

Χααβανέζικο

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Trumpet in B $\flat$

Violin

Cello

Guitar

Piano

Glockenspiel

Drum Set

pizz.

Χααβανέζικο

2
4

Fl.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Tpt.

Vln.

Vc.

Gtr.

Pno.

Glk.

D. S.

pizz.

The musical score is for a piece titled "Χααβανέζικο" (Chaabanéziko). It is written for a large ensemble of instruments. The score is organized into systems, with each instrument or group of instruments having its own staff. The instruments included are Flute (Fl.), B $\flat$ Clarinet (B $\flat$ Cl.), B $\flat$ Trumpet (B $\flat$ Tpt.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Glockenspiel (Glk.), and Double Bass (D. S.). The score is written in 2/4 time, as indicated by the "2" over the "4" at the top left. The key signature is one sharp (F#), indicated by the sharp sign on the F line of the first staff. The score consists of four measures. The Flute, B $\flat$ Clarinet, B $\flat$ Trumpet, Violin, and Piano parts are mostly silent, indicated by rests. The Viola part has a "pizz." (pizzicato) marking in the second measure. The Guitar part plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Glockenspiel part plays a series of chords. The Double Bass part plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

8

Fl.

B $\flat$ Cl.

8

B $\flat$ Tpt.

8

Vln.

Vc.

8

Gtr.

8

Pno.

8

Glk.

8

D. S.

The musical score is for a 4-measure section of a piece titled "Χααβανέζικο". The score is for a full orchestra and includes parts for Flute, B-flat Clarinet, B-flat Trumpet, Violin, Viola, Guitar, Piano, Glockenspiel, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The Flute and B-flat Clarinet parts are mostly rests. The B-flat Trumpet part has a melodic line starting in the second measure. The Violin part has a melodic line starting in the second measure. The Viola part has a melodic line starting in the second measure. The Guitar part has a complex, rhythmic pattern. The Piano part has a complex, rhythmic pattern. The Glockenspiel part has a melodic line starting in the second measure. The Double Bass part has a complex, rhythmic pattern.

Χααβανέζικο

4
12

Fl.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Tpt.

Vln.

Vc.

Gtr.

Pno.

Glk.

D. S.

The musical score is arranged in eight staves. The first four staves (Fl., B $\flat$ Cl., B $\flat$ Tpt., Vln.) are in treble clef, while the fifth (Vc.) is in bass clef. The sixth (Gtr.) is in treble clef, and the seventh (Pno.) is a grand staff with both treble and bass clefs. The eighth (Glk.) is in treble clef, and the ninth (D. S.) is a drum staff. The score is divided into four measures. The first measure shows the beginning of the piece with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/12. The second measure continues the melody. The third measure features a more complex rhythmic pattern. The fourth measure concludes the section. The instruments play various roles, with some providing harmonic support and others leading the melody.

16

Fl.

B $\flat$ Cl.

16

B $\flat$ Tpt.

16

Vln.

Vc.

16

Gtr.

16

Pno.

16

Glk.

16

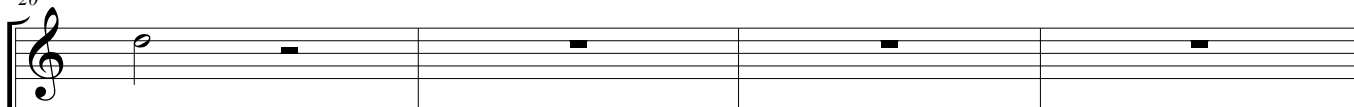
D. S.

16

Χααβανέζικο

6
20

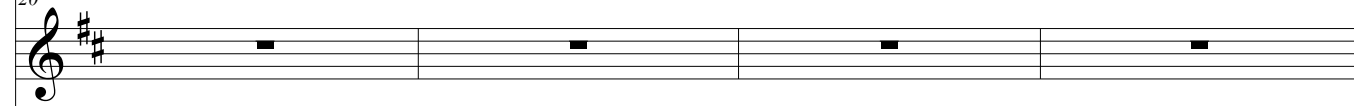
Fl.



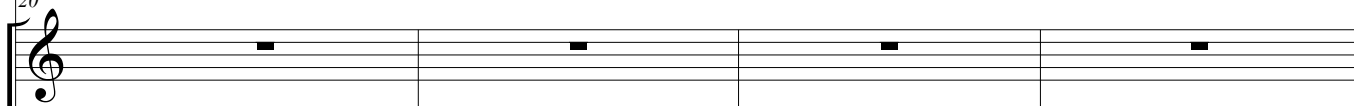
B $\flat$ Cl.



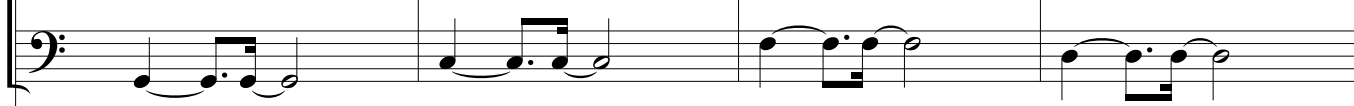
B $\flat$ Tpt.



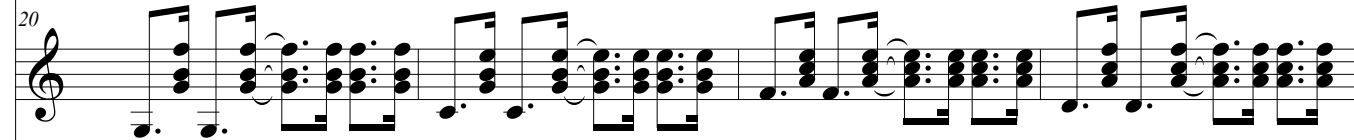
Vln.



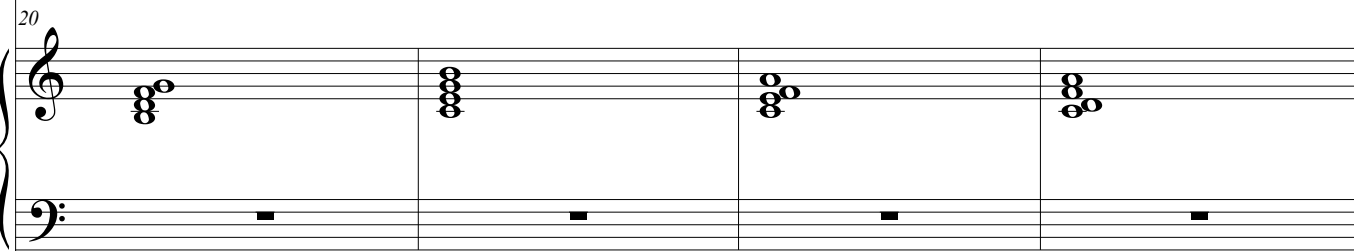
Vc.



Gtr.



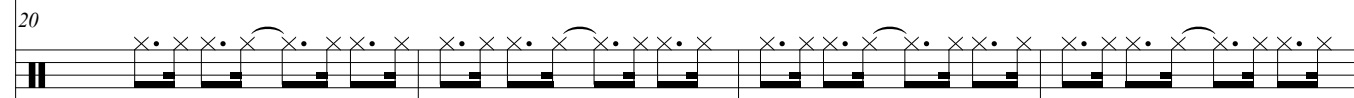
Pno.



Glk.



D. S.



24

Fl.

B $\flat$ Cl.

24

B $\flat$ Tpt.

24

Vln.

Vc.

24

Gtr.

24

Pno.

24

Glk.

24

D. S.

24

Χααβανέζικο

8
28

Fl.

B $\flat$ Cl.

B $\flat$ Tpt.

Vln.

Vc.

Gtr.

Pno.

Glk.

D. S.

The musical score is for a piece titled "Χααβανέζικο". It consists of eight staves, each representing a different instrument. The score is written in 4/4 time and begins at measure 28. The key signature is one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- B $\flat$ Cl.**: B-flat Clarinet, playing a simple harmonic line with whole notes.
- B $\flat$ Tpt.**: B-flat Trumpet, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vln.**: Violin, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Vc.**: Viola, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Gtr.**: Guitar, playing a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.
- Pno.**: Piano, playing a simple harmonic line with whole notes.
- Glk.**: Glockenspiel, playing a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- D. S.**: Double Bass, playing a rhythmic accompaniment with eighth notes.

32

Fl.

B $\flat$ Cl.

32

B $\flat$ Tpt.

32

Vln.

Vc.

32

Gtr.

32

Pno.

32

Glk.

32

D. S.

Ταξίδι αρχινά

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Strings

Cello

Piano

Mandolin

Glockenspiel

Drum Set

Percussion

Cymbals

Ταξίδι αρχινά

2
6

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Pno.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score is for a piece titled "Ταξίδι αρχινά" (Journey Begins). It is written in 2/6 time and D major (two sharps). The score includes parts for the following instruments:

- Fl.** (Flute): Melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together.
- B $\flat$ Cl.** (B-flat Clarinet): Rests throughout the piece.
- Str.** (Strings): Melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together.
- Vc.** (Violoncello): Bass line with eighth and sixteenth notes.
- Pno.** (Piano): Accompaniment with chords and single notes in both hands.
- Mdn.** (Mellophone): Rests throughout the piece.
- Glk.** (Glockenspiel): Rests throughout the piece.
- D. S.** (Double Bass): Bass line with eighth and sixteenth notes.
- Perc.** (Percussion): Rhythmic pattern of eighth notes.
- Cym.** (Cymbal): Rests throughout the piece.

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Pno.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

Ταξίδι αρχινά

4
16

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Pno.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

21

Fl.

B $\flat$ Cl.

21

Str.

Vc.

21

Pno.

21

Mdn.

21

Glk.

21

D. S.

21

Perc.

Cym.

Ταξίδι αρχινά

6
26

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Pno.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

31

Fl.

B $\flat$ Cl.

31

Str.

Vc.

31

Pno.

31

Mdn.

31

Glk.

31

D. S.

31

Perc.

Cym.

Ταξίδι αρχινά

8
36

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Pno.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

41

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Pno.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

41

41

41

41

Τραγούδι των παιδιών του κόσμου

Σιώμου Αθανασία

Score for the song "Τραγούδι των παιδιών του κόσμου" (Song of the Children of the World) by Athanasia Siomou. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. The instruments and parts are:

- Voice
- Flute
- Clarinet in B $\flat$
- Strings
- Cello (pizz.)
- Mandolin
- Glockenspiel
- Drum Set
- Cymbals
- Percussion
- Piano

Τραγούδι των παιδιών του κόσμου

2
5

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

The musical score is written for a large ensemble. It begins with a key signature of one flat (B $\flat$) and a 2/5 time signature. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Plays a melodic line in the first staff, with rests in the subsequent staves.
- B $\flat$ Clarinet (B $\flat$ Cl.):** Remains silent until the fourth measure, where it plays a short melodic phrase.
- String (Str.):** Remains silent throughout the piece.
- Violoncello (Vc.):** Plays a steady eighth-note accompaniment in the bass clef.
- Mandolin (Mdn.):** Plays a melodic line in the treble clef, mirroring the flute's melody.
- Glockenspiel (Glk.):** Remains silent until the fifth measure, where it plays a single note.
- Drum Set (D. S.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef.
- Cymbal (Cym.):** Plays a steady eighth-note accompaniment in the bass clef.
- Percussion (Perc.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef.
- Piano (Pno.):** The piano part consists of two staves. The right hand plays a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

10

Fl.

B♭ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

Τραγούδι των παιδιών του κόσμου

4

15

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

The musical score is for a piece titled "Τραγούδι των παιδιών του κόσμου" (Song of the Children of the World). It is a 4-measure excerpt starting at measure 15. The score is written for a large ensemble including Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), Strings (Str.), Violoncello (Vc.), Mandolin (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Cymbals (Cym.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The key signature has one flat (B-flat). The Flute, B-flat Clarinet, Mandolin, and Glockenspiel parts have a melodic line with eighth and quarter notes, often with rests. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment. The Double Bass part has a similar eighth-note accompaniment. The Percussion part has a steady eighth-note accompaniment. The Piano part has a complex accompaniment with chords and single notes in both hands. The Cymbals part has a steady eighth-note accompaniment. The strings part has a steady eighth-note accompaniment.

19

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

pizz.

Τραγούδι των παιδιών του κόσμου

6

23

The musical score is arranged for the following instruments and voices:

- Voice (Vc.):** The vocal line begins in measure 6 with a half note G4, followed by a quarter rest, and then continues with a melody of eighth and quarter notes.
- Flute (Fl.):** The flute part is mostly silent, with rests in measures 6 through 10.
- B♭ Clarinet (B♭ Cl.):** The clarinet part begins in measure 6 with a half note G4, followed by a quarter rest, and then continues with a melody of eighth and quarter notes.
- String (Str.):** The string part is mostly silent, with rests in measures 6 through 10.
- Mandolin (Mdn.):** The mandolin part begins in measure 6 with a half note G4, followed by a quarter rest, and then continues with a melody of eighth and quarter notes.
- Glockenspiel (Glk.):** The glockenspiel part is mostly silent, with rests in measures 6 through 10.
- Drum Set (D. S.):** The drum set part begins in measure 6 with a half note G4, followed by a quarter rest, and then continues with a melody of eighth and quarter notes.
- Cymbal (Cym.):** The cymbal part is mostly silent, with rests in measures 6 through 10.
- Percussion (Perc.):** The percussion part begins in measure 6 with a half note G4, followed by a quarter rest, and then continues with a melody of eighth and quarter notes.
- Piano (Pno.):** The piano part begins in measure 6 with a half note G4, followed by a quarter rest, and then continues with a melody of eighth and quarter notes.

28

Fl.

B♭ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

Detailed description: This page shows measures 28 through 32 of a musical score. The key signature has one flat (B-flat). The score is arranged in a grand staff with multiple parts. The Flute (Fl.) part has rests in measures 28-31 and enters in measure 32 with a quarter note G4. The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) part has a quarter rest in measure 28, followed by eighth notes in measures 29-31, and a quarter note G4 in measure 32. The Strings (Str.) part has whole rests in measures 28-31 and a half note G2 in measure 32. The Violoncello (Vc.) part plays a descending eighth-note pattern in measures 28-31 and a half note G2 in measure 32. The Mandolin (Mdn.) part has a quarter rest in measure 28, followed by eighth notes in measures 29-31, and a quarter note G4 in measure 32. The Glockenspiel (Glk.) part has a whole rest in measure 28, followed by quarter notes in measures 29-31, and a half note G4 in measure 32. The Double Bass (D. S.) part plays a steady eighth-note pattern in measures 28-31 and a half note G2 in measure 32. The Cymbals (Cym.) part has a whole rest in measure 28, followed by quarter notes in measures 29-31, and a half note G4 in measure 32. The Percussion (Perc.) part plays a steady eighth-note pattern in measures 28-31 and a half note G4 in measure 32. The Piano (Pno.) part has a complex accompaniment in measures 28-31 and a simpler pattern in measure 32.

33

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

This musical score is for the piece 'Song of the Children of the World'. It features a variety of instruments: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), Strings (Str.), Violoncello (Vc.), Mandolin (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Cymbals (Cym.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The score is written in 4/4 time and begins with a key signature of one flat (B-flat). The first four measures of the score are marked with a rehearsal cue '33'. The piano part (Pno.) is written in a grand staff, with the right hand playing chords and the left hand playing a simple bass line. The other instruments have their own staves, with some playing melodic lines and others providing harmonic support or rhythmic patterns. For example, the strings (Str.) and violoncello (Vc.) play a steady eighth-note pattern, while the percussion (Perc.) plays a rhythmic pattern of eighth notes.

37

Fl.

B♭ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

The musical score is written for a large ensemble. It begins at measure 37. The Flute, B♭ Clarinet, Mandolin, and Glockenspiel parts have a melodic line with a repeat sign at the end. The Violoncello part has a more active, rhythmic line. The Double Bass part has a steady eighth-note pattern. The Cymbals and Percussion parts have a rhythmic pattern. The Piano part has a complex, multi-measure rest in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand.

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

The musical score is for a piece titled "Song of the Children of the World" (Τραγούδι των παιδιών του κόσμου). It is page 10 of a 41-page document. The score is written for a large ensemble, including Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), Strings (Str.), Violoncello (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Drums (D. S.), Cymbals (Cym.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The Flute, B-flat Clarinet, Mellophone, Glockenspiel, and Violoncello parts have a measure rest in the first measure, followed by a melodic line in the subsequent measures. The Strings part has a whole rest in the first measure, followed by a melodic line. The Drums part has a measure rest in the first measure, followed by a rhythmic pattern. The Cymbals part has a measure rest in the first measure, followed by a rhythmic pattern. The Percussion part has a measure rest in the first measure, followed by a rhythmic pattern. The Piano part has a measure rest in the first measure, followed by a rhythmic pattern.

45

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Perc.

Pno.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Song of the Children of the World'. The score is written for a large ensemble. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), Strings (Str.), Violoncello (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Cymbal (Cym.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The score is divided into measures, with a repeat sign at the end of each line. The key signature is one flat (B-flat). The tempo/mood is indicated by the number 49. The piano part (Pno.) is written for both the right and left hands, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

Αφρικάνικο

Εισαγωγή

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Violin

Cello

Mandolin

Glockenspiel

Drum Set

Cymbals

4

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

pizz.

The musical score is for a piece titled 'Αφρικάνικο' (African). It features eight instruments: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mandolin (Mdn.), Guitar (Glk.), Double Bass (D. S.), and Cymbal (Cym.). The score is written in 4/4 time, indicated by the '4' above the first staff. The key signature has one sharp (F#), indicated by the key signature on the B♭ Cl. staff. The score is divided into three measures. The first measure contains a whole rest for all instruments. The second measure contains a whole rest for all instruments. The third measure contains a whole rest for all instruments. The Viola (Vc.) staff has a 'pizz.' (pizzicato) marking above the first note in the third measure. The Double Bass (D. S.) staff has a 'D. S.' (Double Bass) marking above the first note in the third measure. The Cymbal (Cym.) staff has a 'Cym.' (Cymbal) marking above the first note in the third measure.

7

Fl.

7

B♭ Cl.

7

Vln. pizz.

Vc.

7

Mdn.

7

Glk.

7

D. S.

7

Cym.

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Αφρικάνικο' (African). It consists of eight staves. The Flute (Fl.) staff begins with a measure rest, followed by a sixteenth-note triplet and an eighth-note triplet in the second measure, and a quarter-note triplet in the third measure. The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) staff has two full-measure rests. The Violin (Vln.) and Viola (Vc.) staves play a rhythmic pattern of dotted quarter notes and eighth-note pairs, marked 'pizz.' (pizzicato). The Mandolin (Mdn.) and Guitar (Glk.) staves follow the same pattern. The Double Bass (D. S.) staff plays a complex eighth-note triplet pattern. The Cymbal (Cym.) staff has two full-measure rests. All staves are marked with a '7' at the beginning, likely indicating a seven-measure phrase or a specific fingering.

Αφρικάνικο

Πλήρες

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Violin

Cello

Mandolin

Glockenspiel

Drum Set

Cymbals

Bongo Drums

Conga Drums

4

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Bgo. Dr.

C. Dr.

pizz.

The musical score is for a piece titled 'Αφρικάνικο' (African). It is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes parts for the following instruments: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mandolin (Mdn.), Guitar (Glk.), Double Bass (D. S.), Conga (Cym.), Bongos (Bgo. Dr.), and Cymbals (C. Dr.). The score is divided into three measures. The first measure contains a 4-measure rest for the Flute, B♭ Clarinet, Violin, and Cymbals. The second measure contains a 4-measure rest for the Flute, B♭ Clarinet, Violin, and Cymbals, and a 4-measure rest for the Viola. The third measure contains a 4-measure rest for the Flute, B♭ Clarinet, Violin, and Cymbals, and a 4-measure rest for the Viola. The Double Bass, Mandolin, Guitar, and Bongos play a rhythmic pattern throughout the piece. The Conga and Cymbals play a rhythmic pattern throughout the piece.

7

Fl.

7

B♭ Cl.

7

Vln. pizz.

7

Vc. pizz.

7

Mdn.

7

Glk.

7

D. S.

7

Cym.

7

Bgo. Dr.

7

C. Dr.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Αφρικάνικο' (African). The score is written for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mandolin (Mdn.), Guitar (Glk.), Double Bass (D. S.), Conga (Cym.), Bongo (Bgo. Dr.), and C. Dr. (C. Dr.). The score is divided into three measures. The first measure contains a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The second measure continues these patterns. The third measure features a more complex rhythmic pattern, including a series of eighth notes and a final rest. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with the Flute and B♭ Clarinet in the top staves, the Violin and Viola in the middle, and the Mandolin, Guitar, Double Bass, Conga, Bongo, and C. Dr. in the bottom staves. The score is written in a clear, legible font, with the instrument names and measure numbers clearly visible.

This musical score is for measures 10 through 12 of the piece 'The Rose Tree'. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl.** (Flute): Measures 10-12.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Measures 10-12.
- Vln.** (Violin): Measures 10-12, marked *pizz.* (pizzicato).
- Vc.** (Violoncello): Measures 10-12, marked *pizz.* (pizzicato).
- Mdn.** (Mandolin): Measures 10-12.
- Glk.** (Glockenspiel): Measures 10-12.
- D. S.** (Dance Snare): Measures 10-12.
- Cym.** (Cymbal): Measures 10-12.
- Bgo. Dr.** (Bongo Drum): Measures 10-12.
- C. Dr.** (Conga Drum): Measures 10-12.

The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notation, including eighth notes, quarter notes, and rests. The percussion parts are particularly active, with the Bongo and Conga drums playing a rhythmic pattern throughout the measures.

13

Fl.

B♭ Cl.

13

Vln. pizz.

Vc. pizz.

13

Mdn.

13

Glk.

13

D. S.

13

Cym.

13

Bgo. Dr.

C. Dr.

15

Fl.

15

B♭ Cl.

15

Vln. pizz.

15

Vc. pizz.

15

Mdn.

15

Glk.

15

D. S.

15

Cym.

15

Bgo. Dr.

C. Dr.

17

Fl.

B♭ Cl.

17

Vln. pizz.

Vc. pizz.

17

Mdn.

17

Glk.

17

D. S.

17

Cym.

17

Bgo. Dr.

C. Dr.

The musical score is for a piece titled 'Αφρικάνικο' (African). It is written for a large ensemble of instruments. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instruments are arranged in a vertical stack, with their staves grouped together. The score begins with a repeat sign (double bar line with two dots) on each staff, indicating a first and second ending. The first ending is marked with a '17' above the staff. The second ending is marked with a '7' above the staff. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Plays a melodic line in the first ending, starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes.
- B♭ Cl.** (B♭ Clarinet): Plays a melodic line in the first ending, starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes.
- Vln.** (Violin): Plays a melodic line in the first ending, starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The part is marked 'pizz.' (pizzicato).
- Vc.** (Viola): Plays a melodic line in the first ending, starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The part is marked 'pizz.' (pizzicato).
- Mdn.** (Mandolin): Plays a melodic line in the first ending, starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes.
- Glk.** (Glockenspiel): Plays a melodic line in the first ending, starting with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes.
- D. S.** (Double Snare): Plays a rhythmic pattern in the first ending, consisting of eighth and sixteenth notes.
- Cym.** (Cymbal): Plays a rhythmic pattern in the first ending, consisting of eighth and sixteenth notes.
- Bgo. Dr.** (Bongos): Plays a rhythmic pattern in the first ending, consisting of eighth and sixteenth notes.
- C. Dr.** (Congas): Plays a rhythmic pattern in the first ending, consisting of eighth and sixteenth notes.

19

Fl.

B♭ Cl.

Vln. pizz.

Vc. pizz.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Bgo. Dr.

C. Dr.

The musical score for measures 19 and 20 of the piece 'Αφρικάνικο' (African) is presented. The score is written for a full band and includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mandolin (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Cymbal (Cym.), Bongos (Bgo. Dr.), and Congas (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures, 19 and 20, with a repeat sign at the end of measure 20. The Flute part in measure 19 has a whole note rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. In measure 20, it has a whole note rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The B♭ Clarinet part in measure 19 has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. In measure 20, it has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4. The Violin and Viola parts in measure 19 have a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. In measure 20, they have a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The Mandolin part in measure 19 has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. In measure 20, it has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The Glockenspiel part in measure 19 has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. In measure 20, it has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The Double Bass part in measure 19 has a whole note rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. In measure 20, it has a whole note rest, followed by a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The Cymbal part in measure 19 has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. In measure 20, it has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The Bongos part in measure 19 has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. In measure 20, it has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The Congas part in measure 19 has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. In measure 20, it has a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3.

21

Fl.

B♭ Cl.

21

Vln. pizz.

Vc. pizz.

21

Mdn.

21

Glk.

21

D. S.

21

Cym.

21

Bgo. Dr.

C. Dr.

23

Fl.

B♭ Cl.

Vln. pizz.

Vc. pizz.

Mdn.

Glk.

D. S.

Cym.

Bgo. Dr.

C. Dr.

Μεξικάνικος χορός

Σιώμου Αθανασία

Flute

Trumpet in B $\flat$

Cello *pizz.*

Mandolin

Violin

Guitar

Percussion 1

Percussion 2

Cymbals



5

Fl.

5

B♭ Tpt.

5

Vc.

5

Mdn.

5

Vln.

5

Gtr.

5

Perc. 1

Perc. 2

Cym.

1.

2.

2

2

2

The musical score is for a piece titled "Μεξικάνικος χορός" (Mexican Dance). It consists of nine staves. The first six staves are for melodic instruments: Flute (Fl.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Violoncello (Vc.), Mandolin (Mdn.), Violin (Vln.), and Guitar (Gtr.). The last three staves are for percussion: Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Cymbals (Cym.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The Flute, B♭ Trumpet, and Violoncello parts begin with a measure marked with a "5", indicating a fifth finger position. The Mandolin and Violin parts also begin with a measure marked with a "5". The Guitar part features a complex, rhythmic pattern of chords, with each measure marked with a "5". The Percussion 1 part consists of a series of eighth notes, with each measure marked with a "5". The Percussion 2 part consists of a series of eighth notes, with each measure marked with a "2". The Cymbals part consists of a series of eighth notes, with each measure marked with a "2". The score includes first and second endings for the Flute, B♭ Trumpet, and Violoncello parts. The first ending is marked with "1." and the second ending is marked with "2.". The score ends with a double bar line.

This musical score is for measures 10 through 14 of the piece 'The Rose Tree'. It is arranged for a full orchestra and includes a vocal line for the Soprano. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Plays a melodic line starting on G4, moving up stepwise to A4, then down to G4, F#4, E4, D4, C4, and finally B3.
- B♭ Tpt.** (B-flat Trumpet): Plays a melodic line starting on G3, moving up stepwise to A3, then down to G3, F#3, E3, D3, and finally C3.
- Vc.** (Violoncello): Plays a melodic line starting on G2, moving up stepwise to A2, then down to G2, F#2, E2, D2, and finally C2.
- Mdn.** (Mandolin): Plays a melodic line starting on G4, moving up stepwise to A4, then down to G4, F#4, E4, D4, and finally C4.
- Vln.** (Violin): Plays a melodic line starting on G4, moving up stepwise to A4, then down to G4, F#4, E4, D4, and finally C4.
- Gtr.** (Guitar): Plays a rhythmic accompaniment consisting of eighth-note chords, primarily G4 and A4, with a key signature change to two sharps (F# and C#) in measure 14.
- Perc. 1** (Percussion 1): Plays a steady eighth-note rhythm.
- Perc. 2** (Percussion 2): Plays a steady eighth-note rhythm.
- Cym.** (Cymbal): Plays a steady eighth-note rhythm.

The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the Flute, B-flat Trumpet, Mandolin, and Violin, and a bass clef for the Violoncello. The percussion parts are written on a single staff with a key signature of one sharp (F#). The vocal line is written in a standard musical notation with a soprano clef.

15

Fl.

1. 2.

B $\flat$ Tpt.

15

Vc.

15

Mdn.

15

Vln.

15

Gtr.

15

Perc. 1

Perc. 2

Cym.

pizz.

20

Fl.

20

B $\flat$ Tpt.

20

Vc.

20

Mdn.

20

Vln.

20

Gtr.

20

Perc. 1

Perc. 2

Cym.

The musical score is arranged in nine staves. Measures 20-22 show rests for most instruments, while measures 23-24 feature active melodic lines for Flute, B-flat Trumpet, Violoncello, Mellophone, Violin, and Guitar. Percussion 1 plays a steady quarter-note pattern, Percussion 2 plays a half-note pattern with a '2' above the notes, and the Cymbal plays a steady quarter-note pattern.

25

Fl.

1. 2.

25

B $\flat$ Tpt.

25

Vc.

25

Mdn.

25

Vln.

25

Gtr.

25

Perc. 1

2

Perc. 2

Cym.

Ελληνικό

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Strings

Cello

Glockenspiel

Mandolin

Piano

Drum Set

Percussion

Cymbals

pizz.

2

Ελληνικό

2
5

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score is for a piece titled 'Ελληνικό'. It is written for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Treble clef, key of D major. The melody consists of eighth and quarter notes.
- B $\flat$ Cl.** (B-flat Clarinet): Treble clef, key of D major. The melody is similar to the flute but with a different timbre.
- Str.** (String): Treble clef, key of D major. The part consists of whole rests.
- Vc.** (Violoncello): Bass clef, key of D major. The part consists of eighth and quarter notes.
- Glk.** (Glockenspiel): Treble clef, key of D major. The melody is similar to the flute.
- Mdn.** (Mandolin): Treble clef, key of D major. The melody is similar to the flute.
- Pno.** (Piano): Treble and Bass clefs, key of D major. The right hand plays chords and the left hand plays a bass line.
- D. S.** (Drum Set): Treble clef, key of D major. The part consists of whole rests.
- Perc.** (Percussion): Treble clef, key of D major. The part consists of whole rests.
- Cym.** (Cymbal): Treble clef, key of D major. The part consists of eighth and quarter notes.

The score is divided into three measures. The first measure contains the main melody. The second measure contains a variation of the melody. The third measure contains a final variation of the melody. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

8

Fl.

B $\flat$ Cl.

8

Str.

Vc.

8

Glk.

8

Mdn.

8

Pno.

8

D. S.

8

Perc.

2

Cym.

2

Ελληνικό

4

//

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score is for a piece titled "Ελληνικό" (Greek). It is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes parts for Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), String Quartet (Str.), Violoncello (Vc.), Glockenspiel (Glk.), Mandolin (Mdn.), Piano (Pno.), Double Bass (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbals (Cym.). The Flute, B-flat Clarinet, and String Quartet parts are marked with a double bar line (//) at the beginning of the first measure. The Piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, consisting of eighth notes and chords, while the left hand plays a simple bass line. The Double Bass, Percussion, and Cymbals parts are marked with a double bar line (//) at the beginning of the first measure. The Percussion and Cymbals parts are marked with a "2" and a double bar line (//) at the end of the first measure, indicating a second ending or a specific rhythmic pattern.

14

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

D. S.

Perc.

Cym.

14

2

2

Ελληνικό

6
17

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

D. S.

Perc.

Cym.

21

Fl.

B $\flat$ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

D. S.

Perc.

Cym.

Γαλλικό

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Strings

Cello

Glockenspiel

Mandolin

Piano

Accordion

Classical Guitar

Drum Set

Percussion

pizz.

10

Fl.

B♭ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

Acc.

Cl. Gtr.

10

D. S.

10

Perc.

20

Fl.

B♭ Cl.

20

Str.

Vc.

20

Glk.

20

Mdn.

20

Pno.

20

Acc.

20

Cl. Gtr.

20

D. S.

20

Perc.

29

Fl.

B♭ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

Acc.

Cl. Gtr.

29

D. S.

29

Perc.

39

Fl.

B♭ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

Acc.

Cl. Gtr.

39

D. S.

39

Perc.

The musical score is for a piece titled "Γαλλικό" (Greek), page 5, starting at measure 39. The key signature is one sharp (F#). The score includes parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Strings (Str.), Violoncello (Vc.), Glockenspiel (Glk.), Mandolin (Mdn.), Piano (Pno.), Accordion (Acc.), Clarinet/Guitar (Cl. Gtr.), Double Bass (D. S.), and Percussion (Perc.). The Flute and B♭ Clarinet parts have melodic lines with some rests. The Strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello plays a similar rhythmic pattern. The Glockenspiel plays a melodic line. The Mandolin plays a melodic line. The Piano plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Accordion plays a melodic line. The Clarinet/Guitar plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion plays a rhythmic pattern of eighth notes.

48

Fl.

B♭ Cl.

Str.

Vc.

Glk.

Mdn.

Pno.

Acc.

Cl. Gtr.

48

D. S.

48

Perc.

58

Fl.

B $\flat$ Cl.

58

Str.

Vc.

58

Glk.

58

Mdn.

58

Pno.

58

Acc.

58

Cl. Gtr.

58

D. S.

58

Perc.

ΙΝΔΙΚΟ

Πλήρες

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Violin

Cello

Mandolin

Glockenspiel

Drum Set

Percussion

Cymbals

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

8

Fl.

8

B♭ Cl.

8

Vln.

Vc.

8

Mdn.

8

Glk.

8

D. S.

8

Perc.

Cym.

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

14

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score for measures 14-16 of INAIKO is as follows:

- Flute (Fl.):** Measure 14: G4, A4, B4, A4, G4. Measure 15: A4, B4, C#5, B4, A4, G4. Measure 16: A4, B4, C#5, B4, A4, G4.
- B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.):** Measure 14: G3, F3, E3, D3. Measure 15: C3, B2, A2, G2, F2. Measure 16: E2, D2, C2, B1, A1.
- Violin (Vln.):** Measure 14: Rest. Measure 15: Rest. Measure 16: Rest.
- Viola (Vc.):** Measure 14: G3, F3, E3, D3. Measure 15: C3, B2, A2, G2, F2. Measure 16: E2, D2, C2, B1, A1.
- Mellophone (Mdn.):** Measure 14: Rest. Measure 15: Rest. Measure 16: Rest.
- Glockenspiel (Glk.):** Measure 14: Rest. Measure 15: Rest. Measure 16: Rest.
- Double Snare (D. S.):** Measure 14: G4, A4, B4, A4, G4. Measure 15: A4, B4, C#5, B4, A4, G4. Measure 16: A4, B4, C#5, B4, A4, G4.
- Percussion (Perc.):** Measure 14: G4. Measure 15: A4. Measure 16: B4.
- Cymbals (Cym.):** Measure 14: Rest. Measure 15: Rest. Measure 16: Rest.

17

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 17, 18, and 19 of the piece 'INAIKO'. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), Violin (Vln.), Violoncello (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbal (Cym.). Measures 17 and 18 are marked with a '17' above the first staff. The key signature is one sharp (F#). The Flute and B-flat Clarinet parts have melodic lines. The Violoncello part has a bass line with dotted rhythms. The Mellophone, Glockenspiel, and Cymbal parts are marked with rests. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion part has a single eighth note in each measure.

20

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

ff

Detailed description of the musical score: The score is for measures 20, 21, and 22. Measure 20: Flute and B♭ Clarinet play a melodic line starting on G4 (Flute) and F4 (B♭ Clarinet), moving to A4, B4, and C5. Violin and Viola are silent. Viola plays a bass line starting on G2, moving to A2, B2, and C3. Mandolin is silent. Glockenspiel is silent. Double Bass plays a rhythmic pattern of eighth notes: G2, A2, B2, C3. Percussion plays a half note G2. Cymbals are silent. Measure 21: Flute and B♭ Clarinet are silent. Violin and Viola are silent. Viola plays a bass line starting on G2, moving to A2, B2, and C3. Mandolin is silent. Glockenspiel is silent. Double Bass plays a rhythmic pattern of eighth notes: G2, A2, B2, C3. Percussion plays a half note G2. Cymbals are silent. Measure 22: Flute and B♭ Clarinet are silent. Violin and Viola are silent. Viola plays a bass line starting on G2, moving to A2, B2, and C3. Mandolin is silent. Glockenspiel is silent. Double Bass plays a rhythmic pattern of eighth notes: G2, A2, B2, C3. Percussion plays a half note G2. Cymbals are silent.

23

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score for INAIKO, page 8, is written for a full orchestra. The score is divided into three measures, each starting with a '23' marking. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, playing a sustained note in the upper register.
- B♭ Cl.**: B♭ Clarinet, playing a sustained note in the upper register.
- Vln.**: Violin, playing a sustained note in the upper register.
- Vc.**: Viola, playing a melodic line in the lower register.
- Mdn.**: Mandolin, playing a melodic line in the upper register.
- Glk.**: Glockenspiel, playing a sustained note in the upper register.
- D. S.**: Double Bass, playing a rhythmic pattern in the lower register.
- Perc.**: Percussion, playing a rhythmic pattern in the lower register.
- Cym.**: Cymbals, playing a sustained note in the upper register.

26

Fl.

B $\flat$ Cl.

mp

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score for measures 26-28 of 'INAIKO' is as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 26-28 contain whole rests.
- B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.):** Measure 26 has a whole rest. Measure 27 begins with a half note G $\sharp$ (marked *mp*), followed by a slur over measures 27 and 28 containing a quarter note F $\sharp$, an eighth note E $\sharp$, and a dotted quarter note D $\sharp$.
- Violin (Vln.):** Measures 26-28 contain whole rests.
- Viola (Vc.):** Measures 26-28 contain a descending eighth-note scale: G $\sharp$, F $\sharp$, E $\sharp$, D $\sharp$, C $\sharp$, B $\sharp$, A $\sharp$, G $\sharp$.
- Mandolin (Mdn.):** Measure 26 has a whole rest. Measures 27-28 contain a descending eighth-note scale: G $\sharp$, F $\sharp$, E $\sharp$, D $\sharp$, C $\sharp$, B $\sharp$, A $\sharp$, G $\sharp$.
- Glockenspiel (Glk.):** Measures 26-28 contain whole rests.
- Double Bass (D. S.):** Measures 26-28 contain a rhythmic pattern of eighth notes: G $\sharp$, F $\sharp$, E $\sharp$, D $\sharp$, C $\sharp$, B $\sharp$, A $\sharp$, G $\sharp$.
- Percussion (Perc.):** Measures 26-28 contain a rhythmic pattern of eighth notes: G $\sharp$, F $\sharp$, E $\sharp$, D $\sharp$, C $\sharp$, B $\sharp$, A $\sharp$, G $\sharp$.
- Cymbals (Cym.):** Measures 26-28 contain whole rests.

29

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 29, 30, and 31 of the piece 'INAIKO'. The score is arranged for a large ensemble. The Flute (Fl.) and Violin (Vln.) parts are mostly silent, indicated by whole rests. The Clarinet in B-flat (B♭ Cl.) plays a melodic line starting on a half note G4, followed by quarter notes F#4, E4, and D4, ending with a half note G4. The Viola (Vc.) part features a rhythmic pattern of eighth notes: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B-1, A-1, G-1, F#-1, E-1, D-1, C-1, B-2, A-2, G-2, F#-2, E-2, D-2, C-2, B-3, A-3, G-3, F#-3, E-3, D-3, C-3, B-4, A-4, G-4, F#-4, E-4, D-4, C-4, B-5, A-5, G-5, F#-5, E-5, D-5, C-5, B-6, A-6, G-6, F#-6, E-6, D-6, C-6, B-7, A-7, G-7, F#-7, E-7, D-7, C-7, B-8, A-8, G-8, F#-8, E-8, D-8, C-8, B-9, A-9, G-9, F#-9, E-9, D-9, C-9, B-10, A-10, G-10, F#-10, E-10, D-10, C-10, B-11, A-11, G-11, F#-11, E-11, D-11, C-11, B-12, A-12, G-12, F#-12, E-12, D-12, C-12, B-13, A-13, G-13, F#-13, E-13, D-13, C-13, B-14, A-14, G-14, F#-14, E-14, D-14, C-14, B-15, A-15, G-15, F#-15, E-15, D-15, C-15, B-16, A-16, G-16, F#-16, E-16, D-16, C-16, B-17, A-17, G-17, F#-17, E-17, D-17, C-17, B-18, A-18, G-18, F#-18, E-18, D-18, C-18, B-19, A-19, G-19, F#-19, E-19, D-19, C-19, B-20, A-20, G-20, F#-20, E-20, D-20, C-20, B-21, A-21, G-21, F#-21, E-21, D-21, C-21, B-22, A-22, G-22, F#-22, E-22, D-22, C-22, B-23, A-23, G-23, F#-23, E-23, D-23, C-23, B-24, A-24, G-24, F#-24, E-24, D-24, C-24, B-25, A-25, G-25, F#-25, E-25, D-25, C-25, B-26, A-26, G-26, F#-26, E-26, D-26, C-26, B-27, A-27, G-27, F#-27, E-27, D-27, C-27, B-28, A-28, G-28, F#-28, E-28, D-28, C-28, B-29, A-29, G-29, F#-29, E-29, D-29, C-29, B-30, A-30, G-30, F#-30, E-30, D-30, C-30, B-31, A-31, G-31, F#-31, E-31, D-31, C-31, B-32, A-32, G-32, F#-32, E-32, D-32, C-32, B-33, A-33, G-33, F#-33, E-33, D-33, C-33, B-34, A-34, G-34, F#-34, E-34, D-34, C-34, B-35, A-35, G-35, F#-35, E-35, D-35, C-35, B-36, A-36, G-36, F#-36, E-36, D-36, C-36, B-37, A-37, G-37, F#-37, E-37, D-37, C-37, B-38, A-38, G-38, F#-38, E-38, D-38, C-38, B-39, A-39, G-39, F#-39, E-39, D-39, C-39, B-40, A-40, G-40, F#-40, E-40, D-40, C-40, B-41, A-41, G-41, F#-41, E-41, D-41, C-41, B-42, A-42, G-42, F#-42, E-42, D-42, C-42, B-43, A-43, G-43, F#-43, E-43, D-43, C-43, B-44, A-44, G-44, F#-44, E-44, D-44, C-44, B-45, A-45, G-45, F#-45, E-45, D-45, C-45, B-46, A-46, G-46, F#-46, E-46, D-46, C-46, B-47, A-47, G-47, F#-47, E-47, D-47, C-47, B-48, A-48, G-48, F#-48, E-48, D-48, C-48, B-49, A-49, G-49, F#-49, E-49, D-49, C-49, B-50, A-50, G-50, F#-50, E-50, D-50, C-50, B-51, A-51, G-51, F#-51, E-51, D-51, C-51, B-52, A-52, G-52, F#-52, E-52, D-52, C-52, B-53, A-53, G-53, F#-53, E-53, D-53, C-53, B-54, A-54, G-54, F#-54, E-54, D-54, C-54, B-55, A-55, G-55, F#-55, E-55, D-55, C-55, B-56, A-56, G-56, F#-56, E-56, D-56, C-56, B-57, A-57, G-57, F#-57, E-57, D-57, C-57, B-58, A-58, G-58, F#-58, E-58, D-58, C-58, B-59, A-59, G-59, F#-59, E-59, D-59, C-59, B-60, A-60, G-60, F#-60, E-60, D-60, C-60, B-61, A-61, G-61, F#-61, E-61, D-61, C-61, B-62, A-62, G-62, F#-62, E-62, D-62, C-62, B-63, A-63, G-63, F#-63, E-63, D-63, C-63, B-64, A-64, G-64, F#-64, E-64, D-64, C-64, B-65, A-65, G-65, F#-65, E-65, D-65, C-65, B-66, A-66, G-66, F#-66, E-66, D-66, C-66, B-67, A-67, G-67, F#-67, E-67, D-67, C-67, B-68, A-68, G-68, F#-68, E-68, D-68, C-68, B-69, A-69, G-69, F#-69, E-69, D-69, C-69, B-70, A-70, G-70, F#-70, E-70, D-70, C-70, B-71, A-71, G-71, F#-71, E-71, D-71, C-71, B-72, A-72, G-72, F#-72, E-72, D-72, C-72, B-73, A-73, G-73, F#-73, E-73, D-73, C-73, B-74, A-74, G-74, F#-74, E-74, D-74, C-74, B-75, A-75, G-75, F#-75, E-75, D-75, C-75, B-76, A-76, G-76, F#-76, E-76, D-76, C-76, B-77, A-77, G-77, F#-77, E-77, D-77, C-77, B-78, A-78, G-78, F#-78, E-78, D-78, C-78, B-79, A-79, G-79, F#-79, E-79, D-79, C-79, B-80, A-80, G-80, F#-80, E-80, D-80, C-80, B-81, A-81, G-81, F#-81, E-81, D-81, C-81, B-82, A-82, G-82, F#-82, E-82, D-82, C-82, B-83, A-83, G-83, F#-83, E-83, D-83, C-83, B-84, A-84, G-84, F#-84, E-84, D-84, C-84, B-85, A-85, G-85, F#-85, E-85, D-85, C-85, B-86, A-86, G-86, F#-86, E-86, D-86, C-86, B-87, A-87, G-87, F#-87, E-87, D-87, C-87, B-88, A-88, G-88, F#-88, E-88, D-88, C-88, B-89, A-89, G-89, F#-89, E-89, D-89, C-89, B-90, A-90, G-90, F#-90, E-90, D-90, C-90, B-91, A-91, G-91, F#-91, E-91, D-91, C-91, B-92, A-92, G-92, F#-92, E-92, D-92, C-92, B-93, A-93, G-93, F#-93, E-93, D-93, C-93, B-94, A-94, G-94, F#-94, E-94, D-94, C-94, B-95, A-95, G-95, F#-95, E-95, D-95, C-95, B-96, A-96, G-96, F#-96, E-96, D-96, C-96, B-97, A-97, G-97, F#-97, E-97, D-97, C-97, B-98, A-98, G-98, F#-98, E-98, D-98, C-98, B-99, A-99, G-99, F#-99, E-99, D-99, C-99, B-100, A-100, G-100, F#-100, E-100, D-100, C-100, B-101, A-101, G-101, F#-101, E-101, D-101, C-101, B-102, A-102, G-102, F#-102, E-102, D-102, C-102, B-103, A-103, G-103, F#-103, E-103, D-103, C-103, B-104, A-104, G-104, F#-104, E-104, D-104, C-104, B-105, A-105, G-105, F#-105, E-105, D-105, C-105, B-106, A-106, G-106, F#-106, E-106, D-106, C-106, B-107, A-107, G-107, F#-107, E-107, D-107, C-107, B-108, A-108, G-108, F#-108, E-108, D-108, C-108, B-109, A-109, G-109, F#-109, E-109, D-109, C-109, B-110, A-110, G-110, F#-110, E-110, D-110, C-110, B-111, A-111, G-111, F#-111, E-111, D-111, C-111, B-112, A-112, G-112, F#-112, E-112, D-112, C-112, B-113, A-113, G-113, F#-113, E-113, D-113, C-113, B-114, A-114, G-114, F#-114, E-114, D-114, C-114, B-115, A-115, G-115, F#-115, E-115, D-115, C-115, B-116, A-116, G-116, F#-116, E-116, D-116, C-116, B-117, A-117, G-117, F#-117, E-117, D-117, C-117, B-118, A-118, G-118, F#-118, E-118, D-118, C-118, B-119, A-119, G-119, F#-119, E-119, D-119, C-119, B-120, A-120, G-120, F#-120, E-120, D-120, C-120, B-121, A-121, G-121, F#-121, E-121, D-121, C-121, B-122, A-122, G-122, F#-122, E-122, D-122, C-122, B-123, A-123, G-123, F#-123, E-123, D-123, C-123, B-124, A-124, G-124, F#-124, E-124, D-124, C-124, B-125, A-125, G-125, F#-125, E-125, D-125, C-125, B-126, A-126, G-126, F#-126, E-126, D-126, C-126, B-127, A-127, G-127, F#-127, E-127, D-127, C-127, B-128, A-128, G-128, F#-128, E-128, D-128, C-128, B-129, A-129, G-129, F#-129, E-129, D-129, C-129, B-130, A-130, G-130, F#-130, E-130, D-130, C-130, B-131, A-131, G-131, F#-131, E-131, D-131, C-131, B-132, A-132, G-132, F#-132, E-132, D-132, C-132, B-133, A-133, G-133, F#-133, E-133, D-133, C-133, B-134, A-134, G-134, F#-134, E-134, D-134, C-134, B-135, A-135, G-135, F#-135, E-135, D-135, C-135, B-136, A-136, G-136, F#-136, E-136, D-136, C-136, B-137, A-137, G-137, F#-137, E-137, D-137, C-137, B-138, A-138, G-138, F#-138, E-138, D-138, C-138, B-139, A-139, G-139, F#-139, E-139, D-139, C-139, B-140, A-140, G-140, F#-140, E-140, D-140, C-140, B-141, A-141, G-141, F#-141, E-141, D-141, C-141, B-142, A-142, G-142, F#-142, E-142, D-142, C-142, B-143, A-143, G-143, F#-143, E-143, D-143, C-143, B-144, A-144, G-144, F#-144, E-144, D-144, C-144, B-145, A-145, G-145, F#-145, E-145, D-145, C-145, B-146, A-146, G-146, F#-146, E-146, D-146, C-146, B-147, A-147, G-147, F#-147, E-147, D-147, C-147, B-148, A-148, G-148, F#-148, E-148, D-148, C-148, B-149, A-149, G-149, F#-149, E-149, D-149, C-149, B-150, A-150, G-150, F#-150, E-150, D-150, C-150, B-151, A-151, G-151, F#-151, E-151, D-151, C-151, B-152, A-152, G-152, F#-152, E-152, D-152, C-152, B-153, A-153, G-153, F#-153, E-153, D-153, C-153, B-154, A-154, G-154, F#-154, E-154, D-154, C-154, B-155, A-155, G-155, F#-155, E-155, D-155, C-155, B-156, A-156, G-156, F#-156, E-156, D-156, C-156, B-157, A-157, G-157, F#-157, E-157, D-157, C-157, B-158, A-158, G-158, F#-158, E-158, D-158, C-158, B-159, A-159, G-159, F#-159, E-159, D-159, C-159, B-160, A-160, G-160, F#-160, E-160, D-160, C-160, B-161, A-161, G-161, F#-161, E-161, D-161, C-161, B-162, A-162, G-162, F#-162, E-162, D-162, C-162, B-163, A-163, G-163, F#-163, E-163, D-163, C-163, B-164, A-164, G-164, F#-164, E-164, D-164, C-164, B-165, A-165, G-165, F#-165, E-165, D-165, C-165, B-166, A-166, G-166, F#-166, E-166, D-166, C-166, B-167, A-167, G-167, F#-167, E-167, D-167, C-167, B-168, A-168, G-168, F#-168, E-168, D-168, C-168, B-169, A-169, G-169, F#-169, E-169, D-169, C-169, B-170, A-170, G-170, F#-170, E-170, D-170, C-170, B-171, A-171, G-171, F#-171, E-171, D-171, C-171, B-172, A-172, G-172, F#-172, E-172, D-172, C-172, B-173, A-173, G-173, F#-173, E-173, D-173, C-173, B-174, A-174, G-174, F#-174, E-174, D-174, C-174, B-175, A-175, G-175, F#-175, E-175, D-175, C-175, B-176, A-176, G-176, F#-176, E-176, D-176, C-176, B-177, A-177, G-177, F#-177, E-177, D-177, C-177, B-178, A-178, G-178, F#-178, E-178, D-178, C-178, B-179, A-179, G-179, F#-179, E-179, D-179, C-179, B-180, A-180, G-180, F#-180, E-180, D-180, C-180, B-181, A-181, G-181, F#-181, E-181, D-181, C-181, B-182, A-182, G-182, F#-182, E-182, D-182, C-182, B-183, A-183, G-183, F#-183, E-183, D-183, C-183, B-184, A-184, G-184, F#-184, E-184, D-184, C-184, B-185, A-185, G-185, F#-185, E-185, D-185, C-185, B-186, A-186, G-186, F#-186, E-186, D-186, C-186, B-187, A-187, G-187, F#-187, E-187, D-187, C-187, B-188, A-188, G-188, F#-188, E-188, D-188, C-188, B-189, A-189, G-189, F#-189, E-189, D-189, C-189, B-190, A-190, G-190, F#-190, E-190, D-190, C-190, B-191, A-191, G-191, F#-191, E-191, D-191, C-191, B-192, A-192, G-192, F#-192, E-192, D-192, C-192, B-193, A-193, G-193, F#-193, E-193, D-193, C-193, B-194, A-194, G-194, F#-194, E-194, D-194, C-194, B-195, A-195, G-195, F#-195, E-195, D-195, C-195, B-196, A-196, G-196, F#-196, E-196, D-196, C-196, B-197, A-197, G-197, F#-197, E-197, D-197, C-197, B-198, A-198, G-198, F#-198, E-198, D-198, C-198, B-199, A-199, G-199, F#-199, E-199, D-199, C-199, B-200, A-200, G-200, F#-200, E-200, D-200, C-200, B-201, A-201, G-201, F#-201, E-201, D-201, C-201, B-202, A-202, G-202, F#-202, E-202, D-202, C-202, B-203, A-203, G-203, F#-203, E-203, D-203, C-203, B-204, A-204, G-204, F#-204, E-204, D-204, C-204, B-205, A-205, G-205, F#-205, E-205, D-205, C-205, B-206, A-206, G-206, F#-206, E-206, D-206, C-206, B-207, A-207, G-207, F#-207, E-207, D-207, C-207, B-208, A-208, G-208, F#-208, E-208, D-208, C-208, B-209, A-209, G-209, F#-209, E-209, D-209, C-209, B-210, A-210, G-210, F#-210, E-210, D-210, C-210, B-211, A-211, G-211, F#-211, E-211, D-211, C-211, B-212, A-212, G-212, F#-212, E-212, D-212, C-212, B-213, A-213, G-213, F#-213, E-213, D-213, C-213, B-214, A-214, G-214, F#-214, E-214, D-214, C-214, B-215, A-215, G-215, F#-215, E-215, D-215, C-215, B-216, A-216, G-216, F#-216, E-216, D-216, C-216, B-217, A-217, G-217, F#-217, E-217, D-217, C-217, B-218, A-218, G-218, F#-218, E-218, D-218, C-218, B-219, A-219, G-219, F#-219, E-219, D-219, C-219, B-220, A-220, G-220, F#-220, E-220, D-220, C-220, B-221, A-221, G-221, F#-221, E-221, D-221, C-221, B-222, A-222, G-222, F#-222, E-222, D-222, C-222, B-223, A-223, G-223, F#-223, E-223, D-223, C-223, B-224, A-224, G-224, F#-224, E-224, D-224, C-224, B-225, A-225, G-225, F#-225, E-225, D-225, C-225, B-226, A-226, G-226, F#-226, E-226, D-226, C-226, B-227, A-227, G-227, F#-227, E-227, D-227, C-227, B-228, A-228, G-228, F#-228, E-228, D-228, C-228, B-229, A-229, G-229, F#-229, E-229, D-229, C-229, B-230, A-230, G-230, F#-230, E-230, D-230, C-230, B-231, A-231, G-231, F#-231, E-231, D-231, C-231, B-232, A-232, G-232, F#-232, E-232, D-232, C-232, B-233, A-233, G-233, F#-233, E-233, D-233, C-233, B-234, A-234, G-234, F#-234, E-234, D-234, C-234, B-235, A-235, G-235, F#-235, E-235, D-235, C-235, B-236, A-236, G-236, F#-236, E-236, D-236, C-236, B-237, A-237, G-237, F#-237, E-237, D-237, C-237, B-238, A-238, G-238, F#-238, E-238, D-238, C-238, B-239, A-239, G-239, F#-239, E-239, D-239, C-239, B-240, A-240, G-240, F#-240, E-240, D-240, C-240, B-241, A-241, G-241, F#-241, E-241, D-241, C-241, B-242, A-242, G-242, F#-242, E-242, D-242, C-242, B-243, A-243, G-243, F#-243, E-243, D-243, C-243, B-244, A-244, G-244, F#-244, E-244, D-244, C-244, B-245, A-245, G-245, F#-245, E-245, D-245, C-245, B-246, A-246, G-246, F#-246, E-246, D-246, C-246, B-247, A-247, G-247, F#-247, E-247, D-247, C-247, B-248, A-248, G-248, F#-248, E-248, D-248, C-248, B-249, A-249, G-249, F#-249, E-249, D-249, C-249, B-250, A-250, G-250, F#-250, E-250, D-250, C-250, B-251, A-251, G-251, F#-251, E-251, D-251, C-251, B-252, A-252, G-252, F#-252, E-252, D-252, C-252, B-253, A-253, G-253, F#-253, E-253, D-253, C-253, B-254, A-254, G-254, F#-254, E-254, D-254, C-254, B-255, A-255, G-255, F#-255, E-255, D-255, C-255, B-256, A-256, G-256, F#-256, E-256, D-256, C-256, B-257, A-257, G-257, F#-257, E-257, D-257, C-257, B-258, A-258, G-258, F#-258, E-258, D-258, C-258, B-259, A-259, G-259, F#-259, E-259, D-259, C-259, B-260, A-260, G-260, F#-260, E-260, D-260, C-260, B-261, A-261, G-261, F#-261, E-261, D-261, C-261, B-262, A-262, G-262, F#-262, E-262, D-262, C-262, B-263, A-263, G-263, F#-263, E-263, D-263, C-263, B-264, A-264, G-264, F#-264, E-264, D-264, C-264, B-265, A-265, G-265, F#-265, E-265, D-265, C-265, B-266, A-266, G-266, F#-266, E-266, D-266, C-266, B-267, A-267, G-267, F#-267, E-267, D-267, C-267, B-268, A-268, G-268, F#-268, E-268, D-268, C-268, B-269, A-269, G-269, F#-269, E-269, D-269, C-269, B-270, A-270, G-270, F#-270, E-270, D-270, C-270, B-271, A-271, G-271, F#-271, E-271, D-271, C-271, B-272, A-272, G-272, F#-272, E-272, D-272, C-272, B-273, A-273, G-273, F#-273, E-273, D-273, C-273, B-274, A-274, G-274, F#-274, E-274, D-274, C-274, B-275, A-275, G-275, F#-275, E-275, D-275, C-275, B-276, A-276, G-276, F#-276, E-276, D-276, C-276, B-277, A-277, G-277, F#-277, E-277, D-277, C-277, B-278, A-278, G-278, F#-278, E-278, D-278, C-278, B-279, A-279, G-279, F#-279, E-279, D-279, C-279, B-280, A-280, G-280, F#-280, E-280, D-280, C-280, B-281, A-281, G-281, F#-281, E-281, D-281, C-281, B-282, A-282, G-282, F#-282, E-282, D-282, C-282, B-283, A-283, G-283, F#-283, E-283, D-283, C-283, B-284, A-284, G-284, F#-284, E-284, D-284, C-284, B-285, A-285, G-285, F#-285, E-285, D-285, C-285, B-286, A-286, G-286, F#-286, E-286, D-286, C-286, B-287, A-287, G-287, F#-287, E-287, D-287, C-287, B-288, A-288, G-288, F#-288, E-288, D-288, C-288, B-289, A-289, G-289, F#-289, E-289, D-289, C-289, B-290, A-290, G-290, F#-290, E-290, D-290, C-290, B-291, A-291, G-291, F#-291, E-291, D-291, C-291, B-292, A-292, G-292, F#-292, E-292, D-292, C-292, B-293, A-293, G-293, F#-293, E-293, D-293, C-293, B-294, A-294, G-294, F#-294, E-294, D-294, C-294, B-295, A-295, G-295, F#-295, E-295, D-295, C-295, B-296, A-296, G-296, F#-296, E-296, D-296, C-296, B-297, A-2

32

Fl.

B♭ Cl.

32

Vln.

Vc.

32

Mdn.

32

Glk.

32

D. S.

32

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 32, 33, and 34 of a piece titled 'INAIKO'. The score is arranged in nine staves, each with a label to its left: Fl. (Flute), B♭ Cl. (B-flat Clarinet), Vln. (Violin), Vc. (Violoncello), Mdn. (Mandolin), Glk. (Glockenspiel), D. S. (Drum Set), Perc. (Percussion), and Cym. (Cymbal). Measures 32 and 33 are marked with a '32' above the first staff. The Fl. and Vln. staves contain whole rests for all three measures. The B♭ Cl. staff plays a melodic line starting in measure 32, with a half note in measure 33 and a half note in measure 34. The Vc. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 32, followed by a half note in measure 33 and a half note in measure 34. The Mdn. staff plays a melodic line starting in measure 32, with a half note in measure 33 and a half note in measure 34. The Glk. staff contains whole rests for all three measures. The D. S. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 32, followed by a half note in measure 33 and a half note in measure 34. The Perc. staff plays a melodic line starting in measure 32, with a half note in measure 33 and a half note in measure 34. The Cym. staff contains whole rests for all three measures.

35

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 35, 36, and 37 of the piece 'INAIKO'. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Violoncello (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbal (Cym.). Measures 35 and 36 are marked with a '35' above the first staff. The key signature is one sharp (F#). The Flute, Violin, and Glockenspiel parts are mostly silent, indicated by whole rests. The B♭ Clarinet part features a melodic line starting on a half note G4, followed by quarter notes A4, G4, and F#4, and ending on a half note E4. The Violoncello part plays a rhythmic pattern of eighth notes: G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356,

38

Fl.

B $\flat$ Cl.

38

Vln.

Vc.

38

Mdn.

38

Glk.

38

D. S.

38

Perc.

Cym.

The musical score for measures 38-40 of INAIKO is as follows:

- Fl.**: Measure 38 has a whole rest. Measures 39 and 40 have whole rests.
- B $\flat$ Cl.**: Measure 38 has a half note G $\sharp$ 4, a quarter note F $\sharp$ 4, and a quarter note E5. Measure 39 has a half note D5 and a quarter note C5. Measure 40 has a half note B4 and a quarter note A4.
- Vln.**: Measure 38 has a whole rest. Measures 39 and 40 have whole rests.
- Vc.**: Measure 38 has a half note G $\sharp$ 3, a quarter note F $\sharp$ 3, and a quarter note E4. Measure 39 has a half note D4 and a quarter note C4. Measure 40 has a half note B3 and a quarter note A3.
- Mdn.**: Measure 38 has a half note G $\sharp$ 4, a quarter note F $\sharp$ 4, and a quarter note E5. Measure 39 has a half note D5 and a quarter note C5. Measure 40 has a half note B4 and a quarter note A4.
- Glk.**: Measure 38 has a whole rest. Measures 39 and 40 have whole rests.
- D. S.**: Measure 38 has a half note G $\sharp$ 4, a quarter note F $\sharp$ 4, and a quarter note E5. Measure 39 has a half note D5 and a quarter note C5. Measure 40 has a half note B4 and a quarter note A4.
- Perc.**: Measure 38 has a half note G $\sharp$ 4, a quarter note F $\sharp$ 4, and a quarter note E5. Measure 39 has a half note D5 and a quarter note C5. Measure 40 has a half note B4 and a quarter note A4.
- Cym.**: Measure 38 has a whole rest. Measures 39 and 40 have whole rests.

41

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 41, 42, and 43 of the piece 'INAIKO'. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbals (Cym.). Measures 41 and 42 are marked with a repeat sign. The key signature is one sharp (F#). The Flute part has a whole rest in measures 41 and 42, and a half note in measure 43. The B♭ Clarinet part has a half note in measure 41, a quarter note in measure 42, and a half note in measure 43. The Violin part has a whole rest in measures 41 and 42, and a half note in measure 43. The Viola part has a half note in measure 41, a quarter note in measure 42, and a half note in measure 43. The Mellophone part has a half note in measure 41, a quarter note in measure 42, and a half note in measure 43. The Glockenspiel part has a whole rest in measures 41 and 42, and a half note in measure 43. The Double Bass part has a half note in measure 41, a quarter note in measure 42, and a half note in measure 43. The Percussion part has a half note in measure 41, a quarter note in measure 42, and a half note in measure 43. The Cymbals part has a whole rest in measures 41 and 42, and a half note in measure 43.

44

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

47

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

47

47

47

D. S.

47

Perc.

Cym.

The musical score for measures 47-49 of 'INΔΙΚΟ' is presented for nine instruments. The Flute (Fl.) part begins in measure 47 with a half note G4, followed by a quarter note A#4, and then a half note G4. In measure 48, it plays a sixteenth-note triplet (A4, B4, C5) followed by a quarter note B4. In measure 49, it plays a half note A#4, followed by a quarter note B4, and then a half note A4. The B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.) part is silent in all three measures. The Violin (Vln.) part is also silent. The Viola (Vc.) part plays a half note G3 in measure 47, followed by a quarter note A3, and then a half note G3. In measure 48, it plays a half note F#3, followed by a quarter note G3, and then a half note F#3. In measure 49, it plays a half note E3, followed by a quarter note F3, and then a half note E3. The Mellophone (Mdn.) part is silent. The Glockenspiel (Glk.) part is also silent. The Double Bass (D. S.) part plays a half note G2 in measure 47, followed by a quarter note A2, and then a half note G2. In measure 48, it plays a half note F#2, followed by a quarter note G2, and then a half note F#2. In measure 49, it plays a half note E2, followed by a quarter note F2, and then a half note E2. The Percussion (Perc.) part plays a half note G2 in measure 47, followed by a quarter note A2, and then a half note G2. In measure 48, it plays a half note F#2, followed by a quarter note G2, and then a half note F#2. In measure 49, it plays a half note E2, followed by a quarter note F2, and then a half note E2. The Cymbal (Cym.) part is silent.

50

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 50, 51, and 52 of a piece titled 'INAIKO'. The score is arranged in a system of nine staves. The first five staves (Fl., B♭ Cl., Vln., Vc., Mdn.) are grouped by a brace on the left. The last four staves (Glk., D. S., Perc., Cym.) are also grouped by a brace. The Flute (Fl.) part begins in measure 50 with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note B4 with a sharp sign in measure 51. It then has a whole rest in measure 52. The B♭ Clarinet (B♭ Cl.) part has whole rests in measures 50 and 51, and then plays a sixteenth-note ascending scale (F4, G4, A4, B4, C5) in measure 52. The Violin (Vln.) part has whole rests in all three measures. The Violoncello (Vc.) part plays a steady eighth-note accompaniment in all three measures, starting on G2. The Mandola (Mdn.) and Glockenspiel (Glk.) parts have whole rests in all three measures. The Double Bass (D. S.) part plays a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in all three measures. The Percussion (Perc.) part plays a dotted half-note pattern in all three measures. The Cymbal (Cym.) part has whole rests in all three measures.

53

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 53, 54, and 55 of the piece 'INAIKO'. The score is arranged in nine staves. The Flute (Fl.) and B♭ Clarinet (B♭ Cl.) parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts are in treble and bass clefs respectively. The Mellophone (Mdn.) and Glockenspiel (Glk.) parts are in treble clef. The Double Bass (D. S.) part is in bass clef. The Percussion (Perc.) part is in bass clef. The Cymbal (Cym.) part is in bass clef. The Flute and B♭ Clarinet parts have melodic lines with various intervals and accidentals. The Violin and Viola parts have sustained notes. The Mellophone and Glockenspiel parts have sustained notes. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Cymbal part has a rhythmic pattern of eighth notes.

56

Fl.

B $\flat$ Cl.

56

Vln.

Vc.

56

Mdn.

56

Glk.

56

D. S.

56

Perc.

Cym.

The musical score for measures 56-58 of INAIKO is as follows:

- Flute (Fl.):** Measure 56: Half note G#4. Measure 57: Quarter notes A#4, B4, A#4, G#4. Measure 58: Half note G#4.
- B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.):** Measure 56: Quarter notes F#3, G#3, F#3, E3. Measure 57: Quarter notes D3, C3, B2. Measure 58: Half note F#2.
- Violin (Vln.):** Measures 56-58: Rest.
- Viola (Vc.):** Measures 56-58: Quarter notes G2, F#2, G2, F#2.
- Mellophone (Mdn.):** Measures 56-58: Rest.
- Glockenspiel (Glk.):** Measures 56-58: Rest.
- Double Snare (D. S.):** Measures 56-58: Eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Percussion (Perc.):** Measures 56-58: Quarter notes G2, F#2, G2, F#2.
- Cymbals (Cym.):** Measures 56-58: Rest.

59

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score for measures 59-61 of 'INΔΙΚΟ' is as follows:

- Flute (Fl.):** Measure 59: Quarter note G4, dotted quarter note A4, eighth note B4. Measure 60: Quarter note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 61: Quarter note B4, eighth note A4, eighth note G4, quarter note F#4.
- B♭ Clarinet (B♭ Cl.):** Measure 59: Quarter note F#4, quarter note G4, quarter note A4. Measure 60: Half note F#4. Measure 61: Whole rest.
- Violin (Vln.):** Measures 59-61: Whole rests.
- Viola (Vc.):** Measure 59: Quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 60: Quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3. Measure 61: Quarter note G3, quarter note A3, quarter note B3.
- Mellophone (Mdn.):** Measures 59-61: Whole rests.
- Glockenspiel (Glk.):** Measures 59-61: Whole rests.
- Double Snare (D. S.):** Measure 59: Quarter note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 60: Quarter note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5. Measure 61: Quarter note G4, eighth note A4, eighth note B4, quarter note C5.
- Percussion (Perc.):** Measure 59: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Measure 60: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Measure 61: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4.
- Cymbals (Cym.):** Measures 59-61: Whole rests.

62

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score for measures 62-64 of INAIKO is as follows:

- Flute (Fl.):** Measure 62: A4 quarter, A#4 quarter, B4 quarter, A#4 quarter, G4 quarter, F#4 quarter, E4 quarter, D4 quarter. Measure 63: D4 quarter, C4 quarter, B3 quarter, A3 quarter, G3 quarter, F3 quarter, E3 quarter, D3 quarter. Measure 64: D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter, G2 quarter, F2 quarter, E2 quarter, D2 quarter.
- B $\flat$ Clarinet (B $\flat$ Cl.):** Measure 62: Rest. Measure 63: Rest. Measure 64: A3 quarter, G3 quarter, F#3 quarter, E3 quarter, D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter.
- Violin (Vln.):** Measure 62: Rest. Measure 63: Rest. Measure 64: Rest.
- Viola (Vc.):** Measure 62: D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter. Measure 63: D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter. Measure 64: D3 quarter, C3 quarter, B2 quarter, A2 quarter.
- Mellophone (Mdn.):** Measure 62: Rest. Measure 63: Rest. Measure 64: Rest.
- Glockenspiel (Glk.):** Measure 62: Rest. Measure 63: Rest. Measure 64: Rest.
- Double Snare (D. S.):** Measure 62: D4 quarter, C4 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F#4 quarter, E4 quarter, D4 quarter. Measure 63: D4 quarter, C4 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F#4 quarter, E4 quarter, D4 quarter. Measure 64: D4 quarter, C4 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F#4 quarter, E4 quarter, D4 quarter.
- Percussion (Perc.):** Measure 62: D4 quarter, C4 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F#4 quarter, E4 quarter, D4 quarter. Measure 63: D4 quarter, C4 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F#4 quarter, E4 quarter, D4 quarter. Measure 64: D4 quarter, C4 quarter, B4 quarter, A4 quarter, G4 quarter, F#4 quarter, E4 quarter, D4 quarter.
- Cymbals (Cym.):** Measure 62: Rest. Measure 63: Rest. Measure 64: Rest.

65

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score for measures 65-67 of the piece 'INAIKO' is presented below. The score is written for a full orchestra, with parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Snare (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbals (Cym.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked '65'.

Measure 65: The Flute and B♭ Clarinet play a melodic line starting on G4 (F#4 for B♭ Cl.). The Violin and Viola play a sustained note on G4. The Mellophone and Glockenspiel play a sustained note on G4. The Double Snare plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion and Cymbals play a sustained note on G4.

Measure 66: The Flute and B♭ Clarinet play a melodic line starting on A4. The Violin and Viola play a sustained note on G4. The Mellophone and Glockenspiel play a sustained note on G4. The Double Snare plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion and Cymbals play a sustained note on G4.

Measure 67: The Flute and B♭ Clarinet play a melodic line starting on B4. The Violin and Viola play a sustained note on G4. The Mellophone and Glockenspiel play a sustained note on G4. The Double Snare plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion and Cymbals play a sustained note on G4.

68

Fl.

B $\flat$ Cl.

68

Vln.

Vc.

68

Mdn.

68

Glk.

68

D. S.

68

Perc.

Cym.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 68, 69, and 70. Measure 68: Flute (Fl.) has a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F#8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F#9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F#10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F#11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F#12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F#13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F#14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F#15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F#16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F#17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F#18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F#19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F#20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F#21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F#22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F#23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F#24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F#25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F#26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F#27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F#28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F#29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F#30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F#31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F#32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F#33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F#34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F#35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F#36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F#37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F#38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F#39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F#40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F#41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F#42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F#43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F#44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F#45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F#46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F#47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F#48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F#49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F#50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F#51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F#52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F#53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F#54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F#55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F#56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F#57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F#58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F#59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F#60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F#61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F#62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F#63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F#64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F#65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F#66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F#67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F#68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F#69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F#70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F#71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F#72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F#73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F#74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F#75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F#76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F#77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F#78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F#79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F#80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F#81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F#82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F#83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F#84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F#85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F#86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F#87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F#88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F#89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F#90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F#91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F#92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F#93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F#94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F#95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F#96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F#97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F#98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F#99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F#100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F#101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F#102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F#103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F#104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F#105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F#106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F#107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F#108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F#109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F#110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F#111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F#112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F#113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F#114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F#115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F#116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F#117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F#118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F#119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F#120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F#121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F#122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F#123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F#124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F#125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F#126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F#127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F#128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F#129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F#130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F#131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F#132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F#133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F#134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F#135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F#136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F#137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F#138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F#139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F#140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F#141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F#142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F#143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F#144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F#145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F#146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F#147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F#148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F#149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F#150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F#151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F#152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F#153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F#154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F#155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F#156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F#157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F#158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F#159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F#160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F#161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F#162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F#163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F#164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F#165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F#166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F#167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F#168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F#169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F#170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F#171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F#172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F#173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F#174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F#175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F#176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F#177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F#178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F#179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F#180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F#181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F#182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F#183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F#184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F#185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F#186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F#187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F#188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F#189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F#190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F#191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F#192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F#193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F#194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F#195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F#196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F#197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F#198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F#199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F#200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F#201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F#202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F#203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F#204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F#205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F#206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F#207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F#208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F#209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F#210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F#211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F#212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F#213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F#214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F#215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F#216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F#217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F#218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F#219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F#220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F#221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F#222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F#223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F#224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F#225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F#226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F#227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F#228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F#229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F#230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F#231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F#232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F#233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F#234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F#235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F#236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F#237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F#238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F#239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F#240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F#241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F#242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F#243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F#244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F#245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F#246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F#247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F#248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F#249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F#250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F#251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F#252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F#253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F#254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F#255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F#256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F#257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F#258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F#259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F#260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F#261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F#262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F#263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F#264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F#265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F#266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F#267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F#268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F#269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F#270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F#271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F#272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F#273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F#274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F#275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F#276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F#277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F#278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F#279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F#280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F#281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F#282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F#283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F#284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F#285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F#286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F#287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F#288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F#289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F#290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F#291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F#292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F#293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F#294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F#295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F#296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F#297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F#298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F#299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F#300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F#301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F#302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F#303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F#304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F#305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F#306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F#307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F#308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F#309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F#310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F#311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F#312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F#313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F#314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F#315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F#316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F#317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F#318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F#319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F#320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F#321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F#322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F#323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F#324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F#325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F#326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F#327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F#328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F#329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F#330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F#331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F#332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F#333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F#334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F#335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F#336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F#337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F#338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F#339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F#340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F#341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F#342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F#343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F#344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F#345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F#346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F#347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F#348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F#349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F#350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F#351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F#352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F#353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F#354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F#355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F#356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F#357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F#358, G358, A358, B358, C359, D359, E3

[illegible]

74

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 74 and 75. Measure 74 (labeled '74' at the start of each staff) contains the following: Flute (Fl.) has a half note G4; B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.) has a whole rest; Violin (Vln.) has a whole rest; Viola (Vc.) has a half note G3, a quarter note A3, a half note B3, a quarter note A3, and a half note G3; Mandolin (Mdn.) has a whole rest; Glockenspiel (Glk.) has a whole rest; Double Bass (D. S.) has a half note G2, a quarter note A2, a half note B2, a quarter note A2, and a half note G2; Percussion (Perc.) has a half note G2, a quarter note A2, a half note B2, and a quarter note A2; Cymbals (Cym.) has a whole rest. Measure 75 (labeled '74' at the start of each staff) contains the following: Flute (Fl.) has a whole rest; B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.) has a whole rest; Violin (Vln.) has a whole rest; Viola (Vc.) has a half note G3 and a quarter rest; Mandolin (Mdn.) has a whole rest; Glockenspiel (Glk.) has a whole rest; Double Bass (D. S.) has a half note G2 and a quarter rest; Percussion (Perc.) has a half note G2 and a quarter rest; Cymbals (Cym.) has a half note G2 and a quarter rest.

ΙΝΔΙΚΟ

Ουρά

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Violin

Cello

Mandolin

Glockenspiel

Drum Set

Percussion

Cymbals

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score is for measures 7, 8, and 9 of the piece 'The Rose Tree'. The score is written for a full orchestra and includes a vocal line. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.** (Flute): Measures 7 and 8 contain a melodic line starting on G4, moving up stepwise to D5, then down to C5. Measure 9 contains a whole note G4.
- B♭ Cl.** (B-flat Clarinet): Measures 7, 8, and 9 contain whole rests.
- Vln.** (Violin): Measures 7, 8, and 9 contain whole rests.
- Vc.** (Violoncello): Measures 7, 8, and 9 contain a bass line starting on G3, moving up stepwise to D4, then down to C4.
- Mdn.** (Mandolin): Measures 7, 8, and 9 contain whole rests.
- Glk.** (Glockenspiel): Measures 7, 8, and 9 contain whole rests.
- D. S.** (Drum Snare): Measures 7, 8, and 9 contain a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, C5, B4, A4, G4.
- Perc.** (Percussion): Measures 7, 8, and 9 contain a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, C5, B4, A4, G4.
- Cym.** (Cymbal): Measures 7, 8, and 9 contain whole rests.

10

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

13

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 13, 14, and 15 of a piece titled 'INAIKO'. The score is arranged in nine staves, each with a part name on the left and a measure number '13' at the beginning of the first measure. The parts are: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbal (Cym.). The Flute and B-flat Clarinet parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Viola part is in bass clef. The Mellophone, Glockenspiel, and Cymbal parts are in treble clef. The Double Bass part is in bass clef. The Percussion part is in treble clef. The score shows various musical notations including eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. The Flute and B-flat Clarinet parts have melodic lines. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Mellophone, Glockenspiel, and Cymbal parts have rests. The Double Bass part has a steady eighth-note accompaniment. The Percussion part has a steady eighth-note accompaniment.

16

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 16, 17, and 18 of the piece 'INAIKO'. The score is arranged in a grand staff with ten staves. The instruments are: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbal (Cym.). Measures 16 and 17 are marked with a '16' at the beginning of the staff. The key signature is one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 4/4. The Flute part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The B-flat Clarinet part has a similar melodic line. The Violin and Viola parts are mostly rests. The Mellophone and Glockenspiel parts are also mostly rests. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Percussion part has a pattern of eighth notes with a slur. The Cymbal part is mostly rests.

19

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 19 through 21 of a piece titled 'INAIKO'. The score is arranged in a system of nine staves. The first staff is for Flute (Fl.), the second for B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), the third for Violin (Vln.), the fourth for Viola (Vc.), the fifth for Mellophone (Mdn.), the sixth for Glockenspiel (Glk.), the seventh for Drums (D. S.), the eighth for Percussion (Perc.), and the ninth for Cymbals (Cym.). Measures 19 and 20 are marked with a '19' at the beginning of the Flute staff. The Flute part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accidentals. The B-flat Clarinet, Violin, Mellophone, and Glockenspiel parts are marked with a whole rest in measure 19. The Viola part plays a steady eighth-note pattern. The Drums part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. The Percussion part plays a simple eighth-note pattern with a slur over measures 19 and 20. The Cymbals part is marked with a whole rest in measure 19.

22

Fl.

B $\flat$ Cl.

22

Vln.

Vc.

22

Mdn.

22

Glk.

22

D. S.

22

Perc.

Cym.

This musical score page contains measures 22, 23, and 24 of the piece 'INAIKO'. The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts: Flute (Fl.), B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.), Violin (Vln.), Violoncello (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Bass (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbal (Cym.). Measures 22 and 23 are marked with a '22' above the staff. Measure 24 is marked with a '22' above the staff. The Flute part begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The B-flat Clarinet part begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a quarter note B3. The Violoncello part begins with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note B2. The Mellophone part begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a quarter note B3. The Glockenspiel part begins with a half note G3, followed by a quarter note A3, and then a quarter note B3. The Double Bass part begins with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note B2. The Percussion part begins with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note B2. The Cymbal part begins with a half note G2, followed by a quarter note A2, and then a quarter note B2.

25

Fl.

B $\flat$ Cl.

25

Vln.

Vc.

25

Mdn.

25

Glk.

25

D. S.

25

Perc.

Cym.

The musical score for INAIKO, page 9, consists of eight staves. The Flute (Fl.) and B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.) parts are active, with the Flute playing a melodic line and the B-flat Clarinet providing harmonic support. The Viola (Vc.) part has a steady eighth-note accompaniment. The Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), and Cymbals (Cym.) are mostly silent, indicated by rests. The Drums (D. S.) and Percussion (Perc.) parts have specific rhythmic patterns. The score is divided into three measures, each starting at measure 25.

28

Fl.

B♭ Cl.

Vln.

Vc.

Mdn.

Glk.

D. S.

Perc.

Cym.

The musical score for measures 28-30 of 'INΔΙΚΟ' is presented below. The score is written for a full orchestra, with parts for Flute (Fl.), B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Double Snare (D. S.), Percussion (Perc.), and Cymbals (Cym.).

Measure 28: The Flute and B♭ Clarinet parts begin with a whole rest. The Violin and Viola parts begin with a whole rest. The Mellophone and Glockenspiel parts begin with a whole rest. The Double Snare part begins with a half note G4. The Percussion part begins with a half note G4. The Cymbal part begins with a whole rest.

Measure 29: The Flute and B♭ Clarinet parts begin with a half note A4. The Violin and Viola parts begin with a half note A4. The Mellophone and Glockenspiel parts begin with a whole rest. The Double Snare part begins with a half note G4. The Percussion part begins with a half note G4. The Cymbal part begins with a whole rest.

Measure 30: The Flute and B♭ Clarinet parts begin with a half note A4. The Violin and Viola parts begin with a half note A4. The Mellophone and Glockenspiel parts begin with a whole rest. The Double Snare part begins with a half note G4. The Percussion part begins with a half note G4. The Cymbal part begins with a whole rest.

[illegible]

Μεξικάνικο

Είσοδος

Σιώμου Αθανασία

Flute

Trumpet in B $\flat$

Cello *pizz.*

Mandolin

Glockenspiel

Guitar

Percussion 1

Percussion 2

Cymbals

The musical score is written for a 6/8 time signature. The Flute part begins with a half note G4, followed by a half note F#4, and then a half note E4. The Trumpet in B-flat part begins with a half note G3, followed by a half note F#3, and then a half note E3. The Cello part begins with a half note G2, followed by a half note F#2, and then a half note E2. The Mandolin, Glockenspiel, and Cymbals parts have rests. The Guitar part begins with a half note G2, followed by a half note F#2, and then a half note E2. The Percussion 1 and Percussion 2 parts begin with a half note G2, followed by a half note F#2, and then a half note E2.

Fl.

B♭ Tpt.

Vc.

Mdn.

Glk.

Gtr.

Perc. 1

Perc. 2

Cym.

The musical score is for a piece titled "Μεξικάνικο" (Mexican). It is a 4/4 piece. The instrumentation includes Flute (Fl.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Violoncello (Vc.), Mellophone (Mdn.), Glockenspiel (Glk.), Guitar (Gtr.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Cymbals (Cym.). The score is written for a 4-measure phrase. The Flute, B♭ Trumpet, and Violoncello parts are in 4/4 time. The Mellophone, Glockenspiel, and Guitar parts are in 4/4 time. The Percussion 1, Percussion 2, and Cymbals parts are in 4/4 time. The Percussion 1 and Percussion 2 parts are marked with a "4" above the staff, indicating a 4-measure phrase. The Cymbals part is marked with a "4" above the staff, indicating a 4-measure phrase. The Percussion 1 and Percussion 2 parts are marked with a "4" above the staff, indicating a 4-measure phrase. The Cymbals part is marked with a "4" above the staff, indicating a 4-measure phrase.

8 1. 2.

Fl.

B♭ Tpt.

Vc.

Mdn.

Glk.

Gtr.

Perc. 1

Perc. 2

Cym.

KINEZIKO

Σιώμου Αθανασία

Flute

Clarinet in B $\flat$

Viola

Cello

Mandolin

Glockenspiel

Drum Set

Cymbals

The musical score is written for a full ensemble. The top four staves (Flute, Clarinet in B $\flat$, Viola, and Cello) are in common time (C) and contain mostly rests, indicating they are silent for most of the piece. The bottom four staves (Mandolin, Glockenspiel, Drum Set, and Cymbals) have specific rhythmic notation. The Mandolin and Glockenspiel parts end with a double bar line. The Drum Set and Cymbals parts end with a double bar line.

9

Fl.

B $\flat$ Cl.

9

Vla.

Vc.

9

Mdn.

9

Glk.

9

D. S.

9

Cym.

The musical score for KINEZIKO, page 3, consists of seven staves. The Flute (Fl.) staff begins with a melodic line in the first measure, followed by a repeat sign. The B-flat Clarinet (B $\flat$ Cl.) staff is silent, indicated by whole rests. The Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) staves are also silent, indicated by whole rests. The Mellophone (Mdn.) staff has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Glockenspiel (Glk.) staff has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Drums (D. S.) staff has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Cymbal (Cym.) staff has a single note in the first measure followed by whole rests.

13

Fl.

B $\flat$ Cl.

Vla.

Vc.

Mdn.

Glk.

13

D. S.

13

Cym.

The musical score for KINEZIKO, page 4, consists of seven staves. The Flute (Fl.) staff begins at measure 13 with a whole note rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The B-flat Clarinet (B♭ Cl.) staff begins at measure 13 with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. The Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) staves are empty. The Mellophone (Mdn.) staff begins at measure 13 with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. The Glockenspiel (Glk.) staff begins at measure 13 with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. The Drums (D. S. and Cym.) staves begin at measure 13 with a whole note rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, a quarter note C4, a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4. The score is written in 4/4 time and ends with a double bar line and repeat dots.

17

Fl.

B $\flat$ Cl.

mp

Vla.

Vc.

17

Mdn.

17

Glk.

17

D. S.

17

Cym.

21

Fl.

B $\flat$ Cl.

21

Vla.

Vc.

21

Mdn.

21

Glk.

21

D. S.

21

Cym.

The musical score for KINEZIKO, page 6, consists of seven staves. The Flute (Fl.) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The B-flat Clarinet (B♭ Cl.) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Viola (Vla.) staff has an alto clef and a key signature of one sharp (F#). The Violoncello (Vc.) staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The Mellophone (Mdn.) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Glockenspiel (Glk.) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Drums (D. S. and Cym.) staff has a drum clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into four measures. The first measure contains a rest for the Flute, B-flat Clarinet, Viola, and Violoncello, and a quarter note for the Mellophone, Glockenspiel, and Drums. The second measure contains a rest for the Flute, Viola, and Violoncello, and a quarter note for the B-flat Clarinet, Mellophone, Glockenspiel, and Drums. The third measure contains a rest for the Flute, Viola, and Violoncello, and a quarter note for the B-flat Clarinet, Mellophone, Glockenspiel, and Drums. The fourth measure contains a rest for the Flute, Viola, and Violoncello, and a quarter note for the B-flat Clarinet, Mellophone, Glockenspiel, and Drums.

25

Fl.

25

B $\flat$ Cl.

25

Vla.

Vc.

25

Mdn.

25

Glk.

25

D. S.

25

Cym.

25

Γαλλικό

Σιώμου Αθανασία

4

mf

12

8

8

mf

34

43

f

53

Piano

Ελληνικό

Σιώμου Αθανασία

(♩ = 120)

Piano

mf

The first system of the musical score for 'Ελληνικό' is written for Piano. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The tempo is marked as (♩ = 120). The first five measures show a rhythmic pattern of eighth notes in the bass staff and chords in the treble staff. The sixth measure is a double bar line.

Pno.

The second system of the musical score for 'Ελληνικό' is written for Piano. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The first five measures show a rhythmic pattern of eighth notes in the bass staff and chords in the treble staff. The sixth measure is a double bar line.

Pno.

The third system of the musical score for 'Ελληνικό' is written for Piano. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The first five measures show a rhythmic pattern of eighth notes in the bass staff and chords in the treble staff. The sixth measure is a double bar line.

Pno.

The fourth system of the musical score for 'Ελληνικό' is written for Piano. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The first five measures show a rhythmic pattern of eighth notes in the bass staff and chords in the treble staff. The sixth measure is a double bar line.

Violin

Χαβανέζικο

Σιώμου Αθανασία

$\text{♩} = 100$

11

mp

15

11

mf

30

V

V

Flute

Αφρικάνικο

Πλήρες

Σιώμου Αθανασία

(♩ = 120)

2

mf

2

7

12

17

21

Μεξικάνικος χορός

Σιώμου Αθανασία

 $\text{♩} = 120$

7

1. 2.

2

14

1. 2.

22

1. 2.

KINEZIKO

Σιώμου Αθανασία

(♩ = 120)

mf

7

17

21

The musical score is written for a Glockenspiel in 2/4 time. The tempo is marked as 120 beats per minute (♩ = 120). The first staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The piece is divided into four staves. The first staff contains measures 1-6, the second staff measures 7-16, the third staff measures 17-20, and the fourth staff measures 21-24. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with repeat signs and a final double bar line.

ΙΝΔΙΚΟ

Πλήρες

Σιώμου Αθανασία

$\text{♩} = 100$

8

14

21

6

mp

34

43

9

57

3

66

5



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ II: ΣΥΝΘΕΣΗ ΓΙΑ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ
ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ**

«Κρουαζιερόπλοιο Ειρήνη»

Μαζί θα γυρίσουμε τον κόσμο όλο

Υπεύθυνος Καθηγητής: Βασίλης Κίτσος
Ονοματεπώνυμο Φοιτήτριας: Σιώμου Αθανασία
Αριθμός Μητρώου: M2012049

Κέρκυρα, 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος

Μέρος Α΄

1. Εισαγωγή..... 4
2. Παιδαγωγικές Προσεγγίσεις σε παιδιά προσχολικής ηλικίας..... 6
 - 2.1 Το παιχνίδι και ο ρόλος του στην εκπαιδευτική διαδικασία..... 6
 - 2.2 Μουσική Αγωγή..... 9

Μέρος Β΄

1. Συγγραφή σεναρίου..... 11
 - 1.1 Ανάλυση σεναρίου..... 12
2. Συγγραφή στίχων τραγουδιών..... 14
 - 2.1 Στιχουργική ανάλυση..... 15

Μέρος Γ΄

1. Το παραδοσιακό μουσικό στοιχείο..... 16
 - 1.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή στη διαμόρφωση και εξέλιξη του παραδοσιακού μουσικού στοιχείου..... 16
 - 1.2 Παραδοσιακή μουσική των χωρών που αναφέρονται στο έργο..... 19

Μέρος Δ΄

1. Σύνθεση Μουσικής..... 27
 - 1.1 Αναφορά στις συνθετικές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν..... 28
 - 1.2 Μορφολογική ανάλυση του μουσικού μέρους του έργου..... 30

Μέρος Ε΄

1. Ανάλυση των σταδίων που ακολουθήθηκαν από τη σύλληψη της ιδέας ως την παράσταση..... 39
 - 1.1. Σκηνικά, κοστούμια και φροντιστηριακό υλικό..... 40

Επίλογος..... 43

Βιβλιογραφία..... 45

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το έργο Κρουαζιερόπλοιο Ειρήνη παρουσιάστηκε στη Λάρισα τον Ιούνιο του 2022. Πρόκειται για μία μουσικοθεατρική παράσταση για παιδιά, παιγμένη από παιδιά, με πρωτότυπο κείμενο και στίχους και με θέμα έναν κόσμο αδελφωμένο και αγκαλιασμένο που τραγουδάει και χορεύει πάνω στην ξεχωριστή αλλά και παγκόσμια μουσική όλων των λαών.

Στο έργο συμμετείχαν 41 παιδιά από δύο τάξεις προνηπίων του ιδιωτικού σχολείου Εκπαιδευτήρια Μαίρης Ν. Ράπτου και παρουσιάστηκε στη σκηνή του σχολείου με θεατές γονείς και εκπαιδευτικούς του ιδίου σχολείου αλλά και άλλων.

Επέλεξα να συνεργαστώ με παιδιά προσχολικής ηλικίας για την υλοποίηση της παράστασης για πολλούς λόγους. Κυριότερος όλων είναι η αγάπη και η εκτίμηση που τρέφω για τα παιδιά και τα θετικά αποτελέσματα που θα έφερνε αυτή η δράση σε πολλά επίπεδα. Τα παιδιά, με την αγνότητα που έχουν μέσα τους, αμόλυντα ακόμα από τα κοινωνικά στερεότυπα, είναι οι μόνοι άνθρωποι πάνω στη γη που μπορούν να δουν τα διαφορετικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων ως κάτι όμορφο και όχι ως κάτι κατακριτέο ή επιβλαβές.

Δεδομένου πως τα παιδιά που συμμετείχαν στην παράσταση είναι προσχολικής ηλικίας και με σεβασμό στις δυνατότητες και τις ικανότητες αυτής της ηλικίας, τόσο ο λόγος του κειμένου όσο και η μουσική είναι προσαρμοσμένα κατάλληλα, με σκοπό τα παιδιά να κατανοήσουν όλα τα στοιχεία που τους δίνονται και ιδιαίτερα τις διαφορές και τις ομοιότητες που μπορούμε να διακρίνουμε ανάμεσα στη μουσική, το τραγούδι και το χορό διαφορετικών λαών, να εμποτιστούν με μηνύματα αγάπης και κατανόησης για το διαφορετικό, να διστάσουν την ύπαρξη συνοχής όλων των πολιτισμών παρά τις ιδιωματικές κατά τόπους διαφορές τους και ως εκ τούτου της αυταπόδεικτης αδελφικότητας όλων των ανθρώπων και τελικώς να διδαχθούν σημαντικά πολιτισμικά στοιχεία άλλων λαών μέσα από ένα βιωματικό και διασκεδαστικό τρόπο μάθησης

Η παρούσα υποστηρικτική εργασία χωρίζεται σε πέντε μέρη.

Στο πρώτο μέρος, αναλύεται ο ρόλος του παιχνιδιού στη μαθησιακή διαδικασία, αναφέρονται οι μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι που μελετήθηκαν, με κυριότερη τη μέθοδο Carl Orff στην οποία βασίστηκα και αναλύονται οι όροι της μουσικότητας και διαμουσικότητας.

Στο δεύτερο μέρος γίνεται αναφορά στην αρχική ιδέα, τη διαδικασία που ακολούθησα για τη συγγραφή του σεναρίου και των στίχων και δίδεται η ανάλυση του περιεχομένου του σεναρίου και η στιχουργική ανάλυση των δύο τραγουδιών της παράστασης.

Στο τρίτο μέρος, επιχειρείται μία σύντομη ιστορική αναδρομή στη διαμόρφωση και εξέλιξη του παραδοσιακού μουσικού στοιχείου και μία προσέγγιση της παραδοσιακής μουσικής των χωρών που αναφέρονται στο έργο.

Στο τέταρτο μέρος γίνεται λόγος για τη χρήση της μουσικής στο θέατρο, αναφέρονται οι συνθετικές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν στη σύνθεση της μουσικής και παρατίθεται η μορφολογική ανάλυση του μουσικού μέρους του έργου.

Στο πέμπτο μέρος αναλύονται όλα τα στάδια που ακολουθήθηκαν από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι την παράσταση.

ΜΕΡΟΣ Α΄

1. Εισαγωγή

Ο συνθέτης απευθύνεται πάντοτε σε ένα κοινό και με γνώμονα τις απαιτήσεις του κοινού αυτού γράφει και τη μουσική. Οι δημιουργοί της μουσικής της αρχαίας εποχής απευθύνονταν στους συμπολίτες τους, ενώ οι δημιουργοί πχ της Γαλλίας του 18ου αιώνα απευθύνονταν στο κοινό μιας ολόκληρης χώρας. Ο σημερινός συνθέτης αναπόφευκτα απευθύνεται σε όλη την ανθρωπότητα, με ή χωρίς τη θέλησή του, ως αποτέλεσμα της έκρηξης της ανάπτυξης των μέσων επικοινωνίας τα τελευταία 20-30 χρόνια.

Πλέον, ο σημερινός συνθέτης μπορεί και οφείλει να έρχεται σε επαφή με όλα τα μουσικά ιδιώματα του κόσμου, καθώς η ανθρωπότητα δεν είναι πλέον περιορισμένη στα τείχη ενός φέουδου, βασιλείου ή μίας χώρας. Η παγκοσμιοποίηση είναι πραγματικότητα και η μουσική δεν μπορεί να μείνει έξω από αυτή.

Έτσι λοιπόν, ο σημερινός συνθέτης οφείλει να γνωρίζει όχι απλά τη σύγχρονη μουσική δημιουργία των λαών του κόσμου αλλά και το ιδιαίτερο χρώμα και την υφή των μουσικών αυτών, γνώρισμα που προσδίδει τη χαρακτηριστική “ταυτότητα” της κάθε μουσικής από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

Οι σκέψεις αυτές με ώθησαν να μελετήσω διεξοδικά τη μουσική των λαών του κόσμου, ενώ η μελέτη αυτή μου άνοιξε απροσδόκητα νέους ορίζοντες σε όλες τις διαστάσεις με τις οποίες συνέθετα μουσική έως τώρα. Η επίδραση των ιδιαίτερων στοιχείων, ρυθμικών, μελωδικών αλλά και της έκφρασης της κάθε μουσικής, η οποία πηγάζει τόσο από την ιδιοσυγκρασία του κάθε λαού, όσο και από τα μουσικά όργανα που εκφράζεται, είναι απλά καταλυτική.

Σημαντικό παράγοντα για την επιλογή της μουσικής επένδυσης ενός θεατρικού έργου, στα πλαίσια της Διπλωματικής μου εργασίας, αποτέλεσε η ενασχόλησή μου με το θέατρο. Για αρκετά χρόνια υπήρξα ενεργό μέλος της Ερασιτεχνικής Θεατρικής Σκηνής Λάρισας «Ονείρων Θαύματα» με συμμετοχή στις παραστάσεις ως ερασιτέχνης ηθοποιός. Παράλληλα, έγραφα κείμενα, τα οποία παρουσιάστηκαν στο κοινό με τη μορφή μονολόγων πάνω σε μία θεματική ενότητα.

Πολύ γρήγορα αντιλήφθηκα τη δύναμη που έχει το θέατρο να παρασύρει την κοινή γνώμη, να δημιουργήσει άποψη και «κλίμα», να περάσει μηνύματα, να δημιουργήσει συναισθήματα, να επηρεάσει τόσο αυτούς που παίζουν όσο και τους θεατές. Παίζοντας θέατρο ήρθα αντιμέτωπη με τον εαυτό μου και γνώρισα πτυχές του που δεν ήξερα πριν.

Η πρώτη παράσταση, στην οποία συμμετείχα ήταν η μεταφορά σε θεατρικό έργο του παραμυθιού «Το όνειρο του σκιάχτρου» του Ευγένιου Τριβιζά, που την παρακολούθησαν μαθητές από όλα τα σχολεία της πόλης. Η εμπειρία εκείνη ήταν

καταλυτική για τις μετέπειτα επιλογές μου. Τα παιδιά είναι οι πιο «σκληροί» κριτές σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής και της καθημερινότητας που βιώνουμε. Έτσι και στο παιδικό θέατρο, το κάθε τι, οφείλει να είναι τόσο καλά δουλεμένο και προσεγμένο, ώστε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του «δύσκολου» κοινού του με αμεσότητα, σαφήνεια και σεβασμό στις ιδιαιτερότητές του, λαμβάνοντας υπόψη την ψυχολογική και κοινωνιολογική διάστασή του.

Εκείνη την περίοδο, παράλληλα με τη συμμετοχή μου στο θέατρο, παρακολούθησα κύκλο σεμιναρίων στο Θεατρικό Παιχνίδι, με δάσκαλο και εμπνευστή τον Λάκη Κουρετζή, ενώ στη συνέχεια άρχισα να εργάζομαι η ίδια ως εμπνευστρια θεατρικού παιχνιδιού. Η εμπειρία μου λοιπόν από αυτό, ήταν ό,τι ακριβώς χρειαζόμουν για να μπορέσω να προσεγγίσω τα παιδιά των προνηπίων, ώστε να ενταχθούν αβίαστα στη θεατρική διαδικασία.

Όταν πρωτοξεκίνησε η όλη διαδικασία της συγγραφής του σεναρίου και της σταδιακής ένταξης των παιδιών στο θέμα του έργου, αυτά είχαν ήδη περάσει ένα χρόνο εγκλεισμού και απομόνωσης λόγω της πανδημίας του Covid-19, μακριά από το σχολικό περιβάλλον, τις παρέες, το αυθόρμητο και ελεύθερο παιχνίδι και αυτή ήταν η χρονιά μετά τον εγκλεισμό, κατά την οποία ναι μεν πήγαιναν στο σχολείο τους, φορούσαν όμως αναγκαστικά μάσκες, που τους εμπόδιζαν να δουν το συμμαθητή και το φίλο στο πρόσωπο, φυσιολογικά. Πρόκειται λοιπόν για μία γενιά παιδιών που σε τόσο τρυφερή ηλικία δεν τους επιτρεπόταν να αναπτύξουν ούτε καν μία πλήρη οπτική επαφή, πόσο μάλλον να αγκαλιαστούν, να παίξουν κολλημένα το ένα δίπλα στο άλλο, να ενώσουν τα χέρια, να ανταλλάξουν παιχνίδια.

Σε αυτά τα παιδιά, εμείς, σε συνεργασία με τις δασκάλες των δύο τμημάτων, προσπαθήσαμε να καλύψουμε αυτό το κενό, δίνοντάς τους τη δυνατότητα, μέσω της θεατρικής διαδικασίας και της μουσικής, να συνεργαστούν, να γνωρίσουν καλά το ένα το άλλο, αλλά και να δουν, πέρα από τα στενά όρια που η πανδημία είχε επιβάλλει, όλο τον κόσμο.

Το θέατρο αποτελεί σαφώς την καλλιτεχνική δημιουργία και έκφραση των συντελεστών του και ψυχαγωγία του κοινού, καταργεί τις συμβάσεις και δημιουργεί έναν κόσμο συμβολικό, μέσα στον οποίο η εξέλιξη της πλοκής απευθύνεται στη συνείδηση και εγείρει την αίσθηση. Μέσω αυτού του συμβολικού κόσμου επιχειρεί να δια φωτίσει και να ευαισθητοποιήσει, να μεταδώσει στο κοινό μία ιδέα, να διευρύνει το πεδίο της σκέψης. Αποτελεί ένα πολυσύνθετο και πολυεπίπεδο είδος επικοινωνίας και ως είδος των τεχνών της παράστασης συνδυάζει το χώρο, τη μουσική, το λόγο, την κίνηση και το θέαμα, ενώ πραγματεύεται το χρόνο.

Το παιδικό θέατρο, με σεβασμό προς το παιδί και αναγνωρίζοντας τις ιδιαιτερότητές του ως προσωπικότητα και ως θεατή, οφείλει να εναρμονίσει όλα τα στοιχεία της παράστασης με τέτοιο τρόπο, ώστε να βοηθήσει το παιδί να ανακαλύψει μία άλλη διάσταση του κόσμου, μεταφέροντας το μέσα στη δράση και απομακρύνοντάς το από τη μοναχικότητα που οι ρυθμοί της σύγχρονης κοινωνίας έχουν επιβάλλει. Μέσα από

το θέατρο το παιδί μπορεί να έρθει σε επαφή με τον εσωτερικό του κόσμο, να βιώσει έντονα συναισθήματα και να ανακαλύψει την αξία στα μικρά πράγματα, να διευρύνει τον τρόπο σκέψης του και να απομακρυνθεί από τα τυποποιημένα μοντέλα συμπεριφοράς που η σύγχρονη πραγματικότητα προβάλλει και προωθεί.

Κάπως έτσι, λοιπόν, συνδυάζοντας το πάθος μου για τη μουσική και το θέατρο και την αγάπη μου για τα παιδιά, γεννήθηκε η ιδέα για τη δημιουργία μίας μουσικοθεατρικής παιδικής παράστασης που θα επενδύονταν με μουσική, στα πλαίσια της Διπλωματικής μου εργασίας. Για τις ανάγκες αυτής, επιμελήθηκα εξολοκλήρου τη συγγραφή του σεναρίου, τη σύνθεση της μουσικής, τη σκηνοθεσία, το σχεδιασμό και την κατασκευή των σκηνικών, το σχεδιασμό των κουστουμιών και την επιλογή και προμήθεια του φροντιστηριακού υλικού.

2. Παιδαγωγικές προσεγγίσεις σε παιδιά προσχολικής ηλικίας

2.1 Το παιχνίδι και ο ρόλος του στην εκπαιδευτική διαδικασία

Το παιχνίδι αποτελεί θεμελιώδες δικαίωμα όλων των παιδιών κάθε ηλικίας, ενώ η Διεθνής Οργάνωση για το Παιχνίδι (IPA) το κατατάσσει στις βασικές ανάγκες του παιδιού μαζί με τη διατροφή, την υγεία, τη στέγη και την εκπαίδευση (IPA) με σημαντικές επιδράσεις στη σωματική, ψυχική, πνευματική και κοινωνική ανάπτυξη του ατόμου (Garvey, 1990).

Ήδη από το 1935, η Lowenfeld, πρωτοπόρος στην ανάπτυξη θεωριών για την ψυχοθεραπεία των παιδιών, τόνισε τη σημασία του παιχνιδιού ως η υψηλότερη έκφραση της ανθρώπινης ανάπτυξης στην παιδική ηλικία, καθώς το παιδί εκφράζει ελεύθερα ότι έχει στην ψυχή του, ενώ αποτελεί το πιο αγνό και πνευματικό προϊόν του (Lowenfeld, 1935). Ο Piaget υποστήριζε πως το παιχνίδι βοηθά στην εξέλιξη της σκέψης (Piaget, 1951). Ο Vygotsky πως δίνει στα παιδιά τη δυνατότητα να ανακαλύψουν τον κόσμο και να αναπτύξουν τη φαντασία τους (Vygotsky, 1978), ενώ σύμφωνα με τον Πλάτωνα «Μετά παιδείας και ηδονής μανθάνειν» (Κωνσταντινίδου, 2005).

Οι ευεργετικές επιπτώσεις που έχει το παιχνίδι στην ανάπτυξη των παιδιών είναι ποικίλες και η αξία του ρόλου του στην εκπαιδευτική διαδικασία αδιαμφισβήτητη. Μέσα από αυτό το παιδί αναπτύσσεται κινητικά και μαθαίνει να ελέγχει το σώμα του, ενώ σταδιακά κατακτά όλο και περισσότερες δεξιότητες (Καζανά Α., Κριτσιλίγκου Ε., Λοίζου Ε., Παχίτσα Β., 2013), ενισχύεται η φαντασία του, ενθαρρύνεται η δημιουργικότητά του, και αυξάνεται η αυτοπεποίθησή του (Μουστάκα, Α., 2017). Μέσα από το παιχνίδι τα παιδιά εκφράζονται αυθόρμητα, απολαμβάνουν την ελευθερία της επιλογής, έρχονται σε επαφή με το συναισθηματικό τους κόσμο, μαθαίνουν να κατανοούν και να ακολουθούν τους κανόνες, εξασκούν τον προφορικό λόγο και την

επικοινωνία με άλλους, μαθαίνουν να επιλύουν προβλήματα, ενώ παράλληλα κατακτούν τη γνώση μέσα από ένα οικείο σε αυτά και φυσικό τρόπο (Μπότσογλου, 2010).

Ιδιαίτερα κατά την προσχολική ηλικία, κατά την οποία η εξέλιξη του παιδιού είναι ταχύτερη τόσο στην ανάπτυξη του λόγου όσο και σε γνωστικό, σωματικό, κοινωνικό και συναισθηματικό επίπεδο, η σημασία του παιχνιδιού ως μέσο μάθησης είναι ακόμη μεγαλύτερη, καθώς μέσω αυτού το παιδί πειραματίζεται, αναπτύσσει την κριτική σκέψη στην προσπάθειά του να κατακτήσει τους στόχους του παιχνιδιού, αποκτά κίνητρα, συμμετέχει και αλληλεπιδρά με τους συνομηλίκους, ενώ δομεί τη γνώση αβίαστα (Αντωνιάδης, 1994 & Τσαπακίδου, 2014 και Αυγητίδου, Τζεκάκη και Τσάφος, 2016).

Αντίθετα, η απουσία του παιχνιδιού από τη ζωή του παιδιού επηρεάζει αρνητικά την πρόοδο και την ανάπτυξή του, καθώς το παιδί απομονώνεται και χάνει την επαφή με το περιβάλλον και τους γύρω του (Καπιώτα, Α., Καρασουλτάνη, Α., Λάναρη, Κ., 2016).

Ο ρόλος του εκπαιδευτικού

Ο ρόλος του εκπαιδευτικού καθίσταται ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς στα χέρια του το παιχνίδι αποτελεί εργαλείο που του δίνει τη δυνατότητα να εντοπίζει τις ικανότητες του παιδιού και το διανοητικό, κοινωνικό και ψυχοκινητικό του επίπεδο (Παπαδοπούλου Π., Μαμματά Κ., 2013), αλλά και τον τρόπο με τον οποίο κατανοεί και επηρεάζεται από τον κόσμο των ενηλίκων, τη συναναστροφή με τους συνομηλίκους του, τις συνθήκες διαβίωσης και τις συνθήκες της οικογένειάς του, παρατηρώντας τους ρόλους που υποδύεται (Κατσιολούδη, Α.). Ο εκπαιδευτικός είναι εκείνος που ενθαρρύνει τα παιδιά να παίξουν, επιλέγοντας και οργανώνοντας δραστηριότητες και παιχνίδια ανάλογα με την ηλικία και το αναπτυξιακό τους στάδιο, συμμετέχοντας και ο ίδιος στο παιχνίδι ή απλώς καθοδηγώντας το.

Θεωρίες

Ποικίλες θεωρίες από διάφορα επιστημονικά πεδία έχουν αναπτυχθεί για την αξία και τη συμβολή του παιχνιδιού στη μαθησιακή διαδικασία, η καθεμία από τις οποίες δίνει μια διαφορετική διάσταση και έννοια σε αυτό, ενώ έχει τους υποστηρικτικές και τους επικριτές της. Σύμφωνα με τη Θεωρία του πλεονάσματος ενέργειας ο οργανισμός ωθείται στο παιχνίδι, σε μία προσπάθεια εκτόνωσης της ενέργειάς του όταν όλες οι ανάγκες του έχουν ήδη καλυφθεί (Ματσαγγούρας, 2003).

Η Θεωρία της Χαλάρωσης ορίζει το παιχνίδι ως ψυχαγωγική δραστηριότητα, χωρίς όμως περιεχόμενο μάθησης (Δημοπούλου, 2008). Στη Θεωρία της Εξάσκησης το παιχνίδι αποτελεί εξάσκηση των ζωτικών λειτουργιών του ατόμου και των ενστίκτων

της επιβίωσης (Διαμαντόπουλος, 2009). Σύμφωνα με τη Θεωρία του αταβισμού τα παιδιά μέσω του παιχνιδιού περνούν όλα τα στάδια της εξέλιξης του ανθρώπινου είδους, εκφράζουν τα ένστικτά τους, ενώ μαθαίνουν να τα ελέγχουν και να τα οριοθετούν και εν τέλει ωριμάζουν (Verenikina, Harris, & Lysaght, 2003). Η Ψυχολογική Θεωρία υποστηρίζει πως μέσω του παιχνιδιού, της νίκης που το ακολουθεί και της χαράς που προκύπτει από αυτήν, ενισχύεται η αυτοπεποίθηση του παιδιού και τονώνονται οι ψυχικές του λειτουργίες (Αντωνιάδης, 1994).

Οι πιο σύγχρονες θεωρίες που αναπτύχθηκαν τον 20ο αιώνα, κατατάσσουν το παιχνίδι στα χρήσιμα και σημαντικά εργαλεία για τη μάθηση και την ανάπτυξη των παιδιών και το εντάσσουν στην εκπαιδευτική διαδικασία (Verenikina, Harris, & Lysaght, 2003).

Η Θεωρία της Κάθαρσης ορίζει το παιχνίδι ως τον τρόπο με τον οποίο το παιδί δύναται να εκφράσει τα βιώματα και τα συναισθήματά του και σε περιπτώσεις όπου αυτά προέρχονται από τραυματικές εμπειρίες, να καταφέρει τελικά να τα αναγνωρίσει και να τα διαχειριστεί (Διαμαντόπουλος, 2009). Η Αναπτυξιακή Θεωρία υποστηρίζει πως υπάρχουν διαφορετικοί τύποι παιχνιδιού ανάλογα με την ηλικία και το αναπτυξιακό στάδιο του κάθε παιδιού (Αυγητίδου, 2001). Η Θεωρία του Vygotsky υποστηρίζει πως το παιδί μέσα από το παιχνίδι κατακτά δεξιότητες που επηρεάζουν την ανάπτυξή του, η οποία μπορεί να φτάσει στο μέγιστο με τη βοήθεια έμπειρων ενήλικων ατόμων (Αυγητίδου, 2001).

Σύμφωνα με τη Θεωρία του Froebel η νοητική και σωματική ανάπτυξη του παιδιού είναι ταχύτερη κατά τη νηπιακή ηλικία και επηρεάζεται σημαντικά από τις διάφορες δραστηριότητες και το παιχνίδι (Χαρίτος, 1998). Σύμφωνα με την πρωτοποριακή για την εποχή της Μέθοδο Montessori η μάθηση για το παιδί είναι αυθόρμητη και αποτελεί αποτέλεσμα της δράσης του σε κατάλληλα διαμορφωμένο, ανάλογα με το αναπτυξιακό του στάδιο περιβάλλον και της χρήσης κατάλληλου εκπαιδευτικού υλικού με τη μορφή παιχνιδιού (Meisterjahn-Knebel, 2013 & Χασάπης, 2015).

Σύμφωνα με το Decroly η χαρά του παιχνιδιού και ο πειραματισμός κατέχουν εξέχουσα θέση στην εκπαιδευτική διαδικασία και το καταλληλότερο σχολείο είναι στην ύπαιθρο, όπου οι αισθήσεις των παιδιών διεγείρονται, ενώ το αίσθημα ελευθερίας επηρεάζει θετικά την αυτοεκτίμηση, την ανάπτυξη ικανοτήτων και την ανάληψη πρωτοβουλιών (Houssaye, 2000 & Petrović-Cenić, 2018). Σύμφωνα με το Winikott το παιχνίδι αποτελεί πυρήνα της συναισθηματικής ανάπτυξης και ισορροπίας τόσο του παιδιού όσο και του ενήλικου, καθώς μέσω αυτού το άτομο εκφράζεται ελεύθερα και αυθόρμητα, νιώθει ενεργό και δημιουργεί.

Τα είδη του παιχνιδιού

Το παιχνίδι μπορεί να είναι ομαδικό ή ατομικό, να περιλαμβάνει διάφορες δραστηριότητες (ζωγραφική, τραγούδι, θέατρο, χορό, εργασίες με πηλό, χρήση

αυτοσχέδιων υλικών ή υλικών που βρίσκονται στη φύση κ.α.) ή να αποτελεί προϊόν της φαντασίας του ίδιου του παιδιού χωρίς τη συμμετοχή άλλων παιδιών ή τη χρήση αντικειμένων (μια φανταστική ιστορία που την παίζει μόνο του) (Αντωνιάδης, 1994).

Ανάλογα με το είδος και τη φύση των δραστηριοτήτων που αναπτύσσονται κατά τη διάρκειά του, το παιχνίδι διακρίνεται σε κινητικό (που επηρεάζει θετικά κυρίως τη σωματική αλλά και τη γνωστική και συναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού – μουσικοκινητικό παιχνίδι) (Doherty and Bailey, 2003 και Μπουλασίκη, 2008), το συμβολικό ή φανταστικό (με θετικές επιπτώσεις στη νοητική ανάπτυξη του παιδιού) (Πανταζής, 2004), το μιμητικό (μέσω του οποίου το παιδί ταυτίζεται με το ρόλο που υποδύεται) (Κάππας, 2005).

Το θεατρικό παιχνίδι (είδος του φανταστικού και σπουδαίο εργαλείο μάθησης στα χέρια του εκπαιδευτικού, μέσω του οποίου το παιδί μαθαίνει να εκφράζεται όχι μόνο με το λόγο αλλά και μέσω των κινήσεων του προσώπου ή/και του σώματος του, μαθαίνοντας έτσι να αναγνωρίζει και να διαχειρίζεται τα συναισθήματά του, να δρα ατομικά ή ως τμήμα μιας συλλογικής δράσης, ανταποκρινόμενο θετικά στην επικοινωνία με τους άλλους) (Κουρετζής και Παρζακώνη, 2012).

Το κατασκευαστικό (με θετική επίδραση στην αυτοπεποίθηση του παιδιού μέσω της δημιουργίας) (Κάππας, 2005), το παιχνίδι κανόνων (λειτουργεί ως μία σμίκρυνση της κοινωνίας μέσα στην οποία το παιδί μαθαίνει να ακολουθεί τους κανόνες, προετοιμάζοντάς το για την κοινωνική συμμετοχή του στην ενήλικη ζωή) (Δανασής, Αφεντάκης, 1992).

Το ελεύθερο παιχνίδι (το οποίο προϋποθέτει την ενεργό συμμετοχή του παιδιού που αλληλεπιδρά με το περιβάλλον και τα άλλα παιδιά και μέσω αυτού, αξιοποιώντας τις δυνατότητές του κατακτά τη μάθηση) (Αυγητίδου, Καραγιώργου και συν., 2014), το κατευθυνόμενο παιχνίδι (όπου ένας ενήλικας αναλαμβάνει να κατευθύνει τη δράση εξασφαλίζοντας την πλήρη συμμετοχή των παιδιών, ενώ ενθαρρύνει την ελεύθερη έκφρασή τους και τη μεταξύ τους συνεργασία και επικοινωνία) και το ψηφιακό παιχνίδι (με θετικές επιδράσεις στο συντονισμό χεριού-ματιού και στην εξάσκηση της προσοχής και της παρατηρητικότητας) (Espinosa, Laffey, Whittaker, & Sheng, 2006).

2.2 Μουσική Αγωγή

Για τη μουσική αγωγή σε παιδιά αναπτύχθηκαν διάφορες μέθοδοι που στόχευαν στην ανάπτυξη της μουσικής αντίληψης και παρά τις διαφορές που διέπουν τη φιλοσοφία τους στον πυρήνα τους, όλες κατέληξαν στα ίδια συμπεράσματα. Η μουσική παιδαγωγική έχει πολλαπλά οφέλη για τα παιδιά, καθώς μέσω αυτής αναπτύσσουν δεξιότητες που τα βοηθούν τόσο σε άλλα μαθήματα όσο και στην διαμόρφωση της ολοκληρωμένης προσωπικότητάς τους.

Οι πιο διαδεδομένες μέθοδοι είναι η μέθοδος Emile Jacques – Dalcroze. Ο Dalcroze στηριζόμενος στο ρυθμό ως βασικό στοιχείο της μουσικής, δημιούργησε το σύστημα ρυθμικής αγωγής «Eurythmics» (Χώρος+ Χρόνος + Ενέργεια + Βάρος + Ισορροπία + Πλαστικότητα= Ευρυθμία) (Calwell, 1995), η μέθοδος του Zoltan Kodaly, η οποία υποστηρίζει τη μουσική εκπαίδευση των παιδιών από την προσχολική ηλικία ως την καταλληλότερη για την ανάπτυξη μουσικών δεξιοτήτων και κριτικής σκέψης (Kodály, Z, 1974) και η Μέθοδος Carl Orff, η πιο συχνά εφαρμοζόμενη για τη μουσική αγωγή σε παιδιά προσχολικής ηλικίας, που βασίζεται στην παραδοχή πως όλα τα παιδιά έχουν μουσικότητα, η οποία μπορεί να εκδηλωθεί και να καλλιεργηθεί με την κατάλληλη αγωγή.

Karl Orff (1895-1982)

Ο πυρήνας της μεθόδου βρίσκεται στο συνδυασμό μουσικής, κίνησης και λόγου και στη χρήση συγκεκριμένων μουσικών οργάνων (τρίγωνα, ντέφια, μαράκες, ξυλάκια, τύμπανα, ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα κ.α.) (Σέρρη, 1994). Η χρήση του λόγου με λέξεις, συλλαβές, λαχνίσματα, παροιμίες, γνωμικά, ποιήματα δίνει στα παιδιά τη δυνατότητα να ανακαλύψουν το ρυθμό και τη μελωδία που μπορεί να έχει ο λόγος και να πειραματιστούν με αυτό (Αντωνάκης, 1996). Τα παιδιά έχουν ενεργό ρόλο στη μαθησιακή διδασκαλία και τη δημιουργία, ενώ μέσα από την εξερεύνηση, το παιχνίδι και τον αυτοσχεδιασμό κατανοούν τη μουσική, το ρυθμό, τις δυναμικές και τη μελωδία.

Μέσω της ελευθερίας που τους προσφέρει η συγκεκριμένη μέθοδος τα παιδιά εκφράζονται, συνεργάζονται, επικοινωνούν και αναπτύσσουν την κριτική τους σκέψη (Ρέτσιου, 2011). Ωστόσο δε βρίσκονται όλα τα παιδιά στο ίδιο επίπεδο δεξιοτεχνίας, δεν έχουν τις ίδιες προτιμήσεις και δεν έχουν όλα ανεπτυγμένη τη μουσικότητά τους. Επομένως, ο δάσκαλος χρησιμοποιεί ποικίλες δραστηριότητες και διαφορετικά μέσα, ώστε να βοηθήσει κάθε παιδί να συμμετέχει με τον τρόπο που προτιμά και να αναπτύξει έτσι τη μουσικότητά του.

Σύμφωνα με τον Swanwick κατά την εκπαιδευτική διαδικασία της διδασκαλίας της μουσικής ο εκπαιδευτικός οφείλει να διαχειρίζεται και να αντιμετωπίζει τη μουσική ως κώδικα επικοινωνίας, δείχνοντας τον απαραίτητο σεβασμό τόσο στη συμβολική δύναμη της ίδιας της μουσικής, όσο και στο μουσικό επίπεδο του κάθε μαθητή, επηρεασμένο από το περιβάλλον και το αναπτυξιακό του στάδιο (Swanwick, 1999).

Μουσικότητα και δια-μουσικότητα

Με τον όρο μουσικότητα αναφερόμαστε στη φυσική κλίση του ατόμου για μουσική έκφραση, ιδιαίτερα αναπτυγμένη στην προσχολική ηλικία (Deliège & Sloboda, 1996 & McPherson, 2016), η οποία δεν αφορά σε δεξιότητες ή τεχνικές (Reimer, 2003 & Gordon, 1997), αλλά ενεργοποιείται όταν το άτομο εμπλέκεται σε κάποια μουσική δραστηριότητα (ακρόαση, χορός, συμμετοχή σε παράσταση) (Small, 1998).

Σε μία προσπάθεια να προσδιοριστεί ο όρος της μουσικότητας πολιτισμικά στα πλαίσια της μουσικής εκπαίδευσης, η Hood (Hood, 1960) αναφέρει τον όρο δι-μουσικότητα, τον οποίο ο John O'Flynn εξελίσσει σε δια-μουσικότητα (O'Flynn 2005).

Στόχος της δια-μουσικότητας στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι η διευρυμένη ανάπτυξη της μουσικότητας όχι μόνο των παιδιών, αλλά και όλων των εμπλεκομένων σε αυτή, μέσω της γνωριμίας με διαφορετικούς μουσικούς πολιτισμούς, τις μουσικές παραδόσεις και πρακτικές τους.

Τα οφέλη από αυτή τη διαδικασία είναι πολλαπλά, καθώς δεν εξαντλούνται μόνο στη διεύρυνση της μουσικότητας αλλά και καλλιεργούν τη διαπολιτισμική συνείδηση των παιδιών και των εκπαιδευτικών και οδηγούν στην εξάλειψη της ξеноφοβίας και της διαφορετικότητας, με άμεσο αντίκτυπο στην υπόλοιπη κοινωνία (Διονυσίου, 2016 & Lind, 2016). Τα παιδιά κατακτούν την εμπειρική γνώση σχετικά με άλλους πολιτισμούς, μέσω ερεθισμάτων που τα φέρνουν σε επαφή με αυτούς (εικόνες, παιχνίδια, ακούσματα). Αυτό αποτελεί στοιχείο της εκπαιδευτικής πρακτικής που υποστηρίζει η Εθνική Οργάνωση για την εκπαίδευση των μικρών παιδιών (Programs, 1998 & Piaget, 1969), καθώς μέσα από τις μουσικές εμπειρίες τους τα παιδιά γνωρίζουν και κατανοούν τον πολιτισμό κάθε τόπου.

Επιπλέον, σε μία διαπολιτισμική σχολική τάξη με μαθητές διαφόρων εθνικοτήτων, η μουσική αποκτά ακόμα πιο σημαντικό ρόλο στην εκπαιδευτική διαδικασία, καθώς αποτελεί δίαυλο επικοινωνίας και μέσω αυτής, τα παιδιά κοινωνικοποιούνται, κατανοούν και αποδέχονται τη διαφορετική πολιτισμική ταυτότητα των υπολοίπων, ενώ αυξάνεται η αυτοεκτίμηση και η αυτοπεποίθησή τους (Triantafyllaki, 2014).

ΜΕΡΟΣ Β΄

1. Συγγραφή σεναρίου

Το σενάριο της μουσικοθεατρικής παράστασης «Κρουαζιερόπλοιο Ειρήνη» είναι πρωτότυπο μονόπρακτο και γράφτηκε ακριβώς για τις ανάγκες της Διπλωματικής μου εργασίας.

Πρωταρχικό μέλημα κατά το ξεκίνημα της εργασίας ήταν να αποφασιστεί για ποιο είδος παραστατικής τέχνης θα έγραφα μουσική. Η επιλογή της μουσικής για θέατρο ήταν από της επικρατούσες, ώσπου τελικά κατέληξα σε αυτήν.

Στόχος ήταν ένα έργο που θα μου έδινε την ευκαιρία να διαπραγματευτώ με ένα θέμα που θα αποτελούσε κοινωνικό προβληματισμό. Η σκέψη μου με οδήγησε στην ιδέα της διαπολιτισμικότητας της μουσικής και στο πώς μπορεί αυτή, να ενώσει τους λαούς διαφορετικών χωρών κάτω από την ομπρέλα της. Η δύναμη της μουσικής είναι τεράστια και οι επιδράσεις της στην καθημερινότητά μας πολλές και ποικίλες. Θα

μπορούσε λοιπόν, η μουσική να αποτελέσει το συνδετικό κρίκο μεταξύ διαφορετικών λαών και πολιτισμών και παράλληλα να εκπαιδεύσει τους ανθρώπους όλης της γης και να τους εμπνεύσει συναισθήματα αγάπης και ομόνοιας.

Επέλεξα να γράψω ένα έργο το οποίο θα πραγματεύεται ακριβώς αυτό, ενώ οι ήρωες του να είναι παιδιά, γιατί αυτά αντιπροσωπεύουν την αγνότητα και την καθαρή ψυχή του κόσμου. Αυτά μπορούν να αισθανθούν καλύτερα από τον καθένα έννοιες όπως η αγάπη και η ομαδικότητα, ενώ δεν έχουν μάθει ακόμα να φοβούνται το διαφορετικό – αυτά τα συναισθήματα αλλοιώνονται σταδιακά, καθώς το άτομο μεγαλώνει μέσα σε μία κοινωνία βυθισμένη στην προκατάληψη, την ξеноφοβία και τη μισαλλοδοξία.

Κάπως έτσι, η ιδέα της διαπολιτισμικότητας της μουσικής και της αδελφοσύνης όλων των ανθρώπων του κόσμου, εκφράστηκαν με ένα ταξίδι στον κόσμο, με επιβάτες παιδιά από διάφορα μέρη της γης και με αφετηρία και τελικό προορισμό την Ελλάδα. Στο ταξίδι αυτό τα παιδιά όλου του κόσμου θα γνωριστούν και θα γίνουν μία μεγάλη παρέα, μία μεγάλη αγκαλιά που όλοι θα χωρούν μέσα της.

Κατά τη συγγραφή του σεναρίου έκανα μία έρευνα σχετικά με τον πολιτισμό διαφόρων χωρών, ώσπου κατέληξα στις χώρες στις οποίες θα γινόταν αναφορά. Ο στόχος ήταν να επιλεγθούν χώρες, οι οποίες θα έδιναν τη δυνατότητα να συντεθεί χαρακτηριστικά ιδιότυπη μουσική, προσπαθώντας ωστόσο να αποφευχθούν στοιχεία φολκλорικά. Έτσι, κατέληξα στην Κίνα, τις Ινδίες, την Αφρική, το Μεξικό, τη Χαβάη, τη Γαλλία και φυσικά την Ελλάδα.

Το δραματικό κείμενο στο θέατρο, στην προσπάθεια του να πει πολλά, να περάσει πολύπλοκες έννοιες και μηνύματα, οφείλει να κάνει χρήση σύντομων τρόπων και μίας απλής αλλά όχι απλοϊκής γλώσσας. Έτσι και το σενάριο αυτού του έργου είναι γραμμένο σε μορφή ρίμας στο μεγαλύτερο μέρος του, καθώς αυτή η μορφή ήταν οικεία στα παιδιά λόγω των ποιημάτων που λένε στις γιορτές του σχολείου. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί το κείμενο του ρόλου του καπετάνιου, για τον οποίο επιλέχθηκε ένα παιδί με έφεση στον προφορικό λόγο. Τα παιδιά στο σύνολό τους ήταν 41 και μοιράστηκαν σε μικρές ομάδες των 4-5 ατόμων για κάθε χώρα, ενώ ο ρόλος του αφηγητή μοιράστηκε σε 10 παιδιά. Οι αφηγητές μεταφέρουν στο κοινό την εικόνα που δεν μπορεί να αναπαρασταθεί πάνω στη σκηνή, εξυπηρετώντας την εξέλιξη της πλοκής και τη σύνδεση των διαφορετικών σκηνών του έργου.

1.1 Ανάλυση σεναρίου

Από τα πρώτα κιόλας λόγια των Ελλήνων, τη στιγμή που ανεβαίνουν στο καράβι, είναι έκδηλος ο ενθουσιασμός τους (Αχ τι ωραία ξεκινάμε! Ανυπομονώ να δω τον κόσμο!). Ακριβώς όπως είναι ο ενθουσιασμός των παιδιών για κάθε τι καινούριο που συναντούν ή πρόκειται να συναντήσουν. Οι παιδικές ψυχές είναι αμόλυντες από στερεότυπα και διακρίσεις – κατασκευάσματα της κοινωνίας που σταδιακά,

μεγαλώνοντας εμφυτεύονται στις ψυχές των ανθρώπων ώσπου παγιώνονται σαν κάτι το φυσιολογικό στη συνείδησή τους και κληροδοτούνται από γενιά σε γενιά.

Εδώ, βλέπουμε αυτά τα παιδιά, αγνά και αμόλυντα ακόμα, να περιμένουν με ανυπομονησία να γνωρίσουν παιδιά από άλλους λαούς, που θα γίνουν οι νέοι φίλοι τους. Ο ενθουσιασμός τους εξιστορείται και από τον αφηγητή (Θα παν να συναντήσουνε παιδιά από άλλα μέρη, χορό θα στήσουνε μαζί πιασμένοι χέρι-χέρι).

Ο ενθουσιασμός και η αγνότητα της ψυχής ενός παιδιού που γνωρίζει τον κόσμο και το διαφορετικό που βλέπει δεν το τρομάζει, φαίνεται στα λόγια του καπετάνιου όταν εξιστορεί στα παιδιά πώς αποφάσισε ο ίδιος να γίνει καπετάνιος (Αααααχ!!! Μικροί μου φίλοι! Στο λιμάνι του Μεξικού πρώτη φορά ήρθα όταν ήμουν μικρό παιδάκι. Όπως εσείς τώρα! Και τόσο πολύ μου άρεσε, που αποφάσισα να γίνω καπετάνιος και να δείξω τον κόσμο και σε άλλα παιδιά). Τους λέει λοιπόν, πως όταν εκείνος ήταν μικρό παιδί όπως είναι τώρα αυτά, είχε κάνει το ίδιο ταξίδι. Γοητεύτηκε από τη διαφορετικότητα, την αγάπησε, κατάλαβε τη σημαντικότητά της και αποφάσισε να γίνει και ο ίδιος καπετάνιος όταν μεγαλώσει, ώστε να δώσει την ευκαιρία και σε άλλα παιδιά να δουν τον κόσμο μέσα από αυτό το ταξίδι. Μέσα από τα δικά του μάτια, που κοιτούν αυτόν τον κόσμο με αγάπη, συμπεριληπτικότητα και δέος (Είναι ωραίος ο κόσμος καπετάνιε; Αν είναι λέει! Είναι πανέμορφος!). Ενώ ο ναύτης συμπληρώνει «Χρωματιστός και μυρωδάτος!».

Ο καπετάνιος, σοφός πια από τα χρόνια που τον βαραίνουν και την εμπειρία του, έχει αντιληφθεί πως αυτό που μπορεί να ενώσει τους λαούς αυτού του κόσμου δεν είναι παρά τα παιδιά. Με τα λόγια του «Κι αν ησυχάσουμε όλοι μια στιγμή πάνω σ' αυτή τη γη, ένα τραγούδι θ' ακουστεί απ' τα παιδιά του κόσμου» δείχνει τη δύναμη των παιδικών ψυχών να ενώνονται στο παιχνίδι, στο τραγούδι, στο χορό κάτω από οποιαδήποτε συνθήκη. Έμμεσα περνά το μήνυμα πως αν σταματήσουν οι διαμάχες, οι πόλεμοι, ο ρυθμός της ζωής όλων και γίνει ησυχία, τότε το τραγούδι των παιδιών όλου του κόσμου θα αντηχήσει την ειρήνη. Γιατί τα παιδιά δεν ξέρουν από πόλεμο. Δεν ξέρουν από συμφέροντα και αντιπαλότητες. Ξέρουν μόνο να παίζουν, να αγαπούν και να μαθαίνουν.

Ο ρόλος του αφηγητή χρησιμεύει αφενός μεν για να μας παρουσιάσει τις εικόνες που δε θα μπορούσαν να παιχτούν στο έργο λόγω της περιορισμένης διάρκειάς του των 45 λεπτών και αφετέρου για να περάσει τα θετικά μηνύματα που περνάν στα παιδιά για κάθε λαό, μέσω της επίσκεψής τους στη χώρα τους. Λέει λοιπόν, για την σπουδαία ιστορία της Ασίας, για τους ανθρώπους που ζουν εκεί πόσο εργατικοί και ευγενικοί είναι (Είναι μεγάλη ήπειρος και με σπουδαία ιστορία...Οι άνθρωποι είναι ευγενικοί με λόγια μετρημένα, προσεκτικοί, εργατικοί, μυαλά ακονισμένα).

Στη συνέχεια οι Έλληνες, έχοντας δει τους Κινέζους, αντιλαμβάνονται τις διαφορές στο ντύσιμο, στα χαρακτηριστικά του προσώπου, στο φαγητό που τρώνε κι όμως δεν τους φαίνονται άσχημες. Αντιθέτως, βρίσκουν όμορφα τα μάτια των Κινέζων (τι όμορφα τα ρούχα σας και τι ωραία μάτια), ενώ ο καπετάνιος, εξοικειωμένος με τη

διαφορετικότητα στην εμφάνιση και την ενδυμασία δοκιμάζει ένα κιμονό (Έρχομαι, έρχομαι! Δοκίμαζα ένα κιμονό! Μα, πώς μου πάει αυτό το χρώμα το κομψό!)

Οι Κινέζοι από την πλευρά τους, βλέπουν κι εκείνοι τις διαφορές μεταξύ αυτών και των Ελλήνων, μα δεν πτοούνται! Στο κάτω κάτω είναι όλοι τους παιδιά! Προσκαλούν λοιπόν τους νέους φίλους τους, να τους ξεναγήσουν και να τους γνωρίσουν τη χώρα και τις συνήθειες τους (Έχουμε χρώμα κίτρινο μα εσείς πρόσωπα άσπρα!....Ελάτε, θα σας δείξουμε βεντάλιες να κρατάτε.....πάνω από θάλασσα περνάει και πάνω από βουνό).

Έλληνες και Κινέζοι μαζί, φτάνουν στον επόμενο προορισμό, τις Ινδίες. Γνωρίζουν τα φαγητά και τις παράξενες συνήθειες των Ινδών, οι οποίοι τους καλωσορίζουν με δώρα και τους μαθαίνουν έναν ινδικό χορό. Για άλλη μια φορά βλέπουμε πόσο απλό είναι για τα παιδιά να συνυπάρξουν μεταξύ τους, χωρίς να τους χωρίζουν η εμφάνιση, η γλώσσα, η θρησκεία.

Τα παιδιά συνεχίζουν το ταξίδι τους και σε κάθε λιμάνι οι νέοι φίλοι τους περιμένουν με χαρά και καθώς η ιστορία επαναλαμβάνεται, γνωρίζουν τον πολιτισμό του κάθε τόπου, τη μουσική του, τις συνήθειες των κατοίκων του και δοκιμάζουν νέες γεύσεις.

Φτάνοντας στην Ελλάδα οι Έλληνες ταξιδιώτες αναλαμβάνουν να ξεναγήσουν τα υπόλοιπα παιδιά στη δική τους χώρα. Κι ενώ το καράβι έχει πλέον επιστρέψει εκεί από όπου ξεκίνησε αυτό το ταξίδι, τίποτα δεν είναι πια ίδιο. Ο καπετάνιος, μεγάλος πια αρκετά, ανακοινώνει στα παιδιά πως ήρθε η ώρα να αποσυρθεί στη στεριά, όμως κάποιος πρέπει να πάρει τη θέση του. Γιατί είναι σπουδαίο πράγμα να μπορεί κάποιος να δείξει σε όλα τα παιδιά τον κόσμο και πρέπει λοιπόν, κάποιος να συνεχίσει το έργο του.

Τα παιδιά όλου του κόσμου ενωμένα, πιασμένα χέρι χέρι σε ένα μεγάλο κύκλο τραγουδούν το «Τραγούδι των Παιδιών του Κόσμου».

Μέσα από αυτό το ταξίδι τα παιδιά μάθανε πως δεν είμαστε όλοι ίδιοι στην εμφάνιση, δεν έχουμε όλοι τις ίδιες συνήθειες, την ίδια καθημερινότητα, την ίδια θρησκεία, αλλά μέσα στη διαφορετικότητά μας είμαστε όλοι όμορφοι και θέλουμε να ζούμε με ειρήνη σε έναν κόσμο χωρίς σύνορα. Γιατί δεν υπάρχουν σύνορα στην ανθρωπιά και στην αγάπη. Η γη είναι η πατρίδα όλων μας.

2. Συγγραφή στίχων τραγουδιών

Τα δύο τραγούδια που περιλαμβάνονται στο έργο δεν αποτελούν μία απλή προσθήκη τραγουδιών εν όψη μουσικής ποικιλίας. Αντιθέτως έχουν ουσιαστικό και διαφορετικό το καθένα ρόλο στο έργο. Αποτελούν το άνοιγμα και το κλείσιμο μίας χρονικής περιόδου, στην οποία τα παιδιά που ταξιδεύουν έχουν υποστεί μία πνευματική και ιδεολογική ζύμωση. Ξεκινούν το ταξίδι με έκδηλη τη χαρά και τον ενθουσιασμό τους (Ταξίδι αρχινά), μα επιστρέφουν με ένα πνευματικό και ιδεολογικό πλούτο που

αποκόμισαν από αυτό το ταξίδι (Τραγούδι των παιδιών του κόσμου). Επιστρέφουν γεμάτα με πλήθος συναισθημάτων και έτοιμα να διαδώσουν το μήνυμα της αγάπης και της ομόνοιας σε όλο τον κόσμο.

2.1 Στιχουργική ανάλυση

ΤΑΞΙΔΙ ΑΡΧΙΝΑ

Το εναρκτήριο τραγούδι προϊδεάζει τον ακροατή για το περιεχόμενο του έργου, το οποίο περιλαμβάνει επισκέψεις σε διάφορες χώρες (τον κόσμο θα γνωρίσουμε), την επαφή με τη διαφορετική μορφολογία τους (θα δούμε δάση και βουνά), τη γνωριμία με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα, όπως τη γλώσσα (θα μάθουμε κινέζικα και αφρικανικά), τα εδέσματα (θα φάμε και θα πιούμε), αλλά και τα τοπικά έθιμα (θα ρίξουμε κι ένα χορό). Έτσι λειτουργεί σαν πρόλογος γι' αυτό που θα επακολουθήσει.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Το τελευταίο τραγούδι ανακεφαλαιώνει ό,τι ακούσαμε και είδαμε σε όλο το έργο. Από τον πρώτο του στίχο (ολάκερος ο κόσμος μια αγκαλιά μεγάλη) συνοψίζει το κεντρικό μήνυμα της παράστασης που είναι η συνειδητοποίηση της ενότητας και της αδελφοσύνης του ανθρώπινου γένους μέσα από τη διαφορετικότητα του καθενός (καθένας μας ξεχωριστός, μα κι όμως τόσο ίδιοι).

Η προτροπή της κοινής γιορτής και χαράς όλων των παιδιών του κόσμου (θα στήσουμε χρυσή γιορτή με γέλια και τραγούδια), ενώ στην ίδια στροφή τονίζονται τα διαφορετικά χαρακτηριστικά των παιδιών που θα συμμετέχουν (φοράμε χάντρες στα μαλλιά, καπέλα και λουλούδια) αντικατοπτρίζοντας τη συνθετική οπτική της μουσικής του έργου, όπου τα ιδιαίτερα τοπικά στοιχεία της κάθε μουσικής ξεχωριστά, συνυπάρχουν σε μικρό ή μεγάλο βαθμό σε όλα τα κομμάτια.

Αποτελώντας τον επίλογο του έργου, το τραγούδι αυτό εκφράζει αφενός την ευχή της δημιουργίας ενός καλύτερου κόσμου από τη νέα γενιά (ελπίδα και υπόσχεση σηκώνουμε στις πλάτες) και αφετέρου το κάλεσμα όλων των ανθρώπων να συνειδητοποιήσουν την ομοιότητα μεταξύ τους και την ανάγκη της αδελφοσύνης (καράβι θε να στείλουμε στης γης όλα τα μέρη, σε όλα τα παιδιά το μήνυμα να φέρει, τον κόσμο πως θα χτίσουμε και πάλι απ' την αρχή).

ΜΕΡΟΣ Γ΄

1. Το παραδοσιακό μουσικό στοιχείο

1.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή στη διαμόρφωση και εξέλιξη του παραδοσιακού μουσικού στοιχείου

Η βάση του σημερινού μουσικού πολιτισμού βρίσκεται στη μουσική των αρχαίων λαών και η Εθνομουσικολογία είναι η επιστήμη που ασχολείται με την παραδοσιακή μουσική τους. Μουσική η οποία έχει διαδοθεί προφορικά και έχει εξελιχθεί στο χρόνο, μέσα από τις διάφορες παραλλαγές της που προέκυψαν από τον ίδιο τον εκάστοτε λαό.

Η παραδοσιακή μουσική χαρακτηρίζεται από την πολιτισμική ιδιαιτερότητα του κάθε λαού. Ωστόσο, μελετώντας τα μουσικά έθιμα του καθενός ξεχωριστά, σε αρκετές περιπτώσεις διαπιστώνουμε μία ομοιότητα μεταξύ αυτών, γεγονός που οδηγεί στο συμπέρασμα πως υπάρχει κάποια φυλετική συγγένεια μεταξύ των λαών αυτών (Nef, 1985).

Η παραδοσιακή μουσική κάθε λαού μπορεί να είναι ενόργανη, φωνητική ή/και συνδεδεμένη με το χορό και καλύπτει ένα ευρύ θεματικό φάσμα (εργασία, πόλεμο, θρησκεία, λατρεία, νανουρίσματα, θρήνο, θάλασσα, βροχή κλπ.). Σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Karl Bucher και τη θεωρία του για την καταγωγή της μουσικής, κάθε επαναλαμβανόμενη σωματική κίνηση που κάνει ο άνθρωπος κατά την εκτέλεση μίας εργασίας, δημιουργεί ένα ρυθμικό μοτίβο, που τον βοηθάει στην προσπάθειά του. Και κάπως έτσι, δημιουργήθηκαν τα τραγούδια της δουλειάς που συναντάμε σε διάφορους λαούς. Ο ίδιος υποστηρίζει επίσης, πως μέσα από τις κινήσεις της δουλειάς γεννήθηκαν η ποίηση και η μουσική.

Η άποψη αυτή συνάδει με την παλαιότερη μορφή του δράματος που γνωρίζουμε. Το δράμα ως αδιάσπαστο σύνολο μουσικής, χορού, ποίησης και θεάτρου. Γενεσιουργό στοιχείο της μουσικής λοιπόν, είναι ο ρυθμός. Ο ρυθμός του ανθρώπινου οργανισμού (ο ρυθμός της αναπνοής, των παλμών της καρδιάς, της φωνής και ο συντονισμός της κίνησης του σώματος με αυτόν), ο ρυθμός των ήχων της φύσης (το τρεχούμενο νερό, το θρόισμα των δέντρων, οι βροντές, το μούγκρισμα των θηρίων) και ο ρυθμός από τον ήχο των τεχνικών μέσων που κατασκευάζει ο άνθρωπος, όλα αυτά αποτελούν τη βάση πάνω στην οποία χτίζεται η μουσική. Μία μουσική που παλαιότερα χρησιμοποιήθηκε όχι για διασκέδαση, αλλά για να καλύψει πρακτικές ανάγκες του ανθρώπου και να οργανώσει την ομαδική ψυχολογία στα πρωτόγονα κοινωνικά σύνολα.

Με την πάροδο του χρόνου όμως και την εξέλιξη του ανθρώπου, η μουσική σταδιακά άρχισε να χρησιμοποιείται για τη συναισθηματική και πνευματική συγκίνησή του και να αποτελεί τόσο στην έντεχνη όσο και στη λαϊκή μορφή της καλλιτεχνική εκδήλωση. Έτσι, μπορούμε πλέον να μιλάμε για τη μουσική ως τέχνη (Nef, 1985).

Γνωρίζουμε ότι η κάθε πρωτόγονη φυλή δημιούργησε μουσική τόσο χαρακτηριστικά ιδιότυπη, που αποτελούσε σήμα κατατεθέν τρόπον τινά, αρχικά της φυλής, στη

συνέχεια της ευρύτερης περιοχής και των κατοίκων αυτής, ενώ με την πάροδο του χρόνου έχουμε τη διαμόρφωση τοπικής «εθνικής» παραδοσιακής μουσικής στα μεγαλύτερα κράτη που σχηματίζονται.

Η μουσική δημιουργία στη Δύση από το 10ο αιώνα μέχρι και την Αναγέννηση παγιώνει ένα νέο σύστημα σύνθεσης πάνω στους δυτικούς εκκλησιαστικούς τρόπους, το οποίο μας οδηγεί από τη μονοφωνία στην πολυφωνία και τελικά στην ομοφωνία της κλασικής εποχής.

Οι κλασικοί συνθέτες αξιοποιούν στο έπακρο το νέο τονικό σύστημα που εμφανίστηκε, ενώ χρησιμοποιούν τις τεχνικές της παραλλαγής για να βασίσουν τα έργα τους πάνω σε γνώριμους σκοπούς της τοπικής τους μουσικής, εξασφαλίζοντας την υψηλή τους δημοτικότητα.

Οι συνθέτες του ύστερου ρομαντισμού προχωρούν ένα βήμα παραπάνω εισάγοντας στη μουσική τους τα ιδιαίτερα ρυθμομελωδικά χαρακτηριστικά της τοπικής τους μουσικής (και όχι απλά έναν παραλλαγμένο τοπικό αγαπητό σκοπό), δημιουργώντας τις λεγόμενες εθνικές σχολές με το έντονο τοπικό χρώμα.

Μετά την κατάρρευση του τονικού συστήματος και ως αντίδραση στην τάση του ατονικού σειραϊσμού, έχουμε την εμφάνιση του νεοκλασικισμού, οι συνθέτες του οποίου χρησιμοποιούν το τονικό σύστημα (εκφράζοντας κυρίως την ελπίδα ότι η φρίκη των παγκοσμίων πολέμων θα παρέλθει και η ειρήνη θα επιστρέψει) σε συνάρτηση με τα καινούρια συνθετικά μέσα (χρωματισμοί, δυναμικές, νέες κλίμακες και σειρές φθόγγων) αλλά και παλαιότερα (δυτικοί εκκλησιαστικοί τρόποι). Σε αυτήν την τάση παρατηρούμε και μία πολύ έντονη εισαγωγή εθνικών μουσικών στοιχείων, όχι μόνο τοπικών (όπως συνέβαινε στις εθνικές σχολές), αλλά και αλλοτρίων (εισαγωγή εξωτικών κλιμάκων, ρυθμών και μελωδιών, κυρίως ανατολικής προελεύσεως).

Με την παγκοσμιοποίηση και την ευρεία χρήση των μέσων επικοινωνίας που την ακολουθήσαν, από τη δεκαετία του 1980 και μετά έκανε την εμφάνισή της η Έθνικ μουσική. Ένα είδος που εμπλέκει στοιχεία από την παραδοσιακή και λαϊκή μουσική διαφόρων λαών, παίζεται με συνδυασμό σύγχρονων και παραδοσιακών οργάνων και ενσωματώνει νέα μουσικά ιδιώματα και νέους τρόπους μουσικής έκφρασης.

Το μουσικό αισθητήριο, όπως και το ηχόχρωμα, εξαρτάται άμεσα από τα χρησιμοποιούμενα όργανα. Και αυτό ισχύει σε κάθε εποχή, στη μουσική κάθε λαού, μέχρι και σήμερα στη λαϊκή μουσική των ευρωπαϊκών χωρών (NEF, 1985).

Η ταξινόμηση των μουσικών οργάνων για κάθε λαό και σε κάθε εποχή βασίστηκε σε διαφορετικά κριτήρια, με τα παλαιότερα συστήματα ταξινόμησης να χρονολογούνται στον 4ο αιώνα π.Χ. Ωστόσο, το 1914, οι Hornbostel και Sachs, ταξινόμησαν όλα τα μουσικά όργανα κάθε μουσικού πολιτισμού σε τέσσερις κύριες κατηγορίες. Τα χορδόφωνα (όργανα στα οποία ο ήχος παράγεται από τεντωμένες χορδές), τα αερόφωνα (όργανα στα οποία ο ήχος παράγεται από την παλμική κίνηση των μορίων του αέρα καθώς περνούν μέσα από μία στήλη), τα μεμβρανόφωνα (όργανα στα οποία

ο ήχος παράγεται από την παλμική κίνηση μίας τεντωμένης μεμβράνης) και τα ιδιόφωνα (όργανα στα οποία ο ήχος παράγεται από την παλμική κίνηση του σώματος του ίδιου του οργάνου ή των υλικών που περιέχει μέσα του πχ σπόρους, χαλίκια κλπ).

Έτσι λοιπόν, η κάθε τοπική μουσική χαρακτηρίζεται από τη χρήση των τοπικών μουσικών οργάνων, πχ η λύρα και η άρπα στην αρχαία Ελλάδα, η βίνα και το ραμπάμπ στις Ινδίες, το σενγκ και οι καμπάνες στην Κίνα, η κιθάρα στην Ισπανία, το κλαρίνο και το μπουζούκι στη σύγχρονη Ελλάδα κλπ.

Η εξέλιξη της τεχνολογίας και στην οργανοποιία αυξάνει τις δυνατότητες των παλαιών οργάνων και μας δίνει και εντελώς νέα όργανα. Η εμφάνιση των ηλεκτρονικών οργάνων πολλαπλασιάζει τις ηχοχρωματικές παλέτες του συνθέτη.

Αναπόφευκτα λοιπόν, τα νέα όργανα και οι δυνατότητες που προσφέρουν, θα χρησιμοποιηθούν όχι μόνο από τον έθνικ συνθέτη (ο οποίος θα μας παρουσιάσει ενδιαφέρουσες συνήθως μίξεις του παλαιού ήχου με το νέο, στα πλαίσια φυσικά του τοπικού ρυθμομελωδικού καμβά που θα χρησιμοποιήσει), αλλά και από τους παραδοσιακούς μουσικούς (οι οποίοι απλά χρησιμοποιούν σύγχρονα όργανα και ετερόκλητα αρμονικά στοιχεία. Για παράδειγμα συναντάμε πλέον συχνά σε ελληνικό τοπικό πανηγύρι μουσικούς που έχουν αντικαταστήσει το λαούτο με ηλεκτρική κιθάρα ή συνθεσάιζερ και συνοδεύουν την αρχικά μονοφωνική μελωδία με δυτικές συγχορδίες του τονικού μουσικού συστήματος).

Ειδικότερα το τελευταίο, αποτελεί την κύρια αιτία μιας αναπάντεχης διαδικασίας εκφυλισμού και τελικώς αφανισμού των κατά τύπους παραδοσιακών στοιχείων, καθότι οι προσπάθειες εκσυγχρονισμού και πρόσμιξης ετερόκλητων σύγχρονων στοιχείων στην αυθεντική μουσική του τόπου είναι συνήθως πολλαπλάσιες έναντι των αντίστοιχων προσπαθειών διατήρησης του ανόθευτου παραδοσιακού στοιχείου.

Μία άλλη διαπίστωση είναι ότι η επικοινωνιακή σύνδεση της υφηλίου μέσω των μέσων μαζικής ενημέρωσης (αλλά και της εξέλιξης των μέσων μεταφοράς) επέφερε και μία παγκόσμια μουσική ισοπέδωση, η οποία αρχικά δίνει την εντύπωση μιας πανανθρώπινης μουσικής γλώσσας που αφομοιώνει μουσικά στοιχεία διαφορετικών λαών, στην ουσία όμως δεν αποτελεί παρά ένα κακοφτιαγμένο παζλ που συντελεί στη λησμονιά και εξαφάνιση των γνήσιων τοπικών μουσικών.

Η μόδα είναι ανένδοτη και αμείλικτη. Επιβάλλει ισοπεδωτικά ό,τι επιλέγεται να προωθηθεί από τις δισκογραφικές εταιρείες, οι οποίες εν τέλει διαμορφώνουν τα μουσικά γούστα των ακροατών. Η μουσική παύει πλέον να πηγάζει από τους πραγματικούς ρυθμούς της ζωής του ανθρώπου, όπως πάντοτε συνέβαινε και επιβάλλεται πλέον μέσω των ΜΜΕ σε συσκευασίες «fast food».

Μολαταύτα, οι συνθέτες των εθνικών μουσικών σχολών αρχικά, αλλά και οι νεοκλασικιστές αργότερα, κατέδειξαν ότι το τοπικό μουσικό στοιχείο, όταν αναμειχθεί με το δέοντα σεβασμό, μπορεί να δώσει αριστουργηματικά αποτελέσματα σε μία εντελώς νέα μορφή. Οι σημερινοί συνθέτες του ρεύματος έθνικ πετυχαίνουν ορισμένες

φορές τα αποτελέσματα αυτά, μόνο όμως υπό την προϋπόθεση πως γνωρίζουν λεπτομερώς αλλά και δείχνουν το δέοντα σεβασμό στο πρωτογενές τοπικό υλικό το οποίο και θα επεξεργαστούν.

Πριν διαμορφώσουμε καλούς συνθέτες, θα πρέπει να διαμορφώσουμε καλούς ακροατές. Τα σημερινά παιδιά θα πρέπει να έρχονται σε επαφή πρωτίστως με τη γνήσια παραδοσιακή μουσική της χώρας τους και κατά δεύτερο λόγο με την αντίστοιχη των άλλων χωρών. Τότε μόνο θα είναι δυνατή μία σωστή προσέγγιση και τελικώς μίξη ετερόκλητων στοιχείων εθνικών μουσικών (δεν αρκεί η παρουσία μιας τετράμετρης λατινοαμερικάνικης μελωδίας μέσα σε ένα ηλεκτρονικό ποπ κομμάτι για να πούμε ότι δίδεται το τοπικό λατινοαμερικάνικο χρώμα στο κομμάτι. Μάλλον, για μία μύγα μέσα στο γάλα πρόκειται, εάν η χρήση της μελωδίας δε γίνει με σωστό γούστο και η απόδοσή της δεν έχει το τοπικό παραδοσιακό χρώμα).

1.2 Παραδοσιακή μουσική των χωρών που αναφέρονται στο έργο

Κάποιος που θα ήθελε να ανοίξει το μπαούλο του θησαυρού των μουσικών του κόσμου, μετά από προσεκτική ακρόαση και μελέτη θα αποθησαύριζε στοιχεία όπως τα παρακάτω:

ΑΦΡΙΚΗ

Η μουσική για τους Αφρικανούς αποτελούσε πάντα μέρος της καθημερινότητας και χρησιμοποιούνταν στις θρησκευτικές τελετές, στις γιορτές και στις κοινωνικές ιεροτελεστίες. Τα τραγούδια χρησιμοποιούνται για τις τελετές που αφορούν στον κύκλο της ζωής (γέννηση, ενηλικίωση, γάμο, θάνατο), για τελετές που αφορούν στην καθημερινή ζωή (έναρξη του έτους, εργασία, κυνήγι), για τελετές που αφορούν στη φύση (ξηρασία, πλημμύρες, καταστροφές), για την ίαση των ασθενών (η μουσική κατά τους πρωτόγονους αλλά και τους σύγχρονους πολιτισμούς θεωρούνταν πως διαθέτει θεραπευτική επίδραση στην ασθένεια) και για να συνοδεύσουν το χορό στις θρησκευτικές τελετουργίες.

Ακόμη, η μουσική χρησιμοποιούνταν ως μέσο έκφρασης συναισθημάτων και κυρίως της θλίψης, της απόγνωσης και των δυσκολιών που βίωσαν οι Αφρικανικοί λαοί στην ιστορία τους. Ποίηση, χορός και προσευχή – ενωμένα- εκφράζουν την εσωτερική ελευθερία, την ευτυχία, την αγωνία της απώλειας (Δημητρακοπούλου κ.α., 2010). Για τους Αφρικανούς, η μουσική λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος με τον κόσμο των πνευμάτων και όλα τα μέλη της κοινότητας έχουν ενεργό ρόλο παίζοντας μουσική, τραγουδώντας ή χορεύοντας.

Η μουσική, ο χορός και οι ιεροτελεστίες για τους Αφρικανούς είναι αλληλένδετες. Η πολυπλοκότητα της μουσικής ποικίλλει ανάλογα με την περιοχή της Αφρικανικής

Ηπείρου, παρατηρούνται, ωστόσο, κοινές μορφές μουσικής έκφρασης (Nketia.J.H. 1974).

Με την πάροδο του χρόνου η παραδοσιακή μουσική της Αφρικής εξελίχθηκε δίνοντας νέες μουσικές μορφές που αντικατοπτρίζουν τη σύγχρονη κοινωνική και πολιτιστική πραγματικότητα. Η Αφρικανική μουσική που αρχικά θεωρήθηκε πρωτόγονη, στη συνέχεια έδωσε στοιχεία της σε άλλα είδη μουσικής όπως Jazz, Rock and Roll, Blues, Salsa και Samba, ενώ πλέον αναγνωρίζεται και εκτιμάται η ρυθμική της πολυπλοκότητα (Arom, 1994).

Η παραδοσιακή αφρικάνικη μουσική είναι πολυρυθμική και πολυφωνική, στηρίζεται στον αυτοσχεδιασμό και την αυθόρμητη δημιουργία. Δομείται πάνω σε πεντάφθογγες, εξάφθογγες και επτάφθογγες κλίμακες και χαρακτηρίζεται από ερωταπαντήσεις και συνεχείς παραλλαγές πάνω σε μία ρυθμική βάση. Οι μελωδίες συνήθως είναι απλές και σύντομες, ενώ παρατηρείται μία συχνή επανάληψη ρυθμικών και μελωδικών σχημάτων. Ο τονισμός του ρυθμού γίνεται άλλοτε στο ισχυρό και άλλοτε στο ασθενές μέρος του μέτρου. Διαφορετικά και ανεξάρτητα ρυθμικά μοτίβα συχνά τοποθετούνται το ένα πάνω στο άλλο σαν ένα είδος πολυρυθμικής αντίστιξης που αποδίδεται με παλαμάκια, ξυλόφωνα, σείστρα και μία ποικιλία από μεμβρανόφωνα τονικά ή μη κρουστά (Δημητρακοπούλου κ.α., 2010). Η τέχνη της αφρικανικής πολυρυθμίας ξεπερνά σε λεπτότητα και την πιο πολύπλοκη σημερινή ρυθμική πολυφωνία (Nef, 1985).

Ακούγοντας παραδοσιακά αφρικάνικα κομμάτια ανακαλύπτουμε μία τελείως διαφορετική νοοτροπία στη χρήση των οργάνων, τα οποία σχεδόν κατά κύριο λόγο πραγματοποιούν μιμήσεις της φύσης και των έμβιων όντων μέσα σε αυτή (για παράδειγμα τα πνευστά μιμούνται τα πουλιά ή τον άνεμο κλπ.).

Η μουσική στηρίζεται στο ρυθμικό στοιχείο, έτσι η πλειονότητα των οργάνων που χρησιμοποιούνται είναι κρουστά, ενώ οι υποτυπώδεις μελωδίες αποτελούν μιμήσεις της φύσης ή ενίσχυση του ρυθμικού στοιχείου το οποίο είναι ο πρωταγωνιστής.

Το τραγούδι συνήθως είναι ομαδικό, όπου ένας τραγουδά και οι υπόλοιποι ως χορωδία απαντούν. Ο τραγουδιστής μπορεί να αυτοσχεδιάσει στα λόγια ή τη μελωδία ώστε να δημιουργηθούν παραλλαγές, ενώ η χορωδία συνεχίζει την αρχική μελωδία. Το τραγούδι μπορεί να είναι δυνατό και συντονισμένο, να περιλαμβάνει χτυπήματα ή να είναι μελωδικό χρησιμοποιώντας την τεχνική acapella (Nketia.J.H. 1974). Η πολυφωνία συναντάται σε τραγούδια όπου πολλές φωνές τραγουδούν ταυτόχρονα διαφορετική μελωδία, ενώ η συνοδεία μπορεί να είναι συγχορδιακή ή να αποτελείται από επαναλαμβανόμενα μελωδικά σχήματα – οστινάτι.

Για τους Αφρικανούς η κίνηση του σώματος αποτελεί έναν ιδιαίτερο τρόπο επικοινωνίας, έτσι ο χορός αποκτά εξέχουσα σημασία στην παράδοση τους. Ο ρυθμός αποδίδεται με κινήσεις του σώματος, των ποδιών, με χειροκροτήματα (Agawu 1995).

Αναφορές για τα μουσικά όργανα της αφρικάνικης μουσικής χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα. Τα όργανα διακρίνονται σε χορδόφωνα (τύπου τσίτερ- με δοξάρι, τύπου λαούτου-νυκτά και με δοξάρι, τύπου λύρας και τύπου άρπας), αερόφωνα (αυλοί – φτιαγμένοι από διαφορετικά υλικά ή αυλοί του Πάνα, πλαγίαυλοί, αυλοί με μονό ή διπλό γλωσσίδι, σάλπιγγες ή κέρατα, μίρλιτονς ή καζού – κέρατα που τραγουδούν), ιδιόφωνα, τονικά ή μη (ξυλόφωνο, μπίρα ή σάντσα, τύμπανο με σχισμή) και μεμβρανόφωνα (τύμπανα τριβής, τύμπανο που μιλά) (Chigozie, 2016).

ΜΕΞΙΚΟ

Οι κάτοικοι του Μεξικού είναι κυρίως Ισπανοί θαλασσοπόροι κατακτητές που συγχωνεύτηκαν με τους ιθαγενείς Ινδιάνους, αλλά και τις φυλές των Μάγια και των Αζτέκων που ζούσαν εκεί ως αυτόχθονες. Η μουσική τους κυριαρχείται από το ισπανικό στοιχείο σε μίξη με τα αρχαία μουσικά ιδιώματα των αυτόχθονων φυλών. Έτσι, μπορούμε να διακρίνουμε διάφορα είδη στη μουσική του Μεξικού. Τη μουσική που προοριζόταν για ομαδικές θρησκευτικές ή λαϊκές τελετές, τη συνοδευτική μουσική για τους χορούς, τη στρατιωτική μουσική, τη λυρική, την επική και την αφηγηματική μουσική (Παράς, 2017).

Από τις ισπανικές επιρροές που δέχτηκε η μεξικάνικη μουσική προέκυψαν τα σόνες, τα χαραμπές και τα ουαπάνγκος, αλλά και διάφορα τραγούδια του χορού, της ταβέρνας, του κρασιού και η μεξικάνικη παβάν. Οι κυριότερες κατηγορίες παραδοσιακής μεξικάνικης μουσικής είναι οι μουσικές νορτένι, ραντσέρα, μπάντα, κορίδος και η μουσική μαριάτσι που αποτελεί και το πιο αντιπροσωπευτικό είδος μεξικάνικης μουσικής αναγνωρισμένο από την UNESCO ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά (UNESCO, 2011). Η παραδοσιακή μουσική έχει εξέχουσα θέση στην καθημερινή ζωή των Μεξικανών και στα σημαντικά γεγονότα της όπως ο γάμος, η γιορτή κ.α.

Μαριάτσι, επίσης, λέγεται η πιο συνηθισμένη λαϊκή ορχήστρα στο Μεξικό και κατά κανόνα αποτελείται από δύο πεντάχορδες ακουστικές κιθάρες, δύο βιολιά, ένα γκιταρόν και δύο τρομπέτες, χωρίς ωστόσο να λείπουν και οι παραλλαγές της (Παράς, 2017).

ΚΙΝΑ

Η Κίνα θεωρείται ένας από τους παλαιότερους μουσικούς πολιτισμούς, με οργανικά σύνολα που θεωρούνται από τις υψηλότερες μορφές τέχνης στον κόσμο. Η ύπαρξη της μουσικής στην Κίνα χρονολογείται από την 3η χιλιετία π.Χ. Για τους Κινέζους η ευλαβής διατήρηση και μεταλαμπάδευση της παράδοσής τους αποτελεί τιμημένο καθήκον και αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο παρατηρούμε ίσως την πιο ανόθευτη διατήρηση του αρχαίου παρελθόντος σε σχέση με οποιοδήποτε άλλο λαό.

Η Κινέζικη μουσική είχε ενεργό ρόλο στις αρχαίες κινέζικες κοινωνίες και έχει φιλοσοφικές προεκτάσεις, αφού για τους Κινέζους εκφράζει την αρμονία που υπάρχει ανάμεσα στον ουρανό, τη γη και τον άνθρωπο και επιδρά στην τάξη του σύμπαντος.

Επίσης, η μουσική χρησίμευε για την καλή διοίκηση του κράτους και γι' αυτό το λόγο η σύνθεσή της, αρχικά, αποτελούσε αποκλειστικά προνόμιο του αυτοκράτορα.

Σύμφωνα με τον Κομφούκιο η μουσική έχει εκπαιδευτική επίδραση στην ανθρώπινη ψυχή και μαζί με την ποίηση και την υπακοή στις ηθικές και κοινωνικές νόρμες, οδηγούν στην τελειοποίηση της προσωπικότητας του ατόμου (Fuguan, 1987).

Η μουσική της Κίνας χωρίζεται στη λαϊκή (τραγούδια της δουλειάς, γιορταστικά τραγούδια) και στην έντεχνη (τελετουργική μουσική, μουσική του παλατιού, κινέζικη όπερα). Τα είδη της όπερας που υπάρχουν στην Κίνα αποτελούν έναν παράξενο συνδυασμό λόγου, τραγουδιού, παντομίμας, χορού και ακροβατικών, με πιο διαδεδομένη την όπερα του Πεκίνου που περιλαμβάνει τον ανδρικό και το γυναικείο ρόλο, το ρόλο του βαμμένου προσώπου και το ρόλο του κωμικού.

Στις εορταστικές εκδηλώσεις μεγάλοι δράκοι κινούνται στους δρόμους με τη συνοδεία χορευτών, ακροβατών και κλόουν, συμβολίζοντας τη δύναμη και την καλή τύχη.

Η παραδοσιακή κινέζικη μουσική είναι περισσότερο μελωδική (πεντατονικές μελωδίες) παρά αρμονική και εκτελείται συνήθως από μικρά σύνολα εγχόρδων ή σόλο όργανα και διάφορα κύμβαλα, γκονγκ και τύμπανα.

Στα περισσότερα τραγούδια κυριαρχούν συνήθως οι ρυθμοί των 2/4 και 4/4 συμβολίζοντας τη φιλοσοφία της δυαδικότητας όπως εκφράζεται από τη σχέση του αρσενικού “γιανγκ” με το θηλυκό “γιν” και η φωνή, όπου χρησιμοποιείται, συνήθως αποδίδεται με λεπτό, οξύ ήχο ή γκλίσάντο και κυρίως σόλο. Η πεντατονική κλίμακα εκφράζει για τους Κινέζους τις πέντε αρετές (καλοσύνη, δικαιοσύνη, ευπρέπεια, σύνεση και τιμιότητα), ενώ εικάζεται πως σε αυτήν στηρίζονται οι λαϊκές μελωδίες της Σκωτίας και ως ένα σημείο το γρηγοριανό μέλος (Nef, 1985).

Η αρχαϊκή πεντατονική σκάλα, παιγμένη πάντοτε με τον τρόπο που αρμόζει, διασώζεται μέχρι σήμερα στην Κίνα, ενώ και πολλά από τα αρχαία μουσικά όργανα των Κινέζων είναι μέχρι σήμερα, σχεδόν απαράλλαχτα εν χρήση.

Τα κυριότερα όργανα της κινέζικης μουσικής ήταν έγχορδα (με ή χωρίς δοξάρι), πνευστά (διάφοροι τύποι αυλών, άλλοτε χωρίς και άλλοτε με μονή ή διπλή γλωσσίδα) και κρουστά (καμπάνες, κουδούνια, γκονγκ, τύμπανα, καστανιέτες, ξυλόφωνα κ.α.). Ανάλογα με το υλικό κατασκευής τους τα μουσικά όργανα στην Κίνα ταξινομούνται σε κεραμικά, ξύλινα, πέτρινα, από μπαμπού, μεταλλικά, από ασκό, από δέρμα ή μετάξι.

Το τζιν (qin), ένα μακρύ χορδόφωνο τύπου τσίτερ με 7 μεταξωτές χορδές που το μήκος του συμβολίζει τις 365 ημέρες του χρόνου και το άνοιγμα στο ηχείο σε σχήμα δράκου συμβολίζει τις 8 κατευθύνσεις των ανέμων. Το σενγκ (sheng), είδος

εκκλησιαστικού οργάνου, έχει σχήμα πουλιού με διπλωμένα φτερά, αποτελείται από πολλούς αυλούς και μπορεί να παίζει συγχορδίες. Το έρχου (erhu), έγχορδο όργανο με δύο χορδές που χρησιμοποιείται για σόλο στη συνοδεία όπερας και σε παραδοσιακές θεατρικές παραστάσεις, παίζει τον πρώτο ρόλο στις παραδοσιακές κινέζικες ορχήστρες και αποκαλείται το κινέζικο βιολί.

Το ντίζι (dizi), το κινέζικο φλάουτο φτιαγμένο από μπαμπού. Το γιανκίν (yanquin) που σημαίνει ξενόφερτο όργανο. Έφτασε στην Κίνα το 16ο αιώνα και αποτελεί το κινέζικο σαντούρι. Το γκουζζένγκ (guzheng), πανάρχαιο όργανο που όπως και το ελληνικό κανονάκι, παίζεται με σιδερένια νύχια. Το πίπα (pipa), έγχορδο όργανο με 4 χορδές που μοιάζει με το λαούτο και το ρουάν (ruan), μπάσο νυκτό έγχορδο επονομαζόμενο “κιθάρα του φεγγαριού” (Nettl et al, 1998).

ΙΝΔΙΕΣ

Από τα Βεδικά κείμενα γνωρίζουμε πως η μουσική των Ινδών συνδεόταν με τις θρησκεία και τις αντιλήψεις τους για τον κόσμο. Χρησιμοποιούνταν για την άμεση επικοινωνία με τα θεία και την επίκληση ιερών πνευμάτων, αλλά και στις τελετουργίες που σχετίζονται με τον κύκλο της ζωής (λαϊκή μουσική). Η μουσική, αδιαίρετη από το λόγο και το χορό, αποτελούσε κυρίως προνόμιο των υψηλών κοινωνικών τάξεων και των ιερέων.

Η ινδική μουσική ήταν μονοφωνική και βασιζόταν σε ένα μουσικό σύστημα που διαιρούσε την οκτάβα σε 22 σρούτι (1 σρούτι=1/4 περίπου του τόνου). Στηριζόταν σε κλίμακες ανάλογες με τις διατονικές και έκανε χρήση των μικρότερων του ημιτονίου διαστημάτων, ενώ είχε μία ιδιαίτερη και ποικίλη ρυθμική δομή (Wade, 1998).

Μπορούμε λοιπόν, να πούμε πως το ινδικό μουσικό σύστημα είναι τροπικό. Τα ράγκα δεν αποτελούν απλά “δρόμους ή κλίμακες” και τα τάλα δεν αποτελούν απλά ρυθμικά patterns, αλλά το καθένα απαιτεί ιδιαίτερη ερμηνεία, χρόνο και τόπο στον οποίο θα εκτελεστεί. Με τη λέξη ράγκα περιγράφεται το σύστημα που περιλαμβάνει όλα τα μελωδικά στοιχεία μιας σύνθεσης, ενώ η λέξη τάλα αναφέρεται σε όλα τα ρυθμικά στοιχεία της και περιγράφει τόσο το κάθε ένα ρυθμικό μέτρο, όσο και τις αλληλουχίες τους πάνω στις οποίες δομείται ένα μουσικό έργο. Πχ ένα συγκεκριμένο ράγκα ή τάλα που επιτρέπεται να παιχθεί μόνο με πανσέληνο μπροστά στο παλάτι παρουσία του τοπικού άρχοντα

Οι δύο μουσικές παραδόσεις που κυριαρχούν στην κλασική ινδική μουσική είναι η Ινδουσττανική και η Καρτανική, που ενώ βασίζονται στις ίδιες αρχές, διαφέρουν αρκετά στις λεπτομέρειες (May, 1980).

Οι Ινδοί χρησιμοποιούσαν πλήθος και ποικιλία μουσικών οργάνων που εδώ και 3000 χρόνια παραμένουν ίδια. Έγχορδα, πνευστά και κρουστά με κυριότερα το σιτάρ και το σάροντ (Βόρεια Ινδία), τη βίνα (είδος κιθάρας) και τον μπιν (Νότια Ινδία), διάφορα όργανα τύπου λαούτου, άρπα και το όργανο ταμπούρα που συνήθως είχε συνοδευτικό

ρόλο, κρατούσε το ισοκράτημα, παράγοντας ένα βόμβο. Διάφοροι τύποι αυλών, κόρνα, τρομπέτες και άσκαυλοι. Τύμπανα, κρουστά, τάμπλας, ντέφια, κύμβαλα, κουδούνια κλπ. Τα κρουστά όργανα παίζουν σημαντικό ρόλο στην ινδική μουσική καθώς ευθύνονται για την τήρηση των τάλα και αυτό εξηγεί τη δεξιοτεχνία των Ινδών σε αυτά (Wade, 1998).

ΧΑΒΑΗ

Η μουσική της Χαβάης διακρίνεται από την ποικιλομορφία της. Περιλαμβάνει πολλά διαφορετικά στυλ, την αρχαία μουσική, παραδοσιακή (χαβανέζικη λαϊκή μουσική) αλλά και πιο σύγχρονα (τζαζ, ποπ, ραπ, ροκ, reggae), με τη slack-key κιθάρα να είναι το πιο διαδεδομένο. Στη λαϊκή μουσική της Χαβάης περιλαμβάνονται οι ψαλμωδίες (mele) και η μουσική για τελετουργικό χορό (hula).

Η μουσική είναι ιδιαίτερα σημαντική για τους Χαβάες καθώς εκφράζει την ταυτότητα και τον πολιτισμό τους. Οι θρύλοι και η ιστορία της εκφράζονται με τις ψαλμωδίες και τα τραγούδια, ενώ με την παραδοσιακή μουσική και το χορό οι Χαβάες εκφράζουν χαρούμενες στιγμές της ζωής. Ακόμη, η παραδοσιακή μουσική τους συνόδευε τις κοσμικές εκδηλώσεις και τα φεστιβάλ. Αναμιγνύοντας παραδοσιακά και σύγχρονα τραγούδια στη μουσική και το χορό, οι Χαβάες διατηρούν την έκφραση του πολιτισμού τους ταυτόχρονα με τα νέα στοιχεία. (Love - Kaeppler, 1998)

Η μουσική της Χαβάης είναι απλή στη μελωδία και το ρυθμό και χαρακτηρίζεται από τη χαλαρή ρυθμική συνοδεία μιας εκφραστικής και πλατιάς συνήθως μελωδίας, που αποδίδεται από ξύλινη ή μεταλλική κιθάρα ή ουκελέλε (είδος μικρής κιθάρας).

Οι συνοδευτικές αρμονίες περιέχουν συνήθως ήπιες διαφωνίες και συγκοπές, ενώ η ρυθμική συνοδεία συνηθίζει ρυθμούς όπως το swing.

Η μουσική της Χαβάης επηρέασε σημαντικά τη μουσική άλλων νησιών της Πολυνησίας και αποτέλεσε ενοποιητικό παράγοντα της σύγχρονης μουσικής τους, ενώ επηρέασε την κάντρι μουσική και τους παραγωγούς ταινιών του Χόλιγουντ που συχνά τη χρησιμοποιούν ως soundtrack στις ταινίες τους.

Χαρακτηριστικά μουσικά όργανα της Χαβανέζικης μουσικής είναι το ουκελέλε και η κιθάρα χαβάγια (Manuel, 1988).

ΓΑΛΛΙΑ

Η παραδοσιακή μουσική της Γαλλίας είναι ουσιαστικά ένα μουσικό κράμα παραδοσιακών μουσικών άλλων λαών που ζούσαν εκεί. Έχει δεχτεί επιρροές από την ιταλική και τη γερμανική μουσική, αλλά και από τη Λατινική Αμερική, την Αφρική και την Ασία. Το σημερινό γαλλικό τραγούδι έχει στοιχεία τόσο από την τροπική κέλτικη μουσική (Falc'her-Poygoux, 2020), όσο και από την τονική δυτική μουσική. Χρησιμοποιεί διμερείς και τριμερείς ρυθμούς, συνήθως σε γρήγορη ρυθμική αγωγή.

Η Γαλλική μουσική αρχικά ήταν μονοφωνική και περιλάμβανε τα νανουρίσματα, τα τραγούδια της αναχώρησης και τα τραγούδια του θρήνου (για το θάνατο και τους νεκρούς). Αργότερα εξελίχθηκε σε πολυφωνική με πνευματικό περιεχόμενο (nanna) ή κοσμικό. Η μουσική και το τραγούδι έπαιζαν σημαντικό ρόλο στην καθημερινή ζωή των Γάλλων ήδη από την εποχή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ενώ ακόμα και η εκκλησιαστική μουσική που αποτελούσε βασικό τμήμα της μουσικής τους κουλτούρας, δέχτηκε την επίδραση της δημοτικής μουσικής (Krümm - Rasle, 2000).

Τα λαϊκά γαλλικά τραγούδια αφορούσαν στην αγροτική ζωή, τον έρωτα και το χωρισμό, ήταν τραγούδια του χορού (rondes), σατιρικά, τεχνικά τραγούδια (chansons de metiers), εργατικά (πχ για το θερισμό), ιστορικά, στρατιωτικά, ενώ υπάρχουν και τα σχετικά με την κέλτικη κουλτούρα και οι μπαλάντες για τις σταυροφορίες, που οι ερευνητές αποκαλούν "το ποιητικό έπος της ιστορίας της Γαλλίας".

Παραδοσιακά γαλλικά μουσικά όργανα είναι το γαλλικό κόρνο, το όμποε και το σαλιμώ και αν και δεν έχουν γαλλικές ρίζες, η γκάιντα, το οργανέτο, το πιάνο και το ακορντεόν - χαρακτηριστικό αγαπημένο όργανο που συνδυάζεται κυρίως με έγχορδα όργανα (συχνά βιολί, τσέλο, κοντραμπάσο αλλά και κιθάρα) και σε κάποιες περιοχές η φλογέρα και το μαντολίι.

ΕΛΛΑΔΑ

Το παραδοσιακό τραγούδι των Ελλήνων, το οποίο αποτελεί φυσική συνέχεια και φορέα της αρχαίας Ελληνικής αλλά και της βυζαντινής μουσικής, αποτέλεσε συνεκτικό παράγοντα του Ελληνικού έθνους στα τετρακόσια χρόνια της τουρκικής κατοχής. Έδωσε ελπίδα και παρηγοριά στον υπόδουλο λαό και ως εκ τούτου διαφυλάχθηκε ως κόρη οφθαλμού περισσότερο από όσο σε οποιοδήποτε άλλο έθνος. Έτσι, φθάνει σε εμάς σήμερα με θαυμαστή πιστότητα και εξαιρετικά πλούσιο περιεχόμενο τόσο ρυθμικό και μελωδικό, όσο και θεματικό.

Κύρια συστατικά του δημοτικού τραγουδιού είναι η μουσική και ο λόγος που συχνά συνοδεύονται από χορό. Οι ρίζες του είναι πολύ βαθιές. Στα Ομηρικά έπη παρατηρούμε μοτίβα δανεισμένα από το δημοτικό τραγούδι της εποχής, όπως το σχήμα του αδυνάτου και τα άστοχα ερωτήματα (Μοκαϊτης). Ανέκαθεν ομαδική εκδήλωση, εκφράζει τη ζωή του νεότερου ελληνισμού. Τους αγώνες για τη λευτεριά, τα ήθη και τα έθιμα, τη χαρά, το θάνατο, την αγάπη. Θεωρείται δημιούργημα του λαού, καθώς ξεκινώντας από την

αρχική του σύνθεση, περνάει από στόμα σε στόμα και υποβάλλεται σε πολλές παραλλαγές ώσπου να καταλήξει στην τελική του μορφή (Πολίτης, 1998).

Οι κατηγορίες του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού σύμφωνα με το λαογράφο Νικόλαο Πολίτη είναι τα επικά (ακριτικά, ιστορικά, κλέφτικα), τα λυρικά (τραγούδια της αγάπης και παραλογές – μυθικό στοιχείο), τα οικογενειακά (τραγούδια της τάβλας, του γάμου, της ξενιτιάς και μοιρολόγια), τα θρησκευτικά (κάλαντα για τα Χριστούγεννα και τις μέρες του Πάσχα), τα εποχιακά (για τις πρώτες μέρες του μήνα), τα κοινωνικά (αποκριάτικα, Σατιρικά, εργατικά, τραγούδια της ταβέρνας, τραγούδια του Κλήδονα), τα γνωμικά (τραγούδια για στοχασμό και φιλοσοφία) και τα παιδιά τραγούδια (νανουρίσματα, προβαδίσματα, τραγούδια του παιχνιδιού) (Πολίτης, 1998).

Το δημοτικό τραγούδι διακρίνεται κυρίως στο νησιώτικο (Ελληνικά νησιά, Μικρασιατικά παράλια, Θράκη, Κύπρος) και στο ηπειρώτικο (Ηπειρος, Θεσσαλία, Μακεδονία, Ρούμελη), ενώ επηρεασμένο από τη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική είναι κυρίως μονοφωνικό, με μικρές εξαιρέσεις τοπικού χαρακτήρα (Βόρεια Ήπειρο, Επτάνησα).

Δομείται πάνω σε ιδιαίτερους “δρόμους” και βυζαντινούς ήχους. Οι κλίμακες (τρόποι) του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού διαίρουνται σε τέσσερεις κατηγορίες: διατονικές κλίμακες (μείζονες ή ελάσσονες, με διάστημα τόνου μεταξύ της 7ης και 8ης βαθμίδας), χρωματικές κλίμακες (με ένα ή δύο διαστήματα τριημιτονίου), σύνθετες κλίμακες από τις δύο προηγούμενες κατηγορίες και μείζονες ή ελάσσονες κλίμακες της ευρωπαϊκής μουσικής. Ωστόσο, οι σημερινές προσμίξεις με τους δυτικούς τρόπους, κλίμακες και αρμονίες, δίδουν κάποτε ενδιαφέροντα αποτελέσματα, συχνά όμως “ευνουχίζουν” τη μελωδία η οποία χάνει την πλαστικότητα και την εκφραστικότητά της.

Τα δημοτικά τραγούδια είτε έχουν ελεύθερο ρυθμό (δε χωρίζεται σε μέτρα) – τα τραγούδια της τάβλας, είτε δομούνται πάνω σε απλά μέτρα πχ 2/4 αλλά και σύνθετα πχ 7/8 κ.α. Στα νησιώτικα δημοτικά τραγούδια συχνά χρησιμοποιούνται και τα μέτρα 3/8, 6/8 και 6/4.

Ωστόσο, στο περιεχόμενο και τη μορφή των δημοτικών τραγουδιών συναντούμε πολλά από τα στοιχεία της αρχαίας τραγωδίας (θεωρητική βάση κλιμάκων, ρυθμικοί σχηματισμοί, εξωτικά – ανατολίτικα διαστήματα τριημιτονίου), ενώ χρησιμοποιούνται χορευτικοί ρυθμοί της αρχαιότητας. Ο πεντάσημος ρυθμός (τσακωνικός) και ο επτάσημος (συρτός, καλαματιανός), που είναι πιο συχνοί στην ηπειρώτικη δημοτική μουσική, αλλά και ο εννιάσημος (αντικριστός, ζεϊμπέκικος).

Τα ελληνικά παραδοσιακά όργανα χρησιμοποιούνται σε διάφορους συνδυασμούς σχηματίζοντας τις λεγόμενες ζυγίες και κομπανίες (οργανικά συγκροτήματα) και είναι έγχορδα (λύρα, λαούτο, σαντούρι, ταμπουράς, μπουζούκι, μπαγλαμάς, βιολί, κιθάρα) πνευστά (φλογέρα, άσκαυλος, πίπιζα, κλαρίνο κ.α.), κρουστά (νταούλι, τουμπελέκι, ντέφι, τρίγωνο κ.α.), ενώ υπάρχουν και η γκάιντα, η τσαμπούνα, η κρητική και ποντιακή λύρα, το λαούτο, το ούτι, το κανονάκι, ο ζουρνάς (Ανωγειανιάκης, Φ. 1991).

ΜΕΡΟΣ Δ΄

1.1 Σύνθεση μουσικής

Η χρήση της μουσικής στο θέατρο είναι πολυεπίπεδη και στόχος είναι να πλαισιώσει το έργο παίζοντας ένα ρόλο ενίοτε αφηγηματικό, περιγραφικό ή υποδηλωτικό. Δεν επενδύει απλώς το κείμενο ή τις σκηνές του έργου, αλλά δημιουργεί συναισθήματα και εντυπώσεις, παρασύρει το θεατή, προϋδεάζει, προοικονομεί την εξέλιξη της δράσης, προκαταβάλλει το συναίσθημα.

Στο «Κρουαζιερόπλοιο Ειρήνη» η μουσική χρησιμοποιείται ποικιλοτρόπως.

Με τη χρήση δύο τραγουδιών, το εναρκτήριο «Ταξίδι αρχινά» και το τελευταίο τραγούδι, το οποίο αποτελεί και τον επίλογο του έργου «Τραγούδι των παιδιών του κόσμου», επιχειρείται να αποδοθεί η αίσθηση ενός κύκλου, μίας περιόδου, η οποία έχει αρχή και τέλος. Οι στίχοι και η μουσική των δύο τραγουδιών εξυπηρετούν αυτήν ακριβώς την αίσθηση. Το εναρκτήριο τραγούδι με εμβληματικό χαρακτήρα δίνει τη ζωντάνια με την οποία ξεκινά ένα ταξίδι, ενώ το τελευταίο τραγούδι δίνει όλη τη σοφία που απέκτησαν οι ταξιδιώτες και συνοψίζει το μήνυμα της παράστασης.

Από τα υπόλοιπα μουσικά κομμάτια κάποια παίζουν σαν μουσική πλάτη, την ώρα που το πλοίο πλησιάζει στο λιμάνι μίας χώρας και κατά την είσοδο των παιδιών του συγκεκριμένου κάθε φορά λαού, μεταφέροντας νοερά το θεατή στη χώρα αυτή, πριν ακόμα αρχίσει η δράση.

Σε άλλες περιπτώσεις, η μουσική συνδυάζεται με το χορό και χρησιμοποιείται όταν οι ταξιδιώτες βρίσκονται ήδη στη επόμενη χώρα και συναναστρέφονται τους κατοίκους της. Ο χορός και η μουσική ενώνουν τα παιδιά από διαφορετικούς λαούς και μεταφέρουν το θεατή σε ένα γλέντι, σε μία χαρούμενη ατμόσφαιρα, δίνοντας ακριβώς το κεντρικό μήνυμα του έργου, της ομόνοιας και της σύμπραξης. Όλα τα παιδιά χορεύουν στο νέο ρυθμό που μαθαίνουν και τίποτα δεν μπορεί να ματαιώσει τη χαρά και τη σύνδεσή τους, δεν έχουν τίποτα να χωρίσουν.

Η μουσική του έργου διακρίνεται από συνδεδετικά στοιχεία που δεν επιτρέπουν στη διαφορετικότητα των κομματιών να αποτελέσει διαχωριστικό παράγοντα κατά του συνόλου της μουσικής του έργου.

Ακριβώς όπως τα παιδιά αναγνωρίζουν τις διαφορές τους, χωρίς αυτές να τα τρομάζουν και να αποτελούν ανασταλτικό παράγοντα στην επικοινωνία και τη μεταξύ τους σύνδεση, αλλά εστιάζουν σε όσα τα ενώνουν και χαίρονται με αυτά, έτσι και σε αυτό το έργο, η μουσική της κάθε χώρας δανείζεται και ενσωματώνει στοιχεία από τις μουσικές των άλλων χωρών. Με αυτόν τον τρόπο αποφεύγεται αφενός η συγγραφή φολκλορικής μουσικής, αλλά και τονίζονται ακόμη περισσότερο τα μηνύματα της συνοχής, της ειρήνης, της αγάπης για τη διαφορετικότητα και της εξάλειψης της ξеноφοβίας.

1.1 Αναφορά στις συνθετικές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν

Παραλλαγή

Παραλλαγή ονομάζεται η τεχνική της μεταποίησης ενός μελωδικού τμήματος (μοτίβου ή φράσης), σε κάτι λιγότερο ή περισσότερο συγγενές προς το αρχικό τμήμα. Η παραλλαγή χρησιμοποιείται κυρίως για να μεταμορφώσει ένα μοτίβο σε πολλά άλλα συγγενή μοτίβα τα οποία χρησιμοποιούνται στο έργο έναντι άλλων ετερόκλητων.

Ένα έργο που χρησιμοποιεί πάρα πολλές διαφορετικές ιδέες μοιάζει με λόγο κατακερματισμένο και δυσνόητο. Οι μεγάλοι συνθέτες επιτυγχάνουν την ενότητα στο έργο τους, χρησιμοποιώντας αντί πολλών ιδεών, μία ή δύο ιδέες τις οποίες μεταποιούν μέσω της παραλλαγής, ώστε να αποφύγουν τη μονοτονία που επιφέρει η αυτούσια επανάληψη. Η παραλλαγή μπορεί να συμβεί σε μελωδικό ή ρυθμικό επίπεδο με πάρα πολλούς τρόπους (τεχνικές παραλλαγής).

Ισοκράτης

Το “κράτημα” (παρατεταμένη διατήρηση) μίας νότας, συνήθως της τονικής ή της δεσπόζουσας του κομματιού ως χαμηλότερη ή υψηλότερη φωνή, χωρίς να λαμβάνει υπόψιν τη μελωδική και αρμονική δράση που εκτυλίσσεται παράλληλα με αυτήν ονομάζεται ισοκράτης.

Η λειτουργία του ισοκράτη έγκειται στη δημιουργία τονικής “άγκυρας”, δηλαδή στην παγίωση της αίσθησης της κύριας τονικότητας. Για το λόγο αυτό, ο ισοκράτης συνήθως εμφανίζεται κοντά στην τελική πτώση του κομματιού, μετά το τέλος των μετραποπικών περιπλανήσεων. Αυτό συμβαίνει στο δυτικό τονικό μουσικό ιδίωμα, ενώ σε άλλα είδη μουσικής, κυρίως ανατολικά, ο ισοκράτης αποτελεί στοιχείο συνοδευτικής ετεροφωνίας, συνήθως απαραίτητο, όπως συμβαίνει πχ στην ινδική μουσική.

Ο ισοκράτης είναι άλλοτε μία νότα ακατάπαυστα κρατημένη και άλλοτε δυο, τρεις ή τέσσερις νότες που δημιουργούν ένα σχήμα ατέρμονα επαναλαμβανόμενο (ρυθμικός ή πεποικιλμένος ισοκράτης). Μία ολόκληρη φράση μπορεί να επαναλαμβάνεται συνεχώς εν είδει ισοκράτη και τότε έχουμε το λεγόμενο *ostinato*.

Σε κάθε περίπτωση, η χρήση του ισοκράτη αποτελεί ένα δυνατό και αποτελεσματικό φόντο για τη μουσική μας και αναντικατάστατο εργαλείο για την καθιέρωση της αίσθησης της τονικότητας. Στην τελευταία περίπτωση, συνδυαζόμενος συνήθως με *crescendo*, παράγει ιδιαίτερα εντυπωσιακά αποτελέσματα, ενώ κινούμαστε προς μία κορύφωση σε ένα τελείωμα.

Μίμηση

Μίμηση ονομάζεται η ακριβής ή όχι ανταπόκριση ενός εκτελεστή σε μία φράση ή μοτίβο που εκτελέστηκε από έναν άλλον μόλις πριν λίγο. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα διάλογο μεταξύ δύο εκτελεστών με θέμα κάποιο μοτίβο.

Εάν η απάντηση του μοτίβου δοθεί επακριβώς από το δεύτερο εκτελεστή, τότε η μίμηση ονομάζεται ακριβής. Μπορεί, όμως, η απάντηση να υποστεί παραλλαγή ρυθμική ή μελωδική, ανάλογα με τη μιμητική τεχνική που θα επιλέξει ο συνθέτης (μίμηση σε ογδόη, πέμπτη ή οποιοδήποτε άλλο διάστημα, μίμηση σε σμίκρυνση ή μεγέθυνση αξιών, μίμηση με ανάδρομη ή αντίστροφη κίνηση κ.α.)

Η μίμηση είναι συνεκτικός παράγοντας στο έργο. Με τη βοήθεια αυτής της τεχνικής, τα μοτίβα “ταξιδεύουν” από φωνή σε φωνή δημιουργώντας μία πολύ ενδιαφέρουσα αίσθηση διαλόγου, είτε ο διάλογος αυτός περιορίζεται σε δύο όργανα ή φωνές, είτε πρόκειται για εκτεταμένο διάλογο ανάμεσα σε πολλά όργανα ή φωνές. Σε κάθε περίπτωση και σε κάθε είδος μουσικής αποτελεί ένα από τα πιο ενδιαφέροντα και ανάγλυφα συνθετικά μέσα.

Παράλληλη συνοδευτική μελωδία

Ως ένα απομεινάρι του discantus, δηλαδή της συνοδείας μιας μελωδίας σε παράλληλες τρίτες ή έκτες, εμφανίζεται συχνά κυρίως στην “ελαφρά” αλλά αρκετές φορές και στη “σοβαρή” μουσική το λεγόμενο segonto.

Η τοπική χρήση του δίνει λαμπρότητα και ομορφιά στη μελωδία, ενώ η κατάχρησή του κάνει τη μελωδία ευτελή και απλοϊκή (κάτι που συμβαίνει συχνά στα λεγόμενα “λαϊκά” τραγούδια και είναι κανόνας σε τραγούδια που προορίζονται για παιδιά).

Σε κάποια είδη δυτικής μουσικής (όπως στο μεξικάνικο ελαφρό τραγούδι), συναντάται μαζί με το segonto και το terzo, η λεγόμενη “τρίτη φωνή”, η οποία συμπληρώνει σε παράλληλη κίνηση πάλι τις νότες της συγχορδίας που λείπουν από τη συνήχηση της κύριας μελωδίας με το segonto.

Αντιστικτική αντιμελωδία

Η αντιμελωδία είναι μία μελωδική κατασκευή αντιθετική προς την κύρια μελωδία όσον αφορά το ρυθμό ή την κατεύθυνση, αλλά συχνά και το ύφος.

Χρησιμοποιώντας τις διάφορες αντιστικτικές τεχνικές μπορούμε να επιτύχουμε αξιοσημείωτα αποτελέσματα ακόμα και στην αντιπαράθεση δύο μόνο οργάνων, καθώς

μία εξαιρετική αντιμελωδία συμπληρώνει αρμονικά και ρυθμικά την κύρια μελωδία με τέτοιο τρόπο, ώστε κάθε άλλη προσθήκη περιττεύει.

Δεν είναι νόμος η ακριβής συμπλήρωση ακινησίας έναντι κίνησης ή ανιούσας μελωδικής κίνησης έναντι κατιούσας. Κάθε άλλο μάλιστα. Η αντιμελωδία θα πρέπει να είναι “ζωντανή” και να έχει ξεκάθαρο ατομικό χαρακτήρα. Η αντίθεση μπορεί να προκύπτει από μία γενική αντιπαράθεση στοιχείων ή και απλή διαφορά στο ύφος. Όχι σπάνια, θα συναντήσουμε έντονα κινητικές μελωδίες να συνοδεύονται αριστουργηματικά και εμπνευσμένα με αντιμελωδία μεγάλων ρυθμικών αξιών (ολόκληρων ή μισών)!

Ντουμπλάρισμα

Ντουμπλάρισμα είναι η παράλληλη συνοδεία της μελωδίας στην άνω οκτάβα (κάτι που προσδίδει λαμπρότητα και ένταση στη μελωδία) ή της γραμμής του μπάσου στην κάτω οκτάβα (κάτι που δίνει όγκο στην αρμονία).

Πολυρυθμία

Πολυρυθμία είναι η αντιπαράθεση διαφορετικών ρυθμικών σχημάτων. Η έννοια της διαφορετικότητας εδώ δεν περιορίζεται σε επίπεδο αξιών, αλλά έχει να κάνει κυρίως με τους τονισμούς των κυρίων - δευτερευόντων μερών του μέτρου, χωρίς να αποκλείεται και το ενδεχόμενο αντιπαράθεσης διαφορετικών ασθενών και ισχυρών μερών του μέτρου, δηλαδή αντιπαράθεση ρυθμικών σχημάτων με διαφορετικό ρυθμικό κλάσμα (πχ ένα σε 3/4 έναντι ενός άλλου σε 8/8), ή διαφορετικής οργάνωσης των τονισμών με τη βοήθεια εκτεταμένης χρήσης των συγκοπών ή των αντιχρονισμών.

Η πολυρυθμία είναι βασικό χαρακτηριστικό της αφρικάνικης μουσικής, ενώ σε τοπική χρήση μπορεί να βρει εφαρμογή σε κάθε γνωστό είδος μουσικής.

1.2 Μορφολογική ανάλυση του μουσικού μέρους του έργου

Ένας από τους βασικούς μουσικούς στόχους του έργου είναι η ενότητα που θα πρέπει να το διέπει, καθώς το θέμα του έργου είναι ουσιαστικά η ενότητα των λαών μέσα από τη διαφορετικότητά τους. Έτσι, λοιπόν, επιδιώκεται η ομοιότητα όλων των κομματιών μεταξύ τους παρά τη διαφορετικότητα του ιδιαίτερου στυλ τους.

Αυτό επιτυγχάνεται με τους εξής τρόπους:

1. Διατήρηση του βασικού ρυθμικού μοτίβου, αυτούσιου ή παρηλλαγμένου σε όλα τα κομμάτια. Ως πρώτη κατασκευή ορίζεται το ινδικό κομμάτι και επιδιώκεται η

μεταφορά του βασικού ρυθμικού του μοτίβου σε όλα τα κομμάτια, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό.

2. Κυριαρχία του βασικού μελωδικού μοτίβου του ινδικού κομματιού σε όλο το έργο, χωρίς να είναι αναγνωρίσιμος ο τοπικός χαρακτήρας του. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της τεχνικής των παραλλαγών οι οποίες το μετατρέπουν σε κάτι φαινομενικά εντελώς νέο, προσαρμοσμένο σε μία διαφορετική τοπική υφή και ουσιαστικά καινούριο μα τόσο γνώριμο και οικείο.

3. Αντιπαράθεση ρυθμικών και μελωδικών θραυσμάτων που λαμβάνονται από την πρωτογενή ιδέα του ινδικού κομματιού. Αυτά θα λειτουργούν εν είδει αναλαμπών που θα θυμίζουν ακαθόριστα τις συνδετικές ιδέες του έργου.

Στο δια ταύτα, ιδού μία αναλυτική ματιά στα επιμέρους κομμάτια του έργου με τη σειρά με την οποία παρουσιάζονται:

“Ταξίδι αρχινά”

Το εναρκτήριο τραγούδι του έργου, με έντονη εμβληματική διάθεση γράφεται στην κλίμακα Ρε μείζονα, ενώ ο ρυθμός 6/8 είναι εφάμιλλος με το 6/8 που θα συναντήσουμε παρακάτω στο ινδικό και στο μεξικάνικο κομμάτι.

Οι τονισμοί του πιάνου θυμίζουν περισσότερο το βασικό ρυθμικό στοιχείο του μεξικάνικου κομματιού, ενώ στο αριστερό χέρι ο πιανίστας μας δίνει τη βασική νότα της συγχορδίας στη μορφή του ισοκρατήματος που διέπει το ινδικό κομμάτι.

Οι συνοδευτικές συγχορδίες βρίσκονται μεταξύ τους σε συνεχείς σχέσεις πέμπτης (I-V-II-V-I, δηλαδή ΡΕ-ΛΑ-μι-ΛΑ-ΡΕ) με διττό στόχο: Την επίτευξη ενός απλοϊκού παιδικού χαρακτήρα στο κομμάτι, αλλά και την απόδοση της συγγενούς αίσθησης ανάμεσα στο ευρωπαϊκό τονικό σύστημα που βασίζεται στον κύκλο των πεμπτών, και την κινέζικη πεντατονική σκάλα (που χαρακτηρίζεται από το διάστημα της άνω ή κάτω πέμπτης ανάμεσα στον πρώτο φθόγγο της και τους “αντίποδες” 3ο και 4ο).

Όσον αφορά το ρυθμό, έχουμε ένα drum set το οποίο υποστηρίζει το εμβληματικό ρυθμικό στοιχείο που δίδεται από το αριστερό χέρι του πιάνου, ενώ ένα ταμπούρο μας δίνει ένα βασικό στοιχείο από το χαρακτηριστικό ρυθμικό μοτίβο του ινδικού κομματιού.

Η μελωδία που τραγουδούν τα παιδιά είναι μια τετράμετρη φράση (στον εμβληματικό ρυθμό που υποβλήθηκε εξ αρχής από το πιάνο και τα κρουστά, και τονίζει το βηματισμό των πρωταγωνιστών προς το επερχόμενο συναρπαστικό ταξίδι τους) που επαναλαμβάνεται ελαφρώς παρηλλαγμένη στην άνω 2α εν είδει αρμονικής αλυσσίδας. Συνοδεύουν σε ταυτοφωνία και οκτάβα το βιολί και το φλάουτο, δίνοντας ένα πιο λαμπερό αποτέλεσμα.

Η αλυσσιδωτή φράση επαναλαμβάνεται στη συνέχεια, με κάποιες σημαντικές προσθήκες: Την είσοδο του μαντολίνου σε ταυτοφωνία με το φλάουτο (κάτι που προσδίδει ατάκα και περεταίρω λάμψη στη μελωδία), την εκτέλεση αρπισμάτων από το κλαρινέττο στα σημεία των αναπνοών της μελωδίας (ως γέμισμα, που αποτελεί όμως και μια απόδοση του αρχικού μοτίβου της μελωδίας σε σμίκρυνση) και τέλος την είσοδο του μεταλλόφωνου που παίζει νότες της συνοδείας στα χαρακτηριστικά διαστήματα 4ης και 5ης (το σκοπό της εμμονής στη χρήση της σχέσεως των πεμπτών τον περιέγραψα στην τρίτη παράγραφο), κάτι που ενισχύει την χαρούμενη παιδική διάθεση που επιδιώκει το κομμάτι.

Η αντιστροφή της παρουσίας των προσθηκών στη δεύτερη περίοδο έχει σαν κύριο σκοπό την αποφυγή της μονοτονίας από την απόλυτα περιοδική επανάληψη, κάτι που ούτως ή άλλως δε συνηθίζεται στα παιδιά, και ως εκ τούτου προσδίδει μια πρόσθετη (και έντονα προσδοκώμενη) αίσθηση παιδικής απλότητας και αφέλειας.

Ένα πρόσθετο τετράμετρο στο τέλος των περιόδων (σαν “γέφυρα”) που ουσιαστικά παρουσιάζει ανάγλυφα την κλίμακα ΡΕ μείζονα πάνω στην οποία γράφτηκε το κομμάτι, θα μας δημιουργήσει έναν ακόμη (επιδιωκόμενο) συνειρμό με το ανάλογο τέλος του ινδικού κομματιού...

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται εδώ είναι φλάουτο, κλαρινέττο, βιολί, μαντολίνο, πιάνο, τσέλλο, μαντολίνο, μεταλλόφωνο, drum set.

KINEZIKO KOMMATI

Η βασική ιδέα – λούπα πάνω στην οποία βασίζεται το κομμάτι διατηρεί τα βασικά ρυθμικά στοιχεία του χαρακτηριστικού ρυθμικού μοτίβου του ινδικού κομματιού, ενώ οι μελωδίες του, σε όλο το κομμάτι, χτίζονται πάνω στην πεντατονική κλίμακα του ΜΙ (Μι – Σολ – Λα – Σι – Ρε).

Η χρήση της πεντατονικής από τα πνευστά στα μέτρα 13-16 γίνεται πάνω σε χαρακτηριστικές στροφές που συναντώνται συχνά στην ελληνική δημοτική μουσική. Ο στόχος είναι η χρήση αυτών των στοιχείων να αποτελέσει πόλο σύνδεσης με το ελληνικό κομμάτι.

Στα μέτρα αυτά, και μέχρι το τέλος του κομματιού, το κλαρινέττο σε ηγετικό ρόλο παρουσιάζει τις χαρακτηριστικές στροφές - μοτίβα, τα οποία αναπαράγονται στη συνέχεια μιμητικά από το φλάουτο.

Το μεταλλόφωνο, ενώ αρχικά αναλαμβάνει τη βασική ιδέα - λούπα μαζί με το μαντολίνο εξ’ αρχής, θα αναλάβει στο μέτρο 17 και μέχρι το τέλος, μια ελαφρώς παραλλαγμένη εκδοχή της μελωδίας που μας παρουσίασε το κλαρινέττο στα μέτρα 13-17, ενώ φλάουτο και κλαρινέττο πραγματοποιούν μικρές μιμήσεις - αντίλαλους πάνω στη μελωδία αυτή.

Ένας διακριτικός ρυθμός (σαν παρηλλαγμένος απόηχος του βασικού μελωδικού ρυθμού του εναρκτήριου τραγουδιού “ταξίδι αρχινά”) δίδεται από ένα ζευγάρι κινέζικων τυμπάνων Xiangjiaogu, ενώ το χαρακτηριστικό γκόνγκ τονίζει την εισοδο κάθε τετράμετρης φράσης.

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται είναι τα κινέζικα τύμπανα Xiangjiaogu, το γκόνγκ, ξυλόφωνο, μεταλλόφωνο, μαντολίνο, φλάουτο, κλαρινέτο και τσέλο.

ΙΝΔΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ

Το ινδικό κομμάτι αρχίζει με το χαρακτηριστικό ρυθμικό μοτίβο το οποίο διέπει και τα υπόλοιπα κομμάτια του έργου και έχει βασιστεί στο παράδειγμα 4 της σελίδας 263 του βιβλίου African polyphony and polyrhythm του Simha Arom (και ιδιαιτέρως στη δεύτερη περίπτωση του παραδείγματος).

Το μοτίβο αυτό ανατίθεται σε ινδικά tablas, ενώ ένα τύμπανο mridanga τονίζει αρχικά το ισχυρό μέρος του μέτρου, και στη συνέχεια μετασχηματίζεται στο βασικό παλμό του εναρκτήριου τραγουδιού “ταξίδι αρχινά”, δίνοντάς μας μια ακόμη συνεκτική γέφυρα.

Από το 5ο μέτρο εισάγεται η μελωδία με το φλάουτο πάνω στο αραβικό μακάμ Σεχνάζ. Οι μελωδίες ξετυλίγονται πάνω σε ένα ρυθμικό ισοκράτημα της νότας ΜΙ που δίδεται από το τσέλο. (Το ισοκράτημα είναι βασικό και αναπόσπαστο συνοδευτικό στοιχείο στην ινδική μουσική).

Καθότι ο στόχος μας είναι να αποφύγουμε τη σύνθεση φολκλόρ μουσικής, αλλά και να έχουμε ταυτόχρονα συνδετικούς κρίκους ανάμεσα στα ετερόκλητα μουσικά ιδιώματα που θα παραθέσουμε, χρησιμοποιείται εδώ σε ταυτόχρονη εισαγωγή με το φλάουτο, ένα κλαρινέτο που συνοδεύει “δυτικοτρόπως”, με αντιμελωδίες αλλά και με παραλληλίες 3ων και 6ων (σεγκόντο), που αποτελούν χαρακτηριστικό συνοδευτικό γνώρισμα άλλων μουσικών πολιτισμών, δημιουργώντας μια “γέφυρα” του ινδικού ιδιώματος με τα δυτικά που θα ακολουθήσουν στη συνέχεια.

Ένα ταξίμι που εισάγεται από το μαντολίνο στο μέτρο 21, συνοδευόμενο επίσης από έναν ρυθμικό ισοκράτη στο κλαρινέτο, θα δώσει τη θέση του σε μία γρήγορη μελωδία του φλάουτου στο μέτρο 43. Εκεί, το κλαρινέτο συνοδεύει και πάλι με αντιμελωδίες και συνεχείς μιμήσεις των μοτίβων της μελωδίας του φλάουτου.

Το φλάουτο δημιουργεί ένα επίλογο στα μέτρα 71-74 με μια ανάγλυφη παρουσίαση των φθόγγων του μακάμ που χρησιμοποιήθηκε, ανακεφαλαιώνοντας τρόπον τινά πάνω στη νότα του ισοκράτη που ακούγεται ασταμάτητα μέχρι το τέλος του κομματιού.

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται στο κομμάτι είναι τα ινδικά κρουστά tablas, το τύμπανο mridanga, καθώς και φλάουτο, κλαρινέτο, τσέλο, μαντολίνο.

ΑΦΡΙΚΑΝΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ

Αυτό το κομμάτι βασίζεται περισσότερο στο ρυθμικό παρά στο μελωδικό στοιχείο.

Ο ρυθμός του αποτελείται από συνδυασμό ρυθμικών στοιχείων σε διάφορα κρουστά, με χρήση ρυθμικών κυττάρων που προέρχονται από το βασικό ρυθμικό μοτίβο του ινδικού κομματιού.

Ο διαφορετικός τονισμός των ρυθμικών μοτίβων που αντιπαρατίθενται στα κρουστά, δημιουργεί τη χαρακτηριστική για την αφρικάνικη μουσική πολυρυθμία.

Τα μελωδικά σχήματα που εμφανίζονται στα πνευστά (φλάουτο – κλαρινέτο) αποτελούν περισσότερο μία προσπάθεια μίμησης του κελαηδίσματος των πουλιών παρά μία μελωδική κατασκευή.

Στο μέτρο 3 εμφανίζεται το ρυθμικό μοτίβο που πρόκειται να χτυπήσουν τα παιδιά (μαζί με Bongus και μικρά κρουστά όργανα που θα τους δοθούνε).

Το μοτίβο αυτό ενισχύεται ρυθμικά με την εμφάνιση συνηχήσεων 8ης και 5ης αρχικά και αργότερα (προς το τέλος) μιας συγχορδίας μι ελάσσονος, στα ενδιάμεσα όργανα και πάνω στον ίδιο ρυθμό.

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται εδώ είναι κυρίως κρουστά: Djembe, bongos, cabasa, cascasa, temple blocks, tom tom, wood block, μεταλλόφωνο, φλάουτο, κλαρινέτο, βιολί, τσέλο, μαντολίνο.

ΜΕΞΙΚΑΝΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ

Το μεξικάνικο κομμάτι διακρίνεται από την αντιπαράθεση των ρυθμών $\frac{3}{4}$ (που χαρακτηρίζει τις μελωδικές γραμμές του) και $\frac{6}{8}$ (που χαρακτηρίζει τη συνοδεία).

Μία χαρούμενη ματζόρε ατμόσφαιρα διαπνέει τη μελωδία, ενώ η συνοδεία μοιράζεται ανάμεσα στο χαρακτηριστικό κοφτό $\frac{6}{8}$ (της κιθάρας και του πρώτου κρουστού - bongos) και στο δεύτερο κρουστό (καστανιέτες) το οποίο μας παρουσιάζει αυτούσιο το χαρακτηριστικό ρυθμικό μοτίβο του ινδικού κομματιού.

Η μορφή του κομματιού είναι Α-Β-Α.

Το πρώτο μέρος βρίσκεται στην τονικότητα της ΝΤΟ μείζονος εξ ολοκλήρου.

Η μελωδία του πρώτου θέματος δομείται από ένα αρχικό άρπισμα (που παραπέμπει στα αρχικά αρπίσματα των μελωδιών του εναρκτήριου κομματιού “ταξίδι αρχινά” αλλά και του ινδικού κομματιού) και ένα γρήγορο πέρασμα συνεχών διαστημάτων (που παραπέμπει στο θέμα του φλάουτου του αφρικάνικου κομματιού).

Η αρμονική συνοδεία του πρώτου θέματος είναι μια καθαρή σύνδεση κυρίων βαθμίδων I-IV-V-I, η οποία τονίζει το ευγενές και περήφανο μεξικάνικο στοιχείο.

Στην επανάληψη του πρώτου θέματος έχουμε την είσοδο του μαντολίνου και του βιολιού σε παράλληλες μελωδικές γραμμές με την κυρία μελωδία, με στόχο να σχηματισθούν συγχωρδιακοί σχηματισμοί (“σεγκόντο” και “τέρτσο”, δηλαδή 2η και 3η φωνή), κάτι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό στη μεξικάνικη μουσική.

Το δεύτερο μέρος είναι στην τονικότητα της δεσπόζουσας (ΣΟΛ+) αρχικά, και της σχετικής της ελάσσονος (μι-) στη συνέχεια.

Η μελωδία του δεύτερου θέματος, αντιθετική ως προς την ανάλογη του πρώτου θέματος, αποτελείται κυρίως από σειρές συνεχών διαστημάτων, και μας θυμίζει ιδιαίτερα τη μορφή των ενδιάμεσων μελωδικών τμημάτων του ινδικού κομματιού.

Η αρμονική συνοδεία του δεύτερου θέματος βασίζεται ολοκληρωτικά στις τονικές σχέσεις δεσπόζουσας - τονικής (V- I), οι συνεχείς αλληλουχίες των οποίων μας προσφέρουν ένα εντονότερο συναίσθημα, που βρίσκει τελικά ανακούφιση στην επιστροφή του σταθερού, χαρούμενου και λαμπερού πρώτου μέρους.

Ο αντιθετικός χαρακτήρας του δεύτερου μέρους επισφραγίζεται από το γεγονός ότι εδώ το κλαρινέττο και το βιολί πλαισιώνουν τη μελωδία με απλή αντιμελωδία και όχι σεγκόντο ή τέρτσο. Αυτό εμφανίζεται συχνότατα στα μεξικάνικα τραγούδια...

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται εδώ είναι: Bongos, καστανιέττες, τρομπέτα, κιθάρα, φλάουτο, τσέλλο και μαντολίνο.

ΧΑΒΑΝΕΖΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ

Η χαρούμενη ματζόρε ατμόσφαιρα του μεξικάνικου τραγουδιού συνεχίζει να διέπει και το αμέσως επόμενο χαβανέζικο κομμάτι.

Σε μία πιο υποτονική, νωχελική ατμόσφαιρα, με απαλά μελωδικά σχήματα που εξελίσσονται ως επί το πλείστον σε μια έκταση 5-6 φθόγγων και τονίζουν το ήρεμο και χαρούμενο καλοκαιρινό περιβάλλον της Χαβάης.

Το εισαγωγικό σχήμα των 5 συνεχών φθόγγων σε διαστήματα 2ας παραπέμπει στις ινδικές μελωδίες (που διέπονταν ως επί το πλείστον από συνεχή διαστήματα) αλλά και στη μελωδία του Β μέρους του μεξικάνικου κομματιού.

Η μελωδία της τρομπέτας στα τελευταία 4 μέτρα εστιάζει στο διάστημα της άνω και κάτω 5ης (κάτι που προσφέρει μια αίσθηση νωχελικής περιπλάνησης του μυαλού) και ντουμπλάρεται από το βιολί αλλά και το φλάουτο στην άνω 8η, το οποίο προσθέτει λάμψη και πλάτος στη μελωδία.

Το κλαρινέττο στα μέτρα αυτά “ζωγραφίζει” ένα σεγκόντο (συνοδεία παράλληλης 3ης) προς τη μελωδία μας, με μεγάλες νότες που θυμίζουν αργό αντίθεμα παρά μια παράλληλη μελωδία, επιτυγχάνοντας αφενός την ανάμνηση της χρήσης του μέσου

αυτόν στο μεξικάνικο κομμάτι και αποφεύγοντας αφετέρου τη μετατροπή της χαλαρής ατμόσφαιρας σε απλοικά παιδική.

Το επίμονο μοτίβο (εν είδει ισοκρατήματος) που εμφανίζεται από το μεταλλόφωνο στο μέτρο 5 και συνεχίζει να επαναλαμβάνεται ως το τέλος, συνδυάζει στοιχεία από τα διαστήματα της εισαγωγικής μελωδίας του κινέζικου κομματιού, ενώ η αλυσσιδωτή μορφή του θυμίζει σαν μακρινή ιμπρεσιονιστική ανάμνηση την αλυσσιδωτή φράση του εναρκτήριου κομματιού “ταξίδι αρχινά”.

Όσον αφορά την αρμονία του κομματιού: Το συγχορδιακό μοτίβο, κυρίως με μείζονες συγχορδίες μεγάλης 7ης αλλά και μία ελάσσονα συγχορδία 7ης μικρής, ενισχύει τη χαλαρωτική διάθεση του κομματιού, ενώ αποτελεί παραλλαγή της διαδοχής I-IV-V-I του αμέσως προηγούμενου μεξικάνικου κομματιού (εδώ έχουμε διαδοχή I-IV-II-V, με χρήση της 7ης σε όλες τις συγχορδίες).

Ο ρυθμός που ανατίθεται στα κρουστά και την κιθάρα, βασίζεται στο 8/8 που διέπει το αφρικάνικο κομμάτι που ακούσαμε προηγουμένως, με την προσθήκη του χαρακτηριστικού στοιχείου της χαβανέζικης μουσικής, της συγκοπής.

Το ρυθμικό σχήμα του βιολοντσέλλου είναι το ίδιο με αυτό που συναντήσαμε στο αφρικάνικο κομμάτι που προηγήθηκε, και αποτελεί ένα ακόμη συνεκτικό κρίκο ανάμεσα στα τραγούδια του έργου.

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται εδώ είναι: Ξύστρα, shaker, bass drum, πιάνο, κιθάρα, τρομπέτα, βιολί, φλάουτο, κλαρινέτο, τσέλλο και μεταλλόφωνο.

ΓΑΛΛΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ

Το βασικό μελωδικό μοτίβο του χαβανέζικου κομματιού γίνεται κύτταρο δημιουργίας και στο γαλλικό κομμάτι, όσον αφορά τη μελωδία, ενώ το αρμονικό μοτίβο των τεσσάρων συγχορδιών του χαβανέζικου κομματιού αποτελεί και εδώ τη βασική αρμονική ιδέα (με τη διαφορά ότι η πρώτη συγχορδία της τετράδας αποτελεί τη θεμέλιο της σχετικής ελάσσονος κλίμακας).

Σε αντίθεση με το μεξικάνικο και το χαβανέζικο κομμάτι που γράφτηκαν σε μείζονα τονικότητα, επιδιώκεται εδώ με τη χρήση της ελάσσονος τονικότητας μι η γνωστή ανέμελη μελαγχολική αίσθηση που διέπει συνήθως το γαλλικό τραγούδι.

Ο ρυθμός αποτελείται από μία συνύπαρξη του αφρικάνικου 8/8 (σε ρυθμική μεγένθυση) με το χαρακτηριστικό γρήγορο γαλλικό 2/4.

Ενορχηστρωτικά προστίθεται εδώ το ακορντεόν, χαρακτηριστικό όργανο του γαλλικού τραγουδιού (μαζί με την κιθάρα και το βιολί).

Στα μέτρα 29-44, οι απαντήσεις του φλάουτου και του μεταλλόφωνου μας θυμίζουν τις μιμήσεις που χρησιμοποιήθηκαν στο κινέζικο αλλά και στο ινδικό κομμάτι, μα πιο

πολύ φέρνουν στο μυαλό μας αφενός τα αρποειδή γεμίσματα του κλαρινέτου στις αναπνοές του κομματιού “ταξίδι αρχινά” και αφετέρου το αλυσιδωτό επίμονο μοτίβο του μεταλλόφωνου στο χαβανέζικο κομμάτι.

Από το μέτρο 46 και ως το τέλος, έχουμε ένα σπασμένο “σεγκόντο” προς την κύρια μελωδία από το βιολί και το ακορντεόν, το οποίο δημιουργεί μια έντονα συγκινησιακά φορτισμένη αποκορύφωση και οδηγεί στο φινάλε του κομματιού.

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται εδώ είναι: Ακορντεόν, κιθάρα, βιολί, τσέλλο, φλάουτο, κλαρινέτο, μαντολίνο, μεταλλόφωνο, drum set και ντέφι.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ

Οι μελωδικές ιδέες του ελληνικού κομματιού βασίζονται στα μελωδικά μοτίβα του ινδικού και του κινέζικου κομματιού, ενώ ο ρυθμός του που είναι ένα καταρχήν καλαματιανό 7/8, αντιπαρατίθεται με ρυθμικά στοιχεία του ινδικού και του αφρικάνικου κομματιού.

Το χαρακτηριστικό διάστημα ανιούσας οκτάβας των “μπασσων” του βιολοντσέλλου που είδαμε στο ινδικό κομμάτι υπάρχει και εδώ, με την προσθήκη μιας 3ης συνδετικής νότας (χαρακτηριστικός σχηματισμός του μπάσσου στα “καλαματιανά” τραγούδια).

Τέλος, η μελωδία που παρουσιάζεται στα μέτρα 9-16 από βιολί - μαντολίνο και το φλάουτο στην άνω οκτάβα πάνω σε δρόμο χιτζάζ, μας θυμίζει έντονα το ταξίμι του μαντολίνου στο ινδικό κομμάτι, ενώ και εδώ το βασικό μελωδικό μοτίβο που παρουσιάστηκε στην αρχή, συνεχίζει ακατάπαυστα όπως συμβαίνει με το ανάλογο *ostinato* του κινέζικου, του χαβανέζικου αλλά και του αφρικάνικου κομματιού.

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται είναι: Φλάουτο, κλαρινέτο, βιολί, τσέλλο, πιάνο, μεταλλόφωνο, μαρίμπα, μαντολίνο, drum set και τουμπελέκι.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Το κομμάτι αυτό είναι το τελευταίο και χρησιμοποιείται ως επίλογος της παράστασης.

Ως εκ τούτου, θα δούμε ότι ανακεφαλαιώνει όλα τα ρυθμομελωδικά και αρμονικά στοιχεία που συναντήσαμε στα προηγούμενα τραγούδια του έργου.

Ο ρυθμός του τραγουδιού είναι τσάμικος (χαρακτηριστικός ελληνικός ρυθμός, καθώς το ταξίδι τελειώνει με επιστροφή στην Ελλάδα), ενώ το δεύτερο κρουστό αναπαράγει

το χαρακτηριστικό ρυθμικό μοτίβο του ινδικού κομματιού, στην αρχή με την παραλλαγή που το είδαμε στο εναρκτήριο τραγούδι «Ταξίδι αρχινά» και στη συνέχεια εμφανίζεται αυτούσιο στο ρεφραίν.

Οι μελωδίες ξετυλίγονται πάνω στη ΦΑ μείζονα και πάνω στο χαρούμενο εμβληματικό χαρακτήρα του κομματιού.

Μια μελωδία στο κλαρινέτο εισάγει το κομμάτι, και αποτελεί το πρώτο μέρος του (Α). Η μελωδία έχει στην κεφαλή της το βασικό μελωδικό μοτίβο του γαλλικού κομματιού (με αντίθετη όμως μελωδική φορά), ενώ στη συνέχεια “στροφάρει” όπως οι μελωδίες που συναντήσαμε στο ινδικό κομμάτι.

Η εισαγωγή της μελωδίας του τραγουδιού στο κουπλέ (Β) θα μας θυμίσει έντονα την εισαγωγή του εναρκτήριου κομματιού “ταξίδι αρχινά” (τονίζοντας ότι επιστρέψαμε εκεί απ’ όπου ξεκινήσαμε), τόσο με τα αρχικά διαστήματα ανιούσης 4ης και 2ας στη συνέχεια, όσο και με τη μορφή αλυσσίδας που έχει στη συνέχεια.

Σε αντίθεση όμως με το εναρκτήριο τραγούδι, εδώ υπάρχει και ρεφραίν (αντί της μορφής ΑΒ έχουμε εδώ ΑΒΓ), βασισμένο στις μελωδικές γραμμές του χαβανέζικου και του γαλλικού κομματιού, με κατασκευή όμως κατιούσας μελωδικής αλυσσίδας (που καταδεικνύει ότι φθάνουμε στο τέλος, με την αποκλιμάκωση που δημιουργεί).

Στο ρεφραίν θα συναντήσουμε φυσικά και τις υπόλοιπες συνοδευτικές τεχνικές που προηγήθηκαν, τόσο το σεγκόντο (από το φλάουτο), όσο και τις απαντήσεις με το βασικό σχήμα της γαλλικής και της χαβανέζικης μελωδίας (από βιολί και μεταλλόφωνο), αλλά και την ανάγλυφη κατιούσα κλίμακα στο τέλος (που χρησιμοποιήθηκε στο τέλος του εναρκτήριου κομματιού αλλά και του ινδικού), προ της οποίας έχουμε δύο επίμονα αρπίσματα που παραπέμπουν έντονα στο μεξικάνικο κομμάτι. Στο σημείο αυτό δεν λείπει και ο ισοκράτης, που χρησιμοποιήθηκε τόσο χαρακτηριστικά στα προηγούμενα κομμάτια (αλλά κυρίως στο ινδικό).

Για μια ακόμη φορά, συναντάμε το χαρακτηριστικό διάστημα ανιούσας οκτάβας των “μπάσσων” του βιολοντσέλλου που είδαμε στο ινδικό και στο ελληνικό κομμάτι, προσαρμοσμένο στον τσάμικο ρυθμό του κομματιού (με τη μελωδική μορφή που το συναντήσαμε στο ελληνικό κομμάτι).

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται εδώ είναι: Πιάνο, drum set, bongos, βιολί, τσέλο, φλάουτο, κλαρινέτο, μεταλλόφωνο και μαντολίνο.

ΜΕΡΟΣ Ε΄

1. Ανάλυση των σταδίων που ακολουθήθηκαν από τη σύλληψη της ιδέας ως την παράσταση

Παίρνοντας την απόφαση να δουλέψω πάνω σε ένα παιδικό έργο με τα ίδια τα παιδιά ως πρωταγωνιστές και μέσα στο περιβάλλον του σχολείου, οι προκλήσεις ήταν πολλές. Αφενός μεν η παράσταση όφειλε να πληροί τις προδιαγραφές του επιπέδου της Διπλωματικής, αφετέρου όφειλε να σεβαστεί τις αρχές του σχολείου και το αποτέλεσμα της να είναι τέτοιο που να δικαιώνει τους εκπαιδευτικούς και τη διεύθυνση του σχολείου για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν και το χώρο που μου έδωσαν για να προχωρήσω σε κάθε στάδιο με τον τρόπο που θεωρούσα εφικτό.

Παράλληλα, όπως ισχύει σε κάθε παράσταση στόχος ήταν η ικανοποίηση του κοινού που θα την παρακολουθούσε (γονείς και εκπαιδευτικοί κι παιδιά).

Δουλεύοντας όμως, με παιδιά προσχολικής ηλικίας η όλη διαδικασία όφειλε να είναι ενδιαφέρουσα και διασκεδαστική γι' αυτά, ώστε να εξασφαλιστεί πως η συμμετοχή τους στην παράσταση θα ήταν ευχάριστη και επιθυμητή και από τα ίδια και δε θα αποτελούσε μία ακόμα σχολική υποχρέωση.

Σκοπός του έργου ήταν να γνωρίσουν τα παιδιά τις ιδιαιτερότητες των άλλων λαών και πολιτισμών μέσω της μουσικής. Δημιουργήθηκε λοιπόν μία θεματική ενότητα ενός κύκλου μαθημάτων που έγιναν στις τάξεις από τις δύο δασκάλες των προνηπίων κατά τη διάρκεια του σχολικού προγράμματος, ώστε τα παιδιά να μάθουν για τις άλλες χώρες και τους λαούς τους.

Στη συνέχεια, υπηρετώντας τις αρχές της βιωματικής μάθησης, κάναμε ένα θεατρικό παιχνίδι με τα παιδιά της κάθε τάξης χωριστά. Στο θεατρικό παιχνίδι τα παιδιά διοχέτευαν την αποκτηθείσα γνώση και σε συνδυασμό με τη φαντασία τους αφέθηκαν να βιώσουν τους διάφορους ρόλους. Έτσι, μέσα από τα ερεθίσματα που τους δόθηκαν και μέσω του παιχνιδιού τα παιδιά ήρθαν ευχάριστα σε επαφή με το θέμα του έργου.

Με αυτό τον τρόπο οδηγήθηκαν σταδιακά στο μοίρασμα των ρόλων και τις πρόβες και τελικά στην παράσταση. Στις πρόβες τα παιδιά ήταν ήδη τόσο εξοικειωμένα με το έργο και τους ρόλους τους, ώστε συνεργάστηκαν άψογα τόσο μεταξύ τους όσο και με εμάς.

Η διαδικασία που ακολουθήθηκε βοήθησε τα παιδιά να περάσουν όλα τα στάδια ομαλά και με χαρούμενη διάθεση, χωρίς πίεση και άγχος, παρά το γεγονός πως ήταν η πρώτη φορά που θα λάμβαναν μέρος σε μία παράσταση τόσο διαφορετική από τις σχολικές γιορτές που είχαν συνηθίσει.

1.1 Σκηνικά, κοστούμια και φροντιστηριακό υλικό

Σκηνικά

Δεδομένου πως αυτό το project αφορούσε στη Διπλωματική μου εργασία αλλά του γεγονότος πως εξελισσόταν και λάμβανε χώρα σε ένα σχολικό περιβάλλον, δε θα μπορούσα παρά να κάνω η ίδια όλες τις απαιτούμενες ενέργειες και να φροντίσω για όλες τις λεπτομέρειες και τα στοιχεία της θεατρικής παράστασης.

Βασικό στοιχείο του θεάτρου ως είδος παραστατικής τέχνης είναι η κατεύθυνση. Αυτή αφορά στο συντονισμό όλων των επιμέρους στοιχείων που συναποτελούν την παράσταση. Τη σκηνογραφία, τη διακόσμηση και το φροντιστηριακό υλικό, τα κοστούμια και το μακιγιάζ, τη μουσική, το φωτισμό κ.α. Τα σκηνικά και τα κοστούμια δεν αποτελούν απλώς στοιχεία διακόσμησης, αλλά αντιθέτως έχουν ενεργό και ουσιώδη ρόλο μέσα στο έργο, καθώς εξυπηρετούν την εικόνα, την αίσθηση που προσπαθεί να αποδώσει ο δημιουργός και συνδιαλέγονται με τα υπόλοιπα στοιχεία του έργου στην απόδοση του νοήματος και του μηνύματος που επιχειρεί να περάσει.

Για το σχεδιασμό των σκηνικών βάση της θεματολογίας του έργου, έλαβα υπόψιν τις διαστάσεις της σκηνής του σχολείου όπου θα λάμβανε χώρα η παράσταση, ώστε τα σκηνικά που θα κατασκευαζόταν να αξιοποιούσαν στο έπακρο κάθε τετραγωνικό της σκηνής. Η μεγάλη διάστασή της, έδωσε λύση στην σκηνοθεσία του έργου καθώς εξυπηρετούσε την ταυτόχρονη παραμονή όλων των παιδιών πάνω στη σκηνή στο μεγαλύτερο μέρος του έργου.

Η θεματολογία του έργου με ενέπνευσε ώστε να δημιουργηθούν δύο μεγάλοι κύβοι, που σε κάθε μία από τις τέσσερις πλευρές τους απεικόνιζαν στοιχεία μίας διαφορετικής χώρας. Αφού κατασκευάστηκαν, τοποθετήθηκαν πάνω σε ρόδες ασφαλείας και κατά τη διάρκεια της παράστασης, όταν το πλοίο πλησίαζε σε διαφορετικό λιμάνι δύο άτομα ντυμένα στα λευκά (για να περνούν απαρατήρητα γύριζαν τους κύβους στην ανάλογη πλευρά).

Έχοντας εκμεταλλευτεί με τους κύβους το χώρο πάνω στη σκηνή για τη διαμόρφωση του σκηνικού, υπήρχε πλέον η δυνατότητα οι πλάτες του σκηνικού να βαφτούν σε λευκό χρώμα εξυπηρετώντας μία δεύτερη παράλληλη χρήση. Ενώ τα πλαϊνά, δεξιά και αριστερά της σκηνής απεικόνιζαν το θαλασσινό τοπίο που βλέπει κανείς όταν βρίσκεται πάνω στο κατάστρωμα του πλοίου εν μέσω ταξιδιού.

Η βάση της σκηνής χάρη στο μεγάλο ύψος της από το έδαφος, χρησιμοποιήθηκε επίσης στο σκηνικό. Επενδύθηκε με ξύλο σχηματίζοντας μέχρι και την καρίνα του καραβιού.

Η προηγούμενη εμπειρία μου από το ερασιτεχνικό θέατρο, όπου όλα τα στοιχεία της παράστασης επιμελούνταν από τα ίδια τα μέλη της ομάδας, φάνηκε εδώ πολύτιμη. Χάρη σε αυτήν, επιμελήθηκα η ίδια την έρευνα αγοράς και την αγορά των κατάλληλων υλικών και με βοήθεια προχώρησα στην κατασκευή και την ασφαλή τοποθέτησή τους

πάνω στη σκηνή, λίγες μέρες πριν την παράσταση ώστε να γίνουν εκεί οι τελευταίες πρόβες και τα παιδιά να εγκλιματιστούν και να προσαρμοστούν κινητικά στο χώρο.

Αφού επέλεξα τη θεματολογία που θα απεικόνιζαν οι πλευρές των δύο κύβων και τα δύο πλαϊνά του σκηνικού, ανέθεσα σε ζωγράφο τη ζωγραφική τους, ο οποίος με σύγχρονη τεχνική γκράφιτι έδωσε στα ξύλα ζωντάνια και ενέργεια. Οι εικόνες που επιλέχθηκαν σε στυλ animation, γεγονός που λειτούργησε προσθετικά στον παιδικό χαρακτήρα της παράστασης, αλλά και στην ψυχολογία των παιδιών που συμμετείχαν.

Βασικός εξοπλισμός του карабиού και σημείο αναφοράς του καπετάνιου, το ξύλινο τιμόνι του πλοίου, που έγινε ειδική παραγγελία για να έρθει στις επιθυμητές διαστάσεις και στη συνέχεια τοποθετήθηκε σε κεντρικό σημείο του καταστρώματος, σημείο αναφοράς της σκηνικής δράσης.

Στις λευκές πλάτες του σκηνικού, πίσω από τους κύβους ο ελεύθερος χώρος που υπήρχε έδωσε τη δυνατότητα για προβολή βίντεο παράλληλα με το έργο. Επιμελήθηκαν η ίδια το βίντεο, επιλέγοντας εικόνες από το διαδίκτυο σχετικές με τη θεματολογία της κάθε σκηνής. Στη συνέχεια, πέρασα τις εικόνες σε πρόγραμμα επεξεργασίας βίντεο. Προβάροντας συνεχώς το κείμενο και υπολογίζοντας σε δευτερόλεπτα τυχόν καθυστερήσεις που θα μπορούσαν να συμβούν πάνω στη σκηνή κατά τη διάρκεια της παράστασης, υπολόγισα το χρόνο στον οποίο θα έτρεχε η κάθε φωτογραφία και συνέθεσα το βίντεο.

Κοστούμια

Μελετώντας τον πολιτισμό των λαών του κόσμου και ιδιαίτερα των λαών που αναφέρονται στο έργο, έδωσα ιδιαίτερη προσοχή στην ενδυμασία τους. Τι αντιπροσωπεύει γι' αυτούς, ποιες ανάγκες εξυπηρετεί, πώς έχει εξελιχθεί με την πάροδο του χρόνου. Προσπάθησα να συγκεντρώσω τα βασικά τους χαρακτηριστικά και να δώ τη σύνδεση τους με τη σύγχρονη πραγματικότητα.

Κατά το σχεδιασμό των κουστουμιών προσπάθησα να αποδώσω μία αντιπροσωπευτική εικόνα της σύγχρονης ενδυματολογικής πραγματικότητας, αποφεύγοντας ωστόσο, στοιχεία φολκλορικά.

Για την ολοκλήρωση των κουστουμιών ήταν πολλά αυτά που χρειάστηκαν να γίνουν. Πρώτα από όλα, χρειάστηκε να πάρω τα μέτρα όλων των παιδιών και να βρω τα υλικά. Η έρευνα αγοράς έγινε, και επέλεξα υφάσματα διαφόρων ειδών και υφής, αλλά και έτοιμα ρούχα, κάποια από τα οποία συνδυάστηκαν αναλόγως για να σχηματιστούν κάποιες από τις στολές, ενώ κάποια άλλα με τη συμβολή μοδίστρας μετατράπηκαν ευρηματικά στη νέα τους μορφή εξυπηρετώντας τον εκάστοτε ρόλο.

Προμηθεύτηκα τα καπέλα από διάφορα σημεία. Τους γαλλικούς μπερέδες από κατάστημα ρουχισμού ελληνικής παρέλασης, τα καπέλα των μεξικάνων από κατάστημα αποκριατικών ειδών, ενώ τα καπέλα του καπετάνιου και του ναύτη από κατάστημα καλοκαιρινών ειδών και αναμνηστικών.

Φροντιστηριακό υλικό

Η επιλογή του φροντιστηριακού υλικού που θα χρησιμοποιούταν στην παράσταση έγινε με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του κάθε λαού, αλλά και τη χρήση που θα είχαν συμπληρώνοντας την εικόνα ή την κίνηση των παιδιών στη σκηνή. Γι' αυτό και επιλέχθηκαν αντικείμενα τα οποία δε θα δυσκόλευαν τα παιδιά να τα κρατήσουν λόγω μεγέθους ή βάρους, αλλά που θα έδιναν τον αντιπροσωπευτικό χαρακτήρα του ρόλου τους.

Ορισμένα από τα αντικείμενα είναι: κιθάρες για τους Μεξικάνους, φίδι, κιούπι και φλογέρα για τη μικρή Ινδή που στο έργο εξημερώνει το φίδι με τη μουσική της, βεντάλιες για τις Κινέζες, μικρά κρουστά όργανα για τους Αφρικανούς, στεφάνια λουλουδιών και σανίδα θαλάσσης για τους Χαβάες, καρύδες κ.α. τα οποία επίσης συγκέντρωσα από διάφορα καταστήματα.

Στις τελευταίες πρόβες δόθηκαν στα παιδιά τα κοστούμια και τα αντικείμενα που θα είχε το καθένα στην παράσταση και ο ενθουσιασμός τους ήταν τέτοιος που έκανε όλο τον κόπο να εξαφανιστεί. Ακόμη, η χρήση τους βοήθησε τα παιδιά να μπουν μέσα στο ρόλο και να ελευθερωθούν κινητικά στο χώρο, σε σχέση με το ρόλο τους και τους συμπρωταγωνιστές τους.

Ενώ, στο τέλος των προβών και λίγες μέρες πριν την παράσταση, αφού εξασφάλισα την απαραίτητη άδεια από το σχολείο, επισκεφτήκαμε με τα παιδιά το στούντιο στο οποίο έγινε η ηχογράφηση της μουσικής, όπου ξεναγήθηκαν και μέσα σε ένα ενθουσιώδες κλίμα ηχογράφησαν τα δύο τραγούδια της παράστασης.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η επιτακτική ανάγκη όλων μας να δεχθούμε το διαφορετικό και να πάψει αυτό να μας τρομάζει, να αγαπήσουμε το συνάνθρωπο και να χτίσουμε έναν κόσμο καλύτερο, είναι σε αυτό το έργο η κεντρική ιδέα και το βάρος αυτής της ευθύνης αποδίδεται μεν σε όλους μας, η ελπίδα όμως εναποτίθεται στα παιδιά, τα οποία αποτελούν το μέλλον της ανθρωπότητας. Οφείλουμε λοιπόν να τους διδάξουμε πώς να αγαπούν όλους τους ανθρώπους πάνω στη γη.

Μέσα από αυτό το έργο έγινε μία προσπάθεια να δώσουμε αυτό το μήνυμα στους μικρούς που συμμετείχαν και στους μεγάλους που το παρακολούθησαν, με την ελπίδα αυτό να γίνει ένα κύμα που θα μας παρασύρει όλους προς το καλύτερο.

Μετά από ένα χρόνο εγκλεισμού και απομόνωσης λόγω της πανδημίας του Covid-19 και όλων των περιορισμών που επιβλήθηκαν στις ζωές όλων μας, η πρωτόγνωρη για τα παιδιά εμπειρία της ηχογράφησης αλλά και ολόκληρης της συμμετοχής τους στην παράσταση ήταν ένα πολύτιμο και ευχάριστο κλείσιμο αυτής της δύσκολης περιόδου. Μέσα από την όλη διαδικασία των προβών και της παράστασης, αναγνώρισαν και καλλιέργησαν δυνατότητες και δεξιότητες που δε γνώριζαν πως είχαν, αλλά και εμποτίστηκαν με αυτοπεποίθησης και αγάπη για όλο τον κόσμο.

Παράλληλα, το συγκεκριμένο έργο αποτέλεσε το έναυσμα της συζήτησης και κατανόησης αξιών και εννοιών, όπως η ομόνοια, η συμπεριληπτικότητα, η αγάπη για το συνάνθρωπο, η αποδοχή του διαφορετικού ως μέρος της πραγματικότητας που μας περιβάλλει, αλλά και η συμμετοχή, η ομαδική δουλειά, η προσπάθεια και η εξέλιξη της εκ του αποτελέσματος.

Μικροί και μεγάλοι, όλοι οι συντελεστές αυτής της παράστασης, είχαμε την ευκαιρία να μάθουμε τόσα πολλά για τον κόσμο και τους άλλους λαούς, αλλά και για εμάς τους ίδιους. Ο καθένας μας ήρθε αντιμέτωπος με τον εαυτό του και τη συνειδήσή του, που τον καλούσε να βιώσει πραγματικά και έμπρακτα τα μηνύματα του έργου, υιοθετώντας μία νέα, συμπεριληπτική και δίκαιη στάσης ζωής, απαλλαγμένη από λανθασμένες ρατσιστικές αντιλήψεις και σκληρά στερεότυπα ξеноφοβίας και μισαλλοδοξίας, κατάλοιπα του παρελθόντος, που η εκάστοτε κοινωνία εξυπηρετώντας τα οικονομικά και πολιτικά της συμφέροντα πρεσβεύει και διοχετεύει σε κάθε νέα γενιά.

Αναλαμβάνοντας εξολοκλήρου την παραγωγή της παράστασης, σε κάθε στοιχείο και λεπτομέρειά της, οφείλω να πω πως απόλαυσα στο μέγιστο βαθμό όλη τη διαδικασία και κάθε στάδιό της ξεχωριστά. Ενώ, είχα την ευκαιρία να ενώσω το πάθος μου για τη μουσική δημιουργία με το πάθος μου για το θέατρο, αντλώντας πολύτιμη γνώση και εμπειρία.

Ολοκληρώνοντας, μπορώ με βεβαιότητα να πω, πως αυτό το έργο με άλλαξε, με ωρίμασε και μου άνοιξε νέους ορίζοντες τόσο μουσικά όσο και πολιτισμικά. Η επιρροή των διαφόρων μουσικών ιδιωμάτων των διαφόρων λαών, αλλά και η μεταξύ τους σύνδεση – εσκεμμένη στη συγκεκριμένη περίπτωση για τις ανάγκες του έργου- θα με

ακολουθήσει και στη μετέπειτα συνθετική μου πορεία, καθώς μέσα από αυτό το έργο ανακάλυψα νέες δυνατότητες μουσικής έκφρασης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Agawu, K., (1995). The Invention of “African Rhythm”. *Journal of the American Musicological Society, Music Anthropology and Music Histories*. University of California Press. 48 (3): 380-395.
- Arom, S., (1991). *African Polyphony and Polyrhythm: Musical Structure and Methodology* (M. Thom, B. Tuckett, R. Boyd, Μετ.). New York: Cambridge University Press.
- Caldwell, J. T. (1995). *Expressive Singing: Dalcroze Eurhythmics for Voice*. N.J.: Prentice Hall, Englewood Cliffs.
- Chigozie, Emeka (2016), «10 most popular African musical instruments», [answersafrica.com](https://answersafrica.com/enugu/nigeria/10-most-popular-african-musical-instruments.html), Enugu, Nigeria, < <https://answersafrica.com/enugu/nigeria/10-most-popular-african-musical-instruments.html> > τελευταία πρόσβαση Φεβρουάριος 2018
- Deliège, I., & Sloboda, J.A. (Eds) (1996). *Musical beginnings: Origins and development of musical competence*. Oxford: Oxford University Press.
- Doherty, J., και Bailey, R. (2003). *Supporting physical development and physical education in the early years*. Buckingham: Open University Press.
- Espinosa, L., Laffey, J., Whittaker, T., και Sheng, Y. (2006). «Technology in the Home and the Achievement of Young Children: Findings From the Early Childhood Longitudinal Study.» 421-441. *Early Education and Development*.
- Falc'her-Poyroux, E. (2020). The “Reel Thing” Beyond the Diaspora: Deterritorializing Irish Music in France. *Gis Eire*. Ανακτήθηκε από: https://www.researchgate.net/publication/350055196_THE_REEL_THING_BEYOND_THE_DIASPORA_DETERRITORIALIZING_IRISH_MUSIC_IN_FRANCE
- Fuguan, X. (1987). *The Spirit of Chinese Arts*. Chunfeng Wenyi Press.
- Garvey, C. (1990). *Το παιχνίδι : Η επίδραση του, στην εξέλιξη του παιδιού* (1st ed.). In C. Garvey, *Το παιχνίδι : Η επίδραση του, στην εξέλιξη του παιδιού* (1st ed.). Αθήνα: Κουτσομπός Α.Ε.
- Gordon, E.E, (1997). *Learning sequences in music*. Chicago: GIA Publications, Inc.
- Hood, M. (1960). The challenge of bi-musicality. *Ethnomusicology*, 4(2), 55–59.
- Houssaye, J. (2000). *Δεκαπέντε παιδαγωγοί, Σταθμοί στην ιστορία της παιδαγωγικής σκέψης*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- IPA, Διεθνής Οργάνωση για το Παιχνίδι. (2019, Απρίλιος 2), Ανακτήθηκε από <http://ipaworld.org/childs-right-to-play/the-childs-right-to-play/>

- Kodály, Z. (1974). Music in the kindergarten. In F. Bónis & Z. Vállalat (Eds.), The selected writings of Zoltán Kodály (pp. 127–148). London: Boosey & Hawkes. (Έτος έκδ. πρωτοτ. 1941).
- Krümm, P. Rasle, J.P. (2000). Music of the Regions. Στο Broughton, Simon and Ellingham, Mark with McConnachie, James and Duane, Orla (Επιμ.), World Music, Vol. 1: Αφρική, Ευρώπη και Μέση Ανατολή , σελ. 103–113. Rough Guides Ltd, Penguin Books.
- Lind, V. R. (2016). Culturally Responsive Teaching in Music Education. New York: Routledge.
- Love, J. W., Kaeppler L.A. (1998). The Garland of World Music: Australia and the Pacific Islands. Routledge.
- Lowenfeld, M. (1935). Play in Childhood. London: Victor Gollancz.
- May, E. (1980). Ed. Musics of Many Cultures: An Introduction. Berkeley: University of California Press.
- Manuel, P. (1988). Δημοφιλείς μουσικές του μη δυτικού κόσμου . Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- Meisterjahn-Knebel, G. (2013). «Η διεθνής διάδοση της μοντεσσοριανής παιδαγωγικής: Παγκόσμιες οπτικές και διαπολιτισμικές πτυχές.» Μοντάζ: Δ.
- McPherson, G.E. (2016). The child as musician: A handbook of musical development. Oxford: Oxford University Press.
- Nef, K. (1985). Ιστορία της Μουσικής. 2η Έκδοση, Αθήνα: Ν. Βότσης
- Nettl, B., Stone R. M., Porter J., Rice, T. (1998). The Garland encyclopedia of world music. New York: Garland Pub.
- Nketia, J.H., Kwabena. (1974), The music of Africa. New York & London: W.W.Norton & Company.
- O'Flynn, J. (2005). Re-appraising ideas of musicality in intercultural contexts of music education. International Journal of Music Education, 23(3), 191–203.
- Petrović, J., και S. Cenić. (2018). «Decroly method – theory and practice.».
- Piaget, J. (1951). Play, dreams and imitation in childhood (1η Έκδοση ed.). Νέα Υόρκη: NY: Oxford University Press.
- Piaget, J. (1969). Psychologie et Pedagogie. Paris: Denoel.
- Programs, N. A. (1998). Accreditation criteria and procedures of the National Academy of Early Childhood Programs. Washington: National Association for the education of young children.

Reimer, B. (2003). A philosophy of music education: Advancing the vision. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education, Inc.

Small, Ch. (1998). Musicking: The Meanings of Performing and Listening. Hanover: Wesleyan University Press.

Swanwick, K. (1999). Teaching music musically. London: Routledge.

Triantafyllaki, A. (2014). From multiculturalism to crossculturalism: Towards a new model of music teacher training. C. Hatzifotiou & K. Xenofontos.

UNESCO, (2011). Ανακτήθηκε από: <https://ich.unesco.org/en/RL/mariachi-string-music-song-and-trumpet-00575>

Verenikina, I., Harris, P & Lysaght, P. (2003). «Child's play: computer games, theories of play and children's development.».

Vygotsky, L. (1978). Mind in society: The development of higher psychological process (1η Έκδοση ed.). Cambridge: MA Harvard University Press.

Wade, B. C. (1998). Imaging Sound: An Ethnomusicological Study of Music, Art, and Culture in Munghal India. Chicago Studies in Ethnomusicology (1st Edition). Chicago: The University of Chicago Press.

Αντωνακάκης, Δ.Θ. (1996), Carl Orff: 1895-1982, ORFEFS, Ηράκλειο.

Αντωνιάδης, Α. (1994). Το παιχνίδι. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Ανωγειανάκης, Φ. (1991), Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα. Αθήνα: Μέλισσα.

Αυγητίδου, Σ. (2001). Το παιχνίδι: σύγχρονες ερευνητικές και διδακτικές προσεγγίσεις. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Αυγητίδου, Σ., Καραγιώργου, Αλεξίου, Ι. Β., και Καλανταρίδου, Δ. (2014). «Η παιδαγωγική του παιχνιδιού: πεποιθήσεις και πρακτικές στο πλαίσιο μιας συνεργατικής έρευνας-δράσης.» 9ου Πανελλήνιο Συνέδριο της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος με θέμα "Ελληνική Παιδαγωγική και Εκπαιδευτική Έρευνα". 1227-1238.

Αυγητίδου, Σ., Τζεκάκη, Μ., και Τσάφος, Β. (2016). Οι υποψήφιοι εκπαιδευτικοί παρατηρούν, παρεμβαίνουν και αναστοχάζονται. Τόμ. Ενισχύοντας τη μάθηση των παιδιών: Νοηματοδότηση και παιχνίδι. Αθήνα: Gutenberg.

Δανασσής-Αφεντάκης, Α. (1992). Θέματα της παιδαγωγικής επιστήμης. Παιδαγωγική ανθρωπολογία: Παιδαγωγική ηθική. Αθήνα: Ιδιωτική έκδοση.

Δημητρακοπούλου Μ. - Τζένου Μ. - Ανδρούτσος Π. (2010), «Μουσική Β Γυμνασίου, βιβλίο εκπαιδευτικού», Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα

Δημοπούλου, Δ. (2008). Το παιχνίδι στα βρέφη και τα νήπια. Εξέλιξη και τεχνογνωσία του παιχνιδιού ιδιαίτερα κατά το β' μισό του 20ου αιώνα (1950-2008).

Μεταπτυχιακή διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.

Διαμαντόπουλος, Δ. (2009). Το παιχνίδι: Ιστορική εξέλιξη, ερμηνευτικές θεωρίες, ψυχοπαιδαγωγικές επιδράσεις. Θεσσαλονίκη: Πουρναρά.

Διονυσίου, Ζ. (2016). Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (σσ. 176–185). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

Καζανά Α., Κριτσιλίγκου Ε., Λοίζου Ε., Παχίτσα Β. (2013). Το παιχνίδι και η συμβολή του στη προσχολική ηλικία. Ιωάννινα : Σχολή Επαγγελματιών Υγείας και Πρόνοιας.

Κάππας, Χ. (2005). Ο ρόλος του παιχνιδιού στην παιδική ηλικία. Αθήνα: Άτραπος.

Καπιώτα Α., Καρασουλτάνη Α., Λάναρη Κ. (2016). Η επίδραση του παιδικού σταθμού και της οικογένειας στην ολόπλευρη ανάπτυξη του βρεφονηπίου. Ιωάννινα: Σχολή Επαγγελματιών Υγείας και Πρόνοιας.

Κατσιολούδη Α. Παιχνίδι. Μέσο ανάπτυξης και μάθησης. Ανακτήθηκε από <https://www.paidiatros.com/>

Κουρετζής, Λ., και Παρζακώνη, Α. (2012). «7η Διεθνής Συνδιάσκεψη για το Θέατρο στην Εκπαίδευση: Θέατρο & Εκπαίδευση - δεσμοί αλληλεγγύης». Επιμέλεια: Γκόβας Ν., Κατσαρίδου Μ. και Μαυρέας Δ. Θεατρικό παιχνίδι: η δια θεάτρου εκπαίδευση. Πανελλήνιο Δίκτυο για το Θέατρο στην Εκπαίδευση.

Κωνσταντινίδου, Μ. (1998). Αγαπώ ό, τι καταλαβαίνω. In Μ. Κωνσταντινίδου, Αγαπώ ό, τι καταλαβαίνω. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Ματσαγγούρας, Η. Γ. (2003). Θεωρία και πράξη της διδασκαλίας;. Τόμ. Β' Στρατηγικές Διδασκαλίας. Αθήνα: Gutenberg.

Μοκαΐτης, Χ. Το Δημοτικό τραγούδι από την αρχαιότητα έως σήμερα. Ανακτήθηκε από <https://kastropolites.com/%CF%84%CE%BF-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF-%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%B9-%CE%B1%CF%80%CE%BF-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CF%84%CE%B7/>

Μουστάκα, Α. (2017). Το παιχνίδι στην εκπαιδευτική διαδικασία κατά την προσχολική ηλικία. Βόλος: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

Μπότσογλου, Κ. (2010). Υπαίθριοι χώροι παιχνιδιού και παιδί: Ποιότητα, ασφάλεια, παιδαγωγικές εφαρμογές. Αθήνα: Gutenberg.

Μπουλασίκη, Μ. (2008). «Η χρήση του μουσικού παιχνιδιού στην άτυπη μουσική διαδασκαλία.» Πτυχιακή εργασία, Μουσικής Επιστήμης και Τεχνολογίας, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη.

Πανταζής, Σ. (2002). Η παιδαγωγική εργασία στο νηπιαγωγείο - Μια προσέγγιση μέσα από την πράξη. Gutenberg - —. Η παιδαγωγική και το παιχνίδι - Αντικείμενο στο χώρο του Νηπιαγωγείου. Αθήνα: Gutenberg, 2004.

Παπαδοπούλου Π., Μαμματά Κ. (2013). Το παιχνίδι στην προσχολική ηλικία: διερεύνηση της παιγνιώδους συμπεριφοράς των παιδιών. Ιωάννινα: Σχολή επαγγελματιών υγείας και πρόνοιας.

Παράς, Ε. (2017). Μεξικό - Οι μουσικές παραδόσεις των Αζτέκων και των υπόλοιπων αυτοχθόνων. Ανακτήθηκε από: http://www.jazzbluesrock.gr/travel-discover-mexico_oi_mousikes_paradoseis_ton_aztekon_6842

Πολίτης, Ν. (1914), Δημοτικά τραγούδια, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού. Αθήνα: Εστία.

Ρέτσιου, Σ. (2011). Εξερευνώντας τη μουσική και κίνηση. Αθήνα: Ξιφαράς.

Σέργη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής. Αθήνα: Gutenberg.

Τσαπακίδου, Α. (2014). Από το παραδοσιακό στο δημιουργικό παιχνίδι. Αθήνα: Σταμούλης Αντ..

Χαρίτος, Χ. (1998). Το ελληνικό νηπιαγωγείο και οι ρίζες του: Συμβολή στην ιστορία της προσχολικής αγωγής. Αθήνα: Gutenberg/Γ.&Κ. Δαρδανός.

Χασάπης, Δ. (2015). «Φιλοσοφικές και παιδαγωγικές παραδοχές της μοντεσσοριανής παιδαγωγικής: τότε και σήμερα.» Ειμέλεια: Χασάπης Δ. Το Μοντεσσοριανό Σύστημα Εκπαίδευσης σήμερα και αύριο: Προβληματισμοί και προοπτικές. Αθήνα: Ίδρυμα Μαρίας & Σωτήρη Γουδέλη.