

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Τοῦ κ. ΑΝΔΡΕΑ Ν. ΝΟΜΙΚΟΥ

Καθώς έβλεπα τήν «Όρέστεια» τοῦ Αισχύλου, στό θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἄττικοῦ, ὅπου ὁ θρυλικός βασιλεὺς Ἀγαμέμνων φερε νεκρός ἀπὸ τ' ἀγαπημένα χέρια τῆς γυναίκας του, τῆς Κλυταιμνήστρας, ἡ σκῆπη ποῦ πῆγε στό θέο Ὅμηρον ὅπου περιγράφει τοῦτο τὸ περιστατικό. Λοιπὸν, ἀνάμεσα σ' αὐτὰ γράφει («Όδύσεια Γ, στ. 270) ὅτι φεύγοντας ὁ Ἀγαμέμνων γιὰ τὴν Τροία ἄφησε στὴ γυναίκα του σὴν σύμβουλο καὶ φύλακα τὴν εὐνοῖδα. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἦτανε ἐμπόδιο στὶς ἵσους βουλὰς τοῦ Αἰγίσθου, διὰ τὴν παρασύρη μὲ τὸ μέρος του τὴν Κλυταιμνήστρα καὶ τὴν κἀνή ἐρωμένη του καὶ δικὸ του ἐνεργούμενον. Γιὰ τοῦτο, ὁ Αἰγίσθος ἐξόρισε, σὲ μιὰ ξερὸν ἠσο, τὸν εὐνοῖδα κ' ἔτσι δντας, ὁ συμβουλότατος καὶ φύλακας αὐτὸς μακρὰ, ὁ Αἰγίσθος, γίνηκε κυρίαρχος τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τοῦ σκοποῦ του.

Γ' ἀποτέλεσμα μᾶς τὸ περιγράφει ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδυσσεΐας καὶ τὸ ζωντανεῖ ὁ Αἰσχύλος. Ἡ Κλυταιμνήστρα γίνηκε ἐρωμένη τοῦ Αἰγίσθου, φόνισσα τ' ἀνδρός της, κακὰ γυναίκα καὶ κακὰ μύνα, ὅπως τῆ φωνάζει ἡ Ἥλετρα (Χοηφόροι στχ. 189 καὶ 430) «Ἄχ, μύνα, φόνισσα σπλαγχνῆ» καὶ πὸ κάτω, μιλιώντας στὸν Ὁρέστη (Χοηφόροι στ. 240) «Πρέπει ἐσένα νὰ σὲ φονάζω καὶ γιὰ πατέρα καὶ τῆς μύνας ἡ στοργῆ σ' ἐσένα ταιριάζει—μὲ τὸ δικηνο μὲ τὴ μισά...»

Ἄλλὰ, γιὰ ποῖο λόγο ὁ Ἀγαμέμνων ἄφησε τὸν γέροντα εὐνοῖδα στὴ θέση αὐτῆ; Γιατὶ οἱ εὐνοῖδα καὶ γενικὰ οἱ Μουσικοὶ, ἦτανε σὲ μεγάλη ὑπόληψη ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους προγόνους μᾶς «Σῶφρον δὲ τ' ἦν τὸ τῶν εὐνοῖδων γένος καὶ φιλοσοφῶν διάθεσιν ἐπέχον» γράφει ὁ Ἀθηναῖος (Βιβλ. Α.). Ἐτοί, ὁ εὐνοῖδας ἦτανε ὁ μόνος κατάλληλος σύμβουλος καὶ σοφὸς ἄνθρωπος ποὺ ἔδινε κοντὰ στὴν ἀπροστάτευτη γυναίκα ποὺ τὴν περιτριγύριζαν οἱ δολιότητες καὶ τὰ μισητὰ πολιτικῶν τῆς ἀντιπάλων καὶ ποὺ πρώτος ἦτανε ὁ Αἰγίσθος.

Λοιπὸν, σέβοντανσαν κ' ἐτίμησαν τούς Μουσικοὺς γιὰτὶ ἀγαποῦσαν τὴ Μουσικῆ. Ἦτανε τὸ μέσον γιὰ νὰ φάλλουν τὰ κατορθώματα τῶν ἠρώων καὶ γιὰ νὰ χορεύουν.

Γιὰ τοὺς μουσικοὺς φθόγγους ὑπῆρχανε δυὸ εἰδῶν ὄργανα τὰ «φυστικά» ὅπως ὁ αὐλός, σὺριγγ, κάλαμος («Ἰλιάς Κ, στ. 13) καὶ τὰ «έντακά» ἡ Κithάρα ἡ Κithαρίκι, φόρμιγγ, λύρα. Γιὰ τὰ ἐντακτὰ ὁ Πολυδεύκης γράφει διὰ τὸ ὄνοματ' αὐτὰ ὑποδηλοῦσαν ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ ὄργανο. Τὸ ἴδιο ἀναφέρει καὶ ὁ Ὅμηρος («Ἰλιάς Σ, στ. 569) «φόρμιγγι κιθαρίζει» καὶ «λύρη κιθαρίζει». Ὁ δὲ σχολιαστὴς τοῦ Ὁμήρου, Εὐστάθιος, γράφει πὸς «χέλυς» λεγότανε καθὲ εἶδος κithάρα.

Ἡ κithάρα εἶχε ἐπτά χορδὲς ποὺ γίνοντανσαν ἀπὸ ἔντερον προβάτου «ἐστέρφεις ἔντερον οἶός» (Ὀδύσεια Σ Φ, στ. 408) τις κατασκευάζαν ὅμως, κ' ἀπὸ λινάρη «λινον δ' ὅπὸ καλὸν δεῖδει» («Ἰλιάς Σ, στ. 570).

Ἄπο τὸν Ὅμηρον ἐπίσης μαθῖνουμε ὅτι ἡ κithάρα εἶχε ἐπτά χορδὲς «ἐπτά δὲ συμφωνῶν οἶόν ἐσανσόντων χορδῶς» («Ἔρμιο Ὕμνος στ. 51) Κ' ὁ Πίνδαρος τὸ ἴδιο ἀναφέρει, ὀνομαζόντας τὴν κithάρα «φόρμιγγι ἐπίπτουπον» (Πυθ. Β) καὶ «ἐπίταγλωσσον» (Νεμ. Ε).

Τὸ παίξιμο τῆς κithάρας γινότανε μὲ πλήκτρα, ὅπως μᾶς περιερίζει ὁ Ὅμηρος («Ἔρμιο Ὕμνος στ. 53). «Πλήκτρῳ ἐπαρηρῆξεν κατὰ μέρος ἡ δ' ἀπὸ χειρὸς Σμερδιδέων κονάβησεν». Τὰ ἴδια λέγουν ὁ Πίνδαρος καὶ Ἀνακρέων. Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης στὰ Πολιτικά (Α) γράφει «Εἰ αἱ κερκίδες ἐκέρκισον αὐτὰ, καὶ τὰ πλήκτρα ἐκithαρίζεν».

Τὸ παίξιμο μὲ τὰ δάχτυλα ἦτανε στοὺς Ἀρχαίους κἀτὶ τὸ ἀγνώστο κ' ἀντιμουσικό. Παράδειγμα ἔχουμε τὸ περιστατικό ποὺ μᾶς δίδωσεν ὁ Πλούταρχος: Κάποιος μουσικός πῆγε στὴ Σπάρτη νὰ παίξῃ μὲ τὰ δάχτυλα καὶ οἱ Λακεδαιμόνιοι τὸν ἀπεκοκίμασαν «ψάλλῃ ἐπιδημήσαντα ἐξημίωσαν ὅτι δακτύλους κithαρίζει».

Ἡ μουσικὴ συνῶθετε τὸ τραγοῦδι τῶν Ἀρχαίων ποὺ ἀναφερόταν σὲ μύθος, ἠρωικά κατορθώματα θεῶν καὶ ἡμιθέων (Πρβλ. Θεοκρίτου Εἰδὼλλια ΙΗ, Ὀδύσεια Θ, στ. 269, Ὀδύσεια Λ, στ. 325, Ἰλιάς Ι, στ. 189, μὰ περιστρεφόμενα σὲ διάφορα τοῦ βίου περιστατικά ὅπως ὁ ἐπιτάσιος, («Ὀδύσεια Ρ, στ. 271) ὁ τρύγος, («Ἰλιάς Σ, στ. 569) τὸ βόσκημα («Ἰλιάς Σ, στ. 526). Τὰ τραγοῦδια τοὺς τὰ συνθέταν ἀπὸ μνήμη, ὅπως τὸ ἀρχαιότατον ὁ Λίνος («Ἰλιάς Σ, στ. 570, Πausanias «Βιωτικῶς»).

Ξεχωριστὴ σημασία παίρνανε στοὺς Ἀρχαίους οἱ ὕμνοι στοὺς θεούς, ὅπου ὅλοι μαζὺ, μὲ τίς γυναίκες καὶ τὰ παιδιὰ τοὺς, μαζεμένους ψάλλανε. Ὁ Πολυδεύκης («Βιβλ. Κεφ. Α.) τοὺς ὕμνους στὸν Ἀπόλλωνα ὀνομαζέει «Παιῶνας» στὴν Ἀρτέμιδα «ὑπιγῶν» ἡ «ὑπιγῶν», στὸ Διόνυσον «Διθυράμβους» καὶ στὴ Ἄδμητρα «ΐουλους».

Ἡ μουσικὴ γιὰ τοὺς ἀρχαίους ἦτανε ἡ ἀγαπημένη τους τέχνη καὶ τὸ κυριώτερο μελέμημα τοὺς γιὰ τὴν παιδεία τῶν νέων. Γι' αὐτὸ, ὅποιος δὲν ἤξερε νὰ παίξῃ λύρα ὅπως ὁ Θεμιστοκλῆς, θεωρεῖτο ἀπαιτεῦτος.

Φυσικά, ἀφοῦ ἡ Μουσικὴ ἦτανε σὲ τὸση ἀνθηρο καὶ περιατῆ καὶ οἱ Μουσικοὶ τιμῶντανσαν σὴν ἡμίθειο καὶ φημιζόντανσαν γιὰ τὴ σοφία τους, ὅπως ὁ Φῆμιος («Ὀδύσεια Λ, στ. 338) «ἔργ' ἀνδρῶν τὲ θεῶν τε, τὰ τε κλεισίουα εὐνοῖδοι». Ὁ δὲ Σχολιαστὴς τοῦ Ὁμήρου, Εὐστάθιος, («Ὀδύσεια Γ, στ. 270) γράφει πὸς οἱ Μουσικοὶ ὀνομαζόνταν φιλόσοφοι: «οἱ εὐνοῖδοι φιλοσόφον τάξιν ἐπέχον». Τῆς ἴδιας γνώμης εἶναι καὶ ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Πίνδαρος («Ἰσθμια Ε.). Καὶ εἶχανε δικηνο νὰ θαυμάζουν τόσο πολὺ τοὺς μουσικοὺς γιὰτὶ μὲ τοὺς ὕμνους καὶ τὰ τραγοῦδια τοὺς σκοποῦσαν τὴν χαρὰ, τὴν εὐθυμία καὶ τὴν ἐκκοοραση στὶς ψυχὰς τους, μὰ καὶ γίνοντανσαν παιδαγωγοὶ τοῦ πληθους ποὺ τοὺς δέσκουε, γιὰτὶ διδῶσκανε τὴ σωφροσύνη καὶ τὴν ἀρετῆ, ὅπως πολὺ σωτὰ γράφει ὁ Ἀθηναῖος (Βιβλ. Α.). Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ἀλλοῦστε, καὶ ὁ Ἀγαμέμνων φευγότας γιὰ τὴν Τροία, ἄφησε στὴν Κλυταιμνήστρα «εὐνοῖδον φύλακα καὶ παρανετήρα» («Ὀδύσεια Γ, στ. 270) ποὺ, ὅπως, εἴπαμε γίνηκε ἐμπόδιο στὶς βουλὰς τοῦ Αἰγίσθου κ' ἀναγκάστηκε νὰ τὸν σκοτώσῃ σ' ἓνα ξερὸν ἠσο, γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὸ σκοποῦ του.

ΑΝΔΡΕΑΣ Ν. ΝΟΜΙΚΟΣ