2^{ο} Γενικό Λύκειο Κέρκυρας
Σχ. έτ.: 2015-2016 – Β΄ Τετράμηνο
Ερευνητική Εργασία Α΄ Λυκείου με θέμα:

Ελληνική μουσική.

Β΄ μέρος: Είδη Ελληνικής μουσικής

Επιστημονικό Πεδίο: «Τέχνη και Πολιτισμός»

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΜΑΘΗΤΩΝ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΟΜΑΔΑΣ

ΑΡΜΕΝΙΑΚΟΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΣ Α5
ΒΑΣΙΛΑΚΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΑ Α4
ΒΙΤΟΥΛΑΔΙΤΗ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ-ΣΤΑΜΑΤΙΑ Α1
ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΕΛΕΝΗ Α1
ΓΚΙΟΥΡΑ ΜΠΟΡΙΑΝΑ Α1
ΔΟΥΚΑΚΗΣ ΣΤΑΜΑΤΙΟΣ-ΣΠΥΡΙΔΩΝ Α1
ΚΟΤΣΗ ΜΑΡΙΑ-ΑΝΝΑ Α2
ΚΡΕΚΟΥ ΧΡΙΣΤΙΝΑ Α2
ΜΕΤΑΛΛΗΝΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ-ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ Α3
ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΥ ΜΑΡΙΝΑ Α3
ΜΠΑΛΑΤΣΙΝΟΥ ΜΑΙΡΗ Α4
ΜΠΕΚΙΑΡΟΥΔΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ Α3
ΜΠΡΑΤΟΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ-ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Α4
ΝΤΟΥΡΑΧΑΝΗΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ Α3
ΠΟΡΦΥΡΗΣ ΠΟΡΦΥΡΙΟΣ Α3
ΡΑΒΑΝΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΛΗ Α3
ΤΣΙΡΙΓΓΑΚΗ ΓΕΩΡΓΙΑ Α4
ΤΣΙΡΙΓΩΤΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ Α4
ΦΑΙΤΑ ΜΑΡΙΑ-ΟΛΓΑ Α4

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΥΠΕΥΘΥΝΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ
Πετσάλης Κων/νος κλ. ΠΕ16.01

πίνακας περιεχομένων

Εξώφυλλο *σελ.1*

Πίνακας Περιεχομένων *σελ.2*

Πρόλογος *σελ.3*

Πλαίσιο, στόχοι, ερευνητικά ερωτήματα, μεθοδολογία *σελ.4*

Εισαγωγή Δεδομένα, παρουσίαση *σελ.5*

Είδη Ελληνικής μουσικής. Αρχαία Ελληνική μουσική *σελ.5*

Βυζαντινή μουσική. *σελ.7*

Νεοελληνική μουσική. Δημοτικό τραγούδι..... *σελ.9*

Νεοελληνική έντεχνη μουσική. Η επτανησιακή σχολή *σελ.10*

Εθνική μουσική σχολή *σελ.12*

Η ελληνική οπερέτα..... *σελ.13*

Η σύγχρονη ελληνική μουσική. Η αστική λαϊκή μουσική. Το Ρεμπέτικο *σελ.14*
Το λαϊκό τραγούδι..... *σελ.16*

Το Έντεχνο τραγούδι *σελ.17*

Ροκ *σελ.19*

Χορός και Ελληνική μουσική σελ.21

Ελληνική μουσική και κινηματογράφος σελ.25

Συμπεράσματα - Επίλογος σελ.26

Δικτυογραφία - Βιβλιογραφία – Πηγές: *σελ.27*

Πρόλογος

Το πρώτο τετράμηνο της φετινής σχολικής χρονιάς η εργασία μας ασχολήθηκε με την Ελληνική μουσική και ειδικότερα με την μουσική σε επιλεγμένα ποιήματα που μελοποιηθήκαν από την Ομηρική εποχή έως σήμερα.
Το τελικό της κείμενο αποτελείτε από 38 σελίδες και 14.300 λέξεις περίπου.
Γνωρίζοντας ότι το θέμα της ερευνητικής εργασίας είναι αρκετά μεγάλο και έχει πολλές πτυχές αποφασίσαμε να συνεχίσουμε και στο δεύτερο τετράμηνο την γνωριμία μας με την Ελληνική μουσική και συγκεκριμένα με τα είδη της Ελληνικής μουσικής, το έργο ορισμένων καλλιτεχνών, και τις συνθήκες της Ελληνικής κοινωνίας μέσα στην οποία αναπτύχθηκε αυτή η μουσική φτιάχνοντας την εργασίας μας το τελικό κείμενο της οποίας αποτελείτε από ……. σελίδες και …….. λέξεις περίπου.

Πλαίσιο στόχοι ερευνητικά ερωτήματα - μεθοδολογία

Στη φετινή μας εργασία, στο πρώτο και στο δεύτερο τετράμηνου στου σχολικού έτους προσπαθήσαμε να προσεγγίσουμε την Ελληνική μουσική αρχικά μέσα από την μελοποιημένη με την ποίηση και στην συνέχεια μέσα από τα διάφορα είδη της Ελληνικής μουσικής. Σκοπός μας ήταν γνωρίσουμε την Ελληνική μουσική και να μάθουμε ότι η μουσική, η Τέχνη με όλες τις εκφάνσεις της και ο Πολιτισμός μας, είναι η βάση του Ελληνικού αλλά και του Ευρωπαϊκού Πολιτισμού. Έτσι προσπαθήσαμε, για το πρώτο τετράμηνο, να δώσουμε απάντηση στα ερωτήματα όπως: Τι είναι ποίηση Γενικότερα. Τι είναι μελοποιημένη ποίηση; Ποια είναι η μουσική διάσταση των μελοποιημένων ποιημάτων μέσα από επιλεγμένα κείμενα (ποιήματα) που μελοποιήθηκαν από την Αρχαιότητα έως σήμερα. Ποια η θέση της μελοποιημένης ποίησης κατά την ακμή και σε παρακμή του ελληνικού πολιτισμού. Ποιες είναι οι ποιητικές και μουσικές σχολές; Πως επηρεάστηκε η ποίηση και η μουσική από πολιτικοκοινωνικές συνθήκες και πως η μελοποιημένη ποίηση επηρεάζει την ιδεολογία, τους κοινωνικούς και πολιτικούς αγώνες και διαμορφώνει πολιτισμό (π.χ η ποίηση του Ρήγα, του Σολωμού, του Σεφέρη, μελοποιημένη από μεγάλους μουσικούς, όπως ο Ν.Χ. Μάντζαρος, ο Γιάννης Μαρκόπουλος ο Μίκης Θεοδωράκης κ.α) ενώ για το δεύτερο τετράμηνο προσπαθήσαμε να κατανοήσουμε τι εννοούμε με τον όρο ελληνική μουσική και να γνωρίσουμε τα είδη της Ελληνικής μουσικής, να δούμε αν υπάρχει συνέχεια και σύνδεση της Αρχαίας Ελληνικής της μουσικής με την Βυζαντινή την Δημοτική – παραδοσιακή και σύγχρονη Ελληνική μουσική, να ψάξουμε τους παράγοντες που οδήγησαν στη δημιουργία και στην εξέλιξη κάθε είδους ελληνικής μουσικής. Να γνωρίσουμε ορισμένους από τους σπουδαιότερους συνθέτες – δημιουργούς και το έργο τους, και να κάνουμε έρευνα για τα είδη Ελληνικής μουσικής που προτιμούν να ακούν οι μαθητές του σχολείου μας.

Μετά από την παρουσίαση του θέματος από τον καθηγητή μας επιλέξαμε τις θεματικές ενότητες που θέλαμε να ασχοληθούμε, δημιουργήθηκαν ομάδες εργασίας και ανατέθηκε σε κάθε μέλος της ομάδας συγκεκριμένη ερευνητική δραστηριότητα, διατυπώσαμε τα ερευνητικά ερωτήματα, έγινε η έρευνα και η συλλογή των δεδομένων από πρωτογενής πηγές (αρχειακό υλικό), δευτερογενείς πηγές (μελέτες, άρθρα, δημοσιογραφικά κείμενα, διαδικτυακές βάσεις δεδομένων). Συζητήσαμε και αξιολογήσαμε τα στοιχεία και καταγράψαμε τα συμπεράσματά μας. Για την πραγματοποίηση των στόχων αυτών η έρευνα μας ήταν βιβλιογραφική κατά τη διάρκεια της οποίας μελετήσαμε σχετική βιβλιογραφία από τη σχολική βιβλιοθήκη, την προσωπική βιβλιοθήκη του υπεύθυνου καθηγητή μας συγκεντρώνοντας σχετικές πληροφορίες. Σημαντική πηγή για την έρευνά μας αποτέλεσε το διαδίκτυο από το οποίο βρήκαμε μεγάλο αριθμό πληροφοριών και οπτικοακουστικό υλικό. Κατά την διάρκεια της εργασίας παρακολουθήσαμε προβολές video και ακούσαμε μουσική. Επίσης στα πλαίσια της παρουσίασης της εργασίας μας ως τέχνημα φτιάξαμε ένα video και μια αφίσα.

Εισαγωγή - Δεδομένα, παρουσίαση

«Ο τρόπος με τον οποίο θα ορίσουμε τη μουσική καθορίζει πλήρως τον τρόπο με τον οποίο ακούμε ή συνθέτουμε μουσική αλλά και τη στάση μας απέναντί της. Το συναίσθημα στη μουσική «παράγεται» τις περισσότερες φορές χωρίς να επιδιώκεται». Μουσική λοιπόν είναι μια μορφή τέχνης, ίσως της πιο διαδεδομένης.
Η μουσική όπως είναι ευρέως γνωστό, είναι μια τέχνη η οποία προσφέρει στους ενδιαφερόμενους ευχαρίστηση και συμβάλλει στη διασκέδασή τους. Παίζει σημαντικό ρόλο σε κάθε μορφής εκδήλωσης, σε συνάξεις και σε γιορτές. Συγκεκριμένα, η ελληνική μουσική αποτελεί μορφή του ελληνικού πολιτισμού κι έτσι εκφράζει τις τάσεις του, τα ρεύματα που διαμορφώνει και τους μελωδικούς παλμούς που ξεχύνονται από το εσωτερικό του. Η ίδια μας προσφέρει καλοπέραση και μας εκχωρεί την ευκαιρία να γνωρίσουμε την Ελλάδα και την κοινωνία της μέσα από μια λυρική ματιά που αποτυπώνεται στο μυαλό και μας καλλιεργεί πολιτισμικά.
Με την έκφραση «ελληνική μουσική» εννοούμε συνήθως την μουσική και τα τραγούδια που δημιούργησαν και δημιουργούν Έλληνες και Ελληνίδες, επώνυμα ή ανώνυμα, ατομικά ή συλλογικά, στον ελλαδικό χώρο αλλά και εκτός αυτού. Η ελληνική μουσική διαφοροποιείται ανάλογα με τις ιστορικές περιόδους. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με ακρίβεια και σε ποιο βαθμό η ελληνική μουσική του σήμερα σχετίζεται με παλιότερες μορφές της. Από πολλούς όμως Έλληνες και ξένους μουσικολόγους, με κυριότερο τον Σαμουέλ Μπω-Μποβύ, υποστηρίζεται ότι υπάρχει μια συνεχής εξέλιξη από την αρχαία ελληνική μουσική έως και το δημοτικό τραγούδι, η οποία μαρτυρείται, εκτός από τη γλώσσα, στο ρυθμό, τη δομή και τη μελωδία.
Η ελληνική μουσική αποτελούσε και αποτελεί καταφύγιο και ελπίδα στα δύσκολα, για τους Έλληνες δεδομένου ότι μέσα από αυτή άνθρωποι , οι οποίοι αργότερα διέπρεψαν και ονομάστηκαν καλλιτέχνες, τραγουδούσαν σκοπούς που απεικόνιζαν καταστάσεις της ζωής, ανθρώπινα προβλήματα και δυσκολίες και συνδυάζονταν, κάποιες φορές, με το ελπιδοφόρο πνεύμα και την ιδέα της βελτίωσης. Έτσι η ελληνική μουσική και κάθε είδος της ξεχωριστά, λειτούργησε και λειτουργεί, με θετικό τρόπο στη ψυχολογία των Ελλήνων. Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, η ελληνική μουσική ήταν (σίγουρα στην Αρχαία Ελλάδα) και είναι ένα κομμάτι της παιδείας μας αφού μας μορφώνει και μας ενημερώνει σχετικά με τα ήθη, τα έθιμα και τις παραδόσεις κάθε εποχής. Η ελληνική μουσική ως μέσο παιδείας και καλλιέργειας, είναι το βιβλίο που οι έλληνες μελετούν για να αποκτήσουν γνώσεις για τις ρίζες και τον πολιτισμό τους. Βιβλίο που αντί να το διαβάζουν το τραγουδούν ή το αφηγούνται.

Είδη Ελληνικής μουσικής

Αρχαία Ελληνική μουσική

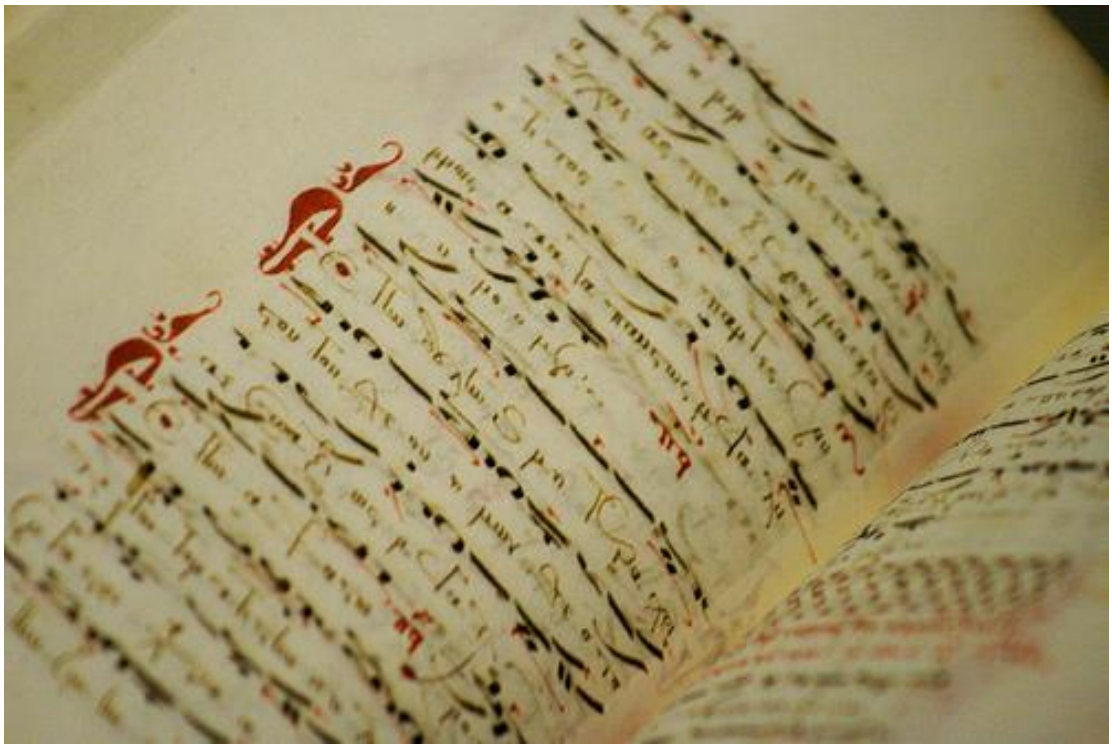
http://photodentro.edu.gr/aggregator/lo/photodentro-educationalvideo-8522-437
http://www.lyravlos.gr/audio/3-epitafeios-tou-seikilou.mp3
Τη μεγάλη σημασία που έδιναν οι αρχαίοι Έλληνες στη μουσική φανερώνουν πλήθος ποιητικές αναφορές, παραστάσεις και μύθοι. Οι μύθοι αυτοί φανερώνουν μια βαθιά πίστη στη δύναμη της τέχνης των ήχων και παραπέμπουν σε πεποιθήσεις για τις μαγικές ιδιότητες της μουσικής, κοινές σε όλους σχεδόν τους μουσικούς πολιτισμούς του κόσμου.
Η αρχαία ελληνική μουσική ήταν μονοφωνική. Από τις σωζόμενες πηγές μαρτυρείται επίσης ένα είδος ετεροφωνίας, ενώ η πολυφωνία φαίνεται ότι δεν ήταν σε χρήση.

Το αρχαιοελληνικό μέλος ταυτιζόταν απόλυτα με την ποίηση με τρόπο που ήχος και λόγος συνταιριάζονταν σε ένα αδιαίρετο σύνολο, όπου ο ρυθμικός στίχος υπαγόρευε το ρυθμό της μελωδίας (μέτρο) και δενόταν μαζί του. Γι' αυτό και τις περισσότερες φορές, ποιητής και συνθέτης ήταν το ίδιο πρόσωπο. Έτσι το μέτρο της ποίησης καθόριζε και το μέτρο της μουσικής που έφτασε σε μεγάλη ποικιλία, παρακολουθώντας την πλούσια ποιητική μετρική και τους τρόπους της απαγγελίας.
Την πρώτη μορφή έντεχνης ποίησης και μουσικής τη συναντάμε στην μορφή του ομηρικού έπους. Σε αυτά τα χρόνια οι αοιδοί (ποιητές και μουσικοί ταυτόχρονα) ιστορούσαν - άλλοτε σε συμπόσια και άλλοτε σε επίσημες γιορτές και αγώνες - πολεμικές δόξες και κατορθώματα, συνοδεύοντας την απαγγελία τους με τη λύρα ή την κιθάρα. Φήμιος, Θάμυρης, Δημόδοκος είναι ονόματα αοιδών που αναφέρει ο Όμηρος σαν τους πιο ξακουστούς της εποχής του.
Στους ίδιους καιρούς ήταν γνωστά και διάφορα άλλα λαϊκά τραγούδια, όπως ο θρήνος και ο ιάλεμος (μοιρολόι), ο λίνος (θρηνητικό τραγούδι για τον αποχωρισμό θέρους και φθινοπώρου), ο υμέναιος (τραγούδι του γάμου), ο κώμος (που έκλεινε τα γλέντια) και άλλα.
Σε αντίθεση με την επική, η λυρική ποίηση, που αναπτύχθηκε τον 7ο και 6ο αιώνα, εκφράζει υποκειμενικά συναισθήματα του ποιητή. Με τις ωδές, τους παιάνες, τα επινίκια, τα παρθένεια, τα επιθαλάμια, ανάδειξαν την άφταστη τέχνη τους σειρά ολόκληρη από λυρικούς ποιητές ο Αλκαίος, η Σαπφώ, ο Ανακρέοντας, ο Πίνδαρος, η Κόριννα, ο Στησίχορος είναι οι πιο γνωστοί της εποχής εκείνης.
Ο 5ος π.Χ. αιώνας είναι ο αιώνας ακμής της αττικής τραγωδίας και κωμωδίας, που φαίνεται να έχει τις ρίζες της στη λατρεία του Διονύσου και ιδιαίτερα στο διθύραμβο και σε άλλα χορευτικά τραγούδια, όπως τα φαλλικά, με σκωπτικό και άσεμνο πολλές φορές περιεχόμενο. Το νέο αυτό δραματικό είδος έδενε αναπόσπαστα ποίηση, μουσική και χορό. Έτσι τα χορικά μέρη, τραγουδιόνταν με συνοδεία αυλού, ενώ οι μονόλογοι και οι διάλογοι γίνονταν με συνοδεία λύρας ή κιθάρας.
Η ενόργανη μουσική (αυλητική και κιθαριστική τέχνη) αναπτύσσεται και αυτή σε πολύ μεγάλο βαθμό από το β' μισό του 5ου αι. π.Χ. Στους διάφορους μουσικούς αγώνες, που διοργανώνονταν, οι καλύτεροι αυλητές και κιθαρωδοί, έπαιρναν χρηματικά ή άλλου είδους βραβεία. Ανάμεσά τους ακουστός ο αυλητής Σακάδας, θριαμβευτής στους Δελφικούς αγώνες, και ο Τιμόθεος από τη Μίλητο. Η ενόργανη αυτή συνοδεία του τραγουδιού, χρησιμοποιούσε, πολλές φορές, διάφορα μετρικά μελωδικά στολίδια, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως αλλοιωνόταν έτσι, και ο μονόφωνος χαρακτήρας της μουσικής, αφού μοναδικός σκοπός του ενόργανου ήχου, ήταν η υπογράμμιση του ρυθμού, που λογαριαζόταν ως το βασικότερο στοιχείο της μουσικής.

Βυζαντινή μουσική.

Λέγοντας βυζαντινή μουσική εννοούμε τη μουσική της Ορθόδοξης Ανατολικής Εκκλησίας, όπως διαμορφώθηκε στους βυζαντινούς χρόνους και μετά από την πτώση της βυζαντινής αυτοκρατορίας. Όπως οι περισσότερες μορφές τέχνης που έχουν σωθεί από εκείνη την εποχή, έτσι και η βυζαντινή μουσική εξυπηρέτησε βασικά την Εκκλησία και αποτελεί μια σύνθεση από αρχαία ελληνικά, στοιχεία και διάφορες ανατολικές μουσικές επιδράσεις.
Χαρακτηριστικά στοιχεία της βυζαντινής μουσικής είναι: η μονοφωνία, η έλλειψη ενόργανης συνοδείας και το σημειογραφικό παρασημαντικό της σύστημα, που εξελίχθηκε σταδιακά στο πέρασμα των αιώνων. Η Ορθόδοξη Εκκλησία από τους πρώτους κιόλας χριστιανικούς αιώνες, είχε αποκλείσει τα μουσικά όργανα από την λατρεία. Βέβαια από τον 4ο αιώνα βρίσκουμε στο Παλάτι, στον Ιππόδρομο, στην Αγία Σοφία κ.ά. την ύδραυλι (εφεύρεση του Κτησίβιου του Αλεξανδρινού), το οποίο χρησίμευε στην κοσμική μουσική και μόνο για την εκγύμναση των ψαλτών.
Την ιστορία της βυζαντινής μουσικής μπορούμε να τη χωρίσουμε σε 3 εποχές.
Από τον 4ο ως τον 8ο αιώνα
Από τον Μέγα Κωνσταντίνο ως τον Ιωάννη το Δαμασκηνό, η εκκλησιαστική μουσική αναπτύσσεται ιδιαίτερα, μαζί με το τελετουργικό τυπικό. Ο χριστιανισμός έχει επίσημα αναγνωριστεί, οι διωγμοί είχαν σταματήσει και η ψαλτική μουσική έχει γίνει βασικό στοιχείο της Λειτουργίας.
Οι πρώτοι χριστιανικοί εκκλησιαστικοί ύμνοι ή ψέλνονταν, από ολόκληρο το εκκλησίασμα ή από έναν ψάλτη, που τον ακολουθούσε το πλήθος ψέλνοντας μαζί του μόνο τις τελευταίες συλλαβές . Σιγά-σιγά η υμνωδία αρχίζει να πλουτίζεται. Με την εξάπλωση του Χριστιανισμού παρουσιάζεται επίσης η αντιφωνία, ο χωρισμός δηλ. των ψαλτών σε αριστερό και δεξιό χορό, που ο καθένας ψέλνει ύστερα από τον άλλον, το ίδιο μέλος, (επίδραση από το χορό της αρχαίας τραγωδίας). Με το πέρασμα του χρόνου διαμορφώνονται δύο ειδών μελωδίες: το ειρμολογικό μέλος (γρήγορο και συλλαβικό) και το στιχηραρικό μέλος (πιο αργό και μελισμαστικό).
Οι σπουδαιότεροι διαμορφωτές της εκκλησιαστικής μουσικής αυτής της εποχής - που κατά κάποιον τρόπο αποτελεί και το σύνδεσμο της βυζαντινής με την αρχαία ελληνική μουσική – είναι οι Εφραίμ ο Σύρος, Αμβρόσιος των Μεδιολάνων, Μέγας Βασίλειος, Γρηγόριος Ναζιανζηνός, Ιωάννης ο Χρυσόστομος. Όλοι αυτοί έγραψαν ύμνους και τροπάρια, που, ανάλογα με το περιεχόμενό τους, χωρίζονται σε απολυτίκια, μεγαλυνάρια, κεκραγάρια κλπ. Από τους μελωδούς και υμνωδούς της ίδιας εποχής σπουδαιότεροι είναι ο Ρωμανός ο Μελωδός, που χάρισε στη βυζαντινή μουσική κάποιους από τους ωραιότερους ύμνους και τροπάρια (Η Παρθένος σήμερον κ.ά.).
Η βυζαντινή μουσική ως τον 8ο αιώνα έπαιξε και στην Ευρώπη αξιόλογο ρόλο. Εισχώρησε στη Ρώμη, στη Νότια Ιταλία, τη Φραγκονία, την Ιρλανδία και περισσότερο στο γειτονικό βαλκανικό χώρο που συχνά συνδεόταν με τη βυζαντινή πολιτική, ώστε να γίνεται ένα από τα όργανα της προπαγάνδας της.
Από τον 8ο ως τον 13ο αιώνα
Από τον Ιωάννη το Δαμασκηνό ως τον Ιωάννη Κουκουζέλη, η βυζαντινή μουσική γνωρίζει τη μεγαλύτερη ακμή της. Καθιερώνοντας επίσημα τα τρία μουσικά γένη (διατονικό, χρωματικό, εναρμόνιο) διαμορφώνεται και τρίτο είδος μελωδίας, το παπαδικόν μέλος, που συμπλήρωνε τα δύο άλλα (ειρμολογικό και στιχηραρικό) και ήταν πιο αργό από αυτά. Χωρίζεται επίσης το έργο του υμνογράφου από το έργο του μελοποιού και η μουσική γίνεται εκφραστικότερη και παίρνει ένα περίτεχνο και διακοσμητικό ύφος.

Αυτή την εποχή ακμάζει και η μεγάλη μορφή της βυζαντινής μουσικής, ο Ιωάννης ο Δαμασκηνός. Διάσημος θεολόγος, φιλόσοφος και υμνογράφος, συγκέντρωσε όλες τις λειτουργικές μελωδίες, που ήταν σύμφωνες με το ορθόδοξο δόγμα και το αυστηρό πνεύμα της βυζαντινής μουσικής (αποκλείοντας ότι θύμιζε παλιό ειδωλολατρικό τραγούδι) τις κωδικοποίησε στην Οκτώηχο, που είναι το σπουδαιότερο από τα έργα του και στάθηκε σταθμός στην εξέλιξη της βυζαντινής μουσικής. Στην περίφημη αυτή Οκτώηχο είναι συγκεντρωμένοι οι καλύτεροι ύμνοι καταταγμένοι σε ομάδες.
Στην ίδια εποχή ακμάζουν και οι υμνογράφοι Θεόδωρος και Ιωσήφ Στουδίτης, ο Πατριάρχης Φώτιος, ο Λέων ο σοφός, ο Κωνσταντίνος Ζ' Πορφυρογέννητος, ο Ιωάννης ο Γλυκύς, ο Μιχαήλ Ψελλός, η μοναχή Κασσιανή κ.ά.
Μεταβυζαντινή εποχή
Κατά την Οθωμανική περίοδο η εκκλησιαστική μουσική δεν σταμάτησε να αναπτύσσεται και ονομάζεται συχνά μεταβυζαντινή. Η θεωρητική και πρακτική μελέτη των περασμένων εποχών γίνεται η κύρια απασχόληση των ειδικών. Ο σημαντικότερος από τους θεωρητικούς αυτών των χρόνων είναι ο Ιωάννης Κουκουζέλης, που ασχολήθηκε με τις μουσικές μελέτες, τη συγγραφή σπουδαίων θεωρητικών έργων και τη σύνθεση τροπαρίων και ύμνων.
Εκτός από τον Κουκουζέλη και άλλοι, όπως ο Γ. Παχυμέρης και ο Μανουήλ Βρυέννιος, πρόσφεραν σημαντικές υπηρεσίες στη θεωρητική μελέτη της μουσικής του καιρού τους. Η πιο σημαντική όμως εξέλιξη αυτής της εποχής, είναι η λεγόμενη «απλοποίηση» της βυζαντινής μουσικής (σημειογραφίας), η οποία πέρασε από πολλά στάδια.
Ο Βαλάσιος (17ος αιώνας) και ο Πέτρος ο Πελοποννήσιος (18ος αιώνας) απλοποίησαν το σύστημα της σημειογραφίας, το οποίο πήρε την τελική του μορφή μόλις στις αρχές του 19ου αιώνα από τους τρεις μεγάλους μουσικοδιδασκάλους, τον Χρύσανθο Μαδύτου, τον Γρηγόριο τον Πρωτοψάλτη και τον Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα. Σε αυτούς τους τρεις οφείλεται και η ονομασία των επτά φθόγγων της βυζαντινής μουσικής: πα, βου, γα, δη, κε, ζω, νη.



Νεοελληνική μουσική

Με τον όρο νεοελληνική μουσική εννοούμε όλη την ελληνική μουσική δημιουργία που καλύπτει χρονικά την περίοδο από τον 16ο αιώνα έως τη σύγχρονη εποχή. Από τις απαρχές της νεοελληνικής μουσικής και τον Φραγκίσκο Λεονταρίτη, τη νεοελληνική όπερα, τη Νεοελληνική Εθνική Μουσική Σκηνή, την νεοελληνική ηλεκτρακουστική εποχή, τον Ν. Σκαλκώτα και τον Γ.Α. Παπαϊωάννου η νεοελληνική μουσική έχει ένα πλούσιο παρελθόν σε ό, τι αφορά και μακρά παράδοση.

Δημοτικό τραγούδι

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι αναπτύχθηκε παράλληλα με την βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και διαδόθηκε κυρίως με προφορικά μέσα. Είναι και αυτό μονοφωνικό και τροπικό στη δομή του, ενδεικτικό μάλιστα είναι ότι η πιστότερη καταγραφή του γίνεται με την βυζαντινή σημειογραφία. Δεν ήταν άγνωστο επίσης το φαινόμενο κατά το οποίο τα λόγια γνωστών εκκλησιαστικών μελών αντικαθίσταντο ακόμα και με σατυρικούς στίχους και τραγουδιούνταν σε γιορτές και πανηγύρια, πράγμα που είναι αποδεδειγμένο ότι συνέβαινε κατά καιρούς και με την δυτική εκκλησιαστική μουσική του Μεσαίωνα.

Ακριτικό και Κλέφτικο

Ως αρχή του δημοτικού τραγουδιού θεωρείται το ακριτικό τραγούδι, που δημιουργήθηκε στη χρονική περίοδο από τον 9^{ο} έως και 11^{ο} αιώνα περίπου. Η θεματολογία του ήταν η ζωή και τα ηρωικά κατορθώματα των ακριτών, που κατοικούσαν στα σύνορα της βυζαντινής αυτοκρατορίας με σκοπό την προστασία των συνόρων από τις συχνές εξωτερικές επιθέσεις της εποχής. Τη σκυτάλη από το ακριτικό τραγούδι πήρε το κλέφτικο, το οποίο διαδόθηκε από στόμα σε στόμα και σε πανηγύρια στα χρόνια της τουρκοκρατίας, με κορύφωση στην περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης του 1821. Το κλέφτικο τραγούδι ήταν δημιούργημα της ρωμέικης ζωής, εμπνευσμένο από τη ζωή και τη δράση των κλεφτών και των αρματωλών είναι γεμάτο από αυθορμητισμό και ειλικρίνεια συγκίνησης.

Στεριανό και νησιώτικο
Οι περισσότεροι μελετητές διαιρούν την ελληνική δημοτική μουσική σε δύο ομάδες:
Στην στεριανή (Ήπειρος, Θεσσαλία, Μοριάς, Ρούμελη, Μακεδονία) και
στην θαλασσινή ή νησιώτικη (νησιά και Μικρασιατικά παράλια, Θράκη καθώς και Κύπρος)
Οι διαφορές των δύο ομάδων συνίστανται κυρίως στα παρακάτω σημεία:
- Στους ρυθμούς. Οι νησιώτικοι χοροί είναι συνήθως δίσημοι, ενώ στην ηπειρωτική Ελλάδα, οι πεντάσημοι και επτάσημοι χοροί είναι πολύ συχνοί (π.χ. Καλαματιανός σε 7/8).
- Τρόποι. Στη στεριά χρησιμοποιούνται κυρίως ανημιτονικές κλίμακες (κλίμακες που δεν έχουν ημιτόνια κατά την διαδοχή των φθόγγων τους), σε αντίθεση με τα νησιά.
- Ομοιοκαταληξία και αυτοσχεδιασμοί είναι συχνοί στα νησιά, ενώ στην στεριά παρατηρούνται πολύ σπάνια (π.χ. μανιάτικα μοιρολόγια)
- Συνδυασμοί οργάνων. Στην στεριά, ο χαρακτηριστικός συνδυασμός οργάνων ήταν αρχικά η "ζυγιά" νταούλι και ζουρνάς (αργότερα κλαρίνο), ενώ στα νησιά τουμπί και λύρα (αργότερα λαούτο και βιολί). Στα νεότερα χρόνια οι καθιερωμένοι αυτοί συνδυασμοί αμβλύνθηκαν.

Νεοελληνική έντεχνη μουσική

Με την έκφραση νεοελληνική έντεχνη μουσική εννοούμε την μουσική δημιουργία κοσμικής μουσικής από Έλληνες επώνυμους δημιουργούς από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους και εξής. Ο όρος υπονοεί συνήθως μουσική σε δυτικοευρωπαϊκό ύφος γραμμένη από επώνυμους Έλληνες στο πλαίσιο της ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής (με ιδρυτή τον Μανώλη Καλομοίρη) ή από Έλληνες συνθέτες εκτός εθνικής μουσικής σχολής, αλλά με σημαντικό έργο, αναγνωρισμένο στην Ελλάδα και στο εξωτερικό (Νίκος Σκαλκώτας, Γιάννης Χρήστου, Γιάννης Ξενάκης).

Η επτανησιακή σχολή

Κατά τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο τα δείγματα επώνυμης κοσμικής μουσικής είναι μάλλον περιορισμένα, σε αντιδιαστολή με την εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική, και ως κοσμική μουσική εννοείται κατά βάση το δημοτικό τραγούδι.
Τα πρώτα γνωστά δείγματα επώνυμης κοσμικής μουσικής της νεοελληνικής ιστορίας προέρχονται από τα Επτάνησα, που ήταν και μία από της σημαντικότερες διόδους εισαγωγής των ευρωπαϊκών ιδεών και της δυτικής μουσικής (μέσω Ιταλίας) στην υπόλοιπη Ελλάδα, πριν και μετά την ένωση με αυτήν (1864). Από τις αρχές του 19ου αιώνα άρχισαν να ιδρύονται Φιλαρμονικές Εταιρείες - αρχικά από Ιταλούς - στην Κέρκυρα, την Ζάκυνθο, και την Κεφαλλονιά, παίζοντας σημαντικό ρόλο στην μουσική εκπαίδευση των κατοίκων των Ιονίων νήσων, σύμφωνα με τα ιταλικά πρότυπα. Επίσης, η επικοινωνία των Επτανήσων με την Ιταλία, η ανάπτυξη του εμπορίου, οι μελοδραματικοί θίασοι, που κάθε χρόνο έκαναν στα νησιά την επίσκεψή τους, συνετέλεσαν στο να αναπτυχθεί σε αυτά μια αξιόλογη μουσική κίνηση και να δημιουργηθεί μια πλούσια σχετική μουσική παράδοση, που ονομάστηκε επτανησιακή μουσική σχολή. Σε αυτήν ανήκουν όλοι οι πρώτοι επώνυμοι Έλληνες συνθέτες, με σημαντικότερο τον Κερκυραίο Νικόλαο Μάντζαρο (1795-1872). Ανάμεσα στους μαθητές του Μάντζαρου ήταν οι: Αντώνιος Καπνίσης, Φραγκίσκος Δομενεγίνης,

Παύλος Καρρέρ (ή Καρρέρης στα ελληνικά), Σουζάνα Νεράντζη κ.ά. Σημαντικοί επτανήσιοι συνθέτες θεωρούνται οι: οικογένεια Λαμπελέτ (Εδουάρδος και οι γιοι του Ναπολέων, Λουδοβίκος και Γεώργιος), Σπυρίδων Σπάθης, Σπυρίδων Σαμάρας, Σπυρίδων Ξύνδας κ.ά.

Η επικοινωνία των Επτανήσων με τη Δύση έκανε την επτανησιακή μουσική, ακόμα και τη λαϊκή (καντάδα και αρέκιες), να μείνει προσκολλημένη στα πρότυπα της ιταλικής όπερας. Οι Επτανήσιοι συνθέτες κατηγορήθηκαν αργότερα δριμύτατα από εκπροσώπους της Εθνικής Σχολής (με γνωστή τη σχετική διαμάχη Καλομοίρη-Λαμπελέτ) ότι, παρόλο που εμπνέονταν από την Επανάσταση του 1821 και άλλα εθνικά θέματα, δεν μπόρεσαν να δώσουν «ελληνικό χαρακτήρα» στη μουσική τους, παραμένοντας σε μια στείρα μίμηση της αντίστοιχης ιταλικής. Η πρόσφατη έρευνα έχει καταρρίψει εντελώς τη μονόπλευρη αυτή θεώρηση, μιας και έργα που θα μπορούσαν να γίνουν δεκτά ακόμη και από την 'κατά Καλομοίρη' ιδέα της εθνικής μουσικής έχουν συντεθεί ήδη από το 1837. Άλλωστε, το κριτήριο της ελληνικότητας της μουσικής που έθετε η εθνική μουσική σχολή δεν ήταν ποτέ ξεκάθαρο ή μετρήσιμο και θεωρείται σήμερα αντικείμενο μουσικολογικής έρευνας.

Τα τελευταία χρόνια, έπειτα από διάφορες μουσικολογικές έρευνες (Τμήμα μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου, καθηγητές κ.κ. Ξανθουδάκης, Καρδάμης, του μουσικολόγου Λεωτσάκου Γ. κ.α) που είχαν ως αποτέλεσμα την ανεύρεση πολλών χαμένων έργων Επτανησίων συνθετων, αρχίζει να επανεκτιμάται η εν πολλοίς αδικημένη Επτανησιακή Μουσική Σχολή. Αποδεικνύεται μάλιστα ότι η μουσική γλώσσα των Επτανησίων διαθέτει ένα ιδιαίτερο μεσογειακό χρώμα και ακόμη ότι Εθνική μουσική σχολή προϋπήρχε στα Επτάνησα ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα η "Ανατολική Συμφωνιά" του Μάντζαρου, "Το Ξύπνημα του Κλέφτη" (έργο για πιάνο) του Ιωσήφ Λιβεράλη, η "Δέσπω" του Καρρέρη (όπερα) κ.ά, έργα που βρίθουν ελληνικότητας. Η άγνοια του έργου αυτών των προικισμένων συνθετών οδήγησε σε εντελώς λανθασμένα συμπεράσματα και επιπόλαιες κριτικές, που δίχασαν και διχάζουν την ελληνική μουσική, στερώντας της μία από τις ωραιότερες μουσικές σελίδες της, την επτανησιακή. Στο Νικόλαο Μάντζαρο χρεώθηκε συχνά ακαδημαϊσμός και ιταλισμός. Ωστόσο αποδεικνύεται πως οι επιρροές που είχε δεχθεί ξεπερνούσαν τα όρια της Ιταλίας. Μουσικά του έργα μπορούν κάλλιστα να συγκριθούν με έργα Γάλλων και Αυστριακών κλασικών συνθετών. Η Επτανησιακή Σχολή αποτελεί φαινόμενο ιδιαίτερο στο χώρο της Μεσογείου. Την ίδια εμπαθή κριτική εδέχθη και η πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική των Επτανήσων. Εν τούτοις διαθέτει κι αυτή ένα ξεχωριστό χρώμα, απόλυτα επτανησιακό, και εξίσου νόμιμο με το λεγόμενο "κωνσταντινουπολίτικο".

Η Εθνική μουσική σχολή

Η ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους, η ανάπτυξη των πόλεων αλλά και η ανάδυση νέων κοινωνικών ομάδων, δημιούργησαν ένα καινούριο μουσικό γούστο στην υπό διαμόρφωση αστική τάξη, στραμμένο προς την Ευρώπη. Η επιθυμία ύπαρξης μουσικής γλώσσας με εθνικό χαρακτήρα υπήρξε ουσιαστικά ο λόγος που οδήγησε στη δημιουργία της ελληνικής Εθνικής μουσικής σχολής στις αρχές του 20ου αιώνα. Για πρώτη φορά οι Έλληνες συνθέτες συνειδητά και με συνέπεια θέτουν το ζήτημα δημιουργίας εθνικής μουσικής. Πολλοί υπήρξαν βέβαια οι παράγοντες που συνέβαλαν ή επηρέασαν το έργο τους, όπως ήταν το πνευματικό έργο της εποχής και κυρίως η ποίηση (Κωστής Παλαμάς, Άγγελος Σικελιανός κ.ά.), τα περιοδικά της εποχής (Νουμάς), το θέατρο (Βασιλικό, Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου), αλλά και οι διάφορες εθνικές μουσικές σχολές της Ευρώπης. Στα πρώτα της βήματα η σχολή αναζήτησε τις βάσεις για να στηριχθεί, στην παραδοσιακή ελληνική μουσική και συγκεκριμένα στο δημοτικό τραγούδι και τη βυζαντινή υμνωδία, αφού το έντεχνο στοιχείο που χαρακτηρίζει τις ευρωπαϊκές σχολές, δεν υφίστατο ακόμη στην ελληνική μουσική. Αυτό βέβαια ενείχε συγκεκριμένο περιορισμό για τους Έλληνες δημιουργούς που ήταν η μονοφωνία αυτών των δύο ελληνικών πηγών.

Σημαντικά επίσης στην δημιουργία της Εθνικής μουσικής σχολής, συνέβαλαν και οι επτανήσιοι μουσικοί, οι οποίοι δραστηριοποιήθηκαν και στην Αθήνα για τη διάδοση της ευρωπαϊκής μουσικής με την ίδρυση διάφορων μουσικών σωματείων ή ιδιωτικών σχολών. Η συστηματοποίηση όμως της μουσικής εκπαίδευσης αρχίζει με την ίδρυση του Ωδείου Αθηνών το 1871. Το Ελληνικό Ωδείο (και το Εθνικό Ωδείο αργότερα) με τα παραρτήματά τους στις διάφορες πόλεις, βοήθησαν να πλατύνει ο κύκλος των σπουδαστών μουσικής.

Σπύρος Σαμάρας

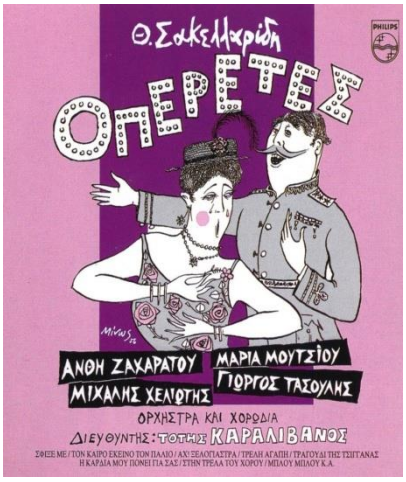
Οι πρώτοι συνθέτες που θεμελιώνουν στις αρχές του 20ου αιώνα τη νεοελληνική εθνική σχολή είναι: ο Διονύσιος Λαυράγκας, ο Γεώργιος και ο Ναπολέων Λαμπελέτ, ο Μανόλης Καλομοίρης, ο Μάριος Βάρβογλης και ο Αιμίλιος Ριάδης.

Οι Έλληνες δημιουργοί στην προσπάθειά τους να συμβάλλουν αποφασιστικά στην ανάπτυξη της μουσικής στην Ελλάδα, πέρα από το έργο τους στη σύνθεση, επεκτείνουν τη δράση τους στη

μουσική εκπαίδευση, τη συλλογή, μελέτη και εναρμόνιση δημοτικών τραγουδιών, τη δημιουργία μελοδραματικής κίνησης, την αρθρογραφία σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής και γενικά στην με κάθε τρόπο προβολή και στήριξη της ελληνικής μουσικής ιδέας. Στους συνθέτες αυτούς συμπεριλαμβάνονταν και οι: Μενέλαος Παλλάντιος, Δημήτρης Λεβίδης, Γεώργιος Σκλάβος, Πέτρος Πετρίδης, Λώρης Μαργαρίτης, Γεώργιος Πονηρίδης, Ανδρέας Νεζερίτης Αγαμέμνων Μουρτζόπουλος κ.ά. Ξεχωριστή θέση πρέπει να δοθεί στον πιανίστα, συνθέτη και μαέστρο Δημήτρη Μητρόπουλο, που, τελικά, καθιερώθηκε σαν διευθυντής ορχήστρας και διηύθυνε κατά καιρούς τις μεγαλύτερες συμφωνικές ορχήστρες του κόσμου, προωθώντας σημαντικά τα έργα Ελλήνων συνθετών στο εξωτερικό.

Η ελληνική οπερέτα

Στα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 1900, παράλληλα με την εμφάνιση της Εθνικής Μουσικής Σχολής, δημιουργείται και ελληνική οπερέτα. Το κοινό της Αθήνας είχε ήδη γνωρίσει την γαλλική οπερέτα από το 1871 από περιοδεύοντα γαλλικό θίασο. Στις 12 Σεπτεμβρίου του 1908, έπειτα από σύντομες αλλά εντατικές πρόβες, ανεβαίνει σε ελληνική μετάφραση η οπερέτα "Μαμζέλ Νιτούς" (Mam'zelle Nitouche) του Hervé με πρωταγωνίστρια τη Ροζαλία Νίκα, και αρχιμουσικό το Θεόφραστο Σακελλαρίδη.



Η οπερέτα κερδίζει αμέσως την αγάπη του κοινού εξ αιτίας του εύθυμου περιεχομένου της, τη ωραίας μουσικής και της χρήσης δημοτικής γλώσσας.

Το δρόμο που άνοιξε ο Σακελλαρίδης ακολουθούν ο Διονύσιος Λαυράγκας, ο Σπυρίδων Σαμάρας,ο Νίκος Χατζηαποστόλου και άλλοι συνθέτες όπως οι: Ιωσήφ Ριτσιάρδης, Μάρκος Μαστρεκίνης, Ανδρέας Μαστρεκίνης, Σπυρίδων Καίσαρης, Αττίκ, Γιάννης Κομνηνός, Θεόδωρος Σπάθης, Χρήστος Χαιρόπουλος, Μίμης Κατριβάνος, Άγγελος Μαρτίνος, Γιάννης Κωσταντινίδης κ.ά.

Η σύγχρονη ελληνική μουσική

Με το Νίκο Σκαλκώτα, ένα άλλο κεφάλαιο της ελληνικής μουσικής ιστορίας άνοιξε. Το έργο του μεταφέρει στην ελληνική μουσική τις σύγχρονες μουσικές τάσεις. Οι περισσότερες συνθέσεις του ακολουθούν το δωδεκάφθογγο σύστημα, αλλά με ένα ιδιότυπο προσωπικό ύφος, το οποίο δημιούργησε ένα απροσδόκητο ενδιαφέρον σε όλους τους πρωτοποριακούς μουσικούς κύκλους της Ευρώπης (και αργότερα της Ελλάδας), δυστυχώς μετά τον πρόωρο θάνατό του (1949).

Οι σημαντικότεροι Έλληνες συνθέτες σύγχρονης μουσικής μετά τον Νίκο Σκαλκώτα (χρονολογικά) ήταν οι Ιάννης Ξενάκης (1922-2001) και Γιάννης Χρήστου (1926-1970), το έργο των οποίων απέκτησε πολλούς φανατικούς θαυμαστές εντός και εκτός Ελλάδας.

Άλλοι συνθέτες που ακολουθούν στο έργο τους τις σύγχρονες μουσικές τάσεις: ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, ο Γιώργος Σισιλιάνος, ο Δημήτρης Δραγατάκης, ο Γιάννης Κωνσταντινίδης (γνωστός και με το ψευδώνυμο Κώστας Γιαννίδης ως συνθέτης ελαφράς μουσικής), ο Μιχάλης Αδάμης, ο Δημήτρης Τερζάκης, ο Θόδωρος Αντωνίου, ο Γιώργος Κουρουπός, ο Κυριάκος Σφέτσας, ο Χρήστος Χατζής, ο Χάρης Ξανθουδάκης, ο Γιώργος Ζερβός,ο Παναγιώτης Κόκορας, ο Μάριος Ιωάννου Ηλία και πολλοί άλλοι, (βλέπε σχετικά και σε αρχεία της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών)

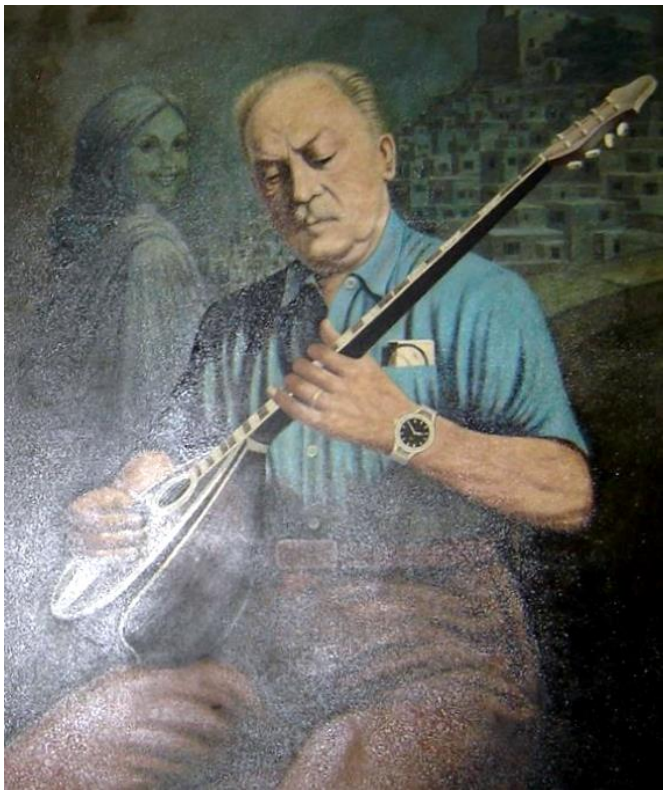
Η αστική λαϊκή μουσική

Στα αστικά κέντρα με έντονη ελληνική παρουσία (Πόλη, Σμύρνη, Σύρος, Γιάννινα, Θεσσαλονίκη, Πειραιάς) διαμορφώθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα, ανάμεσα σε άλλα μουσικά είδη, και ένα είδος λαϊκού τραγουδιού που ονομάστηκε «ρεμπέτικο». Η ονομασία του όρου είναι αβέβαιης ετυμολογικής προέλευσης. Ανάμεσα στις πιο διαδεδομένες εκδοχές είναι: από το αρχαιοελληνικό ρέμβω/ρέμβομαι (υποδηλώνοντας τον περιπλανώμενο, τον άεργο). Ωστόσο η λέξη είναι στενά συνδεδεμένη, με τη λέξη μάγκας, ειδικά μετά και από τις πολυάριθμες σχετικές μελέτες που είδαν το φως της δημοσιότητας. Ως μετεξέλιξη του ρεμπέτικου θεωρείται το λαϊκό τραγούδι των δεκαετιών του 1950-1960, το οποίο συνεχίζει να ακούγεται και εξελίσσεται μέχρι και σήμερα. Στην δεκαετία του 1960 κάνει την εμφάνισή του και το έντεχνο τραγούδι, αρχικά με την έννοια της μελοποιημένης ποίησης και των "κύκλων τραγουδιών" και κύριους εκπροσώπους τον Μάνο Χατζιδάκι και τον Μίκη Θεοδωράκη.

Το Ρεμπέτικο

Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι το ελληνικό αστικό τραγούδι στη απαρχή του. Εξελίχθηκε μέσα από την ελληνική μουσική παράδοση, του δημοτικού τραγουδιού και των κλέφτικων από τους κατοίκους των ελληνικών πόλεων. Τα πρώτα ρεμπέτικα ακούσματα άρχισαν να σημειώνονται στην Αθήνα στις φυλακές του Μεντρεσέ το 1834 τα λεγόμενα "μουρμούρικα" Στις αρχές του 1900 τα ρεμπέτικα αποτελούσαν το λαϊκό τραγούδι των φτωχών συνοικιών των κυριοτέρων πόλεων. Ως περίοδοι του ρεμπέτικου αναγνωρίζονται, με μικρές παραλλαγές, από τους μελετητές οι εξής:

Πρώιμη περίοδος (π.1890-1922). Επικρατούν θεματολογικά οι αναφορές στην παρανομία, τα ναρκωτικά, τη φυλακή και το σινάφι των περιθωριακών. Ο δημιουργός είναι συνήθως ανώνυμος και η διάδοση προφορική και περιορισμένη. Χώρος παραγωγής είναι συχνά ο «τεκές» και η φυλακή.



Κλασική περίοδος (1922-1940). Η ρεμπέτικη αργκό και τα ανατολίτικα στοιχεία που προέρχονταν από τη Σμύρνη αρχίζουν να υποχωρούν, Σ' αυτό συνέτεινε και με σχετικές απαγορεύσεις η λογοκρισία της μεταξικής δικτατορίας. Τα τραγούδια έχουν ως θέμα τους τον έρωτα, τη θλίψη και τη ρεμπέτικη ζωή. Η λαϊκή ορχήστρα εμπλουτίζεται και χώρος παραγωγής είναι πλέον η ταβέρνα.

Εργατική περίοδος (1940-1953). Τραγούδια διαμαρτυρίας, της εργατικής ζωής, του ξενιτεμού, της μάνας. Το στιχουργικό ύφος αποκτά περισσότερο ποιητικό χαρακτήρα και όσον αφορά στην ενορχήστρωση, χρησιμοποιούνται πρόσθετα πολυφωνικά όργανα, όπως το ακορντεόν και το πιάνο (Τσιτσάνης). Τα τραγούδια διαδίδονται με δίσκους και στα «κέντρα διασκεδάσεως».

Σημαντικές σχολές του Ρεμπέτικου ήταν:

η Σμυρναίικη Σχολή (Παναγιώτης Τούντας, Βαγγέλης Παπάζογλου), που αποτελεί γέφυρα της 1ης και της 2ης περιόδου. Αναπτύσσεται στην κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα της Σμύρνης, με τα καφέ «Αμάν» και τα καφέ «Σαντάν». Ενορχήστρωση με σαντούρια και βιολιά («σαντουρόβιολα»), ρυθμοί εννιάσημοι (καρσιλαμάς, ζεϊμπέκικο).

Πειραιώτικη Σχολή του κλασικού ρεμπέτικου (Μάρκος Βαμβακάρης, Γιώργος Μπάτης, Ανέστης Δελιάς, Στράτος Παγιουμτζής), που καθιερώνει το μπουζούκι («μπουζουκομπαγλαμάδες»). Ζεϊμπέκικο και χασάπικο είναι οι χαρακτηριστικοί ρυθμοί.

Μουσικά όργανα και ορχήστρα

Βασικά όργανα του ρεμπέτικου τραγουδιού της κλασικής περιόδου είναι το μπουζούκι και η κιθάρα. Το μπουζούκι είναι το σολιστικό όργανο και παίζει την μελωδία, ενώ η κιθάρα αναλαμβάνει το ρυθμικό μέρος -με παίξιμο «μπασοκίθαρο» όπως λέγεται ο χαρακτηριστικός τρόπος παιξίματος της λαϊκής κιθάρας. Συχνά υπάρχουν δύο μπουζούκια που παίζουν διφωνίες (πρίμο-σεγόντο) ή και ψηλά-χαμηλά. Καμιά φορά συμμετέχει και ο μπαγλαμάς σαν σολιστικό συμπλήρωμα του μπουζουκιού, αν και τις περισσότερες φορές παίζει ρυθμό. Ενίοτε χρησιμοποιούνται επίσης το ακορντεόν το βιολί, το πιάνο, το κοντραμπάσο, και ως κρουστά τα κουτάλια, τα ζίλια.(Τα ζίλ(λ)ια ή ζήλια είναι αρχαία *ιδιόφωνα* κρουστά όργανα.

Πρόκειται για σιδερένια ή ξύλινα μικρά *κύμβαλα* που ηχούν όταν, στερεωμένα στα δάκτυλα, κρούονται μεταξύ τους)

Το λαϊκό τραγούδι

Ο Βασίλης Τσιτσάνης είναι από τους πρωτεργάτες του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού, αποτελώντας ταυτόχρονα και γέφυρα ανάμεσα στο ρεμπέτικο και στο λαϊκό (δεκαετία του 1950 και εξής). Η μετάβαση στο λεγόμενο «λαϊκό» γίνεται φανερή στην μουσική με την επιβολή ευρωπαϊκού κουρδίσματος στο μπουζούκι και την προσθήκη της 4ης χορδής από τον Χιώτη (1953), γεγονός που σηματοδοτεί ότι ο δημιουργός μπορεί να γράφει τραγούδια με «αρμονίες» («ματζοράκια-μινοράκια» κατά τον Τσιτσάνη). Η δισκογραφία, το ραδιόφωνο και οι ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες επηρεάζουν αποφασιστικά την δημιουργία και την διάδοση του λαϊκού τραγουδιού. Στη θεματολογία επικρατεί το ερωτικό στοιχείο, αλλά δε λείπουν και θέματα που αφορούσαν στα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας, όπως ο εμφύλιος, η μετανάστευση, η ξενιτειά, η φτώχεια, οι κοινωνικές αδικίες. Στο πλαίσιο ενός γενικότερου εξωτισμού, εισάγονται επίσης αραβοπερσικές διασκευές τραγουδιών και εξωτική θεματολογία, αλλά και ρυθμοί, απόρροια της τάσης φυγής από κοινωνικά και οικονομικά προβλήματα της μετεμφυλιακής περιόδου. Το λαϊκό τραγούδι γίνεται σταδιακά αποδεκτό και από τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις («Λαός και Κολωνάκι») και ανάλογα με τις προτιμήσεις του κοινού διαμορφώνονται επιμέρους ύφη, όπως «βαρύ λαϊκό», «ελαφρολαϊκό κτλ».

Σημαντικοί δημιουργοί, εκτός από τον Τσιτσάνη, ήταν οι: Γεράσιμος Κλουβάτος, Γιώργος Μητσάκης, Θόδωρος Δερβενιώτης, Μπάμπης Μπακάλης, Απόστολος Καλδάρας, Άκης Πάνου

Ερμηνευτές (ενδεικτικά): Στέλιος Καζαντζίδης, Γρηγόρης Μπιθικώτσης, Στράτος Διονυσίου, Πάνος Γαβαλάς, Μανώλης Αγγελόπουλος, Καίτη Γκρέυ, Γιώτα Λύδια, Πόλυ Πάνου, Βαγγέλης Περπινιάδης,

Στιχουργοί: Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, Χαράλαμπος Βασιλειάδης, Κώστας Βίρβος, Χρήστος Κολοκοτρώνης, Κώστας Μάνεσης.

Το Έντεχνο τραγούδι

Εμφανίζεται στα τέλη της δεκαετίας του 1950 - αρχές δεκαετίας του 1960 με πρωτεργάτες τους: Μάνο Χατζιδάκι (Ο Κύκλος με την κιμωλία, Παραμύθι χωρίς Όνομα) και Μίκη Θεοδωράκη (Επιτάφιος). Κοινό χαρακτηριστικό των πρωτεργατών του «έντεχνου-λαϊκού» τραγουδιού ήταν εκπαίδευσή τους στην κλασική μουσική και η αναζήτηση της ελληνικότητας. Επινοώντας το έντεχνο τραγούδι μετέφεραν και ορισμένα από τα ιδεώδη της Εθνικής Σχολής στο λαϊκό τραγούδι. Ο όρος ΄΄Έντεχνο-λαϊκό΄΄ περιέχει δύο αντιφατικές έννοιες, δηλωτικές του διχασμού του Νεοέλληνα ανάμεσα στην λαίκή παράδοση και τον δυτικό προσανατολισμό Ο Μίκης Θεοδωράκης ορίζει το Έντεχνο λαϊκό τραγούδι ως: «ένα σύγχρονο σύνθετο μουσικό έργο τέχνης που θα μπορεί να αφομοιωθεί δημιουργικά από τις μάζες». Αφετηρία της προσπάθειας αυτής είναι ο «Επιτάφιος» (1958, σε ποίηση Ρίτσου), για τον οποίο ο Θεοδωράκης αναφέρει: «δεν είναι τίποτε άλλο παρά το πάντρεμα ανάμεσα στη σύγχρονη ελληνική μουσική και στη σύγχρονη ελληνική ποίηση».

Ως αποτέλεσμα δημιουργείται μια παράδοση μελοποιημένης ποίησης που ονομάζεται «Έντεχνο τραγούδι». Διαφέρει από το λαϊκό κυρίως στο στίχο, αλλά και στη μουσική (ενορχήστρωση, ύφος). Ο χαρακτήρας του είναι περισσότερο δυτικός όσον αφορά στα συνθετικά μέσα, δεν έχει όμως καμία σχέση με τη φόρμα του δυτικοευρωπαϊκού ρομαντικού και μεταρομαντικού έντεχνου τραγουδιού Ληντ (Lied). Το ελληνικό Έντεχνο τραγούδι αποκτά γρήγορα μεγάλη απήχηση στις πλατιές μάζες, φαινόμενο πραγματικά σπάνιο για τα ευρωπαϊκά δεδομένα. Σε αυτό συνέβαλε και ο ενεργός πολιτικός ρόλος του συγκεκριμένου είδους κατά τη περίοδο της δικτατορίας.

Μερικά χαρακτηριστικά της παράδοσης αυτής του Έντεχνου λαϊκού τραγουδιού είναι:

Οι κύκλοι τραγουδιών: δίσκοι με ενότητες τραγουδιών που ακολουθούν μια ενιαία κεντρική ιδέα. Πρόκειται για μελοποιημένη ποίηση σύγχρονων – κυρίως Ελλήνων – ποιητών ή στιχουργών.

Καθιέρωση του λαϊκού τραγουδιστή και του λαϊκού μουσικού οργάνου (μπουζούκι) ως αυθεντικών εκφραστών του γνήσιου ποιητικού πάθους.

Νέα μορφή επικοινωνίας με το κοινό με την καθιέρωση της λαϊκής συναυλίας σε ανοικτούς ή ειδικά διαμορφωμένους χώρους, με μαζική συμμετοχή.

Ενδεικτικοί κύκλοι τραγουδιών που θεωρούνται σήμερα κλασικοί του Έντεχνου τραγουδιού είναι:

Μίκης Θεοδωράκης: Άξιον Εστί («λαϊκό ορατόριο», Ελύτης).

Μάνος Χατζιδάκις: Μεγάλος Ερωτικός (μελοποιημένη ποίηση περί έρωτος: Σαπφώ, Ευριπίδης, Σολωμός, Καβάφης, Ελύτης, Γκάτσος κ.ά.).

Γιάννης Μαρκόπουλος: Ιθαγένεια, Χρονικό (Μύρης).

Θάνος Μικρούτσικος: Ο Σταυρός του Νότου (Καββαδίας).

Σταύρος Ξαρχάκος: Κατά Μάρκον (Γκάτσος):

Διονύσης Σαββόπουλος: Μπάλλος, Αχαρνής, Τραπεζάκια έξω, κ.α.

Άλλοι σημαντικοί συνθέτες που υιοθέτησαν το τραγουδιστικό κλίμα του Έντεχνου ήταν οι: Μάνος Λοΐζος, Δήμος Μούτσης, Χρήστος Λεοντής, Δημήτρης Λάγιος, Νίκος Μαμαγκάκης και από πλευράς στιχουργών οι: Λευτέρης Παπαδόπουλος, Μάνος Ελευθερίου, Τάσος Λειβαδίτης κ.ά.

Χαρακτηριστικότεροι ερμηνευτές της πρώτης γενιάς του Έντεχνου ελληνικού τραγουδιού (1950-1980) είναι οι Μαρία Φαραντούρη, Γιώργος Μούτσιος, Μαρία Δημητριάδη, Φλέρυ Ντατωνάκη, Αλίκη Καγιαλόγλου, Μαρίζα Κώχ, Νάνα Μούσχουρη κ.ά., ενώ από το 1980 μέχρι σήμερα έχουν ξεχωρίσει οι Νένα

Βενετσάνου, Σαβίνα Γιαννάτου, Έλλη Πασπαλά, Μανώλης Λιδάκης, Γιάννης Κότσιρας, Δημήτρης Μπάσης και Νατάσα Μποφίλιου, μεταξύ άλλων. Παράλληλα, γνωστοί τραγουδιστές όπως οι Χάρις Αλεξίου, Δήμητρα Γαλάνη, Τάνια Τσανακλίδου, Γιώργος Νταλάρας και Μελίνα Ασλανίδου, έχουν επίσης ασχοληθεί κατά καιρούς με το Έντεχνο πραγματοποιώντας αξιόλογες ερμηνείες.
Στην παράδοση του Έντεχνου τραγουδιού προστέθηκαν μέσω της διάδοσης των μπουάτ, οι "τραγουδοποιοί", που γράφουν τη μουσική, το στίχο και τραγουδούν οι ίδιοι τα τραγούδια τους . Πρωτεργάτης θεωρείται ο Διονύσης Σαββόπουλος, ενώ ανάμεσα στους σημερινούς εκπροσώπους του είδους είναι ο Σωκράτης Μάλαμας, ο Μιλτιάδης Πασχαλίδης, ο Αλκίνοος Ιωαννίδης, ο Ορφέας Περίδης, ο Θανάσης Παπακωνσταντίνου, ο Γιάννης Αγγελάκας (στην περίοδο της Σόλο καριέρας του) κ.ά.
Από τη δεκαετία του '70 και μετά, εμφανίζεται και το ελληνικό ροκ που πατάει κυρίως σε δυτικές μουσικές φόρμες αλλά χρησιμοποιεί ελληνικό στίχο. Σημαντικοί εκφραστές του είδους θεωρούνται ο Παύλος Σιδηρόπουλος, ο Θανάσης Γκαϊφύλλιας και ο Δημήτρης Πουλικάκος. Στις επόμενες δεκαετίες ακολουθούν τα γκρουπ Τρύπες, Μωρά στη Φωτιά, Ξύλινα Σπαθιά, Διάφανα Κρίνα, Ενδελέχεια, κ.ά.

Ροκ

Ελληνικό Ροκ , από μόνο το μια ιστορία. Η ροκ μουσική άνθισε στην Ελλάδα και χαρακτηρίζει σε ένα παράλληλο, μα όχι πια τόσο μοναχικό, τρόπο ζωής, μια κουλτούρα που έβαλε τη στάμπα της σε κάθε δεκαετία. Η ροκ μουσική αποτελεί πάντα μια διεθνή γλώσσα και φέρνει εκατομμύρια νέους πιο κοντά δημιουργώντας ισχυρές φιλίες.

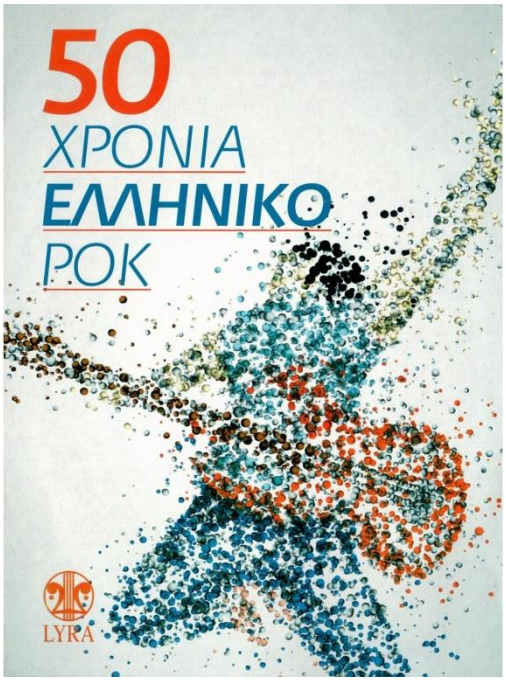
Η ροκ μουσική αποτελεί ένα κύμα ξένης προέλευσης το οποίο εισάγεται στον κόσμο της ελληνικής μουσικής στη δεκαετία του 60 και συνιστά ένα πρωτοπόρο καλλιτεχνικό κίνημα για τη χώρα μας, το οποίο βρίσκει απήχηση σε ορισμένες ομάδες ανθρώπων και ιδιαίτερα στη νεολαία. Χαρακτηρίζεται από την ιδιαιτερότητα του στυλ όσων την προτιμούσαν, μιας και οι ίδιοι ντύνονταν με συγκεκριμένο τρόπο, συμπεριφέρονταν βασιζόμενοι σε ορισμένες αρχές και γενικά είχαν στηρίξει ολόκληρο τον τρόπο ζωής και τις αντιλήψεις τους σε αυτό το είδος μουσικής. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί πως υπήρξαν περιστατικά που τροφοδότησαν τις φήμες ότι η ροκ μουσική συνδεόταν με τη χρήση παραισθησιογόνων και άλλων δραστηριοτήτων που χαρακτηρίζονταν ως παράνομες και ταίριαζαν στους ανθρώπους του υποκόσμου. Σε ευρύτερο πλαίσιο, εκτός Ελλάδος, η ροκ μουσική στο σύνολό της, αποτελεί ένα είδος δημοφιλούς μουσικής που χαρακτηρίζεται συνήθως από έντονο ρυθμό και από ευδιάκριτη, χαρακτηριστική μελωδία φωνητικών η οποία συνοδεύεται σε πολλές περιπτώσεις από ηλεκτρικές κιθάρες, ηλεκτρικό μπάσο και ντραμς. Πολλές φορές χρησιμοποιούνται και πληκτροφόρα όργανα, όπως πιάνο ή συνθεσάιζερ, εντείνοντας τη χρήση καινοτόμων τεχνολογικών μέσων.

Επίσημη εμφάνιση της ροκ εν ρολ μουσικής σε αθηναϊκό κοινό πραγματοποιείται στις 21 Οκτωβρίου του 1956 όταν μια μπάντα του αμερικανικού αεροπλανοφόρου The coral sea, παρουσίασε για πρώτη φορά τραγούδια του είδους αυτού σε νεανικό ακροατήριο στην Αίγλη του Ζαπείου. Είχε προηγηθεί τον Φεβρουάριο του ίδιου έτους η προβολή της κινηματογραφικής ταινίας Η ζούγκλα του μαυροπίνακα, η οποία έθετε το θέμα της νεανικής ανατρεπτικότητας με τη μουσική ροκ εν ρολ. Τέλη του 1956 στο θέατρο Ακροπόλ παρουσιάζονται χορευτικά νούμερα ροκ εν ρολ, μετά την παράσταση Σιγά και με το μαλακό. Τον Νοέμβριο του ίδιου έτους προβάλλεται η ταινία Rock Around thw Clock με τον τίτλο Ροκ εντ Ρολ, την οποία οι εφημερίδες της εποχής παρουσίασαν ως μια κινηματογραφική επίδειξη του νέου χορού.

Στα τέλη του 1956 στο Green park διεξάγονται καθημερινά επιδείξεις του νέου χορού από επαγγελματίες χορευτές και ορχήστρες της εποχής. Στο τέρμα της οδού Πατησίων πραγματοποιούνται οι πρώτες συγκεντρώσεις των Ελήνων ροκεντρολιστών, στο κλαμπ Top hat. Η συμβολή του δίσκου στην εμφάνιση και τη διάδοση του ροκ εν ρολ υπήρξε κομβική. Τα καταστήματα που εισήγαγαν στην Ελλάδα δίσκους ροκ εν ρολ ήταν ο Ορφανίδης (πλατεία Κολοκοτρώνη), το Electric Corner (Πανεπιστημίου) και το Ντίσκοφιλ (στοά Νικολούδη). Η ευκολία απόκτησης του δίσκου των 45 στροφών, αλλά και του πικάπ ως μέσου αναπαραγωγής του κυρίως από τα μεσαία κοινωνικά στρώματα, συνέβαλε στην προώθηση της μόδας γύρω από την ακρόαση αυτού του είδους της μουσικής.

Η Ελλάδα είχε ήδη επηρεαστεί από την αμερικάνικη κουλτούρα και από το 1960.Κύριοι εκφραστές εκείνης της εποχής ήταν ο Παύλος Σιδηρόπουλος και ο Jimmy Χατζηδημητρίου. Εκείνη την εποχή επίσης δημιουργήθηκαν πολλά αγγλόφωνα ελληνικά ροκ συγκροτήματα όπως οι The Idols και οι The Olympians. Στο τέλος αυτής της δεκαετίας σχηματίστηκαν οι Aphrodite's Child οι οποίοι κατάφεραν και έκαναν παγκόσμια φήμη και αποτέλεσαν ένα από τα σημαντικότερα ελληνικά ροκ συγκροτήματα .

Την ίδια εποχή μια καινούρια πτυχή της ελληνικής ροκ εξελίσσεται όταν ο Διονύσης Σαββόπουλος συνδύασε την ελληνική λαϊκή μουσική με ροκ στοιχεία.
Η ελληνική ροκ πρώτα κορυφώθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 70, ενώ η Ελλάδα παρέμενε υπό το καθεστώς της δικτατορίας.
Δημιουργούνται συγκροτήματα όπως είναι οι Socrates ,οι Nostradamos και οι Exadahtylos.
Στις αρχές της δεκαετίας του 1980, υπάρχει ένας μουσικός εμπλουτισμός στην σκηνή καθώς ανθούσαν όλο και περισσότερα συγκροτήματα Στις αρχές του 1981, ένα νέο συγκρότημα οι «Φατμέ» σχηματίστηκε που συνδύαζε πολύ δημιουργικά στοιχεία από την ελληνική λαϊκή μουσική και ροκ για πρώτη φορά. Τραγουδιστής τους ήταν ο Νίκος Πορτοκάλογλου ο οποίος στη συνέχεια συνέχισε σόλο καριέρα και παραμένει ενεργός μέχρι σήμερα. Ο Βασίλης Παπακωνσταντίνου είχε ήδη εμφανιστεί στην ελληνική ροκ σκηνή από το 1970 όμως το 1980 ήταν που απέκτησε τεράστια φήμη και έγινε ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ροκ τραγουδιστές Το 1985 έγινε η γέννηση της ελληνικής ροκ μουσικής όπως μας είναι γνωστή μέχρι και σήμερα χάρις σε ένα ελληνικό ροκ συγκρότημα ποτ δημιουργήθηκε στη Θεσσαλονίκη, τις Τρύπες. Το 1987 και κάποια άλλα είδη της ροκ μουσικής όπως η Heavy metal, rock punk και indie rock απέκτησαν δημοτικότητα στην Ελλάδα και δημιουργήθηκαν ελληνικές metal μπάντες όπως οι Spitfire.
Η δεκαετία του 1990 είναι όταν η ελληνική ροκ κουλτούρα ήταν στο υψηλότερο σημείο της. Για πρώτη φορά στην ελληνική ιστορία υπήρχαν ροκ επιτυχίες που παίζονταν στο ραδιόφωνο.
Σημαντικά είναι τα συγκροτήματα Ξύλινα Σπαθιά, Τρύπες και Στέρεο Νόβα. Για πρώτη φορά στην ελληνική ιστορία του ροκ, υπήρξαν sold out εμφανίσεις σε μεγάλες αίθουσες. Μετά από αυτά τα συγκροτήματα ακολούθησαν και άλλα όπως οι Διάφανα Κρίνα, Ενδελέχεια, The Flowers Of Romance, Nama, Πυξ Λαξ ,τους αδερφούς Κατσιμίχα, Γιώργος Δημητριάδης και οι Μικροί Ήρωες, Μανώλης Φάμελλος και οι Ποδηλάτες, Υπόγεια Ρεύματα. Οι Heavy metal μπάντες συνέχισαν να αναδύονται στη δεκαετία του '90, με το συμφωνικό metal συγκρότημα Death Septic Flesh να είναι ένα από τα σημαντικότερα.



Χορός και Ελληνική μουσική

Η ποίηση και η μουσική αποτελούν πανάρχαιες μορφές κοινωνικοποίησης του ανθρώπου. Βασική κοινωνική λειτουργία της ποίησης, της μουσικής αλλά και του χορού είναι η συλλογική κίνηση και δράση για την αντιμετώπιση αναγκών της ανθρώπινης κοινότητας. Απόρροια της δράσης αυτής είναι η πνευματική και συναισθηματική ευχαρίστηση του ανθρώπου. Έτσι άλλωστε μπορεί να εξηγηθεί η αδιάσπαστη ενότητα της μουσικής και ποίησης στο χρόνο. Η μορφή των κοινωνικών αυτών φαινομένων σκιαγραφεί τον τρόπο οργάνωσης της ελληνικής κοινωνίας μας, τις εμπειρίες και τις ανάγκες της. Επί χιλιάδες χρόνια, σε όλες τις παραδοσιακές κοινωνίες, η μουσική ήταν ταυτισμένη σχεδόν απόλυτα με το λόγο και με την κίνηση, με την ποίηση και με το χορό. Πιστεύοντας πως και οι χοροί οι Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι του πολιτισμού μας προσπαθήσαμε ανά γεωγραφική περιοχή της χώρας μας να τους καταγράψουμε.

ΔΗΜΟΤΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ
1.Καλαματιανός, 2.Τσάμικος, 3.Περατιανός, 4.Χασάπικος(συρτάκι), 5.Χασάπικος (Αργός), 6.Χασάπικος (Γρήγορος),
ΧΟΡΟΙ ΗΠΕΙΡΟΥ
1.Ζαγορίσιος, 2.Μενούσης, 3.Γιανιώτικος, 4.Πωγωνίσιος
ΧΟΡΟΙ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
1.Συρτός Πηλίου, 2.Ρουγιατσιόρικος, 3.Πηλιορείτικος, 4.Καραγκούνα
ΧΟΡΟΙ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
1.Αραχωβίτικος, 2.Τσακώνικος
ΠΟΝΤΙΑΚΟΙ ΧΟΡΟΙ
1.Τικ, 2.Κότσαρι, 3.Σερενίτσα
ΧΟΡΟΙ ΘΡΑΚΗΣ
1.Σουφλιουτούδα, 2.Μαντηλάτος(Καρσιλαμάς), 3.Κουτσός, 4.Μπαϊντούσκα, 5.Ζωναράδικος
ΧΟΡΟΙ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
1.Γερακίνα, 2.Καστοριανός, 3.Δημητρούλα, 4.Μακεδονικός χορός(Μακεδονία Ξακουστή)
5.Συρτός Μακεδονίας
ΝΗΣΙΩΤΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ
1.Μπάλος, 2.Μαλεβυζιώτικος, 3.Πεντοζάλη, 4.Σούστα

1.-Θράκη
Ζωναράδικος
Θρακιώτικος χορός, που χορεύεται με διάφορες μορφές, σε όλη τη Θράκη αλλά και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας όπου έχουν εγκατασταθεί πρόσφυγες από την Ανατολική Ρωμυλία. Οφείλει την ονομασία του στη λαβή που χρησιμοποιούν οι χορευτές. Χορεύεται από άνδρες και γυναίκες· οι άνδρες πιάνονται στην αρχή ο ένας μετά τον άλλον και ακολουθούν οι γυναίκες.
Μαντηλάτος
Χορεύεται από άνδρες και γυναίκες οι οποίοι κρατούν μαντίλια. Είναι αντικριστός χορός και γι' αυτό λέγεται και καρσιλαμάς (καρσί = αντίκρυ). Χορεύεται κυρίως στους γάμους, όταν οι συγγενείς πηγαίνουν να πάρουν τη νύφη ή τον κουμπάρο για την εκκλησία. Τα βήματα του χορού είναι εξάρια. Τα χέρια κατά τη διάρκεια των βημάτων κινούνται ελεύθερα το ένα μπροστά και το άλλο πίσω, ή και τα δύο στην έκταση με ελαφρά λυγισμένους τους αγκώνες.
2.-Μακεδονία
Γερακίνα
Γυναικείος χορός που χορεύεται στη Νιγρίτα Σερρών. Την ονομασία του οφείλει στα λόγια του τραγουδιού που αναφέρονται σε μια όμορφη νέα, τη Γερακίνα. Σύμφωνα με την παράδοση η Γερακίνα, προσπαθώντας να αντλήσει νερό από ένα πηγάδι, έπεσε μέσα και δεν κατάφερε να σωθεί παρά τις προσπάθειες του αγαπημένου της. Η ιστορία έγινε θρύλος και με τον καιρό εξελίχθηκε σε έναν από τους καλύτερους χορούς.
Μακεδονία ξακουστή
Ονομάζεται και «Μακεδονικός χορός», και είναι ο χορός που τα παλιότερα χρόνια, για λόγους «εθνικούς» χορεύονταν υποχρεωτικά απ' όλους τους μαθητές των δημοτικών σχολείων.
3.-Ήπειρος.
Συρτός στα τρία
Είναι ο χορός που πρωτομάθαιναν όλοι σε μικρή ηλικία γιατί έχει αργό τέμπο και απλά βήματα. Χορευόταν, όπως και σήμερα και σ' άλλες περιοχές της Ελλάδας, τη Θεσσαλία, τη Δυτ. Μακεδονία τη Στερεά Ελλάδα και την Πελοπόννησο. Μπορεί να χορευτεί και μόνο με τραγούδι, χωρίς την συνοδεία μουσικών οργάνων. Τα πιο συνηθισμένα τραγούδια που χρησιμοποιούσαν ήταν τα «Παιδιά της Σαμαρίνας», το «Γιάννη μου το μαντήλι σου» κλπ.
Παλαμάκια
Κυκλικός χορός που χορευόταν στα Ζαγοροχώρια και τα Τζουμέρκα από άνδρες και γυναίκες. Ο χορός είναι πολύ εύθυμος, και χορευόταν κυρίως στις περιστασιακές εκδηλώσεις (γάμοι, βαφτίσεις, φιλικά γλέντια)
4.-Θεσσαλία
Θεσσαλικός (Γιούργια στα παλιούρια)
Ανδρικός και γυναικείος χορός που χορεύεται στην περιοχή του Τυρνάβου
Πέρα στον πέρα μαχαλά
Χορός που χορεύεται στην περιοχή της Καρδίτσας. Χαρακτηρίζεται όπως και οι περισσότεροι Θεσσαλικοί χοροί, από αργές και μεγαλοπρεπείς κινήσεις.
Καραγκούνα
Ένας από τους κυριότερους χορούς της Θεσσαλίας, που χορεύεται όμως και σε άλλες περιοχές. Το τραγούδι της καραγκούνας είναι μια αναφορά κι ένας θαυμασμός στην αρχοντική καραγκούνικη γυναικεία φορεσιά

5.-Στερεά Ελλάδα – Ρούμελη
Τσάμικος
Ανδρικός χορός, από τους πιο λεβέντικους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς. Θεωρείται όπως και ο Συρτός Καλαματιανός, πανελλήνιος χορός γιατί χορεύεται στις περισσότερες περιοχές της Ελλάδας. Το όνομά του το πήρε από την Τσαμουριά ή Τσάμικο της Ηπείρου. Λέγεται και «κλέφτικος» γιατί χορευόταν από τους κλέφτες την εποχή της Τουρκοκρατίας. Ανάλογα με την περιοχή, συναντάμε διάφορες μορφές Τσάμικου
Συρτοκαλαματιανός (καγκέλι)
Είναι χορός της Ανατολικής Ρούμελης και συνοδεύεται συνήθως από τα τραγούδια Τα Ρίτσα και η Κοντού.
6.-Πελοπόννησος
Καλαματιανός
Ο καλαματιανός, είναι ένας συρτός χορός που χορεύεται σ' ολόκληρη την Ελλάδα, διαφοροποιούμενος ελάχιστα, σε ότι αφορά το ύφος του και το ρυθμό
Τσακώνικος
Είναι ένας πολύ γνωστός χορός που χορεύεται στην Τσακωνιά της Πελοποννήσου και αναφέρεται ως ο χορός που χόρεψε ο Θησέας.
7.-Νησιά Αιγαίου
Συρτός Ρόδου
Δωδεκανησιακός χορός που χορεύεται στη Ρόδο
Χιώτικος χορός
Χορός της Χίου απ' όπου πήρε και το όνομά του
10.-Ποντιακοί χοροί
ΣΕΡΡΑ
Ο κατεξοχήν πολεμικός χορός των Ποντίων. Έχει ομαδικό χαρακτήρα και χορεύεται από άνδρες. Χορευόταν στην αρχαιότητα στα Μεγάλα Παναθήναια κάθε 4 χρόνια, στα Μικρά Παναθήναια κάθε χρόνο, με πλήρη πολεμική στολή, καθώς και στα Διοσκούρια της Σπάρτης. Πήρε την ονομασία του από τον ποταμό Σέρρα της Τραπεζούντας. Ονομάζεται και πυρρίχιος χορός, διότι οι κινήσεις των χορευτών μιμούνται αντίστοιχες κινήσεις αρχαίου Έλληνα πολεμιστή, σε ώρα μάχης. Και γι' αυτήν ακριβώς την ιδιαιτερότητα που έχει ο χορός, κατατάχθηκε μεταξύ των διασημότερων χορών, όλου του κόσμου.
ΧΕΡΕΝΙΤΣΑ
Είναι μεικτός, ομαδικός χορός. Το όνομά του προέρχεται από τη λέξη χερροίανα, διότι εικάζεται ότι επινοήθηκε ή χορευόταν αρχικά σ' αυτή την περιοχή. Ο χορός έχει συνολικά 21 βήματα, τα οποία αν εξαιρέσουμε ορισμένες χορευτικές φιγούρες επαναλαμβάνονται συνεχώς, γι' αυτό ο συγκεκριμένος χορός ονομάζεται και εικοσιένα. Πριν αρχίσει ο χορός, οι χορευτές στέκονται σχεδόν σε στάση προσοχής, κρατώντας ο ένας το χέρι του επομένου. Το σώμα και το κεφάλι έχουν «λεβέντικη» στάση.

8.-Κρήτη
Πεντοζάλι
Το Πεντοζάλι (ή πεντοζάλης, όπως αναφέρεται λανθασμένα σε μερικές περιπτώσεις) ανήκει στην κατηγορία των πηδηχτών χορών και χορεύεται σ' όλη την Κρήτη, ενώ έχει τις ρίζες του στα Σφακιά του νομού Χανίων. Χορεύεται μόνο από άνδρες και γι' αυτό τον αποκαλούν «αντρίστικο» χορό
Μαλεβιζιώτης
Ο Μαλεβιζιώτης ή Μαλεβιζιώτικος ή Καστρινός, ή πηδηχτός είναι ο γρηγορότερος και ζωηρότερος χορός της Κρήτης. Ο χορός διαφοροποιείται από τις ορεινές στις καμπίσιες περιοχές. Σήμερα ο μελεβιζιώτης βρίσκεται στην πρώτη θέση του χορευτικού ρεπερτορίου των Κρητικών και χορεύεται κυρίως από άνδρες, χωρίς όμως να αποκλείεται και η δυναμική παρουσία των χορευτριών. Τοπικές μαρτυρίες τον φέρνουν ως κατάλοιπο του αρχαίου πολεμικού Ορσίτη ή άλλου πολεμικού χορού που παριστά τις περιπέτειες της μάχης και της προσπάθειες κατάληψης ή άμυνας του Κάστρου (Ηρακλείου).
9.-Νησιά Ιονίου
Άη Γιώργης
Χορεύεται στην Κέρκυρα από γυναίκες που κρατούν μεγάλα μαντήλια, τα οποία μετακινούν δεξιά και αριστερά όταν σταυρώνουν αντίστοιχα τα πόδια. Οφείλει την ονομασία του στα λόγια του τραγουδιού τα οποία τον συνοδεύουν:
« Κάτω στον Άη Γιώργη στο κρύο το νερό
σκοτώσαν τον Γιαννάκη τον ακριβό υιό…»
Τσιριγώτικος
Ο χορός είναι γνωστός και με το όνομα Μπουρδάρικος το οποίο πήρε από τη «Μπούρδα», τη βράκα δηλαδή που φορούν οι άνδρες. Είναι ο χορός των Κυθήρω

Ελληνική μουσική και κινηματογράφος

Ο κινηματογράφος ή αλλιώς σινεμά αποτελεί την έβδομη από τις επτά μορφές τέχνης. Αρχικά εμφανίστηκε ως μια νέα τεχνική καταγραφής της κίνησης και της οπτικοποίησης όπως δηλώνει και ο ορισμός του (κινηματογράφος= κίνηση + γραφή).
Τα κύρια συστατικά του κινηματογράφου, ο οποίος αποτελεί ένα οπτικοακουστικό θέαμα είναι: Ο λόγος, η εικόνα, και ο ήχος/μουσική
Αυτά τα συστατικά αλληλεπιδρούν μεταξύ τους δημιουργώντας έτσι το κατάλληλο κινηματογραφικό περιβάλλον. Έτσι η κινηματογραφική μουσική δεν μπορεί να απομονωθεί και να ακουστεί σαν μια κοινή μουσική. Έτσι χάνει το νόημά της αλλά και τη σύνδεσή της με την ταινία αφού πολλά τραγούδια και μουσικές ταινιών γράφονται ειδικά για να αντιπροσωπεύσουν και να επενδύσουν κάποια συγκεκριμένη κινηματογραφική παραγωγή. Παρ' όλα αυτά υπάρχουν και μουσικά έργα τα οποία χρησιμοποιήθηκαν ως μουσική επένδυση για κάποια ταινία, τα γνωστά soundtracks.
Παρατηρώντας τη μουσική που χρησιμοποιείται στον κινηματογράφο καταλαβαίνουμε πως η μουσική στις ταινίες εκφράζει τα συναισθήματα που θέλει να προκαλέσει ο σκηνοθέτης στην κάθε σκηνή της ταινίας.
Ο κινηματογράφος και η Ελληνική μουσική.
Κατά τα πρώτα χρόνια της εμφάνισης του κινηματογράφου οι ταινίες είναι βουβές γι' αυτό και δεν χρησιμοποιείται μουσική. Κατά τη δεκαετία του '40 όμως που οι ταινίες εξελίσσονται σε ομιλούμενες αρχίζουν και διακρίνονται οι πρώτοι συνθέτες, όπως είναι ο Κώστας Γιαννίδης. Στα χρόνια που ακολούθησαν πολλοί σημαντικοί Έλληνες συνθέτες πέρασαν από το χώρο του ελληνικού κινηματογράφου. Μερικοί από αυτούς είναι ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Χρήστος Μουραμπάς, ο Σταύρος Ξαρχάκος, ο Χρήστος Λεοντής, ο Νίκος Μαμαγκάκης, ο Μίμης Πλέσσας, ο Διονύσης Σαββόπουλος, ο Νίκος Πορτοκάλογλου και άλλοι.
Στο Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο, οι συνθέτες πειραματίστηκαν, όπως και οι σκηνοθέτες, γράφοντας μουσικές οι οποίες επέζησαν και χωρίς τις ταινίες που επένδυσαν μουσικά (π.χ., η Ελένη Καραΐνδρου -κυρίως με τη συνεργασία της με το σκηνοθέτη Θόδωρο Αγγελόπουλο, ο Δημήτρης Παπαδημητρίου, ο Νίκος Κυπουργός κ.ά.).

Συμπεράσματα - επίλογος

Την φετινή σχολική χρονιά η εργασία μας ασχολείται με την Ελληνική μουσική.
Ειδικότερα στο 1^{ο} τετράμηνο ασχοληθήκαμε με την μουσική σε επιλεγμένα ποιήματα που μελοποιηθήκαν από την Ομηρική εποχή έως σήμερα, ενώ στο 2^{ο} τετράμηνο ασχοληθήκαμε με τα διαφορά είδη της ελληνικής μουσικής.
Η μουσική στην Αρχαία Ελλάδα είναι από τα λιγότερο «φωτισμένα» κεφάλαια στο ευρύ πεδίο μελέτης του Ελληνικού Πολιτισμού. Αν και έχουμε την τύχη να γνωρίζουμε πολλά για τον ρόλο της και την διείσδυσή της στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, εν τούτοις ένα μεγάλο μέρος της που έχει να κάνει με τον ήχο και τον «τρόπο», παραμένει ανεξιχνίαστο. Μέσα από τις ιστορικές πηγές ωστόσο γίνεται παραπάνω από φανερό ότι η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα διαδραμάτιζε ένα ρόλο πιο σύνθετο και ουσιαστικό σε σχέση με τον αντίστοιχο ρόλο της στις μέρες μας.
Η μουσική στην Αρχαία Ελλάδα ήταν στενά συνδεδεμένη και με τις άλλες Τέχνες και επιστήμες όπως με το θέατρο, την ποίηση, τα μαθηματικά, τη φιλοσοφία.
Με την έκφραση «ελληνική μουσική» εννοούμε συνήθως την μουσική και τα τραγούδια που δημιούργησαν και δημιουργούν Έλληνες και Ελληνίδες, επώνυμα ή ανώνυμα, ατομικά ή συλλογικά, στον ελλαδικό χώρο αλλά και εκτός αυτού. Η ελληνική μουσική διαφοροποιείται ανάλογα με τις ιστορικές περιόδους. Δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με ακρίβεια και σε ποιο βαθμό η ελληνική μουσική του σήμερα σχετίζεται με παλιότερες μορφές της. Από πολλούς όμως Έλληνες και ξένους μουσικολόγους, με κυριότερο τον Σαμουέλ Μπω-Μποβύ, υποστηρίζεται ότι υπάρχει μια συνεχής εξέλιξη από την αρχαία ελληνική μουσική έως και το δημοτικό τραγούδι, η οποία μαρτυρείται, εκτός από τη γλώσσα, στο ρυθμό, τη δομή και τη μελωδία.
Η ελληνική μουσική στο σύνολο της αποτελεί ένα τρόπο έκφρασης της διαφορετικότητας και της προσωπικότητας των Ελλήνων, τόσο ως άτομα όσο και ως σύνολο, ως έθνος. Η μουσική είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι του Ελληνικού πολιτισμού όπως στο πέρασμα των αιώνων διαμορφώθηκε, μια ατράνταχτη απόδειξη της συνέχειας του, ένας τρόπος αναγνώρισης της ιστορίας και ανίχνευσης του εαυτού μας. Ένας τρόπος εξερεύνησης της προσωπικότητας των Ελλήνων. Είναι μια από τις καλύτερες μορφές εκπαίδευσης, σημαντικά πιο διασκεδαστική και απολαυστική γιατί είναι βιωματική.
Ο τρόπος ζωής και τα βιώματά που έχουμε ως λαός καθορίζουν απόλυτα τη σχέση μας με τη μουσική.
Η μουσική στις περισσότερες των περιπτώσεων λειτούργησε ως συνδετική ύλη των τοπικών κοινοτήτων της Ελλάδας, εκφράζοντας ένα δυναμικό πολιτισμικό σύμβολο που έδινε τη δυνατότητα στους ανθρώπους να έρθουν πιο κοντά και να ανταλλάξουν εμπειρίες και νοήματα, αλλά ταυτόχρονα να διατηρήσουν την ιδιαιτερότητά τους.
Έτσι, η ελληνική μουσική εμφανίζεται με πλούσιες παραλλαγές με πολλά και διαφορετικά είδη, διασυνδεδεμένη με την ποίηση τον χορό και το θέατρο. Κάθε τόπος έχει τη δική του μουσική ανάλογα με τις αντιλήψεις και τον τρόπο ζωής του, αλλά και με έντονο τοπικό χαρακτήρα.
Κάθε περιοχή, δημιουργεί και υιοθετεί ένα δικό της μουσικό χαρακτηριστικό ύφος και όλα μαζί, αυτό που τελικά είναι η Ελληνική μουσική.

Δικτυογραφία - Βιβλιογραφία – Πηγές:

- https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE
- http://photodentro.edu.gr/aggregator/lo/photodentro-educationalvideo-8522-437
- http://www.lyravlos.gr/audio/3-epitafeios-tou-seikilou.mp3
- https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CF%81%CE%BF%CE%BA
- https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CF%81%CE%BF%CE%BA
- Αισθητική αγωγή – Μουσική γ’ γυμνασίου. Κεφ. 4. Ελληνικές μουσικές ιστορίες. Η ελληνική μουσική του χτες και του σήμερα
- http://www.hadjidakis.gr/works/ergo3.asp?WorkID=208Κώστας Μυλωνάς, Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού 2, Κέδρος, 1993