

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Θέμα εργασίας:

Η μουσική παραγωγή της Τουρκίας με έμφαση στο οργανολόγιό της

Εργασία για το μάθημα: Μουσικοί Πολιτισμοί

Ονοματεπώνυμο: Κυριαζίδης Παναγιώτης

Αριθμός Μητρώου: M2016039

Επόπτης: Γιαννέλος Δημήτριος

Ημερομηνία: 31 Αυγούστου 2020

ΚΕΡΚΥΡΑ

Πρόλογος

Κεντρικό σημείο της εργασίας είναι η ανάδειξη των μουσικών οργάνων της Τουρκίας με την παρουσίαση και καταγραφή της κατηγορίας στην οποία ανήκουν, την προέλευσή τους, την περιγραφή τους και τα υλικά από τα οποία κατασκευάζονται. Ακόμα, αναφορά γίνεται στη χρήση τους, στον τρόπο και στις τεχνικές με τις οποίες παίζονται. Η περιοχή της Μέσης Ανατολής με ιδιαίτερη αναφορά στην Τουρκία επιλέχθηκε καθότι αποτελεί έναν πλούσιο πολιτισμό μουσικής παράδοσης με ενδιαφέρον στα μουσικά της ακούσματα. Το γεγονός αυτό αποτελεί ένα επιπλέον κίνητρο για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, διότι όπως διαπιστώθηκε από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, υπάρχουν κοινά στοιχεία μεταξύ της τουρκικής μουσικής με την ελληνική. Σκοπός λοιπόν, της παρούσας εργασίας εκτός των άλλων, είναι η αναφορά στα μουσικά όργανα της Τουρκίας ως αναπόσπαστο μέρος του πολιτισμού και της κουλτούρας της συγκεκριμένης περιοχής.

Εισαγωγή

Ιστορικά η Τουρκία είναι μία χώρα με πολλές πολυπολιτισμικές επιρροές. Ανατρέχοντας στο παρελθόν της φανερώνονται οι επιδράσεις που δέχτηκε από τον βυζαντινό πολιτισμό και από πολλά φύλλα, όπως οι Σελτζούκοι Τούρκοι ή οι Καραχανίδες που έφεραν στοιχεία από τη Μέση Ανατολή, την Ασία και τη Σμύρνη. Η παράδοσή της σε όλους του τομείς όπως και στη μουσική διαμορφώθηκε με βάση τα χαρακτηριστικά των πολιτισμών αυτών. Σημαντικό είναι να αναφερθεί πως ακόμη πιο έντονη επιρροή στη μουσική παράδοση της Τουρκίας άσκησαν οι ισλαμικοί πολιτισμοί (αραβικοί και περσικοί) (Abraschew & Gadjew, 2008).

Με βάση τα ιστορικά δεδομένα εντοπίζονται ορισμένα χαρακτηριστικά που οδηγούν στη διάκριση της παραδοσιακής μουσικής σε δύο κατηγορίες. Έτσι, από τη μία εμφανίζεται η τουρκική λαϊκή παράδοση, ενώ από την άλλη, αναπτύσσεται η τουρκική κλασική μουσική επηρεασμένη από την οθωμανική ελίτ, την ινδική και την ελληνορωμαϊκή. Οι μελωδίες των χωρικών και των «ασίκηδων», των βάρδων επηρέασαν τη λαϊκή και έντεχνη μουσική της ανατολής, ενώ η εκλεπτυσμένη λόγια μουσική αντηχούσε στα παλάτια και στα σαλόνια (Τάτσης, 1990).

Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στο παραδοσιακό λαϊκό είδος της μουσικής, το οποίο μάλιστα αποτελούσε μία ανάμειξη των ασιατικών πολιτισμών *Turkic* και πολλών άλλων. Λόγω των διαφορετικών πολιτισμικών επιρροών αυτών των μουσικών παραδόσεων αποφασίστηκε η επικράτηση του ενός από τον ηγέτη της Τουρκίας, Κεμάλ Ατατούρκ. Ο ίδιος επιθυμούσε να φτιάξει έναν ενοποιημένο πολιτισμό και σε αυτό βοήθουσε ο ισλαμικός, αγροτικός πολιτισμός της Ανατολίας, που θεωρούνταν τουρκικός, γι' αυτό και επικράτησε έναντι της ελίτ της Κωνσταντινούπολης. Με το πέρασμα των χρόνων τόσο τα ευρωπαϊκά όσο και τα αμερικανικά μουσικά πρότυπα επηρέασαν τους ήχους και τη μουσική της Ανατολικής αυτής χώρας (Arnold, 2002).

Πιο αναλυτικά, τη λαϊκή μουσική της Τουρκίας διαμόρφωσαν στο πέρασμα των χρόνων, στοιχεία και χαρακτηριστικά συγκεκριμένων πληθυσμών (Κούρδοι, Αρμένιοι, Έλληνες) (Τάτσης, 1990). Έτσι, έκαναν την εμφάνισή τους τα παραδοσιακά της

όργανα, τα οποία συνόδευαν τους ανθρώπους σε διάφορες κοινωνικές στιγμές της καθημερινότητάς τους. Η μουσική που υπηρετούσαν περιείχε ποικίλα στοιχεία των παραπάνω πληθυσμών διαμορφώνοντας παράλληλα την ταυτότητά τους. Το σάζι, για παράδειγμα ή ο μπαγλαμάς συνόδευε το τσιφτετέλι κυρίως στη Θράκη, το ζεϊμπέκικο στα παράλια και το εσωτερικό της Τουρκίας και τον καρσιλαμά στη Μαύρη θάλασσα και τον Πόντο. Από την άλλη πλευρά, την κλασική μουσική συνόδευαν το ούτι, ο ταμπουράς, το νέϋ, το κανονάκι και το τουμπερλέκι. Παράλληλα, η Τουρκία απαγόρευσε τη χρήση ινδικών και αραβικών λέξεων για να ενισχύσει την πολιτισμική της ταυτότητα, γεγονός που άσκησε τη δική του επιρροή στη μουσική παράδοση φέρνοντας νέα δεδομένα (Abraschew & Gadjew, 2008).

Την ίδια μουσική θεωρητική κατεύθυνση ακολούθησαν και άλλα μουσικά όργανα και επικεντρώθηκαν κυρίως στη μελέτη του μουσικού φαινομένου του μακάμ, του τροπικού μουσικού συστήματος του αραβικού κόσμου, και των ανάλογων τροπικών μουσικών συστημάτων που διαμορφώθηκαν στα πολιτιστικά κέντρα του ισλαμικού κόσμου (Arnold, 2002). Βασική τους διάσταση αποτελούσε η δημιουργική διαδικασία και ο αυτοσχεδιασμός στις μουσικές συνθέσεις. Γεγονός που χαρακτήριζε όλες τις μουσικές παραδόσεις του ισλαμικού κόσμου σε όλες τις ιστορικές φάσεις, με εμφανή επιρροή στη μουσική τους (Τάτσης, 1990).

1. Διαμόρφωση της μουσικής στη Μέση Ανατολή

Η Μέση Ανατολή αποτελεί ένα σταυροδρόμι πολιτισμών. Οι αρχαίοι πολιτισμοί της Ασσυρίας, της Βαβυλωνίας, της Φοινίκης και της Παλαιστίνης είχαν μία πλούσια μουσική κληρονομιά και μεγάλη ποικιλία έγχορδων, κρουστών και πνευστών οργάνων: σουμεριακά σείστρα, άρπες και λύρες, εβραϊκά σοφάρ, μεταλλικά τρίγωνα και πολύαυλοι. Η Βίβλος αναφέρει την ορχήστρα του Βαβυλώνιου βασιλιά Ναβουχοδονόσορα, καθώς και το εξαιρετικό ταλέντο του Εβραίου βασιλιά Δαβίδ στην άρπα αλλά και τη σύνθεση ψαλμών (Abraschew & Gadjew, 2008).

Η επιρροή της αραβικής μουσικής ήταν τεράστια στην παγκόσμια μουσική. Οι ρίζες της χρονολογούνται στον 2^ο αιώνα π. Χ., στις νομαδικές φυλές των Βεδουίνων, των οποίων οι τραγουδιστές και ποιητές παρέδωσαν στις επόμενες γενιές μία παράδοση πλούσια σε τελετουργίες, τραγούδια, χορούς και μαγικά ξόρκια (Arnold, 2002). Σε αυτές τις εποχές χρονολογείται η δημιουργία του τραγουδιστικού στυλ χουντά (απαγγελίες και ρυθμοί που έδιναν το βήμα στο καραβάνι) καθώς και των επικήδειων ψαλμών μπούκα. Και στις δύο αυτές φόρμες, η μουσική ήταν συνυφασμένη με το κείμενο, οι ρυθμοί ήταν απλοί, οι μελωδίες είχαν πολύ μικρή έκταση και οι κλίμακες περιείχαν μικροτόνους, σε αντίθεση με τις κλίμακες της παραδοσιακής δυτικής μουσικής. Ένα άλλο χαρακτηριστικό της αραβικής μουσικής ήταν ο ένρινος ήχος της. Τα όργανα που χρησιμοποιούνταν ως συνοδεία στο παραδοσιακό τραγούδι ήταν το ντέφι, το γκίρμπαλ, το νέϋ, το κουσάμπα, ένα πρωτόγονο όμποε και το μίτσμαρ.

Η «χρυσή εποχή» της αραβικής μουσικής ξεκίνησε από το 2^ο μισό του 8^{ου}-1^ο μισό του 9^{ου} αιώνα, οπότε η πρωτεύουσα μεταφέρθηκε από τη Βαγδάτη στη Δαμασκό, φέρνοντας πιο κοντά τον αραβικό και τον περσικό πολιτισμό. Οι Άραβες υιοθέτησαν το περσικό σύστημα σημειογραφίας, χρησιμοποίησαν τη 17-τονη κλίμακα και σταδιακά δημιούργησαν την πρώτη συλλογή τραγουδιών (Abraschew & Gadjew, 2008).

Το τζαμί είχε κεντρικό ρόλο στην Ισλαμική μουσική παράδοση. Ο μουεζίνης με τις θαυμαστές φωνητικές του ικανότητες καλούσε τους πιστούς να προσευχηθούν από την κορυφή του μιναρέ, ενώ και οι πιστοί χωρίζονταν σε ομάδες και συμμετείχαν στη λατρεία με φανατικούς αυτοσχεδιασμούς. Η ρυθμική και τονική ελευθερία των

ψαλμών άσκησε πολύ μεγαλύτερη επιρροή από την εβραϊκή καντιλένα που είχε επίσης τις ρίζες της στην αρχαία Μέση Ανατολή. Η επιρροή του Ισλάμ δεν αφορούσε μόνο τη λατρευτική μουσική αλλά και τραγούδια των προσκυνητών στο δρόμο προς την ιερή πόλη της Μέκκας, καθώς και χορούς των Δερβίσηδων που στροβιλίζονταν εκστατικά υπό την συνοδεία αυλών, έγχορδων με δοξάρι και τυμπάνων (Λουκαρέας, 1985).

Κατά το τέλος του 10^{ου} αιώνα η αραβική τέχνη ανθούσε και στην Ισπανία (Κόρδοβα, Ανδαλουσία). Εμφανίστηκαν νέες μουσικές φόρμες και διευρύνθηκε η χρήση των μαυριτανικών οργάνων (όπως είναι το ρεμπάμ και ο ζουρνάς), ενώ η υιοθέτηση και η τελειοποίηση των επιρροών από τους τσιγγάνους της Ανδαλουσίας οδήγησαν στη διαμόρφωση και διάδοση του φλαμέγκο (Abraschew & Gadjew, 2008). Η Αραβική μουσική άσκησε επίσης ιδιαίτερη επιρροή στην τέχνη των τροβαδούρων και των τρουβέρων στη Νότια Γαλλία του Μεσαίωνα, καθώς αυτή έδωσε την ιδέα του τραγουδιού με μουσική συνοδεία και της εναλλαγής φωνητικών και μουσικών φράσεων ενώ υιοθετήθηκαν και κάποια είδη αραβικού τραγουδιού (Τάτσης, 1990).

Πολλές μελέτες πραγματεύονται το πέρας των αραβικών μουσικών οργάνων στην ευρωπαϊκή μουσική μέσω των Μαυριτανών της Ισπανίας, αλλά δεν αναγνωρίζεται εξίσου η συμβολή των σταυροφόρων και της εκστρατείας τους στους Άγιους Τόπους. Κατά την επιστροφή τους στην Ευρώπη, οι σταυροφόροι έφεραν μαζί τους πολλά αραβικά όργανα και μουσικές τεχνοτροπίες, τα οποία και προσάρμοσαν στο δικό τους πολιτισμικό πλαίσιο. Αργότερα, κατά το Μεσαίωνα η εξέλιξη των αραβικών αυτών πρωτοτύπων οδήγησε στη δημιουργία νέων μουσικών οργάνων, όπως το τοξωτό ρεμπέκ, ντέφια και τύμπανα, λαούτα, τσίτερς, νέα ξύλινα πνευστά, καθώς και σάλπιγγες. Σταδιακά οι σταυροφόροι καθιέρωσαν μία καινούργια «μόδα» στη στρατιωτική μουσική, παρελαύνοντας στον ήχο τούρκικων κρουστών και αυλών (Abraschew & Gadjew, 2008).

2. Μουσική παράδοση της Τουρκίας

Σημαντική επιρροή στη μουσική, τα τραγούδια και τους χορούς ασκήθηκε από την θρησκεία του Ισλάμ και την λατρεία του κορανίου, η απαγγελία του οποίου γινόταν και εξακολουθεί να υφίσταται βασιζόμενη σε αυστηρούς μουσικούς κανόνες. Ιδιαίτερη ήταν και η επίδραση της δυτικής μουσικής κυρίως κατά τον 18^ο αιώνα με τις μουσικές των δερβίσηδων, οι οποίοι είχαν αναπτύξει σε σημαντικό βαθμό τις τέχνες της ποίησης, της λογοτεχνίας, της αρχιτεκτονικής, της ζωγραφικής και της μουσικής. Με την πτώση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στην Τουρκία επικράτησε η δημοκρατία και αποτέλεσε σημαντικό σταθμό για τη διαμόρφωση του χαρακτήρα της μουσικής της παράδοσης (Abrashew & Gadjew, 2008).

Στα μουσικά καφενεία της Σμύρνης και της Πόλης αλλά και αργότερα, στον Πόντο και στην Καππαδοκία, στην Κρήτη και στη Λέσβο έλληνες και τούρκοι μουσικοί (αλλά και αρμένιοι, εβραίοι και τσιγγάνοι που διατρέχουν την Ανατολή και τα Βαλκάνια) ανταλλάσσουν σκοπούς και χορούς μέσα από κοινούς καημούς και πάθη. Επίσης, ανταλλάσσουν τεχνικές και τρόπους παιξίματος σε μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται από κοινού στις παραδόσεις τους (Arnold, 2002). Ορισμένα παραδείγματα κοινών μουσικών οργάνων αποτελούν το κακονάκι, το ούτι, ο ταμπουράς, το σαντούρι, η πολίτικη λύρα αλλά και ο κεμεντζές. Εξάλλου, παλιοί δίσκοι με έλληνες και τούρκους δεξιοτέχνες, τραγουδιστές του αμανέ και πρώιμους ρεμπέτες δείχνουν τις αναλογίες στο ύφος και τις αμοιβαίες ανταλλαγές ανάμεσα στις δύο μουσικές παραδόσεις στα μεγάλα αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (Abrashew & Gadjew, 2008).

Αναφερόμενος στις κοινές παραδόσεις της ελληνικής και της τουρκικής μουσικής ο Θωμάς Κοροβίνης, φιλόλογος, λογοτέχνης, συνθέτης και για χρόνια εκπαιδευτικός στο Ζάππειο Παρθενοναγωγείο Κωνσταντινουπόλεως, αφηγητής στη συναυλία του Ηρωδείου, λέει: «Σε γενικές γραμμές η μουσική της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας είναι Άμεσος κληρονόμος της αραβοπερσικής και σε μεγαλύτερο ίσως βαθμό της βυζαντινής μουσικής (Bates, 2011). Για περισσότερο από τέσσερις αιώνες ο δανεισμός και οι επιδράσεις ποικίλων μουσικών και καλλιτεχνικών χαρακτηριστικών

ανάμεσα ιδίως στη λεγόμενη «κλασική οθωμανική μουσική» και στην ελληνορθόδοξη εκκλησιαστική (εσωτερική) αλλά και στην κοσμική (εξωτερική) μουσική παράδοση των Ρωμιών της αυτοκρατορίας, προπαντός από την πλευρά των Οθωμανών, διαμορφώνουν ένα συγγενικό μουσικό και τραγουδιστικό κλίμα και μια ατμόσφαιρα μουσικών αλληλοεμπνεύσεων. Η συστηματική και σοβαρή έρευνα αυτού του θέματος θα αξιολογούσε τόσο τις μοιραίες και τις εκλεκτικές συγγένειες όσο και τις ειδοποιούς διαφορές των δύο μουσικών κόσμων» (Abraschew & Gadjew, 2008).

Ο κορυφαίος τούρκος δεξιότηχνης στην πολιτική λύρα Ihsan Orgen συμπληρώνει: «Η Μεσόγειος, το Αιγαίο και η Μαύρη Θάλασσα έχουν δημιουργήσει μια πολιτιστική ταυτότητα που αντέχει μέσα στους αιώνες. Κοινότητες ανθρώπων με θρησκευτικές και γλωσσικές διαφορές δημιούργησαν μαζί τον πλούτο της λαϊκής τους παράδοσης και βίωσαν τις ίδιες αισθητικές συγκινήσεις. Από τους χορούς ως τις συνήθειες του τραπεζιού, τα προϊόντα των πολιτισμών τους ήταν συγγενή. Αναμφίβολα η μουσική έχει τον πρωταρχικό ρόλο στην απόδοση των ανθρώπινων συναισθημάτων και ευαισθησιών (Bates, 2011)».

Οι Φαναριώτες με την ανάπτυξη και τη διάδοση μέσω της διδασκαλίας της βυζαντινής μουσικής επισημαίνει ο Κοροβίνης τροφοδότησαν την υπό διαμόρφωση μετά την Άλωση «τουρκική κλασική μουσική» με το δημιουργικό και πρωτότυπο έργο μουσικών προσωπικοτήτων πρώτης γραμμής (Πετράκης, Δημήτριος Καντεμήρης, Ζαχαρίας, κ.ά.) (Daly, 1994). Η παράδοση αυτή συνεχίστηκε ως τα μέσα περίπου του 20ού αιώνα αφού θεωρείται ότι έλληνες καλλιτέχνες όπως, π.χ., οι αδελφοί Γιώργος και Αλέκος Μπατζανός, ο Αντώνης Κυριαζής και η γνωστή αοιδός Ευθαλία σημάδεψαν με την παρουσία τους το τέλος της ακμής της μουσικής αυτής της κατηγορίας. «Στο μεταξύ η διδασκαλία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής στα ελληνικά σχολεία της οθωμανικής επικρατείας, ιδίως της Πόλης και της Σμύρνης, εξασφαλίζει κατά κάποιον τρόπο τη διάδοσή της σε μια σεβαστή μερίδα του τουρκικού λαού. Από την άλλη πλευρά, οι κατά πλειοψηφία αγράμματοι τουρκόφωνοι Ορθόδοξοι Ρωμιοί της Ανατολής και κυρίως οι Καππαδόκες συντελούν

με τον τρόπο τους στη συντήρηση μιας ιδιόμορφης ελληνορθόδοξης λαϊκής μουσικής παράδοσης με προσμείξεις τουρκικών στοιχείων» (Abraschew & Gadjew, 2008).

3. Μουσικά όργανα της τούρκικης παραδοσιακής μουσικής

Η παρουσία αρχαίων οργάνων που έφτασαν ως την εποχή μας, μέσω των εξελιγμένων τους βέβαια μοντέλων, αποκτά σήμερα μεγάλη σπουδαιότητα. Τα μουσικά όργανα ήταν παρόντα ακόμα και στους πιο πρωτόγονους λαούς και ήταν κατασκευασμένα χειροποίητα κυρίως από υλικά όπως ξύλα, κόκαλα, κέρατα ζώων, όστρακα, καλάμια κ.α. Η εξέλιξή τους ξεκινά από την παλαιολιθική εποχή και περνά στην νεολιθική, στην εποχή του χαλκού και φτάνει στον Μεσαίωνα και την νεότερη εποχή (Bates, 2011). Η ταξινόμησή τους γίνεται σύμφωνα με τον τρόπο παραγωγής του ήχου τους. Έτσι, χωρίζονται στα κρουστά/μεμβρανόφωνα (κρούω), στα πνευστά/αερόφωνα (πνοή) και στα έγχορδα/χορδόφωνα (χορδή), που και αυτά με τη σειρά τους χωρίζονται σε νυκτά (νύσσω=γρατζουνάω) και τοξωτά (τόξο=δοξάρι). Αυτή την ταξινόμηση έκαναν και οι αρχαίοι Έλληνες, διαχωρίζοντας τα όργανα σε κρουστά, εμπνευστά και εντατά. Στα εντατά ανήκαν οι λύρες, οι κιθάρες, το ψαλτήρι και τα λαούτα (Abraschew & Gadjew, 2008).

Τα μουσικά όργανα που απαρτίζουν τη μουσική παράδοση της Τουρκίας και «ντύνουν» τους χορούς και τα τραγούδια της προέρχονται και από τις τρεις κατηγορίες μουσικών οργάνων. Πιο συγκεκριμένα, το ούτι, το κανονάκι και η πολίτικη λύρα ανήκουν στην κατηγορία των έγχορδων, το μπεντίρ, το ρεκ, τα ζίλια, το τουμπερλέκι ή ταραμπούκα ανήκουν στην κατηγορία των κρουστών, ενώ το νέϋ, το καβάλ και ο ζουρνάς ανήκουν στην ομάδα των πνευστών μουσικών οργάνων.

3.1 Χορδόφωνα μουσικά όργανα

Στα χορδόφωνα μουσικά όργανα ο ήχος παράγεται από παλμικές κινήσεις μίας ή περισσότερων χορδών που είναι τεντωμένες πάνω σε ένα ηχείο. Οι ταλαντώσεις των χορδών μεταδίδονται στο ηχείο, το οποίο καθώς πάλλεται δυναμώνει και εμπλουτίζει τον παραγόμενο ήχο. Οι χορδές είναι συνήθως κατασκευασμένες από μέταλλο,

πλαστικές ίνες ή έντερα ζώων, ενώ για το ηχείο χρησιμοποιείται κάποιο ελαστικό ανθεκτικό ξύλο (Abraschew & Gadjew, 2008). Παράλληλα, στη Μέση Ανατολή, και ιδιαίτερα στο αραβικό κομμάτι της τα έγχορδα όργανα συνέβαλαν στην εξέλιξη ενός μουσικού είδους που χαρακτηριζόταν από πολύπλοκα διανθισμένες μουσικές φράσεις που θυμίζουν τα διακοσμητικά αραβουργήματα της αρχιτεκτονικής (Abraschew & Gadjew, 2008; Bates, 2011).

Τα χορδόφωνα διακρίνονται από τον τρόπο που προκαλείται η παλμική κίνηση των χορδών τους, σε τρεις κατηγορίες.

α. Έγχορδα με τόξο

Η παλμική κίνηση των χορδών τους προκαλείται με την τριβή τους από το δοξάρι (ή τόξο), όπως για παράδειγμα στο βιολί. Τα τοξωτά έγχορδα όργανα εξαπλώθηκαν από την Ινδία και εξελίχθηκαν γρήγορα κατακτώντας έτσι κεντρική θέση στη μουσική του αραβικού κόσμου. Η κοσμική μουσική έφτασε στην κορύφωσή της μετά τον 7^ο αιώνα μ. Χ. όταν η Περσία έγινε μέρος του αραβικού χαλιφάτου. Ένας αξιοθαύμαστος άρχοντας που συνέβαλε στην κορύφωση της μουσικής ήταν ο Χαρούν αλ Ρασίντ, ο χαλίφης της Βαγδάτης όπως αναφέρεται και στις 1001 Νύχτες. Η αυλή του προσέλκυε πολλούς μουσικούς που έπαιζαν έγχορδα κυρίως όργανα όπως το ρεμπάμπ, ο κεμεντζές, το ταρ κ.λπ. και συνέθεταν μουσική μελοποιώντας την ποίηση του μεγάλου χαλίφη. Ο Χαρούν αλ Ρασίντ ήταν ικανός διπλωμάτης και οι επαφές του με τον Καρλομάγγο αποτέλεσαν γέφυρα για τη διάδοση συγκεκριμένων νυκτών και τοξωτών εγχόρδων στην Ευρώπη (Abraschew & Gadjew, 2008).

β. Νυκτά ή νυσσόμενα έγχορδα

Στα όργανα αυτά οι χορδές νύσσονται, δηλαδή «τσιμπιούνται» απευθείας με τα δάκτυλα του εκτελεστή, όπως στην άρπα, ή με ένα «πλήκτρο» όπως στο μαντολίνο.

γ. Κρουόμενα έγχορδα

Οι χορδές αυτών των οργάνων κρούονται με ειδικές «μπαγκέτες» όπως στο σαντούρι, ή με τα «σφυράκια» όπως στο πιάνο.

3.1.1 Ούτι

Ονομασία



Η λέξη «ούτι» αποτελεί τη μετάφραση της αραβικής λέξης «al oud» ή της τουρκικής λέξης «ud». Σύμφωνα με τον Kurt Sachs, η αραβική ονομασία «al aud» σημαίνει «εύκαμπτο ξύλο» ή «αρωματικό κλαδί», ενώ η λέξη «ud» σύμφωνα με τον Ibh Khaldum (14^{ος} αιώνας) σημαίνει «πλήκτρο» (πένα του περσικού λαούτου που λεγόταν μπαρμπάτ) (Λουκαρέας, 1985). Ο Farmer ισχυρίζεται πως τον όρο «ud» χρησιμοποιούσαν κυρίως οι Άραβες για να διαφοροποιήσουν το ούτι από το

περσικό λαούτο, καθώς το πρώτο χρησιμοποιούσε ξύλινο καπάκι πάνω στο ηχείο, ενώ το ηχείο του δεύτερου καλυπτόταν με δέρμα (Καλαϊτζίδης, 2004).

Έχει επικρατήσει ακόμα και η ονομασία «oud arbi», που αντιστοιχεί στο ούτι που έχει μικρό σκάφος, το οποίο διαθέτει τέσσερα ζευγάρια χορδών και αντιπροσωπεύει μια από τις πιο παλιές εκδοχές του ουτιού (Κασούρας, 2016). Το συγκεκριμένο είναι ένα όργανο πολύ διαδεδομένο που πολύ συχνά συναντάται ακόμη και σήμερα στις χώρες του Μαχρέμπ, την Λιβύη, την Τυνησία, την Αλγερία και το Μαρόκο (που δύνει ο ήλιος). Μια ακόμα ονομασία είναι η «oud sarki» που αντιπροσωπεύει ένα όργανο με μεγαλύτερο σκάφος, με περισσότερες χορδές (πέντε ζευγάρια παλαιότερα και πέντε ζευγάρια και μια μπάσα μονή χορδή αργότερα) το καθιστά περισσότερο αστικό και κλασικό όργανο και το συναντά κανείς περισσότερο στις χώρες του Μασρέκ (που ανατέλλει ο ήλιος). Με την επιστροφή του οργάνου στο χώρο της Οθωμανικής μουσικής άρχισε να διαφοροποιείται σημαντικά από την κλασική Αραβική εκδοχή του (Καλαϊτζίδης, 1996). Το όργανο γίνεται μικρότερο, αλλάζουν σιγά-σιγά οι τεχνοτροπίες κατασκευής του καθώς και τα κουρδίσματά του.

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το ούτι ανήκει στην οικογένεια των έγχορδων - χορδόφωνων νυκτών οργάνων και ειδικότερα σε αυτή των λαουτοειδών. Αποτελείται από τα εξής ιδιαίτερα χαρακτηριστικά: δεν διαθέτει τάστα, το σκάφος του είναι μεγάλο σε αχλαδόσχημο σχήμα με κοντό μπράτσο, καθιστώντας το δυσανάλογο στη μορφή του (Bates, 2011). Τα κλειδιά του, στριφτάρια είναι ξύλινα και τοποθετούνται πλάγια, δεξιά και αριστερά στην κεφαλή (καράβολα) που ενώνεται με το μπράτσο-μανίκι υπό γωνία 40° - 45° (Κασούρας, 2016). Το ούτι επίσης, διαθέτει πέντε διπλές χορδές ή πέντε διπλές και μία μόνη που παίζεται με πένα. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά δίνουν τη δυνατότητα στον μουσικό να παίζει με απόλυτη ακρίβεια, για να μην παράγεται φάλτσος ο ήχος του (Λουκαρέας, 1985).

Το βάρος του οργάνου είναι συνήθως από 800 - 1.000 γραμμάρια (Καλαϊτζίδης, 2004). Το μικρό βάρος και η μικρή του μάζα συμβάλλουν σημαντικά στην ηχητική απόδοση του οργάνου τόσο από την πλευρά της έντασης και του όγκου όσο και από αυτή της χροιάς του παραγόμενου ήχου. Το βάρος και η μάζα των οργάνων είναι δύο θεμελιώδους σημασίας παράγοντες για όλα τα έγχορδα, η σημασία τους όμως είναι μεγαλύτερη για όργανα όπως το ούτι, με μικρό μήκος πλαστικών χορδών που η ταλάντωσή τους αποδίδει περιορισμένη ακουστική ενέργεια (Conway, 2001). Το μήκος χορδής κυμαίνεται από 58,5 - 63 εκ. Ωστόσο, το καθιερωμένο μήκος χορδής του οργάνου στην Τουρκία είναι σήμερα 58,5 εκ., ενώ στον αραβικό κόσμο είναι συνήθως 61,5 εκ. ή και μεγαλύτερο, ανάλογα με τη σχολή, τον κατασκευαστή και το κούρδισμα του οργάνου. Τα ξύλα που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή του οργάνου είναι πολλά. Συνήθως επιλέγονται μαόνια, αχλαδιά, μουριά, καρδιά, σφένδαμο, τριανταφυλλιά, κερασιά ή και άλλα, για το σκάφος και το μπράτσο. Σκληρά και πυκνά τροπικά ξύλα (έβενος, τριανταφυλλιά) για την ταστιέρα και τα στριφτάρια και έλατο ή κέδρο για το καπάκι (Λουκαρέας, 1985). Για τη διακοσμητική του οργάνου χρησιμοποιούνται κατά κανόνα φυσικά ημιπολύτιμα υλικά όπως ταρταρούγα, κοχύλι, ελεφαντόδοντο, κεχριμπάρι, κόκαλο, κέρατο κ.α.

Επιπλέον, αναφορικά με τον τρόπο παιξίματος του οργάνου κατά κύριο λόγο γίνεται με πλήκτρο - πένα. Το σχήμα της πένας είναι μακρόστενο και αυτό επειδή πρέπει να αγκαλιάζεται από όλη την παλάμη του οργανοπαίκτη. Οι διαστάσεις της είναι συνήθως από 12 - 15 εκ. Το φάρδος της συγκεκριμένα, είναι 0,8 - 1 εκ. και το πάχος της 1-1,5 χιλ. Παραδοσιακά το υλικό της πένας προερχόταν από φτερό αετού, κέρατο, ταρταρούγα και σπανιότερα από φλούδα κερασιάς (Feldman, 1996). Σήμερα παράγονται κυρίως πένες από διάφορα πλαστικά υλικά. Όσον αφορά στις χορδές, παλαιότερα προέρχονταν από έντερο ζώου ή από μετάξι. Σήμερα έχουν επικρατήσει οι πλαστικές από διάφορα είδη πλαστικού. Επιπλέον, οι χορδές περιβάλλονται συνήθως από ψιλό νήμα από κράματα μπρούντζου - νικελίου. Ανά ζευγάρι τα πέντε πρώτα ζευγάρια, από κάτω προς τα πάνω, έχουν το ίδιο πάχος (διάμετρο) ανά δύο, ενώ πιο χοντρή είναι η 11^η μονή χορδή (bam teli). Ενδεικτικά, οι διάμετροι των χορδών για το κούρδισμα PE, ΛΑ, ΜΙ, ΣΙ, ΛΑ, ΜΙ είναι: 1η: 0,50 χιλ. - 2η: 0,60 χιλ. - 3η: 1,008 χιλ. 4η: 1,016 χιλ. - 5η: 1,019 χιλ. - 6η: 1,035 χιλ (Λουκαρέας, 1985).

Παρ' όλη την ομοιότητά του με το ελληνικό λαούτο παρατηρούνται σημαντικές διαφορές στα δύο όργανα τόσο μορφολογικές και οργανολογικές όσο και κατασκευαστικές. Η βασικότερη διαφορά του συγκρινόμενου με το λαούτο εντοπίζεται στο σκάφος τους. Το σκάφος του ουτιού ανήκει στην κατηγορία των ηχείων που είναι «συμμετρικά εκ περιστροφής», ενώ στην περίπτωση του λαούτου χαρακτηρίζεται ως ελλειπτικό. Μία ακόμη διαφορά, εντοπίζεται στο ότι το λαούτο διαθέτει κινητά διαστήματα (τάστα ή μπερντέδες), ενώ το ούτι είναι όργανο «τυφλό», δηλαδή χωρίς διαστήματα. Μία επίσης σημαντική, από άποψη μουσικολογική και οργανολογική, διαφορά είναι ότι το λαούτο στον Ελλαδικό χώρο, στις διάφορες εκδοχές του, είναι ένα όργανο που κουρδίζεται σε διαστήματα 5^{ης} ΛΑ-ΡΕ-ΣΟΛ-ΝΤΟ (Κασούρας, 2016).

Το ούτι, όπως και μία σειρά από άλλα τροπικά όργανα, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα οργάνου με «Πυθαγόρεια» οργανολογία και είναι ένα πολύ καλά «μετρημένο» όργανο. Βασισμένο απόλυτα στη θεωρία του Ανατολικού φυσικού διατονικού συστήματος που στηρίζεται στη χρήση των τετράχορδων - διαστημάτων 4^{ης}

όπου το τετράχορδο είναι ένα σύστημα τεσσάρων διαδοχικών φθόγγων (χορδών) που σχηματίζουν τρία διαστήματα και των πεντάχορδων διαστημάτων 5^{ης} όπου το πεντάχορδο είναι ένα σύστημα πέντε διαδοχικών φθόγγων (χορδών) που σχηματίζουν τέσσερα διαστήματα αντίστοιχα (Καλαϊτζίδης, 2004).

Η εξέλιξη και η πορεία του οργάνου ανέδειξε μία σειρά από διαφορετικές σχολές αναφορικά με τον τρόπο κουρδίσματός του. Αναλυτικότερα, το κούρδισμα του ουτιού διαφοροποιείται ανάλογα με τις μουσικές παραδόσεις και το ρεπερτόριο από περιοχή σε περιοχή. Βέβαια, όποια θεωρία και να ακολουθείται κατά το κούρδισμα, η βάση για τη διαφορά τονικότητας από χορδή σε χορδή είναι το διάστημα 4^{ης}. Συναντώνται πολλές παραλλαγές, δύο όμως είναι τα βασικά μοτίβα/πρότυπα που χρησιμοποιούνται:

1. είτε όλες οι χορδές του οργάνου κουρδίζονται σε διαστήματα τετάρτης (4^{ης}),
2. είτε τα τέσσερα πρώτα (από τα καντίνια) ζευγάρια κουρδίζονται σε διαστήματα 4^{ης}, ενώ το 5^ο ζεύγος και η 6^η μονή χορδή κουρδίζονται για να αντιφωνούν με κάποιες από τις πρώτες τέσσερις χορδές για αντιφωνίες και ισοκρατήματα.

Σύμφωνα με τα όσα αναφέρθηκαν, χαρακτηριστικά παραδείγματα κουρδισμάτων αποτελούν τα ακόλουθα (από την πρίμα προς την μπάσα περιοχή):

- τούρκικα της λόγιας οθωμανικής μουσικής PE-ΛΑ-MI-ΣΙ-ΦΑ#-NTO#, ή PE-ΛΑ-MI-ΣΙ-ΦΑ#-ΣΙ
- τουρκικό βασισμένο σε παλιό αράβικο: PE-ΛΑ-MI-ΣΙ-ΛΑ-MI
- παλιό αραβικό: NTO-ΣΟΛ-PE-ΛΑ-ΣΟΛ-PE
- σύγχρονο αραβικό: NTO-ΣΟΛ-PE-ΛΑ-MI-NTO
- σύγχρονο ιρακινό: ΦΑ-NTO-ΣΟΛ-PE-ΛΑ-ΦΑ, ή (κατά Μ. Bashir) ΦΑ-NTO-ΣΟΛ-PE-ΛΑ-ΦΑ-NTO (7^η) (Κασούρας, 2016).

Τόσο γραπτές όσο και προφορικές παραδόσεις αναφέρουν το ούτι με τον χαρακτηρισμό «άριστο είδος οργάνου», ιδανικό για την συνοδεία του τραγουδιού (Καλογερόπουλος, 2001). Σε όλη την ιστορική του διαδρομή το ούτι χρησιμοποιήθηκε τόσο ως όργανο συνοδείας της ανθρώπινης φωνής, όσο και σαν κατ' εξοχήν όργανο

που μετέχει σε ορχήστρα αλλά και όργανο για ρεσιτάλ κατά την σύγχρονη περίοδο. Το ούτι από παλαιότερα ήταν ένα μουσικό όργανο που συνόδευε τους ανθρώπους με την μουσική του, στην κοινωνική τους ζωή. Συγκεκριμένα, κατείχε πρωτεύοντα ρόλο στις θρησκευτικές τελετές. Είναι ακόμη ιδανικό για αυτοσχεδιασμούς στους μουσικούς δρόμους, τα λεγόμενα «ταξίμια» που αποτελούν ανεξάρτητα μουσικά κομμάτια ή παίζονται πριν το κυρίως τραγούδι, προετοιμάζοντάς το (Καλαϊτζίδης, 2004).

Ένα επιπλέον στοιχείο που χαρακτηρίζει το ούτι είναι το γεγονός πως αποτελεί ταυτόχρονα όργανο μελωδίας, όργανο ρυθμικό καθώς αποδίδει καλύτερα και πιο καθαρά ρυθμικούς τονισμούς της μελωδίας σε σχέση με άλλα σολιστικά όργανα. Δεν χρησιμοποιεί καθόλου συγχορδίες αλλά αντιφωνίες και ισοκρατήματα και μετέχει παραδοσιακά σε πολλούς συνδυασμούς οργάνων στη μουσική της Ανατολής (Καλαϊτζίδης, 2004). Ορισμένα παραδείγματα αποτελούν:

- η «κομπανία»: πολίτικη λύρα (ή βιολί), κανονάκι (ή σαντούρι), ντέφι (ή τουμπερλέκι) και πιο σπάνια κλαρίνο,
- το «λόγιο σχήμα»: νέϋ, ταμπούρ, πολίτικη λύρα (ή βιολί), κανονάκι, μπεντίρ,
- η «Αραβική ορχήστρα»: νέϋ, κανονάκι, ρεμπάμπ (ή βιολί), αραβικό ντέφι και τουμπερλέκι και
- η «Περσική ορχήστρα»: ταρ, νέϋ, σαντούρ, ζαρμπ και νταϊρές.

Σύμφωνα με τον Enliya Celebi, τον 16^ο αιώνα υπήρχαν ελάχιστοι μουσικοί (μόνο έξι) ουτιού στην Κωνσταντινούπολη. Συγκεκριμένα σε χειρόγραφα του 16^{ου} αιώνα στην Τουρκία, την Περσία και την Υπερωξιανία (Τατζικιστάν, Ουζμπεκιστάν) βρέθηκαν ούτια ζωγραφισμένα με την κλασική τους μορφή και τις συνηθισμένες διαστάσεις τους ή κατά πολύ μεγαλύτερα. Στην εποχή του, ο καλύτερος ουτίστας ήταν ο Πέρσης Acem Annad Mehemmed Aga. Μία από τις τελευταίες αναπαραστάσεις του ουτιού στην Τουρκία εμφανίζεται σε χειρόγραφο την εποχή του Ahmet A (1590-1617). Σε αυτή την ζωγραφιά το ούτι φαίνεται να είναι ένα από τα όργανα ενός γυναικείου θιάσου που διασκεδάζει κάποιον ευγενή στο χαρέμι (Κασούρας, 2016).

Προέλευση οργάνου

Οι πληροφορίες για την καταγωγή του μουσικού αυτού οργάνου ποικίλλουν. Μία άποψη ισχυρίζεται πως το ούτι έφτασε στους Άραβες από την Περσία, έχοντας ως πιθανούς προγόνους του τα όργανα «ρουντ» και «μπερμπάντ» της Μεσογείου, ωστόσο πολύ σύντομα απέκτησε το δικό του αραβικό στυλ και μουσικό ύφος. Ένα στυλ που χαρακτηρίζεται από ένα παίξιμο αρκετά πιο ρυθμικό και λιγότερο σολιστικό, σε σχέση με το τουρκικό. Το ύφος του διαμορφώθηκε παίρνοντας στοιχεία από τον ήχο της Μέσης Ανατολής. Ήταν και εξακολουθεί να είναι τόσο μεγάλος μάλιστα ο σεβασμός προς αυτό το όργανο, ώστε όλοι οι μεγάλοι Άραβες φιλόσοφοι όπως ο Al Farabi και ο Al Kindi χρησιμοποιούσαν το ούτι όταν αναφέρονταν σε μουσικά θέματα (Κασούρας, 2016).

Σύμφωνα με μια άλλη θεώρηση, το ούτι πέρασε μέσω των Αράβων στη μεσαιωνική Ισπανία και από εκεί στη δυτική Ευρώπη. Κατά τη διάρκεια αυτού του περάσματος μετασχηματίστηκε σε λαούτο της Αναγέννησης, το οποίο αποτέλεσε τον πρόγονο της σημερινής κλασικής κιθάρας (Oğuz, 2008). Έτσι, ανάλογα με την χώρα προέλευσης του οργάνου, υποστηρίζεται ότι υπάρχουν τρεις μεγάλες σχολές: η αραβική, η τουρκική και η βορειοαφρικανική που αποδεικνύουν ότι το ούτι είναι ένα ιδιαίτερα σημαντικό όργανο στις λαϊκές μουσικές της Ανατολής (Καλαϊτζίδης, 2004).

Στην Ελλάδα το ούτι, ήρθε μετά τη Μικρασιατική καταστροφή μέσα από τους πρόσφυγες. Πρωτοσυναντάται σε ηχογραφήσεις της πρώιμης περιόδου του ρεμπέτικου, με πιο χαρακτηριστικά ονόματα τον Αγάπιο Τομπούλη και τον Αρμένιο Μάρκο Μέλκον. Με την «εισβολή» όμως των μπουζουκιών και την εκδυτικοποίηση της ελληνικής μουσικής, το ούτι εξαφανίζεται από την μουσική σκηνή, με μόνη λαμπρή εξαίρεση τον μεγάλο δάσκαλο Νίκο Σαραγούδα, ο οποίος εξακολούθησε να ηχογραφεί με το ούτι του. Αν και το όργανο επανήλθε στα μουσικά πράγματα μόλις τα τελευταία 20 χρόνια, οι Έλληνες ουτίστες κατέχουν πλέον μια καλή θέση στη μεγάλη οικογένεια του οργάνου αυτού.

Σε αυτή την ιστορική διαδρομή θα πρέπει να αποδοθεί και η βαθιά και πολύπλευρη επιρροή της Ανδαλουσιανής μουσικής παράδοσης που πάρα πολύ

προσομοιάζει σε μελωδικά αλλά και ρυθμικά στοιχεία με την αραβική μουσική παράδοση. Ιδιαίτερα σημαντική και πολυπρόσωπη ήταν η παρουσία του ουτιού στα μουσικά πράγματα της Οθωμανικής αυλής κατά το 15^ο και 16^ο αιώνα -από τη Χεράτ στην Κωνσταντινούπολη- στην οποία κυριαρχούσαν, κατά την πρώτη περίοδο, Πέρσες μουσικοί. Σταδιακά όμως από τη μία πλευρά πολλές κοινωνικές και πολιτιστικές ανακατατάξεις και από την άλλη η ισχυρή παρουσία αυλικών μουσικών από άλλες εθνότητες συνέβαλαν ώστε η παρουσία του οργάνου να περιοριστεί δραματικά για διάστημα που κάλυψε δύο αιώνες περίπου (Feldman, 1996).

Η παρακμή του ουτιού στην Τουρκία φαίνεται στις περιγραφές του Evliya Celebi. Μετά τα μέσα του 17^{ου} αιώνα, το ούτι και οι μουσικοί που ασχολούνται με αυτό, δεν αναφέρονται πια στις τουρκικές πηγές. Συγκεκριμένα, από το 1781 μέχρι και το 1786 η μουσική του πορεία άρχισε να φθίνει, έχοντας ταυτόχρονα χαμηλή δημοτικότητα στον λαό της Τουρκίας. Ακόμα και ο μικρός αριθμός μουσικών που έπαιζαν ούτι την εποχή αυτή, προδίδει την πτωτική του πορεία. Έτσι, το ούτι έδωσε την θέση του στο ταμπούρ. Την εποχή αυτή παρουσιάστηκε και ένας μικρός τύπος λαούτου, γνωστός σαν lauta, πιθανόν μέσα από ιταλικές επιδράσεις (Mandore). Το lauta ένα τετράχορδο λαούτο με χωρίσματα (δεσμούς), με μακρύτερο χέρι από το ούτι και μικρότερο μέγεθος από το ελληνικό λαούτο, εμφανίστηκε για πρώτη φορά τον 18^ο αιώνα, συνοδεύοντας την πολιτική λύρα (kemence Rumi) σε μουσικές σκηνές. Το ούτι δεν ξαναεμφανίστηκε στην τουρκική μουσική μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Η παρακμή του μουσικού οργάνου έλαβε χώρα και στην Περσία τον 18^ο αιώνα, όπου αντικαταστάθηκε από όργανα όπως το ταρ (Κασούρας, 2016).

Η επιστροφή του οργάνου στην κλασική Οθωμανική μουσική, έγινε κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Στην επαναφορά του συνέβαλε ουσιαστικά ο σπουδαίος μουσικός Udi Afet (Καλαϊτζίδης, 2004). Γρήγορα καθιερώθηκε σαν αστικό όργανο και σαν βασικό όργανο της κλασικής ορχήστρας (ince saz) και η χρήση του εξαπλώθηκε ταχύτατα, όχι μόνο στην Κωνσταντινούπολη και τα μεγάλα αστικά κέντρα, αλλά κατέκτησε τα μουσικά πράγματα σε ένα ευρύτατο γεωγραφικό χώρο.

Γνώρισε εντυπωσιακή αποδοχή στον γεωγραφικό χώρο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας τη συγκεκριμένη εποχή και στον ευρύτερο Βαλκανικό χώρο.

Συμπερασματικά, το ούτι καθιερώθηκε στους κόλπους των μουσικών σχημάτων, με τις μετακινήσεις πληθυσμών κατά τη Μικρασιατική καταστροφή από τη Μικρά Ασία, τον Πόντο, την Καππαδοκία και τη Θράκη. Σήμερα το ούτι, αφήνοντας πίσω την περίοδο της παρακμής του κατάφερε να εδραιωθεί ως παραδοσιακό μουσικό όργανο στα μεγάλα μητροπολιτικά κέντρα μετανάστευσης πληθυσμών (Κασούρας, 2016).

3.1.2 Κανονάκι



Το κανονάκι ή κανόνι ή ψαλτήριο, ένα παραδοσιακό όργανο της Ανατολής, οφείλει το όνομά του στον «κανόνα» του Πυθαγόρα (Oğuz, 2008). Το κανονάκι είναι μουσικό όργανο, το οποίο συνδέεται κυρίως με τους Έλληνες της Μικράς Ασίας και της Θράκης, είναι, όμως, πολύ διαδεδομένο στους Άραβες, στους Τούρκους και σε χώρες με ισλαμική πολιτιστική παράδοση (Θέμελης, 1996).

Ονομασία

Η ονομασία «κανών» στην αρχαία Ελλάδα ήταν συνδεδεμένη με το μονόχορδο όργανο του Σάμιου μαθηματικού και φιλόσοφου Πυθαγόρα (Λουκαρέας, 1985). Ένα μονόχορδο πειραματικό όργανο με κινητό καβαλάρη, πάνω στο οποίο ο Πυθαγόρας καθόρισε για πρώτη φορά τις αριθμητικές σχέσεις που προσδιορίζουν τα μουσικά διαστήματα της οκτάβας. Ήδη, περίπου από το 300 π. Χ. υπάρχει μία πραγματεία του μαθηματικού Ευκλείδη με τίτλο «Κατατομή Κανόνος», όπου με βάση το μονόχορδο κανόνα πραγματοποιεί τις διάφορες μετρήσεις των μουσικών διαστημάτων (Αναστασόπουλος, 2006). Σύμφωνα με τον Θέμελη 1996, η ονομασία «κανών» συναντάται στους προ και μετά χριστιανικούς Έλληνες μουσικοθεωρητικούς

συγγραφείς με τριπλή σημασία: ως μουσικό όργανο, ως όργανο υπολογισμού των λόγων των μουσικών διαστημάτων και ως ονομασία του όλου αριθμητικού συστήματος των μουσικών διαστημάτων.

Στον αρχαίο ελλαδικό χώρο εμφανίζεται με παραλλαγές της ονομασίας «κανόνι», όπως «τρίγωνον» ή «επιγόνειον», διαμορφώνοντας ένα σύνολο από πολύχορδα όργανα, που συντέλεσε αποφασιστικά στην εξέλιξη της θεωρίας και της πρακτικής εφαρμογής του οργάνου (Λουκαρέας, 1985). Στο Βυζάντιο γίνεται γνωστό με την ονομασία ψαλτήριον, με το οποίο στις μικρογραφίες και τοιχογραφίες των Ιερών Ναών εμφανίζεται να παίζει πάντοτε ο βασιλιάς Δαβίδ. Δεν έχει εξακριβωθεί ακόμα πότε ακριβώς η ονομασία *qanun* (κανονάκι) αντικαθιστά την ονομασία ψαλτήριον. Πιθανολογείται όμως ότι γίνεται σταδιακά με την εξάπλωση του Ισλαμισμού και μέσα από την επαφή των Αράβων και των Τούρκων με τους λαούς της Ευρώπης (Picken, χ.χ).

Οι βασικές θέσεις του ψαλτηρίου ανιχνεύονται στον ασιατικό χώρο, πολλούς αιώνες πριν από τους αρχαιοελληνικούς κλασικούς χρόνους (Αναστασόπουλος, 2006). Στην αρχαία Ελλάδα, από τον Αριστοτέλη (Προβλήματα, 19.23,1) και το Θεόφραστο (Περί φυτικών ιστοριών, 5.7,6) έως τον Αθηναίο και τους άλλους συγγραφείς έχουν καταγραφεί μαρτυρίες για μουσικά όργανα που προσομοιάζουν στον τύπο του ψαλτηρίου με τις ονομασίες «τρίγωνον ψαλτήριον», «επιγόνειον», «μάγαδις», «σιμίκιον», κ.λπ. Παρόλα αυτά, δεν εντοπίζονται εικονογραφικές μαρτυρίες για τα συγκεκριμένα όργανα, παρά μόνον υποθέσεις, που δεν τεκμηριώνουν τη σχέση του αρχαιοελληνικού ψαλτηρίου με το κανονάκι.

Αντίθετα, στους βυζαντινούς και μεταβυζαντινούς χρόνους, αντλούνται πληροφορίες και πλούσιο υλικό από τα ιστορημένα χειρόγραφα και τις τοιχογραφίες των εκκλησιών για το ψαλτήριον (Λουκαρέας, 1985). Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται στοιχεία για το σχήμα του ψαλτηρίου (τρίγωνο ή τραπέζιο) καθώς και τον τρόπο με τον οποίο κρατιέται και παίζεται. Στη μεσαιωνική Δύση διαδόθηκε με συγγενικές ονομασίες (*psaltery*, *canon* κ.α.), ενώ στις Αραβικές χώρες της Βόρειας Αφρικής, της

Μέσης Ανατολής και στην Τουρκία με το όνομα “qanoun”, δηλαδή κανών. Τέλος, στην Ισπανία και στη Νότια Αμερική επικράτησε η ονομασία “salterio” (Scheherezade, 2001).

Ωστόσο, η σημερινή ονομασία του οργάνου «κανόνι ή κανονάκι», από ιστορικής άποψης παρουσιάζει ορισμένα κενά, με αποτέλεσμα να μην αποδεικνύεται βιβλιογραφικά η ιστορική συνέχειά του. Η μοναδική μαρτυρία που αποδεικνύει τη συνέχεια της ονομασίας του εντοπίζεται τον 19^ο αι. στο «Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής» του Χρυσάνθου στο 4^ο κεφάλαιο «Περί μουσικών οργάνων». Στο συγκεκριμένο βιβλίο μεταξύ άλλων γίνεται αναφορά στο «κανόνιον», χωρίς ωστόσο να δίνονται περισσότερες πληροφορίες γι’ αυτό (Χάλαρης, 1997).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή Οργάνου



συγκεκριμένα στα νυκτά, διότι ο τρόπος παραγωγής του ήχου γίνεται με νύξη (τσιμπήμα) των χορδών. Πιο αναλυτικά, το κανονάκι αποτελείται από ένα ξύλινο ηχείο σε σχήμα ορθογωνίου τραπεζίου και μήκους 1,06 εκ. και πλάτους 44 εκ., πάνω στο οποίο είναι τεντωμένες οι χορδές του κατά μήκος των δύο παράλληλων πλευρών του. Το κανονάκι, φτιάχνεται σε διάφορα μεγέθη από ξύλο κελεμπέκι, από πλάτανο

ή από κέδρο, σε σχήμα τραπεζίου, με τη δεξιά πλευρά κάθετη προς τη μεγάλη βάση και τις χορδές κατά μήκος των δύο παράλληλων πλευρών του. (Αναστασόπουλος, 2006). Άλλα ανθεκτικά ξύλα που συνήθως χρησιμοποιούνται για την κατασκευή του ηχείου είναι το πλατάνι και η τριανταφυλλιιά. Στο καπάκι, δηλαδή στην ξύλινη επιφάνεια κάτω από τις χορδές, ανοίγονται τρεις συνήθως μεγάλες τρύπες και τρεις μικρότερες, διακοσμημένες περίτεχνα (Θέμελης, 1996). Οι χορδές που χρησιμοποιούνται κατασκευάζονται από πλαστική ύλη, ενώ παλαιότερα ήταν εντέρινες. Ο αριθμός αυτών ποικίλλει ανάλογα με το μέγεθος του οργάνου από 72

έως 77 χορδές, οι οποίες ανά τρεις ακούγονται σε ταυτοφωνία. Έτσι, καλύπτει έκταση από 24 έως 26 φθόγγους. Πιο απλά, η μελωδική έκταση του οργάνου είναι περίπου τρεισήμισι οκτάβες, από το χαμηλό ΛΑ έως το ψηλό ΜΙ. Υπάρχουν όμως και κανονάκια με μικρότερη μελωδική έκταση, όπως και κανονάκια χωρίς μανταλάκια.

Στην δεξιά πλευρά του οργάνου βρίσκεται ο ξύλινος καβαλάρης όλων των χορδών, ο οποίος πατάει πάνω σε δερμάτινο καπάκι. Το δέρμα που χρησιμοποιείται είναι κατά κύριο λόγο από μοσχάρι ή κατσίκι (Αναστασόπουλος, 2006). Αριστερά βρίσκονται τα ξύλινα κλειδιά του οργάνου, από τα οποία ο μουσικός μπορεί να κουρδίσει το όργανο με ένα μεταλλικό κλειδί. Τα κλειδιά αυτά κατασκευάζονται από πλατάνι ή έβενο (Θέμελης, 1996). Δεξιά από τα κλειδιά βρίσκονται τα μεταλλικά ελάσματα (μανταλάκια ή μαντάλια), που αποτελούν ένα είδος από κινητούς καβαλάρηδες σε σειρά και με το ανέβασμα ή κατέβασμα τους ψηλώνουν ή χαμηλώνουν αντίστοιχα το τονικό ύψος των φθόγγων. Αυτό το τονικό ύψος που αντιστοιχεί σε κάθε μανταλάκι ισούται περίπου από ένα έως τρία μόρια ή κόμματα. Κάθε φθόγγος μπορεί να έχει περίπου από τέσσερα έως δώδεκα μανταλάκια (Αναστασόπουλος, 2006).

Η χρήση των μανταλακίων αποτελεί ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του οργάνου, διότι βοηθάει τον μουσικό να σχηματίσει οποιαδήποτε κλίμακα ευρωπαϊκής μουσικής, οποιονδήποτε ήχο βυζαντινής μουσικής αλλά και οποιοδήποτε μακάμ ανατολικής μουσικής. Τα μανταλάκια δίνουν τη δυνατότητα στον μουσικό να αλλάξει την οξύτητα των φθόγγων κατά τη διάρκεια του κομματιού ανάλογα με τη μελωδία, κάτι που υποδηλώνει τη δεξιότητα του (Θέμελης, 1996).

Επομένως, το κανονάκι χαρακτηρίζεται ως ένα όργανο ικανό να παίξει όλα τα διαστήματα και τις υποδιαίρεσεις του τόνου. Για τον λόγο αυτό, αποτελεί ένα από τα πιο σπουδαία και σημαντικά μουσικά όργανα καθώς έχει αποδειχθεί χρήσιμο για την εκμάθηση της βυζαντινής μουσικής.

Τρόπος παίξιματος

Το κανονάκι παίζεται κρατημένο πάνω στα πόδια του μουσικού, ενώ αυτός βρίσκεται καθιστός (Λουκαρέας, 1985). Μπορεί, όμως, να παιχτεί και τοποθετημένο

πάνω σε ειδική βάση, ενώ ο μουσικός βρίσκεται σε όρθια ή καθιστή θέση. Παλαιότερα παιζόταν με τα δάκτυλα, τα οποία απευθείας τσιμπούσαν τις χορδές του οργάνου παράγοντας μαλακό ήχο (Αναστασόπουλος, 2006). Αργότερα έως και σήμερα, παίζεται με δύο πένες, οι οποίες προσδένονται με μεταλλικές δακτυλήθρες στους δείκτες των δύο χεριών του μουσικού. Έτσι, ο μουσικός τσιμπάει με μεγαλύτερη ευκολία και σταθερότητα τις χορδές παράγοντας πιο οξύ και δυνατό ήχο (Θέμελης, 1996). Οι πένες του κατασκευάζονται από ξύλο ή πλαστικό, αλλά η καλύτερη ποιότητα αυτών είναι από ταρταρούγα (κέλυφος χελώνας).



Θεωρητικά αποτελούν προέκταση των φυσικών νυχιών. Ο μουσικός, λοιπόν, τσιμπάει συνήθως τις χαμηλές χορδές με το αριστερό του χέρι και τις ψηλές με το δεξί (Αναστασόπουλος, 2006).

Όπως προαναφέρθηκε, το κανονάκι αποδεικνύεται χρήσιμο για την εκμάθηση της βυζαντινής μουσικής καθώς ορίζεται ως εποπτικό όργανο διδασκαλίας. Για να θεωρηθεί ένα μουσικό όργανο ως εποπτικό μέσο διδασκαλίας σε μαθητές, θα πρέπει να συγκεντρώνει κάποια χαρακτηριστικά κατασκευαστικά, τεχνικά και χρηστικά και παράλληλα να διατηρεί την λειτουργική του αυτοτέλεια (Θέμελης, 1996). Τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, τα οποία εντοπίζονται και στο κανονάκι βοηθούν στην δυνατότητα απεικόνισης των μελωδικών διαστημάτων και των συστημάτων (τετράχορδο, τροχός, οκτάχορδο κ.λπ.) καθώς και στη δυνατότητα απόδοσης των φθόγγων σε κίνηση. Επίσης, στα θετικά εκμάθησης του οργάνου είναι ο εύκολος τρόπος κουρδίσματος και το πρακτικό του μέγεθος που διευκολύνει τη μεταφορά του. Τέλος, το προσιτό του κόστους και η αντοχή του οργάνου στο χρόνο συγκαταλέγονται στα θετικά χαρακτηριστικά του κάνοντάς το διαχρονικό όργανο στις τοπικές

παραδόσεις και στις απαιτήσεις της λεγόμενης λόγιας ανατολικής μουσικής (Αναστασόπουλος, 2006).

Συνεπώς, το κανονάκι σύμφωνα με τα παραπάνω λαμβάνοντας παράλληλα υπόψη το εξαιρετικό του ηχόχρωμα, τη μεγάλη του έκταση, ακρίβεια και εποπτεία στα μικροδιαστήματα, την άνεση στις μετατροπές και στα τρανσπόρτα, προσφέρει στον μουσικό δυνατότητες διαμόρφωσης του ήχου με αυξημένη την αίσθηση της επαφής με τη χορδή τόσο ως σόλο όσο και ως συνοδευτικό όργανο (Θέμελης, 1996). Το ιδιαίτερο ηχόχρωμα του και οι ανεξάντλητες δυνατότητες του βοήθησαν στην εξάπλωση του ομορφαίνοντας ακόμα και σήμερα τις μουσικές όλου του κόσμου (Χάλαρης, 1997· Αναστασόπουλος, 2006).

3.1.3 Πολίτικη λύρα

Προέλευση ονομασίας-Περιγραφή οργάνου



πολίτικη λύρα στην περίοδο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει ένα αχλαδόμορφο μουσικό όργανο, ενώ στον Αραβικό κόσμο παιζόταν και παίζεται με δοξάρι, κάτι αντίστοιχο του ραμπάτ (rabab) (Τάτσης, 1990). Όμοια τρίχορδα όργανα με δοξάρι, προερχόμενα από τον 19^ο αιώνα που αποτελούν απόγονους της βυζαντινής

lūrā εξακολουθούν να παίζονται μέχρι και σήμερα σε μετά-βυζαντινές περιοχές. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν η λύρα στην περιοχή της Γκαντούλκα της Βουλγαρίας, η κρητική λύρα της Κρήτης και των Δωδεκανήσων, η λύρα της Καλαβρίας Ιταλίας, η ποντιακή λύρα και η πολίτικη λύρα ή πολίτικος κεμεντζές στην Κωνσταντινούπολη και την Τουρκία (Τσιαμούλης & Ερευνίδης, 1997).

Συνήθως οι μουσικοί επέλεγαν να παίζουν πολιτική λύρα σε κλειστούς χώρους της αστικής ζωής της Κωνσταντινούπολης αλλά και της Τουρκίας. Ωστόσο, δεν απουσίαζε από την λαϊκή και λόγια μουσική των περιοχών αυτών. Ο εκάστοτε μουσικός της εποχής εκείνης ακουμπούσε τη λύρα στο γόνατό του, ενώ σήμερα ακουμπά και στα δύο του πόδια. Ο ήχος της πολιτικής λύρας μπορεί να χαρακτηριστεί γλυκός και ιδιαίτερα εκφραστικός. Ένα ακόμα ιδιαίτερό της γνώρισμα είναι ότι ο ήχος της θυμίζει την ανθρώπινη φωνή. Για να ακουστεί μελωδικός ο ήχος της χρειάζεται να κουρδίζεται από τον οργανοπαίκτη ή διαφορετικά λυράρη στο μουσικό σχήμα λαρε-λα, ενώ η έκταση της φτάνει τις δύο οκτάβες (Scheherezade, 2001).

Χαρακτηριστικά οργάνου

Η πολιτική λύρα απέκτησε τη μορφή που έχει μέχρι σήμερα κατά τον 19^ο αιώνα. Το αχλαδόμορφο σχήμα της έρχεται να συμπληρώσει το τοξωτό και άταστο χαρακτηριστικό της με τις τρεις εντέρινες ή μεταλλικές χορδές της (Picken, x.x). Το μήκος των χορδών της είναι 25 εκ. για τη ΛΑ και 28 εκ. για τη ΡΕ. Το σκάφος της που φτάνει σε βάθος τα 3,7 εκ. η ταστιέρα και ο καβαλάρης επίσης, φτιάχνονται από ξύλο μαύρης μουριάς, ενώ το καπάκι και η ψυχή (στύλος) της από κυπαρίσσι. Τα κλειδιά είναι κατασκευασμένα από ξύλο τριανταφυλλιάς, ενώ ο χορδοδέτης είναι κοκκάλινος. Τέλος το φιλέτο της κατασκευάζεται από παλίσανδρο (Τάτσης, 1990).

3.1.4 Σάζι (saz)

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το σάζι (saz) που στην τούρκικη γλώσσα σημαίνει μακρύς λαιμός, θεωρείται ο πρόγονος του ελληνικού μπουζουκιού (Λουκαρέας, 1985). Ένα μουσικό όργανο με εξαιρετικά συμβολική σημασία καθώς στη θρησκεία του Ισλάμ το σκάφος του συμβολίζει τον Αλί, τον IV χαλίφη και ο βραχίονας το σπαθί του. Για το λόγο αυτό, του αποδόθηκε η ονομασία «λαούτο με μακρύ λαιμό» και συναντάται από το Αζερμπαϊτζάν μέχρι την Αλβανία (Oğuz, 2008). Προέρχεται από την κεντρική Ασία, την περίοδο που έζησαν εκεί οι Τούρκοι πριν μεταναστεύσουν στα δυτικά.

Πιθανολογείται ότι η χρήση του διαδόθηκε μεταξύ των Αράβων υπό την επίδραση της βυζαντινής μουσικής κουλτούρας, ενώ, στη συνέχεια, ενσωματώθηκε στην οθωμανική μουσική κουλτούρα (Conway, 2001).



Μια ακόμα καταγραφή για την προέλευσή του αναφέρει ότι πιθανώς να συνδέεται με την αρχαία Πανδουρίδα. Μάλιστα ένα αντίστοιχο μουσικό όργανο αναφέρεται στη σχολή του Πυθαγόρα, ενώ καταγράφεται στον ελλαδικό χώρο τουλάχιστον από τον 4^ο αιώνα π. Χ., σύμφωνα με ενδείξεις από ανάγλυφο της Μαντινείας (Feldman, 1996). Ωστόσο, η ονομασία σάζι είναι μάλλον τουρκική. Θεωρείται ένα αγαπημένο μουσικό όργανο

των μουσικών της Τουρκίας και αποτελεί ένα από τα πιο δημοφιλή στυλοειδή όργανα. Εκτός από το κλασικό όνομα σάζι, το όργανο αυτό είναι γνωστό με διαφορετικές ονομασίες στην Ανατολή διαθέτοντας ποικίλους τύπους ανάλογα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που το διαφοροποιούν από περιοχή σε περιοχή (Daly, 1994).

Παλαιότερα το σάζι θεωρούνταν ένα κατ' εξοχήν λαϊκό όργανο, το οποίο ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με τους περιπλανώμενους ασίκηδες οι οποίοι τραγουδούσαν γυρνώντας από χωριό σε χωριό. Η συνέχεια αυτής της εξέλιξης οδήγησε σε παραλλαγές οργάνων του τύπου σάζι και σύμφωνα με ορισμένους ερευνητές οδήγησε στη γέννηση του μπουζουκιού, του μπαγλαμά και του τζουρά (Λουκαρέας, 1985).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το σάζι είναι ένα όργανο που ανήκει στην ευρύτερη ομάδα των χορδόφωνων νυκτών λαουτοειδών με μακρύ μπράτσο. Διαθέτει κούφιο σκάφος, κάποιες παραλλαγές του οποίου δεν έχουν τρύπες για αντήχηση. Αποτελείται από τρεις χορδές διπλές που φτιάχνονται από έντερο ή νάιλον, ενώ οι σύγχρονες εκδοχές του

στην Ανατολή διαθέτουν ταστιέρα διαιρεμένη σύμφωνα με την Πυθαγόρεια κλίμακα, με δύο πρόσθετα τάστα στην πρώτη οκτάβα. Παρόμοια όργανα συναντώνται και σε άλλες χώρες, σχεδόν σε ολόκληρη την Ασία, όπως στο Ιράν (σετάρ, ταρ, τανπούρ, ντοτάρ), στο Αφγανιστάν (ταρ), στο Αζερμπαϊτζάν (ταμπούρ – νταμπούρα – ντουτάρ – Αζερί ταρ), στην Αρμενία (ταρ), στη Συρία (μπουζούκ) και στις Βαλκανικές χώρες με πολλά διαφορετικά ονόματα (Bates, 2011).

Υπάρχουν αρκετά κοινά γνωρίσματα μεταξύ των συγκεκριμένων οργάνων με το σάζι. Για παράδειγμα, το κοινό στοιχείο τους με το σετάρ είναι οι τρεις χορδές που διαθέτουν. Άλλες ομοιότητες παρατηρούνται στο μακρύ λαιμό, στις τρεις ατσάλινες χορδές καθώς και στους μετακινούμενους μπερντέδες στα χωρίσματα δηλαδή, που προσδιορίζουν ημιτόνια ή μόρια. Με βάση τα δομικά χαρακτηριστικά των οργάνων αυτών προσδιορίζεται και η οικογένεια στην οποία ανήκουν συμπεριλαμβανομένων όλων των ειδών του λαούτου που έχουν μακρύ λαιμό. Ωστόσο, με το πέρασμα των χρόνων τα χαρακτηριστικά σχεδιασμού του μουσικού αυτού οργάνου μεταλλάχθηκαν με τη σημαντικότερη αλλαγή του να παρατηρείται στις «καμπύλες» του που πλέον έχουν μια πιο επίπεδη μορφή, εξαλείφθηκαν τα μόριά του και άρχισε να προσαρμόζεται στη Δυτικοευρωπαϊκή χρωματική κλίμακα. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στη Μικρά Ασία οι χορδές του αντικαταστάθηκαν με ατσάλινες, παρόμοιες με αυτές που διαθέτει το μπουζούκι, το μαντολίνο και η ακουστική κιθάρα, ενώ στη δεκαετία του 1920 το σχήμα του άρχισε να προσομοιάζει με αυτό του μαντολίνου (Λουκαρέας, 1985).

Αναλυτικά, σκιαγραφώντας τα μέρη από τα οποία αποτελείται το σάζι, το σκάφος του είναι αχλαδόσχημο και είναι χαρακτηριστικά βαθύ και στενό στο πλάτος του. Διαθέτει ένα μικρό ηχείο από σκαμμένο συνήθως μονοκόμματο ξύλο και ένα μακρύ μπράτσο. Το μπράτσο του είναι στενό και μακρύ ενώ στο πάνω μέρος του έχει ξύλινα στριφτάκια για το δέσιμο των χορδών (Atlas of Plucked Instruments, 2013). Κατά μήκος του μπράτσου δένονται μπερντέδες, τα λεγόμενα κινητά τάστα κατασκευασμένα σήμερα από λεπτό πλαστικό νήμα, ενώ παλιότερα από έντερο (Λουκαρέας, 1985). Η διαφορά του από άλλα συγγενή όργανα όπως το μπουζούκι εντοπίζεται στις άκρες τις

ταστιέρας, όπου είναι στρογγυλεμένο και όχι γωνιώδες. Η συγκεκριμένη κατασκευή εξυπηρετεί τη μετακίνηση των μπερντέδων κατά μήκος του μπράτσου για να μην φθείρεται εύκολα από την τριβή το λεπτό νήμα των μπερντέδων (Bates, 2011).

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου αυτού οργάνου είναι ότι η ταστιέρα αποτελεί συνέχεια του καπακιού και βρίσκεται στο ίδιο ύψος δίνοντας τη δυνατότητα στον μουσικό να παίζει πατώντας τις χορδές ακόμα και πάνω στο καπάκι. Το καπάκι του είναι λεπτό και δεν έχει τρύπα για την έξοδο του ήχου. Το σκάφος γίνεται σπανιότερα σκαφτό, συνήθως με ντούγιες και είναι βαθύ, ενώ στο κάτω μέρος του διαθέτει τρύπα για την έξοδο του ήχου. Τέλος, τα καμάρια, δηλαδή οι λεπτές ξύλινες «γέφυρες» που σε παρόμοια μουσικά όργανα τοποθετούνται στο εσωτερικό μέρος του σκάφους και βρίσκονται σε επαφή με όλο το πλάτος του καπακιού, ώστε να το στηρίξουν και να αντισταθμίσουν την τάση που δέχεται από τις χορδές δεν υπάρχει στο σάζι καθώς η τάση των χορδών είναι πολύ ασθενής για να δημιουργήσει πρόβλημα στο ήδη στενό καπάκι (Arnold, 2002).

Σημαντικό κομμάτι αποτελεί το κούρδισμα των διαφόρων τύπων σάζι που δεν καθορίζεται από συγκεκριμένους κανόνες. Ο πιο συνηθισμένος τρόπος κουρδίσματος είναι ΣΟΛ-ΡΕ-ΛΑ. Παρόλα αυτά, ο κάθε μουσικός κουρδίζει το όργανο του ανάλογα με το «δρόμο» που παίζει (τα λεγόμενα μακάμια, *maqam*) αλλά και τη φωνή του τραγουδιστή. Έτσι, άλλα κουρδίσματα είναι ΜΙ-ΡΕ-ΛΑ, ΣΟΛ-ΡΕ-ΣΟΛ, ΛΑ-ΡΕ-ΛΑ, κ.ά. Ωστόσο, πιο ευρέως επιλέγεται το κούρδισμα σε ΡΕ-ΛΑ-ΡΕ, όπου η τρίτη χορδή κουρδίζεται σε διπλή οκτάβα, ενώ οι άλλες δύο σε ταυτοφωνία (Abraschew & Gadjew, 2008).

Στις μέρες μας η κατασκευή του οργάνου έχει παγιωθεί, ενώ η τεχνική του έχει αναπτυχθεί και αποτελεί σημαντικό κομμάτι της μουσικής της Τουρκίας. Η κατασκευή του σαζιού στη σύγχρονη Τουρκία, έχει περιοριστεί σε τέσσερα βασικά είδη, τα οποία διαφοροποιούνται κυρίως όσον αφορά στο μέγεθος του οργάνου. Ξεκινώντας από το μικρότερο τον τζουρά με μήκος χορδής 55 εκατοστών, στη συνέχεια το τσογιούρ με μήκος χορδής 77 εκατοστών, ακολουθεί ο μπαγλαμάς με μήκος χορδής 88 εκατοστών και τέλος το ντιβάν ή μεϊντάν με μήκος χορδής 112

εκατοστών. Η τεχνική παιξίματος του κάθε οργάνου διαφέρει, ωστόσο η πιο αποδεκτή, είναι το χτύπημα των χορδών με το δεξί χέρι που παρακολουθεί το ρυθμό της μελωδίας, ενώ το αριστερό χέρι πατά στις χορδές (Bates, 2011· Λουκαρέας, 1985).

3.1.5 Ταμπούρ/Ταμπουράς

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το ταμπούρ ή διαφορετικά ο ταμπουράς είναι ένα όργανο που ανήκει στην ομάδα



των έγχορδων μουσικών οργάνων.

Συντροφεύει κυρίως την λαϊκή μουσική

παράδοση, ενώ προέρχεται από την

Αραβοπερσία. Θεωρείται επίσης,

πατριάρχης του μπουζουκιού και του

μπαγλαμά (Hassan et al., 2001).

Αποτελεί παράλληλα, ένα από τα

παλαιότερα μουσικά όργανα, αφού

αναφέρεται νωρίτερα του 10^{ου} αιώνα.

Την ίδια περίοδο ο ταμπουράς έγινε

γνωστός στους Ασσύριους και αρχαίους

Αιγύπτιους από τους οποίους

μεταφέρθηκε στους Άραβες με το όνομα τουμπούρ. Το τουμπούρ κατασκευαστικά,

ήταν ίδιο με τον Βυζαντινό ταμπουρά όπου αναφέρεται και ως Πανδουρίς ή Πανδούρα

ή Φανδούρος και έμοιαζε σαν μαντολίνο με πολύ μακρύ βραχίονα, με δύο χορδές και

με πέντε τάστα (Καλογερόπουλος, 2001).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Ο ταμπουράς ανήκει στην οικογένεια των λαουτοειδών. Χαρακτηριστικά

γνωρίσματα του οργάνου είναι το μακρύ του μπράτσο και το ηχείο του που

καλύπτεται από δέρμα ή ξύλο έλατου με τρύπες (Βλαβιανού, 2008). Διαθέτει μία λαβή

με ραβδώσεις όπως του μαντολίνου και ανάλογα με το μέγεθός του αποτελείται από

δύο έως έξι χορδές, φτιαγμένες από μέταλλο ή έντερο, οι οποίες στηρίζονται στη μέση

του οργάνου πάνω σε ένα μαγάδιο, δηλαδή τον καβαλάρη, καταλήγοντας δεμένες σε κουμπί. Παράλληλα οι τέσσερις διπλές χορδές του τεντώνονται με στρόφιγγες στο πάνω μέρος της λαβής, που ονομάζεται χορδοστόνιο, ενώ κρούονται με πλήκτρο ή φτερό. Οι μικροί και οι μεσαίοι είχαν δύο ή τρεις χορδές, ενώ ένας μεγάλος ταμπουράς (Περσικής καταγωγής) ο ταμπούρ μπουζούκ είχε τρία ζευγάρια χορδών. Το μήκος του οργάνου φτάνει το ένα μέτρο περίπου. Από τους ταμπουράδες άλλοι έχουν κινητά τάστα, συνήθως φτιαγμένα από έντερο ζώου, ώστε ο οργανοπαίκτης να μπορεί να κανονίζει τα διαστήματα (τόνος, ημιτόνιο, τριημιτόνιο, αλλά και μικρότερα του ημιτονίου, τα κόμματα) ανάλογα με τις απαιτήσεις της μουσικής (Hassan et al., 2001).

Σύμφωνα με τον μουσικολόγο Wright υπήρχε ο Αραβικός ταμπουράς που είχε ως και 100 τάστα. Έως το 1920 κατασκεύαζαν στην Πελοπόννησο ταμπουράδες από μονοκόμματο ξύλο μουριάς, σκαφτούς και για χορδές έβαζαν σύρμα ψιλό (Λιβιεράτος, 1995).

Χαρακτηριστικά γνωρίσματα (ήχος)

Αναφορικά με τον ήχο του οργάνου, είναι βαθύς και πλούσιος (Βλαβιανού, 2008). Συγκεκριμένα, η μελωδία παίζεται κυρίως στην πρώτη χορδή, ενώ οι υπόλοιπες ισοκρατούν και εμπλουτίζουν τον ήχο του οργάνου. Το ταμπούρ χρησιμοποιούνταν και στη λόγια μουσική της Κωνσταντινούπολης και αποτελούσε ένα εξαιρετικό μέσο θεωρητικής διδασκαλίας του συστήματος των μακάμ, αφού οι μακριές χορδές του προσφέρονται για να παρακολουθήσει κανείς την κινητικότητα των μελωδιών τόσο στο ανέβασμα όσο και στο κατέβασμα. Τέλος, ιδιαίτερο ήχο έχει το «γιαλί-ταμπούρ» που παίζεται με δοξάρι και θυμίζει τσέλο με ήχο βαθύ, γλυκό και ιδιαίτερα εκφραστικό (Hassan et al, 2001).

3.1.6 Μπαγλαμάς



Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Ο μπαγλαμάς θεωρείται ένα από τα πιο συνηθισμένα λαϊκά μουσικά όργανα στην Τουρκία. Ανήκει στην κατηγορία των χορδόφωνων οργάνων και είναι ένα αυτόνομο, φορητό όργανο. Η διακόσμησή του θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως απλή καθώς δεν συνηθίζεται να φέρει σχέδια στα διάφορα μέρη από τα οποία αποτελείται. Η ονομασία του προέρχεται από την τουρκική λέξη “*Baglama*” που σημαίνει «Δεσμός». Ωστόσο, έχουν επικρατήσει και άλλες ονομασίες ανάλογα με τις περιοχές που συναντάται και με το μέγεθος του οργάνου. Μερικές από αυτές είναι: *Baglama*, *Divan Sazi*, *Bozuk*, *Çöğür*, *Kopuz Irizva*, *Cura*, *Tambura* (Zeeuw, 2009).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Ο σύγχρονος μπαγλαμάς παρομοιάζεται με μικρό μπουζούκι. Είναι κυρίως όργανο συνοδείας που έχει τρία ζεύγη χορδών κουρδισμένα σαν το μπουζούκι ΡΕ- ΛΑ- ΡΕ (Λουκαρέας, 1985). Παλιότερα, παρότι είχε τρία ζεύγη χορδών κουρδιζόταν διαφορετικά σε ΜΙ- ΣΙ- ΜΙ ακολουθώντας ιδιαίτερα κουρδίσματα γνωστά ως ντουζένια, μπαγλαμαδοντουζένια. Οι παλιότεροι μπαγλαμάδες είχαν πέντε ή επτά τάστα και παιζόντουσαν με ανοιγοκλείσιμο της αριστερής παλάμης (Τάτσης, 1990). Το μήκος των μπαγλαμάδων είναι περίπου 35-36 εκ. Υπάρχουν πολλά σχήματα με διαφορετικό σκάφος ή χέρι. Το *Cura* είναι το μικρότερο μέλος της οικογένειας των

μπαγλαμάδων και έχει τον ψηλότερο ήχο, ενώ το *tambura* είναι το μεγαλύτερο και δίνει ήχο σε μια οκτάβα χαμηλότερη. Τον πιο βαθύ ήχο έχει το *Divan sazi*, του οποίου ο ήχος είναι μια οκτάβα χαμηλότερη σε σύγκριση με το *tambura* (Zeeuw, 2009).

Ο μπαγλαμάς παίζεται με ένα *Mizrap* ή *Tezene* κατασκευασμένο από φλοιό ξύλου κερασιού ή πλαστικό και με τα δάχτυλα εφαρμόζοντας την τεχνική *selpe* κυρίως σε ορισμένες περιοχές της Ανατολικής χώρας. Συνήθως το όργανο το κρατάει ο οργανοπαίκτης είτε καθιστός είτε όρθιος και παίζεται από ένα άτομο. Το κούρδισμά του γίνεται με σύσφιξη των κλειδιών (Conway, 2001).

Ο ρόλος του στη μουσική παράδοση-Κοινωνική θέση

Το ρεπερτόριο του μπαγλαμά κάλυπτε διάφορες μουσικές παραδόσεις ως όργανο όλων των αραβικών λαϊκών σχημάτων και ορχηστρών (Hassan et al., 2001). Οι περιπτώσεις στις οποίες χρησιμοποιούνταν ήταν κυρίως σε γιορτές και εκδηλώσεις σε εξωτερικούς δημόσιους χώρους είτε ως όργανο σόλο είτε συνοδεύοντας τραγούδια ή λόγια (Scheherezade et al., 2001). Ακόμα, σημαντική θέση είχε κατά τη διάρκεια των τελετών των ετερόδοξων αιρέσεων των *Alevi* και *Bektasi* και χρησιμοποιούνταν από τους ανατολίτες περιπλανόμενους ποιητές-μουσικούς (Zeeuw, 2009). Αξίζει να αναφερθεί συμπληρωματικά και ο ρόλος του στη διδασκαλία της θεωρίας της λαϊκής μουσικής, της σημειογραφίας καθώς και της κατασκευής του οργάνου, όπως άλλωστε το χρησιμοποιούσαν και οι μουσικοί *Arif Sag*, *Musa Eroglu* και *Erdal Erzincan* ως σόλο όργανο σε εθνικές και διεθνείς περιπτώσεις (Bates, 2011).

3.1.7 Ταρ (tar)

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το ταρ (tar) είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο που παίζεται με ένα πλέγμα (*tezene*). Ανήκει στην κατηγορία των χορδόφωνων και στην οικογένεια των λαούτων. Χρησιμοποιείται ευρέως στην περιοχή του Καρς στον Πόντο. Είναι επίσης ένα όργανο που χρησιμοποιείται συνήθως στο Αζερμπαϊτζάν, το Ιράν, το Ουζμπεκιστάν και τη Γεωργία (Τάτσης, 1990).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το σχήμα του οργάνου αυτού, μοιάζει με τον αριθμό οκτώ συμβολίζοντας το άπειρο. Το σώμα του αποτελείται από δύο κύπελλα διαφορετικού μεγέθους και συνήθως κατασκευάζεται από ξύλο μουριάς. Το όργανο διακρίνεται σε δύο κεντρικά τμήματα, με το τμήμα *gögüs* να καλύπτεται από μεμβράνη που προέρχεται συνήθως από την καρδιά βουβαλιών ή βοοειδών, και το τμήμα *sar* από σκληρό ξύλο καρδιάς και φουντουκιάς, πάνω στα οποία συνδέονται τα επιμέρους τμήματά του.



Στο ταρ υπάρχουν δύο κύριες ομάδες συμβολοσειρών. Η πρώτη ομάδα χρησιμοποιείται για την μελωδία και αποτελείται από τρία ζεύγη χορδών. Η άλλη ομάδα χορδών ονομάζεται *kök* και *zengi* με σκοπό όταν παίζονται μαζί να ενισχύουν τον τόνο και τον παραγόμενο ήχο. Αρχικά, το συγκεκριμένο όργανο είχε πέντε ή έξι χορδές ενώ από τον 19^ο αιώνα έγιναν έντεκα, ενώ ο τρόπος κουρδίσματος γίνεται με τη σύσφιξη των κλειδιών του.

Κοινωνική θέση

Η κατασκευή των ταρ, αλλά και το παίξιμό τους προστέθηκε στον παγκόσμιο κατάλογο άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της Unesco (Zeeuw, 2009). Η μουσική που παίζεται με το ταρ έχει χαρακτηριστεί ως ήρεμη για θρησκευτικές τελετές κυρίως ως σόλο όργανο με τον μουσικό να είναι συνήθως καθιστός.

3.1.8 Λύρα, άρπα και τσίτερ

Η λύρα και η άρπα ήταν γνωστές στους Σουμέριους ήδη από το 3000 π. Χ. Οι λύρες των Σουμέριων ήταν ασύμμετρες και αρκετά μεγάλου μεγέθους ξεπερνώντας σε ύψος

έναν καθιστό άνδρα, ενώ ο βραχίονας με το μικρότερο μήκος κρατιόταν κοντά στον οργανοπαίκτη (Abraschew & Gadjew, 2008).

3.1.9 Κεμανές (Kabak Kemane)

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Ο κεμανές (kabak kemane) είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο και ανήκει στην κατηγορία των χορδόφωνων. Ανάλογα με τις περιοχές της προέλευσής του εμφανίζει διαφορές στη μορφή του.

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το σώμα του ή το τμήμα *tekne* είναι γενικά κατασκευασμένο από μέρη φυτών, αλλά διαθέτει και ξύλινα στοιχεία κατασκευασμένα από διάφορα ξύλα τα οποία είναι συνήθως αρκετά σκληρά. Ακόμα, υπάρχει μια λεπτή ξύλινη ή μεταλλική ράβδος κάτω από το κύριο σώμα που τοποθετείται στο γόνατο και επιτρέπει στο όργανο να μετακινηθεί προς τα αριστερά και προς τα δεξιά. Το τόξο



που χρησιμοποιείται για την παραγωγή του ήχου κατασκευάζεται με τη σύνδεση των μαλλιών των αλόγων σε δύο άκρα ενός ραβδιού. Παλαιότερα χρησιμοποιούνταν χορδές από έντερο ζώων που ονομάζονταν *kiris* οι οποίες σιγά-σιγά αντικαταστάθηκαν από μεταλλικές. Προκειμένου να αποκτήσουν οι τρίχες καλό, υψηλής ποιότητας και πυκνό ήχο εφαρμόζεται ρετσίνι.

Ο κεμανές είναι ένα όργανο που παράγει εύκολα όλους τους τύπους χρωματικών ήχων προσεγγίζοντας το legato, το staccato και το pizzicato και είναι κατάλληλος για πολλές συνθέσεις. Ο μουσικός παίζει καθιστός και τέλος ο τρόπος κουρδίσματος γίνεται με τη σύσφιξη των κλειδιών του οργάνου. Ο κεμανές κυρίως

χρησιμοποιούνταν για μουσικές εκτελέσεις σε λατρευτικές και άλλου είδους τελετές είτε ως σόλο όργανο είτε συνοδεύοντας τραγούδια (Χάλαρης, 1997).

3.1.10 Λύρα Πόντου/Κεμεντζές

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Ο κεμεντζές/ Η κεμεντζέ είναι ένα υποκείμενο τουρκικό λαϊκό όργανο. Όπως



μαρτυρά και το όνομά του είναι ένα όργανο που χρησιμοποιείται ευρέως στην περιοχή του Ευξείνου Πόντου (Λουκαρέας, 1985). Ιδιαίτερα δημοφιλής έχει γίνει πρόσφατα στην κεντρική Ασία μία παραλλαγή της κεμεντζέ με τέσσερις χορδές και κούρδισμα βιολιού, ενώ στο Ιράν παραγκωνίζεται σταδιακά από το κλασικό βιολί (Baines, 1992). Ακόμα, χρησιμοποιείται ευρύτατα στην κλασική οθωμανική μουσική

καθώς και στο σμυρναίικο ρεμπέτικο.

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Πρόκειται για ένα παραδοσιακό έγχορδο όργανο που παίζεται με δοξάρι και ανήκει στην κατηγορία των χορδόφωνων. Το σκάφος του κατασκευάζεται συνήθως από ξύλο μουριάς, το οποίο καλύπτεται από δέρμα ψαριών της Κασπίας Θάλασσας. Ο μακρύς βραχίονας καταλήγει σε μία μεταλλική αιχμή στην οποία και στηρίζεται το όργανο, ενώ οι χορδές του είναι κουρδισμένες σε τετάρτες (Λουκαρέας, 1985). Το σώμα του είναι φτιαγμένο από ξύλο μουριάς, δαμασκηνιάς και κληματαριάς. Το δοξάρι αποτελείται από μια ελαστική ξύλινη βέργα στην οποία στερεώνεται μια δέσμη από τρίχες αλόγου. Την τάση των τριχών αυτών ρυθμίζει ο μουσικός χρησιμοποιώντας τον αντίχειρά του. Τα κλειδιά της είναι ξύλινα ή κοκκάλινα, αλλά πάνω στις χορδές φέρει μικρούς ρυθμιστές που βοηθούν πολύ στο κούρδισμα (Τάτσης, 1990).

Η κεμεντζές είναι ένα όργανο τριών χορδών. Ενώ οι χορδές που χρησιμοποιούνταν παλαιότερα ήταν κατασκευασμένες από έντερα, σήμερα είναι μεταλλικές (ατσάλι). Η πρώτη λέγεται ζιλ, η δεύτερη μεσαία και η τρίτη καπάν. Ανοιχτά οι χορδές της κουρδίζονται σε ΛΑ-ΜΙ-ΛΑ ή ΛΑ-ΡΕ-ΛΑ. Η κεμεντζές είναι ένα όργανο που είναι δυνατόν να προσεγγίσει εύκολα όλους τους τύπους των χρωματικών ήχων (Baines, 1992). Ο ήχος της παράγεται πατώντας επάνω στις χορδές και ακουμπώντας με το δοξάρι τις διάφορες νότες του οργάνου. Επιπλέον, παίζεται με μια ειδική τεχνική που επιτυγχάνεται με τις κινήσεις του καρπού και δημιουργείται ένα ιδιαίτερο ηχόχρωμα καθώς πατά ο εκτελεστής τη μεσαία χορδή δημιουργούνται διαφωνίες 4^{ης} και 5^{ης} με τις άλλες δύο χορδές. Το σώμα του οργάνου ακουμπά σε όρθια θέση τα γόνατα του μουσικού ή πολλές φορές την κρατά στο ύψος του στήθους στις περιπτώσεις κυρίως που ο μουσικός παίζει όρθιος ή περπατώντας (Λουκαρέας, 1985· Baines, 1992).

3.2 Μεμβρανόφωνα μουσικά όργανα

Η επόμενη κατηγορία που αναλύεται στην ενότητα αυτή, αφορά σε μία άλλη μουσική κατηγοριοποίηση, γνωστή ως μεμβρανόφωνα. Στην ενότητα θα παρουσιαστούν εκείνα τα μουσικά όργανα της Μέσης Ανατολής που ανήκουν στα μεμβρανόφωνα. Με σκοπό την πληρέστερη περιγραφή της συγκεκριμένης κατηγορίας οργάνων περιλαμβάνονται πληροφορίες για την ονομασία, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και την περιγραφή τους (Abraschew & Gadjew, 2008).

Πιο αναλυτικά, στα μεμβρανόφωνα μουσικά όργανα ανήκουν εκείνα στα οποία η ηχοπαραγωγή οφείλεται στην ταλάντωση μιας υπό τάση ή διαφορετικά τεντωμένης μεμβράνης (Λιβιεράτος, 1995). Ο συγκεκριμένος τρόπος παραγωγής του ήχου τα διαφοροποιεί από τον ειδικότερο ορισμό των κρουστών οργάνων, αν και σε πιο απλοϊκά συστήματα ταξινόμησης μουσικών οργάνων ο όρος κρουστά τείνει να τα συμπεριλαμβάνει. Στα μεμβρανόφωνα ο ήχος που παράγεται από την ταλάντωση της μεμβράνης (συνήθως από δέρμα ζώου ή πλαστικό) μεγεθύνεται μέσω του σώματος του οργάνου, το οποίο λειτουργεί ως αντηχείο, όπως ακριβώς συμβαίνει και στα περισσότερα μουσικά όργανα άλλων κατηγοριών (Abraschew & Gadjew, 2008). Συγκεκριμένα, υπάρχουν τρεις κατηγορίες μεμβρανόφωνων: τα κρουστά, τα τριβής και τα πνεύσης, με την αναλυτική περιγραφή τους να ακολουθεί παρακάτω:

α. Κρουστά

Πρόκειται για την πολυπληθέστερη κατηγορία μεμβρανόφωνων, στα οποία η μεμβράνη βρίσκεται τεντωμένη εντός πλαισίου που ονομάζεται στεφάνη και διακρίνονται σε άμεσης κρούσης και έμμεσης κρούσης. Στην πρώτη υποκατηγορία, η κρούση της μεμβράνης γίνεται είτε με τα χέρια όπως στο τουμπερλέκι και την τάμπλα, είτε με μπαγκέτες που χρησιμοποιούνται στο τύμπανο και το νταούλι. Τα κρουστά επίσης, διακρίνονται σε διάφορες υποκατηγορίες, ανάλογα με το σχήμα του σώματος του οργάνου (σκυφοειδές, βαρελοειδές, κωνικό, κλ.π), το υλικό κατασκευής (μέταλλο, ξύλο, κεραμικό) καθώς και άλλα κατασκευαστικά στοιχεία, που παίζουν σημαντικό ρόλο στην ηχοπαραγωγή αυτή καθαυτή (Φουντουκίδης, χ.χ).

β. Τριβής

Τα μεμβρανόφωνα τριβής φέρουν εξίσου μεμβράνη, η οποία υπόκειται σε τριβή είτε με τα χέρια, είτε με κάποιου είδους μπαγκέτα τριβής όπως στο σκουπάκι, είτε μέσω μιας χορδής, η οποία συνδέεται με τη μεμβράνη. Η τελευταία υποκατηγορία χαρακτηρίζεται ορισμένες φορές ως είδος χορδόφωνου, ενώ σε γενικές γραμμές πολλά κρουστά όργανα μπορεί να λειτουργούν με ποικίλους τρόπους, δυσκολεύοντας έτσι την ένταξή τους σε μία και μοναδική κατηγορία (Abreschew & Gadjew, 2008· Λιβιεράτος, 1995).

γ. Πνεύσης

Τα πνευστά μεμβρανόφωνα από την άλλη, εκπροσωπούνται από ελάχιστα όργανα, όπως το καζού και την μουσική τσατσάρα. Σε αυτή την κατηγορία η μεμβράνη τίθεται σε κίνηση από την εκπνοή του εκτελεστή, ο οποίος στην πραγματικότητα τραγουδά (παρά εκπνέει) μέσα στο όργανο (Φουντουκίδης, χ.χ).

Παρακάτω καταγράφονται τα μεμβρανόφωνα μουσικά όργανα της Μέσης Ανατολής, εμπεριέχοντας στοιχεία για την προέλευση της ονομασίας τους, τα χαρακτηριστικά τους, περιγραφή των οργάνων, ο ρόλος τους στην κοινωνική ζωή του τόπου καθώς και λοιπά στοιχεία όπως για παράδειγμα τον τρόπο παιξίματός τους.

3.2.1 Μπεντίο

Ονομασία- προέλευση οργάνου

Η εμφάνιση του μουσικού αυτού οργάνου χρονολογείται κατά την αρχαία



Ελλάδα. Πρόκειται ουσιαστικά, για ένα μεγάλο ντέφι, ο ήχος του οποίου είναι βαθύς και δυνατός έχοντας τη μορφή κρουστού τύμπανου. Ωστόσο, το μουσικό αυτό όργανο χρησιμοποιείται από τη στιγμή που «γεννήθηκε» σε όλες τις παραδόσεις της Ανατολής. Συναντάται κυρίως στις αραβικές χώρες της βόρειας

Αφρικής αλλά και στην οθωμανική μουσική παράδοση όπου με τον βαθύ και επιβλητικό ήχο του αποτελεί μαζί με άλλα κρουστά μουσικά όργανα (νταραμπούκες, ρεκ, νταούλια, ζίλια κ.ά.), βασικό όργανο της συγκεκριμένης μουσικής. Σήμερα, το μπεντίρ χρησιμοποιείται διεθνώς μέσα από μια «έθνικ» αντίληψη για τη μουσική σε πολλές σύγχρονες παραγωγές και πολλά μουσικά σχήματα εντάσσοντάς το στον ήχο τους και στα εκφραστικά τους μέσα (Daly, 1994).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Μορφολογικά το μπεντίρ αποτελείται από ένα κυλινδρικό ρηχό στεφάνι έχοντας τεντωμένο ένα δέρμα, πάνω στο οποίο εφαρμόζεται μία χορδή από πλαστικό ή άλλο υλικό, ενώ απουσιάζουν τα ζίλια. Χάρη στην τοποθέτηση αυτής της χορδής ο ήχος που παράγεται από το μπεντίρ μπορεί να χαρακτηριστεί ως «τρίξιμο». Πιο συγκεκριμένα, το δέρμα του, όπως και στο τουμπελέκι, προέρχεται από δέρματα ζώων όπως για παράδειγμα από κατσίκια (Feldman, 1996). Σε άλλες περιπτώσεις το υλικό του είναι πλαστικό. Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του είναι η δυσκολία στο κούρδισμά του, η οποία επηρεάζεται από τις διακυμάνσεις της θερμοκρασίας καθώς και την υγρασία. Αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό που πρέπει να λαμβάνει υπόψη του ένας μουσικός κατά την αγορά του οργάνου. Σήμερα το μπεντίρ κουρδίζεται με μεταλλικά κλειδιά, τα οποία φτιάχνονται από καλής ποιότητας συνθετικό δέρμα, διευκολύνοντας σε σημαντικό βαθμό το κούρδισμα και τον τόνο που παράγει το όργανο. Για να επιτευχθεί ο ήχος που προτιμάει ο κάθε μουσικός χαλαρώνεται λίγο το κούρδισμα και επιλέγεται αυτός που ταιριάζει σε κάθε περίπτωση. Με ανάλογο τρόπο επιτυγχάνεται και ο επιθυμητός μπάσος ήχος (Λιβιεράτος, 1995).

Αναφορικά με τον τρόπο παιξίματος το μπεντίρ κρατιέται στο ένα χέρι και παίζεται με το άλλο συνήθως με τα δάκτυλα, από δεξιότητες μουσικούς ή με την παλάμη (Φουντουκίδης, χ.χ). Τα χτυπήματα στο κέντρο παράγουν πιο ισχυρούς τόνους, ενώ προς την περιφέρεια παράγονται οι πιο αδύνατοι. Ένας έμπειρος μουσικός μπεντιρίστας μπορεί να παίξει με τα δάκτυλα και των δύο χεριών ή να δημιουργήσει ιδιαίτερους ήχους σέρνοντας βίαια στη μεμβράνη τον αντίχειρα ή το

δείκτη του. Σε ότι αφορά το μέγεθος του οργάνου ένα μπεντίρ διαμέτρου 40 - 50 εκ. είναι ικανοποιητικό. Ωστόσο, υπάρχουν και πολύ μεγαλύτερα όργανα κατάλληλα για πιο εντυπωσιακούς, μεγαλύτερης διάρκειας και πιο τελετουργικούς ήχους. Στα μεγαλύτερα αυτά μουσικά όργανα συνηθίζεται να διακοσμείται ο κυλινδρικός τους σκελετός με εγχάρακτα σχέδια ή με την ενθετική τεχνική αποτυπώνοντας διάφορα γεωμετρικά σχέδια (Αγγουριδάκης, 1997). Ο τρόπος κουρδίσματος γίνεται με το τέντωμα της μεμβράνης του τυμπάνου.

Ο ρόλος του στην κοινωνική ζωή

Ιστορικά η κατασκευή του θα μπορούσε να συνδεθεί με απλά οικιακά σκεύη που λειτουργούσαν ανέκαθεν και ως μουσικά όργανα, όπως για παράδειγμα τα κόσκινα και τα ταψιά, συνοδεύοντας τους γυναικείους χορούς και τα τραγούδια σε ατμοσφαιρικά αλλά και σε πιο ρυθμικά, χορευτικά κομμάτια. Αργότερα τα σκεύη αυτά ντύθηκαν με δέρματα και έγιναν μπεντίρια. Περνώντας τα χρόνια ενώθηκαν δύο μπεντίρια αντικριστά στην επιφάνεια ενός ξύλινου κυλίνδρου και με τη σταδιακή αύξηση στο ύψος του κυλίνδρου μετεξελίχθηκαν σε νταούλια (Ανωγειανάκης, 1991). Κάποιες φορές όμως παιζόταν και μόνο του, συνοδεύοντας κυρίως γυναικείους χορούς και σπανιότερα ανδρικούς. Γενικά έχει χαρακτηριστεί ως ένα όργανο με μεγάλες εκφραστικές και τεχνικές δυνατότητες. Η παράδοσή του μεταδίδεται κυρίως με ατομική αλλά και με συλλογική διδασκαλία δίπλα σε έναν έμπειρο δάσκαλο (Χάλαρης, 1997). Συνήθεις συνδυασμοί του οργάνου ήταν λύρα-μπεντίρ, αγγείο-μπεντίρ καθώς και λαούτο-μπεντίρ.

3.2.2 Τουμπερλέκι-ταραμπούκα

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το τουμπερλέκι βιβλιογραφικά συναντάται με διάφορες ονομασίες, όπως ταρμπούκα ή τουμπερλέκι, ταραμπούκα ή τραμπούκα (Oğuz, 2008). Η ονομασία του οργάνου προέρχεται από την αρχαία λέξη «στάμνα» και αποτελεί μικρογραφία του τυμπάνου (Λουκαρέας, 1985). Η ταραμπούκα ή το τουμπερλέκι είναι ένα κατ' εξοχήν παραδοσιακό κρουστό. Χαρακτηρίζεται ακόμη ως ηχομιμητικό μουσικό όργανο καθώς

η ονομασία του μιμείται τον ήχο που παράγει. Η ταραμπούκα παιζόταν και εξακολουθεί να παίζεται σε αρκετές χώρες της Μεσογείου. Ιδιαίτερα μεγάλη παράδοση στην ταραμπούκα έχει ο αραβικός κόσμος και η Τουρκία, όπου και αποκαλείται κυρίως τουμπερλέκι (Φουντουκίδης, χ.χ). Κυρίαρχο ρόλο ακόμη, παίζει στη Μικρασία και στα νησιά του ανατολικού Αιγαίου όπου συνοδεύει κατ' εξοχήν ρυθμούς όπως: τσιφτετέλι, καρσιλαμάς, χασάπικα κ.ά.

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το σχήμα του μουσικού αυτού οργάνου μοιάζει με κύλινδρο και είναι πεπλατυσμένο στο ένα μέρος. Στο κάτω μέρος του είναι ανοιχτό, ενώ η άλλη του πλευρά είναι σκεπασμένη με δέρμα ή με μεμβράνη.



Είναι το όργανο από το οποίο θα ξεκινήσει κανείς για να μελετήσει τις ρυθμικές αξίες, τη βασική δακτυλοθεσία και τους ρυθμούς που στη συνέχεια θα εφαρμόσει και στα άλλα παραδοσιακά

όργανα όπως, στο ηπειρώτικο ντέφι, στο νταούλι, στο μπεντίρ, στους νταϊρέδες, στα νταουλάκια κ.ά (Ανωγειάνακης, 1991). Ο μουσικός που παίζει με τα δάκτυλα των δύο χεριών, με ειδικά χτυπήματα, μπορεί να παράγει μια πολύ μεγάλη ποικιλία από ήχους, γεγονός που τον χαρακτηρίζει δεξιότηχνη. Το δεξί χέρι «μαρκάρει» τους ισχυρούς χρόνους και το αριστερό τους ασθενείς και συχνά περιλαμβάνει και κουδουνάκια περιμετρικά κρεμασμένα. Παλαιότερα κατασκευαζόταν από πηλό, ενώ αργότερα το υλικό άλλαξε σε μέταλλο (Λουκαρέας, 1985). Τα τουμπελέκια έτσι, στη συντριπτική τους πλειοψηφία είναι μεταλλικά και χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, τα λεγόμενα «τούρκικα» (επειδή κυρίως κατασκευάζονται στην Τουρκία), και τα αράβικα (τουμπελέκια με κάπως διαφορετική κατασκευή αλλά και τεχνική στο παίξιμο που αναπτύχθηκαν και προέρχονται από τις αραβικές χώρες Αίγυπτο,

Μαρόκο, Τυνησία κ.ά.) και τα οποία λέγονται και ταραμπούκες ή αραβικές τάμπλες (Καλογερόπουλος, 2001). Συγκεκριμένα, τα «τούρκικα» κατασκευάζονται κυρίως από χαλκό και είναι τα λεγόμενα «μπακιρένια», ενώ βάφονται σε χρυσαφί ή ασημί χρώμα και επενδύονται ορισμένες φορές με σχέδια-ζωγραφίες (Λουκαρέας, 1985). Από την άλλη, τα αράβικα, τα οποία είναι πιο χοντρά και βαριά, κατασκευάζονται από κράματα αλουμινίου και άλλων μετάλλων και επενδύονται με δέρμα ή φιλντισι ή και άλλες «αραβοπρεπείς» διακοσμητικές προτάσεις (Φουντουκίδης, χ.χ). Ωστόσο, υπάρχουν και κάποια τούρκικα αλουμινένια οικονομικά και χωρίς ιδιαίτερο βάρος, τα οποία είναι χαμηλότερης ποιότητας. Υπάρχουν και κάποια παραδοσιακά παλαιάς τεχνοτροπίας πήλινα τουμπελέκια (στάμνες), με ζωικό δέρμα δεμένο στην κεφαλή ή κολλημένο, που δεν κουρδίζουν καθόλου. Στην περίπτωση αυτή, ο ήχος που θα παραχθεί είναι αναμφίβολος καθώς αυτό θα εξαρτηθεί από τους εξωτερικούς παράγοντες της υγρασίας και της θερμοκρασίας (Καλογερόπουλος, 2001).

Αναφορικά με την επικράτηση των δύο αυτών ειδών, τα αράβικα τουμπελέκια είναι περισσότερο κατάλληλα για μεγάλες ταχύτητες, πιο εντυπωσιακές τρίλιες, αλλά και πιο ξεκούραστη χρήση του αριστερού χεριού. Τα τούρκικα από την άλλη, συνεχίζουν να χαρακτηρίζουν την ελληνική ρυθμολογία και είναι τα πλέον ενδεδειγμένα για κλασικές εκτελέσεις της ελληνικής και τουρκικής παραδοσιακής μουσικής (Arnold, 2002· Καλογερόπουλος, 2001).

3.2.3 Κουτάλια (Kasik)

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Τα Kasik (κουτάλια) είναι ένα τουρκικό όργανο κρουστών, που κατασκευάζεται από πυξάρι. Αποτελείται από δύο μέρη που μοιάζουν με κουτάλια. Οι χειρολαβές αυτών λαμβάνονται μεταξύ των δακτύλων και τα ωοειδή τμήματα συγκρατούνται προς το εσωτερικό του χεριού σε μια θέση προς τα



πίσω. Σήμερα έχουν επικρατήσει διαφορετικές μορφές στο τρόπο που κρατάει ο μουσικός το όργανο, ανάλογα με τον τρόπο παιξίματος.

3.2.4 Νταούλ (Davul-drum)

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το νταούλ (davul-drum) είναι από τα παλαιότερα όργανα κρουστών αλλά και τα



από τα πιο γνωστά στο ευρύτερο κοινό (Καλογερόπουλος, 2001). Πρόκειται για το μεγαλύτερο διπλό τύμπανο της Μέσης Ανατολής όπως αποκαλείται. Το μέγεθος του οργάνου ωστόσο ποικίλει, με την πιο συνηθισμένη εκδοχή του να έχει διάμετρο 55 εκ. και βάθος μεταξύ 28 εκ. και 40 εκ. Χρησιμοποιείται κυρίως σε ανοικτούς χώρους σε διάφορες εκδηλώσεις της καθημερινότητας των ανθρώπων,

όπως είναι οι γάμοι, οι λαϊκοί χοροί καθώς και άλλες τελετές. Παράλληλα, χρησιμοποιούνταν αλλά και χρησιμοποιείται κατά τη διάρκεια του Ραμαζανιού ως ένα μέσο αφύπνισης των πιστών (Φουντουκίδης, χ.χ).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Αναφορικά με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του οργάνου, το νταούλ αποτελείται από ένα κυκλικό ξύλινο πλαίσιο και ένα στεφάνι που καλύπτεται με δέρμα στις δύο πλευρές του. Τα δέρματα αυτά τοποθετούνται σε ένα ειδικό πλαίσιο με τη βοήθεια ισχυρών σκοινιών ή δερμάτινων κορδελών. Το όργανο μπορεί να παιχτεί είτε κρεμασμένο στον ώμο με πλεκτό ή δερμάτινο λουρί είτε κρατώντας του ο μουσικός κάτω από τον βραχίονά του χρησιμοποιώντας τα χέρια του. Η μια πλευρά του (παχύ δέρμα) κρούεται με μία καμπυλωτή ξύλινη μπαγκέτα με το δεξί χέρι, ενώ στο αριστερό χέρι ο οργανοπαίκτης κρατά μία πιο λεπτή βέργα με την οποία κρούει (χτυπάει) την άλλη μεμβράνη του τυμπάνου (λεπτό δέρμα). Το δέρμα από τη μια

πλευρά του οργάνου είναι παχύ, ενώ από την άλλη είναι λεπτότερο. Το λεπτό δέρμα είναι κατασκευασμένο από κατσίκια, ενώ το παχύ από δέρμα προβάτου (Λιβιεράτος, 1995).

3.2.5 Νταραμπούκα

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

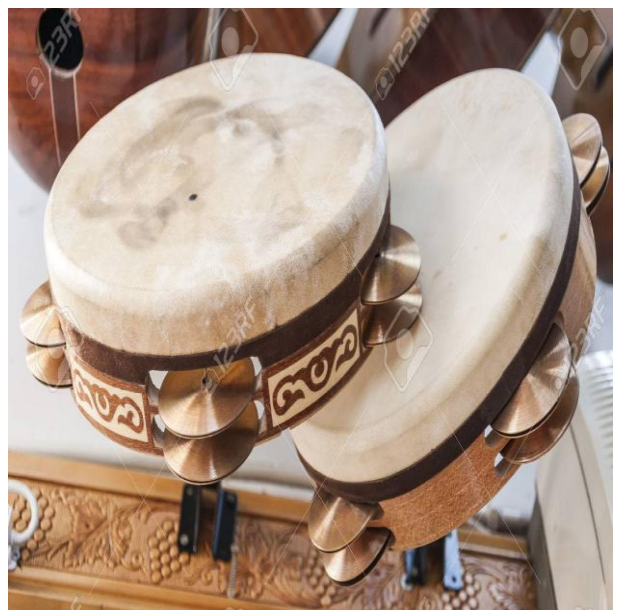
Η νταραμπούκα αποτελεί ένα τύμπανο σε σχήμα κυπέλλου που είναι καλυμμένο με μεμβράνη. Το όργανο αυτό κατασκευάζεται κατά κύριο λόγο από πηλό και σπανιότερα από ξύλο ή χαλκό. Η μεμβράνη του κολλιέται ή δένεται στο κέλυφος, στο μεταλλικό στεφάνι δηλαδή ώστε να στερεωθεί. Το όργανο παίζεται σχεδόν οριζόντια με τη μεμβράνη μπροστά και μεταφέρεται κρεμασμένο με έναν ιμάντα στο ύψος του μηρού του μουσικού (Starin, 2017).



3.2.6 Τύμπανο ρεκ (Tef)

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

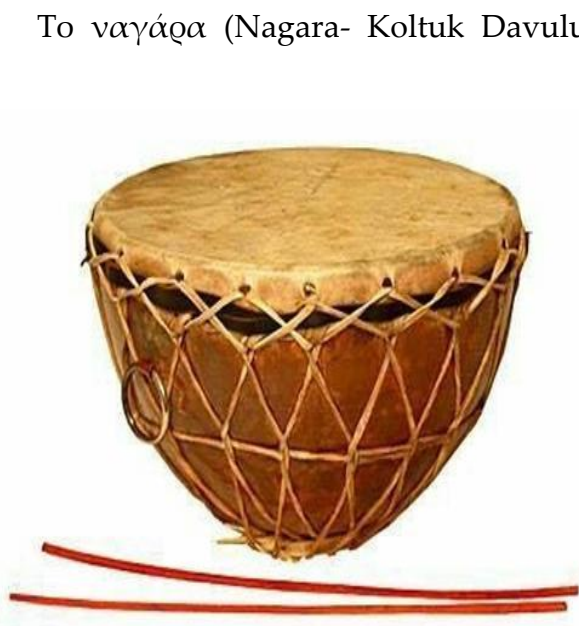
Το τύμπανο ρεκ είναι ένα τουρκικό όργανο που ανήκει στην κατηγορία των μεμβρανόφωνων. Συναντάται κυρίως στην Τουρκία και στις αραβικές χώρες ως ένα από τα πιο βασικότερα όργανα τους. Αποτελείται από ένα μεταλλικό ή ξύλινο στεφάνι πάνω από το οποίο εκτείνεται δέρμα (Λιβιεράτος, 1995). Συναντώνται δύο τύποι τυμπάνων ρεκ. Αυτά που έχουν κύμβαλα και αυτά από τα οποία απουσιάζουν. Άλλα στοιχεία για το όργανο αφορούν στα υλικά κατασκευής



του, όπου εκτός από το δέρμα ή το πλαστικό γύρω από τον σκελετό του περιβάλλεται από μικρά μπρούτζινα ζίλια. Τα ζίλια είναι αυτά που διαφοροποιούν σημαντικά τον παραγόμενο ήχο καθώς δίνουν τη δυνατότητα δημιουργίας πολλών και διαφορετικών τονικοτήτων (Oğuz, 2008). Το ρεκ ακόμη, στηρίζεται όρθιο στο αριστερό χέρι (για δεξιόχειρες), ανάμεσα στον αντίχειρα και στον δείκτη του μουσικού. Με τον παράμεσο του αριστερού χεριού παίζονται τα ζίλια, και με τον δείκτη του δεξιού τα μπάσα. Ωστόσο, στο μουσικό αυτό όργανο παρατηρείται μία σημαντική του δυσκολία που εντοπίζεται στο στήριγμα του οργάνου στο ένα χέρι και στο ταυτόχρονο παίξιμο με τον παράμεσο του ίδιου χεριού (Λιβιεράτος, 1995).

3.2.7 Ναγάρα (Nagara- Koltuk Davulu)

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου



Το ναγάρα (Nagara- Koltuk Davulu) είναι ένα τουρκικό λαϊκό τύμπανο ή ένα όργανο κρουστών, που ανήκει και αυτό στην κατηγορία των μεμβρανόφωνων. Αναφορικά με τον τρόπο παιξίματος του, τοποθετείται κάτω από το χέρι και ο ήχος του παράγεται χτυπώντας με τα χέρια. Επίσης, τοποθετείται κυρίως στα άλογα ή στις καμήλες ή κρεμιέται από τη μέση του οργανοπαίκτη και όταν παίζεται ακουμπάει στο έδαφος μπροστά από τον μουσικό (Dick et al., 2014).

Το ναγάρα διαφέρει σε μέγεθος και ανάλογα με αυτό του αποδίδονται ονομασίες, όπως "boyuk nagara" (μεγάλη ναγάρα), "cura nagara" (μικρή ναγάρα), "chiling naghara" (παίζεται με μπαστούνια), "Qoltuq nagara" (παίζεται με το χέρι), "gosha naghara" και "el naghara" (Arnold, 2002). Επιπλέον, είναι μεγαλύτερο σε σύγκριση με τα κανονικά τύμπανα, ενώ η διάμετρος του είναι μικρότερη από αυτά (Φουντουκίδης, χ.χ).

Υπάρχουν διάφοροι τύποι ναγάρα που χρησιμοποιούνται ως κύρια όργανα στις λαϊκές τελετές και τους γάμους. Σημαντική είναι ακόμα η θέση του ναγάρα σε δικαστήρια και θρησκευτικές τελετές καθώς και σε λαϊκούς χορούς. Πολλές φορές συνοδεύεται από όμποε, ένα πνευστό μουσικό όργανο που θυμίζει κλαρινέτο και στην πλειοψηφία του παίζεται από άνδρες μουσικούς. Οι μουσικοί του οργάνου αυτού χαρακτηρίζονται ως έμπειροι δεξιотέχνες. Παλαιότερα σε ορισμένες φυλές είχαν τη δυνατότητα να παίζουν ναγάρα μόνο συγκεκριμένα μέλη καστών (Picken, χ.χ).

3.2.8 Τιμπλιπίτο

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου



Το τιμπλιπίτο θεωρείται άλλος ένας πρόδρομος των ευρωπαϊκών τυμπάνων που συναντάται στην Περσία, στον Καύκασο και στη Μικρά Ασία. Είναι ένα όργανο που αποτελείται από δύο σκεύη διαφορετικού μεγέθους τα οποία καλύπτονται με δέρμα κατσίκας ή άλλους υμένες ζώων και διαθέτουν μικρές τρύπες στην κάτω μεριά τους, ώστε να εξασφαλίζεται η ελεύθερη δόνηση των μεμβρανών. Οι μεμβράνες αλλά και τα δύο τύμπανα συγκρατούνται μεταξύ τους από ένα πλέγμα σχοινιών, ενώ η κρούση τους γίνεται είτε με ξύλινες μπαγκέτες που διαθέτουν στρογγυλεμένη άκρη, είτε με τα δάκτυλα (Roland, 1961).

3.3 Αερόφωνα μουσικά όργανα

Η επόμενη κατηγορία αφορά στα αερόφωνα μουσικά όργανα της Μέσης Ανατολής. Ονομάζονται αερόφωνα διότι ο ήχος τους παράγεται μέσω της δόνησης μιας στήλης αέρα, χωρίς την κατά συνθήκη χρήση χορδών και μεμβρανών. Υπάρχουν δύο κύριες κατηγορίες αερόφωνων: τα ελεύθερα και τα κλειστά (Abraschew & Gadjew, 2008).

α. Ελεύθερα αερόφωνα

Στα ελεύθερα αερόφωνα η δονούμενη στήλη αέρα δεν περικλείεται από το ίδιο το όργανο, αλλά δονείται στο εξωτερικό μέρος αυτών. Ορισμένα παραδείγματα ελεύθερων αερόφωνων περιλαμβάνουν την αιολική άρπα, το αρμόνιο και το ρεγκάλ (Oğuz, 2008).

β. Κλειστά αερόφωνα

Στα κλειστά αερόφωνα η δονούμενη στήλη αέρα βρίσκεται εντός του οργάνου και παράγεται συνήθως με την εκπνοή του μουσικού. Στην κατηγορία αυτή, σημαντικό ρόλο παίζει η δόνηση του σώματος του ίδιου του οργάνου, με αποτέλεσμα να διαιρείται σε τρεις κύριες υποκατηγορίες: στα ελεύθερα ξύλινα ή μεταλλικά πνευστά όπως είναι τα φλάουτα. Με τη σειρά τους αυτά κατατάσσονται σε διάφορες υποκατηγορίες (με ή χωρίς επιστόμιο, με ή χωρίς οπές, κλειστά ή ανοιχτά, κωνικά ή κυλινδρικά κ.λπ. Μία δεύτερη υποκατηγορία των κλειστών αερόφωνων είναι τα γλωττιδόφωνα ξύλινα πνευστά, τα οποία χωρίζονται σε δύο κύριες κατηγορίες: τα μονής γλωττίδας όπως το κλαρινέτο και το σαξόφωνο και τα διπλής γλωττίδας όπως το όμποε και ο ζουρνάς. Μία Τρίτη υποκατηγορία είναι αυτή των χάλκινων πνευστών, στα οποία η δόνηση του αέρα οφείλεται στη δόνηση των χειλιών του εκάστοτε μουσικού, τα οποία με τη σειρά τους υποδιαιρούνται στα φυσικά, σε αυτά από τα οποία απουσιάζουν τα πιστόνια, οι οπές ή τα κλειδιά, όπως είναι η σάλπιγγα και ο κάρνυξ και στα χρωματικά όπως τα κορνέτα, η τρομπέτα, το τρομπόνι, η τούμπα και το σουζάφωνο (Picken, χ.χ).

Ορισμένα αερόφωνα, λόγω της περίπλοκης κατασκευής τους, κατατάσσονται σε περισσότερες από μία υποκατηγορίες, ανάλογα τμε τα επιμέρους χαρακτηριστικά τους· για παράδειγμα, η γκάιντα θεωρείται από τη μία ελεύθερο αερόφωνο, ενώ από την άλλη θεωρείται και πνευστό, αφού ο μουσικός εκπνέει εντός του οργάνου. Το εκκλησιαστικό όργανο επιπρόσθετα, θεωρείται μια κατηγορία από μόνο του, εφόσον περιλαμβάνει πολλές επιμέρους υποκατηγορίες. Αυτός είναι και ο λόγος που πολλοί ειδικοί προτιμούν να το κατατάξουν στην κατηγορία των πληκτροφόρων μουσικών οργάνων (Oğuz, 2008).

3.3.1 Νέϋ

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το νέϋ είναι ένα μακρόστενο αερόφωνο μουσικό όργανο που συναντάται στις Αραβικές χώρες, το Ιράν και την κεντρική Ασία (Scheherezade, 2001). Ο όρος «νέϋ» προέρχεται από την αρχαία περσική λέξη που σημαίνει καλάμι ή μπαμπού και κατά προέκταση «καλαμένιος αυλός» (Λαμπράκης, χ.χ). Το όργανο αυτό είναι γνωστό από την αρχαιότητα στην Εγγύς Ανατολή με τα ονόματα *nel*, *toybuk*, *simsal*. Έχει εντοπιστεί στη βιβλιογραφία και ο όρος *νάϋ* που είναι ο γενικός Αραβικός όρος για αρκετά είδη λαϊκών αυλών, ενώ παράλληλα χρησιμοποιείται ειδικά για να περιγράψει τον καλαμένιο αυλό που χρησιμοποιείται στην κλασική Αραβική μουσική (Mahmoud, 2005).



Εικονογραφίες και γραπτές αναφορές αποδεικνύουν την χρήση του από τους αρχαίους Αιγύπτιους κατά το 3000 π. Χ. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον βέβαια, παρουσιάζει η τελετουργική παλέτα του 2900 π. Χ. στο μουσείο *Ashmolean* στην Οξφόρδη, όπου

απεικονίζεται μια αλεπού να παίζει νέϋ για μια καμηλοπάρδαλη που χορεύει. Αποκαλείται και ως το ιερό όργανο των δερβίσηδων.

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Υπάρχουν πολλές εκδοχές και μορφές του μουσικού αυτού οργάνου, τα χαρακτηριστικά των οποίων διαφέρουν από περιοχή σε περιοχή. Στην πιο λαϊκή του μορφή το όργανο είναι φτιαγμένο από υλικά όπως το μέταλλο, το ξύλο ή το καλάμι (Scheherezade, 2001). Συγκεκριμένα, το νέϋ του Αζερμπαϊτζάν έχει μήκος 60-70 εκ. και φτιάχνεται από ξύλο, καλάμι, χαλκό ή μπρούντζο, με τρεις – έξι τρύπες. Το νέϋ του Αζερμπαϊτζάν σήμερα συναντάται σπάνια, ενώ παλιότερα ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές και χαρακτηριζόταν ως βουκολικό όργανο (Mahmoud, 2005).

Το κλασικό Αραβικό νέϋ είναι φτιαγμένο από «περσικό καλάμι» (*Arundo donax*) με έξι τρύπες μπροστά και μια τρύπα στο πίσω μέρος του για τον αντίχειρα (Effat, 2005). Η άκρη του καλαμιού είναι ελαφρώς στρογγυλεμένη. Το μήκος του οργάνου είναι 32-81 εκ. Ανεξάρτητα από το μήκος του αποτελείται από οκτώ κόμπους με εννιά διαστήματα μεταξύ τους. Η απόσταση μεταξύ των κόμπων αυτών αποτελεί ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά του, γεγονός που το καθιστά διαφορετικό από πολλά όργανα τα οποία μπορούν να παραχθούν από ένα και μόνο καλάμι. Με σκοπό να διασφαλιστεί η ποιότητα του ήχου του το καλάμι δεν θα πρέπει να είναι νεότερο των τριών ετών και η σωλήνα θα πρέπει να είναι σκληρή, λεία και συμπαγής (Mahmoud, 2005).

Ένα άλλο είδος νέϋ αποτελεί το λαϊκό Αραβικό νάϋ που φτιάχνεται από ξύλο, καλάμι ή μέταλλο και έχει πολλές τοπικές ονομασίες όπως *sabbaba*, *blur*, και *mabruf* στην Μέση Ανατολή και *soufara*, *salamiya*, *qasada*, *kawal*, *juwak* και *fhal* στην βόρεια Αφρική. Για την κατασκευή του λαϊκού νάϋ δεν ακολουθούνται αυστηροί κανόνες. Επομένως, το καλαμένιο νάϋ, μπορεί να έχει μήκος 20-80 εκ, χωρίς να είναι πάντα εντελώς ίσιο. Μπορεί ακόμη, να φτιάχνεται από καλάμι που να περιλαμβάνει τρεις ή τέσσερις κόμπους με διάμετρο μεταξύ 1,5 και 2,5 εκ. Τρεις με δέκα τρύπες διαμοιράζονται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, αλλά συνήθως ξεκινούν από το

δεύτερο διάστημα του κάτω μέρους του οργάνου (Effat, 2005). Το άνω άνοιγμα μπορεί να είναι στρογγυλεμένο ή να έχει προστεθεί ένα κωνικό μεταλλικό επιστόμιο, όπως στην περίπτωση του “shaqula” από το Dayr az zawr της ανατολικής Συρίας. Το μεταλλικό νάϋ από την άλλη πλευρά, έχει μήκος 30-40 εκ. και μερικές φορές διαθέτει ένα στρογγυλεμένο στόμιο. Κρατιέται και παίζεται με τον ίδιο τρόπο όπως τα ξύλινα και καλαμένια νάϋ όπως περιγράφεται παρακάτω.

Στις Αραβικές χώρες το κλασικό νέϋ κατασκευάζεται σε διάφορα μεγέθη (Λαμπράκης, χ.χ). Το κάθε όργανο κατηγοριοποιείται σύμφωνα με την βασική του νότα, η οποία παράγεται φυσώντας με ανοιχτή την πρώτη τρύπα. Μερικά παραδείγματα είναι τα παρακάτω: νέϋ μαχούρ: ντο, νέϋ ντουγκιάχ: ρε, νέϋ μπουσελίκ: μι, νέϋ τσαργκιάχ: φα, νέϋ ναγουά ή νέϋ νεβά: σολ. Θεωρητικά, είναι δυνατόν να υπάρχει νέϋ για κάθε ημιτόνιο της χρωματικής κλίμακας, όπως και για κάποια τεταρτημόρια. Στην πράξη όμως ο κάθε κατασκευαστής έχει έναν περιορισμένο αριθμό μοντέλων που ικανοποιεί τις ανάγκες της μουσικής που παίζεται στην αντίστοιχη περιοχή (Effat, 2005).

Εκτός από το ότι φτιάχνεται σύμφωνα με τις ιδιαιτερότητες του κάθε μουσικού, οι τρύπες στο όργανο μπορούν να ανοιχτούν με τρεις διαφορετικούς τρόπους. Με μέτρημα (al bahr), με υπολογισμό (al hisab), ή με αναλογία (al mugabala). Η δυσκολία στο να παιχτεί το νέϋ, έγκειται στο ότι το στρογγυλεμένο στόμιο του παραμένει εντελώς ανοιχτό και ακουμπάει μόνο μερικώς στο κάτω χείλος. Οι μουσικοί χρησιμοποιούν συνήθως διαφορετικά μεγέθη, διαφορετικές τονικότητες δηλαδή νέϋ σε συναυλίες (Mahmoud, 2005). Ωστόσο, ένας επαγγελματίας μουσικός στο νέϋ έχει το ταλέντο να παίζει όλες τις τονικότητες με ένα μόνο όργανο, αλλάζοντας τις θέσεις των δακτύλων, τις κινήσεις των χειλιών και του κεφαλιού και ελέγχοντας την ένταση της αναπνοής του (Effat, 2005).

Το Τούρκικο νέϋ ακόμη, διαθέτει αρκετά γνωρίσματα που το καθιστούν παρόμοιο με το Αραβικό, με τη μόνη διαφορά ότι το πρώτο έχει κεράτινο ή πλαστικό επιστόμιο, το οποίο διευκολύνει το φύσημα και την παραγωγή του ήχου.

Το νέϋ του Ιράν χαρακτηρίζεται ως ένα κλασικό, λόγιο όργανο που κατασκευάζεται από καλάμι με επτά κόμπους, μάκρους 40-80 εκ. Διαθέτει πέντε τρύπες μπροστά και μία ακόμη πίσω για τον αντίχειρα οι οποίες παράγουν τους βασικούς τόνους ντο, ρε, μι, φα, φα#, σολ, λα (η μι και η λα είναι ένα τέταρτο του τόνου χαμηλότερες της συγκεκριμένης κλίμακας). Άλλοι τόνοι παράγονται διαφοροποιώντας την πίεση του αέρα και με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται εμβέλεια δυνάμηση οκτάβων (Oğuz, 2008).

Στα γενικότερα χαρακτηριστικά των νέϋ αναφορικά με την τεχνική παιξίματος



του νέϋ, ο μουσικός κρατά το όργανο σε γωνία με το στόμιό του στην άκρη των χειλιών του. Μεταξύ των δοντιών του τοποθετείται ο μεταλλικός δακτύλιος που φυσώντας σε αυτόν παράγεται ένας πιο ζεστός και δυνατός ήχος (Oğuz, 2008). Η συγκεκριμένη τεχνική που θεωρείται ιδιαίτερη δύσκολη, αναπτύχθηκε κατά τον 19^ο αιώνα, μάλλον επηρεασμένη από το Ντουντούκ του Τουρκμενιστάν (Effat, 2005).

Όσον αφορά στο επιστόμιο των νέϋ, η επεξεργασμένη άκρη του στομίου (είσοδος φυσήματος) είναι αιχμηρή στο εσωτερικό της μέρος, ενώ συχνά καλύπτεται εξωτερικά με έναν μεταλλικό δακτύλιο για να αποφευχθεί η πιθανότητα ζημιάς στο όργανο. Τεχνητές ενώσεις γίνονται συχνά στους κόμπους του καλάμιού, το οποίο συνηθίζεται να διακοσμείται με διάφορα σκαλίσματα. Στην Τουρκία χρησιμοποιείται κυρίως κοκάλινο επιστόμιο, ενώ στη Αίγυπτο και στη Μεσοποταμία συνηθίζεται να τοποθετείται στο πάνω μέρος του ένα δαχτυλίδι από μεταλλικό ελατήριο, το οποίο πάλλεται και τρίζει κατά το παίξιμο τον ήχο του οργάνου (Scheherezade, 2001).

Κοινωνική θέση του οργάνου

Το νέϋ ως ένα κατ' εξοχήν παραδοσιακό μουσικό όργανο με μεγάλη και ιδιαίτερη ιστορία αποτελεί περισσότερο όργανο ιερής μουσικής και όχι τόσο ψυχαγωγικής, όπως επιχειρείται να συμβεί στη σύγχρονη εποχή. Πρόγονοί του θεωρούνται οι σωληνωτές φλογέρες που συναντώνται σε διάφορους πολιτισμούς ακόμα και σήμερα, όπως τα όργανα από οστό που βρέθηκαν στο Κωρύκειο άντρο στην Παληοβούνα Παρνασσού και εκτίθενται στο μουσείο των Δελφών. Τα όργανα αυτά παίζονταν από τις Ιέρειες του μαντείου κατά την διάρκεια των εορτών της εαρινής ισημερίας.

Σήμερα, ανάλογα με την περιοχή όπου συναντάται το νέϋ χρησιμοποιείται για διαφορετικούς λόγους. Αναλυτικότερα, το Τουρκικό νέϋ συναντάται να παίζεται σε κλασικά σχήματα και αποτελεί σημαντικό μέλος των μουσικών συνόλων στις τελετές των Σούφι του τάγματος των Μεβλεβί. Στην κλασική λόγια περσική ορχήστρα το νέϋ είναι το μόνο πνευστό μουσικό όργανό της, αλλά οι μελωδικές και ρυθμικές του δυνατότητες το καθιστούν εξίσου ικανό για σόλο παραστάσεις (Mahmoud, 2005). Η σπουδαία παράδοση του νέϋ διατηρείται στο Ισπαχάν όπου το ρεπερτόριο περιλαμβάνει κομμάτια για σόλο νέϋ. Στην κλασική Αραβική μουσική το νέϋ είναι ένα αστικό όργανο και χρησιμοποιείται για τη συνοδεία θρησκευτικών ύμνων. Ως μέλος του Al – takht al – sargi (ανατολίτικου μουσικού συνόλου) που συναντάται σε μεγάλες Αραβικές πόλεις, εμφανίζεται πλάι στο ούτι, το κανονάκι και δύο κρουστά, το ντάφ και το ντουμπούκ ενώ χρησιμοποιείται και για αυτοσχεδιασμούς (ταξίμια) (Effat, 2005).

3.3.2 Ζουρνάς

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Ο ζουρνάς είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο της κατηγορίας των αερόφωνων που συναντάται σε πολλά μέρη της Μέσης Ανατολής με διαφορετικές ονομασίες. Ήταν το πρώτο μελωδικό όργανο των ομάδων Mehter (Janissaries Band) στην οθωμανική περίοδο.

Χωρίζεται σε τρεις τύπους ανάλογα με τον ήχο του: Kaba Zurna, Orta Kaba Zurna και Cura Zurna (Zil Zurna) (Oğuz, 2008).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Ο ζουρνάς κατασκευάζεται, συμπεριλαμβανομένης και της καμπάνας του, από ξύλο δαμασκηνιάς ή καρυδιάς και το μήκος του κυμαίνεται από 30 εκ. έως 60 εκ. Διαθέτει οπές για τα δάκτυλα του οργανοπαίχτη και ο ήχος του είναι δυνατός και διαπεραστικός. Η έκτασή του είναι συνήθως μία οκτάβα, αλλά μπορεί να επεκταθεί και σε δύο (Abraschew & Gadjew, 2008). Συγκεκριμένα διαθέτει οκτώ τρύπες



στο μπροστινό μέρος, επτά από τις οποίες χρησιμοποιούνται κατά την αναπαραγωγή του ήχου, και μία τρύπα για τον αντίχειρα που αλλάζει οκτάβα. Η πιο συνηθισμένη τεχνική παιξίματος του ζουρνά είναι αυτή της συνεχούς αναπαραγωγής, όπου ο αέρας που συλλέγεται στο σημείο του στόματος εκτοξεύεται από το καλάμι (Picken, χ.χ).

Κοινωνική θέση του οργάνου

Λόγω του έντονου ήχου του, παίζεται γενικά σε εξωτερικούς χώρους κυρίως σε γάμους, κατά την αποστολή των αγοριών στο στρατό, σε αθλητικές διοργανώσεις, σε λαϊκούς χορούς και σε άλλα τελετουργικά γεγονότα. Παλαιότερα, εξέχουσα θέση είχε σε παραστάσεις παραδοσιακού θεάτρου (orta oyunu) κυρίως μαζί με τη συνοδεία τυμπάνου. Εξαιτίας του υψηλού ηχητικού του επιπέδου, δεν χρησιμοποιείται σε μουσικές ομάδες περισσότερων οργάνων. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια άρχισε να εντάσσεται σε ορισμένα σύνολα λαϊκής μουσικής (Oğuz, 2008).

3.3.3 Καβάλ

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το καβάλ είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο του τύπου των αερόφωνων. Είναι γνωστό ως το όργανο των βοσκών. Ονομάζεται επίσης Guval και Kuval σε ορισμένες περιοχές. Η πεποίθηση ότι ο βοσκός οδηγεί το κοπάδι των προβάτων του με το καβάλ του είναι μια ευρέως διαδεδομένη εικόνα στους ανθρώπους των συγκεκριμένων περιοχών. Η λέξη καβάλ είναι πιθανώς παράγωγη της λέξης "kan" που σημαίνει κούφιο στο εσωτερικό (Picken, χ.χ). Το καβάλ χωρίζεται σε δύο κύριους τύπους: στα Dilli Kaval και στα Dilsiz Kaval.

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το καβάλ κατασκευάζεται κατά κύριο λόγο από ξύλο δαμασκηνιάς (Picken, χ.χ). Διαθέτει οκτώ τρύπες, επτά από τις οποίες βρίσκονται μπροστά και μία πίσω που καλύπτεται με τον αντίχειρα. Εκτός από τις τρύπες αυτές, διαθέτει και άλλες τέσσερις



στο κατώτερο μπροστινό τμήμα του που ονομάζονται Seytan Deliği και Hazreti Ali. Οι τρύπες αυτές δεν χρησιμοποιούνται για την αναπαραγωγή του ήχου, αλλά καθορίζουν το κατώτατο σημείο και το στυλ του τόνου με σκοπό τη βελτίωση του συνολικού ήχου. Το εύρος του ήχου του είναι περίπου 2,5-3 οκτάβες. Καθώς ο τρόπος κατασκευής του δεν ακολουθεί συγκεκριμένα πρότυπα το μήκος του

κυμαίνεται μεταξύ 30 εκ. και 80 εκ. και η διάμετρος του είναι περίπου 1,5 εκ.

Κατά την παραγωγή του ήχου ο μουσικός το κρατάει με τα δύο του χέρια σε γωνία περίπου 45° από το σώμα του, με τα δάκτυλα του ενός χεριού να καλύπτουν τις κάτω τρύπες, ενώ οι πάνω τρύπες και η κεντρική καλύπτονται με το άλλο χέρι. Το στόμα του μουσικού ακουμπά περίπου στα τρία τέταρτα του άκρου και ο ήχος παράγεται με

την αλλαγή της πίεσης του αέρα και με το διαφορετικό πάτημα των δακτύλων (Starin, 2017).

Κοινωνική θέση του οργάνου

Το καβάλ χρησιμοποιείται ευρέως ως όργανο στα λαϊκά μουσικά σύνολα αλλά μπορεί να χρησιμοποιηθεί εξίσου ως σόλο όργανο. Λόγω του ιδιαίτερου ηχοχρώματός του διατηρεί τα ηχητικά χαρακτηριστικά του ακόμα και όταν παίζεται μαζί με άλλα όργανα.

3.3.4 Τσιγκίρτμα (Çigirtma)

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το τσιγκίρτμα (cigirtma) είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο του τύπου των αερόφωνων. Οι πληροφορίες για το συγκεκριμένο όργανο περιορίζονται στην κατασκευή του και στα γενικότερα χαρακτηριστικά του. Πιο συγκεκριμένα, το υλικό από το οποίο κατασκευάζεται είναι το οστό αετού. Έχει συνολικά επτά πλήκτρα μελωδίας με έξι στην κορυφή και ένα στο κάτω μέρος του. Το μήκος του εκτείνεται περίπου από 15εκ. έως και 30 εκ.

Σήμερα η χρήση του συγκεκριμένου οργάνου είναι περιορισμένη και χρησιμοποιείται κυρίως από βοσκούς (Oguz, 2008).

3.3.5 Μέυ/Μεί (Mey)

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το Μέυ/Μεί είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο της κατηγορίας των αερόφωνων. Η ονομασία Μέυ προέκυψε ώστε να ξεχωρίζει από το Νέϋ, καθώς το δεύτερο ήταν όργανο κυρίως της λόγιας τουρκικής μουσικής, ενώ το Μέυ ήταν ένα λαϊκό όργανο. Παλαιότερα παιζόταν στη βορειοανατολική Τουρκία ωστόσο σήμερα χρησιμοποιείται

και στο Αζερμπαϊτζάν γνωστό με την ονομασία Balaban (Χατζηκαλλινικίδου, 2020). Τρεις είναι οι επικρατέστεροι τύποι Μέυ: τα Cura Mey, τα Orta Mey και τα Ana Mey (Picken, χ.χ).

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Αναφορικά με την κατασκευή του οργάνου, αυτό αποτελείται από τρία μέρη: το ana gönde (κύριο μέρος/βασικός σωλήνας), το kamis (καλάμι/γλωττίδα) και τα kiskac (κλιπ). Το κύριο μέρος του κατασκευάζεται συνήθως από ξύλο σκληρών δέντρων, όπως για παράδειγμα δαμασκηλιά, καρυδιά και οξιά (Χατζηκαλλινικίδου, 2020). Το καλάμι περιγράφεται ως ένας μακρύς, πεπλατυσμένος κύλινδρος στην πλευρά του στόματος και κωνικός, στρογγυλός στο σημείο όπου συνδέεται με το κύριο μέρος του οργάνου. Η συγκεκριμένη τοποθέτηση του καλαμιού δίνει στο όργανο τον χαρακτηριστικό βαθύ του ήχο. Τα κλιπ που είναι τοποθετημένα στο άκρο του καλαμιού μετακινούνται προς τα πάνω και προς τα κάτω από τον μουσικό, παρέχοντας παραλλαγές στην ένταση του ήχου, με σκοπό να αποτρέπεται η αλλοίωση του παραγόμενου ήχου. Το Μέυ έχει συνολικά οκτώ τρύπες από τις οποίες παράγεται η μελωδία με επτά στο μπροστινό μέρος και μία στο πίσω. Τέλος, το ηχητικό του εύρος καλύπτει περίπου μια οκτάβα (Starin, 2017).



3.3.6 Τουλούμ (Tulum)

Ονομασία-Προέλευση οργάνου

Το τουλούμ είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο του τύπου των αερόφωνων. Στην Τουρκία συναντάται κυρίως στις περιοχές Trabzon, Rize, Erzurum, Kars (Scheherezade, 2017). Έχει χαρακτηριστεί ως όργανο του μεταναστευτικού πληθυσμού

των βορειοανατολικών επαρχιών της Ανατολίας όπως ακριβώς και η κεμεντζέ. Το ίδιο όργανο χρησιμοποιείται και στη Θράκη γνωστό με την ονομασία γκάιντα.

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το τουλούμ αποτελείται από τρία μέρη: το deri kismi (δερμάτινο τμήμα), το nan (μέρος με τρύπες) και το agizlik (επιστόμιο).



Το δερμάτινο τμήμα του κατασκευάζεται κυρίως από δέρμα αρνιού ή κατσικιού. Τα άλλα δύο μέρη είναι συνήθως ξύλινα ή πλαστικά. Ο ήχος στο συγκεκριμένο όργανο παράγεται μέσω του αέρα. Αναλυτικότερα, ο μουσικός αρχικά γεμίζει το δερμάτινο τμήμα με αέρα που παραμένει αποθηκευμένος εκεί και στη συνέχεια ασκώντας τις κατάλληλες πιέσεις

μεταφέρεται προς τα έξω. Το nan είναι το μέρος όπου παίζεται η μελωδία και αποτελείται από δύο επιμέρους τμήματα (analik και dillik) (Starin, 2017). Το agizlik, επιστόμιο είναι το τμήμα που στέλνει τον αέρα στον δερμάτινο σάκο. Το τουλούμ αποτελεί ένα μουσικό όργανο που χαρακτηρίζει τη χορευτική και ψυχαγωγική μουσική (Picken, χ.χ).

3.3.7 Καλάμι (Sipsi)

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το καλάμι (sipsi), είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο και χρησιμοποιείται ευρύτερα στην περιοχή του Αιγαίου. Τα βασικότερα υλικά που επιλέγονται για την κατασκευή του είναι τα οστά, το ξύλο ή το καλάμι με τα καλάμια να είναι ευρέως



χρησιμοποιούμενα. Το καλάμι αποτελείται από δύο τμήματα. Το μεγάλο τμήμα που αποτελείται συνήθως από έξι μελωδικές τρύπες, πέντε στην κορυφή και μια στο κατώτερο τμήμα του με σκοπό την παραγωγή των διάφορων ήχων και ένα μικρότερο. Το τμήμα αυτό κατασκευάζεται από καλάμι και λειτουργεί ως το επιστόμιο του οργάνου (Picken, χ.χ).

3.3.8 Τσίφτε (Çifte)

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Το τσίφτε (cifte) είναι ένα τουρκικό λαϊκό όργανο (Bey, 1921). Έχει γίνει γνωστό



και με τις ονομασίες Argun, Argul, Kargin ή Zambir. Η κατασκευή του οργάνου αυτού χαρακτηρίζεται περίπλοκη καθώς δημιουργείται με τη σύνδεση δύο σωλήνων καλαμιού τοποθετημένων δίπλα-δίπλα. Στο επάνω μέρος των καλαμιών προστίθενται δύο μικρότερα κομμάτια καλαμιού υπεύθυνα για την παραγωγή του ήχου. Αναλυτικότερα, ο μουσικός ακουμπά το στόμα του και στα δύο

καλάμια και ο ήχος παράγεται φυσώντας σε αυτά ταυτόχρονα. Το τσίφτε διακρίνεται σε δύο τύπους: στο demli τσίφτε και στο demsiz τσίφτε. Κύριο χαρακτηριστικό του πρώτου τύπου το οποίο και τον διαφοροποιεί από τον δεύτερο είναι ότι ένα από τα καλάμια του δεν έχει πλήκτρα και επομένως παράγει βαθύτερο ήχο. Τα τσίφτε του συγκεκριμένου τύπου διαθέτουν βέβαια ορισμένα μελωδικά πλήκτρα ώστε η κύρια μελωδία να παίζεται μέσω αυτών (Starin, 2017).

3.3.9 Τουρκική ημισέληνος

Χαρακτηριστικά-Περιγραφή οργάνου

Η τουρκική ημισέληνος ήρθε στην Ευρώπη τον 15^ο αιώνα και έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής κατά τον 16^ο αιώνα, όταν ήρθε στη μόδα η «τουρκική» μουσική. Πρωτόγονες μορφές της τούρκικης ημισελήνου χρησιμοποιούνταν από τους αρχαίους Αιγύπτιους, Πέρσες, Άραβες, Κόπτες και Θιβετιανούς. Στα χαρακτηριστικά της, μία ράβδος με μία ημισέληνο στην κορυφή της κρεμιόταν με τρίχα αλόγου και σειόταν, με αποτέλεσμα να ηχούν όλα τα κουδούνια και οι καμπανούλες που διέθετε το όργανο. Η τουρκική ημισέληνος χρησιμοποιούνταν από το βρετανικό και γερμανικό στρατό κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα (Abraschew & Gadjew, 2008). Στην Αμερική καθιερώθηκε ως «jingling Johny», ενώ πολλοί διάσημοι παγκοσμίως συνθέτες τη χρησιμοποίησαν στα έργα τους: ο Μότσαρτ στην *Απαγωγή από το Σαράι* (1782), ο Χάυντν το 1794 στη *Στρατιωτική Συμφωνία* (αρ. 100), ο Μπετόβεν στην *Ενάτη Συμφωνία* (1824) ενώ το ρεκόρ κατέχει ο Έκτωρ Μπερλιόζ, ο οποίος χρησιμοποίησε τέσσερις τουρκικές ημισελήνους στο έργο του *Συμφωνία Πένθιμη και Θριαμβευτική* (1840). Στις σύγχρονες εκτελέσεις των έργων αυτών, η τουρκική ημισέληνος έχει αντικατασταθεί για τεχνικούς κυρίως λόγους από το τρίγωνο.

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, έπειτα από την παρουσίαση των ιδιαίτερων γνωρισμάτων των μουσικών οργάνων της Τουρκίας, διαφαίνεται η σημαντικότητα της μουσικής τέχνης για τη συγκεκριμένη περιοχή. Η μουσική αποτελούσε αδιάσπαστο κομμάτι της ζωής ανέκαθεν, από τις κατοικίες των χαλίφηδων, της αριστοκρατίας και των λογίων μέχρι και σήμερα. Παλιότερα με τη μορφή ποιημάτων, ενώ αργότερα εξελίχθηκε σε τραγούδι με στίχο (Abraschew & Gadjew, 2008). Οι στίχοι και η μουσική αποτελούσαν μία αδιάσπαστη ενότητα που εξελίχθηκε σε μία πλούσια και εκλεπτυσμένη καλλιτεχνική παράδοση, ενώ τον κυρίαρχο μουσικό ρόλο κατείχαν τα χορδόφωνα όργανα, τα οποία παρουσιάστηκαν στο κυρίως μέρος της εργασίας.

Ένα ακόμη στοιχείο που αναφέρθηκε στην εργασία είναι ο τρόπος παιξίματός τους. Αναφορικά με αυτό στην πλειοψηφία τους τα όργανα (π.χ. το ούτι) παίζονταν με τη συνοδεία και άλλων οργάνων, ενώ σε άλλες περιπτώσεις για παράδειγμα στις θρησκευτικές τελετουργίες μπορούσαν να σταθούν μόνα τους, ως σόλο.

Ένα επιπλέον στοιχείο που παρατηρήθηκε είναι η εξέλιξη ορισμένων οργάνων μέσα στην πάροδο των χρόνων, από την στιγμή της εμφάνισής τους. Τα χορδόφωνα όργανα αποτελούν ενδεικτικό παράδειγμα, καθώς προσαρμόστηκαν στις ανάγκες και τις αλλαγές της σύγχρονης εποχής, και από φυσικά εξελίχθηκαν σε ηλεκτρικά. Γεγονός που επηρέασε τα χαρακτηριστικά του ήχου τους. Μέσα από το πέρασμα των χρόνων καθώς και των πολλών επιρροών που διαμόρφωσαν με έναν τρόπο τη μουσική παράδοση της Τουρκίας, φτάνει στο σήμερα με τις όποιες αλλαγές παρήλθαν, να διατηρείται αλώβητη και αναλλοίωτη η ανατολίτικη μουσική της χροιά.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Abraschew, B. & Gadjew, W. (2008). *Εικονογραφημένη Εγκυκλοπαίδεια μουσικών οργάνων Μουσικά όργανα από όλον τον κόσμο, Από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας*. Αθήνα: Ελευθερουδάκης
- Αγγουριδάκης, Λ. (1997). *Τα κρουστά στην Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική*, Αθήνα: ΝΤΟΡΕΜΙ.
- Αναστασόπουλος, Ι., Π. (2006). *Κανοκάκι, Τα πρώτα βήματα*. Αθήνα: Μελωδικό Καράβι
- Ανωγειάνακης, Φ. (1991). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. β' Έκδοση. Αθήνα: Μέλισσα.
- Arnold, A. ed. (2002). *Η εγκυκλοπαίδεια Garland της παγκόσμιας μουσικής v. 5. Νότια Ασία*. Νέα Υόρκη: Garland Publishing, Inc.
- ATLAS of Plucked Instruments - Middle East". ATLAS of Plucked Instruments. 2013.
- Baines, A. (1992). *The Oxford companion to musical instruments*, λήμμα *Kemancha*, Οξφόρδη.
- Bates, E. (2011). *Μουσική στην Τουρκία: Η εμπειρία της μουσικής, εκφράζοντας τον πολιτισμό (Global Music Series)*. Oxford: Oxford University Press.
- Bey, R., Y. (1921). «*La Musique Turque*» *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Librairie Delagrave, Paris, 2945-3064.
- Βλαβιανού, Α. (2008). *Ελληνοτουρκική μουσική γέφυρα*. Ανακτήθηκε από <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/009-ellinotyrkiki-moysiki-gefyra/>.
- Conway Morris, R. (2001). Bağlama, στο S. Sadie (ed.) *New Grove Dictionary of Music and Musicians* 2: 469. Λονδίνο: MacMillan Press Limited.

- Daly, R. (1994). *Παραδοσιακά Μουσικά Όργανα*, (Ελλάδα, Μ. Ανατολή, Β. Αφρική, Κ. Ασία, Ινδία), Δήμος Πατρέων.
- Dick, A., Carol, M. B. & Alter, A. (2014). *Nagara [naqqara, naghara]* GDMI 3, 563-565
- Feldman, W. (1996). *Music Of The Ottoman Court - Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*», Intercultural Music Studies, VWB Publications, 560.
- Hassan, SQ, R. Conway M., J. Baily & During J. (2001) Tanbūr, στο S. Sadie (ed.) *New Grove Dictionary of Music and Musicians* 25: 61-62. Λονδίνο: MacMillan Press Limited.
- Θέμελης, Δ., Γ. (1996). *Το κανονάκι. Προέλευση, Ιστορία*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καλαϊτζίδης, Κ. (2004). *Το ούτι: Μέθοδος εκμάθησης*, Τόμος Α', Θεσσαλονίκη: Αστική μη κερδοσκοπική εταιρία «Εν Χορδαίς».
- Καλογερόπουλος, Τ. (2001). *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής*, Αθήνα: Γιαλλελή.
- Κασούρας, Β., Θ. (2016). *Μεθοδολογία για το Ούτι- Ud. Ολοκληρωμένη μέθοδος: Οργανογνωσία, Θεωρία μουσικής, Οργανοχρησία*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.
- Λιβιεράτος, Σ. (1995). *Τεχνική για παραδοσιακά κρουστά, Ωφέλιμες συνέπειες του θορύβου*, Αθήνα: Γαϊτάνου-Κοκονέτση.
- Λουκαρέας, Τ., Π. (1985). *Λαϊκοί δρόμοι, Πρώτο ανθολόγιο*. Αθήνα: Νεανές.
- Λαμπράκης, Χ. (χ.χ). Νέϋ. Ανακτήθηκε από
<http://www.musicalpraxis.gr/departments/traditional/ney/>.
- Lundberg, R. (2002). *The Historical Lute Construction*, Guild of American Luthiers, 1st edition.

Mahmoud, E. (2005). *Beginner's Guide to the Nay*. Translated by Jon Friesen; originally published in Arabic in 1968. Pitchfork Music.

Oğuz, M. Ö. (2008). *Turkey's Intangible Cultural Heritage*. Ministry of Culture and Tourism.

Picken, L. (χ.χ). *Folk Music Instruments of Turkey*. London: Oxford University Press.

Ψηφιακός δίσκος «Αχμέτ Ελ Καλάι» από τη σειρά «Μεγάλοι δεξιοτέχνες της Μεσογείου» του Έργου Medimuses που χρηματοδοτήθηκε από το Κοινοτικό Πρόγραμμα Euromed Heritage II, 2002-2005, 2005, Θεσσαλονίκη: Εν Χορδαίς.

Scheherezade, Q. H., Conway, M. R., Baily, J. & During, J. (2001). Sadie, Stanley; Tyrrell, John (eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. xxv (2 ed.). London: Macmillan. pp. 61–62.

Starin, J. A. (2017). *A dictionary for the Modern Percussionist and Drummer*. New York: Rowman & Littlefield.

Τάτσης, Τ. Κ. (1990). *Οργανογνωσία, Ακουστική, Μουσικά Συστήματα και Σκάλες*. Αθήνα: Παπαγρηγορίου-Νάκας.

The Lute Society, *A brief introduction to the Lute*, pp 1-3, www.Lutesoc.co.uk.

Τσιαμούλης, Χ. & Ερευνίδης, Π. (1997). *ΡΩΜΙΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ*, Αθήνα: Εκδόσεις «Δόμος».

Φουντουκίδης, Ν. (χ.χ). *Το πρώτο βιβλίο για κρουστά bongos-congas-djembe-drums τουμπελέκι-νταούλι-νταϊρές*, Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

Χάλαρης, Χ. (1997). *Εκθέματα Μουσείου Αρχαίων Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μουσικών Οργάνων*, Θεσσαλονίκη: Πολιτιστικό Κέντρο Τράπεζας Μακεδονίας-Θράκης.

Χατζηκαλλινικίδου, Α. (2020). Mey/Μέυ, Μέι. Ανακτήθηκε από <http://www.musicking.gr/mey/?lang=en>.

Zeeuw, J. (2009). *De Turkse Langhalsluit of Bağlama*. Amsterdam.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	2
Εισαγωγή	3
1. Διαμόρφωση της μουσικής στη Μέση Ανατολή	5
2. Μουσική παράδοση της Τουρκίας	7
3. Μουσικά όργανα της τούρκικης παραδοσιακής μουσικής	9
3.1 Χορδόφωνα μουσικά όργανα	9
3.1.1 Ούτι	11
3.1.2 Κανονάκι	18
3.1.3 Πολίτικη λύρα	23
3.1.4 Σάζι (saz)	24
3.1.5 Ταμπούρ/Ταμπουράς	28
3.1.6 Μπαγλαμάς	30
3.1.7 Ταρ (tar)	31
3.1.8 Λύρα, άρπα και τσίτερ	32
3.1.9 Κεμανές (Kabak Kemane)	33
3.1.10 Λύρα Πόντου/Κεμεντζές	34
3.2 Μεμβρανόφωνα μουσικά όργανα	36
3.2.1 Μπεντίρ	37
3.2.2 Τουμπερλέκι-ταραμπούκα	39
3.2.3 Κουτάλια (Kasik)	41

3.2.4 Νταούλ (Davul-drum)	42
3.2.5 Νταραμπούκα	43
3.2.6 Τύμπανο ρεκ (Tef)	43
3.2.7 Ναγάρα (Nagara-Koltuk Davulu)	44
3.2.8 Τιμπλιπίτο	45
3.3 Αερόφωνα μουσικά όργανα	46
3.3.1 Νέϋ	47
3.3.2 Ζουρνάς	51
3.3.3 Καβάλ	53
3.3.4 Τσιγκίρτμα (Çigirtma)	54
3.3.5 Μέυ/Μέι (Mey)	54
3.3.6 Τουλούμ (Tulum)	55
3.3.7 Καλάμι (Sipsi)	56
3.3.8 Τσίφτε (Çifte)	57
3.3.9 Τουρκική ημισέληνος	58
Συμπεράσματα	59
Βιβλιογραφικές Αναφορές	60