



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

---

## Ιστορία των Ευρωπαϊκών Μουσικών Οργάνων

Ενότητα: Χορδόμελα με Δοξάρι

Νικόλαος Μαλιάρης

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

---

## Περιεχόμενα

1. Πρόγονοι των βιολιών.....	3
1.1 Γενικές εξελίξεις.....	3
1.2 Ρέμπεκ.....	4
1.3 Βιέλλα (Fiddle).....	5
2. Οικογένεια του βιολιού (βιόλας ντα μπράτσιο).....	5
2.1 Το Βιολί.....	5
2.2 Τα μέρη του βιολιού.....	6
2.3 Η μουσική για βιολί.....	7
2.4 Βιολοντσέλο.....	8
2.5 Βιόλα (ντα μπράτσιο).....	9
2.6 Βιολόνε - Κοντραμπάσο.....	9
3. Η οικογένεια της Βιόλας ντα γκάμπα.....	10
4. Παραλλαγές των χορδοφώνων με δοξάρι.....	11
4.1 Βιόλα ντ' αμόρε.....	11
4.2 Μπάρυτον.....	11
4.3 Τενόρο βιολί.....	11
4.4 Λύρα ντα μπράτσιο.....	11
4.5 Τρόμπα μαρίνα.....	12
4.6 Drehleier - Hurdy-Gurdy.....	12
4.7 Παραλλαγές του βιολοντσέλου.....	12

## Εισαγωγή

Τα όργανα αυτής της μεγάλης οικογενείας κατατάσσονται οργανολογικά στο γένος του λαούτου, δηλ. στα χορδόφωνα με χέρι. Επομένως τα βασικά τους μέρη, η κοιλιά, το χέρι, η κεφαλή, ο καβαλλάρης, τα κλειδιά, οι χορδές κλπ. δεν χρειάζονται ιδιαίτερη επεξήγηση. Η βασική τους όμως διαφορά είναι το ότι οι χορδές τίθενται σε παλμική κίνηση όχι πλέον με ένα πλήκτρο το οποίο τις κτυπά αλλά με ένα τόξο, το οποίο τις τρίβει.

Κατά τους μελετητές το τόξο δεν είναι παρά μια εξέλιξη του πλήκτρου που δημιουργήθηκε από την επιθυμία να βρεθεί ένας τρόπος να επιμηκύνουν τη διάρκεια της παλμικής κίνησης (και επομένως του ήχου) μιας χορδής. Όπως κι αν έχει το πράγμα, το τόξο (δοξάρι) εμφανίζεται πάρα πολύ αργά μέσα στην πορεία της ιστορίας των οργάνων. Η πρώτη του παρουσία εντοπίζεται γύρω στον 9ο αιώνα εκτός Ευρώπης, στην περιοχή της Κεντρικής Ασίας. Στη Μέση Ανατολή, που έρχεται σε στενότερη επαφή με την Ευρώπη, τα χορδόφωνα με τόξο φέρουν τη γενική ονομασία "ραμπάμπ". Τα όργανα αυτής της κατηγορίας παρουσιάζουν ποικιλία σχημάτων, στα οποία περιλαμβάνεται και το αχλαδόμορφο σχήμα που επικράτησε στην Ευρώπη.

Στον Ελληνικό χώρο, που σίγουρα έχει στενότερες επαφές με τους Άραβες, η διάδοση των τοξωτών οργάνων του τύπου του ραμπάμπ πρέπει να ήταν επίσης γρήγορη. Επικρατεί πάντως το αχλαδόμορφο σχήμα. Είναι χαρακτηριστικό ότι σχεδόν από την αρχή της εμφάνισής του στον Ελληνικό χώρο το νέο όργανο βαφτίζεται με το όνομα ενός πανάρχαιου ελληνικού μουσικού οργάνου, που είχε από αιώνες εξαφανιστεί, της λύρας. Χρησιμοποιείται δηλ. ένα όνομα που δεν είχε πια περιεχόμενο, αλλά φαίνεται πως δεν είχε σβήσει από τις μνήμες των ανθρώπων, για ένα νέο και εντελώς διαφορετικό όργανο που δεν είχε δικό του όνομα στην ελληνική γλώσσα.

Ας μη γίνεται λοιπόν σύγχυση μεταξύ της αρχαίας ελληνικής και της νεοελληνικής λύρας ως προς την οργανολογική τους κατάταξη. Ενδιαφέρον είναι όμως εδώ να αναφέρουμε την ύπαρξη σε κάποιο άλλο λαϊκό πολιτισμό της Ευρώπης ενός οργάνου που διαστηρεί το σχήμα και τον οργανολογικό τύπο της αρχαίας ελληνικής λύρας και παίζεται με τόξο. Πρόκειται για το κρουθ, ένα όργανο που απαντάται στην Ουαλλία και φαίνεται ότι είναι κελτικής προέλευσης. Αλλά και αγγλοσάξονες τραγουδιστές του μεσαίωνα χρησιμοποιούσαν ένα όργανο που καταγόταν επίσης απ'ευθείας από την αρχαιοελληνική λύρα και παιζόταν με πλήκτρο.

## 1. Πρόγονοι των βιολιών

### 1.1 Γενικές εξελίξεις

Στην Δυτική Ευρώπη η οικογένεια των τοξωτών εισέρχεται μέσω του Βυζαντίου και των Αράβων της Ισπανίας (από τον 10ο αιώνα), αλλά και μέσω των επαφών που πραγματοποιήθηκαν με τις Σταυροφορίες. Στην Ισπανία του 11ου αιώνα βρίσκουμε την πρώτη γραπτή μαρτυρία για τη χρήση του τόξου στην Ευρώπη. Ωστόσο, αν και η εμφάνιση του τόξου είναι σχετικά πρόσφατη, η διάδοσή του υπήρξε ραγδαία, έτσι ώστε πολύ γρήγορα τα χορδόφωνα με τόξο να πάρουν περίοπτη θέση μέσα στο πάνθεο των μουσικών οργάνων, και στην λαϊκή αλλά και στην έντεχνη μουσική. Ας μη ξεχνούμε ότι στη συμφωνική ορχήστρα χρησιμοποιούνται από τα μέσα του 18ου αι. σχεδόν αποκλειστικά χορδόφωνα με τόξο

(βιολιά, βιολοντσέλα κλπ.), ενώ όλα τα υπόλοιπα χορδόφωνα παρουσιάζονται σπανιότατα και πάντοτε περιστασιακά.

Ίσως η διάδοση της τεχνικής του τόξου στη Μεσαιωνική Ευρώπη να οφείλεται κατα ένα μεγάλο μέρος στο ότι αυτή μπορούσε να εφαρμοστεί πάνω σε ήδη υπάρχοντα όργανα της οικογένειας του λαούτου, χωρίς ιδιαίτερες μετατροπές. Υπήρχαν π.χ. στην Ευρώπη του Μεσαίωνα μικρά λαούτα, οι "μαντόρες", που τα συναντούμε σε απεικονίσεις να παίζονται άλλοτε με πλήκτρο και άλλοτε με τόξο. Όταν η μαντόρα παίζεται με τόξο, δεν διαφέρει σχεδόν καθόλου από το παλιότερο γνωστό ευρωπαϊκό χορδόφωνο με τόξο, το ρέμπεκ, που θυμίζει έντονα τη νεοελληνική λύρα (και κατά κάποιους μελετητές προέρχεται απ' αυτήν). Το ρέμπεκ μάλιστα αρχικά έφερε και δεσμούς, πράγμα που επιβεβαιώνει την καταγωγή του από τα λαούτα.

Η ύπαρξη του τόξου απαιτούσε ισχυρότερο κράτημα των χορδών και έτσι αυτές αντί να κολλούνται σε καβαλλάρη στο καπάκι (όπως στο λαούτο), προτιμάται να περνιούνται και να στηρίζονται στο κάτω πλευρό του ηχείου με κουμπί και (ή χωρίς) χορδοστάτη (χτένι). Σε γενικές γραμμές η εξέλιξη των τοξωτών χορδοφώνων στο Μεσαίωνα και την Αναγέννηση περιλαμβάνει εκτός των ανωτέρω και:

- Εξέλιξη του σχήματος του καβαλλάρη σε καμπυλόγραμμο, έτσι ώστε οι χορδές να μπορούν να παίζονται ανεξάρτητα.
- Δημιουργία εσοχών στο αντηχείο, για την ελεύθερη κίνηση του δοξαριού. Τοποθέτηση τραβέρσο (βλ. παρακάτω) και ψυχής για καλύτερη μετάδοση των δονήσεων στο καπάκι και γενικότερα στο αντηχείο.
- Μετασχηματισμός της σχισμής αντήχησης στο πάνω μέρος του καπακιού από κύκλο, σε ημικύκλιο, σε σχήμα *c*, και τέλος σε σχήμα *f*.

## 1.2 Ρέμπεκ

Στο **Μεσαίωνα**, από το αραβικό ραμπάμπ προέρχονται δύο παραλλαγές: το ρεμπέκ ή ρουμπέμπτε (αχλαδόσχημο) και η κάπως μεταγενέστερη βιέλλα (οκτώσχημη). Το ρέμπεκ προέρχεται από τη βυζαντινή λύρα και το αραβικό ραμπάμπ. Υπάρχει στην Ευρώπη από τον 10 αιώνα. Ο όρος «ρέμπεκ» εμφανίζεται όμως μόλις στον 13ο, ενώ προηγουμένως χρησιμοποιούνται οι ονομασίες *Rubebe*, *Gigue* (πρβλ. γερμ. *Geige*) κλπ. Στο ρέμπεκ η ταστιέρα δεν ξεχωρίζει από το υπόλοιπο σώμα του οργάνου. Η κοιλιά σκάβεται σε ενιαίο ξύλο και δεν υπάρχει πάντοτε ψυχή. Διαφορές μεταξύ των διαφόρων τύπων υπάρχουν στην κεφαλή με τα κλειδιά, που είναι πολλές φορές με έντονη κλίση προς τα πίσω. Το σύνθηρες για τον αριθμό χορδών ήταν τρεις, μπορούσε όμως να φτάσει ως πέντε, κουρδισμένες σε πέμπτες, αλλά με κάποιες εξαιρέσεις. Ο καβαλλάρης ήταν σχεδόν ευθύς, χωρίς έντονη καμπύλωση στο επάνω μέρος.

Το ρέμπεκ παιζόταν κρατημένο κάθετα, με την κοιλιά ακουμπημένη στον μηρό. Όμως στη βόρεια Ευρώπη σταδιακά η στάση αλλάζει και έχουμε μαρτυρίες όπου το ρέμπεκ παίζεται στηριζόμενο στον ώμο. Το ρέμπεκ ήταν όργανο των επαγγελματιών μουσικών και τραγουδιστών που έπαιζαν στις αυλές των βασιλέων, αλλά και στα χωριάτικα πανηγύρια. Το ρέμπεκ άνθισε σε μια εποχή που δεν υπήρχε μουσική γραμμένη ειδικά για κάποιο όργανο, αλλά εχρησιμοποιείτο όποιο όργανο ήταν διαθέσιμο σε κάθε στιγμή. Έτσι, το ρεπερτόριό του δεν είναι καθορισμένο. Επέζησε ως την εποχή του μπαρόκ (μικρή παρουσία), όπου συναντάμε και μεμονωμένες περιπτώσεις ολόκληρων οικογενειών ρέμπεκ. Τελικά εγκαταλείφθηκε, παραχωρώντας τη θέση του στους απογόνους της βιέλλας. Μια επιβίωσή

του είναι η λεγόμενη «ποσέτ» (rochette), δηλαδή ένα πολύ μικρό βιολί «τσέπης» που χρησιμοποιήθηκε ως τον 19ο αιώνα.

### 1.3 Βιέλλα (Fiddle)

Οι βιέλλες ξεχωρίζουν από το ρέμπεκ λόγω του πιο μακρόστενου σχήματος του σώματος, που συχνότατα θυμίζει τον αριθμό οκτώ. Διαχωρίζονται δύο τύποι. Ο ένας παίζεται κάθετα, πάνω στο μηρό του οργανοπαίκτη, όπως οι μεταγενέστερες βιόλες ντα γκάμπα. Έζησε μέχρι περ. 1300. Ο άλλος τύπος, που διατηρήθηκε περισσότερο, και που κυρίως εννοούμε με τη λέξη βιέλλα, παιζόταν στηριγμένος στον ώμο.

Ο δεύτερος αυτός τύπος είχε εμφάνιζε διάφορες παραλλαγές στο σχήμα του ηχείου (σχήμα οκτώ ή απλώς επίμηκες οβάλ), το οποίο αρχικά κατασκευαζόταν από ένα κομμάτι ξύλου. Τα ανοίγματα του καπακιού μπορούσαν να είναι μικρές τρύπες που σχημάτιζαν ροζέτα ή, αργότερα, ζεύγος οπών σε σχήμα C. Ο καβαλλάρης ήταν σχεδόν ίσιος. Σε ορισμένα όργανα έλειπε ο καβαλλάρης, και τότε ο χορδοστάτης έπαιζε και τον ρόλο καβαλλάρη. Δεν είναι βέβαιο αν υπήρχε ψυχή. Η βιέλλες είχαν συνήθως και χορδές-ισοκράτες, ελεύθερες, δίπλα στο χέρι.

Στον 15ο αιώνα, από τη βιέλλα προήλθε η βιόλα ντα μπράτσιο (ουσιαστικά απλώς όνομα γένους, διότι δεν διαφέρει από τα πραγματικά όργανα της οικογένειας του βιολιού), άμεσος πρόγονος του βιολιού. Μια άλλη εξέλιξη της βιέλλας στην Αναγέννηση ήταν η λύρα ντα μπράτσιο, που είχε οκτόσχημο ηχείο, μεγάλο σχήμα, επίπεδη πλάτη, ξεχωριστό λαιμό. Είχε πέντε χορδές, εκ των οποίων η μία ήταν εκτός λαιμού, σαν ισοκράτης. Το κούρδισμα ήταν σε πέμπτες και τέταρτες, έτσι ώστε να σχηματίζονται ζεύγη οκτάβας ή ταυτοφωνίας.

## 2. Οικογένεια του βιολιού (βιόλας ντα μπράτσιο)

### 2.1 Το Βιολί

Η δημιουργία του τετράχορδου βιολιού όπως περίπου το ξέρουμε σήμερα ξεκινά και σχεδόν ολοκληρώνεται μέσα στα όρια του 16ου αιώνα. Στην αρχή του αιώνα φαίνεται ότι το όργανο έχει μόνο τρεις χορδές, όμως δείχνει να είναι πλήρως διαμορφωμένο ήδη περί το 1550 στην Ιταλία.<sup>1</sup> Οι αλλαγές που συντελέστηκαν μετά από αυτή την περίοδο είναι δευτερεύουσες και έχουν να κάνουν κυρίως με την βελτίωση της ποιότητας του ήχου και όχι με την αλλαγή βασικών οργανολογικών χαρακτηριστικών. Για το λόγο αυτό, μεταξύ των πργάνων που χρησιμοποιούνται στη σύγχρονη συμφωνική ορχήστρα, το βιολί πρέπει να θεωρηθεί από τα αρχαιότερα ως προς την τελική του διαμόρφωση. Την ίδια περίπου εποχή με το βιολί εμφανίζονται και τα άλλα δύο κύρια μέλη της οικογένειας, η βιόλα και το βιολοντσέλο.

Το βιολί συνδυάζει χαρακτηριστικά οργάνων που ήταν αγαπητά στην Ιταλία του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης περί το 1500: Του ρέμπεκ, της βιέλλας και της λύρας ντα μπράτσιο. Από την τελευταία είχε πάρει τα κοψίματα στη μέση που διευκόλυναν το δοξάρι και την ηχηρότητα, από το ρέμπεκ το κούρδισμα σε πέμπτες και τις τρεις χορδές που είχε αρχικά.<sup>2</sup> Το όργανο εμφανίζεται εξελιγμένο σε πλήρη οικογένεια στις αρχές του 17ου αιώνα. Τα μέλη της

<sup>1</sup> Jambe de Fer, Epitome musical, Lyons 1556.

<sup>2</sup> Κακώς νομίζεται ότι οι βιόλες (ντα γκάμπα) ήταν πρόγονοι του βιολιού. Συνυπήρξαν μαζί του για περισσότερο από έναν αιώνα και εξαφανίστηκαν όταν η μουσική για την οποία ήταν κατάλληλες, εξέλιπε. Οι ονομασίες γένους που χρησιμοποιούνταν στο 16 και 17ο αιώνα ήταν «βιόλες ντα μπράτσιο» για τα βιολιά και «βιόλες ντα γκάμπα» για τις βιόλες.

οικογένειας φέρουν τις εξής ονομασίες: Violino piccolo, violino, viola, viola tenore, violoncello, violone.

Τα ονόματα των πρώτων κατασκευαστών βιολιού δεν σώζονται, όμως μεταξύ των πρώτων συγκαταλέγεται ο Andrea Amati, ιδρυτής της σχολής της Κρεμόνας (γενν. περ. 1505) και ο Gasparo da Salo από την Brescia. Τον 17ο και 18ο αιώνα αυτές είναι οι δύο κύριες πόλεις της Ιταλίας, όπου οι δυναστείες των Amati, Stradivari, Guarneri θα τελειοποιήσουν το βιολί. Ταυτόχρονα αναπτύσσεται και η γερμανική σχολή με τους Stainer, Klotz.

## 2.2 Τα μέρη του βιολιού

Ένα σύγχρονο βιολί αποτελείται από τα εξής κύρια οργανολογικά μέρη: την κοιλιά, το χέρι, την κεφαλή, τις χορδές, τον χορδοστάτη, τον πάνω και τον κάτω καβαλλάρη. Προχωρώντας στις λεπτομέρειες, αναφέρουμε ότι για την κατασκευή ενός βιολιού χρησιμοποιούνται 70 περίπου διαφορετικά μέρη. Η κοιλιά έχει το χαρακτηριστικό σχήμα του αριθμού 8, με τρία τόξα (δύο κυρτά και ένα κοίλο) σε κάθε πλευρά. Η ράχη και πλευρές είναι κατασκευασμένες από σφένδαμο, το καπάκι από μαλακό άσπρο ξύλο (πέυκο ή έλατο). Το ξύλο πρέπει να είναι καλά ξηραμένο. Για το καπάκι χρησιμοποιείται εγκάρσια τομή κορμού και για τη ράχη κάθετη - η ράχη είναι από το ίδιο κομμάτι ξύλο κομμένο στη μέση και κολλημένο αντικρουστά. Μεγάλη σημασία έχει το κόψιμο του ξύλου και τα «νερά» του, διότι επηρεάζουν σοβαρά τον ήχο. Το μήκος της κοιλιάς είναι περ. 35,5 εκ., οι πλευρές δεν είναι ισουψείς σε όλο το μήκος και κυμαίνονται από 2,8 ως 3,2 εκ.

Το μπράτσο ή χέρι καλύπτεται από μια εβένινη πλάκα, πάνω από την οποία βαίνουν οι χορδές. Τα κλειδιά προσαρμόζονται στην κεφαλή, που προεκτείνεται στον διακοσμητικό κοχλία. Ο κάτω καβαλλάρης δεν είναι κολλημένος στο καπάκι, αλλά ελεύθερος και συγκρατείται στη θέση του από την πίεση των χορδών που περνούν από πάνω του και δένουν στον χορδοστάτη (δέστρα), που με τη σειρά του στερεώνεται στο κουμπί. Σημαντικότερο ρόλο στη διαμόρφωση του ήχου του βιολιού παίζουν δύο μικρά ξυλάκια που βρίσκονται αθέατα στο εσωτερικό του ηχείου. Το ένα είναι μια λεπτή μπάρα που κολλάται στο κάτω μέρος του καπακιού, κάτω ακριβώς από την χαμηλότερη χορδή και το αριστερό πόδι του καβαλλάρη και ονομάζεται «τραβέρσο». Χρησιμεύει στην καλύτερη στήριξη του καπακιού, αλλά μεταδίδει αρμονικά τις δονήσεις της χαμηλότερης χορδής σε όλο το ηχείο. Το δεύτερο ξυλάκι είναι η «ψυχή», ένα λεπτό στέλεχος που τοποθετείται κάτω από το δεξί πόδι του καβαλλάρι και την ψηλότερη χορδή. Το σημείο που η ψυχή ακουμπάει στο καπάκι είναι ένα κομβικό σημείο ηρεμίας των δονήσεων του καπακιού, που τις διανέμει αρμονικά. Επίσης η ψυχή ρυθμίζει τις ταλαντώσεις του καβαλλάρη, επιτρέποντας αραιότερες και βαθύτερες ταλαντώσεις στην πλευρά προς τις μπάσες χορδές. Το τραβέρσο διανέμει επίσης αρμονικά τις βαθιές συχνότητες του μπάσου σε όλο το καπάκι. Σημαντικό ρόλο παίζει απίσης και το είδος του βερνικιού που χρησιμοποιείται καθώς και ο τρόπος που περνιέται αυτό στο ξύλο. Οι χορδές του βιολιού ήταν αρχικά εντέρινες, σήμερα είναι εντέρινες ή μετάξινες, τυλιγμένες με ασήμι ή ασάλινες. Το κούρδισμά τους φαίνεται ότι είναι από την αρχή αυτό που ξέρουμε και σήμερα, σολ-ρε'-λα'-μι''.

Οι αλλαγές στην κατασκευή και τη διάταξη των μερών του οργάνου είναι αρκετές κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα και όλες στοχεύουν στην βελτίωση της ακουστικής και της τεχνικής δυνατότητάς του. Το μέταλλο στις χορδές άρχισε να καθιερώνεται στη σολ από το 1700. Λίγο νωρίτερα, στη διάρκεια του 17ου αιώνα, η ταστιέρα μακραίνει λίγο. Επίσης οι καβαλλάρηδες ήταν χαμηλότεροι και λιγότερο καμπυλωτοί απ' ότι σήμερα, ενώ τοποθετούνταν κοντύτερα στο χορδοστάτη και όχι ακριβώς στη μέση των δύο οπών σε σχήμα *f* όπως σήμερα.

Η άποψη ότι μετά τους μεγάλους κρεμονέζους σταματά η ανάπτυξη του βιολιού δεν είναι εντελώς αληθινή. Και στον 18ο αιώνα σημειώνονται αλλαγές, επουσιώδεις βέβαια, που προσαρμόζουν το όργανο στις ανάγκες της εποχής. Μια απ' αυτές είναι η χρήση ψηλότερου και πιο καμπυλωτού καβαλλάρη, οι ασάλινες χορδές κλπ. Την ίδια περίοδο το χέρι του οργάνου παίρνει μεγαλύτερη κλίση προς τα πίσω, υποβοηθώντας την αύξηση του ύψους του καβαλλάρη (μετά το 1785). Επίσης, σημαντική είναι και η εξέλιξη του δοξαριού, στο οποίο δόθηκε εσωτερική καμπύλη (που πλησιάζει τις τρίχες προς το κέντρο) αντί της εξωτερικής που υπήρχε μέχρι τότε (δοξάρι Tourte). Γενικά από τον 19ο αιώνα, σκοπός είναι η παραγωγή βιολιών και τόξων για ισχυρότερο ήχο, που θα ταιριάζει σε μεγαλύτερες αίθουσες και μεγαλύτερες ορχήστρες. Τέλος, το υποσιάγνω χρησιμοποιείται από το 1820, ενώ αργότερα ακόμη χρησιμοποιήθηκαν μικρορυθμιστές του κουρδίσματος στον χορδοστάτη.

Εξέλιξη επίσης υπάρχει και στον τρόπο κρατήματος τόσο του βιολιού (ώμος, θέση αριστερού χεριού) όσο και του δοξαριού. Το κράτημα πριν το 1750 ήταν διαφορετικό. Το όργανο στηριζόταν περισσότερο χαμηλά στο στήθος ή στην άκρη του ώμου και μόνο αργότερα στο λαιμό. Το κράτημα του τόξου επίσης διέφερε, κυρίως ως προς τη θέση του αντίχειρα (κάτω από το καρύδι ή πλάι σ' αυτό). Πάντα όμως το τόξο του βιολιού κρατιόταν με την παλάμη στραμμένη προς τα κάτω, και φαίνεται ότι δεν υπήρξε ποτέ κράτημα του τόξου από κάτω προς τα πάνω, όπως στις γκάμπες.

Μερικές από τις ειδικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται κατά το παίξιμο με βιολί είναι οι: Νύξη (pizzicato), δοξαριές πίσω ή επάνω στον καβαλλάρη, πάνω από το χέρι, φλαουτάτα (αρμονικοί), κτυπήματα με το διξάρι στο καπάκι, κτύπημα ή τρίψιμο της χορδής με το ξύλο του δοξαριού, γκλισσάντο κ.α. πολλά.

### **2.3 Η μουσική για βιολί**

Το βιολί είναι ένα από τα τελειότερα όργανα. Πρότυπό του είναι η ανθρώπινη φωνή, είναι όμως πιο ευκίνητο από αυτήν. Είναι σίγουρα το όργανο με το μεγαλύτερο ρεπερτόριο. Η χρήση του βιολιού κατά τον πρώτο αιώνα της ζωής του (16ο), ήταν ο διπλασιασμός των φωνών σε φωνητικές συνθέσεις ή η συνοδεία χορού. Και στις δύο περιπτώσεις δεν χρειαζόταν ειδικές νότες για το βιολί, διότι έπαιζε είτε από τις νότες των τραγουδιστών είτε από μνήμης (στους χορούς). Οι βιολονίστες ήταν επαγγελματίες συνήθως κατώτερης κοινωνικής τάξης, που ζούσαν από την τέχνη τους. Αντιθέτως, οι βιολίστες ήταν συχνά ερασιτέχνες της αριστοκρατίας, που έπαιζαν για καλλιέργεια ή διασκέδαση.

Μετά το 1600 οι αλλαγές στη μουσική σύνθεση ευνόησαν το βιολί και την εκφραστική φωνή του. Η ορχήστρα της όπερας και οι οργανικές μονωδίες με μπάσο κοντίνουο (σονάτες) ήταν ένα νέο πεδίο δράσης. Ήδη στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα το βιολί παίρνει μια σταθερή θέση στην ορχήστρα που συνοδεύει τις όπερες (π.χ. Μοντεβέρντι), αλλά και σαν όργανο σόλο, με συνοδεία μπάσο κοντίνουο, ή και χωρίς συνοδεία. Έτσι ο ρόλος του και η εκτίμηση του κόσμου προς αυτό αναβαθμίστηκε. Σημαντική ένδειξη για την κοινωνική αναβάθμιση του βιολιού και των καλλιτεχνών που ασχολούνταν μ' αυτό είναι η δημιουργία της ορχήστρας των 24 βιολιών του Βασιλιά (Λουδοβίκος 14ος, 17ος αιώνας). Το ρεπερτόριο που αναπτύσσεται για βιολί αυτή την εποχή αποτελείται κυρίως από σονάτες για βιολί με μπάσο κοντίνουο, με υποχρεωτικό πληκτροφόρο, σονάτες, σουίτες ή άλλα κομμάτια για σόλο βιολί, και, αργότερα, το κοντσέρτο για βιολί και τα κομμάτια για βιολί και ορχήστρα.

Το πρώτο έργο για βιολί και μπάσο κοντίνουο είναι η σονάτα violino e violone του Cima (1610-Concerti ecclesiastici). Ο πρώτος πραγματικά μεγάλος συνθέτης μουσικής για βιολί

θεωρείται ο Biaggio Marini (*Affetti musicali*, 1617). Στον Carlo Farina συναντούμε ήδη (1627 - *Capriccio stravagante*) ειδικές τεχνικές όπως *pizzicato* (με νύξη), *sul ponticello* (πάνω στον καβαλλάρη), *col legno* (με το ξύλο του δοξαριού) κλπ. Στα τέλη του 17ου και στις αρχές του 18ου συγκεντρώνονται μεγάλοι συνθέτες μουσικής για βιολί, όπως είναι οι Κορέλλι, Ταρτίνι, Βιότι, Βιβάλντι κλπ. Στο είδος της σονάτας για βιολί και υποχρεωτικό πληκτροφόρο, τα πρώτα έργα είναι οι σονάτες του Μπαχ, που συνήθως έχουν δομή τριοςονάτας (το δεξί χέρι του πιάνου παίζει το ρόλο του δεύτερου μελωδικού οργάνου (περ. 1720). Πιο γνωστά στην εποχή όμως ήταν τα έργα του Mondonville (περ. 1730). Από το είδος αυτό προήλθε στα μέσα του αιώνα ένας τύπος σονάτας για πληκτροφόρο, όπου το βιολί ήταν προαιρετικό και παίζει συνήθως συνοδευτικές φιγούρες (Schobert, J.Christian Bach, πρώιμος Mozart). Απ'εκεί τέλος εξελίχτηκε η κλασική σονάτα για βιολί και πιάνο.

Η μουσική για βιολί σόλο καθιερώνεται στο δεύτερο μισό του 17ου αι. (*Passacaglia* του Biber, 1675), κυρίως από γερμανούς συνθέτες (αποκορύφωμα τα μνημειώδη έργα του Μπαχ). Οι Ιταλοί συνθέτες έδειχναν τις ικανότητές τους στο γράψιμο για σόλο βιολί στις καντέντσες των κοντσέρτων τους. Το δεξιοτεχνικό κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα γεννιέται ουσιαστικά μετά το 1700 και δίνει δείγματα μεγάλης τέχνης μέχρι το 1900 (Tartini, Vivaldi, Locatelli, Viotti, Paganini, Spohr, *Vieuxtemps* κ.α.π). Στη μορφή των παραλλαγών για βιολί και συνοδεία έχουμε από το Μπαρόκ τον Marini, Corelli (Follia), μαζί με όλους τους μεγάλους βιολονίστες του 18ου και του 19ου αι.

## 2.4 Βιολοντσέλο

Το όνομα καθιερώνεται στον 17ο αιώνα, αλλά το όργανο, ως μπάσο της οικογένειας του βιολιού υπάρχει από τότε που υπάρχει και το βιολί, δηλ. την αρχή του 16ου (πρβλ. *Jambe de Fer*). Πριν την εμφάνιση του όρου βιολοντσέλο (Giulio Cesare Arresti, 1665) έχουμε τον όρο βιολοντσίνο (μικρό βιολόνε, G.B. Fontana, 1641).

Το βιολοντσέλο του 16ου αιώνα είχε αρχικά τρεις και μετά τέσσερις χορδές (Σι ύφεση, Φα, ντο, σολ, δηλ. συνέχιζαν χαμηλότερα τη σειρά των πεμπτών του βιολιού). Πολύ γρήγορα επίσης, μέσα στον 16ο αιώνα, το κούρδισμα έγινε όπως το σημερινό, δηλ. Ντο-Σολ-ρε-λα. Στις αρχές του 17ου αναφέρεται και ένα όργανο με χαμηλότερη νότα Φα και ένα άλλο με χαμηλότερη Φα', μια οκτάβα χαμηλότερα. Τα βιολοντσέλα εκείνης της εποχής ήταν μεγαλύτερα σε διαστάσεις. Το μήκος μειώθηκε στον 17ο αιώνα με τη χρήση χορδών τυλιγμένων με ασήμι, που έδιναν βαθύτερο ήχο με μικρότερο μήκος. Κατά τον 18ο αιώνα σημειώθηκαν και στο βιολοντσέλο αλλαγές ανάλογες με εκείνες του βιολιού: Το χέρι μάκρυνε, η ταστιέρα έγινε πιο καμπυλωτή και πήρε κλίση, ο καβαλλάρης πιο καμπυλωτός και ψηλός. Οι μόνες μεταγενέστερες προσθήκες ήταν το καρφί στήριξης και η αλλαγή του τόξου (πρβλ. όσα σημειώνουμε για το τόξο του βιολιού). Τώρα, το καθιερωμένο μέγεθος είναι 75-76 εκ. για το σώμα του τσέλου και περ. 69 εκ. για το μήκος των χορδών.

Το μέγεθος του βιολοντσέλου, το σχήμα του και ο τρόπος παιξίματος υποχρεώνουν σε άμεση σύνδεση με τη βιόλα ντα γκάμπα. Ο ρόλος του, όπως και του βιολιού, αυξήθηκε μετά το 1600, με τη μονωδία και το μπάσο κοντίνουο. Μετα το 1700 το όργανο κρατιέται ψηλότερα, ακουμπώντας ανάμεσα στις γάμπες, και έτσι κινείται ευκολότερα σε όλη την έκταση το αριστερό χέρι, ακουμπά τις χορδές κάθετα, ενώ μπορεί να χρησιμοποιηθεί ολόκληρο το μήκος του δοξαριού. Το κράτημα του δοξαριού του βιολοντσέλου μετατράπηκε πολύ νωρίς και γίνεται από πάνω, όπως του βιολιού. Οι σωζόμενες απεικονίσεις που δείχνουν κράτημα του δοξαριού από κάτω φαίνεται ότι εικονίζουν εκτελεστές βιόλας, που μεταπηδούσαν στο νέο όργανο μεταφέροντας την παλιά τους τεχνική.



Στην Ιταλία το βιολοντσέλο αντικατέστησε πλήρως τις βιόλες ντα γκάμπα στο μπασο κοντίνουο από την αρχή του 17ου αι. και σύντομα άρχισε να εξελίσσεται σε σόλο όργανο (προς τα τέλη του αιώνα). Στις βορειότερες χώρες, η βιόλα ντα γκάμπα διατηρήθηκε για αρκετές δεκαετίες ακόμη (ως το 1730 περ.). Ο σολιστικός ρόλος του βιολοντσέλου καλλιεργήθηκε στην τριοσονάτα, όπου έπαιζε ρόλο μπασο κοντίνουο, αλλά αυτός ο ρόλος σταδιακά γινόταν και πιο ανεξάρτητος. Τα παλιότερα έργα για βιολοντσέλο σόλο προέρχονται από την Μπολόνια.<sup>3</sup> Πολύ σύντομα εμφανίζονται και σονάτες για βιολοντσέλο και κοντίνουο.<sup>4</sup> Η πρακτική γενικεύτηκε στον 18ο αιώνα. Οι Jacchini, Dall'Abaco, Vivaldi έδωσαν το παράδειγμα του κοντσέρτου για βιολοντσέλο. Το μεγαλύτερο ρόλο όμως για την καθιέρωση του βιολοντσέλου τον έπαιξε ο Λουίτζι Μποκερίνι, στην καμπή προς τον 19 αι., κυρίως μέσω των κουιντέτων του και των κοντσέρτων.

## 2.5 Βιόλα (ντα μπράτσιο)

Έχει ήχο γλυκύτερο, σκοτεινότερο, θερμότερο από το βιολί, αλλά ενίοτε πιο αβέβαιο ή υποβαθμισμένο. Οι διαστάσεις της δεν έχουν ποτέ καθοριστεί επακριβώς, και μπορεί να είναι από 2,5 ως 10 εκατοστά μεγαλύτερη από το βιολί. Κουρδίζεται μια πέμπτη χαμηλότερα (ντο - σολ - ρε' - λα'). Η αδυναμία της βιόλας είναι ότι, εφόσον παίζεται στον ώμο, οι χορδές της έχουν περιορισμένο μήκος και επομένως δεν μπορούν να παίξουν με καθαρότητα τις χαμηλές νότες που απαιτούνται απ' αυτές. Το ωφέλιμο μήκος των χορδών της κυμαίνεται γύρω στα 38,5 εκ. Ο μουσικός ρόλος της βιόλας ήταν πάντα ενδιάμεσος, μεταξύ τενόρο και άλτο, χωρίς ποτέ να σταθεροποιηθεί στη μια από τις δύο θέσεις. Τόσο ως σόλο όργανο όσο και ως μέλος μεγαλύτερων συνόλων η βιόλα ήταν πάντα υποβαθμισμένη, διότι τα άλλα δύο μέλη της οικογένειας (βιολί και βιολοντσέλο) έχουν τελιότερες ηχητικές ιδιότητες και μπορούν να ανταγωνισθούν καλύτερα μεταξύ τους ακόμη και σε ορχηστρικό επίπεδο. Υπάρχουν μερικά δείγματα στον 18ο αιώνα σε κοντσέρτι γκρόσσι του Τζεμινιάνι, όπου η βιόλα παίζει ένα ρόλο στο κοντσερτίνο. Μερικά σόλο έργα άρχισαν να γράφονται μετά το 1740 (Telemann, Graun, C. Stamitz, Benda, Pleyel etc). Από τα ενδιαφέροντα έργα που θέτουν μεγάλες απαιτήσεις στη βιόλα είναι η συμφωνία κοντσερτάντε Κ. 364 του Μότσαρτ. Στο 19ο αιώνα το πιο διάσημο έργο για βιόλα και ορχήστρα είναι ο Χάρολντ στην Ιταλία του Μπερλιόζ, που γράφτηκε επειδή ο Παγκανίνι του είχε ζητήσει ένα έργο για τη βιόλα Stradivari που είχε αγοράσει. Στα τέλη του 19ου και στον 20ο αιώνα, τα έργα για βιόλα αυξάνονται σημαντικά. Πάντως φαίνεται ότι οι ποιότητες της βιόλας αναδεικνύονται κυρίως στη μουσική δωματίου.

## 2.6 Βιολόνε - Κοντραμπάσο

Πρόκειται στην πραγματικότητα για το μπάσο της βιόλας ντα γκάμπα, της οποίας τα κύρια χαρακτηριστικά διατηρεί (λοξοί ώμοι, ίσια πλάτη, χόρδισμα σε τέταρτες). Χρησιμοποιήθηκε όμως από πολύ νωρίς για να ενισχύσει τη γραμμή του μπάσου σε σύνολα της οικογένειας του βιολιού κι έτσι καθιερώθηκε ως (νόθο) μέλος αυτής της οικογένειας και επέζησε και μετά την εξαφάνιση της βιόλας ντα γκάμπα.

Η σημασία της λ. violone ως «μπάσα βιόλα ντα γκάμπα» σταθεροποιήθηκε στα 1600, οπότε υπάρχουν οι όροι Violone da gamba (πέντε χορδές, χορδισμένες σε τέταρτες και τρίτες ξεκινώντας από Σολ') και Violone del contrabasso (έξι χορδές, σε τέταρτες και τρίτες, από κάτω Ρε'). Ο αρχικός ρόλος του οργάνου ήταν η χαμηλότερη γραμμή στα σύνολα βιόλας ντα γκάμπα. Σχεδόν ποτέ δεν έπαιζε σόλο. Στη Γερμανία υπάρχουν οι όροι Gross Contra Bass

<sup>3</sup> Π.χ. Antoni, Ricercare op. 1 (1687), D. Gabrielli, Ricercari (1689), Dom. Galli, Trattenimento musicale (1691), έργα για σόλο τσέλο.

<sup>4</sup> Jacchini, 1697, Talieti (1697), Fiore (1698) κ.α.

Geige (πέντε χορδές) και Violon, Gross viol-de Gamba (έξι χορδές). Σιγά σιγά όμως, όπως φαίνεται, το όργανο αυτό πήρε χαρακτηριστικά τόσο από την οικογένεια της βιόλας ντα γκάμπα όσο και από την οικογένεια του βιολιού. Σήμερα κατασκευάζονται βιολόνε (με την ονομασία «κοντραμπάσο») που έχουν τις εξωτερικές αναλογίες και την εμφάνιση του βιολιού.

### 3. Η οικογένεια της Βιόλας ντα γκάμπα

Η οικογένεια της βιόλας ντα γκάμπα έχει τα δικά της οργανολογικά χαρακτηριστικά που την διαφοροποιούν από την άλλη μεγάλη οικογένεια τοξωτών οργάνων, την οικογένεια της βιόλας ντα μπράτσιο (δηλ. των βιολιών). Οι βιόλες ντα γκάμπα παίζονται στηριζόμενες στους μηρούς ή ανάμεσα στα πόδια του οργανοπαίκτη, έχουν έξι χορδές κουρδισμένες σε τέταρτες και τρίτες, φέρουν δεσμούς (τάστα), έχουν βάθος ηχείου μεγαλύτερο από του βιολιού, σχισμές ημικυκλικές στο καπάκι, επίπεδη ράχη, ακμές χωρίς εξοχές, ώμους που σχηματίζουν οξεία και όχι ορθή γωνία με το σώμα του οργάνου.

Η οικογένεια της βιόλας ντα γκάμπα που χρησιμοποιείται στην Αναγέννηση και το πρώιμο Μπαρόκ αποτελείται κανονικά από έξι έως επτά μελη, από την σοπράνο ως την κοντραμπάσο (βιολόνε, πρβλ. παραπάνω). Εμφανίστηκε στα τέλη του 15ου αιώνα και άνθισε για δυόμιση περίπου αιώνες. Από τα μέλη της οικογένειας μόνο η μέτζο, η τένορ και η μπάσο ήταν τα μόνιμα και συχνότερα.

Το σχήμα της βιόλας ντα γκάμπα είναι μεταβλητό, αλλά έχει πάντα βαθιές πλευρές, μέτριες καμπύλες και κυρτούς ώμους. Η κατασκευή της είναι πολύ ελαφριά, φτιαγμένη από πολύ λεπτό ξύλο, τόσο, όσο χρειάζεται να αντέχει στη μικρή πίεση που ασκούν οι εντέρινες χορδές. Το καπάκι έχει μικρή κύρτωση, ενώ στο εσωτερικό της πλάτης υπάρχουν ξύλινες εγκάρσιες μπάρες. Οι δεσμοί είναι συνήθως επτά, σε απόσταση ημιτονίου. Υπάρχει μπάρα του μπασου (τραβέρσο) και ψυχή, όπως στα βιολιά. Το δοξάρι κρατιέται από κάτω. Στο δοξάρι, το δάκτυλο χρησιμοποιείται και για να αυξομειώνει την τάση των χορδών. Η ελαφρή κατασκευή και οι εντέρινες χορδές κάνουν τη βιόλα εξαιρετικά ευκίνητο και ευαίσθητο στο άγγιγμα του δοξαριού όργανο. Το χρώμα του ήχου είναι έρρινο και καθαρό, πράγμα που την καθιστά ιδανικό όργανο για πολυφωνία. Οι δεσμοί καθιστούν τον ηχο σαφή και σίγουρο, με το λαμπερό χρώμα της ανοικτής χορδής για όλες τις νότες. Το κράτημα του δακτύλου του αριστερού χεριού πάνω στον δεσμό και μετά το πέρασμα του δοξαριού κάνει τον ήχο να συνεχίζει να ακούγεται (όπως ακριβώς στις κιθάρες).

Το κράτημα της βιόλας ντα γκάμπα στο γόνατο έλκει την καταγωγή από το ρέμπεκ, που διατήρησε σχεδόν μέχρι την εξαφάνισή του το κάθετο παίξιμο μαζί με το οριζόντιο. Η εμφάνιση της βιόλας και η εξάπλωσή της στην Ευρώπη φαίνεται ότι ξεκίνησε από την Ισπανία. Οι αρχαιότερες τυπωμένες συλλογές έργων για σύνολα βιόλας είναι η Musica Teusch (1532, 1546), με μεταγραφές φωνητικών έργων. Αλλά γενικά όλα τα έργα που ήταν da sonar, μπορούσαν να παίζονται με οποιοδήποτε οργανικό σύνολο, άρα και με βιόλες, όπως επίσης και τα φωνητικά κομμάτια, όπου είχαμε διπλασιασμό ή και αντικατάσταση της ανθρώπινης φωνής.

Από τον 16ο αιώνα, πολύ αγαπητές ήταν οι συνθέσεις σε πολυφωνική μορφή που γράφονταν απ' ευθείας για σύνολα βιόλας, διότι η καθαρή απόδοση της πολυφωνικής μουσικής είναι ένα από τα μεγαλύτερα προσόντα του οργάνου, ιδιαίτερα στην Αγγλία. Στη χώρα αυτή η ανάπτυξη της μουσικής για βιόλα τον 16 αι. ήταν πολύ μεγάλη. Τότε μάλιστα εξερευνήθηκε η δυνατότητα να παίζουν στις ψηλές περιοχές, όπου δεν υπήρχαν δεσμοί, μιμούμενες τα

βιολιά. Μεγάλη ανάπτυξη της βιόλας είχαμε και στη Γαλλία στον 17 και 18ο αι. Marais, Saint Colombe. Αναπτύχθηκε μάλιστα μια ειδική σχολή δεξιοτεχνίας για την βιόλα μπάσο, με την ηχηρή φωνή και δημιουργήθηκε ρεπερτόριο σολιστικό, αντίστοιχο (αλλά προγενέστερο χρονικά) με εκείνο του βιολοντσέλου. Επίσης, το ίδιο όργανο είχε σπουδαιότατο ρόλο στο κοντίνουο. Στη Γερμανία έχουμε χρήση της βιόλας σε καντάτες, δεξιοτεχνικά κομμάτια σε μικρή κλίμακα, ενώ το γνωστότερο παράδειγμα ορχηστρικής χρήσης είναι το 6ο Βραδεμβούργιο του Μπαχ. Η βιόλα αντικαταστάθηκε από το σταθερότερο και δυνατότερο βιολοντσέλο οριστικά στα μέσα του 18ου αιώνα.

## 4. Παραλλαγές των χορδοφώνων με δοξάρι

### 4.1 Βιόλα ντ' αμόρε

Η βιόλα ντ' αμόρε είναι πολύ δημοφιλές όργανο του 17ου και 18ου αιώνα, σε μέγεθος βιόλας ντα μπράτσιο, αλλά με τα χαρακτηριστικά της βιόλας ντα γκάμπα: ίσια πλάτη, κυρτούς ωμούς, σκαλιστό κεφάλι και πολλές χορδές. Οι τρύπες του καπακιού είναι σε σχήμα φλόγας. Παίζεται στον ώμο και έχει γλυκύτατο ήχο, που οφείλεται στις 7 συμπαθητικές χορδές, που περνούν κάτω από τον καβαλλάρη και την ταστιέρα. Οι κανονικές χορδές είναι επτά, χωρίς δεσμούς.

Η καταγωγή της βιόλας ντ' αμόρε πρέπει να είναι ανατολίτικη - ισλαμική (τρύπες σε σχήμα φλόγας). Το χόρδισμά της δεν ήταν πάντα σταθερό. Έργα για βιόλα ντ' αμόρε έχουν γράψει μεταξύ άλλων οι Fux, Al. Scarlatti, Mattheson, Biber, Telemann, Graupner, Vivaldi, ενώ την χρησιμοποίησε στην ορχήστρα για κάποιες καντάτες ο Bach. Ιδιαίτερη άνθηση γνώρισε και στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα, όπου γράφτηκαν και κοντσέρτα (C. Stamitz, Hoffmeister). Χρησιμοποιήθηκε στην ορχήστρα του 19ου και 20ου αιώνα μεμονωμένα σε έργα των Meyerbeer, Puccini, Janacek, Prokofieff κ.π.α.

### 4.2 Μπάρυτον

Το μπάρυτον (βιόλα ντι μπορντόνε) έχει 6-7 κανονικές και 8-22 συμπαθητικές χορδές που περνούν κάτω από τον καβαλλάρη και πίσω από το ξύλο του χεριού και μπορούσαν να παιχθούν με νύξη από τον αντίχειρα του αριστερού χεριού του οργανοπαίκτη. Το σχήμα του μπάρυτον πλησιάζει περισσότερο στις βιόλες ντα γκάμπα. Άκμασε στο 2ο μισό του 18ου αιώνα, όταν ο Haydn έγραψε πολλές δεκάδες έργων για τον εργοδότη του, τον πρίγκιπα Εστερχάζυ.

### 4.3 Τενόρο βιολί

Ο όρος δηλώνει ένα όργανο μεταξύ βιόλας και βιολοντσέλου, μια μεγάλη βιόλα ή ένα μικρό βιολοντσέλο. Η καθάραιμη μορφή ήταν ένα όργανο με κούρδισμα σε Πέμπτες από Φα ή Σολ. χαμηλότερο της βιόλας. Το όργανο αυτό όμως ποτέ δεν σταθεροποιήθηκε στην οικογένεια των βιολιών, παρόλο που χρησιμοποιήθηκε σποραδικά. Συχνότερα ο όρος αποδόθηκε σε μεγαλύτερες βιόλες, που μπορούσαν να έχουν καλύτερο ήχο στις χαμηλές νότες.

### 4.4 Λύρα ντα μπράτσιο

Άκμασε τον 15ο και 16ο αι. στις ιταλικές αυλές. Το σχήμα της είναι όπως του βιολιού, αλλά με μπροστινά κλειδιά, και είχε επτά χορδές εκ των οποίων οι δύο ελεύθερες ως ισοκράτες (ήταν μια διπλή, σε απόσταση οκτάβας). Επίσης από τις πέντε κανονικές, οι δύο χαμηλότερες σχηματίζουν διπλή χορδή στο Σολ. Επομένως το κούρδισμα ήταν όπως του βιολιού, με

προσθήκη μιας διπλής χορδής-ισοκράτη στο ρε και διπλή χορδή στο σολ. Το όργανο μπορούσε να παίζει συγχορδίες. Το τόξο πρέπει να ήταν αρκετά καμπυλωτό. Κρατιόταν στον ώμο, με την κεφαλή πολύ χαμηλά. Η λύρα είναι απόγονος της βιέλλας, παρόλο το κούρδισμα σε πέμπτες, που δείχνει και σχέση με το ρέμπεκ. Η ονομασία, που υποδηλώνει σχέση με την αρχ. ελληνική λύρα, είναι φυσικά καταχρηστική. Υπάρχει και το λιρόνε, στη μπάσα περιοχή, με πολύ περισσότερες χορδές (14-16 και 4 ισοκράτες), που παιζόταν στα γόνατα.

#### 4.5 Τρόμπα μαρίνα

Μονόχορδο με παλλόμενο καβαλλάρη, που έπαιζε μόνο αρμονικές συχνότητες, μέχρι τον 16ο αρμονικό. 15ος-18ος αι. Πρόγονός της το δίχορδο, που υπάρχει από τον 12ο αιώνα. Ο καβαλλάρης της τρόμπα μαρίνα στηρίζεται μόνο στο ένα πόδι, το άλλο είναι ελεύθερο και πάλλεται.

#### 4.6 Drehleier - Hurdy-Gurdy

Έχει δύο χορδές μελωδίας και μερικές χορδές-ισοκράτες. Λειτουργεί με ένα τροχό που γυρίζει με μηχανισμό «μανιβέλας» και τρίβει τις χορδές, και με μια σειρά πλήκτρων που ακουμπούν τις χορδές και αυξομειώνουν το μήκος τους (αντί για τάστα). Υπάρχει σχεδόν σε όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα (από τον 12ο αιώνα). Το χρησιμοποιούσαν στα πανηγύρια, αλλά και για τη συνοδεία τραγουδιού.

#### 4.7 Παραλλαγές του βιολοντσέλου

Ως παραλλαγές του βιολοντσέλου πρέπει να θεωρηθούν η **βιόλα πομπόζα** (παραδίδεται ότι την εφηύρε ο Μπαχ), που ήταν μικρότερη αλλά είχε το ίδιο χόρδισμα συν μία ψηλή χορδή μι' και παιζόταν στον ώμο, και το **βιολοντσέλο πίκολο**, επίσης με πέντε χορδές. Για πεντάχορδο βιολοντσέλο έγραψε και ο Μπαχ την έκτη από τις γνωστές σουίτες. Άλλες παραλλαγές είναι το βιολοντσέλο ντ' αμόρε (με συμπαθητικές χορδές) και το αρπετζιόνε, με έξι χορδές και δεσμούς όπως της κιθάρας. Αυτά τα όργανα σύντομα εγκαταλείφθηκαν.

# Σημειώματα

## Σημείωμα Ιστορικού Εκδόσεων Έργου

Το παρόν έργο αποτελεί την έκδοση 1.0

## Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Νικόλαος Μαλιάρας, 2015. Νικόλαος Μαλιάρας «Ιστορία των Ευρωπαϊκών Μουσικών Οργάνων. Χορδόμελα με Δοξάρι». Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <http://opencourses.uoa.gr/courses/MUSIC2/>

## Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

## Διατήρηση Σημειωμάτων

- Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:
- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

## Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

