυθμικές δομές εξωτερικές ή εσωτερικές και φυσικά μέσα από τους χορούς. Γι' αυτό και υπάρχουν τριμερείς και τετραμερείς δομές και φυσικά διάφοροι χοροί (συρτός συγκαθιστός, καρσιλαμάς, αντικρυστός, τσουράπια, απτάλικος, ζειμπέκικος, καμηλιέρικο, ανάποδος καρσιλαμάς, διπάτ, τάμζαρα κ.ά.).

Η προσαρμογή φαίνεται και μέσα από τα patterns κάποιων ρυθμικών σχημάτων καθώς σε κάθε περιοχή υπάρχει διαφορετικό οργανολόγιο, ρεπερτόριο, και φυσικά διαφορετικός τρόπος σκέψης πάνω στο ρυθμικό σχήμα και στον τρόπο ανάπτυξής του. Συγκεκριμένα στο ρεπερτόριο της Μ. Ασίας και των νησιών του Βορειοανατολικού Αιγαίου κυριαρχεί η αίσθηση της αστικής λαϊκής μουσικής. Μια από τις βασικές και μεγάλες διαφορές είναι το παρεστιγμένο χτύπημα στα κομμάτια των νησιών ΒΑ Αιγαίου που δίνουν μια διαφορετική αίσθηση και τα διαχωρίζουν από τα μικρασιάτικα κυρίως με την κυριαρχία του μάλου.

Εκτός από την ρυθμική ανάλυση υπάρχουν και διαφορές ως προς τους χορούς οι οποίοι μπορεί να έχουν τις ίδιες ονομασίες αλλά να χορεύονται διαφορετικά όπως είδαμε στο κύριο μέρος της εργασίας. Επίσης οι Κυκλάδες έχουν έντονο αυτό τον παρεστιγμένο χρόνο που δίνει

την αίσθηση του μάλου και εξαιρετικά γρήγορες και ζωνρές ταχύτητες. Η περιοχή του Πόντου διαθέτει στο βασικό της ρεπερτόριο μια από τις πιο σπάνιες εξωτερικές δομές με βάση την γενική εικόνα του ρυθμού, αυτή με το τριάρι στην μέση και σε τριμερή δομή όπως έχουμε δει στο κύριο μέρος. Σε αυτό το ρυθμικό χορεύεται και ο σκοπός διπλά ο οποίος είναι ένας κυκλικός και συλλογικός χορός με συγκεκριμένα βήματα. Από την άλλη η Θράκη και η Μακεδονία μπορεί να έχουν λιγότερα ρυθμικά σχήματα στο βασικό ρεπερτόριο τους ωστόσο όπως παρατηρήθηκε στις καταγραφές υπήρχαν διαφορετικές μπάντες και διαφορετικός τρόπος αντίληψης και επιτέλεσης. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι αυτά τα γεωγραφικά διαμερίσματα αποτελούσαν κοινό τόπο διαμονής για τους Έλληνες, τους Μουσουλμάνους, τους Σλάβους, και τους Μικρασιάτες πρόσφυγες. Αυτό το πολιτισμικό κράμα όπως είναι φυσιολογικό διαμόρφωσε σημαντικά όχι μόνο την μουσική παράδοση αλλά και την ίδια την κοινωνία, τα γλωσσικά ιδιώματα, τα έθιμα και φυσικά τον λαϊκό πολιτισμό.

Μέσα από τις παραλλαγές των ρυθμικών σχημάτων που καταγράφηκαν παρατηρήθηκαν σε έντονο βαθμό κάποια γνωρίσματα από άλλους ρυθμούς. Αυτά τα ρυθμικά μοτίβα παραπέμπουν στο τσιφτετέλι και, στα νεότερα χρόνια, στην ρούμπα. Αυτά τα δύο ρυθμικά όπως γνωρίζουμε είναι σε μέτρο 4/4 και 8/8 αντίστοιχα. Λόγω του ζυγού νούμερου ήταν αρκετά εύκολο να προσαρμοστούν στα ρυθμικά σχήματα του εννεάσημου κυρίως στο τεσσάρι της δομής. Για παράδειγμα σε μια δομή (2-2-2-3) οι παραλλαγές του τσιφτετελιού θα τοποθετούνταν κατά κύριο λόγο στα πρώτα δύο δυάρια. Το χαρακτηριστικό τριάρι της κάθε δομής συνήθως έμενε αμετάβλητο ή υπήρχαν συγκεκριμένα patterns που αναδείκνυαν το τριάρι όπως έχουμε ήδη παρατηρήσει. Σε κάποιες περιπτώσεις όπως είδαμε αλλάζει εξ ολοκλήρου η δομή του ρυθμού και ο τρόπος σκέψης. Αυτό γίνεται μέσα από την αλληλεπίδραση του μουσικού με του χορευτή όπου μέσα από αυτή την επικοινωνία γεννιούνται διάφορα patterns βιωματικού χαρακτήρα αφού τα ρυθμικά σχήματα που καταγράψαμε παρέπεμπαν σε μια οργάνωση πάνω σε δέκατα έκτα ή σε διαφορετικά group δομών. Ένα φαινόμενο το οποίο είναι αρκετά δύσκολο να επιτευχθεί από έναν εκτελεστή κρουστών, χωρίς να έχει κάποιον χορευτή μπροστά του, σε συνδυασμό δε και με τις αργές και ρευστές ταχύτητες ή και τις αρκετά γρήγορες όπως έχουμε δει μοιάζει ακατόρθωτο. Εκτός αυτών παρατηρήθηκε και το φαινόμενο της τριχίας είτε πάνω στο τριάρι, είτε σε μια δομή, είτε σε παραλλαγή όπου περιέπλεκε την δομή του ρυθμικού σχήματος. Ωστόσο πάντα υπήρχε μια χαρακτηριστική κατάληξη επαναφοράς στο βασικό ρυθμικό σχήμα.

Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά έχουν επιτευχθεί μέσα από τις αναπροσαρμογές των ρυθμικών σχημάτων αλλά και των χορών της κάθε μουσικής παράδοσης. Επίσης μέσα από την αλληλεπίδραση και επικοινωνία μεταξύ των μουσικών και του χορευτή. Ένα άλλο χαρακτηριστικό είναι τα διαφορετικά κρουστά όργανα και η εξέλιξη των μουσικών. Αυτό φαίνεται μέσα από τα μουσικά δάνεια που έχουν παρθεί όπως για παράδειγμα το τσιφτετέλι και η ρούμπα όπου ενσωματώθηκαν στα ρυθμικά σχήματα του εννεάσημου. Αυτή η ενσωμάτωση δεν γίνεται τυχαία αλλά στοχευμένα και μεθοδευμένα όπως παρατηρήσαμε. Άλλο ένα δάνειο είναι η χρήση νέων μουσικών οργάνων, όπως το μπεντίρ και τα ζίλια, τα οποία δεν υπήρχαν πιο πριν στις ελληνικές παραδόσεις. Τα δύο αυτά όργανα είναι που έδιναν την χαρακτηριστική αίσθηση του «alla turca» τρόπου παιξίματος. Φυσικά τα δύο αυτά όργανα εμφανίστηκαν σχεδόν πάντα σε συνθήκες ηχογράφησης εντός των studio ώστε να αποδοθεί το λεπτό τους ηχόχρωμα. Τέλος εκτός από αυτά τα δάνεια η εξέλιξη των ίδιων των κρουστών οργάνων αλλά και των μουσικών εκτελεστών βοήθησε στην εξέλιξη του ρυθμικού σχήματος. Αυτό αποδεικνύεται μέσα από τα patterns που έχουν δημιουργηθεί με διαφορετικές ρυθμικές υποδιαιρέσεις, διάφορες τεχνικές από άλλα όργανα και φυσικά τρόπους παιξίματος άλλων οργάνων πάνω σε ένα άλλο. Όλα αυτά τα δεδομένα το κάθε ένα ξεχωριστά αλλά και συνολικά είναι που έχουν δώσει αυτή την ανοδική πορεία του εννεάσημου ρυθμικού μοτίβου μέσα από την πληθώρα των patterns και το έχουν αναδείξει πλέον σε ένα δημοφιλή ρυθμό σχεδόν σε όλη την Ελλάδα.

Εν κατακλείδι καταλήγουμε στο γεγονός ότι το εννεάσημο ρυθμικό μοτίβο εμπλουτίστηκε με αρκετά ρυθμικά σχήματα σταδιακά σε όλη του την πορεία τα οποία οφείλονται στα παραπάνω δεδομένα που εξηγήσαμε. Ωστόσο συνεχίζει να δέχεται συνεχώς νέα patterns βασισμένα πλέον σε άλλα στυλ παιξίματος αλλά και σε άλλα μουσικά όργανα και μουσικές παραδόσεις τα οποία διαμορφώνουν σταδιακά το «νέο» εννεάσημο αλλά και ένα νέο τρόπο παιξίματος το οποίο δεν συμπεριλάβαμε στην συγκεκριμένη έρευνα, αλλά αξίζει να διερευνηθεί. Εκτός αυτών, όπως παρατηρήθηκε στο κύριο μέρος της εργασίας, υπάρχουν κάποιοι νέοι εκτελεστές κρουστών που διαμόρφωσαν τον τρόπο σκέψης μέσα από την δισκογραφία καθώς συμμετείχαν σε αρκετές δισκογραφικές δουλειές. Αυτοί οι δεξιότητες ίσως θα έπρεπε να μελετηθούν ξεχωριστά ή και συγκριτικά μεταξύ τους ώστε να υπάρχει μια ολοκληρωμένη άποψη για τον τρόπο σκέψης τους. Επίσης εκτός των ρυθμικών σχημάτων το ιστορικό πλαίσιο θα έπρεπε να καλυφθεί ολοκληρωτικά ώστε να υπάρχει μια ολοκληρωμένη άποψη για την προέλευση του ρυθμού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- 1) Αγγούσης Νικόλαος, *Από το ραδιόφωνο στην δισκογραφία, από το τοπικό στο υπερτοπικό: οι περιπτώσεις των Χρόνη Αηδονίδη και Καρυοφύλλη Δοϊτσίδη*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2009.
- 2) Αλεξιάκης Ελευθέριος, *Ταυτότητες και ετερότητες: σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα σε Ελλάδα - Βαλκάνια*, Δωδώνη, Αθήνα, 2001.
- 3) Ανωγειανάκης Φοίβος, *Ελληνικά μουσικά όργανα*, Μέλισσα, Αθήνα, 1991.
- 4) Βέτσος Βασίλης, «Μια προσέγγιση της μουσικής σημειολογίας» στο *Μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο Λέσβος (19^{ος} - 20^{ος} αιώνες)*, Έξαντας, Αθήνα, 2000.
- 5) Δραγουμάνος Πέτρος, *Κατάλογος ελληνικής δισκογραφία 1950-2000: μουσική και τραγούδια γραμμένα από Έλληνες: δίσκοι LP, CD, maxi-single & cd single*, Αθήνα, 2000.
- 6) Ευστασιάδης Στάθης, *Τα τραγούδια του ποντιακού λαού*, Εκδοτικός οίκος αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1992.
- 7) Καβακόπουλος Παντελής, *Σκοποί και χοροί της Βορειοδυτικής Μακεδονίας*, Ινστιτούτο έρευνας μουσικής και ακουστικής, Αθήνα, 2005.
- 8) Καβακόπουλος Παντελής, «Ρυθμοί και μετρικά σχήματα» στο *Ρυθμός και χορός*, Αθήνα, ΔΟΛΤ, 1998.
- 9) Καλιοντζίδης Μιχάλης, *Η λύρα του Πόντου: οργανολογία, τεχνική, ρεπερτόριο*, Fagotto books, ΤΛΠΜ, ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, Αθήνα, 2008.
- 10) Καρακαλπακίδης Ιωάννης, *Τα χάλκινα πνευστά στις λαϊκές ορχήστρες της Δυτικής Μακεδονίας και το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2009.
- 11) Κοκκώνης Γεώργιος (επιμ.), *Μουσική από την Ήπειρο*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα, 2008.
- 12) Κούρτης Πέτρος, *Μαθαίνοντας και εξευρευνώντας: η Ελλάδα των κρουστών του χθες και του σήμερα*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, χ. χ.
- 13) Κοψαχειλής Στέλιος, *Ελληνικά τραγούδια, Τα μακεδονίτικα, η ωδή στον Στρυμόνα οι ροδοσταλιές των ορφικών και άλλα*, ΤυποOffset, Θεσσαλονίκη, 1993.
- 14) Κωνσταντζος Γεώργιος, *Τα τραγούδια της πόλης. Τραγούδια της Κωνσταντινούπολης της Βιθυνίας και της Προποντίδας*, Fagotto books, Αθήνα, 2001.
- 15) Παχτικός Γεώργιος, *260 δημώδη ελληνικά άσματα από του στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νησιών του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλιών της Προποντίδος Συλλεγέντα και παρασημανθέντα*, Εν Αθήναις, Αθήνα, 1905.
- 16) Παντελίδης Μελέτης, *Ρυθμολογική συγκρότηση των χάλκινων κομπανιών της Μακεδονίας*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2012.
- 17) Παπαναστασίου Βαγγέλης, *Μουσικές καταγραφές της Θράκης*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2007.
- 18) Παπαναστασίου Βαγγέλης, *Μουσικές καταγραφές της Μακεδονίας*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, χ. χ.

- 19) Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί: το τουμπελέκι και ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή μουσική, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*, Fagotto books, ΤΛΠΜ, ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, Αθήνα, 2006.
- 20) Πραντσιδής Ιωάννης, *Ο χορός στην ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του*, Εκδοτική Αιγινίου, Αιγίνιο, 2004.
- 21) Περιστερής Σπυρίδωνας, *Δημοτικά τραγούδια Ηπείρου και Μωρηά: σε Βυζαντινή και ευρωπαϊκή παρασημαντική*, Τέρτιος, Κατερίνη, 1994.
- 22) Σαρρής Χάρης, «Μουσικές καταγραφές» στο *Μουσικές της Θράκης Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Σύλλογος οι φίλοι της μουσικής, Αθήνα, 1999.
- 23) Σκόρδος Μιχαήλ, *Η ρυθμολογική συγκρότηση του νεοδημοτικού: Η περίπτωση των ηχογραφήσεων του Τάκη Καρναβά*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2012.
- 24) Σπυριδάκης Γεώργιος, Περιστερής Δημήτρης, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια Μουσική εκλογή*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα, 1968.
- 25) Τυροβολά Βασιλική, *Ελληνικοί παραδοσιακοί χορευτικοί ρυθμοί*, Gutenberg, Αθήνα, 2005.
- 26) Τσακαλίδης Παύλος, *Δημοτική μουσική του Πόντου (μορφολογικές παρατηρήσεις, Πρακτικά σεμιναρίου*, 2014.
- 27) Φεγγούλης Σεραφείμ, *Η ρυθμική συγκρότηση της μουσικής της Θράκης*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα ΛΠΜ, ΤΕΙ Ηπείρου, 2011.

Ξενόγλωσσα άρθρα

- 28) Coonce Frank, *Rhythm vs meter*, <https://www.frankcoonce.com/articles/RhythmVsMeter.pdf> (πρόσβαση στις 25/01/2018).
- 29) Grove music online, *The distinction between rhythm and metre*, (πρόσβαση στις 25/01/2018).
- 30) Rhythm and meter, <http://clt.astate.edu/tcrist/theory4/rhythmandmeter.pdf> (πρόσβαση στις 25/01/2018).

Ένθετα cds

- 31) Αηδονίδης Χρόνης, «Ακούγοντας τα τραγούδια» στο *Τραγούδια και σκοποί της Θράκης*, ΠΕΚ, 1994.
- 32) Ανδριώτης Ν., Καλαϊτζίδης Κ., *Τραγούδια της Αιγνούσας. Τραγούδια και σκοποί από τις Οινούσες. Θάλασα θυμήσου, Εν χορδαίς*, 1999.

- 33) Βενετούλιας Γιώργης, Γκρίελας Σταμάτης «Cd2 τα τραγούδια» Στο γέμισμα του φεγγαριού. *Τραγούδια και σκοποί της Κύθνου*, Arkadia digital, 2003.
- 34) Διονυσόπουλος Νίκος, *Τραγούδια της Θράκης ανατολική, βόρεια, δυτική*, ΣΔΕΜ, 2001.
- 35) Διονυσόπουλος Νίκος, *Καραθανάση Ξανθίππη. Τραγούδια και σκοποί της Μακεδονίας*, ΠΕΚ, 1992.
- 36) Διονυσόπουλος Νίκος, Μάργαρη Ζωή, Λέσβος - Αιολίς, *Τραγούδια και χοροί της Λέσβου*, ΠΕΚ, Αθήνα - Ηράκλειο, 1997.
- 37) Καραντζή Νεκταρία, «Παραδοσιακά τραγούδια» στο *Όταν οι δρόμοι συναντιούνται, Σύλλογος «Άγιος Θωμάς ο εν Μαλέω»*, 2004.
- 38) Κλαδάκης Ιωάννης, *Τραγούδια και χοροί της Ρόδου*, ΑΕΜ, 2002.
- 39) Κοφτερός Δημήτρης, «Σημειώσεις για τους σκοπούς» στο *Μυτιληνιό σαντούρι. Σκοποί και χοροί από τη Λέσβου*, ΔΟΛΤ, Αθήνα, 2001.
- 40) Κωνσταντζος Γιώργος, *Η καθ' ημάς ανατολή. Τραγούδια από τις πατρίδες των Ελλήνων*, ΑΕΜ, Αθήνα, 1997.
- 41) Κωνσταντζος Γιώργος, «Η μουσική παράδοση της Σαμοθράκης» στο *Καλημέρα θειά. Σαμοθρακίτικοι σκοποί και τραγούδια με τον Δημήτρη Τηγανουριά*, ΑΕΜ, 2000.
- 42) Κωνσταντζος Γιώργος, *Λήμνος, Σαμοθράκη, Ίμβρος, Τένεδος*, FM Records, 1997.
- 43) Κωνσταντζος Γιώργος, *Μυτιληνιά και Σμυρναίικα με τον Νίκο Καλαϊντζή - Μπινταγιάλα*, ΑΕΜ, 2000.
- 44) Κωνσταντζος Γιώργος, *Σμύρνη, Ιωνία*, FM Records, 1997.
- 45) Μελίκης Γιώργος, *Βεσσαραβία*, 1996.
- 46) Μελίκης Γιώργος, *Σαλονίκη παινεμαίνη*, LYRA, 1989.
- 47) Παπακώστας Χρήστος, «Οι σκοποί και οι χοροί», στο *Σίρις. Τραγούδια και χοροί των Σερρών. Ηράκλεια - Ποντισμένο - Ξηρότοπος*, Λύκειο ελληνίδων Δράμας, 2000.
- 48) Παρίκος Ν. Ι., «Δεύτερη ενότητα. Θράκη, στο Βόρειες διαδρομές» στο *Μουσική και τραγούδια της Ηπείρου, Θράκης, Ανατολικής Ρωμυλίας και Μακεδονίας*, Δωδώνη, 2000.
- 49) Σαμίου Δόμνα, *Κανελόριζα παραδοσιακά τραγούδια σε ρυθμούς επτάσημους και εννεάσημους*, ΚΣΜΔΣ, 1996.
- 50) *Τραγούδια & χοροί από τις Οινούσες. Θάλασσα Θυμήσου*, Εν χορδαίς, 1999.