

**Η Έννοια της Μουσικής Τέχνης στην Αρχαία Ελλάδα, η Επίδρασή της
και ο Παιδαγωγικός της Χαρακτήρας.**

Χ. Θεοχάρη

Παιδαγωγικό Τμήμα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ιστορική αναδρομή της έννοιας της μουσικής τέχνης στην αρχαία Ελλάδα

Η μουσική και ο χορός αποτελούσαν αναπόσπαστο κομμάτι της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας. Ο όρος αρχικά φαίνεται να είχε ένα ευρύ περιεχόμενο και περιελάμβανε το σύνολο των τεχνών που προστάτευαν οι Μούσες και κατά τον 4^ο αι. π.Χ. περιορίζεται ως έννοια στον τομέα του ήχου. Στην αρχαία Ελλάδα αναπτύχθηκε ένας σπουδαίος πολιτισμός και η μουσική και ο χορός συνέβαλαν σε αυτή την ανάπτυξη. Η μουσική παιδεία θεωρούνταν πρωταρχικής σημασίας, καθώς πίστευαν ότι συνέβαλε στη διαμόρφωση ολοκληρωμένων προσωπικοτήτων κι έτσι σε κάποιες πόλεις οι γονείς αναλάμβαναν την ευθύνη για τη μουσική παιδεία των παιδιών, ενώ σε άλλες η πολιτεία.

Ως μουσική ορίζεται η τέχνη που βασίζεται στην οργάνωση ήχων με σκοπό τη σύνθεση, εκτέλεση και ακρόαση ενός μουσικού έργου. Με τον όρο εννοείται επίσης και το σύνολο ήχων από το οποίο απαρτίζεται ένα μουσικό κομμάτι. Ο χορός είναι μορφή καλλιτεχνικής και αθλητικής έκφρασης η οποία γενικά αναφέρεται στην κίνηση του σώματος, συνήθως ρυθμική και σύμφωνη με τη μουσική.

Η μουσική και ο χορός είναι δύο τέχνες που τις βλέπουμε να υπάρχουν σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής των αρχαίων Ελλήνων, σε θρησκευτικές τελετές, σε γάμους, σε συμπόσια. Φυσικά αποτέλεσαν τροφή για μελέτη στους αρχαίους φιλόσοφους. Ωστόσο, οι πληροφορίες που έχουμε για τη μουσική τέχνη και κυρίως για τον χορό δεν είναι πολλές.

Στη συνέχεια θα γίνει αναφορά στη μουσική τέχνη, τα συστήματα, τα μουσικά όργανα, τις φιλοσοφικές απόψεις, καθώς και τον χορό και τα είδη του.

Στις ασχολίες που σήμερα θα ονομάζαμε «καλλιτεχνικές» και θα τους αποδίδαμε αισθητική αξία, είναι αναμενόμενο να συνέβη ένας πρώτος διαχωρισμός κατά ομάδες συμβατών δραστηριοτήτων. Πρώτα, π.χ., πρέπει να χωρίστηκαν οι δρωμενικές/ παραστασιακές τέχνες από τις εικαστικές. Με βάση την αρχή της μετάβασης σε μερικότερες συνθέσεις, είναι εύλογο να δημιουργήθηκε πρώτο το σύνθετο τελετουργικό δρώμενο χορού, μουσικής και λόγου. Το δρώμενο αυτό, επειδή είναι αναλύσιμο σε τρεις διακεκριμένες συνιστώσες, έχει επονομαστεί και τρισδιάστατο ή τριαδικό. Σε αυτές τις συνιστώσες υπάρχουν κοινά στοιχεία, τα οποία είναι η σωματική δράση, ο ρυθμός, η έκφραση, η τελετουργικότητα. Η μουσική έχει ως χαρακτηριστικό τον μουσικό ήχο, ο χορός υλοποιείται μέσω της κίνησης και ο λόγος θεμελιώνεται με τη γλώσσα. Επειδή για κάθε συνιστώσα απαιτούνται διαφορετικά ταλέντα, αυτό οδηγεί και στον επιμερισμό της διεργασίας κι έτσι άλλοι παίζουν κάποιο όργανο και τραγουδούν κι άλλοι χορεύουν κι ίσως τραγουδούν.¹

Όταν κάνουμε λόγο για μουσική στην αρχαία Ελλάδα εννοούμε τη μουσική της περιόδου που εκτείνεται κυρίως από τις αρχές της εμφάνισης της λογοτεχνίας τον 8^ο αι. π.Χ. έως τα τέλη του 4^{ου} αι. π.Χ. Η κοινωνική και ηθική οπισθοδρόμηση σε σχέση με τη μουσική γίνεται περισσότερο αισθητή από τις αρχές του 4^{ου} π.Χ. αιώνα. Τα φαινόμενα που τη στοιχειοθετούν είναι: η προοδευτική εμπορευματοποίηση, ο θαυμασμός της ατομικής δεξιοτεχνίας και η εγκατάλειψη των υψηλών παλαιότερων εννοιών ήθους, νόμων κτλ. Από κοινό κτήμα κάθε πολίτη από το σχολείο, η μουσική μετατρέπεται σιγά-σιγά σε δραστηριότητα λίγων διάσημων δεξιοτεχνών. Τα ομηρικά έπη, η Ιλιάδα και η Οδύσεια, αποτελούν ιστορικές πηγές που μας δίνουν πληροφορίες για το μουσικό πολιτισμό του 8^{ου} π.Χ. αιώνα². Οι πληροφορίες αυτές ανταποκρίνονται ιδιαίτερα στη γενικότερη θέση της μουσικής στην κοινωνική ζωή, ενώ μερικές φορές μέσα από τις λεπτομερειακές και παραστατικές περιγραφές θα αναδυθούν και αξιόλογα στοιχεία που αφορούν το τεχνικό υπόβαθρο της μουσικής (π.χ. μορφές των τραγουδιών, διαμόρφωση και τεχνικές των οργάνων κ.ά.). Ο Όμηρος αναφέρει αοιδούς που έγιναν επαγγελματίες τραγουδιστές και εκτελούσαν τις ραψωδίες με συνοδεία κιθάρας και φόρμιγγας, ενώ πολλές φορές το κυρίαρχο στοιχείο του αυτοσχεδιασμού φαίνεται να υπαγορεύεται από ορισμένες προκαθορισμένες φόρμες.³

Στα χρόνια που ακολούθησαν την ομηρική εποχή, τον 8ο και 7ο π.Χ. αιώνα, αναπτύχθηκε η λυρική ποίηση και μουσική, είδος που ασχολήθηκε με καθημερινά κοινωνικά θέματα με μονωδιακές φόρμες και ένα ιδιαίτερο ύφος της μουσικής, με αρκετά βαθύ χαρακτήρα σε αντίθεση με το διαπεραστικό αρχαϊκό ύφος. Τα είδη των ασμάτων που έχουμε σε αυτή την εποχή είναι οι *Ωδές*, οι οποίες ήταν συνήθως τα μικρά μελοποιημένα ποιήματα των λυρικών ποιητών, συμπεριλαμβανομένων και κάποιων μεγαλύτερων όπως τα επινίκια του Πινδάρου. Επιπλέον, έχουμε τον *Παιάνα*, ύμνο που αποδίδονταν από χορούς ανδρών ή γυναικών για τον Απόλλωνα και την Άρτεμη σε κρίσιμες περιστάσεις και για τη λύτρωση από συμφορές. Οι *Ελεγείες* ήταν μικρά ποιήματα της λυρικής ποίησης, δίστιχα, που αποτελούνταν από αλληλοδιάδοχους εξάμετρους και πεντάμετρους στίχους με τρυφερό ή μελαγχολικό χαρακτήρα. Η απαγγελία των ελεγειών γινόταν συνήθως με συνοδεία αυλού. Οι *Θρήνοι* ήταν πένθιμα τραγούδια για να τιμηθούν οι νεκροί. Τα *Επινίκια* ήταν θριαμβευτικά τραγούδια προορισμένα να υμνήσουν μια νίκη πολεμική, ποιητική, μουσική. Το *Υπόρχημα*, ήταν τραγούδι, που λεγόταν με όρχηση και ήταν αφιερωμένο στον Απόλλωνα, αρχικά συνοδευόταν από φόρμιγγα, αργότερα από αυλό και κιθάρα ή λύρα. Τέλος, το *Παρθένιο*, ήταν τραγούδι που τραγουδιόνταν από παρθένες, μερικές φορές σε συνδυασμό με χορό, στη διάρκεια διάφορων γιορτών, ιδιαίτερα του Απόλλωνα και της Άρτεμης.⁴

Κατά την κλασική εποχή, τον 5^ο αι. π.Χ., η μουσική, όπως και οι άλλες τέχνες γνώρισε τη μεγαλύτερη ακμή της, γεγονός που προκύπτει και από το ότι η μουσική ήταν το πρωταρχικό στοιχείο στην εκπαίδευση των παιδιών. Έτσι, ανακαλύφθηκαν οι μαθηματικές σχέσεις που διέπουν τη μουσική, εφευρέθηκαν καινούρια όργανα και τελειοποιήθηκαν τα υπάρχοντα⁵. Ο Τέρπανδρος, ένας σπουδαίος μουσικός ανακάλυψε τη μουσική γραφή και έτσι όλοι έπαιζαν τα διάφορα τραγούδια ομοιόμορφα. Δημιούργησε το "*Νόμο*", που ήταν τραγούδι προς τιμή του Απόλλωνα με συγκεκριμένη όμως κατασκευή. Υπήρχαν αυλητικοί, αυλωδικοί, κιθαριστικοί και κιθαρωδικοί "*Νόμοι*". Επιπλέον, με την τραγωδία, η μουσική είναι μέρος του έργου, και ανάλογη του περιεχομένου του.⁶

Κατά τον 4^ο αι. π.Χ. είχαν συγκεντρωθεί στις πόλεις πολλοί μουσικοί, οι οποίοι οργανώθηκαν σε σωματεία που ονομάζονταν «κοινά» ή «σύνοδοι των περί τον Διόνυσον τεχνιτών» και τα μέλη τους ήταν κιθαριστές, κιθαρωδοί, αυλητές, αυλωδοί, τραγουδιστές, συνθέτες, ηθοποιοί και ποιητές. Σε αυτά τα «κοινά» ήταν

προσαρτημένες ένα είδος σχολών μουσικής και δραματικής τέχνης. Στις σχολές διδάσκονταν ο ψαλμός, διδασκαλία δηλαδή εγχόρδων οργάνων με γυμνά δάχτυλα, ο κιθαρισμός, η κιθαρωδία, η ρυθμογραφία, η μελογραφία, η κωμωδία, η τραγωδία. Ο πραγματικά μορφωμένος άνθρωπος στην ελληνική αρχαιότητα ήταν ο «μουσικός άνήρ».⁷

Ο παιδαγωγικός χαρακτήρας της μουσικής τέχνης και η επίδρασή της στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων

A. Μουσική

Η μουσική τέχνη που φθάνει στο απόγειό της την περίοδο της κλασικής εποχής, ήταν φυσικό να αποτελεί πρωταρχικό στοιχείο στην εκπαίδευση των παιδιών. Στην Αθήνα, οι γονείς έφεραν την ευθύνη για τη μουσική παιδεία των παιδιών τους και ένας από τους βασικούς δασκάλους της ήταν ο κιθαριστής, ενώ στη Σπάρτη, την ευθύνη την είχε το κράτος. Οι Σπαρτιάτες, αγόρια και κορίτσια, εκτός από την στρατιωτική εκπαίδευση που έκαναν, έπαιρναν και μια μουσική μόρφωση, που εξ άλλου είχε σχέση με τον πόλεμο, διότι καθώς ξέρουμε, ο αυλός και τα τραγούδια ρύθμιζαν τις κινήσεις του σπαρτιατικού στρατού. Η σπαρτιατική εκπαίδευση, που την είχε οργανώσει σχολαστικά και την κρατούσε κάτω από τον έλεγχό της το κράτος, στηριζόταν στην προετοιμασία για τον πόλεμο. Ανάλογη εκπαίδευση είχαν και τα αγόρια στην Κρήτη. Με την πάροδο των χρόνων μεγάλες ή μικρότερες πόλεις-κράτη εξελίχθηκαν σε μουσικά κέντρα, προσελκύοντας τους καλύτερους μουσικούς της εποχής τους. Συνέπεια αυτής της συγκέντρωσης ήταν σε αυτές τις πόλεις να αναπτυχθούν σημαντικά κέντρα μουσικών σπουδών. Μεγάλα μουσικά κέντρα φυσικά ήταν η Αθήνα και η Σπάρτη.⁸

Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούσαν οι αρχαίοι Έλληνες μπορούμε να τα δούμε σε αγγειογραφίες, αγάλματα, ψηφιδωτά και έχουμε πληροφορίες για αυτά ακόμη από κάποιους συγγραφείς, όπως ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος⁹. Έτσι έχουμε τα κρουστά: *το τύμπανο* που χρησιμοποιούνταν κυρίως από γυναίκες και συνήθως σε οργανιστικές λατρείες, *τα κρόταλα*, τα οποία κρατούνταν από γυναίκες για να διατηρούν των ρυθμό των χορευτών, *τα κύμβαλα*, που χρησιμοποιούνταν κυρίως στις διονυσιακές τελετές και *το σείστρο*, κρουστό με οξύ ήχο που συνόδευε ρυθμικά τους χορευτές. Τα έγχορδα ήταν: *η λύρα*, *η κιθάρα*, *η βάρβιτος*, *η κιθαρίς*, *η φόρμιγξ* και *η πανδούρα ή πανδουρίς*. Τα πνευστά ήταν: *ο αυλός*, *η σύριγξ*, *η σάλπιγξ*, *το κοχύλι* και *η ύδραυλις*¹⁰.

Όσον αφορά τον τρόπο διδασκαλίας της μουσικής αυτόν μπορούμε να τον αντιληφθούμε μέσα από κάποια σωζόμενα αγγεία. Πολλά αγγεία μας παρέχουν κάποιες ζωνρές εικόνες της κλασικής εποχής που μας δείχνουν πώς οι νεαροί μαθητές, με τη λύρα στο χέρι, καταγίνονται στο να μιμούνται το δάσκαλό τους, καθισμένοι απέναντί του. Σ' αυτά τα μαθήματα μουσικής δε βλέπουμε ποτέ ρόλους πάνω στα γόνατα των μεν ή των δε, πράγμα που φαίνεται να δείχνει πως η μάθηση στηριζόταν στο αυτί και στη μνήμη. Ο καθηγητής έπαιζε ένα σκοπό, που ο μαθητής στη συνέχεια προσπαθούσε να επαναλάβει. Ένα πασίγνωστο αγγείο με τις τέσσερις σκηνές διδασκαλίας, που χρονολογείται στη δεκαετία του 480 π.χ., η ερυθρόμορφη κύλικα του Δούριδος,¹¹ μας παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο γινόταν τα μαθήματα μουσικής και γραμματικής. Παρόλο που δεν υπάρχει αυτούσια πλέον η αρχαία ελληνική μουσική, έχουμε πλήθος πληροφοριών και μουσικών κειμένων για να αποκαταστήσουμε την εικόνα ενός από τους μεγαλύτερους μουσικούς πολιτισμούς.

Την αντίληψη των αρχαίων για την σημασία της διδασκαλίας της μουσικής, την διαπιστώνουμε και σε φιλολογικά κείμενα που έχουν διασωθεί. Ο Κικέρων γράφει: «Για τους Έλληνες το σημάδι μιας τέλει εκπαίδευσης ήταν να ξέρουν να τραγουδούν και να παίζουν έγχορδα όργανα». Και δίνει για παράδειγμα το Θηβαίο στρατηγό Επαμεινώνδα, που «έπαιζε κιθάρα τέλεια». Ο Αχιλλέας και ο Πάρις παρουσιάζονται στην Ιλιάδα να έχουν την ικανότητα της κιθαριστικής¹², Ο Σωκράτης έπαιρνε μαθήματα λύρας σε προχωρημένη ηλικία¹³. Ο Πρωταγόρας στον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο¹⁴ αναφέρει ότι οι δάσκαλοι της μουσικής «αναγκάζουν τις ψυχές των παιδιών να εξοικειώνονται με τους ρυθμούς και τις αρμονίες της μουσικής, ώστε να γίνουν ημερότεροι άνθρωποι και, αφού συνηθίσουν στον καλό ρυθμό, να γίνουν χρήσιμοι και στους λόγους και στις πράξεις, γιατί ολόκληρη η ζωή του ανθρώπου έχει ανάγκη και από καλό ρυθμό και από καλή αρμονία».

Φυσικά με τη μουσική τέχνη ασχολήθηκαν και αρχαίοι φιλόσοφοι και αναπτύχθηκαν κάποια θέματα πάνω σε αυτήν. Ο Πυθαγόρας θεωρούσε ότι η μουσική επιδρούσε θετικά στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του ανθρώπου και αναγνώριζε στη μουσική θεραπευτικές ιδιότητες.¹⁵ Ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης επηρεάστηκαν από τη σχολή του Πυθαγόρα. Ο Πλάτων δεν έγραψε κάποιο ειδικό έργο για τη μουσική, αλλά μπορούμε να δούμε τις θέσεις του στα έργα του, στην Πολιτεία¹⁶, στους Νόμους¹⁷, στον Πρωταγόρα¹⁸ και σε άλλα. Υποστήριζε ότι η μουσική είναι θεϊκή τέχνη και θα

τον χαρακτηρίζαμε κάπως συντηρητικό στις απόψεις του. Θεωρούσε ωραίο το απλό και το διαυγές και κατέκρινε τις καινοτομίες και τις αποκλίσεις από την παράδοση. Ήταν υπέρμαχος της δωρικής αρμονίας και κατηγορούσε όσους χρησιμοποιούσαν πολύχορδα και πολυαρμόνια όργανα, καθώς και όσους επιδίωκαν με τη μουσική τους να προσφέρουν ηδονή.¹⁹

Ο Αριστοτέλης πίστευε κι αυτός στην παιδαγωγική και ηθική σημασία της μουσικής και έλεγε ότι η μουσική έπρεπε να διδάσκεται για τους εξής λόγους: για διασκέδαση και ξεκούραση, για ηθική διαμόρφωση του χαρακτήρα, για διανοητική και αισθητική απόλαυση και για «κάθαρσιν», απαλλαγή δηλαδή από τα πάθη.²⁰

Οι αρχαίοι θεωρητικοί της μουσικής (κυρίως ο Πυθαγόρας, αλλά και οι Αρχύτας, και Αριστόξενος²¹), που ονομάζονταν *αρμονικοί*, πίστευαν ότι αφού η μουσική έχει ήθος μπορεί να το μεταφέρει και στους ανθρώπους. Τα στοιχεία της μουσικής που έχουν ήθος είναι:

- *Οι φθόγγοι*. Αυτοί δημιουργούν διαφορετικά ήθη ανάλογα με το ύψος τους. Φαίνεται ότι ρόλο έπαιζαν οι διαφορετικές εκτάσεις των φωνών και των οργάνων.

- *Το μέλος*. Στη μελοποιία έχουμε τα εξής ήθη:

α. *το διασταλτικόν*, που εκφράζει μεγαλοπρέπεια, ανδροπρεπή διάθεση, παροτρύνει σε ηρωικές πράξεις και χρησιμοποιείται στην τραγωδία.

β. *το συσταλτικόν*, που οδηγεί την ψυχή σε ταπεινοφροσύνη και έλλειψη ανδρικής διάθεσης και είναι κατάλληλο για ερωτικά, αισθηματικά τραγούδια και θρήνους.

γ. *το ησυχαστικόν*, που φέρνει γαλήνη και ηρεμία και είναι κατάλληλο για ύμνους και εγκώμια.

- *Τα γένη*:

α. *το εναρμόνιο*, που ήταν ήπιο και διεγερτικό.

β. *το χρωματικό*, που ήταν γλυκό και παραπονιαρικό.

γ. *το διατονικό*, που ήταν φυσικό και αρρενωπό.

- *Οι αρμονίες*:

α. το ήθος του *δωρίου* τρόπου, που ήταν αδροπρεπές και μεγαλειώδες.

β. το ήθος του *φρυγίου* τρόπου, που ήταν μεγαλόπνοο, βίαιο και ενθουσιαστικό.

γ. το ήθος του *λυδίου* τρόπου, που ήταν απαλό και ευχάριστο.

δ. το ήθος του *μιξολυδίου* τρόπου, που ήταν παθητικό, ευαίσθητο και θρημητικό.

ε. το ήθος του *συντονολυδίου* ή *υπολυδίου* τρόπου, που ήταν βακχικό, φιλήδονο, μεθυστικό²².

- *Οι ρυθμοί.* Άλλοι ρυθμοί καθησυχάζουν τον νου και άλλοι προκαλούν ανησυχία. Οι ρυθμοί που αρχίζουν από τη θέση είναι πιο ήσυχοι (ησυχάζουν τη διάνοια), ενώ αυτοί που αρχίζουν από την άρση είναι ταραγμένοι. Οι ρυθμοί που έχουν συμμετρικές αναλογίες είναι πιο ευχάριστοι, ενώ οι ημιολικοί είναι πιο ταραγμένοι.²³

Από τα μέσα του 4^{ου} αι.π.Χ., καθώς παρακμάζει η μουσικά δομημένη τραγωδία και η χορική ποίηση και καθώς από την κωμωδία με τις Παραβάσεις και τα χορικά τραγούδια περνάμε σε ένα άκακο διασκεδαστικό δράμα, βλέπουμε μια σταδιακή πτώση στην μουσική και τη σημασία της. Αυτή η προοδευτική κατάπτωση της μουσικής θα συνεχισθεί αδιάκοπα ως το τέλος της ελληνιστικής εποχής. Όπως συνάγεται μέσα από τις διαμαρτυρίες του Πλάτωνα και πολλών άλλων κλασικών συγγραφέων, η παρακμή στη μουσική φαίνεται να έχει δύο συνιστώσες, αδιάσπαστα δεμένες μεταξύ τους: την κοινωνική και ηθική οπισθοδρόμηση και τους μουσικούς νεωτερισμούς.

B. Χορός

Η τέχνη του χορού όπως και η μουσική τέχνη υπήρξε σημαντικό κομμάτι στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων. Η ένδεια, ωστόσο, των πληροφοριών για την τέχνη αυτή, ανεξαρτήτως της μουσικής, είναι μεγάλη. Δεν υπάρχει ούτε ένα κείμενο αναφοράς στην τεχνική του χορού ως σωματικής κίνησης και καθώς και για τη μουσική τα στοιχεία δεν είναι αρκετά, είναι δύσκολη η μελέτη αυτής της τέχνης καθώς και η αναπαράστασή της. Φυσικά, ο χορός αποτέλεσε και ισχυρό επικοινωνιακό εργαλείο για τον κόσμο της αρχαιότητας για λόγους ψυχαγωγικούς και θρησκευτικούς.²⁴

Οι αρχαίοι Έλληνες δεν αντιλαμβάνονταν τον χορό σαν ξεχωριστή υπόσταση. Αντί για αυτό ήταν στενά συνδεδεμένος με άλλα είδη εμπειριών. Έτσι η λέξη «ορχεῖσθαι» που μεταφράζεται «χορεύω» είναι ρυθμικές κινήσεις από τα μέρη ή και ολόκληρου του σώματος. (Η όρχηση μπορούσε να δηλώνει οποιασδήποτε μορφής ρυθμικά επαναλαμβανόμενη κίνηση- των ποδιών, των χεριών, του κεφαλιού, των ματιών ή και ολόκληρου του σώματος. Βασικό στοιχείο άλλωστε της μουσικής τέχνης, όπως και κάθε μορφής τέχνης ήταν, σύμφωνα με τις αρχαιοελληνικές αντιλήψεις, η μίμηση.)²⁵ Επίσης η λέξη «Μουσική» η τέχνη των Μουσών περιλάμβανε τη μουσική, την ποίηση και τον χορό που για τους Έλληνες εκείνης της εποχής ήταν όλα μέρος του ίδιου πράγματος²⁶.

Τρία είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του αρχαίου ελληνικού χορού. Αρχικά, ένας συνδυασμός προφορικών και μη όψεων (φωνητική κίνηση), κατόπιν η μιμητική του διάσταση και τέλος η ιδιαίτερα παιχνιδιάρικη φύση αυτής της πιο σοβαρής μορφής τελετουργικής επικοινωνίας. *Η χορεία*,²⁷ ο όρος που χρησιμοποιείται διαρκώς από τον Πλάτωνα για τη χορική δραστηριότητα στην πόλη, αντιπροσωπεύει τις συνδυασμένες δραστηριότητες του τραγουδιού και του χορού. Οι ουσιαστικοί δεσμοί ανάμεσα στο τραγούδι και το χορό είναι ο ρυθμός και η κινήσις. Όπως υπάρχει φωνητική κίνηση, όταν η φωνή υψώνεται ή πέφτει ανάλογα με τον τόνο, (μέλος), έτσι και το σώμα ανταποκρίνεται με κινήσεις και χειρονομίες στο ρυθμό. Στη χορική εκτέλεση το σώμα και η φωνή βρίσκονται σε απόλυτη αρμονία, στο δε συνδυασμό του προφορικού και μη προφορικού βρίσκεται η ουσία της λέξης μουσική.

Από τις πιο συνηθισμένες χρήσεις του χορού στην ζωή των αρχαίων Ελλήνων ήταν στην εκπαίδευση. Οι Έλληνες φιλόσοφοι (Σωκράτης, Πλάτων και Αριστοτέλης) ενίσχυσαν σθεναρά αυτή την τέχνη, ως μία ιδανική ολοκλήρωση του σώματος και του πνεύματος. Ο Αριστοτέλης όρισε την εκπαίδευση σαν ένα μείγμα μουσικής και γυμναστικής, ενώ ο Σωκράτης υποστήριζε ότι πρέπει να διδάσκεται ευρύτερα, λέγοντας ότι εκείνοι που τιμούν τους θεούς με το χορό είναι και οι καλύτεροι στον πόλεμο. Ο Πλάτωνας έγραψε *«το να τραγουδάει και να χορεύει ωραία κανείς σημαίνει ότι έχει καλή παιδεία»* αφιερώνοντας ένα μεγάλο μέρος της προσοχής του στη σημασία του χορού για την εκπαίδευση στους Νόμους. Υποστηρίζει ότι υπάρχουν δύο είδη χορού και μουσικής: το ευγενικό που έχει σχέση με το ωραίο και το έντιμο και το μη ευγενικό, αυτό που μιμείται το άθλιο ή άσχημο.²⁸

Ανάλογα με το χαρακτήρα του κάθε χορού, ο Πλάτων²⁹ τους διαιρεί σε τρεις κατηγορίες: α) τους Πολεμικούς, β) τους Θρησκευτικούς, γ) τους Ειρηνικούς. Οι πολεμικοί χοροί είχαν σαν σκοπό την προπαρασκευή των ανδρών για τον πόλεμο και τους αγώνες. Ο αρχαιότερος πολεμικός χορός είναι ο χορός των «Κουρητών». Ένας επίσης από τους πιο σπουδαίους χορούς είναι ο «Πυρρίχιος» που κατά τον Πλάτωνα είναι μια μίμηση του πολέμου, μια αναπαράσταση των φάσεών του με τη συνοδεία αυλού ή λύρας και τραγουδιών. Η ονομασία του προέρχεται από τη λέξη *«πυρ»* και σημαίνει τον κόκκινο χορό. Κατά μία άλλη εκδοχή τον χορό αυτό τον επινόησε ο Πύρριχος που ήταν γιος του Αχιλλέα ή κατ' άλλους ήρωας της Κρήτης. Ο Πυρρίχιος ήταν γνωστός σ' ολόκληρη την αρχαία Ελλάδα. Στη γιορτή των Παναθηναίων υπήρχαν διαγωνισμοί πυρρίχιων χορών και λάμβαναν μέρος ομάδες

χορευτών που είχαν εκπαιδευτεί με τα έξοδα ενός «χορηγού», όπως γινόταν και με τους χορούς του θεάτρου³⁰. Στη Σπάρτη εξάλλου, τον θεωρούσαν προγύμνασμα του πολέμου και τον χόρευαν στη γιορτή των Διόσκουρων.³¹

Δεν υπάρχουν στην αρχαιότητα μυστήρια και θρησκευτικές τελετές που να μη συνοδεύονται από το χορό. Όλοι όσοι θεμελίωσαν τέτοια μυστήρια, (όπως ο Ορφέας, ο Μουσαίος κ.ά.) ήταν απαραίτητο να μνηθούν στο ρυθμό και στο χορό. Οι χοροί αυτοί εκτελούνταν από πιστούς άνδρες και γυναίκες γύρω από το βωμό της εκάστοτε θεότητας με συνοδεία από ειδικά τραγούδια και ύμνους στους οποίους μάλιστα οφείλουν συχνά το όνομά τους. Ένας από τους πιο γνωστούς θρησκευτικούς χορούς ήταν ο *Παιάν*, που τον τραγουδούσαν και τον χόρευαν στην αρχή προς τιμή του Απόλλωνα για να σταματήσουν οι ασθένειες και αργότερα προς τιμή και άλλων θεών όπως του Ασκληπιού , του Πάνα, της Αθηνάς και άλλων. Αργότερα τον χόρευαν για να εκφράσουν τη χαρά, την επιτυχία ή τη νίκη τους. Στους θρησκευτικούς χορούς εντάσσονται και οι Διονυσιακοί χοροί που είχαν το οργιαστικό τυπικό προσπαθώντας να φτάσουν όσο το δυνατό πιο πολύ τους Βάκχους και τις Μαινάδες³²

Τους ειρηνικούς χορούς τους διαιρούμε σε χορούς ιδιωτικής ζωής και σε χορούς θεάτρου. Οι χοροί της ιδιωτικής ζωής χωρίζονται στους χορούς των συμποσίων, στους χορούς των γάμων και στους χορούς του πένθους. Οι χοροί των συμποσίων είναι γνωστοί από την Ομηρική Εποχή. Τους εκτελούσαν είτε επαγγελματίες, είτε οι προσκεκλημένοι ιδιώτες. Συνήθως οι επαγγελματίες ήταν γυναίκες ορχηστρίδες που εκτελούσαν τους χορούς κρατώντας κρόταλα. Και οι γαμήλιοι χοροί αναφέρονται στον Όμηρο όπου οι νέοι και νέες χορεύουν και τραγουδούν με συνοδεία αυλού ή λύρας το βράδυ του γάμου. Οι χοροί του πένθους ήταν κυρίως ρυθμικοί βηματισμοί όπου οι χορευτές με τα χέρια υψωμένα έτσι ώστε το ένα να αγγίζει το κεφάλι και το άλλο να είναι λίγο πιο ψηλά ακολουθούσαν θρηνώντας την εκφορά του νεκρού³³.

Οι θεατρικοί χοροί εκτελούνταν με συνοδεία τραγουδιού από τους υποκριτές οι οποίοι ειδικά λέγονται ορχηστές και χωρίζονται στον χορό της τραγωδίας, στον χορό της κωμωδίας και στον χορό της σατυρικής ποίησης. Υπήρχαν συγκεκριμένοι τύποι χορών στο ελληνικό δράμα: Η *Εμμέλεια* που συμπεριλάμβανε έναν κώδικα συμβολικών χειρονομιών, μέσω του οποίου ο χορευτής μπορούσε να δώσει μια ολόκληρη ιστορία ενός δραματικού έργου, χωρίς να μιλήσει. Ο *Κόρδαξ* που ήταν ο χαρακτηριστικός χορός της κωμωδίας και έχει περιγραφεί ως πρόστυχος και άσεμνος όπου περιλάμβανε περιστροφές του σώματος με υπονοούμενα. Ο *Σίκιννης* ήταν ο

αντιπροσωπευτικός των ελληνικών σατιρικών έργων του 6ου αιώνα π.Χ. Ήταν ζωηρός, ρωμαλέος, άσεμνος, με πολλές χειρονομίες και ακροβατικά. Συχνά αναπαριστούσε σατιρικά, μυθολογικά θέματα. Ήταν ο χορός των Σατύρων και των Σειληνών που συνοδεύονταν από αστεία και πειράγματα³⁴.

Έγινε λοιπόν φανερό ότι η μουσική τέχνη είχε μεγάλη επίδραση στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων. Η μουσική και ο χορός ήταν δύο τέχνες που ήταν αλληλένδετες και συνυπήρχαν σε όλες τις εκδηλώσεις της ζωής τους. Αν και τα στοιχεία που έχουμε για τις τέχνες αυτές είναι λιγοστά σε σχέση με τις άλλες τέχνες, ωστόσο μπορέσαμε να διαμορφώσουμε μια εικόνα για τον τρόπο λειτουργίας και συνεισφοράς τους στην ανθρώπινη κοινωνία της αρχαιότητας. Η μουσική και ο χορός, λοιπόν, για τους αρχαίους Έλληνες ήταν ένας ολοκληρωμένος τρόπος να ζούνε τον κόσμο γιατί ήταν γνώση, τέχνη και θρησκεία ταυτόχρονα. Ήταν η πλήρης σοφία που αποτελούσε τη δημιουργική δύναμη του κάθε ανθρώπου που ολοένα αναγεννιέται και δρα στην ψυχή του. Έτσι η παράδοση ενεργοποιεί το μύθο, την πράξη του να ξαναζεις την αρχή, το ξεκίνημα του ανθρώπου και του θείου που ο ίδιος ο άνθρωπος φέρνει μέσα του και αυτό που είναι το μέλλον του, η δική του εξέλιξη.

Βιβλιογραφικές σημειώσεις

-
- ¹ Neubecker A.: *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Μ. Σιμωντά-Φιδετζή, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986
- ² Bélis Annie: "Οι πηγές της αρχαίας ελληνικής μουσικής", στο τ 14, *Αρχαιολογία*, 1985
- ³ Lesky Al.: *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, 1998
- ⁴ Bowra C.B.: *Αρχαία Ελληνική Λυρική Ποίηση*, Μ.Ι.Ε.Τ. Αθήνα, 1980, σ. 17
- ⁵ Πλάτωνος, «*Πολιτεία*» (530c8-531c8)
- ⁶ Στράβωνος, *Γεωγραφικά XIII, 2,4*
- ⁷ Πλάτωνος, *Φαίδρος 243*
- ⁸ Πλουτάρχου, *Θεμιστοκλής, X, 3* και Πλουτάρχου, *Λυκούργος, XVI, 6*
- ⁹ Αριστόξενος, *Περί οργάνων*
- ¹⁰ Παπαϊωάννου Γιάννης Γ.: *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, στο τ 14, *Αρχαιολογία*, 1985
- ¹¹ Αττική Ερυθρόμορφη Κύλικα Τύπου Β, 485-480 π.Χ.
- ¹² Ομήρου, *Ιλιάδα I 184 κ.ε.*
- ¹³ West M.L.: *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, μτφρ. Στάθης Κομνηνός, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 2004
- ¹⁴ Πλάτωνος *Πρωταγόρας 326 β*
- ¹⁵ Ιαμβλίκου (245-325), *Περί του Πυθαγορικού βίου*
- ¹⁶ Πλάτωνος, *Πολιτεία, Γ, 398B-400C, Δ,424C,Ι617B*
- ¹⁷ Πλάτωνος, *Νόμοι Β, 656Δ-E*
- ¹⁸ Πλάτωνος, *Πρωταγόρας 326Α*
- ¹⁹ Πλάτωνος, *Νόμοι, Β,656 D-E* και *Πολιτεία, 530C-531D* και *395D-400A*
- ²⁰ Αριστοτέλη, *Πολιτικά, 8, 1339a,11- τέλος*
- ²¹ Αριστόξενου, *Αρμονικών στοιχείων, Α,Meib.19,20-29*
- ²² Αριστόξενου *Β 36, 30Meib.*
- ²³ Αριστοτέλους, *Πολιτεία, 1337 a33-1340b19*
- ²⁴ Τσεκούρα Κατερίνα: *Ο χορός στην αρχαιότητα*, στο τ 90, *Αρχαιολογία*, 2004
- ²⁵ Πλάτωνος, *Νόμοι, 655d,795d-e* και Αριστοτέλη, *Περί ποιητικής 1448b*
- ²⁶ Naerebout Frederick: *Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα. Μια απόπειρα κατανόησης*, στο τ 90, *Αρχαιολογία*, 2004
- ²⁷ Πλάτωνος, *Νόμοι, 813b,813e*
- ²⁸ Πλάτωνος, *Νόμοι, 654b*
- ²⁹ Πλάτωνος, *Νόμοι,815 a-b*
- ³⁰ Rhoimiopoulou K.: *The Panathenaic Festival in Mind and Body*, Athens, 1989
- ³¹ Γουλάκη Βουτυρά Αλεξάνδρα: *Αρχαίος Πυρρίχιος και Πυρριχίστριες*, στο τ 90, *Αρχαιολογία*, 2004
- ³² Ευριπίδη, *Βάκχες*
- ³³ Τσεκούρα: «*Ο χορός*»
- ³⁴ Naerebout: *Ο χορός*