

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Τοῦ κ. ΣΠ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

II.—ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὴν ἀνάμιξη ντόπιων καὶ ξένων στοιχείων, κυρίως ἀσιατικῶν. Στ' αὐτὴν ἄνωγ τὴν ἀνάμιξη ἐπικράτησε τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, χαρίζοντάς τῆς τὴ χαρακτηριστικὴ ἀτομικότητα ποὺ τὴ διακρίνει. Ἡ θύμηση τῆς ξένης αὐτῆς ἐπίδρασης, ποὺ ἦταν ἐξαιρετικὰ σημαντικὴ καὶ ἐκδηλώθηκε κατὰ διάφορες ἐποχές, διατηρήθηκε σ' ὀρισμένους μύθους, ποὺ μὲ τὸς ἤχους τῆς λύρας τοῦ ἐπιβαλόνταν σ' ὅλη τὴ γῶρα τοῦ φύου, κατὰ γὰρ ἀπὸ τὴ Θράκη, Ὁ Θάμιρις ἔπισης. Ὁ Χρυσόθεμις εἶναι ἀπὸ τὴν Κρήτη, οἱ αὐλητὲς Ὑγινίς καὶ ὁ Μαρσῶας εἶναι ἀπὸ τὴ Φρυγίαν, καθὼς καὶ ὁ Ὀλύμπιος, ὁ θρωλικὸς αὐτὸς μουσικός, ποὺ σ' αὐτὸν συγκεντρώνονται ὅλες οἱ ἰδέες ποὺ μόρφωσαν οἱ Ἕλληνες γιὰ τὴν καταγωγή τῆς μουσικῆς τους.

Ὅπως συμβαίνει σ' ὅλους τοὺς λαοὺς, οἱ πρῶτες μουσικὲς ἐκδηλώσεις τῶν Ἑλλήνων φείνεται πὺς ἦσαν θρησκευτικοὶ ὕμνοι καὶ τραγούδια ἄπλα καὶ πολὺ ρυθμικά, ποὺ συνόδευαν διάφορες ἐργασίες καὶ διασκεδάσεις.

Ὁ Ἀθῆνιος ἀναφέρει πολλὰ ἐπαγγελματικὰ τραγούδια, ποὺ ἀνάγονται ὡς τὰ πρῶτα παλιὰ χρόνια τῆς ἀρχαίης ἐποχῆς. Ἐτεῖ οἱ οὐκλαβοί, ποὺ ἀλλεθν τὸ σιτᾶρι τους, τραγουδοῦσαν τραγούδια σχετικὰ μ' αὐτὴ τους τὴν ἀπασχόληση τὸ ἴδιο καὶ οἱ ὑφαντῆς, οἱ λαναρῶδες, οἱ θηριστῆς, οἱ ζευγολάτες, οἱ τοσπᾶνθες, οἱ νεροκοβαλητάδες, οἱ τρυμητῆς, οἱ ναυτικοί, κλπ. Ὅλα αὐτὰ τὰ τραγούδια, θὰ εἶχαν σίγουρα μιά μελωδίαν πολὺ ἄπλη, ποὺ ὁ ρυθμὸς τῆς θὰ κανονίζονταν ἀνάλογα μὲ τῆς ἀπαιτούμενης γιὰ κάθε ἐργασία κινήσεις, τονώντας τῆς προσπάθειες τῶν ἐργατῶν, καὶ ἀνακουφίζοντας τοὺς μόχθους τῶν.

Ἄλλα τραγούδια ἦσαν πένθημα (θρήνοι, αἰλινοὶ) καὶ ἄλλα εἶχαν χαραχτῆρα εὐθῆμο καὶ γιορταστικὸ (παίαινες).

Ἀνάλογα τραγούδια βρισκοῦμε καὶ στοὺς Φρύγες, τοὺς Σύριους καὶ τοὺς Ἀγῶπιους.

Τὰ ὀμηρικὰ ἐπη, ἀναφέροντο διάφορα εἴδη τραγουδιῶν, ποὺ τὰ χρησιμοποιοῦσαν πρὶν ἀπὸ πολὺν καιρὸ. Ἐτεῖ στὴν Ἰλιάδα βλέπομεν ὅτι οἱ Ἕλληνες τραγουδοῦσαν γιὰ τὸν παῖαν τμη τοῦ Ἀπόλλωνος, γιὰ τὸν ἐνδοχριστῆσαν ποὺ τοὺς γλῆτωσε ἀπὸ τὸ λοιμὸ. Ἐπίσης, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἐκτορα, ἐκδηλώνοντο τῆ χαρὰ τους τραγουδοῦντας ἕναν παῖαν, ἐνῶ ἀντίθετα οἱ Τρῶες τραγουδοῦν μοιρολόγια (θρήνοι) πάνω ἀπὸ τὸ λείψαν τοῦ ἥρωά τους. Στὴν Ἰλιάδα ἔπισης βλέπομε, σ' ἀναφέρεται τὸ τραγούδι τοῦ γάμου (ὕμναιος), στὴν περιγραφή τῆς ἀσπίδος τοῦ Ἀχιλλῆα καὶ στὴν περιγραφή τῆς γιορτῆς τοῦ τρύγου βλέπομε μ' ἀνα φερεται ὁ λίνος, ποὺ τραγουδοῦσαν στὰ χαρούμενα πένθημα.

Ἐλάχιστα ἀποσπάσματα ἀπὸ κείμενα λαϊκῶν τρα-

γουδιῶν διασώθηκαν, καὶ ἔτσι ἀρκοῦμαστε νὰ βγάξομε τὰ σχετικὰ συμπεράσματά μας ἀπὸ διάφορες περιγραφές καὶ ὀνοματολογίες.

Ὅταν ἀρχίζει νὰ διαμορφώνεται τὸ ἔπος, οἱ αἰοδοὶ τὸ διαβίδουν τραγουδοῦντας τὸ ἔδω καὶ ἐκεῖ. Στὴν Ἰλιάδα βλέπομε τοὺς ἴδιους τοὺς πολεμιστῆς, νὰ τραγουδοῦν συνοδεύοντας τὸ τραγούδι τους μὲ τὴ φόρμιγγα (εἶδος λύρας). Στὴν Ὀδύσειαν βρισκομε διὰ τύπους αἰοδῶν: Τὸ Φῆμιος καὶ τὸ Δημόδοκος διὲν ἔξερουμε ὅμως τίποτα γιὰ τὸ πὺς οἱ τραγουδοῦστῆς αὐτοὶ ἐκτελοῦσαν τὰ ἠρωικά τραγούδια τους. Βέβαια εἶναι δύσκολο νὰ παραδεχτοῦμε πὺς χρησιμοποιοῦσαν μιά μόνο σύντημη μελωδικὴ φράση, ποὺ ἀνταποκρινόνταν σ' ἕνα στίχο, ἐπαναλαμβάνοντάς τῆ μονότονα καὶ στερεοτύπα, γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους πολυἀριθμοὺς στίχους τοῦ ἴδιου ἔπους. Ἡ μορφή ὅμως τοῦ ἔπους, ἀποκλείει ἔπισης τὴ διαίρεση τῶν στίχων τοῦ σὲ στροφές, διαίρεση ποὺ θὰ μπορούσε νὰ δικαιολογηθεῖ μιά μουσικὴ στροφικῆς φόρμης. Ἐτεῖ στὸ ζήτημα αὐτὸ βρισκομαστε μπροστὰ σ' ἕνα πρόβλημα, ποὺ γιὰ τὴν ὥρα μὲνει ἀκόμη ἄλυτο.

Ἀπὸ τὸν καιρὸ ὅμως τοῦ Ἡοίοδου, βλέπομε ὅτι ἀρχίζουν νὰ παίρνουν τὴ θέση τῶν αἰοδῶν οἱ ραψῶδοι. Διηλαθὸ τὸ τραγούδι ὑποκαθρεῖ μπροστὰ στὴν ἀπαγγελία. Φαίνεται πὺς αὐτὴν τὴν ἐποχὴ, γίνεται μιά ἀλλαγὴ ποὺ ἡ αἰτία τῆς προέρεται ἀπὸ τὴν Ἄσια. Ἔρομε πὺς τὸ θηλικὸ ὄργανο τῶν Ἑλλήνων ἦταν ἡ κιθάρα (εἶδος μεγάλης λύρας). Τὸν ἀσιατικὸ αὐτὸ, μ' ὄλο ποὺ μπορεῖ νὰ τὸν ἤξεραν, δὲν τὸν χρησιμοποιοῦσαν καθόλου. Στὴν Ἰλιάδα βλέπομε μόνο τοὺς Τρῶες νὰ διασκεδάσουν μὲ τὸν ἤχο τῶν αὐλῶν. Σιγὰ-σιγὰ ὅμως, οἱ αὐλὸς ἀρχίζει νὰ κερδίζει ἔδαφος στὴν Ἑλλάδα, καὶ μαζί μ' αὐτὸν ἀρχίζει νὰ παρουσιάζεται μιά καινούργια μουσικὴ τέχνη. Καὶ μάλιστα βλέπομε μ' ἐκπληρῆ πὺς οἱ μεταγενέστεροι Ἕλληνες φτάνουν ὡς τὸ σημεῖο νὰ θεωροῦν σὸν πρόγονο τῆς καλλιτεχνικῆς τους μουσικῆς τὸ Φρύγα αὐλητὴ Ὀλύμπιο. Ὁ Ὀλύμπιος αὐτὸς, εἶναι ἕνα θρωλικὸ πρόσωπο, ποὺ τὸν ἀποδοῖδουν κάθε εἶδος μουσικῆς μεταρρύθμισης, ὅπως τὴν εἰσαγωγή τῶν Φρυγίων καὶ Λυδίων ἁρμονιών, τὴν ἐπιπόνηση διαφόρων μέτρων, τὴ δημιουργία τοῦ ἐναρμόνιο γένους καὶ τῆ συναυλία.

Τὸ παλιὸ αὐτὸ ἐναρμόνιο γένος τοῦ Ὀλύμπου, διαφέρει, ἀπὸ τὸ μεταγενέστερο, ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν ἔχει τίς ὑποδιαίρεσεις τοῦ ἤμιτονίου. Οἱ ὑποδιαίρεσεις αὐτὲς θὰ γίνοντο πολὺ ἀργότερα, κάτω ἀπὸ τὴ διαρκῆ ἀεξανόμενη ἀσιατικὴ ἐπίδραση, ὅταν οἱ αὐλητῆς, βουλόδωντας μὲ τὰ δάχτυλά τους ἕνα μέρος μόνο ἀπὸ τίς τρύπες τῶν αὐλῶν τους, θὰ πτόχουν νὰ ἐκτελοῦν τίς κατὰ προσέγγιση σωστές, ὑποδιαίρεσεις τοῦ ἤμιτονίου.

Ὅσο γιὰ τὸ σ ο υ α υ λ ι α, δηλαθὴ τὴν ἐκτέλεση ἐνός κομματιοῦ ἀπὸ διὰ μαζί αὐλητῆς, ἀποδίδεται καὶ αὐτὴ, κατὰ τὴν παράδοση, ἔπισης στὸν Ὀλύμπιο.

«Ὁ Ὀλύμπιος δημιουργῆσε αὐτὴν τὴ μουσικὴ», διαβάζομε στὰ σχόλια γιὰ τὸν Ἰππείδους τὸν Ἀριστοφάνη, ὅπου ἐπικρίνεται ἡ συναυλία. Ἡ παρατήρηση

δμως αυτή θ' αφορά σίγουρα την πρωτόγνη συνουσία, γιατί άργότερα το έθνος αυτό της μουσικής εξελίχθηκε, κι έξετελείτο κατά διαφόρους τρόπους, που ή καλλιτεχνική τους άξία ήταν άναμφισβήτητη.

Στόν Όλυμπο άκούθι αποίθουν μερικές αρχαιότατες μελωδίες, θρησκευτικού ύφους, που ψάλλονταν για τιμή του Άπόλλωνα κι άλλων θεών. Οι μελωδίες αυτές ονομάζονταν νόμοι. Ο όρος νόμος ή είχε διάφορες σημασίες. Ή μπορούσε νά δοθεί σέ μία σύντομη κι άπλη μελωδική φράση, ένα έθιμο ύποδειγματικής μελωδίας, που μπορούσε ν' άναπτυχθεί κατά διαφόρους τρόπους, ή προσδιόριζε ένα μουσικό κομμάτι, κατωμένο για νά τραγουδηθεί από έναν τραγουδιστή με συνοδεία κιθάρας ή αόλου, ή για νά παιχτεί μόνο, από ένα δεξιότηνη όργανοπαικτή. Με τό πέραςμα τών ατώνων, ό νόμος ύπέστη πολλές τροποποιήσεις. Στόν καιρό του Πλάτωνα, κι άκόμη μεταγενέστερα, ό νόμος του Όλύμπου είχαν άκόμη μία μεγάλη διάθεση ή έκτιμηση. Στο Σμυ π ο σ ί ο υ, ό Πλάτων παρουσιάζει τόν Άλκιβιάδη νά λέει, πώς αυτές ό συνθέσεις είχαν θεία καταγωγή. Ο Άριστοτέλης αναφέρει στά Πολιτικά του, τήν έπίδραση που έξασκούν οι νόμοι του Όλύμπου πάνω στις ψυχές. Άκόμη κι ό Άριστοτέλης μιλά με θαυμασμό για αυτές τις μελωδίες. Πάντως είναι βέβαιο πώς ό γματόι και διαρκείς ήχοι του αόλου, έκαναν μεγαλύτερη έντύπωση στους άκροατές, παρά ό ξεροί και σύντομοι σέ διάρκεια ήχοι της κιθάρας.

Γρήγορα ή έπίδραση της μουσικής του αόλου άρχισε νά γίνεται αισθητή στις μουσικές συνθέσεις για κιθάρα.

Στή Λέσβο ύπήρχε από τόν VΙΙΙο αιώνα μία σχολή κιθαρωδίας, που ό πιο έξοικουστός εκπρόσωπός της ήταν ό Τέρπανθρος. Ο Πλούταρχος κι ό Πολυδεύκης αναφέρουν άρκετούς νόμους, που άποθίδονται σ' αυτόν τό μουσικό. Μπορούμε νά παραδεχτούμε μάλιστα, ότι ή ύποδιαιρέση τών νόμων σέ πέντε ξεχωριστά μέρη έγινε από τόν Τέρπανθρο. Όμως μία και κανένα γραπτό μουσικό κείμενο νόμο δεν διασώθηκε, δε μπορούμε, νά σχηματίσουμε, παρά μόνο κατά προσέγγιση, μία ίδρα για τό τραγούδι με συνοδεία κιθάρας, και τήν έκτέλεση ενός οόλο πάνω σ' αυτό τό όργανο, όπως γινόταν εκείνη τήν εποχή.

Οι νόμοι του Τέρπανθρου δεν χωρίζονταν σέ στροφές. Τό κείμενό τους ήταν μελοποιημένο άπ' τήν άρχή ως τό τέλος. Τό τραγούδι της εισαγωγής ήταν άφιρωμένο στήν έξύμνηση μιάς θεότητας, κι άρχιζε μ' ένα ρυθμό άργό κι έπιβλητικό. Τό δε κύριο μέρος είχε ένα χαρακτηριστά έπικό. Μία μεγάλη άπλοότητα χαραχτήριζε όλη αυτή τή σύνθεση, που, από τό 450 π. Χ., άρχισε νά παίρνει μεγαλύτερες διαστάσεις και νά τροποποιείται, Σιγά-σιγά ό κιθαρωδικός νόμος έχασε τόν άποκλειστικά θρησκευτικό του χαραχτήρα, και χρησιμοποιόταν μόνο σά μία κοσμική μουσική σύνθεση. Οι Πυθαγορικοί φιλόσοφοι μάλιστα τόν έκτιμούσαν εξαιρετικά, βλέποντάς τόν σάν ένα μέσο κατάλληλο για νά πετύχουν τήν Ισορροπία και τή γαλήνη της ψυχής.

Όπως τό παίξιμο της κιθάρας, έτσι κι αυτό του αόλου διασπάρθηκε σέ δύο κλάδους, τήν αόλιτική, δηλαδή τό σόλο του αόλου, και τήν αόλωβία, τή συνοδεία ηηλαδή του τραγουδιστή από τόν αόλο. Για τό λόγο αυτός κλάδους, δεν έχουμε σίγουρες ιστορι-

κές πληροφορίες, παρά μόνο από τόν VΙο π. Χ. αιώνα.

Έξετάζοντας άρχικά τήν αόλωβία, τό πρώτο όνομα συνθέτη-αλλητή που συναντάμε, είναι ό Κλωνάς από τήν Γεγά της Άρκαδίας. Τριών ειδών τραγούδια συνθεόονται ειδικά από τούς ήχους του αόλου: ό θρηγνος (τραγούδι πένθιμο), ό κωμος (τραγούδι έπιτραπέσιο) κι ό θρησκευτικό, ό υ μ ο σ. Δεν έξερουμε τίποτα σχεδόν για τις συνθέσεις του Κλωνά. Δέν άποκλείεται όμως νά έμπνεύστηκε άπ' τούς νεωτερισμούς που έμπεσε ό Τέρπανθρος στήν κιθαρωδία, και θά μπορούσαμε με κάποια σιγουριά ν' άποδόσουμε σ' αυτόν τρεις νόμους, που καθέναν τους άνήκει σ' ένα από τά τρία είδη που αναφέρουμε παραπάνω: 1) Τόν κ ω κ ή β ε ι ο ν, τραγούδι για τή νεκρική πομπή. 2) Τόν κ ω μ ά ρ χ ι ο ν, τραγουδιόταν στή χαρομένη παρέλαση τών συνοδητών, για τιμή του Διονύσου, και 3) Τόν έ λ ε γ ο ν, θρηγνικό τραγούδι. Ένας άλλος διάσημος αλλητής είναι ό Πολύμηχος ό Κολοφώνιος (περί τό 600 π.Χ.), που και γι' αυτόν τό έργο δεν έξερουμε τίποτα.

Όσο για τήν αόλιτική, οι πρώτες ιστορικές πληροφορίες που έχουμε, αναφέρονται στό Σακάδα από τό Άργος, και στή νίκη που κέρβισε στους Πυθικούς άγώνους τών Δελφών τό 506. Εκείνη τή χρονιά, τά έμφους άργανα έγιναν για πρώτη φορά δεχτά στους Δελφούς, στους μουσικούς άγώνους. Τότε ό Σακάδας κέρβισε τό βραβείο της αλλητικής με μία σύνθεσή του για σόλο αόλο, που μ' αυτή περιέγραφε τήν πάλη του Άπόλλωνα με τό δράκοντα Πύθωνα, κι έξιμυνησε τή νίκη του θεού. Τό κομμάτι αυτό τό χαραχτήρισαν, πολύ ουσιαστά, σάν τό πρώτο δείγμα της προγραμματικής μουσικής.

Οι άρχαίοι Έλληνες έδωσαν στό έθιμο αυτό τή σύνθεση—που τό σχεδιάγραμμά του ήταν έπίσημα καθορισμένο κι ύποχρεωτικό για τούς διαγωνιζομένους—τό όνομα πυθικός νόμος. Όπως κι οι νόμοι του Τέρπανθρου, τό κομμάτι αυτό, καθώς κι όλα τά κομμάτια του έθιμου του, ήταν ύποδιαιρεμένο σέ πολλά μέρη, σά όποια ό μουσικός είχε τήν εκκαιρία νά έπιδείξει, με κάθε λαμπρότητα, τό δεξιότηνη του ταλέντο. Ο Πολυδεύκης μιάς άφησε τήν περιγραφή ενός πυθικού νόμου, και του χαραχτήρα τών διαφόρων μερών του (Ο νο μ ο σ τ ι κ ο ν, βιβλίον Ιν): «Στην εισαγωγή, γράφει, ό θεός παρατηρεί τήν τοποθεσία και τήν έξετάζει, για νά ίδει άν είναι κατάλληλη για τήν πάλη. Στο δεύτερο μέρος, τήν πρόκληση ν, προκαλεί σέ πάλη τό δράκοντα. Στο τρίτο, τό ίαμβικό ν, άρχίζει ή πάλη». Έδω, ό μουσικός χρησιμοποιεί κάθε λογής περιγραφικά έντυπωσιακά στοιχεία, όπως π.χ. άπομίμηση πολεμικών σαλπισμάτων, κι ένα έντελός ξεχωριστό τρόπο άπόδοσης του τριζήματος τών νοτιών του δράκοντα. Στο τέταρτο μέρος, που είναι μία προσευχή σέ ίαμβικό ρυθμό, έξιμυνητά ή νίκη του θεού. Τέλος, στο πέμπτο μέρος, ό Άπόλλων τραγουδάει ένα έπινικο τραγούδι. Τό σχεδιάγραμμα αυτό τό πυθικό νόμο έξιμε άμετάβλητο για πολλούς αιώνας.

Ο μεγάλος Βέλγος μουσικόλογος Gevaert, παραμοιάζει τόν πυθικό νόμο, ως προς τή φόρμα με τή μοντέρνα συνάτα, κι ως προς τή δεξιότηνια με τό κοντέμπο.

(συνεχίζεται)