

Μουσική και ψυχοσωματική αγωγή στην Αρχαία Ελλάδα

Ζώνη Παπαδοπούλου

*Αρχαιολόγος, Εφορεία Αρχαιοτήτων ΥΠΠΟ,
Μουσικολόγος αρχαίας ελληνικής μουσικής*

Ερευνώντας τις αρχαιοελληνικές αντιλήψεις για τη μουσική και τον χορό, όπως αποκρυσταλλώθηκαν στη φιλοσοφική σκέψη του 5ου και 4ου αι. π.Χ., διαπιστώνει κανείς ότι τις περισσότερες φορές οι ρίζες των θεμελιωδών αυτών μορφών ανθρώπινης έκφρασης και επικοινωνίας ανάγονται στους δύο σημαντικότερους, από άποψη μουσικής τελετουργίας, θεούς του αρχαιοελληνικού πανθέου, τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, οι θεοί, οικτίροντας το ανθρώπινο γένος για τους πόνους του, του πρόσφεραν ως ανάπαυλα τις εορτές και του έδωσαν ως συνεορταστές (και συγχορευτές) τις Μούσες, τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο, οι οποίοι με τον τρόπο αυτό ανανεώνουν τη φθίνουσα με τον χρόνο παιδεία των ανθρώπων¹. Στις μυθολογικές και φιλοσοφικές αντιλήψεις αλλά και στις τελετουργίες που συνδέονται με τους δύο αυτούς θεούς θα αναζητήσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι αρχαίοι Έλληνες κατανοούσαν τη *δύναμιν*, όπως την ονόμαζαν, της μουσικής.

1. Πλάτωνας, *Νόμοι*, 653c-d, 665a.

Πριν προχωρήσουμε, θα πρέπει να διευκρινίσουμε τι εννοούσαν με τον όρο *μουσική* οι αρχαίοι Έλληνες. Τουλάχιστον ως τον 4ο αι. π.Χ., η μουσική δήλωνε την τέχνη των Μουσών και αποτελούσε ένα αδιάσπαστο σύνολο λόγου (έμμετρου στην προκειμένη περίπτωση), ήχου (δηλαδή μουσικής με την έννοια που έχουμε εμείς σήμερα) και κίνησης, δηλαδή χορού, ή για την άκριβεια *όρχησης*. Η *όρχηση* μπορούσε να δηλώνει οποιασδήποτε μορφής ρυθμικά επαναλαμβανόμενη κίνηση – των ποδιών, των χεριών, του κεφαλιού, των ματιών ή και ολόκληρου του σώματος. Βασικό στοιχείο της μουσικής τέχνης, όπως και κάθε μορφής τέχνης, ήταν σύμφωνα με τις αρχαιοελληνικές αντιλήψεις η *μίμηση*².

Στα αρχαία κείμενα, και ειδικά στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη όπου προσεγγίζεται θεωρητικά το θέμα της ψυχοσωματικής επίδρασης της μουσικής, αναφέρεται συχνά «*ή τῆς μουσικῆς δύναμις*». Κατά τον Δάμωνα, μεγάλο θεωρητικό της μουσικής και δάσκαλο του Σωκράτη και του Περικλή³, η δύναμη αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι η μουσική αντιπροσωπεύει κινήσεις της ψυχής. Ανάλογα με το είδος της, που καθορίζεται από το μουσικό όργανο, τον μουσικό τρόπο, τον ρυθμό κ.λπ., η μουσική μπορεί να έχει διπλή επίδραση: αφενός μπορεί να επενεργήσει στο ήθος των ανθρώπων, χαλιναγωγώντας πάθη και επιθυμίες και αποκτώντας έτσι μεγάλη παιδευτική αξία, αφετέρου μπορεί να επιδράσει στο άλογο μέρος της ψυχής όταν αυτό υφίσταται διαταραχές, να λειτουργήσει δηλαδή θεραπευτικά με χρήση κυρίως ομοιοπαθητικών μεθόδων. Στην πρώτη περίπτωση η μουσική συνδέεται με τη διδασκαλία και υπάγεται στη σφαίρα επιρροής του Απόλλωνα και των Μουσών· στη δεύτερη συνδέεται με την κάθαρση κι επομένως υπάγεται στη σφαίρα επιρροής του Διονύσου. Και στις δύο περιπτώσεις, σύμφωνα με τις πλατωνικές τουλάχιστον αντιλήψεις, στόχος της μουσικής είναι να φέρει την ψυχή σε συμφωνία κατ'αρχάς με τον εαυτό της και εν συνεχεία με ολόκληρο το σύμπαν –άποψη που απηχεί και

2. Πλάτωνας, *δ.π.* 655 d, 795 d-e. Πρβλ. και Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής* 1448 b.

3. Αθήναιος, 14. 628 c.

πυθαγόρειες αντιλήψεις όπως θα δούμε παρακάτω. Αναφέρει χαρακτηριστικά ο Πλάτωνας στον *Τίμαιο*⁴:

«Η αρμονία, έχοντας συγγενείς κινήσεις προς τις ψυχικές καταστάσεις, δεν θεωρείται από τον άνθρωπο που χρησιμοποιεί με σύνεση τα δώρα των Μουσών ότι έχει ως στόχο την άλογη ηδονή, όπως συμβαίνει σήμερα. Αντίθετα, η αρμονία μάς δόθηκε από τις Μούσες ως σύμμαχος ενάντια στη μη αρμονική φορά της ψυχής που ενυπάρχει εντός μας, έτσι ώστε να την οδηγήσει σε τάξη και συμφωνία με τον ίδιο τον εαυτό της. Και ο ρυθμός πάλι, για τον ίδιο σκοπό μάς δόθηκε, δηλαδή για να παλέψουμε την τάση που υπάρχει μέσα μας για απουσία μέτρου και έλλειψη χάρης».

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΤΑΞΙΝΟΜΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΗΘΟΣ.

Η ταξινομική δύναμη της μουσικής, που την καθιστά το καταλληλότερο μέσο διαπαιδαγώγησης των νέων μιας πόλης, συνδέεται με την πλατωνική αντίληψη ότι τα ουράνια σώματα περιελίσσονται γύρω από ένα κοινό κέντρο, εκτελώντας έναν κοσμικό χορό⁵. Η θεωρία για τη σχέση της μουσικής και των διαστημάτων της με την κίνηση και την απόσταση των ουρανίων σωμάτων αναπτύσσεται κυρίως από τους Πυθαγόρειους. Εκφραστής της κοσμολογικής και ταξινομικής δύναμης της μουσικής είναι ο Απόλλων που προεδρεύει στην αρμονία των σφαιρών και οδηγεί τον χορό των Μουσών όπως ο ήλιος τον χορό των πλανητών⁶.

4. Πλάτωνας, *Τίμαιος*, 47 d-e.

5. Πλάτωνας, *Τίμαιος* 40 c. Πρβλ. και 35b-36b. Επίσης, Λουκιανός, *Περί ὀρχήσεως* 7.

6. Κορνούτου, *Επιδρομή*, κεφ. 32. Πλούταρχος, *Συμποσιακῶν* Θ, πρόβλημα 14, 6. Η ηλιακή πλευρά στη λατρεία του Απόλλωνα αποτελεί μάλλον εφεύρεση του 5ου αι. π.Χ. L.R. Farnell. *The Cults of the Greek States*, IV. Oxford, 1907 σ. 136 κ.έ., P. Boyancé, "Apollon solaire" *Mélanges offerts à J. Carcopino*, Paris, 1966, σ. 149 κ.έ., H.S. Versnel, "Apollo and Mars One Hundred Years after Roscher", *Visible Religion* 4-5, 1985-1986, σ. 135.

Υπάρχει μια μαγική διάσταση στη μουσική, μια σχέση μεταξύ άυλου και υλικού που διαφαίνεται, μεταξύ άλλων, και στους μύθους που σχετίζονται με κτίση πόλεων ή τειχών. Ο μυθικός κιθαρωδός Αμφίωνας έχτισε την επάυλην Θήβα με τη δύναμη της μουσικής⁷. Στα Μέγαρα ο Απόλλωνας βοήθησε τον Αλκάθου στο κτίσιμο της πόλης και μάλιστα, κατά τον Πausανία, οι ντόπιοι έδειχναν την ηκούσα σαν κιθάρα πέτρα, πάνω στην οποία ο θεός είχε αφήσει την κιθάρα του όταν βοήθησε στο κτίσιμο των τειχών⁸. Με ανάλογο τρόπο κτίστηκε και το Βυζάντιο, όπου ο Βύζας κατασκεύασε το τείχος της πόλης με τη βοήθεια του πατέρα του Ποσειδώνα και του Απόλλωνα⁹.

Η θαυμαστή κίνηση των λίθων διά της μουσικής σχετίζεται με το θεμέλιο λίθο πάνω στον οποίο θεμελιώνεται μια ρωμαλέα πόλη¹⁰. Ο Απόλλωνας, ως *ἀρχηγέτης πόλεων, γεννήτωρ, πατρῶος* και *τειχοποιός*, προστατεύει τους νέους που αποτελούν τον πυρήνα και το μέλλον μιας πόλης. Μέσω της προφητείας υποδεικνύει τη σωστή πορεία της κοινότητας, ενώ διά της μουσικής και της χορείας, δηλαδή του συνδυασμού τραγουδιού και χορού, μορφώνει και οδηγεί στην ενηλικίωση τα νεότερα μέλη της. Με τον τρόπο αυτό, ο Απόλλωνας γίνεται ο προστάτης της οργανωμένης κοινωνίας, η εγγύηση της συλλογικής τάξης, ο θεός της υψηλότερης μορφής πολιτικής ζωής¹¹. Στη Σπάρτη, ένα από τα σημαντικότερα κέντρα της μουσικής κατά τον 7ο και 6ο αι. π.Χ., η

7. Πausανίας 9. 5. 6-7.

8. Πausανίας 1. 42. 1-2. Βλ. και Θέογνις, *Ελεγείων Α* 773-774.

9. *FHG* IV, σ. 149.

10. Για τα παραπάνω παραδείγματα και την ερμηνεία τους, βλ. Β. Λαμπρινουδάκης, «'Από τοῦ Λευκίππου τῆς Φαιστοῦ μέχρι τῶν τριάδων τῆς Γόρτυνος» *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Κρητολογικῆς Συνεδρίου*, τόμ. Α. Αθήνα, 1973, σσ. 161-181. Επίσης, Ζ. Παπαδοπούλου, *Αστερίη Φιλόμολπος. Η θέση της μουσικής και των χορών στους μύθους και τις λατρείες της Δήλου*, Αθήνα, 1998. Διδ. διατριβή (υπό δημοσίευση στις εκδόσεις του ΥΠΠΟ), σσ. 22-24.

11. Farnell, *ό.π.*, σ. 113. Harrison, J. *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambridge, 1927, σσ. 439-444. W. Burkert, *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*. Μτφ. Ν.Π. Μπεζεντάκος-Α. Αβαγιανού, Αθήνα, 1993, σ. 310-311. Versnel, *ό.π.*, σσ. 143-144, 150-151.

χορεία αποτελούσε θεμελιώδες μέρος της αγωγής των νέων και διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στην ένταξή τους στην κοινωνία των ενηλίκων. Στις σπουδαιότερες σπαρτιατικές εορτές προς τιμήν του Απόλλωνα που συνδέονται με την ενηλικίωση, όπως στα Κάρνεια, τα Υακίνθια και τις Γυμνοπαιδείες, η μουσική και ο χορός είχαν πρωτεύουσα θέση¹².

Όπως είπαμε παραπάνω, η σημασία της μουσικής στη διαμόρφωση σωστών πολιτών συμπεκνώνεται στις αθηναϊκές φιλοσοφικές αντιλήψεις του 5ου αι. και 4ου αι. π.Χ. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, η μουσική είναι για το πνεύμα ό,τι η γυμναστική για το σώμα και η ισόρροπη ανάπτυξη των δύο αποτελεί θεμελιώδες μέσο διάπλασης των νέων που πρόκειται να γίνουν πολίτες¹³. Η μουσική έχει τέτοια ηθικοπολιτική αξία όταν χρησιμοποιείται σωστά ώστε ο Πλάτων, επηρεασμένος από το σπαρτιατικό πρότυπο αλλά και επαναλαμβάνοντας θεωρίες του Δάμωνα, λέει ότι αλλαγές στους νόμους της μουσικής μπορεί να επηρεάσουν τους νόμους του κράτους¹⁴.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΤΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΘΟΣ. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΚΑΘΑΡΣΗΣ.

Αν ο Απόλλωνας και οι Μούσες, σύμφωνα με τις πλατωνικές αντιλήψεις, παρέχουν στους θνητούς διά της μουσικής τα αγαθά της παιδείας, στον Διόνυσο οφείλονται σε μεγάλο βαθμό τα αγαθά της μανίας, της δύναμης εκείνης που σπάει τα δεσμά και μέσα από τις κατάλληλες διαδικασίες μπορεί να οδηγήσει σε αυτό που οι αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν *κάθαρση*, με την ψυχολογική έννοια της λέξης, και στην οποία η μουσική και ο χορός είχαν επίσης πρωταρχική σημασία¹⁵.

12. M. Pettersson, *Cults of Apollo at Sparta*, Stockholm, 1992.

13. Πλάτωνας, *Πολιτεία* 376 e, 411e-412a. *Νόμοι* 672 e.

14. *Πολιτεία* 424b-d.

15. Βλ. γενικά, G. Rouget, *La musique et la transe*, Paris, 1980, σσ. 267-315.

«Τα πιο μεγάλα αγαθά μάς έρχονται διά της μανίας», αναφέρει ο Σωκράτης στον πλατωνικό *Φαίδρο*, και αμέσως βέβαια σπεύδει να διευκρινίσει, «θεία μέντοι δόσει διδομένης», δηλαδή όταν μας δίνεται ως θεία δωρεά¹⁶. Κατά τον Πλάτωνα υπάρχουν δύο είδη μανίας: το ένα οφείλεται σε *ανθρώπινα νοσήματα*, το άλλο σε *θεικούς παράγοντες* «που μας βγάζουν από τα συνθήματα». Αυτή τη δεύτερη κατηγορία, τη διαχωρίζει σε τέσσερα είδη μανίας¹⁷:

- τη *μανική* που οφείλεται στον Απόλλωνα,
- την *ποιπτική* που οφείλεται στις Μούσες,
- την *ερωτική* που οφείλεται στον Έρωτα και την Αφροδίτη, και
- την *τελεστική* που οφείλεται στον Διόνυσο και που συνδέεται με τελετουργίες κατοχής. Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, το κοινό χαρακτηριστικό στοιχείο είναι ότι τα υποκείμενα της μανίας (ποιπτής - μάντης - ερωτευμένος - κατεχόμενος), βρίσκονται εκτός εαυτού, είναι *έκφρονες* και ταυτόχρονα *ένθεοι*, δηλαδή κατεχόμενοι από τον θεό¹⁸.

Κατά τον Πλάτωνα, η τελεστική μανία, που θα μας απασχολήσει εδώ, παρότι έχει θεική προέλευση, παραμένει νόσος και οι τελετές που τη συνοδεύουν, στις οποίες η μουσική και ο χορός παίζουν πρωταρχικό ρόλο, ουσιαστικά στοχεύουν στη θεραπεία της. Το μυθολογικό πρότυπο της αγωγής της μανίας δια της μουσικής μπορεί να αναζητηθεί στην ιστορία του Μελάμποδα που θεράπευσε τη διονυσιακή μανία των θυγατέρων του Προίτου και των γυναικών του Άργους «μετ' ἀλαλαγμοῦ καί τινος ἐνθέου χορείας»¹⁹.

Σταδιακά πάντως, με την ενσωμάτωση της διονυσιακής λατρείας στην αστική θρησκεία, η θεραπεία τέτοιων ασθενειών πέρασε στα χέρια άλλων λατρευτικών παραγόντων, όπως οι Κορύβαντες. Γι' αυτό εξάλλου ο Πλάτωνας χρησιμο-

16. Πλάτωνας, *Φαίδρος* 244 a-245a

17. *Φαίδρος*, 265 a-b. Βλ. και E.R. Dodds, *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα, 1978, σ. 69 κ.έ.

18. Πρβλ. Πλάτωνας, *Ίων* 534b, *Φαίδρος* 244b

19. Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 2.27-29, Διόδωρος Σικελιώτης, *Βιβλιοθήκη Ιστορική* 4.68.4, Πausanias, 2.18.4

ποιεί τον όρο *Κορυβαντιώντες* για να αναφερθεί σε άτομα κατεχόμενα, με την έννοια της έντονης ψυχικής διαταραχής. Οι αιτίες τέτοιων διαταραχών οφείλονται, και πάλι σύμφωνα με την πλατωνική θεωρία, σε δυσαρμονικές κινήσεις της ψυχής και η θεραπεία τους επιτυγχάνεται εξισορροπώντας ρυθμικά την ανταγωνιστική κίνηση σώματος και ψυχής²⁰. Τις απόψεις για τα αίτια και τη θεραπεία της μανίας αναπτύσσει ο Πλάτωνας σε διάφορα σημεία των έργων του και πιο συστηματικά στους *Νόμους*²¹:

«Ας πάρουμε λοιπόν ως βασικό στοιχείο για την ψυχή και το σώμα των πάρα πολύ μικρών παιδιών τον θηλασμό και την κίνηση που γίνεται όσο το δυνατόν περισσότερο όλη τη νύχτα και τη μέρα, παραδεχόμενοι πως είναι ωφέλιμη και σε όλους τους άλλους, κυρίως όμως στους πολύ μικρούς, που θα έπρεπε αν ήταν δυνατόν να λικνίζονται συνεχώς, σαν να ζούσαν μέσα σε ένα πλοίο. Να λοιπόν ποιος είναι ο ιδανικός τρόπος ανατροφής, τον οποίο πρέπει να μιμηθούμε όσο καλύτερα μπορούμε σε όλα τα νεογέννητα παιδιά».

Μερικές ενδείξεις, εξάλλου, μας κάνουν να συμπεραίνουμε ότι η μέθοδος αυτή αποκαλύφθηκε εκ πείρας και θεωρήθηκε χρήσιμη από τις παραμάνες των μικρών παιδιών και από τις γυναίκες που γιατρεύουν την αρρώστια τους. Όταν πραγματικά θέλουν να κοιμήσουν οι μπότερες τα παιδιά τους, που είναι δύσκολα στον ύπνο, δεν τ' αφήνουν στην ψυχία τους, αλλά αντιθέτως τα κουνούν και τα πηγαινοφέρνουν αδιάκοπα (*σειούσιν*) μέσα στην αγκαλιά τους και δεν σωμαίνονται αλλά τους λένε κάποιο νανούρισμα. Στην κυριολεξία μάλιστα καμιά φορά ξεκουφαίνουν τα μωρά τους όπως οι κατεχόμενες από μανία ιέρειες του Βάκχου (*καθαπερεί τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν*), χρησιμοποιώντας ως θεραπευτικό μέσο την κίνηση αυτή με συνοδεία χορού και μουσικής (*χορεία καί μούση κρώμεναι*).

Τα αίτια της δυσαρμονικής κίνησης που οδηγεί τα άτομα ακόμη και στη διανοητική διαταραχή αναπτύσσονται αμέσως παρακάτω:

20. Βλ. και Πλάτωνας, *Τίμαιος* 87c-90d.

21. Πλάτωνας, *Νόμοι* 790 d-791b (μτφ. Β. Μόσκοβη, ελαφρώς τροποποιημένη).

«ΑΘΗΝ.: Και στις δύο περιπτώσεις παθών (δηλαδή και στα μικρά παιδιά και στους Κορυβαντιώντες), αιτία είναι ο φόβος (*δειμαίνεῖν ἀμφοτέρα τα πάθη*), που προέρχεται από κάποια ταπεινή συνήθεια της ψυχής (*ἔξιν φαύλην τῆς ψυχῆς τινα*). Όταν λοιπόν σε αυτά τα πάθη επιφέρει κανείς απ' έξω κάποιο κλονισμό (*σεισμόν*), η εξωτερική κίνηση επηρεάζει και νικά τη φοβερή και μανική εσωτερική κίνηση, κι όταν τη νικήσει φαίνεται ότι χαρίζει γαλήνη και ησυχία στην ψυχή του καθενός που την τάραζαν οι τρομεροί παλμοί της καρδιάς. Απ' αυτό λοιπόν προέρχονται μεγάλα και ευεργετικά αποτελέσματα: εκείνοι δηλαδή που έχουν αϋπνία κοιμούνται, κι εκείνοι που αγρυπνούν, χορεύοντας και ακούγοντας μουσική αυλού (*ὄρχουμένους τε καὶ αὐλλομένους*) με τη βοήθεια των θεών, στους οποίους ο καθένας προσφέρει με καλούς οiwονούς, αποβάλλουν τις μανικές διαθέσεις και επανέρχονται στις φρόνιμες συνήθειες (*ἀντί μανικῶν διαθέσεων, ἔξεις ἔμφρονας ἔχειν*).

Όπως βλέπουμε, στην περίπτωση της τελεστικής μανίας δεν είναι οποιαδήποτε μουσική ή όργανο αλλά ένα συγκεκριμένο είδος που μπορεί να έχει θεραπευτικά αποτελέσματα, και μάλιστα αυτό που επενεργεί στο πάθος (στο συναισθηματικό μέρος της ψυχής) και κατά συνέπεια μπορεί να οδηγήσει στην κάθαρση: πρόκειται για τη μουσική του αυλού και μάλιστα παιγμένη σε φρύγιο τρόπο. Ο φρύγιος είναι κατά τους αρχαίους ο πιο συναφής με τον αυλό τρόπος, εφόσον έχει χαρακτήρα οργιαστικό και παθητικό (με την έννοια ότι εξάπτει το συναίσθημα)²². Οι ιδιότητες της μουσικής του αυλού επιβεβαιώνονται εξάλλου και από το γεγονός ότι όταν ο Πλάτωνας αναφέρεται στη σχέση μουσικής και μανίας δεν χρησιμοποιεί τον όρο *μουσική* (παρά μόνο μια φορά τη λέξη *μούσα*) αλλά τους όρους *αυλός* (ή σύνθετά του), *μέλος* και *ρυθμός*, και μάλιστα με την εξής αναλογία: έντεκα φορές τη λέξη *αυλός*, τέσσερις φορές τη λέξη *μέλος*, και μια φορά τη λέξη *ρυθμός*, ενώ δεν γίνεται καμία αναφορά σε κρουστά όργανα²³.

22. West M. L., *Ancient Greek Music*, Oxford, 1992, σσ. 246-253.

23. Rouget, *ό.π.*, σσ. 297-306.

Παρά τη σημαντική του θέση στη μουσική ζωή των αρχαίων Ελλήνων, ο αυλός και οι μουσικοί τρόποι που συνδέονται με αυτόν δέχτηκαν έντονη κριτική από την αθηναϊκή φιλοσοφική σκέψη του 5ου και 4ου αι. π.Χ., και σε αυτό βέβαια συντέλεσαν όχι μόνον μουσικοί αλλά και πολιτικοί και ιδεολογικοί παράγοντες. Στην αρνητική κριτική που δέχτηκε ο αυλός, σημαντικό ρόλο έπαιξαν οι τεχνικές εξελίξεις που σημειώθηκαν στο όργανο ήδη από τα τέλη του 6ου αι. π.Χ. και που το κατέστησαν πολυαρμόνιο, πολυτροπικό (αλλαγές οι οποίες επηρέασαν σταδιακά και άλλα όργανα, όπως η κιθάρα). Οι νέες τεχνικές δυνατότητες άλλαξαν το ύφος της μουσικής, που έγινε ιδιαίτερα περίπλοκο και δεξιοτεχνικό, και οδήγησαν από τον 5ο αι., στη διάσπαση της ενότητας λόγου, ήχου και κίνησης που χαρακτήριζε ως τότε την αρχαία ελληνική μουσική. Ο Πλάτωνας, και αργότερα ο Αριστοτέλης, επισημαίνουν ότι όργανα πολύχορδα και πολυαρμόνια, φορείς της νέας μουσικής, δεν ταιριάζουν σε ελεύθερους πολίτες αλλά σε βάνουσους χειρώνακτες (δεδομένου ότι απαιτούν μεγάλη δεξιοτεχνία) και ως εκ τούτου είναι ακατάλληλα για την παιδεία των νέων καθώς τους κάνουν άχρηστους προς τα πολιτικά και πολεμικά έργα. Ειδικά ο αυλός, όργανο κατάλληλο για κάθαρση αλλά όχι για διδασκαλία, εμποδίζει την ταυτόχρονη παρουσία του λόγου και επομένως δεν καλλιεργεί τη διάνοια²⁴.

Κατά τον Αριστοτέλη, ο αυλός, όπως και ορισμένα ιερά άσματα εξάπτουν το συναίσθημα και εγείρουν ψυχικά πάθη, όπως ο έλεος, ο φόβος και ο ενθουσιασμός. Σε όσους είναι επιρρεπείς στα πάθη αυτά, επέρχεται στην ψυχή, μέσω της μουσικής του αυλού και των ιερών μελών, θεραπεία και κάθαρση ανακατεμένη με ευχαρίστηση, και γι' αυτό λέει ο Αριστοτέλης ότι τέτοιου είδους μουσική είναι κατάλληλη για το θέατρο²⁵.

24. Πλάτωνας, *Πολιτεία* 399 c-e, Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1341 a-b. Βλ. και Z.D. Papadopoulou-V. Pirenne Delforge, "Inventer et réinventer l'aulos. Autour de la 12e Pythique de Pindare" στο P. Brulé, Chr. Vendries (επιμ.), *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Presses Universitaires de Rennes, 2001, ειδικά τις σελίδες 37-38.

25. Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1342 a.

Την άποψη ότι υπάρχουν συγκεκριμένα μέλη που επιδρούν στις ταραγμένες ψυχές αναπτύσσει ο Πλάτωνας στον *Ίωνα*²⁶, όπου αναφέρει «ότι οι *Κορυβαντιώντες* (δηλαδή θα λέγαμε *άνθρωποι σε κατάσταση έντονου άγχους*) αντιλαμβάνονται πρόθυμα μόνον ένα μέλος, αυτό του θεού που τους κατέχει, και για να εναρμονιστούν με αυτό βρίσκουν χωρίς κόπο τις κατάλληλες χορικές κινήσεις (*σχήματα*) και τα κατάλληλα λόγια (*ρήματα*)». Ουσιαστικά η μουσική εδώ λειτουργεί ως διάγνωση και ταυτόχρονα ως θεραπεία της ψυχικής διαταραχής. Ο κατεχόμενος, αφού αντιληφθεί την κατάλληλη μελωδία στο πλαίσιο της τελετουργίας, έρχεται προφανώς σε κατάσταση έκστασης και βρίσκοντας ο ίδιος τις κινήσεις και τα λόγια που ταιριάζουν με τη μουσική θεραπεύεται. Οι υστερικές επομένως εκδηλώσεις των *Κορυβαντιώντων* δεν πρέπει να θεωρηθούν συμπτώματα μιας ασθένειας αλλά φάρμακά της²⁷.

Πολύ σημαντικός ήταν επίσης ο ρόλος της μουσικής για την ψυχική κάθαρση στους Ορφικούς και τους Πυθαγόρειους. Ωστόσο πρόκειται για διαφορετικού είδους κάθαρση, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τον τελικό της στόχο. Η διαφορά έγγειται στον τρόπο με τον οποίο οι πυθαγόρειοι και ορφικοί αντιλαμβάνονταν την ψυχή²⁸. Ενώ δηλαδή ως τον 5ο αι. η ψυχή δεν θεωρούνταν δέσμια του σώματος –ήταν θα λέγαμε τέλεια βολεμένη μέσα σε αυτό– οι ορφικές και οι πυθαγόρειες θεωρίες έθεσαν σε αντίθεση τα παραπάνω, δίνοντας ταυτόχρονα μια νέα ερμηνεία στην ανθρώπινη ύπαρξη. Οι Πυθαγόρειοι μοιράζονταν με τους Ορφικούς την άποψη ότι η ζωή είναι βάσανο και τιμωρία για παλιά αμαρτήματα. Μόνο μια ζωή αγνότητας, στέρσης και διαρκούς άσκησης μπορεί να σώσει την ψυχή από το μίasma της σάρκας και να της εξασφαλίσει καλύτερη τύχη μετά θάνατον. Η μουσική είναι μια τεχνική που, σε συνδυασμό με ορισμένους πολύ αυστηρούς κανόνες διαβίωσης, βοηθά στην κάθαρση της ψυχής²⁹. Η κάθαρση βέβαια στην προκειμένη

26. 536b-c.

27. Doods, *ό.π.*, σ. 81.

28. *Ό.π.*, σ. 125. Βλ. επίσης P. Boyancé, *Les cultes des Muses chez les philosophes grecs*, Paris, 1972, σ. 9, κ.έ., Burkert, *ό.π.*, σσ. 600-615.

29. Αριστόξενος, απ. 26 (Wehrli), Boyancé, *ό.π.* (σημ. 28) σ. 124, σημ. 3.

περίπτωση δεν συνδέεται όπως παλαιότερα με συλλογικές λατρευτικές πρακτικές, αλλά επιτυγχάνεται μέσω μιας κατ' ουσίαν προσωπικής διαδικασίας.

Δύο από τα κυριότερα εξαγνιστικά άσματα, που χρησιμοποιούσαν Ορφικοί και Πυθαγόρειοι ως θεραπευτικό και καθαρτήριο μέσο, ήταν οι επωδές και οι παιάνες. Οι επωδές είναι τα μαγικά τραγούδια, τα ξόρκια, που ανιχνεύονται σε παγκόσμια κλίμακα ακόμη και σε πολύ πρώιμες μορφές πολιτισμού. Χρήση επωδών μαρτυρείται για πρώτη φορά στην αρχαία ελληνική γραμματεία στην *Οδύσσεια*, όταν οι γιοί του Αυτόλυκου θεραπεύουν μια πληγή του Οδυσσέα με επίδεση και με επωδή³⁰. Οι επωδές έχουν ποικίλες χρήσεις³¹: εκτός από ιατρική θεραπεία, γιατρεύουν ερωτικές απογοητεύσεις, κατευνάζουν τα στοιχεία της φύσης, όπως τους ανέμους και τις θαλασσοταραχές, και γενικά διώχνουν κάθε δαιμονικό στοιχείο. Στην επίσημη ιατρική η χρήση επωδών δεν είχε θέση, είχε όμως στην ιατρική των αγυρτών αλλά και όσων υπόσχονταν εσωτερική γνώση. Ο Πλάτων στην *Πολιτεία*³² αναφέρει ότι οι ιερείς των μυστηρίων του Ορφέα υπόσχονται άφεση αμαρτιών με χρήση θυσιών και επωδών. Ο μύθος του μάγου αοιδού και προφήτη Ορφέα μπορεί να διαβαστεί ως η αποθέωση της μουσικής, ειδικά του τραγουδιού – και μάλιστα της επωδής, εφόσον ο ίδιος ο Ορφέας με επωδές μετακινούσε ακόμη και αντικείμενα, από έναν αναμμένο δαυλό μέχρι και την ίδια την Αργώ³³. Μάλιστα οι Ορφικοί ισχυρίζονταν ότι οι επωδές που γνώριζαν είχαν τέτοια δύναμη που μπορούσαν να καθάρουν ακόμα και αμαρτίες πεθαμένων προγόνων. Ο περίφημος μύθος της κατάβασης του Ορφέα στον Άδη αποτελεί ουσιαστικά τη μεγαλύτερη απόδειξη ότι οι ορφικές επωδές μπορούν να επενεργήσουν ακόμα και στον άλλο κόσμο³⁴.

Σημαντική θέση είχαν οι επωδές και στους Πυθαγόρειους, οι οποίοι μάλιστα χρησιμοποιούσαν για τον ίδιο σκοπό και επικούς στίχους. Χαρακτηριστική

30. *Οδύσσεια* τ 457.

31. Boyance, *ό.π.*, (σημ. 28) σ. 36 κ.ε., West, *ό.π.*, σ. 32.

32. 364b-365a.

33. Ευριπίδης, *Κύκλωψ*, στ. 646, [Ορφέας] *Αργοναυτικά*, σσ. 259-265

34. Boyance, *ό.π.*, (σημ. 28) σ. 76 κ.ε.

είναι η παρακάτω ιστορία: ένας νέος θέλησε κάποτε να σκοτώσει έναν φιλοξενούμενο του Εμπεδοκλή, τον Άγχιτο. Ο Εμπεδοκλής πήρε τότε τη λύρα του και τραγούδησε ένα μέλος κατασταλτικόν χρησιμοποιώντας σε αυτό και τον περίφημο στίχο από το δ της *Οδύσσειας* (4.221) το *νηπενθές τ' ἄχολον τε κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων*, το φάρμακο δηλαδή που έσβηνε πόνους και καημούς, και το οποίο έδωσε στους ακροατές της η Ελένη. Με το μέλος αυτό ο Εμπεδοκλής έσωσε τον Άγχιτο από τον θάνατο και τον νέο από τη διάπραξη φόνου³⁵. Ο ομηρικός στίχος εδώ αποκόπηκε από τα αρχικά του συμφραζόμενα και λειτούργησε ως ένα είδος συμπαθητικής μαγείας, λόγω της συνάφειας του περιεχομένου του με το συγκεκριμένο επεισόδιο.

Οι Πυθαγόρειοι ακολουθούσαν ένα καθημερινό πρόγραμμα μουσικοθεραπείας: η μουσική πριν την κατάκλιση τους βοηθούσε να απαλλαγούν από τις παραχές και τους θορύβους της ημέρας και να έχουν ύπνο ελαφρύ με καλά όνειρα. Επίσης κατά την έγερση εκτελούσαν ειδικά άσματα και κομμάτια για λύρα και έτσι απαλλάσσονταν από τη νυχτερινή νωχέλεια και ετοιμάζονταν για τις απαιτήσεις της ημέρας. Αναφέρεται επίσης ότι η αποτελεσματικότητα των Πυθαγορείων μουσικοθεραπειών οφειλόταν στη σωστή επιλογή και τον σωστό συνδυασμό τρόπων και ρυθμών, το ήθος των οποίων είχαν επισταμένως μελετήσει³⁶.

Ένα μουσικοποιητικό είδος που συνδέεται με την κάθαρση και το οποίο χρησιμοποιούσαν επίσης για θεραπευτικούς σκοπούς οι Πυθαγόρειοι ήταν ο *παιάνας*, κατεξοχήν τραγούδι του Απόλλωνα που μπορούσε να έχει διπλή λειτουργία, καταστροφική και σωτήρια³⁷. Χρήση παιάνων για θεραπευτικούς σκοπούς και πιο συγκεκριμένα για κάθαρση από μίσημα, με συλλογικό όμως

35. Επωδές χρησιμοποιούσε λένε και ο Πυθαγόρας για θεραπεία ασθενειών. Πορφύριος, *Πυθαγόρου βίος* 30,33. Ότι η μουσική για τους Πυθαγόρειους έπρεπε να έχει κατασταλτική, ηρεμιστική για τα πάθη λειτουργία διαφαίνεται και από το παρακάτω επεισόδιο (Αθην. 14.623 f): Ο Πυθαγόρειος Κλεινίας από τον Τάραντα, σύγχρονος του Πλάτωνα, όταν θύμωνε άρπαζε τη λύρα του και εκιθάριζε και σε όσους τον ρωτούσαν την αιτία απαντούσε «πραΰνομαι».

36. West, *ό.π.*, σσ. 31-33.

37. Παπαδοπούλου, *ό.π.*, σ.77 κ.έ.

χαρακτήρα (δηλαδή αφορούσε στο σύνολο της κοινότητας), μαρτυρείται καταρχήν στο α της *Ιλιάδας*, όπου περιγράφεται η καταστροφική επιδημία που προξένησαν τα *φθεγγόμενα βέλη* του θεού Απόλλωνα. Η ολοήμερη εκτέλεση ύμνων και παιάνων απέτρεψε την ολική καταστροφή από τη λειμική νόσο (α 472). Συλλογική θεραπευτική επενέργεια είχαν και οι παιάνες που, σύμφωνα με την παράδοση, τραγούδησε ο Θαλήτας στη Σπάρτη, απαλλάσσοντας με τον τρόπο αυτό την πόλη από πανούκλα³⁸. Για θεραπείες του σώματος και για να επιφέρει ηρεμία στην ψυχή των μαθητών του χρησιμοποιούσε, όπως λένε, και ο Πυθαγόρας τους παιάνες του Θαλήτα³⁹, εδώ όμως ο παιάνας δεν είχε πλέον συλλογική αλλά εξατομικευμένη επίδραση.

Διάσπαρτες πληροφορίες σχετικά με τις θεραπευτικές ιδιότητες της μουσικής εξακολουθούν να ανιχνεύονται στους συγγραφείς των ύστερων ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων. Απολλώνια ή διονυσιακή, συλλογική ή ατομική, ορφική ή πυθαγόρεια, η μουσική (με την αρχαία έννοια της λέξης) υπήρξε για τους αρχαίους Έλληνες φορέας χαράς, κοινωνικοποίησης, εκπαίδευσης, θεραπείας, παρηγορίας, υπέρβασης, που έφτασε κάποτε να καταλύσει –αν κρίνουμε από τον μύθο της ορφικής κατάβασης στον Άδη– ακόμα και τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου.

38. Πρατίνας, *PMG* 713 (iii).

39. Πορφύριος, *ό.π.*, σ. 33. Boyance, *ό.π.*, (σημ. 28) σ. 120 κ.έ.