

Κατά τον Πλούταρχο<sup>1</sup> ο Αρχίλοχος<sup>2</sup> τελειοποίησε την ρυθμοποιία στην εποχή του, επινοώντας για τα ποιήματά του το τρίμετρο, αποτελούμενο από επτά πόδες το τετράμετρο από οκτώ, και το πέραςμα από τον ένα ρυθμό στον άλλο. Το ημιπεντάμετρο —U U — U U που χρησιμοποιείται από αυτόν συχνά, ονομάστηκε αρχιλόχειο. Σ' αυτό εξ' άλλου η κρούση των εγχόρδων οργάνων<sup>3</sup>, τα οποία κυρίως χρησιμοποιούνταν για την συνοδεία των απαγγελιών των τραγουδιστών, με κάθε μέτρο της ποίησης, υφίστατο παράλληλα με την απαγγελία ή το άσμα του τραγουδιστή.

Οι συνθέτες προσπαθούσαν μέσω τέτοιων νεωτερισμών όπως αυτών του Αρχίλοχου, να ποικίλουν το ήδη υπάρχον σύστημα των τρόπων και να καταστήσουν πιο ενδιαφέροντες τους ρυθμούς.

Κανένας ωστόσο δεν τόλμησε να καταργήσει το παλαιό σύστημα των τετραχόρδων που θεωρείτο ιερό. Γι αυτό και όλες οι αλλαγές που περιορίστηκαν στους δύο μεσαίους φθόγγους του παλαιού τετραχόρδου, εκτός του διατονικού γένους επέφεραν το χρωματικό και αργότερα το εναρμόνιο. Υπήρχαν έτσι περιπτώσεις στις οποίες συνδυάζονταν τα γένη ανά δύο μεταξύ τους και ακόμη περισσότερο, σε νεωτεριστές συνθέτες, βρίσκονταν και τα τρία γένη στο ίδιο τραγούδι.

Ως ευρετής του εναρμονίου γένους των Ελλήνων φέρεται ο Όλυμπος<sup>1</sup>. Αυτός ήταν κατά πάσα πιθανότητα παλαιότερος του Θάλητα αλλά νεότερος του Τέρπανδρου, στον οποίο θα αναφερθούμε αργότερα. Ο Όλυμπος άκμασε από το

---

<sup>1</sup> Φιλόσοφος, βιογράφος και ιστορικός. Γεννήθηκε στη Χαιρώνεια της Βοιωτίας το 46/48 μ.Χ. και πέθανε πιθανόν μετά το 120μ.Χ. Τα έργα του διαίρονται σε δύο μεγάλες ομάδες: τους "Βίους Παράλληλους" και τα "Ἠθικά" στα οποία υπάρχουν συχνές αναφορές στη μουσική. Υπάρχουν όμως και δύο εκτεταμένες μελέτες του ειδικά για τη μουσική η "Περί της εν Τιμαίω ψυχογονίας", που περιέχει σχόλια στις μουσικές θεωρίες του Πλάτωνα στον *Τιμαίω*, και ο διάλογος "Περί μουσικής" που αποτελεί μία πραγματεία με πολλές πληροφορίες σχετικές κυρίως με την ιστορία αλλά και τη θεωρία της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Οι πληροφορίες του διαλόγου έχουν αντληθεί από διαφορετικούς παλαιότερους αυτού φιλοσόφους και συγγραφείς όπως τον Γλαύκον τον Ηρακλείδη Ποντικό, τον Αριστόξενο, τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και άλλους. Το γεγονός ότι πολλές από αυτές τις πηγές είναι τώρα χαμένες, καθιστά αυτό το βιβλίο ένα πολύτιμο έργο αναφοράς, ιδιαίτερα για την ιστορία της αρχαίας ελληνικής μουσικής και κατ'επέκταση της δυτικοευρωπαϊκής.

<sup>2</sup> (τέλος 8<sup>ου</sup> αιώνα – 645/640π.Χ.) ελεγειακός και σατυρικός ποιητής από την Πάρο των Κυκλάδων. Σε αυτόν αποδίδονταν πολλές καινοτομίες στη ρυθμοποιία. Η λέξη ρυθμός ("ρυσμός" στην ιωνική διάλεκτο) εμφανίζεται για πρώτη φορά στον Αρχίλοχο, αν και όχι με τη νεότερη σημασία που έχει στους κλασικούς χρόνους. Ο πρώτος ο οποίος μελέτησε με συστηματικό τρόπο το φαινόμενο του ρυθμού με την σημερινή του έννοια ήταν ο **Αριστόξενος** (375/360- ;).

Ο Αρχίλοχος θεωρούνταν ο πρώτος που εισήγαγε την παρακαταλογή (*Πλουτ. Περί μουσ. 1141<sup>A</sup>, 28*). Τραγουδισμένη απαγγελία με συνοδεία οργάνου), που μπορεί να θεωρηθεί ως ο πρόγονος του ρετσιτατίβου, αλλά και την ελεύθερη συνοδεία ενός τραγουδιού στην κιθάρα ("κρούσιν υπό ωδήν"), αντί του οργανικού διπλασιάσματος του φωνητικού μέρους. Ο Αρχίλοχος, επίσης, καθιέρωσε την εναλλαγή τραγουδιού και απαγγελίας με συνοδεία οργανική σε ιαμβικούς στίχους.

Στον Αθηναίο (ΙΔ', 627C, 23) διαβάζουμε ότι ο Αρχίλοχος υπερηφανευόταν πιο πολύ για τη συμμετοχή του σε πολιτικούς αγώνες, παρά για το ποιητικό του ταλέντο.

<sup>3</sup> Τα έγχορδα όργανα ήταν πολλά σε χρήση στην αρχαία Ελλάδα και διέφεραν στο σχήμα, το μέγεθος, την έκταση και το όνομα. Η βασική αρχή που κυριαρχούσε σχεδόν σε όλα, ήταν ότι οι χορδές εκτείνονταν και παίζονταν με τα δάκτυλα ή με πλήκτρο στο κενό (τα όργανα δεν διέθεταν βραχίονα ή χέρι) και κάθε χορδή έδινε έναν ήχο. Οι αρχαίοι Έλληνες δε γνώριζαν τη χρήση τόξου (δοξαριού). Για να κάνουν σαφή την χρησιμοποίηση των εγχόρδων οργάνων προσέφευγαν σε διάφορους όρους όπως: *κρουόμενα* (από το κρούω, κτυπώ) ή *έντατα* (τενωμένα). Ο Πολυδεύκης (IV, 58) δίνει επίσης τους όρους: *πληττόμενα* (από το πλήττω, χτυπώ) και *επιπληττόμενα* (από το επι-πλήττω, κτυπώ πάνω (στη χορδή)). Τα έγχορδα θα μπορούσαν να διαιρεθούν σε διάφορες κατηγορίες οι κυριότερες των οποίων είναι οι ακόλουθες: α) η οικογένεια της λύρας και της κιθάρας, στην οποία ανήκαν η φόρμιξ, η κιθάρις και η βάρβιτος. Τα όργανα αυτά είχαν χορδές ίσες σε μήκος αλλά διαφορετικές σε πάχος, όγκο και ένταση. Διέφεραν ελαφρά μεταξύ τους ως προς την έκταση του ύψους, την κατασκευή του ηχείου, κ.τ.λ. και παίζονταν είτε με τα δάκτυλα είτε με τη βοήθεια ενός πλήκτρου.

β) η οικογένεια του ψαλτηρίου (από το ψάλλω που σήμαινε κτυπώ με τα δάκτυλα), στην οποία ανήκαν κυρίως όργανα ξενικής προέλευσης που παίζονταν μόνο με τα δάκτυλα. Τα όργανα αυτής της οικογένειας ονομάζονταν επίσης επιψαλλόμενα και ψαλτικά. Σε αυτή την οικογένεια ανήκαν κυρίως, εκτός από το ψαλτήρι το ίδιο, η μάγαδης, η πήκτις, η σαμβύκη, και ο φοινίξ ή φοινίκιον ή λυροφοινίξ. Φαίνεται ότι τα όργανα αυτά δεν είχαν ουσιαστικές διαφορές ανάμεσά τους και αυτός είναι ο λόγος που πολλοί αρχαίοι συγγραφείς συχνά τα συνχέουν. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκαν και άλλα δύο όργανα ελληνικής καταγωγής. Το *επιγόνειο* και το *σιμίκιο*. Στην ίδια οικογένεια ανήκαν και όργανα με χορδές διαφορετικού μήκους όπως το *τρίγωνο*.

γ) η οικογένεια του λαούτου (όργανα με βραχίονα ή χέρι) που εκπροσωπείται μόνο από το *τρίχορδο* αποτελεί μία απομονωμένη μάλλον περίπτωση.

Τα όργανα της οικογένειας της λύρας-κιθάρας είχαν ένα μάλλον περιορισμένο αριθμό χορδών, που σπάνια ξεπερνούσε τις δώδεκα, ενώ εκείνα της οικογένειας του ψαλτηρίου είχαν πάντα μεγάλο αριθμό χορδών (μέχρι σαράντα). Αυτά τα όργανα ονομάζονταν *πολύχορδα*, ιδιαίτερα από τον Πλάτωνα που τα καταδικάζει (Πολιτ. Γ' 399D). Ο Αριστόξενος τα λέει "*έκφυλα όργανα*" δηλαδή ξένα (FHG II, 286, απόσπ. 64. Αθην. Δ', 182F, 80). Τέτοια ήταν ο φοινίξ, η πήκτις, η μάγαδης, η σαμβύκη, το τρίγωνο, ο κλειψιάμβος, ο κινδαγός και το εννεάχορδο.

660-620π.Χ. Οι αυλοδικοί του νόμοι που ήταν γραμμένοι για τραγούδι και αυλό, ανήκαν στο εναρμόνιο γένος. Ο Όλυμπος<sup>1</sup> όχι μόνο έδωσε μέσα από τους νόμους του σπουδαιότητα και αξία στον αυλό και την κιθάρα, αλλά ευκινήσια και ζωντάνια στη μουσική μέσω της σημαντικών ρυθμικών καινοτομιών. Ανάμεσα σε άλλα επινόησε ρυθμούς στους οποίους η θέση<sup>2</sup> και η άρση δημιουργεί την σχέση δύο προς τρία, όπως στους Παιάνες (—UUU ή UUU—) και στον κρητικό (—U—), ενώ στους παλαιότερους ρυθμούς προέκυπτε η σχέση ένα προς δύο. Ο Όλυμπος θεωρείται επίσης ως

ο δημιουργός της “καλής μουσικής” (αυτής που εξευγενίζει τους ανθρώπους) στην αρχαία Ελλάδα. Οι μελωδίες του, όπως φαίνεται, χρησιμοποιούνταν στην εποχή του Πλάτωνα<sup>3</sup> και του Αριστοτέλη<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Όλυμπος από τη Μυσία της Μ.Ασίας. Συχνά συγχέεται με τον συνώνυμο του μουσικό από την Φρυγία, μαθητή του Μαρσύα που ανήκει στην τριάδα της φρυγικής μουσικής (Υαγνίς, Μαρσύας, Όλυμπος). Γενικά μπορεί να ειπωθεί πως ο Όλυμπος υπήρξε η πρώτη κύρια μορφή στην ιστορία της αρχαίας ελληνικής μουσικής, έτσι που “η προέλευση της ελληνικής και της νομικής μούσας να αποδίδεται σε αυτόν”(Σωτήριχος στον Πλουτ. *Περί μουσ.* 1141B,29). Υπήρξε ο αρχηγός, ο ιδρυτής ή θεμελιωτής της ελληνικής μουσικής.

<sup>2</sup> Έχουν περίπου την ίδια σημασία που έχουν οι όροι σήμερα.

Ο Αριστείδης (Mb 31, R.P.W.-I.31) καθορίζει: “άρση είναι μία κίνηση προς τα πάνω ενός μέρους του σώματος και θέση μία κίνηση προς τα κάτω του ίδιου μέρους”.

Η θέση ονομαζόταν στα παλιά χρόνια επίσης *βάσις* (από το ρήμα βαίνω). Ο Αριστόξενος μεταχειριζόταν τον όρο *ο άνω χρόνος* ή απλά *το άνω* για την άρση και *ο κάτω χρόνος* ή *το κάτω* για τη θέση. Οι όροι αυτοί τελικά αντιστράφηκαν, όταν οι Έλληνες αναφέρονταν στην άρση και θέση της φωνής (ανύψωση και τονισμό της).

<sup>3</sup> Πλάτων (429/427- 347π.Χ. περ.). Ο μεγάλος φιλόσοφος σπούδασε μουσική με τον Δράκοντα το Αθηναίο και τον Μέτελλο τον

Ακραγαντίνο (Πλουτ. *Περί μουσ.* 1136F, 17). Είχε όμως επηρεαστεί ιδιαίτερα από τις αρχές του Δάμωνα γιά την ηθική αξία της μουσικής, και διατήρησε γι αυτόν βαθύ σεβασμό. Ο Πλάτων αναγνώριζε την Πυθαγορική διατονική αρμονία, όπως σχηματίζεται με συμφωνίες και θαύμαζε τον πυθαγόρειο καθορισμό των διαστημάτων με αριθμητικούς λόγους. Θεωρούσε την δωρική αρμονία ως την κατεξοχήν ελληνική σε χαρακτήρα και ποιότητα αρετής (δεχόταν τη χρήση μόνο της φρυγικής για τους νέους πολεμιστές).

Θα μπορούσε κανείς κατ’αρχήν να πεί, όπως αναφέρεται στην εγκυκλοπαίδεια του Σόλωνα Μιχαηλίδη (σελ 252, 14γρ.) ότι ο Πλάτων ως μουσικός ήταν πιστός στην παράδοση, ορθόδοξος, αδιάλλακτος και συντηρητικός στις πεποιθήσεις του. Και βεβαίως συμφωνούμε κατ’αρχήν απολύτως με όσα **παρακάτω** αναφέρει ο Μιχαηλίδης: “Ο Πλάτων πίστευε βαθιά πως η μουσική είναι μια θεϊκή τέχνη, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως αποτελεσματικό μέσο παιδείας. Στον *Φαίδωνα* (XXXVI, 85E) λέει ότι η αρμονία είναι κάτι το αόρατο και άυλο, κάτι πανέμορφο και θείο στην καλά χορδισμένη λύρα. Λεπτομερειακή έκθεση των απόψεών του βρίσκεται στους *Νόμους*, ιδιαίτερα στο δεύτερο βιβλίο. Το ακόλουθο απόσπασμα συνοψίζει με λίγα λόγια την άποψή του για τη διατήρηση της παράδοσης (B’, 656D-E): “δεν επιτρέπεται σ’οποιοδήποτε καλλιτέχνη, ζωγράφο ή σ’οποιοδήποτε άλλον ασχολείται με σχήματα(εικόνες) και άλλα παρόμοια ή με σιδήποτε αφορά τη μουσική γενικά, να καινοτομεί ή να παραβλέπει την παράδοση (τα πατροπαράδοτα)”. Ο Πλάτων επισημαίνει επίσης την ηθική αξία της μουσικής και συζητεί την ηθική αξία ορισμένων αρμονιών και ρυθμών στην *Πολιτεία* (Γ’, 389B-400C *ήθος και αρμονία*). Αντιτίθεται στη συγκεκριμένη ανάμειξη των γενών, στη χρήση των “πολυχόρδων” και “πολυαρμονίων” οργάνων και σε καθετί προσποιητό, υπερβολικά εκλεπτισμένο και αδικαιολόγητα περίπλοκο. Συμβουλεύει την αποφυγή της *ετεροφωνίας* στην εκπαίδευση των παιδιών (*Νόμοι*, Ζ’812D). Τη φιλοσοφική του αντίληψη για τη μουσική εκθέτει ο Πλάτων και στον *Τιμαίο*. Αναφορές στη μουσική βρίσκονται επίσης στον *Πρωταγόρα*, στον *Λάχη*, στον *Φαίδωνα*, στον *Κρίτωνα*, στον *Αλκιβιάδη κ.τ.λ.*”

Διυλίζοντας όμως τις τελευταίες απόψεις του Πλάτωνα, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι το να ζητά ύπαρξη αιτίας στην οποιαδήποτε

χρησιμοποίηση σύνθετων μέσων διαπαιδαγώγησης, είναι και καλό και αγαθό για τον παιδευόμενο μια που τον οδηγεί αρμονικά, με σιγουριά στον επιδιωκόμενο στόχο δίχως να τον επιβαρύνει αδικαιολόγητα. Όσον αφορά στην εμμονή του στα πατροπαράδοτα, εάν αυτό έχει να κάνει με την γνώση της ιστορίας ενός λαού, πάνω στην οποία στηρίζεται η οποιαδήποτε πρόοδος του, πράγμα που πιστεύουμε ότι σαφώς συνάγεται από τα γραφόμενά του, τότε μας βρίσκει απολύτως σύμφωνους. Τέλος σχετικά με την συμβουλή του Πλάτωνα για την αποφυγή της ετεροφωνίας στην εκπαίδευση των παιδιών θα πρέπει να πληροφορήσουμε τον, κατά τα άλλα τίμιο και ειλικρινή όσον αφορά την σημαντικότερη εργασία του, κο Μιχαηλίδη, ότι η συμβουλή αυτή αποτελεί το πρώτο στάδιο μύησης των παιδιών στην τέχνη της μουσικής **σήμερα**. Εξ’άλλου παραπάνω γράφεται σαφώς ότι ο Πλάτωνας αντιτίθεται σε οτιδήποτε αδικαιολόγητα περίπλοκο. Έτσι η χρήση της ετεροφωνίας στα πρώτα στάδια μύησης των παιδιών στην τέχνη της μουσικής, μπορεί δίχως άλλο να λογιστεί ως αδικαιολόγητα περίπλοκη.

<sup>4</sup> Γεννήθηκε στα Στάγυρα (ή Σταγείρα) της Χαλκιδικής και πέθανε στη Χαλκίδα Ευβοίας. Υπήρξε μαθητής του Πλάτωνα στην *Ακαδημία* στην Αθήνα, όπου αργότερα και δίδαξε. Έμεινε κοντά στον Πλάτωνα 20 περίπου χρόνια, ως το θάνατό του το 347. Το 343, ύστερα από πρόσκληση του Φιλίππου, έγινε δάσκαλος του Αλέξανδρου. Γύρισε στην Αθήνα το 335 και ίδρυσε τη σχολή του, το *Λύκειον*, που αργότερα ονομάστηκε *Περίπατος*. Το 323 αποσύρθηκε σε κτήμα του στη Χαλκίδα, όπου πέθανε ένα χρόνο αργότερα το 322π.Χ.

Ο Αριστοτέλης αναλύει τρεις απόψεις για την αποστολή της μουσικής και το σκοπό για τον οποίο πρέπει να διδάσκεται στους νέους.

(α) “παιδείας ένεκα και αναπαύσεως”(για ευχαρίστηση και ανάπαυση)

(β) “...προς αρετήν τι τείνειν την μουσικήν.... Και το ήθος ποιόν τι ποιείν” (γιατί μπορεί να ασκήσει ευεργετική επίδραση στη διαμόρφωση του χαρακτήρα).

Σε αυτόν αποδίδονται πολλές επινοήσεις μεταξύ των οποίων οι: “Πολυκέφαλος”<sup>1</sup>, “Αρμάτειος”<sup>2</sup> και οι θρηνητικοί νόμοι καθώς και ο διάυλος. Ο Όλυμπος εισήγαγε στους Έλληνες την οργανική μουσική (τα κρούματα) και ακόμα και αυτή την λυδική αρμονία.

Όπως αντιμετωπίζεται κάθε καινοτομία, αναφέρει ο Weizmann στο βιβλίο του “Η ιστορία της αρχαίας Ελληνικής μουσικής” (σ.24), έτσι και οι γεμάτες συναίσθημα μελωδίες του Ολύμπου καταχλευάστηκαν από τον Αριστοφάνη<sup>3</sup> στους *Ιππείς*.

Θα πρέπει εδώ να εκφράσουμε τις εύλογες αντιρρήσεις μας ως προς το τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται το χιούμορ του κωμωδιογράφου. Ο Αριστοφάνης προκειμένου να σχεδιάσει την καλικάτουρα τού υποκειμένου του, αλλοιώνει τα χαρακτηριστικά του με τρόπο υπερβολικό προκειμένου να επιτύχει το ζητούμενο γι’ αυτόν που είναι το καλώς εννοούμενο χιούμορ.

Ένας κωμωδιογράφος όπως και κάθε συγγραφέας μέσα απ’ τα κείμενά του έχει τη δυνατότητα να αποτυπώνει με τρόπο γλαφυρό τις απόψεις του. Σε καμία περίπτωση όμως “χλευάζοντας”, όπως ατυχώς αναφέρει στο συγκεκριμένο σημείο ο Weizmann.

Οι αοιδοί στην αρχαία Ελλάδα θεωρούνταν σεβαστά πρόσωπα απ’ όλους και συχνά αποκαλούνταν “θεία”: Ομ. Οδ. δ17: “και ανάμεσά τους ο θείος αοιδός τραγουδούσε με συνοδεία φόρμιγγας”. Έτσι μέσω του τρόπου του θέματος και

---

(γ) “προς διαγωγήν ... και προς φρόνησην” (γιατί μπορεί να συμβάλει στη διανοητική και αισθητική απόλαυση και καλλιέργεια).

Στις απόψεις του Αριστοτέλη που διακρίνονται από φιλελεύθερο πνεύμα, διατηρούνται οι αρχές του Πλάτωνα.

Στον Αριστοτέλη αποδίδονται τα *Προβλήματα*, των οποίων όμως αμφισβητείται η αυθεντικότητα. Οι περισσότεροι ωστόσο από τους μελετητές συμφωνούν ότι το υλικό των *Προβλημάτων* προέρχεται από τον Αριστοτέλη και τη σχολή του. Τα *Προβλήματα* που είναι σχετικά με τη μουσική, πραγματεύονται θέματα ακουστικής, συμφωνιών, φιλοσοφίας, μουσικής αισθητικής κ.τ.λ., και διαιρούνται σε δύο μεγάλα τμήματα.: (α) *Όσα περί φωνής* β) *Όσα περί αρμονίας*.

Τα *Μουσικά Προβλήματα* εκδόθηκαν σε διαφορετικές χρονολογίες στα ελληνικά, γαλλικά, ιταλικά, αγγλικά και άλλες γλώσσες αποτελώντας υλικό μελέτης για πολλούς μελετητές ανά τον κόσμο.

<sup>1</sup> Νόμος αυλητικός προς τιμήν του Απόλλωνα. Μερικοί συγγραφείς απέδιδαν τον πολυκέφαλο νόμο στο μαθητή του Ολύμπου Κράτη. Ο Πρατίνος τον απέδιδε στον Όλυμπο το νεότερο, ενώ, σύμφωνα με μία παράδοση, αποδιδόταν στην Αθηνά.

Ονομαζόταν πολυκέφαλος, γιατί η μελωδία του μιμήτο τους συριγμούς των φιδιών στα κεφάλια των Γοργόνων, που θρηνούσαν για τον αποκεφαλισμό της αδελφής τους Μέδουσας από τον Περσέα.

<sup>2</sup> Νόμος αυλητικός εκτελούμενος σε μάχη με πολεμικά άρματα ή σε αρματοδρομεία, με σκοπό να εμπνεύσει τον ενθουσιασμό σε αυτούς που λάβαιναν μέρος.

<sup>3</sup> Γεννήθηκε στον Αθηναϊκό δήμο Κυδαθηναίων περίπου το 450 και πέθανε το 385. Γνωρίζουμε ότι το 427, πολύ νέος ακόμα, έγραψε την πρώτη του κωμωδία *Δαιταλής* (Συμπουσιαστές), κερδίζοντας δεύτερο βραβείο. Σχετικά με την ιδιωτική του ζωή γνωρίζουμε ελάχιστα πράγματα. Είναι πιθανό ότι πέρασε την παιδική του ηλικία στην εξοχή, γι αυτό έτρεφε ιδιαίτερη στοργή για την αγροτική ζωή.

Από τις κωμωδίες του σώζονται 11 ολόκληρες: *Αχαρνής*(425), *Ιππής*(424), *Νεφέλαι*(423), *Θεσμοφοριαζουσάι*(411), *Βάτραχοι*(405), *Εκκλησιάζουσάι*(392), και *Πλούτος* (388).

Τίποτε δυστυχώς δε σώθηκε από τη μουσική του και πρέπει έτσι, να καταφεύγουμε στην πλούσια και πολύμορφη ρυθμοποιία του και στην ποιητική του γλώσσα, που είναι συχνά γεμάτη από σπινθηροβόλο πνεύμα, για να φανταστούμε πως μπορούσε να είναι ο χαρακτήρας της μελοποιίας του. Ο Gevaert, σε μια ενθουσιώδη εκτίμηση των μουσικών ικανοτήτων του Αριστοφάνη, υποστηρίζει ότι δείχνει μια ασύγκριτη ευχέρεια στην αφομοίωση της τεχνικής των προηγούμενων. Πολλές από τις υπάρχουσες φόρμες λυρικής σύνθεσης και παραδοσιακής μουσικής (όπως οι αρχιλόχειες επωδές, δημοτικά τραγούδια, ύμνοι, σχόλια κ.τ.λ.) συναντώνται στα έργα του και υπόκεινται σε μίμηση και επεξεργασία με σπάνια τελειότητα.

Πολλές λυρικές στροφές δίδονται από τον Αριστοφάνη στο χορό ή κάποτε, επίσης, σε κύριους χαρακτήρες μόνο, ή σε λυρικό διάλογο με χορό. Για τον Gevaert και άλλους μελετητές η μεσαία περίοδος των κωμωδιών του, που περιλαμβάνει του Όρνιθες και τους Βάτραχους, αντιπροσωπεύει το αποκορύφωμα της τέχνης του. Οι Βάτραχοι, ιδιαίτερα είναι ίσως η πλουσιότερη και μουσικότερη από όλες τις κωμωδίες του. Θα μπορούσαν να αναφερθούν ειδικά ο λυρικός διάλογος της πρώτης παρόδου ανάμεσα στον Διόνυσο και το χορό, και οι ωραίοι και εντυπωσιακοί τέσσερις ύμνοι της δεύτερης παρόδου στον Διόνυσο, στην Παλλάδα Αθηνά, τη Δήμητρα και τον Ίακχο. Η τριπλή αισθητική αντίθεση που δημιουργείται ανάμεσα στα ενθουσιαστικά και εύθυμα τραγούδια στον Διόνυσο και τον Ίακχο από τη μία και στον εκφραστικό ύμνο στην Αθηνά και το αγροτικό τραγούδι στη Δήμητρα από την άλλη, αποτελεί αδιάψευστη μαρτυρία του μοναδικού ταλέντου του. Θα μπορούσαν βεβαίως να αναφερθούν ακόμα και άλλα δείγματα-μάρτυρες τις τέχνης του, όπως ενδεικτικά τα ωραία λυρικά τραγούδια από τις Νεφέλες. Αυτό όμως που θα πρέπει να παρατηρήσουμε είναι ότι στις τελευταίες του κωμωδίες το καθαρά μουσικό στοιχείο περιορίζεται σημαντικά, ενώ η όρχηση γίνεται ο κύριος συντελεστής στα ιντερλούδια. Εξ αιτίας του γεγονότος ότι συχνά σατιρίζει με οξύτητα τις καινοτομίες και τους μουσικούς της “πρωτοπορίας” του 5<sup>ου</sup> αιώνα, μπορεί να χαρακτηριστεί ως συντηρητικός μουσικός. Πρέπει εδώ να συμπληρώσουμε ότι επαινούσε θερμά τα μέλη του Σοφοκλή, αλλά δεν έδειχνε ιδιαίτερη προτίμηση προς τη μουσική του Ευριπίδη. Στο σημείο αυτό θα παραθέσουμε αυτούσια τη φράση από την Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής του Σόλωνα Μιχαηλίδη, που στο τέλος του λείμματος του Αριστοφάνη γράφει: “Ως λυρικός συνθέτης ήξερε πως να συμβιβάζει τον ιδεαλισμό με το ρεαλισμό και οι κωμωδίες του αντανάκλουν την ελληνική πραγματικότητα της εποχής του, τόσο στη ζωή όσο και στη μουσική.”

του ήθους με το οποίο εκφράζαν την τέχνη τους, έστρεφαν τον νου και την ψυχή των ακροατών τους στην ίδια τους τη φύση, ζωογονώντας την ψυχή και τέρποντας το πνεύμα τους. Οι αιδοί ήταν συχνά ποιητές, συνθέτες και τραγουδιστές.

Προσλαμβάνονταν ή προσκαλούνταν σε παλάτια όπου τραγουδούσαν συνοδεία οργάνου επικά τραγούδια και τα κατορθώματα των ηρώων.

Ο Δημόδοκος<sup>1</sup> υπήρξε ένας φημισμένος του είδους που έζησε στο παλάτι του βασιλιά Αλκίνοου στο νησί των Φαιάκων (Κέρκυρα). Άλλοι ανάλογης φήμης υπήρξαν ο Φήμιος στην Ιθάκη και ο Θάμυρις<sup>2</sup> στη Θράκη.

Τα ιερά, όσον αφορά τους στόχους και την αισθητική αξία τους, τραγούδια των αιδών, συνδεδεμένα και εμποτισμένα με την φιλοσοφία του λαού αποτέλεσαν το πρωτογενές υλικό των δημοτικών τραγουδιών.

---

<sup>1</sup> Ένας από τους αρχαιότερους επικούς τραγουδιστές. Ήταν τυφλός και αναφέρεται στην Οδύσσεια (ι 44 κε.) ως τραγουδιστής στο παλάτι του βασιλιά Αλκίνοου που τραγούδησε κατά παράκληση του Οδυσσέα προκαλώντας του μεγάλη συγκίνηση. Αναφορά στο πρόσωπό του γίνεται και στο βιβλίο *Συναγωγή των εν μουσική* του Ηρακλείδη Ποντικού. Εκεί αναφέρεται ότι ο Δημόδοκος τραγούδησε την κατάληψη της Τροίας και του γάμου της Αφροδίτης και του Ηφαίστου.

<sup>2</sup> Μυθικός αιδός από τη Θράκη. Ήταν ο όγδοος επικός ποιητής πριν απ' τον Όμηρο και έζησε στην αυλή του Ευρύτου, βασιλιά της Οιχαλίας. Ο Ηρακλείδης Ποντικός αναφέρει ότι ο Θάμυρις ξεχώριζε για την ομορφιά και την μελωδικότητα των τραγουδιών του, και ότι συνέθεσε την ιστορία του πολέμου των Τιτάνων και των Θεών.

Κατά τον Διόδωρο Σικελιώτη, στον Θάμυρι αποδιδόταν η προσθήκη της χορδής “παρυπάτη” και σύμφωνα με άλλους, η ανακάλυψη της δωρικής αρμονίας.