

## 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 φέρε νεκρός ἀπὸ τ' ἀγαπημένα χέρια τῆς γυναίκας του, τῆς Κλυταιμνήστρας, ἡ σκῆπη ποῦ πῆγε στὸ θεῖο Ὅμηρον ὅπου περιγράφει τοῦτο τὸ περιστατικὸ. 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 ἵσχυρες 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 ἐξέδρασε, σὲ μιὰ ζερόνησο, 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 ζωντανεῖν ὁ Αἰσχύλος. Ἡ Κλυταιμνήστρα γίνηκε ἐρωμένη τοῦ Αἰγίσθου, φόνισσα τ' ἀνδρός της, κακὰ γυναίκα καὶ κακιὰ 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 μάννας ἡ στοργῆ σ' ἐσένα ταιριάζει—μὲ τὸ δικηνο μὲ τὴ μισά...»

Ἄλλὰ, γιὰ ποῖο λόγο ὁ Ἀγαμέμνων ἄφησε τὸν γέροντα εὐνοῖδα στῆ 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 φιλοσόφους διάθεσιν ἐπέχον» γράφει ὁ Ἀθηναῖος (Βιβλ. Α.). Ἐτοί, ὁ εὐνοῖδας ἦτανε ὁ μόνος κατάλληλος σύμβουλος καὶ σοφὸς ἄνθρωπος ποὺ θδεῖν κοντὰ στὴν ἀπροστάτευτη γυναίκα ποὺ τὴν περιτριγύριζαν οἱ δολιότητες καὶ τὰ μισητὰ πολιτικῶν τῆς ἀντιπάλων καὶ ποὺ πρώτος ἦτανε ὁ Αἰγίσθος.

Λοιπὸν, σεβόντουσαν κ' ἐτίμιζον τὸν Μουσικὸς 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 «φυστικὰ» ὅπως ὁ αὐλός, σὺριγγ, κάλαμος («Ἰλιάς Κ, στ. 13) καὶ τὰ ἐντατικὰ ἡ Κιθάρα ἡ Κιθάρις, φόρμιγγ, λύρα. Γιὰ τὰ ἐντατικὰ 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 «χέλους» λεγότανε καθὲ εἶδος κιθάρα.

Ἡ κιθάρα εἶχε ἐπτά χορδὲς ποὺ γίνοντουσαν ἀπὸ ἔντερον προβάτου «εὐστέρφες ἔντερον οἶός» («Όδύσεια Φ, στ. 408) τις κατασκευάζαν ὅμως, κ' ἀπὸ λινάρη «λίνον δ' ὅπὸ καλὸν δεῖδει» («Ἰλιάς Σ, στ. 570).

Ἄπο τὸν Ὅμηρον ἐπίσης μαθῖνουμε ὅτι ἡ κιθάρα εἶχε ἐπτά χορδὲς «ἐπτά δὲ συμφωνίους οἶόν ἐσανόντο χορδὰς» («Ἔρμιο Ὕμνος στ. 51) Κι ὁ Πίνδαρος τὸ ἴδιο ἀναφέρει, ὀνομαζόντας τὴν κιθάρα «φόρμιγγα ἐπίπτυπον» (Πυθ. Β) καὶ «ἐπίταγλωσσον» (Νεμ. Ε).

Τὸ παίξιμο τῆς κιθάρας γινότανε μὲ πλῆκτρα, ὅπως μᾶς περιγράφει ὁ Ὅμηρος («Ἔρμιο Ὕμνος στ. 53). «Πλῆκτρα ἐπαίρητις κατὰ μέρος ἢ δ' ἀπὸ γενούς Σμερδάλιον κονάβησσε». Τὰ ἴδια λέγουν ὁ Πίνδαρος καὶ Ἀνακρέων. Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης στὰ Πολιτικά (Α) γράφει «Εἰ αἱ κερκίδες ἐκέρκισον αὐτά, καὶ τὰ πλῆκτρα ἐκίθαρίζον».

Τὸ παίξιμο μὲ τὰ δάχτυλα ἦτανε στοὺς Ἀρχαίους κἀτὶ τὸ ἀγνώστο κ' ἀντιμουσικὸ. Παράδειγμα ἔχουμε τὸ περιστατικὸ ποὺ μᾶς δειώσαν ὁ Πλούταρχος: Κόποιος μουσικός πῆγε στὴ Σπάρτη νὰ παίξῃ μὲ τὰ δάχτυλα καὶ οἱ Λακεδαιμόνιοι τὸν ἀπεκοκίμασαν «ψάλλῃ ἐπιδημήσαντα ἐξημίωσαν ὅτι δακτύλιος κιθαρίζει».

Ἡ μουσικὴ συνόδευε τὸ τραγοῦδι τῶν Ἀρχαίων ποὺ ἀναφερόταν σὲ μύθος, ἠρωικὰ κατορθώματα θεῶν καὶ ἡμιθέων (Πρβλ. Θεοκρίτου Εἰδύλλια ΙΗ, Ὀδύσεια Θ, στ. 269, Ὀδύσεια Λ, στ. 325, Ἰλιάς Ι, στ. 189, μὰ περιστρεφόμενα σὲ διάφορα τοῦ βίου περιστατικὰ ὅπως αἱ ἐπιτάσεις, («Όδύσεια 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 «Βιωτικὰ»).

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 ὀνομαζεῖ «Παιῶνας» στὴν Ἀρτέμιδα «ἐπιγυνοῖς ἡ εὐπύγιοι», στὸ Διόνυσον «Διθυράμβους» καὶ στὴ Ἄδμητρα «Ύλους».

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.

Φυσικὰ, ἀφοῦ ἡ Μουσικὴ ἦτανε σὲ τὸση ἄνθησι καὶ περιαίτι καὶ οἱ Μουσικοὶ τιμῶντουσαν σὴν ἡμίθεισι καὶ φημιζόντουσαν γιὰ τὴ σοφία τους, ὅπως ὁ Φῆμιος («Όδύσεια Λ, στ. 338) «ἔργ' ἀνδρῶν τὲ θεῶν τε, τὰ τε κλεισίουα εὐνοῖδοι». Ὁ δὲ Σχολιαστὴς τοῦ Ὁμήρου, Εὐστάθιος, («Όδύσεια Γ, στ. 270) γράφει πὸς οἱ Μουσικοὶ ὀνομαζόνταν φιλόσοφοι: «οἱ εὐνοῖδοι φιλοσόφον τάξιν ἐπέχον». Τῆς ἴδιας γνώμης εἶναι καὶ ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Πίνδαρος («Ώθια Ε.). Καὶ εἶχανε δικην νὰ θαυμάζον τὸσο πολὺ τοὺς μουσικοὺς γιὰτὶ μὲ τοὺς ὕμνους καὶ τὰ τραγοῦδια τοὺς σκοποῦσαν τὴν χαρὰ, τὴν εὐθυμία καὶ τὴν ἐκκοοραση στὶς ψυχὰς τους, μὰ καὶ γίνοντουσαν παιδαγωγοὶ τοῦ πλῆθους ποὺ τοὺς σκουε, γιὰτὶ διδάσκανε τὴ σωφροσύνη καὶ τὴν ἀρετῆ, ὅπως πολὺ σ' αὐτὰ γράφει ὁ Ἀθηναῖος (Βιβλ. Α.). Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ἀλλοῦστε, καὶ ὁ Ἀγαμέμνων φεύγοντας γιὰ τὴν Τροία, ἄφησε στὴν Κλυταιμνήστρα «εὐνοῖδον φύλακα καὶ παραίνετῆρα» («Όδύσεια Γ, στ. 270) ποὺ, ὅπως, εἴπαμε γίνηκε ἐμπόδιο στὶς βουλὰς τοῦ Αἰγίσθου κ' ἀναγκάστηκε νὰ τὸν σκοτώσῃ σ' ἓνα ζερόνησο, γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὸ σκοποῦ του.

ΑΝΔΡΕΑΣ Ν. ΝΟΜΙΚΟΣ