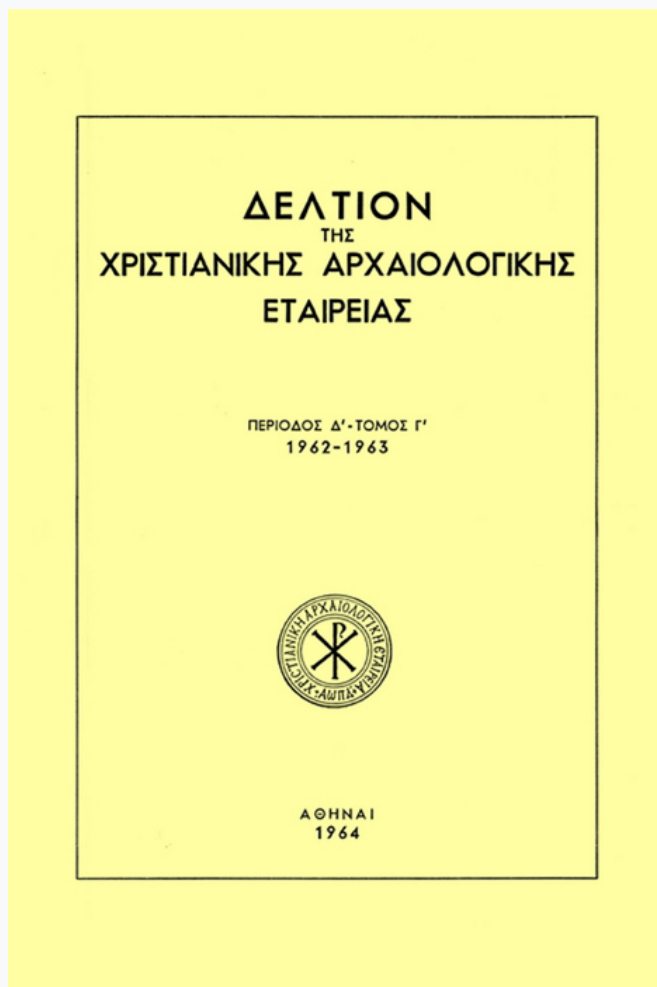


Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

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

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

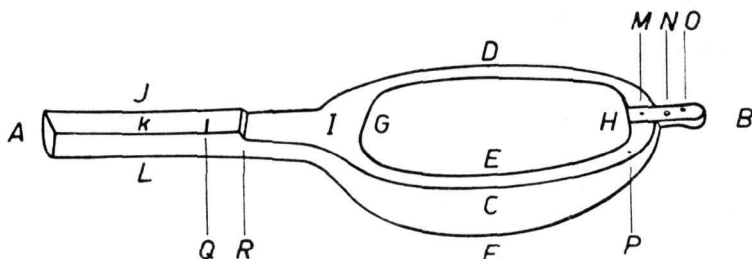
Γιὰ τὴν ἐξακρίβωση τῆς ἡλικίας του βοήθησαν τὰ ἀγγεῖα πού βρέθηκαν μαζί του, στὸ ἴδιο στρώμα, μέσα στὸ πηγάδι. Τὰ ἀγγεῖα αὐτά, σύμφωνα με τὴ γνώμη τῆς ἀρχαιολόγου δεσποινίδος Stilwell, ἀνήκουν στὰ τέλη τοῦ 10^{ου} με ἀρχὴς τοῦ 11^{ου} μ.Χ. αἰῶνα. Τῆς ἴδιας, συνεπῶς, ἐποχῆς εἶναι καὶ τὸ μουσικὸ ὄργανο 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 μετὰ τὰ κομμάτια πού 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.

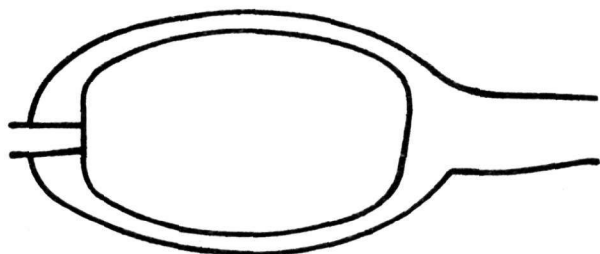
Διαστάσεις (Σχέδ. ἀρ. 1)

— 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
— Μήκος τῆς σκάφης (I - B)	27 cm 5
(χωρὶς τὸ χορδοστάτη 24 cm)	
— Μήκος χεριοῦ (A - I)	17 cm
— Πλάτος ἐπιφανείας χεριοῦ (K - J)	2 cm 5
— Ὑψος χεριοῦ (L - K)	3 cm 3
— Μήκος χορδοστάτη (H - B)	6 cm 5
(Μήκος τοῦ χορδοστάτη πὺν ἐξέχει 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 φανερὸ ὅτι δυσκολευόμεθα νὰ καθορίσουμε, στὶς λεπτομέρειές του, τὸ εἶδος τοῦ ὄργάνου.

Ἡ μελέτη ὡστόσο τοῦ ἴδιου τοῦ ὄργάνου, ἔστω καὶ ἔτσι ἀκρωτηριασμένου, ὀρισμένα ἴχνη πὺν μᾶς ἀποκαλύπτουν τὴν ἀρχικὴ του μορφή, ὅπως καὶ ἡ σύγκρισή του μὲ ἀνάλογα ὄργανα τῆς ἐποχῆς ἐκεῖνης (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 κομάτι, προσαρμοσμένο στὸ κάτω μέρος τῆς *σκάφης* τοῦ ὄργανου (Σχ. ἀρ. 1, Η - Β).

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

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

- α) οἱ δυὸ πλευρὲς τῆς *σκάφης*, ἐκεῖ ποῦ 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, ποῦ δὲν ἀποτελοῦν παράλληλες γραμμές.

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

Τέτοιες μικρολεπτομέρειες συμμετρίας στὴν κατασκευὴ λαϊκῶν ὄργάνων τίς συναντᾶμε καὶ σήμερα, στὶς περιπτώσεις ποῦ 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 ὁμοῦ ἀρχάριος ἕνας ὀργανοπαίχτης, ὅταν φτιάχνει ἕνα ὄργανο, ἀκολουθεῖ στὴν κατασκευὴ του τὴν παράδοση ποῦ 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, ποῦ τοῦ ἀποκαλύπτει σιγὰ-σιγὰ τὰ « μυστικά » τῆς κατασκευῆς τοῦ ὄργανου καὶ τοῦ παιξίματος. Ἀρχικὰ, βέβαια, θὰ προσέξει μόνον τὰ σημεῖα ἐκεῖνα τῆς κατασκευῆς ποῦ εἶναι ἀποφασιστικὰ γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ ὄργανου. Ἀργότερα θὰ ἐνδιαφερθεῖ (εἶτε ὁ ἴδιος φτιάξει τὸ ὄργανο, εἶτε εἰδικὸς μάστορας) καὶ γιὰ τίς ἐπιμέρους συμμετρίες του, γιὰ τὸ σκάλισμα ἢ τὸ στόλισμά του μὲ λογιῶν-λογιῶν ξόμπλια. Τίς συνθῆκες αὐτὲς καὶ τὸν τρόπο κατασκευῆς λαϊκῶν ὄργάνων στὴν ὕπαιθρο, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι σήμερα τίς συναντᾶμε ὄλο καὶ σπανιώτερα. Γιὰ τὴν μεταπολεμικὰ, ἡ ἀπρόσκοπτη συνέχιση τῆς παράδοσης στὴν

Ἑλλάδα ἔχει, σὲ πολλές πλευρές της, διακοπεῖ, γιὰ λόγους πὺν δὲν ἐνδιαφέρουν τὴν παρούσα μελέτη. Σήμερα ἢ κατασκευὴ τῶν ὄργάνων, ἰδιαίτερα τῶν ἐγγόρφων τύπου λύρας καὶ τῆς οἰκογενείας τοῦ λαγούτου, γίνεται πιά ἀπὸ εἰδικούς μαστόρους, σὲ ἐργαστήρια μέσα στὶς πόλεις, μὲ ὅλες τὶς συνέπειες τῆς τουριστικῆς « καλλιπέπειας ».

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

Ὁ κατασκευαστῆς τοῦ ὄργάνου, ὁ ὁποῖος πιθανώτατα νὰ εἶταν καὶ ὁ ἴδιος πὺν τὸ χρησιμοποιοῦσε, πρόσεξε ἰδιαίτερα τὴν κατασκευὴ του. Ὁ *χορδοστάτης* εἶναι θαυμάσια προσαρμοσμένος στὴν εἰδική, γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό, ἐγκοπὴ τῆς *σκάφης*, ἔτσι, ὥστε ν' ἀποτελεῖ μαζί της ἓνα συμπαγὲς σῶμα καὶ νὰ μπορεῖ ν' ἀντέχει στὴν ἔνταση ἀπ' τὸ κούρντισμα τῶν χορδῶν (Σχ. ἀρ. 1, Η - Β, Πίν. 40, εἰκ. 2 καὶ 3).

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

Τὸ πᾶχος αὐτὸ εἶναι ὑπερβολικὸ ὅταν τὸ συγκρίνουμε μὲ τὸ πᾶχος τῆς *σκάφης* σημερινῶν ἑλληνικῶν λαϊκῶν ὄργάνων 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 ῥόλο πὺν ἔπαιζε, εἶταν, ὅπως φαίνεται, κατασκευασμένο τὸ *καπάκι* τοῦ ὄργάνου. Ὅπως γράφουμε παραπάνω, τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου βρέθηκε χωρὶς *καπάκι*. Γιὰ τὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἶταν αὐτὸ κατασκευασμένο, δύο ἐκδοχὲς ὑπάρχουν: δέρμα ἢ ξύλο.

Ἡ πρώτη ἐκδοχὴ, ἔχουμε τὴ γνώμη ὅτι πρέπει ν' ἀποκλειστεῖ καὶ στὸ συμπέρασμα αὐτὸ μᾶς ὀδηγεῖ ἢ κατασκευὴ τοῦ *χειριοῦ*. 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 ἢ ἐπιφάνεια τοῦ *χειριοῦ* 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) — ἐκά-

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

2. Αἰγυπτιακὸ λαγοῦτο, 18ης δυναστείας, Μουσεῖον Καΐρου, 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 στή *σκάφη* με καβίλιες ξύλινες καί, πιθανόν, με κόλλα¹.

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

Ξύλινες καβίλιες θὰ ὑπῆρχαν, ἀσφαλῶς, καί ἄλλες. Ὁ χρόνος ὅμως πού ἔμεινε τὸ ὄργανο μέσα στή λάσπη εἶναι φανερό ὅτι θὰ ἀπάλειψε τὰ ἴχνη τους.

Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς κατασκευῆς, ἢ κάλυψη δηλ. τῆς *σκάφης* με ξύλινο *καπάκι*, πού χοροχωρεῖ ὡς τὴν ἀρχὴ τοῦ *χειοῦ*, πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι διατηρεῖται ἕως σήμερα στὴν Ἑλλάδα σὲ ὀρισμένα λαϊκὰ ὄργανα, ὅπως στή λύρα (τύπου *rebec*) ἢ σὲ μερικοὺς τύπους ὀργάνων τῆς οἰκογενείας τοῦ λαοῦ³.

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

Τὸ *χέρι* τοῦ ὀργάνου, σήμερα 17 cm, θὰ μπορούσε νὰ εἶταν μακρύτερο τουλάχιστον κατὰ 10 cm. Τόσο, δηλαδή, ὅσο περίπου θὰ εἶταν ἡ *κεφαλή* τοῦ *χειοῦ* με τὰ κλειδιά⁴. Μ' αὐτὸ τὸ συλλογισμό, τὸ *χέρι* θὰ εἶχε μῆκος περίπου 30 cm. Ἀσφαλῶς, θὰ μπορούσε νὰ ἔχει καί μεγαλύτερο μῆκος, *πρᾶγμα*, ὅμως, κάπως δύσκολο ὅταν σκεφθοῦμε ὅτι τὸ *χέρι* τοῦ ὀργάνου 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 εἶπαμε, συνέχεια τῆς *σκάφης* τοῦ ὀργάνου.

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

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

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

4. Αὐτὸ περίπου τὸ μῆκος ἔχουν καί σήμερα οἱ *κεφαλές* καί τὰ *κλειδιά* σὲ νεοελληνικὰ λαϊκὰ ὄργανα, ὅπως ἡ *λύρα* (τύπου *rebec*) καί ὀρισμένοι τύποι ὀργάνων τῆς οἰκογενείας τοῦ λαοῦ, ὅπως ὁ *μαγαλαμᾶς*.

Ἡ κεφαλὴ τοῦ χειροῦ πιστεύουμε ὅτι θὰ εἶχε τὸ ἴδιο σχῆμα ὅπως τὸ ὑπόλοιπο χέρι, μὲ κλειδιά περασμένα ἀπὸ τὰ πλάγια. Τὴν ὑπόθεση αὐτὴ τὴν ὑπαγορεύει τὸ ἴδιο τὸ χέρι τοῦ ὄργάνου, 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 μακρὸ χέρι, ὅπως εἶναι ὁ μπαγλαμάς, καὶ μὲ κεφαλὴ ἀκριβῶς ὅπως αὐτὴ πού ὑποθέτουμε ὅτι θὰ εἶχε τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν χορδῶν του δὲν μπορεῖ νὰ εἶταν μεγαλύτερος τῶν 3 ἢ μικρότερος τῶν 2. Τὰ σημερινὰ ἀνάλογα ὄργανα στὴν Ἑλλάδα, πού ἀναφέραμε 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 μετὰξι), πού θὰ δενόνταν στὴν τρύπα πού ἔχει γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ὁ χορδοστάτης (Σχ. ἀρ. 1, Ν).

Μιὰ 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 προοδιορισμὸ τῶν διαστημάτων.

Ἡ παραπάνω λεπτομερὴς μελέτη τοῦ ὄργάνου μᾶς ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ ὄργανο τῆς Κορίνθου (τέλη 10^{ου} - ἀρχές 11^{ου} αἰ.) ἀνήκει στὴν οἰκογένεια τοῦ λαγούτου, μὲ μακρὸ χέρι¹, τοῦ τύπου tanbour².

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

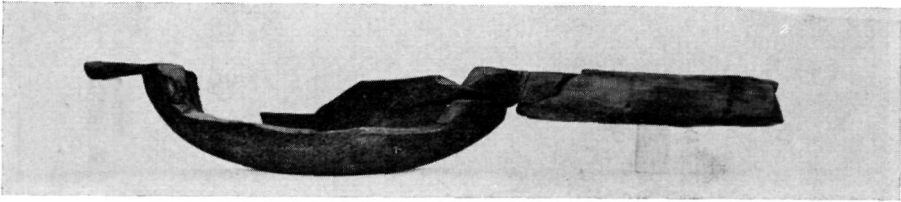
1. C. Sachs, Reallexikon der Musikinstrumente, Hildesheim 1962; Τοῦ ἴδιου, The history of musical instruments, New York 1940, p. 255-257.

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 ταμπουρά. Ὁ ταμπουράς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὄργανα τῆς οἰκογενείας τοῦ λαγούτου, τοῦ τύπου tanbour.

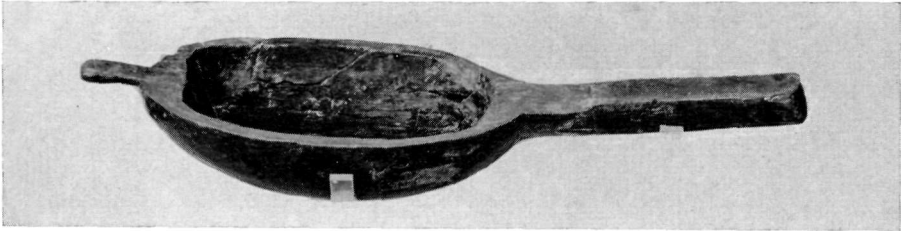
3. Ἀραβας φιλόσοφος, μαθηματικὸς καὶ θεωρητικὸς τῆς μουσικῆς, τουρκικῆς καταγωγῆς (872-950).

4. R. d'Erlander, 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.

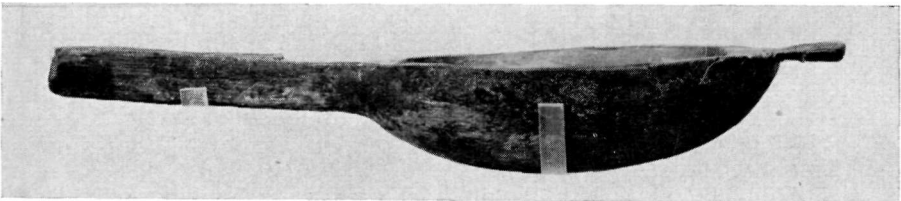
5. C. Sachs, The history of musical instruments, New York 1940, p. 257; The new Oxford history of music, London 1957, v. I, p. 446-447.



Είχ. 1.



Είχ. 2.



Είχ. 3.

Είχ. 1 - 3. Βυζαντινό μουσικό ὄργανο.



Είχ. 4. Ἀνάγλυφο τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου.

ρις ἢ *τριχορδον*¹. Ἐνα γλυπτὸ τοῦ 4^{ου} π.Χ. αἰ. καὶ μιὰ ταναγραία τοῦ ἴδιου αἰώνα, μᾶς δίνουν τὸ σχῆμα καὶ τὶς διαστάσεις τοῦ ὄργάνου², πὸν 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 κοστούμιῶν, κλπ.

Στὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ, τοῦ ὁποίου ἡ ἀρχικὴ μορφή ἀνάγεται μὲ πιθανοφάνεια στὸν 10^ο αἰώνα⁵, σὲ πολλοὺς στίχους ἀναφέρεται ὁ *ταμπουράς* (*θαμπούρα, ταμπούρι, 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 ἀραβικὴ, αἰγυπτιακὴ, τουρκικὴ, 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 Saïygun, Musique turque, t. I, Paris 1960, p. 613 - 614.

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

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

7. C. Sachs, op. cit.

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

9. Τὴ χρονολόγησι 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, ἐστολίζαν 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 Σαλαμίνας (φρέσκο τοῦ 1735)², σὲ κεντημένα κοστούμια στὸ Μουσεῖο Λαϊκῆς Τέχνης, στὴν Ἀθήνα κλπ.

Τέλος, τὴν *πανδοῦριδα* (*φάνδουρος, πανδοῦρα, ταμπούρα* κλπ.), ὄργανα τοῦ τύπου tambour, 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 πόλη 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 διαρκῆς⁸. 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. ΙΒ', Θεσσαλονίκη 1948).

2. F. Anagnostis, 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. 4^{ος}, 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 ἀριθμὸ, καὶ ἀποικίαις Ἀρμενίων, Σύρων καὶ Τούρκων².

Δεδομένου λοιπὸν ὅτι τὰ μουσικὰ ὄργανα εἶναι ἀπ' τὰ ἀντικείμενα τὰ περισσότερο « κυκλοφοροῦντα »³, ἡ διαρκὴς ἐπικοινωνία τοῦ Βυζαντίου μὲ τοὺς Ἀραβες (ἐμπόριο, πόλεμοι, κατακτήσεις) ἐξηγεῖ τὴν παρουσίαν ἐνὸς μουσικοῦ ὄργανου, τοῦ τύπου *tanbour* (ὄργανου λαϊκοῦ, τόσο κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ὅσο καὶ σήμερον)⁴, στὴν Κόρινθο τοῦ 10^{ου} μὲ 11^{ου} αἰῶνα, τὴν πόλιν τῆ 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 Saýgun, 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'École Américaine d'Études 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 abaissement 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