Σε μια ομάδα λευκών ληκύθων συναντάμε μια ισχυρή αντανάκλαση της μουσικής παιδείας ως ένδειξης της ηλικίας και της μόρφωσης στο πλαίσιο των αντιλήψεων για την απόδοση τιμών στους νεκρούς. Ανάμεσα στο 460 και το 410 π.Χ., σαράντα περίπου δείγματα παρουσιάζουν μουσικές σκηνές σε ταφικούς χώρους. Οι νεκροί είναι σταθερά νέοι, τα όργανα είναι τα χαρακτηριστικά του σχολείου (λύρα και «αιωρική» κιθάρα). Αλλά στις σκηνές αυτές δεν δηλώνεται ούτε το επάγγελμα ούτε η πεποίθηση ότι η μουσική προσφέρει ανακούφιση στον άλλο κόσμο, αλλά μάλλον προσδιορίζεται η νεαρή ηλικία του νεκρού και αναγνωρίζεται η αρετή και η καλλιέργειά του. Καμιά φορά ο υπαινιγμός είναι εμφανής, όπως σε μια γνωστή λήκυθο της Βοιώτης (*ARV*² 1231), στην οποία απαθανατίζονται οι δύο βασικές όψεις της παιδείας, η μουσική και ο αθλητισμός. Σε ένα διάσημο αγγείο του Μουσείου του Μονάχου (*ARV*² 997, 155), που έχει ως θέμα τον κόσμο των Μουσών στον Ελικώνα, συνοψίζεται έντονα το πνεύμα της στιγμής και φέρνει στο νου μια τελευταία ομάδα αγγείων στα οποία οι Μούσες αποτελούν σαφή αναφορά στο σχολείο και ιδιαίτερα στη μουσική εκπαίδευση.

Winter 1916. Wegner 1949. Lasserre 1954. Moutsopoulos 1959. Anderson 1966. Beck 1975. Lord 1978. Booth 1985. Beschi 1991. West 1992. Queyrel 1995. Birchler κ.ά. 1996. Cassio κ.ά. 2000.

Καθηγητής Luigi Beschi
Ακαδημαϊκός (Academia dei Lincei)

ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Η μουσική έπαιζε σημαντικό ρόλο σε πολλές, δημόσιες και ιδιωτικές, εκδηλώσεις στη ζωή της αρχαίας Ελλάδας. Η εκμάθησή της, λοιπόν, από τη νεολαία χρειάστηκε να επιβληθεί νωρίς, ως αναγκαία τεχνική, πέρα από τη θεώρησή της ως κατάλληλου συμπληρώματος στη μόρφωση. Η ελληνική μουσική, σε συνδυασμό με την ποίηση και το χορό, αποτελεί ουσιαστικό τμήμα της εκπαίδευσης του πολίτη, με διαφορές, βέβαια, ως προς το βαθμό και την ποιότητα, ανάλογα με το πολιτικό και το πολιτιστικό επίπεδο κάθε κέντρου και τις διάφορες ιστορικές περιόδους. Ο Αριστοτέλης, απηχώντας τις θεωρίες της μουσικής ηθικής που είχαν ήδη παγιωθεί από τον Πυθαγόρα, τον Δάμωνα και τον Πλάτωνα, παρατηρεί στα *Πολιτικά* (8.5, 1340b, 11-14) ότι η μουσική μπορεί να ασκήσει επιρροή στα χαρακτηριστικά της ψυχής και ὡς εκ τούτου είναι αναγκαίο να έλθουν οι νέοι κοντά σε αυτή και να τη διδαχθούν. Σε ένα άλλο σημείο του ίδιου βιβλίου (8.5 και 7), σημειώνει ότι οι λειτουργίες της μουσικής είναι το παιχνίδι, η διασκέδαση, η παιδεία και η κάθαρση. Η μελέτη λοιπόν της μουσικής από τους νέους (8.4, 1339a, 32-39) έχει άμεση σχέση με τη διασκέδαση την οποία θα μπορέσουν να απολαύσουν μέσω αυτής, όταν θα είναι άνδρες. Ο ίδιος παρατηρεί και μια αναλογία ανάμεσα στα μουσικά φαινόμενα και τα αισθήματα της ψυχής και προσδίδει, πέρα από την επιδίωξη της ηδονής, και μια ηθικο-πολιτική αξία. Για τους Έλληνες, η μουσική υπήρξε πράγματι ένα πολιτικό γεγονός, σε σημείο ώστε, όπως λέει ο Δάμων την εποχή του Περικλή, και όπως επαναλαμβάνει τον 4ο αιώνα π.Χ. ο Πλάτων (*Πολιτεία* 424b), οι αλλαγές στην εκτέλεση της μουσικής να ακολουθούν τους νόμους του κράτους και την εξέλιξη της κοινωνικο-πολιτικής ζωής του.

Παρά τον ουσιαστικό της ρόλο, κανένα αρχαίο θεωρητικό δοκίμιο δεν αφιερώθηκε στην ελληνική μουσική παιδεία. Η γνώση μας γι' αυτήν προκύπτει, λοιπόν, από διάσπαρτα αποσπάσματα φιλοσοφικών/λογοτεχνικών έργων και συμπληρώνεται από τις παραστάσεις της αττικής αγγειογραφίας του 5ου αιώνα π.Χ., που, πολύ συχνά, είναι προγενέστερες των κειμένων.

Σε γενικές γραμμές, μπορεί να πει κανείς ότι κατά τη γεωμετρική και την αρχαϊκή περίοδο η μουσική παιδεία είχε ρόλο ανάλογο με τη στρατιωτική εκπαίδευση και ενσωματωνόταν στο πλαίσιο μιας πολεμικής αριστοκρατικής ιδεολογίας. Το χαρακτηριστικό αυτό αναδύεται ήδη από τα ομηρικά έπη (*Ιλιάς* Ι 444), με τη μορφή του Αχιλλέως, μαθητή του Χείρωνος και του Φοίνικος, ο οποίος καταπραΰνει την οργή του με το τραγούδι, και εκφράζεται στη μυθολογία με άλλους δασκάλους ηρώων, όπως τον Λίνο, τον Μουσαίο, τον Εύμολπο και τον Ορφέα. Η μουσική συνδυάζεται με τον αθλητισμό στους αγώνες στην οικία του Αλκίνοος (*Οδύσσεια* θ), προαναγγέλλοντας τους κανόνες της αριστοκρατικής αρχαίας παιδείας, που βασίζονταν στη μουσική και τη γυμναστική. Σε ιστορικό επίπεδο, η μουσική στην Κρήτη και τη Σπάρτη εμφανίζει τις πιο σημαντικές εκφράσεις της σε συνάφεια με τη στρατιωτική εκπαίδευση των νέων, σε μια μορφή που φαίνεται να υπονοεί υποχρεωτική διδασκαλία. Ο Τέρπανδρος και ο Θαλής ο Γορτύνιος είναι οι εκπρόσωποί της, καθώς και ο Θέογνις ο Μεγαρεύς, όταν επιβεβαιώνει ότι η μουσική είναι ουσιαστικό συστατικό της αριστοκρατικής παιδείας. Η ένταξη αυτή της μουσικής στην αριστοκρατική εκπαίδευση συνεχίζεται σε όλη την αρχαϊκή περίοδο και χαρακτηρίζει διάφορες λογοτεχνικές εκφράσεις, ιδιαίτερα στις Αυλές των τυράννων. Συγχρόνως, αναπτύσσεται μια έννοια ηθικής της μουσικής με την επικράτηση

της σημαντικής επιρροής της στο πνεύμα. Η παιδευτική και θεραπευτική της αξία αντικατοπτρίζεται στο μύθο, σε διάφορες μορφές γοητείας, όπως εκείνες που ασκούν οι Σειρήνες στον Οδυσσέα ή ο Ορφέας που κυριαρχεί στο φυτικό και ζωικό βασίλειο με το τραγούδι του. Αυτή την αντίληψη θα τη βρούμε ξανά στην ηθική προοπτική του Πλάτωνος που υπενθυμίζει ότι οι Κρήτες υπήρξαν οι πρώτοι που δημιούργησαν σχολές μουσικής εκπαίδευσης (*Πολιτεία* 452c-d) και ότι και στην Αθήνα υπήρχαν νόμοι που υποχρέωναν τους πατέρες να εκπαιδεύουν τους γιους τους στη γυμναστική και τη μουσική (*Κρίτων* 50d-e). Και ο Αισχίνης (*Κατά Τιμάρχου* 1.7-12) θυμίζει σχετικά τους νόμους του Δράκοντος και του Σόλωνος. Είναι επίσης σημαντικό ότι η τυραννία των Πεισιστρατιδών ευνόησε τη μουσική ζωή και ως εκ τούτου και τη διδασκαλία της μουσικής. Πράγματι, φαίνεται ότι ο Ίππαρχος είχε ήδη θεσμοθετήσει κανόνες για τους μουσικούς αγώνες, οι οποίοι απαιτούσαν προετοιμασία και, συνεπώς, παιδεία, γεγονός που αποτυπώνεται στη σύγχρονη αγγειογραφία, όπως στον φημισμένο αμφορέα του ζωγράφου του Ανδοκίδη (*ARV*² 3, 2). Ο ίδιος ο Ίππαρχος κάλεσε στην Αθήνα τον Λάσονα από την Ερμιόνη, έναν μεταρρυθμιστή των μουσικών δομών, ο οποίος ευνόησε το πέρασμα από τους παλαιούς «νόμους» (σταθερούς κανόνες) στην ποικιλία των αρμονιών ή τρόπων (αιολικός, δωρικός, φρυγικός, λύδιος, ιωνικός), που συνδέονται με διαφορετικές τοπικές παραδόσεις.

Παρ' όλη όμως αυτή τη ζωτικότητα, έως τα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ. δεν έχουμε στο χώρο της εικονογραφίας καμιά παράσταση με σκηνές εκπαίδευσης. Μόνο στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου και με ιδιαίτερη άνθηση το πρώτο μισό του 5ου αιώνα π.Χ., η εικόνα της μουσικής διδασκαλίας και της ζωής των νέων ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στην αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία. Το φαινόμενο εξηγείται ως αποτέλεσμα των νέων θεματικών επιλογών των αγγειογράφων, στις οποίες ο αθλητικός κόσμος εμφανίζεται δίπλα στον κόσμο της μουσικής. Αλλά πρέπει επίσης να συσχετιστεί με το πολιτικό και πνευματικό κλίμα που παγιώθηκε με την έλευση της δημοκρατίας την τελευταία δεκαετία του 6ου αιώνα π.Χ.

Στις αρχές του 5ου αιώνα π.Χ. εδραιώνονται στην Αθήνα μουσικές σχολές. Από ό,τι γνωρίζουμε δεν υπήρχαν δομές για δημόσια εκπαίδευση και η διδασκαλία δεν ήταν υποχρεωτική. Αλλά η πρακτική του οστρακισμού και η συμμετοχή στην πολιτική ζωή ευρύτερων κοινωνικών στρωμάτων συνέβαλε στην πνευματική ανάπτυξη των νέων και επέβαλε γνώση της γραφής και εκπαίδευση στα γράμματα, τη μουσική και τον αθλητισμό. Όλα αυτά, παρά τις δημόσιες προσπάθειες που αντικατοπτρίζονταν στους αγώνες, ήταν ιδιωτικοί θεσμοί, εξ ου και η περιορισμένη κοινωνική εκτίμηση του διδασκάλου και η ακόμη πιο περιορισμένη του παιδαγωγού (Πλάτων, *Λύσις* 223a), που συχνά ήταν ξένος και κακοπληρωμένος. Η διδασκαλία γινόταν στους νέους ανάμεσα στο δέκατο τρίτο και το δέκατο έκτο έτος, και μόνο για τα τέκνα των ευημερούντων προβλεπόταν, όπως επιβεβαιώνει ο Πλάτων (*Πρωταγόρας* 326c), περισσότερο μακρόχρονη και διαρθρωμένη διδασκαλία. Τα όργανα με τη μεγαλύτερη διάδοση ήταν η λύρα και η «αιωρική» κιθάρα. Διδάσκονταν η οργανική και η φωνητική μουσική. Στην πρώτη περίπτωση, ο κιθαριστής κάνει επίδειξη στον μαθητή, ο οποίος μαθαίνει με τη μίμηση και την αποστήθιση, στη δεύτερη, ο δάσκαλος συνοδεύει τον νεαρό μαθητευόμενο τραγουδιστή με τον αυλό ή με ένα έγχορδο όργανο, όπως η λύρα ή η βάρβιτος. Ο αυλός, που εμφανίζεται στην αττική εκπαίδευση μετά τους Μηδικούς Πολέμους, δεν θα κερδίσει την ιδιαίτερη συμπάθεια των Αθηναίων εκπαιδευτών. Αν και η παρουσία του απαιτείται σε διάφορες περιστάσεις, ιδιαιτέρως στο χορό και τη διονυσιακή μουσική του διθυράμβου, αντιμετωπίζεται

με κάποια εχθρότητα από την αττική παιδεία που αναγνώριζε στον ήχο του έναν οργιαστικό χαρακτήρα που αναστάτωνε. Η παρουσία του στα χέρια των νέων θα μειωθεί σιγά-σιγά και θα εξαφανιστεί το δεύτερο μισό του 5ου αιώνα π.Χ., όταν, λόγω αλλαγών στις προτιμήσεις ως προς τα όργανα, οι «αυλητάι» θα γίνουν περιζήτητοι στη γειτονική πόλη των Θηβών. Τον αυλό, αν και θα πρέπει να ήταν πολύ αγαπητός, τον βαραίνει η λοιδορία του Πρατίνου και του Αλκιβιάδου και οι καταδίκες του Πλάτωνος, που τον εκδιώκει από την ιδανική πόλη, καθώς και του Αριστοτέλους, ο οποίος αναφέρει (*Πολιτικά* 8.6, 1341b) ότι οι Αθηναίοι, γνωρίζοντας καλύτερα τους τρόπους που οδηγούν στην αρετή, αναγνώρισαν ότι ο αυλός εξασθενίζει την ψυχή αντί να τη δυναμώνει.

Στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., η Αθήνα του Περικλή ζει μια αποφασιστική περίοδο σε σχέση με τις πρώτες δεκαετίες της δημοκρατίας. Μειώνονται οι παραστάσεις που εικονίζουν τη διδασκαλία και την εξάσκηση των νέων στη μουσική, ενώ πληθαίνουν εκείνες με μουσικές σκηνές στο γυναικωνίτη. Μετά τους κανόνες ηθικής του Δάμωνος, σύμφωνα με τον οποίο η μουσική αντιπροσωπεύει τις κινήσεις της ψυχής, επενεργεί στο ήθος και έτσι έχει θεμελιώδη αξία για την εκπαίδευση και τη διαμόρφωση του πολίτη, αναπτύσσεται μια νέα σχέση ανάμεσα στον μουσικό και το κοινό. Η μουσική γίνεται θέαμα, δημιουργεί τον λειτουργικό της χώρο στο Ωδείο, γεννιέται η επαγγελματική δεξιοτεχνία που εκδηλώνεται όλο και περισσότερο τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα. Αυτή η νέα μουσική απελευθερώνεται από ηθικοπολιτικές παραμέτρους, σπάει τη σχέση ανάμεσα στο λόγο και το τραγούδι που αφηγείται την παράδοση, γίνεται μίμηση και συναίσθημα. Επικεφαλής είναι ο Φρύνις από τη Μυτιλήνη, ο Φιλόξενος από τα Κύθηρα και ο Τιμόθεος ο Μιλήσιος. Η νέα μουσική βρίσκει στην Αθήνα έναν απόηχο στην τραγωδία του Ευριπίδη. Εναντίον της εκφράζεται ο Αριστοφάνης, υπερασπιστής της αρχαίας παιδείας που βασίζεται στη μουσική και τη γυμναστική (*Νεφέλαι* 961-976).

Τον 4ο αιώνα π.Χ., η αντίθεση γίνεται περισσότερο σαφής στον Πλάτωνα, καλό γνώστη της μουσικής θεωρίας και πράξης, ο οποίος αντιτάσσεται στις διαλυτικές τάσεις της εποχής του και στη γέννηση του εξειδικευμένου επαγγελματισμού. Απηχώντας την αντίληψη του πρώτου μισού του 5ου αιώνα π.Χ., επιβεβαιώνει (*Πολιτεία* 376e) ότι εκείνο που είναι η γυμναστική για το σώμα είναι η μουσική για το πνεύμα, εντοπίζει τις αναγκαίες αρμονίες για τη σωστή εκπαίδευση, αποκλείει εκείνες που τη ζημιώνουν ή την κάνουν να παρεκκλίνει. Αλλά οι θεωρίες του δεν βρίσκουν πλέον απήχηση στον κόσμο των εικόνων· τα θέματα της μουσικής εικονογραφίας έχουν πια χαθεί με το τέλος του 5ου αιώνα π.Χ. Ο Αριστοτέλης, τώρα πια ευθυγραμμισμένος με το πνεύμα της εποχής του, εκφράζει επιφυλάξεις για την παιδευτική αξία της μουσικής, από την οποία εξαίρει περισσότερο την αξία της όσον αφορά στην κάθαρση και την ευχαρίστηση. Την ελληνιστική περίοδο, είναι πλέον οριστικός ο διαχωρισμός ανάμεσα στην επαγγελματική πρακτική των δεξιοτεχνών και σε εκείνη, την ελεύθερη και ταπεινή τώρα πια, του ατόμου. Από τα μαθήματα που προβλέπονται για την εκπαίδευση των νέων συχνά η μουσική απουσιάζει.

Σε αυτό το ιστορικό πανόραμα εισέρχεται με ιδιαίτερη σημασία το φαινόμενο της αντανάκλασης της μουσικής παιδείας στον κόσμο των εικόνων σε ολόκληρο τον 5ο αιώνα π.Χ. Η αρχαιότερη περίπτωση (510 π.Χ.) έχει ιδιαίτερη σημασία διότι, αντίθετα με τις μετέπειτα παραστάσεις που αναπαράγουν μια ιδεατή τυπολογία, συνδέεται με τη μουσική εκπαίδευση του Ευθυμίδου, συγκεκριμένης μορφής της αγγειογραφίας της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, έτσι όπως εμφανίζεται σε μια διάσημη υδρία του Φιντία, σήμερα στο Μόναχο (*ARV*² 23, 7).

Χωρίς να έχουμε την απαίτηση να καλύψουμε τα πάντα, μπορούμε να αναφέρουμε στη συνέχεια είκοσι περίπου παραστάσεις καθαρά σχολικές, με το ζεύγος του δασκάλου και του μαθητή, άλλοτε μόνων και άλλοτε με την παρουσία του παιδαγωγού ή άλλων νεαρών. Σχεδόν πάντα ο δάσκαλος κάθεται προς τα δεξιά επάνω σε «κλισμό» που του προσδίδει κύρος, ενώ ο μαθητής κάθεται μπροστά του σε «δίφρο». Στον τοίχο κρέμονται μουσικά όργανα, κύλινδροι και πινακίδες, σύμβολα του παιχνιδιού και της παλαίστρας. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι η κύλικα του Δούριδος στο Μουσείο του Βερολίνου (*ARV*² 431, 48), εξαίσια παρουσίαση της αττικής παιδείας, στην οποία η διδασκαλία της λύρας συνοδεύεται από μαθήματα γραφής, απαγγελίας και τραγουδιού υπό τους ήχους των αυλών. Ανάμεσα στα μαθήματα τραγουδιού με τη συνοδεία αυλού θυμίζουμε και την ξεχωριστή περίπτωση του αμφορέα R 339 του Μουσείου των Βρυξελλών (*ARV*² 638, 48): ο έφηβος σηκώνει την κεφαλή και από το μισάνοιχτο στόμα βγαίνει μια ενδεικτική σειρά από «οο». Μία κύλικα του Ζωγράφου του Σπλαγχνόπτου, που φυλάσσεται στη Μελβούρνη (*ARV*² 892, 7), παρουσιάζει μια επιτομή λεπτομερειών της μουσικής εκπαίδευσης, στην οποία περιλαμβάνονται επιβραβεύσεις και παρατηρήσεις, σε ένα περιβάλλον με σύμβολα μουσικής, παλαίστρας και παιχνιδιού.

Με αυτές τις συγκεκριμένες σκηνές διδασκαλίας συνδέονται μερικές σπανιότερες απεικονίσεις (δέκα), στις οποίες ο νεαρός μαθητής συνοδεύεται από έναν παιδαγωγό στο δρόμο που οδηγεί στο σχολείο ή βρίσκεται μαζί του, ενώ περιμένει να αρχίσει το μάθημα. Συχνά ο παιδαγωγός, δούλος ή ξένος, έχει χαρακτηριστικά ενός ρεαλισμού που φτάνει ως την καρικατούρα, όπως στην πελίκη του Ζωγράφου του Ορφέως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας (*ARV*² 1104, 11).

Πρόκειται για στιγμές της πραγματικότητας που έχουν καταγραφεί από το προσεκτικό μάτι του ζωγράφου. Υπάρχει όμως και μια εξιδανικευμένη απεικόνιση αυτής της πραγματικότητας, μέσα στο μύθο: Ο Ηρακλής που με δυσκολία οδηγείται στον δάσκαλό του Λίνο, συνοδευόμενος από τη γριά Γεροψώ, όπως στον περίφημο σκύφο στο Schwerin (*ARV*² 862, 30), και ο Ηρακλής, μαθητής ατίθασος, που ορμά και σκοτώνει τον δάσκαλο, όπως σε μια κύλικα του Δούριδος στο Μόναχο (*ARV*² 437, 128). Σε αντίθεση με τον πράο και υπάκουο Ιφικλή, αυτός αντιπροσωπεύει τον ανυπόφορο μαθητή που δεν του αρέσει η μουσική, αν και σε άλλα έργα θα τον δούμε πρωταγωνιστή σε μουσικούς αγώνες.

Πιο πολυάριθμη (τουλάχιστον τριάντα περιπτώσεις, αν όχι περισσότερες) είναι η ομάδα σκηνών στις οποίες η μουσική εκπαίδευση των νέων βγαίνει από τους τοίχους του σχολείου για να μετατραπεί σε φιλικές μουσικές εκδηλώσεις ανάμεσα σε συνομηλίκους. Το περιβάλλον της οικίας υποδηλώνεται συχνά από την παρουσία οικιακών ή εξωτικών ζώων. Το όργανο στα χέρια των νέων (συνήθως η λύρα) χαρακτηρίζει την ηλικία και την εκπαίδευση και δημιουργεί και εδώ, με τα σύμβολα του παιχνιδιού και της παλαίστρας, το κλίμα μιας θετικής αποδοχής της παιδείας. Μια συναφής ομάδα, αλλά με λιγότερα δείγματα, απεικονίζει τους νέους να παίζουν μουσική, ενώ ερωτοτροπούν με αυτούς οι εραστές που παρουσιάζουν τα τυπικά δώρα αγάπης, όπως τα λαγουδάκια. Δύο κύλικες του Δούριδος (μία στο Malibu και η άλλη στο Λούβρο: *ARV*² 434, 78) παρουσιάζουν με εκλεπτυσμένο τρόπο αυτή τη διαπλοκή της μουσικής με το ερωτικό παιχνίδι, ενώ στο βάθος εικονίζονται τα σύμβολα του παιχνιδιού και της παλαίστρας – φορμίσκοι, στλεγγίδες, σφουγγάρια. Ανάλογες σκηνές, περισσότερο ξεκάθαρες και ανεπτυγμένες στο χώρο, συναντάμε σε δύο κύλικες του Μάκρωνος στη Βιέννη και το Λονδίνο (*ARV*² 471, 193 και 475, 266).