



1. Λευκή κύλιξ: Ὁ Ἀπόλλων κιθαρῳδὸς κάνει σπουδὴν. Γύρω από 470 π.Χ. (Μουσείο Δελφών, αρ. 8140. Φωτ. Van Kooten).

## ΟΙ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ούκουν ἔνεστι πρᾶξις ἀνθρώποις ἥπις ἀνευ μουσικῆς τελεῖται.  
Ἀριστείδης Κουιντιλιανός, Περὶ Μουσικῆς 65

Παρούσα σέ δλες τίς πράξεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς, — γάμους, κηδείες, δεῖπνα, θυσίες, πομπές, — κυρίαρχη στίς δημόσιες διασκεδάσεις, — διαγωνισμούς ή ἐπιδείξεις, — ή μουσική ἀποτελοῦσε ἐπίσης τό ἀντικείμενο βαθειάς σκέψης στίς φιλοσοφικές σχολές.

Τήν παράδοση αὐτή πού ἔγκαινισε ἡ σχολή τῶν Πιθαγορείων, τῇ βλέπουμε νά συνεχίζεται μέχρι τόν ἐπικούρειο Φιλόδημο καί τούς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, χωρίς νά ξεχνᾶμε τόν Ἀριστοτέλη καί τόν Ἀριστόδενο τόν Ταραντίνο.

Πραγματικά οἱ Ἑλληνες ποτέ δέν ἀμφέβαλαν γιά τήν ιδιαίτερη ἐπίδραση πού ἀσκεῖ ἡ μουσική πάνω στίς ἀνθρώπινες ψυχές, ἀποκλειστικό της προνόμιο (ἀνάμεσα στίς ἄλλες τέχνες) οὔτε γιά τή στενή της συγγένεια μέ τούς ὑπέρτατους νόμους πού δέπουν τό σύμπαν.

Αὐτό τό πάθος γιά τήν ἀσκηση τῆς μουσικῆς, αὐτή ή ἀγάπη γιά τήν ἀνακάλυψη τῶν αἰώνιων κανόνων της, ὁδήγησαν τούς Ἑλληνες νά ἀφιερώσουν στήν Ἀρμονία καί τή Ρυθμική καθώς καί στή μελέτη τῶν μουσικῶν ὄργάνων ἔνα πλήθος ἀπό θεωρητικές μελέτες πού μᾶς μετάδωσε ἡ γραπτή παράδοση. Παράλληλα, οἱ ἀπεικονίσεις μέ σκηνές μουσικῆς τόσο σέ ἀγγεία δσο καί σέ ἀνάγλυφα, μᾶς δείχνουν τά μουσικά ὅργανα πού ἐπαιζαν βιρτουόζοι καί ἐρασιτέχνες καί μᾶς βοηθᾶν νά κατανοήσουμε τήν τεχνική τους. Τέλος, οἱ ἀνασκαφές ἐφεραν στό φώς ἔναν σημαντικό ἀριθμό ἀπό θραύσματα αὐλών καί πιο σπάνια ἀπό λύρες.

Τό θαῦμα δῆμως τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς ἔγκειται στό ὅτι δέν είναι ἄφωνη, σώζονται μερικές παρτιτούρες, ἐλάχιστες βέθαια: μερικά λείψανα τραγωδίας γραμμένα σέ πάπυρο, δύο ύμνοι στόν Ἀπόλλωνα, ἀλλού ὁ ἐπιτάφιος ἔνός φιλόδομουσου χαραγμένος σέ μιά στήλη...

Αὐτές είναι οι πηγές, πού ξαναζωντανεύουν τήν ἀρχαία ἐλληνική μουσική, μετά ἀπό δύο χιλιάδες χρόνια.

**Annie Bélis**

‘Αρχαιολόγος. Μέλος τής Γ.Α.Σ.



2. Έρημόμορφος όμφορέας. Γύρω στο 490 π.Χ. Έργο του ζωγράφου του Βερολίνου (Μητροπολιτικό Μουσείο Καλών Τεχνών Νέας Υόρκης, αρ. 56. 171.38. Φωτ. Van Kooten).



3. Έρημόμορφη κυλιέ: Πολεμιστής χορεύει τον Πυρρικού χορό με συνδεία του αύλητη 'Αριστείδη. Γύρω στό α' μισθού του 5ου αι. π.Χ. (Μουσείο του Λούβρου, Φωτ. Chizevile).

Έλαχιστα είναι τά φιλολογικά ή φιλοσοφικά κείμενα πού δέν αναφέρονται σε μουσικά δργανα, σε μουσικούς φημισμένους ή ἀπλά και μόνο στό τραγούδι, σε δρχηση και σέ χορό. Ο Όμηρος γιανος στόν Έρμη δηγείται πώς ο νεαρός θεός κατασκέυασε την πρώτη λύρα μέ το καύκαλο μιάς χελώνας και πώς τή χάρισε στόν Απόλλωνα γιά νά του συγχωρέσει τήν κλοπή τών βοδών του: 'Ο Ερμῆς ἀδιέλαξ τή χελώνα, τεντώνει ἔνα δέρμα πάνω στό καυκαλό, στερεώνει δύο θραξίones πάνω στούς ὅποιους στηρίζει μια τραβέρσα και τεντώνει ἐπτά ἄντερα ἀντίσια γιά ών φτιάχει τίς χορδές (εικ. 1). Είναι ἀδύνατο νά ἀπαριθμήσουμε δλες τίς πληροφορίες που διανθίζουν ἀκόμη τή λυρική ποίηση, τίς κωμῳδίες και τίς τραγωδίες, ἀπό τίς ὅποιες μαθαίνουμε γιά παράδειγμα, ὅτι τόν καιρό τού Πίνδαρος οι αύλοι ἡταν κατασκευασμένοι ἀπό καλάμι μέ χάλκινο περίθλαμα ή ἀκόμα ὅτι τό πλήρωτο μέ τό ὅποιο οι κιθαριστές χτυπούσαν τίς χορδές ἡταν ὅπλο ελεφαντόδοντο, δηνας μαρτυρει ὁ Πλάτων (εικ. 2). Προκειμένου νά ἔνηγήσουν αύτές τίς τεχνικές λεπτομε-

ρειες, πού μέ τήν πάροδο τού χρόνου γίνονταν δλο και λιγότερο οικείες στούς ἀναγνώστες, οι σχολιαστές και οι λεξικογράφοι τίς σχολιάσαν είτε σε μορφή λεξικών είτε στίχο πρός στίχο, δηνοι περιέχονται πλήθης ἀπό ἔνδειξεις σχετικές με τή μουσική δρολογία.

'Ετοι ὁ Ήσυχιός, τόν 50 αι. μ.Χ., ἔνηγε διοι κόλλαπες ἡταν κλειδιά γύρω ἀπό τή όπωις τυλίγονταν οι χορδές πάνω στήν τραβέρσα τών ἔγχόρδων. 'Ενα σχόλιο στούς 'Ορινθες τού 'Αριστοφάνη, δηνοι ὁ αὐλιστής, πού συνοδεύει τό ἔργο, ἀποκαλείται ὁ κόραρα, ἔνηγε τήν ὀνομασία αύτή ώς ἔτις: «Ιῶας τόν κοραδεύουν πού είναι μαύρος, πάντως ὁ αὐλιστής μοιάζει νά είναι ντυμένος κοράρι και τό φορδείον είναι ὁ μάντας πού περνά γύρω ἀπό τό στόμα τού αὐλιστή γιά νά μη τυχόν τού σχιστεῖ τό χείλι». (εικ. 3).

Παρά τήν ἔγνοια τών σχολιαστών νά φωτίσουν τά σκοτεινά σημεία τών κειμένων, συχνά τά σχόλιά τους ἀντιφάσκουν και αὐτό δην μόνο γιατί οι ίδιοι δέν ἡταν ειδικοί ἀλλα και γιατί ή μουσική πραγματικότητα ὅλαζε μέ τήν πάροδο τών αιώνων. 'Ετοι, οι

σύγχρονοι μελετητές ἔχουν κάποιες δυσκολίες, συχνά ἀξεπέραστες, νά ἐρμηνεύσουν τίς ἔνδειξεις αύτές, οι δηνοι πρέπει νά ἀντιμετωπίζονται μέ προσοχή ὅτι καμιά φορά και μέ δυσποτιστιά. 'Οσο γιά τά ἀνέκδοτα πού περιέχουν αύτά τά σχόλια ἡ τά λεξικά, συχνά μπορει νά προκειται και γιά παρερμηνείες. 'Ετοι ὁ Πολιυδεύκης μπερδεύει τή φαντασία μέ τήν πραγματικότητα, διασκεδάζοντας μέ τά ὑπερβάλει τής ἐπιτελείας δρισμένων δονομαστών μουσικών: 'Ο Ηρόδωρος ὁ Μεγαρεύς, ὁ σαλπιγκτής τού Δημήτρου τού Πολιυδεύκητη, μπορούσε νά παιζει μέ δύο σάλπιγγες συμχρόνως.

Μάς είναι γνωστή και ἡ σταδιοδρομία μερικών βιρτουόζων, τόσο ἀπό ἀγωνιστικές ἐπιγραφές πού ἀπαριθμούν τίς νίκες τών καλλιτεχνών στούς πανελλήνιους ἀγώνες και καταγράφουν τά βραβεῖα πού πήραν, δηνοι και ἀπό τά φιλολογικά κείμενα. 'Ο Πίνδαρος ἔγραψε γιά τόν αὐλητή Μίδο τόν 'Αρκαγαντόν, νικητή των Πιθιών, μά ὧδη. 'Ένα σχόλιο δέ, διευκρινίζει πώς ο Μίδας διπλά ἔξιζε τή νίκη γιατί, κατά τή διάρκεια τής ἐκτέλεσης τού Πιθικού νόμου, έφυ-



4. Ψηφιόμα πού όπονέμει την προξενία στὸν κιθαριστὴ Νικόδρομο, το 265 ή 264 π.Χ. (Δελφοί, ὄρ. 305. Φωτ. Γ.Α.Σ.).

γε ή γλωσσίδα από τή θέση της και πήγε στὸν οὐράνιο τοῦ καλλιτέχνη πού παρόλο τά συνέχισε νά παιξει. Νικητῆς στοὺς Δελφίους, στὸν 2ο αι. π.Χ., ὁ αὐλήτης Σάτυρος ὁ Σάμιος, μᾶς πληροφορεῖ ἡ ἐπιγραφή, προσφέρει μία εὐχαριστίῳ συναυλίᾳ μέ ένα τραγούδι τιτλοφορούμενο «Δίδυνοσας» και ἔνα ἀπόσταμα ἀπό τὶς Βάχεις τοῦ Εύριπιδη. Συχνά θέλουμε καλλιτέχνες θραβευμένους, στούς όποιους ἡ πόλη ἔχει ἀπόνειμε προνόμια, νά δινουν συναυλίες δωρεάν, γεγονός σημαντικό γιατί οι πό

γγνωστοί μουσικοί ἐπαιριναν τεράστιες ἀμοιβές. Ἀπό τὸν Ἀθήναις γνωρίζουμε δτὶς ὁ ἀθηναῖς κιθαρώδος «Ἀμιθος», τὸν Ζα αι. π.Χ., πληρώνταν μὲ ἑνὶ ἀπτικῷ τάλαντῳ τῇ μέρα γιὰ κάθε τὸ συναυλία. Αὗτοι οἱ μουσικοὶ «τῆς μόδας» ἐπαιριναν μέρος σὲ ὅλους τοὺς μουσικούς ἀγῶνες τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου (εἰκ. 4), ταξιδεύοντες σ' ὅλη τὴ Μεσόγειο γιά νά παραδίνουν μαθήματα και νά παιζουν μὲ υψηλές ἀμοιβές. Πρόκειται γιά πρόσωπα περιωπῆς, μὲ ἐντονη προσωπικότητα, ὅπως ὁ κιθαριστὴ



5. Ἐρυθρόμορφη κύλιξ: Σκηνὴ συμποσίου μὲ γυναῖκες μουσικούς. Η μία παιζει φορίμιτον ἐνώ η ἄλλη παιζει σύλλο (Βρεταννικό Μουσείο, ὄρ. C. 68. Φωτ. Βρετ. Μουσείου).

Στρατόνικος (4ος αι. π.Χ.), πού πρώτος, λένε, ἀνάγκασε τοὺς μαθητές του νά χρησιμοποιήσουν μουσικά διαγράμματα. Οι ἐραστέχνες θεωρούσαν προνόμιο τὸ νά μελετάν κιθάρα ἢ αὐλὸ κοντά σὲ τέτοιους δασκάλους, πού συχνά τοὺς μεταχειρίζονταν μὲ βάναυσο τρόπο, ὅπως ἔνας αὐλήτης πού χαστούκισε ἐναν μαθητὴ τοῦ ἐπειδὴ φυσοῦντας μὲ πολλὴ δύναμη τὸν αὐλὸ τοῦ ήνας ἀλλος μουσικός πού ἀπάτουσε διπλή ἀμοιβὴ δταν τοὺς ἔρχονταν μαθητής πού εἶχε φοιτήσει σὲ ἄλλο δάσκαλο. Ἀντίθετα ἀπ' αὐτούς τούς καλλιτέχνες οἱ ἀστμοὶ μουσικοὶ πού συνέδυναν τὰ δεῖπνα τὶς κηδείες ή ἀνόμα ποι πλανόδιοι πού παιζαν τὸ «βαρίμιτον» ἀμείβονταν πενιχρά (εἰκ. 5). Ή τάξη τῶν αὐλήτων πού ἐπιζαν στὶς κηδείες είναι τόσο κακοχαρακτηρισμένη πού γίνεται παροιμιώδης και τὸ ἐπιπέδο τους ἔχει πάρει κακή σημασία. «Οσο γιά τὶς γυναῖκες πού ἐπιζαν αὐλὸ στα δεῖπνα, ἢ ἀμοιβὴ τοὺς ὄριζόταν σὲ δύο δραχμές τη βραδιά, σύμφωνα μέ τὰ δάσα λέει ὁ Ἀριστοτέλης: τὸ δόνομα μιὰς ἀπ' αὐτές τὶς αὐλήτριες ἔχει μείνει γραμμένο σὲ ἔνα ἀγγεῖο πού ἀποδιδεται στὸν Εὔφροσιο: «Συκώ», ἵως νά προκειται γιά καμιά δούλη.

Συχνά τὰ ἀπτικά ἀγγεία, τόσο τὰ μελανομορφὰ δσσ και τὰ υερυθρόμορφα, παριστάνουν μουσικές σκηνές: Μουσικοὶ πού παίρνει μέρος σὲ ἀγώνα και συχνά γύρω του οι κριτές (εἰκ. 6). Γυναῖκες στὸ γυναικονίτη. Σκηνὴ στὸ ἐσωτερικό ἐνός σχολείου δτου ἔνας μαθητὴς προσπαθεῖ νά μιμηθεὶ



6. Ἐρυθρόμορφος ἀμφορέας: Παράσταση αὐλήτη πού, ντυμένος μὲ ρούχα παράστασης, στέκεται πάνω σε μιὰ μικρὴ ἔξεδρα (Βρεταννικό Μουσείο, ὄρ. E 270. Φωτ. Βρετ. Μουσείου).

τό δάσκαλό του πού παιζει λύρα ή αύλι. Ό 'Απόλλωνας πού κρατά στά γύνατά του μιά μεγάλη κιθάρα (εἰκ. 7).

7). Ανάλογα μέ το ταλέντο του διάθεσης ζωγράφος άπεικόνισε τά μουσικά όργανα με περισσότερες ή με λιγότερες λεπτομέρειες: κι αυτό άποτελεί μία άνεκτημπτή πηγή πληροφοριών σχετικά με τήν κατασκευή και τόν τρόπο πού παίζονταν τά διάφορα όργανα, κυρίως δε για τήν κιθάρα τής οποίαν κανένα δεδιγμά δε βρέθηκε σε άνασκαφή.

"Ενα ἄπο τα πιό γνωστά ἄγγεια, ὁ κρατήρας τοῦ Προνόμου, χρωστά τό δούρο του σ' ἐναν αὐλήτη πού παρουσιάζεται καθιστός, ντυμένος μέ πλουσιό ἔνδυμα συναυλίας και συνδεύει τίς ἑτοιμασίες μιας παράστασης δρόματος. 'Εδω παίρονταν μέρος ὁ Διόνυσος και ἡ Ἀριάδνη. Ἡθοιοπινούται ντυμένος με τά κοστούμα τους χρεύουνται κρατήρας στό χέρι τη μάσκα τους. Ό αὐλητής Πρόνομος ἀπό τή Θήβα μάς είναι γνωστός και ἀπό ἀλλες πηγές: Σύμφωνα με τόν Ἀθηναίο, δίδαξε αὐλό στόν Ἀλκιβιάδη και ἡ φήμη του κράτησε καιρό αφού τόν ἀνάφερεί ὁ Πλούταρχος. Ό Παυσανίας, ἔξαλλος, τόν 2ο αι. μ.Χ., ἀναφέρει ἐνα γάλαμα πού τοῦ εἶχε ἀφείρωσει ἡ γενέτειρά του Θήβα και πού ἔστεκε στήν πύλη τῆς πόλης, δίπλα σ' αὐτό τού 'Ἐπαιμεινώνα (εἰκ. 8).

Έκτος ἀπό τά ἄγγεια, ἀλλες εικονογραφικές πηγές είναι τά ἀνάγλυφα και τά ἀγάλματα, τά ψηφιδωτά και οι τοιχογραφίες: ἔται, μπορούμε νά παρακολουθήσουμε τήν πρόσδοτην κατασκευή τών όργανων, ξεκι-

νώντας ἀπό τήν ἀρχαϊκή ἐποχή και φτάνοντας μέχρι τή ρωμαϊκή περίοδο (εἰκ. 9).

Η περίπτωση ἀποκαλύψης μουσικών όργάνων σέ άνασκαφές παραμένει δυστυχώς ἔδασίστε. Τά περισσότερα μουσικά όργανα πού δρχονται στό φώνα είναι σε κακή κατάσταση - πρόκειται κυρίως γιά θραύσματα αύλων, σάν αυτά πού δρέθηκαν στή Δήλου (εἰκ. 10a, θ). Ἐξαιρείστη απότελουν τέσσερεις αύλοι ἀνέπταφοι, πού δρέθηκαν στήν Πομπηία και είναι ἀπό έλεφαντόντο, ἀσήμι και χαλκό (εἰκ. 11a, θ). Τό μοναδικό ἔγχορδο ἀνακαλύψθηκε τόν περασμένην αἰώνα, στό δρόμο τής Ἐλευσίνας, μέσα σέ τάφο: Πρόκειται γιά μιά λύρα τής ὁποίας τό ςχειό πού ήταν κατασκευασμένο ἀπό καύκαλο χελώνας ὥσθηκε, μερικά, καθώς και τά δύο κέρατα (ή ἀγκώνες) πού ήταν ἀπό ξύλο συκομούριδας. Τό δργανού αὐτό φυλάσσεται σήμερα στό Βρετανικό Μουσείο (εἰκ. 12).

Οι γνώσεις μας γιά τήν ἀρχαϊα ἐλληνική μουσική ἐκτείνονται σε δύο ἀκόμη τομεῖς: Γεγονός μοναδικό γιά τήν ἱστορία τής ἀρχαιότητας, δχι μόνον ἔχουμε παρτιτούρες ἀλλά διαθέτουμε και τό μέσο γιά νά τίς ἐρμηνεύουμε και νά τίς διαβάσουμε. Πρόκειται γιά τά ἔγχειριδια τών θεωρητικών γενικού «Περὶ Ἀρμονικῆς». Δέν γνωρίζουμε τίποτα γιά τήν καταγωγή αὐτής τής θεωρίας. Ὑποθέτουμε μόνο πώς οι 'Ελληνες γνώρισαν πρώτα ἔνα σύστημα πετραχορδίας, προσαρμοσμένο στίς πρώτες λύρες ή στίς φόρμιγγες τίς ὅποιες ἀναφέ-

ρουν τά ὅμηρικά ἐπη. Τά πρώτα μουσικά γραπτά πού ἀναλύουν τά διαστήματα, τά ὄριζουν και τά συνδυάζουν, είναι ἔκεινα τών στενών μαθητῶν του Πυθαγόρα, πού ὑπήρξε, σύμφωνα με τήν παράδοση, ὁ πρώτος διδάξας (προφορικά) μάθεωρία περί «Ἀρμονικῆς». Στή Μεγάλη 'Ελλάδα, ὁ Φιλόλαος και κατόπιν ὁ μαθητής του δ' Ἀρχύτας ὁ Ταραντίνος συντάξαν μελέτες πού τιτλοφορούνται «Ἀριθμητική» ή «Ἀρμονική», στίς οποίες δείχνουν πώς τά μαθηματικά, ἡ ἀστρονομία και ἡ μουσική ἦταν ἀδελφές ἐπιστήμες. Γ' αὐτούς τα μουσικά διαστήματα ἐκφράζονται με τή σχέση δύο ἀκέραιων ἀριθμών: 2/1 γιά τήν ὁκτάθα, 4/3 γιά τό τετάρτο, 3/2 γιά τό πέμπτο, 9/8 γιά τό τόνο (ὅλες αύτές οι σχέσεις, ἔχουν τή μορφή  $p+1/p$  και συνδυάζονται ἐτοι μόντε νά ἀστενέσουν τά διάστημα τά στάτρα και τούς νόμους του Σύμμαντος).

Αυτά τά κείμενα ἐφτασαν ὡς ἔμμας με τή μορφή ἀποστασιάτων, συχνά μαθιφύλοις αύθεντικότητας. Τά δύομάτα τους υιοθετήθηκαν και πλουτίστηκαν ἀπό τούς Πυθαγόρειους τών δύμων χρόνων, δημιουργούσαν τό δικό τους Νίκομαχος ὁ Γεράσιος, ὁ Πορφύριος και ὁ ἀστρονόμος Κλαύδιος Πτολεμαῖος:

'Ο ἐπιφανέστερος ὅμως Ἐλληνας μουσικός πού ἐζησε τόν 4ο αι. π.Χ. ὑπήρξε ὁ Ἀριστεύδος ὁ Ταραντίνος, μαθητής τών τελευταίων καταδιγμένων Πυθαγορείων και κατόπιν μαθητής του Ἀριστοτέλη. Αὐτός



7. Ερυθρόμορφη στάμνος: Σύνορει θεών τού Όλυμπου. Ο ἀπόλλων στέκεται ὅρθιος και κρατά στό ὄριστερό του χέρι τήν κιθάρα ἐνώ στό δεξιό τού ηταί τό πλήκτρο. Μέσο τού 5ου αι. π.Χ. (Μουσείο τού Λούβρου, όρ. G. 370. Φωτ. Chuzeville).



8. Κρατήρας τοῦ Προνόμου (Εθνικό Μουσείο Νεαπόλεως).



9. Βάση Μαντίνειας: Μέ την κιθάρα ἀκουμπομένη στά γόνατα, ὁ Ἀπόλλων ἀκούει τὸ Μαρούα (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών. Φωτ. Van Kooten).



10. Ὁ Ἀπόλλων κιθαρῳδός. Λεπτομέρεια τοιχογραφίας ἀπό τὴν οἰλία τῶν Vettii στὴν Πομπηΐα, 62-68 μ.Χ. (Φωτ. Van Kooten).

διεκδίκησε, ἀπό τὸν Θεόφραστο, τῇ διαιδοχῇ στὴ διεύθυνση τῆς Σχολῆς τοῦ Λυκείου, μετά τὸ θάνατο τοῦ δασκάλου. Φαίνεται δὲ πώς στά μέσα τοῦ αἰώνα εἶχε τῇ δικῇ του σχολῆ στήν Αθήνα.

Ἡ πραγματεία του περὶ «Ἀρμονικῆς» είναι τὸ ἀρχαίστερο καὶ τὸ πιο καλοδιατηρημένο ἔργο πού ἐφτασ- ὡς ἐμᾶς. Ἀνασκεύαζε τὶς θεωρίες τῶν Πυθαγορείων καὶ ἀντί νά στριχθεῖ σε μαθηματικούς πολυλογισμούς ἐκφράζει, δύο χιλιάδες χρόνια πρὶν ἀπό τὸν Μπάχ, τὴ θεωρία μιᾶς συγκεραμένης κλαϊμακᾶς. Ἐκτὸς ἀπό τὶς θεωρίες του σχετικά με τὰ εἴδη ἐναρμόνισης, χρωματικῆς καὶ διατονικῆς πού ἀποτελοῦν τὴν κατακλείδα τοῦ ἀρχαίου μουσικοῦ συστήματος, περιγράφει καὶ κατατάσσει τοὺς συνδυασμούς διαστημάτων πού ἐπιτρέπονται, τούς μελισμούς, καὶ διατυπώνει γιά πρώτη φορά μιὰ συγκροτημένη θεωρία τῆς Ρυθμικῆς.

Μετά ἀπό τὸν Ἀριστόδενο τὸν Ταραντίνο, οἱ μουσικογράφοι κατατάσσονται σὲ Πυθαγορείους ἢ Ἀριστο-Ενικούς. Παρ' ὅλα αὐτά ὅμως, τὸ καθαρά μουσικό σύστημα παραμένει τὸ ίδιο: Ἡ βάση του ἀποτελεῖται ἀπό τὸ τέτραρτο, τὸ τετράχορδο, τοῦ ὃποιού οἱ δύο ἐνδιάμεσοι ἥχοι είναι κινητοί. Ἡ θέση τους, που διέπεται ἀπό αὐστηρούς κανόνες, καθορίζει τὸ είδος. Τὰ τετράχορδα μποροῦν νά συνδυαστοῦν κατὰ διαφόρους τρόπους: Νά είναι διαχωρισμένα ἡ ἐνωμένα καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μποροῦν νά συγκεντρώθων μέχρι πέντε τετράχορδα καὶ νά δημιουργήσουν τὸ «πλήρες μεγάλο σύστημα» (εἰκ. 13).

Ἡ μουσική σκέψη τῶν Ἑλλήνων ἔμεινε ζωντανή μέχρι τὴ ρωμαϊκή ἐποχή. Οἱ Λατίνοι συγγραφεῖς, δῆτα ὁ Βοέτιος καὶ ὁ Ἄγιος Αύγουστος, συντάξαντε πραγματείες πάνω στὰ πρότυπα τῶν Ἑλλήνων προκατόχων

τους. Ἀπό τὸν τρίτο αἰώνα καὶ πέρα ἀρχίζει ἡ ἐποχὴ τῶν δασκάλων τῆς ἀρμονικῆς: οὗτε κι αὐτοί δε γράφουν νε φιλοσοφικά ἔργα ἀλλά συντάσσουν ἔγχειριδια γιά τὴ χρήση τῶν μαθητῶν τους. Οἱ γνωστότεροι είναι ὁ Βάκχιος, ὁ Gaudens καὶ ὁ Ἀλύπιος. «Ομως, παρά τὴν ἐνδεια τῆς ἐμπνευστής, αὐτά τὰ μικρά ἔργα παρουσιάζουν μεγάλο ἐνδιφέρον γιά μᾶς: Προορισμένα γιά τὴν ἐκμάθηση τῶν βασικῶν στοιχείων τῆς μουσικῆς τέχνης, ἀφιερωνούν ἔνα μέρος στὴ γραφή τῆς μουσικῆς, πράγμα πού δὲν ἀπασχολούσατούς τούς θεωρητικούς τῆς κλασικῆς ἐποχῆς.

Χωρὶς τούς πολύτιμους πίνακες γραφῆς, δέν θα μπορούσαμε νά ἀποκριπτογραφήσουμε τὶς ἐλληνικές καὶ ρωμαϊκές παρτιτούρες (εἰκ. 14).

Ἐται βλέπουμε πιοσ οἱ πληροφορίες πού έχουμε γιά τὴν ἐλληνική μουσική γραφή είναι δψμες... Παρόλα αὐτά δημως, ξέρουμε πώς τὸν 50 αι. π.Χ.



11. Θραυσματα αὐλών πού βρέθηκαν στὴ Δήλο (Φωτ. Van Kooten).



12. Τέσσερις αύλοι που βρέθηκαν στην Πομπήια, στην οίκο του *Caius Vibius*. Τό εξαιρετικά αυτά δρύγανα, που σήμανα προσφίζονταν για κάποιο βιρτουόζο, είναι κατοκευμένα μόνι μόνι με συνδέσμους από χαλκό και το κύριον σώμα από έλεφαντόδοντον (Φωτ. Centre Jean Bérard, Νεαπόλη).



13. Λύρα τοῦ Ἐλεγίν. Βρέθηκε σὲ τάφο κοντά στὴν Ἀθῆνα. Οἱ δραχίονες καὶ ὁ ζυγός εἰναι ἀπὸ πυξάρι. Τὸ ἥχειο ἀποτελεῖται ἀπὸ (σύγχρονο) καύκαλο χελώνας (Φωτ. Βρεταννικοῦ Μουσείου).



14. Πλήρες μεγάλο σύμπτυχο, σύμφωνα με χειρόγραφο τής Έθνικης Βιβλιοθήκης 15. Συμπλόκο δράσαις και ποίησης γραφής σύμφωνα με τούς «Πίνακες του Άλσου»: Ζωγράφοι, μ.χ. (Φωτ., Κων. Koeten).



<sup>16</sup> Διάγραμμα άρχικής μουσικής γραφής σύμφωνα με τό χειρό-γραφο *Venetus Marciianus* app. cl. VI 10, του 13ου ή 14ου αιώνα. Σταλίζεται για να συγκεντρώσεις τις συντριψθείσες της για τόπο. Τό γράμματα που τήν περιβάλλουν τον θεμέλιον την παρτίτοια του αικανού που σταλίζεται. Τέλος δου με όρθριδανον εις Χαροκόπειον, Βέροιαν, Φερών, Έλασσονα, Καρπελά.





20. Τμήμα τοῦ πρώτου δελφικού ύμνου χαραγμένο στὴ νότιη παραστάδα τοῦ θρησποροῦ τῶν Ἀθηναίων. Φυλάσσεται στὸ Μουσεῖο τῶν Δελφῶν (Φωτ. Ph. Collet, Γ.Α.Σ.).

νας, μιᾶς σύντομης μελωδίας γιά σάλπιγα (εἰκ. 16).

Πάντως οἱ ποὺ πολυάριθμες ἐλληνικές παρτιτούρες ἔφτασαν ὡς ἔμμας γραμμένες σύμφωνα μὲν δύο ἀλλὰ συστήματα. Τὸ πρῶτο ἀπὸ αὐτὰ λέγεται «οργανικό» ἐνώ τὸ δεύτερο «φωνητικό» καὶ ὁ θεωρητικὸς Ἀλύπιος δίνει πλήρεις πίνακες οἱ ὅποιοι τελειοποιήθηκαν στὴ διάρκεια τοῦ ζου αἱ π.χ. Οἱ πίνακες ἀπὸ τούς ὅποιους δίνουμε ἐδῶ ἔνα δεῖγμα, παρουσιάζονται ἀπὸ τὸν Ἀλύπιο μὲ τοὺς δῶδεκα τρόπους. Φωνητικά καὶ ὄργανικά σύμβολα ἀντιστοχούν στὴν κάθε νότα, σύμφωνα μὲ τὸ κείμενο ποὺ περιγράφει τὴ θέση τῶν συμβόλων (σημείων) (εἰκ. 17). Ὁπως διέπουμε, αὐτὰ τὰ ψευτο-γράμματα είναι συγκεντρωμένα σὲ τρίαδες, μὲ τὸ ράμμα μεταλλασσόμενο ἀπὸ τέταρτο, σύμφωνα μὲ τὸ εἶδος.

Ἐτοι στάθηκε δυνατή ἡ μεταγραφὴ καθενὸς ἀπὸ αὐτὰ τὰ σύμβολα σὲ σύγχρονες νότες. Μὲ ἀλλα λόγων, ἔνα διάγραμμα ανάγνωσης ἐπιτρέπει στὶς ἀρχαίες ἐλληνικὲς παρτιτούρες νά ἔναντωνται θέματα.

Συνολικά γνωρίζουμε μιὰ τριανταριά, χωρὶς θεῖα νά λογαριάσουμε τὶς πλαστές, ὅπως αὐτή τοῦ Ιου Πισθικοῦ τοῦ Πίνδαρου ποὺ κατασκευάστηκε ἐξ οὐλοκλήρου ἀπὸ τὸν Kirchner γύρω στὸ 1650 (εἰκ. 18). Τὸ ίδιο συμβαίνει καὶ γιά τὸν, ἀμφιβολῆς γνωστότατης, ὅμηρο ύμνον στὴ Δῆμητρα, μὲ τοῦ ὅπου τοῦ πρώτης στροφῆς ἀσχολήθηκε, τὸ 1724 καὶ διέποι τοῦ Μαρτέλλο.

Τὰ γνωστότερα ἀπὸ αὐτὰ τὰ μουσικά κείμενα είναι οἱ δύο δελφικοὶ ύμνοι στὸν «Ἀπόλλωνα ποὺ ἀνακαλύφθηκαν ἀπὸ τὰ μέλη τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς ἀνάμεσα στὰ λειμάνια τοῦ θρησποροῦ τῶν Ἀθηναίων, τὸ 1893 καὶ 1894. Χαραγμένοι πάνω στὸ νότιο τοίχο, χρονολογούνται στὸ δεύτερο αἰώνα π.Χ. Ὁ συνθέτης τοῦ δεύτερου κομματοῦ είναι ὁ Ἀθηναῖος Λιμένιος ποὺ ἔλαβε μέρος στὴν Πυθαΐδα ὡς κιβωτίστης. Τὰ δύο αὐτά μουσικά κομμάτια ἐκτελέστηκαν μὲ χρωδίαι καὶ με συνοδείᾳ κιθάρας καὶ αὐλοῦ (εἰκ. 19).

«Ἄλλα ἐντυπωσιακά εύρηματα: ἡ στήλη τοῦ Σεικίλου ποὺ ἀνακαλύφθηκε στὶς Τράλλεις καὶ φέρει ἐπιτύμβιο ἐπιγραφὴ καὶ μελωδία γραμμένη μὲ φωνητικά σύμβολα καὶ ἀνδείεις ρυθμικῆς. Αὐτή ἡ θαυμασία στήλη, ποὺ σήμερο φυλάγεται στὸ Μουσεῖο τῆς Κοπεγχάγης, ἀποτελεῖ τὸ ποὺ ἐνανγγάνωστο τεκμήριο πού διαθέτουμε (εἰκ. 20a, b καὶ 21).

Δυστυχῶς δλα τὰ ἐλληνικά μουσικά κιμένα εἴθασαν ὥς τις μέρες μασ σέ πολὺ κακή κατάσταση (εἰκ. 22a, β). Αὐτό ισχύει γιά τοὺς Δελφικούς «Ὕμνους ποὺ ἔχουν πολλά κενά καὶ ἀκόμη παραπάνω γιά τοὺς παπύρους ποὺ μᾶς μεταφέρουν μὲς μερικές στροφές τοῦ Εύριπδη (ἔνα στάσιμο τῆς Ἰφιγένειας ἐν Αὐλίδι κι ἔνα στάσιμο τοῦ Ορέστη), καθὼς καὶ μερικά μελοποιημένα ποιήματα τοῦ Μεσομῆδη ἀπὸ τὴν Κρήτη, μουσικοῦ πού ἔζησε στὴν αὐλή τοῦ αὐτοκράτορά Αδριανοῦ (117-138 μ.Χ.). Οριμένα ἀποστάσιμα δὲν ἔχουν ταυτισθεῖ, ἐνώ ἀλλα ἀπότελουν ἀσκήσεις γιά μουσικά δρόγανα δῆκας πραγματικό μουσικό ἐνδιαφέρον.

Ποσοὶ δέντρα ἐκτιμάμε σήμερα τὰ μουσικά αὐτῆς ποὺ ἀγνοεῖς τὶς συγχροδίες καὶ τὰ ὄρχηστρικά σύνολα καὶ χαρίζει, σύμφωνα μὲ δλες τὶς ἀρχαίες μαρτυρίες, μιὰ ἀστήρη μελωδική γραμμή ποὺ στηρίζεται ἀπὸ μερικές συνοδείες ὄργανων; «Ἐνας δίσκος ποὺ συγκεντρώνει τὸ σύνολο αὐτῶν τῶν κομματῶν (αύθεντικῶν καὶ μῆ) ἔχει ἡχογραφηθεῖ. Μπρός στὴ λιτότητα οἱ μουσικοὶ δὲν μπόρεσαν δόμως νά ἀντισταθοῦν στὸν πειρασμό ἐμπλουτισμοῦ τους ἀπὸ κρουστά καὶ συγχροδίες.

Πρέπει λοιπὸν νά ὀμολογήσουμε πώς ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ παραμένει ὑπότεστη μουσικολόγων καὶ ἐλληνιστῶν ποὺ διαβάζουν καὶ ἐρμηνεύουν δύσκολες πραγματείες, παπιρολόγων ποὺ κοπάσουν διαβάζοντας κουρελιασμένους παπύρους ἀποκρυπτογράφωντας μερικά ἔχα-

σμένα μουσικά σύμβολα καὶ ἀρχαιολόγων πού ἀποκαλύπτουσαν, δυστυχῶς ἀρκετά σπάνια, τμῆματα ἀπὸ μουσικές ἐπιγραφές ἢ μουσικά όργανα. Δυστυχῶς πολὺ χαλαρώνει γιά νά δώσουν ἔστω καὶ μά νότα μουσικῆς. Παρόλα αὐτά, ἡ μουσικὴ ὑπῆρξε γιά τοὺς Ἐλληνες ἢ πο ἀγαπημένη ἀπό δλες τὶς τέχνες, ἔνας χώρος τὸν ὅποιο ἡ φιλοσοφικὴ σκέψη μοιραζόταν μὲ τούς μαθηματικούς ὑπολογισμούς καὶ τέλος, ἢ ίδια ἡ εἰκόνα μάς κοινωνίας γιά τὴν ὅποια ἡ λέξη διασκέδαστη ἦταν συνώνυμη μὲ ἀρμονία.

## The Sources of Ancient Greek Music

A.S Bélis

Music in ancient Greece apart from being present in all the expressions of everyday life - marriages, funerals, banquets, sacrifices, religious processions - and prevailing in public entertainments - competitions or demonstrations - was also a topic of serious thinking in the schools of philosophy. As a matter of philosophic concern it attracted the philosophers' minds for centuries and got involved into the Church Fathers.

Greeks never disputed either the impressive effect of music on human soul - a unique quality that distinguishes music from other arts - or its close relation to the supreme laws of the universe. The passion Greeks had for music was materialized in a multitude of treatises on Harmony and Rhythms that we have inherited through written tradition. On the other hand the representations of music scenes on pottery and reliefs exhibit the music instruments played by virtuosos and amateurs and help us to understand their technique. Needless to say that archaeological excavations enriched our knowledge on the subject, since they have brought in light a considerable number of flutes and more seldom of lyres, in fragments.

The wonder, however, of Greek music is that it included lyrics as can be proved by the few such texts that have survived: parts of a tragedy on a fragmentary papyrus, two hymns dedicated to Apollo, the epitaph of a music lover inscribed on a stele. Therefore, we must admit that the study of ancient Greek music requires the efforts of more than one disciplines: musicologists, in the first place; philologists for the interpretation of complex treatises; papyrologists for the deciphering of music symbols on tattered papyri; and finally archaeologists who discover, unfortunately quite seldom, parts of music inscriptions or instruments, so badly destroyed that they cannot produce even a single music note. Music, however, in ancient Greece was a field in which both philosophical through and mathematic calculations participated.