

“Θεωρία
και Πράξη
τῆς Ψαλτικῆς
Τέχνης”

Γ' ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ
ΚΑΙ ΨΑΛΤΙΚΟ

Ἀθήνα, 17-21 Ὀκτωβρίου 2006

Ἡ Ὀκταηχία

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

ἐκδίδει ὁ Γρ. Θ. Στάθης

ΑΘΗΝΑ 2010



ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ: ΟΜΗΡΟΣ, ΟΛΥΜΠΟΣ, ΤΕΡΠΙΑΝΔΡΟΣ, ΑΡΜΟΝΙΑΙ

ΣΤΕΛΙΟΥ ΨΑΡΟΥΔΑΚΗ

I - ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ

Οι αύλοι τῆς Νεολιθικῆς ἐποχῆς πού ἔχουν βρεθῆ στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο (βλ. Εἰκ. 1¹, 2²) διαθέτουν πέντε, τουλάχιστον, ὁπὲς καί, σὲ πρώτη ἐκτίμηση, θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι θὰ ἦσαν ἱκανοὶ νὰ παράγουν τουλάχιστον ἕξι φθόγγους, ἢ ἀκόμη καὶ περισσότερους, ἂν ἦταν δυνατὸν, μὲ διαφορετικούς δακτυλισμούς ἀλλὰ καὶ μὲ ὑπερφύσημα, νὰ δώσουν μεγαλύτερο ἀριθμὸ φθόγγων ἀπ' ὅτι, ἐκ πρώτης ὄψεως, φαίνεται νὰ ἦσαν σὲ θέση νὰ παράγουν. Οἱ νεολιθικοί, λοιπὸν, κάτοικοι αὐτοῦ τοῦ τόπου φαίνεται νὰ εἶχαν στὴν διάθεσή τους μιὰ μουσικὴ κλίμακα μὲ ἕξι, τουλάχιστον, φθόγγους (ἑξατονική/ἑξάφθογγη).

Οἱ ἄρπες τοῦ Κυκλαδικοῦ πολιτισμοῦ (βλ. Εἰκ. 3), ἂν καὶ δὲν μαρτυροῦν τὸν ἀριθμὸ τῶν χορδῶν τους, θὰ πρέπη νὰ ἦσαν πολύχορδα ὄργανα, ὅταν μάλιστα λάβῃ ὑπ' ὄψιν κανεὶς τὸ μεγάλο τους μέγεθος. Ἐδῶ, λοιπὸν, πιστοποιοῦμε τὴν ὑπαρξὴ μεγάλης σχετικὰ μουσικῆς κλίμακας, ἀσφαλῶς πέραν τῆς ὀγδόης.

Οἱ ἀπεικονίσεις τῶν μινωικῶν ἐγχόρδων, (ἑπτάχορδη λύρα – βλ. Εἰκ. 4³, 5⁴), δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολία ὅτι τὸ μουσικὸ σύστημα τῶν Μινωιτῶν διέθετε μιὰ ἐπτάφθογγη, τουλάχιστον, κλίμακα.

Οἱ Μυκηναῖοι, ἐπίσης, φαίνεται νὰ διέθεταν καὶ ἐκεῖνοι ἐπτάφθογγη, τουλάχιστον, μουσικὴ κλίμακα (ἑπτάχορδη λύρα – βλ. Εἰκ. 6⁵, 7⁶). Στὴν Κύπρο, ἀντιθέτως, ὅπως καὶ στὶς Κυκλάδες, ἡ χρῆση τῆς μεγάλης τριγωνικῆς ἄρπας (βλ. Εἰκ. 8⁷) συνεπάγεται, χωρὶς ἀμφιβολία, τὴν ὑπαρξὴ μεγάλης

1. Βλ. Σύκκα 2005.

2. Βλ. Τσίγγανας 1999 Χονδρογιάννη-Μετόκη 1999, σ. 407 μὲ Εἰκ. 1.

3. Βλ. Maas & Snyder 1989, σσ. 2, 16, No 2a.

4. Βλ. Ἀνδρεαδάκη-Βλαζάκη 1996, σ. 28, No 28 Maas & Snyder 1989, σσ. 2, 16, No 2b.

5. Βλ. Maas & Snyder 1989, σσ. 7, 18, No 3d.

6. Βλ. Δραγώνα-Λατσοῦδη 1977 Maas & Snyder 1989, σσ. 7, 17, No 3a.

7. Βλ. Brand 2000, σσ. 185, 252, Taf. 4, 2.

σχετικά μουσικής κλίμακας, ασφαλώς μεγαλύτερης τῆς ἐπτάφθογγης.

Ἀπὸ τοὺς δύο πρώτους αἰῶνες τῆς Ἐποχῆς τοῦ Σιδήρου, ἀπὸ τὸ 1100, δηλαδή, ἕως τὸ 900 π.Χ., τοὺς λεγόμενους «Σκοτεινούς» χρόνους, δὲν διαθέτομε μουσικὲς μαρτυρίες κανενὸς εἴδους. Οὔτε καὶ τὸν πρῶτο αἰῶνα τῆς Γεωμετρικῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὸ 900 ὡς τὸ 800 π.Χ.

II – ΟΜΗΡΟΣ

Τὸν 8^ο αἰῶνα (800-700 π.Χ.) ἐπανεμφανίζονται μουσικὲς σκηνὲς στὴν εἰκονογραφία. Ἡ πλειονότητα τῶν λυρῶν παρουσιάζονται μὲ τέσσερις χορδές (τέσσερις περιπτώσεις – βλ. π.χ. Εἰκ. 9⁸), ἀλλὰ καὶ μὲ τρεῖς (2 φορές⁹) καὶ μὲ δύο (μία, ἴσως, περίπτωση¹⁰), καὶ αὐτὸ ἔχει ὀδηγήσει ὀρισμένους μελετητὲς¹¹ στὴν πρόταση ὅτι ἡ διαθέσιμη μουσικὴ κλίμακα τῆς ἐποχῆς τοῦ Ὀμήρου περιοριζόταν σὲ ἓνα τετράφθογγο¹². Τὴν ἄποψη αὐτὴ ἔρχεται νὰ ὑποστηρίξη ἡ κατὰ πολὺ, βέβαια, μεταγενέστερη μαρτυρία τῆς Σούδας¹³, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία, τὴν ἐπτάχορδη/ἐπτάφθογγη λύρα εἰσάγει πρῶτος ὁ Τέρπανδρος στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 7^{ου} αἰῶνα (περ. 690-40 π.Χ.), πενήντα-τόσα χρόνια, δηλαδή, μετὰ τὸν Ὀμηρο.

Γεωμετρικὴ, λοιπόν, εἰκονογραφία καὶ γραπτὲς πηγὲς συνομολογοῦν, κατὰ μία ἄποψη, ὅτι ἡ ἐπτάφθογγη κλίμακα ἀποτελεῖ μεθομηρικὴ ἐξέλιξη. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ὁ Ὀμηρὸς δὲν εἶχε στὴ διάθεσή του τὸ ἐπτάφθογγο, ἀλλὰ ἓνα τετράφθογγο¹⁴. Ἔχει προταθῆ ὡς πιθανὴ ἡ δομὴ $ge^{*} mi^{\eta} fa^{\Delta} la$, ἓνα τετράχορδο ἑλλειπές (mi-la), χωρὶς διηρημένο ἡμιτόνιο στὴ βάση του (mi-fa), καὶ μὲ ἓναν τόνο ἐπὶ τὸ βαρὺ (ge-mi)¹⁵. Κατὰ τὴν ἀριστοξενικὴ ὁρολογία, ἡ δομὴ αὐτὴ (ηΔ) εἶναι τὸ ἀρχικὸ ἑναρμόνιο τετράχορδο, ποὺ οἱ μεταγενέστεροι ἱστορικοὶ ἀπέδωσαν στὸν Ὀλυμπο (βλ. Εἰκ. 10α)¹⁶.

Ἄν συνταχθοῦμε μὲ τὴν ἄποψη αὐτὴ, τότε θὰ πρέπη νὰ δεχθοῦμε:

8. Βλ. Paquette 1984, σσ. 88, 89, Ph1 Wegner 1963, σσ. 24, 25, No 2 Maas & Snyder 1989, σσ. 12, 20, No 7a.

9. Π.χ. Maas & Snyder 1989, σ. 18, No 3b.

10. Βλ. Maas & Snyder 1989, σ. 21, No 8.

11. Π.χ. West 1992, σσ. 51-52 West 1981 Deubner 1929.

12. Βλ. West 1981.

13. Σούδα T 354/Adler IV, σ. 527/Campbell 1988, σσ. 294-295.

14. Ὑπὲρ ἐνὸς πρώιμου τετραφθόγγου συνηγορεῖ ἡ μαρτυρία τοῦ Πολυδεύκη Ὀνομαστικόν δ.80/Bethe 1900, σ. 224, 17, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία, ἀρχικὰ οἱ αὐλοὶ διέθεταν μόνον τέσσερις ὁπές (καὶ τέως μὲν τέτταρα τρυπήματα εἶχεν ὁ αὐλός).

15. West 1992, σ. 328, ὅπου δίδεται τὸ ἰσοδύναμο la-si-do-mi.

16. Βλ. West 1992, σ. 164.

1) ότι η επτάφθογγη κλίμακα των Μυκηναίων αοιδῶν, πού συνόδευαν τις ἐπικές τους ἀφηγήσεις στὴν λύρα τους, ἔδωσε τὴν θέση της στὴν τετράφθογγη κλίμακα τῆς Γεωμετρικῆς ἐποχῆς, τῆς ἐποχῆς πού ἔζησε καὶ δημιούργησε ὁ Ὅμηρος, καὶ ὅτι ἐκεῖνος, ὁ τελευταῖος κρίκος μιᾶς μακρᾶς ἐπικῆς παράδοσης μὲ ρίζες στὸν μυκηναϊκὸ κόσμο, συνόδευε, τρεῖς αἰῶνες ἀργότερα, τὴν Ἰλιάδα καὶ ἴσως καὶ τὴν Ὀδύσειά του σὲ τετράχορδὴ λύρα

2) ὅτι οἱ παιᾶνες, θρηνοὶ, ὑμέναιοι, λῖνοι, τραγούδια τοῦ ἀργαλιοῦ, χορεῖες παρθένων καὶ θεραπευτικὲς ἐπωδοὶ τὶς ὁποῖες ἀναφέρει στὸ ἔργο του¹⁷, εἶχαν ὡς τονικὸ τους ὑλικὸ μία, μόνον, τετράτονη κλίμακα μεγέθους πέμπτης ($\tau T = \tau * \eta \Delta$).

Στὴ θέση, ὅμως, αὐτὴ (ὅτι, δηλαδή, τὸ μυκηναϊκὸ επτάχορδο ἔδωσε τὴ θέση τους στὴ Γεωμετρικὴ τετράφθογγη πέμπτη) μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἀντίλογος: διαθέτομε δύο Γεωμετρικὲς ἀπεικονίσεις λυρῶν μὲ μεγαλύτερο ἀριθμὸ χορδῶν ἀπὸ τέσσερις: μία τῶν μέσων τοῦ 8^{ου} αἰῶνα (περ. 750 π.Χ.) μὲ ἐπτὰ χορδὲς (βλ. Εἰκ. 11¹⁸) καὶ μία τοῦ τέλους τοῦ 8^{ου} αἰῶνα (περ. 700 π.Χ.) μὲ ἕξι ἢ ἐπτὰ (βλ. Εἰκ. 12¹⁹). Ἴσως, λοιπόν, ποτὲ νὰ μὴν διακόπηκε ἡ επτάφθογγη μινωικὴ καὶ μυκηναϊκὴ παράδοση, παρὰ τὴν γραπτὴ μαρτυρία γιὰ τὸ ἀντίθετο, καὶ οἱ ἀπεικονίσεις λυρῶν μὲ τρεῖς ἢ τέσσερις χορδὲς τοῦ 8^{ου} π.Χ. αἰῶνα, ἂν καὶ περισσότερες, νὰ μὴν εἶναι παρὰ εἰκαστικὲς ἀπλουστεύσεις τῶν ἀγγειογράφων καὶ χαλκοπλαστῶν²⁰. Αὐτό, βέβαια, θὰ σήμαινε ὅτι ἡ ἀρχαία παράδοση περὶ εἰσαγωγῆς τοῦ ἐπταφθόγγου ἀπὸ τὸν Τέρπανδρο ἀποτελεῖ πλάνη.

Αὐτό, λοιπόν, τὸ θέμα θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποκαλέσωμε «Τὸ πρῶτο ἀρμονικὸ ζήτημα τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς»²¹.

17. Βλ. Φαρουδάκης 2002, σσ. 56-60.

18. Βλ. Wegner 1963, σσ. 26, 27, No 3 Paquette 1984, σσ. 88, 89, No Ph6.

19. Βλ. Maas & Snyder 1989, σσ. 13, 23, No 13.

20. Προσφάτως, ἡ χρονολόγησή τοῦ ἐλάσματος τοῦ Ἄμυκλαιοῦ (βλ. Εἰκ. 6) ἀναθεωρήθηκε: πιστεύεται ὅτι δὲν ἀνήκει στὴν Μυκηναϊκὴ περίοδο ἀλλὰ τὴν Γεωμετρικὴ Δημακοπούλου 1982, σσ. 76-77: «... ἡ μικρὴ λύρα. Ἐχει ἀναφερθεῖ συχνὰ ἀπὸ ἀρκετοὺς ἐρευνητὲς ὡς μυκηναϊκὴ ἢ ὑπομυκηναϊκὴ. Ὡστόσο, ... δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἐξακριβωμένο ὅτι ἡ λύρα εἶναι μυκηναϊκὴ... δὲν βρέθηκε σὲ καθαρὰ μυκηναϊκὴ ἐπίχωση ... διατηροῦνται ἕξι χορδὲς, ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ἀρχικὰ ὑπῆρχαν ὀκτώ ... δὲν ἀποκλείεται νὰ ἀνήκει στὴ Γεωμετρικὴ Ἐποχὴ ... δὲν ὑπάρχουν σοβαροὶ λόγοι γιὰ νὰ ἀμφισβητηθεῖ ἡ γεωμετρικὴ τῆς προέλευση ... μοιάζει ἀρκετὰ στὸ σχῆμα μὲ τὶς λύρες πού κρατοῦν οἱ μορφὲς σὲ παράσταση γεωμετρικοῦ ἀγγείου ἀπὸ τὸ Ἄμυκλαιο».

21. Γιὰ μιὰ ἐμπεριστατωμένη ἀνάλυση τοῦ ζητήματος τοῦ ἀριθμοῦ τῶν χορδῶν στὶς προϊστορικὲς λύρες στὸν αἰγαιακὸ χῶρο (3000-700 π.Χ.), βλ. Φαρουδάκης 2004, ἰδιαιτέρως τὶς σσ. 62-64.

III – ΟΛΥΜΠΟΣ

Γιατί, όμως, προτάθηκε για τον Όμηρο το τετράφθογγο $re^{*} mi^{*} fa^{*} la$ (βλ. Είκ. 11α); Ποῦ βασίστηκε ἡ δομικὴ αὐτὴ πρόταση; Τὴν ἀπάντησή θά τὴν βροῦμε στὶς μαρτυρίες ποὺ ἀφοροῦν τὸν Φρύγα Ὀλύμπο, ἕνα ἀύλητῆ, ποὺ φαίνεται νὰ ἔδρασε στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο γύρω στὸ 700 π.Χ.²² Κατονομάζεται ὡς ὁ εἰσηγητὴς μιᾶς πρώιμης μορφῆς τοῦ ἑναρμονίου γένους σ' ἕνα μουσικὸ σύστημα ποὺ γνώριζε ὡς τότε μόνον τὸ διατονικὸ καὶ τὸ χρωματικὸ²³. Τὸ ἑναρμόνιο τετράχορδο τοῦ Ὀλύμπου δὲν διέθετε λιχανὸ (κατὰ τὴν μεταγενέστερη, ἀριστοξενικὴ ὀρολογία), ἦταν, δηλαδὴ, ἕνα τρίφθογγο μεγέθους τετάρτης («τρίφθογγο τετράχορδο»), $mi^{*} fa^{*} la$ (βλ. Είκ. 11δ). Ὁ Ὀλύμπος χρησιμοποίησε τὸ τρίφθογγο αὐτὸ ἑναρμόνιο τετράχορδο, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, ἀποκλειστικὰ στὰ λειτουργικὰ σπονδεῖα μέλη τὰ ὁποῖα συνέθετε, καὶ μάλιστα, στὴ μορφή $mi^{*} fa^{*} la^{*} si^{*} do$, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῶν σχετικῶν χωρίων²⁴, δηλαδὴ μὲ τὴν προσθήκη ἐπὶ τὸ ὀξὺ ἑνὸς τόνου ($la^{*} si$) καὶ ἑνὸς ἡμιτονίου ($si^{*} do$), τὸ ὁποῖο ἡμιτόνιο μποροῦσε ἐνίοτε νὰ μεγεθυνθῆ στὰ $3\pi/4$, $mi^{*} fa^{*} la^{*} si^{3\pi/4} do^{\dagger}$, ὁπότε τοῦ διδόταν τὸ ἰδιαιτέρου ὄνομα *συντονώτερος σπονδειασμός*. Ἐχεῖ διατυπωθῆ ἡ ἀποψη ὅτι, πιθανόν, τὸ la νὰ λειτουργοῦσε ὡς τονικὸ κέντρο τῆς κλίμακας, τὸ δὲ do^{\dagger} ὡς «δορυφόρος» τοῦ si , ἴσως κάτι σὰν προσαγωγέας σ' αὐτό²⁵. Διαπιστώνομε, λοιπόν, ὅτι γύρω στὸ 700 π.Χ. ὑφίσταται μιὰ πεντάφθογγη – ἀύλητικὴ τουλάχιστον – κλίμακα, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται στὸ σπονδεῖον λειτουργικὸ μελικὸ εἶδος, μὲ ὄλικὸ μέγεθος μιᾶς πέμπτης ($mi^{II} si$), μὲ περιστασιακὲς προεκτάσεις στὴν πέμπτη αὐξημένη – ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα (χρῆση τοῦ do) – ἢ, στὴν περίπτωσή τοῦ συντονώτερου σπονδειασμοῦ, στὴν πέμπτη αὐξημένη σὺν τέταρτο τοῦ τόνου (χρῆση τοῦ do^{\dagger})²⁶.

Οἱ πηγές μας, ὅμως, τοποθετοῦν τὸ διατονικὸ καὶ χρωματικὸ γένος πρὶν τὸ ἑναρμόνιο τοῦ Ὀλύμπου. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι τετράχορδα πλήρη, τῆς μορφῆς $mi^{*} fa^{*} sol^{*} la$ (διατονικὸ) καὶ $mi^{*} fa^{*} fa^{\#} la$ (χρωματικὸ)

22. Ἐπὶ Μίδα, 738-696 π.Χ. Σοῦδα Ο 221 λήμμα «Ὀλύμπος» / Adler III, σ. 522.

23. Ἀριστόξενος στὸν Ψευδο-Πλούταρχο *Περὶ μουσικῆς* 11.1134f.

24. Ψευδο-Πλούταρχος *Περὶ μουσικῆς* 11.1134f-35c / Campbell 1988 II, σσ. 276-279. Βλ. Barker I, σ. 255 κ.έ. West 1992, σ. 173 μὲ σημ. 45 Φιλολογικὴ Ὁμάδα Κάλκου 1997, 29, σσ. 186-189 Winnington-Ingram 1928.

25. West 1992, σ. 174.

26. Γιά τὸν Ὀλύμπο, τὸ σπονδεῖον, τὸν σπονδειάζοντα τρόπο καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία, βλ. Poehlmann & Σπηλιοπούλου 2007, σσ. 53, 61-62, 67.

ἦσαν ἐν χρήσει πρὶν τὸ 700 π.Χ.. Αὐτὸ νὰ σημαίνει, ἄραγε, ὅτι ὁ Ὅμηρος εἶχε στὴ διάθεσή του, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ διατονικὸ, καὶ τὸ χρωματικὸ γένος; Καί, ἐνδεχομένως, ὁ αἰοδὸς συνδύαζε τὰ δύο γένη μὲ κάποιον τρόπο στὴν μελοποιία τῶν ἐπικῶν τοῦ ἀσμάτων; Μιὰ πρῶιμη, δηλαδή, γενικὴ μεταβολή, ἔστω στὰ πλαίσια ἐνὸς μόνου τετραφθόγγου; Δὲν θὰ ἦταν παράλογο νὰ τὸ ὑποθέσωμε, ἂν βασιστοῦμε στὸν λόγο τοῦ Ἀριστόξενου περὶ ἀπάτατης ἀρχαιότητος τοῦ διατονικοῦ καὶ τοῦ χρωματικοῦ; Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὅμως, οἱ μεταγενέστεροι Ὀλυμπος καὶ Τέρπανδρος, λέγεται ὅτι ἀπέφευγαν τὴν μεταβολή, ἀρκοῦμενοι σὲ μέλη ἀπλᾶ καὶ ὀλιγόφθογγα²⁷. Ἴσως, λοιπόν, καὶ ὁ Ὅμηρος νὰ ὑπῆρξε τῆς ἴδιας φιλοσοφίας: μέλος ἀπλό, ὀλιγόφθογγο (τετράφθογγο, ἐν προκειμένῳ) καὶ ἀμετάβολο. Ἐχει, ὅμως, ἀμφισβητηθῆ ἡ θέση αὐτὴ τοῦ Ἀριστοξένου, καὶ ἔχει προταθῆ ἡ ἀντίθετη ἀποψη: ὅτι τὸ τρίφθογγο ἐναρμόνιο εἶναι αὐτὸ πὺ προηγήθηκε, καὶ ἀποτελεῖ τὴν μήτρα τῶν ἄλλων δύο (διατονικοῦ καὶ χρωματικοῦ), ὅταν ἀπὸ τρίφθογγο ἐναρμόνιο, μὲ τὴν διαίρεση τοῦ διτόνου σὲ δύο διαστήματα, μεταλλάχθηκε σὲ πλήρες τετράχορδο²⁸. Ἄν συνταχθοῦμε μ' αὐτὴν τὴν ἀποψη, τότε πρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι ὁ Ὅμηρος δὲν εἶχε στὴν διάθεσή του οὔτε τὸ διατονικὸ οὔτε τὸ χρωματικὸ πλήρες τετράχορδο, ὅπως εἶπαμε πρὶν, ἀλλὰ μόνον τὸ πρῶιμο τρίφθογγο ἐναρμόνιο τετράχορδο, πὺ ὅμως, δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἔχη, ἀφοῦ ὁ Ὀλυμπος πὺ τὸ ἐπινόησε εἶναι μεταγενέστερος του: κύκλος φαῦλος, λοιπόν, ἂν δεχθοῦμε τὴν ἀποψη ὅτι προηγήθηκε ἱστορικὰ στὸν ἑλλαδικὸ χῶρο τὸ τρίφθογγο ἐναρμόνιο τετράχορδο. Μῆπως, λοιπόν, παρ' ὅλα ταῦτα, δὲν ἔσφαλε στὰ λεγόμενά του ὁ Ἀριστόξενος;

Αὐτό, λοιπόν, θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποκαλέσωμε «Τὸ δεῦτερο ἀρμονικὸ ζήτημα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς».

IV – ΤΕΡΠΑΝΔΡΟΣ

Μετὰ τὸν Ὀλυμπο τοποθετεῖται ὁ Τέρπανδρος, σημαντικὸς, κατὰ τὶς πηγές μας, ἀναμορφωτῆς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς²⁹. Ὁ Τέρπανδρος ἀνήκει στὴν πρῶιμη Ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ, πὺ ξεκινᾶ περὶ τὸ 700 π.Χ., καὶ ἡ δράση του τοποθετεῖται στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 7^{ου} αἰῶνα³⁰. Παρέλαβε, μᾶς λέει ὁ

27. Ψευδο-Πλούταρχος *Περὶ μουσικῆς* 12.1135d.

28. West 1992, σ. 164.

29. Γιὰ τοὺς μουσικοὺς νεωτερισμοὺς τοῦ Τερπάνδρου βλ. Roehlmann & Σπηλιοπούλου 2007, σσ. 75-76.

30. Ἐπὶ Μίδα, 738-696 π.Χ.. Νικητῆς στὰ Κάρνεια τοῦ 676-673 π.Χ. κατὰ τὸν Ἑλλάνικο τοῦ 5^{ου} π.Χ. αἰῶνα προγενέστερος τοῦ Ἀρχιλόχου (περ. 680-640 π.Χ.) κατὰ

ίδιος, μιὰ τετράχορδη λύρα καὶ τὴν μετέτρεψε σὲ ἐπτάχορδη³¹. Ἡ εἰσαγωγὴ τῆς ἐπτάχορδης λύρας στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀποδίδεται στὸν Τέρπανδρο καὶ ἀπὸ ἄλλους, μεταγενέστερους συγγραφεῖς³².

Ἀπὸ τὰ λεγόμενα τοῦ Νικομάχου³³, συνάγεται ὅτι τὴν πρώιμη ἐπτάφθογγο κλίμακα τῆς λύρας – ποὺ ἦταν σὲ χρῆση πρὶν τὸν Πυθαγόρα, ὅπως λέει, ἄρα ἐκείνη ποὺ εἰσηγήθηκε ὁ Τέρπανδρος – ἀποτελοῦσαν δύο συνημμένα τετράχορδα διατονικά, *mi-la* καὶ *la-re'*: *mi* ^η *fa* ^τ *sol* ^τ *la* ^η *si* ^τ *do'* ^τ *re'* (βλ. Εἰκ. 10ζ). Ὁ Ψευδ'-Ἀριστοτέλης³⁴, ὅμως, ἀναφερόμενος καὶ αὐτός, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, στὸ ἐπτάφθογγο τοῦ Τέρπανδρου (οἱ ἀρχαῖοι), κάνει λόγο γιὰ πυκνὸ, προφανῶς χρωματικὸ (ηη) ἢ ἐναρμόνιο (δδ). Ἄν, λοιπόν, συνυπολογίσουμε τίς δύο μαρτυρίες, τότε πρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι ὁ Τέρπανδρος κούρδιζε τὴν νέα, ἐπτάχορδη λύρα του καὶ στὰ τρία γένη. Τὸ ἐναρμόνιο του, ἀσφαλῶς, δὲν θὰ ἦταν τὸ πρώιμο τρίφθογγο τοῦ Ὀλύμπου – ἄλλωστε, δύο συναφῆ τρίφθογγα ἐναρμόνια τετράχορδα καταλαμβάνουν μόνον πέντε χορδές – ἀλλὰ τὸ ἐξελεγμένο, μὲ τὸ ἡμιτόνιο τῆς βάσης διηρημένο σὲ δύο διέσεις. Εἶχε, λοιπόν, ὁ Τέρπανδρος στὴν διάθεσή του τρία κούρδισματα, τρεῖς ἐπτάφθογγες ἔβδομες (βλ. Εἰκ. 11ζ-θ):

<i>1 mi</i> ^η <i>2 fá</i> ^τ <i>3 sol</i> ^τ <i>4 la</i> ^η <i>5 sib</i> ^τ <i>6 do'</i> ^τ <i>7 re'</i>	διατονικὸ
<i>mi</i> ^η <i>fa</i> ^η <i>fa#</i> ^τ <i>la</i> ^η <i>sib</i> ^η <i>si</i> ^τ <i>re'</i>	χρωματικὸ
<i>mi</i> ^δ <i>mi†</i> ^δ <i>fa</i> ^Δ <i>la</i> ^δ <i>la†</i> ^δ <i>sib</i> ^Δ <i>re'</i>	ἐναρμόνιο

Δυστυχῶς, δὲν γνωρίζουμε μὲ ποιὸν τρόπο χρησιμοποιοῦσε ὁ Τέρπανδρος τίς τρεῖς αὐτὲς κλίμακες (τὴν μελοποιία τους, δηλαδή), ἀλλὰ καὶ γιὰ ποιὲς περιστάσεις ἐπέλεγε τὴν κάθε μία.

Στὸν Τέρπανδρο, ὅμως, ἀποδίδεται καὶ ἡ ἀλλαγὴ στὸ κούρδισμα τῆς ἐπτάχορδης λύρας, ἔτσι ὥστε νὰ δημιουργηθῆ μιὰ κλίμακα μὲ ἕκταση μὲν ὀγδόης (ἀντὶ ἐβδόμης), πλὴν ὅμως, χωρὶς αὔξηση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν

τὸν Γλαῦκο Ρηγῖνο τοῦ 5-4^{ου} π.Χ. αἰῶνα στὸν Ψευδο-Πλούταρχο *Περὶ μουσικῆς* 4.1132e/Campbell 1988 II, σσ. 298-299 645-644 π.Χ. κατὰ τὸ *Πάριο Χρονικό*/Campbell 1988 II, σσ. 296-297 642-641 π.Χ. κατὰ τὸν Εὐσέβιο, *Χρονικοὶ κανόνες* 34.3/Campbell 1988 II, σσ. 296-297.

31. Τέρπανδρος στὸν Στράβωνα *Γεωγραφικά* 13.2.4 (= Τέρπανδρος Ἀπόσπασμα 6/Campbell 1988 II, σσ. 316-318).

32) *Σοῦδα* λῆμμα «Τέρπανδρος»/Campbell 1988 II, σσ. 294-295 Ψευδο-Πλούταρχος *Περὶ μουσικῆς* 30.1141c/Campbell 1988 II, σσ. 306-307.

33. Ἀρμονικὸν ἐγχειρίδιον 5/Jan 244-245, 7/Jan 249 = Barker II, σ. 259.

34. Ψευδ'-Ἀριστοτέλης *Προβλήματα* 19.47/Hett 1970 I, σσ. 412-413.

χορδῶν ἀπὸ ἑπτὰ σὲ ὀκτώ.³⁵ Αὐτό, λέει ὁ Ψευδ᾽-Ἀριστοτέλης, τὸ πέτυχε ὁ Τέρπανδρος ὀξύνοντας τὸν φθόγγο τῆς ἕκτης χορδῆς κατὰ τόνο καὶ τῆς ἑβδόμης κατὰ τόνο, δημιουργώντας ἔτσι τὴν ὀγδόη τῆς βάσης³⁶. Ἡ δομὴ τῆς κλίμακας αὐτῆς ἦταν λοιπὸν (βλ. Εἰκ. 10i):

mi^η fa^ς sol^η la^{ς*} si^{ς*} re^ς mi^ς,

ἓνα σύστημα ἀπὸ δύο διεξευγμένα τετράχορδα, χωρὶς τὴν τρίτη (παρυπατοσειδῆ) τοῦ ὀξέος τετραχόρδου. Στὴν ἑναρμόνια μορφή της θὰ εἶχε τὴν δομὴ (βλ. Εἰκ. 10ia):

1mi^δ 2mi^{†δ} 3fa^Δ 4la^{ς*} 5si^{ς*} 6re^ς 7mi^ς

Συμπερασματικά, λοιπὸν, θὰ λέγαμε γιὰ τὸν Τέρπανδρο ὅτι ἂν, ὄντως, ὑπῆρξε ὁ εἰσηγητὴς τοῦ ἑπταφθόγγου, ἐγκαταλείποντας τὸ ὑποτιθέμενο Γεωμετρικὸ τετράφθογγο τὸ ὁποῖο παρέλαβε, τότε τὰ μέλη του, ἀπλᾶ, τρίχορδα καὶ ἀμετάβολα ὅπως τὰ περιγράφουν οἱ πηγές μας³⁷, στηρίζονταν στὰ δύο εἶδη ἑπταφθόγγου ποὺ ἐξετάσαμε, ἓνα μὲ ἕκταση ἑβδόμης καὶ ἓνα μὲ ἕκταση ὀγδόης, τόσο στὸ διατονικὸ ὅσο καὶ στὸ πλήρες ἑναρμόνιο (μόνο στὸ βαρὺ τετράχορδο), ἀλλὰ ἴσως καὶ στο χρωματικὸ, τουλάχιστον στὴν περίπτωσή τῆς ἑπτάφθογγης ἑβδόμης.

V - 7ος π.Χ. ΑΙΩΝΑΣ

Ὁ 7^{ος} π.Χ. αἰώνας, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Τέρπανδρο, ἔχει νὰ ἐπιδείξη καὶ ἄλλους σπουδαίους μουσικοὺς καὶ συνθέτες. Στὴν γραμμὴ τῆς λεσβιακῆς κιθαρῶδιᾶς διακρίνεται ὁ μαθητὴς τοῦ Κηπίων³⁸. Στὸ εἶδος τοῦ αὐλωδικοῦ νόμου ἐπιδίδεται ὁ Τεγεάτης ἢ Θηβαῖος Κλονᾶς (ὁ ὁποῖος μάλιστα χαρακτηρίζεται ὡς ὁ πρῶτος συστησάμενος τοὺς αὐλωδικούς νόμους³⁹ καὶ συνθέτης τῶν νόμων Ἀπόθετος καὶ Σχοινίων⁴⁰, ἐνδεχομένως καὶ τοῦ Τριμεροῦς νόμου⁴¹) καὶ ἀργότερα, περὶ τὸ 600 π.Χ., ὁ Κολοφώνιος Πολύ-

35. Ψευδ᾽-Ἀριστοτέλης *Προβλήματα* 19.32/Campbell 1988 II, σσ. 304-305.

36. Ψευδ᾽-Ἀριστοτέλης *Προβλήματα* 19.32/Campbell 1988 II, σσ. 304-305 *ἐξελεῖν τὴν τρίτην [ἀπὸ πάνων] Τέρπανδρος τὴν νήτην [= νήτη διεξευγμένων] προσέθηκεν.*

37. Βλ. West 1992, σ. 173 μὲ σημ. 42-43. Πβ. Poehlmann & Σπηλιοπούλου 2007, σ. 53 μὲ σημ. 36.

38. Ψευδο-Πλούταρχος *Περὶ μουσικῆς* 1132d, 1133c.

39. Ἡρακλείδης *Συναγωγὴ τῶν ἐν μουσικῇ διαπρεψάντων* στὸν Ψευδο-Πλούταρχο *Περὶ μουσικῆς* 1132c.

40. Ψευδο-Πλούταρχος *Περὶ μουσικῆς* 1133a.

41. Ἀναγραφή Σικυῶνος στὸν Ψευδο-Πλούταρχο *Περὶ μουσικῆς* 1134b.

μνηστος. Στην Σπάρτη κάνουν καριέρα ο Κρητικός Θαλήτας με τους παιᾶνες⁴² και τις χορείες του, ο Τυρταῖος με τὰ ἐμβατήριά του, και πιθανότατα ο Κυθήριος Ξενόδαμος με τους παιᾶνες του⁴³ και τὰ ὑπορχήματα του⁴⁴. Στὸν ἴδιο, 7^ο π.Χ. αἰώνα, δραστηριοποιούνται και ὁ αὐλητῆς και λυρικός Μίμνερος (πρὸ τοῦ 600-660 π.Χ.), και ὁ Ἄλκιμν (μέσα 7^{οῦ} π.Χ. αἰώνα) γνωστός για τὰ παρθενεία του, πού τραγουδοῦσαν χορεύοντας κορίτσια με τὴν συνοδεία λύρας ἢ αὐλοῦ ἢ συνδυασμοῦ τῶν δύο⁴⁵.

Τέλη 7^{οῦ}- ἀρχές 6^{οῦ} π.Χ. αἰώνα, ὁ Ἀρίων στήν Κόρινθο τοῦ Περιάνδρου (585-625 π.Χ.) ἐπινοεῖ τὸν διθύραμβο, ἐνῶ στήν Κάτω Ἰταλία, ὁ Λοκρός Ξενόκριτος συνθέτει στήν ἐπτάχορδη κιθάρα του ἡρωικά ἀφηγηματικά τραγούδια, κατ' ἄλλους παιᾶνες, κατ' ἄλλους διθύραμβους.⁴⁶ Ἐνας Ξάνθος, πού συνέθεσε παρόμοια με τὸν Ξενόκριτο ἀφηγηματικά ἄσματα. ἴσως ἦταν κι αὐτὸς Ἰταλιώτης. Στήν Ἰμέρα τῆς Σικελίας και τοὺς Λοκροὺς τῆς Κάτω Ἰταλίας ἀναδείχθηκε σέ σπουδαῖο συνθέτη και μουσικό ὁ Στησίχορος (556-632 π.Χ.), με τὰ ἐκτεταμένα του ἔργα στήν τριαδική μορφή στροφή-ἀντιστροφή-ἐπωδός, πού μᾶλλον ἀπέδιδε σόλο ὁ ἴδιος με τὴν συνοδεία τῆς κιθάρας του, ἐνῶ χορὸς χόρευε ταυτοχρόνως⁴⁷. Ὁ Στησίχορος, ἐπίσης, ἔκανε χρήση τοῦ Ἀρματείου νόμου, τὸν ὁποῖο πρὸ πολλοῦ εἶχε καθιερώσει ὁ Ὀλύμπος.⁴⁸ Ὁ Σχολιαστῆς τοῦ Εὐριπίδη (Ὁρέστης 1384) ταυτίζει τὸν ἀρμάτειο νόμο με τὸν Νόμο τῆς Ἀθηνᾶς, δημιουργημα τοῦ Ὀλύμπου κι αὐτὸς, σέ ἀρμονία φρυγιστὶ και γένος ἐναρμόνισ⁴⁹. Τὴν ἴδια ἐποχὴ με τὸν Στησίχορο στήν Κάτω Ἰταλία, ὁ Ἀλκαῖος και ἡ Σαπφὼ καλλιεργοῦν στὴ Λέσβο τὸ μονωδικὸ τραγούδι, και λίγο ἀργότερα ὁ Τῆριος Πύθερος συνθέτει στήν ἰαστὶ ἀρμονία⁵⁰.

Στὸν 6^ο αἰώνα, θὰ διακριθοῦν για τὴν τέχνη τους ὁ Ἀρκὰς Ἐχέμβροτος στὸν ἀγῶνα τῆς αὐλωδίας (Πύθια τοῦ 586 π.Χ.), και ἀκόμη περισσότερο ὁ Ἀργεῖος Σακάδας στὸν ἀγῶνα τῆς αὐλητικῆς, με τὸν Πυθικὸ νόμο

42. Ὁ Ψευδο-Πλούταρχος *Περὶ μουσικῆς* 1134d λέει ὅτι ἀμφισβητεῖται τὸ ὅτι ὁ Θαλήτας συνέθεσε παιᾶνες.

43. Κατὰ τὸν Ψευδο-Πλούταρχο *Περὶ μουσικῆς* 1134c.

44. Κατὰ τὸν Πρατῖνα στὸν Ψευδο-Πλούταρχο *Περὶ μουσικῆς* 1134cd.

45. Βλ. West 1992, σ. 338 με σημ. 29.

46. Κατὰ τὸν Γλαῦκο στὸν Ψευδο-Πλούταρχο *Περὶ μουσικῆς* 1134ef.

47. Βλ. West 1992, σ. 339 με σημ. 45.

48. Κατὰ τὸν Γλαῦκο στὸν Ψευδο-Πλούταρχο *Περὶ μουσικῆς* 1133f.

49. Βλ. West 1992, σσ. 216, 339.

50. Κλήμης *Στρωματεῖς* 6.88.1 Ἀριστόξενος στὸν Ἀθήναιο *Δειπνοσοφισταί* 625c. Πβ. West 1992, σ. 332 με σημ. 17.

του, στις τρεις συνεχόμενες νίκες του, τὸ 586, τὸ 582 καὶ τὸ 578 π.Χ. Τὸν Σακάδα ὑπερκέρασε σὲ ἀριθμὸ νικῶν στὴν ἀγλητική ὁ Σικυώνιος Πυθόκριτος, ποὺ στέφθηκε πρῶτος σὲ ἕξι συνεχόμενες ἀγωνιστικὲς περιόδους ἀτὰ Πύθια: 574, 570, 566, 562, 558, 554 π.Χ. Τέσσερα χρόνια πρὶν, τὸ 558 π.Χ., εἶχε μόλις εἰσαχθῆ στὰ Πύθια τὸ ἀγώνισμα τῆς κιθαριστικῆς, σόλο κιθάρας, δηλαδή, μὲ πρῶτο νικητὴ σ' αὐτὸ τὸν Τεγεάτη Ἀγέλαο. Στὴν Σάμο τοῦ Αἰάκη καὶ τοῦ γιοῦ του Πολυκράτη (545-22 π.Χ.), θὰ ἀναπτύξουν δραστηριότητα ὁ Ρηγίνος Ἴβυκος καὶ ὁ Τήσιος Ἀνακρέων (-570/75 π.Χ.), ὁ ὁποῖος καὶ θὰ συνεχίσει στὰ τέλη τοῦ αἰῶνα τὴ σταδιοδρομία του στὴν Ἀθήνα τοῦ 500 π.Χ., κομίζοντας τὴν περίτεχνη ἰωνικὴ τέχνη του στὰ συμπόσια τῶν Ἀθηναίων. Ὁ αἰώνας θὰ κλείσει μὲ τὴν ἐμφάνιση σπουδαίων μουσικῶν καὶ συνθετῶν, ὅπως ὁ Σιμωνίδης, ὁ Βακχυλίδης καὶ ὁ Πίνδαρος, καὶ τῶν πρῶτων τραγικῶν: Θέσπις, Πρατίνας, Φρύνιχος. Τότε, λίγο πρὶν τὴ στροφή τοῦ 6^{ου} π.Χ. αἰῶνα στὸν 5^ο, θὰ πρωτοφανῆ καὶ τὸ εἶδος «homo musicotheoreticus», μὲ πρῶτους ἐκπροσώπους του τὸν Ἑρμιονέα Λᾶσο καὶ τὸν Σικυώνιο Ἐπίγονο. Στους ἐπόμενους δύο αἰῶνες, 5^ο καὶ 4^ο, παράλληλα μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς μουσικῆς τέχνης, θὰ ἀναπτυχθῆ ζωνρότατο ἐνδιαφέρον στὸν τομέα τῆς μουσικολογίας καὶ τῆς φυσικῆς ἀκουστικῆς. Μακρὺς ὁ κατάλογος τῶν θεωρητικῶν τῆς μουσικῆς: Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, Ἴππασος ὁ Μεταποντίνος, Λαμπροκλῆς, Σίμος, Ἐρατοκλῆς, Πυθαγόρας ὁ Ζακύνθιος, Δάμων, Φιλόλαος, Ἀρχύτας, Ἀγήνωρ ὁ Μυτιληναῖος, Ἡρακλείδης ὁ Ποντικός, Στρατόνικος καὶ «ὁ μουσικός» Ἀριστόξενος, τοῦ ὁποῖου τὸ ἔργο ἀποτελεῖ τὸ ἐπιστέγασμα τῆς θεωρητικῆς σύλληψης τοῦ ὅλου μουσικοῦ φαινομένου, στὰ τέλη τοῦ 4^{ου} π.Χ. αἰῶνα. Ἡ ἐνασχόληση μὲ τὰ μουσικοθεωρητικὰ θέματα θὰ συνεχιστῆ μὲ ἀμειώτο ἐνδιαφέρον ὡς τὴν ὀψιμη, μεταχριστιανικὴ ἀρχαιότητα.

VI – ΑΡΜΟΝΙΕΣ

Εἶναι μεγάλος ὁ κατάλογος τῶν συνθετῶν, μουσικῶν καὶ θεωρητικῶν ποὺ ἀκολούθησαν στους ἐπόμενους αἰῶνες μέχρι τὸν Ἀριστόξενο, στὰ τέλη τοῦ 4^{ου} π.Χ. αἰῶνα (βλ. Εἰκ. 13). Ἀπὸ τὰ σωζόμενα λόγια τῶν τραγουδιῶν ἀφενός, ἀφετέρου ἀπὸ τίς θεωρητικὲς πραγματείες, γίνεται φανερὸ ὅτι τὸ τονικὸ ὕλικὸ τῶν μελοποιῶν περιεχόταν στις λεγόμενες ἀρμονίες, στις κλίμακες-τρόπους-ἤχους, δηλαδή, ποὺ ἀποτελοῦσαν, ἰδίως στὴν Ἀρχαϊκὴ καὶ Κλασικὴ ἐποχὴ, τὸ ἐλληνικὸ μουσικὸ σύστημα. Ὁ Ὅμηρος δὲν ἀναφέρεται στις ἀρμονίες, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ 700 π.Χ. κι ἔπειτα ἀπαντοῦν συχνότατα στὴ γραμματεία. Μὲ τὴν σειρά ποὺ πρωτοεμφανίζονται στὰ

κείμενα είναι οι έξης:

δωριστί

Τέρπανδρος*, Άλκμάν, Άνακρέων, Σιμωνίδης, Βακχυλίδης, Πίνδαρος, Σακάδας*, Πρατίνας*, Έρατοκλής*, τραγικοί*, Άριστοφάνης, Πλάτων, Άριστοτέλης, Άριστόξενος*, Ήρακλείδης Ποντικός*, Διονύσιος Άλικαρνασσεύς, Λουκιανός, Πτολεμαίος, Άρυστείδης Quintilianus, Πρόκλος*, Άντιγέννης, Πολυδεύκης, Apuleius, Φώτιος, Ψελλός

φρυγιστί

Όλυμπος*, Στησίχορος, Σακάδας*, Δάμων*, Τελέστης*, Σοφοκλής*, Εύριπίδης, Άγάθων*, Πλάτων, Ψευδο-Πλάτων, Άριστοτέλης, Άριστόξενος, Πλούταρχος, Ψευδο-Πλούταρχος, Λουκιανός, Άρυστείδης Quintilianus, Πρόκλος, Πρόκλος*, Πολυδεύκης, Σέξτος Έμπειρικός, Ίάμβλικος, Apuleius, Cicero, Capella, Lucretius, Quintilianus, Cassiodorus, Φώτιος, Ψελλός

λυδιστί

Όλυμπος*, Τόρηβος*, Άνακρέων*, Πίνδαρος, Σχολιαστής Πινδάρου, Ψευδο-Πίνδαρος, Σακάδας*, Τελέστης*, Σοφοκλής*. Πλάτων, Άριστοτέλης, Άριστόξενος, Πausanias, Ψευδο-Πλούταρχος, Άρυστείδης Quintilianus, Πρόκλος*, Πολυδεύκης, Κλήμης Άλεξανδρεύς, Ποσειδώνιος*, Σωτήριχος; Cassiodorus, Φώτιος, Ψελλός

συντολολυδιστί

Πλάτων, Άρυστείδης Quintilianus, Πολυδεύκης

μιξολυδιστί

Τέρπανδρος*, Σαπφώ*, τραγικοί, Πλάτων, Ψευδ' Άριστοτέλης, Άριστόξενος, Πλούταρχος, Ψευδο-Πλούταρχος, Άρυστείδης Quintilianus, Ψελλός

λοκριστί

λυρικοί, Σιμωνίδης, Πίνδαρος*, Φιλόξενος*, Κλεονείδης, Βακχεΐος, Γαυθέντιος, Πολυδεύκης

ιαστί

Πύθερμος*, Αΐσχύλος, Φρϋνις*, Τιμόθεος, Άριστοφάνης, Πλάτων, Άριστόξενος, Ήρακλείδης Ποντικός*, Λουκιανός, Πολυδεύκης, Apuleius, Cassiodorus, Ψελλός

αΐολιστί

Δᾱσος*, Πίνδαρος, Ήρακλείδης Ποντικός*

ὕποδωριστί

Ἀγάθων*, Ἀριστοτέλης, Ἡρακλείδης Ποντικός*, Κλεονείδης, Βακχεῖος, Γαυδέντιος, Ἀνώνυμος, Ψελλός

ὕποφρυγιστί

Ἀγάθων*, Ἀριστοτέλης, Ἀνώνυμος, Πρόκλος*, Boethius(;), Ψελλός

Δυστυχῶς, μουσικά ἔργα τῆς Ἀρχαϊκῆς καὶ Κλασικῆς ἐποχῆς δὲν διαθέτομε, γραμμένα σ' αὐτὲς τὶς ἀρμονίες. Ἔτσι, δὲν γνωρίζομε οὔτε τὴν στατική τους μορφή (κλίμακα) οὔτε τὴν δυναμική τους (μελοποιία). Νὰ εἶχε, τουλάχιστον περισσῶς ἢ χειρόγραφη παράδοση τὸ «Περὶ μελοποιίας» κεφάλαιο τοῦ Ἀριστόξενου ...! – ὅμως, δὲν τὸ διαθέτομε. Οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στοὺς χαρακτήρες τῶν ἀρμονιῶν ἦσαν, κατὰ τὶς πηγές μας, σημαντικὲς: ἓνα τραγοῦδι τονισμένο στὴν δωριστί, π.χ., ἐμπεριεῖχε-ἐξέφραζε-ἐνέπνεε θάρρος, σοβαρότητα, εὐγένεια, ἀξιοπρέπεια, σταθερότητα, ἀνδροπρέπεια, ἐνῶ ἓνα ἄλλο, τονισμένο στὴν μιξολυδιστί, π.χ., ἀπέπνεε μαλθακότητα, χαλαρότητα, συναισθηματισμό, θλίψη. Ἀναλόγως καὶ οἱ ὑπόλοιπες, κάθε μία μὲ τὴν δική της ἰδιοσυγκρασία.

Ἐνα μικρὸ «παραθυράκι» στὸ σπουδαῖο ζήτημα τῶν ἀρμονιῶν καὶ τῶν χαρακτήρων τους, τοῦ ἥθους τους, ἀνοίγει ὁ Ἀριστείδης Quintilianus στὸ *Περὶ μουσικῆς* σύγγραμμά του⁵¹. Μᾶς παρουσιάζει τὶς δομὲς τῶν ἑξὶ ἀρμονιῶν, τὸν χαρακτήρα τῶν ὁποίων, ἀπ' ὅ,τι λέει, σχολιάζει ὁ Πλάτων στὴν *Πολιτεία* του⁵². Οἱ «πλατωνικὲς» αὐτὲς, λεγόμενες, ἀρμονίες εἶναι οἱ ἑξῆς (βλ. Εἰκ. 14):

δωριστί $1re \tau \underline{2mi \delta 3mi \dagger \delta}_{4\chi} \underline{4fa \Delta 5la \tau^*}_{4\chi} \underline{6si \delta 7si \dagger \delta}_{4\chi} \underline{8do' \Delta 9mi'}$

φρυγιστί $1re \tau \underline{2mi \delta 3mi \dagger \delta}_{4\chi} \underline{4fa \Delta 5la \tau^*}_{4\chi} \underline{6si \delta 7si \dagger \delta}_{4\chi} \underline{8do' \tau 9re'}$

μιξολυδιστί $\underline{1mi \delta 2mi \dagger \delta}_{4\chi} \underline{3fa \tau 4sol \tau}_{4\chi} \underline{5la \delta 6la \dagger \delta}_{4\chi} \underline{7sib \tau^p 8mi'}$

51. Ἡ πλέον πρόσφατη ἐκδοσις: Winnington-Ingram 1963.

52. Ἀριστείδης Quintilianus *Περὶ μουσικῆς* α.9/Winnington-Ingram 1963, σσ. 19-20.

$$\text{ιάστι} \quad \frac{1\text{mi}^\delta \ 2\text{mi}\dagger^\delta \ 3\text{fa}^\Delta \ 4\text{la}^{\tau\flat} \ 5\text{do}'^\tau \ 6\text{re}'}{\underline{\hspace{1.5cm}} \quad \underset{4\chi}{\hspace{1.5cm}} \quad | \quad \underset{4\chi}{\hspace{1.5cm}}}$$

$$\text{συντονολυδιστί} \quad \frac{1\text{mi}^\delta \ 2\text{mi}\dagger^\delta \ 3\text{fa}^\Delta \ 4\text{la}^{\tau\flat} \ 5\text{do}'}{\underline{\hspace{1.5cm}} \quad \underset{4\chi}{\hspace{1.5cm}}}$$

$$\text{λυδιστί} \quad \frac{1\text{mi}\dagger^\delta \ 2\text{fa}^\Delta \ 3\text{la}^{\tau*} \ 4\text{si}^\delta \ 5\text{si}\dagger^\delta \ 6\text{do}'^\Delta \ 7\text{mi}'^\delta \ 8\text{mi}\dagger'}{\underline{\hspace{1.5cm}} \quad \underset{4\chi}{\hspace{1.5cm}}}$$

Πολλά έχουν γραφῆ για τὴν γνησιότητα ἢ μὴ τῶν ἕξι αὐτῶν κλιμάκων⁵³. Εἶναι, ὅμως, τὸ μόνο προ-ἀριστοξενικό δομικό, ἀρμονικό ὕλικό ποὺ διαθέτομε, σχετικό μὲ τις κλίμακες ἐν χρήσει τὴν Ἀρχαϊκὴ καὶ Κλασικὴ περίοδο, καὶ ὡς ἐκ τούτου, ὕλικό πολύτιμο. Ἄν δεχθοῦμε τὴν ἐγκυρότητά τους, τότε ἐγείρονται πολλὰ ἐρωτήματα σχετικά μὲ τις ἀρμονίες καὶ τοὺς ποικίλους χαρακτῆρες τους.

1. Γιατί ὅλες οἱ κλίμακες δίδονται στὸ ἐναρμόνιο γένος; Γιατί δὲν ἀντιπροσωπεύονται τὰ γένη χρωματικό καὶ διατονικό; Νὰ ὑποθέσωμε ὅτι οἱ κλίμακες αὐτές, μὲ τις δέουσες ἀλλαγές στὶς διαιρέσεις τῶν τετραχόρδων, θὰ μπορούσαν νὰ λάβουν καὶ τις τρεῖς γενικὲς μορφές; Ὅτι, δηλαδή, ὑπῆρχαν τρεῖς δωριστί, τρεῖς φρυγιστί κλπ, μία γιὰ κάθε γένος; - ἀκούγεται πολὺ συστηματοποιημένο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, πῶς νὰ ἐρμηνεύσωμε τὴν χρωματικὴ δωριστί ποὺ παραθέτει ὁ Plinius (*Historia naturalis* 2.84), καὶ τὴν ὁποία ἀντλήσε ἀπὸ πυθαγορικὴ πηγὴ τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς;⁵⁴

2. Πῶς εἶναι δυνατόν, μιὰ μικρὴ δομικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς κλίμακες δωριστί καὶ φρυγιστί (τὸ κορυφαῖο διάστημα μόνο διαφέρει: Δ στὴ δωριστί, τ στὴ φρυγιστί) νὰ ἀλλάζῃ τὸν χαρακτῆρα τῶν δύο ἀρμονιῶν στὸν βαθμὸ ποὺ μᾶς περιγράφουν οἱ πηγές, ἢ μία σχεδὸν ἀντίθετη τῆς ἄλλης; Εἶναι δυνατόν νὰ δεχθοῦμε ὅτι τὸ τονικό ὕλικό μόνο του καί, ἐνδεχομένως, ἢ διαφορετικὴ μελοποιὰ τῶν δύο κλιμάκων, νὰ ἦσαν οἱ μόνοι ὑπεύθυνοι γιὰ τὴν διαφορὰ τους στὸ ἦθος;

3. Δύο ἀπὸ τις ἀρμονίες εἶναι ὀκτάφθογγες (μιξολυδιστί, λυδιστί) καὶ δύο ἐννεάφθογγες (δωριστί, φρυγιστί). Πῶς χωροῦσαν στὶς ἐπτὰ χορδὲς τῆς λύρας; Καὶ μάλιστα, ἀπ' τις δύο ἐννεάφθογγες, ἰδιαίτερως ἡ δωριστί, τὴν ὁποία ὑποτίθεται, περισσότερο ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη, δίδασκαν οἱ μουσικοδιδάσκαλοι στὰ ἀγόρια τῶν Ἀθηναίων; Δὲν μπορούμε νὰ φαντα-

53. Βλ. π.χ. Winnington-Ingram 1936/1968, σ. 21 κ. ἑ.

54. West 1992, σ. 175 σημ. 49 Burkert 1961, σσ. 28-43.

στοῦμε ὅτι στήν περίοδο τῆς κυριαρχίας τοῦ ἑπταχόρδου, ἀκόμη καί στόν ἀγωνιστικό μουσικό στίβο τῆς Ἀρχαϊκῆς καί πρώιμης Κλασικῆς ἐποχῆς, ὁ μαθητής τῶν δέκα-δεκατριῶν ἑτῶν διέθετε λύρα μὲ περισσότερες ἀπὸ ἑπτὰ χορδές. Ἄν, πάλι, εἶχε τὴν δυνατότητα ἢ ἐννεάφθογγη δωριστί νὰ προσαρμοστῆ σὲ ἑπτὰ χορδές, μὲ ποιόν τρόπο, ἄραγε, γινόταν; Ποιοὶ φθόγγοι θυσιάζονταν πρὸς τοῦτο; Κι ἂν αὐτὸ γινόταν δεκτό, ποιές οἱ ἐπιπτώσεις στήν μελοποιία, καί ἐν τέλει στὸ περίφημο ἦθος τῆς;

Εἶναι φανερό ὅτι, τὸ ἀρμονικὸ τοῦτο ζήτημα δὲν ἔχει εὐκόλη λύση. Ἡ μεταγενέστερη ἀριστοξενικὴ ἢ ἄλλη ἀρμονικὴ θεωρία δὲν προσέρχεται ἀρωγός, ἀλλὰ οὔτε τὰ σωζόμενα μέλη, τὰ ὁποῖα ἀνήκουν στήν ὄψιμη Ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ καί τὴν Ρωμαϊοκρατία. Καί παραμένει τὸ ἐρώτημα καυτό: ποιά ἦταν, μεταξὺ ἄλλων, αὐτὴ ἢ κατ' ἐξοχὴν δωρικὴ μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων, πού τόσο ἐκτίμησαν οἱ μεγάλοι φιλόσοφοι, καί πού δίχως τῆς καμμιά πολιτεία δὲν θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ εὐνομήσῃ;

ΣΥΜΒΟΛΑ

δ δίεσις - η ἡμιτόνιον - τ τόνος - τ* διαζευκτικός τόνος - τρ τριημιτόνιον - Δ δίτονον - Τ διὰ τεσσάρων - Π διὰ πέντε - Ο διὰ πασῶν - ὄξυνση φθόγγου κατὰ τέταρτο τοῦ τόνου - Λᾶσος* μαρτυρία (*testimonium*) γιὰ τὸν Λᾶσο - $1re^{\tau}$ $2mi$ πρώτη χορδὴ re , δευτέρη χορδὴ mi , ἐνδιάμεσο διάστημα τόνου - $4x$ τετράχορδο

ΕΠΙΠΛΕΓΜΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ἀνδρεαδάκη-Βλαζάκη Μαρίας, *Ὁ νομὸς Χανίων μέσα ἀπὸ τὰ μνημεῖα του. Ἀπὸ τὰ Προϊστορικά χρόνια ἕως τὴ Ρωμαϊοκρατία*. Ἀθήνα 1996.
- Barker Andrew, *Greek musical writings. I. The musician and his art*. (Cambridge Readings in the Literature of Music). Cambridge et al 1984.
- Bethe Ericus (ἐκδ.), *Pollucis Onomasticon e codicibus ab ipso collatis denovo edidit et adnotativ*. (Lexicographi graeci, IX). Stuttgart 1900 (Ἀνατύπωση 1967).
- Brand Helmut, *Griechische Musikanten im Kult. Von der Frühzeit bis zum beginn der Spätclassik*. (Würzburger Studien zur Sprache & Kultur, 3). Dettelbach 2000.
- Burkert Walter, "Hellenistische Pseudopythagorica", *Philologus* 105 (1961), σσ.16-43 & 226-46.

- Campbell David. A. (έκδ.), *Greek lyric. II. Anacreon, Anacreontea, choral lyric from Olympus to Alcman*. (The Loeb Classical Library, 143). Cambridge, Massachusetts 1988.
- Χονδρογιάννη-Μετόκη Ἀρετῆς, «Ἐγνατία Ὀδός. Ἀνασκαφή στὴν προϊστορική θέση Τούμπα Κρεμαστῆς-Κοιλιάδας, νομοῦ Κοζάνης». *Ἀρχαιολογικὸ Ἔργο σὲ Μακεδονία καὶ Θράκη* 13 (1999), σσ. 399-413.
- Deubner L., “Die vierseitige Leier”, *Athenische Mitteilungen* 54 (1929), σσ. 194-200.
- Δημακοπούλου Κατερίνας, *Τὸ μυκηναϊκὸ ἱερὸ στὸ Ἄμυκλαῖο καὶ ἡ ΥἚ III περιόδος στὴ Λακωνία*. Ἀθήνα 1982.
- Δραγώνα-Λατσούδη Ἀ., «Μυκηναϊκὸς κιθαρωδὸς ἀπὸ τὴ Ναυπλία», *Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς* (1977), σσ. 86-89.
- Hett W. S. (έκδ.), *Aristotle Problems. I. Books i-xxi*. (The Loeb Classical Library, 316). Cambridge, Massachusetts & London 1970.
- Maas Martha & Jane McIntosh Snyder, *Stringed instruments of ancient Greece*. New Haven & London 1989.
- Paquette Daniel, *L' instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique. Études d'Organologie*. (Université de Lyon II. Publications de la Bibliothèque Salomon Reinach, IV). Paris 1984.
- Φιλολογικῆς Ὁμάδας Κάλτου (μετ.), *Πλούταρχος Ἠθικά*. 29. Πρὸς Κωλώτην, *Εἰ καλῶς εἴρηται τὸ λάθε βιώσας, Περὶ μουσικῆς*. (Οἱ Ἕλληνες, 371). Ἀθήνα 1997.
- Poehlmann Egert & Ἰωάννας Σπηλιοπούλου, *Ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ στὸ πλαίσιο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποίησης. Συμβολὴ στὴν ἱστορία τοῦ ἐλληνορωμαϊκοῦ πολιτισμοῦ*. Κέρκυρα 2007.
- Ψαρουδάκη Στέλιου, «Ἡ λύρα στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο στὶς ἐποχὲς τοῦ Χαλκοῦ καὶ τοῦ Σιδήρου», *Ἀρχαιολογία* 90 (2004). Ὁ χορὸς στὴν ἀρχαιότητα, σσ. 59-67.
- Ψαρουδάκη Στέλιου, *Εἰσαγωγὴ στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ: οἱ μουσικὲς μαρτυρίες τῶν πολιτισμῶν τῆς Χαλκῆς καὶ Γεωμετρικῆς ἐποχῆς στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο. Σημειώσεις γιὰ τοὺς φοιτητὲς τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*. 3^η ἔκδοση. Ἀθήνα 2002.
- Σύκκα Γιώτας, «Ἡ καθημερινὴ νεολιθικὴ ζωὴ στὰ Βαλκάνια», *Ἡ Καθημερινὴ-Τέχνες καὶ Γράμματα*, Κυριακὴ 25 Σεπτεμβρίου 2005, σ. 5.

Τσίγγανα Θανάση, «Μοναδικός θησαυρός στη μεγαλύτερη ανασκαφή. Σπάνιος οστέινος αὐλός», *Ἡ Καθημερινή Κυριακή* 29 Αὐγούστου 1999, σ. 29.

Wegner Max, *Musikgeschichte in Bildern. 2.4. Griechenland.* Leipzig 1963.

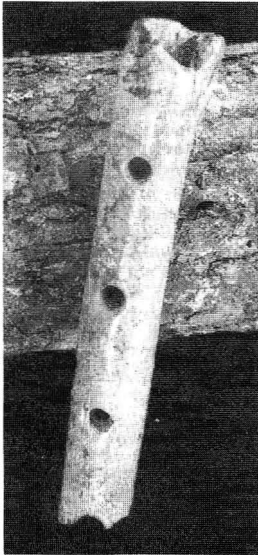
West Martin L., *Ancient Greek music.* Oxford 1992.

West Martin L., "The singing of Homer and the modes of early Greek music", *Journal of Hellenic Studies* 101 (1981), σσ. 113-129.

Winnington-Ingram Reginald Pepys (ἐκδ.), *Aristides Quintilianus De musica libri tres.* Leipzig 1963.

Winnington-Ingram Reginald Pepys, "The spondeion scale", *Classical Quarterly* 22 (1928), σσ. 83-91.

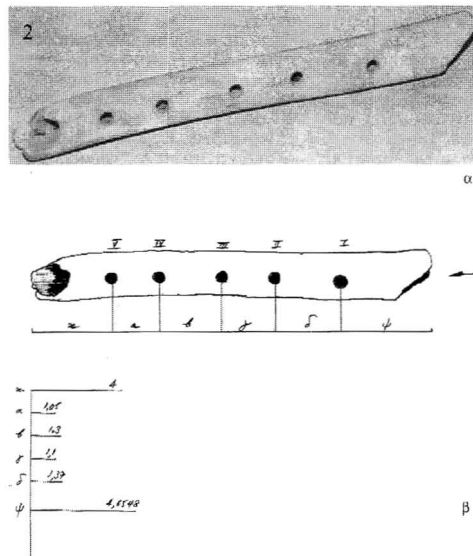
Winnington-Ingram Reginald Pepys, *Mode in ancient Greek music.* Cambridge 1936. (Ἀνατύπωση 1968).



Εἰκ. 1.

Αὐγὴ Καστοριάς (κοντὰ στὸν Δῆμο Ἁγίας Τριάδας): δύο οστέϊνοι αὐλοὶ τοῦ 5.500 π.Χ.

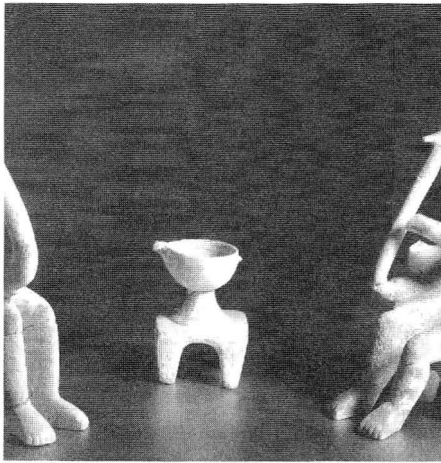
(Πηγὴ τῆς φωτογραφίας: Σύκκα 2005).



Εἰκ. 2.

Τούμπα Κρεμαστής-Κοιλιάδας: οστέϊνος αὐλὸς τῆς 5^{ης} π.Χ. χιλιετίας, 4000-5000 π.Χ.. α. Ὁ αὐλός. β. Σχεδιάγραμμα, βασισμένο στὴν φωτογραφία.

(Πηγὴ τῆς φωτογραφίας: Τσίγγανας 1999).



Είκ. 3.

Ἄμοργός(;): δύο μαρμάρινα ἀγαλμάτια ἀρπιστῶν καὶ σκαμνὶ μὲ κύπελλο τῆς Πρωτοκυκλαδικῆς II ἐποχῆς (περ. 2700-600 π.Χ.). New York, Metropolitan Museum of Art SL 1990.1.11a-b. (Δάνειο τῶν Shelby White & Leon Levy).



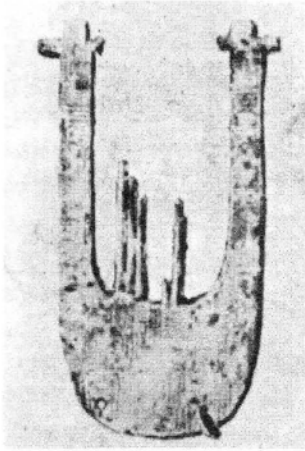
Είκ. 4.

Ἁγία Τριάδα, Κρήτη. Σαρκοφάγος μὲ λυριστὴ τῆς Ὑστερομινωικῆς IIIα ἐποχῆς/Μετανακτορικῆς περιόδου (1450-1400 π.Χ.). Λεπτομέρεια. Ἡράκλειο, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο. (Φωτογραφία τοῦ γράφοντος).



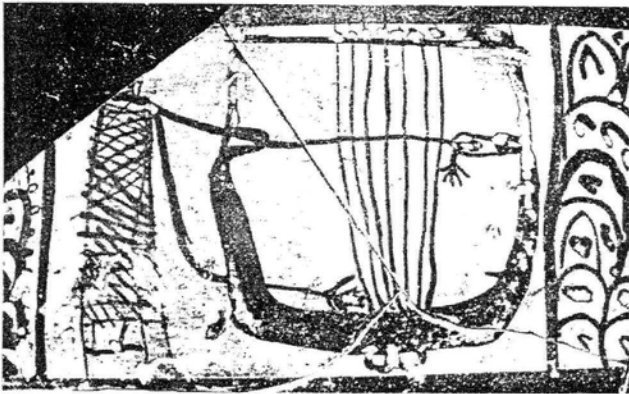
Είκ. 5.

Καλάμι Χανίων (Νεκροταφεῖο Ἀπτάρας;): πυξίδα μὲ λυριστὴ τῆς Ὑστερομινωικῆς IIIβ ἐποχῆς/Μετανακτορικῆς περιόδου (1200-1300 π.Χ.). Οἱ δύο ὄψεις. Χανιά, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 3903. (Κάρτ-ποστάλ).

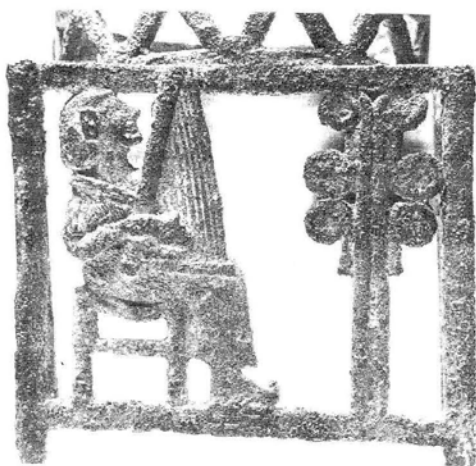


Εἰκ. 6.

Ἀμύκλαιον Σπάρτης, Ἴερό τοῦ Ἀπόλλωνα: ὀρειχάλκινο ἔλασμα-μικρογραφία πεταλοειδοῦς λύρας (μῆκος 8 ἐκ., πλάτος 4,1 ἐκ.) τῆς Ὑστεροελλαδικῆς III ἐποχῆς (1050-1400 π.Χ.). (Πηγὴ τῆς φωτογραφίας: Maas & Snyder 1989, σ. 18, No 3d).



Εἰκ. 7. Ναύπλιο, περιοχὴ Εὐαγγελίστριας, Τάφος IV: θραῦσμα κρατήρα (ἐννέα συνανήκοντα τεμάχια ὕψος 26 ἐκ., πλάτος 27 ἐκ.) τῆς Ὑστεροελλαδικῆς IIIa.2 περιόδου (1300-1375 π.Χ.). Ναύπλιο, Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο, Ἄρ. Κατ. 23536. (Πηγὴ τῆς φωτογραφίας: Δραγώνα-Λατσούδη 1977, Πίν. 20β).



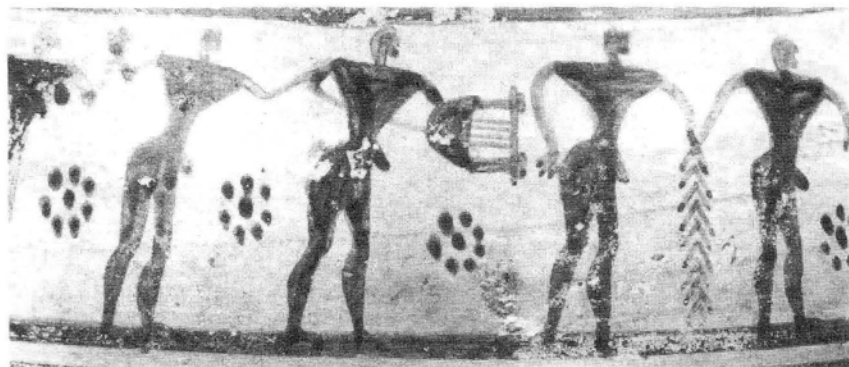
Εικ. 8.

Κούριον(;): Υπόθημα άγγείου, τετράπλευρο, όρει-
χάλκινο τής Ύστεροκυπρι-
ακής ΙΙΙγ έποχής (περ.
1100 π.Χ.). London, British
Museum 1920/12-20/1.

(Πηγή τής φωτογραφίας: Brand
2000, σ. 252, Taf. 4, 2).

(8^{ος}-4^{ος} αιώνες π.Χ.).

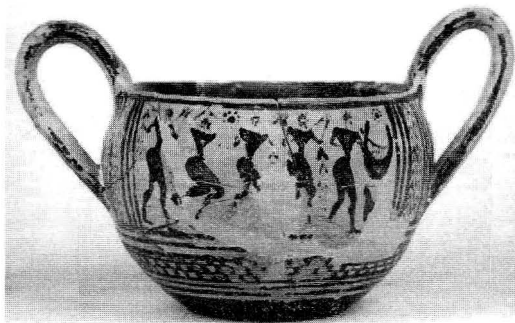
Εικ. 13. Συνθέτες και μουσικοί



Εικ. 9. Άττικό άγγείο με λυριστή και χορευτές τής Ύστερογεωμετρικής
έποχής (750-700 π.Χ.). Tübingen, Archäologisches Institut der Universität
2657. (Πηγή τής εικόνας: Wegner: 1963, σ. 25, No 2).

Handwritten musical notation on a grid. The vertical axis is labeled with notes: *mi*, *re*, *do*, *si*, *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *re*, *do*. The horizontal axis is labeled with Greek letters: *α*, *β*, *γ*, *δ*, *ε*, *α*, *β*, *γ*, *δ*, *ε*, *α*. Above the grid, there are several columns of text in Greek: *ΕΠΙΜΕΛΟΣ*, *Διασύνετο 4-X*, *Χρηστέον 4-X*, *ΕΠΙΜΕΛΟΣ 3-5-8-10 4-X ε.*, *Επιτέλειον*, *αυτοματέρος / σπονδείοσφιδος*, *ΤΕΡΤΙΑΡΧΟΣ Διασύνετο*, *Χρηστέον*, *Επιτέλειον*, *εβ 8-10-12-7*, *εβ 8-10-12-7*. The notation itself consists of boxes containing numbers (1-5) and Greek letters (α, β, γ, δ, ε), some with triangles or other symbols. There are also some circled numbers and lines connecting boxes.

Εικ. 10. Κλίμακες.



Εικ. 11.

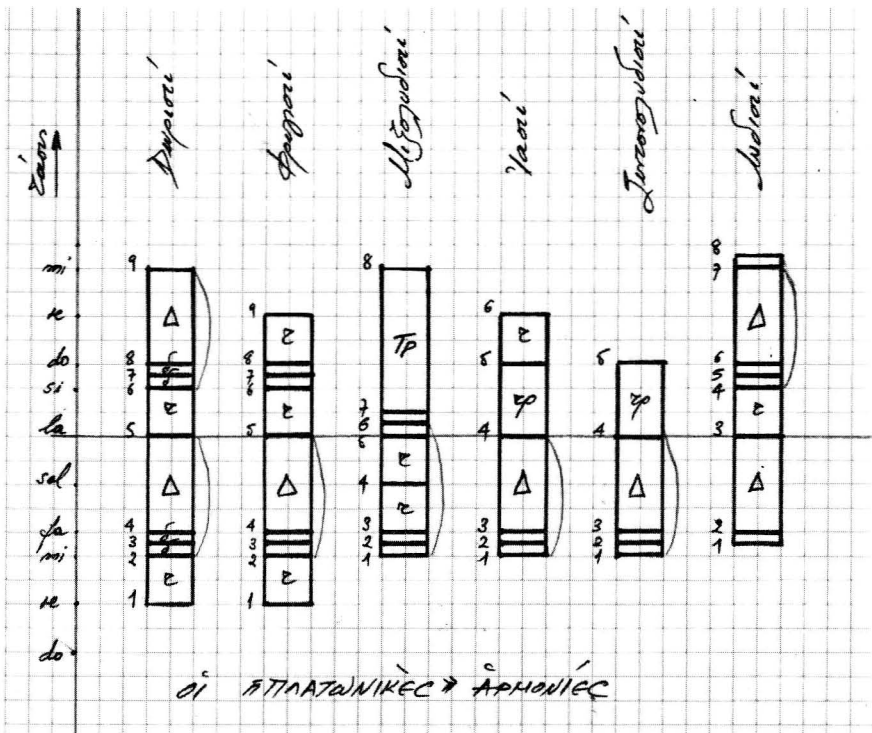
Ἄναβυσσος, τάφος: κάνθαρος με λυριστή και χορευτές τῆς Ὑστερογεωμετρικῆς ἐποχῆς (μέσα 8^{ου} π.Χ. αἰώνα). Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο 14447.

(Φωτογραφία τοῦ γράφοντος)



Είκ. 12. Ήραϊον Ἄργους: θραῦσμα ἀγγείου με κιθαριστή καί χορευτὲς τῆς Ὑστερογεωμετρικῆς περιόδου (750-700 π.Χ.). Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο (χωρὶς ἀριθμὸ).

(Πηγή τῆς φωτογραφίας: Maas & Snyder 1989, σ. 23, No 13)



Είκ. 14. Οἱ «δαμώνιες»/«πλατωνικὲς» ἄρμονιες τοῦ Ἀριστείδη Quintilianus.