

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Σχολή Καλών Τεχνών

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Ερευνητικό έργο:

ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικά υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών, Σχολής Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Συμμετέχοντες

- Αντωνία Ρουμπή, Υποψήφια διδάκτορας Τμήματος Μουσικών Σπουδών, Σχολής Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
- Σοφία Γκουρμπάτση: Πτυχιούχος Τμήματος Μουσικών Σπουδών, Σχολής Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
- Βασίλειος Κασμέρης: Φοιτητής Τμήματος Μουσικών Σπουδών, Σχολής Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Περίοδος υλοποίησης:

A φάση: 04/2016 – 04/2017 (παράταση έως 11/2017)

B φάση: 12/2018-12/2019

Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
Κωδικός Έργου: 93576

Θεσσαλονίκη 2019

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

Πίνακας περιεχομένων

Το πλαίσιο και οι στόχοι της έρευνας.....	2
Πεδίο μελέτης	2
Μεθοδολογία	2
Υλοποίηση	3
Παραδοτέα	4
Σύντομη εικονογραφική μελέτη.....	5
Η εικονογραφική μέθοδος ως εργαλείο έρευνας.....	5
Διαμορφωμένα μοτίβα απόδοσης της εκτέλεσης μουσικής στα αττικά αγγεία.....	7
Α. Τραγούδι	7
Β. Η εκτέλεση των χορδόφωνων οργάνων.....	7
Χόρδισμα	7
Δεξί χέρι - Η κίνηση του πλήκτρου	8
Θέσεις των δακτύλων του αριστερού χεριού	11
Γ. Η απόδοση της εκτέλεσης των αεροφώνων οργάνων στην αττική αγγειογραφία	17
Η τοποθέτηση των <i>αυλών</i>	18
Η απόδοση της γωνίας που σχηματίζουν οι <i>αυλοί</i> μεταξύ τους.	19
Η προετοιμασία της εκτέλεσης των αερόφωνων οργάνων.	20
Ιδιαίτερες πρακτικές εκτέλεσης	20
Δ. Συναπεικόνιση / συνήχηση αερόφωνων και χορδόφωνων οργάνων	21
Συμπεράσματα	22
Διάχυση των αποτελεσμάτων της έρευνας	23
Διαλέξεις.....	23
Άρθρα σε περιοδικά.....	23
Δημοσίευση των εγγραφών στη διαδικτυακή βάση δεδομένων μουσικής εικονογραφίας ΜΙΤΟΣ	23
Βιβλιογραφία.....	24

Το πλαίσιο και οι στόχοι της έρευνας

Έναυσμα για τη σύλληψη και εκπόνηση του παρόντος ερευνητικού έργου αποτέλεσε η υπόθεση ότι οι αποδόσεις της μουσικής πράξης σε αρχαία έργα τέχνης σχετίζονται με πραγματικές πρακτικές εκτέλεσης. Είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε, ωστόσο, τη φύση αυτής της σχέσης καθώς και τον βαθμό ρεαλισμού με τον οποίο τα ιδιαίτερα τεχνικά χαρακτηριστικά της μουσικής εκτέλεσης κατά την αρχαιότητα αποδίδονταν από τους καλλιτέχνες. Για να προσεγγίσουμε ερευνητικά οποιαδήποτε παράμετρο της μουσικής πράξης της αρχαίας ελληνικής μουσικής οφείλουμε να διερευνήσουμε τα μοτίβα απόδοσης που χρησιμοποίησαν οι καλλιτέχνες κατά την απεικόνισή της. Ως εκ τούτου, η συγκέντρωση και μελέτη επιλεγμένων, με βάση τα ποιοτικά και ποσοτικά τους χαρακτηριστικά, αριθμού μουσικών παραστάσεων, θεωρήθηκε ότι δύναται να συμβάλλει ουσιαστικά στη διερεύνηση των παραπάνω μουσικών παραμέτρων σε συγκεκριμένες χρονολογικές περιόδους.¹

Με αυτό το σκεπτικό σχεδιάστηκε το παρόν ερευνητικό πρόγραμμα. Η υλοποίηση του προβλέπει τη συγκέντρωση και μελέτη ικανού αριθμού παραστάσεων αποδόσεων της μουσικής πράξης σε αρχαία έργα τέχνης της και η συγκριτική αντιμετώπισή τους με σκοπό τον εντοπισμό, τον προσδιορισμό των ιδιαίτερων εικονογραφικών μοτίβων που χρησιμοποιήθηκαν κατά την αρχαιότητα για την απόδοση και τεχνικών μουσικής εκτέλεσης και η διατύπωση υποθέσεων για τη πραγματική φύση των αυτών πρακτικών.

Πεδίο μελέτης

Ως πεδίο μελέτης ορίστηκε αρχικά η απόδοση των χειρονομιών εκτέλεσης των χορδόφωνων οργάνων κατά τη συνοδεία τραγουδιού σε παραστάσεις αγγείων και έργα γλυπτικής από την ύστερη αρχαϊκή, πρώιμη κλασική και την κλασική περίοδο, κατά τις οποίες διαπιστώνεται η τάση να αποδίδονται με περισσότερη λεπτομέρεια και ρεαλιστική πρόθεση. Κατά την εκπόνηση του ερευνητικού έργου το πεδίο μελέτης διευρύνθηκε, ώστε να συμπεριληφθούν και άλλες πρακτικές εκτέλεσης, για τις οποίες φάνηκε να υφίστανται διαμορφωμένα μοτίβα απόδοσης στις συγκεκριμένες χρονολογικές περιόδους, ενώ έγινε μία πρώτη δειγματοληψία υλικού που αφορά άλλες (πέρα των χορδοφώνων) κατηγορίες οργάνων για να εκτιμηθούν οι δυνατότητες περαιτέρω διεύρυνσης της έρευνας.

Μεθοδολογία

Στάδιο Α: Εντοπισμός, αξιολόγηση και ποιοτική επιλογή δημοσιευμένων παραστάσεων αρχαίας τέχνης, στις οποίες οπτικοποιείται επαρκώς η τεχνική εκτέλεσης των χορδόφωνων και άλλων μουσικών οργάνων. Η σχετική έρευνα πραγματοποιήθηκε σε αρχαιολογικού περιεχομένου βιβλιοθήκες στη Θεσσαλονίκη και την Αθήνα. Από την έρευνα σε δημοσιευμένες πηγές εντοπίστηκαν παραστάσεις μουσικής εικονογραφίας με αξιολογες αποδόσεις πρακτικών μουσικής εκτέλεσης, οι οποίες θεωρήθηκε ότι αποτελούν ένα ικανό σώμα μελέτης για την υλοποίηση του παρόντος ερευνητικού έργου.

¹ Μία πρώτη προσέγγιση του θέματος, η οποία υπήρξε και η αφορμή για τον σχεδιασμό του συγκεκριμένου ερευνητικού έργου επιχειρήθηκε στο άρθρο (Goulaki-Voutira, 2016).

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

Στάδιο Β: Τεκμηρίωση και καταλογογράφηση των παραστάσεων μουσικής εικονογραφίας με τη χρήση της ψηφιακής βάσης δεδομένων ΜΙΤΟΣ που λειτουργεί στο Εργαστήριο Έρευνας Μουσικής Εικονογραφίας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ

Στάδιο Γ: Συγκριτική μελέτη των παραστάσεων με στόχο ενδεχόμενη συστηματοποίηση των τύπων απόδοσης χειρονομιών εκτέλεσης.

Υλοποίηση

Το έργο υλοποιήθηκε σε δύο φάσεις: από τον Απρίλιο του 2016 έως τον Ιανουάριο του 2017² (Α' φάση) και από τον Δεκέμβριο του 2018 έως τον Δεκέμβριο του 2019 (Β' φάση).

Κατά την Α' φάση η έρευνα επικεντρώθηκε κυρίως στη μελέτη των μοτίβων απόδοσης των χειρονομιών εκτέλεσης χορδόφωνων οργάνων της αρχαιότητας σε εικονογραφικές μαρτυρίες για την εξαγωγή συμπερασμάτων που συνδέονται με τις τεχνικές εκτέλεσης τους και τα μουσικά χαρακτηριστικά της συνοδείας του τραγουδιού στην αρχαία Ελλάδα. Η επιλογή του συγκεκριμένου πεδίου έρευνας σχετίζεται με το γεγονός ότι, παρά την υψηλή αξιολόγηση της μελοποιημένης ποίησης σε σχέση με την οργανική μουσική στην αρχαία Ελλάδα, η οποία τεκμηριώνεται πλήρως από τις γραμματειακές πηγές και τη σχετική επιστημονική έρευνα,³ οι πληροφορίες που προσφέρουν οι γραμματειακές πηγές για τα μουσικά χαρακτηριστικά της οργανικής συνοδείας του τραγουδιού, τα οποία αναμφίβολα βρίσκονταν σε στενή συνάρτηση με τις τεχνικές εκτέλεσης και τις δυνατότητες των μουσικών οργάνων, είναι λιγοστές και συχνά ασαφείς. Από την άλλη μεριά, οι εικαστικές αποδόσεις της μουσικής πρακτικής από την αρχαϊκή και μεταγενέστερες περιόδους φαίνεται να προσφέρουν δυνητικά αξιολογες ενδείξεις για τις παραπάνω τεχνικές.⁴

Κατά την υλοποίηση της Α' φάσης έγινε σαφές ότι το εύρος του διαθέσιμου υλικού ξεπερνούσε σημαντικά τις ερευνητικές παραμέτρους που είχαν αρχικά τεθεί. Το σώμα των παραστάσεων που συγκεντρώθηκε φάνηκε ότι αποτελούσε ένα μικρό σχετικά δείγμα του υλικού, που ήταν εξαιρετικά περιορισμένο όσον αφορά τη χρονολογική περίοδο και το περιεχόμενο. Για τη διατύπωση επαρκώς τεκμηριωμένων επιστημονικά υποθέσεων για τις τεχνικές εκτέλεσης των χορδόφωνων μουσικών οργάνων της αρχαιότητας θεωρήθηκε απαραίτητο να διευρυνθεί το πλαίσιο της έρευνας, ώστε να συμπεριληφθούν παραστάσεις από προγενέστερες και μεταγενέστερες χρονολογικές περιόδους και εικονογραφικές αποδόσεις από άλλες κατηγορίες εικαστικών τεχνών. Ταυτόχρονα, ως στόχος του έργου τέθηκε η διερεύνηση σε πρώτο επίπεδο της δυνατότητας άντλησης πληροφορίας από τις

² Το πρόγραμμα πήρε παράταση έξι μηνών από την αρχική 12μηνη πρόβλεψη υλοποίησης για τεχνικούς λόγους.

³ (Comotti, 1989): 6. (Caspo, 2004): 219. (Power, 2010): 116.

⁴ Οποσδήποτε σε κάθε μουσική εικονογραφική έρευνα πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη μας το γεγονός ότι οι παραστάσεις των ελληνικών αγγείων δεν αποτελούν φωτογραφική αποτύπωση της πραγματικότητας, καθώς ακολουθούν εικονογραφικές συμβάσεις και την γενικότερη στιλιστική εξέλιξη της ελληνικής τέχνης. Κατά συνέπεια η αποκωδικοποίηση των εικονογραφικών πηγών πρέπει να γίνεται με πολύ προσοχή και σύνεση. Για τα προβλήματα που προκύπτουν κατά τη μελέτη των εικονογραφικών πηγών βλ. (Bundrick, 2010): 2-9. (Power, 2010): 124.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

αποδόσεις χειρονομιών εκτέλεσης των αεροφώνων μουσικών οργάνων της κλασικής περιόδου, με έμφαση στους αυλούς κατά τη συνοδεία του τραγουδιού.

Για την επίτευξη των παραπάνω στόχων ζητήθηκε παράταση του ερευνητικού έργου κατά δώδεκα (12) μήνες του ερευνητικού έργου και υλοποιήθηκε η Β' φάση εκπόνησης κατά την οποία εντοπίστηκαν και αξιολογήθηκαν επιπρόσθετα συναφείς με τους παραπάνω στόχους παραστάσεις, από τις οποίες 300 τεκμηριώθηκαν και καταχωρήθηκαν στην ψηφιακή βάση δεδομένων ΜΙΤΟΣ του Εργαστηρίου Έρευνας Μουσικής Εικονογραφία ΑΠΘ.

Διερευνήθηκαν τα εξής εικονογραφικά μοτίβα απόδοσης:

1. Συμβάσεις απόδοσης του τραγουδιού
2. Συμβάσεις απόδοσης της εκτέλεσης χορδοφώνων οργάνων τύπου λύρας
3. Συμβάσεις απόδοσης της εκτέλεσης αεροφώνων οργάνων
4. Περιπτώσεις συνήχησης / συναπεικόνισης χορδοφώνων και αεροφώνων οργάνων, όπως προκύπτουν από το παρόν υλικό

Παραδοτέα

A. Εξακόσιες εγγραφές που αφορούν σε αποδόσεις μουσικής πράξης από την ελληνική αρχαιότητα στην ψηφιακή βάση δεδομένων μουσικής εικονογραφίας ΜΙΤΟΣ του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, η οποία θα καταστεί προσβάσιμη στην διεθνή επιστημονική κοινότητα τον Δεκέμβριο του 2019 στη διεύθυνση www.mitos.edu.gr

B. Σύνοψη των ερευνητικών αποτελεσμάτων του έργου

Γ. Διάχυση των αποτελεσμάτων της έρευνας με την πραγματοποίηση διαλέξεων σε διεθνή επιστημονικά συνέδρια και δημοσιεύσεων σε έγκριτα επιστημονικά περιοδικά.

Σύντομη εικονογραφική μελέτη

Η εικονογραφική μέθοδος ως εργαλείο έρευνας

Η συστηματική αντιμετώπιση των αποδόσεων των μουσικών θεμάτων στην αρχαία ελληνική εικονογραφία για την αποκωδικοποίηση των διαθέσιμων πληροφοριών είναι μείζονος σημασίας στο πεδίο της μουσικής εικονογραφίας. Στην έρευνα των μουσικών εικονογραφικών δεδομένων οι μελετητές συνειδητοποιούν όλο και περισσότερο τις ιδιαιτερότητες στην απόδοση της μουσικής πράξης που προκύπτουν από την ίδια τη φύση του υλικού, ιδιαίτερα όσον αφορά στις παραστάσεις αγγείων, που είναι μακράν το πολυπληθέστερο υλικό που έχουμε στη διάθεσή μας. Αυτές οι παραστάσεις δεν είναι αυτό που θα αποκαλούσαμε «ρεαλιστικές αποδόσεις» μουσικών θεμάτων. Στις περισσότερες περιπτώσεις, συνοψίζονται με ένα σχετικά περιορισμένο ρεπερτόριο μοτίβων, τα οποία ζωγραφίζονται σε αγγεία που προορίζονται για την μαζική αγορά, η οποία με τη σειρά της υπόκειται σε πολλούς περιορισμούς και συμβάσεις.

Μερικοί από τους περιορισμούς που επηρεάζουν την απόδοση της πραγματικότητας στην αρχαία εικονογραφία επιβάλλονται από το ίδιο το μέσο.⁵ Η παράσταση αποτελεί πάντοτε μία απόδοση σε δύο διαστάσεις ενός τρισδιάστατου γεγονότος, ενώ η επιφάνεια ενός ζωγραφισμένου αγγείου δεν είναι επίπεδη. Η μελανόμορφη και ερυθρόμορφη τεχνική θέτουν έμφυτους περιορισμούς στην απόδοση της μουσικής πράξης, καθώς η σύμβαση της αναπαράστασης σε ένα επίπεδο επηρεάζει την απόδοση της προοπτικής και του βάθους. Η τεχνική της προοπτικής σμίκρυνσης και οι απόδοση σε όψη $\frac{3}{4}$ ήταν επινοήσεις της ύστερης αρχαϊκής και πρώιμης κλασικής περιόδου, εμφανίζονται ωστόσο σπάνια σε απεικονίσεις μουσικών οργάνων.⁶ Συνεπώς, οι τεχνικοί περιορισμοί που επιβάλλει η αττική αγγειογραφία, το σχήμα του αγγείου και ο χώρος, που έχει στη διάθεσή του ο καλλιτέχνης, προσδιορίζουν σε μεγάλο βαθμό την σύνθεση και την απόδοση της σκηνής.

Πρέπει επίσης να έχουμε υπόψιν μας ότι, όσον αφορά την απόδοση ιδιαίτερα των μουσικών θεμάτων, οι αγγειογράφοι καλούνται να απεικονίσουν μουσικά όργανα δηλ. προϊόντα χειροποίητα με ειδικές προδιαγραφές, που ήταν συχνά μοναδικές δημιουργίες με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Δεν πρέπει να θεωρούμε δεδομένο ότι οι καλλιτέχνες έβλεπαν ή ακόμη περισσότερο ότι μελετούσαν από κοντά και ότι τα αντέγραφαν στις δημιουργίες τους εκ του φυσικού ή ότι γνώριζαν τις ιδιαίτερες τεχνικές εκτέλεσής τους (αν και κάποιιοι από αυτούς φαίνεται να ήταν πιο εξοικειωμένοι με το αντικείμενο από άλλους).⁷ Είναι δύσκολο να αποφασίσουμε κατά πόσον οι παραλλαγές που παρατηρούμε στα μοτίβα απόδοσης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών των μουσικών οργάνων και των χειρονομιών εκτέλεσής τους οφείλονται στην απόδοση πραγματικών πρακτικών ή αποτελούν λάθη του

⁵ Για αυτό το θέμα βλ. (Naerebout, 1997): 209-253

⁶ Περισσότερο συχνά συναντάμε την προοπτική σμίκρυνση και την απόδοση του βάθους στα έργα της ελληνιστικής και ρωμαϊκής περιόδου βλ. σχετικά (Naerebout, 1997): 215-216.

⁷ Βλ. π.χ. τα έργα του επονομαζόμενου Ζωγράφου της Φιάλης, βλ. σχετικά (Oakley, 1990): 37-40. Ωστόσο, ακόμη και ένας καλός ζωγράφος είναι πιθανόν να μην μπορούσε να καταλάβει ή να ερμηνεύσει σωστά μία λεπτομέρεια στην κατασκευή ή την εκτέλεση του μουσικού οργάνου με την οποία δεν ήταν εξοικειωμένος.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικός υπεύθυνος: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

αγγειογράφου. Είναι επίσης πιθανό οι αποδόσεις των μουσικών οργάνων να βασίζονταν στην αναπαραγωγή κάποιων σχεδίων-προτύπων, τα οποία χρησιμοποιούσαν οι καλλιτέχνες και όχι στην εκ του φυσικού παρατήρηση των πραγματικών αντικειμένων.⁸ Από την άλλη μεριά, το περιεχόμενο ενός μοτίβου αλλάζει συχνά στην αττική αγγειογραφία μέσα από μικρές παραλλαγές στο κυρίως θέμα. Οι αλλαγές στη διάταξη και οι παραλλαγές των προϋπαρχόντων μοτίβων συχνά συσκοτίζουν την προσπάθεια μας να αναγνωρίσουμε το περιεχόμενο των μουσικών σκηνών του παρελθόντος και να τις συνδέσουμε με τις σύγχρονες μουσικές πρακτικές.

Σε πείσμα όλων των παραπάνω περιορισμών, οι πληροφορίες που περιέχονται στις μουσικές σκηνές που κοσμούν τα αρχαία – ιδιαίτερα δε τα αττικά - αγγεία εξακολουθούν να έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα ως μαρτυρίες για την κατανόηση των μουσικών πρακτικών της ελληνικής αρχαιότητας. Αποτελούν την πολυπληθέστερη πηγή απεικονίσεων της μουσικής πράξης ήδη από τη γεωμετρική περίοδο, γεγονός που σχετίζεται κατά κύριο λόγο με την ανάπτυξη που γνώρισε η Αθήνα ως οικονομικό και πολιτιστικό κέντρο της ελληνικής αρχαιότητας.⁹ Οπωσδήποτε χωρίς στοιχεία καμία εικόνα δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί μεμονωμένα για να αποκαταστήσει μία πρακτική.¹⁰ Κάθε παράσταση πρέπει να ενταχθεί μέσα στα συμφραζόμενα που προσδιορίζονται από παραστάσεις με παρόμοια χαρακτηριστικά, οι οποίες σχηματίζουν σε ένα ομοιογενές σύνολο. Κατά συνέπεια, η μελέτη ενός ποσοτικά και ποιοτικά επαρκούς σώματος παραστάσεων, όταν γίνεται με αυστηρά επιστημονικά κριτήρια, μπορεί να συνεισφέρει σημαντικά στην προσπάθεια μας να αποκωδικοποιήσουμε τα συμφραζόμενα των μουσικών σκηνών και να ερμηνεύσουμε τα στοιχεία που τις συνθέτουν.

Ιδιαίτερα οι παραστάσεις των αγγείων, ειδικά από την πρώιμη κλασική περίοδο και εξής, περιέχουν πολλές λεπτομέρειες σχετικά με τις τεχνικές εκτέλεσης της αρχαίας ελληνικής *κιθάρας* και άλλων χορδόφωνων οργάνων που χρησιμοποιούνταν για την συνοδεία του τραγουδιού. Κατά τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα η μουσική εξελίχθηκε ταχύτατα με τη χρήση νέων τεχνικών εκτέλεσης.¹¹ Αυτή η εξέλιξη πιθανόν επηρέασε το ρεπερτόριο των χειρονομιών εκτέλεσης των εκτελεστών της *κιθάρας*, οι οποίοι απεικονίζονται να παίζουν μουσική σε μία ποικιλία θέσεων των δακτύλων σε αγγειογραφίες του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα, προσφέροντάς μας μία καλύτερη οπτική σε ό,τι αφορά την εκτέλεση αυτού του «τεχνικού» οργάνου.¹²

⁸ Είναι κοινή πρακτική στην ιστορία των τεχνών οι καλλιτέχνες να μην αποδίδουν τη φύση, αλλά να βασίζονται στις συνθέσεις τους στην αναπαραγωγή μοντέλων που έχουν καθιερωθεί από τους προκατόχους τους βλ. σχετικά: (Gombrich, 1956): 63-90. (Naerebout, 1997): 250-253.

⁹ Για τον χαρακτηρισμό της Αθήνας του 5ου αι. π.Χ. ως μίας “performance culture” βλ. (Bundrick, 2010): 1-2.

¹⁰ Βλ. σχετικά (Naerebout, 1997): 246, 249-250.

¹¹ Για την «Νέα Μουσική» βλ. (West, 1992): 44-45, 63, 356-372, 382-383. (Caspo, 2004): 207-248. (Power, 2010): 82-90, 500-507, 516-549.

¹² Για τον χαρακτηρισμό της *κιθάρας* ως «όργανον τεχνικόν» βλ. (West, 1992): 54. (Wilson, 2004): 272.

Διαμορφωμένα μοτίβα απόδοσης της εκτέλεσης μουσικής στα αττικά αγγεία

Α. Τραγούδι



ΜΙΤΟΣ 1151

Οι μεταβολές στην απόδοση της μορφής του επαγγελματία εκτελεστή *κιθάρας* κατά την ύστερη αρχαϊκή περίοδο είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική για τις συμβάσεις και την διαδικασία ερμηνείας τους από το κοινό της αττικής αγγειογραφίας.¹³ Κατά την αρχαϊκή περίοδο η αρχετυπική μορφή του εκτελεστή *κιθάρας* αποτελεί μία αντανάκλαση της τυπικής μορφής του θεού της μουσικής Απόλλωνα: ο μουσικός αποδίδεται με κλειστό στόμα, να στέκεται προς τα δεξιά, στηρίζοντας την *κιθάρα* στο αριστερό του πλευρό.¹⁴ Συνήθως είναι δύσκολο στις παραστάσεις αυτές να αποφανθούμε κατά πόσον ο μουσικός είναι *κιθαρωδός* (δηλ. τραγουδάει με τη συνοδεία *κιθάρας*) ή *κιθαριστής* (δηλ. παίζει «σόλο» *κιθάρα*), καθώς δεν χρησιμοποιούνται συγκεκριμένα μοτίβα απόδοσης του τραγουδιού. Σε μελανόμορφες παραστάσεις της ύστερης μελανόμορφης και πρώιμης ερυθρόμορφης αγγειογραφίας επινοείται εδραιώνεται ένα τυποποιημένο εικονογραφικό μοτίβο για την απόδοση του τραγουδιού κατά το οποίο ο εκτελεστής αποδίδεται με την κεφαλή ριγμένη προς τα πίσω, ενώ το στόμα σχεδιάζεται ανοιχτό ή μισάνοιχτο στόμα.¹⁵ Το μοτίβο αυτό σταδιακά εδραιώνεται για την απόδοση της πράξης του τραγουδιού με συνοδεία χορδόφωνων κυρίων οργάνων αλλά και *αυλών* ή και «σόλο» σε εικονογραφικά συμφραζόμενα από την καθημερινή ζωή και τον μύθο.¹⁶

Β. Η εκτέλεση των χορδόφωνων οργάνων

Χόρδισμα

Οι μηχανισμοί στερέωσης και τη ρύθμιση της τάσης των χορδών των χορδόφωνων οργάνων τύπου λύρας βρίσκονται στον ζυγό του οργάνου και ονομάζονταν, σύμφωνα με ορισμένες γραμματειακές πηγές, κατά την αρχαιότητα *κόλλοιες*. Για να ρυθμίσει το τονικό ύψος της χορδής ο εκτελεστής πρέπει να στρίψει τον *κόλλοπα*, μία χειρονομία που απεικονίζεται συχνά στην εικονογραφία της αρχαϊκής και κλασικής εποχής: Τα δάχτυλα του δεξιού χεριού τοποθετούνται στον ζυγό, ενώ ο μουσικός δοκιμάζει τη χορδή με τα δάχτυλα του αριστερού χεριού.

¹³ Για τη μορφή του επαγγελματία *κιθαρωδού* και *κιθαριστή* σε διαφορετικά εικονογραφικά συμφραζόμενα βλ. (Kotsidou, 1991). (Goulaki-Voutira, Nike auf musikalischen Darstellungen der klassischen Zeit, 1994). (Roberts, 1980).

¹⁴ ΜΙΤΟΣ 406, 711, 10116, 10120 Για τους εκτελεστές *κιθάρας* βλ. (Wilson, 2004): 269-306 και (Power, 2010).

¹⁵ Για παραστάσεις *κιθαρωδών*, στις οποίες χρησιμοποιείται το νέο μοτίβο απόδοσης βλ. π.χ. ΜΙΤΟΣ 39, 324, 776, 20469, 20472, 20763, 22074

¹⁶ Παρατηρείται συνολικά σε 74 παραστάσεις στο συγκεντρωμένο δείγμα βλ. π.χ. ΜΙΤΟΣ 453, 783, 1754, 10561, 10871, 21224 (κώμος), 986, 1780, 11201, 33086, 33202 (συμπόσιο), 22325 (αυλωδία), 764, 20529 (πομπή θεών), 10179, 22084 (Διόνυσος και ακολουθία).

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)



ΜΙΤΟΣ 341



ΜΙΤΟΣ 20138

Κατά την αρχαϊκή και πρώιμη κλασική περίοδο ο μουσικός απεικονίζεται να χορδίζει λυγίζοντας τα πρώτα τρία δάχτυλα γύρω από έναν κόλλοπα, ενώ ο παράμεσος και ο μικρός τεντώνονται.¹⁷ Το μοτίβο απεικόνισης αυτό φαίνεται να

αλλάζει με την πάροδο του 5ου αιώνα, καθώς γύρω στο 470 π.Χ. εισάγεται ένα νέο μοτίβο απόδοσης κατά το οποίο λυγίζει γύρω από τον κόλλοπα. Το μοτίβο αυτό θα επικρατήσει κατά το τελευταίο τέταρτο του 5ου αιώνα και σε μεταγενέστερες παραστάσεις.¹⁸ Σε μεμονωμένες παραστάσεις συναντάμε ιδιαίτερα μοτίβα απεικόνισης, τα οποία ωστόσο δεν φαίνεται να έχουν επικρατήσει.¹⁹ Σε δύο παραστάσεις από απομακρυσμένες χρονολογικά περιόδους η μουσικός χρησιμοποιεί κατά το χόρδισμα ένα δεύτερο μουσικό όργανο από το οποίο φαίνεται να «παίρνει τόνο».²⁰ Τέλος, σε μία μοναδική παράσταση συναντάμε την απόδοση του χορδίσματος μίας άρπας κατά το οποίο ο αντίχειρας και ο δείκτης του δεξιού χεριού του μουσικού στρέφουν τον κόλλοπα στον βραχίονα του οργάνου.²¹ Η συχνή απεικόνιση της πράξης του χορδίσματος των χορδόφωνων οργάνων αφενός υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα της πράξης αυτής για τη μουσική εκτέλεση²² και αφ' ετέρου αποτελεί ξεκάθαρη εικονογραφική ένδειξη της προετοιμασίας της μουσικής εκτέλεσης που πρόκειται να ακολουθήσει.

Δεξί χέρι - Η κίνηση του πλήκτρου

Η πιο διαδεδομένη άποψη για τα χαρακτηριστικά της οργανικής συνοδείας του τραγουδιού με όργανα του τύπου της λύρας είναι αυτή του Martin West, ο οποίος υποστήριξε ότι τα δάχτυλα του αριστερού χεριού ένυσσαν τις χορδές συνοδεύοντας τη μελωδική γραμμή του τραγουδιού, ενώ ο εκτελεστής εκτελούσε μία σειρά ρυθμικών

¹⁷ ΜΙΤΟΣ 173, 341, 938, 1707, 7877, 20044, 20046, 20519, 20690, 21169, 21238, 21451, 22360, 33022, 33030

¹⁸ ΜΙΤΟΣ 419, 531, 592, 599, 870, 884, 1458, 1965, 1976, 2018, 7657, 8642, 9349, 10029, 10163, 10206, 11044, 11274, 11490, 20026, 20138, 20171, 20503, 21000, 21426, 22084, 22087, 22093, 22171, 22368, 22385, 33225

¹⁹ Βλ π.χ. ΜΙΤΟΣ 699 (ο μουσικός στρέφει το χέρι προς τη μεριά του θεατή), 7844 (αγγίζει με ελαφρά λυγισμένα τα τρία πρώτα δάχτυλα τον κόλλοπα), 11684, 20473, 33075 (τα δάχτυλα είναι σχεδόν τεντωμένα), 11810 (πιάνει τον κόλλοπα από πίσω με τον δείκτη και τον αντίχειρα), 21200 (στρέφει το χέρι)

²⁰ Βλ. ΜΙΤΟΣ 22374 (αττική αγγειογραφία, 470-460 π.Χ.) και 33008 (ρωμαϊκή τοιχογραφία, 30-40 μ.Χ.)

²¹ Βλ. ΜΙΤΟΣ 22164.

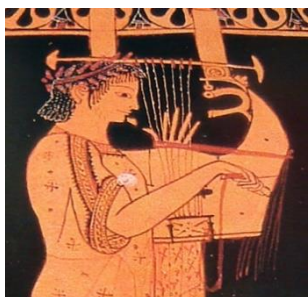
²² Η σημασία της διαδικασίας του κουρδίσματος για την εκτέλεση των οργάνων στην αρχαιότητα αναγνωρίζεται γενικά ως μία ιδιαίτερη ικανότητα καθώς απαιτούσε γνώση, δεξιότητα και εμπειρία και επιδρούσε αποφασιστικά στην ποιότητα της εκτέλεσης, βλ. (West, 1992): 273-274. (Comotti, 1989): 58 (Hagel, 2010): 65-66, 95-96, 135-138, 327-328.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

συνηγήσεων «σαρώνοντας» τις χορδές ανάμεσα στους σίχους του τραγουδιού.²³ Η πρακτική αυτή φαίνεται να αποδίδεται στις παραστάσεις των αγγείων με διαφορετικούς τρόπους, οι οποίοι πιθανόν ανταποκρίνονται σε διαφορετικές φάσεις της εκτέλεσης. Σε ορισμένες παραστάσεις ο μουσικός χρησιμοποιεί και τα δύο χέρια του (το δεξί με το πλήκτρο και το αριστερό πίσω από τις χορδές) κατά την εκτέλεση χωρίς να τραγουδάει.

Συγκεκριμένα διακρίνονται τα παρακάτω εικονογραφικά σχήματα.



ΜΙΤΟΣ 10122

Πλήκτρο δεξιά από τις χορδές. Ο μουσικός στέκεται με κλειστό στόμα στηρίζοντας το χορδόφωνο όργανο τύπου λύρας στο αριστερό του πλευρό. Τα δάκτυλα του αριστερού χεριού διακρίνονται σε διάφορες θέσεις πίσω από τις χορδές. Με το δεξί του χέρι ο μουσικός κρατάει το πλήκτρο, με το οποίο τις διατρέχει με κατεύθυνση από αριστερά προς τα δεξιά. Η τυπική θέση του *πλήκτρου* σε αυτές τις παραστάσεις είναι πάνω και δεξιά από τον *καβαλάρη* του οργάνου σε ακραία θέση έξω από το πλαίσιο που ορίζεται από το ηχείο.²⁴ Σε ορισμένες παραστάσεις που αφορούν κυρίως, όμως όχι αποκλειστικά, την εκτέλεση της *κιθάρας* σε μουσικό αγώνα, ο βραχίονας του μουσικού αποδίδεται εντελώς τεντωμένος σε ακραία θέση έξω από το πλαίσιο του ηχείου.²⁵ Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η θέση αυτή αποτελεί την εικονογραφική απόδοση της ολοκλήρωσης της μουσικής εκτέλεσης με μία ορμητική τελική κίνηση του *πλήκτρου* προς τα δεξιά.²⁶ Το εικονογραφικό αυτό μοτίβο απόδοσης είναι τυπικό για τη μελανόμορφη αγγειογραφία της αρχαϊκής περιόδου, ιδιαίτερα στις παραστάσεις μουσικών με *κιθάρα* και του θεού Απόλλωνα (ως αντανάκλασή τους στη θεϊκή σφαίρα) και διαφοροποιείται σταδιακά από την ύστερη αρχαϊκή περίοδο και μετά.²⁷

Κατά την κλασική περίοδο η απόδοση της κίνησης του δεξιού χεριού από τους καλλιτέχνες του αττικού Κεραμεικού εμφανίζεται λιγότερο τυποποιημένη καθώς κατά τη μελέτη των παραστάσεων διαπιστώνεται η επινόηση νέων εικονογραφικών μοτίβων απόδοσης. Καθώς το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών για περισσότερο ρεαλιστική απόδοση των πρακτικών εκτέλεσης της μουσικής αυξάνεται, η θέση του *πλήκτρου* δεξιά από τις χορδές διαφοροποιείται. Νέα μοτίβα απόδοσης αφορούν την απεικόνιση του πλήκτρου ψηλά μόλις κάτω από τον *αορτήρα*²⁸ ή χαμηλά στο ηχείο στην περιοχή των χορδών μόλις

²³ (West, 1992): 66-68. Για διαφορετικές απόψεις βλ. (Power, 2010): 122-123 και (Anderson, 1994): 176. Για την διαφορά μεταξύ *κρούειν* (χτυπάω μία χορδή με το πλήκτρο) και *Ψάλλειν* (νύσσω με τα δάκτυλα) βλ. (Power, 2010): 126.

²⁴ Βλ. π.χ. ΜΙΤΟΣ 39, 178, 201, 328, 413, 581, 588, 591, 777, 964, 1213, 1786, 7374, 7516, 9360, 10073, 10122, 10578, 10785, 11035, 11806, 20492, 20823 κ.ά.

²⁵ ΜΙΤΟΣ 86, 324, 805, 1088, 1256, 7505, 8767, 8799, 9360, 9457, 9461, 10073, 10075, 10112, 10120, 10476, 10578, 10576, 10785, 11035, 11701, 11756, 20492, 21041, 21285, 22074 κ.ά.

²⁶ (West, 1992): 64-70. (Maas & McIntosh Snyder, 1989): 63-64, 92-94. (Power, 2010): 122-124.

²⁷ Για τους κιθαρωδούς βλ. (Wilson 2004): 277-278. (Power 2010).

²⁸ ΜΙΤΟΣ 4, 104, 139, 248, 265, 503, 567, 1979, 10810, 20962, 22076, 22078, 22079, 22109, 22345, 22364, 33066, 35260 κ.ά.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

πάνω από τον καβαλάρη του οργάνου.²⁹ Σε αρκετές παραστάσεις της περιόδου 480-460 π.Χ. είναι χαρακτηριστικό το σπάσιμο του καρπού του μουσικού προς τα κάτω.³⁰ Τέλος, σε ορισμένες παραστάσεις το πλήκτρο εμφανίζεται τοποθετημένο κατά την εκτέλεση ιδιαίτερα ψηλά, στο ίδιο ύψος ή και πάνω από τα δάχτυλα του αριστερού χεριού.³¹



ΜΙΤΟΣ 1216

Πλήκτρο στραμμένο προς το σώμα του μουσικού. Σε ορισμένες παραστάσεις αγγείων της ύστερης αρχαϊκής και πρώιμης κλασικής περιόδου, αποδίδεται η αντίθετη κίνηση κατά τη «σάρωση» των χορδών. Το πλήκτρο βρίσκεται κοντά στο σώμα του μουσικού και είναι στραμμένο προς αυτό, υποδηλώνοντας πιθανόν ότι ο καρπός συμμετέχει στην επικείμενη κίνηση του *πλήκτρου* μακριά από το σώμα και κατά μήκος των χορδών. Η χειρονομία αυτή συναντάται σε μελανόμορφες και ερυθρόμορφες παραστάσεις να εκτελείται από επαγγελματίες μουσικούς, σατύρους και κωμαστές και μπορεί να συνδεθεί με την ζωηρή εκτέλεση.³²



ΜΙΤΟΣ 20469

Ο εκτελεστής κρούει μία μεμονωμένη χορδή με το πλήκτρο. Αντίθετα με την άποψη του West σχετικά με την ρυθμική κυρίως χρήση του πλήκτρου ανάμεσα στους στίχους των τραγουδιών από ο Winnington Ingram υποστήριξε την άποψη ότι ο εκτελεστής συνόδευε το τραγούδι του κρούοντας μεμονωμένες χορδές με το *πλήκτρο*.³³ Η πιο λεπτομερής και πρώιμη αναφορά για αυτή την τεχνική εκτέλεσης συναντάται στον Ομηρικό Ύμνο στον Ερμή, όπου αναφέρεται ότι ο θεός «δοκίμασε [τη λύρα] με το πλήκτρο κατά μέρος». Εδώ πιθανόν η αναφορά σημαίνει ότι ο θεός χτύπησε κάθε χορδή με το πλήκτρο, τη μία μετά την άλλη.³⁴ Η άποψη αυτή φαίνεται να τεκμηριώνεται εικονογραφικά από μεμονωμένες παραστάσεις αγγείων από τις αρχές του 5^{ου} αιώνα, στις οποίες συναντάμε τη μορφή του μουσικού που τραγουδάει, ενώ το *πλήκτρο* φαίνεται να κρούει μία συγκεκριμένη χορδή τοποθετώντας το πλήκτρο κάτω από μία ή δύο χορδές.³⁵ Ορισμένοι μελετητές θεωρούν τις αποδόσεις αυτές λάθη και παρανοήσεις των καλλιτεχνών,³⁶ όμως καθώς τα παραδείγματα απόδοσης αυτού του τύπου πληθαίνουν, είναι μάλλον δύσκολο να αποδώσουμε το μοτίβο σε μία παρεξήγηση της τεχνικής εκτέλεσης από τον καλλιτέχνη. Είναι αρκετά πιθανό σε αυτές τις εικονογραφικές αποδόσεις της κίνησης του *πλήκτρου* να απεικονίζεται μία ιδιαίτερη

²⁹ ΜΙΤΟΣ 267, 404, 869, 1119, 20470, 20485, 20682, 21200, 22372 κ.ά.

³⁰ ΜΙΤΟΣ 4, 10914, 20763, 20970 κ.ά.

³¹ ΜΙΤΟΣ 783, 870, 7496, 10761, 10764, 11810, 20182, 21040 κ.ά.

³² ΜΙΤΟΣ 529, 776, 873, 1151, 1216, 1424, 1754, 7496, 7609, 1754, 10200, 10561, 10764, 20486, 21040, 33156 κ.α.

³³ (Winnington-Ingram, 1956): 183.

³⁴ (Barker 1984): 44. Σε αυτή την τεχνική αναφέρονται και μεταγενέστεροι συγγραφείς. Βλ. σχετικά (West 1992): 68. (Power 2010): 116-117.

³⁵ ΜΙΤΟΣ 1119, 22324, 33086

³⁶ Βλ. π.χ. (West, 1992): 66. (Power, 2010): 125.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

τεχνική εκτέλεσης με το πλήκτρο, που συνδέεται με τη συνοδεία του τραγουδιού. Μία ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί, τέλος, η παράσταση κιθαρωδού του Ζωγράφου του Βρύγου (π. 480 π.Χ.), στην οποία το *πλήκτρο* τοποθετείται ανάμεσα στον καβαλάρη και το *χορδοτόνιον* και φαίνεται να πιέζει την χορδή, η οποία σε κάποιες περιπτώσεις αποδίδεται εκτός θέσης.³⁷ Ο Otto Combosi έχει ασχοληθεί με αυτή τη νέα τεχνική θεωρώντας ότι ο εκτελεστής πιέζει την χορδή για να μεταβάλλει προς τα πάνω το τονικό της ύψος.³⁸

Θέσεις των δακτύλων του αριστερού χεριού

Η απόδοση της θέσης των χεριών και των δακτύλων κατά την εκτέλεση των χορδόφωνων οργάνων προσφέρει μία ξεκάθαρη εικόνα της χρήσης στερεοτύπων και καθιερωμένων μοτίβων για την απόδοση των τεχνικών εκτέλεσης των μουσικών οργάνων. Ο Κουιντιλιανός (*Inst.* I 12.3) αναφέρεται στην τεχνική του αριστερού χεριού του *κιθαρωδού* λέγοντας ότι οι *κιθαρωδοί* «σαρώνουν» κατά μήκος κάποιες από τις χορδές με το δεξί χέρι, ενώ το αριστερό τραβάει, περιορίζει ή παρουσιάζει κάποιες από αυτές.³⁹ Ο καρπός του αριστερού χεριού του εκτελεστή της *κιθάρας* είναι τυλιγμένος με την ταινία που χρησιμοποιείται για την στήριξη του οργάνου (*αορτήρ*), γεγονός που περιορίζει την κίνησή του συγκρατώντας το χέρι σε ορισμένη θέση και την κίνηση των δακτύλων σε ορισμένη έκταση. Ήδη από την αρχαϊκή περίοδο και περισσότερο κατά την κλασική παρατηρείται σημαντική διαφοροποίηση στην απόδοση των θέσεων των δακτύλων του αριστερού χεριού από τους αγγειογράφους. Από τη συστηματοποίηση των αποδόσεων που παρατηρήθηκαν στο συγκεκριμένο δείγμα παραστάσεων προκύπτουν τα παρακάτω συγκεκριμένα μοτίβα απόδοσης των θέσεων των δακτύλων του αριστερού χεριού.

11



ΜΙΤΟΣ 20253

Τεντωμένα δάχτυλα παράλληλα με τις χορδές. Η παλάμη και τα δάχτυλα του αριστερού χεριού απεικονίζονται τεντωμένα σε παράλληλη θέση με τις χορδές. Η χειρονομία αυτή συσχετίζεται συνήθως με την πρακτική της σίγασης των χορδών κατά την οποία ο μουσικός αγγίζει απαλά τις χορδές για να μην ηχήσουν κατά τη «σάρωσή» τους από το πλήκτρο.⁴⁰ Αποτελεί την τυποποιημένη απόδοση των δακτύλων του

³⁷ ΜΙΤΟΣ 20469

³⁸ (Combosi, 1939): 116-122. Βλ. επίσης (Roberts, 1980): 57-58. Αντίθετα, η (Maas & McIntosh Snyder, 1989): 64.

³⁹ *Alios nervos dextra peccurrunt, alios laena trahunt, continent, praebent*". (West, 1992): 68-69 (Power, 2010): 216-117

⁴⁰ ΜΙΤΟΣ 57, 104, 168, 173, 178, 212, 248, 261, 265, 267, 341, 399, 413, 419, 564, 618, 701, 711, 783, 804, 866, 884, 876, 916, 7636, 1006, 1026, 1754, 2983, 7403, 7505, 7636, 7638, 7647, 7878, 8149, 8390, 9023, 9047, 9122, 9133, 10120, 10122, 10167, 10171, 10561, 10617, 11251, 11701, 11702, 11799, 20002, 20012, 20054, 20055, 20057, 20082, 20182, 20253, 20340, 20466, 20473, 20492, 20529, 20706, 20823, 20951, 20961, 21041, 21844, 21865, 22078, 22094, 22170, 22318, 33039, 33041, 33209, 35317

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικός υπεύθυνος: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

αριστερού χεριού στην αρχαϊκή αγγειογραφία μέχρι την ύστερη αρχαϊκή περίοδο, όποτε τροποποιείται και ποικίλεται, ενώ εμμένει και στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία της κλασικής περιόδου, στην οποία όμως τα δάχτυλα αποδίδονται με μεγαλύτερη πλαστικότητα καθώς λυγίζουν ελαφρά, πιθανόν για να αγγίξουν τις χορδές με τα ακροδάχτυλα (βλ. παρακάτω).



ΜΙΤΟΣ 309

Δάχτυλα τεντωμένα, αντίχειρας στο εσωτερικό της παλάμης. Οι εκτελεστές των χορδοφώνων οργάνων απεικονίζονται συχνά με τα δάχτυλα τεντωμένα πίσω από τις χορδές ενώ ο αντίχειρας λυγίζει μπροστά στην παλάμη του αριστερού χεριού. Η θέση αυτή εμφανίζεται σε μελανόμορφες παραστάσεις του Ζωγράφου του Αντιμένη και των συγχρόνων του (520-510 π.Χ.),⁴¹ αλλά και σε μεταγενέστερες απεικονίσεις εκτελεστών χορδοφώνων οργάνων.⁴² Συνδέεται χωρίς διάκριση με τη συνοδεία του τραγουδιού,⁴³ ή τη σόλο εκτέλεση,⁴⁴ ενώ την παρατηρούμε και σε εκτελεστές που εμφανέστατα έχουν δεν παίζουν.⁴⁵ Δεν είναι εύκολο να αποφασίσει κανείς εάν σε αυτή τη θέση ο αντίχειρας πιέζει τις χορδές ή απλώς τις ακουμπά ή παραμένει απλώς σε μία θέση κοντά στις χορδές. Η Roberts αναγνωρίζει σε αυτή τη θέση νύξη των χορδών και συνδέει αυτή τη χειρονομία με παρόμοιες που εμφανίζονται σε μεταγενέστερα αγγεία του 5^{ου} αιώνα.⁴⁶ Είναι αξιοσημείωτο ότι οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν την ίδια θέση δακτύλων (παραλλαγμένη ελαφρά) για να αποδώσουν τη στήριξη του αριστερού αυλού από τον αυλητή.



ΜΙΤΟΣ 20490

Ελαφρά λυγισμένα δάχτυλα (ενίοτε με τον αντίχειρα στο εσωτερικό της παλάμης). Η επινόηση της ερυθρόμορφης τεχνικής επέτρεψε μία περισσότερο ρεαλιστική απόδοση των διαφορετικών θέσεων των δακτύλων του αριστερού χεριού κατά την εκτέλεση. Τα άκαμπτα τεντωμένα δάχτυλα των εκτελεστών χορδοφώνων οργάνων τύπου λύρας αποδίδονται τώρα με περισσότερη πλαστικότητα να λυγίζουν ελαφρά.⁴⁷ Η θέση αυτή συνδυάζεται συχνά με λύγισμα του αντίχειρα προς το μέσο της παλάμης,⁴⁸ μία προσαρμογή της χειρονομίας του παλαιού ρεπερτορίου στις δυνατότητες απόδοσης της νέας τεχνικής.

⁴¹ ΜΙΤΟΣ 39, 139, 309, 876, 945, 1112, 20159, 20103 κ.ά.

⁴² ΜΙΤΟΣ 529, 554, 581, 598, 1087, 1145, 1197, 7655, 10116, 20416, 20418, 20490, 20763, 22019, 33132 κ.ά.

⁴³ ΜΙΤΟΣ 1926, 10172, 20470, 20763 κ.ά.

⁴⁴ ΜΙΤΟΣ 33059, 33132

⁴⁵ ΜΙΤΟΣ 554, 598, 778, 11161, 33178, 33160 κ.ά.

⁴⁶ (Roberts, 1980): 44, 45, 47.

⁴⁷ ΜΙΤΟΣ 586, 1034, 1203, 7609, 7657, 9360, 9465 κ.ά.

⁴⁸ ΜΙΤΟΣ 9461, 20490, 20763, 22019, 22076, 22117, 33178 κ.ά.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)



ΜΙΤΟΣ 20490

Σε μία νέα παραλλαγή αυτού του θέματος ο/η μουσικός λυγίζει τα δάχτυλα εντελώς αγγίζοντας με τα ακροδάχτυλα τις χορδές,⁴⁹ με τον αντίχειρα σε ορισμένες περιπτώσεις τεντωμένο και απομακρυσμένο από τα υπόλοιπα δάχτυλα.⁵⁰ Αυτή η θέση δεν φαίνεται να συνδέεται με την μουσική εκτέλεση καθώς εμφανίζεται όταν ο μουσικός κρατάει το όργανο χωρίς να παίζει, ενίοτε όμως συνδέεται με το τραγούδι.⁵¹

Δεν είναι σαφές κατά πόσο η απόδοση των ελαφρά λυγισμένων δακτύλων στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία σχετίζεται με τη «σίγαση» ή με τη νύξη των χορδών. Η Helen Roberts βλέπει σε αυτή τη θέση τη νύξη των χορδών με την ψίχα η οποία θα είχε σαν αποτέλεσμα την παραγωγή πιο γεμάτου και όμορφου ήχου.⁵² Πράγματι, σε ορισμένες περιπτώσεις ολόκληρο το χέρι στρέφεται ελαφρά προς τα έξω, πιθανόν για να διευκολύνει τη νύξη των χορδών.⁵³

Μικτοί δακτυλισμοί (Κάποια δάχτυλα λυγίζουν, ενώ άλλα παραμένουν τεντωμένα)

Σε ορισμένες παραστάσεις συναντάμε την απόδοση μικτών δακτυλισμών στους οποίους κάποια από τα δάχτυλα του αριστερού χεριού φαίνονται να λυγίζουν για να σιγάσουν ή καθώς νύσσουν μία χορδή. Κάποια από αυτά τα σχήματα συναντώνται με μεγαλύτερη συχνότητα από άλλα και συνδέονται με συγκεκριμένες περιστάσεις εκτέλεσης.



ΜΙΤΟΣ 8549

Τεντωμένα δάχτυλα, δείκτης λυγισμένος. Στον δακτυλισμό αυτό όλα τα δάχτυλα του αριστερού χεριού αποδίδονται τεντωμένα εκτός από τον δείκτη που φαίνεται να ακουμπάει ή να νύσσει μία χορδή κατά την εκτέλεση του οργάνου ή και όχι.⁵⁴ Η ερμηνεία αυτής της χειρονομίας είναι διφορούμενη, καθώς ο μουσικός μπορεί είτε να τραβάει είτε να νύσσει τη χορδή ή ακόμη και να ελέγχει τη χορδή κατά το χόρδισμα ή πριν αρχίσει την εκτέλεση. Ακολουθώντας μία διαφορετική πορεία σκέψης η Helen Roberts την συνδέει με την παραγωγή αρμονικών φθόγγων.⁵⁵

Κάποια δάχτυλα λυγίζουν, ενώ άλλα παραμένουν τεντωμένα. Μία παρόμοια θέση των δακτύλων συναντάμε σε παραστάσεις, όταν ένα, δύο δάχτυλα ή περισσότερα δάχτυλα του αριστερού χεριού αποδίδονται λυγισμένα. Φαίνεται σαν ο εκτελεστής να τραβάει μάλλον παρά να νύσσει κάποιες από τις χορδές, μία θέση που χρησιμοποιείται από τους εκτελεστές

⁴⁹ ΜΙΤΟΣ 403, 588, 590, 592, 869, 7639, 9093, 10756, 21280 κ.ά.

⁵⁰ ΜΙΤΟΣ 175, 412, 10474 κ.ά.

⁵¹ ΜΙΤΟΣ 20013, 1050, 8562, 33156, 10804, 1599, 412, 854, 986, 10474, 21846, 10882

⁵² (Roberts, 1980): 53

⁵³ ΜΙΤΟΣ 473, 499, 591, 630, 834, 858, 872, 1151, 1979, 2510, 7502, 8725, 9092 κ.ά.

⁵⁴ ΜΙΤΟΣ 951, 503, 9323, 20029, 20743

⁵⁵ (Roberts, 1980): 44, 45, 47.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

της άρπας.⁵⁶ Αυτή η θέση δακτύλων συνδυάζεται συχνά με το τραγούδι, ενώ το δεξί χέρι με το πλήκτρο φαίνεται να μη συμμετέχει στην εκτέλεση,⁵⁷ συναντώνται ωστόσο και παραδείγματα που η συγκεκριμένη χειρονομία συνδέεται με τη σόλο εκτέλεση.⁵⁸

Πίνακας 1: Σχηματική αναπαράσταση μικτών δακτυλισμών κατά την απεικόνιση της εκτέλεσης των χορδόφωνων οργάνων τύπου λύρας (| τεντωμένο δάχτυλο, γ λυγισμένο δάχτυλο)

	Αντίχειρας	Δείκτης	Μέσος	Παράμεσος	Μικρός
Σχήμα 1 ⁵⁹			γ	γ	γ
Σχήμα 2 ⁶⁰				γ	γ
Σχήμα 3 ⁶¹			γ		γ
Σχήμα 4 ⁶²			γ		
Σχήμα 5 ⁶³			γ	γ	
Σχήμα 6 ⁶⁴		γ		γ	
Σχήμα 7 ⁶⁵		γ	γ		
Σχήμα 8 ⁶⁶		γ	γ	γ	
Σχήμα 9 ⁶⁷	γ				γ
Σχήμα 10 ⁶⁸	γ		γ	γ	γ
Σχήμα 11 ⁶⁹	γ	γ	γ	γ	

⁵⁶ Σε παραστάσεις άρπας παρατηρούνται παρόμοιοι δακτυλισμοί με αυτούς που χρησιμοποιούνται οι αγγειογράφοι για αποδώσουν τους δακτυλισμούς του αριστερού χεριού βλ. ΜΙΤΟΣ 216, 416, 784, 1166, 1463, 1920, 1938, 2015, 2033, 2083, 2084, 2085, 7518, 7653, 7672, 8094, 8117, 8586, 20370, 20503, 20978, 22161, 22162, 22163, 22164, 22308.

⁵⁷ Βλ. π.χ. ΜΙΤΟΣ 20962

⁵⁸ Βλ. π.χ. ΜΙΤΟΣ 8549

⁵⁹ ΜΙΤΟΣ 1942, 33191

⁶⁰ ΜΙΤΟΣ 577, 10103, 10585

⁶¹ ΜΙΤΟΣ 35330

⁶² ΜΙΤΟΣ: 8467, 8549

⁶³ ΜΙΤΟΣ 20066, 20502

⁶⁴ ΜΙΤΟΣ 4

⁶⁵ ΜΙΤΟΣ 20962, 21040, 33153, 10373, 20962, 21040, 33066, 33153

⁶⁶ ΜΙΤΟΣ 201, 457, 964, 7497, 7920, 20534, 33219

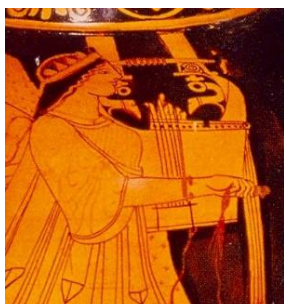
⁶⁷ ΜΙΤΟΣ 1

⁶⁸ ΜΙΤΟΣ 20346, 34120

⁶⁹ ΜΙΤΟΣ 14, 1061

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)



Σχήμα 1
ΜΙΤΟΣ 33191



Σχήμα 2
ΜΙΤΟΣ 10585



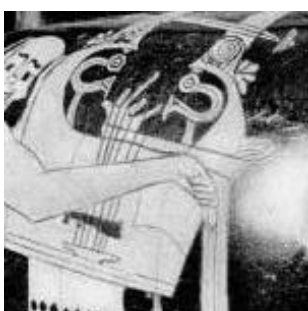
Σχήμα 3
ΜΙΤΟΣ 35330



Σχήμα 4
ΜΙΤΟΣ 8467



Σχήμα 5
ΜΙΤΟΣ 20066



Σχήμα 6
ΜΙΤΟΣ 4



Σχήμα 7
ΜΙΤΟΣ 20962



Σχήμα 8
ΜΙΤΟΣ 201



Σχήμα 9
ΜΙΤΟΣ 1



Σχήμα 10
ΜΙΤΟΣ 20346



Σχήμα 11
ΜΙΤΟΣ 14

Στο δείγμα που εξετάστηκε αυτές οι χειρονομίες εμφανίζονται σε μικρό σχετικά αριθμό παραστάσεων και αποκλειστικά σε έργα της κλασικής περιόδου. Κάποιες από αυτές τις χειρονομίες χρησιμοποιούνται από τους καλλιτέχνες περισσότερο συστηματικά από άλλες για να περιγράψουν την κίνηση του αριστερού χεριού (π.χ. Σχήμα 7), ενώ άλλες αποτελούν μεμονωμένες αποδόσεις. Σε κάθε περίπτωση, αποτελεί ενδιαφέρουσα παρατήρηση ότι οι χειρονομίες αυτές χρησιμοποιούνται από τους καλλιτέχνες σε σκηνές κατά τις οποίες ο μουσικός δεν φαίνεται να εκτελεί το όργανο, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τις παραστάσεις σπονδής, στις οποίες ο μουσικός, συνηθέστερα ο Απόλλων, κρατάει στο δεξί χέρι φιάλη.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικός υπεύθυνος: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)



ΜΙΤΟΣ 188

“Τράβηγμα” της χορδής με τον αντίχειρα και τον δείκτη.

Μία καλά τεκμηριωμένη χειρονομία εκτέλεσης που εμφανίζεται σε ερυθρόμορφα αγγεία κατά την εκτέλεση των χορδοφώνων οργάνων του τύπου της λύρας απεικονίζει τον εκτελεστή να “τραβάει” εκτός θέσης μία χορδή που την πιάνει με τον αντίχειρα και τον δείκτη. Η απόδοση αυτής της συγκεκριμένης θέσης δακτύλων αυξάνεται σημαντικά κατά την κλασική περίοδο κατά την οποία εμφανίζεται σε διάφορες παραλλαγές: το χέρι μπορεί να είναι τοποθετημένο χαμηλά ή ψηλά πίσω από τις χορδές και τα υπόλοιπα δάχτυλα μπορεί να είναι ελαφρά λυγισμένα ή τεντωμένα. Η χειρονομία αυτή δεν φαίνεται να συνδέεται αποκλειστικά με μία συγκεκριμένη μουσική πράξη καθώς στις παραστάσεις ο μουσικός μπορεί να χορδίζει,⁷⁰ να εκτελεί⁷¹ ή και να μην εκτελεί το μουσικό όργανο.⁷² Εικονογραφικές μαρτυρίες υποδηλώνουν ότι αυτή η ιδιαίτερη τεχνική εκτέλεσης αποτελούσε αντικείμενο διδασκαλίας, καθώς αρκετές είναι οι παραστάσεις που απεικονίζουν την διδασκαλία του συγκεκριμένου δακτυλισμού από δάσκαλο σε μαθητή.⁷³

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι σε αυτές τις παραστάσεις βλέπουμε την απόδοση μίας τυπικής χειρονομίας εκτέλεσης, η οποία αποτελούσε σημαντικό αντικείμενο της διδασκαλίας του οργάνου. Η Helen Roberts αναγνωρίζει σε αυτή μία ιδιαίτερη τεχνική, την σίγαση μίας ή δύο διαφορετικών χορδών για την οποία ο αντίχειρας και ο δείκτης χρησιμοποιούνταν διαδοχικά.⁷⁴ Ταυτίζει τη χειρονομία με εξέλιξη της θέσης κατά την οποία ο αντίχειρας λυγίζει στο εσωτερικό της παλάμης σε προγενέστερες χρονολογικά παραστάσεις. Ωστόσο, δεν φαίνεται πιθανό η χειρονομία αυτή να αποδίδει τη νύξη μίας χορδής. Φαίνεται πιο πιθανόν ο εκτελεστής να τραβάει τη χορδή, όπως προτείνει ο M. West, ώστε να μην ηχήσει κατά τη σάρωση.⁷⁵



ΜΙΤΟΣ 22123

Τα δύο χέρια χρησιμοποιούνται στην εκτέλεση χωρίς πλήκτρο (ψιλή κιθάρισις). Σε ορισμένες ύστερες γραμματειακές πηγές αναφέρεται ότι σε ορισμένες περιπτώσεις ο αντίχειρας του δεξιού χεριού μπορεί να αντικαθιστούσε στιγμιαία το πλήκτρο.⁷⁶ Η χρήση του αντίχειρα και, εν γένει, των δακτύλων και των δύο χεριών για τη νύξη των χορδών είναι τυπική για τα όργανα τύπου άρπας της περιόδου, από τα οποία πιθανόν μεταφέρθηκε στην εκτέλεση των χορδοφώνων τύπου λύρας. Απεικόνιση αυτής της τεχνικής εκτέλεσης (της επονομαζόμενης «ψιλής κιθάρισις») είναι εξαιρετικά περιορισμένη στο δείγμα

⁷⁰ ΜΙΤΟΣ 1965, 8084, 10206, 22171

⁷¹ ΜΙΤΟΣ 188, 1957, 8082, 8084, 10563, 11591, 20493, 20497, 20618, 20924

⁷² ΜΙΤΟΣ 131, 20016

⁷³ ΜΙΤΟΣ 10563, 188, 8084.

⁷⁴ (Roberts, 1980): 57.

⁷⁵ (West, 1992): 69. (Power, 2010): 129 σημ. 309.

⁷⁶ Για την τεχνική αυτή βλ. (West, 1992): 67-68. (Power, 2010): 131, σημ. 317 και 133.

που μελετήθηκε⁷⁷ και τα μοτίβα που χρησιμοποιούνται από τους αγγειογράφους για την απόδοσή της είναι ξεκάθαρα δανεισμένα από την εικονογραφία της άρπας.⁷⁸

Το αριστερό χέρι κρατάει το πλήκτρο



ΜΙΤΟΣ 9045

Σε ένα εξαιρετικά σπάνιο μοτίβο απόδοσης ο μουσικός κρατάει το πλήκτρο ανάμεσα στον αντίχειρα και τον δείκτη του αριστερού χεριού και πιθανόν κρούει τη χορδή με αυτό. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε όλες τις περιπτώσεις ο μουσικός δεν παίζει με το δεξί χέρι, το οποίο συνήθως κρατάει κάποιο άσχετο με την εκτέλεση της μουσικής αντικείμενο.⁷⁹ Οι περισσότερες από αυτές τις παραστάσεις φαίνεται να έχουν ζωγραφιστεί από αγγειογράφους που ανήκουν στον κύκλο του επονομαζόμενου Ζωγράφου της Villa Giulia, ενός ικανότατου τεχνίτη που χρονολογείται στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ. Ωστόσο, δεν αποκλείεται να ευσταθεί η άποψη που συνδέει αυτή την τεχνική εκτέλεσης αυτή που χρησιμοποιούσε αργότερα, σύμφωνα με τον Κικέρωνα, ένας κιθαριστής από την Άσπενδο ο οποίος λέγεται ότι δεν χρησιμοποιούσε τα δύο του χέρια κατά την εκτέλεση αλλά μάλλον έπαιζε τα πάντα με το αριστερό χέρι μόνο.⁸⁰

Γ. Η απόδοση της εκτέλεσης των αεροφώνων οργάνων στην αττική αγγειογραφία

Η απόδοση των καθιερωμένων μοτίβων που χρησιμοποιούν οι καλλιτέχνες της ελληνικής αρχαιότητας για την απόδοση της εκτέλεσης των αεροφώνων οργάνων έχει μελετηθεί πολύ λιγότερο από τους ερευνητές από αυτή της εκτέλεσης των χορδόφωνων οργάνων, κατά κύριο λόγο εξαιτίας του μεγάλου όγκου των σχετικών μαρτυριών που καθιστά ιδιαίτερα δύσκολη την επεξεργασία τους. Στο παρόν ερευνητικό επιχειρήθηκε μία πρώτη προσέγγιση των συμβάσεων απεικόνισης της εκτέλεσης των αεροφώνων οργάνων της ελληνικής αρχαιότητας. Η έρευνα επικεντρώθηκε στους αρχαίους ελληνικούς αυλούς, η εικονογραφία των οποίων προσφέρει πληθώρα μαρτυριών για την εκτέλεσή τους. Γρήγορα έγινε σαφές ότι η μελέτη των μοτίβων απόδοσης των δακτυλισμών των αυλητών αποτελεί ένα πολύπλοκο ζήτημα που απαιτεί διεπιστημονική προσέγγιση από ομάδα επιστημών από τους κλάδους της μουσικολογίας, κλασικής αρχαιολογίας, μουσικολογίας, αρχαιομουσικολογίας, ακουστικής μουσικών οργάνων κ.ά. και η οποία υπερέβαινε τις δυνατότητες της συγκεκριμένης έρευνας. Ως εκ τούτου περιοριστήκαμε στο παρόν ερευνητικό σε μία προκαταρκτική μελέτη που αφορά στα μοτίβα απόδοσης α) της θέσης της κεφαλής του μουσικού κατά την εκτέλεση των αυλών και β) την τοποθέτηση των δύο ηχητικών σωλήνων που απαρτίζουν το όργανο σε «κλειστή» ή «ανοιχτή» θέση κατά την εκτέλεση.⁸¹ Μελετήθηκαν 175 αποδόσεις εκτέλεσης αυλών σε παραστάσεις από την αττική

⁷⁷ ΜΙΤΟΣ 860, 7651, 20200, 20478 (:), 22123

⁷⁸ Για τις σχετικές με την εκτέλεση της άρπας εικονογραφικές μαρτυρίες βλ. παραπάνω σημ. 58

⁷⁹ ΜΙΤΟΣ 9045, 7875, 35243, 35244

⁸⁰ Κικέρωνας *Verrines* II.1.20. (Roberts, 1980): 53-54.

⁸¹ Για επεξήγηση των όρων «κλειστή» και «ανοιχτή» θέση κατά την εκτέλεση βλ. παρακάτω

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

και κατωιταλιώτικη αγγειογραφία της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου και εντοπίστηκαν τα παρακάτω καθιερωμένα μοτίβα απόδοσης:

Η τοποθέτηση των αυλών

Όσον αφορά στην τοποθέτηση των αυλών κατά την προκαταρκτική αυτή έρευνα διαπιστώθηκε ότι οι αγγειογράφοι επιλέγουν σχεδόν αποκλειστικά και με μικρές παρεκκλίσεις τρία μοτίβα απόδοσης:

Α. Οι αυλοί παίζονται σε οριζόντια θέση, παράλληλα με το έδαφος και σχηματίζουν γωνία περίπου 90° με τα χείλη του/της μουσικού.⁸² Σε λίγες περιπτώσεις παρατηρείται μία ελαφριά κλίση προς τα κάτω.⁸³

Β. Ο/Η εκτελεστής/τρια σκύβει την κεφαλή έτσι ώστε οι αυλοί να σχηματίζουν συνήθως γωνία 45° σε σχέση με το σώμα του μουσικού.⁸⁴ Η θέση αυτή δεν φαίνεται, τουλάχιστον στο υλικό που μελετήθηκε, να συνδέεται με συγκεκριμένα εικονογραφικά συμφραζόμενα ή συνήθειες εκτέλεσης.

Γ. Ο αυλητής ρίχνει την κεφαλή προς τα πίσω με αποτέλεσμα οι αυλοί να αποκτούν κλίση προς τα επάνω, χωρίς ωστόσο να αλλάζει η γωνία που σχηματίζεται με τη μάσκα του εκτελεστή.⁸⁵ Οι παραστάσεις που αποδίδουν εκτέλεση σε αυτή τη θέση αφορούν συνήθως κώμους και διονυσιακές πομπές, απηχώντας μία άλλη σύμβαση της αττικής εικονογραφίας που συνδέει την εκτέλεση του τραγουδιού με την κεφαλή ριγμένη προς τα πίσω με την παραγωγή δυνατού ήχου.



ΜΙΤΟΣ 9045



ΜΙΤΟΣ 177



ΜΙΤΟΣ 39

⁸² ΜΙΤΟΣ 186, 191419, 456, 566, 625, 627, 688, 792, 862, 960, 963, 991, 998, 1165, 1628, 7613, 7641, 8686, 9462, 10076, 10902, 11146, 11574, 20340, 20814, 20962, 21007, 21269, 21275, 21280, 21285, 22312, 22342, 33030, 33102, 33125 (σύνολο: 36/175)

⁸³ ΜΙΤΟΣ 925, 10112, 10419, 10893, 20995, 21007, 21030, 21214

⁸⁴ ΜΙΤΟΣ 4, 69, 177, 596, 599, 741, 852, 869, 884, 885, 964, 986, 1033, 1034, 1164, 1214, 1215, 1217, 12231429, 14331463, 1588, 1692, 1942, 2018, 2033, 7336, 7339, 7512, 7516, 7537, 7538, 7608, 7640, 7658, 7669, 7731, 7846, 8157, 8380, 9016, 9092, 9336, 9467, 1007310076, 10078, 10103, 10109, 10130, 10200, 10248, 10476, 10775, 10810, 10835, 11582, 11586, 11589, 11594, 11701, 11868, 20168, 20478, 20493, 20682, 20684, 20706, 21040, 21185, 21272, 21352, 21855, 21857, , 22081, 22325, 22388, 33027, 33039, 33174, 33221, 35317 (σύνολο: 95/175)

⁸⁵ ΜΙΤΟΣ 39, 690, 764, 2600, 8157, 10053, 10336, 10617, 20486, 21271, 33202

Η απόδοση της γωνίας που σχηματίζουν οι αυλοί μεταξύ τους.

Όσον αφορά την απόδοση της γωνίας που σχηματίζουν οι δύο ηχητικοί σωλήνες του οργάνου μεταξύ τους μπορούμε να διακρίνουμε δύο βασικά μοτίβα απόδοσης σύμφωνα με τα οποία τοποθετούνται σε κλειστή ή ανοιχτή θέση:

A. Ηχητικοί σωλήνες σε «κλειστή» θέση. Στη θέση αυτή οι ηχητικοί σωλήνες εμφανίζονται ενωμένοι, σε παράλληλη θέση, χωρίς απόσταση μεταξύ τους.⁸⁶

B. Ηχητικοί σωλήνες σε «ανοιχτή» θέση. Σε αυτή τη θέση παρατηρείται σημαντική ποικιλία όσον αφορά την απόδοση της γωνίας που σχηματίζουν οι δύο ηχητικοί σωλήνες μεταξύ τους. Σε ορισμένες παραστάσεις η γωνία αυτή έχει μικρό εύρος,⁸⁷ ενώ σε άλλες μεγαλύτερο και μπορεί να ξεπεράσει τις 90 μοίρες.⁸⁸

Η έρευνα μέχρι στιγμής δεν έχει φτάσει σε συμπεράσματα σχετικά με τον συσχετισμό απόδοσης της γωνίας που σχηματίζουν οι δύο ηχητικοί σωλήνες του οργάνου και των περιστάσεων εκτέλεσης με τις οποίες πιθανόν αυτή συνδέεται. Επίσης ασαφής είναι μέχρι στιγμής οποιοσδήποτε συσχετισμός, εάν υφίσταται, ανάμεσα στη θέση της κεφαλής του μουσικού κατά την εκτέλεση και της γωνίας που σχηματίζουν οι ηχητικοί σωλήνες. Είναι λοιπόν σαφές, ότι το ζήτημα της απόδοσης των τεχνικών και χειρονομιών εκτέλεσης των αυλών και κατ' επέκταση των υπολοίπων αεροφώνων οργάνων της ελληνικής αρχαιότητας χρήζει περισσότερο επισταμένης διερεύνησης.



ΜΙΤΟΣ 4



ΜΙΤΟΣ 1217



ΜΙΤΟΣ 10106

⁸⁶ ΜΙΤΟΣ 4, 151, 963, 1033, 1164, 1165, 1212, 1214, 1215, 1223, 1364, 1433, 2600, 7336, 7512, 7516, 7537, 7608, 7613, 7731, 9336, 9462, 9467, 10073, 10103, 10109, 10112, 10130, 10200, 10476, 10617, 10810, 10893, 11574, 11582, 11594, 20340, 20478, 20486, 20682, 20706, 21272, 21280, 21352, 21844, 22081, 22306, 22312, 33030, 33039, 33102, 33174, 33209, 33221

⁸⁷ 39, 69, 191, 566, 601, 764, 960, 986, 1034, 1217, 1429, 1628, 1692, 1942, 2033, 7339, 7538, 7640, 7641, 7658, 8157, 8686, 10076, 10336, 11586, 11589, 11701, 20684, 20995, 21030, 21275, 21285, 21855, 22325, 33027, 33125, 33202

⁸⁸ ΜΙΤΟΣ 625, 991, 8380, 9016, 9092, 10053, 10078, 10106, 10248, 10419, 10775, 10902, 11146, 11868, 20493, 20814, 21007, 21040, 21185, 21214, 21857, 22385 (μεσαία σε εύρος) και 741, 862, 998, 1463, 1761, 2018, 20962, 21269, 21271, 22342, 35317

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικός υπεύθυνος: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)



ΜΙΤΟΣ 4

Η προετοιμασία της εκτέλεσης των αερόφωνων οργάνων.

Η προετοιμασία της μουσικής εκτέλεσης αποδίδεται σε ορισμένες περιπτώσεις και στα αερόφωνα όργανα. Σε μερικές παραστάσεις βλέπουμε τον μουσικό να κρατάει τους αυλούς στο ένα χέρι και χτυπάει με τον αντίχειρα τη γλωττίδα προκειμένου να την ελέγξει ή να την προσαρμόσει στον κυλινδρικό σωλήνα του αυλού (βόμβυξ).⁸⁹

Ιδιαίτερες πρακτικές εκτέλεσης

Στο υλικό που μελετήθηκε εντοπίστηκαν επίσης ορισμένα ιδιαίτερα μοτίβα, που πιθανόν αποδίδουν ιδιαίτερες συνήθειες εκτέλεσης.

Φύσημα σε έναν αυλό. Σε μερικές παραστάσεις συναντάμε ένα μάλλον σπάνιο μοτίβο στο οποίο ο/η εκτελεστής/ια των αυλών (συνήθως ένας σάτυρος, κωμαστής ή μία εταίρα) φυσάει στον ένα ηχητικό σωλήνα, ενώ κρατάει τον άλλο με το χέρι.⁹⁰ Σε αυτές τις παραστάσεις δεν είναι ξεκάθαρο εάν ο/η μουσικός παίζει κάποια μελωδία χωρίζοντας τους αυλούς και παίζοντας μόνο τον ένα, ή αν δοκιμάζει τον αυλό. Η εκτέλεση μουσικής είναι ωστόσο φανερή σε μία τουλάχιστον περίπτωση στο υλικό που μελετήθηκε, στην οποία ένας σάτυρος συνοδεύει παίζοντας τον ένα αυλό τον χορό μίας μαινάδας.⁹¹



ΜΙΤΟΣ 10835



ΜΙΤΟΣ 33127



ΜΙΤΟΣ 33027

Σε μία σπάνια παράσταση, δύο μαινάδες χορεύουν με τη συνοδεία μίας τρίτης.⁹² Αξιοπερίεργο στην απόδοση της μορφής της μουσικού είναι ότι τα μάγουλά της αποδίδονται φουσκωμένα, ενώ παίζει μόνο στον αριστερό από τους δύο αυλούς. Τα δάκτυλα των χεριών είναι τοποθετημένα σε διαφορετικά σημεία του δεξιού ηχητικού σωλήνα, του αριστερού χεριού κοντά στην απόληξη, του δεξιού χεριού στο μεσαίο τμήμα.

⁸⁹ ΜΙΤΟΣ 784, 10055, 21053

⁹⁰ ΜΙΤΟΣ 537, 1499, 10835, 35288

⁹¹ ΜΙΤΟΣ 33127

⁹² ΜΙΤΟΣ 33027

Φαίνεται να στηρίζει τον αυλό από κάτω με τον αντίχειρα ενώ τα άλλα δάχτυλα είναι σε όρθια θέση.

Δ. Συναπεικόνιση / συνήχιση αερόφωνων και χορδόφωνων οργάνων

Κατά τη μελέτη του συγκεντρωμένου υλικού προέκυψε ως δευτερεύον θέμα το πρόβλημα του συνδυασμού και της πιθανής συνήχισης των χορδόφωνων και αερόφωνων οργάνων κατά τη μουσική πρακτική της αρχαίας Ελλάδας. Έχει υποστηριχθεί ότι η συνήχιση χορδόφωνων και αερόφωνων ήταν κοινή πρακτική στην αρχαία ελληνική μουσική, ιδιαίτερα σε γάμους⁹³ ή σε πομπές θυσίας πριν από την αρχή των δημόσιων μουσικών αγώνων στις μεγάλες θρησκευτικές εορτές (π.χ. στα Παναθήναια κ.α.).⁹⁴ Επιπρόσθετα, σε γραμματειακές πηγές συναντάται ο όρος «έναυλος κιθάρισις», του οποίου ωστόσο η έννοια δεν έχει αποσαφηνιστεί επαρκώς.⁹⁵ Σε εικονογραφικές μαρτυρίες τα δύο αυτά όργανα συναπεικονίζονται συχνά, ωστόσο σε πολύ λίγες παραστάσεις μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι τα όργανα συνηχούν, συμπράττουν δηλ. σε μία κοινή μουσική εκτέλεση, καθώς στις περισσότερες από αυτές ένας από τους δύο μουσικούς δεν παίζει⁹⁶ ή χορδίζει.⁹⁷ Σε παραστάσεις της αρχαϊκής περιόδου ο μουσικός που παίζει το χορδόφωνο όργανο αποδίδεται σε τυποποιημένη στάση, γεγονός που δεν μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε κατά πόσο παίζει παράλληλα με τον/τους αυλητές. Σε ερυθρόμορφες παραστάσεις οι εκτελεστές της κιθάρας σε πομπές φαίνεται ότι τραγουδούν αλλά δεν παίζουν.⁹⁸ Από την αρχή του 5^{ου} αιώνα π.Χ. τα δύο όργανα συναπεικονίζονται όλο και πιο συχνά, κυρίως σε διονυσιακές σκηνές,⁹⁹ πομπές κωμαστών,¹⁰⁰ σκηνές συμποσίου,¹⁰¹ σχολείου,¹⁰² συγκεντρώσεων γυναικών¹⁰³ κ.ά. ωστόσο δεν παρουσιάζονται να εκτελούνται ταυτόχρονα.

⁹³ (West 1992): 11, 346. (Wilson 2004): 273.

⁹⁴ (Power 2010): 20-24. (Bundrick 2005): 150-151 σημ. 57.

⁹⁵ Για τον όρο «έναυλος κιθάρισις» βλ. (Comotti 1989): 29. (Barker 1984): 55. (West 1992): 341-342.

⁹⁶ ΜΙΤΟΣ 177, 186, 413, 529, 566, 986, 1034, 1458, 1463, 1979, 7672, 10419, 10835, 10883, 10893, 11589, 20168, 20467, 20478, 20485, 21224, 21238, 21269, 21280, 21430, 21885, 21857, 22064, 22089, 22306, 22312, 33039, 33221, 35158, 35279, 35317

⁹⁷ ΜΙΤΟΣ 419, 531, 599, 884, 2018, 11274, 22368, 22385, 33030

⁹⁸ ΜΙΤΟΣ 9336, 20340, 20467, 21544

⁹⁹ ΜΙΤΟΣ 4, 1033, 1034, 1942, 10103, 10476

¹⁰⁰ ΜΙΤΟΣ 39, 627, 964, 10073, 10112, 10810

¹⁰¹ ΜΙΤΟΣ 177, 986, 9092, 10419, 10893

¹⁰² ΜΙΤΟΣ 529

¹⁰³ ΜΙΤΟΣ 413, 884, 11274

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

Συμπεράσματα

Από την υλοποίηση του παρόντος ερευνητικού έργου επιβεβαιώνεται η υπόθεση ότι η μελέτη των αποδόσεων των μοτίβων απόδοσης των χεριών και των δακτυλισμών των μουσικών στην αρχαία Ελλάδα είναι δυνατό να προσφέρει σημαντικές ενδείξεις για τις τεχνικές που χρησιμοποιούνταν στην εκτέλεση των μουσικών οργάνων και τα μουσικά χαρακτηριστικά της αρχαίας ελληνικής οργανικής μουσικής. Τα τελευταία χρόνια η έρευνα στο πεδίο της Μουσικής Εικονογραφίας που αφορά την αρχαία Ελλάδα έχει δώσει σημαντικά αποτελέσματα και έχει καταλήξει σε μελέτες, που προχωρούν δυναμικά στο ζωντάνεμα της μουσικής πραγματικότητας της εποχής. Σήμερα, η Μουσική Εικονογραφία αναγνωρίζει την ανάγκη μίας διεπιστημονικής προσέγγισης του υλικού της, μέσω της στοχευμένης προσπάθειας σύνδεσης των εικονογραφικών δεδομένων με στοιχεία που προκύπτουν από γραπτές πηγές αλλά και από τη μελέτη των κατάλοιπων των μουσικών οργάνων, ενός τομέα που εξελίσσεται θεαματικά με την επανεξέταση παλιών και νέων ευρημάτων. Ταυτόχρονα, αναγνωρίζονται όλο και περισσότερο οι ιδιαιτερότητες ανάγνωσης και χρήσης του μουσικού εικονογραφικού υλικού, το οποίο μπορεί συνήθως να συσχετιστεί με ένα περιορισμένο σχετικά εικονογραφικό ρεπερτόριο μοτίβων, το οποίο υπόκειται σε περιορισμούς και συμβάσεις διαφόρων μορφών.

Μετά την ολοκλήρωση του παρόντος ερευνητικού έργου είναι ακόμα ισχυρότερες οι ενδείξεις ότι μία μεγαλύτερης κλίμακας έρευνα, που θα προβλέπει την επανεξέταση ενός ακόμη πιο διευρυμένου σώματος με τη χρήση των νέων αυτών μεθοδολογικών εργαλείων, δύναται να συμβάλει ουσιαστικά στη διατύπωση τεκμηριωμένων υποθέσεων σχετικά με τις διεργασίες που οδηγούν στη δημιουργία συγκεκριμένων μουσικών εικονογραφικών μοτίβων και την αξιοπιστία των πληροφοριών που μπορεί να εμπεριέχουν για τα όργανα ή τις τεχνικές εκτέλεσης. Με όλα τα προβλήματα και τους περιορισμούς που παρουσιάζει το εικονογραφικό υλικό της μουσικής της αρχαιότητας αποτελεί μέρος της μουσικής πραγματικότητας της εποχής του και μπορεί με την εφαρμογή μίας συστηματικής και «αποστασιοποιημένης» ερευνητικής μεθοδολογίας να οδηγήσει σε μία νέα αντίληψη του μουσικού παρελθόντος της ελληνικής μουσικής.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

Διάχυση των αποτελεσμάτων της έρευνας

Για τη διάχυση των αποτελεσμάτων του συγκεκριμένου ερευνητικού έργου έχουν πραγματοποιηθεί επί του παρόντος τα εξής:

Διαλέξεις

Goulaki-Voutira, Alexandra. *Playing or not to auloi: how to read the images on Attic vases*. Ανακοίνωση στο Διεθνές Μουσικολογικό Συνέδριο με τίτλο “Modus-Modi-Modality”, που διοργανώθηκε από τον Κλάδο Μουσικών Σπουδών του Ευρωπαϊκού Πανεπιστημίου Κύπρου, σε συνεργασία με την Περιφερειακή Εταιρεία για τη Μελέτη της Μουσικής των Βαλκανίων της Διεθνούς Μουσικολογικής Εταιρείας (IMS) στη Λευκωσία, 6-10 Σεπτεμβρίου 2017.

Άρθρα σε περιοδικά

Goulaki-Voutira, Alexandra. *Conventions, Formulae and Observable Reality in Ancient Music Imagery*. Music in Art-International Journal for Music Iconography, vol. XLII, no. 1-2, Spring-Fall 2018, 185-208

Goulaki-Voutira, Alexandra. *Scrutinizing playing techniques on ancient Greek imagery*. Στο: Liber Amicorum Florence Getreau, Turnhout: Brepols Publishers N.V./S.A (υπό έκδοση) (13 σελίδες)

Goulaki-Voutira, Alexandra. *Playing or not to the auloi: how to read the images on Attic vases* "Series Musicologica Balcanica" (SMB) vol. 1 (δημοσίευση της ανακοίνωσης στο συνέδριο “Modus-Modi-Modality”, Σεπτέμβριος 2017) (υπό έκδοση)

Δημοσίευση των εγγραφών στη διαδικτυακή βάση δεδομένων μουσικής εικονογραφίας ΜΙΤΟΣ

Οι παραστάσεις που συγκεντρώθηκαν κατά τη διάρκεια της εκπόνησης του ερευνητικού έργου καταχωρήθηκαν στην ψηφιακή βάση δεδομένων μουσικής εικονογραφίας ΜΙΤΟΣ του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και πρόκειται να δημοσιευτούν στην διαδικτυακή εφαρμογή της βάσης, η οποία θα είναι προσβάσιμη στο κοινό στο τέλος του 2019 στη διεύθυνση <https://www.mitos.edu.gr> και από τον ιστότοπο του Τελλογλείου Ιδρύματος Τεχνών ΑΠΘ. Παρουσίαση η οποία συνοψίζει τα βασικά σημεία της έρευνας και των αποτελεσμάτων της πρόκειται να αναρτηθεί στην ιστοσελίδα του Εργαστηρίου Έρευνας Μουσικής Εικονογραφίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ, που θα καταστεί προσβάσιμη στο κοινό την ίδια περίοδο.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

Βιβλιογραφία

- Anderson, W. D. (1994). *Music and Musicians in Ancient Greece*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.
- Barker, A. (Επιμ.). (1984). *Greek Musical Writings. I: The Musician and his Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barker, A. (Επιμ.). (1989). *Greek Musical Writings II: Harmonic and Acoustic Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bundrick, S. D. (2010). *Music and Images in Classical Athens*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Caspo, E. (2004). The Politics of the New Music. Στο Murray, Penelope, & Wilson, Peter (Επιμ.), *Music and the Muses: The Culture of Musike in the Classical Athenian City* (σσ. 207-248). Oxford: Oxford University Press.
- Composi, O. (1939). *Tonarten und Stimmungen der antiken Musique*. Kobenhavn: Munksgaard.
- Comotti, G. (1989). *Music in Ancient and Roman Culture*. (R. V. Munson , Μεταφρ.) Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Gombrich, E. H. (1956). *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictural Representation*. Princeton: Princeton University Press.
- Goulaki-Voutira, A. (1994). Nike auf musikalischen Darstellungen der klassischer Zeit. (H. Heckmann, M. Holl, & H. J. Marx, Επιμ.) *Musikalische Ikonographie*, σσ. 83-101.
- Goulaki-Voutira, A. (2016). Singing to the Lyra or the Auloi. Στο L. Bravi, L. Lomiento, A. Meriani, & G. Pace (Επιμ.), *Tra lyra e aulos: tradizioni musicali e generi poetici. Quaderni della "Rivista di cultura classica e medioevale"*, 14 (σσ. 355-390). Pisa; Roma: Fabrizio Serra editore.

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ

Επιστημονικώς υπεύθυνη: Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτιρά, καθηγήτρια Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
Χρηματοδότηση: Επιτροπή Ερευνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (κωδ. Έργου: 93576)

Goulaki-Voutira, A. (2018). Conventions, Formulae and Observable Reality in Ancient Music Imagery. *Music in Art*(XLLI/1-2), σσ. 185-208.

Hagel, S. (2010). *Ancient Greek Music: A new Technical History*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

Kotsidou, H. (1991). *Die musichen Agöne der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit*. München: Tuduv.

Maas, M., & McIntosh Snyder, J. (1989). *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven: Yale University Press.

Naerebout, G. (1997). *Attractive Performances: Ancient Greek Dance. Three Preliminary Studies*. Amsterdam: J.C. Gieben Publisher.

Oakley, J. H. (1990). *The Phiale Painter*. Mainz: P. von Zabern.

Power, T. (2010). *The Culture of Kitharoidia*. Washington: Center for Hellenic Studies.

Roberts, H. (1980). The technique of Playing Ancient Greek Instruments of the Lyre Type. *The British Museum Yearbook*(IV), σσ. 43-76.

Robertson, M. (1959). *Greek Painting*. Geneve: Skira.

West, M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Clarendon Press.

Wilson, P. (2004). Athenian Strings. Στο Murray, Penelope, & Wilson, Peter (Επιμ.), *Music and the Muses: The Culture of Musike in the Classical Athenian City* (σσ. 269-306). Oxford: Oxford University Press.

Winnington-Ingram, R. (1956). The Pentatonic Tuning of the Greek Lyre: A Theory Examined. *Classical Quarterly* (VI), σσ. 169-186.