

Παράδοση



Η σπουδαιότητα της μουσικής και των οργάνων που την παρήγαγαν στην Αρχαία Ελλάδα αλλά και η εξέλιξή τους στις μέρες μας, είναι αναγνωρίσιμη από την εσωτερική ανάγκη του κάθε ανθρώπου και της ψυχής του, σύμφωνα με τη φιλοσοφική σκέψη του Αριστοτέλη και του Πλάτωνα για το «ήθος της μουσικής και την ψυχή».

Η Μουσική, το Άσμα (Ποίηση) και η Όρχηση (χορός) μεταξύ των θυσιών και των αθλητικών επιδόσεων αποτελούσαν εκφάνσεις μιας πολιτισμένης κοινωνίας σε καιρό ειρήνης και αυτό αφορά στο σύνολο των πνευματικών ικανοτήτων και σε κάθε τέχνη που ήταν στην προστασία των Μουσών.



Αρχαία Ελληνικά Μουσικά Όργανα & “Ορφεία Αρμονία”

«Η μουσική δεν είναι τίποτα άλλο από την εντονότερη απόλαυση της ποίησης και έχει σαν έργο να εξεγείρει στη ψυχή του ακροατή το αίσθημα και τις ιδέες»

Αριστοτέλης, Περί Ποιητικής.

ΚΕΙΜΕΝΟ: Νίνα Ρόδη

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: Άννα Καλαϊτζή



Ένα ταξίδι στο παρελθόν, στο παρόν και σίγουρα στο μέλλον.

Το εισιτήριο με περίμενε σε μια κοινή αίθουσα [εννοώ όχι μουσειακή] και η αναχώρηση υπήρξε πέραν των προσδοκιών μου.

Πιστά αντίγραφα αρχαίων ελληνικών οργάνων στα χέρια μουσικών που εξειδικεύονται σε αυτά ανέλαβαν αυτό το ταξίδι της επιστροφής σε κάτι ανοίκειο για τα ακουστικά ερεθίσματα των ανθρώπων του 20^{ου} αιώνα.

Πρώτα άκουσα την ανάσα βαθιά, έτοιμη να αφεθεί με σιγουριά και έλεγχο στις καλαμένιες οπές της **σύριγγος**, ακολούθησαν δάκτυλα να αγγίζουν τις χορδές της **λύρας** και τα **κύμβαλα** να δίνουν στο χρόνο το μέτρο.

Η ποίηση των ύμνων ακουμπούσε μουσικές στιγμές και διάρκειες μελωδιών, άγνωστων για μένα –ίσως και για πολλούς από εμάς, βυθίζοντας τα σώματα όλων μας σε κάτι μακρινό, σε μια εσωτερική κατάδυση σε ήχους που προϋπάρχουν μέσα μας και χρειάστηκαν τη μυσταγωγία αυτή για να αναδυθούν.

Η «**Ορφέα Αρμονία**», το μουσικό σύνολο του οποίου ηγείται ο **Δημήτρης Δελφινόπουλος** και μου επέτρεψε να συνοδοιπορήσω μαζί τους σε αυτό το μουσικό ταξίδι, έχει έδρα τη Θεσσαλονίκη και ο αριθμός των οργάνων που έχει στη συλλογή του, το καθιστά μοναδικό στο κόσμο. Εδώ και **οκτώ χρόνια** έχοντας σπουδαίους μουσικούς να συμμετέχουν, αναδεικνύει την αρχαία ελληνική κλασική σπουδή για τη μουσική και το σκοπό που επιτελούσε χιλιάδες χρόνια πριν, μεταφέροντας στο σήμερα την αξία της μουσικής παιδείας.

Ποια είναι όμως η «Ορφέα Αρμονία»;

Η αναζήτηση των ριζών της μουσικής κληρονομιάς όρισε την ανάγκη δημιουργίας πολυμελούς μουσικού συνόλου αρχαίων ελληνικών οργάνων ώστε να γνωστοποιηθεί η αρχαία μουσική παρά-

δοση και αντίληψη και να προβληθούν τα αρχαία μουσικά κείμενα.

Η πρόθεση αυτή βρήκε την υλοποίησή της όταν συνενώθηκαν τα οράματα του αιμνήστου ομότιμου καθηγητή ογκολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης **Αριστοτέλη Βρίτσιου**, προέδρου του Ινστιτούτου «Αριστοτέλης» και του μουσικού της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης κ. **Δημήτρη Δελφινόπουλου**.

Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία, για πρώτη φορά στην ιστορία της μουσικής, ενός συνόλου που περιλαμβάνει τα αντιπροσωπευτικότερα δείγματα μουσικών οργάνων των διαφόρων περιόδων της Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας. Λύρες, κιθάρες, πανδουρίδες, βάρβιτοι, πολύχορδα, αυλοί, σάλπιγγες, κρουστά, συμμετέχουν σ' ένα αρμονικό μουσικό σχήμα αναβιώνοντας τους συνολικούς αρχαίους ήχους που ο χρόνος κατάφερε να διασώσει, και αναδεικνύοντας με τους χορωδούς του το αρχαίο άσμα.

Το μουσικό σύνολο πρωτοεμφανίστηκε στην Αίθουσα Τελετών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στην έναρξη του Α' Παγκοσμίου Συνεδρίου Μηχανικής, την **1η Μαΐου του 2007**, αφήνοντας εξαιρετικές εντυπώσεις.

Από τότε έχει πραγματοποιήσει δεκάδες συναυλίες και εμφανίσεις σε διάφορες αίθουσες και αρχαιολογικούς χώρους της Ελλάδος, καθώς και συμμετοχές σε κύκλους εκδηλώσεων και φεστιβάλ.

Παράλληλα αναπτύσσονται και άλλου είδους δραστηριότητες, όπως παρουσιάσεις σε σχολεία, ηχογραφήσεις και δημιουργία τηλεοπτικών αφιερωμάτων και εκπομπών.

Το πρόγραμμα του μουσικού συνόλου περιλαμβάνει τις μουσικές ερμηνείες γνωστών και αγνώστων διασωθέντων μουσικών αποσπασμάτων, προσαρμοσμένων ενορχηστρωτικά στα δεδομένα του και διατηρώντας τους κανόνες και τους τύπους της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Παράλληλα, το σύνολο πλαισιώνει με μουσικά ηχοχρώματα απαγγελίες αρχαίων κειμένων που ερμηνεύονται από

ηθοποιούς, μέλη του σχήματος.

Η «Ορφεία Αρμονία» αποτελείται από διακεκριμένους μουσικούς, με ιδιαίτερη εκπαίδευση στις τεχνικές των αρχαίων οργάνων, κυρίως των εγχόρδων, και στην ερμηνεία των μουσικών κομματιών. Οι ενορχηστρώσεις, η έρευνα, οι μουσικές συνθέσεις στη συνοδεία των απαγγελιών και τα βασικά στοιχεία της εκπαίδευσης των μουσικών έγιναν από το Δημήτρη Δελφινόπουλο. Οι πολύτιμες πληροφορίες του καθηγητή του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. κ. **Δημήτρη Θέμελη**, βοήθησαν στην εξεύρεση λύσεων των αναμενομένων δυσκολιών και στο άνοιγμα δρόμων για περαιτέρω έρευνα, ενώ καθοριστική ήταν και η προσφορά του κ. **Νίκου Παπαποστόλου**, ιδρυτικού μέλους του Ινστιτούτου «Αριστοτέλης», ο οποίος κινείται στον εμπορικό και καλλιτεχνικό χώρο και που σ' αυτόν οφείλεται η απόκτηση των αρ-

χαίων μουσικών οργάνων.

Το συγκεκριμένο μουσικό σύνολο, με την ιδιάζουσα συνύπαρξη τόσων διαφορετικών μουσικών οργάνων διαφόρων εποχών και ύφους, απαιτεί και την αντίστοιχη ενορχήστρωση. Όπως αναφέρει ο Δημήτρης Δελφινόπουλος, «τηρώντας τους κανόνες της αρχαίας αρμονίας, προχωρούμε και σ' αυτό το ζήτημα σε νέες ακουστικές προτάσεις.

Νέες συνθέσεις αρχαϊκού ύφους, σε συνδυασμό και με κάποια επεξεργασμένα σωσμένα αρχαία ακούσματα, συνοδεύουν τις απαγγελίες των ηθοποιών. Τα ηχοχρώματα του συνόλου εκφράζουν τις περιγραφές των κειμένων που απαγγέλλονται και βοηθούν στο να εμπεδωθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα των κειμένων.

Με την παρουσίαση των σωσμένων μουσικών αποσπασμάτων και με τις προτάσεις της «Ορφείας Αρμονίας» για την εκτέλεση των οργάνων και την ερμηνεία των κομματιών, ξεδιπλώνεται και μία άλλη παράμετρος: η φιλοσοφική αντίληψη του κόσμου και των ανθρώπων. Ο προσωπικός αγώνας, η συλλογική συνεργασία, η εθνοπολιτιστική διαφορετικότητα και η αισθητική του περιβάλλοντος είναι κάποια δείγματα του νέου κόσμου που ανοίγεται μέσω της καλλιτεχνικής προσφοράς ενός μουσικού συνόλου, με ουσιαστική ενημέρωση και έμπρακτη εφαρμογή ως τρόπο ζωής».

Το Σύνολο Αρχαίας
Ελληνικής Μουσικής
«Ορφεία Αρμονία»

αποτελεί, για πρώτη φορά στην ιστορία της μουσικής, το εγχείρημα να περιληφθούν σε ένα σχήματα αντιπροσωπευτικότερα δείγματα μουσικών οργάνων των διαφόρων περιόδων της Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας.

Μελετητές Αρχαιοελληνικής Μουσικής. Πηγές και τεκμηρίωση.

Ο Πυθαγόρας (6ος -5ος αι.π.Χ) οργάνωσε το μουσικό του σύστημα με βάση τη μαθηματική λογική των μουσικών συνηχίσεων και την έννοια του ρυθμού εφαρμόζοντας στο μήκος της χορδής του «μονοχόρδου» τις παρατηρήσεις του. Όσο μεγαλώνει το μήκος της χορδής, τόσο χαμηλότερος (βαρύτερος) γίνεται ο ήχος που παράγεται από αυτήν και το αντίστροφο.

Ο **Αριστόξενος ο Ταραντίνος (375-360 π.Χ)** υπήρξε συστηματικός θεωρητικός μελετητής της αρχαιοελληνικής μουσικής. Σε αντίθεση με τον Πυθαγόρα εστία-





σε στην ακοή, την αίσθηση, τη μνήμη και τη διάνοια. Έδωσε βάση στην ακουστική, όχι μέσω μαθηματικών αναζητήσεων αλλά μέσω της μουσικής πρακτικής, διαμορφώνοντας τον τονισμό των φθόγγων, δηλαδή τι ηχεί καλύτερα.

Ο **Τέρπανδρος ο Λέσβιος** (περ. 710 π.Χ) αύξησε τον αριθμό των χορδών της λύρας από τέσσερις σε επτά. Από τα έργα του Τέρπανδρου τίποτε σχεδόν δεν σώζεται. Παρ' όλ' αυτά ο Τέρπανδρος είναι ο κύριος συντελεστής του τρόπου που το λυρικό τραγούδι έφτασε να γίνει μια κορυφαία τέχνη στην Ελλάδα.

Ο **Αλύπιος** (περ. 360 μ.Χ) έγραψε την εισαγωγή της μουσικής, η οποία περιέχει τα σημεία των φθόγγων που χρησιμοποιούσαν οι αρχαίοι Έλληνες διασώζοντας την αρχαία ελληνική σημειογραφία. Οι πίνακες του αναφέρουν λεπτομερείς πληροφορίες σχετικά με την σημειογραφία.

Η επίδραση της μουσικής στην ψυχική κατάσταση του ακροατή θέραπευε ψυχή και σώμα, εξάγνιζε, καταπράυνε, ενέπνεε, παρακινούσε αλλά και ηρεμούσε. Σύμφωνα με την ηθική της μουσικής από την παρόρμηση οδηγείται κάποιος στον εξαγνισμό και τέλος στη θεραπεία.

Αρχικά υπήρχαν 7 διαφορετικοί τρόποι ωστόσο ο Αριστόξενος αύξησε τον αριθμό τους σε 13 ενώ στη συνέχεια οι τρόποι κατέληξαν να γίνουν 15.

Οι βασικοί τρόποι (μουσικές κλίμακες – σήμερα κυριαρχούν στη μουσική η μείζονα και ελάσσονα) όπως ονομάζονται από τα αρχαία κείμενα ήταν: ο «Δώριος», ο «Φρύγιος», ο «Λύδιος» (και οι συγγενείς αυτών όπως: «Υποδώριος», «Μιξολύδιος» κ.α.)

Επιγραμματικά: ο «Δώριος» τρόπος θεωρούνταν σοβαρός, αυστηρός και μεγαλοπρεπής. Ο «Φρύγιος» συναισθηματικός και εκπαιδευτικός ενώ ο «Λύδιος» οικείος, απαλός και τρυφερός.

Λίγο πριν την ανατολή του 4^{ου} π.Χ. αι. η μουσική παιδεία αποκτά ένα νέο φιλοσοφικό ιδεώδες, τόσο επιστημονικά όσο και φιλοσοφικά. Ενδεικτικό της υψηλής θέσης που κατείχε η μουσική είναι ο χαρακτηρισμός της φιλοσοφίας ως Μεγίστη

Μουσική (Πλάτων -Φαίδων 61a). Η μουσική παιδεία ήταν προπομπός της πνευματικής καλλιέργειας που θα αποκτούσε ο κάθε πολίτης. Δεν είναι τυχαίος ο τίτλος που αποδίδονταν «μουσικός ανήρ» και αντιπροσώπευε τον πνευματικό άνδρα.

Η μουσική ήταν πλήρως ενταγμένη τόσο σε ειρηνικές όσο και πολεμικές περιόδους. Συνόδευε μάχες (διατήρηση ηθικού και ενότητα ρυθμού), Παιάνες (ο Αισχύλος στους «Πέρσες» εντάσσει τον Παιάνα πριν τη μάχη της Σαλαμίνας), κωπηλασία (ο τριηρ-αύλης υπήρξε τακτικό μέλος του πληρώματος μιας τριήρους) αλλά και τη ναυπήγηση. Λατρευτικές θυσίες, πομπές, χοροί, θέατρο, εκπαίδευση, γυμνάσια (εμφύχωση αθλητών), αθλητικοί και μουσικοί αγώνες, όπως και ιδιωτικές στιγμές: σε θρήνους, γαμήλια τραγούδια (υμέναιους), συμπόσια (οι περιφρήμες αυλητρίδες) οικιακές και αγροτικές δραστηριότητες, κ.ά. Εξάλλου η μουσικοθεραπεία στα Ασκληπιεία, ήταν απαραίτητη πρακτική για να κατευθάσει ασθένειες και να ενταχθεί στα θεραπευτικά μέσα. Σύμφωνα με τον Δημόκριτο οι ήχοι του αυλού είχαν θετική επίδραση στο πάσχον μέρος του σώματος.

Η μελέτη του μουσικού πολιτισμού των αρχαίων Ελλήνων βασίζεται σε συνεργασίες και δεν θα μπορούσε να είναι αλλιώς όταν αρχαιολόγοι, φιλόλογοι, ιστορικοί, μουσικολόγοι ερευνούν και κοινωνούν διεπιστημονικά συμπεράσματα για την ορθότητα και την ανάδειξη πτυχών της αρχαίας ελληνικής μουσικής.

Στα Αρχαιολογικά Μουσεία Θεσσαλονίκης και Βόλου εκθέτονται θραύσματα αυλών (5.000 π.Χ. Δισπηλιό Καστοριάς και Θεσσαλίας)

Στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης ήδη από την 3^η χιλιετία π.Χ έχουμε ειδώλια με εκτελεστές τριγώνου, διάυλου και σύριγγος.

Στο Μουσείο των Δελφών εκθέτονται δύο «**Δελφικοί Ύμνοι**», οι οποίοι είναι χαραγμένοι πάνω σε στήλες, στον **Θησαυρό των Αθηναίων** και είναι χαρακτηριστικά δείγματα της αρχαίας ελληνικής μουσικής σημειογραφίας. Επίσης

Έγχορδα [Μουσικά όργανα]



ΑΡΧΑΙΑ ΚΙΘΑΡΑ - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΛΦΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΡΧΑΙΑ ΚΙΘΑΡΑ

Όργανο κιθαριστών και κιθαρωδών αποτελεί εξέλιξη της λύρας. Το ηχείο είναι ξύλινο και σαφώς μεγαλύτερο. Οι απαιτήσεις της κιθάρας την κατέστησαν όργανο των μουσικών διαγωνισμών (Πύθια, Παναθήναια κ.ά). Οι διαγωνιζόμενοι εξετάζονταν σε τρεις βασικές τεχνικές: την «ψαλτική» (εκ του ψαύω που σημαίνω ψηλάφω) όπου έπαιζαν με τα δάχτυλα, στην «κιθαριστική», όπου έπαιζαν με το πλήκτρο και στην «κιθαρωδία» όπου με το παίξιμο ταυτόχρονα τραγουδούσαν.



ΚΙΘΑΡΑ ΘΡΑΚΗΣ - ΘΩΜΑΣ ΛΑΛΟΣ

ΚΙΘΑΡΑ ΘΡΑΚΗΣ

Ο συγκεκριμένος τύπος κιθάρας εμφανίζεται σε διάφορα αγγεία του 5^{ου} αι. Ονομάστηκε και «κιθάρα του θάμυρι». Ο θάμυρις ή αθλιώς θαμύρας ήταν αοιδός και σπουδαίος επικός ποιητής. Ήταν μαθητής του Ορφέα και θεωρείται από πολλούς ως ο επινοητής του «Δωρίου τρόπου». Η κιθάρα αυτή απεικονίζεται και σε χέρια Σατύρων χορευτών σε κρατήρα του 420 π.Χ., κάτι που αποτελεί ένδειξη για χρήση του οργάνου και σε ξέφρενες εκδηλώσεις.



ΛΥΡΑ - ANNA ΜΑΡΙΑ ΣΑΚΑΡΕΛΗ

ΛΥΡΑ

Έχει ιδιαιτέρας εκτιμήσεως και ήταν πολύ διαδεδομένη στην εκπαίδευση. Ταύτιστηκε με τον Απόλλωνα, καθώς και με άλλους μεγάλους μουσικούς όπως ο Ορφέας, ο Λίνος, ο Τέρπανδρος. Η παράδοση ορίζει τον Ερμή ως τον επινοητή της λύρας. Κάποτε, όπως λέγεται, έκλεψε τα βόδια του Απόλλωνος. Για να τον εξευμενίσει, κατασκεύασε το όργανο, χρησιμοποιώντας κέλφυρος χελώνας για ηχείο και χορδές από έντερο βοδιού. Ο Απόλλων μαγεύτηκε από τον ήχο και από τότε ο θεός και η λύρα έχουν ταυτιστεί. Η λύρα απεικονίζεται κυρίως ως επτάχορδη, έχουμε όμως και αναφορές για τρίχορδες, πεντάχορδες καθώς και λύρες με περισσότερες από επτά χορδές. Παιζονταν με δάχτυλα ή με το πλήκτρο. Στο αριστερό χέρι προσαρμοζόταν ένα δερμάτινο πουρί για την καλύτερη στήριξη του οργάνου που λεγόταν «τελαμών». Λόγω της κατασκευής του ηχείου από όστρακο χελώνας το όργανο ονομαζόταν και «χέλις». Ήταν όργανο που χρησιμοποιούνταν σε κοινωνικές και θρησκευτικές εκδηλώσεις.

ΛΥΡΑ - ΑΘΗΝΑ ΜΗΛΟΥΣΗ



Έγχορδα [Μουσικά όργανα]



ΣΑΜΒΥΚΗ - ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΜΑΒΙΝΗ

ΤΡΙΓΩΝΟ - ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΑΚΟΥΤΑ



ΠΑΝΔΟΥΡΙΣ - ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΡΙΣΗ

ΠΗΚΤΙΣ

Ήταν όργανο πολύχορδο και ανήκει στην κατηγορία των λεγομένων «ψαλτικών», δηλαδή οργάνων που παίζονταν μόνον με γυμνά δάκτυλα. Κατά την παράδοση η Σαφώ ήταν η πρώτη που χρησιμοποίησε την πηκτίδα. Οι χορδές της ήταν κουρδισμένες κατά ζεύγη, κάθε μία με την ογδόη της. Η ονομασία χρησιμοποιείται από τον Αλκαίο και τη Σαφώ. Παίζονταν σε καθιστή στάση, στηρίζοντας το ηχείο στον ώμο. Από διάφορες παραστάσεις παρατηρούμε πως το χόρδισμα γίνονταν από τη βάση.

ΠΗΚΤΙΣ - ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΟΥ



ΣΑΜΒΥΚΗ

Η Σαμβύκη απεικονίζεται με καραβόσχημο ηχείο και λαιμό που υψωνόταν από το ένα άκρο του σχηματίζοντας γωνία και πλησίαζε το κατακόρυφο σχήμα. Το όργανο αυτό είχε μικρές χορδές και μεγάλη έκταση. Ομοιότητες παρουσίαζε φέροντας το ίδιο όνομα ένα είδος ρωμαϊκής πολιορκητικής μηχανής το οποίο προοριζόταν για την αναρρίχηση σε τείχος, όπου η προσέγγιση μπορούσε να επιτευχθεί από την πλευρά όπου υπήρχαν ύδατα. Συγκαταλέγεται στα πολύχορδα όργανα με ιδιαίτερα αισθησιακό ήχο ενώ οι παίκτριες του οργάνου ονομάζονταν «σαμβύκαι ή σαμβυκίστριαι».

ΤΡΙΓΩΝΟΝ

Ανήκει στα ψαλτικά όργανα, δηλαδή στα όργανα που ο ήχος παράγονταν από την κρούση μόνον των δακτύλων, χωρίς τη χρήση πλήκτρου. Πολύχορδο, με τριγωνικό σχήμα, παίζονταν κυρίως από γυναίκες. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ένα ειδώλιο από παριανό μάρμαρο, στο οποίο παριστάνεται ένας τριγωνοεκτελεστής. Το ειδώλιο ονομάζεται «αρπιστής της Κέρου» και είναι κτέρισμα που βρέθηκε στο συγκεκριμένο νησί. Χρονολογείται γύρω στο **2700 π.Χ.** και εκτίθεται σήμερα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών.

ΠΑΝΔΟΥΡΙΣ

Ονομαζόταν και τρίχορδο, γιατί είχε τρεις χορδές, υπάρχουν όμως ενδείξεις και για τέσσερις. Ο «πανδουριστής» κρατούσε το όργανο οριζοντίως, έχοντας το λαιμό της πανδουρίδος αριστερά του. Με το δεξί χέρι τραβούσε τις χορδές και με το αριστερό τις πίεζε, ώστε να αυξομειώνει έτσι το μήκος τους για να παράγονται διαφορετικοί φθόγγοι. Υπήρχαν και περιπτώσεις χρήσεως πλήκτρου στο δεξί χέρι. Επίσης σε χρήση ήταν και ο χωρισμός του βραχίονος ή λαιμού, με δεσμούς για την ορθοτονία κατά το παίξιμο. Η πανδουρίς μάς είναι γνωστή και με άλλες ονομασίες όπως πάνδουρος ή φάνδουρος. Έτυχε ευρείας διαδόσεως από τα Αλεξανδρινά χρόνια. Στο Μεσαίωνα μάς έρχεται και η ονομασία «θαμπούρα» και αργότερα γίνεται γνωστή ως ταμπουράς.

η «**στήλη του Σείκιλου**» στην οποία αναγράφεται στην κοινή ελληνική της ελληνιστικής εποχής ένα επίγραμμα δώδεκα λέξεων και ένα μέλος (τραγουδι) δεκαεφτά λέξεων μαζί με τη μουσική που εκτίθεται στο μουσείο της Κοπεγχάγης. Στο πλαίσιο ανασκαφής σε παρόδιο νεκροταφείο επί της αρχαίας οδού Κοίλης στην περιοχή των λόφων Μουσών-Πνύκας-Νυμφών, (Σεπτέμβριος 2000) ανακαλύφθηκε τάφος όπου εκτός των άλλων ευρημάτων περιείχε έναν οστείο πλαγιάυλο. Ο «πλαγιάυλος της Κοίλης», χαρακτηρίζεται ως πολύτιμο εύρημα στο πεδίο της αρχαιομουσικολογίας, καθώς είναι το μοναδικό σωζόμενο ακέραιο εύρημα του είδους.

Στο τέλος της Γεωμετρικής Περιόδου (1100-700 π.Χ.) εμφανίζονται αυλός και λύρα σε εικονογράφηση σε αττικές υδρίες. Οι παραστάσεις σε αγγεία που σχετίζονται με τη λατρεία αλλά και τον ιδιωτικό βίο παρέχουν πολλές πληροφορίες σχετικά με την εκπαίδευση, τα όργανα, τον τρόπο παιξίματός τους και την κατασκευή τους. Σκηνές ρεαλιστικές ή μυθολογικές συμβάλλουν στην εγγύτερη αποκρυπτογράφηση μιας πολύ μακρινής για εμάς, πραγματικότητας.

Στην ελληνική γραμματεία κείμενα αρχαίων συγγραφέων περιγράφουν τη σχέση της μουσικής με τη φιλοσοφία και τα μαθηματικά, το μουσικό σύστημα, τη σημειογραφία, όργανα και εκτελεστές/συνθέτες κ.ά. αλλά και ιδιωτικά ή δημόσια αρχεία χαραγμένα σε επιγραφές ή παπύρους μεταξύ των άλλων αναφέρουν ονόματα νικητών σε μουσικούς αγώνες κτλ. Στα Ομηρικά Έπη είναι έντονη η παρουσία της μουσικής, δηλωτικό της σημασίας της σε ποικίλες εκδηλώσεις και γεγονότα. «**Θεῖος αοιδός**» σύμφωνα με τον **Όμηρο** αποκαλούνταν ο Ραψωδός γιατί στο πρόσωπό του συγκέντρωνε τις τέχνες της ποίησης, της σύνθεσης και της εκτέλεσης μαζί. Από την γένεσή τους, λόγος και μουσική, στοιχεία αλληλοεξαρτώμενα και γι αυτό απαραίτητα, θεμελιώσαν τρόπους εκφοράς της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Το «μήκος» των μακρών

και των βραχέων φωνέντων εξέφραζαν το πώς προφέρονταν, δίνοντας ρυθμό και μουσικότητα στον προφορικό λόγο.

Σχετικά με την «Αλφαβητική σημειογραφία» διαμορφώθηκαν δύο συστήματα μουσικής γραφής (παρασημαντική) στην αρχαία ελληνική μουσική. Η **Οργανική** με γράμματα της Αρχαίας Δωρικής και η **Φωνητική** με γράμματα του Ιωνικού Αλφαβήτου

Σημ.: Τοποθετούνταν πάνω από το ποιητικό κείμενο σε διάφορες θέσεις: όρθια, πλάγια, ανεστραμμένα, μισά, ελλιπή κλπ. Τρεις είναι οι βασικές κατηγορίες των μουσικών οργάνων τα **χορδόφωνα (έγχορδα)**, τα **αερόφωνα (πνευστά)** και τα **κρουστά**.

Εκτός αυτών αναφέρουμε την **ύδραυλη** (πρόδρομο του εκκλησιαστικού οργάνου) ηλεκτροφόρο όργανο με μια ή περισσότερες συστοιχίες αυλών οι οποίοι τροφοδοτούνταν με αέρα επιλεκτικά από τον εκτελεστή μέσω υδραυλικού συστήματος το οποίο κατασκευάστηκε στην Αλεξάνδρεια από τον Κτησίβιο τον 3^ο π.Χ.αι.

Η ανθρώπινη φωνή κατέχει ιδιαίτερα υψηλό ρόλο στη μουσική πράξη. Ύμνοι, παιάνες, εγκώμια, επινίκια, είναι ελάχιστα δείγματα ονομασιών των μελών, που είναι λυρικά ή χορικά τραγούδια. Το μουσικό μέλος, σε αντιδιαστολή με το οργανικό, ήταν η φωνητική μελωδία. Απαιτούσε ξεχωριστή εξάσκηση, όπως και κάθε άλλο μουσικό όργανο. Η φωνή θεωρούνταν όργανο όπως και σήμερα. Για την καλλιέργεια και εξάσκηση της φωνής υπεύθυνος ήταν ο «φωνασκός». Η ειδικότητα αυτή εμφανίζεται στην ύστερη αρχαιότητα και είχε ως στόχο την τεχνική κατάρτιση του τραγουδιστή. Εκτός των άλλων είχε ιατρικές γνώσεις φυσιολογίας και διαπλάσεως όπως επίσης πρόσφερε συμβουλές διατροφής. Η εξάσκηση της φωνής λεγόταν φωνασκία. Οι ονομασίες των τραγουδιστών ορίζονταν και από το είδος του οργάνου που τους συνόδευε. Έτσι έχουμε τους κιθαρωδούς, οι οποίοι έπαιζαν κιθάρα και ταυτόχρονα τραγουδούσαν ή τους αυλωδούς, που συνοδεύονταν από αυλητή κατά την ερμηνεία

του άσματος, τους λυρωδούς, τους βαρβιτωδούς κ.α. ενώ οι απαγγελίες κειμένων πραγματοποιούνταν από ηθοποιούς.

Μελέτη και ανακατασκευή. Ο γρίφος των σημερινών κατασκευαστών.

Έτσι αντιλήφθηκε τη διαδικασία της ανακατασκευής δεκατριών αρχαίων ελληνικών μουσικών οργάνων (όλα τους έγχορδα) για το τμήμα Μουσικολογίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ο **Παναγιώτης Λαμπής**. Ένα γρίφο που θα έπρεπε να τον μελετήσει ως μουσικός και τεχνίτης, επιστρέφοντας σε πηγές όπως οι αγγειογραφίες και τα κείμενα. Διότι εκτός από «εικόνα» οργάνων έπρεπε να αποκτήσουν «ψυχή» και να μεταφέρουν στο σήμερα (κατά προσέγγιση πάντα), την ηχητική απόδοση του οργάνου.

«[...]Έπρεπε να μπω στον τρόπο σκέψης των αρχαίων. Να ξεφύγω από τον 20^ο αι. και να αντιληφθώ πώς θα σκεφτόταν ένας τεχνίτης την κατασκευή ενός πρωτότυπου αρχαίου ελληνικού οργάνου. Δεν θέλησα να μελετήσω αντίγραφα που ήδη υπάρχουν, ήθελα να το φτιάξω από την αρχή, μελετώντας κυρίως τη μουσική αγγειογραφία. Με την τεχνική εμπειρία ως κατασκευαστής και με αρκετούς πειραματισμούς νομίζω ότι καταφέραμε να αποδώσουμε έναν ικανοποιητικό ήχο.»

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται στο σύνολο Ορφέα Αρμονία είναι στην πλειοψηφία τους κατασκευασμένα από τον **Νικόλαο Μπρα** και τους κατασκευαστές **Παναγιώτη Ζηκίδη** και **Παναγιώτη Λαμπή**.

Ποια θα μπορούσε να είναι η σχέση μίας «ζωντανής» μουσικής και γλώσσας του άλλοτε με το σήμερα;

Αυτό μπορούν να το απαντήσουν πλήθος στοιχείων ρυθμών, τρόπων, χορών, ποίησης, λόγου που είτε ως εξέλιξη της βυζαντινής είτε ως προφορικής λαϊκής παράδοσης, μπορούν να συγκλίνουν σε ένα και μόνο συμπέρασμα. Την αδιάλειπτη σχέση των αιώνων μέσω της μουσικής με την ευρεία έννοιά της και της μετάδοσης ενός πολιτισμού που ακουμπά

ΒΑΡΒΙΤΟΣ

Κατά τον Πίνδαρο, εφευρέτης της βαρβίτου θεωρείται ο μουσικός Τέρπανδρος (Αθήναιος 635d) 5ος αιώνας π.Χ. Η βάρβιτος, ήταν μακρύτερη και λεπτότερη στην κατασκευή από τη λύρα διαθέτοντας από πέντε έως επτά χορδές. Η ελαστικότητα των βραχιόνων επέτρεπε την ανεπαίσθητη εγκάρσια μετακίνηση του ζυγού δημιουργώντας έτσι έναν

κυματιστό ήχο. Το μήκος των χορδών δείχνει ότι η βάρβιτος διέθετε χαμηλότερη έκταση και γλυκύτερο ήχο από τη λύρα. Ως όργανο συνοδευτικό των συμποσίων συνδεόταν περισσότερο με το διονυσιακό πνεύμα. Ο εκτελεστής της βαρβίτου λεγόταν βαρβιτιστής.



ΒΑΡΒΙΤΟΣ - ΜΑΡΙΕΝΑ ΛΙΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΦΟΡΜΙΓΞ

Αναφέρεται ως «περικαλλής, λίγεια, χρυσή», από Όμηρο και Ησίοδο. Άξια αναφοράς είναι η περίπτωση του Αχιλλέα στην Ιλιάδα Ραψ.Ι, στίχ. 186, όπου ο Όμηρος αφηγείται την ψυχική τέρψη του ήρωα με τους ήχους της φόρμιγγος: «...τον δ' εύρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείν...» («...τον βρήκαν να τέρπει την ψυχή του με τους ήχους της γλυκόφωνης φόρμιγγος...»).

ΦΟΡΜΙΓΞ - ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ



ΤΥΓΟΣ ΚΙΘΑΡΑΣ - ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΤΣΑΚΑΛΙΔΟΥ



Πνευστά [Μουσικά όργανα]



ΔΙΠΛΟΣ ΑΥΛΟΣ - ANNY ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ

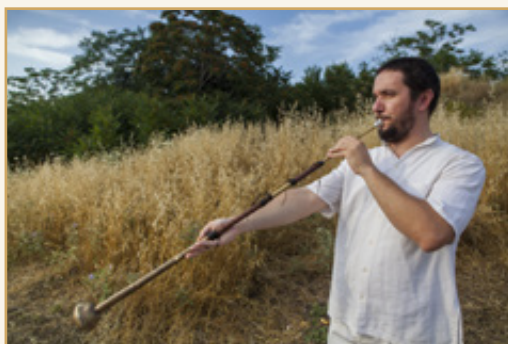
ΔΙΠΛΟΣ ΑΥΛΟΣ

Σύμφωνα με την παράδοση ο **Υαγνις** είναι ο εφευρέτης του αυλού ενώ σύμφωνα με μια άλλη είναι η **Αθηνά**. Εκείνη πέταξε τον αυλό όταν διαπίστωσε την «παραμόρφωση» του προσώπου της στην αντανάκλαση των υδάτων. Τον βρήκε ο Μαρσύας, ο οποίος διαγωνίστηκε με τον Απόλλωνα σε μουσικό διαγωνισμό. Ο θεός, παίζοντας κιθάρα, κέρδισε και ο Μαρσύας τιμωρήθηκε. Άλλος μουσικός που το όνομά του συνδέθηκε με τον αυλό, είναι ο Όλυμπος.

Η ονομασία αυλός σημαίνει αγωγός ή σωλήνας. Το κυρίως τμήμα του λέγεται βόμβυξ. Το επιστόμιο αποτελούνταν από τον «δῆμον», στον οποίον τοποθετούνταν η γλωσσίδα και το «υφώημιον», το οποίο συγκρατούσε τον ὄημο. Η γλωσσίδα ήταν καλαμμένα και ονομαζόταν «γλωττίς ή γλωττα». Σε χρήση βρισκόταν και μια δερμάτινη θωρίδα, η φορβειά, που περνούσε από τα μάγουλα του αυλητή, έχοντας ένα άνοιγμα στο στόμα για το φύσημα και δένονταν πίσω από το κεφάλι. Ο διπλός αυλός προκύπτει από την ταυτόχρονη χρήση δύο αυλών από τον αυλητή. Οι διπλοί αυλοί ήταν ἄλλοτε ισομήκεις και ἄλλοτε ανισομήκεις. Πιθανόν οι ισομήκεις παίζονταν ταυτόφωνα ενώ οι ανισομήκεις είχαν το «ισοκράτημα» του ενός από τους δύο σωλήνες και τη μελωδία του ἄλλου. Εκτός από τους διπλούς αυλούς σε χρήση ήταν κι ο μονός αυλός. Συνδεδεμένος με τη διονυσιακή λατρεία.

ΦΩΤΙΓΞ (ΠΛΑΓΙΑΥΛΟΣ)

Αναφέρεται στον Αθήναιο ότι φώτιγγες ονομάζονταν από τους Αλεξανδρινούς οι λῶτινοι αυλοί (το ξύλο προερχόταν από δέντρο λωτού) που φύεται στη Λιβύη. Από τον Ησύχιο μαθαίνουμε πως φώτιγγξ είναι ο πλάγιαυλός. Όσον αφορά στο παίξιμο υπήρχαν σε δύο μορφές: με επιστόμιο στα πλάγια του καλαμιού και με επιστόμιο στην άκρη του.



ΣΑΛΠΙΓΞ - ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΣΑΛΠΙΓΞ

Ήταν κατασκευασμένη από χαλκό, μακριά στο σχήμα και ίσια. Χρησιμοποιούνταν στον πόλεμο, σε τελετουργικούς σκοπούς και από τους κύρηκες. Όταν ήταν σε χρήση στις διάφορες θρησκευτικές τελετές, ονομαζόταν «**σάλληγιξ η ιερά**». Χρησιμοποιούνταν και στους αθλητικούς αγώνες, δίνοντας το σύνθημα για την εκκίνηση. Ο εκτελεστής λεγόταν σαλληγικής. Στις μεγάλες εορτές της αρχαιότητας, όπως Ολυμπιακοί Αγώνες, Πύθια, Νέμεα, Ίσθμια, πραγματοποιούνταν αγώνες σαλληγικήτων. Σημαντικοί ήταν ο Τίμαιος ο Ηλείος, ο Ηρόδωρος ο Μεγαρεύς και ο Διογένης Διονύσιος από την Έφεσο.

ΦΩΤΙΓΞ (ΠΛΑΓΙΑΥΛΟΣ) - ΝΙΚΟΣ ΖΗΣΗΣ





ΣΥΡΙΓΞ - ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ

ΣΥΡΙΓΞ (ΠΟΛΥΚΑΛΑΜΟΣ ΑΥΛΟΣ)

Σύμφωνα με την παράδοση, ο θεός των δασών, ο **Παν**, αγάπησε μια νύμφη με το όνομα **Σύριγξ**. Όσο άσχημος όμως ήταν εκείνος, τόσο όμορφη ήταν αυτή και φυσικά δεν τον ήθελε. Μια μέρα που την είδε, άρχισε να την κυνηγά. Εκείνη τρομαγμένη προσευχήθηκε στο Δία να τη σώσει. Την ώρα που την έπιασε ο Παν, εκείνη μεταμορφώθηκε σε καλαμιά. Λόγω την επιπόλαιη και αυθόρμητη οργής του άρχισε να τη σπάει, γρήγορα όμως κατάλαβε ότι στην πραγματικότητα έσπαγε την αγαπημένη του. Τότε άρχισε να κλαίει, μετανιώνοντας για την επιπολαιότητά του, και να φιλά τα σπασμένα κομμάτια. Από τα αναφιλητά και τα ξεφυσήματά του άκουσε να βγαίνουν ήχοι από τα σπασμένα καλάμια. Τα πήρε, τα ένωσε και έφτιαξε το όργανο που λέγεται σύριγξ, γι' αυτό λέγεται και «**Σύριγξ του Πανός**».

Τα καλάμια συνδέονταν με κερί και ήταν διαφορετικών μηκών για την παραγωγή των διαφόρων φθόγγων. Αν ήταν ισομήκη, τα γέμιζαν με συγκεκριμένη ποσότητα κεριού για την ανάλογη μείωση του καλαμιού. Ήταν όργανο ποιμενικό, χρησιμοποιούνταν από τους βοσκούς. Ο παίκτης της σύριγγος λεγόταν «συρικτής» και το ρήμα για την εκτέλεσή της ήταν το «συρίζω».

Κρουστά [Μουσικά όργανα]



ΚΥΜΒΑΛΑ - ΠΕΤΡΟΣ ΓΚΑΜΠΕΛΗΣ

ΚΥΜΒΑΛΑ

Τα κύμβαλα ήταν δύο κοίλα ημισφαιρικά μεταλλικά πιάτα. Ήταν γνωστά και στη μινωική Κρήτη. Ήταν πολύ μικρότερα σε σχέση με τα σύγχρονα. Κρατιόταν από μικρό μεταλλικό δακτύλιο που βρισκόταν στο πίσω μέρος τους ή από λουράκι, το οποίο ήταν δεμένο μέσω μιας οπής.



ΤΥΜΠΑΝΟ - ΠΕΤΡΟΣ ΓΚΑΜΠΕΛΗΣ

ΤΥΜΠΑΝΟ

Το τύμπανον, ή αλλιώς τύπανον, αποτελούνταν από δέρμα που τεντωνόταν πάνω σε κυκλικό πλαίσιο. Το πλαίσιο αυτό ήταν συνήθως ξύλινο και καλυπτόταν η μία ή και οι δύο πλευρές του από δερμάτινη μεμβράνη. Κρατιόταν από το αριστερό χέρι του εκτελεστή ο οποίος έκρουε με τα δάκτυλα του δεξιού χεριού. Υπήρχαν διάφορες παραλλαγές του τυμπάνου. Μεγάλα και μικρά, με μία ή δύο προσαρμοσμένες μεμβράνες, τύμπανα με μικρούς κώδωνες στην περιφέρεια του κυκλικού πλαισίου ή και με μικρά κύμβαλα προσαρμοσμένα στο ίδιο σημείο. Μια κατηγορία, ήταν τα ρόπτρα, μικρά τύμπανα που αποτελούνταν από ξύλινο κοίλο στεφάνι και τεντωμένη μεμβράνη και μικρά μεταλλικά ζήλια γύρω τους δεμένα.

Κρούστά [Μουσικά όργανα]



ΚΡΟΤΑΛΑ - ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΩΦΙΔΗΣ

ΚΡΟΤΑΛΑ

Τα κρόταλα ήταν όργανο αποτελούμενο από δύο κομμάτια ξύλο που κρούονταν μεταξύ τους. Ονομάζονταν και κρέμβαλα. Χρησιμοποιούνταν για να δώσουν και να κρατήσουν το ρυθμό. Ήταν λαϊκά όργανα και πολύ διαδεδομένα σε εορταστικού χαρακτήρα εκδηλώσεις.



ΣΕΙΣΤΡΟΝ - ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΚΩΦΙΔΗΣ

ΣΕΙΣΤΡΟΝ

[Ελληνιστική κοινή σείστρον < σείω]. Πρόκειται για πανάρχαιο κρο συτό όργανο, με ποικίλο διαπεραστικό και ακαθόριστο ήχο που συνόδευε το ρυθμό στις θρησκευτικές πομπές. Αναφορές για το Σείστρο υπάρχουν στην Μινωική Κρήτη, (Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου). Το σείστρον είχε σχήμα πετάλου με λαβή. Λεπτές ράβδοι, παράλληλες η μία με την άλλη, ένωναν τα απέναντι σημεία του πετάλου. Σ' αυτές ήταν περασμένα μικρά ελάσματα ή κουδουνάκια. Ο εκτελεστής το κρατούσε σε κατακόρυφη στάση και το τίνιζε ή το έσειε ρυθμικά.

στην ανθρώπινη καθημερινότητα.
Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον Δημήτρη Δελφινόπουλο για την αμέριστη υποστήριξη του στην ολοκλήρωση του αφιέρωματος.

Βιβλιογραφία

- Poehlmann, E. & West M., Documents of Ancient Greek Music: The Extant Melodies and Fragments, 2001 Clarendon Press.
- West. M.L, Αρχαία Ελληνική Μουσική, μτφρ.: Στ. Κομνηνός, 1999, Παπαδήμας.
- Bélis, A. Les musiciens dans l'antiquité, Η καθημερινή ζωή των μουσικών στην αρχαιότητα μτφρ.: Στ. Βλοντάκης 2004, Παπαδήμας.
- Μιχαηλίδης Σόλων, Εγκυκλοπαίδεια Αρχαίας ελληνικής μουσικής, 1989, Μορφ. Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Μουτσόπουλος Ευαγ., La musique dans l'oeuvre de Platon, Η μουσική στο έργο του Πλάτωνος, μτφρ.: Ν. Ταγκούλης 2010, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.
- Καϊμάκης Παύλος, Φιλοσοφία και Μουσική. Η μουσική στους Πυθαγορείους, τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και τον Πλωτίνω, 2004, Μεταίχμιο
- Θέμελης Δ., Μελέτες για την Ελληνική Μουσική. Από την Παράδοση στην Συγχρονικότητα. Ελληνικές μουσικολογικές εκδόσεις, rapas music (Κ. Παπαγρηγορίου - Χ. Νάκας)
- Τυροβολά Β., Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί ρυθμοί, 1992, Gutenberg.
- Γουλάκη Αλεξάνδρα - Βουτυρά (γενική ευθύνη), Ελληνικά Μουσικά Όργανα - Αναζητήσεις εικαστικές και γραμματειακές μαρτυρίες (2000 π.Χ.-2000 μ.Χ.), 2012 Τελλόγγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ.

Για κάθε ενδιαφερόμενο η διαδικτυακή εύρεση της Ορφείας Αρμονίας, υπάρχει σε wordpress, facebook και you tube.

