

РАТКО ДУЕВ
Филозофски факултет
Скопје

UDC 78(388.3)(091)

АВЛОСИ (*au-ro?* – *αὐλοί*) ВО МИКЕНСКИОТ СВЕТ?

Апсѝракѝ: Покрај многуте археолошки и малкуте пишани сведоштва за постоење на разни музички инструменти во микенскиот период, изненадува немањето сведоштва за дувачките инструменти, особено авлосите, кои Хомер ги споменува само на две места, во две пеења, за кои се претпоставува дека се додадени на оригиналот. Авлосите биле мошне популарни низ Медитеранот, а и во т.н. кикладска култура во Егејот од крајот на III милениум пред н. е. Првите сведоштва се јавуваат на ликовните претстави на земјени садови од доцната геометриска уметност на крајот на VIII век пред н.е. Но, ова немање сведоштва не значи и дека тие не биле присутни во Егејот во доцното бронзено доба.

1. Основното значење на зборот *αὐλός* е 'цевка.' Музичкиот инструмент *αὐλός* бил цевка со мелодиски отвори и двојазична писка.¹ Авлетистот, речиси секогаш, свирел на два авлоса, по еден во едната и другата рака. Затоа, најчесто, се спомнуваат во множина *αὐλοί*.² Долго време овој инструмент бил погрешно преведуван како *флејѝа*.³ Воздухот во цевката влегувал преку двојазична писка, исто како кај *зурлајѝа*, и подоцна развиената *обоа*. Но, сепак останува проблемот на неговиот превод.⁴ Проблемот е што постоеле авлоси, иако многу поретки, со еднојазична писка, што да-

¹ Писката била, како и денес, изработувана од трска, но нема сведоштва за изработка на авлоси од трска.

² Интересно е што хеленските автори никогаш не го употребувале дуалот *αὐλά*, особено би очекувале во атичкиот дијалект, за предмети што очигледно прават пар.

³ Речиси во сите речници на старогрчкиот јазик, во многу дела од истакнати автори, преводи на класични автори, особено кај нас, а, и пошироко на Балканот, зборот *αὐλός* се преведува како 'флејѝа, фрула.' Најновите сознанија потврдија дека всушност *авлосојѝ* е сроден со денешната *обоа*, по звук близу до нашата *зурла*. Неговата најчеста употреба при Бакханалиите докажува дека при таков вид на оргијастички празнувања не прилега милозвучен инструмент како флејѝа.

⁴ Звукот е ист како кај зурлата и обоата, но не и обликот.

вале звук сличен на *ḫrneyāiā*, т.е. *кларинейој*.⁵ Исто така не можеме да го наречеме 'вид на обоа', бидејќи *обоаија* е модерен инструмент, поточно *обоаија* е 'вид на авлос, зурла'. Затоа најчесто се користи грчкиот назив,⁶ за да се избегнат евентуалните мешања со други инструменти и за да се задржи особеноста на самиот инструмент.⁷

2. Авлосот бил составен од цилиндрична цевка, на која што се наоѓале мелодиските отвори, најчесто 5,⁸ а некои авлоси имале и *ḫласник* (душник), шести отвор на крајот на цевката, којшто служел како вентил на инструментот. На горниот дел на цевката се додавала помала цевка во облик на луковица,⁹ чија внатрешност била цилиндрична, каде што била сместена двојазичната писка,¹⁰ на неа се ставал усникот, во форма на инка.¹¹ Авлосите биле често, иако не секогаш, држени во положба со помош на кожна лента, оглав – *φορβεία*, која поминувала околу образите и над главата на авлетистот, овозможувајќи му да дува посилно.¹² Цевката на авлосот се изработувала од трска, коска,¹³ слонова коска, дрво и метал (или коска или дрво, обложени со метал).

⁵ Авлосот со еднојазична писка бил покус од стандардниот авлос со двојазична писка. Ваквиот вид авлос, со еднојазична писка – грнета, кларинет, се среќава и кај други народи, особено кај Египтјаните (C. Sachs, *The History of Musical Instruments*, New York 1940, 91s.; L. Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, British Museum Press, London 1991, 28–9), подоцна и кај Етрурците (H. Becker, *Zur Entwicklungsgeschichte der antiken und mittelalterlichen Rohrblatinstrumente*, Hamburg 1966, 59 fig. 8).

⁶ Транскрибиран или транслитериран – *auloi*, *aulos*, *авлос*, *авлоси*, свирачите – *auletes*, авлетисти.

⁷ Во класичниот период авлосите биле именувани по возраста на нивните свирачи: *παρθένιοι*, *παιδικοί*, *κιθαριστήροι* (коишто се свиреле во дует со китара), *τέλειοι*, *ὑπερτέλειοι*. Овие имиња можеби одговарале на висината и бојата на звукот на инструментот.

⁸ Најраните авлоси имале три до четири мелодиски отвори. Со развојот на самиот инструмент се зголемувал и бројот на мелодиските отвори, па и до осум отвори.

⁹ *ἄλμος*. Авлосот можел да има и два или три *ἄλμοι*. Цевката се нарекувала *βόμβος*. Спојката меѓу *ἄλμος* и *βόμβος* се нарекува *ὑφολμος*.

¹⁰ *ζεύγος* (што укажува на пар), *γλωττα*, *γλωττίς* (јазиче). И самите грч. називи на писката го потврдуваат фактот дека не станува збор за фејта.

¹¹ Кај *зурлаија* усникот и писката се споени во еден дел, т.н. славец, во облик на буквата T, којшто ја затвара цевката. Модерниот кларинет (или грнета) еднојазичната писка е поставена на самиот усник, т.н. *џифла*. За обликот на деловите на авлосот види поопширно A. Bélis, „Auloi grecs du Louvre“, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 108, 1984, 111–122.

¹² Оглавот се среќава насекаде низ Медитеранот, в. поопширно A. Bélis, „La Phorbéa“, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 110, 1986, 207–218.

¹³ Римската *tibia* се изработувала од коска од елен.

3. Практиката на свирење авлоси во пар е присутна насекаде низ Блискиот Исток и Египет. Пронајдени се пар сребрени авлоси во Ур од 2600 г. пред н.е.¹⁴ Насликани парови авлоси среќаваме на месопотамските и египетските споменици. Малите кикладски камени фигурки на авлетисти укажуваат на присуството на овој инструмент во Егејот уште од III милениум пред н.е., а интересно е што и двата авлоса се со иста должина, карактеристика на хеленските авлоси од класичниот период, за разлика од медитеранските, коишто не се со еднаква должина. Речиси на сите ликовни претстави авлетистите се прикажани како свират одеднаш на двата авлоса, со еднаква оддалеченост на цевките, со поставеност на рацете на иста должина на обете цевки и прсти коишто прават идентични движења. Ова наведува дека и на двата авлоса се свири во ист регистар и иста мелодија. Не се забележува ниту разлика во мелодиските отвори, ниту во нивното растојание на еден до друг отвор.¹⁵ Но авлосите од Лувр, од IV век пред н.е., покажуваат разлика и во бројот и во поставеноста на мелодиските отвори на цевките.¹⁶ Кај фригискиот авлос е потврдено (в. долу) дека двата авлоси имаат различна улога, авлосот од левата рака претставува бордунска цевка со еден мелодиски отвор, којшто давал една висина на тон, а другиот претставува мелодиска цевка, на која што се свирела мелодијата.¹⁷ Практиката на свирење на надолжни флејти (кавали), зурли во пар сè уште се среќава на Балканот, во исламските земји од Египет до Далечниот Исток, но цевките се споени, што овозможува во исто време прстите од обете раце да ги покриваат мелодиските отвори на обете цевки. Ваков вид на авлос и начин на свирење не е забележан во хеленската музика.¹⁸ Сепак, односот меѓу двата

¹⁴ Wooley, L., *Ur of the Chaldees*, London, 1929, 46, 51. Денес се наоѓа во Универзитетскиот музеј во Филадельфија.

¹⁵ D. Paquette, *L'Instruments de musique dans la céramique de la Grèce antique*, Paris 1984, 45 A19.

¹⁶ A. Bélis, "Auloi grecs du Louvre", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 108, 1984, 112–3.

¹⁷ Слично кај нашата гајда, која што е од видот на кларинет, со едно-јазична, идиоглотна цевка и дувало – бордунска цевка.

¹⁸ Меѓу македонските народни инструменти, постои дувачки инструмент од видот на надолжните флејти – *двојанка*, којашто се изработува од две цевки: мелодиска и бордунска цевка. Цевките се споени, а бордунската цевка има само еден, страничен, мелодиски отвор (А. Линин, *Народниите музички инструменти во Македонија*, Скопје 1986, 84). Исто така кавалот, најчесто се среќава во множина, како *кавали*, *пар кавали*, со ист штим, но тоа подразбира двајца свирачи, каде што едниот кавал ја води мелодијата (водач), а другиот ја придружува (полагач).

авлоса останува нејасен. Како вештите авлетисти свиреле истовремено на двата, каква улога имал левиот, а каква десниот авлос, освен кај некои видови како фригискиот, останува во сферата на хипотезите.

4. Покрај кикладските фигурки и минојските ликовни претстави, за свирачи на пар авлоси, во микенскиот период немаме никакви археолошки сведоштва за постоење на ваков вид на инструмент.¹⁹ Сите сведоштва доаѓаат од доцниот минојски период, од којшто повеќето се несигурни.²⁰ На фреската од Агија Тријада, покрај свирачот на микенска лира,²¹ се претпоставува дека на оштетениот дел, каде маж ги крева рацете како да држи авлоси, бил насликан свирач на авлоси.²² Но, сепак оваа претпоставка е несигурна, би можела лесно да се оспори.²³ Единствен сигурен доказ за

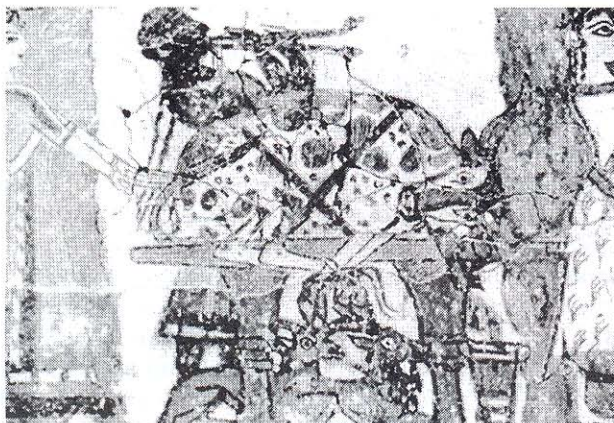
¹⁹ Можеби еден фрагмент од Микена од доцниот хеладски период, луковично цевче изработено од слонова коска, со мало дупче кое се претпоставува дека служело за да се прицврсти усникот на авлосот (J. - C. Poursat, *Catalogue des ivoires mycéniens du Musée National d'Athènes*, Paris 1977, 11, n. 17, pl. II; J. G. Younger, *Music in the Aegean Bronze Age*, Jonsöred (Sweden): Paul Åströms Förlag, 1998, 63). Но сепак, ако внимателно се разгледа фрагментот, тешко е да се прифати или исклучи ваквото тврдење.

²⁰ На мала фреска од Кносос, од Средниот минојски III период (1650–1550 г. пред н.е.) на која е претставена текстилна шара, најверојатно, од женска облека (M. A. S. Cameroon, *A General Study of Minoan Frescoes with Particular References to Unpublished Wall Paintings from Knossos*, PhD diss., University of Newcastle 1974, 311, 433). J. G. Younger, 1998, 66, смета дека станува збор за авлоси што се повторуваат, заради обликот на насликаните цевчињата во пар и затворениот крај на цевчињата. S. Immerwahr смета дека станува збор за тулци за стрели (*Aegean Painting in the Bronze Age*, Pennsylvania 1990, Kn No. 14b). Исто така на еден глинен отпечаток од Палатата во Кносос, од доцниот минојски IIIA период (1400–1275 г. пред н.е.) е претставен човек, како оди, со кренати раце нагоре, како да свири на авлос, според анализата на позицијата на рацете на свирачот на авлос од саркофагот од Агија Тријада (A. Evans, *The Palace of Minos*, vols. I–IV, London 1921–36, III fig. 205). Но авлосите не се гледаат на отпечатокот, што ја отежнува идентификацијата.

²¹ M. Maas – J. M. Snyder, *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven /London, 1989, p. 2 (авторите погрешно ја датираат фреската); C. Long, *The Ayia Triadha Sarcophagus*, Göteborg: Paul Åströms Förlag, *Studies in Mediterraneaen Archaeology*, vol. 41, 1974, 36 ff. fig. 43.

²² C. Long, 1974, 38.

²³ C. Long се води според обредот на принесување жртва насликан на саркофагот од Агија Тријада, каде што се насликани свирач на лира и свирач на авлоси, но на две различни страни. А бидејќи е општо прифатено во науката дека станува збор за ист сликар, како и на фреската на саркофагот, се очекува во сличен ритуал, повторно сликарот да насликал, покрај видливиот свирач на лира, и свирач на авлоси. Но на саркофагот се добива впечаток дека станува збор за две посебни сцени: на едната (каде е претставен авлетистот) се жртвува теле, а на другата (каде е претставен свирачот на лира) се излева жртва леанка, така што е несигурно дали станува за една или пак за две сцени.



Сл. 1 – Минојски свирач на авлоси.
Фреска на саркофаг (задна страна) од Агија Тријада,
Крит (околу 1400–1325 г. пред н.е.).

постоење на авлоси во бронзеното доба е фреската на задната страна на саркофагот од Агија Тријада (в. долу). Насликаниот вид на авлоси на фреската е т.н. *фригиски авлоси*, *ἔλυμοι αὐλοί* како што Хелените ги нарекувале авлосите со нееднаква должина, чија лева цевка завршувала со кравји рог.²⁴ Подоцна овој вид на авлоси се појавува на една бронзена фигурка од Мала Азија, од VIII век пред н.е. Свирачот на авлоси носи фригиска шапка.²⁵ Не постојат сведоштва во класичниот период, но Павсанија го спомнува како типично ориентален инструмент.²⁶ А. Bélis смета дека класичните фригиски авлоси не се разликуваат по својот облик од стандардните авлоси, но се разликуваат според звукот заради различниот внатрешен дијаметар на цевките или различниот број и поставеноста на мелодиските отвори.²⁷ Се претпоставува дека на десниот авлос, цилиндрична цевка направена

²⁴ Постои и т.н. *лидиски маџадис-авлос*, за чиј точен опис има многу нејаснотии, спомнат од поетот Ион од Хиос (V век пред н.е.). Можеби постоел како пар авлоси со нееднаква должина, создаден да се добие октава (в. M. L. West, 1992, 72–3, 91). Зборот, најверојатно, е изведен од *μαγὰς* 'носач на жици на лира,' така што инструментот грешно е сметан за вид на *харфа*. Глаголот *μαγαδίζω* значи 'произведува хармонија (октава),' а не 'свири на харфа.' Ц. Јангер (1998, 30, 31) смета дека *авлосиџе* насликани на саркофагот од Агија Тријада можеби се *маџадис-авлоси*. Но уште класичните автори се двоумеле за каков вид на инструмент станува збор.

²⁵ А. Bélis, "L'Aulos phrygien," *Revue Archéologique*, 1986, 21–40.

²⁶ 5.17.9.

²⁷ Овој вид на авлоси е особено присутен во римската уметност, каде што се забележува дека двете цевки се разликуваат и во обликот, покрај должината. Во Рим цевките се изработувале од дрво или коска.

од трска, се свирела мелодијата, а левиот авлос, којшто завршувал со кравји рог, извиен нагоре,²⁸ бил бордунска цевка со длабока боја на тонот.²⁹

5. Иако не постојат археолошки сведоштва за постоење на овој инструмент во микенската цивилизација, сепак со дешифрирањето на знакот *85 од линеарното Б писмо, од страна на М. Д. Петрушевски и П. Хр. Илиевски, како *au*,³⁰ на кноска плочка, KN Sd 4402.a, се прочита *au-ro* идентификувано како *aulos*. Со тоа зборот е потврден во микенскиот грчки, но не како инструмент, туку во неговото основно значење, како *цевка*. Оваа *цевка* претставувала дел од микенската бојна кола. Терминот бил доведен во врска со Хесихиевата глоса *αὐλοτοὶ φημοὶ* 'узди снабдени со свирала.' Жвалото од уздата било, најверојатно во форма на цевка, а при дишењето на коњот се создавал шум за да се плаши непријателот.³¹ Можеби ова укажува дека *авлосиџе* како инструменти не биле присутни во микенското општество.³²

6. Нејасно е зошто не се среќаваат *авлосиџе* во микенската цивилизација, покрај потврденото присуство на овој инструмент низ Источниот Медитеран и насликаниот свирач на авлоси на саркофагот од Агија Тријада од минојскиот период. Најраното сведоштво во Егејот потекнува од крајот на VIII век пред н.е.³³ Во Хомеровите епови се среќава само на две места: звуците на авлосите околу логорските огнови на Тројанците и при свадба опишана на штитот на Ахил.³⁴ Хомер не ги спомнува авлосите ни при пеењето пајани, принесување жртви, тргнување во битка, тажалки, борби со тупаници (бокс), каде што во подоцнежните периоди е задол-

²⁸ *κεράστης αὐλός, κέραυλος, κερασφόρος αὐλός.*

²⁹ Заради длабоката боја на тонот, фригиските авлоси се јавуваат во екстатичните култови на Кибела.

³⁰ M. D. Petruševski – P. Hr. Ilievski, "The Phonetic Value of the Mycenaean Syllabic Sign *85, в *Жива Антика*, 8, 1958, 275.

³¹ П. Хр. Илиевски, *Живоџиџе на Микенциџе во нивниџе џисмени сведоџиџа*, МАНУ, Скопје 2000, 270.

³² На кноските плочки (KN As 604.2, Da 1080+) среќаваме и лично име *Au-ri-jo*, идентификувано како *Αῦλιος* или *Αῦλίαν*. Покрај име на пастир, се среќава и во други конотации, сигурно популарно име во Кносос. Но на тебанската плочка, TH Ug 5, името го среќаваме како епитет на антропонимот *Ka-e-sa-me-no*, со што се поврзува со хомеровото *αὐλόπις* – 'конусовиден,' што укажува дека името е изведено како прекар (в. F. A. Jorgo, *Dictionario Micénico, I*, Madrid, 1985, 144). Сп. кај нас: Сурлацки и др.

³³ в. горе.

³⁴ *Ил.* К 13, Σ 495. Општоприфатено е дека 10-тото пеење е додадено на оригиналната *Илијада*. Некои рапсоди ги додавале авлосите на орото претставено на штитот на Ахил (M. L. West, 1992, 82).

жително нивното присуство. Авлосите се свиреле при принесување и излевање жртви. Се сметало дека неговата музика штити од зли духови, па затоа се верувало дека таа музика претставува добар предзнак за извршување на одреден обред.³⁵ Но, најверојатно, таква популарност *авлосиите* добиваат по времето на Хомер. Затоа речиси кај сите истражувачи на оваа проблематика преовладува тврдењето дека *авлосиите* биле воведени или повторно воведени во Егејот релативно подоцна, по Хомер, од Мала Азија или Сирија.

7. Интересно е зошто во доцното бронзено доба во Егејот нема сведоштва за останатите видови дувачки инструменти како *надолжнатиа флејџиа*, *сиринџатиа*, особено *џрубаџиа* (*σάλλιγξ*) којашто е потврдена во разни облици во Египет, Месопотамија и Палестина, па дури и за *музичкиот роџ*, еден од најстарите инструменти. А и сведоштвата за постоењето на *авлосот* и *џриџоноот* се релативно несигурни. Во микенската цивилизација, до денес, не се пронајдени сведоштва за постоење на дувачки инструменти – факт што навистина изненадува. Но, појавата на името на богот Дионис на плочките, особено во КН Gq 5,³⁶ во голема мера наведува на сомнеж, бидејќи авлосите биле задолжителен декор во неговиот култ. Затоа немањето сведоштва за постоењето на авлосите не значи и дека не биле присутни во Егејот во доцното бронзено доба.

а. Проблемот околу немањето сведоштва е врзан со фактот дека повеќето инструменти, како и денес, се изработувале од дрво, материјали од органско потекло, кои се распаѓаат.

б. Најважен фактор е неговата *нејојуларност* во овој период. Иако се појавува на фреската од саркофагот од Агија Тријада во минојскиот период, веројатно за микенската аристократија и нивните свештеници авлосите не биле достоинствени инструменти. Во сликарството доминираат лирите. Лирите биле присутни насекаде.³⁷ Но, ако ги споредиме овие дамнешни трендови со современите, ќе забележиме големи сличности. И денес жичаните инструменти се дел од амбиентот на забава на побогата градска класа и современата аристократија. Инструментални состави само од жи-

³⁵ J. A. Haldane, „Musical Themes and Imagery in Aeschylus“, *The Journal of Hellenic Studies*, 85, 1985, 33–41.

³⁶ П. Хр. Илиевски, *Животоот на Микенциите во нивните писмени сведоштва*, МАНУ, Скопје 2000, 217–222.

³⁷ Р. Дуев, „За микенската лира“, *Годишен зборник на филозофскиот факултет во Скопје* 58, 2003, 341–362.

чани инструменти се задолжителен декор на градските кафеани, разни прослави на жителите по градовите, т.н. тамбурашки оркестри. На разни приеми, коктейли од највисок ранг свират камерни оркестри составени од академски музичари кои свират на жичани инструменти. Од друга страна, пак, дувачките инструменти се задолжителен декор во руралните средини, на свадби, панаѓури, при разни народни веселби, обичаи, како и тапаните.³⁸ Формингата е присутна во кралските дворци на Алкиној и Одисеј, а авлосите среде свадбени ора.³⁹ *Tu-qa-ni-jo-so* е пастир, а *Ki-nu-ra* и *Ru-ro* се имиња на функционери во микенското општество.⁴⁰ Потомокот на формингата, современата гитара е денес најраспространетиот и најпопуларниот инструмент на светот.⁴¹ Подоцнежната популарност на авлосите во класичниот период се должи на зголемената популарност на одредени источни култови во чии обреди авлосот бил задолжителен декор.

SUMMARY

Ratko Duev: "Auloi (au-ro? – αὐλοί) in Mycenaean World?"

The practice of playing auloi was universal in the Eastern Mediterranean. In Aegean region we can see their appearance in a figurine from the Cycladic island of Keros from the middle part of the third millennium and in a sacrificial scene on the Hagia Triadha sarcophagus from Minoan period. Unusual, there is no appearance in Mycenaean period. The earliest evidence dates from the end of the eighth century BC. In the Homeric poems the instrument is mentioned only twice in places of the *Iliad*, which are generally agreed to be additions from later rhapsodes. The word *aulos* is attested on KN Sd 4402.a. as *au-ro* in its basic meaning 'tube' or 'duct.' The fact that there is no evidence in the Aegean Region is due to the fact that: *auloi* are made of organic materials such as wood and lacking in dignity. The absence of figure depiction is most likely due to the fact that the *auloi* were not respected in upper class circles or among clergy, but it was present among the lower walks of life.

³⁸ Во нашата земја, напуштањето на селата и преселбите во градовите придонесоа да исчезнат голем број народни инструменти и нивните изработувачи. Некои, за среќа, како кавалите, зурлите и тапаните, опстојуваат во фолклорните друштва. Трендот во последно време за популаризација на т.н. етно музика, фолклорни мотиви свирени на народни инструменти, но во модерни стилови, повторно го разбудија интересот за инструменти како дудукот, шупелката, гајдата и др.

³⁹ *Ил.* 18. 490–6, како и на вазите од крајот на геометрискиот период.

⁴⁰ R. Duev, „**tu-qa-no?* – τῦμπλον“, *Жива Анџика* 52, 2002.

⁴¹ На светот има легендарни гитаристи, како Џими Хендрикс, кои и по смртта останаа култни личности, потоа виолинисти како Паганини итн., но има малкумина легендарни тапанари и свирачи на дувачки инструменти.