

4^ο ΛΥΚΕΙΟ ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ
Ηχοηψία, Ηχολήπτες και
Κίνδυνοι ακρόασης μουσικής

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΟΜΑΔΑ

Συμμετέχοντες :

- Καραγεώργος Χρήστος
- Καρούμπης Χριστόφορος
- Κοΐλιας Δημήτρης
- Βαγιόπουλος Αδάμ

Υποθέματα :

- Α. Ηχολήπτες
- Β. Ηχοληψία
- Γ. Κίνδυνοι ακρόασης μουσικής

A. Ηχολήπτες

Ορισμός: Ο ηχολήπτης ασχολείται με τη ρύθμιση της έντασης και την εξασφάλιση της ποιότητας του ήχου.

Περιγραφή: Ο ηχολήπτης ή μηχανικός/τεχνικός ήχου (audio, sound ή recording engineer/technician) είναι εξειδικευμένος στη χρήση εξοπλισμού εγγραφής, μίξης/επεξεργασίας και αναπαραγωγής ήχου. Το πεδίο εφαρμογής καλύπτει πολλούς καλλιτεχνικούς και επαγγελματικούς τομείς, όπως της ηλεκτρονικής, της [ακουστικής](#), της [ψυχοακουστικής](#) και της [μουσικής](#). Ρυθμίζει και χειρίζεται συσκευές σχετικές με τον ήχο των θεατρικών, μουσικών, κινηματογραφικών, ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών παραστάσεων ή εκπομπών. Επίσης, επεξεργάζεται ψηφιακές ηχογραφήσεις (μοντάζ/μίξη, mastering, κτλ).

Το επάγγελμα του ηχολήπτη περιλαμβάνει τις δημιουργικές και πρακτικές όψεις του ήχου και της μουσικής, σε αντίθεση με το επάγγελμα του ακουστικού μηχανικού (acoustical engineer). Ειδικότερα, ο ηχολήπτης ασχολείται με τις τεχνικές εγκατάστασης των μικροφώνων και ρύθμισης της κονσόλας ηχοληψίας. Πολλοί μηχανικοί ήχου έχουν επινοήσει νέες τεχνολογίες, εξοπλισμό και τεχνικές που βελτιώνουν την επιτυγχανόμενη απόδοση.

Ο Ηχολήπτης εργάζεται στην κονσόλα του ήχου, από την οποία ρυθμίζει τον ήχο για κάθε μουσικό όργανο ή μηχανήμα. Συγκεκριμένα, δυναμώνει ή χαμηλώνει την ένταση του ήχου, ώστε να ακούγεται σωστά ο ήχος από τα μεγάφωνα σε συναυλίες, μουσικές, θεατρικές ή χορευτικές εκδηλώσεις και κέντρα διασκέδασης ή ακόμα από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση.

B. Ηχοληψία

Η **ηχοληψία (sound engineering)** είναι η εφαρμοσμένη [επιστήμη](#) και η [τέχνη](#) που ασχολείται με την καταγραφή, τη μίξη/επεξεργασία και την αναπαραγωγή των ήχων (φωνή, μουσική, κτλ). Ο τομέας επισύρει την προσοχή σε πολλές καλλιτεχνικές και επαγγελματικές περιοχές, συμπεριλαμβανομένης της [ηλεκτρονικής](#), της [ακουστικής](#), της [ηλεκτροακουστικής](#), της [ψυχοακουστικής](#) και της [μουσικής](#).

Ένας [ηχολήπτης](#) (ή [μηχανικός](#)/τεχνικός ήχου) έχει την ικανότητα χρήσης των διαφορετικών τύπων τεχνικού εξοπλισμού και μέσων καταγραφής, όπως η αναλογική ταινία (μπομπίνες), τα ψηφιακά πολυκάναλα (multitrack, DAT και SSD Recorders), καθώς επίσης και των [ηλεκτρονικών υπολογιστών](#). Με την εισαγωγή στην ψηφιακή εποχή, έχει γίνει ιδιαίτερα σημαντικό για τον ηχολήπτη να κατανοεί και να χρησιμοποιεί το διατιθέμενο [λογισμικό](#) και το [υλικό](#) στις ψηφιακές μεταφορές.

Η ηχοληψία αφορά τις δημιουργικές και πρακτικές πτυχές των ήχων και της μουσικής, σε αντίθεση με το επίσης εφαρμοσμένο αντικείμενο της ειδικότητας του [ακουστικού μηχανικού](#) (acoustical engineer).

Η ηχοληψία (sound engineering) χρησιμοποιείται σχεδόν ταυτόσημα με τον όρο [ηχογράφηση](#) (sound recording), αν και το δεύτερο αφορά κυρίως στην απλή καταγραφή οποιουδήποτε ήχου και με κάθε μέσο. Η ηχοληψία περιλαμβάνει την αποτύπωση των ήχων με βάση συγκεκριμένες ποιοτικές προδιαγραφές προκειμένου να τύχουν περαιτέρω επεξεργασίας και αξιοποίησης στο πλαίσιο μιας ευρύτερης αποστολής (π.χ. τηλεοπτική ή ραδιοφωνική μαγνητοσκόπηση, δισκογραφία κτλ), κατά την οποία ο

Γ. Κίνδυνοι

Κίνδυνος για προβλήματα ακοής από φορητά μουσικά συστήματα

Η μακροχρόνια έκθεση σε υψηλά επίπεδα θορύβου είναι γνωστό ότι μπορεί να οδηγήσει σε προβλήματα ακοής. Ο θόρυβος εδώ αφορά ανεπιθύμητους ήχους και το άτομο που εκτίθεται σε αυτόν δεν έχει επιλογή. Υπάρχουν ευρωπαϊκές οδηγίες για προφύλαξη και ανώτατα επιτρεπτά όρια, τόσο έντασης όσο και διάρκειας, για τους χώρους εργασίας. Συγκεκριμένα η ανώτατη επιτρεπτή έκθεση σε θόρυβο είναι μέσος όρος 80 dBA για 8 ώρες εργασίας. Αντίθετα άτομα που επιλέγουν να ακούσουν μουσική δεν την αντιμετωπίζουν ως θόρυβο και δεν θεωρούν ότι είναι δυνατόν να αποτελέσει παράγοντα που να οδηγήσει σε απώλεια ακοής. Τα επίπεδα θορύβου σε νυχτερινά κέντρα με μουσική κυμαίνονται από 104 έως και 113 dBA και οι αντίστοιχες τιμές για τα mp3 κυμαίνονται από 75 έως και 105 dBA.

Η ακοή συμβάλλει καθοριστικά στην επικοινωνία, την ανάπτυξη γλώσσας και ομιλίας και την μάθηση. Η απώλεια της δυνατόν να επηρεάσει σε άλλοτε άλλο βαθμό, όλους αυτούς τους τομείς, ανάλογα με την ηλικία. Είναι δεδομένο ότι ο μέσος άνθρωπος εκτίθεται σε περιβαλλοντικούς ήχους και οι ήχοι αυτοί είναι ιδιαίτερα επικίνδυνοι όταν ενισχύονται με τεχνητά μέσα. Η τεχνολογία στις μέρες μας επιτρέπει σε παιδιά και εφήβους ιδιαίτερα, να έχουν την δυνατότητα άμεσης πρόσβασης σε καθημερινή ακρόαση μουσικής. Επιπλέον τα νέα φορητά συστήματα mp3 διατηρούν τα χαρακτηριστικά της μουσικής χωρίς να τα παραμορφώνουν όσο κι αν αυξηθεί η ένταση ακρόασης. Αυτά τα νέα δεδομένα δημιουργούν ανησυχίες

Ευχαριστούμε για την ακρόαση σας και ελπίζουμε να ήταν ευχάριστη.

- Η ερευνητική ομάδα

ΣΥΝΟΛΙΚΑ 8-10 ΔΙΑΦΑΝΕΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑΘΕ ΟΜΑΔΑ (2 κάθε άτομο της ομάδας) ΣΧΕΤΙΚΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ 2-3 ΔΙΑΦΑΝΕΙΕΣ ΓΙΑ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΕΠΙΛΟΓΟ . Η ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΣ ΑΠΟ ΚΑΘΕ ΟΜΑΔΑ ΦΡΟΝΤΙΣΤΕ ΝΑ ΕΙΝΑΙ 5' – 10' ΤΟ ΠΟΛΥ

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗ Μ'ΑΥΤΗ



Αρχαία Ελληνική Μουσική- Όργανα

- Με τον όρο **Αρχαία Ελληνική Μουσική** ονομάζουμε ολόκληρο τον μουσικό πολιτισμό που συνοδεύει την [αρχαία ελληνική ιστορία](#) και μελετάται κυρίως από τον [8ο αιώνα π.Χ.](#) και εξής καθώς πριν από την εποχή αυτή, τα στοιχεία που υπάρχουν είναι ελάχιστα και περιορίζονται περιληπτικά στα παρακάτω:
- [Κυκλαδικός πολιτισμός](#) (τέλη της 3ης χιλιετίας π.Χ.): Βρέθηκαν μουσικές παραστάσεις που απεικονίζουν [άρπα](#) και [δίαυλο](#) του 2800 π.Χ.
- [Μινωικός πολιτισμός](#) (μέσα της 2ης χιλιετίας π.Χ.): Βρέθηκαν μουσικές παραστάσεις που απεικονίζουν μουσικούς με λύρα και διάυλο.
- [Μυκηναϊκός πολιτισμός](#) (μέσα της 2ης χιλιετίας π.Χ.): Βρέθηκαν μουσικές παραστάσεις που απεικονίζουν μουσικούς με λύρα και διάυλο καθώς και άλλα όργανα από πολιτισμούς της Μεσοποταμίας και της Ασίας.

- Οι αρχαίοι Έλληνες με τον εμφάνταστο στοχασμό τους έδιναν θεϊκή προέλευση στα πάντα και φυσικά και στη Μουσική. Έτσι, έπλασαν τις Μούσες, που ήταν στην αρχή θεές του τραγουδιού και κατοπινά της ποίησης και των άλλων τεχνών και επιστημών. Αυτές οι θεές, εννιά τον αριθμό, ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης. Κατά τον Ησίοδο, είχαν γεννηθεί στην Πιερία μα κατοικούσαν στον Όλυμπο για να διασκεδάζουν στα συμπόσια τους θεούς. Για αρχηγό τους (Μουσηγέτη) είχαν τον Απόλλωνα που ήταν θεός του φωτός, της μαντικής, της μουσικής και της ποίησης. Οι Μούσες, αν και έμεναν μόνιμα στον Όλυμπο, εύρισκαν τον καιρό και κατέβαιναν κρυφά για να εμπνεύσουν όσους θνητούς συμπαθούσανε, και έπαιρναν το όνομα του τόπου που εμφανίζονταν.

- Πέρα όμως από τη [μυθολογία](#), η μουσική της Αρχαίας Ελλάδας συνηθίζεται να περιβάλλεται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί αποτελεί το βασικό συστατικό στοιχείο ενός πολιτισμού που επηρέασε άμεσα όχι μονάχα την [αισθητική](#) και τη [φιλοσοφία](#) των μεταγενέστερων εξελίξεων της μουσικής στην Ευρώπη, αλλά και την τεχνική υποδομή της (πολλές θεωρητικές κωδικοποιήσεις της ευρωπαϊκής μουσικής του [Μεσαίωνα](#) θα αναζητήσουν τις πηγές τους στη μουσική της Αρχαίας Ελλάδας π.χ. η [παραφθαρμένη μεταφορά](#) του τροπικού συστήματος). Από την αρχαία ελληνική μουσική δε διασώθηκαν μέχρι σήμερα παρά ελάχιστα γραπτά μουσικά αποσπάσματα ενώ οι θεωρητικές γνώσεις μας για τον τρόπο με τον οποίο παιζόταν είναι μηδαμινές.

- Από την αρχαία γραμματεία μαθαίνουμε ότι στην Αρχαία Ελλάδα η μουσική εξυψώνεται στο επίπεδο μιας ελεύθερης τέχνης ανεξάρτητης από την ποίηση, αν και τις περισσότερες φορές συνυπάρχει με αυτή και βασικά στοιχεία της (π.χ. ο [ρυθμός](#)) υπαγορεύονται από την ποίηση και τέλος η μουσική αποτελεί αναγκαία εμπειρία στη διαπαιδαγώγηση των νέων. Ο [Πλάτωνας](#), ο [Αριστοτέλης](#) και άλλοι φιλόσοφοι εμβαθύνουν στην αισθητική και [ψυχολογία της μουσικής και διαμορφώνουν τη θεωρία του ήθους ή ηθική θεωρία της μουσικής, που διαπραγματεύεται την επίδραση της μουσικής στη συναισθηματική και ψυχική σφαίρα του ανθρώπου. Σύμφωνα με τη *θεωρία του ήθους* ή αλλιώς *ηθική θεωρία της μουσικής*, σε κάθε ρυθμική και μελωδική κίνηση υπάρχει μια ανάλογη συναισθηματική αντίδραση, με την έννοια ότι η μουσική μπορεί να επιδράσει στον άνθρωπο είτε θετικά παροτρύνοντάς τον σε μια ενέργεια της βούλησής του είτε αρνητικά αποτρέποντάς τον από μια ενέργεια της βούλησής του είτε τέλος απονεκρώνοντας τη βούλησή του. Βέβαια η θεωρία του ήθους δεν εξαντλείται μονάχα σε γενικές διαπιστώσεις, αλλά εμβαθύνει στην αισθητική διερεύνηση των δομικών παραμέτρων της μουσικής εξετάζοντας το ήθος της [μελωδίας](#), των [αρμονιών](#) (τροπικών κατατάξεων), των γενών και των ρυθμών.



Μυθική εποχή (1500 - 1000 π.χ.)

- Οι πληροφορίες μας για τη μουσική των μυθικών χρόνων δεν εξαντλούνται σε τεχνικές λεπτομέρειες, αλλά μέσα από τους θρύλους για τη ζωή των διάφορων μυθικών προσώπων επισημαίνουν τη σημαντική θέση της μουσικής και την σύνδεσή της με τη θρησκεία, ενώ ταυτόχρονα παρέχουν κάποια στοιχεία σχετικά με τα όργανα. Ανάμεσα στα μυθικά πρόσωπα που συνδέονται με τη μουσική είναι τα ακόλουθα:

Μαρσύας

- [Φρύγιος](#) βοσκός και μουσικός, δεινός αυλητής και εμπνευστής του *αυλήματος*. Ανάμεσα στους μύθους για τη ζωή του Μαρσύα δύο είναι οι σημαντικότεροι :
- Σύμφωνα με τον πρώτο, ο Μαρσύας προκάλεσε τον θεό Απόλλωνα υπερηφανευόμενος για τη μουσική τέχνη του. Πριν τον αγώνα συμφώνησαν ο νικητής να μεταχειρισθεί σύμφωνα τη θέλησή του τον νικημένο και διαιτητές ορίστηκαν οι [Μούσες](#). Αρχικά φάνηκε να υπερέχει ο Μαρσύας που τελικά όμως νικήθηκε, οπότε ο Απόλλωνας τον κρέμασε σ' ένα δένδρο και τον έγδαρε. Ο μύθος αυτός έχει συμβολικό χαρακτήρα και εκφράζει την πάλη της παράδοσης - που αντιπροσώπευε ο Απόλλωνας- και των ξένων επιδράσεων που αντιπροσώπευε ο Μαρσύας. Τέλος ο [Παυσανίας](#) αναφέρει πως ο Απόλλωνας, μετανιωμένος για το θάνατο του Μαρσύα, κατάστρεψε την κιθάρα του και την αρμονία και από αυτή την αρμονία οι Μούσες βρήκαν τη [μέση](#), ο Λίνος το [λιχανό](#) και ο Ορφέας με το Θάμυρη την [υπάτη](#) και [παρυπάτη](#).
- Ο δεύτερος μύθος αναφέρει πως η Αθηνά, πού ήταν εφευρέτιδα των αυλών, τους πέταξε γιατί καθώς τους έπαιζε, έβλεπε στο νερό το πρόσωπό της παραμορφωμένο. Ένας από τους αυλούς έπεσε στη Φρυγία και βρέθηκε από το Μαρσύα. Ο Παυσανίας μας πληροφορεί πως στην Ακρόπολη υπήρχε ένα σύμπλεγμα, που παρίστανε την Αθηνά να χτυπά τον Μαρσύα γιατί «τους αυλούς ανέλοιτο».



Ορφέας

- Μυθικός ποιητής και μουσικός, [θρακικής](#) καταγωγής, γιος του Οίαγρου και της Μούσας [Καλλιόπης](#) που έχει συνδέσει το όνομα του όχι μονάχα με τη μουσική τέχνη, αλλά με μια ολόκληρη θρησκεία που αναπτύχθηκε στο όνομά του, τον [Ορφισμό](#).
- Ο Ορφισμός δίδασκε πως ο θάνατος είναι μια απελευθέρωση της ψυχής που περνά σε διαδοχικές μετεμψυχώσεις και πως η αιωνιότητα είναι τελικά συνάρτηση του εγκόσμιου βίου, που πρέπει να βρίσκεται κάτω από διαρκή άσκηση. Στην άσκηση αυτή απέβλεπαν οι τελετές του καθαρμού, η μύηση στα μυστήρια, η [ωμοφαγία](#) (βρώση κρέατος ιερού ταύρου), διαδικασίες που μπορούσαν να εξασφαλίσουν την αιώνια ευδαιμονία. Ο γνωστότερος από τους μύθους για τον Ορφέα αναφέρεται στην κάθοδό του στον Άδη. Σύμφωνα με το μύθο αυτό ο Ορφέας, μετά το θάνατο της γυναίκας του ύστερα από τσίμπημα φιδιού, κατέβηκε στον Άδη γοητεύοντας με τη μουσική του τα τέρατα και τους θεούς του Άδη. Έτσι επετράπη στον Ορφέα να πάρει μαζί του την Ευρυδίκη, αλλά με τον όρο να μην την αντικρίσει μέχρι να εγκαταλείψουν το βασίλειο του Άδη. Αλλά καθώς προχωρούσαν προς την έξοδο ο Ορφέας γύρισε και είδε τη σύζυγό του, που ξαφνικά χάθηκε από μπροστά του και δεν μπόρεσε να τη συναντήσει ξανά.
- Για το θάνατό του υπάρχουν πολλοί μύθοι. Ανάμεσα σ' αυτούς ξεχωρίζει αυτός που αποδίδει το θάνατό του σε φόνο από τις γυναίκες της Θράκης, γιατί περιφρόνησε τον έρωτά τους μετά το θάνατο της Ευρυδίκης ή κατ' άλλη εκδοχή, γιατί απέκλεισε από τα μυστήριά του τις γυναίκες. Μετά το θάνατό του κομμάτιασαν το σώμα του και πέταξαν στη θάλασσα τα κομμάτια μαζί με τη λύρα του. Το κεφάλι και η λύρα του ποιητή μεταφέρθηκαν από τα κύματα στη [Λέσβο](#), όπου οι κάτοικοι απόδωσαν τιμές και έχτισαν τάφο. Μετά όμως το θάνατό του έπεσε [λιμός](#) στη Θράκη και σύμφωνα με οδηγίες του μαντείου το κεφάλι του Ορφέα μεταφέρθηκε και θάφτηκε στις εκβολές του ποταμού [Μέλητα](#) της Μ. Ασίας, ενώ η λύρα του μεταφέρθηκε στον ουρανό.
- Ο Πλούταρχος αναφέρει πως τα τραγούδια του Ορφέα παρουσίαζαν ένα καθαρά προσωπικό ύφος, εντελώς διάφορο από το ύφος των τραγουδιών των άλλων μουσικών της εποχής. Πιστευόταν ακόμα πως ο Ορφέας επινόησε την κιθάρα και πως αύξησε τις χορδές της από επτά σε εννιά

Ομηρική εποχή (1000 - 700 π.χ.)

- Δεν εμφανίστηκαν πολλές καινοτομίες την εποχή αυτή. Άνθισε η [επική ποίηση](#), δηλαδή ποίηση που αναφέρεται σε γενναίους ανθρώπους και ιστορίες με δράση και ηρωισμό, όπως τα έπη του [Ομήρου](#). Οι αοιδοί, μια ολόκληρη σχολή καλλιτεχνών που δημιουργήθηκε από το παράδειγμα του Ομήρου, ήταν τεχνίτες τραγουδιστές που έψαλαν τα έπη στα συμπόσια των ηγεμόνων με συνοδεία λύρας.
- Τα ομηρικά έπη ([Ιλιάδα](#) και [Οδύσσεια](#)) αποτελούν ιστορικές πηγές που μας δίνουν πληροφορίες για το μουσικό πολιτισμό του 9ου-8ου π.Χ. αιώνα. Οι πληροφορίες αυτές ανταποκρίνονται ιδιαίτερα στη γενικότερη θέση της μουσικής στην κοινωνική ζωή, ενώ μερικές φορές, μέσα από τις λεπτομερειακές και παραστατικές περιγραφές θα αναδυθούν και αξιόλογα στοιχεία που αφορούν το τεχνικό υπόβαθρο της μουσικής (π.χ. μορφές των τραγουδιών, διαμόρφωση και τεχνικές των οργάνων κ.ά.).
- Από την εποχή αυτή συναντάμε οργανωμένες μορφές μουσικοποιητικής έκφρασης. Ο Όμηρος αναφέρει αοιδούς που εκτελούσαν τις ραψωδίες (τμήματα ποιητικών έργων) αυτοσχεδιάζοντας σε απαγγελτικό ύφος με συνοδεία [κιθάρας](#) και [φόρμιγγας](#), ενώ πολλές φορές το κυρίαρχο στοιχείο του [αυτοσχεδιασμού](#) φαίνεται να υπαγορεύεται από ορισμένες προκαθορισμένες φόρμες.
- Άλλες μορφές ασμάτων αυτή την εποχή είναι:
 - [Λίνος](#)
 - Τραγουδιόταν συνήθως στη διάρκεια του τρύγου από ένα παιδί που έπαιζε και κιθάρα, ενώ ταυτόχρονα χόρευαν άλλα παιδιά.
 - [Ιάλεμος](#)
 - Στην κατηγορία αυτή ανήκαν διάφορα πένθιμα τραγούδια (μοιρολόγια) που τραγουδιόταν σε πένθιμες τελετές
 - [Υμέναιος](#)
 - Τραγούδια του γάμου που παίζονταν στη διάρκεια της συνοδείας της νύφης από το σπίτι της στο σπίτι του γαμπρού, ενώ τη μελωδία τους έπαιζε αυλός.
 - [Κώμος](#)
 - Εύθυμο τραγούδι με το οποίο τέλειωνε το γλέντι.
- Ανάμεσα στους μουσικούς που αναφέρονται στα ομηρικά έπη είναι οι:
 - [Θάμυρης](#)
 - Για τον Θάμυρι αναφέρεται πως σ' ένα διαγωνισμό με τις Μούσες νικήθηκε. Μετά από αυτό τον τύφλωσαν και του στέρησαν την ικανότητα της τέχνης της κιθαρωδίας.
 - [Δημόδοκος](#)
 - Τυφλός αοιδός που αναφέρεται από τον Όμηρο πως ζούσε στην αυλή του Αλκίνοου, βασιλιά των [Φαιάκων](#). Στη διάρκεια της φιλοξενίας του Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων ο Δημόδοκος τραγούδησε, ύστερα από παράκληση του Οδυσσέα, τις περιπέτειές του στην Τροία (τη φιλονικία του Οδυσσέα με τον [Αχιλλέα](#), το [Δούρειο Ίππο](#), την καταστροφή της Τροίας).
 - [Φήμιος](#)
 - Περίφημος μουσικός στο παλάτι του Οδυσσέα που συντρόφευε την [Πηνελόπη](#) στη διάρκεια της απουσίας του Οδυσσέα στην Τροία και την είχε συνοδεύσει από τη Σπάρτη. Θεωρούνταν αυτοδίδακτος.

Εποχή των Λυρικών (700 - 550 π.χ.)

- Στα χρόνια που ακολούθησαν την ομηρική εποχή, τον 7ο και 8ο π.Χ. αιώνα, αναπτύχθηκε η [λυρική ποίηση](#) και μουσική είδος που ασχολήθηκε με καθημερινά κοινωνικά θέματα με [μονωδιακές](#) φόρμες και ένα ιδιαίτερο ύφος της μουσικής, με αρκετά βαθύ χαρακτήρα σε αντίθεση με το διαπεραστικό, αρχαϊκό ύφος. Στην εποχή των λυρικών ποιητών είχαν αναπτυχθεί και διάφορα είδη οργανωμένων χορών ([όρχηση](#)), που εκτελούνταν με ή χωρίς τραγούδι.
- Μορφές ασμάτων που συναντούμε αυτή την εποχή είναι:
- [Ωδή](#)
 - Έτσι χαρακτηρίζονταν συνήθως τα μικρά μελοποιημένα ποιήματα των λυρικών ποιητών, χωρίς να αποκλείονταν καμιά φορά από την κατηγορία αυτή και μεγαλύτερα έργα, όπως τα [επινίκια](#) του [Πίνδαρου](#) και που είχαν συνήθως τρία μέρη.
- [Παιάνας](#)
 - Ήταν ύμνοι που αποδίδονταν από χορούς ανδρών ή γυναικών για τον Απόλλωνα και την Άρτεμη σε κρίσιμες περιστάσεις και για τη λύτρωση από συμφορές. Οι παιάνες για τον Απόλλωνα αποδίδονταν από ανδρικό χορό, ενώ οι παιάνες για την Άρτεμη από γυναικείο. Τελικά ο παιάνας εξελίχθηκε σε φόρμα πολλών ειδών (πολεμικός, ευχαριστήριο, επιτραπέζιος), ενώ σταδιακά άρχισε να απευθύνεται και σε άλλους θεούς.
- [Ελεγεία](#)
 - Ήταν μικρά ποιήματα της λυρικής ποίησης, δίστιχα, που αποτελούνταν από αλληλοδιάδοχους εξάμετρους και πεντάμετρους στίχους με τρυφερό ή μελαγχολικό χαρακτήρα. Η απαγγελία των ελεγείων που γινόταν συνήθως με συνοδεία αυλού, σκόπευε ή στην έκφραση διάφορων συναισθημάτων όπως πολεμικά αισθήματα, λύπη ή τρυφερότητα, στην έκφραση πολιτικών μηνυμάτων ή στη μετάδοση φιλοσοφικών ιδεών, και τέλος στη διατύπωση αποφθεγμάτων.
- [Θρήνος](#)
 - Οι θρήνοι, που ήταν πένθιμα τραγούδια για να τιμηθούν οι νεκροί, πρωτοσυναντιώνται στα Ομηρικά χρόνια. Έτσι π.χ. περιγράφεται ο θρήνος της [Βρισηίδας](#) και των δούλων γυναικών για το θάνατο του [Πατρόκλου](#) ή η έκφραση παράπονων της [Θέτιδας](#) για τον αναμενόμενο θάνατο του Αχιλλέα. Στη εποχή των λυρικών ποιητών πολλά από τα ελεγεία είχαν χαρακτήρα θρήνων που ήταν διάφοροι βέβαια από τα επικήδεια τραγούδια.
- [Επινίκιο](#)
 - Τα επινίκια ήταν θριαμβευτικά τραγούδια προορισμένα να υμνήσουν μια νίκη πολεμική, ποιητική, μουσική.
- [Υπόρχημα](#)
 - Ήταν τραγούδια που λέγονταν με όρχηση και ήταν αφιερωμένα στον Απόλλωνα. Το υπόρχημα αρχικά συνοδεύονταν από φόρμιγγα, αργότερα από αυλό και κιθάρα ή λύρα και είχε τρεις φάσεις. Στην πρώτη όλα τα μέλη του χορού τραγουδούσαν και χόρευαν μαζί, στη δεύτερη τα μισά τραγουδούσαν και τα μισά χόρευαν και στην τρίτη τραγουδούσε ο κορυφαίος και χόρευαν όλοι οι άλλοι.
- [Παρθένιο](#)
 - Στην κατηγορία αυτή ανήκαν τραγούδια που τραγουδιόνταν από παρθένες, μερικές φορές σε συνδυασμό με χορό, στη διάρκεια διάφορων γιορτών, ιδιαίτερα του Απόλλωνα και της Άρтемης.
- Επίσης εμφανίζεται ο [Διθύραμβος](#), που ήταν άσμα με συνοδεία χορού ως εξέλιξη της διονυσιακής λατρείας. Στη λατρεία αυτή οι άνθρωποι στην αρχή χόρευαν άτακτα, όμως αργότερα ο χορός απέκτησε συγκεκριμένα βήματα και οι φωνές έγιναν τραγούδι που εξιστορούσε γεγονότα από τη ζωή του Διόνυσου. Ο [Θέσπις](#) εισάγει αργότερα έναν υποκριτή που παριστάνει τον Διόνυσο και απαντάει στα όσα τον ρωτάνε οι άνθρωποι που χορεύουν.

Κλασική Εποχή (550 - 450 π.χ.)

- Την περίοδο αυτή παρουσιάστηκε η μεγαλύτερη ανάπτυξη που γνώρισε η μουσική αλλά και όλες οι τέχνες γενικά. Ανακαλύφθηκαν οι μαθηματικές σχέσεις που διέπουν τη μουσική, εφευρέθηκαν καινούργια όργανα και τελειοποιήθηκαν τα υπάρχοντα. Ο [Τέρπανδρος](#), ένας σπουδαίος μουσικός ανακάλυψε την [μουσική γραφή](#) και έτσι όλοι έπαιζαν τα διάφορα τραγούδια ομοιόμορφα. Δημιούργησε το "[Νόμο](#)", που ήταν τραγούδι προς τιμή του Απόλλωνα με συγκεκριμένη όμως κατασκευή. Υπήρχαν αυλητικοί, αυλωδικοί, κιθαριστικοί και κιθαρωδικοί "Νόμοι".
- Έρχεται και η γένεση της [τραγωδίας](#) όπου η μουσική βρήκε εφαρμογή στη συνοδεία του έργου, και ήταν ανάλογη με το περιεχόμενό του. Η τραγωδία γεννήθηκε από τον Διθύραμβο, όταν κάποιος σκέφτηκε ότι είναι δυνατόν να παριστάνονται περισσότεροι ήρωες αντί για έναν όπως γινόταν στη λατρεία του Διόνυσου. Είναι μάλιστα μια εποχή που άρεσε στους ανθρώπους να βλέπουν ιστορίες για ήρωες που γεννιούνται μέσα από τους πολέμους της περιόδου αυτής. Ο χορός που συνόδευε τη Διονυσιακή λατρεία μετατράπηκε σε σύνολο ατόμων (Χορός) που εξυπηρετούσαν συγκεκριμένους σκοπούς στο έργο π.χ. να συμβουλέψουν, να διηγηθούν κ.λπ.
- Οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι θεωρούν την μουσική απαραίτητη για τρεις λόγους:
 - **α)** Ψυχαγωγία και ανάπαυση
 - **β)** Διαμόρφωση του χαρακτήρα
 - **γ)** Διανοητική και αισθητική καλλιέργεια



Περίοδος Παρακμής (450 π.Χ. και εξής)

- Απροσδόκητα από τα μέσα του 5ου αιώνα, η μουσική στην Ελλάδα, προτρέχοντας όλων των άλλων τεχνών, αρχίζει μια αργή καθοδική πορεία και μάλιστα σε μια εποχή που οι εικαστικές τέχνες είναι στη μεγάλη ακμή τους. Αυτή η προοδευτική κατάπτωση της μουσικής θα συνεχισθεί αδιάκοπα ως το τέλος της ελληνιστικής εποχής.
- Όπως συνάγεται μέσα από τις διαμαρτυρίες του [Πλάτωνα](#) και πολλών άλλων κλασικών συγγραφέων, η παρακμή στη μουσική φαίνεται να έχει δύο συνιστώσες, αδιάσπαστα δεμένες μεταξύ τους: την κοινωνική και ηθική οπισθοδρόμηση και τους μουσικούς νεωτερισμούς.
- Η κοινωνική και ηθική οπισθοδρόμηση σε σχέση με τη μουσική γίνεται περισσότερο αισθητή από τις αρχές του 4ου π.Χ. αιώνα. Τα φαινόμενα που τη στοιχειοθετούν είναι : η προοδευτική εμπορευματοποίηση, ο θαυμασμός της ατομικής δεξιότητας και η εγκατάλειψη των υψηλών παλαιότερων εννοιών ήθους, νόμων κτλ. Από κοινό κτήμα κάθε πολίτη από το σχολείο, η μουσική μετατρέπεται σιγά - σιγά σε δραστηριότητα λίγων διάσημων δεξιοτεχνών.
- Είναι αλήθεια πως η παρακμή της ελληνικής μουσικής άρχισε μέσα από την ίδια την τραγωδία. Το κοινό άρχισε να ενδιαφέρεται πιο πολύ για τα τραγούδια των [χορικών](#) παρά για το ηθικό και δραματικό περιεχόμενο της τραγωδίας. Οι μεταγενέστεροι, θέλοντας να κολακέψουν το γούστο του κοινού, έβαζαν στα διαλείμματα των δραμάτων χορούς και τραγούδια άσχετα με το έργο.
- Την ίδια αυτή εποχή συντελείται μια σημαντική επανάσταση στη μουσική με ανατροπή της παλαιάς τάξης των αρχαίων μουσικών νόμων και εισαγωγή καινοτομιών που προκάλεσε, όπως ήταν φυσικό, τη σφοδρή αντίδραση των συντηρητικών της εποχής.
- Η αντίδραση αυτή στους καθαυτό μουσικούς νεωτερισμούς δεν είναι άσχετη με το στιγματισμό εκ μέρους τους της ηθικής κατάπτωσης που αναφέραμε παραπάνω. Οι αρχαίοι μουσικοί νόμοι, που εξέφραζαν την παραδοσιακή αντίληψη, θεωρούνταν ότι αντανακλούν τους θεϊκούς νόμους περί αρμονίας στη μουσική (λόγω της θεϊκής προέλευσής της) και τη συνδεδεμένη με αυτούς αρμονία του σύμπαντος. Επομένως, η μουσική καινοτομία αποτελούσε έμμεση προσβολή του θείου και της ηθικής τάξης.
- Το νέο κύμα των μουσικών νεωτερισμών εμφανίζεται στο 2ο ήμισυ του 5ου αιώνα π.Χ. και παράλληλα έχουμε μουσικές καινοτομίες από τον [Φερεκράτη](#), τον [Ευριπίδη](#) και τον [Αριστοφάνη](#).
- Ύστερα από τη μακεδόνικη κατάκτηση, η μουσική δημιουργική φλόγα άρχισε λίγο - λίγο να σβήνει. Η μουσική δραστηριότητα μεταφέρεται σε άλλες πόλεις εκτός Ελλάδας, όπως για παράδειγμα στην [Αντιόχεια](#) και στην [Αλεξάνδρεια](#).
- Η τελευταία αυτή περίοδος της αρχαίας ελληνικής μουσικής, άφησε λιγοστά ονόματα όπως του [Τελεσία](#), του [Θεόκριτου](#) και του [Μεσομήδη](#). Στην [Αλεξάνδρεια των Πτολεμαίων](#) σώζονται αρκετά ονόματα εκτελεστών.



Όργανα

- **Αβικίνιο**
- Το **αβικίνιο** εκ του *anicipinium* ήταν αρχαίο πνευστό όργανο αλλά και είδος παιχνιδιού. Το αβικίνιο το αποτελούσε μια λεκάνη κατασκευασμένη από [ψευδάργυρο](#) γεμάτη νερό στην οποία και βυθίζονταν τα άκρα πήλινων μικρών σωλήνων. Το πνευστό αυτό όργανο παρήγαγε ήχους που έμοιαζαν με κελάδημα διαφόρων πτηνών ανάλογα του βάθους, της έντασης και του μήκους των σωλήνων.

Άρπα

- Η **άρπα** είναι [έγχορδο](#) μουσικό [όργανο](#), το οποίο έχει ιστορία τουλάχιστον 5.000 ετών και η χρήση του οποίου συνεχίζεται μέχρι και σήμερα.
- Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο [Αρπιστής \(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. Π3908\)](#) μαρμάρινο άγαλμα Πρωτοκυκλαδικής τέχνης (2800 - 2300 π.Χ) που παριστάνει καθιστό αρπιστή τη στιγμή που παίζει είδος άρπας.
- Ο σκελετός της άρπας σχηματίζει [τρίγωνο](#) του οποίου η κατακόρυφη πλευρά χρησιμεύει για να στηρίζει τις δύο άλλες, επί των οποίων βρίσκονται τεντωμένες 46 [χορδές](#) χορδισμένες σε «ντο ύφεση». Η άρπα είναι από τα αρχαιότερα μουσικά όργανα, και εμφανίζεται με χορδές που στηρίζονταν σε ελλειψοειδή σκελετό, ελεύθερο από τη μια πλευρά. Ο τύπος αυτός διατηρείται ακόμη και σήμερα σε περιοχές της [Ασίας](#) και της [Αφρικής](#).



Βάρβιτος

- Η βάρβιτος ήταν πιο στενή από τη λύρα και μακρύτερη, επομένως οι χορδές της ήταν μακρύτερες και η έκταση χαμηλότερη.
- Στον [Αθήναιο](#) υπάρχουν δύο διαφορετικές εκδοχές για την εφεύρεσή του. Κατά τον [Πίνδαρο](#), ο [Τέρπανδρος](#) υπήρξε ο εφευρέτης του μουσικού αυτού οργάνου. Κατά τον [Νεάνθη](#) όμως τον ιστορικό από την [Κύζικο](#), το βάρβιτον ήταν εφεύρεση του [Ανακρέοντα](#). Βέβαιο είναι ότι ήταν όργανο που απολάμβανε μεγάλη τιμή στη σχολή της Λέσβου ([Τέρπανδρος](#), [Αλκαίος](#), [Σαπφώ](#), Ανακρέων).
- Ο αριθμός των χορδών του βάρβιτου δεν είναι γνωστός. Ο [Θεόκριτος](#) αναφέρει πως ήταν ένα πολύχορδο όργανο ("βάρβιτον ες πολύχορδον"), ενώ ο κωμικός ποιητής [Αναξίλας](#) στο Λυροποιό του μιλά για τριχόρδους βαρβίτους ("εγώ δε βαρβίτους τριχόρδους"). Στον Αθήναιο συναντώνται και άλλα ονόματα, όπως βάρμος, βάρωμος και βαρύμιτον, συναντώνται αντί του βάρβιτον, αν και ο βάρωμος αναφέρεται σαν καθαρά διαφορετικό όργανο. Η λέξη βαρύμιτον προέρχεται από το βαρύς (χαμηλός) και μίτος (χορδή).



Κιθάρα

- Η **κιθάρα** υπήρξε [έγχορδο](#) νυκτό μουσικό όργανο της [Αρχαιότητας](#), το οποίο ανήκε στην ευρύτερη οικογένεια της [λύρας](#). Στην ίδια οικογένεια ανήκε και η [βάρβιτος](#), που αποτελεί κατ' ουσίαν τη βαθύφωνη εκδοχή του ιδίου οργάνου. Σε αντιδιαστολή με την απλή λύρα, ο χαρακτήρας της οποίας ήταν περισσότερο «λαϊκός», η κιθάρα χρησιμοποιήθηκε τρόπον τινά για περισσότερο λόγια χρήση, αποτελώντας το κύριο όργανο των [κιθαρωδών](#).
- Στο ρεπερτόριο των κιθαρωδών ([κιθαροιδών](#) στην προγενέστερη μορφή της λέξης) περιλαμβάνονταν χοροί και απαγγελίες, [ραψωδίες](#), [ωδές](#) και λυρική ποίηση. Η κιθάρα είχε συνοδευτικό χαρακτήρα, ωστόσο χρησιμοποιήθηκε και κατά μόνας, προσφέροντας μουσική υπόκρουση σε [συμπόσια](#) και διαφόρων ειδών συναθροίσεις. Κατά τον [Αριστοτέλη](#), η κιθάρα δεν ήταν κατάλληλη για εκπαιδευτικούς σκοπούς, αλλά μονάχα για την τέρψη.
- Ανάμεσα στους γνωστούς κιθαρωδούς της αρχαιότητας ξεχωρίζει ο [Τέρπανδρος](#), ο οποίος θεωρείται και εφευρέτης της κιθάρας. Κατά τον μύθο η [Σαπφώ](#), περίφημη κιθαρωδός, ανέβηκε στον [Παρνασσό](#) όπου την υποδέχτηκαν οι [Μούσες](#). Μέσα απ' τις φυλλωσιές βρέθηκε στη σπηλιά του [Απόλλωνα](#), όπου πλύθηκε στην [Κασταλία](#) πηγή και με το πλήκτρο του Φοίβου άρχισε να παίζει αριστοτεχνικά κιθάρα. Οι Νύμφες της πηγής, γοητευμένες από τη δεξιότητά της, άρχισαν να χορεύουν επαινώντας τη για το ταλέντο της και τις όμορφες μελωδίες

