



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΘΟΔΟΙ ΤΥΜΠΑΝΩΝ

Πτυχιακή εργασία
Σαγάνης Ευάγγελος
Α.Μ.Φ.: 2068

Υπό την εποπτεία του κ. Γιώργου Κοκκώνη

ΑΡΤΑ, Απρίλιος 2019

DRUMS METHODS

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Τόπος, Ημερομηνία: Άρτα,

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1.Επιβλέπων καθηγητής

Όνομα Επίθετο:Κοκκώνης Γιώργος

Υπογραφή

Τίτλος, βαθμίδα: Αναπληρωτής καθηγητής

2.Μέλος επιτροπής

Όνομα Επίθετο: Βερβέρης Αντώνης

Υπογραφή

Τίτλος, βαθμίδα: Πανεπιστημιακός υπότροφος

3.Μέλος επιτροπής

Όνομα Επίθετο: Ευθυμίου Λάμπρος

Υπογραφή

Τίτλος, βαθμίδα: Πανεπιστημιακός υπότροφος

Ο/Η Πρόεδρος του Τμήματος

Όνομα Επίθετο: Μαρία Ζουμπούλη

Τίτλος, βαθμίδα:Αναπληρώτρια καθηγήτρια

Υπογραφή

©Σαγάνης Ευάγγελος, 2019.

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 τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Σαγάνης Ευάγγελος

Υπογραφή

Αφιερώνεται στον αγαπημένο μου δάσκαλο

Λάκη Τσιατσιάμη,

ο οποίος έφυγε από τη ζωή.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την πραγματοποίηση της παρούσας εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω:

Τον επόπτη καθηγητή κ. Γιώργο Κοκκώνη, για την πολύτιμη βοήθειά του, καθώς και την καθοδήγηση για την επιλογή του θέματος μου. Τις συμφοιτήτριες και συναδέλφους Μαίρη Φασούλα και Λαμπρινή Νεστούρη, καθώς και τον Δάσκαλο και αγαπημένο φίλο Χρήστο Καντζέλη, όπως και τους φίλους και συναδέλφους καθηγητές για την ανταλλαγή απόψεων και σημαντικών πληροφοριών.

Τέλος την οικογένεια μου και ιδιαιτέρως τη μητέρα μου Γωγώ, για την στήριξη και την συμπαράσταση σε ηθικό και ψυχολογικό επίπεδο όλα αυτά τα χρόνια, έτσι ώστε να επιτύχω τους στόχους μου!

Περίληψη

Αντικείμενο της παρούσας πτυχιακής εργασίας ήταν η μελέτη και η καταγραφή από βιβλία τυμπάνων που υπάρχουν στο εμπόριο, κυρίως της Ελλάδας. Με βασική αρχή την έρευνα μου σε καταστήματα με μουσικά είδη καθώς και από αναζήτηση στο διαδίκτυο αλλά και έρευνα στην βιβλιοθήκη του Τμήματος μου κατέληξα στα βιβλία-μεθόδους που θα αναφερθούν παρακάτω ως περισσότερο διαδεδομένα, χωρίς αυτό να υποβαθμίζει και να υποτιμά άλλες μεθόδους. Στόχος είναι η επισκόπηση των μεθόδων αναλύοντας βασικές παραμέτρους όπως σημειογραφία, τεχνική, ασκησιολόγιο και ρυθμοί.

Λέξεις-κλειδιά: Τύμπανα, Μέθοδοι κρουστών, Ρυθμοί, Τεχνική, Σημειογραφία

Abstract

The subject of this project was the studying and the writing from drum books which exist in the music market, mainly in Greece. My basic research in music stores with musical genres as well by searching on the internet and in the library of my Music Department, I came by to the books-methods that will be mentioned below as more widespread, without degrading and underestimating other methods. The aim is to review the methods by analyzing basic parameters such as notation, technique exercises and rhythms.

Keywords: Drums, Percussion Methods, Rhythms, Technique, Notation

Περιεχόμενα

Πίνακας περιεχομένων

<i>Περίληψη</i>	<i>viii</i>
<i>Abstract</i>	<i>ix</i>
<i>Εισαγωγή</i>	11
<i>Κεφάλαιο 1</i>	15
<i>Το drumset και η ιστορία του</i>	15
<i>Κεφάλαιο 2</i>	20
2.1 Σημειογραφία	20
2.2 Τεχνική	27
2.3 Ασκησιολόγιο	33
2.4 Ρυθμός	44
<i>Συμπεράσματα</i>	70
<i>Ελληνική Βιβλιογραφία</i>	79
<i>Ξένη Βιβλιογραφία</i>	80
<i>Παράρτημα</i>	82
<i>Συνοπτικά βιογραφικά καλλιτεχνών</i>	82

Εισαγωγή

Τα τύμπανα είναι ένα όργανο το οποίο έκλεισε έναν και πλέον αιώνα στη ζωή μας. Σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι έχει γραφτεί ένας μεγάλος όγκος βιβλίων από πολύ γνωστούς ντράμερ παγκοσμίως οι οποίοι ήταν πρωτεργάτες στο όργανο και θεμελίωσαν βασικές αρχές τόσο στην τεχνική όσο και στον τρόπο παιξίματος που διαμορφώνεται από γενιά σε γενιά αλλά και από τόπο σε τόπο, δημιουργώντας διάφορα στυλ μουσικής.

Όσον αφορά την εξέλιξη των τυμπάνων παρατηρούμε ότι χρόνο με το χρόνο υπάρχει σταδιακή ανάπτυξη του οργάνου σε σχέση με τα κομμάτια που αποτελείται το βασικό σετ αλλά και την χρήση άλλων βασικών εξαρτημάτων τα οποία είναι απαραίτητα για ένα ντράμερ όπως τα πεντάλ, αφού βασικό χαρακτηριστικό του οργάνου είναι η απαίτηση και των τεσσάρων μελών του ανθρώπινου σώματος.

Καθώς υπάρχει η εξέλιξη του οργάνου παρατηρούμε ότι υπάρχει και η αντίστοιχη εξέλιξη και στην συγγραφή μεθόδων για τύμπανα.

Όμως κανένα βιβλίο δεν κατάφερε να καλύψει πλήρως όλη την ύλη του οργάνου, αν και είναι λογικό εφόσον το όργανο θα μπορούσαμε να πούμε ότι εξελίσσεται και ανακαλύπτεται ακόμη και σήμερα.

Η συγγραφή όμως ενός βιβλίου θα τολμούσα να πω ότι προκύπτει από την μελέτη του οργάνου, την άποψη και την φιλοσοφία που έχει να καταθέσει ο κάθε συγγραφέας, αλλά και την παιδαγωγική προσέγγιση που προτείνει ο κάθε συγγραφέας στην μέθοδό του.

Βασικός στόχος της εργασίας είναι η συγκριτική επισκόπηση και η εξελικτική πορεία των μεθόδων που υπάρχουν σε αυτή την πτυχιακή εργασία παρουσιάζοντας τις μεθόδους με την εξής σειρά:

1. Μεταξάς, Δ. (1974). Πρακτική Μέθοδος ΝΤΡΑΜΣ. Αθήνα: Γαϊτάνου.

Ο Δημήτρης Μεταξάς σε αυτό το βιβλίο παρουσιάζει την μέθοδό του με αποτέλεσμα να βοηθήσει εκείνους που ασχολούνται αποκλειστικά με τα ντραμς. Θεωρεί ότι υπάρχει ένας σημαντικός τρόπος ώστε ο εκτελεστής να γίνει κάτοχός της. Πρέπει ο αναγνώστης να γνωρίζει ότι οι ρυθμοί που μπορούν να παιχτούν είναι πολλοί εφόσον θα υπάρχει η σωστή διαμοίραση τους. Πιστεύει ότι ο μαθητής πρέπει να έχει τρία βασικά χαρακτηριστικά τα

οποία είναι η αντίληψη η θέληση και η μελέτη. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο ντράμερ να είναι η βάση μιας ορχήστρας εφόσον βέβαια παίζει σωστά.

2. Agostini, D. (1977). *Methodo de Batterie* (vol.1).

Στο συγκεκριμένο βιβλίο του Dante Agostini παρουσιάζεται μια μέθοδος η οποία έχει ως στόχο την εύκολη προσέγγιση του διαβάσματος από τον μαθητή με τη χρήση δύο πενταγράμμων όπου στο ένα παρουσιάζει τις αξίες που θα παιχτούν, ενώ στο άλλο παρουσιάζει την ανάλυση των αξιών. Το πρώτο πεντάγραμμο παίζεται από το μαθητή ενώ το δεύτερο από το δάσκαλο. Σημαντικό ακόμη είναι να αναφέρουμε ότι τα βιβλία είναι γραμμένα σε πέντε διαφορετικές γλώσσες.

3. Τουλιάτος, Ν. (1992). *Μέθοδος μελέτης στα Drums*. Αθήνα: Σύγχρονη Μουσική.

Ο Νίκος Τουλιάτος στη «μέθοδος μελέτης στα drums» δίνει μερικές απαραίτητες συμβουλές για την μελέτη του βιβλίου του. Μας αναφέρει ότι δεν υπάρχει κάποια μέθοδος σε οποιοδήποτε όργανο που να καλύπτει πλήρως την ύλη της διδασκαλίας του. Οπότε ένας αρχάριος που θα πάρει στα χέρια του αυτό το βιβλίο όταν το τελειώσει δεν σημαίνει ότι θα είναι και έτοιμος ντράμερ. Ακόμη παρουσιάζει σημαντικά βιβλία άλλων ντράμερ που ο καθένας παραθέτει την προσωπική του γνώμη για την μελέτη των ντραμς, οπότε παρακινεί τον αναγνώστη για την μελέτη αυτών αναφέροντας ότι η βιβλιογραφία αυτή είναι απαραίτητη και πολύτιμη για κάποιον που θέλει να μάθει ντραμς. Τονίζει ότι δύο πράγματα που ο αναγνώστης πρέπει να ξεχωρίσει σε αυτό το βιβλίο είναι: η παράλληλη μελέτη με τον μπασίστα δηλαδή το βιβλίο του «μέθοδος μελέτης στα drums» έχει κοινή ύλη με το βιβλίο «Για το Ηλεκτρικό Μπάσο» του Γιώργου Φακανά παρακινώντας τον αναγνώστη να μην μελετά μόνος του αλλά βάζοντας την λογική του σε ένα ομαδικό πνεύμα. Το δεύτερο πράγμα που ξεχωρίζει είναι ότι η μεθοδός του προσπαθεί να δώσει διαφορετικά εφόδια με στόχο την ουσιαστική μελέτη. Η μετάβαση από κεφάλαιο σε κεφάλαιο δίνει στον αναγνώστη καινούρια στοιχεία ο οποίος μπορεί να εμπλουτίσει την ύλη του αλλά και να δημιουργήσει μια δική του μέθοδο μελέτης χρησιμοποιώντας και αναπτύσσοντας τον προσωπικό του στοιχείο. Τέλος αναφέρει ότι στόχος δεν είναι το απλό διάβασμα αλλά η μελέτη.

4. Μεταλληνός, Γ. (1999). *Τα DRUMS και οι ελληνικοί λαϊκοί ρυθμοί*. Αθήνα.

Ο Γεώργιος Μεταλληνός μέσα από αυτό το βιβλίο μας παραθέτει την πείρα του και την άποψή του, θέλοντας οι αναγνώστες του να διευρύνουν τις γνώσεις στην ελληνική λαϊκή μουσική αλλά και στους ρυθμούς της, εφαρμόζοντας τους στα ντραμς. Στόχος του βιβλίου είναι να βοηθήσει κάθε ντράμερ να βρει τα εφόδια που χρειάζεται ώστε να μην χάνει άσκοπα

το χρόνο του ψάχνοντας στα τυφλά. Θεωρεί ότι αυτό το βιβλίο δίνει την δυνατότητα στον αναγνώστη να διαχωρίζει το παραδοσιακό στοιχείο από το σύγχρονο, καθώς και πληροφορίες για τις επιρροές και την προέλευση των ρυθμών.

5. Τσιατσιάμης, Λ. (2000). Αντικαταστάσεις. Αθήνα.

Ο Λάκης Τσιατσιάμης σε αυτό το βιβλίο ασχολείται με τα τύμπανα και αναφέρεται γενικά σε όσους ασχολούνται με την μουσική, στο πως ο αναγνώστης μπορεί να γράφει να παίζει αλλά και να δίνει μια δική του αίσθηση στους ρυθμούς. Στόχος του βιβλίου που είναι χωρισμένο σε δύο ευρετήρια είναι να δημιουργηθούν προσωπικοί ρυθμοί χρησιμοποιώντας αμέτρητους συνδυασμούς που προκύπτουν από τις σωστές οδηγίες που υπάρχουν στα περιεχόμενα αλλά και στα παραδείγματα του βιβλίου. Είναι ένα βιβλίο το οποίο ξεκινά από το απλό και μπορεί να καταλήξει στο σύνθετο καλύπτοντας το ελληνικό αλλά και το ξένο ρεπερτόριο.

6. Φουντουκίδης, Ν. (χ.χ.). το πρώτο βιβλίο για DRUMS. Αθήνα. Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.

Ο Νίκος Φουντουκίδης σε αυτό το βιβλίο τον ενδιαφέρει να ταξινομήσει ένα δεδομένο υλικό και να του δώσει υπόσταση με αποτέλεσμα να μπορέσει να γίνει αντικείμενο μελέτης για έναν αρχάριο, προχωρημένο και επαγγελματία μουσικό. Επιπλέον στόχος είναι ο αναγνώστης να ανατρέχει οποιαδήποτε στιγμή θέλει και να βρίσκει απαντήσεις στα ερωτήματά του. Τέλος προσπαθεί να καταθέσει μέσα από τα βιβλία του μια πιο ολοκληρωμένη και ταξινομημένη μέθοδο που βοηθά στην περαιτέρω εξέλιξη του οργάνου.

7. Παναγιωτόπουλος, Α. (2002). Ολοκληρωμένη μέθοδος για ντραμς. Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.

Ο Αλβέρτος Παναγιωτόπουλος αναφέρει στο βιβλίο του, ότι η αλληλεπίδραση με τους μαθητές τον ώθησαν να φτιάξει μια μέθοδο διδασκαλίας στην οποία φανερή είναι η αποδοτικότητα και η ευχαρίστηση. Για την συγγραφή του βιβλίου μας αναφέρει ότι χρειάστηκαν αμέτρητα βιβλία για τα τύμπανα αλλά και καταγραφές παιξίματος από διάφορους drummer. Το βιβλίο του αποτελεί μια ολοκληρωμένη μέθοδο εκμάθησης, που στόχο έχει την αναφορά στο σύγχρονο drumming. Μας τονίζει ότι αυτό το βιβλίο δεν αποτελεί μια μέθοδο άνευ διδασκάλου και ότι απαιτείται αρκετή μελέτη στις ασκήσεις του κάθε κεφαλαίου. Τέλος συμπεραίνει ότι στο να φτάσει κανείς στο ελεύθερο παίξιμο απαιτεί περιορισμό της προσωπικής του μελέτης.

8. Χασάπης, Ν. (2009). Drums Βασική μέθοδος για το δημιουργικό παίξιμο και τον αυτοσχδιασμό. Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.

Ο Νίκος Χασάπης αποσκοπεί σε ένα ολοκληρωμένο μουσικό σύστημα το οποίο συμπεριλαμβάνει μέσα στην ύλη του όλα εκείνα τα στοιχεία που θα δημιουργήσουν την ολοκλήρωση του μουσικού με στόχο την προσωπικότητα και την τεχνική κατάρτιση. Θεωρεί ότι τα γνωστικά στοιχεία θα καλλιεργήσουν την αισθητική, ιστορική, φιλοσοφική αντίληψη αλλά και την συνθετική ικανότητα καθώς και την αντίληψη διαφορετικών στοιχείων με βάση τα χαρακτηριστικά που τα συνθέτουν. Το βιβλίο περιλαμβάνει πολλαπλές προσεγγίσεις όπως είναι α) η λογικομαθηματική αντίληψη της μουσικής β) η χωρική αντίληψη του οργάνου γ) η κιναισθητική δεξιότητα. Το βιβλίο δίνει την δυνατότητα στον ειδικευόμενο μουσικό να αναπτύξει την εκτελεστική αλλά και την αναλυτική του ικανότητα δίνοντας του εφόδια για να τα εφαρμόσει. Επιπλέον θέτει βάσεις για την ολοκλήρωση βασικών σπουδών με σκοπό την εξέλιξη.

Η παρουσίαση των μεθόδων δομήθηκε με βάση τέσσερις παραμέτρους οι οποίες συγκροτούν και το περιεχόμενο κάθε βιβλίου-μεθόδου. Συγκεκριμένα παρουσιάζονται με τη σειρά:

Η σημειογραφία: όσον αφορά την αποτύπωση του βασικού σετ τυμπάνων μεταφέρουν τάστο στο πεντάγραμμο καθώς ορισμένες φορές διαφοροποιείτε από μέθοδο σε μέθοδο καθώς και την χρήση διάφορων συμβόλων που είναι απαραίτητα όπως για παράδειγμα το διαχωρισμό στα χέρια.

Η τεχνική: με ποιόν τρόπο δηλαδή παρουσιάζεται και εφαρμόζεται αρχικά από την στάση του σώματος, την τοποθέτηση των χεριών αλλά και των ποδιών πάνω στο σετ, κάνοντας χρήση ή όχι φωτογραφικού υλικού και εάν καλύπτει επί το πλείστον το μαθητευόμενο που θέλει να ασχοληθεί με τα τύμπανα.

Το ασκησιολόγιο: θα προσπαθήσουμε να παρατηρήσουμε και να καταλάβουμε που και με ποιο τρόπο δίνει έμφαση ο κάθε συγγραφέας στο ασκησιολόγιο που παρουσιάζει.

Οι ρυθμοί: Θα παρουσιάσουμε τους ρυθμούς έτσι όπως εμφανίζονται από τον κάθε συγγραφέα, χρησιμοποιώντας την ονομασία του ρυθμού, καθώς και τον προσδιορισμό του σε συγκεκριμένο στυλ μουσικής, αλλά και την ταύτιση με ρεπερτόριο εάν βέβαια υπάρχει.

Κεφάλαιο 1

Το drumset και η ιστορία του

Η ιστορία του drumset εντοπίζεται σε μια περίοδο όπου ένας ντράμερ ξεκινά να εξυπηρετεί την λειτουργία που είχαν δύο ή τρεις κρουστοί στο παρελθόν. Κατά την διάρκεια του εμφυλίου πολέμου της Αμερικής 1861-1865¹ μουσικοί από την περιοχή της Νέας Ορλεάνης δημιουργούν γκρουπ για να παίζουν σε μπάντες του στρατού. Η πιο συχνή εμφάνισή τους ήταν στις παρελάσεις και στις πομπές κηδειών. Τα όργανα που χρησιμοποιούσαν στα σύνολα ήταν κλαρινέτα τρομπόνα κάσες ταμπούρα κορνέτες και πιάτα. Στην πορεία αυτά τα όργανα απομακρύνθηκαν από τον πόλεμο και ενσωματώθηκαν στο ύφος του Dixieland². Παρατηρούμε ότι προστίθενται και άλλα όργανα από το λαϊκό χώρο όπως η κιθάρα και το μπάντζο. Εκείνη την εποχή στις πορείες των παρελάσεων παρουσιαζόταν τουλάχιστον δύο κρουστοί όπου ο ένας παίζει την μεγάλη κάσα που ήταν πάνω της ένα ενσωματωμένο πιατίι και ο δεύτερος το ταμπούρο.

Στα τέλη του 19^{ου} αι. οι μπάντες αυτές αρχίζουν να εμφανίζονται σε κλειστούς χώρους συμμετέχοντας με αυτό τον τρόπο σε χορούς, πάρτι και ποικίλες εκδηλώσεις. Οικονομικοί και χωροταξικοί λόγοι ήταν αυτοί που μείωσαν τα μέλη της ορχήστρας με αποτέλεσμα να μην έχουμε πλέον δύο κρουστούς. Επομένως προκύπτει ένας ντράμερ ο οποίος εφευρίσκει τρόπους και τεχνικές για να έχει πρωτοπορία στο παίξιμό καθώς και στο άκουσμα του σε σχέση με την αρχική μορφή. Για να μπορεί όμως να παίζει ένα άτομο προκύπτει το εξής στήσιμο του οργάνου βάζοντας την κάσα στο πάτωμα, ενώ το ταμπούρο είναι τοποθετημένο πάνω σε μια καρέκλα.

Οι παίκτες πλέον χτυπούν με τα χέρια την κάσα και το ταμπούρο χρησιμοποιώντας πολλά και διαφορετικά σημεία της μπαγκέτας δημιουργώντας με αυτό το τρόπο την τεχνική του “double drumming”³.

¹ Quataert, D. (2006). *Η Οθωμανική Αυτοκρατορία*. (Μ. Σαρηγιάννης, Μεταφρ.) Αμερική: Αλεξάνδρεια.

² Beck, J. H. (2007). *Encyclopedia of Percussion* (2nd ed.). New York: Taylor & Francis Group. p.202-203.

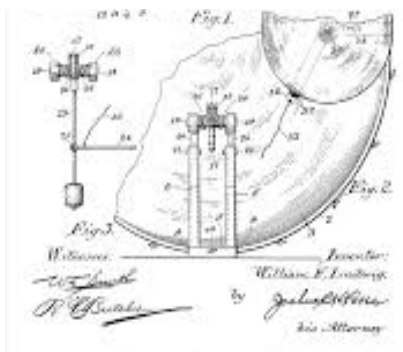
³ Sadie, Stanley. (2001). *Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed., Vol. 7). Oxford, New York: The New Grove.p.616.



Εικόνα1

“Papa” Jack Laine “double Drumming” in 1939⁴

Πολλοί μουσικοί προσπαθούν επί χρόνια να βρουν λύση δημιουργώντας πεντάλ. Οι πρώτες προσπάθειες για την ανάπτυξη της μπότας έγιναν με την προσάρτηση μιας συσκευής που θα χτυπούσε ένα μικρό κύμβαλο ακουμπώντας πάνω στην μπότα χτυπώντας τα ταυτόχρονα.



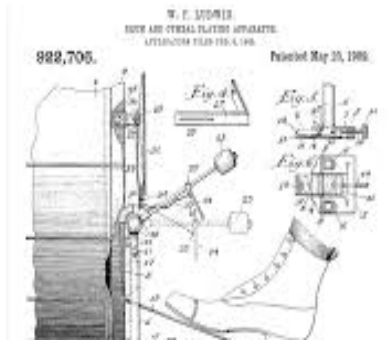
Εικόνα2

W.F. Ludwig Bass Drum & Cymbal Playing Apparatus/Pedal Patent Drawing by Framerkat⁵.

Προσπάθειες με έξυπνες εφευρέσεις για το πεντάλ έκανε ο George Olney και ο H.A. Bower, αλλά αυτός που θεμελιώνει την κατασκευή του το 1909 είναι ο William Ludwig⁶, ο οποίος αργότερα έγινε από τους κυριότερους κατασκευαστές.

⁴ Για περισσότερες πληροφορίες δεξ: <https://culturalhistoryofthedrumset.wordpress.com/origins>.

⁵ Για περισσότερες πληροφορίες δεξ: <https://fineartamerica.com/featured/ludwig-foot-pedal-patent-drawing-from-1909-blue-ink-aged-pixel.html>.



Εικόνα3

W.F. Ludwig Bass Drum & Cymbal Playing Apparatus/Pedal Patent Drawing by Framerkat.

Εκτός από τα βασικά μέρη του drum set ο ντράμερ χρησιμοποιεί πληθώρα από άλλα κρουστά τα οποία είναι ενσωματωμένα γύρω και πάνω από την κάσα τα οποία δίνουν την δυνατότητα για θορυβώδεις και εντυπωσιακούς ήχους. Αυτά τα κρουστά ονομάζονται «contraption» ή «traps⁷» δηλαδή εξαρτήματα όπως woodblocks⁸, templeblocks⁹ καθώς και κουδούνες.

Την δεκαετία του 1920 «οι ντράμερ της τζαζ και των ορχηστρών χορού πειραματίστηκαν με έναν μεγάλο αριθμό καινοτόμων οργάνων όπως κόνρες αυτοκινήτων, μαστίγια, κενά πιστόλια, σειρήνες, νιπτήρες και πολλά άλλα που αντανακλούσαν τον ενδιαφέρον τους στο να επεκτείνουν την ηχηρότητα της μουσικής»¹⁰. Βέβαια παρατηρούμε τίποτα από τα παραπάνω δεν υπάρχει στα σημερινά σετ τυμπάνων. Λόγω μετανάστευσης εισέρχονται όργανα στην Αμερική από άλλες τοπικές παραδόσεις της Ευρώπης και της Ασίας όπως τα τούρκικα πιατίνια ή cymbal¹¹ Zildjian τα οποία πήραν το όνομα τους από τον ίδιο τον κατασκευαστή καθώς και τα κινέζικα tom-tom προερχόμενα από την Κίνα.

Ένα μέρος του drum set εκείνης της εποχής ήταν το snowshoe cymbal

⁶ Γεννήθηκε στη Γερμανία στις 15 Ιουλίου 1879, το 1909 στο Σικάγο ιδρύει με τον αδερφό του Theobald την εταιρεία Ludwig που κατασκευάζουν και προωθούν το πρώτο τους προϊόν το οποίο είναι το σημερινό πεντάλ.

⁷ Τόλκα, Ο. (1999). *Παγκόσμιο λεξικό της μουσικής*. Αθήνα: Στοχαστής. σελ. 499.

⁸ Κομμάτι ξύλου με εγκοπή.

⁹ Κομμάτια ξύλου σε τετραγωνισμένο σχήμα που έχουν εγκοπή και χρησιμοποιούνται ως μελωδικά κρουστά.

¹⁰ Sadie, Stanley. (2001). *Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed., Vol. 7). Oxford, New York: The New Grove.p.616.

¹¹ Baines, A. (1992). *The Oxford companion to Musical Instruments*. New York: Oxford University Press.



Εικόνα 4

Snow shoe cymbal.¹²

beater που αποτελείται από δύο πιατίνια τα οποία είναι ενσωματωμένα σε ξύλινες σανίδες που παιζόταν με το πόδι.



Εικόνα 5

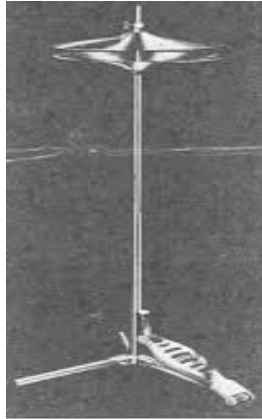
Low hat.¹³

Στη συνέχεια μεσολαβεί το low hat το οποίο αποτελούνταν από ένα μικρό σωλήνα, ο οποίος καταλήγει σε μια βάση με πεντάλ, όπου πάνω ήταν στερεωμένο ένα πιατίνι, το οποίο χτυπούσε το δεύτερο πιατίνι πάνω στο πρώτο με ένα μεταλλικό μοχλό. Στα τέλη της δεκαετίας μακραίνουν το σωλήνα διότι μπορούσαν να χτυπήσουν το lowhat και με το χέρι και έτσι καταλήγουν στο hihat¹⁴ που το γνωρίζουμε μέχρι σήμερα. Τέλος την δεκαετία του 1920 το hihat εμφανίζεται ως μέρος του drumset.

¹² http://www.vintagedrumguide.com/pedal_53.html.

¹³ Για περισσότερες πληροφορίες δεξ: <http://www.polarityrecords.com/vintage-drum-kits-1920s-and-30s.html>.

¹⁴ Beck, J. H. (2007). *Encyclopedia of Percussion* (2nd ed.). New York: Taylor & Francis Group. p.202-203.



Εικόνα 6

Hi Hat.¹⁵

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1940 τα τύμπανα φτάνουν στην κλασσική τους μορφή και αποτελούνται από τα εξής μέρη: μπότα, ταμπούρο, hi-hat, πιατίνια και τα tom-toms. Τέλος τα drums «αποτελούν επίσης και ένα σύνολο οργάνων με αυτοτελή υπόσταση που, όπως και τα υπόλοιπα όργανα στην τζαζ, παίζει ταυτόχρονα ρυθμικό και μελωδικό ρόλο. Είναι ίσως το περισσότερο δυσκολοπρόσιτο στο αφτί μουσικό όργανο της τζαζ, εκείνο που συχνά ο Ευρωπαίος δεν μπορεί καν να "ακούσει"»¹⁶

¹⁵ Για περισσότερες πληροφορίες δεξ: <http://www.vintageolympic.co.uk/1940.html>.

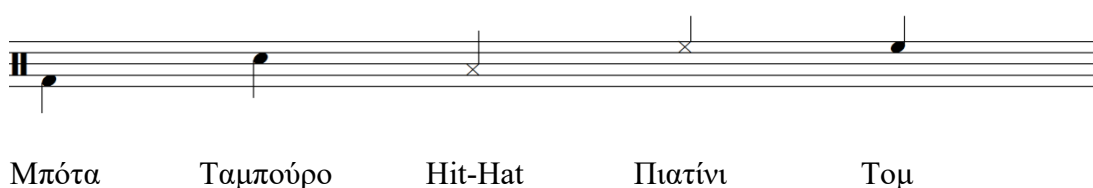
¹⁶ Χομπσμπομ, Έ. Τ. *Η σκηνή της τζαζ*. (1988). Εξάντας, σ.147.

Κεφάλαιο 2

2.1 Σημειογραφία

Στο παρόν κεφάλαιο θα αναφερθούμε στο τρόπο με τον οποίο οι συγγραφείς μας μεταφέρουν τις γνώσεις τους από το θεωρητικό κομμάτι στο πρακτικό. Δηλαδή θα επικεντρωθούμε στη σημειογραφία αλλά και στην συστηματοποίηση της τεχνικής του οργάνου που προσυπογράφει ξεχωριστά ο κάθε συγγραφέας. Σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε ότι υπάρχουν δύο βασικά είδη σημειογραφίας που χρησιμοποιούνται από την εκπαιδευτική κοινότητα και διαχωρίζονται στη συμβατική σημειογραφία αλλά και γραφική σημειογραφία¹⁷.

Στη μέθοδο «Πρακτική μέθοδος για Ντραμς» του Δημήτρη Μεταξά στις ασκήσεις που μας παρουσιάζει τις αξίες αναφέρεται και η αντιστοιχία στα εξαρτήματα των τυμπάνων. Η κάσσα γράφεται στο πρώτο διάστημα, το ταμπούρο γράφεται στο τρίτο διάστημα, το Hit-Hat ή φούτσιμπαλ όπως ονομάζει γράφεται στο δεύτερο διάστημα, ενώ το πιατίνι και το τομ γράφονται στο τέταρτο διάστημα με διαφορετικό συμβολισμό. Ο χειρισμός που δίνει για τα χέρια είναι Δ= δεξί χέρι και Α= αριστερό χέρι.



Στη μέθοδο «Methode de batterie volume 1» του Dante Agostini γίνεται χρήση του πενταγράμμου και όπως φαίνεται και στο ακόλουθο πεντάγραμμο η Bass Drum βρίσκεται κάτω από την πρώτη γραμμή, το Snare Drum βρίσκεται στην τρίτη γραμμή, το Cymbal βρίσκεται πάνω από την πέμπτη γραμμή, το Big Tom βρίσκεται στο πρώτο διάστημα, το

¹⁷ Μαρκοπούλου, Έ. (2001). *Μουσική το πιο συναρπαστικό παιχνίδι*. Αθήνα: Fagotto. σελ. 76-77.

Small Tom βρίσκεται στο τέταρτο διάστημα ενώ το Hi Hat με το πόδι βρίσκεται κάτω από την πρώτη γραμμή. Για τους χειρισμούς των χεριών

χρησιμοποιούνται τα εξής σύμβολα □= Right Hand, ●= Left Hand. Επίσης στο βιβλίο αναφέρονται οι ονομασίες των τυμπάνων σε διάφορες γλώσσες.

Bass Drum Snare Drum Cymbal Big Tom Small Tom Hi Hat

Στην μέθοδο του Νίκου Τουλιάτου Μέθοδος στα ντραμς παρατηρούμε ότι στο σημείο που παρουσιάζει τα κλειδιά του σολ και του φα, αναφέρει ότι τα ντραμς γράφονται στο κλειδί του φα αν και δεν έχουν τονικότητα, καθώς αυτή η γραφή υιοθετήθηκε από την συμφωνική μουσική όπου τα τύμπανα παίζουν σε χαμηλά τονικά ύψη. Παρουσιάζει την επικρατέστερη σημειογραφία που υπάρχει δίνοντας τα εξής κομμάτια στο σετ. Η μπότα βρίσκεται στο πρώτο διάστημα, το ταμπούρο βρίσκεται στο τρίτο διάστημα, το τομ 1 βρίσκεται στο τέταρτο διάστημα ενώ το τομ 2 πάνω στην πέμπτη γραμμή, το βαθύ βρίσκεται στο δεύτερο διάστημα. Συνεχίζει με τα πιατίνια γράφοντας το hi-hat κάτω από την πρώτη γραμμή, το ride cymbal πάνω από την πέμπτη γραμμή ενώ το crash το γράφει πάνω από το πεντάγραμμο και πάνω από την πρώτη βοηθητική γραμμή. Ακόμη παρουσιάζει που γράφεται σε ξεχωριστό πεντάγραμμο, αν θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε δεύτερη μπότα ή δεύτερο βαθύ. Τέλος οι χειρισμοί για τα χέρια είναι όπου Δ=Δεξί και όπου Α=Αριστερό χέρι.

Ταμπούρο Τομ 1 Τομ 2 Βαθύ Μπότα Hi-Hat Ride C. Crash C.



βαθύ 1

βαθύ 2

μπότα 1

μπότα 2

Στη μέθοδό «Τα drums και οι ελληνικοί λαϊκοί ρυθμοί» του Γεώργιου Μεταλληνού γίνεται χρήση του πενταγράμμου. Όπως ο ίδιος ο συγγραφέας επισημαίνει «κρίναμε σκόπιμο να επιλέξουμε τον Αμερικάνικο τρόπο γραφής, δεδομένου ότι τα περισσότερα βιβλία για drums που κυκλοφορούν σε ολόκληρο τον κόσμο, έχουν υιοθετήσει αυτόν τον τρόπο επικοινωνίας»¹⁸ Επομένως στο παρακάτω πεντάγραμμο βλέπουμε τα εξής μέρη των τυμπάνων. Η κάσσα ή bass drum βρίσκεται στο πρώτο διάστημα, το ταμπούρο ή snare βρίσκεται στο τρίτο διάστημα, το μικρό τομ ή small tom βρίσκεται στο τέταρτο διάστημα, το μεσαίο τομ ή medium tom βρίσκεται στην τέταρτη γραμμή, το βαθύ ή floor tom στο δεύτερο διάστημα, το Hi Hat με το πόδι βρίσκεται κάτω από την πρώτη γραμμή, τα Hi Hat με το χέρι, τα ανοιχτά Hi Hat και το Crash βρίσκονται στο διάστημα πάνω από την πέμπτη γραμμή. Το Ride βρίσκεται στην πρώτη βοηθητική γραμμή πάνω από το πεντάγραμμο. Ακόμη μας δείχνει στο τρίτο διάστημα του πενταγράμμου το Ghostnote το οποίο είναι το αδύναμο χτύπημα και το Accent που είναι ο τονισμός. Ο συμβολισμός των χεριών είναι ο εξής R=Δεξί και L=Αριστερό.



Bass drum

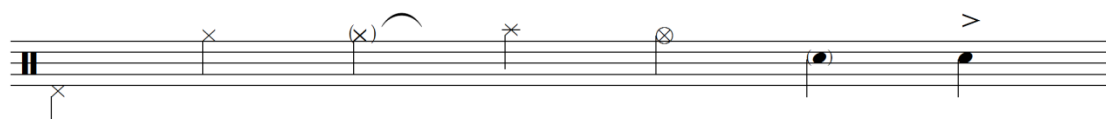
Snare

Small Tom

Medium Tom

Floor Tom

Rim Shot



Hi Hats

HiHats

Hi Hats

Ride

Crash

Ghost Note

Accent

μετοπόδι

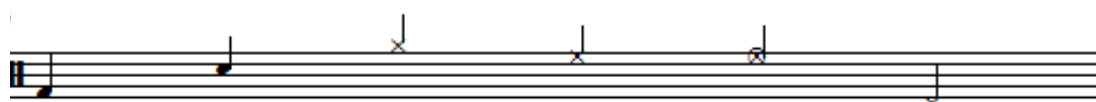
μετοχέρι

ανοιχτά

¹⁸ Μεταλληνός, Γ. (1999). *Τα drums και οι ελληνικοί λαϊκοί ρυθμοί*. Αθήνα.

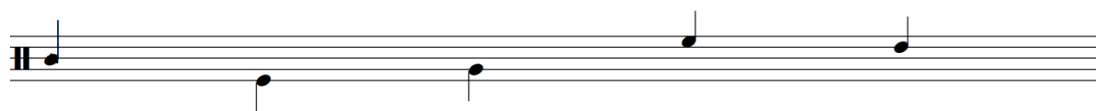
Στη μέθοδο «Αντικαταστάσεις» του Λάκη Τσιατσιάμη γίνεται επίσης χρήση του πεντάγραμμου. Σύμφωνα με το παρακάτω πεντάγραμμο βλέπουμε ότι αναγράφει τα βασικά μέρη των τυμπάνων για την δημιουργία ρυθμών. Η μπότα ή B.D.¹⁹ βρίσκεται στο πρώτο διάστημα, το ταμπούρο η S.D.²⁰ βρίσκεται στο τρίτο διάστημα, το πιατίνι συνοδείας η R.C²¹ βρίσκεται στο πέμπτο διάστημα, το κλειστό χαϊ χατ ή C.H.H²² βρίσκεται στο τέταρτο διάστημα, το ανοιχτό χαϊ χατ O.H.H²³ βρίσκεται στο ίδιο διάστημα με διαφορετικό συμβολισμό. Τέλος το κλειστό χαϊ χατ με το πόδι F.C.H.H²⁴ βρίσκεται στο διάστημα κάτω από την πρώτη γραμμή. Επιπλέον χρησιμοποιεί τρία σημάδια σημειογραφίας των χεριών το δεξί χέρι συμβολίζεται με το \triangle και παίζει R.C ή H.H ή S.D το αριστερό χέρι \blacktriangle και παίζει H.H ή S.D και τέλος ο συνδυασμός ταυτισμένων χτυπημάτων με τα δύο χέρια είναι

$\triangle\blacktriangle$ όπου το δεξί παίζει R.C ή H.H και το αριστερό μόνο το ταμπούρο.



B.D S.D R.C C.H.H O.H.H F.C.H.H

Στη μέθοδο «Το πρώτο βιβλίο για Drums» του Νίκου Φουντουκίδη χρησιμοποιείται το πεντάγραμμο ως εξής: η μπότα βρίσκεται στην πρώτη γραμμή, το ταμπούρο βρίσκεται στην τρίτη γραμμή, το βαθύ βρίσκεται στην δεύτερη γραμμή, το Τομ 1 στο τέταρτο διάστημα, στο τέταρτο διάστημα ενώ το Τομ 2 στην τέταρτη γραμμή. Για τα κύμβαλα στο πεντάγραμμο μας δίνει συμβολισμούς αλλά δεν δίνει τις ονομασίες τους. Για τους χειρισμούς των χεριών χρησιμοποιεί τα εξής σύμβολα R= Δεξί και L= Αριστερό.



Ταμπούρο Μπότα Βαθύ Τομ 1 Τομ 2

¹⁹ B.D. = Η σημασιολογική του έννοια είναι Bass Drum.

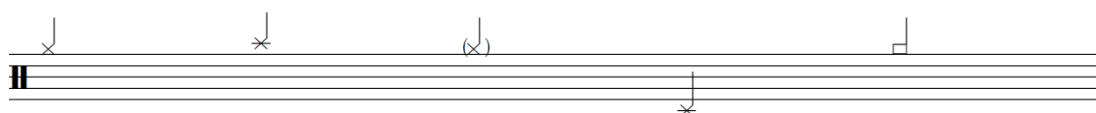
²⁰ S.D. = Η σημασιολογική του έννοια είναι Snare Drum.

²¹ R.C. = Η σημασιολογική του έννοια είναι Ride Cymbal.

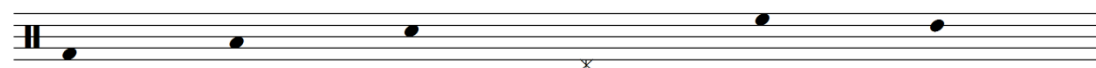
²² C.H.H. = Η σημασιολογική του έννοια είναι Close High Hat.

²³ O.H.H. = Η σημασιολογική του έννοια είναι Open High Hat.

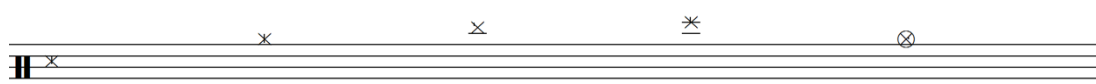
²⁴ F.C.H.H. = Η σημασιολογική του έννοια είναι Foot Close High Hat.



Στη μέθοδο «ολοκληρωμένη μέθοδο για ντραμς» του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου στο πεντάγραμμο που χρησιμοποιεί βλέπουμε τη θέση και τον συμβολισμό των τυμπάνων και πιατινιών. Η Bass Drum βρίσκεται στο πρώτο διάστημα, το Floor Tom στο δεύτερο διάστημα, το Snare Drum στο τρίτο διάστημα, το Hi Hat με το πόδι κάτω από την πρώτη γραμμή, το Small Tom βρίσκεται στο τέταρτο διάστημα, το Medium Tom βρίσκεται στην τέταρτη γραμμή, το rimshot στο τρίτο διάστημα, το Hi Hat ή Ride Cymbal πάνω από την πέμπτη γραμμή, το Crash Cymbal 1 βρίσκεται πάνω από την πρώτη βοηθητική γραμμή, το Crash Cymbal 2 βρίσκεται πάνω από την δεύτερη βοηθητική γραμμή, τέλος το ανοιχτό Hi Hat με μπαγκέτα βρίσκεται πάνω από την πέμπτη γραμμή. Ο συμβολισμός των χεριών είναι Δ= Δεξί χέρι και Α= Αριστερό χέρι.



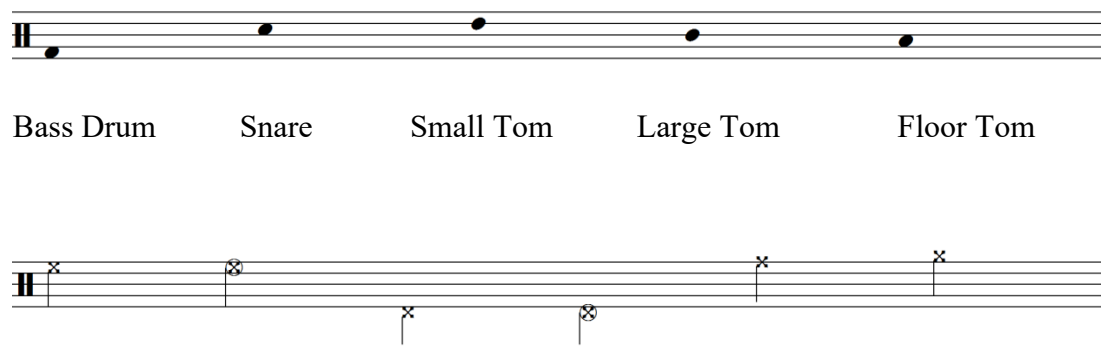
BD FT SD HH με πόδι ST MT



Rimshot HHήRC CC1 CC2 HHανοιχτό
 με μπαγκέτα

Στη μέθοδο «Drums βασική μέθοδος για το δημιουργικό παίξιμο & τον αυτοσχεδιασμό» του Νίκου Χασάπη γίνεται χρήση πενταγράμμου και μας παρουσιάζεται η σημειογραφία των φθόγγων ως εξής: Bass Drum βρίσκεται στο πρώτο διάστημα, το Snare Drum βρίσκεται στο τρίτο διάστημα, το Small Tom βρίσκεται στην τέταρτη γραμμή, το Large Tom βρίσκεται στην τρίτη γραμμή, το Floor Tom βρίσκεται στο δεύτερο διάστημα, το Hi Hat με κλειστό χέρι βρίσκεται στο τέταρτο διάστημα όπως και το Hi Hat με ανοιχτό χέρι

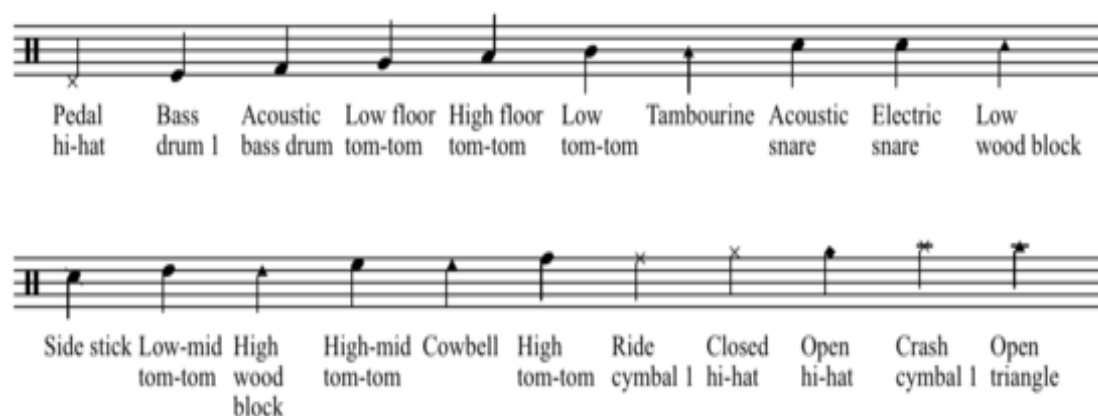
με διαφορετικό συμβολισμό, το Hi Hat με κλειστό πόδι βρίσκεται κάτω από την πρώτη γραμμή όπως στην ίδια γραμμή με διαφορετικό συμβολισμό βρίσκεται και το Hi Hat με ανοιχτό πόδι, το Ride βρίσκεται στην πέμπτη γραμμή και πάνω από αυτή βρίσκεται το Crash. Ο χειρισμός που δίνει στη μέθοδό του είναι R= Δεξί, L= Αριστερό χέρι.



Bass Drum Snare Small Tom Large Tom Floor Tom

Hi hat Hi hat Hi hat Hi hat Ride Crash
Κλειστό Ανοιχτό Κλειστό Ανοιχτό

Μετά το τέλος της συγκριτικής επισκόπησης αυτού του κεφαλαίου, θα πρέπει να αναφερθούμε σε μια δεδομένη μορφή γραφής της σημειογραφίας των τυμπάνων πάνω στο πεντάγραμμο όπου το Drum set Notation²⁵ εικονογραφείται παρακάτω



Pedal hi-hat Bass drum Acoustic bass drum Low floor tom-tom High floor tom-tom Low tom-tom Tambourine Acoustic snare Electric snare Low wood block

Side stick Low-mid tom-tom High wood block High-mid tom-tom Cowbell High tom-tom Ride cymbal Closed hi-hat Open hi-hat Crash cymbal Open triangle

παρατηρούμε ότι υπάρχουν αρκετές ομοιότητες αλλά και διαφορές σε μερικά σημεία, τα οποία φαίνονται αναλυτικά στις παραπάνω μεθόδους που μελετήσαμε.

²⁵ Weinberg, N. (2002). *Guide To Standardized Drumset Notation*.

Ο κάθε συγγραφέας έχει την δική του γραφή για το που αντιστοιχεί το κάθε κομμάτι των τυμπάνων. Έτσι, για παράδειγμα, στις μεθόδους των: Δ. Μεταξά, Ν. Τουλιάτου, Γ. Μεταλληνού, Λ. Τσιατσιάμη, Α. Παναγιωτόπουλου, Ν. Χασάπη, παρατηρούμε πως η μπότα βρίσκεται στο πρώτο διάστημα, αντιθέτως στη μέθοδο του Dante Agostini βρίσκεται κάτω από την πρώτη γραμμή ενώ στην μέθοδο του Ν. Φουντουκίδη βρίσκεται πάνω στην πρώτη γραμμή. Ένα ακόμη παράδειγμα που παρατηρούμε είναι ότι στη μέθοδο του Δ. Μεταξά το Hi Hat βρίσκεται στο δεύτερο διάστημα, ενώ στη μέθοδο του Dante Agostini βρίσκεται πάνω από την πέμπτη γραμμή με την ονομασία cymbal, χωρίς να ορίζει αν αυτό είναι Hi Hat ή Ride. Αντιθέτως στις μεθόδους των Λ. Τσιατσιάμη και Ν. Χασάπη, το Hi Hat βρίσκεται στο τέταρτο διάστημα. Στη μέθοδο του Ν. Τουλιάτου βρίσκεται κάτω από την πρώτη γραμμή. Στις μεθόδους του Γ. Μεταλληνού, και Ν. Φουντουκίδη βρίσκεται πάνω από την πέμπτη γραμμή και στη μεθόδό όμως του Α. Παναγιωτόπουλος μας δίνει την επιλογή πάνω από την πέμπτη γραμμή να έχουμε Hi Hat ή Ride.

Επομένως ένα από τα προβλήματα που προκύπτουν είναι πως όταν κάποιος μελετήσει τις μεθόδους θα πρέπει να διαβάζει κάθε φορά τον πίνακα που αναγράφει την σημειογραφία του κάθε συγγραφέα διότι ο κάθε ένας την ορίζει με διαφορετικό τρόπο. Εν κατακλείδι πιστεύουμε πως υπάρχει μια σύγχυση στη σημειογραφία των τυμπάνων και αυτό το πρόβλημα ανιχνεύεται τόσο στην ξένη βιβλιογραφία, όσο και στην ελληνική.

2.2 Τεχνική

Βασική παράμετρος αυτού του κεφαλαίου είναι οι τεχνικές παιξίματος των τυμπάνων. Στόχος του κάθε συγγραφέα είναι να προσδιορίσει με το δικό του τρόπο την τεχνική παρουσιάζοντας με φωτογραφικό υλικό, σκίτσα, αλλά και με αφηγηματικό τρόπο ασκήσεις για χέρια και πόδια αντίστοιχα αλλά και το συνδυασμό αυτών με έμφαση από τον κάθε ένα σε διαφορετικά σημεία.

Στη μέθοδο «Πρακτική μέθοδος για Ντραμς» του Δημήτρη Μεταξά παρατηρούμε στις πρώτες σελίδες ότι επιλέγει να χρησιμοποιήσει φωτογραφικό υλικό υποδεικνύοντας στον αναγνώστη με αυτό τον τρόπο την σωστή στάση των χεριών για το κράτημα της μπαγκέτας στο δεξί και το αριστερό χέρι αντίστοιχα. Στη συνέχεια του βιβλίου στο μάθημα για τον ρούλο²⁶ χρησιμοποιεί εικόνα στην οποία φαίνεται με διακεκομμένα βέλη η κίνηση που θα πρέπει να κάνουν τα χέρια ώστε να βγει σωστά η τεχνική του ρούλου με τις μπαγκέτες. Σε παρακάτω σελίδες απεικονίζεται πάλι ο ρούλος του αριστερού χεριού αλλά με σκουπάκια²⁷. Επιπλέον προτείνει στον αναγνώστη ασκήσεις με εναλλαγή της έντασης του ήχου με ενδείξεις όπως *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff* καθώς το *crescendo* και το *diminuendo* τα οποία εμφανίζονται σε διάφορες ασκήσεις του μπαγκετών για διάφορα εφέ στο hi hat και το ταμπούρο ώστε να υπάρχουν και διαφορετικά ηχητικά αποτελέσματα.

Στη μέθοδο «μέθοδο μελέτης στα Drums» του Νίκου Τουλιάτου παρατηρούμε ότι στο δεύτερο μάθημα δίνει πληροφορίες για το στήσιμο των ντραμς ώστε ο ντράμερ να έχει σωστή στάση του σώματος με αποτέλεσμα να μην υπάρχει ανισορροπία στη στάση του κορμού. Αναφέρει ότι θα πρέπει τα μέρη των τυμπάνων να βρίσκονται το κάθε ένα σε κατάλληλο σημείο και ύψος με αποτέλεσμα να μπορεί ο μαθητευόμενος να παίζει ξεκούραστα. Αυτό προϋποθέτει ότι τα τύμπανα πρέπει να είναι διαμορφωμένα με τέτοιο τρόπο που το σώμα αλλά και οι κινήσεις να βρίσκονται σε ορθή γωνία. Ακριβώς από κάτω επιλέγει να δώσει φωτογραφικό υλικό για να μπορεί ο αναγνώστης να βοηθηθεί²⁸. Συνεχίζει με κάποιες γενικές παρατηρήσεις δείχνοντας το λάθος στήσιμο για κάποια κομμάτια των τυμπάνων όπως για παράδειγμα το ride και το ταμπούρο αναφέροντας τις επιπτώσεις που θα έχει το σώμα μας. Δηλαδή αν το ride είναι πολύ ψηλά δεν θα μπορούμε να παίξουμε αρκετή

²⁶ Drumroll ή ρούλος είναι ο συνεχόμενος ήχος που παράγεται συνήθως στο ταμπούρο με μονά ή διπλά χτυπήματα.

²⁷ Τύπος μπαγκέτας που αποτελείται από ατσάλινα βουρτσάκια.

²⁸ Τουλιάτος, Ν. (1992). *Μέθοδος μελέτης στα Drums*. Αθήνα: Σύγχρονη Μουσική, σελ 20.

ώρα και έτσι θα κουραστούμε. Επίσης το λάθος ύψος του ταμπούρου είτε πολύ ψηλά είτε πολύ χαμηλά θα τραυματίσει τους καρπούς. Στη συνέχεια τονίζει ότι κατά την ώρα που ο αναγνώστης μελετά θα πρέπει να είναι χαλαροί οι μυς του με αποτέλεσμα να πετύχει ένα ξεκούραστο παίξιμο. Όπως αναφέρει ο ίδιος στο βιβλίο του «Ο ντράμερ δεν χτυπάει, παίζει μουσική. Οι κινήσεις του πρέπει να είναι μεγάλες, χορευτικές, απλωτές. Πρέπει με το σώμα του, τα χέρια και τα πόδια του, να δείχνει την "ερωτική" σχέση του με το όργανο, και τον «διάλογο» που κάνει μαζί του. Τα κομμάτια των ντραμς μπορούν ή να περάσουν απαρατήρητα ή να συμμετάσχουν στα συναισθήματα σου, να ζωντανέψουν» *αυτόθι*, σ. 21.

Στις παρακάτω σελίδες δείχνει με φωτογραφικό υλικό το κράτημα των μπαγκετών. Δίνει αναλυτικές πληροφορίες στις οποίες αναφέρει ότι οι μπαγκέτες πρέπει να κρατιούνται και στα δύο χέρια με τον ίδιο τρόπο αναφέροντας ότι παλιότερα ο τρόπος κρατήματος της μπαγκέτας ήταν διαφορετικός. Ακόμη δείχνει την κίνηση του καρπού και τονίζει ότι πρέπει να είναι χαλαρός. Το χέρι θα πρέπει να κινείται από τον αγκώνα και τον ώμο. Τα χέρια θα πρέπει να είναι χαλαρά με αποτέλεσμα οι άκρες από τις μπαγκέτες να στοχεύουν στο κέντρο του ταμπούρου. Τονίζει όταν μελετάμε μια άσκηση η οποία έχει κάποιο βαθμό δυσκολίας δεν θα πρέπει τα χέρια να σφίγγουν, αυτό το πράγμα δεν βοηθάει στο να μελετηθεί η άσκηση αντιθέτως κουράζει το άτομο περισσότερο. Στη συνέχεια του βιβλίου παραθέτει μέσα σε σκούρο πλαίσιο κάποιους κανόνες θεωρώντας ο ίδιος απαραίτητους με αποτέλεσμα να γίνουν ευδιάκριτοι από τον αναγνώστη, όπως:

- Ότι κάνεις, κάνε το σωστά.
- Μην το παρακάνεις.
- Μην προσπαθείς να παίζεις κάτι πιο γρήγορα από όσο μπορείς. Το όσο μπορείς σημαίνει ότι η άσκηση γίνεται μηχανικά, δηλ. την βιώνεις, την κατακτάς. Οι μεγάλες ταχύτητες έρχονται μόνες τους εάν το κάθε σκαλί το κάνεις κτήμα σου.

Ακόμη δίνει έμφαση σε ασκήσεις με τα δάχτυλα τα οποία μπορούν να βοηθήσουν στην καλύτερη λειτουργία και των δύο χεριών. Με φωτογραφική απεικόνιση παρουσιάζει σε πρώτη φάση πως τοποθετούμε την μπαγκέτα πάνω στα δάχτυλά και με πιο τρόπο μπορούμε να δυναμώσουμε τα δάχτυλά μας ένα-ένα. Επισημαίνει βέβαια ότι η μεγαλύτερη δυσκολία

βρίσκεται στο αριστερό χέρι και συγκεκριμένα στο μικρό δάχτυλο. Σε δεύτερη φάση προτείνει τις ίδιες ασκήσεις προσθέτοντας κάθε φορά όλο και περισσότερα δάχτυλα. Όσο αφορά την τεχνική για τα πόδια αναφέρει ότι ισχύει και για τα χέρια, σημαντικό βέβαια είναι το σωστό ύψος στο σκαμπό έτσι ώστε στα πόδια μας να δημιουργείτε μια ορθή γωνία.

Για το πεντάλ της μπότας μας δείχνει ξανά με φωτογραφική απεικόνιση ότι το πόδι κατά την διάρκεια του παιξίματος θα πρέπει να είναι όρθιο. Για να καταφέρουμε την ενδυνάμωση του ποδιού θα πρέπει να γίνουν οι ασκήσεις με όλο το πέλμα τοποθετημένο πάνω στο πετάλι. Το ίδιο ισχύει και για το πόδι που βρίσκεται τοποθετημένο στον πεντάλ του hi-hat, σε αυτό το σημείο ακόμη οι ασκήσεις μπορούν να παιχτούν με τους εξής τρόπους, με τη μύτη του ποδιού δηλαδή με τα δάχτυλα, και με το τακούνι.

Τέλος αναφέρει ότι είναι καλό να ξεκουράζεται το σώμα μας και μέσα από την yoga και το κολύμπι να μπορούμε να το διατηρούμε σε καλή φυσική κατάσταση όπως και να μην μελετάμε πολλές ώρες συνεχόμενα αλλά να προτιμούμε ενδιάμεσα κάποια διαλείμματα.

Στη μέθοδο «ολοκληρωμένη μέθοδο για ντραμς» του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου μας δίνει διάφορες συμβουλές για τη σωστή στάση του σώματος, δηλαδή ο κορμός θα πρέπει να είναι ευθείς και κάθετος ως προς τη θέση του καθίσματος, ακόμη θα πρέπει τα χέρια να είναι ανοιχτά ώστε να μην ακουμπούν στα πόδια και στα πλευρά. Για τις μπαγκέτες δίνει τρεις τρόπους κίνησης: με τον καρπό, τα δάχτυλα και τους ώμους διότι επηρεάζουν τον τρόπο παιξίματος αλλά και την παραγωγή του ήχου. Επιπλέον προτείνει ασκήσεις τεχνικής για τα χέρια και τα πόδια όπως μονά, διπλά και τριπλά συνεχόμενα χτυπήματα όπου η μπαγκέτα είναι σε κάθετη θέση ως προς το ταμπόρο και η άσκηση τελειώνει με την κίνηση της μπαγκέτας προς τα πάνω, οι ασκήσεις αυτές γίνονται μόνο με δάχτυλα ή μόνο καρπούς ή και με τον συνδυασμό αυτών. Τις ίδιες ασκήσεις προτείνει και για τα πόδια καθώς κοινό χαρακτηριστικό όλων των ασκήσεων είναι ότι ξεκινούν από αργή ταχύτητα και υπάρχει σταθερή επιτάχυνση. Παρατηρούμε πιο κάτω ότι χωρίζει την τεχνική των τυμπάνων σε τρία βασικά σκέλη:

A) το stickcontrol²⁹ όπου είναι ανεξαρτησία και ο συγχρονισμός των χεριών. Για την ανεξαρτησία επιλέγει να δώσει μια σειρά δίνοντας μια σειρά ασκήσεων όπου με το ένα χέρι παίζει για παράδειγμα μία από τις περιπτώσεις των δεκάτων έκτων σε αντίθεση με το άλλο που εξασκείται σε όλες τις υπόλοιπες. Τονίζει ότι η παραπάνω άσκηση μπορεί να παιχτεί και με τις περιπτώσεις των τριήχων, καθώς και τον συνδυασμό τριήχων και δεκάτων έκτων, η

²⁹Παναγιωτόπουλος, Α. *Ολοκληρωμένη μέθοδος για ντραμς*. Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας. σελ 36.

ίδια άσκηση γίνεται και αντίστροφα. Όσο αφορά το συγχρονισμό των χεριών θεωρεί απαραίτητο την εναλλαγή γρήγορων και αργών αξιών δίνοντας ένα παράδειγμα με μια άσκηση που ξεκινά με τριακοστά δεύτερα και καταλήγει σε τρίηχα τετάρτων. Επίσης δίνει την εξήγηση του paradiddle και όπως αναφέρει ο ίδιος «paradiddle εννοούμε ότι έχουμε, όταν παίζουμε τουλάχιστον δύο συνεχόμενες νότες με το ίδιο χέρι. Συνήθως μια παραλλαγή παίζεται συνεχόμενα με την “κατοπτρική” της. Πχ: Δ Α Δ Δ, Α Δ Α Α. Τα paradiddles και οι εφαρμογές τους χρησιμοποιούνται ευρύτατα στο παίξιμο των τυμπάνων και προσφέρουν ποικιλία και άνεση στο παίξιμο»³⁰. Παρακάτω δίνει κάποιες παραλλαγές των paradiddles όπως κλασσικό paradiddle, paradiddle diddle, double paradiddle και triple paradiddle. Τονίζει ότι το κάθε ένα από αυτά πρέπει να παιχτεί ξεχωριστά με διακυμάνσεις στην ταχύτητα όπως αργά – γρήγορα – αργά με σταθερή επιτάχυνση – επιβράδυνση. Τέλος δίνει ασκήσεις και εφαρμογές πάνω σε αυτά.

Β) αναφέρει το melodic coordination³¹ που είναι το δεύτερο μεγάλο κομμάτι της τεχνικής το οποίο ασχολείται με το συγχρονισμό χεριών – ποδιών εξηγώντας τον όρο μελωδικός λέγοντας ότι η μία νότα θα πρέπει να ακολουθεί την άλλη χωρίς να υπάρχει η ταύτιση δύο νοτών. Στη συνέχεια δίνει ασκήσεις του melodic coordination όπου με Χ συμβολίζει το χέρι όπου το αρχικό γράμμα Δ συμβολίζει το δεξί χέρι, ενώ με Α το αριστερό. Με το αρχικό γράμμα Π συμβολίζει το πόδι και κάνει το διαχωρισμό όπου Δ' είναι το δεξί πόδι ενώ Α' το αριστερό. Παρακάτω δίνει ασκήσεις συνδυάζοντας τα παραπάνω σε δυάδες, τριάδες και τετράδες. Για να βγουν οι ασκήσεις επισημαίνει ότι θα πρέπει να γίνονται πάλι ξεχωριστά από αργά – γρήγορα – αργά με σταθερή επιτάχυνση – επιβράδυνση.

Γ) τέλος το πιο βασικό μέλος για την τεχνική των τυμπάνων είναι το harmonic coordination³² δηλαδή η είναι ανεξαρτησία όλων των μελών μεταξύ τους. Τα μέλη θα πρέπει να παίζουν ανεξάρτητα αλλά ταυτόχρονα και συγχρονισμένα πολυρυθμίες. Για αυτό το λόγο ο συγγραφέας επιλέγει να δώσει την λέξη αρμονικός διότι υπάρχει η ταύτιση νοτών και έτσι προκύπτει μια αρμονία. Στη συνέχεια αναφέρει περιπτώσεις πολυρυθμίας κάνοντας εκτενή αναφορά με παραδείγματα σε αυτές³³.

Στη μέθοδο «Drums βασική μέθοδος για το δημιουργικό παίξιμο & τον αυτοσχεδιασμό» του Νίκου Χασάπη παρατηρούμε ότι δίνει πολύ βάση στο σωστό κράτημα της μπαγκέτας, θεωρεί ότι πρέπει να δώσουμε μεγάλη προσοχή στο τρόπο που την κρατάμε

³⁰ Παναγιωτόπουλος, Α. *Ολοκληρωμένη μέθοδος για ντραμς*. Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας, σελ 36.

³¹ *Αυτόθι*, σελ 42.

³² *Αυτόθι*, σελ 46.

³³ *Αυτόθι*, σελ 46-53.

με αποτέλεσμα οι κινήσεις του χεριού να είναι λειτουργικές, δηλαδή οι κινήσεις που μπορεί να πραγματοποιήσει το χέρι από τον ώμο μέχρι τα δάχτυλα και οι αντίστοιχες του ποδιού, καθώς επίσης να εκμεταλλεύεται την ελαστικότητα του οργάνου έτσι ώστε να έχουμε την επαναφορά της μπαγκέτας. Αναφέρει ότι πρέπει να υπάρχει από την αρχή σωστή τεχνική με την καθοδήγηση κάποιου δασκάλου καθώς στη συνέχεια να μπορεί να αναπτύξει νέες τεχνικές. Στις παρακάτω σελίδες μας δείχνει με σκίτσα τις κινήσεις του χεριού αλλά και τους συνδυασμούς που μπορεί να κάνει³⁴. Αρχικά βλέπουμε ότι δείχνει την κίνηση από τον ώμο, τον αγκώνα και τον καρπό με εκτενή αναφορά σε αυτά. Επίσης δείχνει τρόπους κρατήματος με σκίτσα που απεικονίζουν το χέρι και την μπαγκέτα χρησιμοποιώντας τα δάχτυλα³⁵.

Τρόποι:

- Μεταξύ του αντίχειρα και της βάσης της δεύτερης φάλαγγας του δείκτη.
- Μεταξύ του αντίχειρα και της βάσης της πρώτης φάλαγγας του δείκτη.
- Μεταξύ του αντίχειρα και της βάσης της πρώτης φάλαγγας.

Μας δείχνει δυναμικές στα τύμπανα κάνοντας εκτενή αναφορά στο *f*, *mf*, *p* με εικονογράφηση ενός ταμπούρου καθώς και τις συγκεκριμένες μοίρες που θα πρέπει να σηκωθεί η μπαγκέτα για να έχει την ανάλογη δυναμική. Παρακάτω δείχνει τρόπους με σκίτσα για το παραδοσιακό κράτημα της μπαγκέτας μόνο με το αριστερό χέρι καθώς και τρόπους ενδυνάμωσης των μυών³⁶. Επιπλέον αναφέρει ασκήσεις τεχνικής για το χτύπημα της μπότας με την απεικόνιση δύο σκίτσων, όπου στο πρώτο σκίτσο φαίνεται το πέλμα του ποδιού να είναι όλο πάνω στο πεντάλ και να πραγματοποιείται η κίνηση, ενώ στο δεύτερο σκίτσο φαίνεται η μύτη του ποδιού να ακουμπά το πεντάλ καθώς η φτέρνα είναι σηκωμένη με αποτέλεσμα το χτύπημα να πραγματοποιείται μόνο από το βάρος του ποδιού. Ακόμη τονίζει ότι δεν πρέπει να υπάρχει σφίξιμο στους μυς κατά την διάρκεια του παιχνιδιού καθώς και ο κόπανος του πεντάλ δεν θα πρέπει να μένει κολλημένος στο δέρμα της μπότας κατά την κρούση.

³⁴ Χασάπης, Ν. (2009). *Drums Βασική μέθοδος για το δημιουργικό παίξιμο και τον αυτοσχεδιασμό*. Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας, σελ. 26.

³⁵ *Αυτόθι*, σελ. 28.

³⁶ *Αυτόθι*, σελ. 30-31.

Το hi hat θεωρεί ότι είναι σημαντικό κομμάτι των τυμπάνων διότι παίζει σημαντικό ρόλο για τον ήχο αλλά και το είδος μουσικής με τον τρόπο που θα παιχτεί. Στο πρώτο σκίτσο φαίνεται η μπαγκέτα να χτυπά με το σώμα το κλειστό hi hat ώστε να παράγει ένα δυνατό χτύπημα το οποίο ο συγγραφέας το συμβολίζει με το «h» δηλαδή hard, στο δεύτερο σκίτσο δείχνει την μπαγκέτα να χτυπά με την μύτη το κλειστό hi hat έχοντας την παραγωγή ενός μαλακού ήχου ο οποίος συμβολίζεται με το «s» δηλαδή soft, και στο τρίτο σκίτσο μας δείχνει τα hi hat μισάνοιχτα τα οποία συμβολίζει με το «o» δηλαδή open hi hat.

Στις παρακάτω σελίδες του βιβλίου μας δείχνει τεχνικές για το hi hat³⁷ με το πόδι. Χρησιμοποιεί δύο σκίτσα, στο πρώτο με το πόδι κάτω όπου αυτή η τεχνική έχει την φτέρνα ακουμπισμένη στον πεντάλ ενώ την μύτη σηκωμένη, και στο δεύτερο σκίτσο το πόδι πέφτει με την μύτη ενώ η φτέρνα είναι σηκωμένη στον αέρα. Ακόμη χρησιμοποιεί την τεχνική του ποδιού πάλι με το πόδι σηκωμένο αλλά η κίνηση του ποδιού είναι μέσα έξω. Η κίνηση αυτή έχει ως στόχο γρήγορες ταχύτητες.

Μετά την επισκόπηση που πραγματοποιήθηκε στο παραπάνω κεφάλαιο παρατηρούμε ότι από τις μεθόδους που αναλύθηκαν οι τέσσερις από τις οκτώ δεν κάνουν αναφορά στο κομμάτι της τεχνικής εν αντιθέσει με τις υπόλοιπες τέσσερις μεθόδους που δείχνουν βασικά χαρακτηριστικά της τεχνικής με βάση αυτά που θεωρεί ο κάθε ένας από αυτούς χρήσιμα. Σημαντικό θα ήταν να γίνει μια σύντομη αναφορά σε κάποιους από τους σημαντικότερους ανθρώπους στο χώρο των τυμπάνων που θεμελίωσαν την όρο τεχνική, όπως από τους πιο παλιούς είναι Sanford Moeller³⁸ ο Jim Chapin³⁹, Joe Morello⁴⁰, Buddy Rich, ενώ από τους πιο σύγχρονους drummer είναι ο Dave Weckl, Steve Gadd, Vinnie Colaiuta, Jojo Mayer και αρκετοί ακόμη. Ασχολήθηκαν με τη στάση του σώματος, με την Moeller technique για το στήσιμο της μπαγκέτας στο χέρι είτε για matched είτε για traditional grip καθώς και για τεχνικές για το πεντάλ της μπότας όπως heel up, heel down, slide technique κ.α.

Τέλος στόχος της τεχνικής είναι να μπορούμε να παράγουμε ένα καθαρό ηχητικό αποτέλεσμα, να έχουμε γρήγορες ταχύτητες χωρίς να τραυματίζουμε τις μυϊκές ομάδες καθώς και να μην καταπονούμε το σώμα μας βάζοντας δύναμη πάνω στο όργανο.

³⁷ *Αυτόθι*, σελ 97.

³⁸ Moeller, S. (1956). *The Moeller Book*. Leedy and Ludwig.

³⁹ Chapin, J. (1948). *Advanced Techniques for the Modern Drummer*. N.Y : Chapin Jim.

⁴⁰ Morello, J. (1983). *Master Studies*. New Jersey: Modern Drummer.

2.3 Ασκησιολόγιο

Βασικό κομμάτι όλων των μεθόδων είναι οι ασκήσεις που προτείνει ο κάθε συγγραφέας. Οι ασκήσεις πολλές φορές μπορούν να συνδυαστούν τόσο με το ηχητικό αποτέλεσμα που μπορεί να παράγει το κάθε κομμάτι του οργάνου, όσο και με την τεχνική που θα χρησιμοποιηθεί. Τις περισσότερες φορές το ασκησιολόγιο στις μεθόδους έχει συνοχή αλλά και κάποιο βαθμό δυσκολίας με τον τρόπο που παρουσιάζονται οι ασκήσεις. Στόχος των ασκήσεων είναι να μελετηθεί κάθε άκρο του σώματος ξεχωριστά έτσι ώστε να ενδυναμωθεί. Στη συνέχεια μπορεί να γίνουν συνδυασμοί πάνω και κάτω άκρων καθώς και να προκύψουν διάφοροι τρόποι μετρήματος, αλλά και νέοι ρυθμοί, οι οποίοι θα αναλυθούν στο επόμενο κεφάλαιο.

Στη μέθοδο «Πρακτική μέθοδος για Ντραμς» του Δημήτρη Μεταξά εξηγεί πολύ σύντομα τις αξίες και δείχνει τις πρώτες ασκήσεις των χεριών με ολόκληρα, μισά και τέταρτα, αλλά και τις παύσεις αυτών στις οποίες χρησιμοποιεί μέτρημα στα πόδια ίσο με ένα τέταρτο, το οποίο παίζει με την μπότα. Στη συνέχεια δείχνει το παρεστιγμένο ή τη στιγμή αναφέροντας πολύ συνοπτικά ότι βρίσκεται δεξιά της αξίας και ότι αυξάνει την αξία κατά το ήμισυ. Συνεχίζει με τα ανοιχτά και κλειστά hi hat κάνοντας διάφορους συνδυασμούς με μπότα και ταμπούρο. Παρακάτω κάνει αναφορά στα όγδοα πως είναι η χρονική υποδιαίρεση του τετάρτου και όταν πρόκειται για παραπάνω από δύο όγδοα αυτά θα είναι ενωμένα με μια γραμμή. Δίνει διάφορες ασκήσεις με συνδυασμούς ογδών και τετάρτων έχοντας και διαφορετικούς τρόπους μετρήματος στα πόδια όπως με τέταρτα και μισά. Ακόμη δίνει ασκήσεις με όγδοα τονισμένα με αυτό το συμβολισμό (>) εφιστώντας την προσοχή πως όταν βλέπουμε το σύμβολο που προαναφέραμε θα πρέπει να παίζουμε τις αξίες πιο δυνατά. Έπειτα αναφέρει την παύση ογδού η οποία εμφανίζεται μπρος και πίσω από την αξία απεικονίζοντας μόνο το συμβολισμό της. Μας δείχνει την σύζευξη διάρκειας που όπως επισημαίνει ο ίδιος είναι μια καμπύλη γραμμή που ενώνει την χρονική διάρκεια δύο φθογγόσημων.

Στο μάθημα με τα δέκατα έκτα μας παρουσιάζει τις νέες αξίες προσδιορίζοντας ότι είναι η χρονική υποδιαίρεση του ογδού και ότι τα χτυπήματα στα χέρια μας θα μοιραστούν δηλαδή δύο στο αριστερό και δύο στο δεξί χέρι. Σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε όταν δείχνει τις περιπτώσεις των δεκάτων έκτων παρουσιάζει μόνο τρία σχήματα χωρίς να κάνει

κάποια εκτενή αναφορά η ανάλυση αυτών. Το ίδιο γίνεται και με την αναφορά του στα τρίηχα. Επιλέγει ακόμη να δείξει τα τριακοστά δεύτερα απαριθμώντας ότι είναι 32 χτυπήματα σε ένα ολόκληρο, επειδή είναι πολλά χτυπήματα και δεν μπορούμε να τα ξεχωρίσουμε σε πολύ γρήγορες ταχύτητες θα τα παίξουμε ως ρούλο. Επίσης τον ρούλο τον συνδυάζει και με τις δυναμικές ξεκινώντας από πολύ σιγά και καταλήγοντας πολύ δυνατά αλλά και το αντίστροφο.

Τέλος στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου έχει τετράμετρες φόρμες ρυθμικού σολφέζ τα οποία τις περισσότερες φορές είναι γραμμένα στο ταμπούρο αλλά κάποιες φορές τα συνδυάζει και με διάφορα κομμάτια του σετ, κάνοντας έτσι ένα μίγασμα της άσκησης.

Στη μέθοδο «Methode de batterie volume 1» του Dante Agostini ο συγγραφέας χωρίζει το συγκεκριμένο τόμο σε δυο μέρη. Στο πρώτο μέρος γίνεται μια σύντομη αναφορά στις αξίες δείχνοντας το δέντρο των αξιών. Δίνει ασκήσεις με τα προκαταρκτικά των αξιών όπως ολόκληρο, μισό, τέταρτο, όγδοα αλλά και τις παύσεις αυτών. Οι ασκήσεις που παρουσιάζει δίνουν έμφαση στα όγδοα αλλά επικεντρώνεται κυρίως στα δέκατα έκτα. Χρησιμοποιεί ασκήσεις σε διάφορες φόρμες και μέτρα στις οποίες υπάρχει ένα μέτρο με βασικό ρυθμό και στο επόμενο μέτρο υπάρχει συνδυασμός των αξιών οι οποίες παίζονται στο ταμπούρο. Όταν κάνει πλήρη εισαγωγή στα δέκατα έκτα παρουσιάζει το αρχικό σχήμα των τεσσάρων δεκάτων έκτων το οποίο χρησιμοποιεί ως βάση και πάνω σε αυτό γίνεται η ανάλυση όλων των υπολοίπων σχημάτων. Η κάθε άσκηση αποτελείται από δύο συστήματα, στο πρώτο δείχνει αυτό που πρέπει να παιχτεί μαζί με το χειρισμό, ενώ στο δεύτερο σύστημα υπάρχει η ανάλυση της άσκησης από την οποία προκύπτει οποιοδήποτε σχήμα μελετάμε καθώς πάντα δίνεται ο χειρισμός, ο τονισμός καθώς και οι δυναμικές. Έτσι ο μαθητής ξεκινά να μελετά το πρώτο σύστημα και στη συνέχεια το δεύτερο σύστημα από την ίδια άσκηση. Ο στόχος των δύο συστημάτων αποσκοπεί στην ομαδικότητα έτσι ώστε να μπορεί να παιχτεί ταυτόχρονα η άσκηση από το μαθητή και τον καθηγητή, και αντίστροφα. Στα παρακάτω μαθήματα συνεχίζει δίνοντας έμφαση στο κάθε ένα σχήμα ξεχωριστά και παίζοντας το με τις υπόλοιπες αξίες, καθώς και με συνδυασμό ρυθμών. Με την ίδια ακριβώς μεθοδολογία μας παρουσιάζει και το παρεπιγμένο χωρίς να κάνει κάποια αναφορά το τι είναι αυτό.

Στη συνέχεια υπάρχουν μαθήματα για δύο σετ τύμπανα όπου το κάθε όργανο παίζει την δική του γραμμή. Παρακάτω δείχνει ασκήσεις σε τετράμετρες φόρμες όπου τα πρώτα τρία μέτρα αποτελούνται από ρυθμό τον οποίο πλέον έχει εμπλουτίσει με αξίες των δεκάτων

έκτων, ενώ στο τέταρτο μέτρο γίνεται αντικατάσταση από συνδυασμούς διάφορων αξιών. Όταν παρουσιάζει τα τρίγχα δεν κάνει κάποια αναφορά ώστε να εξηγήσει τι είναι και πως γίνεται ο διαμοιρασμός του χρόνου. Ακόμη χρησιμοποιεί σημεία παραπομπής όπως segno⁴¹ και coda⁴² χωρίς να προσδιορίζει τι κάνουν. Συνεχίζει τις ασκήσεις με μάθημα για την σύζευξη διάρκειας δίνοντας ξανά ασκησιολόγιο με δύο συστήματα. Παρακάτω παρουσιάζει το μέτρο των 6/8 και 12/8 όπου από το πρώτο μέτρο αναλύει σε 6 ομάδες τα νέα σχήματα των δεκάτων έκτων που προκύπτουν έχοντας έτσι ασκησιολόγιο με το συνδυασμό αυτών των αξιών. Τέλος, το πρώτο μέρος του βιβλίου κλείνει με ασκήσεις που έχουν συνδυασμούς ρυθμών και σχημάτων καθώς συμπληρώνει και ασκήσεις με τρίγχα δεκάτων έκτων αλλά και τριακοστά δεύτερα.

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου συνδυάζει το ασκησιολόγιο που δίνει μαζί με την τεχνική από το βιβλίο «Methode de batterie volume 2». Προσθέτει ασκήσεις με ανοιχτά hi hat καθώς τις ταιριάζει με διάφορους ρυθμούς. Ακόμη δίνει ασκήσεις σε φόρμες των τεσσάρων μέτρων που αποτελούνται από ρυθμούς αλλά και μοιράσματα πλέον σε όλο το drumset. Οι ασκήσεις αυτές αποτελούνται από μία σειρά μαθημάτων τα οποία ονομάζει partition. Τέλος υπάρχει μια άσκηση η οποία είναι για δύο drum set και χρησιμοποιεί ύλη από όλο το βιβλίο.

Στη μέθοδο «Μέθοδος μελέτης στα Drums» του Νίκου Τουλιάτου από το πρώτο μάθημα αναφέρει τις αξίες με διάγραμμα όπου φαίνονται γραμμένες όλες φανερώνοντας τμηματικά την διάρκειά τους. Παρακάτω σε ένα αντίστοιχο διάγραμμα μας δείχνει το συμβολισμό των παύσεων αλλά και την χρονική διάρκεια που έχουν. Επιλέγει ως πρώτες ασκήσεις να δείξει ένα ρυθμικό σολφέζ τονίζοντας ότι η άσκηση πρέπει να μελετηθεί και να μετρηθεί με το χέρι. Οι αξίες που δείχνει είναι ολόκληρα, μισά, τέταρτα και όγδοα καθώς στην αρχή του μέτρου δίνει με λεκτικό τρόπο χρησιμοποιώντας τη συλλαβή «τα» για να προσδιορίσει χρονικά την αξία. Στη συνέχεια των μαθημάτων ασχολείται με τα paradiddles⁴³ αλλά και με άλλες παραλλαγές των χεριών. Έπειτα αφιερώνει ένα μάθημα στις δυναμικές όπου ο ίδιος αναφέρει ότι «δυναμικές εννοούμε τις διαβαθμίσεις της έντασης μέσα σε ένα κομμάτι. Οι δυναμικές λοιπόν χρησιμοποιούνται για να χρωματίσουν και να διαμορφώσουν τον "χαρακτήρα" ενός κομματιού, δηλαδή να αποδώσουν συναισθήματα που θέλει να

⁴¹ Σύμβολο το οποίο όταν το συναντήσεις την δεύτερη φορά σε στέλνει πίσω.

⁴² Σύμβολο το οποίο παραπέμπει στο τελευταίο μέρος ενός κομματιού.

⁴³ Snare-drum stroke with systematic alternation of single and double strokes (RLRR LRL).

εκφράσει ο συνθέτης»⁴⁴. Δίνει μέσα σε ένα έντονο πλαίσιο τους συμβολισμούς, όρους αλλά και την ερμηνεία όπως *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*. Ακριβώς από κάτω έχει σκιαγραφήσει ένα ταμπούρο στο οποίο μας δείχνει δυο τρόπους που μπορεί η μπαγκέτα να αποδώσει τις παραπάνω δυναμικές. Ο πρώτος τρόπος μας δείχνει την γωνία αλλά και το ύψος που πρέπει να πέσει η μπαγκέτα, ενώ ο άλλος τρόπος μας δείχνει τις ζώνες στο δέρμα του ταμπούρου από το κέντρο που είναι το *ff* και προς τα έξω που καταλήγει στο *pp*. Ακόμη επισημαίνει τους όρους *crescendo*, *decrescendo*, *diminuendo* και πως αυτοί χρησιμοποιούνται. Συνεχίζει με τους τονισμούς (>) αναφέροντας ότι και αυτοί είναι χρωματισμοί σε ένα μουσικό θέμα δίνοντας έμφαση σε συγκεκριμένα σημεία. Ίσως το πιο σημαντικό μάθημα το οποίο παρουσιάζει είναι το μάθημα η «μελέτη μαζί με τον μπασίστα»⁴⁵. Προτείνει στον αναγνώστη μελέτη η οποία συνδυάζεται με το βιβλίο το Γ. Φακανά "Για το Ηλεκτρικό Μπάσο" (Α τόμος) με αποτέλεσμα η μελέτη να αποδώσει στην συνύπαρξη του ντράμερ και του μπασίστα σε ένα κοινό παίξιμο. Θεωρεί ότι η επαφή αυτών των δύο είναι ο βασικός κορμός ενός μουσικού συνόλου. Στη συνέχεια δίνει μια αλληλουχία ασκήσεων που θα παιχτούν και από τους δύο μαζί.

Στο επόμενο μάθημα ασχολείται με το hi hat δίνοντας ασκήσεις και τρόπους που μπορώ να έχω διάφορα ηχοχρώματα χρησιμοποιώντας εικόνες που δείχνουν το χτύπημα⁴⁶ της μπαγκέτας σε τέσσερα διαφορετικά σημεία όπως:

- Με τη μύτη της μπαγκέτας από πάνω.
- Με τη μύτη της μπαγκέτας στην καμπάνα του hi hat.
- Με το σώμα της μπαγκέτας σε όλη την επιφάνεια του hi hat.
- Με το σώμα της μπαγκέτας στα χείλη των πιάτων.

Παίζοντας τις ασκήσεις με το hi hat κλειστό, μισάνοιχτο, ανοιχτό η ανοιγοκλείνοντας το. Στο μάθημα με τα δέκατα έκτα δείχνει το βασικό πίνακα των αξιών από το ολόκληρο μέχρι τα δέκατα. Στη συνέχεια των επόμενων κεφαλαίων δείχνει την ανάλυση των δεκάτων έκτων με νέα σχήματα που προκύπτουν από αυτά. Δίνει συνδυασμό ασκήσεων με όλα τα σχήματα, κάνοντας τις ασκήσεις με τη χρήση του μετρονόμου αλλά και τραγουδώντας το ρυθμικό σολφέζ. Από το υλικό των δεκάτων έκτων δίνει διάφορους ρυθμούς που μπορούν να προκύψουν από τα σχήματα μελετώντας την κάθε άσκηση αργά και με επανάληψη 20 φορές την κάθε μία. Επίσης αφιερώνει μαθήματα για τους τονισμούς των δεκάτων έκτων παίζοντας

⁴⁴ Τουλιάτος, Ν. (1992). *Μέθοδος Μελέτης στα Drums*. Αθήνα: Σύγχρονη Μουσική.σελ. 33.

⁴⁵ *Αυτόθι*, σελ. 58-59.

⁴⁶ *Αυτόθι*, σελ.62-63.

τα χέρια εναλλάξ αλλά και προσδιορίζοντας στην κάθε άσκηση συγκεκριμένες ταχύτητες. Σε παρακάτω μαθήματα δίνει διάφορους ρυθμούς στους οποίους αναφέρει ότι αν παιχτούν με ανάλογο τρόπο διαμορφώνουν διάφορα στυλ στη μουσική. Συνεχίζει με διάφορες ασκήσεις για μπότα, ταμπούρο, hi hat δουλεύοντας χέρια και πόδια ή μόνο χέρια.

Τέλος ολοκληρώνει την ύλη του πρώτου τόμου με ένα τεστ που υπάρχουν δυο ασκήσεις στις οποίες ο μαθητευόμενος καλείτε να δημιουργήσει μόνος του ασκήσεις οι οποίες περιέχουν οτιδήποτε έχει κάνει μέσα στο βιβλίο αυτό, κάνοντας μοιράσματα σε όλο το σετ, χρησιμοποιώντας δυναμικές συνδυάζοντας μπότα, ταμπούρο, hi hat αλλά χρησιμοποιώντας και άλλους τρόπους μετρήματος.

Στο βιβλίο «Τα drums και οι ελληνικοί λαϊκοί ρυθμοί» του Γεώργιου Μεταλληνού το ασκησιολόγιο του συγγραφέα ταυτίζεται πλήρως με τους ρυθμούς που παρουσιάζει μέσα στο βιβλίο του. Άρα οι ασκήσεις που μελετά ο κάθε μαθητής στην πραγματικότητα είναι ρυθμοί. Οι αξίες που χρησιμοποιεί είναι τέταρτα, όγδοα, δέκατα έκτα, τριακοστά δεύτερα αλλά και τις παύσεις αυτών. Στους ρυθμούς που παρουσιάζει δίνει:

- παραλλαγές των ρυθμών
- παραλλαγές του δεξιού χεριού το οποίο μπορεί να παίζει στο hi-hat στοριδε
- παραλλαγές του αριστερού ποδιού το οποίο παίζει το hi hat με το πόδι

Με βάση το ρυθμό και τις παραλλαγές που δίνει, εφαρμόζει ένα ασκησιολόγιο που ο κάθε ένας μπορεί να φτιάξει την δική του παραλλαγή. Δίνει ακόμη για τα χέρια τους χειρισμούς αλλά και τους τονισμούς που θα χρησιμοποιηθούν. Στη συνέχεια δημιουργεί φόρμες ρυθμών που αποτελούνται από δύο ή τέσσερα μέτρα. Τέλος δίνει μεγάλη έμφαση και αφιερώνει αρκετές σελίδες για τους ρυθμούς τσιφτετέλι και ρούμπα εφαρμόζοντας τις παραπάνω παραλλαγές, εν αντιθέσει με τους υπόλοιπους ρυθμούς όπου δίνει κάποιες βασικές παραλλαγές αυτών.

Στη μέθοδο «Αντικαταστάσεις» του Λάκη Τσιατσιάμη αναφέρει ότι είναι μια πρωτότυπη μέθοδος όπου ο ίδιος δημιουργεί διάφορους συνδυασμούς των (2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 6/4, 7/4) αντικαθιστώντας τους δεδομένα ρυθμικά μοτίβα που βρίσκονται στις σελίδες 9-10 του βιβλίου. Επιλέγει να δώσει ένα πίνακα με βασικά ρυθμικά σχήματα (B.P.Σ) του 1/4 τα οποία απεικονίζονται ως πρότυπα των αξιών και αποτελούνται από τέταρτα, όγδοα αλλά και

περιπτώσεις των δεκάτων έκτων. Στη συνέχεια χωρίζει τον πίνακα σε δύο μέρη δίνοντας τις ονομασίες 1^ο ευρετήριο στο οποίο δίνει τα (B.P.Σ) και στο 2^ο ευρετήριο μας δίνει τα αναπτυγμένα ρυθμικά σχήματα (A.P.Σ) τα οποία μας δείχνουν τον χειρισμό των χεριών αλλά και τα μέρη των τυμπάνων που θα χρησιμοποιηθούν. Στην κάθε στήλη επιλέγει να αριθμήσει τα σχήματα από το 1 έως το 8 και να συμβολίσει τις αντίστοιχες σελίδες του κάθε ευρετηρίου, δηλαδή το 1^ο ευρετήριο αντιστοιχεί με τα γράμματα A και C1,2 ενώ το 2^ο ευρετήριο αντιστοιχεί με τα γράμματα B και D βοηθώντας έτσι με αυτόν τον τρόπο τον αναγνώστη να γνωρίζει από ποιο ευρετήριο θα επιλέξει κάθε φορά.

Παρακάτω δίνει κάποιες οδηγίες για σωστές επιλογές των (A.P.Σ) οι οποίες θεωρεί ότι είναι χρήσιμες για την μελέτη όπως για παράδειγμα οι ευκολότερες επιλογές βρίσκονται στην 3^η και 4^η στήλη, όταν θέλουμε να παίζουμε R.C η επιλογή μας θα γίνει από την 1^η και 2^η στήλη. Ακόμη όταν θέλουμε να παίζουμε μόνο με Hi Hat θα πρέπει να μετατρέπουμε το R.C σε C.H.H και έτσι η επιλογή θα γίνεται από όλες τις στήλες. Επίσης αναφέρει ότι στα ευρετήρια των (A.P.Σ) και στις σελίδες (D) δεν υπάρχει ταμπούρο στην πρώτη κίνηση και με αυτό τον τρόπο θα πρέπει ο αναγνώστης να τα δημιουργήσει μόνος του δηλαδή να τα προσθέσει. Αντίστοιχα το ίδιο γίνεται στο 1^ο ευρετήριο των (A.P.Σ) και στις σελίδες (C) όπου αφαιρώ από την πρώτη αξία την κάσσα. Για περισσότερες επιλογές μπορούμε να ανατρέξουμε στις σελίδες του βιβλίου 5 έως 7.

Όσον αναφορά τις παρακάτω σελίδες του βιβλίου ο συγγραφέας επιλέγει πάλι με πίνακες να μας δείξει πρότυπα ρυθμών και να τα κάνει κατανοητά με τρόπο που να μπορεί ο αναγνώστης να μελετήσει τους ρυθμούς. Οι πίνακες έχουν την εξής ακολουθία, αποτελούνται από 33 χαρακτηριστικά πρότυπα ρυθμών που μπορούν να παιχτούν με δυο τρόπους όπου στον 1^ο τρόπο πάνω στο δεύτερο κλικ του ρυθμού δεν υπάρχει snare drum ενώ στο 2^ο τρόπο και στο δεύτερο κλικ του ρυθμού υπάρχει snare drum. Στο συγκεκριμένο πίνακα είναι εμφανές ποιες σελίδες του βιβλίου έχει χρησιμοποιήσει, αναπτύσσοντας έτσι τους ρυθμούς από 2/4 έως 7/4. Επιπλέον αναφέρει ότι για να προκύψουν τα 5/4 θα πρέπει να γίνει ο συνδυασμός των 3/4 + 2/4 ή 2/4 + 3/4 αντίστοιχα. Το ίδιο συμβαίνει και στα 6/4 τα οποία μπορούν να προκύψουν από τους συνδυασμούς των: 4/4 + 2/4 ή 2/4 + 4/4 ή 3/4 + 3/4. Επίσης δίνει και το 7/4 το οποίο προκύπτει από τους συνδυασμούς των 4/4 + 3/4 ή 3/4 + 4/4 αντίστοιχα.

Τέλος το πιο σημαντικό κομμάτι του βιβλίου είναι η δημιουργία ρυθμού όπου ο συγγραφέας δίνει πληροφορίες κάνοντας χρήση πάλι του πίνακα. Εκεί δίνει ένα παράδειγμα δημιουργώντας ένα τσιφτετέλι, κάνοντας χρήση σχημάτων από το 1^ο ευρετήριο και από το 2^ο

ευρετήριο αντίστοιχα, φανερώνοντας τα γράμματα αλλά και τις σελίδες που χρησιμοποίησε από τον πίνακα των ευρετηρίων. Επιπρόσθετος αναφέρει ότι από τις αριθμημένες αξίες μπορούν να προκύψουν και περισσότερες αναλύσεις αυτών. Έτσι ένα δέκατο έκτο μπορεί να μου δώσει δυο τριακοστά δεύτερα ή ένα τρίγχο δεκάτων έκτων. Σε αυτό το σημείο παραθέτει παραδείγματα μέσα στα οποία παρουσιάζει τις νέες αξίες που προαναφέραμε δίνοντας αρκετές επιλογές στον αναγνώστη για να επιλέξει αυτό που του ταιριάζει, καθώς εμφανίζει και το χειρισμό τον οποίο μπορεί να χρησιμοποιήσει.

Στη μέθοδο «Το πρώτο βιβλίο για Drums» του Νίκου Φουντουκίδη υπάρχει μια σειρά ασκήσεων για το ταμπούρο με τις βασικές αξίες ολόκληρα, μισά τέταρτα, όγδοα αλλά και τις παύσεις αυτών, τα οποία συνδυάζει με διάφορους τρόπους μετρήματος στα πόδια όπως για παράδειγμα τέταρτα στην μπότα ή τέταρτα στο hi hat. Επίσης δίνει τρόπους παιξίματος για τα χέρια έτσι ώστε μια άσκηση να μπορεί να τη μελετηθεί μόνο με το δεξί ή μόνο με το αριστερό χέρι καθώς και με τα δύο χέρια ταυτόχρονα μοιράζοντας σε διαφορετικά κομμάτια του οργάνου. Στην συνέχεια παρουσιάζει φόρμες ρυθμών ανά τέσσερα μέτρα όπου στο τέταρτο μέτρο έχει ένα break, ή ανά οκτώ μέτρα αντίστοιχα. Προτείνει άλλους τρόπους παιξίματος αυτών των ασκήσεων όπως αντικατάσταση του hi hat με το ride, τέταρτα στο hi hat αντί για μπότα ή το ride να παίζει όγδοα και το hi hat με το πόδι να παίζει τέταρτα. Ακόμη χρησιμοποιεί συνδυαστικές ασκήσεις με διάφορα κομμάτια του σετ τονίζοντας ότι η κάθε άσκηση θα πρέπει να μελετηθεί πολλές φορές. Δίνει ασκήσεις ογδόων με τονισμούς με το παρακάτω σύμβολο (>) αναφέροντας ότι «το σύμβολο που βλέπουμε πάνω από κάποια όγδοα σημαίνει πως αυτά πρέπει να παιχτούν στην τριπλάσια ένταση από τα άλλα»⁴⁷. Συνεχίζει με ασκήσεις στο ταμπούρο όπου κάνει την εισαγωγή στα δέκατα έκτα τα οποία έπειτα μοιράζει σε όλο το σετ με συνδυασμούς τετάρτων και ογδόων στα πόδια. Ο τρόπος που παρουσιάζει ξανά τις ασκήσεις είναι όπως παραπάνω δηλαδή ανά τέσσερα ή οκτώ μέτρα αντίστοιχα. Παρακάτω υπάρχει μια σειρά με βασικά μαθήματα στα οποία παρουσιάζονται οι φιγούρες των δεκάτων έκτων (Α, Β, Γ) τις οποίες συνδυάζει με ασκήσεις στο ταμπούρο, πιατίνι και ταμπούρο, μπότα με πιατίνι και τέλος με ρυθμό που αποτελείται από μια τετράμετρη φόρμα. Στη συνέχεια έχει μια σειρά μαθημάτων που έχει συνδυασμούς με φιγούρες οι οποίες αρχικά είναι στο ταμπούρο, με σταθερό τέταρτο στην μπότα ή το hi hat στη συνέχεια ταμπούρο και ride, φιγούρες μόνο στο ride με ρυθμό τετάρτων μπότα-ταμπούρο καθώς έχει μοιράσματα σε όλο το σετ αλλά και γενικές ασκήσεις για μπότα και

⁴⁷ Φουντουκίδης, Ν. *Το πρώτο βιβλίο για Drums*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, σελ.19.

ταμπούρο. Επιπροσθέτως υπάρχουν ασκήσεις με τονισμούς αλλά και ανοιχτά hi hat. Τέλος δίνει ασκήσεις με τριακοστά δεύτερα αναλύοντας ξανά τις φιγούρες αλλά και το συνδυασμό αυτών.

Στη μέθοδο «ολοκληρωμένη μέθοδο για ντραμς» του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου γίνεται εκτενής και αναλυτική αναφορά στις αξίες όπου παρουσιάζονται ο πίνακας αξιών αλλά και ο αντίστοιχος πίνακας παύσεων. Κάτω από τους πίνακες παρατηρούμε ότι εξηγεί την κάθε αξία ξεχωριστά αναφέροντας το χρόνο διάρκειας. Στη συνέχεια επιλέγει να δώσει στον αναγνώστη κάποιες διευκρινίσεις για τη σωστή χρονική διάρκεια κάθε νότας αναφέροντας ότι *«η χρονική διάρκεια της βασικής νότας δεν είναι συγκεκριμένη και μοναδική, μόλις όμως καθοριστεί αυτόματα καθορίζει και τις διάρκειες και των άλλων νοτών, το ποια θα είναι η βασική νότα του μέτρου είναι θέμα που απαιτεί εμπειρία και γνώση των μουσικών ιδιομάτων»*.⁴⁸ Στη συνέχεια με ένα μάθημα παρουσιάζει αναλυτικά τα όγδοα, δέκατα έκτα, παρεστιγμένα, και τρίηχα στην αρχική τους μορφή και με πόσο χρόνο ισούται το κάθε ένα. Ακόμη αναφέρεται σε βασικούς ρυθμούς οι οποίοι αποτελούνται κυρίως από μπότα, ταμπούρο, hihiatή rideκαθώς συνδυάζει φόρμες των τεσσάρων μέτρων που εμπεριέχουν σταδιακές αναπτύξεις του ρυθμού αλλά και breakστο τέλος της φόρμας. Επιπλέον δίνει τα μέρη που αποτελείται ένα κομμάτι όπως intro, verse, bridge, refrainκαι outro. Αναφέρει ακόμη δύο πολύ σημαντικές έννοιες στο ρυθμό ο οποίος μπορεί να είναι είτε στο μισό είτε στο διπλάσιο χρόνο. Επίσης δίνει εννέα τρόπους⁴⁹ παιχνιδιού που θα μελετηθούν τα χέρια εναλλάξ. Έπειτα συνεχίζει με τις περιπτώσεις των δεκάτων έκτων δίνοντας την φρασεολογία αλλά και τον χειρισμό που θα παιχτεί το κάθε σχήμα συνδυάζοντας τα με ασκήσεις από ρυθμικά σολφέζ, αλλά και ρυθμούς που έχουν ως κύρια βάση τα δέκατα έκτα. Παρουσιάζει την έννοια του oddgrouping τα οποία αποτελούνται από τριάδες ή πεντάδες των δεκάτων έκτων, καθώς και το πώς εφαρμόζονται αυτά μέσα σε ένα μέτρο αλλά και ποιος ρυθμός μπορεί να προκύψει. Σε παρακάτω μάθημα ασχολείται με τα τρίηχα αναλύοντας τις αξίες μέσα στο χρόνο καθώς και το χειρισμό που θα παιχτούν. Συνάμα παρουσιάζει τα σχήματα των τριήχων που προκύπτουν μέσα από τις παύσεις δίνοντας τρόπους μελέτης των ασκήσεων, ρυθμικά σολφέζ αλλά και ρυθμούς. Συνεχίζει με ρυθμούς των 6/8 κάνοντας αναφορά στα 9/8 και 12/8 και με βασική αξία το όγδοο στον παρονομαστή αναλύει τις περιπτώσεις των έξι δεκάτων έκτων δείχνοντας τα πιο συχνά σχήματα που

⁴⁸ Παναγιωτόπουλος, Α. (2002). *Ολοκληρωμένη μέθοδος για ντραμς*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, σελ.10.

⁴⁹ Για περισσότερες πληροφορίες βλέπε σελ. 16.

χρησιμοποιούνται. Στα επόμενα δύο μαθήματα χρησιμοποιώντας ρυθμούς, σολφέζ, breaks αλλά και συνδυασμούς νοτών μας παρουσιάζει αντίστοιχα το εξάηχο δείχνοντας την διάρκειά του με βάση το τέταρτο αλλά και ονομασίες όπως six–single stroke roll ή six-double stroke roll τα οποία παίρνουν την ονομασία τους με βάση το χειρισμό που θα χρησιμοποιήσουμε, καθώς και τα σχήματα που προκύπτουν από αυτά. Με τον ίδιο τρόπο παρουσιάζει και το μάθημα με τα τριακοστά δεύτερα χρησιμοποιώντας ξανά ονομασίες για το διαχωρισμό τους όπως single stroke roll για τα μονά χτυπήματα ή double stroke roll για τα διπλά χτυπήματα, δείχνοντας και αναλύοντας τις περιπτώσεις που προκύπτουν από αυτά καθώς και τους χειρισμούς. Τέλος κλείνει κάνοντας μια σύντομη αναφορά στις αξίες των πεντάηχων, επτάηχων, εννιάηχων, δωδεκάηχων λέγοντας ότι δεν χρησιμοποιούνται πολύ συχνά, εν τούτοις όταν παίζονται δημιουργούν μια ξεχωριστή αίσθηση.

Στη μέθοδο «Drums βασική μέθοδος για το δημιουργικό παίξιμο & τον αυτοσχεδιασμό» του Νίκου Χασάπη ξεκινά χρησιμοποιώντας τις αξίες ολοκλήρου, μισού και τετάρτου. Όλες οι ασκήσεις είναι δομημένες με τον τρόπο που προτείνει και ονομάζει “Θέμα και παραλλαγές”, στο οποίο στην αρχή κάθε άσκησης μας δείχνει ένα ρυθμικό θέμα γραμμένο για ταμπούρο το οποίο στην συνέχεια μπορεί να παιχτεί σε όλο τα σετ. Μέσα από αυτό στοχεύει στο να μπορεί ο αναγνώστης να ξεχωρίζει ρυθμικά μοτίβα που μαθαίνει όταν αυτά παίζονται σε διαφορετικά μέρη του οργάνου με διαφορετικούς ήχους αλλά και να δημιουργείτε έμπνευση και ενορχήστρωση. Βασικό συστατικό αυτού του βιβλίου είναι ότι το ασκησιολόγιο του βιβλίου αλληλοσυνδέεται με κομμάτια της τεχνικής. Στην συνέχεια παρατηρούμε ότι υπάρχει μια σειρά μαθημάτων που αποτελούνται από ασκήσεις στις οποίες ο συγγραφέας δίνει έμφαση στις δυναμικές όπως piano-forte, crescendo-diminuendo αλλά και τους τονισμούς. Κάνει ένα διαχωρισμό των ασκήσεων αναφέροντας ασκήσεις: ογδόων, ανεξαρτησίας, με άνοιγμα στο hi hat, με άρση ογδούου αλλά και με τρίηχα. Παρακάτω συνεχίζει με συνδυασμούς των δεκάτων έκτων παρουσιάζοντας το αρχικό σχήμα στο ταμπούρο και κάνοντας στη συνέχεια παραλλαγές στους χειρισμούς των χεριών. Ακόμη κάνει παραλλαγές αντικαθιστώντας πλέον την μπότα στο πρώτο, δεύτερο, τρίτο ή τέταρτο δέκατο έκτο αντίστοιχα. Στην συνέχεια κάνει αναφορά στο χτύπημα με rimshot⁵⁰ καθώς προτείνει και κάποιες ασκήσεις με αυτό τον τρόπο. Παρακάτω δίνει ασκήσεις με τα τρίηχα χρησιμοποιώντας το τίτλο γραμμικό παίξιμο χωρίς να κάνει αναφορά το τι είναι αυτό, καθώς και συνδυασμούς διάφορων ασκήσεων. Επιπροσθέτως δίνει ασκήσεις με τρίηχα

⁵⁰ Ήχος που παράγεται όταν η μπαγκέτα χτυπά το στεφάνι του ταμπούρου.

δεκάτων έκτων, εξάηχων, τριακοστών δευτέρων. Τέλος αφιερώνει ένα σύντομο μάθημα για διπλό πεντάλ στην κάσα αναφέροντας κάποια ιστορικά στοιχεία και δίνοντας κάποιες βασικές ασκήσεις καθώς αναφέρει ότι στην δεύτερη μέθοδο του βιβλίου θα περιλαμβάνει ασκήσεις για διπλό πεντάλ σε όλο το βιβλίο.

Μετά το τέλος της αναλυτικής επισκόπησης που πραγματοποιήθηκε στο παρόν κεφάλαιο, οι συγγραφείς επί το πλείστον παρουσίασαν στις μεθόδους τους βασικό ασκησιολόγιο για την μελέτη των τυμπάνων, δίνοντας έμφαση ο κάθε ένας σε διαφορετικά σημεία καθώς και διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης. Επιγραμματικά θα μπορούσαμε να αναφέρουμε κάποια βασικά χαρακτηριστικά των μεθόδων όπως για παράδειγμα:

- Στη μέθοδο του Dante Agostini μελετήσαμε τον πρώτο τόμο και σε αυτό το σημείο θα ήταν σημαντικό να αναφέρουμε ότι η μέθοδος Agostini αποτελείται από αρκετούς τόμους με πλούσιο ασκησιολόγιο. Παρόλα αυτά σημαντικό κομμάτι στην συγκεκριμένη μέθοδο είναι η χρήση των δυο συστημάτων όπου μαθητής και καθηγητής μπορούν να συνυπάρξουν και ο κάθε ένας μπορεί να έχει το δικό του ρόλο μέσα στην άσκηση που μελετάτε. Με αυτό το τρόπο αντιλαμβανόμαστε ότι μελέτη φεύγει από τα όρια της ατομικότητας και γίνεται ομαδική.
- Στη μέθοδο του Νίκου Τουλιάτου πέραν των ασκήσεων το βασικότερο κομμάτι του βιβλίου για να κάνει κάποιος τις ασκήσεις είναι η μελέτη μαζί με τον μπασίστα.
- Στο βιβλίο του Γεώργιου Μεταλληνού βασικό χαρακτηριστικό είναι η ταύτιση ασκήσεων με την ονομασία ρυθμών.
- Στη μέθοδο του Λάκη Τσιατσιάμη παρατηρούμε ότι ίσως είναι η πιο δημιουργική μέθοδος τυμπάνων η οποία αποφεύγει τα στερεότυπα του έτοιμου υλικού, όπως προτιμάτε κυρίως από τους μαθητές. Αυτός που θα ασχοληθεί με το συγκεκριμένο ασκησιολόγιο θα μπορεί να ελιχθεί σε μια γκάμα ρυθμών είτε ζυγών είτε μονών επιλέγοντας κάθε φορά το σχήμα που

του ταιριάζει έχοντας άπειρες επιλογές αφού δίνετε η δυνατότητα για δημιουργία νέων προσωπικών ρυθμών. Αυτό προκαλεί ένα αίσθημα πρωτοβουλίας και δημιουργίας φεύγοντας από τα συνηθισμένα.

- Στη μέθοδο του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου παρατηρούμε την κλιμάκωση των ασκήσεων καθώς δίνει αρκετούς τρόπους μελέτης για χέρια και πόδια.
- Στη μέθοδο του Νίκου Χασάπη παρατηρούμε ότι το ασκησιολόγιο του έχει ως βάση σε όλα τα μαθήματα τον τίτλο: «θέμα και παραλλαγές».

2.4 Ρυθμός

Το σημαντικότερο κομμάτι της πτυχιακής μου εργασίας αλλά και όλων των εξεταζόμενων μεθόδων είναι η ενασχόληση με το ρυθμό και η ανάλυση του. Έτσι με αυτό το τρόπο θα προβάλλουμε την έννοια του ρυθμού τόσο ως μέτρο, όσο και κυρίως ως δομή, η οποία μπορεί να ταυτιστεί με τον χορό, καθώς και με το στυλ μουσικής το οποίο παρουσιάζεται στη κάθε μέθοδο ξεχωριστά όπως Rock, Funk, Latin και άλλα πολλά που αναλύονται παρακάτω. Ο ρυθμός θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελείται από δύο μέρη, από τον εξωτερικό αλλά και από τον εσωτερικό ρυθμό. «Με τον όρο «εξωτερικός ρυθμός» εννοούμε το ρυθμικό μοτίβο η περίγραμμα το οποίο αποδίδει τους ισχυρούς τονισμούς, χωρίς αυτοί αναγκαστικά να είναι ισόχρονοι. Σύμφωνα με τον Κοκκώνη: «ο εξωτερικός ρυθμός δομεί το μέτρο σε ίσα η άνισα μέρη. Για παράδειγμα ο γνωστός «Καλαματιανός» σε 7/8 έχει τριμερή εξωτερικό ρυθμό όπου το πρώτο μέρος είναι σε 3/8 και τα άλλα δύο σε 2/8. Με τον όρο «εσωτερικός ρυθμός» εννοούμε το ρυθμικό μοτίβο που αναπτύσσει τον «εξωτερικό ρυθμό» με ποικιλία ρυθμικών σχημάτων, τα οποία μπορεί να μετασχηματίζονται κατά τη διάρκεια μιας εκτέλεσης, λόγω του αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα των εν λόγω μουσικών»⁵¹.

Σημαντικό επίσης θα ήταν να αναφέρουμε ότι πολλές φορές ο ρυθμός ταυτίζεται και με το χορό, για παράδειγμα το τσάμικο θεωρείται χορός και όχι ρυθμός. Εντούτοις προσλαμβάνεται και ως ρυθμός εξαιτίας του ρυθμικού μοτίβου που αναπτύσσει και παραπέμπει στον τσάμικο. Το ίδιο συμβαίνει και με άλλους τύπους χορού οι οποίοι ταυτίζονται με παγιωμένα ρυθμικά μοτίβα.

Ένα πρόβλημα που υπάρχει στην Ελληνική γλώσσα είναι η λέξη μέτρο από την οποία προκύπτουν δυο έννοιες ταυτόχρονα: το μέτρο, ως περιοχή στην παρτιτούρα, αλλά και το κλάσμα ως οργάνωση των αξιών που μπορούμε να έχουμε. Αντίθετα στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία διαχωρίζεται το μέτρο ως *measure* και το κλάσμα ως *time signature*. Περισσότερες πληροφορίες για την έννοια του ρυθμού μπορούμε να βρούμε αναζητώντας

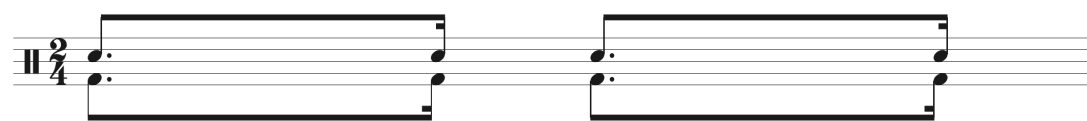
⁵¹ Κοκκώνης, Γ. (2017). *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις Λόγιες αναγνώσεις / λαϊκές Πραγματώσεις*. Αθήνα: Fagotto books. σελ. 173.

τον όρο «Rhythm» στο λεξικό Grove, όπου υπάρχει εκτενής ανάλυση της έννοιας του ρυθμού⁵².

Στη μέθοδο του Δημήτρη Μεταξά επειδή το βιβλίο είναι γραμμένο σχεδόν πριν 45 χρόνια και εκείνη την εποχή η έλλειψη βιβλιογραφίας για τα τύμπανα ήταν μεγάλη, θα ήταν σημαντικό να δείξουμε κάποια ρυθμικά μοτίβα. Στο πως γράφονται αλλά και στο πως παρουσιάζονται, αν και ο συγγραφέας αναφέρει ότι οι ρυθμοί είναι γραμμένοι στο απλό παίξιμο χωρίς όμως να παρουσιάζει και κάτι πιο σύνθετο με τα σημερινά δεδομένα. Επίσης ενδιαφέρον κομμάτι στο θέμα ρυθμού είναι και οι ταχύτητες από τις οποίες πολλές φορές ο ρυθμός σαν γραφή μπορεί να είναι ίδιος αλλά αν παιχτεί πιο γρήγορα αλλάζει η ονομασία του. Όπως για παράδειγμα στο βιβλίο ο παρακάτω ρυθμός σε αργή ταχύτητα ονομάζεται Ταγκό, Χασάπικο, Συρτάκι ενώ σε γρήγορη ταχύτητα ονομάζεται Χασαποσέρβικο, Ρώσικο, Κρητικό.



Στον επόμενο ρυθμό παρακάτω, σε αργή ταχύτητα είναι ονομάζεται Χαμπανέρα ή Καντάδα ενώ σε γρήγορη ταχύτητα είναι ο Μπάλος ή Κερκυραϊκός.

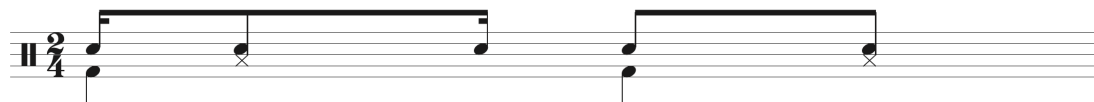


Ο επόμενος ρυθμός είναι το Βαϊον σε γρήγορο ρυθμό.



⁵² Justin London, «Rhythm» in The New Grove Dictionary of Music and Musicians (British, 2001), revised edition, John Tyrrell and Stanley Sadie (eds.), Vol. 21, pp. 277-309.

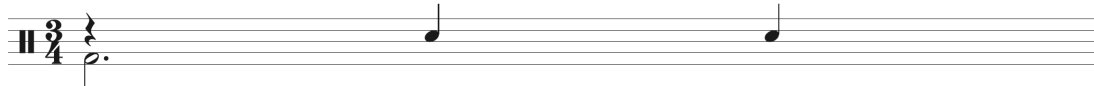
Συνεχίζει με το «Ανατολίτικο»



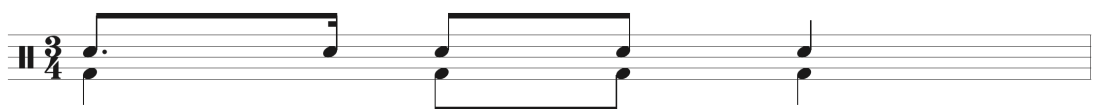
Τέλος αναφέρεται σε ένα ρυθμό τον οποίο ονομάζει Αργό Ελληνικό Χορό.



Συνεχίζει με ρυθμούς των 3/4 όπως αργό και γρήγορο valse

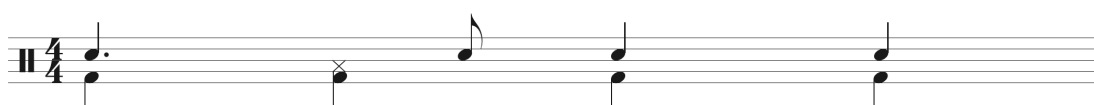


καθώς και με το Τσάμικο⁵³.



Παρακάτω παρουσιάζει κάποιους ρυθμούς των 4/4 με τις έξης ονομασίες

Slow



⁵³ Καλογερόπουλος, Τ. (1998). *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής* (Τόμ. 6). Αθήνα: Γιαλλέλη.

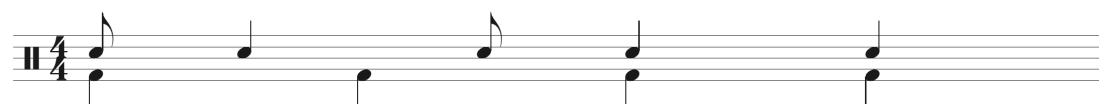
Slow Moderato



slow rock



Bolero ή αργό Seik



Συνεχίζει με λαϊκούς ρυθμούς των 5/8



ή



αργό βαλς ή Στρατιωτικόν Εμβατήριον (εις 2 κινήσεις)



συνεχίζει και με άλλους λαϊκούς ρυθμούς των 7/8



ή



ή



Καλαματιανός 7/8



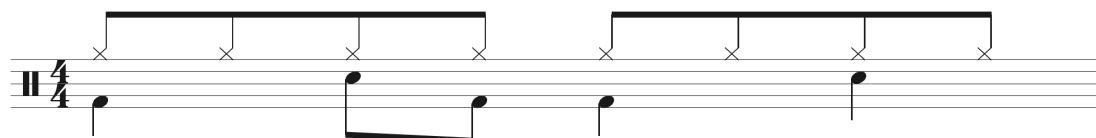
Τέλος παρουσιάζει ρυθμούς των 9/8 όπως ο Καρσιλαμάς δίνοντας κάποιες εκδοχές όπως:



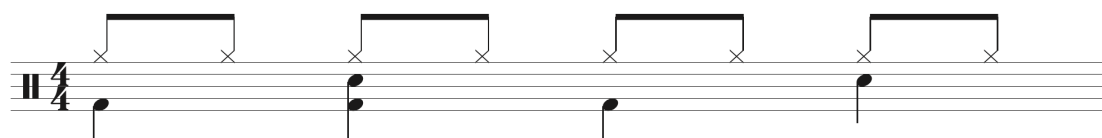
ή

ταυτίζει τον ρυθμό με συγκεκριμένο ρεπερτόριο στο οποίο παρουσιάζει ξένα γνωστά κομμάτια δίνοντας τον βασικό ρυθμό κάθε κομματιού. Ορισμένα από τα κομμάτια που δίνει είναι:

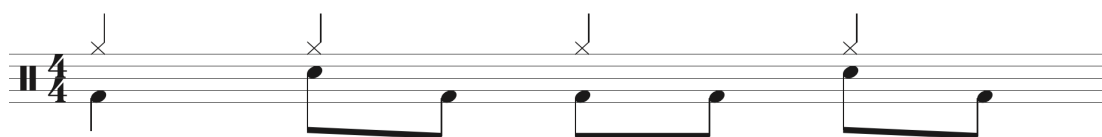
Imagine



Anotheronebitesthedust (Queen)



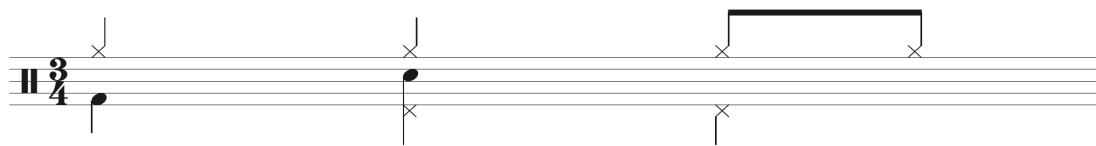
Shake me (Cinderella)



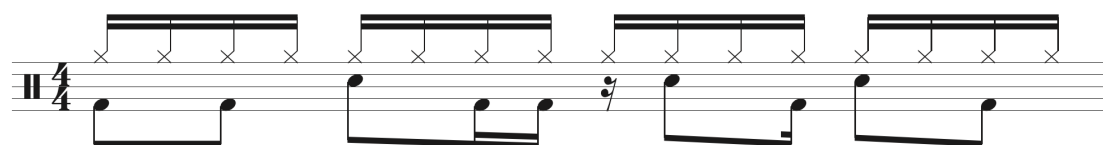
Όπως αναφέρει και ο ίδιος «Άκου δίσκους αυτών των κομματιών, παίξε μαζί. Προσπάθησε να ξεχωρίσεις τα βασικά ρυθμικά σχήματα άλλων κομματιών, ακούγοντας και γράφοντάς τα σαν άσκηση σε παρτιτούρα»⁵⁵.

Συνεχίζει με ρυθμούς παρακάτω οι οποίοι θα πρέπει να μελετηθούν μαζί με τον μπασίστα και θα μελετηθούν αργά από 50-80bpm τουλάχιστον είκοσι φορές.

⁵⁵ Τουλιάτος, Ν. (1992). *Μέθοδος μελέτης στα Drums*. Αθήνα: Σύγχρονη Μουσική.



Ακόμη γράφει διάφορους ρυθμούς με στόχο να λυθούν περισσότερο τεχνικά, αναφέροντας όμως ότι αν παιχτούν με τον ανάλογο τρόπο διαμορφώνουν διάφορα στυλ μουσικής χωρίς να αναφέρεται σε αυτά όπως:

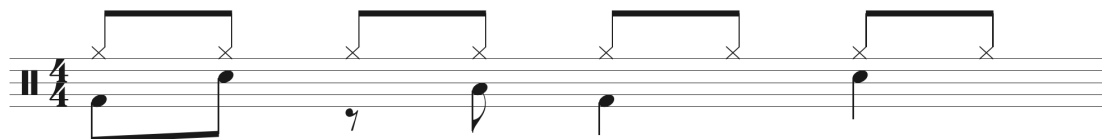


Τέλος παρουσιάζει διάφορους τρόπους για το δεξί χέρι, κυρίως με σχήματα των δεκάτων έκτων όπου μπορούν να μελετηθούν ρυθμοί που παρουσιάζονται με την μορφή ασκήσεων δίνοντας μόνο την μπότα και το ταμπούρο.

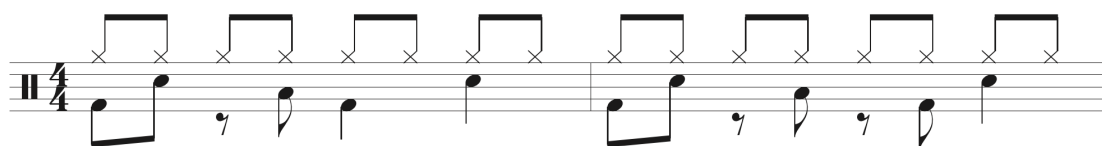
Στο βιβλίο «Τα drums και οι ελληνικοί λαϊκοί ρυθμοί» του Γεώργιου Μεταλληνού είναι ένα βιβλίο το οποίο συνδυάζει τους ρυθμούς που βρίσκονται στον ελλαδικό χώρο με το ρεπερτόριο, σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε ότι δίνει διάφορες πληροφορίες για τους ρυθμούς αλλά και τις επιρροές αυτών. Οι ρυθμοί που παρουσιάζονται είναι ή εξής:

Τσιφτετέλι

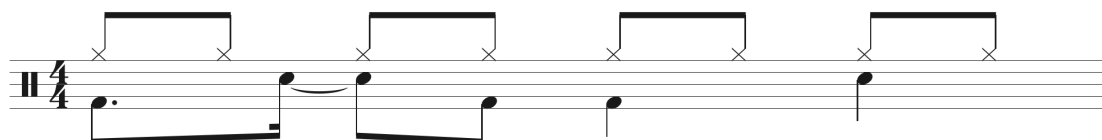
- Κλασσική φόρμα



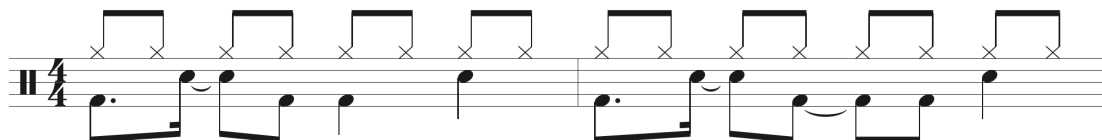
- Κλασσική φόρμα δίμετρη



- One a four funk



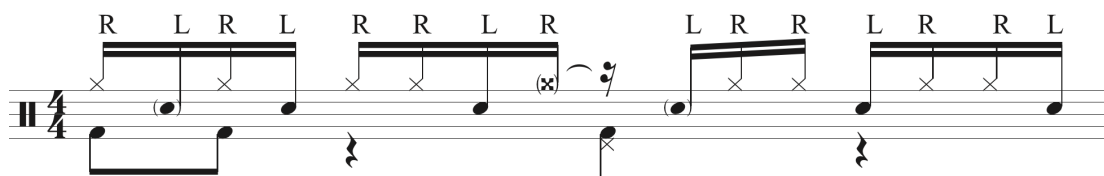
- One a four funk δίμετρο



- One a four funk με 32α



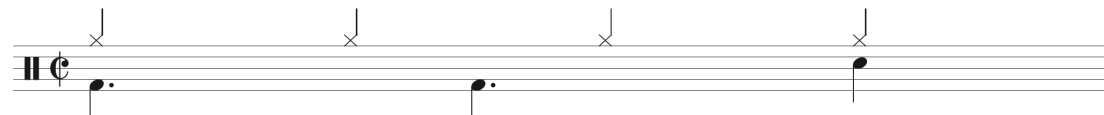
- Latin



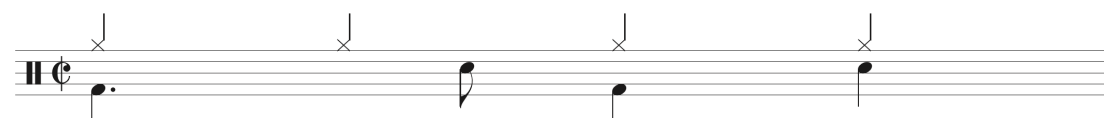
- Σε όλο το σετ



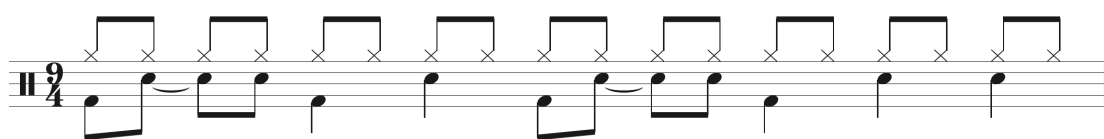
Ρούμπα



Disco - Ρούμπα

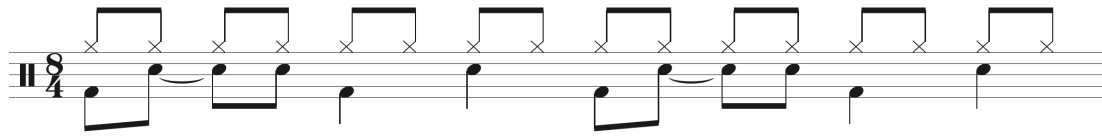


Ζεϊμπέκικος⁵⁶ 9/4

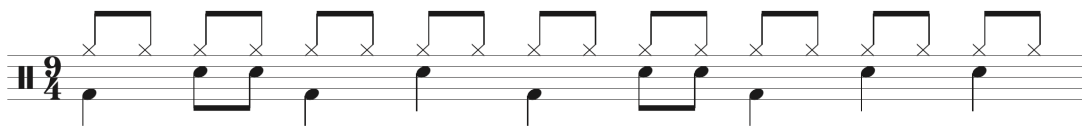


⁵⁶ Ράφτης, Α. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών "Δώρα Στράτου". σελ. 184-190.

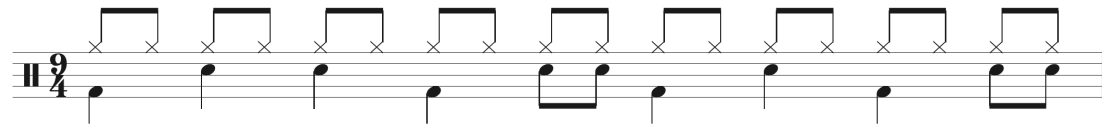
Ζεϊμπέκικος 8/4



Παλαιός Ζεϊμπέκικος 9/4



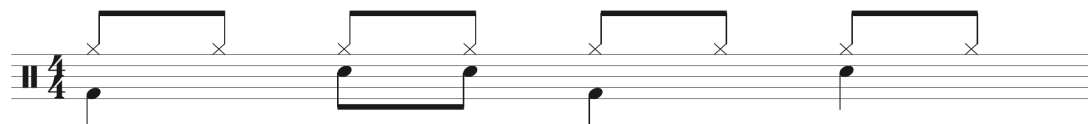
Απτάλικος Ζεϊμπέκικος 9/4



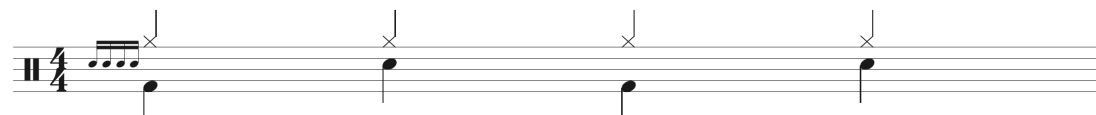
Έντεχνος Ζεϊμπέκικος 9/4



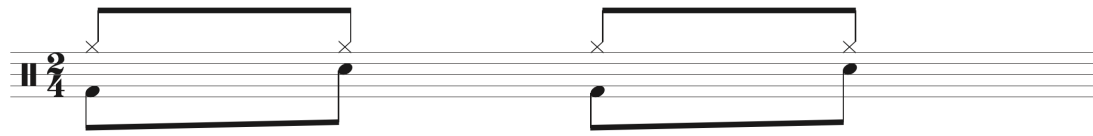
Μπαγιά



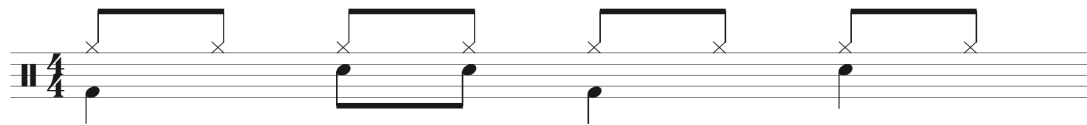
Χασάπικος



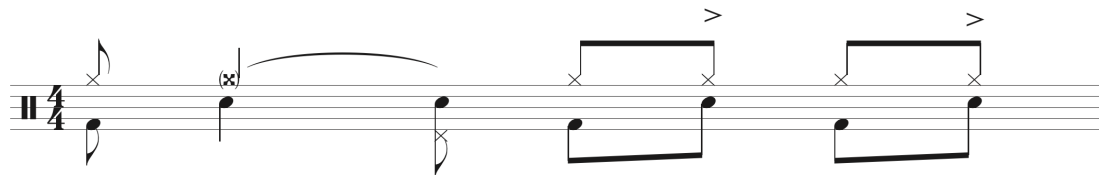
Χασαποσέρβικος



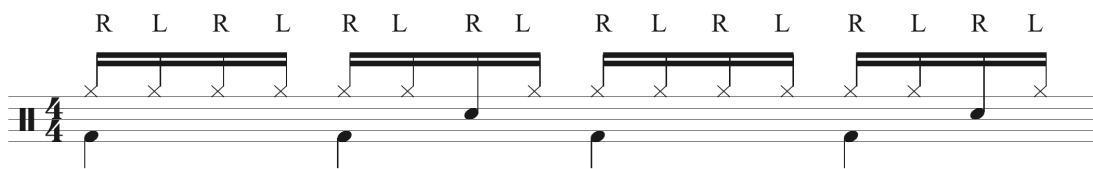
Habanera



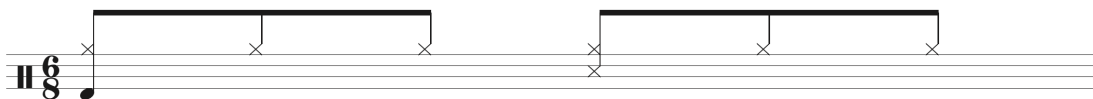
Bolero



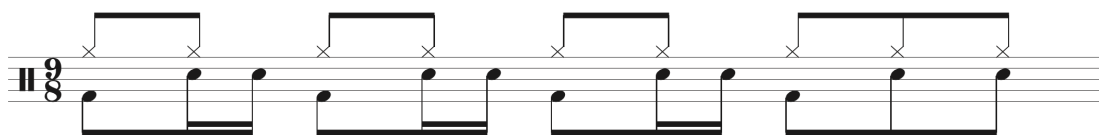
Guaracha



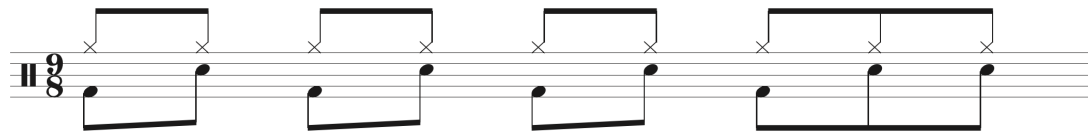
SlowRock



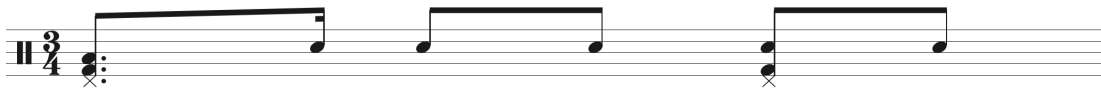
Καμηλιέρικος



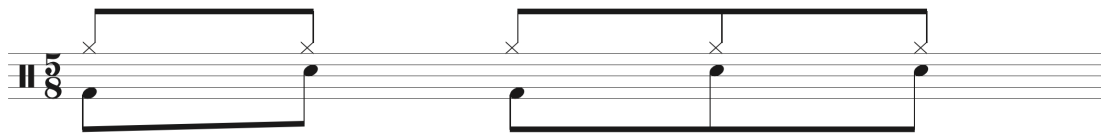
Καρσιλαμάς



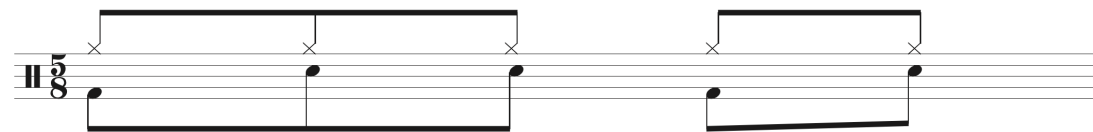
Τσάμικος



5/8 (2-3)



5/8 (3-2)

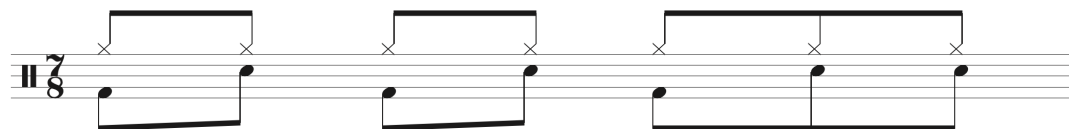


Καλαματιανός⁵⁷ 7/8 (3-2-2)

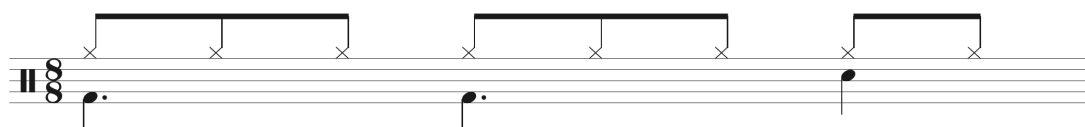


⁵⁷ Ράφτης, Α. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών "Δώρα Στράτου". σελ. 237-240.

7/8 (2-2-3)



8/8(3-3-2)



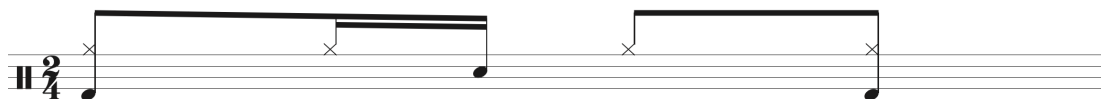
Στη μέθοδό «Αντικαταστάσεις» του Λάκη Τσιατσιάμη όπως προ είπαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο είναι μια μέθοδος όπου μπορεί ο κάθε ένας να δημιουργήσει μόνος του ρυθμούς. Σημαντικό είναι ότι ο συγγραφέας παρουσιάζει ένα πίνακα με τέσσερις στήλες με την ονομασία «πρότυπα ρυθμών»⁵⁸ οι οποίες αποτελούνται:

- Η πρώτη στήλη αποτελείται από τα πρότυπα ρυθμών οι οποίοι ξεκινούν από 2/4 και φτάνουν έως τα 7/4, χρησιμοποιώντας τα βασικά ρυθμικά σχήματα.
- Η δεύτερη στήλη όπου πάνω στο κλικ 2 δεν υπάρχει το snaredrum.
- Η τρίτη στήλη όπου πάνω στο κλικ 2 υπάρχει το snaredrum.
- Η τέταρτη στήλη στην οποία παρουσιάζεται ο ρυθμός αλλά και η ονομασία του.

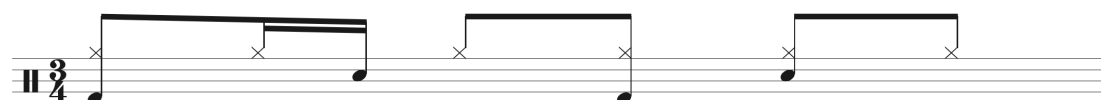
⁵⁸ Τσιατσιάμης, Λ. (2000). *Αντικαταστάσεις*. Αθήνα.

Οι ρυθμοί και οι παραλλαγές που παρουσιάζονται στη μέθοδο είναι αρκετοί ωστόσο εδώ θα αναφερθούν ενδεικτικά κάποιοι από αυτούς.

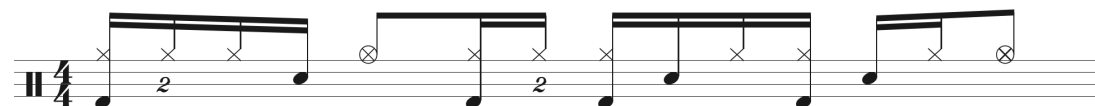
Συρτός⁵⁹ ή Ρούμπα



Τσάμικος ή 6/8 Slow Rock με > x x > x x x x τονισμούς



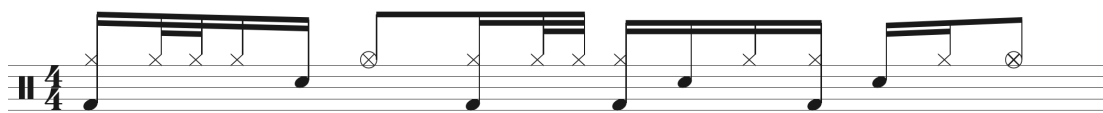
Τσιφτετέλι



Σε αυτό το σημείο θα ήταν σημαντικό να παρατηρήσουμε ότι κάτω από το δεύτερο δέκατο έκτο της πρώτης κίνησης υπάρχει ο αριθμός «2» καθώς και στο τέταρτο δέκατο έκτο της δεύτερης κίνησης. Εκεί μας δίνεται η δυνατότητα να εμπλουτίσουμε το ρυθμό μας με δύο τρόπους:

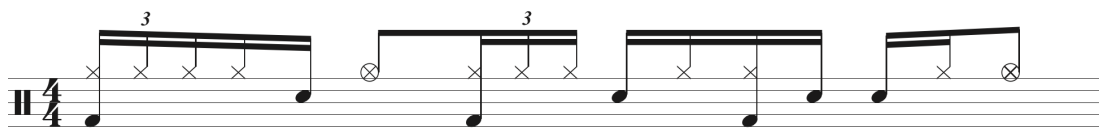
- στην πρώτο τρόπο η αξία που έχει τον αριθμό «2» θα αναπτυχθεί σε δύο τριακοστά δεύτερα και ο ρυθμός θα είναι:

⁵⁹ Ράφτης, Α. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών "Δώρα Στράτου". σελ. 641-651.



ενώ,

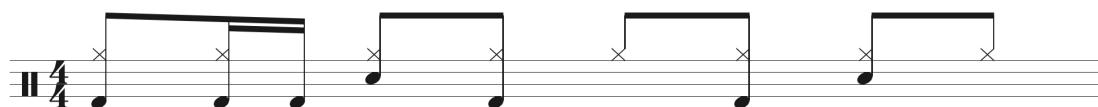
- στον δεύτερο τρόπο η αξία που έχει τον αριθμό «2» θα αναπτυχθεί σε ένα τρίγχο δεκάτων έκτων και ο ρυθμός θα είναι:




Δίμετρη Ρούμπα



Rock⁶⁰



Τσιφτετέλι ή 8/8 με  τονισμούς

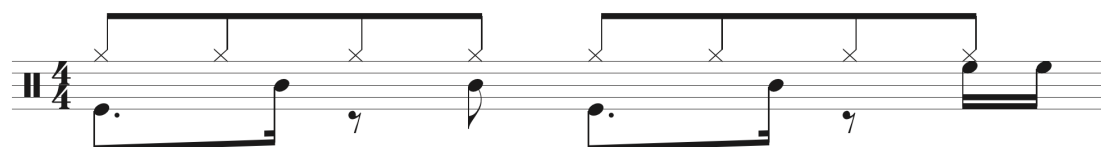
⁶⁰ Μποζίνης, Ν. (2007). *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*. Αθήνα: Νεφέλη και Νίκος Μποζίνης.

και συνεχίζει με μέτρα⁶¹ ρυθμών όπως:



Στη μέθοδο «Το πρώτο βιβλίο για Drums» του Νίκου Φουντουκίδη κάνει αναφορά σε στυλ μουσικής όπως Pop, Rock, Funk και Soul όπου δίνει μια πλειάδα ρυθμών χωρίς όμως να αναφέρει ποιος ρυθμός ανήκει στο κατάλληλο στυλ. Σε παρακάτω όμως μαθήματα κάνει εκτενή αναφορά σε Latin ρυθμούς όπως:

Rumba



Bossa Nova

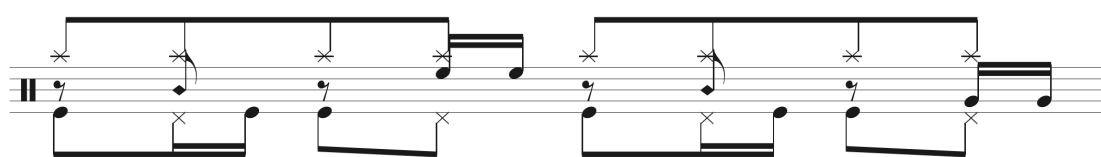


⁶¹ Για περισσότερους συνδυασμούς βλέπε: Τσιατσιάμης, Λ. (2000). *Αντικαταστάσεις*. Αθήνα. σελ. 14-18.

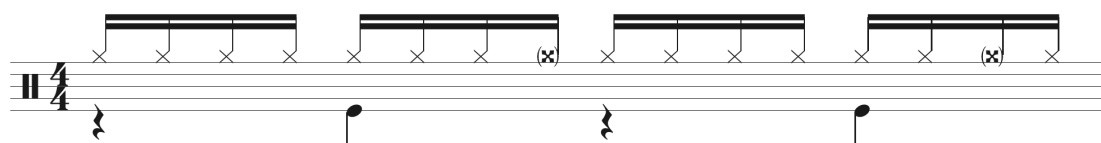
Samba



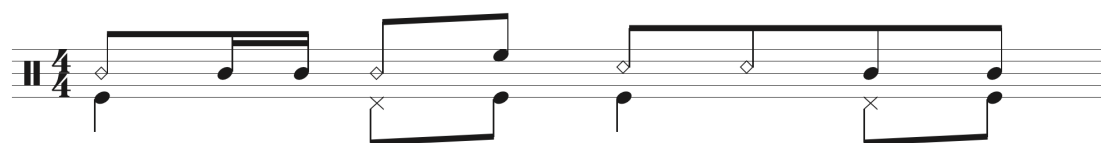
Mambo



Reggae



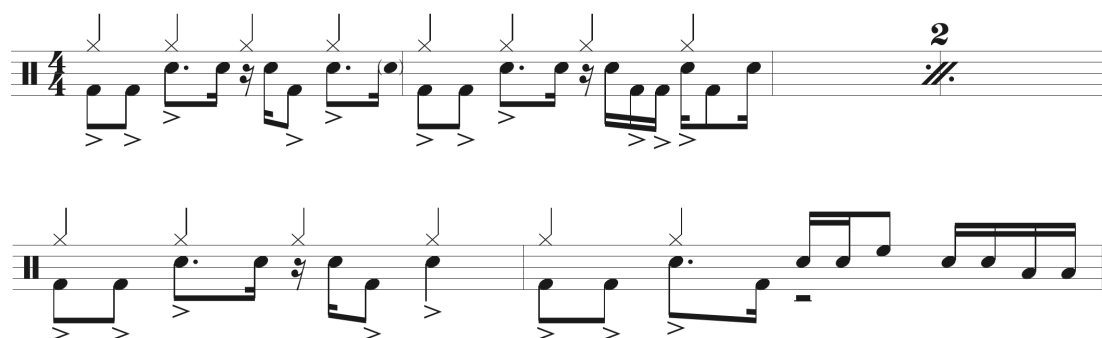
Bolero



Στη μέθοδο «ολοκληρωμένη μέθοδο για ντραμς» του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου συγγραφέας παρουσιάζει στο δεύτερο μέρος του βιβλίου του και συγκεκριμένα στη πρώτη ενότητα, διεθνή μουσικά ιδιώματα και τρόποι παιξίματος αυτών. Αναφέρει ότι είναι απαραίτητη η γνώση των παρακάτω styles, καθώς παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και στο προσωπικό στυλ του κάθε μουσικού οι οποίοι έχουν βασικά εφόδια ώστε να μπορούν να αναπτύξουν το drumming με το δικό τους τρόπο. Τα style που παρουσιάζονται στο βιβλίο, αλλά και οι υποκατηγορίες αυτών είναι αρκετές ωστόσο όπως και στις παραπάνω

μεθόδους θα αναφερθούν ενδεικτικά ορισμένοι ρυθμοί από κάθε style, με καθορισμένες ταχύτητες οι οποίες προσδιορίζουν την καλύτερη αίσθηση στο άκουσμα του ρυθμού.

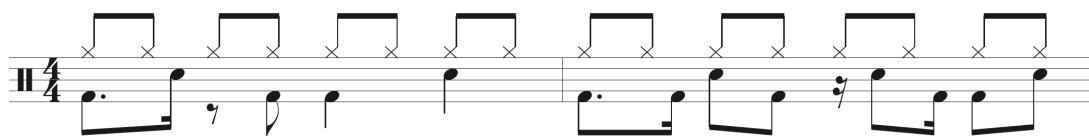
Rock



Στο Rock παίξιμο αναφέρει το συγκεκριμένο στυλ μουσικής χρειάζεται ένταση, δυναμισμό, σταθερότητα και βαρύτητα, καθώς παρουσιάζει με αναλυτικό τρόπο ρυθμούς όπως:

- Fusion Rock
- Classic Rock - Rock & Roll
- Triplet feel Rock steady - Shuffle Rock
- Rock - Blues⁶²
- Rhythm & Blues
- Afro Rock
- Hard Rock

Funk

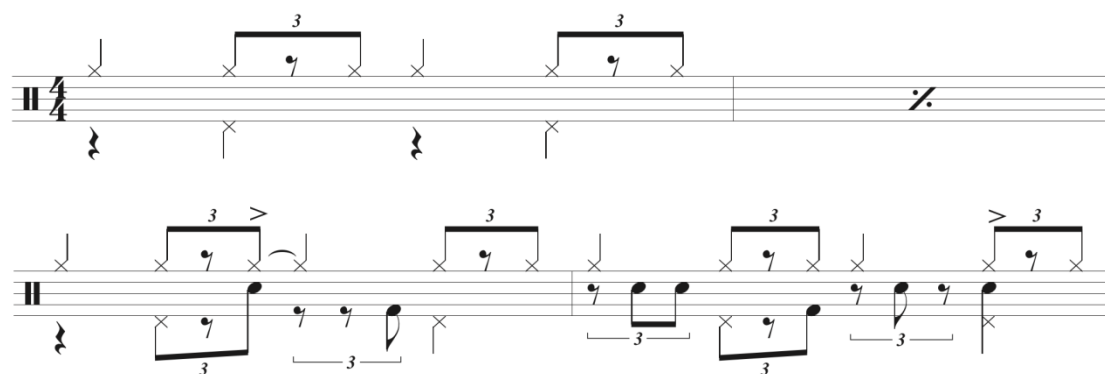


⁶² Herzhat, G. (1997). *Encyclopedia of the Blues*. USA: University of Arkansas Press.

Στο Funk⁶³ αναφέρει ότι το παίξιμο θα πρέπει να είναι κοφτό, να έχει την αίσθηση του χορού και να είναι λίγο πιο "σκοτεινό" (dark and dirty). Στη συνέχεια παρουσιάζει και αναλύει ρυθμούς όπως:

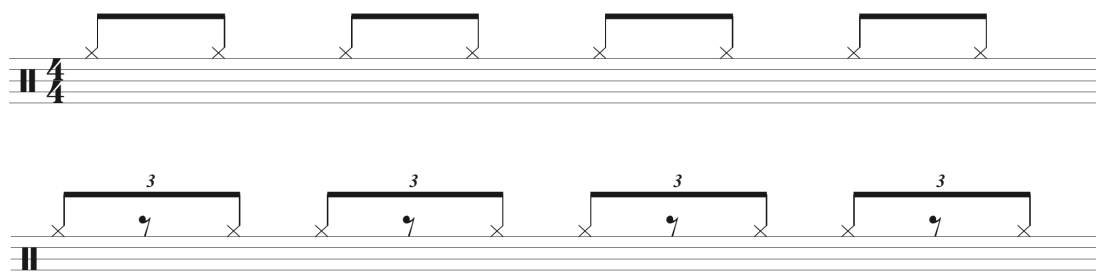
- Acid Funk
- Linear Funk
- Afro Funk
- Swinging Funk
- Χορευτικό Funk

Swing-Jazz



Στο συγκεκριμένο στυλ μουσικής ο συγγραφέας αναφέρει ότι η μουσική είναι άλλοτε αέρινη, άλλοτε δυναμική, μα πάντα πολυρυθμική και πολυδιάστατη. Ακόμη δίνει κάποιες απαραίτητες σημειώσεις για τον τρόπο παιξίματος των ασκήσεων αλλά και ορισμένες ορολογίες που είναι απαραίτητες για αυτό το είδος μουσικής όπως: comping, anticipation, double time, cut time, kicks, setup, jazz interpretation (of eight notes), syncopation. Σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι στο συγκεκριμένο στυλ μουσικής όταν μελετάμε μια παρτιτούρα μπορεί να διαβάζουμε δύο όγδοα, αλλά αυτό που παίζουμε αποτελείται από δυο τρίχα ογδόων, όπως το παρακάτω παράδειγμα.

⁶³ Shuker, R. (2005). *Popular Music, The Key Concepts*. New York: Routledge. p. 115-116.



Στη συνέχεια παρουσιάζει και αναλύει με διαφορετικό τρόπο γραφής ρυθμούς όπως:

- Medium - Jazz (τέταρτο έως 190 bpm)
- Fast Swing - Jazz (μισό 100-144 bpm)

Brazilian⁶⁴

Samba



Οι ρυθμοί της Samba⁶⁵ στο drum set είναι μία μίξη ρυθμών από αλλά κρουστά που βρίσκονται στην παραδοσιακή βραζιλιάνικη μουσική. Ακόμη ο συγγραφέας παρουσιάζει και αναλύει ρυθμούς όπως παρακάτω:

- Jazz samba
- Rock samba
- Samba Cruzado
- Batucada

⁶⁴ Shaw, L. (1999). *The Social History of the Brazilian Samba*. Burlington: Ashgate Publishing Limited.

⁶⁵ Vianna, H. (1999). *The mystery of samba*. London: University of North Carolina.

Rumba⁶⁶

Clave 3-2



Clave 2-3



Οι τύποι ρούμπας είναι το Guaguanco, Yambu και Columbia.

Son Clave 3-2



Son Clave 2-3



⁶⁶ Daniel, Y. (1995). *Rumba dance and social change in contemporary Cuba*. Bloomington, USA: Indiana University Press.

Ακόμη παρουσιάζει ρυθμούς όπως:

- Cascara pattern σε 2-3 Son clave στο drum set
- Mambo / Montuno
- Cha - Cha -Cha
- Merengue

Afro - Cuban Σύγχρονα

- Bembe με backbeats 3&4
- Mozambique
- Songo

New Orleans

- Mardi gras beat
- Indian beats
- N. O. Funky beat
- N. O. Mambo

Τέλος παρουσιάζει ένα κεφάλαιο με σύνθετα μέτρα και αναλύει ορισμένα από τα στυλ μουσικής που παρουσιάσαμε παραπάνω.

Στη μέθοδο «Drums βασική μέθοδος για το δημιουργικό παίξιμο & τον αυτοσχεδιασμό» του Νίκου Χασάπη. Το βιβλίο δεν περιέχει ρυθμούς οι οποίοι χαρακτηρίζονται από κάποιο συγκεκριμένο στυλ μουσικής ή είναι ταυτισμένοι με κάποιο ρεπερτόριο.

Μετά το τέλος της επισκόπησης των μεθόδων στο κεφάλαιο του ρυθμού συνοψίζουμε ότι ο κάθε συγγραφέας παρουσίασε με το δικό του τρόπο ρυθμικά μοτίβα που άλλοτε αποτελούνταν από ονομασίες, άλλοτε από ρεπερτόριο και άλλες φορές με τίποτα από τα παραπάνω, ακόμη σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι σε καμία από τις παραπάνω μεθόδους,

κανένας από τους συγγραφείς δεν μας έδωσε κάποιον ορισμό για το τι σημαίνει η λέξη ρυθμός.

Στην μέθοδο του Δημήτρη Μεταξά παρατηρούμε ότι το παίξιμο των ρυθμών είναι πολύ απλό καθώς ο τρόπος που χειρίζεται το όργανο δείχνει ότι δεν υπήρχε αυτή η εξέλιξη και η ανεξαρτησία με βάση τα σημερινά δεδομένα. Επίσης σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε ότι παρουσιάζονται ρυθμοί με ονομασίες που σήμερα θα τολμούσα να πω ότι δεν χρησιμοποιούνται όπως: ανατολίτικο, ρώσικο, και άλλα.

Στην μέθοδο του Γεώργιου Μεταλληνού παρατηρούμε ότι το βασικό χαρακτηριστικό είναι η έμφαση σε ελληνικούς ρυθμούς τους οποίους κυρίως στο τσιφτετέλι αλλά και την ρούμπα δίνει πάρα πολλούς συνδυασμούς για το τρόπο μελέτης δημιουργώντας με αυτό το τρόπο διάφορες φόρμες ρυθμών. Ακόμη σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι στους ρυθμούς που παρουσιάζει δίνει και σημαντικές πληροφορίες για ιστορικά στοιχεία, επιρροές αλλά και παραλλαγές αυτών.

Ίσως η πιο σημαντική μέθοδος στο κομμάτι του ρυθμού είναι η μέθοδος του Λάκη Τσιατσιάμη. Είναι μια μέθοδος η οποία χρησιμοποιεί ρυθμικά μοτίβα όχι μόνο από τον ελλαδικό χώρο αλλά μπορεί να κινηθεί σε ένα ευρύ φάσμα ρυθμών. Είναι η σημαντικότερη μέθοδος για κάποιον που μελετά τύμπανα διότι οι ανεξάντλητοι συνδυασμοί ρυθμικών μοτίβων μπορούν να αποδώσουν στο δημιουργικό παίξιμο αλλά και στο μοναδικό στυλ που μπορεί να έχει ο κάθε ντράμερ δημιουργώντας προσωπικούς ρυθμούς.

Στη μέθοδο του Φουντουκίδη παρατηρούμε ότι κάνει αναφορά σε διάφορα στυλ μουσικής αλλά στους λάτιν ρυθμούς δίνει περισσότερη έμφαση αναλύοντας τους ρυθμούς και δίνοντας μας τις ονομασίες τους.

Στην μέθοδο του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου παρουσιάζεται το κομμάτι του ρυθμού το οποίο δίνει έμφαση σε διεθνή μουσικά στυλ, παρουσιάζοντας τα κυριότερα και αναλύοντας τα παρακλάδια αυτών που προκύπτουν, δίνοντας στον αναγνώστη πολύ βασικές πληροφορίες για ένα ευρύ φάσμα ρυθμών.

Τις μεθόδους του Νίκου Χασάπη και Dante Agostini θα τις εντάξω μαζί. Στη μέθοδο του Νίκου χασάπη δεν παρουσιάζεται κανένας ρυθμός παρά μόνον το θέμα και τις παραλλαγές του θέματος. Αντίστοιχα στη μέθοδο του Dante Agostini παρουσιάζεται μια μεγάλη γκάμα ρυθμικών μοτίβων οι οποίες όμως δεν ταυτίζονται με κάποια ονομασία.

Τέλος σημαντικό θα ήταν αναφέρουμε ότι δύο μέθοδοι από τις οχτώ που παρουσιάσαμε είχαν και ρεπερτόριο. Αυτές ήταν του Νίκου Τουλιάτου και του Γιώργου Μεταλληνού στις οποίες παρουσιάζονται ρυθμοί και ταυτίζονται με κάποιο κομμάτι.

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά αυτό που προκύπτει από την αναλυτική επισκόπηση των μεθόδων είναι πως αυτές κινούνται άλλοτε σε κοινές προσεγγίσεις, σε ό,τι αφορά συγκεκριμένες παραμέτρους (σημειογραφία, τεχνική, ασκησιολόγιο κ.λπ.) και άλλοτε όχι. Για τον λόγο αυτό επιλέξαμε, στα συμπεράσματα, να αναφερθούμε συγκριτικά σε κάθε παράμετρο. Στόχος είναι η πληρέστερη και συγκριτική παρουσίασή τους η οποία καταδεικνύει τόσο την προσωπική προσέγγιση του κάθε συγγραφέα, όσο και την εξελεγκτική πορεία η οποία καταγράφεται στο χρόνο σε σχέση με το αίτημα συγγραφής μιας μεθόδου για τα τύμπανα.

Σημειογραφία

Στο πεδίο αυτό μας απασχόλησε ιδιαίτερος η διαχείριση της γραφής μέσω της μουσικής σημειογραφίας. Ποιο σύστημα επιλέγει ο κάθε συγγραφέας, πόσο αναλυτικός είναι κ.λπ. Αρχικά με την μέθοδο του Δημήτρη Μεταξά παρατηρούμε ότι ο συγγραφέας δίνει σχεδόν τα πιο βασικά κομμάτια του σετ όπως μπότα, ταμπούρο, τομ, hi-hat και πιατίνι. Το ίδιο ισχύει και για την μέθοδο του DanteAgostini με την μόνη διαφορά ότι χρησιμοποιεί και το βαθύ.

Στη μέθοδο του Λάκη Τσιατσιάμη παρατηρούμε ότι δίνει τα απολύτως βασικά όπως μπότα, ταμπούρο hi-hat και Ride διότι αναφέρεται στην δημιουργία ρυθμού και έτσι δεν χρειάζεται περισσότερα κομμάτια από το σετ.

Στη μέθοδο του Νίκου Φουντουκίδη, ενώ δίνει όλο το σετ με τις ονομασίες, όταν φτάνει να μας δείξει τα είδη των πιατινιών όπως hi-hat, ride, crash αναφέρει το συμβολισμό αλλά δεν μας εξηγεί που είναι το κάθε ένα πιατίνι και έτσι δημιουργείται μια σύγχυση για κάποιον που μελετά πρώτη φορά την μεθόδό του.

Στις μεθόδους του Νίκου Τουλιάτου, Γεώργιου Μεταλληνού, Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου και Νίκου Χασάπη παρατηρούμε ότι η σημειογραφία είναι πλήρης για ένα βασικό σετ τυμπάνων.

Τέλος σε αυτό το κεφάλαιο αναλύθηκε ο τρόπος γραφής και τοποθέτησης του σετ πάνω στο πεντάγραμμο από τον κάθε συγγραφέα ξεχωριστά. Ο κάθε ένας από αυτούς είχε ομοιότητες αλλά και διαφορές στο τρόπο γραφής. Οι διαφορές όμως που υπάρχουν στο

τρόπο γραφής δημιουργούν μια σύγχυση στον αναγνώστη όταν μελετά περισσότερες από μια μεθόδους.

Τεχνική

Ένα σημαντικό κομμάτι των μεθόδων είναι η τεχνική. Ο τρόπος επιλογής αυτών όμως, δεν μας δίνει την δυνατότητα αναφοράς σε όλες τις μεθόδους. Παρατηρήσαμε ότι από τις μεθόδους που είχαμε μελετήσει, οι μισές εντάσσουν την τεχνική στο περιεχόμενό τους, ενώ στις υπόλοιπες δεν γίνεται καμία αναφορά στον όρο. Όπως είδαμε στην μέθοδο του Δημήτρη Μεταξά χρησιμοποιείται φωτογραφικό υλικό παρουσιάζοντας το τρόπο κρατήματος της μπαγκέτας για το δεξί και το αριστερό χέρι αντίστοιχα αλλά και με διαφορετικό κράτημα, χωρίς να αναφέρεται σε συγκεκριμένη ονομασία για το κάθε κράτημα, απλά μας δείχνει τον τρόπο μέσω της εικόνας.

Στην μέθοδο του Νίκου Τουλιάτου παρατηρούμε πλούσιο φωτογραφικό υλικό δίνοντας πολλές πληροφορίες αρχικά από τον τρόπο στησίματος του σετ στο κατάλληλο ύψος για τον κάθε υποψήφιο μελετητή, το οποίο θα βοηθήσει στον τρόπο παιχνιδιού ώστε να μην κουράζεται. Έχουμε πολλές και αναλυτικές πληροφορίες και εικόνες για τον τρόπο κρατήματος της μπαγκέτας παρουσιάζοντας βήμα-βήμα την κίνηση που θα πρέπει να ακολουθήσει η μπαγκέτα, επιλέγοντας να δείξει και τους δύο τρόπους κρατήματος. Ακόμη δίνει ασκήσεις ενδυνάμωσης για το κάθε ένα δάχτυλο ξεχωριστά συνδυάζοντας στο τέλος την τεχνική με τις ασκήσεις που πρέπει να γίνουν. Συνεχίζει με συγκεκριμένο κεφάλαιο όπου αναφέρεται στην τεχνική των ποδιών, επιλέγοντας ξανά φωτογραφικό υλικό για την τοποθέτηση των ποδιών πάνω στα πετάλια της μπότας και του hi-hat, παρουσιάζοντας με αναλυτικό τρόπο πως θα πραγματοποιηθεί η κάθε άσκηση σωστά.

Στην μέθοδο του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου παρατηρούμε ότι γίνεται μια σύντομη αναφορά στη στάση καθίσματος και στο τρόπο κρατήματος της μπαγκέτας δίνοντας επιγραμματικά τρεις τρόπους που μπορούμε να κινούμε την μπαγκέτα ώστε να μπορούμε να βγάλουμε σωστά τις ασκήσεις. Βέβαια παρατηρούμε στη μέθοδο την απουσία φωτογραφικού υλικού η οποία κάνει πιο δύσκολη την κατανόηση της τεχνικής στον αναγνώστη, παρόλα αυτά σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε ότι ο συγγραφέας στην εισαγωγή της μεθόδου αναφέρει ότι αυτό το βιβλίο δεν αποτελεί μια «μέθοδο άνευ διδασκάλου».

Στην μέθοδο του Νίκου Χασάπη γίνεται αναφορά στο κομμάτι της τεχνικής. Παρουσιάζεται με σκίτσα όλη η κίνηση που θα πρέπει να κάνει το χέρι από τον ώμο, τον αγκώνα και τον καρπό. Συνεχίζοντας, παρουσιάζονται ξανά με σκίτσα και ανάλυση οι τρεις τρόποι κρατήματος της μπαγκέτας. Ακόμη αναφέρεται στο παραδοσιακό κράτημα της μπαγκέτας δίνοντας ορισμένες πληροφορίες για αυτό. Επίσης κάνει αναφορά για την τεχνική στα πόδια παρουσιάζοντας τεχνικές μόνο για το hi-hat δίνοντας ξανά σκίτσο και ορισμένες πληροφορίες για το πως θα κινηθεί το πόδι ώστε να έχουμε διάφορα μετρήματα και ανοίγματα.

Τέλος, γενικά στην ελληνική βιβλιογραφία, παρατηρούμε ότι σε πολλές από τις μεθόδους τα στοιχεία που δίνονται για την τεχνική είναι ελλιπή και δεν βοηθούν κάποιον που θα ήθελε να ξεκινήσει έστω και μόνος του να μελετά τύμπανα. Σημαντικό ίσως θα ήταν στον κάθε βιβλίο που γράφεται, αν ο συγγραφέας δεν θέλει να αναφερθεί στο κομμάτι της τεχνικής ή αναφέρεται πολύ σύντομα, να κάνει βιβλιογραφική αναφορά και να παραπέμπει σε συγκεκριμένα βιβλία τεχνικής και σε συγκεκριμένους drummer οι οποίοι έχουν ασχοληθεί και έχουν θεμελιώσει το κομμάτι της τεχνικής πάνω στα τύμπανα.

Ασκησιολόγιο

Όλες οι μέθοδοι που μελετήσαμε περιείχαν ασκησιολόγιο άλλοτε πιο δύσκολο και άλλοτε πιο εύκολο. Αρχικά στη μέθοδο του Δημήτρη Μεταξά παρατηρούμε ότι κάνει αναφορά στις βασικές αξίες δημιουργώντας έτσι ένα αριθμό μαθημάτων με ασκησιολόγιο στο οποίο αναφέρει κάποια λόγια για την διάρκεια κάθε αξίας που παρουσιάζει. Ένα σημαντικό πρόβλημα που παρουσιάζεται στο ασκησιολόγιο της συγκεκριμένης μεθόδου είναι η έλλειψη χειρισμού των ασκήσεων, ο οποίος είναι πολύ σημαντικός όταν μελετάμε μία άσκηση. Βέβαια σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε ότι είναι ίσως από τα πρώτα βιβλία που γράφτηκαν στην Ελλάδα και είναι εμφανής η έλλειψη και η προσέγγιση που παρουσιάζεται στη συγκεκριμένη μέθοδο με βάση τις νεότερες μεθόδους που αναλύσαμε.

Στη μέθοδο του Dante Agostini παρατηρούμε ότι είναι μια μέθοδος η οποία προσπαθεί να οργανώσει μια ολοκληρωμένη ύλη γύρω από τα τύμπανα. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι η μέθοδος είναι γραμμένη σε πέντε διαφορετικές γλώσσες, αυτό βέβαια δίνει την δυνατότητα στον Dante Agostini να κάνει γνωστή την μεθοδό του σε διεθνή επίπεδο.

Όταν μελετήσουμε την μέθοδο θα παρατηρήσουμε ότι ή χρήση των δύο συστημάτων για τον μαθητή και τον δάσκαλο κάνει περισσότερο κατανοητό τον τρόπο που παρουσιάζονται οι αξίες έτσι ώστε να τις κατανοήσει καλύτερα ο μαθητής. Συγκεκριμένα στην μέθοδο «Methode de Batterie» volume 1 που μελετήσαμε, είδαμε ότι υπάρχει μια πληθώρα ασκήσεων δίνοντας έμφαση από τις πιο απλές αξίες έως τις πιο σύνθετες (ολόκληρο, μισό, δέκατα έκτα, τρίηχα ογδόων, εξάηχο κ.λπ.) δίνοντας πάντα τον χειρισμό που πρέπει να παιχτεί μια άσκηση, τον διαχωρισμό σε μικρές ομάδες (A,B,C), καθώς και τις δυναμικές που μπορεί να χρησιμοποιηθούν, σε κάθε άσκηση. Μετά την ανάλυση που μπορεί να δίνει για οποιοδήποτε σχήμα, παρουσιάζει ασκήσεις με διάφορους ρυθμούς, για παράδειγμα σε φόρμες των δύο μέτρων όπου στο δεύτερο μέτρο εφαρμόζει τις αξίες που έχει αναφέρει πιο πριν.

Στη μέθοδο του Νίκου Τουλιάτου υπάρχει μια σταδιακή εξέλιξη των ασκήσεων από τις πιο απλές αξίες στις πιο σύνθετες. Σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι πέρα από τις ασκήσεις που παρουσιάζονται δίνεις τρόπους μελέτης των ασκήσεων για χέρια, πόδια αλλά και τον συνδυασμό αυτών έχοντας δίπλα από τους τρόπους προτεινόμενες ταχύτητες για να παιχτεί η κάθε άσκηση. Ακόμη εντοπίσαμε στην συγκεκριμένη μέθοδο ότι προτείνει μελέτη για δύο άτομα, η μελέτη με τον μπασίστα η οποία είναι από τα σημαντικότερα κίνητρα για να μελετήσει κάποιος και να εφαρμόσει όσα μαθαίνει πάνω στο όργανο.

Στη μέθοδο του Γεώργιου Μεταλληνού παρατηρούμε ότι είναι ένα βιβλίο που ασχολείται με τους λαϊκούς ρυθμούς. Στην αρχή του βιβλίου του παρουσιάζει τους δύο πιο δημοφιλείς ρυθμούς στο ελληνικό ρεπερτόριο όπως είναι το τσιφτετέλι και η ρούμπα. Εκεί δίνει μια πληθώρα ασκήσεων που αφορούν αρχικά το δεξί χέρι που παίζει το hi-hat και το ride στο οποίο δίνει διάφορους συνδυασμούς αξιών κυρίως (τέταρτα, όγδοα και δέκατα έκτα), καθώς το ίδιο συμβαίνει και για το αριστερό πόδι που παίζει το hi-hat,ονομάζοντας αυτές τις ασκήσεις «παραλλαγές». Με αυτό το τρόπο δίνει το βασικό ρυθμό ή κάποιο περισσότερο αναπτυγμένο ρυθμό και με βάση τα παραπάνω μπορεί να αυξήσει το τρόπο μελέτης του ρυθμού με διάφορες παραλλαγές στο μέτρημα. Όπως είπαμε και παραπάνω αυτό συμβαίνει κυρίως σε αυτούς τους δύο ρυθμούς, ενώ στους υπόλοιπους που αναφέρει πιο κάτω στο βιβλίο του δίνει ενδεικτικά κάποιες παραλλαγές πάνω στα βασικά μοτίβα.

Στη μέθοδο του Λάκη Τσιατσιάμη μελετώντας το πρώτο και το δεύτερο ευρετήριο συναντήσαμε μια πληθώρα βασικών ρυθμικών σχημάτων στα οποία ο συγγραφέας δίνει την δυνατότητα σε κάποιον που ασχολείται με τα τύμπανα, να μπορεί να δει τι αντικαταστάσεις μπορούν να προκύψουν από το σχήμα το οποίο μελετά ώστε να γίνει ο συνδυασμός για την

μπότα το ταμπούρο και το hi hat-ride. Πολύ σημαντικό είναι η ανάλυση που προκύπτει από τα δέκατα έκτα μετατρέποντας τα σε δύο τριακοστά δεύτερα ή σε ένα τρίηχο δεκάτων έκτων, χρησιμοποιώντας τον αριθμό «2» κάτω από την αξία την οποία θέλει κάποιος να αναλύσει. Ακόμη η δυνατότητα από τα δύο ευρετήρια βέβαια μπορεί να βοηθήσει και να αποδώσει στο σωστό συνδυασμό των ασκήσεων ώστε αυτός που δημιουργεί ρυθμούς να μπορεί και να τους παίζει από μια συγκεκριμένη ταχύτητα και πάνω. Δηλαδή κάποιος που χρησιμοποιεί ένα μονό πετάλι για την μπότα αποφεύγει το συνδυασμό να έχει τέσσερις μπότες συνεχόμενες με δέκατα έκτα γιατί αν δεν υπάρχει καλή τεχνική κατάρτιση και σωστή τοποθέτηση του ποδιού πάνω στο πεντάλ δεν θα μπορέσει να βγάλει τα χτυπήματα, κυρίως σε γρήγορες ταχύτητες.

Στη μέθοδο του Νίκου Φουντουκίδη ήδη από τα περιεχόμενα συναντάμε ένα βιβλίο που αναφέρει αρκετές φορές την λέξη άσκηση. Έχοντας χωρισμένο το βιβλίο σε μαθήματα και ομαδοποιώντας τις ασκήσεις παρατηρούμε ότι έχει ένα πλούσιο ασκησιολόγιο μοιράζοντας τις αξίες σε όλο το σετ με χρήση διάφορων τρόπων μετρήματος για τα χέρια αλλά και για τα πόδια. Ακόμη δίνει μεγάλη έμφαση στα σχήματα δεκάτων έκτων τα οποία ονομάζει «φιγούρες» δίνοντας και εκεί ένα σημαντικό αριθμό ασκήσεων οι οποίες αποτελούνται από ρυθμούς, καθώς και ασκήσεις για όλο το σετ.

Στη μέθοδο του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου δεν περιέχεται μεγάλο ασκησιολόγιο όπως συναντάμε σε άλλες μεθόδους, αλλά ο συγγραφέας όταν για παράδειγμα παρουσιάζει ένα ρυθμικό σολφέζ, δίνει τρόπους με τους οποίους κάποιος μπορεί να μελετήσει μια άσκηση. Αυτόματα ο βαθμός δυσκολίας της άσκησης ανεβαίνει διότι θα πρέπει να μελετηθεί με πάρα πολλούς τρόπους έχοντας διάφορους χειρισμούς για τα χέρια, για τα πόδια αλλά και το συνδυασμό αυτών των δύο μαζί. Δίνει ακόμη μεγάλη έμφαση στο τρίηχο αλλά και στο εξάηχο. Ακόμη αναλύει σχήματα των έξι δεκάτων έκτων δίνοντας τις περιπτώσεις που μπορούν να μελετηθούν αλλά και να εφαρμοστούν σε ρυθμούς των 6/8, 9/8 και 12/8. Σημαντικό είναι ότι σε σχέση με τις παλαιότερες μεθόδους ξεφεύγει από το κλασικό τρόπο μελέτης των δεκάτων έκτων και ασχολείται με την έννοια των grouping's έχοντας ομαδοποιήσεις των τριών δεκάτων έκτων αλλά και ομαδοποίησης των πέντε δεκάτων έκτων.

Στη μέθοδο του Νίκου Χασάπη είναι αρχικά εμφανές ένα ασκησιολόγιο το οποίο σε πρώτη φάση δίνει έμφαση στους χειρισμούς, στους τονισμούς και στις δυναμικές. Στη μετάβαση του στα δέκατα έκτα αλλά και στα παρακάτω μαθήματα στα οποία εμφανίζονται και άλλες αξίες παρατηρούμε ότι δεν κάνει καμία ανάλυση των αξιών για το πώς αυτές προκύπτουν. Αυτό ίσως κάνει λίγο πιο δύσκολη την μετάβαση για κάποιον που δεν γνωρίζει ακόμη καλά τις αξίες. Το σημαντικό βέβαια και το ενδιαφέρον σε αυτό το βιβλίο είναι αυτό

που ονομάζει ο συγγραφέας «θέμα και παραλλαγές». Εκεί δίνει ένα θέμα συνήθως δίμετρο και γραμμένο για ταμπούρο και ξεκινά να το παραλλάσει δημιουργώντας ρυθμό, μοίρασμα σε όλο το σετ αλλά και εφαρμόζοντας διάφορες δυναμικές σε σημεία που προτείνει ο ίδιος.

Τέλος η κάθε μια μέθοδος από αυτές που μελετήσαμε είδαμε ότι έδινε έμφαση με το δικό της τρόπο στο τί θέλει να παρουσιάσει ο κάθε συγγραφέας αλλά και που θέλει να δώσει έμφαση. Μετά από την μελέτη που πραγματοποιήθηκε στις παραπάνω μεθόδους διαπιστώθηκε ότι χρονολογικά από την πρώτη μέθοδο που παρουσιάζεται γραμμένη το 1974 έως την τελευταία που υπάρχει, παρατηρούμε την εξέλιξη αλλά και το τρόπο που ο ένας συμπληρώνει τον άλλο σε διαφορετικά σημεία, ώστε κάποιος που μελετά τύμπανα, να έχει κίνητρο για να μπορεί να συνεχίσει την μελέτη του.

Ρυθμοί

Σημαντικός ρόλος στις μεθόδους που αναπτύχθηκαν ήταν και το κεφάλαιο του ρυθμού, όπου εκεί ο κάθε ένας από τους συγγραφείς δίνει έμφαση σε διαφορετικά στυλ μουσικής, βασικό στοιχείο του ρυθμού είναι ότι το ταυτίσαμε και το παρουσιάσαμε με την ονομασία που εμφανιζόταν στην κάθε μέθοδο ή παρουσιαζόταν συνδυαστικά με κάποιο ρεπερτόριο . Στη μέθοδο του Δημήτρη Μεταξά, ως επί το πλείστον, υπήρχαν ρυθμοί από το ελληνικό ρεπερτόριο γραμμένοι βέβαια πολύ απλά, όπως θα παρατηρήσετε και στο κεφάλαιο "Ρυθμοί" της πτυχιακής μου εργασίας. Σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι χρησιμοποιούνταν ονομασίες ρυθμών που σήμερα πλέον δεν υπάρχουν σε πιο σύγχρονα βιβλία όπως: Αργός ελληνικός χορός, Ρώσικο κ.λπ. Ακόμη ο τρόπος παιξίματος ήταν πολύ απλά γραμμένος και μοιρασμένος μόνο σε δύο κομμάτια του σετ, στην μπότα και το ταμπούρο. Με αυτό το τρόπο η συγκεκριμένη μέθοδος δεν απαιτούσε μεγάλη ανεξαρτησία των άκρων και δεν ήταν τόσο δύσκολο να μελετηθεί από τον αναγνώστη.

Στη μέθοδο του Dante Agostini, ενώ παρουσιάζονται αρκετοί ρυθμοί οι οποίοι συνδυάζονται με ασκήσεις, δεν παρουσιάζεται ονοματολογία ρυθμών ή κατεύθυνση προς κάποιο συγκεκριμένο στυλ, παρόλα αυτά ο αναγνώστης θα μπορούσε να καλύψει ορισμένα στυλ μουσικής μελετώντας τους ρυθμούς της συγκεκριμένης μεθόδου. Το μόνο μάθημα που εντοπίσαμε με ονομασία ρυθμού αναφερόταν μόνο στον ρυθμό BossaNova.

Στη μέθοδο του Νίκου Τουλιάτου παρατηρήσαμε ότι με το ρεπερτόριο που παρουσιάζει υπάρχει μια ροκ διάθεση προς την ξένη μουσική σκηνή παρουσιάζοντας ο ίδιος γνωστά κομμάτια από ξένα συγκροτήματα. Παρόλα αυτά σε παρακάτω μαθήματα ενώ παρουσιάζει πολλούς ρυθμούς δεν τους ταυτίζει με κάποιο στυλ μουσικής αλλά αναφέρει ότι αν παιχτούν με το κατάλληλο τρόπο μπορούν να αντιπροσωπεύσουν συγκεκριμένα είδη μουσικής. Βέβαια σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε ότι αυτό απαιτεί την καθοδήγηση από κάποιο δάσκαλο ο οποίος μπορεί να κατευθύνει τον μαθητή σωστά ώστε να μπορεί να ξεκαθαρίσει τις διαφορές που υπάρχουν.

Στη μέθοδο του Γεώργιου Μεταλληνού παρατηρούμε ότι ο συγγραφέας παραπέμπει σε ελληνικούς λαϊκούς ρυθμούς αλλά και σε συγκεκριμένο ρεπερτόριο που το συνδυάζει με τους ρυθμούς τους οποίους παρουσιάζει. Παρόλα αυτά η συμβολή του βιβλίου είναι σημαντική για κάποιον που ξεκινά να ανακαλύπτει τους πιο βασικούς ρυθμούς που καλύπτουν ως επί το πλείστον ένα μεγάλο κομμάτι της λαϊκής μουσικής του τόπου μας, καθώς και ένα κλασικό ρεπερτόριο. Με βάση όμως τα σημερινά δεδομένα και το τρόπο που τα παιξίματα έχουν εξελιχθεί, ίσως η ανανέωση του βιβλίου η ακόμη και η δημιουργία ενός νέου βιβλίου να βοηθήσει ακόμη περισσότερο στο τρόπο εξέλιξης και παρουσίασης ρυθμών πάνω στο λαϊκό ρεπερτόριο.

Στη μέθοδο του Λάκη Τσιατσιάμη παρατηρούμε ότι μπορεί να καλύψει πολλά και διάφορα στυλ μουσικής ξεκινώντας από ελληνικούς ρυθμούς και παρουσιάζοντας ακόμη ρυθμικά μοτίβα τα οποία μπορούν να καλύψουν ξένα στυλ μουσικής όπως για παράδειγμα Rock, Funk, κ.ά. Η συγκεκριμένη μέθοδος θα μπορούσαμε να πούμε ότι μπορεί να μελετηθεί από αναγνώστες οι οποίοι όμως γνωρίζουν τα βασικά θεωρητικά στοιχεία της μουσικής, με την αναλυτική καθοδήγηση του συγγραφέα ο αναγνώστης μπορεί μόνος του να μελετήσει και να δημιουργήσει τους δικούς του προσωπικούς ρυθμούς.

Στη μέθοδο του Νίκου Φουντουκίδη παρατηρούμε ότι γίνεται αναφορά σε στυλ μουσικής όπως Pop, Rock, Funk και Soul. Όμως παρατηρούμε ο συγγραφέας επιλέγει να κάνει μια εκτενή αναφορά σε Latin ρυθμούς όπως Samba, Mambo κ.ά. Σημαντικό θα ήταν να αναφέρουμε ότι ο τρόπος γραφής στο συγκεκριμένο κεφάλαιο που αναφέρονται για παράδειγμα οι δύο παραπάνω ρυθμοί δεν είναι τόσο ευανάγνωστοι έτσι ώστε να μπορούν να μελετηθούν με ευκολία.

Στη μέθοδο του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου παρατηρούμε ότι δίνεται έμφαση σε ρυθμούς με διεθνή μουσικά ιδιώματα δίνοντας στον αναγνώστη μια πλήρη εικόνα αυτών

αναλύοντας το κάθε ένα στυλ ξεχωριστά όπως Rock, Funk, Brazilian, Afro Cuban κ.ά., ενώ αναφέρονται και ιστορικά στοιχεία για αυτά. Επίσης σημαντικό κομμάτι της μεθόδου είναι ότι σε κάθε ένα στυλ ξεχωριστά παρουσιάζονται και υποκατηγορίες αυτών έχοντας ο αναγνώστης μια πιο επαρκή εικόνα στο τι συμβαίνει γύρω από αυτά. Ακόμη ο συγγραφέας προτείνει και δικές του παραλλαγές στα στυλ που παρουσιάζει βάζοντας με αυτό τον τρόπο και το προσωπικό του χαρακτήρα.

Στη μέθοδο του Νίκου Χασάπη παρατηρούμε ότι δεν γίνεται καμία αναφορά σε κάποιο στυλ μουσικής ή κάποια αναφορά σε ρυθμούς έτσι ώστε να μπορεί να μελετηθεί από τον αναγνώστη. Σημαντικό θα ήταν να επισημάνουμε ότι αναφέρει κάποια στυλ μουσικής όπως: Swing, Be Bop, Free Jazz, Rock, και άλλα, τα οποία είναι ορόσημα για κάποιες συγκεκριμένες δεκαετίες (1910-1970) δίνοντας μας τις απαραίτητες πληροφορίες όπως τον τόπο, τους δημιουργούς, αλλά και τους πιο σημαντικούς drummer που συνέβαλαν με το τρόπο τους ώστε να αναδειχτούν τα συγκεκριμένα στυλ μουσικής.

Τέλος ομαδοποιώντας σε μεγάλες οικογένειες τους ρυθμούς είδαμε ότι με την Latin μουσική ασχολούνται μόνο τρεις μέθοδοι: του Dante Agostini, του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου και του Νίκου Φουντουκίδη. Με ρυθμούς από το λαϊκό ρεπερτόριο ασχολούνται τρεις μέθοδοι: του Δ. Μεταξά, του Α. Τσιατσιάμη και του Γ. Μεταλληνού. Με ρυθμούς Rock ασχολούνται οι περισσότεροι μέθοδοι εκτός του Δ. Μεταξά, ενώ τη μεγαλύτερη έμφαση και ανάλυση πάνω στο συγκεκριμένο στυλ μουσικής γίνεται στη μέθοδο του Α. Παναγιωτόπουλου.

Παρόλα αυτά παρατηρούμε από όλες της μεθόδους που αναλύθηκαν χρονολογικά, από την πρώτη μέθοδο του Δημήτρη Μεταξά μέχρι και την πιο πρόσφατη, παρουσιάζεται εξέλιξη στις παραμέτρους που αναλύθηκαν στην πτυχιακή μου εργασία όπως στον τρόπο γραφής, στην τεχνική, στο ασκησιολόγιο αλλά και στα ρυθμικά μοτίβα δίνοντας ο κάθε ένας από τους συγγραφείς την δική του εμπειρία και ερμηνεία για το όργανο. Βέβαια από την μελέτη και έρευνα των παραπάνω μεθόδων διαπιστώσαμε ότι η καθοδήγηση κάποιου δασκάλου θα ήταν απαραίτητη ώστε να βοηθήσει τον μαθητή για πιο γρήγορη και αποτελεσματική μελέτη, δίνοντας τα απαραίτητα εφόδια για σωστή μελέτη του οργάνου. Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο είναι ότι από τις οκτώ μεθόδους που αναλύσαμε οι τέσσερις περιείχαν cd, του Γεώργιου Μεταλληνού, του Λάκη Τσιατσιάμη, του Νίκου Φουντουκίδη

και του Αλβέρτου Παναγιωτόπουλου, τα οποία δίνουν μια πολύ σημαντική βοήθεια σε όποιον θα ήθελε να μελετήσει τις συγκεκριμένες μεθόδους.

Ελληνική Βιβλιογραφία

- 1) Καλογερόπουλος, Τ. (1998). *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής* (Τόμ. 6). Αθήνα: Γιαλλέλη.
- 2) Κοκκώνης, Γ. (2017). *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις Λόγιες αναγνώσεις / λαϊκες Πραγματώσεις*. Αθήνα: Fagotto books.
- 3) Μαρκοπούλου, Έ. (2001). *Μουσική το πιο συναρπαστικό παιχνίδι*. Αθήνα: Fagotto.σελ.76-77
- 4) Μεταλληνός, Γ. (1999). *Τα DRUMS και οι ελληνικοί λαϊκοί ρυθμοί*. Αθήνα.
- 5) Μεταξάς, Δ. (1974). *Πρακτική Μέθοδος ΝΤΡΑΜΣ*. Αθήνα: Γαϊτάνου.
- 6) Μποζίνης, Ν. (2007). *Ροκ παγκοσμιότητα και ελληνική τοπικότητα*. Αθήνα: Νεφέλη και Νίκος Μποζίνης.
- 7) Παναγιωτόπουλος, Α. (2002) *Ολοκληρωμένη μέθοδος για ντραμς*. Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.
- 8) Ράφτης, Ά. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών "Δώρα Στράτου".
- 9) Τόλκα, Ο. (1999). *Παγκόσμιο λεξικό της μουσικής*. Αθήνα: Στοχαστής.
- 10) Τουλιάτος, Ν. (1992). *Μέθοδος μελέτης στα Drums*. Αθήνα: Σύγχρονη Μουσική.
- 11) Τσιατσιάμης, Λ. (2000). *Αντικαταστάσεις*. Αθήνα.
- 12) Φουντουκίδης, Ν. (χ.χ.). *το πρώτο βιβλίο για DRUMS*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
- 13) Χασάπης, Ν. (2009). *Drums Βασική μέθοδος για το δημιουργικό παίξιμο και τον αυτοσχεδιασμό*. Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας.
- 14) Χομπσμπομ, Έ. Τ. (1988). *Εξάντας*.

Ξένη Βιβλιογραφία

- 15) Agostini, D. (1977). *Méthode de Batterie* (vol.1).
- 16) Baines, A. (1992). *The Oxford companion to Musical Instruments*. New York: Oxford University Press.
- 17) Beck, J. H. (2007). *Encyclopedia of Percussion* (2nd ed εκδ.). New York: Taylor & Francis Group.
- 18) Chapin, J. (1948). *Advanced Techniques for the Modern Drummer*. N.Y : Chapin Jim.
- 19) Daniel, Y. (1995). *Rumba dance and social change in contemporary cuba*. Bloomington, USA: Indiana University Press.
- 20) Herzhat, G. (1997). *Encyclopedia of the Blues*. USA: University of Arkansas Press.
- 21) Justin London, «Rhythm» in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (British, 2001), revised edition, John Tyrrell and Stanley Sadie (eds.), Vol. 21
- 22) Kernfeld, B. (χ.χ.). *The new Grove dictionary of jazz*.
- 23) Moeller, S. (1956). *The Moeller Book*. Leedy and Ludwig.
- 24) Morello, J. (1983). *Master Studies*. New Jersey: Modern Drummer.
- 25) Quataert, D. (2006). *Η Οθωμανική Αυτοκρατορία*. (Μ. Σαρηγιάννης, Μεταφρ.) Αμερική: Αλεξάνδρεια.
- 26) Sadie, S. (2001). *Dictionary of Music and Musicians* (2nd end., Vol. 7). Oxford, New York: The New Grove.
- 27) Shaw, L. (1999). *The Social History of the Brazilian Samba*. Burlington: Ashgate Publishing Limited.
- 28) Shuker, R. (2005). *Popular Music, The Key Concepts*. New York: Routledge.
- 29) Vianna, H. (1999). *The mystery of samba*. London: University of North Carolina.
- 30) Weinberg, N. (2002). *Guide To Standardized Drumset Notation*.

31) Glass, D. (2013, 12 9). *Vic Firth*. Ανάκτηση 7 17, 2017, από History of the Drumset - Part 1, 1865 - Double Drumming: <https://www.youtube.com/watch?v=qM869WYpp-0>

Παράρτημα

Συνοπτικά βιογραφικά καλλιτεχνών

Δημήτρης Μεταξάς δεν στάθηκε δυνατή η άντληση βιογραφικών στοιχείων για τον συγγραφέα.

Dante Agostini γεννήθηκε το 1921 στο Mercatelli, σε ηλικία πέντε ετών αρχίζει να κάνει τα πρώτα του βήματα στο χώρο της μουσικής παίζοντας ακορντεόν και τύμπανα. Το 1952 ο Dante μένει μόνιμα στην Montmartre και συνεργάζεται με τον διάσημο τότε Jacques Helian. Το 1965 ιδρύει την σχολή τυμπάνων Dante Agostini- Kenny Clarke και δημιουργεί μια από τις μεγαλύτερες μεθόδους τυμπάνων που απευθύνεται από τον πιο αρχάριο έως τον πιο επαγγελματία μουσικό. Οι μέθοδοι γίνονται ευρέως γνωστές, και στην Ελλάδα όπου υπήρχαν και υπάρχουν drummer που φοίτησαν στην σχολή και συνεχίζουν το έργο του. Έχει συνεργαστεί με τους Frank Sinatra, Jerry Lewis, Luis Mariano, Charles Trenet και τον Tino Rossi.

Τουλιάτος Νικόλαος γεννήθηκε το 1955 στην Κόρινθο, ξεκίνησε να παίζει τύμπανα το 1971 ως αυτοδίδακτος. Το προσωπικό του ύφος διαμορφώθηκε από την εμπειρία που απέκτησε παίζοντας για πολλά χρόνια διαφορετικά είδη μουσικής. Είναι ένας από τους πιο καταξιωμένους Έλληνες της jazz, σύγχρονης και αυτοσχεδιαστικής μουσικής. Έχει συνεργαστεί με τους Μίκη Θεοδωράκη, Θάνο Μικρούτσικο, Γιάννη Μαρκόπουλο, Hermann Naehring, Fredy Studer, Michele Vurchio και πολλούς ακόμη. Έχει γράψει μουσική για ταινίες και θέατρο καθώς έχει συμμετάσχει σε μεγάλα διεθνή φεστιβάλ όπως World Festival of Contemporary Music in Vienna. Η προσωπική του δισκογραφία ξεπερνά τα 20 albums. Επίσης δημιουργεί την ομάδα κρουστών ΗΧΟΔΡΑΣΗ με την οποία κάνει εμφανίσεις στην Ελλάδα αλλά και το εξωτερικό. Ακόμη εκτός από το βιβλίο Μέθοδος μελέτης στα Drums που θα μελετήσουμε παρακάτω, έχει γράψει και άλλα βιβλία με τους εξής τίτλους: Για τον αυτοσχεδιασμό, Ρυθμός...κίνηση στο χρόνο, Μ' ένα κύμβαλο...αλαλάζον, Ρυθμός και χρόνος.

Γιώργος Μεταλληνός γεννήθηκε στην Αθήνα, ξεκίνησε να παίζει τύμπανα από μικρή ηλικία και σε ηλικία δώδεκα ετών απέκτησε το πρώτο του drumset. Την δεκαετία του '70 παίζει σε νεανικά σχήματα του Πειραιά rock,soulκαι funk μουσική. Έχει σπουδάσει κλασσικά κρουστά στο Ωδείο Αθηνών. Από το 1990 ασχολείται με την εκπαίδευση και είναι ιδρυτής της μουσικής σχολής Πολυρυθμία που βρίσκεται στην Αθήνα. Έχει συνεργαστεί με τους: Στέλιο Καζαντζίδη, Στράτο Διονυσίου, Τόλη Βοσκόπουλο, Χαρούλα Αλεξίου Μανώλη Μητσιά και πολλούς άλλους. Ακόμη έχει συμμετάσχει σε πάνω από 400 ηχογραφήσεις δίσκων.

Λάκης Τσιατσιάμης γεννήθηκε στις Σέρρες 14-02-1960, ξεκίνησε να παίζει τύμπανα από μικρή ηλικία. Γίνεται επαγγελματίας μουσικός συμμετέχοντας από το 1980 σε ζωντανές παραστάσεις αλλά και ηχογραφήσεις με κορυφαίους έλληνες μουσικούς και τραγουδιστές. Μελέτησε τα τύμπανα μέσα από διάφορες βιβλιογραφίες Ελλήνων και ξένων συγγραφέων. Έχει συνεργαστεί με τους: Πασχάλης Τερζής, Σταμάτης Γονίδης, Βασίλης Καρράς, Ζαφείρης Μελάς, Σταύρο Φωτιάδη και πολλούς άλλους, ακόμη συμμετέχει σε ζωντανές ηχογραφήσεις όπως: Μια βραδιά στη Σαλονίκη, Αστέρια του Βορρά, Liveστη Θεσσαλονίκη.

Αλβέρτος Παναγιωτόπουλος δεν έχουμε πληροφορίες για το που έχει γεννηθεί. Ασχολείται με τα τύμπανα από την ηλικία των 9ετών, τα παιζίματα του είναι επηρεασμένα κυρίως από Ροκ, τζαζ καθώς και από άλλα είδη μουσικής. Έχει συνεργαστεί με τους Γιάννη Σπανό, Γιώργο Χατζηνάσιο, Μάριο Φραγκούλη και πολλούς ακόμη. Δισκογραφικά το 2004 παρουσιάζει το πρώτο του άλμπουμ με τίτλο «visionaryworld» το οποίο περιέχει παραδοσιακές μουσικές της Ελλάδος και των Βαλκανίων.

Νίκος Χασάπης γεννήθηκε στο Αγρίνιο και ασχολείται με τα τύμπανα σε νεαρή ηλικία. Η επιρροές στο παίξιμό του προέρχονται κυρίως από την τζαζ. Σπούδασε θεωρητικά στο Μακεδονικό Ωδείο Θεσσαλονίκης με δάσκαλο τον Δημήτρη Αθανασιάδη. Διδάχτηκε κλασσικά κρουστά από τον Κωνσταντίνο Βορίση και μελωδικά κρουστά από τον Κωνσταντίνο Θεοδωράκο στο ωδείο Ζωγράφου στην Αθήνα. Διδάχτηκε drums από τον Κώστα Παγωνίδη, δάσκαλο του σύγχρονου ωδείου Θεσσαλονίκης και jazzdrums από τον Γιάννη Φλώρο. Συνεργάστηκε με σημαντικούς Έλληνες τραγουδοποιούς και ερμηνευτές

όπως ο Μανώλης Ρασούλης, Σωκράτης Μάλαμας,, Θανάσης Παπακωνσταντίνου, Γιώργος Καζαντζής, Δημήτρης Ζερβουδάκης.

Φουντουκίδης Νικόλαος γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη, από μικρή ηλικία ξεκίνησε να παίζει τύμπανα επηρεασμένος κυρίως από ροκ και τζαζ συγκροτήματα. Έχει κάνει μαθήματα με τους Λάκη Τσιατσιάμη, Νίκο Καπηλίδη και Τάκη Μπάρμπα. Το 1994 τελείωσε τη σχολή της Agostinikai πήρε από εκεί Δίπλωμα δεξιοτεχνίας του οργάνου. Έχει συνεργαστεί με την ορχήστρα του Νίκου Παπάζογλου το όνομά του αναγράφεται σε δισκογραφικές δουλειές όπως: στο δίσκο του μουσικού συγκροτήματος Μπλε «Νιώθω ενοχές», «Πιάνω φωτιά», του Σταύρου Ρουσόπουλου «Μικροί Δρυοκολάπτες» , και «Μίμηση της Παράδοσης» του PavloCombo.