

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Η Μουσική Τέχνη στην Αρχαία Ελλάδα: Ιστορικός και Κοινωνικός Ρόλος



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ (ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ)

της φοιτήτριας

ΣΤΕΛΛΙΟΥ ΜΑΡΙΑΣ

ΑΕΜ 1299

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΚΙΤΣΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, Λέκτορας Εθνομουσικολογίας

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2015

Η Μουσική Τέχνη στην Αρχαία Ελλάδα: Ιστορικός και Κοινωνικός Ρόλος

Πρόλογος

Η ιδιαίτερη θέση της μουσικής στη ζωή τόσο των αρχαίων όσο και των σύγχρονων Ελλήνων είναι κάτι γενικώς αποδεκτό. Η συνοδεία κάθε δραστηριότητας με μουσικούς ήχους δεν αποτελούσε κάτι σπάνιο για την αρχαιότητα, ενώ στη σύγχρονη εποχή η καθημερινότητά μας επενδύεται μουσικά με ποικίλους τρόπους. Αφορμή για την παρούσα εργασία στάθηκε η διαπίστωση πως αφενός η ιστορία της μουσικής έχει ένα μακρινό παρελθόν που συνδέεται άμεσα με την αρχαία Ελλάδα και αφετέρου πλείστα μουσικά όργανα και συνήθειες της σύγχρονης εποχής έχουν διασωθεί σε μικρό ή μεγάλο βαθμό από την αρχαιότητα. Επομένως, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον η μελέτη των αρχαίων πηγών που σχετίζονται με τη μουσική παιδεία των αρχαίων Ελλήνων και η αναζήτηση των μουσικών μας καταβολών τόσο σε θεωρητικό όσο και σε πρακτικό επίπεδο.

Η παρούσα εργασία δε θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς τη συνδρομή σημαντικών προσώπων, τα οποία συνέβαλαν στην πολύπλευρη και ολοκληρωμένη παρουσίαση των πηγών και στοιχείων που συγκεντρώθηκαν. Καταρχάς θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον κύριο Γεώργιο Κίτσιο, ο οποίος ως επιβλέπων καθηγητής με καθοδήγησε και με βοήθησε σε κάθε στάδιο εκπόνησης της εργασίας. Επίσης με τις σημαντικές υποδείξεις και συμβουλές του συνέβαλε στην όσο γίνεται πιο εμπειριστατωμένη παρουσίαση των ευρημάτων. Ακόμη ευχαριστώ τον κύριο Χρήστο Τερζή, του οποίου η βοήθεια ήταν άμεση, καθώς με εφοδίασε με πλήθος πηγών σχετικά με το αντικείμενο της εργασίας, κατόπιν επικοινωνίας που είχα μαζί του. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου για τη συμπαράσταση καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας μου.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Εισαγωγή	3
α. Στόχος και πλαίσιο έρευνας	4
β. Μεθοδολογία	5
γ. Δομή εργασίας	5
ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η γένεση και η ανάπτυξη της μουσικής τέχνης στην Αρχαία Ελλάδα	8
1.1. Η σημασία και η θέση της μουσικής στους αρχαίους Έλληνες	8
1.2. Η γένεση της μουσικής και οι μυθικές της καταβολές	11
1.3. Ο παιδευτικός ρόλος της μουσικής	17
1.4. Ο θεραπευτικός ρόλος της μουσικής	21
1.5. Οι μορφές μουσικής των αρχαίων και οι σχολές τους	28
1.6. Τα πρώτα μουσικά όργανα	40
ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η μουσική παιδεία στην αρχαία Ελλάδα	53
2.1. Αρχαία μνημεία μουσικής	53
2.2. Η μουσική τέχνη στις πόλεις-κράτη	58
2.2.1. Η μουσική στο Άργος	71
2.2.2. Η μουσική στην Θράκη	75
2.3. Οι μουσικοί αγώνες στην αρχαιότητα	76
2.4. Η μουσική ως αντικείμενο διδασκαλίας στην αρχαιότητα.....	79
2.5. Η μουσική ως αντικείμενο διδασκαλίας σήμερα	82
Επίλογος	84
Βιβλιογραφία	86

Εισαγωγή

Η ανεκτίμητη αξία και η πολυδιάστατη προσφορά της μουσικής σε όλες τις παραμέτρους της ανθρώπινης ζωής από την αρχαιότητα έως σήμερα είναι αναμφισβήτητη αλήθεια. Υπάρχουν πλείστες αναφορές τόσο σε αρχαία όσο και μεταγενέστερα ευρήματα σχετικά με το ρόλο της μουσικής στην καθημερινότητα των ανθρώπων και είναι βέβαιο πως και στις μέρες μας η μουσική αποτελεί μία διάσταση της ζωής μας με ιδιαίτερη σημασία, καθώς μας απασχολεί είτε σε επαγγελματικό επίπεδο είτε σε επίπεδο διασκέδασης, συμπυκνώνοντας μάλιστα το νόημα της υγιούς ψυχαγωγίας.

Στο πλαίσιο της προσέγγισης της μουσικής τέχνης και της ανάδειξής της σε ύψιστη παιδαγωγική και ψυχαγωγική ιδέα η παρούσα εργασία ασχολείται με την ιστορική αναδρομή της μουσικής στην Αρχαία Ελλάδα και τον τρόπο αξιοποίησής της από τους προγόνους μας. Για την καλύτερη κατανόηση των πληροφοριών που θα παρουσιαστούν και για την εισαγωγή στο θέμα κρίνεται απαραίτητο να οριστούν κάποιες βασικές έννοιες και να καθοριστεί η σημασία τους, καθώς θα αποτελέσουν κεντρικούς άξονες ανάπτυξης των ιδεών που συνθέτουν την εργασία.

Οι έννοιες, γύρω από τις οποίες θα αναπτυχθεί το θέμα της εργασίας, είναι οι εξής:

ΜΟΥΣΙΚΗ < αρχ. μουσική (τέχνη), αρχική σημασία: *«οποιαδήποτε τέχνη προστατεύεται από τις Μούσες»*.

ΜΟΥΣΑ < αρχ. Μοῦσα [ἤδη ομηρικό], πιθ. < μοντ – γα (με δυσεξήγητο – τ -) ἢ μονθ – γα, από μεταπτωτ. βαθμίδα του I.E. men / men – dh, ρίζα ευρείας διαδόσεως που συνδέεται με τη σκέψη και με πνευματικές δραστηριότητες και απαντά στα ομόρριζα μαίν – ομαι, μαν – ία, μάν – τισ, μαν – θάνω, μνή – μη, κ.ά. (Μπαμπινιώτης, 2010: 879- 880). Μάλιστα η ρίζα της λέξης είναι το ρήμα μάω-μω, το οποίο σημαίνει «επινοώ», «αναζητώ διανοητικά» (Μιχαηλίδης, 1989: 54-55).

ΜΟΥΣΙΚΟΣ < Μοῦσα + παραγ. τέρμα – ικός. Ήδη από την αρχαία εποχή η λέξη δήλωσε ειδικότερα τη μελοποιημένη ποίηση και το τραγούδι (Μπαμπινιώτης, 2010: 879-880).

«Η αρχαία λέξη *μουσική* αποτελεί έναν από τους πλέον διαδομένους ελληνικούς όρους σε παγκόσμια κλίμακα, αφού επεκτάθηκε ευρύτατα κυρίως μέσω του λατινικού *musica* σε πλήθος γλωσσών. Παραδείγματα: γαλλ. *musique*, αγγλ. *music*, γερμ. *Musik*, ιταλ. *musica*, ισπαν. *musica*, κ.ά.» (Μπαμπινιώτης, 2010: 880).

«Μουσικός: ήδη από τον 5^ο αιώνα π.Χ. (πβ. Θουκ. *Ιστορίαι*, 3. 104.3: καί ἀγών ἐποιείτο αὐτόθι γυμνικός καί μουσικός, χορούς τε ἀνήγον αἱ πόλεις). Αρχαία σημασία: «*άνθρωπος των γραμμάτων και των τεχνών* (που αντιπροσωπεύονται από τις Μούσες) – *σχετικός με τη μουσική*» (Μπαμπινιώτης, 2010: 880).

Είναι φανερό ότι όλες οι παραπάνω πληροφορίες από το πληρέστατο Ετυμολογικό Λεξικό του Μπαμπινιώτη (2010) αποδεικνύουν την πληθώρα των ερμηνειών της λέξης *μουσική* για τους αρχαίους Έλληνες, καθώς και τις ποικίλες χρήσεις αυτής της τέχνης για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Είναι επίσης καταφανής η σημασία της μουσικής για τους αρχαίους, κάτι που αποδεικνύεται από το ότι αυτή, όπως και άλλες ελληνικές τέχνες, προστατεύονται από μία Μούσα, η οποία επιτρέπει τη δημιουργία και την ανάπτυξή τους.

α. Στόχος και πλαίσιο έρευνας

Το πεδίο έρευνας για οποιαδήποτε προσπάθεια αποκωδικοποίησης και παρουσίασης των μουσικών ζητημάτων στην αρχαία Ελλάδα θεωρείται ιδιαίτερα ευρύ, γι' αυτό επιλέχθηκαν ορισμένες πτυχές, οι οποίες θα αναπτυχθούν ενδελεχώς και θα συμβάλλουν στην παρουσίαση του θέματος.

Πιο συγκεκριμένα στο πλαίσιο αυτής της εργασίας γίνεται προσπάθεια να παρουσιαστούν όσο το δυνατόν περισσότερα ζητήματα που αφορούν γενικά την τέχνη της Μουσικής για την αρχαία Ελλάδα. Απαραίτητος είναι βέβαια και ένας τυπικός χρονικός περιορισμός. Έτσι, η έρευνα για το ζήτημα οριοθετήθηκε, ξεκινώντας από την Ομηρική Εποχή και φτάνοντας ως και τα ελληνιστικά χρόνια - περίπου έως τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου -. Όπως φαίνεται και από τη βιβλιογραφική έρευνα που έγινε για την πραγμάτωση αυτής της εργασίας, ο όγκος των πληροφοριών συγκεντρώνεται

στην κλασική εποχή. Το παραπάνω θεωρείται λογικό, καθώς η άνθηση των τεχνών αφορά κυρίως στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π. Χ..

β. Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία που επιλέχθηκε για την εκπόνηση αυτής της εργασίας ήταν η βιβλιογραφική έρευνα καθώς και η έρευνα στο διαδίκτυο. Με την αξιοποίηση των άρθρων, μελετών και βιβλίων που ασχολούνται με το πραγματευόμενο θέμα επιχειρήθηκε η όσο πιο αντικειμενική και σφαιρική παρουσίαση της μουσικής στην Αρχαία Ελλάδα και φωτίστηκαν πολλές πλευρές του ζητήματος. Η βιβλιογραφική ανασκόπηση των σχετικών πηγών και η ταυτόχρονη αναζήτηση πρόσφατων άρθρων και μελετών που ανασύρθηκαν από το διαδίκτυο εξασφαλίζει την πληρέστερη παρουσίαση όλων των παραμέτρων που αφορούν στο θέμα (Cohen & Manion, 1994: 70-73, 376). Συνεπώς, αναζητήθηκαν άρθρα που σχετίζονται με τη χρήση της μουσικής και των μουσικών οργάνων στην αρχαία Ελλάδα τόσο στην ελληνική όσο και στη διεθνή βιβλιογραφία.

γ. Δομή εργασίας

Λόγω της πληθώρας των πληροφοριών αλλά και της πολυπλοκότητας τους επιλέχθηκαν τα εξής ζητήματα προς μελέτη:

α. Γενικές πληροφορίες που αφορούν στη γένεση, την ανάπτυξη και το ρόλο της μουσικής τέχνης στην αρχαία Ελλάδα, με αναφορά σε αρχαίες ιστορικές πηγές, όπου αυτό είναι δυνατό.

β. Η μουσική παιδεία στις κατά τόπους πόλεις-κράτη της Ελλάδας στη χρονική περίοδο που ορίστηκε παραπάνω με αναφορές στα αρχαία μνημεία μουσικής και τους μουσικούς αγώνες.

Τα δύο αυτά ζητήματα καθόρισαν και το χωρισμό της εργασίας σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο με τίτλο «Η γένεση και η ανάπτυξη της μουσικής τέχνης στην Αρχαία Ελλάδα» γίνεται αναφορά στις συνθήκες γένεσης

και εξέλιξης της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζονται τα απαραίτητα στοιχεία για τη δημιουργία και τις πρώτες εμφανίσεις της μουσικής τέχνης, παράγοντες που συνέβαλαν στην ανάπτυξή της, καθώς και σύνδεσή της με τη μυθολογία. Κρίθηκε απαραίτητο να γίνει εκτενής αναφορά στον παιδευτικό και θεραπευτικό ρόλο της μουσικής, καθώς αυτή η διάστασή της συναντάται σε πλείστα κείμενα αρχαίων φιλοσόφων και ιστορικών. Επίσης, μελετώνται και παρουσιάζονται οι μορφές μουσικής, τις οποίες ασκούσαν οι αρχαίοι Έλληνες, οι σχολές μουσικής που ιδρύθηκαν, ενώ ταυτόχρονα γίνεται αναφορά στα πρώτα σε χρήση μουσικά όργανα. Συνεπώς, διευκρινίζονται αφενός λειτουργικές διαστάσεις της μουσικής και αφετέρου οι πρακτικές εφαρμογές της, δηλαδή πότε χρησιμοποιούνταν και γιατί.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας με τίτλο «Η μουσική παιδεία στην αρχαία Ελλάδα» το ενδιαφέρον στρέφεται στην παιδεία, δηλαδή στη μουσική διδασκαλία αυτής της τέχνης στην αρχαιότητα. Παρουσιάζονται τα αρχαία μνημεία μουσικής, τα οποία παρέχουν πλήθος πληροφοριών. Μετά από ορισμένες εισαγωγικές απαραίτητες πληροφορίες γίνεται ειδικότερη αναφορά στις πόλεις-κράτη και τον τρόπο που αυτές αντιμετώπιζαν τη μουσική όχι ως τέχνη αλλά ως διδακτικό αντικείμενο. Για το λόγο αυτό παρουσιάζονται γνωστοί αρχαίοι μουσικοί που ασχολούνταν με τη μουσική είτε ως συνθέτες είτε ως διδάσκαλοι, καθώς το έργο τους και η προσφορά τους στην τέχνη συνέβαλαν λίγο ή πολύ στην εξέλιξη της μουσικής τέχνης. Ειδική αναφορά γίνεται για την πόλη του Άργους και την περιοχή της Θράκης με έμφαση στους μουσικούς που κατάγονταν από αυτές τις περιοχές, καθώς οι πρωτογενείς πηγές επιτρέπουν την παράλληλη παράθεση σχετικών χωρίων, κάτι που βοηθά στην κατάδειξη ότι η μουσική εξαπλώθηκε ποικιλοτρόπως. Επίσης, γίνεται αναφορά στα κυριότερα δείγματα μουσικής παιδείας γενικότερα στην Ελλάδα, αναλύεται ο θεσμός των μουσικών αγώνων και παρατίθενται κάποιες πληροφορίες σχετικά με τη θέση της μουσικής στη σημερινή ζωή και εκπαίδευση. Επειδή είναι γεγονός πως η μουσική υπάρχει σε μικρό ή μεγάλο βαθμό σε κάθε εκπαιδευτικό σύστημα της νεότερης Ελλάδας κρίθηκε σκόπιμο να περιοριστεί η σύγκριση του τότε και του τώρα και επιλέχθηκε η παρουσίαση των διαστάσεων της μουσικής εκπαίδευσης στη σημερινή Ελλάδα κατά την τελευταία δεκαετία. Στο τέλος της εργασίας διατυπώνονται τα συμπεράσματα,

τα οποία προκύπτουν μετά από την κριτική ανάγνωση των πρωτογενών και δευτερογενών πηγών και στη συνέχεια παρατίθεται η βιβλιογραφία που αξιοποιήθηκε για την πραγμάτωση της εργασίας.

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η γένεση και η ανάπτυξη της μουσικής τέχνης στην Αρχαία Ελλάδα

1.1. Η σημασία και η θέση της μουσικής στους αρχαίους Έλληνες

Αν επιχειρήσει κάποιος μια σύγκριση μεταξύ του ρόλου της μουσικής σήμερα και του ρόλου της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα θα καταλήξει πιθανότατα στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για δύο εντελώς διαφορετικά είδη τέχνης. Η μουσική σήμερα αποτελεί μια απαραίτητη για κάποιους συνοδεία της καθημερινής τους ζωής ή έναν τρόπο ψυχαγωγίας ή διασκέδασης. Για τους αρχαίους, όμως, Έλληνες διαδραμάτιζε ένα συνθετότερο και πολυπλοκότερο ρόλο, καθώς περιελάμβανε τις έννοιες του οργάνου, του χορού, του νόμου, της αρμονίας και του μέλους με ποικίλες προεκτάσεις, όπως αυτή της θεραπευτικής (Ευδοκίμου- Παπαγεωργίου, 1999: 207· Λύραυλος, 2014). Παρά την καίρια σημασία που κατείχε η μουσική όμως στην αρχαία Ελλάδα, είναι ένα από τα σκοτεινότερα σημεία για την ιστορική έρευνα. Ο ήχος και ο τρόπος, με τον οποίο γίνονταν πραγματικότητα τα μουσικά στοιχεία, αποτελούν μόνο αποκόνημα υποθέσεων και φαντασίας, καθώς παραμένουν ανεξιχνίαστα τα στοιχεία που θα επέτρεπαν τη βαθύτερη γνώση. Ωστόσο, αυτό δε μειώνει τη μαγεία αυτής της τέχνης, αλλά αντιθέτως κάνει τη διερεύνησή της στο βάθος των αιώνων ακόμη πιο ενδιαφέρουσα.

Η θέση της μουσικής ήταν ανέκαθεν, σε κάθε κοινωνική ομάδα, μικρή ή μεγάλη, ταυτόχρονα αγαθό και ανάγκη. Μια ματιά στη διεθνή βιβλιογραφία και στα γραπτά μνημεία επιβεβαιώνει την άποψη πως πρόκειται για μια τέχνη που υπάρχει σε όλους τους πολιτισμούς και όλους τους λαούς της γης, καθώς η ύπαρξη και η άσκησή της σχετίζεται με ανθρώπινες δραστηριότητες τόσο κοινωνικές και πολιτισμικές όσο και θρησκευτικές (Reinach, 1999: 164). Μάλιστα σύμφωνα με αρχαιολογικά ευρήματα στον ελλαδικό χώρο διαπιστώνεται πως ήδη από το τέλος της 3^{ης} χιλιετίας π. Χ. η μουσική υπήρχε στη ζωή των ανθρώπων, όπως μαρτυρούν απεικονίσεις μουσικών οργάνων σε λίθινα αγγεία της κυκλαδικής τέχνης (Τσαούση, 2008: 41).

Στην αρχαία Ελλάδα ο ρόλος της μουσικής ήταν πολυσήμαντος και κατά βάση λειτουργικός, καθώς συνδεόταν άμεσα με τις εκπαιδευτικές δραστηριότητες και μάλιστα διδασκόταν από μικρή ηλικία, διότι είχε πρακτικές εφαρμογές τόσο στο σχολείο όσο και στην κοινωνία (Mark, 2008: 17-19). Υπήρχε σε κάθε κοινωνική εκδήλωση, στις εορτές της πόλης, στο αρχαίο δράμα, στις παλαίστρες, στις λατρευτικές συνάξεις και στις σπονδές προς τους θεούς (Παπαιοκονόμου- Κηπουργού, 1997: 74-75) και γενικότερα συνόδευε κάθε λογής εκδηλώσεις, χαρούμενες και μη, καθώς άλλοτε υπηρετούσε τις ανάγκες χαρμόσυνων γεγονότων και εορτών και άλλοτε χρησιμοποιούνταν για τη συνοδεία αφηγήσεων με σκοτεινό περιεχόμενο (West, 1992: 14). Συνεπώς ποίκιλλε η μορφή της μουσικής και ο ρόλος της. Αυτό αποτυπώνεται πάντως στην τεκμηριωμένη σε πηγές διαπίστωση ότι είτε με τη μορφή διθυράμβων είτε με τη μορφή των παρθενίων είτε με τη μορφή παιάνων υπήρχε σε σημαντικά γεγονότα (West, 1992: 14-17). Αποτελούσε με άλλα λόγια αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας μικρών και μεγάλων. Αυτό καταδεικνύεται από πλείστες ιστορικές πηγές που αναφέρονται είτε στη μουσική τέχνη είτε στα μουσικά όργανα, τα οποία πλαισίωναν όχι μόνο κάθε παιδαγωγική οδό της αρχαιότητας αλλά και κάθε πολιτισμική δραστηριότητα.

Η σημαίνουσα θέση της μουσικής στην εκπαίδευση των αρχαίων διαφαίνεται σε πολλά κείμενα, ενώ ταυτόχρονα γίνεται εμφανές πως ο άνδρας που φροντίζει για τη μουσική του παιδεία (*μουσικός ανήρ*) ενσαρκώνει το πρότυπο του ιδανικού πολίτη (Μπρας, 2003: 89-90). Όπως επισημαίνει ο Πλάτων στον *Τίμαιο* (47 d- e): *«Η αρμονία, έχοντας συγγενείς κινήσεις προς τις ψυχικές καταστάσεις, δεν θεωρείται από τον άνθρωπο που χρησιμοποιεί με σύνεση τα δώρα των Μουσών ότι έχει ως στόχο την άλογη ηδονή, όπως συμβαίνει σήμερα. Αντίθετα, η αρμονία μάς δόθηκε από τις Μούσες ως σύμμαχος ενάντια στη μη αρμονική φορά της ψυχής που ενυπάρχει εντός μας, έτσι ώστε να την οδηγήσει σε τάξη και συμφωνία με τον ίδιο τον εαυτό της. Και ο ρυθμός πάλι, για τον ίδιο σκοπό μάς δόθηκε, δηλαδή για να παλέψουμε την τάση που υπάρχει μέσα μας για απουσία μέτρου και έλλειψη χάρης»*. Είναι δηλαδή εμφανές πως η μουσική επηρεάζει θετικά πολλές πτυχές της ζωής και βελτιώνει την ίδια την ψυχή του ανθρώπου, ανάγοντάς τον σε ανώτερο επίπεδο. Μάλιστα είναι χαρακτηριστικό

πως ο Πλάτων αφιερώνει ολόκληρα κεφάλαια των έργων του στην αξία της μουσικής και στην ηθικότητα που τη διέπει.¹

Από την αρχαιότητα ο άνθρωπος μέσω της μουσικής επιχειρούσε να συλλάβει το νόημα της ζωής και της κοσμογονίας και να εκφραστεί για τους θεούς. Αρχαίοι λαοί έδιδαν μεγάλη σημασία στη μουσική και στο ήχο, πολλές φορές πιστεύοντας πως μέσω αυτών δόθηκε ζωή στον κόσμο. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των αρχαίων Αιγυπτίων, οι οποίοι έδιναν στη φωνή του θεού Θωθ ιδιότητες δημιουργίας, αλλά και των Περσών και Ινδών, οι οποίοι πίστευαν ότι ο κόσμος ήταν προϊόν του ήχου που ακούστηκε από την άβυσσο και μετατράπηκε σε φως (Παπαδόπουλος, 2000²). Κάτι ανάλογο παρατηρείται και στην περίπτωση των αρχαίων Ελλήνων, καθώς από νωρίς αντιλήφθηκαν τις ευεργετικές ιδιότητες και την αξία της μουσικής στη ζωή του απλού ανθρώπου, ενώ παράλληλα διαπίστωσαν πως μέσω της μουσικής μπορούν να διδαχθούν οι νέοι υψηλές αξίες και να μεταλαμπαδευτούν σε αυτούς ανώτερα ιδανικά και ιδέες. Κατάλαβαν δηλαδή πως μέσω των μουσικών ήχων η βούληση των ανθρώπων επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό και γι' αυτό την αξιοποιούσαν τόσο στη θρησκεία όσο και στην πολιτική (Ψαλτοπούλου, 2005: 23-24). Μάλιστα, διαπίστωσαν επιπρόσθετα πως αυτή η αρμονία που πρέπει να διέπει κάθε μουσικό ήχο και αποτελείται από τον ιδανικό συνδυασμό του μέλους με το ρυθμό αποτελεί τη βάση για την αρμονία της ίδιας της ζωής του ανθρώπου, καθώς πρώτα η ψυχή και μετά το σώμα αποκτούν υγιή χαρακτηριστικά. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η ανθρώπινη ψυχή έρχεται σε συμφωνία με τα στοιχεία της φύσης και του σύμπαντος (McClellan, 1997: 112).

Ενδεικτικό της σημαντικότητας της μουσικής στους αρχαίους είναι ένα απόσπασμα από τον Διονύσιο τον Αλικαρνασσεά (*De compositione verborum*, 63-4), όπου επισημαίνει πως η μουσική διαφεντεύει και εξουσιάζει τα λόγια σε κάθε περίπτωση (Pöhlmann & West, 2001: 10). Γενικά πάντως για τους αρχαίους η μουσική συνδεόταν με καθετί θείο και γι' αυτό κατείχε σημαίνουσα θέση στη λατρεία των θεών. Ακόμη και στις θυσίες το θύμα κατέφθανε στο σημείο της θυσίας υπό τη συνοδεία μουσικής (West, 1992: 14-15).

¹ Πβ. σχετικά Πλάτων, *Πολιτικά*, Η' 1339 a- 1342 b, V 3- VII 12.

² όπως αναφέρεται στο: Μουστάρδα & Πενέκελης, 2010: 105.

1.2. Η γένεση της μουσικής και οι μυθικές της καταβολές

Φυσικά δεν μπορεί να αγνοηθεί το γεγονός ότι στην αρχαιότητα οι θεοί προστάτευαν τις τέχνες και ειδικά για τη μουσική αναφέρεται πως ήταν το αντιστάθμισμα της καθοδικής πορείας, στην οποία υπέπεσε η ανθρωπότητα. Επειδή δηλαδή οι άνθρωποι είχαν αρχίσει να χάνουν τις αξίες τους και να παρακμάζει ο κόσμος, οι θεοί έστειλαν στους ανθρώπους τις Μούσες και ενίσχυσαν την πνευματική καλλιέργεια με τους θεούς Απόλλωνα και Διόνυσο (Παπαδοπούλου, 2003: 75). Η θεϊκή προέλευση της μουσικής επιβεβαιώνεται από τον Πλούταρχο (*Ηθικά*, XIV, 384) «...σεμνή κατά πάντα ή μουσική θεῶν εὐρημα οὐσα...» αλλά και από σχετικά χωρία του Πλάτωνος. Συγκεκριμένα στο έργο *Νόμοι* (653c-d) είναι εμφανής η καταγωγή της μουσικής από τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο, τους δύο θεούς-προστάτες της «... τούτων γὰρ δὴ τῶν ὀρθῶς τεθραμμένων ἡδονῶν καὶ λυπῶν παιδειῶν οὐσῶν χαλᾶται τοῖς ἀνθρώποις καὶ διαφθείρεται κατὰ πολλὰ ἐν τῷ βίῳ, θεοὶ δὲ οἰκτίραντες τὸ τῶν ἀνθρώπων ἐπίπονον πεφυκὸς γένος, ἀναπαύλας τε αὐτοῖς τῶν πόνων ἐτάξαντο τὰς τῶν ἑορτῶν ἀμοιβὰς τοῖς θεοῖς, καὶ μούσας Ἀπόλλωνά τε μουσηγέτην καὶ Διόνυσον συνεορταστὰς ἔδοσαν, ἵν' ἐπανορθῶνται, τὰς τε τροφὰς γενομένας ἐν ταῖς ἑορταῖς μετὰ θεῶν. ὁρᾷν ἂν χρὴ πότερον ἀληθῆς ἡμῖν κατὰ φύσιν ὁ λόγος ὑμνεῖται τὰ νῦν, ἢ πῶς...» αλλά και από τις Μούσες που επίσης περιφρουρούσαν τη μουσική (*Νόμοι*, 665a): «τάξει ρυθμὸς ὄνομα εἶη, τῇ δὲ αὐτῆς φωνῆς, τοῦ τε ὀξέος ἅμα καὶ βαρέος συγκεραυνυμένων, ἁρμονία ὄνομα προσαγορεύοιτο, χορεία δὲ τὸ συναμφοτέρον κληθείη. θεοὺς δὲ ἔφαμεν ἐλεοῦντας ἡμᾶς συγχορευτὰς τε καὶ χορηγοὺς ἡμῖν δεδωκέναι τὸν τε Ἀπόλλωνα καὶ μούσας, καὶ δὴ καὶ τρίτον ἔφαμεν, εἰ μεμνήμεθα, Διόνυσον».

Η έννοια και ο όρος μουσική είχαν ύψιστη αξία για τους αρχαίους και μεγάλη σημασία. Σύμφωνα με την Παπαδοπούλου (2003: 76), μέχρι τις αρχές του 4^{ου} αιώνα π. Χ. η έννοια συνδεόταν με την τέχνη που προστάτευαν οι Μούσες και ουσιαστικά ήταν η σύζευξη διαφορετικών αλλά συγγενών παραμέτρων, όπως ο έμμετρος λόγος, ο ήχος και η κίνηση- δηλαδή η όρχηση-. Η κίνηση στηριζόταν σε επανάληψη βασικών κινήσεων των μελών του σώματος ή ολόκληρου του σώματος υπακούοντας στο ρυθμό, ενώ γενικότερα

η μουσική ως τέχνη έδρευε στη μίμηση (Πλάτων, *Νόμοι*, 655 d, 795 d-e).³ Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα του Πλάτωνος πως «η αρμονία ως σύμμαχος δόθηκε από τις Μούσες, για να θέσει σε τάξη και σε συμφωνία με τον εαυτό της την ψυχή, της οποίας η περιφορά έγινε μέσα μας ανάρμοστη. Επικουρικά μας δόθηκε –από τις ίδιες και για τον ίδιο λόγο- και ρυθμός, εξαιτίας της άμετρης και φτωχής σε χάριτες διάθεσης των περισσότερων ανθρώπων» (Κάλφας, 1995: 105). Η συμβολή των Μουσών είναι χαρακτηριστική στη γένεση της μουσικής τέχνης. Προστάτευαν τις τέχνες και τις επιστήμες και ήταν οι εννέα κόρες του Δία και της Μνημοσύνης. Ο τόπος γέννησής τους ήταν η Πιερία, αλλά τόπος διαμονής τους ήταν ο Όλυμπος, καθώς αναλάμβαναν λειτουργικό ρόλο στα γλέντια και στα συμπόσια των θεών, φροντίζοντας για την ψυχαγωγία τους (Γεωργιάδης, 2001: 45 -46). Η γένεση των Μουσών και η πρώτη φορά που ακούστηκε το τραγούδι τους ήταν εξαιρετικά σημαντική και, σύμφωνα με τον Σωκράτη, οι άνθρωποι μαγεύτηκαν τόσο από τον υπέροχο ήχο που ξεχνούσαν να φάνε ή να πιουν, με αποτέλεσμα να πεθαίνουν. Έτσι, δημιουργήθηκαν τα τζιτζίκια, τα οποία οι ίδιες οι Μούσες κόσμησαν με ικανότητα στο τραγούδι και μάλιστα όρισαν τα τζιτζίκια να τραγουδούν σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους (Λαμπροπούλου, 1999: 46).

Οι εννέα Μούσες είναι οι εξής: Μελπομένη, Κλειώ, Θάλεια, Ευτέρπη, Τερψιχόρη, Ερατώ, Καλλιόπη, Ουρανία, Πολύμνια. Η καθεμιά ήταν θεματοφύλακας μίας τέχνης. Πιο συγκεκριμένα:

- Μελπομένη: Η μούσα Μελπομένη προστάτευε την τραγωδία, τη ρητορική τέχνη και τη μουσική μελωδία. Απεικονιζόταν πάντα με θυμό στο πρόσωπό της, στεφάνι από δάφνες στο κεφάλι της, μάσκα τραγωδίας και ένα ρόπαλο στο χέρι. Ενώθηκε με τον Αχελώο και τα παιδιά τους ήταν οι Σειρήνες (Βαρδίκος, 2006: 54).
- Κλειώ: Η μούσα Κλειώ ήταν προστάτιδα της Ιστορίας, η οποία μιλούσε για το κλέος, δηλαδή τους δοξασμένους ήρωες και πολεμιστές του παρελθόντος. Επίσης προστάτευε και την τέχνη της κιθάρας. Η Κλειώ μετά από προκλητική συμπεριφορά προς την Αφροδίτη, υποχρεώθηκε από τη δεύτερη να επισκεφτεί τον Πίερο και να τον ερωτευτεί. Από την

³ Βλ. και Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής*, 144.

ένωσή τους προέκυψε ο Υάκινθος. Βέβαια, σύμφωνα με το μύθο, η Κλειώ με τον πατέρα του Πίερου, τον Μαγνήτα, απέκτησε ακόμη τρεις γιους, τον Ιάλεμο, τον Υμέναιο και τον Λίνο. Στις παραστάσεις απεικονίζεται με στεφάνι από δάφνες στο κεφάλι της και ιμάτιο πορφυρού χρώματος. Συνήθως κρατούσε στο δεξί της χέρι μία σάλπιγγα, μουσικό όργανο των πολεμικών περιστάσεων, και στο αριστερό χέρι ένα βιβλίο, το οποίο ονομαζόταν «Κλειώ Ιστορία». Επίσης, μπροστά στα πόδια της βρισκόταν το κιβώτιο της ιστορίας (Βαρδίκος, 2006: 55-56).

- **Θάλεια:** Η μούσα Θάλεια προστάτευε την Κωμωδία. Πιο συγκεκριμένα, ήταν αυτή που έφερε στο φως όχι μόνο την κωμωδία, αλλά και τη γεωμετρία, την αρχιτεκτονική και τη γεωργία. Ακόμη προστάτευε τα Συμπόσια. Το όνομά της ετυμολογικά προέρχεται από το ρήμα «θάλλω», που σημαίνει ανθίζω. Σύμφωνα με την παράδοση, είχε αποκτήσει ένα γιο, τον Παλαίφατο. Απεικονιζόταν άλλοτε με στεφάνι κισσού στο κεφάλι, ευδιάθετη και χαρούμενη, κρατώντας μάσκα κωμωδίας, δηλαδή χαμογελαστή, και άλλοτε με στεφάνι δάφνης, πράσινο ιμάτιο και συνοδευόταν από την επιγραφή «Θάλειαν Κωμωδίαν» (Συνοδινός, 1998: 85).
- **Ευτέρπη:** Η μούσα Ευτέρπη ήταν προστάτιδα των μουσικών οργάνων, της διαλεκτικής και των μαθημάτων. Το όνομά της συνδεόταν με την τέρψη που προσφέρουν στον άνθρωπο τα μαθήματα και γενικότερα τα λόγια των σοφών και μορφωμένων. Η Ευτέρπη ενώθηκε με τον Στρυμόνα και απέκτησαν ένα γιο, τον Ρήσσο. Στις παραστάσεις απεικονιζόταν με στεφάνι δάφνης στο κεφάλι, παίζοντας ή κρατώντας τον αυλό. Συνήθως κοντά της υπήρχαν μουσικά όργανα και αντίστοιχα κείμενα, ο θεός Έρωτας, δέντρα και ο αοιδός Τέτιξ (Βαρδίκος, 2006: 57).
- **Τερψιχόρη:** Η μούσα Τερψιχόρη ήταν προστάτιδα του χορού, της άρπας και της παιδείας. Η ετυμολογία του ονόματός της μας οδηγεί στο ρήμα «τέρπομαι», καθώς ψυχαγωγούνται όλοι με το χορό και τα μαθήματα. Ενώθηκε με τον Στρυμόνο και απέκτησε ένα γιο τον Ρήσο, ενώ με τον Ίρη απέκτησε τον Βίστωνα ή κατά άλλους με τον Αχελώο τις Σειρήνες.

Στις παραστάσεις εμφανίζεται με στεφάνι δάφνης στο κεφάλι, προμετωπίδιο, κρατώντας άρπα και χορεύοντας (Συνοδινός, 1998: 86).

- **Ερατώ:** Η μούσα Ερατώ είχε ανακαλύψει και προστάτευε τα ερωτικά ποιήματα, τα ποιήματα και άσματα του γάμου. Το όνομά της μας παραπέμπει στο απαρέμφατο «έρεσθαι» και τη λέξη έρωτας. Απεικονιζόταν πάντα καθισμένη, με στεφάνι από ρόδα στο κεφάλι της, κρατώντας λύρα στο ένα χέρι και το τόξο του έρωτα στο άλλο χέρι. Η επιγραφή που τη συνόδευε έγραφε «Ερατώ Ψάλτρια». Σύμφωνα με τον Απολλώνιο τον Ρόδιο, η Ερατώ προσομοιάζε στην Αφροδίτη, καθώς είχε τις ίδιες χάρες και προκαλούσε τον έρωτα στις ελεύθερες κοπέλες (Βαρδίκος, 2006: 58).
- **Καλλιόπη:** Η μούσα Καλλιόπη είχε εξέχουσα θέση ανάμεσα σε όλες τις Μούσες. Προστάτευε τα ηρωικά ποιήματα και τη ρητορική τέχνη. Η ετυμολογία του ονόματός της μας οδηγεί στην «καλή όψη» που είχε, δηλαδή στο ωραίο πρόσωπο. Κατ' άλλους ονομαζόταν και Καλλιέπεια, καθώς είχε ανακαλύψει την ποίηση. Ήταν η συνοδός των βασιλιάδων και γενικά των κυβερνώντων, καθώς ο λόγος της είχε ισχύ και μπορούσε να απαιτήσει συμμόρφωση στους κανόνες της και απονομή δικαιοσύνης. Παιδιά της ήταν μεταξύ άλλων ο Ορφέας, οι Σειρήνες, ο Κυμόθεος. Απεικονιζόταν στις παραστάσεις ως μια νεαρή και όμορφη κοπέλα, με λουλούδια στο κεφάλι της ή κισσό, κρατώντας δάφνες στο δεξί της χέρι και δύο βιβλία, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια, στο αριστερό χέρι (Βαρδίκος, 2006: 59).
- **Ουρανία:** Η μούσα Ουρανία προστάτευε τα Ουράνια Σώματα και την αστρονομία, καθώς ήταν η ευρέτριά της. Ενώθηκε με τον Διόνυσο και απέκτησε ένα γιο, τον Υμέναιο, ενώ από τον Απόλλωνα απέκτησε τον Λίνο. Απεικονιζόταν με στεφάνι από αστέρια στο κεφάλι της, προμετωπίδιο, μπλε ένδυμα και είχε στα πόδια της έναν τρίποδα που κουβαλούσε την ουράνια σφαίρα και ένα διαβήτη (Συνοδινός, 1998: 88).
- **Πολύμνια:** Η μούσα Πολύμνια ή αλλιώς Πολυάμνια προστάτευε τους ύμνους των θεών, την υποκριτική μίμηση, τη γεωμετρία, την ιστορία και

τη γραμματική. Το όνομά της προερχόταν κατά μία εκδοχή από τις λέξεις «πολύς» και «ύμνος», διότι υμνούσε πολλούς ανθρώπους και κατά μία άλλη εκδοχή από τις λέξεις «πολλών» και «μνήμη», διότι μνημονεύει πολλούς. Στις παραστάσεις απεικονιζόταν με το πρόσωπό της στραμμένο στον Ουρανό, φορώντας στεφάνι δάφνης και μαργαριταριών στο κεφάλι της, λευκό ένδυμα και κρατώντας στο ένα χέρι τη λύρα και στο άλλο χέρι την επιγραφή «Πολυμνίς Μύθους» (Συνοδινός, 1998: 90).

Ενδιαφέρουσα είναι η περιγραφή του Ησιόδου σχετικά με τη γνωριμία του με τις Μούσες. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο ποιητής, οι Μούσες εν μέσω χορού και ενός σύννεφου ομίχλης προσέγγισαν τον Ησιόδο, ο οποίος βρισκόταν στον Ελικώνα και έβοσκε τα πρόβατά του. Τότε τον προσκάλεσαν και κίνησαν μέσα του την επιθυμία να συνθέσει ποιήματα και να μοιραστεί με τον υπόλοιπο κόσμο τις δικές του εμπνεύσεις και σκέψεις τόσο για το παρελθόν όσο και για το μέλλον (Lesky, 2001: 149).

Για τους αρχαίους ο κάθε θεός συνδεόταν με διαφορετική πτυχή της ανθρώπινης δράσης, έτσι ο Απόλλωνας και οι Μούσες προστάτευαν τα αγαθά της μουσικής, ενώ ο Διόνυσος ως θεός του οίνου και της μέθης έδινε την ώθηση στον άνθρωπο να αποδεσμευτεί από τα όριά του και μέσω της μανιώδους κατάστασης να βιώσει την κάθαρση. Είναι ευνόητο πως η κάθαρση ως διαδικασία μπορούσε να πραγματοποιηθεί μόνο μέσω της μουσικής και της όρχησης (Rouget, 1980: 267-315).

Η αναφορά ποικίλων και πολλών πηγών σε θέματα μουσικής επιβεβαιώνει τη σημαίνουσα θέση της (Καϊμάκης, 2005: 11). Χαρακτηριστικό της μεγάλης δύναμης και επιρροής που ασκούσε η μουσική είναι ένα απόσπασμα από την Οδύσσεια, όπου επισημαίνεται ο κίνδυνος που ελλοχεύει στο τραγούδι των Σειρήνων, για το οποίο προειδοποιείται ο Οδυσσέας. Συγκεκριμένα αναφέρονται τα εξής: *«Πρώτα στο δρόμο που θα πας, θα φτάσεις στις Σειρήνες, που όλους μαγεύουν τους θνητούς, όσοι κοντά τους φτάσουν. Όποιος ζυγώσει ανύποπτα κι ακούσει τη λαλιά τους, αυτόν πια δε θα τον χαρούν το τρυφερό του ταίρι και τα μικρά του τα παιδιά, στο σπίτι να γυρίσει, ... Μόν' πέρνα από κοντά τους, και πιάσε των συντρόφων σου τ' αυτιά να φράξεις όλων μ' απαλομάλαχτο*

κερί, κανείς να μην ακούσει. Μα στο κατάρτι πρώτα ολόρθον χεροπόδαρα οι ναύτες να σε δέσουν, κι ας σφίξουν των παλαμαριών τις άκρες από πάνω, χαρούμενα το λάλημα ν' ακούσεις των Σειρήνων. Κι αν σκούζεις στους συντρόφους σου και θέλεις να σελύσουν, ακόμα τότε πιο γερά να σφίγγουν τα δεσμά σου» (Ομήρου Οδύσσεια, 1992: 231). Αυτό καταδεικνύει τη μαγική διάσταση του τραγουδιού και τη μεγάλη δύναμη που περιέκλειε.

1.3. Ο παιδευτικός ρόλος της μουσικής

Όπως διαφαίνεται από τη μελέτη αρχαίων πηγών, η μουσική τέχνη για τους αρχαίους Έλληνες διακρινόταν για τον ηθικοπλαστικό της χαρακτήρα και συνδεόταν άρρηκτα με την πολιτική διάπλαση και άνδρωση του ατόμου. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα του Πλάτωνος (*Πολιτεία*, 424b), όπου αναφέρει πως κάθε μεταβολή στους κανόνες της μουσικής μπορεί να επιφέρει αντίστοιχες πολιτειακές μεταβολές. Επίσης στον *Πρωταγόρα* (326b) αναφέρεται πως «έτσι υποχρεώνουν τους ρυθμούς και τις αρμονίες να συγγενέψουν με την ψυχή των παιδιών, ώστε να γίνουν και πιο ήμερα και χρήσιμα στα λόγια και στις πράξεις τους, με το να ποτιστούν με το ρυθμό και την αρμονία». Μάλιστα, σύμφωνα με άλλα σημεία στα έργα του Πλάτωνος (*Πολιτεία*, 376 e, 411e-412a· *Νόμοι*, 672), η αξία της μουσικής αποτυπώνεται ξεκάθαρα στη σύνδεσή της με την ιδανική ενηλικίωση των ατόμων, καθώς με τη συστηματική άσκησή της ενδυναμώνεται το ίδιο το πνεύμα του ατόμου. Για να γίνει ακόμη πιο παραστατικός ο φιλόσοφος, την παραλληλίζει με τη γυμναστική που δυναμώνει το ανθρώπινο σώμα και επισημαίνει πως ο συνδυασμός μουσικής και γυμναστικής μπορεί να ανδρώσει τους νέους και να τους εφοδιάσει με τα απαραίτητα στοιχεία για σωστή ζωή (Παπαδοπούλου, 2003: 79). Όπως χαρακτηριστικά λέει (*Νόμοι*, A, 642 a) «*Τό δέ κατά φύσιν αὐτοῦ διόρθωσις οὐκ ἄν δύναιτο ἄνευ μουσικῆς ὀρθότητος*»⁴, ενώ είναι ενδεικτικό πως μεγάλοι άνδρες, όπως ο Θεμιστοκλής, θεωρούσαν πως δεν ήταν πλήρης η παιδαγωγική τους κατάρτιση, αν δεν ήξεραν επαρκώς κιθάρα ή έστω ένα μουσικό όργανο (Κερεζίδης, 2005: 77). Ακόμη είναι σημαντική η θέση της μουσικής στη ζωή των νέων, καθώς μέσω αυτής θα κυβερνούνται καλύτερα (Πλάτων, *Πολιτεία*, 425 a: «*καλῶς ἀρξάμενοι παῖδες παίζειν εὐνομία διά τῆς μουσικῆς εἰσδέχονται*») και θα διαμορφώνεται σε ηθική βάση η ίδια η ψυχή τους (Πλούταρχος, *Περί Μουσικής*, 1140, b-c, 26: «*διά τῆς μουσικῆς πλάττειν τε καί ρυθμίζειν ἐπί τό εὖσχημον*»). Αυτό φαίνεται στη μουσική παιδεία που πρέπει να λαμβάνουν οι νέοι που σκοπεύουν να υπηρετήσουν την πατρίδα υπό την ιδιότητα των φυλάκων και μέσω της μουσικής διδάσκονται ιδανικά και

⁴ Βλ. επίσης Πλάτων, *Νόμοι*, A, 654 a-b: «*Οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαιδευτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται, τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἱκανῶς κεχορευκότα θετέον*».

ανώτερες ιδέες, όπως η γενναιότητα, η σύνεση και ανάλογα ψυχικά προσόντα (Ιωαννίδης, 1973: 28).

Άλλος ένας ρόλος της μουσικής ήταν αυτός που τη συνέδεε στενά με την Ποίηση και το Θέατρο. Δε θεωρείται τυχαίο το γεγονός ότι διασώθηκαν ιδιαίτερα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας έργα που ήταν στενά συνυφασμένα με τη μουσική. Ακόμη ένας ρόλος της ήταν αυτός που την ένωνε άρρηκτα με την παιδεία των αρχαίων Ελλήνων. Η μουσική αποτελούσε μαζί με τα μαθηματικά και τη φιλοσοφία βασικό τμήμα της εκπαίδευσης του αρχαίου Έλληνα πολίτη (Λύραυλος, 2014). Επίσης, συνδεόταν με την αστρονομία, καθώς στο πλατωνικό σύστημα αποτελούσαν μαζί τις «αδελφές επιστήμες» (Ασπιώτης, 1995: 9551). Μέσω της μουσικής, μας πληροφορεί ο Δάμων, οι αρχαίοι προήγαν την εκπαίδευση, τη γλώσσα τους, την υγεία και βελτίωναν τη σχέση τους με τους θεούς *«Ἡ μουσική κινεῖ τὴν ψυχὴν, πλάττει τὸ ἦθος, πάσας τὰς ἀρετὰς προάγει»*, ενώ ο Στράβων αναφέρει χαρακτηριστικά πως *«καὶ τοὺς παῖδας, αἱ τῶν Ἑλλήνων πόλεις, πρότιστα καὶ μάλιστα διὰ τῆς μουσικῆς παιδεύουσιν»*. Και ο μεγάλος μαθητής του Πλάτωνος, Αριστοτέλης, επισημαίνει το ρόλο της μουσικής (*Πολιτικά*, Η', 1339 a 10-30), καθώς τη θεωρεί απαραίτητο στάδιο και στοιχείο της εκπαίδευσης των νέων, διότι συνέβαλε στη βελτίωση και ανάπτυξη τριών τομέων της ανθρώπινης δραστηριότητας. Πιο συγκεκριμένα μέσω της μουσικής παιδείας οι νέοι α) θα ψυχαγωγούνταν με γνήσιο και σωστό τρόπο και θα περνούσαν εποικοδομητικά το χρόνο τους, β) θα διέπλαθαν έναν ενάρετο και έντιμο χαρακτήρα, καθώς η μουσική εμπεριέχει ηθικές αξίες και γ) θα ανέπτυσαν περαιτέρω τη νοητική τους διεργασία και θα καλλιεργούσαν το αισθητικό τους κριτήριο.

Η μουσική, ο ρυθμός και η ποίηση ήταν τα βασικά ερείσματα της παιδευτικής διαδικασίας στην αρχαιότητα (Jaeger, 1971: 293). Επίσης, η μουσική υπήρχε σε κάθε πτυχή της ανθρώπινης ζωής, σε κοινωνικό ή σε προσωπικό επίπεδο. Συνεπώς πέρα από μουσικούς και αθλητικούς αγώνες η μουσική συνόδευε καθημερινές δραστηριότητες, όπως ο γάμος, η κηδεία, οι γεωργικές εργασίες και φυσικά οι θρησκευτικές τελετές (Reinach, 1999: 164) και οι θυσίες. Μάλιστα, η πορεία της νύφης μετά τη γαμήλια τελετή προς το νέο της σπίτι γινόταν υπό τον ήχο του αυλού. Γενικότερα κάθε πτυχή της

ανθρώπινης ζωής καλυπτόταν από μουσική συνοδεία και αντίστοιχα άσματα, όπως αυτά του πολέμου, του γάμου ή τα νανουρίσματα (Κερεζίδης, 2005: 77). Σχετικά με τα νανουρίσματα είχε σημασία ο τρόπος που κουνούσαν το παιδί και η μουσική που συνόδευε την κίνηση, καθώς έτσι πίστευαν ότι τα κακά πνεύματα απομακρύνονταν (Flacelière, 1999: 113). Επίσης υπάρχουν αναφορές για τραγούδια γάμου, τα «επιθαλάμια», αλλά και για τραγούδια που είχαν συγκεκριμένη λειτουργία είτε για να βοηθήσουν τους νεόνυμφους να κοιμηθούν είτε για να τους βοηθήσουν να ξυπνήσουν (Kauffmann-Samaras, 1985: 18).

Δεν πρέπει να λησμονείται πως η μουσική τέχνη δεν ήταν μόνο μέσο μόρφωσης και αντικείμενο διδασκαλίας, αλλά μέσω αυτής αναπτύχθηκαν οι επιστήμες και καλλιεργήθηκε η φιλοσοφική σκέψη. Αυτό είναι ευνόητο, καθώς η μουσική παρείχε εναλλακτικές οδούς στη διάνοηση και στον τρόπο διάπλασης του χαρακτήρα (Παπαδόπουλος, 2000: 69-70, 83-85· Τσαρουχά, 2007: 17-18). Έτσι βαθιά σύνδεση ένωνε τη μουσική με την καλλιέργεια της αρετής και την ανάπτυξη του φιλοσοφικού λόγου (Taylor, 1991: 28). Η ανάπτυξη της τραγωδίας και της κωμωδίας βασίστηκε τόσο στον ποιητικό λόγο όσο και στο μέλος, το οποίο συνόδευε κάθε παράσταση και είχε εξαιρετική σημασία για την επιτυχία του έργου. Άλλωστε μέσα από το ποιητικό μέτρο διαφαίνεται η μεγάλη ενασχόληση των αρχαίων με τη μουσική και υπάρχουν τραγωδίες, όπως ο *Ορέστης* του Ευριπίδη που προσφέρουν ποικίλες πληροφορίες για τη μουσική σύνθεση της εποχής (Pöhlmann & West, 2001: 12-14).

Ήδη από τους αρχαϊκούς χρόνους, δηλαδή από τον 6^ο αιώνα π. Χ. και εξής, η μουσική τέχνη κατείχε τα πρωτεία ανάμεσα σε όλες τις τέχνες και αποτελούσε βασική παιδαγωγική οδό. Βέβαια και σε άλλες εποχές αναδείχθηκε η σημασία της και παρατηρήθηκε ευρεία χρήση της (Μπρας, 2003: 89). Μια ματιά στη διεθνή ιστορία της μουσικής επιβεβαιώνει πως και στην αρχαία Ρώμη κατείχε υψηλή θέση, καθώς ανήκε στις επτά ελευθέρια τέχνες. Μάλιστα επισημαίνεται πως υπήρχαν επαγγελματίες που την ασκούσαν. Επίσης, επρόκειτο για τέχνη που στήριζε και άλλες επιστήμες. Ενδεικτικά αναφέρουμε πως οι κανόνες της αρμονίας χρησιμοποιούνταν και αξιοποιούνταν ποικιλοτρόπως από τον επιστημονικό κόσμο. Αλλά και στο Μεσαίωνα υπήρχαν

εκκλησιαστικά σχολικά ιδρύματα που προωθούσαν τη μουσική τέχνη μέσω της διδασκαλίας ύμνων και ψαλμών (Mark, 2008: 17-19). Τα χρόνια της Αναγέννησης είναι ευνόητο πως αποτέλεσαν περίοδο ακμής και μεγάλης προβολής της μουσικής, στο πλαίσιο της γενικότερης πνευματικής ανάπτυξης (Ψαλτοπούλου, 2005: 38). Ακόμη και σήμερα πάντως ανάμεσα στις υπόλοιπες τέχνες καμία δεν απολαμβάνει τέτοια εκτίμησης από τον κόσμο ολόκληρο όσο η μουσική, καθώς δεν υπάρχει τέτοια ταύτιση απόψεων περί της παιδαγωγικής προσφοράς των τεχνών που σχετίζονται με την όραση, όπως συμβαίνει με τη μουσική (Jaeger, 1971: 293).

1.4. Ο θεραπευτικός ρόλος της μουσικής

Η μουσική ήταν απόλυτα συνδεδεμένη με την ανθρώπινη καθημερινότητα, αποτελούσε δε μια ιδιαίτερα σύνθετη, καλλιτεχνική και πνευματική έκφραση. Κατείχε καίρια θέση στη ζωή των αρχαίων, τόσο στην προσωπική όσο και στην κοινωνική της πτυχή. Η Μουσική, το Άσμα και η Όρχηση αποτελούσαν τους χαρακτηριστικότερους δείκτες πολιτισμού και ευζωίας. Πέρα όμως από αυτόν το ρόλο η μουσική είχε και έναν ακόμη ρόλο -αυτόν που συνδέεται με το θείο. Ειδικότερα θεωρούνταν ότι ήταν είδος θεραπείας ψυχής και σώματος, ένα μέσο κάθαρσης και εξαγνισμού. Άλλωστε, γι' αυτόν το λόγο κατείχε και πρωταγωνιστικό ρόλο στις εορτές, όπου υμνούσαν τα θεία (Λύραυλος, 2014). Γενικότερα, η μουσική με το θεραπευτικό της χαρακτήρα εντοπίζεται στους ιερείς- ιατρούς, με την ονομασία «θεραπευτές», οι οποίοι μέσω των μουσικών ήχων επιχειρούσαν να αποτινάξουν τα κακά πνεύματα από το ανθρώπινο σώμα και την ψυχή (Παπαδάκης, 1997: 34- 39). Κατά την εποχή του χαλκού και του σιδήρου ευρήματα και αναπαραστάσεις ειδικότερα της λύρας και των ποικίλων μορφών της καταδεικνύουν πως η μουσική κατείχε σημαντική θέση στη ζωή των αρχαίων και αποτελούσε μέσο για την αλληλεπίδρασή τους με τους θεούς (Ψαρουδάκης, 2004: 64).

Βασική θέση είχε η μουσική και στη ζωή των Πυθαγόρειων φιλοσόφων, οι οποίοι σε καθημερινή βάση ασκούσαν αυτήν την τέχνη, καθώς αποτελούσε έναν εύκολο τρόπο τόσο για να ξεκινήσουν ενεργά και σωστά τη μέρα τους όσο και για να αποβάλλουν και να απομονώσουν τις ανησυχίες τους, να ηρεμήσουν και να κοιμηθούν ευκολότερα τη νύχτα. Μάλιστα, η επιλογή των μουσικών ρυθμών και της αρμονίας που τους συνόδευε δεν ήταν τυχαία, αλλά ήταν προϊόν μελέτης και προσεκτικής σκέψης, καθώς είχε διαπιστωθεί πως επηρεάζει όντως τη ζωή τους (West, 1992: 31-33).

Είναι χαρακτηριστικό πως στην αρχαία μαγεία αλλά και ιατρική, καθώς αυτές οι δύο έννοιες συνδέονταν, μια διαδικασία θεραπείας ενός ασθενούς λάμβανε το χαρακτήρα τελετής, με τους συγγενείς και φίλους να συγκεντρώνονται γύρω από το κρεβάτι του ασθενούς και με προσευχές και κρούση τυμπάνων να προσπαθούν να αποδιώξουν το κακό (Ackerknecht, 1998: 42-44). Επίσης, η μουσική συνδεόταν με την πνευματική τέρψη, όπως

αποτυπώνεται σε αγγειογραφίες της κλασικής εποχής που παριστάνουν έναν άνδρα να άδει μπροστά στο ταφικό μνημείο κάποιου συγγενή ή φίλου και η οικογένεια του νεκρού να παρακολουθεί ευλαβικά. Τέτοιου είδους σκηνές καταδεικνύουν πως ακόμη και στον κάτω κόσμο η μουσική ήταν ένα απαραίτητο στοιχείο (Flacelière, 1999: 62-97).

Γενικότερα για τους αρχαίους η μουσική λειτουργούσε ως θεραπευτικό μέσο και γι' αυτό την είχαν εισάγει στη ζωή τους. Μία μορφή μουσικής και συγκεκριμένα τραγουδιού, το οποίο απαντούσε συχνά στους αρχαίους, ήταν ο παιάνας. Ο παιάνας ήταν ένα άσμα αφιερωμένο στο θεό Απόλλωνα (Παπαδοπούλου, 1998: 77 κ. εξ.). Ωστόσο εντοπίζουμε τη χρήση παιάνων σε πλείστες εκδηλώσεις (Παπαδοπούλου, 2003: 87). Η επίκληση στο θεό Απόλλωνα είχε πολλαπλές ευεργετικές συνέπειες για τον άνθρωπο, καθώς συνδεόταν με την απαλλαγή του από σωματικές αρρώστιες και ψυχικές ασθένειες, τύψεις και ενοχές. Κατά βάση δηλαδή συνέβαλε στην κάθαρση της ψυχής και στην απομάκρυνσή της από καθετί κακό. Κάτι ανάλογο παρατηρούνταν και στην περίπτωση του ακολούθου του Απόλλωνα, του Ορφέα, ο οποίος μάγευε με τη μουσική του τους ουρανοί, τον Άδη και τα άγρια ζώα. Ταυτόχρονα μέσω της μουσικής του ο Ορφέας καταπράυνε τους θεούς, όταν ήταν οργισμένοι και θεράπευε τους αρρώστους (Ψαλτοπούλου, 2005: 25).

Ο Ασκληπιός ως θεός της ιατρικής είχε εκπαιδευτεί από τον κένταυρο Χείρωνα, και με τις επωδές του συνέβαλε θετικά στην αποκατάσταση της υγείας και στη θεραπεία των πληγών, τις οποίες είχαν υποστεί οι Αργοναύτες κατά την Αργοναυτική εκστρατεία. Μάλιστα στα θεραπευτικά κέντρα της εποχής, τα ονομαζόμενα Ασκληπιεία, η χρήση της μουσικής ήταν βαρύνουσας και πρωτεύουσας σημασίας, καθώς μέσω αυτής γινόταν η προσπάθεια να εξαγνιστεί ο ασθενής και να εναρμονιστεί η ψυχή με το σώμα του, αποσκοπώντας στη βελτίωση της υγείας του (Ψαλτοπούλου, 2005: 25). Στην ίδια λογική και η αναφορά στο συνθέτη μουσικής Θαλήτα από τη Γόρτυνα, ο οποίος κατέφθασε στην Σπάρτη υπακούοντας σε χρησμό του μαντείου των Δελφών, και απάλλαξε την πόλη από την πανούκλα (West, 1999: 45).

Η μουσική βελτίωνε ακόμη και τη συμπεριφορά και την εσωτερική κατάσταση του ανθρώπου. Ο Σωκράτης σε ένα πλατωνικό έργο (*Πλάτων, Φαίδων, 77 e*) φαίνεται να μιλά με τον Κέβη και να του συνιστά τη χρήση επωδών για οριστική απαλλαγή από τις ανησυχίες, το φόβο και την ιδέα του θανάτου. Και στον Όμηρο παρατηρείται πως η μουσική αποτελούσε την ενδεδειγμένη οδό για την καταπολέμηση αρνητικών συναισθημάτων και συμπεριφορών. Κατά συνέπεια, η ανησυχία, ο φόβος, η σωματική κούραση, ο θυμός και άλλες παρεμφερείς καταστάσεις του ανθρώπου αποφεύγονταν με τους μουσικούς ήχους (Ψαλτοπούλου, 2005: 25).

Ο αυλός είχε θεραπευτικές ιδιότητες για τον Δημόκριτο, καθώς οι δονήσεις και οι κινήσεις των χορδών του εν λόγω μουσικού οργάνου είχαν θετική επίδραση στο μέρος του σώματος, όπου ένιωθε τον πόνο ο ασθενής. Επίσης, υπάρχουν αναφορές για τη θεραπευτική λειτουργία των ασμάτων τόσο του Τέρπανδρου όσο και του Αρίωνα, οι οποίοι δρούσαν στην περιοχή της Λέσβου και προσέφεραν ανακούφιση στους ασθενείς με τη μουσική τους. Ακόμη στη Βοιωτία ο Ιδομένιος θεράπευσε τους κατοίκους από την ποδάγρα, που τους ταλαιπωρούσε και ο Εμπεδοκλής μπόρεσε να κατευνάσει το θυμό ενός επισκέπτη στο σπίτι του με τη χρήση μουσικής (Ψαλτοπούλου, 2005: 25-26).

Στον Πλάτωνα (*Χαρμίδης, 155 e*) επίσης επισημαίνεται η θεραπευτική διάσταση της μουσικής, καθώς στην ερώτηση του Χαρμίδα προς τον Σωκράτη εάν υπάρχει κάποια θεραπευτική οδός για την ίαση της κεφαλαλγίας ο δεύτερος αποκρίνεται πως υπάρχει ένα φυτό, του οποίου τα φύλλα μπορούν να βελτιώσουν την κατάσταση, ωστόσο αν αυτό γίνει χωρίς τη συνοδεία αντίστοιχων και κατάλληλων για την περίσταση επωδών, δε θα προκύψει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Παρόμοια λειτουργία είχε και η μουσική που συνέθετε ο Αριστόξενος, καθώς έφτασε να έχει την αξία ενός φαρμάκου για θεραπεία μιας ασθένειας (Λαμπροπούλου, 1999: 56-57).

Από την αρχαιότητα η μουσική εθεωρείτο πως συντελεί θετικά στη θεραπεία ασθενειών και στην απομάκρυνση των κακών ή αρνητικών επιρροών. Αυτό επιβεβαιώνεται και στην περίπτωση του Ορφέα. Ο Ορφέας ήταν ένας κιθαρωδός που καταγόταν από την Θράκη και είχε μητέρα του μία Μούσα, την Καλλιόπη, ενώ σύμφωνα με κάποιες πηγές πατέρα του ήταν ο Απόλλωνας ή ο

Οίαγρος. Η λύρα του ήταν ένα δώρο από τον Απόλλωνα και τον Ερμή, επομένως είναι εμφανής η σχέση του με τη μουσική τέχνη εξ αρχής. Είναι γνωστός ο μύθος σχετικά με την κατάβασή του στον Άδη, για να πάρει πίσω τη αγαπημένη γυναίκα του, την Ευρυδίκη. Η Ευρυδίκη είχε υποστεί θανατηφόρο δάγκωμα φιδιού και ο Ορφέας προσπάθησε να κατευνάσει τον Άδη και να την πάρει στον επάνω κόσμο. Η μαγική ιδιότητα της λύρας του φαίνεται ακόμη και στην επιτυχημένη προσπάθειά του να σταματήσει την κίνηση των Συμπληγάδων πετρών, έτσι ώστε να περάσει η Αργώ ανάμεσά τους. Επίσης, με τη χρήση της λύρας του υπνώτισε το δράκο που προστάτευε το Χρυσόμαλλο Δέρας στην Κολχίδα, βοηθώντας τους Αργοναύτες να το κλέψουν. Μία ακόμη διάσταση της μαγικής και θεραπευτικής ιδιότητας της λύρας του Ορφέα διαφαίνεται στην απόπειρά του να μεταλαμπαδεύσει αξίες και το σεβασμό στην ανθρώπινη ζωή στους Θράκες, καθώς επιθυμούσε να τους κάνει πιο ήμερους, να τους απομακρύνει από την ανθρωποφαγία και να δώσει υψηλή θέση στις τέχνες, όπως τους άρμοζε. Μάλιστα γύρω από τον Ορφέα δομήθηκαν και καθιερώθηκαν τα ορφικά μυστήρια και γενικότερα αναπτύχθηκε ο Ορφισμός, ως κίνημα προς υπεράσπιση της θρησκείας, της θεογονίας και του πολιτισμού. Είναι χαρακτηριστικό πως με τον ορφισμό προωθούνταν η άποψη πως τα αντίστοιχα μυστήρια βοηθούν τον άνθρωπο να συμφιλιωθεί με το θάνατο και να μην τον φοβάται. Ένα είδος τραγουδιού που οφείλει τη σύνθεσή του στον Ορφέα είναι η Ωδή, δηλαδή το Μαγικό Τραγούδι. Σύμφωνα με τους αρχαίους το μαγικό τραγούδι εμπεριείχε μαγικές διαστάσεις, καθώς κινούνταν στο επίπεδο του μεταφυσικού και μέσω αυτού ήταν δυνατό να περιοριστεί και να αποδυναμωθεί ένα φυσικό φαινόμενο που μπορεί να απειλούσε τους ανθρώπους. Επιπλέον, το τραγούδι αυτό θεράπευε και από ασθένειες και γι' αυτό σταδιακά αναπτύχθηκαν και εξελίχθηκαν ποικίλες μορφές του, ανάλογα με την περίπτωση (Ταμπάκης, χ.χ.).

Ένας άλλος μεγάλος μουσικός της εποχής ήταν ο Μουσαίος, ο οποίος επίσης είχε καταγωγή από την Θράκη και το όνομά του έγινε γνωστό σε όλες τις ελληνικές πόλεις-κράτη. Πατέρας του ήταν ο Εύμολπος και μητέρα του η Σελήνη. Με πολλά και σημαντικά ποιήματα στο ενεργητικό του συνέβαλε με τον τρόπο του στη διάδοση της μουσικής και στην αναγωγή της σε σημαντικό

θεραπευτικό μέσο, καθώς τόνιζε πως το άδειν είναι μια ευχάριστη διαδικασία για τους ανθρώπους και συνιστά υγιή ψυχαγωγία (Ταμπάκης, χ.χ.).

Και στον Όμηρο υπάρχουν παραδείγματα για την εξέλιξη της μουσικής. Στην Οδύσσεια ο ήρωας ο Οδυσσέας απαλύνει τις πληγές του με το τραγούδι. Ακόμη η χρήση των επωδών ήταν συνηθισμένη, καθώς τις τραγουδούσαν, για να απαλύνουν τον πόνο από τις αρρώστιες. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Τροίας, όταν έπεσε πανώλη σε όλη την πόλη και για να την νικήσουν οι πολεμιστές τραγούδησαν παιάνες. Ο παιάνας ήταν άσμα, το οποίο απευθυνόταν στο Θεό Απόλλωνα και στη θεά Άρτεμη. Οι αρχαίοι πίστευαν ότι έτσι θα απαλλάσσονταν από ασθένειες, λιμούς και άλλες συμφορές. Μια ακόμη εκδοχή της μουσικής υπήρχε στα παιδικά τραγούδια. Συγκεκριμένα τα παιδικά παιχνίδια είχαν ως ήχο την κουδουνίστρα. Μάλιστα για τους αρχαίους ο ήχος της κουδουνίστρας απομάκρυνε τους κακούς δαίμονες και τα αρνητικά πνεύματα (Ταμπάκης, χ.χ.).

Οι μαγικές και θεραπευτικές και συχνά υπερβολικές δυνάμεις της μουσικής φαίνονται σε διάφορες μυθολογικές ιστορίες, όπως αυτή του βασιλιά Αμφίωνα, ο οποίος με τη χρήση της λύρας του οικοδόμησε τα τείχη της πόλης του, της Θήβας. Επίσης με ένα μαγικό άσμα οι γιοι του Αυτόλυκου μπορούν να δώσουν τέλος στην αιμορραγία από την πληγή του Οδυσσέα, ενώ σύμφωνα με τον Πίνδαρο ο τρόπος του Ασκληπιού να ιάσει ασθένειες ήταν και μέσω γλυκών ασμάτων (Κερεζίδης, 2005: 78-79).

Και στον Αρίωνα συναντάμε παραδείγματα που αποδεικνύουν τη σημασία της μουσικής στη ζωή των ανθρώπων με μαγικές και θεραπευτικές ιδιότητες. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα με το δελφίни και τη λύρα του Αρίωνα, η οποία μάγεψε το δελφίни και μπόρεσε έτσι να σωθεί ο ποιητής. Γενικότερα στην αρχαιότητα το δελφίни συνδεόταν στενά με τη μουσική (Ταμπάκης, χ.χ.). Ο Ευριπίδης (*Ηλέκτρα*, στ. 435) μιλά για το δελφίни και το αποκαλεί «φίλαυλο». Μία άλλη ύπαρξη στη μυθολογία που συνδεόταν με τη μαγική μουσική, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ήταν οι Σειρήνες, οι οποίες με το τραγούδι τους καλούσαν κοντά τους όλους τους ταξιδιώτες και τους μάγευαν. Πέρα απ' αυτά υπήρχαν επίσης και οι Κορύβαντες, οι οποίοι ήταν οι ιερείς που

υπηρετούσαν τη θεά Κυβέλη. Οι Κορύβαντες με τους θορύβους και ήχους από τα κρουστά μέσα σε μια κατάσταση έκστασης λάτρευαν τη θεά.

Ο γνωστός είναι από την αρχαιότητα φιλόσοφος και μαθηματικός Πυθαγόρας διαμόρφωσε τη δική του μουσική παιδεία του, η οποία επηρέασε τους σύγχρονους και μεταγενέστερους του. Η ζωή του πέρασε από διάφορα στάδια και τον σημάδεψαν έντονες και δύσκολες στιγμές. Έμεινε στην ιστορία ως ο μοναδικός άνθρωπος που μπορούσε να κατανοήσει τις αρμονίες των ουράνιων σφαιρών. Ίδρυσε τη σχολή του, η οποία απέκτησε γρήγορα καλή φήμη και πολύς κόσμος συνέρρεε, για να παρακολουθήσει τα μαθήματα που διδάσκονταν εκεί. Για την Πυθαγόρειο σχολή αλλά και γενικά για όσους ανήκαν στους Πυθαγορείους είχε μεγάλη σημασία η μουσική. Η μουσική επηρέαζε θετικά τόσο την ανάρρωση για τον ασθενή όσο και τη βελτίωση της σωματικής και ψυχικής υγείας του. Για τους Πυθαγορείους με τους μουσικούς ήχους μπορούσε να εναρμονιστεί η ψυχή με το σώμα. Πιο συγκεκριμένα ο Πυθαγόρας θεωρούσε πως είναι κοινές οι παράμετροι που χαρακτηρίζουν και ορίζουν το σύμπαν, τη μουσική και την ψυχή του ανθρώπου. Είναι χαρακτηριστικό μάλιστα ότι ο Πυθαγόρας ανέπτυξε τις θεωρίες τόσο για τη μουσική όσο και για την ακουστική και συγκεκριμένα όρισε κάποιους κανόνες. Ήταν ο πρώτος που αναγνώρισε τις σχέσεις που συνδέουν τα διαστήματα με το μήκος των χορδών και μάλιστα αυτά τα έκανε με πειράματα στο μονόχορδο. Στον Πυθαγόρα τέλος οφείλεται η διαίρεση των αρμονιών σε επτά κατηγορίες, ενώ ο ίδιος όρισε τους αριθμητικούς λόγους των συμφωνιών. Όπως μαρτυρούν και σχετικές πηγές άλλωστε με τη μουσική του ο Πυθαγόρας παρηγορούσε και συμπαραστεκόταν στους ψυχικά ασθενείς και συνέβαλε στον κατευνασμό του θυμού και την καταπράυνση των παθών (Ταμπάκης, χ.χ.).

Γενικά κατά την κλασική περίοδο ήταν πάρα πολλοί αυτοί που ασχολήθηκαν ενδελεχώς με την μουσική. Μεγάλη ήταν η προσφορά του Δάμωνα, κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ., ο οποίος αναφέρθηκε στους δεσμούς που υπάρχουν ανάμεσα στους ήχους και στην ψυχική κατάσταση του κάθε ανθρώπου. Μάλιστα για τον Δάμωνα η κάθε μελωδία και ο κάθε ήχος συνδεόταν με διαφορετικές καταστάσεις της ψυχής. Έτσι για παράδειγμα άλλη ήταν η μελωδία για το θυμό και άλλη για το φθόνο. Επίσης συνέδεσε τη μουσική με τη φιλοσοφία, κάτι που

αναγνωρίστηκε τόσο από τον Σωκράτη όσο και από τον Πλάτωνα. Ο ίδιος ο Πλάτων μιλά για τη σημασία της μουσικής Παιδείας. Σε περιπτώσεις ψυχικών νόσων οι μουσικοί και οι ρυθμοί της κρίνονται η καλύτερη θεραπεία. Μάλιστα ένας συνδυασμός μελωδιών και χορευτικών κινήσεων μπορούσε να βοηθήσει τον ασθενή με μανιοκαταθλιπτικές τάσεις. Το παράδειγμα που αναφέρει ο Πλάτων είναι εξαιρετικά κατατοπιστικό, καθώς παραλληλίζει την ψυχή του ανθρώπου με τις τεντωμένες χορδές μιας άρπας. Για τον Πλάτωνα και για όλους τους αρχαίους η ψυχή επηρεάζει το σώμα και το σώμα επηρεάζει την ψυχή. Όπως σε μια άρπα οι χορδές δεν πρέπει να είναι τεντωμένες, έτσι και στον άνθρωπο δεν πρέπει οι χορδές του να τεντώνονται (Ταμπάκης, χ.χ.).

Ο τρόπος, με τον οποίο συνδέεται ο ήχος με το μουσικό ρυθμό, αναφέρεται στην *Πολιτεία* του Πλάτωνος. Εκεί δίνεται μεγάλη έμφαση στη μουσική και στον τρόπο που αυτή επηρεάζει τη ζωή του ανθρώπου. Για τον Δάμωνα υπάρχει μεγάλη διαφορά στους μουσικούς τόνους. Συγκεκριμένα οι Ιωνικοί και οι Λυδικοί τόνοι όταν είναι σε θηλυκό γένος δε βοηθούν, έτσι ώστε να αφυπνιστεί το άτομο και να ενισχυθεί η ανδρεία του. Αντιθέτως ο Δωρικός και Φρυγικός τόνος συμβάλλει θετικά στην προώθηση της εθελούσιας θυσίας για την πατρίδα.

Και ο Αριστοτέλης ασχολήθηκε με τη μουσική και τους κανόνες της. Ο ίδιος χώρισε τους μουσικούς τόνους σε τρεις κατηγορίες (Ταμπάκης, χ.χ.):

- Στους ηθικούς: είναι αυτοί που αξιοποιούνται στην παιδευτική και διδακτική διαδικασία
- Στους πρακτικούς: είναι αυτοί που πλαισιώνουν τη διαδικασία του εξαγνισμού
- Στους ενθουσιαστικούς: είναι αυτοί που χρησιμοποιούνται για την πνευματική διάπλαση και αξιοποιούνται στις θρησκευτικές τελετές ανώτερου επιπέδου.

Μάλιστα ο αριστοτελικός ορισμός της τραγωδίας εμπεριέχει τη λέξη «μίμηση», εννοώντας πως πρόκειται για συνδυασμό μουσικής και λόγου (Λάζου, 2004: 48).

1.5. Οι μορφές μουσικής των αρχαίων και οι σχολές τους

Η επική ποίηση αποτελεί ένα πρώτο δείγμα υψηλής μουσικής παραγωγής, καθώς επρόκειτο για ένα πολύστιχο αφηγηματικό άσμα σε έμμετρη μορφή, το οποίο άδονταν στα συμπόσια και στις γιορτές των βασιλέων. Αν λάβουμε υπόψη ότι τα δύο έπη που σώζονται μέχρι σήμερα, η Ιλιάδα και η Οδύσσεια, εκκινούν με αναφορά και επίκληση στη Μούσα γίνεται εύκολα αντιληπτό πως το συγκεκριμένο είδος συνδέεται άμεσα με την τέχνη της μουσικής και είναι θεόπνευστο. Το στοιχείο της μουσικής είναι εντονότερο βέβαια στην Οδύσσεια σε σχέση με την Ιλιάδα, όπου εμφανίζεται μόνο στην περίπτωση του Απόλλωνα ή του Αχιλλέα, που με τη χρήση της φόρμιγγας περνούν τον ελεύθερο χρόνο τους. Στην Οδύσσεια ωστόσο η παρουσία αοιδών είναι πιο συχνή (Δημόδοκος, Φήμιος) και η αναφορά σε άσματα είναι έντονη. Στα συμπόσια, στα γλέντια και σε κάθε κοινωνική εκδήλωση υπάρχει η συνοδεία της μουσικής, ενώ φυσικά υπάρχει και η μαγική διάσταση του τραγουδιού στις περιπτώσεις της Κίρκης και της Καλυψώς (Neubecker, 1986: 18). Γενικότερα οι ήρωες και οι ηρωίδες των επών γνωρίζουν να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο (Κερεζίδης, 2005: 77).

Η ανάδειξη και η εξάπλωση της λυρικής ποίησης επίσης αποτελεί βασικό στοιχείο ενίσχυσης της άποψης πως η μουσική υπήρχε με διάφορες και διαφορετικές μορφές στην αρχαιότητα. Από τον 7ο μέχρι τον 6ο αιώνα π. Χ. αναπτύχθηκε η συγκεκριμένη μορφή ποίησης, η οποία απαιτούσε τη συνοδεία λύρας ενίοτε μάλιστα μαζί με τον αυλό. Γνώρισε μεγάλη ακμή στην Λέσβο και εκπρόσωποί της, εκτός από τον πρωτοπόρο Τέρπανδρο, ήταν ο Αρχίλοχος από την Πάρο, η Σαπφώ από την Λέσβο, ο Αλκαίος από την Λέσβο, ο Μίμνερμος, ο Ανακρέων, ο Στησίχορος, ο Πίνδαρος (Στέφος, Στεργιούλης & Χαριτίδου, χ.χ.). Η αναφορά στον Τέρπανδρο έχει βαρύνουσα σημασία, καθώς ήταν αυτός που εφηύρε την επτάχορδη λύρα και μέσω αυτής όρισε τον «Νόμο», που ήταν στην ουσία μία ορισμένη μορφή άσματος, το οποίο χωριζόταν σε επτά μέρη και παιζόταν για να τιμηθεί ο Απόλλωνας. Γενικά ωστόσο η λυρική ποίηση είχε μονωδιακό ή χορικό χαρακτήρα (Τσαούση, 2008: 42).

Σταδιακά αναπτύχθηκε και μία άλλη μορφή ποίησης, η χορική ποίηση με πολυφωνικές διαστάσεις. Η χορική ποίηση ήταν ένα άσμα που το

τραγουδούσαν όμιλοι αγοριών και κοριτσιών με μουσική υπόκρουση και κατάλληλες χορευτικές κινήσεις. Πέρα από τον Αλκμάνα στη χορική ποίηση διακρίθηκαν και άλλοι ποιητές: ο Ξενόκριτος ο Λόκριος, ο Πολύμνηστος ο Κολοφώνιος, ο Στησίχορος από την Κάτω Ιταλία, ο Σιμωνίδης ο Κείος, ο Βακχυλίδης (Τσαούση, 2008: 42). Το χορικό τραγούδι είχε διάφορες μορφές και εξυπηρετούσε ποικίλους σκοπούς, κατά βάση βέβαια θρησκευτικούς. Συνεπώς, διακρίνουμε τις εξής εκδοχές του (Κερεζίδης, 2005: 80):

- Ο παιάνας: άσμα που τραγουδιόταν προς τιμήν του Απόλλωνα και συνοδευόταν από τον ήχο της κιθάρας
- Ο διθύραμβος: άσμα που τραγουδιόταν προς τιμήν του Διονύσου υπό τον ήχο της βαρβίτου ή του αυλού
- Ο ύμνος με τη συνοδεία κιθάρας: τραγουδιόταν προς τιμήν των θεών
- Ο θρήνος: άσμα για απόδοση τιμών στους νεκρούς υπό τον ήχο αυλού
- Το σκόλιον ή φαλλικό άσμα: ευχάριστο και άσεμνου περιεχομένου τραγούδι που συνοδευόταν από τον ήχο αυλού ή βαρβίτου.

Σαφώς μεγάλη ήταν η προσφορά και του Πινδάρου από την Βοιωτία, ο οποίος δίδαξε στη σχολή του ένα μουσικό σύστημα, το οποίο βασίζεται σε συνδυασμό γνώσεων διαφόρων αντικειμένων, προκειμένου να αναβαθμιστεί το πνευματικό επίπεδο των σπουδαστών (Τσαούση, 2008: 42).

Η πολυδιάστατη χρήση των ασμάτων στην αρχαιότητα είναι εμφανής από το γεγονός ότι συνόδευαν κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα πέρα από αυτές που είχαν σχέση με τη λατρεία και τη θρησκεία. Το άσμα που έψαλλαν κατά τη διάρκεια του θερισμού ήταν ο λιτυέσης, ενώ τα άσματα, τα οποία τραγουδούσαν οι αμπελουργοί είχαν την ονομασία επιλήνια άσματα. Επίσης, με τον ήχο του υμέναιου, που ήταν νυφικό άσμα, πήγαινε η νύφη στο γάμο της, ενώ τα νανουρίσματα για τα μικρά παιδιά ονομάζονταν καταβαυκαλίσεις (Κερεζίδης, 2005: 80 West, 1992: 21). Επίσης στην περίπτωση ενός νικητή σε άθλημα το τραγούδι και η μουσική επιβαλλόταν κατά την επιστροφή του στο σπίτι, καθώς όλοι οι φίλοι τιμούσαν με αυτόν τον τρόπο το νικητή (West, 1992: 22). Πολυδιάστατος ήταν και ο ρόλος των αιιδών, οι οποίοι με τα άσματά τους

επεδίωκαν τη σύζευξη του λόγου με την πράξη, δηλαδή της θεωρητικής σκέψης με τις πρακτικές εφαρμογές (Snell, 1997: 403).

Είναι βασικό πως η πολυσήμαντη αξία της μουσικής καταδεικνύεται από το γεγονός ότι ο καλός μουσικός στην αρχαιότητα δεν ήταν αυτός που ακολουθούσε τους νόμους της μουσικής και ήταν καλλίφωνος, αλλά αυτός που μέσα από τη μουσική του προωθούσε υψηλά ιδανικά και ανώτερες πολιτισμικές αξίες (Παπαοικονόμου- Κηπουργού, 1997: 74 -75).

Επίσης, το αρχαίο δράμα στηριζόταν σε μεγάλο βαθμό στη μουσική και οι ποιητές ήταν ταυτόχρονα συνθέτες της μουσικής, που θα πλαισίωνε τα χορικά μέρη των δραμάτων. Ως ποιητική τέχνη το δράμα έχει τις ρίζες του στην προσπάθεια του Αρίωνα κατά τον 6^ο αιώνα π. Χ. να αναβαθμίσει την αρχική μορφή του δράματος, η οποία είχε καθιερωθεί νωρίτερα από τον Θέσπη. Μετά από τους ελάσσονες τραγικούς ποιητές Φρύνιχο, Χοιρίλο και Πρατίνα ήρθε η λαμπρή γενιά του Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη στις τραγωδίες και του Αριστοφάνη στις κωμωδίες (Τσαούση, 2008: 43). Ειδικότερα ο τραγικός ποιητής Ευριπίδης έμεινε στην ιστορία ως ικανότατος συνθέτης μελωδιών και μάλιστα είχε μεγάλη φήμη. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, η μουσική του Ευριπίδη έσωσε πολλούς Αθηναίους κατά την εκστρατεία στις Συρακούσες, η οποία αποδείχτηκε καταστροφική για τους πρώτους. Ωστόσο κάποιοι Αθηναίοι κατάφεραν να βρουν τη σωτηρία και την παρηγοριά με το να τραγουδούν μουσικές συνθέσεις του Ευριπίδη (Ταμπάκης, χ.χ.). Επίσης, κάποια χορικά έχουν ιδιαίτερη σημασία, καθώς αποτυπώνουν την ιδιαίτερη προσέγγιση της μουσικής από τους αρχαίους και τις πολλές μουσικές πληροφορίες που κρύβονταν σε αυτά, όπως οι πρώτοι στίχοι της πρώτης στροφής και αντιστροφής στην πάροδο της ευριπίδειας τραγωδίας *Ορέστης* (Pöhlmann & West, 2001: 10).

Κρίνεται απαραίτητο να αναφερθεί πως οι αρχαίοι Έλληνες αποκαλούσαν τη μουσική «αρμονική» (Ασπιώτης, 1995: 9551΄ Ψαλτοπούλου, 2005: 23) και το μουσικό τους σύστημα αρθρωνόταν με τη χρήση 15 μουσικών φθόγγων, ενώ είχε ως βάση την τετάρτη και ως κλίμακα τη δωρική. Οι κλίμακες μουσικής των αρχαίων περιελάμβαναν μεταξύ άλλων τις εξής: αμετάβαλον, μετάβαλον, κλίμακες εκ μεταφοράς. Οι μουσικοί φθόγγοι αποτυπώνονταν με τα γράμματα

του αλφαβήτου (Ψαλτοπούλου, 2005: 23). Γενικά το «σύστημα» και οι «τόνοι» απάρτιζαν το τονικό διάστημα της αρχαιοελληνικής μουσικής (Hagel, 2009: 2).

Στην αρχαία Ελλάδα τα μουσικά συστήματα ήταν ποικίλα και πλείστα, κάτι που δυσχεραίνει την προσπάθεια να καταγραφούν και να αναλυθούν όλα, διότι για κάποιες χρονικές περιόδους υπάρχει πληθώρα πληροφοριών και για άλλες υπάρχει μια συσκότιση γύρω από το θέμα. Πάντως οι περισσότεροι μελετητές καταλήγουν στο συμπέρασμα πως η μουσική είχε πολλές μορφές και εκδοχές, κάτι που αποδεικνύεται από τις κλίμακες, τις αρμονίες, τα γένη που διαμορφώθηκαν σταδιακά και ανέπτυξαν περαιτέρω την εν λόγω τέχνη. Όσον αφορά στις τονικές κλίμακες σύμφωνα με τις μελέτες συνηθέστερη ήταν η πεντατονική κλίμακα με χρήση μείζονος ή ελάσσονος 3^{ης}. Αυτό ίσχυε τουλάχιστον μέχρι τον 5^ο αιώνα π. Χ., καθώς λίγο αργότερα έκαναν την εμφάνισή τους οι επτατονικές διατονικές κλίμακες αλλά και οι εναρμόνιες ή χρωματικές κλίμακες. Αυτοί οι διαχωρισμοί συμβάλλουν στην αναγνώριση της μουσικής των αρχαίων και στη διαίρεση των γενών της σε τρεις κατηγορίες: το διατονικό, το χρωματικό και το εναρμόνιο. Αυτά τα γένη βέβαια μπορούσαν να γίνουν ακόμη πιο συγκεκριμένα, καθώς υπήρχε και ο διαχωρισμός σε «χρόες» για ακόμη πιο διεισδυτική και λεπτομερή ανάγνωσή τους. Οι χρόες ήταν οι εξής: μαλακόν, σύντομον, ημιόλιον, τονιαίον (Τσαούση, 2008: 44).

Το μουσικό λοιπόν σύστημα οικοδομούνταν κυρίως για τη λύρα, που ήταν το πιο διαδεδομένο μουσικό όργανο, με βάση τρεις παραμέτρους (Κέντρο Μουσικής Πληροφόρησης, χ.χ.):

- Τα ονόματα των φθόγγων και την αντιστοιχία τους στα ονόματα των χορδών
- Την κατιούσα μορφή των κλιμάκων κατ' αναλογία με τις χορδές
- Τις κλίμακες, οι οποίες προέρχονται από δύο ομάδες τεσσάρων χορδών με την ονομασία «τετράχορδα»

Ο τρόπος, με τον οποίο οι αρχαίοι αποκαλούσαν τις χορδές και τους φθόγγους, είχε διαφοροποίηση, ανάλογα με το είδος της λύρας. Συνεπώς, στην τρίχορδη λύρα είχαν ως εξής:

- Νήτη (αντιστοιχούσε με τη ΜΙ)
- Μέση (αντιστοιχούσε με τη ΛΑ)
- Υπάτη (αντιστοιχούσε με τη ΜΙ)
- Η τρίτη (ΝΤΟ)
- Η παρυπάτη (ΦΑ)

Επίσης υπήρχαν στις χορδές:

- Η παραμέση (ΣΙ)
- Η παρανήτη (ΡΕ)
- Η λιχανός (ΣΟΛ)

Όσον αφορά στους τόνους και στα ημιτόνια διαπιστώνεται πως είχαν μικρές αποκλίσεις μεταξύ τους. Ανάλογα με το συνδυασμό των τόνων και ημιτονίων προέκυπταν διαφορετικά τετράχορδα, τα οποία ονομάστηκαν με βάση τον τόπο προέλευσής τους (Hagel, 2009: 7). Συνεπώς διακρίνουμε τις εξής μορφές τετράχορδων:

- Δώριο: Η-Τ-Τ
- Φρύγιο: Τ-Η-Τ
- Λύδιο: Τ-Τ-Τ

Σύμφωνα με το μουσικό σύστημα του Αριστόξενου το τετράχορδο χωριζόταν ως εξής (Ασπιώτης, 1995: 9554):

- α) Έναρμόνιον - τόνοι: 2, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$.
- β) Χρώμα μαλακόν - τόνοι: 1 $\frac{5}{6}$, 1/3, 1/3.
- γ) Χρώμα ημιόλιον - τόνοι: 1 $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{3}{8}$.
- δ) Χρώμα τονιαίον - τόνοι: 1 $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$.
- ε) Διάτονον μαλακόν - τόνοι: 1 $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{2}$.
- στ) Διάτονον σύντον - τόνοι: 1, 1, $\frac{1}{2}$, 1

Σε ό, τι αφορά στη σημειογραφία, οι αρχαίοι Έλληνες είχαν δύο συστήματα, εκ των οποίων το ένα ήταν για την οργανική μουσική και το άλλο για τη φωνητική μουσική. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες του Αλύπιου και του Αριστείδη Κοϊντιλιανού, τα οργανικά σύμβολα είναι παλαιότερα ως σύστημα και έχουν χαμηλότερα σημεία, ενώ τα σύμβολα της φωνητικής γραφής εντοπίζονται στον 5^ο αιώνα π. Χ., έχουν υψηλότερα σημεία και προέρχονται από το ιωνικό αλφάβητο. Ο τρόπος καταγραφής των σημείων της οργανικής μουσικής γινόταν ανά τριάδες, καθώς το ίδιο σημείο αποδιδόταν με τρεις διαφορετικές θέσεις:

α) σε κανονική θέση

β) ανεστραμμένο, δηλαδή ο φθόγγος του ανυψωνόταν ένα τέταρτο του τόνου

γ) απεστραμμένο, δηλαδή ο φθόγγος του ανυψωνόταν κατά ένα ημιτόνιο (Γιάννου, 1994: 73-76).

Για να δηλωθεί η παύση υπήρχαν αντίστοιχα σημεία, τα οποία είχαν τη μορφή Λ από το πρώτο γράμμα της λέξης «Λείμμα» (=μικρότερη παύση). Γενικότερα, όταν αναφέρονταν οι αρχαίοι στα σημεία του οργανικού συστήματος τα ονόμαζαν «σημεία κρούσεως», ενώ όταν αναφέρονταν στα σημεία του φωνητικού συστήματος τα ονόμαζαν «σημεία λέξεως» (West, 1999: 62).

Γενικότερα στο αρχαίο ελληνικό μουσικό σύστημα κατείχαν σημαντική θέση οι «Νόμοι». Οι Νόμοι ήταν οι τρόποι άσκησης της μουσικής και αποτέλεσαν τη βάση για την εξέλιξη της μουσικής μέσα στους αιώνες. Επρόκειτο για μελωδίες που υπήρχαν παραδοσιακά και είχαν θεϊκή καταγωγή. Ο κάθε νόμος κάλυπτε τις ανάγκες και εξυπηρετούσε τους σκοπούς τους θεούς ή της θεάς, προς τιμήν του οποίου συνετίθετο ή είχε ως περιεχόμενο τις αντίστοιχες δραστηριότητες του ανθρώπου. Κατ' αυτόν τον τρόπο υπήρχαν νόμοι για ύμνους και άσματα που σχετίζονταν με καθημερινές ασχολίες, με επίσημες εκδηλώσεις αλλά και νόμοι οργανικής μουσικής, τους οποίους εφάρμοζαν οι δεξιότεχνες του είδους (Ασπιώτης, 1995: 9551-9552).

Η μουσική των αρχαίων Ελλήνων είχε φωνητική βάση, δηλαδή στηριζόταν σε μονωδίες ή χορωδίες (Αντωνόπουλος, 2002: 21). Τα μονωδιακά τραγούδια

συνήθως συνοδεύονταν από αυλό ή λύρα. Βέβαια η πιο σωστή επιλογή ήταν ο αυλός, καθώς ο ήχος του επικάλυπτε τις ατέλειες και τις αδυναμίες που τυχόν υπήρχαν από την πλευρά του μονωδού. Ο χωρισμός των μονωδών γινόταν με βάση το μουσικό όργανο που έπαιζαν (λύρα, κιθάρα, αυλός, τρίγωνο). Έτσι διακρίνουμε τους: λυρωδούς, κιθαρωδούς, αυλωτούς και τους ψάλτες. Στα χορωδιακά τραγούδια από την άλλη υπάρχει χορός, του οποίου το άσμα συνοδεύεται από αυλό. Η επιλογή ενός μόνο μουσικού οργάνου έχει λογική, καθώς έτσι δεν υπάρχει σύγχυση ήχων αλλά καθαρό ηχητικό αποτέλεσμα. Η σύσταση του χορού ποικίλλει. Μπορεί να είναι μόνο άνδρες, μόνο γυναίκες ή άνδρες και γυναίκες μαζί. Είθισται ο χορός να έχει 12 έως 15 μέλη στην τραγωδία και 10 έως 24 στην κωμωδία, αλλά υπάρχουν αναφορές και για χορούς με παραπάνω από 100 μέλη (Ανδριώτου, 2014: 4-5).

Σε ό, τι αφορά στη μουσική των αρχαίων γενικότερα επρόκειτο για μουσική που είχε μονοφωνικό χαρακτήρα, καθώς η συμφωνία της φωνής με τον ήχο του μουσικού οργάνου εξασφάλιζε καθαρότερη μελωδία. Ακριβώς επειδή η μουσική συνδεόταν άμεσα με τον έμμετρο λόγο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, είχε τις βάσεις της και αυτή στους κανόνες της προσωδίας, τους οποίους υπηρετούσε πιστά. Οι κανόνες της προσωδίας μπορούν να συνοψιστούν ως εξής:

- α) ο τόνος της φωνής ανεβαίνει ή κατεβαίνει ανάλογα με τη συλλαβή στην οποία βρισκόταν το τονικό σημάδι (πιο συγκεκριμένα: στην οξεία ανεβαίνει ο τόνος, στη βαρεία κατεβαίνει και στην περισπωμένη ανεβοκατεβαίνει)
- β) η διάρκεια της φωνής κατά την προφορά συγκεκριμένων συλλαβών με βάση την ποσότητά της, δηλαδή αν είναι βραχεία ή μακρά. Σύμφωνα με τους κανόνες η μακρά συλλαβή προφέρεται σε διπλάσιο χρόνο από τη βραχεία.

Συνεπώς, ακολουθώντας τους κανόνες που όριζαν το μέτρο των αρχαίων, δηλαδή τον ποιητικό πόδα, καθοριζόταν και ο μουσικός ρυθμός (Αντωνόπουλος, 2002: 21).

Η μουσική ήταν άμεσα συνδεδεμένη και αλληλοεξαρτώμενη με την ψυχική κατάσταση και διάθεση του ατόμου, καθώς μπορούσε να εκφράσει τα συναισθήματα και να πραγματώσει τις κινήσεις της ίδιας της ψυχής. Μάλιστα αυτή η διαδικασία είναι αμφίδρομη, καθώς με τη σειρά της η ψυχή εξωτερικεύεται και βιώνει την ίδια τη μουσική, διότι δημιουργούνται δυνάμεις εντός της που την καθησυχάζουν και την ωθούν κατά τρόπο μοναδικό. Με αυτήν τη διαδικασία το άτομο εξαγνίζεται, καθαίρεται και απελευθερώνεται σε πολλαπλά επίπεδα. Αυτή η δυναμική αλληλεξάρτηση δομείται με βάση τρεις κατηγορίες «ήθους» για τους αρχαίους:

- Το διασταλτικόν ήθος: πρόκειται για το ήθος που κατευθύνει το άτομο σε άνδρωση και υψηλής ποιότητας φρονήματα.
- Το συσταλτικόν ήθος: πρόκειται για το ήθος που ορίζει τη συστολή του ατόμου και το κατευθύνει σε απλά και καθημερινά άσματα, όπως τα θρηνητικά, τα ερωτικά και τα μοιρολόγια.
- Το ησυχαστικόν ήθος: πρόκειται για το ήθος που ηρεμεί και κατευνάζει τον εσωτερικό κόσμο του ατόμου.

Βέβαια για τους αρχαίους εξαιρετικής σημασίας παράμετροι για τη σωστή δημιουργία του ήθους ήταν α) ο ρυθμός, β) ο χαρακτήρας του μουσικού οργάνου, γ) η σειρά και δ) το τονικό ύψος (διαφορετικά οι «τρόποι»). Πιο αναλυτικά:

- Ο ρυθμός: Σύμφωνα με τα αρχαία μουσικά συστήματα και τη φιλοσοφία που είχε αναπτυχθεί γύρω από τη μουσική τέχνη, ο ρυθμός μπορούσε να είναι αργός ή γρήγορος. Όσο πιο αργός ήταν ο ρυθμός, τόσο μεγαλύτερος ήταν ο βαθμός γαλήνης και ηρεμίας που απολάμβανε το άτομο. Αντιθέτως, όσο πιο γρήγορος ήταν ο ρυθμός, τόσο μεγαλύτερος ήταν ο βαθμός ενεργοποίησης και πρόκλησης για δράση του ατόμου.
- Φυσικός χαρακτήρας οργάνων: Για τους αρχαίους Έλληνες σημαντικός ήταν ο ρόλος των υλικών από τα οποία κατασκευαζόταν το κάθε μουσικό όργανο. Μάλιστα πίστευαν πως τόσο η επιλογή των υλικών όσο και ο συνδυασμός τους επηρέαζε το όργανο και καθόριζε τον ίδιο το

χαρακτήρα του οργάνου, αλλά και την επιρροή του στην ψυχή του ανθρώπου. Οι αρχαίοι για την κατασκευή των μουσικών οργάνων χρησιμοποιούσαν φυσικά υλικά, όπως το ξύλο, το δέρμα και τα έντερα των ζώων, το κάλαμον, το μέταλλον. Χαρακτηριστική είναι η θέση του Πλάτωνος επί του θέματος, ο οποίος διακρίνει τη χρήση και την προσφορά του αυλού από αυτήν της λύρας, της κιθάρας και της σύριγγας. Συγκεκριμένα, ο φιλόσοφος απορρίπτει τον αυλό λόγω του ήχου του, ο οποίος παραπέμπει σε λατρευτικές τελετές και δημόσιες δραστηριότητες με έντονη επιρροή στην ψυχοσύνθεση του ατόμου, ενώ εγκρίνει τη χρήση της λύρας, της κιθάρας και της σύριγγας, τις οποίες κρίνει ως μουσικά όργανα που τους διέπει η ευγένεια. Ακόμη, κάθε πολυτονικό μουσικό όργανο για τον Πλάτωνα θεωρείται πολύπλοκο και γι' αυτό απορριπτό. Τέλος, θεωρεί πως οι σάλπιγγες ταιριάζουν σε πολεμικές περιστάσεις ή αθλητικούς αγώνες, ενώ τα κρουστά μουσικά όργανα είναι χρήσιμα σε οργιαστικές λατρευτικές τελετές.

- Σειρά και τονικά ύψη: στην κατηγορία αυτή εντάσσονται οι τρόποι και τα γένη.

Οι τρόποι ή αρμονίες των αρχαίων χωρίζονταν στις εξής κατηγορίες:

A) Δώριος (MI - ΦΑ - ΣΟΛ - ΛΑ - ΣΙ - ΝΤΟ - ΡΕ - ΜΙ): πρόκειται για τρόπο που αρμόζει σε υψηλά φρονήματα και μεγαλοπρεπείς πράξεις, αλλά και σε θρηνητικά άσματα και διδακτικά άσματα. Πολύ πιο σπάνια ταιριάζει σε άσματα ερωτικής φύσης.

B) Φρύγιος (ΡΕ - ΜΙ - ΦΑ - ΣΟΛ - ΛΑ - ΣΙ - ΝΤΟ - ΡΕ): πρόκειται για τρόπο ταιριαστό με τον ήρεμο και ειρηνικό βίο. Αρμόζει κατά βάση σε λατρευτικές τελετές και στο διθύραμβο προς τιμήν του Διονύσου, όπου ο οργιαστικός χαρακτήρας είναι έντονος.

γ) Λυδικός (ΝΤΟ - ΡΕ - ΜΙ - ΦΑ - ΣΟΛ - ΛΑ - ΣΙ - ΝΤΟ): πρόκειται για τρόπο που ταιριάζει τόσο στα συμπόσια κατά τον Πλάτωνα όσο και στη διδασκαλία των παιδιών και νέων κατά τον Αριστοτέλη. Έχει ήρεμο και ήσυχο χαρακτήρα.

δ) Μιξολυδικός (ΣΙ - ΝΤΟ - ΡΕ - ΜΙ - ΦΑ - ΣΟΛ - ΛΑ - ΣΙ): πρόκειται για τρόπο που διακρίνεται για τη θρηνητική του διάσταση και την παθητική του φύση.

ε) Αιολικός, υποδώριος (ΛΑ - ΣΙ - ΝΤΟ - ΡΕ - ΜΙ - ΦΑ - ΣΟΛ-ΛΑ): πρόκειται για τρόπο που χαρακτηρίζεται από έντονη υπερηφάνεια και μεγαλαυχία και αρμόζει σε ένα βίο άνετο.

στ) Ιωνικός, υποφρυγικός (ΣΟΛ - ΛΑ - ΣΙ - ΝΤΟ - ΡΕ - ΜΙ - ΦΑ - ΣΟΛ): πρόκειται για τρόπο που αρμόζει είτε στα συμπόσια είτε στη σύνθεση τραγωδιών. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα είναι ήρεμος και γεμάτος μαλθακότητα.

ζ) Υπολυδικός (ΦΑ - ΣΟΛ - ΛΑ - ΣΙ - ΝΤΟ - ΡΕ - ΜΙ - ΦΑ): πρόκειται για τρόπο που αρμόζει στα βακχικά όργια, καθώς έχει ηδονιστικά και εκστασιακά χαρακτηριστικά.

Γένη: τα γένη με τη σειρά τους διαχωρίζονται σε τρεις κατηγορίες:

α) Διατονικόν: αυτό το γένος χαρακτηρίζεται από απλότητα και φυσικότητα και αρμόζει στους ασχολούμενους για πρώτη φορά με τη μουσική τέχνη (ΛΑ ΣΟΛ ΦΑ# ΜΙ ή ΛΑ ΣΟΛ# ΦΑ# ΜΙ ή ΛΑ ΣΟΛ ΦΑ ΜΙ).

β) Χρωματικόν: αυτό το γένος ήταν η συνηθισμένη επιλογή των μουσικών που ασχολούνταν είτε ως δεξιότεχνες είτε ως δάσκαλοι με την κιθάρα (ΛΑ - ΦΑ# - ΦΑ - ΜΙ).

γ) Εναρμόνιον: πρόκειται για το πιο δύσκολο γένος, το οποίο χρησιμοποιούσαν οι επαγγελματίες μουσικοί και εμπεριείχε τέταρτα τόνου (ΛΑ - ΦΑ - ΦΑ/ΜΙ - ΜΙ).

Πάντως, οι αρχαίοι μουσικοί δεν περιορίζονταν μόνο στους ανωτέρω τρόπους, αλλά συχνά τους συνδύαζαν για ακόμη καλύτερο αποτέλεσμα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους συνδυασμούς:

- Νεαπολιτανικός Ελάσσων (NTO - PEb - MIb - ΦΑ - ΣΟΛ - AAb - ΣΙ - NTO)
- Λυδικός - Αιολικός: (NTO - PE - MI - ΦΑ# - ΣΟΛ - AAb - ΖΙb)
- Μικτός Φρυγικός - Λυδικός: (NTO - PEb - MIb - ΦΑ# - ΣΟΛ - AAb - ΣΙ - NTO)
- Προμηθεύς: (NTO - PE -MI - ΦΑ# - ΛΑ - ΣΝ) - NTO)
- Λοκρικός - Αρμονικός: (NTO - PEb - MIb - ΦΑ - ΣΟΛb - AAb - ΣΙ - NTO)

(Ασπιώτης, 1995: 9552-9554· Κέντρο Μουσικής Πληροφόρησης, χ.χ.).

Σε ό, τι αφορά στη χρήση των διαστημάτων οι αρχαίοι Έλληνες συνήθιζαν να αξιοποιούν την τετάρτη, την πέμπτη και την ογδόη αλλά και συνδυασμούς της ογδός με τα άλλα τρία διαστήματα. Κατ' αυτόν τον τρόπο διαπιστώνεται ότι προέβαιναν σε συνήχηση δύο τόνων, η οποία μάλιστα θεωρούνταν αρμονική. Συνεπώς, η συνήχηση που απέδιδε μια ωραία μελωδία αποκαλούνταν σύμφωνη, ενώ αυτή που παρήγε κακό ήχο αποκαλούνταν διάφωνη. Η δεξιοτεχνία των αρχαίων στη μουσική τέχνη αντικατοπτρίζεται γλαφυρά στο γεγονός ότι είχαν βρει τρόπους να μεταβάλλουν τους τόνους των χορδών με την τάση, δηλαδή το τέντωμα ή το χαλάρωμά τους, και με την άσκηση κατάλληλης πίεσης στα δάχτυλα των χεριών. Ακόμη μπορούσαν να μεταβάλλουν τους τρόπους και τα γένη ακόμη και στο ίδιο άσμα χωρίς να το σταματούν (Ασπιώτης, 1995: 9554).

Μεγάλη σημασία είχε και ο ρυθμός στην αρχαία ελληνική μουσική, καθώς καθόριζε τόσο το μέτρο των ποιημάτων όσο και την όρχηση που συνόδευε τα κομμάτια. Μάλιστα για τους αρχαίους ο ρυθμός είχε σημαίνοντα ρόλο στον καθορισμό και το επίπεδο της μελωδίας, καθώς μια μελωδία με σωστό ρυθμό ήταν δυνατή και ακριβής, ενώ μια μελωδία χωρίς ρυθμό ήταν ανενεργή, χαώδης και σκοτεινή. Είναι χαρακτηριστικός ο παραλληλισμός της μελωδίας

με το θηλυκό και του ρυθμού με το αρσενικό, για να διαφανεί η άμεση εξάρτηση του ενός από το άλλο. Για να δημιουργηθεί ο ρυθμός, έπρεπε να ληφθούν υπόψη οι δύο χρόνοι των φωνηέντων, ο μακρός και ο βραχύς. Ο μακρός χρόνος έχει ως σύμβολο το $\bar{\cdot}$, ενώ ο βραχύς έχει ως σύμβολο το \cdot . Έχουν διαφορά στο χρόνο και στη διάρκεια προφοράς τους με αναλογία μακρού προς βραχύ 1:2 ή κάποιες φορές 1:1 $\frac{1}{2}$. Ανάλογα με τον τρόπο που τοποθετούνται οι λέξεις και συνδυάζονται οι χρόνοι αυτοί, δημιουργούνται οι πόδες ή τα μέτρα. Το μέτρο μπορεί να περιέχει έναν πόδα ή και περισσότερους. Αυτοί οι σχηματισμοί σταδιακά διαμορφώθηκαν σταθερά και ήταν οι εξής: Ίαμβος, τροχάιος, χορίαμβος, δίβραχυς ή πυρρίχιος, ανάπαιστος, δάκτυλος, σπονδείος, βακχείος, αμφίμακρος ή κρητικός, αμφίβραχυς, ιωνικός (Κέντρο Μουσικής Πληροφόρησης, χ.χ.).

Ο τρόπος προσέγγισης της μουσικής κατά την αρχαιότητα γινόταν με βάση δύο σχολές, αυτήν του Πυθαγόρα και αυτήν του Αριστόξενου. Η Πυθαγορική σχολή υποστήριζε πως το ανθρώπινο πνεύμα και ο νους επεξεργάζονται τη μουσική και όχι η αίσθηση της ακοής. Πιο συγκεκριμένα ο Πυθαγόρας πίστευε πως μόνο μέσω της «αναλογικής αρμονίας» μπορεί να κατανοηθεί η μουσική (Σιαμάκη, 2005: 37). Η σχολή του Αριστόξενου απεναντίας, όπως παραθέτει ο Macran (1990, II, 3), υποστήριζε πως η μουσική μπορεί να γίνει αντιληπτή μέσα από το συνδυασμό της ακοής και της διάνοιας. Αυτό σήμαινε πως η ακοή αντιλαμβανόταν τα ύψη και τα διαστήματα, ενώ η διάνοια επεξεργαζόταν τις τεχνικές των ήχων.

1.6. Τα πρώτα μουσικά όργανα

Τα ευρήματα από την αρχαιότητα επιβεβαιώνουν πως οι Έλληνες από πολύ νωρίς είχαν δώσει στη μουσική βασική θέση στη ζωή τους και μάλιστα είχαν ασχοληθεί ενδελεχώς με τη δημιουργία και την κατασκευή μουσικών οργάνων. Πέρα από δύο αυλούς που χρονολογούνται στην εποχή της 5ης χιλιετίας π.Χ. (Κερεζίδης, 2005: 78-79) επίσης υπάρχουν δείγματα μουσικής σε απεικονίσεις μουσικών οργάνων σε λίθινα αγγεία της κυκλαδικής τέχνης, τα οποία αποτυπώνουν συγκεκριμένα ένα διάυλο και μία άρπα μικρού μεγέθους. Μάλιστα ο διάυλος αποτελείται από δύο σωλήνες και είναι μία ακόμη απόδειξη του υψηλού βαθμού γνώσης επί των μουσικών οργάνων που είχαν οι αρχαίοι Έλληνες (Τσαούση, 2008: 41).

Η εποχή του Ομήρου μάς πληροφορεί για σχετικά όργανα. Οι αναφορές στη λύρα και στη φόρμιγγα είναι χαρακτηριστικές (Τσαούση, 2008: 41). Η εφεύρεση της λύρας ανήκει στο θεό Ερμή, ο οποίος με βάση ένα όστρακο μιας χελώνας δημιούργησε το μουσικό αυτό όργανο, ενώ η θεά Αθηνά ήταν η δημιουργός του αυλού. Επίσης η σύριγξ ήταν εφεύρεση του θεού Πάνα (Κερεζίδης, 2005: 78-79). Σύμφωνα με άλλες πηγές, τη λύρα τη χρησιμοποιούσε ο Απόλλωνας λόγω του ευγενούς και ήρεμου ήχου της, ενώ τον αυλό, ως μουσικό όργανο που βοηθούσε στην εξωτερίκευση ποικίλων συναισθημάτων, τον χρησιμοποιούσαν στις οργιαστικές τελετές του θεού Διονύσου, υπηρετώντας τις καταστάσεις μανίας και ενθουσιασμού που βίωναν οι λατρευτές του (West, 1999: 91-98, 148-149).

Τα μουσικά όργανα των αρχαίων Ελλήνων είχαν τριμερή διαίρεση, όπως και τα σημερινά και χωρίζονταν σε έγχορδα ή χοροδόφωνα, πνευστά ή αερόφωνα και κρουστά (Καρακάση, 1970: 84-90). Με μεγαλύτερη συχνότητα πάντως παρουσιάζονται τα έγχορδα όργανα.

- 1) **Έγχορδα** (με τα δάχτυλα ή με πένα) (Μπρας, 2003: 90-94). Το κλειδί που χρησιμοποιούνταν, για να τεντωθεί η χορδή, ονομαζόταν «κόλλοψ» (Παπαδοπούλου, 2014: 8). Ονομάζονταν νηκτά, διότι για να παιχτούν, έπρεπε ο μουσικός να τσιμπήσει τις χορδές (West, 1999: 71). Χωρίζονται σε υποκατηγορίες και είναι τα εξής: λύρα, κιθάρα, βάρβιτος και όλα τα παραπλήσια όργανα, των οποίων οι χορδές (φτιαγμένες από

έντερα ή νεύρα ζώων) ήταν από 7 έως 12 με ίσο μήκος μεταξύ τους αλλά διαφορετικό πάχος (Μπρας, 2003: 90-94).

Σύμφωνα με τα αρχαιολογικά ευρήματα, τις αναπαραστάσεις σε αγγεία και γενικά τις τοιχογραφίες τα δύο μουσικά όργανα που κέρδιζαν την εκτίμηση των αρχαίων και χρησιμοποιούνταν κατά κόρον σε διάφορες μορφές τους ήταν η λύρα και ο διάυλος (Τσαούση, 2008: 41). Μάλιστα η λύρα ήταν μουσικό όργανο, το οποίο διδάσκονταν οι μαθητές στο σχολείο και ακόμη και ερασιτέχνες ασχολούνταν μαζί της (Χατζηασλάνη, χ.χ.). Πιο αναλυτικά:



Εικόνα 1: Λύρα

- **Λύρα (Εικόνα 1):** είναι ένα όργανο που απαρτίζεται κατά βάση από το ηχείο, το οποίο προσομοίαζε σε όστρεο χελώνας και τεντωνόταν πάνω σε δέρμα βοδιού. Η κάθε πλευρά είχε δύο βραχίονες καμπύλου σχήματος με την ονομασία πήχεις, οι οποίοι ενώνονταν στο άνω μέρος τους με το ζυγό, που ήταν ένα τόξο κυλινδρικού σχήματος. Για να παίξει τη λύρα, ο εκάστοτε μουσικός έπρεπε να την κρατάει σε ελαφρώς λοξή και προς τα εμπρός θέση, ενώ ταυτόχρονα την έδενε με τον τελαμώννα, που ήταν ένας δερμάτινος ιμάντας και με τη βοήθεια του πλήκτρου, το οποίο κρατούσε στο δεξί του χέρι (Μπρας, 2003: 90-94). Η λύρα συνήθως ήταν επτάχορδη και οι χορδές ήταν κατασκευασμένες από λινάρι ή έντερο ζώου ή τένοντες ή κανάβι (Χατζηασλάνη, χ.χ.). Σύμφωνα με το μύθο, ο Ερμής εφηύρε τη λύρα,

όταν προσπάθησε να καλοπιάνει τον Απόλλωνα, διότι είχε κλέψει τα βόδια του και ο δεύτερος ήταν εξοργισμένος. Ο Απόλλωνας δέχτηκε το δώρο και μάλιστα το είχε πάντα μαζί του.

Στους τάφους I και II της Δάφνης σχετικά ευρήματα συνέβαλαν στην προσπάθεια ανακατασκευής της λύρας, καθώς βρέθηκαν καύκαλα χελώνας (Ψαρουδάκης & Τερζής, 2013: 1). Πρόκειται για αρχαιότερο τύπο λύρας, την χέλυ, στην οποία το καύκαλο της χελώνας λειτουργούσε ως αντηχείο και οι χορδές ήταν κατασκευασμένες από δέρμα αιγοπροβάτου (Ψαρουδάκης, 2011: 597-603).

Γενικά πάντως η λύρα κάνει την εμφάνισή της στο αρχαίο ελλαδικό χώρο εμπεριστατωμένα κατά τα χρόνια ακμής του μινωικού πολιτισμού με την «οκτάσχημη» μορφή. Βέβαια τόσο με την «οκτάσχημη» μορφή όσο και με την πεταλοειδή μορφή της συναντάται και κατά τα χρόνια ακμής του μυκηναϊκού πολιτισμού (Ψαρουδάκης, 2011: 590, 592). Αξίζει να σημειωθεί ότι η πεταλοειδής λύρα ταυτίζεται με τη «φόρμιγγα» των ομηρικών επών (Ψαρουδάκης, 2011: 595).



Εικόνα 2: Κιθάρα

- **Κιθάρα (Εικόνα 2):** ανήκει στην κατηγορία των εγχόρδων και σε σχέση με τη λύρα είναι πιο μεγάλο μουσικό όργανο και παράγει εντονότερο ήχο. Και τα δύο μουσικά όργανα, κιθάρα και λύρα, συνδέονταν με τον θεό Απόλλωνα. Την κιθάρα χρησιμοποιούσαν οι κιθαριστές και κιθαρωδοί στους αγώνες που διεξάγονταν συνήθως στα Πύθια, όπου υπήρχε μεγάλη εισροή κόσμου. Μάλιστα τα βραβεία για τους κιθαρωδούς που νικούσαν ήταν μεγαλύτερης αξίας από αυτά των άλλων μουσικών (Μπρας, 2003: 90-94). Ο αριθμός των χορδών της κιθάρας δεν ήταν συγκεκριμένος, αλλά ποίκιλλε (Χατζηασλάνη, χ.χ.). Η κιθάρα είχε διάφορα ονόματα ανά εποχή. Έτσι τη συναντάμε με την ονομασία «κίθαρις» στην ομηρική εποχή και με την ονομασία «φόρμιγξ» κατά την κλασική εποχή. Πάντως είναι χαρακτηριστικό πως δεν υπάρχει βεβαιότητα για τον τρόπο χρήσης της κιθάρας και την τοποθέτηση των δακτύλων (Ψαρουδάκης, 2011: 609). Σε μια μελέτη προσέγγισης της κλασικής ελληνικής κιθάρας ο Psaroudakes (2000: 266) διαπιστώνει πως τελικά η ένωση του κεντρικού τμήματος της κιθάρας με το κομμάτι στήριξης δεν επηρέαζε τον ήχο που παραγόταν, δηλαδή οι χορδές και το αντηχείο ήταν τα σημαντικότερα μέρη και όχι οι επεκτάσεις στη λαβή.



Εικόνα 3: Αιωρική κιθάρα

- **Αιωρική κιθάρα (Εικόνα 3):** πρόκειται για είδος κιθάρας, το οποίο απεικονίζονται οι Μούσες να κρατούν σε παραστάσεις. Το ηχείο της

ήταν μεγάλου μεγέθους, οι χορδές της ήταν επτά στον αριθμό και οι βραχίονές της τοποθετημένοι κατακόρυφα (Χατζηασλάνη, χ.χ.).



Εικόνα 4: Βάρβιτος

- **Βάρβιτος (Εικόνα 4):** πρόκειται για λύρα σε μια αρχαϊκή μορφή, καθώς οι βραχίονες και οι χορδές ήταν μακρύτεροι (Μπρας, 2003: 90-94) και είχε μακρόστενο σχήμα (Χατζηασλάνη, χ.χ.). Τη χρησιμοποιούσαν τόσο οι ποιητές των αρχαϊκών χρόνων όσο και οι λατρευτές του Διονύσου στις πομπές προς τιμήν του (Μπρας, 2003: 90-94). Δεν υπάρχουν σαφείς πληροφορίες για τον αριθμό των χορδών της βαρβίτου (Χατζηασλάνη, χ.χ.). Ωστόσο, είναι σχεδόν βέβαιο ότι ταυτίζεται με την αρχαϊκή λύρα και συναντάται στον Αλκαίο με το όνομα «βάρμος» (Ψαρουδάκης, 2011: 593). Σε σχέση με την χέλυ η βάρβιτος έχει μακρύτερους πήχεις και ως αντηχείο λειτουργεί το καύκαλο χελώνας. Σύμφωνα με τις πηγές, η βάρβιτος ήταν βαθύφωνο μουσικό όργανο και τύπος εφεύρεσής της ήταν η Λέσβος κατά τα αρχαϊκά χρόνια, ενώ τη χρησιμοποιούσαν ονομαστοί ποιητές, όπως ο Τέρπανδρος, ο Αλκαίος, η Σαπφώ και ο Ανακρέοντας (Ψαρουδάκης, 2011: 603-605).

Λόγω των ποικίλων μορφών της λύρας κρίνεται αναγκαίο να δοθεί ένας πίνακας με σημαντικές πληροφορίες σχετικά με μουσικούς όρους σχετικούς με τη λύρα και την αρχαιότερη πηγή από την οποία ελήφθησαν, όπως παρατίθεται από τον Ψαρουδάκη (2011: 612):

λυριστής	ο εκτελεστής λύρας	Πινακίδα Θηβών (<i>ruratae</i> = <i>λυρισταί</i>)	1250-1200 π.Χ.
ζυγός	Η οριζόντια δοκός με τα κουρδιστήρια	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 9.187 (<i>το ζυγόν</i>)	8ος π.Χ.
κίθαρις	Η τέχνη της εκτέλεσης της λύρας	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 3.54 κ.α.	8ος π.Χ.
φόρμιγξ	Η Γεωμετρική πεταλοειδής λύρα	Όμηρος, <i>Ίλιάς</i> 1.603 κ.α.	8ος π.Χ.
κόλλοψ	Το κουρδιστήρι της λύρας	Όδύσσεια 21.407 (<i>κόλλοπι</i>)	7ος π.Χ.
χορδή	Η χορδή της λύρας	Όδύσσεια 21.407 (<i>χορδήν</i>)	7ος π.Χ.
λύρα	Όλα τα μέλη της οικογένειας της λύρας	Αρχίλοχος, Απ. 93a.5 West (<i>λύρην</i>)	7ος π.Χ.
πλήκτρον	Το πλήκτρο	<i>Εἰς Ἀπόλλωνα</i> 185 (<i>πλήκτρον</i>)	7ος π.Χ.
βάρβιτος	Τύπος βαθύφωνης λεκανοειδούς λύρας	Σαπφώ, Απ. 176 LP (<i>βάρωμον, βάρβιτον</i>)	6ος π.Χ.
		Αλκαίος, Απ. D 12.4 LP (<i>βάρμος</i>)	6ος π.Χ.
χέλυσ	Λεκανοειδής λύρα με χελώνα για αντηχείο	Σαπφώ, Απ. 58 LP (<i>χελύνναν</i>)	6ος π.Χ.
κιθάρα	Η μεγάλη, κιβωτιόσχημη λύρα	Θέογνις(ι), Απ. 1.777 (<i>κιθάρη</i>)	490 π.Χ.
χορδοτόνος	Το εξάρτημα στο οποίο προσδένονται οι χορδές χαμηλά	Αριστοτελικό, <i>Περί Ἀκουστών</i> Düring 74.17-18 (<i>τῷ ζυγῷ καὶ τῷ χορδοτόνῳ</i>)	4ος π.Χ.
νευρή	Χορδή από τένοντα ζώου	Πορφύριος, <i>Εἰς τὰ Ἀρμονικά τοῦ Πτολεμαίου</i> <i>Υπόμνημα</i> Düring 121.4 (<i>χορδὰς ἐκ νεύρων</i>)	3ος μ.Χ.
μαγάς	Η γέφυρα	Ησύχιος, «Λεξικό» (λείμμα <i>μαγάς</i>)	5ος μ.Χ.
πήχης	Ο βραχίονας της λύρας	Ησύχιος, «Λεξικό» (<i>τῆς κιθάρας ... τοὺς πήχεις</i>)	5ος μ.Χ.



Εικόνα 5: Ἄρπα

- **Ἄρπα (Εικόνα 5):** πρόκειται για μουσικό όργανο με πλήθος και ποικιλία χορδών, οι οποίες τεντώνονταν επάνω στο ηχείο αλλά και στη βάση. Πιο συχνά απεικονίζεται στα χέρια γυναικών και μάλιστα Μουσών (Χατζηασλάνη, χ.χ.).

Επίσης υπήρχε το ψαλτήριον ή αλλιώς τρίγωνο, του οποίου οι χορδές δεν είχαν ίσο μήκος και έφταναν ακόμη και τις σαράντα. Σύμφωνα με άλλους, το ψαλτήριον έχει την ονομασία πολύχορδον και

αποτελούσε τον πρόδρομο της κλασικής άρπας και του κανονακίου των βυζαντινών.



Εικόνα 6: Πανδούρα

- **Πανδούρα (Εικόνα 6):** Υπήρχε επίσης μία κατηγορία εγχόρδων με βραχίονα. Τέτοιο όργανο ήταν η πανδούρα ή πανδουρίδα ή πάνδουρος. Δεν είχε ιδιαίτερη θέση στη μουσική των αρχαίων και μοιάζει πολύ με τα τωρινά λαουτοειδή όργανα.

2). **Πνευστά όργανα:** Υπήρχαν δύο ομάδες πνευστών, αυτά με επιστόμιο και αυτά χωρίς επιστόμιο. Οι αυλοί ανήκαν στην πρώτη κατηγορία, ενώ οι σύριγγες στη δεύτερη. Αυτά που ήταν χωρίς επιστόμιο παρήγαν τον ήχο άμεσα με το φύσημα.



Εικόνα 7: Αυλός

- **Αυλός (Εικόνα 7):** πρόκειται για φημισμένο και γνωστό πνευστό των αρχαίων τόσο στην ηπειρωτική χώρα όσο και στο Αιγαίο. Υπήρχε σε δύο μορφές, μονός ή διάυλος (Μπρας, 2003: 90-94). Για να κατασκευαστεί ο αυλός, απαιτούνταν ένας σωλήνας από καλάμι ή κόκκαλο ή χαλκό, ο οποίος είχε οπές. Ο αριθμός των οπών παρουσίαζε ποικιλία, καθώς μπορούσαν να είναι από 3 ή 4 μέχρι και 15 (Χατζηασλάνη, χ.χ.). Επίσης δεν ήταν σταθερή η απόσταση του κέντρου των οπών από την έξοδο κάθε σωλήνα και αυτό καταδεικνύεται μέσα από τη συγκριτική παρουσίαση των στοιχείων που μας αποκαλύπτουν αυλοί που βρέθηκαν σε διάφορα μέρη (Ψαρουδάκης & Τερζής, 2013: 47-53). Ο αυλός ήταν από τα μουσικά όργανα, των οποίων η χρήση ήταν πολύ συχνή και η διαφοροποίησή τους μεγάλη ανάλογα με την εποχή. Πάντως τα ευρήματα αρκετές φορές δίνουν χρήσιμα στοιχεία και πληροφορίες που καθοδηγούν την προσπάθεια ανακατασκευής των οργάνων, όπως έγινε στην περίπτωση του πρώιμου διπλού γλωσσόφωνου ελληνικού αυλού, με αφορμή την ανακάλυψη υπολειμμάτων ενός αυλού στον τάφο Π της Δάφνης (Ψαρουδάκης & Τερζής, 2013: 43). Επίσης, ένας πρώιμος αυλός φτιαγμένος από οστό ελάφου βρέθηκε, παρέχοντας ποικίλες πληροφορίες για τη διάμετρο, το μέγεθος των οπών και την απόστασή τους από την έξοδο (Pсарoudakes,

2014: 117 κ. εξ.). Το ίδιο ισχύει και για διπλό αυλό που εντοπίστηκε σε ανασκαφές στην Αργιθέα (Psaroudakes, 2002: 335).



Εικόνα 8: Ύδραυλις

- **Ύδραυλις (Εικόνα 8):** το όργανο αυτό αποτελεί τον πρόγονο του αρμονίου ως εκκλησιαστικού οργάνου και για να παραχθεί ήχος απαιτούνταν φύσημα που προκαλούσε πίεση υδραυλική (Μπρας, 2003: 90-94).

Κατά τα ελληνοιστικά χρόνια ήταν συχνή η χρήση αυτού του μουσικού οργάνου, το οποίο αποτελούσε τον πρόδρομο του εκκλησιαστικού οργάνου, ενώ λίγο νωρίτερα εφευρέθηκε ο άσκαυλος, ο οποίος παιζόταν σε δραστηριότητες σχετικές με τον Διόνυσο (Τσαούση, 2008: 44).



Εικόνα 9: Σύριγξ

- **Σύριγγα (Εικόνα 9):** υπήρχαν δύο είδη σύριγγας, η μονοκάλαμη και η πολυκάλαμη (Χατζηασλάνη, χ.χ.). Η πολυκάλαμη σύριγγα ήταν μουσικό όργανο, διαδεδομένο στους ποιμένες και φτιαχνόταν από επτά σωλήνες καλαμένιους, οι οποίοι έμεναν ενωμένοι με ένα λινάρι και κερί ή αλλιώς με δύο εγκάρσιους μοχλούς. Οι σωλήνες δεν είχαν το ίδιο ύψος, αλλά διαδοχικά ήταν μικρότερο, για καλύτερη μουσική παραγωγή (Μπρας, 2003: 90-94).



Εικόνα 10: Σάλπιγγα

- **Σάλπιγγα (Εικόνα 10):** πρόκειται για μουσικό όργανο που κατασκευαζόταν είτε από χαλκό είτε από κέρατο και είχε λειτουργικό ρόλο σε πολεμικές περιστάσεις και αναγγελίες κηρύκων (Χατζηασλάνη, χ.χ.).

Υπήρχαν ακόμη τα απλά πνευστά. Η ομάδα αυτή περιλαμβάνει όλα τα μουσικά όργανα, που προσομοιάζουν στη σάλπιγγα και παράγουν μόνο έναν ήχο, αυτόν που βγαίνει από τον ίδιο τον εκτελεστή.

3) **Κρουστά όργανα.** Περιλαμβάνουν τα εξής όργανα:



Εικόνα 11: Τύμπανο

- **Τύμπανο (Εικόνα 11):** ήταν μουσικό όργανο που συνόδευε λατρευτικές τελετές και συγκεκριμένα του Διονύσου και της Κυβέλης. Ήταν κυλινδρικό και αμφότερες οι πλευρές του καλύπτονταν από δέρματα ζώων λεπτής υφής. Συνήθως αυτό το όργανο παιζόταν από γυναίκες με το χέρι.



Εικόνα 12: Σείστρο

- **Σείστρο (Εικόνα 12):** πρόκειται για μικρό μουσικό όργανο από πηλό, το οποίο προσομοίαζε σε πέταλο ή σπιρούνι αλόγου. Κυρίως παιζόταν στην Κρήτη και είχε πάνω του κουδουνάκια ή επτά εγκάρσιες μικρές ράβδους.



Εικόνα 13: Κρόταλα

- **Κρόταλα (Εικόνα 13):** πρόκειται για μουσικό όργανο που απαρτιζόταν από δύο τμήματα κοίλου σχηματισμού κατασκευασμένα από όστρακα (Μπρας, 2003: 90-94). Συνήθως τα έπαιζαν οι γυναίκες (Χατζηασλάνη, χ.χ.).



Εικόνα 14: Κύμβαλα

- **Κύμβαλα (Εικόνα 14):** πρόκειται για δύο πιάτα μεταλλικής κατασκευής με ημισφαιρικό σχήμα (Μπρας, 2003: 90-94).

Επίσης κρίνεται απαραίτητο να γίνει αναφορά για τα όργανα ή μουσικά μέσα που χρησιμοποιούνταν στο αρχαίο θέατρο για απόδοση ήχων και ακρόαση της μουσικής. Υπήρχε το βροντείο, το οποίο ήταν ένα μηχάνημα που παρήγαγε έναν ήχο που έμοιαζε με βροντή. Επίσης υπήρχαν τα ηχεία, τα οποία τοποθετούνταν κάτω από τις κερκίδες του κοινού, ήταν κατασκευασμένα από χαλκό και συντελούσαν στην καλύτερη απόδοση των ήχων (Ασπιώτης, 1995: 9556).

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

2.1. Αρχαία μνημεία μουσικής

Είναι χαρακτηριστικό πως κατά διαστήματα οι μελετητές στο παρελθόν στην προσπάθειά τους να βρουν πολύτιμα στοιχεία και πληροφορίες για τη μουσική στην Αρχαία Ελλάδα προσέπιπταν σε εμπόδια και δεν είχαν αρκετές πηγές, για να μελετήσουν το εν λόγω θέμα. Αυτό τους οδήγησε στην εσφαλμένη εντύπωση πως η μουσική στον αρχαίο ελλαδικό χώρο δεν είχε μεγάλη αξία και δεν αποτελούσε βασικό τμήμα της ανθρώπινης δραστηριότητας. Αυτό κυρίως οφειλόταν βέβαια στο ότι δεν είχαν ανακαλυφθεί πολλά γραπτά μνημεία μουσικής. Η κατάσταση αυτή άλλαξε και συνακόλουθα και οι απόψεις, καθώς με τα χρόνια εντοπίστηκαν τόσο μνημεία που μιλούσαν για τη μουσική όσο και έμμεσες αναφορές σε κείμενα λογίων (Λύραυλος, 2014).

Όπως παρατηρεί η σύγχρονη έρευνα, μελετώντας διεξοδικά τα κείμενα που μας έχουν σωθεί από διάφορες χρονικές περιόδους, διαπιστώνεται πληθώρα πληροφοριών σχετικά με τη γένεση και ανάπτυξη μουσικών ειδών και τύπων στην αρχαία Ελλάδα. Έτσι, μέσα από πηγές της Λυρικής Ποίησης μαθαίνουμε χρήσιμα στοιχεία για τα αρχαία μουσικά όργανα, ενώ μέσα από χωρία ιστορικών βιβλίων πληροφορούμαστε για αρχαίους μουσικούς και την προσφορά τους στην τέχνη της μουσικής. Ακόμη, πολύτιμος βοηθός στο έργο αυτό είναι η εικονογραφία της εποχής και οι παραστάσεις πάνω σε αγγεία, ψηφιδωτά, ανάγλυφα, τοίχους, νομίσματα που απεικονίζουν δραστηριότητες μουσικές ή κάποιο μουσικό όργανο. Μάλιστα οι εν λόγω πηγές καλύπτουν συνολικά την περίοδο από τα αρχαϊκά χρόνια μέχρι την ρωμαϊκή εποχή. Σε ό, τι αφορά στα μουσικά όργανα της εποχής υπάρχει τόσο λεπτομερής απεικόνιση των οργάνων σε πλείστες αγγειογραφίες που βοηθά εξαιρετικά στη συμπλήρωση των στοιχείων που απαρτίζουν την εικόνα τους, διότι είναι πολύ λίγα τα ευρήματα από αρχαιολογικές ανασκαφές. Κατά βάση η αρχαιολογική έρευνα έχει βρει αυλούς και πολύ πιο σπάνια έχει βρει κομμάτια άλλων

μουσικών οργάνων, όπως η λύρα (Λύραυλος, 2014). Επίσης, εξαιρετικές πληροφορίες παρέχουν τα ομηρικά έπη αλλά και η συγκριτική μελέτη άλλων μουσικών πολιτισμών, καθώς η αλληλεπίδραση με τον αρχαίο ελληνικό κόσμο ήταν έντονη και αποτυπωνόταν στη μουσική εξέλιξη (Παπαδοπούλου, 2014).

Βέβαια, ακριβώς επειδή η μουσική αποτελεί μία συνέχεια και περνά από διάφορα στάδια, η εστίαση στη βυζαντινή και παραδοσιακή ελληνική μουσική μπορεί επίσης να αποφέρει αποτελέσματα, καθώς είναι η εξέλιξη της αρχαίας ελληνικής μουσικής σε αρκετά επίπεδα. Αυτό εκμεταλλεύτηκαν και αρκετοί μελετητές, για να περιγράψουν εκτενέστερα και πληρέστερα τη μουσική της αρχαίας Ελλάδας. Εξυπακούεται πάντως πως οι πρωτογενείς πηγές είναι πάντα ακριβέστερες και αποτελούν σαφώς σημείο εκκίνησης για μελέτη (Λύραυλος, 2014). Η συστηματοποίηση της μουσικής σε γραπτό επίπεδο ήταν μια διαδικασία που ξεκίνησε νωρίς από τους αρχαίους Έλληνες. Ήδη από τον 5ο αιώνα π. Χ. εντοπίζουμε στοιχεία που προδίδουν πως οι αρχαίοι είχαν ειδικά συστήματα για τη μουσική γραφή, καθώς σώζονται αρχαίες παρτιτούρες αλλά υπάρχουν και πηγές που μιλούν για διάδοση των ποιημάτων του Πινδάρου σε πολλά μέρη της Ελλάδας (Θεοδωρακοπούλου, Παπαντώνης, Παρασκευοπούλου & Σπετσιώτης, 2006: 23).

Μεγάλη σημασία έχει και η εύρεση στοιχείων σχετικά με τις πρώτες καταγραφές της μουσικής. Σύμφωνα με τις πηγές, πιθανότατα αυτό να έγινε περίπου το 470 π. Χ.. Την εποχή εκείνη πληροφορούμαστε (Παυσανίας, *Βοιωτικά*, IX, XVI) ότι ο Πίνδαρος έστειλε πιθανόν καταγεγραμμένο έναν ύμνο στην Αίγυπτο προς το ιερό του Άμμωνος Διός, σε γραφή, την οποία γνώριζαν προφανώς και ο αποστολέας και ο παραλήπτης.

Σε ό, τι αφορά στην αρχαία ελληνική μουσική έχουν βρεθεί κάποιες παρτιτούρες και κάποια σχετικά κείμενα ανδρών της εποχής που ασχολούνταν με το θέμα. Τέτοια είναι το εγχειρίδιο *Περί Αρμονικής*, οι πραγματείες *Αρμονικά* και *Ρυθμικά Στοιχεία* του Αριστόξενου από τον Τάραντα. Όπως διαπιστώνεται από μια γενική επισκόπηση του θέματος, η μουσική αποτελούσε σημείο ενδιαφέροντος και έντονης απασχόλησης για τους αρχαίους, κάτι που αποτυπώνεται έντονα στα ποικίλα μουσικά μέτρα που ανέπτυξαν και στην

αρμονία της μουσικής τους. Τα ευρήματα όμως περιορίζονται σε ελάχιστα και αποσπασματικά (West, 1992: 4-5). Συγκεκριμένα υπάρχουν χειρόγραφα σε παπύρους και επιγραφές σε επιφάνειες λίθου, τα οποία συνολικά είναι 61 πηγές, αλλά και πάλι δεν έχουν ολοκληρωμένη μορφή, εκτός από τη «Στήλη του Σείκιλου» (Λύραυλος, 2014). Το μοναδικό κείμενο των αρχαίων χρόνων που βρέθηκε ολόκληρο και είναι σχετικό με τη μουσική είναι η στήλη του Σείκιλου. Το συγκεκριμένο εύρημα είναι ένας κίονας μικρού μεγέθους, ο οποίος χρονικά ανήκει στην περίοδο του 2^{ου} αιώνα μ. Χ., και έχει ένα ποίημα χαραγμένο επάνω του, το οποίο αναφέρεται στην καλή ποιότητα ζωής και στο περιεχόμενο του βίου (Λύραυλος, 2014). Επίσης, ο Φιλόδημος που ήταν Επικούρειος φιλόσοφος συνέγραψε ένα έργο σχετικό με τη μουσική, το οποίο σώζεται τμηματικά (West, 1992: 5).

Όσον αφορά στις παρτιτούρες έχει βρεθεί μία στους Δελφούς με ύμνους αφιερωμένους στον Απόλλωνα με στοιχεία μουσικής γραφής και σύμβολα επάνω της και φυλάσσεται στο μουσείο της Κοπεγχάγης (Θεοδωρακοπούλου, κ. ά., 2006: 23). Οι «Δελφικοί Ύμνοι» αποτελούν το άλλο σημαντικό εύρημα για την αρχαιοελληνική μουσική. Πρόκειται για επιγραφές χαραγμένες σε στήλες, οι οποίες εμπεριέχουν ύμνους, οι οποίοι είχαν αναγνωστεί και τραγουδηθεί στα Πύθια του 128 π. Χ. (Λύραυλος, 2014).

Η εποχή του χαλκού και του σιδήρου προσφέρουν πληροφορίες για τη μουσική των αρχαίων μέσα από καλλιτεχνικές αποτυπώσεις των οργάνων ή της μουσικής τέχνης, δηλαδή τοιχογραφίες, αγγειογραφίες, ελάσματα, αγαλματίδια και σφραγίδες, όπως μας πληροφορεί ο Ψαρουδάκης (2004: 59), αλλά δεν αποτελούν βέβαιες και έγκυρες πηγές. Ωστόσο και μόνο το γεγονός ότι μουσικά όργανα και ειδικότερα η λύρα απεικονίζονται σε πλείστες αναπαραστάσεις της εποχής είναι απόδειξη πως η μουσική είχε κεφαλαιώδη σημασία για τους αρχαίους (Ψαρουδάκης, 2004: 64).

Όσον αφορά στη γεωμετρική εποχή (1050-700 π. Χ.), κατά την οποία συνετέθησαν τα ομηρικά έπη, οι πληροφορίες προέρχονται τόσο από αγγειογραφίες και αγαλματίδια, όσο και από τις αναφορές του Ομήρου σε μουσικούς και μουσικά όργανα μέσα στα έργα του. Τα έπη ήταν μακροσκελή

άσματα, κατασκευασμένα ουσιαστικά από τον ίδιο το λαό, καθώς αντανakλούσαν τις αντιλήψεις και απόψεις της κοινωνίας. Βασικό τους χαρακτηριστικό ήταν η αφήγηση των κατορθωμάτων των ηρώων αλλά και των θεών που εμπλέκονταν στις ζωές των ανθρώπων. Εκείνη την εποχή πληροφορούμαστε ότι υπήρχαν δύο είδη ποιητών, οι αοιδοί και οι ραψωδοί. Οι αοιδοί δημιουργούσαν οι ίδιοι και τραγουδούσαν τις ποιητικές συνθέσεις τους, δεν έμεναν σε ένα μέρος, αλλά ταξίδευαν συνεχώς και συχνά ήταν προσκεκλημένοι βασιλέων ή αρχόντων, για να παρουσιάσουν το άσμα τους υπό το μουσικό ήχο της φόρμιγγας. Μάλιστα είναι γνωστό πως τα τραγούδια τους, αν και εκτενέστατα, τα μάθαιναν απ' έξω και γι' αυτόν το λόγο εφεύρισκαν τρόπους και μεθόδους αυτοσχεδιασμού. Στοιχεία για τους αοιδούς αντλούμε και από ένα αγαλματίδιο κατασκευασμένο από χαλκό, το οποίο χρονολογείται στον 8^ο αιώνα π. Χ. και βρέθηκε στην Κρήτη. Το αγαλματίδιο παριστάνει έναν αοιδό, ο οποίος κρατά μια τετράχορδη φόρμιγγα έχοντας τα χέρια του πάνω στις χορδές, ενώ φαίνεται να τραγουδά ή να αναζητά την έμπνευση. Η άλλη κατηγορία ποιητών της εποχής είναι οι ραψωδοί, οι οποίοι δεν ήταν συνθέτες των δικών τους έργων, αλλά μάθαιναν απ' έξω και τραγουδούσαν τα έργα άλλων. Αυτοί ήκμασαν κατά τον 7^ο αιώνα π. Χ. και χρησιμοποιούσαν πέρα από τη φόρμιγγα για μουσική συνοδεία και ένα ραβδί, με το οποίο κρατούσαν το ρυθμό. Και αυτοί μεταφέρονταν από μέρος σε μέρος, ενώ συχνά συμμετείχαν σε μεγάλες εορταστικές τελετές των αρχαίων. Ακόμη στην *Ιλιάδα* γίνεται αναφορά και σε άλλα μουσικά όργανα, όπως ο αυλός, η σύριγξ (κ 13, σ 495, σ 526) και στην *Οδύσσεια* γίνεται αναφορά στη σάλπιγγα (Σ 219) (Παπαδοπούλου, 2014: 6-7).

Στη νεότερη εποχή αρχαιολογικά ευρήματα επίσης προσφέρουν μια ματιά στο παρελθόν. Η ανακάλυψη αυλού στην περιοχή της Αττικής παρείχε πληροφορίες μετά από μελέτη σχετικά με τις οπές και το σχήμα του αυλού, ενώ φωτίζει την αρμονία και τις μελωδίες των αρχαίων (Psaroudakes, 2012: 523). Επίσης δύο αυλοί που βρέθηκαν στην Πύδνα και διαφέρουν σε μέγεθος και μήκος καταδεικνύουν πως διέφερε και η χρήση τους (Psaroudakes, 2008: 204).

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η αρχαιολογική έρευνα και μελέτη στηρίζεται σε ευρήματα που δίνουν ποικίλες πληροφορίες για τα μουσικά

όργανα των αρχαίων. Έτσι τα υπολείμματα καυκάλων χελώνας που έχουν βρεθεί κατά καιρούς σε περιοχές της Ελλάδας μαρτυρούν την πλούσια μουσική παράδοση των αρχαίων και τη μεγάλη παραγωγή και κατασκευή μουσικών οργάνων. Όπως αναφέρει ο Psaroudakes (2006: 61) έχουν βρεθεί είτε ολόκληρα είτε τμήματα καυκάλων χελώνας στις εξής περιοχές: καύκαλο μισό στην Δάφνη Αττικής που χρονολογείται στο δεύτερο μισό του 5^{ου} αιώνα π. Χ., τμήματα καυκάλου στο Άργος, σχεδόν ολόκληρο καύκαλο στην Ολυμπία που χρονολογείται στο πρώτο μισό του 5^{ου} αιώνα π. Χ., τμήματα καυκάλου στην αρχαία περιοχή της Άρτας που χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 5^{ου} αιώνα π. Χ. και ένα σχεδόν ολόκληρο καύκαλο στην ίδια περιοχή.

Επίσης υπάρχουν αναφορές για ευρήματα αυλών σε αρχαιολογικές ανασκαφές, γεγονός που συμβάλλει στην ευρύτερη μελέτη του συγκεκριμένου μουσικού οργάνου. Συνολικά τρεις αυλοί βρέθηκαν στο Δισπηλιό Καστοριάς, η σύγκριση των οποίων με άλλους αυλούς που βρέθηκαν σε άλλες περιοχές και ανάγονται στην παλαιολιθική και νεολιθική εποχή έδειξε πως οι διαφοροποιήσεις δεν είναι μεγάλες (Ψαρουδάκης, 2003: 7, 17). Ακόμη, ένας αυλός σε τμήματα βρέθηκε σε ανασκαφές στην Αργιθέα και ανάγεται στις αρχές του 2^{ου} αιώνα π. Χ. Πάντως είναι εμφανές από αντίστοιχα ευρήματα πως οι αρχαίοι γνώριζαν καλά την τέχνη της κατασκευής μουσικών οργάνων και είχαν πάντα στο μυαλό τους τις αρμονίες του ήχου, για να κατασκευάσουν ένα όργανο (Psaroudakes, 2002: 335, 339).

2.2. Η μουσική τέχνη στις πόλεις-κράτη

Είναι γεγονός πως η μουσική και οι προεκτάσεις της ήταν εμφανείς σε πολλές ελληνικές πόλεις της αρχαιότητας και παρά τις αρχαιολογικές ανακαλύψεις και τα ευρήματα οι πληροφορίες μας για κάποιες πόλεις είναι έμμεσες ή ακόμη και ελλιπείς. Είναι χαρακτηριστικό πως για την Θράκη, στην οποία έδρασε μεταξύ άλλων ο Ορφέας, και για την Ήπειρο τα στοιχεία είναι συγκεχυμένα και οι χρονικοί προσδιορισμοί σε ό, τι αφορά στην εξέλιξη της μουσικής είναι σχετικά μπερδεμένοι (Τσαούση, 2008: 41). Ωστόσο υπάρχει πληθώρα στοιχείων για την Θράκη, την Αθήνα, την Σπάρτη, το Άργος και άλλες περιοχές και έτσι μπορεί κάποιος να διαμορφώσει μια σχετικά ολοκληρωμένη εικόνα για τη διδασκαλία της μουσικής τέχνης και την εξέλιξη της στους αρχαίους Έλληνες. Πέρα από στοιχεία για τη μουσική ανάπτυξη αυτών των περιοχών σημαντικές είναι οι πληροφορίες τόσο μυθολογικές όσο και ιστορικές σχετικά με τους αρχαίους μουσικούς ή ποιητές που έδρασαν στα μέρη αυτά, καθώς έδωσαν το στίγμα τους για την εξέλιξη της τέχνης και εισήγαγαν τεχνοτροπίες και είδη μουσικής που αποτέλεσαν τη βάση για περαιτέρω εξέλιξη.

Σε ό, τι αφορά τη μυθολογική καταβολή της μουσικής και τους μουσικούς που συνέβαλαν στη γένεση και ανάπτυξη της εν λόγω τέχνης υπάρχουν ποικίλες πληροφορίες και συγκεκριμένα ονόματα που συνδέονται με την εξέλιξη της μουσικής. Καταρχάς υπήρχαν οι Μούσες, όπως αναφέρθηκε ανωτέρω, που ήταν οι θεότητες, οι οποίες είχαν ως βασικό ρόλο να προστατεύουν και να περιφρουρούν τις τέχνες και την πνευματική σύνθεση. Κατά βάση προστάτευαν τη μουσική και την ποίηση, και ήταν 9 στον αριθμό. Συνοπτικά, η Κλειώ προστάτευε την ιστορία, η Ευτέρπη την αυλητική τέχνη, η Θάλεια την κωμωδία και τη βουκολική ποίηση, η Ερατώ την ερωτική ποίηση και τους ύμνους, η Μελπομένη τη μουσική και την τραγωδία, η Τερψιχόρη τη λυρική ποίηση, η Πολυμνία τη μιμητική τέχνη και τους θεϊκούς ύμνους, η Ουρανία την αστρονομία και η Καλλιόπη την επική ποίηση και τη ρητορική. Επίσης, γίνονται αναφορές για τον Υάγνι και τον Αμφίωνα. Ο Υάγνις ήταν μουσικός της μυθολογίας με καταγωγή από την Φρυγία. Σύμφωνα με το μύθο, επινόησε το μονό και το διπλό αυλό, το διατονικό γένος και το τρίχορδο. Ο

Αμφίων ήταν ο εφευρέτης της κιθαρωδίας, σύμφωνα με τη μυθολογία, καθώς είχε πατέρα τον Δία και εκπαιδεύτηκε από τον Ερμή στην άσκηση της μουσικής. Η μαγική διάσταση της μουσικής του καταδεικνύεται, όπως παρουσιάστηκε και ανωτέρω, από φήμες πως μέσω του ήχου που έκανε η λύρα του οικοδομήθηκαν τα τείχη της Θήβας (Εκηβόλος, 2013).

Στις μυθικές καταβολές της μουσικής εντοπίζονται και άλλα δύο ονόματα ο Εύμολπος και ο Εύνομος ο Κιθαρωδός. Ο Εύμολπος, σύμφωνα με τη μυθολογία, ήταν επικός ποιητής και μουσικός. Από αυτόν ξεκίνησαν τα Ελευσίνια Μυστήρια, ενώ στους αγώνες των Πυθίων είχε πάρει διάκριση, τραγουδώντας με τη λύρα του. Συνέθεσε άσματα τελετουργικού τύπου προς τιμήν της θεάς Δήμητρας. Ο Εύνομος Κιθαρωδός καταγόταν από τους Επιξεφύριους Λοκρούς της Ιταλίας. Ήταν μυθικός ποιητής, ο οποίος συμμετείχε στους αγώνες των Δελφών μαζί με τον Αριστίωνα και κάποια στιγμή έσπασε η χορδή της κιθάρας του και ένας τζίτζικας συμπλήρωσε τον ήχο. Επίσης το όνομα του Λίνου ήταν γνωστό στη μυθολογία. Ήταν αοιδός και ποιητής. Πατέρας του ήταν ο Απόλλων και μητέρα του η Μούσα Καλλιόπη ή κατ' άλλους η Τερψιχόρη ή η Ευτέρπη. Μάλιστα υπήρχε η φήμη πως από αυτόν οι άνθρωποι πρώτα άκουσαν το τραγούδι. Ήταν γνωστός για τα θρηνητικά άσματά του και κατά μερικές ερμηνείες εφηύρε την τρίχορδη λύρα. Όπως παρουσιάστηκε παραπάνω, ο Απόλλων τον σκότωσε, διότι περηφανεύτηκε πως έχουν το ίδιο ταλέντο στην άσκηση της μουσικής. Μάλιστα ο χαμός του τόσο στενοχώρησε τις Μούσες που σε καθημερινή βάση έκλαιγαν γι' αυτόν. Τέλος, υπήρχε και ο Μαρσύας, ο οποίος σύμφωνα με τους μύθους, ήταν αοιδός και μουσικός. Τα ονόματα που τον συνοδεύουν είναι «Σειληνός» κατά τα αρχαιότερα χρόνια και «Σάτυρος» κατά τα νεότερα. Ήταν ο εφευρέτης της αυλητικής τέχνης. Μάλιστα, ενώ κανονικά τον αυλό τον είχε επινοήσει η Αθηνά, ταραχτήκε όταν είδε τη μορφή της στα νερά του ποταμού Μαιάνδρου και αποτίναξε τον αυλό, τον οποίο αργότερα βρήκε ο Μαρσύας (Εκηβόλος, 2013).

Σε ό, τι αφορά τις ιστορικές πηγές υπάρχουν ακόμη περισσότερες πληροφορίες τόσο για τη μουσική όσο και για τους μουσικούς που τη δίδαξαν ή την ασκούσαν. Ήδη από τον 5^ο αιώνα π. Χ. σε πολλές ελληνικές πόλεις-κράτη

η μουσική είχε πλέον οργανωμένη μορφή διδασκαλίας και καλλιέργειας. Με τη μορφή του παιάνα τα αγόρια των Κρητών εισάγονταν στη μουσική παιδεία, καθώς ήταν απαραίτητο να ανδρωθούν και να εξοπλιστούν με αρετές ανδρείας και θάρρους, ώστε να είναι πάντα έτοιμοι πολεμικά. Κατά παρόμοιο τρόπο και στη Σπαρτιατική εκπαίδευση η μουσική κατείχε καίρια θέση, καθώς αποτελούσε το κοινό σημείο όλων των εκπαιδευτικών αντικειμένων (Irenee, 1961: 42).

Πιο συγκεκριμένα, κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ. σχεδόν σε όλες τις ελληνικές πόλεις- κράτη διαμορφώθηκε ένα σύστημα που βασιζόταν στη διδασκαλία της μουσικής. Αυτό το σύστημα είχε άλλοτε επίσημο και άλλοτε ανεπίσημο χαρακτήρα, ανάλογα με τις ανάγκες των πόλεων και των αγώνων που διοργανώνονταν. Έτσι υπήρχαν χορωδίες που αποτελούνταν από το συνθέτη της μουσικής και τα υπόλοιπα μέλη. Η ύπαρξη κιθαριστών που ειδικεύονταν στη διδασκαλία συγκεκριμένων μουσικών κομματιών στους νέους αλλά και των κιθαρωδών που όχι μόνο έπαιζαν αλλά και τραγουδούσαν ήταν συνηθισμένη για την εποχή. Επίσης υπήρχε και ο μουσικοδιδάσκαλος που μάθαινε στους μαθητές τα λυρικά μέρη (Μιχαηλίδης, 1989: 165· West, 1999: 49-52).

Ωστόσο σταδιακά από τον 5^ο αιώνα π. Χ. και έπειτα τόσο στην Αθήνα όσο και άλλες μεγάλες ελληνικές πόλεις-κράτη παρατηρείται πολιτισμικός μαρασμός, μείωση των μουσικο-ποιητικών συνθέσεων και αυτοσχέδιες πρακτικές σύνθεσης μουσικής, οι οποίες υποβάθμιζαν το γενικότερο επίπεδο. Άλλωστε η διεξαγωγή του Πελοποννησιακού πολέμου ήταν μία μακρά περίοδος που επηρέασε αρνητικά και τις τέχνες για τις ελληνικές πόλεις-κράτη. Πάντως υπήρξαν κάποιοι μουσικοί που μέσα στην παρακμή έλαμψαν διά του έργου τους. Ανάμεσά τους ήταν οι εξής: ο Φρύνης από την Λέσβο, ο Τιμόθεος από την Μίλητο, ο Φιλόξενος από τα Κύθηρα, οι πατέρας και γιος Μελανιπίδες (Τσαούση, 2008: 43).

Πάντως η καθοδική πορεία της μουσικής συνεχίστηκε και κατά τα ελληνιστικά χρόνια, καθώς διαπιστώνεται έλλειψη ενδιαφέροντος για το αντικείμενο και όλα όσα είχαν δημιουργήσει οι παλαιότεροι σε επίπεδο

κλίμακας, ρυθμών και κανόνων δεν εφαρμόζονται ούτε στο ελάχιστο. Παράλληλα η μουσική ασκείται μόνο από δεξιότητες του είδους ειδικά κατά τη χρονική περίοδο που καλύπτει τον 4^ο αιώνα π. Χ. μέχρι τον 4^ο αιώνα μ. Χ.. Βέβαια αναδείχθηκαν μέσα σε αυτήν την περίοδο και κάποιοι μουσικοί με ιδιαίτερη αξία και μεγάλη προσφορά στην τέχνη. Ένας εξ αυτών ήταν ο Αριστόξενος, ο οποίος διδάχτηκε από τον Αριστοτέλη και πρωτοπόρησε, καθώς διαίρεσε την οκτάβα σε 12 ημιτόνια. Μεγάλη ήταν και η προσφορά του Ευκλείδη κατά τον 3^ο αιώνα π. Χ., του οποίου το μουσικό σύστημα με την ονομασία «Σύστημα τέλειον» περιγράφει και δίνει λεπτομερείς πληροφορίες για τους μουσικούς τόνους και τις διαφορετικές εκδοχές τους. Επίσης είναι γνωστή η προσφορά του Δίδυμου του Αλεξανδρέως, ο οποίος οργανώνει την αρμονική στήλη μιας βασικής συχνότητας και εξειδικεύεται στην αναγνώριση και στο διαχωρισμό των φυσικών διαστημάτων (Τσαούση, 2008: 43-44).

Ο κατάλογος με τους ποιητές και μουσικούς της αρχαιότητας περιλαμβάνει γνωστά και λιγότερο γνωστά ονόματα, αποδεικνύοντας ότι η ποιητική παραγωγή με τη συνοδεία μουσικών οργάνων ήταν μεγάλη και η μουσική αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της ζωής αλλά και επαγγελματική επιλογή για πολλούς (Εκηβόλος, 2013). Πολλοί γνωστοί αρχαίοι μουσικοί έδρασαν στην πόλη της Αθήνας και με το έργο τους είτε συνέβαλαν στην αύξηση της μουσικής παραγωγής είτε έσωσαν ποικίλα μουσικά μνημεία. Ένας εξ αυτών ήταν ο Αγάθων. Πρόκειται για ποιητή, ο οποίος έδρασε κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ. και υπάρχουν αποσπασματικά στοιχεία του έργου του. Ωστόσο η προσφορά του αναφέρεται σε έργα του Αριστοφάνη και του Πλάτωνος, ενώ είναι εξαιρετικά σημαντική η καινοτομία του σε ό, τι αφορά στο «χρωματικό γένος», το οποίο εισάγει στη μουσική που συνοδεύει την τραγωδία. Το χρωματικό γένος λέγεται αλλιώς «αγαθώνειος αύλησις» ή «εμβόλιμα». Ο Αγάθων βραβεύτηκε με την πρώτη θέση στα Λήνια του 416/417 στην παρθενική του εμφάνιση στις γιορτές αυτές (Εκηβόλος, 2013).

Λίγο αργότερα, δηλαδή την περίοδο του 3^{ου}-2^{ου} αιώνα π. Χ. έζησε ο Αθηναίος, ο οποίος κατέγραψε στα βιβλία του στοιχεία για τη μουσική των αρχαίων Ελλήνων, ενώ ο ίδιος καταγόταν από την Αίγυπτο. Δίνει λεπτομέρειες για μουσικά όργανα, χορούς, μουσικά γένη και αρμονίες των αρχαίων. Μεγάλη

ήταν η προσφορά των τριών τραγικών ποιητών, Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη, καθώς και του κωμικού Αριστοφάνη. Ο Αισχύλος γεννήθηκε το 525 π. Χ. και πέθανε το 456 π. Χ. και έπαιξε σημαντικότερο ρόλο στη διαμόρφωση της τραγωδίας, καθώς προέβη σε λειτουργικές αλλαγές. Το μελικό κομμάτι των έργων του ήταν λιτό με υψηλής αισθητικής και ανώτερης επεξεργασίας λεπτομέρειες, ενώ ο ίδιος χρησιμοποιούσε σταθερά το διατονικό γένος. Αυτό που τον έκανε να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους στο κομμάτι της μουσικής ήταν πως είχε καθαρό ήχο και λυρικότητα στο άκουσμα. Ο Σοφοκλής έζησε από το 496 μέχρι το 406 π. Χ.. Τα χορικά μέρη των τραγωδιών του διακρίνονται για τη λυρικότητά τους και τη μεγαλοπρεπή και εύρυθμη μελωδία τους. Επίσης συνέθεσε ελεγείες και παιάνες. Ο Ευριπίδης έζησε από το 480 έως το 406 π. Χ.. Οι μελωδίες του ήταν ξεχωριστές και διάσημες και μάλιστα υπάρχουν δύο κομμάτια αυτών που σώζονται μέχρι σήμερα, η μία είναι στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και η άλλη στο πρώτο στάσιμο του *Ορέστη*. Επίσης συνέθεσε και ξεχωριστά άσματα, με τη μορφή λυρικών παραλογών. Γενικότερα ακολουθούσε τη μορφή του νεοαττικού διθυράμβου. Ο Αριστοφάνης ήταν ο μεγαλύτερος συνθέτης και ποιητής κωμωδιών της αρχαιότητας, ο οποίος έζησε από το 450 έως το 385 π. Χ. . Είχε ιδιαίτερο ρυθμό στις μελωδίες του και μάλιστα βασιζόταν στις πρακτικές και τους νόμους της παραδοσιακής μουσικής. Από τις κωμωδίες που συνέγραψε οι *Βάκχες* εμπεριέχουν τα περισσότερα στοιχεία μουσικότητας (Εκηβόλος, 2013).

Επίσης και άλλοι διακρίθηκαν για την προσφορά τους στη μουσική, όπως ο Θέογνις. Η περίοδος δράσης του ήταν ο 6^{ος} αιώνας π. Χ. και καταγόταν από την Αττική. Διακρίθηκε στην ελεγεία και μάλιστα τα ποιήματά του όχι μόνο είχαν μακρά παράδοση στα συμπόσια, αλλά είχαν εισαχθεί στο εκπαιδευτικό σύστημα της εποχής, καθώς διέπονταν από παραινετική και μορφωτική διάσταση. Ακόμη ο Λαμπροκλής έμεινε στην ιστορία για μία ωδή που συνέγραψε προς τιμήν την Αθηνάς. Η περίοδος δράσης του ήταν οι αρχές του 5^{ου} αιώνα π. Χ. . Ο ίδιος συνέθετε διθυράμβους και ασκούσε τη μουσική τέχνη. Στην Αθήνα επίσης κατά κύριο λόγο έδρασε και ο Πρατίνας ο Φλειάσιος από το τέλος του 6^{ου} μέχρι την αρχή του 5^{ου} αιώνα π. Χ. Ο ίδιος συνέθεσε τραγωδίες και ως επί το πλείστον σατυρικά δράματα, λυρικά ποιήματα και υπορχήματα (Εκηβόλος, 2013).

Η μουσική όμως αναπτύχθηκε από μουσικούς και ποιητές και στην περιοχή της Θήβας και της Βοιωτίας. Οι πιο γνωστοί είναι ο Πίνδαρος και ο Πλούταρχος. Ο Πίνδαρος έζησε από το 522 έως το 446 π. Χ. και θεωρείται ο κυριότερος εκπρόσωπος της χορικής ποίησης. Με καταγωγή από την Θήβα από νωρίς διδάχτηκε ποίηση και αυλητική από τον Σκοπελίνο, που ήταν θεός του. Ανάμεσα στα έργα του εντοπίζουμε ύμνους, παιάνες, διθυράμβους και εγκώμια. Συνήθιζε να συνθέτει με λιτό και υψηλής αισθητικής τρόπο. Ο Πλούταρχος έζησε από το 46 έως το 120 μ. Χ. Ο ίδιος καταγόταν από την Βοιωτία και το έργο του είναι πλουσιότατο. Στα έργα *Βίοι παράλληλοι* και *Ηθικά* υπάρχουν χρήσιμες πληροφορίες για τη μουσική των αρχαίων, ενώ στα αλλά προπάντων στις ειδικές πραγματείες του *Περί της εν Τιμαίω ψυχογονίας* και *Περί μουσικής* το θέμα είναι ακόμη πιο εξειδικευμένο και συγκεκριμένο, με ειδικές αναφορές σε μουσικά ζητήματα. Μεγάλη ήταν και η προσφορά του Αντιγενίδα, ο οποίος έδρασε από τις τελευταίες δεκαετίες του 5^{ου} μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 4^{ου} αιώνα π. Χ. στην Θήβα. Συνέθετε ποιήματα και τα εκτελούσε με τη συνοδεία του αυλού. Μάλιστα θεωρείται ιδρυτής της αυλητικής σχολής στη Θήβα. Κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ. έζησε και ο Προνόμος, που ήταν αυλητής και έδρασε στην Θήβα. Καινοτόμησε, καθώς στον ίδιο αυλό επιχείρησε και τα κατάφερε να παίξει όλες τις αρμονίες. Μάλιστα, ο ίδιος ήταν ιδιαίτερα εκφραστικός κατά τη διαδικασία της αύλησης. Τέλος, από την Βοιωτία καταγόταν και η Κορρίνα, η λυρική ποιήτρια. Μάλιστα είχε διδάξει τον Πίνδαρο και τον είχε νικήσει πέντε φορές σε μουσικούς αγώνες. Κατά βάση χρησιμοποιούσε λιτά μέτρα και η θεματολογία της ήταν παρμένη από θρύλους της περιοχής (Εκηβόλος, 2013).

Επίσης στην περιοχή της Σπάρτης έδρασαν μεγάλοι μουσικοί που με το έργο τους και την πρωτοποριακή μουσική σκέψη τους συνέβαλαν στην ανάπτυξη της τέχνης. Μεγάλη ήταν η συμβολή του Αλκμάν, του λυρικού ποιητή που έζησε την περίοδο του 7^{ου} αιώνα π. Χ.. Η προσφορά του στη μουσική παράδοση της αρχαίας Σπάρτης είναι μεγάλη, καθώς συνέγραψε πέρα από ύμνους και διάφορα άλλα είδη ποιητικών συνθέσεων που άδονταν, όπως ο υμέναιος, τα παρθένια, τα υπορχήματα, οι παιάνες και τα σκόλια. Για τον Αλκμάν η μουσική και ο χορός συναποτελούσαν μαζί με το ίδιο το κείμενο

ένα πλήρες σώμα που λειτουργούσε αρμονικά. Είναι χαρακτηριστικό πως όταν συνέθετε αυλωδικούς νόμους απαιτούνταν τρεις αυλητές, για να τους εκτελέσουν. Επίσης η δράση του Ξενοκρίτου στην Σπάρτη κατά τον 7^ο αιώνα π. Χ. είναι γνωστή. Σε συνδυασμό με άλλους μουσικούς είναι αυτός που εισήγαγε και καθιέρωσε τις γυμνοπαιδίες στην Σπάρτη. Ο ίδιος ασχολήθηκε με χορικά άσματα επικού χαρακτήρα. Τέλος, στην ίδια περιοχή έδρασε και ο Πολύμνηστος από τα τέλη του 7^{ου} μέχρι τις αρχές του 6^{ου} αιώνα π. Χ. Ως ποιητής και μουσικός, δραστηριοποιήθηκε κατά την περίοδο της δεύτερης μουσικής σπαρτιατικής σχολής και διαμόρφωσε την τελική μορφή της αυλωδίας του Κλωνά. Επίσης συνέθεσε άσματα άσεμνου περιεχομένου υπό τον ήχο του αυλού (Εκηβόλος, 2013). Βέβαια, δεν πρέπει να λησμονηθεί και η αξία του Τυρταίου, του μεγάλου ποιητή ελεγείων και μουσικού με καταγωγή από την Σπάρτη ή την Αθήνα. Έδρασε κατά τον 7^ο αιώνα π. Χ.. Ήταν τόσο έντονα και εμψυχωτικά τα πολεμικά τραγούδια που συνέθεσε που καθιερώθηκε να τα άδουν πριν από τις πολεμικές επιχειρήσεις οι Σπαρτιάτες. Γενικότερα τα ποιήματά του είχαν επικό ύφος με ανάμεικτα δωρικά στοιχεία (Μιχαηλίδης, 1989: 330).

Υπήρχαν βέβαια και άλλοι γνωστοί μουσικοί που έδρασαν σε διάφορα μέρη της αρχαίας Ελλάδας και το έργο τους είτε έμεινε στην ιστορία είτε επηρέασε τους σύγχρονους και μεταγενέστερούς τους. Στη λυρική ποίηση διακρίθηκαν ο Αλκαίος, ο Ανακρέων, ο Αρίων, ο Βακχυλίδης, ο Ίβυκος, ο Λάσος ο Ερμιονεύς, ο Σιμωνίδης ο Κείος και ο Στησίχορος. Ο Αλκαίος έδρασε κατά το τέλος του 7^{ου} και τις αρχές 6^{ου} αιώνα π. Χ. και ασχολήθηκε με τη λυρική ποίηση. Το περιεχόμενο των έργων του πέρα από πολιτικό και πολεμικό ήταν επίσης ερωτικό. Ακόμη συνέθεσε ύμνους και σκόλια. Την ίδια περίοδο έδρασε και ο Αρίων από την Λέσβο. Κατά την παραμονή του στην αυλή του τυράννου Περίανδρου στην Κόρινθο διαμόρφωσε και δίδαξε το διθύραμβο, ενώ σταδιακά τον ανέπτυξε και του έδωσε τραγική μορφή. Διακρίθηκε στην κιθαρωδία, στη σύνθεση ασμάτων και «προοιμίων». Λίγο αργότερα εμφανίστηκε ο Βακχυλίδης (κατά τον 6^ο – 5^ο αιώνα π. Χ.), ο σημαντικότερος χορικός λυρικός ποιητής, και ο Ίβυκος. Τα έργα του Βακχυλίδη είχαν ποικίλες μορφές, καθώς συνέθεσε παιάνες, ύμνους, παρθένια, διθυράμβους, ενώ διέπρεψε και στα επινίκια και στα τραγούδια ερωτικού περιεχομένου. Ο Ίβυκος, ο οποίος έζησε κατά τον 6^ο

αιώνα π. Χ. στη διάρκεια της ποιητικής του πορείας εξελίχθηκε και έγραψε ερωτικά ποιήματα με έντονες συναισθηματικές διαστάσεις. Μάλιστα εφηύρε τη σαμβύκη. Κατά το δεύτερο μισό του 6^{ου} αιώνα π. Χ. έδρασε και ο Λάσος ο Ερμιονεύς. Ήταν αυτός που εισηγήθηκε να καθιερωθεί αγώνας διθυράμβων. Μετά από τον Αρίωνα είναι αυτός που όρισε αλλαγές και βελτιώσεις στο διθύραμβο. Ο ίδιος ασχολήθηκε και θεωρητικά και πρακτικά με τη μουσική και μάλιστα θεωρείται θεμελιωτής της αρχαίας ελληνικής μουσικής επιστήμης. Είναι επίσης χαρακτηριστικό πως ο ίδιος δε χρησιμοποιούσε το γράμμα «σ», καθώς έκρινε έντονο και σκληρό τον ήχο του. Περίπου το 570 – 485 π. Χ. έζησε και ο Ανακρέων, ο οποίος αφιερώθηκε στη λυρική ποίηση. Κατά την πορεία του με την ιδιότητα του ποιητή ταξίδεψε σε διάφορες περιοχές ως προσκεκλημένος των βασιλέων. Η θεματολογία των ποιημάτων του ήταν κατά βάση ευχάριστη, αισιόδοξη, καθώς μιλούσε για τον έρωτα και την καλοπέραση. Ο τρόπος σύνθεσης και γραφής των ποιημάτων του είναι χαρακτηριστικός, καθώς ονομάστηκε «Ανακρεόντειος». Ο ίδιος ο ποιητής χρησιμοποιούσε το ιωνικό μέτρο σε ανακλαστικό σχήμα. Από το 556 μέχρι το 468 π. Χ. ήταν η διάρκεια ζωής του Σιμωνίδη του Κείου, ο οποίος κατά βάση ταξίδευε σε διάφορες περιοχές ως προσκεκλημένος βασιλέων και αρχόντων. Επίσης συνέθεσε ύμνους, εγκώμια, θρήνους, επινίκια, ελεγείες και επιγράμματα. Ήταν ο εφευρέτης της επιπλέον 8^{ης} χορδής στη λύρα. Ο λυρικός χορικός ποιητής Στησίχορος έζησε από το 632 έως το 556 π. Χ., έδρασε κυρίως στην Ιμέρα της Σικελίας και τα ποιήματά του προσομοιάζαν στην επική ποίηση. Επίσης, καινοτόμησε, καθώς υιοθέτησε τη μορφή «στροφή- αντιστροφή- επωδός» αντί της νομοστροφικής ωδής (Εκηβόλος, 2013).

Σε άλλα είδη μουσικής διακρίθηκαν άλλοι μουσικοί, όπως ο Αρχίλοχος, του οποίου η περίοδος δράσης ήταν ο 8^{ος} – 7^{ος} αιώνας π. Χ. . Καταγόταν από την Πάρο και ήταν ιαμβικός ποιητής. Μάλιστα τα ποιήματά του είχαν μία έντονη δόση σαρκασμού και σκληρής κριτικής, ενώ διακρίθηκε ο ίδιος για την ανομοιότητα των μέτρων που χρησιμοποιούσε. Ήταν εφευρέτης των επωδών, συνθέτης ελεγείων και πρωτοπόρησε, καθώς καθιέρωσε τη λυρική απαγγελία και τη συνοδεία των ασμάτων από κιθάρα σε ελεύθερη μορφή. Κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ. έδρασε ο Δάμων, ο οποίος πέρα από φιλόσοφος υπήρξε θεωρητικός της μουσικής. Μάλιστα δίδαξε τη μουσική τέχνη στον Περικλή. Όπως

παρουσιάστηκε και παραπάνω, θεωρούσε εξαιρετικής σημασίας τη μουσική για την ανάπτυξη του ανθρώπου σε πολλά επίπεδα και έκρινε πως κάθε αλλαγή στη μουσική θεωρία μπορεί να επηρεάσει το ίδιο το πολίτευμα. Όπως οι περισσότεροι παραδοσιακοί ποιητές αποδεχόταν τη λύρα και δεν ενέκρινε τον αυλό. Οι απόψεις του συχνά απαντώνται σε έργα του Πλάτωνος. Ακόμη ο Δράκων που έδρασε κατά τα τέλη 5^{ου} και τις αρχές 4^{ου} αιώνα π. Χ. ήταν μουσικός και δίδαξε μουσική στον Πλάτωνα (Εκηβόλος, 2013).

Με καταγωγή από την Κρήτη κατά τον 7^ο αιώνα π. Χ. έδρασε και ο αοιδός και συνθέτης ασμάτων Θαλήτας. Έργο του ήταν η μουσική επένδυση με κρητικούς ρυθμούς παιάνων και επιχώριων ωδών. Η δράση του συμπίπτει χρονικά με τη δεύτερη μουσική σπαρτιατική σχολή, της οποίας υπήρξε βασικός υποστηρικτής μαζί με άλλους. Σύμφωνα με τη μυθολογία, η μουσική του ήταν η αιτία σωτηρίας της Σπάρτης από λοιμό, όπως είχε προβλέψει το μαντείο των Δελφών. Είναι γνωστός για την καθιέρωση των παιάνων για να τιμηθεί ο Απόλλων και για την εισαγωγή των ένοπλων πυρρίχιων ορχήσεων. Επίσης, ο Κτήσιβος έδρασε κατά τον 3^ο αιώνα π. Χ., καταγόταν από την Αλεξάνδρεια και ήταν μηχανικός. Η αναφορά σε αυτόν ωστόσο είναι σημαντική, καθώς αυτός εφηύρε την ύδραυλι. Πρωτοπόρος σε χορευτικούς συνδυασμούς ήταν ο Κινησίας, του οποίου η περίοδος δράσης ήταν ο 5^{ος} αιώνας π. Χ. Ο ίδιος είχε πατέρα του τον Μέλη, μεγάλο κιθαρωδό, και αφιερώθηκε στη δημιουργία διθυράμβων. Ωστόσο η φήμη του δεν ήταν καλή. Βέβαια υποστηρίζεται ότι ο ίδιος σταμάτησε τη λειτουργία του χορού στις κωμωδίες. Ο Κλωνάς με περίοδο δράσης τον 7^ο αιώνα π. Χ. συνέθεσε ελεγείες και άσματα, ενώ έπαιζε τον αυλό. Μάλιστα, σύμφωνα με κάποιους, εφηύρε τον αυλωδικό νόμο. Λίγο αργότερα κατά τα τέλη του 6^{ου} και τις αρχές του 5^{ου} αιώνα π. Χ. έζησε ο Λάμπρος. Σύμφωνα με τον Αριστόξενο, ήταν ποιητής αντάξιος του Πινδάρου και του Πρατίνα. Επίσης, περίπου την ίδια περίοδο έδρασε και ο Λύσανδρος ο Σικυώνιος, ο οποίος ασκούσε τη μουσική με τη συνοδεία της κιθάρας. Ήταν αυτός που εισήγαγε την ψιλοκιθαριστική και την «έναυλη κιθάριση», δηλαδή το παίξιμο της κιθάρας σε συνδυασμό με τον αυλό (Εκηβόλος, 2013).

Ένας άλλος μουσικός που ήταν πρωτοπόρος ήταν ο Μελανιπίδης. Η περίοδος της δράσης του ήταν ο 5^{ος} αιώνας π. Χ. Καταγόταν από την Μήλο και

εκτός από κιθαρωδός ήταν και δημιουργός διθυράμβων. Ο ίδιος καινοτόμησε, καθώς αύξησε τις χορδές της λύρας σε 12 και συνέβαλε στην εξέλιξη του διθυράμβου. Το πιο βασικό που έκανε ήταν η αναβολή, δηλαδή η απαλοιφή των στροφών και αντιστροφών. Κατά το τέλος του 7^{ου} αιώνα π. Χ. έζησε και ο Μίμνεμος. Ήταν αυλητής και ποιητής που ειδικεύτηκε στην ελεγεία. Το περιεχόμενο των ποιημάτων του ήταν ερωτικό και μελαγχολικό και μάλιστα θεωρείται βασικός εκφραστής του ερωτικού ελεγειακού ποιήματος. Τα δύο βιβλία στα οποία σώζεται το έργο του έχουν αντίστοιχο περιεχόμενο, ενώ το πρώτο από αυτά τα δύο τιτλοφορείται *Ναννώ*, καθώς έτσι ονομαζόταν η αγαπημένη αυλήτριά του. Η Μύρτις έδρασε κατά τον 6^ο αιώνα π. Χ.. Δίδαξε τον Πίνδαρο και διακρίθηκε στη σύνθεση ποιημάτων. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ήταν ποιήτρια μελών, δηλαδή ποιημάτων με μονωδικό χαρακτήρα. Ο Όλυμπος, ο αρχαίος έζησε κατά την προομηρική εποχή και ήταν αυλητής, ραψωδός και ποιητής. Θεωρείται εφευρέτης της αυλητικής τέχνης, ενώ στον Όλυμπο, το νεότερο (7^{ος} αιώνας π. Χ.) οφείλεται η χρήση των μουσικών οργάνων για πρώτη φορά στον ελλαδικό χώρο. Επίσης ο ίδιος διαμόρφωσε στην τελική μορφή της την αυλητική, εισάγοντας νέους νόμους και γένη (πολυκέφαλος νόμος, εναρμόνιο γένος). Ο μεγάλος Πυθαγόρας έζησε από το 570 μέχρι το 496 π. Χ. και ως κορυφαίος φιλόσοφος και μαθηματικός της αρχαιότητας συνέβαλε στην ανάπτυξη της μουσικής τέχνης. Πέρα από τις φιλοσοφικές του προσεγγίσεις που άλλαξαν την πορεία της επιστήμης αυτής, ήταν πρωτοπόρος και σε ζητήματα μουσικής, καθώς στήριξε και ανέπτυξε τη θεωρία της μουσικής. Όπως και στο σύμπαν έτσι και στη μουσική για τους Πυθαγόρειους οι αριθμοί παίζουν σημαντικό ρόλο στους δεσμούς ανάμεσα στους τόνους και τις αρμονίες. Ο Πυθαγόρας ήταν ο εφευρέτης των αριθμητικών λόγων στις συμφωνίες που πήραν την εξής μορφή: α) για την 5η (3/2 για πέντε), β) για την 4η (4/3 δια τεσσάρων), γ) για την 8η (2/1 δια πασών) και επιπλέον κατηγοριοποίησε τις επτά αρμονίες (Εκηβόλος, 2013).

Τέλος, μεγάλη ήταν η προσφορά και της Σαπφούς και του Τέρπανδρου. Η Σαπφώ έζησε την περίοδο από το 630 έως το 570 π. Χ. και ήταν η πιο γνωστή ποιήτρια της αρχαιότητας. Με καταγωγή από την Μυτιλήνη, είχε συστήσει μουσική σχολή, στην οποία παρακολουθούσαν αντίστοιχα μαθήματα οι νεαρές. Μεταξύ άλλων συνέθεσε ύμνους, επιθαλάμια, επιγράμματα και τραγούδια

ερωτικού περιεχομένου. Μάλιστα εθεωρείτο δέκατη Μούσα, καθώς η τέχνη της και τα δημιουργήματά της ήταν υψηλής αξίας. Επίσης εφηύρε τη μιξολυδική αρμονία. Ο Τέρπανδος (8^{ος} αιώνας π. Χ.) καταγόταν από την Λέσβο και ασκούσε τη μουσική τέχνη. Είχε λάβει το πρώτο βραβείο στους σπαρτιατικούς αγώνες των Κάρνειων, καθώς και στους Πυθικούς αγώνες. Συνέβαλε θετικά στη μουσική εξέλιξη της Σπάρτης, έπαιζε εξαιρετικά κιθάρα και διαμόρφωσε την ελληνική λυρική ποίηση, καθώς επινόησε τη βάρβιτο, πρόσθεσε την 8^η χορδή στη λύρα, καθιέρωσε τους κιθαρωδικούς νόμους και τον Τερπάνδρειο νόμο. Επίσης, ο Πυθοκλείδης, ο οποίος έζησε από το 535 μέχρι το 472 π. Χ., ήταν αυλητής και σε αυτόν οφείλεται η ένταξη της μιξολυδικής αρμονίας στις τραγωδίες. Μάλιστα ο ίδιος δίδαξε τον Περικλή. Ακόμη δεν πρέπει να λησμονηθεί η προσφορά του Σείκιλου, ποιητή που έδρασε κατά τη ρωμαϊκή εποχή. Ένα σωζόμενο ποίημά του με μορφή σχολίου αποτυπώνει τη σημειογραφία της εποχής. Στην περιοχή της Σικελίας έζησε και ο Τελέστης από το 420 μέχρι το 345 π. Χ. και είχε μεγάλη φήμη για τη σύνθεση των διθυράμβων του, ενώ είχε λάβει την πρώτη θέση σε αντίστοιχους αγώνες. Τα αποσπασματικά έργα του *Αργώ*, *Ασκληπιός* και *Διθυραμβικός Υμέναιος* παρέχουν σχετικές πληροφορίες. Ο Τιμόθεος ο Μιλήσιος έζησε από το 450 μέχρι το 360 π. Χ. και καταγόταν από την Μίλητο. Ήταν εξαιρετικός συνθέτης διθυράμβων και πρωτοπόρος, καθώς προσέθεσε την 11^η χορδή στη λύρα και συνέβαλε στην εξέλιξη της μονωδίας. Αποσπασματικά σώζονται τα εξής έργα του: *Κύκλωπας*, *Νιόβη*, *Πέρσαι*, *Σκύλλα*, *Ελπήνωρ*. Τέλος, ο Φρύνις (5^{ος} αιώνας π. Χ.) με καταγωγή από την Μυτιλήνη είχε λάβει την πρώτη θέση σε αγώνες κιθαρωδίας στα Παναθήναια του 446 π. Χ. και ήταν ο εφευρέτης της κιθάρας με εννέα χορδές (Εκηβόλος, 2013).

Επίσης κάποιοι ενίσχυσαν τη μουσική, ασχολούμενοι με τη θεωρία και την καταγραφή των κανόνων της. Αυτό έπραξε ο Αλύπιος, ο οποίος έδρασε κατά τον 4^ο ή 3^ο αιώνα π. Χ. και ασχολήθηκε με τη θεωρία της ελληνικής μουσικής. Συγκεκριμένα, έχει σωθεί το έργο του με τίτλο *Εισαγωγή Μουσικής*, στο οποίο αναλύει και παρουσιάζει τα θεωρητικά στοιχεία, τα σύμβολα και τους νόμους της μουσικής των αρχαίων. Εξίσου σημαντική είναι και η προσφορά του Αριστείδη Κοϊντιλιανού, του οποίου η περίοδος δράσης ήταν ο 1ος/3ος μ. Χ. αιώνας. Είναι γνωστός για το σύγγραμμα *Περί μουσικής*, στο οποίο περιγράφει

τη θεωρία της μουσικής των αρχαίων. Ακόμη, ο Αριστόξενος με έντονη δράση κατά τα έτη 375 – 360 π. Χ. συνέγραψε πολλά και διαφορετικά έργα, εκ των οποίων τα θεωρητικά της μουσικής είναι πηγές πληροφοριών. Τα σωζόμενα *Περί αρμονικής* ή *Αρμονικά στοιχεία*, το *Αρμονικών στοιχείων βιβλία τρία* και τα *Ρυθμικά στοιχεία* αποτελούν τα σημαντικότερα. Δάσκαλός του ήταν ο Αριστοτέλης. Ο ίδιος ο Αριστοτέλης σαφώς αποτελεί σημαντική πηγή πληροφοριών για τη μουσική. Έζησε από το 384 έως το 322 π. Χ. και καταγόταν από τα Στάγειρα. Αν και ο ίδιος δεν έγραψε εξειδικευμένο έργο επί των μουσικών θεμάτων, ωστόσο κάνει άμεσες και έμμεσες αναφορές στη μουσική σε πολλά έργα του. Μάλιστα, εύκολα διαπιστώνει κάποιος πως για τον Αριστοτέλη, η μουσική έχει μεγάλη αξία και ηθικοδιδασκτικό χαρακτήρα. Γι' αυτό και επιμένει πως πρέπει να είναι τόσο αντικείμενο διδασκαλίας όσο και μέσο ψυχαγωγίας, καθώς συντελεί στην ομαλή και σωστή διαπαιδαγώγηση και εξέλιξη του ατόμου σε πνευματικό και όχι μόνο επίπεδο (Εκηβόλος, 2013).

Στο ίδιο μοτίβο της συγγραφής έργων για τη θεωρία της μουσικής και ο Αρχύτας, ο οποίος έδρασε από το τέλος 5ου έως τις αρχές 4ου αιώνα π. Χ. και πέρα από Μαθηματικός ήταν και πυθαγόρειος φιλόσοφος, πολιτικός και στρατηγός. Έγραψε για θέματα ακουστικής και μελέτησε τους ήχους της μουσικής. Συγκεκριμένα, συνέδεσε το ύψος του τόνου με την ταχύτητα των δονήσεων του αέρα και όρισε κατά αριθμητικό τρόπο τους δεσμούς των τόνων και στα τρία τονικά γένη. Ο Βάκχειος ο Γέρων (3^{ος} – 4^{ος} αιώνας μ. Χ.) επίσης ασχολήθηκε με τη θεωρία της μουσικής. Το πιο γνωστό του έργο είναι η *Εισαγωγή Τέχνης Μουσικής*. Ο Γαυδέντιος (2^{ος} – 3^{ος} αιώνας π. Χ.) ασχολήθηκε με τα θεωρητικά στοιχεία της μουσικής και το βιβλίο του *Αρμονική Εισαγωγή* εστιάζει στα μουσικά διαστήματα και γένη. Ο Ερατοκλής (5^{ος} αι. π. Χ.) ήταν θεωρητικός της μουσικής. Είχε μεγάλη φήμη στην αρχαιότητα για τις ικανότητές του ως δάσκαλος και την υποστήριξη της αρμονίας. Ο Ηρακλείδης ο Ποντικός έδρασε κατά τον 4ο αιώνα π. Χ. και ήταν θεωρητικός της μουσικής, ενώ ενστερνιζόταν τις απόψεις τόσο του Πλάτωνα όσο και του Αριστοτέλη. Η θεματολογία των έργων του ήταν πέρα από φιλοσοφική και μουσική, όπως μαρτυρούν τα έργα *Περί των παρ' Ευριπίδη και Σοφοκλή*, *Περί μουσικής* και *Περί ποιητικής και ποιητών*. Ο Ησύχιος ο Αλεξανδρεύς (5^{ος} αιώνας π. Χ.) κατά βάση ήταν λεξικογράφος. Μέσα από το έργο του *Λεξικόν Ησυχίου*

πληροφορούμαστε για τη γλώσσα των αρχαίων Ελλήνων και για βασικές έννοιες της μουσικής, αλλά και για μουσικά όργανα. Ο Νικόμαχος ο Γερασηνός (2^{ος} αιώνας π. Χ.) ήταν θεωρητικός της μουσικής και ανήκε στους Πυθαγόρειους φιλοσόφους. Το βιβλίο του σχετικά με την αρμονική περιγράφει λεπτομερώς τους κανόνες μουσικής που ακολουθούσαν οι Πυθαγόρειοι. Τέλος, ο Πολυδεύκης Ιούλιος (2^{ος} αιώνας μ. Χ.) ασχολήθηκε με τη λεξικογραφία. Μεγάλης αξίας είναι το έργο του *Ονομαστικόν*, το οποίο είναι ένα λεξικό που απαρτίζεται από 10 βιβλία και στο τέταρτο εξ αυτών υπάρχουν σημαντικά στοιχεία για τη μουσική και το θέατρο των αρχαίων Ελλήνων (Εκηβόλος, 2013).

2.2.1. Η μουσική στο Άργος

Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο (*Ιστορίαι*, 1957, 3, 131, 3), ανάμεσα σε όλους τους Έλληνες κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ. οι Αργείοι κατείχαν την υψηλότερη θέση σε θέματα μουσικής και απολάμβαναν τα πρωτεία. Αυτό επιβεβαιώνεται από αρχαιολογικά ευρήματα και πιο συγκεκριμένα από την αναπαράσταση μιας τρίχορδης λύρας, η οποία είναι από τον 12^ο αιώνα π. Χ. και εντοπίστηκε στην Τίρυνθα (Αρχαιολογικό Μουσείο Ναυπλίου, 2011). Στην Αργολίδα ο μουσικός, του οποίου το όνομα έγινε πρώτο γνωστό, είναι ο Αριστόνικος, ο οποίος έπαιζε κιθάρα (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, 1957- 1966, XIV, 637 f).

Περίπου την ίδια εποχή και ο Ιέραξ, ένας άλλος μεγάλος μουσικός, διέπρεψε στη μουσική τέχνη (Πολυδεύκης, *Ονομαστικόν*, 1900, 1931, IV, 78 και 79) και πιο συγκεκριμένα στη σύνθεση μελωδιών για αυλό. Ο Ιέραξ είχε δάσκαλο τον Όλυμπο και η μεγάλη αξία του έργου του αποτυπώνεται στο ότι οι μελωδίες που συνέθεσε αποτέλεσαν οδηγούς για τους μετέπειτα και παραδείγματα προς μίμηση. Μάλιστα σε αυτόν ανήκαν τρία βασικά είδη αυλικών συνθέσεων, τα οποία πήραν και το όνομά του. Πρόκειται για τον *ιεράκειο νόμο*, το *ιεράκειο μέλος* και την *ενδρομή*. Σε ό, τι αφορά στον *ιεράκειο νόμο* είναι σημαντικό να τονιστεί πως αποτελούσε εξαιρετικά πολύπλοκη και απαιτητική σύνθεση, καθώς προϋπέθετε μεγάλη προσοχή και επιμέλεια. Τόσο το συνθετικό μέρος του όσο και το εκτελεστικό ήταν ιδιαίτερος δύσκολα. Μάλιστα κατά την αρχαιότητα οι μορφές και οι κανόνες των μουσικών νόμων δεν ήταν κάτι που μπορούσε όποιος ήθελε να παραλείψει ή να παραβλέψει. Αντιθέτως, είχαν την ισχύ ενός πολιτειακού νόμου και έπρεπε να ακολουθούνται κατά γράμμα. Ο μεγάλος βαθμός δυσκολίας των *ιεράκειων νόμων* είναι εμφανής από το γεγονός ότι δεν μπορούσαν να εκτελεστούν από τον οποιονδήποτε, αλλά υπήρχε ειδική κατηγορία αυλητρίδων που εξειδικευόταν στους *ιεράκειους νόμους* (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, XIII, 570 b, 26).

Μία άλλη σύνθεση μουσικής, η οποία βασιζόταν στους αυλούς ήταν το *ιεράκειον μέλος*. Η παραγωγή αυτής της μελωδίας γινόταν κατά τα Ανθεστήρια, εορτή στην οποία τιμόταν η Ήρα-Ανθεία. Με αυτήν τη μελωδία προχωρούσαν οι νεαρές κοπέλες, κρατώντας άνθη και ονομάζονταν ανθεςφόρες. Το *ιεράκειον*

μέλος ήταν ένα είδος οργανικής σύνθεσης που το έπαιζαν και πάλι με αυλούς (Πολυδεύκης, *Ονομαστικόν*, IV, 78).

Μία ακόμη μουσική αυλητική σύνθεση ήταν η *ενδρομή*. Αυτός που την πρωτοσυνέθεσε ήταν ο Ιέραξ και ως μουσικός ήχος ακουγόταν κατά το άθλημα του πεντάθλου. Μάλιστα οι ενδρομές είχαν μεγάλη σημασία και αξία γι' αυτό και πολλοί αυλητές θεωρούσαν τιμή να τις παρουσιάσουν στο κοινό εν μέσω αγώνων είτε ολυμπιακών είτε άλλων. Σημαντική είναι η παρουσία του Πυθόκριτου του Σικυώνιου, ο οποίος κατά το τέλος του 6ου αιώνα π. Χ. συνέθεσε ενδρομή έξι φορές μπροστά στο κοινό των Ολυμπιακών Αγώνων (Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις, Ηλιακά Β*, VI, XIV, 9 και 10). Πάντως η πορεία της ενδρομής υπήρξε καθοδική από τα ρωμαϊκά χρόνια και έπειτα (Πλούταρχος, *Ηθικά*, 1140 D, 6). Ο Ιέραξ πάντως ήταν ονομαστός μουσικός και αυλητής του Άργους. Έδρασε κατά τον 7^ο αιώνα π. Χ. . Σύμφωνα με το μύθο, δημιούργησε και καθιέρωσε τον ιεράκειο νόμο και το ιεράκειο μέλος (Εκηβόλος, 2013).

Το Άργος φημίζεται και για έναν ακόμη αυλητή, τον Σακάδα τον Αργείο. Πρόκειται για έναν μουσικό, του οποίου το σύστημα στη σύνθεση της μουσικής αποτέλεσε παράδειγμα προς μίμηση για πολλούς (Τσαούση, 2008: 42). Η περίοδος της δράσης του ήταν από το τέλος του 7^{ου} αιώνα μέχρι την αρχή του 6^{ου} αιώνα π. Χ. Έμεινε στην ιστορία ως εφευρέτης του «πυθικού νόμου». Ήταν άξιος αυλητής, καθώς τρεις φορές πήρε την πρώτη θέση στους Πυθικούς αγώνες. Συμμετείχε στη δεύτερη μουσική σπαρτιατική σχολή και μαζί με άλλους καθιέρωσε τις γυμνοπαιδίες στην Σπάρτη, όπως θα αναλυθεί παρακάτω (Εκηβόλος, 2013). Μάλιστα ο Σακάδας στην αρχή της πορείας του συνέθετε ποιήματα και ελεγείες, ενώ στη συνέχεια ασχολήθηκε αποκλειστικά με την τέχνη του αυλού. Ήταν πρωτοπόρος, καθώς αποφάσισε να διαχωρίσει τον αυλό από το άσμα και έτσι να τον κατατάξει στα αμιγώς μουσικά όργανα. Κατά τη διεξαγωγή των Πυθίων το 586 π. Χ. μάλιστα ο ίδιος πήρε τη νίκη στο αγώνισμα της αύλησης με τον Πυθικό Νόμο (Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις, Φωκικά*, X, VII, 4). Αυτό συνέβη άλλες δύο φορές, μας πληροφορεί ο Παυσανίας, και με αυτόν τον τρόπο η μουσική αυτή σύνθεση του πυθικού νόμου πήρε σταθερή μορφή και παρουσιαζόταν πάντα. Η ονομασία για

τους αυλητές των πυθικών νόμων ήταν «πυθικοί αυλητές» ή αλλιώς «πυθαύλες» (Πολυδεύκης, *Ονομαστικόν*, IV, 81).

Η ικανότητα αυτή του Σακάδα είχε ωστόσο και συνέχεια, καθώς ίδρυσε την αυλητική σχολή στο Άργος, η οποία μαζί με την αντίστοιχη σχολή στη Θήβα που ιδρύθηκε από τον αυλητή Πρόνομο αποτελούσαν σημαντικές μουσικές οδούς για την εποχή. Οι δύο σχολές αλληλεπιδρούσαν και συναγωνίζονταν μέσα σε θεμιτά πλαίσια (Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, *Μεσσηνιακά* IV, XXVII, 7). Ο Σακάδας ήταν υπεύθυνος και για τη σύνθεση του τριμερούς νόμου, ο οποίος στηριζόταν στο συνδυασμό μουσικών ρυθμών. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιούσε δωρικό, φρυγικό και λύδιο ρυθμό, ενώ η ιδιαιτερότητά του ήταν πως η πρώτη στροφή τραγουδιόταν σε δωρικό ρυθμό, η δεύτερη σε φρύγιο και η τρίτη σε λύδιο. Γι' αυτόν το λόγο ονομαζόταν και τριμερής.

Το όνομα του Σακάδα, βέβαια, αναφέρεται για τη θέσπιση της μουσικής παράδοσης στην Σπάρτη. Συγκεκριμένα ο Σακάδας, ο Θαλήτας από τη Γόρτυνα, ο Ξενόδαμος από τα Κύθηρα, ο Ξενόκριτος από τους Λοκρούς και ο Πολύμνηστος από την Κολοφώνα συνέβαλαν στη δημιουργία των γυμνοπαιδιών. Οι γυμνοπαιδιές βασίζονταν σε χορούς με τη συνοδεία τραγουδιών που διεξάγονταν από τους γεροντότερους, τους άνδρες και τα παιδιά (Πλουτάρχου, *Λυκούργος*, 21). Βασικό χαρακτηριστικό των συνθέσεων αυτών ήταν πως έμειναν πιστές σε παλαιότερες μορφές μουσικής (Παυσανίου, *Κορινθιακά*, II, XXII, 9). Ο Ησύχιος αναφέρει το σακάδιον, το οποίο είναι πνευστό μουσικό όργανο, του οποίου η εφεύρεση αποδίδεται στον Σακάδα.

Η συμβολή του Άργους στη μουσική παραγωγή είναι προφανής, όπως παραθέτει και ο M. L. West (1999: 358-359) «την οργανική παρασημαντική, ή εν πάση περιπτώσει τον αρχικό της πυρήνα, την εφηύρε κάποιος μουσικός από την Αργολίδα, όχι πολύ αργότερα από τα μέσα του 5^{ου} αιώνα π. Χ. και πιθανώς νωρίτερα. Δεν μπορεί κανείς να μη νοιώσει έκπληξη από τη σύμπτωση ότι δύο από τους παλαιότερους γνωστούς θεωρητικούς κατάγονται από αυτήν ή από κοντινή περιοχή, ο Λάσος ο Ερμιονεύς και ο Επίγονος ο Σικυώνιος».

Στο Άργος υπήρχε επίσης ένα ωδείο για τις θεατρικές και μουσικές παραστάσεις (*Supplementum Epigraphicum Graecum* (SEG), XI, 356), ενώ, σύμφωνα με τον Πausανία (*Κορινθιακά*, II, XXI 3), ο Ηγέλεως μαζί με τον αδερφό του Μήλα ήταν οι πρωτοπόροι σε θέματα μουσικής και καθιέρωσαν τη χρήση της σάλπιγγας για πολεμικές περιστάσεις.

Μία ακόμη ποιήτρια που καταγόταν από το Άργος ήταν η Τελέσιλλα. Η περίοδος δράσης της ήταν ο 3^{ος} αιώνας π. Χ. Ασχολήθηκε με τη λυρική ποίηση και κατά κύριο λόγο συνέθετε παρθένια και τραγούδια που ακολουθούσαν τα ιωνικά δίμετρα (Εκηβόλος, 2013).

2.2.2. Η μουσική στην Θράκη

Η μουσική παράδοση στην Θράκη ήταν μακρά και οι απαρχές της εντοπίζονται στη μυθολογία και στη μεγάλη προσφορά του Ορφέα και του Μουσαίου. Ο Ορφέας είχε μεγάλη φήμη στην αρχαιότητα, καθώς η φωνή και οι μουσικές του ικανότητες συνοδεύονταν από μαγικές διαστάσεις, επηρεάζοντας ανθρώπους και θηρία. Η ζωή και η πορεία του τροφοδότησε ποικίλες ιστορίες και διάφορους μύθους σχετικούς με τη μουσική του ή τη θεϊκή του καταγωγή. Ο Μουσαίος αν και έδρασε κατά βάση στην Αθήνα έγινε γνωστός στην Θράκη και πέρα από την επική ποίηση ασχολήθηκε με την τέχνη του αοιδού και την αστρονομία. Συνδεόταν στενά με τον Ορφέα, καθώς θεωρούνταν συνεχιστής του δεύτερου. Συνέθεσε μεταξύ άλλων ύμνους, ποιήματα και χρησμούς (Εκηβόλος, 2013).

Ιδιαίτερη φήμη είχε και ο Θάμυρης ή Θαμύρας, επίσης από την Θράκη. Πατέρας του ήταν ο Φιλαμών και μητέρα του η νύμφη Αγριόπη. Η δεινότητά του στο άσμα ήταν τόσο μεγάλη που ο ίδιος κάλεσε σε αγώνα τις ίδιες τις Μούσες. Στην περίπτωση που θα κέρδιζε θα είχε το δικαίωμα να νυμφευτεί μία εξ αυτών, ενώ στην περίπτωση ήττας θα όριζαν οι Μούσες αυτός να χάσει κάτι. Οι Μούσες θεώρησαν προκλητική την κίνησή του και ο θυμός τις έκανε όχι μόνο να νικήσουν, αλλά και να του στερήσουν την όρασή του αλλά και τη φωνή του. Ένας ακόμη γνωστός μουσικός της εποχής ήταν ο Εύμολπος. Πατέρας του ήταν ο Ποσειδώνας και μητέρα του η Χιόνη, κόρη του Βορέα. Ο ίδιος έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διεξαγωγή και εξέλιξη των Ελευσίνιων μυστηρίων και μάλιστα ο ίδιος δίδαξε μουσική στον Ηρακλή (Ταμπάκης, χ.χ.).

2.3. Οι μουσικοί αγώνες στην αρχαιότητα

Όταν αναφερόμαστε σε αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα, εννοούμε τόσο τους αθλητικούς αγώνες όσο και τους μουσικούς. Βέβαια, οι αθλητικοί αγώνες ήταν πολύ πιο συχνοί και με αφορμή ποικίλες εορτές για τους αρχαίους, ενώ οι μουσικοί αγώνες δεν είχαν την ίδια απήχηση. Ωστόσο στους μουσικούς αγώνες διαγωνίζονταν οι κιθαρωδοί, οι αυλωδοί, οι κιθαριστές και οι αυλητές. Οι δύο πρώτες κατηγορίες αφορούσαν στο παίξιμο του μουσικού οργάνου με συνοδεία φωνής, ενώ οι δύο τελευταίες κατηγορίες αφορούσαν μόνο στις ικανότητες του ατόμου να παίζει το αντίστοιχο μουσικό όργανο (Τιβέριος, 2011).

Με τόσο μεγάλη παράδοση στη μουσική ήταν εύλογο πως σταδιακά στον αρχαίο ελλαδικό χώρο θα θεσμοθετούνταν και βραβεία για τους καλύτερους. Έτσι κάποιες εορταστικές εκδηλώσεις είτε είχαν ως κύριο άξονα τη λατρεία ενός θεού είτε όχι προσανατολίστηκαν στην απόδοση τιμής σε αυτούς που ξεχώριζαν στο τραγούδι και στη μουσική (West, 1992: 19). Στα Παναθήναια πάντως οι χορευτικές εκδηλώσεις νεαρών αγοριών και κοριτσιών ήταν κάτι καθιερωμένο. Αλλά και στα Υακίνθεια, εορτή στη Λακωνία, η διάθεση καθόριζε και το είδος της μουσικής που θα ακουγόταν, καθώς αρχικά ήταν πένθιμη λόγω της επετείου του θανάτου του Υάκινθου και μετά γινόταν ύμνος στον Απόλλωνα και χορωδιακά τραγούδια υπό τη συνοδεία αυλού (West, 1992: 20-21).

Επίσης, είναι γνωστό πως στους Δελφούς, στο μαντείο του θεού Απόλλωνα, διεξάγονταν μουσικοί αγώνες, ενώ ταυτόχρονα πλείστοι μουσικοί της εποχής τραγουδούσαν για τις περιπέτειες των θεών, τα ανδραγαθήματα των πολεμιστών και την καθημερινή ζωή των ανθρώπων (Μιχαηλίδης, 1989: 69). Τα λεγόμενα Πύθια είχαν μεγάλη απήχηση σε όλες τις ελληνικές πόλεις-κράτη, καθώς συγκέντρωναν το ενδιαφέρον όλων και διεξάγονταν με λαμπρότητα και επισημότητα. Μάλιστα από το 586 π. Χ. και εξής η συγκεκριμένη γιορτή γινόταν ανά τέσσερα χρόνια και στο πρόγραμμά της πέρα από την κιθαρωδία προστέθηκε η αυλωδία και η αυλητική (Τιβέριος, 2011). Επομένως οι φωνητικοί και οι ενόργανοι μουσικοί αγώνες αποτελούσαν κέντρο των δραστηριοτήτων στο θέατρο των Δελφών τόσο στο πλαίσιο των Πυθίων όσο και άλλων εορτών (Γ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων,

2011: 3). Οι μουσικοί αγώνες λάμβαναν χώρα την τέταρτη ημέρα των Πυθίων και εμπεριείχαν άσμα κιθαρωδικού χαρακτήρα - δηλαδή με συνοδεία κιθάρας- προς τιμήν του θεού Απόλλωνα, αυλωδία - δηλαδή άσμα με συνοδεία αυλού- και μουσικές δημιουργίες που στηρίζονταν στην αύληση και στην κιθάριση (Γ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, 2011: 3-4). Μάλιστα η φιλή κιθάριση σταδιακά μέσα στην πορεία των χρόνων κέρδισε εξέχουσα θέση ανάμεσα στα άλλα μουσικά αγωνίσματα και έγινε επισήμως αγώνισμα των εορτών των Ελλήνων και μάλιστα ιδιαίτερη αναφορά γίνεται για τα Πύθια «τῶν κιθαριστῶν τῶν ἐπὶ τῶν κρουμάτων τῶν ἀφώνων» (Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις, Φωκικά*, 1881-1883, X, VII, 7).

Επίσης και στην Αθήνα υπήρχαν μουσικοί αγώνες στο πλαίσιο των Παναθηναίων, εορτής προς τιμήν της θεάς Αθηνάς (Τιβέριος, 2011). Η θέση της μουσικής στη ζωή των αρχαίων Αθηναίων επιβεβαιώνεται από την ύπαρξη Μεγάρων Μουσικής, κάτι που καταδεικνύει πως αφιέρωναν χρήματα και κόπο, για να δημιουργήσουν ειδικά κτίσματα, εντός των οποίων θα απολάμβαναν τη μουσική. Αρχικά υπήρχαν τα Ωδεία, τα οποία ήταν χτισμένα στα νοτιοανατολικά της Ακρόπολης. Το πιο γνωστό από αυτά είναι το ωδείο του Περικλή, το οποίο ήταν, σύμφωνα με τις πηγές, πολυέδρον και πολύστυλον και κέρδιζε τις εντυπώσεις του επισκέπτη. Όπως πληροφορούμαστε, ήταν ένα μεγάλο, ορθογώνιου σχήματος, στεγασμένο κτίσμα με 80 κίονες να υποβαστάζουν την οροφή του. Είχε μάλλον ξύλινα εδώλια για τους θεατές από άκρη σε άκρη των τοίχων, ενώ η οροφή ήταν σχεδιασμένη, έτσι ώστε να προσομοιάζει με αυτήν του Ξέρξη. Μετά από την καταστροφή του οικοδομήματος το 86 π. Χ., κατά την έφοδο του στρατηγού Σύλλα, ανέλαβε ο ηγεμόνας της Καππαδοκίας Αριοβαρζάνης ο Φιλοπάτωρ να το ξανακτίσει. Τελικά όμως το κτίσμα καταστράφηκε μετά από επίθεση των Ερούλων το 267 μ. Χ. Βέβαια πλέον υπήρχαν ακόμη δύο Ωδεία στην πόλη της Αθήνας (Τιβέριος, 2011).

Το πρώτο οικοδομήθηκε στην αγορά της πόλης το 15 π. Χ. με δωρεά του γαμπρού του Αυγούστου Μάρκου Αγρίππα. Το δεύτερο κτίστηκε στη νοτιοδυτική πλευρά της Ακρόπολης με δωρεά χρημάτων από τον Ηρώδη τον

Αττικό, πιθανότατα γύρω στο 160 με 174 μ. Χ., το οποίο σώζεται και αξιοποιείται για μουσικές εκδηλώσεις μέχρι και σήμερα (Τιβέριος, 2011).

Αξίζει να επισημανθεί ότι η μουσική αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των αρχαίων και συνόδευε κάθε πτυχή της ακόμη και αυτήν του πολέμου. Πιο συγκεκριμένα, ο σταθερός ήχος και τα πολεμικά άσματα ήταν κάτι σύνηθες για τους αρχαίους Έλληνες. Μάλιστα υπήρχαν δύο ειδών μουσικές επιλογές για τον πόλεμο: ο παιάνας και το εμβατήριο. Όπως παρουσιάστηκε και παραπάνω, ο παιάνας ακουγόταν προς τιμήν του θεού Απόλλωνα και είχε επίσης στόχο να απαλλάξει τους ανθρώπους από ασθένειες ή από κάποιο κακό. Από εκεί ξεκίνησε και εξελίχθηκε το νικητήριο άσμα των στρατιωτών αργότερα. Το πολεμικό εμβατήριο είχε ρυθμό ανάλογο με τα βήματα των πολεμιστών. Ονομαζόταν εναλλακτικά «ενόπλιον μέλος», καθώς υπήρχε αυλός, για να ορίζει τη μελωδία και τα βήματα των πολεμιστών όριζαν το ρυθμό (Θεοδωρακοπούλου, κ. ά., 2006: 18). Ειδικά στην περίπτωση των Σπαρτιατών αναφέρεται πως διεξήγαν μάχες υπό τον ήχο μουσικής, ενώ γενικότερα τα αγόρια της Σπάρτης εκπαιδεύονταν με βάση τις αρχές της μουσικής να ζουν, δηλαδή με κανόνες και πειθαρχία που εμπεριέχει η ίδια η μουσική (Flacelière, 1999: 112).

2.4. Η μουσική ως αντικείμενο διδασκαλίας στην αρχαιότητα

Η διδασκαλία της μουσικής αποτελούσε ένα απαραίτητο στάδιο κατά τη διαπαιδαγώγηση και εκπαίδευση των παιδιών κατά την αρχαιότητα, εφοδιάζοντάς τους με πολλά στοιχεία, τα οποία βελτίωναν τη διανοητική και ψυχική κατάστασή τους, ενώ ταυτόχρονα συνέβαλαν στις διαπροσωπικές σχέσεις. Είναι χαρακτηριστικό πως στην Αθήνα κατά την περίοδο μέχρι τον 5^ο αιώνα π. Χ. δεν υπήρχε διαχωρισμός για την έννοια «επαγγελματία μουσικού» από την έννοια του «ερασιτέχνη μουσικού». Ήταν αρκετά συγκεχυμένες έννοιες, καθώς σχεδόν όλοι με κάποιον τρόπο ασκούσαν την εν λόγω τέχνη. Πιο σωστά, όλοι εμπλέκονταν με τη μουσική σε κάποιο βαθμό, καθώς πέρα από καθημερινότητα γι' αυτούς αποτελούσε και έναν πόλο έλξης και γοητείας (West, 1999: 47), κάτι που καταδεικνύει σαφώς τη μεγάλη αξία της.

Μάλιστα, σύμφωνα με πληροφοριακές πηγές, η ικανότητα και η δεξιότητα κάποιου να παίζει ένα μουσικό όργανο δεν ήταν αποκλειστικό προνόμιο των μουσικών που ασχολούνταν επαγγελματικά με το αντικείμενο αυτό, αλλά κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ. οι ευγενείς διέθεταν σχετικές μουσικές γνώσεις, καθώς αυτό απαιτούσε η υψηλή κοινωνική θέση και καταγωγή τους. Σε επαγγελματικό επίπεδο πάντως υπήρχαν εκείνη την εποχή οι οργανοπαίκτες, οι οποίοι ασκούσαν το επάγγελμα προς επιβίωση και χωρίζονταν σε τρεις κατηγορίες: η πρώτη κατηγορία περιελάμβανε αυτούς που ασκούσαν το επάγγελμα, κάνοντας παραστάσεις ανά τακτά χρονικά διαστήματα σε κάποια οικία. Η δεύτερη κατηγορία περιελάμβανε αυτούς που έκαναν περιοδείες σε διάφορες πόλεις και περιοχές, προσπαθώντας να κερδίσουν χρήματα και να διευρύνουν το κοινό τους. Η τρίτη κατηγορία απαρτιζόταν από τους μουσικούς που συμμετείχαν σε αντίστοιχους διαγωνισμούς και διεκδικούσαν κάποιο βραβείο. Επιπλέον, είναι γνωστή η ύπαρξη μουσικών θρηνωδών, οι οποίοι σε αντίστοιχες περιστάσεις (π.χ. κηδείες) ασκούσαν επαγγελματικά τη μουσική και οι μουσικοί αυλητές, οι οποίοι σε περιπτώσεις συμποσίων εμφανίζονταν. Αυτές οι δύο τελευταίες κατηγορίες συνηθέστερα αποτελούνταν από δούλους -ενίοτε ξένους- και έπαιρναν κανονικό μισθό. Βέβαια, ειδικά η κατηγορία των αυλητών δε γνώριζε την πλήρη αποδοχή του πληθυσμού και κατακρινόταν συχνά για τον έμμισθο χαρακτήρα της (Reinach, 1999: 167). Όπως παραθέτει και ο West (1999: 49) «η απονομή πολύτιμων βραβείων στους τραγουδιστές και τους οργανοπαίκτες κατά

τους αγώνες, προϋποθέτει ότι δεν θεωρούνται άνθρωποι που θα πρέπει να τους κοιτούν οι άλλοι αφ' υψηλού περιφρονώντας τους», ενώ για τους δεξιότεχνες αναφέρει πως είναι περισσότερο αποδεκτοί από την κοινωνία.

Είναι σημαντικό να τονιστεί πως κατά τον 5^ο αιώνα π. Χ. διαμορφώθηκαν τέτοιες συνθήκες και έπαιξε τέτοιο ρόλο στη ζωή του ανθρώπου –ανήλικου και ενήλικου- η μουσική που σταδιακά η ίδρυση σχολών με κεντρικό αντικείμενο διδασκαλίας τη μουσική ήταν πέρα από συχνή και αναγκαioότητα. Μάλιστα οι εν λόγω σχολές εστίαζαν στη θεωρία της μουσικής και στη συσχέτισή της με το «Ωραίο», καθώς διαπιστώθηκε και η αισθητική της αξία (Reinach, 1999: 168).

Στην αρχαία Αθήνα το παιδί κατά τη διαδικασία εκπαίδευσής του διδασκόταν από τρεις κατηγορίες διδασκάλων. Αυτοί ήταν ο γραμματιστής, ο παιδοτρίβης και ο κιθαριστής. Με τον κιθαριστή το παιδί μάθαινε τους κανόνες και νόμους της μουσικής, μάθαινε ουσιαστικά τη θεωρία της μουσικής και απομνημόνευε αρχαίες ποιητικές και μουσικές συνθέσεις. Επίσης ασκούσαν στην τέχνη του αυλού ή της λύρας (Belis, 2004: 19-20). Άλλωστε υπάρχουν αναφορές για μεγάλες προσωπικότητες της αρχαιότητας, των οποίων η ικανότητα στην πολιτική ή στον πόλεμο συνδεόταν με την άριστη γνώση της μουσικής. Σύμφωνα με τον Κικέρωνα, ο στρατηγός των Θηβών Επαμεινώνδας ήταν δεξιότεχνης στην κιθάρα, ο Σωκράτης σε μεγάλη ηλικία διδασκόταν την άσκηση της λύρας, ενώ οι ομηρικοί ήρωες Αχιλλέας και Πάρης έπαιζαν με δεινότητα κιθάρα (West, 1999: 36).

Πιο συγκεκριμένα, κατά τη μουσική τους εκπαίδευση τα παιδιά μάθαιναν (Παπαδοπούλου, 2014):

- Ένα μουσικό όργανο, με την παρακολούθηση μαθημάτων δίπλα σε ένα διδάσκαλο μουσικής και από μνήμης, εξασκώντας την ακουστική τους ικανότητα.
- Τα τραγούδια
- Και το χορό.

Επίσης, σύμφωνα με πληροφορίες και πηγές, η μουσική αποτελούσε σημαντικό εφόδιο όχι μόνο για τα αγόρια αλλά και για τα κορίτσια. Είναι χαρακτηριστικό πως ακόμη και οι αιχμάλωτες ή δούλες γυναίκες διδάσκονταν τη μουσική τέχνη και θεωρία από δασκάλους, έτσι ώστε να αξίζουν ακόμη περισσότερο και να είναι ακόμη πιο ικανές για το ρόλο των αυλητριδών (Belis, 2004: 19-20).

Υπάρχει πλήθος αναπαραστάσεων σε αγγεία της κλασικής περιόδου, οι οποίες αποτυπώνουν την καθημερινότητα των αρχαίων και τη διδασκαλία της μουσικής τέχνης. Σε κάποιες εικόνες παριστάνεται ο μαθητής να παρακολουθεί το δάσκαλο και μάλιστα, σύμφωνα με μελετητές, διαπιστώνεται πως η μουσική διδασκόταν εξ ακοής και ο μαθητής άκουγε ένα μουσικό κομμάτι και κατόπιν επιχειρούσε να το αποδώσει ο ίδιος (Belis, 2004: 21). Αυτό επιβεβαιώνεται και από την ερυθρόμορφη κύλικα του Δούριδος και αποδεικνύεται γενικότερα ότι η μουσική στηριζόταν στον προφορικό λόγο και στη μνημονική ικανότητα του ατόμου (Πέλμαν, 2000: 64-72). Χαρακτηριστική είναι και η παράσταση στην υδρία του Ακράγαντα, η οποία τοποθετείται χρονικά στον 5^ο αιώνα π. Χ. και απεικονίζει τους νεαρούς μαθητές να αναμένουν, καθώς ο δάσκαλος με έναν άλλο μαθητή άδουν ο πρώτος υπό τον ήχο της λύρας και ο δεύτερος υπό τον ήχο του αυλού (West, 1999: 49-52).

Οι μουσικοδιδάσκαλοι συνήθως είχαν ένα δωμάτιο στο σπίτι τους, εντός του οποίου δίδασκαν τη μουσική στους μαθητές και ονομαζόταν «διδασκαλείον». Ο νέος που ήθελε να σπουδάσει τη μουσική τέχνη και να την ακολουθήσει επαγγελματικά έπρεπε να πληρώσει αδρά και να γίνει δεκτός από τον εκάστοτε μουσικοδιδάσκαλο (Belis, 2004: 25-26). Στην περίπτωση που ένας νέος δεν μπορούσε να ανταποκριθεί οικονομικά στις απαιτήσεις του δασκάλου αρκούσαν σε διαλέξεις, σε λίγα μαθήματα ή σε συναυλίες μουσικών (Belis, 2004: 28). Είναι πολύ λίγες οι περιπτώσεις μουσικών εκπαιδευτηρίων στην αρχαιότητα. Υπήρχαν κάποια, τα οποία χρηματοδοτούσαν από κάποιον εύπορο πολίτη ή και από την πολιτεία, αλλά ήταν λιγοστά (Belis, 2004: 29-32, 35).

2.5. Η μουσική ως αντικείμενο διδασκαλίας σήμερα

Η μουσική αποτελεί διδακτικό αντικείμενο από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Είναι γεγονός πως και στις μέρες μας άλλοτε σε μικρότερο και άλλοτε σε μεγαλύτερο βαθμό το μάθημα της μουσικής εισάγεται στα σχολεία τόσο της πρωτοβάθμιας όσο και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, σε μια προσπάθεια να καλλιεργηθεί η αισθητική ικανότητα και να διευρυνθούν οι γνώσεις των παιδιών. Είναι χαρακτηριστικό πως ειδικά στο νηπιαγωγείο η μουσική εντάσσεται στο πλαίσιο των μαθημάτων αισθητικής αγωγής, καθώς μαζί με το θέατρο και τη δραματική τέχνη, τα εικαστικά και τη φυσική αγωγή εξάπτει τη φαντασία των παιδιών, διευρύνει τη δημιουργική τους δεξιότητα, καλλιεργεί την αυτό-έκφραση και δίνει αφορμές για νέες πρακτικές και μεθόδους απελευθέρωσης του ατόμου (Πρόγραμμα Εισαγωγικής Επιμόρφωσης Σχολικού Έτους 2007-2008: 4-5). Γενικότερα η μουσική μπορεί να συντελέσει θετικά στις εξής παραμέτρους της παιδικής ανάπτυξης και εξέλιξης (Πρόγραμμα Εισαγωγικής Επιμόρφωσης Σχολικού Έτους 2007-2008: 16):

- Σωστή γνώση των μουσικών κανόνων και θεωριών, ώστε το παιδί να άδει με ορθό τρόπο και ταυτόχρονα να ψυχαγωγείται.
- Διεύρυνση της ακουστικής ικανότητας και καλλιέργεια της αντίστοιχης αίσθησης.
- Προώθηση δημιουργικών δραστηριοτήτων
- Αλληλεπίδραση του παιδιού με τη μουσική
- Γνωριμία με την ιστορία της μουσικής και κατανόηση των κανόνων που τη διέπουν
- Διάδραση της μουσικής με άλλα μαθήματα στο σχολικό πλαίσιο, ώστε να συνδυαστούν οι γνώσεις και οι πληροφορίες.
- Εναρμόνιση με τη μουσική και υιοθέτηση αντίστοιχης συνεργατικής πρακτικής σε όλες τις δραστηριότητες, μέσα από την πειθαρχία σε νόμους της μουσικής.

Μέσα από οργανωμένες δραστηριότητες οι μαθητές εισάγονται στο πνεύμα και στον κόσμο της μουσικής και οδηγούνται σε τρία στάδια μαθησιακά: το πρώτο είναι το εκτελεστικό, στο οποίο μαθαίνουν να ασκούν τις ικανότητές τους και να βρουν το σημείο στο οποίο είναι καλοί. Το δεύτερο είναι η μουσική δημιουργία, στο οποίο έρχονται σε επαφή με βασικές μορφές και τύπους μουσικής. Το τρίτο στάδιο είναι η αξιολόγηση, όπου συνδυάζουν γνώσεις, πληροφορίες και εμπειρίες ως ακροατές για τη σύνθεση δικών τους απόψεων (Πρόγραμμα Εισαγωγικής Επιμόρφωσης Σχολικού Έτους 2007-2008: 17).

Σε ευρύτερο εκπαιδευτικό πλαίσιο συμβάλλει και η οργάνωση συνεδρίων και η έκδοση σχετικών βιβλίων και περιοδικών από την Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση. Μέσα από ποικίλες δραστηριότητες, συγκεντρώσεις, συναυλίες και σεμινάρια προβάλλει τη μουσική και παρέχει επιλογές σε μουσικοπαιδαγωγικά ζητήματα. Μάλιστα υπό την αιγίδα της ένωσης αυτής προτείνονται και γνωστοποιούνται στο πλαίσιο μιας συλλογικής δράσης ιδέες για διαδραστικά μαθήματα εκπαίδευσης των παιδιών σε μουσικά θέματα με προτάσεις παιδαγωγών (Ε.Ε.Μ.Ε., 2015). Τέτοιους είδους ενέργειες καταδεικνύουν το ενδιαφέρον για τη μουσική και αποτελούν οδηγό για περαιτέρω ενασχόληση με ένα αντικείμενο που μπορεί να προσφέρει τα μέγιστα στο μαθητή και αυριανό πολίτη. Συνεπώς, μέσα από ποικίλες δράσεις και μεταρρυθμίσεις προωθείται αφενός μια αλλαγή στη διδασκαλία της μουσικής και αφετέρου δίνεται προτεραιότητα στην ένταξή της στη ζωή των μαθητών με απώτερο σκοπό την απόλαυση των αγαθών που η ίδια η μουσική ως ήχος και τραγούδι προσφέρει.

Επίλογος

Η παρούσα εργασία μέσα από βιβλιογραφική ανασκόπηση και παράλληλη εξέταση χωρίων που αναφέρονται είτε άμεσα είτε έμμεσα στη θέση της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα καταδεικνύει τη μεγάλη σημασία της εν λόγω τέχνης τόσο στις καθημερινές δραστηριότητες όσο και στη σκέψη των προγόνων μας. Είναι χαρακτηριστικό πως στον ελλαδικό χώρο υπάρχουν κάποια λίγα στον αριθμό και σε αποσπασματική κυρίως μορφή αρχαιολογικά μνημεία που αποτυπώνουν τον τρόπο αξιοποίησης της μουσικής σε ποικίλες εκδηλώσεις της ζωής των αρχαίων. Από την αρχαϊκή και κλασική Ελλάδα μέχρι τα ελληνιστικά χρόνια σε διάφορες περιοχές η μουσική χρησιμοποιούνταν, για να συμπληρώσει ή ακόμη και να εδραιώσει θρησκευτικές, πολιτικές και κοινωνικές δραστηριότητες. Όπως παρατηρήθηκε, πλείστοι συγγραφείς και ποιητές αναφέρονται στη χρήση της μουσικής για τη διεύρυνση των πνευματικών οριζόντων του ατόμου και την ανάπτυξη των επιστημών. Άλλωστε ακόμη και στη μυθολογία η μουσική διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο και γύρω από αυτήν είχαν πλαστεί πολλές ιστορίες. Κοινό σημείο βέβαια αυτών των ιστοριών ήταν η μαγική διάσταση της μουσικής. Ωστόσο, οι ιστορικές ενδείξεις μάς οδηγούν στο συμπέρασμα πως οι άνθρωποι στην αρχαιότητα πίστευαν πως εκτός από μαγικές ιδιότητες η μουσική είχε και θεραπευτικές ιδιότητες. Συνεπώς, πολλές φορές η ίαση ασθενειών και η μετρίαση του πόνου γινόταν μέσω της μουσικής, κάτι που καταδεικνύει το μεγαλείο του μυαλού των αρχαίων. Επίσης, η μουσική είχε πρωτεύουσα θέση στην εκπαίδευση των παιδιών σε όλες σχεδόν τις πόλεις-κράτη, καθώς τη δίδασκαν από τα πρώτα χρόνια και σταδιακά οι επαγγελματίες του είδους εξελίχθηκαν, ενώ κατά διαστήματα κέρδιζαν το σεβασμό και την εκτίμηση όλων των ανθρώπων, οι οποίοι αναγνώριζαν το μεγάλο παιδαγωγικό έργο τους.

Η δημιουργία μουσικών οργάνων, έγχορδων, κρουστών και πνευστών, καθρεφτίζει τη μεγάλη σημασία της μουσικής και την ανάπτυξη που γνώρισε κατά την εποχή εκείνη. Άλλωστε τα περισσότερα μουσικά όργανα της αρχαιότητας αποτέλεσαν τη βάση για σύγχρονα όργανα, καθώς εξελίχθηκαν με το πέρασμα του καιρού. Επίσης, ήδη στην αρχαία Ελλάδα από πολύ νωρίς διοργανώθηκαν πέρα από αθλητικοί και μουσικοί αγώνες, στους οποίους συμμετείχαν πολλοί και η αναγνώριση από το κοινό ήταν μεγάλη. Αυτό είναι

εμφανές και στο γεγονός ότι η μουσική στήριξε την ανάπτυξη και καλλιέργεια και άλλων επιστημών, προωθώντας τον τρόπο σκέψης και απελευθερώνοντας το πνεύμα. Επομένως, επρόκειτο για τέχνη με μεγάλη ακτινοβολία και επιρροές σε όλες τις παραμέτρους της ανθρώπινης ζωής.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Ackerknecht, H. E. *Ιστορία της Ιατρικής* (μτφ. Β. Πασχάλης – Γ. Ηλιάδης – Β. Καρατζούλης), Αθήνα, 1998.
- Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Τόμοι I – VII, 1957- 1966.
- Ανδριώτου, Δ. *Μουσικά Όργανα στην Αρχαία Ελλάδα*. Εργαστήριο Καλλιτεχνικής Παιδείας, Αθήνα, 2014.
- Αντωνόπουλος, Α. «Μουσικά όργανα», *Αρχαία Ελληνική Μουσική στο: Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, 10/3/2002.
- Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής*, ed. I. Bywater, Oxford, Clarendon Press, 1911.
- Ασπιώτης, Ν. «Η αρχαία ελληνική μουσική», στο: *Δαυλός*, τεύχος 160, Απρίλιος 1995, σσ. 9551-9558.
- Βαρδίκος, Δ. *Εμείς οι Έλληνες*, Αθήνα, 2006.
- Belis, A. *Η καθημερινή ζωή των μουσικών στην αρχαιότητα*, μτφ. Σ. Βλοντάκης, Αθήνα: Παπαδήμα, 2004.
- Γεωργιάδης, Θ. *Ο Ελληνικός Ρυθμός: μουσική, χορός, στίχος & γλώσσα*, Αθήνα: Αρμός, 2001.
- Γιάννου, Δ. *Ιστορία της Μουσικής*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1994.
- Cohen, L. & Manion, L. *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 1994.
- Ευδοκίμου- Παπαγεωργίου, Ρ. *Δραματοθεραπεία- Μουσικοθεραπεία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*.
- Flacelière, R. *Ο Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος των Αρχαίων Ελλήνων* (μτφ. Γεράσιμος Δ. Βανδώρος), Αθήνα, 1999.
- Jaeger, W. *Παιδεία*, Β', μτφ. Γ. Βέρροιος, Αθήνα: Παιδεία, 1971.
- Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, The Loeb Classical Library, Harvard University Press, Τόμοι I-II, 1957.
- Θεοδωρακοπούλου, Μ., Παπαντώνης, Γ., Παρασκευοπούλου, Χ.Α. & Σπετσιώτης, Ι. *Μουσική Στ' Δημοτικού*, Βιβλίο μαθητή, Αθήνα: ΟΕΔΒ, 2006.

- Γ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, χ.σ., *Αρχαίο Θέατρο Δελφών, Παρελθόν- παρόν- μέλλον*, Χορηγικός Φάκελος, Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού, Δελφοί, Μάρτιος 2011.
- Irene, M. H. *Ιστορία της εκπαίδευσης κατά την αρχαιότητα*, μτφ. Θ. Φωτεινόπουλου, Αθήνα, 1961.
- Ιωαννίδης, Κ. *Ρυθμός και Αρμονία: Η ουσία της μουσικής και του χορού στην πλατωνική παιδεία*, Λευκωσία, 1973.
- Καϊμάκης, Π. *Φιλοσοφία και μουσική*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2005.
- Καρακάση, Σ. *Ελληνικά Μουσικά όργανα – Αρχαία, Βυζαντινά, Σύγχρονα*, Αθήνα: Δίφρος, 1970.
- Kauffmann–Samaras, «Η μουσική στο γάμο της αρχαίας Ελλάδας», *Αρχαιολογία & Τέχνες* (14), Αθήνα, 1985.
- Κερεζίδης, Κ. Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα, στο: *Στρατιωτική Επιθεώρηση*, Μάρτιος-Απρίλιος 2005.
- Κάλφας, Β. *Πλάτων, Τίμαιος*, Αθήνα, 1995.
- Λάζου, Α. «Χορός και Θεραπεία στην αρχαία Ελλάδα», *Αρχαιολογία & Τέχνες* (90) Αθήνα, 2004.
- Λαμπροπούλου, Β. *Περί φύσεως: χορός και αρμονία*, Αθήνα, 1999.
- Lesky, A. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη, 2001.
- McClellan, R. *Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής* (μτφ. Εύα Πέππα), Αθήνα: εκδ. Fagotto, 1997.
- Μιχαηλίδης, Σ. *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1989.
- Μπαμπινιώτης, Γ. *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., 2010.
- Μπρας, Ν. Μουσική Παιδεία και Μουσικά Όργανα στην Αρχαία Ελλάδα, στο: Θ. Δρίτσας, *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσον θεραπευτικής αγωγής*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2003.
- Neubecker, A. J. *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα*, Μτφ.: Μ. Σιμώτα-Φίδετζη, Αθήνα, 1986.
- *Ομήρου Οδύσσεια*. Οργανισμός εκδόσεων διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα (μτφ: Ζ. Σιδέρη), 1992.

- Παπαδάκης, Γ. Ε. «Μουσική δια πάσαν νόσον», *Δίφωνο* (18), Αθήνα, 1997.
- Παπαδόπουλος, Α. *Μουσικοθεραπεία*. Θεσσαλονίκη: Πήγασος, 2000, όπ. αναφ. στο: Μουστάρδα, Ρ. & Πενέκελης, Κ., Το αγαθό της μουσικής στην εκπαίδευση και το μάθημα της Μουσικής Αγωγής στο ελληνικό Δημοτικό Σχολείο. Στο: *Επιστημονικό Βήμα*, τ. 14, - Δεκέμβριος 2010.
- Παπαδοπούλου, Ζ. *Αστερή Φιλόμολπος. Η θέση της μουσικής και των χορών στους μύθους και τις λατρείες της Δήλου*, Αθήνα: ΥΠΠΟ, Διδακτορική Διατριβή, 1998.
- Παπαδοπούλου, Ζ. Μουσική και Ψυχοσωματική Αγωγή στην Αρχαία Ελλάδα, στο: Θ. Δρίτσας, *Μουσικοκινητικά δρώμενα ως μέσον θεραπευτικής αγωγής*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2003.
- Παπαικονόμου- Κηπουργού, Κ. *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα: Γεωργιάδης, 1997.
- Πausanias, *Ελλάδος Περιήγησις*, Έκδ. Teubner, Τόμοι I- II, Λειψία, 1881-1883.
- Πέλμαν, Έ. *Δράμα και Μουσική στην Αρχαιότητα*, μτφ. Ι. Σπηλιοτοπούλου, Αθήνα: Καστανιώτη, 2000.
- Πλάτων, *Νόμοι*, ed. J. Burnet, Oxford, Clarendon Press, 1900–07.
- Πλάτων, *Πολιτεία*, ed. J. Burnet, Oxford, Clarendon Press, 1900–07.
- Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, ed. W.D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- Πλάτων, *Τίμαιος*, ed. J. Burnet, Oxford, Clarendon Press, 1900–07.
- Πλάτων, *Χαρμίδης*, ed. J. Burnet, Oxford, Clarendon Press, 1900–07.
- Πλάτων, *Φαίδων*, ed. J. Burnet, Oxford, Clarendon Press, 1900–07.
- Πλούταρχος, *Ηθικά*, στο: *Οι Επτά Σοφοί*. Μτφ. Δ. Λυπουρλής, Αθήνα: Ζήτρος, 2004.
- Πλούταρχος, *Λυκούργος* στο: Πλουτάρχου, *Βίοι Παράλληλοι*, Μτφ. Α. Ρ. Ραγκαβή, τόμος α', Αθήνα: Δ. Κορομηλά, 1864.
- Πολυδεύκης, *Ονομαστικόν*, Τόμοι I- II, Έκδ. Teubner, Λειψία, 1900, 1931.
- Reinach, Th. *Η ελληνική μουσική*. Μτφ. Α.-Μ. Κοντοστάθη, Αθήνα, 1999.
- Σιαμάκη, Α. *Πλουτάρχου Αθηναίου Περί μουσικής*, Αθήνα, 2005.
- Snell, B. *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, μτφ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1997.
- Στέφος, Α., Στεργιούλης, Ε. & Χαριτίδου, Γ. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*, Αθήνα: ΟΕΔΒ. Διαθέσιμο στον ιστότοπο:

<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGYM-C119/549/3610,15411/>

- Συνοδινός, Μ. Δ. *Ολύμπιοι θεοί, μούσες, άνθρωποι, Ποίηση*, Αθήνα, 1998.
- Taylor, A. E. *Πλάτων, ο Άνθρωπος και το Έργο του*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1991.
- Τσαούση, Α. (επιμ.) *Ελληνική Μουσική, Πολιτισμός- Τέχνες-Διαχείριση ελεύθερου χρόνου*, Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων, Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων, 2008.
- Τσαρουχά, Μ. *Ο ρόλος των τεχνών στην ηθική διαμόρφωση των νέων -οι πλατωνικές απόψεις στην Πολιτεία και τους νόμους*. Μεταπτυχιακή διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2007.
- West, M. L. *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Μτφ.: Σ. Κομνηνός, Αθήνα: Παπαδήμα, 1999.
- Χατζηασλάνη, Κ. *Μια μέρα στην Ακρόπολη*, Υπουργείο Πολιτισμού, Α' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Επιτροπή Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως –Εκπαιδευτικά Προγράμματα. Διαθέσιμο στο: http://repository.acropolis-education.gr/acr_edu/bitstream/11174/31/1/o1_04_el.pdf
- Ψαλτοπούλου, Ν. *Η μουσική δημιουργική έκφραση ως θεραπευτικό μέσο σε παιδιά με συναισθηματικές διαταραχές*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, 2005.
- Ψαρουδάκης, Σ. «Πρωτογενή αερόφωνα και ή άβέβαιη μαρτυρία του Δισπηλιού», *Πολυφωνία* 2:7-20, 2003.
- Ψαρουδάκης, Σ. «Η λύρα στον έλλαδικό χῶρο στις έποχές του Χαλκού και του Σιδήρου», *Άρχαιολογία* 90. *Ό χορός στην αρχαιότητα*. σσ. 59-67, 2004.
- Ψαρουδάκης, Σ. «Οί αρχαίες έλληνικές λύρες», στο Δ. Β. Γραμμένος (επιμ.), *Στή Μακεδονία από τον 7^ο αί. πΧ ώς την ύστερη αρχαιότητα*. Μελέτες και λήμματα για την 3^η έκθεσιακή ένότητα τής μόνιμης έκθεσης του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης. σσ. 589-614. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2011.
- Ψαρουδάκης, Σ. & Τερζής, Χ. *Όργανολογική μελέτη και ανακατασκευή των μουσικῶν εύρημάτων (χέλυσ-αβλός-άρπα) από τον Τάφο του Ποιητή στη Δάφνη*

Αττικής. Κοινοφελές Ίδρυμα Ιωάννη Σ. Λάτση. Πρόγραμμα Επιστημονικών Προγραμμάτων 2013, 2013.

Ξενόγλωσση

- Bergk, T. *Poetae Lyrici Graeci*, Τόμος III, Teubner, Λειψία, 1882.
- Hagel, S. *Ancient Greek Music, A New Technical History*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Mark, M. *A Concise History of American Music Education*, United States of America: Rowman and Littlefield Education, 2008.
- Macran, H. S. *The Harmonics of Aristoxenus*, G. Olms, 1990.
- Pöhlmann, E. & West, M. L. (eds.), *Documents of Ancient Greek Music: The Extant Melodies and Fragments*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Psaroudakes, S. “The arm-crossbar junction of the classical Hellenic kithara”, στο Ellen Hickmann & Ingo Laufs & Ricardo Eichmann (επιμ.), *Studien zur Musikarchäologie II. Music archaeology of early metal ages. Papers from the 1st Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at Monastery Michaelstein, 18-24 May, 1998*. (Orient-Archäologie, 7). σσ. 263-278. Rahden, Westfalia: Marie Leidorf GmbH, 2000.
- Psaroudakes, S. “The aulos of Argitheia”, στο Ellen Hickmann & Anne D. Kilmer & Ricardo Eichmann (επιμ.), *Studien zur Musikarchäologie III. The archaeology of sound: origin and organisation. Papers from the 2nd Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at Monastery Michaelstein, 17-23 September, 2000*. (Orient-Archäologie, 10). σσ. 335-366. Rahden, Westfalia: Marie Leidorf GmbH, 2002.
- Psaroudakes, S. “A lyre from the Cemetery of the Acharnian Gate, Athens”, στο Ellen Hickmann & Arnd Adje Both & Ricardo Eichmann (επιμ.), *Studien zur Musikarchäologie V. Music Archaeology in Context. Archaeological Semantics, Historical Implications, Socio-Cultural Connotations. Papers from the 4th Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at Monastery Michaelstein, 19-26 September, 2004*. σσ. 59-79. Rahden, Westfalia: Verlag Marie Leidorf GmbH, 2006.

- Psaroudakes, S. “The aulos of Pydna”, στο Arnd Adje Both & Ricardo Eichmann & Ellen Hickmann & Lars-Christian Koch (επιμ.), *Studien zur Musikarchäologie VI. Challenges and objectives in music archaeology. Papers from the 5th Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at the Ethnological Museum, State Museums Berlin, 19-23 September 2006.* (Orient-Archäologie, 22). σσ. 197-216. Rahden, Westfalia: Verlag Marie Leidorf GmbH, 2008.
- Psaroudakes, S. “The Hellenistic side flute and the Koile-Athens instrument”, στο D. Castaldo & F. Giannachi & A. Manieri (επιμ.), *Poesia, musica e agoni nella Grecia antica. Atti del IV convegno internazionale di MOIΣA, Lecce, 28-30 ottobre 2010.* (Rudiae. Ricerche sul mondo classico, 23/2011). II. σσ. 519-554, Galatina-Lecce: Congedo Editore, 2012.
- Psaroudakes, S. “The aulos of Poseidonia”, στο Angela Bellia (επιμ.), *Musica, culti e riti nell’Occidente greco.* (Telestes. Studi e ricerche di archeologia musicale nel Mediterraneo 1). Pisa & Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2014.
- Rouget, G. *La musique et la transe*, Paris: Gallimard, 1980.
- *Supplementum Epigraphicum Graecum* (SEG), Τόμος III, 1929 και Τόμος IX, 1954.
- West, M. L. *Ancient Greek Music*, Oxford: Oxford University Press, 1992.

Διαδικτυακή

- Αργολική Αρχαική Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού, *Η συμβολή του αρχαίου Άργους στην ανάπτυξη της μουσικής*, 2011. Ανακτήθηκε στις 14/11/2014 από: www.argolikivivliothiki.gr
- Ε.Ε.Μ.Ε. *Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση*. 2015. Ανακτήθηκε στις 24/3/2015 από: <http://www.eeme.gr/el.html>
- Εκηβόλος, *Αρχαίοι Έλληνες Μουσικοί*, 2013. Ανακτήθηκε στις 23/11/2014 από:
<https://ekivolosblog.wordpress.com/2013/05/05/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%B9-%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B5%CF%83->

[%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%
%B9/](#)

- Κέντρο Μουσικής Πληροφόρησης, *Ρυθμός στην αρχαία ελληνική μουσική*, Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής. Ανακτήθηκε στις 19/11/2014 από: http://www.musicportal.gr/ancient_greek_music_rhythm/?lang=el
- Λύραυλος, *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα*, 2014. Ανακτήθηκε στις 10/11/2014 από <http://www.lyravlos.gr/ancient-greek-music.asp>
- Λύραυλος, *Ιστορικές Πηγές της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*. Ανακτήθηκε στις 24/11/2014 από <http://www.lyravlos.gr/ancient-music-sources.asp>
- Παπαδοπούλου, Ε. *Η Μουσική στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα έως σήμερα*. Ανακτήθηκε στις 24/11/2014 από <http://www.ekivolos.gr/H%20mousikh%20sthn%20arxaia%20Ellada.pdf>
- Πλάτων, *Πρωταγόρας*, Μτφ. Η. Σπυρόπουλος, Θεσσαλονίκη: Ζήτρος, 2009, στο: Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=27&page=11#m1
- Πρόγραμμα Εισαγωγικής Επιμόρφωσης Σχολικού Έτους 2007-2008, *Οδηγίες για τη διδασκαλία των Γνωστικών Αντικειμένων*. Ανακτήθηκε στις 22/11/2014 από http://ekfe.kil.sch.gr/docs/didak_odigies_07_08.pdf
- Ταμπάκης, Θ.Κ. *Η συμβουλή του Πυθαγόρα, των Θρακών αοιδών και άλλων, στη μουσική ιατρική της αρχαίας Ελλάδας*, στο: Δελτίο Α' παιδιατρικής Κλινικής Πανεπιστημίου Αθηνών. Ανακτήθηκε στις 13/11/2014 από http://www.iatrikionline.gr/deltio_49c/epi10.htm
- Τιβέριος, Μ. Α. *Οι Μουσικοί Αγώνες κατά την αρχαιότητα*, 2011. Ανακτήθηκε στις 12/11/2014 από <http://history-of-macedonia.com/2011/02/15/mousikoi-agonis-arxaiotita/>