

Τεχνολογικό, Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Κρήτης

Σχολή Εφαρμοσμένων Επιστημών

Τμήμα Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής

Θέμα: Ιστορική εξέλιξη των μορφολογικών στοιχείων των εγχόρδων οργάνων των ελλαδικών χρόνων.

Φοιτητής: Παντελάκης Μάρκος
Υπεύθυνος Καθηγητής: Δρ. Ταταράκης Μιχάλης

Ρέθυμνο Φεβρουάριος 2015

Πρόλογος

Η παρούσα Πτυχιακή εργασία με τίτλο «Ιστορική εξέλιξη των μορφολογικών στοιχείων των εγχόρδων οργάνων των ελλαδικών χρόνων» επιχειρεί να βοηθήσει άτομα που ασχολούνται με την ιστορία της μουσικής, ώστε να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους για την ιστορική εξέλιξη των Ελληνικών μουσικών εγχόρδων οργάνων.

Επιβλέπων της Πτυχιακής μου ήταν ο Δρ. Ταταράκης Μιχάλης Καθηγητής της Σχολής Εφαρμοσμένων Επιστημών του Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος Κρήτης.

Με την εργασία αυτή ολοκληρώνεται η φοίτηση μου στο τμήμα Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής. Το κυριότερο είναι ότι πλαισιώνεται από τις ανεκτίμητες εμπειρίες που αποκόμισα τα χρόνια των σπουδών μου, αποτελώντας ουσιαστικά τον επίλογο της φοίτησής μου στο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Κρήτης.

Ξεκινώντας την παρουσίαση της Πτυχιακής μου εργασίας αισθάνομαι την υποχρέωση να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όλους εκείνους που με βοήθησαν να φέρω εις πέρας το έργο που μου ανατέθηκε.

Πρώτα από όλα θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές του τμήματος που με δίδαξαν, μου μετέδωσαν τις γνώσεις τους και μου έδωσαν τη δυνατότητα να τις συνθέσω ώστε να πραγματοποιηθεί η παρούσα εργασία.

Στη συνέχεια θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον καθηγητή κ. Ταταράκη Μιχάλη για την ευκαιρία που μου έδωσε να εκπονήσω την παρούσα πτυχιακή εργασία, βοηθώντας με να γνωρίσω το αντικείμενο αυτό, αποκτώντας γνώσεις μέσα από τη συμβολή του, καθώς επίσης θα ήθελα να τον ευχαριστήσω για την κατανόηση που έδειξε καθ' όλη τη διάρκεια της συνεργασίας μας σχετικά με τις αργοπορίες μου.

Θέλω επίσης να πω «ευχαριστώ» στην οικογένειά μου για την οικονομική ψυχολογική και όχι μόνο στήριξη για όλα αυτά τα χρόνια που ζω και σπουδάζω στο Ρέθυμνο.

Τέλος, να ευχαριστήσω τους φίλους και συναδέλφους για τα όμορφα φοιτητικά χρόνια που περάσαμε στο Τ.Ε.Ι. Κρήτης. Χωρίς αυτούς η πορεία μου ως εδώ θα ήταν σίγουρα πολύ δυσκολότερη.

Ρέθυμνο 2015
Παντελάκης Μάρκος

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αναφέρεται:

- στα έγχορδα μουσικά όργανα της αρχαίας Ελλάδας καθώς και την εξέλιξη των μουσικών αυτών οργάνων σε διάφορες εποχές κατά την άνθηση των εκάστοτε πολιτισμών της αρχαιότητας.
- Στα μουσικά όργανα σε μια από τις σημαντικότερες περιόδους της ιστορίας μας, την Βυζαντινή, και πως αυτή λειτούργησε μετά την πτώση της και την παρακμή της στην μετέπειτα εξέλιξη της μουσικής και των παραδόσεων .
- στη σύγχρονη εποχή και στην τελική εξέλιξη και μορφή για το πως είναι πλέον στις μέρες σημαντικά όργανα όπως η κιθάρα, η λύρα το μπουζούκι και διάφορα άλλα.

Ρέθυμνο 2015
Παντελάκης Μάρκος

Περιεχόμενα

Εισαγωγή 5

Ιστορική Αναδρομή.. **8**

Κεφάλαιο 1: Η αρχαία Ελληνική Μουσική

1.1 Αρχαία Ελληνική Μουσική 12
- 1.1.1 Μυθική εποχή (1500 - 1000 π.χ.) 15
- 1.1.2 Ομηρική εποχή (1000 - 700 π.χ.) 15
- 1.1.3 Εποχή των Λυρικών (700 - 550 π.χ.) 15
- 1.1.4 Κλασική Εποχή (550 - 450 π.χ.) 17
- 1.1.5 Περίοδος Παρακμής (450 π.χ. και εξής) 17

1.2 Αρχαία Ελληνική Μουσική και Αθλητισμός 19

1.3 Τα Μουσικά όργανα 20

Κεφάλαιο 2: Τα έγχορδα όργανα

2.1 Έγχορδα Όργανα 22
2.2 Η λύρα 23
2.3 Κίθαρις 26
2.4 Βάρβιτος 28
2.5 Φόρμιγξ 31
2.6 Μάγαδις 33
2.7 Πήκτις 33
2.8 Σαμβύκη 33
2.9 Φοίνιξ ή φοινίκιο 33
2.10 Επιγόνειον 33
2.11 Σιμίκιον 34
2.12 Τρίγωνον 34
2.13 Πανδούρα 35

Κεφάλαιο 3: Η εξέλιξη των μουσικών οργάνων σε διάφορες εποχές

3.1 Ο μυκηναϊκός πολιτισμός (1600- 1100 π.Χ) 37
3.2 Κυκλαδικός Πολιτισμός 41
3.3 Γεωμετρική εποχή 43
3.4 Αρχαϊκή Εποχή 45
3.5 Κλασικοί χρόνοι 48
3.6 Ελληνιστικοί χρόνοι – Ρωμαιοκρατία 50

Κεφάλαιο 4: Τα μουσικά όργανα στο Βυζάντιο

4.1 Η μουσικά όργανα στο Βυζάντιο 53
4.2 Οι κιθάρες 56
4.3 Τα πολύχορδα 57
4.4 Τα όργανα στο δημοτικό τραγούδι 57
4.4.1 Ταμπουράς 58
4.4.2 Λαγούτο 59
4.4.3 Ούτι 59
4.4.4 Λαγουτοκιθάρα- κιθάρα 59
4.4.5 Μαντολινάδα 59
4.4.6 Αχλαδόσχησμη λύρα 60
4.4.7 Βιολί 60
4.4.8 Κεμεντζές 60
4.4.9 Κεμανές 60
4.4.10 Κονάκι 61
4.4.11 Σαντούρι 61

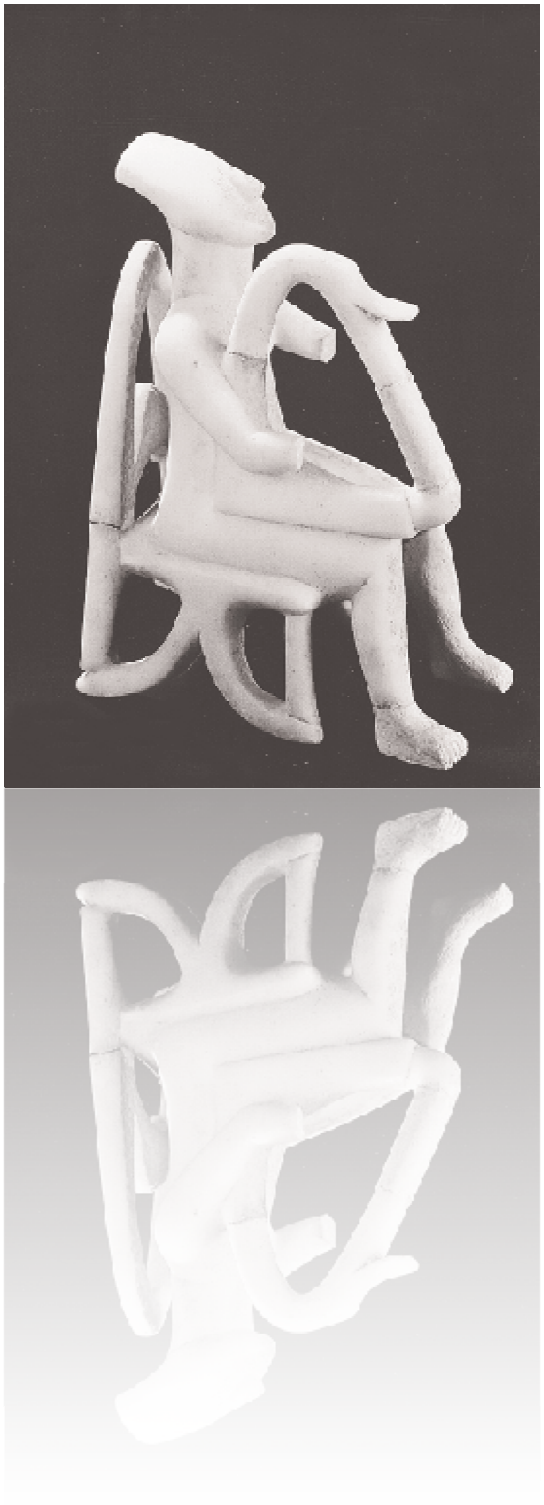
Κεφάλαιο 5: Η εξέλιξη των έγχορδων οργάνων των νεότερων χρόνων στον Ελλαδικό χώρο

5.1 Η εξέλιξη της μουσικής στον Ελλαδικό χώρο 63
5.2 Η κιθάρα 65
5.3 Η λύρα 67
5.3.1 Η Κρητική λύρα 68
5.3.2 Η Ποντιακή λύρα 69
5.4 Το Μαντολίνο 70
5.5 Ο μπαγλαμάς 72
5.6 Το μπουζούκι 73

5.7 Ο Ταμπουράς 75
5.8 Ο τζουράς 76

Κεφάλαιο 6: Τα συμπεράσματα
6.1 Συμπεράσματα 78

Κεφάλαιο 8: Βιβλιογραφία **79**



Εισαγωγή

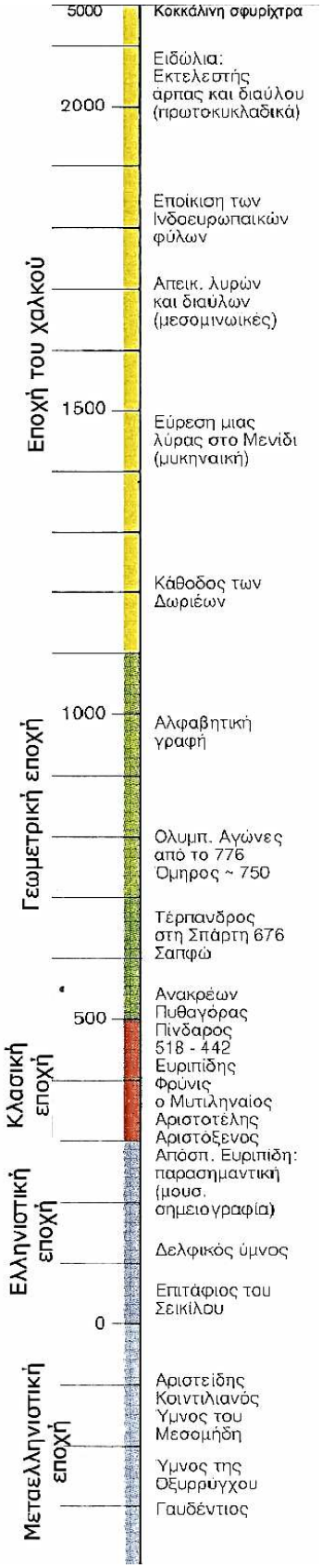
Η αρχαία ελληνική μουσική έχει εξαφανιστεί σχεδόν εξολοκλήρου σαν ήχος, ρυθμός και μελωδία. Πληροφορίες πια παίρνουμε :

- Από παραστάσεις σε διάφορα μνημεία. Οι πιο παλιές προέρχονται από την εποχή της Χαλκοκρατίας (2800-1100 π.Χ.).
- Από γραπτά κείμενα, τα οποία εμφανίζονται μαζί με τα ομηρικά έπη.
- Από την εθνομουσικολογική γνώση άλλων μουσικών πολιτισμών, κυρίως ανατολικών. Η αρχαία ελληνική μουσική είχε πολύ περισσότερα κοινά στοιχεία με τους ανατολικούς πολιτισμούς, παρά με τη Δύση. Η σύγκριση της με τις ανατολικές μουσικές έφερε στο φως μια ολόκληρη σειρά από δυσεπίλυτα έως τότε προβλήματα και συγχρόνως πλούτισε τις γνώσεις μας γύρω από αυτά.
- Από τα 40 σωζόμενα κατάλοιπα της αρχαίας σημειογραφίας.

Έτσι, ξέρουμε πως η μουσική στην αρχαία Ελλάδα είχε μια θέση αρκετά υψηλότερη από αυτή των άλλων τεχνών. Ως τέχνη, μεσουράνησε σε μια εποχή πρωϊμότερη από ότι οι άλλες τέχνες και γρήγορα άρχισε η παρακμή.

Την περίοδο αυτή, τρεις πολιτισμοί κάνουν την εμφάνισή τους στον ελλαδικό χώρο και ξεχωρίζουν. Πιο συγκεκριμένα :

• Ο κυκλαδικός πολιτισμός.



• Ο μινωικός πολιτισμός.

• Ο μυκηναϊκός πολιτισμός.

ής». Μαρμάριν ειδώλι ανδρικής δρικής μορφής κανονικού τύπου Καψάλων). Περίπου 2700 π.Χ κό Αρχαιολογικό Μουσείο

Το αρχαιότερο μουσικό όργανο που έχει ανακαλυφθεί χρονολογείται από τη Μέση Νεολιθική περίοδο (5000 π.Χ.) και είναι μια κοκάλινη σφυρίχτρα με μια οπή στη μέση που βρέθηκε στη Θεσσαλία και εκτίθεται στο Μουσείο του Βόλου.



Οι επόμενες μαρτυρίες προέρχονται από τον κυκλαδικό πολιτισμό της 3ης χιλιετίας, όπως τα κυκλαδικά ειδώλια (Εθν. Αρχαιολογικό μουσείο) με εκτελεστές τριγώνου-άρπας, δίαυλου και σύριγγας του Πάνα όπου μαρτυρούν μια ζωντανή μουσική παράδοση ήδη από την εποχή αυτή. Μαρτυρίες υπάρχουν και από το Μινωικό και τον Μυκηναϊκό πολιτισμό (2η χιλιετία π.Χ.) όπου κάνει την εμφάνισή της η λύρα, το σείστρο και τα κύμβαλα (ζίλια). Στα έπη του Ομήρου υπάρχουν πολλές μουσικές αναφορές ενώ γνωρίζουμε ότι τα ίδια τα ομηρικά έπη απαγγέλλονταν από τους ραψωδούς και τραγουδιόνταν με συνοδεία λύρας από τους κιθαρωδούς.



Στη λατρεία, σημαντικές μορφές όπως ο Απόλλωνας, ο Διόνυσος και ο Ορφέας, συνδέονται άμεσα με τη μουσική.

Στους αρχαϊκούς χρόνους καθιερώνονται και οι πρώτοι νόμοι της μουσικής (κομμάτια χωρισμένα σε 7 μέρη για αυλό, κιθάρα ή/και τραγούδι με αυστηρή δομή). Καθιερώνονται επίσης οι 7 χορδές στην λύρα και ξεκινούν αντίστοιχα με τους Ολυμπιακούς και οι μουσικοί αγώνες σε κιθάρα, αυλό ή τραγούδι.

Στην κλασική εποχή, η μουσική αποκτά σιγά σιγά το δικό της σύστημα και την δικιά της μορφή, καθώς έχουν ενσωματωθεί σε αυτήν οι μουσικές παραδόσεις και των γειτονικών πολιτισμών. Η έννοια της μουσικής σε σχέση με τα μαθηματικά, τη φιλοσοφία και την ψυχή θα μελετηθούν από φιλόσοφους όπως τον Πυθαγόρα, Πλάτων και Αριστοτέλη. Τον 5ο αιώνα π.Χ. αιώνα διαμορφώνεται μια «νέα μουσική» με περισσότερη ποικιλία στους φθόγγους, τις μελωδίες και την έκφραση. Στους μετέπειτα χρόνους, συγγράφονται θεωρητικά κείμενα της μουσικής, αποκρυσταλλώνεται η σημειογραφία, κατασκευάζονται νέα όργανα όπως η ύδραυλις, η ελληνική μουσική εξαπλώνεται σε όλον τον ελληνιστικό κόσμο, επηρεάζει εμφανώς τις μουσικές άλλων πολιτισμών, όπως της Ρώμης και της Μέσης Ανατολής και αποτελεί το διεθνές μουσικό σύστημα έως και τους πρώτους βυζαντινούς χρόνους. Αργότερα, τόσο η μουσική του Βυζαντίου όσο και η μουσική της Δύσης κτίζονται πάνω σ' αυτή τη μουσική παράδοση της οποίας εμφανή κατάλοιπα παραμένουν ζωντανά έως τις μέρες μας.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία θα εστιάσει στην μελέτη της ιστορικής εξέλιξης των εγχόρδων οργάνων του ελλαδικού χώρου όπως για παράδειγμα η λύρα, η κιθάρα, η κίθαρις το φόρμιξ κ.α. Θα μελετηθούν οι καταβολές των οργάνων και η πατρότητα τους καθώς και η εξέλιξη τους στον χρόνο μέσα από τις επιδράσεις γεωγραφικών περιοχών όπως π.χ της μεσογείου και της ανατολής. Επίσης θα αναζητηθεί η θέση των αρχαίων εγχόρδων στο μουσικό πολιτισμό της αρχαιότητας.



είο Χανίων

Ιστορική Αναδρομή

Έγχορδα είναι τα μουσικά όργανα που παράγουν ήχο από δονούμενες χορδές. Στο Hornbostel -Sachs σύστημα ταξινόμησης μουσικών οργάνων , που χρησιμοποιούνται στην οργανολογία , καλούνται χορδόφωνα. Τέτοια όργανα στην οικογένεια εγχόρδων είναι η κιθάρα , το σιτάρ , το ραμπάμπ , το ηλεκτρικό μπάσο , το βιολί , η βιόλα , το τσέλο , το κοντραμπάσο , το μπάντζο , το μαντολίνο , το γιουκαλίλι , το μπουζούκι και η άρπα .

Τα πρώιμα έγχορδα έχουν ανακαλυφθεί από ανασκαφές στην αρχαία Μεσοποταμία , όπως και οι λύρες της Ουρ , που χρονολογούνται στο 2500 π.Χ.

Οι ερευνητές έχουν ανακαλύψει αρχαιολογικά στοιχεία των μουσικών οργάνων σε πολλά μέρη του κόσμου. Μερικά ευρήματα είναι 67.000 χρόνια παλιά, ωστόσο η ιδιότητά τους ως μουσικά όργανα συχνά αμφισβητείται. Συχνά μιλάνε για αντικείμενα που χρονολογούνται περίπου 37.000 χρόνια παλιά. Μόνο τα αντικείμενα κατασκευασμένα από ανθεκτικά υλικά τείνουν να επιβιώσουν. Ως εκ τούτου, τα δείγματα που βρέθηκαν δεν μπορούν να τοποθετούνται ως τα πρώτα μουσικά όργανα.

Αρχαιολογικά στοιχεία των μουσικών οργάνων ανακαλύφθηκαν σε ανασκαφές στο Royal Cemetery στην Σουμερίων πόλη της Ουρ. Είναι από τα πρώτα σύνολα των μουσικών οργάνων που έχουν ανακαλυφθεί, περιλαμβάνουν εννέα λύρες , δύο άρπες , ένα ασημένιο διπλό φλάουτο , SISTRA και κύμβαλα . Επίσης, μια σειρά από καλάμια σαν σωλήνες από ασήμι ανακαλύφθηκε στην Ουρ που είναι η πιθανή προκάτοχος της σύγχρονης γκάιντας. Οι κυλινδρικοί σωλήνες διέθεταν τρεις οπές που επέτρεπαν στους παίκτες να παράγουν κλίμακες τόνων. Οι ανασκαφές, που πραγματοποιήθηκαν από τον Leonard Woolley το 1920, αποκάλυψαν μη διασπώμενα κομμάτια των οργάνων και τα κενά που άφησαν τα υποβαθμισμένα τμήματα, έχουν χρησιμοποιηθεί για την ανακατασκευή τους. Οι τάφοι μέσα στους οποίους θάφτηκαν τα όργανα έχουν ημερομηνία μεταξύ 2600 και 2500 π.Χ , που αποδεικνύει ότι τα μέσα αυτά χρησιμοποιήθηκαν στην Σουμερία.

Αρχαιολόγοι στην Jiahu, χώρο της κεντρικής επαρχίας Χενάν της Κίνας, έχουν βρει φλάουτα από οστά που χρονολογούνται από 7.000 έως 9.000 π.Χ, που αντιπροσωπεύουν μερικά από τα πρώτα πλήρη μουσικά όργανα που βρέθηκαν ποτέ.

Οι μελετητές συμφωνούν ότι δεν υπάρχουν απόλυτα αξιόπιστες μέθοδοι για τον προσδιορισμό της ακριβής χρονολογίας των μουσικών οργάνων στους πολιτισμούς.

Ο Γερμανός μουσικολόγος Curt Sachs , ένας από τους πιο εξέχοντες μουσικολόγους και μουσικά εθνολόγους, στη σύγχρονη εποχή, πρότεινε ότι η γεωγραφική χρονολογία μέχρι περίπου το 1400 είναι προτιμότερη, λόγω της περιορισμένης υποκειμενικότητάς της. Πέρα από το 1400, μπορεί να ακολουθήσει η συνολική ανάπτυξη των μουσικών οργάνων σύμφωνα με τη χρονική περίοδο.

Η επιστήμη επισημαίνει ότι η ανάπτυξη των μουσικών οργάνων βασίζεται σε αρχαιολογικά ευρήματα, καλλιτεχνικές παραστάσεις και λογοτεχνικές αναφορές. Εφόσον τα δεδομένα σε μία πορεία της έρευνας μπορεί να είναι σαφή, και οι τρεις διαδρομές παρέχουν μια καλύτερη ιστορική εικόνα.

Μέχρι το 19ο αιώνα μ.Χ., οι ευρωπαϊκές γραπτές ιστορίες μουσικής ξεκίνησαν με μυθολογικές μαρτυρίες για το πώς τα μουσικά όργανα είχαν εφεύρει. Σύγχρονες ιστορίες έχουν αντικαταστίσει την μυθολογία με την ανθρωπολογική κερδοσκοπία καθώς και περιστατικά που καταγράφτηκαν από αρχαιολογικά στοιχεία. Οι μελετητές συμφωνούν ότι δεν υπήρχε «εφεύρεση» του μουσικού οργάνου δεδομένου ότι ο ορισμός του όρου "μουσικό όργανο" είναι εντελώς υποκειμενικός.



ωδός. Πήλινο πλακίδιο 5ου αι. π.Χ Κρήτ
Μουσείο Χανιών

Αρχαιότητα

Εικόνες από μουσικά όργανα αρχίζουν να εμφανίζονται στη Μεσοποταμία το 2800 π.Χ ή νωρίτερα. Αρχίζοντας γύρω στο 2000 π.Χ., μουσικές καλλιέργειες Σουμερίων και Βαβυλωνίων άρχισαν να οριοθετούν δύο διακριτές κατηγορίες των μουσικών οργάνων. Λαϊκά όργανα, που μπορούν να αναπαραχθούν από οποιονδήποτε, και επαγγελματικά όργανα όπου εξελίχθηκαν διαφορετικά, η ανάπτυξη τους επικεντρώθηκε στην αποτελεσματικότητα και την ικανότητα. Παρά την εξέλιξη αυτή, πολύ λίγα μουσικά όργανα έχουν ανακτηθεί στην Μεσοποταμία .

Οι άνθρωποι της Μεσοποταμίας προτιμούσαν τα έγχορδα όργανα σε σχέση με οποιαδήποτε άλλη περιοχή, όπως αποδεικνύεται από τα πολλαπλάσια είδωλα της Μεσοποταμίας. Οι αμέτρητες ποικιλίες από άρπες που απεικονίζονται, καθώς λύρες, λαούτα, και άλλα έγχορδα όργανα που αποτελούν τη βάση των σύγχρονων έγχορδων οργάνων, όπως το βιολί .

Μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται από τον αιγυπτιακό πολιτισμό πριν από το 2700 π.Χ. είχαν εντυπωσιακή ομοιότητα με εκείνα της Μεσοποταμίας, με αποτέλεσμα οι ιστορικοί να καταλήξουν στο συμπέρασμα ότι οι πολιτισμοί πρέπει να είχαν έρθει σε επαφή μεταξύ τους.

Όταν ο Φαραώ της Αιγύπτου κατέκτησε τη νοτιοδυτική Ασία γύρω στο 1500 π.Χ., οι πολιτιστικοί δεσμοί στην Μεσοποταμία ανανεώθηκαν και τα μουσικά όργανα της Αιγύπτου αντικατοπτρίστηκαν επίσης από την ισχυρή επίδραση του Ασιατικού πολιτισμού. Σύμφωνα με νέες πολιτιστικές επιρροές, οι άνθρωποι του Νέου Βασιλείου άρχισαν να χρησιμοποιούν όμποε , τρομπέτες, λύρες, λαούτα, καστανιέτες, και κύμβαλα.

Στην Ελλάδα , Ρώμη , και την Ετρουρία , η χρήση και η ανάπτυξη των μουσικών οργάνων ήταν σε πλήρη αντίθεση με τα επιτεύγματα των πολιτισμών στον τομέα της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής. Τα μέσα της εποχής ήταν απλά και σχεδόν όλα είχαν εισαχθεί από άλλους πολιτισμούς. Οι Λύρες ήταν το κύριο όργανο, οι μουσικοί τους την χρησιμοποιούσαν για να τιμήσουν τους θεούς. Οι Έλληνες έπαιξαν μια ποικιλία πνευστών που ταξινομούνται ως αυλός (καλάμια) ή σύριγγα (φλάουτα), η ελληνική γραφή από εκείνη τη στιγμή, περιγράφει τη μελέτη της παραγωγής μουσικών οργάνων από καλάμια και επίσης την τεχνική του παιξίματος. οι Ρωμαίοι έπαιζαν επίσης με καλάμια. Άλλα όργανα σε κοινή χρήση σε αυτές τις περιοχές ήταν οι άρπες που προέρχονται από την Ανατολή , λαούτα της Αιγύπτου, διάφοροι σωλήνες και άλλα όργανα, επίσης clappers, τα οποία τα έπαιζαν κυρίως γυναίκες.

Η κίνα είχε μια στάση προς τη μουσική παρόμοια με αυτή των Ελλήνων. Οι Κινέζοι πίστευαν ότι η μουσική ήταν ένα ουσιαστικό μέρος του χαρακτήρα και της κοινότητας.

Κεφάλαιο 1:

Η αρχαία Ελληνική Μουσική

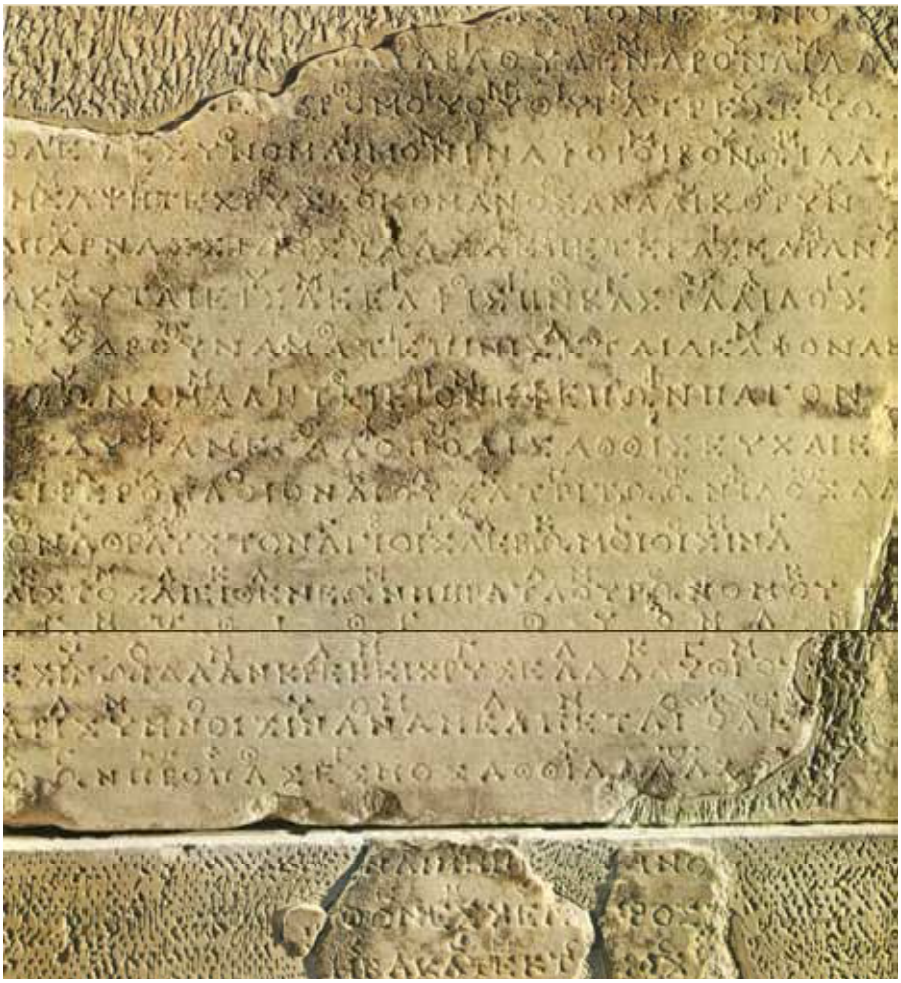


1.1 Αρχαία Ελληνική Μουσική

Η περίοδος άνθησης της αρχαίας ελληνικής μουσικής αποτελεί σημείο αναφοράς στην παγκόσμια μουσική ιστορία. Μέχρι και τον 6^{ο} αιώνα η φωνή στη μουσική ήταν το κύριο μέσο έκφρασης. Όταν όμως η γεωμετρία και τα μαθηματικά συνέβαλαν στην μελέτη της μουσικής αλλά και στην κατασκευή των πρώτων μουσικών οργάνων, ξεκίνησε να αναπτύσσεται η «οργανική» μουσική στην αρχαία Ελλάδα. Αυτή η στροφή προς την οργανική μουσική επιβεβαιώνεται από το έργο "Πυθικός Νόμος", που είναι ο πιο σημαντικός αυλητικός νόμος της μουσικής της αρχαίας Ελλάδας και περιέγραφε τον αγώνα του Απόλλωνα με τον δράκοντα Πύθωνα. Ήταν επινόηση του Σακάδα, και ίσως πρόκειται για το πρώτο παράδειγμα καθαρά προγραμματικής (περιγραφικής) μουσικής.

Το πλήθος των πληροφοριών που έχουν σωθεί μέχρι και σήμερα για την αρχαία ελληνική μουσική, μας επιτρέπει να τις κατατάξουμε σε διάφορες μουσικές πηγές, οι οποίες δεν ισχύουν μόνο για την ελληνική αρχαιότητα αλλά γενικά για ολόκληρη την ιστορία της μουσικής. Η πρώτη και βασική κατηγορία πηγών είναι οι γραπτές που χωρίζονται σε δύο επιμέρους κατηγορίες, τις πρακτικές και τις θεωρητικές. Πρακτικές πηγές λέγονται τα σωζόμενα αποσπάσματα μουσικής σε μουσική σημειογραφία και από αυτές σώθηκαν κυρίως ύμνοι σε αποσπάσματα που έχουν μεταγραφεί στη σημερινή μουσική γραφή (δύο Δελφικοί ύμνοι του Απόλλωνα, ο Επιτάφιος του Σικείλου κ.ά.). Έχουμε ελάχιστα τέτοια αποσπάσματα (περίπου 50 συνολικά) και προπαντός είναι μικρά και συχνά με χάσματα και ελλείψεις στη σημειογραφία. Θεωρητικές πηγές λέγονται τα κείμενα για τη μουσική. Στις θεωρητικές πηγές υπάγονται εκτός από τις ειδικές πραγματείες θεωρίας της μουσικής και οι πολυάριθμες αναφορές στη μουσική και στη μουσική ζωή που περιέχονται σε λογοτεχνικά, φιλοσοφικά και ιστορικά έργα. Θεωρητικές πηγές αυτής της κατηγορίας ονομάζονται αλλιώς φιλολογικές πηγές. Οι θεωρητικές, σε αντίθεση με τις πρακτικές, είναι πολλές και περιέχουν πολύτιμες και εκτεταμένες πληροφορίες για πολλά ζητήματα, ωστόσο υπάρχουν κενά και δυσκολίες στο να τις κατανοήσουμε. Τα κυριότερα έργα είναι του Αριστόξενου, του Ευκλείδη, του Νικόμαχου και του Αλύπιου, ο οποίος μας δίνει λεπτομερείς πίνακες της αρχαίας ελληνικής μουσικής γραφής.

Εκτός από τις γραπτές πηγές, μια άλλη σημαντική κατηγορία πηγών είναι οι εικονογραφικές πηγές (απεικονίσεις σκηνών μουσικής ζωής σε αγγεία), καθώς επίσης και τα ανευρισκόμενα στις ανασκαφές λείψανα μουσικών οργάνων. Ο αριθμός των εικονογραφικών μαρτυριών είναι μεγάλος και το γεγονός αυτό αποτελεί καθ' αυτό μαρτυρία για τη σημασία της μουσικής στην καθημερινή ζωή των αρχαίων Ελλήνων.



Α΄ ΔΕΛΦΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ, 138 π.Χ.

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 δίαυλο.
- Μυκηναϊκός πολιτισμός (μέσα της 2ης χιλιετίας π.Χ.): Βρέθηκαν μουσικές παραστάσεις που απεικονίζουν μουσικούς με λύρα και δίαυλο 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. Αν π.χ. κατέβαιναν στην Πιερία λέγονταν Πιερίδες, αν στον Ελικώνα, λέγονταν Ελικωνιάδες και αν κατέβαιναν στον Παρνασσό λέγονταν Παρνασσίδες.

Εκτός όμως από τη μυθολογία, η μουσική της Αρχαίας Ελλάδας παρατηρείται συχνά να περιβάλλεται με ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί αποτελεί το κύριο 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 γνωρίζουμε ότι στην Αρχαία Ελλάδα η μουσική εξελίσσεται στο επίπεδο μιας τέχνης πιο ελεύθερης, αλλά τις περισσότερες φορές συναντάται μαζί με αυτή. Τα 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 άνθρωπου. 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.

1.1.1 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
- Ορφέας
- Αμφίωνας

1.1.2 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.

1.1.3 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
- Παιάνας
- Ελεγεία
- Θρήνος
- Επινίκιο
- Υπόρχημα
- Παρθένιο

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 απόκτησε 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.



1.1.4 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 κάποιοι σκέφτηκαν 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

Στην εποχή εκείνη άλλωστε ο καλλιεργημένος άνθρωπος λεγόταν και μουσικός ανήρ.

1.1.5 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 δεξιοτεχνίας 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 20 ήμισυ του 5ου αιώνα π.Χ. και παράλληλα έχουμε μουσικές καινοτομίες από τον Φερεκράτη, τον Ευριπίδη και τον Αριστοφάνη.

Ύστερα από τη μακεδονική 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.

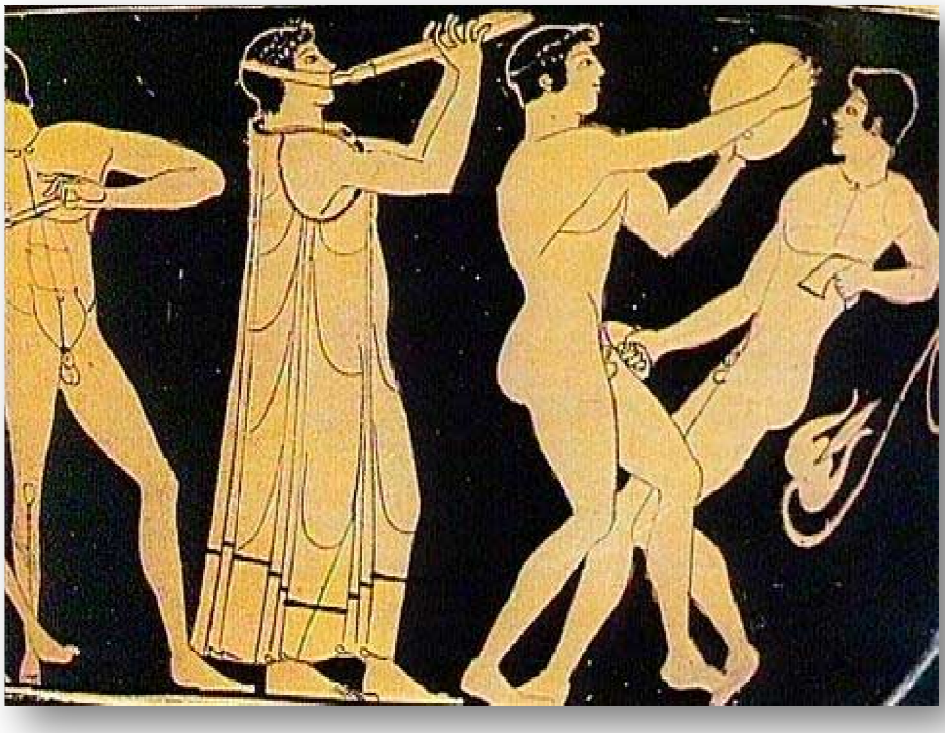
1.2 Αρχαία Ελληνική Μουσική και Αθλητισμός

Στις μέρες μας σώζονται 30 περίπου αγγειογραφίες που απεικονίζουν μουσική και αθλητική δραστηριότητα ταυτόχρονα. Το κατεξοχήν μουσικό όργανο που χρησιμοποιείται στις 25 από αυτές είναι οι διπλοί αυλοί. Α. Διπλοί αυλοί Εμφανίζονται ως συνοδευτικά όργανα στις κινήσεις των αθλητών. Οι αυλοί είναι συνήθως ανισομεγέθεις – παράγουν δηλαδή δύο διαφορετικούς τονικά ήχους ταυτόχρονα- και σχηματίζουν μικρή γωνία μεταξύ τους. Τις περισσότερες φορές παίζονται από επαγγελματίες αυλητές -αν κρίνουμε από την ύπαρξη φορβειάς (λουράκι στήριξης των αυλών). Άλλωστε, η μεγάλη διάρκεια παιξίματος του μουσικού οργάνου την οποία διασφαλίζει η φορβειά δεν μπορεί να επιτευχθεί από ερασιτέχνες μουσικούς. Η λεπτομέρεια των παραστάσεων είναι σε ορισμένες περιπτώσεις άκρως εντυπωσιακή, δίνοντας μας χρήσιμες πληροφορίες για τη συβήνη (θήκη των αυλών) και το γλωττοκομείο (θήκη της γλωττίδας), αλλά και τα 4 μέρη του οργάνου: τον βόμβυκα, τον όλμο, το υφόλμιον και τη γλωττίδα.

Οι αυλητές σε ορισμένες περιπτώσεις αγώνων είναι επίσημα ενδεδυμένοι με πολύχρωμο αχειρίδωτο ή κοντομάνικο χιτώνα. «Η συνοδεία των αυλών ήταν απαραίτητη τόσο στην άσκηση των νέων και των μεγάλων αθλητών όσο και κατά τη διάρκεια των επίσημων αγώνων» Οι ηλικίες των αυλητών ποικίλουν. Συναντούμε νέους αγένειους αυλητές, αλλά και ώριμους γενειοφόρους, όμως σε καμία περίπτωση ηλικιωμένους. Στους επίσημους αγώνες αθλημάτων, κάποιοι αυλητές εμφανίζονται να συνοδεύουν στεφανωμένοι, στοιχείο που υποδηλώνει μια πιθανή διάκρισή τους σε αγώνα αυλητικής που προηγήθηκε στα πλαίσια της Διοργάνωσης. Οι αθλητές που εικονίζονται δίπλα τους είναι νέοι-αγένειοι – ή άνδρες. Σε κάποιες περιπτώσεις εικονίζονται κριτές και σε κάποιες άλλες εικονίζονται εκπαιδευτές. Έτσι, συμπεραίνουμε ότι η συνοδεία των αυλών ήταν απαραίτητη τόσο στην άσκηση των νέων και των μεγάλων αθλητών όσο και κατά τη διάρκεια των επίσημων αγώνων. Ποια αθλήματα είχαν άραγε την ανάγκη μουσικής στήριξης από έναν Αυλητή; Ακοντισμός, Δισκοβολία και Άλμα είναι τα τρία αγωνίσματα στα οποία φαίνεται ξεκάθαρα η παρουσία του μουσικού πάνω στη δράση. Φαντάζει ιδιαίτερα ευφυές και εκπληκτικό να βλέπει ο θεατής τον Άλτη ή τον Ακοντιστή να τρέχει στους ρυθμούς της αυλητικής μελωδίας ή τον δισκοβόλο να γυρίζει με ταυτόχρονο δεξιοτεχνικό γύρισμα φθόγγων με όποια κατάληξη μπορούμε να φανταστούμε... Β. Σάλπιγγα

Σε δύο περιπτώσεις αγγείων διακρίνουμε έναν σαλπιγκτή με χλαμύδα και σανδάλια να κρατάει με το αριστερό του χέρι τη σάλπιγγα. Το όργανο ξεκινούσε με κοκάλινο επιστόμιο και ο μακρύς και στενός σωλήνας κατέληγε σε καμπάνα . Αυτό το σχήμαπροδίδει έναν οξύ, δυνατό και διαπεραστικό ήχο. Η χρήση της περιορίζεται όμως σε έναρξη τελετών και αγώνων, σε υπαίθριους μεγάλους χώρους, τονίζοντας τη σπουδαιότητα του γεγονότος. Γ.

Λύρα Αυτό το έγχορδο όργανο, γνωρίζουμε ότι χρησιμοποιούνταν στη βασική παιδεία των Ελλήνων στο σχολείο τους. Ο λεπτός και αδύνατος ήχος της θα ήταν δύσκολο να βοηθήσει τις αθλητικές τους δραστηριότητες. Έτσι περίπτωση αγγειογραφίας που τη συναντούμε δίπλα σε νέο αθλητή, δεν υπάρχει μουσική δράση. Απλά κρατιέται στο ένα χέρι του μαθητή. Ο εκπαιδευτής του δίνει τη στλεγγίδα (εργαλείο απομάκρυνσης του ιδρώτα και του λαδιού από το σώμα) για να τελειώσει προφανώς μάθημα λύρας λοιπόν, στη μοναδική το μάθημα γυμναστικής και να ετοιμαστεί να ξεκινήσει το μάθημα λύρας . Καταληκτικά, θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε ότι οι Αρχαίοι Έλληνες ήξεραν να συνδυάζουν τις Τέχνες με τον Αθλητισμό και την Παιδεία γενικότερα. Αυτοί γνώριζαν καλύτερα από τον καθένα την Αρετή της Αρμονίας σε όλες τις δραστηριότητες τους.



ωσικής

1.3 Τα Μουσικά όργανα

Πληροφορίες για τα όργανα που χρησιμοποιούσαν οι Αρχαίοι Έλληνες για την ψυχαγωγία τους αντλούμε από ποικίλες πηγές όπως για παράδειγμα αγγειογραφίες, αγάλματα, ανάγλυφα, ψηφιδωτά κ.λ.π αλλά και από συγγραφείς της εποχής όπως ο Αριστόξενος και ο Κλεωνίδης. Μέσα από αυτές τις πηγές μπορούμε να συμπεράνουμε πολλά για τη μουσική παιδεία των Αρχαίων Ελλήνων

Κεφάλαιο 2:

Τα έγχορδα όργανα



2.1 Έγχορδα Όργανα

Τα έγχορδα, λόγω ότι έχουν διασωθεί σε αρκετές εικόνες, αγγεία, ψηφιδωτά ακόμα και αγάλματα, μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία για την κατασκευή αλλά και τον τρόπο παιξίματός τους. Βέβαια, πολλά άρθρα είναι φτωχά στο περιεχόμενό τους και αρκετά αποσπασματικά αλλά συνδυάζοντας όλες τις πηγές μας, έχουμε φτάσει σε θέση να κάνουμε μία πιστή αναπαραγωγή αρκετών εγχόρδων και να έχουμε όσο το δυνατόν μια καλύτερη εικόνα των ηχοτοπίων της μουσικής των αρχαίων Ελλήνων.

Όταν θέλουμε να αναπαράγουμε κάποιον ήχο χρησιμοποιούμε την λέξη soundscape (ηχοτοπίο) που χρησιμοποιείται από το αντικείμενο της ακουστικής οικολογίας για να περιγράψει ένα μέρος, μια τοποθεσία, και τους ήχους που βρίσκονται εκεί έτσι ώστε να έχουμε μια ολοκληρωμένη άποψη του ηχητικού περιβάλλοντος. Η μελέτη του ηχοτοπίου περιλαμβάνει μία μίξη από φυσικούς ήχους που συναντιούνται στο περιβάλλον, σε συνδυασμό με ήχους που έχουν δημιουργηθεί από τον άνθρωπο, όπως μουσικές συνθέσεις, μουσική επένδυση αλλά και άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες όπως συζητήσεις και διάφορους ήχους που προέρχονται από τον άνθρωπο. Έτσι λοιπόν, με την πιστή ανακατασκευή αρχαίων εγχόρδων αλλά και την προσομοίωση στον τρόπο εκτέλεσης σε συνδυασμό με χώρους κατασκευασμένους για παραστάσεις αρχαίας ελληνικής μουσικής όπως τα κλασικά θέατρα, έχουμε σε δράση το αποτέλεσμα ενός ηχοτοπίου, χαμένου στον χρόνο, που χάρη στις μελέτες μουσικών και τεχνικών, είναι πλέον πραγματικότητα.

Περνώντας στα είδη των εγχόρδων έχουμε μια μεγάλη ποικιλία οργάνων που κάποια από αυτά θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως βάσεις για τα μετέπειτα έγχορδα που συναντιούνται στην Ευρώπη.

Έγχορδα είναι μουσικά όργανα που παράγουν ήχο από δονούμενες χορδές. Οι χορδές μεταδίδουν τους ήχους των κυμάτων μέσω των κραδασμών που μεταδίδονται στο σώμα του οργάνου, κατά μήκος του αέρα στο εσωτερικό. Στο σύστημα ταξινόμησης μουσικών οργάνων , που χρησιμοποιούνται στην οργανολογία , καλούνται χορδόφωνα. Μερικά όργανα μέσα στην οικογένεια εγχόρδων είναι η κιθάρα, το σιτάρ, το ραμπάμπ, το ηλεκτρικό μπάσο, το βιολί, η βιόλα, το τσέλο, το κοντραμπάσο, το μαντολίνο, το γιουκαλίλι, το μπουζούκι, η άρπα κ.α.

- **Έγχορδα νυκτά**

Έγχορδα νυκτά ονομάζονται τα έγχορδα μουσικά όργανα από τα οποία ο ήχος παράγεται με τη νύξη των χορδών του (δηλ. το τράβηγμά τους) που γίνεται είτε με τα δάχτυλα είτε με πένα. Τέτοια όργανα είναι: η κιθάρα (κλασσική κιθάρα, ακουστική κιθάρα, ισπανική κιθάρα, ηλεκτρική κιθάρα), το μπάσο, το κανονάκι, το μπουζούκι κ.α.

- **Έγχορδα τοξωτά**

Έγχορδα τοξωτά ονομάζονται τα έγχορδα μουσικά όργανα από τα οποία ο ήχος παράγεται με τη χρήση δοξαριού, το οποίο θέτει σε παλμική κίνηση τις χορδές. Τέτοια όργανα είναι: το βιολί, το βιολοντσέλο, η βιόλα, το κοντραμπάσο, η λύρα κ.α. Όλα τα τοξωτά μπορούν να παιχθούν και σαν τα νυκτά όταν το απαιτεί ο συνθέτης, συνήθως με τη χρήση των δακτύλων, που στην μουσική ορολογία λέγεται pizzicato.

Τα έγχορδα όργανα που άλλοτε αναφέρονται ως έγχορδα , άλλοτε ως κρουόμενα ή ως εντατά, ως πληττόμενα ή επιπληττόμενα είχαν σημαντική θέση.

Τα έγχορδα όργανα της αρχαίας ελληνικής μουσικής μπορούν να ενταχθούν σε τρεις κατηγορίες:

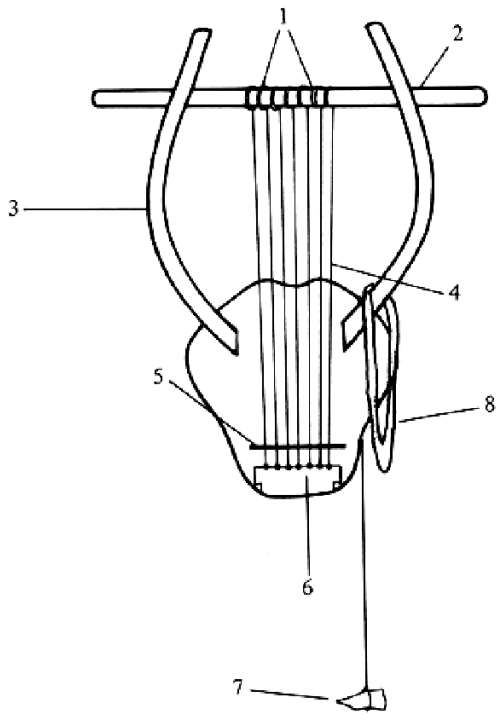
A. **Όργανα χωρίς βραχίονα που παιζόταν με τα δάχτυλα** ή με πλήκτρο και είχαν μικρό αριθμό ισομεγέθων χορδών(12), όπως η λύρα , η κιθάρα, η φόρμιγξ, η κίθαρις και η βάρβιτος.
B. **Όργανα χωρίς βραχίονα που παιζόταν μόνο με δάχτυλα** ή σπανιότερα με πλήκτρο, ήταν πολύχορδα με χορδές συνήθως του ίδιου μήκους και για το λόγο αυτό ήταν αντιπαθή σε διάφορους συγγραφείς, που τα ονόμαζαν και έκφυλα όργανα και είχαν συνήθως βαρβαρική προέλευση όπως η μάγαδις, η πήκτις, η σαμβύκη, ο φοίνιξ και σπανιότερα ελληνική όπως το επιγόνειον και το σιμίκιον. Τέλος το τρίγωνο άνηκε στην κατηγορία αυτή με τη διαφορά πως οι χορδές του ήταν διαφορετικού μήκους και πιθανόν αποτελούσε μια εξέλιξη της παλαιάς άρπας.
C. **Όργανα με βραχίονα που είχαν μικρή διάδοση στην αρχαία ελληνική μουσική** όπως η πανδούρα.

2.2 Η λύρα

Η λύρα είναι ένα έγχορδο μουσικό όργανο, γνωστό για τη χρήση του στην Κλασική Αρχαιότητα.

Η λύρα της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Κλασικής Αρχαιότητας είχε συνοδευτικό χαρακτήρα στην απαγγελία στίχων. Σύμφωνα με την μυθολογία κατασκευάστηκε από τον θεό Απόλλωνα αλλά αυτός που τη εφεύρε πρώτος ήταν ο θεός Ερμής. Η λύρα της κλασικής αρχαιότητας έμοιαζε σε εμφάνιση με μικρή άρπα, αλλά με κάποιες διαφορές. Αποτελούνταν από το αντηχείο, τους δύο βραχίονες και το ζυγό. Παιζόταν με τα χέρια με χρήση πένας (πλήκτρο), σαν κιθάρα ή σαντούρι, και όχι σαν άρπα. Τα δάκτυλα του ελεύθερου χεριού φιμώνουν τις ανεπιθύμητες συμβολοσειρές στην απήχηση. Αρχικά είχε 7 ή 8 χορδές, η καθεμιά από τις οποίες είχε κι ένα ιδιαίτερο όνομα. Ο ήχος της έμοιαζε με αυτόν της κιθάρας, αν και ήταν ξερός. Αργότερα εμφανίστηκαν και εννιά χορδές λύρες.

Ερευνητές από το ΤΕΙ Κρήτης, του τμήματος Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής, κατέγραψαν για πρώτη φορά τις ακουστικές δυνατότητες της αρχαίας λύρας χέλυς που συνόδευε τους αρχαίους Έλληνες αοιδούς



1 *Lyra.* 1 *kollops*; 2 *zygon*; 3 *pēchys*; 4 *chordē*; 5 *magas*; 6 *chordotonion*; 7 plectrum; 8 cloth band for wrist.

Στην περίοδο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας ο όρος "λύρα" (Λατινικά: lūrā) χρησιμοποιούταν για να περιγράψει ένα αχλαδόμορφο μουσικό όργανο που παιζόταν με δοξάρι, παρόμοιο του Ραμπάμπ (Rabab) που παιζόταν στον Αραβικό κόσμο της τότε εποχής. Ο Πέρσης γεωγράφος Ibn Khurradadhbih του 9ου αιώνα, αναφερόμενος στην λεξικογραφική καταγωγή των μουσικών οργάνων της εποχής κατέγραψε την λύρα με δοξάρι (lūrā), μαζί με το εκκλησιαστικό όργανο (urghun), το shilyani (πιθανότατα ένα είδος άρπας), το salandj σαν τα τυπικά όργανα των Βυζαντινών .

Όμοια τρίχορδα όργανα με δοξάρι, απόγονοι της βυζαντινής lūrā εξακολουθούν να παίζονται μέχρι σήμερα σε μετα-Βυζαντινές περιοχές, όπως για παράδειγμα, η Γκαντούλκα της Βουλγαρίας, η Κρητική λύρα της Κρήτης και των Δωδεκανήσων, η λύρα της Καλαβρίας Ιταλίας και η Πολίτικη λύρα ή (Πολίτικος κεμεντζές) στην Κωνσταντινούπολη, Τουρκία.

Σήμερα οι λύρες μπορούν να πιστοποιηθούν, ως προς την ακουστική τους ποιότητα, με την βοήθεια μιας νέας επιστημονικής μεθόδου πιστοποίησης εγχόρδων μουσικών οργάνων που έχει αναπτυχθεί στο ΤΕΙ Κρήτης, του τμήματος Μηχανικών Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής.



τόλλων σπένδων

κε στο εσωτερικό μιας λευκής . Ο Απόλλωνας κρατά τη λύρα ου χέρι, ενώ με το δεξί σπένδει τη φιάλη. 470 π.Χ.



με ελαφρά κλίση προς τα ως με τη λύρα πάνω στα στήθος του εκτελεστή, με ύ, που λεγόταν *τελαμών*

2.3 Κίθαρις



Κίθαρις. Αρχέγονο όργανο που αναφέρεται στα Ομηρικά έπη και πολλές φορές ταυτίζεται με την κιθάρα ή τη λύρα.

Χαρακτηρίζεται ως το όργανο των επαγγελματιών κιθαρωδών και των μεγάλων μουσικών αγώνων μιας και είναι ένα μουσικό όργανο που απαιτεί δεξιοτεχνία για την χρήση του. Η κίθαρις χρονολογείται από την κλασική εποχή έχοντας 7 ή 8 νότες ενώ μετέπειτα αποκτά μέσω της κατασκευή της πιο δυνατό ήχο και περισσότερες χορδές. Η αρχική της μορφή έχει τετράγωνη βάση. Όπως και η λύρα, έτσι και η κίθαρις, αναφέρεται συχνά στα Ομηρικά έπη.

Το κιθαρίζω σαν ρίμα χρησιμοποιούνταν γενικά για το παίξιμο της λύρας, της φόρμιγγας ή και οποιουδήποτε άλλου εγχόρδου οργάνου. Η κιθάρα ήταν ένα έγχορδο νυκτό μουσικό όργανο της Αρχαιότητας, το οποίο ανήκε στην ευρύτερη οικογένεια της λύρας. Στην ίδια οικογένεια κατατάσσετε και η βάρβιτος, που αποτελεί κυρίως τη βαθύφωνη εκδοχή του ιδίου οργάνου. Σε αντίθεση με την απλή λύρα, που χαρακτηριζόταν πιο << λαϊκιά >> , η κιθάρα έγινε το κύριο όργανο των κιθαρωδών.

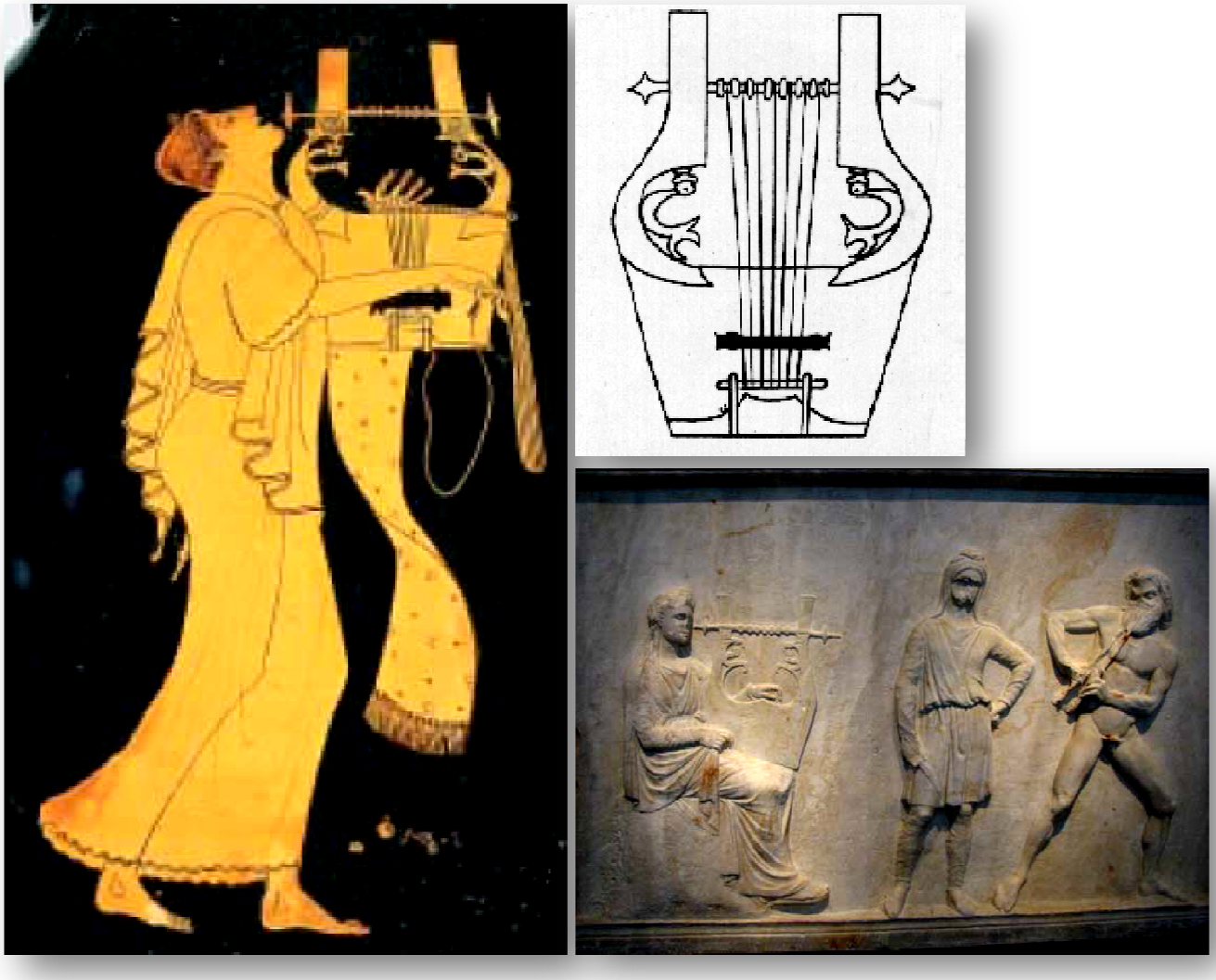
Στο ρεπερτόριο των κιθαρωδών περιλαμβάνονταν χοροί και απαγγελίες, ραψωδίες, ωδές και λυρική ποίηση. Η κιθάρα είχε συνοδευτικό χαρακτήρα, ωστόσο χρησιμοποιήθηκε και μόνη της, προσφέροντας μουσική υπόκρουση σε συμπόσια και διαφόρων ειδών συναθροίσεις. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η κιθάρα δεν ήταν κατάλληλη για εκπαιδευτικούς σκοπούς, αλλά μονάχα για την τέρψη.

Ένας από τους πιο γνωστούς κιθαρωδούς ήταν ο Τέρπανδρος, ο οποίος θεωρείται και ο εφευρέτης της κιθάρας. Σύμφωνα με 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.

Το σώμα της κιθάρας αποτελούνταν από δύο ξύλινες επιφάνειες, επίπεδες ή ελαφρώς κυρτές, οι οποίες ενώνονταν με ένα φαρδύ ξύλινο περίγραμμα, δημιουργώντας ένα ευρύχωρο εσωτερικό αντηχείο. Στο πάνω μέρος υπήρχε ο ζυγός, μια βέργα πάνω στην οποία δένονταν οι χορδές, σε άλλες παραστάσεις οι χορδές φαίνεται να δένονται γύρω από

κρίκους ή έμβολα. Η άλλη άκρη των χορδών αγκυρώνονταν στο κυρίως σώμα του οργάνου, ενίοτε περνώντας πάνω από μια επίπεδη γέφυρα, η οποία εφαπτόταν στο κυρίως σώμα.

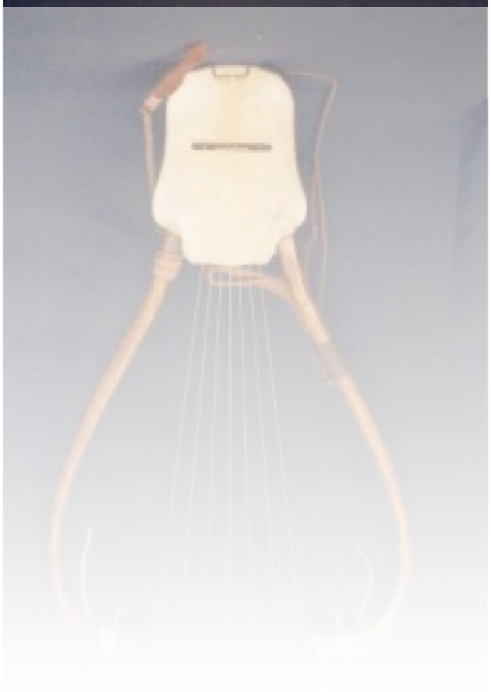
Οι περισσότερες κιθάρες που απεικονίζονται σε αγγεία της εποχής διαθέτουν επτά χορδές, κάτι που επιβεβαιώνεται από τις γραπτές περιγραφές των αρχαίων συγγραφέων, ωστόσο υπάρχουν αναφορές και για ταλαντούχους κιθαρωδούς που χρησιμοποιούσαν περισσότερες χορδές. Ο κιθαρωδός έπαιζε την κιθάρα χτυπώντας τις χορδές με ένα πλήκτρο το οποίο κρατούσε στο δεξί χέρι, ενώ με το άλλο χέρι κρατούσε τις επιθυμητές χορδές ώστε να σιγούν στο ενιαίο χτύπημα.



Μαρσύα, γλυπτό 320 π.Χ.

2.4 Βάρβιτος





Βάρβητος, είδος λύρας στην αρχαία Ελλάδα

Η βάρβιτος ήταν ένα μουσικό όργανο πιο στενό από την λύρα αλλά και πιο μακρύ, με μεγάλους βραχίονες και χορδές. Ο ήχος του ήταν πιο γλυκός από αυτόν της λύρας αλλά και πιο βαρύς. Από ιστορικές γραφές γνωρίζουμε δύο εκδοχές για την εφεύρεση του. Η πρώτη έχει να κάνει με το ότι ο Τέρπανδεος υπήρξε ο εφευρέτης αυτού του μουσικού οργάνου, κατά τα λεγόμενα του Πίνδαρου (λυρικός ποιητής από την Θήβα), ενώ στην δεύτερη περίπτωση, κατά τον Νεάνθη (ιστορικός από την Κύζικο), η βάρβιτος ήταν εφεύρεση του Ανακρέοντα.

Ο αριθμός των χορδών του οργάνου δεν είναι σαφής. Ο Θεόκριτος αναφέρει πως ήταν ένα πολύχορδο όργανο (“βάρβιτον ες πολύχορδον“) ενώ ο Αναξίλας (κωμικός ποιητής), στον Λυροποιό μιλάει για τρίχορδες βάρβιτους. Κατά πάσα πιθανότητα ο αρμονικός της πίνακας διαμορφώθηκε σύμφωνα με τις μουσικές ανάγκες κάθε περιόδου, όπως συνέβη με τη λύρα και την κιθάρα. Θεωρείται το μεσόφωνο (alto) όργανο της οικογένειας της λύρας, λόγω του τονικού ύψους της, το οποίο είναι πιο χαμηλό από αυτό της λύρας.

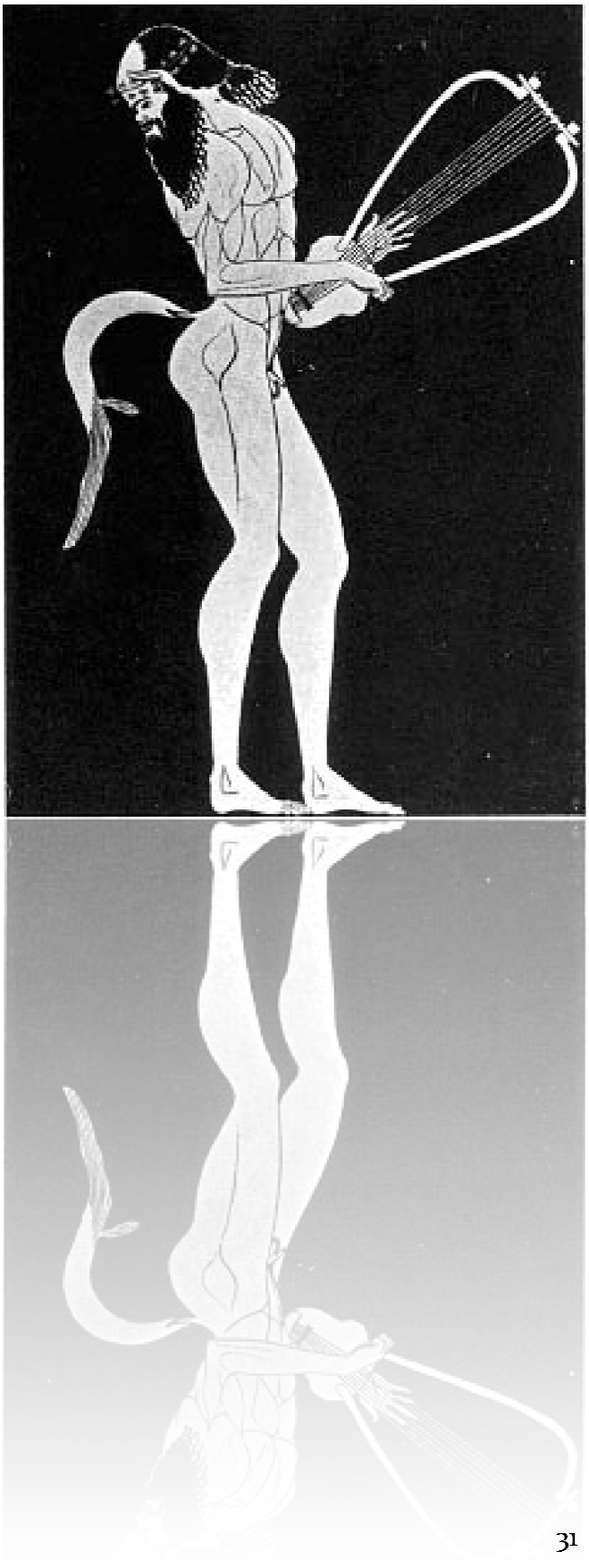
Για την έκφραση παίζω βάρβιτο χρησιμοποιούνταν το ρήμα βαρβιτίζω. Ο οργανοπαίκτης της βαρβίτου λεγόταν βαρβιτιστής και ο τραγουδιστής, που συνόδευε ο ίδιος το τραγούδι του στο βάρβιτο, βαρβιτωδός.



Είναι από τα πιο γνωστά μουσικά όργανα της αρχαίας Ελλάδας, λόγω του ότι ήταν απαραίτητο εργαλείο επαγγελματιών μουσικών. Ο Ορφέας ήταν ο κύριος εκπρόσωπος της τραγουδιστικής τέχνης αλλά και της λύρας και ήταν σύμβολο του Απόλλωνα. Σύμφωνα με την μυθολογία, εφευρέτης της λύρας ήταν ο θεός Ερμής, αλλά επικράτησε η μυθολογική άποψη του Απόλλωνα. Δεν χρησιμοποιούνταν σε εκδηλώσεις ανοιχτών χώρων, ενώ ήταν ένα κατεξοχήν όργανο για την μουσική διαπαιδαγώγηση των νέων.

Η λύρα της κλασικής αρχαιότητας έχει παρόμοια εμφάνιση με αυτή της άρπας και παιζόταν με χρήση πένας, όπως αυτή της κιθάρας ή του σαντουριού. Στις πρώτες μορφές της, είχε 7 ή 8 χορδές ενώ στην μετέπειτα εξέλιξη της συναντούμε 9 χορδές. Διακρίνουμε δύο είδη λυρών: τις κιβωτιόσχημες και τις λεκανοειδείς. Οι μεν κιβωτιόσχημες έχουν αντηχείο με ορθογωνική ή τραπεζοειδή πρόσοψη και ξύλινο, ενώ οι λεκανοειδείς αντηχείο ημισφαιρικό ή ελλειπτικό, όπως π.χ. το κέλυφος χερσαίας χελώνας ή το κέλυφος κολοκύθας. Οι τοξωτές λύρες (χρήση τόξου) ανήκουν σε άλλη οικογένεια οργάνων, αυτή των βιολοειδών.

Η βάρβιτος που σύμφωνα με τον Πολυδεύκη άνηκε στην κατηγορία των κρουόμενων οργάνων παρουσίαζε σημαντική ομοιότητα με τη λύρα με τη διαφορά πως ήταν στενότερη και μακρύτερη, ώστε οι χορδές της να είναι τελικά μακρύτερες από τις χορδές της λύρας.



Οι καταβολές του οργάνου αυτού είναι αρκετά παλαιές. Σχετικά με τον αριθμό των χορδών της υπάρχουν αντιφατικές πληροφορίες. Έτσι άλλοτε αναφέρεται ως πολύχορδο όργανο και άλλοτε ως ολιγόχορδο. Η βάρβιτος που, όπως και η κιθάρα, απαιτούσε στην εκτέλεση σταδιακά εξαφανίστηκε από την αρχαία ελληνική μουσική.

Η εξέλιξη του οργάνου συνεχίζεται κατά την Βυζαντινή και στην συνέχεια Σύγχρονη περίοδο, έχοντας πλέον μουσικά όργανα με ιδιαίτερο ήχο όπως αυτό της κρητική λύρας, της πολίτικης αλλά και του κεμεντζέ ή ποντιακής λύρας.

ι. π.Χ.

2.5 Φόρμιγξ



Το παλαιότερο ίσως έγχορδο του αρχαίου ελληνικού μουσικού πολιτισμού, που αναφέρεται ως το κατεξοχήν συνοδευτικό όργανο των ραψωδιών των αοιδών στα ομηρικά έπη και ήταν ιδιαίτερα σεβαστό.

Όργανο συνδεδεμένο με τους ραψωδούς των ομηρικών επών. Θεωρείται ίσως η παλαιότερη μορφή αρχαίας κιθάρας και ήταν ιερό όργανο λόγω της χρήσης του. Μάλλον ήταν και το πιο αρχαίο έγχορδο που εμφανίστηκε. Το συναντάμε από τον 9ο μέχρι και τον 6ο αιώνα π.Χ. Αργότερα παραχώρησε την θέση του στην κιθάρα αλλά και την λύρα. Στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια, ο Όμηρος αναφέρει πως ήταν καλυμμένη με χρυσάφι και ελεφαντόδοντο όπως και ότι οι ήχοι της συνόδευαν τον ποιητή κατά την απαγγελία. Μέσω κειμένων του Ησιόδου, του Αριστοφάνη, όπως και μέσω αρχαιολογικών ευρημάτων ανακαλύπτουμε πως το όργανο είχε τέσσερις νότες, αν και κάποιοι αρχαίοι συγγραφείς μάς μιλάνε για επτάχορδες φόρμιγγες (επτάκτυπος ή επτάτονος φόρμιγξ). ο όρος φόρμιγξ χρησιμοποιούνταν συχνά στη θέση του πιο γενικού όρου, της λύρας. Η φόρμιγγα ήταν μικρή, κοίλη και κρατιόταν σε πλαγιαστή θέση, όπως και η λύρα.

Η φόρμιγγα παρουσίαζε εξαιρετική ομοιότητα με την κίθαρι, την κιθάρα και τη λύρα, ήταν μικρότερη, κρατιόταν όπως η λύρα και είχε συνήθως 3-5 χορδές. Ακόμα αναφέρεται και η επτάχορδη που χρησιμοποιήθηκε πιθανόν από τον Τέρπανδρο

Η Φόρμιγξ λοιπόν ήταν έγχορδο μουσικό όργανο της Ελληνικής αρχαιότητας, και συγκεκριμένα της εποχής του Ομήρου. Το συναντάμε από τον 9ο μέχρι τον 6ο αι. π.Χ. Αργότερα παραχώρησε την θέση της στην κιθάρα και την λύρα . Αρχαιολογικά ευρήματα, καθώς και κείμενα του Ησίοδου και του Αριστοφάνη μας λένε ότι είχε τέσσερις χορδές, όπως και τέσσερις νότες είχε η Ιωνική μουσικής.



ο των Αθηνών .
ν , ενώ ξεχωρίζει
φόρμιγγα. 8ος αι.



ία φόρμιγγας 700 π.Χ



χπό Μούσες
, 630 π.Χ



μιγξ

2.6 Μάγαδις

Το όργανο αυτό τριγωνικού σχήματος πολύχορδο με είκοσι χορδές, που οι χαμηλές παιζόταν με τα δάχτυλα του αριστερού χεριού και οι ψηλές με τα δάχτυλα του δεξιού χεριού. Χαρακτηριστικό του οργάνου αυτού ήταν πως οι χορδές κουρδίζονταν ανά δύο σε οκτάβες, ώστε η εκτέλεση από το όργανο αυτό μιας μελωδίας σε όγδοες να αποτελεί μια μορφή ετεροφωνικής συνηχητικής δραστηριότητας που χαρακτηριζόταν ως μαγαδίζειν. Η πατρότητα του οργάνου αποδίδεται από συγγραφείς σε κάποιον Θρακιώτη μουσικό Μάγδι ενώ και άλλοι συγγραφείς θεωρούν ως χώρα προέλευσης του την Θράκη.

2.7 Πήκτις

Πολύχορδο όργανο όπως η μάγαδις που χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τη Σαπφώ και συχνά θεωρείται ταυτόσημο με τη μάγαδι. Μια πληροφορία του Σώπατρου αναφέρει πως η πήκτις ήταν δίχορδη εννοώντας πιθανόν πως είχε διπλές χορδές και όχι μόνο δύο χορδές.

2.8 Σαμβύκη

Πολύχορδο όργανο μεγάλου μεγέθους και τριγωνικού σχήματος που έμοιαζε με πολιορκητική μηχανή ή είχε σχήμα πλοίου. Διάφοροι συγγραφείς θεωρούν ως χώρες προέλευσής της τη Συρία ή την Αίγυπτο, ενώ άλλοι αποδίδουν τη πατρότητά της στον Ίβυκο. Όπως και τα άλλα όργανα της κατηγορίας αυτής ήταν αντιπαθές στον Πλάτωνα και είχε ήχο οξύ και θηλυπρεπή.

2.9 Φοίνιξ ή φοινίκιο

Ήταν έγχορδο ανάλογο με τη μάγαδι πιθανόν φοινικής προέλευσης και οι βραχίονες του ήταν φτιαγμένοι από ξύλο φοινικιάς από τη Δήλο.

2.10 Επιγόνειον

Το πολύχορδο αυτό όργανο θεωρούταν το μεγαλύτερο στη κατηγορία του με 40 χορδές και με μεγάλη μουσική έκταση αν δεν κουρδιζόταν σε ζεύγη από οκτάβες όπως η μάγαδις και η πατρότητα του αποδίδεται στον Επίγονο.

2.11 Σιμίκιον

Ήταν έγχορδο ανάλογο με το επιγόνειο με 35 χορδές και πιθανότατα παιζόταν οριζόντια.

2.12 Τρίγωνον

Ανήκε και αυτό στα πολύχορδα όργανα με διαφορετικό όμως μήκος χορδών, που παιζόταν με τα δάχτυλα χωρίς πλήκτρο. Είχε φρυγική, αιγυπτιακή ή συριακή προέλευση και παιζόταν συχνά από γυναίκες.



Γυναίκες που παίζουν Τρίγωνον και κίθαρις

2.13 Πανδούρα

Ήταν τρίχορδο όργανο με βραχίονα και οι καταβολές του εντοπίζονται στον μουσικό πολιτισμό των Ασσυρίων. Ο Πυθαγόρας αναφέρει πως το όργανο αυτό κατασκευαζόταν από ξύλο λευκής δάφνης από τρωγλοδύτες της Ερυθράς Θάλασσας.

Το πάνδουρις είναι ένα τρίχορδο όργανο με εντέρινες χορδές, πρόγονος του λαούτου που αποκαλείται και τρίχορδον. Επίσης θα το βρούμε και με τα ονόματα πανδούριον ή πανδουρίδα και ανήκει στην κατηγορία των λαούτων, έχοντας μέσο ή μακρύ λαιμό. Πρόκειται για όργανο που εισήχθη πιθανόν από την Ανατολή και απέκτησε φήμη από την δυνατότητά παραγωγής μεγάλου εύρους ήχων με μικρό αριθμό χορδών.

Στο όργανο αυτό η σχέση των χορδών προς το ηχείο είναι παρόμοια με αυτή της λύρας, αλλά αντί για τους δύο βραχίονες και την εγκάρσια κυλινδρική ράβδο, υπάρχει μόνο ένας μακρύς λαιμός κατά μήκος του οποίου διέρχονται οι χορδές και πιέζονται πάνω του με σκοπό να συντομευτεί η διάρκεια ταλάντευσης και να έχουμε διαφορετικούς μουσικούς φθόγγους. Ο λεξικογράφος Ησύχιος ο Αλεξανδρεύς (γραμματικός και λεξικογράφος του 5ου αι. π.Χ) χρησιμοποιεί τη λέξη πανδουρίς για το όργανο και τον όρο πάνδουρος για τον εκτελεστή πανδούρα η πανδουρίς.



Η παραφθορά του ονόματός του εμφανίζεται σε βάθος χρόνου. Πανδούρα – θαμπούρα – ταμπούρα – ταμπουράς. Εξελίχθηκε δε και από τεχνικής πλευράς, όπως όλα τα ελληνικά μουσικά όργανα με χέρι (μάνικο) της ευρύτερης οικογένειας του λαούτου, όπως αυτό δομήθηκε από τους βυζαντινούς μουσικούς. Πανδούρα έπαιζαν οι αρχαίοι Έλληνες, θαμπούρα έπαιζε ο Διγενής Ακρίτας όπως μας λέει το ομώνυμο τραγούδι, και ταμπουρά έπαιζε ο Ρήγας Φεραίος, ο Κατσαντώνης και ο Μακρυγιάννης.

Κεφάλαιο 3:

Η εξέλιξη των μουσικών οργάνων σε διάφορες εποχές



3.1 Ο μυκηναϊκός πολιτισμός (1600- 1100 π.Χ)

Ιερογλυφική γραφή (δίσκος της Φαιστού) και αργότερα, Γραμμική Α. Στην Αγία Τριάδα της Κρήτης βρέθηκε ρυτό από μαύρο στεατίτη, το οποίο έχει διακοσμηθεί με μια πολυσύνθετη ανάγλυφη παράσταση θεριστών και λιχνιστών. Ξεχωρίζουμε μια ομάδα τραγουδιστών. Ο οδηγός τους παίζει σείστρο.



Ο μυκηναϊκός πολιτισμός αναπτύχθηκε στην χρονική περίοδο π.1600-1100 (έως δηλαδή την έλευση των Δωριέων) Οι μαρτυρίες για τα όργανα της περιόδου αυτής είναι μόνο τέσσερις εικαστικές και δύο αρχαιολογικές, δηλαδή πρωτότυπα όργανα: πήχεις λύρας από τις Μυκήνες, πήχεις λυρών από το Μενίδι του 1405-1100 π.Χ Τα όργανα που μαρτυρούνται είναι μόνο δύο, δύο διαφορετικά είδη λύρας, μια μικρή σχετικά «Πενταλόσχησμη λύρα» (πιθανότατα είναι η Ομηρική Φόρμιγξ) με μηνοειδές αντηχείο ευθείς πήχεις και επτά χορδές , και μια αρκετά μεγαλύτερη «Οκτάσχησμη Λύρα» με υψηλούς οφιοειδείς πήχεις , που καταλήγουν σε κεφάλια πουλιού με επτά χορδές.

Τη μεγάλη λύρα οι Μυκηναίοι υιοθέτησαν από τους Μινωίτες η ομοιότητα είναι καταφανής. Η μικρότερη μαρτυρείται και στην μινωική Κρήτη (παράσταση σε σφραγίδα της Κνωσού του 1700-1400 π.Χ πιθανότατα με πλήκτρο).



«Στην πολύχρωμη λίθινη σαρκοφάγο που βρέθηκε σε τάφο στην Αγία Τριάδα της Κρήτης έχουν απεικονισθεί σκηνές προσφορών θυσίας και άλλων τελετών. Στη μία μεγάλη πλευρά της, Ιέρεια αδειάζει στο ιερό το αίμα της θυσίας του ταύρου, το οποίο μεταφέρει με κάδους μια άλλη ιέρεια, ενώ ένας μουσικός παίζει επτάχορδη κιθάρα. Τρεις άνδρες, φορώντας δέρματα ζώων, προσφέρουν μόσχους και ένα ομοίωμα πλοίου στο νεκρό που στέκεται δεξιά.

Στην Κύπρο οι Μυκηναίοι έφθασαν αργότερα από ότι στην ηπειρωτική χώρα και το Αιγαίο. Από νωρίς εγκατέστησαν εμπορεία στο νησί που με τον καιρό εξελίχθηκαν σε παροικίες. Εκτεταμένος όμως αποικισμός της Κύπρου από τους Μυκηναίους έγινε γύρω στο 1200 π.Χ στην εποχή δηλαδή του Τρωικού Πολέμου και των μετακινήσεων των λαών της θάλασσας. Δύο μουσικές μαρτυρίες της περιόδου 1300-1100 π.Χ (χάλκινες βάσεις αγγείων) απεικονίζουν τριγωνικές άρπες, στη μία από τις οποίες διακρίνονται εννέα χορδές. Σε κάλαθο από την Παλαίπαφο του π. 1100 π.Χ εικονίζεται η γνωστή μας μυκηναϊκή ηπειρωτική χώρα (και τη μινωική Κρήτη) μικρή «Πενταλόσχησμη Λύρα» (φόρμιγξ)

Ο Όμηρος θεωρείται ότι αν και έζησε στο τέλος της Γεωμετρικής Εποχής , τον 8ο π.Χ αιώνα περιγράφει γεγονότα και τρόπους των Μυκηναίων. Το σωστότερο θα ήταν μάλλον να θεωρήσουμε ότι το μυκηναϊκό παρελθόν και το ομηρικό παρόν έχουν αναμειχθεί σε μεγάλο βαθμό όπως και σε πολλούς τομείς.



α, Αττική, Ιωλκός.

Βρίσκουμε απεικονίσεις και παραστάσεις με διαύλους, λύρες και κιθάρες. Το κύριο χαρακτηριστικό της μυκηναϊκής μουσικής είναι ότι παιζόταν κατά κανόνα από έναν εκτελεστή και όχι από ομάδες μουσικών. Έτσι, υποθέτουμε πως μοναδική μουσική εκδήλωση στα μυκηναϊκά χρόνια αποτελούσε το τραγούδι ή η μουσική απαγγελία με απλή συνοδεία από ένα ή το πολύ δύο όργανα .





θρόνου
ς παίζει
σχήμα
ύλες της
ηχείο
έργα της
κιθάρας
κιθάρας

την εκτάχορδη κιθάρα

στην
ύρος.
, ενώ
έναν
αυλό
σχήμα



Παλαίκαστρο : βρέθηκαν πήλινα ειδώλια τριών γυναικών που χορεύουν γύρω από μια τέταρτη που παίζει κιθάρα. Οι χορεύτριες φορούν τις χαρακτηριστικές μινωικές φούστες, έχουν τα μαλλιά τους μαζεμένα ψηλά σε κότσο, ενώ η μουσικός φορά στο λαιμό της δύο περιδέραια.

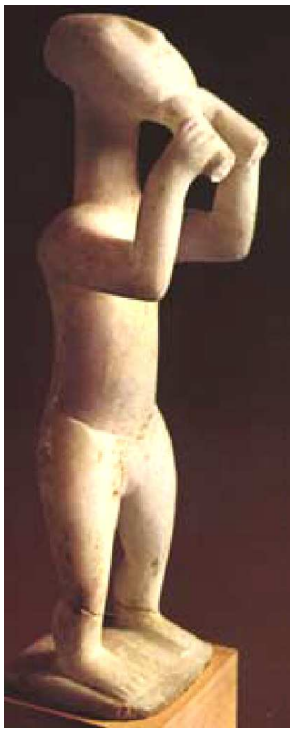


3.2 Κυκλαδικός Πολιτισμός

Η 3η χιλιετία π.Χ. στο Αιγαίο. Μέσα στους τάφους των πρωτοκυκλαδικών νεκροταφείων βρέθηκαν αντικείμενα που συνόδευαν τους νεκρούς. Εκτός από τα διάφορα αγγεία, σημαντικά ευρήματα είναι κάποια μαρμάρινα ειδώλια που εμφανίζονται ήδη από τη νεολιθική εποχή.

Στην κατηγορία των μαρμάρινων ειδωλίων ανήκουν οι πρώτες σωζόμενες μουσικές παραστάσεις από λευκό μάρμαρο της Πάρου (2800 - 2200 π.Χ.). Πρόκειται για τον καθιστό αρπιστή της Κέρου (μικρό νησί κοντά στη Θήρα) και για έναν όρθιο αυλητή που παίζει διπλό αυλό.





Κάθεται σε περίτεχνο θρόνο και κρατά άρπα, η οποία έχει σχήμα τριγωνικό και δεν αποδίδονται οι χορδές της, παρά μόνο το πλαίσιό της, όπου μάλιστα η υποτείνουσα του καταλήγει στο επάνω μέρος της σε ράμφος πουλιού.

οι **Όρθιος αρπιστής Κέρου**

Στην ίδια κατηγορία, ανήκει και το ειδώλιο του αρπιστή από τη Νάξο, με τη διαφορά ότι ο Ναξιώτης μουσικός κάθεται σε σκαμνί (και όχι σε θρόνο), ενώ η άρπα δεν σώζεται (2800 - 2200 π.Χ.).

Τέλος, βρέθηκε κορμός αυλητή, ύψους 12,6 εκ. άγνωστης προέλευσης. Η θέση των χεριών σε συνδυασμό με τον ψηλό λαιμό υποδηλώνουν όρθιο ειδώλιο, ενδεχομένως αυλητή.

Τα ειδώλια αυτά φυλάσσονται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

3.3 Γεωμετρική εποχή

Γεωμετρική εποχή ονομάζεται η εποχή που ξεκινά με την κάθοδο των Δωριέων περί το 1100 π.Χ και τελειώνει γύρω στο 700 π.Χ. Λόγω ελλείψεως μαρτυριών για τον πολιτισμό των Ελλήνων της εποχής , εν γένει η περίοδος χαρακτηρίζεται ως «οι Σκοτεινοί Αιώνες». Από τα υπάρχοντα λείψανα είναι φανερό ότι με την εγκατάσταση των Δωριέων ένας νέος πολιτισμός γεννάται , πολύ διαφορετικός από τον μυκηναϊκό. Οι Δωριείς Έλληνες θα εκτοπίσουν στην κάθοδός τους προς νότο τους Μυκηναίους Έλληνες της Θεσσαλίας και τους Μυκηναίους της Πελοποννήσου, της Μήλου, Κρήτης , Θήρας, Ρόδου , Κάρπαθου και των απέναντι από τη Ρόδο μικρασιατικών παραλίων. Στην Κύπρο δεν έφτασαν ποτέ και ίσως αυτό να εξηγεί εν μέρει ότι υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στον αιγιακό χώρο και στην Κύπρο, ως προς τα μουσικά όργανα από το 1100 π.Χ και έπειτα. Η μεγάλη κρητομυκηναϊκή «Οκτάσχημη Λύρα» μαρτυρείται μόνο στην Κύπρο την περίοδο αυτή. Το ίδιο συμβαίνει με τη μικρότερη «Πεταλοειδή Λύρα» που φαίνεται να είναι διαδεδομένη σε ολόκληρο τον Ελληνικό πολιτισμό της εποχής. Επίσης αναφέρεται η ύπαρξη διπλού αυλού στο Αιγαίο , σε αντίθεση με την Κύπρο. Λίγο πριν το 700 π.Χ κάνει την πρώτη εμφάνιση της στα τέλη της Γεωμετρικής Περιόδου. Οι πήχεις της σε αντίθεση με τον μεταγενέστερο τύπο χέλυος είναι ευθείς. Διακρίνονται πέντε χορδές και πλήκτρο. Σε μια δεύτερη παράσταση οι πήχεις της χέλυος έχουν ήδη πάρει την καμπύλη μορφή. Και εδώ οι χορδές είναι πέντε.

Ένα άλλο είδος κάνει την εμφάνιση του, επίσης προς τα τέλη της Γεωμετρικής εποχής , η μεγάλη «Λύρα με επίπεδη βάση» προφανώς η η μεταγενέστερη κιθάρα, το όργανο που αργότερα στην Αρχαϊκή και Κλασική εποχή θα κυριαρχήσει στην μουσική ζωή των Ελλήνων. Στην ίδια εποχή ανήκει και μια αγγειογραφία η οποία ίσως παριστάνει αρπιστή σε αθηναϊκό θραύσμα αγγείου του 750-700 π.Χ. Τότε έχουμε την πρώτη εμφάνιση άρπας σε ελληνικά χέρια.



Αοιδός με φόρμιγγα (αγγείο βου σι.)

ι γεωμετρική ς παίζει σε γα



Κόρη, ίσως Μούσα, μ φόρμιγγα (από αττικ κύλικα 5ου αι. π.Χ Μουσείο Λούβρο Παρίσι

Ένα χάλκινο αγαλματίδιο του 8ου αι. π.Χ., που ανακαλύφθηκε στην Κρήτη, αναπαριστά τη μορφή ενός αοιδού να συνοδεύει τον εαυτό του με τετράχορδη φόρμιγγα. Στη γεωμετρική τεχνοτροπία, βλέπουμε τον τραγουδιστή να σκύβει πάνω στη φόρμιγγα, με τα δάχτυλα πάνω στις χορδές, ψάχνοντας τις κατάλληλες λέξεις για τα « πτερόεντα έπη ».



ος αι. π.Χ

Ούκουν ένεστι πράξις ανθρώποις ήτις άνευ μουσικής
τελείται. Αριστείδης Κοϊντιλιανός,
Περί Μουσικής 65

3.4 Αρχαϊκή Εποχή

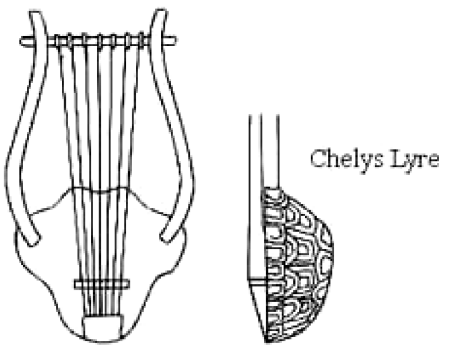
Στην Αρχαϊκή Εποχή (700 – 480 π.Χ) οι μουσικές μαρτυρίες πολλαπλασιάζονται. Η φόρμιγξ συνεχίζει την πορεία της, τόσο στον αιγιακό χώρο όσο και στην Κύπρο. Οι χορδές της τώρα έχουν αυξηθεί σε επτά. Η κιθάρα παίρνει την κατασταλαγμένη της μορφή , με τα οφιοειδή εξαρτήματα στις εσωτερικές πλευρές των πήχεων , το βαθύ αντηχείο , τους κόλλοπες στον ζυγό για το κούρδισμα των χορδών, τον τελαμώνα για την εξάρτηση του οργάνου από τον αριστερό καρπό του κιθαριστή. Είναι και αυτή επτάχορδη , όπως και η χέλυς, που τώρα αρχίζει ναι εικονίζεται ευρέως.

Είναι μία περίοδος ακμής της μουσικής. Πλήθος από αναπαραστάσεις σε αγγεία, στην αρχή μελανόμορφα και από το 525 π.Χ., ερυθρόμορφα. Την ίδια εποχή, αναπτύσσεται ένα νέο είδος ποίησης και μουσικής, η λυρική ποίηση. Ονομάστηκε έτσι στα αλεξανδρινά χρόνια, γιατί οι ποιητές – συνθέτες τραγουδούσαν τα ποιήματά τους με τη συνοδεία λύρας, είτε μόνης, είτε σε συνδυασμό με τον αυλό.

Τον 6^{ο} αι. π.Χ., προστίθενται στις δελφικές γιορτές οι αυλητικοί αγώνες, δηλαδή διαγωνισμοί μουσικής μόνο με αυλό, χωρίς τραγούδι. Σύντομα, προστέθηκαν και οι κιθαριστικοί αγώνες, διαγωνισμοί μόνο με λύρα ή κιθάρα.

Αυτά τα χρόνια της ακμής της λυρικής ποίησης, η ελληνική μουσική βρίσκεται στη μεγαλύτερή της ακμή που διατηρήθηκε από τον 7ο έως τον 5ο αι. π.Χ.

Στα χρόνια της ακμής της λυρικής ποίησης, η ελληνική μουσική είχε φτάσει σε πλήρη ακμή. Επικρατεί λοιπόν η αντίληψη για το σπουδαιότατο ρόλο της μουσικής στη μόρφωση και την καλλιέργεια των νέων. Δεν είναι τυχαίο, πως ο καλλιεργημένος άνθρωπος αποκαλείται την εποχή αυτή μουσικός ανήρ.



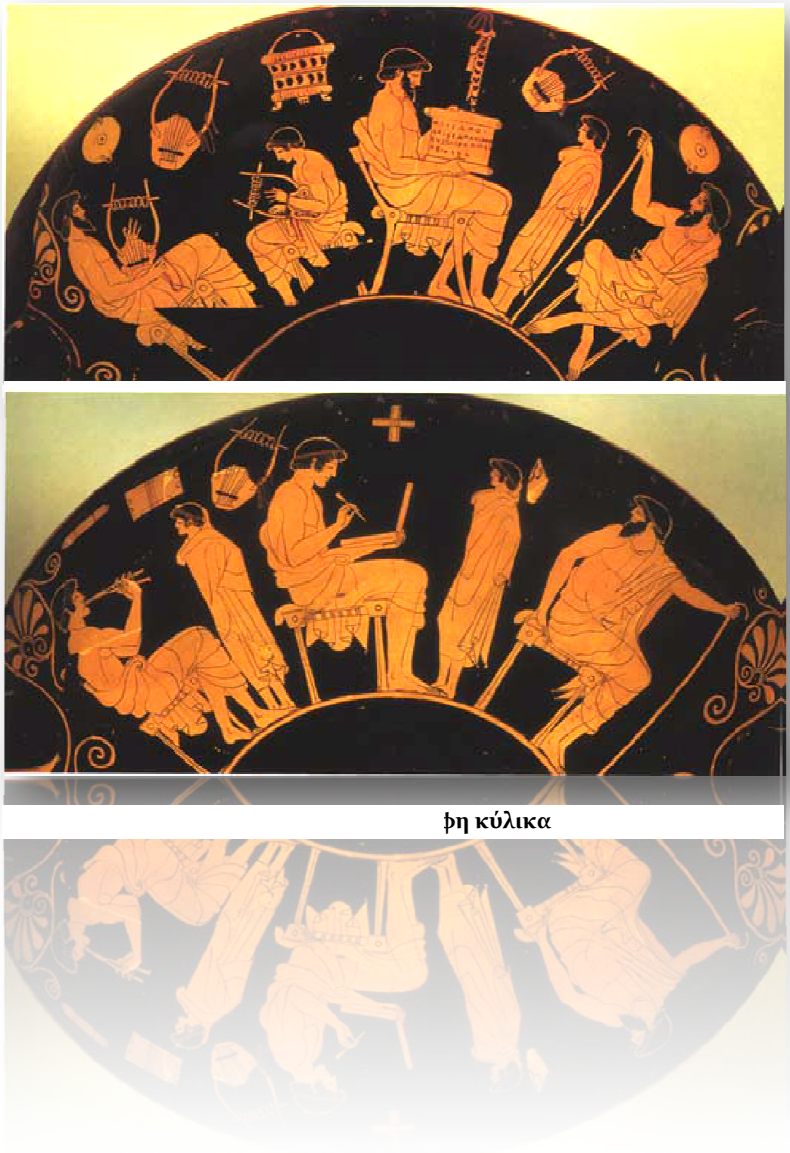
υρα το πιο γνωστό όργανο
έονταν στενά με τη λατρεία
γενικό, διαυγή, γαλήνιο και
ηκε ως το κύριο όργανο για

Η μουσική παιδεία περιλάμβανε :

1. Την εκμάθηση μουσικού οργάνου (αυλού, λύρας κ.ά.), που γίνονταν με τρόπο εμπειρικό κοντά σε κάποιο δάσκαλο, χωρίς να χρησιμοποιείται καθόλου η γραφή. Η μάθηση γινόταν με το αυτί και με τη μνήμη. Άλλωστε, οι Μούσες ήταν οι κόρες της Μνημοσύνης.

2. Το τραγούδι.

3. Το χορό.



βη κύλικα

Σκηνή σχολείου στην αρχαία Αθήνα. Διδασκαλία ποίησης και μουσικής. Ο δάσκαλος κρατά ένα ειλητό (είδος τετραδίου) μπροστά σε μαθητή του, πίσω από τον οποίο φαίνεται ο παιδαγωγός του, κρατώντας βακτηρία. Αριστερά, άλλος δάσκαλος διδάσκει σε μαθητή να παίζει λύρα. Αναρτημένες βρίσκονται δύο κύλικες, δυο λύρες, μια αυλοθήκη (συβήνη) και ένα κιβώτιο ίσως με κυλίνδρους.

Στην άλλη πλευρά, ένας γραμματιστής κρατάει στα χέρια του "γραμματείον" και "στύλον" και διδάσκει γραφή ή διορθώνει με τη γραφίδα του όσα είχε γράψει ο μαθητής. Αριστερά, ένας αυλοδιδάσκαλος διδάσκει τραγούδι σε μαθητή, παίζοντας διπλό αυλό.

Ο Τέταρτος Ομηρικός Ύμνος στον Ερμή περιγράφει με ακριβή τρόπο την κατασκευή την χέλυος από κέλυφος χελώνας για αντηχείο , δέρμα βοδιού τεντωμένο πάνω στο κέλυφος για ηχείο , καλάμινους πήχεις και χορδές από έντερο προβάτου. Η βάρμος που αναφέρει ο Αλκαίος είναι αναμφίβολα η «Λύρα με μακριές Βραχίονες» που θα συναντήσουμε στην αττική εικονογραφία από το τελευταίο τέταρτο του 6ου π.Χ αιώνα και μετά. Την επινόησή της θα αποδώσουν αργότερα στον Τέρπανθο . Το αντηχείο της βάρμου ήταν κι αυτό κέλυφος χελώνας. Οι μακριές χορδές της ασφαλώς την καθιστούσαν σχετικά βαθύφωνο όργανο. Ήδη από την αρχή «της καριέρας» του το όργανο συνδέθηκε με τον έρωτα και το κρασί. Ο Αλκαίος μνημονεύει και ένα άλλο όργανο, τον φοίνικα. Μάλλον πρόκειται για είδος λύρας όπως αφήνουν να εννοηθεί μεταγενέστερες μαρτυρίες. Η αύξηση των χορδών στις λύρες από τέσσερις σε επτά αποδίδεται στον Τέρπανδρο, ενώ η τελική μορφή της κιθάρας στον μαθητή του Κηπίωνα (6ος π.Χ) .

Το ομηρικό ποίημα Μαργίτης , καθώς και οι τρεις αρχαϊκοί λυρικοί ποιητές ψάπφα, Αλκαίος και Ανακρέων αναφέρονται στην πηκτίδα, ένα όργανο με λυδική καταγωγή. Ασφαλώς είναι η ίδια πήκτις των κλασικών συγγραφέων το πολύχορδο οξύφωνο , ψαλτικό. Προφανώς πρόκειται για άρπα ένα από τα δύο είδη Μικρή καμπύλη άρπα με ή χωρίς υποστηρικτική κολώνα.



3.5 Κλασικοί χρόνοι

Κλασική είναι η εποχή 480-338 π.Χ λίγο πριν από την άνοδο, δηλαδή στην εποχή του μεγάλου Αλεξάνδρου. Η φόρμιγξ συνεχίζει την παρουσία της στην εικονογραφία ως τα τέλη του 5ου π.Χ αιώνα μετά εξαφανίζεται. Για τον φοίνικα μαθαίνουμε τώρα ότι πρόκειται για ξένο όργανο , ότι διέθετε πήχεις από κέρατα λιβυκής αντιλόπης και ότι παρείχε τη δυνατότητα συνηχήσεων μεγέθους 8ης. Τον φοίνικα τον κατατάσανε στις λύρες της εποχής εκείνης. Η χέλυς συνεχίζει να εμφανίζεται σε αυτήν την εποχή. Γραπτές αναφορές και οι εικαστικές παραστάσεις είναι συνεχείς. Το πλέον διαδεδομένο όργανο της εποχής τα βρίσκουμε στα χέρια ανδρών, γυναικών και παιδιών και παρόν στις σημαντικότερες κοινωνικές εκδηλώσεις όπως θυσίες, συμπόσια, πομπές, χορούς, εκπαίδευση. Έχουν βρεθεί αρκετά κέλυφη – αντηχεία από χελύες της κλασικής εποχής.

Η βάρβιτος χρησιμοποιείτο στην Αθήνα την περίοδο 520- 460 π.Χ. δεν αποκλείεται όμως να την έφερε από τη Σάμο ο Ανακρέων όταν μετακινήθηκε στην Αθήνα. Εικονίζεται σε πολλά αγγεία από 5χορδη έως 7χορδη .

Η θέση της κιθάρας στη μουσική της κλασικής εποχής είναι σημαντική. Γίνεται το όργανο των κιθαριστών και κιθαρωδών αγωνιστών στα Πύθια, Παναθήναια και τις άλλες εορτές. Εικονογραφείται συχνότατα με διάφορο αριθμό χορδών, από επτά έως έντεκα. Αναμφισβήτητα οι αλλαγές στο μουσικό ύφος με τον χρόνο επέβαλαν την αύξησηζχ των χορδών, ιδίως στις κιθάρες των επαγγελματιών.

Ως το ανώτατο όριο χορδών αναφέρεται ο αριθμός 18. Βρέθηκαν τρισδιάστατες μορφές που μας αποκαλύπτουν την ύπαρξη αλλά και την κατασκευή του οργάνου. Έτσι έχουμε πληροφορίες για τη μορφή της ράχης , της βάσης και των πήχεων. Η έκγλυφη απεικόνιση της κιθάρας στη ζωοφόρο του Παρθενώνα του 440 π.Χ ανατρέπει τις θεωρίες που είχαν καταγραφεί σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο συνδέονταν οι πήχεις με τον ζυγό.

Άλλος ένας τύπος λύρας που εμφανίζεται αυτή την εποχή, με ημικυκλικό αντηχείο και λεπτούς ισοπαχείς ελικοειδείς πήχεις . Εικονίζεται στα χέρια Θρακών αοιδών, όπως του Ορφέα και του Θάμυρι. Περισσότερα για το όργανο δεν γνωρίζουμε.

Η πήκτις επίσης αναφέρεται από τους Πίνδαρο, Σοφοκλή, Ηρόδοτο , Αριστοφάνη, Τελεστή και Πλάτωνα. Το χαρακτηριστικό του οργάνου λέγεται ότι είναι η δυνατότητα να παράγει αρμονικά διαστήματα ογδόης. Είναι κατάλληλο για τη συνοδεία τραγουδιών. Αυτό το όργανο πέρασε έπειτα σε χέρια αποκλειστικά γυναικεία «Μικρή Άρπα».

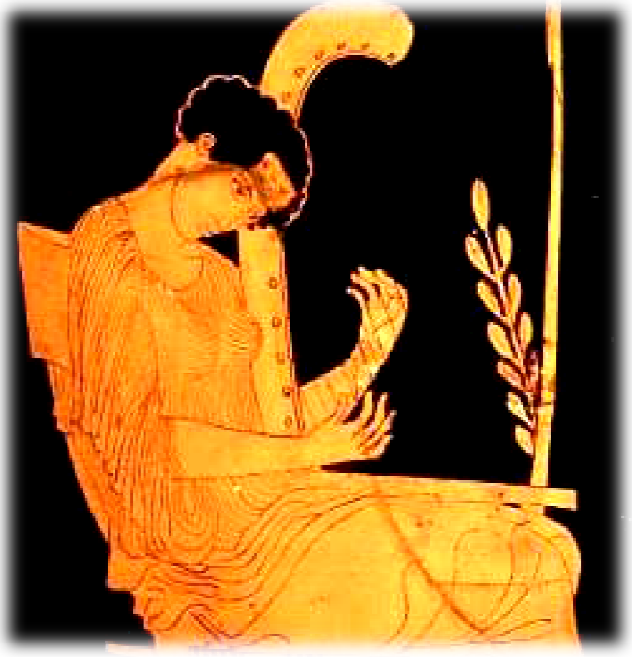
Όργανο πολύχορδο, αποδίδεται με 9 ή 18 χορδές. Η 20χορδη άρπα του Ανακρέοντα θα είχε ασφαλώς έκταση περίπου τρεις όγδοες.

Ο τρίγωνος εμφανίζεται στα κλασικά κείμενα από τον Σοφοκλή και έπειτα. Όπως δηλώνει το όνομά του , το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του είναι το τριγωνικό του σχήμα. Φαίνεται λοιπόν η ταύτισή του με την Μεγάλη Άρπα των αγγειογραφιών , που εμφανίζεται στην Αττική μετά τα μέσα του 5ου π.Χ αιώνα. Το αντηχείο του οργάνου , σε αντίθεση με την πηκτίδα βρίσκεται μακριά από τον εκτελεστή και έχει σχήμα αδραχτοειδές.

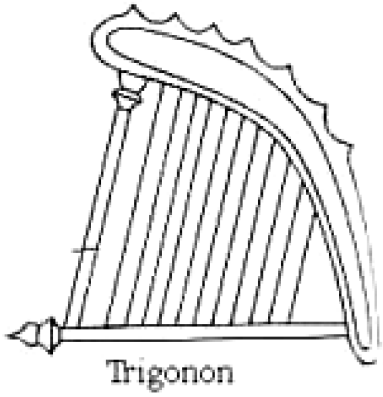
Δύο ακόμη όργανα ενδέχεται να είναι άρπες: το επτάγωνον και ο κλεψίαμβος, κάτι ανάμεσα σε λαούτο και άρπα.. Από μεταγενέστερη πηγή μαθαίνουμε ότι ο κλεψίαμβος είχε πλέων εγκαταλειφθεί στα μέσα του 2ου π.Χ αιώνα.

Στα μέσα του 4ου π.Χ αιώνα ο κωμικός

Αναξίλας αναφέρεται στο τριγονόχορδον . Ασφαλώς πρόκειται για το μικρό Λαούτο που αρχίζει να εικονίζεται σε αγάλματα από το 330 π.Χ και έπειτα.



άρπα





εται δώρα φίλων, 430 π.Χ.

3.6 Ελληνιστικοί χρόνοι – Ρωμαιοκρατία

Η περίοδος αυτή ξεκινά με το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου και τελειώνει με την μεταφορά της πρωτεύουσας της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στην Ανατολή από το Μ. Κωνσταντίνο και την ίδρυση της νέας Ρώμης ή αλλιώς Κωνσταντινούπολης.

Οι δύο τελευταίες περίοδοι του ελληνικού παγανιστικού πολιτισμού είναι η Ελληνιστική (338- 146 π.Χ) και η Ρωμαιοκρατία (146 π.Χ - 330 μ.Χ). Ορισμένα όργανα επιβιώνουν άλλα εξελίσσονται , ενώ άλλα καταργούνται. Η πορεία της χέλυος είναι φθίνουσα, καθώς και αυτή της κλασικής κιθάρας. Η κλασική κιθάρα δίνει τη θέση της σε δύο διαφορετικές παραλλαγές την Κυρτή Κιθάρα και την Ιταλιώτικη Κιθάρα. Στην Κυρτή οι πήχεις κλίνουν εμπρός, ο χορδοτόνος είναι σχετικά μεγάλο ορθογώνιο κουτί και το αντηχείο μάλλον αβαθές. Η Ιταλιωτική παρουσιάζεται μετά το 360 π.Χ σε αγγεία της Ν. Ιταλίας κυρίως. Οι πήχεις της είναι ευθείς και το αντηχείο σχεδόν ορθογώνιο, με ελαφρά πρόσθια κύρτωση. Η μορφή αυτή παραπέμπει σε πολύ παλαιότερα σημιτικά και αιγυπτιακά πρότυπα.

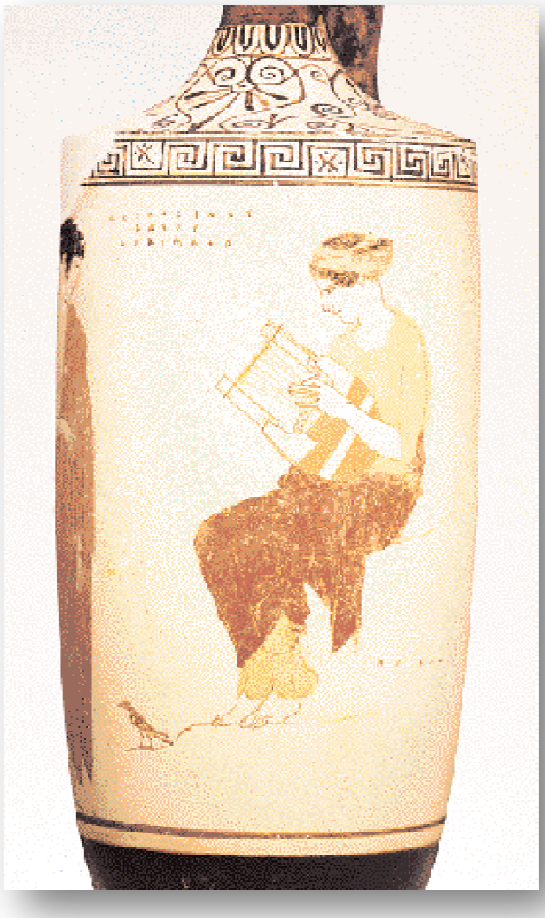
Σε όψιμα κείμενα αναφέρονται όργανα όπως το πεντάχορδον , ο σκινδαψός, ο σπαδίξ , η βύρτη, η ψάλτιγξ τα οποία είναι είδη λύρας.

Στον Αριστοτέλη αναφέρεται για πρώτη φορά η νάβλα. Τότε φαίνεται ότι ήρθε για πρώτη φορά στην Ελλάδα το φοινικικό λαρυγγόφωνο όργανο. Παιζόταν χωρίς πλήκτρο. Προσφάτως βρέθηκε στο Δίον ανάγλυφη παράσταση οργάνου που επιγράφεται στα λατινικά nabilioum. Εικονίζεται εξάχορδη, με δύο επιπλέων μεμονωμένες χορδές από μία εκατέρωθεν του εξάχορδου συστήματος, ευθείς πήχεις που συγκλίνουν ελαφρός προς τα πάνω και κατεβαίνουν ως τη βάση του αντηχείου, ένα κουτί στη θέση του χορδοτόνου και διάφορα περίεργα εξαρτήματα πάνω στο ηχείο. Έχει την όψη της λύρας.

Το τρίχορδον αναφέρεται κυρίως από τους λεξικογράφους Πολυδεύκη και Ησύχιο καθώς και από τους Αθήναιο και Νικόμαχο. Εικονίζεται σε πήλινα αγαλματίδια του 330 -200 π.Χ στα χέρια γυναικών. Πρόκειται για λαούτο με κοντό σχετικά βραχίονα, με ή χωρίς δεσμούς, ωοειδές ή ελαφρώς γωνιώδες αντηχείο. Σε μία περίπτωση διακρίνονται τέσσερις ή πέντε χορδές. Προφανώς με την πάροδο του χρόνου , ορισμένα λαούτα απέκτησαν περισσότερες από τρεις χορδές.



ιο π.Χ Αποδίδεται στον
άθημα μουσικής, στο οποίο
υθυμίδης παίζοντας λύρα.



λήκυνθος (445- 440 π.Χ)
χ μούσα που παίζει έγχορδο
στον Ελικώνα, ενώ μια άλλη την

Κεφάλαιο 4:

Τα μουσικά όργανα στο Βυζάντιο



4.1 Η μουσικά όργανα στο Βυζάντιο

Η μουσική που μας κληροδότησε είναι σχεδόν αποκλειστικά αφιερωμένη στην Εκκλησία . Οι πληροφορίες για τη βυζαντινή κοσμική μουσική και τα όργανα που χρησιμοποιούνταν είναι ανεπαρκείς και προέρχονται κατά κύριο λόγο από έμμεσες πηγές, δηλαδή τα κείμενα.

Μελετώντας τους βυζαντινούς ιστορικούς, χρονογράφους, ρήτορες αλλά και την επιστολογραφία, τα θεολογικά κείμενα, την ποίηση παρατηρείται ότι είναι σπάνιες περιπτώσεις που αναφέρονται στα μουσικά όργανα. Όμως δεν μπορούμε να είμαστε πάντα σίγουροι ότι οι πληροφορίες που μας παρέχονται αναφέρονται πράγματι στην εποχή τους και δεν είναι επηρεασμένες από την αρχαιολατρία που χαρακτηρίζει πολλούς από τους βυζαντινούς συγγραφείς. Πολύ συχνά, τα όργανα μνημονεύονται με τις αρχαίες τους ονομασίες και έτσι δεν μας διαφωτίζουν για τη σύγχρονη βυζαντινή πραγματικότητα. Τέλος υπάρχει κίνδυνος, ο ίδιος ο συγγραφέας να παραποιεί τη χρήση των οργάνων και το ρόλο τους από απλή άγνοια , αφού η μουσική είναι πεδίο για το οποίο και τότε όπως και σήμερα απαιτούνται γνώσεις εξειδικευμένες.



ιο του 11ου αι.

Μικρή αλλά σημαντική είναι η συνεισφορά της βυζαντινής εικονογραφίας και μικροτεχνίας στη μελέτη των μουσικών οργάνων, διότι είναι η μόνη πηγή από όπου μπορούμε να δούμε τη μορφή τους και εν μέρει τη χρήση τους. Σε πολλές περιπτώσεις πρόκειται για μικρογραφίες χειρογράφων όπου φυσικά δεν αποδίδονται πιστά σημαντικές λεπτομέρειες για τη λειτουργία των οργάνων. Λόγω αυτών των προβλημάτων η έρευνα για τη χρήση και την εξέλιξη των οργάνων κατά τη βυζαντινή περίοδο δεν έχει προχωρήσει ακόμη πολύ. Τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει προσπάθειες αποκατάστασης ορισμένων βυζαντινών οργάνων και απόδοσης βυζαντινής οργανικής μουσικής.

Η σημαντικότερη ανθρώπινη δραστηριότητα κατά την οποία οι Βυζαντινοί χρησιμοποιούσαν μουσικά όργανα είναι οι διασκεδάσεις. Στα λαϊκά πανηγύρια, στους γάμους κτλ οι απλοί άνθρωποι αλλά και οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις, εύρισκαν την ευκαιρία να αυξήσουν το κέφι με τη βοήθεια των μουσικών οργάνων. Είναι μια συνήθεια που ανάγεται στην ελληνική αρχαιότητα και αναπτύχθηκε πολύ στη ρωμαϊκή εποχή. Τη συνήθεια αυτή, όπως και πολλές άλλες, κληρονόμησε το Βυζάντιο.

Τα όργανα που χρησιμοποιούσαν σε τέτοιες περιστάσεις είναι ο αυλός και η κιθάρα. Με τον όρο αυλό περιγράφονται όλα εκείνα τα αερόφωνα όργανα που αποτελούνται από έναν ηχητικό σωλήνα, ο οποίος έχει κατά κανόνα οπές στο πλάι.



λέει ο γουδιού. ; μονής γράφισε παίζουν



ιο (κονάκι)
υ αι. Μονή



ά τύμπανα (ανακαράδες)
υδιστή. Λεπτομέρεια από
του 17ου αι. Μονή Τίμιου



«Ο Διγενής κι ο Φιλοπάπους».

Λεπτομέρεια από βυζαντινή τοιχογραφία του 17ου αι. Μονή Λουκούς, Αστρος Κυνουρίας

4.2 Οι κιθάρες

Με την ονομασία αυτή οι πηγές προσδιορίζουν μια πλειάδα οργάνων που δεν συνδέονται με την αρχαιοελληνική κιθάρα, που ήταν μεγάλη λύρα με ξύλινο ηχείο, η οποία δεν φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε τα βυζαντινά χρόνια. Το χορδόφωνο όργανο που υπονοείται με την αρχαιοπρεπή ονομασία της κιθάρας φαίνεται ότι ήταν η αρχαιοελληνική πανδούρα ή πανδουρίς, ένα όργανο που μοιάζει πολύ με τον νεότερο ταμπουρά ή το μπουζούκι. Έχει αχλαδόσχημο ηχείο και μικρό αριθμό χορδών (3-4) που έχουν το ίδιο μήκος και είναι τεντωμένες κατά μήκος ενός μακριού λαιμού και δένονται σε κλειδιά στην άκρη. Οι βυζαντινές ονομασίες που μας σώζονται περιέχονται κυρίως στα δημώδη άσματα και τα λαϊκά έμμετρα μυθιστορήματα της υστεροβυζαντινής περιόδου, όπου γίνεται λόγος για λαβούτον, πανδούριν, θαμπούριν, ταμπούριν κ.ά.

Από την ίδια οικογένεια οργάνων αναπτύχθηκαν σταδιακά τα χορδόφωνα με δοξάρι στο Βυζάντιο. Η προέλευση τους είναι ασιατική και οι βυζαντινοί τα γνώρισαν μέσω των Αράβων. Για τα Βυζαντινά τοξωτά χορδόφωνα που εμφανίζονται τον $9^{ο}$ -$10^{ο}$ αιώνα δεν υπάρχουν μαρτυρίες στα κείμενα, σώζονται όμως μερικές απεικονίσεις, που μας δείχνουν ένα όργανο μέτριου μεγέθους που έμοιαζε άλλοτε με τη σημερινή αχλαδόσχησμη λύρα της Κρήτης κι άλλοτε είχε πιο επίμηκες σχήμα, θυμίζοντας τη μεταγενέστερη ευρωπαϊκή βιέλα. Το όργανο αυτό παιζόταν στηριγμένο στον ώμο του οργανοπαίκτη, περίπου όπως το σημερινό βιολί. Έτσι αποδεικνύεται ότι οι σημαντικότερες τεχνικές εξελίξεις που αφορούσαν το σχήμα, το κράτημα του οργάνου και του δοξαριού , τον τρόπο παιξίματος κτλ. Καλλιεργήθηκαν σχεδόν ολοκληρωμένες στη Δύση. Η ονομασία του βυζαντινού τοξωτού, όπως τη διασώζουν οι αραβικές πηγές είναι Lura ή lira. Όμοια με τη σημερινή αιγαιοπελαγίτικη λύρα. Η σύμπτωση της ονομασίας με την αρχαιοελληνική λύρα δεν σημαίνει επιβίωση του οργάνου αλλά επιβίωση της ανάμνησης του σε ένα εντελώς καινούριο όργανο.



4.3 Τα πολύχορδα

Στη μεγάλη αυτή οικογένεια των χορδόφωνων περιλαμβάνονται πλήθος οργάνων διαφόρων σχημάτων και λειτουργιών, με μη σταθερό αριθμό χορδών, με το κοινό χαρακτηριστικό ότι οι συνήθως πολλές χορδές τους δεν έχουν ίσο μήκος και δεν είναι τεντωμένες πάνω σε ένα μακρύ χέρι, ούτε υπάρχει δυνατότητα να αυξομειωθεί το μήκος τους με την πίεση των δακτύλων, όπως γίνεται στα λαούτα. Τυπικά όργανα της κατηγορίας αυτής είναι σήμερα η άρπα, το σαντούρι, το κανονάκι, το τσέμπαλο και το πιάνο.

Από τις πηγές συμπεραίνουμε ότι τέτοια όργανα είχαν ευρεία διάδοση στο Βυζάντιο και ότι υπήρχαν διάφοροι τύποι και μεγέθη, των οποίων ο αριθμός χορδών ποικίλλει. Για τις ονομασίες χρησιμοποιούνταν τόσο αρχαιοελληνικές όσο και σύγχρονες ονομασίες όπως: ψαλτήριον, σαμβύκη, πήκτις, μάγαδις, δεκάχορδον, πεντεδεκάζορδον, εκκαιοδεκάχορδον, πληνίον, αγχίλλιον, πλήκτρον, άρπα κ.α.

4.4 Τα όργανα στο δημοτικό τραγούδι

Ίσως κανένα άλλο στοιχείο δεν αποδεικνύει την αδιάσπαστη παρουσία και συνέχεια του Ελληνισμού στο χώρο και στο χρόνο όσο η μελέτη της γλώσσας και της μουσικής. Οι έρευνες των μεγάλως σύγχρονων μουσικολόγων έχουν φωτίσει πλέον μια πλουσιότατη μουσική ιστορία 5000 χρόνων, που ξεκινάει από την κυκλαδική εποχή του Αιγαίου για να φτάσει ως τις μέρες μας. Κλίμακες , μελωδίες, ρυθμοί, χοροί και μουσικά όργανα έχουν διαφυλάξει στο πέρασμα των αιώνων το ύφος και το ήθος μιας φυλής για την οποία το τρίπτυχο ποίηση- μουσική –χορός είναι ταυτόσημο με την ίδια της τη ζωή.

Η ελληνική μουσική παράδοση περιλαμβάνει δύο βασικούς κορμούς : την έντεχνη που αντιπροσωπεύεται από τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εκκλησιαστική παράδοση, και τη λαϊκή που περιλαμβάνει το δημοτικό τραγούδι αλλά και τη νεότερη αστική μουσική . Αυτά τα δύο είδη έχουν πάρα πολλά κοινά στοιχεία και αξιοσημείωτες αλληλεπιδράσεις.

Από την αρχή παρατηρούνται στοιχεία της αρχαιότητας στο δημοτικό τραγούδι παρατηρούνται επίσης και στοιχεία από τη βυζαντινή εποχή.

Από μουσική άποψη μπορούμε σε γενικές γραμμές να διακρίνουμε δύο διαφορετικούς κόσμους τη στεριανή και τη θαλασσινή Ελλάδα. Στη στεριά συναντάμε συχνά κλίμακες χωρίς ημιτόνια και στοίχους ανομοιοκατάληκτους. Κυριαρχούν ρυθμοί τρίσημοι (3/4) κι επτάσημοι (7/8) του συρτού καλαματιανού, ενώ οι δίσημοι συρτοί είναι κατά κανόνα πιο αργοί από τους νησιώτικους.

Αντίθετα, στα νησιά και στα παράλια οι κλίμακες έχουν πάντοτε ημιτόνια, κυριαρχεί η ρίμα και οι περισσότεροι χορευτικοί ρυθμοί είναι δίσημοι (2/4) ενώ πρέπει επίσης Μικρά Ασία, στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου , στα Δωδεκάνησα και στην Κύπρο.

Τα έγχορδα όργανα που παρατηρούνται σε αυτήν την εποχή είναι το βιολί, το λαγούτο, και το σαντούρι. Το δίδυμο βιολί- λαγούτο εκτόπισαν τα παλαιότερα έγχορδα όπως τη λύρα.

4.4.1 Ταμπουράς

Η ονομασία ταμπουράς χρησιμοποιείται για μια σειρά από νυκτά όργανα της οικογένειας του λαγούτου, ανεξάρτητα από τις διαστάσεις, τον ρυθμό των χορδών και το κούρδισμά τους.

Τα αρχέτυπα των οργάνων αυτών γνωστά ήδη από την 2η χιλιετία π.Χ (Μεσοποταμία Αίγυπτος) έχουν μικρό ηχείο, μακρύ χέρι και παίζονται με πλήκτρο-πένα ή με τα δάχτυλα.

Στην αρχαία Ελλάδα ο τύπος αυτός είναι γνωστός ως τρίχορδο ή πανδούρα, στο Βυζάντιο ως θαμπούρα και στην νεότερη Ελλάδα ως ταμπουράς, μπουζούκι, μπαγλαμάς κ.α.

Είναι το κύριο μουσικό όργανο στην παράδοση του ρεμπέτικου, της αστικής λαϊκής μουσικής που αναπτύσσεται στα λιμάνια του Αιγαίου από τα τέλη του 19ου αιώνα ως τη δεκαετία του 50.



ινας νησιώτης με ταμπουρά



4.4.2 Λαγούτο

Αποτελεί σύνθεση στοιχείων από την αρχαιοελληνική πανδούρα και το αραβικό ούτι.

Με 4 διπλές χορδές κουρδισμένες κατά πέμπτες, είναι το κατ' εξοχήν όργανο αρμονικής και ρυθμικής συνοδείας στο τυπικό συγκρότημα της στεριανής Ελλάδας, αλλά και στην νησιωτική χώρα : βιολί λύρα και λαγούτο. Παλαιότερα παιζόταν και ως μελωδικό όργανο παράδοση π ου εξακολουθεί στην Κρήτη από τους πριμαδόρους λαουτιέρηδες



αγούτο αποτελεί σύνθεση στοιχείων την αρχαιοελληνική πανδούρα και το ικό ούτι

4.4.3 Ούτι

Το αραβικό al ud με 5 διπλές εντέρινες χορδές κουρδισμένες κατά τετάρτες. Παίζεται σόλο ή με άλλα όργανα στη μουσική παράδοση των Ελλήνων της Μικράς Ασίας και της Θράκης.

4.4.4 Λαγουτοκιθάρα- κιθάρα

Μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, η κιθάρα αντικαθιστά σταδιακά το λαγούτο στα δύο παραδοσιακά οργανικά συγκροτήματα: τη ζυγιά και την κομπανία. Ενδιάμεσος σταθμός η λαγουτοκιθάρα, την εποχή του μεσοπολέμου: κιθάρα στην μορφή αλλά με τον αριθμό των χορδών και το κούρδισμα του λαγούτου.

4.4.5 Μαντολινάδα

Το μαντολίνο , η μαντόλα και το μαντολοτσέλο, μαζί με την κιθάρα, αποτελούν τα βασικά όργανα της μαντολινάτας, του συγκροτήματος που συνοδεύει την αστική λαϊκή μουσική από τα τέλη του 19^{ου} αι. Στην Κρήτη το μαντολίνο παίζεται σόλο ή συνοδεύει την αχλαδόσχηχμη λύρα.



ι , κατασκευασμένο από τον Γιάννη αιολόγο το 1971

4.4.6 Αχλαδόσχησμη λύρα

Η τεχνική του δοξαριού ανιχνεύεται στο Βυζάντιο ήδη τον !)ο αι. μ.Χ , με προέλευση την Κεντρική Ασία. Το ρεμπάμπ των Αράβων και το ρεμπέκ ή βιέλα των τροβαδούρων της Δύσης στην Ελλάδα κρατά το όνομα του κυριότερου αρχαιοελληνικού χορδόφωνου: λύρα.

Έχει τρεις χορδές που δεν πιέζονται με την ψίχα των δακτύλων, όπως το βιολί, αλλά με το νύχι από τα πλάγια. Παλαιότερα παιζόταν σ' όλη την Ελλάδα και κάθε λυράρης έφτιαχνε ο ίδιος τη λύρα του. Στις μέρες μας με την εξάπλωση του λαϊκού βιολιού , περιορίζεται πλέον στην Κρήτη, στα Δωδεκάνησα και στ Μακεδονία.

Από την εποχή του μεσοπολέμου , στα αστικά κέντρα , στα εργαστήρια των οργανοποιών, το αρχέτυπο λυράκι δέχεται μια σειρά από προσθήκες και μορφολογικές αλλαγές σύμφωνα με το πρότυπο του βιολιού, για να καταλήξουμε στη βιολόλυρα και τον νεότερο τύπο κρητικής λύρας, με περισσότερες τεχνικές δυνατότητες για τους δεξιοτέχνες λυράρηδες.

Στις μέρες μας το δοξάρι του βιολιού έχει αντικαταστήσει το παλιό κοντό και κυρτό δοξάρι με τα γερακοκούδουνα που με κατάλληλες κινήσεις , συνόδευε ρυθμικά και με ένα ίσο ηχοχρώματος τη μελωδία της λύρας. Τον ρόλο αυτό έχει αναλάβει πλέον το λαγούτο.

4.4.7 Βιολί

Το βιολί ως λαϊκό μουσικό όργανο επισημαίνετε στην Ελλάδα από ήδη από τον 17^{ο} αι. Σήμερα είναι ένα από τα κύρια μελωδικά όργανα τόσο στη στεριανή όσο και στην νησιωτική Ελλάδα, στα τυπικά οργανικά συγκροτήματα κομπανία και ζυγιά.

4.4.8 Κεμεντζές

Η φιαλόσχημη λύρα των Ελλήνων του Πόντου , με τρεις χορδές κουρδισμένες σε τετάρτες καθαρές . Οι μικρές διαστάσεις του καβαλάρη επιτρέπουν στο δοξάρι να τρίβει και τα δάκτυλα να πατούν συχνά δύο χορδές ταυτόχρονα, δημιουργώντας έτσι την ιδιόρρυθμη πολυφωνία που χαρακτηρίζει την ποντιακή μουσική.

4.4.9 Κεμανές

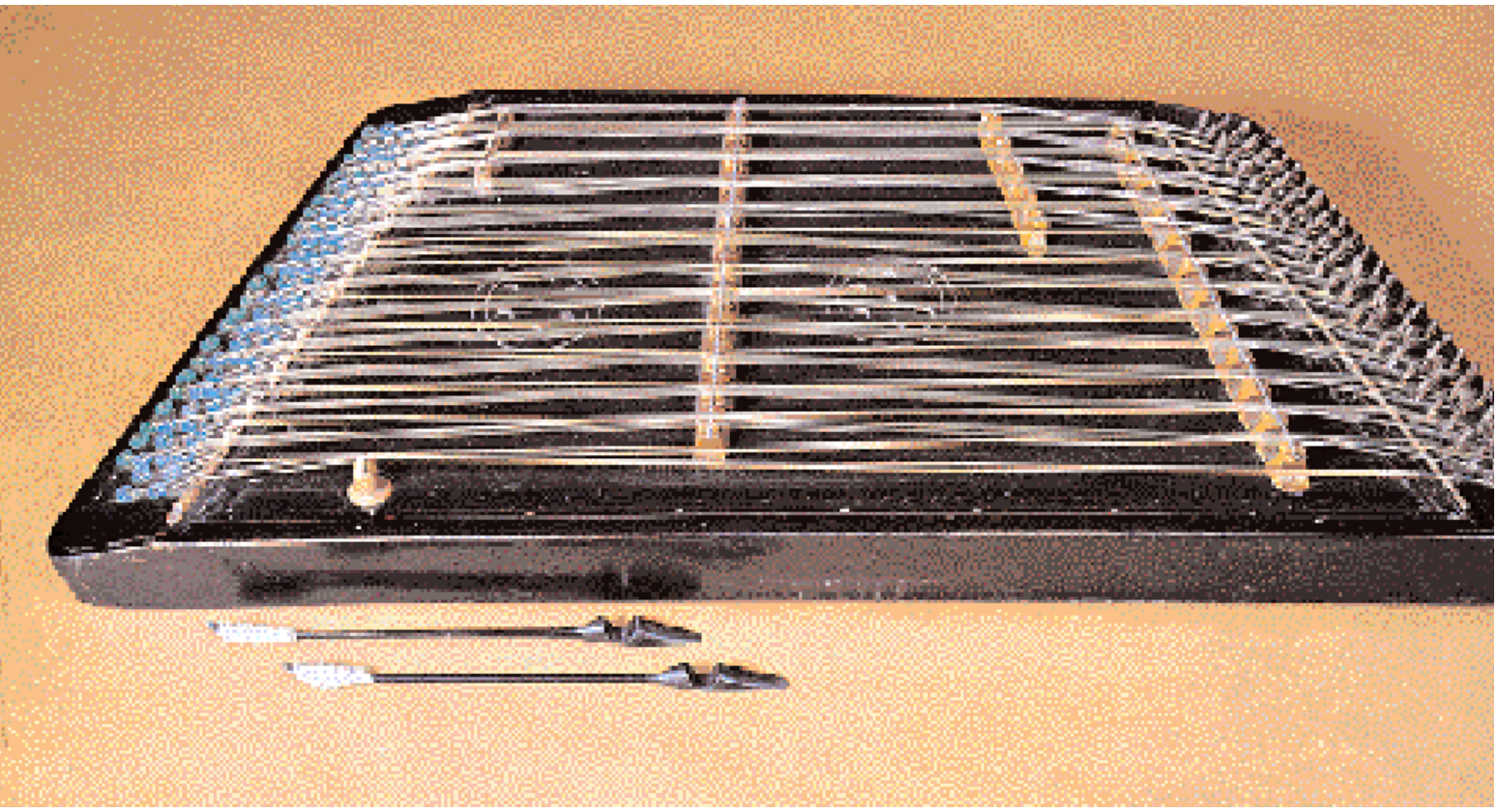
Φιαλόσχημο έγχορδο με δοξάρι των Ελλήνων της Καππαδοκίας. Έχει έξι κύριες χορδές κουρδισμένες σε πέμπτες και τετάρτες και έξι χορδές συμπαθητικές σε ταυτοφωνία ή σε διάστημα οκτάβας με τις κύριες. Αυτές ηχούν συμπαθητικά όταν παίζονται οι κύριες χορδές και πλουτίζουν σε αρμονικές τον ήχο του οργάνου.

4.4.10 Κονάκι

Το κονάκι είναι γνωστό στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα και το βυζάντιο . Νυκτό όργανο με εντερικές χορδές , παίζεται με δύο πένες που προσδένονται στους δείκτες των δύο χεριών με μεταλλικές δακτυλήθρες. Σε κάθε χορδή κινητοί καβαλάρηδες υψώνουν τους φθόγγους ανάλογα με τα μικροδιαστήματα που χαρακτηρίζουν την κλίμακα όπου κινείται ο μουσικός.

4.4.11 Σαντούρι

Η πλατιά διάδοση του σαντουριού στον ελλαδικό χώρο οφείλεται στους Έλληνες της Μικράς Ασίας, μετά την καταστροφή του ’22 . Οι καλοί σαντουριέριδες κατασκεύαζαν οι ίδιοι το όργανό τους. Χάρη στις τεχνικές κι εκφραστικές του δυνατότητες αποτελεί μέρος της κομπανίας στη στεριανή Ελλάδα ή στη νησιωτική σε συνδυασμό με βιολί- λαγούτο.



›είλεται στους

Κεφάλαιο 5:

Η εξέλιξη των έγχορδων οργάνων των νεότερων χρόνων στον Ελλαδικό χώρο



5.1 Η εξέλιξη της μουσικής στον Ελλαδικό χώρο

Ο ελληνόφωνος χώρος είχε μια περιορισμένη και καθυστερημένη συμμετοχή στη μουσική δημιουργία που εξελίχθηκε από το 1000 μ.Χ. και εντεύθεν κι αυτό οφείλεται σε δύο σημαντικά γεγονότα που λειτούργησαν αρνητικά: οι διάδοχοι του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού δεν δημιούργησαν πρώτοι την πολυφωνική και συμφωνική μουσική, εξαιτίας της απαγόρευσης της χρήσης των μουσικών οργάνων στην εκκλησιαστική πράξη ήδη κατά τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες. Έπειτα η μη υιοθέτηση και καλλιέργεια της δυτικής πολυφωνικής και συμφωνικής μουσικής από τους Έλληνες, οφείλεται αφενός στη γενική πνευματική παρακμή της μετέπειτα βυζαντινής περιόδου και αφετέρου στην επιβολή και διατήρηση για αρκετούς αιώνες της οθωμανικής κυριαρχίας στις περιοχές που ήλεγχε παλαιότερα το Βυζάντιο.

Οι Ελληνίζοντες της ύστερης Αρχαιότητας χρησιμοποιούσαν παραδοσιακά μουσικά όργανα στις θρησκευτικές εκδηλώσεις, στους αθλητικούς αγώνες, στο θέατρο και στις διασκεδάσεις. Έτσι, επηρέασαν λόγο της πλούσιας ελληνικής μουσικής δημιουργίας, στα πλαίσια μιας γενικότερης πολιτισμικής και πολιτιστικής υπεροχής, και τους υπόλοιπους λαούς. Οι Ιουδαίοι πρωτοχριστιανοί, ακολουθώντας την εβραϊκή παράδοση και το «αινείτε τον Κύριον εν χορδαίς και οργάνοις» της Παλαιάς Διαθήκης, είχαν επίσης μουσικά όργανα στις θρησκευτικές συναθροίσεις τους, αφού δεν υπήρχαν ακόμα ναοί. Οι πατέρες της χριστιανικής εκκλησίας, οι οποίοι καλλιεργούσαν χωρίς εξαίρεση εχθρική στάση προς τον ελληνικό πολιτισμό, και αντιμετώπισαν αρνητικά μέχρι και εχθρικά τα μουσικά ήθη των Ελλήνων, προσπάθησαν εξ αρχής να τα χειραγωγήσουν κατά τις αντιλήψεις τους. Αποτέλεσμα αυτής της προσπάθειας υπήρξαν, ο εξοβελισμός των μουσικών οργάνων από τις θρησκευτικές τελετές και ο περιορισμός των αρχαιοελληνικών μουσικών τρόπων (ήχων).

Συγκεκριμένα, οι εκκλησιαστικοί πατέρες υιοθέτησαν μεν τα διαδεδομένα μουσικά σχήματα της εποχής, επέλεξαν όμως μόνο τους λεγόμενους «σεμνούς» και εξοστράκισαν τους θεωρούμενους «άσεμνους» τρόπους, όπως καταγράφει κατά τον 3ο αιώνα ο Κλήμης Αλεξανδρείας. Στα πλαίσια του εκπαιδευτικού μονοπωλίου που εγκαθίδρυσε η Εκκλησία, διατηρήθηκαν τελικά μόνο οι οκτώ από τους δεκαπέντε αρχαιοελληνικούς τρόπους.

Διαφοροποιήσεις στις καλλιτεχνικές επιλογές παρουσιάζονται πάντα στην Ιστορία της Τέχνης, δεν θα ξένιζε λοιπόν το γεγονός ιδιαίτερα και σ' αυτή την περίπτωση. Σημαντικό είναι όμως ότι η καλλιτεχνική επιλογή γίνεται εδώ με ηθικά και όχι με αισθητικά κριτήρια, αν και τα αισθητικά κριτήρια πάντα συλλειτουργούν και στη συγκεκριμένη περίπτωση ήταν αυτά της Ανατολής.

Σταδιακά ενσωματώθηκε ο αποκλεισμός των μουσικών οργάνων στη διδαχή της Εκκλησίας χωρίς να έχει διασωθεί κάποια αιτιολογία πάνω σ' αυτό το θέμα. Επίσημη απόφαση για αποκλεισμό των μουσικών οργάνων από τις χριστιανικές θρησκευτικές εκδηλώσεις πάρθηκε τον 4ο αιώνα στη Β' Οικουμενική Σύνοδο.

Η απουσία των μουσικών οργάνων από την ανατολική εκκλησία, παρά την απεικόνισή τους σε βυζαντινές αγιογραφίες, απέκοψε τους μόνους που διέθεταν εκείνη την εποχή συστηματική μουσική και γενικότερη παιδεία, τους ιεροψάλτες, από τη δυνατότητα να ασχοληθούν με την εκμάθηση και διάδοση της οργανικής μουσικής και με τη σύνθεση σχετικών έργων, πολύ πριν κάνουν βήματα σ' αυτή την κατεύθυνση οι ομότεχνοί τους στη Δύση. Η αρχαία ύδραυλις της ελληνιστικής εποχής χρησιμοποιείτο μέχρι το τέλος της πρώτης χιλιετίας μ.Χ. για κοσμικές εκδηλώσεις, ιδίως στα ανάκτορα. Μετά εξαφανίστηκε από το χώρο του Βυζαντίου.

Η απαγόρευση της χρήσης μουσικών οργάνων στη λειτουργία ίσχυε αρχικά και στη δυτική εκκλησία αλλά ήδη από τον 3ο αιώνα άρχισε δειλά η καταστρατήγησή της, κυρίως όπου δεν εκδηλωνόταν αντίδραση των ανώτερων κληρικών. Αργότερα ξέφυγε στο πλαίσιο γενικότερων ανακατατάξεων η κατάσταση από τον έλεγχο του Βατικανού και υιοθετήθηκε, αρχικά στη Γαλλία, η χρήση του εκκλησιαστικού οργάνου στην καθολική λειτουργία, το οποίο όργανο ήταν μια βελτιωμένη έκδοση της αρχαίας υδραύλεως. Έτσι, αυτό το ελληνικής προελεύσεως μουσικό όργανο, ενσωματώθηκε στη δυτική μουσική παράδοση και εξελίχθηκε, ενώ εξαφανίστηκε τελείως από τον ελληνόφωνο χώρο.

Η μουσική παράδοση που είχε δημιουργηθεί στον ελληνόφωνο χώρο στα τέλη του 15ου αιώνα, μετά τη διάλυση του βυζαντινού κράτους, ήταν το δημοτικό τραγούδι και το εκκλησιαστικό μέλος. Στα χρόνια της τουρκοκρατίας δεν υπήρχε βέβαια, ούτε δυνατότητα, αλλά ούτε και ατμόσφαιρα για καλλιέργεια των μουσικών παραδόσεων. Με την πάροδο των δεκαετιών και των αιώνων επήλθε δε σταδιακά και μία προσέγγιση μεταξύ των ελληνικών και των τούρκικων και άλλων ανατολίτικων αντιλήψεων και ακουσμάτων, κάτι που επιδρά σε σημαντικό βαθμό μέχρι τις ημέρες μας. Ο ελληνόφωνος χώρος κατέληξε έτσι, από πολιτισμικός πρωτοπόρος κατά τη μέση και ύστερη αρχαιότητα, ουραγός των εξελίξεων κατά το 19ο και τις αρχές του 20ου αιώνα!

5.2 Η κιθάρα

Η κιθάρα υπήρξε έγχορδο μουσικό όργανο της Ελληνικής Αρχαιότητας, και ανήκε στην ευρύτερη οικογένεια της λύρας.

Σήμερα η κιθάρα χαρακτηρίζεται σαν σύγχρονο μουσικό όργανο, το οποίο δανείζεται το όνομά του από το αρχαιοελληνικό ομώνυμο όργανο, αλλά συγχρόνως αποτελεί εξέλιξη μιας ξεχωριστής οικογένειας εγχόρδων οργάνων, που περιλαμβάνει και το λαούτο, ενώ συναντάται σε πλήθος πολιτισμών με διαφορετικές ονομασίες και κατασκευαστικά στοιχεία.

Τα ίχνη της Ιστορίας της Κιθάρας μπορούν να ανιχνευθούν από τον 15ο αιώνα, με την πρώτη «σύγχρονου τύπου» Κιθάρα να συναντάται στην Ισπανία. Οι πρώτες κιθάρες ήταν μικρές σε μέγεθος και αρχικά είχαν τέσσερα ζεύγη χορδών. Η ισπανική κιθάρα (ή Κλασσική κιθάρα) είναι καμπυλωτή στο σώμα και χρησιμοποιεί την κοιλότητα του σώματος για την ενίσχυση του ήχου. Αρχικά, χρησιμοποιούνταν για χορδές διάφορα μέρη από ζώα όπως έντερα και νεύρα, τα οποία αργότερα αντικαταστάθηκαν από νάιλον και ατσάλινες χορδές που χρησιμοποιούνται και σήμερα. Το 16ο αιώνα, οι κιθάρες έγιναν όργανα με πέντε ζεύγη χορδών.

Η εξάχορδη κιθάρα έκανε την εμφάνισή της στα μέσα του 18ου αιώνα και είχε έξι μονές χορδές αντί για ζεύγη χορδών, σε αντίθεση με τους προκάτοχούς της. Στην Ιστορία της κιθάρας δεν υπάρχει ακριβής καταγραφή του γεγονότος εμφάνισής της εξάχορδης, ωστόσο ήταν μία από τις σημαντικότερες εξελίξεις. Το 1850-1892 ο κατασκευαστής κιθάρων Manual Torres ανέπτυξε το μουσικό όργανο στη μορφή που το γνωρίζουμε σήμερα, με μεγαλύτερο και πιο ηχηρό σώμα (ηχείο). Κατά το 19ο αιώνα η κιθάρα, όπως την συναντάμε σήμερα, αναπτύχθηκε και βελτιώθηκε στο σχήμα και στα μηχανικά κλειδιά.

Επίσης, εμφανίστηκαν και άλλες ποικιλίες όπως η δωδεκάχορδη κιθάρα, η χαβανέζικη και η ακουστική.

Η εξέλιξη της κιθάρας συνεχίζεται κατά τη δεκαετία του 1930 με την εμφάνιση της ηλεκτρικής κιθάρας, ένα είδος κιθάρας που χρησιμοποιεί τον ηλεκτρισμό για να παράγει ενισχυμένο ήχο. Η ιστορία αυτή αρχίζει με τον Λήο Φέντερ και τον ανταγωνιστή του, την εταιρεία Gibson. Στην πορεία αυτής της εξέλιξης δημιουργήθηκαν πολλοί υπότυποι κιθάρας, ο καθένας εκ των οποίων διαθέτει συγκεκριμένα τονικά, κατασκευαστικά και αισθητικά χαρακτηριστικά.

Στη σύγχρονη εκδοχή της, η κιθάρα αποτελείται συνήθως από έξι χορδές, ωστόσο συναντώνται και παραλλαγές με επτά, οκτώ, δέκα, δώδεκα και δεκαοκτώ. Η οικογένεια της κιθάρας περιλαμβάνει εν γένει αρκετά όργανα που εμφανίζουν παραλλαγές ως προς τη μορφολογία τους ή τον τρόπο εκτέλεσής τους. Σύμφωνα με το σύστημα ταξινόμησης Hornbostel-Sachs, ανήκει στα σύνθετα χορδόφωνα. Από το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα, αποτελεί ένα από τα πλέον δημοφιλή μουσικά όργανα, καθώς χρησιμοποιείται σε μια πληθώρα μουσικών ειδών, όπως η τζαζ, μπλουζ, ροκ, heavy metal, ποπ, λαϊκή, παραδοσιακή μουσική και ποπ ροκ, ενώ στη νεότερη ιστορία της χρησιμοποιείται σε ένα αυξανόμενο ρεπερτόριο κλασικής μουσικής.



5.3 Η λύρα

Η λύρα είναι ένα έγχορδο μουσικό όργανο, γνωστό για τη χρήση του στην Κλασική Αρχαιότητα.

Μετεξέλιξη της Βυζαντινής λύρας με δοξάρι (lura) είναι οι σύγχρονες αχλαδόσχημες και φιαλόσχημες λύρες που χρησιμοποιούνται σε διάφορες περιοχές των Βαλκανίων και της Μικράς Ασίας και παίζονται με δοξάρι. Ακουστικά, έχουν κάποια ομοιότητα με το βιολί. Διαφορετικός όμως είναι ο τρόπος που κρατείται η λύρα, καθώς δεν ακουμπάει το σκάφος της στον λαιμό/κάτω γνάθο του οργανοπαίκτη όπως το βιολί αλλά ακουμπάει συνήθως στο γόνατο του όταν είναι καθιστός, η στηρίζεται στην κοιλιακή χώρα όταν είναι όρθιος. Στην Ελλάδα, χρησιμοποιείται κυρίως στην Κρήτη (κρητική λύρα, αχλαδόσχημη), τα Δωδεκάνησα, (ιδιαίτερα στη Κάσο και την Κάρπαθο, ενώ στη Ρόδο παιζόταν μέχρι την δεκαετία του '60, για να επανεμφανιστεί πρόσφατα χάρη στην παρουσία του Ροδίτη Γιάννη Κλαδάκη), αλλά και στην βόρεια Ελλάδα. Οι Ρωμιοί της Κωνσταντινούπολης είχαν την πολίτικη λύρα (αχλαδόσχημη) και τέλος οι Πόντιοι χρησιμοποιούν τη φυαλόσχημη λύρα που λέγεται κεμεντζές, ή ποντιακή λύρα.

Οι νεότερες λύρες έχουν 3 χορδές και λόγω του έντονου ακουστικά χαρακτήρα τους, αποτελούν το κύριο όργανο (solo) με συνηθισμένη την συνοδεία άλλων οργάνων, όπως το λαούτο, το νταούλι, τη τσαμπούνα, το μαντολίνο κτλ.



5.3.1 Η Κρητική λύρα

Η Κρητική λύρα ανήκει στην κατηγορία των χορδόφωνων μουσικών οργάνων με δοξάρι και έχει τις ρίζες της στην Ανατολή. Στην Κρήτη υπήρχαν δύο τύποι λύρας. Το αποκαλούμενο σήμερα λυράκι, που έδινε οξύ και διαπεραστικό ήχο και η βροντόλυρα ή χοντρόλυρα, μεγαλύτερη σε μέγεθος, ιδανική για την πολύωρη συνοδεία τραγουδιού. Από τους δύο τύπους αυτούς και την επιρροή του βιολιού, προήλθε η σύγχρονη κοινή λύρα.



Κατασκευάζεται από μονοκόμματο ξύλο κάποιας ηλικίας (τουλάχιστον 10 ετών) και συνήθως χρησιμοποιείται ασφένταμος, καρυδιά, μουρνιά, κ.α. Η σκάφη, το κοίλο σκαφτό σώμα της λύρας λέγεται και καύκα ή καυκί. Το καπάκι (εμπρόσθιο μέρος) είναι αυτό που επηρεάζει άμεσα τον ήχο του οργάνου και ιδανικό υλικό για την κατασκευή του θεωρείται το κατράνι (υλικό ηλικίας άνω των 300 ετών που προέρχεται από δοκάρια παλαιών κτισμάτων). Παλιά οι χορδές ήταν εντέρινες και το δοξάρι είχε τρίχες από ουρά αλόγου που συνήθως έφερε μια σειρά από σφαιρικά κουδουνάκια, τα λεγόμενα γερακοκούδουνα. Σήμερα που η λύρα συνοδεύεται από άλλα μουσικά όργανα (λαούτο, κιθάρα κ.α.) χρησιμοποιείται συνήθως δοξάρι βιολιού.



5.3.2 Η Ποντιακή λύρα

Η Ποντιακή λύρα είναι το κατ΄ εξοχήν μουσικό λαϊκό όργανο των Ελλήνων του Πόντου που ανήκει στην κατηγορία των εγχόρδων τοξοτών μουσικών οργάνων, δηλαδή που χειρίζονται με τόξο (κοινώς δοξάρι, ποντιακά: τοξάρ). Το μήκος του κυμαίνεται από 55 μέχρι 60 εκατοστά.

Η ποντιακή λύρα είναι ένα τρίχορδο πλήρες μουσικό όργανο στη κατηγορία του και για τους σκοπούς που χρησιμοποιείται. Χορδίζεται «κατά τέταρτα» και συνοδεύει τραγούδι και χορό. Διακρίνεται από τη μοναδικότητα της φιαλόσχημης μορφής του με μακρύ λαιμό και στενόμακρο ηχείο, που φέρεται να μην έχει αλλάξει από την πρώτη του εμφάνιση. Κατά κανόνα ο τρόπος χειρισμού, παιξίματός της παρουσιάζει χαρακτηριστικά στοιχεία βυζαντινής προέλευσης.

Κατά τη χρήση του οργάνου ο Πόντιος λυράρης «παίζει» τη λύρα είτε όρθιος είτε καθιστός. Συχνότερα όμως βρίσκεται στη μέση του κυκλικού χορού παίζοντας εύθυμα και διεγείροντας τους χορευτές.

Η Ποντιακή λύρα φέρεται επίσης και με το όνομα κεμετζές (αρσενικό ο), ή κεμεντζέ (θηλυκό, η), όνομα που κατά τους ερευνητές πιθανότερα να προέρχεται από την περσική λέξη «καμάτσια» που ως είδος λύρας εμφανίσθηκε στη Β. Περσία τον 100 αιώνα (μ.Χ.), χωρίς να παραγνωρίζεται η πιθανότητα να προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη κέλης (= σκάφος) ή το ρήμα κέλομαι (= παροτρύνω) με μετάπτωση του λ σε μ. Η Ποντιακή λύρα έγινε περισσότερο γνωστή στην Ελλάδα μετά την γενοκτονία των Ποντίων και τον ολοκληρωτικό ξεριζωμό τους την περίοδο 1922 – 1923.

Για την καταγωγή της ποντιακής λύρας σημαντικές πληροφορίες έχει δώσει ο Γάλλος μουσικοσυνθέτης και ιστορικός μουσικός Βιντάλ Λουΐ Αντουάν (Vidal Luis Antoine) ο οποίος στο σπουδαίο τρίτομο έργο του έχει συμπεριλάβει κατασκευές μουσικών οργάνων σχεδόν όλων των ιστορικών περιόδων όπως επίσης και σπουδαίους μουσικούς εκτελεστές (οργανοπαίκτες).

Ειδικότερα για την ποντιακή λύρα την παρομοιάζει με τα έγχορδα μουσικά όργανα της Δύσης (Ευρώπης) όπως π.χ. με το Ποκέτ (Pochette) της Γαλλίας και το Κιτ (Kit) της Αγγλίας που από τον 16ο αιώνα μέχρι και το τέλος του 18ου αιώνα ήταν τα κατ΄ εξοχή μουσικά όργανα χορού, δίνοντας πρόσθετη πληροφορία ότι το τριγωνικό κεφάλι της ποντιακής λύρας έχει θρησκευτικό χαρακτήρα που συμβολίζει την Αγία Τριάδα.

Ένας άλλος επίσης σπουδαίος μουσικός ερευνητής βαθύς γνώστης, δάσκαλος και συγγραφέας της αρχαιοελληνικής, βυζαντινής και δυτικής (ευρωπαϊκής) μουσικής είναι ο Αρχιεπίσκοπος Χρύσανθος του Δυρραχίου που καταγόταν από τη Μάδυτο. Ο Χρύσανθος σημειώνει χαρακτηριστικά ότι από τα μέσα του 15ου αιώνα υφίστανται τριών ειδών λύρες.

- η τρίχορδη λύρα, η οποία ήταν αποκλειστικό μουσικό όργανο των Ελλήνων του Πόντου.
- η τετράχορδη λύρα, που αναπτύχθηκε στη Δύση και ονομάστηκε βιολί, και
- η επτάχορδη λύρα, που έφερε το αραβοπερσικό όνομα Κεμάν ή Κεμενέ, που ίσως και αυτό αποτελούσε αρχικά όργανο των Ελλήνων του Πόντου που το χρησιμοποιούσαν σε πολύ επίσημες γιορτές.

Τέλος άλλοι ιστορικοί του είδους θεωρούν την ποντιακή λύρα παραλλαγή του τρίχορδου αραβικού του ανακτόρου Ρεμπράμπ.



5.4 Το Μαντολίνο

Το Μαντολίνο είναι ένα έγχορδο νυκτό μουσικό όργανο, «Γεννήθηκε» λίγο πριν το τέλος του 17ου αιώνα, μετεξέλιξη της αρχαιοελληνικής πανδούρας . Είναι η τελειοποίηση της Mandola ή Mantola ενός οργάνου που χρονολογείται ό τον μεσαίωνα μιας και το όνομά του βεβαιώνεται με μαρτυρίες από το 1210. Είναι βέβαιο ότι πολύ λίγα από τα σημερινά όργανα μουσικής μπορούν να «καυχηθούν» για μια τόσο παλιά προέλευση. Στην βόρεια Ιταλία τον 17ο αιώνα ξεκίνησε να φτιάχνεται μια μικρότερη mandola με λιγότερες χορδές. Το νέο αυτό όργανο ονομαζόταν «μαντολίνο» που στην πραγματικότητα σημαίνει «μικρή μαντόλα». Η λανθασμένη αυτή σκέψη αποκαταστάθηκε από τον ερευνητή της ιστορίας του οργάνου KONRAD WÖLKI και το Μιλανέζικο μαντολίνο ήταν αυτό που αναπτύχθηκε άμεσα από την Mantola, ενώ το Ναπολιτάνικο μαντολίνο υιοθέτησε μόνο το όνομά του.

Λίγο αργότερα, καθώς μια οικογένεια οργάνων άρχισε να δημιουργείται με βάση το Ναπολιτάνικο μαντολίνο, και η οποία περιλάμβανε μαντολίνα μεγαλύτερων διαστάσεων και βαθύτερων τόνων, το όνομα «μαντόλα» χρησιμοποιήθηκε για μια ακόμα φορά, αλλά τώρα για ένα alto μαντολίνο. Με την έννοια αυτή έμοιαζε με μεγάλο μαντολίνο και φυσικά δεν είχε τίποτα κοινό με την προγενέστερη σημασία της λέξης «Mantola».

Διάφοροι άλλοι τύποι μαντολίνου άρχισαν να εμφανίζονται και να παίρνουν το όνομά τους, όπως συνηθιζόταν, από την πόλη όπου πρωτοκατασκευάστηκαν. Έτσι διαδοχικά, μέσα σε λίγα χρόνια εκτός από τους 3 τύπους μαντολίνων, Μιλανέζικο, Φλορεντινό και Ναπολιτάνικο, κατασκευάστηκαν το Γενοβέζικο (5-6 χορδές), το Παντουάνικο (5 χορδές), το Ρωμαϊκό (4 χορδές), το Σιενέζικο (4-5 χορδές), το Σικελικό (1 χορδή διπλή ή 3 χορδές τριπλές).



5.5 Ο μπαγλαμάς

Ο μπαγλαμάς ή μπαγλαμαδάκι, (εκ του τουρκικού bağlama), είναι νυκτό μουσικό όργανο, όπως κι ο της αρχαιοελληνικής πανδούρας και μπουζουκιού, που χρησιμοποιείται στην μουσική. Κατά κανόνα έχει τρεις διπλές χορδές. Ο ήχος του μπαγλαμά είναι οξύς. Κάθε χορδή κουρδίζεται μία οκτάβα υψηλότερα από την αντίστοιχη στο μπουζούκι. Ο λόγος που ο μπαγλαμάς έχει μικρότερες διαστάσεις είναι ότι έτσι θα μπορούσαν οι παίχτες να τον κρύψουν εύκολα αφού απαγορευόταν επί τουρκοκρατίας και μετέπειτα επι δικτατορίας.



5.6 Το μπουζούκι

Η καταγωγή του μπουζουκιού σαν όργανο είναι ελληνική, ενώ θεωρείται όπως κι όλα τα λαούτα, σαν ένα είδος μετεξέλιξης της αρχαιοελληνικής πανδούρας. Η καταγωγή του μπουζουκιού, ως απόγονος της αρχαίας ελληνικής μουσικής, τοποθετείται στην αρχαία Ελλάδα, όπου υπήρχε το αντίστοιχο αρχαιοελληνικό όργανο γνωστό κι ως "Πανδουρίδιον" ή αλλιώς "τρίχορδο" επειδή είχε τρεις χορδές. Έντονος υποστηρικτής της πηγής αυτής είναι τα μάρμαρα της εποχής, με γνωστότερο αυτό της Μαντινείας (4ος αιώνας π.Χ.), που σήμερα εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας, κι απεικονίζει το μυθικό αγώνα, μεταξύ Απόλλωνος και Μαρσύα, όπου η αρχαιοελληνική πανδούρα παίζεται από μια μούσα κάθισμένη πάνω σε έναν βράχο. Ορισμένοι δέχονται την τουρκική προέλευση μόνο στην ονομασία του (buzuq), αν και είναι πιθανόν η λέξη να προέρχεται από τη περσική λέξη "tambur-e bozorg" που σημαίνει "μεγάλος ταμπουράς" με μετατροπή του ήχου "rg" σε "k" στην Ελληνική και την Τουρκική. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, το μπουζούκι που κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στη λαϊκή ορχήστρα, έχει σχήμα, διαστάσεις και διάταξη χορδών, ίδια περίπου εδώ και χιλιάδες χρόνια. Πέρασε από τους αρχαίους Έλληνες στους Βυζαντινούς, επέζησε στην Τουρκοκρατία και η άνθησή του στις μέρες μας πέρασε πρώτα από μια περίοδο αμφισβήτησης στις αρχές του αιώνα. Οι παραλλαγές αυτού του αρχαίου οργάνου ήταν αρκετές μέσα στα χρόνια της ζωής του και είχε τα ονόματα πανδούρα ή πανδουρίδα, τρίχορδον, ταμπουράς, θαμπούρα, ταμπούριν, ψαλτήριον, μπουζούκι και πολλά άλλα ακόμη με τα οποία ονομάζονταν και άλλα μικρότερα ή μεγαλύτερα όργανα της ίδιας οικογένειας, των ταμπουράδων. Στην πραγματικότητα ήταν απλώς μικροτροποποιήσεις και παραλλαγές του ίδιου βασικού οργάνου, του ταμπουρά. Ο μουσικολόγος και κριτικός Φοίβος Άνωγειανάκης περιγράφει την πορεία του ταμπουρά και την ιστορία του ονόματός του ως τις μέρες μας. Για τη βυζαντινή εποχή οι πηγές είναι πολλές, καθώς η πανδούρα και το κανονάκι, ήταν από τα βασικότερα όργανα για τη διδασκαλία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, όπως τονίζει ο αρχιεπίσκοπος Χρύσανθος στο βιβλίο του για την βυζαντινή μουσική.

Το Μπουζούκι είναι λαουτοειδές έγχορδο λαϊκό μουσικό όργανο, με αχλαδόσχημο αντηχείο (σκάφος) από επιμήκεις ξύλινες λουρίδες, τις ντούγιες, και μακρύ βραχίονα, το μπράτσο ή μάνικο με κλειδιά στην άκρη για το χόρδισμα (κούρδισμα). Κατά μήκος του βραχίονα υπάρχουν λεπτά μεταλλικά ελάσματα, κάθετα προς τον επιμήκη άξονα του βραχίονα, που σφηνώνονται σε μία λεπτή σχισμή και λέγονται τάστα. Τα διαστήματα ανάμεσα στα τάστα, οριοθετούν την απόσταση του ημιτονίου.

Διαθέτει τρεις ή τέσσερις διπλές, και σε ορισμένες περιπτώσεις μονές, χορδές τις οποίες χτυπά ο μουσικός με ένα μικρό πλήκτρο την πένα. Αρχικά το μπουζούκι έφερε τρία ζεύγη μεταλλικών χορδών κουρδισμένες σε τόνους ΡΕ-ΛΑ-ΡΕ (υπάρχουν επίσης αναφορές για επτάχορδα ή και οκτάχορδα τριφωνικά μπουζούκια πάλι σε χόρδισμα ΡΕ-ΛΑ-ΡΕ, με τη διαφορά ότι η μπάσα ΡΕ και άλλοτε και η ΛΑ αποτελούνταν από 3 χορδές), ενώ αργότερα απέκτησε τέταρτο ζεύγος και κούρδισμα ΝΤΟ-ΦΑ-ΛΑ-ΡΕ (πάλι ανά ζεύγος). Παλιότερα τα κουρδίσματα (ντουζένια) άλλαζαν ανάλογα με τον μουσικό δρόμο (μακάμ) της εκτελούμενης μελωδίας. Οι τρόποι αυτοί διατηρήθηκαν μέχρι τον μεσοπόλεμο και χάθηκαν σταδιακά, οριστικά δε με την επικράτηση του τετράχορδου. Σύμφωνα με τον αείμνηστο Άκη Πάνου, μπουζούκι είναι μόνο το τρίχορδο ενώ το άλλο, το τετράχορδο, το ονόμαζε ο ίδιος τετράφωνο (ή κιθαρομπούζουκο).



5.7 Ο Ταμπουράς

Ο Ταμπουράς, με την γενική έννοια, είναι η ελληνική ονομασία μιας ευρύτερης οικογένειας εγχόρδων μουσικών οργάνων, αλλά δηλώνει και ένα συγκεκριμένο ελληνικό παραδοσιακό όργανο, που ανήκει σ' αυτή την οικογένεια.

Ο ταμπουράς γενικά, είναι ένα έγχορδο μουσικό όργανο με μακρύ χέρι, απόγονος της αρχαιοελληνικής πανδούρας και πρόγονος πανομοιότυπων λαούτων (όπως για παράδειγμα το τούρκικο σάζι), καθώς θεωρείται όργανο αναβίωσης κυρίως στα βυζαντινά χρόνια. Ο ταμπουράς αναφέρεται στο βυζαντινό έπος του Διγενή Ακρίτα όταν ο ήρωας παίζει ένα θαμπούρι (μεσαιωνική μορφή ταμπουρά).

Αυτά τα μουσικά όργανα έχουν βαθουλωτό σκάφος και το καπάκι είναι επίπεδο, με ή χωρίς τρύπα. Ο αριθμός των χορδών κυμαίνεται, συνήθως μεταξύ τριών (μονές, διπλές αλλά και τριπλές). Το μέγεθος των ταμπουράδων μπορεί να ξεπεράσει το ένα μέτρο. Από την αρχαιοελληνική πανδουρίδα, μέχρι τον 19ο αιώνα ο ταμπουράς, απέκτησε σταθερά τάστα και έγινε το σημερινό τρίχορδο μπουζούκι.

Τα τελευταία χρόνια αυξάνεται το ενδιαφέρον για τον παλιό ταμπουρά στην Ελλάδα. Επειδή ο παραδοσιακός Ελληνικός ταμπουράς είναι χαμηλόφωνο όργανο, δεν χρησιμοποιείται συχνά ως κύριο σολιστικό όργανο, αλλά μάλλον εντός της παραδοσιακής ορχήστρας, για να συνοδεύει το κύριο όργανο (λύρα, βιολί, φλογέρα κ.λ.π). Ωστόσο, ο ταμπουράς είναι ουσιαστικά ένα σολιστικό όργανο. Αφού δεν είναι συγκερασμένο, δεν είναι κατάλληλο για το παίξιμο συγχορδιών. Ο ταμπουράς δεν χρησιμοποιείται στο ρεμπέτικο ούτε στο λαϊκό τραγούδι. Θεωρείται το ιδανικό όργανο για τη σπουδή των βυζαντινών κλιμάκων



5.8 Ο τζουράς

Ο τζουράς είναι νυκτό μουσικό όργανο, οκτάχορδο ή εξάχορδο. Θεωρείται μικρογραφία του μπουζουκιού, καθώς έχει μανίκι και κεφαλάρι όμοιο, αλλά μικρότερο σκάφος, περίπου διπλάσιο από τον μπαγλαμά. Κατασκευάζεται από τα ίδια υλικά και με παρόμοιες τεχνικές με το μπουζούκι και ανήκει και αυτό το ίδιο, στα έγχορδα λαϊκά όργανα της οικογένειας των λαούτων, εξέλιξη του ταμπουρά, που θεωρείται απόγονος της αρχαιοελληνικής πανδούρας ή πανδουρίδας ή πανδούριο.

Ο ήχος του θυμίζει μπουζούκι αλλά έχει τη δική του ιδιαίτερη χροιά, γι' αυτό ο τζουράς έχει κατακτήσει την θέση που έχει σήμερα στην ελληνική λαϊκή ορχήστρα.



Κεφάλαιο 6:

Τα συμπεράσματα



Τελειώνοντας λοιπόν αυτό το υπέροχο ταξίδι του πολιτισμού και της μουσικής μας κατά την διάρκεια της αρχαιότητας μέχρι και τις μέρες μας, οφείλω να ομολογήσω ότι μου άφησε ανάμεικτα συναισθήματα. Δέος, θαυμασμός, έκπληξη αλλά και μια μικρή απογοήτευση θα τολμούσα να πω, κυρίως για τον τρόπο που μοιραία επήλθε η παρακμή ενός μεγαλείου Ελληνικής μουσικής και πολιτισμού από παράγοντες όπως η Εκκλησία και η Τουρκοκρατία.

Παρ΄όλα αυτά παρατήρησα με έκπληξη πώς από μια κοκάλινη σφυρίχτρα φτάσαμε σήμερα να μιλάμε για πολυφωνικά όργανα όπως η κιθάρα και να δούμε πως ένα όργανο με την βοήθεια των επιστημών της γεωμετρίας και των μαθηματικών, μπορεί να καταφέρει να δημιουργήσει μια μουσική πανδαισία, όπου πολλές φορές δυσκολεύεσαι να πιστέψεις ότι ακούς μονάχα ένα όργανο και όχι πολλά μαζί. Είναι συναρπαστικό, πως, με τη συμβολή της τεχνολογίας και επιστήμης η γνώση μας για την εξέλιξη της μουσικής και των οργάνων της διευρύνεται συνεχώς προσφέροντας τη δυνατότητα «επικοινωνίας» με την αρχαιότητα.

Σημαντικό εξίσου είναι πως σαν Έλληνες και οι ίδιοι απόγονοι του πολιτισμού εκείνου, έχουμε σώσει κάποιες παραδόσεις και έθιμα. Παρατηρώ ότι η μουσική έχει ακόμα πρωταγωνιστικό ρόλο σε θέατρα, σε μοιρολόγια, σε χαρές αλλά και στον αθλητισμό πού όλα αυτά μας παραπέμπουν στις συνήθεις των ελλήνων χιλιάδες χρόνια πριν.

Ελυχομαι να ταξιδέψατε μαζί μου σε όλο αυτό το μαγικό ταξίδι γνώσης και ανακάλυψης και γιατί όχι να πιάσατε κάπου τον εαυτό σας με μία κίθαρις ή μία φόρμιγξ να απαγγέλετε μία αρχαία ραψωδία των ομηρικών επών της Ιλιάδας και της Οδύσσειας.

Βιβλιογραφία

- Θεόδωρος Ι. Ρηγινιώτης, Η ιστορική παρουσία της λύρας στην Κρήτη από το 100 ή το 120 αιώνα μέχρι σήμερα, Κρητολογικά Γράμματα, τόμ. 19 (2004), σελ.203-230
- Bakarezos, V. Vathis, S. Brezas, Y. Orphanos and N.A. Papadogiannis, Acoustics of the Chelys - An ancient Greek tortoise-shell lyre, Applied Acoustics 73, 478 (2012)
- Theodosopoulou, L. Chartofylakas, M. Bakarezos, I. Orphanos and N.A. Papadogiannis, The Cretan lyre: an ethnomusicological and music acoustics approach, 5e Congrès de Musicologie Interdisciplinaire CIM09 : la Musique et ses Instruments, Proceedings pp.172-174, Paris (2009)
- Λ. Χαρτοφύλακας, Ε. Μπακαρέζος, Ι. Ορφανός και Ν.Α. Παπαδογιάννης Σύνδεση των ακουστικών χαρακτηριστικών της δομής της Κρητικής λύρας με την ποιότητα του εκπεμπόμενου ήχου, ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ 2008, ΣΣ. 182-191, ΕΚΔ.: Ν. ΜΠΑΡΚΑΣ (2008)
- Β. Βάθης, Ε. Μπακαρέζος, Ι. Ορφανός και Ν.Α. Παπαδογιάννης Ακουστική μελέτη πιστής ανακατασκευής της αρχαίας ελληνικής λύρας χέλυς, ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ 2008, ΣΣ. 173-181, ΕΚΔ.: Ν. ΜΠΑΡΚΑΣ (2008)
- M. Bakarezos, S. Gymnopoulos, S. Brezas, Y. Orfanos, E. Maravelakis, C.I. Papadopoulos, M. Tatarakis, A. Antoniadis and N.A. Papadogiannis Vibration analysis of the top plates of traditional Greek string musical instruments, 13th International Congress on Sound and Vibration 2006, ICSV 2006, Volume 6, Pages 4939-4946, Vienna {2006)
- Σ. Γυμνόπουλος, Ε. Μπακαρέζος, Β. Βάθης, Λ. Χαρτοφύλακας, Σ. Μπρέζας, Ι. Ορφανός, Ε. Μαραβελάκης, Χ. Παπαδόπουλος, Μ. Ταταράκης, Α. Αντωνιάδης και Ν.Α. Παπαδογιάννης, Ακουστική και συμβολομετρική ανάλυση της Κρητικής λύρας, ΑΚΟΥΣΤΙΚΗ 2006, ΣΣ. 239-246, ΕΚΔ.: Μ. ΤΑΡΟΥΔΑΚΗΣ & Π. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, (2006)
- Maas, Martha; Snyder, Jane McIntosh (1989), Stringed Instruments of Ancient Greece, New Haven: Yale University Press
- Σόλωνας Μιχαηλίδης, Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής, Εκδόσεις Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης, 1999, ISBN 960-250-174-X
- Ζαφειριάδου, Κατηφένια. "Μουσικά όργανα, Ένα Ταξίδι στο Χώρο και στο Χρόνο". Cineek Magazine.
- M L. West, Αρχαία Ελληνική μουσική, μτφρ.Στάθης Κομνηνός, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα, 1999
- Συλλογικό, Ελλάδα, στο: Εγκυκλοπαίδεια Παγκόσμιας Μουσικής, τομ.2, εκδ. Αλκυών, Αθήνα, 1993, σελ.189-191
- http://www.musicportal.gr
- Ασπιώτης Σταμ. Νικόλαος, Αρχαίοι Έλληνες Μουσικοί και σωζόμενα μουσικά αποσπάσματα, Δαυλός, 1997.

- Βεργίνα – Περιδιαβάζοντας τον αρχαιολογικό χώρο, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, ΥΠΠΟ, Αθήνα, 2001.
- Βουτυρά – Γουλάκη Αλεξάνδρα, Μουσική Εικονογραφία στην Αρχαιότητα, Συνοπτικές σημειώσεις από τη ΣΚΤ – ΤΜΣ, Α.Π.Θ., 1995.
- Γεωργίου Μιχάλης, Αναζητώντας τον συμπαντικό ήχο, Εκδ. Εν Τύποις, Λευκωσία, 2005.
- Πέτσας Μ. Φώτης, Δελφοί – Τα Μημεία και το Μουσείο, Κρήνη, Αθήνα, 2004.
- Θέμελης Δημήτριος, Μορφολογία και Ανάλυση-Τα λείψανα της αρχαίας ελληνικής μουσικής και η σημειογραφία τους, Πανεπιστημιακές σημειώσεις ΣΚΤ-ΤΜΣ, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκης, 1995.
- Καρακάσης Σταύρος, Ελληνικά Μουσικά όργανα – Αρχαία, Βυζαντινά, Σύγχρονα, Δίφρος, Αθήνα, 1970.
- Μαρινάτος Σπύρος, Θησαυροί της Θήρας, Αναδημοσίευση, έκδ. Εμπορικής Τραπέζης της Ελλάδος, Αθήναι, 1972.
- Τα μουσικά όργανα των αρχαίων Ελλήνων του Στέλλιου Ψαρουδάκη- Λέκτορα της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής στο τμήμα Μουσικών Σπουδών του πανεπιστημίου Αθηνών
- Μελίκης Γιώργης, Η μουσική στη Μακεδονία, Εργατοϋπαλληλικό Κέντρο Θεσσαλονίκης-Οργανισμός Εργατικής Εστίας.
- Μήτσιου Αλέξανδρος., Πυθαγόρας και Μουσική, Γεωργιάδης, Αθήνα, 2002.
- Μιχαηλίδης Σόλων, Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1981.
- Ντούμας Χρίστος, Οι Τοιχογραφίες της Θήρας, Ίδρυμα Θήρας – Π. Νομικός, Αθήνα, 1992.
- Παντερμαλής Δημήτριος, ΔΙΟΝ-Αρχαιολογικός χώρος και Μουσείο, Εκδ. Αδάμ, Αθήνα, 1997.
- Παπαοικονόμου-Κηπουργού Αικατερίνη, Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα, Γεωργιάδης, Αθήνα, 1997.
- Παπαοικονόμου-Κηπουργού Αικατερίνη, Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα, Λ. Γεωργιάδης, Αθήνα, 2007.
- Τσαγκάρης Γιώργος, Λεξικό της αρχαίας ελληνικής Μουσικής και Ορχηστικής, Κάκτος, 1999.
- Τσιμπίδου-Αυλωνίτου Μαρία, Μακεδονικοί τάφοι στον Φοίνικα και στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, ΥΠΠΟ, 2005.
- Χαιρόπουλος Παύλος, Η λύρα – Η εξέλιξή της από την αρχαία εποχή ως σήμερα σ' όλο τον κόσμο, Αφοι Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1994.

- Χατζηβασιλείου Βασίλης, Μυθιστορία της αρχαίας ελληνικής μουσικής και των μουσικών οργάνων, Κέδρος, 2001.
- Χουρμουζιάδης Γ.Χ., Το Δισπηλιό Καστοριάς-ένας λιμναίος προϊστορικός οικισμός, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1996.
- Anderson Warren D., Music and Musicians in Ancient Greece, Cornell University Press, 1994.
- Maas Martha & McIntosh Snyder Jane, Stringed Instruments of Ancient Greece, Yale University Press, 1989.
- Paquette Daniel, L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique-Etudes d'Organologie, Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984.
- West M.L., Ancient Greek Music – Αρχαία Ελληνική Μουσική (μτφ. Στάθης Κομνηνός), Αθήνα, Εκδ. Παπαδήμα, 2004.
- Younger John, Music in the Aegean Bronze Age, Paul Astroms Forlag, Jonsered, 1998.
- Ελένης Παπαδοπούλου, Η Μουσική στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα έως σήμερα
- Αρχαία Ελληνικά Μουσικά Όργανα, *Εκπαιδευτικός Φάκελος ΥΠΠΟ*, Α΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Επιτροπή Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως – Εκπαιδευτικά Προγράμματα, Κέντρο Μελετών Ακροπόλεως, Αθήνα.
- ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, τχ. 14 *ΜΟΥΣΙΚΗ*, Δεκέμβριος – Φεβρουάριος 1985.
- Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμοι Α΄, Β΄, Γ1, Γ2, Δ΄, Ε΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2000.
- Κυκλαδικός Πολιτισμός, *Μουσειοσκευή Τμήματος Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης*, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
- ΜΟΥΣΩΝ ΔΩΡΑ-Μουσικοί και χορευτικοί απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα, *Εκπαιδευτικός Φάκελος του ΥΠΠΟ*, Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων, Διεύθυνση Προϊστορικών και Κλασικών αρχαιοτήτων-Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, Αθήνα, 2003.
- Παντερμαλής Δημήτριος, *Η ύδραυλις του Δίου*, «Το Αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη», τχ. 6, 1992.
- Πίνη Μαίρη, *Το πιο αρχαίο μουσικό όργανο στον κόσμο*, άρθρο στην Ελευθεροτυπία, Σάββατο 8 Ιανουαρίου 1994, art+θεάματα 15/35.