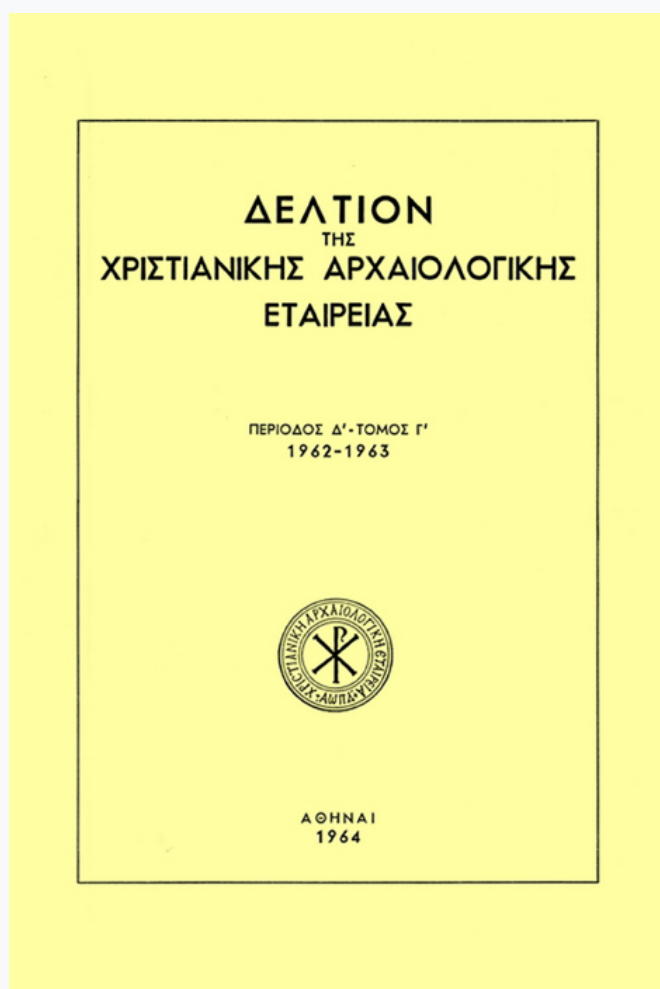


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 3 (1964)

Δελτίον ΧΑΕ 3 (1962-1963), Περίοδος Δ'



Ένα βυζαντινό μουσικό όργανο (πίν. 40)

Φοίβος ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

doi: [10.12681/dchae.740](https://doi.org/10.12681/dchae.740)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φ. (1964). Ένα βυζαντινό μουσικό όργανο (πίν. 40). *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 3, 115-125. <https://doi.org/10.12681/dchae.740>



ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ένα βυζαντινό μουσικό όργανο (πίν. 40)

Φοίβος ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Δελτίον ΧΑΕ 3 (1962-1963), Περίοδος Δ' • Σελ. 115-125

ΑΘΗΝΑ 1964

ΕΝΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ

(Πίν. 40).

Στις ἀνασκαφές ἀπ' τὴν Ἀμερικανικὴ Σχολὴ Κλασικῶν Σπουδῶν (American School of Classical Studies at Athens) στὴν ἀρχαία Κορίνθο, ποὺ διευθύνει ὁ ἀρχαιολόγος, καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὀκλαχόμα, κ. Henry S. Robinson, βρέθηκε στὶς 27 Ἀπριλίου 1961 ἓνα ξύλινο ἀντικείμενο, τοῦ ὁποίου ἡ ἐξέταση, ἔπειτα ἀπὸ τὴ συμπλήρωσή του, ὡδήγησε στὸ συμπέρασμα ὅτι πρόκειται γιὰ μουσικὸ ὄργανο (M.F. 10169).

Τὸ ὄργανο αὐτό, μαζί μὲ ἄλλα ἀντικείμενα — κυρίως ἀγγεῖα — βρέθηκε στὸ βυζαντινὸ συνοικισμό τῆς ἀρχαίας Κορίνθου (πρὸς νότο τῆς ἀρχαίας ἀγορᾶς καὶ πρὸς δυσμὰς τῆς ἀρχαίας ὁδοῦ Κεγχρεῶν) σ' ἓνα πηγάδι βάθους 12,30 μέτρων, μέσα σὲ λάσπη. Στὸ γεγονὸς αὐτό, στὴν ἔλλειψη δηλ. ὀξυγόνου, ὀφείλει καὶ τὴν διατήρησή του ἕως σήμερα.

Ἐπειτα ἀπ' τὸν καθαρισμὸ του, ὁ καθηγητὴς Robinson γιὰ ν' ἀποτρέψει τὴ βέβαιη διάλυσή του, λόγῳ τῆς ἐπαφῆς του μὲ τὸ ὀξυγόνο τῆς ἀτμοσφαίρας, τὸ ἔβαλε μερικὸνς μῆνες, πρῶτα σὲ οἰνόπνευμα καὶ μετὰ σὲ διάλυση carbowax, εἶδος πλαστικῆς ὕλης ποὺ διώχνει τὴν ὑγρασία καὶ κλείνει τοὺς πόρους.

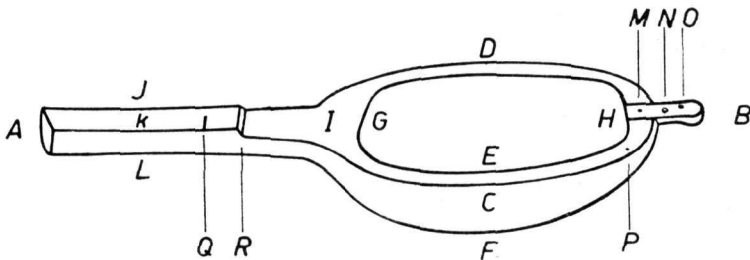
Γιὰ τὴν ἐξακρίβωση τῆς ἡλικίας του βοήθησαν τὰ ἀγγεῖα ποὺ βρέθηκαν μαζί του, στὸ ἴδιο στρώμα, μέσα στὸ πηγάδι. Τὰ ἀγγεῖα αὐτά, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη τῆς ἀρχαιολόγου δεσποινίδος Stilwell, ἀνήκουν στὰ τέλη τοῦ 10^{ου} μὲ ἀρχὲς τοῦ 11^{ου} μ.Χ. αἰώνα. Τῆς ἴδιας, συνεπῶς, ἐποχῆς εἶναι καὶ τὸ μουσικὸ ὄργανο τοῦ βυζαντινοῦ συνοικισμοῦ τῆς ἀρχαίας Κορίνθου (Πίν. 40, εἰκ. 1, 2 καὶ 3).

Στὴν εἰκ. 1 ἔχουμε τὴν ἀρχικὴ μορφή του· ἔτσι δηλ. ὅπως βρέθηκε στὸ πηγάδι, πρὶν συμπληρωθεῖ μὲ τὰ κομμάτια ποὺ βρέθηκαν δίπλα του. Στις εἰκ. 2 καὶ 3, τὴ σημερινὴ μορφή του, ἔπειτα ἀπὸ τὴ συμπλήρωσή του. Γιὰ τὴ συγκόλληση καὶ συμπλήρωση τῶν κενῶν χρησιμοποιήθηκε κερήθρα.

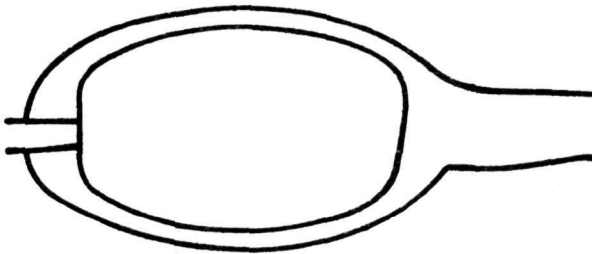
Διαστάσεις (Σχέδ. ἀρ. 1)

— Μῆκος (A - B)	44 cm 5
— Πλάτος τῆς σκάφης (C - D)	11 cm 5
— Ὑψος τῆς σκάφης (F - C)	7 cm

— Έσωτερικό μήκος τῆς σκάφης (G - H)	19 cm
— Πλάτος τοῦ χείλους τῆς σκάφης (C - E)	0 cm 8 — 1 cm
— Βάθος τῆς σκάφης	4 cm 8
— Μῆκος τῆς σκάφης (I - B)	27 cm 5
(χωρὶς τὸ χορδοστάτη 24 cm)	
— Μῆκος χειριοῦ (A - I)	17 cm
— Πλάτος ἐπιφανείας χειριοῦ (K - J)	2 cm 5
— Ὑψος χειριοῦ (L - K)	3 cm 3
— Μῆκος χορδοστάτη (H - B)	6 cm 5
(Μῆκος τοῦ χορδοστάτη ποὺ ἐξέρχεται ἀπὸ τῆ σκάφη 3 cm 5)	



Σχέδιο 1.



Σχέδιο 2.



Σχέδιο 3.

Μὲ σπασμένο τὸ χέρι πρὸς τὸ μέρος τῆς κεφαλῆς (Σχ. ἀρ. 1, A) καὶ χωρὶς καπάκι, εἶναι φανερό ὅτι δυσκολευόμεθα νὰ καθορίσουμε, στὶς λεπτομέρειές του, τὸ εἶδος τοῦ ὄργανου.

Ἡ μελέτη ὥστόσο τοῦ ἴδιου τοῦ ὄργανου, ἔστω καὶ ἔτσι ἀκρωτηριασμένου, ὀρισμένα ἴχνη ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὴν ἀρχικὴ του μορφή, ὅπως καὶ ἡ σύγκρισή του μὲ ἀνάλογα ὄργανα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης (10^{ος} - 11^{ος} αἰ.) καὶ τῆς νεώτερης, μᾶς βοηθοῦν νὰ καθορίσουμε κατ' ἀρχὴν τὴν οἰκογένεια τῶν μουσικῶν ὄργάνων στὴν ὁποία ἀνήκει, προεκτείνοντες τὸν καθορισμὸν αὐτὸν σὲ εὐλογοφανεῖς ὑποθέσεις, ὡς πρὸς τὰ σημεῖα ἐκεῖνα

τῆς κατασκευῆς καὶ τῆς λειτουργίας του γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουμε ἐπαρκῆ στοιχεῖα.

Τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ μονοκόματο ξύλο, χωρὶς καμιά διακόσμηση. Μόνον ὁ *χορδοστάτης* ἀποτελεῖ ξεχωριστὸ κομμάτι, προσαρμοσμένο στὸ κάτω μέρος τῆς *σκάφης* τοῦ ὄργανου (Σχ. ἀρ. 1, Η - Β).

Τὸ εἶδος τοῦ ξύλου εἶναι δύσκολο νὰ καθοριστεῖ λόγῳ τοῦ χρόνου ποὺ μεσολαβεῖ ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς κατασκευῆς καὶ γιὰ τὸ ὄργανο παρέμεινε τόσους αἰῶνες, ὅπως εἴπαμε, στὸ βάθος ἐνὸς πηγαδιοῦ, μέσα σὲ λάσπη. Τὸ μόνο βέβαιο εἶναι ὅτι ἀνήκει στὴν οἰκογένεια τῶν σκληρῶν ξύλων — δρύς ; πρίνος ; κασιανιά ; Τέτοια ξύλα, ποὺ συναντᾶμε στὴν Ἑλλάδα ἀπ' τὰ παλιὰ χρόνια, ἐξακολουθοῦν καὶ σήμερα νὰ τὰ χρησιμοποιοῦν γιὰ τὴν κατασκευὴ λαϊκῶν ὀργάνων.

Ἡ ὅλη κατασκευὴ του προδίδει, γενικά, ἐπιμελημένη ἐργασία. Σ' ὁρισμένα σημεῖα, ὥστόσο, τὸ ὄργανο παρουσιάζει κάποια ἔλλειψη συμμετρίας. Τὰ σημεῖα αὐτὰ — βλ. Σχέδ. ἀρ. 2 — εἶναι :

- α) οἱ δυὸ πλευρὲς τῆς *σκάφης*, ἐκεῖ ποὺ ἀρχίζει τὸ *χέρι*,
- β) τὸ ἐλαφρὸ ἐξόγκωμα στὴν ἀριστερὴ μόνον πλευρὰ τοῦ *χειριοῦ*,
- γ) στὸ ἐσωτερικὸ τῆς *σκάφης* (σχῆμα βαρελιοῦ), ἡ βάση καὶ τὸ ἐπάνω μέρος, ποὺ δὲν ἀποτελοῦν παράλληλες γραμμές.

Οἱ λεπτομέρειες αὐτὲς εἶναι φανερὸ ὅτι δὲν παίζουν κανένα ρόλο στὴν καθόλου συμμετρία τοῦ ὄργανου· οὔτε, ἄλλωστε, ἔχουν καμιά ἐπίδραση στὴ λειτουργία του.

Τέτοιες μικρολεπτομέρειες συμμετρίας στὴν κατασκευὴ λαϊκῶν ὀργάνων τὶς συναντᾶμε καὶ σήμερα, στὶς περιπτώσεις ποὺ ὁ κατασκευαστὴς εἶναι ὁ ἴδιος καὶ ὁ ὀργανοπαίχτης. Κι αὐτὸ συμβαίνει, συνήθως, ὅταν ὁ ὀργανοπαίχτης εἶναι ἀκόμα ἀρχάριος καὶ μαθαίνει τὴν τέχνη κοντὰ σ' ἕνα « μάστορα » ἢ καὶ μόνος του.

Ὅσο κι ἂν εἶναι ὅμως ἀρχάριος ἕνας ὀργανοπαίχτης, ὅταν φτιάχνει ἕνα ὄργανο, ἀκολουθεῖ στὴν κατασκευὴ του τὴν παράδοση ποὺ εἶναι ἀκόμα ζωντανὴ γύρω του καὶ τὴ ζεῖ ὁ ἴδιος καθημερινά. Ὁ πόθος του γιὰ νὰ προκόψει καὶ νὰ μοιάσει στὸν καλύτερο ὀργανοπαίχτη τοῦ χωριοῦ, τὸν ὀπλίζει μὲ μιὰ ἔντονη παρατηρητικότητα, ποὺ τοῦ ἀποκαλύπτει σιγὰ-σιγὰ τὰ « μυστικά » τῆς κατασκευῆς τοῦ ὄργανου καὶ τοῦ παιξίματος. Ἀρχικά, βέβαια, θὰ προσέξει μόνον τὰ σημεῖα ἐκεῖνα τῆς κατασκευῆς ποὺ εἶναι ἀποφασιστικὰ γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ ὄργανου. Ἀργότερα θὰ ἐνδιαφερθεῖ (εἴτε ὁ ἴδιος φτιάξει τὸ ὄργανο, εἴτε εἰδικὸς μάστορας) καὶ γιὰ τὶς ἐπιμέρους συμμετρίες του, γιὰ τὸ σκάλισμα ἢ τὸ στόλισμά του μὲ λογιῶν-λογιῶν ξόμπλια. Τὶς συνθῆκες αὐτὲς καὶ τὸν τρόπο κατασκευῆς λαϊκῶν ὀργάνων στὴν ὕπαιθρο, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι σήμερα τὶς συναντᾶμε ὅλο καὶ σπανιότερα. Γιατί, μεταπολεμικά, ἡ ἀπρόσκοπτη συνέχιση τῆς παράδοσης στὴν

Ἑλλάδα ἔχει, σὲ πολλὰς πλευρὰς τῆς, διακοπεῖ, γιὰ λόγους πού δὲν ἐνδιαφέρουν τὴν παρούσα μελέτη. Σήμερα ἡ κατασκευὴ τῶν ὀργάνων, ἰδιαίτερα τῶν ἐγγύρδων τύπου λύρας καὶ τῆς οἰκογενείας τοῦ λαγούτου, γίνεται πιά ἀπὸ εἰδικούς μαστόρους, σὲ ἐργαστήρια μέσα στὶς πόλεις, μὲ ὅλες τὶς συνέπειες τῆς τουριστικῆς «καλλιέργειας».

Ὅπως ἀναφέραμε, τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου εἶναι δλόκληρο κατασκευασμένο ἀπὸ μονοκόματο ξύλο, ἐκτὸς ἀπ' τὸ *χορδοστάτη*, πὺν ἀποτελεῖ ξεχωριστό, πρόσθετο κομμάτι.

Ὁ κατασκευαστὴς τοῦ ὀργάνου, ὁ ὁποῖος πιθανώτατα νὰ εἴταν καὶ ὁ ἴδιος πὺν τὸ χρησιμοποιοῦσε, πρόσθεξε ἰδιαίτερα τὴν κατασκευὴ του. Ὁ *χορδοστάτης* εἶναι θαυμάσια προσαρμοσμένος στὴν εἰδική, γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό, ἐγκοπὴ τῆς *σκάφης*, ἔτσι, ὥστε ν' ἀποτελεῖ μαζί τῆς ἓνα συμπαγὲς σῶμα καὶ νὰ μπορεῖ ν' ἀντέχει στὴν ἐνταση ἀπ' τὸ κούρντισμα τῶν χορδῶν (Σχ. ἀρ. 1, H - B, Πίν. 40, εἰκ. 2 καὶ 3).

Ἡ *σκάφη*, ὡσειδῆς στὸ σχῆμα τῆς, εἶναι συμμετρικὰ κατασκευασμένη καὶ ἔχει πᾶχος (στὸ ἐπάνω μέρος, στὶς δύο ἀπέναντι πλευρὰς) 1 cm, πὺν αὐξάνει πρὸς τὸν *πάτο* (πυθμένα) τῆς (Σχ. ἀρ. 1, C - E).

Τὸ πᾶχος αὐτὸ εἶναι ὑπερβολικὸ ὅταν τὸ συγκρίνουμε μὲ τὸ πᾶχος τῆς *σκάφης* σημερινῶν ἑλληνικῶν λαϊκῶν ὀργάνων τῆς οἰκογενείας τῆς λύρας (τύπου *rebec*) καὶ τῆς οἰκογενείας τοῦ λαγούτου¹, ἀκόμα ὅμως καὶ μὲ σωζόμενα ὄργανα πολὺ παλαιότερης ἐποχῆς².

Μὲ μεγαλύτερη προσοχὴ καὶ γνώση, γιὰ τὸ ὅλο πὺν ἔπαιζε, εἴταν, ὅπως φαίνεται, κατασκευασμένο τὸ *καπάκι* τοῦ ὀργάνου. Ὅπως γράφουμε παραπάνω, τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου βρέθηκε χωρὶς *καπάκι*. Γιὰ τὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἴταν αὐτὸ κατασκευασμένο, δύο ἐκδοχὲς ὑπάρχουν: δέσμα ἢ ξύλο.

Ἡ πρώτη ἐκδοχή, ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι πρέπει ν' ἀποκλειστεῖ καὶ στὸ συμπέρασμα αὐτὸ μᾶς ὀδηγεῖ ἡ κατασκευὴ τοῦ *χεριοῦ*. Ἡ ἐπιφάνειά του, ἀπὸ ἓνα σημεῖο κι ἔπειτα, μ' ἓνα ἀπότομο κάθετο κόψιμο, χαμηλώνει κατὰ 0 cm 2 - 3 (Σχ. ἀρ. 1, R).

Ἐτσι χαμηλωμένη ἡ ἐπιφάνεια τοῦ *χεριοῦ* προχωρεῖ καὶ συνεχίζεται στὰ δύο χεῖλη τῆς ὡσειδοῦς *σκάφης*. Τὸ *χῶρο* αὐτὸ — ἀπ' τὸ σημεῖο πὺν χαμηλώνει τὸ *χέρι* ὡς τὴν ἄκρη τοῦ *χορδοστάτη* (Σχ. ἀρ. 1, R - B) — ἐκ-

1. Πᾶχος *σκάφης* σὲ λαοῦτα καὶ λύρες (τύπου *rebec*) Κρήτης καὶ Δωδεκανήσου 0 cm 2,5 - 4. Ἰδιωτικὴ συλλογὴ νεοελληνικῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων Φ. Ἀνωγειανάκη.

2. Αἰγυπτιακὸ λαοῦτο, 18ης δυναστείας, Μουσεῖον Καῖρου, πᾶχος *σκάφης* 0 cm 3 - 4. Βλ. *Catalogue général des antiquités Egyptiennes du Musée du Caire*, No 69201 - 69852. Hans Hickmann, *Instruments de musique*, Le Caire 1949, p. 162.

λυπτε, ὅπως πιστεύουμε, ἓνα ξύλινο *καπάκι*, στερεωμένο πάνω στὴ *σκάφη* με καβίλιες ξύλινες καί, πιθανόν, με κόλλα¹.

Καβίλιες ξύλινες ἢ οἱ τρυπες ποὺ αὐτὲς εἶχαν ἀνοίξει, βρέθηκαν πάνω στὸ *χορδοστάτη* καὶ γύρω σ' αὐτὸν (Σχ. ἀρ. 1, Μ, Ο, Ρ). Ἡ μία καβίλια, ποὺ ὑπάρχει ἀκόμα, ἐνώνει στερεὰ τὸ *χορδοστάτη* με τὴ *σκάφη* (Σχ. ἀρ. 1, Μ). Ἡ ἄλλη (Σχ. ἀρ. 1, Ο), ποὺ καὶ αὐτὴ παραμένει ἀκόμα σφηνωμένη στὸ *χορδοστάτη*, θὰ στερέωνε, στὸ σημεῖο τοῦτο, τὸ *καπάκι* πάνω στὸ *χορδοστάτη*. Ἡ καβίλια αὐτὴ μᾶς δείχνει ὅτι τὸ *καπάκι* ἐκάλυπτε ὁλόκληρο τὸ *χορδοστάτη*². Τέλος ἡ τρίτη καβίλια (Σχ. ἀρ. 1, Ρ) θὰ στερέωνε τὸ *καπάκι* πάνω στὴ *σκάφη*.

Ξύλινες καβίλιες θὰ ὑπῆρχαν, ἀσφαλῶς, καὶ ἄλλες. Ὁ χρόνος ὅμως ποὺ ἔμεινε τὸ ὄργανο μέσα στὴ λάσπη εἶναι φανερό ὅτι θὰ ἀπάλειψε τὰ ἔχνη τους.

Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς κατασκευῆς, ἡ κάλυψη δηλ. τῆς *σκάφης* με ξύλινο *καπάκι*, ποὺ χοχωρεῖ ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ *χειριοῦ*, πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι διατηρεῖται ἕως σήμερα στὴν Ἑλλάδα σὲ ὀρισμένα λαϊκὰ ὄργανα, ὅπως στὴ λύρα (τύπου *rebec*) ἢ σὲ μερικοὺς τύπους ὁργάνων τῆς οἰκογενείας τοῦ λαγούτου³.

Ἡ μελέτη τοῦ *χειριοῦ* τοῦ ὁργάνου τῆς Κορίνθου παρουσιάζει ἀκόμα μεγαλύτερες δυσκολίες, γιατί, ὅπως εἴπαμε, βρέθηκε σπασμένο, χωρὶς κλειδιά καὶ χορδές. Ἔτσι εἶναι δύσκολο νὰ καθορίσουμε α) τὸ μῆκος του καὶ β) τὸν ἀριθμὸ τῶν χορδῶν. Παρ' ὅλα αὐτὰ θὰ τὸ προσπαθήσουμε, ὀδηγημένοι καὶ πάλι ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἴδιο, ἔστω καὶ ἔτσι ἀκρωτηριασμένο, *χέρι*.

Τὸ *χέρι* τοῦ ὁργάνου, σήμερα 17 cm, θὰ μπορούσε νὰ εἶταν μακρύτερο τουλάχιστον κατὰ 10 cm. Τόσο, δηλαδή, ὅσο περίπου θὰ εἶταν ἡ *κεφαλή* τοῦ *χειριοῦ* με τὰ κλειδιά⁴. Μ' αὐτὸ τὸ συλλογισμό, τὸ *χέρι* θὰ εἶχε μῆκος περίπου 30 cm. Ἀσφαλῶς, θὰ μπορούσε νὰ ἔχει καὶ μεγαλύτερο μῆκος, πρᾶγμα, ὅμως, κάπως δύσκολο ὅταν σκεφθοῦμε ὅτι τὸ *χέρι* τοῦ ὁργάνου τῆς Κορίνθου δὲν εἶναι πρόσθετο (ὅπως συμβαίνει σὲ ἀνάλογα νεοελληνικὰ σημερινὰ λαϊκὰ ὄργανα, ὅπου τὸ *χέρι* τους, γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ λόγο, μπορεῖ νὰ ἔχει πολὺ μεγαλύτερο μῆκος), ἀλλὰ ἀποτελεῖ, ὅπως εἴπαμε, συνέχεια τῆς *σκάφης* τοῦ ὁργάνου.

1. Τὸν τρόπο αὐτό : *καπάκι* στερεωμένο πάνω στὴ *σκάφη* με καβίλιες καὶ κόλλα, τὸν συναντᾶμε καὶ σήμερα. Λύρα (τύπου *rebec*) Κρήτης, ἰδιωτικὴ συλλογὴ νεοελληνικῶν λαϊκῶν ὁργάνων Φ. Ἀνωγειανάκη.

2. Τὸν τρόπο αὐτό : τὸ *καπάκι* νὰ καλύπτει καὶ τὸ *χορδοστάτη*, τὸν συναντᾶμε καὶ σήμερα σὲ λύρες τοῦ τύπου *rebec*. Ἰδιωτικὴ συλλογὴ νεοελληνικῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὁργάνων Φ. Ἀνωγειανάκη.

3. Ἰδιωτικὴ συλλογὴ νεοελληνικῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὁργάνων Φ. Ἀνωγειανάκη.

4. Αὐτὸ περίπου τὸ μῆκος ἔχουν καὶ σήμερα οἱ *κεφαλὲς* καὶ τὰ *κλειδιά* σὲ νεοελληνικὰ λαϊκὰ ὄργανα, ὅπως ἡ *λύρα* (τύπου *rebec*) καὶ ὀρισμένοι τύποι ὁργάνων τῆς οἰκογενείας τοῦ λαγούτου, ὅπως ὁ *μαγαλάμας*.

Ἡ κεφαλὴ τοῦ χειροῦ πιστεύουμε ὅτι θὰ εἶχε τὸ ἴδιο σχῆμα ὅπως τὸ ὑπόλοιπο χέρι, μὲ κλειδιά περασμένα ἀπὸ τὰ πλάγια. Τὴν ὑπόθεσιν αὕτη τὴν ὑπαγορεύει τὸ ἴδιο τὸ χέρι τοῦ ὄργανου, τὸ ὁποῖο στὴν ἐγκάρσια τομὴ του ἔχει σχῆμα τριγωνικὸ (Σχ. ἀρ. 3) καὶ τὸ πλάτος τῆς ἐπιφάνειάς του εἶναι 2 cm 5. Αὐτὸ τὸ σχῆμα χειροῦ καὶ αὐτὸ τὸ πλάτος στὴν ἐπιφάνειά του ἔχουν ἀκόμα σήμερα, στὴν Ἑλλάδα, ὀρισμένα ὄργανα τῆς οἰκογενείας τοῦ λαγούτου, μὲ μακρὸν χέρι, ὅπως εἶναι ὁ μπαγλαμάς, καὶ μὲ κεφαλὴ ἀκριβῶς ὅπως αὕτη πούν ὑποθέτουμε ὅτι θὰ εἶχε τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν χορδῶν του δὲν μπορεῖ νὰ εἴταν μεγαλύτερος τῶν 3 ἢ μικρότερος τῶν 2. Τὰ σημερινὰ ἀνάλογα ὄργανα στὴν Ἑλλάδα, πού ἀναφέρουμε ἀμέσως παραπάνω, μὲ τὸ ἴδιο πλάτος ἐπιφάνειας στὸ χέρι τους, δηλ. 2 cm 5, ἔχουν 3 χορδές. Τὸ ὄργανο ὡστόσο τῆς Κορίνθου ὑποθέτουμε ὅτι θὰ εἶχε 2 χορδές, ἀπὸ ἔντερο (ἢ καὶ μετὰξιν), πού θὰ δονόνταν στὴν τρύπα πού ἔχει γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ὁ χορδοστάτης (Σχ. ἀρ. 1, Ν).

Μία χαρακιά στὴν ἐπιφάνεια τοῦ χειροῦ (Σχ. ἀρ. 1, Ο), ἡ ὁποία δὲν φαίνεται νὰ εἶναι τυχαία, ἢ μεταγενέστερα καμωμένη, ἀφήνει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ὄργανο ἴσως νὰ εἶχε καὶ τάστα γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τῶν διαστημάτων.

Ἡ παραπάνω λεπτομερὴς μελέτη τοῦ ὄργανου μᾶς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου (τέλη 10^{ου} - ἀρχὲς 11^{ου} αἰ.) ἀνήκει στὴν οἰκογένειαν τοῦ λαγούτου, μὲ μακρὸν χέρι¹, τοῦ τύπου tanbour².

Τὸν τύπο αὐτὸ τῶν ὀργάνων τὸν ἀναφέρει ὁ Farabi³, τὸν 10^ο αἰ., στὸ ἔργο του Kitabu l-Musiqi al-Kabir (Μεγάλον βιβλίον μουσικῆς)⁴. Στὸ βιβλίον του ὁ Farabi ἀναφέρει, συγκεκριμένα, δύο τύπους tanbour: τῆς Βαγδάτης καὶ τῆς περιοχῆς Χορασάν τοῦ Ἰράν, καὶ οἱ δύο μὲ μακρὸν χέρι, δυὸ χορδές καὶ τάστα⁵. Τὸν ἴδιο, ἄλλωστε, τύπο ὄργανου τὸν συναντᾶμε στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς χρόνους, μὲ τὸ ὄνομα πανδου-

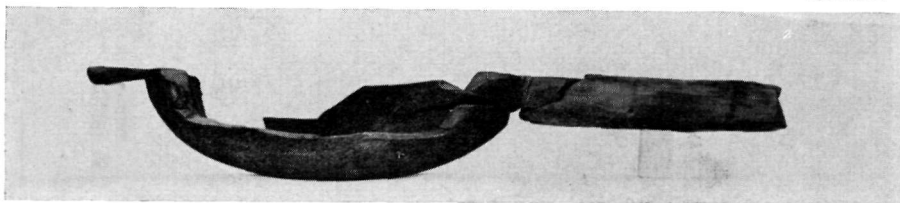
1. C. Sachs, Reallexikon der Musikinstrumente, Hildesheim 1962; Τὸ ὅτι ἴδιον, The history of musical instruments, New York 1940, p. 255-257.

2. Ἀπ' τοὺς διαφόρους ὀρθογραφικοὺς τύπους τῆς βιβλιογραφίας σὲ γαλλικὴ γλῶσσα: tanbur, tanbour, tambur, tambour κρατοῦμε τὸ tanbour (R. Wright, Dict. des instr. de musique, London 1941; Larousse de la musique, t. II, Paris 1957). Δὲν πρέπει νὰ συγχέουμε τὸ tanbour μὲ τὸν ταμπούρα. Ὁ ταμπούρας εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὄργανα τῆς οἰκογενείας τοῦ λαγούτου, τοῦ τύπου tanbour.

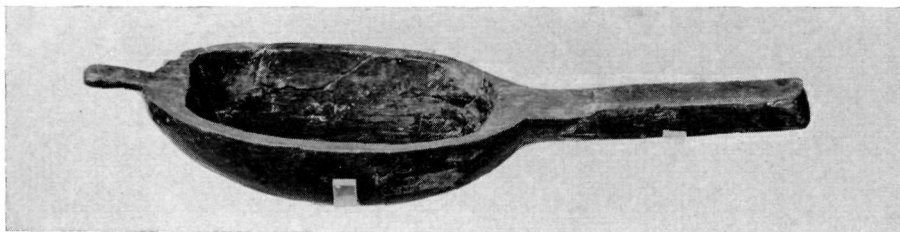
3. Ἀραβας φιλόσοφος, μαθηματικὸς καὶ θεωρητικὸς τῆς μουσικῆς, τουρκικῆς καταγωγῆς (872-950).

4. R. d'Erlanger, La musique arabe, t. I, Paris 1930, p. 217-218. Βλ. ἐπίσης H. G. Farmer, Byzantine musical instruments in the ninth century, London 1925, p. 6.

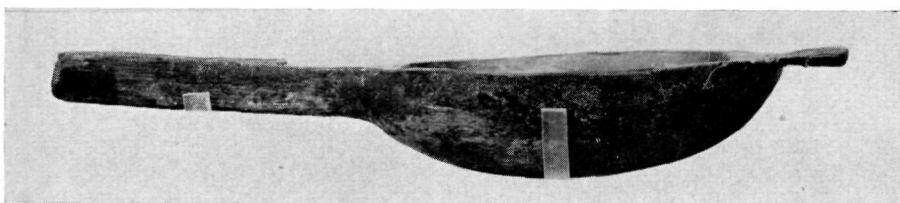
5. C. Sachs, The history of musical instruments, New York 1940, p. 257; The new Oxford history of music, London 1957, v. I, p. 446-447.



Εἰκ. 1.



Εἰκ. 2.



Εἰκ. 3.

Εἰκ. 1 - 3. Βυζαντινὸ μουσικὸ ὄργανο.



Εἰκ. 4. Ἀνάγλυφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου.

ρις ἢ *τρίχορδον*¹. Ἐνα γλυπτὸ τοῦ 4^{ου} π.Χ. αἰ. καὶ μιὰ ταναγραία τοῦ ἴδιου αἵωνα, μᾶς δίνουν τὸ σχῆμα καὶ τὶς διαστάσεις τοῦ ὄργάνου², ποὺ ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερα νὰ παίζεται, τόσο στὴν Ἑλλάδα, ὅσο, γενικά, καὶ στὴν Ἀνατολή³, μὲ ποικίλες ὀνομασίες. Στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴν Τουρκία μὲ τὴν ὀνομασία *μπαγλαμάς*⁴.

Γιὰ τὴν παρουσία ὄργάνων αὐτοῦ τοῦ τύπου στὴν Ἑλλάδα τῶν βυζαντινῶν χρόνων καὶ σὲ συνέχεια τῶν νεωτέρων χρόνων, μαρτυροῦν καὶ φιλολογικὲς πηγές, ὅπως καὶ εἰκονογραφῆσεις ἐκκλησιῶν, χειρογράφων, κεντημένων κοστούμιων, κλπ.

Στὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ, τοῦ ὁποίου ἡ ἀρχικὴ μορφή ἀνάγεται μὲ πιθανοφάνεια στὸν 10^ο αἰῶνα⁵, σὲ πολλοὺς στίχους ἀναφέρεται ὁ *ταμπουράς* (*θαμπούρα, ταμπούριν, ταμπούραν, ταμπουράς*)⁶. Ὅπως καὶ σὲ στίχους τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, τὸ *γιογκάρι*⁷, ὁ *ταμπουράς*⁸ κ.ἄ.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι κι ἓνα ἀνάγλυφο τοῦ 12^{ου} αἰ. (Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ἀρ. 178)⁹, μὲ εἰκονογράφηση μυθολογικοῦ περιεχομένου. Σ' αὐτὸ ἓνας κένταυρος παίζει ἓνα ὄργανο τῆς οἰκογενείας λαγούτου, πιθανῶς τοῦ τύπου *tanbour* (Πίν. 40, εἰκ. 4)¹⁰. Μὲ μυθολογικὲς παραστάσεις, μᾶς

1. C. Sachs, op. cit., p. 136 - 137.

2. A. Lavignac, Encyclopédie de la musique, prem. partie, t. I, p. 446.

3. Grove's, Dictionary of music, 5th ed., London 1954, μουσικὴ ἀραβική, αἰγυπτιακή, τουρκική, περσικὴ κλπ.

4. K. Nef, Ἱστορία τῆς μουσικῆς, Μετάφραση - προσθήκες Φ. Ἀνωγειανάκη, Ἀθήνα 1960, σελ. 553. Φ. Ἀνωγειανάκη, *Γιὰ τὸ ρεμπέτικο τραγούδι*, περ. «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», ἀρ. φύλ. 79, Ἰούλιος 1961, σελ. 11 - 20. Histoire de la musique (Encyclopédie de la Pléiade), A. Adnan Saïgun, Musique turque, t. I, Paris 1960, p. 613 - 614.

5. K. Θ. Δημαρά, Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, δεύτ. ἔκδ. Ἀθήνα (χωρὶς ἡμερομηνία), σ. 32.

6. C. Sachs, op. cit. Π. Π. Καλονάρου, Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτας, 2 τόμ., Ἀθήναι 1941, Ἀθην. 1843, Escur. 832, Ἀκριτ. ἄσματα (Β' τόμ.) 123, 141.

7. C. Sachs, op. cit.

8. K. Α. Ψάχου, Δημῶδη ἄσματα Γορτυνίας, Ἀθήναι 1923, σ. 120. B. Bouvier, Δημοτικὰ τραγούδια ἀπὸ χειρόγραφο τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων, Ἀθήναι 1960, σ. 23. Ν. Γ. Πολίτου, Ἑκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἔκδ. τρίτη, Ἀθήναι 1932, σ. 68.

9. Τὴ χρονολόγηση τοῦ ἀναγλύφου ὀφείλω στὴν βυζαντινολόγο, ἐπιμελήτρια τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν, κυρία Α. Χατζηνικολάου.

10. Ἡ παράσταση παρουσιάζει τὸ χέρι τοῦ ὄργάνου ν' ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς σκάφης. Αὐτό, κατὰ τὴ γνώμη μας, ὀφείλεται στὸν ἀπλοῖκό χαρακτήρα τοῦ ἀναγλύφου, καμωμένου, ὅπως φαίνεται, ἀπὸ λαϊκὸ τεχνίτη. Ἀνάλογα παραδείγματα συναντᾶμε καὶ σήμερα. Ὁ λαϊκὸς ζωγράφος Θεόφιλος σ' ἓνα του πίνακα ἔχει ζωγραφίσει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἓνα λαγούτο (βλ. ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου τῆς Δέσποινας Μαζαράκη, Τὸ λαϊκὸ κλαρίνο στὴν Ἑλλάδα, Ἀθήνα 1959).

πληροφορεῖ τὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ, ἐστόλιζαν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὰ ἀνάκτορα καὶ τὰ παλάτια τῶν βυζαντινῶν ἀρχόντων¹.

Τοῦ ἴδιου τύπου ὄργανα συναντᾶμε, ὅπως εἶπαμε, καὶ σὲ εἰκονογραφῆσεις ἐκκλησιῶν μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς, ὅπως στὴ Φανερωμένη τῆς Σαλαμίνος (φρέσκο τοῦ 1735)², σὲ κεντημένα κοστούμια στὸ Μουσεῖο Λαϊκῆς Τέχνης, στὴν Ἀθήνα κλπ.

Τέλος, τὴν *πανδοῦριδα* (*φάνδουρος, πανδοῦρα, ταμπούρα* κλπ.), ὄργανα τοῦ τύπου *tanbour*, χρησιμοποιοῦσαν καὶ γιὰ τὴ μελέτη τῶν διαστημάτων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς³.

Τὴν ἐποχὴ στὴν ὁποία ἀνήκει τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου — τέλη 10^{ου} με ἀρχὲς 11^{ου} αἰ. — ἡ μεσαιωνικὴ Ἑλλάδα βρίσκεται σὲ οἰκονομικὴ ἀνθιση⁴. Ἡ Μακεδονικὴ δυναστεία (867-1081) ἀπομακρύνει τὸν ἀραβικὸ καὶ τὸ βουλγάρικο κίνδυνο, ἐλευθερώνει τὸ Αἰγαῖο ἀπ' τοὺς Σαρακηνοὺς καὶ ἀναπτύσσει τὸ ἐμπόριο καὶ τὴ βιοτεχνία⁵.

Στὸ πλούσιο θέμα τῆς Πελοποννήσου, ἐκτὸς ἀπ' τὴν Πάτρα, ἀξιόλογη ἐμπορικὴ πόλις εἶναι καὶ ἡ Κόρινθος⁶, ὀνομαστὴ γιὰ τὴ βιοτεχνία τῶν ὑφασμάτων της, σταθμὸς στρατιωτικῶν δυνάμεων καὶ ὀρμητήριον πολεμικῶν σκαφῶν⁷.

Τὴν ἐποχὴ ὅμως ἐκείνη, βυζαντινὸ καὶ μουσουλμανικὸ ἐμπόριο δὲν ξεχωρίζονται· τὸ ἓνα ἀρχίζει ἐκεῖ ὅπου σταματᾷ τὸ ἄλλο καὶ ἡ ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς εἶναι διαρκής⁸. Ὁλόκληρες ἄλλωστε περιοχὲς τῆς βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας ἀποσπῶνται κατὰ καιροὺς ἀπὸ τὴν κυριαρχία της, γιὰ νὰ ἐπανέλθουν, ἔπειτα ἀπὸ ἓνα μικρὸ ἢ μεγάλο χρονικὸ διάστημα, καὶ πάλι στοὺς κόλπους της, ὅπως ἡ Κρήτη, ποὺ παραμένει ἀραβικὴ πάνω ἀπὸ ἓναν αἰῶνα (823-961) καὶ δέχεται τόσο ἔντονα τὴν ἐπίδραση τοῦ κατακτητῆ⁹. Γενικὰ τὸ Βυζάντιο ἐπηρέασε, ἀλλὰ καὶ δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τῆς Ἀνατο-

1. Α. Ξυγγοπούλου, Τὸ ἀνάκτορον τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα (Ἀνάτ. Λαογραφίας, τόμ. IB', Θεσσαλονίκη 1948).

2. F. Anoyanakis, Survivances de l'ancienne rythmique dans la musique populaire grecque (dans les Cahiers d'art, 1956-1957, Paris 1957, p. 253).

3. Χρυσάνθου, ἀρχιεπισκόπου Διφραχίου, Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, Τεργέστη 1832, σ. 194.

4. Ch. Diehl, Histoire de l'Empire Byzantin, Paris 1919, p. 119-121.

5. Γ. Κορδάτου, Ἀκμὴ καὶ παρακμὴ τοῦ Βυζαντίου, Ἀθήναι 1953, σ. 176.

6. Κ. Παπαρρηγοπούλου, Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους, τόμ. 4ος, μέρος πρῶτο, Ἀθήναι 1932, σ. 38.

7. A. Rambaud, L'empire grec au dixième siècle, Constantin Porphyrogénète, Paris 1870, p. 237-238.

8. Histoire générale des civilisations, E. Perroy, Le Moyen âge, t. III, Paris 1955, p. 155.

9. Κ. Παπαρρηγοπούλου, ὁ.π., σ. 93, 95-96.

λῆς¹. Ἄλλωστε, κατὰ τὸν 10^ο μὲ 11^ο αἰ., στὴν Ἑλλάδα, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Σλαύους καὶ τοὺς Ἀλβανούς, συναντᾶμε, σὲ μικρότερο βέβαια ἀριθμό, καὶ ἀποικίαις Ἀρμενίων, Σύρων καὶ Τούρκων².

Δεδομένου λοιπὸν ὅτι τὰ μουσικὰ ὄργανα εἶναι ἀπ' τὰ ἀντικείμενα τὰ περισσότερο « κυκλοφοροῦντα »³, ἡ διαρκὲς ἐπικοινωνία τοῦ Βυζαντίου μὲ τοὺς Ἀραβες (ἐμπόριο, πόλεμοι, κατακτήσεις) ἐξηγεῖ τὴν παρουσία ἐνὸς μουσικοῦ ὄργάνου, τοῦ τύπου *tanbour* (ὄργάνου λαϊκοῦ, τόσο κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ὅσο καὶ σήμερα)⁴, στὴν Κόρινθο τοῦ 10^{ου} μὲ 11^{ου} αἰῶνα, τὴν πόλιν τὴ γνωστή, ἐπίσης, καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ της, ὅπως γράφει τὸν 13^ο αἰ. ὁ Θεόδωρος Λάσκαρις⁵.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

1. Cambridge mediaeval history, IV, Cambridge 1923, p. 152, 773.

2. Κ. Παπαρηγοπούλου, ὁ.π., σ. 299.

3. A. Schaeffner, Larousse de la musique, I, Paris 1957, p. 468.

4. Histoire de la musique (Encyclopédie de la Pléiade), A. Chottin, Musique arabe, t. I, Paris 1960, p. 533 ; στὸ ἴδιο ἔργο A. Adnan Saygun, Musique turque, p. 613 - 614.

5. Θεοδώρου τοῦ Λάσκαρι, Τῆς φυσικῆς κοινωνίας, Λόγος πέμπτος, Migne, Patrologia Graeca, CXL, 1345.

R É S U M É

UN INSTRUMENT DE MUSIQUE BYZANTIN

(Pl. 40).

Au cours des fouilles faites par l'Ecole Americaine d'Etudes Classiques d'Athènes (American School of Classical Studies at Athens) dans le quartier byzantin de l'ancienne Corinthe et dirigées par l'archéologue M. Henry S. Robinson, professeur à l'Université de Oklahoma, on trouva, le 27 avril 1961, dans un puits d'une profondeur de 12, 30 m. dans de la vase, un objet en bois dont l'étude — après qu'il fut complété — permit de conclure qu'il s'agissait d'un instrument de musique (M.F. 10169).

La datation de l'objet a été possible grâce aux poteries trouvées dans la même couche et qui, d'après l'archéologue Mlle Stilwell, appartiennent à la fin du 10^e ou au début du 11^e siècle. C'est ce qui mena à une première conclusion que l'instrument en question est de la même époque (Pl. 40, fig. 1, 2 et 3).

La fig. 1 représente son premier aspect, c'est-à-dire tel qu'il était à peine dégagé de la vase, avant d'être complété par les pièces trouvées dans son voisinage. Les fig. 2 et 3, son aspect actuel, après le rajustage des pièces. Celles-ci furent fixées, et les parties manquantes de l'instrument complétées, avec de la cire.

Dimensions (dessin 1) :

— longueur (A - B)	44 cm 5
— largeur de la caisse (boîte de résonance) (C - D)	11 cm 5
— profondeur de la caisse	4 cm 8

L'instrument est taillé dans une seule pièce de bois et n'a aucun ornement. Le cordier, la seule pièce ajoutée, est fixé à la partie inférieure de la caisse (dess. 1, H - B).

La construction de l'instrument témoigne d'un travail soigné. On remarque toutefois en certaines de ses parties un manque de symétrie (dess. 2), voir :

- a) aux deux côtés de la caisse, à la naissance du manche,
- b) à la partie gauche du manche, une légère « enflure »,
- c) à l'intérieur de la caisse en forme de tonneau, les deux lignes correspondant au fond et au dessus du tonneau ne sont pas parallèles.

Il va sans dire que ces détails n'altèrent pas la forme symétrique

de l'instrument et n'influencent aucunement sa fonction ou son usage.

L'instrument de Corinthe a été trouvé sans table d'harmonie (table). Celle-ci ne pouvait être qu'en peau ou en bois.

La première supposition, d'après nous, doit être exclue. Car, en examinant le manche on constate, qu'à une petite distance du point où il rejoint la caisse, sa surface s'abaisse par une entaille de 0 cm 2-3 (dess. 1, R). Cet abaïssement se prolonge sur les deux bords de la caisse ovoïde jusqu'à l'endroit où se trouve le cordier (dess. 1, R-B). Sur ce plan, c'est-à-dire à partir de l'entaille du manche jusqu'au bout du cordier, était placée la table d'harmonie — qui ne pouvait être qu'en bois — fixée par de petits goujons également en bois et, probablement, aussi avec de la colle. Des goujons ou les trous de ces goujons ont été réperés sur le cordier ainsi qu'à côté de celui-ci (dess. 1, M-O-P).

La partie supérieure du manche (tête), qui devait porter des chevilles frontales ou latérales, ne se terminait pas en une forme spéciale, étant simplement la continuation du manche même.

L'instrument ne pouvait avoir plus de trois, ni moins de deux cordes.

Une entaille sur la surface du manche (dess. 1, Q), qui ne semble pas être due au hasard ou faite ultérieurement, laisse supposer l'existence de frettes destinées à déterminer les intervalles.

L'étude détaillée de l'instrument de Corinthe nous permet de conclure qu'il appartient à la famille du luth à long manche du type tanbour.

FIVOS ANOYANAKIS