

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
Τμήμα Φιλολογίας

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΡΕΥΝΑΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: Η ΣΧΕΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΟΝ
ΝΕΟΤΕΡΟ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟ»

Η ανώτατη μουσική εκπαίδευση στο Βυζάντιο

Η πρόσληψη των κλασικών συγγραμμάτων



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Του

Κωνσταντίνου Γ. Σιάχου

Διπλωματούχου Τμήματος Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου

2010

Επιβλέπων Καθηγητής: Σοφία Καπετανάκη, Επίκουρος Καθηγήτρια Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέπον/οντες : Γεωργία Ξανθάκη – Καραμάνου, Ομότιμη Καθηγήτρια Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

: Ιωάννης Πολέμης, Καθηγητής Τμήματος Φιλολογίας Ε.Κ.Π.Α.

Καλαμάτα, Ιούλιος 2019

Η ανώτατη μουσική εκπαίδευση στο Βυζάντιο

Η πρόσληψη των κλασικών συγγραμμάτων

*Στην πολυαγαπημένη μου σύζυγο Παναγιώτα,
για την υπομονή της!*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	σελ.6
Η ανώτατη εκπαίδευση στο Βυζάντιο και η Μουσική	σελ.08
Ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόρειοι	σελ.12
Πλάτων και Αριστοτέλης.....	σελ.17
Ύστερη Αρχαιότητα - στο προοίμιο του Βυζαντίου.....	σελ.24
Το “ήθος” στην Ελληνική μουσική θεωρία.....	σελ.29
Νεοπλατωνικές επιδράσεις στην βυζαντινή μουσική θεωρία.....	σελ.32
Επιρροές της αρχαίας φιλοσοφίας στους Πατέρες της Εκκλησίας.....	σελ.36
Οι Πατέρες της Δύσης.....	σελ.41
Συμβολισμός και αλληγορία στη Μουσική της Μεσαιωνικής Δύσης.....	σελ.48
Τα συγγράμματα της ανώτατης μουσικής βαθμίδας στο Βυζάντιο.....	σελ.50
Συμπεράσματα.....	σελ.58
Συνομογραφίες – Βιβλιογραφία	σελ.59

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η Μουσική ως γνωστικό αντικείμενο στο ελληνικό σύστημα των επιστημών και της εκπαίδευσης είχε από την αρχαιότητα φύση διττή. Το ήθος της μουσικής (των μελωδιών και των μουσικών τρόπων), οι φυσικές ιδιότητες του ήχου και των τόνων, η μέτρηση των σχέσεών τους και η επίδραση της ακροώμενης κίνησης στη βούληση και την κίνηση της ψυχής, η θεωρητική δηλαδή κυρίως ενασχόληση με τα της μουσικής, εντάσσονταν στο χώρο της φιλοσοφίας, απόψεις και δόγματα τα οποία ήδη από τον 6ο π.Χ. αιώνα υποστήριξε και δίδαξε ο Πυθαγόρας. Στον αντίποδα αυτών, η πρακτική μουσική, η τεχνική δηλαδή του άσματος και της δημιουργίας των διαφόρων μουσικών κλιμάκων, ερχόταν σε αντίθεση με τη “θεωρία” των ήχων και τα δυσνόητα έως ασύλληπτα για τους πολλούς πυθαγόρεια θεωρήματα, ήδη από τον 3ο π. Χ. αιώνα, με κύριο εκφραστή τον Αριστόξενο τον Ταραντίνο.

Ποιά ήταν όμως αυτά τα θεωρήματα πάνω στα οποία θεμελιώθηκε η παγκόσμια μουσική θεωρία και πράξη; ποιές ήταν οι δύο αυτές αντικρουόμενες μέχρι και σήμερα απόψεις; ποιά ήταν η διδασκαλία, τα κείμενα και τα εγχειρίδια τα οποία τροφοδότησαν την παγκόσμια μουσική σκέψη και ποιοί οι εκδότες ανά τους αιώνες; Εκ πρώτης όψεως το θέμα της “μουσικής” προϊδεάζει τον αναγνώστη του σήμερα, ότι απευθύνεται στο ειδικό κοινό των “μουσικών”, ώστε αναπόφευκτα να προαπαιτούνται γνώσεις θεωρίας και πράξης της μουσικής. Η Αρχαιότητα και ο Μεσαίωνας όμως διαφωτίζουν τα πράγματα για το ποιός ήταν όντως ο ρόλος της Μουσικής για τον άνθρωπο και τον πολίτη μιας κοινωνίας.

Στην παρούσα εργασία, επιχειρείται μια ιστορικοφιλολογική επισκόπηση και κατάταξη των περί την μουσική εκπαίδευση στο ανώτατο θεωρητικοφιλοσοφικό επίπεδο στα χρόνια του Βυζαντίου με απαραίτητη επέκταση στο πριν και το μετά αυτού του χωροχρόνου. Η παρουσίαση και η κατάταξη των συγγραφέων και των κειμένων γίνεται τόσο χρονικά όσο και με βάση το ίδιο το περιεχόμενο του έργου τους. Η μουσική πράξη και τα περί αυτής δεν απασχολούν το παρόν πόνημα όχι διότι αποτελούν διαφορετική θεματική -καθώς δεν είναι δυνατό η θεωρία να μην συνδέεται με την πράξη και αντίστροφα-, αλλά επειδή στόχος είναι η παρουσίαση της μουσικής για τους μη “μουσικούς”. Ως εκ τούτου, δημιουργούνται δύο μεγάλες ομάδες συγγραμμάτων, η των θεωρητικοτεχνικών εγχειριδίων και η των φιλοσοφικών, οι οποίες αναπτύσσονται σε μια ιστορική αναδρομή με βάση την επιρροή που άσκησε η Αρχαιότητα στο Βυζάντιο και το

μεταΒυζάντιο σε Ανατολή και Δύση. Απαραίτητη τέλος, κρίθηκε η παρουσίαση της κάθε περιόδου ξεχωριστά σκοπεύοντας στην προβολή της όποιας συνέχειας, επιρροής και πρόσληψης των κλασικών συγγραμμάτων από την Μεσαιωνική και Νεότερη περίοδο της μουσικής ιστορίας.

Η ανώτατη εκπαίδευση στο Βυζάντιο και η Μουσική.

Το ζήτημα της εκπαίδευσης στο Βυζάντιο σχετίζεται αναπόφευκτα με ολόκληρη την περίοδο των ένδεκα αιώνων ζωής της βυζαντινής αυτοκρατορίας και οι σχετικές μαρτυρίες είναι διάσπαρτες σε όλη την ιστορία της¹. Η δομή της παιδείας ακολουθεί αναμενόμενα τις πολιτικές και πολιτισμικές εξελίξεις της αυτοκρατορίας, όπου διαφαίνεται η μετάβαση από τον αρχαίο στον μεσαιωνικό κόσμο και η μετεξέλιξη της δυτικής λατινογενούς ρωμαϊκής αυτοκρατορίας σε ανατολική ελληνόφωνη και ορθόδοξη. Κύριος στόχος της βυζαντινής εκπαίδευσης ήταν ανέκαθεν η μόρφωση ικανών στελεχών για την δημόσια διοίκηση ή την ανώτατη εκκλησιαστική ιεραρχία. Η νέα πρωτεύουσα παραλαμβάνει το προϋπάρχον πνευματικό στερέωμα των φημισμένων σχολών του αρχαίου κόσμου, όπως την Ακαδημία των Αθηνών και τις σχολές στην Αλεξάνδρεια, στην Αντιόχεια, στη Βηρυτό και στην Πέργαμο, οι οποίες ήδη όμως από τις αρχές του βου αιώνα και εξής άρχισαν να παρακμάζουν εξαιτίας της πολιτικής του Ιουστινιανού Α΄ (527-565 μ.Χ.) κατά των εθνικών και την επέκταση των Αραβικών φύλων.

Η Κωνσταντινούπολη με την ανακήρυξή της σε νέα πρωτεύουσα της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας συγκέντρωσε οπωσδήποτε αρκετούς λογίους της εποχής, δεν υπάρχουν μαρτυρίες όμως για κάποια μορφή οργανωμένης ανώτατης εκπαίδευσης. Ως πνευματική πρωτεύουσα ανεδείχθη την εποχή του Κωνσταντίου Β΄ (337-361 μ.Χ.), με την προσέλευση πολλών διάσημων δασκάλων, οι οποίοι δημιούργησαν σχολές ή είχαν συστηματικό ακροατήριο, όπως ο Λιβάνιος και ο Θεμίστιος. Επί Κωνσταντίου ιδρύθηκε το πρώτο πανεπιστήμιο στην Κωνσταντινούπολη το οποίο ονομάστηκε “Μέγα Διδασκαλείον” και στεγαζόταν στις στοές του Καπιτωλίου. Στην αναδιοργάνωση και δημιουργία του πρώτου κρατικού (χριστιανικού) πανεπιστημίου, το “Πανδιδακτήριον” προέβη με νόμο ο αυτοκράτορας Θεοδόσιος Β΄ (408-450 μ.Χ.) ως αντίβαρο (του ειδωλολατρικού) των Αθηνών, το οποίο ενίσχυσε τον ελληνικό πολιτιστικό χαρακτήρα της Νέας Ρώμης και προσέλκυσε φοιτητές από τις ανατολικές επαρχίες της αυτοκρατορίας (Συρία - Παλαιστίνη). Εκ νέου αναδιοργάνωση του Πανεπιστημίου έγινε την εποχή του Ιουστινιανού (527-565 μ.Χ.) και απαντά ως “Οἰκουμενικὸν Διδασκαλεῖον” ενώ λέγεται ότι

¹ Γενικά για την παιδεία στο Βυζάντιο βλ. ενδεικτικά: Lemerle (2010), Τσαμπής (1999), Κωνσταντινίδης (2011), Mergiali (1996) και Σ. Παναγόπουλος (2019).

κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Φωκά (602-610 μ.Χ.), το πανεπιστήμιο έκλεισε με εντολή του ίδιου του αυτοκράτορα, μαρτυρία βέβαια που αναιρείται από τον P. Lemerle², αναβιώνει πάντως την εποχή του Ηρακλείου (610-641 μ.Χ.), λαμβάνοντας εκ νέου την ονομασία, “Πανδιδακτήριο” το οποίο κήκε στα ταραγμένα χρόνια της Εικονομαχίας επί Λέοντος Γ΄. Στο β΄ μισό του 9ου αιώνα το Πανεπιστήμιο λειτουργεί ξανά με μέριμνα του καίσαρος Βάρδα, θείου του αυτοκράτορα Μιχαήλ Γ΄ (842-867 μ.Χ.), σε αίθουσες του ανακτόρου της Μαγναύρας, όπου διδάσκουν σημαντικότεροι λόγιοι της περιόδου (Λέων ο φιλόσοφος, ο ιεραπόστολος των Σλάβων Κύριλλος, ίσως και ο πατριάρχης Φώτιος). Το Πανεπιστήμιο της Μαγναύρας έχαιρε της εύνοιας των αυτοκρατόρων της Μακεδονικής Δυναστείας (867-1059), Βασιλείου Α΄ (867-886), Λέοντος ΣΤ΄ (886-912) και Κωνσταντίνου Ζ΄ Πορφυρογεννήτου (913-959). Οι επόμενοι αυτοκράτορες, στρατιωτικοί ως επί το πλείστον, παραμέλησαν την παιδεία έως τα μέσα του 11ου αιώνα, με αποτέλεσμα τα δημόσια εκπαιδευτικά ιδρύματα να αναστείλουν τη λειτουργία τους, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει διόλου την γενική παρακμή των γραμμάτων, καθώς οι ιδιωτικοί δάσκαλοι, οι εκκλησιαστικές σχολές και οι λόγιοι, συνέχισαν ακατάπαυστα το πνευματικό τους έργο. Οι σπουδές αναζωπυρώθηκαν στα μέσα του 11ου αιώνα όταν ο αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Θ΄ Μονομάχος (1042-1055) ίδρυσε δύο ανώτατες σχολές, τη Φιλοσοφική και τη Νομική, με το ενδιαφέρον για την ανώτατη εκπαίδευση να παραμένει ζωννό έως τις αρχές του 13ου αιώνα.

Μετά την άλωση της Πόλης από τους Σταυροφόρους και καθ΄ όλη τη διάρκεια της φραγκοκρατίας (1204-1261), η ανώτατη εκπαίδευση συνεχίστηκε στην ελληνική αυτοκρατορία της Νίκαιας. Στην κατακτημένη Κωνσταντινούπολη, η ελληνική παιδεία περιορίστηκε στις εκκλησιαστικές σχολές που λειτουργούσαν σε διάφορες μονές, (μονή του Ακαταλήπτου Χριστού και Μονή της Χώρας), οι οποίες συμπεριέλαβαν στην ύλη της διδασκαλίας εκτός από τα θεολογικά και κάποια μαθήματα της θύραθεν παιδείας. Οι ηγεμόνες της Αυτοκρατορίας της Νίκαιας, Ιωάννης Βατάτζης (1222-1254) και Θεόδωρος Β΄ Λάσκαρις (1254-1258) υπήρξαν μεγάλοι προστάτες των γραμμάτων και της παιδείας, ιδρύοντας σχολές όχι μόνο στη Νίκαια αλλά και σε άλλες πόλεις της Αυτοκρατορίας και μεριμνώντας για την κάλυψη των δαπανών λειτουργίας τους. Ο πιο γνωστός λόγιος και δάσκαλος της περιόδου με ευρύτατη μόρφωση ήταν ο Νικηφόρος Βλεμμύδης (1197-1269)

² Lemerle (2010) σ. 76.

στον οποίον μαθήτευσαν ο Γεώργιος Ακροπολίτης και ο ίδιος ο αυτοκράτορας Νικαίας Θεόδωρος Β΄. Στην ελληνική αυτοκρατορία της Τραπεζούντας επίσης, η δυναστεία των Μεγάλων Κομνηνών (1204-1261) προστάτευσε και προήγαγε την παιδεία. Η λειτουργία της ανωτέρας σχολής θετικών επιστημών, στην οποία δίδαξαν διακεκριμένοι λόγιοι όπως ο ιατρός και αστρονόμος Γρηγόριος (ή Γεώργιος) Χιονιάδης (μέσα 13ου-μέσα 14ου αιώνα) και η εκεί παρουσία σημαντικών λογίων όπως ο θεολόγος και πολιτικός Γεώργιος Αμιρούτζης (15ος αι.) και ο πολυγραφότατος Βησσαρίων (1403-1472) αρχικά μητροπολίτης Νίκαιας και από το 1439 καρδινάλιος της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, δηλώνει το αληθές του λόγου. Η προσπάθεια ίδρυσης λατινικού πανεπιστημίου στην κατεχόμενη Κωνσταντινούπολη από τον Φράγκο αυτοκράτορα Βαλδουίνο Α΄ (1204-1205) δεν καρποφόρησε εξαιτίας της αντίδρασης του πανεπιστημίου των Παρισίων. Με την ανακατάληψη της Πόλης η δυναστεία των Παλαιολόγων επανίδρυσε και αναδιοργάνωσε το Πανεπιστήμιο και περιέλαβε σε αυτό Νομικό τμήμα με το όνομα “Βασιλικόν” ή “Καθολικόν Μουσεῖον”. Στις αρχές του 15ου αιώνα έρχονταν να σπουδάσουν στην Κωνσταντινούπολη Ιταλοί και άλλοι δυτικοευρωπαίοι ανθρωπιστές που επέστρεφαν στις χώρες τους μεταδίδοντας τις ελληνικές ιδέες και απόψεις. Το πανεπιστήμιο της Κωνσταντινούπολης συνέχισε να λειτουργεί μέχρι την άλωση της Πόλης το 1453. Τελευταίος μαρτυρούμενος διδάσκαλος του “Μουσείου” ήταν ο Μιχαήλ Αποστόλης (1442-1480).

Ξεχωριστή μορφή εκπαίδευσης και η πλέον σημαντική, αποτελούσε η εκκλησιαστική εκπαίδευση για την οποία μεριμνούσε η ίδια η Εκκλησία και εκτείνονταν σε όλες τις βαθμίδες. Η “Οικουμενική” ή “Πατριαρχική Σχολή” ή και αλλιώς “Πατριαρχική Ακαδημία”, ως η ανώτατη μορφή εκκλησιαστικής εκπαίδευσης, λειτουργούσε στην Κωνσταντινούπολη και υπαγόταν απευθείας στο Οικουμενικό Πατριαρχείο. Αρχικά φαίνεται ότι λειτουργούσε στα υπέρωα της Αγίας Σοφίας ως ιερατική σχολή για όσους προορίζονταν για την ιεροσύνη. Επί Κωνσταντίνου Θ΄ Μονομάχου (1042-1055) προστέθηκε στο πρόγραμμα σπουδών της η φιλοσοφία και η ρητορική, ενώ κατά την περίοδο των Κομνηνών (1081-1185), άρχισε να προσομοιάζει με το κρατικό Πανεπιστήμιο και εν τέλει διαμορφώθηκε σε ένα αυτοτελές εκπαιδευτικό ίδρυμα ευρύτερου προσανατολισμού, το οποίο περιελάμβανε και τους τρεις κύκλους της βυζαντινής παιδείας, την στοιχειώδη, την εγκύκλιο και την ανώτατη. Η Πατριαρχική Σχολή

διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στο εκπαιδευτικό σύστημα της πρωτεύουσας, παύει τη λειτουργία της με την κατάληψη της Πόλης από τους Φράγκους, ανασυσταίνεται από το Πατριαρχείο μετά την ανακατάληψη, αλλά χάνει διά παντός την παλαιά της αίγλη.

Μελετώντας την ιστορία της βυζαντινής εκπαίδευσης, θα πρέπει πάντοτε να έχει κανείς υπόψιν πως οι βυζαντινοί λόγιοι και διδάσκαλοι είτε κατά μόνας, είτε ως ιδιωτικοί δάσκαλοι, είτε ως μέλη ενός οργανωμένου εκπαιδευτηρίου, κρατικού ή εκκλησιαστικού φορέα, δεν έπαψαν ποτέ καθ' όλη τη διάρκεια της υπερχλιετούς πορείας της βυζαντινής περιόδου να μελετούν, να αντιγράφουν, να σχολιάζουν και να παραδίδουν στις επόμενες γενεές την κλασική αρχαία ελληνική γραμματεία, προσαρμόζοντάς την βέβαια πάντοτε στα παρόντα δεδομένα του καιρού τους. Η Άλωση της Πόλης το 1453 διέσπειρε αυτήν την γνώση σε όλα τα μήκη και πλάτη του τότε κόσμου, δίνοντας το έναυσμα της εξέλιξης του πνεύματος του Δυτικού κόσμου.

Η μουσική ήταν αναπόσπαστο στοιχείο της εκπαίδευσης, τόσο στην ελληνική Αρχαιότητα όσο και στη Μεσαιωνική περίοδο του Βυζαντίου. Ως προς την μορφή των σπουδών αλλά και τα ίδια τα διδακτικά συγγράμματα, φαίνεται πως πέρασαν σχεδόν αναλλοίωτα από τον αρχαίο κόσμο στον βυζαντινό. Αυτό το τεράστιο οικοδόμημα των ελληνικών μουσικών σπουδών, υποστηριζόταν ανέκαθεν από δύο βασικούς πυλώνες, οι οποίοι εδράζουν τα θεμέλιά τους στην αρχαία περίοδο και συνδέονται με τον Πυθαγόρα και τον Αριστόξενο τον Ταραντίνο. Η μουσική κατά την αρχαιότητα, ήταν ένας επιστημονικός τομέας που εντασσόταν τόσο στον χώρο των επιστημών του *Quadrivium*, ως μαθηματικός κλάδος, όσο και στο χώρο του *Trivium* ως κλάδος της φιλοσοφίας. Η διπλή αυτή θεώρησή της, προσελήφθη και από τους βυζαντινούς λογίους, οι οποίοι παρέδωσαν τη σκυτάλη στους λογίους της Δύσης και της νεότερης περιόδου του Ελληνισμού. Ο διαχωρισμός της ευρύτερης μουσικής θεωρίας από την μουσική πράξη, διαφαίνεται ήδη από τα κλασικά κείμενα του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη και μιας πληθώρας άλλων κλασικών, αλεξανδρινών και βυζαντινών συγγραφέων, τους οποίους οι Πατέρες της Εκκλησίας αλλά και οι βυζαντινοί λόγιοι γενικά μελετούν, σχολιάζουν, αναπαράγουν και εντάσσουν στη διδασκαλία τους, χρησιμοποιώντας είτε το φιλοσοφικό υπόβαθρο της μουσικής ως μέσο διάπλασης ηθών, είτε τον μαθηματικό της κλάδο για την θεωρητική διατύπωση των λόγων των μουσικών διαστημάτων και αναλογιών.

Ευθύς εξαρχής στη συνέχεια, πρέπει να γίνει ο διαχωρισμός μεταξύ των βασικών κλάδων της μουσικής, της μουσικής ως επιστήμης και της μουσικής ως τέχνης. Η διάκριση αυτή μαρτυρείται ήδη από την εποχή του Πυθαγόρα. Ως προς τα του Βυζαντίου, στον τομέα της μουσικής ως τέχνης, ήδη στις απαρχές της νέας θρησκείας κύριο μέλημα των πρώτων Πατέρων ήταν ο διαχωρισμός της μουσικής της εκκλησίας από τη “θύραθεν”, την εκτός δηλαδή των πυλών της εκκλησίας και των λατρευτικών συνάξεων, την κοσμική μουσική δηλαδή, η οποία εξυπηρετούσε τα κοσμικά θεάματα και τις κοινωνικές εκφάνσεις του βίου. Η μουσική αυτή σταδιακά εξοβελίστηκε από τα ενδιαφέροντα και την εκπαίδευση των χριστιανών που λάμβαναν το βασικό επίπεδο εκπαίδευσης (την στοιχειώδη διδασκαλία), τόσο ως τέχνη (πράξη) όσο και ως επιστήμη (θεωρία), περιορίζοντας την διδακτέα ύλη, ως προς την πράξη, στο εκάστοτε μουσικό ρεπερτόριο των λατρευτικών συνάξεων (απλής ή έντεχνης μορφής) και ως προς την θεωρία, στα βασικά τεχνικά κυρίως ζητήματα που αντιστοιχούσαν και ερμήνευαν την εκάστοτε μουσική πράξη. Στην παρούσα μελέτη δε θα μας απασχολήσει καθόλου η μουσική ως τέχνη στο μέσο ή στο ανώτατο επίπεδο εκπαίδευσης, γεγονός εξάλλου που απαιτεί και βασικές τεχνικές μουσικές γνώσεις, αλλά η μουσική καθαρά ως επιστήμη και ειδικά στην ανώτατη μορφή της, η οποία σχετίζεται άμεσα με την φιλοσοφία και τις μαθηματικές επιστήμες. Ως επιστήμη τόσο η “θύραθεν” - όσο και η εκκλησιαστική μουσική, είχαν κοινή βάση, οι ρίζες της οποίας ανάγονται στην κλασική ελληνική αρχαιότητα. Για να κατανοήσει λοιπόν κανείς την ανώτατη μουσική εκπαίδευση στο Βυζάντιο απαραίτητη προϋπόθεση είναι η γνώση της κλασικής γραμματείας και των αντίστοιχων μουσικών συγγραμμάτων και συγγραφέων. Μια επισκόπηση στον κλασικό αρχαίο κόσμο, ως προοίμιο του μεσαιωνικού.

Ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόρειοι

Το πρώτο πρόβλημα που θα αντιμετωπίσει κανείς όταν θα ασχοληθεί με τη Σχολή του Πυθαγόρα είναι το φιλολογικό, εξαιτίας της έλλειψης άμεσων πηγών. Οι “Πυθαγόρειοι” αποτελούσαν μάλλον ένα είδος κοινότητας που άγγιζε την έννοια της αδελφότητας γύρω από τον Πυθαγόρα (6ος αιώνας π.Χ.) με έδρα τον Κρότωνα της Κάτω Ιταλίας. Η ένταξη στον κύκλο τους προέβλεπε αυστηρό όρκο τήρησης άκρας μυστικότητας

για το περιεχόμενο των διδασκαλιών και των κανόνων λειτουργίας τους. Εξαιτίας αυτής της μυστικότητας, οι λεπτομέρειες για τα δόγματά τους έμεναν απροσπέλαστα για τους συγχρόνους τους. Στις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ., οι Πυθαγόρειοι εξοντώθηκαν για πολιτικούς λόγους, ωστόσο ο απόηχος του κινήματός τους έφθασε ακόμη και στους ελληνιστικούς χρόνους με την εμφάνιση των Νεοπυθαγορείων. Ήδη από την αρχαιότητα βέβαια, έχουμε έναν ικανοποιητικά ευρύ αριθμό έμμεσων πληροφοριών που αφορούν τους Πυθαγορείους. Ο ίδιος ο Πυθαγόρας φαίνεται ότι γεννήθηκε στη Σάμο στα μέσα περίπου του 6ου αιώνα π.Χ. από όπου έφυγε πιθανώς για πολιτικούς λόγους και εγκαταστάθηκε στον Κρότωνα της Κάτω Ιταλίας, όπου και ίδρυσε τη Σχολή του. Πέθανε στο Μεταπόντιο της Κάτω Ιταλίας γύρω στα 490 π.Χ.³ Για το αν ο ίδιος ο Πυθαγόρας άφησε γραπτό έργο ήδη από την αρχαιότητα οι μαρτυρίες είναι αντιφατικές. Μετά το θάνατό του, η μορφή του απέκτησε μυθικές διαστάσεις αποδίδοντάς του ακόμη και υπερφυσικές ιδιότητες.

Η επίδραση των δογμάτων του Πυθαγόρα καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα ήταν τεράστια και η μορφή του θεωρήθηκε ως αυθεντία μέχρι τους νεότερους χρόνους. Από τους σημαντικότερους Πυθαγορείους, των οποίων σώζονται αποσπάσματα σχετικά με τα της Μουσικής, ήταν ο Φιλόλαος (περ. 470-399 π.Χ.), ο οποίος κάνει χρήση για πρώτη φορά ειδικών μουσικών όρων και ο Αρχύτας ο Ταραντίνος (περ.429-347 π.Χ.), πολιτικός και στρατιωτικός, διάσημος μαθηματικός και φιλόσοφος, ο οποίος εντυπωσίασε τον Πλάτωνα όταν τον γνώρισε στη Σικελία. Πυρήνας των φιλοσοφικών εννοιών των Πυθαγορείων είναι οι αριθμοί. Οι Πυθαγόρειοι έβλεπαν σε αυτούς όχι μόνο την έκφραση της σχέσης των πραγμάτων αλλά την ίδια την ουσία των όντων. Η σημασία των αριθμών για τους Πυθαγορείους ήταν καθοριστική, καθώς οι αριθμοί γι' αυτούς δεν περιορίζονταν μόνο στην έκφραση των ποσοτικών συσχετισμών, όπως σήμερα, αλλά είχαν την έννοια μεταφυσικών οντοτήτων, χρησιμοποιώντας δε το άπειρο των ιδιοτήτων και των εκφράσεών τους, οικοδόμησαν ένα σύστημα ερμηνείας του Σύμπαντος Κόσμου στηριζόμενο αποκλειστικά στις σχέσεις των αριθμών μεταξύ τους. Η βασική σκέψη των Πυθαγορείων ήταν ότι όλος ο κόσμος ήταν δομημένος με μαθηματικές αναλογίες. Πώς όμως είναι δυνατόν να γίνει αντιληπτή η εσωτερική δομή ενός τέτοιου συστήματος; Ο ίδιος ο Πυθαγόρας υπέδειξε την Μουσική ως την καταλληλότερη για κάτι τέτοιο. Μεταβάλλοντας τους μουσικούς τόνους σε αριθμούς, τα δομικά στοιχεία του μηχανισμού

³ Για τον Πυθαγόρα και τη Σχολή του στον Mattei (1995).

που δομεί το Σύμπαν, γίνονται αντιληπτά, μετρήσιμα και επομένως ελέγξιμα διά της ορθολογικής οδού. Η διαπίστωσή τους ότι οι ιδιότητες των ήχων μπορούν εκφραστούν με αριθμητικούς τύπους: 2:1, 3:2, 4:3 και η μετατροπή της μουσικής σε μαθηματικό πρόβλημα, το οποίο επαληθεύεται από την επιστήμη της φυσικής, εφόσον το τονικό ύψος αυτών των λόγων σχετίζεται με το μήκος των χορδών στα έγχορδα όργανα και το μήκος του σωλήνα στα πνευστά, αποτελεί μία από τις σημαντικότερες ανακαλύψεις του ανθρωπίνου πνεύματος με επιδράσεις στο παγκόσμιο μουσικό και όχι μόνο στερέωμα εδώ και 2,500 χρόνια! Με την έννοια του αριθμού συνδέεται στενά η έννοια της “αρμονίας⁴”. Στην τέχνη και την επιστήμη της μουσικής, ένας αυτόνομος ήχος δεν έχει καμιά σημασία, αποκτά νόημα μόνο όταν αρμοστεί, συνηχήσει, συσχετιστεί με κάποιον άλλο. Μια ακόμη έννοια της αρμονίας είναι αυτή της σύνδεσης όχι μόνο των ομοίων αλλά και των αντιθέτων, την οποία οι Πυθαγόρειοι μετέφεραν και στη μουσική. Με τους αριθμούς 1, 2, 3 και 4 οι οποίοι εκφράζουν τις βασικές μουσικές αναλογίες και συμφωνίες, τους πυρήνες δηλαδή των μουσικών κλιμάκων και ήχων, οι Πυθαγόρειοι όρισαν την έννοια της “Τετρακτύος”, το άθροισμα δηλαδή των τεσσάρων αυτών πρώτων αριθμών που δίνουν ως αποτέλεσμα τον αριθμό δέκα, τον πληρέστερο κατ’ αυτούς αριθμό. Η Τετρακτύς αποτελούσε για τους Πυθαγορείους την βάση της μουσικής θεωρίας, διότι αποτελούσε το κλειδί για την κατανόηση των μυστηρίων της ακουστικής. Μπορούσαν να περάσουν δι’ αυτής από την επίγεια μουσική στην ουράνια, από την αρμονία των γήινων οντοτήτων στην αρμονία των πλανητικών σφαιρών. Η εικόνα αυτή της αρμονίας των σφαιρών, που συνδέει τη μουσική με την αστρονομία, ήταν ήδη γνωστή πριν τον Πυθαγόρα. Αν όμως όντως αυτή η ουράνια αρμονία υπάρχει τίθονταν το ερώτημα γιατί δεν είναι αντιληπτή από τους ανθρώπους. Μια πρώτη απόπειρα απάντησης κάνει ο Αρχύτας, ο οποίος θεωρεί υπεύθυνη την αδυναμία της ανθρώπινης φύσης. Ο Αριστοτέλης αργότερα ερμηνεύει το γεγονός, λέγοντας πως έχουμε συνηθίσει τον αδιάκοπο αυτό συμπαντικό ήχο και συνεπώς δεν μπορεί πλέον να είναι διακριτός από την ανθρώπινη φύση. Οι Πυθαγόρειοι προκειμένου να κατανοήσουν αυτή την ουράνια μουσική, χρησιμοποιούσαν την επίγεια μουσική των ανθρώπων θεωρώντας πως είναι μίμηση της ουράνιας. Οι ίδιοι νόμοι που διέπουν τη μουσική στη γη, θα πρέπει να ισχύουν και για τη μουσική που παράγεται από

⁴ Ο αρχαιοελληνικός όρος “αρμονία” δεν πρέπει να συγχέεται με τον σημερινό μουσικό όρο, ο οποίος αναφέρεται σε ένα οργανωμένο σύστημα τονικών συγχορδιών.

την κίνηση των άστρων. Ο Αρχύτας υπό αυτήν την έννοια συνδέει τη μουσική με την αστρονομία. Σε αυτό το πλαίσιο συνδέθηκαν οι επτά νότες που περιλαμβάνονται σε μια οκτάβα (μουσική κλίμακα) και οι αντίστοιχες επτά χορδές της λύρας με τους επτά γνωστούς τότε πλανήτες. Τέτοιου είδους αντιστοιχίες υπάρχουν σε πολλά κείμενα Νεοπυθαγορείων όπως για παράδειγμα του Νικόμαχου του Γερασηνού (2ος μ.Χ. αιώνας), ο οποίος αντιστοιχίζει τα ονόματα των επτά φθόγγων (νότες) με την προέλευσή τους από τους πλανήτες και τη θέση τους σε σχέση με τη γη. Ο Κρόνος είναι η *Υπάτη* (νότα ΜΙ), ο Δίας η *Παρυπάτη* (νότα ΦΑ), ο Άρης η *Υπερμέση* (νότα ΣΟΛ), ο Ήλιος η *Μέση* (νότα ΛΑ), ο Ερμής η *Παραμέση* (νότα ΣΙ), η Αφροδίτη η *Παρανήτη* (νότα ΝΤΟ) και η Σελήνη η *Νήτη* (νότα ΡΕ)⁵.

Οι Πυθαγόρειοι πίστευαν πως η ουσία της μουσικής βρίσκεται στους αριθμούς, αυτό σήμαινε πως στηριζόταν σε μαθηματικές σχέσεις, δηλαδή σε νοητικές διεργασίες. Έτσι η μουσική έχει αξία όχι ως αισθητό φαινόμενο αλλά ως σύμβολο της γενικής ευταξίας του σύμπαντος. Μουσικός είναι ο σοφός και όχι ο δεξιότεχνης. Η έννοια αυτή, την οποία θα ασπαστούν αργότερα ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης εν μέρει, θα κυριαρχήσει σε όλον τον Μεσαίωνα, οριοθετώντας και επηρεάζοντας σε απόλυτο σχεδόν βαθμό την εξέλιξη των μουσικών συνθέσεων και έκφρασης. Η ουράνια αρμονία, ο μακρόκοσμος θα λέγαμε, για τον Πυθαγόρα, υπάρχει και στον μικρόκοσμο, στην ψυχή δηλαδή του ανθρώπου, όπου η μουσική παίζει και σε αυτό το σημείο τον ιδιαίτερο της ρόλο. Η μουσική είναι αυτή που διατηρεί την αρμονία της ψυχής, καθώς ενεργεί για την ψυχή όπως ακριβώς η ιατρική για το σώμα. Η αρμονία της ψυχής, ως κάτι το άυλο, διαταράσσεται ερχόμενη σε επαφή με το υλικό σώμα και βρίσκει θεραπεία στις διάφορες μελωδίες. Η υγεία κατά τους Πυθαγορείους είναι μια αρμονία μεταξύ ψυχικής και φυσικής κατάστασης του ανθρώπου, μια ισορροπία που πρέπει να διατηρείται. Για την δυσαρμονία της ψυχής θα πρέπει να καθοριστεί ο κατάλληλος ρυθμός ή η μελωδία που την θεραπεύουν, ανάλογα κάθε φορά με το πάθος. Επομένως η μουσική, ως μέσο ιατρείας της ψυχής, αποκτά σύμφωνα με τον Πυθαγόρα -πρόδρομο δύο και ήμισυ χιλιετιών της σύγχρονης Μουσικοθεραπείας-, ηθική και παιδαγωγική αποστολή, διαμορφώνοντας αργότερα τις απόψεις για την παιδαγωγική αξία της μουσικής στον Πλάτωνα και ως ένα βαθμό και στον Αριστοτέλη⁶. Το ρεύμα των

⁵ Μιχαηλίδη (2003).

⁶ Καϊμάκης (2005).

Πυθαγορείων προσμετρά χρόνο ζωής πάνω από οχτακόσια χρόνια (τέλη 6ου αι. π.Χ. έως τον 3ο μ.Χ. αι.), με τον απόηχό του να φθάνει ως τα νεότερα χρόνια. Η Σχολή των Πυθαγορείων παρουσιάζεται σε τέσσερις περιόδους, α) την πρώιμη (6ος αι. - 400 π.Χ.), β) του 4ου αιώνα, γ) της ελληνιστικής περιόδου και δ) του νεοπυθαγορισμού στον 1ο αι. μ.Χ. και για δύομιση περίπου έπειτα αιώνες.

Ας δούμε αναλυτικότερα ορισμένους σημαντικούς Πυθαγορείους θεωρητικούς της μουσικής. Ο Ίπασος από το Μεταπόντιο (πιθανόν α' μισό του 5ου αι. π.Χ.), θεωρείται ως ο δάσκαλος των “ακουσματικών” (και όχι ο Πυθαγόρας) της πυθαγόρειας σχολής. Σε ένα σχόλιο του Πλάτωνα, εμφανίζεται να πειραματίζεται με μερικούς ορειχάλκινους δίσκους με ίδια περιφέρεια αλλά διαφορετικό πάχος που ηχούσαν στα σύμφωνα διαστήματα της τετάρτης, της πέμπτης και της ογδόης. Ο Θέων ο Σμυρναίος, αναφέρει ένα ανάλογο πείραμα με δοχεία άδεια ή γεμάτα με υγρό διαφορετικής στάθμης. Πιθανότατα με τα πειράματα αυτά ο Ίπασος καθόρισε τις αριθμητικές σχέσεις των μουσικών διαστημάτων⁷, αν και δεν παραδίδεται κάποιο έργο του. Ο Φιλόλαος από τον Κρότωνα ή τον Τάραντα (5ος αι. π. Χ.) σύμφωνα με τον Βοήθιο⁸ έκανε υποδιαιρέσεις του μουσικού τόνου με βάση το 3, από όσα εξάγονται από μια σωζόμενη σειρά αποσπασμάτων, λείψανα ίσως μιας ολοκληρωμένης εργασίας. Ο Φιλόλαος ανοίγει το δρόμο στις ηλιοκεντρικές και στις γεωκεντρικές αντιλήψεις για το Σύμπαν⁹. Ο αριθμοί 7 και 8, ιεροί για τους Πυθαγορείους, δεσπόζουν στην ουράνια αρμονία. Τα μουσικά διαστήματα είναι όσοι και οι πλανήτες, όσες και οι χορδές της λύρας, συνεπώς έχουμε μια οργάνωση του σύμπαντος ακριβώς όπως και στη μουσική κλίμακα, με τον Ήλιο να έχει τον κεντρικό ρόλο ως Μουσηγέτη, επικεφαλής της χορωδίας των Μουσών, η μουσική των οποίων δεν είναι άλλη από την αρμονία των σφαιρών. Προκύπτει συνεπώς κατά τον Φιλόλαο η εξής ακολουθία: Γη - Σελήνη - Ερμής - Αφροδίτη- Ήλιος- Άρης - Δίας - Κρόνος- άστρα. Το διάστημα του Τόνου είναι ίσο με την απόσταση Γης - Σελήνης. Αυτή η οργάνωση των ουρανών είναι σύμφωνη με την παράδοση των Χαλδαίων και διαδίδεται γρήγορα με επιδράσεις αυτού του συστήματος να βρίσκονται

⁷ Στον Θέωνα αναφέρεται επίσης σαν πρόδρομος παρόμοιων πειραμάτων πριν τον Ίπασο ο αρχαιότερός του Λάσος από την Ερμιόνη 6ος/5ος αι. π.Χ.), που δε θεωρείται όμως Πυθαγόρειος. Ζούσε σαν δάσκαλος της μουσικής στην Αθήνα και πρέπει να υπήρξε και δάσκαλος του Πινδάρου. Έγραψε το πρώτο βιβλίο για τη μουσική (σύμφωνα με το λεξικό Σούδα), και προέβη σε μουσικούς νεοτερισμούς. Στο: Neubecker (1986) σ. 28.

⁸ *De institutione musica*, 3. 5.

⁹ Proust (2008).

πολύ μεταγενέστερα στη διάταξη των ημερών της εβδομάδος: *Σάββατο - ημέρα του Κρόνου, Κυριακή - ημέρα του Ήλιου, Δευτέρα - ημέρα της Σελήνης, Τρίτη - ημέρα του Άρη, Τετάρτη - ημέρα του Ερμή, Πέμπτη - ημέρα του Δία, και Παρασκευή - ημέρα της Αφροδίτης*¹⁰. Στους Πυθαγόρειους επίσης ανήκει και ο Δάμων, Αθηναίος μουσικός του 5ου αιώνα, δάσκαλος του Περικλή, ο οποίος έχαιρε της εκτίμησης του Πλάτωνα¹¹. Ο Δάμων ασχολήθηκε πέρα από τη σύνθεση της μουσικής, με την επίδρασή της στα συναισθήματα και το ήθος των ακροατών και αναφέρονται σε αυτόν ο Σωκράτης και ο Αθήναιος. Στον 4ο αιώνα κυριότερος εκπρόσωπος των Πυθαγορείων είναι ο προαναφερθείς Αρχύτας από τον Τάραντα. Πρόκειται ίσως για τον σημαντικότερο αρχαίο μελετητή της ακουστικής. Αξιοσημείωτο είναι πως ως πολιτικός εκλέχθηκε επτά φορές κυβερνήτης. Φίλος του Πλάτωνα, συνέβαλε ουσιαστικά στις έρευνες σχετικά με τη μέτρηση των διαστημάτων επιχειρώντας να καθορίσει τις σχέσεις τους στα τρία γένη της αρχαίας ελληνικής μουσικής (εναρμόνιο, χρωματικό, διατονικό). Μετά τον θάνατο του Αρχύτα (μετά το 350 π.Χ.), η πυθαγόρεια σχολή περιήλθε σε αδράνεια, τα δόγματά της όμως έθεσαν τα θεμέλια της επιστημονικής και φιλοσοφικής σκέψης περί των της Μουσικής σε όλους τους επερχόμενους συγγραφείς¹²

Πλάτων και Αριστοτέλης

Ο Πλάτων δεν έχει αφιερώσει κανένα έργο του αποκλειστικά στη μουσική, πάρα πολλές όμως αναφορές είναι διάσπαρτες σε πολλά έργα του¹³. Η μουσική στον Πλάτωνα έχει ηθικό και παιδαγωγικό χαρακτήρα. Όσον αφορά το παιδαγωγικό όφελος της μουσικής, ο Πλάτων φαίνεται να επαναλαμβάνει τις απόψεις του Δάμωνα και των Πυθαγορείων. Τονίζει την θεϊκή της καταγωγή και αναφέρει τα δύο είδη της, την αισθητή και τη νοητή.

¹⁰ Στη γαλλική και λατινική απόδοση των ονομάτων: Samedi - Saturni, Dimanche - Solis, Lundi - Lunae, Mardi - Martis, Mercredi - Mercurii, Jeudi - Jovis, Vendredi - Veneris.

¹¹ *Πυθαγόρας* 3 (1999) σ. 23.

¹² Δίπλα σε αυτούς τους πρώτους θεωρητικούς, πρέπει να μνημονεύσουμε και τον αρχαιότερο γνωστό ιστορικό της μουσικής, τον Γλαύκο το Ρηγίνο, (5ος/4ος π.Χ. αι.), συνέγραψε το: “*Περί των αρχαίων ποιητών τε και μουσικών*”, έργο που χάθηκε αλλά το “*Περί Μουσικής*” του Πλουτάρχου διασώζει αρκετές πληροφορίες προερχόμενες από αυτό.

¹³ Αναλυτικότερη μελέτη για τις αντιλήψεις του Πλάτωνα για τη μουσική με παράθεση και σχολιασμό των σχετικών διεσπαρμένων χωρίων στο: Μουτσόπουλου (2010).

Πιστεύοντας στην ισχυρή επίδραση της μουσικής στην ψυχή, βλέπει στη γυμναστική και τη μουσική δυο συντελεστές της ανατροφής των νέων. Αποδοκιμάζει έντονα το είδος της μουσικής που επιδιώκει μόνο την ακουστική τέρψη προτείνοντας τις λιτές μελωδίες και ρυθμούς που βελτιώνουν τις καλές ιδιότητες του χαρακτήρα, απόψεις που απαντούν συχνά στην “Πολιτεία” και στους “Νόμους”. Στον “Τίμαιο”, περιγράφοντας τη δημιουργία της ψυχής του κόσμου, δείχνει πώς πρέπει να προχωρεί κανείς στην έρευνα της μουσικής καθαρά με τη σκέψη, σε αντίθεση με αυτούς που ερευνούν τις σχέσεις των διαστημάτων με το αυτί ή με τις διάφορες μετρήσεις.

Ο Αριστοτέλης¹⁴, ως πανεπιστήμων, κάνει και αυτός πολυάριθμες αναφορές στα έργα του σε θέματα της μουσικής, χωρίς επίσης να αφιερώσει κάποιο ειδικό σύγγραμμα σε αυτήν. Ως συστηματικός παρατηρητής της φύσης, ο Αριστοτέλης δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τρόπο παραγωγής και πρόσληψης του ήχου από τον άνθρωπο, για τη λειτουργία και τις ιδιότητες της φωνής και γενικά εξετάζει το φαινόμενο του ήχου στην πραγματική του διάσταση και όχι στη μαθηματική όπως οι Πυθαγόρειοι. Σε ορισμένα σημεία δείχνει έντονα την αντίθεσή του προς εκείνους, όπως στη μεταφυσική επέκταση των αριθμών, διατηρεί όμως ενδιαμέση στάση ανάμεσα στην επιστημονικότητα και ακριβολογία των Πυθαγορείων και της αποδοχής της αισθητής οντότητας του ήχου των “ακουστικών”. Ως προς την σκοπιμότητα της μουσικής και την χρήση της στην διαπαιδαγώγηση των νέων, υποστηρίζει ενίοτε τις απόψεις του Πλάτωνα, αφήνει ανοικτό μάλλον όμως το θέμα καθώς προσπαθεί να περιγράψει την πραγματικότητα της εποχής του και όχι μια ιδανική θεωρητική πολιτεία όπως ο Πλάτωνας, παρατηρώντας και προσπαθώντας να “τακτοποιήσει” στα “Πολιτικά” του, σύμφωνα με τη λογική ρεαλιστική πλευρά, την σύγχρονη εποχή του. Ας δούμε όμως τα πράγματα λίγο πιο αναλυτικά.

Το δόγμα των Πυθαγορείων περί των αριθμών, αναφέρεται από τον Αριστοτέλη στα “Μετά τα Φυσικά”, ότι δηλαδή οι αριθμοί συνιστούν την ουσία των πραγμάτων σε όλη την

¹⁴ Βλέπε αναλυτικά για τη μουσική στο έργο του Αριστοτέλη στα: Γιώργος Ντέλιος, *Μουσική και παιδεία στο έργο "Πολιτικά" του Αριστοτέλη*, Μεταπτυχιακή εργασία αποθεμένη στο: <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/handle/10889/10278> Καϊμάκης (2005).

φύση και ότι όλος ο ουρανός είναι “αρμονία και αριθμός”.¹⁵ Η θεωρία αυτή αναπτύχθηκε από τον Πλάτωνα στον “*Τίμαιο*”, συνδυάζοντας την Εμπεδοκλεία θεωρία “των τεσσάρων ριζωμάτων όλων των πραγμάτων”, τα βασικά στοιχεία – πυρ, αέρας, γη και ύδωρ – με το Πυθαγόρειο σύστημα των γεωμετρικών αριθμών.¹⁶ Η Σχολή της Ιατρικής, η οποία θεωρούσε τον Εμπεδοκλή ως ιδρυτή της, και ανθούσε ακόμη την εποχή του Πλάτωνος, αναγνώρισε τα τέσσερα στοιχεία με τα αντίθετά τους, το θερμό με το κρύο, το υγρό με το ξηρό. Αναμιγνύοντας τα τέσσερα στοιχεία σε διαφορετικές αναλογίες, δημιουργείται ο οργανικός κόσμος. Αλλά, καθώς τα αναρίθμητα είδη των όντων πάντοτε πεθαίνουν, αυτά τα έσχατα είδη της πραγματικότητας είναι αθάνατα. Σύμφωνα με τον “*Τίμαιο*” η Ψυχή του Κόσμου κατασκευάζεται από τον Δημιουργό με την ανάμιξη τριών στοιχείων: την ενδιάμεση Ουσία, συντεθειμένη από την αμέριστη και την μεριστή Ουσία, την ενδιάμεση Ταυτότητα και την ενδιάμεση Διαφορά, όπου και οι δύο συντίθενται πάνω στην ίδια αρχή. Έχοντας συνθέσει αυτά τα συστατικά, ο Δημιουργός διαίρεσε το μίγμα με βάση την αναλογία της μουσικής *αρμονίας*. Από αυτό υλικό κατασκεύασε ένα σύστημα από κύκλους, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν τις βασικές κινήσεις των αστερών και των πλανητών¹⁷. Οι ανθρώπινες ψυχές κατασκευάζονται στον ίδιο κρατήρα από το εναπομείναν υλικό. Αναμιγνύονται από τα ίδια συστατικά σε καινούριο χαρμάνι, όχι τόσο αγνό όσο πριν, αλλά δεύτερης και τρίτης διαλογής, “όταν το ανέμιξε όλο, το διαίρεσε σε ψυχές ίσο σε

¹⁵ “τὰ τῶν ἀριθμῶν στοιχεῖα τῶν ὄντων στοιχεῖα πάντων ὑπέλαβον εἶναι, καὶ τὸν ὅλον οὐρανὸν ἀρμονίαν εἶναι καὶ ἀριθμὸν· καὶ ὅσα εἶχον ὁμολογούμενα ἔν τε τοῖς ἀριθμοῖς καὶ ταῖς ἀρμονίαις πρὸς τὰ τοῦ οὐρανοῦ πάθη καὶ μέρη καὶ πρὸς τὴν ὅλην διακόσμησιν, ταῦτα συνάγοντες εἰρήμοστον. κἄν εἴ τί που διέλειπε, προσεγλίχοντο τοῦ συνειρομένην πᾶσαν αὐτοῖς εἶναι τὴν πραγματείαν· λέγω δ' οἶον, ἐπειδὴ τέλειον ἢ δεκάς εἶναι δοκεῖ καὶ πᾶσαν περιελιφέναι τὴν τῶν ἀριθμῶν φύσιν, καὶ τὰ φερόμενα κατὰ τὸν οὐρανὸν δέκα μὲν εἶναι φασι, ὄντων δὲ ἑννέα μόνον τῶν φανερῶν διὰ τοῦτο δεκάτην τὴν ἀντίχθονα ποιοῦσιν. διώρισται δὲ περὶ τούτων ἔν ἑτέροις ἡμῖν ἀκριβέστερον. ἀλλ' οὐδὲν χάριν ἐπερχόμεθα, τοῦτο ἔστιν ὅπως λάβωμεν καὶ παρὰ τούτων τίνας εἶναι τιθέασι τὰς ἀρχὰς καὶ πῶς εἰς τὰς εἰρημένας ἐπίπτουσιν αἰτίας. φαίνονται δὲ καὶ οὗτοι τὸν ἀριθμὸν νομίζοντες ἀρχὴν εἶναι καὶ ὡς ὕλην τοῖς οὐσι καὶ ὡς πάθη τε καὶ ἔξεις, τοῦ δὲ ἀριθμοῦ στοιχεῖα τό τε ἄρτιον καὶ τὸ περιττόν, τούτων δὲ τὸ μὲν πεπερασμένον τὸ δὲ ἄπειρον, τὸ δ' ἔν ἐξ ἀμφοτέρων εἶναι τούτων καὶ γὰρ ἄρτιον εἶναι καὶ περιττόν, τὸν δ' ἀριθμὸν ἐκ τοῦ ἑνός, ἀριθμοὺς δέ, καθάπερ εἴρηται, τὸν ὅλον οὐρανόν”. Αριστοτέλους, *Μετὰ τα Φυσικά*, Α, 5, 986a.

¹⁶ Σπυρίδης (2008).

¹⁷ Το κυκλικό διάγραμμα της εκμάθησης των μουσικών τρόπων στην αρχαία εποχή, ή των μουσικών ήχων στη βυζαντινή περίοδο, γνωστό ως “Τροχός” της μουσικής, αποτελεί ένα σύστημα ομόκεντρων κύκλων οι οποίοι εκτείνονται στο άπειρο και αποτελεί τη βάση παραγωγής των ηχοχρωμάτων αναπτυσσόμενο ανά τονική βαθμίδα. Οι βασικοί ήχοι που δομούν και παράγουν το άπειρο ηχητικό σύμπαν είναι τέσσερις, επαναλαμβανόμενοι και εμπεριεχόμενοι ο ένας στον άλλον. Η μέθοδος αυτή της πρακτικής εκμάθησης των μουσικών κλιμάκων απηχεί τα αρχαία αυτά δόγματα.

αριθμό όσο τα αστέρια και τις διεμοίρασε, κάθε ψυχή σε ένα άστρο”.¹⁸ Η ανθρώπινη ψυχή, ως εκ τούτου, διαιρείται κατά τις αναλογίες της ίδιας αρμονίας, όπως και η Ψυχή του Κόσμου· ευρίσκεται σε διαρκή κίνηση, ρυθμιζόμενη από τις ίδιες αναλογίες, όπως και τα αστέρια.¹⁹ Η σύνθεση των συστατικών, τόσο της Ψυχής του Κόσμου όσο και της ανθρώπινης ψυχής, συμφωνώντας με τις καθορισμένες μαθηματικές αναλογίες, δημιουργεί μία εναρμόνιση των μερών και καθώς “το όμοιο γνωρίζεται από το όμοιο”, η αρμονία ανάμεσα στην Ψυχή του Κόσμου και την ανθρώπινη ψυχή, ευρίσκεται σε τέλεια τάξη. Καθώς οι αναλογίες των κύκλων στις ψυχές μας ανταποκρίνονται στα μελωδικά διαστήματα, η μουσική, από την στιγμή που χρησιμοποιεί ήχους που ακούγονται, εδόθη στην ανθρωπότητα ως δώρο θεϊκό²⁰. Η μουσική, επομένως, συνιστά την καλύτερη μορφή εκπαίδευσης, διότι ο ρυθμός και η αρμονία βρίσκουν τον δρόμο προς τα βάθη της ψυχής. Οι ψυχές μας αντηχούν με τις ίδιες αρμονίες όπως και ο κόσμος, επειδή οι κύκλοι στις ψυχές μας είναι σε θέση να εκτελούν περιστροφές, οι οποίες ανταποκρίνονται σε εκείνες του κόσμου. Μόνο όμως μέσω της Φιλοσοφίας είναι δυνατόν να επιτύχουμε να φθάσουμε σε αυτήν την ύψιστη μουσική, καθώς οι κύκλοι έχουν τεθεί εκτός τροχιάς κατά την γέννησή μας. Η μουσική έχει επομένως την δύναμη να επαναφέρει την ψυχή από μία κατάσταση αταξίας σε εκείνη της αρμονίας, να διορθώνει τον χαρακτήρα, να θεραπεύει τις πνευματικές ασθένειες.²¹

Οι Έλληνες φιλόσοφοι από τον Πλάτωνα κι εξής²² έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση σε αυτήν την δύναμη της μουσικής και για τον ίδιο λόγο θεώρησαν ότι η μουσική είναι το τέλειο παιδευτικό όργανο. Ο Πλάτων προσδίδει στην μουσική ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην παιδεία των νέων στην ιδανική του Πολιτεία.²³ Η εκπαίδευση στην μουσική αποτελεί

¹⁸ “ταύτ' εἶπε, καὶ πάλιν ἐπὶ τὸν πρότερον κρατῆρα, ἐν ᾧ τὴν τοῦ παντὸς ψυχὴν κεραννὺς ἔμισγεν, τὰ τῶν πρόσθεν ὑπόλοιπα κατεχέιτο μίσγων τρόπον μὲν τινὰ τὸν αὐτόν, ἀκήρατα δὲ οὐκέτι κατὰ ταῦτα ὡσαύτως, ἀλλὰ δεύτερα καὶ τρίτα. συστήσας δὲ τὸ πᾶν διείλεν ψυχὰς ἰσαρίθμους τοῖς ἄστροις”, *Τίμαιος*, 41d.

¹⁹ Αριστοτέλους, *Περὶ Ψυχῆς*, 406b, 26 - 407a, 34.

²⁰ “ὅσον τ' αὐτὸ μουσικῆς φωνῆς χρῆσιμον πρὸς ἀκοὴν ἔνεκα ἀρμονίας ἐστὶ δοθέν. ἡ δὲ ἀρμονία, συγγενεῖς ἔχουσα φορὰς ταῖς ἐν ἡμῖν τῆς ψυχῆς περιόδοις, τῶ μετὰ νοῦ προσχρωμένῳ Μούσαις οὐκ ἐφ' ἡδονὴν ἄλογον καθάπερ νῦν εἶναι δοκεῖ χρήσιμος, ἀλλ' ἐπὶ τὴν γεγονυῖαν ἐν ἡμῖν ἀνάγκαστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῆ σύμμαχος ὑπὸ Μουσῶν δέδοται: καὶ ῥυθμὸς αὐτὸς διὰ τὴν ἄμετρον ἐν ἡμῖν καὶ χαρίτων ἐπίδεα γιγνομένην ἐν τοῖς πλείστοις ἔξιν ἐπίκουρος ἐπὶ ταῦτα ὑπὸ τῶν αὐτῶν ἐδόθη”. *Τίμαιος*, 47 d-e.

²¹ Wellesz (1962) σ. 49.

²² Πλήρη εικόνα στο: Μουτσόπουλου (2010).

²³ *Πολιτεία*, Γ', 398c – 401a, *Νόμοι*, Β', 653a κ.ε., 656c, 660ε, κ.ε., 668a, c κ.ε., 671d, Ζ', 800a κ.ε., 813a.

προετοιμασία για την μελέτη της φιλοσοφίας.²⁴ Η Πολιτεία, επομένως, δεν γίνεται να ανεχθεί αυθαίρετες καινοτομίες,²⁵ διότι κάθε μουσική καινοτομία μπορεί να αποδειχθεί επιζήμια για όλη την Πολιτεία.²⁶ Για την κατανόηση της Πλατωνικής και Νεοπλατωνικής μουσικής θεωρίας πρέπει να έχουμε υπόψιν την αντίληψη πως η μουσική ανώτερης ποιότητας, πρέπει κατ' ανάγκην να είναι όμορφη, εφόσον ο δημιουργικός καλλιτέχνης μιμείται τις αρμονίες, συμφώνως προς τις οποίες περιστρέφονται οι κύκλοι της ψυχής. Παρόλα αυτά δεν θα μπορούσε να μεταδώσει την τελειότητα των κοσμικών αρμονιών, διότι η ανθρώπινη ψυχή είναι αναμεμιγμένη με μίγμα κατώτερο σε ποιότητα από εκείνο της Ψυχής του Κόσμου. Ο Πλάτων έχει αναφερθεί εκτενώς στην άποψή του περί του καλλιτέχνη ως μιμητή, χρησιμοποιώντας τον όρο “*μίμησις*” με δύο έννοιες, μία καλή και μία κακή. Ο καλλιτέχνης μιμείται υπό την καλή έννοια, όταν μιμείται το ιδανικό πρότυπο υπό κακή έννοια, εάν αντιγράφει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά. Υπογραμμίζει την επικίνδυνη επιρροή της τέχνης, ιδιαιτέρως δε της μουσικής, εάν στοχεύει μόνο την ηδονή μιμούμενη τον κόσμο των εικόνων. Δεν είναι αυτό το είδος της μουσικής που θα έπρεπε να ποθούμε, αλλά εκείνο το άλλο που διατηρεί την ομοιοτήτά του με το ευγενικό πρότυπο (*τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι*). Οι πολίτες της Πολιτείας του Πλάτωνος θα πρέπει να στοχεύουν όχι στην μουσική που προσφέρει ηδονή, αλλά σε αυτήν που είναι ορθή.²⁷ Σε αυτόν τον ευγενικό τους πόθο έχουν αρωγό αυτήν την μυστηριώδη σύνδεση, την οποία οι Πυθαγόρειοι και Πλάτων πίστευαν ότι υπήρχε ανάμεσα στις αναλογίες που βασίζονταν οι μουσικές αρμονίες και εκείνες που ρύθμιζαν τους κύκλους της ανθρώπινης ψυχής. Ο Πλάτων είναι ο πιο ένθερμος υποστηρικτής της ηθικής λειτουργίας της μουσικής ως τέχνης. Ο Αριστοτέλης είχε ήδη αντιπαρατεθεί στην άποψη του Πλάτωνα στο όγδοο βιβλίο των *Πολιτικών*, όπου μιλά περί της τετραπλής λειτουργίας της μουσικής ως ψυχαγωγία, παιδεία, πνευματική ηδονή και κάθαρση. Το πιο σημαντικό μέρος της θεωρίας του Αριστοτέλη είναι το δόγμα της θεραπευτικής επίδρασης της μουσικής πάνω στους

²⁴ *Πολιτεία*, Γ', 398c κ.ε., Δ', 424c· *Νόμοι*, Β', 664a κ.ε., 667a κ.ε., 669c κ.ε., Ζ', 812b.

²⁵ *Πολιτεία*, Δ', 423e, *Νόμοι*, Β', 656d κ.ε., Ζ', 797a κ.ε.

²⁶ Ο Πλάτων αναφέρει στην *Πολιτεία*, Δ', 424 c μία ρήση του Δάμωνος, που λέει ότι, όταν διαταράσσονται οι τρόποι της μουσικής, διαταράσσονται πάντοτε και οι θεμελιώδεις νόμοι της Πολιτείας.

²⁷ “*ἤκιστα ῥα ὅταν τις μουσικὴν ἡδονὴν φῆ κρῖνεσθαι, τοῦτον ἀποδεκτέον τὸν λόγον, καὶ ζητητέον ἤκιστα ταύτην ὡς σπουδαίαν, εἴ τις ἄρα που καὶ γίνοιτο, ἀλλ᾽ ἐκείνην τὴν ἔχουσαν τὴν ὁμοιότητα τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι*”. *Νόμοι*, Β', 668a.

ανθρώπους σε κατάσταση μανίας και η επιρροή της εν γένει, πάνω στα συναισθήματα.²⁸ Ο Αριστοτέλης, παρεκκλίνοντας από τις απόψεις του Πλάτωνα, μεταβίβασε το δόγμα της *Καθάρσεως* από την περιορισμένη κυριαρχία της θρησκευτικής μανίας, στα συναισθήματα γενικώς. Πίστευε ότι η τέχνη, και πάνω από όλα η Τραγωδία, είχε την δύναμη να επιφέρει την κατάλληλη κάθαρση αυτών των συναισθημάτων. Η γλώσσα της Τραγωδίας, αναφέρει μετά τον περίφημο ορισμό της²⁹, έχοντας διανθιστεί με ρυθμό, αρμονία και μέλος, προεξήρχε στο ρόλο της κάθαρσης “*εκείνων που επηρεάζονται από τον οίκτο και τον φόβο και κάθε συναισθηματική φύση*”.³⁰

Η Πλατωνική σύλληψη της αρμονίας ως ρυθμιστή των κινήσεων του σύμπαντος και της ανθρώπινης ψυχής, μαζί με την άποψη του Αριστοτέλη για την μουσική ως πολύτιμου μέσου για την διαμόρφωση του χαρακτήρος μέσω της πνευματικής ηδονής και της καθάρσεως, επηρέασαν την Ελληνική και την πρώιμη Χριστιανική μουσική θεωρία τόσο στην Ανατολή όσο και στην Δύση. Αποτέλεσε, επίσης, την βάση των μεσαιωνικών υποθέσεων πάνω στα τρία γένη (*genera*), δια των οποίων ο Βοήθιος, γράφοντας κατά τις αρχές του βου μ.Χ. αιώνα, διαίρεσε την μουσική (*scientia musicae*), στην *κοσμική μουσική* (*musica mundana*), η οποία έχει να κάνει με την αρμονία στο σύμπαν, στην *ανθρώπινη μουσική* (*musica humana*), η οποία έχει να κάνει με την αρμονία ανάμεσα στην ψυχή και το σώμα και την *μουσική ως τέχνη* (*musica, quae in quibusdam constituta est instrumentis*).³¹

Ανάμεσα στους Περιπατητικούς φιλοσόφους, πρέπει να αναφερθεί εδώ και ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος (περί το 350 π.Χ.), μαθητής αρχικά του Πυθαγορείου Ξενόφιλου, ο οποίος υπήρξε η σημαντικότερη μορφή στο χώρο της θεωρίας της μουσικής,

²⁸ “ὁ γὰρ περὶ ἐνίας συμβαίνει πάθος ψυχᾶς ἰσχυρῶς, τοῦτο ἐν πάσαις ὑπάρχει, τῷ δὲ ἥττον διαφέρει καὶ τῷ μᾶλλον, οἷον ἔλεος καὶ φόβος, ἔτι δὲ ἴθουσιασμός· καὶ γὰρ ὑπὸ ταύτης τῆς κινήσεως κατοκώχιμοί τινές εἰσιν, ἐκ τῶν δι’ ἐρῶν μελῶν ὀρῶμεν τούτους, ὅταν χρήσωνται τοῖς ἐξοργιάζουσι τὴν ψυχὴν μέλεσι, καθισταμένους ὡσπερ ἰατρείας τυχόντας καὶ καθάρσεως· ταῦτο δὴ τοῦτο ἀναγκαῖον πάσχειν καὶ τοὺς ἐλεήμονας καὶ τοὺς φοβητικούς καὶ τοὺς ὄλως παθητικούς, τοὺς ἄλλους καθὸ ἕσων ἐπιβάλλει τῶν τοιούτων ἐκάστω, καὶ πᾶσι γίγνεσθαι τινὰ κάθαρσιν καὶ κουφίζεσθαι μεθ’ ἡδονῆς. ὁμοίως δὲ καὶ τὰ μέλη τὰ πρακτικὰ παρέχει χαρὰν ἀβλαβῆ τοῖς ἀνθρώποις”, Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, Θ’, 1342a.

²⁹ “ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ διὰ ἰατρικῆς, διὲ ἕλεος καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν [καὶ μέλος], τὸ δὲ χωρὶς τοῖς εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἕνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους”. Αριστοτέλους, *Ποιητική*, Στ’, 1449b.

³⁰ Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, Θ’, 7, 1342a.

³¹ Wellesz (1962) σ. 51.

εφόσον άσκησε στους θεωρητικούς της μετέπειτα εποχής τη μεγαλύτερη επίδραση. Πρόκειται ουσιαστικά για τον δεύτερο πυλώνα μετά τον Πυθαγόρα, πάνω στον οποίο στηρίχθηκε η θεωρία της μουσικής, διότι ο ίδιος απλοποίησε τις θεωρίες των Πυθαγορείων, δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στην ακουστική αντίληψη των μουσικών φαινομένων παρά στη θεωρητικομαθηματική, επηρεασμένος προφανώς από τον έτερο διδάσκαλό του, τον Αριστοτέλη. Η εργασία του περί μουσικής, συνδυάζει τις πυθαγόρειες θεωρίες με τη διδασκαλία του Αριστοτέλη. Βασίζεται και αυτός στις φυσικές παρατηρήσεις. Το έργο του “Περί αρμονικής”, ή “Αρμονικά Στοιχεία” (πιθανότατα γραμμένο από τον Κλέαρχο, κάποιον μαθητή του) περιλαμβάνει τρία βιβλία. Στο πρώτο βιβλίο παρουσιάζει λεπτομερώς τις ιδιότητες της φωνής, τον ορισμό του ήχου, το διάστημα, την αρμονική μελωδία και την τονικότητα. Το δεύτερο βιβλίο διαιρεί την επιστήμη της αρμονίας σε επτά μέρη: τα είδη, τα διαστήματα, τους ήχους, τα συστήματα, τους τόνους, τις αλλοιώσεις και τη μελωδία τα οποία περιγράφονται αναλυτικά. Στο τρίτο βιβλίο αναπτύσσει λεπτομερώς τα απλά διαστήματα και τα διαφορετικά είδη της συμφωνίας της τετάρτης. Το έργο του Αριστόξενου θα αποτελέσει την πηγή για ένα άλλο μεταγενέστερο γνωστό θεωρητικό σύγγραμμα της αρχαιότητας, τα “Αρμονικά” του Πτολεμαίου. Στο έργο του ο Αριστόξενος πραγματεύεται ολόκληρο το πεδίο της Αρμονικής με τρόπο που τονίζει τη διαφορά της προσφοράς του από εκείνη των προκατόχων του. Στον Αριστόξενο έχουν την προέλευσή τους οι παρατηρήσεις γύρω από τη φύση του μουσικού φθόγγου. Κατασκεύασε και εδραίωσε ουσιαστικά ένα λογικό σύστημα παρατήρησης, σε αντίθεση με το προγενέστερο περιρρέον σύστημα των αυστηρών μαθηματικών υπολογισμών που απηχούσε τις επιδράσεις της Πυθαγόρειας Σχολής. Εισήγε τον θεωρητικό κόσμο σε μια νέα εποχή σκέψης, όπου πρωταρχικό ρόλο παίζουν οι αισθήσεις και όχι οι πολύπλοκες διεργασίες της νόησης. Αυτή η ριζοσπαστική διαφωνία των δύο σχολών θα συνεχιστεί για αιώνες. Στις μελέτες και τα συγγράμματα των επομένων αιώνων θα κυριαρχήσουν οι θεωρητικομαθηματικές και περισσότερο οι τεχνολογικές συζητήσεις γύρω από τα θέματα της μουσικής. Ανάμεσα τέλος στους μαθητές του Αριστοτέλη αξίζει να αναφερθούν ο Θεόφραστος από την Ερεσσό με τρία βιβλία “Περί μουσικής”, “Αρμονικά” και “Περί των μουσικών”, κεφάλαιο του πρώτου εκ των οποίων διασώζει ο Πορφύριος στο σχόλιό του στα “Αρμονικά” του Πτολεμαίου, και ο Ηρακλείδης

ο Ποντικός (385-310 π.Χ.), με το “*Περί μουσικής*” που είναι μάλλον ίδιο με το έργο “*Συναγωγή των εν μουσική*” που αναφέρει ο Ψευδοπλούταρχος³².

Ύστερη Αρχαιότητα - στο προοίμιο του Βυζαντίου

Φθάνοντας σταδιακά στο τέλος των έργων της Αρχαιότητας, κάπου γύρω στα 300 π.Χ., πρέπει να γράφτηκε το έργο “*Κατατομή Κανόνος*”, μια εργασία που παρουσιάζει σε συντομία τη μαθηματική θεωρία της μουσικής με βάση τη θεωρία των αναλογιών, και παραδίδεται με το όνομα του περίφημου μαθηματικού Ευκλείδη, αν και δεν είναι βέβαιο πως την έγραψε ο ίδιος³³. Το έργο απηχεί τα πειράματα του Πυθαγόρα επί του μήκους των χορδών, καθώς με βάση τον “κανόνα” (=ραβδί στα σημερινά) δηλαδή μια χορδή τεντωμένη πάνω σε μια σανίδα που χρησιμοποιείται για πειραματικούς σκοπούς, γίνονται οι ποικίλες διαιρέσεις των μουσικών διαστημάτων. Το έργο τελειώνει με οδηγίες για το πώς πρέπει να διαιρέσει κανείς τη χορδή, ώστε να βρει τους τόνους του συστήματος των κλιμάκων. Στους επόμενους αιώνες λίγα είναι τα έργα σχετικά με τη θεωρία της μουσικής. Στη διδασκαλία για την ηθική επίδραση της μουσικής, ο Στωικός Διογένης ο Βαβυλώνιος (2ος π.Χ. αι.), γράφει μια εργασία με τον κοινότυπο τίτλο “*Περί μουσικής*”³⁴, η οποία δε σώζεται μεν αλλά αποκαταστάθηκε κατά ένα μέρος από περιλήψεις και την κριτική του αντιπάλου του Επικούρειου Φιλόδημου από τα Γάδαρα (2ος/1ος π.Χ.) σε μια εργασία του με τον ίδιο τίτλο. Ο Φιλόδημος, σημειωτέον, αρνείται στη μουσική κάθε δυνατότητα να επιδράσει στην ψυχή. Την προ Χριστού περίοδο θα κλείσει ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς (β΄ μισό 1ου π.Χ.), ο οποίος στην εργασία του “*Περί συνθέσεως ονομάτων*” αναφέρει ανάμεσα σε άλλα και σημαντικές μαρτυρίες σχετικά με τη σχέση τονισμού και τονικού ύψους στη μουσική.

Την “χριστιανική” χιλιετία θα υποδεχθεί με σημαντικούς εκπροσώπους όσον αφορά στα της μουσικής, η Αλεξάνδρεια, η οποία θα αποτελέσει για τους επόμενους αιώνες μοναδικό κέντρο γραμμάτων. Τις πύλες της χιλιετίας θα ανοίξει ο Ερατοσθένης,

³² Neubecker (1986) σ. 34.

³³ Πρόκειται ουσιαστικά για έργο του Κλεωνίδα όπως θα δούμε πιο κάτω, αλλά για ιστορικούς λόγους αναφέρουμε την πρώτη απόδοση του συγγράμματος στον Ευκλείδη.

³⁴ Μιχαηλίδη (2003) σ. 341.

διευθυντής της περίφημης βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας, ο οποίος ανάμεσα στα πολυάριθμα έργα του κάνει πολλές αναφορές στη μουσική³⁵. Στον Δίδυμο τον Αλεξανδρέα (63 π.Χ. - 10 μ.Χ.), αποδίδεται ένα θεωρητικό σύγγραμμα που δε σώζεται μεν αλλά αναφέρεται από τον Πτολεμαίο και τον Πορφύριο. Ο ίδιος καθόρισε το “*Διδύμειο κόμμα*”, το οποίο είναι η διαφορά απόστασης μεταξύ ενός μείζονος και ενός ελάσσονος τόνου³⁶. Στην Αλεξάνδρεια έζησε από το 128 μέχρι το 141 μ.Χ. ο Κλαύδιος Πτολεμαίος, (85/108 - 163/168 μ.Χ.), ο οποίος εκτός από τα πολυάριθμα συγγράμματά του στην αστρονομία, μαθηματικά και γεωγραφία, παρέδωσε ένα από τα πιο σημαντικά επιστημονικά έργα σχετικά με τη μουσική με τίτλο τα “*Αρμονικά*”, χωρισμένο σε τρία βιβλία, ένα έργο που άσκησε μεγάλη επιρροή στους επόμενους αιώνες. Ο Πτολεμαίος χρησιμοποιώντας και αξιολογώντας με κριτικό πνεύμα τους παλαιότερους συγγραφείς, Πυθαγορείους και Αριστοξένειους καθιέρωσε το πληρέστερο και το πιο μελετημένο σύστημα από όλους τους θεωρητικούς της εποχής αυτής, παραδίδοντας ένα ενιαίο νέο έργο. Αντιπαραβάλλει τις διδασκαλίες των Πυθαγορείων και των Αριστοξενικών, κάνει κριτική και καταλήγει σε συμπεράσματα, δίνοντας παράλληλα με τη θεωρία ιδιαίτερη προσοχή και στην πράξη, καθώς αναλύει τη χρήση του κανόνα και το κούρδισμα των χορδόφωνων οργάνων. Γενικά στα δύο πρώτα βιβλία, επιδιώκει την εξίσωση του μαθηματικού υπολογισμού και της αντίληψης των αισθήσεων. Το τρίτο βιβλίο περιέχει θέματα φιλοσοφίας της μουσικής. Σε αυτό παραθέτει τις ποικίλες σχέσεις μουσικής και ψυχής, μουσικής και κόσμου, τονικών γενών και αρετών, επηρεασμένος προφανώς από τον Πυθαγορισμό, με απηχήσεις από Πλατωνικές και Αριστοτελικές ιδέες, δε λείπουν όμως και οι επιδράσεις των συγχρόνων του Νεοπλατωνικών και Νεοπυθαγορείων. Οι διδασκαλίες του Πτολεμαίου, έγιναν ευρύτατα αποδεκτές στη μεταγενέστερη περίοδο και άσκησαν σοβαρή επίδραση στον Μεσαίωνα διαμέσω του Βοηθίου, ενώ μεταφράστηκαν στα αραβικά κατά τον 9ο αιώνα³⁷. Ο νεοπλατωνικός Πορφύριος (περ. 234-305 μ.Χ.) έγραψε για τα “*Αρμονικά*” ένα εκτενέστατο υπόμνημα, η επιπρόσθετη ιδιαίτερη αξία του οποίου έγκειται στις πολυάριθμες παραθέσεις κειμένων από χαμένους προγενέστερους συγγραφείς, όπως του Αρχύτα και του Θεόφραστου.

³⁵ Ο. π., σ. 125.

³⁶ Ο. π., σ. 96.

³⁷ Ο.π., σ. 268 και Neubecker (1986) σ. 39-40

Αφήνοντας την Αλεξάνδρεια, στα έργα “*Βίοι Παράλληλοι*” και “*Ηθικά*” του φιλοσόφου Πλουτάρχου από τη Χαιρώνεια (46/48 - 120 μ.Χ.) υπάρχουν συχνές αναφορές στη μουσική, εκτός από αυτές όμως σώζονται και δύο εκτεταμένες ειδικές μελέτες του, η “*Περί της εν Τιμαίω ψυχογονίας*”, το οποίο περιλαμβάνει σχόλια στις μουσικές θεωρίες του Πλάτωνα στον *Τίμαιο* και η διαλογικής μορφής θεωρητική πραγματεία “*Περί μουσικής*”. Οι πηγές αυτής της πραγματείας προέρχονται από διάφορους προγενέστερους συγγραφείς όπως ο Γλαύκος, ο Ηρακλείδης Ποντικός, ο Αριστόξενος, ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης. Αν και η γνησιότητα του έργου αμφισβητείται από πολλούς μελετητές, η αξία του παραμένει για εμάς σήμερα μοναδική, καθώς πολλές από τις προαναφερθείσες πηγές είναι πλέον χαμένες³⁸. Κλείνοντας τον 1ο αιώνα μ. Χ., θα αναφέρουμε τον Αριστείδη Κο(υ)ϊντιλιανό, ο οποίος τοποθετείται μεταξύ 1ου και 3ου αιώνα. Το “*Περί μουσικής*” έργο του, που περιέχεται σε τρία βιβλία είναι επίσης σημαντικό. Ως προς το περιεχόμενο του έργου, το πρώτο βιβλίο, μετά από μια εισαγωγή, αναφέρεται χωριστά στην Αρμονική, τη Ρυθμική και τη Μετρική, το δεύτερο ασχολείται με την επίδραση της μουσικής στην ψυχή και το τρίτο παρουσιάζει τη μαθηματική θεωρία περί μουσικής. Το υπόλοιπο μέρος ασχολείται με τον συμβολισμό των αριθμών και την κοσμική αρμονία με σαφή επίδραση από την Πυθαγόρεια διδασκαλία. Οι απόψεις γύρω από την αξία του έργου ποικίλουν και ο συγγραφέας χαρακτηρίζεται από χαμηλού επιπέδου έως κάτοχος ευρείας μουσικής κατάρτισης. Το έργο βέβαια καθαυτό έχει ήδη μεγάλη αξία, καθώς ο Αριστείδης κατέγραψε σε μεγάλο βαθμό τις θεωρίες της αρχαίας εποχής ενώ το δεύτερο βιβλίο αποτελεί την μοναδική παρουσίαση της αρχαίας “*θεωρίας του ήθους*”³⁹.

Ο δεύτερος και τρίτος αιώνας είναι μια ιδιαίτερη περίοδος καθώς αποτελούν ουσιαστικά το τέλος της Αρχαιότητας και το προοίμιο της Βυζαντινής περιόδου, η οποία είναι μεν η κεντρική περίοδος ενασχόλησης στην παρούσα εργασία, αλλά δε θα μπορούσε να εξεταστεί σε καμία περίπτωση αυτοτελώς, καθώς η όποια μουσικοθεωρητική παραγωγή των επόμενων αιώνων έχει άμεση σχέση με τον αρχαίο κόσμο. Η φιλοσοφία περί ήθους θα υιοθετηθεί σχεδόν αυτούσια από του Πατέρες της Εκκλησίας, ενώ η μαθηματική διάσταση της μουσικής θα περιοριστεί σε εργασίες σχολιασμού και συμπλήματα. Ανάμεσα στις σημαντικές και σημειωτέου αριθμού πραγματείες της περιόδου βρίσκουμε την “*Εισαγωγή*”

³⁸ Μιχαηλίδη (2003) σ. 254.

³⁹ Ο. π., σ. 45.

τέχνης μουσικής” του Βακχείου του Γέροντος, που έζησε την εποχή του αυτοκράτορα Κωνσταντίνου (274-337 μ.Χ.). Πρόκειται για ένα είδος μύησης στην Αρμονική, τη Μετρική και τη Ρυθμική επιστήμη. Η πραγματεία αναπτύσσεται με τη μορφή ερωτήσεων και απαντήσεων (ερωταποκρίσεων), μια μορφή η οποία θα αποτελέσει πρότυπο για τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή περίοδο των θεωρητικών συγγραμμάτων της μουσικής, με ανομοιογενή όμως ακολουθία θεμάτων. Μια ακόμη πιο σημαντική πραγματεία είναι η “Εισαγωγή”, του Γαυδέντιου του φιλοσόφου (2ος/3ος αι. μ.Χ.), η οποία ασχολείται επίσης με την Αρμονική, δεν έχει όμως τοποθετηθεί ακόμη χρονολογικά. Εμπεριέχει ποικίλες διδασκαλίες, όπως αριστοξενικές, πυθαγόρειες και άλλες. Το έργο αναλύει ζητήματα γύρω από τεχνικά θέματα όπως αυτά του τόνου, του μουσικού διαστήματος, του συστήματος και του τονικού γένους για να καταλήξει στην ερμηνεία διαφόρων πολύπλοκων μουσικών όρων. Καταλήγει με την αναγραφή μερικών κλιμάκων, που αποτελεί μάλλον υπόλειμμα μιας αρχικά πιο περιεκτικής ανάπτυξης του θέματος. Μεταφράστηκε στα λατινικά ήδη από τον 6ο αιώνα⁴⁰. Μια ακόμη πραγματεία που σώζεται σε πολλά χειρόγραφα, χωρίς όμως να ονομάζεται ο συγγραφέας της, εκδόθηκε για πρώτη φορά από τον F. Bellermann και είναι από τότε γνωστή ως “Ανώνυμος του Bellermann”. Το έργο αποτελεί μια συσσώρευση πηγών και περιλαμβάνει απόψεις του Αριστόξενου και του Αριστείδη Κοϊντιλιανού, ενώ ιδιαίτερης σημασίας είναι το τμήμα όπου γίνεται λεπτομερής αναφορά στη σύνθεση (μελοποιία). Σημαντικά είναι επίσης και τα κεφάλαια τα σχετικά με τη Ρυθμική και με τα σύμβολα του ρυθμού και των παύσεων. Η Ναύκρατις της Αιγύπτου αναδεικνύει τους επόμενους δύο συγγραφείς που μας ενδιαφέρουν εδώ. Πρώτος ο Αθήναιος (160 - 230 μ.Χ.), στο έργο: “Δειπνοσοφισταί”, αναφέρει μεταξύ άλλων, εκτεταμένες περιλήψεις από τον Αριστόξενο και τον Ηρακλείδη τον Ποντικό. Στο 1ο, 4ο, 14ο και 15ο βιβλίο υπάρχει αξιοσημείωτο μουσικό υλικό, από το οποίο ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει μετά την απαρίθμηση και την περιγραφή των οργάνων, των χορών, των μουσικών ειδών και τη διάδοσή τους στους Έλληνες, οι παρατηρήσεις σχετικά με την ηθική επίδραση της μουσικής και κάθε αρμονίας ⁴¹της χωριστά. Δεύτερος ο Ιούλιος Πολυδεύκης (β΄ μισό 2ου αι.), στο λεξικό του, το “Ονομαστικόν” παρέχει διάφορες σημαντικές μαρτυρίες διασώζοντας αρχαιότερο υλικό. Ο Θέων ο Συμρναίος (2ος αι. μ.Χ.), πλατωνικός φιλόσοφος

⁴⁰ Ο. π., σ. 81.

⁴¹ Με τον όρο “αρμονία” οι αρχαίοι εννοούν την μουσική κλίμακα.

και μαθηματικός, σε μια εργασία του που παρέχει τις μαθηματικές γνώσεις που είναι απαραίτητες για την ενασχόληση με τον Πλάτωνα, περιλαμβάνει και ένα κεφάλαιο για τη μουσική. Το κεφάλαιο αυτό υποδιαιρείται στην *εν οργάνοις* και στην *εν αριθμοίς* μουσική, που αντιστοιχούν στην αρμονία και στη θεωρία των αναλογιών. Ο Σέξτος ο Εμπειρικός (β' μισό 2ου αι.), όπως ακριβώς και ο επικούρειος Φιλόδημος πιο πριν, στο 6ο βιβλίο της “*Προς μαθηματικούς*” πραγματείας του, κάνει πολεμική ενάντια στους μουσικούς και στη χρησιμότητα της μουσικής, χρησιμοποιώντας τα ίδια επιχειρήματα του Φιλόδημου, κλείνοντας -με την παράδοξη- κατ’ αυτόν απόδειξη πως σύμφωνα με τη σκεπτικιστική θεωρία δεν υπάρχουν καν οι μουσικοί φθόγγοι και επομένως ούτε και η μουσική. Ένας ακόμη θεωρητικός της μουσικής του 2ου αιώνα ήταν ο Κλεωνίδης. Αποδίδεται σε αυτόν σήμερα η “*Εισαγωγή αρμονική*” που παλαιότερα αποδιδόταν στον Ευκλείδη ή στον Πάππο τον Αλεξανδρέα. Δεν είναι τίποτε άλλο γνωστό για τη ζωή του⁴². Αν και κανένα από τα έργα του δε σώζονται θα πρέπει εν τούτοις να γίνει αναφορά στον Διονύσιο Αλικαρνασσεά τον Μουσικό (2ος μ.Χ.), σοφιστή που σύμφωνα με τη Σούδα, έγραψε μια Ιστορία της μουσικής σε 36 τόμους και τα επιγραφόμενα “*Περί μουσικής παιδείας ή διατριβών*”, “*Τινα μουσικώς ειρηται εν τη Πλάτωνος Πολιτεία*” και το “*Περί ομοιοτήτων*”⁴³.

Όλη η γνώση μας για την αρχαιοελληνική παρασημαντική, εμπεριέχεται στο έργο του Αλυπίου (3ος/4ος αι. μ.Χ.), “*Εισαγωγή μουσική*”, για τον οποίον δε γνωρίζουμε περαιτέρω στοιχεία. Μετά από μια σύντομη εισαγωγή, εκθέτει τις δεκαπέντε κλίμακες που χρησιμοποιούνται στην ελληνική μουσική πρώτα σε διατονικό και μετά σε χρωματικό γένος. Στο εναρμόνιο γένος που ακολουθεί, η απαρίθμηση σταματάει μετά την ένατη κλίμακα. Ακολουθούν τέλος οι πίνακες με τα σύμβολα της αρχαίας ελληνικής μουσικής σημειογραφίας. Το “*Αρμονικόν εγχειρίδιον*” του Νεοπυθαγόρειου Νικόμαχου από τα Γέρασα, θεωρείται μια προσωρινή εισαγωγή που έγραψε για κάποια αριστοκράτισσα, σε ένα ταξίδι του σύμφωνα με την επιθυμία της. Αρχικά κάνει ορισμένες στοιχειώδεις διευκρινίσεις για τη φωνή, τη συμφωνία των ονομάτων των φθόγγων με τους αστερισμούς και τη φύση των ήχων. Έπειτα αφιερώνει μεγάλο μέρος στον Πυθαγόρα και ανάμεσα σε άλλα αναφέρει την γνωστή ιστορία του πώς ανακάλυψε τις αριθμητικές αναλογίες των

⁴² Ο.π., σ. 169.

⁴³ Ο.π., σ. 99. Αναφέρονται επίσης με το ίδιο όνομα ένας Διονύσιος του 4ου αιώνα και ένας ακόμη από τον Πορφύριο, ο οποίος γράφει επίσης το “*Περί ομοιοτήτων*”, όπου αναλύεται η επίδραση του αριθμού στη ρυθμική και της ρυθμικής στη σύνθεση.

διαστημάτων παρατηρώντας τον ήχο σφυριών διαφορετικού βάρους καθώς χτυπούσαν πάνω στο αμόνι σε κάποιο σιδεράδικο, καθώς και τα πειράματα με τις χορδές που ήταν λιγότερο ή περισσότερο τεντωμένες. Ακολουθεί ο σχολιασμός για τον αρμονικό και αριθμητικό μέσο με μια αναφορά στον *Τίμαιο* και προχωρεί στην ανασύσταση του ολοκληρωμένου τονικού συστήματος, ενώ η εργασία κλείνει με επιμέρους κεφάλαια ποικίλου μουσικού περιεχομένου προερχόμενα πιθανότατα από άλλον συντάκτη⁴⁴. Ένας από τους τελευταίους της Νεοπλατωνικής Σχολής ήταν ο Πορφύριος, το πραγματικό όνομα του οποίου ήταν Μάλχος (Malik=βασιλιάς στα αραβικά) και ο δάσκαλός του ο Γάιος Κάσσιος Λογγίνος, το μετέτρεψε σε Πορφύριος (βασιλικός μεταφορικά). Συνέβαλε στα της μουσικής με τα *Σχόλια* του στα “*Αρμονικά*” του Πτολεμαίου. Ο Πρόκλος τέλος (400/412 - 485), περιλαμβάνει στα πολυπληθή έργα του τα *Σχόλια* στο 1ο βιβλίο των *Στοιχείων* του Ευκλείδη και στον Πτολεμαίο, επίσης τα *Υπομνήματα στον Τίμαιο*, την *Πολιτεία* και άλλα έργα⁴⁵ του Πλάτωνα, όπου δίνει χρήσιμες πληροφορίες για τις μουσικές αντιλήψεις του φιλοσόφου.

Το “ήθος” στην Ελληνική μουσική θεωρία.

Η θεμελιώδης αρχή της αρχαίας ελληνικής μουσικής θεωρίας περικλείεται στον Πυθαγόρειο ισχυρισμό ότι η ψυχή είναι ένας είδος αρμονίας (*ἀρμονίαν γάρ τινα αὐτὴν λέγουσι*), μια μουσική κλίμακα δηλαδή, εφόσον η αρμονία (=κλίμακα)⁴⁶ είναι “*κρᾶσις καὶ σύνθεσις ἐναντίων*”.⁴⁷ Με την κατάλληλη οργανωμένη διαδοχή των διαστημάτων καθορίζεται το *ἦθος*, ο χαρακτήρας δηλαδή μιας κλίμακας. Σύμφωνα με τα *Ψευδο-Αριστοτελικά Προβλήματα*, μια σημαντική πηγή για την γνώση της Ελληνικής μουσικής θεωρίας, το *ἦθος* μπορεί να βρεθεί μόνο σε μία οργανωμένη ακολουθία διαστημάτων και όχι στο άκουσμα δύο τόνων με διαφορετική οξύτητα, αφού η συνήχηση δύο τόνων δεν

⁴⁴ Neubecker (1986) σ. 41-42.

⁴⁵ Αναλυτικά για τη συμβολή του Πρόκλου στα της μουσικής και ειδικά για τα σχόλια του στον Πλάτωνα, όπου και αναλυτικός πίνακας των συγκεκριμένων χωρίων στο: E. Moutsopoulos, *La Philosophie de la Musique dans le systeme de Proclus*, Αθήνα χ.χ.

⁴⁶ Ο όρος σημαίνει την κατάλληλη κατασκευή και οργάνωση των διαστημάτων που απαρτίζουν μία μουσική κλίμακα, συνεκδοχικά ο όρος “*αρμονία*” χρησιμοποιείται και για την ίδια την κλίμακα.

⁴⁷ Αριστοτέλης, *Περί Ψυχής*, 407b – 408a.

παράγει ἤθος (ἡ συμφωνία οὐκ ἔχει ἤθος).⁴⁸ Κάθε κλίμακα έχει τον δικό της χαρακτήρα και ηθική σημασία.⁴⁹ Αυτή η ηθική σύλληψη της μουσικής υπάρχει ήδη στην Πυθαγόρεια φιλοσοφία, όπου η ικανότητα της βελτιώσης του χαρακτήρα (ἐπανόρθωσις τῶν ἡθῶν) συνδέεται με την τέχνη αυτή.⁵⁰ Ο Νικόμαχος από τα Γέρασα αποδίδει στον Πυθαγόρα την ανακάλυψη ότι η τέλεια συμφωνία, η οποία αποτελεί τα βασικά διαστήματα σε μια κλίμακα, μπορεί να εκφρασθεί με τις αναλογίες των αριθμών 1, 2, 3, 4. Εάν η χορδή διαιρεθεί στην αναλογία 2:1, αποδίδει την οκτάβα, στην 3:2 αποδίδει την πέμπτη, στην 4:3 αποδίδει την τετάρτη. Προσθέτοντας τους αριθμούς 1+2+3+4=10, φθάνουμε στην τετρακτύ της δεκάδος, στην οποία ορκίζονταν οι Πυθαγόρειοι⁵¹.

Το μεγαλύτερο μέρος των σωζομένων πραγματειών πάνω στην Ελληνική μουσική⁵² ασχολούνται με την θεωρία της ακουστικής, τους τρόπους, τις κλίμακες, τον ρυθμό και την μουσική σημειογραφία, μερικά με την ιστορία και την εξέλιξη της αρχαίας Ελληνικής μουσικής, όπως, για παράδειγμα η πραγματεία “*Περί Μουσικής*”, αποδιδόμενη στον Πλούταρχο. Σε πολλές από αυτές γίνεται περιστασιακή αναφορά στη θεωρία του ἤθους, χωρίς όμως να προστίθεται κάτι νέο στις απόψεις που ήδη εκτέθηκαν στον Πλάτωνα και στον Αριστοτέλη. Ένα γενικό χαρακτηριστικό όλων αυτών των πραγματειών είναι ο έπαινος για την απλή τεχνοτροπία της μουσικής του παρελθόντος, σε αντίθεση με τις μοντέρνες καινοτομίες των σύγχρονων συνθετών. Παράπονα τέτοιου είδους μπορούν ήδη να ευρεθούν στα “*Σύμμεικτα Συμποσιακά*”, του Αριστόξενου του Ταραντίνου, αποσπάσματα του οποίου διατηρούνται στο έργο του Πλουτάρχου *Περί Μουσικής*. Η στάση του Αριστοξένου, ο οποίος είναι υπέρ της επανορθώσεως της σοβαρής και απλής μουσικής των περασμένων χρόνων, μπορεί να εξηγηθεί από το γεγονός ότι ήταν μαθητής του Αριστοτέλη και πίστευε, όπως και ο διδάσκαλός του, στην ηθική και καθαρτική δύναμη της μουσικής, άποψη η οποία τον έκανε να μην εγκρίνει καινοτομίες και να

⁴⁸ Wellesz (1962) σ. 48.

⁴⁹ Πβ. Πλάτωνος, *Πολιτεία*, Γ’, 398c – 399d και Αριστοτέλους, *Πολιτικά*, Θ’, 7, 1342 a, b.

⁵⁰ “καὶ διὰ τοῦτο μουσικὴν ἐκάλεσε Πλάτων καὶ ἔτι πρότερον οἱ Πυθαγόρειοι τὴν φιλοσοφίαν, καὶ καθ’ ἁρμονίαν τὸν κόσμον συνεστάναι φασί, πᾶν τὸ μουσικὸν εἶδος θεῶν ἔργον ὑπολαμβάνοντες· ... ὡσαύτως δὲ καὶ τὴν τῶν ἡθῶν κατασκευὴν τῇ μουσικῇ προσνέμουσιν, ὡς πᾶν τὸ ἐπανορθωτικὸν τοῦ νοῦ τοῖς θεοῖς ἐγγὺς ὄν”. *The Geography of Strabo*, 10, 3, 10, στο: <https://archive.org/stream/Strabo08Geography17AndIndex/Strabo%2005%20Geography%201012#mode/2up>

⁵¹ Αρχαία Ελληνική Γραμματεία “Οἱ Ἕλληνας”, Προσωκρατικοί, τ. 4, “*Πυθαγόρας*” I, σ. 27-40.

⁵² Για μια σαφή εικόνα βλέπε: Neubecker (1986).

επαναλάβει την άποψη του Πλάτωνα ότι η μουσική έπρεπε να διατηρείται στην αρχική της μορφή.⁵³

Πλατωνικές και Αριστοτελικές επιρροές εμφανίζονται και στην πραγματεία “Εισαγωγή Αρμονική”⁵⁴, αποδιδόμενη στον Κλεωνίδα (2ος αι. μ.Χ.), οπαδό των απόψεων του Αριστοξένου. Ο Κλεωνίδης ομιλεί περί τριών ειδών χαρακτήρα (ήθος) της μουσικής: το *διασταλτικόν*, το *συσταλτικόν* και το *ήσυχαστικόν*. Η μουσική του διασταλτικού χαρακτήρος χρησιμοποιείται στην Τραγωδία και άλλα παρόμοια ποιήματα· η μουσική του συσταλτικού χαρακτήρος στους θρήνους, ή για να εκφραστούν τα πάθη του έρωτος. Η μουσική του ησυχαστικού χαρακτήρος χρησιμοποιείται για να εκφρασθεί η ηρεμία της ψυχής ή η ανέμελη και ειρηνική κατάσταση του νου, και ευρίσκεται στους ύμνους, τους παιάνες, τα εγκώμια και άλλες παρόμοιες ωδές. Η ίδια διαίρεση βρίσκεται στην πραγματεία “Περί Μουσικής” του Αριστεΐδη Κοϊντιλιανού (1ος/2ος αι. μ.Χ.).

Οι θιασώτες της Νέο-Πυθαγόρειας φιλοσοφίας επεξεργάστηκαν ένα σύστημα μουσικής θεωρίας, στο οποίο ο μυστικός χαρακτήρας των αριθμών έπαιζε κυρίαρχο ρόλο. Εξέχουσα φυσιογνωμία ανάμεσα τους είναι ο Νικόμαχος από τα Γέρασα. Στο φιλοσοφικό του σύστημα, συνέδεσε την μουσική με τα μαθηματικά και την αστρονομία με την γεωμετρία, λέγοντας πως τα δύο πρώτα έχουν σχέση με τα πλήθη, ενώ τα δύο επόμενα με τα μεγέθη. Η αρχή του *Quadrivium* φαίνεται να πηγάζει από το Πυθαγόρειο δόγμα, όπως αναφέρει ο Πορφύριος σε ένα χωρίο στο έργο του Αρχύτα “Περί Μαθηματικών”, το οποίο περιέχει την ταξινόμηση της αστρονομίας, της μουσικής, της γεωμετρίας και της αριθμητικής.⁵⁵ Αυτή η ταξινόμηση έγινε μέσω του Νικομάχου ευρέως γνωστή και αποδεκτή ως η βάση της μεσαιωνικής μουσικής αισθητικής. Ως Νέο-Πυθαγόρειος, ο Νικόμαχος ενδιαφερόταν περισσότερο για την μεταφυσική παρά για την μαθηματική σημασία των αριθμών. Γράφει περί της θείας φύσεως των αριθμών από το ένα έως το δέκα, βλέποντας μέσα σε αυτούς τα σύμβολα των θεοτήτων αναφέροντας επίσης πως κανείς μη

⁵³ Πλάτωνος, *Πολιτεία*, Δ', 424c. Το χωρίο από τα *Σύμμεικτα Συμποσιακά* του Αριστοξένου παρατίθεται από τον Αθήναιο 14, 632a. Τα *Αρμονικά* του Αριστοξένου, αποτελούν την πλέον σημαντική πηγή για την γνώση της αρχαίας Ελληνικής μουσικής θεωρίας.

⁵⁴ Κλεωνίδου, *Εισαγωγή, Musici Scriptores Graeci*, σ.167.

⁵⁵ “*παρακείσθω δὲ καὶ νῦν τὰ Ἀρχύτα τοῦ Πυθαγορείου, οὗ μάλιστα καὶ γνήσια λέγεται εἶναι τὰ συγγράμματα. λέγει δ' ἐν ταῦ Περὶ μαθηματικῆς εὐθύς ἐναρχόμενος τοῦ λόγου τάδε· Ἐκαστὸς μοι δοκοῦντι τοὶ περὶ τὰ μαθήματα διαγνῶναι καὶ οὐθὲν ἀποπον ὀρθῶς αὐτοὺς περὶ ἐκάστου θεωρεῖν. περὶ γὰρ τὰς τῶν ὄλων φύσιος καλῶς διαγνόντες ἔμελλον καὶ περὶ τῶν κατὰ μέρος, οἷά ἐντι, ὄψεσθαι. περὶ τε δὴ τὰς τῶν ἀστρων ταχυτάτος καὶ ἐπιτολᾶν καὶ δυσίων παρέδωκαν ἡμῖν διάγνωσιν καὶ περὶ γεωμετρίας καὶ ἀριθμῶν καὶ οὐχ ἤκιστα περὶ μουσικᾶς. ταῦτα γὰρ τὰ μαθήματα δοκοῦντι ἡμῖν ἀδελφεά”.* Wellesz (1962) σ. 54.

εξασκημένος στην μουσική θεωρία και πράξη δεν έχει την δύναμη να διεισδύσει σε αυτήν την αριθμητική θεολογία. Ο Νικόμαχος, ασχολήθηκε και με τα χωρία περί αρμονίας στον *Τίμαιο*, συνδυάζοντας Πλατωνικές και Αριστοτελικές ιδέες με τον Πυθαγορισμό, αποκτώντας έτσι μεγάλο κύρος μεταξύ των Νεοπλατωνιστών. Ανάμεσα στις πιο οργανωμένες θεωρητικές πραγματείες του 2ου μ.Χ. αιώνας, είναι τα “*Αρμονικά*” του Κλαύδιου Πτολεμαίου από την Αλεξάνδρεια. Ο σχολιασμός της πραγματείας αυτής κατά τον 3ο αιώνα από τον Πορφύριο, τον πρώην μαθητή του Πλωτίνου, άσκησε σημαντική επίδραση στην ανάπτυξη της μουσικής θεωρίας στους πρώτους Χριστιανικούς χρόνους και στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία.

Νεοπλατωνικές επιδράσεις στην βυζαντινή μουσική θεωρία

Από την εποχή που ο Πλάτων είχε γράψει στο δέκατο βιβλίο της *Πολιτείας*⁵⁶ ότι η τέχνη είναι “*μίμησις*”, η φιλοσοφία άλλαξε σημαντικά και ο καλλιτέχνης πλέον σύμφωνα με την πραγματεία του Πλωτίνου “*Περί Διαλεκτικής*”, έχει ως στόχο του να παράξει ένα αντικείμενο, το οποίο περιέχει απλά κάποια αντανάκλαση του Θείου Κάλλους. Ειδικότερα, ο μουσικός είναι καλά εφοδιασμένος για το έργο αυτό, όντας ευαίσθητος στους τόνους και την ομορφιά που μεταδίδει. Εάν η Φιλοσοφία ενυπάρχει μέσα του, ίσως περάσει πέρα από την κατάσταση του *μουσικού* – η οποία είναι η πρώτη βαθμίδα της πνευματικής αναπτύξεως – στην ανώτερη βαθμίδα, του *ερωτικού* και μπορεί να φθάσει την τρίτη και ανώτατη βαθμίδα, του *φιλοσόφου*.⁵⁷ Στην περιγραφή των τριών βαθμίδων – του *μουσικού*, του *ερωτικού* και του *φιλοσόφου* – ο Πλωτίνος ακολουθεί μία ιδέα από τον εναρκτήριο λόγο του Σωκράτους στον *Φαίδωνα*⁵⁸, ότι η φιλοσοφία είναι η υψηλότερη μουσική και σε άλλο σημείο, στον *Φαίδρο*⁵⁹, ότι η μάθηση δεν είναι τίποτε περισσότερο από ανάμνηση. Καθίσταται, επίσης, σαφές από την περιγραφή του Πλωτίνου για τον δρόμο που οδηγεί στην αντίληψη του Θείου Κάλλους, ότι στις μελωδίες τις οποίες ακούμε με τα αυτιά μας, το κάλλος υπάρχει σε πιο αδύναμη μορφή από ό, τι στο πρότυπό του, διότι σύμφωνα με

⁵⁶ *Πολιτεία*, 602b.

⁵⁷ Πλωτίνου, *Εννεάδες*, I. 3 (20), 1-3.

⁵⁸ *Φαίδων*, 61a.

⁵⁹ *Φαίδρος*, 249c.

τον *Τίμαιο*, τα συστατικά που συντίθενται στην Ψυχή του Κόσμου φαίνεται να περιέχονται σε μία πιο αδύναμη μίξη στις ανθρώπινες ψυχές.⁶⁰ Η σύλληψη της μουσικής από πλευράς του Πλωτίνου, ως αντιληπτή από τις αισθήσεις ως μία ηχώ των θείων αρμονιών και του μουσικού ως οντότητας ιδιαίτερας ταιριαστής για το έργο της αναπαραγωγής αυτών των αρμονιών, έγινε δόγμα γενικώς αποδεκτό από την Νεοπλατωνική φιλοσοφία. Από την αντίληψη αυτή προήλθε και η άποψη ότι ο μουσικός εάν στοχεύει το θείο, πρέπει να απέχει από τα αισθησιακά συναισθήματα, όπως τονίζει ο Σωκράτης ότι “*εκείνοι που επιδιώκουν την φιλοσοφία ορθώς, απέχουν από όλες τις σωματικές επιθυμίες*”.⁶¹ Η μουσική μόνον στην υπηρεσία της θρησκείας πρέπει να θεωρείται ως τέχνη άξια να την επιδιώξει κάποιος· η κοσμική μουσική μπορεί να αποσπάσει κάποιον από τα υψηλότερα, πνευματικά επιτεύγματα⁶².

Ο Πρόκλος ήταν ο τελευταίος από τους Νεοπλατωνικούς που ασχολήθηκε εκτεταμένα με την θεωρία της μουσικής. Οι απόψεις του περί της μουσικής βρίσκονται διασκορπισμένες στα σχόλιά του στους διαλόγους του Πλάτωνα. Ο Πρόκλος συνέχισε και ανέπτυξε την ιδέα του Πλωτίνου περί των τριών βαθμίδων της μεταστροφής από τον υλικό κόσμο στον πνευματικό. Στον σχολιασμό του στο πρώτο βιβλίο των *Στοιχείων* του Ευκλείδη, περιγράφει την διαδικασία ως μετάβαση από το ορατό προς το αόρατο Κάλλος, ένα είδος μνήσεως σε μυστηριακή θρησκεία. Ο μουσικός, ο “γεννημένος ερωτικός”, και ο φιλόσοφος αίρονται υπεράνω του κόσμου των αισθήσεων, διότι πραγματώνουν και επιτυγχάνουν τον πρωταρχικό βίο της ψυχής. Η αρχή και η οδός της εξυψώσεως για τον ερωτικό είναι μία μετάβαση από το φαινόμενο κάλλος, χρησιμοποιώντας τα ενδιαμέσα είδη των ωραίων αντικειμένων. Για τον μουσικό, στον οποίον δίδεται το τρίτο μέρος, ο δρόμος αποτελείται από μία μεταβολή από αισθητές αρμονίες σε εκείνες που είναι μη αισθητές και στις αρχές τις ενυπάρχουσες σε αυτές.⁶³

⁶⁰ *Τίμαιος*, 41d.

⁶¹ *Φαίδων*, 82c.

⁶² Αξιοσημείωτο το κεφάλαιο ως πρόδρομος των ηθικών θεωριών του Χριστιανισμού.

⁶³ “*ἀλλὰ τῷ μὲν ἐρωτικῷ τῆς ἀναγωγῆς ἀρχὴ καὶ ὁδὸς ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ φαινομένου κάλλους ἐπαναβασμοῖς χρωμένῳ τοῖς μέσοις εἶδεσι τῶν καλῶν, τῷ δὲ μουσικῷ τρίτην λαχόντι τάξιν ἀπὸ τῶν ἐν αἰσθήσεσιν ἀρμονιῶν ἐπὶ τὰς ἀφανεῖς ἀρμονίας καὶ τοὺς λόγους τοὺς ἐν ταύταις ἢ μετὰβασις. Procli in Primum Euclidis Elementorum Librum Commentarii*, στο: <https://archive.org/details/proclidiadochii00frieoog/page/n35>, σ. 21.

Ο χριστιανός συγγραφέας της “*Περί της Ουρανίου Ιεραρχίας*”⁶⁴, ο οποίος έγραψε υπό το ψευδώνυμο του Διονυσίου του Αρεοπαγίτου, ήταν μαθητής και οπαδός του Πρόκλου. Ο Διονύσιος ομιλεί περί μιας απήχησης της θείας αρμονίας και κάλλους, η οποία είναι δυνατόν να παρατηρηθεί σε όλα όσα υπάρχουν στο βασίλειο του υλικού κόσμου. Η Ιεραρχία σημαίνει μια συγκεκριμένη Ιερή Τάξη, ένα απείκασμα του Θεού Κάλλους. Κάθε σειρά αυτής της Τάξεως οδηγείται στο δικό της βαθμό στην συνεργασία με το θείο, εκτελώντας, μέσω της χάριτος και της διδομένης υπό του Θεού δυνάμεως, εκείνα τα μυστήρια, τα οποία είναι, κατ’ ουσίαν, και πέραν της ουσίας στον Θεϊκό Νου, και επιτυγχάνεται δι’ αυτού υπερβατικά και εκδηλώνεται σε εμάς δια της Ιεραρχίας για την μίμηση των πνευμάτων που αγαπούν τον Θεό στο όσο το δυνατόν υψηλότερο σημείο.

Η Νεοπλατωνική διδασκαλία των τριών βαθμίδων της μύησης, η ο οποία οδηγεί προς το υψηλότερο σημείο του πνευματικού κόσμου, έδωσε την θέση της στην μυστική έννοια της Ουράνιας Ιεραρχίας με το γήινο αντίστοιχό του, την Εκκλησιαστική Ιεραρχία. Και τα δύο μαζί αποτελούν τα σκαλοπάτια μιας σκάλας, η οποία οδηγεί από τον χαμηλότερο βαθμό των κληρικών στην υψηλότερη τάξη της τριάδος, όπου τα Σεραφείμ χορεύουν γύρω από τον Θεό, άδοντας με ασίγαστα χείλη τον Τρισάγιο Ύμνο “*Άγιος, Άγιος, Άγιος Κύριος Σαβαώθ, πλήρης ό ούρανός καή ι γή τής δόξης σου*”.⁶⁵

Το κάλλος αυτών των ύμνων, το οποίο δεν καθίσταται αντιληπτό από τις χαμηλότερες τάξεις της τριάδος, αποκαλύπτεται σε αυτές από τα Σεραφείμ και από εκεί στους εμπνευσμένους προφήτες και τους αγίους. Ένα χωρίο της “*Εκκλησιαστικής Ιεραρχίας*” ρίχνει ακόμη περισσότερο φως στην σημασία των ουρανίων ωδών για την Εκκλησία. Οι ύμνοι και τα άσματα της Εκκλησίας είναι αντανάκλαση των πνευματικών ύμνων, μεταδιδόμενοι από την Ουράνια Ιεραρχία στο ανθρώπινο γένος και καθίστανται αντιληπτοί στο ανθρώπινο αυτί υπό την μορφή των Ψαλμών. Όταν η υμνολογία έχει φέρει τις ψυχές μας σε αρμονία με την ακολουθία και έχει φέρει τις καρδιές μας σε συμφωνία με το θείο, με τον εαυτό μας και τον έναν με τον άλλον, η ποιητική απεικόνιση των Ψαλμών

⁶⁴ PG 4.

⁶⁵ Πβ. *Ο.π.*, σ, 7, § 4.

εξηγείται περαιτέρω από την ανάγνωση των θείων Μαθημάτων.⁶⁶ Το χωρίο αυτό δείχνει σαφέστατα την διαφορά ανάμεσα στην Πλωτίνη φιλοσοφία και την Διονυσιακή θεολογία. Στην πρώτη, ο μουσικός απεικονίζεται ως συναισθηματικός, ευκολοσυγκίνητος και περιπαθώς ελκυόμενος προς την υλική ομορφιά και συνεπώς, είναι εύκολο να αχθεί μέσω της φιλοσοφίας στην αντίληψη του Θείου Κάλλους. Η Διονυσιακή θεολογία τον θεωρεί ως λήπτη των ύμνων, οι οποίοι άδονται στους ουρανούς και μεταδίδονται από το ένα τάγμα στο άλλο, έως ότου γίνουν αισθητοί από το ανθρώπινο αυτί στις τάξεις της Εκκλησιαστικής Ιεραρχίας.

Ο μουσικός ως εκ τούτου, είναι απλώς ένας ταπεινός υμνογράφος, του οποίου η πίστη τον καθιστά όργανο της θείας χάριτος. Γνωρίζει ότι μπορεί μόνο να συνθέτει και να άδει μελωδίες, οι οποίες εισήλθαν στον κόσμο της ύλης ως μία ατελής απήχηση των ουρανίων ύμνων, αν και ο Διονύσιος δηλώνει ότι είναι δυνατόν μέσω αυτών να οδηγηθεί κάποιος στα άυλα αρχέτυπα. Ο συγγραφέας της *Ιεραρχίας* πέτυχε να προσαρμόσει το Νεοπλατωνικό στο Χριστιανικό δόγμα και κατέστη ο ένας εκ των δύο κυρίων στύλων, πάνω στον οποίο κτίστηκε η λειτουργική τάξη της Ανατολικής Εκκλησίας. Ο καλλιτέχνης της Ορθοδόξου Εκκλησίας δεν είχε την ελευθερία να χειρίζεται το θέμα του κατά βούλησιν. Ο ζωγράφος της εικόνας ενός αγίου έπρεπε να αντιγράψει τα παραδεδομένα χαρακτηριστικά από τους προκατόχους του, διότι το πορτραίτο εθεωρείτο η γήϊνη απεικόνιση του αΐλου όντος· με άλλα λόγια, ο ζωγράφος έπρεπε να δώσει την “ιδέα” του αγίου, όχι την ομοιότητα ενός ανθρώπινου όντος που κατέστη άγιος. Ο υμνογράφος, επίσης, έπρεπε να ακολουθεί ένα πρότυπο, έναν ήδη υπάρχοντα ύμνο για την εορτή του αγίου ή του μάρτυρος, του οποίου εγκώμιο εγράφετο. Αυτό το πρότυπο εθεωρείτο ως απήχηση του ύμνου, ο οποίος άδεται υπό των αγγέλων ως αίνος εις αυτόν. Ο μουσικός, του οποίου το έργο είναι να επενδύει τις Ιερές Ακολουθίες με μελωδίες, περιορίζεται ακόμη περισσότερο από τις λειτουργικές κατευθύνσεις που αντανακλούν το πνεύμα της ψευδο-Διονυσιακής θεολογίας. Ο τεράστιος θησαυρός των Βυζαντινών μελωδιών ανεπτύχθη από έναν περιορισμένο αριθμό αρχετύπων, τα οποία μεταδόθηκαν από τους αγγέλους στους προφήτες και ενέπνευσαν τους αγίους. Οι ουράνιοι ύμνοι, ως εκ τούτου, έγιναν αισθητοί

⁶⁶ “ὅταν οὖν ἡ περιεκτικὴ τῶν πανιέρων ὑμνολογία τὰς ψυχικὰς ἡμῶν ἔξεις ἐναρμονίως διαθῆ πρὸς τὰ μικρὸν ὕστερον ἱερουργηθῆσόμενα, καὶ τῇ τῶν θείων ᾠδῶν ὁμοφωνίᾳ τὴν πρὸς τὰ θεῖα καὶ ἑαυτοῦς καὶ ἀλλήλους ὁμοφροσύνην ὡς μιᾶ καὶ ὁμολόγῳ τῶν ἱερῶν χορείᾳ νομοθετήσῃ τὰ συντεταγμένα καὶ συνεσκιασμένα μᾶλλον ἐν τῇ νοερᾷ τῶν ψαλμῶν ἱερολογίᾳ διὰ πλειόνων καὶ σαφεστέρων εἰκόνων καὶ ἀναρρήσεων εὐρύνεται ταῖς ἱερωτάτοις τῶν ἀγιογράφων συντάξεων ἀναγνώσεσιν”. *Εκκλησιαστικὴ Ιεραρχία*, PG 4, c. 3 § 5.

στο ανθρώπινο αυτί. Ο Βυζαντινός μουσικός είναι δεσμευμένος να δημιουργεί όσο το δυνατόν εγγύτερα σε αυτά τα πρότυπα. Μπορεί να κάνει μόνον ελάχιστες αλλαγές στις μελωδίες, προκειμένου να τις ταιριάξει στις λέξεις του νέου ποιήματος ή σε επόμενο στάδιο, μπορεί να εισάγει κάποιους καλλωπισμούς, χωρίς αυτό να σημαίνει έλλειψη μουσικής φαντασίας από πλευράς του μουσικού εξαιτίας αυτής της αυστηρής προσκόλλησης στα παραδεδομένα πρότυπα. Ο καλλιτέχνης ένιωθε τον εαυτό του, μαζί με όλους τους άλλους καλλιτέχνες, ως κρίκο μιας αλυσίδας, μέρος μιας τάξεως πιστών, όπου η θέση του καθοριζόταν από το μέτρο της ευσεβείας του.

Επιρροές της αρχαίας φιλοσοφίας στους Πατέρες της Εκκλησίας

Οι φιλόσοφοι της Αρχαιότητας έδωσαν τη θέση τους στους Πατέρες της Εκκλησίας και η Φιλοσοφία στα γραπτά της Θεολογίας του Βυζαντίου. Οι Πατέρες διέθεταν την “θύραθεν” παιδεία και αναπόφευκτα υιοθέτησαν την αρχαιοελληνική αντίληψη σχετικά με τον χαρακτήρα της μουσικής ως μίμηση της θείας αρμονίας και μέσου ανύψωσης της ψυχής. Προσάρμοσαν ωστόσο τις κλασικές αντιλήψεις στο ύφος που όριζε ο ηθικοχριστιανικός τρόπος ζωής και σκέψης. Προσπάθησαν να εναρμονίσουν λοιπόν την ελληνική φιλοσοφία με το χριστιανισμό, ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα της νέας ιεραρχικής αξιολόγησης των κοινωνικών δεδομένων της εποχής τους, της υπεροχής δηλαδή της ιδέας του Θεού έναντι της ιδέας του Ωραίου, αντιλαμβανόμενοι πλέον το φαινόμενο της μουσικής όχι ως αντικείμενο της αισθητικής, αλλά ως αντικείμενο της ηθικής, η μουσική στο εξής δεν πρέπει πλέον να υπηρετεί τις αισθήσεις αλλά να επενδύει τον Θείο Λόγο.

Κατά τους πρώτους χριστιανικούς αιώνες⁶⁷, οι ιθύνοντες των χριστιανικών κοινοτήτων δεν διακρίνονταν για την ιδιαίτερη σχέση τους με τη θεωρία και την αισθητική της μουσικής, η ίδια η μορφή των πρώτων λατρευτικών συνάξεων εξάλλου δεν έδινε πρωταρχικό ρόλο στη μουσική, συν το γεγονός ότι οι πρώτοι χριστιανοί προέρχονταν από χαμηλότερες κοινωνικές τάξεις χωρίς ιδιαίτερη ή και καθόλου παιδεία. Μόνο όταν αργότερα προς το τέλος του δεύτερου αιώνα, οι χριστιανικές κοινότητες διευρύνθηκαν και εισήλθαν σε αυτές άνθρωποι των ανώτερων κοινωνικών τάξεων, λόγιοι και επιστήμονες με κλασική παιδεία, η μουσική άρχισε να εισέρχεται εμφανώς στο πεδίο των ενδιαφερόντων

⁶⁷ Μια συνολική εικόνα για το θέμα μπορεί να δει κανείς στο: Gerold (1973).

των χριστιανών λογίων. Καθώς μαζί με το χριστιανικό δόγμα αναπτύσσονταν αναπόφευκτα και οι αιρέσεις, η μουσική ως πράξη (μελωδίες και άσματα) χρησιμοποιήθηκε πολλές φορές ως μέσο προπαγάνδας για την προσέλκυση νέων μελών - πιστών. Η μουσική εξάλλου, ανέκαθεν συνόδευε τις κοινωνικές εκδηλώσεις του ανθρώπου. Εδώ ακριβώς όμως θέτονταν συχνά ερωτήματα του τύπου εάν και σε ποιο βαθμό οι Χριστιανοί, παλαιοί και νέοι, μπορούσαν να συμμετάσχουν σε κοινωνικές εκδηλώσεις όπου τα μουσικά δρώμενα ήταν αναπόσπαστο στοιχείο (θεατρικές παραστάσεις, συμπόσια, γιορτές), με κεντρικό ζήτημα το πως θα κατάφερναν οι ηγέτες των χριστιανικών κοινοτήτων να κερδίσουν από τη μία τα υποψήφια νέα τους μέλη και από την άλλη να μην δυσαρεστήσουν τους ήδη κεχρισμένους χριστιανούς που εξακολουθούσαν να συνδέονται με αυτές τις παραδοσιακές χρήσεις της μουσικής. Εάν ήθελαν λοιπόν οι πρώτοι Πατέρες να επιτύχουν την εδραίωση των χριστιανικών δογμάτων με όσο το δυνατόν ανώδυνο τρόπο, έπρεπε να στηρίζουν τις απόψεις τους με ισχυρά επιχειρήματα με τα οποία θα μπορούσαν να απαντήσουν σε τυχόν αντιρρήσεις. Τα επιχειρήματα αυτά που αργότερα εδραιώθηκαν ως δόγματα, στηρίχθηκαν στα γραπτά των αρχαίων φιλοσόφων των προηγούμενων αιώνων και της σύγχρονης εποχής των Πατέρων. Προς την ενασχόληση των πρώτων Πατέρων⁶⁸ με τα της μουσικής, συνέβαλλε επίσης το γεγονός ότι η μουσική αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της εγκυκλίου παιδείας. Διάσπαρτη και πολύ συχνή στα γραπτά τους είναι η χρήση μουσικών όρων πολύ οικείων στους κλασικούς θεωρητικούς, οι οποίοι χρησιμοποιούνται ως μέσο σύγκρισης ιδεών που αναπτύσσονται κυρίως σε δύο κατηγορίες, σε ζητήματα μεταφυσικής και σε ζητήματα ηθικής.

Μεταξύ των ιδεών που οι Πατέρες της Εκκλησίας φαίνεται να έχουν επηρεαστεί από ορισμένες φιλοσοφικές σχολές της αρχαιότητας κεντρική είναι εκείνη που διακήρυσσαν ήδη από τον 6ο π.Χ. αιώνα οι Πυθαγόρειοι, περί της αρμονίας του

⁶⁸ Κατά την υπερχλιόχρονη πορεία της πολιτισμικής ακμής της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας παραelaύνει μεγάλος αριθμός Πατέρων της Εκκλησίας που εξέφρασαν τις απόψεις τους περί της μουσικής, με κοινή αναφορά στον ηθικοχριστιανικό τρόπο ζωής. Το εύρος των παραδεδομένων κειμένων ξεπερνάει κατά πολύ τον σκοπό την παρούσας εργασίας, συνεπώς θα γίνει αναφορά μόνο σε ενδεικτικά ονόματα και απόψεις.

σύμπαντος. Ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς⁶⁹ στον “Προτρεπτικό” του λόγου⁷⁰, μεταφέρει σχεδόν αυτούσια την Πυθαγόρεια διδασκαλία για το ότι ο Θεός οργάνωσε τον κόσμο σύμφωνα με την αρμονία και τις προσμίξεις των διαφόρων μουσικών τρόπων και φθόγγων κατά το θείο θέλημά του. Με τον ίδιο τρόπο ο Θεός έπραξε και στον μικρόκοσμο, εφόσον ο Λόγος του Θεού, εναρμόνισε την ψυχή και το σώμα του ανθρώπου με το Άγιο Πνεύμα, για να δοξάζει τον Θεό ο ίδιος ο άνθρωπος πλέον με τη φωνή του, ως έμψυχο μουσικό όργανο και όχι χρησιμοποιώντας τα άψυχα κατασκευασμένα όργανα.

Ο Μεθόδιος επίσκοπος Ολύμπου στη Λυκία⁷¹ που μαρτύρησε γύρω στο 311, αποτελεί επίσης σημαντική μαρτυρία για την πρόσληψη των Πυθαγόρειων δογμάτων, όταν λέει στο δεύτερο κεφάλαιο του έργου του “Συμπόσιον τῶν δέκα παρθένων ἢ περὶ ἀγνείας”⁷², ότι η δημιουργία του κόσμου πραγματοποιήθηκε σύμφωνα με την αρχή του αριθμών και της αρμονίας, θέση την οποία ερμηνεύει βάσει της βιβλικής εκδοχής ότι ο Θεός δημιούργησε τον ουρανό και τη γη σε έξι ημέρες. Οι απόψεις του Γρηγορίου Νύσσης, απηχούν τον Νεοπλατωνισμό, όταν δηλώνει στην ομιλία του⁷³ “Εἰς τὴν ὑπαπάντην τοῦ Κυρίου” πως η αρχέτυπη και αληθινή μουσική είναι η εναρμόνιση του

⁶⁹ Ένας από τους μεγαλύτερους εκκλησιαστικούς Πατέρες, του 2ου - 3ου αι., διδάσκαλος του Ωριγένη. Γεννήθηκε πιθανόν στην Αθήνα γύρω στο 150 και πέθανε μεταξύ του 211 και 216 μ.Χ. Δίδαξε ως δάσκαλος στην Αλεξάνδρεια, αφού πρώτα μεταστράφηκε στον Χριστιανισμό. Υπήρξε μαθητής του στωικού φιλοσόφου και μετέπειτα Χριστιανού Πανταίνου, ο οποίος θεωρείται ιδρυτής της θεολογικής σχολής της Αλεξάνδρειας. Χειροτονήθηκε πρεσβύτερος της τοπικής εκκλησίας της Αλεξάνδρειας και προσπάθησε να αποδείξει την εναρμόνιση Χριστιανισμού και φιλοσοφίας των αρχαίων Ελλήνων.

⁷⁰ “Τοῦτό τοι καὶ τὸ πᾶν ἐκόσμησεν ἐμμελῶς καὶ τῶν στοιχείων τὴν διαφωνίαν εἰς τάξιν ἐνέτεινε συμφωνίας, ἵνα δὴ ὅλος ὁ κόσμος αὐτῷ ἁρμονία γένηται. Καὶ θάλατταν μὲν ἀνήκεν λελυμένην, γῆς δὲ ἐπιβαίνειν κεκώλυκεν αὐτήν, γῆν δ' ἔμπαλιν ἐστερέωσεν φερομένην καὶ ὄρον αὐτὴν ἐπηξεν θαλάττης· ναὶ μὴν καὶ πυρὸς ὄρμην ἐμάλαξεν ἀέρι, οἶονεῶδ' ἴριον ἁρμονίαν κεράσας Λυδίῳ· καὶ τὴν ἀέρος ἀπηνή ψυχρότητα τῇ παραπλοκῇ τοῦ πυρὸς ἐτιθάσεν, τοὺς νεάτους τῶν ὄλων φθόγγους τούτους κερνάς ἐμμελῶς. Καὶ δὴ τὸ ἄσμα τὸ ἀκήρατον, ἔρεισμα τῶν ὄλων καὶ ἁρμονία τῶν πάντων, ἀπὸ τῶν μέσων ἐπὶ τὰ πέρατα καὶ ἀπὸ τῶν ἄκρων ἐπὶ τὰ μέσα διαταθέν, ἡρμόσατο τότε τὸ πᾶν, οὐ κατὰ τὴν Θράκιον μουσικὴν, τὴν παραπλήσιον Ἰουβάλ, κατὰ δὲ τὴν πάτριον τοῦ θεοῦ βούλησιν, ἣν ἐζήλωσε Δαβὶδ”.

Κλήμεντος Αλεξανδρέως, *Προτρεπτικός πρὸς Ἑλλήνας*, PG 8, 50C - 60C.

⁷¹ Δεν είναι γνωστή η καταγωγή του. Άγιος της Ορθόδοξης Εκκλησίας ο οποίος μαρτύρησε κατά τους χρόνους του Διοκλητιανού. Διαπρεπής αρχιερέυς και πλατωνικός φιλόσοφος, κατατάσσεται στους κορυφαίους θεολόγους της εποχής του, αγωνίσθηκε κατά των διδασκαλιών του Ωριγένη, με πλουσιώτατο συγγραφικό έργο ασκητικού και ηθικού περιεχομένου.

⁷² Μεθοδίου Επισκόπου και μάρτυρος, *Συμπόσιον των δέκα παρθένων ή Περί αγνείας*, PG 18, 48C.

⁷³ Γρηγορίου Επισκόπου Νύσσης, *Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν τοῦ Κυρίου, καὶ εἰς τὴν Θεοτόκον, καὶ εἰς τὸν δίκαιον Συμεῶνα*. PG 46, 1151A.

σύμπαντος και επίσης στο “*Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν Ψαλμῶν*”⁷⁴, αναφέρει την άποψη ότι ο άνθρωπος είναι ένας μικρόκοσμος που εμπεριέχει τον μεγάλο κόσμο και η διακόσμηση του σύμπαντος είναι μια μουσική αρμονία ρυθμιζόμενη με διάφορους τρόπους που ποικίλλουν σε τάξη και ρυθμό. Ο νούς, τονίζει πιο κάτω, όταν εγκαταλείπει τις σωματικές αισθήσεις, ανεβαίνει προς τα πάνω και αντιλαμβάνεται τις ουράνιες υμνωδίες. Ο Άγιος Βασίλειος⁷⁵ στην τέταρτη και πέμπτη από τις εννέα ομιλίες του “*Εἰς τὴν Ἐξαήμερον*”⁷⁶ αναφέρει πως η ένωση και η συμφωνία των στοιχείων του κόσμου αποτελούν μια εναρμονισμένη χορωδία. Υπενθυμίζει επίσης στην τρίτη ομιλία του, ότι με σχεδόν ομόφωνη παραδοχή, οι επτά πλανήτες κινούνται σε επτά κύκλους που ταιριάζουν μεταξύ τους και οι πλανήτες αυτοί, προσθέτει, όταν διασχίζουν τον αέρα, παράγουν έναν ήχο τόσο ευχάριστο και τόσο αρμονικό που ξεπερνά σε ομορφιά κάθε άλλη μελωδία. Προτείνει επίσης την χρήση των Ψαλμών ως μέσο ίασης των ψυχών, κινούμενος και αυτός στη σκιά των Πυθαγορείων δογμάτων σχετικά με την ιατρευτική δύναμη της μουσικής. Ο Γρηγόριος ο Θεολόγος⁷⁷ στον όγδοο λόγο του “*Ἐπιτάφιος εἰς τὴν ἀδελφὴν ἑαυτοῦ Γοργονίαν*”⁷⁸, προτείνοντας τον θαυμασμό του για την ασκητική ικανότητα των μοναχών, παρουσιάζει τον ασκητισμό ως έντονο φιλοσοφικό ζήτημα διαμάχης του σώματος με την ψυχή. Η προσπάθεια “κάθαρσης” της ψυχής περιγράφεται με φανερές επιρροές από τον Πλάτωνα. Τα γραπτά του γενικά ακολουθούν κοινή στάση με τους υπόλοιπους πατέρες της Εκκλησίας, με τάση αποβολής οποιουδήποτε βλαβερού στοιχείου της μουσικής.

⁷⁴ Γρηγορίου Επισκόπου Νύσσης, *Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν Ψαλμῶν*, PG 44, 432 – 608.

⁷⁵ Ο Μέγας Βασίλειος (328/330 - 379 μ.Χ.) προερχόμενος από εύπορη χριστιανική οικογένεια, υπήρξε πολύπλευρη προσωπικότητα και μία από τις κυριότερες μορφές του 4ου αι. με μνημειώδες έργο στην ιστορία της Εκκλησίας. Από τον Βασίλειο σώζονται αρκετές και σημαντικές αναφορές στη μουσική. Εντάσσει τη μουσική σε κάθε έκφανση της κοινωνικής ζωής με κύριο χαρακτηριστικό τη σύνδεσή της με τον ηθικοχριστιανικό τρόπο ζωής.

⁷⁶ Βασιλείου Αρχιεπισκόπου Καισαρείας, *Ομιλίες Θ' Εἰς τὴν Ἐξαήμερον*, PG 29b, 4 – 212.

⁷⁷ Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός. Γιος εύπορης, χριστιανικής, αριστοκρατικής επαρχιακής οικογένειας, με ελληνική παιδεία, ένας από τους τρεις σημαντικότερους Έλληνες Καππαδόκες Πατέρες της Εκκλησίας. Γεννήθηκε στη Ναζιανζό της Καππαδοκίας γύρω στο 328/330 μ.Χ., όπου και απεβίωσε περί το 391/395 μ.Χ.. Έλαβε την κλασική “θύραθεν” παιδεία στις σχολές της Καισάρειας Καππαδοκίας, της Παλαιστίνης, της Αλεξάνδρειας και της Αθήνας και διετέλεσε μαθητής επίσης του Μ. Βασιλείου. Στα έργα του υπάρχει η τάση προσέγγισης του αρχαίου ελληνικού και του χριστιανικού κόσμου, με σκοπό τη δημιουργία του ελληνοχριστιανικού πνεύματος.

⁷⁸ Γρηγορίου του Θεολόγου, *Εἰς τὴν ἀδελφὴν ἑαυτοῦ Γοργονίαν ἐπιτάφιος*, PG 35, 790.

Οι πνευματικοί ταγοί του Βυζαντίου με τη σταδιακή εξάπλωση του δόγματος του Χριστιανισμού δίνουν όλο και περισσότερη βαρύτητα στην παιδευτική και φιλοσοφική υπόσταση της μουσικής, καθώς για την εδραίωση του νέου δόγματος, αυτό είναι και το άμεσα ζητούμενο, η επιστημονική δηλαδή εξήγηση και χρησιμοποίηση των κλασικών κειμένων υπέρ της νέας πίστης. Οι περισσότεροι “θεωρητικοί” της μουσικής στην άλλη όψη του νομίσματος, ασχολούνται με την τεχνολογία της μουσικής ως μαθηματική επιστήμη. Αυτό είναι το διττό σύστημα εξάλλου που δομεί και την ανώτερη παιδεία της μουσικής στο Βυζάντιο, η φιλοσοφία, ως η αισθητική και η ηθική πλευρά της μουσικής από τη μία και η τεχνολογία, τα μαθηματικά και οι γεωμετρικές διαστάσεις των μουσικών διαστημάτων από την άλλη, ως κλάδος των θετικών επιστημών.

Ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος στα “*Προοίμια των Ψαλμών*”⁷⁹, υποστήριξε ότι με τους ύμνους, ο άνθρωπος είχε την ικανότητα να αντιμετωπίσει όλα τα κακά πνεύματα, απηχώντας τις απόψεις των Ελλήνων φιλοσόφων που χρησιμοποιούν τις μελωδίες για να διώξουν του δόλιους δαίμονες που εξαθλιώνουν την ψυχή. Ιδιαίτερως ο Πλάτωνας υποστήριξε ότι η ψυχή λόγω της φύσης της, θα πρέπει να αποφεύγει το κακό και το αισχρό. Ο Πλάτωνας υποστηρίζει ότι η κάθαρση της ψυχής επιτυγχάνεται μέσω του μουσικού, του ερωτικού και του φιλοσόφου. Ο μουσικός, αποφεύγει το ανάρμοστο και επιδιώκει το εύρυθμο και έτσι ανάγεται στο καθαρό κάλλος και τη νοητή αρμονία. Ο Χρυσόστομος θεωρεί ότι ο πιστός, διά της θεολογίας, είτε της θεωρητικής, είτε της έμπρακτης με την συμμετοχή στα μυστήρια της Εκκλησίας, μπορεί να έχει πρόσβαση στις άρρητες αλήθειες, που δεν είναι ορατές από την φθαρτή του γήινη φύση⁸⁰.

Οι Πατέρες της Εκκλησίας αντιλήφθηκαν από πολύ νωρίς την αξία του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και χρησιμοποίησαν τις αξίες και τα ιδανικά του στην διδασκαλία τους. Χρησιμοποίησαν την ελληνική γλώσσα για να γράψουν όλα τα ιερά βιβλία, την ελληνική φιλοσοφία για να διατυπώσουν τα δόγματα και να αντικρούσουν τις αιρετικές θεωρίες καθώς και την αναπτυγμένη θρησκευτικότητα των ελληνικών μυστηρίων, που προετοίμασαν τις ψυχές πολλών ανθρώπων να δεχτούν τις υψηλές αλήθειες του χριστιανισμού. Επιπροσθέτως, χρησιμοποίησαν την πνευματικότητα της ελληνικής

⁷⁹ Σ τ ο : http://www.documentacatholicaomnia.eu/02g/03450407_Iohannes_Chrysostomus_Prooemia_in_Psalms_MGR.pdf.

⁸⁰ Μάνος (2007).

αγωγής, που δίδασκε στους ανθρώπους να σκέφτονται ελεύθερα και να επιδιώκουν το ωραίο, το μεγάλο και το αληθινό. Έτσι, παρατηρούμε το ελληνικό ήθος να μετατρέπεται σιγά σιγά σε χριστιανική ηθική.

Οι Πατέρες της Δύσης

Στρεφόμενοι προς την Δύση, ο Αμβρόσιος επίσκοπος Μεδιολάνων στο έργο του “*Hexaemeron*”⁸¹ συνεχίζει τις ιδέες του Μ. Βασιλείου, λέγοντας ότι οι αρχαίοι φιλόσοφοι μιλούν για μια πολύ ευχάριστη μουσική, που παράγεται από τις κινήσεις των ουράνιων σωμάτων. Στην εισαγωγή του στην εξήγηση των ψαλμών, δηλώνει ακόμη μια φορά το δόγμα ότι ακόμη και ο άξονας του ουρανού κινείται με την ομαλότητα της διαρκούς αρμονίας ο ήχος της οποίας εκτείνεται μέχρι τα άκρα της γης⁸². Μεταξύ των δυτικών συγγραφέων, ο Άγιος Αυγουστίνος αναπτύσσει ιδιαίτερα το δόγμα της αρμονίας ως τη βάση όλων των πραγμάτων και χρησιμοποιεί επίσης τη θεωρία των αριθμών, την οποία εκθέτει περισσότερο ή λιγότερο σε διάφορα έργα. Ο Αυγουστίνος, όπως και οι Έλληνες της κλασικής εποχής, δεν διαχωρίζει την ποίηση από τη μουσική. Αυτό φαίνεται ξεκάθαρα στο μνημειώδες σύγγραμμά του για τη μουσική: “*De Musica Libri Sex*”⁸³, από το οποίο έχουν ολοκληρωθεί μόνο τα πρώτα έξι βιβλία. Στα πρώτα πέντε, ο συγγραφέας ασχολείται με την σχέση μουσικής και γραμματικής, με τα διαφορετικά είδη ρυθμών και μέτρων, τα οποία εξηγεί με τη βοήθεια παραπομπών από τα έργα του Οράτιου και άλλων ποιητών. Από αυτά τα βιβλία, το τέταρτο και το πέμπτο περιέχουν σχόλια σχετικά με τις ρυθμικές παύσεις, καθώς και τους συνδυασμούς ορισμένων ρυθμών και μέτρων. Ο ρόλος των μαθηματικών επίσης είναι ιδιαίτερα σημαντικός για τον Αυγουστίνο, καθώς οι αριθμοί δημιουργούν σχέσεις αναλογίας, μεταξύ των διαφόρων μετρικών ποδών, αποτελώντας τη βάση της μετρικής επιστήμης και την πηγή της αρμονίας που απορρέει μέσα από τους πολυποίκιλους συνδυασμούς τους, απόψεις που απηχούν τους Πυθαγόρειους. Το έκτο βιβλίο, ο

⁸¹ Στο: http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/03390397_Ambrosius_Exameron_Libri_Sex_MLT.pdf.

Το έργο του Αμβροσίου παρουσιάζει στενή εξάρτηση από το αντίστοιχο έργο του Μ. Βασιλείου, βλ. περισσότερα στο: Αγίου Αμβροσίου, επισκόπου Μεδιολάνων, *Εξαήμερον*, Αθήνα 1998, σ. 7.

⁸² Gerold (1973) σ. 75.

⁸³ Στο: http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/03540430_Augustinus_De_Musica_Libri_Sex_MLT.pdf

συγγραφέας το τοποθετεί πάνω από τα προηγούμενα. Το περιεχόμενό του ξεφεύγει από τις θεματικές των πέντε πρώτων και επεκτείνεται στο θέμα του Θεού, της αρχής των πάντων και της απόλυτης αλήθειας. Κεντρική θέση κατέχει η έννοια του αριθμού ως απόλυτα συνυφασμένη με τη δομή του κόσμου και των συστατικών του στοιχείων. Οι αριθμοί αποτελούν την έκφραση της θείας βούλησης, καθώς περικλείουν τρεις βασικές έννοιες: τον ρυθμό, την αρμονία και την αναλογία. Η αρμονία που διαχέεται στο σύμπαν ερμηνεύει την ύπαρξη του Θεού ως έκφραση ενότητας και ευρυθμίας. Οι υλικοί ήχοι μας μεταφέρουν στους πνευματικούς, άυλους ήχους. Εδώ ο Αυγουστίνος αναφέρει την Πυθαγόρεια ιδέα της μουσικής των Σφαιρών, στην οποία δίνει βέβαια τη χριστιανική ερμηνεία και ότι ο Θεός είναι ο γεννήτοράς της. Συνεχίζοντας στο έκτο βιβλίο, ο συγγραφέας περιστρέφεται γύρω από θέματα ηθικής της μουσικής. Η καλή μουσική δεν είναι μόνο αυτή που ευχαριστεί την αισθησή μας, αλλά εκείνη που εξευγενίζει την ψυχή και διαπλάθει τον χαρακτήρα. Πλατωνικές και Πλωτινικές επιδράσεις επίσης διαφαίνονται στον Αυγουστίνο όταν ο ίδιος θεωρεί ευχάριστο ένα απλό χρώμα ή έναν απλό ήχο⁸⁴. Η πραγματεία “*Περί Μουσικής*” είναι ένας συνδυασμός μεταφυσικής, χριστιανικής θεολογίας και αισθητικής με εμφανείς επιρροές από την αρχαία ελληνική φιλοσοφία. Η πυθαγορική παράδοση μέσα από τις έννοιες των αριθμών, η πλατωνική θεωρία του αισθητού-ιδεατού κόσμου, η Πλωτινική έννοια της απόλυτης ομορφιάς, η Στωική της ομορφιάς του κόσμου και ο συγκερασμός τους με τον Χριστιανισμό, δομούν τη σκέψη του Αυγουστίνου.

Σε ένα μεταγενέστερο έργο του το: “*De doctrina Christiana*”, μια θεωρία περί της εκπαίδευσης των κληρικών, ο Αυγουστίνος τοποθετεί την επιστήμη των αριθμών και την μουσική δίπλα δίπλα⁸⁵. Στο ίδιο κεφάλαιο, σημειώνει ότι η έλλειψη γνώσης της σημασίας των αριθμών εμποδίζει πολλά πράγματα να γίνουν κατανοητά στις Γραφές. Η ιδέα απόδοσης στους αριθμούς μιας ιδιαίτερης μυστικιστικής αξίας είναι πολύ παλιά και συναντάται ήδη μεταξύ των Εβραίων και άλλων λαών της Ανατολής όντας σε στενή σχέση με τη θρησκεία και τη λατρεία. Αυτό το είδος συμβολισμού συναντάται επίσης στον Φίλωνα. Οι Πατέρες της Εκκλησίας υπέστησαν την επιρροή αυτών των αντιλήψεων, με τη διαφορά ότι αναζήτησαν τα παραδείγματα τους στην Αγία Γραφή. Αργότερα, οι συγγραφείς και οι θεωρητικοί του Μεσαίωνα έδωσαν σε αυτήν τη θεωρία του μυστικού συμβολισμού

⁸⁴ Καϊμάκης (2004) σ. 122.

⁸⁵ Gerold (1973) σ. 79.

των αριθμών ιδιαίτερη χροιά. Αναφορικά, οι αριθμοί που σχετίζονται με τη μουσική και επηρέασαν άμεσα ή έμμεσα την εξέλιξή της, είναι ο αριθμός τρία, ο τέσσερα, ο επτά και ο δέκα. Ο τρία είναι τέλειος κατά τον Άγιο Αυγουστίνo, επειδή σχηματίζει ένα σύνολο έχοντας στον εαυτό του την αρχή, τη μέση και το τέλος. Ο Νικόμαχος Γερασινός είχε ήδη διακηρύξει αυτό το αξίωμα το οποίο οι θεωρητικοί του Μεσαίωνα αναπαρήγαν προσθέτοντας όμως και άλλες σημασίες. Η αριστεία που αποδίδεται σε αυτόν τον αριθμό ήταν η αιτία της σχεδόν αποκλειστικής χρήσης του τριμερούς μέτρου στη μεσαιωνική μουσική. Ο Άγιος Αυγουστίνος επιδιώκει επίσης να καθορίσει την ερμηνεία του τετάρτου αριθμού, εφόσον ήδη δίνει, όπως και οι Πυθαγόρειοι πάλαι ποτέ, ιδιαίτερη βαρύτητα στους τέσσερις πρώτους αριθμούς. Πριν από αυτόν, ο Αμβρόσιος είχε αναγνωρίσει τον αριθμό τέσσερα ως ιδιαίτερης αξίας, με βάση τόσο τις ιστορίες της Βίβλου όσο και τα δόγματα των Πυθαγορείων. Το φως, η πηγή της ζωής, δημιουργήθηκε την τέταρτη ημέρα. Υπάρχουν τέσσερα στοιχεία, τέσσερις εποχές και οι μουσικές συμφωνίες περιλαμβάνονται στον αριθμό τέσσερα. Ο αριθμός επτά μεταξύ των αρχαίων Εβραίων, ήταν ιερός και έπαιξε σημαντικό ρόλο στις προφητείες τους. Για τον Φίλωνα ο αριθμός επτά υπερέρχει όλων⁸⁶. Οι Πυθαγόρειοι είχαν συσχετίσει τους επτά πλανήτες και την αρμονία των σφαιρών με τις επτά χορδές της λύρας. Οι χριστιανοί συγγραφείς στον αντίποδα τους συσχετίζουν με τις επτά ημέρες της εβδομάδας και με τους επτά τόνους της κλίμακας, παραθέτοντας ως συνηθισμένη πρακτική τους, παραδείγματα από την Αγία Γραφή, όπως τα επτά χρόνια της δουλείας που επιβάλλονται στον Ιακώβ, την βαβυλώνια αιχμαλωσία η οποία διήρκεσε εβδομήντα χρόνια κ.λπ. Ο Βιργίλιος στην “*Αινειάδα*” του αναφέρει τους επτά τόνους της κλίμακας (*septem discrimina vocum*), απόσπασμα το οποίο ο Άγιος Αμβρόσιος φαίνεται να υπαινίσσεται, όταν βάζει τον αριθμό επτά σε σχέση με την χάρη του Αγίου Πνεύματος που εκδηλώνεται επτά φορές. Ο αριθμός δέκα, σύμφωνα με τον Άγιο Αυγουστίνo, σημαίνει την επιστήμη του Δημιουργού και της δημιουργίας και χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα αλληγορικά, όταν πρόκειται για ορισμένα μουσικά όργανα. Η θεωρία των αριθμών μεταβάλλεται πλέον σύμφωνα με τις χριστιανικές αντιλήψεις περί ηθικής ερμηνεύοντας τις αρχαίες θεωρίες ακολουθώντας τα νέα δεδομένα της χριστιανικής αντίληψης. Οι μαθητές του Αριστοτέλη έχουν ως αξίωμα το “*έν τοῖς μέλεσιν αὐτοῖς ἐστὶ μιμήματα τῶν ἡθῶν*”, για τις συνθέσεις της μουσικής, αντίληψη που επαναλαμβάνεται από τον Αριστείδη

⁸⁶ Ο. π., σ. 81.

Κοϊντιλιανό που λέει για τους ήχους “*εοίκασι τοῖς τῆς ψυχῆς κινήμασι τε καὶ παθήμασι*”⁸⁷. Από αυτές τις σχέσεις μεταξύ των κινήσεων της ψυχῆς και εκείνων της μουσικῆς πηγάζει η αντίληψη για την βαθιά επιρροή που μπορεί να ασκήσει η τελευταία στους ανθρώπους. Ο Πλάτωνας στην “*Πολιτεία*”⁸⁸ του αναφέρει: “*ὅτι μάλιστα καταδύεται εἰς τὸ ἐντὸς τῆς ψυχῆς ὃ τε ρυθμὸς καὶ ἄρμονία, καὶ ἐρρωμενέστατα ἄπτεται αὐτῆς φέροντα τὴν εὐσχημοσύνην, καὶ ποιεῖ εὐσχήμονα*”, ὅπως ἐπίσης και στους “*Νόμους*”⁸⁹ του το εξής: “*τὰ μὲν τοίνυν τῆς φωνῆς μέχρι τῆς ψυχῆς πρὸς ἀρετὴν παιδείας οὐκ οἶδ’ ὄν τινα τρόπον ὠνομάσαμεν μουσικὴν*”. Στον “*Πρωταγόρα*”⁹⁰ και πάλι εμφανίζεται η ίδια ἀποψη: “*καὶ τοὺς ρυθμούς τε καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παίδων, ἵνα ἡμερώτεροί τε ᾧσιν, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοστότεροι γιγνόμενοι χρήσιμοι ᾧσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν*”. Ο Αριστοτέλης, ἀπὸ την πλευρά του στα “*Πολιτικά*”⁹¹, διδάσκει: “*δύναται ποιοῦν τι τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος ἢ μουσικὴ παρασκευάζειν, εἰ δὲ τοῦτο δύναται ποιεῖν, δῆλον ὅτι προσακτέον καὶ παιδευτέον ἐν αὐτῇ τοὺς νέους, ἔστι δὲ ἀρμόττουσα πρὸς τὴν φύσιν τὴν τηλικαύτην ἢ διδασκαλία τῆς μουσικῆς*” και ο Πλούταρχος στο “*Περὶ μουσικῆς*”⁹², αναφέρει: “*ὅτι τοῖς παλαιοῖς τῶν Ἑλλήνων εἰκότως μάλιστα πάντων ἐμέλησε πεπαιδεῦσθαι μουσικὴν, τῶν γὰρ νέων τὰς ψυχὰς ᾤοντο δεῖν διὰ μουσικῆς πλάττειν τε καὶ ρυθμίζειν ἐπὶ τὸ εὐσχημον*”.

Οι χριστιανοὶ συγγραφεῖς, εἰδικά εκείνοι της Ανατολῆς, εἶχαν κατανοήσει πολὺ καλά την ἀξία αὐτῶν των θεωριῶν και τις υιοθέτησαν ἀρκετά νωρὶς στις διδασκαλίες τους. Ὡς μια ἀνασκόπηση των ἀπόψεων των πρώτων Πατέρων, για να προχωρήσουμε ἔπειτα στους ἐπόμενους αἰῶνες, ο Κλήμης ο Αλεξανδρεὺς, μετὰ ἀπὸ μια γενικὴ ἀναφορά των ἐγκυκλίων ἐπιστημῶν στο ἔργο του “*Στρωματεῖς*”⁹³, φτάνει και στη μουσικὴ ὅπου φανερώνει ἔμμεσα το ευρὺ του πνεῦμα ως προς την κατανόηση των τεχνῶν. Σε μια ἄλλη

⁸⁷ Ο. π., σ. 82.

⁸⁸ Πολιτεία Γ’, 401d.

⁸⁹ Νόμοι Β’, 673.

⁹⁰ Πρωταγόρας, 326b.

⁹¹ Πολιτικά 8, 5, 1340b.

⁹² Πλούταρχος, *Ηθικά, Περὶ μουσικῆς*, 26.

⁹³ Gerold (1973) σ. 89.

πραγματεία του που επιγράφεται: “*Παιδαγωγός*”,⁹⁴ εκφράζει τις ίδιες ιδέες, αποτρέποντας τους ακροατές του από μελωδίες που χαρακτηρίζονται από νωθρότητα και έλλειψη σοβαρότητας. Σχολιάζοντας το “καρικόν” μέλος που είναι ίδιο με τη “λύδια” αρμονία και ταιριάζει στις πένθιμες τελετές, ο Κλήμης απηχεί τις απόψεις του Πλάτωνα, ο οποίος δέχεται ως κατάλληλες μελωδίες μόνο δύο τρόπους, τον Δώριο και τον Φρύγιο και απορρίπτει τον Λύδιο εξαιτίας του θρηνητικού του χαρακτήρα ο οποίος είναι κατάλληλος για τις γυναίκες και όχι για τους άνδρες⁹⁵. Για τα άλλα δύο γένη μελωδιών, το εναρμόνιο και το διατονικό, ο Κλήμης ακολουθεί τις υποδείξεις του Αριστόξενου, αποδίδοντας στο πρώτο την αυστηρότητα της δώριας αρμονίας και στο δεύτερο, το ενθουσιώδες της φρυγικής⁹⁶. Δεν είναι γνωστό αν ο κατηχητής της Αλεξάνδρειας στήριξε τους ισχυρισμούς του σε πρακτικά πειράματα ή απλά αναπαρήγε τη γνώμη του διάσημου αρχαίου θεωρητικού. Την ψυχική ωφέλεια των ψαλμών και των εκκλησιαστικών ύμνων έναντι των “ανήθικων” μελωδιών τονίζουν με τη σειρά τους ο Διόδωρος της Ταρσού στο έργο του: “*Quaestiones et responsiones ad orthodoxos*”, ο Μ. Βασίλειος στην πρώτη Ομιλία του στους Ψαλμούς από τον οποίο φαίνεται να εμπνέεται και ο Αμβρόσιος στον “*Δαυιδικό*” του⁹⁷. Τέλος, ο Πρόκλος, Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως στον λόγο του: “*Εις την ενανθρώπησιν του Κυρίου ημών*”,⁹⁸ απαριθμεί τα οφέλη της ψαλμωδίας.

Στον 6ο αιώνα, δύο από τις σημαντικότερες μορφές είναι ο Βοήθιος και ο Κασσιόδωρος. Ο Βοήθιος⁹⁹ έγραψε μια πραγματεία για τη μουσική *De Institutione Musica*¹⁰⁰, σε πέντε βιβλία. Στο έργο αυτό δεν υπάρχει καμία αναφορά για τη μουσική της εποχής του, καθώς το ενδιαφέρον του εστιάζει στην αρχαιότητα. Η γνώση του όμως για

⁹⁴ Ο. π.

⁹⁵ “*Τίνες οὖν θρηνώδεις ἄρμονίαι; λέγε μοι· σὺ γὰρ μουσικός. Μιζολυδιστί, ἔφη, καὶ συντονολυδιστί καὶ τοιαῦται τινες. Οὐκοῦν αὐται, ἦν δὲ ἔγώ, ἀφαιρετέαι; ἄχρηστοι γὰρ καὶ γυναιξίν ἄς δεῖ ἐπιεικεῖς εἶναι, μὴ ὄτι ἀνδράσι*”. Πολιτεία Γ, 398e.

⁹⁶ Gerold (1973) σ. 90.

⁹⁷ Ο. π., σ. 102.

⁹⁸ PG 65, 692.

⁹⁹ Ρωμαίος φιλόσοφος και πολιτικός, χριστιανός με ιδιαίτερη αγάπη προς την ελληνική αρχαιότητα. Ύπατος το 510 στην αυλή του Οστρογόθου Θεοδώριχου του Μεγάλου, φυλακίστηκε και εκτελέστηκε συκοφαντούμενος ως ενεχόμενος σε συνωμοσία υπέρ του Ανατολικού Ρωμαϊκού κράτους. Συνέγραψε πολλά και σημαντικά φιλοσοφικά έργα που επηρέασαν ακόμη και τους βυζαντινούς λογίους της Ύστερης περιόδου.

¹⁰⁰ Στο: <https://archive.org/details/aniciimanliitor01frieoog/page/n8>, 25/06/2019.

την αρχαία μουσική περιορίζεται στα έργα ορισμένων θεωρητικών, όπως ο Νικόμαχος ο Γερασηνός, τον οποίο φαίνεται να έχει μελετήσει περισσότερο, ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης. Μέσω του Βοηθίου οι μεσαιωνικοί δυτικοί θεωρητικοί της μουσικής γνωρίζουν εν μέρει τη μουσική αισθητική της κλασικής αρχαιότητας. Η επίδραση του Κασσιόδωρου¹⁰¹ στην εξέλιξη της μουσικής στη Δύση ίσως ήταν, τουλάχιστον στην αρχή, πιο σημαντική. Τα έργα του Κασσιόδωρου προορίζονται περισσότερο για πρακτικούς σκοπούς και απευθύνονταν πιθανότατα στους μοναχούς του μοναστηριού που είχε ιδρύσει στο Vinarium της Καλαβρίας. Για τη μουσική της αρχαιότητας, στο αποσπασματικό έργο του: “*Institutiones musicae ή De Musica*”¹⁰², αποτελούμενο από επτά παραγράφους παρά κεφάλαια, ακολουθεί τις κλασικές ελληνικές πραγματείες του Αλυπίου, του Ευκλείδη και του Πτολεμαίου και αναφέρει μεταξύ των Λατίνων συγγραφέων και τον Άγιο Αυγουστίνo. Δεν είναι βέβαιο εάν γνώριζε πάντα τους συγγραφείς που μελετούσε και παρόλο που είχε περάσει αρκετό καιρό στο Βυζάντιο, δε φαίνεται να εμβάθυνε στην αρχαία ελληνική θεωρία. Αξιομνημόνευτο είναι το γεγονός πως σε μια απαντητική επιστολή του προς τον βασιλιά των Φράγκων¹⁰³, ο Κασσιόδωρος περιγράφει τις επιδράσεις που μπορεί να προξενήσουν οι μελωδίες στο ήθος και τα συναισθήματα που δημιουργεί η ακρόαση του κάθε μουσικού τρόπου μέσα από ένα φρασεολογικό μίγμα αρχαίων και χριστιανικών εκφράσεων. Όσον αφορά τη μουσική της Εκκλησίας, αντιγράφει σχεδόν τον Αυγουστίνo. Η επιρροή του Κασσιόδωρου θα διαρκέσει μέχρι τον δέκατο αιώνα. Έπειτα, ο Βοήθιος θα επανέλθει στο προσκήνιο για να αναζωογονήσει το ενδιαφέρον για τις μουσικές θεωρίες της αρχαιότητας.

Όπως και ο Κασσιόδωρος, οι συγγραφείς των επόμενων αιώνων σπάνια αναφέρουν τις πηγές τους, αντιγράφοντας πολλές φορές αυτολεξεί αποσπάσματα από προηγούμενες πραγματείες. Ο Επίσκοπος της Σεβίλλης Ισίδωρος στον 7ο αιώνα, αναγνωρίζει την

¹⁰¹ Ρωμαίος πολιτευτής και συγγραφέας που υπηρέτησε στην αυλή του Θεοδώριχου (αντικαθιστώντας τον Βοήθιο μετά την καθαίρεσή του). Ο Κασσιόδωρος προσπάθησε να γεφυρώσει το πολιτισμικό χάσμα μεταξύ Ανατολής και Δύσης (Ελλήνων-Λατίνων ή Αρειανιστών-Καθολικών) του 6ου αιώνα και όταν συνταξιοδοτήθηκε ίδρυσε το μοναστήρι του Βιβάριου (Vinarium), απέναντι από τις δυτικές ακτές του Ιονίου Πελάγους. Θερμός υποστηρικτής της εκπαίδευσης των απανταχού χριστιανών, λάτρης των κλασικών συγγραφέων και των ελευθέρων τεχνών.

¹⁰² http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0490-0583__Cassiodorus__De_Musica__LT.pdf.html. 25/06/2019.

¹⁰³ Gerold (1973) σ. 151.

υπεροχή της μουσικής στην πραγματεία του: “*Sententiae de Musica*”¹⁰⁴, χρησιμοποιεί την αρχαία θεωρία περί κατασκευής του κόσμου σύμφωνα με την αρμονία και αναφέρει την επίδραση της μουσικής στις ψυχικές διαθέσεις του ανθρώπου. Στη συνέχεια, πρέπει να περάσουν δύο αιώνες για να εντοπίσουμε μια νέα μουσική πραγματεία. Η “*Disciplina musica*” του Αυρηλιανού του Ρέομέ¹⁰⁵, χρονολογείται από τον 9ο αιώνα. Ο συγγραφέας βασίζεται στον Κασιόδωρο, τον Ισίδωρο της Σεβίλλης και δι’ αυτών, στους Πατέρες της Εκκλησίας. Θεωρεί τη μουσική ως τέχνη που ξεπερνά όλες τις άλλες, βασιζόμενος στις αρχαίες μαρτυρίες, υπενθυμίζει την επίδραση που ασκεί στους ανθρώπους και στα ζώα και συσχετίζει τους οκτώ μουσικούς τρόπους με τις κινήσεις των ουρανίων σωμάτων. Οι περισσότεροι συγγραφείς των πρώτων αιώνων θεωρούσαν το κείμενο ως πιο σημαντικό από τη μελωδία. Οι μεσαιωνικοί θεωρητικοί ακολούθησαν αυτήν την άποψη αναζητώντας την συσχέτιση μεταξύ των λέξεων και της μουσικής. Ο συγγραφέας του εγχειριδίου “*Musica enchiriadis*”¹⁰⁶, δηλώνει ήδη ότι είναι αδύνατο να κρίνουμε μια μελωδία μόνο από τον ήχο και η γνώση του ποιητικού κειμένου είναι απαραίτητη. Ο Gui d’Arezzo επαναλαμβάνει γραπτώς στο “*Micrologue*”¹⁰⁷ την ίδια άποψη. Στους συγγραφείς των επόμενων αιώνων οι απόψεις των πρώτων Πατέρων τις Εκκλησίας ασκούν πολύ έντονα την επίδρασή τους και αναπτύσσεται συχνά η ιδέα περί μίμησης της αγγελικής υμνωδίας από τους πιστούς. Ο συγγραφέας του “*Scientia artis musicae*” στα τέλη του 13ου αιώνα εξακολουθεί να επιδιώκει την απόδειξη του ότι η μουσική δημιουργήθηκε ταυτόχρονα με τους αγγέλους. Ωστόσο, υπήρχαν και οι σκεπτικιστικές απόψεις, όπως ο Johannes του Grocheio του οποίου η θεωρητική εργασία χρονολογείται στο τέλος του 13ου αιώνα και με ειρωνικό ύφος αντικρούει τα περί ουράνιας προέλευσης και παράδοσης της μουσικής στους ανθρώπους¹⁰⁸.

¹⁰⁴ M. Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, τ. 1-3.

¹⁰⁵ Ο. π.

¹⁰⁶ Ο. π.

¹⁰⁷ Ο. π.

¹⁰⁸ Gerold (1973) σ. 169.

Συμβολισμός και αλληγορία στη Μουσική της Μεσαιωνικής Δύσης.

Ο συμβολισμός έπαιξε σημαντικό ρόλο και κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα σε θέματα που αφορούσαν τη μουσική. Στην πρώτη γραμμή βρίσκουμε τη θεωρία των αριθμών, η οποία μελετήθηκε, σχολιάστηκε και αναπτύχθηκε ως ένα από τα κυριότερα ζητήματα μεταξύ των θεωρητικών εκείνης της εποχής. Οι απόψεις τους επηρεάζονται από τις φιλοσοφίες των Νεοπυθαγορείων και των Νεοπλατωνικών, οι οποίες λαμβάνουν διαφορετική χροιά μέσα από την οπτική των εκκλησιαστικών συγγραφέων από ότι των κοσμικών. Το εγχειρίδιο με τίτλο “*Musica enchiridis*” που αποδίδεται στον Hucbald του Saint-Amand¹⁰⁹ είναι πολύ διαφωτιστικό ως προς αυτήν την διαπίστωση και σαφώς επηρεασμένο από το “*De Ordine*” και το “*De Musica*” του Αγίου Αυγουστίνου. Πολλοί θεωρητικοί, ιδιαίτερα κατά το δεύτερο μισό της μεσαιωνικής περιόδου, αναπαρήγαν τη συμβολική ερμηνεία ορισμένων αριθμών. Ενδεικτικά, ο Bermon, Αββάς του Reichenau στον 11ο αιώνα, μιλάει στον πρόλογο της πραγματείας του “*Tonaire*”¹¹⁰ για τους οκτώ πρώτους αριθμούς και την αλληγορική ερμηνεία τους, ορίζοντας τον αριθμό 1 ως την αρχή, την πηγή και την προέλευση όλων των αριθμών, επειδή δεν έχει ούτε μέση ούτε τέλος. Μεταξύ των Πατέρων της Εκκλησίας, ο Άγιος Αμβρόσιος είχε αναπαράγει μερικές από τις παλαιότερες αλληγορικές εξηγήσεις οι οποίες εντοπίζονται σε ορισμένους συγγραφείς του μεσαίωνα, αλλά φαίνεται ότι έρχονται σε επαφή με την αρχαιότητα δια μέσω έργων μη χριστιανικού χαρακτήρα. Έτσι, ο Régino, Βενεδικτίνος μοναχός και ηγούμενος της μονής του Prum στη Γερμανία, γράφει ότι οι αστρολόγοι ή οι μουσικοί θεωρούν ότι το κενό διάστημα ανάμεσα στις πιο απομακρυσμένες πλανητικές σφαίρες και τους επτά πλανήτες, γεμίζει από όλες τις μουσικές συμφωνίες¹¹¹. Οι θεωρητικοί της μεταγενέστερης περιόδου αναζητούν ανάλογα παραδείγματα στις Γραφές, όπως για παράδειγμα ο Rupert, ηγούμενος της μονής των Βενεδικτίνων στο Deutz, στην Κολωνία, στον 12ο αιώνα όταν σχολιάζει το 18ο κεφάλαιο της Γενέσεως, στο χωρίο όπου ο Αβραάμ μιλά με τον Θεό, επιδιώκοντας να

¹⁰⁹ Ο Hucbald (840/850 – 930), Φράγκος και Βενεδικτίνος μοναχός, επηρεάστηκε στο θεωρητικό του έργο από τον Βοήθιο, έγραψε την πρώτη συστηματική εργασία της θεωρίας της δυτικής μουσικής, προσπαθώντας να συνδυάσει την αρχαία ελληνική θεωρία με τη σύγχρονη του μουσική πρακτική το γνωστό ως “Τρηγοριανό μέλος”.

¹¹⁰ Ο. π., σ. 170.

¹¹¹ M. Gerbert, *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, τ. 1, σ. 234.

αποτρέψει την καταστροφή των Σοδόμων και Γομόρρων λέγοντάς του ότι υπάρχουν ακόμη ορισμένοι δίκαιοι στην πόλη και κατεβαίνει από τον υποτιθέμενο αριθμό των πενήντα δίκαιων στους δέκα, ο συγγραφέας επισημαίνει ότι αυτοί οι διαφορετικοί αριθμοί δεν επιλέγονται τυχαία από τον συγγραφέα της Γενέσεως, αλλά με βάση τις σχέσεις των μουσικών διαστημάτων. Το 45: 40 αντιπροσωπεύει ολόκληρο τον τόνο, το 30: 20 την συμφωνία της πέμπτης, το 20:10 την οκτάβα, το 40:10 τη διπλή οκτάβα, απηχώντας αντίστοιχες απόψεις που βρίσκονται στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα. Αντίστοιχες αλληγορικές ερμηνείες δίνονται και για τα μουσικά όργανα αποκαλύπτοντας μια σχεδόν συνεχή γραμμή από την εποχή των πρώτων συγγραφέων μέχρι τον Μεσαίωνα.

Ποιές όμως είναι συνοπτικά οι αντιλήψεις των Πατέρων της Εκκλησίας που όχι μόνο συνέχισαν να υπάρχουν, αλλά αποτυπώθηκαν με ιδιαίτερο χαρακτήρα στη θρησκευτική τέχνη του Μεσαίωνα; Η θεωρία της κοσμικής αρμονίας, δανεισμένη από την πλατωνική σχολή, ήταν ιδιαίτερος δημοφιλής. Οι Πατέρες των Ανατολικών Εκκλησιών την είχαν ήδη υιοθετήσει στις διδασκαλίες τους κατά την περίοδο του πρώιμου Βυζαντίου. Στη Δύση, η θεωρία αυτή εκπροσωπείται από τον Άγιο Αμβρόσιο και την επαναλαμβάνουν όλοι σχεδόν οι θεωρητικοί του Μεσαίωνα. Το δόγμα της συμβολικής ερμηνείας των αριθμών είχε άμεση επίδραση στα συστήματα της μουσικής σύνθεσης. Η αριστεία που αποδίδεται στον τρίτο αριθμό βρίσκεται όχι μόνο στην επικράτηση του τριμερούς μέτρου, αλλά και στη θεωρία των τριών βασικών συμφωνιών, της οκτάβας, της πέμπτης και της τέταρτης. Οι μεσαιωνικοί θεωρητικοί θεωρούν ότι σχετίζονται με το δόγμα της Αγίας Τριάδας, όπως ο λεγόμενος Αριστοτέλης (12ος - 13ος αι.). Ο Γάλλος Johannes του Grocheo¹¹² αναμιγνύει επίσης τη θεολογία με τη θεωρία των μουσικών συναισθημάτων, βασιζόμενος στον Ιωάννη Δαμασκηνό¹¹³. Όσον αφορά στο πρακτικό κομμάτι της μουσικής, είναι ήδη γνωστό ότι οι πρώτες χριστιανικές κοινότητες υιοθέτησαν τις παγανιστικές πρακτικές της χρήσης μελωδιών στις λατρευτικές τους συνάξεις. Οι ιδέες των Πατέρων της Εκκλησίας για τη μουσική και πάλι αποτελούν τη βάση εκείνων του Αγίου Θωμά Ακινάτη και άλλων συγγραφέων του δεύτερου μισού του Μεσαίωνα, επαναλαμβανόμενες από ορισμένους Μεταρρυθμιστές και τον Καλβίνο.

¹¹² Γάλλος μουσικός θεωρητικός των αρχών του 14ου αιώνα (1255-1320). Η πραγματεία του "*Ars musicae*" συνιστά την πρώτη κοινωνιολογική μελέτη της μουσικής, καθώς ασχολείται με το πως οι άνθρωποι στο Παρίσι της εποχής του χρησιμοποιούσαν τη μουσική.

¹¹³ Gerold (1973) σ. 192.

Τα συγγράμματα της ανώτατης μουσικής βαθμίδας στο Βυζάντιο.

Στον δυτικό Μεσαιωνικό κόσμο όπως είδαμε, η θεωρία της ελληνικής μουσικής διαδόθηκε μέσα από τα συμπληματικά έργα του Κασσιόδωρου και του Βοηθίου. Στην Ανατολή, από τους πρώτους αιώνες του Βυζαντίου εξακολούθησαν να αποτελούν μέρος της διδασκαλίας της μουσικής θεωρίας τα συγγράμματα του Κλαύδιου Πτολεμαίου και του Κλεονείδη τα οποία ανάγονταν στην ύστερη Αρχαιότητα. Με βάση αυτά τα έργα φαίνεται πως οι θεωρητικοί του Βυζαντίου διήνυσαν όλη την πρώιμη περίοδο καθώς δεν είναι γνωστό εάν υπάρχουν κάποια άλλα αυτοτελή μουσικοθεωρητικά έργα βυζαντινών συγγραφέων πριν από την Μακεδονική αναγέννηση.

Ο λόγιος αυτοκράτορας Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος, στα πλαίσια της αναγέννησης των γραμμάτων και των τεχνών την οποία έθεσε υπό την σκέπη του κατά τον 10ο αιώνα, φαίνεται πως ανάθεσε σε κάποιον Διονύσιο να συγγράψει ένα συμποληματικό έργο της αρχαίας θεωρίας. Αυτός επέλεξε διάλεξε την “Εισαγωγή τέχνης μουσικής” του Βακχείου του Γέροντος, στην οποία προσέθεσε ένα επίμετρο¹¹⁴. Στο επίμετρο αυτό ο Διονύσιος δίνει ορισμένες επεξηγήσεις σχετικά με την αρμονική επιστήμη σύμφωνα με την πυθαγόρεια σχολή αντιπαραθέτοντας τις διδασκαλίες των Πυθαγορείων και των Αριστοξενικών, προτάσσοντας τη διδασκαλία των αρχαιοτέρων πυθαγορείων. Η εισαγωγή αυτή του Διονυσίου αντιγράφεται αργότερα στο σύνολό της από τον Μανουήλ Βρυέννιο. Στα μέσα του 11ου αιώνα, επί Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου, γίνεται η μεταρρύθμιση του αυτοκρατορικού πανεπιστημίου. Μια πραγματεία της περιόδου αυτής για τα μαθήματα του *Quadrivium* με τίτλο: “*Σύνταγμα εύσύνοπτον εις τὰς τέσσαρας μαθηματικὰς ἐπιστήμας*”, αποδιδόταν κυρίως στον ύπατο των φιλοσόφων και καθηγητή των κλάδων αυτών στο πανεπιστήμιο, Μιχαήλ Ψελλό. Σύμφωνα όμως με άλλες μαρτυρίες αποδιδόταν επίσης σε κάποιον Γρηγόριο μοναχό αλλά και σε κάποιον Ρωμανό, γραμματέα και δικαστή στη Σελεύκεια. Έμεινε έτσι στον επιστημονικό χώρο γνωστή ως το εγχειρίδιο του Ψευδό-Ψελλού, ενώ ο ακριβής τίτλος του κεφαλαίου για τη μουσική είναι: “*Τῆς μουσικῆς σύννομις ἡκριβωμένη*” και εκδίδεται στα λατινικά το 1557¹¹⁵. Ο Ψευδο-Ψελλός ως προς την επεξήγηση των βασικών μουσικών εννοιών ακολουθεί την Αριστοξενική σχολή και

¹¹⁴ Hunger III (2010) σ. 384.

¹¹⁵ Βλέπε ολόκληρο το έργο στο: http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1017-1078,_Michael_Psellos,_De_Arithmetica_Musica_Geometria,_LT.pdf. 16/07/2019.

συγκεκριμένα τον Κλεονείδη και τον Βακχείο. Επιρροές όμως φαίνεται να δέχεται και από τον πλατωνικό σχολιαστή Θέωνα τον Σμυρναίο και συγκεκριμένα από το έργο: “*Περί τῶν κατὰ τό μαθηματικόν χρησίμων εἰς τὴν Πλάτωνος ἀνάγνωσιν*”. Το *Quadrivium* του Ψευδο-Ψελλού γνώρισε μεγάλη διάδοση τους επόμενους χρόνους. Ένα έργο το οποίο αποδίδεται με περισσότερη βεβαιότητα στον Ψελλό είναι το: “*Εἰς τὴν ψυχογονίαν τοῦ Πλάτωνος*”¹¹⁶. Πρόκειται για *Σχόλια* του Ψελλού στον *Τίμαιο* του Πλάτωνα σχετικά με τα αρμονικά διαστήματα και τα μέρη της ψυχής. Πρέπει να αναφερθούν εδώ επίσης τρεις επιστολές του Ψελλού πού πραγματεύονται μουσικά θέματα. Η πρώτη απευθύνεται πιθανότατα στον καίσαρα Ιωάννη Δούκα και η δεύτερη πραγματεύεται τη συμφωνία της πέμπτης σύμφωνα με τη διδασκαλία των Πυθαγορείων. Η τρίτη επιστολή, αποτελεί ουσιαστικά ένα μικρό εγχειρίδιο με τίτλο “*Περί μουσικῆς*”, όπου διαφαίνονται αριστοξενικές επιρροές και διερευνώνται με λεπτομέρεια διδασκαλία περί ήθους όπως και η σύνδεση της μελωδίας με τον ρυθμό. Καταλήγει με την διαπίστωση ότι η σύγχρονή του συγγραφέα μουσική δεν είναι παρά μια αδύναμη απήχηση της αρχαίας αξιοθαύμαστης μουσικής. Μια ακόμη συγγραφή του Ψελλού που πραγματεύεται κυρίως την μετρική είναι τα “*Προσλαμβανόμενα, εἰς τὴν ρυθμικὴν ἐπιστήμην*” που σχετίζονται με τα “*Ρυθμικά στοιχεία*” του Αριστόξενου του Ταραντίνου. Ο κώδικας *Paris. gr. 2731* διασώζει την “*Descriptio octachordi a Pythagora inventi*” που αποδίδεται επίσης στον Ψελλό όπως και μια ακόμη διδακτική συγγραφή περί διαστημάτων στον κώδικα *N 62* της Μαδρίτης. Τέλος, στον κώδικα Βρεταννίας *Harley MS 5594* του 16ου αιώνα, υπάρχουν Σχόλια του Ψελλού “*Σύντομος καὶ σαφεστάτη ἐξήγησις εἰς τὴν φυσικὴν ἀκρόασιν*”, του Αριστοτέλη, έργο που όπως δηλώνει το σχόλιο στην ώρα του χειρογράφου, απευθυνόταν στον Μιχαήλ Λάσκαρη τον Δούκα. Το *Σύνταγμα* του Ψευδο-Ψελλού αποτέλεσε τη βάση για την “*Βίβλο ευσυνόπτων μαθημάτων*” του λόγιου μοναχού και γιατρού, Ιωσήφ του Φιλοσόφου, (γνωστός και ως *πιναρός ρακενδύτης* περίπου 1280-1330), ο οποίος προσέθεσε στο περί μουσικής βιβλίο μερικά κεφάλαια από τον Θέωνα τον Σμυρναίο, πρόκειται ουσιαστικά λοιπόν για μια επαυξημένη επανέκδοση του εγχειριδίου του Ψευδο-Ψελλού¹¹⁷.

¹¹⁶ PG 122, c.1077 - 1114.

¹¹⁷ Βλέπε αναλυτικά τους κώδικες στους οποίους διασώζονται τα έργα αυτά αλλά και γενικότερα στο: Hunger III (2010) σ. 383 κ.ε..

Μετά τη λατινική κυριαρχία, όπως είδαμε και στην αρχή, το σύστημα της ανώτατης εκπαίδευσης στην Κωνσταντινούπολη αναδιοργανώθηκε. Ο Γεώργιος Παχυμέρης, μαθητής του Γεωργίου Ακροπολίτη, υπήρξε ένας από τους πρώτους καθηγητές του Πανεπιστημίου της Κωνσταντινούπολης και συνέταξε γύρω στο 1300 το δικό του “*Σύνταγμα τών τεσσάρων μαθημάτων*”. Το δεύτερο μέρος είναι αφιερωμένο στην αρμονική, με τη συγγραφή αυτή να αποτελεί τμήμα των μαθηματικών περισσότερο της μουσικής και ιδιαίτερα της μουσικής ακουστικής, καθώς πραγματεύεται τη δυνατότητα αντίληψης των διαφορών του ήχου κατά οξύτητα και βαρύτητα, όπως ήδη εκφραζόταν ο μαθηματικός και θεωρητικός της ακουστικής Κλαύδιος Πτολεμαίος, του οποίου αυτούσια χωρία χρησιμοποιεί ο Παχυμέρης. Με το συγγραμμά αυτό του Παχυμέρη πραγματοποιείται στροφή προς την μουσικοθεωρητική ενασχόληση των Βυζαντινών. Η αρμονική θεωρείται στο εξής ως η διδασκαλία των ήχων και των κλιμάκων και όχι των διαστηματικών αναλογιών των τόνων. Με την πυθαγόρεια διδασκαλία σχετίζεται το τμήμα περί της σχέσης των τόνων και των ονομάτων των χορδών με τους πλανήτες. Ο Παχυμέρης δε μνημονεύει γενικά τα ονόματα των προηγούμενων θεωρητικών συγγραφέων αν και οπωσδήποτε γνώριζε και χρησιμοποίησε πληροφορίες από παλαιότερα συγγράμματα. Στη συνέχεια της συγγραφής γίνεται η πραγμάτευση των διαστημάτων, των τριών γενών, των χροών (αλλοιώσεων), των συμφωνιών, των συστημάτων και των τετραχόρδων. Πιο κάτω ερμηνεύει το σύστημα της οκτάβας κατά τον Αριστοτέλη και κατά τον Πτολεμαίο, ενώ στο τελευταίο κεφάλαιο πραγματεύεται την αντιστοιχία των ονομάτων των αρχαίων κλιμάκων με αυτές των βυζαντινών (*υπερμιξολύδιος - ήχος πρώτος, μιξολύδιος - ήχος δεύτερος, λύδιος - ήχος τρίτος, φρύγιος - ήχος τέταρτος, δώριος - ήχος πλάγιος του πρώτου, υπολύδιος - ήχος πλάγιος του δευτέρου, υποφρύγιος - ήχος βαρύς, υποδώριος - ήχος πλάγιος του τετάρτου*). Σημειώνει πως η ονομασία των κλιμάκων με τη λέξη *ήχος* οφείλεται στους μελωποιούς (βυζαντινούς συνθέτες), συνδέοντας έτσι ως προς την ορολογία¹¹⁸ την αρχαία ελληνική με τη βυζαντινή μουσική θεωρητική παράδοση. Μαθητής επίσης του Γεωργίου Ακροπολίτη, ήταν ο *ύπατος των φιλοσόφων και πολυῖστων* Ιωάννης Πεδιάσιμος - Πόθος¹¹⁹, ο οποίος γύρω στα τέλη του 13ου με αρχές του 14ου αιώνα, συνέγραψε το έργο “*Επιστάσιαι μερικάι εἰς τινά τῆς αριθμητικῆς σαφηνείας δεόμενα*”, το οποίο ασχολείται επίσης με μουσικά ζητήματα. Στο

¹¹⁸ Η αντιστοιχία των αρχαιοελληνικών ονομασιών των κλιμάκων με τις βυζαντινές ποικίλει ανά συγγραφείς.

¹¹⁹ *ODB*, σ. 1615.

έργο αυτό γίνονται απλά ορισμένες παρατηρήσεις στα σύμφωνα διαστήματα της τετάρτης, της πέμπτης και της οκτάβας. Σε λατινική μετάφραση επίσης σώζονται δύο έργα του¹²⁰, το “*De Symphoniis Musicis*” και το “*De Novem Musis*”. Ένας μαθητής του πατριάρχη Ιωάννη Γλυκύ και του Θεοδώρου Μετοχίτη, ο Νικηφόρος Γρηγοράς, προσπάθησε να συμπληρώσει τα “*Άρμονικά*” του Κλαύδιου Πτολεμαίου, που είχαν μείνει ημιτελή στο τρίτο βιβλίο, στο σημείο που πραγματεύονταν τη σχέση των τόνων με τα ουράνια σώματα. Η προσπάθεια αυτή έμελλε να πυροδοτήσει μια ιστορική διαμάχη κινούμενη εκ της Καλαβρίας μοναχού Βαρλαάμ. Στο έργο του “*’Ανασκευή εις τὰ προστεθέντα τρία κεφάλαια ταῖς τελευταίαις ἐπιγραφαῖς του τρίτου τῶν τοῦ Πτολεμαίου ἀρμονικῶν*”, ο Βαρλαάμ κατηγορεί τον Γρηγορά ότι οι συμπληρώσεις του αυτές στο έργο του Πτολεμαίου έρχονται σε πλήρη αντίθεση σε έξι συγκεκριμένα σημεία με το υπόλοιπο έργο και απόψεις του Πτολεμαίου και επιπρόσθετα ότι το κεφάλαιο, που δέθεν συμπλήρωσε ο Γρηγοράς, δεν προέρχεται από αυτόν διότι βρίσκεται ήδη σε παλαιότερα χειρόγραφα. Το κείμενο του Γρηγορά¹²¹, συμπληρωμένο με σχόλια, εκδόθηκε αργότερα, από τον μαθητή του Ισαάκ Αργυρό. Άλλα μουσικά έργα του Γρηγορά που πρέπει να μνημονευθούν εδώ είναι το: “*Προσθήκη εις τὰ κεφάλαια τοῦ Πτολεμαίου*”, το οποίο αναφέρεται σε μια επιστολή του στον Μιχαήλ Καλοειδά¹²² και το: “*Τὸ ἡρμωσμένον τοῦ ἀρμονικοῦ κανόνος τέλειον σύστημα*”, το οποίο είναι ανέκδοτο. Πρόκειται για ένα σύντομο εγχειρίδιο μουσικής το οποίο παραδίδεται στους κώδικες *Paris. gr. 1846* στο φ. 185v, *Vatic. Ross. gr. 16* στο φ. 239v, *Vatic. gr. 209* στο φ. 182 και *Vatic. gr. 1693* στο φ. 159v. Το έργο αυτό πραγματεύεται τη σχέση των αστεριῶν και των μουσικῶν διαστημάτων και έπειτα εξηγεί τις βασικές έννοιες της διδασκαλίας των διαστημάτων, ιδιαίτερα της πέμπτης. Τέλος, στο υπόμνημά του στο “*Περὶ ἐνουπνίων*” τού Συνεσίου, ασχολείται επίσης με θεωρητικά ζητήματα.

Η θεωρητική διδασκαλία της μουσικής κατά τους παλαιολόγειους χρόνους του Βυζαντίου χαρακτηρίζεται από το έργο “*Άρμονικά*” του Μανουήλ Βρυεννίου, το οποίο όχι μόνο διασώθηκε σε μεγάλο αριθμό χειρογράφων από τόν 14ο αιώνα και έπειτα αλλά είχε ήδη μεταφραστεί στα λατινικά στο τέλος του 15ου αιώνα καθιστώντας το γνωστό στους

¹²⁰ *PLP*, 22235.

¹²¹ Ίσως στην προσπάθεια αυτή του Γρηγορά να ενυπάρχει επανέπιδραση της αρχαιοελληνικής μουσικής θεωρίας μέσω των αράβων θεωρητικῶν καί του Γρηγορίου Χιονιάδη, επισκόπου Ταυρίδος.

¹²² *Νικηφόρος Γρηγοράς, η ζωή του*, στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/125261/files/GRI-2011-5975.pdf>. 17/07/2019.

λογίους της Δύσης. Ο Βρυέννιος στο πρώτο βιβλίο των *Αρμονικών* έχει περιλάβει ένα μεγάλο μέρος του “*Περί μουσικής*” του Αριστείδη Κοϊντιλιανού καθώς και αρκετά αποσπάσματα από τον Βακχείο, τον Κλεονείδη και τον Παχυμέρη. Η αναφορά του στην *Εισαγωγή* του Κλεονείδη έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς το κείμενο παρουσιάζει σημαντικές αποκλίσεις ανάμεσα στο γνωστό κείμενο της *Εισαγωγής*, γεννώντας το ερώτημα εάν ο Βρυέννιος είχε υπόψιν του κάποια εκτενέστερη εκδοχή της *Εισαγωγής* του Κλεονείδη ή κάποια άλλη χαμένη πλέον πηγή. Το έργο του συμπεριλαμβάνει ένα είδος ιστορίας της μουσικής, η οποία χωρίζεται σε τρεις περιόδους από την εποχή πριν τον Πυθαγόρα έως και την εποχή του, αποβλέποντας προφανώς σε μια γενική σύνθεση των διαφόρων σχολών μουσικής της κλασικής ελληνικής περιόδου με στόχο την χρήση της ως υπόβαθρο που θα υποστήριζε τη συνέχεια των θεωρητικών μορφών που πέρασαν από την Αρχαιότητα στο Βυζάντιο. Επιχειρεί στη συγγραφή του την σύγκριση ανάμεσα στην ορολογία των *μουσικών* και των *κανονικών* από την πλευρά της Αρχαιότητας και των *μελοποιών* από την πλευρά του Βυζαντίου. Τα συγγράμματα και η ενασχόληση με την ανώτατης μορφής μουσική θεωρία και παιδεία στο Βυζάντιο θα κλείσουν με τον κορυφαίο λόγιο του Ύστερου Βυζαντίου, τον νεοπλατωνικό Γεώργιο Γεμιστό Πλήθωνα (περίπου 1355-1451). Στο πρόσωπο του Πλήθωνα στερεώνεται ένας από τους πιο σοβαρούς συνδετικούς κρίκους της μεταβίβασης της αρχαιοελληνικής μουσικοθεωρητικής σκέψης στη δυτική Αναγέννηση. Από το ευρύτατο συγγραφικό έργο του λογίου της Πόλης και του Μυστρά, δεν έλειψε η μουσική. Η συγγραφή “*Κεφάλαια ἅπτα λόγων μουσικῶν*”¹²³, αποτελεί σύντομη περίληψη και σχολιασμό με βάση την πλατωνική θεώρηση του πρώτου βιβλίου “*Περί μουσικής*” του Αριστείδη Κοϊντιλιανού. Το πρώτο βιβλίο αναφέρεται στην Ρυθμική και την Μετρική, στα επόμενα όμως σε αντίθεση με το έργο του Κοϊντιλιανού, ο Πλήθων δεν περιλαμβάνει ούτε κάνει λόγο για την μουσική σημειογραφία.

Η επισκόπηση αυτή της ιστορίας της ανώτατης μουσικής εκπαίδευσης στην ελληνική παιδεία θα κλείσει με μια αναφορά σε ορισμένα ανώνυμα μουσικοθεωρητικά αποσπάσματα της βυζαντινής περιόδου καθώς και κάποιες αναφορές σε λογίους οι οποίοι όπως μαρτυρείται από έμμεσες πηγές είχαν κάποια σχέση με την μουσική θεωρία. Στον κώδικα *Cod. Laur. Plat. 56, 1* του 13ου αιώνα υπάρχει μια ανεπίγραφη πραγματεία για τις υποδιαίρεσεις του κανόνα, τους αριθμητικούς λόγους δηλαδή των διαστημάτων η οποία

¹²³ Πλήθωνος, *Νόμων Συγγραφή*, σ. 28.

είναι ανάλογη με την *Κατανομή κανόνος* του Ευκλείδη. Επίσης στον κώδικα *Cod. Neap. III C 2* του 15ου αιώνα προέρχονται τα λεγόμενα “*Excerpta neapolitana*”, τα οποία φέρουν την επιγραφή *Πτολεμαίου μουσικά*. Πρόκειται για μια διαδοχή αποσπασματικών κεφαλαίων από τον Αριστοτέλη, τον Αριστόξενο, τον Νικόμαχο, τον Κλεονείδη και τον Πτολεμαίο, αντανακλώντας απλά τα μουσικά ενδιαφέροντα εκείνης της περιόδου.

Ο Μιχαήλ Ιταλικός¹²⁴, ρήτορας του 12ου αιώνα, διδάσκαλος της φιλοσοφίας και ρητορικής, και αργότερα επίσκοπος Φιλιππούπολης, σε ωπειστολή του προς τον έφορο Θεοφάνη αναφέρεται μεταξύ άλλων και στη μουσική. Σε μία άλλη του επιστολή προς τον ιατρό Λειψιώτη, αναφέρει επίσης ότι μελέτησε το έργο του Αριστείδη Κοϊντιλιανού. Ο Νικόλαος Μεσαρίτης, φαίνεται ότι είχε υπ’ όψιν του έργα, όπως τα *ψευδο-Αριστοτέλεια Προβλήματα* και τα εγχειρίδια του *Γαυδεντίου* και του *Νικομάχου Γερασηνού*. Ο διάκονος Ιωάννης Γαληνός στα σχόλιά του στην Θεογονία του Ησιόδου παραπέμπει στο τρίτο βιβλίο των *Αρμονικῶν* του Κλαυδίου Πτολεμαίου και σε άλλα σημεία δείχνει στοιχειώδη γνώση της αρμονικής, παρομοίως και ο Μιχαήλ Εφέσιος. Στα σχόλια του Ιωάννη Τζέτζη στα *Έργα και ήμέραι* του Ησιόδου και στην *Έξήγησίν* του στην Ιλιάδα, βρίσκουμε χωρία δανεισμένα από τον Αριστόξενο και τον Αριστείδη Κοϊντιλιανό. Ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης επίσης δεν παραλείπει να χρησιμοποιεί παρόμοιες παραπομπές. Πηγές του ιεράρχη στον πρόλογο των σχολίων του στον Πίνδαρο απετέλεσαν τα έργα του Αριστοξένου, του Πτολεμαίου και του Ευκλείδου. Ο κώδικας *Marc. gr. VI,3*, που ήταν κάποτε κτήμα καρδηνάλιου Βησσαρίωνος και εμπεριέχει το εγχειρίδιο αρμονικής και την *Κατατομή κανόνος* του Ευκλείδη, μαζί με τα αντίστοιχα εγχειρίδια του Αριστοξένου και ορισμένα αποσπάσματα *Ρυθμικῶν στοιχείων* του Αλυπίου και του Γαυδεντίου, μαρτυρεί την ενασχόληση του σημαντικότερου αυτού λογίου ανδρός και με τα της μουσικής. Ένας ακόμη κώδικας που χρονολογείται στα τέλη του 12ου αιώνα, ο *Marc. gr. VI,10*, παραδίδει το εγχειρίδιο του Πτολεμαίου με τα σχόλια του Πορφυρίου, καθώς και τις πραγματείες του ψευδο-Πλουτάρχου, του Αριστείδη Κοϊντιλιανού, του Ανωνύμου του Bellerman και του Βακχείου του Γέροντος. Τα έργα του Κλεονείδη, του Ευκλείδη, του Γαυδεντίου, του Θέωνος Συμρναίου, του Αριστοξένου και του Πτολεμαίου παραδίδονται επίσης από τον κώδικα *Vat. gr. 2338* λίγο νεώτερου χρονολογικά από τον μαρκιανό *VI.3*. Η σημασία των τριών αυτών χειρογράφων είναι ιδιαίτερη για την ιστορία της θεωρητικής μουσικής του

¹²⁴ Νέσσερης (2014) σ. 345.

Βυζαντίου, καθώς από τη μία αποτελούν τις αρχαιότερες πηγές των έργων αυτών και από την άλλη μαρτυρούν πως ο Μάξιμος Πλανούδης, ο Γεώργιος Παχυμέρης, ο Μανουήλ Βρυένιος και ο Νικηφόρος Γρηγοράς αντιπαρέβαλαν τις γραφές τους και χρησιμοποίησαν τους κώδικες αυτούς ως πρότυπα για την σύνθεση και έκδοση νέων κωδίκων με σαφώς πληρέστερο περιεχόμενο. Ο Μιχαήλ Χωνιάτης ξεκινά μία κατήχησή του με παρομοίωση εμπνευσμένη από τον χώρο της μουσικής ενώ ο Θεοφυλάκτος Αχρίδος περιγράφει όχι μόνο με σαφήνεια τα διάφορα μέρη του βυζαντινού πολύαυλου οργάνου, αλλά και τα στάδια εκμάθησης του χειρισμού του. Τέλος ο Μάξιμος Πλανούδης αντιγράφοντας και εκδίδοντας τη δική του συλλογή από θεωρητικούς της μουσικής¹²⁵, έκανε το λάθος να το δανείσει, χωρίς ποτέ να του επιστραφεί. Μετά την κατάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας, οι λόγιοι διεσπάρησαν στον Ελλαδικό, Βαλκανικό και Δυτικό χώρο. Στην Ανατολή, η αντιγραφή της λόγιας παραγωγής του Βυζαντίου συνεχίστηκε βέβαια ακατάπαυστα από διάφορους συλλέκτες, κωδικογράφους και μοναχούς, για να φθάσουμε πολύ αργότερα στην εποχή της τυπογραφίας και τον νεοελληνικό διαφωτισμό, στη νέα διάδοση της ελληνικής μουσικής θεωρίας, με ένα μικτό έργο θεωρίας και πράξης της μουσικής, το “*Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*”, του μητροπολίτη Χρυσάνθου εκ Μαδύτων¹²⁶, που εκδόθηκε το 1832 στην Τεργέστη και αποτέλεσε την βάση για όλα τα επόμενα έως και σύγχρονα θεωρητικά συγγράμματα της ελληνικής μουσικής.

Βυζάντιο, ένας χωροχρόνος που εκτείνεται σε μια υπερχιλιόχρονη πορεία σε ολόκληρη τη Μεσόγειο, τη Μ. Ασία και τα Βαλκάνια, σε Ανατολή και Δύση. Η μουσική παιδεία δε θα μπορούσε να μην ακολουθήσει τις από τον 6ο π. Χ. αιώνα Πυθαγόρειες και αρχαιοελληνικές κατευθύνσεις. Οι λόγιοι του Βυζαντίου από τη μία, αντέγραψαν, σχολίασαν και εξέδωσαν τα κείμενα αυτά, τα διέσωσαν, τα διατήρησαν και τα διέδωσαν στους μαθητές τους, κατέχοντας μια επίσημη κρατική ή μια ιδιωτική θέση διδασκαλίας. Αυτή είναι και η μέγιστη προσφορά τους. Οι Πατέρες της Εκκλησίας από την άλλη, ενσωμάτωσαν τις αρχαιοελληνικές φιλοσοφικοηθικές αξίες της μουσικής στους κατηχητικούς τους λόγους, ενισχύοντας μεν το χριστιανικό δόγμα σε βάρος της αρχαίας

¹²⁵ N. G. Wilson, *Οι λόγιοι στο Βυζάντιο*, Αθήνα 1991, σ. 295.

¹²⁶ Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, *Κριτική έκδοση υπό Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου*. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου 2007.

θησκείας, διατηρώντας όμως διαμορφωμένο με βάση τις εκάστοτε κοινωνικές επιταγές την ουσία των αρχαίων διδασκαλιών. Η πρόσληψη των κλασικών κειμένων και η προσαρμογή στη σύγχρονη εποχή των Λογίων και των Πατέρων του Βυζαντίου σε Ανατολή και Δύση, διαφαίνεται ίσως, τουλάχιστον για τους μνημένους, πιο ξεκάθαρα στα συγγράμματα της Μουσικής τέχνης, της Μουσικής ως φιλοσοφίας αλλά και ως επιστήμης, διότι αυτό ήταν ανέκαθεν η Μουσική, ο κλάδος της νόησης και του πνεύματος που εμπεριέχει όλους τους άλλους.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

“Η μουσική είναι για τους μουσικούς”, είναι μια κλασική έκφραση που ακούμε όλοι λίγο πολύ στον εκπαιδευτικό χώρο ανεξαρτήτου βαθμίδος. Όντως η μουσική τέχνη και σπουδή των μουσικών οργάνων ή των τεχνικών του άσματος απευθύνεται περισσότερο σε ένα ειδικό κοινό το οποίο ίσως διακρίνεται ταυτόχρονα για το ανεπτυγμένο μουσικό του αισθητήριο και αναλώνεται ως προς το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στη σπουδή των τεχνικών ζητημάτων της μουσικής. Η Μουσική όμως, ως έννοια αλλά και ως φιλοσοφική ενασχόληση της ανθρώπινης διάνοησης κατά την ελληνική Αρχαιότητα αλλά, η οποία έθεσε τους θεμέλιους λίθους και έστησε το μεγαλοπρεπές οικοδόμημα του παγκοσμίου πνεύματος, αλλά και στους χρόνους του Μεσαίωνα (ανατολικού/βυζαντινού και δυτικού), αποτελούσε αναπόσπαστο στοιχείο της βασικής αλλά και της ανώτερης εκπαίδευσης. Μέσα από μία ιστορικοφιλολογική επισκόπηση της ανώτατης εκπαίδευσης στο Βυζάντιο και ειδικά της μουσικής εκπαίδευσης, η παρούσα εργασία φιλοδοξεί να συμβάλλει ως συνοπτικό εγχειρίδιο του μουσικού κλάδου της Τετρακτύος, ο οποίος σπανίως ή με ελάχιστες και ελλιπέστατες αναφορές διδάσκεται στην ιστορία της βυζαντινής εκπαίδευσης, καθώς ακολουθεί το πνεύμα του εναρκτήριου φραστικού δόγματος.

Ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόρειοι, ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης και τα συγγράμματα της Ύστερης Αρχαιότητας εκφωνούν το προοίμιο του Βυζαντίου. Το “ήθος” στην Ελληνική μουσική θεωρία, οι επιρροές που άσκησε η αρχαία φιλοσοφία στους Πατέρες της Εκκλησίας της Ανατολής αλλά και της Δύσης, οι νεοπλατωνικές επιδράσεις στην βυζαντινή μουσική θεωρία μέσα από τον συμβολισμό και την αλληγορία στη Μουσική των Μεσαιωνικών χρόνων παρουσιάζονται στην ουσία του περιεχομένου και της πολιτισμικής τους αξίας μέσα από την πρόσληψη των κλασικών συγγραμμάτων και συγγραφέων από την ανώτατη μουσική εκπαιδευτική βαθμίδα του Βυζαντίου.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

OCD	Oxford Classical Dictionary
ODB	Oxford Dictionary of Byzantium
PG	Patrologia Graeca
PLP	Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit

A. Πηγές

- Αγίου Αμβροσίου, επισκόπου Μεδιολάνων, *Εξαήμερον*, Αθήνα 1998.
- Αριστοτέλης, Άπαντα, τ. 3, *Πολιτικών Γ'*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993.
- Αριστοτέλης, Άπαντα, τ. 10, *Μετά τα Φυσικά I*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993.
- Αριστοτέλης, Άπαντα, τ. 34, *Περί Ποιητικής, Πολιτικών Γ'*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1995.
- Αριστοτέλης, Άπαντα, τ. 40, *Περί Ψυχής*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1997.
- Βασιλείου Αρχιεπισκόπου Καισαρείας, "Ομιλίες Θ' Εις την Εξαήμερον", *PG* 29B, 4 – 212.
- Γεωργίου Γεμιστού Πλήθωνος, *Νόμων Συγγραφή*, Βυζαντινοί Συγγραφείς 7, Θεσσαλονίκη 2005.
- Γρηγορίου του Θεολόγου, "Είς τὴν ἀδελφὴν ἑαυτοῦ Γοργονίαν ἐπιτάφιος", *PG* 35, 790.
- Γρηγορίου Επισκόπου Νύσσης, "Εἰς τὴν ἐπιγραφὴν τῶν Ψαλμῶν", *PG* 44, 432 – 608.
- Γρηγορίου Επισκόπου Νύσσης, "Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν τοῦ Κυρίου, καὶ εἰς τὴν Θεοτόκον, καὶ εἰς τὸν δίκαιον Συμεῶνα", *PG* 46, 1151A.
- Εκκλησιαστική Ιεραρχία, *PG* 4, c, 3 § 5.
- Gerbert, M., (1784), *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, τ. I, II, III, Typis San-Blasianis.
- Κλήμεντος Ἀλεξανδρέως, "Προτρεπτικός πρὸς Ἕλληνας", *PG* 8, 50C - 60C.
- Μεθοδίου Επισκόπου καὶ μάρτυρος, "Συμπόσιον τῶν δέκα παρθένων ἢ Περί ἀγνείας", *PG* 18, 48C.
- Musici Scriptores Graeci. Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentius, Alypius et melodiaram veterum quidquid exstat, Lipsiae 1895.
- Πλάτων, Νόμοι, τ. 1 καὶ τ. 4, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992.
- Πλάτων, Πολιτεία, τ. 2., Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992.
- Πλάτων, *Πρωταγόρας*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993.
- Πλάτων, *Τίμαιος - Κριτίας*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993.
- Πλάτων, *Φαίδρος*. Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993.
- Πλάτων, *Φαίδων*. Αρχαία Ελληνική Γραμματεία "Οι Έλληνες", εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1993.

Πλούταρχος, Ηθικά. τ. 29, *Περί μουσικής*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία “Οι Έλληνες”, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1997.
Πλωτίνος, Εννεάδες, *Εννεάς Πρώτη*. Αρχαία Ελληνική Γραμματεία “Οι Έλληνες”, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 2000.
Προσωκρατικοί, τ. 4, *Πυθαγόρας 1*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία “Οι Έλληνες”, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1999.
Προσωκρατικοί, τ. 6, *Πυθαγόρας 3*, Αρχαία Ελληνική Γραμματεία “Οι Έλληνες”, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1999.
Ptolemy Harmonics. *Translation and commentary by Jon Solomon*, Brill 2000.
Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής, *Κριτική έκδοση υπό Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου*. Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπεδίου 2007.

B. Δευτερεύουσα Βιβλιογραφία

Ξένη

Brague R., (1982), *Une Cité Idéale au XV^e Siècle: L’ Utopie Néo-Paiénne d’ un Byzantin*, Pléthon, *Traité des Lois*, Paris.
Gerold T., (1973), *Les Peres de l’ Eglise et la musique*, Geneve.
Hannick C., «Βυζαντινή Μουσική», στο: Hunger, *Βυζαντινή Λογοτεχνία*, τ. III, μτφρ. Δ. Γιάννου, σ. 383-434.
Lemerle P., (2010), *Ο πρώτος βυζαντινός ουμανισμός*, Αθήνα.
Mattei J-F., (1995), *Ο Πυθαγόρας και οι Πυθαγόρειοι*, Αθήνα.
Mergiali S., (1996), *L’ enseignement et les lettrés pendant l’ époque des Paléologues (1261-1453)*, Αθήνα.
Moutsopoulos E., (χ.χ.), *La Philosophie de la Musique dans le systeme de Proclus*, Αθήνα.
Neubecker A. J., (1986), *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα.
Proust D., (2008), *Η Αρμονία των Σφαιρών, η σχέση της Αστρονομίας με τη Μουσική*, Αθήνα.
Vogel Marie - Gardthausen V., (1966), *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Hildesheim.
Wellesz E., (1962), *A history of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford.
Wilson N. G., (1991), *Οι λόγιοι στο Βυζάντιο*, Αθήνα.

Ελληνική

Καϊμάκης, Π., (2005), *Φιλοσοφία και Μουσική, Η μουσική στους Πυθαγορείους, τον Πλάτωνα, τον Αριστοτέλη και τον Πλωτίνο*, Αθήνα.
Κωνσταντινίδης, Γ., (2011), *Η εκπαίδευση στο Βυζάντιο, από την πρώιμη περίοδο έως τον 11ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη.
Μάνος, Α., (2007), *Η οντολογία του κακού παρά Πλωτίνο, ηθικοί και μεταηθικοί απόηχοι*, Αθήνα.
Μιχαηλίδη, Σ., (2003), *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Αθήνα.
Μουτσόπουλου, Ε., (2010), *Η Μουσική στο έργο του Πλάτωνα*, Αθήνα.
Νέσσερης, Η., (2014), *Η παιδεία στην Κωνσταντινούπολη κατά τον 12ο αιώνα*, Ιωάννινα.

Νικηφόρος Γρηγοράς, η ζωή του, στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/125261/files/GRI-2011-5975.pdf>. 17/07/2019.

Ντέλιος, Γ., *Μουσική και παιδεία στο έργο "Πολιτικά" του Αριστοτέλη*, Μεταπτυχιακή εργασία αποθεμένη στο: <http://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/handle/10889/10278>.

Παναγόπουλος, Σ., *Η Ανώτατη εκπαίδευση στο Βυζάντιο*, στο: <http://www.eriande.elemedu.upatras.gr/eriande/synedria/synedrio4/praktika1/panagoroulos.htm>. 08/06.2019.

Σπυρίδης, Χ., (2008), *Πλάτωνος Τίμαιος: Γένεσις Ψυχής Κόσμου (γραμματικές και λαβδοειδείς λύσεις)*, Αθήνα.

Τσαμπής, Γ., (1999), *Η παιδεία στο χριστιανικό Βυζάντιο*, Αθήνα.

Ιστοσελίδες

Augustinus, De Musica, στο:

http://www.documentacatholicaomnia.eu/02m/0354-0430,_Augustinus,_De_Musica_Libri_Sex,_MLT.pdf. 25/06/2019.

Boetii, De Institutione Musica, στο:

<https://archive.org/details/aniciimanliitor01friegoog/page/n8>. 25/06/2019.

Cassiodorus, De Musica, στο:

http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0490-0583__Cassiodorus__De_Musica__LT.pdf.html. 25/06/2019.

Michael Psellos, De Arithmetica, Musica, Geometria, στο:

http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1017-1078,_Michael_Psellos,_De_Arithmetica_Musica_Geometria,_LT.pdf. 16/07/2019.

Procli in Primum Euclidis Elementorum Librum Commentarii, στο:

<https://archive.org/details/proclidiadochii00friegoog/page/n35>. 16/07/2019.

The Geography of Strabo, στο:

<https://archive.org/stream/Strabo08Geography17AndIndex/Strabo%2005%20Geography%2010-12#mode/2up>. 25/06/2019.