

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΠΕΡΙΟΔΟΥ.
Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗ ΔΙΑΣΩΣΗ,
ΔΙΑΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΔΟΣΗ/ΧΡΗΣΗ ΤΩΝ ΗΧΩΝ ΤΟΥΣ.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ / ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

του φοιτητή
Στέφανου Δ. Κατσαβού
ΑΡ.1807

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ: ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΑΡΙΑ (ΑΝΑΠ. ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ)
ΜΕΛΟΣ: ΚΟΝΤΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (Ε.ΔΙ.Π.)
ΜΕΛΟΣ: ΚΙΤΣΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ (ΜΟΝΙΜΟΣ ΕΠΙΚΟΥΡΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ)

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2023

Πίνακας περιεχομένων

| | |
|--|-----|
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ-ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ | 4 |
| 1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ..... | 7 |
| 1.1 Το θέμα..... | 8 |
| 1.2 Το πλαίσιο | 9 |
| 1.3 Προβλήματα στην έρευνα..... | 10 |
| 1.4 Οι έρευνες, έως τώρα..... | 13 |
| 1.5 Πηγές | 15 |
| 1.6 Ταξινόμηση μουσικών οργάνων | 18 |
| 1.7 Γλωσσάρι των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών οργάνων..... | 20 |
| Χορδόφωνα | 22 |
| Αερόφωνα | 31 |
| Ιδιόφωνα | 38 |
| Μεμβρανόφωνα..... | 41 |
| 2. ΟΙ ΗΧΟΙ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ | 45 |
| 2.1 Ήχοι του Διατονικού Γένους..... | 48 |
| 2.2 Ήχοι του Χρωματικού Γένους | 51 |
| 2.3 Ήχοι Εναρμόνιου Γένους | 52 |
| 3. ΑΝΑΓΚΗ ΔΙΑΣΩΣΗΣ, ΔΙΑΦΥΛΑΞΗΣ, ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΗΧΩΝ. | 53 |
| 4. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ..... | 55 |
| 5. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΗΧΟΘΗΚΗΣ..... | 57 |
| 5.1 Επιλογή οργάνων μελέτης περίπτωσης | 57 |
| 5.1.1 Ταμπουράς | 57 |
| 5.1.2 Κανονάκι..... | 58 |
| 5.1.3 Bedir | 59 |
| 5.2 Κουρδίσματα..... | 59 |
| 5.3 Ηχογράφηση-εξοπλισμός-χρήση προγραμμάτων | 60 |
| 5.3.1 Πώς κατεβάζουμε το kontakt player..... | 61 |
| 5.4 Δημιουργία και λειτουργία υποστηρικτικής ιστοσελίδας | 72 |
| 6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ | 73 |
| ΕΠΙΛΟΓΟΣ | 75 |
| ΠΑΡΑΘΕΜΑ | 76 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... | 118 |

«Καθώς ο προφήτης Δανιήλ, διδαχθείς την σοφίαν των Χαλδαιών, δεν έβλαψε παντελώς την θείαν και ιεράν διδασκαλίαν, ούτω και ο φιλόμουσος, όταν αποκτήση την ιδέαν ενός οργάνου μουσικού και την χρήσιν, ωσάν η μέλισσα, θέλων να τρυγά μόνον τα χρήσιμα, και να παρατρέχη την εις τα ανίερα μεταχειρίσιν του οργάνου, δεν βλέπει την ιεράν ψαλμωδίαν, ενδυναμούμενος εις την γνώσιν της Μουσικής. Επειδή εκείνα άτινα ποιεί αοράτως η φωνή μέσα εις τον λάρυγγα και εις το στόμα, ταύτα δύναται να βλέπη με τους οφθαλμούς του ο μουσικός επί του οργάνου. Όσα δε σφάλματα τύχη να φύγωσιν από την αντίληψιν του νοός, όταν μελίζη τινάς μόνον με την φωνήν, αυτά διά του οργάνου φανερόνται, και αξιούνται διορθώσεως.»¹

¹ Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής* (Τεργέστη: Michele Weiss, 1832), Βιβλίο Ε', κεφάλαιο 4 «Περί μουσικών οργάνων», § 432. Ηλεκτρονική διεύθυνση από αποθετήριο Πανεπιστημίου Κρήτης: <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/e/c/4/metadata-01-0000443.tkl>

ΠΕΡΙΛΗΨΗ-ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Θα έλεγε κανείς ότι είναι παρακινδυνευμένο, ως προς τη δυνατότητα αποτελέσματος, να θέλει κάποιος να ασχοληθεί με ένα αντικείμενο (τα μουσικά όργανα) σε μια περίοδο (βυζαντινή) κατά τη διάρκεια της οποίας έγινε προσπάθεια να εξοβελιστούν, σε απόλυτο βαθμό, από τη θρησκευτική λατρεία, και να πολεμηθεί η επιρροή (ιερόσυλο, ηδονιστικό, μη πνευματικό ... στοιχείο) και η χρήση τους στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων της εποχής, από μια συγκεντρωτική και θεοκρατική εξουσία που ασκούσε έλεγχο (υλικό και πνευματικό) σε κάθε έκφανση του ιδιωτικού και δημόσιου βίου.

Ως βυζαντινή μουσική, έχει καθιερωθεί να ορίζουμε την επίσημη έκφραση της Αυτοκρατορίας που στηρίχθηκε στην ψαλτική και την υμνογραφία, εξυπηρετώντας καθαρά και μόνο θεολογικούς, δογματικούς και λειτουργικούς σκοπούς, καλλιεργώντας μια καθαρά φωνητική μουσική με απλές μελωδίες, υιοθετώντας το *a capella* άσμα και αποκλείοντας τελείως τα μουσικά όργανα από τη θρησκευτική τελετουργία (αν και υπάρχουν απόψεις, - που, ίσως, και να αποτελούν ερευνητικές ακροβασίες, που υποστηρίζουν την οργανοχρησία στο Βυζάντιο στα πλαίσια εκκλησιαστικής μουσικής και μάλιστα παραθέτουν διασωσμένα οργανικά εκκλησιαστικά έργα, κυρίως σε αγιορείτικους κώδικες, εδώ και η περίπτωση των κρατημάτων).

Αναντίρρητα, εκτός της διασωθείσας, σε μεγάλο βαθμό, καταγεγραμμένης, από τη βυζαντινή σημειογραφία, θρησκευτικής-εκκλησιαστικής μουσικής, υπήρξε και η κοσμική βυζαντινή μουσική. Μουσική που απλωνόταν σε όλη την κοινωνική διαστρωμάτωση του Βυζαντίου (από τον απλό λαό έως το αυτοκρατορικό περιβάλλον), την πολυπολιτισμική σύνθεσή του καθώς και τη χωρική έκτασή του (πόλεις, χωριά ...). Η μη καταγεγραμμένη (μόνο προφορική) αυτή κοσμική μουσική συνόδευε "εν χορδαί και οργάνοις" όλες τις λαϊκές εκδηλώσεις, γιορτές (ιδιωτικές και δημόσιες), διασκεδάσεις, πανηγύρια, στο θέατρο, στον ιππόδρομο, αλλά και στο αυτοκρατορικό εθιμοτυπικό, ακόμα και στο βυζαντινό στράτευμα. Με τη χρήση, φυσικά, πλήθους οργάνων.

Το Βυζάντιο, σύμφωνα και με προηγούμενες έρευνες που αναφέρονται στο σχετικό κεφάλαιο, η βυζαντινή μουσική, αποτέλεσε γέφυρα και πεδίο μετάβασης και μεταφοράς οργάνων μεταξύ διαφορετικών κόσμων (αραβικού - ανατολικού, δυτικού - ευρωπαϊκού), συμβάλλοντας στη διατήρηση και συντήρηση αρχαίων μουσικών πολιτισμών αλλά και προσφέροντας δικά του ισχυρά πολιτισμικά-μουσικά εφόδια και προς τις δυο κατευθύνσεις. Αδιαμφισβήτητα συνέβαλε στη μετέπειτα Δυτική Μουσική Αναγέννηση, - περίπτωση εκκλησιαστικού οργάνου).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, είναι λογικό, μια εργασία που ασχολείται με τα βυζαντινά μουσικά όργανα, να αφορά, κυρίως, αν όχι αποκλειστικά, την κοσμική μουσική της αυτοκρατορίας.

Είναι απορίας άξιο, γεννά ερωτήματα και δεν είναι δυνατόν να μην επισημανθεί η αντίθεση που διακρίνει κανείς, ως προς τη μεγάλη συχνότητα και το πλήθος των εικονογραφικών παραστάσεων εντός της εκκλησίας (κυρίως σε τοιχογραφίες και μικρογραφίες χειρόγραφων και λιγότερο σε φορητές εικόνες) που απεικονίζουν μουσικά όργανα σε σχέση με την απαγόρευση της χρήσης τους. Αυτές, άλλωστε, οι παραστάσεις αποτελούν πλούσια πηγή

πληροφοριών, έστω και έμμεσων, μαζί με τις γραμματειακές πηγές, με τις έμμεσες, και πάλι, σύντομες μουσικές αναφορές τους (όργανα, εκτελεστές, περιστάσεις ...). Αν και υπάρχουν πλήθος προβληματισμών και αμφισβητήσεων για το κατά πόσο αποτελούν ασφαλείς πληροφορίες και βοηθούν στην εξαγωγή έγκυρων και αξιόπιστων συμπερασμάτων, σχετικά με τον ήχο τους, το τρισδιάστατο σχήμα τους, τον χρονικό προσδιορισμό ύπαρξής τους (κίνδυνος αναχρονισμού), κ.λ.π., η μελέτη και αξιοποίηση αυτών των πηγών είναι πολύτιμη και μοναδική, διότι προκύπτει, με βάση αυτές, ένας μεγάλος κατάλογος βυζαντινών μουσικών οργάνων με επιβεβαιωμένα, κατά το δυνατόν, παρουσία εντός των χρονικών πλαισίων της Βυζαντινής περιόδου.

Οι έρευνες που έχουν γίνει έως τώρα, σχετικά με τα βυζαντινά μουσικά όργανα, αν εξαιρέσουμε αυτές στις οποίες στόχο έχουν τη μελέτη αραβικών και δυτικοευρωπαϊκών μουσικών οργάνων και κάνουν έμμεσες και αποσπασματικές αναφορές στα βυζαντινά, είναι ελάχιστες. Οι περισσότερες απ' αυτές ασχολούνται με το πολύαυλο όργανο, κάποιες απεριθωμούν βυζαντινά μουσικά όργανα, κάνουν χρήσιμες αναφορές σε πηγές, οι περισσότερες, ωστόσο, χαρακτηρίζονται από επιφανειακό σχολιασμό, αστήρικτα λογικά άλματα και απουσία πειστικής επιχειρηματολογίας και ασφαλών συμπερασμάτων. Το βέβαιο είναι ότι υπάρχει πολύς δρόμος προς αυτή την κατεύθυνση.

Η ταξινόμηση των οργάνων, σύμφωνα με τους Hornbostel & Sachs, των οποίων το ταξινομικό σύστημα υιοθετήθηκε παγκοσμίως, γίνεται σε τέσσερις βασικές κατηγορίες: τα χορδόφωνα, τα αερόφωνα, τα μεμβρανόφωνα και τα ιδιόφωνα.

Χωρίς την απ' ευθείας μελέτη των βυζαντινών πηγών, αλλά στηριγμένος στο υλικό που θησαυρίζουν προηγούμενες μελέτες και μας καταθέτουν ως γνώση προηγούμενοι ερευνητές, έκανα προσπάθεια να δημιουργήσω ένα σύντομο γλωσσάρι βυζαντινών μουσικών οργάνων και κατόπιν, μέσα απ' αυτό, να απομονώσω κάποιες περιπτώσεις οργάνων, που αντέχουν στο χρόνο και είναι σε χρήση ακόμη και σήμερα. Για αυτά επιφυλάσσω μια άλλη αντιμετώπιση, στα πλαίσια των δυνατοτήτων που μας παρέχει πλέον η ψηφιακή τεχνολογία, με διαρκώς, ωστόσο, το νου και την καρδιά μου, στη διατήρηση και το σεβασμό στο αρχέτυπο.

Πριν την προσπάθεια συνάντησης του χθες με το αύριο, της παράδοσης με την εξέλιξη, είναι απαραίτητο να παρουσιαστούν οι ρίζες στις οποίες στηρίζουμε την καλλιέργεια και την νέα παραγωγή. Μουσικές ρίζες που αφορούν τεχνικά χαρακτηριστικά της βυζαντινής μουσικής (εκκλησιαστικής και κοσμικής) της βυζαντινής παρασημαντικής, της οκταηχίας κ.λ.π.

Εδώ και αρκετά, πλέον, χρόνια, η ηλεκτρονική τεχνολογία συναντήθηκε με τη Μουσική δημιουργώντας έναν νέο ειδικό κλάδο, αυτόν της Μουσικής Τεχνολογίας, ο οποίος αποτελεί σημαντικότατο εργαλείο στη μουσική δημιουργία και παραγωγή. Είναι εξαιρετικά πολύτιμη η προσπάθεια ψηφιοποίησης πτυχών που αφορούν και τη Βυζαντινή Μουσική, όπως η ψηφιοποίηση ολόκληρων μουσικών έργων, παρτιτούρων, οπτικοακουστικού υλικού κ.λ.π..

Απώτερος στόχος της παρούσας εργασίας και της μελέτης περίπτωσης την οποία εμπεριέχει, είναι η αξιοποίηση της Τεχνολογίας στη διάσωση, διαφύλαξη, διατήρηση της

ποιότητας και της ταυτότητας των ήχων των βυζαντινών μουσικών οργάνων, και της δυνατότητας χρήσης τους για ερευνητικούς, ιστορικούς, μουσειολογικούς αλλά και εκπαιδευτικούς-διδακτικούς λόγους. Αναφέρομαι στη δημιουργία ψηφιακής μουσικής ηχοθήκης, που θα περιέχει ταξινομημένα, κωδικοποιημένα και εύχρηστα ψηφιακά αρχεία με νότες, κλίμακες ... περιορισμένου αριθμού έγκυρων, αυθεντικών –υπό την έννοια πιστών και αποδεκτών, απ' την επιστημονική κοινότητα, αντιγράφων, επιλεγμένων βυζαντινών οργάνων που βρίσκονται σε χρήση, ακόμη και σήμερα, με όποιες ίσως, αναπόφευκτες προσαρμογές και διαφοροποιήσεις. Με δυνατότητα, φυσικά, αυτή η προσπάθεια να γενικευθεί, προσθέτοντας συνεχώς, τους ήχους και άλλων βυζαντινών μουσικών οργάνων, με στόχο μια, κατά το δυνατόν, ολοκληρωμένη ψηφιακή εργαλειοθήκη βυζαντινών ήχων, προσφέροντας εργαλεία και υλικό σε μουσικούς, συνθέτες, δασκάλους, φοιτητές Μουσικών Τμημάτων, σπουδαστές Ωδείων, μαθητές Μουσικών σχολείων κ.λ.π.

Η διαδικασία περιλαμβάνει τα εξής στάδια:

- ✓ Θεωρητική μελέτη και υποστήριξη (βιβλιογραφία, πηγές, περιορισμοί, ...)
- ✓ Επιλογή εξοπλισμού και ειδικών ηλεκτρονικών προγραμμάτων.
- ✓ Επιλογή περιορισμένου αριθμού οργάνων (3). Η επιλογή έγινε με την υποστηρικτική και καθοδηγητική συμμετοχή στην απόφαση, της επιβλέπουσας, κας Αλεξάνδρου, λαμβάνοντας υπόψη και τη γνώμη-πρόταση και άλλων έγκριτων ειδικών, επιδιώκοντας επιστημονική τεκμηρίωση των επιλογών με κριτήρια την εγκυρότητα, πιστότητα και πληρότητα των δεδομένων - κατασκευή, απόδοση ... αλλά και της δυνατότητας επιλογής και εκτέλεσης των οργάνων).
- ✓ Εκτέλεση. Η εκτέλεση έγινε από την κα Αλεξάνδρου (κανονάκι) και τον Στέφανο Κατσαβό (ταμπουράς,bedir).
- ✓ Ηχογράφηση. Η ηχογράφηση έγινε με τον ψηφιακό εξοπλισμό που διαθέτω στο μικρό, οικιακό μου στούντιο και η επεξεργασία με βάση τα ηλεκτρονικά προγράμματα που επέλεξα.
- ✓ Δημιουργία ιστοσελίδας με τα τελικά αποτελέσματα της προσπάθειας προς διάθεση των χρηστών της.

1. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Μια προσπάθεια, στα πλαίσια μιας πτυχιακής εργασίας, δε φιλοδοξεί να δώσει ισχυρή ώθηση στην έως τώρα υπάρχουσα έρευνα και τα πορίσματά της, αποτέλεσμα μιας μακρόχρονης πορείας στο χώρο και το χρόνο, την τέχνη και την επιστήμη, στην πίστη και τη λογική. Αποτέλεσμα εντύφησης σε πρωτογενείς πηγές και άμεσης επαφής με πρωτότυπα κείμενα και εικόνες. Αποτελέσματα, που έφεραν επίπονες προσπάθειες λίγων προς όφελος των πολλών, κάνοντας τα συμπεράσματα, τα λάθη, τις εκτιμήσεις, τις αποδείξεις, τους προβληματισμούς των πρώτων, κτήμα τους και συσσωρευμένη γνώση, οι δεύτεροι. Στόχος η γνώση, που, ως εύφορο έδαφος θα καλλιεργηθεί, θα αναπτυχθεί περαιτέρω, και θα καρπίσει ο σπόρος της νέας προσπάθειας, της νέας αναζήτησης, της νέας διερεύνησης, της κατάθεσης νέων προβληματισμών, της αξιοποίησης νέων πεδίων εφαρμογής και δράσης που προσφέρει η, κάθε φορά, νέα εποχή, με σεβασμό πάντα στην προηγούμενη παρακαταθήκη, μα προπαντός με σεβασμό στο ίδιο το αντικείμενο, στο ίδιο το ερευνώμενο.

Μια αέναη διαδρομή στον κόσμο των μουσικών οργάνων, από τα μονοπάτια της αρχαιότητας, στους ανεξερεύνητους, ως ένα μεγάλο βαθμό, δρόμους της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου κι από εκεί, ως το σήμερα, το σήμερα της τεχνολογίας, της ψηφιακής καταγραφής και ανασύστασης είναι μια διαδρομή που σίγουρα, έχει να φανερώσει καινούριες εμπειρίες και γνώσεις, μια διαδρομή, που αξιοποιώντας τα σύγχρονα μέσα, μπορεί να πάει κάποια μέτρα παραπέρα.

1.1 Το θέμα

Η χρονική απόσταση που χωρίζει το ερευνώμενο από τον ερευνητή δημιουργεί τεράστια προβλήματα διερεύνησης και εγκυρότητας αποτελεσμάτων και ασφαλών συμπερασμάτων. Όταν, μάλιστα, το ερευνώμενο αφορά τα μουσικά όργανα κατά τη διάρκεια της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου, μιας περιόδου, στην οποία εξοβελίστηκαν από κάθε μορφή χριστιανικής – θρησκευτικής λατρείας, απαγορεύθηκαν, σε σημείο «εν ταις Αποστολικάις διατάξεσιν (να) απαγορεύεται παντί χριστιανώ η ενόργανος μουσική και ρητώς ορίζεται να μη βαπτίζωσι τους παίζοντας κιθάραν και βάρβιτον»² θεωρήθηκαν ή ταυτίστηκαν με τα θυμηλικά ώστε «υπό των πατέρων ου μόνον απεκλείσθη της Εκκλησίας η οργανική μουσική, αλλά και η μετά της φωνητικής συνένωσις δεν επιτρέπη, τούτο μεν, όπως μη η οργανική κατακλύση την διάνοιαν των μελωδούμενων ρημάτων, άτε διεγείρουσα μάλλον θυμικά καταστάσεις και διαθέσεις, τούτο δε, διότι η οργανική μουσική ηδύνατο να διαταράττη τα εν τω ναώ διεγειρόμενα αισθήματα, ως φέρουσα χαρακτήρα κοσμικόν και ηδονικόν»³, μιας περιόδου, κατά την οποία έγινε συστηματική προσπάθεια εξαφάνισης και αποκλεισμού τους από κάθε μορφή καταγραφής, διατήρησης και διάδοσής τους (μέσω γραπτών ή οπτικών πηγών-παρά μόνο σε έμμεσες), τότε η προσπάθεια γίνεται ακόμα πιο δύσκολη, με ακόμα πιο αμφίβολα τα αποτελέσματά της και φυσικά, χωρίς καμιά σιγουριά, ασφάλεια και αξιοπιστία.

Και αν θέλουμε να πάμε ένα βήμα παραπέρα τη σκέψη μας, χωρίς να θέλουμε να χαρακτηριζόμαστε απαισιόδοξοι, μέσα απ' την ενασχόληση με μιας τέτοιας μορφής έρευνα (σχετικά με την Τέχνη, μέρος της οποίας αποτελεί η Μουσική), που απώτερο στόχο έχει τη διερεύνηση και τελικά την ανακάλυψη-αποκάλυψη, μέσα από την επαφή και τη γνωριμία με το τελικό προϊόν (το άγαλμα για την αρχαιολογία και τη γλυπτική, ο πίνακας για τη ζωγραφική, το αγγείο κ.τ.λ.), στην περίπτωση μας, στην περίπτωση των μουσικών οργάνων, αυτή η προοπτική μοιάζει ανέφικτη. Και εξηγώ: φυσικά και είναι πολύτιμες οι γνώσεις γύρω από το υλικό των οργάνων, τα εξαρτήματά τους, το σχήμα τους, τον τρόπο παιξίματος, τις περιστάσεις στις οποίες λάμβαναν χώρα, τις ονομασίες τους, αλλά το "ποθούμενον" είναι ένα, το κελάδημά τους, ο ήχος τους. Κι αυτό, -ναι, είναι δυσάρεστο και σχεδόν απογοητευτικό για έναν ερευνητή, μελετητή-, θεωρείται, εξ' αρχής, δεδομένο ότι δεν θα γευτεί τη χαρά της ανασύστασης, της αναδημιουργίας του, τουλάχιστον με σιγουριά και αποδεδειγμένη εγκυρότητα.

Όμως, ας πάρουμε την αισιόδοξη πλευρά του θέματός μας που λέει ότι η παραπάνω παραδοχή δίνει τη δυνατότητα και ταυτόχρονα την πρόκληση στον ερευνητή να σκεφτεί, να φανταστεί, να συνδυάσει, να συγκρίνει, να συνθέσει λέξεις και εικόνες, μαρτυρούμενες σε γραπτές και εικονογραφικές πηγές και με σεβασμό και χωρίς ανεύθυνα λογικά άλματα να σχηματίσει μια ηχοθήκη ανακτημένων ήχων του παρελθόντος με όπλο όλη την αποκτηθείσα γνώση, κάνοντας ερευνητικές υποθέσεις και θέτοντας ερευνητικά

² Γεώργιος Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*, (Αθήνα: Βιβλιοπωλείο Κουσουλίνου-Αθανασιάδου 1890), σ. 67. Ηλεκτρονική διεύθυνση από αποθετήριο Πανεπιστημίου Κρήτης: <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/3/b/b/metadata-01-0000262.tkl>

³ Παπαδόπουλος, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*, σ.68.

ερωτήματα, λαμβάνοντας υπόψη όλους τους σοβαρούς προβληματισμούς που ανακύπτουν από την ενασχόληση με το θέμα, αναπόσπαστα επηρεασμένος, δυστυχώς, από προσωπικές ιδέες και αντιλήψεις, πασπαλισμένες, συχνά μάλιστα, με μπόλικη δόση υποκειμενικότητας. Αντιεπιστημονικό, ως ένα βαθμό, ωστόσο, μαγικό.

1.2 Το πλαίσιο

Ποιο ήταν, λοιπόν, το γενικότερο πλαίσιο της, υπό εξέτασης περιόδου, θύμα του οποίου υπήρξαν τα μουσικά όργανα;

Τα θεοκρατικά χαρακτηριστικά του Βυζαντινού πολιτισμού υπαγόρευαν τον περιορισμό της μουσικής στη θρησκευτική της έκφραση, από την οποία απέκλεισαν τη χρήση μουσικών οργάνων. Αναπτύσσεται, έτσι, μια καθαρά "φωνητική μουσική" που στόχο έχει την ικανοποίηση λειτουργικών και δογματικών αναγκών της θρησκευτικής λατρείας. Μιλώντας, ωστόσο, για φωνητική μουσική, δεν περιοριζόμαστε στην εκκλησιαστική θρησκευτική μουσική, αλλά και στο γεγονός ότι υπάρχουν πλήθος αναφορών φωνητικής μουσικής και στην Κοσμική: παλάτι, υπόδρομος, κοινωνικές εκδηλώσεις, πολεμικές ή άλλες συρράξεις⁴. Αποκλείοντας επίσημα, τα μουσικά όργανα, η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική στηρίχθηκε στην ψαλτική τέχνη και την υμνολογία/υμνογραφία, με κύρια χαρακτηριστικά τη μονοφωνική εκτέλεση, το αρμονικό δέσιμο του λόγου με τη χειρονομία, την πλούσια εκφραστικότητα, τους υψηλούς συμβολισμούς, ταυτόχρονα μέσα από την απλότητα των μελωδιών της.

Η νέα θρησκεία εξοβελίζει τα μουσικά όργανα, διότι διακρίνει σ' αυτά, το ιερόσυλο στοιχείο του ειδωλολατρικού παρελθόντος. Πιστεύει ότι τα μουσικά όργανα είναι επικινδύνως εγκόσμια. Αποτελούν πηγή ηδονισμού και ξυπνήματος των σαρκικών παθών, καθώς και σκάνδαλο με τα οργιαστικά, βακχικά χαρακτηριστικά τους. Ακόμη και η δεξιοτεχνία των εκτελεστών λαμβάνεται ως αυθάδικη πρόκληση. «Αναγνωρίζονται ως βέβηλη έκφραση ακόλαστων συναισθημάτων, ύπουλη πρόκληση στη φιληδονία, τη θωπεία και τη νωχελικότητα»⁵. Θα πρέπει, ωστόσο, να γίνει εδώ μια αναφορά-κλειδί, εξαιρετικά, κατά τη γνώμη μας, σημαντική, την οποία επισημαίνει η Αλεξάνδρου Μ. και αφορά την εναντίωση της θρησκείας μέσω των Πατέρων της εκκλησίας στη χρήση των μουσικών οργάνων : « οι Πατέρες της εκκλησίας ... βασικά απορρίπτουν όλα τα συμφραζόμενα ειδωλολατρίας και εμπροστού τρόπου ζωής και θέτουν το θέμα της μουσικής όχι από αισθητικής, αλλά από ηθικής και οντολογικής πλευράς. Αντίθετα, η εκτίμηση για μουσικά όργανα ως σύμβολο ψυχοσωματικής αρμονίας και δοξολογικού τρόπου ζωής διαφαίνεται στα διάφορα πατερικά χωρία»⁶.

⁴ Βλ. Μαρία Βουτσά, «Μεταβυζαντινές μουσικές παραστάσεις. Εικονογραφική προσέγγιση της μουσικής στη μεταβυζαντινή περίοδο», Διδακτορική διατριβή. (Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ., 2013), σ. 20.

⁵ Emile Vuillermoz, *Ιστορία της μουσικής*, Τόμος 1, Από την αρχαιότητα ως τον Σεζάρ Φρανκ, μετάφραση και σχόλια Γ. Λεωτσάκος. (Αθήνα: Υποδομή, 1971), σ. 38-41.

⁶ Μαρία Αλεξάνδρου, «Μουσικά όργανα σε γραπτές πηγές της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου, με έμφαση στα χορδόφωνα», σε *Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)*, γενική ευθύνη Α. Γουλάκη-Βουτυρά, (Θεσσαλονίκη: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Θεσσαλονίκη 2012) σ. 127.

«Θα ήταν αδιανόητο», αναφέρει ο Μαλιάρης Ν., « να πιστέψει κανείς ότι στο Βυζάντιο υπήρχε μόνο εκκλησιαστική μουσική και καθόλου κοσμική», και συνεχίζει «Το τραγούδι, ο χορός, η μουσική έκφραση γενικά, είναι ένα από τα σύμφυτα χαρακτηριστικά της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου και αναμφίβολα δεν απουσίαζε από τη ζωή του κράτους του Βυζαντίου»⁷. Εκτός, λοιπόν, από τη Βυζαντινή Μουσική (τη λόγια θρησκευτική μουσική), η οποία συνδεδεμένη με το λατρευτικό και λειτουργικό τυπικό του χριστιανισμού και απόλυτα ελεγχόμενη, υλικά και πνευματικά, από μια θεοκρατική δογματική συγκεντρωτική εξουσία, που κατάφερε, υπό αυτή την ομπρέλα ασφαλείας, να καταγραφεί επίσημα και άρα, να συντηρηθεί, διαδοθεί και να μας παραδοθεί, ως σήμερα, μέσα από ένα μεγάλο αριθμό γραπτών πηγών της βυζαντινής σημειογραφίας, αναμφίβολα, υπήρξε και η Μουσική του Βυζαντίου (ο όρος υπονοεί ευρύτητα πληθυσμιακή, γεωγραφική, θεματική), η Κοσμική Μουσική.

Μια μουσική, η οποία, παρά την πολεμική της επίσημης εκκλησίας, εκφράζει και συνοδεύει το λαό αλλά και το αυτοκρατορικό περιβάλλον, σε δημόσιες, επίσημες εκδηλώσεις (Παλάτι, Ιππόδρομος ...) αλλά και σε λαϊκές διασκεδάσεις και γιορτές (θέατρο, πανηγύρια, γάμους ...), κάνοντας, φυσικά, χρήση μουσικών οργάνων, διατηρώντας και δημιουργώντας έτσι, μια ιστορική-κοινωνική συνέχεια οργανικής μουσικής, χωρίς χρονικό κενό, από την αρχαιότητα ως τα μεταβυζαντινά και νεότερα χρόνια. Μια πραγματικότητα, έξω από τα πλαίσια του εκκλησιαστικού ελέγχου που, αδύναμος και συχνά μεψίμοιρος και φοβικός, συμπαρακολουθεί τις εκδηλώσεις των ανθρώπων σε όλη τη γεωγραφική έκταση (πόλεις και χωριά) σε όλη την πολυπολιτισμική, συνθετική έκφρασή της (διάφορες εθνότητες του Βυζαντίου) και σε όλη την κοινωνική τους διαστρωμάτωση. Μάταιη η προσπάθεια, μέσα από κείμενά τους, των πατέρων της εκκλησίας να αποτρέψουν τους πιστούς από τη συμμετοχή τους στις θεατρικές και μουσικές δραστηριότητες, στον Ιππόδρομο και τα θέατρα. Φτάνουν σε σημείο να παραπονούνται ότι, οι εκκλησίες μένουν κενές αν δε σχολάσουν τα θέατρα.

Γίνεται, τελικά, κατανοητό, ότι όταν μιλάμε για μουσικά όργανα και οργανική μουσική στο Βυζάντιο εννοούμε αποκλειστικά και μόνο την Κοσμική Μουσική. Δυστυχώς όμως, μη καταγεγραμμένης. Οι όποιες γνώσεις μας στηρίζονται κυρίως σε έμμεσες πηγές, είτε αναφερόμαστε σε γραμματειακές (ονόματα οργάνων, περιστάσεις εκτέλεσης ...), είτε εικονογραφικές (απεικονίσεις οργάνων, συνηγήσεις ...), χωρίς η μουσική να αποτελεί το βασικό αντικείμενο μελέτης και διερεύνησης τους. Αυτό ακριβώς το πλαίσιο της μη καταγραφής και της έλλειψης επαρκών και πρωτογενών πηγών από τη μία, καθώς και μια περιρρέουσα προκατάληψη αιώνων, αποπροσανατολισμού και αποσιώπησης γύρω από τη Βυζαντινή περίοδο, οδήγησε σε μια σειρά αξεπέραστων και δισεπίλυτων προβλημάτων, αθέλητης διαστρέβλωσης της αλήθειας, παρερμηνειών και λαθών από τους ερευνητές -που έτσι κι αλλιώς, δεν είναι μεγάλος ο αριθμός τους, προβλήματα και προβληματισμούς, τους οποίους θα προσπαθήσουμε να περιγράψουμε σύντομα, παρακάτω.

1.3 Προβλήματα στην έρευνα

⁷ Νίκος Μαλιάρης, *Βυζαντινά μουσικά όργανα*, (Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 2013), σ. 15.

Τόσο στη βυζαντινή γραμματεία (κείμενα, ιστορικά, θεολογικά, λεξικά ...) όσο και στη βυζαντινή εικονογραφία και τέχνη (τοιχογραφίες, μικρογραφίες χειρογράφων, φορητές εικόνες ...) υπάρχει μεγάλος αριθμός ονομάτων, περιγραφών και απεικονίσεων, που, αν και με μια πρώτη ματιά, δημιουργεί έναν ενθουσιασμό και μια αισιοδοξία για αυτόν που θα ξεκινήσει μια διερευνητική πορεία μελέτης, σύντομα θα διαπιστώσει ότι πολύ δύσκολα εξασφαλίζεται η αξιοπιστία και εγκυρότητα των πληροφοριών και η εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων γύρω από τα θέματα που αφορούν τα βυζαντινά και μεταβυζαντινά μουσικά όργανα.

Δεν θα πρέπει, ούτε μια στιγμή να φεύγει από το μυαλό του ερευνητή ότι οι πηγές που χρησιμοποιεί είναι στη συντριπτική πλειοψηφία τους έμμεσες (είτε αναφερόμαστε στις γραμματειακές, είτε στις εικονογραφικές), από συγγραφείς και δημιουργούς που, συνήθως, μικρή σχέση είχαν με τη μουσική. Χρειάζεται μεγάλη προσοχή και γνώση πριν τη διατύπωση οποιονδήποτε απόψεων και συμπερασμάτων. Όπως επίσης, ότι είναι απαραίτητη η αξιοποίηση διαφορετικών επιστημών (Φιλολογία-κείμενα λογοτεχνικά, ποιητικά ..., Ιστορία- ιστορικές περιστάσεις και συμφραζόμενα..., Παλαιογραφία- μικρογραφίες χειρογράφων ..., Γλωσσολογία- Λεξικά ..., Τέχνη- τοιχογραφίες, φορητές εικόνες, μια, με άλλα λόγια, διεπιστημονική προσέγγιση⁸.

Δημιουργώντας έναν κατάλογο με τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η έρευνα, οπωσδήποτε, θα συμπεριλαμβάναμε, ως πιο σημαντικά, τα εξής:

Αναχρονισμός: Παγίδα στην οποία μπορεί να πέσει ο ερευνητής, μελετώντας κείμενα και απεικονίσεις, αν δε λάβει υπόψη του, την πιθανότητα αντιγραφής, από το συγγραφέα ή τον δημιουργό, παλαιότερων προτύπων, που πιθανόν, δεν αποτυπώνουν την υπάρχουσα πραγματικότητα της εποχής τους, αλλά αποτελούν δάνεια του παρελθόντος.

Αρχαιοπρέπεια: Φαινόμενο συχνό σε συγγραφείς και καλλιτέχνες, παρασυρμένοι από μια τάση θαυμασμού προς το παρελθόν και αρχαιοπρέπειας, να δανείζονται ονομασίες ή να βάζουν στα χέρια συγχρόνων τους, όργανα της αρχαιότητας, που δεν αντιστοιχούν στην εποχή τους. Επίσης, πολλές φορές διατυπώνονται λεκτικές και νοηματικές ανακρίβειες (π.χ. κιθάρα για τους βυζαντινούς όλα τα χορδόφωνα-νυκτά, ή αυλός, όλα τα αερόφωνα).

Διγλωσσία: Η γλώσσα των Βυζαντινών κειμένων είναι η επίσημη-λόγια. Αυτή διαχωρίζεται στην αττικίζουσα και την κοινή ελληνιστική (Αγία Γραφή ως πρότυπο) καθώς και στη δημώδη (την καθημερινή γλώσσα του λαού, από τον 11ο-12ο αι και μετά). Η χρήση παλαιότερων λόγιων και ρητορικών τρόπων δημιουργεί μια σύγχυση, «μια εκφραστική ασάφεια»⁹ που δεν βοηθά να καταλάβουμε αν τα λεγόμενα αντικατοπτρίζουν την εποχή τους ή μια άλλη, περασμένη.

Άγνοια: Επειδή οι περισσότεροι συγγραφείς και εικονογράφοι δεν είχαν καμιά ιδιαίτερη και εξειδικευμένη γνώση γύρω από τη μουσική, συχνά οι πληροφορίες, ο ρόλος και η χρήση των μουσικών οργάνων, διαστρεβλώνονται.

⁸ Μαρία Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*, (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2016), σ. 105.

⁹ Αλεξάνδρου, «Μουσικά όργανα», σ. 117

Ερμηνεία: Συνήθως, η ερμηνεία γινόταν, όχι με μουσικούς όρους και κανόνες, αλλά με θεολογικό μανδύα, προσδίδοντας στα μουσικά όργανα μεταφορική, αλληγορική και συμβολική σημασία. Στα ίδια πλαίσια, πολλές φορές υπάρχει διαχωρισμός των οργάνων σε σπουδαία (π.χ τα Δαβητικά) και μη, προσπαθώντας έτσι να αιτιολογήσουν την αντίφαση ανάμεσα στην απαγόρευση της χρήσης τους και στις συχνές, από την άλλη, αναφορές τους στα πατερικά και ιερά κείμενα κι απεικονίσεις. Έτσι, όπως τονίζει ο Μαλιάρας Ν. «τα όργανα παρουσιάζονται ως μεταφορική έκφραση ή ως σύμβολα δογματικών και ηθικών αληθειών με αλλοιωμένες τις πραγματικές ιδιότητές τους και υπεράνω των πραγματικών χρήσεων και δυνατοτήτων τους... όργανα που ανάγονται στη σφαίρα του πνευματικού, του συμβολικού ή και του αλληγορικού»¹⁰. Στην ίδια περίπου λογική καταλήγουν και οι σκέψεις του Ι. Πλεμμένου «στις περισσότερες περιπτώσεις τα όργανα χρησιμοποιούνται από την εκκλησιαστική υμνογραφία με τρόπο ρεαλιστικό, δηλ. με τρόπο που ανταποκρίνεται στις πραγματικές συνθήκες ύπαρξης και χρήσης τους. Τούτο επιβεβαιώνεται τόσο από εικονογραφικές παραστάσεις (συνήθως μικρογραφίες σε χειρόγραφους κώδικες) που μας προσφέρουν μία οπτική επαφή με τα περισσότερα όργανα, όσο και από άλλες ιστορικές μαρτυρίες της εποχής. Αρκετοί υμνογράφοι δεν διστάζουν να παρομοιάσουν κάποιον άγιο (συνήθως μελωδό ή υμνογράφο) με μουσικό όργανο, αποφορτίζοντας έτσι το κλίμα δυσπιστίας έναντι των άψυχων αυτών καλλιτεχνικών μέσων που υπήρχε στο Βυζάντιο από μερίδα του κλήρου. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν και οι επιθετικοί προσδιορισμοί των οργάνων, που μας δίνουν τη σπάνια ευκαιρία να ανασυνθέσουμε τις εντυπώσεις που άφηναν στους ακροατές κατά τη διάρκεια των παραστάσεων»¹¹.

Τα παραπάνω αφορούν τόσο τις γραμματειακές όσο και τις εικονογραφικές πηγές. Είναι σίγουρο, ωστόσο, ότι οι απεικονίσεις, αν και αποτελούν κι αυτές έμμεσες πηγές, αποδίδουν με περισσότερη ευκρίνεια την πραγματικότητα. Διότι, μέσα από αυτές, βλέπουμε, αν και το διαδιάστατο δυσκολεύει, το σχήμα και τη μορφή των οργάνων, κατασκευαστικά χαρακτηριστικά τους (χορδές, οπές, γλωττίδα ...), κατά προσέγγιση τον τρόπο παιξίματος, τις περιστάσεις κ.λ.π. Οι πληροφορίες όμως, που λαμβάνουμε είναι, τελικά, ασφαλείς και έγκυρες; Όχι στο βαθμό που θα επιθυμούσε μια επιστημονική έρευνα. Προκύπτει και πάλι η αμφιβολία αν η αποτύπωση κάποιων οργάνων είναι σύγχρονη της εποχής του έργου ή αν χρησιμοποιήθηκαν παλιότερα πρότυπα, μιας άλλης εποχής, ή ακόμα αν χρησιμοποιήθηκαν δάνεια και επηρεάστηκαν οι δημιουργοί από άλλα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής (π.χ δυτικοευρωπαϊκά, αραβικά ...) που καμιά σχέση δεν είχαν με το χώρο και τον τρόπο των Βυζαντινών. Ή ένα άλλο πρόβλημα, που αφορά τη γνώση ή ακόμη και τη διάθεση, ή και προτεραιότητα στο να δώσει ο καλλιτέχνης έγκυρες και ακριβείς πληροφορίες (ποιητική αδεία, κατά κάποιο τρόπο). Ίσως για παράδειγμα, ο αριθμός των χορδών ενός οργάνου ή των οπών ενός αυλού να μην ήταν ο πραγματικός, ίσως από άγνοια, ίσως και από αδιαφορία να μην ενδιέφερε τον καλλιτέχνη να αποτυπώσει το

¹⁰ Μαλιάρας, *Βυζαντινά μουσικά όργανα*, σελ 67

¹¹ Ιωάννης Πλεμμένος, «Τα Μουσικά Όργανα στην Εκκλησιαστική Υμνογραφία», *Πολυφωνία*, αρ. 7, 2005, σ. 120 Από https://www.academia.edu/5583490/%CE%A4%CE%B1_%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CE%8C%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BD%CE%B1_%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%95%CE%BA%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%A5%CE%BC%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1_Musical_Instruments_in_Greek_Orthodox_Hymnography

σωστό. Ακόμη και για λόγους εντυπωσιασμού: μια σάλπιγγα, έντονα περιστροφική ίσως έδινε ένταση στην εικόνα, αδιαφορώντας για το αν ήταν έτσι στην πραγματικότητα. Όλα αυτά όμως είναι υποθέσεις. Οι δημιουργοί της βυζαντινής εικονογραφίας, στη συντριπτική τους πλειοψηφία, ενδιαφερόταν, μέσα από τα χρώματα, τις γραμμές, τα σχήματα, να “αφηγηθούν” τη θεολογική τους ερμηνεία. Δεν τους ενδιέφερε η πιστή απόδοση του συγκεκριμένου και του ατομικού, δε τους ενδιέφερε η πρακτική πληροφόρηση της καθημερινότητας. Δεν λειτουργούσε η πιστή καταγραφή και αποτύπωση.

Κλείνοντας την ένθετη αναφορά μας, ειδικότερα στις απεικονίσεις, επανερχόμαστε στον κατάλογο των προβλημάτων, προσθέτοντας δύο ακόμη:

Καταγωγή οργάνων: Ο Καρακάσης αναφέρει πως «απ’ όλα τα αντικείμενα του υλικού πολιτισμού, τα μουσικά όργανα είναι εκείνα που ταξίδεψαν περισσότερο»¹². Θα συμπληρώναμε, στο χώρο και το χρόνο. Διότι η προέλευση και καταγωγή των οργάνων, αφορά τόσο τα συγκοινωνούντα δοχεία των εποχών, από την αρχαιότητα έως σήμερα, όσο και την συνύπαρξη και αλληλο-ανταλλαγή μεταξύ πολιτισμών, προπαντός, σε περιβάλλοντα ευμετάβλητα, με «μεταβολές που ακολουθούν συγκεκριμένα πρότυπα, τα οποία μπορούν να αντικατοπτρίζουν το υψηλό επίπεδο διαπολιτισμικού εμπορίου (και διαλόγου και επικοινωνίας και ανταλλαγής) που λάμβανε χώρα στα σταυροδρόμια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας»¹³.

Ετυμολογία: Ο ετυμολογικός προσδιορισμός της ονομασίας ενός οργάνου δεν αρκεί για να συμπληρώσει τις απαραίτητες γνωστικές πληροφορίες (κατάταξη, ιδιότητες ...) και μάλιστα, κάποιες φορές, παραπλανά και οδηγεί σε λαθεμένα συμπεράσματα¹⁴.

1.4 Οι έρευνες, έως τώρα

Οι έρευνες που έχουν γίνει έως τώρα είναι ελάχιστες, και αν εξαιρέσουμε αυτές τις οποίες στόχο έχουν τη μελέτη αραβικών ή δυτικοευρωπαϊκών μουσικών οργάνων και κάνουν περιστασιακές αναφορές και στα βυζαντινά, ο αριθμός περιορίζεται δραματικά. Στο σύνολό τους, άλλες περισσότερο και άλλες λιγότερο εμφανίζουν κενά, λάθη, παραλείψεις, διαστρεβλώσεις, ανακρίβειες, είναι αποσπασματικές και ελλιπείς. Κάποιες απ’ αυτές απαριθμούν βυζαντινά όργανα, κάνουν χρήσιμες αναφορές σε πηγές, αποκαθιστούν αλήθειες, όπως σχετικά με το ρόλο της βυζαντινής μουσικής, ως γέφυρας ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση, ωστόσο, οι περισσότερες χαρακτηρίζονται από επιφανειακό σχολιασμό, αστήρικτα λογικά άλματα και απουσία πειστικής επιχειρηματολογίας και τεκμηρίωσης¹⁵. Επίσης, εάν καταγράψουμε και διαχωρίσουμε τους ξένους από τους Έλληνες ερευνητές, αριθμητικά, η ζυγαριά γέρνει απελπιστικά σε βάρος των Ελλήνων.

¹² Σταύρος Καρακάσης, *Ελληνικά μουσικά όργανα-Αρχαία, Βυζαντινά, σύγχρονα*, (Αθήνα : Δίφρος, 1970), σ. 49

¹³ Gabriella Currie, «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία», σε *Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)*, γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά, (Θεσσαλονίκη: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012), σ. 140

¹⁴ Καρακάσης, *Ελληνικά μουσικά όργανα*, σ. 50

¹⁵ Για περισσότερα στοιχεία πρβλ. Μαλιάρας, *Βυζαντινά μουσικά όργανα* σελ. 21-32

Οι περισσότερες απ' αυτές ασχολούνται με το Πολύαυλο όργανο¹⁶, κι αυτό έχει την εξήγησή του: Πρώτον, διότι υπάρχει μια εξαιρετικά σημαντική πηγή, αυτή του «Βιβλίου Τελετών» του Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητου και δεύτερον, διότι, ως "αδερφό όργανο" με το ευρωπαϊκό Εκκλησιαστικό όργανο, προκάλεσε το ενδιαφέρον πολλών δυτικών ερευνητών.

Στις μελέτες (άρθρα, εργασίες ...) που αφορούν τα βυζαντινά μουσικά όργανα, στο σύνολό τους, όπως τις παρουσιάζει ο Μαλιάρας Ν. θα μπορούσαμε να αναφέρουμε συνοπτικά:

Το άρθρο του Otto Gombosi, Studien zur Tonartenlehre des fruhen Mittelalters III . Acta musicological 12 (1940), 29-52, άρθρο με το οποίο μας έφερε σε επαφή με το πολύτιμο κείμενο του Ανώνυμου Αλχημιστή.

Τη μελέτη του Φαίδωνα Κουκουλέ, Βυζαντινών βίος και πολιτισμός, τομ. 5, Αθήνα, 1952. 239-244 (Τα μουσικά, του χορού, όργανα), που έθεσε το θέμα της συνδυαστικής αξιοποίησης κειμένων και απεικονίσεων.

Τη μουσικολογική μελέτη του Werner Bachman, Die Anfage des Streichinstrumentenspiels, Leipzig, 1964, που εστιάζει την έρευνά του, στην κατηγορία των βυζαντινών μουσικών οργάνων, τα τοξωτά, με αξιοσημείωτη διεισδυτική και εξαντλητική επιχειρηματολογία.

Του ίδιου, που ακολουθεί λίγο αργότερα, χρονικά, μια ακόμη συγκεντρωτική μελέτη, με τίτλο: Das Byzantinische Musikinstrumentarium in: Slovakische Akademie der Wissenschaften. Institut fur Musikwissenschaft, Symposia 1 (HG), Anfage der slavischen Musik, Bratislava, 1966, 125-138 μέσα από την οποία ασχολείται με πολλά θέματα (Μουσική του Βυζαντίου ως γέφυρα Ανατολής και Δύσης, περιστάσεις χρήσης οργάνων, απαγόρευση οργάνων ...) και δημιουργεί έναν κατάλογο 30-40 ονομάτων που όμως δεν μπορούν να ταυτιστούν απόλυτα με συγκεκριμένα μουσικά όργανα.

Την πρώτη ειδική μελέτη του Στ. Καρακάση, Ελληνικά μουσικά όργανα, Αρχαία, βυζαντινά, μεταβυζαντινά, σύγχρονα, Αθήνα 1970, 42-81, στην οποία, μέσα από κείμενα και εικόνες (κυρίως μετά του 15ο αι.) προσπαθεί να τεκμηριώσει ονομασίες και ταυτίσεις οργάνων, καταφεύγοντας σε λάθη και ανακρίβειες, ωστόσο θέτει και ο ίδιος όλο τον προβληματισμό γύρω από την αξιοποίηση των πηγών.

Το μελέτημα του μουσικολόγου Φ. Ανωγειανάκη με τίτλο: Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Αθήνα, 1976, ένα μνημειώδες έργο, με μικρές και χωρίς βάθος αναφορές στα βυζαντινά όργανα. Με πλούσια, ωστόσο απεικόνιση και σχέδια μουσικών οργάνων.

Το άρθρο του Joachim Braun, Musical Instruments in Byzantine Illuminated Manuscripts, Early Music 8/3, July 1980, 12-28, άρθρο, που ανάμεσα στα άλλα, μας παραδίδει έναν κατάλογο με 12 μικρογραφίες με μουσικά όργανα από χειρόγραφα της Ιεροσολυμιτικής βιβλιοθήκης του Πανάγιου Τάφου (9ος-11ος αι) και της Βιβλιοθήκης της Μονής Αγίας Αικατερίνης του Σινά (11ος-12ος αι). Μάλιστα, η απουσία οργάνων της αρχαιότητας στις

¹⁶ Για περισσότερα στοιχεία πρβλ. Μαλιάρας, Βυζαντινά μουσικά όργανα σελ. 21-24

μικρογραφίες αυτές, τις καθιστά, όπως αναφέρει ο ίδιος, περισσότερο αξιόπιστες σχετικά με την απεικόνιση μουσικών οργάνων της εποχής τους.

Τη μελέτη του Alfred Buchler, *Horns and Trumpets in Byzantium*. *Historic Brass Society Journal* 12, 2000, 23-59, μια προσπάθεια αποκατάστασης της ιστορίας των βυζαντινών μουσικών οργάνων.

Για το τέλος άφησα δυο μελέτες εξαιρετικά σημαντικές, που πρόσθεσαν πολύτιμες ψηφίδες στην γνώση μας γύρω από τα θέματα των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών οργάνων:

Τη μελέτη του Ν. Μαλιάρα με τίτλο *Τα Βυζαντινά Μουσικά Όργανα*, στην οποία παρουσιάζει βυζαντινά πολύχορδα, το πολύαυλο όργανο καθώς και με εκτενή αναφορά, τα όργανα του βυζαντινού στρατού. Η μεθοδολογία του λαμβάνει υπόψη τα βασικά προβλήματα που προκύπτουν τόσο από τις γραμματειακές (αρχαιοπρέπεια, ασάφεια όρων ...), όσο και από τις εικονογραφικές πηγές (αντιγραφή προτύπων του παρελθόντος, επανάληψη μοτίβων, υιοθέτηση ξένων εικαστικών ρευμάτων ...), στην προσπάθειά του να επιβεβαιώσει μια πληθώρα ονομάτων μουσικών οργάνων.

Τον συλλογικό τόμο *Ελληνικά μουσικά όργανα*, με τη γενική επίβλεψη και επιμέλεια της Αλ. Γουλάκη-Βουτυρά, αποτέλεσμα ερευνητικής προσπάθειας που αν και είχε συγκεκριμένο σκοπό να υλοποιήσει, αυτόν της επιστημονικής τεκμηρίωσης των εκθεμάτων του Μουσείου Μουσικών οργάνων της, τότε, Τράπεζας Μακεδονίας Θράκης (με όργανα που σχεδιάστηκαν-κατασκευάστηκαν υπό την επίβλεψη και ευθύνη του μαΐστορα της Βυζαντινής μουσικής, Χριστόδουλου Χάλαρη), το τελικό αποτέλεσμα αποτελεί ευρύτερη και συνολικότερη παρέμβαση στο πεδίο της έρευνας που αφορά τα μουσικά όργανα. Στην έρευνα-έκδοση αυτή, ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το αντικείμενο της εργασίας μας, αποτελεί το Μέρος Β', που περιέχει άρθρα γύρω από τα βυζαντινά μουσικά όργανα και ειδικότερα: «Μουσικά όργανα σε γραπτές πηγές της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου, με έμφαση στα χορδόφωνα» (ΙΧ), της Μ. Αλεξάνδρου, «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία» (Χ), της Gabriella Currie, «Η ταξινόμηση των μουσικών οργάνων» (Παράρτημα 1) της Αν. Ρουμπή και τα δύο Γλωσσάρια: «Γλωσσάριο των μουσικών οργάνων της ελληνικής αρχαιότητας» (ΧΙΙΙ), της Αν. Ρουμπή και το «Γλωσσάριο των μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» (ΧΙΥ), της Μ. Βουτσά.

1.5 Πηγές

Στην προσπάθειά μας να ανιχνεύσουμε, γνωρίσουμε και κατανοήσουμε την Κοσμική Μουσική του Βυζαντίου και κατ' επέκταση την οργανική μουσική της εποχής, δεν έχουμε άλλη λύση από το να στηριχθούμε στη μελέτη των γραμματειακών (κείμενα ...) και εικονογραφικών (απεικονίσεις ...) πηγών. Οι πηγές, παρά τα εμπόδια και τα δισεπίλυτα προβλήματα που παρουσιάσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο, προβλήματα που αφορούν και τα δυο είδη πηγών, είναι σε θέση, με προσοχή και γνώση, να πληροφορήσουν εξηγώντας (κείμενα ...) και αποτυπώνοντας (εικόνες ...) πολλές παραμέτρους μιας έρευνας γύρω από τα μουσικά όργανα του Βυζαντίου. Ωστόσο, όπως αναφέραμε και στην εισαγωγή μας, αυτό

που μοιάζει αδύνατο να επιτευχθεί, (παρά μόνο με υποθέσεις και κατά προσέγγιση) είναι ο παραγόμενος ήχος των οργάνων από τη μία, και από την άλλη, τα συναισθήματα που προκαλούσε το άκουσμά του, τόσο στους εκτελεστές όσο και στο ακροατήριο. Και υπό αυτήν την οπτική, όσο κι αν προχωρήσει στο μέλλον η έρευνα θα παραμένει φτωχή, ή τουλάχιστον, όχι όσο θα επιθυμούσαμε πλούσια στα αποτελέσματά της.

Είτε οι γραπτές, είτε οι εικονογραφικές πηγές «από μόνες τους δεν μπορούν να προσφέρουν στην ανασύνθεση της ιστορίας των οργάνων και της αποκατάστασής τους»¹⁷. Απαραίτητη είναι η συνεξέταση και συν-διερεύνηση, η «συνδυαστική μελέτη»¹⁸ των βασικών ειδών πηγών, όπου αυτό είναι δυνατό, καθώς επίσης, και η προσπάθεια διεπιστημονικής και συνδυαστικής προσέγγισης.

Στις γραπτές-γραμματειακές πηγές γίνονται συνήθως, απλές αναφορές σε ονομασίες οργάνων, δε μπορεί να βεβαιωθεί ο χρόνος στον οποίο αντιστοιχούν οι πληροφορίες (αναχρονισμός ..), σπάνια γίνονται αναφορές στην κατηγορία την οποία ανήκουν τα αναφερόμενα όργανα, ούτε γίνεται κατανοητό το σχήμα, τα κατασκευαστικά του χαρακτηριστικά κ.λ.π. Από την άλλη, στις εικονογραφικές πηγές, δεν μπορούν, εκτός ελαχίστων περιπτώσεων, να τεκμηριωθούν ονομασίες οργάνων, η εποχή στην οποία χρησιμοποιούνται (εποχή του καλλιτέχνη ή δάνειο απ' το παρελθόν...), έχουμε όμως ικανοποιητικές πληροφορίες σχετικά με την κατασκευή τους, το σχήμα τους (αν και υπάρχει περιορισμός λόγω του διαστάσεων χαρακτήρα της βυζαντινής εικονογραφίας), τις τεχνικές παιξίματος, τη συνήχηση με άλλα όργανα και την ένταξή τους σε μουσικά σύνολα καθώς και τις περιστάσεις εκτέλεσης.

Τελικός στόχος μιας τέτοιας προσπάθειας και αναζήτησης είναι η ασφαλής, κατά το δυνατό, δημιουργία ενός έγκυρου καταλόγου μουσικών οργάνων, ονοματισμένων και ταξινομημένων κατά κατηγορίες (βλέπε σε επόμενο κεφάλαιο: ταξινόμηση μουσικών οργάνων), αξιοποιώντας, συνδυαστικά, όλα τα είδη των πηγών της Κοσμικής Μουσικής του Βυζαντίου και της μεταβυζαντινής περιόδου. Οι πηγές στις οποίες μπορούμε να ανατρέξουμε και να αντλήσουμε πληροφορίες, όπως τις αναφέρει η Αλεξάνδρου Μ.¹⁹, χωρίζονται σε:

Γραμματειακές πηγές: Αυτές περιλαμβάνουν πληροφορίες που αντλούνται από κείμενα θεολογικά, πατερικά, ιστορικά, νομικά, γεωγραφικά, λογοτεχνικά, ποιητικά, αλλά και λεξικά, με κοινό παρονομαστή το γεγονός ότι δεν αποτελούν μουσικά κείμενα αλλά οι αναφορές στη μουσική είναι αποσπασματικές και έμμεσες.

Εικονογραφικές πηγές: Αυτές περιλαμβάνουν οπτικές πληροφορίες που αντλούνται από τοιχογραφίες, φορητές εικόνες, ψηφιδωτά, μικρογραφίες χειρογράφων, γλυπτά, κεραμικά κ.α. αντικείμενα τα οποία περιέχουν παραστάσεις μουσικών σκηνών, ειδικά μουσικών οργάνων. Και πάλι, ωστόσο, χωρίς η μουσική καταγραφή ή ό,τι άλλο γύρω από τη μουσική να αποτελεί πρόθεση και προτεραιότητα του καλλιτέχνη να καταγράψει. Απ' όλες τις προαναφερόμενες εικονογραφικές πηγές, οι πιο αξιόπιστες θεωρούνται οι μικρογραφίες

¹⁷ Αλεξάνδρου, «Μουσικά όργανα», σελ. 127

¹⁸ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, σελ. 107

¹⁹ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, σελ. 105-106

χειρόγραφων²⁰. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν και ευρήματα/λείψανα μουσικών οργάνων που, εκτός των εικονογραφικών πηγών, θα μπορούσαν να ενταχθούν στην κατηγορία των αρχαιολογικών πηγών (εξαιρετικά σπάνια για την περίπτωση των μουσικών οργάνων-περίπτωση Κορίνθου).

Πρακτικές πηγές: Αυτές περιλαμβάνουν πληροφορίες από καθαρά μουσικές καταγραφές της Βυζαντινής μουσικής (πλούσιες πηγές σε βυζαντινή παρασημαντική). Σ' αυτή την κατηγορία μπορούν να αναφερθούν: 4.200 σελίδες με κοσμική μουσική σε βυζαντινή και νεοβυζαντινή παρασημαντική (από το 15ο αι. έως το 1830 και από το 1830 και μετά, αντίστοιχα). Επίσης, συλλογές σε άλλα συστήματα μουσικής σημειογραφίας: Bobowski, 17ος αι., Καντεμίρης 17ος-18ος αι.

Μουσικοθεωρητικές πηγές: Αυτές περιλαμβάνουν πληροφορίες από συγγράμματα με κείμενα θεωρίας που πραγματεύονται θέματα κοσμικής ανατολικής μουσικής από τη μεταβυζαντινή περίοδο και μετά. Ενδεικτικά, στον πίνακα 47.4 της Αλεξάνδρου Μ²¹. αναφέρονται θεωρητικά συγγράμματα των: Δημητρίου Καντεμίρη, Κυρίλλου Μαρμαρηνού, Παναγιώτη Χαλατζόγλου, Παναγιώτη Κηλτλανίδη που καλύπτουν μια χρονική διάρκεια από το 17ο αι. έως το 19ο αι.

Συγκριτικές πηγές: Αυτές περιλαμβάνουν πληροφορίες που αντλούνται από την Ελληνική Δημοτική Μουσική, τα Ακριτικά τραγούδια, καθώς και διάφορες άλλες παραδοσιακές μουσικές πολιτισμών που αναπτύχθηκαν στα Βαλκάνια και γύρω από τη Μεσόγειο.

Ολοκληρώνοντας τη σύντομη αναφορά μας στα είδη των πηγών απ' όπου αντλούμε πληροφορίες για τη βυζαντινή μουσική και ειδικότερα για ό, τι αφορά τα βυζαντινά μουσικά όργανα, θεωρούμε ότι θα πρέπει να κάνουμε μια ξεχωριστή αναφορά στα "κρατήματα", «στο είδος εκείνο της εκκλησιαστικής μελουργίας που γεννήθηκε στην εποχή της Καλοφωνίας, 13ος-15ος αι.»²²

Με αφορμή τα κρατήματα αναπτύχθηκε μια φιλολογία (ή παραφιλολογία, αφού οι απαντήσεις θεωρούνται δεδομένες από την έρευνα), σχετικά με το αν, τελικά, η οργανοχρησία στο Βυζάντιο και στα πλαίσια της εκκλησιαστικής μουσικής, ήταν απαγορευμένη, τουλάχιστον στον απόλυτο βαθμό που καταμαρτυρείται επίσημα, και αν, τελικά, γράφτηκαν και σώθηκαν εκκλησιαστικά έργα που να χαρακτηρίζονται οργανικά. Λαμβάνοντας υπόψη, μια προκατάληψη αιώνων γύρω από τα θέματα που αφορούσαν τη βυζαντινή περίοδο (χριστιανισμός/ ειδωλολατρία/ ελληνισμός, ο φόβος των αιρέσεων ...) καθώς και μια προσπάθεια διαχρονικής συγκάλυψης από την εξουσία, εκκλησιαστική και εθνική, θα μπορούσαν να δημιουργούν αμφιβολίες στον μελετητή. Σήμερα, πάντως, ό, τι έμεινε αδιευκρίνιστο, πιθανόν, επί αιώνες, μέσα από διαδικασίες συνθετικής-διεπιστημονικής έρευνας και τεκμηριωμένων αποτελεσμάτων μπορεί να έρθει στο φως. Τα κρατήματα (τεριρέμ ...) είναι καθαρά μουσικά κείμενα, αφού δε συνοδεύονται από ποιητικό λόγο. Με τη φωνή τους οι ψάλτες αποδίδουν τη μελωδική γραμμή, επεκτείνοντάς τη «υπό αλόγους συλλαβάς ή λέξεις, αποσκοπούσα η εις την διάρκειαν αυτής ή και εις

²⁰ Μαλιάρας, *Βυζαντινά μουσικά όργανα*, σελ. 47.

²¹ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, σελ. 106

²² Αλεξάνδρου, «Μουσικά όργανα», σελ. 123

καλλωπισμόν»²³. Ο Αναστασίου Γρ. θεωρεί ότι «υπάρχει μια ευθεία σχέση ανάμεσα στην ονομασία και στη μουσική των κρατημάτων»²⁴. Σε πολλές περιπτώσεις έργων που ανήκουν στην κατηγορία των κρατημάτων, πλάι στον τίτλο του που το χαρακτηρίζει "οργανικόν" ακολουθεί το όνομα κάποιου οργάνου, π.χ. Ψαλτήρα, σύριγγ, νάια, κ.λ.π., υποδηλώνοντας το όργανο που, πιθανόν επιθυμούσε ο μελωδός, να έχει το προβάδισμα.²⁵

Αξίζει πιστεύουμε, μιας διεπιστημονικής μελέτης και διερεύνησης το θέμα, αφού όπως ισχυρίζονται οι υποστηρικτές αυτής της άποψης υπάρχουν πλήθος μαρτυριών και στοιχείων (αποχρώσεις ενδείξεις, με μια άλλη ορολογία) για έργα που φέρουν τη διευκρίνιση "οργανικόν" στον τίτλο τους και περιέχονται σε αγορευτικούς κώδικες σε διάφορα μοναστήρια του Αγίου Όρους²⁶.

1.6 Ταξινόμηση μουσικών οργάνων

Η ανάγκη ταξινόμησης των μουσικών οργάνων απασχόλησε από την αρχαιότητα, ακόμη, ιστορικούς του πολιτισμού και της μουσικής. Οι Κινέζοι με βάση το υλικό κατασκευής ξεχώριζαν οκτώ είδη ηχητικών σωμάτων-οργάνων: από δέρμα, λίθους, μέταλλο, πηλό, μετάξι, ξύλο, καλάμι, αποξηραμένη κολοκύθα. Αρχαίοι Έλληνες και Ρωμαίοι κατέτασσαν τα μουσικά όργανα σε τρία είδη: πνευστά, έγχορδα, κρουστά²⁷. Συχνά επρόκειτο για εμπειρικές κατηγοριοποιήσεις, στηριγμένες» είτε σε ενδομουσικά στοιχεία (κατασκευή, υλικό ...), είτε σε εξωμουσικά (κοινωνικά, θρησκευτικά ...)²⁸. Ωστόσο, οι Αρχαίοι Έλληνες έδειχναν ιδιαίτερη προτίμηση στα έγχορδα, αποδίδοντάς τα μεγαλύτερο κύρος σε σχέση με τα πνευστά, ενώ τα κρουστά τα κατέτασσαν στη χαμηλότερη κλίμακα.²⁹ Σε γραπτές πηγές των βυζαντινών χρόνων (7ος-12ος αιώνας) παρατηρούμε «μια προτίμηση για κατηγορίες που συσχετίζονται ετυμολογικά με τον τρόπο εκτέλεσης των συγκεκριμένων οργάνων (εντατά-εντείνω, εμπνευστά-εμπνέω, κρουστά-κρούω)³⁰

Με βάση τον πίνακα που παρουσιάζει η Μ. Αλεξάνδρου (παραπάνω υποσημείωση 30, σελ. 118) οι πρώτες προσπάθειες ταξινόμησης των μουσικών οργάνων τοποθετούν ως βασικό κριτήριο τον τρόπο εκτέλεσης και παραγωγής του ήχου και σε δεύτερη μοίρα το υλικό από το οποίο ήταν φτιαγμένα. Έτσι έχουμε, με βάση τον προαναφερθέντα πίνακα, αναφορές:

²³ Εμμανουήλ Βαμβουδάκης, «Τα εν τη Βυζαντινή μουσική, κρατήματα», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* (1933), σ.353-361: (353) Ηλεκτρονική διεύθυνση από Ιδρυματικό Αποθετήριο Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

<https://ir.lib.uth.gr/xmlui/bitstream/handle/11615/21245/article.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

²⁴ Αλεξάνδρου, «Μουσικά όργανα, σ. 124

²⁵ Χριστόδουλος Χάλαρης, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής και βυζαντινής μουσικής*, τ. 2, (Αθήνα, Victory, 2018), σ. 58.

²⁶ Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. Χάλαρης, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής και βυζαντινής μουσικής*, τ. 2, σ. 58, 59

²⁷ Καρακάσης, *Ελληνικά μουσικά όργανα*, σ. 16.

²⁸ Αντωνία Ρουμπή, «Η ταξινόμηση των μουσικών οργάνων», σε *Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)*, γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά, (Θεσσαλονίκη: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012), σ.227

²⁹ Ρουμπή, « Η ταξινόμηση των μουσικών οργάνων», σελ.227

³⁰ Αλεξάνδρου, «Μουσικά όργανα», σ. 118

του Ιουλίου Πολυδεύκη (2ος αι μ.Χ.) στο «Όνομαστικόν» του όπου αναφέρει τις κατηγορίες: α) κρουόμενα, πληττόμενα, επιψαλλόμενα, έγχορδα, πρόσχορδα, προσωδά και β)εμπνεόμενα, καταπνεόμενα, υποπνεόμενα, εμφυσώμενα.

Του Ανώνυμου του Bellermann (5ος/6ος αι) στο «Τέχνη της μουσικής» όπου περιλαμβάνει αρχαιοελληνικά και ελληνιστικά όργανα, χωρισμένα σε: εμπνευστά, εντατά, ψιλά.

του Ανώνυμου Αλχημιστή (7ος/8ος αι) στο «Ανεπιγράφου φιλοσόφου περί της θείας και ιεράς τέχνης φιλοσόφων» όπου αναφέρει τις κατηγορίες: κιθαρικά, αυλητικά (διάχαλκού και άνευ χαλκού), ναυστά.

Του Μιχαήλ Ψελλού (11ος/12ος αι) και του Μιχαήλ Ιταλικού όπου και οι δυο διαχωρίζουν τα όργανα στις κατηγορίες: εμπνευστά, εντατά και κρουστά.

Στα μεταβυζαντινά χρόνια, σε μεγάλο βαθμό, η ταξινόμηση των οργάνων διατηρεί τις προαναφερθείσες κατηγορίες: εμπνευστά, έντατά, κρουστά, («Μέγα Θεωρητικόν» του εκ Μαδύτου, Χρύσανθου. (αρχές 19ου αι).

Μια ιδιαίτερη ταξινόμηση³¹ συναντούμε (περίπου την ίδια περίοδο-μεταβυζαντινή: τέλη του 18ου αι) σύμφωνα με την οποία παρατηρείται διαίρεση της μουσικής, και όχι των μουσικών οργάνων (κώδικας Συλλογής του Ρωσικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου Κωνσταντινούπολης -RAIC 63), στον οποίο περιέχονται θεωρητικές πραγματείες βυζαντινής (εκκλησιαστικής) μουσικής. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν: οι Ερωτοαποκρίσεις του Ψευδο-Δαμασκηνού (Codex Petropolitanus RAIC 63, fol. 41 – 51v)³²και η Εισαγωγή στην Μουσική του, εκ Μαρμαρά, Κύριλλου³³.

Τη διαδεδομένη, την εποχή εκείνη, τεχνική των ερωτο-αποκρίσεων ακολουθούν και οι δύο προαναφερθέντες συγγραφείς, όπου με βάση τη φωνητική-εκκλησιαστική μουσική, ισχυρίζονται ότι η μουσική χωρίζεται: σε αυτή που χρησιμοποιεί το στόμα, όπως τα άσματα, το τραγούδι και οι ωδές σε αυτή που χρησιμοποιεί χέρια και στόμα, σε συνδυασμό, όπως η αυλητική και η «χειρολητική» ή «χορολητική» σε αυτή που χρησιμοποιεί μόνο τα χέρια, όπως η κιθαριστική³⁴.

Η διάκριση αυτή θυμίζει την αντίστοιχη του Ανώνυμου Αλχημιστή (πηγή Δ, στον προαναφερόμενο, -υποσ. 34-,πίνακα της Αλεξάνδρου Μ.) και ενισχύει την άποψή της ότι «οι κατηγορίες κιθαρικά και αυλητικά διαμορφώθηκαν βάσει του ίσως πιο αντιπροσωπευτικού οργάνου της συγκεκριμένης ομάδας»

Το 1877, οι F. Geraert και V.Mahillon (διευθυντής και έφορος, αντίστοιχα, του Μουσείου Μουσικών Οργάνων) στις Βρυξέλλες, έθεσαν, ουσιαστικά, τη βάση ενός μοντέλου ταξινόμησης με γενικευμένη ισχύ και συστηματική επιλογή κριτηρίων, κατατάσσοντας τα μουσικά όργανα σε πέντε μεγάλες κατηγορίες (και άλλες υποκατηγορίες), με κριτήριο το υλικό με το οποίο είχαν κατασκευαστεί και τον τρόπο που παρήγαν τους ήχους.

³¹ Βουτσά, «Μεταβυζαντινές μουσικές παραστάσεις», σ. 252

³² Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. στο Βουτσά, «Μεταβυζαντινές μουσικές παραστάσεις», σελ. 252.

³³ Για περισσότερα στοιχεία, πρβλ. στο Βουτσά, «Μεταβυζαντινές μουσικές παραστάσεις», σελ. 252.

³⁴ Αλεξάνδρου, «Μουσικά όργανα», σ. 118

Αποδεχόμενοι, κατά βάση, την παραπάνω ταξινόμηση, οι μουσικολόγοι E.von Hornbostel και Curt Sachs υιοθετούν μια μέθοδο ταξινόμησης, που θεωρείται πλέον, κλασική³⁵, ένα σύστημα το οποίο , γίνεται αποδεκτό έως σήμερα από τους περισσότερους εθνομουσικολόγους και «έχει ως πρώτο κριτήριο ταξινόμησης το είδος του φορέα της αρχικής ταλάντωσης, δηλαδή, το είδος του υλικού που τίθεται σε παλμική κίνηση για την παραγωγή του ήχου»³⁶, « και κατατάσσει τα μουσικά όργανα σε τέσσερις μεγάλες ομάδες: ιδιόφωνα (τα όργανα στα οποία ηχεί το υλικό απ' το οποίο είναι φτιαγμένα), μεμβρανόφωνα (τα όργανα με μεμβράνη), αερόφωνα (τα πνευστά όργανα) και χορδόφωνα (τα όργανα με χορδές)»³⁷.

1.7 Γλωσσάρι των βυζαντινών και μεταβυζαντινών μουσικών οργάνων

Το εικονογραφημένο γλωσσάρι που παραθέτω στις επόμενες σελίδες (22-45) ακολουθεί την παραπάνω γενική και καθιερωμένη ταξινόμηση με συνδυασμό σύντομων πληροφοριών, όπου αυτό είναι δυνατό και, σχετικά, ασφαλές και έγκυρο, εικονογραφικών και γραπτών πηγών, στοχεύοντας σε μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα των μουσικών οργάνων της, υπό εξέταση, εποχής. Δεν θα ήταν δυνατό να μην μελετηθούν και ληφθούν υπόψη γλωσσάρια, τόσο που αφορούν τα μουσικά όργανα της ελληνικής αρχαιότητας, όσο και της μεταβυζαντινής περιόδου, έως σήμερα, μέσα από διατηρημένα ονοματολογικά στοιχεία και ιδιότητες αυτών των οργάνων.

Η όλη προσπάθειά μου παρουσίασης του Γλωσσαρίου και οι πληροφορίες τις οποίες περιέχει, αντλούνται από τις εργασίες-έρευνες των:

Καρακάση Σ., «Ελληνικά μουσικά όργανα-Αρχαία, Βυζαντινά, σύγχρονα»

Βουτσά Μ. «Μεταβυζαντινές μουσικές παραστάσεις. Εικονογραφική προσέγγιση της μουσικής στη μεταβυζαντινή περίοδο»,

Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» (βλέπε σελ. 199-225, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά),

Μαλιάρα Ν., «Βυζαντινά μουσικά όργανα» (πλούσιες πληροφορίες, διάχυτες στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου),

Αλεξάνδρου Μ., «Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική» σελ. 118-132 ,

καθώς επίσης και από τις εργασίες-μελέτες των:

GabrielaCurrie, Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία, (βλέπε σελ. 131-154), στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε

³⁵ Καρακάσης , *Ελληνικά μουσικά όργανα*, σελ 1

³⁶ Ρουμπή, *Η ταξινόμηση των μουσικών οργάνων*, σελ.227

³⁷ Ανωγειανάκης, Φ., *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, (Αθήνα, Μέλισσα, 1991), σ.47

εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά)


Ρουμπή Α., Γλωσσάριο των μουσικών οργάνων της ελληνικής αρχαιότητας, (βλέπε σελ.173-197, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά) και,


Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα»


Στη διάρκεια της μελέτης μου, οι πληροφορίες που συνέλεξα (κειμενικές) από όλες τις παραπάνω εργασίες-μελέτες με οδήγησαν στα τελικά μικρά και επιγραμματικά κείμενα που περιέχονται στο γλωσσάρι, στις κατηγορίες: ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ/ΟΝΟΜΑΣΙΑ (γραπτές πηγές) / ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ/ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ / ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ / ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ / ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ / ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ.


Όσον αφορά τις βιβλιογραφικές πηγές άντλησης των συγκεκριμένων εικόνων, αναφέρω μόνο αυτές από τις οποίες «πήρα» τις συγκεκριμένες εικόνες. Πολλές από αυτές τις εικόνες, ωστόσο, τις βρήκα και στις υπόλοιπες προαναφερόμενες μελέτες καθώς και άλλες εικόνες, που ανήκαν στους αναφερόμενους οργανολογικούς τύπους, όπως επίσης, και ξεχωριστή και ενδιαφέρουσα αποτύπωση αποτελεί και η παρουσίαση των οργάνων μέσω των αφαιρετικών αλλά άκρως κατατοπιστικών σκίτσων που περιέχονται στο «Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική» σελ. 118-132 , της κας Αλεξάνδρου Μ.. Έκρινα ότι μία αναφορά, αντιπροσωπευτική, αρκεί. Άλλωστε τα "καρτελάκια" από τα οποία αποτελείται το Γλωσσάρι, έπρεπε να είναι μικρά, περιεκτικά και εύχρηστα.


Τέλος, θα πρέπει να αναφέρω ότι για τις εικόνες που προανέφερα και χρησιμοποιήθηκαν στο Γλωσσάρι, αξιοποιώντας "οικογενειακές δυνάμεις" τις παρουσιάζω με έναν ιδιαίτερο τρόπο που αναδεικνύει το όργανο, μέσα από σχέδια της Δέσποινας Περηφανοπούλου-Κατσαβού, της μητέρας μου, την οποία ευχαριστώ.


| | |
|---|---|
| ΧΟΡΔΟΦΩΝΑ | A. Λαουτοειδή με βραχίονα (χωρίς δοξάρι) A1. Μέτριο αχλαδόσχημο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Λύρα (βυζαντινή περίοδο) ίσως και πανδούρα, θαμπούρα ή θαμπούριν Λαγούτο(ν),λαβούτο(ν), λαούτο (μεταβυζαντινές γραπτές πηγές) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία με την παραβολή του πλούσιου και του φτωχού Λαζάρου, Άστρος Κυνουρίας, 16ος/17ος αι. Ι. Μ. Λουκούς (λεπτομέρεια απεικόνισης) Στο Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ.240, εικόνα 105. |
|  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: αχλαδόσχημο ηχείο μετρίου μεγέθους (με στρογγυλή οπή στη μέση). Μέτριος λαιμός. Συχνά με τάστα. Κιβωτιόσχημο κουτί κλειδιών (ευθύ ή κοίλο γερμένο ελαφρώς προς τα πίσω).Χορδές από 3,6,8. Όταν αυξάνονται χρειάζεται καβαλάρης στο καπάκι. |
| | ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: κρούονται με δάχτυλα ή με πλήκτρο (φτερό). Κρατιέται μπροστά στην κοιλιά-σώμα του μουσικού με το αριστερό χέρι. Το δεξί κτυπά τις χορδές. |
| | ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Προσωπική διασκέδαση (βιβλικές σκηνές, βυζαντινή περίοδο). Συνοδεύει τραγούδια και χορούς σε πολυπρόσωπα μουσικά σύνολα. Επίσης, απαντάται σε τοιχογραφίες (Αίνους, Εμπαιγμός ...), όπου συνηχεί με ψαλτήρια, άλλα λαουτοειδή, σάλπιγγες και μεμβρανόφωνα. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζεται τον 5ο/6ο αι. διατηρείται στη μεταβυζαντινή τέχνη και φτάνει ως τα νεότερα χρόνια με τροποποιήσεις και παραλλαγές. | |


| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | A.Λαουτοειδή με βραχίονα (χωρίς δοξάρι) A2. Μικρό αχλαδόσχημο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | θαμβούριν πανδούρα, πανδουρίς, φάνδουρος, ταμπούρι(άς), κίτελι (νεότερα χρόνια, κυρίως από Χρύσανθο εκ Μαδύτου) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΜΕΛΕΤΕΣ | Μυθιστόρημα του Μ. Αλεξάνδρου. Μικρογραφία χειρογράφου, κώδ.φ.49ν. 14οσαι. Βενετία (λεπτομέρεια απεικόνισης)Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.201, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ξύλινο, σκαφτό, ως επί το πλείστον αχλαδόσχημο ηχείο μικρού μεγέθους (με μικρές οπές στη μέση). Μακρύς λαιμός, συχνά με τάστα. Κοίλο κουτί κλειδιών, ένα με το λαιμό ή γερμένο ελαφρώς προς τα πίσω).Χορδές από 3,αλλά και 2 ή 4. Στήριξή τους σε ουρά, χορδοστάτη, σπάνια καβαλάρη. |
|  | ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: κρούονται με δάχτυλα ή με πλήκτρο). Κρατιέται διαγώνια μπροστά στην κοιλιά-σώμα του μουσικού με το αριστερό χέρι. Το δεξί κτυπά τις χορδές. |
| | ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Συνοδεύει χορούς και τραγούδια σε διασκεδάσεις. Στους νεότερους χρόνους απαντάται σε τοιχογραφίες (Αίνους) όπου συνηχεί με ψαλτήρια, άρπες, άλλα λαουτοειδή, μεμβρανόφωνα και αερόφωνα. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Λείψανο οργάνου στα 1000μ.Χ.. Παραστάσεις μεταξύ 12 ^{ου} -17 ^{ου} αι. και μετά. | |


| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | A. Λαουτοειδή με βραχίονα (χωρίς δοξάρι) A3. Μεγάλο αχλαδόσχημο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Δεν τεκμηριώνεται ονομασία γραπτές πηγές 16 ^{ου} -17 ^{ου} αι. Ούτι (κατά <i>Ανωγειανάκη</i>) αν και το Ούτι δεν έχει τάστα. Λαούτο (ίσως, (<i>Μ.Αλεξάνδρου</i>)) επειδή έχει τάστα. |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μονή Φιλανθρωπινών, Νησάκι Ιωαννίνων. Τοιχογραφία 1531(<i>λεπτομέρεια απεικόνισης</i>)Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.202, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη- |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ |  ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: αχλαδόσχημο ηχείο μεγάλου μεγέθους (με στρογγυλή σπή στη μέση καλυμμένη με ροζέτα). Κοντός λαιμός με τάστα. Ευθύ κιβωτιόσχημο κουτί κλειδιών σε ορθή γωνία με το λαιμό προς τα πίσω).Χορδές από 7 έως 9. Με μακρόστενο καβαλάρη στο καπάκι. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: κρούονται με λεπτό πλήκτρο. Κρατιέται μπροστά στην κοιλιά-σώμα του μουσικού σε οριζόντια θέση με το αριστερό χέρι. Το δεξί κτυπά τις χορδές. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Η συγκεκριμένη απεικόνιση (λεπτομέρεια)μαρτυρά συμμετοχή σε ορχηστρικά σχήματα. (εδώ, Ορχήστρα λεπτών οργάνων). Καθώς η εικονογράφηση μουσικών μεταφέρει περιστάσεις κοινωνικές, η παρουσία του οργάνου στον Εμπαιγμό μπορεί να δηλώνει συμμετοχή σε εκδηλώσεις διασυρμού κατά εγκληματιών, φυλακισμένων κ.λ.π., συνηθισμένων στην εποχή του Βυζαντίου. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: | Εμφανίζεται στα μέσα του 16 ^{ου} αι. σε δυο τοιχογραφίες (Αίνων & Εμπαιγμού) |

| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | B.Λαουτοειδή με βραχίονα (και δοξάρι) B1. Μικρό αχλαδόσχημο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Λύρα (<i>μεταβυζαντινές και νεότερες γραπτές πηγές</i>) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφίες (από 16ο αι.). Ι.Μ. Βαρλαάμ Μετέωρα (<i>λεπτομέρεια απεικόνισης</i>) Από <i>Ανωγειανάκη Φ.</i> «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 239, εικόνα 103. |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ |  ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: αχλαδόσχημο ηχείο μικρού μεγέθους (με σπές σχήματος C ή D), ενιαίο με τον λαιμό, Σπάνια με τάστα. Ποικίλα σχήματα κουτιού κλειδιών (κοίλο, καρδίοσχημο, ράμφος πουλιού ...).Συνήθως τρίχορδο. Δένονται στη βάση του ηχείου ή σε χορδοστάτη τριγωνικό ή καβαλάρη (κάποιες φορές). ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κατακόρυφη θέση μπροστά στο στήθος του μουσικού, ή στήριξη του οργάνου στο μηρό ή την αριστερή κλείδα κάτω από το λαιμό του οργανοπαίχτη. Το δοξάρι κυρτό (και ίσως με κουδουνάκια). ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Συχνά, συνοδεύει οικογενειακές γιορτές με χορούς και τραγούδια καθώς και γαμήλιες τελετές. Συνηχεί με άλλα λαουτοειδή με βραχίονα, ψαλτήρια, άρπες. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: | Εμφανίζεται τον 11 ^ο αι. και φτάνει ως τα νεότερα χρόνια. |

| | |
|---|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Β.Λαουτοειδή με βραχίονα (και δοξάρι) Β2. Μέτριο ή μεγάλο αχλαδόσχημο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Κιθάρα (πιθανότατα τεκμηριωμένη η ονομασία) ίσως και Κινύρα (Αλεξάνδρου) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία Χειρογράφου, 12ος αι. Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας. Άγιο Όρος (κωδ.φ.209ν) (λεπτομέρεια απεικόνισης) Από Gabriela Currie «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία», σελ.136, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλιάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: αχλαδόσχημο ηχείο μικρού μεγέθους (με καπάκι επιχρωματισμένο), και καμπτόμενο λαιμό. Συνήθως τρίχορδο ή τετράχορδο. Κατασκευή κυρτής πλάτης από ντούγιες. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται διαγώνια εμπρός από την κοιλιά-σώμα του μουσικού ή στηρίζεται στην αριστερή κλείδα του, κάτω από το λαιμό. Το δοξάρι του, αρκετά μακρύ και κυρτό. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Συχνά στα χέρια του Δαυίδ σε θρησκευτικές, υμνολογικές τελετές. Σε παραστάσεις Αίνων, κυρίως μετά το 17 ^ο αιώνα. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζεται τον 11 ^ο , 12 ^ο , 14 ^ο αι. (στα χέρια, κυρίως του Δαυίδ). | |

| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Β.Λαουτοειδή με βραχίονα (και δοξάρι) Β3. Μεγάλο φιαλόσχημο ηχείο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Κεμεντζά ή ρεμπάμπ ή ριμπάτι στα λαϊκά όργανα(νεότερες γραπτές πηγές) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία 11ου αι. κωδ. Τάφου 14, φ.301ν. Πατριαρχική Βιβλιοθήκη Ιεροσόλυμα (λεπτομέρεια απεικόνισης), Από Χάλαρη Χρ. «Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής και βυζαντινής μουσικής, Τόμος Β, σελ. 87, εκδ. Victory, 2018. |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Μικρό, στρογγυλό ηχείο μικρού μεγέθους, με αιχμηρή ουρά, και μακρύ λαιμό. Τρίχορδο. Οι χορδές δένονται στην ουρά του και στα κλειδιά που είναι τοποθετημένα στην πάνω άκρη του λαιμού. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται, σχεδόν κατακόρυφα, σε θέση πλάγια στην κοιλιά-σώμα του μουσικού. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Συμμετοχή σε οργανικά σχήματα Αίνων . |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζεται τον 18 ^ο αι. και υπάρχει ως τα νεότερα χρόνια. | |

| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Β.Λαουτοειδή με βραχίονα (και δοξάρι) B4. Οκτώσχημο ηχείο (μικρού ή μετρίου μεγέθους) |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Λύραή και βιολί (πιθανόν) (στα μεταβυζαντινά χρόνια) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφίες (από 16ο αι.). Ι.Μ. Βαρλαάμ Μετέωρα (λεπτομέρεια απεικόνισης) Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 203, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Αρχικά (11ος αι.) στενόμακρο περίγραμμα, σταδιακά (17ος αι.) φαρδαινεί (οκτώσχημο). Το καπάκι (με χορδοστάτη τριγωνικό ή μακρόστενο και οπές σχήματος F ή C) και η πλάτη ενώνονται με στεφάνη. Ο λαιμός, με τάστα ή όχι καταλήγει σε στρογγυλό ή καρδιόσχημο κουτί, (αργότερα 19ος αι. – κοχλίας). Τέσσερις χορδές με πιθανότητα ύπαρξης διπλών ή συμπαθητικών χορδών.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Δοξάρι (μακρύ-κυρτό) κρατιέται με την παλάμη προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Θέσεις οργάνου: κατακόρυφη, δεξιά κλείδα, ώμος του μουσικού (μετά το 18ο αι. και στο μηρό).</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε λατρευτικές-δοξαστικές (Δαβίδ) και εορταστικές (μεταβυζαντινή περίοδο 16ος-18ος αι.) εκδηλώσεις μαζί με άλλα χορδόφωνα , αερόφωνα και κρουστά.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Μεταξύ 900-1100 μ.Χ. (αγγείο, μικρογραφίες) και σε τοιχογραφίες, 16ου αι. και μετά | |

| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Β.Λαουτοειδή με βραχίονα (και δοξάρι) B4. Μεγάλο Οκτώσχημο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Μη τεκμηριωμένη ονομασία |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία του 1566 στην Ι.Μ. Βαρλαάμ, Μετέωρα. Γεώργιος ιερέας και Φράγκος). Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 203, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Μεγάλο και βαθύ οκτώσχημο ηχείο, με στρογγυλή ή δύο σε σχήμα C οπές στο καπάκι. Ύπαρξη καβαλάρη στο κάτω μέρος. Το κουτί στο οποίο καταλήγει ο λαιμός, καρδιόσχημο. Τέσσερις ή έξι χορδές.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κατακόρυφη θέση μπροστά και ψηλά στο στήθος του μουσικού με το λαιμό προς τα πάνω.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Παραστάσεις Αίνων, τοπικής ηπειρώτικης σχολής, τον 16ο αιώνα.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζεται κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο (16ος αι.) | |

Στον κατάλογο, η Αλεξάνδρου Μ., προσθέτει έναν ακόμη οργανολογικό τύπο στην κατηγορία των Λαουτοειδών Χορδοφώνων, αυτόν της Λύρας, που έλκει την προέλευσή του από την αρχαιότητα και τον κληρονομεί η πρωτοβυζαντινή περίοδος. Τον «Λαουτοειδή με ζυγό-Λύρες»³⁸, ενώ η Μ. Βουτσά τον τοποθετεί ξεχωριστά ³⁹, (Δ. Λύρες).

| | |
|---|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Λαουτοειδή με ζυγό Α. Χορδόφωνο με κοίλο ηχείο Β. Χορδόφωνο με κυβοτιόσχημο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Λύρα, Βάρβιτος (αρχαιοελληνική περίοδος) για Α. Κιθάρα, Φόρμιγξ (αρχαιοελληνική περίοδος) για Β. |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | . Μικρογραφία χειρογράφου, 12ος αι. κώδικας 6φ.165r, Άγιο Όρος, Μ. Παντελεήμονος . Μικρογραφία χειρογράφου-Ψαλτηρίο, 1088 κ. 761φ 11r1., Μ. Βατοπεδίου, Άγιο Όρος. Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 207 & 208, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλιάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Με κιβωτιόσχημο ή κοίλο ηχείο κι ανάλογους πήχεις και ζυγούς στην κορυφή. Χορδές από 3-4 έως 7 (εποχή Τέρπανδρου) στηριζόμενες σε χορδοτόνιο με μια γέφυρα (άντυξ, μαγάς) να τις διατηρεί σε απόσταση απ' το ηχείο. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Το χτύπημα των χορδών με χρήση πλήκτρου και δακτύλων. Η ικανότητα του μουσικού, η ποιότητα του οργάνου, το είδος της μουσικής και οι ιδιαιτερότητες και απαιτήσεις της περιστασης οδηγούσαν σε υψηλά επίπεδα δεξιοτεχνίας. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Από την αρχαιότητα, σε διονυσιακές σκηνές, σε γάμους και γιορτές. «Ευεργετική επίδραση στις ψυχές και τους λογισμούς των ανθρώπων» |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: | Από την αρχαιότητα έως σήμερα με παραλλαγές και νέες επινοήσεις |


Οι παρακάτω ονομασίες, υποθέτουμε ότι, συμπεριλαμβάνονται στους διάφορους τύπους λύρας στη μακρόχρονη παρουσία της: Βάρβιτος, Βάρμιτος, Βαρύτιμον, Βάρμος, Βάρωμος, Κιθάρα, Κίθαρις, Λύρα, Λυροφοινίκιον, Πυθικόν, Σπάδιξ, Τρίπους, Χέλυς, Φόρμιγξ, αλλά και η Κιννύρα (υψήφωνη λύρα) και η νάβλα (βαρύφωνη λύρα).


³⁸ Αλεξάνδρου, *Εισαγωγή*, σελ. 120


³⁹ Μαρία Βουτσά, «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σε *Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)*, γενική ευθύνη: Α. Γουλιάκη-Βουτυρά, (Θεσσαλονίκη: Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012), σ. 205


| | |
|---|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Ψαλτήρια, (Τσίτερ-zither) A. Με ορθογώνιο παραλληλεπίπεδο ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Ψαλτήριον (βιβλικές αναφορές- μετάφραση των Ο΄) Κινύρα, λύρα, κιθάρα, νάβλα (βυζαντινή περίοδο), Τσίτερα, κανόνιον, σαντούρι (17ος αι. και έπειτα). Ανάλογου σχήματος και το πλινθίον. |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Ψαλτήριο, 12ος αι. Ι.Μ. Βατοπεδίου, Μικρογραφία χειρογράφου (Δαβίδ) κωδ.851φ. 123β, Άγιο Όρος (λεπτομέρεια απεικόνισης) Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 204, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ποικιλία μεγεθών με 6 έως 30 χορδές κάθετα ή οριζόντια τοποθετημένες στο ηχείο, με ανάλογη θέση και αριθμό κλειδιών. Κάποιες φορές υπάρχουν διακοσμημένες οπές. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Παίζεται σε όρθια στάση (το όργανο ψηλά στο στήθος) ή σε καθιστή στάση (το όργανο ακουμπισμένο στο γόνατο). Χτυπάει τις χορδές με τα δάχτυλα ή με πλήκτρο. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Συνοδεία Ψαλμών με τον Δαβίδ. Μαζί με άλλα όργανα υποδηλώνεται χρήση του σε εκδηλώσεις και γιορτές με επίσημο και δημόσιο χαρακτήρα. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Αναφορές στην Παλαιά Διαθήκη. Εικονογραφικά από τον 11 ^ο αι. | |

| | |
|--|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Ψαλτήρια, (Τσίτερ-zither) B. Με τραπεζοειδές ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Ψαλτήριον (βιβλικές αναφορές- μετάφραση των Ο΄) Κινύρα, λύρα, κιθάρα, νάβλα (βυζαντινή περίοδο), Τσίτερα, κανόνιον, σαντούρι (17ος αι. και έπειτα). |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | . Ι.Μ Φιλανθρωπινών, Νησάκι Ιωαννίνων. Τοιχογραφία 1531 (λεπτομέρεια απεικόνισης) . Τοιχογραφία, Μιχαήλ και Κωνσταντίνος, Ι.Ν Αγ. Μηνά, Ζαγόρι, 1620, Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)». Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ηχείο με μεγάλο βάθος, σε σχήμα ισοσκελούς ή ορθογωνίου (από τη μία πλευρά) τραπεζίου, παρόμοιο με το κανονάκι της εποχής μας. Χορδές από 8 έως 40 τοποθετημένες με κατεύθυνση παράλληλη των παράλληλων πλευρών του τραπεζίου. Εντοπίζονται στην αριστερή πλευρά καβαλάρης και κλειδιά. Στο καπάκι, συχνά, διακοσμημένες οπές. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Η θέση του οργάνου ψηλά στο στήθος του μουσικού. Κρατώντας το με το εσωτερικό των αγκώνων του χρησιμοποιεί και τα δυο χέρια για το χτύπημα των χορδών. Δεύτερος τρόπος να το αγκαλιάζει με το αριστερό χέρι και να χτυπά τις χορδές με το δεξί. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Μαζί με άλλα όργανα υποδηλώνεται χρήση του σε εκδηλώσεις και γιορτές με επίσημο και δημόσιο χαρακτήρα. Συχνότερη η εμφάνισή του σε σχέση με τους άλλους δυο τύπους . |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά από τον 11 ^ο αι., συνυπάρχει με τους άλλους τύπους (12ο-17ο αι.). Σήμερα, κανονάκι. | |

| | |
|--|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Ψαλτήρια, (Τσίτερ-zither) Γ. Με τριγωνικό ηχείο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Ψαλτήριον (βιβλικές αναφορές- μετάφραση των Ο΄) Κινύρα, λύρα, κιθάρα,νάβλα (βυζαντινή περίοδο), Τσίτερα, κανόνιον, σαντούρι (17ος αι. και έπειτα). |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Ψαλτήριο 13ος αι. κωδ. 46,φ. 2ν, Ι.Μ.Σταυρονικήτα (λεπτομέρεια απεικόνισης) Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 204, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ηχείο σε σχήμα τριγώνου με δυο ίσιες πλευρές και 4 έως 15 χορδές τοποθετημένες παράλληλα με τη βάση του τριγώνου και αντίστοιχο αριθμό κλειδιών στην αριστερή πλευρά. Κάποιες φορές ορθογώνιο το σχήμα του με ανάλογες προσαρμογές σε χορδές (παράλληλα με τη μεγαλύτερη των κάθετων πλευρών και σε κλειδιά (στη μικρότερη κάθετη πλευρά). ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Η θέση του οργάνου ψηλά στο στήθος του μουσικού, το συγκρατεί με το αριστερό χέρι και χτυπά τις χορδές με το δεξί. Δεύτερος τρόπος, ακουμπά το όργανο πάνω στο στήθος του σε παράλληλη θέση πιέζοντάς το με το δεξί και παίζει και με τα δυο χέρια. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Μαζί με άλλα όργανα υποδηλώνεται χρήση του σε εκδηλώσεις και γιορτές με επίσημο και δημόσιο χαρακτήρα. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά από τον 11 ^ο αι., συνυπάρχει με τους άλλους τύπους (12ο-17ο αι.). | |

| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Άρπες Α. Ανοιχτή άρπα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Ιαμβύκη, Σαμβύκη, τρίγωνον (στη βυζαντινή περίοδο) Άρπα (στη μεταβυζαντινή εποχή) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία χειρογράφου Μαρκιανής, Πτολεμαίου, Γεωγραφία, Βιβλία της Αρμονίας της Μουσικής του Βρυέννιου, κωδ.519 φ. 140ν, Βενετία (απεικόνιση).Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 205, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Έχει δυο πλευρές σταθερές. Η μία, ο λαιμός, κρατιέται προς τα κάτω και είναι μικρότερος από την άλλη, το ηχείο, που βρίσκεται κοντά στο σώμα του μουσικού και δημιουργεί καμπύλη στο τελειώμά του. Οι 10 με 13 χορδές σχηματίζουν ορθή γωνία με το λαιμό. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Το όργανο στηρίζεται σε επιφάνεια ή ανάμεσα στα πόδια του μουσικού και οι χορδές του παίζονται με τα δάχτυλα των δυο χεριών. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε παραστάσεις της υστεροβυζαντινής περιόδου. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από τον 13ο, 14ο αι. | |

| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Άρπες B1. Κλειστή άρπα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Ιαμβύκη, Σαμβύκη, τρίγωνον (στη βυζαντινή περίοδο) Άρπα (στη μεταβυζαντινή εποχή) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Γαβριήλ και Γρηγόριος, 1779, Ι.Μ. Οσίου Γρηγορίου Άγιο Όρος (απεικόνιση τοιχογραφίας). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ορθογώνιο τριγωνικό σχήμα με μια πλευρά ευθεία (την μεγάλη κάθετη), μία κοίλη (μικρή-λαιμός) και μία κυρτή (ηχείο-υποτείνουσα). Αποτελείται από 6 έως 16 χορδές, παράλληλες προς τη μεγάλη κάθετη πλευρά του τριγώνου. |
|  | ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται από το ηχείο (απομακρυσμένο από το σώμα του μουσικού) ενώ κοντά στο σώμα και προς τα πάνω βρίσκεται η ορθή γωνία. |
| | ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Υπάρχουν απεικονίσεις σε παραστάσεις Δευτέρας Παρουσίας, στα χέρια Αγγέλων καθώς και σε Αίνους, στα χέρια του Δαβίδ. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από τον 11ο αι. και εκτείνεται από τα μεσοβυζαντινά ως τα μεταβυζαντινά χρόνια. | |

| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Άρπες B2. Κλειστή άρπα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Ιαμβύκη, Σαμβύκη, τρίγωνον (στη βυζαντινή περίοδο) Άρπα (στη μεταβυζαντινή εποχή) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία χειρογράφου Ψαλτήριου αυτοκράτειρας Ισαβέλλας, από την Ιερουσαλήμ ή την Άκρα 13ος αι. Φλωρεντία (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 205, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ισοσκελές τριγωνικό σχήμα με δυο πλευρές (τις ίσες) κοίλες και την μικρή τρίτη πλευρά κυρτή, ενώ σπάνια ευθεία με τις άλλες δύο κυρτή τη μία, κοίλη την άλλη. Υπαρξη έντονου διακόσμου στο λαιμό (μορφή ζώου). Αδιευκρίνηστος ο αριθμός των χορδών. |
|  | ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Το όργανο στηρίζεται σε επιφάνεια ή ανάμεσα στα πόδια του μουσικού και οι χορδές του παίζονται με τα δάχτυλα των δυο χεριών. |
| | ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Απεικονίζεται σε παραστάσεις Δευτέρας Παρουσίας και της Αποκάλυψης, στα χέρια Αγγέλων καθώς και σε Αίνους, στα χέρια του Δαβίδ. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από τον 11ο αι. και εκτείνεται από τα μεσοβυζαντινά ως τα μεταβυζαντινά χρόνια. | |

Επίσης, εκτός των παραπάνω χορδοφώνων (οργανολογικούς τύπους και ονομασίες) για τα οποία παραθέσαμε πληροφορίες συνδυάζοντας γραμματειακές και εικονογραφικές πηγές, αναφέρονται και οι παρακάτω ονομασίες⁴⁰:

Ασιάτης (αν. Σουΐδας, Ζωναράς, Ευστάθιος)

Αχιλλιακόν (αν. Ανώνυμος Αλχημιστής),

Βιολί (αν. Κρητική λογοτεχνία, Χρύσανθος),

Ζαμβύκη (αν. Σουΐδας),

Κλαβεσέν (αν. Χρύσανθος),

Κλαδοτζύμπανο (αν. Κρητική λογοτεχνία),

Λεκίς (αν. Χρύσανθος),


Λυροφοίνιξ/λυροφοινίκιον (αν. Πολυδεύκης, Ησύχιος),


Πηκίς (αν. Ησύχιος, Φώτιος, Ευστάθιος, Σουΐδας Ζωναράς),

Σκινδαψός (αν. Πολυδεύκης),

Σπάδιξ (αν. Χρύσανθος).


⁴⁰ Βουτσά, «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» σ. 206-209


| | |
|--|--|
| ΑΕΡΟΦΩΝΑ | Α. Αυλός με ακμή |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Αυλός κωνικός (πιθανές ονομασίες: αυλός, μονοκάλαμος, σύριγξ). (αντίστοιχα λαϊκά όργανα: φλογέρα,, σουραύλι, μαντούρα) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία Η Γέννηση, 16ος αι. Ι.Μ. Μεγάλου Μετεώρου, Μετέωρα (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.210, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Αδιευκρίνιστο αν πρόκειται για αυλό με ακμή ή γλωττίδα. Με μικρό μήκος και σχήμα κωνικό, καμπύλο ή ευθύ. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Οι οπές που υπάρχουν στον ηχητικό σωλήνα κλείνονται με τα δάχτυλα των δυο χεριών. Φουσκώνοντας τα μάγουλά του ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Είναι χαρακτηριστικό ότι συνήθως παίζεται από νεαρό άτομο, συνήθως βοσκαρούδι καθώς βόσκει το κοπάδι του, καθισμένος σε χαρακτηριστικά, από την βυζαντινή εικονογραφία, βράχια. |


| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Α. Αυλός με ακμή |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Πολυκάλαμον (σύριγγα του Πάνα) (αυλητικό, άνευ χαλκού) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία κωδ.. Τάφου 14, φ. 33ν, 11ος αι. Πατριαρχική βιβλιοθήκη Ιεροσολύμων (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 155, εικόνα 57. |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Από καλάμι (Σουίδας, Ευστάθιος). Αποτελείται από τέσσερις έως δεκατρείς ισοΰψεις ή όχι, αυλούς, οι οποίοι αρμολογούνται με δυο-τρεις ταινίες. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται με τα δυο χέρια σε πλάγια θέση. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Βουκολικές σκηνές, ... |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται στην πρωτοβυζαντινή εποχή ως το 16ο αι. | |


| | |
|--|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | A. Αυλός με ακμή |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Πλαγίαυλος (εμπνεόμενα, αυλητικά άνευ χαλκού) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία κωδ.. Τάφου 14, φ. 33ν, 11ος αι. Πατριαρχική βιβλιοθήκη Ιεροσολύμων (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Ανωγειανάνκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 155, εικόνα 57. |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Κυλινδρικός αυλός με μέτριο μήκος. Στο πάνω μισό μέρος τρυπιέται με μικρή μύτη απ' όπου φυσάει ο μουσικός, ενώ στο κάτω οπές, σε ίσες αποστάσεις η μία από την άλλη.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται σε οριζόντια, πλάγια θέση, παράλληλα με το στόμα. Τα δάχτυλα και των δυο χορδών ανοιγοκλείνουν τις οπές.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Βουκολικές σκηνές και σε μουσικά σύνολα.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζεται από τον 3ο αι. μέχρι τον 16ο αι. | |


| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | A. Αυλός με ακμή |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Αυλός ευθύς, κυλινδρικός μεγάλου μήκους με λοξό κράτημα (πιθανές ονομασίες: τζαμάρα, βιόλα, νάι ή νέι) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία Η Γέννηση του Χριστού, Ι.Μ. Βαρλαάμ, 1548, Μετέωρα (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.215, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Αρκετά μεγάλου μήκους, κυλινδρικός, ευθύγραμμος, το συχνότερο ξύλινος αυλός, με επτά, συνήθως οπές</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Παίζεται εφαρμοσμένο λοξά στο στόμα, με λοξό κράτημα των δύο χεριών, τα οποία ανοιγοκλείνουν τις οπές. Γενικά όλη στάση του σώματος του εκτελεστή είναι, ελαφρώς, γερτή. Πολλές φορές ακουμπά για σταθερότητα το κάτω μέρος του στο έδαφος ή στο τσαρούχι του τσοπάνη.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Βουκολικές σκηνές, στη Γέννηση και σε μουσικά σύνολα.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται στα βυζαντινά, τα μεταβυζαντινά χρόνια, ως και σήμερα με παραλλαγές (μακριά φλογέρα) | |


| | |
|--|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Β. Αυλός με γλωττίδα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Αυλός ή δικάλαμον (μπορεί και με ακμή) (Άλλες ονομασίες στο τέλος του πίνακα με τα αερόφωνα) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρ/φία χειρ/φου, Γένεση, 6 ^{ος} αι., κώδικας Theologicusgraecus, 31, Βιέννη (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.213, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλιάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Από καλάμι, ξύλο ή ελεφαντόδοντο με σπές αλλά και παρατρυπήματα. Αποτελείται , πάντοτε, από δυο, ίδιου ύψους και μορφής, αυλούς, ζεύγος. Συχνά εμφανίζονται με ένα μικρό κωνικό τελείωμα.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: κρατιέται, συνήθως με τα δυο μεσαία δάχτυλα, πάνω στις σπές (τρεις με τέσσερις στον αριθμό). Παίζεται και από γυναίκες και από άνδρες.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: σε συμπόσια, χορούς, επινίκιες εκδηλώσεις, γάμους αλλά συναντιέται και σε μυθολογικές σκηνές (σάτυροι, μαινάδες ...) και σε μικρογραφίες (ποιμενικές σκηνές).</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από την πρωτοβυζαντινή έως την υστεροβυζαντινή περίοδο | |


| | |
|---|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Β. Αυλός με γλωττίδα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Αυλός ευθύς και κωνικός (άλλες ονομασίες: <i>μπίφερα, ζουρνάς, σουρλάς, σουρούλι</i>) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία με την παραβολή του πλουσίου και του φτωχού Λαζάρου, Άστρος Κυνουρίας, 16 ^{ος} /17 ^{ος} αι. Ι. Μ. Λουκούς (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλιάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Μέτριου μήκους , μονός, ευθύς και κωνικός αυλός. Στον σωλήνα υπάρχουν από δύο έως έξι σπές . Στην άκρη του σωλήνα υπάρχουν πρόσθετες σπές. Στο στόμιο υπάρχει μικρός δίσκος και γλωττίδα που όμως δεν φαίνεται συνήθως.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Ο μουσικός φυσάει στη γλωττίδα, κρατώντας μια θέση σώματος, τότε λίγο προς τα πάνω και τότε προς τα κάτω. Καλύπτει τις πάνω σπές με τα δυο δάχτυλα, ενώ οι σπές στην απόληξη είναι ελεύθερες, ρυθμίζοντας τον ήχο που παράγεται.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε δοξαστικές παραστάσεις (Αίνοι, Μεταφορά της Κιβωτού ...), συνεχίει με πολλά όργανα (νταούλι ...) και συνοδεύει διασκεδάσεις, χορούς αλλά και γαμήλιες τελετές.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται τον 14ο αι. και εκτείνεται από τα μεσοβυζαντινά ως τα μεταβυζαντινά χρόνια. | |


| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Β. Αυλός με γλωττίδα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Αερόφωνο με ασκό (άλλες ονομασίες: άσκαυλος-αρχαιότητα, γκάιντα, τσαμπούνα-νεότερες) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Μεταφορά Κιβωτού, 16 ^{ος} αι., Μετέωρα, Ι.Μ. Βαρλαάμ (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.214, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ασκός από δέρμα ζώου, γεμάτος με αέρα που φουσκώνει από ένα σταθεροποιημένο ξύλινο σωλήνα. Στο πίσω μέρος, προσαρμοσμένοι στα ποδάρια δυο αυλοί, ένας άτρυπος που βομβεί τον πα και ο άλλος με εφτά+ μία τρύπες που ανοιγοκλείνουν με τα δάχτυλα.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Ο μουσικός παίζει όρθιος κρατώντας με τα χέρια του τον αυλό και καλύπτοντας τις οπές ενώ κρατά τη φούσκα κάτω από τη μασχάλη. Ένας μακρύς και ίσιος σωλήνας, χωρίς οπές, ακουμπά στον ώμο του μουσικού.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Ποιμενικές σκηνές</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από τον 13ο αι. (Δαβίδ) | |

| | |
|--|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Γ. Αερόφωνο με χειλική γλωττίδα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Βούκινον (Βυκάνη) (αυλός κωνικός και καμπύλος) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία χειρογράφου, Ψαλτήριο, 9 ^{ος} αι. κωδ. 61, φ. 102r Ι.Μ. Παντοκράτορα, Άγιο Όρος (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.213, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Με καμπύλο, και κωνικό ηχητικό σωλήνα, μεγάλου μεγέθους, χωρίς διάκοσμο και με ελαφριά καμπύλωση. Από μέταλλο ή κέρατο ζώου (βουβαλιού).</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται με το ένα χέρι, με την απόληξη προς τα πάνω, από στρατιώτες σε σκηνές πολέμου. Ξεχωριστή η παρουσία τους στα χέρια των αγγέλων της Αποκάλυψης.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Ταυτίζονται, σχεδόν, με την παρουσία του βασιλιά, τον συνοδεύουν στις επίσημες εκδηλώσεις και τονίζουν την παρουσία του. Στο στρατό ως σινιάλο επίθεσης.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από την πρωτοβυζαντινή εποχή έως τη μεταβυζαντινή εποχή. | |

| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Γ. Αερόφωνο με χειλική γλωττίδα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Σάλπιγγα ευθεία |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, 16 ^{ος} αι. Θεοφάνης και Συμεών, Ι.Μ. Σταυρονικήτα, Άγιο Όρος (λεπτομέρεια απεικόνισης από τη Μεταφορά της Κιβωτού). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 211, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλιάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ευθύς (ή και κωνικός), μεγάλος, μεταλλικός σωλήνας με ανοιχτή (σπάνια κλειστή) καμπάνα στην απόληξη και αποσπώμενα κομμάτια συνδεδεμένα με δακτυλίους. Το υλικό της από μέταλλο, κέρατο, κάποιες φορές και πολύτιμο (χρυσό).</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται με τα δυο χέρια. Το ένα συνήθως, είναι προς τα επάνω.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Στο στρατό: δίνει το σινιάλο της ανάκλησης. Χρησιμοποιείται επίσης, σε επίσημες εκδηλώσεις του. Δηλώνει την παρουσία του βασιλιά, αλλά και υποδηλώνει την εξουσία του. Στη βυζαντινή αγιογραφία συναντιέται σε θεματικές παραστάσεις (Εμπαιγμός, Μεταφορά κιβωτού, Αποκάλυψη).</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: | Προέρχεται από τη ρωμαϊκή τούβα, εμφανίζεται από τον 9 ^ο αι. και φτάνει μέχρι το τέλος της μεταβυζαντινής περιόδου |

| | |
|---|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Γ. Αερόφωνο με χειλική γλωττίδα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Σάλπιγγα σε σχήμα S |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Γαβριήλ και Γρηγόριος, 18ος αι., Ι.Μ. Οσίου Γρηγορίου. Άγιο Όρος (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.212 στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλιάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Μεγάλος, κωνικός προς την απόληξή του, σωλήνας με δυο έντονες κάμπες (όμοιες με S). Η άκρη του ομοιάζει με καμπάνα στο άνοιγμά της. Κάποιες φορές εμφανίζεται με πεπλατυσμένο επιστόμιο.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται πάντοτε με τα δυο χέρια. Το ένα κοντά στο επιστόμιο και το άλλο, συνήθως προς τα πάνω, κοντά στην κάμψη του σωλήνα.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Συνυπάρχει σε μουσικά σύνολα. Μόνη της παίζει το ρόλο της αναγγελίας-ανακοίνωσης σημαντικών και επίσημων αποφάσεων.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: | Εικονογραφικά εμφανίζεται μόνο στα μεταβυζαντινά χρόνια (16 ^{ος} -18 ^{ος}) |

| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Αερόφωνο με χειλική γλωττίδα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Σάλπιγγα ελικωτή |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Προφήτης Δανιήλ και οι τρεις παίδες, Κωνσταντίνος Ανδριανοπολίτης, β' μισό 18ου αι. Μουσείο Μπενάκη. Αθήνα (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Κυλινδρικός σωλήνας, κωνικός και επιμήκης που ελίσσεται στη μέση του. Η απόληξή του είναι έντονα κωνική. Υπάρχουν οπές οι οποίες, ωστόσο, δεν καλύπτονται.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Παίζεται, συνήθως, από νέους. Κρατιέται με τα δυο χέρια, σε κατεύθυνση προς τα πάνω.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Συνυπάρχει σε μουσικά οργανικά σύνολα μαζί με άλλα αερόφωνα καθώς και χορδόφωνα και μεμβρανόφωνα.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται μόνο στα μεταβυζαντινά χρόνια (17 ^{ος} -19 ^{ος}) | |

| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Αερόφωνο |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Όργανον, ύδραυλις, μέγιστον όργανον, πολύαυλον όργανον |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία Αίνοι.Ι.Μ.Κουτλουμουσίου. Άγιο Όρος (απεικόνιση). Από GabrielaCurrie «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία», σελ.141, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: όργανο με τροφοδοσία αέρα και σύστημα αντλίας ή φυσερών για τη διοχέτευση του αέρα και από πληκτρολόγιο ή μοχλούς κατέληγε σε διαφορετικού μεγέθους αυλούς, κάθετα τοποθετημένους σε ξύλινο κιβώτιο. Υλικό από σήμι (Δήμοι) και από χρυσάφι (βασιλικό όργανο).</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Ο μουσικός που το χειρίζεται χρειάζεται και βοηθούς. Χρειάζεται γνώση χειρισμού των φυσερών καθώς και του μηχανισμού παραγωγής του ήχου.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Παίζεται από μουσικούς των Δήμων στον Ιππόδρομο, σε βασιλικές εκδηλώσεις, σε θρησκευτικές γιορτές, σε επινίκια, προελεύσεις, δέξιμα, επευφημίες με παρουσία του βασιλιά</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από τα πρωτοβυζαντινά χρόνια έως τα υστεροβυζαντινά και ελάχιστα στα μεταβυζαντινά χρόνια. | |

Επίσης, εκτός των παραπάνω αεροφώνων (οργανολογικούς τύπους και ονομασίες) για τα οποία παραθέσαμε πληροφορίες συνδυάζοντας γραμματειακές και εικονογραφικές πηγές, αναφέρονται και οι παρακάτω ονομασίες:⁴¹

που να αναφέρονται στον **αυλό**: έλυμος, ιπποφορβός, καλαμαύλης, μόνουλος κάλαμος, ή τιτύρινος, πλάγιος, λώτινος, θήρειος, γίγγρος, μάγαδισ ή παλαιομάγαδισ, πυρριχίνη πολύφθογγος, κιθαριστήριοι, μεσόκοποι, πυκνοί, δίοποι, ημίποιοι, τέλειοι, υπόπτεροι, Αθηνά, γίγλαρος, κώμος, λίβυς, φώτιγγες και λωτός (Πολυδεύκης και Ευσέβιος)

Επίσης,

Βέλος (σε μυθιστόρημα του 15^{ου} αιώνα), - είδος σάλπιγγας;

Δόναξ ή δόνακες (Φώτιος), - αυλίσκος με καλάμι

Καβυθακάνθιον (Ανώνυμος Αλχημιστής), - αυλητικό όργανο με χαλκό

Νάδιον (Ανώνυμος Αλχημιστής), - αυλητικό όργανο με χαλκό

Πανδούριον (όχι το χορδόφωνο), (Ανώνυμος Αλχημιστής), - αυλητικό όργανο με χαλκό

Πτερόν (Ανώνυμος του Bellermann), (άγνωστης μορφής, μάλλον εμπνευστό)

Ραξ τετρώρεον (Ανώνυμος Αλχημιστής), (άγνωστης μορφής, αυλητικό άνευ χαλκού;)

Συρλάς (Κωδ. ψευδ) , - (συνώνυμο του σουρλάς, σουρούλι)

Τρουμπέτα, τρουμπέτι, τρουμπέτος (μεσαιωνικά κείμενα , αντί ονομασίας σάλπιγγας)

Που να αναφέρονται στη σάλπιγγα: **Κέρας** (Ησύχιος, Σουίδας), **Κερατίνη** (Κομνηνή), **Κόρνιξ** (Ανώνυμος Αλχημιστής). Από τον Ευστάθιο έχουμε τις ονομασίες: Αργείοι-**Αθηνά**, Αιγύπτιοι-**Χνούη**, Γαλατική, Κέλτες-**Κάρνυξ**, Παφλαγονική-**βόνη**, Μηδική, Τυρρηνική. **Σουλτανική** (Τσελεμπί)

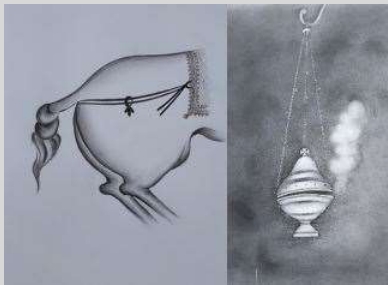
⁴¹ Βουτσά, «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σ.213-217


| | |
|--|---|
| ΙΔΙΟΦΩΝΑ | A. Αλληλοκρουόμενα (=όργανα που παίζονται κατά ζεύγη) |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Κύμβαλα (είδη: χειροκύμβαλα, κύμβαλα ποδιών) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Εμπαιγμός. 16ος αι. Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας Αγ. Όρος (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 35, εικόνα 10. |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Αποτελούνται από δυο κομμάτια, 15-30 εκατοστών διαμέτρου, με μεταλλική (από λιωμένο χαλκό), κοίλη και ημισφαιρική επιφάνεια και πεπλατυσμένη άκρη το καθένα (κοιλοχείλεια).</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Παίζονται ανά ζεύγη καθώς κρούονται μεταξύ τους, κρατώντας τα με τα χέρια ή στηριγμένα στα πόδια τα οποία κρούονται με κατάλληλες κινήσεις (αναπηδούν και προσκρούουν μεταξύ τους).</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε βιβλικές θρησκευτικές τελετές, σε εκδηλώσεις διασκέδασης, σε γαμήλιες τελετές, σε επευφημίες του αυτοκράτορα καθώς και σε πολεμικές σκηνές και διασκεδάσεις στρατιωτών.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από τα πρωτοβυζαντινά χρόνια (ως απόηχος της αρχαιότητας), στα μεσοβυζαντινά (θέματα από θεολογία) και στα μεταβυζαντινά χρόνια σε τοιχογραφίες και χαρακτικά.. | |


| | |
|---|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | A.Αλληλοκρουόμενα (=όργανα που παίζονται κατά ζεύγη) |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Κρόταλα (άλλες ονομασίες: πελάγια, άσκαροι, κοττίδικα) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΜΕΛΕΤΕΣ | Μυθιστόρημα του Μ. Αλεξάνδρου. Μικρογραφία χειρογράφου, κώδ.φ.91r. 14ος αι. Βενετία (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Μαλιάρη Ν., «Βυζαντινά μουσικά όργανα», σελ 521, εικόνα 12. |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Πλάκες αλληλοκρουόμενες φτιαγμένες, κυρίως, από καλάμι. Άλλα υλικά κατασκευής το ξύλο. Το ελεφαντόδοντο, ο χαλκός, ανάλογα με την ένταση του ήχου που επιθυμούν.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Από τη σχισμή του κροτάλου, παράγεται ήχος την ώρα που δονείται από το χέρι του μουσικού.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Ήχος δυνατός, εύχαρις, που ξεσηκώνει και προτρέπει σε χορό αντάμα με τον αυλό. Συχνά συναντάμε να παίζονται από γυναίκες σε διονυσιακές σκηνές και κωμικούς ποιητές .</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται από τα πρωτοβυζαντινά χρόνια (ως απόηχος της αρχαιότητας), σποραδικά στα βυζαντινά χρόνια. | |


| | |
|--|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | B. Επικρουόμενα B1 επικρουόμενες επιφάνειες |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Σήμαντρον, Ξύλον 1.Μέγα σήμαντήρι |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Σήμαντρον: Ι.Ν. Ταξιάρχου , Καστοριά - Κόπανος: Ι.Μ. Μεταμορφώσεως . Άγιο Όρος, σχεδιαγράμματα Ανωγειανάκη, στο Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 97 – σχέδιο 61.12 & σελ. 101 – σχέδιο64.11. |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ξύλινη, μακρόστενη, ξύλινη επικρουόμενη επιφάνεια, με τα άκρα της στρογγυλεμένα. Κάποιες φορές υπάρχουν τρεις δεμένες κάθετα σε σχοινιά ξύλινες επιφάνειες.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρούεται από ξύλινο σφυρί. (κόπανος) Στην περίπτωση των τριών επιφανειών, κρούονται με ξύλινο κωνικό πλήκτρο με ημισφαιρική απόληξη, ταυτόχρονα από δυο εκτελεστές.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε αύλειους χώρους μοναστηριών και εκκλησιών, με την κρούση των καλούν πιστούς και καλόγερους στις ακολουθίες.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια και ως σήμερα στα μοναστήρια. | |


| | |
|--|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | B. Επικρουόμενα B1 επικρουόμενες επιφάνειες |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Σήμαντρον, Ξύλον 2. χειροσήμαντρο (μικρό και μεγάλο) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία Θεοφάνης, 16ος αι.Ι.Μ. Αγίου Νικολάου Αναπαυσά Μετέωρα (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.221, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Φορητή, στενόμακρη, ξύλινη, επικρουόμενη επιφάνεια, συχνά στη μέση στενότερη και με τα άκρα της στρογγυλεμένα.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρατιέται με το αριστερό χέρι, οριζόντια και ψηλά (στο ύψος του ώμου) και με το δεξί χέρι, κρατώντας, ο μοναχός, ξύλινο, σφυρόσχημο πλήκτρο, χτυπάει το μπροστινό μισό της επιφάνειας, διάφορους ρυθμούς.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Ενημέρωση και κάλεσμα για τις ακολουθίες.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια και ως σήμερα στα μοναστήρια. | |


| | |
|---|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | B. Επικρουόμενα B2 επικρουόμενα αγγεία |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | 1.Κώδων (υστεροβυζαντινή εποχή και μετά: καμπάνα, μικρά κουδούνια) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Άγιος Γεώργιος. 14ος αι. Αγ. Ιωάννης Χρυσόστομος. Γεράκι Λακωνίας (λεπτομέρεια απεικόνισης – αλόγου). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.220, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά . Μικρά σφαιρικά κουδούνια σε θυμιατό, Από Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 85, εικόνα 24. |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Επικρουόμενο αγγείο από μέταλλο (μεγάλο: καμπάνα, μικρό θυμιατήρι-προσάρτηση) με μικρό γλωσσίδι στο εσωτερικό του. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Καμπάνα: Είτε κρούωντάς τη με μεταλλικό σφυράκι είτε με την κίνηση του εσωτερικού γλωσσιδίου της. Μικρά κουδουνάκια: Προσαρτημένα σε λειτουργικά σκεύη με την κίνηση του σκεύους. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σαν ενημέρωση και κάλεσμα για τις ακολουθίες, σε θρησκευτικές και λειτουργικές ανάγκες (λιτανείες). Υπάρχουν περιπτώσεις χρήσης τους σε παραστάσεις εφίππων. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται στα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια και ως σήμερα στο θρησκευτικό λειτουργικό και όχι μόνο (π.χ σε χαλινάρια αλόγων). | |


| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | B. Επικρουόμενα B2 επικρουόμενα αγγεία |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | 2, Οξύβαφοι/οξύβαφα (= αγγεία) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία χειρογράφου, Γένεση, 6ο αι.Κώδ. Theolog. Gr.31, Βιέννη(λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ 221, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Αγγεία από όστρακα, χαλκό, γυαλί ή και άλλα υλικά που κρούονται με λεπτές ξύλινες ή μεταλλικές ράβδους (ξυλίφια) για την παραγωγή ήχου. ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Τοποθετημένα στη σειρά, πάνω σε υπερυψωμένες επιφάνειες, πιθανόν γεμισμένες σε διαφορετικό ύψος με ποσότητα νερού, που κρούονται με τα ξυλίφια. ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε συμποσιακές ορχήστρες ... |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται στα πρωτοβυζαντινά χρόνια ως τη μεσοβυζαντινή εποχή. | |


| | |
|---|--|
| ΜΕΜΒΡΑΝΟΦΩΝΑ | A. Λεβητοειδή τύμπανα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραφτές πηγές | Ανακαράδες , ανάκαρα, ανακαράς, νιάκαρα, νάκαρα |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Γαβριήλ και Γρηγόριος, 1779, Ι.Μ. Οσίου Γρηγορίου Άγιο Όρος / . (λεπτομέρεια απεικόνισης: Ι.Μ. Κουτλουμουσίου Άγιο Όρος). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 219, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά . |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Ανά ζεύγος, σχήματος ημισφαιρικού, τύμπανα, των οποίων η ανοιχτή πλευρά καλύπτεται με μεμβράνη (στηρίζεται με σχοινιά ή μεμβράνη). Έως την υστεροβυζαντινή εποχή τα μεγέθη ποικίλουν. |
|  | ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Είτε ο μουσικός γονατιστός χτυπάει με δυο ξυλίσια τα όργανα που βρίσκονται ανά ζεύγος στο έδαφος, είτε τα έχει δεμένα στη μέση του (πως;) ακουμπώντας τα στους μηρούς του. |
| | ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε περιστάσεις εορταστικές , δοξαστικές-θρησκευτικές , μαζί με άλλα όργανα, σε στρατιωτικές μάχες (με τρομπέτες...). Συναντώνται και κρεμασμένα σε πλάτες ζώων (αλόγων, καμηλών). |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Μετά από επαφή με ανατολικούς στρατούς (Περσικός), εμφανίζονται από το 12ο, 14ο αι και ως τη μεταβυζαντινή περίοδο (ως ονομασία κρατήματος) | |

| | |
|---|---|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | B. Σωληνοειδή τύμπανα (κυλινδρικά) |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραφτές πηγές | B1 Τύμπανο με μέτριο κυλινδρικό ηχείο και μία μεμβράνη κρούσης Ταμπούρλο – συνήθως στον πληθυντικό |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ-ΜΕΛΕΤΕΣ | Λιτανεία του λειψάνου του Αγ. Χαράλάμπη. Ιωάννης Κοραΐς 18ος αι. (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 222, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ | ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Μέτριο, ξύλινο κυλινδρικό ηχείο με μικρό ύψος. Στην μεμβράνη που είναι τοποθετημένη στη μια πλευρά, υπάρχουν χορδές βόμβου , διαμετρικά τοποθετημένες. |
|  | ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Ο εκτελεστής έχει κρεμασμένο το όργανο με λουρί, διαγώνια, περασμένο από το λαιμό και την πλάτη του και το χτυπάει με δυο ίδια ξύλινα πλήκτρα. |
| | ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Όργανα του στρατού που βαρούν καθώς πραγματοποιείται επίθεση. Επίσης, σε λατρευτικούς χορούς, θρησκευτικές τελετές (λιτανεία) δίνοντας πιθανότατα, ρυθμό βηματισμού. Συνηχεί με αερόφωνα. |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζονται τον 16 ^ο -17 ^ο αιώνα και στην Κρητική Λογοτεχνία. | |

| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | B. Σωληνοειδή τύμπανα (κυλινδρικά) |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | B2 Τύμπανο με μέτριο ή μεγάλο κυλινδρικό ηχείο και δυο μεμβράνες κρούσης (ταβούλι, νταούλι, δαβούλ) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Εμπαιγμός (από 16ο αι.) Φράγκος Κατελάνος , Ι.Μ. Βαρλαάμ Μετέωρα (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 222, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτουρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ |  <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Κυλινδρικό, κούφιο ξύλο, (ύψους 50-60 ή και παραπάνω πόντων), καλυμμένο και απ' τις δυο πλευρές με λείο, ξηρό και ατρύπητο δέρμα ζώου. Στην περιμετρική επιφάνεια του ηχείου υπάρχουν σχοινιά για να δένουν και να τεντώνουν τις μεμβράνες.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Ο εκτελεστής, έχοντάς το, με λουρί κρεμασμένο, διαγώνια και ελαφριά κλίση, μπροστά στην κοιλιά του, κρούει τη μία μεμβράνη με χοντρό ξύλινο αγκιστροειδές (ρόπαλο-κόπανος) ενώ με το άλλο χέρι ακουμπισμένο στην άλλη πλευρά και μεμβράνη του ηχείου με λεπτή ράβδο- βέργα ή βίτσα.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε εκδηλώσεις γιορταστικές, το νταούλι συνηχεί με άλλα όργανα (στα νεότερα χρόνια και στην περιοχή μας, ζευγαρώνει με τον ζουρνά).</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζεται από τον 11ο αι. ως τα μεταβυζαντινά και νεότερα χρόνια. | |

| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | B. Σωληνοειδή τύμπανα (κυλινδρικά) |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | B3 Τύμπανο με μικρό κυλινδρικό ηχείο και μια μεμβράνη κρούσης (ονομασία άγνωστη) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Εμπαιγμός (από 16ο αι.) Φράγκος Κατελάνος , Ι.Μ. Βαρλαάμ Μετέωρα (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Gabriela Currie «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία», σελ.145, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτουρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ |  <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Μικρό (κάτω από 30 εκατοστά), ξύλινο κυλινδρικό ηχείο με μία, ίσως και δυο μεμβράνες απ' τις οποίες κρούεται μόνο η μία.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Η πάνω μεμβράνη κρούεται με αγκιστροειδές πλήκτρο ή και με το χέρι (δάχτυλα). Κρατιέται με το αριστερό χέρι, σε οριζόντια ή διαγώνια θέση. Αλλιώς, κρεμιέται από το λαιμό του εκτελεστή, και στέκεται κάθετα μπροστά στο στήθος του.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε εκδηλώσεις γιορταστικές, χορούς (Μίριαμ) .</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζεται από τον 11ο αι. ως τα μεταβυζαντινά χρόνια. | |

| | |
|--|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Γ. Στεφανοειδή τύμπανα |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Στεφανοειδές Τύμπανο με ή χωρίς ζίλια (ντέφι, δαγερές, νταϊρές) |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Τοιχογραφία, Μεταφορά της Κιβωτού, (από 16ο αι.) Φράγκος Κατελάνος, Ι.Μ. Βαρλαάμ Μετέωρα (λεπτομέρεια απεικόνισης). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.218, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Μέτριο ή και μεγαλύτερο, ξύλινο, στεφανοειδές ηχείο με δερμάτινη μεμβράνη και με ζεύγη μικρών κυμβάλων (ζίλια) στη στεφάνη του, στα μεταβυζαντινά χρόνια.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Συχνότερα παίζεται από γυναίκες. Όρθιο στην παλάμη του αριστερού χεριού, στο ύψος του λαιμού, και κρούεται με την παλάμη ή τα δάχτυλα του δεξιού του χεριού (και η μεμβράνη αλλά και η στεφάνη για να παραχθεί ήχος από τα ζίλια).</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Σε μυθολογικά θέματα, σε τοιχογραφίες Αίνων. Σε εκδηλώσεις γιορταστικές, χορούς κ.λ.π. στα νεότερα χρόνια.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εμφανίζεται ως ντέφι στα μεταβυζαντινά και νεότερα χρόνια, ενώ παλιότερα (πρωτοβυζαντινά, μεσοβυζαντινά) ως τύμπανον. | |

| | |
|---|--|
| ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ: | Δ. Σπάνια μορφή τυμπάνων |
| ΟΝΟΜΑΣΙΑ γραπτές πηγές | Τύμπανο με ηχείο μη κυλινδρικό |
| ΕΙΚΟΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ- ΜΕΛΕΤΕΣ | Μικρογραφία χειρογράφου Ψαλτήριο, 9ος αι. κωδ. Παντοκράτορος 61, φ. 85α, Ι.Μ. Παντοκράτορος, Άγιο Όρος. Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.219, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά |
| ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  | <p>ΜΟΡΦΗ/ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Τύμπανο με ηχείο μη κυλινδρικό, όμοιο στην όψη με κλεψύδρα και δυο μεμβράνες κρούσης.</p> <p>ΤΡΟΠΟΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ: Κρεμιέται με λουρί από το λαιμό του εκτελεστή σε οριζόντια θέση, στο ύψος του στήθους. Ο εκτελεστής χτυπάει τις μεμβράνες με τις παλάμες του ή και με πλήκτρα.</p> <p>ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ: Χρησιμοποιούνταν, πιθανότατα, κυρίως σε χορούς και διασκεδάσεις δίνοντας το ρυθμό.</p> |
| ΧΡΟΝΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ: Εικονογραφικά εμφανίζεται στα πρωτοβυζαντινά χρόνια ως τη μεσοβυζαντινή εποχή. | |

Επίσης, εκτός των παραπάνω κρουστών – ιδιόφωνων και μεμβρανόφωνων, (οργανολογικούς τύπους και ονομασίες) για τα οποία παραθέσαμε πληροφορίες συνδυάζοντας γραμματειακές και εικονογραφικές πηγές, αναφέρονται και οι παρακάτω ονομασίες:⁴²

Κιόσι- τεμπελέκ; (Χρύσανθος) - μεμβρανόφωνο

Κρούπεζα-βάταλον; (Φώτιος) - είδος ξύλινου κροτάλου

Πλαταγή (Σουίδας, ΨευδοΖωναράς) - χάλκινο κρόταλο

Πληθία (Κωνσταντίνος Ζ΄ Πορφυρογέννητος) - Πιθανόν ντέφια;

Σείστρον (κύμβαλα κατά το Ησύχιο, Παίγνιον κατά τον ΨευδοΖωναρά)

Ταβραία ή ταυρέα (Κωνσταντίνος Ζ΄ Πορφυρογέννητος)

Τουμπάκια (τουρκικό όργανο)

Χαλκείον (Ευστάθιος)

⁴² Βουτσά, «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σ.220-223

2. ΟΙ ΗΧΟΙ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ενώ στη δυτική ευρωπαϊκή μουσική αναζητήθηκαν νέα μουσικά εκφραστικά και τεχνικά μέσα, στο Βυζάντιο και κυρίως η Ανατολική Ορθόδοξη εκκλησία διαφύλαξε την αρχαία ελληνική μουσική κληρονομιά (τροπικό σύστημα), υιοθετώντας πολλές από τις θεωρίες και τεχνικές της, συνδέοντας, ωστόσο, τους οχτώ ήχους και το σύστημα της οκταηχίας με τη δική της πρακτική και στοχοθεσία (θεολογική, συμβολική ...). Υπό αυτή την έννοια η οκταηχία, ως συστατικό στοιχείο ενός από τους σημαντικότερους πολιτισμούς και ως λειτουργικό φαινόμενο και έκφραση της Ορθόδοξης Εκκλησιαστικής τέχνης-μουσικής, που αποδεικνύεται ότι επιδέχεται εξέλιξη χωρίς να αλλοιώνονται τα βασικά της χαρακτηριστικά, λαμβάνοντας υπόψη ότι παράδοση δε σημαίνει ταυτότητα και πιστή επανάληψη αλλά συνεχή και ομοιογενή ανανέωση⁴³ αποτελεί σημαντικό ιστορικό, θεολογικό και μουσικολογικό φαινόμενο και αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Η παραπάνω παρατήρηση ισχύει και για τις δυο κατηγορίες μουσικών της Βυζαντινής περιόδου: των μελοποιών και των μελωδών⁴⁴. Οι πρώτοι, οι μελοποιοί, έτσι τους αναφέρει και ο Γρηγόριος Νύσσης, είναι οι επαγγελματίες κοσμικοί καλλιτέχνες και οργανοπαίχτες. Οι δεύτεροι, αποτελούν τους εκκλησιαστικούς μελογράφους και θεωρητικούς, που, είτε βρίσκονται πλησίον του τρόπου των κοσμικών ("άσμα"-λειτουργικός τύπος "ασματικός", όπου κυριαρχούν πιο ελεύθερες μελωδίες, πιο "στολισμένες", λαϊκότερες ή έντεχνες, είτε (λειτουργικός τύπος: μοναχικός-Αγιοπολίτη) κυριαρχεί η ανάγνωση, συνοδευόμενη, φωνητικά, με μελωδίες συντηρητικές, και περιορισμένες στη σωστή αναλογία των τετραχόρδων (ήχοι κύριοι και πλάγιοι να βρίσκονται δε δυο τετράχορδα είτε συνημμένα, είτε διαζευγμένα, δημιουργώντας τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της εκκλησιαστικής μουσικής, τη σεμνότητά της.⁴⁵

Η τεχνική διάρθρωση των ήχων (τρόπων), μαρτυρά την ευθεία σχέση της οκταηχίας με το αρχαίο ελληνικό τροπικό σύστημα⁴⁶. Σύμφωνα με τις βυζαντινές πηγές (από την αρχή, ακόμη, των αλχημιστικών συγγραμμάτων του δ' αιώνα – τετραμερής φύση του αυγού⁴⁷ ...), οι ονομασίες Πρώτος, Δεύτερος, Τρίτος, Τέταρτος, Πλάγιος του Πρώτου, Πλάγιος του Δευτέρου, Βαρύς και Πλάγιος του Τετάρτου προέρχονται από τη διάταξη των οκτώ μελωδιών ρυθμισμένη με βάση τη σύντονη ή ανειμένη διευθέτηση της ελληνικής θεωρίας.

Κύρια πηγή της Βυζαντινής μουσικής και λειτουργικής υμνογραφίας και καθ' υπόθεση (και όχι μόνο) της Κοσμικής μουσικής, αποτελεί η χειρόγραφη παράδοση και σημειογραφία, γνωστή ως παρασημαντική (σύμβολα μουσικής γραφής, μελωδικές κινήσεις, ηχητικές παραστάσεις...), η οποία συνδέεται άμεσα με το σύστημα των οχτώ ήχων, ενώ στα πλαίσια αυτά και υποστηρικτικά, τα κατά καιρούς θεωρητικά εγχειρίδια που δίνουν τους κανόνες και τις τεχνικές της σημειογραφίας.

Αν και έγινε μια εκτενής εισαγωγική αναφορά για το παρόν κεφάλαιο, δεν θα αναφερθούμε στο σύνολο των όρων και συμβόλων που θα ήταν απαραίτητη σε μια, έστω και συνοπτική αλλά περιεκτική αναφορά στα τεχνικά χαρακτηριστικά και στοιχεία της Βυζαντινής Μουσικής και σημειογραφίας (χαρακτήρες ποιότητας, ποσότητας, συμπλοκές,

⁴³ Αντώνιος Αλυγιζάκης, *Η Οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Υμνογραφία*, (Θεσσαλονίκη: Πουρνάρα, 1985), σ.41,

⁴⁴ Αλυγιζάκης, *Η Οκταηχία*, σ.34

⁴⁵ Αλυγιζάκης, *Η Οκταηχία*, σ.40

⁴⁶ Αλυγιζάκης, *Η Οκταηχία*, σ.51



⁴⁷ Αλυγιζάκης, *Η Οκταηχία* σ.84,



Κάθε γένος έχει δικές του φθορές.


Οι φθορές του διατονικού γένους είναι οι εξής:

| | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|-----|
| Ϸ | φ | Ϸ | φ | Ϸ | δ | Ϸ | Ϸ |
| Νη | Πα | Βυ | Γα | Δι | Κε | Ζω | Νη' |




Οι φθορές του χρωματικού γένους είναι τέσσερις (2 του Δευτέρου και 2 του Πλαγίου του Δευτέρου):

Φθορές Δευτέρου ήχου:  για τους φθόγγους Βου, Δι, Ζω και  για τους φθόγγους Πα, Γα, Κε, Νη.

Φθορές Πλαγίου του Δευτέρου:  για τους φθόγγους Πα, Γα, Κε, Νη και  για τους φθόγγους Βου, Δι, Ζω.

Η φθορά του εναρμόνιου γένους συμβολίζεται  και τοποθετείται στους φθόγγους Ζω και Βου και τους αλλοιώνει με μόνιμη ύφεση.

Χρόες είναι τα σημάδια που τοποθετούνται σε ορισμένους φθόγγους κατά την πορεία του μέλους και αλλοιώνουν παροδικά την ποσότητα των διαστημάτων που σχηματίζουν με τους διπλανούς τους φθόγγους, χωρίς ωστόσο, να μεταφέρουν τη μελωδία σε άλλο ήχο ή γένος. Αυτή είναι και η διαφορά τους με τις φθορές⁵¹.

Οι χρόες είναι τρεις: ο Ζυγός  , η Σπάθη  , και το Κλιτόν  .

Της αναλυτικής μας αναφοράς στους ήχους, προηγείται μια σύντομη αναφορά στα συστατικά του κάθε ήχου, στα ιδιαίτερα γνωρίσματά του, αυτά δηλαδή που τον κάνουν ξεχωριστό από τους άλλους:

Α) Αρκτική μαρτυρία: Το σημάδι που τον χαρακτηρίζει. Δίπλα σε αυτή μπαίνει ο φθόγγος που θεωρείται σαν βάση του ήχου.

Β) Απήχημα: Είναι μια μικρή μουσική φράση (Νε ...) που λέγεται πριν αρχίσει το μέλος, στο φθόγγο της βάσης του ήχου, και έχει σκοπό να μας προετοιμάσει ώστε να μπορούμε στην έννοια του ήχου.

Γ) Κλίμακα: Κάθε ήχος ανήκει σε ένα γένος και βαδίζει σε μια κλίμακα. Κλίμακα ονομάζουμε την διαδοχική σειρά ανόμοιων φθόγγων που ο καθένας τους είναι οξύτερος του προηγούμενου. Ο τελευταίος είναι επανάληψη του πρώτου διαφορετικού, όμως, ύψους. Βάση ονομάζεται ο πρώτος φθόγγος μιας κλίμακας.

Δ) Δεσπόζοντες φθόγγοι: Είναι οι φθόγγοι που προτιμά περισσότερο ο ήχος και γύρω από τους οποίους περιστρέφεται το μέλος του, αποτελώντας τη "σπονδυλική του στήλη". Οι άλλοι φθόγγοι ονομάζονται υπερβατικοί και είναι ασταθείς, ελκόμενοι συχνά από τους δεσπόζοντες⁵².

⁵¹ Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, Βιβλίο Γ' κεφ. Η' «Περί χρωών», § 265-270

⁵² Διονύσιος Ηλιόπουλος, *Μέθοδος Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, (Αθήνα, Αυτοέκδοση, 2007), σ. 59

Ε) Καταλήξεις: Είναι οι μελωδικές γραμμές με τις οποίες το μέλος σταματά προς στιγμή ή καταλήγει. Είναι στενά συνδεδεμένες με τη σίξη του κειμένου (το κόμμα, την τελεία, την άνω τελεία). Υπάρχουν οι ατελείς καταλήξεις, εκεί όπου υπάρχει κόμμα ή άνω τελεία σε έναν από τους δεσπίζοντες φθόγγους, όχι όμως το φθόγγο της βάσης του ήχου. Οι εντελείς καταλήξεις, στην πορεία του μέλους, εκεί όπου υπάρχει άνω τελεία ή τελεία στο φθόγγο της βάσης του ήχου. Οι τελικές που γίνονται στο τέλος του μέλους και υποδιαιρούνται σε απλώς τελικές, όταν τελειώνει ένα μέλος και ακολουθεί κάποιο άλλο, και οι τελικές προς παύση ή οριστικές, όταν γίνει οριστική κατάληξη και ακολουθεί εκφώνηση ή ανάγνωση.

ΣΤ) Έλξεις: Είναι η ιδιότητα κάποιων φθόγγων να έλκουν τους πιο κοντινούς τους φθόγγους, είτε βαρύτερους είτε οξύτερους. Τα σημεία των έλξεων είναι η δίεση σ και η ύφεση ρ και μπαίνουν αντίστοιχα κάτω (δίεση) και πάνω (ύφεση) από τους χαρακτήρες ποσότητας.

Η παρακάτω μορφή παρουσίασης των ήχων (Ονομασία ήχου, Αρκτική μαρτυρία, Βάση του ήχου, Δεσπίζοντες φθόγγοι, Καταλήξεις, Κλίμακα, Διάγραμμα της Κλίμακας) αποτελεί προϊόν μελέτης και κωδικοποίησης βιβλιογραφικών πληροφοριών από:

Χρύσανθου του εκ Μαδύτων, «Θεωρητικόν μέγα της μουσικής», Τεργέστη 1832(ηλεκτρονική έκδοση Πανεπιστημίου Κρήτης),

Μαυροειδή Μ., «Οι Μουσικοί Τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο – Ο βυζαντινός ήχος / Το αραβικό μακάμ / Το τουρκικό μακάμ», εκδ. fagotto, Αθήνα, 1999,

Δ. Ηλιόπουλου, «Μέθοδος Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής», Αθήνα, 2007, Αυτοέκδοση,

Περουλάκη Β., «Θεωρία και πράξη της βυζαντινής μουσικής» Νεάπολις, 2010

2.1 Ήχοι του Διατονικού Γένους

Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\lambda \pi \delta \lambda \text{ N}$

Βάση του ήχου: Νη

Δεσπίζοντες φθόγγοι: Νη, Βου, Δι

Καταλήξεις: ατελείς: Βου, Δι, εντελείς και τελικές: Νη

Κλίμακα: Χρησιμοποιείται η διατονική του Νι

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Διαζευτικός Τ | Οξύ τετράχορδο | | | |
|-----------------|------------|-----------------|------------------|----------------|-------------|---------------|-------------|
| 12 | 10 | 8 | 12 | 12 | 10 | 8 | |
| ν α | π φ | ϵ λ | ι ι | Δ α | χ φ | ζ' λ | ν' ι |

Κατιούσα με Ζω ύφεση(ιδιωματική)

| Οξύ τετράχορδο | | | Διαζ/κός Τ | Βαρύ τετράχορδο | | |
|----------------|--------------|---------------|----------------|-----------------|-----------------|--------------|
| 12 | 6 | 12 | 12 | 8 | 10 | 12 |
| ν' υι | ξ' ξκ | χ' χq | Δ δλ | ρ' ρλ | σ' σκ | π' πq |

Ήχος Πλάγιος του Τετάρτου (τριφωνία)

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος λ π $\delta\lambda$ \rightarrow

Βάση του ήχου: Γα

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Γα, Δι, Ζω

Καταλήξεις: ατελείς: Δι, εντελείς και τελικές: Γα

Κλίμακα: Μετάβαση της βάσης Νη στο φθόγγο Γα

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Διαζ/κός Τ | Οξύ τετράχορδο | | |
|-----------------|----------------|---------------|--------------|----------------|--------------|-----------------|
| 12 | 10 | 8 | 12 | 12 | 10 | 8 |
| ρ' ρλ | Δ δq | χ' χκ | ξ' ξλ | ν' νλ | π' πq | σ' σκ |

Ήχος έσω Πρώτος

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\frac{\lambda}{q}$ $\Pi\alpha$

Βάση του ήχου: Πα

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Πα, Δι

Καταλήξεις: ατελείς: Δι, εντελείς και τελικές: Πα

Κλίμακα: Χρησιμοποιείται η διατονική του Πα αποτελούμενη από δυο όμοια τετράχορδα Πα-Δι και Κε-Πα, χωρισμένα από ένα μείζονα διαζευτικό τόνο Δι-Κε. Ανεβαίνει με το Ζω φυσικό και κατεβαίνει με το Ζω ύφεση.

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Διαζ/κός Τ | Οξύ τετράχορδο | | |
|-----------------|-----------------|---------------|----------------|----------------|--------------|--------------|
| 10 | 8 | 12 | 12 | 10 | 8 | 12 |
| π' πq | σ' σκ | ρ' ρλ | Δ δλ | χ' χq | ξ' ξκ | ν' νλ |

Κατιούσα με Ζω ύφεση και έλξη του Βου από τον Πα

| Οξύ τετράχορδο | | | Διαζ/κός Τ | Βαρύ τετράχορδο | | |
|----------------|--------------|--------------|---------------|-----------------|---------------|-----------------|
| 12 | 12 | 6 | 12 | 12 | 10 | 8 |
| π' πq | ν' νλ | ξ' ξκ | χ' χq | Δ δλ | ρ' ρλ | σ' σκ |

Ήχος Πλάγιος του Πρώτου

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος λ ή Πα

Βάση του ήχου: Πα

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Πα, Δι, Κε

Καταλήξεις: ατελείς: Δι, Κε εντελείς και τελικές: Πα

Κλίμακα: Ο Πλάγιος του Πρώτου Ήχου χρησιμοποιεί τη διατονική κλίμακα κατά το οκτάχορδο ή διαπασών με βάση το φθόγγο Πα. Εκτελεί το φθόγγο Ζω, κυρίως, με ύφεση, με την εναρμόνιο φθορά ρ επί του Ζω, σχηματίζεται το οξύ τετράχορδο εναρμόνιο και το βαρύ τετράχορδο διατονικό (μικτή κλίμακα).

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Διαζ/κός Τ | Οξύ τετράχορδο | | | |
|-----------------|-----------------|-------------|---------------|----------------|---------------|-------------|-------------|
| 10 | 8 | 12 | 12 | 10 | 8 | 12 | |
| π q | ϵ λ | ρ π | Δ α | ζ q | ζ' λ | ν' π | π' q |

Ήχος Λέγετος, (Ειρμολογικός ή μέσος του Τετάρτου)

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος λ ρ Β*

Βάση του ήχου: Βου

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Βου, Δι, Ζω

Καταλήξεις: ατελείς: Δι, Πα, εντελείς και τελικές: Βου

Κλίμακα: Χρησιμοποιείται η διατονική

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Διαζ/κός Τ | Οξύ τετράχορδο | | | |
|-----------------|-------------|---------------|--------------|----------------|-------------|-------------|------------------|
| 8 | 12 | 10 | 12 | 8 | 12 | 10 | |
| ϵ λ | ρ π | Δ α | ζ q | ζ' λ | ν' π | π' q | ϵ' λ |

Ήχος Τέταρτος (παπαδικός)

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος λ Δ

Βάση του ήχου: Δι

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Δι, Ζω, Βου

Καταλήξεις: ατελείς: Βου, Ζω, εντελείς και τελικές: Δι

Κλίμακα: Χρησιμοποιείται η διατονική

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Οξύ τετράχορδο | | | Προσλ/νος Τ. |
|----------------------|-----------------|-------------------|------------------|-----------------|--------------------|----------------------|
| 12 | 10 | 8 | 12 | 10 | 8 | 12 |
| Δ δ | ξ η | ζ χ | ν ι | π ρ | σ τ | γ δ |

Ήχος Τέταρτος (στιχηραρικός)

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\frac{\lambda}{\delta}$ Πα

Βάση του ήχου: Πα

Δεσπόμενοι φθόγγοι: Πα, Βου, Δι

Καταλήξεις: ατελείς: Δι, (Βου), εντελείς Πα και τελικές: Βου

Κλίμακα: Ο ήχος αυτός έχει βάση τον Πα και όταν καταλήγει πάλι στον Πα χρησιμοποιεί την κλίμακα του Πρώτου ήχου, ενώ όταν καταλήγει στον Βου διατηρεί τα χαρακτηριστικά του Λέγετου.

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Διαζ/κός Τ | Οξύ τετράχορδο | | |
|-----------------|--------------------|----------------------|----------------------|-----------------|-------------------|------------------|
| 10 | 8 | 12 | 12 | 10 | 8 | 12 |
| π ρ | σ τ | γ δ | Δ δ | ξ η | ζ χ | ν ι |

2.2 Ήχοι του Χρωματικού Γένους

Ήχος Δεύτερος

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\frac{\lambda}{\pi}$ Δι

Βάση του ήχου: Δι

Δεσπόμενοι φθόγγοι: Δι, Βου

Καταλήξεις: ατελείς: Βου, εντελείς και τελικές: Δι

Κλίμακα: Μεταχειρίζεται τη μαλακή χρωματική με τα διαστήματα όπως φαίνονται στο διάγραμμα. Σχηματίζεται από τη διατονική κλίμακα όταν τοποθετήσουμε μονόγραμμας υφέσεις στους φθόγγους Πα, Κε και έτσι παράγεται το τετράχορδο του Δεύτερου ήχου.

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Διαζ/κός Τ | Οξύ τετράχορδο | | |
|------------------|-----------------|--------------------|----------------------|-----------------|-------------------|----------------------|
| 8 | 14 | 8 | 12 | 8 | 14 | 8 |
| ν ι | π ρ | σ τ | Δ δ | ξ η | ζ χ | γ δ |

Ήχος Πλάγιος του Δευτέρου

Αρκτική μαρτυρία:
Βάση του ήχου: Πα Ήχος $\frac{\lambda}{\pi}$ Πα

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Πα, Δι

Καταλήξεις: ατελείς: Δι, εντελείς και τελικές: Πα

Κλίμακα: Σχηματίζεται από το διατονικό τετράχορδο βάζοντας μια μονόγραμμη ύφεση στο Βου και μια τρίγραμμη δίεση στο Γα. Το ίδιο γίνεται και στο οξύ τετράχορδο.

Διάγραμμα Χρωματικής Κλίμακας:

| Βαρύ χρωματικό 4χορδο | | | Διαζ/κός T | Οξύ χρωματικό 4χορδο | | | | |
|-----------------------|----------|--------|------------|----------------------|---------|----------|-------|--------|
| 6 | 18 | 6 | 12 | 6 | 18 | 6 | | |
| π | δ | ρ | γ | δ | ζ | ζ' | ν | π' |

2.3 Ήχοι Εναρμόνιου Γένους

Ήχος Τρίτος

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος $\Gamma\alpha$

Βάση του ήχου: Γα

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Γα, Κε, Πα

Καταλήξεις: ατελείς: Κε, εντελείς: Πα και τελικές: Γα

Κλίμακα: Χρησιμοποιεί την εναρμόνιο που σχηματίζεται από τη διατονική, θέτοντας μονόγραμμη ύφεση στο Ζω και δίεση στο Βου.

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | | | | Διαζ/κός T | Οξύ τετράχορδο | | | |
|-----------------|-------|----------|--------|----------|---------|------------|----------------|--------|-----------|---------|
| 12 | 10 | 8 | 12 | 12 | 6 | 12 | 12 | 12 | 6 | |
| ν | π | δ | ρ | δ | ζ | ζ' | ν | π' | δ' | ρ' |

Ήχος βαρύς διατονικός (Πλάγιος του Τρίτου)

Αρκτική μαρτυρία: Ήχος βαρύς $Z\omega$

Βάση του ήχου: Ζω (φυσικού)

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Ζω, Πα, Δι

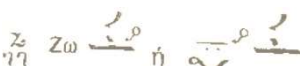
Καταλήξεις: ατελείς: Γα, Δι, εντελείς: Πα, Ζω, και τελικές: Ζω

Κλίμακα: Έχει τη διατονική με βάση το φθόγγο Ζω φυσικό και δυο μονόγραμμες διέσεις στο Γα και στον Κε.

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | | Οξύ τετράχορδο | | | Προσλ/νος T |
|-----------------|-------|-------|----------------|--------|----------|-------------|
| 8 | 12 | 10 | 8 | 12 | 10 | 12 |
| ζ | ν | π | δ | ρ | δ | ζ' |

Ήχος βαρύς εναρμόνιος με το Ζω ύφεση

Αρκτική μαρτυρία: 

Βάση του ήχου: Ζω ύφεση

Δεσπόζοντες φθόγγοι: Ζω, Δι

Καταλήξεις: ατελείς: Δι, Νη, εντελείς και τελικές: Ζω

Κλίμακα:

Διάγραμμα της Κλίμακας:

| Βαρύ τετράχορδο | | Διαζευκτικός T | | | Οξύ τετράχορδο | |
|---|---|---|---|--|---|---|
| 12 | 12 | 6 | 12 | 12 | 12 | 6 |
|  |  |  |  |  |  |  |

3. ΑΝΑΓΚΗ ΔΙΑΣΩΣΗΣ, ΔΙΑΦΥΛΑΞΗΣ, ΔΙΑΤΗΡΗΣΗΣ ΤΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΗΧΩΝ.

Αποτελεί κοινή παραδοχή ότι η Βυζαντινή Μουσική είναι μια μουσική ανατολική, όχι όμως ανατολίτικη και, σίγουρα, όχι δυτικίζουσα. Τα ηχοχρώματά της παραπέμπουν στα δωρικά στοιχεία του αρχαίου ελληνικού μουσικού παρελθόντος, σε μεγάλο βαθμό, διαφοροποιημένη, ωστόσο, και τελικά ξεχωριστή και ιδιοπρόσωπη. Κι αυτό, φυσικά, δεν της στερεί τη σημαντική καταγωγή της, όπως η ιδιοπροσωπία της Γλώσσας του Παπαδιαμάντη και του Ελύτη δεν τις στερεί την ευθεία καταγωγική γραμμή που τις ενώνει με τη Γλώσσα των Ελλήνων, εδώ και αιώνες. Με έναν τέτοιο παράτολμο, τολμώ να πω, παραλληλισμό, θα λέγαμε, ότι, όπως η Γλώσσα, έτσι και η Μουσική «πιστοποιούν τη συνοχή και τους άρρηκτους δεσμούς που ενώνουν τη σύγχρονη Ελλάδα, μέσω του Βυζαντίου, με την αρχαία»⁵³

Αναμφίβολα η βυζαντινή μουσική αποτελεί τεκμήριο ιστορικής συνέχειας και ανεξάντλητο θησαυρό που κουβαλά στοιχεία της αρχαίας κληρονομιάς, προσθέτει στοιχεία και εμπλουτίζεται στη διάρκεια των βυζαντινών χρόνων, εξακολουθεί να τελειοποιείται στις επόμενες ιστορικές περιόδους χωρίς να παύει μέχρι και σήμερα να είναι ζώσα και να αποτελεί πηγή έμπνευσης τόσο για την παραδοσιακή, δημοτική μουσική, τη λαϊκή (ρεμπέτικο), έως και τους σύγχρονους συνθέτες και δημιουργούς (Θεοδωράκης, Χατζιδάκις...).

Είναι γνωστό ότι στην έννοια της Πολιτιστικής κληρονομιάς, εκτός των υλικών μαρτυριών και τεκμηρίων (αγάλματα, μνημεία, πίνακες ...) ανήκουν και όλα όσα άλλα συνθέτουν αυτό που ονομάζουμε άυλο πολιτισμό, άρα άυλη κληρονομιά.⁵⁴ Είναι οτιδήποτε

⁵³ Καρακάσης, *Ελληνικά μουσικά όργανα*, σ. 9

⁵⁴ Άυλη πολιτιστική κληρονομιά της Ελλάδας. Βυζαντινή μουσική – ψαλτική. UNESCO

επώνυμο ή ανώνυμο, κυρίως προφορικό, που διατηρεί βαθιές ρίζες στο χρόνο και τον τόπο, προσδιορίζει τη συλλογική μνήμη, δίνει ταυτότητα, συντελεί στην συλλογική και προσωπική (ως αυτόνομο μέρος του όλου) αυτογνωσία και φυσικά, μεταφέρεται, κυρίως προφορικά-φωνητικά, γι' αυτό και δυσκολότερα και περισσότερο παρακινδυνευμένα, από στόμα σε στόμα, από γενιά σε γενιά, ως κληροδότημα.

Σε μια εποχή, σαν κι αυτή που ζούμε, με τάσεις πολιτισμικής ομογενοποίησης και ισοπέδωσης, με τάσεις μηδενιστικής τυποποίησης και βιομηχανοποίησης των πάντων, υπάρχει ο κίνδυνος να χαθεί οτιδήποτε αποτελεί ταυτότητα, οτιδήποτε αποτελεί ρίζα, κλαδιά και νέα άνθη, οτιδήποτε αποτελεί συνέχεια. Η αξιοποίηση της τεχνολογίας και των διαθέσιμων εργαλείων της θα πρέπει να προσδιορίζεται από αίσθηση των κινδύνων που ελλοχεύουν τέτοιες απόπειρες, καθώς και από μια λογική, βαθιάς γνώσης, σεβασμού, σοβαρότητας, εγκυρότητας και αξιοπιστίας, ως προς το επεξεργασία αντικείμενο και της παραγωγής αποτελεσμάτων.

Το γεγονός ότι η Βυζαντινή μουσική, η Μουσική του Βυζαντίου, συμπεριλαμβάνοντας την Κοσμική ενόργανη μουσική, δεν αποτελεί, απλά, ένα μουσειακό είδος του παρελθόντος αλλά ένα αγαθό πολιτισμού που παραμένει ενεργό στο σήμερα και εξελίσσεται, κάνει διπλά αναγκαία την αξιοποίηση σύγχρονων μορφών εργασίας, εργαλείων καταγραφής, χρήσης, δημιουργίας, αποθήκευσης, διαμοιρασμού της γνώσης κ.λ.π., με άλλα λόγια, κάνει απόλυτα αναγκαία την εμπλοκή της τεχνολογίας στην υπηρεσία τόσο της διάσωσης, διατήρησης, διάσωσης των πολύτιμων θησαυρισμάτων του παρελθόντος της, όσο και τη διερεύνηση και επανατοποθέτησή της, προσαρμόζοντάς τη στα νέα δεδομένα, αξιοποιώντας σύγχρονες βάσεις μελέτης και νέες μορφές χρήσης της.

Η Βυζαντινή μουσική, η Μουσική του Βυζαντίου, ως προϊόν άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, με εντυπωσιακή βιωσιμότητα (ενεργή και πολιτιστικά παραγωγική, εδώ και αιώνες), χάρη στη συχνή χρήση των μελωδιών της (γιορτές, τελετουργικές, εθιμοτυπικές εκδηλώσεις ...) που εξασφάλιζαν την αποστήθιση και κατά συνέπεια τη διατήρηση και διάσωση της, έχει να επιδείξει μια διαχρονική, ισχυρή ενότητα ρυθμού, μέλους και λόγου. Μια μουσική τροπική, μνημοτεχνική (σημαντικό χαρακτηριστικό που συνετέλεσε, μαζί με την αποστήθιση, στη διάσωση, διατήρησή της σε περιόδους χαμηλού αλφαριθμητισμού), μια μουσική με ιδιόμορφες και ιδιότυπες τεχνικές μελωδικών συνθέσεων καθώς και ιδιώματα μορφολογικά που μεταδίδονται-μεταφέρονται από στόμα σε στόμα, από γενιά σε γενιά, ως ζώσα παραδοσιακή τέχνη, που ενώνει-συνδέει το Χθες (Αρχαία Ελληνική Μουσική), διά μέσου μιας μακράς περιόδου πολυπολιτισμικής ώσμωσης, με απaráλλαχτα τα βασικά της χαρακτηριστικά, και φτάνει στο σήμερα, συμβάλλοντας ευδιάκριτα, στη μουσική του νεότερου ελληνισμού.

Η Βυζαντινή μουσική, εκκλησιαστική και κοσμική (ενόργανη) αποτελεί μια διαχρονική έκφραση με χαρακτηριστικά θρησκευτικά, κοινοτικά, κοινωνικά κ.λ.π. εκδηλωμένη σε κάθε σημαντικό γεγονός των ανθρώπων που τη βιώνουν (την χρησιμοποιούν, την υπηρετούν, την απολαμβάνουν, την αξιοποιούν ...), όπως στις θρησκευτικές γιορτές, στους γάμους, στα μυστήρια της εκκλησίας (βάφτιση, κηδεία ...),

στην αυλική εθιμοτυπία, το Παλάτι, τον υπόδρομο αλλά και σε κάθε λαϊκή εκδήλωση, δημόσια και ιδιωτική (πανηγύρια, λαϊκές γιορτές κ.λ.π.).

Η αξιοποίηση της σύγχρονης τεχνολογίας και των εργαλείων αυτής στην υπηρεσία της διάσωσης, διαφύλαξης και διατήρησης της Βυζαντινής μουσικής, της Μουσικής του Βυζαντίου, αποτελεί μια προοπτική που θα ωφελήσει τους εμπλεκόμενους χρήστες της (μουσικούς, συνθέτες, εκπαιδευτές και εκπαιδευόμενους ...) και θα συμβάλει στην μη παραπέρα αλλοίωση και παραποίηση της αρχικής μορφής της, που έτσι κι αλλιώς συντελείται σε ένα περιεχόμενο που περνά από γενιά σε γενιά, αποτελώντας ένα ασφαλές πλαίσιο διαχείρισης της μνήμης, τόσο γραπτής, όσο και κυρίως, προφορικής παράδοσης και εφαρμογής της.

4. Η ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Τα πεδία στα οποία η τεχνολογία μπορεί να συμβάλει στη διάσωση, διατήρηση, διάδοση και χρήση της Βυζαντινής Μουσικής προσδιορίζονται από την, κατά το δυνατόν, ταύτιση του παραγόμενου-ψηφιακού ήχου σε σχέση με τον παραγόμενο ήχο του οργάνου (στο παρελθόν-υποτιθέμενο και στο σήμερα-υπαρκτό), την πιστή εφαρμογή τεχνικών εκτέλεσης, τον έλεγχο της αξιοπιστίας και εγκυρότητας των οργάνων (υπαρκτών, σήμερα ή που θα γίνει προσπάθεια ανακατασκευής τους) που θα επιλεγούν και θα χρησιμοποιηθούν στην ηχογράφηση καθώς και την δεξιοτεχνία του εκτελεστή. Όλα τα παραπάνω, μέσα σε πλαίσια διασφάλισης της αυθεντικής μεταφοράς της γνώσης (θεωρητικά-σημειογραφικά, περιστάσεων εκτέλεσης, διερεύνησης των συναισθημάτων και των αναγκών που ικανοποιούν -ούσαν οι συμμετέχοντες στα μουσικά δρώμενα), θέματα δηλαδή, ανάμεσα στα άλλα, που επεξεργάζεται η Εθνομουσικολογία.

Καθίσταται αναγκαίο, η Βυζαντινή Μουσική, με ό,τι εμπερικλείει ο όρος, να ενταχθεί σε στοχευμένα, ερευνητικά προγράμματα, να ψηφιοποιηθεί και να καταγραφούν και τεκμηριωθούν, με τη μεγαλύτερη δυνατή πιστότητα και εγκυρότητα που μπορεί να μας παρέχει η σύγχρονη έρευνα και γνώση, οι ήχοι της, οι φθόγγοι, οι κλίμακες ... για κάθε όργανο της Βυζαντινής Μουσικής που υπάρχει και χρησιμοποιείται, μέχρι σήμερα, συμπεριλαμβανομένης και της ανθρώπινης φωνής (π.χ, ισοκρατήματα ...), λαμβάνοντας υπόψη-επισημαίνοντας τις όποιες πιθανές αλλαγές και τροποποιήσεις. Σε επόμενη φάση να ακολουθήσει η ίδια διαδικασία ψηφιακής επεξεργασίας και καταγραφής, με τα χαμένα βυζαντινά όργανα, αφού, βέβαια, προηγηθεί μια διεπιστημονική και έγκριτη προσπάθεια ανακατασκευής τους, αντλώντας κάθε μικρή ή μεγάλη πληροφορία από τις πλούσιες, αν και έμμεσες και, συχνά, αμφισβητούμενες γραπτές ή εικονογραφικές πηγές.

Δε μπορεί κανείς να αποκλείσει τους κινδύνους που ελλοχεύουν σε μια τέτοια προσπάθεια. Η τεχνολογία μας δίνει τη δυνατότητα και τα εργαλεία να αποτυπώνουμε-αποθανατίζουμε τη γνώση και τα αποτελέσματα των ερευνών και των μελετών, σήμερα. Αν το αύριο μας επιφυλάσσει εκπλήξεις και αποκαλύψεις εξελικτικές και περισσότερο διευκρινιστικές, η τεχνολογία είναι σε θέση να προσαρμόζει το υλικό της. Ωστόσο, τουλάχιστον, μπορεί να δημιουργήσει μια βάση δεδομένων του σήμερα. Δεδομένων που αν δεν καταγραφούν, όσο θα απομακρυνόμαστε απ' την εξεταζόμενη εποχή (ακόμα και

στην πολυσυλλεκτική εποχή μας παρατηρούνται απώλειες οργάνων, οργανοπαιχτών, που σβήνουν, χάνονται ...) , τα υλικά και τα άυλα προϊόντα της, τόσο η εικόνα θα θολώνει και τόσο η διερεύνηση θα γίνεται όλο και πιο υποθετική. Η εποχή μας μας δίνει την ευκαιρία, αν δεν είμαστε, ήδη, πολύ μακριά από την περίοδο διερεύνησης.

Δεν αμφισβητεί κανείς τους εθνομουσικολογικούς προβληματισμούς και τα ερωτήματα που προκύπτουν από μια τέτοια εμπλοκή της τεχνολογίας.

Ένας μεγάλος κίνδυνος, είναι η μετατροπή της Βυζαντινής Μουσικής (ήχων, οργάνων ...) σε «προϊόν» έτοιμο και μάλιστα, στατικό, μη εξελισσόμενο στο χώρο και το χρόνο. Ένα προϊόν που, απομακρύνοντάς το από τα δάχτυλα και τα χείλη του εκτελεστή ή αποκόπτοντάς το από τις περιστάσεις εκτέλεσης, μπορεί να το αποσπάσει απ' τη δημιουργική διαδικασία ανταλλαγής και αλληλεπίδρασης του μουσικού-οργανοπαίχτη και του κοινού. Θέλω να πω ότι η δημιουργία ψηφιακών αρχείων (ήχου οργάνων ...) αποτελούν στιγμιότυπο, μια μαρτυρία της ίδιας της μουσικής πράξης και εκτέλεσης. Όμως η μουσική πραγματικότητα, η χρήση των μουσικών οργάνων, αποσπασμένη από τα συμφραζόμενά της, χάνει βασικά χαρακτηριστικά της, που έχουν σχέση με τη συνεχή εξέλιξη και εναλλαγή καθώς και το ρευστό χαρακτήρα της.

Είναι δεδομένο, παρά τους παραπάνω, ενδεικτικά μόνο, αναφερόμενους προβληματισμούς και κινδύνους, ότι η τεχνολογία έχει εισβάλει δυναμικά στο χώρο της μουσικής δημιουργίας και επεξεργασίας του ήχου. Όχι βέβαια, στο επίπεδο της σύλληψης και της παραγωγής ιδεών. Αυτό εξακολουθεί να αποτελεί προνόμιο της ανθρώπινης νόησης, της ευαισθησίας και του ταλέντου του δημιουργού. Η προσφορά της συνίσταται στο επίπεδο της υλοποίησης αυτών και της ηχητικής τους πραγμάτωσης και μάλιστα, σε προνομιούχα επίπεδα (άμεση μουσική εντύπωση, εξοικονόμηση χρόνου, εξασφάλιση ήχων, χωρίς την υποχρεωτική αγορά και απόκτηση οργάνων, πλούσια, επεξεργασμένα και υψηλής ποιότητας, αποτελέσματα, χωρίς απώλειες).

Κάνοντας μια ιστορική αναδρομή στη συνάντηση της τεχνολογίας με τη μουσική, θα μετρήσουμε 60 και πλέον χρόνια, το 1957, όπου πραγματοποιήθηκε η πρώτη μουσική εκτέλεση μέσω του υπολογιστή. Μια σύνθεση 17 δευτερολέπτων με τη χρήση ενός IBM 704 με το πρόγραμμα Music 1 του Max Mathews. Στην αρχή της δεκαετίας του '80 εισβάλει το πρώτο πρόγραμμα εγγραφής MIDI. Πρώτα μουσικά προγράμματα που αφορούσαν εγγραφές μουσικών ακολουθιών και μουσικής σημειογραφίας. Σήμερα, εκατοντάδες εταιρίες εξειδικεύονται στην ανάπτυξη μουσικών προγραμμάτων με την αξιοποίηση της τεχνολογίας, καλύπτοντας πλήθος μουσικών ειδών και ικανοποίησης αναγκών (πάντα βέβαια, με τους κινδύνους ομογενοποίησης και ισοπεδωτικής ματιάς που αναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο). Μουσικών προγραμμάτων που αφορούν ενδεικτικά: Προγράμματα μουσικών ακολουθιών, μουσικής σημειογραφίας,, ψηφιακής εγγραφής, επεξεργασίας και αναπαραγωγής μουσικών σημάτων, επεξεργασίας και ταξινόμησης παραμέτρων ήχων ή άλλων μορφών πληροφόρησης ηλεκτρονικών οργάνων, μουσικής εκπαίδευσης, αλγοριθμικής σύνθεσης, κ.λ.π.

5. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΗΧΟΘΗΚΗΣ

5.1 Επιλογή οργάνων μελέτης περίπτωσης

5.1.1 Ταμπουράς

Ο ταμπουράς είναι ένα όργανο που ανήκει στην οικογένεια των λαουτοειδών-ταμπουράδων (αχλαδόσχημο, νυκτό) με μικρό ηχείο και μακρύ βραχίονα.

Γεωγραφικά συναντάται στις παραμεσόγειες περιοχές, τα Βαλκάνια, τη Μέση Ανατολή και την Ασία, ως τις παρυφές της Κίνας, ενώ ιστορικά-χρονικά, από την εποχή Υγικ των Σουμέριων (3500-3100 π.χ.) , έως σήμερα, φυσικά με πολλές παραλλαγές.

Η εξέλιξη της ονομασίας αυτού του τριχορδου οργάνου από την αρχαιότητα έως σήμερα, ακολούθησε, περίπου, την εξής σειρά: Πανδουρίς-Πανδούρα- Φανδούρος-Θαμπούρα-Ταμπούρα-Ταμπουράς-Ταμπούρι- Τσιβούρι.

Στη βυζαντινή περίοδο, συχνά ταυτίζεται από τους λεξικογράφους κάποιες φορές με την πηκτίδα, (Μαλιάρας ...)κι άλλες φορές , ακόμη και με αερόφωνο όργανο («Σύριγγες εκ καλάμων πανδούρα ...»⁵⁵ Στη βυζαντινή εποχή, όπως αναφέρει ο Χρύσανθος εκ Μαδύτων, ήταν , μαζί με το κανονάκι, τα βασικότερα όργανα για τη διδασκαλία της βυζαντινής μουσικής, «έρχεται ευκολωτέρα προς διδάξιν ...».⁵⁶ Κάτι που ισχύει ακόμη και σήμερα καθώς είναι σημαντικά τα πλεονεκτήματά του⁵⁷ (μακρύς λαιμός, μπερντέδες, κινητοί δεσμοί οι οποίοι μετακινούνται, επιτρέποντας στον παίκτη να αποδίδει διαστήματα, υποδιαίρέσεις κ.λ.π., συνοδεύει τέλεια την ανθρώπινη φωνή, χωρίς να την υπερκαλύπτει, ιδανικό όργανο για κλειστούς χώρους, για διαδικασίες ηχοληψίας, χωρίς να αλλοιώνονται τα χαρακτηριστικά του φυσικού ήχου του από την ενίσχυση και τη μετάδοσή του).

Μέχρι την περίοδο της ελληνικής επανάστασης του 1821 ο ταμπουράς (το σχήμα του κ.λ.π.), δεν φαίνεται να έχει διαφοροποιηθεί σημαντικά (ταμπουράς του Μακρυγιάννη). Στις αρχές του 20ου αιώνα, οι δυτικές επιρροές, γίνονται αρκετά έντονες.

Στη σημερινή του μορφή, με το φόβο να το συγχέουμε ή να το ταυτίζουμε με άλλα όργανα , συγγενικά ή εξελικτικά αυτού (σάζι, μπουζούκι ...), αποτελείται από 3 μεταλλικές χορδές (2 διπλές και μία τριπλή) και ξύλινο καπάκι. Το ηχείο του, ξύλινο κι αυτό, σκαφτό ή με ντούγιες, από μουριά ή μαόνι, ως επί το πλείστον. Ο μακρύς του βραχίονας χαρακτηρίζεται από τους μετακινούμενους μπερντέδες του.

⁵⁵ Σπύρος Σιάσος, *Μέθοδος οργανοχρησίας του Ταμπουρά*, (Αθήνα: Αυτοέκδοση, 2019), σ.

⁵⁶ Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, § 436

⁵⁷ Θωμάς Αποστολόπουλος, *Στοιχειώδης Οργανοχρησία Ασυγκέραστου Εγχόρδου*, (Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 2012) σ. 29-33 στο διαδικτυακό σύνδεσμο

<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/MUSIC266/%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%99%CE%A7%CE%95%CE%99%CE%A9%CE%94%CE%97%CE%A3%20%CE%9F%CE%A1%CE%93%CE%91%CE%9D%CE%9F%CE%A7%CE%A1%CE%97%CE%A3%CE%99%CE%91%20%CE%91%CE%A3%CE%A5%CE%93%CE%9A%CE%95%CE%A1%CE%91%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%95%CE%93%CE%A7%CE%9F%CE%A1%CE%94%CE%9F%CE%A5.pdf>

5.1.2 Κανονάκι

Δεν είναι αρκετά ξεκάθαρη η προέλευση του οργάνου επειδή δεν υπάρχουν ικανές αποδεικτικές μαρτυρίες, ιστορικής συνέχειας, με το ίδιο όνομα.⁵⁸ Αναζητώντας την προέλευσή του φτάνουμε ως τον Πυθαγόρα και την αρχαία Ελλάδα, σε μια προσπάθεια παρουσίασης της διαχρονικής ενότητας και συνέχειας του ελληνισμού,⁵⁹ γνωστό με την ονομασία ως τρίγωνο ή επιγόνιο, ενώ στη βυζαντινή περίοδο ως ψαλτήρι. Η ονομασία κανών αποτελεί πηγή και δάνειο της μετέπειτα αραβικής qanun(νόμος) που οι, προ και μετά, χριστιανικοί Έλληνες μουσικοθεωρητικοί συγγραφείς αποδίδουν τριπλή σημασία: σαν μουσικό όργανο, σαν όργανο-μέσο υπολογισμού των λόγων των μουσικών διαστημάτων καθώς και ως ονομασία, συνολικά, του αριθμητικού συστήματος των μουσικών διαστημάτων.⁶⁰

Όπως αναφέρει ο Ανωγειανάκης⁶¹ φτιάχνεται σε διάφορα μεγέθη και το ξύλο που χρησιμοποιείται είναι, κυρίως, από σφένδαμο αλλά και πλατάνι ή τριανταφυλλιά, ορθογώνιου, τραπεζοειδούς σχήματος με τη δεξιά πλευρά του κάθετη στη μεγάλη βάση όπου πάνω του είναι τεντωμένες εντέρινες χορδές ή πλαστικές (72 με 77 ανά τρεις σε ταυτοφωνία), κατά μήκος των παραλλήλων πλευρών. Κάτω από τις χορδές του, στο ξύλινο καπάκι του, ανοίγονται τρεις μεγάλες και τρεις μικρότερες τρύπες διακοσμημένες. Δεξιά του οργάνου υπάρχει ο ξύλινος καβαλάρης όλων των χορδών, στηριγμένος σε καπάκι από δέρμα (μοσχαριού ή κατσίκας). Από αριστερά υπάρχουν τα κλειδιά του οργάνου, ξύλινα επίσης, από τα οποία με ένα ειδικό μεταλλικό κλειδί, μπορεί να κουρδιστεί το όργανο. Το τονικό ύψος των φθόγγων ρυθμίζεται με τα μαντάλια, είδος κινητών καβαλάρηδων. Η ύπαρξη των μαντάλων προσδίδει εύρος στο όργανο, δίνοντας τη δυνατότητα στον οργανοπαίκτη να σχηματίζει τόσο οποιονδήποτε ήχο της βυζαντινής μουσικής όσο και οποιαδήποτε κλίμακα της ευρωπαϊκής καθώς και οποιοδήποτε μακάμ της Ανατολικής.⁶²

Παίζεται κρατημένο στα πόδια του εκτελεστή ή και τοποθετημένο πάνω σε βάση. Οι πένες (πλήκτρα ή νύχια) αντικατέστησαν από πολύ νωρίς το τσίμπημα με τα δάχτυλα (μαλακός ήχος) προσδίδοντας οξύτητα και δύναμη στον ήχο καθώς και μεγαλύτερη ευκολία και σταθερότητα στο τσίμπημα των χορδών. Οι πένες, που ουσιαστικά αποτελούν προέκταση των δακτύλων-νυχιών, κατάλληλα τοποθετημένες στους δείκτες, στα χέρια του εκτελεστή τσιμπούν με το αριστερό τις χαμηλές χορδές και με το δεξί τις ψηλές.

Ενδείκνυται τόσο για σόλο παίξιμο, όσο και για συνοδεία άλλων οργάνων εντός μουσικών σχημάτων.

⁵⁸ Δημήτριος Θέμελης, *Το κανονάκι. Προέλευση, Ιστορία*. (Θεσσαλονίκη, Univercity studio press, 1996) Σελ. 9.

⁵⁹ Ιφιγένεια Ιωάννου, «Πρόταση μεθόδου διδασκαλίας για το κανονάκι», Μεταπτυχιακή εργασία, (Αθήνα:ΕΚΠΑ,2018).

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2922390/theFile>

⁶⁰ Θέμελης, *Το κανονάκι. Προέλευση, Ιστορία*, σ. 16-17.

⁶¹ Ανωγειανάκης, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, σ.293

⁶² Μάριος Μαυροειδής, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, (Αθήνα, Fagotto -Θερμός, 1999) .

5.1.3 Bedir

Το αρχαιότερο, ίσως, κρουστό (μεμβρανόφωνο) όργανο που το συναντάμε σε διάφορες μορφές και σε διαφορετικές κουλτούρες και λαούς (από τη Βόρεια Αφρική και τη Μεσοποταμία , ως την Ιρλανδία και τη Βόρεια Σκανδιναβία). Στην ουσία, αποτελεί ένα ακόμη όργανο της οικογένειας του αρχαίου ελληνικού τυμπάνου με ρηχό κυλινδρικό στεφάνι κι ένα τεντωμένο δέρμα (φυσικό ή τεχνητό) εφαρμοσμένο πάνω του.⁶³ Το μέγεθός του, κυμαίνεται από 40-45 πόντους διάμετρο έως και αρκετά μεγαλύτερη (60 πόντους διάμετρο) για, μεγαλύτερης διάρκειας, ήχους, εντυπωσιακότερους και, επιβλητικά, τελετουργικούς.

Μπορεί να θεωρηθεί ως όργανο θρησκευτικής μουσικής, με αποτελεσματικότητα στις ρυθμικές και συνειδησιακές μεταβάσεις (Σούφι). Σε εκκλησία της Κύπρου απεικονίζεται μια νεανική γυναικεία μορφή να κρατά έναν τύπο τυμπάνου με μεγαλύτερη διάμετρο από το γνωστό βαρελόσχημο τύμπανο και με πολύ στενότερο κυλινδρικό πλαίσιο⁶⁴. Εκτός από τη χρήση του σε τελεουργίες, συνοδεύει κομμάτια που τα χαρακτηρίζουμε ατμοσφαιρικά, αλλά και πιο ρυθμικά, συνοδεύοντας, θα λέγαμε, κάποιες αργές, ίσως συμβολικές κινήσεις, παρά χορευτικές φιγούρες. Αποτελεί επίσης, εξαιρετικό συνοδευτικό όργανο για την ανθρώπινη φωνή, υπό την έννοια που προσδίδει η Γλωσσολογία στην προσωδία, ως αυτή, δηλαδή, που προσδιορίζει το ρυθμό, τον τόνο και τον επιτονισμό της ομιλίας (φωνής).

Το Bedir, γενικά, έχει βαθύ ήχο. Το μπάσο χτύπημα επιτυγχάνεται χτυπώντας με τον αντίχειρα, ενώ το πρίμο, αρχικά, με τον παράμεσο και στη συνέχεια με όλα τα δάχτυλα, ξεχωριστά. Περισσότερο μπάσο ήχο βγάζουν τα παχύτερα δέρματα, ενώ πιο πρίμο, τα λεπτότερα (μιλάμε για τα φυσικά δέρματα, διότι τα τεχνητά-συνθετικά είναι, μάλλον, ίδιου πάχους. Επίσης, ο ήχος ρυθμίζεται και γίνεται πιο μπάσος με χαλάρωμα του δέρματος,, ενώ πιο πρίμος με σφίξιμό του. Άρα μιλάμε για μια μορφή κουρδίσματος που επιτυγχάνεται , με διάφορους τρόπους (θέρμανση, με εσωτερικό ή εξωτερικό σύστημα κουρδίσματος-τεντώματος ...). Ο γράφων διαθέτει Bedir με ειδικό αεροθάλαμο μεταβαλλόμενης πίεσης που επιτρέπει το, απ' ευθείας, κούρδισμά του, με αέρα.

Ο τρόπος παιχνίματος του οργάνου το θέλει σε κατακόρυφη θέση στον αέρα, με το ένα χέρι να το κρατάει και το άλλο να δίνει το ρυθμό ή ανάμεσα στα πόδια του οργανοπαίχτη, απελευθερώνοντας έτσι, και το δεύτερο χέρι.

5.2 Κουρδίσματα

Πριν ξεκινήσουμε να παίζουμε ένα φυσικό μουσικό όργανο, είναι πολύ σημαντικό το κούρδισμά του. Ένα μη κουρδισμένο, σωστά, όργανο, δε μπορεί και να παίξει σωστά. Για να γίνει αυτό, προϋποθέτει γνώση του τρόπου χρήσης καθώς και της φυσιολογίας του οργάνου, όπως επίσης, και γνώση σχετικά με τη/τις νότα-ες στην/στις οποία/ες κουρδίζεται.

⁶³ Χρήστος Αργυρός, «Μουσικά όργανα και οργανοπαίχτες στη μνημειακή τέχνη της βυζαντινής και μεσαιωνικής Κύπρου», *Χρονικό Πολίτη* 6/2 (2011) σ.3-22:150

Από https://www.academia.edu/Documents/in/Byzantine_Musical_Instruments

⁶⁴ Ο.π: 63

Πλέον, υπάρχουν εργαλεία κουρδίσματος: διαπασών, (με σφύριγμα ή χτύπημα, χρωματικό διαπασών), ηλεκτρονικό κουρδιστήριο (παλμικά, πλακέτες, πετάλια), ωστόσο η γνώση του κάθε οργάνου είναι απαραίτητη, ώστε να είμαστε βέβαιοι ότι το κούρδισμα γίνεται σωστά και με τον τρόπο που ενδείκνυται γι' αυτά⁶⁵.

Στη δική μας προσπάθεια, στα πλαίσια της εργασίας, το κούρδισμα του ταμπουρά, έγινε με βάση τη νότα ΛΑ στα 440Hz και χρησιμοποιήθηκε ηλεκτρονικό κουρδιστήριο. Οι νότες παράχθηκαν απ' τα ειδικά διαμορφωμένα τάστα του οργάνου για την παραγωγή βυζαντινής μουσικής και βασίστηκε σε διαστήματα πεμπτών με τις νότες ΡΕ-ΣΟΛ-ΝΤΟ.

Το κούρδισμά του κανονακίου έγινε με τη βοήθεια ενός τσέλου, του οποίου το ΛΑ κουρδίστηκε στα 442 Hz, και βασίστηκε στους αρμονικούς 1-7 των χορδών ΝΤΟ και ΣΟΛ καθώς και στους αρμονικούς 1-3 της χορδής ΡΕ.

Το κούρδισμα του Bedir έγινε με την εισροή αέρα στον ειδικό, περιμετρικό της στεφάνης, θάλαμο, στη νότα ΡΕ-ΠΑ.

5.3 Ηχογράφηση-εξοπλισμός-χρήση προγραμμάτων

Για την πραγματοποίηση των ηχογραφήσεων, τα φυσικά όργανα εκτελέστηκαν από:

Κα Αλεξάνδρου Μαρία (κανονάκι)

Στέφανο Κατσαβό (ταμπουρά)

Στέφανο Κατσαβό (Bedir)

Σίγουρα οι επιλογές του εξοπλισμού μιας ηχογράφησης, προσδιορίζονται από τις απαιτήσεις της ηχογράφησης αλλά και τον προϋπολογισμό τον οποίο διαθέτουμε.

Στην περίπτωσή μας, διαθέτοντας ένα οικιακό, ημι-επαγγελματικό στούντιο, χρησιμοποιήθηκε ένας φορητός, ψηφιακός καταγραφέας, ZOOMH5, με δυο ενσωματωμένα μικρόφωνα stereo και ένα mono. Η ηχογράφηση έγινε στα 48kHz και 24 bit, χαρακτηριστικά με τα οποία διαμορφώθηκαν τα τελικά αρχεία.

Τα αρχικά αρχεία του ήχου ήταν ολόκληρα (συνεχόμενα). Ακολουθώντας, με τη χρήση του προγράμματος Ableton, χωρίστηκαν σε νότες και στη συνέχεια έγινε η εισαγωγή αυτών, της κάθε βυζαντινής νότας, με την, κατά το δυνατόν, αντιστοίχιση-προσέγγισή τους με τις ευρωπαϊκές νότες. Η εισαγωγή αυτή πραγματοποιήθηκε στο πρόγραμμα Kontakt.

Το ίδιο πρόγραμμα (Kontakt) αποτελεί επίσης, προϋπόθεση για το άνοιγμα των αρχείων και το παίξιμο των ήχων, τους οποίους περιέχουν. Ωστόσο, τα αρχεία διατίθενται και μεμονωμένα, ώστε ο χρήστης τους να μπορεί να τα αξιοποιήσει και εκτός Kontakt.

Κάποιοι από τους ήχους προσφέρονται με διαφορετικές δυναμικές, δίνοντας περισσότερες επιλογές και δυνατότητες αξιοποίησης στους χρήστες τους.

⁶⁵ Αναστασία Ζαχαριάδου, «The music fabrica» <https://thefabrica.com/>

5.3.1 Πώς κατεβάζουμε το kontakt player.

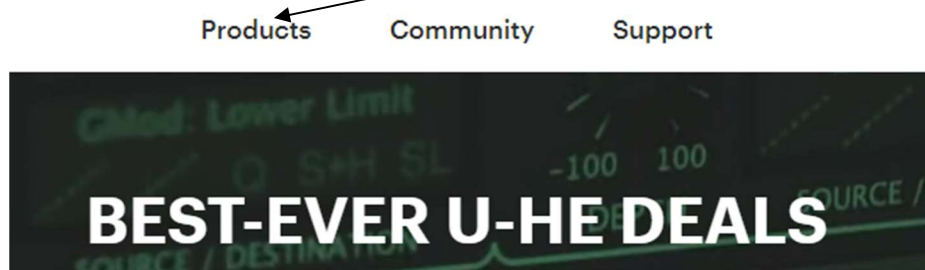
Πληκτρολογούμε στο Google: **native instruments** και επιλέγουμε το πρώτο:

The screenshot shows a Google search for "native instruments". The search bar contains the text "native instruments" and the search button is visible. Below the search bar, there are navigation options: "Όλα", "Εικόνες", "Ειδήσεις", "Αγορές", "Βίντεο", "Περισσότερα", and "Εργαλεία". The search results show approximately 179,000,000 results. The first result is for "Native Instruments - Software And Hardware For Music ...". A black arrow points from the text "επιλέγουμε το πρώτο:" to this first search result. To the right of the search results is a knowledge panel for "Native Instruments". The panel includes the company logo, a brief description in Greek, and various details such as the number of employees (500), founding date (March 1996), and headquarters (Berlin, Germany).

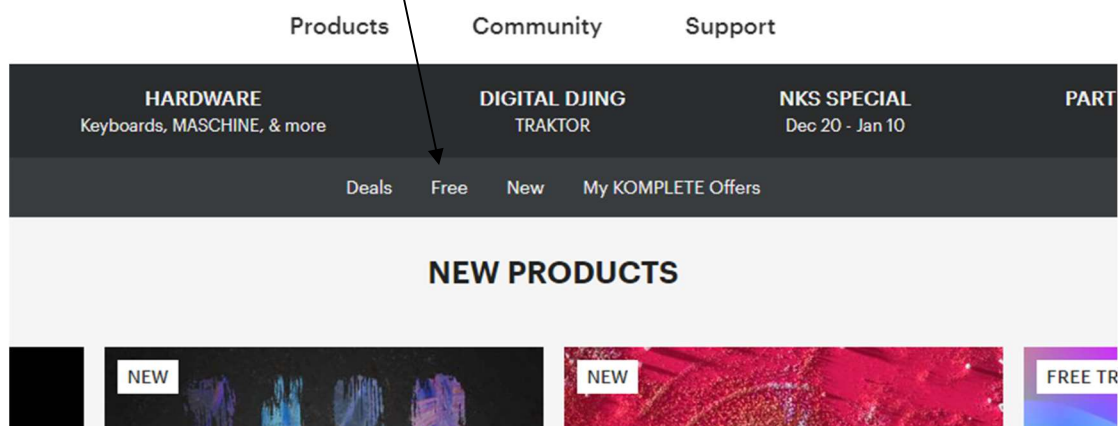
Αποδεχόμαστε τα απαραίτητα, για να συνεχίσουμε, **cookies**:

The screenshot shows a cookie consent banner overlaid on a website. The banner has a white background and a blue button. The text in the banner reads: "Satin, and more. Ends Jan 10." followed by "This website uses cookies (including advertising, analytics and social media cookies) to ensure the best possible user experience." Below this text are two links: "Manage cookies" and "Learn more about cookies". At the bottom of the banner is a blue button with a white checkmark and the text "Accept all and continue". A black arrow points from the text "Αποδεχόμαστε τα απαραίτητα, για να συνεχίσουμε, cookies:" to this button.

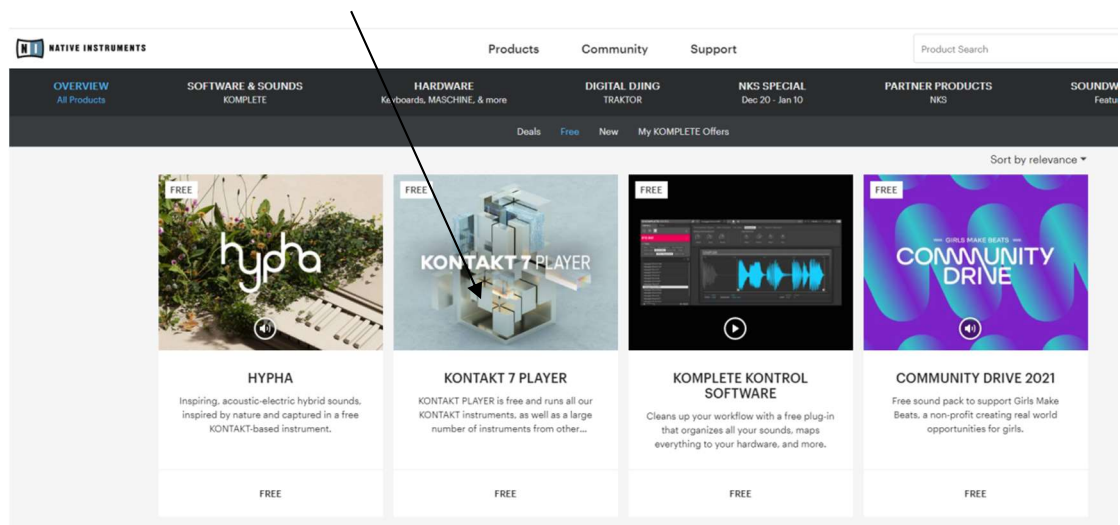
Στο επάνω μέρος της σελίδας επιλέγουμε **Products**:



Στη συνέχεια επιλέγουμε το **Free**:



Και μετά το **KONTAKT 7 PLAYER** :



Πατάμε στο **DOWNLOAD COMPLETE START** :

Ξεκινάμε τη διαδικασία δημιουργίας νέου λογαριασμού, πατώντας **CREATE ACCOUNT**:

Βάζουμε τα στοιχεία που ζητούνται και επιλέγουμε έναν κωδικό για τον λογαριασμό και συνεχίζουμε για την επόμενη καρτέλα πατώντας **CREATE**:

CREATE A NEW NATIVE ID

Native ID is a unified login that gives you access to both your Native Instruments account and Sounds.com. [Learn more.](#)

First name Last name

Email address

Password

I accept the end user license agreement and terms and conditions

CREATE >

Already have a Native ID? [Log in here](#)

NI NATIVE INSTRUMENTS + **sounds**

Αφού ολοκληρώσαμε την καταγραφή των στοιχείων, στη νέα καρτέλα πατάμε **GET COMPLETE START** :

INSTRUMENTS Products Community Support

Product Search

COMPLETE START Included products Specifications Learn COMPLETE START Free

ADD COMPLETE START TO YOUR ACCOUNT

Click below to add COMPLETE START to your account:

GET COMPLETE START

Επιλέγουμε ανάλογα (στην περίπτωση μας windows) και κατεβάζουμε το πρόγραμμα:

✔️ **KOMPLETE START IS NOW IN NATIVE ACCESS!**

Now open Native Access, log in, and download all contents from the "Available" tab.

Once your products are installed, run KOMPLETE KONTROL in standalone mode before using it in your DAW. This allows it to scan and organize all your sounds. If you don't have Native Access, you can get it below:

[DOWNLOAD MAC INTEL](#)

[DOWNLOAD MAC M1](#)

[DOWNLOAD WINDOWS](#)

How to install:

Log in to Native Access

Products of Complete Start might take a moment to appear. Press the refresh button if necessary. Install all included products by clicking "Install All" in the "Not Installed" tab of Native Access.

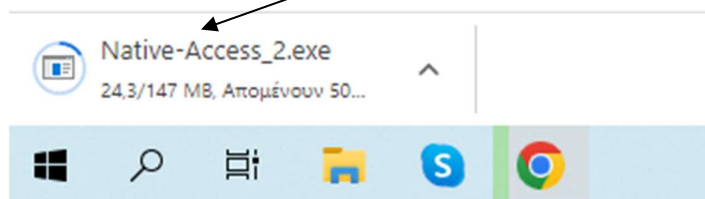
Launch Complete Kontrol. Run it in standalone before using it as a plug-in in your DAW in order to set up the sound library.

How to use KOMPLETE START:

[QUICKSTART GUIDE](#)

Fusion

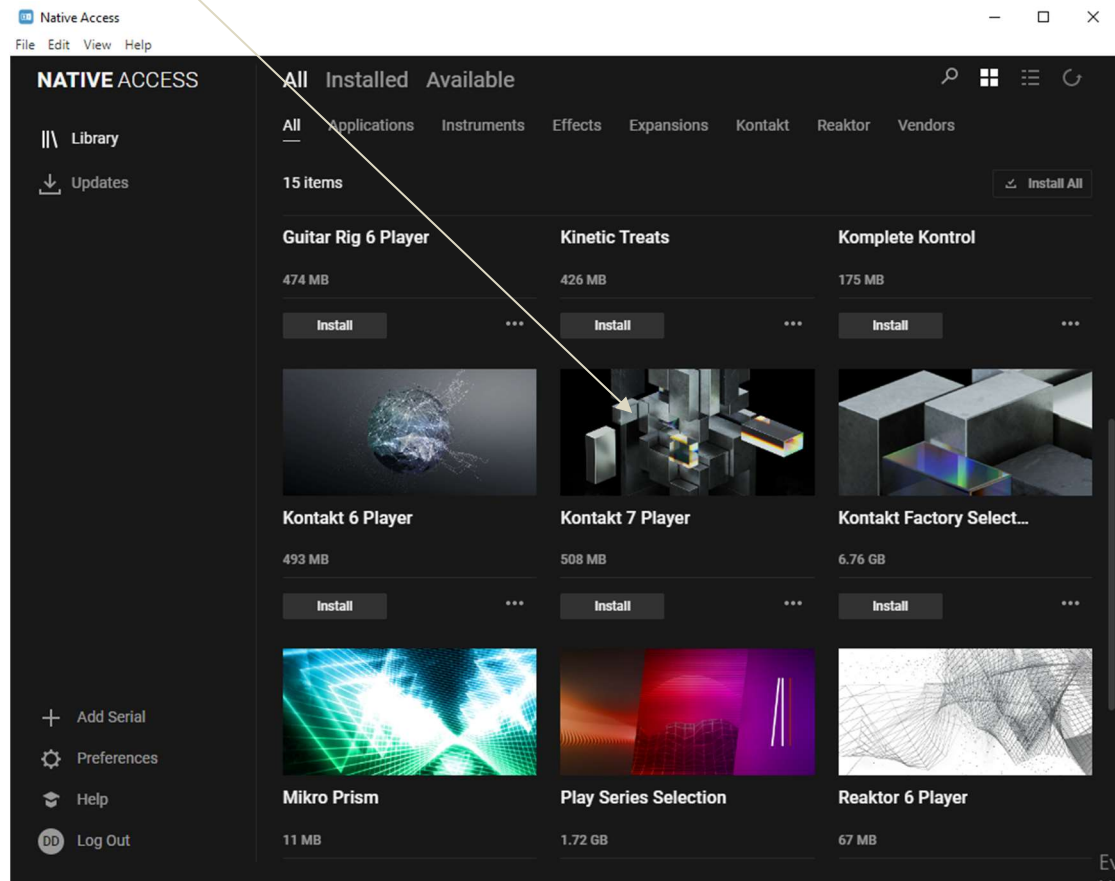
Μόλις ολοκληρωθεί η λήψη ανοίγουμε το αρχείο που κατεβάσαμε:



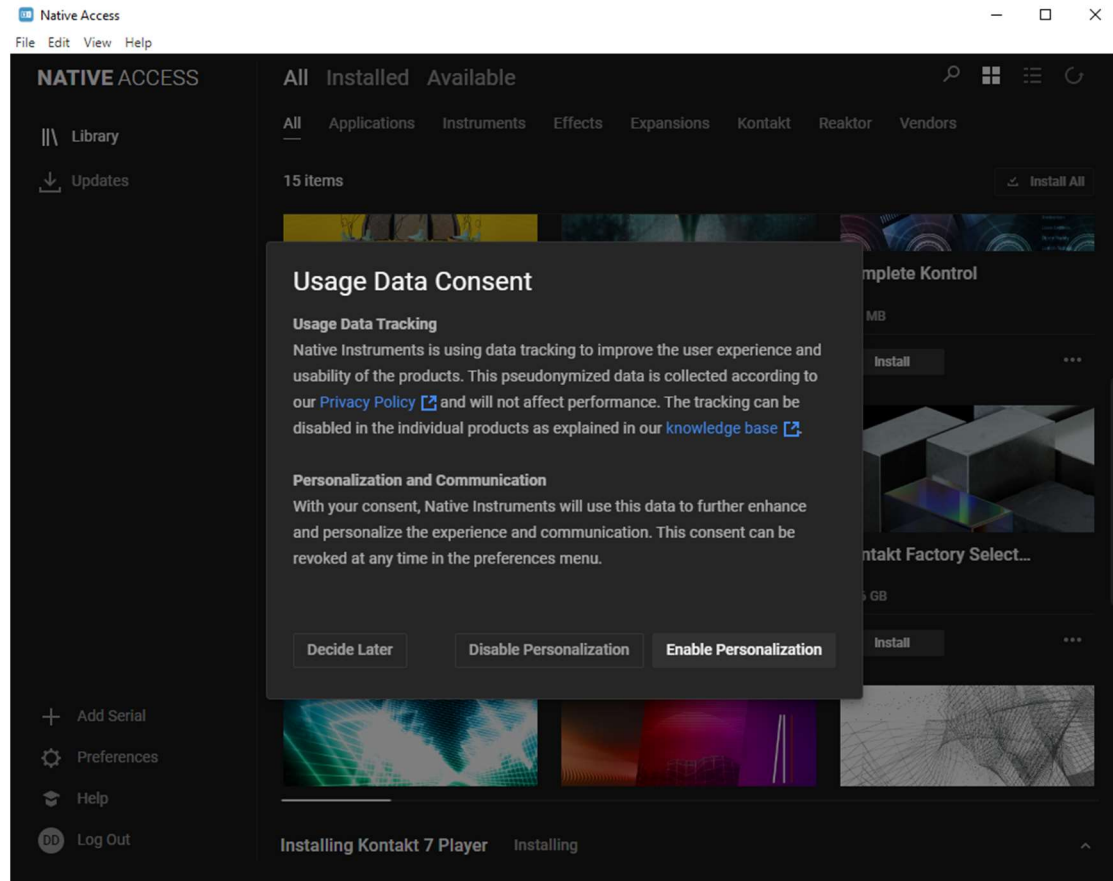
Ανοίγοντας το πρόγραμμα συνδεόμαστε τοποθετώντας τα στοιχεία που είχαμε βάλει σε προηγούμενο βήμα και πατάμε **LOGIN**:



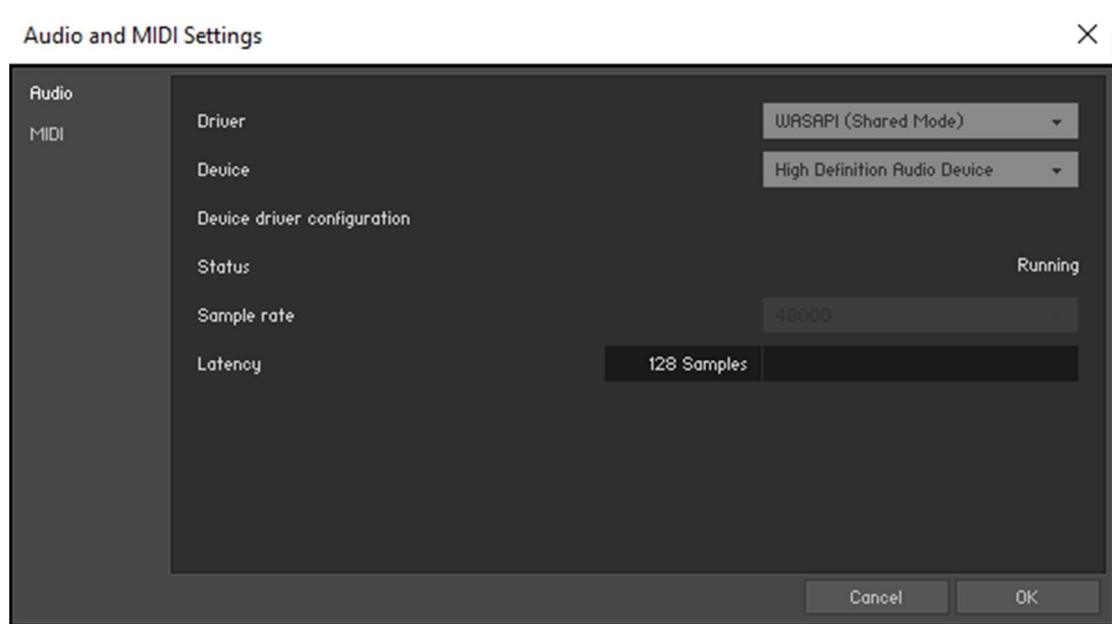
Από τις επιλογές του προγράμματος που προβάλλονται, επιλέγουμε για λήψη το **KONTAKT 7 PLAYER** :



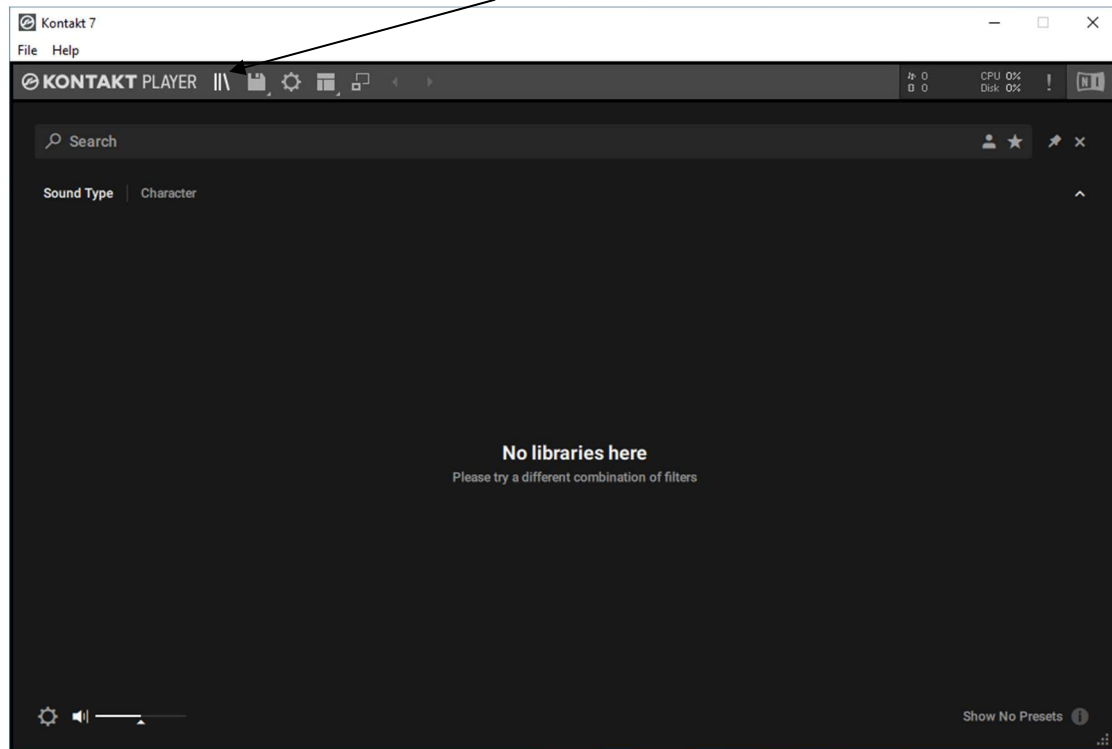
Από τις τρεις επιλογές , επιλέγετε αυτή που επιθυμείτε:



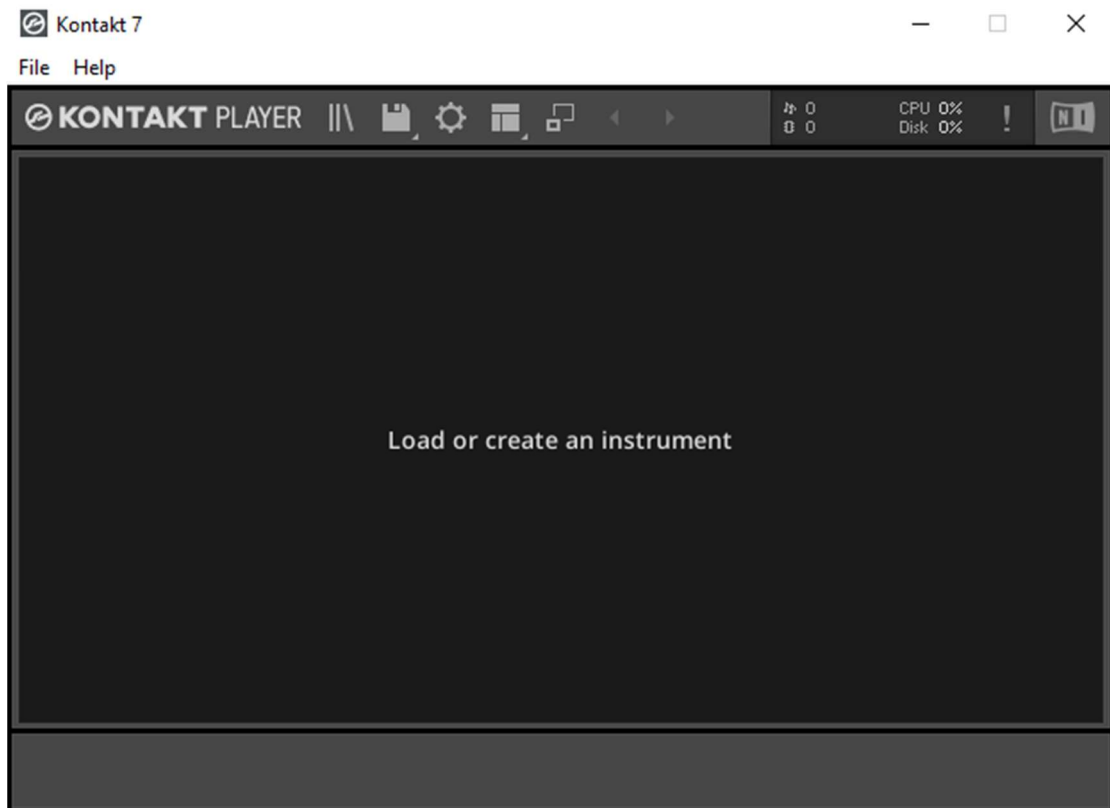
Στο σημείο αυτό ανοίγει το πρόγραμμα και στην πρώτη καρτέλα, παρακάτω, ορίζουμε το σύστημα αναπαραγωγής ήχου του υπολογιστή μας, - κάρτα ήχου κ.λ.π. (σημαντικό για να έχουμε στη συνέχεια ήχο):



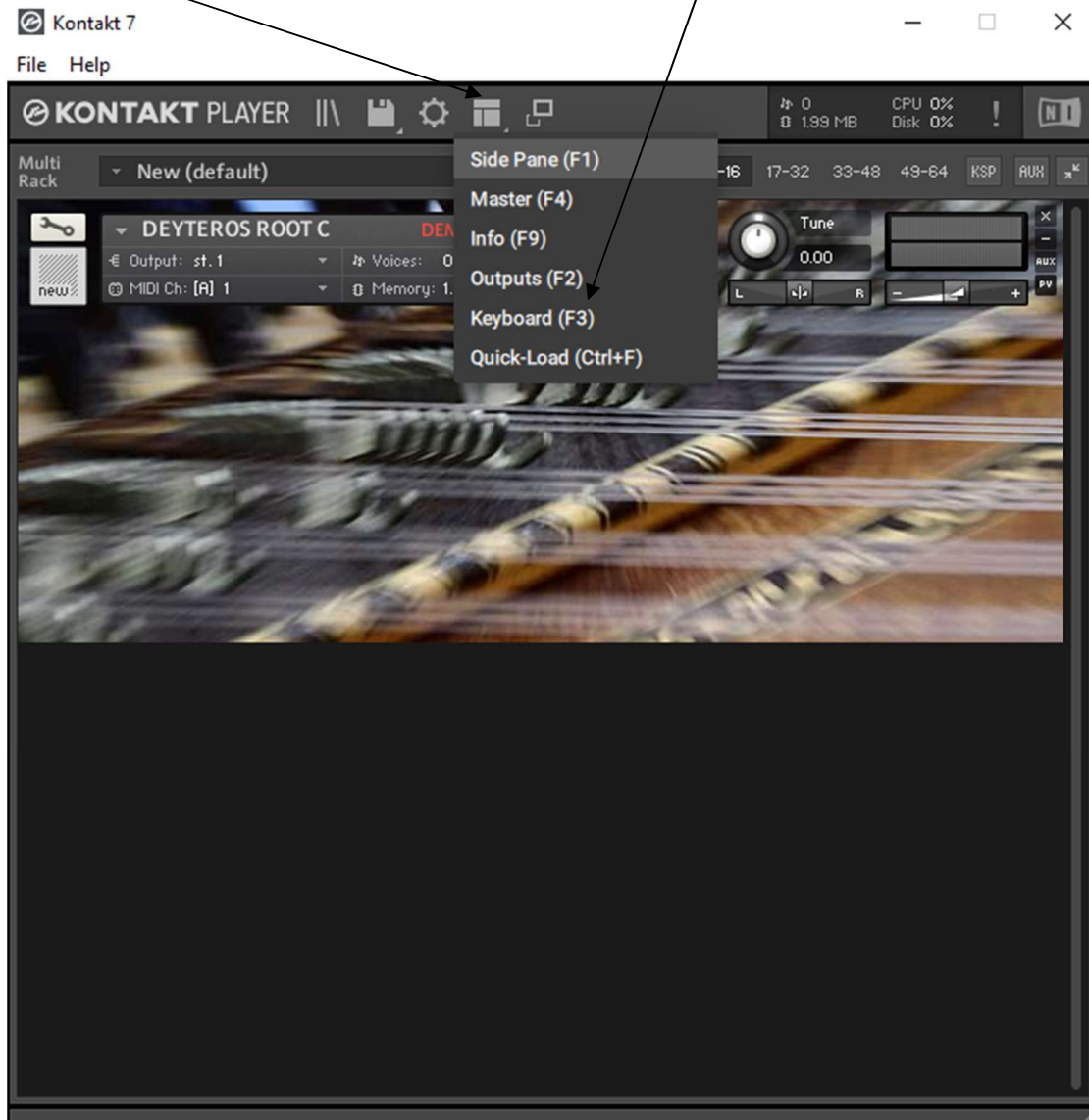
Πατάμε το εικονίδιο που δείχνει το βελάκι



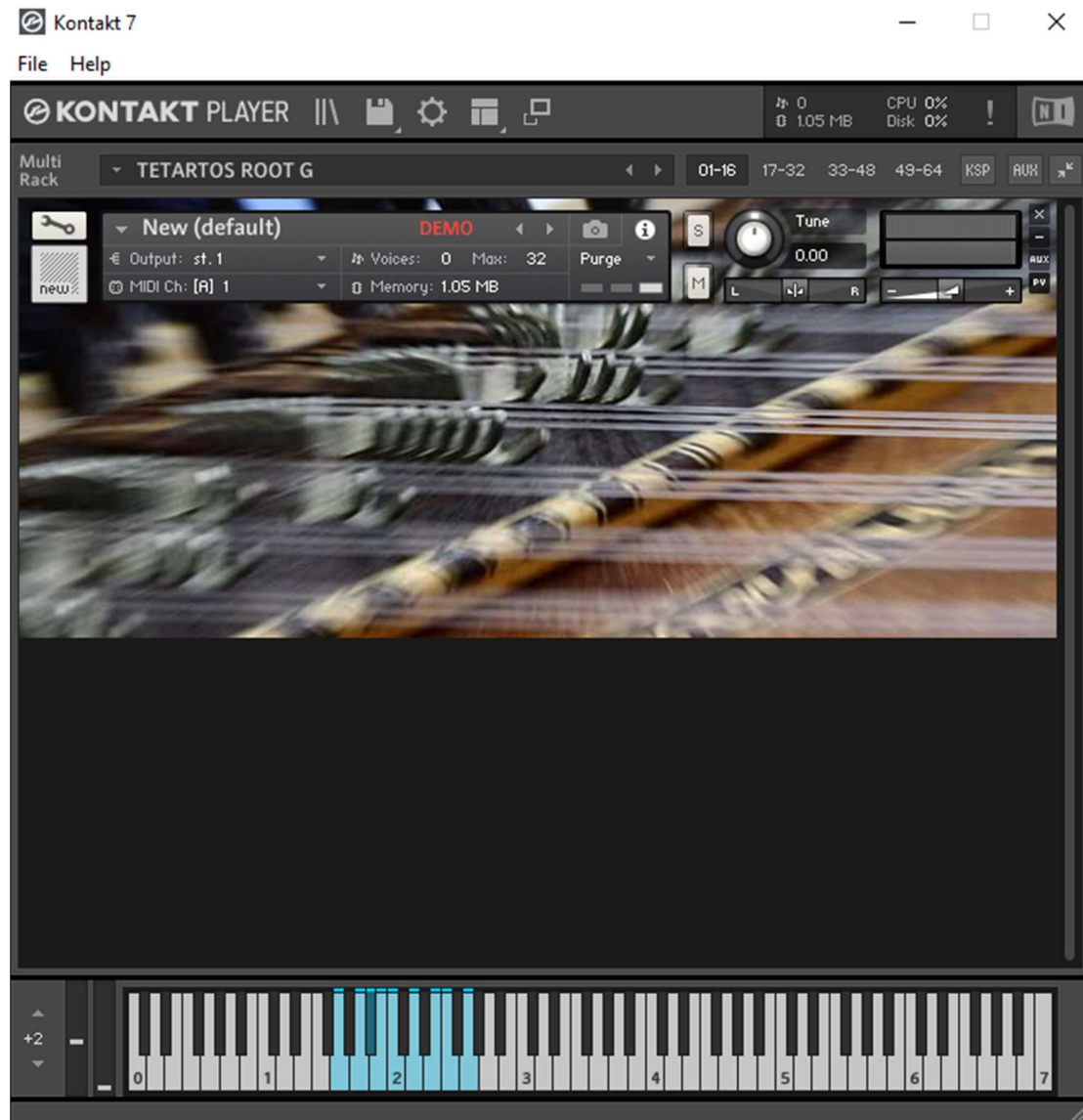
για να έρθει στην τελική του μορφή το πρόγραμμα ώστε να τοποθετήσουμε μέσα το αρχείο της ηχοθήκης (όπως βλέπουμε παρακάτω):



Μόλις τοποθετήσουμε την ηχοθήκη στο πρόγραμμα, πατάμε το εικονίδιο που δείχνει το βέλος και επιλέγουμε στη μπάρα που ανοίγει το **Keyboard**:



Μετά το πάτημα της επιλογής **keyboard** έχουμε τη δυνατότητα να παίξουμε τις νότες, πατώντας τα πλήκτρα με το ποντίκι ή αν διαθέτουμε ένα midi αρμόνιο.



5.4 Δημιουργία και λειτουργία υποστηρικτικής ιστοσελίδας

Τα αρχεία διατίθενται προς χρήση στη σχετική ιστοσελίδα που δημιουργήσαμε για το σκοπό αυτό και μπορεί κανείς να λάβει γνώση και χρήση της, πληκτρολογώντας: <https://authinstruments.wordpress.com/>

Η ιστοσελίδα είναι δυναμική, υπό την έννοια ότι μπορεί να εξελίσσεται και πέραν της ολοκλήρωσης της παρούσας εργασίας, τόσο αισθητικά, όσο και λειτουργικά καθώς επίσης, θα εμπλουτιστεί και με ήχους άλλων βυζαντινών οργάνων.

Στην παρούσα φάση περιέχει:

Οδηγίες για το πώς θα κατέβουν τα αρχεία ZIP (των ήχων των οργάνων) μέσω του Google Drive.

Τα τρία όργανα σε χωριστή το καθένα ενότητα

Κάθε ενότητα περιέχει τους ήχους έτοιμους για κατέβασμα και μεταφορά στο kontakt.

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το πρώτο και βασικό συμπέρασμα που εξάγεται από την ερευνητική ενασχόληση κάποιου με το χώρο της βυζαντινής μουσικής είναι το γεγονός του πλήθους δυσκολιών που έχει να αντιμετωπίσει καθώς και τη διαπίστωση ότι η όλη προσπάθεια δεν εξασφαλίζει καμιά σιγουριά και ασφάλεια στην έκδοση αποτελεσμάτων, με διαρκώς αμφισβητούμενη την αξιοπιστία τους. Και αυτό δεν είναι παράλογο, λαμβάνοντας υπόψη ότι μελετά ένα αντικείμενο (τα βυζαντινά μουσικά όργανα) σε μια περίοδο (βυζαντινή) κατά την οποία εξοβελίστηκαν από κάθε μορφή χριστιανικής – θρησκευτικής λατρείας, απαγορεύθηκαν, θεωρήθηκαν ή ταυτίστηκαν με τα θυμελικά, μιας περιόδου, κατά την οποία έγινε συστηματική προσπάθεια εξαφάνισης και αποκλεισμού τους από κάθε μορφή καταγραφής, διατήρησης και διάδοσής τους

Ωστόσο δε μπορεί κανείς να μην επισημάνει την αντίθεση που δημιουργείται ως προς τη μεγάλη συχνότητα και το πλήθος των εικονογραφικών παραστάσεων εντός της εκκλησίας (κυρίως σε τοιχογραφίες και μικρογραφίες χειρόγραφων και λιγότερο σε φορητές εικόνες) που απεικονίζουν μουσικά όργανα, σε σχέση με την απαγόρευση της χρήσης τους. Όπως και η ανάγκη, συχνά, να τα ντύνουν με θεολογικό μανδύα, προσδίδοντας στα μουσικά όργανα μεταφορική, αλληγορική και συμβολική σημασία, ή άλλες, πάλι, φορές να τα διαχωρίζουν σε σπουδαία (π.χ τα Δαβητικά) και μη. Τον προβληματισμό ενισχύουν και η φύση (απουσία ποιητικού-υμνολογικού λόγου) των κρατημάτων.

Οι απαντήσεις, βέβαια, έχουν δοθεί από την έρευνα και ίσως το κλειδί βρίσκεται σ' αυτή την παρατήρηση της Μ. Αλεξάνδρου, που αφορά τον προσδιορισμό της εναντίωσης της θρησκείας μέσω των Πατέρων της εκκλησίας στη χρήση των μουσικών οργάνων : « οι Πατέρες της εκκλησίας ... βασικά απορρίπτουν όλα τα συμφραζόμενα ειδωλολατρίας και εμπαθούς τρόπου ζωής και θέτουν το θέμα της μουσικής όχι από αισθητικής, αλλά από ηθικής και οντολογικής πλευράς. Αντίθετα, η εκτίμηση για μουσικά όργανα ως σύμβολο ψυχοσωματικής αρμονίας και δοξολογικού τρόπου ζωής διαφαίνεται στα διάφορα πατερικά χωρία» .

Από την άλλη, η ύπαρξη της ενόργανης μουσικής, σε κοσμικό επίπεδο, αποτελεί αναμφίβολο γεγονός (θα ήταν αδιανόητη, κατά τον Μαλιάρα, η μη ύπαρξή της) , αφού το τραγούδι, ο χορός, η μουσική έκφραση γενικά, είναι σύμφυτα χαρακτηριστικά της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου. Και σ' αυτή τη διαπίστωση, μέσα βέβαια, από τις , έστω, έμμεσες πηγές που μαρτυρούν, ωστόσο, τη μεγάλη εμπλοκή του λαού στα μουσικά δρώμενα και τη χρήση μουσικών οργάνων (τα οποία εκφράζουν και συνοδεύουν το λαό αλλά και το αυτοκρατορικό περιβάλλον, σε δημόσιες, επίσημες εκδηλώσεις, Παλάτι, Ιππόδρομος κ.λ.π., αλλά και σε λαϊκές διασκεδάσεις και γιορτές, θέατρο, πανηγύρια,

γάμους κ.λ.π.,), στηρίζεται και η άποψη ότι κατάφερε να διατηρηθεί, μια ιστορική-κοινωνική συνέχεια οργανικής μουσικής, χωρίς χρονικό κενό, από την αρχαιότητα ως τα μεταβυζαντινά και νεότερα χρόνια.

Στο θέμα της αξιοποίησης των πηγών (εικονολογικές, γραμματειακές κ.λ.π.) παρά τα εμπόδια και τα δισεπίλυτα προβλήματα, στα οποία έχουμε αναφερθεί εκτενώς, είναι σε θέση, με προσοχή και γνώση, να πληροφορήσουν εξηγώντας (κείμενα ...) και αποτυπώνοντας (εικόνες ...) πολλές παραμέτρους μιας έρευνας γύρω από τα μουσικά όργανα του Βυζαντίου, αφού οι εικονολογικές παραστάσεις, αποτελούν πλούσια πηγή πληροφοριών, έστω και έμμεσων, μαζί με τις γραμματειακές πηγές, με τις έμμεσες, και πάλι, σύντομες μουσικές αναφορές τους (όργανα, εκτελεστές, περιστάσεις ...).

Αποτελούν μονόδρομο, σε μια έρευνα, χωρίς να υποτιμούμε το πλήθος προβληματισμών και αμφισβητήσεων για το κατά πόσο αποτελούν ασφαλείς πληροφορίες και βοηθούν στην εξαγωγή έγκυρων και αξιόπιστων συμπερασμάτων, σχετικά με παραμέτρους των οργάνων, όπως τον ήχο τους, το τρισδιάστατο σχήμα τους, τον χρονικό προσδιορισμό ύπαρξής τους κ.λ.π..

Τα βασικά προβλήματα που δυσκολεύουν τη διεξαγωγή ερευνών και μελετών γύρω από το θέμα των οργάνων στη βυζαντινή περίοδο, και την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων, είναι, επιγραμματικά: ο αναχρονισμός, η αρχαιοπρέπεια, η διγλωσσία, η άγνοια, η ερμηνεία, η καταγωγή των οργάνων.

Σ' αυτά, πιθανότατα, οφείλεται και το γεγονός, ότι οι έρευνες που έχουν γίνει έως τώρα, άλλες περισσότερο και άλλες λιγότερο εμφανίζουν κενά, λάθη, παραλείψεις, διαστρεβλώσεις, ανακρίβειες, είναι αποσπασματικές και ελλιπείς. Χαρακτηρίζονται, οι περισσότερες, από επιφανειακό σχολιασμό, αστήρικτα λογικά άλματα και απουσία πειστικής επιχειρηματολογίας και ασφαλών συμπερασμάτων. Το βέβαιο είναι ότι υπάρχει πολύς δρόμος προς αυτή την κατεύθυνση.

Ωστόσο, θέλοντας να δοθεί και μια αισιόδοξη νότα και προοπτική, θα λέγαμε ότι η σύνδεση με τη Μουσικολογία και άλλων επιστημών (Φιλολογία, Ιστορία, Ιστορία της Τέχνης, Αρχαιολογία, Παλαιογραφία- μικρογραφίες χειρόγραφων, Γλωσσολογία- Λεξικά κ.λ.π.) κάνουν τις έρευνες και μελέτες, πλέον, πολύπλευρες, εξετάζοντας τα αντικείμενα μελέτης, φωτίζοντάς τα από διαφορετικές οπτικές με συνέπεια, τα συμπεράσματά τους να είναι περισσότερο ασφαλή και αξιόπιστα.

Επανερχόμενοι στη μελέτη των πηγών, μπορούμε να υποστηρίξουμε την άποψη ότι με βάση αυτές καθώς και την έγκυρη, υπεύθυνη και, με αυστηρότητα κρίσης και αποδεικτικών στοιχείων, είναι δυνατή η αξιοποίησή τους ώστε να τολμήσουμε τη δημιουργία ενός μεγάλου καταλόγου βυζαντινών μουσικών οργάνων (Γλωσσάρι) με επιβεβαιωμένα, κατά το δυνατόν, παρουσία εντός των χρονικών πλαισίων της Βυζαντινής περιόδου.

Περνώντας, τώρα, στην κάθε αυτό, βυζαντινή μουσική (λόγια, θρησκευτική και κοσμική, λαϊκή), η μία καταγεγραμμένη, κάτω από την ασφαλή ομπρέλα του θεοκρατικού κράτους, η άλλη εξορισμένη αλλά με το πείσμα και την αντοχή της προφορικής μετάδοσης,

συμπεραίνουμε ότι κατάφερε να διαφυλάξει την αρχαία ελληνική μουσική κληρονομιά (τροπικό σύστημα), υιοθετώντας πολλές από τις θεωρίες και τεχνικές της, συνδέοντας, ωστόσο, τους οχτώ ήχους και το σύστημα της οκταηχίας με τη δική της πρακτική και στοχοθεσία (θεολογική, συμβολική ...).Υπό αυτή την έννοια η οκταηχία , ως συστατικό στοιχείο ενός από τους σημαντικότερους πολιτισμούς και ως λειτουργικό φαινόμενο και έκφραση της Ορθόδοξης Εκκλησιαστικής τέχνης-μουσικής, αποδεικνύεται ότι επιδέχεται εξέλιξη χωρίς να αλλοιώνονται τα βασικά της χαρακτηριστικά, λαμβάνοντας υπόψη ότι παράδοση δε σημαίνει ταυτότητα και πιστή επανάληψη αλλά συνεχή και ομοιογενή ανανέωση, που αποτελεί σημαντικό ιστορικό, θεολογικό και μουσικολογικό φαινόμενο και αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Στην παραπάνω διαπίστωση στηρίχθηκε και η απόφαση της ΟΥΝΕΣΚΟ να την εντάξει στον κατάλογο της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

Αποτελεί παραδοχή στις μέρες μας, και παρά τους υπαρκτούς κινδύνους και προβληματισμούς (εθνογραφικούς κ.λ.π.), ότι η αξιοποίηση, με βαθιά γνώση και σεβασμό, της σύγχρονης τεχνολογίας και των εργαλείων αυτής, θα συμβάλει σημαντικά, στην υπηρεσία της διάσωσης, διαφύλαξης και διατήρησης της Βυζαντινής μουσικής, της Μουσικής του Βυζαντίου.

Πέρα από τις, έως τώρα, προσπάθειες αξιοποίησης (εγγραφή μουσικών έργων, κ.λ.π.), η δημιουργία ψηφιακής ηχοθήκης βυζαντινών οργάνων αποτελεί μια προοπτική που θα ωφελήσει τους εμπλεκόμενους χρήστες της (μουσικούς, συνθέτες, εκπαιδευτές και εκπαιδευόμενους ...) και θα συμβάλει στην μη παραπέρα αλλοίωση και παραποίηση της αρχικής μορφής της, που έτσι κι αλλιώς συντελείται σε ένα περιεχόμενο που περνά από γενιά σε γενιά, αποτελώντας ένα ασφαλές πλαίσιο διαχείρισης της μνήμης, τόσο γραπτής, όσο και κυρίως, προφορικής παράδοσης και εφαρμογής της.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Αν και η τεχνολογία έχει εισβάλει δυναμικά στο χώρο της μουσικής δημιουργίας και επεξεργασίας του ήχου, δεν μπορεί να αντικαταστήσει τον ανθρώπινο παράγοντα, τον δημιουργό, τόσο σε επίπεδο σύλληψης μιας σύνθεσης και της παραγωγής μουσικών ιδεών, όσο και στο επίπεδο ευαισθησίας στην εκτέλεση (αυτοσχεδιασμός) καθώς και στην αναντικατάστατη σχέση εκτελεστή και κοινού (μεταφορά συναισθήματος). Αυτά εξακολουθούν και θα εξακολουθούν να αποτελούν προνόμιο της ανθρώπινης νόησης, της ευαισθησίας, του ταλέντου του δημιουργού και της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης.

Ο βαθμός ελευθερίας που θα αισθανθεί, σήμερα, ένας νέος μουσικός, δουλεύοντας μέσα στα πλαίσια της βυζαντινής μουσικής (κανόνες, εργαλεία, κ.λ.π.), χωρίς να προσβάλει την πολιτιστική κληρονομιά και παράδοση, με σεβασμό και αυτορυθμιζόμενη μουσική συμπεριφορά, θα αποτελέσει και κριτήριο εμπλοκής του, στον πολύ ενδιαφέροντα κόσμο , ομολογώ, της βυζαντινής μουσικής. Ο βαθμός ελευθερίας, που όπως και ο αγιογράφος, θα του επιτρέψει τη δική του συμβολή στην παραπέρα εξέλιξη, στο δικό του λιθαράκι, πέρα από την εκτελεστική αντιγραφή και επανάληψη, θα λειτουργήσει ελκυστικά, δίνοντας τη δυνατότητα προσωπικής έκφρασης, ξεχωριστής, κατά το δυνατόν και ιδιοπροσώπης. Αυτή η προοπτική, καθώς προείπα σε κάποιο σημείο της εργασίας, δεν απειλεί, δεν στερεί τη σημαντική καταγωγή της βυζαντινής μουσικής, όπως η ιδιοπροσωπία της Γλώσσας του

Παπαδιαμάντη και του Ελύτη δεν τις στερεί την ευθεία καταγωγική γραμμή που τις ενώνει με τη Γλώσσα των Ελλήνων, εδώ και αιώνες.

Με έναν τέτοιο παράτολμο, τολμώ να πω, παραλληλισμό, θα λέγαμε, ότι, όπως η Γλώσσα, έτσι και η Μουσική, στην εξελικτική τους πορεία και στην αξιοποίηση του "χθες" τους για το χτίσιμο του "αύριό" τους «πιστοποιούν τη συνοχή και τους άρρηκτους δεσμούς που ενώνουν τη σύγχρονη Ελλάδα, μέσω του Βυζαντίου, με την αρχαία» και υπ' αυτή την έννοια, μπορεί, ευκολότερα, σήμερα, ένας νέος και με όραμα, μουσικός να συστρατευθεί στους κόλπους της.

ΠΑΡΑΘΕΜΑ

Με την ολοκλήρωση της εργασίας κρίνω χρήσιμο να παραθέσω στο τέλος, σε μεγαλύτερο και πιο ευδιάκριτο μέγεθος από αυτό που υπάρχει στα πλαίσια των πινάκων του γλωσσαρίου, τα αντίγραφα εικόνων, "δια χειρός, Δέσποινας Περηφανοπούλου-Κατσαβού", που σχεδιάστηκαν ειδικά για την παρούσα εργασία, προσπαθώντας να αποτυπώσουν τα παρουσιαζόμενα, στο γλωσσάρι, μουσικά όργανα, αναδεικνύοντάς τα.

Μ' αυτό τον τρόπο, μπορεί να βοηθήσουν μελλοντικό ερευνητή, και γενικότερα, ελπίζω, να εμπλουτίσουν τη σχετική βιβλιογραφία.

Εννοείται, ότι τα όργανα σχεδιάστηκαν πιστά με βάση τις σχετικές εικονογραφικές μαρτυρίες που αναγράφονται ξεχωριστά κάτω από το καθένα (σύντομη αναφορά) καθώς και εντός των πινάκων του γλωσσαρίου (αναλυτικότερα).



Λύρα (βυζαντινή περίοδο) ίσως και πανδούρα, θαμπούρα ή θαμπούριν
 Λαγούτο(ν),λαβούτο(ν), λαούτο (μεταβυζαντινές γραπτές πηγές)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρεια από: Τοιχογραφία με την παραβολή του πλούσιου και του φτωχού
 Λαζάρου, Άστρος Κυνουρίας, 16ος/17ος αι. Ι.Μ.Λουκούς Στο Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά
 Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ.240, εικόνα 105.



θαμβούριν πανδούρα, πανδουρίς, φάνδουρος, ταμπούρι(άς), κίτελι
(νεότερα χρόνια, κυρίως από Χρύσανθο εκ Μαδύτου)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
“δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
Λεπτομέρειας από: Μυθιστόρημα του Μ. Αλεξάνδρου. Μικρογραφία χειρογράφου,
κώδ.φ.49ν. 14οσαι. Βενετία Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής
και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.201, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-
Βουτυρά



Ούτι (κατά Ανωγειανάκη) αν και το Ούτι δεν έχει τάστα.
 Λαούτο ίσως, (Μ.Αλεξάνδρου) επειδή έχει τάστα.

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου -Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία (1531) Μονής Φιλανθρωπινών, Νησάκι Ιωαννίνων. Από
 Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής
 περιόδου», σελ.202, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
 γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Λύρα(μεταβυζαντινές και νεότερες γραπτές πηγές)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
"δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
λεπτομέρεια από: Τοιχογραφία (16ος αι.). Ι.Μ. Βαρλαάμ Μετέωρα
Από Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 239, εικόνα 103.



Κιθάρα (πιθανότατα τεκμηριωμένη η ονομασία) ίσως και Κιννύρα (Αλεξάνδρου)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφαντοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρογραφία Χειρογράφου, (12ος αι.) Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας. Άγιο
 Όρος (κωδ.φ.209ν) Από GabrielaCurrie «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή
 και μεταβυζαντινή εικονογραφία», σελ.136, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-
 Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική
 ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Κεμεντζά ή ρεμπάμπ ή ριμπάτι στα λαϊκά όργανα(νεότερες γραπτές πηγές)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρογραφία 11ου αι. κωδ. Τάφου 14, φ.301v. Πατριαρχική
 Βιβλιοθήκη Ιεροσόλυμα
 Από Χάλαρη Χρ. «Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής και βυζαντινής μουσικής, Τόμος Β, σελ.
 87, εκδ. Victory, 2018.



Λύρα ή και βιολί (πιθανόν) (στα μεταβυζαντινά χρόνια)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,

“δια χειρός” Δέσποινας Περρηφανοπούλου –Κατσαβού,

λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία (16ος αι.). Ι.Μ. Βαρλαάμ Μετέωρα

Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 203, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Μη τεκμηριωμένη ονομασία

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφαννοπούλου -Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία του 1566 στην Ι.Μ. Βαρλαάμ, Μετέωρα. Γεώργιος
 ιερέας και Φράγκος). Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
 μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 203, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
 εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α.
 Γουλάκη-Βουτυρά



Λύρα, Βάρβιτος(αρχαιοελληνική περίοδος)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρογραφία χειρογράφου, 12ος αι. κώδικας 6φ.165r, Άγιο Όρος, Μ.
 Παντελεήμονος Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
 μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 207 & 208, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-
 Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική
 ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Κιθάρα, Φόρμιγξ (αρχαιοελληνική περίοδος)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρογραφία χειρογράφου-Ψαλτηρίου, 1088 κ. 761φ 11r1., Μ.
 Βατοπεδίου, Άγιο Όρος Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής
 και μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 207 & 208, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-
 Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική
 ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Ψαλτήριον (βιβλικές αναφορές- μετάφραση των Ο΄)
 Κινύρα, λύρα, κιθάρα, νάβλα (βυζαντινή περίοδο),
 Τσίτερα, κανόνιον, σαντούρι (17ος αι. και έπειτα). Ανάλογου σχήματος και το πλινθίον.

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρεια από: Ψαλτήριο, 12ος αι. Ι.Μ. Βατοπεδίου, Μικρογραφία χειρογράφου
 (Δαβίδ) κωδ.851φ. 123β, Άγιο Όρος Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της
 βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 204, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-
 Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική
 ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Ψαλτήριον (βιβλικές αναφορές- μετάφραση των Ο΄)
Κινύρα, λύρα, κιθάρα, νάβλα (βυζαντινή περίοδο),
Τσίτερα, κανόνιον, σαντούρι (17ος αι. και έπειτα).

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
"δια χειρός" Δέσποινας Περηφαννοπούλου –Κατσαβού,
λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία (1531). Ι.Μ Φιλανθρωπινών, Νησάκι Ιωαννίνων. Από
Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής
περιόδου» στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Ψαλτήριον (βιβλικές αναφορές- μετάφραση των Ο΄)
Κινύρα, λύρα, κιθάρα, νάβλα (βυζαντινή περίοδο),
Τσίτερα, κανόνιον, σαντούρι (17ος αι. και έπειτα).

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
“δία χειρός” Δέσποινας Περηφαννοπούλου –Κατσαβού,
λεπτομέρειας από: Ψαλτήριο (13ος αι.) κωδ. 46,φ. 2ν, Ι.Μ.Σταυρονικήτα Από Βουτσά Μ.
«Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» σελ. 204,
στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές
μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Ιαμβύκη, Σαμβύκη, τρίγωνον (στη βυζαντινή περίοδο)
 Άρπα (στη μεταβυζαντινή εποχή)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρογραφία χειρογράφου Μαρκιανής, Πτολεμαίου, Γεωγραφία,
 Βιβλία της Αρμονίας της Μουσικής του Βρυέννιου, κωδ.519 φ. 140ν, Βενετία Από Βουτσά
 Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.
 205, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές
 μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



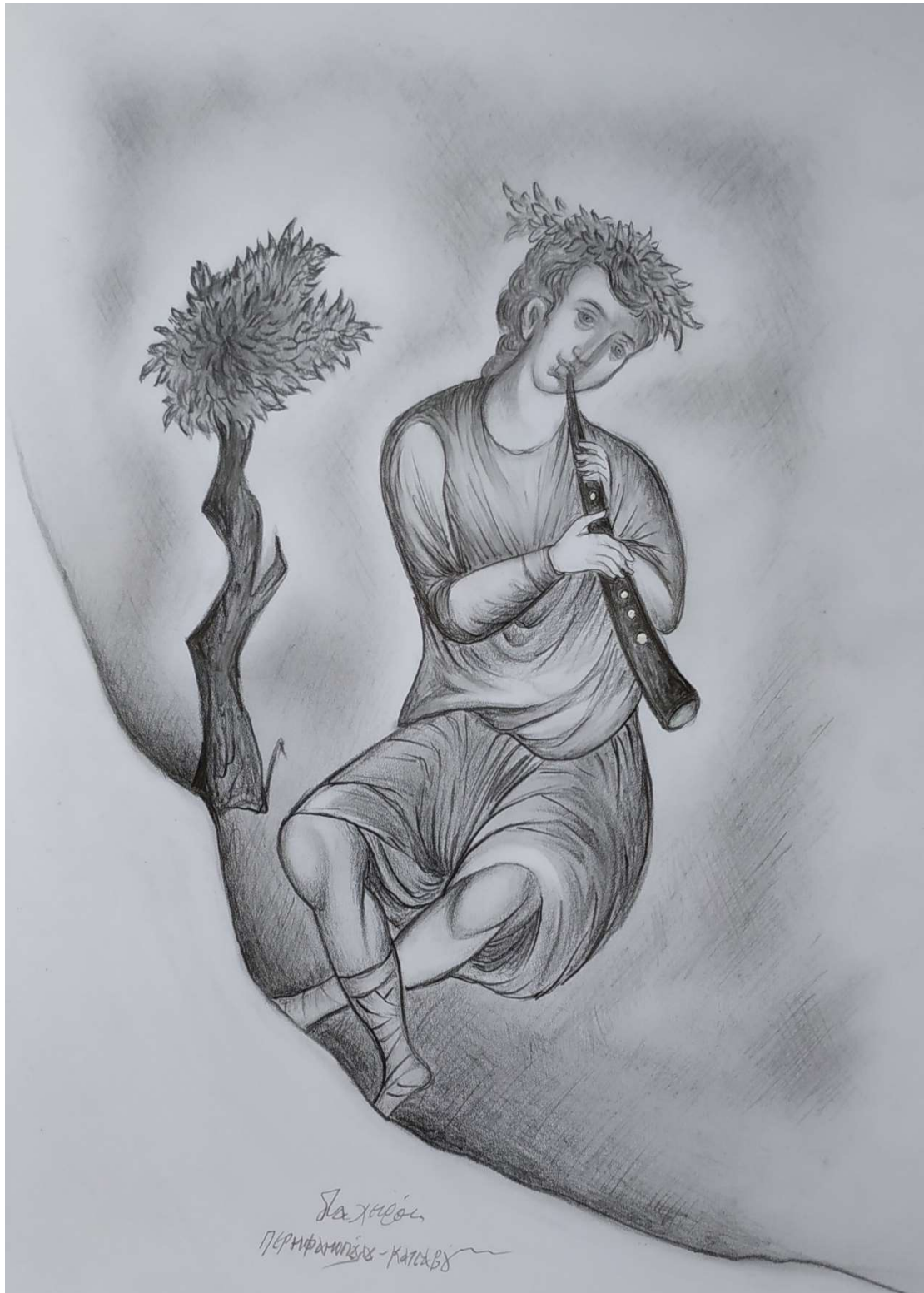
Ιαμβύκη, Σαμβύκη, τρίγωνον (στη βυζαντινή περίοδο)
 Άρπα (στη μεταβυζαντινή εποχή)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρεια από: Τοιχογραφία, Γαβριήλ και Γρηγόριος, 1779, Ι.Μ. Οσίου Γρηγορίου
 Άγιο Όρος . Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
 μεταβυζαντινής περιόδου» στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές
 και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Ιαμβύκη, Σαμβύκη, τρίγωνον (στη βυζαντινή περίοδο)
 Άρπα (στη μεταβυζαντινή εποχή)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περρηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρογραφία χειρογράφου Ψαλτήριο αυτοκράτειρας Ισαβέλλας,
 από την Ιερουσαλήμ ή την Άκρα 13ος αι. Φλωρεντία Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο
 μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» στο «Ελληνικά
 Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-
 2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Αυλός κωνικός (πιθανές ονομασίες: αυλός, μονοκάλαμος, σύριγξ).
(αντίστοιχα λαϊκά όργανα: φλογέρα,, σουραύλι, μαντούρα)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
"δια χειρός" Δέσποινας Περηφαννοπούλου –Κατσαβού,
λεπτομέρεια από: Τοιχογραφία Η Γέννηση (16ος αι.), Ι.Μ. Μεγάλου Μετεώρου,
Μετέωρα Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.210, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α.
Γουλάκη-Βουτυρά



Πολυκάλαμον (σύριγγα του Πάνα)
(αυλητικό, άνευ χαλκού)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
"δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
λεπτομέρειας από: Μικρογραφία κωδ.. Τάφου 14, φ. 33ν, 11ος αι. Πατριαρχική
βιβλιοθήκη Ιεροσολύμων
Από Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 155, εικόνα 57.



Πλαγίαυλος (εμπνεόμενα, αυλητικά άνευ χαλκού)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρογραφία κωδ.. Τάφου 14, φ. 33ν, 11ος αι. Πατριαρχική
 βιβλιοθήκη Ιεροσολύμων
 Από Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 155, εικόνα 57.



Αυλός ευθύς, κυλινδρικός μεγάλου μήκους με λοξό κράτημα
(πιθανές ονομασίες: τζαμάρα, βιόλα, νάι ή νέι)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
"δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία Η Γέννηση του Χριστού, Ι.Μ. Βαρλαάμ, 1548, Μετέωρα
Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής
περιόδου», σελ.215, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Αυλός ή δικάλαμον (μπορεί και με ακμή)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρ/φία χειρ/φου, Γένεση, 6ος αι., κώδικας Theologicusgraecus, 31,
 Βιέννη Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
 μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.213, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
 εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α.
 Γουλάκη-Βουτυρά



Αυλός ευθύς και κωνικός
(άλλες ονομασίες: μπίφερα, ζουρνάς, σουρλάς, σουρούλι)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία με την παραβολή του πλουσίου και του φτωχού
 Λαζάρου, Άστρος Κυνουρίας, 16ος/17ος αι. Ι.Μ.Λουκούς Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο
 μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου» στο «Ελληνικά
 Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-
 2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Αερόφωνο με ασκό

(άλλες ονομασίες: άσκαυλος-αρχαιότητα, γκάντα, τσαμπούνα-νεότερες)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία, Μεταφορά Κιβωτού, 16ος αι., Μετέωρα, Ι.Μ. Βαρλαάμ
 Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής
 περιόδου», σελ.214, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
 γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Βούκινον (Βυκάνη) (αυλός κωνικός και καμπύλος)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μικρογραφία χειρογράφου, Ψαλτήριο, 9ος αι. κωδ. 61, φ. 102r I.M.
 Παντοκράτορα, Άγιο Όρος Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της
 βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.213, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-
 Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική
 ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Σάλπιγγα ευθεία

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περρηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία (16ος αι.), Θεοφάνης και Συμεών, Ι.Μ. Σταυρονικήτα,
 Άγιο Όρος (Μεταφορά της Κιβωτού).

Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής
 περιόδου», σελ. 211, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
 γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Σάλπιγγα σε σχήμα S

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία, Γαβριήλ και Γρηγόριος, 18ος αι., Ι.Μ. Οσίου Γρηγορίου.
 Άγιο Όρος

Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής
 περιόδου», σελ.212 στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
 γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Σάλπιγγα ελικωτή

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περρηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Προφήτης Δανιήλ και οι τρεις παιδιάς, Κωνσταντίνος
 Ανδριανοπολίτης, β΄ μισό 18ου αι. Μουσείο Μπενάκη. Αθήνα
 Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής
 περιόδου» στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
 γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Όργανον, ύδραυλις, μέγιστον όργανον, πολύαυλον όργανον

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρεια από: Τοιχογραφία Αίνοι Ι.Μ. Κουτλουμουσίου. Άγιο Όρος
 Από Gabriela Currie «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή
 εικονογραφία», σελ.141, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
 γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Κύμβαλα
(είδη: χειροκύμβαλα, κύμβαλα ποδιών)

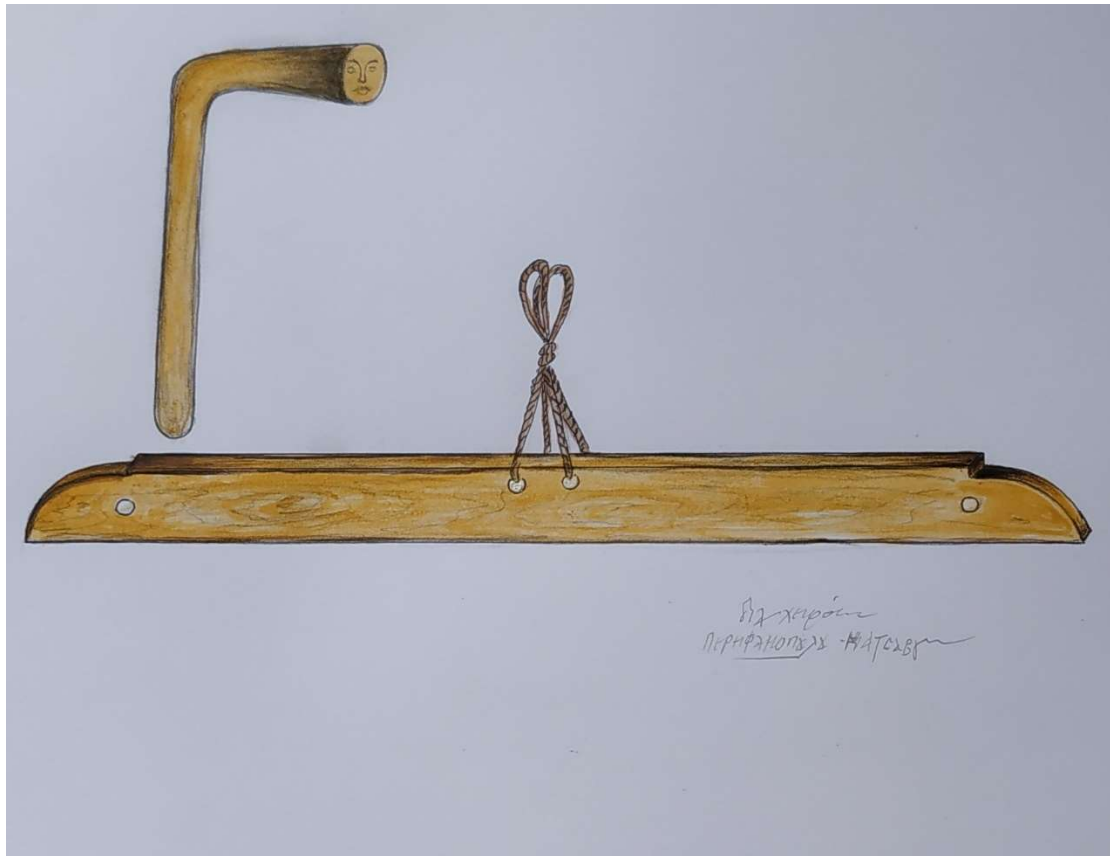
Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία, Εμπαιγμός (16ος αι.), Ι.Μ. Μεγίστης Λαύρας Αγ. Όρος
 Από Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 35, εικόνα 10.



Κρόταλα (άλλες ονομασίες: πελάγια, άσκαροι, κοττίδικα)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περρηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Μυθιστόρημα του Μ. Αλεξάνδρου. Μικρογραφία χειρογράφου,
 κώδ.φ.91γ. 14ο αι. Βενετία

Από Μαλιάρα Ν., «Βυζαντινά μουσικά όργανα», σελ 521, εικόνα 12.



Σήμαντρον, Ξύλον
1. Μέγα σήμαντήρι

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
"δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
λεπτομέρειας από: Σήμαντρον: Ι.Ν. Ταξιάρχου , Καστοριά
Κόπανος: Ι.Μ. Μεταμορφώσεως . Άγιο Όρος
Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 97 – σχέδιο 61.12 & σελ. 101
– σχέδιο 64.11.



Σήμαντρον, Ξύλον

2. χειροσήμαντρο (μικρό και μεγάλο)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,

“δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,

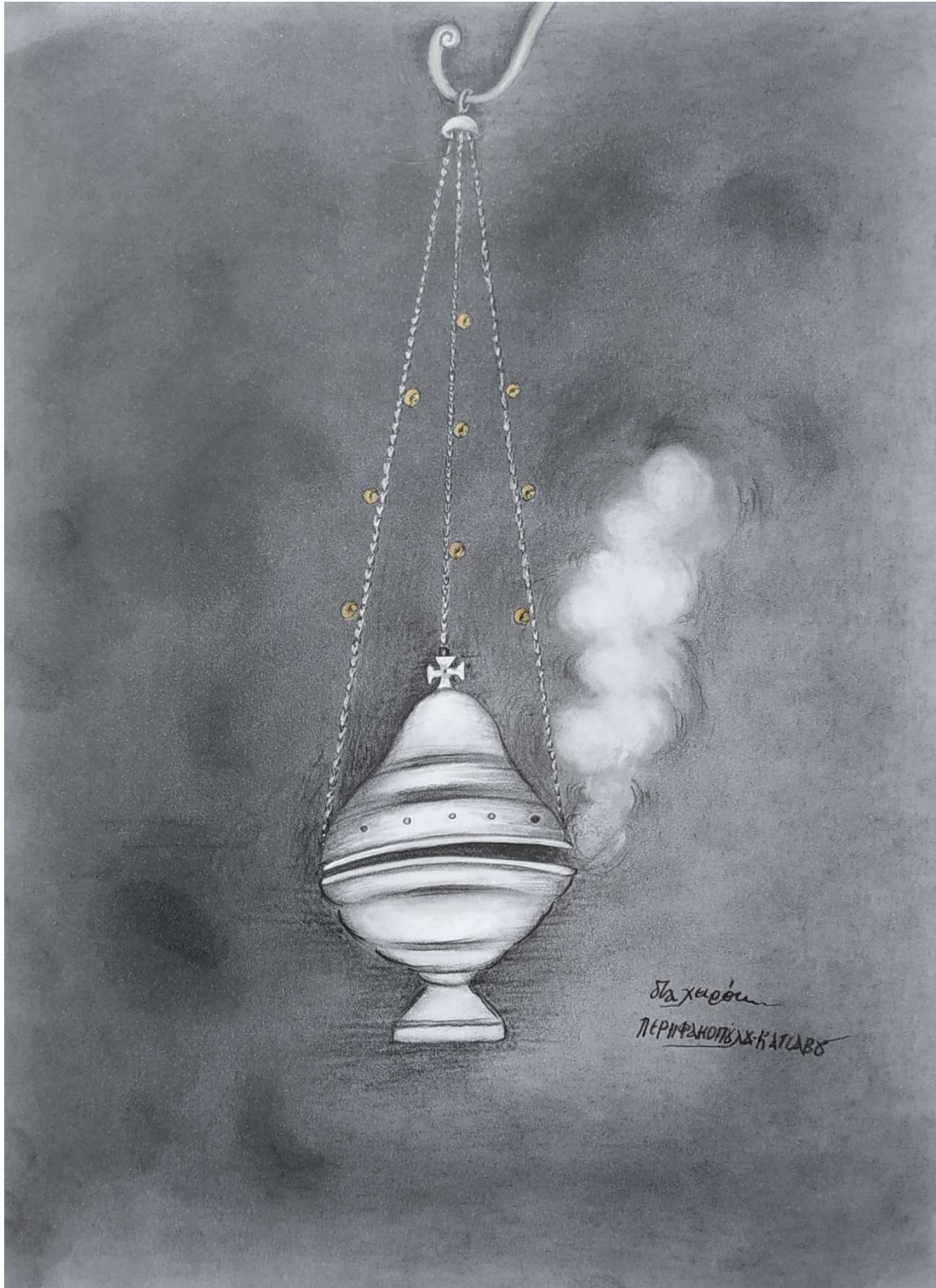
λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία Θεοφάνης, 16ος αι.Ι.Μ. Αγίου Νικολάου Αναπαυσά
Μετέωρα Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.221, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α.
Γουλάκη-Βουτυρά



1.Κώδων

(υστεροβυζαντινή εποχή και μετά: καμπάνα, μικρά κουδούνια)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περρηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία, Άγιος Γεώργιος. 14ος αι. Αγ. Ιωάννης Χρυσόστομος.
 Γεράκι Λακωνίας Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
 μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.220, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
 εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α.
 Γουλάκη-Βουτυρά



Μικρά σφαιρικά κουδούνια σε θυμιατό

Ελεύθερη εικαστική απόδοση,

“δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού

Από Ανωγειανάκη Φ. «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά όργανα», σελ. 85, εικόνα 24.



Οξύβαφοι/οξύβαφα (= αγγεία)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρεια από: Μικρογραφία χειρογράφου, Γένεση, 6ο; αι.Κώδ. Theolog. Gr.31,
 Βιέννη Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
 μεταβυζαντινής περιόδου», σελ 221, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
 εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α.
 Γουλάκη-Βουτυρά



Ανακαράδες , ανάκαρα, ανακαράς, νιάκαρα, νάκαρα

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρεια από: Τοιχογραφία, Γαβριήλ και Γρηγόριος, 1779, Ι.Μ. Οσίου Γρηγορίου
 Άγιο Όρος Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
 μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 219, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
 εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α.
 Γουλάκη-Βουτυρά .



Τύμπανο με μέτριο κυλινδρικό ηχείο και μία μεμβράνη κρούσης
Ταμπούρλο – συνήθως στον πληθυντικό

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
“δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
λεπτομέρειας από: Λιτανεία του λειψάνου του Αγ. Χαραλάμπη. Ιωάννης Κοραΐς 18ος αι.
Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής
περιόδου», σελ. 222, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και
γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Τύμπανο με μέτριο ή μεγάλο κυλινδρικό ηχείο και δυο μεμβράνες κρούσης (ταβούλι, νταούλι, δαβούλ)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία, Εμπαιγμός (από 16ο αι.) Φράγκος Κατελάνος, Ι.Μ.
 Βαρλαάμ Μετέωρα Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και
 μεταβυζαντινής περιόδου», σελ. 222, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε
 εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α.
 Γουλάκη-Βουτυρά



Τύμπανο με μικρό κυλινδρικό ηχείο και μια μεμβράνη κρούσης

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία, Εμπαιγμός (από 16ο αι.) Φράγκος Κατελάνος, Ι.Μ.
 Βαρλαάμ Μετέωρα Από Gabriela Currie «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή
 και μεταβυζαντινή εικονογραφία», σελ.145, στο «Ελληνικά Μουσικά όργανα-
 Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)», Γενική
 ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Στεφανοειδές Τύμπανο με ή χωρίς ζίλια
(ντέφι, δαγερές, νταϊρές)

Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 “δια χειρός” Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρειας από: Τοιχογραφία, Μεταφορά της Κιβωτού, (16ος αι.) Φράγκος
 Κατελάνος , Ι.Μ. Βαρλαάμ Μετέωρα Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων
 της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.218, στο «Ελληνικά Μουσικά
 όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)»,
 Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά



Τύμπανο με ηχείο μη κυλινδρικό
 Προσαρμοσμένη εικαστική αποτύπωση,
 "δια χειρός" Δέσποινας Περηφανοπούλου –Κατσαβού,
 λεπτομέρεια από: Μικρογραφία χειρογράφου Ψαλτήριο, 9ος αι. κωδ. Παντοκράτορος
 61, φ. 85α, Ι.Μ. Παντοκράτορος, Άγιο Όρος. Από Βουτσά Μ. «Γλωσσάριο μουσικών
 οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου», σελ.219, στο «Ελληνικά
 Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-
 2000μ.Χ)», Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αλεξάνδρου, Μαρία. *Εισαγωγή στη βυζαντινή μουσική*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2016.

Αλεξάνδρου, Μαρία. «Μουσικά όργανα σε γραπτές πηγές της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου, με έμφαση στα χορδόφωνα». Σε *Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)*, Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς. Θεσσαλονίκη: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2012.

Αλυγιζάκης, Αντώνιος. *Η Οκταηχία στην Ελληνική Λειτουργική Υμνογραφία*, α' έκδ. Θεσσαλονίκη: Πουρνάρα, 1985.

Αναστασίου, Γρηγόριος. *Τα κρατήματα στην Ψαλτική Τέχνη*. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2005.

Ανωγειανάκης, Φοίβος. *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, β' έκδ. Αθήνα: Μέλισσα, 1991.

Αποστολόπουλος Θωμάς, *Στοιχειώδης Οργανοχρησία Ασυγκέραστου Εγχόρδου*, (Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 2012 σ. 29-33 «Εποπτικά μουσικά όργανα για τη διδασκαλία ελληνικής, παραδοσιακής μουσικής», Εισήγηση στο Διεθνές Συνέδριο για τα παραδοσιακά μουσικά όργανα. Καστοριά: 2001.

<https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/MUSIC266/%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%99%CE%A7%CE%95%CE%99%CE%A9%CE%94%CE%97%CE%A3%20%CE%9F%CE%A1%CE%93%CE%91%CE%9D%CE%9F%CE%A7%CE%A1%CE%97%CE%A3%CE%99%CE%91%20%CE%91%CE%A3%CE%A5%CE%93%CE%9A%CE%95%CE%A1%CE%91%CE%A3%CE%A4%CE%9F%CE%A5%20%CE%95%CE%93%CE%A7%CE%9F%CE%A1%CE%94%CE%9F%CE%A5.pdf>

Αϊντεμίρ, Μ. *Το τουρκικό μακάμ*. Αθήνα: Fagotto, 2012.

Βαμβουδάκης, Εμμανουήλ. *Τα εν τη Βυζαντινή μουσική, κρατήματα*. Σάμος: 1933. Ηλεκτρονική έκδοση Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.

<https://ir.lib.uth.gr/xmlui/bitstream/handle/11615/21245/article.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Βουτσά, Μαρία. *Μεταβυζαντινές μουσικές παραστάσεις. Εικονογραφική προσέγγιση της μουσικής στη μεταβυζαντινή περίοδο*, Διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη 2013.

Βουτσά Μαρία. «Γλωσσάριο μουσικών οργάνων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής περιόδου». Σε *Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)*. Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Θεσσαλονίκη 2012.

Currie Gabriella. «Απεικονίσεις μουσικών οργάνων στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εικονογραφία». Σε *Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και*

γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ), Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά, (Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Θεσσαλονίκη 2012), σελ. 140.

Ηλιόπουλος, Διονύσιος. *Μέθοδος Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Αθήνα: Αυτοέκδοση, 2007

<https://blogs.sch.gr/sptzoumer/files/2020/04/%CE%9C%CE%AD%CE%B8%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CF%82%CE%92%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE%CF%82%CE%95%CE%BA%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82%CE%94%CE%B9%CE%BF%CE%BD%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%97%CE%BB%CE%B9%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85-2007.pdf>

Θέμελης, Δημήτρης. *Το κανονάκι. Προέλευση, Ιστορία*. Θεσσαλονίκη: University studio press, 1996

Ιωάννου, Ιφιγένεια. «Πρόταση μεθόδου διδασκαλίας για το κανονάκι», Μεταπτυχιακή εργασία, (Αθήνα: ΕΚΠΑ, 2018).

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/2922390/theFile>

Καρακάση, Σταύρος. *Ελληνικά μουσικά όργανα-Αρχαία, Βυζαντινά, σύγχρονα*, Αθήνα: Δίφρος, 1970

Μαλιάρας, Νίκος. *Βυζαντινά μουσικά όργανα*, Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 2013

Μαυροειδής, Μάριος. *Οι Μουσικοί Τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο – Ο βυζαντινός ήχος / Το αραβικό μακάμ / Το τουρκικό μακάμ*, Αθήνα: fagotto, 1999

Παπαδόπουλος, Γεώργιος. *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής*. Εν Αθήναις:Βιβλιοπωλείο Κουσουλίνου-Αθανασιάδου, 1890 (ηλεκτρονική έκδοση Πανεπιστημίου Κρήτης)

<https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/3/b/b/metadata-01-0000262.tkl>

Περουλάκη, Βασίλειος. *Θεωρία και πράξη της βυζαντινής μουσικής*, Νεάπολις:Αυτοεκδοση, 2010

<https://www.openbook.gr/theoria-kai-praxi-tis-vyzantinis-mousikis/>

Ρουμπή, Αντωνία. « Η ταξινόμηση των μουσικών οργάνων», Σε*Ελληνικά Μουσικά όργανα-Αναζητήσεις σε εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000π.Χ-2000μ.Χ)*, Γενική ευθύνη: Α. Γουλάκη-Βουτυρά, Θεσσαλονίκη : Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2012

Σάσιος, Σπύρος. «Μέθοδος οργανοχρησίας του Ταμπουρά» Αθήνα: Αυτοέκδοση, 2019

Vuillermoz Emile, *Ιστορία της μουσικής,Από την αρχαιότητα ως τον Σεζάρ Φρανκ*, Τόμος 1, μτφ σχολ. Γ. Λεωτσάκος. Εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1971, σελ. 38-41)

Χρύσανθος ο εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν μέγα της μουσικής*, Τεργέστη 1832(ηλεκτρονική έκδοση Πανεπιστημίου Κρήτης)

<https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/e/c/4/metadata-01-0000443.tkl>

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Αργυρός, Χρήστος. «Μουσικά όργανα και οργανοπαίχτες στη μνημειακή τέχνη της βυζαντινής και μεσαιωνικής Κύπρου», *Χρονικό Πολίτη* 6/2 (2011) σ.3-22:150

Από:

<https://www.academia.edu/38667744/%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC%CF%8C%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CF%80%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CF%84%CE%B5%CF%82%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%BD%CE%B7%CE%BC%CE%B5%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B7%CF%84%CE%B7%CF%82%CE%B2%CF%85%CE%B6%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AE%CF%82%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%BC%CE%B5%CF%83%CE%B1%CE%B9%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82%CE%9A%CF%8D%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%A7%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%AF%CF%84%CE%B7%150%6%CE%A6%CE%B5%CE%B2%CF%81%CE%BF%CF%85%CE%B1%CF%81%CE%AF%CE%BF%CF%85%2011>

Πλεμμένος Ιωάννης. «Τα μουσικά όργανα στην εκκλησιαστική υμνογραφία», *Πολυφωνία* (2005) σ. 101-120: 7

Από: <https://www.academia.edu/5583490/%CE%A4%CE%B1%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC%CE%8C%CF%81%CE%B3%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%CE%95%CE%BA%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%83%CE%B9%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CE%A5%CE%BC%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1%20Musical%20Instruments%20in%20Greek%20Orthodox%20Hymnography>

Θεσσαλονίκη, 2012

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΙ ΣΥΝΔΕΣΜΟΙ

Ζαχαριάδου, Αναστασία, «The music fabrica»

<https://thefabrica.com/>

ACADEMIA, Byzantine Musical Instruments

https://www.academia.edu/Documents/in/Byzantine_Musical_Instruments

ECHOS OF AN EMPIRE, Byzantine Musical Instruments through the Ages,

<https://www.europeana.eu/el/exhibitions/byzanti>

Άυλη πολιτιστική κληρονομιά της Ελλάδας. Βυζαντινή μουσική - ψαλτική

https://ayla.culture.gr/psaltiki_texni/