

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Τοῦ κ. ΣΠ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

(Συνέχεια)

Σε μερικές συνθέσεις του ο Πίνδαρος υποδεικνύει μόνον του τὰ ὄργανα που πρέπει νὰ συνοδεύουν τὰ τραγούδια του. Γιά μερικά ἀπό τὰ ἀραιότερα καί τὰ πύθμιονα τραγούδια του, ὁ ποιητής θέλει νὰ ἐκτελεῖται ἡ συνοδεία μόνον ἀπό ἔγχορδα, γιά ἄλλα μόνον ἀπό πνευστά, καί γιά ἄλλα ἀπό ἕνα ἄρμονικό σύνολο, που ἀποτελεῖται ἀπό κιθάρες καί κιθαραστρίους αὐλοῦς (ἔτσι λέγονταν οἱ αὐλοὶ που ἔπαιζαν σέ ταυτοφωνία μέ τὴν κιθάρα).

Ὁ Βακχυλίδης δὲ βρίσκεται βέβαια σὸ ὕψος τοῦ Πινδάρου. ἔχει ὅμως ἀρκετὴ πρωτοτυπία τὰ ἔργα του καί, στὴν ἐποχὴ του, τὸν θαύμαζαν πολὺ. Ἀρκετὰ ποιήματα τοῦ διασώθηκαν, κανένα ὅμως μουσικό κείμενο ἔσται.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ Νέου αἰῶνα φαίνεται πὺς ἔγινε κί ἡ διαμόρφωση τοῦ διθύραμβου σ' ἕνα εἶδος λογοτεχνικό καί καλλιτεχνικό. Ὁ διθύραμβος ἦταν ἀρχικά ἕνα κωμωπικό τραγούδι, πὺ τραγουδιῶταν γιά τὴν τὴν Διονύσου, συνοδεμένο ἀπὸ ἔμφρενα ἐπιφωνήματα, ἀπὸ παρῶτες καί μασκαράδες κωμικές. Ἡ καλλιτεχνική λοιπὸν διαμόρφωση του ἔγινε τὴν Κόρινθο, ἀπὸ τὸν περίφημο κιθαρῶδὸ Ἀρίωνα, τὸν τόσο γνωστὸ ἀπὸ τὴν μυθολογικὴ θαλασσινὴ του περιπέτεια. Στὴ διαμόρφωση του λοιπὸν αὐτὴ, βλέπουμε ἐξαιρετικὰ ἀναπτυγμένα τὰ δύο στοιχεῖα πὺ ἔχει καί πρὶν, σ' ἐμβρῶδη κατάστασιν τὸ λυρικό καί τὸ δραματικό. Ἡ ἐκτέλεση τοῦ διαφέρε βέβαια αἰσθητὰ ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἄλλων χορωδικῶν συνθέσεων. Σ' αὐτὸν ὁ χορὸς που ἀπετελεῖται ἀπὸ πενήντα τραγουδιστῶν, ἐκτελοῦσε τὰ λυρικά μέρη, καί μόνον ἕνας κορυφαῖος ἀπάγγελλε τὴν ἀφήγηση.

Ὁ χορὸς σχηματίζει ἕναν κύκλο, που κινῶταν γύρω ἀπὸ τὸ βωμὸ που βρίσκεται σὸ κέντρο, ἐνὸς ὁ κορυφαῖος στεκόταν κοντὰ σὸ βωμὸ, ἔχοντας, πλάι του ἕναν αὐλητὴ, γιά τὴν μουσικὴ συνοδεία. Ἡ ὄλη σύνθεση ἦταν ἕνα παράξενο ἀνακάτεμα ἀπὸ παθητικούς θρησκευτικὸς ἀπὸ κωμικὸς σκηνές.

Γιά τὴν ὄργανικὴ συνοδεία τοῦ διθύραμβου, τὸ πὺ κατάλληλο ὄργανο ἦταν ὁ διπλόσ ἀύλος, ὁ δὲ μουσικός τρόπος του ἦταν ὁ φρύγιος, ἀφοῦ ἡ λατρεία τοῦ Βάκχου πρωτοφάνησε στὴ Φρυγία.

Στὰς Ἀθήνας ὁ διθύραμβος μπαίνει σέ καινούριο δρόμο. Ὁ ὄργανος τῶν Ἀθηνῶν Πεισιόστρατος ἦταν μεγάλος πρωτάτης τῶν γραμμάτων καί τῶν τεχνῶν, μὰ καί μεγάλος πολιτικός. Γιά νὰ κερδίσει λοιπὸν τὴν συμπάθεια τοῦ λαοῦ, ἔδωσε μιά πολὺ μὺ μεγαλόπρεπη δὴ σ' ὀρισμένες γιορτές. Ἐτοῖ ἰδρύθηκαν τὰ Μεγάλια Διονύσια, που γιορτάζονταν πρὸς τὸ τέλος τοῦ Μαρτίου μὲ ἀρχὲς Ἀπριλίου, καί κρατοῦσαν ἔξη μέρες. Στὶς γιορτὲς λοιπὸν αὐτὲς πῆρε μιά τέτοια ἐξέλιξη ὁ διθύραμβος, ὥστε νὰ προκαλεῖται ἕνα ἐξαιρετικὴς σημασίας γεγονός: τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας.

Ἐνὸς μὲν τὰ σύνοψα μὲ τὸν διθύραμβο δραματικὰ στοιχεῖα παίρνουν ἀνοητὰ μιά καινούρια ἀφη, τὰ λυρικά στοιχεῖα παίρνουν, ταυτόχρονα σχεδόν, κάτω ἀπὸ

τὴν πρόωση τοῦ φιλόσοφου καί μουσικοῦ Λάσου (520—480), μιά μεγαλοτέρη ἐξέλιξη. Σὺμφωνα μ' αὐτὴ, βλέπουμε νὰ ἐκτελοῦνται κατὰ δύο τρόπους: τραγουδιῶνταν καί χορεύονταν, εἴτε ἀπὸ ἕνα χορὸ ἀνδρῶν, ἀποτελούμενο ἀπὸ ἐλεύθερους πολίτες Ἀθηναίους, καί συνοδεόμενοι ἀπὸ τοὺς ἦχους ἐνὸς ἀνδρείου ἢ τελείου ἀύλου, ἢ ἀπὸ ἕνα χορὸ μικρῶν ἀγοριῶν, μὲ συνοδεία ἐνὸς παιδικοῦ ἀύλου.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Λάσο, ἔγραψαν παρόμοιες συνθέσεις κί ὁ Σιμωνίδης, ὁ Πίνδαρος κί ὁ Βακχυλίδης. Ἡ μεταρρύθμιση τοῦ Λάσου φαίνεται πὺς ἦταν κυρίως μουσική. Ἐβίωσε μιά πὺ γοργὴ κίνηση σὸς τραγουδιστὰς καί σὸς χορούς, κί ἐπαφελθῆκε ἀπὸ τὴν κατασκευή τοῦ διπλοῦ αὐλοῦ, γιά νὰ ποικίλλει τὰ ὄργανικά μέρη μὲ καινούρια μελωδικὰ στολίδια.

Περὶ τὰ μέσα τοῦ Νέου αἰῶνα, ὁ διθύραμβος παίρνει μιά καινούρια μεταβολή, που σύγουρα τὴν προκαλεσε, κατὰ ἕνα μέρος, ἡ τελειοποίηση τῆς ὄργανικῆς τεχνικῆς. Ὁ Μελαμππίδης εἶναι ὁ πρῶτος ἐκπρόσωπος τῆς νεωτερικῆς αὐτῆς σχολῆς, που χτυπήθηκε κί ἐπικρίθηκε τότε πάρα πολὺ. Μετὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὸ Φρόνη, κί ὕστερα τὸ Φιλόξενο ἀπὸ τὴν Κόθηρα, που ἔδωσε σὸς διθύραμβο μιά μορφή καντάτας γιά χορῶδες καί ὄσλα. Ἡ πὺ ὀνομαστῆ ἀπ' αὐτὸς του τίς συνθέσεις ἦταν ὁ Κόκλωψ, ἔργο σατυρικό καί κωμικό, μὲ θέμα τὸν ἔρωτα τοῦ Πολύφωμου γιά τὴν Γαλατία.

Ὅλους τοὺς ἄλλους μουσικούς τῆς σχολῆς αὐτῆς τοὺς ξεπέρασε ὁ Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος (449—359), κυρίως μὲ τίς τολμῆρες νεωτερικὲς μελωδίες του. Πρόσθεσε ἀκόμα χορδῆς τὴν κιθάρα, κἀνοτάς τὴν ἐνδεκάχορδη, κί ἔγραψε κομμάτια περιγραφικῆς μουσικῆς, ὅπως ὁ Τοκετὸς τῆς Σεμέλης καί ὁ Ναυτίλος (περιγραφή μῆς τρικυμίας), μὲ πολὺ ρεαλιστικὰ ἔμφε. Δυστυχῶς ὅμως ἄλλες αὐτῆς οἱ συνθέσεις ἔσθηκαν, κί ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ ποιητῆ μουσικοῦ, δὲ μὰς ἀπομένουν παρὰ ἔλαχιστοι στίχοι του. Ὁ Τιμόθεος δέχτηκε γιά τοὺς νεωτερικὸς του αὐτοὺς τὰ βέλη τῆς κοροϊδίας τὸν συγχρόνον του, καί πρὸ πάντων τὸν συναδέλφου του, που πάσχονταν νὰ τὸν γελοιοποιήσουν. Γρήγορα ὅμως κατάχρησε τὴν ἐκτίμησιν καί τὴν εὐνοία ὄχι μόνον τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ καί ἀνθρώπων ἐξαιρετικῆς ἀξίας, σὸν τὸν Ἀριστοτέλη καί τὸν Εὐρύπιδην, που τὸν ἐνθάρρυναν καί τὸν ὀποστηρίζαν.

Ἐνας καινούριος νεωτερισμὸς ἦταν ἐπίσης καί τὸ ταίριασμα τῆς κιθάρας μὲ τὸν αὐλό. Τὰ χορωδικὰ μέρη ἐξακολούθησαν, καθὸς φαίνεται, νὰ συνοδεύονται ἀπὸ τὸν αὐλό, τὰ μονοδικὰ ὅμως, συνοδεύονται τώρα μὲ τὴν κιθάρα, που τὴν ἔπαιζε ὁ τίσιος ὁ τραγουδιστής.

Πλάι στὸν Τιμόθεο, ἀναφέρεται ἐπαινετικά κί ὁ Φιλόξενο (γεννήθηκε περὶ τὸ 436). Ποῦ ὁ ἔχθροί του τὸν ἔλεξαν ὀνομασε Μύρμηκα, ἐξ αἰτίας τῆς προτίμησῆς του γιά τὰ πολὺ μικρὰ μελωδικὰ διαστήματα.

Μαζὶ μὲ τὸν διθύραμβο, κί ὁ κιθαρῶδικὸς νόμος ὀφίσταται τὴν ἐπίδραση τῶν νεωτεριστικῶν τάσεων. Ὁ Πλούταρχος ἀπῆχε τίς κριτικὲς καί τὴν πολεμικὴ τῶν συγχρόνων του ὀπαδῶν τοῦ παλιοῦ στοῦ. «Τότε δὲν ἐπι-

τρεπτόταν να έρσκει κανείς την κιθαρωδική τέχνη σάν και σήμερα. Οι αρμονικές κι οι ρυθμικές παραλλαγές δέν ήταν παραδεκτές κατά τη διάρκεια τής έκτελεσης τοῦ κομματιού. Τό κοῦρθισμά της κηθάρας ἔμενε ἀνολο-λοῖωτο ὡς τό τέλος...». «Φτάσαμε σέ σημεῖο νά θεωροῦμε ὑποχρέωσή μας νά περιφρονῶμε τίς χωρίς μεγάλη ἔκταση μελωδίες, και τήν ἀπλότητα και εὐγενική σοβαρότητα τῆς μουσικῆς, ἐπειδή ἔχουν παλιώσει». Ἄλλοι πάλιν ἐπιτιμᾶ τούς νεωτεριστές, ἐπειδή ἀντικατάστησαν τήν ἀρρενωπή μουσική, τήν ἐλασία και ἀρεστή στους θεούς, μέ τίς ξεκαρφώτες και ἀστείες μελωδικές φράσεις, πού μπάζουν στά θέατρα.

Μά δέν ἦσαν μόνο οἱ θεωρητικοί κι ὀριζμένοι φιλόσοφοι πού πολέμησαν τό καινούριο αὐτό στυλ, ἀλλά και οἱ κωμωδιογράφοι τό χτύπησαν τσουχερά. Ἔτσι βλέπομε και ἐδῶ μιά καλλιτεχνική διαμάχη σάν κι αὐτές πού ἐξιστοῦν σέ διάφορες ἐποχές τῆς ἐξέλιξης τῆς τέχνης. Καλλιτέχνες γεμάτοι ζοῆ και τόλην ἐπιχειροῦν μιά ἐπανόσταση στόν τρόπο τῆς καταπόνησης τῆς μουσικῆς. Οἱ νεωτεριστικές ἰδέες τους, και πρό πάντων τά ἐκφραστούσαί τους μέσα, ἀρροῦν στό πού κοινό, ἐνῶ τά ὀπολογοιστικά και διστοχητικά συντηρητικά πνεύματα τούς ἐπικρίνουν και τούς ἀποδοκιμάζουν. Στό τέλος, ὀφθοι καταργήθηκαν ἢ τροποποιήθηκαν μερικές ὑπερβολές, ἀποκαταστάθηκε κάποια ἰσορροπία, και ὀξιοποιήθηκε ὅ, τι καλό στοιχεῖο βρισκόταν μέσα σ' ὀλες αὐτές τῆς καινοτομίας. Ὁ Ἄριστοτέλης* τό ἐννεοσε καλά αὐτό, και εἶναι ἕνας ἀπό τούς λίγους πού κατάλαβε τήν ἱστορική ὀξία ὀλης αὐτῆς τῆς ἀναστάτωσης:

«Ἄν δέν εἶχαμε τόν Τιμόθεο, λέει, θά εἶχαμε στερρηθεῖ ἀπό πολλές ὀρώρες μελωδίες. Ἄν ὀμως ὁ Φρόνις δέν εἶχε γεννηθεῖ δέ θά εἶχαμε τόν Τιμόθεο». Πραγματικά ὁ Φρόνις θεωρεῖται σάν ὁ πρότος ὀπικνητής ὀλης αὐτῆς τῆς νεωτεριστικῆς κίνησης, και γι αὐτό δέχτηκε τίς πύ βίαιες ἐπιθέσεις σάν συντηρητικῶν. Ὁ Τιμόθεος ὀμως τόν ξεπέρασε στή δόξα.

Ἄπ' τό τέλος τοῦ Νου αἰῶνα ἀρχίζουν νά ἐκδηλώνονται τά πρότα φαινόμενα παρακμῆς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ὁ μουσικός και ποιητικός δημιουργός ὀσο πᾶνε και λιγοστεοῦν. Ὅλα τά εἶδη τῆς μουσικῆς τέχνης πού ἀναφέρονται ἀρχίζουν νά ἐκφυλλίζονται, μιά μόνο ἢ δεξιότητα τῶν ἐκτελεστῶν σημεῖναι και ἀξιόλογο πρόθο. Τοῦ κάκου τά διαλεχτά πνεύματα ζηνοῦν ν' ἀντιβροῦν σ' αὐτήν τήν κατάσταση. Ὁ μουσικός ὀσο πᾶει και παραμερίζεται. Στά παλιά χρόνια ὁ ποιητής μελοποιοῦσε ὁ ἴδιος τούς στοίχους του, και συχνά ἐκτελοῦσε, ὁ ἴδιος ἐπίσης, και τίς συνθέσεις του. Σιγά σιγά ὀπως ὁ μουσικός χωρίζεται ἀπό τόν ποιητή.

Οἱ Μακεδόνες βασιλιάδες προσπάθησαν νά καλοπιάνουν και νά κερδίζουν τήν ἀγάπη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἱκανοποιώντας τά γούστα του γιά τά φανταχτερά θεάματα. Οἱ θεατρικές παραστάσεις, οἱ συναυλίες και οἱ κάθε λογῆς καλλιτεχνικές ἐπιδείξεις ἦσαν μιά διάθεση πρωτοφανῆ. Ὁ Μέγας Ἄλεξανδρος διοργάνωσε γιορτές πού ἢ μεγαλοπρεπεία τους ξεπερνοῦσε κάθε προηγούμενο θέαμα. Σ' αὐτές ἔπαιρναν μέρος οἱ πύ ἐρακωτοὶ δεξιότητες. Ὅλες ὀλες αὐτές οἱ καλλιτεχνικές δημιουργίες μαρτυροῦσαν ἕνα γούστο, πού σιγά-σιγά ἔχανε κάθε λεπτότητα. Ὁ Ἄριστοτένης δια-

πιστώνει μέ πού πικρία αὐτήν τήν κατάπτωση. Ὅμως ἀπό τό ἀπλό ὀφος τῶν δύο δεσφικών ὕμνων πού διασώθηκαν, βλέπομε πῶς ἢ ἀντίδραση γι αὐτήν τήν κατάσταση ἔφερνε κάποιο ἀποτέλεσμα.

Ἐνα ὀλλο σῆματμα τῆς ἀλλαγῆς τῶν ἀντιλήψεων γιά τή μουσική και γιά τό ρόλο πού ἔπαιρνε στή δημόσια ζοῆ, εἶναι ἢ διάκριση, πού γίνονταν, ὀλο και πύ ἐντονη, ἀνάμεσα σ' ἐρασιτέχνες και σ' ἐπαγγελματίες μουσικούς. Πύ πᾶνω εἶδαμε δέ ὀρχικά ὁ ὀρχηστικὸς χοροὶ σχηματίζονταν ἀπό πολίτες Ἄθηναίους. Περί τό τέλος ὀμως τοῦ Νου αἰῶνα, ὀρχιχον νά συγκροτοῦνται σωματεῖα τραγουδιστῶν και χορευτῶν, πού προετοίμαζον τούς νέους γιά τό ἐπάγγελμα τοῦ ἄθοποιού, τοῦ τραγουδιστοῦ και τοῦ ὀργανοπαίχτη, και προμήθειαν στους διοργανωτές θεαμάτων, τούς ἀρτίστους πού χρειαζονταν. Γιατί ἀπό τόν καιρό πού τό θέατρο ἔχισε τόν παλιό του διδαχτικὸ θρησκευτικὸ σκοπὸ, μ' ἐλεύθερη και μάλιστα ὑποχρεωτική γιά τούς πολίτες ἐτοδο, ἔγινε μιά καθαρά ἔμπορική ἐπιχείρηση, πού πούλοῦσε θέαματα. Τότε ὀρχιχον νά σχηματίζονται θιασμοὶ, πού περιόδευαν ἀπό πᾶλη σέ πᾶλη, κάτω ἀπό τή διεύθυνση ἑνός πρωταγωνιστῆ. Ἡ ἐξάπλωση αὐτῶν τῶν σωματείων, εἶχε τοῦλάχιστο τό καλὸ ἀποτέλεσμα νά κινήσει τήν ὀρεξη γιά τό δούκομα και τήν ἐκτέλεση τῆς μουσικῆς, σέ περιοχές πού σκεῖθον τῆν ἀγνωσῶσαν.

Πρέπει ν' ἀναφέρουμε, συνοπτικά, μερικά καλύτερης ποιότητας θεατρικά εἶδη, τῆς κατηγορίας τῶν μίμων, πού εἶχαν μέ ἔμφημο διάδο. Ὁ Ἄθηναῖος, βασιζόμενος στάν Ἄριστοτέλεο, ἀναφέρει τούς ἱλαρωδούς ἢ σμαυδοῦς και τούς μαγυδοῦς.* Ὁ πρότος, λέει, εἶναι ὁ πύ ἠθικός ἀνάμεσα σ' αὐτούς τούς ποιητές. Δέν κάνει ὀσμενες κινήσεις, ἕνας ἔντρας ἢ μιά γυναικα τόν συνοδεῖον, παίζοντας ἕνα ἔγχροδο ὀργανο, ὀπως γίνεται και στήν αὐλοδία. Αὐτός πού ὀνομάζονταν μαγυδὸς, ἔχει μαζί του τῶμπανα και κύμβαλα και κάθε λογῆς γυναικεία ρούχα. Κάνει ὀσμενες κινήσεις και δέν κρατᾶει καμμία εὐπρέπεια. Παίζει ρόλους πότε γυναικας, πότε μοιχοῦ, πότε ἔκφυλο και πότε μέθυσο... Ὁ Ἄριστοτένης λέει, ὅτι ἢ ἱλαρωδία, πλησιάζει μέ τήν σοβαρότητα τῆς τῆς τραγωδίας, ἐνῶ ἢ μαγυδία, συγγενεῖ με τήν κωμωδία... Ὁ ὀρος μαγυδία ὀφείλεται στό δὲ ἀνακτασε μιά στή δράση τῆς στοιχεῖα μαγικά παρουσιάζοντας ἔτσι διάφορα θαύματα.

Ἐξω ἀπό τήν καθυτὸ Ἑλλάδα, σχηματίστηκαν σιγά-σιγά πούλα καλλιτεχνικά κέντρα. Ἐνα ἀπό τά πύ παλιά ἦσαν οἱ Συρακοῦδες, στήν ἐποχή δέ τῶν διαδοχῶν τοῦ Μεγάλου Ἄλεξανδρου, και κυρίως μεταγενέστερα, ἢ Ἄλεξανδρεία ἔγινε ἕνα ἐρακωτοῦ ἐπιστημονικό και καλλιτεχνικό κέντρο. Ἄπ' ὀλες αὐτές τίς διάφορες χῶρες, ἐξήνθησαν γιά νά καταστήσουν τῆ Ρώμη, τά πύ διαφορετικά μουσικά εἶδη.

Ἔτσι ὀταν τόν ἱον αἰῶνα π. Χ. ἢ ἑλληνική μουσική πλημῶρισε τήν τρανή αὐτὴ ἀτοκρατορία, ἔρακωλοῦθοῦσε βέβαια νά εἶναι μιά λεπτή και εὐγενική Τέχνη, εἶχε ὀμως χάσει τήν καλλιτεχνική τῆς δύναμη και τό ἠθικό τῆς μεγαλοῖο, τίς δυὸ αὐτές μεγάλες ἀρετές πού τῆς εἶχαν ἀναγνωρίσει ὁ Πλάτων στῶν Νον αἰῶνα και ὁ Ἄριστοτέλης, στῶν ἼVO.

ΤΕΛΟΣ

Σ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ