

Υπάρχουν στο Περὶ μουσικῆς πόνημα τοῦ Ψευδοπλούταρχου δύο δυσερμήνευτα χωρία (κεφάλαια 11/1134F-1135B και 19/1137B-D), τα οποία περιγράφουν δύο μορφές ενός «τροπικού» – θα μπορούσαμε να το πούμε – συστήματος: μια πρώτη χρονικά, το σπονδεῖον, και μια μεταγενέστερη, τον σπονδειάζοντα ή σπονδειακὸν τρόπον. Η πηγή μας κατονομάζει ως εισηγητή του «τρόπου» τον μουσικό και συνθέτη Όλυμπο, ο οποίος τοποθετείται από άλλες μαρτυρίες στη μετάβαση από τον 8° στον 7° πΧ αιώνα (περ. 700 πΧ).¹

Ο Όλυμπος, κατά τον συγγραφέα μας (κεφ. 18), ανήκει στην χορεία των πρώιμων σπουδαίων λυρικών δημιουργών (Τέρπανδρος-Πολύμηνηστος-Θαλήτας-Σακάδας-Αλκμάν-Στησίχορος), οι οποίοι, κατά τα λεγόμενά του, διαμόρφωσαν ένα υψηλό και αξεπέραστο ελληνικό μουσικό ύφος, που το χαρακτήριζε η απλότητα και η σεμνότητα, αλλά που δυστυχώς αργότερα, στον εν πολλοίς καινοτόμο 5° πΧ αιώνα, παραγκωνίστηκε από τις νέες τάσεις της εποχής (Κρέος-Τιμόθεος-Φιλόξενος), που τις χαρακτήριζαν η ποικιλία, ο φόρτος και η πολυχροδία, υφολογικές επιλογές που ο συγγραφέας μας καταφανώς περιφρονεί (Εικ. 1).

Σ' αυτό το πρώιμο τροπικό σύστημα συνέθεσε ο Όλυμπος τη γνωστή ως σπονδεῖον μελωδία του, που προορίζόταν προφανώς για τελετουργικές σπονδές.² Απόρροια αυτού του πρώιμου σπονδείου φαίνεται να ήταν ένα παρεμφερές σύστημα, ο σπονδειάζων ή σπονδειακὸς τρόπος, χαρακτηριστικό του οποίου, κατά την πηγή, ήταν ένα είδος ετεροφωνικής πρακτικής ανάμεσα σε δύο παράλληλες μελωδίες, το μέλος και την κροῦσιν («μελωδία» και «συνοδεία»). Αυτές οι δύο μορφές ενός «τροπικού» συστήματος της πρώιμης Αρχαϊκής εποχής, το σπονδεῖον και ο σπονδειάζων τρόπος, αποτελούν το θέμα του παρόντος άρθρου.

Η βιβλιογραφία

Μια πρώτη προσπάθεια ερμηνείας των σχετικών χωρίων του Ψευδοπλούταρχου γίνεται από τους Weil & Reinach (1900), στην έκδοσή τους του Περὶ μουσικῆς. Κριτική στάση απέναντι στην ερμηνεία αυτή κράτησε ο Winnington-Ingram με το κλασικό σχετικό άρθρο του (Winnington-Ingram 1928). Πολλά χρόνια αργότερα, ο Άγγλος κλασικός φιλόλογος και φιλόσοφος Andrew Barker, στηριζόμενος εν

Σπονδεῖον και
σπονδειάζων
τρόπος:
αναθεώρηση
των πηγών
και εκτίμηση
των ερμηνειών

Στέλιος Ψαρουδάκης
Επίκουρος Καθηγητής Τμήματος
Μουσικών Σπουδών
Πανεπιστημίου Αθηνών

←	400	500	600	700 →
	400-Κρέξος-450			Όλυμπος
	360-Τιμόθεος-450			Τέρπανδρος
	380-Φιλάδεξενος-435			Θαλήτας Άλκμαν
			Σακάδας Πολύμνηστος 556-Στησίχορος-632	
ΟΙ ΝΕΟΙ			ΟΙ ΠΑΛΗΟΙ	
			<i>οἱ τοῦ καλοῦ τόπου ἔχόμενοι:</i>	
	- φορτικοὶ		- ὀλγοχορδίᾳ	
	- φιλόκαινοι		- ἀπλότης	
	- φιλάνθρωποι		- σεμνότης	
	- πολυχορδίᾳ			
	- ποικιλία			

Εικ. 1

Οι πηγές

Στο πρώτο χωρίο του Ψευδοπλουτάρχου,³ οι Λυσίας και Σωτήριχος συνομιλούν για τη μουσική, επικαλούμενοι παλαιούς θεωρητικούς (Αριστόξενο, Ηρακλείδη Ποντικό κ.ά.).⁴ Ο Λυσίας είναι επαγγελματίας κιθαρωδός (χειρουργῶν κιθαρωδός).⁵ Ο Σωτήριχος ενδιαφέρεται για τη χρήση και την ψυχολογική δράση της μουσικής.⁶ Σε ένα σημείο της συνομιλίας τους γίνεται αναφορά στον Όλυμπο και την εφεύρεση απ' αυτόν του έναρμονίου μελωδικού γένους. Ο Λυσίας εκθέτει τα όσα σχετικά έχει διαβάσει στον Αριστόξενο. Λέει, επιγραμματικά, τα εξής:

1. Οι πριν τον Αριστόξενο ειδικοί της μουσικής θεωρούσαν τον Όλυμπο επινοητή του έναρμονίου γένους.⁶
2. Πριν τον Όλυμπο όλη η μουσική ήταν ή διατονική ή χρωματική (κατά τον Αριστόξενο).⁷
3. Ο Όλυμπος, μελοποιώντας στο διατονικό γένος, πρόσεξε πως αν απεύφευγε τον (διατονικό) λιχανό, πηγαίνοντας από την μέση ή την παραμέση απευθείας στην παρυπάτη, τότε η παραγόμενη μελωδία είχε χαρακτήρα εξαίσιο.⁸
4. Το σύστημα αυτό των φθόγγων (χωρίς τον διατονικό λιχανό) το νιοθέτησε ο Όλυμπος και συνέθεσε μελωδίες πάνω σ' αυτό στον δώριο τόνο.⁹
5. Το σύστημα αυτό (λόγω της απουσίας του διατονικού λιχανού, προφανώς) δεν διέθετε τα χαρακτηριστικά κανενός από τα τρία γένη.¹⁰

6. Οι προαριστοξενικοί ειδικοί θεωρούσαν το σπονδεῖον ως την πρώτη σύνθεση στο εναρμόνιο αυτό σύστημα.¹¹
7. Όσοι νομίζουν ότι το σπονδεῖον εντάσσεται στο διατονικό γένος σφάλλουν κατά δύο τρόπους. Το πρώτο σφάλμα τους είναι ότι θεωρούν το διάστημα του συντονωτέρου σπονδειασμοῦ ίσο κατά μέγεθος προς τον τόνο (πράγμα που δεν ισχύει, καθόσον, όπως λέγεται, το διάστημα αυτό είναι μικρότερο του τόνου: τόνος μείον δίεσις [έναρμόνιος ἐλαχίστη], άρα $\frac{3}{4}$ του τόνου) (Εικ. 2ε). Το δεύτερο σφάλμα είναι ότι θεωρούν τη λειτουργία του διαστήματος του συντονωτέρου σπονδειασμοῦ ίδια με εκείνην του τόνου, κάτι που αν το παραδεχτούμε, λέγεται, οδηγούμαστε σε παραβίαση του (αριστοξενικού) κανόνα της ἐμμέλειας, που δεν επιτρέπει δύο δίτονα να βρεθούν το ένα δίπλα στο άλλο (εδώ, το ασύνθετο δίτονο παρυπάτη-μέση και το σύνθετο μέση-παραπάτη-φθόγγος του συντονώτερου σπονδειασμού).¹²
8. Το εναρμόνιο της εποχής του Αριστοξένου ($4^{\text{ος}}$ αι. πΧ), στο μεσαίο τετράχορδο, υπήρχε πυκνό (δύο δίεσεις), κάτι που απονοίαζε από το εναρμόνιο του Ολύμπου. Ο ισχυρισμός αυτός αποδεικνύεται εύκολα, καθ' όσον, λέγεται, αν ακούσει κανείς αυλητή να παίζει στο παληό ύφος, θα προσέξει ότι το ημιτόνιο στο τετράχορδο των μέσων είναι αδιαίρετο.¹³
9. Ο χαρακτήρας λοιπόν των πρώτων εναρμόνιων μελωδιών ήταν αυτός: η μη, δηλαδή, διαίρεση του ημιτονίου (στο τετράχορδο μέσων).¹⁴
10. Αργότερα (ὕστερον), το πυκνό διαιρέθηκε τόσο στα λύδια όσο και στα φρύγια (μέλη, προφανώς).¹⁵
11. Ο Όλυμπος υπήρξε καινοτόμος, καθόσον εισήγαγε στην ελληνική μουσική κάτι που δεν προϋπήρχε και ήταν άγνωστο στους προγενεστέρους του.¹⁶
12. Ο Όλυμπος είναι ο δημιουργός του ευγενούς μουσικού ύφους.¹⁷
13. Ο Όλυμπος είναι ο θεμελιωτής της ελληνικής μουσικής.¹⁸
- Οι παραπάνω πληροφορίες μπορούν να συνοψιστούν υπό μορφήν διαγράμματος (Εικ. 2): ο Όλυμπος γνωρίζει τα γένη διατονικό και χρωματικό (Εικ. 2α).¹⁹ Κινούμενος στο διατονικό γένος (Υπάτη παρυπάτηλιχανός τ. Μέση – στη μεταγενέστερη θεωρη-
- <img alt="Handwritten musical diagram showing a staff with various note heads and rests, labeled with Greek letters alpha, beta, gamma, delta, epsilon, zeta, eta, and omega, along with numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 498, 499, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 578, 579, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 598, 599, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 678, 679, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 698, 699, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 778, 779, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 797, 798, 798, 799, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 878, 879, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 897, 898, 898, 899, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 978, 979, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 988, 989, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 997, 998, 998, 999, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1015, 1016, 1016, 1017, 1017, 1018, 1018, 1019, 1019, 1020, 1020, 1021, 1021, 1022, 1022, 1023, 1023, 1024, 1024, 1025, 1025, 1026, 1026, 1027, 1027, 1028, 1028, 1029, 1029, 1030, 1030, 1031, 1031, 1032, 1032, 1033, 1033, 1034, 1034, 1035, 1035, 1036, 1036, 1037, 1037, 1038, 1038, 1039, 1039, 1040, 1040, 1041, 1041, 1042, 1042, 1043, 1043, 1044, 1044, 1045, 1045, 1046, 1046, 1047, 1047, 1048, 1048, 1049, 1049, 1050, 1050, 1051, 1051, 1052, 1052, 1053, 1053, 1054, 1054, 1055, 1055, 1056, 1056, 1057, 1057, 1058, 1058, 1059, 1059, 1060, 1060, 1061, 1061, 1062, 1062, 1063, 1063, 1064, 1064, 1065, 1065, 1066, 1066, 1067, 1067, 1068, 1068, 1069, 1069, 1070, 1070, 1071, 1071, 1072, 1072, 1073, 1073, 1074, 1074, 1075, 1075, 1076, 1076, 1077, 1077, 1078, 1078, 1079, 1079, 1080, 1080, 1081, 1081, 1082, 1082, 1083, 1083, 1084, 1084, 1085, 1085, 1086, 1086, 1087, 1087, 1088, 1088, 1089, 1089, 1090, 1090, 1091, 1091, 1092, 1092, 1093, 1093, 1094, 1094, 1095, 1095, 1096, 1096, 1097, 1097, 1098, 1098, 1099, 1099, 1100, 1100, 1101, 1101, 1102, 1102, 1103, 1103, 1104, 1104, 1105, 1105, 1106, 1106, 1107, 1107, 1108, 1108, 1109, 1109, 1110, 1110, 1111, 1111, 1112, 1112, 1113, 1113, 1114, 1114, 1115, 1115, 1116, 1116, 1117, 1117, 1118, 1118, 1119, 1119, 1120, 1120, 1121, 1121, 1122, 1122, 1123, 1123, 1124, 1124, 1125, 1125, 1126, 1126, 1127, 1127, 1128, 1128, 1129, 1129, 1130, 1130, 1131, 1131, 1132, 1132, 1133, 1133, 1134, 1134, 1135, 1135, 1136, 1136, 1137, 1137, 1138, 1138, 1139, 1139, 1140, 1140, 1141, 1141, 1142, 1142, 1143, 1143, 1144, 1144, 1145, 1145, 1146, 1146, 1147, 1147, 1148, 1148, 1149, 1149, 1150, 1150, 1151, 1151, 1152, 1152, 1153, 1153, 1154, 1154, 1155, 1155, 1156, 1156, 1157, 1157, 1158, 1158, 1159, 1159, 1160, 1160, 1161, 1161, 1162, 1162, 1163, 1163, 1164, 1164, 1165, 1165, 1166, 1166, 1167, 1167, 1168, 1168, 1169, 1169, 1170, 1170, 1171, 1171, 1172, 1172, 1173, 1173, 1174, 1174, 1175, 1175, 1176, 1176, 1177, 1177, 1178, 1178, 1179, 1179, 1180, 1180, 1181, 1181, 1182, 1182, 1183, 1183, 1184, 1184, 1185, 1185, 1186, 1186, 1187, 1187, 1188, 1188, 1189, 1189, 1190, 1190, 1191, 1191, 1192, 1192, 1193, 1193, 1194, 1194, 1195, 1195, 1196, 1196, 1197, 1197, 1198, 1198, 1199, 1199, 1200, 1200, 1201, 1201, 1202, 1202, 1203, 1203, 1204, 1204, 1205, 1205, 1206, 1206, 1207, 1207, 1208, 1208, 1209, 1209, 1210, 1210, 1211, 1211, 1212, 1212, 1213, 1213, 1214, 1214, 1215, 1215, 1216, 1216, 1217, 1217, 1218, 1218, 1219, 1219, 1220, 1220, 1221, 1221, 1222, 1222, 1223, 1223, 1224, 1224, 1225, 1225, 1226, 1226, 1227, 1227, 1228, 1228, 1229, 1229, 1230, 1230, 1231, 1231, 1232, 1232, 1233, 1233, 1234, 1234, 1235, 1235, 1236, 1236, 1237, 1237, 1238, 1238, 1239, 1239, 1240, 1240, 1241, 1241, 1242, 1242, 1243, 1243, 1244, 1244, 1245, 1245, 1246, 1246, 1247, 1247, 1248, 1248, 1249, 1249, 1250, 1250, 1251, 1251, 1252, 1252, 1253, 1253, 1254, 1254, 1255, 1255, 1256, 1256, 1257, 1257, 1258, 1258, 1259, 1259, 1260, 1260, 1261, 1261, 1262, 1262, 1263, 1263, 1264, 1264, 1265, 1265, 1266, 1266, 1267, 1267, 1268, 1268, 1269, 1269, 1270, 1270, 1271, 1271, 1272, 1272, 1273, 1273, 1274, 1274, 1275, 1275, 1276, 1276, 1277, 1277, 1278, 1278, 1279, 1279, 1280, 1280, 1281, 1281, 1282, 1282, 1283, 1283, 1284, 1284, 1285, 1285, 1286, 1286, 1287, 1287, 1288, 1288, 1289, 1289, 1290, 1290, 1291, 1291, 1292, 1292, 1293, 1293, 1294, 1294, 1295, 1295, 1296, 1296, 1297, 1297, 1298, 1298, 1299, 1299, 1300, 1300, 1301, 1301, 1302, 1302, 1303, 1303, 1304, 1304, 1305, 1305, 1306, 1306, 1307, 1307, 1308, 1308, 1309, 1309, 1310, 1310, 1311, 1311, 1312, 1312, 1313, 1313, 1314, 1314, 1315, 1315, 1316, 1316, 1317, 1317, 1318, 1318, 1319, 1319, 1320, 1320, 1321, 1321, 1322, 1322, 1323, 1323, 1324, 1324, 1325, 1325, 1326, 1326, 1327, 1327, 1328, 1328, 1329, 1329, 1330, 1330, 1331, 1331, 1332, 1332, 1333, 1333, 1334, 1334, 1335, 1335, 1336, 1336, 1337, 1337, 1338, 1338, 1339, 1339, 1340, 1340, 1341, 1341, 1342, 1342, 1343, 1343, 1344, 1344, 1345, 1345, 1346, 1346, 1347, 1347, 1348, 1348, 1349, 1349, 1350, 1350, 1351, 1351, 1352, 1352, 1353, 1353, 1354, 1354, 1355, 1355, 1356, 1356, 1357, 1357, 1358, 1358, 1359, 1359, 1360, 1360, 1361, 1361, 1362, 1362, 1363, 1363, 1364, 1364, 1365, 1365, 1366, 1366, 1367, 1367, 1368, 1368, 1369, 1369, 1370, 1370, 1371, 1371, 1372, 1372, 1373, 1373, 1374, 1374, 1375, 1375, 1376, 1376, 1377, 1377, 1378, 1378, 1379, 1379, 1380, 1380, 1381, 1381, 1382, 1382, 1383, 1383, 1384, 1384, 1385, 1385, 1386, 1386, 1387, 1387, 1388, 1388, 1389, 1389, 1390, 1390, 1391, 1391, 1392, 1392, 1393, 1393, 1394, 1394, 1395, 1395, 1396, 1396, 1397, 1397, 1398, 1398, 1399, 1399, 1400, 1400, 1401, 1401, 1402, 1402, 1403, 1403, 1404, 1404, 1405, 1405, 1406, 1406, 1407, 1407, 1408, 1408, 1409, 1409, 1410, 1410, 1411, 1411, 1412, 1412, 1413, 1413, 1414, 1414, 1415, 1415, 1416, 1416, 1417, 1417, 1418, 1418, 1419, 1419, 1420, 1420, 1421, 1421, 1422, 1422, 1423, 1423, 1424, 1424, 1425, 1425, 1426, 1426, 1427, 1427, 1428, 1428, 1429, 1429, 1430, 1430, 1431, 1431, 1432, 1432, 1433, 1433, 1434, 1434, 1435, 1435, 1436, 1436, 1437, 1437, 1438, 1438, 1439, 1439, 1440, 1440, 1441, 1441, 1442, 1442, 1443, 1443, 1444, 1444, 1445, 1445, 1446, 1446, 1447, 1447, 1

τική, τετραχορδική, του διατύπωση),²⁰ παρατηρεί ότι, η αποφυγή του (διατονικού) λιχανού στη μελωδία, και η απ' ευθείας μετάβαση από τη μέση ή την παραμέση στην παρυπάτη, δημιουργεί ένα θαυμαστό άκουσμα.²¹ Έτσι, δημιουργείται το σύστημα *ΥπάτηηπαρυπάτηΔΜέσητΠαραμέση* (Εικ. 2β). Μια πρώτη διαφοροποίηση του εναρμόνιου αυτού συστήματος γίνεται αργότερα, όταν το ημιτόνιο στη βάση του τετραχόρδου διαιρέθηκε σε δύο διέσεις (δ_o),²² δημιουργώντας το πυκνό σύστημα στη βάση του (*ΥδονδολΔΜ*) (Εικ. 2στ). Αυτή είναι η «εξελιγμένη» (*developed*, Barker) μορφή του εναρμόνιου γένους – μην ξεχνάμε ότι αυτή η παρυπάτη είναι η πλέον ανειμένη του αριστοξενικού εναρμονίου, όχι όμως και η μόνη εναρμόνια παρυπάτη: υπάρχει τόπος εναρμόνιας παρυπάτης.²³

Η αναφορά στο διάστημα του συντονωτέρου σπονδειασμοῦ και ο συσχετισμός του με τον τόνο που βρίσκεται πάνω από τον ήγειμόνα φθόγγο του συστήματος (περὶ τὸν ἡγειμόνα, την μέση, δηλαδή),²⁴ προφανώς τον τόνο ανάμεσα στη μέση και την παραμέση, μας δίδει μία περαιτέρω πληροφορία: ότι πάνω από την παραμέση υπήρχε ένας ακόμη φθόγγος (σ^*) του εν λόγω συστήματος, σε απόσταση τριών τετάρτων του τόνου από την παραμέση. Το σύστημα, λοιπόν, παίρνει τώρα τη μορφή: *ΥπάτηηπαρυπάτηΔΜέσητΠαραμέση σ^** (Εικ. 2δ).²⁵ Ο Όλυμπος χρησιμοποιεί το σύστημα αυτό, προφανώς στην απλή του μορφή ($\Pi\eta\sigma$) (Εικ. 2γ)²⁶ ή στη συντονώτερη εκδοχή του ($\Pi_3\delta_o\sigma^*$) (Εικ. 2δ), στη σύνθεση μελωδιών στον δώριο τόνο.²⁷ Η πρώτη σύνθεση στο εναρμόνιο αυτό σύστημα, ονομάστηκε σπονδεῖον.²⁸

Με τα περί το σπονδεῖον του Ολύμπου ολοκληρώνεται το 11° κεφάλαιο του *Περὶ μουσικῆς*. Ο Λυσίας, ακολούθως (κεφ. 12), θα συνεχίσει την εξιστόρησή του για την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής: θα αντιδιαστείλει την χορεία των ἀρχαϊκῶν καινοτόμων (*καινοί*), που όμως διατηρούν το υψηλό ύφος,²⁹ Τέρπανδρος-Πολύμηντος-Θαλήτας-Σακάδας-Αλκμάν-Στησίχορος, από τους μεταγενέστερους καινοτόμους, τους χυδαίους, βάναυσους και χοντροκομμένους Κρέξο-Τιμόθεο-Φιλόξενο.³⁰ Ακολούθως, λαμβάνει τον λόγο ο Σωτήριχος, ο οποίος μιλά για τα όργανα και την τέχνη τους, ανάγοντάς τα στον Απόλλωνα (κεφ. 14), και παραθέτει όσα έχει διαβάσει για τη δομή και τις διαφορές στον χαρακτήρα των ἀρμονιῶν (κεφ. 15-17). Αμέσως μετά, επανέρχεται στη χορεία των παλαιών ποιητών και το ύφος τους (Ολυμπος, Τέρπανδρος και οι ομοφρονούντες). Διατείνεται (κεφ. 18) ότι, παρ' όλο που οι παλαιοί είχαν στη διάθεσή τους έναν σχετικό αριθμό ἀρμονιῶν, οι οποίες διέθεταν διάφορα μεγέθη συστημάτων και διάφορο αριθμό φθόγγων, εκείνοι υπήρξαν επιλεκτικοί στη χρήση αυτών των «υλικών»: προτίμησαν τα μικρά συστήματα (*στενοχωρία*) και τα συστήματα με λίγους φθόγγους (ολιγοχορδία), αντί των συστημάτων με πολλούς φθόγγους (πολυχορδία), και απέφυγαν την ποικιλία.

Ένα παράδειγμα της εσκεμμένης αυτής επιλογής δίδεται στο κεφάλαιο 19 (το δεύτερο χωρίο που θα μας απασχολήσει): η συνοδευτική πρακτική στον λεγόμενο σπονδειάζοντα ή σπονδειακὸν τρόπον.³¹ Εδώ, λέγεται επιγραμματικά ότι (Εικ. 3):

1. Ο φθόγγος τρίτη (τ_k), παρ' όλο που είναι παρών στην κλίματα (σύστημα) της συνοδείας (κροῦσις), είναι απών από το σύστημα του μέλους (Εικ. 3α, β).³²
2. Η συνοδευτική τρίτη (τ_k) συνδυάζεται συνηχητικά με την παρυπάτη του μέλους (v_μ), οπότε δημιουργείται σύμφωνο αρμονικό διάστημα διά πέντε (Εικ. 3γ).³³
3. Η συνοδευτική νήτη διεξεγμένων (N_k) συνδυάζεται συνηχητικά αφενός με την παρανήτη του μέλους (v_μ), δημιουργώντας διάφωνο αρμονικό διάστημα διτόνου, αφετέρου με την μέση

(M_μ), δημιουργώντας σύμφωνο αρμονικό διάστημα διά πέντε (Εἰκ. 3δ).³⁴

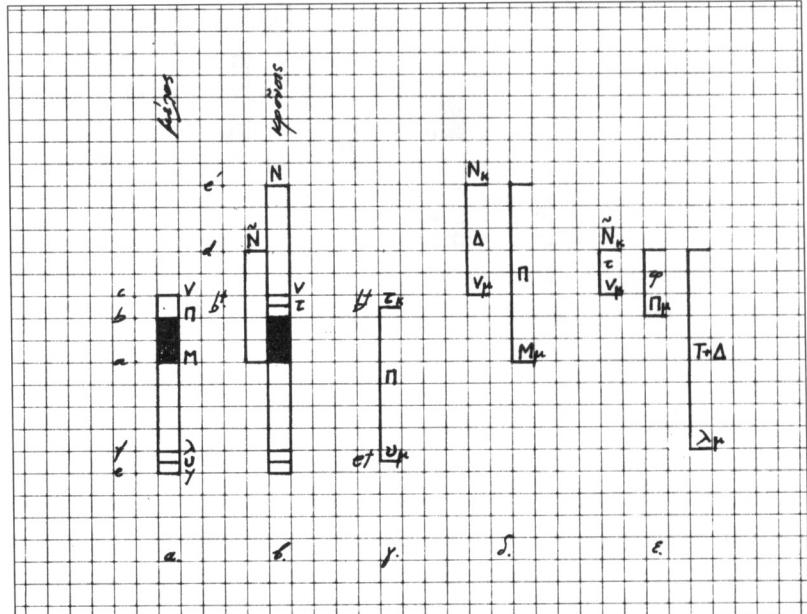
4. Η συνοδευτική νήτη συνημμένων (\tilde{N}_κ) μπορεί να συνηχήσει με τρεις φθόγγους του μέλους: με την παρανήτη (v_μ), παράγοντας διάφωνο αρμονικό διάστημα τόνου· με την παραμέση (Π_μ), οπότε το παραγόμενο αρμονικό διάστημα είναι το διάφωνο τριημιτόνιο· και τον λιχανό (λ_μ), δημιουργώντας και στην περίπτωση αυτή το διάφωνο αρμονικό διάστημα διά τεσσάρων+δίτονον (= «6η μεγάλη»· Εἰκ. 3ε).³⁵

Ο λόγος της εξαίρεσης των φθόγγων αυτών από την κλίμακα του μέλους είναι αισθητικός: θα το θεωρούσαν αντιαισθητικό και ντροπή τους οι συνθέτες να τους χρησιμοποιήσουν στο μέλος· μόνον στην συνοδεία μπορούσαν να εμφανιστούν.³⁶ Η «προγραφή» αυτή των τριών φθόγγων από την κλίμακα του μέλους, της τρίτης (τ_κ), της νήτης διεζευγμένων (N_κ) και της νήτης συνημμένων (\tilde{N}_κ), ενώ παράλληλα επιτρέπεται η

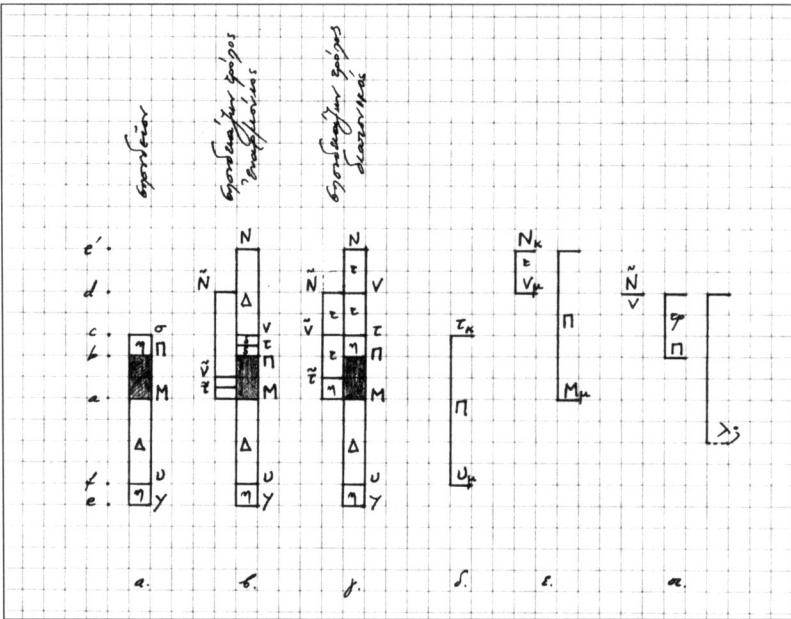
χρήση τους στη συνοδεία, είναι μια πρακτική τελείως ξένη προς τα καθ' ημάς, όπου καμμία νότα της κλίμακας ενός μουσικού έργου (αμιγώς φωνητικού ή φωνητικού με οργανική συνοδεία ή αμιγώς οργανικού) δεν θεωρείται κατάλληλη μεν για τη συνοδεία αλλά αδόκιμη για τη μελωδία.³⁷

Ακολουθεί, όμως, μια αντίφαση στα λεγόμενα του συγγραφέα μας: ότι τη νήτη συνημμένων, που μέχρι τώρα μας έλεγε ότι δεν γινόταν χρήση της στο μέλος στον σπονδειάζοντα τρόπο, τη χρησιμοποιούσαν ο Όλυμπος και οι ακόλουθοί του τόσο στη μελωδία όσο και στην συνοδεία, σε ορισμένες συνθέσεις στη φρυγιστί άρμονία, όπως πχ στα μητρῷα, μελωδίες προς τιμήν της Μητέρας των Θεών.³⁸ Τίθεται, λοιπόν, τώρα, το θέμα: επιτρεπόταν η χρήση της νήτης συνημμένων στη φρυγιστί αλλά απαγορευόταν στη δωριστί, στην οποία ο Όλυμπος συνέθεσε τα σπονδεῖα; Και γιατί η χρήση της νήτης συνημμένων επιτρεπόταν σε ορισμένες μόνο φρυγικές συνθέσεις και όχι σε όλες τις φρυγικές; Για δε τις υπόλοιπες αρμονίες (λυδιστί, συντονολυδιστί, ιαστί, μιξολυδιστί), όλες παρούσες ήδη από την πρώιμη Αρχαϊκή περίοδο, τι ισχύει: επιτρεπόταν η χρήση της νήτης συνημμένων στο μέλος; Εν ολίγοις, η ετεροφωνική πρακτική που περιγράφει ο Ψευδοπλούταρχος ισχύει μόνον για τα σπονδικά μέλη στη δωριστί, τόσο τα δικά του όσο και των άκολουθησάντων;

Ο Mathiesen (1999:359-62), στη δική του, εκτεταμένη, ανάλυση του θέματος της ετεροφω-



Εἰκ. 3



Εικ. 4

τετράχορδο η παρυπάτη θα απείχε $\tau/4$ από τη υπάτη. Με την παραδοχή αυτή, προσπαθεί ακολούθως να εξιχνιάσει τους λόγους για τους οποίους τρεις τουλάχιστον από τους φθόγγους (τρίτη και νήτη διαζευγμένων, νήτη συνημμένων) του συστήματος επιτρέπονταν μόνον στην κρούση.³⁹ Θεωρεί ότι στο εν λόγω χωρίο, δεν καθορίζονται οι τονικές θέσεις της τρίτης και της παρανήτης διεζευγμένων· ξεχωρίζει δύο περιπτώσεις: να λαμβάνουν τιμές διατονικού αφενός ($\Pi_{\eta\tau\gamma\tau}N = bcde$), και εναρμονίου αφετέρου γένους ($\Pi_{\delta\sigma\tau\delta}N = bb+ce$).

Στην πρώτη περίπτωση, του διατονικού (Εικ. 4γ), τη χρήση της νήτης διεζευγμένων (N) στην κρούση θεωρεί κατανοητή, καθόσον δημιουργεί συμφωνία διά πέντε με την μέση (Εικ. 4ε). Γιατί όμως, διερωτάται, δεν αναφέρεται η χρήση της παρανήτης διεζευγμένων (v) στην κρούση; Ή απάντηση που δίδει είναι η εξής: διότι δεν υπάρχει χαμηλότερος από αυτήν φθόγγος στο σύστημα με τον οποίο να δημιουργεί το σύμφωνο διάστημα του διά πέντε, καθόσον ο διατονικός λιχανός του τετραχόρδου μέσων έχει εκπέσει αφενός, οι δε συμφωνίες που δημιουργούν οι άλλοι δύο φθόγγοι του συστήματος που χρησιμοποιούνται στην κρούση (τρίτη διεζευγμένων και νήτη διεζευγμένων) είναι και στις δύο περιπτώσεις το διά πέντε. Έτσι εξηγεί ο Mathiesen τη μη χρήση της παρανήτης διεζευγμένων στην κρούση, οπότε και τη μη αναφορά της στο εν λόγω χωρίο, ανάμεσα στους φθόγγους που προσιδιάζουν στην κρούση. Περαιτέρω, θέτει το ερώτημα, γιατί στους ιδιαίτερους φθόγγους της κρούσης περιλαμβάνεται η νήτη συνημμένων, τη στιγμή που, όπως λέει, στο διατονικό γένος ταυτίζεται τονικά (όχι όμως και λειτουργικά) με την παρανήτη διεζευγμένων; Δεν επιχειρεί να απαντήσει στο ερώτημα, θα μπορούσαμε όμως εμείς να παρατηρήσουμε ότι η τονική ταύτιση νήτης συνημμένων και παρανήτης διεζευγμένων ισχύει μόνον στο σύντονον διάτονον, την οξύτερη δυνατή, δηλαδή, χρόα του διατονικού γένους. Πέραν τούτου, δεν ισχύει για καμμία άλλη διατονική χρόα, καθόσον αυτές είναι όλες τονικά χαμηλότερες. Ισως αυτό το γεγο-

νίας στον σπονδειάζοντα τρόπο, διαφοροποιείται από τους άλλους μελετητές: διατηρεί το αρχικό εναρμόνιο τετράχορδο μέσων του σπονδείου (Εικ. 4α), με αδιαίρετο το ημιτόνιο της βάσης, και όχι το εξελιγμένο εναρμόνιο τετράχορδο, με το διηρημένο ημιτόνιο. Αν και δεν το λέει ρητώς, αυτό ασφαλώς υπαινίσσεται όταν τοποθετεί την παρυπάτη μέσων (v) ένα ημιτόνιο πάνω από την υπάτη, ενώ στο εξελιγμένο εναρμόνιο

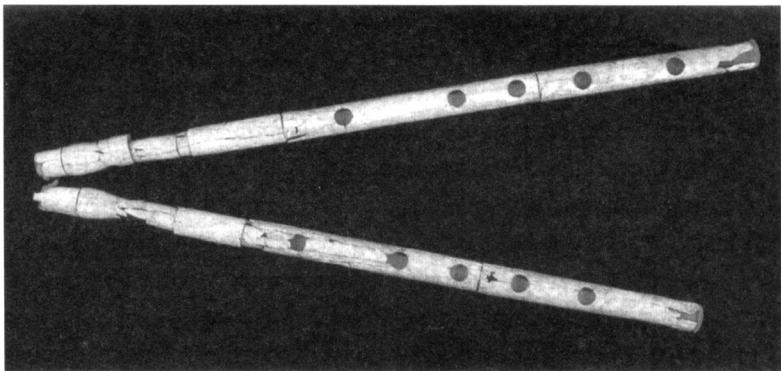
νός να κατέστησε αναγκαίο τον αποκλεισμό της παρανήτης διεζευγμένων από την κρούση.

Στη δεύτερη περίπτωση, του εναρμονίου (Εικ. 4β), οι θέσεις των κινουμένων του τετραχόρδου διεζευγμένων, τρίτης και παρανήτης, θα ήσαν, παραδέχεται, τονικά χαμηλότερες, έτοι ώστε $\Pi_{\text{δεύτερη}} = bb+ce$. Η τρίτη διεζευγμένων (τ) θα σχημάτιζε τότε με την παρυπάτη διάστημα διάφωνο ($\tau_{\text{τρίτονον+διεσις}}$). Η ύπαρξη της διαφωνίας αυτής, προφανώς, θα ήταν λόγος ικανός, θεωρεί, να αποκλειστεί η τρίτη διεζευγμένων από τους φθόγγους του μέλους, στην περίπτωση που το τετράχορδο διεζευγμένων ήταν εναρμόνιο. Όπως όμως ο ίδιος παραδέχεται αμέσως παρακάτω, το τετράχορδο διεζευγμένων δεν θα μπορούσε να είναι εναρμόνιο, καθόσον η τρίτη του θα διαιρούσε το ημιτόνιο της βάσης του, κάτι που σαφώς δηλώνεται στο χωρίο ότι δεν γινόταν.

Ακολούθως, δικαιολογεί την απουσία της νήτης συνημμένων από τους φθόγγους του μέλους, λέγοντας ότι η χρήση της στο μέλος θα σήμαινε μεταβολή, από το σύστημα μείζον στο ἔλασσον, κάτι που θα διατάραξε το ήθος της μουσικής. Έτσι, διατείνεται, αφαιρέθηκε ο εν λόγω φθόγγος από το μέλος, ενώ διατηρήθηκε στην κρούση, σχηματίζοντας διαφωνία τριημιτονίου με την παραμέση. Στο σημείο αυτό προβληματίζεται ο μελετητής με την αναφορά στο χωρίο των δύο φθόγγων του μέλους (λιχανό μέσων και παρανήτη διεζευγμένων) με τους οποίους η νήτη συνημμένων σχημάτιζε διαφωνίες (Εικ. 4στ): πώς είναι δυνατόν να γίνεται αναφορά σε λιχανό μέσων, τη στιγμή που ο εν λόγω φθόγγος έχει εκπέσει από το σύστημα του σπονδείου; Στο άτοπο αυτό οδηγείται ο Mathiesen διότι βάσισε την ανάλυσή του στην παραδοχή (βλ. παραπάνω) ότι το τεράχορδο μέσων είχε τη μορφή του πρώιμου εναρμονίου, με απόντα τον λιχανό και παρούσα την παρυπάτη ένα ημιτόνιο πάνω από τη βάση (Εικ. 4α). Προκειμένου να βγει από το αδιέξοδο, ο μελετητής προτείνει το ενδεχόμενο το κούρδισμα του τετραχόρδου συνημμένων να ήταν διαφορετικό από το κούρδισμα του τετραχόρδου διεζευγμένων, κάτι που όμως ρητώς απαγορεύεται από τον Αριστόξενο, σύμφωνα με τον οποίο, όλα τα τετράχορδα του τελείου ἀμεταβόλου συστήματος θα πρέπει πάντοτε να είναι ὅμοια, δηλαδή να έχουν την ίδια διάρεση (κούρδισμα). Στην περίπτωση άλλωστε του σύντονου διατόνου, η νήτη συνημμένων θα ήταν ομότονη με την παρανήτη διεζευγμένων, άρα οι δύο φθόγγοι θα βρίσκονταν σε ταυτοφωνία. Στις μαλακότερες διατονικές χρόες, η παρανήτη διεζευγμένων θα βρισκόταν ασφαλώς χαμηλότερα από τη νήτη συνημμένων, στη δε χαμηλότερη επιτρεπτή διατονική χρόα, το μαλακόν διάτονον (με παρανήτη σε απόσταση τόνου & τριημιτονίου από την νήτη διεζευγμένων), θα απείχαν μεταξύ τους κατά το διάφωνο διάστημα των τριών μορίων (= $\tau/4$).

Ακολούθως, ανιχνεύει ο Mathiesen (1999:361-62) τη φύση αυτής της ετεροφωνίας, βασιζόμενος σε σχετικά κείμενα του Ψευδαριστοτέλη (Προβλήματα 19.16 και 19.17-18) και του Πλάτωνα (Νόμοι 7 / 812d).⁴⁰ Θέτει το ερώτημα: θα πρέπει να φανταστούμε φθόγγο προς φθόγγο τις περιγραφόμενες από τον Ψευδοπλούταρχο συνηχήσεις ανάμεσα στο μέλος και την κρούση, ή κάπως διαφορετικά; Συμπεραίνει ότι, ενδεχομένως, η συνοδεία αρχικώς βρισκόταν σε ταυτοφωνία ή σε απόσταση διὰ πασῶν από τον φθόγγο του μέλους, και με την πάροδο του χρόνου εισήχθη στη συνοδεία ένας δεύτερος φθόγγος, σε απόσταση διά τεσσάρων ή διά πέντε από τον φθόγγο του μέλους, πριν εμφανιστεί ο επόμενος φθόγγος του μέλους, κάτι σαν «καθυστέρηση» της συμφωνίας.

Μέχρι του σημείου αυτού, οι όροι μέλος και κρούσης δεν έχουν επεξηγηθεί σαφώς – σκοπίμως. Μόνον ως «μελωδία» και «συνοδεία», αντιστοίχως, έχουν αποδοθεί, κι αυτό διότι στη



Εικ. 5

σχετική βιβλιογραφία έχουν εκφραστεί δύο απόψεις: η παλαιότερη (Winnington-Ingram, Barker, Mathiesen) θεωρεί ότι το δίπολο μέλος-κροῦσις αναφέρεται σε φωνή και αυλητική συνοδεία αντιστοίχως, μια πρόσφατη δε (Hagel 2004:378) το συσχετίζει όχι με φωνή και αυλό

αλλά με τους δύο σωλήνες του αυλού: τον «μελωδικό» και τον «συνοδευτικό». Ο Hagel δέχεται ότι οι διπλοί αυλοί έπαιζαν από αρχαιοτάτων ετεροφωνικά και όχι σε ταυτοφωνία.⁴¹ Συνεπώς, η περιγραφόμενη από τον Ψευδοπλούταρχο ετεροφωνία, διατείνεται, αφορά τα δύο συστήματα φθόγγων που παράγουν οι δύο σωλήνες του οργάνου· ο σπονδειάζων τρόπος, θεωρεί, είναι αποκλειστικά αυλητικός.⁴² Μάλιστα, προσθέτει, ο σπονδειάζων τρόπος είναι απλώς μια παραλλαγή του σπονδείου· διαφέρει απ' αυτό μόνο κατά τη διαίρεση του ημιτονίου της βάσης του τετραχόρδου μέσων, που αρχικά ήταν αδιαίρετο.⁴³ Αν δεχθούμε την ερμηνεία του αποκλειστικά αυλητικού σπονδειάζοντα τρόπου, οπότε μέλος και κρούσις παράγονται από ένα και το αυτό ζεύγος αυλών, τότε τίθεται το ερώτημα: πώς μπορούσε ο ακροατής να διαχωρίσει τις δύο φωνές μεταξύ τους, από τη στιγμή που το ηχόχρωμά τους θα ήταν πανομοιότυπο; Πώς θα μπορούσε το αυτί να αναγνωρίζει ποιος φθόγγος ανήκε στο μέλος και ποιος στην κρούση, στις περιπτώσεις που οι δύο μελωδίες σχημάτιζαν τις δεδομένες συνηχήσεις (τόνος, τριημιτόνιον, δίτονον, διά πέντε, διά τεσσάρων και δίτονον);⁴⁴ Θα ήταν σκόπιμο, λοιπόν, να ανακατασκευαστεί ένας διπλός αυλός, ο οποίος να δύναται να παράγει τους εν λόγω φθόγγους, και να γίνουν οι προσήκοντες πειραματισμοί.

Επεξήγηση συμβόλων

δ	δίεσις	M	μέση
δ _ο	δίεσις έναρμόνιος έλαχίστη ($\frac{1}{4}$ του τόνου = 3 μόρια)	Ν	νήτη συνημμένων
η	ήμιτόνιον	σ	φθόγγος σπονδειασμού
τ	τόνος	σ*	φθόγγος συντονωτέρου σπονδειασμού (= σ+)
τρ	τριημιτόνιον	σ**	σ#
Δ	δίτονον	μ	μέλος
Υ	ύπάτη	κ	κροῦσις
υ	παρυπάτη	+	όξυνση κατά μισή δίεση
λ	λιχανός	↑	όξυνση κατά μισή δίεση
N	νήτη διεζευγμένων	βλ	βλέπε!
ν	παρανήτη διεζευγμένων	πβ	παράβαλε!
τ	τρίτη διεζευγμένων	λ.	λήμμα
Π	παραμέση		

Αναφερόμενη βιβλιογραφία

- Barker, Andrew (2007) *The science of harmonics in Classical Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1995) "Heterophonia and Poikilia: accompaniments to Greek melody", στο Bruno Gentili & Franca Perusino (επιμ.), *Mousike: metrica, ritmica e musica greca in memoria di Giovanni Comotti*. Σελ. 41-60. Pisa & Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- _____ (1989) "Aristides Quintilianus", στο *Greek musical writings. II. Harmonic and acoustic theory*. (*Cambridge readings in the literature of music*). Σελ. 392-535. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____ (1984) "Appendix B: the spondeion and the spondeiazon tropos", στο *Greek musical writings. I. The musician and his art*. (*Cambridge readings in the literature of music*). Σελ. 255-57. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bethe, Ericus (επιμ.) (1967) *Pollucis Onomasticon*. Stuttgart: B. G. Teubner.
- Da Rios, Rosetta (επιμ.) (1954) *Aristoxeni Elementa harmonica*. Roma: Typis Publicae Officinae Polygraphicæ.
- Gulick, Charles Burton (επιμ.) (1980) *Athenaeus The Deipnosophists. With an English translation. VI. (The Loeb Classical Library, 327)*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press & London: Heinemann.
- Jan, Carl von (επιμ.) (1995) *Musicis scriptores graeci*. Stutgard & Leipzig: B.G. Teubner. (= 1895).
- Hagel, Stefan (2004) "Calculating auloi – the Louvre aulos scale", στο E. Hickmann & R. Eichmann (επιμ.), *Studien zur Musikarchäologie 4*. (*Orient-Archäologie*, 15). Σελ.373-90. Rahden: Marie Leidorf.
- Mathiesen, Thomas J. (1999) "Music theory II: the revival / Plutarch", στο *Apollo's lyre*. Σελ. 355-66. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Μιχαηλίδης, Σόλων (1982α) «σπονδείον», «σπονδειασμός», «σπονδειάζων»· λήμματα στο Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- _____ (1982β) «'Ολυμπος. 2. 'Ολυμπος ο νεώτερος»· λήμμα στο Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Neubecker, Annemarie Jeanette (1986) Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα. Μετ. Μιρέλλα Σιμωτά-Φιδετζή. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Παπαδίτσας, Δ. Π. & E. Λαδία (μετ.) (1985) Ομηρικοί ύμνοι. Κείμενο-μετάφραση-σχόλια. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (επιμ.) (1997) *Πλούταρχος Ήθικά*. 29. Πρὸς Κολώτην· Εἰ καλῶς εἴρηται τὸ λάθε βιώσας· Περὶ μουσικῆς. Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια. (*Οι Έλληνες*, 371). Αθήνα: Κάκτος.
- Poehlmann, Egert & Ιωάννα Σπηλιοπούλου (2007) Η αρχαία ελληνική μουσική στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής ποίησης. Συμβολή στην ιστορία του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού. Κέρ-

- κυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Μουσικών Σπουδών-Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής. Pöhlmann, Egert (2003) «IV.4. Οι εφευρέσεις του Ολύμπου» & «VIII.4. Το πεντατονικό σπονδείον του Ολύμπου σε σύγκριση με τις πεντατονικές κλίμακες των δελφικών ύμνων», στο Ψευδοπλούταρχον, Περί μουσικής. Σημειώσεις για τους φοιτητές του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Psaroudakēs, Stelios (2008) "The aulos of Pydna", in 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). Σελ. 197-216. Rahden, Westf.: Verlag Marie Leidorf GmbH.
- Σιαμάκης, Αθανάσιος Γ. (επιμ.) (2005) Πλουτάρχον Αθηναίου Περί μουσικῆς. Εισαγωγή-κείμενο-μετάφρασι-σχόλια-σχέδια-εικόνες. Αθήνα: «Κάλαμος».
- Σταματάκος, Ιωάννης (1990) Λεξικόν αρχαίας ελληνικής γλώσσης. Αθήνα: Βιβλιοπρομηθευτική.
- Weil, Henri & Théodore Reinach (επιμ.) (1900) Plutarque De la musique, Περί μουσικῆς. Édition critique et explicative. Paris: Leroux.
- West, Martin Litchfield (1992) Ancient Greek music. Cambridge: Clarendon Press.
- Winnington-Ingram, Regynald Pepys (επιμ.) (1963) Aristidis Quintiliani De musica libri tres. Leipzig: B. G. Teubner.
- _____ (1928) "The spondeion scale", Classical Quarterly 22:83-91.

¹ Προφανώς, τον'Ολυμπο τον νεώτερο. Βλ Μιχαηλίδης 1982β για τις γραπτές μαρτυρίες σχετικά με τη χρονολόγηση του Ολύμπου. Τα χωρία ἀντλησε ο Ψευδοπλούταρχος, ασφαλώς, από έργα του Αριστοξένου, οπότε απηχούν δικές του απόψεις: βλ Winnington-Ingram 1928:83 και Barker 1984:256. Η πρόσφατη έρευνα τοποθετεί την σύνταξη του Περί μουσικῆς συμπλήματος τον 2ο/3ο μΧ αιώνα (βλ Pöhlmann 2003:6-7· Poehlmann & Σπηλιοπόδου 2007:36-37). Κατά τον Lasserre, ο συμπλητής συγκεφαλαίωσε τρία έργα του Διονυσίου του Αλικαρνασσέως του Νεοτέρου, του επονομαζόμενου και «μουσικού» (2ος μΧ αιώνας), σε έναν αριστοτελικού τύπου διάλογο, συμποσιακό (Poehlmann & Σπηλιοπόδου 2007:37). Τον συγγραφέα του Περί μουσικῆς ταυτίζει ο Σιαμάκης (2005:10-14) με τον Πλούταρχο τον Αθηναίο (350-433 μΧ), πρόδερο και διευθυντή της πλατωνικής Ακαδημίας στην Αθήνα, μακρινό διάδοχο του Πλάτωνα.

² Βλ παρακάτω, σημ. 28.

³ Περί μουσικῆς κεφάλαιο 11/1134F-1135B· αρχαίο κείμενο και ελληνική μετάφραση: Φιλολογική Ομάδα Κάκτου 1997:187-88· αγγλική μετάφραση και σχολιασμός: Barker 1984:215-18.

⁴ Βλ Poehlmann & Σπηλιοπόδου 2007:61.

⁵ Βλ Mathiesen 1999:356.

⁶ "Ολυμπος...ύπολαμβάνεται ύπὸ τῶν μουσικῶν τοῦ ἐναρμονίου γένους εὑρετής. Για διάκριση ανάμεσα σε μουσικούς και ἀρμονικούς βλ Barker 2007:99.

⁷ Τὰ...πρὸ ἔκεινον [=τοῦ Όλυμπου] πάντα διάτονα καὶ χρωματικὰ ἥν.

⁸ Αναστρεφόμενον τὸν Όλυμπον ἐν τῷ διατόνῳ...καὶ παραβαίνοντα τὴν διάτονον λιχανόν, καταμαθεῖν τὸ κάλλος

τοῦ ἥθους. Ο West (1992:163-64) πιστεύει ότι ο Αριστόξενος εσφαλμένα τοποθετεί χρονολογικά το διατονικό και χρωματικό γένος πριν το εναρμόνιο, και τη γένεση του εναρμονίου με την αφαίρεση του διατονικού λιχανού. Έχει την άποψη ότι το αντίθετο συνέβη: ότι από το πρώιμο εναρμόνιο, με το αδιαίρετο ημιτόνιο στη βάση του (τριφθογγου) τετραχόρδου, προήλθε το διατονικό, με την εμβολή φθόγγου στο οξύ διάστημα του τετραχόρδου (διατονικός λιχανός), διαιρώντας έτσι το δίτονο σε δύο τόνους. Αναλόγως συνέβη και με το χρωματικό: το δίτονο διαιρέθηκε σε ημιτόνιο και τριημιτόνιο, με την παρεμβολή στο δίτονο του χρωματικού λιχανού. Τη θέση του αυτή, πάντως, δεν την στηρίζει σε αρχαίες μαρτυρίες. Αποδεκτή γίνεται η θέση αυτή και από τον Barker (2007:99 με σημ. 50): «They [= the pre-Aristoxenean *mousikoi*] were almost certainly mistaken about this». Βασίζει την υπόθεση αυτή στο ότι οι μουσικοί, ασφαλώς, δεν διέθεταν κείμενα πάνω στα οποία να στηρίζουν τις απόψεις τους σχετικά με την πρακτική του Ολύμπου στον 7ο πΧ αιώνα· έπερπε να επινοήσουν μια ιστορία για να δικαιολογήσουν το τριφθογγο τετραχορδικό σχήμα των μελωδιών του Ολύμπου που γνώριζαν (πρώιμο εναρμόνιο ηΔ) και την εξέλιξή του στο (τετράφθογγο) εναρμόνιο (δδΔ). Δέχεται όμως ο West τη θέση ότι από το πρώιμο (τριφθογγο) εναρμόνιο τετράχορδο, με την παρεμβολή αργότερα της εναρμόνιας παρυπάτης στο αδιαίρετο ημιτόνιο της βάσης, προέκυψε η εξελιγμένη μορφή του εναρμόνιου (τετράφθογγο, πλέον) τετραχόρδου.

⁹ Τὸ...συνεστηκὸς σύστημα θαυμάσαντα καὶ ἀποδεξάμενον, ἐν τούτῳ ποιεῖν ἐπὶ τοῦ δωρίου τόνου.

¹⁰ Οὕτε...τῶν τοῦ διατόνου ἴδιων οὕτε τῶν τοῦ χρώματος ἄπτεσθαι, ἀλλ' οὐδὲ τῆς ἀρμονίας.

¹¹ Τιθέασιν...τούτων πρῶτον τὸ σπονδεῖον.

¹² Εἰ μή τις εἰς τὸν συντονώτερον σπονδειασμὸν βλέπων αὐτὸν τοῦτο διάτονον εἶναι ἀπεικάσει. Δῆλον δ' ὅτι καὶ ψεῦδος καὶ ἔκμελὲς θῆσοι ὁ τοιοῦτο τιθεὶς: ψεῦδος μὲν ὅτι διέσει ἔλαττόν ἐστι τόνου τοῦ περὶ τὸν ἡγεμόνα κείμενον· ἔκμελὲς δ' ὅτι, καὶ εἴ τις ἐν τῇ τοῦ τονιάσον δυνάμει τιθείη τὸ τοῦ συντονώτερου σπονδειασμοῦ ἴδιον, συμβαίνοι ἂν δύο ἔξῆς τίθεσθαι δίτονα. Ο Αριστόξενος, στα Ἀρμονικά στοιχεῖα (64.1 / Da Rios 1954:80.3) απαγορεύει τη σύνταξη δύο διτόνων σε συναφή. Πρόκειται, όμως, για ασύνθετα δίτονα, ενώ εδώ το ἔνα είναι ασύνθετο (v-M) και το ἄλλο σύνθετο (M-Π-σ**), καθόσον, στη δεύτερη περίπτωση, παρεμβάλλεται η παραμέση (Εικ. 2ε). πβ Barker 1984:256 σημ. 256 και Barker 2007:101 σημ. 54. Η διαφορά αυτή δεν μπορεί προς το παρόν να εξηγηθεί.

¹³ Τὸ...ἐν ταῖς μέσαις ἐναρμόνιον πυκνὸν φῦν χρῶνται οὐ δοκεῖ τοῦ ποιητοῦ εἶναι. Ράδιον δ' ἐστὶ συνιδεῖν ἐάν τις ἀρχαϊκῶς τίνος αὐλοῦντος ἀκούσῃ: ἀσύνθετον γάρ βούλεται εἶναι καὶ τὸ ἐν ταῖς μέσαις ημιτόνιον.

¹⁴ Τὰ μὲν οὖν πρῶτα τῶν ἐναρμονίων τοιαῦτα.

¹⁵ "Τοτερον δὲ τὸ ημιτόνιον διηρέθη ἐν τε τοῖς λυδίοις καὶ ἐν τοῖς φρυγίοις. Πιστεύεται ότι η διχοτόμηση του ημιτονίου, η οποία εμφανίστηκε αρχικά στις αρμονίες φρυγιστί και λυδιστί, δεν έγινε από τον ίδιο τον Όλυμπο αλλά από μεταγενεστέρους (βλ Poehlmann & Σπηλιοπούλου 2007:62). Κατά τον West (1992:163), η διαίρεση του ημιτονίου έγινε από τον ίδιο τον Όλυμπο: «In other compositions – deemed to be later ones – Olympus did divide the semitone and so invented the enharmonic genus».

¹⁶ Αὔξησας μουσικὴν τῷ ἀγένητὸν τι καὶ ἀγνοούμενον ὑπὸ τῶν ἔμπροσθεν εἰσαγαγεῖν.

¹⁷ Αρχηγὸς τῆς καλῆς μουσικῆς. Ο Barker (1984:218) μεταφράζει: «he was the founder of the noble style of music that is specifically Greek». Θα ήταν σωστότερο το αρχαίο κείμενο να αποδοθεί ως εξής: he was the founder of Hellenic music, and [the founder] of the noble style [in Hellenic music].

¹⁸ Αρχηγὸς τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

¹⁹ Βλ Κατάλογο Συμβόλων στο τέλος του ἀρθρου.

²⁰ Με κεφαλαίο αρχικό γράμμα οι εστώτες και με μικρό οι κινούμενοι φθόγγοι του τετραχόρδου. Ανάμεσα στούς φθόγγους/δυνάμεις, τα διαστηματικά μεγέθη υπό μορφήν δείκτη.

²¹ Η ύπαρξη της υπάτης στο σύστημα αυτό πιστοποιείται και από την αναφορά (στο κεφ. 19, παρακάτω) σε μεταγενέστερο πυκνό αφενός, και σε αδιαίρετο ημιτόνιο στην ίδια θέση του πρώιμου συστήματος αφετέρου.

²² Κατά τους Poehlmann & Σπηλιοπούλου (2007:62), η διαίρεση του ημιτονίου στη βάση του τετραχόρδου έγινε σε χρόνια μεταγενέστερα του Ολύμπου· πβ Neubecker 1986:206 n. 48. Κατά τον West (1992:163), το ημιτόνιο διαιρέθηκε από τον ίδιο τον Όλυμπο σε όψιμες συνθέσεις του.

²³ Αριστόξενος Ἀρμονικά στοιχεῖα.

²⁴ Ο ἡγεμών (φθόγγος) ταυτίζεται με την μέση από τον Ψευδαριστοτέλη (Προβλήματα 19.33 / Jan 1995:95): ἡ γὰρ μέση καὶ ἡγεμών καὶ δξεντάτη τοῦ τετραχόρδου.

²⁵ Όπου σ^{*} φθόγγος οξύτερος της παραμέσης (Π) κατά 3τ/4 (= 3δ_o). Η πεντάφθογγη κλίμακα του σπονδείου θα μπορούσε, ομολογουμένως, να παράγεται από τον πρώιμο αυλό, ο οποίος, κατά τον Πολυδεύκη (Ὀνομαστικόν 4.80 / Bethe 1967:224.17), διέθετε μόνον τέσσερις οπές (βλ Barker 1984:256). Βασιζόμενοι στο γεγονός ότι όλοι οι μεταγενέστεροι ελληνικοί αυλοί που έχουν ανασκαφεί διαθέτουν οπές για τους αντίχειρες στο κάτω μέρος των σωλήνων, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι οι οπές θα ήσαν οι Ι ΙΙ ΙΙΙ και όχι οι Ι ΙΙ ΙΙΙ ΙV, όπως προτείνει ο Barker (1984:256). Και στις δύο περιπτώσεις πάντως ο αριθμός των οπών είναι τέσσερις.

²⁶ Κατά τον Barker (1984:256), η χρήση του συγκριτικού συντονώτερος συνεπάγεται την υπάρξη μιας λιγότερο σύντονης μορφής σπονδειασμού, με ημιτόνιο στη θέση των τριών διέσεων (πβ Poehlmann & Σπηλιοπούλου 2007:62).

²⁷ Ο West (1992:173) δίδει ως κλίμακα του σπονδείου μόνον την συντονώτερη εκδοχή: ««efabc↑». Με την έκφραση δώριος τρόπος γίνεται αναφορά, εκτιμά ο Barker (1984:216 σημ. 80), στον (θεωρητικό) δώριον συστηματικὸν τρόπον, δηλαδή το τονικό επίπεδο. Δεν αποκλείει όμως (217 σημ. 89) και την περίπτωση να εννοείται η δωριστὶ ἀρμονία, η δώρια κλίμακα δηλαδή της μουσικής πράξης. Αν δεχθούμε την δεύτερη εκδοχή, της αρμονίας, που φαίνεται να είναι σωστότερη, τότε θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι προϋπήρχε η δωριστὶ στο διατονικό, τουλάχιστον, γένος – αν όχι και στο χρωματικό – από το τετράχορδο μέσων της οποίας αφαιρέσε τον λιχανό ο Όλυμπος, δημιουργώντας μια δωριστὶ με «τριτονικό» τετράχορδο. Αναλόγως, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι κάτι ανάλογο συνέβη και στις αρμονίες λυδιστὶ και φρυγιστὶ: πλήρη τα τετράχορδά τους αρχικά, τους αφαιρέθηκε αργότερα, υπό την επίδραση της ολυμπικής δωριστὶ, ο λιχανός. Θα πρέπει βέβαια να υποθέσουμε ότι οι λυδιστὶ και φρυγιστὶ ήσαν κι αυτές αρχικά διατονικές – ίσως και χρωματικές – οπότε, χάνοντας τον λιχανό τους έπαυσαν να έχουν γένος, αφού προϋπόθεση αναγνώρισης γένους είναι η παρουσία λιχανού στο τετράχορδο. Άρα, φτάνομε στο συμπέρασμα ότι άργότερον, όταν η τριτονία επεκτάθηκε από τη δωριστὶ και στις φρυγιστὶ και λυδιστὶ, ελλείψει γενικού χαρακτήρα λόγω απουσίας λιχανών, η μόνη διαφορά ανάμεσα στις τρεις αυτές αρμονίες ήταν τα ιδιαίτερα σχήματά τους.

²⁸ Ο Winnington-Ingram (1928:89) πίστευε ότι το διάστημα των τριών ελάχιστων διέσεων του συντονώτερου σπονδειασμού εμφανίζοταν και στη βάση του χαμηλού τετραχόρδου της κλίμακας του σπονδείου (Υ3δον): «the three-quarter tone interval occurred in both parts of the scale». Σωστά, όμως, αντικρούνει τον ισχυρισμό αυτόν ο Barker (1984:256): «The 'stretched' interval must have occurred only at the top of the series, not also in the equivalent position in the fourth below mesē. The series is E,F,A,B,C+, not E,F+,A,B,C+, since the latter form, in the faulty version criticised at 1135b, would become E,F#,A,B,C#, which does not contain the sequence of ditones that Aristoxenus rejects». Ο West (1992:174 σημ. 46) δεν αποκλείει την παραπάνω θέση του Winnington-Ingram, αν και φαίνεται να τάσσεται με την άποψη του Barker. Για μια κατατοπιστική παράφραση του κεφ. 11 βλ Mathiesen 1999:358-59. Οφείλομε να θέσουμε το ερώτημα: το σπονδείον είναι συγκεκριμένο μέλος, μία και μοναδική σύνθεση πάνω στην πεντάφθογγη κλίμακα του σπονδείου «τρόπου», ή μία ομάδα συνθέσεων που προορίζονται για σπονδική τελετουργική χρήση, και που έχουν κοινό χαρακτηριστικό την ἐλλειψή του λιχανού στο τετράχορδο μέσων; Οι Poehlmann & Σπηλιοπούλου (2007:62) φαίνεται να εννοούν το πρώτο: «Οι μουσικοί ... πάνω απ' όλες τις συνθέσεις βάζουν το σπονδείον», αν και σε άλλο σημείο (σελ. 67) μιλούν για «κλίμακες πεντατονικές όπως το σπονδείον». Ακολουθώντας τη διατύπωση του χωρίου, τιθέασι [οἱ μουσικοί] τούτων [= τῶν ἐναρμονίων μελῶν] πρῶτον τὸ σπονδείον, ο Barker (2007:100) ερμηνεύει το σπονδείον ως μέλος συγκεκριμένο: «they [= the mousikoi] treat the pieces built on this system as "the earliest enharmonic compositions", of which the very first was Olympus' spondeion or 'libation-tune' (1135a)». Η Neubecker (1986:206 n. 48), επίσης, αναφέρεται στη «μελωδία του σπονδείου». Άρα, το σπονδείον ήταν μέλος συγκεκριμένο, το οποίο προφανώς καθιερώθηκε στις σχετικές τελετουργίες, δεν ήταν όμως η μόνη σύνθεση που έκανε χρήση του «σπονδείου τρόπου». Η τελευταία έκφραση είναι, προφανώς, αδόκιμη, αλλά χρησιμοποιείται ενίστε στη βιβλιογραφία, ελλείψει αρχαίου όρου (πχ Winnington-Ingram 1928:87 σημ. 1: «Strictly the term 'Spondeion' should be reserved for the scale without quarter-tones»).

²⁹ Παραφράζοντας το κείμενο: *Τοῦ καλοῦ τύπου ἔχόμενοι: ὀλιγοχορδία, ἀπλότης, σεμνότης.*

³⁰ Φορτικώτεροι, φιλόκαινοι, τὸ φορτικὸν καὶ φιλάνθρωπον διώξαντες.

³¹ Περὶ μουσικῆς κεφάλαιο 19/1137B-D· αρχαίο κείμενο καὶ ελληνική μετάφραση: Φιλολογική Ομάδα Κάκτου 1997:197-99· αγγλική μετάφραση καὶ σχολιασμός: Barker 1984:223-24. Ο Barker (1984:256) θεωρεῖ τους όρους σπονδειάζων καὶ σπονδειακός ταυτόσημους: «*the spondeiazōn (or spondeiakos) tropos*». Ο Mathiesen (1999:359), περιέργως, καὶ χωρίς διευκρίνιση, διακρίνει τους δύο όρους, σαν να επρόκειτο για δύο διαφορετικά στῦλ, κάτι που δεν προκύπτει από το αρχαίο κείμενο: «ἐν τῷ σπονδειάζοντι τρόπῳ and ἐν τῷ σπονδειακῷ τρόπῳ».

³² Οἱ παλαιοὶ οὐ δὲ ἄγνοιαν ἀπείχοντο τῆς τρίτης ἐν τῷ σπονδειάζοντι τρόπῳ, φανερὸν ποιεῖ ἡ ἐν τῇ κρούσῃ γνιομένη χρῆσις.

³³ Οὐ γάρ ἂν ποτ’ αὐτῇ πρὸς τὴν παρυπάτην κεχρῆσθαι συμφώνως, μὴ γνωρίζοντας τὴν χρῆσιν.

³⁴ Ὁ αὐτὸς δὲ λόγος καὶ περὶ τῆς νήτης· καὶ γὰρ ταύτῃ κατὰ μὲν τὴν κροῦσιν ἔχρωντο, καὶ πρὸς παρανήτην διαφώνως καὶ πρὸς μέσην συμφώνως.

³⁵ Κατὰ μὲν γὰρ τὴν κροῦσιν αὐτὴν [= τὴν συνημμένων νήτην] διεφώνουν πρὸς τε παρανήτην καὶ πρὸς παραμέσην ... καὶ πρὸς λιχανόν. Ο West (1992:206) εκφράζει αμφιβολία για τὴν ετεροφωνική χρήση της νήτης συνημμένων: «The author [= Pseudo-Ploutarchos] goes on to say (it is not clear whether he is still referring to the same music) that the ancients used d' [= nētē synēmmenōn] in their accompaniment».

³⁶ 1. Δῆλον ... τὸ τοῦ ἥθους κάλλος, ὃ γίγνεται διὰ τὴν τῆς τρίτης ἔξαιρεσιν. 2. Ἡ νήτη [διεζευγμένων] κατὰ τὸ μέλος οὐκ ἐφαίνετο αὐτοῖς οἰκεῖα. 3. Τῇ συνημμένων νήτῃ ... κατὰ τὸ μέλος κἄν αἰσχυνθῆναι τὸν χρησάμενον. Αν καὶ δεν εκφράζεται ρητῶς στο εν λόγῳ χωρίο, υποθέτομε ότι η κλίμακα της συνοδείας, εκτός από τους τρεις απαγρευμένους στο μέλος φθόγγους, θα περιείχε καὶ ὄλους τους υπόλοιπους φθόγγους της κλίμακας του μέλους (πβ Barker 1984:257).

³⁷ Ο Barker (1984:257) δεν πιστεύει ότι η ετεροφωνική πρακτική που περιγράφεται από τον Ψευδοπλούταρχο ανάμεσα στη μελωδία καὶ την συνοδεία της είναι της εποχής του Ολύμπου, αλλά τη θεωρεῖ μεταγενέστερη, της εποχής του Αριστοξένου. Τῇ θέσῃ του αυτή στηρίζει στη μαρτυρίᾳ των πλατωνικών Νόμων (812d), σύμφωνα με την οποία, ο συνθέτης ευθύνεται μόνο για τη μελωδία, ενώ τη συνοδεία επινοεί κάθε φορά ο εκτελεστής (Barker 1984:163 με σημ. 108 καὶ αναλυτικώτερα Barker 1995:43-45). Ο West (1992:206) δεν παίρνει θέση στο θέμα της πρωιμότητας ή όχι της ετεροφωνίας στον σπονδειάζοντα. Αρκείται στη διαπίστωση ότι τόσο ο Ψευδοπλούταρχος όσο καὶ η πηγή του, ο Αριστοξένος, πίστευαν ότι η εν λόγῳ ετεροφωνία ήταν μια παληά πρακτική καὶ όχι επινόηση μεταγενέστερων μουσικών: «It is presupposed [by the author and his source, Aristoxenos] that it [= heterophony] was an integral feature of the ancient tradition, not something improvised by the modern executant». Επισημαίνει (West 1992:206 με σημ. 41) ότι στον Γαυδέντιο, τὸν Βακχεῖο καὶ τὸν Λογγίνο, αναφέρεται μία κατηγορία φθόγγων, των παραφώνων, οι οποίοι έχουν χαρακτήρα ενδιάμεσο, ανάμεσα στους συμφώνους καὶ τους διαφώνους, καὶ οι οποίοι δταν χρησιμοποιούνται στη συνοδεία δημιουργούν την αίσθηση της συμφωνίας με τον φθόγγο του μέλους. Στους φθόγγους αυτούς, πιστεύει, απηχείται ετεροφωνική πρακτική ανάμεσα σε μέλος καὶ κρούση. Βεβαίως, καὶ οι τρεις ανωτέρω αναφερόμενοι συγγραφεῖς είναι όψιμοι, οπότε η επισήμανση δεν μπορεί να προσφέρει στο ζήτημα της ὑπάρξης ή όχι ετεροφωνίας στον αρχαϊκό σπονδειάζοντα. Ο Barker (1984:257) δίδει την γενική κλίμακα του σπονδειάζοντα τρόπου (μέλους καὶ κρούσεως) σωστά: ΕΕ+FABB+CDE. Προχωρεῖ όμως στην εσφαλμένη περιγραφή της κλίμακας αυτής σύμφωνα με την αριστοξενική ορολογία: ἔνα χαμηλό τετράχορδο (μέσων) καὶ δύο τετράχορδα, ἔνα πλήρες διεζευγμένων BB+CE καὶ ἔνα τρίφθογγο συνημμένων ABD, ατελής μορφή του AA+BD. Η σωστή πλήρης μορφή του τετραχόρδου είναι AA+A#D αφενός, αφετέρου το ατελές δεν μπορεί να περιλαμβάνει τον φθόγγο B, καθόσον κανείς από τους δύο κινουμένους του εν λόγῳ τετραχόρδου δεν θα μπορούσε να λάβει αυτήν την τιμή: η μεν τρίτη θα ήταν A+, η δε παρανήτη A#.

³⁸ Δῆλον δὲ εἶναι καὶ ἔκ τῶν Φρυγίων, ὅτι οὐκ ἥγνότο ὑπὲρ Όλύμπου τε καὶ τῶν ἀκολουθησάντων ἐκείνων· ἔχρωντο γὰρ αὐτῇ οὐ μόνον κατὰ τὴν κροῦσιν, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ μέλος ἐν τοῖς Μητρῷοις καὶ ἐν <ἄλοις> τισὶ τῶν Φρυγίων. Πβ Poehlmann & Σπηλιοπούλου 2007:67.

Εάν αποδώσουμε το μέλος στη φωνή και την κροῦσιν στον αυλό, τότε τα μητρώα, σύμφωνα με το ανωτέρω χωρίο, ήσαν άσματα με συνοδεία αυλού (πβ Barker 1984:275 σημ. 73: «*The Mētrōa are songs sung in honour of the Mother Goddess*»). Εάν δε συσχετίσουμε τα μητρώα με τον φρύγιον νόμον τής όρειας Ματρός σε χωρίο του Αθηγαίου (Δειπνοσοφιστά 626A: πρῶτοι...συνοπαδοὶ Πέλοπος Ματρός όρειας φρύγιον ἔεισαν νόμον), τότε ενδυναμώνεται η ασματική ερμηνεία. Παρ' όλα ταύτα, ο Barker, αργότερα, (1989:224 σημ. 128), θα τα αποκαλέσει αυλητικά: «*Olympus' auletic Mētrōa...were always compositions for aulos*». Στηρίζει την αναθεωρημένη του αυτή θέση σε τρεις μαρτυρίες. Την πρώτη (Αθήναιος Δειπνοσοφιστά 618B-C: Σειρίτης...δὲ καὶ κατηύλησεν τὰ μητρῷα πρῶτος), ο Barker (1984:275) μεταφράζει: «*Seirites...first played the Mētrōa on the aulos*», ερμηνεύοντας το καταυλῷ ως «*παίζω τὸν αὐλόν*» (πβ Σταματάκος 1990 λ. «*καταυλέων*»). Ο Gulick (1980:331), όμως, αποδίδει το ρήμα ως «*συνοδεύω στὸν αὐλόν*»: «*Seirites was...the first to accompany the rites of the Mother of the gods with the flute [sic]*». Η δεύτερη μαρτυρία (Πλαυσανίας 10.30.9.4-6: οἱ δὲ ἐν Κελεναῖς Φρύγες ἐθέλοντι μὲν τὸν ποταμὸν ὃς διέξεισν αὐτοῖς διὰ τῆς πόλεως ἐκεῖνόν ποτε εἰναι τὸν αὐλητήν, ἐθέλοντι δὲ καὶ εὑρῆμα εἶναι τὸν Μαρσύον τὸ Μητρῷον αὐλῆμα), ομολογουμένως, μιλά για αὐλῆμα, και ὅχι ἄσμα, ενώ η τρίτη αναφερόμενη μαρτυρία («*ομηρικός*» ύμνος *Eἰς Μητέρα θεῶν* – βλ Παπαδίστας & Λαδία 1985:122) δεν σχετίζεται με το θέμα μας. Άρα, από τις τέσσερις συνολικά αναφορές στα μητρώα, οι δύο νεύουν προς το ἄσμα και οι άλλες δύο προς το αὐλῆμα. Εάν, βεβαίως, νιοθετήσουμε την ἀποψή του Hagel (μέλος και κρούσις: οι μελωδίες οι παραγόμενες από τους δύο σωλήνες του αυλού – βλ παρακάτω), τότε αποδύναμώνεται η ψευδοπλούταρχική μαρτυρία υπέρ του ἄσματος και η πλάστιγγα κλίνει προς τη μεριά του (σόλο) αυλήματος.

³⁹ «*Soterichos' specifications of consonance and dissonance make it possible to unravel his meaning*».

⁴⁰ Για τα κείμενα των ψευδαριστοτελικῶν Προβλημάτων βλ. Jan 1995:87-88. Για αγγλική μετάφραση με σχολιασμό βλ Barker 1984:193-95.

⁴¹ Για την ετεροφωνία ανάμεσα στους δύο σωλήνες του αυλού βλ την ανάλυση των γραπτών μαρτυριών στον Barker 1995:45-46. Η ετεροφωνία αυτή υποστηρίζεται από την διαφορετική τρήση των σωλήνων στα ζεύγη της Πύδνας (Εικ. 5) και του Έλγιν στο Βρετανικό Μουσείο (βλ Psaroudakēs 2008).

⁴² Αν και από τις σχετικές γραπτές μαρτυρίες φαίνεται να υπήρχαν αυλοί με ισομήκεις σωλήνες και οπές σε αντιστοιχία, όλα τα ζεύγη αυλών που έχουν ανασκαφεί – μεταγενέστερα, βεβαία – διαθέτουν σωλήνες ανισομήκεις και συστήματα οπών που δεν ταυτίζονται· βλ πχ το ζεύγος της Πύδνας (Psaroudakēs 2008).

⁴³ Ο Barker (1995:50), σε αντίθεση με προγενέστερες θέσεις του, χαρακτηρίζει τον σπονδειάζοντα τρόπο αυλητικό: «*in certain kinds of auletic performance whose origins were far in the past*». Περιέργως, ο West (1992:359 σημ. 13) αποδίδει την εν λόγω ετεροφωνική πρακτική σε αυλητικές συνθέσεις («*the references to heterophony in older music apparently concern aulos pieces alone*»), τη στιγμή που η ανάλυση του σπονδειάζοντα τρόπου γίνεται σε κεφάλαιο με τίτλο «*Voice and instrument. Heterophony*» (1992:205-06).

⁴⁴ Τη σημασία του ερωτήματος, στην περίπτωση τουλάχιστον των συμφωνιών, ενδυναμώνει η μαρτυρία του Αριστείδη Κοίντιλιανού (Περὶ μουσικῆς 1.6 / Winnington-Ingram 1963:10.2-3): σύμφωνοι μὲν ὡν ἄμα κρονομένων οὐδὲν μᾶλλον τῷ ὀξυτέρῳ ἢ τῷ βαρυτέρῳ τὸ μέλος ἐμπρέπει / concordant notes are those such that when they are struck simultaneously, the melody is no more conspicuous in the higher than in the lower- μετάφραση Barker 1989:409. Πβ Barker 1995:53.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΛΑΙΚΗΣ &
ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

μουσική
(και)
θεωρία

τα κείμενα

τετράδιο 5