

Σας στέλνω την εισαγωγή από το πόνημά μου για τον "Μουσικο/μαθηματικό Ησίοδο 500 χρόνια πριν τον Αρχιμήδη", (που ελπίζω να είναι έτοιμο τον Αύγουστο), με αφορμή τις μουσικο/μαθηματικές ανακαλύψεις μου για την Υλοτομία (Ε.Η 423-27). Αυτές αφορούν το καλύτερο π του κύκλου, την διαίρεση των βασικών μουσικών κλασμάτων, και τις αναλογίες των μερών των αμαξών, πράγματα καταπληκτικά που αίρουν τις παραδοσιακές' αντιλήψεις των περισσότερων φιλολόγων για τον προφορικό και γραφικό/αγρότη αλλά και 'μπουνταλά' Ασκραίο ποιητή.

Τα θεωρητικά μαθηματικά πορίσματα μου για την Υλοτομία τα είχα ανακοινώσει στο διεθνές Συνέδριο της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών, τον Σεπτέμβριο του 2010 στην Λιβαδειά.

Τα μουσικο/μαθηματικά στοιχεία των σημειώσεων 19 και 20, είναι πάνω από την αλήθεια. Κανείς μαθηματικός ή αρμονικός δεν τα αμφισβητεί. Ο τρόπος μου είναι δύσκολος, ίσως, αλλά απευθύνομαι κυρίως στους κλασικούς φιλολόγους και τους φιλοσόφους.

Περιμένω με χαρά κρίσεις.

Γιώργος Λυκούρας

"Ο Γιώργος Λυκούρας είναι εκτός από διπλωματούχος του Ε.Μ.Π, συνθέτης, μουσικολόγος ερευνητής, και καθηγητής όπου διδάσκει ούτι και ταμπουρά, δύο κατ' εξοχήν παραδοσιακά όργανα.

Σπούδασε αρχικά ευρωπαϊκή μουσική, τον κέρδισε όμως στην πορεία η παραδοσιακή. Ίδρυσε την Βυζαντινή Ορχήστρα Αθηνών, ένα μουσικό σύνολο που αποδίδει την έντεχνη μουσική οργανικά.

Το βιβλίο του «Ο Φιλόλαος και η διχοτόμηση του τόνου» είναι μία έρευνα αφού συνέδεσε τα μαθηματικά με τη μουσική. Αυτή η πρωτότυπη έρευνα του εξασφάλισε το Εμπειρικό βραβείο το 2000 για τα μαθηματικά της ... μουσικής!

Εισηγάγε τη μαθηματική αρμονική θεωρία των αρχαίων Ελλήνων ώστε να ερμηνευτούν καλύτερα τα κλασικά κείμενα. «Πυθαγορική Μουσική και Ανατολή» είναι ακόμα ένα βιβλίο έρευνα του συνθέτη, ενώ συμμετείχε σε πολλά συνέδρια και αρθρογράφησε στην «Αρχαιολογία»."

§1. Εισαγωγή

ή

το γεράκι, το αηδόني και η μουσική των νέων εννοιών.

"Δαιμονίη, τί λέληκας; ἔχει νύ σε πολλὸν ἀρείων·
τῆ δ' εἶς ἢ σ' ἂν ἐγὼ περ ἄγω και ἀοιδὸν εὐδῶσαν·
δεῖπνον δ', αἶ κ' ἐθέλω, ποιήσομαι ἠὲ μεθήσω.
ἄφρων δ', ὅς κ' ἐθέλη πρὸς κρείσσονας ἀντιφερίζειν·
νίκης τε στέρεται πρὸς τ' αἴσχεσιν ἄλγεα πάσχει."
(Ἡσίοδος, Ε.Η. 207-11)

α. Αοιδός κατά αηδόνας;

Σε ένα δοκίμιό του ο Ιωάννης Πετρόπουλος¹, έδειξε με ένα απλό επιχείρημα, ότι ο 'αίνος' του 'γερακιού και του αηδονιού'² τον οποίο αναφέρει στα "Έργα και Ημέρες" ο Ησίοδος, ξεπερνούσε την απλοϊκότητα μιας ευκολοκατανόητης αλληγορίας, η οποία ως γνωστόν στόχευε κατά βάθος να θίξει τους 'δωροφάγους βασιλῆες' και το άδικο περιβάλλον τους, που λειτουργούσαν έξω από την δικαιοσύνη του Δία. Πέρα από τις συνήθειες ερμηνείας, ο Πετρόπουλος υπεστήριξε, ότι το γεράκι θα μπορούσε να ήταν ο ίδιος ο Δίας, (ακόμα και ο μεσίτης του, ο Ησίοδος), ενώ 'η αηδών' δεν σήμαινε μόνο το αδύνατο πουλί που τραγουδούσε τον εμφανή πόνο του, δηλαδή τον φόβο του πιθανού του θανάτου από το πολύ δυνατώτερό του γεράκι, αλλά εκείνη την 'αμαρτωλή' αηδόνα του αρχαίου μύθου, που ως παιδοκτόνος³, συγκαταλεγόταν εσαεί στην ένοχη τάξη των αδικών· άδικοι και άρπαγες ήταν στον καιρό του Ησιόδου⁴ οι βασιλείς και τιποτένιος ο περιγυρός τους, κατά τον ποιητή. Σ' αυτό το ξεπεσμένο και άθλιο, πολιτικά και ηθικά, περιβάλλον και συμπορευόμενος με την ατάσθαλη εξουσία ενδιέτριβε, κλέβοντας τα περισσότερα από την πατρική περιουσία, και ο 'νήπιος'⁵ αδελφός του ποιητή, Πέρσης.

Η πρώτη και γνωστή σε όλους ανάγνωση του αίνου ήταν φανερή και το μήνυμά του, για ορισμένους, αδιαμφισβήτητο⁶: ο αίνος ήταν μια ποιητική **αναλογία**. Το αηδόني αντιπροσωπεύει τον

¹ Ι. Πετρόπουλος, 2006, *Ο αρχαίος αίνος ως «δοκιμασία» νοημοσύνης και ηθικής καλλιέργειας για μικρούς και μεγάλους*, 'Κείμενα', (Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας) τ. 4, 1-9. Ο Γιάννης Πετρόπουλος είναι καθηγητής της Αρχαίας Ελλ. Φιλολογίας στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης και πρόεδρος του παραρτήματος των CHS (ClassicalHellenicStudies) του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ, στο Ναύπλιο.

² Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, 202-211. Το τελευταίο μέρος του αίνου το βλέπουμε στην προμετωπίδα.

³ Η κόρη του Πανδάρεω, Αηδών, είχε σκοτώσει το παιδί της Ίτυλο από λάθος αντί για τα παιδιά της Νιόβης, που ζήλευε. Μεταμορφώθηκε σε αηδόνη να κλαίει οξύφωνα για το παιδί της. Τον μύθο αναφέρει ο Όμηρος, τ 518-23 και τον επαναφέρει η τραγική ποίηση· βλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων* 1140-5, Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, 107 κ.ά. Βεβαίως οι κοιωνοί των ησιόδειων Έργων γνώριζαν τον μύθο.

⁴ Ο Ησίοδος και ο Όμηρος, είτε σαν οι εκδότες ποιητές/πρώτοι ραψωδοί, είτε σαν τα τελικά ποιήματά τους, χρονολογούνται το β' μισό του 8^{ου} π.Χ. αι. Στον Ησίοδο αποδίδονται η «Θεογονία», τα «Έργα και Ημέραι», η «Άσπις Ήρακλέους» και ένας Κατάλογος Γυναικών, αί «Ηοΐαι», και πλήθος αποσπασμάτων.

⁵ 'Νήπιος' με την έννοια του νοητικά και, επομένως, ηθικά υποδεέστερου. Η πλήρης αντίθεση με τον νοήμονα και συγκροτημένο ηθικά διδάσκαλο/αοιδό σημαίνεται με το: 'Σοι δ' ἐγὼ ἐσθλὰ νοέων ἐρέω, μέγα νήπιε Πέρση'" (Ε.Η.286).

⁶ Ρ. Pucci 1977, *HesiodandtheLanguageofPoetry*, Βαλτιμόρη, 66 (βλ. και Χ.Κ. Τσαγγάλης 2006, *Ποίηση και Ποιητική στην Θεογονία και στα Έργα και Ημέραι*, στο: *Μουσάων Αρχώμεθα*, επιμ. Ν. Μπεζαντάκος, Χ.Κ. Τσαγγάλης, έκδ. Πατάκης, 2.211-12). Σχεδόν το ίδιο και ο R. Lamberton 1988, *Hesiod*, ελλ. έκδ. 2005, Δαρδανός, Αθήνα, 151-156, παρά τους ασαφείς υπαινιγμούς του.

αδύναμο αιιδό και το γεράκι τους αδηφάγους βασιλείς. Ο αίνος επομένως, επιβεβαίωσε κατ' αυτών τον τρόπο την φοβική ζωή των ανίσχυρων και τον νόμο του ισχυροτέρου, που φάνταζε όμοιος με την βία των άγριων ζώων⁷.

Στην ανάλυσή του όμως, ο έλληνας φιλόλογος υπερέβαλε αυτήν την άμεση ερμηνεία. Χρησιμοποίησε, και με αντεστραμμένο τρόπο, μια παρηχούμενη **ομοιότητα** από την Οδύσσεια. Η λέξη αιιδός δεν συστοιχίζεται με την λέξη άηδών, όπου το ακουστικό μας υποσυνείδητο μας οδηγεί⁸, αλλά με τον τέλειο 'επιστήμονα' αφηγητή, τον σοφό ρήτορα θα λέγαμε, που τυχαίνει να 'ναι 'λογοτέχνης' και, ενδεχομένως, βασιλιάς σαν τον Οδυσσέα. Ο *πολύμητις* ήρωας, αφηγούμενος τα υπερπόντια βάσανά του στον βασιλιά των Φαίακων Αλκίνοο, ο οποίος κρατά την τύχη του ήρωα στα χέρια του, παίρνει τα εύσημα του τελειότερου ποιητή-τραγουδιστή⁹. «Τα είπες τόσο επισταμένα», του λέει, «**ακριβώςόπως** ένας αιιδός».

*μῦθον δ' ὡς ὄτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας*¹⁰ (λ 368)

Το κεντρικό ερώτημά μας, ουσιαστικά το θέμα του παρόντος, είναι το τι περισσότερο μπορεί να γνωρίζει ένας **επιστάμενος αιιδός** και με ποιους οφείλει να συγκριθεί ή ποιους να διδάξει. Παράλληλα ένα νέο θέμα δημιουργείται. Τι πρέπει να γνωρίζει, γύρω από τα αρχαία μουσικά πράγματα και την ιστορία τους, όπως την μουσική θεωρία, την θεωρία των αναλογιών και την ιστορία των επιστημών, ένας κριτικός της αρχαίας λογοτεχνίας ώστε να μην αυτοσχεδιάζει - συμπτωματικώς επιτυχή ή ανεπιτυχώς αφελή- επιχειρήματα γύρω από τον 'μουσικογενή' τρόπο των διφορούμενων, των δύσκολων, ή και, ακόμα των μη επιτυχημένων κατά την κρίση μας, επικών σημείων¹¹. Γιατί οι επικοί ποιητές/αιιδοί, πλήρεις από θετικό πνεύμα και ανάλογη παιδεί-

⁷ Glen Most 2006, *Hesiod, Theogony, Works and Days, Testimonia*, Λονδίνο, Introduction, xxxvii 5.

⁸ Η ιδέα του ότι πιθανότατα αντιστρέφονται τα υποκείμενα και τα αντικείμενα στον εν λόγω αίνο, βεβαίως είναι και πολλών άλλων ερευνητών. Εμπειριστατωμένη σύνοψη ονομάτων και απόψεων που αφορούν την ερμηνεία του μύθου, βλέπουμε στην Φλ. Μανακίδου 2006, *Ιχνηλατώντας τα Έργα και Ημέραι στο: Μουσάων Αρχόμεθα*, ό.π. 3. 334, σημ. 158.

⁹ Η συνήχηση των δυο λέξεων ενισχύεται στην Οδύσσεια. Εκεί ο αιιδός της Ιθάκης Φήμιος, γίνεται, όσο κι αν δεν θέλει, έρμαιο των μουσικών παραγγελιών των 'πολύ πλεόνων' και 'κρείσσων' μνηστήρων. «Εξ ανάγκης τραγουδώ» μας λέει σε μια αποστροφή των δικαιολογιών του ενώπιον του Οδυσσέα: "μνηστήρσιν άεισόμενος μετὰ δαΐτας, αλλά πολύ πλέονες και κρείσσονες ήγον άνάγκη", Οδύσσεια χ 352-3. Από ανάγκη απολογείται στους Φαίακες και ο Οδυσσέας. Ο λόγος Οδυσσέα/ Φήμιου κάτω από αυτές τις αναλογίες, τείνει στην ταυτότητα.

¹⁰ Ο δίκαιος βασιλιάς, όπως τον ορίζει ο Ησίοδος, (Θεογ. 80-93), εκτός των άλλων, μιλάει μειλίχια με λόγια σαν πρωινή δροσιά, και πείθει στην αγορά με μαλακό τρόπο (πρβ. λ. *ήπιος*, Οδύσσεια β 229-4). Ενώ κατάγεται από τον Δία, και αυτό αφορά βέβαια την ισχύν του, (πρβ. *έκ Διός βασιλῆες*, Θεογ. 96), η μούσα Καλλιόπη, η πιο ξεχωριστή απ' όλες, δεν είναι απύσχα αυτή, «τους σεβαστούς βασιλιάδες ακολουθεί» (Θεογ.79-80). Με την παράσταση και μεσιτεία αυτής της Μούσας, το δίπολο *αιιδός/βασιλιάς* οδηγείται και αυτό στην ταυτότητα 1/1.

¹¹ Ο Ησίοδος χαρακτήρισε την νικηφόρα μελοποιία του στην Χαλκίδα, (στους αγώνες προς τιμήν του αποθανόντος ηγεμόνα Αμφιδάμαντα, "ένθα δ' έγών έπ' άεθλα δαΐφρονος Αμφιδάμαντος" Ε.Η. 654), ως "άθέσφατον ύμνον" αφού του τον έδίδαξαν οι ίδιες οι Μούσες ("Μοῦσαι γάρ μ' έδίδαξαν άθέσφατον ύμνον άείδειν" Ε.Η. 662). Ο ίδιος ο Ησίοδος στην αρχή των Έργων του, για να αντιπαραθέσει τη μουσική σοφία του στην νοσηρή πραγματικότητα/ζωή των ανθρώπων ("μυρία λυγρά κατ' ανθρώπους" Ε.Η. 100, "νοῦσοι δ' ανθρώποισιν έφ' ήμέρη", Ε.Η. 102), μιλάει για την ομορφιά και την επιστημοσύνη της μουσικής του, το *εὔ και επισταμένως* του λόγου του, λες και είναι γιατρικό για την κοινωνία (Ε.Η.107). Ο Φήμιος, κατ' αναλογία, ανακατεμένος 'εξ ανάγκης' στην βρωμιά των μνηστήρων και ενσωματωμένος κατά κάποιον τρόπο σε αυτούς, (Οδύσσεια ξ 252), για να γλυτώσει την ζωή του από τον Οδυσσέα μετά την μνηστηροφονία, αυτοπροσδιορίστηκε ως *αὐτοδίδακτος*, εκ θεού εμπνεόμενος: "αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεός δέ μοι έν φρεσίν οἶμας παντοίας ένεφρσεν", Οδύσσεια χ 347-8. Η αναφορά του Φήμιου στην θεία έμπνευση, και ο τρόπος με τον οποίον παρουσιάζεται στην Οδύσσεια, ανατρέπει την τρέχουσα πεποίθηση των περισσότερων φιλόλογων ερευνητών, αλλά και μουσικολόγων, για την 'λαϊκή/αυτοσχέδια' παραδοσιακή μουσική εξέλιξη της ανατολικής Μεσογείου, και συνεκδοχικά, για την 'προφορικότητα' των πρώτων επικών ποιητών.

α, δείχνουν -κατά κανόνα- βέβαιοι για τις προθέσεις, τα συμπεράσματα, και τον τρόπο των επιχειρημάτων τους. Ο Ησίοδος, για παράδειγμα, θεωρεί τον εαυτόν του, ως έναν ιδιαίτερα επιστάμενο τεχνίτη της έλλογης μουσικής, δηλαδή της ποίησης και της μελοποιίας της, αφ' ότου διδάχθηκε την 'καλήν άοιδήν' από τις Ελικωνιάδες Μούσες.

αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλήν ἐδίδαξαν άοιδήν (Θεογ. 22)

β. 'Καλή άοιδή, καλλίστη άρμονία'.

Η σύγχυση της ερμηνείας αὐτοδίδακτος = λαϊκός, αυτοσχέδιος, δηλ. χωρίς δάσκαλο, όπως βλέπουμε στον G.S. Kirk 1962, *The Songs of Homer*, Κέμπριτζ, 55-9, που έχει περάσει σε διεθνείς αλλά και στους περισσότερους Έλληνες κλασικούς φιλόλογους, (πρβ. το: «μόνος μου τά'μαθα», των Ν. Καζαντζάκη-Ι.Κακριδή, 1976, *Οδύσσεια*, 297 για την απολογία του Φήμιου, και την ουδέτερη ερμηνεία του Δ. Ν. Μαρωνίτη, 2006, 319 και στα *Επιλεγόμενά του στην Ομηρική Οδύσσεια*, 2005, Κέδρος, 279, για τον στίχο χ 347 της *Οδύσσειας*), συνδέεται με την πλανεύτρα 'βεβαιότητα' της επικής ποίησης ως προφορικής συνθέσεως.

Η ‘καλή αοιδή’, όπως οι μουσικοί μπορούμε να συμπεράνουμε, έχει άμεση σχέση με τις ‘καλές μουσικές αναλογίες’, που συντίθενται/αρθρώνονται από λόγους/ διαστήματα τα οποία - κατά τον αρχαίο κανόνα της αρμονίας- συνήθως διαφέρουν απηχηματικά, επομένως και μετρητικά/μαθηματικά. Αυτές οι μελικές φράσεις αντίστοιχα όπως οι συνθέσεις των συλλαβών¹² και των λέξεων στον προφορικό και τον γραπτό λόγο και προ πάντων στην ποίηση, δεν είναι προϊόντα τυχαιότητας: είναι σαφή και διδασκόμενα μελικά στοιχεία που συγκροτούν εναρμονιζόμενα -συχνά μέσω ενός τρίτου και ‘καλλίστου λόγου’- την ‘καλλίστην’ **ἀρμονίαν** της αοιδής¹³.

Ο αοιδός επομένως έχει το χάρισμα και την δημιουργική γνώση προς έναν σύνθετο και ‘επιστημονικά’ διαρθρωμένο μουσικό λόγο. Γνωρίζει να συναρμόζει ή να χρησιμοποιεί για την σύνθεσή του πλήθος από έρρυθμες και μελωδούσες εικόνες, που συχνά είναι αντίρροπες και οι οποίες άλλοτε οξύνονται και άλλοτε βαρύνονται ή να σχεδιάζει και να αποδίδει σχήματα ποιητικά με άλλον ‘τρόπο’ από όσο η συνήθης ομιλία εκφράζεται. Τα μελοποιητικά συστήματα έχουν κάτι σαν τον έρωτα ανάμεσά τους και ανάμεσα στα μέλη τους, και το αποτέλεσμα δεν είναι ο ποιητικός αυτοσχέδιος τρόπος, ή ο πιθανώς επιτυχημένος, αλλά μοναχικός στίχος, όπως ακούμε σήμερα οι περισσότεροι, το μουσικά άνευρο ραψωδικό **εξάμετρο**, ή τα στιχάκια των παλαιών ή και των σύγχρονων ποιητώνόταν απαγγέλλονται. Ο ‘ἔρως/τρόπος’ της αρχαίας μελοποιίας είναι οι ‘αρμονικοί’ και οι μετρικοί (άλλως οι ‘μουσικο/ μαθηματικοί’) κανόνες που διδάσκονται - κατά τον Ησίοδο- από τις Μούσες θεσφάτως, και που συνδέουν και προβάλλουν τα νοήματα εντέχνως δια της αοιδής. Ο **μουσικός λόγος**, που ‘συνοδεύεται’ και επικυρώνεται από το *σκήπτρον* του αοιδού, και ο οποίος αναφέρεται και ως *θέσπις αοιδή* (Θεογονία 30-2), αλλά και ως *ἀθέσφατος ὕμνος* (Ε.Η. 662), δεν είναι δημιούργημα της στιγμής, ούτε ρητορικός, όπως θα ήθελαν κάποιοι φιλόλογοι¹⁴: είναι **κορυφαίος** όλων γιατί είναι *εὐμορφος, ἐπιστάμενος* και απολύτως διαφορετικός (*ἕτερος*).

ἕτερόν τοι ἐγὼ λόγον ἐκκορυφώσω εἶ καὶ ἐπισταμένως (Ε.Η. 106-7)

Έτσι, και ανάλογα, την αποκλειστικότητα στην ερμηνεία της αρχέγονης αλλά και της επόμενης μελοποιίας, δηλαδή του επικού και του λυρικού λόγου, δεν μπορούν, εκ των πραγμάτων, να έχουν οι γραμματικοί και οι κριτικοί της φιλολογίας, αλλά οι φιλόσοφοι μουσικο/μαθηματικοί

¹²Οι θέσφατες συμφωνίες της μουσικής είναι τρεις. Το διάστημα της *διὰ τεσσάρων* (4/3), της *διὰ πέντε* (3/2), και της *διὰ πασῶν* (2/1). Η μικρότερη σε διάσταση λόγου (κλάσματος) συμφωνία είναι η *δια τεσσάρων* η οποία ονομαζόταν **συλλαβή** από τους Πυθαγορείους.

¹³Ας θυμηθούμε το ωραιότατο ηρακλειτικό: ‘*ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἀρμονίαν*’ (Ηράκλειτος, απόσπ. 18.2). Όταν λοιπόν μιλάμε για κάλλιστη αρμονία δυο μερών είναι σαν να επιβεβαιώνουμε την πλέον έγκυρη συμφωνία ανάμεσά τους. Η Ιλιάδα αναφέρει τους θεούς ως εγγυητές τέτοιων αρμονιών. ‘*τοὶ (θεοὶ) γὰρ ἄριστοι μάρτυροι ἔσσονται καὶ ἐπίσκοποι ἀρμονιῶν*’ (X 254-5). Η αρμονική κατασκευή των ξυλίνων μερών ενός πλοίου έχει σκοπό όχι μόνο τις αναλογίες της ομορφιάς (πρβ. την τυπική γενική ‘*ἠγὸς εἴσης*’, 5 φορές στον Όμηρο και μια στον Ὑμνο στον Απόλλωνα, 489), αλλά προ-πάντων τις κάλλιστες αναλογίες για την στερεότητα της κατασκευής και την αντοχή του στις οριακές συνθήκες μέσα στον χρόνο. (‘*δούρατ’ ἐν ἀρμονίῃσιν ἀρήρη*’, Οδύσσεια ε 361). Για τον Ησίοδο το ενωτικό/αρμονικό στοιχείο ανάμεσα στα πρώτα δυο κοσμογονικά, το **Χάος** και την **Γαία**, (Ησίοδος, *Θεογον.* 116 κ.ε), είναι ο **Έρως**, ο οποίος χαρακτηρίζεται υπερθετικά: ‘*κάλλιςτος*’ ‘*ἠδ’ Ἔρως, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, λυσιμελής, πάντων τε θεῶν πάντων τ’ ἀνθρώπων δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν*’ (Θεογον. 120-2). Πρβ. ‘*Ἔρως πρῶτος αὐτὸς ὢν κάλλιστος καὶ ἄριστος μετὰ τοῦτο τοῖς ἄλλοις ἄλλων τοιούτων αἴτιος εἶναι*’, Πλάτων, *Συμπόσιον*, 197c.1-3. Υποκείμενα και αντικείμενα της ‘*κατὰ λόγον*’ αξιολόγησης της εναρμόνιας αοιδής είναι η ‘*καλλίστη Μοῦσα*’ και ‘*οὐ βέλτιστοι καὶ οὐ ἰκανῶς πεπαιδευμένοι*’ οι οποίοι τέρπονται απ’ αυτήν. (Πλάτων, *Νόμοι* 658.e. 8-9).

¹⁴Στον Χρ. Τσαγγάλη, *Μουσῶν Αρχώμεθα*, ό.π. 169.

γραμματείς, οι λόγιοι, που κατανοούν και χαίρονται τους **επιστάμενους αοιδούς** και τους μουσικούς δρόμους τους, ει δυνατόν όπως χαίρονταν τον τυφλό αοιδό Δημόδοκο¹⁵, ο Αλκίνοος και η Αρήτη, οι ευγενείς των Φαιάκων, αλλά και ο Οδυσσεύς¹⁶.

Στο πνεύμα της συνειδητοποίησης ενός τέτοιου μουσικογενούς λόγου οφείλουμε να ερμηνεύσουμε και ως μουσικές και τις λεκτικές αναλογίες που διαρθρώνουν οι λέξεις που συναντούμε εδώ: *ἀηδών, αοιδός, ἔαρ, ἔρω*ς και όσες παράγωγες και παραπλήσιες τα σχετικά επικά χωρία μας προτείνουν. Ο άϊνος του ‘γερακιού και της αηδόνος’ του Ησιόδου, λοιπόν, μας κάνει, μέσα από τα ερωτήματα των μουσικο/ποιητικών αναλογιών του, να απλωθούμε και σε άλλα κείμενα, ψάχνοντας για συγκριτικό υλικό πριν και πέρα από τον Ασκραίο ποιητή.

Πηδώντας έτσι στην Οδύσεια, το πικρό ‘τραγουδί’ της αηδόνος/Πηνελόπης, μπλέκει στην αοιδή και το **ἔαρ** μέσα, σαν να ήταν το μόνο ελπιδοφόρο σημείο/γύρισμα του χρόνου¹⁷, αρχή ενός νέου νέος εναρμόνιου ενιαυτού, που θέλει να ανατρέψει την τυραννική παρουσία των μνηστήρων που καταπιέζουν τα πάντα χρόνια τώρα. Το νέον *ἔαρ* είναι κάτι σαν ερωτικός κρίκος της μουσικής/ποιητικής αλυσίδας: μια υπόσχεση αρμονίας, μίξη θέρους και χειμῶνος, που μας επισημαίνει, και ως μουσικολογική αλληγορία (άγνωστον πόθεν και πότε αρχομένη), και η ορφική παράδοση¹⁸.

¹⁵ Ο τυφλός τραγουδιστής των Φαιάκων Δημόδοκος κουρδίζει την φόρμιγγά του στην κλίμακα που η ποίησή του αρμόζει. (‘*αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν*’, θ 266, πρβ. α 155). Στο συγκεκριμένο σημείο της 9ης οδυσσειακής ραψωδίας, ο Δημόδοκος θα τραγουδήσει την αστεία ερωτική αλληγορία του Άρη και της Αφροδίτης. Ανάλογα και ο τραγουδιστής της Ιθάκης Φήμιος προετοιμάζεται να τραγουδήσει για τους μνηστήρες: ‘*ἀνὰ γὰρ σφισι βάλλετ’ ἀείδειν Φήμιος*’ ρ 262-3. Αναβολή στην αρχαία μουσική γραμματεία είναι το νέο κούρδισμα (ντουζέ-νι, κατά την παραδοσιακή μουσική), για να παιχτεί μουσικό *προοίμιον*, ο αυτοσχεδιασμός, δηλ. η μουσική εισαγωγή σε έναν διάφορο και νέο μουσικό τρόπο που συνάδει με το νέο ποιητικό θέμα. (Βλ. Απολλώνιος σοφιστής, *Λεξικόν Ομηρικόν* 33.14, Νόννος, *Διονυσιακά*, 19.102, 24.242, Ησύχιος: <*ἀνεβάλλετο*>, *ἀνήρχετο*, Ευστάθιος, *Σχόλια στην Οδύσεια*, 2.144. Φώτιος, *λεξικόν ἄλφα* 1779.1). Για την ερμηνεία αρχαίων μουσικών όρων, βλ. Σόλων Μιχαηλίδης 1982, *Εγκυκλοπαίδεια Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, ΜΙΕΤ.

¹⁶ Ο Οδυσσεύς κρίνει τη μουσική τελειότητα του Δημόδοκου: ‘*ἢ σέ γε Μοῦσ’ ἐδίδαξε, Διὸς πάϊς, ἢ σέ γ’ Ἀπόλλων*’ (θ 488). Πρβ. το πλατωνικό: ‘*Μοῦσαν καλλίστην ἦτις τοὺς βελτίστους καὶ ἰκανῶς πεπαιδευμένους τέρπει*’, (Πλάτων, *Νόμοι* 658.e.8-9).

¹⁷ Η Πηνελόπη αισθάνεται σαν την κόρη του Πανδάρεω την Αηδόνα, που οξύφωνα κλαίει τον πόνο της, κατά την είσοδο του ἔαρος που σημαίνεται ως νέον ‘*ὡς δ’ ὅτε Πανδαρέου κούρη, χλωρηῆς ἀηδὼν, καλὸν ἀείδησιν ἔαρος νέον ἰσταμένοιο*’ τ 518-9. Μοιρολατρεί τον φόβο της απέναντι στους μνηστήρες; Αισθάνεται ένοχη για την τύχη του Τηλέμαχου την ζωή του οποίου επιβουλεύονται οι αδηφάγοι ατάσθαλοι του οίκου του Οδυσσεύα, ακόμα και δια του νέου γάμου; Πιθανάτα. Εν τούτοις δίπλα της ήταν και παριστορούσε, ο ‘επαίτης’ Οδυσσεύς, που δεν έχει αποκαλυφθεί η ταυτότητά του ακόμα σ’ αυτήν: παρά μόνο στον Τηλέμαχο και, κατά μόλις, στην τροφό του Ευρύκλεια. Η ευθύνη, επομένως, για τον Τηλέμαχο πολυδιασπάται: μεταφέρεται όχι μόνο στον ίδιο τον γιό της, που ανδρώνεται, αλλά και στον επί 19 χρόνια απόντα Οδυσσεύα. Η είσοδος, όμως, του νέου ἔαρος, με τον οποίο ο μύθος της αηδόνος συνδέεται, μεταφέρει μιαν ελπιδοφόρα προοπτική στην Οδύσεια: εκείνη της καλής συνέχειας. Είναι η συγχώρηση και η άφεση των γονέων ή η τιμωρία των πραγματικών ενόχων, δηλ. του παλαιού χρόνου της φθοράς; Αλλά όλα αυτά τα κριτικά μάλλον είναι υπερβολικά. Κατά πάσαν πιθανότητα η ομηρική αναφορά στον μύθο της αηδόνος ήταν μόνον επιφανειακή, ή αν θέλουμε σώνει και καλά να αλληγορίσουμε, θα σταθούμε μόνο στο ερχόμενο ελπιδοφόρο ἔαρ ως σήμανση της εποχής της μνηστηροφονίας, δηλαδή του χρόνου της νίκης: ‘*καλὸν ἀείδησιν ἔαρος νέον ἰσταμένοιο*’ τ 519. Ο Όμηρος μας πετάει το ἔαρ σωσίβιο μέσα σε μια πνιγηρή ατμόσφαιρα αγωνίας, ενώ παράλληλα και ο Ησιόδος μας βεβαιώνει για το απολύτως ελπιδοφόρο του νέου ἔαρος: ‘*τὸν δὲ μέτ’ ὀρθογὴ Πανδιονίς ὄρτο χελιδὼν ἐς φάος ἀνθρώποις ἔαρος νέον ἰσταμένοιο*’ (Ε.Η. 569).

¹⁸ Κατά την ορφική παράδοση ο Δήλιος άναξ, (ο Απόλλων), επισημαίνεται ότι είναι εκείνος που επιβάλλει την τέλεια εναρμόνιση της μουσικής μελωδίας, αλλά και εκείνη του χρόνου/ενιαυτού. Το **ἔαρ** είναι ομόλογο με το ενδιάμεσο συνδετικό στοιχείο του **μείζονος τόνου** ανάμεσα σε δύο διαφορετικής ποιότητας **τετράχορδα**. ‘*Δήλι’ άναξ, ...σὺ δὲ πάντα πόλον κιθάρηι πολυκρέκτοι ἄρμόξεις, ὅτε μὲν νεάτης ἐπὶ τέρματα βαίνων, ἄλλοτε δ’ αὐθ’*

Την **αρμονική μεσότητα** του ενιαυτού, το έαρ, ο Ησίοδος το μετρά μέσα από την επιστήμη της αστρονομίας. Το έαρ έρχεται μετά το πρωτανατέλλον λαμπρό φως του αστερισμού του Αρκτούρου. Η εναρμόνια μουσική του χρόνου, που συνοδεύει την εικόνα του νέου έαρος, (η *Πανδιονίς χελιδών*), είναι παρούσα.

*Άρκτουρος προλιπών ιερὸν ῥόον Ὠκεανοῖο
πρῶτον ταμφραίνων ἐπιτέλλεται ἀκροκνέφαιος.
τὸν δὲ μετ' ὀρθογὴ Πανδιονίς ὄρτο χελιδὼν
ἐς φάος ἀνθρώποις ἔαρος νέον ἵσταμένοιο·*

(Ε.Η. 566-9)

Το έαρ και η αιοιδή, η χελιδών-ἀηδών, ο' ἄγγελος του ἔαρος'' και η τέχνη/ο έρωτας του αιοιδού, γίνονται τραγούδι οικουμενικό. Η Σαπφώ συνεχίζει τραγουδώντας αυτές τις μουσικώτατες αναλογίες.

*τί με Πανδίονις, Ὠιρανα, χελιδων ...
ἦρος ἄγγελος ἡμερόφωνος ἀηδων
θέλω τί τ' εἶπην, ἀλλά με κωλύει αἶδως*

(απ. 135-7)

Σε κάθε μουσικοτραφή μύθο, λοιπόν, ακόμα και σε κάθε ομόλογο αἶνο αλλά και σε κάθε ανάλογη αφήγηση, ο αοιδός είναι ο ερωτικός κρίκος, ο μεσάζων της μεταφοράς των ποιητικών, και συχνά νέων, ιδεών¹⁹. Αυτές μπορεί να είναι θεολογικές, πολιτικές και επιστημονικές θέσεις και απόψεις, ή προσωπικές, ερωτικές ή και κοινωνικές εικόνες παθών, με σκοπό την διδαχή ή την ποίηση αυτή καθ' αυτή. Όλες όμως οι πληροφορήσεις πιθανώτατα, για πράγματα και οράματα

ὕπατης, ποτὲ Δώριον εἰς διάκοσμον πάντα πόλον κερνὰς κρίνεις βιοθρέμματα φύλα, ἄρμονίηι κεράσας τὴν παγκόσμιον ἀνδράσι μοῖραν, μίξας χεῖμῶνος θέρεός τ' ἴσον ἀμφοτέροισιν, ταῖς ὑπάταις χεῖμῶνα, θέρος νεάταις διακρίνας, Δώριον εἰς ἔαρος πολυηράτου ὄριον ἄνθος'' (Ορφικά, απόσπ. 34.16-23). Οι μουσικοί ὄροι του αποσπάσματος είναι απολύτως διαφωτιστικοί. Στο απόσπασμα αναφέρεται επίσης, ο εξαιρετικά ενδιαφέρον μουσικολογικά Δώριος 'διάκοσμος', ως ενδιάμεσος, μια ιδέα που προβάλλει τον **δώριο τρόπο** ως την μοναδική μουσική βαριάντα που υπερασπίζεται έναντι όλων των άλλων 'τρόπων' και ο Πλάτων.

¹⁹Η 'ιδέα', για να μεταφερθεί από τον τόπο α στον τόπο β, περνά από τον 'αναδημιουργό' ενδιάμεσο τόπο μ. Αυτή η μεσότητα, μπορεί να προκύπτει βάσει της **αρχής της αριθμητικής αναλογίας (συμμετρίας)**, απλοϊκά ως $(\alpha-\beta)/2$, ή της **δυναμικής αναλογίας** κατά την έννοια της γεωμετρικής αύξησης (λ.χ. $\alpha/\mu=2$, $\mu/\beta=4$, κ.ο.κ.), ή την έννοια της **εντελούς οικονομικής αναλογίας** της χρυσής τομής. Αυτή ως γνωστόν υπάγεται στην φυσική λειτουργία της οικονομίας, εφ' όσον επιτυγχάνεται όχι μέσω τριών ὀρων όπως η **γεωμετρική μεσότητα** των ἴσων διαστημάτων, $(\alpha/\mu=\mu/\beta)$, αλλά μέσω ενός μόνον αρρήτου ὄρου μ $\{1/\mu = \mu/(\mu+1)\}$. (Θα μου πείτε είναι δυνατόν να γνωρίζει η επιτική ποίηση τα παραπάνω; Βεβαίωτατα, και αυτό είναι το θέμα μας. Ένα μόνο θα σας πω. Η θέση του πλοίου του Οδυσσέα είναι η εναρμόνια θέση **χρυσής τομής** επί του συνόλου των Πλοίων. Είναι $1186 \times 0,6180339... = 733$. Επίσης η **αριθμητική μέση** 593, της διάταξης των Πλοίων σημαίνεται με την θέση του Αρκάδος Αγαπήνορα). Πάνω σ' αυτές τις αρχές των **μέσων** στηρίχτηκε η κλασική **αρμονική μουσική θεωρία**, δηλ. η διαίρεση και σύνθεση των μουσικών διαστημάτων (εκ του **αριθμητικού**, του **αρμονικού**, του **γεωμετρικού** και του διπολικού μέσου, του 'ἄκρου και μέσου λόγου' της χρυσής τομής), που μας έδωσε η ολοκληρωμένη αρχαιοελληνική μουσική θεωρία, δια της δεκαδικής τάξης/εποπτείας των αριθμών και των **δεκαδικών κλασμάτων**. Το επαναστατικό δεκαδικό κλασματικό σύστημα επιβάλλεται και μέσω της επιτικής ποίησης, κρίνοντας από την λειτουργία των δυνάμεων του 10 του Διός, (100, 1000, μύρια, κ.λ.π.), που σχετίζονται με τους αριθμούς των 'μετρήσιμων πραγμάτων' των θεών, και όσον αφορά τα ηρωικά και τα γήινα, εικονίζονται από τις 'δυναμικές' μαθηματικές ιδιότητες του αρχηγού Αγαμέμνονος (100 πλοία, το μέτρο του 1000 στην τάξη των 1186 πλοίων του Καταλόγου των αρχαϊκών Πλοίων κ.ά.) και σε συνέχεια και αντίθεση με τον αριθμό 9 του Ποσειδώνος, όπως τα 90 πλοία και ο αριθμός 900 του Νέστορος στην τάξη του συνόλου των Πλοίων, οι 9 πόλεις του βασιλείου του κ.ά. Βλ. και Γ. Λυκούρας 1994α, *Πυθαγορική Μουσική και Ανατολή*, κεφ. 3, Γ. Λυκούρας 2005, *Η Προσέγγιση του π στον Όμηρο*, «Αρχαιολογία και Τέχνες», τ. 96, σημ. 39 και Γ. Λυκούρας 2016, *Αγαπητέ μου διευθυντά κύριε Σφωρή*, Μάρτιος 2016, διακίνηση ΚΕΠΕΜ, 106-7.

και για συστήματα αξιών, δεν είναι δημιουργήματα αποκλειστικά και μόνο του τελικού εκδότη ποιητή. Εν τούτοις αυτό που μένει είναι το όνομά του και φυσικά το αφήγημά του και ο τρόπος του. Σε περίπτωση που ο ίδιος, ή η ‘ομάδα’ του, είναι δημιουργός των νεωτερικών θεμάτων του, έχει την ευφύια να τα ‘φορτώσει’ στους ‘εμπνευστές’ του· σε παλαιούς ή νέους θεούς, και βεβαίως στις Μούσες²⁰.

Ο επιστάμενος ποιητής/αιδός εμφανίζεται πάντοτε ως μεσάζων θεών και Μουσών· ενίοτε και μετά από κάποιους αιώνες, και Σειρήνων²¹.

Τραγουδώ τους πεσμένους προπάτορες

Είμαι των άστρων ο σκύλος

Με τα μάτια κοιτάζω ψηλά

Με τα χέρια δοξάζω τη λάσπη.

Νίκος Καρούζος

²⁰ Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός τέτοιου ελιγμού, είναι το προοίμιο του ‘Καταλόγου των Πλοίων’, του μέγιστου αυτού μουσικο/μαθηματικού κώδικα της Ιλιάδας. “Έσπετε νύν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι· ἡμεῖς γάρ θεαί ἐστε πάρεστε τε ἴστε τε πάντα, ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδέ τι ἴδμεν” (B 484-6). Η ομάδα του ποιητή, δηλ. οι διανοούμενοι συνεργάτες του, είναι το **ἡμεῖς**, και πιθανότατα εκ του Ιερατείου της Ιωνικής Δωδεκάπολης. Το **ἡμεῖς** υποτάσσεται στο **ἡμεῖς**.

²¹ Ο ‘Λακεδαίμων’ ποιητής Αλκμάν, δεν αφήνει απ’ έξω, το σεβαστό -από μέρος του- *ένδεκάχορδο* μελωδικό σχήμα των Σειρήνων αντιπαραθέτοντας (ή συνδιαλεγόμενος;) τις 10 παρθένες του χορού του με τον αριθμό 11 των *Σηρηνίδων*.

*ἃ δὲ τᾶν Σηρηνίδων
ἄοιδότερα μῆν οὐχί,
σῆαι γάρ, ἀντὶ δ’ ἔνδεκα
παίδων δεκ[ῆ]ς ἄδ’ ἀείδ]ει·*

(Αλκμάν απ. 1.1.96-99)

Οι επικοί ποιητές ως γνωστόν, (τοποθετώντας ανάμεσά τους και τους ποιητές των ‘*Αργοναυτικών*’, δηλ. των ‘*Ορφικών Αργοναυτικών*’, και των ‘*Αργοναυτικών*’ του Απολλωνίου του Ροδίου), αντιπαραθέτουν τους ήρωές τους, όπως τον Οδυσσέα και τον Ορφέα, αντιστοίχως, στις Σειρήνες, που είναι γι αυτούς αρνητικές μουσικές δυνάμεις. Στον Ησίοδο αποδίδεται ένα απόσπασμα που αναφέρεται στις Σειρήνες, (στο TLG ως απόσπ. 150. 33), μάλλον παρμένο από τον ‘αργοναυτικό μύθο’.

Η κλασική εποχή, όμως, έχει νεότερες απόψεις για τις Σειρήνες· ο Πλάτων δεν διστάζει να τις βάλει πρωταγωνίστριες στις μουσικές κινήσεις του εναρμονίου πλανητικού συστήματος (Πολιτεία 617.b.5).