

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ

Η αρχαία ελληνική μουσική μας λείπει σχεδόν ολοκληρωτικά σαν ήχος, ρυθμός και μελωδία. Πληροφορίες παίρνουμε :

1. Από **παραστάσεις σε μνημεία**. Οι παλαιότερες προέρχονται από τη λεγόμενη *εποχή της Χαλκοκρατίας* (2800-1100 π.Χ.).
2. Από **γραπτά κείμενα**, τα οποία εμφανίζονται με τα ομηρικά έπη.
3. Από την **εθνομουσικολογική γνώση άλλων μουσικών πολιτισμών, ιδίως ανατολικών**. Αμέσως φάνηκε πως η αρχαία ελληνική μουσική είχε πολύ περισσότερα κοινά στοιχεία με τους ανατολικούς πολιτισμούς, παρά με τη Δύση. Η σύγκριση με ανατολικές μουσικές φώτισε μια ολόκληρη σειρά από δυσεπίλυτα ως τότε προβλήματα και πλούτισε τις γνώσεις μας.
4. Από τα **40 σωζόμενα κατάλοιπα αρχαίας σημειογραφίας**.

Έτσι, ξέρουμε πως η μουσική στην αρχαία Ελλάδα είχε μια θέση απόλυτα συγκρίσιμη, αν όχι και ανώτερη, από αυτή των άλλων τεχνών. Ως τέχνη, μεσουράνησε σε μια εποχή πρωϊμότερη από ό,τι οι άλλες τέχνες και γρήγορα άρχισε η παρακμή.

Στο πλαίσιο του μαθήματος της Ιστορίας της Μουσικής, κρίνεται απαραίτητο να γνωρίσουμε (όσο μπορούμε) από κοντά τη μουσική της αρχαίας Ελλάδας, ξεκινώντας από τη μελέτη των διαφόρων αγγείων και παραστάσεων της *εποχής του χαλκού*, δηλαδή μεταξύ 3000 και 1100 π.Χ.

Την περίοδο αυτή, τρεις πολιτισμοί κάνουν την εμφάνισή τους στον ελλαδικό χώρο και ξεχωρίζουν. Πιο συγκεκριμένα :

- Ο κυκλαδικός πολιτισμός.
- Ο μινωικός πολιτισμός.
- Ο μυκηναϊκός πολιτισμός.

Αξίζει τέλος να αναφέρουμε πέντε ευρήματα της νεολιθικής περιόδου :

1. **Αυλός** (πιθανώς) 8 εκ. με δύο οπές στον Αξό της Πέλλας, **6 000 π.Χ.**
2. **Οστείνος αυλός** στο Δισπηλιό της Καστοριάς, με 5, ίσης διαμέτρου οπές (4 + 1 στο κάτω μέρος πίσω) βρέθηκε, κάθετη στο σκάμμα στο σημείο γ' του σκαριφήματος, **5 500 π.Χ.**
3. **Δύο οστείνοι αυλοί** από την Αυγή Καστοριάς. Ο ένας έχει μήκος μόλις 4,5 εκ. με μία μόνο οπή, ενώ ο άλλος έχει μήκος 10-11 εκ. και φέρει 3-4 οπές, **5 500 - 5 300 π.Χ.**
4. **Οστείνος αυλός**, από την Τούμπα Κρεμαστής Κοιλιάδας Ν. Κοζάνης, 16 εκ. με 5 οπές, όλες στην πρόσθια όψη και **τμήματα τουλάχιστον δύο ακόμη αυλών, 5 300 π.Χ.**
5. Αγαματίδιο της εποχής του Λίθου, στο Διμήνι ή Διμηνιό της Μαγνησίας, που παριστάνει **άνθρωπο να παίζει άρπα**.

ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ ΧΑΛΚΟΥ (3 000 - 1 100 π.Χ.)

ΚΥΚΛΑΔΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

3η χιλιετία π.Χ. στο Αιγαίο. Μέσα στους τάφους των πρωτοκυκλαδικών νεκροταφείων βρέθηκαν αντικείμενα που συνόδευαν τους νεκρούς. Εκτός από τα διάφορα αγγεία, σημαντικά ευρήματα είναι κάποια μαρμάρινα ειδώλια που εμφανίζονται ήδη από τη νεολιθική εποχή¹.

Στην κατηγορία των μαρμάρινων ειδωλίων ανήκουν οι πρώτες σωζόμενες μουσικές παραστάσεις από λευκό μάρμαρο της Πάρου (2800 - 2200 π.Χ.). Πρόκειται για τον [καθιστό αρπιστή της Κέρου](#) (μικρό νησί κοντά στη Θήρα) και για έναν *όρθιο αυλητή* που παίζει διπλό αυλό.



Καθιστός αρπιστής της Κέρου



Όρθιος αυλητής

Ο αρπιστής αποτελεί ίσως τον πιο διάσημο μουσικό της προϊστορικής Ελλάδας. Κάθεται σε περίτεχνο θρόνο και κρατά άρπα, η οποία έχει σχήμα τριγωνικό και δεν αποδίδονται οι χορδές της, παρά μόνο το πλαίσιό της, όπου μάλιστα η *υποτείνουσά* του καταλήγει στο επάνω μέρος της σε ράμφος πουλιού.

Στην ίδια κατηγορία, ανήκει και το ειδώλιο του *αρπιστή από τη Νάξο*, με τη διαφορά ότι ο Ναξιώτης μουσικός κάθεται σε σκαμνί (και όχι σε θρόνο), ενώ η άρπα δεν σώζεται (2800 - 2200 π.Χ.).

Τέλος, βρέθηκε *κορμός αυλητή*, ύψους 12,6 εκ. άγνωστης προέλευσης. Η θέση των χεριών σε συνδυασμό με τον ψηλό λαιμό υποδηλώνουν *όρθιο ειδώλιο*, ενδεχομένως αυλητή.

Τα ειδώλια αυτά φυλάσσονται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

¹ Νεολιθική (περ. 4000 π.Χ.), 3200-2800 π.Χ. (Φάση Πηλού, Πλαστηρά, Κάμπου), 2800-2300 π.Χ. (Φάση Σύρου) και 2300-2000 π.Χ. (Φάση Φυλακωτής Ι).

ΜΙΝΩΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

2600-1150 π.Χ. στην Κρήτη. Ιερογλυφική γραφή ([δίοκος της Φαιστού](#)) και αργότερα, Γραμμική Α.

Στην Αγία Τριάδα της Κρήτης βρέθηκε ρυτό² από μαύρο στεατίτη³, το οποίο έχει διακοσμηθεί με μια πολυσύνθετη [ανάγλυφη παράσταση θεριστών και λιχνιστών](#)⁴.



Ξεχωρίζουμε μια ομάδα τραγουδιστών. Ο οδηγός τους παίζει σείστρο.

Αγ. Τριάδα, 1 500 – 1 450 π.Χ.

Στην [πολύχρωμη λιθινή σαρκοφάγο](#) που βρέθηκε σε τάφο στην Αγία Τριάδα της Κρήτης έχουν απεικονισθεί σκηνές προσφορών θυσίας και άλλων τελετών. Στη μία μεγάλη πλευρά της, Ιέρεια αδειάζει στο ιερό το αίμα της θυσίας του ταύρου, το οποίο μεταφέρει με κάδους μια άλλη ιέρεια, ενώ ένας μουσικός παίζει *επτάχορδη κιθάρα*. Τρεις άνδρες, φορώντας δέρματα ζώων, προσφέρουν μόσχους και ένα ομοίωμα πλοίου στο νεκρό που στέκεται δεξιά.



Σαρκοφάγος Αγ. Τριάδας, 1 500 π.Χ.

² Ρυτό, είδος αγγείου.

³ Στεατίτης, είδος ορυκτού.

⁴ Λιχνιστής είναι αυτός που ξεχωρίζει το σιτάρι από το άχυρο.



Λεπτομέρεια της πομπής που προαναφέρθηκε. Φαίνεται καθαρά ο μουσικός με την επτάχορδη κιθάρα.

Λεπτομέρεια από την άλλη μεγάλη πλευρά της σαρκοφάγου. Διακρίνεται η τράπεζα επάνω στην οποία έχει θυσιαστεί δεμένος ταύρος. Το αίμα του συλλέγεται σε κάδο, ενώ ένας άλλος μουσικός παίζει έναν ιδιόρρυθμο διπλό αυλό, με τον έναν αυλό ευθύγραμμο και τον άλλο σε σχήμα κέρατος στην άκρη του.



Παλαίκαστρο : βρέθηκαν πήλινα ειδώλια τριών γυναικών που χορεύουν γύρω από μια τέταρτη που παίζει κιθάρα. Οι χορεύτριες φορούν τις χαρακτηριστικές μινωικές φούστες, έχουν τα μαλλιά τους μαζεμένα ψηλά σε κότσο, ενώ η μουσικός φορά στο λαιμό της δύο περιδέρια.

1 420 – 1 380 π.Χ.

Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

ΜΥΚΗΝΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

1600-1100 π.Χ. Κέντρα του πολιτισμού : Μυκήνες, Τίρυνθα, Πύλος, Θήβα, Αττική, Ιωλκός. Εποχή της Γραμμικής Β.



Βρίσκουμε απεικονίσεις και παραστάσεις με *διαβόλους, λύρες και κιθάρες*. Το κύριο χαρακτηριστικό της μυκηναϊκής μουσικής είναι ότι παιζόταν κατά κανόνα από **έναν εκτελεστή** και όχι από ομάδες μουσικών. Έτσι, υποθέτουμε πως μοναδική μουσική εκδήλωση στα μυκηναϊκά χρόνια αποτελούσε το **τραγούδι ή η μουσική απαγγελία με απλή συνοδεία από ένα ή το πολύ δύο όργανα** (βλ. αοιδοί με φόρμιγγα).



Τοιχογραφία από την αίθουσα του θρόνου στα ανάκτορα της Πύλου· ο Ορφέας (;) παίζει πεντάχορδη κιθάρα σε σχήμα ανεστραμμένου πετάλου. Οι καμπύλες της κιθάρας και το στενό της ηχείο απεικονίζονται συχνά και σε άλλα έργα της εποχής αυτής, ενώ στοιχεία αυτής της κιθάρας συναντώνται στη διακόσμηση της κιθάρας του 6^{ου} και 5^{ου} αι. π.Χ.

Εδώ, η κιθάρα παίζεται χωρίς πλήκτρο.
(Υδατογραφία P. de Jong).

ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΕΠΟΧΗ (1 050 – 700 π.Χ.)

Οι λεγόμενοι *σκοτεινοί αιώνες*. Αρχή χρήσης σιδήρου. Εγκαταλείπεται σταδιακά η *Γραμμική Β* και από τον 9^ο αι. εμφανίζεται ένα νέο σύστημα που διατηρείται ως σήμερα : η αλφαβητική γραφή που αποτυπώνει τα σύμφωνα και τα φωνήεντα.

Την εποχή αυτή εμφανίζεται η αρχαιότερη μορφή μουσικής, το **έπος**. Τα επικά τραγούδια ήταν δημιουργήματα συλλογικά, εκφράζοντας τις αντιλήψεις και τα συναισθήματα όλης της κοινωνίας, όπως τα δημοτικά μας τραγούδια, και ήθελαν πάνω από όλα να τέρψουν⁵. Ήταν μακροσκελή και περιέγραφαν σε εξυψωμένο επίπεδο περιπέτειες ηρώων, αλλά και ενέργειες θεών του μακρινού παρελθόντος.

Αοιδοί : ήταν ποιητές, συνθέτες και τραγουδιστές επικών τραγουδιών. Ταξίδευαν από τον έναν τόπο στον άλλο και προσκαλούνταν ή προσλαμβάνονταν σε ένα παλάτι, όπου **τραγουδούσαν** επικά τραγούδια με τη συνοδεία της **φόρμιγγας**⁶.

Οι αοιδοί θα έπρεπε να διαθέτουν καλή μνήμη, προκειμένου να απομνημονεύουν τα μακροσκελή έπη, και να έχουν ταυτόχρονα την ικανότητα να τα ανασυνθέτουν και να αυτοσχεδιάζουν.



Αοιδός με φόρμιγγα (αγγείο 8ου αι.)

Λεπτομέρεια από μελανόμορφη
γεωμετρική οinoχόη, ύψους 27 εκ.
Αοιδός παίζει σε τετράχορδη φόρμιγγα



Κόρη, ίσως Μούσα, με φόρμιγγα
(από αττική κύλικα 5^{ου} αι. π.Χ.)
Μουσείο Λούβρου, Παρίσι

⁵ Τέρψις = ψυχική ευχαρίστηση.

⁶ Η **φόρμιγξ** (φόρμιγγα) είναι έγχορδο μουσικό όργανο και αναφέρεται πάνω από 20 φορές στα έπη του Ομήρου.

Ένα χάλκινο αγαματίδιο του 8^{ου} αι. π.Χ., που ανακαλύφθηκε στην Κρήτη, αναπαριστά τη μορφή ενός αοιδού να συνοδεύει τον εαυτό του με τετράχορδη φόρμιγγα. Στη γεωμετρική τεχνοτροπία, βλέπουμε τον τραγουδιστή να σκύβει πάνω στη φόρμιγγα, με τα δάχτυλα πάνω στις χορδές, ψάχνοντας τις κατάλληλες λέξεις για τα « πτερόεντα έπη ».



Αοιδός με φόρμιγγα

Ορειχάλκινο αγαματίδιο, ύψους 5,5 εκ.

Κρήτη, 8^{ος} αι. π.Χ.

Χαρακτηριστική είναι η επίκληση του αοιδού προς τη Μούσα⁷, προκειμένου να εμπνευστεί και να τραγουδήσει όμορφα τα έπη. Ο Όμηρος δεν επικαλείται μια συγκεκριμένη μούσα. Αργότερα, στη Θεογονία του Ησίοδου, διαμορφώθηκαν τα ονόματα και ο αριθμός των μουσών σε εννέα, με πρώτη και πιο σεβαστή την *Καλλιόπη*, την προστάτιδα της επικής ποίησης.

Ραψωδοί : εμφανίστηκαν τον 7^ο αι. π.Χ. Δεν δημιουργούσαν δικά τους έπη, αλλά απομνημόνευαν και ερμήνευαν έργα άλλων ποιητών. Δεν τραγουδούσαν με συνοδεία φόρμιγγας, αλλά απάγγελαν με ρυθμό, κρατώντας συνήθως ένα ραβδί δάφνης. Ταξίδευαν από τόπο σε τόπο κάθε φορά που τους ζητούσαν, συνήθως στις μεγάλες γιορτές των Ελλήνων, όπου οργανώνονταν και ραψωδικοί αγώνες.

Άλλα μουσικά όργανα που αναφέρονται στα ομηρικά έπη είναι ο *αυλός*, η *σύριγξ* και η *σάλπιγξ*. Και τα τρία είναι αερόφωνα (πνευστά) και περιγράφονται αναλυτικότερα στις επόμενες σελίδες.

Οι αυλοί και οι σύριγγες αναφέρονται δύο φορές στην Ιλιάδα (Κ13, Σ 495, Σ 526), ενώ η σάλπιγξ μία (Σ 219).

⁷ Δωρικά *Μώσα*. Προκύπτει από το ρήμα *μω*, που σημαίνει ζητώ, ερευνώ. Μούσα λοιπόν είναι η γνώσις. Οι Μούσες, κόρες του Δία και της Μνημοσύνης, ήταν εννιά : *Κλειώ* (ιστορίας), *Ευτέρπη* (λυρικής ποίησης), *Θάλεια* (κωμωδίας), *Μελπομένη* (τραγωδίας), *Τερψιχόρη* (χορού), *Ερατώ* (ερωτικής ποίησης), *Πολύμνια* (θρησκευτικής ποίησης), *Ουρανία* (αστρονομίας) και *Καλλιόπη* (επικής ποίησης).

ΧΟΡΔΟΦΩΝΑ

Φόρμιγξ

Με τον όρο "φόρμιγξ" εννοούμε στον Όμηρο γενικά τα χορδόφωνα όργανα. Συχνά οι φόρμιγγες απεικονίζονται με 4 χορδές και άλλες φορές με περισσότερες. Κατασκευάζεται από ξύλο, οι χορδές της ήταν καμωμένες από στριφτό έντερο ζώου και η διαδικασία του τεντώματος των χορδών περιγράφεται στην Οδύσσεια, ραψωδία φ 415 - 417.

Κόλλοψ λέγεται το κλειδί με το οποίο τεντώνεται η χορδή.



Αμφορέας που βρέθηκε στο Δίπυλο των Αθηνών
Απεικονίζεται **συνρτός χορός ανδρών**, ενώ ξεχωρίζει
στη μέση ο μουσικός με την 4χορδη φόρμιγγα.
8^{ος} αι. π.Χ.



Χορός με συνοδεία φόρμιγγας
700 π.Χ.



Ο Απόλλωνας, συνοδευόμενος
από Μούσες παίζει φόρμιγγα
με πλήκτρο, 630 π.Χ.



Φόρμιγξ

ΑΕΡΟΦΩΝΑ

Τα πνευστά χωρίζονται σε δυο κατηγορίες :

- στα όργανα με γλωσσίδα (αυλοί) και
- στα όργανα, από τα οποία ο ήχος παράγεται κατευθείαν με φύσημα, χωρίς να έχουν γλωσσίδα (σύριγγες).

Αυλός

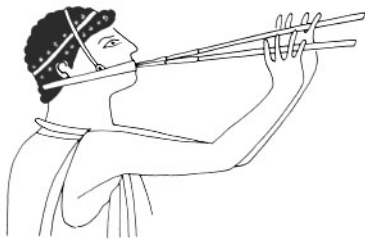
Σε μια από τις πιο παλιές πηγές για την προέλευση του αυλού αναφέρεται πως πρώτος ο Φρύγας Υαγνίς ανακάλυψε τον αυλό στις Κελαινές της Φρυγίας.

Σύμφωνα όμως με μια άλλη παράδοση, τον αυλό τον ανακάλυψε η θεά Αθηνά, η οποία, βλέποντας στην αντανάκλαση των νερών ότι το πρόσωπό της παραμορφώνεται καθώς παίζει αυλό, τον πέταξε μακριά κι αυτός έπεσε στη Φρυγία, όπου τον βρήκε ο Μαρσύας. Αυτή η παράδοση δημιουργήθηκε πιθανότατα αργότερα, από το μύθο του αγώνα Απόλλωνα - Μαρσύα, τείνοντας να καθιερώσει την ελληνική καταγωγή του οργάνου.

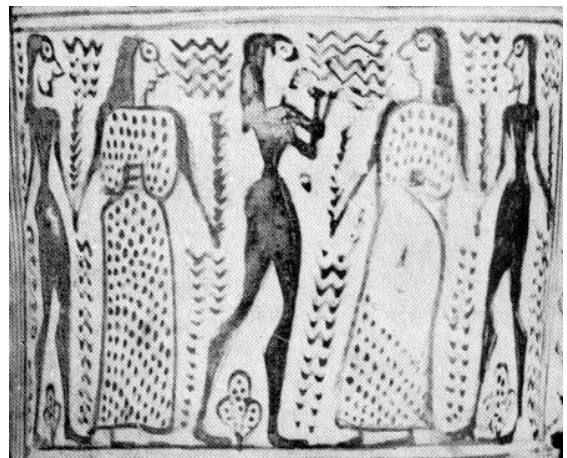
Το πιο πιθανό είναι πως ο αυλός ήταν γνωστός στην Ελλάδα από πολύ παλιά, αλλά η αυλητική τέχνη εξελίχτηκε με την επίδραση και την ώθηση των αυλητών της Φρυγίας.

Το κύριο σώμα του αυλού ήταν ένας κυλινδρικός σωλήνας, ο *βόμβυξ* (-υκος), που κατέληγε καμιά φορά σε έναν ανοιχτό διευρυμένο « κώδωνα » (καμπάνα). Ήταν φτιαγμένος από καλάμι, κόκαλο ελαφιού, κέρατο, ελεφαντόδοντο ή και κατεργασμένο χαλκό και είχε τρύπες, αρχικά 3 ή 4. Αργότερα, ο αριθμός τους αυξήθηκε ως τις 15.

Στο επάνω άκρο του αυλού έμπαινε το *επιστόμιο*, όπου στηρίζονταν η γλωττίδα, κατασκευασμένη από καλάμι. Φαίνεται πως χρειαζόταν κάποια δύναμη για να φυσήξει κανείς στον αυλό. Για να μη σχιστεί το χείλος των αυλητών, συνήθιζαν να φορούν μια δερμάτινη λωρίδα, την *φορβειά*, η οποία περνούσε πάνω από τις παρειές, αφήνοντας ένα άνοιγμα μπροστά στο στόμα και δενόταν πίσω από το κεφάλι. Η φορβειά φαίνεται πολύ συχνά σε αγγειογραφίες.



Αυλητής με φορβειά



Πρωτοαττική Λουτροφόρος που αποδίδεται
στο ζωγράφο του Αναλάτου, 690 π.Χ.
Λούβρο, Παρίσι

Σύριγξ

Γνωστή ως σύριγγα του Πάνα (φλογέρα του βοσκού). Ο ήχος της παράγεται φυσώντας κατευθείαν στην οπή, χωρίς την παρεμβολή γλωττίδας.

Υπήρχαν δύο είδη : η *μονοκάλαμος* και η *πολυκάλαμος*. Και οι δύο ήταν φτιαγμένες από καλάμι. Ο ήχος της μονοκάλαμης ήταν γλυκός και λίγο συριστικός. Η πολυκάλαμη ήταν γνωστή ως σύριγγα του Πανός. Τα καλάμια (σωλήνες) ήταν συνήθως επτά, με διαφορετικό μέγεθος, χωρίς οπές και έδινε το καθένα έναν ήχο. Σχημάτιζαν μια οριζόντια γραμμή στο επάνω άκρο και ήταν συνδεδεμένα με κερί. Στην περίπτωση ισομεγεθών καλαμιών, συνήθιζαν να γεμίζουν ένα τμήμα του κάθε σωλήνα με κερί, μικραίνοντας έτσι βαθμιαία την αέρινη στήλη που πάλλονταν. Ήταν γνωστή στα Βυζαντινά χρόνια, ενώ κατά την Τουρκοκρατία παιζονταν από Έλληνες στα μουσικά συγκροτήματα της αυλής του Σουλτάνου, με το όνομα *μισκάλ*. Σήμερα, παίζεται ως λαϊκό όργανο στη Ρουμανία.



*πολυκάλαμη σύριγγα
με ισομεγέθη καλάμια*

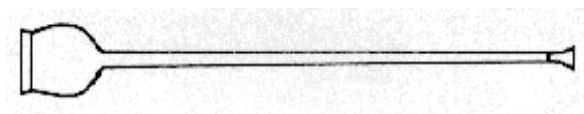


*πολυκάλαμη σύριγγα
με ανισομεγέθη καλάμια*

Σύμφωνα με το μύθο, ο Πάνας αγάπησε μια νύμφη από την Αρκαδία, την κόρη του ποταμού Λάδωνα Σύριγγα. Η νύμφη, τρομαγμένη από την καταδίωξη του θεού, ικέτευσε το Δία να τη σώσει. Τη στιγμή που την έπιασε ο Πάνας, εκείνη μεταμορφώθηκε σε καλαμιά. Τρελός από θυμό και απογοήτευση, ο Πάνας έσπασε την καλαμιά σε κομμάτια. Γρήγορα όμως κατάλαβε πως έκοβε το σώμα της νύμφης και μετανιωμένος άρχισε να κλαίει και να φιλά τα κομμάτια της καλαμιάς. Ακούγοντας τους ήχους που έβγαιναν, καθώς φυσούσε κλαίγοντας, οδηγήθηκε στην κατασκευή της σύριγγας.

Σάλπιγξ

Ήταν κατασκευασμένη, είτε από χαλκό (ίσια), είτε από κέρατο (καμπυλωτή), η οποία ονομάζονταν αλλιώς και *κέρας*. Η σάλπιγγα χρησιμοποιούνταν για τα πολεμικά σαλπίσματα ή από τους κήρυκες. Καμιά φορά, εξυπηρετούσε και τελετουργικούς σκοπούς : τότε, την αποκαλούσαν *σάλπιγξ η ιερά*.



Σάλπιγγα

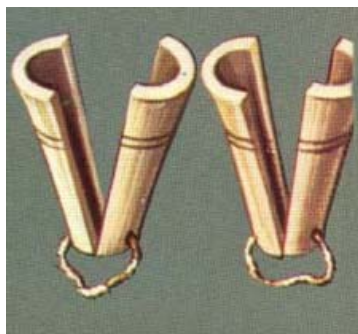


Κέρας

ΙΔΙΟΦΩΝΑ

Κρόταλα

Όργανο, που αποτελείται από δύο κοίλα κομμάτια όστρακου, ξύλου ή μετάλλου σε διάφορα σχήματα. Χρησιμοποιούνταν όπως και οι καστανιέτες για να κρατούν το ρυθμό των χορευτών, ιδιαίτερα σε τελετές της Κυβέλης και του Διόνυσου (Ιλιάδα Λ160).



ΑΡΧΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ

7^{ος} – αρχές 5^{ου} αι. π.Χ.

Οόκουν ένεστι πράξις ανθρώποις ήτις άνευ μουσικής τελείται
Αριστειδης Κοϊντλιανός, *Περί Μουσικής* 65

Λυρική ποίηση

Περίοδος ακμής της μουσικής. Πλήθος από αναπαραστάσεις σε αγγεία, στην αρχή μελανόμορφα και από το 525 π.Χ., ερυθρόμορφα. Την ίδια εποχή, αναπτύσσεται ένα νέο είδος ποίησης και μουσικής, η *λυρική ποίηση*. Ονομάστηκε έτσι στα αλεξανδρινά χρόνια, γιατί οι ποιητές – συνθέτες τραγουδούσαν τα ποιήματά τους με τη συνοδεία λύρας, είτε μόνης, είτε σε συνδυασμό με τον αυλό.

Σε αντίθεση με τα έπη, τα *λυρικά ποιήματα* είναι μικρά σε έκταση και μέσα από το τραγούδι τους, ο άνθρωπος εκφράζει τα προσωπικά του αισθήματα και σκέψεις (σχετικά με τη λατρεία των θεών, το γάμο, την εργασία, την αγάπη κ.ά.).

Η λυρική ποίηση διακρίνεται σε δυο μεγάλες κατηγορίες :

1. Τη *μονωδία*, δηλ. το τραγούδι ενός προσώπου και
2. τη *χορική ποίηση*· ποιήματα που τραγουδιούνται από ομάδες νέων, συνδεδεμένα με χορευτικές κινήσεις, ενώ τα όργανα που συνόδευαν ήταν η *λύρα* και ο *αυλός*.

Τον 6^ο αι. π.Χ., προστίθενται στις δελφικές γιορτές οι *αυλητικοί αγώνες*, δηλαδή διαγωνισμοί μουσικής μόνο με αυλό, χωρίς τραγούδι. Σύντομα, προστέθηκαν και οι *κιθαριστικοί αγώνες*, διαγωνισμοί μόνο με λύρα ή κιθάρα.

Η λυρική ποίηση άνθισε ιδιαίτερα στη Λέσβο, με κύριους εκπροσώπους τον Τέρπανδρο, τον Αλκαίο και φυσικά τη Σαπφώ.

Την ίδια εποχή στη Σπάρτη, ανθεί η χορική ποίηση και μουσική, ποιήματα δηλαδή που τραγουδιούνται από ομάδες νέων, αγοριών και κοριτσιών.

Ο πρώτος χορικός ποιητής που γνωρίζουμε είναι ο Αλκμάν. Άλλος σημαντικός χορικός ποιητής ήταν ο Σακάδας, ο οποίος ήταν διάσημος αυλητής και συνθέτης. Κέρδισε πολλά βραβεία σε αυλητικούς αγώνες. Με τους « νόμους »⁸ του έδωσε συγκεκριμένη μορφή και δομή στα μουσικά έργα.

Αυτά τα χρόνια της ακμής της λυρικής ποίησης, η ελληνική μουσική βρίσκεται στη μεγαλύτερή της ακμή που διατηρήθηκε από τον 7^ο έως τον 5^ο αι. π.Χ.

⁸ *Νόμος* : ένας τύπος μουσικής σύνθεσης ή εκτέλεσης που λειτουργούσε ως πρότυπο προς το οποίο όφειλε να προσαρμοστεί η μουσική εκτέλεση.

Διθύραμβος – Δράμα

Ένα ιδιαίτερο είδος χορικού άσματος με τεράστια σημασία για την εξέλιξη, τόσο της μουσικής, όσο και του αρχαίου δράματος, είναι ο **διθύραμβος**, αυτοσχέδιο τραγούδι με τη συνοδεία αυλού προς τιμήν του θεού Διόνυσου. Ήταν επίσης ένα από τα επίθετα του θεού Διόνυσου και υποδηλούσε τη γέννηση του θεού, που έγινε σε δύο στάδια. Όταν οι κεραυνοί του Διός κατέκαυσαν τη μητέρα του Διόνυσου Σεμέλη, ο Ζεός έλαβε τον κυοφορούμενο Διόνυσο από τη μήτρα της νεκρής Σεμέλης και τον τοποθέτησε μέσα στο μηρό του, όπου το έμβρυο συμπλήρωσε τον απαιτούμενο χρόνο κύησης. Έτσι, ο Διόνυσος γεννήθηκε και από τη μητέρα του και από το μηρό του πατέρα του, γεννήθηκε δηλ. από **δύο θύρες**. Το δράμα, κορυφαία καλλιτεχνική έκφραση του αρχαίου ελληνικού πνεύματος, συνδύαζε λόγο, κίνηση και μουσική. Διακρίνεται σε τρία είδη : την τραγωδία, το σατυρικό δράμα και την κωμωδία.

Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, ο **Αρίων**, γύρω στο 600 π.Χ., ήταν ο πρώτος που συνέβαλε στο να αποκτήσει ο διθύραμβος τεχνική μορφή. Στα μέσα του ίδιου αιώνα, ο **Θέσπις**, ο δημιουργός του δράματος, εισήγαγε τον *υποκριτή* που διαλέγεται με το *χορό* του διθύραμβου. Τον Θέσπι ακολούθησαν πολλοί άλλοι ποιητές-μουσικοί, που έδωσαν στο δράμα την αλματώδη εξέλιξη του (κορυφαίοι εκφραστές του, οι τρεις τραγικοί : Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης, όπως επίσης και ο κύριος εκπρόσωπος της αττικής κωμωδίας, ο Αριστοφάνης).

Το δράμα (τραγωδία⁹ και κωμωδία¹⁰) δεν είναι μια απλή απεικόνιση της καθημερινής ζωής, γεγονότων, μύθων ή θρύλων. Στοχεύει στην κάθαρση των θεατών με τη συναισθηματική τους συμμετοχή στα παθήματα των ηρώων, διευρύνοντας τις εμπειρίες τους με βιώματα, που ίσως δεν θα γνωρίσουν ποτέ στο περιβάλλον που ζουν.



Χορός ιππέων
(ίσως από την ομώνυμο κωμωδία του Αριστοφάνη)



Ηθοποιοί που ετοιμάζονται να υποδυθούν μέλη
γυναικείου χορού τραγωδίας, 430 π.Χ.

⁹ **Αριστοτέλης**, περί Ποιητικής : Έστιν ουν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας, μέγεθος εχούσης, *ηδυσμένω λόγω*, χωρίς εκάστω των ειδών εν τοις μορίοις, δρώντων και ου δι' απαγγελίας, δι' έλέου και φόβου περαίνουσα την των τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

¹⁰ **Αριστοτέλης**, περί Ποιητικής : έστιν ουν κωμωδία μίμησις πράξεως φαύλων και γελοιών *εις διόρθωσιν ήθους* προτρεπτικών.

Μουσική και παιδεία

Στα χρόνια της ακμής της λυρικής ποίησης, η ελληνική μουσική είχε φτάσει σε πλήρη ακμή. Επικρατεί λοιπόν η αντίληψη για το σπουδαιότερο ρόλο της μουσικής στη μόρφωση και την καλλιέργεια των νέων. Δεν είναι τυχαίο, πως ο *καλλιεργήμενος άνθρωπος* αποκαλείται την εποχή αυτή **μουσικός ανήρ**.

Η μουσική παιδεία περιλάμβανε :

1. **Την εκμάθηση μουσικού οργάνου** (αυλού, λύρας κ.ά.), που γίνονταν με τρόπο εμπειρικό κοντά σε κάποιο δάσκαλο, χωρίς να χρησιμοποιείται καθόλου η γραφή. Η μάθηση γινόταν με το αυτί και με τη μνήμη. Άλλωστε, οι **Μούσες** ήταν οι **κόρες της Μνημοσύνης**.
2. **Το τραγούδι.**
3. **Το χορό.**



*Αττική ερυθρόμορφη κύλικα
τύπου Β, 485 - 480 π.Χ.*

Σκηνή σχολείου στην αρχαία Αθήνα. Διδασκαλία ποίησης και μουσικής. Ο δάσκαλος κρατά ένα *ειλητό* (είδος τετραδίου) μπροστά σε μαθητή του, πίσω από τον οποίο φαίνεται ο παιδαγωγός του, κρατώντας βακτηρία. Αριστερά, άλλος δάσκαλος διδάσκει σε μαθητή να παίζει λύρα. Αναρτημένες βρίσκονται δύο κύλικες, δυο λύρες, μια αυλοθήκη (*συβήνη*) και ένα κιβώτιο ίσως με κυλίνδρους.

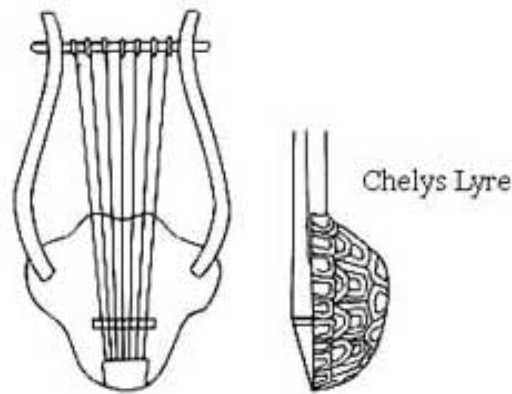
Στην άλλη πλευρά, ένας γραμματιστής κρατάει στα χέρια του "γραμματεῖον" και "στόλον" και διδάσκει γραφή ή διορθώνει με τη γραφίδα του όσα είχε γράψει ο μαθητής. Αριστερά, ένας αυλοδιδάσκαλος διδάσκει τραγούδι σε μαθητή, παίζοντας διπλό αυλό.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

ΧΟΡΔΟΦΩΝΑ

Λύρα (λύρα – χέλυσ)

Το πιο σημαντικό και σίγουρα το πιο γνωστό όργανο της αρχαίας Ελλάδας. Συνδέονταν στενά με τη λατρεία του Απόλλωνα. Είχε ήχο ευγενικό, διαυγή, γαλήνιο και αρρενωπό. Χρησιμοποιήθηκε ως το κύριο όργανο για την εκπαίδευση των νέων.



Προέλευση. Σύμφωνα με το μύθο¹¹, ο Ερμής, αμέσως μετά τη γέννησή του σε ένα σπήλαιο της Κυλλήνης, έκλεψε κρυφά μια νύχτα τα βόδια που φύλαγε ο Απόλλωνας. Βλέποντας έξω από το σπήλαιο μια χελώνα, αφαίρεσε το όστρακό της και στερέωσε επάνω του χορδές από έντερο βοδιού. Έτσι, κατασκεύασε τη *λύρα χέλυσ* (λύρα από χελώνα). Όταν ο Απόλλωνας ανακάλυψε την κλοπή και παραπονέθηκε στο Δία, ο Ερμής προσέφερε τη λύρα του στον Απόλλωνα, ο οποίος μαγεύτηκε από τον ήχο της.

Άλλος μύθος αναφέρει πως ο Ερμής, αφού κατασκεύασε τη λύρα του, δίδαξε στον Ορφέα πώς να παίζει. Αυτός με τη σειρά του δίδαξε το Θάμυρι και το Λίνο. Όταν ο Ορφέας φονεύτηκε στη Θράκη από τις Μαινάδες, η λύρα του έπεσε στη θάλασσα και παρασύρθηκε από τα κύματα ως τη Λέσβο. Εκεί τη βρήκαν μερικοί ψαράδες και την έδωσαν στον Τέρπανδρο.

Κατασκευή. Η λύρα αρχικά στηριζόταν πάνω στο όστρακο χελώνας, που χρησίμευε για ηχείο της. Στο υλικό αυτό οφείλεται το ποιητικό όνομα *χέλυσ* που είχε παλιά η λύρα. Αργότερα, το ηχείο κατασκευαζόταν από ξύλο, πάλι όμως σε σχήμα όστρακου χελώνας. Πάνω από το κοίλο μέρος απλωνόταν τεντωμένη (για να πάλλεται) μια μεμβράνη από δέρμα βοδιού. Σε κάθε πλευρά του όστρακου, δύο βραχίονες από κέρατο αγριοκάτσικου ήταν στερεωμένοι παράλληλα στο ηχείο, οι *πήχεις*¹². Οι πήχεις ενωνόταν στο επάνω τους άκρο πάνω σε μια εγκάρσια κυλινδρική

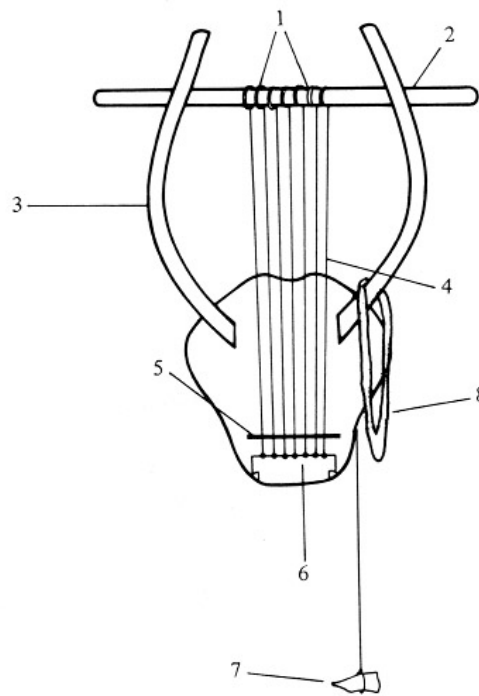
¹¹ Ομηρικός ύμνος στον Ερμή.

¹² Ο πήχης (-εως)

ράβδο, το ζυγόν. Οι χορδές, από έντερα ή τένοντες, στερεώνονταν με κόμπο πάνω σε μια μικρή πλάκα, το *χορδοτόνιον*, στο κάτω μέρος του ηχείου, περνούσαν πάνω από μια μικρή γέφυρα (καβαλάρης ή μαγάς) που απομόνωνε το παλλόμενο μέρος τους και προχωρούσαν ως το ζυγόν, όπου και δένονταν με δερμάτινα λουριά¹³.

Στην αγγειογραφία, η λύρα παριστάνεται συχνά με επτά χορδές. Από τον 5^ο αι. π.Χ. εμφανίζονται λύρες με εννιά έως και 12 χορδές. Πιστεύεται πως οι χορδές παίζονταν με το δεξί χέρι με πλήκτρο, μολονότι γίνονταν και εκτέλεση με γυμνά δάχτυλα. Το αριστερό χέρι έπαιζε με γυμνά δάχτυλα, αν κρίνουμε από τη θέση των δαχτύλων του στην αγγειογραφία, πράγμα που επιβεβαιώνεται και από φιλολογικές πηγές¹⁴.

Η χαμηλότερη χορδή (υπάτη) ήταν τοποθετημένη στο πιο μακρινό από τον εκτελεστή άκρο και η ψηλότερη (νήτη) στο πλησιέστερο.



1 Lyra. 1 kollops; 2 zygon; 3 pēchys; 4 chordē; 5 magas; 6 chordotonion; 7 plectrum; 8 cloth band for wrist.

¹³ Αργότερα, στους κλασικούς χρόνους χρησιμοποιούσαν *στριφτάρια* (κλειδιά) από ξύλο ή ελεφαντόδοντο, τα οποία τέντωναν τις χορδές με περιστροφική κίνηση και λέγονταν *κόλλαβοι* ή *κόλλοπες*. Όλες οι χορδές είχαν το ίδιο μήκος, αλλά διαφορετικό πάχος και όγκο, και καθεμιά έδινε έναν ήχο.

¹⁴ Φιλόστρατος ο νεότερος, *Ορφέας*, 3^{ος} αι. μ.Χ. κ.ά.



Απόλλων σπένδων

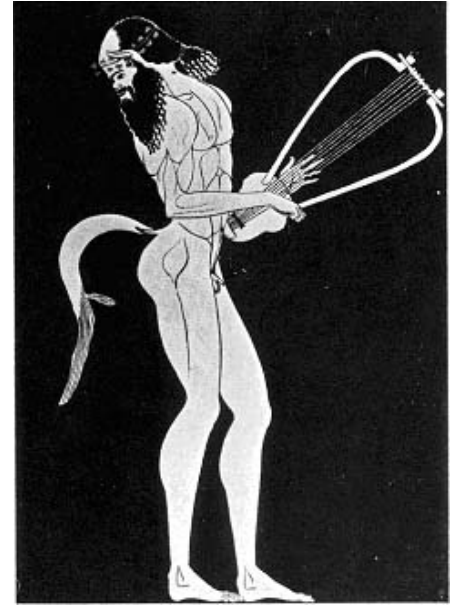
Παράσταση που βρέθηκε στο εσωτερικό μιας λευκής κύλικας στους Δελφούς. Ο Απόλλωνας κρατά τη λύρα χέλως στο αριστερό του χέρι, ενώ με το δεξί σπένδει από τη φιάλη.
470 π.Χ.



Η λύρα κρατιόταν συνήθως λοξά, με ελαφρά κλίση προς τα έξω. Ο εκτελεστής καθόταν συνήθως με τη λύρα πάνω στα γόνατά του ή η λύρα κρεμόταν στο στήθος του εκτελεστή, με τη βοήθεια ενός δερμάτινου λουριού, που λεγόταν *τελαμών*.

Βάρβιτος

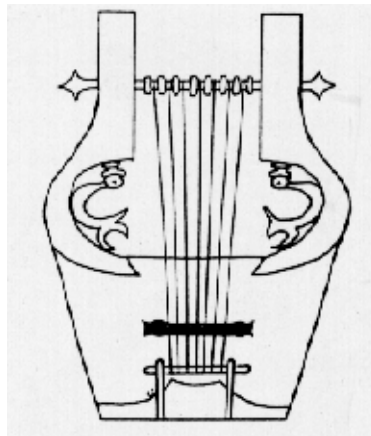
Παραλλαγή της λύρας. Ήταν πιο στενή από τη λύρα και μακρύτερη· επομένως και οι χορδές της ήταν μακρύτερες, προκαλώντας βαθύτερους ήχους.



*Σάτυρος με βάρβιτο
5ος αι. π.Χ.*

Κιθάρα

Όργανο πιο τελειοποιημένο και επεξεργασμένο από τη λύρα. Διέφερε από αυτήν ως προς το ηχείο, το μέγεθος και την ηχητικότητα. Οι δύο βραχίονες ήταν δυνατοί και συμπαγείς. Το μέγεθός της ήταν πολύ μεγαλύτερο και ο ήχος της δυνατώτερος. Συνολικά η κιθάρα ήταν πιο βαριά και πιο γεροδεμένη. Ο εκτελεστής συνήθως καθόταν και την κρατούσε όρθια με κάποια κλίση προς τα μέσα, ενώ η λύρα, που ήταν ελαφρύτερη, κρατιόταν λοξά (προς τα έξω).



Πέρα από αυτές τις διαφορές, η κιθάρα είχε στενή σχέση με τη λύρα και θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος πως ήταν ένας τελειοποιημένος τύπος λύρας (ισχύουν περίπου τα ίδια με τη λύρα ως προς την κατασκευή και την παραγωγή ήχου).

Ενώ όμως η λύρα περιορίστηκε στους ερασιτέχνες, η κιθάρα έγινε το όργανο των επαγγελματιών. Η λύρα ενέπνεε μεγάλο σεβασμό ως εθνικό κυρίως όργανο και χρησιμοποιούνταν για την εκπαίδευση των νέων· η κιθάρα απολάμβανε μεγάλη τιμή στους εθνικούς αγώνες και τους διαγωνισμούς.



Αγώνας Απόλλωνα – Μαρσύα, γλυπτό 320 π.Χ.

Ο Μαρσύας, που ήταν σάτυρος από τη Φρυγία, βρήκε τον αυλό που είχε πετάξει η Αθηνά (επειδή πίστευε πως το παίξιμό του την ασχέμαινε πολύ) και αποδείχθηκε πολύ ταλαντούχος αυλητής. Κάποια μέρα υποστήριξε πως παίζει τον αυλό καλύτερα από ό,τι ο Απόλλωνας την κιθάρα του, προκαλώντας τον έτσι σε αγώνα με κριτές τις Μούσες και τον Μίδα. Οι κριτές ανέδειξαν νικητή το θεό. Ο Μαρσύας γδάρθηκε ζωντανός για την ύβρη που διέπραξε. Ο μύθος του Μαρσύα αν και θεωρήθηκε ως πάλη και νίκη (επικράτηση) της κιθάρας έναντι του φρυγίου αυλού και κατ' επέκταση της δωρικής ελληνικής μουσικής έναντι της φρυγικής, δεν έπαψε και να θεωρείται ότι συμβολίζει την *πάλη ανάμεσα στην Απολλώνεια και τη Διονυσιακή πλευρά της ανθρώπινης φύσης*, εμπνέοντας πολύ συχνά την Αρχαία Ελληνική, Ρωμαϊκή και Αναγεννησιακή τέχνη. Σύμφωνα με άλλο μύθο, ο Μίδας έδειξε προτίμηση στον αυλό, κάτι που έκανε τον Απόλλωνα να σκοτώσει το Μαρσύα και να *χαρίσει* στο Μίδα αυτιά γαϊδάρου.

Οικογένεια της άρπας : τρίγωνον, μάγαδης, πηκτίς, επιγόνειον, ψαλτήριον¹⁵ και σαμβύκη. Όλες οι άρπες, εκτός από τη σαμβύκη που παίζονταν με πλήκτρο, είναι ψαλτικά όργανα.

ΑΕΡΟΦΩΝΑ

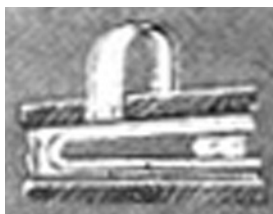
Ο αυλός συνεχίζει να εμφανίζεται στην αρχαϊκή τέχνη. Το αγαλματίδιο ανδρικής μορφής που παίζει διπλό αυλό και [βρέθηκε στους Δελφούς](http://parodos.net.gr/elepapado/Themata.html) είναι από τα ενδιαφέροντα δείγματα της ειδωλοπλαστικής στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου (490 π.Χ.). Είναι κατασκευασμένο από χαλκό με τη μέθοδο του «χαμένου κεριού». Στην <http://parodos.net.gr/elepapado/Themata.html> μπορείτε να παρακολουθήσετε τη χύτευση ενός έργου γλυπτικής με τη μέθοδο αυτή).



¹⁵ **Ψάλλω** = παίζω τις χορδές με γυμνά δάχτυλα, χωρίς πλήκτρο.

ΙΔΙΟΦΩΝΑ

Κρουπέζιον



Ξύλινο παπούτσι που χρησιμοποιούνταν για να χτυπά το χρόνο. Συνήθως, ένα μικρό μεταλλικό κομμάτι στερεώνονταν από κάτω, ώστε το χτύπημα του χρόνου να είναι καθαρότερο και δυνατότερο. Τα *κρουπέζια* τα φορούσε ο κορυφαίος του χορού, που οδηγούσε την όρχηση χτυπώντας το χρόνο.

Κρόταλα

Γνωστά ήδη από τη γεωμετρική εποχή. Χρησιμοποιούνταν σε τελετές της Κυβέλης ή του Διόνυσου, κυρίως από γυναίκες.

Κύμβαλα

Αποτελούνται από δύο κοίλα ημισφαιρικά μεταλλικά πιάτα. Χρησιμοποιούνταν και αυτά όπως και τα κρόταλα στις λατρείες της Κυβέλης και αργότερα του Διόνυσου.

ΜΕΜΒΡΑΝΟΦΩΝΑ

Τύμπανον

Όργανο που χρησιμοποιούνταν κυρίως στις ιεροτελεστίες της Κυβέλης και του Διόνυσου. Ήταν ένας ξύλινος κύλινδρος με δερμάτινες μεμβράνες τεντωμένες και από τις δύο πλευρές (ντέφι χωρίς ζίλια). Παίζονταν με το χέρι, συνήθως από γυναίκες.

ΚΛΑΣΙΚΗ ΕΠΟΧΗ 480 – 323 π.Χ.

Στα μέσα του 5ου αι. π.Χ. συντελείται μια επανάσταση στη μουσική. Αρχίζει να εγκαταλείπεται η αυστηρότητα των αρχαίων *νόμων* και εισάγονται δεξιοτεχνικά στοιχεία. Είναι η εποχή της μεγάλης πτώσης στη μουσική στην Ελλάδα, η οποία και θα συνεχιστεί ως το τέλος της Ελληνιστικής περιόδου, ενώ οι εικαστικές τέχνες βρίσκονταν σε μεγάλη ακμή.

Αίτια αυτής της παρακμής (όπως μαρτυρεί ο Πλάτων και άλλοι συγγραφείς) ήταν :

1. **Η κοινωνική και ηθική οπισθοδρόμηση**, η οποία γίνεται αισθητή στις αρχές του 4ου αι π.Χ. Τώρα, η μουσική μετατρέπεται σε δραστηριότητα λίγων διάσημων δεξιοτεχνών, ενώ ταυτόχρονα, οι ποιητές, θέλοντας να κολακέψουν το γούστο του κοινού τους, έβαζαν στα διαλείμματα των δραμάτων τους, χορούς και τραγούδια, άσχετα με το έργο, αδιαφορώντας για το ηθικό και δραματικό περιεχόμενο. Παραδείγματα του νέου ύφους στη μουσική : υπερβολικές τονές¹⁶ στα μακρά, επαναλήψεις συλλαβών, προβολή της χασμωδίας, υπερβολική χρήση κομπισμών¹⁷ και μελισμών¹⁸. Αυτά τα χαρακτηριστικά ο Αριστοφάνης τα αποκαλούσε γλωσσοκτόνα.

2. **Οι μουσικοί νεωτερισμοί**. Κάθε νεωτερισμός και καινοτομία προκαλεί την ανατροπή της παλαιάς τάξης και βρίσκει βέβαια τη σφοδρή αντίδραση των συντηρητικών της εποχής. Οι **παλαιοί νόμοι** ήταν συνάμα και **θεϊκοί** (λόγω της θεϊκής προέλευσης της μουσικής) και αντανakλούσαν την αρμονία του σύμπαντος. Έτσι, κάθε μουσική καινοτομία αποτελούσε έμμεση προσβολή του θείου και της ηθικής τάξης.

Κορυφαίος εκπρόσωπος του νέου ύφους αναδεικνύεται ο Ευριπίδης. Κύριος επικριτής του ύφους αυτού υπήρξε ο Αριστοφάνης, που δεν δίσταζε να κάνει ειρωνικούς υπαινιγμούς από σκηνής στηλιτεύοντας το νέο ύφος της μουσικής σε πολλά έργα του : Στην Ειρήνη, χαρακτηρίζει τη μουσική του Σοφοκλή «μέλη» σε αντίθεση προς τα «επύλλια» (τραγουδάκια) του Ευριπίδη. Στους Βατράχους, κάνει τη σύγκριση μεταξύ του παλαιού και του νέου ύφους, αντιπαραβάλλοντας τον Αισχύλο με τον Ευριπίδη. Στην υπόθεση του έργου, παρουσιάζεται ο θεός Διόνυσος να πηγαίνει στον Άδη για να ζητήσει να επανέλθει στη ζωή ο Ευριπίδης. Ακόμη δηλ. και ο θεός του θεάτρου έχει διαφθαρεί κατά τον Αριστοφάνη, από το νέο ύφος. Στο τέλος όμως, ο δραματικός αγώνας που γίνεται στον Κάτω Κόσμο μεταξύ του Αισχύλου και του Ευριπίδη, νικητής αναδεικνύεται ο Αισχύλος, δηλαδή νικά το παλαιό ύφος και ήθος.

¹⁶ Τονή = η παραμονή της φωνής σε ένα φθόγγο για μακρύτερο χρόνο.

¹⁷ Κομπισμός = επανάληψη ίδιου φθόγγου ή ποικίλματος στην οργανική μουσική.

¹⁸ Μελισμός = επανάληψη ίδιου φθόγγου ή ποικίλματος στη φωνητική μουσική.

Παραδείγματα της νέας εποχής :

1. Η κιθάρα περνά πια στα χέρια των επαγγελματιών. Οι αγγειογράφοι την τοποθετούν συχνά στα χέρια του προσάτη θεού, του Απόλλωνα, ενώ άλλοι θεοί (Ερμής, Διόνυσος) παίζουν απλούστερα όργανα. Ο Αριστοτέλης την αποκαλεί «ὄργανον τεχνικόν», άρα απρόσφορο για γενικού χαρακτήρα εκπαιδευτική χρήση. Από την άλλη, ο κιθαριστής έκανε ό,τι μπορούσε για να τονίσει πως είναι ένας ξεχωριστός άνθρωπος, φορώντας ένα ιδιαίτερο κομψό ένδυμα : έναν ποδήρη¹⁹, πλούσια διακοσμημένο ή με άφθονες πτυχώσεις χιτώνα, έναν διαποίκιλτο²⁰ μανδύα και χρυσό στεφάνι στα μαλλιά του. Η κιθάρα του μπορούσε να έχει επιχρυσωμένους βραχίονες ή να είναι διακοσμημένη με σκαλιστό ελεφαντόδοντο και αργότερα, να στολίζεται με πετράδια και πολύτιμους λίθους. Κάποιες φορές, κρεμούσε πάνω της ένα κομμάτι κεντημένου υφάσματος, πρακτική που εμπνεόταν από την ανατολίτικη μεγαλοπρέπεια.

2. Τα Κάρνεια, η δεύτερη σε σπουδαιότητα εορτή στη Σπάρτη, από πλευράς μουσικής παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον. Διεξάγονταν ονομαστοί μουσικοί αγώνες. Γνωρίζουμε πως ο Τέρπανδρος αναδείχθηκε πρώτος νικητής στο αγώνισμα των κιθαρωδών γύρω στο 676 π.Χ. Από τον Πλούταρχο έχουμε την πληροφορία πως οι έφοροι ήταν πολύ αυστηροί στους αγώνες αυτούς και δεν συγχωρούσαν καινοτομίες, όπως συνέβη στην περίπτωση του μεγάλου Μιλήσιου μουσικού **Τιμόθεου** (450 – 360 π.Χ.), στον οποίο αποδίδεται η προσθήκη της 11^{ης} ίσως και της 12^{ης} χορδής στην κιθάρα. *Όταν δε διηγωνίζετο στα Κάρνεια ο Τιμόθεος, ένας από τους εφόρους, αφού πήρε στο χέρι του μαχαίρι, τον ρώτησε από ποιο από τα δύο μέρη του οργάνου να κόψει τις χορδές τις επιπλέον των επτά*²¹.

3. Η εμπορευματοποίηση των θρησκευτικών εορτών και των αγώνων που τις συνόδευαν ήταν εμφανής, οι διάφορες πόλεις-κράτη εκμεταλλεύτηκαν την αίγλη των εορτών για να κολακεύσουν τους εκάστοτε ισχυρούς. Το 307 π.Χ., οι Αθηναίοι έφθασαν στο σημείο να μετονομάσουν την εορτή των Μεγάλων Διονυσίων σε **Δημήτρια**, προς τιμήν του Δημητρίου του Πολιορκητού, ο οποίος ήθελε να ταυτίζεται με το Διόνυσο.

Στη Μακεδονία του 4^{ου} αι. π.Χ., η μουσική διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στη ζωή των Μακεδόνων. Αυτό καταμαρτυρείται από το πλήθος των αρχαιολογικών ευρημάτων (σκεύη συμποσίων, ευρήματα με μουσικές παραστάσεις κ.ά.).

¹⁹ Ποδήρης = μακρύς, φτάνει μέχρι τα πόδια.

²⁰ Διαποίκιλτος = στολισμένος με διάφορα πράγματα ή χρώματα.

²¹ **Πλούταρχος**, *Αποφθέγματα*, *Λακωνικά*, 238C, 17.

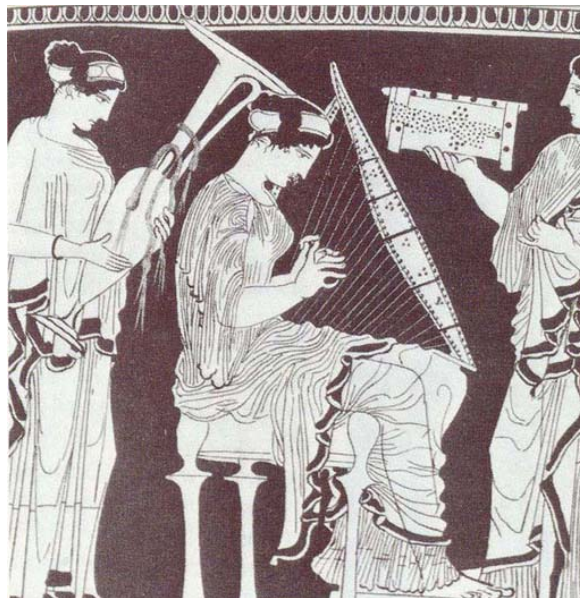
ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Άρπα

Από τα μέσα του 5^{ου} αι. π.Χ. και ύστερα διαδίδεται η άρπα, ιδιαίτερα στην Κάτω Ιταλία, είτε ως γωνιώδης άρπα, είτε με μια μπροστινή υποστηρικτική ράβδο ως τρίγωνον, είτε ως τρίγωνο με ηχείο σε σχήμα αδραχτιού. Παιζόταν κυρίως από γυναίκες.



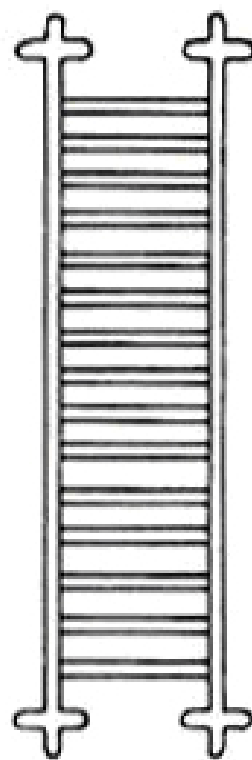
Τερψιχόρη με άρπα



Νύφη με άρπα δέχεται δώρα φίλων, 430 π.Χ.

Ξυλόφωνον ή Σείστρον της Απουλίας

Από τα μέσα του 4^{ου} αι. π.Χ. εμφανίζεται σε αγγειογραφίες της Απουλίας²² ένα όργανο, με άγνωστο όνομα, σε σχήμα μιας μικρής σκάλας. Το σχήμα του οδήγησε σε εικασίες ότι μπορούσε να ήταν *ξυλόφωνον*. Όμως, αν επρόκειτο για ξυλόφωνο, θα έπρεπε να είχαμε ράβδους διαφορετικού μήκους, οι οποίοι θα κρούονταν με κάποιο σφυράκι και όχι να αγγίζονταν με γυμνά δάχτυλα. Άλλοι μελετητές χρησιμοποιούν την ονομασία *σείστρον της Απουλίας*. Μπορεί λοιπόν να παρήγαγε ήχο κροταλίζοντας ή κουδουνίζοντας μόνο. Πιθανώς τα σκαλιά της κλίμακας περιστρέφονταν ελεύθερα και χαλαρά γύρω από εσωτερικές ράβδους. Το μόνο σίγουρο είναι, πως το αντικείμενο αυτό το βλέπουμε σε αρκετές εκατοντάδες αγγείων από την Απουλία, συνδέεται κυρίως με γυναίκες, την Αφροδίτη και τον Έρωτα και πρόκειται για μουσικό όργανο.



²² **Απουλία.** Σήμερα, διοικητικό διαμέρισμα στο νοτιότερο άκρο της Ιταλίας με πρωτεύουσα το Μπάρι. Στους ιστορικούς χρόνους, αποτέλεσε περιοχή όπου άνθισαν ελληνικές αποικίες ὁ Τάρας (Τάραντας) ήταν μια από τις σπουδαιότερες δωρικές αποικίες. Από τα τέλη του 5ου έως τις αρχές του 3ου αι. π.Χ., τα αποκαλούμενα *ιταλιωτικά αγγεία* της, στενά συνδεδεμένα με την τεχνική των αττικών ερυθρόμορφων αγγείων, αποτελούν πολύτιμα τεκμήρια για τη ζωγραφική της εποχής.

Τελειώνουμε με την παρατήρηση πως το όργανο αυτό ανταποκρίνεται άριστα σε ένα άλλο όργανο που περιγράφει ο Πολυδεύκης, με το όνομα *ψιθύρα*, που σημαίνει θρόισμα.

Η ψιθύρα συνιστά αφρικανική εφεύρεση, ειδικά των Τρωγλοδυτών²³, και το σχήμα της είναι τετράγωνο. (Ορισμένοι πιστεύουν πως είναι ίδια με τον αποκαλούμενο άσκαρο). Αποτελούνταν από έναν τετράγωνου σχήματος σκελετό μήκους 45 έως 56 εκατοστών, με διαπερασμένα σ' αυτόν καρούλια · τα τελευταία, όταν περιστρέφονταν, παρήγαγαν ήχο όμοιο με εκείνον του κροτάλου²⁴.

Ύστερα από τη μακεδονική κατάκτηση (359 - 354 π.Χ.), η μουσική δραστηριότητα μεταφέρεται σε άλλα κέντρα, όπως την Αντιόχεια και την Αλεξάνδρεια.



²³ **Τρωγλοδυτές**, αποκαλούνταν από τους αρχαίους Έλληνες εκείνοι οι λαοί που η κοινωνική τους ανάπτυξη ήταν πολύ χαμηλή και ζούσαν μέσα σε σπηλιές που συχνά τις έσκαβαν οι ίδιοι. Τέτοιοι λαοί, στα αρχαία χρόνια υπήρχαν στην Αιθιοπία, Λιβύη, Σκυθία, Καύκασο, Αίγυπτο. Ζούσαν σε πρωτόγονες συνθήκες, τρώγοντας ζώα και ερπετά, εφάρμοζαν την πολυγαμία, γυρνούσαν γυμνοί, σκότωναν τους άρρωστους και ανάπηρους και οι γέροι τους έβαζαν μόνοι τέρμα στη ζωή τους, όταν έφταναν τα 60 περίπου χρόνια, πιστεύοντας ότι γίνονται εμπόδιο στις διαρκείς μετακινήσεις της φυλής. Σήμερα, υπάρχουν ακόμη μερικές φυλές τρωγλοδυτών στη Β. Αφρική.

²⁴ **WEST M.L.**, Στάθης Κομνηνός μτφ, *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Αθήνα, Παπαδήμα, 2^η έκδοση, 2004, σ. 179.

ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ (323 π.Χ. – 30 π.Χ.) & ΡΩΜΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ (30 π.Χ. – 324 μ.Χ.)

Η περίοδος αυτή ξεκινά με το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου και τελειώνει με την μεταφορά της πρωτεύουσας της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στην Ανατολή από το Μ. Κωνσταντίνο και την ίδρυση της *νέας Ρώμης* ή αλλιώς *Κωνσταντινούπολης*.

Η μουσική της Ρώμης διαμορφώθηκε από τη συγχώνευση πολιτιστικών στοιχείων από τους Ετρούσκους, τους Έλληνες και άλλους αρχαίους πολιτισμούς της Ανατολής. Παρά τη ρωμαϊκή κατάκτηση, η νικημένη Ελλάδα νίκησε με την τέχνη και τον πολιτισμό της τον κατακτητή της. Ο θαυμασμός των Ρωμαίων για την ελληνική τέχνη, τους έκαναν να τη μιμηθούν, τόσο στις πλαστικές τέχνες, στην ποίηση, όσο φυσικά και στη μουσική.

Αυτό που χαρακτηρίζει τους Ρωμαίους είναι η τάση για επίδειξη και φανταχτερά θεάματα. Ο χαρακτήρας της ρωμαϊκής μουσικής ήταν εξωστρεφής και πομπώδης, με μόνη επιδίωξη τη διασκέδαση. Έτσι, πλήθος ξένων μουσικών (εκτελεστών κατά κύριο λόγο και όχι συνθετών) συνέρρεαν στη Ρώμη. Τιμώνταν ιδιαίτερος οι δεξιότητες, στους οποίους προσφέρονταν πολλά χρήματα ή στήνονταν προς τιμήν τους αγάλματα. Έτσι, ενώ γνωρίζουμε ονόματα δεκάδων επευφημούμενων από το κοινό ποιητών, τραγουδιστών, ηθοποιών και αυλητών, οι μόνοι συνθέτες που μπορούμε να κατονομάσουμε είναι ο Αθήναιος και ο Λιμένιος, των οποίων παιάνες ψάλλθηκαν στους Δελφούς το 127 π.Χ. ή ο Γλαύκος και ο Πύρρος. Τέλος, αναφέρουμε το Μεσομήδη την εποχή του Αδριανού (2^{ος} αι. μ.Χ.).

Οι Ρωμαίοι χρησιμοποίησαν στις παραστάσεις τους την κιθάρα και τον αυλό. Έδειξαν ιδιαίτερη προτίμηση στον αυλό, που έγινε γρήγορα το επίσημο όργανο.

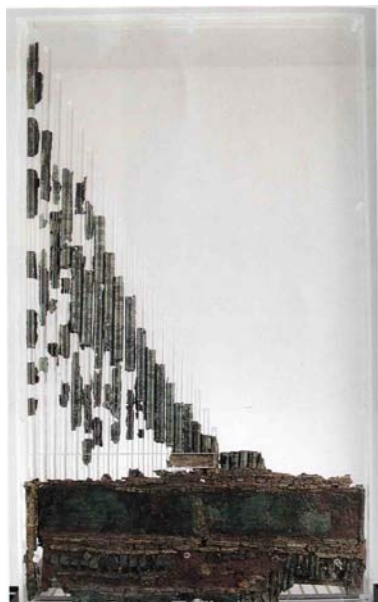
Στο δράμα, η μουσική καταλάμβανε ολόένα και μικρότερη θέση. Δύο καινοτομίες εισήγαγαν οι Ρωμαίοι : α) τη μεταφορά του χορού στη σκηνή, οπότε συμμετέχοντας στη δράση έχανε το λυρικό του χαρακτήρα και β) την εισαγωγή ανάμεσα στις πράξεις ενός είδους μελωδικής απαγγελίας με συνοδεία διπλού αυλού, που θα την ονομάσουν *μουσικό ιντερμέδιο*, με σκοπό να ξεκουράσει και να διασκεδάσει το θεατή.

Οι πλούσιοι πατρίκιοι συντηρούσαν ορχήστρες στα μέγαρά τους και τις χρησιμοποιούσαν για να λαμπρύνουν τα συμπόσια και τα γλέντια τους. Οι ορχήστρες αποτελούνταν από μουσικούς που έφερναν από την Ασία ή την Αίγυπτο. Έτσι έγιναν γνωστά τα ασιατικά όργανα και κοντά σε αυτά ήρθε και ο ασιατικός χορός με τις καλογυμνασμένες χορεύτριες της Ανατολής. Για τη δημιουργία εντυπώσεων στο λαό, χρησιμοποιούσαν στις αρένες χάλκινα πνευστά και κρουστά σε εκκωφαντική ένταση.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Ύδραυλις

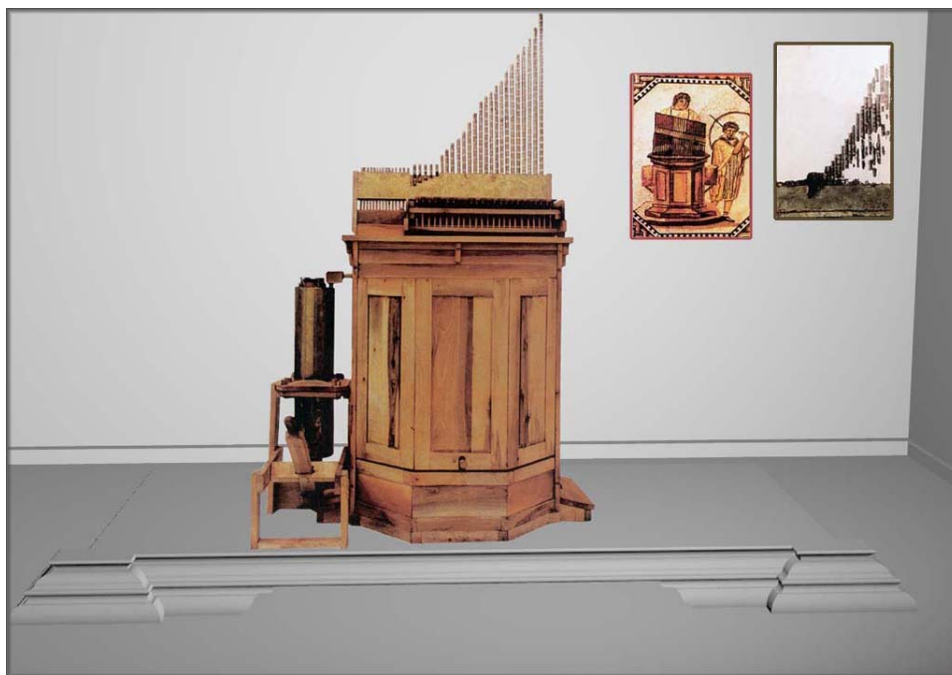
Κατασκευή του Κτησίβιου του Αλεξανδρέα, τον 3^ο αι. π.Χ. Γνωρίζουμε πως η ύδραυλις ήλθε ως δώρο στο Δίον στην έπαυλη του Διονύσου, όπου και παρέμεινε μέχρι και τον 3^ο αι. μ.Χ. Σε αυτό το σημείο, το καλοκαίρι του 1992, η ανασκαφική ομάδα του καθηγητή κ. Παντερμαλή έφερε στο φως τμήμα υδραύλεως του 1^{ου} π.Χ. αι.



Ύδραυλις Δίου Ν. Πιερίας



Τρία χρόνια αργότερα , το [Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών](#) ξεκίνησε ερευνητικό πρόγραμμα ανακατασκευής της υδραύλεως του Δίου. Μετά από συστηματική μελέτη και πολλά ενδιάμεσα στάδια πειραματισμού, ολοκληρώθηκε το 1999 η ανακατασκευή της υδραύλεως.



Ανακατασκευασμένη υδραυλις από το Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών

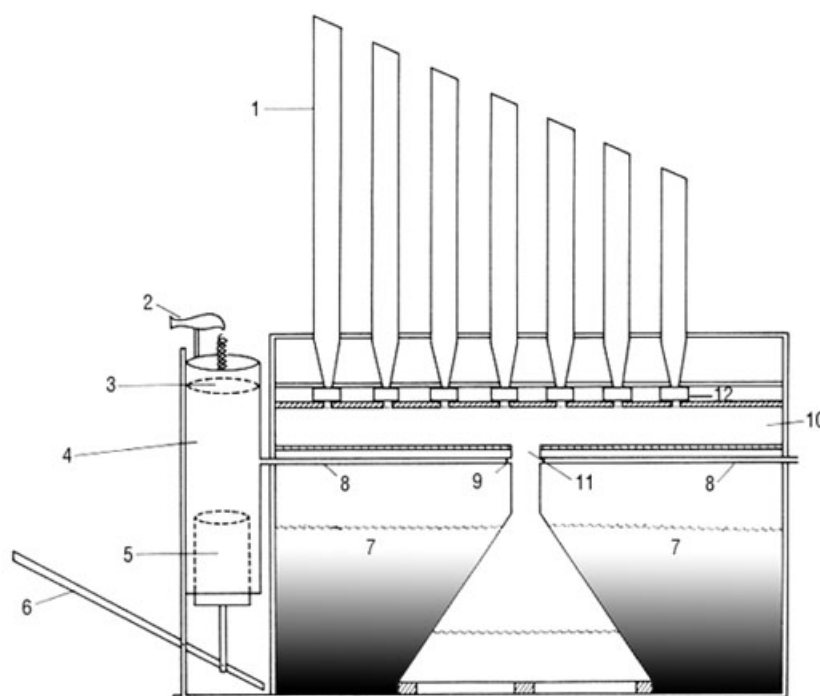
Η υδραυλις, μετά την εφεύρεσή της, γίνεται εξαιρετικά δημοφιλής. Εξαπλώνεται ταχύτατα στον ελληνιστικό κόσμο και κατόπιν στο ρωμαϊκό. Έγινε το αγαπημένο όργανο των αυτοκρατόρων, όπως π.χ. του Νέρωνα. Καθώς είχε ηχηρότατο άκουσμα, συνόδευε γιορτές και αγώνες στα αμφιθέατρα και τον υπόδρομο. Στην αυτοκρατορική αυλή της Κωνσταντινούπολης εθεωρείτο ως σύμβολο κύρους και έπαιζε μουσική κατά τις επισκέψεις ξένων καλεσμένων, προς εντυπωσιασμό. Στη Δύση, το όργανο επανεμφανίστηκε το 757 μ.Χ., όταν ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Ε' ο Ίσαυρος (Κοιρώνυμος) έστειλε ένα ως δώρο στο βασιλιά των Φράγκων, τον Πεπίνο το Βραχύ, πατέρα του Καρλομάγνου. Έκτοτε, το όργανο εντάσσεται στη μουσική παράδοση της Δύσης, γίνεται αποδεκτό από την Καθολική Εκκλησία, για να μετεξελιχθεί στο γνωστό σήμερα εκκλησιαστικό όργανο.

Στο Βρετανικό Μουσείο εκτίθεται ένα πήλινο ομοίωμα υδραύλου με τον οργανίστα καθισμένο να παίζει. Είναι έργο Ρωμαϊκό από την Αφρική, ίσως Τυνησία, από τις αρχές του 3^{ου} αι. μ.Χ.

Το 1931 βρέθηκαν στο Aquincum της Ουγγαρίας τμήματα από μια υδραυλη του 3^{ου} μ.Χ. αι.

Λειτουργία του οργάνου

Ένας μοχλός κινούσε ένα έμβολο, το οποίο βρισκόταν μέσα σ' ένα κύλινδρο και με την κίνησή του διοχέτευε αέρα, μέσω μιας βαλβίδας (του *κυμβάλου*) σε ένα συνδετήριο σωλήνα. Ο αέρας από το σωλήνα αυτό έφθανε στο θόλο του ημισφαιρικού πυθμένα, στον *πνιγέα*, που βρισκόταν μέσα στο *βωμό*. Ο *βωμός* ήταν κατασκευασμένος από ορείχαλκο και ήταν γεμάτος νερό. Το νερό πληρούσε τον γύρω από τον *πνιγέα* χώρο και εκτόπιζε τον αέρα στο χώρο κάτω από τους αυλούς, εξασφαλίζοντας έτσι στην περιοχή των κλειστών στομιών των αυλών αέρα σταθερής και μεγάλης πίεσης. Οι σωλήνες πάλι ήταν διαφορετικού μήκους και διαμέτρου, ώστε να αποδίδουν ο καθένας άλλο φθόγγο. Μικρά πλήκτρα ήταν έτσι ρυθμισμένα, ώστε όταν ο εκτελεστής τα πίεζε με τα δάχτυλά του, αυτά άνοιγαν τα στόμια των αυλών και τότε οι αυλοί, με τον αέρα που διοχετεύονταν, ηχούσαν. Όταν ο εκτελεστής σταματούσε να πιέζει τα πλήκτρα, αυτά επέστρεφαν στην αρχική τους θέση.



ΥΔΡΑΥΛΙΣ

1. Αυλοί
2. Περιστροφικός πείρος
3. Βαλβίδα
4. Κύλινδρος
5. Έμβολο
6. Λαβή αντλίας
7. Δοχείο νερού
8. Σωλήνες αέρα
9. Βαλβίδα
10. Αεροθάλαμος
11. Σωλήνας που οδηγεί στον αεροθάλαμο
12. Μετακινούμενος τάκος που οδηγεί στο κλειδί

ΛΕΙΨΑΝΑ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

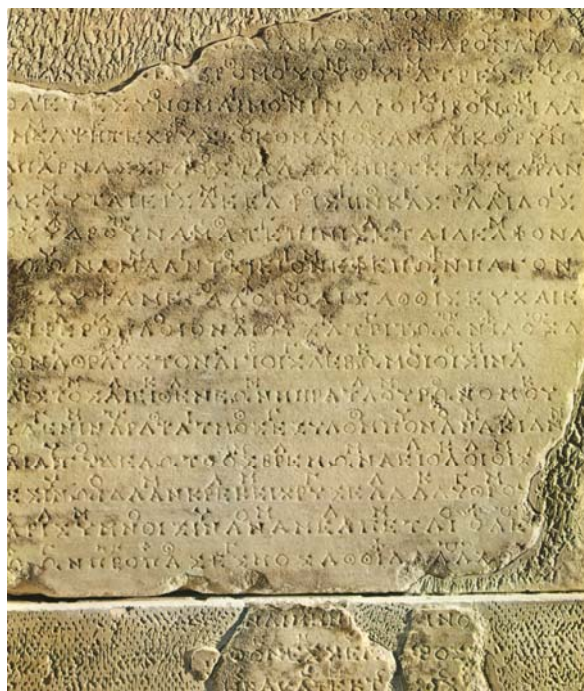
Δελφικοί ύμνοι

Οι δύο Δελφικοί ύμνοι βρέθηκαν το 1893 χαραγμένοι σε δύο σπασμένες πλάκες, που κάποτε ήταν τοποθετημένες η μια πάνω στην άλλη, στην εσωτερική πλευρά του νότιου τοίχου του Θεσαυρού των Αθηναίων στους Δελφούς.

Αυτή που ήταν τοποθετημένη πιο ψηλά, ήταν χαραγμένη σε φωνητική σημειογραφία, ενώ η άλλη, αν και είχε ποιητικό κείμενο, ήταν χαραγμένη σε οργανική. Πρόκειται για δύο παιάνες στον Απόλλωνα, που γράφτηκαν ο ένας το 138 π.Χ. και ο άλλος το 128 π.Χ. για τις αντίστοιχες τελετές της Πυθαϊδας. Παίχθηκαν κατά την τελετή της θυσίας μπροστά στο βωμό και ύστερα χαράχθηκαν.

Για τον 1^ο παιάνα (φωνητική σημειογραφία, 138 π.Χ.) δεν έχουμε πολλές πληροφορίες, διότι η επιγραφή είναι κατεστραμμένη. Γνωρίζουμε μόνο πως ο συνθέτης του είναι Αθηναίος και ότι συμμετείχε χορωδία από 39 παιδιά και δύο κορυφαίους.

Στο 2^ο παιάνα (οργανική σημειογραφία, 128 π.Χ.) αναφέρεται στην επιγραφή κάποιος Λιμένιος, γιος του Θοίνου από την Αθήνα, μέλος του σωματείου «οι περί τον Διόνυσον τεχνίται». Αναφέρονται οι εκτελεστές και η μεγάλη χορωδία των τεχνιτών. Συγκεκριμένα, ο παιάνας παίχθηκε με τη σύμπραξη παιδικής χορωδίας από 51 παιδιά με 3 κορυφαίους και τη μεγάλη χορωδία των τεχνιτών (39 χορωδοί με κορυφαίο και οργανική συνοδεία από κιθάρες και αυλούς).



Το 1894, το διεθνές αθλητικό συνέδριο που οργανώθηκε στο Παρίσι από τον Pierre de Coubertin για να αποφασίσει την καθιέρωση των διεθνών ολυμπιακών αγώνων, άρχισε με τη μουσική εκτέλεση των ύμνων του Απόλλωνα.

Α' ΔΕΛΦΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ, 138 π.Χ.

Ελένης Παπαδοπούλου, Η Μουσική στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα έως σήμερα

Col. I/II [παιάν και ύπόρχημα] εἰς τὸν Θεὸν δ' ἐ[πόησε] . Ἀθηναῖος.

Col. I

[] Θ Ι Μ Υ Μ
 1 [Κέκλυθ' Ἑλι] κῶνα βαθύδενδρον αἰλά-
 [] Θ Ι Μ Ι Μ Υ Μ []
 [χετε, Διὸς ἐ[ρ]ι] βρόμου θύγατρες εὐώλ[ενοι],
 Θ 7 [] Θ Ι Μ Ι Μ Υ Μ Υ
 μόλετε, συνόμαιμον ἵνα Φοιοῖβον· ὠίδαε [Ι-]
 Μ Φ Φ Υ Φ Θ Ψ Φ Ψ
 σι μέλψητε χρυσεοκόμαν, ὃς ἀνά δικόρυν-
 Θ Ψ Θ Μ Θ Ι Μ Υ []
 5 βα Παρνασσίδος ταῖσδε πετέρας ἔδραν ἄμ' [ά-]
 Υ Μ Υ Μ Ι Θ Ι Θ Γ Ψ Φ Γ
 γακλυταιεῖς Δεελφίσιν Κασταλίδος
 Ψ Φ Ψ Θ Γ Λ Μ
 εοὔδρου νάματ' ἐπινίσεται, Δελφὸν ἀνά
 Υ Μ Ι Θ Ι Μ Φ
 [πρ] ὦνα μαντεῖϊον ἐφέπων πάγον.
 [] Γ Ψ Φ Ψ
 [Ην] κλυτὰ μεγαλόπολις Ἀθθίς, εὐχαιε-
 [] Κ Λ Μ Ο Κ Λ Κ Γ Ψ Φ Ψ []
 10 [Ἰ] σὶ φερόπλοιο ναίουσα Τριτωνίδος δά[πε-]
 Θ Γ Μ Γ Β Γ Λ Κ Γ Ο Μ Γ
 δον ἄθραυστον· ἀγίοις δὲ βωμοιοῖσιν Ἀ-
 Κ Μ Λ Κ Λ Μ Λ Μ Ο Κ
 φαιστος αἰεῖθε (ι) νέων μῆρα ταούρων· ὁμου-
 Λ Γ Μ Ψ Θ Ι Θ Γ Θ Υ Ο Μ Λ Μ
 οὔ δέ νιν Ἀραψ ἀτμός ἐς [Ὁ] λ[υ] μπον ἀνακίδν[α-]

Μετάφραση Κ. Παλαμά, 1894

Εσένα τον κιθαριστή τον κοσμοζακουσμένο θα ψάλω, του τρανού Διὸς Εσένα το βλαστάρι, τα λόγια Σου τ' αθάνατα θα τραγουδήσω, εκείνα που φανερώνεις, ω Θεέ, για τους ανθρώπους όλους, κοντά στο χιονοστέφανο το βράχο! Θα κηρύξω το μαντικό τον τρίποδα πως ὠρμησες και πήρες, τον τρίποδα, που ο δράκοντας ο επίβουλος κρατοῖσε σφυρίζοντας, αλύπητος και πως με το δοξάρι του τρύπησες το παρδαλό, το στρηφογυρισμένο κορμί! Και πως εκράτησες παράλυτο μπροστά Σου, μ' ὅλη του την παλληκαριά, τον άπιστο Γαλάτη!

Του βροντερού Διὸς Εσείς πανώριες θυγατέρες, που ορίζετε πυκνόδεντρο τον Ελικώνα, ελάτε, και με τραγούδια, με χορούς, υμνεῖτε, διαλαλεῖτε τ' ἀδέρφι Σας το θεικό, το χρυσομάλλη Φοῖβο. Απάνου εκεί στου Παρνασσού τους δικορφους στους θρόνους στα κρυσταλλένια τα νερά της Κασταλίας προβάλλει ανάμεσα στα Δελφικά τα πανηγύρια, αφέντης του φημισμένου αυτού βουνοῦ, του μαντικού του βράχου. Και χαίρε, ω πολυδόξαστη, μεγάλη χώρα, Αθήνα, της πολεμόχαρης θεάς λάτρισσα, ριζωμένη σε γην απάνου ασάλευτη γι' αυτή σου τη λατρεία! Καίει τὼν ταύρων τα μηριά στους ιερούς βωμούς Του ο Ηφαιστε, και αραβικό θυμίαμα σκορπίζει ψηλά ψηλά ως τον Ολυμπο μαζί με τη φωτιά Του. Χίλια λαλήματα κι ο αυλὸς ο λυγερός κυλάει, ὕμνους κ' η γλυκερόφωνη χρυσή κιθάρα απλώνει τὼν Αθηναίων ο λαός, Θεέ, Σε προσκυνάει!

Α' Δελφικός Ὕμνος (138 π.Χ.)

(Κέκλυθ' Ἑλί)κ- ὦ-να βα-θύ-δεν-δρον αἰ λά[χετε, Διό]ς
ἐ[ρι]-βρό-μου-ου θύ-γα-τρὲς εὐ-ώ-λι[ενοι,] μό-λετε, συν-όμ-
αι-μον ἴ-να Φοι-οῖ-βον ὦι-δα-ε[ἰ]-σι μέλ-ψη-τε χρυ-σε-ο-κό-μαν,
ὅς ἂ-νά δι-κό-ρυν-βα Παρ-νασ-σί-δος τα-ᾱσ-δε πε-τέ-ρας ἔ-δραν ἅμ'
[ᾱ]-γα-κλυ-ται-εῖς Δε-ελ-φί-σι-ιν Κα-στα-λί-δος ε-οὐ-ύ-δρου
νά-ματ' ἔ-πι-νί-σε-ται, Δελ-φὸν ἂ-νά [πρ]ω-ώ-να μα-αν-
τει-εῖ-ον ἑφ-έ-πων πά-γον.
[Ἦν] κλυ-τά με-γα-λό-πο-λις Ἄθ-θῖς, εὐ-χαι-ε[ἰ]-σι φερ-ὸ-
πλοι-ο ναῖ-ου-σα Τρι-τω-ω-νί-δος δά-[πε]-δον ἁ-θραν-στον ἁ-γί-
οις δέ βω-μοι-οῖ-σιν Ἄ-φαι-στος αἰ-εῖ-θε[ῖ] νέ-ων μῆ-ρα τα-ού-
ρων ὁ-μου-οῦ δέ νιν Ἄ-ραψ ἄτ-μὸς ἐς [Ὀ]ι-λίυμ-πον ἁ-να-

Επιτάφιος του Σεικίλου (2ος αι. π.Χ. - 1ος αι. μ.Χ.)

Αποτελεί το μόνο πλήρως σωζόμενο μουσικό κείμενο της αρχαιότητας. Βρέθηκε στα 1883 στο Αἰδίνιο κοντά στις Τράλλεις της Μ. Ασίας. Υπήρξε τυχαίο εύρημα κατά τη διάρκεια εργασιών για την κατασκευή σιδηροδρομικής γραμμής στην περιοχή. Η στήλη παραδόθηκε στο διευθυντή της εταιρείας που κατασκεύαζε τη σιδηροδρομική γραμμή, τον Άγγλο Edward Purser, ο οποίος την παρέλαβε σπίτι του. Εκεί, η σύζυγός του τη χρησιμοποίησε σαν ανθοστήλη ή σαν βάση προτομών. Φαίνεται ότι τότε αποκόπηκε η βάση της στήλης και καταστράφηκε η τελευταία γραμμή της επιγραφής. Στο σπίτι των Purser την είδε ο Sir William Ramsay, ο οποίος έκανε και την 1^η δημοσίευση. Αργότερα, αναγνωρίστηκαν τα μουσικά σύμβολα της επιγραφής και καταγράφηκαν και όταν η κόρη των Purser παντρεύτηκε τον Άγγλο εφοπλιστή

Το ποιητικό κείμενο της επιγραφής αποτελείται από δύο μέρη : το πρώτο, χωρίς μουσική, είναι η αφιέρωση (*επίγραμμα*). Το δεύτερο, με μουσική, είναι το κυρίως επιτάφιο και έχει ένα μικρό τετράστιχο *σκόλιον*, εγκώμιο στην καλοπέραση. Συνοδεύεται από σύμβολα φωνητικής σημειογραφίας και ρυθμικά.

Όσο ζεις να χαίρεσαι
να μη λυπάσαι καθόλου ·
Η ζωή είναι σύντομη,
ο χρόνος οδηγεί στο τέλος

Σείκιλος-Ευτέρ[ζή], που δηλώνουν πως συνετέθηκαν από κάποιον Σείκιλο για τη σύζυγό του, που είχε πρόσφατα ταφεί εκεί.

C K Z Ĩ ḲI K̄ C̄ ỌΦ̣ C K O I Z K̄ C̄ C̄ CX̣J̣
 πρὸς ὅλ ἰ γον ἐ στί τὸ ζῆν, τὸ τέ λος ὁ χρόνος ἀπαι τεῖ.



Απόσπασμα χριστιανικού ύμνου (Πάπυρος Οξυρύνχου)

Χρονολογείται τον 3^ο αι. μ.Χ. Πρόκειται για ύμνο στην Αγία Τριάδα, σε ελληνική γλώσσα. Χαρακτηρίστηκε ως δείγμα πρώιμου βυζαντινού ύμνου, διότι η μελωδία του είναι ιδιαίτερα ποικιλή, κάτι που συναντάμε σε γρηγοριανές και βυζαντινές μελωδίες.

Πάπυρος Οξυρύνχου 1786

PAP. OXY. 1786

[{ } 7 7 { }]
 1 [-31-] ὁμοῦ πασαι τε θεοῦ
 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 λόγιοι φ. [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 2 [-28-] υ-ταν-η-ω σιγάτω
 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 μηδ' ἀστρά φαεσφόρα λ[{ }] [{ }] [{ }]
 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 3 [σ]θων[{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 ῥοθίων πασαι ὑμνούντων δ' ἡμῶν
 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 4 [π]ατρία χυλὸν χάγιον πνεῦμα πασαι δυνάμεις
 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 ο ο ὀ ὀ [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 ἐπιφωνούντων ἀ-μήν ἀ-μήν κράτος αἰνός
 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 5 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }] [{ }]
 πάντων ἀγαθῶν ἀ-μήν ἀ-μήν.

1 [Σ] πατήρ κόσμων, πατήρ αἰώνων, μέλπωμεν] ὁμοῦ πασαι τε θεοῦ
 λόγιοι βο[ύλαι], (δα)α κ[όσμος]
 2 [ἔ]χει πρὸς ἰπουρανίων ἀγίῳ σελάνων πρ] υ-τα-η-ω, σι-γά-τω,
 μηδ' ἀσ-τρα-φα-εσ-φό-ρα λ[ου-πι]
 3 [σ]θων, [ἀ]πολλειπ[όντων] ῥ[ι]παι πνοιῶν, πηγαί] ποταμῶν
 ῥο-θί-ων πα-σαι. ὑμ-νούν-των δ' ἡ-μῶν
 4 [π]α-τρί-ρα χυλ-ὸν χά-γι-ον πνεῦ-μα πα-σαι δυ-νά-μεις
 ἐ-πι-φω-νούν-των ἀ-μήν ἀ-μήν. κρά-τος αἰ-νός
 5 [ἀ-ε] και βό-ζα θε-ῶ] θ[ω-τ]η[ρ] [ρ]ι] μό-νη
 πάν των ἀ γα θῶν. ἀ - μήν ἀ - μήν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΑ

1. **Ασπιώτης Σταμ. Νικόλαος**, *Αρχαίοι Έλληνες Μουσικοί και σωζόμενα μουσικά αποσπάσματα*, Δαυλός, 1997.
2. **Βεργίνα – Περιδιαβάζοντας τον αρχαιολογικό χώρο**, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, ΥΠΠΟ, Αθήνα, 2001.
3. **Βουτυρά – Γουλάκη Αλεξάνδρα**, *Μουσική Εικονογραφία στην Αρχαιότητα*, Συνοπτικές σημειώσεις από τη ΣΚΤ – ΤΜΣ, Α.Π.Θ., 1995.
4. **Γεωργίου Μιχάλης**, *Αναζητώντας τον συμπαντικό ήχο*, Εκδ. Εν Τύποις, Λευκωσία, 2005.
5. **Πέτσας Μ. Φώτης**, *Δελφοί – Τα Μνημεία και το Μουσείο*, Κρήνη, Αθήνα, 2004.
6. **Θέμελης Δημήτριος**, *Μορφολογία και Ανάλυση-Τα λείψανα της αρχαίας ελληνικής μουσικής και η σημειογραφία τους*, Πανεπιστημιακές σημειώσεις ΣΚΤ-ΤΜΣ, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκης, 1995.
7. **Καρακάσης Σταύρος**, *Ελληνικά Μουσικά όργανα – Αρχαία, Βυζαντινά, Σύγχρονα*, Δίφρος, Αθήνα, 1970.
8. **Μαρινάτος Σπύρος**, *Θησαυροί της Θήρας*, Αναδημοσίευση, έκδ. Εμπορικής Τραπεζής της Ελλάδος, Αθήναι, 1972.
9. **Μελίκης Γιώργης**, *Η μουσική στη Μακεδονία*, Εργατοϋπαλληλικό Κέντρο Θεσσαλονίκης-Οργανισμός Εργατικής Εστίας.
10. **Μήτσιου Αλέξανδρος**, *Πυθαγόρας και Μουσική*, Γεωργιάδης, Αθήνα, 2002.
11. **Μιχαηλίδης Σόλων**, *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1981.
12. **Ντούμας Χρίστος**, *Οι Τοιχογραφίες της Θήρας*, Ίδρυμα Θήρας – Π. Νομικός, Αθήνα, 1992.
13. **Παντερμαλής Δημήτριος**, *ΔΙΟΝ-Αρχαιολογικός χώρος και Μουσείο*, Εκδ. Αδάμ, Αθήνα, 1997.
14. **Παπαιοκονόμου-Κηπουργού Αικατερίνη**, *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, Γεωργιάδης, Αθήνα, 1997.
15. **Παπαιοκονόμου-Κηπουργού Αικατερίνη**, *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, Λ. Γεωργιάδης, Αθήνα, 2007.
16. **Τσαγκάρης Γιώργος**, *Λεξικό της αρχαίας ελληνικής Μουσικής και Ορχηστρικής*, Κάκτος, 1999.
17. **Τσιμπιδου-Αυλωνίτου Μαρία**, *Μακεδονικοί τάφοι στον Φοίνικα και στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, ΥΠΠΟ, 2005.
18. **Χαιρόπουλος Παύλος**, *Η λύρα – Η εξέλιξή της από την αρχαία εποχή ως σήμερα σ' όλο τον κόσμο*, Αφοι Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1994.
19. **Χατζηβασιλείου Βασίλης**, *Μυθιστορία της αρχαίας ελληνικής μουσικής και των μουσικών οργάνων*, Κέδρος, 2001.
20. **Χουρμουζιάδης Γ.Χ.**, *Το Διοπηλιό Καστοριάς-ένas λιμναίος προϊστορικός οικισμός*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη, 1996.
21. **Anderson Warren D.**, *Music and Musicians in Ancient Greece*, Cornell University Press, 1994.
22. **Maas Martha & McIntosh Snyder Jane**, *Stringed Instruments of Ancient Greece*, Yale University Press, 1989.
23. **Paquette Daniel**, *L'instrument de musique dans la céramique de la Grèce antique-Etudes d'Organologie*, Ouvrage publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984.
24. **West M.L.**, *Ancient Greek Music – Αρχαία Ελληνική Μουσική* (μτφ. Στάθης Κομνηνός), Αθήνα, Εκδ. Παπαδήμα, 2004.
25. **Younger John**, *Music in the Aegean Bronze Age*, Paul Astroms Forlag, Jonsered, 1998.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ – ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΙ ΦΑΚΕΛΟΙ – ΜΟΥΣΕΙΟΣΚΕΥΕΣ – ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ – ΠΟΛΥΜΕΣΙΚΟΙ ΔΙΣΚΟΙ

1. **Αρχαία Ελληνικά Μουσικά Όργανα**, Εκπαιδευτικός Φάκελος ΥΠΠΟ, Α' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Επιτροπή Συντηρήσεως Μνημείων Ακροπόλεως – Εκπαιδευτικά Προγράμματα, Κέντρο Μελετών Ακροπόλεως, Αθήνα.
2. **ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ**, τχ. 14 *ΜΟΥΣΙΚΗ*, Δεκέμβριος – Φεβρουάριος 1985.
3. **Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τόμοι Α', Β', Γ1, Γ2, Δ', Ε'**, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 2000.
4. **Κυκλαδικός Πολιτισμός**, Μουσειοσκενή Τμήματος Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης, Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.
5. **ΜΟΥΣΩΝ ΔΩΡΑ-Μουσικοί και χορευτικοί απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα**, Εκπαιδευτικός Φάκελος του ΥΠΠΟ, Γενική Διεύθυνση Αρχαιοτήτων, Διεύθυνση Προϊστορικών και Κλασικών αρχαιοτήτων-Τμήμα Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, Αθήνα, 2003.
6. **Παντερμαλής Δημήτριος**, *Η ύδραυλις του Δίου*, «Το Αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη», τχ. 6, 1992.
7. **Πίνη Μάιρη**, *Το πιο αρχαίο μουσικό όργανο στον κόσμο*, άρθρο στην Ελευθεροτυπία, Σάββατο 8 Ιανουαρίου 1994, art+θεάματα 15/35.
8. **Ύδραυλις**, CD-ROM παραγωγής του Ευρωπαϊκού Πολιτιστικού Κέντρου Δελφών.