



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ Α. ΔΕΡΒΕΝΗ

Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2022

Η ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΟΥ ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ

Υποβλήθηκε στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Ορισμός Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής: Γ.Σ. 600/1-11-2017

Μέλη Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής

Επιβλέπων

Ιωάννης Πετρόχειλος, τ. Αναπληρωτής Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας του τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Μέλη

Αριάδνη Γκάρτζιου-Τάττη, Ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Φιλολογικού Τμήματος του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Στυλιανός Ψαρουδάκης, Αναπληρωτής Καθηγητής της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Ορισμός Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής: Γ.Σ. 454/15-12-2021

Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής

Ιωάννης Πετρόχειλος, τ. Αναπληρωτής Καθηγητής Κλασικής Αρχαιολογίας του τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Αριάδνη Γκάρτζιου-Τάττη, Ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Φιλολογικού Τμήματος Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Στυλιανός Ψαρουδάκης, Αναπληρωτής Καθηγητής της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Τζαμτζής Ιωάννης, Κοσμήτορας της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Καθηγητής Ρωμαϊκής Ιστορίας του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας.

Κατσικουδης Νικόλαος, Κοσμήτορας της Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης του Τμήματος Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης.

Ζωγράφου Αθανασία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Καθάρη Κλεοπάτρα, Επίκουρη Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας του Τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Ημερομηνία προφορικής εξέτασης 14 Μαρτίου 2022. Βαθμός «Άριστα».

«Η έγκριση διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα (Ν.5343/32 άρθρ.202 παρ.2)».

Copyright © Παρασκευή Α. Δερβένη, 2022.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διατριβής, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Ερωτήματα που αφορούν στη χρήση της διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Στην κόρη μου, Λυδία

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ	iii
ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	iv
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	v
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	vii
Abstract	viii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄	13
Τα αρχαία ασκληπιεία και οι λειτουργίες τους.....	13
Η λατρεία του Ασκληπιού.....	13
Η φύση των ασκληπειείων	14
Τα ασκληπιεία	16
-Θεσσαλία (ιερό Τρίκκης).....	16
-Πελοπόννησος/Επίδαυρος.....	16
-Κόρινθος	19
-Μεσσήνη	19
-Γόρτυς	20
-Αττική	20
-Λεβήν	22
-Κως.....	22
-Πέργαμος	23
-Μακεδονία	25
Ιερά του Ασκληπιού ιδρυμένα από ιδιώτες	25
Η «ιερή» ιατρική των ασκληπειείων	26
Ασκληπιεία και «κοσμικοί» ιατροί.....	29
Ιάματα ασθενών σε ασκληπιεία.....	31
Προπαρασκευαστικές διαδικασίες ίασης στα ασκληπιεία	32
Εγκοίμηση και θεραπεία στα ασκληπιεία.....	33
«Εναλλακτικές» -ιατρικές μέθοδοι θεραπείας στα ασκληπιεία.....	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄	38
1.Ζητήματα των ύμνων και της μουσικής στα ιερά του Ασκληπιού	38
Οι ύμνοι.....	39
Παιάν: το κυριότερο μουσικό-ποιητικό είδος των ασκληπειείων.....	40
-Ορισμός και φύση του παιάνα	41
Ο παιάνας στα ασκληπιεία	44
-Λατρευτικοί παιάνες	45
-Θεραπευτικοί παιάνες	46
Τα Τεκμήρια /Ασκληπειείο Επιδάυρου	46
-Οι ύμνοι του ιερού	47
-Λατρευτική χρήση / εορτές-πομπές-θυσίες	47
-Εορτές (μουσικοί αγώνες).....	50
-Καθημερινή εξύμνηση	51
Η λειτουργία των δύο λίθων (Α-Β) στο ιερό της Επιδάυρου	56
Επιγραφή με μουσική σημειογραφία [ΕΠ 9α].....	57
Θεραπευτικοί ύμνοι.....	59
Εκτελεστές των ύμνων: αοιδοί-χορωδοί-λάτρεις (ασθενείς και μη)	60
-Αοιδός = επαγγελματίας χορωδός.....	60
-Χορωδοί	62
-Λάτρεις-ασθενείς	62
Μουσικά όργανα-Εικονογραφία	63
Ασκληπειείο Αθηνών	64
-Λατρευτική χρήση/εορτές-πομπές-θυσίες	65

-Μουσικοί Αγώνες	70
-Καθημερινή εξύμνηση	71
Εκτελεστές των ύμνων	73
-Παιανιστάι, χορωδοί = Μόνιμοι χορωδοί	73
-Κούροι = νεαροί ερασιτέχνες χορωδοί	76
-Ασθενείς-λάτρεις.....	77
-Μουσικοί και όργανα.....	78
Ασκληπιείο Ερυθρών	78
-Εκτελεστές ύμνων (χορωδοί-ασθενείς).....	81
Ασκληπιείο της Κω	81
-Εορτές	82
-Μουσικοί αγώνες	83
-Ιατροί.....	83
Ασκληπιείο της Περγάμου	84
-Εορτές (πομπές-θυσίες).....	84
-Επιγραφές με ύμνους	85
-Η μουσική ως θεραπευτικό μέσο στο ιερό της Περγάμου	85
-Ασθενείς και χρήση θεραπευτικής μουσικής.....	87
-Χορωδοί του ιερού.....	88
Ασκληπιείο Μεσσήνης.....	88
Συμπεράσματα κεφαλαίου.....	89
2.Η «δύναμη» της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού	95
Οι ύμνοι των ασκληπιείων ως τρόπος έκφρασης και επικοινωνίας	98
Οι ύμνοι των ασκληπιείων ως μέσο ψυχαγωγίας (εορτές-μουσικοί αγώνες).....	98
Οι ύμνοι των ασκληπιείων ως μέσον ανακούφισης σωματικών και ψυχικών νοσημάτων ...	100
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄	106
1. Η θεραπευτική χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού	106
Αξιολόγηση δεδομένων.....	106
Ο Ασκληπιός και η σχέση του με τη θεραπευτική μουσική.....	107
Τα κτήρια των Ασκληπιείων ως αρωγοί στη θεραπεία μέσω μουσικής.....	136
-Θέατρα	136
-Ωδεία	139
-Θυμέλη ή Θόλος	140
Οι ήχοι της φύσης των ασκληπιείων ως αρωγοί στη θεραπεία	143
Οι ασθενείς-λάτρεις των ιερών και η σχέση τους με τη θεραπεία μέσω μουσικής.....	143
Συμπεράσματα κεφαλαίου.....	145
2.Σύγχρονη μουσικοθεραπεία-συσχετισμοί και συμπεράσματα.....	147
Μουσικοθεραπεία και ασκληπιεία	148
Εφαρμογές μουσικοθεραπείας στα ασκληπιεία.....	155
Στόχοι της θεραπευτικής μουσικής σε ασθενείς με χρόνιες παθήσεις σήμερα και κατά την αρχαιότητα.....	158
Συμπεράσματα Γ΄ Κεφαλαίου	163
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	166
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄.....	175
Τα Τεκμήρια	175
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄.....	209
Η αρχαία ελληνική μουσική	209
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ΄	218
Η αρχαιοελληνική αντίληψη για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής.....	218
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	230

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- CIG* *Corpus Inscriptionum Graecarum*, 1828-1877, 4 vols, Berlin.
- IPerg.* Herzog R. (επιμ.), 1934, *Inscriptio Pergamena*, Berlin.
- ICr.* Guarducci M. (επιμ.), 1935-50, *Inscriptiones Creticae*, 4 vols, Roma.
- IG* *Inscriptiones Graecae*, 1873-1981, 12 vols, Berlin.
- IG ii-iii* Kirchner J. (επιμ.), 1913-35, *Inscriptiones Atticae Eyclidis Anno Posteriores*, Berlin.
- IG iv* Franklin M. (επιμ.), 1902, *Inscriptiones Argolidis*, Berlin.
- IG iv/I²* Hiller F. von Gaertingen (επιμ.), 1913, *Inscriptiones Epidauri*, Berlin.
- LIMC* Akerman H.C., Gisler J.R., Kahil L. (επιμ.), 1981-1997, *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 8 vols, Munich.
- LSCG* Sokolowski F. (επιμ.), 1962, *Lois sacrées des cités grecques*, Paris.
- LSJ* Lidell H.G., Scott R., Mackenzie R. (επιμ.), 1968, *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Jones H. S. With a Supplement, Oxford.
- PMG* Page D.L., 1962, *Poetae Melici Graeci*, Oxford.
- SEG* *Supplementum Epigraphicum Graecum*, 1923- , Leiden.
- ThesCRA* *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, 2004-2012, 8 vols, Los Angeles.
- TrGF* Snell B., Kannicht R., Radt S.L. (επιμ.), 1971-2004, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 5 vols, Göttingen.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικ. 1 Ανάγλυφο αναθηματικό στον Ασκληπιό, με παράσταση θεραπείας, από το Ασκληπιείο του Πειραιώς (γύρω στο 400 π.Χ.). Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς, αρ.εμρ.405 (Πηγή: Von Eickstedt 2001, 34).
- Εικ. 2 Επίδαυρος, το Ωδείο στο συγκρότημα του «Γυμνασίου»-τελετουργικού εστιατορίου της Επίδαυρου. (Πηγή: Διαδίκτυο, © Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επίδαυρου).
- Εικ. 3 Πέργαμος: το ασκληπιείο και το θέατρο. (Πηγή: Χάρτες Google).
- Εικ. 4 Αθήνα: το ασκληπιείο και το διονυσιακό θέατρο στους πρόποδες της Ακρόπολης. (Πηγή: Διαδίκτυο, © ΥΠ.ΠΟ.Α.-ΕΦ.Α.ΑΘ.).
- Εικ. 5 Επίδαυρος: η Θόλος ή Θυμέλη. Αναπαράσταση. (Πηγή: Διαδίκτυο, © Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επίδαυρου).
- Εικ. 6 Επίδαυρος: η Θόλος ή Θυμέλη σήμερα. (Πηγή: Διαδίκτυο, © Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επίδαυρου).

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το θέμα της παρούσας διατριβής προήλθε από την ανάγκη μου να συνδυάσω τα δύο διαφορετικά πεδία των σπουδών μου: της μουσικής και της αρχαιολογίας. Και τα δύο γνωστικά αντικείμενα, τα οποία μου χάρισαν ανεκτίμητες στιγμές χαράς και εμπειριών, με συνοδεύουν έως σήμερα και στις δύσκολες προσωπικές στιγμές παρέχοντάς μου την αναγκαία παρηγορία.

Η φιλοδοξία μου και το όνειρό μου δε θα γινόταν πραγματικότητα αν τρεις, πολύτιμοι και σημαντικοί άνθρωποι για εμένα, δεν στήριζαν την ιδέα μου και δε με κατεύθυναν στην εύρεση του κατάλληλου θέματος όπως και στα δύσβατα μονοπάτια της πραγμάτευσής του.

Αισθάνομαι, λοιπόν, την ανάγκη να ευχαριστήσω από καρδιάς τον κ. Ιωάννη Πετρόχειλο, τ. Αναπληρωτή Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας για την επίβλεψη, την επιστημονική καθοδήγηση και την ηθική υποστήριξη σε όλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας διατριβής. Οι υποδείξεις και οι παρατηρήσεις του συνέβαλαν αποτελεσματικά στην επιστημονική αρτιότητα και εγκυρότητα της διατριβής.

Καθοριστικής σημασίας υπήρξε η υποστήριξη της μελέτης από την κα. Αριάδνη Γκάρτζιου-Τάττη, Ομότιμη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Οι ιδέες της, οι παρατηρήσεις της, αλλά και η ενθάρρυνσή της με βοήθησαν να υπερβώ πολλές φορές τον εαυτό μου και να συνεχίσω την προσπάθεια ακόμα και σε δύσκολες περιόδους. Τέλος, νιώθω μεγάλη ευγνωμοσύνη και τιμή που συνάντησα στον δρόμο μου, τον κ. Στέλιο Ψαρουδάκη, Αναπληρωτή Καθηγητή της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής στο ΕΚΠΑ. Χωρίς τη δική του πολύπλευρη βοήθεια, αυτό το ταξίδι δεν θα είχε ξεκινήσει ποτέ. Οι οδηγίες του υπήρξαν χρήσιμες και διδακτικές για τη συγκρότηση της αρχικής ιδέας, την ανάπτυξη της ερευνητικής διαδικασίας και την ολοκλήρωση του τελικού εγχειρήματος.

Οφείλω ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ και στα υπόλοιπα μέλη της επταμελούς εξεταστικής επιτροπής για την τιμή που μου έκαναν να συμμετάσχουν στην εξέταση

της διατριβής μου, τον κ. Τζαμτζή Ιωάννη, Κοσμήτορα της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Καθηγητή Ρωμαϊκής Ιστορίας, τον κ. Κατσικούδη Νικόλαο, Κοσμήτορα της Σχολής Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης, την κα. Ζωγράφου Αθανασία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και την κα. Καθάριου Κλεοπάτρα, Επίκουρη Καθηγήτρια Κλασικής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Ιδιαίτερα σημαντικές ήταν οι εποικοδομητικές συζητήσεις και εύστοχες παρατηρήσεις της πολύτιμης φίλης και φιλόλογου Αναστασίας Τασσοπούλου, ενώ η πολύπλευρη συμπαράσταση των αγαπημένων φίλων, Θέμη Τουμπουλίδη και Κατερίνας Καραμούτσιου, από την πρώτη ως την τελευταία στιγμή αυτής της διαδρομής, είναι πραγματικά συγκινητική. Αναμφίβολα, η βοήθεια της κας Αθανασίας Ζωγράφου, Αναπληρώτριας Καθηγήτριας του Τμήματος Φιλολογίας, υπήρξε πολύτιμη στην κατανόηση πολλών λατρευτικών πτυχών των ασκληπιείων.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τους αγαπημένους μου γονείς Θανάση και Βάσω και την αδελφή μου Ελένη για την αμέριστη συμπαράσταση και την αδιαπραγμάτευτη αγάπη τους. Χωρίς τη βοήθειά τους, επί σειρά ετών, θα ήταν αδύνατον να ολοκληρώσω το εγχείρημα. Και φυσικά, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην κόρη μου Λυδία, διότι της στέρησα πολύτιμο χρόνο αλλά είμαι σίγουρη ότι κατανοεί σε βάθος τους λόγους για τους οποίους οδηγήθηκα σε αυτή μου την επιλογή. Όλη μου η προσπάθεια αφιερώνεται σε εκείνην με την ελπίδα ότι θα κρατά ανοιχτούς τους ορίζοντές της και δεν θα σταματήσει ποτέ να αναζητά τη γνώση...

Παρασκευή Α. Δερβένη

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η λειτουργία των ασκληπιείων καθιερώθηκε σε πολλές περιοχές εντός και εκτός του αρχαιοελλαδικού χώρου και πολλοί άνθρωποι τα επισκέπτονταν για να θεραπευτούν σωματικά και ψυχικά. Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να αναδείξει μέσω της, κατά το δυνατόν, ενδεδειγμένης προσέγγισης των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών τη θεραπευτική ιδιότητα της χρήσης μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού. Η έρευνά μας επικεντρώνεται κυρίως, στη συγκέντρωση, καταγραφή και ανάλυση των σωζόμενων λατρευτικών ασμάτων, προερχόμενων από ασκληπιεία διαφορετικών τοποθεσιών και χρονικών περιόδων.

Η συμπερασματική μας πρόταση συμπυκνώνεται στη διαπίστωση ότι η λατρευτική μουσική υπήρξε ένα από τα μέσα που χρησιμοποιούσαν οι ιερείς-θεραπευτές για να επιτύχουν ολιστική προσέγγιση στην αντιμετώπιση των προβλημάτων υγείας των επισκεπτών, η οποία δρούσε ευεργετικά παράλληλα με τις υπόλοιπες θεραπευτικές διαδικασίες. Στο πλαίσιο της λατρείας του Ασκληπιού, οι θεραπευτές φαίνεται πως ενέταξαν συνειδητά τη χρήση μουσικής για θεραπευτικούς σκοπούς, δίχως να έχουν βασιστεί σε τεκμηριωμένες αναλύσεις και δεδομένα αλλά στη βαθιά τους πίστη και στην εμπειρική τους γνώση για τη δύναμη της μουσικής.

Λέξεις-Κλειδιά: Μουσική, λατρεία του Ασκληπιού, θεραπευτικές μέθοδοι

Abstract

The Asklepieia were established in many areas within the ancient Greek region and many people used to visit them to be healed physically and mentally. Following a thorough study of epigraphic and literary testimonies, the present research attempts to highlight the therapeutic effects of music in the worship of Asklepios. The research focuses mainly on the collection, recording and analysis of surviving worship songs from Asklepieia of different locations and time periods.

The concluding proposal suggests that worshipping music was one of the means employed by the priest-healers to achieve a holistic approach in the treatment of visitors' health problems, which acted beneficially in parallel with other healing processes. In the context of the worship of Asklepios, the healers seem to have consciously incorporated the use of music for therapeutic purposes without relying on substantiated analyses and (scientific) data, but rather based on their deep faith and empirical knowledge of the power of music.

Keywords: Music, worship of Asklepios, healing methods.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα ιερά του Ασκληπιού, διάσπαρτα σε όλο σχεδόν τον αρχαιοελληνικό χώρο και χρόνο, απέκτησαν τεράστια δημοτικότητα, χάρη κυρίως στις θεραπευτικές μεθόδους που υιοθετούνταν μέσα σε αυτά. Ένα πολύπλοκο σύστημα παρεχόμενων υπηρεσιών απευθυνόταν στις ανάγκες του πλήθους των ασθενών, των συνοδών τους αλλά και του προσωπικού των ιερών, οι οποίοι ήσαν επιφορτισμένοι με την εφαρμογή πρακτικών που αποσκοπούσαν στην ομαλότερη και αποτελεσματικότερη ιατρική φροντίδα. Η ενασχόληση αρχαιολόγων, ιστορικών και ειδικών μελετητών ανέδειξε όλες σχεδόν τις πτυχές της λατρείας του Ασκληπιού καθώς και τις ιαματικές μεθόδους που ασκούνταν από τους θεραπευτές στους ιερούς αυτούς χώρους, παρέχοντας μια σφαιρική και ουσιαστική γνώση για τον ρόλο που διαδραμάτιζαν τα ιερά-θεραπευτήρια στην αρχαιοελληνική κοινωνία για αιώνες.¹ Στο πλαίσιο των ιερών πρακτικών εντάσσονται και οι λατρευτικοί ύμνοι, οι οποίοι συνόδευαν τις περισσότερες από τις δραστηριότητες που λάμβαναν χώρα στα ασκληπιεία και πιο συγκεκριμένα τις πομπές, τις θυσίες, τις εορτές και την καθημερινή εξύμνηση του θεού για λόγους είτε ευχαριστίας είτε έκκλησης για βοήθεια. Ο αδόμενος χαρακτήρας των ύμνων αυτών προϋποθέτει, ενδεχομένως, τη γνώση και χρήση μουσικών τεχνικών, εφαρμοζόμενων σε μεγάλη ή μικρή κλίμακα από το προσωπικό των ιερών αλλά και από τους ίδιους τους πιστούς-ασθενείς υπό την καθοδήγηση των ιερών νόμων. Παρά ταύτα, η έρευνα που αφορά στη χρήση της μουσικής στη λατρεία του θεού σε συνάρτηση με τις θεραπευτικές μεθόδους αποτελεί ακόμη ανεξερεύνητο πεδίο και οι όποιες αναφορές (έχουν γίνει) εστιάζουν, κυρίως, στη λατρευτική ιδιότητα των ύμνων, ως μέσου επίκλησης του θεού, ενώ δεν έχει δοθεί προσοχή σε πιθανό συσχετισμό της λατρευτικής μουσικής με τις θεραπευτικές μεθόδους.

Το 1900, ο Παναγής Καββαδίας, στην εμπειριστατωμένη μελέτη του για το ασκληπιείο της Επιδαύρου αναφέρθηκε για πρώτη φορά στους ύμνους του ιερού και σε ό,τι τους αφορούσε: εκτελεστές, περιστάσεις, μουσικό-ποιητικά είδη. Ο συγγραφέας δεν προέβη, ωστόσο, σε κανένα συσχετισμό των ύμνων της Επιδαύρου

¹ Για μια συνολική θεώρηση των αρχαιολογικών ευρημάτων και των θεωρητικών προσεγγίσεων που σχετίζονται με τη λατρεία του Ασκληπιού βλ. Walton 1894 (μτφρ. 2007)· Edelstein και Edelstein 1975, τ.1 και τ.2· Hart 2000· Wickkiser 2008· Riethmüller 2005, τ. 1 και τ. 2.

με τις διαδικασίες ίασης που τελούνταν στο ιερό.² Η Emma και ο Ludwig Edelstein, στο μνημειώδες έργο τους αφιερωμένο στις μαρτυρίες που σώζονται από τα ασκληπιεία, συγκέντρωσαν και κατέγραψαν όλες τις επιγραφικές και λογοτεχνικές πληροφορίες που αφορούν στους ύμνους, στις τελετές και στις εορτές των ασκληπιείων.³ Οι συγγραφείς αξιολογούν τη χρήση των ύμνων ως την τυπική λατρευτική που κάθε ιερό της αρχαιότητας περιλάμβανε στις τελετές του, αλλά καμία αναφορά δε γίνεται σε ενδεχόμενη θεραπευτική χρήση. Οι William Furley και Jan Maarten Bremer επίσης, σε ένα ιδιαίτερος σημαντικό και πρόσφατο έργο, κατέγραψαν αρκετούς λατρευτικούς ύμνους από τα ιερά της αρχαιότητας και ανάμεσά τους ορισμένους από τους ύμνους των ασκληπιείων της Επιδαύρου και των Αθηνών.⁴ Προχώρησαν σε σημαντικές φιλολογικές παρατηρήσεις σχετικά με το μέτρο, τη δομή, το περιεχόμενο και τη χρονολόγηση των ύμνων αλλά δεν αναφέρθηκαν σε ενδεχόμενη χρήση των λατρευτικών ύμνων ως μέσου θεραπείας στα ιερά. Μια μικρή αναφορά σε θεραπευτικούς παιάνες στα ασκληπιεία καταγράφεται ως ένδειξη και όχι ως απόδειξη της θεραπευτικής τους ιδιότητας σε συνάρτηση με τη λατρεία του θεού. Τέλος, ο Ian Rutherford στη μελέτη του σχετικά με τους λατρευτικούς παιάνες των ασκληπιείων, δεν υπεισέρχεται στο θέμα των θεραπευτικών παιάνων.⁵ Αρκετές ακόμη αναφορές για τους παιάνες των ασκληπιείων απαντούν σε διάφορα επιστημονικά άρθρα, διατριβές -ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες- και μελέτες που σχετίζονται με τη λατρεία του Ασκληπιού, καμία όμως δε συσχετίζει, ουσιαστικά, τη λατρευτική μουσική των ιερών με τις θεραπευτικές πρακτικές που ασκούνταν εν γένει στους χώρους αυτούς.

Στόχος της παρούσας διδακτορικής διατριβής είναι η ανάδειξη της χρήσης μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού με απώτερο σκοπό να υπερθεματιστεί αφενός μεν η σημαντικότερη λειτουργία της, αυτής δηλαδή της θεραπευτικής ιδιότητας (η οποία πιθανολογείται ότι σχετιζόταν με τον ενεργό ρόλο της στις θεραπευτικές διαδικασίες των ιερών θεραπευτηρίων), αφετέρου δε να δοθεί έμφαση στα ευεργετικά αποτελέσματα που επέφερε η επίδραση της μουσικής σε σωματικό και ψυχολογικό επίπεδο. Πρωταρχική αφορμή για την έρευνά μας αποτέλεσαν ορισμένα ψήγματα από διάφορες αρχαίες μαρτυρίες αλλά και σύγχρονες μελέτες που αφορούν στις θεραπευτικές πρακτικές του Ασκληπιού, οι οποίες μολονότι είχαν εντοπίσει το θέμα

² Καββαδίας 2006 (1900¹).

³ Edelstein και Edelstein 1975.

⁴ Furley και Bremer 2001.

⁵ Rutherford 2001.

της θεραπείας μέσω μουσικής δεν οδηγήθηκαν, ωστόσο, στην απόδειξη της θεραπευτικής χρήσης των λατρευτικών ύμνων. Μια επιπλέον αφορμή για το θέμα της παρούσας έρευνας αποτέλεσε η άποψη της Anemone Zschatzsch, η οποία αναφέρει χαρακτηριστικά πως «η θεραπευτική επίδραση της μουσικής είναι η μόνη σχέση του Ασκληπιού με τη μουσική».⁶ Η υπόθεση αυτή κέντρισε το ενδιαφέρον μας και μάς οδήγησε στην αναζήτηση κάθε μαρτυρίας, άμεσης και έμμεσης, που θα μπορούσε να επιβεβαιώσει τη θεραπευτική χρήση των λατρευτικών ύμνων στη λατρεία του Ασκληπιού.

Οι δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε κατά την πορεία της έρευνάς μας ήταν πολλές και ποικίλες. Σε ένα πρώτο στάδιο έπρεπε να αναζητηθεί και να καταγραφεί κάθε επιγραφική και λογοτεχνική μαρτυρία που σχετίζεται με τους ύμνους των ασκληπιείων. Η διαδικασία αναζήτησης των μαρτυριών αποδείχτηκε επίπονη και χρονοβόρα, κυρίως εξαιτίας της μακράς περιόδου λειτουργίας των ασκληπιείων. Οι πρώτοι ύμνοι που αφιερώθηκαν στον Ασκληπιό έκαναν την εμφάνισή τους την ίδια χρονική περίοδο με την έναρξη της λατρείας του (5^{ος} αιώνας π.Χ.) και συνέχισαν έως και τη δύση της, κατά τους πρώιμους βυζαντινούς χρόνους. Να σημειωθεί, ότι οι περισσότερες από τις σωζόμενες επιγραφές που φέρουν καταγεγραμμένους ύμνους, χρονολογούνται σε μεταγενέστερες περιόδους λειτουργίας των ιερών και όχι στους αιώνες της μεγάλης ακμής τους (5^{ος}-3^{ος} αιώνας π.Χ.). Διασώζεται, συνεπώς, ένα πλήθος επιγραφικών δεδομένων με κείμενα ύμνων προερχόμενων από αρκετά ιερά και μάλιστα διαφορετικών χρονικών περιόδων λειτουργίας, τα οποία έπρεπε να μελετηθούν διεξοδικά και να χωριστούν σε κατηγορίες. Επιπλέον, η ανάγνωση των ύμνων έπρεπε να γίνει πολύ προσεκτικά, προκειμένου να μη χαθεί οποιαδήποτε πολύτιμη πληροφορία και να αξιολογηθεί κάθε σημείο των επιγραφών που μπορούσε να συνδράμει στην έρευνά μας και να ενισχύσει τα αποτελέσματά της. Δυστυχώς, η απουσία μουσικών τεκμηρίων δυσχέρανε αρκετά την έρευνά μας. Είναι αυτονόητο ότι η μουσική του παρελθόντος δεν είναι δυνατόν να αποκατασταθεί πλήρως σήμερα και κάθε προσπάθεια ενέχει πολλούς κινδύνους. Ωστόσο, οι επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες ρίχνουν φως σε αρκετές πτυχές της αρχαίας ελληνικής μουσικής και η ελληνική γλώσσα με τη ρυθμική και μελωδική ποιότητά της αποτελεί καθοριστικό στοιχείο για την κατανόηση πολλών στοιχείων της αρχαιοελληνικής μουσικής.

⁶ Zschatzsch 2004, 384.

Μια ακόμη δυσκολία που έπρεπε να αντιμετωπίσουμε ήταν η εμβάθυνση σε διάφορα επιστημονικά πεδία, τα οποία εμπλέκονται είτε άμεσα είτε έμμεσα με το θέμα μας. Έχοντας ως δεδομένα τα ευρήματα των αρχαιολογικών ερευνών και τις λογοτεχνικές μαρτυρίες που αφορούσαν στη λατρευτική μουσική που τελούνταν στα ασκληπιεία, κρίθηκε σκόπιμο να μελετηθούν διεξοδικά οι βασικές θεωρίες της αρχαίας ελληνικής ιατρικής, τα βασικά γνωρίσματα της αρχαίας ελληνικής μουσικής και κυρίως οι θέσεις των αρχαίων Ελλήνων για τη σχέση μουσικής και ιατρικής, προκειμένου να δοθεί μία τεκμηριωμένη απάντηση για τον συσχετισμό της εκτεταμένης χρήσης λατρευτικής μουσικής με την ίαση.

Είναι γεγονός πως η επιστήμη της αρχαιολογίας ανοίγει, σήμερα, νέους ορίζοντες στις αναζητήσεις της και δεν ασχολείται αποκλειστικά με τη χωροταξική διάταξη, τη μελέτη των κτηρίων, τα αντικείμενα, τις επιγραφές, τα νομίσματα κ.ά., αλλά επιδιώκει να ρίξει φως σε όλη τη διάσταση ενός αρχαιολογικού χώρου, επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον της στον συνολικό ανθρωποκεντρικό του χαρακτήρα. Σε αυτό το πλαίσιο, η παρούσα έρευνα εξετάζει, σαφώς, τα αρχαιολογικά ευρήματα από όσα ιερά του Ασκληπιού έχουν ανασκαφεί και αντλεί όποιες πληροφορίες κρίνονται απαραίτητες για το θέμα που πραγματεύεται, αλλά γίνεται παράλληλα προσπάθεια μιας συνολικής αποτίμησης του αρχαιολογικού υλικού, προκειμένου να συσχετιστούν οι ιεροί χώροι με το γενικότερο κοινωνικό-θρησκευτικό γίνεσθαι, τη λατρευτική μουσική, τη θεραπεία και κυρίως τον ανθρώπινο παράγοντα. Οφείλουμε να έχουμε κατά νου ότι το προσωπικό των ασκληπιείων είχε ως βασικό του μέλημα τους επισκέπτες, συνήθως ασθενείς, τους ανθρώπους δηλαδή που υπέφεραν και αναζητούσαν εκεί τη χαμένη τους ελπίδα. Σε αυτό το πλαίσιο, θα λέγαμε, ότι όλο το περιβάλλον των ασκληπιείων, κάθε κτήριο, κάθε αντικείμενο και κάθε αναρτημένη επιγραφή (ύμνοι-ιάματα-ιεροί νόμοι) εξυπηρετούσε με τον δικό τους τρόπο τους ασθενείς και τη θεραπεία τους.

Τα αρχικό ερώτημα που ουσιαστικά έδωσε ώθηση στην πορεία της έρευνάς μας και συνέβαλε στην οργάνωση της δομής της μελέτης μας, σχετίζεται με τον τρόπο τεκμηρίωσης της λατρευτικής μουσικής στα ιερά θεραπευτήρια. Τα ερωτήματα που ανέκυψαν στη συνέχεια σχετίζονται με τους τρόπους απόδοσης της μουσικής και πιο συγκεκριμένα: πότε, πού και πώς χρησιμοποιούσαν τη μουσική στα ιερά θεραπευτήρια καθώς και ποιο μουσικό-ποιητικό είδος της αρχαιότητας επικράτησε στη λατρεία του Ασκληπιού. Ένα εξίσου σημαντικό ερώτημα που προέκυψε κατά το διάστημα της μελέτης των επιγραφών ήταν: ποιοι εκτελούσαν τους συγκεκριμένους

ύμνους στα ασκληπιεία και αν οι ασθενείς συμμετείχαν στη συνολική διαδικασία. Επειδή οι επισκέπτες των ασκληπιείων ήσαν ταυτόχρονα και ασθενείς, επιλέξαμε να τους αποκαλούμε στην παρούσα έρευνα ως ασθενείς-λάτρεις. Το τελευταίο ερώτημα που θέσαμε αφορά στους κύριους λόγους ύπαρξης μουσικής στα ασκληπιεία και κυρίως αν και πώς συνδέεται η λατρευτική μουσική με το θεραπευτικό έργο των ιερών, εκτός από τη δεδομένη παρουσία της στο τελετουργικό μέρος (εορτές-πομπές-θυσίες). Τα ιερά του θεού ιδρύθηκαν με σκοπό να θεραπεύουν και κατά συνέπεια ό,τι συνέβαινε στους ιερούς χώρους ήταν άμεσα συνδεδεμένο με τη θεραπεία των ασθενών-πιστών. Συνεπώς, θα μπορούσε και η μουσική, θεωρητικά, να αποτελεί μία από τις μεθόδους θεραπείας στην οποία κατέφευγε το προσωπικό των ασκληπιείων. Με άξονα το τελευταίο ερώτημα έγινε προσπάθεια να συλλεγεί κάθε πληροφορία (επιγραφική, λογοτεχνική ή αρχαιολογική) που σχετίζεται με τη μουσική των ασκληπιείων και που θα μπορούσε να υποστηρίξει την υπόθεση για τη θεραπευτική χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού. Σημαντικοί αρωγοί στο εγχείρημα αυτό στάθηκαν τόσο η γενικότερη αρχαιοελληνική αντίληψη για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής όσο και τα γνωρίσματα της σύγχρονης έρευνας της μουσικοθεραπείας. Στο τέλος, επιχειρήθηκε μια συσχέτιση των συμπερασμάτων που προέκυψαν από τη μελέτη των αρχαίων μαρτυριών με τα σύγχρονα δεδομένα της μουσικοθεραπείας, προκειμένου να εξαχθούν πιο ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με τη θεραπευτική χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού.

Με βάση τα ανωτέρω ερωτήματα η παρούσα διατριβή οργανώνεται σε τρία βασικά κεφάλαια:

Κεφάλαιο Α΄ - Τα αρχαία ασκληπιεία και οι λειτουργίες τους

Εδώ συνοψίζονται τα ήδη γνωστά δεδομένα που αφορούν στη λατρεία του Ασκληπιού και στην ίδρυση των ιερών του θεραπευτηρίων, προκειμένου να γίνει κατανοητή η φύση των ασκληπιείων και η λειτουργία τους κατά τη μακραίωνη πορεία τους στην αρχαιότητα. Τα αρχαία ασκληπιεία ήσαν λατρευτικά ιερά και θεραπευτικά κέντρα της αρχαίας Ελλάδος, όπου θεραπευτές ασκούσαν ευεργετική ιαματική επίδραση, κυρίως σε άτομα που έπασχαν από ψυχοσωματικές διαταραχές και χρόνιες παθήσεις. Τα ασκληπιεία αποτελούσαν για τους κοινούς θνητούς μια εναλλακτική λύση αναζήτησης παρηγοριάς και θεραπευτικής βοήθειας, όταν όλα τα άλλα μέσα θεραπείας αποτύγχαναν. Οι ασθενείς είχαν βαθιά πίστη στον θεό

Ασκληπιό και τις μεθόδους ίασης στα ιερά του, οι οποίες, ομολογουμένως, ακολουθούσαν έναν πιο εναλλακτικό τρόπο θεραπείας, αλλά παραδόξως και σύμφωνα πάντα με τις σωζόμενες μαρτυρίες, αποδεικνύονταν ευεργετικές. Προκειμένου να αποκτήσουμε μια συνολική άποψη για τα ιερά θεραπευτήρια μελετήσαμε τις σημαντικότερες θεωρίες των αρχαίων Ελλήνων περί ιατρικής και τις συσχέτισαμε έπειτα με την «ιερή» ιατρική που οι ιερείς-θεραπευτές ασκούσαν στα ασκληπιεία, ώστε να κατανοηθούν πλήρως οι θεραπευτικοί στόχοι που είχαν θέσει.⁷

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται ορισμένα από τα σπουδαιότερα και μεγαλύτερα ιερά, τα οποία καλύπτουν όλη τη χρονική περίοδο λειτουργίας των ιερών στην αρχαιότητα (6^{ος} αιώνας π.Χ. -2^{ος} αιώνας μ.Χ.). Σκοπός δεν είναι η διεξοδική ανάλυση των ιερών, καθώς έχουν ήδη ερευνηθεί επαρκώς, αλλά η ανάδειξη των κυριότερων στοιχείων τους αναφορικά με τον τρόπο λειτουργίας, την οργάνωση των κτηρίων, τις θεραπευτικές τεχνικές, τις τελετές και τις εορτές που λάμβαναν χώρα στα ιερά καθώς και το φυσικό περιβάλλον των ιερών χώρων, προκειμένου να γίνει αντιληπτή η φύση των ασκληπιείων και ο τρόπος με τον οποίο κατόρθωναν να ασκήσουν ευεργετική επίδραση στους επισκέπτες.

Κεφάλαιο Β' -1. Ζητήματα των ύμνων και της μουσικής στα ιερά του Ασκληπιού

Στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου παρουσιάζονται όλες οι διαθέσιμες μαρτυρίες (επιγραφικές και λογοτεχνικές) ως κύριο τεκμήριο απόδειξης της ύπαρξης λατρευτικής μουσικής στα ασκληπιεία.⁸ Η παρουσία αλλά και η σημασία της μουσικής στα ιερά θεραπευτήρια γίνεται άμεσα αντιληπτή από το πλήθος των επιγραφικών δεδομένων που διασώζουν λατρευτικούς ύμνους. Ωστόσο, λόγω έλλειψης επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών από όλα τα γνωστά ιερά, η έρευνά μας περιορίζεται σε όσα ασκληπιεία διαθέτουν επαρκή αριθμό ύμνων αλλά και λογοτεχνικές μαρτυρίες που αφορούν στη μελέτη μας. Καθώς διαπιστώσαμε ότι ο παιάνας αποτέλεσε το σημαντικότερο μουσικό-ποιητικό είδος στη λατρεία του

⁷ Ασφαλώς, δε θα παρουσιάσουμε εδώ το σύνολο της έρευνας σχετικά με την αρχαία ελληνική ιατρική και ιδίως τα ιπποκρατικά κείμενα που αποτελούν βασική πηγή άντλησης πληροφοριών σχετικά με την ιατρική της ελληνικής αρχαιότητας. Χρήσιμο οδηγό στην έρευνά μας αποτέλεσαν οι σύγχρονες μελέτες, των Nutton (2004) και King (2005), οι οποίοι τη τελευταία δεκαετία έχουν ρίξει φως σε αρκετές πτυχές της αρχαίας ελληνικής ιατρικής.

⁸ Να σημειωθεί ότι οι ύμνοι των ασκληπιείων που παρατίθενται στο Κεφάλαιο Β' της παρούσας διατριβής καθώς και κάθε αρχαία μαρτυρία που σχετίζεται με τα ασκληπιεία, και αποτελούν τον κύριο κορμό της έρευνάς μας, έχουν αποτυπωθεί στο σύνολό τους στο Παράρτημα Α'.

Ασκληπιού για αιώνες, θεωρήθηκε χρήσιμη μια εισαγωγική αναφορά στα κυριότερα χαρακτηριστικά του.

Πιο συγκεκριμένα, στο παρόν κεφάλαιο συγκεντρώνουμε και εν συνεχεία συζητούμε το σχετικό με τη μουσική διαθέσιμο υλικό, το οποίο διασώζεται, κυρίως, υπό τη μορφή επιγραφών με ύμνους προερχόμενες από τα σημαντικότερα ιερά του Ασκληπιού. Τα διαθέσιμα τεκμήρια εξετάζονται χωριστά για το κάθε ασκληπιείο, εκκινώντας από τα πρωιμότερα και φθάνοντας έως τα μεταγενέστερα ιερά. Στην ανάλυση των ύμνων τηρείται, επίσης, η χρονολογική σειρά, καθώς έχει σημασία να εντοπιστούν τυχόν διαφοροποιήσεις στη σύνθεση των ύμνων στο πέρασμα των αιώνων. Τέλος, οι ύμνοι εξετάζονται ανάλογα με τη χρήση τους στο κάθε ιερό, όταν ήταν εφικτό αυτή να προσδιοριστεί από το περιεχόμενο ή από άλλες μαρτυρίες. Σε αυτό το πλαίσιο, διακρίνουμε τους ύμνους σε δύο ενότητες: λατρευτικούς και θεραπευτικούς. Είναι σημαντικό, όμως, να έχουμε κατά νου ότι όλοι οι ύμνοι ήσαν πρωτίστως και κυρίως λατρευτικοί· με γνώμονα αυτή την επισήμανση μελετώνται στην παρούσα έρευνα. Στους ύμνους που σχετίζονταν με τη λατρεία του Ασκληπιού εντάσσονται τόσο εκείνοι που συνόδευαν τις λατρευτικές πράξεις των επίσημων εορτών (πομπές-θυσίες) όσο και εκείνοι που εξυπηρετούσαν την καθημερινή εξύμνηση του θεού. Στην ίδια κατηγορία εντάσσονται και οι ύμνοι που παρουσιάζονταν στους μουσικούς αγώνες, οι οποίοι διεξάγονταν στο πλαίσιο των εορταστικών εκδηλώσεων. Οι ύμνοι που σχετίζονταν με τις θεραπευτικές πρακτικές δεν είναι άμεσα αναγνωρίσιμοι, αλλά η θεραπευτική τους χρήση προκύπτει από έμμεσες λογοτεχνικές μαρτυρίες, οι οποίες παρέχουν την ώθηση για περαιτέρω έρευνα. Στο παρόν κεφάλαιο, λοιπόν, δεν παρουσιάζονται συγκεκριμένοι θεραπευτικοί ύμνοι, αλλά μαρτυρίες που υποδεικνύουν ότι η λατρευτική μουσική στα ασκληπιεία ενδεχομένως να είχε θεραπευτική χρήση. Σε επόμενο κεφάλαιο θα μας απασχολήσει ο τρόπος με τον οποίο το περιεχόμενο και η δομή των ύμνων αποκτούσαν θεραπευτική υπόσταση.

Η παρούσα ενότητα αποσκοπεί να αναδείξει σε κάθε εξεταζόμενο ύμνο τον αδόμενο χαρακτήρα του και συνεπώς την ύπαρξη μελωδίας, κυρίως μέσω της ανάλυσης του μέτρου, της δομής και του περιεχομένου, ελλείψει άλλων μουσικών τεκμηρίων που να το επιβεβαιώνουν. Στη συνέχεια, γίνεται προσπάθεια, μέσω των μαρτυριών (επιγραφικών και λογοτεχνικών), να αναδειχθούν οι εκτελεστές των ύμνων, είτε πρόκειται για το μόνιμο προσωπικό, είτε για τους επισκέπτες των ασκληπιείων. Είναι εξίσου σημαντικό για την παρούσα έρευνα να επιβεβαιωθεί η

ενεργός συμμετοχή των ασθενών-πιστών στην τέλεση των λατρευτικών ασμάτων. Τέλος, η έρευνα επικεντρώνεται στην πιθανότητα παρουσίας μουσικών οργάνων που συνόδευαν τους λατρευτικούς ύμνους. Η παρατήρηση αυτή αφενός μεν αποτελεί σημαντική απόδειξη για την επιβεβαίωση της παρουσίας μουσικής στους ιερούς χώρους, αφετέρου δε συσχετίζει ενδεχομένως την επιλογή συγκεκριμένων οργάνων, με τον ρόλο τους στη λατρεία και στη θεραπεία. Δυστυχώς, επιγραφικές πηγές με ύμνους δε σώζονται από όλα τα ιερά, γεγονός που δυσχεραίνει την έρευνα και τα αποτελέσματά της. Ωστόσο, επιχειρείται στο τέλος του κεφαλαίου μια συνολική αποτίμηση των μαρτυριών για όλα τα ασκληπεία, έχοντας υπόψη μας ότι τα ιερά ακολουθούσαν κατά τη διάρκεια της λειτουργίας τους ένα συγκεκριμένο λατρευτικό και θεραπευτικό τυπικό με μικρές και, συνήθως, τοπικές διαφοροποιήσεις.

Είναι αυτονόητο ότι οι ύμνοι, που έγιναν γνωστοί από τα ευρήματα των αρχαιολογικών ερευνών στα ασκληπεία, έπρεπε να αξιολογηθούν καταρχάς μουσικολογικά, ώστε να αποτιμηθεί στη συνέχεια ο ρόλος τους στη λατρεία του Ασκληπιού σε συνδυασμό και με τις λογοτεχνικές μαρτυρίες. Καθώς, η αρχαία ελληνική μουσική αποτέλεσε μια ξεχωριστή επιστήμη, ήδη από τον 4^ο αιώνα π.Χ., έπρεπε παράλληλα να μελετηθούν οι θεμελιώδεις αρχές της μουσικής θεωρίας των αρχαίων Ελλήνων, η εξέλιξή της στους αιώνες και φυσικά η αξία που κατείχε η μουσική στην αρχαιοελληνική συνείδηση.⁹ Να σημειωθεί πως στην παρούσα έρευνα ο όρος *μουσική* χρησιμοποιείται σύμφωνα με την αρχαιοελληνική του σημασία, δηλ. η άρρηκτη σύνδεση λόγου, ήχου και κίνησης. Για αυτόν τον λόγο, οι σωζόμενοι ύμνοι των ασκληπειών δεν μελετώνται αποκλειστικά με βάση τα μουσικά τους στοιχεία αλλά παράλληλα με το περιεχόμενο και τη δομή τους. Ασφαλώς, σκοπός της παρούσας έρευνας δεν είναι η διεξοδική μελέτη των ύμνων από φιλολογικής πλευράς, καθώς έχουν αναλυθεί εκτενώς από σπουδαίους σύγχρονους ερευνητές, αλλά η ανάδειξη όσων στοιχείων θα συνδράμουν στα αποτελέσματά μας.

2. Η δύναμη της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού

Επιβεβαιώνοντας την αρχική μας υπόθεση ότι η μουσική υπήρξε αναπόσπαστο κομμάτι της λατρείας του Ασκληπιού, που εξυπηρετούσε τόσο τα τελετουργικά δρώμενα όσο και τη θεραπεία, στη συνέχεια γίνεται προσπάθεια να

⁹ Οι σημαντικότερες αρχαίες μαρτυρίες για την αρχαία ελληνική μουσική και τα χαρακτηριστικά της καταγράφονται στο Παράρτημα Β' της διατριβής. Βασικός οδηγός για τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής μουσικής αποτέλεσε το έργο του West 1992 (μτφρ. 1999).

αποσαφηνιστεί ο ρόλος και η σημασία της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού. Το ερώτημα που τίθεται είναι, αν η χρήση μουσικής αποτελούσε αποκλειστικά ένα συνοδευτικό μέσο των λατρευτικών και ιατρικών πρακτικών στα ιερά, ή αν η παρουσία της στη λατρεία του Ασκληπιού εξυπηρετούσε και άλλους σκοπούς.

Σε αυτό το πλαίσιο εξετάζεται η δύναμη της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού σε δύο επίπεδα: α) στη λατρεία και β) στη θεραπεία. Στο πρώτο επίπεδο, που αφορά στο λατρευτικό μέρος, η δύναμη της μουσικής προσδιορίζεται από την επίδρασή της στους πιστούς, καθώς μετουσιώνεται σε ένα μέσο επικοινωνίας με τον θεό, αποτελώντας έναν ενδεδειγμένο τρόπο έκφρασης των θρησκευτικών τους συναισθημάτων. Στο δεύτερο επίπεδο, που αφορά στη θεραπευτική δύναμη της μουσικής, εξετάζεται, μέσω συγκεκριμένων μαρτυριών, ο αντίκτυπος της μουσικής στους ασθενείς των ασκληπιείων τόσο σε ψυχολογικό όσο και σε σωματικό επίπεδο. Στο τέλος του κεφαλαίου προτείνεται από την παρούσα έρευνα ως κύρια χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού η θεραπευτική, εκφράζοντας την πεποίθηση ότι οι διασωθέντες ύμνοι «κρύβουν» στο περιεχόμενο και στη δομή τους τα αποδεικτικά στοιχεία που θα επιβεβαιώσουν την υπόθεσή μας.

Κεφάλαιο Γ'-1. Η θεραπευτική χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού

Στο παρόν κεφάλαιο, μέσω των διαθέσιμων μαρτυριών από τα ασκληπιεία, γίνεται προσπάθεια να απαντηθεί το ερώτημα, αν η χρήση της μουσικής ως θεραπευτικού μέσου στα συγκεκριμένα ιερά αποτελεί πραγματικότητα ή απλά μια μη επιστημονικά τεκμηριωμένη υπόθεση που συνόδευε τη λατρεία του Ασκληπιού. Οι μαρτυρίες που προέρχονται από τα ασκληπιεία και αναφέρονται στη θεραπευτική χρήση της μουσικής είναι ικανοποιητικές στον αριθμό αλλά όχι αρκετές για να στηρίξουν την υπόθεση ότι η μουσική ως μέσο θεραπείας αποτελούσε πράγματι μια πρακτική που ακολουθούσαν εν γένει οι θεραπευτές των ασκληπιείων. Το εγχείρημα αποδεικνύεται δύσκολο, καθώς οι ύμνοι σε αυτή την περίπτωση πρέπει να μελετηθούν από διαφορετική οπτική γωνία. Προκειμένου να τεκμηριώσουμε τη θέση μας, επιδιώκουμε να αποκωδικοποιήσουμε στοιχεία των ύμνων που, ενδεχομένως, σχετίζονται με τη θεραπευτική μουσική και τα οποία δεν είναι άμεσα φανερά. Ύστερα από μια πιο διεισδυτική ματιά στις διαθέσιμες επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες που διασώζονται από τη μακρά περίοδο λειτουργίας των ασκληπιείων, τα συμπεράσματα που προκύπτουν τελικά είναι πολύ ενδιαφέροντα. Το σημαντικό είναι

να κατανοήσουμε τους τρόπους με τους οποίους η χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού συνέδραμε στη θεραπευτική διαδικασία.

Το πρώτο μέρος του κεφαλαίου δομείται σε αρκετές ενότητες, καθεμία εκ των οποίων φιλοδοξεί να συνδέσει τη χρήση της μουσικής στα ασκληπιεία με το θεραπευτικό έργο. Εκκινώντας από τις μυθολογικές αναφορές που σχετίζονται με τον ιατρό Ασκληπιό ερευνάται η σχέση του με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής, προκειμένου να αποδειχτεί ότι η συγκεκριμένη πρακτική ήταν ήδη γνωστή στον αρχαιοελληνικό κόσμο πριν ιδρυθούν τα ιερά του. Στη συνέχεια, η έρευνα ασχολείται με το θεραπευτικό έργο που οι θεραπευτές επιτελούσαν στα ιερά του θεού και γίνεται προσπάθεια να ανιχνευθεί η σχέση του προσωπικού με τη θεραπευτική μουσική. Για την τεκμηρίωση της θέσης μας επιλέχθηκαν να εξεταστούν οι λατρευτικοί ύμνοι από τα ασκληπιεία της Επιδαύρου και των Αθηνών, καθώς και από τα δύο ιερά διασώζεται ένα σύνολο ύμνων, το οποίο είχε καταγραφεί σε μεγάλους λίθους. Σε αυτό το πλαίσιο, η ανάλυση των ύμνων γίνεται χωριστά για το κάθε ασκληπιείο θεωρώντας ότι οι θεραπευτές των δύο ιερών είχαν επινοήσει ένα «μουσικό-θεραπευτικό πρόγραμμα» από ενδεδειγμένους ύμνους. Οι ασθενείς-λάτρεις όφειλαν, μάλιστα, να άδουν τους συγκεκριμένους ύμνους σε καθορισμένες χρονικές στιγμές κατά τη διάρκεια της ημέρας. Στη συνέχεια, εξετάζονται οι λογοτεχνικές αναφορές του Αίλιου Αριστεΐδη από την Πέργαμο, ο οποίος τονίζει την ενασχόλησή του με τη μουσική για θεραπευτικούς λόγους, εντός του ασκληπιείου. Ορμώμενοι από τις συγκεκριμένες μαρτυρίες του ρήτορα, επιδιώκουμε να τις συσχετίσουμε με το παρελθόν και να αναδείξουμε πιθανά κοινά στοιχεία που αφορούσαν στη χρήση θεραπευτικής μουσικής στα ιερά του Ασκληπιού καθ' όλη τη διάρκεια λειτουργίας τους. Επιπλέον, οι μαρτυρίες του Αίλιου Αριστεΐδη σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα στοιχεία που προέκυψαν στην πορεία της ανάλυσης μας, παρέχουν τη δυνατότητα να εμβαθύνουμε σε χαρακτηριστικά του παιάνα, τα οποία, ενδεχομένως, καθόριζαν τη θεραπευτική του υπόσταση στη λατρεία του Ασκληπιού.

Ταυτόχρονα, το ενδιαφέρον μας στράφηκε στις τελετές που διαδραματιζόνταν στους χώρους των ασκληπιείων και περιελάμβαναν σαφώς μουσική συνοδεία, εστιάζοντας στην επίδραση της μελωδίας στους μετέχοντες, με την προοπτική να αναδειχθεί και σε αυτές τις περιπτώσεις η θεραπευτική της δύναμη. Επίσης, εξετάζονται συγκεκριμένα κτήρια των ιερών, τα οποία οικοδομήθηκαν για να συμβάλλουν στο θεραπευτικό έργο με τη βοήθεια και της μουσικής. Η θέση που οικοδομήθηκαν τα ιερά του Ασκληπιού αποτέλεσε για εμάς μια ακόμη πρόκληση,

καθώς η φυσική τους τοποθεσία ευνοούσε την εκμετάλλευση και των διαφόρων φυσικών ήχων, οι οποίοι πιθανόν να προσέφεραν εξίσου ευεργετικές επιδράσεις στην ανθρώπινη φυσιολογία. Η σχέση των ασθενών-πιστών με τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής αποτελεί την τελευταία ενότητα του πρώτου μέρους, όπου ερευνάται κατά πόσον οι ασθενείς συμμετείχαν σε θεραπευτικές δράσεις με επίκεντρο τη μουσική, είτε συνειδητά ως μέρος του θεραπευτικού προγράμματος που ακολουθούσαν είτε ασυνείδητα ως απλοί ακροατές. Είναι πολύ πιθανό και στις δύο περιπτώσεις η δύναμη της μουσικής να ήταν ωφέλιμη για κάποιες περιπτώσεις ασθενειών και υπό ορισμένες, ασφαλώς, προϋποθέσεις.

Προκειμένου να ενισχύσουμε τα επιχειρήματά μας, κρίναμε σκόπιμο να αναζητήσουμε στην πορεία της έρευνάς μας, μαρτυρίες από τη γενικότερη αρχαιοελληνική αντίληψη για τις θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής, ώστε να επιβεβαιώσουμε ανάλογη χρήση στην αρχαιότητα και να συσχετίσουμε, έπειτα, όσες μαρτυρίες είναι εφικτό με τα στοιχεία που διαθέτουμε για τη θεραπευτική χρήση της μουσικής από τα ασκληπιεία.¹⁰

2. Η σύγχρονη μουσικοθεραπεία-συσχετισμοί και συμπεράσματα

Στην ενότητα αυτή φιλοδοξούμε να επιβεβαιώσουμε όσα στοιχεία παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, μέσω του συσχετισμού τους με τις τεκμηριωμένες θεωρίες της σύγχρονης μουσικοθεραπείας. Ένας βασικός προβληματισμός μας είναι κατά πόσον οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων ασκούσαν μουσικοθεραπεία (με τη σημερινή έννοια) ή αν απλά χρησιμοποιούσαν τη μουσική συμπληρωματικά με τις υπόλοιπες ιατρικές πρακτικές. Οι δύο αυτές προσεγγίσεις θα εξεταστούν στη συνέχεια, με σκοπό να ταυτιστούν ή όχι οι νέες θεωρίες με τα αρχαία δεδομένα και να συναχθούν πιο ασφαλή δεδομένα. Για αυτόν τον λόγο μελετώνται, εκτενώς, οι σύγχρονες θεωρίες της επιστήμης της μουσικοθεραπείας, οι στόχοι, οι μέθοδοι και τα αποτελέσματα των σχετικών ερευνών και στη συνέχεια αναζητούνται τα κοινά στοιχεία της σύγχρονης επιστήμης με τα στοιχεία που διαθέτουμε από τη λατρεία του Ασκληπιού. Τα πορίσματα της συσχέτισης των δεδομένων υπήρξαν πολύ ενθαρρυντικά για την παρούσα έρευνα, η οποία φιλοδοξεί να διευρύνει τους ορίζοντες για τη μελέτη των ύμνων στη λατρεία του Ασκληπιού και να αποδείξει ότι η χρήση της μουσικής στα ιερά θεραπευτήρια

¹⁰ Οι σχετικές μαρτυρίες έχουν καταγραφεί στο Παράρτημα Γ' της παρούσας διατριβής.

διαδραμάτιζε εν τέλει διπλό ρόλο: αφενός συνόδευε τα τελετουργικά δρώμενα και αφετέρου συνέδραμε καθοριστικά στο ιαματικό έργο που ασκούσαν οι θεραπευτές με αποτελέσματα ιδιαίτερος ευεργετικά για τους επισκέπτες, τόσο σε σωματικό, όσο και σε ψυχολογικό επίπεδο.

Είναι σημαντικό να έχουμε κατά νου, ότι η δύναμη που ασκεί η μουσική στο ανθρώπινο είδος έχει αποτυπωθεί σε κάθε πολιτισμό και κάθε εποχή. Οι αρχαίοι Έλληνες φαίνεται πως είχαν βαθιά πίστη στις θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής και τις αντιλήψεις τους τις έκαναν γνωστές μέσω των μύθων, των ποιημάτων και των φιλοσοφικών τους έργων. Το ενδεχόμενο, ωστόσο, οι ιερείς-θεραπευτές να ενέταξαν τη μουσική ως μέσο θεραπείας στα θεραπευτικά ιερά του Ασκληπιού, παράλληλα με τις υπόλοιπες ιατρικές πρακτικές της εποχής, υποδεικνύει ότι είχαν γνώση της συγκεκριμένης πρακτικής και των θετικών αποτελεσμάτων που επέφερε. Αν η υπόθεση αυτή ισχύει, τότε η παρούσα έρευνα θα έχει πετύχει να τονίσει τη θεραπευτική διάσταση στη λατρευτική μουσική των ασκληπιείων, αλλά, το κυριότερο, να καταστήσει σαφές ότι η δύναμη της μουσικής δεν έφθινε στο διάβα των αιώνων, παρότι επιβεβαιώθηκε επιστημονικά μόλις τον 20^ο αιώνα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

Τα αρχαία ασκληπιεία και οι λειτουργίες τους

Η λατρεία του Ασκληπιού

Η μυθική μορφή του Ασκληπιού ως θνητού θεραπευτή μνημονεύεται για πρώτη φορά από τον Όμηρο, ενώ στη συνέχεια αρκετές μυθολογικές αφηγήσεις συνδέθηκαν με το όνομά του.¹¹ Κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ., η μορφή του Ασκληπιού εξελίχθηκε και μεταμορφώθηκε από έναν τοπικό ήρωα ή ημίθεο σε μια θεραπευτική θεότητα με πανελλήνιο κύρος. Η λατρεία του θεού Ασκληπιού εδραιώθηκε κατά την κλασική εποχή και γνώρισε ιδιαίτερη φήμη κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής και ελληνορωμαϊκής εποχής.¹² Ως τοπική έδρα της λατρείας του θεωρείται η *Τρίκκη*¹³ ή η Επίδαυρος,¹⁴ αλλά η διάδοσή της υπήρξε ταχύτατη και ευρύτατη καθ' όλη τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα π.Χ. και εξαπλώθηκε σχεδόν σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο με αποτέλεσμα να ιδρυθούν πολλά ιερά προς τιμήν του. Επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες επιβεβαιώνουν την ίδια περίοδο τη λατρεία του Ασκληπιού, εκτός της αρχαίας Επιδαύρου, στη νήσο της Αίγινας¹⁵ και στην πόλη των Αθηνών.¹⁶ Φαίνεται, μάλιστα, πως η Πελοπόννησος υπήρξε, εκείνη την περίοδο, η περιοχή με τα

¹¹ Στην *Ιλιάδα* ο ποιητής αναφέρεται στον Ασκληπιό μόνο σε σχέση με τους δύο γιούς του Μαχάονα και Ποδαλείριο (Β 729-732) χαρακτηρίζοντάς τον, μάλιστα, ως *άριστο* γιατρευτή: *Ταλθύβι' ὅτι τάχιστα Μαχάονα δεῦρο κάλεσσον φῶτ' Ἀσκληπιοῦ υἱὸν ἀμύμονος ἰητήρος* (Δ 193-194) και *αὐτίκα δ' ὦν ὀχέων ἐπεβήσεται, πὰρ δὲ Μαχάων βαῖν' Ἀσκληπιοῦ υἱὸς ἀμύμονος ἰητήρος* (Λ 517-8). Ο Ησίοδος στο έργο του *Ἡοῖαι* (απ. 51-60 Μ.-W.) αναφέρεται στον Ασκληπιό ως ήρωα-ημίθεο, γιό του Απόλλωνα και της θνητής Κορωνίδας. Παρόμοια μυθολογικά στοιχεία απαντούν και στον *Ομηρικό Ὑμνο* (16) για τον Ασκληπιό. Ο Πίνδαρος, ωστόσο, παραδίδει την καλύτερα επεξεργασμένη εκδοχή του ίδιου μύθου (*Πυθιονικός* 3.1-58). Σχετικά με τις διάφορες εκδοχές του μύθου της γέννησης του Ασκληπιού βλ. Martin και Metzger 1992, 74-5· Edelstein και Edelstein 1975, τ. 1, 20 και τ. 2, 17-18, 21-22, 34-35· Benedum 1990, 210-226· Verbanck-Pierard 1998, 151-152· Hart 2000, 7-10· Nutton 2004, 104· Riethmüller, τ. 1, 2005, 32-46.

¹² Riethmüller 2005, 51-54.

¹³ Ο Στράβων (*Γεωγραφικά* 9.5.17) μνημονεύει ότι στην *Τρίκκη* υπήρχε το αρχαιότερο και φημισμένο ιερό του Ασκληπιού: *ἔστι δ' ἡ μὲν Τρίκκη, ὅπου τὸ ἱερόν τοῦ Ἀσκληπιοῦ τὸ ἀρχαιότατον καὶ ἐπιφανέστατον, ὁμορος τοῖς τε Δόλοψιν καὶ τοῖς περὶ τὴν Πίνδον τόποις*. Επίσης, αναφέρει πως ο Ασκληπιός γεννήθηκε στην Τρίκκη (14.1.39, *καὶ ὁ περὶ Τρίκκην, ἐφ' ᾧ ὁ Ἀσκληπιὸς γεννηθῆναι λέγεται*). Ο Ηρόνδας αναφέρει ότι ο Ασκληπιός ήλθε στην Κω από την *Τρίκκη* (*Μιμιάμβος* 5.1-95, 280-265 π.Χ.).

¹⁴ Την εκδοχή της γέννησης του Ασκληπιού στην Επίδαυρο αναφέρει και ο Πausanias (*Ἑλλάδος Περιήγησις* 2.26 3-7). Παρόμοια εκδοχή για την *επιδαύρια* καταγωγή του θεού εξυμνεῖ στον παιάνα του και ο Ίσουλλος [ΕΠ 1] στίχ. 55-61.

¹⁵ Για τη λατρεία του Ασκληπιού στην Αίγινα βλ. Άριστοφάνης, *Σφήκες* 121-123. Σχετικά με τις αρχαιολογικές έρευνες στο ασκληπιείο της Αίγινας βλ. Riethmüller 2005, τ.2, 72-73.

¹⁶ SEG 25.226 (400-390 π.Χ.).

περισσότερα γνωστά ιερά, όπως εκείνα της Κορίνθου, της Μαντίνειας, της Σικυώνας (ασκληπιείο Τιτάνης) και της Κυλλήνης.¹⁷

Κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. η φήμη του Ασκληπιού εξαπλώθηκε σε όλο τον ελλαδικό χώρο, όπου, σύμφωνα με την B. Wickkiser, ιδρύθηκαν διακόσια νέα ασκληπιεία.¹⁸ Στην Πελοπόννησο, όπου ήδη υπήρχαν αρκετά, προστέθηκαν εκείνα του Άργους, της Τροιζήνας και της Γόρτυνας. Εκτός της Πελοποννήσου, η λατρεία του Ασκληπιού έχει επιβεβαιωθεί στην Ερέτρια, στην Εύβοια, στη Δήλο, στην Πάρο, στο Λεβήνα της Κρήτης, στην Κω καθώς και σε ελληνικές αποικίες της Ν. Αφρικής και της Ν. Ιταλίας. Ασκληπιεία ιδρύθηκαν, επίσης, στη Μ. Ασία με σημαντικότερα εκείνα των Ερυθρών και μεταγενέστερα της Περγάμου και της Εφέσου. Το 292 π.Χ. η λατρεία του Ασκληπιού εισήχθη στη Ρώμη και εξαπλώθηκε σε όλες τις ρωμαϊκές επαρχίες.¹⁹

Η φύση των ασκληπιείων

Τα ιερά του Ασκληπιού, περισσότερο ή λιγότερο εκτεταμένα, με μεγαλύτερη ή μικρότερη εμβέλεια, ιδρύθηκαν σε ειδικές τοποθεσίες. Τα μέρη αυτά βρίσκονταν, συνήθως, εκτός των πόλεων σε περιοχές όπου κυριαρχούσαν οι ιαματικές ιδιότητες του ύδατος και της φύσης.²⁰ Στο σύνολό τους, τα ασκληπιεία ξεπέρασαν τα επτακόσια και γνώρισαν μια μακρά αίγλη στον ελληνορωμαϊκό κόσμο.²¹ Τα πρώτα ιερά προς τιμήν του θεού τοποθετούνται περίπου στον 6^ο-5^ο αιώνα π.Χ. και οι τελευταίες μαρτυρίες για την ύπαρξή τους φθάνουν έως την ύστερη αρχαιότητα, δηλαδή περίπου έως τον 5^ο αιώνα μ.Χ., όταν ο Χριστιανισμός αρχίζει πλέον να κερδίζει έδαφος.²²

Τα ασκληπιεία που απέκτησαν πανελλήνια φήμη και των οποίων η δράση συνεχίστηκε για αρκετούς αιώνες ήταν κυρίως αυτά της Επιδαύρου, της Κω και της Περγάμου. Από τα ιερά διασώζεται σημαντικό επιγραφικό υλικό που μαρτυρεί τον τρόπο λειτουργίας τους και τις μεθόδους θεραπείας. Τα υπόλοιπα διατηρούσαν την

¹⁷ Ο Πausανίας αναφέρει τα ασκληπιεία της Σικυωνίας (2.5.2-3), του Γυθείου (3.21.7), της Μεσσήνης (4.31.9-12), της Αιγείρας (7.26.7), της Μαντίνειας (8.9.1), της Θέλπουσας (8.25.11), και της Μεγαλόπολης (8.22.4-5).

¹⁸ Wickkiser 2008, 36.

¹⁹ Hart 2000, 109-117.

²⁰ Σχετικά με την επιλογή της θέσης των ιερών βλ. Walton 1894 (μτφρ. 2007, 36)· Edelstein και Edelstein 1975, τ. 2, 176· Hart 2000, 53· Nutton 2004, 106-107· Riethmüller 2005, τ. 1, 360-363.

²¹ Ο Riethmüller (2005, τ. 1, 317-360) απαριθμεί 732 κέντρα λατρείας του Ασκληπιού.

²² Edelstein και Edelstein 1975, τ. 2, 257.

τοπική επιρροή τους αλλά είχαν να επιδείξουν αξιόλογα θεραπευτικά αποτελέσματα. Το ιδιαίστον στοιχείο που χαρακτηρίζει τα ασκληπιεία και τα ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα ιερά της αρχαιότητας ήταν το γεγονός ότι επιτελούσαν διπλή λειτουργία. Αποτελούσαν τόπους λατρείας και συνεπώς διέφεραν ελάχιστα από τα ιερά άλλων θεοτήτων, αλλά λειτουργούσαν παράλληλα και ως ιαματικά κέντρα στα οποία συνέρρεαν οι επισκέπτες για λόγους υγείας. Καθώς η φήμη των ασκληπειείων εξαπλωνόταν και ο κόσμος έδειχνε την προτίμησή του στις παρεχόμενες υπηρεσίες, η ανάγκη για νέες κτηριακές υποδομές που να καλύπτουν το πλήθος των ασθενών και να υποστηρίζουν ταυτόχρονα τις θεραπευτικές τεχνικές ήταν αναμενόμενη. Δυστυχώς, η αρχαιολογική σκαπάνη έχει φέρει στο φως μόνο ένα μικρό μέρος των ασκληπειείων και για τα περισσότερα ιερά οι πληροφορίες προέρχονται από λογοτεχνικές μαρτυρίες ή από τυχαία ευρήματα επιγραφών και έργων τέχνης.

Με την πάροδο του χρόνου και για την καλύτερη εξυπηρέτηση των ασθενών αναγέρθηκαν εντός των ιερών (εκτός των οικοδομημάτων που αφορούσαν στη λατρεία) κτήρια όπως λουτρά για την προσωπική υγιεινή των επισκεπτών, χώροι εκγύμνασης, βιβλιοθήκη, θέατρα και ωδεία, η λειτουργία των οποίων αποσκοπούσε στη θεραπεία. Για την ίαση υπήρχε, επίσης, χώρος εγκοίμησης κατά τη διάρκεια της οποίας οι ασθενείς δέχονταν τη κατάλληλη θεραπευτική αγωγή.²³ Στα μεγαλύτερα ιερά βρέθηκαν ακόμη λείψανα από μεγάλα περίστυλα κτήρια στα οποία γινόταν η παράθεση των γευμάτων κατά τη διάρκεια των εορτών.²⁴ Επιπλέον, περίτεχνες κρήνες βρίσκονταν παντού στα ιερά, καθώς υδροδοτούσαν τους ιερούς χώρους για τις καθαρτήριες τελετές και τη θεραπευτική διαδικασία.²⁵ Το φυσικό τοπίο και η ιδιαίτερη αρχιτεκτονική διαρρύθμιση των ασκληπειείων φαίνεται πως αποτελούσαν βασικές προϋποθέσεις τόσο για την προσέλκυση των πιστών-ασθενών όσο και για την εξυπηρέτηση των ιαματικών πρακτικών.²⁶

²³ Martzavou 2012, 180.

²⁴ Η παράθεση γευμάτων στο πλαίσιο των εορτών αποτελούσε σημαντικό στοιχείο της λατρευτικής διαδικασίας. Κτήρια που στέγαζαν χώρους εστίασης βρέθηκαν στην Επίδαυρο (Tomlinson 1976, 111), στη Δήλο (*IG* XI 2.144, 301 π.Χ.), στην Τροιζήνα (Armpis 1998, 342-344) και στην Κόρινθο (Roebuck 1951, 51-55).

²⁵ Ενδεικτικά αναφέρονται: η πηγή Λέρνα στο ασκληπειείο της Κορίνθου (Roebuck 1951, 85-110), μια ενσωματωμένη πηγή στο άβατο του ασκληπειείου των Αθηνών (Βερσάκης 1913, 52-74) καθώς και πηγή στο ασκληπειείο της Πάρου (Melfi 2002, 343). Για τον ρόλο του ύδατος στα ιερά θεραπευτήρια της αρχαιότητας βλ. Ginouves 1994, 237-246· Lambroudakis 1994, 228.

²⁶ Η ανοικοδόμηση των μεγαλύτερων ασκληπειείων μακράν των αστικών κέντρων και πλησίον άλσεων, φυσικών πηγών ή δίπλα στη θάλασσα έχει σχολιαστεί από συγγραφείς ως βέλτιστη επιλογή τοποθεσιών που προσέφεραν στους επισκέπτες υγιεινό περιβάλλον και ηρεμία για καλύτερη και ταχύτερη ανάρρωση βλ. Πλούταρχος, *Αΐτια Ρωμαϊκά* 94, 286c-d από Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 370-371, T.708· Βιτρούβιος, *Περί αρχιτεκτονικής* 1.2,7 από Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 370,

Τα ασκληπιεία

-Θεσσαλία (ιερό Τρίκκης)

Το ιερό της *Τρίκκης* στη Θεσσαλία μνημονεύεται στην *Ιλιάδα* (Β 729-730) ως ο τόπος καταγωγής του Ασκληπιού, άποψη που επιβεβαιώνεται και από μεταγενέστερες μαρτυρίες.²⁷ Εικάζεται, μάλιστα, πως η λατρεία του Ασκληπιού μεταφέρθηκε στην Πελοπόννησο (Δελφοί, Κόρινθος) από τη Θεσσαλία, χωρίς να έχει επιβεβαιωθεί η συγκεκριμένη υπόθεση.²⁸ Παρόλο που οι λογοτεχνικές μαρτυρίες αναφέρουν την *Τρίκκη* ως τον τόπο καταγωγής του θεού και κοιτίδα της λατρείας του, ωστόσο, έως σήμερα έχουν διεξαχθεί περιορισμένες αρχαιολογικές έρευνες στην περιοχή με αποτέλεσμα να μην έχουν έρθει ακόμα στο φώς τα πρώιμα κατάλοιπα της λατρείας του Ασκληπιού.²⁹

-Πελοπόννησος/Επίδαυρος

Η λατρεία του Ασκληπιού στην Επίδαυρο κάνει την εμφάνισή της στα τέλη του 6^{ου} αιώνα π.Χ., όπως υποδεικνύουν οι επιγραφικές μαρτυρίες (*IG IV²* 1.143, 6^{ος} αιώνας π.Χ.). Μάλιστα, σύμφωνα με τον Β. Λαμπρινουδάκη, στον συγκεκριμένο χώρο προϋπήρχε η λατρεία του Απόλλωνος Μαλεάτα³⁰ και είναι πιθανό ο Ασκληπιός, στα πρώτα στάδια της λατρείας του, να λατρευόταν μαζί με τον πατέρα του, Απόλλωνα.³¹ Ωστόσο, ο Ασκληπιός ταυτίστηκε με το ιερό της Επιδάυρου και λατρεύτηκε ως η κατεξοχήν θεραπευτική θεότητα για πολλούς αιώνες.³²

T.707. Οι σύγχρονοι ερευνητές αναγνωρίζουν και επιβεβαιώνουν, επίσης, την ιαματική επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος στη φροντίδα της υγείας βλ. Gesler 1992, 93-95· Barefoot 2005, 205-215· Kchachatourians 2006, 16· Velarde *et al.* 2007, 199-210.

²⁷ Βλ. Πausanias 2.16.3-10 και Στράβων 14.1.39.

²⁸ Aston 2004, 20-22· Wickkiser 2008, 56. Οι σύγχρονοι ερευνητές δεν είναι πεπεισμένοι ότι η *Τρίκκη* υπήρξε ο τόπος καταγωγής του θεού. Ο Riethmüller (2005, τ.1, 102-103) υποστηρίζει πως ο τόπος της πρώιμης λατρείας του θεού είναι η Λάρισα και όχι η *Τρίκκη*.

²⁹ Για το θέμα της ταύτισης των μέχρι τώρα αποκαλυφθέντων αρχαιοτήτων στην πόλη των Τρικάλων με το ιερό του Ασκληπιού βλ. Τζιαφάλιας 1988, 179-218· Ζιάκας 2002, 36-37.

³⁰ Λαμπρινουδάκης 1975, 175· Λαμπρινουδάκης 1992 (α), 44-46· Λαμπρινουδάκης 2001, 57-59· Lambrinouidakis 2002, 214. Για τη σχέση ανάμεσα στον Απόλλωνα Μαλεάτα και τον Ασκληπιό στην Επίδαυρο βλ. επίσης Riethmüller 2005, τ.1, 150-174.

³¹ Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 85-91· Hart 2000, 28-32. Θεωρείται πως στο ιερό της Επιδάυρου η σχέση Απόλλωνα-Ασκληπιού διατηρήθηκε στον χρόνο περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο ιερό του Ασκληπιού. Επιπλέον, η λατρεία του Ασκληπιού στην Επίδαυρο συνδέθηκε με αρκετές ακόμη θεότητες όπως τον Δία, την Αφροδίτη, τη Δήμητρα κ.α. (Melfi 2007 (β), 90-92).

³² Καββαδίας 2006 (1900¹)· Burford 1969, 18.

Το ιερό της Επιδαύρου αναδείχθηκε ως ένα από τα σημαντικότερα λατρευτικά κέντρα της ελληνικής αρχαιότητας.³³ Ο τρόπος λειτουργίας του συγκεκριμένου ιερού (λατρευτικός και θεραπευτικός) θεωρείται πως άσκησε επιρροή σε ασκληπιεία που ιδρύθηκαν μετέπειτα σε αρκετές πόλεις, εντός και εκτός του ελλαδικού χώρου, όπως είναι η ίδρυση του ασκληπιείου της Κορίνθου, των Αθηνών και της Περγάμου. Αποτελεί αναμφισβήτητα τον αρχαιολογικό χώρο με τις πρωιμότερες διαθέσιμες αναφορές, οι οποίες κάνουν λόγο τόσο για τη λατρεία όσο και για τις προτεινόμενες θεραπείες του Ασκληπιού. Το ασκληπιείο ιδρύθηκε λίγα χιλιόμετρα εκτός της πόλης της αρχαίας Επιδαύρου και συγκεκριμένα σε μια φυσική κοιλότητα, σε ένα *ιέρων ἄλλος*, όπως το αποκαλεί ο Πausanias (2.27.1). Τα κτήρια που διασώζονται έως σήμερα αποτελούν οικοδομήματα του 4^{ου} αιώνα π.Χ. Το αρχικό ιερό ήταν μικρό αλλά με την ευρεία αναγνώριση και τη μεγάλη απήχηση των θεραπευτικών αποτελεσμάτων ανοικοδομήθηκε στα μέσα του 4^{ου} αιώνα π.Χ. Τότε χτίστηκε και ο μεγαλοπρεπής ναός του Ασκληπιού. Το 86 π.Χ. λεηλατήθηκε από τον Σύλλα, αλλά οι κάτοικοι της Επιδαύρου τον ανοικοδόμησαν άμεσα αποδίδοντάς του ξανά την παλαιά του αίγλη. Σταδιακά το ιερό εγκαταλείφθηκε και υπέστη καταστροφές από φυσικά αίτια και πολέμους.³⁴ Οι πρώτες έρευνες της *εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας* το 1881 έφεραν στο φώς αρχαιολογικά τεκμήρια που αφορούσαν στην ανάδειξη, κυρίως, υπογείων και λειψάνων κτηρίων.

Η είσοδος στο ασκληπιείο γινόταν μέσω ενός πρόπυλου, το οποίο είχε δομηθεί κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. Ο κυρίως ιερός χώρος απαρτιζόταν από ένα σύμπλεγμα κτηρίων, που περιέβαλαν τον ναό από όλες τις πλευρές. Ο ναός κατασκευάστηκε γύρω στο 380 π.Χ. από τον αρχιτέκτονα Θεόδοτο, ήταν δωρικού ρυθμού με έξι κίονες στις στενές πλευρές του και διέθετε έναν εντυπωσιακό εξωτερικό διάκοσμο. Στο ανατολικό αέτωμα απεικονίζονταν σκηνές από την Άλωση της Τροίας και στο δυτικό αέτωμα είχε αποτυπωθεί η σκηνή της Αμαζονομαχίας. Στο εσωτερικό του ναού δέσποζε ο βωμός για τις θυσίες που όφειλαν να προσφέρουν οι προσκυνητές κατά την είσοδό τους και το διάσημο άγαλμα του θεού από ελεφαντόδοντο και χρυσό.³⁵ Το περίφημο αυτό άγαλμα, έργο του γλύπτη Θρασυμήδη

³³ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικές με το ιερό της Επιδαύρου βλ. Καββαδίας 2006 (1900¹)· Burford 1969, 15· Charitonidou 1973, 89-100· Tomlinson 1976, 19-23 και 114-118· Papadakis 1978, 11-21· Lambrinouidakis 1982, 49-55· Λαμπρινουδάκης 1992 (β), 449-464· Λαμπρινουδάκης 1996, 38-47· Lambrinouidakis 2002, 213-224.

³⁴ Melfi 2007 (β), 68-70.

³⁵ Papadakis 1978, 15-18.

από το νησί της Πάρου (Παυσ. 2.27.2), απεικόνιζε τον Ασκληπιό καθιστό, ο οποίος κρατούσε στο ένα χέρι μια ράβδο και στο άλλο ένα φίδι.

Πλησίον του κυρίως ναού βρισκόταν η *θόλος* ή *θυμέλη*, ένα από τα επιβλητικότερα κτήρια στο ασκληπιείο της Επιδαύρου. Η *θυμέλη* οικοδομήθηκε μεταξύ 365 και 335 π.Χ., στο πλαίσιο του μεγάλου οικοδομικού προγράμματος του ασκληπιείου και, σύμφωνα με τον Πausanία (2.27.5), αρχιτέκτονας του οικοδομήματος ήταν ο Πολύκλειτος από το Άργος. Η *θόλος* υπήρξε το τελειότερο κυκλικό κτήριο της αρχαιότητας, αλλά μέχρι σήμερα δεν έχει προσδιοριστεί η λειτουργία της.³⁶ Το κυκλικό σχήμα του μνημείου απέδιδαν οι τρεις περιμετρικές ζώνες πωρόλιθου, ίχνη των οποίων είναι ορατά μέχρι και σήμερα. Οι είκοσι έξι εξωτερικοί δωρικοί κίονες προσέδιδαν μέτρο και αυστηρότητα στο κτήριο, ενώ εσωτερικά οι κίονες κορινθιακού ρυθμού έδιναν ελαφρότητα και χάρη στο οικοδόμημα. Στο εσωτερικό της *θόλου* λευκές και μαύρες πλάκες δημιουργούσαν ένα μοναδικό γεωμετρικό σχέδιο που θύμιζε ρόμβο, ενώ θαυμαστές ζωγραφικές παραστάσεις κοσμούσαν ολόγυρα τον τοίχο.³⁷

Βόρεια της *θυμέλης* είχε τοποθετηθεί το *ἄβατον* ή το εγκοιμητήριο, το μέρος στο οποίο κατέφευγαν οι ασθενείς προκειμένου να τους παρασχεθεί η ίαση.³⁸ Κάποιες ενεπίγραφες στήλες, στις οποίες είχαν καταγραφεί οι θεραπείες του θεού, προέρχονται από το συγκεκριμένο κτήριο. Σώζεται, επίσης, μια ιερή κρήνη στη βορειοανατολική γωνία του οικοδομήματος. Στο ιερό της Επιδαύρου έχει διαπιστωθεί η ύπαρξη αρκετών πηγών ύδατος από την πρώτη κιόλας εποχή της λειτουργίας του, γεγονός που επιβεβαιώνει, ενδεχομένως, τις τελετές στις οποίες οι λάτρεις υποβάλλονταν υποχρεωτικά κατά την είσοδό τους στο ιερό.

Τέλος, το θέατρο της Επιδαύρου, κατασκευασμένο από τον Πολύκλειτο στα μέσα του 4^{ου} αιώνα π.Χ., αποτελεί ένα από τα πιο εντυπωσιακά οικοδομήματα του ιερού. Αναφέρονται, επίσης, κτήρια περιμετρικά του κυρίως ναού, όπως το στάδιο, το

³⁶ Για τη λειτουργία της *θόλου* στο ιερό της Επιδαύρου ως ηρώου προς τιμήν του Ασκληπιού βλ. Nutton 2004, 109· Riethmüller 2005, τ.1, 313-324· Λαμπρινουδάκης 2014, 24.

³⁷ Όταν ο Πausanίας (2.27.3) επισκέφτηκε τη *θόλο* έγραψε εντυπωσιασμένος: «Και ένα οικοδόμημα στρογγυλό, χτισμένο εκεί κοντά από λευκό μάρμαρο. Είναι επίσης ζωγραφισμένη εδώ και η Μέθη να πίνει από γυάλινη φιάλη (πλατύχειλη κόυπα), έργο κι αυτή του Πausσία· στην εικόνα μπορεί να δει κανείς αληθινά φιάλη γυάλινη, η λεγόμενη θόλος είναι αξιοθέατο. Μέσα στη Θόλο υπάρχει ζωγραφική εικόνα του Πausσία που παριστάνει τον Έρωτα να έχει αφήσει τα βέλη και το τόξο και να έχει σηκώσει και να κρατεί στα χέρια λύρα» (μτφρ. Παπαχατζή 1994-1995).

³⁸ Σχετικά με το *ἄβατον* και τη λειτουργία του στο ιερό της Επιδαύρου βλ. LiDonnici 1995, 10-14· Hart 2000, 80-81· Nutton 2004, 109· Riethmüller 2005, τ.1, 279-324. Σύμφωνα με την Κυριάκη (2012, 342-353) το συγκεκριμένο κτήριο αποτελούσε, πιθανόν, οικοδόμημα πολλαπλών χρήσεων.

γυμνάσιο ή η παλαίστρα, χώροι εστίασης και παραμονής (τα λεγόμενα *καταγώγια*),³⁹ τα λουτρά και μεταγενέστερα το ρωμαϊκό ωδείο.⁴⁰

-Κόρινθος

Το ιερό του Ασκληπιού απλωνόταν βόρεια της πόλης της Κορίνθου και εκτός των τειχών της. Φαίνεται πως η ίδια παράδοση περί διαδοχής του Απόλλωνος από τον Ασκληπιό συνοδεύει την ίδρυση του συγκεκριμένου ιερού.⁴¹ Το πρώιμο ιερό (τέλη 7^{ου} αιώνα π.Χ.) περιελάμβανε έναν λιτό ναό και χώρους εγκοίμησης. Τον 4^ο αιώνα π.Χ. τη θέση του πήρε ένα μεγαλύτερο ορθογώνιο ιερό με το *ἄβατον* να έχει τοποθετηθεί στα δυτικά και οι στοές στα βόρεια. Κοντά στην είσοδο υπήρχαν λουτρά και ένας βωμός προσφορών. Το ιερό συνδεόταν, επίσης, με ένα σύνολο πηγών και κρηνών. Νοτιότερα του ιερού υπήρχε το θέατρο και δίπλα το ωδείο και το *γυμνάσιο*, τα οποία αποτελούν μεταγενέστερες κατασκευές (1^{ος} αιώνας μ.Χ.).⁴²

Από το συγκεκριμένο ιερό δεν σώζονται επιγραφικές μαρτυρίες, οι οποίες, ενδεχομένως, να ανέφεραν κάποιες ιδιαιτερότητες της κορινθιακής θρησκευτικής ιατρικής, αλλά αρκετά αναθηματικά ανθρώπινα μέλη, τα οποία σπάνια απαντούν σε άλλα ιερά.⁴³ Σύμφωνα με τον Πausανία⁴⁴, στην Κόρινθο υπήρχαν στο σύνολο τους έξι ιερά του Ασκληπιού αλλά δεν έχουν επιβεβαιωθεί αρχαιολογικά.

-Μεσσήνη

Στη Μεσσήνη, το πρώιμο ιερό του Ασκληπιού χρονολογείται κατά τον 7^ο-6^ο αιώνα π.Χ. και περιελάμβανε ένα μικρό ιερό, έναν *βόθρο* θυσιών και έναν βωμό.⁴⁵ Το 370 π.Χ. ο αρχικός ναός ανοικοδομήθηκε και το ιερό τέμενος, με νέο πλέον βωμό, στοές εγκοίμησης και άλλα κτήρια, έγινε μέρος της νέας πόλης (Πaus. 4.31.10). Τότε

³⁹ Τα *καταγώγια* ήσαν χώροι διαμονής με σκοπό να εξυπηρετούν τόσο το μεγάλο πλήθος των επισκεπτών που προσέρχονταν στο ιερό όσο και το μόνιμο προσωπικό. Το *Καταγώγιον* της Επιδαύρου ήταν μεγαλοπρεπές και περιελάμβανε τέσσερις εσωτερικές αυλές πλαισιωμένες από κιονοστοιχίες και πολλές κλίνες. Πιθανόν κάποια από τα κτήρια αυτά να ήσαν διώροφα σύμφωνα με την Krug 1993 (μτφρ. 2008, 135). Ανάλογα κτήρια βρέθηκαν στο ιερό της Δήλου (Breunau 1970, 159-360) και στην Αλίφειρα Αρκαδίας (Ορλάνδος 1968, 199-202).

⁴⁰ Papadakis 1978, 21.

⁴¹ Roebuck 1951, 111-151.

⁴² Σχετικά με το ιερό της Κορίνθου βλ. Roebuck 1951, 22-38, 57-64· Lang 1977, 9-11· De Waele 1993, 417-451· Rietmüller 2005, τ.1, 123-130· Melfi 2007 (β), 289-312· Wickkiser 2010, 37-66.

⁴³ Martin και Metzger 1976, 89-94.

⁴⁴ 2.2.3, 2.5.2-3, 2.11.5-8, 2.23.4, 2.27 1-7, 2.30.1.

⁴⁵ Ο Πέτρος Θέμελης (1991, 85-126 και 1999, 58-63) αποκάλυψε, με τις ανασκαφές του από το 1987 και έπειτα, τις πρωιμότερες φάσεις του ιερού. Σχετικά με το ιερό της Μεσσήνης βλ. επίσης Torelli 1998, 473-81· Krug 1993· Μπίρταχας 2008.

οι Μεσσήνιοι διεκδίκησαν την καταγωγή του Ασκληπιού μέσω του μύθου της Αρσινόης, η οποία καταγόταν, σύμφωνα με τη δική τους εκδοχή, από τη Μεσσήνη και ήταν η μητέρα του θεού.⁴⁶ Δυστυχώς, δε σώζονται μαρτυρίες για θεραπείες από το συγκεκριμένο ιερό. Η ανοικοδόμησή του, ωστόσο, συνεχίστηκε έως τη ρωμαϊκή εποχή όταν προστέθηκαν ένα ωδείο, ένας χώρος συναθροίσεων και μια ακόμη αίθουσα για τις δευτερεύουσες λατρείες. Στη Μεσσήνη μαρτυρείται και η ύπαρξη θεάτρου.⁴⁷

-Γόρτυς

Η λατρεία του Ασκληπιού επιβεβαιώνεται από τον Πausανία και στην Αρκαδία, όπου μαρτυρείται η ύπαρξη αρκετών ιερών και μάλιστα πρώιμων περιόδων.⁴⁸ Οι Αρκάδιοι διεκδίκησαν, επίσης, την καταγωγή του θεού.⁴⁹ Δύο ιερά αναγνωρίστηκαν στη Γόρτυνα και οι εγκαταστάσεις τους περιορίζονται στα αναγκαία κτήρια για την άσκηση της λατρείας: έναν ναό, μια στοά εγκοίμησης⁵⁰ και μια εγκατάσταση λουτρών.⁵¹ Φαίνεται πως τα ιερά αυτά διατήρησαν την τοπική τους εμβέλεια.

-Αττική

Επιγραφικές μαρτυρίες που διασώζονται από το ιερό του Ασκληπιού των Αθηνών κάνουν λόγο για εισαγωγή της λατρείας του θεού από την Επίδαυρο, περίπου το 420-419 π.Χ.⁵² Η άφιξη της λατρείας του Ασκληπιού στην πόλη των Αθηνών

⁴⁶ Πίνδαρος, *Πυθιόνικος* 6.32.6· Πausανίας 2.26.7· Στράβων 8.4.4.

⁴⁷ Sineux 1997, 1-24· Melfi 2007 (γ), 26.

⁴⁸ Ο Pausanias επιβεβαιώνει την ύπαρξη πέντε ιερών: 8.21.3, 8.25.11, 8.26.5-6, 8.31.4-5.

⁴⁹ Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, T.17.

⁵⁰ Ο Roebuck (1951, 42-46) αναφέρεται διεξοδικά στον χώρο εγκοίμησης του ιερού.

⁵¹ Για περισσότερες πληροφορίες για τα ιερά της Γόρτυνας βλ. Jost 1985, 203-5· Martin και Metzger 1992, 85-89· Μητροπούλου 2001· Krug 1993 (μτφρ. 2008, 148-155).

⁵² *IG II²* 4960a/b, 4961= *SEG* 25.226 (400 π.Χ.). Η επιγραφή προέρχεται από το «Μνημείο του Τηλεμάχου», το οποίο αφιέρωσε ο Τηλέμαχος από τις Αχαρνές στο ιερό των Αθηνών. Πρόκειται για μια ενεπίγραφη, μαρμάρινη στήλη που φέρει ανάγλυφες παραστάσεις και την επιγραφή χαραγμένη στον ψηλό πεσσό της. Από την ανάγνωση της αποσπασματικά σωζόμενης επιγραφής πληροφορούμαστε ότι ο Ασκληπιός ήλθε στην Αθήνα μέσω της Ζέας. Οι ερευνητές εικάζουν, μάλιστα, ότι η καθιέρωση της λατρείας του Ασκληπιού στην πόλη των Αθηνών ήταν αποτέλεσμα ιδιωτικής πρωτοβουλίας του Τηλεμάχου ή κάποιου άλλου Αθηναίου πολίτη. Ωστόσο, θεωρούν ότι δε θα μπορούσε να εισαχθεί μια ξένη λατρεία στην Αθήνα χωρίς τη συμμετοχή της Εκκλησίας του δήμου και της Βουλής. Για περισσότερες πληροφορίες για την ίδρυση του εν λόγω ασκληπιείου βλ. Beschi 1968, 381-436· Mitropoulou 1975· Garland 1992, 18, 122· Parker 1996, 152-198, 214-217· Wickkiser 2008, 71-72· Petridou 2014, 292 σημ. 4-5.

συνέβαλε καθοριστικά στην εξάπλωση και εδραίωσή της σε όλο τον ελλαδικό χώρο, λόγω της πολιτικής και πνευματικής εμβέλειας της μητρόπολης.⁵³

Το ιερό του Ασκληπιού ιδρύθηκε από τους Αθηναίους στη νότια πλευρά της Ακρόπολης, δίπλα στο ωδείο του Ηρώδου Αττικού και στο θέατρο του Διονύσου. Το ασκληπιείο περιελάμβανε τον ναό με τα αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας να κοσμούν τον χώρο (Παυσ. 1.21.4), τον βωμό καθώς και μια δωρική δίκλιτη στοά για την εγκοίμηση των ασθενών, η οποία δεν σώζεται, αλλά αναφέρεται από τον Αριστοφάνη (*Πλοῦτος*, στίχ. 659-663). Το *ἄβατον* συνδεόταν με έναν τετράγωνο χώρο στον οποίο στεγαζόταν ένας λάκκος θυσιών (*βόθρος*).⁵⁴ Στα δυτικά επίσης του *ἀβάτου* αποκαλύφθηκε ιωνική στοά με τέσσερα δωμάτια,⁵⁵ η οποία είχε διπλή λειτουργία στο ιερό: ως καταγώγιο (κατάλυμα για το προσωπικό και για τους επισκέπτες) και ως εστιατόριο, στο οποίο λάμβαναν χώρα τα τελετουργικά δείπνα.⁵⁶ Ο καθαρισμός των ασθενών γινόταν από το ιαματικό νερό που ανάβλυζε από μια φυσική κρήνη, η οποία υπήρχε εντός σπηλαίου και είχε ενσωματωθεί στην βόρεια πλευρά του *ἀβάτου*.⁵⁷ Αρκετές αναθηματικές στήλες κοσμούσαν τη στοά και ορισμένες έχουν σωθεί έως σήμερα παρέχοντας σημαντικές μαρτυρίες για το ιερό.⁵⁸

Στην περιοχή της Αττικής, ασκληπιείο υπήρχε και στον Πειραιά (στην νοτιοδυτική πλευρά του λόφου της Μουνιχίας), από το οποίο σώζονται κάποια σημαντικά αναθηματικά ανάγλυφα, αλλά όχι το ιερό.⁵⁹ Η ίδρυσή του τοποθετείται γύρω στο 420 π.Χ. και η δράση του είχε τοπικό χαρακτήρα.⁶⁰

Τέλος, στο έργο *Βάτραχοι* (στίχ. 121-123) ο Αριστοφάνης αναφέρεται σε ένα ιερό του Ασκληπιού στην Αίγινα, το οποίο ήταν πρωιμότερο του ασκληπιείου των Αθηνών, γεγονός που φανερώνει πως οι Αθηναίοι ήσαν εξοικειωμένοι με τη λατρεία

⁵³ Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 120-122.

⁵⁴ Ο λεγόμενος *Ιερός Βόθρος* χρονολογείται από τον Τραυλό (Travlos 1971, 127, 134) στα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Πρόκειται για ένα κυκλικό όρυγμα που ερμηνεύτηκε ως *Ηρώον* του Ασκληπιού. Σχετικά με τον βόθρο βλ. Riethmüller 1999, 123-143.

⁵⁵ Για την ιωνική στοά βλ. Melfi 2007, 327-331.

⁵⁶ Σχετικά με το τελετουργικό εστιατόριο του ιερού βλ. Travlos 1971, 127· Armpis 1995-1996, 344-346, 350-351.

⁵⁷ Μικεδάκη 2019, 369.

⁵⁸ Σχετικά με το ιερό των Αθηνών βλ. Martin και Metzger 1949, 316-350· Aleshire 1989, 32-34· Aleshire 1991· Garland 1992, 116-134· Clinton 1994 17-34· Hurwit 1999· Riethmüller 2005, 241-278· Seiffert 2005, 34· Melfi 2007 (β), 313-331· Wickkiser 2008, 67-89· Lefantzis και Jensen 2009, 91-118· Saporiti 2010, 180-184· Papaefthymiou 2009, 67-89· Papaefthymiou και Christodouloupoulou 2014, 35-48.

⁵⁹ Σχετικά με τις ανασκαφικές έρευνες στον χώρο του ιερού της Ζέας βλ. Δραγάτσης 1888· Lamont 2015.

⁶⁰ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ιερό του Πειραιά βλ. Verbank-Pierard 2000, 302, 314-317· von Eickstedt 2001, 1-42· Vikela 2006, 51· Lamont 2015, 37-45.

του θεού πριν από την άφιξή του στην Αθήνα. Εικάζεται ότι η Αίγινα υπήρξε ο ενδιάμεσος σταθμός πριν την εισαγωγή της λατρείας του Ασκληπιού στον Πειραιά από την Επίδαυρο.⁶¹ Στο συγκεκριμένο ιερό της Αίγινας αναφέρεται και ο Πausanias (2.30.1).

-Λεβήν

Στο Λεβήνα της Κρήτης ιδρύθηκε κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. ένα ασκληπιείο που κατόρθωσε να συγκεντρώσει τους κατοίκους της Κρήτης, αλλά και πολλούς Λίβυους από την γειτονική Αφρική.⁶² Στο συγκεκριμένο ασκληπιείο λατρευόταν ο Ασκληπιός μαζί με την κόρη του, την Υγεία.⁶³ Ο Φιλόστρατος (*Απολλώνιος ό Τυανεύς* 4.34) αναφέρει χαρακτηριστικά πως το ιερό του Λεβήνα ήταν τόσο σπουδαίο στην Κρήτη όσο το ασκληπιείο της Περγάμου στη Μ. Ασία.⁶⁴

Τα πρώιμα κτήρια του ιερού που σχετίζονται με τη λατρεία του Ασκληπιού στο Λεβήνα προέρχονται από τον 3^ο αιώνα π.Χ. Ο ναός εφαπτόταν βόρεια και στο πλάι με μια περίστυλη στοά, το *ἄβατον*, ενώ σε κάποια απόσταση βρίσκονταν ακόμη μεγαλύτερα κτήρια, όπως οι αίθουσες συμποσίων και τα καταλύματα των επισκεπτών. Ο βωμός του θεού υψωνόταν σε ένα τεχνητό άνδηρο εντός του ναού και φιλοξενούσε τα αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας. Μαρτυρείται επιπλέον και η ύπαρξη θεάτρου. Στο κέντρο του ιερού βρισκόταν μια πηγή της οποίας το νερό θεωρούνταν ιαματικό, λόγος για τον οποίο το συγκεκριμένο ιερό υπήρξε φημισμένο κέντρο υδροθεραπείας. Οι ανασκαφές του ιερού έφεραν στο φως θραύσματα επιγραφών που αφορούσαν ιάματα του θεού και χρονολογούνται στον 2^ο αιώνα π.Χ.⁶⁵

-Κως

Σύμφωνα με τις λογοτεχνικές μαρτυρίες, η λατρεία του Ασκληπιού έφτασε στην Κω είτε από την *Τρίκκη* είτε από την Επίδαυρο. Πιο πιθανή φαντάζει, ωστόσο, η εκδοχή της Επιδαύρου, καθώς μέσω μιας επίσημης τελετής μεταφέρθηκε ένα ιερό

⁶¹ Παπαχατζής 1994, 237 υποσ. 2· Nutton 2004, 105.

⁶² Για το ιερό του Λεβήνα βλ. Χατζή-Βαλλιάνου 1989· Kritzas 1993, 282-290· Krug 1993 (μτφρ. 2008, 157)· Melfi 2007 (α), 57-58· Sineux 2006, 589-608.

⁶³ Η Υγεία προσωποποιήθηκε στην αρχαία Ελλάδα και θεωρήθηκε ως μία από τις κόρες του Ασκληπιού. Συνδέθηκε άρρηκτα με τη λατρεία του Ασκληπιού, αλλά καθώς αντιπροσώπευε την εξιδανικευμένη εικόνα της καλής κατάστασης της υγείας, η θεά δεν είχε ανάμειξη στη θεραπευτική διαδικασία. Σταδιακά απέκτησε τη δική της λατρεία βλ. Compton 2002, 312-29· Stafford 2005, 135· Wilkins 2005, 136-138.

⁶⁴ Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 375-376, T.722.

⁶⁵ Για τη συλλογή των ιαματικών επιγραφών του ιερού βλ. Guarducci 1967.

φίδι στην Κω από το ιερό της Επιδάουρου.⁶⁶ Το ασκληπιείο της Κω χρονολογείται στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. και εικάζεται πως οι ιατρικές πρακτικές που ασκούσαν οι θεραπευτές ήσαν συνδεδεμένες με τον Ιπποκράτη και την ιατρική τέχνη.⁶⁷

Το ιερό απλώνεται στην πλαγιά ενός λόφου με πολύ καλή παροχή νερού. Ήταν δομημένο σε τρία επίπεδα από την αρχή της ίδρυσής του και αποτελεί μια από τις καλύτερες διατηρημένες αρχιτεκτονικές κατασκευές στο νησί της Κω. Στο πρώτο επίπεδο βρισκόταν η είσοδος του ιερού η οποία γινόταν διαμέσου μιας διακοσμημένης στοάς.⁶⁸ Η ορθογώνια αυλή περικλειόταν από περίστυλές στοές και πίσω τους υπήρχαν οι κλίνες για τους επισκέπτες. Στο μεσαίο επίπεδο ήταν ο χώρος του ναού, μια μικρή ιωνική κατασκευή, στο εσωτερικό του οποίου υψωνόταν το άγαλμα του θεού. Σε αυτό το επίπεδο υπήρχε επίσης ο ναός του Απόλλωνα, ένας χώρος για τελετές και ένα πρώιμο *ἄβατον*. Το τελευταίο επίπεδο περιελάμβανε έναν ακόμη ναό και περίστυλές στοές. Ο ναός, πιθανόν, να μην είχε κάποια λατρευτική χρήση, καθώς απουσίαζε ο βωμός. Πιθανολογείται ότι ο χώρος χρησίμευε για την εγκατάσταση των ασθενών. Για τουλάχιστον ενάμιση αιώνα το ιερό δεν υπέστη καμία αλλαγή. Κατά τον 2^ο αιώνα π.Χ. στο ανώτερο επίπεδο οικοδομήθηκε ένας εντυπωσιακός ναός από μάρμαρο. Στο μεσαίο επίπεδο προστέθηκε ένας μεγάλος βωμός. Το ασκληπιείο της Κω υπέστη καταστροφές από σεισμό το 142 μ.Χ. και εκ νέου το 469 μ.Χ.⁶⁹

-Πέργαμος

Κατά την ελληνιστική περίοδο, η λατρεία του Ασκληπιού βρισκόταν πλέον στο αποκορύφωμά της και ιερά ιδρύθηκαν σχεδόν σε κάθε πόλη του ελληνορωμαϊκού κόσμου.⁷⁰ Το ασκληπιείο της Περγάμου, ένα από τα μεγαλύτερα ιερά της εποχής και

⁶⁶ Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 239, υποσ. 5· Sherwin-White 1978, 337· King 2001, 3.

⁶⁷ Longrigg 1993, 21-22. Δυστυχώς, δε σώζονται αρχαία ιαμάτων, όπως στην Επίδαυρο και στον Λεβήνα της Κρήτης, γεγονός που δημιουργεί αμφιβολία για τη σχέση της περίφημης ιατρικής σχολής της νήσου με το ιερό του Ασκληπιού. Σύμφωνα με τον Στράβωνα (14.2,19), οι ιατροί δρούσαν στο ιερό αλλά δεν υπάρχουν περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με την επιλογή χρήσης μεταξύ ιατρικών ή λατρευτικών πρακτικών. Ο Longrigg (1993, 25) είναι πεπεισμένος πως το συγκεκριμένο ασκληπιείο είχε άμεση σχέση με την υποκρατική ιατρική και πως η λατρευτική ιατρική επηρεάστηκε από την κοσμική.

⁶⁸ Sherwin-White 1978, 342.

⁶⁹ Για το ιερό της Κω βλ. Paton και Hicks 1990· Edelstein και Edelstein, 1975· Sherwin-White 1978· Interdonato 2013· Μποσνάκης 2014.

⁷⁰ Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 218-25· Riethmüller 2005, τ.2, 9-36. Η ακμή του ελληνορωμαϊκού κόσμου δημιούργησε τις κατάλληλες συνθήκες για τη διάδοση της θεραπευτικής δύναμης του Ασκληπιού εκτός του στενού ελληνικού χώρου. Κατά τη διάρκεια της ελληνορωμαϊκής περιόδου, η λατρεία του Ασκληπιού άκμασε σχεδόν παντού παραγκωνίζοντας με την ιατρική του τέχνη τις μικρές τοπικές θεραπευτικές θεότητες. Αγάλματα αναπαράστασεων του Ασκληπιού υπήρχαν όχι μόνο στα

με σημαντική απήχηση, ιδρύθηκε νοτιοδυτικά της πόλης προς τα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ., όταν ο Αρχίας, ευγνώμων που θεραπεύτηκε στην Επίδαυρο, έφερε τη λατρεία του Ασκληπιού στην πατρίδα του (Παυσ. 2.27.8). Το ασκληπιείο καταστράφηκε από τον Φίλιππο τον 5^ο της Μακεδονίας το 201 π.Χ., αλλά ανοικοδομήθηκε και μάλιστα μεγαλύτερο από το προηγούμενο, καθώς οι επισκέπτες αυξάνονταν σημαντικά. Η λατρεία σε αυτό το θεραπευτικό ιερό συνεχίστηκε έως το 253-260 μ.Χ., όταν πλέον καταστράφηκε από σεισμό και δεν ανοικοδομήθηκε ξανά.⁷¹

Το ασκληπιείο ήταν τοποθετημένο σε βράχο και έχει επιβεβαιωθεί η ύπαρξη πηγής ύδατος. Μια ιερή οδός, η οποία πλαισιωνόταν από επιβλητική κιονοστοιχία, οδηγούσε στην επίσημη είσοδο του ιερού. Η πρώτη εικόνα που αντίκριζαν οι προσκυνητές κατά την είσοδό τους στο χώρο ήταν μια ορθογώνια αυλή πλαισιωμένη από περίστυλες στοές στις τρεις πλευρές της, εκτός της δυτικής. Στην αυλή υπήρχαν ακόμη μια δωρική στοά στα δυτικά, η οποία χρονολογείται στην πρώιμη περίοδο λειτουργίας του ιερού και πιθανόν να εξυπηρετούσε την εγκοίμηση των ασθενών, ο μικρός ιωνικός ναός του θεού, μια ιερή κρήνη και δύο ακόμα θεραπευτικές πηγές. Κατά το 124 μ.Χ., έπειτα από την επίσκεψη του Αδριανού, νέα κτήρια προστέθηκαν στο ιερό: η βιβλιοθήκη και το ωδείο, το πρόπυλο και ένας νέος ναός. Το θέατρο κατασκευάστηκε κατά τη ρωμαϊκή εποχή από τον αυτοκράτορα Καρακάλλα, έπειτα από την επιτυχή θεραπεία του στο ιερό. Μια εντυπωσιακή κατασκευή του ιερού αποτελεί ένα υπόγειο πέρασμα στο μέσο περίπου της αυλής, το οποίο οδηγούσε σε ένα κυκλικό κτήριο, γνωστό ως το «κατώτερο κυκλικό κτίσμα», με ημικυκλικό θόλο, και είχε οικοδομηθεί στη νοτιοανατολική γωνία του ιερού. Ήταν διάωροφο, ενώ στο υπόγειο υπήρχαν επιμελώς κτισμένοι αρκετοί λουτήρες, οι οποίοι σε συνδυασμό με τους πολυάριθμους αγωγούς εισροής και εκροής νερού, υποδεικνύουν μια εκτεταμένη χρήση του ύδατος σε αυτόν το χώρο. Αδιευκρίνιστη παραμένει, ωστόσο, η χρήση του συγκεκριμένου οικοδομήματος.

Δυστυχώς, τα ευρήματα και οι επιγραφές από το ασκληπιείο της Περγάμου δεν προσφέρουν επαρκείς πληροφορίες για τη διατύπωση ασφαλών συμπερασμάτων αναφορικά με τις θεραπευτικές διαδικασίες του ιερού. Σημαντικές, ωστόσο, μαρτυρίες για το ιερό, τη λειτουργία του και τις ιαματικές πρακτικές που οι ιερείς-θεραπευτές ασκούσαν εκεί, αντλούμε από το Γαληνό, διάσημο ιατρό της εποχής

ιερά του, αλλά σε ιδιωτικές οικίες ιατρών, στα ιερά άλλων θεοτήτων και σε πολλά σημεία εντός των πόλεων.

⁷¹ Για το ιερό της Περγάμου βλ. Martin και Metzger 1976, 98-105· Jones 1998, 63-76· Agelidis 2009, 47-49· Petsalis-Diomidis 2010, 156-276.

καθώς και από τον ρήτορα Πόπλιο Αίλιο Αριστεΐδη, έναν φιλάσθενο πιστό του Ασκληπιού, ο οποίος κατέγραψε λεπτομερώς την παραμονή του στο θεραπευτήριο.⁷²

-Μακεδονία

Κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. και έπειτα διαπιστώνεται μεγάλη άνθηση της λατρείας του Ασκληπιού και στη Μακεδονία, όπου ιδρύθηκαν αρκετά ιερά. Αν και τα ασκληπιεία δεν έχουν ανασκαφεί, ωστόσο, μέσω των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών αποδεικνύεται η μεγάλη διάδοση της λατρείας του θεού και στη Β. Ελλάδα. Ιερά έχουν επιβεβαιωθεί από αρχαιολογικά τεκμήρια στην Καβάλα, στην Αμφίπολη, στη Βέροια, στη Θάσο, στο Δίον και σε αρκετές ακόμη πόλεις.⁷³

Ιερά του Ασκληπιού ιδρυμένα από ιδιώτες

Εκτός από τα ιερά, την ίδρυση των οποίων αναλάμβαναν οι πόλεις για τους σκοπούς που εξυπηρετούσαν πρωτίστως τα δημόσια συμφέροντα, η λατρεία του Ασκληπιού και η αποτελεσματικότητα των μεθόδων θεραπείας του βρήκε μεγάλη απήχηση και σε μια μεγάλη μερίδα ανθρώπων που βίωνε κάποιο σοβαρό πρόβλημα υγείας, με αποτέλεσμα ακόμη και ιδιώτες να ιδρύουν ιερά στο όνομα του Ασκληπιού. Για παράδειγμα, σύμφωνα με τις γραπτές μαρτυρίες (Παυσ. 2.10.3), τη λατρεία του Ασκληπιού στη Σικυώνα έφερε από την Επίδαυρο η Νικαγόρα. Στην Ναύπακτο, ο Πausanias (10.38.13) αναφέρει ένα ερειπωμένο ιερό του θεού, το οποίο είχε ιδρύσει ιδιώτης μετά από ένα θαύμα στις αρχές του 3^{ου} αιώνα π.Χ. Στους Αλιείς, τη λατρεία του Ασκληπιού έφερε ο Θέρσανδρος από την Επίδαυρο μεταφέροντας ένα «ιερό» φίδι (2.36.1).⁷⁴ Επίσης, τη λατρεία του θεού στην Αθήνα εικάζεται πως έφερε ιδιώτης ύστερα από επιτυχημένη θεραπεία στο ιερό της Επιδαύρου.⁷⁵

Συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς πως τα ιερά του Ασκληπιού, είτε μεγάλης είτε μικρότερης εμβέλειας, χαρακτηρίζονται από ορισμένα κοινά γνωρίσματα στην οργάνωση και στη δομή τους, τα οποία τροποποιούνται ελαφρώς σε κάθε νέο ιερό.

⁷² Αίλιος Αριστεΐδης, *Τεροι Λόγοι* 2 και 3.

⁷³ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα ιερά της Μακεδονίας βλ. Βουτυράς 1993, 251-262· Hart 2000, 69-71, 165-18· Χατζηνικολάου 2007, 222-236· Λιούλιας 2010, 8-75, ο οποίος συγκέντρωσε και μελέτησε όλες τις διαθέσιμες πληροφορίες (αρχαιολογικές και λογοτεχνικές) για τα ιερά της Μακεδονίας.

⁷⁴ Λαμπρινουδάκης 2014, 30. Σχετικά με την ιδιωτική λατρεία στην Ελλάδα κατά την κλασική περίοδο βλ. Purvis 2003.

⁷⁵ Aleshire 1989, 8, 72· Garland 1992, 122, 128.

Τα κοινά στοιχεία που παρατηρήθηκαν τόσο στις κτηριακές υποδομές των ιερών όσο και στις λατρευτικές και θεραπευτικές τεχνικές σχετίζονταν, πιθανόν, με τις προτεινόμενες θεραπείες και τον τρόπο λατρείας που οι υπεύθυνοι επέλεξαν για τα ασκληπιεία από την ίδρυσή τους. Στα μεγαλύτερα ιερά έκτιζαν, μάλιστα, θέατρα και ωδεία με σκοπό την πνευματική άσκηση και θεραπεία. Παρόλο που όλα τα ασκληπιεία εξυπηρετούσαν τον ίδιο θεραπευτικό σκοπό, εν τούτοις οι διαφορές των μεγάλων αστικών ιερών με τα μικρότερα είναι εμφανείς: λιγότερα κτήρια και μικρότεροι χώροι απηχούσαν σαφώς μικρότερη προσέλευση ασθενών αλλά και ισχύτερη οικονομική ευχέρεια σε αντίθεση με τα μεγαλύτερα ιερά. Είναι προφανές, ωστόσο, πως στο σύνολό τους τα ιερά του Ασκληπιού είχαν αναπτύξει έναν διπλό ρόλο λειτουργίας, γεγονός που τεκμηριώνεται και από τη χωροταξική διαμόρφωση των ιερών, προκειμένου να εξυπηρετήσουν τόσο τη λατρεία όσο και τη θεραπεία.

Η «ιερή» ιατρική των ασκληπιείων

Με την έξαρση του ορθολογισμού που χαρακτήριζε τη σοφιστική σκέψη του 5^{ου} αιώνα π.Χ., οι άνθρωποι χάνουν την πίστη τους στις παραδοσιακές λατρείες και στρέφονται σε θεότητες που υπόσχονται ατομική σωτηρία. Σε αυτό συμβάλλει και το γεγονός ότι οι ασθένειες μπορούν πλέον να θεραπεύονται και με νέες μεθόδους.⁷⁶ Είναι η περίοδος κατά την οποία η υγεία του ατόμου και η προσωπική του ευδαιμονία αναδεικνύονται σε υπέρτατα αγαθά. Παράλληλα, η ιατρική εξελίσσεται σε «τέχνη» και αποκτά σταδιακά επιστημονική βάση και θεωρητική κατάρτιση.⁷⁷

Η διάδοση της λατρείας του Ασκληπιού παρατηρείται, λοιπόν, σε μια περίοδο όπου η ιατρική επιστήμη εδραιώνεται στον αρχαιοελληνικό κόσμο, ενώ ταυτόχρονα η παραδοσιακή πίστη δεν δύναται, πλέον, να ικανοποιήσει τις ψυχικές-θρησκευτικές ανάγκες των ανθρώπων.⁷⁸ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Α. Κrug: «ο Ασκληπιός δεν εξυπηρετούσε απλά έναν σκοπό στην αρχαιοελληνική κοινωνία αλλά ήλθε για να αντιμετωπίσει τις αυξανόμενες ανάγκες των ανθρώπων της εποχής».⁷⁹ Η κάλυψη αυτών των αναγκών οδήγησε σταδιακά στην ίδρυση των ασκληπιείων όπου οι ιερείς-

⁷⁶ Edelstein 1967, 208-209· Walbank 1993 (μτφρ. 1999, 306)· Wickkiser 2008, 18-21. Η εξέλιξη της ιατρικής αλλά και η αλληλεπίδρασή της με τη φιλοσοφία οδήγησε στην αναζήτηση των αιτιών των σωματικών παθήσεων πέρα από τη θείκη επέμβαση και στην αντιμετώπισή τους με πιο φυσικές μεθόδους. (Για τη σχέση της φιλοσοφίας με την ιατρική βλ. Van der Eijk 2005).

⁷⁷ Garland 1992, 134· Amundsen 1996· Wickkiser 2008, 14-16.

⁷⁸ Steger 2018.

⁷⁹ Βλ. Krug 1993 (μτφρ. 2008, 124).

θεραπευτές ασκούσαν τη λεγόμενη «ιερή» ιατρική,⁸⁰ η οποία δρούσε παράλληλα με την κοσμική ιατρική.⁸¹

Τις θεραπευτικές πρακτικές του Ασκληπιού υμνεί πρώτος σε ποίημά του ο Πίνδαρος, απηχώντας, πιθανόν, τις γνωστές ιατρικές μεθόδους της εποχής:

«άλλους με γλυκές επωδές γαληνεύοντας, άλλους να πιούν γιατροβότανο δίνοντας
κι άλλων τα μέλη με αλοιφές αλείφοντας. Άλλους τους γιάτρευε τις τομές»
(*Πυθιόνικος* 3.51-53).⁸²

Ο Ασκληπιός κατέφευγε, λοιπόν, στη χρήση φαρμάκων, στην άσκηση χειρουργικών πρακτικών, αλλά και στη δύναμη της μουσικής, προκειμένου να ασκήσει τη θεραπευτική του τέχνη. Η συγκεκριμένη μαρτυρία υποδεικνύει σαφέστατα ότι η αρχαία ελληνική ιατρική ακολουθούσε ορθολογιστικές μεθόδους αντιμετώπισης κυρίως τραυμάτων και ότι ο Ασκληπιός συνδέεται με ανάλογες ιατρικές πρακτικές πριν ακόμα αναδειχθεί σε θεότητα. Παράλληλα, όμως, οι στίχοι του Πινδάρου κρίνονται ιδιαίτερος σημαντικοί για την παρούσα έρευνα και για έναν επιπλέον λόγο: τοποθετούν τη χρήση της μουσικής ή του τραγουδιού, *μαλακαῖς ἐπαιοδαῖς*, ανάμεσα στις αποδεκτές θεραπευτικές μεθόδους της εποχής, η οποία συνέπραττε, μάλιστα, με τη χειρουργική, τη διαίτα, και τα φάρμακα. Αυτή η μέθοδος θεραπείας του Ασκληπιού θα μας απασχολήσει εκτενώς στη συνέχεια.⁸³ Ουσιαστικά ο Πίνδαρος, αναφερόμενος στις γνωστές και αποδεκτές ιατρικές μεθόδους της εποχής του, συνδέει την «ιερή» ιατρική με την κοσμική στο όνομα του Ασκληπιού, πιθανόν, για να εξορθολογήσει τη λατρεία του Ασκληπιού στα μάτια των πιστών.

Η αναγνώριση της θεραπευτικής δύναμης του Ασκληπιού βρέθηκε, μάλιστα, στο επίκεντρο και της ιπποκρατικής αντίληψης, η οποία ενθάρρυνε τους ασθενείς να επισκέπτονται τα ιερά του, όταν δεν μπορούσαν να θεραπευτούν από τους θνητούς

⁸⁰ Η άσκηση της «ιερής» ιατρικής ήταν γνωστή στην ελληνική αρχαιότητα και αφορούσε στη θεραπεία ασθενειών μέσω επίκλησης θεϊκών δυνάμεων (Wickkiser 2008, 33· Λαμπρινουδάκης 2014, 17-27). Από τα ομηρικά χρόνια και έπειτα, σύμφωνα με τον Longrigg (1993, 12-15), η «ιερή» ιατρική εξαπλώθηκε σταθερά στην αρχαία Ελλάδα ακόμα και όταν αναπτύχθηκε η ιατρική τέχνη.

⁸¹ Εξίσου πρώιμη με την άσκηση της «ιερής» ιατρικής ήταν και η άσκηση της κοσμικής ιατρικής, η οποία αφενός βασιζόταν σε καθαρά ανθρώπινες επεμβάσεις και την εμπειρία που ήταν γνωστή ανά τους αιώνες και αφετέρου γινόταν πάντα στο όνομα κάποιας θεότητας. Τα ονόματα των πρώτων θεραπευτών είναι γνωστά σε μας από τα έπη του Ομήρου (ενδεικτικά αναφέρονται: ο Παιών, μια πρώιμη θεραπευτική θεότητα που συνδέθηκε έπειτα με τον Απόλλωνα, ο Κένταυρος Χείρων, ο οποίος υπήρξε δάσκαλος του Ασκληπιού στη ιατρική τέχνη, ο Μαχάων και ο Ποδαλείριος, υιοί του Ασκληπιού, οι οποίοι ήσαν ειδικοί στη θεραπεία τραυμάτων). Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 139-180· Compton 1998, 301-312· Jouanna 2012, 224-235.

⁸² Μτφρ. Τοπούζης, 1998.

⁸³ Βλ. Κεφ. Γ', σελ. 106-110.

ιατρούς.⁸⁴ Ο H. Horstmanshoff εικάζει ότι η παράλληλη διάδοση της ιπποκρατικής ιατρικής με την ιερή ιατρική των ασκληπιείων, δεν αποτελούσε τυχαίο γεγονός.⁸⁵ Άλλωστε, σύμφωνα με την B. Wickkiser, η τάση των ιατρών της εποχής ήταν να μην προσφέρουν τη θεραπεία τους σε ασθενείς με χρόνιες ή θανατηφόρες ασθένειες και, ακριβώς επειδή δεν μπορούσαν να κατανοήσουν και να θεραπεύσουν αυτές τις παθήσεις, έδιναν χώρο στις θεραπευτικές θεότητες και κυρίως στον Ασκληπιό.⁸⁶ Ο I. Israelowich, εξελίσσοντας τη θεωρία περί αμοιβαίας συνεργασίας της «ιερής» με την κοσμική ιατρική, υποστήριξε πως οι θεραπευτές και των δύο πρακτικών δρούσαν με παρόμοιο σύστημα θεραπευτικών μεθόδων, χρησιμοποιούσαν κοινή γλώσσα για τους ιατρικούς όρους και οι εκπρόσωποί τους προέρχονταν τόσο από τον κόσμο των θνητών όσο και των θεών. Οι μαρτυρίες υποδεικνύουν, μάλιστα, ότι οι ασθενείς δεν διέκριναν διαφορές μεταξύ της «ιερής» και της κοσμικής ιατρικής, εκτός από το όνομα του θεραπευτή και τον τόπο όπου είχε επιτευχθεί η θεραπεία.⁸⁷

Οι εκπρόσωποι, τόσο της ιπποκρατικής ιατρικής όσο και της «ιερής» ιατρικής, μοιράζονταν επιπλέον έναν βαθύτερο σκοπό: επεδίωκαν να αποσπάσουν την ιατρική τέχνη από τους «παραδοσιακούς» θεραπευτές, οι οποίοι υποστήριζαν ότι είχαν μαγικές δυνάμεις ικανές να επηρεάσουν ακόμα και τους θεούς.⁸⁸ Οι συγγραφείς του ιπποκρατικού ιατρικού *corpus* ήσαν εχθρικοί απέναντι σε οποιαδήποτε πρακτική παρουσιαζόταν ως ικανή να ελέγξει δαιμονικές κατοχές, θεωρώντας την ως ασεβή πράξη, ενώ αντίστοιχα οι θεραπευτές των ιερών θεραπευτηρίων αναζητούσαν τρόπους να ενισχύσουν την επικοινωνία των θνητών με τις θεραπευτικές θεότητες και απέκλειαν από τους ιερούς χώρους κάθε δαιμονική θεότητα, μαγικές τελετές και καθαρμούς.⁸⁹ Την ίδια αντίληψη για τη θεραπευτική δύναμη του Ασκληπιού είχε και ο απλός κόσμος αναγνωρίζοντας ότι η θεϊκή παρέμβαση δεν προκαλούσε σε καμία περίπτωση σκόπιμα ασθένειες ή άλλες δοκιμασίες για τιμωρία ή εκδίκηση ασεβών

⁸⁴ Οι ιπποκρατικές αντιλήψεις αποτυπώνονται στο σύνολό τους στην *Ιπποκρατική Συλλογή*, το πιο φημισμένο έργο που φέρει το όνομα του Ιπποκράτη, όπου περιλαμβάνονται περίπου 60 πραγματείες και εικάζεται ότι γράφτηκαν από περισσότερους από έναν συγγραφείς κατά τη περίοδο από το 420-350 π.Χ. έως τον 1^ο αιώνα μ.Χ.. Για περισσότερες πληροφορίες για την *Ιπποκρατική Συλλογή* βλ. Nutton 2004, 60-64.

⁸⁵ Horstmanshoff 2004, 338-339.

⁸⁶ Wickkiser 2008, 25-27, 33.

⁸⁷ Israelowich 2012, 51.

⁸⁸ Hankinson 1998, 5-7.

⁸⁹ Οι περισσότεροι σύγχρονοι ερευνητές, οι οποίοι βασίστηκαν στη διεξοδική μελέτη των σχετικών αρχαίων πηγών, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι στην αρχαία ελληνική συνείδηση οι μαγικές πρακτικές δεν ταυτίστηκαν ποτέ με τις ιατρικές πρακτικές ή με την «ιερή» ιατρική των θεών-θεραπευτών βλ. Lloyd 1979, 1-50· Faraone και Obbink 1991· Graf 1998· Collins 2008, 27-63. Εν τούτοις, υπάρχουν ορισμένοι ερευνητές που τείνουν να συσχετίζουν τις δύο πρακτικές, όπως για παράδειγμα ο Dickie (2003, 27).

πράξεων αλλά αποτελούσε αναπόσπαστο στοιχείο τόσο για τη φροντίδα της υγείας όσο και την αντιμετώπιση της ασθένειας.⁹⁰

Ασκληπιεία και «κοσμικοί» ιατροί

Η εδραίωση της άσκησης της ιατρικής «τέχνης» στα ιερά του Ασκληπιού, ιδιαίτερα σε μεταγενέστερες εποχές, επιβεβαιώνει την επιθυμία των ιερέων-θεραπευτών για πιο ορθολογιστικές ιαματικές πρακτικές, αλλά παράλληλα αναδεικνύει και τη βαθιά πίστη των ιατρών στους θεούς και στις δυνάμεις τους. Στα ιερά του Ασκληπιού εφαρμόζονταν συγκεκριμένες ιατρικές πρακτικές, οι οποίες τεκμηριώνονται άμεσα ή έμμεσα από διάφορα αρχαιολογικά ευρήματα όπως: α) στήλες με *ιάματα* που βρέθηκαν στα κατά τόπους ιερά, β) διάφορα ιατρικά εργαλεία και σκεύη, γ) σκηνές από την εικονογραφία που απεικονίζουν ιατρικές επεμβάσεις από τον Ασκληπιό και δ) αφιερώματα ανθρώπινων μελών.⁹¹ Από αρκετές λογοτεχνικές μαρτυρίες γίνεται επίσης γνωστό ότι οι ιατροί τιμούσαν τον Ασκληπιό περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη θεότητα της ελληνικής αρχαιότητας, καθώς ο θεός θεωρούνταν ο ιδρυτής της τέχνης τους και ο εμπνευστής της επιστήμης τους.⁹² Για τον λόγο αυτό, οι ιατροί ενδιαφέρθηκαν να θεμελιώσουν από πολύ νωρίς μια συγγενική σχέση με τον Ασκληπιό, αφού ουσιαστικά μοιράζονταν τον ίδιο στόχο με τον θεό, δηλαδή τη θεραπεία των ασθενών. Ήδη από τον 5^ο αιώνα π.Χ. οι ιατροί διέδιδαν ότι κατάγονταν από τον Ασκληπιό και ο όρος *Ασκληπιάδες* χρησιμοποιήθηκε ακριβώς για να καθιερώσει αυτή την συγγένεια.⁹³ Ο Πλάτων στο *Συμπόσιο* (186c-e) αναφέρει ότι ο γιατρός Ερυξίμαχος θεωρεί τον Ασκληπιό ως πρόγονο των ιατρών και ιδρυτή της ιατρικής και παρόλο που το έργο ανήκει χρονολογικά στον 4^ο αιώνα π.Χ., είναι εμφανείς οι αντιλήψεις του 5^{ου} αιώνα π.Χ.

Οι ιατροί, σύμφωνα με μαρτυρίες του 4^{ου} αιώνα π.Χ., συνήθιζαν να προσφέρουν θυσίες στον Ασκληπιό, να αφιερώνουν αναθήματα, αλλά και να προσφέρουν, πιθανόν, τις υπηρεσίες τους στα ιερά. Πιο συγκεκριμένα, σε δύο

⁹⁰ Nutton 2004, 64-65.

⁹¹ Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 139-141· Loyd 1979, 41· Achte 1989, 56-57· Wickkiser 2008, 53-58· Bliquez 2015. Πιο ειδικά, σε κείμενα επιγραφών ο Ασκληπιός παρουσιάζεται να εκτελεί θεραπείες στα περισσότερα μέλη του σώματος των ασθενών, να πραγματοποιεί χειρουργικές επεμβάσεις (*IG IV*² 1. 121, 350-300 π.Χ.· LiDonicci 1995, A4, A9, A18, B20: 88-94-100-114) ή να παρέχει φάρμακα (*IG IV*² 1. 121, 350-300 π.Χ.· LiDonicci 1999, A1, A2:84-86).

⁹² Μαυρίδης 1996, 60-67 (μαρτυρίες 1-11). Ενδεικτικά: ο Ασκληπιός είχε τη φήμη ότι είχε επινοήσει τη χειρουργική και τη φαρμακολογία (Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 5.74.6) καθώς και τη διαιτητική (Ιάμβλιχος, *Περί τοῦ πυθαγορικοῦ βίου* 31.208).

⁹³ Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 104-107, T. 217-31, τ.2, 12-5, 54-3· Wickkiser 2008, 54.

αθηναϊκές επιγραφές (*IG II² 772*, 250 π.Χ. και *IG II² 974*, 138/7 π.Χ.) αναφέρεται ότι οι ιατροί προσέφεραν θυσίες στον Ασκληπιό και στην Υγεία, τουλάχιστον δυο φορές τον χρόνο, εκ μέρους μάλιστα των ασθενών που είχαν θεραπεύσει.⁹⁴ Σημαντική μαρτυρία αποτελούν, επίσης, και τα ποικίλα ιατρικά εργαλεία που αφιέρωναν οι ιατροί στον προστάτη θεό τους τα οποία βρέθηκαν στα ασκληπιεία των Αθηνών και της Κορίνθου, καθώς επίσης και η ανάρρηση ιατρών στο αξίωμα του ιερέα του Ασκληπιού.⁹⁵

Με το πέρασμα των αιώνων οι ιατροί ενίσχυσαν ακόμα περισσότερο τις θεραπευτικές τους ιδιότητες καλύπτοντάς τες με τον μανδύα της λατρείας του Ασκληπιού. Κατά τον 1^ο αιώνα π.Χ. διαδόθηκαν διάφορες μυθικές αφηγήσεις, οι οποίες συνέδεαν τον Ασκληπιό με τον Ιπποκράτη. Για παράδειγμα, σε μια συλλογή επιστολών ο Ιπποκράτης εμφανίζεται ως απόγονος του Ασκληπιού,⁹⁶ ενώ ο Στράβων (14.2.19) υποστηρίζει ότι ο Ιπποκράτης βάσισε ορισμένες από τις θεραπείες του στις θεραπευτικές μεθόδους του Ασκληπιού, επηρεασμένος από τις αφηγηματικές επιγραφές που ήσαν αναρτημένες στο ασκληπιείο της Κω.⁹⁷

Κατά τη ρωμαϊκή περίοδο η σχέση των ιατρών με τη λατρεία του Ασκληπιού αναπτύχθηκε ακόμη περισσότερο. Αρκετοί ιατροί, μάλιστα, προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στα ασκληπιεία, όπως υποδεικνύουν οι επιγραφικές και οι λογοτεχνικές μαρτυρίες από διάφορες περιοχές.⁹⁸ Ο Γαληνός, ο πιο διάσημος ιατρός εκείνης της περιόδου μετά τον Ιπποκράτη, τόνιζε την προσωπική του σχέση με τον Ασκληπιό. Γεννημένος στην Πέργαμο, ο Γαληνός μελέτησε και άσκησε την ιατρική τέχνη στην πατρίδα του και πιθανολογείται ότι είχε κάποια θέση σε ένα από τα μεγαλύτερα ασκληπιεία της εποχής, αυτό της Περγάμου. Ο Γαληνός υποστήριζε, μάλιστα, πως η καταγωγή του προερχόταν από τον Ασκληπιό, ο οποίος τον είχε θεραπεύσει σε νεαρή ηλικία και τον είχε παροτρύνει να ασκήσει το επάγγελμα του ιατρού.⁹⁹ Την ίδια περίπου περίοδο, ο ρήτορας Αίλιος Αριστείδης, που υπέφερε από χρόνιες παθήσεις και υπήρξε ένας από τους πιο ένθερμους πιστούς του Ασκληπιού,

⁹⁴ Stafford 2005, 127-128.

⁹⁵ Aleshire 1989· Wickkiser 2008, 53-8· Nutton 2004, 111,181.

⁹⁶ Ιπποκράτης, *Επιστολαί* 2, 10, 17, 25.

⁹⁷ Longrigg 1993, 21.

⁹⁸ Οι ιατροί των Αθηνών επέβλεπαν την καθημερινή λατρεία στο ιερό του θεού βλ. Aleshire 1989, 59, 74, 87-8. Στην Έφεσο προσέφεραν ετήσιες θυσίες και διεξήγαγαν τις Μεγάλες Εορτές του Ασκληπιού, όπου γίνονταν διαγωνισμοί ανάμεσα σε θεραπευτές βλ. Nutton 2004, 211, 281. Σχετικά με τους ιατρούς που υπηρετούσαν στα ασκληπιεία βλ. επίσης Sherwin-White 1978, 283-5· Wickkiser 2008, 55-56.

⁹⁹ Nutton 2004, 216-229· Wickkiser 2008, 57.

επιβεβαιώνει ότι στο ασκληπιείο της Περγάμου ιατροί προσέφεραν τις υπηρεσίες τους και είχαν ενταχθεί αρμονικά στο λατρευτικό τυπικό του ιερού.¹⁰⁰

Ο Ασκληπιός και οι θνητοί ιατροί αποδεικνύεται πως διατήρησαν κατά τη διάρκεια της λατρείας του θεού μια ισορροπημένη σχέση, η οποία προσέφερε τελικά οφέλη τόσο στα ασκληπιεία όσο και στην ιατρική τέχνη. Τα μεν ιερά επωφελούνταν από τις αφιερώσεις των ιατρών, καθώς συνέβαλλαν στην οικονομική ευμάρειά τους αλλά και στην εξέλιξη των ιατρικών πρακτικών, ενώ οι ιατροί αύξαναν τη φήμη τους και ενδεχομένως τον αριθμό των ασθενών τους.¹⁰¹

Ιάματα ασθενών σε ασκληπιεία

Οι συλλογές *ιαμάτων* από το ασκληπιείο της Επιδαύρου¹⁰² αλλά και οι επιγραφές που προέρχονται από την Πέργαμο¹⁰³ και τον Λεβήνα¹⁰⁴ αποτελούν τις πλέον γνωστές ιστορικές μαρτυρίες για τους ασθενείς, τις ασθένειες και τις θεραπευτικές μεθόδους που εφαρμόζονταν στα ιερά.¹⁰⁵ Το προσωπικό των ιερών κατέγραφε τα πιο θαυμαστά ιάματα του θεού και τα εξέθετε σε κοινή θέα. Δυστυχώς, δε σώζονται ανάλογες επιγραφές από το σύνολο των ασκληπιείων. Ωστόσο, οι υπάρχουσες μαρτυρίες κρίνονται ικανοποιητικές για τη διατύπωση ασφαλών συμπερασμάτων.

Το περιεχόμενο των επιγραφικών μαρτυριών αφορά, ουσιαστικά, στις αφηγήσεις των ασθενών που είχαν επισκεφτεί τα ιερά και είχαν θεραπευτεί επιτυχώς από τον θεό.¹⁰⁶ Αποτελούν, θα έλεγε κανείς, τις αποδείξεις της θεραπευτικής δύναμης του Ασκληπιού, επιβεβαιώνουν την αξιοπιστία του και ενισχύουν την πίστη των ασθενών για μια επιτυχημένη θεραπεία. Ταυτόχρονα συνέβαλαν στη διάδοση της φήμης του Ασκληπιού σε κάθε γωνιά του ελλαδικού χώρου.¹⁰⁷ Τόσο τα *επιδαύρια* ιάματα όσο και οι επιγραφές από τον Λεβήνα της Κρήτης αναφέρουν συγκεκριμένες παθήσεις και αναπηρίες που είχαν θεραπευτεί αποτελεσματικά από τον θεό. Οι

¹⁰⁰ Behr 1968, 44· Temkin 1991, 184-7.

¹⁰¹ Wickkiser 2008, 54-57.

¹⁰² *IG IV*² 1.121-124 (β' μισό 4^{ου} αιώνα π.Χ.). Από την ανασκαφή του συγκεκριμένου ιερού ήλθαν στο φώς τρεις μαρμάρινες στήλες και θραύσματα από μια τέταρτη, ενώ ο Πausανίας είχε εντοπίσει έξι από αυτές (2.27.3).

¹⁰³ *I Perg.* II

¹⁰⁴ *ICr.* IXVII, 9, 17, 18, 19, 24 (2^{ου} αιώνας π.Χ.).

¹⁰⁵ Τα *ιαματα* των ιερών της Επιδαύρου, της Περγάμου και του Λεβήνα συγκεντρώθηκαν και μελετήθηκαν από: LiDonicci 1995· Girone 1998· Melfi 2007 (β), 155-6.

¹⁰⁶ Longrigg 1993, 22· Nissen 2007, 721-744.

¹⁰⁷ Dillon 1994, 240-244.

ασθένειες αφορούσαν, κυρίως, σε χρόνιες παθήσεις και περιελάμβαναν προβλήματα κύησης και υπογονιμότητας, αφωνία και κώφωση, τύφλωση, παράλυση και αναπηρία, έλκη, ποδάγρα, στομαχικές διαταραχές, επιληψία, χρόνιο πονοκέφαλο, αϋπνίες, ψυχικές παθήσεις και αλωπεκία.¹⁰⁸ Η χρόνια φύση αυτών των ασθενειών επιβεβαιώνει την υπόθεση ότι οι ασθενείς υπέφεραν για μεγάλο χρονικό διάστημα πριν επισκεφτούν τα ιερά του Ασκληπιού, ο οποίος, σύμφωνα με τις μαρτυρίες, θεωρείται ότι εξειδικευόταν στις χρόνιες παθήσεις.¹⁰⁹

Ένα σημαντικό πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι μελετητές αυτών των ιαμάτων αφορά στην αντικειμενικότητα των πληροφοριών που παρέχουν στον ειδικό ερευνητή. Τα ιάματα, αν και αρχικά ήσαν ατομικές αφιερώσεις στα ιερά, στο πέρασμα των αιώνων εικάζεται πως συγκεντρώθηκαν από το προσωπικό των ιερών με σκοπό να αποτελέσουν ένα μέσο προπαγάνδας και χειραγώγησης των ασθενών. Ουσιαστικά, οι υπεύθυνοι των ιερών επιδίωκαν μέσω των συγκεκριμένων αφηγήσεων να πείσουν τους ασθενείς ότι η αποκατάσταση της υγείας τους ήταν εφικτή ακόμη και στις πιο απίθανες περιπτώσεις, υπό τον όρο να υπακούουν στους ιερούς κανόνες και να έχουν βαθιά πίστη στον θεό.¹¹⁰

Προπαρασκευαστικές διαδικασίες ίασης στα ασκληπιεία

Η διαδικασία της ίασης στα ασκληπιεία, ενδεχομένως να ακολουθούσε ένα σταθερά καθορισμένο πρόγραμμα για όλα τα ιερά. Δεν υπάρχουν, βέβαια, επαρκείς πληροφορίες για κανένα ιερό, ώστε να δοθεί μια ολοκληρωμένη περιγραφή των θεραπευτικών πρακτικών. Οι διάφορες πηγές πρέπει να συνδυαστούν και, παρόλο που οι προερχόμενες μαρτυρίες από τα ιερά θεραπευτήρια διαφέρουν, ωστόσο, δεν υπάρχει λόγος να υποθέσουμε ότι υπήρχαν σημαντικές διαφοροποιήσεις στον τρόπο λειτουργίας τους. Να σημειωθεί πως την ευθύνη για την εύρυθμη λειτουργία των ασκληπιείων ως προς την τέλεση όλων των τελετουργικών διαδικασιών την είχαν οι ιερείς,¹¹¹ οι οποίοι, επειδή επιπλέον ήταν υπεύθυνοι για την εφαρμογή των

¹⁰⁸ LiDonnici 1995, 84-131.

¹⁰⁹ Καίλιος Αυρηλιανός, *Περὶ χρόνιων νοσημάτων* Εισαγωγή, 2 από Μαυρίδη 1996, 83. Για τη χρόνια φύση των ασθενειών που θεράπευε ο Ασκληπιός βλ. Nutton 2004, 109· Wickkiser 2006, 25-40· Wickkiser 2010, 55-66. Σύμφωνα με τον Hart (2000, 8) πολλές από τις χρόνιες παθήσεις θα μπορούσαν να έχουν ψυχοσωματική προέλευση.

¹¹⁰ Μαυρίδης 1996, 17· Martzavou 2012, 177-204.

¹¹¹ Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 192· Hart 2000, 71-72. Αναφορικά με την εκλογή των ιερέων στα ασκληπιεία μαρτυρούνται διάφοροι τρόποι: Σε κάποιες περιπτώσεις οι ιερείς επιλέγονταν με κλήρωση ή ενίοτε υπήρχε κάποια αμοιβή για την κατάληψη της θέσης. Σε κάποιες πόλεις το αξίωμα του ιερέα

θεραπευτικών πρακτικών στα ιερά, θα αποκαλούνται στην παρούσα έρευνα με τη διπλή τους ταυτότητα, ως ιερείς-θεραπευτές.

Πριν επιδοθεί από τους ιερείς-θεραπευτές στους ασθενείς το ενδεδειγμένο πρόγραμμα θεραπείας, ήταν απαραίτητο να προηγηθούν ορισμένες λατρευτικές προπαρασκευαστικές πρακτικές. Σύμφωνα πάντα με τις ιερές οδηγίες του κάθε ιερού,¹¹² οι επισκέπτες έπρεπε να υποβληθούν σε έναν αρχικό καθαρισμό στην ιερή πηγή, ώστε να εξαγνιστούν.¹¹³ Έπειτα, όφειλαν να υποβάλλουν τις προσφορές τους προς τιμήν του Ασκληπιού και των άλλων θεοτήτων που είχαν βωμό στο ιερό (*IG II² 4962*, πρώιμος 4^{ος} αι.). Καθώς οι επισκέπτες εκπλήρωναν τις θυσίες τους, ήσαν υποχρεωμένοι να προβούν σε άλλον ένα καθαρισμό ώστε να εξαγνισθούν τελείως. Χαρακτηριστική είναι η επιγραφή που ήταν τοποθετημένη στην είσοδο του ιερού της Επιδάουρου και αναφέρεται στην κάθαρση του σώματος αλλά και του πνεύματος: «καθαρός πρέπει να είναι όποιος εισέρχεται στον ευωδιαστό ναό, καθαρός όμως σημαίνει να έχει αγνές σκέψεις».¹¹⁴ Η κατάνυξη τονιζόταν και με κατάλληλους ύμνους, οι οποίοι ψάλλονταν στο ιερό από το πρωί έως το βράδυ.

Εγκοίμηση και θεραπεία στα ασκληπιεία

Με την ολοκλήρωση των προπαρασκευαστικών τελετών, οι ασθενείς ενδύονταν με λευκούς χιτώνες, αφαιρούσαν τα κοσμήματά τους και έμεναν ξυπόλητοι κρατώντας δάφνινα στεφάνια και φορώντας υφασμάτινες ταινίες στο κεφάλι. Κατά τη διάρκεια της νύχτας ήσαν πλέον έτοιμοι να εισέλθουν στο *ἄβατον*, όπου και ξάπλωναν αναμένοντας την «επικοινωνία» με τον θεό.¹¹⁵ Στη συνέχεια, ο

κληροδοτούνταν από γενιά σε γενιά, όπως στη Μυτιλήνη και τον Λεβήνα. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του ιερού της Περγάμου, όπου χάρη του κληρονομικού αξιώματος, είχαν αναδειχθεί και γυναίκες ως ιέρειες του θεού. Στην Επίδαυρο και στην Κω, μόνο ο πρωθιερέας εκλεγόταν με κλήρο για ένα έτος. Στην πόλη των Αθηνών η επιλογή των ιερέων γινόταν με κλήρωση, όπως συνέβαινε με όλα τα δημόσια αξιώματα.

¹¹² Ανάλογες ιερές οδηγίες έχουν αποκαλυφθεί έως τώρα στο ασκληπιείο του Πειραιά (Eickstedt 2001, 11-13, 229-230), στην Επίδαυρο (*IG I VI² 97*, 3^{ος} αιώνας π.Χ.), στην Αττική (Sokolowski 1969, 105-106, αρ.54) και στις Ερυθρές.

¹¹³ Το ύδωρ σύμφωνα με τους αρχαίους είχε την ιδιότητα να απελευθερώνει την ψυχή από τη σωματική ρυπαρότητα και να την προετοιμάζει για την επικοινωνία με τον θεό (Πλάτων, *Κρατύλος* 405a-b); Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις αντιλήψεις αυτές βλ. Hart 2000, 54-55· Verbanck-Pierard 2000, 312· Vlahogiannis 2005, 186· von Ehrenheim 2011, 35 υποσ. 137.

¹¹⁴ Βλ. Πορφύριος, *Περί αποχής ἐμψύχων* 2.19 από Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 163-164, T.318. Για τον εξαγνισμό στο ιερό της Επιδάουρου βλ. επίσης Hart 2000, 61, 79-80· Paoletti 2004, 32. Φυσικά, η απαγόρευση εισόδου σε μη καθαρούς-μιασμένους πιστούς σε τόπους λατρείας δεν περιορίζονταν στο πλαίσιο της λατρείας του Ασκληπιού αλλά εφαρμόζονταν γενικά στους ιερούς χώρους.

¹¹⁵ Κατά την ελληνική αρχαιότητα επικρατούσε η πεποίθηση ότι κατά τη διάρκεια της εγκοίμησης η ψυχή άφηνε το σώμα και υψωνόταν σε ανώτερα επίπεδα όπου μπορούσε να επικοινωνήσει με τους

πρωθιερέας, συνοδευόμενος από τους βοηθούς του, απάγγειλε προσευχές και επικαλούνταν τη βοήθεια του θεού Ασκληπιού. Όλη αυτή η διαδικασία λειτουργούσε, πιθανόν, ως τελετουργική υποβολή με σκοπό τη μετάβαση σε ύπνωση ενισχύοντας την πίστη των ασθενών αλλά και τη θεϊκή παρουσία στο χώρο.¹¹⁶ Απαραίτητη προϋπόθεση όσων συμμετείχαν ήταν να βιώνουν μια δύσκολη προσωπική κατάσταση και να έχουν επιβεβλημένη ανάγκη θεραπείας.

Συχνά, κατά τη διάρκεια της εγκοίμησης και ανάλογα με το βαθμό αυθυποβολής του κάθε προσκυνητή, «εμφανιζόταν» ο Ασκληπιός, προκειμένου είτε να θεραπεύσει τον ασθενή είτε να δώσει οδηγίες για τη σωστή θεραπεία.¹¹⁷ Στον χώρο εγκοίμησης του ιερού της Επιδαύρου βρέθηκαν και κάποιες λίθινες κατασκευές που, ενδεχομένως, να λειτουργούσαν ως «μικροφωνικές συσκευές» για να αντηχεί η φωνή του θεού στο κτήριο.¹¹⁸ Ο θεός εμφανιζόταν στα όνειρα ως ένας γενειοφόρος άντρας που κρατούσε μια βακτηρία ή σαν ένα αντρικό χέρι που άγγιζε το πάσχον μέρος.¹¹⁹ Ευνοϊκοί οιωνοί θεραπείας ήταν η «εμφάνιση» ενός σκύλου, που θεωρούνταν σύντροφος του Ασκληπιού ή ενός πετεινού, επίσης σύμβολο του θεού ή ενός φιδιού. Όλα θεωρούνταν ιερά ζώα του θεού και ενίοτε θεράπευαν, αγγίζοντας ή γλείφοντας τον ασθενή.¹²⁰

Την επόμενη μέρα, οι ασθενείς εξιστορούσαν στους ιερείς τι είδαν στον ύπνο τους και, ανάλογα με το όνειρο, λάμβαναν την ενδεδειγμένη αγωγή.¹²¹ Δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις ασθενών οι οποίοι είχαν ήδη θεραπευτεί κατά τη διάρκεια της ύπνωσης (*JCr.* I, XVII 9, 2^{ος} αιώνας π.Χ.). Προφανώς οι ιερείς, και πιθανόν κάποιοι εξειδικευμένοι ιατροί, εισέρχονταν κατά τη διάρκεια της εγκοίμησης των πιστών στο *ἄβατον* και πραγματοποιούσαν θεραπευτικές επεμβάσεις, όπως έμπλαστρα, εντριβές,

θεούς. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικές με την εγκοίμηση στην αρχαιότητα βλ. Achte 1986· Meier 1989· Askitopoulou *et al.* 2002, 11-17 και 2015, 70-75· Renberg 2006/2007, 87-172 και 2017· Petsalis-Diomedis 2010, 205· von Ehrenheim 2011· Ahearne-Kroll 2013, 35-51· Cilliers και Retief 2013, 69-92· Askitopoulou 2015, 70-75.

¹¹⁶ Ο Ασκληπιός απεικονίζεται σε αρκετά αναθηματικά ανάγλυφα του 5^{ου} και 4^{ου} αιώνα π.Χ. προερχόμενα από την πόλη των Αθηνών και της Επιδαύρου σε σκηνές επιφάνειας (Holtzman, λ. Asklepios, *LIMC* II, 57-75, 82-83, 86-87, 102-104, 200-204, 337-338). Επίσης σε αττικά ανάγλυφα της ίδιας περιόδου ο θεός απεικονίζεται καθιστός ή όρθιος σε θεραπευτικές σκηνές (Holtzman, λ. Asklepios, *LIMC* II, 54, 56, 105-106, 108-110). Ο Αριστοφάνης στο έργο του *Πλοῦτος* το 388 π.Χ. (στίχ. 668-734) δίδει λεπτομερή περιγραφή της διαδικασίας της εγκοίμησης στο ιερό των Αθηνών.

¹¹⁷ Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 291, T.513.

¹¹⁸ Hart 2000, 81-82.

¹¹⁹ Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 218-25.

¹²⁰ Hart 2000, 81-83, 88· Λαμπρινουδάκης και Κατάκης 2012, 97-201· Λαμπρινουδάκης 2014, 22-27.

¹²¹ Σταυρόπουλος 1996, 21· Sterpellone 1998, 47-48· Κούκη 2001, 36-40· Γερουλάκος 2002, 46. Ειδικά για την επεξήγηση των ονείρων από τους ιερείς του Ασκληπιού βλ. von Ehrenheim 2011, 92-94.

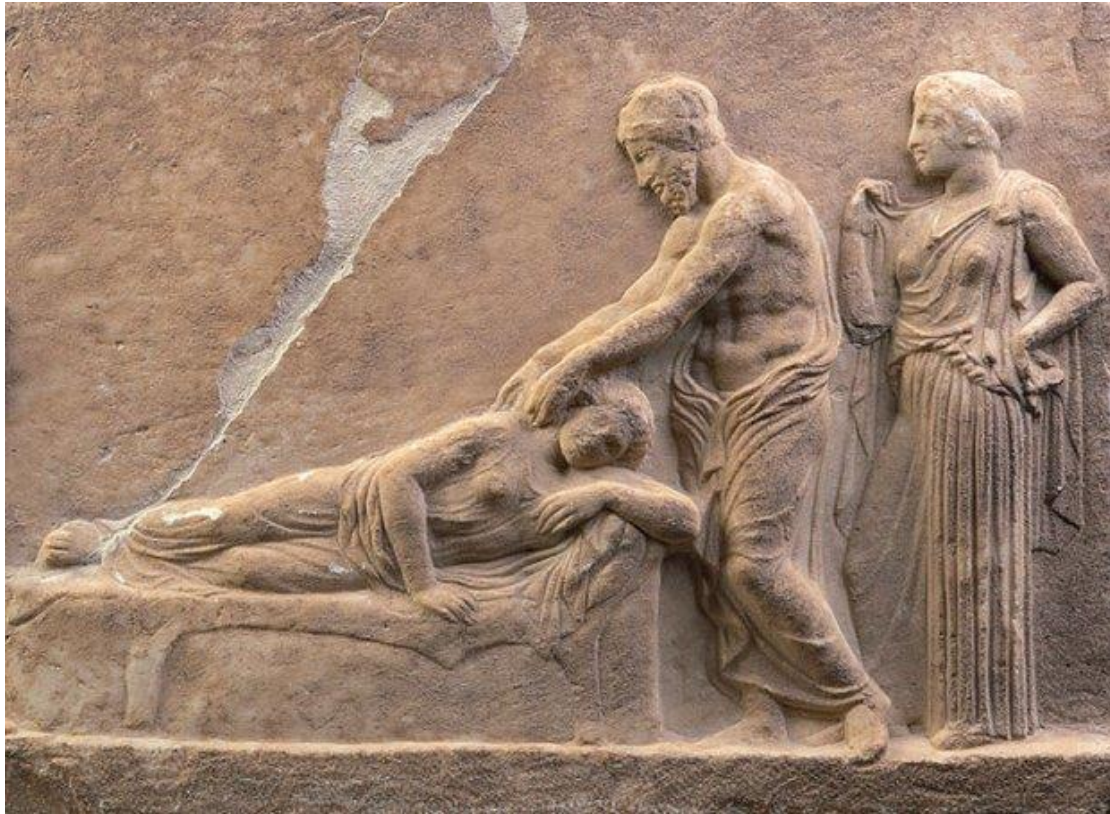
και ψηλαφήσεις, επανέφεραν στην θέση τους μύες και νεύρα, προέβαιναν σε πλύσεις και καθαρισμούς πληγών ακόμα και σε χειρουργικές επεμβάσεις.¹²² Καθώς η θεραπεία μέσω της ύπνωσης στα ασκληπιεία θεωρούταν ότι γινόταν κατόπιν θεϊκής παρέμβασης, ο συγκεκριμένος τρόπος ίασης αναδείχθηκε ως μια θαυματουργική θεραπεία και όχι ως το αποτέλεσμα εφαρμογής ιατρικών πρακτικών.¹²³ Οι ασθενείς, ύστερα από όλη τη διαδικασία, στην οποία είχαν υποβληθεί πριν την εγκοίμηση, ουσιαστικά αυθυποβάλλονταν από το προσωπικό των ιερών με σκοπό να αποδεχτούν την *επιφάνεια* του θεού και τη θεραπεία (βλ.εικ.1).

Για την επιτυχία της επέμβασης ο Ασκληπιός αποδεχόταν, ίσως, κάποια αμοιβή και ο ιαθείς εξέφραζε την ευχαριστία του με διάφορα αφιερώματα όπως μαρμάρινα αγάλματα του θεού ή του δωρητή, ανάγλυφα όπου καταγράφονταν το ιατρικό περιστατικό και το αποτέλεσμα, ομοιώματα των θεραπευμένων μελών του σώματος ακόμα και ύμνους, επιδέσμους, λίθους, ζάρια, αγγεία, αγαλματίδια, έως και οικοδομήματα.¹²⁴ Ανάλογα με την περίπτωση ο ασθενής μπορούσε να παραμείνει στα ασκληπιεία από μία ημέρα έως και εβδομάδες.

¹²² Hart 2000, 71-72.

¹²³ Οι θαυματουργικές θεραπείες ασθενών από τον Ασκληπιό κατά τη διάρκεια της ύπνωσης απεικονίστηκαν σε αναθηματικά ανάγλυφα, τα οποία ενισχύουν ακόμη περισσότερο τη συγκεκριμένη μέθοδο, αλλά και την πίστη των ασθενών στα θαύματα βλ. Holtzman, λ. Asklepios, *LIMC* II, 891-893 · Achte 1986, 60· Lambrinouidakis και Sgouleta 2005, 330-331.

¹²⁴ LiDonicci 1995, 41· Wickkiser 2008, 4-5.



Εικ.1 Ανάγλυφο αναθηματικό στον Ασκληπιό, με παράσταση θεραπείας, από το Ασκληπιείο του Πειραιώς (γύρω στο 400 π.Χ.). Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς, αρ.ευρ.405.

«Εναλλακτικές» -ιατρικές μέθοδοι θεραπείας στα ασκληπιεία

Εικάζεται πως η λατρευτική και θεραπευτική παράδοση του Ασκληπιού συνετέλεσε, ώστε οι υπεύθυνοι των ιερών του να διαμορφώσουν μια διαφορετική θεραπευτική προσέγγιση των ασθενών σε σχέση με τις ήδη διαδεδομένες πρακτικές, καθώς πρωταρχικό μέλημα του προσωπικού αναδεικνύεται πλέον η φροντίδα του ατόμου ως ολότητα για ψυχική, σωματική και πνευματική υγεία.¹²⁵ Το σύνολο των παραμέτρων που συγκροτούσαν τη φύση των ασκληπιείων, με άλλα λόγια η κατάλληλη επιλογή τοποθεσίας, οι ιδιαίτερες κτηριακές υποδομές και ασφαλώς οι λατρευτικές-θεραπευτικές πρακτικές που χρησιμοποιούσαν, σχετίζονταν κυρίως με την ολιστική προσέγγιση στη θεραπεία του ατόμου, που σκοπό είχε να αποκαταστήσει την ψυχική και σωματική αρμονία, προκειμένου να αντιμετωπιστούν επιτυχώς οι ασθένειες.¹²⁶ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Α. Krug, στα ιερά του

¹²⁵ Σταυρόπουλος 1996, 284· Hart 2000, 80-81· Nutton 2004, 109.

¹²⁶ Η σωματική, πνευματική και ψυχική ισορροπία αποτελούσε μια κοινή αρχαιοελληνική αντίληψη βλ. για παράδειγμα, Πλάτων, *Φαίδων* 82d-f· Αριστοτέλης, *Περί Ψυχής* 413a 3-5. Επίσης, και οι Ιπποκρατικοί, αντιλαμβάνονταν το ανθρώπινο σώμα ως ένα σύνολο και εστίαζαν τις θεραπευτικές τους

Ασκληπιού και ήδη από την κλασική εποχή: «το άτομο προβάλλεται περισσότερο από ποτέ. Καμία άλλη θεότητα της ελληνικής αρχαιότητας δεν αφιέρωσε τέτοιο αποκλειστικό ενδιαφέρον για τη φροντίδα του ατόμου, σωματικά και συναισθηματικά, όπως ο Ασκληπιός».¹²⁷

Είναι σαφές, συνεπώς, ότι οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων δεν αρκέστηκαν αποκλειστικά στην επίκληση του θεού ή σε καθαρά ιατρικές μεθόδους για να επιτύχουν θεραπευτικά αποτελέσματα, αλλά ενέταξαν στο θεραπευτικό τους πρόγραμμα και πιο «εναλλακτικές» μεθόδους, όπως η σωματική άσκηση, η εγκοίμηση, η συχνή χρήση ιαματικών λουτρών και η ενδεδειγμένη δίαιτα που είχαν ως σκοπό τη ψυχική ενδυνάμωση του ατόμου. Στο ίδιο πρότυπο θεραπείας εντάσσεται και η χρήση θεραπευτικής μουσικής στα ασκληπιεία και γενικά η οποιαδήποτε ενασχόληση των ασθενών με πνευματική εργασία, όπως η παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων, η σύνθεση ύμνων ή συμμετοχή στις χορωδίες των ιερών. Σύμφωνα με την αρχαιοελληνική αντίληψη, μέσω της πνευματικής ενασχόλησης επιτυγχανόταν η απομάκρυνση των δυσάρεστων και αρνητικών σκέψεων από τον ανθρώπινο νου και αυτή η διαδικασία αποδεικνυόταν ωφέλιμη για τη ψυχική και πνευματική ευεξία και, κατ' επέκταση, για τη σωματική υγεία των ασθενών. Η χρήση της μουσικής για θεραπευτικούς σκοπούς από το προσωπικό των ιερών και ο ρόλος της στη διαδικασία της ίασης θα αναλυθεί διεξοδικά σε επόμενο κεφάλαιο της παρούσας έρευνας.¹²⁸

πρακτικές (δίαιτα, άσκηση και λουτρά) σε όλο το σώμα αποσκοπώντας στην αποκατάσταση της υγείας. Για περισσότερες πληροφορίες για τις ιπποκρατικές μεθόδους βλ. Jouanna 1992 (μτφρ. 1999, 325-7).

¹²⁷ Krug 1993 (μτφρ.2008, 124).

¹²⁸ Βλ. Κεφάλαιο Γ' της παρούσας, σελ. 105-146.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

1. Ζητήματα των ύμνων και της μουσικής στα ιερά του Ασκληπιού

Έχοντας συνοψίσει τους κύριους άξονες της λατρείας του Ασκληπιού και των θεραπευτικών μεθόδων που ασκούνταν στα ιερά του, η έρευνα στη συνέχεια επικεντρώνεται αποκλειστικά στη χρήση της μουσικής στα ασκληπιεία αναζητώντας και καταγράφοντας κάθε διαθέσιμη μαρτυρία που επιβεβαιώνει την παρουσία και τη λειτουργία της στους ιερούς χώρους. Είναι αυτονόητο πως η λατρεία του Ασκληπιού, η οποία διαδόθηκε σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο κατά τον 5^ο-4^ο αιώνα π.Χ., δημιούργησε την ανάγκη για σύνθεση λατρευτικών ύμνων προς τιμήν της νέας θεότητας, προκειμένου οι ιερείς αφενός μεν να εδραιώσουν τη λατρεία του θεού αφετέρου δε να πλαισιώσουν τα τελετουργικά δρώμενα των ιερών. Στο παρόν κεφάλαιο επιλέχθησαν να μελετηθούν τα ασκληπιεία της Επιδαύρου, των Αθηνών, της Κω και της Περγάμου, καθώς αποτελούν τέσσερα ιερά, από τα οποία προέρχονται οι σημαντικότερες επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες.

Παρουσιάζοντας το κάθε ασκληπιείο μεμονωμένα και διερευνώντας σε βάθος τα αποσπάσματα επιγραφών με χαραγμένους ύμνους αλλά και τις διαθέσιμες λογοτεχνικές μαρτυρίες, επιδιώκουμε να αναδείξουμε τα στοιχεία εκείνα που θα ρίξουν φως στις περισσότερες από τις πτυχές που αφορούν στη λατρευτική μουσική των ιερών. Λόγω της ιδιαίτερης διττής φύσης των ασκληπιείων, έγινε αισθητή η ανάγκη διαχωρισμού των ύμνων ανάλογα με τις περιστάσεις που κάθε φορά υπηρετούσαν. Οι περιστάσεις αυτές αφορούσαν είτε στις καθιερωμένες εορτές προς τιμήν του θεού, οπότε η μουσική συνόδευε τις επίσημες πομπές και θυσίες, είτε στην καθημερινότητα των ιερών ως χώρων θεραπείας, κατά την οποία οι ασθενείς εξυμνούσαν και ικέτευαν τον θεό για βοήθεια, αλλά και κατέφευγαν, ενδεχομένως, στη χρήση της μουσικής ως μέρος της θεραπευτικής τους διαδικασίας. Εκτός από τους ύμνους, σημαντική πηγή αποτελούν και οι λεγόμενοι ιεροί νόμοι (*legae sacrae*), οι οποίοι αναρτημένοι σε λίθινες επιγραφές εντός των ιερών έδιναν, ανάμεσα σε

άλλα, σαφείς οδηγίες για την ορθή εκτέλεση των ύμνων.¹²⁹ Επιπλέον, η μελέτη των πηγών υποδεικνύει ως εκτελεστές των ύμνων το μόνιμο προσωπικό των ιερών, αλλά φανερώνει επίσης την ενεργό συμμετοχή των πιστών και των ασθενών στις μουσικές δραστηριότητες των ιερών. Τέλος, η έρευνα επικεντρώνεται στην παρουσία μουσικών οργάνων στους ιερούς χώρους και στη χρήση τους από επαγγελματίες μουσικούς.

Το παρόν κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τη διαμόρφωση μίας συνολικής εικόνας για τον τρόπο με τον οποίο οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων, αλλά και οι ίδιοι οι λάτρεις-ασθενείς κατέφευγαν στη χρήση της μουσικής, τόσο για λατρευτικούς όσο και για θεραπευτικούς σκοπούς. Η χρονική περίοδος της έρευνας καλύπτει σχεδόν όλη τη διάρκεια λειτουργίας των ασκληπιείων και αφορά κυρίως στα μεγαλύτερα ιερά από τα οποία προέρχονται και οι σωζόμενες μαρτυρίες. Ως εκ τούτου, επιχειρείται η συναγωγή κάποιων ασφαλών συμπερασμάτων που προκύπτουν από το εξεταζόμενο υλικό για όλα τα ασκληπεία, χωρίς άκριτη γενίκευση και παρά τις δυσκολίες που προκύπτουν ελλείψει στοιχείων.

Οι ύμνοι

Οι λατρευτικοί ύμνοι, οι οποίοι ήσαν καταγεγραμμένοι σε λίθους και τις περισσότερες φορές αναρτημένοι στα μεγαλύτερα ιερά, συνιστούν την κυριότερη πηγή ένδειξης για την ύπαρξη της μουσικής. Δυστυχώς, δεν έχουν σωθεί ακέραιοι όλοι οι ύμνοι στο σύνολό τους. Σε συνδυασμό, ωστόσο, με τις διαθέσιμες λογοτεχνικές μαρτυρίες διαμορφώνεται, τελικά, μια αρκετά ξεκάθαρη εικόνα για τη μουσική δραστηριότητα στα ασκληπεία, ενώ αποκαλύπτεται ταυτόχρονα και η χρήση της.

Παρά ταύτα, ανάμεσα στα τεκμήρια δεν περιλαμβάνονται ύμνοι με μουσική σημειογραφία εκτός από μία επιγραφή από την Επίδαυρο, η οποία συνιστά, ωστόσο, σημαντική απόδειξη ότι οι ύμνοι περιελάμβαναν πράγματι και μελωδία. Οι στίχοι των ύμνων σε συνδυασμό με τις αρχαίες μαρτυρίες, αλλά και γενικά η φύση των λατρευτικών ύμνων (μουσικο-ποιητική) αποτελούν, τελικά, τους αδιαμφισβήτητους

¹²⁹ Οι ιεροί νόμοι αποτελούν επίσημες και άμεσες μαρτυρίες σχετικά με οργανωτικά αλλά και οικονομικά θέματα των ιερών. Ουσιαστικά, οι ιερές οδηγίες καθοδηγούσαν τη συμπεριφορά των θνητών από την είσοδο τους στον ιερό χώρο έως τον βωμό. Σκοπός των καθορισμένων θρησκευτικών οδηγιών στα ιερά ήταν κυρίως η ανύψωση των ιερών διαδικασιών στα μάτια των πιστών, αλλά και ο προσεκτικός τρόπος απόδοσης εκτέλεσης όλων των τελετουργικών διαδικασιών. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις ιερές οδηγίες βλ. Parker 2004, 57-70· Stavrianopoulou 2006, 131-149· Petrovic 2006, 152· Mylonopoulos 2006, 92-93.

μάρτυρες για την επιβεβαίωση της ύπαρξης μουσικής στα ασκληπιεία. Αναφορικά με τους λατρευτικούς ύμνους κρίνεται χρήσιμο να διευκρινιστεί, και εδώ θα συμφωνήσουμε με τη θέση του W. Furley, ότι κατά την ελληνική αρχαιότητα υπήρχε η δυνατότητα να θεωρούνται ύμνοι τα άσματα που απευθύνονταν στους θεούς για να γίνει δεκτό κάποιο αίτημα, με τα άλλα είδη όπως ο διθύραμβος, ο παιάνας, το προσόδιο κ.ά. να αποτελούν υποδιαίρεσεις του είδους και για το διαχωρισμό τους να χρησιμοποιείται η ορολογία όπως: παιάν-ύμνος, ή προσόδιο-ύμνος.¹³⁰

Ένα σημαντικό πρόβλημα που προκύπτει από τη μελέτη των ύμνων αποτελεί η χρονική ένταξή τους, με αποτέλεσμα οι χρονολογήσεις να παρουσιάζουν μια διαφορά αιώνων και να κυμαίνονται από τον 5^ο π.Χ. έως τον 3^ο αιώνα μ.Χ. Η δυσκολία εντοπίζεται σε δύο σημεία: α) στη χρονολόγηση των λίθων στους οποίους είναι χαραγμένοι οι ύμνοι και β) στη χρονολόγηση των ίδιων των ύμνων. Είναι πιθανό, και λογικό σε κάποιες περιπτώσεις, οι παιάνες που χαραχτηκαν σε λίθους του 4^{ου} αιώνα π.Χ., οπότε και κρίθηκε αναγκαία η καταγραφή τους, να αφορούν σε ποιήματα παλαιότερων εποχών, τα οποία είχαν επιβιώσει μέσω της προφορικής παράδοσης. Επίσης, υπάρχουν και περιπτώσεις ύμνων αναγόμενων στον 4^ο αιώνα π.Χ. να αναγράφονται σε λίθους των πρώιμων χριστιανικών χρόνων.¹³¹ Η τάση αυτή δικαιολογείται από το γεγονός ότι οι πρωϊμότεροι ύμνοι της αρχαϊκής-κλασικής εποχής μεταδίδονταν από γενιά σε γενιά προφορικά και τελούσαν αυστηρά μέσα στους ναούς. Επρόκειτο για παραδοσιακούς ύμνους και για τους περισσότερους, μάλιστα, δεν είναι γνωστοί οι δημιουργοί τους.

Παιάν: το κυριότερο μουσικό-ποιητικό είδος των ασκληπιείων

Ο παιάνας ορίζεται ως ένας χορωδιακός ή μονωδιακός λατρευτικός ύμνος, ο οποίος ενίοτε συνοδεύεται από όρχηση και οργανική μουσική. Υπήρξε αναμφισβήτητα το επικρατέστερο μουσικό-ποιητικό είδος των ασκληπιείων και αυτό επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι σε αρκετές σωζόμενες επιγραφές των ιερών δηλώνεται ότι ακολουθεί παιάνας. Επίσης, στο περιεχόμενο επιγραφών με ιερές οδηγίες [πχ. **ΕΠ 2γ**] γίνεται λόγος για παιάνες, ενώ σώζονται αρκετές λογοτεχνικές μαρτυρίες από τα ασκληπιεία [**ΦΙΑ 10α-1β-2β-3β-4β**], οι οποίες μνημονεύουν την

¹³⁰ Furley και Bremer 2001, 10-12.

¹³¹ Έως τον 4^ο αιώνα π.Χ., υποστηρίζει ο Furley (1993, 29), οι ιερείς των ναών δεν είχαν προβεί στην καταγραφή των ύμνων.

παρουσία του παιάνα στις τελετές των ιερών. Εξαιτίας της ιδιόμορφης φύσης του συγκεκριμένου είδους αλλά και της σπουδαιότητας που κατείχε στα ασκληπεία κρίνεται απαραίτητη η παράθεση κάποιων σημαντικών στοιχείων, όπως τα έχουν αναλύσει και καταγράψει αρκετοί αρχαίοι συγγραφείς και σύγχρονοι ερευνητές, προκειμένου να αποτιμηθεί η αξία του παιάνα και η λειτουργία του στα ιερά-θεραπευτήρια.

-Ορισμός και φύση του παιάνα

Στον Όμηρο ο *Παιήων* ήταν το όνομα ενός ιατρού των θεών, που ήταν επιφορτισμένος με τη θεραπεία των τραυμάτων πολέμου.¹³² Αργότερα, το επίθετο *παιήων* αποδόθηκε στον Απόλλωνα προκειμένου να προσδιορίσει και τη θεραπευτική φύση του θεού. Άλλωστε, ως προσηγορικό όνομα, ο παιάνας σήμαινε στην κυριολεξία τον σωτήρα ή τον λυτρωτή.¹³³ Ο παιάνας ως μουσικό-ποιητικό είδος θεωρείται πως πήρε το όνομά του από την επίκληση στον Απόλλωνα με το χαρακτηριστικό επιφώνημα *ιή Παιάν*.¹³⁴ Ο Πρόκλος στη *Χρηστομάθεια* (2^{ος} αιώνας μ.Χ.) ορίζει με σαφήνεια τον παιάνα ως ένα άσμα, το οποίο στην εποχή του απευθύνεται σε όλους τους θεούς, αλλά στα αρχαία χρόνια η αυθεντική και πρώτη λειτουργία του ήταν η επίκληση στον Απόλλωνα και στην Άρτεμη ως μέσου για την παύση λοιμών και ασθενειών.¹³⁵

Τα όσα έχουν έως σήμερα διατυπωθεί για τη φύση του παιάνα είναι αδύνατον να συνοψιστούν σε λίγες γραμμές.¹³⁶ Ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Α. Fairbanks θεώρησε τον παιάνα ως ένα άσμα ικεσίας για ανακούφιση συνδέοντάς τον με τον θεραπευτή Απόλλωνα. Μελετώντας σε βάθος τους αρχαίους συγγραφείς παρατήρησε τις διάφορες χρήσεις του είδους στις θυσίες, στις μάχες, στη λατρεία,

¹³² Όμηρος, *Ιλιάδα* Ε 401: *τῷ δ' ἐπὶ Παιήων ὀδυνήφρατα φάρμακα πάσων ἠκέσατ'* και Ε 899: *Ἦς φάτο, καὶ Παιήων' ἀνώγειν ἰήσασθαι*. Ὀδύσεια δ 232: *ἠτρὸς δὲ ἕκαστος ἐπιστάμενος περὶ πάντων ἀνθρώπων· ἧ γὰρ Παιήονός εἰσι γενέθλης*.

¹³³ Οι τραγικοί ποιητές όταν έκαναν χρήση του όρου παιάνα στα έργα τους, αρκετές φορές συνέδεαν τη λέξη με τη θεραπεία και τη λύτρωση. Βλ. λ.χ. Αἰσχύλος, *Αγαμέμνων* 99: *αἶνει παιῶν τε γενοῦ τῆσδε μερίμνης*, και ο παιάνας γιάτρεψε την ψυχή που δεν ησυχάζει (μτφρ. Γρυπάρη 1911). Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης* 168: *παιῶνα κακῶν ἐπινωμῶν*, για μια στα δεινά του βοήθεια (μτφρ. Γρυπάρη 1938). Ευριπίδης *Ἰππόλυτος*: *καὶ μοι θάνατος παιῶν ἔλθοι*, λυτρωτής να έλθει ο θάνατος (μτφρ. Βάρναλη 1965).

¹³⁴ Καλλίμαχος, *Ὑμνος εἰς Απόλλωνα* (97, 103): *ἰή ἰή παιῶν ... (χαίρε, χαίρε παιάνα...)*.

¹³⁵ Φώτιος, *Βιβλιοθήκη* 239. 320a: *Ὁ δὲ παιῶν ἐστὶν εἶδος ᾠδῆς εἰς πάντας νῦν γραφόμενος θεοῦς, τὸ δὲ παλαιὸν ἰδίως ἀπενέμετο τῷ Ἀπόλλωνι καὶ τῇ Ἀρτέμιδι ἐπὶ καταπαύσει λοιμῶν καὶ νόσων ἀδόμενος. Καταχρηστικῶς δὲ καὶ τὰ προσόδια τινες παιῶνας λέγουσιν*.

¹³⁶ Για περισσότερες πληροφορίες για τον παιάνα βλ. Bremer 1981, 193-215· Rutherford 2001, 3-90· Furley και Bremer 2001· Ford 2006, 277-296.

στις πομπές, στους γάμους, στους πολέμους, στα συμπόσια και τις ερμήνευσε ως μια λογική και ιστορική εξέλιξη της πρώιμης λειτουργίας του.¹³⁷ Ο L. Käppel, στη συνέχεια, πρότεινε να θεωρηθούν οι παιάνες ως το μουσικό-ποιητικό είδος που σχεδιάστηκε για να ανοίξει έναν δίαυλο επικοινωνίας των πιστών με τους θεούς κυρίως στις δύσκολες και επείγουσες καταστάσεις της ζωής.¹³⁸ Ο S. Schröder, μάλιστα, υποστήριξε πως ο παιάνας ήταν καταρχήν μια αυθεντική κραυγή ή επίκληση στον Απόλλωνα θεραπευτή και από εκεί εδραιώθηκε ως ένα συγκεκριμένο είδος υμνικής προσκύνησης στον θεό με πρωταρχικό του σκοπό να φέρει τον Απόλλωνα σε επικοινωνία με τους πιστούς του. Ο μελετητής κατέληξε πως οι πρώιμοι παιάνες πρέπει να περιοριστούν πρώτα στον *Απόλλωνα/Παιάνα* και μεταγενέστερα να επεκταθούν και σε άλλους θεούς-θεραπευτές όπως ο Ασκληπιός, ο Δίας, ο Ποσειδώνας, η Αθηνά και ο Διόνυσος.¹³⁹ Ο I. Rutherford, σχετικά πρόσφατα, τοποθέτησε τη λειτουργία του παιάνα σε κοινωνικό επίπεδο και επεδίωξε να τον διακρίνει σε κατηγορίες χωρίς, ωστόσο, να εξαντλούνται όλες οι δυνατές χρήσεις του είδους.¹⁴⁰ Τέλος, ο A. Ford διαφωνώντας με τις προαναφερθείσες απόψεις, υποστήριξε πως δεν είναι εύστοχο να θεωρεί κανείς ότι όλες οι χρήσεις του παιάνα προέρχονται απαραίτητα από κάποια πρώιμη λειτουργία του.¹⁴¹

Ο ορισμός του παιάνα αποτελεί, μάλλον, τροχοπέδη για τους ερευνητές, και όπως αναφέρει ο A. Ford, έχει αποδειχτεί το πιο δύσκολο είδος να οριστεί και να κατηγοριοποιηθεί, καθώς δεν έχει διαπιστωθεί κανένα σύνολο τυπικών κοινών χαρακτηριστικών του που να απορρέουν από τη σύνδεσή του με συγκεκριμένες λατρευτικές πράξεις. Η προσαρμοστικότητα, μάλιστα, του παιάνα κατά τη μακραίωνη

¹³⁷ Fairbanks 1900, 68.

¹³⁸ Käppel 1992, 13.

¹³⁹ Schröder 1999, 22-31.

¹⁴⁰ Σύμφωνα με τον Rutherford (2001, 7) στην πρώτη κατηγορία περιλαμβάνονται οι λεγόμενοι αποτροπαϊκοί παιάνες, οι οποίοι λειτουργούν ως προσευχές για την αποτροπή επερχόμενων δεινών. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται, επίσης, και οι παιάνες που άδονταν με σκοπό την ίαση και την ψυχική κάθαρση. Η δεύτερη κατηγορία απαρτίζεται από τους επινίκιους παιάνες και όσους συνδέονταν με εορταστικές εκδηλώσεις. Αυτός ο τύπος παιάνα θεωρείται επίσης ως μια προσευχή στον τιμώμενο θεό για συνέχιση της καλής τύχης περιλαμβάνοντας όμως και το στοιχείο της χαράς. Στην τρίτη κατηγορία ανήκουν οι παιάνες των συμποσίων. Η κατηγορία αυτή είναι ενδιάμεση της πρώτης και της δεύτερης, καθώς ένας παιάνας που εκτελείται σε συμποσιακό πλαίσιο μπορεί να θεωρηθεί εξίσου ως αποτροπαϊκή προσευχή αλλά και ως τραγούδι εορτής. Στην τελευταία κατηγορία εντάσσονται οι στρατιωτικοί παιάνες που άδονταν πριν τη μάχη. Με αυτούς τους παιάνες οι στρατιώτες εξέφραζαν ταυτόχρονα αλληλεγγύη αλλά και προσευχή, ώστε να αποφύγουν τον κίνδυνο της ήττας. Η χρήση του είδους στη λατρεία-αρχικά ως ύμνος στον Απόλλωνα-πιθανόν να μπορεί να συμπεριληφθεί στην τελευταία κατηγορία. Ο μελετητής καταλήγει ότι ο παιάνας ήταν περισσότερο ένα τραγούδι επιβεβαίωσης της στρατιωτικής δύναμης μιας πόλης, μέσω της ενοποίησης των ενήλικων ανδρών. (βλ. Καλλιμάχος, *Ύμνος εις Απόλλωνα* 13-15, όπου η επιστροφή του Απόλλωνα στην πόλη συνδέεται με την ενηλικίωση των ανδρών και την αναστήλωση των τειχών της, δηλαδή με την αναγέννησή της).

¹⁴¹ Ford 2006, 284.

πορεία του σε διάφορες περιστάσεις της καθημερινότητας των αρχαίων Ελλήνων, όπως και η συσχέτισή του με αρκετές θεότητες, φαίνεται πως άφησε το περιθώριο σε άλλα είδη να θεωρηθούν ως παιάνες και ορισμένες φορές να δημιουργείται αβεβαιότητα στην κατανόησή του. Οι παιάνες, όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο A. Ford, δεν υπόκεινται σε κανόνες.¹⁴² Σύμφωνα, όμως, με τον I. Ruttherford, επρόκειτο σίγουρα για ένα τύπο τραγουδιού που σχετιζόταν ανέκαθεν με τη λατρευτική παράδοση διατηρώντας στη σύνθεσή του αυστηρά τα παραδοσιακά του πρότυπα για τουλάχιστον δύο αιώνες, από τον 7^ο έως και τον 5^ο αιώνα π.Χ.¹⁴³

Ένα τυπικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του παιάνα θεωρείται η λατρευτική ιαχή *ἰὴ Παιάν* που επαναλαμβανόταν στο κείμενο του ύμνου ανά τακτά χρονικά διαστήματα.¹⁴⁴ Κάποια επιπλέον στοιχεία που θα μπορούσαν να συνδεθούν με τον παιάνα αφορούν στα μουσικά όργανα και στον τρόπο σύνθεσης, έτσι όπως μαρτυρούν τα κείμενα των επιγραφών. Ο παιάνας συνοδευόταν κυρίως από κιθάρα ή αυλό ή και τα δύο και συνήθως εμφανίζεται ως χορωδιακό τραγούδι, αντιφωνικό ή και σολιστικό. Η σύνθεσή του περιελάμβανε στροφές και αντιστροφές ή και ελεύθερη σύνθεση. Τα συγκεκριμένα άσματα μπορούσαν να παρουσιαστούν σε μια πομπή ή σε χορό μπροστά στο βωμό αλλά και σε συμπόσια, λατρευτικές εορτές, ή να αποτελούν ύμνους νίκης.¹⁴⁵ Η διάδοση των λατρευτικών αυτών ύμνων από γενιά σε γενιά, επιτυγχανόταν, ενδεχομένως, μέσω της επανάληψης συγκεκριμένων τεχνικών και μελωδικών θεμάτων από μεριάς των συνθετών, με σκοπό την εύκολη απομνημόνευσή του κειμένου και της μελωδίας από το κοινό.¹⁴⁶ Άλλωστε, εικάζεται πως δεν υπήρχε καταγεγραμμένο μουσικό κείμενο στην αρχαία Ελλάδα έως τον 4^ο αιώνα π.Χ.

Μια πολύ ενδιαφέρουσα πτυχή του θέματος που μας απασχολεί, αφορά στη συσχέτιση του παιάνα με τις θεραπευτικές πρακτικές. Ήδη από την ομηρική εποχή, το είδος αναφέρεται από τον ποιητή ως το τραγούδι που βοηθά τον Αχιλλέα να καταπραΰνει τον θυμό του (*Ιλιάδα* I 182-94). Επίσης, γίνεται λόγος για το γεγονός (*Ιλιάδα* A 472-3) ότι οι Έλληνες απέτρεψαν τον λοιμό που προξένησαν τα βέλη του θεού Απόλλωνος με ολόημερη εκτέλεση ύμνων και παιάνων. Μεταγενέστερα, αρκετοί ακόμη αρχαίοι συγγραφείς αναφέρονται στον παιάνα ως τραγούδι θεραπείας (*Στράβων* 10.4.16 και 4.18). Θεωρούνταν, μάλιστα, πως ο *Θαλής* υπήρξε ένας από

¹⁴² Ford 2006, 278-289.

¹⁴³ Ruttherford 2001, 3-10.

¹⁴⁴ Σχετικά με τις διάφορες απόψεις για το επιφώνημα *ἰὴ Παιάν* βλ. Käppel 1992· 68· Ruttherford 2001, 19-21· Ford 2006, 286.

¹⁴⁵ Ruttherford 2001, 3-10, 27· Furley και Bremer 2001, τ.1, 1-63.

¹⁴⁶ Commoti 1979, 7· Furley 1993, 33-34.

τους πιο διάσημους συνθέτες του είδους (Ψευδο-Πλούταρχος, *Περὶ Μουσικῆς* 1142b-c). Επίσης, ο Πυθαγόρας, σύμφωνα με τον Πορφύριο, έψαλλε παιάνες για να ηρεμήσει ψυχικές διαταραχές (*Πυθαγόρου Βίος* 32.5-11, 33.3-10). Χαρακτηριστική είναι και η μαρτυρία που προέρχεται από ένα απόσπασμα του Αριστόξενου, «*Βίος του Τελέστη*», στο οποίο ο φημισμένος θεωρητικός της μουσικής αναφέρει πως σε κάποιες γυναίκες που υπέφεραν από μανία δόθηκε χρησμός που τις προέτρεπε να τραγουδούν δώδεκα παιάνες για εξήντα μέρες προκειμένου να θεραπευτούν. Μάλιστα, ο Αριστόξενος υποστηρίζει ότι η θεραπεία ήταν ο κύριος λόγος που στην Ιταλία υπήρχαν πολλοί συνθέτες ανάλογων ασμάτων.¹⁴⁷ Τέλος, στην τραγική ποίηση ο παιάνας, ανάλογα με το περιεχόμενό του, αποδίδεται είτε ως επινίκιο τραγούδι είτε ως θεραπευτικό άσμα. Στο έργο του Ευριπίδη *Φοίνισσαι* (στίχ. 1102) πληροφορείται κανείς ότι οι πολίτες της Θήβας, προκειμένου να θεραπευτούν από τον λοιμό που μάστιζε την πόλη τους, άκουγαν έναν θεραπευτικό παιάνα.¹⁴⁸

Οι προαναφερθείσες μαρτυρίες, οδήγησαν ορισμένους σύγχρονους μελετητές της αρχαίας ελληνικής μουσικής να εντάξουν τον παιάνα στα πρώιμα είδη της μουσικοθεραπείας.¹⁴⁹

Ο παιάνας στα ασκληπιεία

Όπως προαναφέρθηκε, η σύνδεση της λατρείας του Ασκληπιού με τον παιάνα ανάγεται στον Απόλλωνα, ο οποίος είναι γνωστό πως υμνήθηκε όσο καμία άλλη θεότητα μέσω του συγκεκριμένου λατρευτικού άσματος.¹⁵⁰ Σε ορισμένους ύμνους, μάλιστα, αρχικά ο Απόλλων και στο τέλος ο Ασκληπιός αποκαλούνται με το ίδιο όνομα, *Παιηών*, πιθανότατα για να γίνει σαφές ότι το όνομα και συνεπώς και οι θεραπευτικές ιδιότητες κληροδοτούνται εφεξής στον υιό του. Οι παιάνες που σώζονται από τα ασκληπιεία θα μπορούσαν, ενδεχομένως, να κατηγοριοποιηθούν,

¹⁴⁷ Αριστόξενος απ. 117 Wehrli = Απολλώνιος, *Ιστορία Θεωμάτων* 40: *Αριστόξενος ὁ μουσικὸς ἐν τῷ Τελέστου βίῳ φησὶν, ὅτι ἐν Ἰταλίᾳ συνεκέρησεν, ὑπὸ τὸν αὐτὸν καιρὸν γίνεσθαι πάθη, ὧν ἐν εἶναι καὶ τὸ περὶ τὰς γυναῖκας γενόμενον ἄτοπον. ἐκστάσεις γὰρ γίνεσθαι τοιαύτας, ὥστε ἐνίοτε καθημένας καὶ δειπνοῦσας ὡς καλοῦντός τινος ὑπακούειν, εἶτα ἐκπληθῶν ἀκατασχέτους γιγνομένας καὶ τρέχειν ἐκτὸς τῆς πόλεως. μαντευομένοις δὲ τοῖς Λοκροῖς καὶ Ῥηγίνοις περὶ τῆς ἀπαλλαγῆς τοῦ πάθους εἰπεῖν τὸν θεὸν παιᾶνας ἄδειν ἑαρινοῦς [δωδεκάτης] ἡμέρας ζ', ὅθεν πολλοὺς γενέσθαι παιανογράφους ἐν τῇ Ἰταλίᾳ.*

¹⁴⁸ Σχετικά με τη σχέση της αρχαίας ελληνικής ποίησης με τη θεραπεία και ειδικά με τον παιάνα βλ. Mitchell-Boyask 2007, 141, 184.

¹⁴⁹ West 2000, 54-55.

¹⁵⁰ Ενδεικτικά αναφέρονται δυο δελφικοί παιάνες του 2^{ου} αιώνα π.Χ. αφιερωμένοι στον Απόλλωνα, συνθέτες των οποίων ήταν ο Αθήναιος και Λιμένιος. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τους εν λόγω παιάνες βλ. Pöhlmann και West 2001, 62-85.

στην παρούσα έρευνα, σε λατρευτικούς και σε θεραπευτικούς χωρίς, ωστόσο, να διαπιστώνονται φανερές διαφοροποιήσεις στη σύνθεσή τους, τουλάχιστον ως προς τη δομή και τη μορφολογία.

-Λατρευτικοί παιάνες

Στα μεγαλύτερα ασκληπιεία αποκαλύφθηκαν αρκετές επιγραφές που έφεραν χαραγμένους παιάνες, οι οποίοι ως επί το πλείστον, διακρίνονταν από τα τυπικά γνωρίσματα των λατρευτικών ασμάτων της αρχαϊκής-κλασικής περιόδου με ελάχιστες διαφοροποιήσεις.¹⁵¹ Οι συγκεκριμένοι ύμνοι επαναλάμβαναν στο μεγαλύτερο μέρος τους, το ίδιο θέμα: τον μύθο της γέννησης (γενεαλογία) και της εγκαθίδρυσης της λατρείας του θεού Ασκληπιού. Η Β. Kowalzig υποστηρίζει πως ήταν συνηθισμένο στη λατρεία θεοτήτων τα χορικά λατρευτικά άσματα να εξιστορούν έναν μύθο ως μέρος της λατρευτικής τους πρακτικής εξυπηρετώντας, ενίοτε, διάφορους σκοπούς.¹⁵² Για παράδειγμα, ο παιάνας του Σοφοκλή (ΕΠ 1β) είναι η πρώτη μαρτυρία για τη λατρεία του θεού σε αθηναϊκό έδαφος, ενώ ο Ίσυλλος φρόντισε μέσω της δικής του σύνθεσης (ΕΠ 1α) να ενισχύσει την πίστη ότι ο Ασκληπιός γεννήθηκε στην Επίδαυρο και όχι στη Θεσσαλία. Στη συνέχεια, οι περισσότεροι λατρευτικοί παιάνες παρουσίαζαν τις αρετές (αρεταλογία) και τις ιδιότητες του θεού ενώ έκλειναν σχεδόν πάντα με μια ευχή (ευχολογία).

Δυστυχώς, ολόκληρη η μελωδία δε σώζεται σε κανέναν από τους γνωστούς και ακέραιους παιάνες που ήσαν αφιερωμένοι στον Ασκληπιό. Ευτύχημα αποτελεί, ωστόσο, η ανακάλυψη μιας επιγραφής με χαραγμένους ελάχιστους μουσικούς φθόγγους από την Επίδαυρο (ΕΠ 9α), η οποία σώζεται μεν τμηματικά, αλλά αποτελεί αξιόλογο δείγμα του τρόπου εκτέλεσης των λατρευτικών ασμάτων σε δακτυλικά εξάμετρα.¹⁵³ Παρόλο που δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις για το πώς αποδιδόταν ηχητικά ένας παιάνας, εν τούτοις η αρχαία ελληνική γλώσσα μέσω του προσωδιακού τρόπου έκφρασης συμβάλλει στην κατανόηση τόσο του ρυθμού όσο και του ύφους

¹⁵¹ Τα βασικά στοιχεία της κύριας μορφής των λατρευτικών ύμνων ήταν η επίκληση, η γενεαλογία, η αρεταλογία και οι ευχές. Τα κείμενα αυτών των ασμάτων διακρίνονταν από την καθημερινή ομιλία καθώς ήσαν έμμετρα. Ο τρόπος εκτέλεσής τους περιελάμβανε ένα σύνολο ανθρώπων που τραγουδούσαν ομοφωνικά μελωδικά σχήματα και συνήθως τη συνοδεία κάποιου μουσικού οργάνου. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τους αρχαίους ελληνικούς ύμνους βλ. Neubecker 1977 (μτφρ. 1986, 52)· Käppel 1992, 200-206· Bremer 2001, 193-197· Rutherford 2001, 92· Pöhlmann, 2007, 115-126.

¹⁵² Kowalzig 2007, 3.

¹⁵³ Η μετρική μορφή –υ–υ–υ–υ–υ–υ–x αποτέλεσε ένα από τα συνηθέστερα μέτρα της αρχαίας ελληνικής ποίησης και των έμμετρων επιγραφών. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. West 1987 (μτφρ. 2004, 32-37).

και ήθους των συγκεκριμένων ασμάτων.¹⁵⁴ Η ρυθμική αγωγή ακολουθούσε, συνήθως, την περίσταση (εορτή-πομπή-θυσία) την οποία συνόδευε ο παιάνας, ενώ μια χορωδία νεαρών αγοριών ή μια χορωδία επαγγελματιών χορωδών τραγουδούσε τα άσματα και οι λάτρεις, ενίοτε, συνόδευαν στην επωδό.¹⁵⁵

-Θεραπευτικοί παιάνες

Ουσιαστικά, οι επιγραφικές και οι λογοτεχνικές μαρτυρίες από τα ασκληπιεία σχετικά με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής δεν αποκαλύπτουν άμεσα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός θεραπευτικού παιάνα, τα οποία γίνονται αντιληπτά μόνο από έμμεσες διαπιστώσεις. Ενδεχομένως, η προτίμηση για το συγκεκριμένο είδος να μην αποτελούσε τυχαία επιλογή. Λόγω της άμεσης σχέσης του θεραπευτικού παιάνα με την παρούσα έρευνα, θα διερευνηθούν και θα αναλυθούν διεξοδικά σε επόμενο κεφάλαιο τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τους παιάνες των ασκληπιείων, με σκοπό να διαπιστωθεί αν και με ποιους τρόπους η χρήση παιάνων στα ιερά-θεραπευτήρια συσχετίζεται με τη θεραπευτική διαδικασία.¹⁵⁶ Ενδεικτικά αναφέρουμε, ότι ο παιάνας του Αρίφρονος αφιερωμένος στην Υγεία [ΕΠ 6α] που βρέθηκε στην Επίδαυρο και στην πόλη των Αθηνών αποτελεί, για ορισμένους, το καλύτερο δείγμα θεραπευτικού παιάνα χωρίς, ωστόσο, να διαφέρει (τυπολογικά και μορφολογικά) από οποιοδήποτε λατρευτικό άσμα, ενώ είναι γνωστό ότι ο Αίλιος Αριστείδης συνέθετε παιάνες για αυτο-θεραπεία στο ιερό της Περγάμου.¹⁵⁷

Τα Τεκμήρια /Ασκληπιείο Επιδαύρου

Το ασκληπιείο της Επιδαύρου αποτέλεσε το πιο διάσημο ιαματικό κέντρο της αρχαιότητας κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ. όπου και συνέρρεαν άνθρωποι από όλη την Ελλάδα, προκειμένου να αναζητήσουν θεραπευτικές λύσεις.

¹⁵⁴ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την προσωδία της ελληνικής γλώσσας βλ. Παράρτημα Β' παρούσας διατριβής.

¹⁵⁵ Furley 1993, 36-37.

¹⁵⁶ Βλ. Κεφ. Γ', σελ. 128-134.

¹⁵⁷ Βλ. σελ. 84-86 της παρούσας διατριβής. Να σημειωθεί πως η αυτοθεραπεία δεν αποτελεί άγνωστη πρακτική κατά την αρχαιότητα. Μέθοδοι αυτοθεραπείας παρατηρούνται και στο ζωικό βασίλειο και όπως γίνεται φανερό χρησιμοποιείται και από τους ανθρώπους. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Boehm και Luccioni 2008.

-Οι ύμνοι του ιερού

Φαίνεται πως στο ιερό της Επιδαύρου υπήρξε μεγάλη μουσική δραστηριότητα. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται, κυρίως, από την ύπαρξη αρκετών αποσπασμάτων ύμνων, μέσω των οποίων αντλούνται σημαντικά στοιχεία για τον τρόπο παρουσίασης, τους συμμετέχοντες, τους εκτελεστές, τον τόπο και την περίσταση. Σε συνδυασμό με τις ιερές οδηγίες,¹⁵⁸ αλλά και τις λογοτεχνικές μαρτυρίες, τα στοιχεία που προκύπτουν για τη μουσική του ιερού, είναι πολύ σημαντικά.

Για την ορθότερη ερμηνεία των μαρτυριών θεωρήθηκε σκόπιμο να διακρίνουμε τους ύμνους ανάλογα με την περίσταση που συνόδευαν ή εξυπηρετούσαν. Η λατρευτική χρήση των ύμνων αποτελεί, σαφώς, την επικρατέστερη εκδοχή για τα ιερά του Ασκληπιού. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται οι ύμνοι που προορίζονταν είτε για εορτές και συνόδευαν δημόσιες πομπές, θυσίες και μουσικούς αγώνες, είτε για καθημερινή χρήση στο τελετουργικό τυπικό του ιερού. Τα όρια δεν είναι πάντα ευδιάκριτα.

-Λατρευτική χρήση / εορτές-πομπές-θυσίες

Σημαντικό ρόλο στη λειτουργία του ιερού κατείχαν οι μεγάλες εορτές που διεξάγονταν προς τιμήν του θεού, όπως αποδεικνύεται από αρκετές λογοτεχνικές, επιγραφικές και νομισματικές μαρτυρίες.¹⁵⁹

Η πρωϊμότερη λογοτεχνική αναφορά σχετικά με τις εορτές της Επιδαύρου απαντά στον Πίνδαρο¹⁶⁰ και επιβεβαιώνεται από τον Πλάτωνα.¹⁶¹ Ανά τετραετία και εννέα μέρες μετά τα Ίσθμια διεξάγονταν στην Επίδαυρο λαμπρές τελετές που η παράδοση θέλει να έχουν ιδρυθεί από τον Μαχάονα και τον Ποδαλείριο.¹⁶² Ήταν γνωστές ως *Μεγάλα Ασκληπιεία* ή *Ασκληπιεία Έπιφανέστατα*. Πλήθος πιστών συνέρρεε από όλον τον ελλαδικό χώρο, καθώς αποτελούσε μία από τις λαμπρότερες εορτές της ελληνικής αρχαιότητας. Κατά τη ρωμαϊκή εποχή, καθιερώθηκε στο ιερό και μία ακόμη εορτή που έφερε το όνομα *Μικρά Ασκληπιεία* ή *Απολλώνεια*, ώστε να διακρίνεται από τα *Μεγάλα Ασκληπιεία*. Η εορτή αυτή, η οποία δεν είχε τον επίσημο

¹⁵⁸ Σχετικά με τις ιερές οδηγίες των ιερών βλ. σελ. 37 της παρούσας διατριβής και υποσ. 129.

¹⁵⁹ Walton 1894 (μτφρ. 2007, 166)· Edelstein και Edelstein, τ.1, 1975, 312-320, T.556-574.

¹⁶⁰ Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 5.95-97· *Σχόλια στον Πίνδαρο, Νεμεόνικος* 5.96: *Έν δέ Έπιδαύρω Ασκληπιού ίερός άγών άγεται* («Στην Επίδαυρο διεξάγεται ιερός αγώνας προς τιμήν του Ασκληπιού»). Για το αρχαίο κείμενο πρβλ. Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 312, T.557.

¹⁶¹ Πλάτων, *Ίων* 530A.

¹⁶² *Σχόλια στον Πίνδαρο, Νεμεόνικος* 3.147, από Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 312, T.559.

χαρακτήρα των *Μεγάλων Ασκληπιείων* και διεξαγόταν μια φορά το έτος διατηρώντας τοπικό χαρακτήρα.¹⁶³

- *Παιάν Ισύλλου [ΕΠ 1α]*

Αξιόπιστη μαρτυρία για τον τρόπο που διεξάγονταν τα *Μεγάλα Ασκληπιεία* αποτελεί η σύνθεση του Ισύλλου. Στα επτά αφηγηματικά της μέρη ο Ίσυλλος περιλαμβάνει έναν παιάνα, τον οποίο ο ποιητής συνέθεσε και αφιέρωσε στην Επίδαυρο υπό την καθοδήγηση των θεών σύμφωνα με τον χρησμό που πήρε από τους Δελφούς.¹⁶⁴ Ο Ίσυλλος φρόντισε, επίσης, να συμπεριλάβει στη σύνθεσή του και τις απαραίτητες οδηγίες [ΕΠ 2α], προκειμένου να καταστήσει σαφή την επισιμότητα του ύμνου και την ανάγκη τέλεσης ορισμένων προκαταρκτικών διαδικασιών πριν την εκτέλεσή του.

Σύμφωνα με το κείμενο των ιερών οδηγιών, οι «άριστοι» των ανδρών της πόλης, ενδεδυμένοι στα λευκά¹⁶⁵ και κρατώντας κλαδιά δάφνης και ελαίας όφειλαν να υμνούν τον Απόλλωνα και τον Ασκληπιό σε μια λατρευτική πομπή και να ζητούν από τους θεούς να φέρουν σε όλους τους κατοίκους μια σειρά καλών πραγμάτων: υγεία, ομόνοια, ειρήνη. Οι υπόλοιποι λάτρεις όφειλαν να συμμετέχουν ενεργά στο τελετουργικό τυπικό και να προσεύχονται στον θεό εκτελώντας παράλληλα τις ανάλογες λατρευτικές χειρονομίες, ενώ ακολουθούσαν την πομπή με ευλάβεια. Ύστερα από πομπή δύο ωρών κατέληγαν στο ιερό του θεού για να ακολουθήσουν οι καθιερωμένες σπονδές, ευχές για υγεία και ευημερία και τέλος, η μεγάλη θυσία ζώων. Ακολουθούσε ο διαμοιρασμός του κρέατος στους συμμετέχοντες.¹⁶⁶

¹⁶³ Καββαδίας 2006 (1900¹), 254.

¹⁶⁴ IG IV² 1.128 iii 32-iv 56 (περ. 300 π.Χ.): *Ίσυλλος Αστυλαΐδα επέθηκε μαντεύσασθα[ι] οί περι τοῦ παιᾶνος ἐν Δελφοῖς, ὄν ἐπόησε εἰς τὸν Απόλλωνα καὶ τὸν Ασκληπιόν, ἧ λώϊόν οἱ κα εἶη ἀγγράφοντι τὸν παιᾶνα. Ἐμάντευσε λώϊόν οἱ κα εἶμεν ἀγγράφοντι καὶ αὐτίκα καὶ εἰς τὸν ὕστερον χρόνον.*

«Ο Ίσυλλος ανέθεσε στον Αστυλαΐδα να του δώσει χρησμό για τον παιάνα στους Δελφούς, τον οποίο συνέθεσε για τον Απόλλωνα και τον Ασκληπιό αν είναι καλύτερα να χαράξει τον παιάνα. Και του έδωσε τον εξής χρησμό. Θα είναι καλύτερα να τον χαράξει και για τώρα και για το μέλλον» (μτφρ. δική μας).

¹⁶⁵ Τα λευκά ρούχα που αναφέρει ο Ίσυλλος φαίνεται πως ήσαν δηλωτικά της λατρείας του Ασκληπιού προσδίδοντας έμφαση στην αγνότητα των πιστών. Ο Αίλιος Αριστείδης (2^{ος} αιώνας μ.Χ.) αναφέρεται, επίσης, στη λευκή ένδυση των επισκεπτών του ασκληπιείου της Περγάμου (*Ιεροὶ Λόγοι* 2.30) : *ἐν τῷ θεάτρῳ τῷ ἱερῷ πλῆθος ἀνθρώπων εἶναι λευχειμονούντων καὶ συνελλυθότων κατὰ τὸν θεόν, ἐν δ' αὐτοῖς ἐστῶτα ἐμὲ δημηγορεῖν τε καὶ ὕμνεῖν τὸν θεόν....* Ο von Ehrenheim (2011, 75-77) θεωρεῖ ότι και στο ασκληπιείο του Πειραιά οι λάτρεις φορούσαν λευκά ρούχα.

¹⁶⁶ IG IV¹ 40, 41 (400 π.Χ.).

Η σύνθεση του Ίσυλλου [ΕΠ 1α], πιθανόν να αποτελούσε μέρος της μεγάλης δημόσιας εορτής, η οποία περιελάμβανε πομπή και κατόπιν θυσία με συνοδεία μουσικής, χορού και άσματος.¹⁶⁷ Ενδεχομένως ο συγκεκριμένος παιάνας να αποτελούσε το συνοδευτικό άσμα της πομπής από την πόλη της Επιδαύρου ως το ιερό.

Το γεγονός ότι πρόκειται για ύμνο προορισμένο για εκτέλεση με μουσική συνοδεία αποκαλύπτεται με τη φράση *αείσατε λαοί*, η οποία παρακινεί όλους τους κατοίκους της Επιδαύρου να τιμήσουν τον θεό με ένα τραγούδι. Με το ρήμα *αείσατε* αρχίζει, επίσης, και ο «Παιάν των Ερυθρών» [ΕΠ 1γ], διαπίστωση που μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αποτελούσε συνηθισμένο τρόπο έναρξης σε τέτοια άσματα.

Ο παιάνας του Ίσυλλου διαφέρει δομικά από τους συνηθισμένους παιάνες της εποχής. Είναι καταρχήν αστροφικός και το μεγαλύτερο μέρος του καταλαμβάνει η αναφορά στην καταγωγή του Ασκληπιού, που ο ίδιος ο Ίσυλλος είχε επινοήσει. Ο ύμνος κλείνει με μια ευχή που σε άλλους παιάνες δεν περιλαμβάνεται με σαφήνεια, η αξία της οποίας θα αποτιμηθεί σε επόμενο κεφάλαιο:

έναργῆ δ' ὑγίειαν ἐπιπέμποις

φρεσὶ καὶ σώμασιν ἁμοῖς, ἰὲ Παιάν, ἰὲ Παιάν.

«στείλε Ασκληπιέ υγεία στις καρδιές και στα σώματά μας».

Τα μέτρα του ύμνου είναι λυρικά, ιωνικά (υυ – –), με αρκετές ελευθερίες στην απόδοσή τους: ορισμένες μακρές συλλαβές μελωδούνται σε φθόγγους μεγαλύτερους του δίσημου.¹⁶⁸ Επίσης, ο παιάνας ακολουθεί τη στιχική μορφή, την επανάληψη

¹⁶⁷ Sineux 1997, 156-159.

¹⁶⁸ Για την ανάλυση ενός τμήματος του παιάνα πρβλ. West (1987/2004, 90-91). Το κανονικό ιωνικό μέτρο (υ υ – –) συχνά αντικαθίσταται από το –υ – – (– υ – υυ, – υ υυ –) και δύο φορές από το υ υ–υ:

<i>Φλεγύας δ', [ὄς] πατρίδ'</i>	υ υ – – υ υ
<i>Ἐπίδαυρον ἔναιεν,</i>	υ υ – υ υ –
<i>θυγατέρα Μάλου γαμεῖ. τὰν</i>	υ υ υυ – – υ –
<i>Ἐρατὼ γείνατο μάτηρ.</i>	υ υ – – υ υ –
<i>Κλεοφήμα δ' ὀνομάσθη</i>	υ υ – – υ υ – –
<i>Ἐκ δὲ Φλεγυᾶ γένετο Αἴγλα·</i>	– υ υυ – υ υ υ – –
<i>τόδ' ἐπώνυμον· τὸ κάλλος</i>	υ υ – υ – υ –
<i>δὲ Κορωνίς ἐπεκλήθη.</i>	υ υ – υ υ υ –
<i>Κατιδὼν δ' ὁ χρυσότοξος</i>	υ υ – υ – υ – –
<i>Φοῖβος ἐμ Μάλου δόμοις παρ-</i>	– υ – – – υ – –
<i>θενίαν ὄρᾶν ἔλυσεν</i>	υ υ – – – υ –

δηλαδή του ίδιου μέτρου σε κάθε σειρά η οποία δεν είναι οργανωμένη σε στροφές.¹⁶⁹
Η ίδια μελωδία, πιθανόν, να επαναλαμβάνονταν για κάθε στίχο.¹⁷⁰

Ο συγκεκριμένος παιάνας δεν είναι εντυπωσιακός για την ποιητική του δομή και πολύ πιθανόν να ακολουθούσε απλή μελωδική γραμμή, όπως άλλωστε αρμόζει σε ανάλογα λατρευτικά άσματα. Άλλωστε, ο Ίσυλλος δεν ήταν σπουδαίος ποιητής και προφανώς ο σκοπός του δεν ήταν να εντυπωσιάσει τους επιδαύριους με έναν περίτεχνο και δύσκολο ύμνο, αλλά με την ιστορία του, η οποία ουσιαστικά παρουσίαζε την Επίδαυρο ως τόπο καταγωγής του Ασκληπιού. Ο ύμνος πράγματι γοήτευσε τους πιστούς και εκείνοι τον τραγουδούσαν, ενδεχομένως, γεμάτοι από περηφάνια. Προφανώς οι συμμετέχοντες θα ένιωθαν μεγάλη ψυχική ανάταση και οι ελπίδες τους θα αναπερώνονταν γνωρίζοντας ότι έχουν την ίδια καταγωγή με τον θεό. Το γεγονός ότι ο παιάνας ήταν χαραγμένος στο ιερό και μάλιστα σε περίοπτο σημείο, πιθανόν να σημαίνει ότι η χρήση του δεν περιοριζόταν μόνο στις επίσημες εορτές του ιερού αλλά και στην καθημερινή εξύμνηση του θεού.

Το περιεχόμενο των οδηγιών του Ίσυλλου σχετικά με τη χρήση του παιάνα, ενδεχομένως να επηρέασε και τις επόμενες γενεές των Επιδαυρίων, καθώς και ορισμένα ασκληπιεία που ιδρύθηκαν υπό την επιρροή του ιερού της Επίδαυρου. Είναι πολύ πιθανό, συνεπώς, οι δημόσιες πομπές προς τιμήν του Ασκληπιού στην Επίδαυρο να ακολουθούσαν το ίδιο τυπικό με εκείνο που περιγράφει ο Ίσυλλος.

-Εορτές (μουσικοί αγώνες)

Οι εορτές, εκτός των πομπών και των θυσιών, συχνά περιελάμβαναν και διαγωνισμούς διαφόρων θεμάτων συμπεριλαμβανομένων και των μουσικών αγώνων.¹⁷¹ Επρόκειτο για ημέρες χαράς, βαθιάς πίστης και κατάνυξης για τους πιστούς, οι οποίοι φρόντιζαν να τιμούν τον Ασκληπιό με διάφορα τελετουργικά δρώμενα αλλά και γυμνικούς και μουσικούς αγώνες. Ο Πλάτων στον *Ίωνα* [**ΦΙΛ 1α**]

¹⁶⁹ Röhlmann 2007, 19· LeVen 2014, 317-238. Το πρώτο παράδειγμα τέτοιας στιχικής μορφής αποτελεί το ομηρικό έπος.

¹⁷⁰ Σύμφωνα με τον West (1992/1999, 291) μια μουσική επιγραφή από την Επίδαυρο [*SEG* 30.390] ρίχνει φως στον τρόπο εκτέλεσης των εξάμετρων συνθέσεων, καθώς το κείμενο του ύμνου φέρει μουσικούς φθόγγους στον πρώτο στίχο. Για το συγκεκριμένο απόσπασμα, ο West διατυπώνει την υπόθεση ότι ενδεχομένως η ίδια μελωδία να επαναλαμβάνονταν σε κάθε στίχο και πιθανόν το ιερό της Επίδαυρου να ακολουθούσε αυτή την παράδοση στους ύμνους. Η επιγραφή θα αναλυθεί στη συνέχεια βλ. σελ. 56-58.

¹⁷¹ Herington 1985, κυρίως βλ. Παράρτημα 1 όπου ο Herington αναφέρεται στους μουσικούς αγώνες στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών· Price 1999, 39 και υποσ. 88.

αναφέρεται στους μουσικούς αγώνες που εγκαινιάστηκαν στο θέατρο της Επιδαύρου ως τόπου συγκέντρωσης των πιστών, το οποίο εξυπηρετούσε τόσο τους μουσικούς όσο και τους δραματικούς διαγωνισμούς. Η μουσική στις εορτές, συνεπώς, είχε ποικίλο ρόλο είτε ως συνοδευτική πράξη της πομπής και της θυσίας είτε ως καλλιτεχνικό μέρος του μουσικού διαγωνισμού, κατά τη διάρκεια του οποίου μουσικοί διαγωνίζονταν με έπαθλο.

Για δύο τουλάχιστον ύμνους από την Επίδαυρο έχει διατυπωθεί η θεωρία ότι πιθανόν να αποτελούσαν νικητήριους ύμνους μουσικών αγώνων, χωρίς ωστόσο η υπόθεση αυτή να επιβεβαιώνεται.¹⁷² Επρόκειτο, όμως, σίγουρα, για άσματα όπως επιβεβαιώνεται τόσο από την έναρξη στον «ύμνο της Μητέρας των Θεών» [ΕΠ 5α]: *Θεαί, δεῦρ' ἔλθετ' ἀπ' ὠρανῶ καὶ μοι συναείσατε τὰν Ματέρα τῶν θεῶν* όσο και στον «ύμνο για τον Πάνα» [ΕΠ 4α]: *Πᾶνα τὸν γυμφαγέτ[αν]/[N]αῖδων μέλημ' αἰίδω*.

Οι συγκεκριμένοι ύμνοι, λόγω του περιεχομένου τους και της διάρθρωσής τους, φαίνεται πως έχουν κάποιες διαφορές από τους καθαρά λατρευτικούς ύμνους των πομπών και των θυσιών. Συγκεκριμένα, στον ύμνο για τον Πάνα από την Επίδαυρο [ΕΠ 4α] και στον ύμνο για χάρη της Μητέρα των θεών [ΕΠ 5α], παρατηρεί κανείς ότι στο τέλος απουσιάζει το σημαντικότερο μέρος, δηλαδή η ευχή. Επίσης, υπάρχουν διαφορές στο περιεχόμενο των δύο αυτών ύμνων από τους υπόλοιπους λατρευτικούς του ιερού της Επιδαύρου. Ενώ όλα σχεδόν τα λατρευτικά άσματα του ιερού αναφέρονται στον μύθο της γέννησης και της καταγωγής του Ασκληπιού καθώς και των ιατρικών κατορθωμάτων του, οι συγκεκριμένοι ύμνοι αναφέρονται σε άλλες θεότητες. Η P. Easterling τονίζει αυτή τη διαφορά ως προς το περιεχόμενο ανάμεσα στους λατρευτικούς και αγωνιστικούς ύμνους, παρόλη τη μορφολογική τους ομοιότητα.¹⁷³ Ωστόσο, για τους συγκεκριμένους ύμνους δεν έχει αποσαφηνιστεί επαρκώς η λειτουργία τους στο ιερό. Η παρούσα έρευνα θα προτείνει στη συνέχεια μια ενδεχόμενη χρήση που πιθανόν να σχετίζεται με τη θεραπεία μέσω μουσικής στο ιερό.

-Καθημερινή εξύμνηση

Επιγραφικές μαρτυρίες αναφέρονται σε άσματα που έπρεπε να αποδοθούν από τους πιστούς σε συγκεκριμένες χρονικές στιγμές στο ιερό, πιθανόν στο πλαίσιο της καθημερινής εξύμνησης του θεού. Στο ασκληπιείο της Επιδαύρου βρέθηκαν δύο

¹⁷² Haldane 1968, υποσ. 15.

¹⁷³ Easterling 1985, 35.

μεγάλοι λίθοι Α (= IG IV² 129-131) και Β (= IG IV² 1.132-134).¹⁷⁴

Ο πρώτος εξ' αυτών (Α) έφερε τρεις χαραγμένους ύμνους:

- *Ύμνος για όλους τους Θεούς [ΕΠ 3α]*

Χρονολογείται στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ., αν και το κείμενο του ύμνου εικάζεται πως είναι προγενέστερο από την επιγραφή. Η τοπική λατρεία του Ασκληπιού συνοδευόταν στο ιερό της Επιδαύρου και από τη λατρεία σε όλους τους θεούς, γεγονός που μαρτυρείται από μια αφιέρωση ενός ιερέα του Ασκληπιού, στην οποία αναφέρεται ο Ζευς, ο Ήλιος και Όλοι οι Θεοί.¹⁷⁵ Ο ύμνος έχει συντεθεί με συνδυασμό λυρικών και επικών μέτρων και το σημαντικό είναι ότι μια παρόμοια μίξη από δακτυλικά, λυρικά και ιαμβικά κώλα απαντώνται στον παιάνα για την Υγεία του Αρίφρονος που διασώθηκε στον δεύτερο λίθο.¹⁷⁶

- *Ύμνος για τον Πάνα [ΕΠ 4α]*

Στους πρώτους στίχους του ύμνου σκιαγραφείται ο χαρακτήρας του Πανός, ο οποίος συνοδεύεται από τις Νύμφες και τις Ναϊάδες. Στους επόμενους στίχους ο συνθέτης περιγράφει τον θεό να παίζει με τον αυλό του, να χορεύει στον ρυθμό και να έχει σατιρική διάθεση. Οι ήχοι του Πανός φθάνουν έως τον ουρανό και έχουν τέτοια δύναμη που μέχρι και οι θεοί την εμπιστεύονταν. Τέλος, ο ύμνος κλείνει με την ολοκληρωτική αναγνώριση του Πανός σε γη, θάλασσα και ουρανό. Ο W. Furley χρονολογεί τον ύμνο αρκετούς αιώνες νωρίτερα από τον 3^ο αιώνα μ.Χ., της κρατούσας δηλαδή χρονολόγησης της επιγραφής, καθώς ήταν σύνηθες οι ύμνοι να προϋπάρχουν της επιγραφής, όπως οι ύμνοι των Ερυθρών και της Μητέρας των θεών.¹⁷⁷

Η λυρική σύνθεση οργανώνεται σε τροχαϊκά δίμετρα (-υ-x -υ-x) με κατάληξη στον 1^ο και 9^ο στίχο και δεν υπάρχει ανάλυση σε μακρές συλλαβές. Στην αρχή κάθε διμέτρου ο ποιητής τοποθετεί μια «κρητική» λέξη (τεχνική που αποτελεί παραλλαγή του *παιωνικού* μέτρου). Η εμφάνιση του *παιωνικού* μέτρου σε παιάνα, αποτελεί σπάνιο παράδειγμα, γεγονός που δημιουργεί αμφιβολία για το αν ο ύμνος στον Πάνα μπορεί να ενταχθεί στο συγκεκριμένο είδος. Ο S. Perrot είναι

¹⁷⁴ Τα κείμενα των ύμνων και οι σχετικές πληροφορίες παρατίθενται στο Παράρτημα Α' της παρούσας διατριβής.

¹⁷⁵ Furley και Bremer 2001, τ.1, 245.

¹⁷⁶ Furley και Bremer 2001, τ.2, 203.

¹⁷⁷ Furley και Bremer 2001, τ.1, 242-3.

πεπεισμένος, ωστόσο, ότι πρόκειται για παιάνα, όπως άλλωστε υποδηλώνει και ο τελευταίος στίχος του κειμένου: *ὦ ἡ Πὰν Πάν*.¹⁷⁸ Ο P. Maas τον χωρίζει σε τετράστιχα (όπως τον ύμνο της Μητέρας των θεών),¹⁷⁹ ενώ οι W. Furley και J. Bremer προτιμούν να μη τον αποτυπώσουν σε στροφές.¹⁸⁰ Από το μέτρο που έχει χρησιμοποιηθεί αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο ύμνος είχε γρήγορη ρυθμική αγωγή, σε αντίθεση με τους αργούς παιάνες των λατρευτικών δρωμένων.¹⁸¹ Και αυτός είναι ένας ακόμη λόγος που ο συγκεκριμένος ύμνος εικάζεται πως δεν είχε χρήση στην καθαυτή λατρεία, δηλαδή σε πομπή ή θυσία. Πιθανόν να υπήρξε νικητήριο ύμνος ενός μουσικού αγώνα χωρίς, ωστόσο, να σώζεται κάποια σχετική πληροφορία.¹⁸²

- *Ύμνος για τη Μητέρα των Θεών [ΕΠ 5α]*

Αναφορικά με τον συγκεκριμένο ύμνο οι σύγχρονοι μελετητές προβληματίζονται τόσο για τον ποιητή του έργου όσο και για τη χρονολόγησή του. Ορισμένοι ερευνητές, με κριτήριο το μέτρο, αποδίδουν τη σύνθεσή του στην ποιήτρια των αρχών του 5^{ου} αιώνα Τελέσιλλα¹⁸³, άποψη με την οποία συντασσόμαστε. Ο L. Page, ωστόσο, τοποθετεί το συγκεκριμένο ποίημα στον 4^ο αιώνα π.Χ. και δεν το θεωρεί έργο της Τελέσιλλας, ενώ ο M. West το εντάσσει χρονολογικά στην ελληνιστική περίοδο.¹⁸⁴ Κατά τον W. Furley, ένας παραδοσιακός ύμνος, όπως ο συγκεκριμένος, όταν προέρχεται από ένα ιερό με μεγάλη διάρκεια λειτουργίας είναι πιθανό να τροποποιείται αρκετές φορές και σε οποιαδήποτε χρονική στιγμή, είτε επειδή έπρεπε να προστεθούν νέες πληροφορίες στο πρωτότυπο, είτε επειδή έπρεπε να αποδοθεί γραπτώς για πρώτη φορά ο ύμνος που είχε ως τότε διαδοθεί και διασωθεί προφορικά.¹⁸⁵

Η Τελέσιλλα φαίνεται πως καθιέρωσε δικό της μέτρο, το οποίο χαρακτηριζόταν από την εναλλαγή μακρών και βραχέων συλλαβών και οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι του έδωσαν το όνομά της, επειδή ήταν μοναδικό. Τύπος του

¹⁷⁸ Perrot 2016, 225-228.

¹⁷⁹ Maas 1933, 130ff.

¹⁸⁰ Furley και Bremer 2001, τ.2, 192-93.

¹⁸¹ Perrot 2016, 226-227.

¹⁸² Οι παιάνες των Αθηναίου και Λιμηνίου είχαν συντεθεί επίσης σε παιωνικά (= πεντάσημα) μέτρα και εκτελέστηκαν στους Δελφούς κατά την Πυθαϊδα του 128/7 π.Χ. Δε γνωρίζουμε επίσης την ακριβή τους χρήση στη λατρεία του Απολλώνος. Αν εψάλλησαν στον χώρο του βωμού, πιθανόν να ήσαν λατρευτικοί. Αν όμως εψάλλησαν στο θέατρο (υπάρχει και αυτή η εκδοχή), ενδέχεται να ήσαν αγωνιστικοί, ίσως νικητήριοι.

¹⁸³ Wagman 1995, 107-8.

¹⁸⁴ Page 1975· Furley και Bremer 2001, τ.1, 215-216.

¹⁸⁵ Furley και Bremer 2001, τ.1, 216.

τελεσίλλειου μέτρου ήταν το x-υυ-υ- και επρόκειτο ουσιαστικά για ακέφαλο γλυκόνειο. Τα συγκεκριμένα κώλα ονομάζονταν αιολικά χωρίς, ωστόσο, να περιορίζονται στους Αιολείς ποιητές. Το χαρακτηριστικό τους γνώρισμα ήταν ότι δεν διαιρούνταν σε πόδες και μέτρα.¹⁸⁶

Ο ύμνος έχει συντεθεί σε τετράστιχα των τριών τελεσιλλείων με κατάληξη (= *reizianum*) στους στίχους 22 και 26.¹⁸⁷ Σε αυτόν τον τύπο τραγουδιού η πρώτη συλλαβή είναι συνηθέστερα μακρά παρά βραχεία.¹⁸⁸ Πρόκειται για έναν απλό και λαϊκό ύμνο. Ο ύμνος ξεκινά με μια επίκληση στις Μούσες, τις κόρες της Μνημοσύνης και του Δία, μια επίκληση που συνεχίζει την παράδοση του Ομήρου και άλλων επικών και λυρικών ποιητών. Στους εικοσιοκτώ στίχους του ποιήματος εξιστορείται η δραματική περιπλάνηση της Ρέας Κυβέλης, η οποία σε έξαλλη κατάσταση διεκδικεί από τον Δία μερίδιο από τα μέρη του σύμπαντος, τον ουρανό, τη γη και τη θάλασσα.

Ο δεύτερος λίθος (B) έφερε επίσης τρεις χαραγμένους ύμνους, εκ των οποίων διασώζεται μόνο ο ύμνος που ήταν αφιερωμένος στην Υγεία [EΠ 6α] και αποτελεί το σημαντικότερο άσμα που βρέθηκε στο ιερό. Παρόμοιος ύμνος βρέθηκε και στο ασκληπιείο της πόλης των Αθηνών [EΠ 8β]. Δυστυχώς, οι άλλοι δύο ύμνοι αφιερωμένοι στον Ασκληπιό [EΠ 7α] και στην Αθηνά [EΠ 8α] παρουσιάζουν πολλές φθορές, γεγονός που καθιστά αδύνατη την αποκατάστασή τους.

- *Παιάνας για την Υγεία του Αρίφρονος* [EΠ 6α]¹⁸⁹

Κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. η δημοτικότητα της Υγείας ως μιας λατρευτικής φιγούρας και ως προσωποποιημένης αφηρημένης έννοιας, εντάχθηκε στα ποιήματα και ενσωματώθηκε (ως κόρη του Ασκληπιού) στη λατρεία του πατέρα της.¹⁹⁰ Ο συγκεκριμένος παιάνας αποτελεί έναν από τους πλέον διαδεδομένους και γνωστούς ύμνους της αρχαιότητας, όπως τον αποκαλεί ο Λουκιανός: *τὸ γνωριμώτατον ἐκεῖνο*

¹⁸⁶ Σύμφωνα με τον West 1987 (μτφρ. 2004, 48), τα κύρια αιολικά κώλα είναι: το γλυκόνειο (oo-υυ-υ), το φερεκράτειο (oo-υυ- -), το ιππωνάκτειο (oo-υυ-υ- -), το τελεσίλλειο (x-υυ-υ-), το reizianum (x-υυ- -x) κ.ά.

¹⁸⁷ Furley και Bremer 2001, τ.1, 168.

¹⁸⁸ Αυτός ο τύπος του τελεσιλλείου ήταν μάλιστα πολύ κοινός στον Αριστοφάνη βλ. *Ειρήνη* 85-62 και *Εκκλησιάζουσαι* 291-301.

¹⁸⁹ Σχετικά με τον παιάνα στην Υγεία βλ. Bremer 1981, 210-11· Wagman 1995, 159-178· Furley και Bremer 2001, τ.1, 224-27· Rutherford 2001, 37-38.

¹⁹⁰ Furley 1993, 225 και υποσ. 50. Επίσης για τον ρόλο και τη σημασία της Υγείας στη λατρεία του Ασκληπιού βλ. Compton 2002.

καὶ πᾶσι διὰ στόματος.¹⁹¹ Ο Πλάτων στον *Γοργία* αναφέρεται, επίσης, στον ίδιο παιάνα ως ένα διάσημο τραγούδι για τις περιστάσεις των συμποσίων.¹⁹² Ήταν μια συνήθης τακτική και μάλιστα αρκετά χαρακτηριστική των συμποσίων να τραγουδούν οι συμμετέχοντες παιάνες, ειδικά προς το τέλος των συναθροίσεων.¹⁹³ Το γεγονός ότι ο συγκεκριμένος ύμνος ανήκει στο είδος του παιάνα μαρτυρείται από τον Αθήναιο, καθώς δεν διακρίνεται στη δομή και τη σύνθεσή του κανένα από τα γνωστά τυπικά χαρακτηριστικά των παιάνων.¹⁹⁴ Σύμφωνα με τον Αθήναιο, συνθέτης του ύμνου είναι ο λυρικός ποιητής Αρίφρων από την Σικυώνα. Ωστόσο, με κριτήριο τη γλώσσα του κειμένου και το μέτρο, το ποίημα δεν ταυτίζεται χρονολογικά με την κλασική περίοδο και γι' αυτό οι Furley και Bremer εικάζουν ότι ανήκει στην ελληνιστική εποχή.¹⁹⁵

Πρόκειται για ένα μονοστροφικό ποίημα σε γλώσσα λυρική κοινή, δακτυλο-επίτριτους στίχους και με κυκλική δομή. Στην εισαγωγή, το μέτρο του ύμνου αποδίδεται από τον συνθέτη με αναπαιστούς (το συνταίριασμα δύο βραχειών συλλαβών σε άρση και μιας μακράς συλλαβής σε θέση) προσδίδοντας με αυτό τον τρόπο σοβαρότητα στο περιεχόμενο. Ο ποιητής συνεχίζει περιγράφοντας τις χαρές της ζωής που τις αποδίδει με δάκτυλο-επίτριτα μέτρα και καταλήγει πάλι στην επίκληση σε αναπαιστικά μέτρα. Η ευχή στο τέλος του ύμνου έχει συντεθεί σε ιαμβικό τρίμετρο (πιο «προσγειωμένος» ρυθμός). Πρόκειται για ένα ποίημα με λεπτότητα στο μέτρο και στον στίχο και για αυτό ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα, όπως π.χ. της Ερυθρών που θα εξετάσουμε στη συνέχεια¹⁹⁶ [ΕΠ 1γ].

Το περιεχόμενο του ύμνου, σύμφωνα και με τη ρυθμική ακολουθία, διαρθρώνεται ως εξής: 1-2: επίκληση στην Υγεία, διατύπωση θέματος, ικεσία, 3-7: περίληψη των αγαθών πραγμάτων που μπορεί κάποιος να απολαύσει στη ζωή, απόδοση θρησκευτικής ευλάβειας, 8-10: προσευχή για υγεία. Ο συνθέτης καταλήγει ότι όλες οι χαρές και απολαύσεις της ζωής είναι μάταιες χωρίς υγεία. Από την ανάγνωση του ύμνου, και συγκεκριμένα στους στίχους 3-7, διαφαίνεται μία συντακτική και ρυθμική εγρήγορση η οποία επιτυγχάνεται από μια γρήγορη έκθεση των απολαύσεων της ζωής και σταματά στο *ἀμπνοὰ πέφονται* (ανακούφιση από τον πόνο) για να κλείσει με μια οριστική κατάθεση για τη σημασία της υγείας.

¹⁹¹ Λουκιανός, *Υπὲρ τοῦ ἐν τῇ προσαγορεύσει παιάματος* β.

¹⁹² Πλάτων, *Γοργίας* 451e.

¹⁹³ Rutherford 2001, 50-52· Ford 2006, 295-296· Leven 2014, 278.

¹⁹⁴ Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταὶ* 15. 701f-702b.

¹⁹⁵ Furley και Bremer 2001, τ.1, 226.

¹⁹⁶ Βλ. σελ. 78-79.

Η λειτουργία των δύο λίθων (A-B) στο ιερό της Επιδαύρου

Οι λόγοι χρήσης των παραπάνω ύμνων στο ιερό της Επιδαύρου δεν έχουν αποσαφηνιστεί έως σήμερα. Σύμφωνα με τον R. Wagman η συγκέντρωση και η αποτύπωση των συγκεκριμένων ασμάτων σε λίθους έγινε συνειδητά από τους υπευθύνους του ιερού κατά τη ρωμαϊκή περίοδο και αποτελεί ενδεχομένως μια προσπάθεια αναβίωσης, της μουσικής παράδοσης του παρελθόντος. Οι συγκεκριμένοι ύμνοι, υποστηρίζει ο συγγραφέας, ήταν ουσιαστικά τραγούδια που είχαν συντεθεί σε διαφορετικές περιόδους λειτουργίας του ασκληπιείου και ίσως για διαφορετικές περιστάσεις, ενώ προσέφεραν μια εντυπωσιακή εικόνα για τη μουσική δράση του ιερού κατά την πάροδο των αιώνων. Οι ιερείς ήταν επιφορτισμένοι με τη συγκέντρωση όσων περισσότερων ύμνων ήταν εφικτό, την καταγραφή τους σε λίθους και την τοποθέτησή τους στους τοίχους του *ωδείου*, προκειμένου οι επισκέπτες να γνωρίσουν τη μουσική κληρονομιά του ιερού.¹⁹⁷

Αν η θεωρία του R. Wagman ευσταθεί, τότε εύλογα τίθεται το ερώτημα γιατί να υπάρχει αναγεγραμμένη η *ώρα τρίτη* στον λίθο Β και συγκεκριμένα ακριβώς πάνω από τον παιάνα για την Αθηνά. Σύμφωνα με τον J. Bremer, είναι πολύ πιθανό οι δύο μεγάλοι λίθοι να αποτελούν σε συνδυασμό μια μεγάλη στήλη, όπου αναγράφονταν οι ύμνοι για καθημερινή εξύμνηση. Εφόσον, λοιπόν, ο παιάνας στην Αθηνά προοριζόταν για την *τρίτη ώρα*, οι υπόλοιποι προφανώς θα αφορούσαν ύμνους προορισμένους για εκτέλεση σε διαφορετική χρονική στιγμή κατά τη διάρκεια της ημέρας, στο πλαίσιο του καθημερινού τελετουργικού προγράμματος, πιθανόν, την *πρώτη* και *δεύτερη ώρα* αντίστοιχα.¹⁹⁸

Πράγματι οι λίθοι βρέθηκαν στο ωδείο (ένα κτίσμα νεότερης περιόδου), αλλά αυτό δεν επιβεβαιώνει επαρκώς την παραπάνω θεωρία περί ανάδειξης της μουσικής κληρονομιάς του ιερού. Οι συγκεκριμένοι ύμνοι, ενδεχομένως, να διατηρήθηκαν στο χρόνο και στη μνήμη των ανθρώπων επειδή εξυπηρετούσαν μια σοβαρή λειτουργία στο ιερό της Επιδαύρου. Δεν είναι καθόλου απίθανο, λοιπόν, να αποτελούν πιστή αντιγραφή παλαιότερων λίθων με την ίδια μορφή, δομή και σειρά και όχι αποτέλεσμα συλλογής ύμνων ανά τους αιώνες.

Είναι γεγονός ότι το ιερό της Επιδαύρου, χάρη στη διπλή του λειτουργία, δεχόταν ασθενείς καθημερινά σε όλες τις περιόδους λειτουργίας του και όχι αποκλειστικά πιστούς κατά τη διάρκεια των επίσημων εορτών. Ως εκ τούτου, υπήρχε

¹⁹⁷ Wagman 2017, 222.

¹⁹⁸ Bremer 1981, 210.

η ανάγκη για ύμνους που θα εξυπηρετούσαν το καθημερινό τελετουργικό τυπικό των ιερών, μέσω των οποίων οι ασθενείς είτε εκλιπαρούσαν για τη βοήθεια του θεού είτε ευχαριστούσαν για τη θεραπεία τους. Η φύση και ο σκοπός των ιερών του Ασκληπιού παρέμειναν αναλλοίωτα στο διάβα των αιώνων εξυπηρετώντας ταυτόχρονα τη λατρεία του θεού και την «ερή» ιατρική. Η παρούσα έρευνα θα προτείνει στο επόμενο κεφάλαιο μια διαφορετική ερμηνεία για τη χρήση των ύμνων των δύο λίθων που πιθανόν να σχετίζεται με τη θεραπευτική διαδικασία του ιερού.

Επιγραφή με μουσική σημειογραφία [ΕΠ 9α]

Το απόσπασμα μιας επιγραφής που βρέθηκε στον περίβολο του ναού του Ασκληπιού στην Επίδαυρο συνιστά ίσως μια από τις σημαντικότερες μαρτυρίες για την ύπαρξη μουσικής στα ιερά του Ασκληπιού, καθώς είναι ο μοναδικός σωζόμενος ύμνος από τα ασκληπιεία που περιλαμβάνει ίχνη μουσικής σημειογραφίας.¹⁹⁹

εν Α Ζ Θ Γ = Α ἐν ἀο[ιδῆι].

Ο ύμνος απευθύνεται στον Απόλλωνα και στον Ασκληπιό και αποτελεί αξιόλογο δείγμα λατρευτικής μουσικής, καθώς υποδεικνύει τον τρόπο εκτέλεσης των λατρευτικών ύμνων. Ωστόσο, οι μουσικολόγοι αδυνατούν να αποδώσουν ακριβώς το μουσικό κείμενο, καθώς σώζονται ελάχιστα μουσικά στοιχεία.²⁰⁰

Η χρονολόγηση του ύμνου, επίσης, δημιουργεί κάποια προβλήματα, εξαιτίας της ταύτισής του με πιο παραδοσιακά πρότυπα. Ο M. West υποστηρίζει ότι ο ύμνος δεν μπορεί να είναι μεταγενέστερος του 3^{ου} αιώνα π.Χ., παρόλο που βρέθηκε σε επιγραφή του 3^{ου} αιώνα μ.Χ., καθώς η μουσική ακολουθεί τη χρωματική κλίμακα και ο ήχος του θεωρείται παρωχημένος.²⁰¹ Ωστόσο, ο ερευνητής τονίζει ότι ανεξάρτητα με την περίοδο στην οποία ανήκει ο συγκεκριμένος ύμνος, πρόκειται για ένα

¹⁹⁹ Το συγκεκριμένο απόσπασμα ύμνου έχει αναλυθεί κατά καιρούς από αρκετούς ερευνητές της αρχαίας ελληνικής μουσικής και δεν θα υπεισέλθουμε σε λεπτομέρειες. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τον ύμνο βλ. Solomon 1985, 168-171· West 1986, 39-46· Bonefas 1989, 51-62. Οι Röhlmann και West (2001, 61) παραθέτουν διαφορετική ανάγνωση:]ΕΝ ΔΖΘΕ Λ ΕΝΔΟ[, με το πρώτο Ε και το τελευταίο Ο αβέβαια, πλάγιο Φ στη θέση του Θ και με μακρά δίσημο (–) πάνω από τα τέσσερα σημεία ΔΖΘΕ.

²⁰⁰ Ο West (1992/1999, 394) επιχείρησε να αποδώσει το αρχαίο μουσικό κείμενο με μουσική σημειογραφία της δυτικής μουσικής. Να σημειωθεί πως η γνωστή σήμερα σημειογραφία της αρχαίας ελληνικής μουσικής αποδίδει τους φθόγγους με κανονικά ή τροποποιημένα γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου.

²⁰¹ Ο West (1986, 43-44) υποστηρίζει ότι ο ύμνος από την Επίδαυρο πρέπει να αποτελεί προγενέστερη δημιουργία, διότι φαντάζει παράλογο κιθαρωδοί να τραγουδούν εξάμετρους στίχους πάνω σε μια επαναλαμβανόμενη μελωδική γραμμή κατά τη ρωμαϊκή περίοδο.

μοναδικό τεκμήριο της αδόμενης ποιήσης σε εξάμετρους στίχους και ενδεχομένως να αποτελεί σύνθεση ενός ποιητή, ο οποίος προστάτευε την παραδοσιακή μουσική. Επιπλέον, ο M. West εκφράζει την πιθανότητα η ίδια μελωδία να εξυπηρετούσε κάθε στίχο του ποιήματος διαφοροποιώντας σημαντικά τον συγκεκριμένο ύμνο από άλλους ύμνους της ίδιας περιόδου, στους οποίους κύριο ρόλο είχε το κείμενο και όχι η μελωδία.²⁰²

Η S. Bonefas, στο άρθρο της για τη μουσική επιγραφή, συνδέει τον συγκεκριμένο λατρευτικό ύμνο (SEG 30.390) με δύο μικρά θραύσματα λίθων, οι οποίοι φέρουν, επίσης, χαραγμένους ύμνους (ΕΠ 10α-β). Σύμφωνα με τη θέση της ερευνήτριας, υπάρχουν τόσο επιγραφικοί όσο και μορφολογικοί λόγοι που επιβάλλουν τη συσχέτιση αυτών των ύμνων. Ο πρώτος ύμνος αναφέρεται στην οικογένεια του Ασκληπιού (Ιασώ, Ακεσώ και Υγεία), ενώ ο δεύτερος στον Απόλλωνα και, πιθανόν, στον Ασκληπιό. Επίσης, η ερευνήτρια υποστηρίζει ότι ο συνθέτης των συγκεκριμένων ύμνων ενδέχεται να χάραξε και τους προαναφερθέντες ύμνους που βρέθηκαν στο ιερό της Επιδάουρου. Πρόκειται για τους δύο μεγάλους λίθους (A= IG IV² 129-131 και B= IG IV² 1.132-134). Σύμφωνα, λοιπόν, με τη συγγραφέα οι παραπάνω ύμνοι στο σύνολο τους αποτελούν μια σειρά από χαραγμένους ύμνους από το ιερό της Επιδάουρου με κοινά στοιχεία στη σύνθεση και τη μορφολογία τους. Η ύπαρξη, μάλιστα, των λιγιστών μουσικών φθόγγων στην επιγραφή SEG 30.390 αποτελεί μια σοβαρή ένδειξη για τον τρόπο με τον οποίο μελοποιούνταν οι λατρευτικοί ύμνοι σε εξάμετρους στίχους στο ιερό της Επιδάουρου.²⁰³

Η μουσική παρασημαντική εμφανίζεται μόνο άνωθεν του πρώτου στίχου με τα γράμματα Ε Ν Α Ζ Θ Ε ή Γ (σύμφωνα με την απόδοση του West) Λ. Παρατηρώντας κανείς την επιγραφή διαπιστώνει ότι οι νότες δεν έχουν τοποθετηθεί προσεκτικά επάνω από τις συλλαβές που ανήκουν, αλλά το Α Ζ Θ είναι σωστά τοποθετημένο στο στίχο *αιισω-*, και η ρυθμική ακολουθία Ε Ν Α Ζ Θ Ε μάλλον ακολουθεί το *Jon αιισωμεν*. Ο M. West υποστηρίζει ότι το Λ, στο τέλος, είναι το ονομαζόμενο *δίσημο λείμμα* (= κατάληξη) και σημαίνει την παύση στο τέλος της στροφής.²⁰⁴ Στη συνέχεια, οι τέσσερις μουσικοί φθόγγοι που αποδίδονται με τα γράμματα Ε Ν Α ή Δ (West) Ο, έχουν προκαλέσει αρκετά ερωτήματα στους αναλυτές αναφορικά με τον σκοπό τον οποίο εξυπηρετούσαν. Τόσο ο M. West όσο και ο E.

²⁰² West 1992 (μτφρ. 1999, 291).

²⁰³ Bonefas 1989, 51-62.

²⁰⁴ West 1986, 41.

Pöhlmann καταλήγουν πως επρόκειτο για ένα μουσικό στολίδι με φωνητική σημειογραφία και αφορούσε πιθανόν σε μια παρένθεση ενός μουσικού οργάνου.²⁰⁵ Ενδεχομένως, οι χορωδοί να τραγουδούσαν κάθε στίχο του ύμνου (σε δακτυλικά εξάμετρα) με τις ίδιες νότες, σαν μία μορφή πομπής, επαναλαμβάνοντας την ίδια μελωδία.

Εκτός της μελωδικής γραμμής, που αναμφισβήτητα αποδεικνύει την ύπαρξη μουσικής, οι στίχοι του ύμνου και πάλι υποδηλώνουν πως επρόκειτο για ύμνο με συνοδεία μουσικής: η χρήση του ρήματος ἀείσωμεν το τονίζει ξεκάθαρα, όπως και στους άλλους ύμνους που αναλύθηκαν παραπάνω. Μάλιστα, το ίδιο ρήμα απαντάται και παρακάτω, σ' ἀείσω, ενώ στη συνέχεια άλλες δυο λέξεις, ὑμνος ἀοιδῆς, τονίζουν επίσης τη χρήση μουσικής.

Δυστυχώς, δε σώζονται πληροφορίες για την ακριβή χρήση του ύμνου στο ασκληπιείο της Επιδαύρου. Θα μπορούσαμε, ενδεχομένως, να υποθέσουμε ότι το συγκεκριμένο άσμα προοριζόταν για λατρευτική καθημερινή χρήση, λόγω της ανάρτησής του στο ιερό. Ασφαλώς, οι λατρευτικοί ύμνοι ήταν αφιερώματα των πιστών στον θεό, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης και πίστης, απέκτησαν δε τεράστια αναγνωρισιμότητα χάρη στην απομνημόνευσή τους μέσω της προφορικής παράδοσης.

Συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς πως οι λατρευτικοί ύμνοι στο ιερό της Επιδαύρου μπορούσαν να εξυπηρετούν διάφορες χρήσεις, ανάλογα με την περίσταση. Ως εκ τούτου, ένας ύμνος μπορούσε να συνοδεύει μια επίσημη πομπή ή εορτή, αλλά και να χρησιμοποιείται καθημερινά, αν το απαιτούσε η στιγμή και, προφανώς, ο θεός. Ένα καθημερινό τελετουργικό φαντάζει, αναγκαίο, λόγω της δημοτικότητας του ιερού. Ταυτόχρονα, όμως, με τη λατρευτική λειτουργία της μουσικής και χάρη της θεραπευτικής φύσης των ιερών, η λατρευτική μουσική, ενδεχομένως, να δρούσε στο ασκληπιείο της Επιδαύρου και ως θεραπευτικό μέσο.

Θεραπευτικοί ύμνοι

Δεν σώζεται καμία μαρτυρία από το ιερό της Επιδαύρου που να επιβεβαιώνει άμεσα την ύπαρξη θεραπευτικών ύμνων. Ωστόσο, σε μια επιγραφή ύμνου από το ιερό των Αθηνών [ΕΠ 5β], διαπιστώνει κανείς ότι οι Επιδαύριοι και γνώριζαν και

²⁰⁵ Ο West (1981, 113-119) συνδέει τη συγκεκριμένη μουσική σημειογραφία με την εκτέλεση των ομηρικών επών και τον ομηρικό αοιδό· Pöhlmann 2007, 137.

προέβαιναν σε χρήση κατάλληλης μουσικής για ίαση: *καὶ σ' Ἐπιδαύριοι μὲν ἀλεξιχόροισιν ἀοιδαῖς γηθόσυνοι μέλπουσιν*. Με βάση τη συγκεκριμένη μαρτυρία θα επιχειρήσουμε σε επόμενο κεφάλαιο να εντοπίσουμε ποια άσματα θα μπορούσαν να έχουν θεραπευτικό ρόλο στο ιερό μελετώντας κάθε διαθέσιμο στοιχείο των ύμνων, προκειμένου να οδηγηθούμε στη διατύπωση ασφαλών συμπερασμάτων.

Εκτελεστές των ύμνων: αοιδοί-χορωδοί-λάτρεις (ασθενείς και μη)

Η εκτέλεση των ύμνων στο ασκληπιείο της Επιδαύρου γινόταν συνήθως από το μόνιμο προσωπικό των ιερών, επαγγελματίες και μη. Ανάλογα με την περίσταση, οι μετέχοντες στις μουσικές δραστηριότητες άλλοτε ήσαν απλά οι πιστοί ακόλουθοι του Ασκληπιού και άλλοτε οι ασθενείς που διέμεναν στο ιερό για να ακολουθήσουν κάποιο θεραπευτικό πρόγραμμα.

-Αοιδός = επαγγελματίας χορωδός

Μαρτυρίες για την ύπαρξη μόνιμων αοιδών στο ιερό της Επιδαύρου διασώζονται στο κείμενο δύο επιγραφών του 5^{ου}-4^{ου} αιώνα π.Χ. [**ΕΠ 11α**]:

I)

τοῦ δευτέρου

βοὸς τοῖς ἀοιδοῖς δόντο

τὸ σκέλος, τὸ δ' ἄτερον σκ-

έλος τοῖς φρουροῖς δόν-

το καὶ τενδοσθίδια.

II)

τοῦ δευτέρου τοῖς ἀοιδοῖς

δόντο, τὸ δ' ἄτερον τοῖς

φρουροῖς δόντο καὶ τεν-

δοσθίδια.

Και στις δύο επιγραφές μνημονεύονται οι *αοιδοί* στους οποίους δόθηκε μερίδιο από το θυσιαζόμενο ζώο. Σύμφωνα με τις ιερές οδηγίες που σώζονται από διάφορα ιερά της αρχαιότητας, μόνο στο μόνιμο προσωπικό των ιερών γινόταν

διανομή μεριδίου από το κρέας της θυσίας.²⁰⁶ Οι *αιδοί*, είναι γνωστό, ότι αποτελούσαν ένα μόνιμο εκπαιδευμένο προσωπικό για επιτέλεση ύμνων κατά την αρχαϊκή και κλασική περίοδο. Οι πιο γνωστοί *αιδοί* αναφέρονται ήδη από τον Όμηρο και συνδέονται με την εκτέλεση της επικής ποίησης. Ο Όμηρος χαρακτηρίζει, μάλιστα, τον τραγουδιστή ως *ἄοιδὸν θεῖον* (Όδ. α 336). Οι *αιδοί* χρησιμοποιούσαν μια περιορισμένη μουσική κλίμακα, αποτελούμενη από τρεις ή τέσσερις φθόγγους, και έθεταν επί αυτής τις συλλαβές των στίχων σε σχέση τόσο με την προσωδία όσο και με μία επαναλαμβανόμενη μελωδική γραμμή με τη συνοδεία της φόρμιγγας.²⁰⁷

Οι *αιδοί*, πέρα από τη συμμετοχή τους στις επίσημες εορτές εξυπηρετούσαν, ενδεχομένως, και τις ανάγκες για καθημερινή εξύμνηση του θεού. Προφανώς ήσαν και οι καθοδηγητές των πιστών, προκειμένου οι τελευταίοι να αποδίδουν με ορθό τρόπο τους ύμνους. Καθώς η φωνή τους διεπόταν από μουσικότητα μπορούσαν με τους κατάλληλους χειρισμούς (όμορφη εκφορά) να θέτουν σε κίνηση το ψυχικό πάθος των πιστών. Σύμφωνα με τον Στράβωνα, οι *αιδοί* θεωρούνταν «σωφρονιστές», διότι με τη μουσική τους είχαν τη δύναμη να κρατούν τους ανθρώπους στον δρόμο της αρετής και του ήθους. Ο συγγραφέας, μάλιστα, παραθέτει και ερμηνεύει ένα σχετικό χωρίο από την *Όδύσσεια*, το οποίο αναφέρεται στον φύλακα-αιδό της Κλυταιμνήστρας ως σωφρονιστή.²⁰⁸ Μεταγενέστερα, ο Αθήναιος αποκαλεί, επίσης *σῶφρον* το γένος των αιδών και τους ονομάζει φύλακες-αιδούς με ικανότητες να απομακρύνουν τον νου από επιβλαβείς σκέψεις και επιθυμίες.²⁰⁹ Ασφαλώς, δεν πρέπει να ταυτίζουμε τους αιδούς των ομηρικών επών με τους αιδούς των ασκληπιείων του 5^{ου} αιώνα, αλλά είναι πολύ πιθανόν, οι *αιδοί* και οι *ραψωδοί*, ως επαγγελματίες, γνώστες της μουσικής λατρευτικής παράδοσης, να διατήρησαν επί μακρόν ορισμένα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα. Πολύ περισσότερο, η παρουσία τους στο ιερό της Επιδαύρου, θα ήταν απαραίτητη ώστε η

²⁰⁶ Nordquist 1994, 92.

²⁰⁷ Το θέμα των αιδών, σύμφωνα με τον Ψαρουδάκη (2010, 93-112) αποτελεί έως τις μέρες μας ζήτημα προς διερεύνηση για τους εξής λόγους: α) τα μυκηναϊκά έπη πράγματι άδονταν από τον αιδό με συνοδεία επτάχορδης λύρας· όμως δεν είναι βέβαιο ότι αυτό συνέβαινε και στους γεωμετρικούς χρόνους, καθώς ενδέχεται να είχε ήδη περάσει το είδος από την αιδή στη ραψωδία, την απαγγελία δηλαδή, έτσι όπως τεκμηριώνεται αργότερα στην κλασική Αθήνα, β) αν θεωρηθεί ότι επί Ομήρου (περ. 750 π.Χ.) το έπος τραγουδιόταν, τότε τίθεται το ερώτημα, αν η κλίμακα του μέλους ήταν τετράφθογγη (όπως προτείνει ο West [1981, 113-119], βασιζόμενος στην επίμονη εμφάνιση τεσσάρων χορδών στην εικονογραφία της γεωμετρικής λύρας), ή επτάχορδη, σύμφωνα με την μυκηναϊκή παράδοση.

²⁰⁸ *Γεωγραφικά* 1.2.3: *καὶ Ὅμηρος δὲ τοὺς ἄοιδούς σωφρονιστὰς εἶρηκε, καθάπερ τὸν τῆς Κλυταιμνήστρας φύλακα...*

²⁰⁹ Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 15. 701f-702b: *σῶφρον δέ τι ἦν τὸ τῶν ἄοιδῶν γένος καὶ φιλοσόφων διάθεσιν ἐπέχον. Ἀγαμέμνων γοῦν τὸν ἄοιδὸν καταλείπει τῇ Κλυταιμνήστρᾳ φύλακα καὶ παραινετήρᾳ τινα.*

εξαιρετικά απλή και μονότονη μελωδία των λατρευτικών ύμνων να μετουσιωθεί σε μια δύναμη ηθικής και ψυχολογικής ανάτασης για τους πιστούς.

Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν οι *αιδοί* λειτουργούσαν ως σύνολο στο ιερό της Επιδαύρου ή ως μεμονωμένοι εκτελεστές. Ενδεχομένως, οι επιγραφές από το ασκληπιείο να αναφέρονται στο σύνολο των αιδών ως μια ομάδα ψαλτών ύμνων. Πιθανόν ένας αιδός να τραγουδούσε και οι υπόλοιποι να συνόδευαν ή να έψαλλαν αντιφωνικά. Οι παιάνες, άλλωστε, τραγουδιόταν, συνήθως, από χορωδίες ανδρών και όχι από μεμονωμένους εκτελεστές.

-Χορωδοί

Δεν σώζονται αρκετές αναφορές για τους εκτελεστές των ύμνων στο ιερό της Επιδαύρου, ιδίως στην αρχή της ίδρυσης του ασκληπιείου. Όπως ήδη αναφέρθηκε, η παρουσία των αιδών έχει τεκμηριωθεί στο ιερό και ενδεχομένως να αποτελούσαν το εξειδικευμένο προσωπικό στην εκτέλεση ύμνων. Παράλληλα, θεωρείται πιθανό χορωδίες ανδρών ή εφήβων να αναλάμβαναν τις εκτελέσεις των ύμνων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο «κύμνος στη Μητέρα των Θεών» [ΕΠ 5α], το κείμενο του οποίου φαίνεται πως ήταν διαιρεμένο σε τμήματα για να δοθεί έμφαση στη δραματικότητα του περιεχομένου. Σύμφωνα με τους R. Wagman και W. Furley, οι στίχοι 11-12 του ύμνου έχουν αποδοθεί από τον ποιητή σε πεζό λόγο και δύο ομάδες χορού ή επιλεγμένα πρόσωπα αναλάμβαναν την απαγγελία τους ως μίμηση (ο Δίας μιλά και η Μητέρα απαντά), διακόπτοντας ουσιαστικά τον έμμετρο λόγο της επιγραφής.²¹⁰ Αν οι υποθέσεις των δύο μελετητών αληθεύουν, τότε η χορωδία στην οποία αναφέρονται θα έπρεπε να ήταν μουσικολογικά και δραματουργικά εκπαιδευμένα και πιθανόν κατείχε σημαντικό ρόλο και πιθανόν μόνιμη απασχόληση στο ιερό. Ενδεχομένως, οι ασθενείς να λάμβαναν επίσης μέρος στην εκτέλεση του συγκεκριμένου ποιήματος ως μέρος της θεραπευτικής τους διαδικασίας, μια υπόθεση που θα εξεταστεί, όμως, στη συνέχεια.

-Λάτρεις-ασθενείς

Οι αιδοί και οι χορωδοί αποτελούσαν, πιθανώς, τμήμα του μόνιμου προσωπικού στο ασκληπιείο, το οποίο εξυπηρετούσε τα τελετουργικά δρώμενα χάρη στις γνώσεις του, χωρίς, ωστόσο, να αποκλείεται και η συμμετοχή είτε των πιστών

²¹⁰ Wagman 1995, 339· Furley και Bremer 2001, τ.1, 219.

είτε των ασθενών στην εκτέλεση των ύμνων, ανάλογα με την περίπτωση.

Από τις ιερές οδηγίες που περιέχονται στη σύνθεση του Ίσυλλου, διαπιστώθηκε ότι η αριστοκρατική τάξη της Επιδαύρου ήταν η πλέον αρμόζουσα να υμνήσει τον Ασκληπιό κατά τη διάρκεια των εορτών. Ο Ίσυλλος είναι σαφής: τα εξέχοντα πρόσωπα της κοινωνίας της Επιδαύρου έπρεπε να απαρτίζουν την κύρια πομπή και να απαγγέλουν προσευχές για την ασφάλεια και την υγεία της πόλης. Με άλλα λόγια η ανώτερη τάξη των επιδαύριων, ως τα κατάλληλα πρόσωπα να επιτύχουν τη θεϊκή εύνοια, αναλάμβανε την ευθύνη όλης της τελετής και μαζί την εκτέλεση του παιάνα. Ο ρόλος που είχε επωμιστεί η άρχουσα τάξη στις καθιερωμένες εορτές υποδεικνύει ότι επρόκειτο για άτομα εκπαιδευμένα στην απόδοση του περιεχομένου και στην εκτέλεση της μελωδίας του παιάνα και, συνεπώς, ήταν κατά κάποιο τρόπο μουσικά καταρτισμένα. Παράλληλα, ο Ίσυλλος (ΕΠ 3) στον παιάνα του προσκαλεί και όλους τους Επιδαύριους να συμμετάσχουν ενεργά στην πομπή, αλλά δεν υπάρχει κάποια αναφορά στον ρόλο των υπολοίπων κοινωνικών τάξεων στη διαδικασία. Η επίκληση, *Υὲ Παιᾶνα θεὸν ἀείσατε λαοί, ζαθέας ἔνναέτα [ι] τᾶσδ' Ἐπιδαύρου*, επιβεβαιώνει την υπόθεση ότι και οι υπόλοιποι λάτρεις είχαν ενεργό ρόλο στην εκτέλεση του παιάνα, αφού συνόδευαν την πομπή και πιθανώς να σιγοτραγουδούσαν τον παιάνα ή ένα μέρος του. Ασφαλώς, όσοι ακολουθούσαν την εορταστική πομπή δεν ήταν αποκλειστικά ασθενείς που είχαν επισκεφτεί το ιερό για ιαματικούς λόγους, αλλά το σύνολο των πολιτών της Επιδαύρου και πλήθος κόσμου από άλλες περιοχές, οι οποίοι όλοι μαζί εόρταζαν τον Ασκληπιό και συμμετείχαν στις εορτές σε ένδειξη ευγνωμοσύνης και σεβασμού προς τον θεό.

Ένα ενδιαφέρον ερώτημα που προκύπτει, χωρίς, όμως, να τεκμηριώνεται από άμεσες μαρτυρίες, είναι αν οι ασθενείς του ιερού, τραγουδούσαν ειδικά τραγούδια ως βοηθητικά της ίασής τους, ή αν απλά συμμετείχαν στο καθιερωμένο τελετουργικό τυπικό του ιερού. Θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει, ότι εφόσον τα όρια μεταξύ λατρευτικών και θεραπευτικών παιάνων είναι δυσδιάκριτα, οι ασθενείς, ενδεχομένως, να τραγουδούσαν τους καθιερωμένους παιάνες των ιερών είτε για λατρευτικό σκοπό είτε για θεραπευτικό.

Μουσικά όργανα-Εικονογραφία

Από το ασκληπιείο της Επιδαύρου δε σώζονται επιγραφικές ή εικονογραφικές

μαρτυρίες για μουσικά όργανα. Ο Πausanías (2.27.3), ωστόσο, αναφέρει μια τοιχογραφία από το εσωτερικό της *θυμέλης*, η οποία αποδίδεται στον Πausία, γνωστό καλλιτέχνη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. Σε αυτή την εικόνα θεωρείται ότι απεικονίζεται ο Έρωσ, ο οποίος έχει αφήσει στην άκρη το τόξο του και τα βέλη και παίζει ένα είδος λύρας. Πιθανόν η αναπαράσταση αυτή να αποτελεί μια ένδειξη για το μουσικό όργανο που προτιμούσαν στο ιερό της Επιδαύρου. Να επισημανθεί ότι η λύρα ως όργανο έχει συνδεθεί με τον Απόλλωνα,²¹¹ του οποίου η λατρεία προϋπήρχε στην Επίδαυρο και συνεχίστηκε παράλληλα με αυτή του Ασκληπιού, γεγονός που ενισχύει ακόμα περισσότερο την υπόθεση που υποδεικνύει τη λύρα ως το επικρατέστερο όργανο στην λατρεία του Ασκληπιού.

Η επιγραφή, τέλος, που έφερε μουσική σημειογραφία [ΕΠ 9α], σύμφωνα με τον M. West περιελάμβανε, όπως έχει αναφερθεί,²¹² πιθανόν τη χρήση κάποιου μουσικού οργάνου. Επιπλέον, το γεγονός ότι διεξάγονταν μουσικοί αγώνες στο ιερό προϋποθέτει την προσέλευση επαγγελματιών μουσικών, οι οποίοι, ενδεχομένως, συνόδευαν τις συνθέσεις τους με κάποιο μουσικό όργανο, συνηθέστερα αυλό ή κιθάρα.

Ασκληπιείο Αθηνών

Το ασκληπιείο των Αθηνών ιδρύθηκε περίπου το 420 π.Χ. και αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα ιερά του Ασκληπιού με μεγάλη δράση και απήχηση. Ο Πausanías, μάλιστα, το ξεχώριζε για το πλήθος των αγαλμάτων και του πλούτου των καλλιτεχνικών αφιερωμάτων.²¹³

Σύμφωνα με τον Φιλόστρατο, δόθηκε οδηγία από τον ίδιο τον θεό στον Σοφοκλή να εγκαθιδρύσει τη λατρεία του Ασκληπιού στην Αθήνα και να συνθέσει έναν ύμνο που να εξυμνεί τη γενεαλογία και τις ιδιότητές του, ώστε να τον γνωρίσουν οι επισκέπτες:

Ἀσκληπιὸς δέ, οἶμαι, οὗτος ἐγγυὲς παιᾶνα που παρεγγυῶν γράφει...²¹⁴

«Ο Ασκληπιός πιστεύω βρίσκεται κοντά σου, παρακινώντας σε να γράψεις παιάνα...»

²¹¹ Ὀμηρικός Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα 514-19.

²¹² Βλ. σελ. 57.

²¹³ Πausanías 1.21.4: *τοῦ δὲ Ἀσκληπιοῦ τὸ ἱερὸν ἔς τε τὰ ἀγάλματα ἐστίν, ὅποσα τοῦ θεοῦ πεποιήται καὶ τῶν παίδων, καὶ ἔς τὰς γραφὰς θεᾶς ἄξιον...*

²¹⁴ Φιλόστρατος Νεότερος, *Εἰκόνες* ιγ'.

Όπως υποστηρίζει ο J. Bremer,²¹⁵ ορισμένοι από τους σπουδαιότερους λυρικούς και τραγικούς ποιητές συνέθεταν κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ., μελοποιημένη ποίηση για λατρευτικούς σκοπούς. Ο Σοφοκλής, ήταν ένας από αυτούς, όπως αναφέρεται και στο λεξικό της Σούδας: ... *καὶ ἔγραφεν ἑλεγίαν τε καὶ παιᾶνες καὶ λόγον καταλογάδην περὶ τοῦ χοροῦ.*²¹⁶

-Λατρευτική χρήση/εορτές-πομπές-θυσίες

Από το ιερό των Αθηνών σώζονται πληροφορίες για τουλάχιστον τρεις εορτές προς τιμήν του Ασκληπιού: τα *Ἐπιδαύρια*, τα *Ἀσκληπιεῖα* και τα *Ἡρῶα*.²¹⁷

Τα *Ἐπιδαύρια* ήταν μια εορτή μικρής εμβέλειας, η οποία εντασσόταν στο πρόγραμμα των Ελευσίνιων Μυστηρίων.²¹⁸ Σύμφωνα με τον μύθο ο Ασκληπιός (με μορφή φιδιού ή ξόανου) μεταφέρθηκε με άρμα μαζί με την κόρη του Υγεία στο Ελευσίνιο (*SEG* 25.226.11-17), εν μέσω εορτασμών των μεγάλων Ελευσίνιων Μυστηρίων κατά τη 17^η ή 18^η ημέρα του Βοηδρομιώνα του 420/419 π.Χ. Ο θεός μνήθηκε στα Μυστήρια και φιλοξενήθηκε προσωρινά στο ιερό της Δήμητρας.²¹⁹ Η εν λόγω εορτή θεσπίστηκε σε ανάμνηση της μύησης του Ασκληπιού στα Μυστήρια και, σύμφωνα με τον Πausανία, ονομάστηκε *Ἐπιδαύρια*, επειδή το ασκληπιείο των Αθηνών όφειλε την ίδρυσή του στο ιερό της Επιδαύρου.²²⁰ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, οι λάτρες δεν συμμετείχαν στην εορτή και παρέμεναν στα σπίτια τους, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της ημέρας.²²¹ Κατά τις επιγραφικές μαρτυρίες,²²² η

²¹⁵ Bremer 1981, 203.

²¹⁶ Σούδα λ. *Σοφοκλής* (Σ 815 = iv. 402 Adler). Για ανάλυση σχετικά με τις πληροφορίες της ζωής του Σοφοκλή από τη Σούδα βλ. Tyrell 2005, 3-231.

²¹⁷ *IG* II² 974 (137-6 π.Χ.). Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με τους Edelstein και Edelestein 1975, τ.1, 309-310, T.553: *ἐπειδὴ — — —]Νικοκ[ράτου] Φλυεὺς ὁ γενόμενος ἱερεὺς Ἀσκληπιοῦ καὶ Υγείας[ς ἐπὶ τὸν ἐπὶ Τιμάρχου ἄρχοντος ἐν[αυτὸν τὰ τε εἰσιτητήρια ἔθυσ]εν καλῶς καὶ εὐσεβῶς τῷ Ἀσκλη[πιῶι καὶ τῇ Υγείαι καὶ τοῖς ἄλλ]οις θεοῖς οἷς πάτριον ἦν, καὶ ἐβουθ[ύτησεν Ἀσκληπιείοις] καὶ Ἐπιδαυρίοις καὶ ἠρώιοις παρὰ τ[ῶι] Ἀσκληπιεῖωι τῷ ἐν ἄστει[κ]αὶ τὰς τούτων παννυχίδας συν[ετέλεσεν]...*

²¹⁸ Για την εορτή των *Ἐπιδαυρίων* βλ. Clinton 1994, 18, 24-29· Parker 1996, 175, 179· Foucart 1914 (μτφρ. 2000, 325-330)· Melfi 2010, 332 (α)· Petridou 2014, 299-300.

²¹⁹ Φιλόστρατος, *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον* 4.18.

²²⁰ Πausανίας 2.26.8: *μαρτυρεῖ δέ μοι καὶ τόδε ἐν Ἐπιδαύρῳ τὸν θεὸν γενέσθαι· τὰ γὰρ Ἀσκληπιεῖα ἐύρισκω τὰ ἐπιφανέστατα <γεγονότα> ἐξ Ἐπιδαύρου. τοῦτο μὲν γὰρ Ἀθηναῖοι, τῆς τελετῆς λέγοντες Ἀσκληπιῶ μεταδοῦναι, τὴν ἡμέραν ταύτην Ἐπιδαύρια ὀνομάζουσι καὶ θεὸν ἀπ' ἐκείνου φασὶν Ἀσκληπιόν σφισι νομισθῆναι...*

²²¹ Αριστοτέλης, *Ἀθηναίων Πολιτεία* 56.4: *Πομπῶν δ' ἐπιμελεῖται τῆς τε τῷ Ἀσκληπιῶ γιγνομένης, ὅταν οἰκουρῶσι μύσται, καὶ τῆς Διονυσίων τῶν μεγάλων...*

²²² *IG* II² 975, 7-8 και *IG* II² 974a-c, 7-22 (137-136 π.Χ.).

εορτή περιελάμβανε πομπή, μια μεγάλη θυσία καθώς και μια ολονύκτια τελετή που ονομάζονταν *παννυχίς*.²²³

Τα *Ασκληπιεία* θεσπίστηκαν σε ανάμνηση της ίδρυσης του ιερού στην πόλη των Αθηνών και εορτάζονταν την 8^η ημέρα του Ελαφηβολιώνα και το χρονικό διάστημα ανάμεσα στην εορτή των Λήναιων και την εορτή προς τιμήν του θεού Διονύσου.²²⁴ Η εορτή περιελάμβανε στο εορταστικό της πρόγραμμα παννυχίδα, θυσία βοδιών, εκτέλεση παιάνων και πιθανόν τελετουργικά δείπνα. Παρόλο που δεν είναι γνωστή η τέλεση πομπής στην εορτή των *Ασκληπιείων*, ο R. Hubbe, σε μια προσπάθεια να αποκαταστήσει το κείμενο μιας επιγραφής, αναγνώρισε το όνομα της κόρης ενός ιερέα που συμμετείχε ως *άρρηφόρος* και στην εορτή των *Επιδαυρίων* και των *Ασκληπιείων*.²²⁵

Τέλος, κατά τη εορτή των *Ηρώων* τελούνταν παννυχίς και θυσία (*SEG* 28.26.11-2). Είναι σαφές, ότι κατά τη διεξαγωγή και των τριών προαναφερθεισών εορτών η μουσική διαδραμάτιζε καίριο ρόλο στη συνοδεία των λατρευτικών δρωμένων.

- *Παιάν Σοφοκλέους* [ΕΠ 1β]

Ο παιάνας του Σοφοκλή θεωρείται ως ένας από τους πιο επίσημους και επιβλητικούς παιάνες προς τιμήν του Ασκληπιού. Δυστυχώς, σώζονται ελάχιστοι στίχοι του ύμνου για τη διατύπωση ασφαλών συμπερασμάτων. Όμως, ακόμα και οι λιγιστοί στίχοι, σε συνδυασμό με τις λογοτεχνικές μαρτυρίες, υποδεικνύουν ότι βρισκόμαστε μπροστά σε έναν από τους σημαντικότερους και παλαιότερους αδόμενους ύμνους προς τιμήν του Ασκληπιού.²²⁶ Το γεγονός ότι ο παιάνας συνετέθη από τον Σοφοκλή την εποχή της εκκίνησης της λατρείας του Ασκληπιού στην Αθήνα,

²²³ Η *παννυχίς* ήταν μια ολονύκτια εορτή, άμεσα συνδεδεμένη με θρησκευτικές εορτές όπως τα *Επιδαύρια* της Αθήνας προς τιμήν του Ασκληπιού ή τα μυστήρια Ίσιδος στη Ρώμη. Κατά τη διάρκεια της ολονύχτιας τελετουργίας οι μύστες κρατούσαν αναμμένους δαυλούς και λύχνους, ενώ γυναίκες χόρευαν. Σε επιγραφή προερχόμενη από την Αθήνα (*IG* II² 974a-c) αναφέρεται ότι η παννυχίς δε συνιστούσε μέρος μόνο της γιορτής των *Επιδαυρίων* αλλά και των *Ασκληπιείων*. Επιπλέον, ο Αίλιος Αριστείδης αιώνες αργότερα αναφέρεται σε μια ανάλογη νυχτερινή εορτή στην Πέργαμο προς τιμήν του Ασκληπιού (*Ιεροί Λόγοι* 1.6). Πιθανόν να αποτελούσε μια καθιερωμένη τελετή στη λατρεία του Ασκληπιού. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη συγκεκριμένη εορτή βλ. Edelstein και Edelstein 1975, τ.2, 193-194· Burkert 1985 (μτφρ.1993, 145-149)· Verbanck-Piérard 2000, 331.

²²⁴ *IG* II² 1496 A.78-79, 109, 150 (334-330 π.Χ.).

²²⁵ Η επιγραφή *SEG* 18.26.18 (137-6 π.Χ.) σύμφωνα με την απόδοση του Hubbe (1959, 189 no 1): *ἔδωκε δὲ καὶ τὴν ἑαυτοῦ θυγατρ[έρα εἰς τὰ τε Ἀσκληπιεῖα καὶ τὰ] / Ἐπιδαύρια ἄρρηφοροῦσαν βουλόμενος δὲ καὶ ἐπὶ πλέον αὔξειν τὰς] / πρὸς τοὺς θεοὺς τιμὰς καὶ τὴν τα[ῆς πόλεως σωτηρίαν ἐβουθύτη] / σεν καλῶς καὶ ἐνδόξως ταῦρον [καὶ ἐκόσμησεν τὴν τράπεζαν] / καὶ παννυχίδα συνετέλεσεν παρθενικῶ χορῶ.*

²²⁶ Garland 1992, 116-134.

φανερώνει πιθανόν και την αρχική του χρήση ως συνοδευτικού άσματος στην επίσημη καθιερωμένη εορτή του θεού. Επρόκειτο, μάλιστα, για έναν δημοφιλή παιάνα με σημαντική απήχηση στην εποχή του, αλλά και αιώνες μετά τη σύνθεσή του:

*Οί δὲ ἦδον ᾠδὴν, ὅποῖος ὁ παιὰν ὁ τοῦ Σοφοκλέους, ὃν Ἀθήνησι τῷ Ἀσκληπιῷ ᾄδουσιν.*²²⁷

«Εκείνοι (σημ. οι κάτοικοι της Ινδίας) ἐσαλλαν ᾠδή, σαν τον παιάνα του Σοφοκλή, τον οποίο τραγουδούν στο Ασκληπιείο της Αθήνας».

Ο ύμνος βρέθηκε χαραγμένος στο επονομαζόμενο «Μνημείο του Σαραπίωνος» που αποκαλύφθηκε ανατολικά του αθηναϊκού ασκληπιείου (SEG 28.225, αρχές 3^{ου} αιώνα μ.Χ.).²²⁸ Το εν λόγω μνημείο ήταν μια τριγωνική βάση που χρησιμοποιήθηκε αρχικά για τη στερέωση ενός χορηγικού τρίποδα και εν συνεχεία αποτέλεσε το στήριγμα ενός αδριάντα που ανήκε στον ποιητή και στωικό φιλόσοφο Σαραπίωνα, γνωστό ιστορικό πρόσωπο της εποχής.²²⁹ Η αφιέρωση του μνημείου στο αθηναϊκό ασκληπιείο εικάζεται ότι συνδέεται με νίκη του ποιητή σε διαγωνισμό προς τιμήν του Ασκληπιού. Στο πρόσθιο τμήμα του μνημείου σώζεται ένα προοίμιο σε πεζό λόγο και ένας παιάνας σε δακτυλικό εξάμετρο, ενώ ανάμεσά τους παρεμβάλλεται ακόμη μια επιγραφή, για την οποία δεν σώζονται πληροφορίες. Στη δεξιά πλευρά ήταν χαραγμένα τα ονόματα της χορωδίας.²³⁰ Ο παιάνας του Σοφοκλή εικάζεται πως είναι πρωϊμότερος του μνημείου και πιθανώς σύγχρονος της άφιξης της λατρείας του Ασκληπιού στην Αθήνα (420 π.Χ.).²³¹

Με την έναρξή του ύμνου πληροφορείται κανείς ότι πρόκειται για παιάνα: *Σοφοκλέους [παι]άν*. Επίσης διαπιστώνεται από την ανάγνωση των ελάχιστων στίχων που έχουν διασωθεί, ότι ο ύμνος τραγουδιόταν από χορωδούς με τη συνοδεία μουσικού οργάνου:

(1) *ἄρξομαι [ῥ]νον ἐγερσιβόαν* (το ρήμα *ἄρξομαι* ήταν συνηθισμένο στη λυρική ποίηση). Ο ποιητής γνωστοποιεί ότι ξεκινά ο ύμνος και προτρέπει τους χορωδούς να έχουν δυνατή φωνή. Δυστυχώς, δε σώζεται μουσική σημειογραφία.

²²⁷ Φιλόστρατος, *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον* 3.17.

²²⁸ Levensohn 1947, 71.

²²⁹ Oliver 1936, 24· Jones 1978, 229-30· Gaegan 1991· Aleshire 1991, 49-74· Melfi 2010 (α), 321.

²³⁰ Oliver 1940, 302-314.

²³¹ Για τις διάφορες ερμηνείες της επιγραφής βλ. Oliver 1936, 95-8· Furley και Bremer, τ.1, 2001, 261-262 και τ.2, 219-221· Rutherford 2001, 38-39.

(2) Η έκφραση *συρίγμασι μινύ[μεν]ον*, υποδηλώνει ότι ο παιάνας αυτός συνοδευόταν και από κάποιο μουσικό όργανο. Ακολουθώντας στην επιγραφή σώζονται τα γράμματα *λυρ...*, που ίσως να ανήκουν στον ίδιο τύπο ή παράγωγο της λέξης *λύρα*. Το *συρίγμασι* αναφέρεται σίγουρα στον ήχο ενός είδους πνευστού οργάνου, όχι απαραίτητα τη *σύριγγα*, αλλά οποιοδήποτε άλλο είδος αυλού.²³²

Επιπλέον, η μετρική σύνθεση του παιάνα παρέχει σημαντικές πληροφορίες. Το μέτρο του παιάνα έχει συντεθεί σε λυρικούς δακτύλους. Η μελωδία, πιθανόν, να ήταν ίδια για κάθε στίχο, όπως συνέβαινε στα περισσότερα άσματα της εποχής. Σύμφωνα με τον C. Faraone, ο παιάνας του Σοφοκλή ήταν αστροφικός, ακολουθώντας μια παράδοση ανάλογων ποιημάτων εκείνης της περιόδου στην Αττική.²³³ Τέλος, η δομή του περιεχομένου του φαίνεται πως ακολουθεί το παραδοσιακό πρότυπο των γνήσιων λατρευτικών ύμνων, προηγείται δηλαδή η επίκληση, ακολουθεί εν συντομία η γενεαλογία του θεού και πιθανόν έπειτα να ακολουθούσε η εξύμνηση των κατορθωμάτων του και να έκλεινε με μια ευχή.

Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι ο παιάνας του Σοφοκλή άδονταν στις πρώιμες εποχές λειτουργίας του ασκληπιείου, κατά τη διάρκεια της εορτής προς τιμήν του Ασκληπιού στην Αθήνα. Στη συνέχεια, όμως, το ποίημα δεν έμεινε στη λήθη μέχρι την επόμενη εορτή, αλλά οι λάτρεις μπορούσαν να το τραγουδούν σε κάθε περίπτωση που ήθελαν να υμνήσουν τον θεό. Εξαιτίας της ιδιαιτερότητας των ασκληπιείων, τα οποία λειτουργούσαν καθημερινά, η εξύμνηση στον θεό ήταν απαραίτητη σε καθημερινή βάση. Οι επισκέπτες που κατέκλυζαν τα ασκληπεία δεν περίμεναν τις ημέρες των εορτών για να ευχαριστήσουν τον θεό για τη θεραπεία τους. Διέμεναν στα ιερά για όσο χρονικό διάστημα κρινόταν απαραίτητο, ενώ όφειλαν κατά τη διάρκεια της παραμονής τους να συμμετέχουν σε πομπές, θυσίες και άλλα τελετουργικά δρώμενα. Ως εκ τούτου, φαίνεται πολύ πιθανό οι πιο γνωστοί παιάνες να χρησιμοποιούνταν εξίσου σε όλες τις τελετές των ιερών με την ίδια δυναμικότητα και αποτελεσματικότητα.²³⁴

²³² Ο West 1992 (μτφρ. 1999, 144) αναφέρεται στο συριγμό λέγοντας ότι χρησιμοποιούνταν από δεξιότητες του είδους και αποτελούσε ένα παραδοσιακό στοιχείο στα προκαθορισμένα μουσικά κομμάτια. Απαιτούσε, δε, μια ιδιαίτερη κατασκευή (χαρακτηριστικό των αυλών) που ήταν ενσωματωμένη στο ίδιο το όργανο.

²³³ Faraone 2011 (α), 207.

²³⁴ Ο Oliver (1936, 114), υποστήριξε ότι ο ύμνος πιθανόν να έμεινε στη λήθη για αρκετούς αιώνες και να αναβίωσε κατά τους πρώτους μεταχριστιανικούς αιώνες στο πλαίσιο μιας προσπάθειας για την αναβίωση αρχαϊκών προτύπων στις θρησκευτικές τελετές. Το γεγονός όμως ότι ο Φιλόστρατος (*Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον* 3.17) μνημονεύει στο κείμενό του τον συγκεκριμένο παιάνα πολύ νωρίτερα

- *Παιάνας του Μακεδονικού* [ΕΠ 2β]

Ο παιάνας του Μακεδονικού, αφιερωμένος στον Απόλλωνα και τον Ασκληπιό από το ασκληπιείο των Αθηνών είναι αρκετά μεταγενέστερος από τον παιάνα του Σοφοκλή και διασώζεται σε μία ρωμαϊκή επιγραφή του 1^{ου} αιώνα π.Χ. ή του 1^{ου} αιώνα μ.Χ. Εν τούτοις, ο ύμνος είναι πιθανόν προγενέστερος της επιγραφής. Επρόκειτο για αδόμενο παιάνα, όπως δηλώνεται εξ αρχής με τον όρο *ὕμνεϊτ'* και προοριζόταν, μάλιστα, για χορωδιακή εκτέλεση κατά την οποία οι έφηβοι χορωδοί (*κοῦροι*) Αθηναίοι υμνούσαν με τον *ἄμεμπτο ὕμνο* τον Ασκληπιό και τον Απόλλωνα κρατώντας κλαδιά ελαίας και δάφνης, τα οποία τοποθετούσαν έπειτα στον βωμό του Ασκληπιού. Η επισημότητα της τελετουργίας, η οποία φανερώνεται από το τυπικό που όφειλαν να ακολουθήσουν αλλά και από τη δομή του παιάνα, υποδεικνύει ότι επρόκειτο για επίσημο παιάνα που τον τραγουδούσαν, πιθανόν, σε εορτή. Ο ποιητής Μακεδονικός ήλθε από την Αμφίπολη στην πόλη των Αθηνών και συνέθεσε τον ύμνο προς τιμήν του Ασκληπιού, ακολουθώντας τις οδηγίες του θεού.²³⁵ Σύμφωνα με τον W. Furley²³⁶ επρόκειτο για έναν ύμνο τον οποίον οι Αθηναίοι είχαν παραγγείλει έναντι αμοιβής, ώστε να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του ιερού και της πόλης των Αθηνών, η οποία εκείνη την εποχή μαστιζόταν από λοιμό (Θουκυδίδης, *Ιστορίες*, 3.87, 1-2). Έτσι, οι Αθηναίοι εναπόθεσαν τις ελπίδες τους στον θεό.

Το γεγονός ότι ο θεός έδινε εντολές για σύνθεση ύμνων μπορεί να ερμηνευτεί με δύο τρόπους: α) στο ότι η μουσική διαδραμάτιζε σημαντική θέση στα τελετουργικά δρώμενα και επομένως υπήρχε ανάγκη για σύνθεση νέων ύμνων που θα εξυμνούσαν τις ιδιότητες του Ασκληπιού και β) στο ότι η μουσική χρησίμευε, ειδικά για τα ασκληπιεία, ως μια μέθοδος άσκησης θεραπείας, η οποία θα συζητηθεί διεξοδικά στο κεφάλαιο Γ' της παρουσης διατριβής.

από το μνημείο που αφιέρωσαν στο θεό δυο αιώνες μετά, προβληματίζει για το αν η άποψη του Oliver είναι βάσιμη. Δε σώζονται πράγματι άλλες μαρτυρίες που να πιστοποιούν την χρήση του στο ιερό όλους αυτών τους αιώνες, όμως το γεγονός ότι το κείμενο διασώθηκε και καταγράφηκε έστω και στον 2ο αιώνα μ.Χ. σε συνάρτηση και με τη μαρτυρία του Φιλοστράτου, δηλώνει κάτι σημαντικό: ότι ο ύμνος αυτός ήταν γνώριμος στο πέρασμα των αιώνων. Ο Conolly (1998, 2) υποστήριξε την πιθανότητα ο παιάνας του Σοφοκλή να ψάλλονταν αδιάκοπα από την εποχή του Σοφοκλή έως την εποχή του Φιλόστρατου.

²³⁵ Η έκφραση *τοῦ θεοῦ προστάξαντ[ος]*, είναι γνώριμη στην αρχαία ελληνική γραμματεία. Ο Πλάτων στο έργο του *Φαίδων* (60e-61b) εξηγεί πως ο Σωκράτης κατά τη διάρκεια της ζωής του ονειρευόταν συχνά μια φιγούρα να τον επισκέπτεται και να τον διατάζει να «συνθέσει μουσική»: *Ὁ Σώκρατες, μουσικὴν ποιεῖ καὶ ἐργάζου*. Και ενώ αρχικά ο φιλόσοφος είχε ερμηνεύσει την εντολή ως ενθάρρυνση να συνεχίσει να κάνει φιλοσοφικές συζητήσεις περί μουσικής με τους ανθρώπους, τώρα στη φυλακή, κατά τη διάρκεια μιας εορτής προς τιμήν του Απόλλωνα του φάνηκε πως ονειρεύτηκε κάτι πιο συγκεκριμένο. Έτσι, ο Σωκράτης συνέθεσε έναν παιάνα για τον Απόλλωνα.

²³⁶ Furley και Bremer 2001, τ.1, 233.

Ο παιάνας του Μακεδονικού ακολουθεί στη δομή του περιεχομένου την τυπική διάρθρωση των λατρευτικών ασμάτων της εποχής.²³⁷ Ξεκινά με μια επίκληση στον Απόλλωνα (στίχ. 1-6) και συνεχίζει με την καταγωγή του Ασκληπιού (στίχ.7-11) και την περιγραφή των τέκνων του (στίχ.12-15). Ο συνθέτης του ποιήματος καταλήγει με έναν στίχο παράκλησης στον θεό να χαρίσει υγεία στους χορωδούς και ευημερία στην πόλη των Αθηνών. Ο συγκεκριμένος ύμνος ακολουθεί την προαναφερθείσα παράδοση αστροφικών ποιημάτων, τα οποία, πιθανόν να εξυπηρετούσαν επείγουσες καταστάσεις.²³⁸ Κάποιες ομοιότητες με τον παιάνα του Σοφοκλή και των Ερυθρών (Αθήναι) μάλλον δεν είναι τυχαίες και θα αξιολογηθούν στη συνέχεια.

Το μέτρο της σύνθεσης ακολουθεί τη συνήθη μετρική απόδοση των λατρευτικών ασμάτων, δηλαδή ένα συνεχές δακτυλικό μέτρο, ενώ περιλαμβάνει και κάποια αναπαιστικά κώλα.²³⁹ Όλοι μαζί οι λάτρεις αναφώνουσαν, πιθανόν, το επιφώνημα *ιὲ Παιάν*.²⁴⁰ Εικάζεται, μάλιστα, ότι το κενό που άφησε ο δημιουργός του ύμνου πριν το τελικό επιφώνημα ήταν σκόπιμη ενέργεια, προκειμένου ο συνθέτης να διευκολύνει τη χορωδιακή ανταπόκριση σε μια μονοφωνική εκτέλεση ή την ανταπόκριση του κοινού σε μια χορωδιακή εκτέλεση. Το μικρό αυτό επιφώνημα ουσιαστικά έκρυβε μεγάλη συναισθηματική δύναμη και αυτός είναι ο λόγος που επαναλαμβανόταν διαρκώς καθ' όλη τη διάρκεια του ύμνου. Αποτελούσε μία τυπική και ορθή παραδοσιακή τελετουργική έκφραση των λατρευτικών δρωμένων, όπως χαρακτηριστικά λέει ο I. Rutherford, με τη βοήθεια του οποίου οι λάτρεις εξέφραζαν συνήθως έντονο συναίσθημα χαράς.²⁴¹

-Μουσικοί Αγώνες

Σχετικά με τη διεξαγωγή μουσικών αγώνων στις εν λόγω εορτές δεν σώζονται μαρτυρίες. Είναι γνωστό, όμως, ότι οι μουσικοί και δραματικοί αγώνες, οι πομπές, οι

²³⁷ Ο Käppel (1992, 200-206) υποστηρίζει ότι οι λατρευτικοί παιάνες έχουν, συνήθως, έναν επίμονο δακτυλικό ρυθμό και μοιράζονται κοινό λεξιλόγιο και περιεχόμενο.

²³⁸ Faraone 2011 (α), 219.

²³⁹ Σύμφωνα με τον West 1987 (μτφρ. 2004, 17): «Το κώλον είναι μια μετρική φράση με όχι περισσότερες από δώδεκα συλλαβές. Τα κώλα αποτελούν συνήθως υποδιαίρεσεις περιόδων αλλά ορισμένα είδη κώλων μπορούν να χρησιμοποιηθούν και ως στίχοι (σύντομες περίοδοι). Μια τέτοια μετρική φράση μπορεί να αναγνωριστεί από την επανεμφάνισή της σε άλλα συμφραζόμενα, είτε στην ίδια σύνθεση είτε σε άλλες. Η αρχαιοελληνική ποίηση χαρακτηρίζεται από το ότι βασίζεται σε ένα απόθεμα από κοινά κώλα».

²⁴⁰ Σύμφωνα με τον Rutherford (2001, 69), το επιφώνημα συνιστούσε τυπικό χαρακτηριστικό των παιάνων. Άλλοτε ήταν σύντομο, άλλοτε πιο περιεκτικό ενώ σε κάποιες περιπτώσεις παραλείπονταν.

²⁴¹ Rutherford 2001, 19.

θυσίες και τα γεύματα που τις συνόδευαν αποτελούσαν αναπόσπαστα μέρη στην τέλεση των αρχαίων ελληνικών εορτών.²⁴² Το γεγονός, ότι το ασκληπιείο των Αθηνών ιδρύθηκε δίπλα στο θέατρο του Διονύσου αποτελεί μια σημαντικότερη ένδειξη ότι ο χώρος του θεάτρου χρησιμοποιούνταν, ενδεχομένως, και για να εξυπηρετήσει θεατρικά και μουσικά δρώμενα προς τιμήν του Ασκληπιού.

-Καθημερινή εξύμνηση

Στο ιερό της Αθήνας βρέθηκε ένας λίθος, ο επονομαζόμενος «λίθος του Kassel»,²⁴³ ο οποίος έφερε χαραγμένη μια σειρά από ύμνους. Συγκεκριμένα, επρόκειτο για τέσσερις ύμνους με πρώτο στη σειρά τον ύμνο που περιείχε μια πρωινή προσευχή για τον Ασκληπιό [ΕΠ 3β]. Ακολουθεί μία εκδοχή του δημοφιλούς παιάνα του Αρίφρονος στην Υγεία [ΕΠ 5α] και τέλος δύο σύντομοι ύμνοι στον Τελεσφόρο [ΕΠ 5β], μία μικρότερη θεραπευτική θεότητα, ο οποίος λατρευόταν ως υιός του Ασκληπιού.

• Πρωινός χαιρετισμός στον Ασκληπιό [ΕΠ 3β]

Μέσω του συγκεκριμένου ύμνου, ο συνθέτης προσκαλούσε στον Ασκληπιό να «ξυπνήσει» για να ακούσει τον ύμνο, γεγονός που επιβεβαιώνει ίσως την υπόθεση ότι αποτελούσε τον πρώτο από τους τέσσερις ύμνους που έπρεπε να τραγουδηθούν από τους ασθενείς εντός της ημέρας, ενδεχομένως, σε καθορισμένες χρονικές στιγμές. Βασική επιδίωξη του συνθέτη ήταν να ευφράνει τον θεό επιλέγοντας τα κατάλληλα ποιητικά και μελωδικά θέματα, ώστε να αναπτυχθεί μια σχέση αμοιβαίας *χάριτος*.²⁴⁴ Οι λάτρες, παρέχοντάς του ευχαρίστηση και μια ελκυστική λατρεία, ήλπιζαν ότι ο θεός θα ικανοποιηθεί και θα αντιδράσει αναλόγως.²⁴⁵

Ο συγκεκριμένος ύμνος δεν έχει μεγάλη έκταση και δεν ακολουθεί την τυπική

²⁴² Shapiro 1992, 53-75· Parker 2005, 178-183· Chaniotis 2011, 7-21· Israelowich 2012, 171.

²⁴³ Ο λίθος αυτός είχε κλαπεί από γειτονιά της Αθήνας από στρατεύματα το 1688 ως τρόπαιο ή ως φυλαχτό. Μεταφέρθηκε στη γερμανική πόλη Kassel, από όπου έλαβε το όνομά του.

²⁴⁴ Furley και Bremer 2001, τ.1, 268.

²⁴⁵ Race 1982, 8. Ένα βασικό μέλημα των συνθετών λατρευτικών ύμνων ήταν η *χάρις*, μια λέξη με διπλό νόημα που αφορούσε εξίσου και τις δύο πλευρές που εμπλέκονταν στη λατρεία. Από τη μια μεριά η *χάρις* εκφράζει λατρευτική συμπεριφορά που χαρακτηρίζεται από την ευγνωμοσύνη του λατρευτή. Από την άλλη, υποδηλώνει επίσης την εύνοια του θεού που κερδίζεται μέσω της λατρείας. Με αυτόν τον τρόπο οι δύο πλευρές αλληλοσυμπληρώνονται: λατρεύοντας μια θεότητα με λέξεις, μουσική και χορό ο πιστός πιστεύει και ευελπιστεί ότι θα κερδίσει την εύνοια του θεού, ο οποίος με τη σειρά του ευχαριστείται να τους ακούει. Γι'αυτό και στη δομή των ύμνων υπάρχει ένα τμήμα μεταξύ της *invocatio* και της *precatio*, όπου δηλώνεται η αλληλοβοήθεια και η αμοιβαία *χάρις* μεταξύ θνητού / πιστού και θεού. Για περισσότερες πληροφορίες για την έννοια της *χάριτος* στη λατρεία βλ. Lang 1975, 309-314· Furley 2010, 117-132.

διάρθρωση των γνήσιων λατρευτικών ασμάτων που έχουν αναλυθεί έως τώρα. Ο συνθέτης του ποιήματος αναφέρεται εν συντομία στην καταγωγή του Ασκληπιού και στις θεραπευτικές του ιδιότητες, αλλά ο ύμνος δεν περιλαμβάνει ευχή στο τέλος. Η σύνθεση του άσματος ακολουθεί την παραδοσιακή μορφή του δακτυλικού εξαμέτρου, ωστόσο, το συγκεκριμένο τραγούδι φαίνεται να είναι πιο «κινητικό» σε σχέση με τα υπόλοιπα λατρευτικά άσματα του ιερού. Ήδη από την έναρξη του άσματος, ο συνθέτης με τη λέξη *ἔγρευο* (τρεις βραχείες συλλαβές) υποδηλώνει ένα διαφορετικό ύφος σε σύγκριση με τους επίσημους παιάνες. Η επιλογή, μάλιστα, εκ μέρους του συνθέτη, πιο μικρών λέξεων για την απόδοση του περιεχομένου, φαίνεται να εξυπηρετεί αυτόν τον διαφορετικό και πιο ευχάριστο χαρακτήρα που ο ποιητής ήθελε να επιτύχει για την πρωινή προσευχή.

- *Ύμνος στην Υγεία του Αρίφρονος [ΕΠ 5α]*

Στη συνέχεια έχει αποτυπωθεί στον λίθο ο ύμνος στην Ύγεια, τον οποίο αναλύσαμε διεξοδικά κατά την αναφορά μας στους ύμνους του ασκληπιείου της Επιδάουρου. Δεν σημειώνονται διαφορές στη μορφολογία και τη δομή του ύμνου από εκείνον της Επιδάουρου, έχει όμως μεγάλη σημασία η καταγραφή του και στο ιερό των Αθηνών, γεγονός που θα συζητηθεί σε επόμενο κεφάλαιο.²⁴⁶

- *Ύμνοι για τον Τελεσφόρο I-II [ΕΠ 5β]*

Ο πρώτος εκ των δύο ύμνων αναφέρεται στον Τελεσφόρο, μια μικρή σε μέγεθος μορφή που απεικονίζεται, συνήθως, να κάθεται στα πόδια του Ασκληπιού.²⁴⁷ Το όνομά του υπογραμμίζει και το ρόλο του στη λατρεία του Ασκληπιού: ήταν εκείνος που ολοκλήρωνε τη θεραπευτική διαδικασία.²⁴⁸ Μαζί με τον πατέρα του μοιράζονταν τη χαρά της θεραπείας ενός θνητού. Ο πρώτος ύμνος προς τιμήν του Τελεσφόρου έχει συντεθεί σε αναπαιστικά ακατάλληλα μέτρα, ενώ ο δεύτερος ύμνος σε δακτυλικά εξάμετρα. Και οι δύο ύμνοι είναι αστροφικοί συνεχίζοντας την παράδοση ανάλογων ασμάτων στην Αθήνα.

²⁴⁶ Βλ. σελ. 121-123.

²⁴⁷ Rühfel, λ. Telesphoros, *LIMC* VII-1, 870-878.

²⁴⁸ Furley και Bremer 2001, τ.1, 269-271.

- *Παιάνας του Διοφάντη [ΕΠ 6β]*

Στο ιερό των Αθηνών βρέθηκε (*IG II² 4514*, 2^{ος} αιώνας μ.Χ.), επίσης, ένας παιάνας που τον είχε συνθέσει ο Διοφάντης ο Σφήττιος, ιερέας του ασκληπιείου.²⁴⁹ Σύμφωνα με τη M. Melfi, το περιεχόμενο του ύμνου παραπέμπει σε μια ιστορία ίασης αρθρίτιδας, αφήγηση προορισμένη για θεατρική αναπαράσταση κρίνοντας από τη δραματική και μετρική της δομή.²⁵⁰ Στο πρώτο μέρος του ποιήματος περιγράφεται η ασθένεια με χρήση του απόκροτου μέτρου (υυ–υυ–υυ–υ–),²⁵¹ ώστε να υποδειχτεί το πρόβλημα του ασθενή (ποδάγρα). Στο δεύτερο μέρος υπάρχουν πιο ρευστά δακτυλικά εξάμετρα που υποδηλώνουν την αντιμετώπιση της θεραπείας.²⁵²

Εκτελεστές των ύμνων

-Παιανισταί, χορωδοί = Μόνιμοι χορωδοί

Για τη χορωδία των *παιανιστών*, δυστυχώς, δεν σώζονται πολλές πληροφορίες για την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων. Σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες, οι *παιανιστές* συνδέονταν άμεσα με τη λατρεία του Ασκληπιού αποτελώντας μέλη χορωδίας σε ιερά της ρωμαϊκής περιόδου. Συνολικά σώζονται τρεις μαρτυρίες που αναφέρονται σε *παιανιστές-χορωδούς* και προέρχονται από την περιοχή της Αττικής.²⁵³

Αναφορικά με τους *παιανιστές* του ασκληπιείου της πόλης των Αθηνών, η πρώτη μαρτυρία προέρχεται από το «Μνημείο του Σαραπίωνος». Στη δεξιά πλευρά του μνημείου αναγράφονται τα ονόματα των *παιανιστών* που είχαν αναλάβει την απόδοση του παιάνα του Σοφοκλή [ΕΠ 1β], (οι συγκεκριμένοι χορωδοί τραγουδούσαν, υπό την εξουσία του *Munatius Voriscus*, γύρω στα 174/5 μ.Χ.):

²⁴⁹ Aleshire 1991, 111· Gaegan 1991, 165· Girone 1998, 31-5.

²⁵⁰ Melfi 2010 (α), 322-24.

²⁵¹ Σύμφωνα με τον West (1987, 93) το απόκροτο αποτελούσε συνηθισμένη μετρική τεχνική κατά τη ρωμαϊκή περίοδο. Η σωζόμενη παρτιτούρα του Μεσομήδους *Εἰς Ἥλιον* [και ο *Εἰς Νέμεσιν*] αποτελεί ένα παράδειγμα ύμνου που περιλαμβάνει απόκροτα. Ασφαλώς, και στον ύμνο του Μεσομήδους δεν έχουν συντεθεί όλοι οι στίχοι στο απόκροτο μέτρο. Ορισμένοι έχουν τη μορφή υυ–υυ–υυ–, μέτρο γνωστό ως παροιμιακόν. Τους παροιμιακούς ο ποιητής τους εξισώνει ρυθμικά με τα απόκροτα επιμηκύνοντας την προτελευταία μακρά από δίσημη σε τρίσημη (Psaroudakes 2018). Το άσμα έχει συντεθεί κυρίως σε συμφωνία με τον τονισμό των λέξεων (West 1999, 291 και 412-414).

²⁵² Melfi 2010 (α), 322.

²⁵³ Σύμφωνα με τον Oliver (1936, 108 υποσ. 1), δεν απαντούν άλλες αναφορές για παιανιστές στον ελλαδικό χώρο.

ἀγαθῆι τύχηι
 ἐπὶ ἄρχοντος Μου[νατί]ου Θεμισώνου[ς Ἀζην]ιέως,
 ἱερέ[ως δ]ιὰ βίου Φλ[αουίου Ὀ]νησικράτου[ς]αιέως,
 ζακ[ορεύοντος Εὐκαρπίδου] τοῦ Ἐκπά[γλου Βερεν]εικίδου,
 κλε[ιδουχοῦντος ————— ο]υ νε(ώτερος)
 καν[ηφορούσης —————]
 ὁ ὑπο[—————]
 καὶ οἱ [πρέσβεις τοῦ ἐν ἄστει Ἀσκληπιείου]
 ἀνέγ[ραψαν τὸν εἰς Κορωνίδα καὶ Ἀ]σκληπιὸν
 π[αιῶνα καὶ το]ῦς παιανιστάς.²⁵⁴

Επίσης, σώζεται επιγραφή με ονόματα *παιανιστών* από το ασκληπιείο των Αθηνών (IG II² 2481, 2^{ος} αιώνας μ.Χ.) και μια επιγραφή προερχόμενη από το ασκληπιείο του Πειραιά, στην οποία μνημονεύονται *οἱ Παιανισταὶ τοῦ Μουνιχίου*, χωρίς να αναφέρονται ονόματα (IG II² 2963, 211/2-215/6 μ.Χ.).

Για τον ρόλο των παιανιστών στη λατρεία του Ασκληπιού έχουν αναπτυχθεί διάφορες θεωρίες. Ο Π. Καββαδίας εικάζει πως οι παιανιστές ήταν μόνιμο ιερατικό προσωπικό στο ιερό των Αθηνών και όχι κάποιο σύνολο χορωδών που έψαλλε αποκλειστικά στις μεγάλες εορτές.²⁵⁵ Διαφορετικά, υποστηρίζει ο μελετητής, δε θα ονομάζονταν και δε θα ήταν στο επάγγελμα *παιανιστές του Ασκληπιού του Μουνιχίου*, όπως αναφέρεται στην επιγραφή από τον Πειραιά. Αρνείται επίσης, οποιαδήποτε σχέση των *παιανιστών* με τους υμνωδούς της Ρώμης, καθώς ο συγγραφέας ισχυρίζεται ότι οι υμνωδοί δεν έψαλλαν ύμνους, αλλά αποτελούσαν θίασο που φρόντιζε για τη λατρεία του Σεβαστού και της Ρώμης αλλά και για την εξύμνησή τους με ύμνους.

Σύμφωνα με την έρευνα του J. Oliver, αναφορικά με τα ονόματα των Αθηναίων που έχουν καταγραφεί στη λίστα των *παιανιστών*, τη χορωδία στο ιερό απάρτιζαν άντρες με εξέχουσα θέση στην κοινωνική και θρησκευτική ζωής των Αθηνών²⁵⁶ και αποτελούσε ιδιαίτερα μεγάλη τιμή να είναι κανείς μέλος της.²⁵⁷ Ενδεχομένως, η συμμετοχή μελών της ανώτερης κοινωνικής τάξης στην εν λόγω χορωδία να φανερώνει την επισιμότητα και τη σοβαρότητα που προσέδιδαν στους

²⁵⁴ SEG 28.225.

²⁵⁵ Καββαδίας 2006 (1900¹), 250-251.

²⁵⁶ Oliver 1936, 108.

²⁵⁷ Ο Wilson (2000, 80-81) υποστηρίζει ότι μόνο Αθηναίοι πολίτες απάρτιζαν τα μέλη των χορωδιών.

ύμνους τους. Η S. Aleshire συμφωνώντας με την άποψη του J. Oliver, υποστηρίζει, επίσης, ότι οι *παιανιστές* προέρχονται από την ανώτερη τάξη των Αθηναίων, επισημαίνοντας παράλληλα και τη στενή σύνδεση της κοινωνικο-οικονομικής ζωής των Αθηνών με το ιερό. Η ερευνήτρια ταυτίζει τους παιανιστές με τους υμνωδούς των πρώτων χριστιανικών χρόνων.²⁵⁸ Τόσο ο J. Oliver όσο και η S. Aleshire ισχυρίζονται ότι τα μέλη της χορωδίας των παιανιστών δεν ήσαν επαγγελματίες αλλά ερασιτέχνες, οι οποίοι συμμετείχαν στις επίσημες εορτές του ιερού εθελοντικά. Διέθεταν, ωστόσο, την κατάλληλη μουσική εκπαίδευση, προκειμένου να αποδώσουν τους ύμνους με ορθό τρόπο. Πρόσφατα, ο I. Rutherford υποστήριξε, σε αντίθεση με τους προηγούμενους ερευνητές, ότι επρόκειτο για επαγγελματίες χορωδούς παιάνων, συνδέοντάς τους μάλιστα, με τους Διονυσιακούς τεχνίτες.²⁵⁹ Υπογραμμίζει, όμως, ότι δεν πρέπει να συγχέονται με τους εκτελεστές παιάνων της κλασικής περιόδου, επειδή εκείνοι δεν ήσαν σίγουρα επαγγελματίες του είδους.²⁶⁰

Στην παρούσα έρευνα θα συμφωνήσουμε με την άποψη του I. Rutherford, ο οποίος υποστηρίζει ότι οι *παιανιστές* ήσαν επαγγελματίες χορωδοί και μάλιστα ότι αποτελούσαν μόνιμο προσωπικό στο ασκληπιείο της Αθήνας. Είναι γεγονός ότι στα ιερά του Ασκληπιού υπήρχε η ανάγκη καθημερινής εξύμνησης και εκτέλεσης ύμνων, λόγω της μακράς παραμονής των ασθενών στους ιερούς χώρους έως ότου θεραπευτούν. Η ανάγκη για λατρεία ήταν συνεπώς υποχρεωτική και καθημερινή παράλληλα με την άσκηση θεραπευτικών πρακτικών. Ύμνοι ψάλλονταν στα ιερά καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας και ως εκ τούτου ήταν απαραίτητη η παρουσία από μόνιμο προσωπικό για να ανταπεξέλθει στις σχετικές απαιτήσεις. Η ετυμολογία της λέξης *παιανιστές* παραπέμπει, άλλωστε, σε ένα σύνολο ανθρώπων που επιτελούσε συγκεκριμένο έργο: να τραγουδά παιάνες.

Οι παιανιστές ίσως να αποτελούσαν τελικά εκείνο το μόνιμο προσωπικό που εκπαιδευόταν στην ορθή εκτέλεση των παιάνων, όπως ακριβώς συνέβαινε κατά τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας των ιερών και φρόντιζαν να διαφυλαχτεί η παράδοση

²⁵⁸ Oliver 1936, 108·Aleshire 1991, 38-39.

²⁵⁹ Στεφανής 1988· Aneziri 2020, 293-312. Οι διονυσιακοί τεχνίτες ήταν μουσικοί, ποιητές, ηθοποιοί, χορευτές και γενικά όσοι δραστηριοποιούνταν στο ανέβασμα μουσικών και θεατρικών παραστάσεων εντός και εκτός μουσικών και δραματικών αγώνων. Ο όρος *τεχνίται* αντικατόπιζε τον επαγγελματισμό των ανθρώπων του θεάματος, ενώ συγχρόνως καθιστούσε σαφή την προστασία τους από τον θεό Διόνυσο. Όπως μαρτυρούν οι επιγραφές, τα πρώτα σωματεία εμφανίστηκαν στον ελλαδικό χώρο στις αρχές του 3^{ου} αιώνα π.Χ. και κύρια βάση τους αποτελούσε η πόλη της Τέω.

²⁶⁰ Rutherford 2001, 60-61 και υποσ. 7 με πληροφορίες για αντίστοιχες χορωδίες *παιανιστών* στην Αίγυπτο και τη Ρώμη.

αυτή στο πέρασμα του χρόνου και από τόπο σε τόπο. Άλλωστε, από την ελληνιστική περίοδο και έπειτα οι επαγγελματίες μουσικοί και χορωδοί ήσαν εκείνοι που αναλάμβαναν, ως επί το πλείστον, την εκτέλεση ύμνων, δίχως, ωστόσο, αυτό να σημαίνει ότι οι υπόλοιποι επισκέπτες δεν μπορούσαν να συνοδεύουν τους χορωδούς και να συμμετέχουν και οι ίδιοι ενεργά στην εξύμνηση του Ασκληπιού. Άλλωστε, αυτός ήταν και ο σκοπός των ιερών: η συμμετοχή όλων των πιστών-ασθενών και η συνακόλουθη βιωματική θεϊκή εμπειρία και συναισθηματική έκρηξη που οι ύμνοι δημιουργούσαν.

-Κούροι = νεαροί ερασιτέχνες χορωδοί

Στον «Παιάνα του Μακεδονικού» [ΕΠ 2β] ο συνθέτης καλεί τους εφήβους χορωδούς της Αθήνας να τραγουδήσουν τον άμεμπτο ύμνο:

ἀγλαὸν ἔρνος, κοῦροι Ἀθηναίων ἰὲ Παιάν [κο]ῦροι.

ἄμε[μπ]τος ὕμνος ἀείδοι.

Τα μέλη των χορωδιών στην ελληνική αρχαιότητα είχαν το ίδιο φύλο και την ίδια ηλικιακή ομάδα.²⁶¹ Σύμφωνα με τις γραπτές αναφορές υπήρχαν χορωδίες ανδρών, νέων και αγοριών αλλά ποτέ χορωδίες με μίξη ανδρικών φωνών διαφορετικών ηλικιών. Η εξήγηση, σύμφωνα με τους ερευνητές, σχετίζεται καταρχήν με τη φύση της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Οι αρχαίοι Έλληνες της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου δεν έκαναν χρήση της αρμονίας, εκτός σπάνιων περιπτώσεων. Αυτό σημαίνει ότι οι χορωδοί τραγουδούσαν σε ταυτοφωνία και ενίοτε με συνοδεία μουσικών οργάνων, η οποία ακολουθούσε τη μελωδική γραμμή της φωνής στην ίδια οκτάβα.²⁶² Συνεπώς, οι φωνές έπρεπε να έχουν το ίδιο περίπου τονικό ύψος που προσδιοριζόταν από την ηλικία των χορωδών. Επιπλέον, σύμφωνα με τον C. Calame, οι χορωδίες εφήβων εκτελούσαν στην αρχαία ελληνική κοινωνία μια βαθύτερη και ουσιαστικότερη λειτουργία. Η συμμετοχή των νεαρών σε χορωδίες αποτελούσε ένα είδος τελετής ενηλικίωσης, ενώ παράλληλα επιτυγχάνονταν η κοινωνικοποίησή

²⁶¹ Η χορωδία νεαρών αγοριών φαίνεται πως ήταν μια συνηθισμένη τακτική κατά την τέλεση των λατρευτικών τελετών και σώζονται αρκετές επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες που το επιβεβαιώνουν. Ενδεικτικά αναφέρεται μια επιγραφή από την Αθήνα IG II² 1078, 27-33, 220 μ.Χ.: *ἐπ[εῖ] δ[ὲ] προστάττομεν τοῖς ἐ]-φήβοις τὴν τοσαύτην ὁδοιπορήσαι [ὁδόν, δίκαιον αὐτοῦς] καὶ θυσῶν καὶ σπονδῶν καὶ παιάνων τῶ[ν κατὰ τὴν] ὁδὸν μεθέξειν, ὡς ἂν τὰ τε ἱερά μετὰ φρουρᾶ[ς ἰσχυρο]-τέρας καὶ πομπῆς μακροτέρας ἄγοιτο, οἳ τε ἔφ[ηβοι] παρακολουθοῦντες τῇ περι τὸ θεῖον τῆς πόλεω[ς] θεραπείαι καὶ ἄνδρες εὐσεβέστεροι γένοιτο.*

²⁶² Comotti 1979 (μτφρ. 1989, 12)· Mathiesen 1999, 261-2.

τους.²⁶³ Τέλος, κάθε σύνολο χορωδών στην αρχαία Ελλάδα αντανακλούσε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά συγκεκριμένης ηλικιακής ομάδας και φύλου δημιουργώντας μια μορφή κοινωνικού ανταγωνισμού.²⁶⁴

Έως τον 4^ο αιώνα π.Χ. οι χορωδοί δεν ήσαν επαγγελματίες, αλλά είχαν λάβει τη στοιχειώδη μουσική εκπαίδευση στο πλαίσιο της υποχρεωτικής εκπαίδευσης από την παιδική τους ηλικία. Το κυριότερο κοινό γνώρισμα των χορωδιών, που είχαν ως λειτουργία την επικοινωνία με τους θεούς, ήταν ότι έπρεπε να αποτελούν μέλη της ίδιας πόλης την οποία εκπροσωπούσαν.

-Ασθενείς-λάτρεις

Η ανάγκη διαχωρισμού των πιστών από τους ασθενείς υπήρχε και στο ασκληπιείο της πόλης των Αθηνών (όπως και της Επιδαύρου). Οι επισκέπτες του ιερού (λάτρεις, συνοδοί συγγενείς) συμμετείχαν, προφανώς, στις επίσημες περιστάσεις (πομπές-θυσίες), ενώ ως ασθενείς συμμετείχαν σε όποιο τελετουργικό δρώμενο κρινόταν απαραίτητο για τη διαδικασία της θεραπείας τους.

Ενδεχομένως, οι ύμνοι που ήσαν χαραγμένοι στον «λίθο *Kassel*» και προορίζονταν για καθημερινή εξύμνηση να ήσαν εκείνοι που τραγουδούσαν οι ασθενείς στο πλαίσιο των θεραπευτικών διαδικασιών κατά την παραμονή τους στο ιερό. Ως ασθενείς, μπορούσαν βέβαια και οι ίδιοι να συνθέσουν αφιερωματικούς ύμνους, όπως π.χ. ο Διοφάντης ο Σφήττιος.²⁶⁵ Είναι προφανές ότι ύμνοι, όπως αυτός του Διοφάντη, αποτελούν συνθέσεις όχι πιστών ή ποιητών αλλά ασθενών που θεραπεύτηκαν, διαπίστωση που μας οδηγεί στην υπόθεση ότι οι ασθενείς εκτός από τη συμμετοχή τους στη εκτέλεση των ύμνων είχαν τη δυνατότητα να συνθέτουν, επίσης, τραγούδια. Ως εκ τούτου, οι συγκεκριμένες συνθέσεις χρήζουν ιδιαίτερης σημασίας τόσο για την αξία που οι υπεύθυνοι των ιερών προσέδιδαν στους ύμνους όσο και για το γεγονός ότι τους χάρασσαν έπειτα σε λίθους που τους αναρτούσαν στο ιερό. Με αυτόν τον τρόπο όσοι προσκυνητές προσέρχονταν και διέμεναν στο ιερό έρχονταν σε άμεση επαφή με το περιεχόμενο των ύμνων και τις επιτυχημένες θεραπείες του θεού. Άλλωστε, η ενίσχυση πίστης ήταν το πρώτο μέλημα των ιερέων-θεραπευτών, προκειμένου να επιτευχθεί η ίαση.

²⁶³ Calame 1977 (μτφρ. 2001)· Wilson 2000.

²⁶⁴ Stehle 1997, 72.

²⁶⁵ Βλ. σελ. 70-71.

-Μουσικοί και όργανα

Σαφείς μαρτυρίες για την ύπαρξη μουσικών οργάνων στο ιερό των Αθηνών δε διασώζονται. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, ωστόσο, η επιγραφή που φέρει τον παιάνα του Σοφοκλή [ΕΠ 1β], στο περιεχόμενο του οποίου αναφέρεται μια γνωστή μουσική τεχνική της αρχαιότητας: ο συριγμός. Σύμφωνα με τον M. West, για την επίτευξη του συριγμού από τους μουσικούς ήταν απαραίτητη μια ιδιαίτερη ενσωματωμένη κατασκευή στο πνευστό μουσικό όργανο, το οποίο απαιτούσε ιδιαίτερη δεξιοτεχνίας από πλευράς των έμπειρων αυλητών.²⁶⁶ Η χρήση της σύριγγας ή της τεχνικής του συριγμού στους ύμνους των ασκληπιείων θα διερευνηθεί στο επόμενο κεφάλαιο.

Ασκληπιείο Ερυθρών

Το ασκληπιείο των Ερυθρών, ένα τοπικό ιερό περιορισμένης εμβέλειας, άκμασε κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. ακολουθώντας παρόμοιο τελετουργικό τυπικό με τα υπόλοιπα ιερά της εποχής. Δυστυχώς, δε σώζονται αρκετές επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες που να αναφέρονται στη μουσική δραστηριότητα του ιερού. Σημαντική, ωστόσο, συμβολή στην κατανόηση κάποιων στοιχείων που αφορούν στη λατρευτική μουσική διαδραματίζει ο «παιάνας των Ερυθρών». Ο συνθέτης του ύμνου παραμένει άγνωστος έως σήμερα. Διάφορες ερμηνείες πιθανολογούν ότι επρόκειτο για έναν διάσημο δημιουργό της εποχής και ίσως ο παιάνας να είναι προγενέστερος του 5^{ου} αιώνα.²⁶⁷ Σύμφωνα με τον ψευδό-Λουκιανό,²⁶⁸ από τους δύο παιάνες που παρέμειναν γνωστοί προς τιμήν του Ασκληπιού κατά την ύστερη αρχαιότητα, ο ένας αποδιδόταν με βεβαιότητα στον Ισόδημο από την Τροιζήνα και ο άλλος στον Σοφοκλή [ΦΙΛ 1β]. Πιθανόν, ο συνθέτης του παιάνα των Ερυθρών να ήταν ένας από τους δύο, υποστηρίζει ο W. Furley, καθώς αποτελούσε έναν πολύ σημαντικό ύμνο με μεγάλη απήχηση στη λατρεία του Ασκληπιού.²⁶⁹ Ο ίδιος ύμνος, με κάποιες παραλλαγές, βρέθηκε σε άλλα τρία ασκληπιεία μεταγενέστερης περιόδου: στην Πτολεμαΐδα της Αιγύπτου (97 μ.Χ.),²⁷⁰ στην πόλη των Αθηνών (1^{ος}-2^{ος} αιώνας

²⁶⁶ West 1992 (μτφρ. 1999, 144-145). Η σύριγγ «ανασπάται» ή «κατασπάται». Αν ενεργοποιηθεί, τότε ο αυλός παύει να «αυλεί» και αρχίζει να «συρίττει», δηλαδή να παράγει νότες σε ψηλότερο τονικό επίπεδο. Τη σύριγγα του αυλού αναφέρει ο ψευδο-Αριστοτέλης, *Περὶ ἀκουστικῶν* 804a 10-20.

²⁶⁷ Rutherford 2001, 40-41· Leven 2014, 286-294.

²⁶⁸ ψευδο-Λουκιανός, *Δημοσθένους Ἐγκώμιον* 27.

²⁶⁹ Furley και Bremer 2001, 214.

²⁷⁰ Bailet 1889, 70-83· Bernard 1969, nr.179· Leven 2014, 293

μ.Χ.)²⁷¹ και στο Δίον της Μακεδονίας (2^{ος} αιώνας μ.Χ.).²⁷²

Στην πρόσθια όψη του λίθου που έφερε το κείμενο του ύμνου ήσαν ενσωματωμένες και οι ιερές οδηγίες, οι οποίες παρέχουν αξιόλογες πληροφορίες για τον ρόλο του συγκεκριμένου παιάνα στη λατρεία του θεού [ΕΠ 2γ]. Σύμφωνα, λοιπόν, με τις ιερές οδηγίες, οι ασθενείς μετά την παραμονή τους στον χώρο εγκοίμησης του ιερού, στο *ἄβατον*, την επόμενη ημέρα θα έπρεπε να θυσιάσουν και να τραγουδήσουν έναν παιάνα στον Απόλλωνα και στον Ασκληπιό ενώ έχουν τοποθετηθεί σε κύκλο, γύρω από τον βωμό.²⁷³

- *Ο παιάνας των Ερυθρών* (ΕΠ 1γ)

Ο διάσημος αυτός ύμνος προοριζόταν για να συνοδεύσει την τελετή της θυσίας, ένα σημαντικό στάδιο του τελετουργικού που δήλωνε την έκφραση ευχαριστίας των ασθενών στον θεό για τη θεραπεία που έλαβαν κατά τη διάρκεια της εγκοίμησης στο *ἄβατον*.²⁷⁴ Η κύρια δραστηριότητα σε αυτό το στάδιο της λατρείας ήταν η θυσία ενός ζώου, ενώ οι ύμνοι άδονταν καθώς το θύμα οδηγούνταν στον βωμό.²⁷⁵ Το δρώμενο της θυσίας κατά την ελληνική αρχαιότητα περιελάμβανε σχεδόν πάντα μουσική συνοδεία.²⁷⁶

Η παρουσία της μουσικής στον συγκεκριμένο παιάνα υποδηλώνεται από τη χρήση του ρήματος *αείσατε Κοῦροι* κατά την έναρξη, με το οποίο ο ποιητής προτρέπει μια χορωδία νεαρών αγοριών να τραγουδήσει. Η μετρική σύνθεση του ύμνου, του οποίου δεν σώζεται η μελωδία, έχει αποδοθεί με λυρικούς δακτύλους, εκτός από τον

²⁷¹ IG III¹ 490.

²⁷² Οικονόμος 1915, νούμερο 4, 8-12· Βουτυράς 1993, 254.

²⁷³ Mylonopoulos 2006, 13. Η διάταξη των συμμετεχόντων σε κύκλο αποτελούσε μάλλον μια συνηθισμένη πρακτική, ώστε οι λάτρεις να έχουν οπτική επαφή μεταξύ τους και να βιώνουν καλύτερα τη θρησκευτική εμπειρία. Φαίνεται πως η ίδια τακτική συνεχίστηκε για αιώνες, όπως αναφέρει και ο Αίλιος Αριστείδης, *Ιεροὶ Λόγοι* 4.50: *ἔπειθ' οἱ θεραπευταὶ προσεστήκειμεν, ὥσπερ ὅταν ὁ παιᾶν ἄδῃται, «ἐπειτα εμεῖς οἱ προσκυνητὲς στηθήκαμε ο ἕνας δίπλα στον ἄλλο, ὅπως ὅταν τραγουδιέται ο παιάνας»* (μτφρ. Γιατρομανωλάκης 2012).

²⁷⁴ Η τέλεση θυσίας στα ιερά του Ασκληπιού ύστερα από ένα όνειρο ήταν πολύ συνηθισμένη πρακτική, ειδικά, όταν οι λάτρεις λάμβαναν κακό οινό (Αρτεμίδωρος, *Ὀνειροκριτικὸν* 5.66 πρβλ. Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 261, T.453)· Αίλιος Αριστείδης, *Ιεροὶ Λόγοι* 2.27. Βλ. Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 286, T.504).

²⁷⁵ Μολονότι δε σώζονται εικονογραφικές μαρτυρίες από τα ασκληπιεία που να απεικονίζουν σκηνές θυσίας ή πομπής στο πλαίσιο της λατρευτικής διαδικασίας, εικονογραφικές αναπαραστάσεις από άλλες λατρείες θεοτήτων μπορούν να φανούν χρήσιμες αναφορικά με την παρουσία μουσικής στο δρώμενο της θυσίας. Στις αναπαραστάσεις θυσιών η παρουσία μουσικής υποδηλώνεται από την ύπαρξη αυλητών, οι οποίοι έπαιζαν πριν και μετά τη σφαγή του θυσιαζόμενου ζώου, αλλά ποτέ κατά τη διάρκεια της θυσίας. Ο αυλητής, συνήθως άντρας, απεικονίζεται στην εικονογραφικές μαρτυρίες που απεικονίζουν την τέλεση θυσιών να είναι τοποθετημένος όχι στο κέντρο αλλά περιφερειακά της κεντρικής σκηνής (Nordquist 1992, 143-168).

²⁷⁶ Ο Πλάτων στους *Νόμους* (804a 4 και 816c 3-5) τονίζει τη στενή σχέση μουσικής και θυσίας υπογραμμίζοντας ότι η θυσία θεωρούνταν ατελής δίχως την παρουσία της μουσικής.

πρώτο στίχο της επωδού που έχει συντεθεί σε ιαμβικό δίμετρο.²⁷⁷ Ο συγκεκριμένος ύμνος έχει δομηθεί σε τρία τμήματα διαφορετικής έκτασης, οι στίχοι των οποίων έχουν συντεθεί αρχικά σε δακτυλικό τετράμετρο και κλείνουν με την επωδό, *ἰὲ Παιάν*. Ανάμεσα από το τετράμετρο και την επωδό υπάρχουν επιπλέον τέσσερις έως οκτώ δακτυλικές συλλαβές.²⁷⁸ Η μετρική σύνθεση του ποιήματος, που επαναλαμβάνεται και στα τρία τμήματά του, προσδίδει και τη ρυθμική αγωγή του ύμνου. Ίσως και η μελωδία να επαναλαμβανόταν παράλληλα με το μετρικό σύστημα. Σε γενικές γραμμές, ο συγκεκριμένος ύμνος δεν παρουσιάζει αξιολογες τεχνικές λεπτομέρειες.²⁷⁹

Η δομή του περιεχομένου ακολουθεί τα παραδοσιακά πρότυπα. Συγκεκριμένα, στην αρχή του ύμνου γίνεται επίκληση στον θεό Απόλλωνα: *Παιᾶνα κλυτό/μητιν ἀείσατε* (επίκληση). Στη συνέχεια μνημονεύονται ο μύθος της γέννησης του Ασκληπιού και η σχέση του με τον Απόλλωνα. Στο δεύτερο μέρος γίνεται αναφορά στα κατορθώματα του θεού και στα σημαντικά μυθολογικά στοιχεία της ζωής του. Επίσης, καταγράφονται οι σημαντικές ιδιότητες του θεού και φυσικά οι ιατρικές ικανότητές του. Ο συνθέτης του ύμνου, στο πλαίσιο της αρεταλογίας, όπως την αποκαλεί ο E. Röhlmann, εξυψώνει τον θεό στα μάτια των πιστών, ώστε να ενισχυθεί η πίστη τους.²⁸⁰ Στο τρίτο και τελευταίο μέρος περιλαμβάνεται μια προσευχή για λογαριασμό των πιστών-ασθενών για καλή τύχη και υγεία καθώς και μια πιθανή επιφάνεια του θεού για να ανακουφίσει τον πόνο τους.²⁸¹ Τέλος, οι μετέχοντες αναφωνούσαν όλοι μαζί την επωδό του ύμνου, *ἰὲ Παιάν*.²⁸²

Οι διαφορές που παρουσιάζει ο συγκεκριμένος παιάνας σε σχέση με τις παραλλαγές που βρέθηκαν σε άλλα ιερά, εντοπίζονται κυρίως στη χρήση τοπικών ιδιοματισμών. Έτσι, ενώ ο παιάνας που βρέθηκε στις Ερυθρές διακρίνεται σε τμήματα, η παραλλαγή του ίδιου ύμνου που βρέθηκε στην Αθήνα θεωρείται αστροφικός παιάνας ακολουθώντας μια παράδοση ανάλογων ασμάτων προερχόμενων από την περιοχή των Αθηνών. Ο παιάνας των Αθηνών φαίνεται να έχει πολλές

²⁷⁷ Σύμφωνα με τον West 1992 (μτφρ. 1999, 191-195) οι τραγικοί ποιητές προτιμούσαν στις τραγωδίες τον ιαμβικό ρυθμό. Ο ρυθμός αυτός ήταν πιο κινητικός (και εξυπηρετούσε το γρήγορο βάδην), καθώς ενίοτε μια βραχεία συλλαβή μπορούσε να αντικατασταθεί από μια μακρά, συνήθως στα απαγγελομένα μέρη. Στα αδόμητα σημεία προτιμούσαν να παραταθεί ο πρώτος βραχύς φθόγγος εις βάρος του μακρού φθόγγου.

²⁷⁸ Faraone 2011 (α), 207.

²⁷⁹ Για αναλυτική παρουσίαση του ύμνου βλ. Faraone 2011 (α), 206-231.

²⁸⁰ Röhlmann 2007, 116.

²⁸¹ Rutherford 2001, 69-75.

²⁸² Σύμφωνα με τον Rutherford (2001, 69), το επιφώνημα *ἰὲ Παιάν* συνιστούσε τυπικό χαρακτηριστικό ανάλογων ύμνων.

ομοιότητες με τον παιάνα του Σοφοκλή [ΕΠ 1β] και τον παιάνα του Μακεδονικού [ΕΠ 2β]. Η σχέση αυτή έχει αποτυπωθεί από τον C. Faraone και θα συζητηθεί στη συνέχεια.²⁸³

-Εκτελεστές ύμνων (χορωδοί-ασθενείς)

Ο παιάνας των Ερυθρών, στίχοι του οποίου σώζονται στην πρόσθια όψη [ΕΠ 2γ] του λίθου, προοριζόταν για εκτέλεση από μεμονωμένους μετέχοντες και για αυτό οι οδηγίες είναι σαφείς: να τραγουδήσουν οι ασθενείς τρεις φορές γύρω από τον βωμό έναν ύμνο στον Απόλλωνα:

*ἰὴ Παιών· ὦ̣, ἰὴ Παιών,
ἰὴ Παιών· ὦ̣, ἰὴ Παιών, ἰὴ Παιών, ὦ̣, ἰὴ Παιών
[ὦ̣] (ᾠ)ναζ Ἄπολλον φεῖδεο κούρων φεῖδ[εο]²⁸⁴*

Ο ποιητής υποδεικνύει, μάλιστα, στους συμμετέχοντες και το σημείο όπου εκείνοι έπρεπε να τραγουδήσουν. Ο συγκεκριμένος παιάνας προοριζόταν, συνεπώς, για χορωδιακή εκτέλεση με ανταπόκριση, ενδεχομένως, από τους ασθενείς. Το επιφώνημα *ἰὴ Παιών* ήταν συνηθισμένη προσθήκη στους λατρευτικούς παιάνες και οι λάτρεις το τραγουδούσαν δυνατά, με έντονο συναίσθημα. Πιθανόν οι ιερείς να είχαν διδάξει στις χορωδίες τη μελωδία, προκειμένου να απευθυνθούν οι ασθενείς στον θεό με ορθό τρόπο.

Μέσω των ιερών οδηγιών γίνεται μια σαφής διάκριση των ασθενών από τους πιστούς: όσοι κοιμήθηκαν στο *ἄβατον* (μόνο ασθενείς είχαν πρόσβαση σε αυτόν το χώρο) όφειλαν την επόμενη μέρα να τραγουδήσουν έναν παιάνα στον θεό κατά τη διαδικασία της θυσίας. Σε αυτή την περίπτωση τραγουδούσαν μόνον όσοι συμμετείχαν στη θεραπεία και ο συνθέτης φρόντισε να το καταστήσει σαφές.

Ασκληπιείο της Κω

Μολονότι οι μαρτυρίες κάνουν λόγο για την εμφάνιση της λατρείας του Ασκληπιού στην Κω προς τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ. δεν υπάρχουν σαφείς ενδείξεις για τους τρόπους λειτουργίας του ιερού από εκείνη την περίοδο. Η εικόνα για το συγκεκριμένο ασκληπιείο διαμορφώνεται κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. Ο Ηρώνας, στον 4^ο

²⁸³ Faraone 2011, 206-231.

²⁸⁴ PMG 933.

Μιμίამβό του (*Ἀσκληπιῶ ἀνατιθεῖσαι καὶ θυσιάζουσαι*) μέσω της βασικής γυναικείας φιγούρας, της Κυννούς, αναφέρεται αρχικά στη θεσσαλική καταγωγή του θεού (*Τρίκκη*), αλλά και στα ιερά που έχουν ιδρυθεί προς τιμήν του σε άλλες πόλεις, όπως η Επίδαυρος και η Κω.²⁸⁵ Στη συνέχεια, δίνει αδρομερώς τα βασικά στοιχεία για τη γενεαλογία του Ασκληπιού, ως γιου του Απόλλωνα και της Κορωνίδος, ενώ τον συσχετίζει και με τις λοιπές ιατρικές θεότητες (Υγεία, Πανάκεια, Μαχάονα, Ποδαλείριο).²⁸⁶

-Εορτές

Δε σώζονται, δυστυχώς, επιγραφές ύμνων από το ιερό, αλλά μέσω των λογοτεχνικών μαρτυριών πληροφορείται κανείς για τις εορτές που διεξάγονταν εκεί και συνεπώς για την ύπαρξη μουσικής. Πηγή για τη διεξαγωγή των εορτών αποτελούν τα αρχεία της Κω, σύμφωνα με τα οποία οι εορτές τελούνταν κάθε πέντε χρόνια με μεγαλοπρέπεια. Αυτή η εορτή ήταν γνωστή με το όνομα τα *μεγάλα Ἀσκλαπιεία*:

*ἐν τε τῷ ἀγῶνι τῶν Διο[ν]υσίων
καὶ τῶν μεγάλων Ἀσκ[λ]απιείων.*²⁸⁷

Ο Ιπποκράτης επιβεβαιώνει, επίσης, μία ακόμη εορτή που περιελάμβανε και πομπή:²⁸⁸

(Ὁ πολίτης ὑμέων Ἀμελησαγόρης) ἦλθεν ἐς Κῶ, καὶ ἔτυχε τότε ἑοῦσα τῆς ράβδου ἢ ἀνάληψις ἐν ἐκείνῃ τῇ ἡμέρῃ καὶ ἐτήσιος εορτή, ὡς ἴστε, πανήγυρις ἡμῖν καὶ πομπὴ πολυτελής ἐς κυπάρισσον, ἣν ἔθος ἀνάγειν τοῖς τῷ θεῷ προσήκουσιν.

«Ο συνδημότης, Αμελησαγόρας, ήρθε στην Κω. Έτυχε την ημέρα εκείνη να εορτάζεται η ανάληψη του προσωπικού και η ετήσια εορτή, όπως γνωρίζετε, μια επίσημη πανήγυρις για μας με μια λαμπρή πομπή ως τα κυπαρισσένιο άλσος, την οποία ορίζει το έθιμο γι' αυτούς που ανήκουν στον θεό».²⁸⁹

²⁸⁵ Ηρώνας, *Μιμίამβος* 4. 1-2: *Χαίροις, ἄναξ Παίηον, ὃς μέδεις Τρίκκης, καὶ Κῶν γλυκῆαν κῆπίδαυρον ῥῆκκας...*

²⁸⁶ Ηρώνας, *Μιμίამβος* 4. 3-9.

²⁸⁷ Raton και Hicks 1990, επιγραφή 14, 6-7 και επιγραφή 104, 8: *Ἀσκλάπεια τὰ μεγάλα παῖδας Ἰσθμικοὺς πένταθλον.*

²⁸⁸ Ιπποκράτης, *Ἐπιστολαὶ* 11. Για μια κριτική ανάλυση των ιπποκρατικών επιστολών βλ. Σακαλής 1989.

²⁸⁹ Μτφρ. δική μας.

-Μουσικοί αγώνες

Σημαντική μαρτυρία για την διεξαγωγή μουσικών αγώνων στο ιερό της Κω αποτελεί η επιγραφή στην οποία μνημονεύεται η διεξαγωγή χορικών αγώνων στο θέατρο της Κω:

*[εὐν]οίας τῆς εἰς τὸν δῆμον καὶ ἀναγγεῖλαι
τ]ὸν στέφανον ἐν τῷ θεάτρῳ ὅταν ἡ πόλις
πρῶτον ἄγῃ **χορικούς ἀγῶνας τῇ** δεύτερον
ἡμέρᾳ τῶν κυκλίων....²⁹⁰*

Άλλη σημαντική επιγραφή είναι εκείνη που μνημονεύει τους διαγωνισμούς που διεξάγονταν στο ασκληπιείο της Κω.²⁹¹ Επιπλέον, μαρτυρείται η παρουσία μόνιμων αυλητῶν στο ιερό, καθώς λάμβαναν μερίδιο από το κρέας.²⁹² Τέλος, στο κείμενο μίας επιγραφής του 2^{ου} αιώνα π.Χ., με χαραγμένες ιερές οδηγίες που αφορούσαν στους μουσικούς αγώνες, αναγράφεται ότι οι κιθαριστές ὀφείλαν να συμμετέχουν στις σπονδές και στην πομπή και όχι μόνο να αγωνίζονται.²⁹³

-Ιατροί

Η άσκηση της ιατρικής τέχνης διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στο ιερό της Κω γεγονός που μαρτυρεί η ύπαρξη μεγάλου αριθμού ιατρών στο ιερό, όσο σε κανένα άλλο της ίδιας περιόδου.²⁹⁴ Η αναφορά του Ιπποκράτη σε μία μεγαλοπρεπή πομπή, στην οποία συμμετείχαν ιατροί, αποκτά ιδιαίτερη σημασία για τη δική μας έρευνα. Ενδεχομένως οι ιατροί να τραγουδούσαν, κατά τη διάρκεια της πομπής, ύμνους στον θεό ως οι πλέον αρμόδιοι να ζητήσουν τη βοήθεια του Ασκληπιού στην ίαση. Η εν λόγω επιγραφή παραπέμπει στους εξέχοντες άντρες της Επιδάουρου που είχαν αναλάβει την παρουσίαση του παιάνα του Ισύλλου: *οἷ κεν ἀριστεύωσι πόλῃος τᾶσδ' Ἐπιδάουρου λέξασθαί τ' ἄνδρας*. Η S. Aleshire παρατήρησε βέβαια ότι και στο ασκληπιείο των Αθηνών κατά τον 3^ο αιώνα π.Χ. υπήρχαν περισσότεροι του ενός

²⁹⁰ Paton και Hicks 1990, επιγραφή 13, 27.

²⁹¹ IG XII 4.453-454.

²⁹² Paton και Hicks 1990, επιγραφή 37, 82. Στον στίχο 54 καταγράφεται διανομή κρέατος στους αυλητές του ιερού.

²⁹³ LSGC, no.163.

²⁹⁴ Krug 1993 (μτφρ.2008, 158-162).

ιατρού, οι οποίοι θυσιάζαν δυο φορές τον χρόνο στον Ασκληπιό και στην Υγεία για τους ίδιους αλλά και για τους ασθενείς που είχαν θεραπεύσει.²⁹⁵

Ασκληπιείο της Περγάμου

Η εισαγωγή της λατρείας του Ασκληπιού στην Πέργαμο προήλθε από την Επίδαυρο κατά τη ρωμαϊκή εποχή και θεωρείται ως η σημαντικότερη από οποιοδήποτε άλλο ιερό εκείνης της περιόδου.²⁹⁶ Οι ιερείς του ασκληπιείου ακολουθούσαν ένα συγκεκριμένο τυπικό που περιελάμβανε πομπές και θυσίες προς τιμήν του θεού κατά τη διάρκεια του έτους. Ο Πausanίας αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο Ασκληπιός στην Πέργαμο λατρευόταν με ύμνους.²⁹⁷

-Εορτές (πομπές-θυσίες)

Ο Λουκιανός αναφέρεται, με σκωπτική διάθεση, στις εορτές προς τιμήν του Ασκληπιού στο ιερό της Περγάμου:

Ἐξ οὗ ἐν Δελφοῖς μὲν Απόλλων τὸ μαντεῖον κατεστήσαντο, ἐν Περγάμῳ δὲ τὸ ἰατρεῖον ὁ Ἀσκληπιός... ἐπὶ ταῦτα μὲν ἅπαντες θέουσι καὶ πανηγύρεις ἀνάγουσι καὶ ἐκατόμβας παριστᾶσιν...²⁹⁸.

«Από όταν ο Απόλλων ίδρυσε το μαντείο στους Δελφούς και ο Ασκληπιός το ιατρείο του στην Πέργαμο... ὅλοι συρρέουν (ενν. σε αυτούς τους νέους τόπους λατρείας) και διεξάγουν λαμπρές εορτές και κάνουν εκατόμβες...».²⁹⁹

Τα *Ἀσκληπιεία* στην Πέργαμο εορτάζονταν με ιδιαίτερη λαμπρότητα και αποτελούσαν ένα διάσημο τόπο όπου συνέρρεε πλήθος πιστών στις εορτές,³⁰⁰ γεγονός που επιβεβαιώνεται, άλλωστε, και από την ύπαρξη θεάτρου.³⁰¹ Στην Πέργαμο οι

²⁹⁵ IG II² 772· Aleshire 1991, 94.

²⁹⁶ Πausanίας 2.26.8.

²⁹⁷ Πausanίας 3.26.10: *Διὸ καὶ τάδε αὐτὸς οἶδα περὶ τὸ Ἀσκληπιεῖον τὸ ἐν Περγάμῳ γινόμενα. Ἄρχονται μὲν ἀπὸ τοῦ Τηλέφου τῶν ὕμνων, προσάδουσι δὲ οὐδὲν ἐς τὸν Εὐρύπυλον, οὐδὲ ἀρχὴν ἐν τῷ ναῷ θέλουσιν ὀνομάζειν αὐτόν, οἷα ἐπιστάμενοι φονέα ὄντα Μαχάονος.*

«Γι'αυτό εγώ ο ίδιος γνωρίζω ότι στο Ασκληπιείο της Περγάμου γίνονται τα εξής: αρχίζουν τους ύμνους του Τηλέφου, αλλά δε ψάλλουν καθόλου για τον Ευρύπυλο και ούτε θέλουν να τον μνημονεύουν μέσα στο ναό, επειδή γνωρίζουν ότι αυτός σκότωσε τον Μαχάονα» (μτφρ. Παπαχατζή 1994-1995).

²⁹⁸ Λουκιανός *Ἰκαρομένιππος* 24.

²⁹⁹ Μτφρ. δική μας.

³⁰⁰ Walton 1894 (μτφρ. 2007, 180, υποσ. 6).

³⁰¹ Melfi 2010 (α), 321.

μουσικές και ποιητικές παρουσιάσεις προς τιμή του Ασκληπιού έκλειναν με την προσφορά ενός τρίποδα.³⁰² Ο ρήτορας Αίλιος Αριστείδης αναφέρεται και εκείνος σε μέρες κατά τις οποίες οι λάτρεις δόξαζαν τον Ασκληπιό στο θέατρο της Περγάμου [ΦΙΛ 3α], ενώ δηλώνει πως οργάνωνε και ο ίδιος δημόσιες χορωδιακές παραστάσεις προφανώς για επίσημες περιστάσεις [ΦΙΛ 11α].

-Επιγραφές με ύμνους

Δε σώζονται επιγραφές ύμνων από το ιερό της Περγάμου, εκτός από έναν ύμνο που αποδίδεται στον Αίλιο Αριστείδη [ΕΠ 1δ]. Πρόκειται για αστροφικό ποίημα, το οποίο έχει συντεθεί από τον δημιουργό του σε αναπαιστικά και ιαμβικά μέτρα ακολουθώντας τα παραδοσιακά πρότυπα σύνθεσης ύμνων των προηγούμενων αιώνων. Η χρήση του στο ιερό δεν είναι γνωστή. Από το περιεχόμενο του ύμνου προκύπτει ότι πρόκειται για άσμα, όπως δηλώνεται από το ρήμα ἄζομαι στο τέλος: *ἀνθ' ὧν σὸν τιμῶ τε καὶ ἄζομαι οὖνομα Σῶτερ.*

-Η μουσική ως θεραπευτικό μέσο στο ιερό της Περγάμου

Παρότι δε σώζονται επιγραφές με ύμνους από το ιερό της Περγάμου, μέσω των *Ιερῶν Λόγων* του Αίλιου Αριστείδη πληροφορείται κανείς επαρκώς τόσο για την παρουσία λατρευτικής μουσικής όσο και για τη χρήση της στο ιερό. Ο Αίλιος Αριστείδης, ο οποίος κατέγραψε την καθημερινότητά του στο ιερό της Περγάμου με αρκετές λεπτομέρειες, αποτελεί καθοριστική πηγή για το θέμα της θεραπευτικής χρήσης της μουσικής στο ασκληπιείο της Περγάμου. Οι αναφορές του είναι αρκετές και η καθεμία παρουσιάζει το δικό της ενδιαφέρον. Μία από τις πλέον σημαντικές πληροφορίες που αντλεί κάποιος μελετώντας το έργο του, αποτελεί η συνεχής προτροπή του ίδιου του Ασκληπιού να ασχοληθεί ο Αίλιος Αριστείδης με καλλιτεχνικές δημιουργίες για την ίασή του.³⁰³ Ανάμεσα σε αυτές συγκαταλέγεται και η σύνθεση ύμνων:

- *Ἱεροὶ Λόγοι* 4.31 [ΦΙΛ 6α]

Ἐνήγε δὲ με καὶ πρὸς τὴν τῶν μελῶν ποίησιν.

«Με προέτρεψε, επίσης, να συνθέσω λυρική ποίηση».

³⁰² Galli 2005, 272-273· Melfi 2010 (α), 322-323.

³⁰³ Το σύνολο των μαρτυριών του Αίλιου Αριστείδη αποτυπώνεται στο Παράρτημα Α' της παρούσας διατριβής, όπου καταγράφονται και οι σχετικές παραπομπές βλ. σελ. 198-203.

- *Τεροι Λόγοι 4.38 [ΦΙΛ 7α]*

Ὁ σωτήρ Ἀσκληπιὸς καὶ τοῦτ' ἐπέταξεν ἡμῖν διατρίβειν ἐν ἄσμασι καὶ μέλεσι, καὶ δὴ καὶ παίζειν τε καὶ τρέφειν παῖδας.

«Ο Σωτήρας Ασκληπιός μου παρήγγειλε και τούτο: να ασχολούμαι συνεχώς με άσματα και λυρικά ποιήματα, να διασκεδάζω και να διατηρώ ένα χορό από αγόρια».

Και λίγο παρακάτω συνεχίζει:

- *Τεροι Λόγοι 4.39 [ΦΙΛ 8α]*

καὶ τοῦτο δὴ τοσοῦτον κέρδος ἦν καὶ τὸ τῆς τιμῆς ἔτι τούτου μείζον εὐδοκίμει γὰρ καὶ τὰ μέλη παρὰ τῷ θεῷ. Ἐκέλευε δ' οὐ μόνον εἰς ἑαυτὸν ποιεῖν, ἀλλὰ καὶ ἐτέρους ἐσήμαιεν ...

«Και αυτό ήταν το μεγάλο μου κέρδος. Όμως η τιμή που απολάμβανα ήταν ακόμη πιο μεγάλη, αφού τα άσματά μου ήταν αποδεκτά από τον θεό. Όχι μόνο με πρόσταζε να γράψω ποιήματα γι' αυτόν αλλά υπεδείκνυε και άλλους (θεούς)...».

Ο Αίλιος Αριστείδης, μάλιστα, δεν συνέθετε μόνο αλλά και οργάνωνε δημόσιες χορωδιακές παραστάσεις, είτε ανδρών είτε αγοριών, με δικές του, προφανώς, συνθέσεις:

- *Τεροι Λόγοι 4.43 [ΦΙΛ 11α]*

Καὶ τοίνυν καὶ χοροὺς ἔστησα δημοσίᾳ δέκα τοὺς σύμπαντας, τοὺς μὲν παίδων, τοὺς δὲ ἀνδρῶν.

«Οργάνωσα επίσης δημόσιες χορωδιακές παραστάσεις, συνολικά δέκα, άλλες παιδικές, άλλες ανδρικές».

Αναλογιζόμενος κανείς πόση αξία προσέδιδε ο Αίλιος Αριστείδης στη δύναμη της μουσικής, θα μπορούσε να συμπεριλάβει και αυτή του την ενασχόληση στο πλαίσιο της μουσικής ως μέσου θεραπείας.

Επιπλέον, ο Αίλιος Αριστείδης σε ένα από τα όνειρά του άκουσε μια χορωδία αγοριών να τραγουδά ένα αρχαίο άσμα, το οποίο και παραθέτει. Σε αυτό το τραγούδι ο ρήτορας αναφέρει πως η καρδιά ευφραίνεται, όταν οι λάτρεις τραγουδούν για τους θεούς:

- *Τεροι Λόγοι 1.30 [ΦΙΛ 1α]*

Ἐδόκουν καὶ τοὺς παῖδας ἄδειν τὸ ἀρχαῖον ἄσμα, οὗ ἡ ἀρχὴ ἐστὶ

Δία τὸν πάντων ὕπατον κλήζω·

καὶ εἶναι ἐν ἐκείνῳ τῷ μέρει τοῦ ἄσματος

Πολὸν γὰρ πολὺ μοι τὸ μέσον βιότου

μέλπειν τε θεοὺς ἔν τ' εὐφροσύναις

ἦτορ ἰαίνειν

τοιῶδ' ὑπὸ παιδονόμῳ.

ὄστ' ἐθαύμαζον ὡς αὐτόματον τὸ ἄσμα εἰς μέσον ἦκεν.

«Μου φάνηκε ὅτι ἀκούσα καὶ τοὺς παῖδες (ενν.χορωδία νέων) νὰ τραγουδοῦν τὸ ἀρχαῖο ἄσμα τοῦ οὐοίου ἡ ἀρχὴ εἶναι...

Δοξολογῶ τὸν Δία τὸν ὕπατον ὄλων τῶν θεῶν

καὶ νὰ βρίσκονται στο ἐξῆς σημεῖο τοῦ ἄσματος:

Για μένα τὸ ἐξοχο, τὸ ἐξοχο κέντρο τοῦ βίου μου εἶναι

νὰ τραγουδῶ τοὺς θεοὺς καὶ μες στις εὐφροσύνες

τὴν καρδιά νὰ φαιδρύνω στὴ σκέπη αὐτοῦ τοῦ διδασκάλου

ἀπορούσα μάλιστα πὺ τὸ ἄσμα ἐμφανίστηκε ἐτσί αὐτόματα»

Εἶναι προφανές ὅτι στο ἀσκληπιεῖο τῆς Περγάμου ἡ μουσική συνέβαλε σημαντικά στὴ θεραπευτική διαδικασία πὺ ασκούσαν οἱ θεραπευτές ἐκεῖ. Ουσιαστικά, οἱ μαρτυρίες τοῦ Αἰλίου Ἀριστείδη ἀποτελοῦν τὶς μόνες ἀμεσες ἀποδείξεις για τὴ χρῆση θεραπευτικῆς μουσικῆς σε ἀσκληπιεῖο. Ὁ ρήτορας δὲν ἀναφέρεται, βέβαια, σε συγκεκριμένα θεραπευτικά τραγούδια οὔτε υπεισέρχεται σε λεπτομέρειες. Ἐκεῖνο, ὅμως, πὺ ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον για τὴν παρούσα ἐρευνα εἶναι ἡ ἀναφορά τοῦ σε παιάνες, πὺ μάλιστα συνέθετε ο ἴδιος, ὡς μὴ μέθοδο αὐτοθεραπείας. Ἡ χρῆση θεραπευτικῶν παιάνων στα ἀσκληπιεῖα σε συνάρτηση με τὶς μαρτυρίες τοῦ Αἰλίου Ἀριστείδη θα μας ἀπασχολήσουν στο ἐπόμενο κεφάλαιο.³⁰⁴

-Ἀσθενεῖς καὶ χρῆση θεραπευτικῆς μουσικῆς

Ὁ Αἴλιος Ἀριστείδης ὑποδεικνύει, ἐμμέσως, στους *Ἱεροὺς Λόγους* τοῦ τρεῖς κατηγορίες ἀσθενῶν πὺ μπορούσαν νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπὸ τὶς εὐεργετικές ἰδιότητες τῆς μουσικῆς. Ἡ πρώτη ἀναφέρεται στους ἀσθενεῖς πὺ συνθέτουν οἱ ἴδιοι ὕμνους ὡς

³⁰⁴ Βλ. σελ. 100-103.

μέσο αυτο-θεραπείας, η δεύτερη στους συμμετέχοντες στις χορωδίες (είτε ερασιτεχνικές είτε επαγγελματικές) και η τελευταία στους ακροατές, εκείνους δηλαδή που δε συμμετέχουν ενεργά με κάποιο τρόπο, αλλά μόνο στην ακρόαση συγκεκριμένων ασμάτων.

-Χορωδοί του ιερού

Εκτός των ασθενών που συμμετείχαν στις θεραπευτικές διαδικασίες του ιερού, μέσω των *Ιερών Λόγων* του Αίλιου Αριστείδη πληροφορείται κανείς και για την ύπαρξη χορωδιών, παιδικών και αντρικών [**ΦΙΛ 1α, 4α,7α**], οι οποίες προφανώς εξυπηρετούσαν το καθημερινό τελετουργικό αλλά και τις επίσημες εορτές του ιερού. Το μόνιμο προσωπικό του ιερού αποτελούσε, ενδεχομένως, τον κύριο κορμό αυτών των χορωδιών, ενώ οι ασθενείς ενίσχυαν τις μόνιμες χορωδίες συμμετέχοντας ενεργά για λόγους ίασης. Άλλωστε, οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν πως οι λατρευτικοί ύμνοι είχαν μεγαλύτερη επίδραση στους θεούς, αν τους τραγουδούσε ένα σύνολο ατόμων παρά μια μεμονωμένη φωνή.³⁰⁵

Ασκληπιείο Μεσσήνης

Για το ασκληπιείο της Μεσσήνης οι διαθέσιμες επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες είναι ελάχιστες για την άντληση ασφαλών δεδομένων. Σύμφωνα με τους ερευνητές, εικάζεται πως το ιερό λειτουργούσε περισσότερο ως αστικό και πολιτικό παρά ως λατρευτικό κέντρο. Θεωρείται πως οι θεραπευτικές ιδιότητες του θεού δεν κυριαρχούσαν στο συγκεκριμένο ιερό, καθώς δε σώζεται κανένα κτήριο που να σχετιζόταν με τη θεραπεία.³⁰⁶

Η ανακάλυψη μιας μουσικής επιγραφής³⁰⁷ από τη ρωμαϊκή περίοδο λειτουργίας του ασκληπιείου, καθώς και επιπλέον στοιχεία που αναφέρονται στη διεξαγωγή μουσικών διαγωνισμών³⁰⁸ από τον 2^ο αιώνα π.Χ. στις εορτές προς τιμήν του θεού, επιβεβαιώνουν την παρουσία μουσικών-ποιητικών παραστάσεων. Ως ενδεδειγμένος χώρος παραστάσεων έχει υποδειχτεί το *ἐκκλησιαστήριον* που λειτουργούσε αρχικά ως τόπος συνάντησης των συνέδρων της Μεσσήνης και φιλοξενούσε κατά τη ρωμαϊκή περίοδο τις μουσικο-ποιητικές εκδηλώσεις.

³⁰⁵ Kurke 2005, υποσ. 6.

³⁰⁶ Nutton 2004, 107· Melfi 2010 (α), 325.

³⁰⁷ Θέμελης 1994, 90-92.

³⁰⁸ Θέμελης 1990, 85-6.

Συμπεράσματα κεφαλαίου

Από τη μελέτη ξεχωριστά του κάθε ασκληπιείου προέκυψαν ενδιαφέροντα στοιχεία που θα μπορούσαν, ενδεχομένως, να αφορούν στο σύνολο των ιερών, παρόλο που δεν κατορθώσαμε να κάνουμε επιμέρους αναφορές σε όλα τα γνωστά ιερά, ελλείψει μαρτυριών. Το πλέον σημαντικό στοιχείο που διαπιστώσαμε από τη μελέτη των διαθέσιμων πηγών αποτελεί η δεδομένη ύπαρξη μουσικής στα περισσότερα τελετουργικά δρώμενα των ιερών σε κάθε περίπτωση, επίσημη και μη. Επίσης, μέσω των μαρτυριών είναι σαφές ότι ο παιάνας υπήρξε εκείνο το μουσικό-ποιητικό είδος που πλαισίωνε σχεδόν όλα τα δρώμενα που αφορούσαν στη λατρεία του Ασκληπιού ενισχύοντας τις λατρευτικές και θεραπευτικές πράξεις από την ίδρυση των ασκληπιείων έως και τη δύση τους. Είναι γεγονός πως ο Ασκληπιός σχετίστηκε με τον παιάνα όσο τίποτα άλλο στη λατρεία του.³⁰⁹

Συγκεκριμένα, από τη μελέτη των βασικών μαρτυριών διαπιστώθηκε η απαραίτητη χρήση της συνοδευτικής μουσικής σε πομπές και θυσίες με σκοπό την εξύμνηση και λατρεία του θεού Ασκληπιού. Ενδεχομένως, ο τρόπος που συνήθιζαν οι Επιδαύριοι να τελούν τις πομπές τους (οδηγίες Ισύλλου) να άσκησε κάποια επίδραση στα ασκληπιεία που ιδρύθηκαν υπό την επιρροή του συγκεκριμένου ιερού δημιουργώντας με την πάροδο των αιώνων ένα σταθερό λατρευτικό σχήμα στη λατρεία του Ασκληπιού με λίγες, μάλλον, τοπικές παρεκκλίσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα προς την κατεύθυνση αυτή αποτελούν και οι ιερές οδηγίες από το ιερό των Ερυθρών, όπου βρέθηκε και ο γνωστός παιάνας, οι οποίες αφορούσαν στην τέλεση θυσίας ύστερα από την εγκοίμηση. Ανάλογες οδηγίες θα μπορούσαν να σχετίζονται και με τα υπόλοιπα ασκληπιεία, τα οποία πιθανόν να ακολουθούσαν την ίδια διαδικασία. Σε αυτές τις περιπτώσεις, που θεωρούνταν σαφώς πιο επίσημες, οι λάτρεις-ασθενείς συμπεριλαμβανομένου και του προσωπικού των ιερών ακολουθούσαν τους συγκεκριμένους *ιερούς νόμους*, προκειμένου να τελεστούν τα δρώμενα με τη δέουσα σοβαρότητα και σύνεση. Οι λιγιστές ιερές οδηγίες που σώζονται από τα ασκληπιεία σχετικά με τη χρήση της λατρευτικής μουσικής φάνηκαν εξαιρετικά χρήσιμες στην παρούσα μελέτη για τον τρόπο διεξαγωγής των μουσικών δρωμένων στα παραπάνω ιερά.

Στη συνέχεια του κεφαλαίου διαπιστώθηκε ότι οι εορτές και οι μουσικοί αγώνες που διεξάγονταν στο πλαίσιο των εορτών διαδραμάτιζαν καίριο ρόλο στη

³⁰⁹ Wiles 1997, 43.

λατρεία του Ασκληπιού και όχι μόνο στα ιερά που έχουν ήδη αναφερθεί. Σημαντική είναι η μαρτυρία του Αρριανού (*Αλεξάνδρου Ανάβασις*, 2.5.8) για τους μουσικούς αγώνες που οργάνωσε ο Μ. Αλέξανδρος έπειτα από την τέλεση θυσίας και πομπής:

*Ἀλέξανδρος δε ἐν Σόλοις θύσας τε τῷ Ἀσκληπιῷ καὶ πομπεύσας αὐτὸς τε καὶ ἡ στρατιὰ πᾶσα, καὶ λαμπάδα ἐπιτελέσας καὶ ἀγῶνα διαθεὶς γυμνικὸν καὶ μουσικὸν Σολεῦσι μὲν δημοκρατεῖσθαι ἔδωκεν.*³¹⁰

«Ο Αλέξανδρος, όταν βρισκόταν στους Σόλους, αφού θυσίασε στον Ασκληπιό, οργάνωσε πομπή με όλο το στρατό του, τέλεσε λαμπαδηδρομία και διεξήγαγε γυμνικούς και μουσικούς αγώνες, εγκατέστησε δημοκρατικό πολίτευμα στον λαό των Σόλων».³¹¹

Επίσης, σε μια επιγραφή από το ασκληπιείο του Πειραιά μνημονεύεται μια εορτή προς τιμήν του Ασκληπιού ενισχύοντας ακόμη περισσότερο την άποψη ότι οι εορτές ήσαν μάλλον καθιερωμένες στα περισσότερα ιερά διατηρώντας άλλοτε έναν χαρακτήρα πιο τοπικό και άλλοτε πιο διαδεδομένο και επίσημο.³¹²

Λόγω του δημόσιου χαρακτήρα αυτών των εορτών, το θέατρο υπήρξε ο κατάλληλος χώρος συγκέντρωσης των πιστών.³¹³ Τα θέατρα, άλλωστε, αποτελούσαν απαραίτητα συνοδευτικά κτίσματα στα μεγάλα και πολύ γνωστά ασκληπιεία όπως της Επιδαύρου,³¹⁴ της Κω, της Περγάμου [ΦΙΑ 4β], της Μεσσήνης,³¹⁵ του Λεβήνα³¹⁶ και των Αθηνών.³¹⁷ Στο Βουθρωτό Αλβανίας, επίσης, έχει ανασκαφεί πρόσφατα το θέατρο του ασκληπιείου.³¹⁸ Εικάζεται πως τα θέατρα κτίζονταν στα ιερά που είχαν τη μεγαλύτερη εμβέλεια, προκειμένου να εξυπηρετήσουν τις πιο αυξημένες ανάγκες τους προσφέροντας ποιοτικές υπηρεσίες. Ενδεχομένως και η οικονομική ευμάρεια των μεγαλύτερων ιερών να ήταν καθοριστική για την ανάπτυξη και άλλων παροχών, αλλά και για τη δημιουργία κτισμάτων με διαφορετικές λειτουργίες. Στο ιερό της Επιδαύρου, μάλιστα, σε μια μεταγενέστερη προσθήκη στον ιερό χώρο, εντάχθηκε ανάμεσα στα υπόλοιπα κτίσματα και ένα ωδείο, ώστε να εξυπηρετεί τις όποιες

³¹⁰ Για το αρχαίο κείμενο πρβλ. Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 307, T.547.

³¹¹ Μτφρ. δική μας.

³¹² IG II² 47.

³¹³ Αίλιος Αριστείδης, *Τεροι Λόγοι* 4.43-44.

³¹⁴ Καββαδίας 2006 (1900¹), 88-111.

³¹⁵ Θέμελης 1996, 147-148.

³¹⁶ Χατζή-Βαλλιάνου 1989· Kritzas 1993, 289-296· Melfi 2010 (α), 334 υποσ.9.

³¹⁷ Wickkiser 2008, 82-83.

³¹⁸ Melfi 2007 (γ), 22.

μουσικές παραστάσεις.³¹⁹ Η ύπαρξη θεάτρων και ωδείων ενισχύουν τη θέση μας ότι η μουσική και το δράμα αποτελούσαν αναπόσπαστο τμήμα της λειτουργίας των ασκληπιείων και διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο και στη θεραπευτική διαδικασία.³²⁰

Η καθημερινή εξύμνηση του θεού αποτελούσε επίσης προϋπόθεση για το σύνολο των ασκληπιείων, αφού σε όλα τα ιερά συνέρρεαν ασθενείς για να θεραπευτούν και, ως εκ τούτου, υπήρχε ανάγκη οι επισκέπτες είτε να ευχαριστήσουν τον θεό είτε να τον ικετεύσουν για βοήθεια μέσω των λατρευτικών ύμνων. Ένα ιδιαίτερο γνώρισμα, επίσης, των ασκληπιείων ήταν η δυνατότητα οι λάτρεις-ασθενείς να κάνουν χρήση των λατρευτικών ασμάτων όχι μόνο κατά τη διάρκεια εορτών αλλά και σε καθημερινή βάση. Στη διαπίστωση αυτή μας οδηγεί το γεγονός ότι οι περισσότεροι ύμνοι ήσαν αναρτημένοι στα ιερά και μάλιστα σε εμφανή σημεία για την ενεργό συμμετοχή των ασθενών-πιστών στην απόδοσή τους, ακολουθώντας πιστά τις οδηγίες του προσωπικού των ιερών.

Μια μάλλον ξεχωριστή περίπτωση ασμάτων για τα ασκληπιεία αποτελούν οι ύμνοι, τους οποίους οι ασθενείς είχαν συνθέσει εθελοντικά, προκειμένου να ευχαριστήσουν τον θεό για τη βοήθειά του. Την ύπαρξή τους πληροφορούμαστε από διάσπαρτες λογοτεχνικές πηγές προερχόμενες από αρκετά ασκληπιεία. Για παράδειγμα, ο Λουκιανός (*Δημοσθένους Έγκώμιον* 27) αναφέρει ότι ο Ασκληπιός δεν τιμάται λιγότερο από κάποιον πιστό που δεν έχει συνθέσει δικό του παιάνα και τραγουδά απλά έναν γνωστό παιάνα της εποχής. Ενώ ο Λιβάνιος αναφέρει χαρακτηριστικά πως ορισμένοι προσέφεραν ύμνους στον θεό ως δώρο για την επιτυχημένη θεραπεία τους: *πολλοὶ καὶ στεφάνοις τὸν θεὸν γεραίρουσιν, ὕμνοις ἔτεροι*.³²¹ «Πολλοὶ προσφέρουν στον θεό ως ανταμοιβή στεφάνια, ἄλλοι προσέφεραν ὕμνους».

Ο Τελέστης, σύμφωνα με τον Αθήναιο, [ΦΙΛ 6β] συνέθεσε ένα τραγούδι για τον Ασκληπιό καθώς και ο τύραννος Διόνυσος [ΦΙΛ 2β] είχε συνθέσει έναν παιάνα για τον θεό. Από τις μαρτυρίες αντιλαμβάνεται κανείς ότι η σύνθεση και αφιέρωση ενός ύμνου αποτελούσε μια διαδεδομένη προσφορά προς τον θεό της ιατρικής. Οι αναφερόμενες συνθέσεις, δυστυχώς, δε σώζονται. Ο Ομηρικός *Ὕμνος Εἰς Ἀσκληπιόν* [ΦΙΛ 7β] καθώς και ο Ορφικός *Ὕμνος Εἰς Ἀσκληπιόν* [ΦΙΛ 8β], ενδεχομένως, να εντάσσονται στην ίδια κατηγορία. Όπως χαρακτηριστικά υποστηρίζει η M. Melfi,

³¹⁹ Melfi 2007 (β), 124-125.

³²⁰ Mitchell-Boyask 2007, 44.

³²¹ Λιβάνιος, *Ἀπόψεις* 34.35-36.

ανάλογοι ύμνοι πιθανόν να παρουσιάζονταν δημόσια σε ένα ιερό βήμα. Κάτι παρόμοιο συνέβαινε και στο ασκληπιείο της Ρώμης σε μεταγενέστερες εποχές.³²²

Είναι σαφές ότι τα ασκληπιεία, ως τόποι λατρείας, προσέλκυαν πιστούς και, ως θεραπευτήρια, ασθενείς. Ως λάτρεις νοούνται εκείνοι που λάμβαναν μέρος στις εορτές και συμμετείχαν στις πομπές και στις θυσίες με σκοπό να δοξάσουν τον θεό και να κερδίσουν την εύνοιά του για υγεία και προστασία. Ως ασθενείς νοούνται όσοι λάμβαναν μέρος στα διάφορα καθημερινά τελετουργικά δρώμενα του ιερού και ακολουθούσαν τις οδηγίες των ιερέων και των ιατρών για ίαση. Το μορφωτικό και κοινωνικό επίπεδο των ασθενών-πιστών των ασκληπιείων φαίνεται πως δεν είχε κάποια σημασία. Όλοι μπορούσαν να προσέλθουν στα ιερά, ανεξαρτήτως φύλου και οικονομικής ή κοινωνικής κατάστασης και να συμμετάσχουν στα τελετουργικά δρώμενα.³²³ Αναφορικά με τους συμμετέχοντες, στις καθιερωμένες εορτές και στις πομπές υπάρχουν κάποιες διαφοροποιήσεις. Σε κάποιες περιπτώσεις μπορούσαν να συμμετέχουν άνδρες, γυναίκες ακόμη και μικρά παιδιά,³²⁴ ενώ σε άλλες επιτρεπόταν η συμμετοχή μόνο των ανδρών.³²⁵

Μια σημαντική, επίσης, κατηγορία παρευρισκόμενων στα ασκληπιεία αποτελούσαν οι ιατροί, οι οποίοι σύμφωνα με τις μαρτυρίες, συμμετείχαν στα τελετουργικά δρώμενα και ασκούσαν, ενδεχομένως, την ιατρική τους επιστήμη τουλάχιστον σε τέσσερα ιερά (Αθήναι,³²⁶ Κως,³²⁷ Πέργαμος³²⁸, Έφεσος³²⁹) και κυρίως από τον 4^ο αιώνα π.Χ. και μετά, όταν πλέον η ιατρική είχε εξελιχθεί σε επιστήμη. Άλλωστε, ο Ασκληπιός εθεωρείτο, ως ο κατεξοχήν γιατρός και προστάτης όλων των θνητών ιατρών. Οι ιατροί, μάλιστα, φαίνεται πως είχαν σχέση και με τη χρήση λατρευτικών ασμάτων. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι διασώζονται ύμνοι στα προοίμια ιατρικών βιβλίων ενισχύοντας ακόμα περισσότερο την αξία της λατρευτικής μουσικής και μάλιστα σε βάθος χρόνου. Τα άσματα αυτά δεν εντάσσονται σε κάποια κατηγορία ύμνων, αλλά προφανώς αποτελούσαν άσματα

³²² Melfi 2010 (α), 322.

³²³ Η αρχαιοελληνική γραμματεία παραδίδει πολλές τέτοιες μαρτυρίες. Για παράδειγμα, ο δούλος Καρίων, στον *Πλοῦτο* του Αριστοφάνη, συμμετέχει μαζί με το αφεντικό του στις διαδικασίες εγχοίμησης και περιγράφει την εμπειρία του στο ασκληπιείο (στίχ. 660-740). Στον 4^ο *Μιμίαμβο* του Ηρόνδα, δύο γυναίκες επισκέπτονται το ασκληπιείο για να ευχαριστήσουν τον θεό που τις γιάτρεψε. Δεν έχουν ιδιαίτερη οικονομική ευμάρεια, γεγονός που φαίνεται από τη θυσία ενός πετεινού (στίχ. 11-17).

³²⁴ *IG XII* 9.194. Για το κείμενο της επιγραφής βλ. Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 397, T.787.

³²⁵ *IG IV*² 1.128.

³²⁶ Aleshire 1989, 59, 74, 87-88.

³²⁷ Wickkiser 2008, 55-56.

³²⁸ Nutton 2004, 216-29· Behr 1968, 44· Temkin 1991, 184-187.

³²⁹ Nutton 2004, 211, 281.

ικεσίας και έκκλησης των ιατρών για βοήθεια του θεού στη θεραπευτική διαδικασία [ΦΙΑ 9β-10β-11β]. Ο λόγος, ωστόσο, που οι ιατροί περιλάμβαναν στα συγγράμματα τους ύμνους θα μπορούσε να σχετίζεται με αυτή καθαυτή τη διαδικασία θεραπείας και θα συζητηθεί αναλυτικά στο επόμενο κεφάλαιο.

Η παρουσία νέων αγοριών ως χορωδών ήταν μια συνήθης τακτική στο σύνολο των ασκληπιείων που εξετάστηκαν, δίχως να αποτελούν επαγγελματίες μουσικούς, αλλά μάλλον τα πλέον κατάλληλα πρόσωπα για να απευθυνθούν στον θεό για υγεία. Φυσικά, μεταγενέστερα οι μουσικοί, κυρίως των μουσικών αγώνων, ήσαν επαγγελματίες διαμορφώνοντας ένα διαφορετικό επίπεδο μουσικής μόρφωσης στο αγωνιστικό τμήμα των εορτών. Το κάθε ιερό, ενδεχομένως, να επέλεγε και να καθοδηγούσε τους εκτελεστές των ύμνων ανάλογα με τις περιστάσεις και τις συνθήκες. Σε αρκετές περιπτώσεις, μάλιστα, οι εκτελεστές ύμνων αποτελούσαν μόνιμο προσωπικό στα ασκληπεία λόγω των αυξημένων καθημερινών απαιτήσεων. Μέσω των μαρτυριών από διάφορα ασκληπεία επιβεβαιώθηκε, επίσης, και η ενεργός συμμετοχή των πιστών-ασθενών στις χορωδίες.

Οι επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες που προέρχονται από τα ιερά του Ασκληπιού δεν δύνανται να φανερώσουν ποιο μουσικό όργανο ήταν το επικρατέστερο σε χρήση στη λατρεία του Ασκληπιού. Τουλάχιστον σε δύο επιγραφές ύμνων γίνεται λόγος για όργανα που συνόδευαν τη μελωδία. Συγκεκριμένα, ο Σοφοκλής στον παιάνα του [ΕΠ 1β] αναφέρεται στον συριγμό πιθανόν από αυλό, αφού σύμφωνα με τον M. West για να πετύχουν οι δεξιότητες τον συριγμό απαιτούνταν μια ιδιαίτερη ενσωματωμένη κατασκευή στο όργανο,³³⁰ ενώ στον ύμνο με μουσική σημειογραφία [ΕΠ 9α] κάποιοι από τους φθόγγους που αποτυπώνονται στην επιγραφή εικάζεται ότι αφορούσαν στην παρένθεση μουσικού οργάνου.³³¹ Τέλος, πληροφορούμαστε ότι ο Τελέστης ξεκίνησε το τραγούδι του για τον Ασκληπιό με συνοδεία αυλών [ΦΙΑ 6β]: *Κομψῶς δὲ κὰν τῷ Ἀσκληπιῷ ὁ Τελέστης ἐδήλωσε τὴν τῶν αὐλῶν χρείαν ἐν τούτοις.*

Επιπλέον, σώζονται επιγραφικές μαρτυρίες από τα ιερά που αναφέρονται σε αφιερωματικά όργανα. Συγκεκριμένα, μια επιγραφή [ΕΠ 10β] παραπέμπει στο όνομα αυλός ως αφιέρωμα στον θεό. Επίσης ένα κύμβαλο [ΟΡΙΓ 1] αφιερώθηκε στον θεό

³³⁰ West 1992 (μτφρ. 1999, 144-145).

³³¹ Βλ. σελ. 57-58.

από κάποιον Μικύλο: *Τῷ Ἀσκληπιῷ ἀνέθηκε Μίκυλος.*³³² Σύμφωνα με τις δύο προαναφερθείσες μαρτυρίες, τα αφιερωματικά όργανα επιβεβαιώνουν εμμέσως την υπόθεση ότι στα ασκληπιεία υπήρχε μουσική συνοδεία από όργανα.³³³ Συνεπώς, θα μπορούσε κάποιος να υποθέσει ότι δεν ήταν τυχαία η παρουσία οργάνων στα ιερά. Η ύπαρξη μαρτυριών για μουσικά όργανα υποδηλώνει ταυτόχρονα και την παρουσία της μουσικής. Η λύρα, το μουσικό όργανο που έχει συνδεθεί με τον Απόλλωνα, ταιριάζει στη φύση και τον σκοπό των ασκληπιείων καθώς και στην απόδοση του παιάνα.

Για το ιερό της Επιδαύρου αλλά και της Περγάμου υπάρχουν μαρτυρίες, οι οποίες υποδεικνύουν ότι η μουσική λειτουργούσε ως θεραπευτικό μέσο. Και τα δύο ιερά αποτέλεσαν πόλους έλξης πολλών ασθενών-πιστών και μάλιστα σε διαφορετικές χρονικές περιόδους λειτουργίας τους. Το ιερό της Επιδαύρου αποτελεί ένα από τα πιο πρώιμα ιερά της αρχαιότητας, ενώ το ιερό της Περγάμου ένα από τα μεταγενέστερα. Ωστόσο, και από τα δύο προκύπτουν ενδείξεις ότι η μουσική είχε θεραπευτική δράση, γεγονός που μας οδηγεί στην υπόθεση ότι οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων αναγνώριζαν τα οφέλη της μουσικής καθ' όλη τη διάρκεια της λατρείας του Ασκληπιού.

³³² IG IV 1202. Μπρούτζινο κύμβαλο: Αθήνα, Εθνικό Μουσείο 10870, από το ιερό του Ασκληπιού στην Επίδαυρο, αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ.

³³³ Από τις γραπτές και εικονογραφικές πηγές προκύπτει ότι οι μουσικοί στις δημόσιες τελετουργίες είχαν ενεργό ρόλο, στις πομπές κυρίως οι αυλητές και οι κιθαρωδοί, ενώ στις θυσίες οι αυλητές (ενδεικτικά πρβλ. van Straten 1995, 203, V55, εικ. 2· Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Nordquist (1992, 143-168). Επομένως, είναι πολύ πιθανό και οι τελετές των ασκληπιείων να ακολουθούσαν το ίδιο τυπικό. Δυστυχώς, δε σώζεται εικονογραφικό υλικό.

2.Η «δύναμη» της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού

Η διεξοδική μελέτη των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών υπέδειξε ότι η μουσική κατείχε σημαντικό και αναπόσπαστο ρόλο στη λατρεία του Ασκληπιού εξυπηρετώντας εξίσου τα τελετουργικά δρώμενα και τη θεραπευτική διαδικασία. Στο παρόν κεφάλαιο, η έρευνα επικεντρώνεται στην αναζήτηση των κυριότερων αιτιών που δύνανται να ερμηνεύσουν την έντονη μουσική δραστηριότητα στους ιερούς χώρους των ασκληπιείων. Το ερώτημα που τίθεται είναι αν η μουσική απλά συνόδευε τις τελετές των ιερών με σκοπό την τέρψη των πιστών, ή αν η λειτουργία της στη λατρεία του θεού υπήρξε βαθύτερη και ουσιαστικότερη.

Η μουσική αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος της λατρείας των ελληνικών θεοτήτων, γεγονός που επιβεβαιώνεται από τα κείμενα της ελληνικής γραμματείας, στα οποία απαντώνται πλήρως δομημένα λατρευτικά τραγούδια.³³⁴ Ήδη από την ομηρική εποχή προσδίδεται έμφαση στη μουσική και στον ήχο των οργάνων κατά τη διάρκεια των μνητικών, καθαρτικών, ιατρικών και άλλων τελετών, συμπεριλαμβανομένων των θυσιών, των πομπών και των δημόσιων εορτών.³³⁵ Η απουσία μουσικής κατά τη διάρκεια των τελετουργικών πράξεων συνιστούσε ασυνήθιστη πραγματικότητα για τη φύση των αρχαίων ελληνικών ιερών. Ο Ηρόδοτος έκπληκτος, όταν αναφέρεται στους Πέρσες και στις τελετές τους, διαπιστώνει ότι δεν κάνουν χρήση της μουσικής.³³⁶ Ο Πλάτων, επίσης, υποστήριζε ότι κάποιος οφείλει να διάγει τη ζωή του θυσιάζοντας, τραγουδώντας και χορεύοντας, αν επιθυμεί να έχει τους θεούς με το μέρος του. Μάλιστα, πρότεινε να οριστούν ποιοι θα είναι οι κατάλληλοι ύμνοι που θα συνοδεύουν τις θυσίες και τις σπονδές στη λατρεία των

³³⁴ Comotti 1979 (μτφρ.1989, 6)· Kowalzig 2007· Furley και Bremer 2001, τ.1, 1-40· Furley 2007, 117-131· Patton 2009· Pasalodoros, Till και Howell 2013, 17-23.

³³⁵ Όμηρος, *Ιλιάδα* A 473-472: *οἳ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἰλάσκοντο/ καλὸν ἀείδοντες παίηονα κοῦροι Ἀχαιῶν /Μέλποντες ἐκάεργον· ὃ δε φρένα τέρπετ' ἀκούων.* «Κι ολημερίς με το τραγούδι τους και το χορό τον Φοῖβο γύρευαν να γλυκάνουν κι ὁμορφο παιάνα τραγουδοῦσαν τιμώντας τους οι Αργίτες κι ἄκουγε κι ευφραίνονταν εκείνος»· *Ιλιάδα* A 604-605: *οὐ μὲν φόρμιγγος περικαλλέος ἦν ἔχ' Ἀπόλλων, Μουσάων θ' αἶ ἀείδον ἀμειδόμεναι ὅτι καλῆ.* «Μήτε η γλυκιά κιθάρα ἀπόλειπε στου Ἀπόλλωνα τα χέρια, μήτε κι οι Μούσες, που γλυκόφωνα με τη σειρά τους τραγουδοῦσαν» (μτφρ. Καζαντζάκη-Κακριδῆ 1965).

³³⁶ Ηρόδοτος, *Ιστορία* 1.132.4: *θυσίη δὲ τοῖσι Πέρσησι περὶ τοὺς εἰρημένους θεοὺς ἤδε κατέστηκε. οὔτε βωμοὺς ποιεῖνται οὔτε πῦρ ἀνακαίουσι μέλλοντες θύειν· οὐ σπονδῆ χρέωνται, οὐκὶ ἀλλῶ, οὐ στέμμασι, οὐκὶ οὐλῆσι.* «Δεν κάνουν βωμούς, (ενν. οι Πέρσες) ούτε κι ανάβουν φωτιές ἀπό πάνω προκειμένου να θυσιάσουν· δεν κάνουν σπονδές, ούτε χρησιμοποιούν αυλό, ούτε στεφάνια ούτε κριθάρια» (μτφρ. Μαρωνίτης 1964).

θεών.³³⁷ Άλλωστε, η μουσική για τους αρχαίους Έλληνες ήταν μια θεόσταλη τέχνη, η οποία είχε θεϊκή δύναμη, αλλά κυρίως ήταν αποδεκτή με ευχαρίστηση από τους θεούς.³³⁸ Σε αυτό το πλαίσιο, οι πιστοί λάτρευαν τις θεότητες και εξέφραζαν σε αυτές τον σεβασμό τους μέσω διαφόρων τελετουργικών δρωμένων για να επιτύχουν εύνοια, καλοτυχία, υγεία και προστασία για τους ίδιους και για τις πόλεις τους, με αντάλλαγμα την εκπλήρωση του αιτήματός τους από τους θεούς.³³⁹ Η μουσική με τη μελωδία και τον ρυθμό της, ουσιαστικά, καθοδηγούσε τις τελετές και υπεδείκνυε στους συμμετέχοντες το ορθό θρησκευτικό συναίσθημα.³⁴⁰

Εκείνο, όμως, που προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον αναφορικά με τους λατρευτικούς ύμνους των αρχαίων Ελλήνων είναι η διαπίστωση ότι η χρήση τους δεν περιοριζόταν αποκλειστικά και μόνο στην εύρυθμη λειτουργία των τελετών. Η εκτέλεση ενός λατρευτικού άσματος φαίνεται να ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με το

³³⁷ Πλάτων, *Νόμοι* 803e-1-3, ...θύοντα και ἄδοντα και ὀρχούμενον, ὥστε τοὺς μὲν θεοὺς ἴλεως αὐτῶ παρασκευάζειν δυνατὸν εἶναι...; Πλάτων, *Νόμοι* 799a4-10: τοῦ καθιερωῦσαι πᾶσαν μὲν ὄρχησιν, πάντα δὲ μέλη, τάξαντας πρῶτον μὲν τὰς ἐορτάς, συλλογισαμένους εἰς τὸν ἐνιαυτὸν ἄστινας ἐν οἷς χρόνοις και οἷστισιν ἐκάστοις τῶν θεῶν και παισὶ τούτων και δαίμοσι γίνεσθαι χρεῶν, μετὰ δὲ τοῦτο, ἐπὶ τοῖς τῶν θεῶν θύμασιν ἐκάστοις ἦν ᾧδὴν δεῖ ἐφθυμεῖσθαι, και χορείαις ποίαισιν γεραίρειν τὴν τότε θυσίαν, τάξει μὲν πρῶτόν τινας, ἃ δ' ἂν ταχθῆ, Μοίραις και τοῖς ἄλλοις πᾶσι θεοῖς θύσαντας κοινῆ πάντας τοὺς πολίτας, σπένδοντας καθιεροῦν ἐκάστας τὰς ᾧδὰς ἐκάστοις τῶν θεῶν και τῶν ἄλλων: ἂν δὲ παρ' αὐτὰ τίς τῶ θεῶν ἄλλους ὕμνους ἢ χορείας προσάγῃ, τοὺς ἱερέας τε και τὰς ἱερείας μετὰ νομοφυλάκων ἐξείργοντας ὁσίως ἐξείργειν και κατὰ νόμον, τὸν δὲ ἐξειργόμενον, ἂν μὴ ἐκὼν ἐξείρηται, δίκας ἀσεβείας διὰ βίου παντὸς τῶ ἐβελήσαντι παρέχειν. «Να καθιερωθῶν ὅλοι οι χοροὶ και ὅλες οι μελωδίες και να ορισθῶν αρχικὰ οι εορτές ὅλου του χρόνου μαζί, ποιες πρέπει να γίνονται στις δεινές εποχές και προς τιμὴν ποιῶν θεῶν και ποιῶν παιδιῶν τους και ποιῶν δαιμόνων θα τελοῦνται. Επίσης, πρέπει να ορίσουν κάποιοι, ποια ᾧδὴ πρέπει να ψάλλεται σε κάθε θυσία προς τους θεοὺς και με ποιους χοροὺς πρέπει να τιμηθεῖ ἡ μία ἢ ἄλλη θυσία. Και ὅσα καθορισθῶν να τα καθιερώσουν με σπονδές στις Μοίρες και σε ὅλους τους ἄλλους θεοὺς ὅλοι συγχρόνως οι πολίτες, κάθε ᾧδὴ δηλαδή σε κάθε θεὸ ἢ δαίμονα. Αν δε κάποιος, ἔξω απ' αὐτὰ, παρουσιάσει προς τιμὴν ἐνὸς θεοῦ ἄλλους ὕμνους ἢ χοροὺς, οι ιερεῖς και οι ἱερεῖες ἔχουν το δικαίωμα μαζί με τους νομοφύλακες να τα ἐμποδίζουν σύμφωνα με το θεϊκὸ δίκαιο και τον νόμο και αν αὐτὸς που ἐμποδίζεται δεν πειθαρχεῖ με τη θέληση του να εἶναι σ' ὅλη του τη ζωὴ ὑπόδικος για το ἀδίκημα της ἀσεβείας σ' ὅποιον θέλει να τον καταγγεῖλει για αὐτὰ». (μτφρ. Μοσκόβης 1988).

³³⁸ Ενδεικτικὲς μαρτυρίες που αναφέρονται στη θεϊκὴ φύση της μουσικῆς σώζονται ἀπὸ ὅλες σχεδὸν τις περιόδους της αρχαιότητας: Ὀμηρος, *Ἰλιάδα* N 730-731; Ησίοδος, *Θεογονία* 1-115· Ο Πλάτων (*Νόμοι* Γ 682a 3-5) αναφέρει χαρακτηριστικὰ ὅτι ο Ὀμηρος ἐμπνεύστηκε τους στίχους ἀπὸ τον θεὸ και οι ποιητές θεωροῦνταν θεϊκὸ γένος. Ο Στράβων (10.3.9) ἐπίσης αναφέρεται ἐπαρκῶς στη θεϊκὴ φύση της μουσικῆς και τη δύναμή της να ἀγγίζει ἀκόμα και ἐναν θεοῦ: ἢ τε μουσικὴ περὶ τε ὄρχησιν οὐσα και ῥυθμὸν και μέλος ἡδονῆ τε ἅμα και καλλιτεχνίαὶ πρὸς τὸ θεῖον ἡμᾶς συνάπτει κατὰ τοιαύτην αἰτίαν. εὖ μὲν γὰρ εἴρηται και τοῦτο, τοὺς ἀνθρώπους τότε μάλιστα μιμεῖσθαι τοὺς θεοὺς ὅταν εὐεργετῶσιν· ἄμεινον δ' ἂν λέγοι τις, ὅταν εὐδαιμονῶσι· τοιοῦτον δὲ τὸ χαίρειν και τὸ ἐορτάζειν και τὸ φιλοσοφεῖν και μουσικῆς ἄπτεσθαι· μὴ γὰρ εἴ τις ἔκπτωσις πρὸς τὸ χεῖρον [γε]γένηται, τῶν μουσικῶν εἰς ἡδυπαθείας τρεπόντων τὰς τέχνας ἐν τοῖς συμποσίοις και θυμέλαις και σκηναῖς και ἄλλοις τοιοῦτοις, διαβαλλέσθω τὸ πρᾶγμα, ἀλλ' ἡ φύσις ἢ τῶν παιδευμάτων ἐξεταζέσθω τὴν ἀρχὴν ἐνθένδε ἔχουσα; Τέλος, ο Πλούταρχος (*Περὶ μουσικῆς* 1136B) συμπυκνώνει σε μια φράση τὴν φύση της μουσικῆς: *Σεμνὴ οὖν κατὰ πάντα ἢ μουσικὴ θεῶν εὐρημα οὐσα.*

³³⁹ Ο Πλάτων (*Νόμοι* I 887d-e) δηλώνει ξεκάθαρα ὅτι οι ἀνθρώποι ἀπὸ μικρὴ ἡλικία μάθαιναν να πιστεύουν στους θεοὺς βλέποντας και ἀκούγοντας τα λατρευτικὰ δρώμενα, ἐνὸ συμμετείχαν στις ἱκεσίες και στις προσευχές προκειμένου να ἐπικοινωνήσουν μαζί τους εἴτε για μια δυσάρεστη στιγμή της ζωῆς τους εἴτε για μια ευχάριστη.

³⁴⁰ Mathiesen 1990, 43-44· Kubatzki 2016, 1-17· Bellia και Bundrick 2018, 56.

γενικότερο κοινωνικό-θρησκευτικό γίνεσθαι από τις πρώιμες περιόδους λατρείας στον ελλαδικό χώρο, ακολουθώντας, μάλιστα, πιστά τα παραδοσιακά πρότυπα για αρκετούς αιώνες (τουλάχιστον έως την ελληνιστική εποχή, εξαιτίας της μεταμόρφωσης που υφίσταται η κοινωνία εκείνη την περίοδο).³⁴¹ Το περιεχόμενο των ύμνων αποτελούσε, κατά κάποιον τρόπο, τον εγγυητή ηθών και αξιών στο χρόνο, διότι κατόρθωνε να περάσει από γενιά σε γενιά την πεποίθηση της σταθερότητας, διέπλαθε τις σχέσεις μεταξύ των πιστών και εν τέλει ενίσχυε με τον τρόπο της τη θρησκευτική πίστη. Σύμφωνα με τον M. Mathiessen, η λατρευτική μουσική για τους αρχαίους Έλληνες μεταμορφωνόταν σε ουσιαστική δύναμη, η οποία ήταν ικανή να επηρεάσει μια θεότητα, να φέρει τους πιστούς σε επικοινωνία με τους θεούς, να μεταφέρει και να διαδώσει μηνύματα και πληροφορίες και να διεγείρει ποικίλα συναισθήματα στους συμμετέχοντες. Συνεπώς, η σημασία της λατρευτικής μουσικής στην κοινωνία των αρχαίων Ελλήνων είναι καίρια και η δύναμή της δεν πρέπει, υποστηρίζει ορθά ο Mathiessen, να θεωρείται ως κάτι το εξωπραγματικό, δηλαδή ως κάτι που αγγίζει τα όρια του μύθου, ενώ έχει μια καίρια θέση στην ελληνική πραγματικότητα.³⁴² Επιπλέον είναι κατανοητό, ότι οι λατρευτικοί ύμνοι της ελληνικής αρχαιότητας περιλαμβάνουν στο περιεχόμενό τους έναν πλούτο πληροφοριών που φτάνουν έως τις μέρες μας αντανakλώντας τις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων για τη λατρεία των θεοτήτων και υποδεικνύοντας, τόσο τη βαθιά πίστη των ανθρώπων στις θεϊκές δυνάμεις, όσο και την επιρροή των θεών σε κάθε πτυχή του κοινωνικού και ιδιωτικού βίου των ανθρώπων.³⁴³ Σε αυτό το πλαίσιο οι ύμνοι που σώζονται από τα ασκληπιεία παρέχουν ουσιαστική γνώση για όλες τις πτυχές που αφορούν στη λατρεία του Ασκληπιού. Οι ύμνοι προς τιμήν του Ασκληπιού αποτελούν για εμάς την πιο αξιόπιστη πηγή πληροφοριών, ώστε να γνωρίσουμε σε βάθος τις λατρευτικές και θεραπευτικές πρακτικές που οι ιερείς ασκούσαν στα ιερά και να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους η χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού διαδραμάτιζε καίριο ρόλο.

³⁴¹ Rutherford 2001, 7-8· Kowalzig 2007, 5.

³⁴² Mathiessen 1999, 4. Ο ερευνητής τονίζει πως η δύναμη των λατρευτικών ύμνων ήταν ήδη αναγνωρισμένη κατά την αρχαιότητα. Μία δύναμη, η οποία ήταν και είναι ιδιαίτερης σημασίας, τόσο για τη μουσικολογία, όσο και τη φιλοσοφία και, πιθανώς, για ολόκληρη την ελληνική κοινωνία.

³⁴³ Easterling 1985, 44-45.

Οι ύμνοι των ασκληπιείων ως τρόπος έκφρασης και επικοινωνίας

Από τη μελέτη των ύμνων που σχετίζονται με τη λατρεία του Ασκληπιού διαπιστώσαμε ότι η κύρια θεματολογία του περιεχομένου των ασμάτων αφορά στην καταγωγή, στα κατορθώματα και στις ιδιότητες του θεού. Κατά την έναρξη των ύμνων γίνεται επίκληση, συνήθως, στον Ασκληπιό ή στον Απόλλωνα ενώ οι ύμνοι κλείνουν με μια ευχή για ευημερία, υγεία ή προστασία. Η μουσική για τους επισκέπτες των ασκληπιείων αποτελούσε, συνεπώς, το κατάλληλο μέσο για έκκληση βοήθειας προς τον θεό σε περιπτώσεις ατομικής ή συλλογικής ανάγκης. Για την επίτευξη του στόχου οι συνθέτες των ύμνων κατέφευγαν στη χρήση συγκεκριμένων λέξεων και εκφράσεων, οι οποίες σε συνδυασμό με τους κατάλληλους μελωδικούς και ρυθμικούς τύπους καθόριζαν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Όπως προαναφέρθηκε, αρκετοί, ήταν οι ιαθέντες των ασκληπιείων που αφιέρωναν ύμνους στον θεό, αντί άλλης αμοιβής, ως ένδειξη ευγνωμοσύνης για το επιτυχές θεραπευτικό αποτέλεσμα.³⁴⁴

Επιπλέον, οι επισκέπτες συμμετέχοντας ενεργά ή ακόμα και παθητικά στα τελετουργικά δρώμενα των ασκληπιείων βίωναν, κυρίως λόγω των προβλημάτων υγείας που αντιμετώπιζαν, μια κατάσταση έντονης συναισθηματικής φόρτισης.³⁴⁵ Η παρουσία της μουσικής σε αυτή την περίπτωση μετουσιωνόταν για τους συμμετέχοντες σε ένα εκφραστικό μέσο, το οποίο συνέβαλλε δραστικά στην ανάδειξη τόσο των ατομικών όσο και των συλλογικών συναισθημάτων, προκειμένου οι προσκυνητές να βιώσουν τη *θεική* εμπειρία κατά τη διάρκεια της λατρευτικής πράξης. Οι λάτρεις τραγουδούσαν τους ύμνους με βαθύ συναίσθημα απαλλαγμένοι από οποιαδήποτε σκέψη και παρακινούμενοι από την ανάγκη τους για επικοινωνία με τον θεό και την προσμονή της εύνοιάς του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο «πρωινός χαιρετισμός» από το ασκληπιείο της πόλης των Αθηνών, ο οποίος καλεί τον Ασκληπιό να ξυπνήσει και να χαρεί με τον ύμνο [**ΕΠ 7β**]: *Ἐγρεο καὶ τεὸν ὕμνον ἰὴ ἰὲ κέκλυθι χαίρων.*

Οι ύμνοι των ασκληπιείων ως μέσο ψυχαγωγίας (εορτές-μουσικοί αγώνες)

Εκτός της χρήσης της μουσικής στις αυστηρά λατρευτικές τελετές (πομπές-θυσίες), η παρουσία της επιβεβαιώνεται και στις δημόσιες εορτές προς τιμήν του

³⁴⁴ Βλ. σελ. 90-91.

³⁴⁵ Mylonopoulos 2006, 92-93.

Ασκληπιού, στις οποίες οι επισκέπτες συμμετείχαν σε ένα κλίμα ευφορίας και χαλαρότητας με έντονο το θρησκευτικό συναίσθημα. Σε αυτή την περίπτωση η μουσική είχε, κυρίως, ψυχαγωγική δράση, χωρίς να παρεκκλίνει των λατρευτικών της ορίων.

Θεωρείται πως η μουσική έχει την δύναμη να διεγείρει θετικά συναισθήματα και να συντελεί καθοριστικά σε ένα εορταστικό κλίμα. Σύμφωνα, όμως, με τον Fr. Naerebout, η μουσική στο πλαίσιο των αρχαίων ελληνικών εορτών αποκτούσε βαθύτερη σημασία. Οι λατρευτικοί ύμνοι, αποτελούσαν, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο ερευνητής, κινητήρια δύναμη για τους πιστούς, καθώς το κοινό μέσω του εορταστικού κλίματος (που το καθόριζε η μουσική και ο χορός) επικοινωνούσε και μοιραζόταν αποτελεσματικά σκέψεις και συναισθήματα. Επίσης, ο τρόπος που οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν τη μουσική στις εορτές ήταν αποτελεσματικός, ώστε να διαδοθούν και να αφομοιωθούν από τους πιστούς τα ενδεδειγμένα θρησκευτικά μηνύματα την κατάλληλη χρονική στιγμή, σε ένα συγκεκριμένο σημείο και με ένα δεδομένο περιεχόμενο, το οποίο όφειλαν να γνωρίζουν.³⁴⁶ Η παρουσία λατρευτικής μουσικής αποκτούσε, κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής των εορτών, τη μέγιστη σημασία και η χρήση της δεν ήταν αμιγώς ψυχαγωγική.³⁴⁷ Ενδεχομένως, οι καθιερωμένες εορτές προς τιμήν του Ασκληπιού να εξυπηρετούσαν έναν ανάλογο σκοπό, καθώς κάθε ασθενής-πιστός που προσερχόταν στα ιερά αποτελούσε μέρος ενός συνόλου και όλοι μαζί μοιράζονταν την ίδια αγωνία τόσο για την ίαση όσο και για την υγεία.

Συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς πως η παρουσία της λατρευτικής μουσικής στα διάφορα δρώμενα των ασκληπιείων συνέβαλλε ουσιαστικά, ώστε οι συμμετέχοντες να βιώσουν έντονα την επίδραση των τελετουργικών πράξεων. Οι ιερείς των ασκληπιείων κατέφευγαν, λοιπόν, στη χρήση λατρευτικών ύμνων για να επιτύχουν κάθε φορά το επιθυμητό αποτέλεσμα, να πείσουν δηλαδή τους ασθενείς για τη θεραπευτική δύναμη του θεού, να ενισχύσουν το θρησκευτικό φρόνημα, αλλά κυρίως να αναδείξουν μέσω της μουσικής κάθε συναίσθημα το οποίο θα μπορούσε, ενδεχομένως, να ενισχύσει τη διαδικασία της ίασης.

³⁴⁶ Naerebout 2006, 62-65.

³⁴⁷ Ο West 1992 (μτφρ. 1999, 23-26) υποστήριξε, μάλλον εσφαλμένα, ότι τα λατρευτικά τραγούδια πρέπει να ενταχθούν μόνο μέσα στο πλαίσιο της προσφοράς τέρψης στους πιστούς.

Οι ύμνοι των ασκληπιείων ως μέσον ανακούφισης σωματικών και ψυχικών νοσημάτων

Η χρήση λατρευτικών ύμνων στα ιερά του Ασκληπιού εξυπηρετούσε, ασφαλώς, τα καθιερωμένα τελετουργικά δρώμενα (θυσίες, πομπές, εορτές) αποτελώντας το κύριο μέσον εξύμνησης και ευχαριστίας του θεού. Φαίνεται, όμως, πως στα ασκληπιεία η λατρευτική μουσική συνδεόταν κατά κάποιο τρόπο με τη θεραπεία, δημιουργώντας όλες τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την ανακούφιση ορισμένων συμπτωμάτων ή ακόμα και για την ίαση τους. Από την καταγραφή των μαρτυριών στο προηγούμενο κεφάλαιο, προέκυψε ότι στο ιερό της Επιδαύρου [ΕΠ 9β] οι ιερείς γνώριζαν άσματα (*ἀλεξιχόροισιν αἰοδαῖς*) που έδωχναν μακριά τους πόνους, ενώ ο Αίλιος Αριστείδης ανέφερε συχνά στους *Ίερούς Λόγους* ότι μία από τις προτεινόμενες μεθόδους θεραπείας στο ιερό της Περγάμου αποτελούσε η σύνθεση ύμνων. Ο Αίλιος Αριστείδης ανέλυσε, μάλιστα, τους λόγους που η μουσική συνέδραμε στην ίαση εξηγώντας τα οφέλη που αποκόμιζε κανείς είτε από την ενασχόληση του με τη σύνθεση είτε από την παθητική ακρόαση ενός ύμνου. Ο ρήτορας αναφέρθηκε σε δύο σημαντικές πτυχές της θεραπευτικής μουσικής: την καλή ψυχολογία και την απομάκρυνση σωματικών πόνων. Πιο συγκεκριμένα, ο Αίλιος Αριστείδης δεν παρέλειπε να τονίσει πόση καλή διάθεση και ευχαρίστηση ένιωθε από την ενασχόληση του με τη μουσική:

- *Ίεροὶ Λόγοι* 4.38 [ΦΙΑ 7α]

... ὅσα μὲν δὴ καὶ ἄλλα τῆς συμβουλῆς ταύτης ἀπελαύσαμεν εἰς εὐθυμίαν καὶ τὸ αὐταρκεῖν ἀπέραντον ἄν εἶη λέγειν.

«... Η αφήγησή μου τελειωμό δεν θα είχε αν έλεγα πόση καλή διάθεση και πόση προσωπική αγαλλίαση ένιωσα με αυτή τη συμβουλή».

Επίσης, ο ρήτορας ανέφερε χαρακτηριστικά πως ξέχασε όλα του προβλήματα, καθώς έγραφε ένα τραγούδι για τον γάμο της Κορωνίδος:

- *Ίεροὶ Λόγοι* 1.73 [ΦΙΑ 2α]

ποιῆσαι μέλη, γάμον τε Κορωνίδος καὶ γένεσιν τοῦ θεοῦ, καὶ τὴν στροφὴν ὡς ἐπὶ μήκιστον ἀποτεῖναι καὶ ἐποίησα τὰ ἄσματα ἐφ' ἡσυχίας οὕτωςι καὶ κατ' ἐμαυτὸν ἐνθυμηθεῖς καὶ πάντων ἤδη λήθη ἦν τῶν δυσχερῶν.

«Συνέθεσα ένα τραγούδι για το γάμο της Κορωνίδος και τη γέννηση του Θεού και τη στροφή επεξετέυνα όσο πιο πολύ μπορούσα. Και συνέθεσα το τραγούδι με ηρεμία, συγκεντρωμένος στον εαυτό μου ξεχνώντας όλα τα προβλήματά μου».

Εκτός, βέβαια, της καλής ψυχολογικής διάθεσης που ένιωθε ο Αίλιος Αριστείδης όταν συνέθετε έναν ύμνο, ο ίδιος αναφέρθηκε και στην καταπράυνση των σωματικών του πόνων, κυρίως όταν τα νεαρά αγόρια της χορωδίας του ιερού τραγουδούσαν τις συνθέσεις του. Ήταν, μάλιστα, τόσο ισχυρή η επίδρασή της μουσικής, που αρκετές φορές σταματούσε εντελώς κάθε πόνος και δυσφορία:

- *Τεροι Λόγοι* 4.38 [**ΦΙΛ 7α**]

... τὰ δ' ἄσματα ἦδον οἱ παῖδες, καὶ ὅποτε ἦ πνίγεσθαι συμβαίνοι, τοῦ τραχήλου ταθέντος ἐξαίφνης ἢ τοῦ στομάχου καταστάντος εἰς ἀπορίας, ἢ τις ἄλλη γένοιτο ἄπορος προσβολή, παρὼν ἂν Θεόδοτος ὁ ἰατρὸς καὶ μεμνημένος τῶν ἐνυπνίων ἐκέλευε τοὺς παῖδας ἄδειν τῶν μελῶν, καὶ μεταξύ ἄδόντων λάθρα τις ἐγίγνετο ῥαστώνη, ἔστι δ' ὅτε καὶ παντελῶς ἀπῆει πᾶν τὸ λυποῦν.

«... Τα αγόρια λοιπόν τραγουδούσαν τα τραγούδια μου, κάθε φορά που συνέβαινε να πνίγομαι, αφού ο λαιμός μου πιανόταν ξαφνικά. Και κάθε φορά που το στομάχι μου βρισκόταν σε κακή κατάσταση, ή όποτε με ταλαιπωρούσε κάποιο άλλο πρόβλημα, ο γιατρός μου ο Θεόδοτος, όντας παρών και ενθουμούμενος τα όνειρά μου, πρόσταζε τα αγόρια να τραγουδούν κάποια τραγούδια μου. Και καθώς εκείνα τραγουδούσαν, χωρίς να το αντιληφθώ άρχιζα να αισθάνομαι ανακούφιση. Καμιά φορά μάλιστα σταματούσε παντελώς κάθε πόνος και δυσφορία».

Αξιοσημείωτη είναι εδώ η πληροφορία ότι ο ιατρός του, ο Θεόδοτος, ήταν εκείνος που προέτρεπε τη χορωδία των αγοριών να τραγουδήσει, προκειμένου να βοηθήσει στην ίαση των πόνων του ρήτορα. Επίσης, ο Αίλιος Αριστείδης συνήθιζε σε ταξίδια ή σε περιπάτους να συνθέτει ύμνους και για άλλες θεότητες, προκειμένου να συνδράμουν στην ίασή του. Εκτός από τον ίδιο, φαίνεται πιθανόν, αρκετοί ακόμη ασθενείς του ασκληπιείου, των οποίων οι μαρτυρίες δε σώζονται, να είχαν πειστεί τόσο πολύ για τα οφέλη της ενασχόλησης με μουσικο-ποιητικές συνθέσεις, ώστε κατά κάποιο τρόπο να την κάνουν τρόπο ζωής. Οι επόμενες μαρτυρίες υποδεικνύουν ένα είδος αυτο-θεραπείας μέσω της μουσικής δημιουργίας σε στιγμές χαλάρωσης και ηρεμίας.

- *Τεροι Λόγοι 4.4 [ΦΙΛ 5α]*

ένταῦθα δὴ παντελῶς οἶονεὶ καθιερώμην τε καὶ εἰχόμεν, καὶ μοι πολλὰ μὲν εἰς αὐτὸν τὸν Σωτῆρα ἐποιήθη μέλη, ὡς ἔτυχον καθήμενος ἐπὶ τοῦ ζεύγους, πολλὰ δὲ εἰς τὸν Αἴσηπον καὶ Νύμφας καὶ τὴν Θερμαίαν Ἄρτεμιν, ἥ τὰς πηγὰς ἔχει, δοῦναι λύσιν ἀπάντων ἤδη τῶν δυσχερῶν, καὶ καταστήσαι πάλιν εἰς τὸ ἐξ ἀρχῆς.

«Εδώ σαν να δεχόμουν πλήρως την ευλογία του θείου και με κατείχε ολόκληρο. Και συνέθεσα για τον Σωτήρα πολλά άσματα, έτσι όπως τύχαινε να κάθομαι στην άμαξα. Συνέθεσα επίσης πολλά άσματα για τον Αίσηπο, και τις Νύμφες και τη Θερμαία Άρτεμη, που έχει στην κατοχή της τις θερμές πηγές, για να με λυτρώσουν από όλες τις δυστυχίες μου και να με επαναφέρουν στην αρχική μου κατάσταση».

Ο Αίλιος Αριστείδης αναφέρθηκε, επίσης, σε κάποιες συνθέσεις του, τις οποίες συνέθετε όχι σε καθορισμένες στιγμές αλλά αυθόρμητα και μόνο για εκείνον:

- *Τεροι Λόγοι 4.43 [ΦΙΛ 12α]*

Πάλιν δὲ ἐπὶ τῷ δεκάτῳ τελεσθέντι ἐγὼ μὲν ἔν τι τῶν ἀσμάτων ἔτυχον παρεικῶς διὰ τὸ παντελῶς αὐτοσχεδίως τε καὶ ἐκ τοῦ ῥάστου πεποιῆσθαι καὶ ὅσον αὐτῷ φασιν, ἔπειθ' ἦκεν ὄναρ ἀπαιτοῦν καὶ τοῦτο, καὶ ἀπέδομεν.

«Και ενώ είχε τελειώσει η δέκατη παράσταση και εγώ είχα παραλείψει κάποιο άσμα, επειδή το είχα συνθέσει αυθόρμητα και απρομελέτητα και κυρίως για τον εαυτό μου, ήρθε όνειρο που ζητούσε το άσμα και εμείς το προσφέραμε».

Μάλιστα, ο Ασκληπιός του υπεδείκνυε για ποιους θεούς να γράψει ύμνους:

- *Τεροι Λόγοι 4.38 [ΦΙΛ 8α]*

ἀλλὰ καὶ ἑτέρους ἐσήμαινεν, οἷον δὴ Πᾶνα καὶ Ἐκάτην καὶ Ἀχελῶον καὶ εἰ δῆτι ἕτερον. ἦκεν δὲ καὶ παρ' Ἀθηνᾶς ὄναρ ὕμνον ἔχον τῆς θεοῦ καὶ ἀρχὴν τοιάνδε Ἴκεσθε Περγάμῳ νέοι.

«Αλλά μου υπεδείκνυε και σε ποιους άλλους θεούς να γράψω: στον Πάνα, στην Εκάτη, στον Αχελώο, και σε όποιον άλλο. Μάλιστα μου ήρθε ένα όνειρο από την

Αθηνά που περιείχε έναν ύμνο για τη θεά που άρχιζε ως εξής: Νέοι, ας έρθετε στην Πέργαμο».

- *Τεροι Λόγοι* 4.41 [ΦΙΛ 9α]

...και τούτων τὰ πολλὰ (άσματα) σχεδὸν ἀπὸ μνήμης οὕτωςι, ὅποτε αἰωροίμην ἐπὶ τοῦ ζεύγους ἢ καὶ βαδίζοιμι.

«Όμως και πολλά άσματα συνέθεσα απλώς φέρνοντας στη μνήμη μου τα όνειρα, την ώρα που ταξίδευα με άμαξα, ή περπατούσα».

Οι μαρτυρίες του Αίλιου Αριστείδη από την Πέργαμο αποτελούν αδιάψευστη πηγή ότι στο εκεί ασκληπιείο η μουσική δρούσε και ως θεραπευτικό μέσο. Όσα κατέγραψε ο ρήτορας εντάσσονται, βέβαια, χρονολογικά σε μεταγενέστερη περίοδο λειτουργίας των ασκληπιείων, όταν πια η μουσική αποτελεί μια ξεχωριστή τέχνη με δομημένη θεωρία και αρμονία. Διερωτάται λοιπόν, εύλογα κανείς, κατά πόσον οι αφηγήσεις του ρήτορα σχετικά με τους ύμνους είναι εφικτό να ταυτιστούν με μαρτυρίες που προέρχονται από ιερά μιας προγενέστερης εποχής. Υπάρχουν, ωστόσο, ορισμένα κοινά στοιχεία στη σύνθεση και στη μορφολογία των λατρευτικών ασμάτων, τα οποία φαίνεται να φτάνουν ως τις μέρες του Αίλιου Αριστείδη. Η επιβίωση των συγκεκριμένων μουσικών-ποιητικών στοιχείων ανά τους αιώνες υποδεικνύει μια παράδοση λατρευτικής μουσικής, η οποία περνούσε από γενιά σε γενιά μέσω της προφορικής διάδοσης και αποτελούσε, ενδεχομένως, πρότυπο για τα μεταγενέστερα ιερά. Η συσχέτιση των κοινών στοιχείων (έτσι όπως αποτυπώνονται στους λατρευτικούς ύμνους, ιδίως στους παιάνες), από την ίδρυση των ασκληπιείων έως την ελληνορωμαϊκή εποχή θα απασχολήσει την παρούσα έρευνα στη συνέχεια, καθώς υπάρχουν σοβαροί λόγοι να πιστεύουμε ότι η χρήση παιάνων συνέβαλλε ουσιαστικά στη θεραπευτική διαδικασία που ασκούσαν στα ιερά του Ασκληπιού στο διάβα των αιώνων.³⁴⁸ Είναι πολύ πιθανό οι ιερείς-θεραπευτές να ακολουθούσαν την ίδια θεραπευτική μέθοδο στο πλαίσιο ενός κοινού τελετουργικού και θεραπευτικού τυπικού για όλα τα ασκληπιεία.

Τις πολύ σημαντικές πληροφορίες του Αίλιου Αριστείδη επιβεβαιώνει, την ίδια περίπου εποχή, και ο διάσημος ιατρός Γαληνός από την Πέργαμο, ο οποίος είναι

³⁴⁸ Βλ. Κεφ. Γ', σελ. 128-134.

σαφής όταν αναφέρει ότι ο Ασκληπιός προέτρεπε τους ασθενείς του να συνθέτουν ωδές για θεραπευτικούς λόγους, κυρίως για τη θεραπεία της ψυχής:

- Γαληνός *Υγιεινῶν λόγος* 1.8.19-21 [**ΦΙΛ 5β**]

Καὶ οὐκ ὀλίγους ἡμεῖς ἀνθρώπους νοσοῦντας ὅσα ἔτη διὰ τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος ὑγιεινοῦς ἀπεδείξαμεν, ἐπανορθωσάμενοι τὴν ἀμετρίαν τῶν κινήσεων. Οὐ μικρὸς δὲ τοῦ λόγου μάρτυς καὶ ὁ πάτριος ἡμῶν θεὸς Ασκληπιός, οὐκ ὀλίγοις μὲν ὠδὰς τε γράφεσθαι καὶ μίμους γελοίων καὶ μέλη τινὰ ποιεῖν ἐπιτάξας, οἷς αἱ τοῦ θυμοειδοῦς κινήσεις σφοδρότεραι γενόμεναι δερμοτέραν τοῦ δέοντος ἀπειργάζοντο τὴν κρᾶσιν τοῦ σώματος...

«Και δεν είναι λίγοι οι άνθρωποι, όσα χρόνια κι αν ήταν άρρωστοι λόγω της διάθεσης των ψυχών τους, που τους ξαναδώσαμε την υγεία τους, διορθώνοντας τη δυσαναλογία των συγκινήσεών τους. Όχι μικρός μάρτυρας των λόγων μας είναι ο πάτριος θεός μας Ασκληπιός, ο οποίος διέταξε όχι λίγους να γράψουν ωδές ή να συνθέσουν κωμικούς μίμους και ορισμένα τραγούδια, διότι οι κινήσεις του θυμοειδούς τους, καθώς είχαν γίνει πιο σφοδρές, είχαν κάνει τη θερμοκρασία του σώματος υψηλότερη απ' όσο έπρεπε...».

Η προαναφερθείσα σημαντική μαρτυρία προέρχεται από έναν ιατρό ο οποίος είναι, σαφώς, πιο αντικειμενικός από τον Αίλιο Αριστείδη. Ο Γαληνός, χωρίς ίχνη υπερβολής, υποστηρίζει ότι ασθενείς με ιστορικό ψυχικών ασθενειών βρήκαν τη χαμένη ισορροπία τους μέσα από τη μουσική. Ο Ασκληπιός, μάλιστα, ήταν εκείνος που προέτρεπε αρκετούς ασθενείς να ασχοληθούν με τη σύνθεση ωδών.

Τέλος, ο Ολυμπιόδωρος, αρκετούς αιώνες αργότερα, αναφερόμενος σε μια θυσία που όφειλε ο Σωκράτης στον Ασκληπιό, μνημονεύει πως οι ψυχές, «όταν φεύγουν», πρέπει να τραγουδούν τον παιάνα. Ο Ολυμπιόδωρος, λοιπόν, πολλά χρόνια μετά τη σταδιακή εξάλειψη των ασκληπιείων, γνωρίζει ότι ο παιάνας τραγουδιόταν για να βοηθήσει τις ψυχές να ηρεμήσουν, καθώς αφήνουν το σώμα:

- Ολυμπιόδωρος *Σχόλια εἰς τὸν Πλάτωνος Φαῖδωνα* 205.4 [**ΦΙΛ 3β**]

Διὰ τί ὀφείλειεν ἔφη τῷ Ασκληπιῷ τὴν θυσίαν καὶ τοῦτο τελευταῖον ἐφθέγγατο; καίτοι, εἰ ὀφείλεν, ἐπιστροφῆς ὧν ἀνὴρ οὐκ ἂν ἐπελάθετο· ἢ ὅτι Παιωνίου δεῖται προνοίας ἢ ψυχῆ, ἀπαλλαττομένη τῶν πολλῶν πόνων; διὸ καὶ τὸ λόγιον φησι, τὰς ψυχὰς ἀναγομένας τὸν παιᾶνα ἄδειν.

«Γιατί είπε (ο Σωκράτης) ότι χρωστούσε θυσία στον Ασκληπιό και γιατί αυτές ήταν οι τελευταίες του λέξεις; Και όμως, αν όφειλε και καθώς ήταν προσεχτικός άνδρας δε θα ξεχνούσε ή συνέβη επειδή η ψυχή τη στιγμή που απαλλάσσεται από τους πολλούς πόνους ζητούσε τη φροντίδα του Παιωνίου; Για αυτό και ο χρησμός λέει όταν οι ψυχές ‘υψώνονται’ να τραγουδούν τον παιάνα».

Η διαπίστωση του Ολυμπιόδωρου έρχεται να υπερθεματίσει τις απόψεις τόσο του Αίλιου Αριστείδη όσο και του Γαληνού, οι όποιοι έχουν ήδη αποφανθεί ότι η μουσική έχει αναλγητική και χαλαρωτική επίδραση στον ανθρώπινο οργανισμό. Στην περίπτωση ενός επικείμενου θανάτου η ακρόαση ενός παιάνα φαντάζει, πιθανόν, ως η καλύτερη επιλογή για να ηρεμήσει ο μελλοθάνατος.

Συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς πως η ύπαρξη μουσικής στα ασκληπιεία συνέβαλε στη θεραπευτική διαδικασία έχοντας ταυτόχρονα λατρευτικό και θεραπευτικό χαρακτήρα. Δε θα ήταν παράτολμο να πούμε πως η μουσική των ασκληπιείων ξεπέρασε τα όρια της λατρευτικής μουσικής και άγγιξε τα όρια της θεραπευτικής. Στη συνέχεια της έρευνά μας θα επιχειρήσουμε να αναδείξουμε ως σημαντικότερη χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού τη θεραπευτική, διερευνώντας σε βάθος κάθε στοιχείο που θα μπορούσε να το επιβεβαιώσει. Υπάρχουν σημαντικοί λόγοι να πιστεύουμε ότι η χρήση λατρευτικών ύμνων στα ασκληπιεία δρούσε καταλυτικά στους ασθενείς ως φάρμακο της ψυχής και του σώματος υπό ορισμένες, ασφαλώς, προϋποθέσεις. Ίσως τα ασκληπιεία να ήσαν, τελικά, τα πρώτα ιερά όπου οι ιερείς-θεραπευτές εφάρμοζαν κάποια μορφή πρώιμης μουσικοθεραπείας, η οποία σε κάποιες περιπτώσεις τείνει να ταυτίζεται με τη σύγχρονη επιστήμη της μουσικοθεραπείας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄

1. Η θεραπευτική χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού

Αξιολόγηση δεδομένων

Έχοντας μελετήσει τις επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες που αναφέρονται στα ασκληπεία, έγινε ελπίζουμε φανερό ότι τα συγκεκριμένα ιερά εξυπηρετούσαν δύο καίριες λειτουργίες στην αρχαιοελληνική κοινωνία: τη λατρεία του Ασκληπιού και τη θεραπεία των ασθενών-πιστών. Έγινε, επίσης, κατανοητό ότι η παρουσία της μουσικής στους ιερούς χώρους σχετιζόταν αφενός με τη λατρεία του Ασκληπιού επιτυγχάνοντας όσα ήδη έχουν αναφερθεί: επικοινωνία με τον θεό, ψυχαγωγία, ενίσχυση πίστης και σταθερότητας, διέγερση θρησκευτικών συναισθημάτων, σεβασμό στις παραδοσιακές αξίες. Αφετέρου διαπιστώθηκε μέσω συγκεκριμένων μαρτυριών από διάφορα ιερά ότι η χρήση λατρευτικών ύμνων στα ασκληπεία αποτελούσε ένα κατεξοχήν θεραπευτικό μέσο.

Δυστυχώς, οι επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες που ενισχύουν την υπόθεση σχετικά με τη θεραπευτική χρήση της μουσικής είναι ελάχιστες και δεν καλύπτουν σε καμία περίπτωση όλη τη χρονική διάρκεια λειτουργίας των ασκληπειών. Ένα σημαντικό πρόβλημα που προέκυψε από τη μελέτη των διαθέσιμων πηγών ήταν η δυσκολία να εντοπιστεί η αμιγώς θεραπευτική λειτουργία της μουσικής στα ιερά, καθώς δεν υπάρχουν σαφείς μαρτυρίες που να χαρακτηρίζουν έναν ύμνο ως θεραπευτικό. Αντιθέτως, οι μαρτυρίες, ως επί το πλείστον, αναφέρονται σε λατρευτικούς παιάνες που συνόδευαν πομπές, θυσίες και εορτές και ακολουθούσαν συγκεκριμένα δομικά και υφολογικά πρότυπα. Με σημείο αναφοράς, όμως, τις διασωθείσες μαρτυρίες, η παρούσα έρευνα επιδιώκει να αποκαλύψει επιπλέον στοιχεία που, ενδεχομένως, να αποτελέσουν σημαντικά τεκμήρια για την ανάδειξη της θεραπευτικής συμβολής της μουσικής στα ιερά του Ασκληπιού. Πρόκειται, βέβαια, για στοιχεία, τα οποία δεν είναι άμεσα εμφανή από τις διαθέσιμες πηγές αλλά προκύπτουν εμμέσως από την εξέταση άλλων παραμέτρων όπως: το μουσικό είδος, τον τρόπο απόδοσης, τα κοινά μουσικά γνωρίσματα στη σύνθεση των ύμνων κ.ά., τα οποία σε συνδυασμό με τη γενικότερη λειτουργία των ιερών θεραπευτηρίων, το φυσικό τοπίο αλλά και τις αρχαιοελληνικές αντιλήψεις περί

ιαματικών δυνάμεων της μουσικής, παρέχουν ισχυρές ενδείξεις σχετικά με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής στα ασκληπιεία. Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε να αποδομήσουμε τα μέχρι τώρα δεδομένα για τη λατρευτική μουσική των ασκληπιείων και να προσδώσουμε μια νέα ερμηνευτική προσέγγιση.

Ο Ασκληπιός και η σχέση του με τη θεραπευτική μουσική

Πριν ασχοληθούμε αποκλειστικά με τη θεραπευτική χρήση της μουσικής στη λατρεία του θεού και κατά συνέπεια στα ιερά που είχαν ιδρυθεί προς τιμήν του, κρίνεται σκόπιμο να αναζητήσουμε πληροφορίες για μια ενδεχόμενη σχέση του Ασκληπιού με ανάλογες θεραπευτικές πρακτικές σύμφωνα με τις παραδεδομένες μυθολογικές μαρτυρίες. Σύμφωνα με το δίκτυο των μυθικών ανορών, που δημιουργούν τον «μύθο» του Ασκληπιού, ο Ασκληπιός εκπαιδεύτηκε από τον Κένταυρο Χείρωνα στην τέχνη της ιατρικής αλλά και της μουσικής και ήταν υιός του Απόλλωνος, από τον οποίο κληρονόμησε την ιατρική ικανότητα αλλά και τη στενή του σχέση με τη μουσική.³⁴⁹ Η σχέση του Ασκληπιού με τη θεραπευτική μουσική μνημονεύεται για πρώτη φορά από τον Πίνδαρο στον τρίτο *Πυθιονικό* (3.47-54), όπου ο ποιητής αναφέρει ότι η χρήση *μαλακών έπαιδών* αποτελούσε μια από τις θεραπευτικές πρακτικές του Ασκληπιού:

*Τοὺς μὲν ὦν, ὅσσοι μόνον αὐτοφύτων ἐλκέων ζυνάονες,
ἢ πολιῶ χαλκῶ μέλη τετρωμένοι ἢ χειμάδι τηλεβόλω,
ἢ θερινῶ πυρί περθόμενοι δέμας ἢ χειμῶνι, λύσαις ἄλλον
ἄλλοίων ἀχέων ἔξαγεν, τοὺς μὲν μαλακαῖς ἐπαιδαῖς ἀμφέπων,
τοὺς δὲ προσανέα πίνοντας, ἢ γυίοις περάπτων
πάντοθεν φάρμακα, τοὺς δε τομαῖς ἔστασεν ὀρθούς.³⁵⁰*

Αρκετοί σύγχρονοι μελετητές αναφέρθηκαν στον συγκεκριμένο στίχο επιδιώκοντας να ερμηνεύσουν το ρόλο που διαδραμάτιζαν οι επωδές στη θεραπευτική

³⁴⁹ Βλ. στον ομηρικό και καλλιμάχαιο ύμνο *εἰς Απόλλωνα*: Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά* 4.617· Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη* 4.71.1· Φιλόστρατος, *Ἡρωικός* 9. Για περισσότερες μαρτυρίες σχετικές με το θέμα βλ. Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 36-36, T.50-62.

³⁵⁰ «Και όσοι πήγαιναν να βρουν θεραπεία (στον Ασκληπιό) ἔλκη γεμάτοι ἢ τραύματα ἔχοντας ἀπὸ χάλκινα ὅπλα ἢ ἀπὸ πέτρα ριγμένη βαριά ἢ ἀπὸ τον θερινὸ ἥλιο καμένοι στο σῶμα ἢ τον χειμῶνα, τον καθένα θεράπευε με τρόπους πολλούς, ἄλλους με γλυκές επωδές γαληνεύοντας, ἄλλους να πιοῦν γιατροβότανο δίνοντας κι ἄλλων τα μέλη με αλοιφές αλείφοντας. Ἄλλους τους γιάτρευε τις τομές» (μτφρ. Τοπούζης 1998, 65).

διαδικασία που ασκούσε ο Ασκληπιός και ενδεχομένως οι ιατροί της εποχής του Πινδάρου.

Συγκεκριμένα, ο L. Edelstein μεταφράζει τις *μαλακαῖς ἐπαοιδαῖς* ως *soothing measures* (καταπραϋντικά μοτίβα) και για να τεκμηριώσει την άποψή του συγκρίνει τους συγκεκριμένους στίχους από τον Πίνδαρο με ένα απόσπασμα από το έργο *Noctes Atticae* του Aulus Gellius (159-170 μ.Χ.). Ο Aulus Gellius, επηρεασμένος από τον Θεόφραστο και την πραγματεία του *Περὶ ἐνθουσιασμῶν*, αναφέρει στο έργο του πως, όταν οι πόνοι της ισχιαλγίας γίνονται έντονοι τότε είναι δυνατόν να καταπραϋνθούν, αν ένας αυλητής παίζει *modulis lenibus* (χαλαρωτικές μελωδίες), τις οποίες ο Edelstein συνδέει με τις *μαλακαῖς ἐπαοιδαῖς*, στις οποίες αναφέρεται ο Πίνδαρος.³⁵¹ Αντίθετα, ο P. Entralgo αναφερόμενος στο συγκεκριμένο απόσπασμα του Πινδάρου, παρόλο που αποδέχεται την ιατρική φύση των επωδών, μεταφράζει τις *μαλακαῖς ἐπαοιδαῖς* ως *gentle charms* (απαλές γοητείες) εντάσσοντάς τες στη σφαίρα των μαγικών τραγουδιών, στα οποία τον κύριο λόγο είχαν οι λέξεις και όχι η μελωδία. Η μουσική, υποστηρίζει ο συγγραφέας, διαδραμάτιζε αναμφισβήτητα σημαντικό ρόλο στις ελληνικές επωδές, κυρίως στις πιο πρώιμες, τονίζει, ωστόσο, ότι στις θεραπευτικές επωδές του Ασκληπιού σημαντικό ρόλο διαδραμάτιζαν οι λέξεις και όχι η μελωδία.³⁵² Ο M. Dickie αποδέχεται, επίσης, την ύπαρξη μιας μορφής ιατρικής επωδής κατά την αρχαιότητα και ορίζει ως επωδή το τραγούδι που θεραπεύει ή ανακουφίζει. Προκειμένου ο μελετητής να ενισχύσει την άποψή του, βασίζεται στο ανωτέρω χωρίο του Πινδάρου που ενδιαφέρει άμεσα την παρούσα έρευνα, θεωρώντας ότι οι συγκεκριμένες επωδές του Ασκληπιού αποτελούσαν θεραπευτικό τραγούδι. Για τη σύνδεση της επωδής με τη μουσική ο συγγραφέας συσχετίζει τον όρο με τις λατινικές λέξεις *incantorum* ή *carmen*. Σύμφωνα με τον M. Dickie, θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι οι αυθεντικές επωδές αποτελούσαν είδος τραγουδιού, το οποίο μάλιστα αδόταν σε εξάμετρους στίχους.³⁵³ Τέλος, ο B. Currie στην ανάλυσή του για το συγκεκριμένο απόσπασμα του Πινδάρου μεταφράζει τις *μαλακαῖς ἐπαοιδαῖς* ως *soft incantations* (απαλά τραγούδια), υποστηρίζοντας με θέρμη τη δύναμη της μουσικής να θεραπεύει και τονίζει τον ιδιαίτερα καθοριστικό ρόλο της μουσικής όταν συνοδεύει προσφορές ή θυσίες σε θεούς. Η μουσική, αναφέρει

³⁵¹ Edelstein 1967, 236-7 και υποσ. 103. Ο ερευνητής τονίζει, μάλιστα, ότι οι αρχαίοι Έλληνες δεν συνέδεσαν τη χρήση τραγουδιών και αδόμενων λέξεων με μαγικές πρακτικές.

³⁵² Entralgo 1958 (μτφρ.1970, 46-49).

³⁵³ Σύμφωνα με τον Dickie (2001, 25-26) η ιατρική επωδή, και μόνο αυτή, ήταν αναγνωρισμένη και σεβαστή διαδικασία στον αρχαίο κόσμο.

χαρακτηριστικά ο συγγραφέας, έχει τη δύναμη να ενισχύει σε αυτές τις περιπτώσεις το θρησκευτικό συναίσθημα, το οποίο με τη σειρά του χαλυβδώνει την πίστη των ασθενών, που πολλές φορές είναι αρκετή ώστε να επέλθει η ίαση.³⁵⁴

Είναι σαφές, ότι οι μελετητές που αναφέρθηκαν παραπάνω αναγνωρίζουν και αποδέχονται τις θεραπευτικές ιδιότητες των επωδών.³⁵⁵ Οι περισσότεροι, μάλιστα, τονίζουν τον κυρίαρχο ρόλο της μουσικής στην επιτυχία της ίασης μέσω της χρήσης επωδών. Ασφαλώς, δεν λείπουν και οι αντιρρήσεις σχετικά με τη συμβολή της μουσικής στις ιατρικές επωδές. Ο M. West για παράδειγμα, υποστηρίζει ότι οι επωδές αποτελούσαν μαγικά λόγια χωρίς ουσιώδη μουσικά στοιχεία θεωρώντας πως επρόκειτο περισσότερο για τονισμένες λέξεις παρά τραγουδισμένες.³⁵⁶

Δεδομένου του γεγονότος ότι ο Πίνδαρος³⁵⁷ έχει υμνήσει αρκετές φορές τη θεραπευτική δύναμη των τραγουδιών, η συγκεκριμένη αναφορά του ποιητή στις θεραπευτικές επωδές που χρησιμοποιούσε ο Ασκληπιός οδηγεί στην υπόθεση ότι η μουσική και η θεραπεία ήσαν έννοιες που αλληλοσχετίζονταν κατά την αρχαιότητα. Την πεποίθηση αυτή ενισχύουν δύο ακόμη σημαντικές παράμετροι: α) η ετυμολογική σχέση της *ἐπωδής* με το ρήμα *ἐπάδω* που παραπέμπει στον έμμετρο ή αδόμενο λόγο που εκφέρεται για να θεραπεύσει έναν άρρωστο³⁵⁸ και β) το επίθετο *μαλακός*, με το οποίο ο ποιητής προσδιορίζει τις επωδές του Ασκληπιού, συνήθως απαντάται στην

³⁵⁴ Currie 2005, 356-66.

³⁵⁵ Είναι γνωστό πως η θεραπεία μέσω επωδών αποτελούσε μια γνώριμη πρακτική στην ελληνική αρχαιότητα, όπως δηλώνεται ήδη από τον Όμηρο στην *Όδύσσεια* (τ 457-459): *ὠτειλὴν δ' Ὀδυσῆος ἀμόνονος ἀντιθέοιο δῆσαν ἐπισταμένως, ἐπαιοιδῆ δ' αἶμα κελαινὸν ἔσχεθον*. «Ασχολήθηκαν με τη φροντίδα και το δέσιμο της πληγής του έξοχου Οδυσσέα [...] και συγκράτησαν το μαύρο αίμα με επίδεση και επωδές». Ωστόσο, οι απόψεις τόσο των αρχαίων συγγραφέων όσο και των σύγχρονων μελετητών αναφορικά με τις ιατρικές και μουσικές ιδιότητες της επωδής είναι διχασμένες. Ορισμένοι ερευνητές συνδέουν τη χρήση της επωδής με μαγικές πρακτικές ενώ άλλοι επικεντρώνονται στις θεραπευτικές της ιδιότητες, κυρίως ως ένα μέσο ανακούφισης των σωματικών πόνων των ασθενών. Παρότι η χρήση της επωδής κατά την αρχαιότητα υπήρξε διαδεδομένη η ιατρική επιστήμη δεν την ενέταξε στις θεραπευτικές πρακτικές της αλλά την απέρριψε ως μία μέθοδο που χρησιμοποιούσαν οι μάγοι και οι αγύρτες, προκειμένου να εκδιώξουν τους δαίμονες που εισέβαλαν στα σώματά τους. Ο Σοφοκλής στον *Αἴαντα* (581-582) αναφέρει πως είναι ανώφελο για έναν έξυπνο ιατρό να τραγουδά επωδές σε έναν ασθενή που χρειάζεται ιατρική παρέμβαση αλλά δεν αρνείται ότι οι επωδές έπαιζαν κάποιο ρόλο σε άλλες ασθένειες. Αντίθετα στην *Ίφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* του Ευριπίδη, η Ίφιγένεια τραγουδά «μαγικές» επωδούς (1337-1338). Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις «επωδές» και τη χρήση τους στην ελληνική αρχαιότητα βλ. Edelstein 1967, 235-239 και υποσ. 106-107· Lloyd 1979, 42-3· Currie 2001, 359· Lewis 2007, κεφ.1· Provenza 2009, 220-226.

³⁵⁶ West 2000, 54.

³⁵⁷ Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 4.1-8: *Ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκρμένων ἰατρός· αἱ δὲ σοφαὶ Μοισᾶν θυγάτρεις αἰοδαὶ θέλξαν νιν ἀπτόμεναι. Οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γε μαλθακὰ τεύχει γυῖα, τόσσον εὐλογία φόρμιγγι συνάορος*. Ο ύμνος ξεκινά με ένα προοίμιο στο οποίο το τραγούδι των Μουσών αναφέρεται ως η γλυκύτερη ανακούφιση για τους πόνους των αθλητικών αγώνων. Μάλιστα, ο Πίνδαρος τονίζει ότι η δύναμη της μουσικής ξεπερνά ακόμα και το έργο των ιατρών. Στον τρίτο *Νεμεόνικο* (στίχ. 17-18) ο Πίνδαρος τονίζει, επίσης, ότι ο ρόλος του ποιητή είναι λυτρωτικός, αφού το τραγούδι του είναι ικανό να θεραπεύσει: *ἄκος ὑγιήρον ἐν βαθυπεδίῳ Νεμέα / τὸ καλλίνικον φέρει*.

³⁵⁸ LSJ λ. *ἐπωδή*.

αρχαία ελληνική γραμματεία με την έννοια του απαλού-μαλακού ή του ήρεμου.³⁵⁹ Επιπλέον, ο όρος χρησιμοποιείται συχνά στα ιπποκρατικά συγγράμματα με τη σημασία του καταπραϋντικού, ιδίως όταν οι συγγραφείς αναφέρονται σε σωματικούς πόνους, γεγονός που συνδέει τη λέξη *μαλακός* με την ιατρική.³⁶⁰ Τέλος, η συγκεκριμένη λέξη έχει χρησιμοποιηθεί για να χαρακτηρίσει αρχαίες ελληνικές αρμονίες, όπως για παράδειγμα ο Πλάτων στην *Πολιτεία* (398e) χαρακτηρίζει την ιωνική αρμονία ως *μαλακή* εννοώντας ασφαλώς τη χαλαρή, ήπιας έντασης μουσική.³⁶¹ Έχει διαπιστωθεί πως ο Πίνδαρος χρησιμοποιεί αρκετά συχνά στις ωδές του ιατρικούς όρους ή λέξεις που σχετίζονται με την ιατρική, προκειμένου να ενισχύσει την πεποίθηση ότι τα ποιήματά του επιδρούν αναλγητικά στον θνητό ακροατή.³⁶² Υπό αυτή την έννοια, ο ποιητής προσδιορίζοντας τις επωδές του Ασκληπιού ως *μαλακές* επιθυμεί να τονίσει σαφώς την αναλγητική τους δράση. Τον όρο *μαλακός* ο ποιητής τον έχει χρησιμοποιήσει, μάλιστα, και για να χαρακτηρίσει την καταπραϋντική δράση των χειρών του Ασκληπιού χαρακτηρίζοντας τον ως *μαλακὰν χέρα προσβάλλοντα* (*Πυθιονικός* 4.217) και *μαλακόχειρα νόμον* (*Νεμεόνικος* 3.55). Συνεπώς, θα λέγαμε, πως οι επωδές στο συγκεκριμένο χωρίο του Πινδάρου αποκτούν αφενός μια δυνητική ιατρική διάσταση και αφετέρου η έκφραση *μαλακαῖς ἐπαιδαῖς ἀμφέπων*, με την οποία ο ποιητής δηλώνει πως οι επωδές πρέπει να είναι ήπιες-καταπραϋντικές, συνδέεται ασφαλώς με τον τόνο της φωνής του θεραπευτή και αναφέρεται, κυρίως, στη μελωδία και κατόπιν στα λόγια του τραγουδιού.

Η παρούσα έρευνα υποστηρίζει ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση ο Πίνδαρος προσδίδει στον Ασκληπιό την ικανότητα να θεραπεύει με τη βοήθεια ενός τραγουδιού, το οποίο ήταν δυνατό να ασκήσει στους πάσχοντες κάποιου είδους συναισθηματική επίδραση, την οποία οι θεραπευτές επιτύγχαναν μέσω του ήρεμου ρυθμού και του τονισμένου λόγου. Εικάζεται, μάλιστα, πως ο λόγος των επωδών ήταν συνήθως έμμετρος, γιατί ο ρυθμός και η μελωδία ενίσχυαν τη θεραπευτική πράξη. Επρόκειτο, πιθανόν, για ένα συγκεκριμένο τύπο γραμμάτων και συλλαβών που εμπεριείχαν μια ορισμένη αριθμητική αξία και μέτρο.³⁶³ Η επωδή, πιθανόν, να λειτουργούσε στον νου των ασθενών ως ένα είδος «φαρμάκου» αντίστοιχο με το

³⁵⁹ LSJ λ. *μαλακός-ή-όν*.

³⁶⁰ Machemer 1993, 128-129.

³⁶¹ Για τους χαρακτήρες των αρμονιών των αρχαίων Ελλήνων βλ. Barker 1984, τ.1, 163-168 καθώς και το Παράρτημα Β' της παρούσας διατριβής.

³⁶² Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την αναλγητική επίδραση των ωδών του Πινδάρου βλ. Machemer 1993, 113-141· Lewis 2007, 23-54.

³⁶³ Σκαρτσής 1994, 10-12.

φάρμακο που οι ιατροί χορηγούσαν στις φυσικές πληγές.³⁶⁴ Ουσιαστικά, όπως υποστηρίζει η A. Provenza, η χρήση επωδής απέτρεπε τους ασθενείς να επικεντρωθούν στον σωματικό πόνο και δρούσε κατά τρόπο αναλγητικό.³⁶⁵ Γνωρίζοντας ότι πρωταρχικό μέλημα της λατρείας του Ασκληπιού υπήρξε ο άνθρωπος ως ολότητα αλλά και η ανάπτυξη μια βαθιάς σχέσης εμπιστοσύνης και πίστης με τους πιστούς του, τότε, το τραγούδι ως φάρμακο που επιδρά στο μυαλό και στο συναίσθημα του ατόμου, θα μπορούσε να αποτελεί πράγματι μια από τις θεραπευτικές μεθόδους του θεού, την οποία υιοθετούν και εφαρμόζουν οι ιερείς-θεραπευτές στα ασκληπιεία.

Τα ιερά του Ασκληπιού και η σχέση τους με τη θεραπευτική μουσική

Η ένταξη της μουσικής στο θεραπευτικό πρόγραμμα των ασκληπιείων αποτελούσε, ενδεχομένως, μια από τις διαδεδομένες θεραπευτικές πρακτικές στον αρχαίο κόσμο. Η παράθεση των δεδομένων γίνεται χρονολογικά και ανά ιερό με σκοπό να αναδειχθεί η σημαντική θέση της μουσικής, ως μέσου θεραπείας στα ασκληπιεία από την ίδρυσή τους. Καθώς δε σώζονται επαρκείς επιγραφικές μαρτυρίες με χαραγμένους ύμνους από όλα τα γνωστά ιερά και οι φιλολογικές μαρτυρίες που σχετίζονται με τη μουσική παράδοση των ακληπιείων είναι ελάχιστες, η έρευνα επικεντρώθηκε στο παρόν κεφάλαιο σε τρία κυρίως ιερά: της Επιδαύρου, των Αθηνών και της Περγάμου, τα οποία έχουν να επιδείξουν σημαντικές μαρτυρίες.

-Επίδαυρος-επιλεγμένοι λατρευτικοί ύμνοι για θεραπεία

Για το ιερό της αρχαίας Επιδαύρου σώζεται μια πολύ σημαντική μαρτυρία, η οποία αποτυπώνεται, ωστόσο, σε επιγραφή που έφερε χαραγμένο ύμνο προς τιμήν του Τελεσφόρου [ΕΠ 5β] και βρέθηκε στο ασκληπιείο της Αθήνας: *καὶ σ' Ἐπιδαύριοι*

³⁶⁴ Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί μια μαρτυρία του Πλάτωνος (*Χαρμίδης* 155e-157c) όπου δια στόματος Σωκράτη, ο φιλόσοφος αναφέρεται σε ένα φάρμακο που χωρίς τη χρήση επωδής δεν ήταν δυνατόν να θεραπεύσει τον πονοκέφαλο: *ὁμως δὲ αὐτοῦ ἐρωτήσαντος εἰ ἐπισταίμην τὸ τῆς κεφαλῆς φάρμακον, μόγις πως ἀπεκρινάμην ὅτι ἐπισταίμην.*

Τί οὖν, ἢ δ' ὅς, ἐστίν;

Καὶ ἐγὼ εἶπον ὅτι αὐτὸ μὲν εἶη φύλλον τι, ἐπωδὴ δὲ τις ἐπὶ τῷ φαρμάκῳ εἶη, ἦν εἰ μὲν τις ἐπάδοι ἅμα καὶ χρῶτο αὐτῷ, παντάπασιν ὑγιᾶ ποιοῖ τὸ φάρμακον· ἄνευ δὲ τῆς ἐπωδῆς οὐδὲν ὄφελος εἶη τοῦ φύλλου. «Όμως όταν με ρώτησε, αν γνώριζα το φάρμακο κατά της κεφαλαλγίας, με κάποια δυσκολία απάντησα ότι το γνώριζα. Τι λοιπόν, μου είπε είναι αυτό; και εγώ του είπα ότι πρόκειται για κάποιο φύλλο φυτού και ότι κοντά σε αυτό είναι και μερικές επωδές, τις οποίες αν τις εκφέρει κανείς συγχρόνως λαμβάνει το φάρμακο, θεραπεύεται εντελώς, χωρίς όμως τις επωδές καθόλου δεν ωφελεί το φάρμακο» (μτφρ. Τζαφάρας 1939, 39-43).

³⁶⁵ Provenza 2009, 223-224.

μὲν ἀλεξιχόροισιν ἀοιδαῖς γηθόσῳνοι μέλπουσιν. Στους συγκεκριμένους στίχους του ύμνου ο ανώνυμος ποιητής αναφέρει ότι οι *Ἐπιδαύριοι* γνώριζαν τραγούδια που απομάκρυναν τους πόνους των ασθενών. Με βάση αυτή τη δήλωση θα επιχειρήσουμε να διαπιστώσουμε αν πράγματι στο ιερό της Επιδαύρου υπήρχαν ύμνοι που συνέδραμαν στη θεραπευτική διαδικασία και ποιοι, ενδεχομένως, θα μπορούσαν να είναι. Έχουμε ήδη αναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, ότι ανακαλύφθηκαν στο ιερό δύο ενεπίγραφες στήλες (A=IG IV² 129-131 και B=IG IV² 1.132-134) που έφεραν χαραγμένους ύμνους, στους οποίους καθορίζεται, μάλιστα, και η χρονική στιγμή που οι λάτρεις-ασθενείς όφειλαν να τους τραγουδούν κατά τη διάρκεια της ημέρας.³⁶⁶ Μελετώντας διεξοδικότερα τους συγκεκριμένους ύμνους διαπιστώσαμε ορισμένα στοιχεία στη δομή και το περιεχόμενό τους που, πιθανόν, να σχετίζονται με τη θεραπευτική τους χρήση.

Να σημειωθεί ότι οι συγκεκριμένοι ύμνοι, παρόλο που ήσαν καταγεγραμμένοι σε λίθους μεταγενέστερης περιόδου (ρωμαϊκή εποχή) αποτελούσαν, ωστόσο, προγενέστερες δημιουργίες. Σύμφωνα με τον R. Wagman, ο σκοπός της συγκέντρωσης στο ωδείο της Επιδαύρου (βλ εικ. 2) όλων αυτών των συνθέσεων από διαφορετικές χρονικές περιόδους λειτουργίας του ιερού, ήταν η μακραίωνη διατήρηση της μουσικής κληρονομιάς του ασκληπιείου της Επιδαύρου.³⁶⁷ Η παρούσα έρευνα φιλοδοξεί να αποδείξει ότι οι συγκεκριμένοι ύμνοι, ενδεχομένως, να μην κατεγράφησαν στους δύο λίθους αποκλειστικά για τη διατήρηση της μουσικής κληρονομιάς του ιερού, αλλά ότι υπήρξαν συνθέσεις που υπηρετούσαν τη θεραπεία καθ' όλη τη διάρκεια λειτουργίας του ασκληπιείου. Αρχικά, διαδίδονταν προφορικά και στη συνέχεια οι ιερείς-θεραπευτές τους κατέγραψαν σε λίθους τοποθετώντας τους, μάλιστα, στην κατάλληλη σειρά εκτέλεσης, προσδοκώντας θεραπευτικό αποτέλεσμα.

³⁶⁶ Βλ. Κεφ. Β', 54-56.

³⁶⁷ Wagman 2017, 222.



Εικ.2 Επίδαυρος, το Ωδείον στο συγκρότημα του «Γυμνασίου»-τελετουργικού εστιατορίου της Επιδαύρου. (Πηγή: Διαδίκτυο, © Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου).

- *Επίδαυρος Β1 = Αθήνα Kassel 2 / Υγεία*

Ο παιάνας του Αρίφρονος για την Υγεία [ΕΠ 4β], αποτελεί ίσως το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα θεραπευτικού παιάνα. Τόσο το περιεχόμενο όσο και η γενικότερη σύνθεση του ύμνου βοηθούν τον ασθενή να αντλήσει θάρρος και πίστη.³⁶⁸ Πρόκειται, σύμφωνα με τον W. Furley, για έναν ποιητικό λόγο υψηλού επιπέδου. Η φωνή του τραγουδιστή έπρεπε να ακολουθεί τους στίχους και να είναι δραστική. Ο ίδιος ο ερμηνευτής όφειλε να γνωρίζει την επίδραση που έπρεπε να έχει στη φωνή του, ειδικά όταν αναφερόταν στην αναγκαιότητα της υγείας και στην διατήρησή της.³⁶⁹ Επίσης, παρατηρείται ότι το μέτρο του ύμνου εναλλάσσεται ανάλογα με το ύφος που επιδιώκει ο συνθέτης να επιτύχει. Πιο συγκεκριμένα ο παιάνας ξεκινά με αναπαιστούς³⁷⁰ (στίχ.1-2 ικεσία), συνεχίζει με δακτυλο-επίτριτα μέτρα (στίχ. 3-7

³⁶⁸ Rutherford 2001, 37.

³⁶⁹ Furley και Bremer 2001, τ.1, 226.

³⁷⁰ Στους αναπαιστούς παρατηρείται συχνά το φαινόμενο της αντικατάστασης των δύο βραχειών συλλαβών του μέτρου από μία μακρά προσδίδοντας έτσι στον ύμνο σεμνότητα. Οι βραχείς φθόγγοι σχημάτιζαν την άρση και ο μακρὺς τη θέση (Διονύσιος Αλικαρνασσεύς, *Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων* 17, 50-54). Σύμφωνα με τον West 1992 (μτφρ. 1999, 191) οι ανάπαιστοι κατά την κλασική περίοδο

όπου απαριθμούνται οι χαρές της ζωής) και καταλήγει πάλι σε αναπαίστους (στίχ. 8-10 προσευχή). Στους στίχους 3-7 παρατηρείται συντακτική και ρυθμική εγρήγορση και θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι η εναλλαγή των ρυθμών του ύμνου και πιθανόν και της μουσικής έντασης (εφόσον η μελωδία ακολουθούσε το κείμενο) ήσαν ενισχυτικοί της θεραπευτικής ιδιότητας του συγκεκριμένου παιάνα, καθώς προκαλούσαν μια κλιμακωτή συναισθηματική ένταση σε όσους συμμετείχαν στην εκτέλεσή του.³⁷¹

Συνεπώς, στον συγκεκριμένο ύμνο τα στοιχεία που ασκούσαν ευεργετική επίδραση στους ασθενείς ήσαν η δύναμη του λόγου σε συνδυασμό με τη μελωδία, προκειμένου οι συμμετέχοντες να ενισχύσουν την πίστη τους και να αντλήσουν δύναμη. Επρόκειτο για έναν παιάνα που οι αρχαίοι Έλληνες τραγουδούσαν τόσο στις δημόσιες λατρευτικές συνάξεις όσο και στα συμπόσια αλλά και σε καθαρά προσωπικό επίπεδο. Στα ασκληπιεία η ανάγκη, σαφώς, γινόταν πιο έντονη, καθώς όσοι τα επισκέπτονταν είχαν σοβαρούς λόγους υγείας.³⁷²

Στον ίδιο λίθο είχαν καταγραφεί, επίσης, ένας ύμνος για τον Ασκληπιό (*IG IV² 1.133*, στήλη i 11-16), ο ύμνος για τον Ασκληπιό και τον Απόλλωνα (*IG IV² 1.133*, στήλη ii 1-9) και ο ύμνος για την Αθηνά (*IG IV² 1.134*, στήλη ii, 10-16). Δυστυχώς, και οι τρεις ύμνοι σώζονται αποσπασματικά και δεν είναι εφικτή η ανάλυσή τους.

- *Επίδαυρος Α1 / Όλοι οι θεοί*

Στη συνέχεια, ο *Ύμνος προς Όλους τους Θεούς [ΕΠ 1β]* περιλαμβάνει στο περιεχόμενο του ένα δίστιχο (στίχ. 9-10) από την *Ύλιάδα* (Σ 484-5):³⁷³

αποτελούσαν γνωστή μετρική μορφή, την οποία οι συνθέτες χρησιμοποιούσαν για να συνοδεύσουν τον αργό βηματισμό των πομπών. Η μετρική τεχνική με τη χρήση αναπαίστων δημιουργούσε την αίσθηση της σεμνότητας και της μεγαλοπρέπειας και για το λόγο αυτό το συγκεκριμένο μέτρο έχει σχετιστεί με τη λατρεία. Επρόκειτο, συνεπώς, για μακρές συλλαβές που αποδίδονταν με μια αργή και ρυθμική εκφορά των στίχων.

³⁷¹ Βλ. Κεφ. Β' της παρούσας διατριβής, σελ. 53-54.

³⁷² Wagman 1955, 71.

³⁷³ Το συγκεκριμένο δίστιχο προέρχεται από την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα. Η ασπίδα, έργο του Ηφαίστου, έφερε πέντε ομόκεντρους κύκλους που απεικόνιζαν διάφορες σκηνές. Ο κεντρικός κύκλος απεικόνιζε τη γη, τη θάλασσα, τον ήλιο, το φεγγάρι και τα αστέρια και είναι ακριβώς το δίστιχο που περιλαμβάνεται στον ύμνο για όλους τους θεούς. Στον εξωτερικό κύκλο είχε αποτυπωθεί το πλατύ ρέμα του ωκεανού. Ανάμεσα στα κοσμικά αυτά στοιχεία βρίσκεται κλεισμένη η ανθρώπινη ζωή και δράση, όπως απεικονίζεται στους τρεις μεσαίους κύκλους της ασπίδας. Το ιδιαίτερο γνώρισμα της ασπίδας είναι η απεικόνιση της ίδιας της ζωής, η οποία είναι γεμάτη από αντιθέσεις: σύμπαν-άνθρωπος, ειρήνη-πόλεμος, πόλη-ύπαιθρος, ευτυχία-κίνδυνος, θρήνος-τραγούδι. Βλ. σε αντιπαροβολή και την (ψευδο-) ησιόδεια *Ασπίδα*, έργο στο οποίο περιγράφεται η φρίκη του πολέμου, μέσα από την περιγραφή της μονομαχίας Ηρακλή και Κύκνου.

ἠέλιόν τ' ἀκάμαντα σελήνην τε πλήθουσας,
ἐν δὲ τὰ τεῖρα πάντα, τὰ τ' οὐρανὸς ἐστεφάνωται.

«Στον ακούραστο Ἴλιο και στο γεμάτο φεγγάρι,
και σε όλα τα ουράνια σώματα που βασιλεύουν στον ουρανό».

Η χρήση επιλεγμένων διστίχων από τα έπη του Ομήρου, υπήρξε αρκετά διαδεδομένη στην αρχαία ελληνική γραμματεία, εξυπηρετώντας κατά καιρούς διαφόρους σκοπούς.³⁷⁴ Ἡδη από τον 6^ο αιώνα π.Χ., είναι γνωστό πως επιλεγμένοι ομηρικοί στίχοι χρησιμοποιούνταν ως αρωγοί στην ίαση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο Πυθαγόρας και ο Εμπεδοκλής, οι οποίοι έκαναν συχνά χρήση ομηρικών στίχων ως ιατρικών επωδών.³⁷⁵ Οι πυθαγόρειοι έδιναν μεγάλη σημασία στην εξάσκηση της μνήμης τους, από την οποία θεωρούσαν ότι απεκόμιζαν ευεργετικά οφέλη. Για αυτό συνήθιζαν να χρησιμοποιούν επιλεγμένους στίχους είτε από τον Όμηρο είτε από τον Ησίοδο για την επανόρθωση της ψυχής τους, δηλαδή για θεραπευτικούς λόγους.³⁷⁶ Κατά την ύστερη αρχαιότητα, οι ομηρικοί στίχοι εντάχθηκαν, μάλιστα, σε λατρευτικούς ύμνους, όπως αποδεικνύεται από μια σειρά ποιημάτων που προέρχονται από την *Παλατινή Ανθολογία*.³⁷⁷ Η χρήση επιλεγμένων στίχων από τα ομηρικά έπη συνεχίστηκε και κατά τη ρωμαϊκή περίοδο όπου, σύμφωνα με τον Αλέξανδρο από τις Τράλλεις, ο ιατρός Γαληνός χρησιμοποιούσε ως ιατρικές επωδές επιλεγμένους στίχους από τον Όμηρο για τη θεραπεία της αρθρίτιδας και δηγμάτων από σκορπιούς.³⁷⁸ Να επισημανθεί, ότι το περιεχόμενο των ομηρικών στίχων που χρησιμοποιούνταν ως θεραπευτική επωδή δεν είναι εύκολα κατανοητό από μια απλή ανάγνωση και μόνο με μια μεταφορική ερμηνεία μπορεί κανείς να αντιληφθεί τη θεραπευτική της ιδιότητα.³⁷⁹

³⁷⁴ Ιδιαίτερα, κατά την ελληνιστική περίοδο, οι συγγραφείς δε διστάζουν να χρησιμοποιήσουν παραθέματα από την πρότερη λογοτεχνική παράδοση με σκοπό να επιδείξουν την πολυμάθειά τους.

³⁷⁵ Ενδεικτικά αναφέρεται από τον Ίαμβλιχο ότι ο Εμπεδοκλής έσωσε τη ζωή ενός άντρα τραγουδώντας ένα επιλεγμένο δίστιχο από την *Όδύσεια* (δ 221): *νηπενθές τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων* («ένα βοτάνι που το πάθος σβήνει, τη χολή πραΰνει»), και ήταν τέτοια η επίδρασή του που κράτησε το χέρι ενός νεαρού άντρα που επρόκειτο να τον δολοφονήσει με σπαθί (Ίαμβλιχος, *Περὶ τοῦ πυθαγορικοῦ βίου* 113).

³⁷⁶ Ίαμβλιχος, *Περὶ τοῦ πυθαγορικοῦ βίου* 25.111 και 29.164. [*Ο Πυθαγόρας*] *ἐπῆδε τῶν Ὀμήρου και Ἡσίοδου ὅσα καθημεροῦν τὴν ψυχὴν ἐδόξαζε*.

³⁷⁷ Αναφορικά με τους ομηρικούς στίχους που περιλαμβάνονται σε ύμνους βλ. Μαμαλάκης 1977, 86-89· Collins 2008 (α), 211-236· Faraone 2011 (β), 191-203· Zografou 2013, 176-178 και σημ.30· Zografou 2020, 253 σημ.45. Ο Collins (2008 (β), 104-131) αναλύει διεξοδικά τους λόγους για τους οποίους οι ομηρικοί στίχοι χρησιμοποιούνταν ως θεραπευτικές επωδές και καταλήγει πως αν συμφωνήσουμε με τους νεοπλατωνικούς φιλοσόφους και συγκεκριμένα τον Πρόκλο τότε οι ομηρικοί στίχοι ήσαν ικανοί να θεραπεύουν επειδή περιείχαν θεϊκή δύναμη στο νόημα τους.

³⁷⁸ Collins 2008 (β), 105 και υποσ. 8.

³⁷⁹ Collins 2008 (β), 131.

Σύμφωνα με τον W. Furley, το δίστιχο από την *Ιλιάδα* που περιλαμβάνεται στον *Ύμνο προς Όλους τους Θεούς* αποτελούσε μια επωδή με ιαματικές ιδιότητες, η οποία επιβίωσε στη συνείδηση των ανθρώπων για αιώνες, καθώς προερχόταν από ομηρικούς στίχους, αλλά δεν επεξηγεί περαιτέρω τους λόγους.³⁸⁰ Εξάλλου, το κοινό των λατρευτικών ύμνων της ύστερης αρχαιότητας ήταν εξοικειωμένο με το περιεχόμενο των έργων της λογοτεχνικής παράδοσης και ειδικά του Ομήρου και του Ησιόδου, τα οποία ήταν ενσωματωμένα και στη «σχολική» εκπαίδευση. Ο συνθέτης του ύμνου, ενσωματώνοντας το συγκεκριμένο δίστιχο από την *Ιλιάδα* στο περιεχόμενο, πιθανόν, να επιδίωκε να μεταφέρει στους ασθενείς του ασκληπιείου ένα μήνυμα από το παρελθόν, με σκοπό να ανακαλέσουν στη μνήμη τους τις αντιθέσεις της ανθρώπινης ζωής, όπως αποτυπώνονται στην ασπίδα του Αχιλλέα και να αντιληφθούν ότι οι αντιξοότητες της ανθρώπινης ζωής δεν δύνανται να ξεπεραστούν χωρίς τη βοήθεια των θεών και την πίστη σε αυτούς. Ουσιαστικά, ο ποιητής με το υπαινικτικό αυτό δίστιχο εντάσσει το μυθικό παρελθόν στην τελετουργική πρακτική ενισχύοντας έτσι το περιεχόμενο του ύμνου και κατ' επέκταση τη σύμβολή του, που για την περίπτωση του ασκληπιείου ήταν η θεραπεία.

Να σημειωθεί πως ο ύμνος για όλους τους θεούς έχει πολλά κοινά στην απόδοση του μέτρου με τον παιάνα για την Υγεία που εξετάσαμε νωρίτερα. Το κυριότερο είναι ότι ο ποιητής έχει αποδώσει σε δακτυλικό εξάμετρο το σημείο που επιθυμεί να δώσει έμφαση, δηλαδή το δίστιχο από την *Ιλιάδα*.

- *Επίδαυρος Α2 / Παν*

Ο Πάν παρουσιάζεται στον συγκεκριμένο ύμνο ως εκείνος που γοήτευε με τη μουσική του μέχρι και τους θεούς.³⁸¹ Ο ποιητής επικεντρώνεται, ως επί το πλείστον, στις μουσικές δεξιότητες του θεού, τονίζοντας διαρκώς τη στενή σχέση του θεού με τη μουσική. Η παρουσία του Πανός έχει διαπιστωθεί και στο ασκληπιείο της Κω, όπου σώζεται ένα ανάγλυφο, τοποθετημένο σε κρήνη, στο οποίο ο Παν απεικονίζεται να παίζει σύριγγα,³⁸² γεγονός που δημιουργεί ερωτήματα για τη σχέση του θεού με τα ασκληπιεία.

³⁸⁰ Furley και Bremer 2001, τ.2, 204, υποσ. 10.

³⁸¹ Borgeaud 1979 (μτφρ.1988, 149, υποσ. 103)· Wagman 2000.

³⁸² Σύμφωνα με τον μύθο ο θεός απάλυνε τον πόνο του μέσω της σύριγγας που ο ίδιος κατασκεύασε από το σώμα της νύμφης Σύριγγος, όταν ο Δίας τη μεταμόρφωσε σε καλαμιά για να σωθεί από την καταδίωξή του. Έπειτα από την εισαγωγή της λατρείας του θεού Πάνα στην Αττική κατά τον 5^ο αιώνα ο αυλητής που συνοδεύει τον κύκλιο χορό δίνει τη θέση του στον συριγκτή Πάνα, ο οποίος

Γνωρίζουμε πως οι ποιητές της αρχαιότητας έχουν υμνήσει αρκετές φορές την καταπραϋντική δύναμη των τραγουδιών του θεού. Για παράδειγμα σε έναν ύμνο προς τιμήν του Πανός, συνθέτης του οποίου υπήρξε ο ελληνοιστικός ποιητής Καστορίων ο Σολεύς, διαβάζει κανείς: *μωσοπόλε θήρ κηρόχυτον ὄς μείλιγμ' ἰεῖς*, «αγρίμι, που τη μουσική αγαπάς και τραγούδι μείλιχιο της κηρόδετης [κηρόχυτη, με την έννοια της χρήσης λιωμένου κεριού μέσα στους σωλήνες, προκειμένου να διαβαθμιστούν τα βάθη τους, και άρα και οι παραγόμενοι απ' αυτούς φθόγγοι, και όχι ενωμένοι μεταξύ τους με κερύ] σύριγγας σκορπάς».³⁸³ Η λέξη *μείλιγμα*, σύμφωνα με τον ορισμό της λέξης, μεταφράζεται και ως τραγούδι με καταπραϋντική δράση.³⁸⁴ Θα μπορούσε, συνεπώς, κανείς να θεωρήσει ότι η παρουσία του Πανός εκεί δεν ήταν τυχαία και πιθανόν να συνδέει δύο σημαντικές θεραπευτικές πρακτικές της λατρείας του Ασκληπιού: το ύδωρ³⁸⁵ και τη μουσική. Ο Αίλιος Αριστείδης κατά την παραμονή του στο ιερό της Περγάμου κατέγραψε ότι εκείνος και άλλοι ασθενείς τραγουδούσαν παιάνες έπειτα από ιαματικά λουτρά.³⁸⁶

Ο ύμνος για τον Πάνα, ενδεχομένως, να σχετίζεται με τις θεραπευτικές διαδικασίες που ασκούνταν στο ιερό της Επιδαύρου. Οι ασθενείς-λάτρεις του ιερού, μέσω του συγκεκριμένου ύμνου, ουσιαστικά, κατανοούσαν ότι η μουσική είχε «αποπλανητικές» ιδιότητες, μπορούσε δηλαδή, να επηρεάσει τον νου τους και αυτή η πεποίθηση ενισχυόταν ακόμα περισσότερο, επειδή και οι θεοί αναγνώριζαν αυτή τη δύναμη της μουσικής. Και φυσικά ο κατάλληλος θεός για να συνδράμει στην τόνωση της πίστης για τις δυνάμεις της μουσικής ήταν ο Παν με τον σαγηνευτικό ήχο της σύριγγάς του. Άλλωστε, τη σύριγγα δεν είναι η πρώτη φορά που τη συναντάμε σε ασκληπιείο. Ήδη τον 5^ο αιώνα στον παιάνα του Σοφοκλή γίνεται αναφορά στον όρο *συρίγμασι* που φανερώνει ότι ο ύμνος, ενδεχομένως, να συνοδευόταν από τον ήχο της σύριγγας ή να αποδίδοταν με την τεχνική του συριγμού.³⁸⁷ Ο Πίνδαρος (απ. 97 Snell) έχει συσχετίσει τον ήχο της σύριγγας με τη σαγήνη της γλυκύτητας του μελιού. Το

απεικονίζεται πλέον σε διάφορες εικονογραφικές μαρτυρίες (εικονογρ. DeMartino και Vox 1996, 408-409).

³⁸³ Για το κείμενο του ύμνου και τη μετάφραση βλ. Γκιργκένης 2005, 354-355.

³⁸⁴ *LSJ* λ. *μείλιγμα*.

³⁸⁵ Η παροχή τρεχούμενου ύδατος αποτελούσε σημαντικό στοιχείο όλων των ασκληπιείων, καθώς όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βιτρούβιος στο έργο του *Περὶ Αρχιτεκτονικῆς* (1.2.7) όταν οι ασθενείς έρχονταν σε επαφή με νερό από ιαματικές πηγές, θεραπεύονταν γρηγορότερα. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Perrot 2016, 211-212.

³⁸⁶ Αίλιος Αριστείδης, *Ιεροὶ Λόγοι* 2.53.

³⁸⁷ Ο αυλητικός συριγγός συνδέονταν με τον πυθικό νόμο, την οργανική-αυλητική σύνθεση με θέμα την πάλη του Απόλλωνα με τον Πύθωνα για την κυριαρχία στους Δελφούς. Ο οξύς συριστικός ήχος του συρίττοντος αυλού θύμιζε τα επιθανάτια «τσιρίγματα» του Πύθωνα. Στην περίπτωση του ύμνου της Επιδαύρου πιθανόν να εξυπηρετούσε άλλη χρήση.

μέλι, σύμφωνα με τον ποιητή, προσέδιδε στο όργανο σαγηνευτικές ιδιότητες και έναν γλυκό ήχο που μπορούσε να καθοδηγεί τα κοπάδια και να ενισχύει την παραγωγικότητα τους.³⁸⁸ Ο Λουκιανός επίσης, έχει τονίσει την απαλότητα του ηχοχρώματος τόσο της σύριγγας όσο και του αυλού (*Περί Όρχήσεως*, 307). Συνεπώς, ο ύμνος στον Πάνα με τη συνοδεία της σύριγγας πρέπει να είχε ως σκοπό την καθοδήγηση των πιστών σε μια γαλήνια κατάσταση κατά την οποία η διαδικασία της ίασης θα είχε επιτυχές αποτέλεσμα.

- *Επίδαυρος Α3 / Μητέρα θεών*

Ο W. Furley υποστηρίζει ότι δεν μπορούμε με βεβαιότητα να αποδώσουμε τον ύμνο στην Τελέσιλλα. Ωστόσο, ο συνθέτης του ύμνου δεν επέλεξε το τελεσίλλειο μέτρο τυχαία αλλά για να ταυτίσει τον ηρωικό αγώνα της Τελέσιλλας³⁸⁹ με εκείνον της Μητέρας των Θεών, η οποία διεκδικούσε τη θέση της στον κόσμο των θεών. Οι αρχαιολογικές μαρτυρίες που επιβεβαιώνουν τη λατρεία της Μητέρας στην Επίδαυρο εμφανίζονται κατά τον πέμπτο ή τον τέταρτο αιώνα π.Χ. και διαρκούν για πάνω από μισή χιλιετία.³⁹⁰

Δεν σώζονται αρκετοί ύμνοι αφιερωμένοι στη Μητέρα των Θεών προερχόμενοι από τον ελλαδικό χώρο. Στον *Ομηρικό Ύμνο 14 (Εἰς Μητέρα Θεῶν)*, ένα μικρό εξάμετρο προοίμιο, ο συνθέτης περιγράφει ότι η θεά ευφραίνεται με τον ήχο των κροτάλων και των τυμπάνων και τη μουσική που παράγουν οι αυλοί.³⁹¹ Επρόκειτο όμως, για μια άλλη περίπτωση ύμνων, οι οποίοι αποσκοπούσαν στην έκσταση του κοινού και σχετίζονταν με τη λατρεία του Διονύσου και της Δήμητρας.³⁹² Ο συγκεκριμένος ύμνος από την Επίδαυρο δεν παραπέμπει σε καμία

³⁸⁸ Borgeaud 1979 (μτφρ. 1988, 67, υποσ. 226-227).

³⁸⁹ Η ποιήτρια καταγόταν από το Άργος και αναδείχθηκε, σύμφωνα με τον Πausανία (2.20 8-10), ως μια ηγετική μορφή στη μάχη κατά των Σπαρτιατών.

³⁹⁰ Furley 2013, 248-251.

³⁹¹ Rayor 2014.

³⁹² Η Μητέρα των θεών δεν είναι άλλη από τη φρυγική θεά Κυβέλη, η λατρεία της οποίας διαδόθηκε από την περιοχή της Φρυγίας στην Ελλάδα, κατά τον 6^ο αι. π.Χ. Η Μητέρα, παρότι επρόκειτο για ξένη θεότητα, δεν έμεινε στο περιθώριο της ελληνικής λατρείας. Αντίθετα, συσχετίστηκε με θεότητες που πρωταγωνιστούν στην ελληνική θρησκεία, όπως η Δήμητρα, η Άρτεμη, η Αφροδίτη, η Ρέα. Εκείνο που ξεχωρίζει τις τελετές για τη Μητέρα στην Ελλάδα είναι ο συνδυασμός μιας διαπεραστικής μουσικής, η οποία προερχόταν από τον αυλό, τα τύμπανα, και άλλα κρουστά και συνοδευόταν από έναν άγριο και ξέφρενο χορό. Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τη λατρεία της Μητέρας των θεών στον ελλαδικό χώρο βλ. Pizzocaro 1991· Wagman 1995, 108-142· Robertson 1996, 239-304· Borgeaud 1996 (μτφρ. 2001, 32-53)· Furley 2013, 233-251.

περίπτωση σε οργιαστικές πομπές αλλά ακολουθεί τη σύνεση και τη σοβαρότητα των λατρευτικών ασμάτων του ασκληπιείου.³⁹³

Η Μητέρα των Θεών αναφέρεται, συχνά, στις αρχαίες λογοτεχνικές μαρτυρίες και ως μια θεότητα με θεραπευτικές ιδιότητες. Ο Πίνδαρος (*Πυθιονικός* 3.77-9) αναφέρει συγκεκριμένα ότι η Μητέρα είχε θεραπεύσει αρκετούς ασθενείς από την παραφροσύνη. Στον *Ίππόλυτο* του Ευριπίδη (στίχ.144) η Μητέρα εμφανίζεται ως μια από τις προτεινόμενες θεές για τη θεραπεία της μανίας. Επιπλέον, σύμφωνα με τον τραγικό ποιητή Διογένη τον Αθηναίο, η Μητέρα των Θεών ήταν ικανή να γιατρεύει με επωδές.³⁹⁴ Τέλος, σημαντική μαρτυρία αποτελεί μια μυθική αφήγηση που προέρχεται από τον Διόδωρο, ο οποίος χαρακτηρίζει την Μητέρα ως μια θεά προικισμένη με δύναμη να θεραπεύει τα μικρά παιδιά και τα νεαρά ζώα.³⁹⁵

Σύμφωνα με τις προαναφερθείσες μαρτυρίες θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, ότι οι θεραπευτικές ικανότητες της Μητέρας των θεών αιτιολογούν τη σχέση της με το ιερό της Επιδάουρου. Ενδεχομένως, η θεά να είχε το δικό της ενεργό θεραπευτικό ρόλο στο ασκληπιείο. Επιπλέον, γνωρίζουμε από τον Πλούταρχο ότι η Τελέσιλλα, εξαιτίας της φιλάσθeneς φύσης της, είχε λάβει χρησμό από την Πυθία, να ασχοληθεί με τη σύνθεση ποιητικών έργων, ως μέσον ανακούφισης και πιθανής ίασης. Πράγματι, η Τελέσιλλα καλλιέργησε το ποιητικό της ταλέντο και κατέληξε να θεωρείται μια σπουδαία ποιητική και μουσική μορφή.³⁹⁶ Ο συγκεκριμένος ύμνος, συνεπώς, θα μπορούσε να αποτελεί μια δημιουργία στο πλαίσιο αυτο-θεραπείας της Τελέσιλλας, αν δεχτούμε ότι αποτελούσε δικό της έργο, και ο τρόπος σύνθεσής του να συμβάλει στη θεραπευτική διαδικασία του ιερού.

Το περιεχόμενο και η δομή του ύμνου, πιθανόν, να είναι εκείνα που θα μπορούσαν να δώσουν τις απαντήσεις, ελλείψει μουσικών τεκμηρίων. Πιο συγκεκριμένα, το ποίημα εξιστορεί με δραματικό τρόπο ένα μυθικό επεισόδιο από τη ζωή της Μητέρας των Θεών: η θεά περιπλανιόταν στα βουνά και στις κοιλάδες

³⁹³ Furley και Bremer 2001, τ.1, 222-223.

³⁹⁴ Διογένης ο Αθηναίος, *TGrF* (Snell) 776, απ. 1

*καίτοι κλύω μὲν Ἀσιάδος μιτρηφόρους
Κυβέλης γυναῖκας, παῖδας ὀλβίων Φρυγῶν,
τυπάνοισι καὶ ρόμβοισι καὶ χαλκοκτύπων
βόμβοις βρεμούσας ἀντίχερσι κυμβάλων
σοφὴν θεῶν ὕμνωδὸν ἰατρὸν θ' ἄμα.*

³⁹⁵ Robertson 1996, 164· Borgeaud 1996 (μτφρ. 2001, 64-66 και υποσ. 87-97).

³⁹⁶ Πλούταρχος, *Ἠθικά* (*Γυναικῶν ἀρεταί*) 245c-d: *Οὐδενὸς δ' ἦττον ἔνδοξόν ἐστὶ τῶν κοινῆ διαπεπραγμένων γυναιξίν ἔργων ὁ πρὸς Κλεομένη περὶ Ἄργου ἀγών, ὃν ἠγωνίσαντο Τελεσίλλης τῆς ποιητρίας προτρεψαμένης. ταύτην δὲ φασὶν οἰκίας οὖσαν ἐνδόξου τῶ δὲ σώματι νοσηματικὴν εἰς θεοῦ πέμψαι περὶ ὑγιείας· καὶ χρησθὲν αὐτῇ Μούσας θεραπεύειν, πειθομένην τῶ θεῶ καὶ ἐπιθεμένην ῥῶδῃ καὶ ἄρμονίᾳ τοῦ τε πάθους ἀπαλλαγῆναι ταχὺ καὶ θαυμάζεσθαι διὰ ποιητικὴν ὑπὸ τῶν γυναικῶν.*

μένοντας μακριά από τον κόσμο των θεών, σε μια κατάσταση ιερής μανίας, μέχρι την επέμβαση του Δία. Την παρέμβαση αυτή μιμείτο ενδεχομένως, κάποιος από τους εκτελεστές του ύμνου ή μια χορωδία, ο οποίος απευθυνόταν στη Μητέρα, προτρέποντάς την να επιστρέψει στους θεούς, προτού τη βρει κάποιο κακό. Παράλληλα, κάποιος από τους μετέχοντες αναλάμβανε τον ρόλο της Θεάς απαντώντας, ότι δε θα επιστρέψει στους θεούς πριν αποκτήσει ό,τι της ανήκει, δηλαδή το μερίδιό της από τη γη, τον ουρανό και τη θάλασσα. Η σύνθεση του συγκεκριμένου ποιήματος σε μορφή θεατρικής πράξης, πιθανόν, να είχε ως σκοπό τη δημιουργία συναισθημάτων στους ακροατές, ώστε να επιτευχθεί κάποιου είδους κάθαρση. Οι μετέχοντες, μέσω της δραματικής αφήγησης του ύμνου, βίωναν την περιπέτεια της Μητέρας των Θεών και, όπως συνέβαινε στις δραματικές παραστάσεις, ταυτίζονταν με την ιστορία της και μέσω της ψυχοσωματικής έντασης, επερχόταν η λύτρωση και η κάθαρση, δηλαδή η θεραπεία.³⁹⁷

Η παρουσία μουσικής συμπλήρωνε, απαραίτητως, τη μυθική αφήγηση του ύμνου και ενίσχυε το περιεχόμενο με συναισθηματική δύναμη που προερχόταν από τις εναλλαγές της μελωδίας και του ρυθμού. Τα μουσικά ερεθίσματα που εισέπρατταν τόσο οι ερμηνευτές όσο και οι ακροατές κατά τη διάρκεια της τέλεσης του συγκεκριμένου ύμνου, μπορούσαν να προκαλέσουν στους μετέχοντες ανάλογες εμπειρίες με το περιεχόμενο, να ενισχύσουν τις αισθήσεις τους και να δημιουργήσουν, τελικά, την κατάλληλη ατμόσφαιρα για την ανάπτυξη της φαντασίας τους.³⁹⁸ Επιπλέον, στο συγκεκριμένο ποίημα, σύμφωνα με τον S. Perrot, η δύναμη της μουσικής αντικατοπτρίζεται και σε ορισμένες ηχητικές εικόνες που συνδέονται με φυσικά φαινόμενα.³⁹⁹ Συγκεκριμένα, *τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε* αναφέρεται δυο φορές στο ποίημα και τις δύο μετά από φυσικά φαινόμενα (κεραυνό, πτώση βράχου), τα οποία προκαλούν ήχο ανάλογο με αυτόν των τυμπάνων, δυνατό και εκκωφαντικό.⁴⁰⁰ Πιθανόν, ο συνθέτης του ύμνου στη συγκεκριμένη, κρίσιμη στιγμή της αφήγησης του

³⁹⁷ Scheff 1979, 152-7· Η Mata (2018, 18-100) αναφέρεται αναλυτικά στην επίδραση των θεατρικών παραστάσεων στις θεραπευτικές διαδικασίες.

³⁹⁸ Σύμφωνα με τον McMullin (2017, 46), οι μυθικές αφηγήσεις, τις οποίες οι ποιητές εξιστορούσαν στα ποιήματά τους δεν αποτελούσαν απλές περιγραφές στιγμιότυπων από τις ζωές των θεών αλλά αναζητούσαν τους βαθύτερους λόγους που τα γεγονότα είχαν συμβεί στη ζωή τους. Οι ασθενοί-λάτρεις μέσω των μυθικών αφηγήσεων βίωναν, ουσιαστικά, μια εσωτερική εμπειρία ένωσης με το θείο που μπορούσε να τους οδηγήσει στην εμπειρία άλλων συνθηκών συνείδησης και εσωτερικής αναζήτησης. Ενδεχομένως, ο ύμνος στη Μητέρα να αποσκοπούσε σε κάτι ανάλογο.

³⁹⁹ Perrot 2016, 224.

⁴⁰⁰ Ο Pizzocarò (1991, 39) θεωρεί ότι ο επαναλαμβανόμενος στίχος *τύμπαν' ἐλάμβανε* αποτελούσε ένα είδος «ρεφρέν» που το τραγουδούσε ή απαγγείλε είτε ένας υμνωδός είτε μια χορωδία για να αναπαρασταθεί ηχητικά ο κεραυνός του Δία.

μύθου όπου περιγράφεται η διαμάχη μεταξύ του Δία και της Μητέρας, επιθυμούσε την πρόκληση συναισθηματικής έντασης στους ακροατές.

Συνεπώς, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι κάθε λατρευτικός ύμνος, το μυθικό περιεχόμενου του οποίου συνοδευόταν από ενδεδειγμένα μουσικά στοιχεία, μπορούσε να επιφέρει στην τέλεση των τελετουργικών δρώμενων μια δραματικότητα ανάλογη με εκείνη των θεατρικών έργων, η οποία μπορούσε να συμβάλει καθοριστικά στη θεραπευτική διαδικασία. Οι ιερείς του ασκληπιείου της Επιδαύρου είχαν κατανοήσει την ευεργετική επίδραση των λατρευτικών ύμνων και η διαπίστωση αυτή, ενδεχομένως, να εξηγεί τη γνώση τους σε τραγούδια που απομάκρυναν τους πόνους από τους ασθενείς τους.

Ακόμη μια σημαντική διαπίστωση που αφορά στον ύμνο για τη Μητέρα, αποτελεί το γεγονός ότι καταγράφεται στον λίθο αμέσως μετά τον ύμνο για τον Πάνα. Ενδεχομένως, η επιλογή της σειράς των δύο ύμνων να μην έγινε τυχαία, αφού οι δύο θεότητες συνδέονταν άμεσα. Ο θεός Παν, σύμφωνα με τον Πίνδαρο (απ. 48-Snell-Maehler) συντρόφευε την Μητέρα και ήταν ο φύλακας των ιερών της. Παρόλο που ο ύμνος της Μητέρας των θεών είναι προγενέστερος χρονολογικά από εκείνον του Πανός, οι δύο ύμνοι παρουσιάζουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά: αρχικά, χρησιμοποιούν μικρές στιχικές γραμμές με στίχους σε τροχαϊκά μέτρα και ενίοτε με κατάληξη. Έπειτα και οι δύο ύμνοι εκκινούν με μια δήλωση πρόθεσης, το κυρίως θέμα τους περιλαμβάνει μια κεντρική μυθική αφήγηση των δύο θεοτήτων ενώ τέλος, καταλήγουν με μια διαπίστωση. Προσευχή δεν περιλαμβάνεται σε κανέναν από τα δύο λατρευτικά άσματα. Το σημαντικότερο, όμως, στοιχείο είναι ότι και στους δύο ύμνους η λατρεία των δύο θεοτήτων σχετίζεται με τη μουσική, όπως και η λατρεία του Ασκληπιού, την οποία συνόδευαν.

Δυστυχώς, δεν μπορεί να τεκμηριωθεί με βεβαιότητα η χρήση των δύο ύμνων στη λατρεία του Ασκληπιού. Το μόνο βέβαιο είναι ότι τόσο ο ύμνος στον Πάνα όσο και ο ύμνος στη Μητέρα των Θεών δε φαίνεται να αποτελούσαν λατρευτικά άσματα που συνόδευαν, πιθανόν, πομπές και θυσίες. Η γνώμη της J. Haldane ότι επρόκειτο για ύμνους μουσικών αγώνων έχει αμφισβητηθεί, ελλείπει στοιχείων που θα μπορούσαν να την επιβεβαιώσουν.⁴⁰¹ Η άποψη, επίσης, του S. Perrot ο οποίος υποστήριξε, πρόσφατα, την αποτροπαϊκή δράση του ύμνου της Μητέρας των θεών και του ύμνου στον Πάνα, ενώ τεκμηριώνεται από τον μελετητή, αφήνει ανοικτά

⁴⁰¹ Haldane 1968, 18-37.

ερωτηματικά, καθώς η λατρεία του Ασκληπιού δεν έχει επιβεβαιωμένα συνδεθεί με αποτροπαϊκές πρακτικές.⁴⁰²

Οι ύμνοι των δύο λίθων ως «πρόγραμμα θεραπείας»

Οι ερευνητές που ασχολήθηκαν με τους ύμνους των δύο λίθων ανέλυσαν τον κάθε ύμνο ως χωριστό λατρευτικό άσμα στη λατρεία του Ασκληπιού και δε συσχέτισαν το σύνολο του περιεχομένου των ύμνων με τη σειρά που έχει αποτυπωθεί. Στην παρούσα έρευνα, προτείνουμε να μελετηθούν οι ύμνοι των δύο λίθων ως ένα ενιαίο σύνολο το οποίο, ενδεχομένως, να είχε συγκεκριμένο ρόλο στη λειτουργία του ασκληπιείου. Φυσικά, όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι ύμνοι δεν αποτελούσαν συνθέσεις μιας συγκεκριμένης περιόδου, αλλά εντάσσονται σε ένα ευρύ χρονολογικό πλαίσιο. Ως εκ τούτου, η ακριβής χρονολόγηση της πρώτης εκτέλεσης δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί με ασφάλεια. Η μακρόχρονη παρουσία τους στο ασκληπιείο της Επιδάουρου αποτελεί, ωστόσο, ισχυρή ένδειξη ότι οι συγκεκριμένοι ύμνοι διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στο ιερό.

Συγκεκριμένα, αν μελετηθούν οι ύμνοι που είναι αναγεγραμμένοι στους δύο λίθους, ως σύνολο, προκύπτουν ορισμένα ενδιαφέροντα συμπεράσματα: α) πιθανόν ο πρώτος ύμνος της ημέρας να ήταν ο παιάνας για την Υγεία, με τον οποίο επιτυγχάνοταν πνευματική ανάταση και πίστη στους πιστούς-ασθενείς. Δε σώζονται οι επόμενοι ύμνοι του λίθου για την Αθηνά και τον Ασκληπιό αλλά, ενδεχομένως, να είχαν και εκείνοι τη δική τους συνεισφορά στο προτεινόμενο θεραπευτικό «μουσικό πρόγραμμα», β) στη συνέχεια ο *Ύμνος προς Όλους τους Θεούς*, με τον οποίο ξεκινά ο δεύτερος λίθος, να αποτελούσε μια δήλωση ανάγκης για βοήθεια προς όλους τους θεούς καταφεύγοντας, μάλιστα, σε ένα δίστιχο από την *Ιλιάδα* προκειμένου να ενισχυθεί η συμβολή του. Να σημειωθεί πως ο παιάνας για την Υγεία και ο ύμνος για όλους τους θεούς, έχουν αποδοθεί με παρόμοιο μετρικό μοτίβο (δακτυλικά μέτρα) και πιο αργή ρυθμική αγωγή, γ) στη συνέχεια οι ύμνοι για τη Μητέρα των θεών και τον Πάνα ακολουθούσαν διαφορετικό μουσικό και μετρικό μοτίβο αποσκοπώντας, πιθανόν, να επιφέρουν συναισθηματική διέγερση και εκτόνωση. Συνεπώς, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι η θεραπευτική διαδικασία που ακολουθούσαν οι ιερείς-θεραπευτές μέσω των παραπάνω ύμνων, ενδεχομένως, να αποσκοπούσε σε μια κλιμακωτή συναισθηματική επιρροή στους πιστούς-ασθενείς, εκκινώντας από έναν

⁴⁰² Perrot 2016, 209-230.

γνωστό παιάνα της πρώιμης εποχής που επέφερε πίστη και δύναμη και ολοκληρώνοντας με δύο ύμνους που επέφεραν συναισθηματική κάθαρση μέσω της εκτόνωσης έντονων συναισθημάτων κατά τη διάρκεια της τέλεσής τους.

Η σύγχρονη επιστήμη της μουσικοθεραπείας χρησιμοποιεί, σήμερα, συγκεκριμένα άσματα στους ασθενείς, προκειμένου να επιφέρει θεραπευτικά αποτελέσματα. Ο εξειδικευμένος θεραπευτής τα έχει επιλέξει, γνωρίζοντας την επίδρασή τους στο σώμα και στην ψυχή των ασθενών. Ίσως να συνέβαινε κάτι ανάλογο και στο ασκληπιείο της Επιδαύρου και οι παραπάνω ύμνοι με τη σειρά που όφειλαν να τους τραγουδήσουν οι ασθενείς του ιερού να αποτελούσαν μέρος της θεραπευτικής διαδικασίας. Σε επόμενο κεφάλαιο θα αναλυθούν διεξοδικά τα στοιχεία εκείνα της σύγχρονης επιστήμης της μουσικοθεραπείας που μπορούν να συσχετιστούν με τα στοιχεία που διαθέτουμε για τη θεραπευτική χρήση της μουσικής στα ασκληπιεία.⁴⁰³

Αθήνα - επιλεγμένοι ύμνοι για θεραπεία

Έχουμε ήδη αναφερθεί στον λίθο που βρέθηκε στο ιερό των Αθηνών, ο οποίος έφερε χαραγμένους, επίσης, μια σειρά από ύμνους.⁴⁰⁴

- *Αθήνα Kassel / Ασκληπιός-Υγεία-Τελεσφόρος*

Πιο συγκεκριμένα, ο πρώτος ύμνος του λίθου είναι ένα «πρωινό» τραγούδι αφιερωμένο στον Ασκληπιό. Ο συνθέτης του ύμνου, ουσιαστικά, καλεί τον θεό να ξυπνήσει και να ακούσει τον πρώτο ύμνο της ημέρας, ενώ ο ύμνος για την Υγεία και οι δυο επόμενοι για τον Τελεσφόρο, πιθανόν, ήταν προορισμένοι να τραγουδηθούν αργότερα, επίσης σε καθορισμένες χρονικές στιγμές κατά τη διάρκεια της ημέρας.

Σύμφωνα με τον τρόπο σύνθεσης του συγκεκριμένου τραγουδιού βασική επιδίωξη του ποιητή ήταν να ευφράνει τον Ασκληπιό επιλέγοντας τα κατάλληλα ποιητικά και μελωδικά θέματα, ώστε να αναπτυχθεί μια σχέση χάριτος με τον θεό.⁴⁰⁵ Οι λάτρεις προσφέροντάς του ευχαρίστηση και μια ελκυστική λατρεία ήλπιζαν ότι ο θεός θα ικανοποιηθεί και θα αντιδράσει αναλόγως.

Ο δεύτερος ύμνος του λίθου είναι ο παιάνας του Αρίφρονος για την Υγεία, για τον οποίο αναφερθήκαμε διεξοδικά στο ιερό της Επιδαύρου και δεν παρουσιάζονται

⁴⁰³ Βλ. Κεφ. Γ', σελ. 147-165.

⁴⁰⁴ Βλ. Κεφ. Β', σελ. 70-72.

⁴⁰⁵ Furley και Bremer 2001, τ.1, 268.

αξιοσημείωτες διαφοροποιήσεις.

Οι δύο τελευταίοι ύμνοι που είναι καταγεγραμμένοι στον λίθο ήσαν αφιερωμένοι σε μια ελάσσιμη θεότητα του ιερού των Αθηνών που φέρει το όνομα Τελεσφόρος (ΕΠ 5β). Στον δεύτερο ύμνο προς τιμήν του Τελεσφόρου, ο ανώνυμος συνθέτης του ποιήματος αναφέρει μια σημαντική πληροφορία: οι Επιδαύριοι γνώριζαν τραγούδια που έδωχναν μακριά τους πόνους. Η αναφορά του ποιητή σε θεραπευτικά τραγούδια και μάλιστα στον τελευταίο ύμνο του λίθου δεν μπορεί να είναι τυχαία. Ενδεχομένως, ο συνθέτης αναφερόμενος σε θεραπευτικά τραγούδια επεδίωκε να τονίσει τη δύναμη της μουσικής και να υπενθυμίσει στους ασθενείς-πιστούς ότι οι λατρευτικοί ύμνοι δεν αποτελούσαν απλά ένα μέσο εξύμνησης του θεού, αλλά εμπεριείχαν στο περιεχόμενο και στη μουσική τους σύνθεση ιδιότητες, τις οποίες αν αξιοποιούσαν κατάλληλα θα μπορούσαν να αποκομίσουν ευεργετικά θεραπευτικά οφέλη.

Συνεπώς, θα μπορούσε να υποθέσει κανείς πως και στην περίπτωση του ασκληπιείου των Αθηνών και της Επιδαύρου, οι συγκεκριμένοι λατρευτικοί ύμνοι αποτελούσαν ένα σύνολο ασμάτων με σκοπό τη θεραπευτική χρήση. Άλλωστε, το ιερό των Αθηνών βρισκόταν σε άμεση σχέση με το ιερό της Επιδαύρου και πιθανόν οι μέθοδοι θεραπείας που χρησιμοποιούσαν οι ιερείς-θεραπευτές να διέπονταν και από τους ίδιους κανόνες. Οι λόγοι που μας οδηγούν σε αυτό το συμπέρασμα είναι ορισμένα κοινά στοιχεία αναφορικά με τους λατρευτικούς ύμνους των δύο ιερών: α) ο παιάνας για την Υγεία ήταν κοινός και στα δύο ιερά. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο συγκεκριμένος ύμνος θεωρείται από αρκετούς σύγχρονους μελετητές ως το αντιπροσωπευτικότερο είδος θεραπευτικού παιάνα. Ενδεχομένως, η παρουσία του παιάνα και στο ασκληπιείο των Αθηνών να υποδεικνύει, όπως και στο ιερό της Επιδαύρου τη σημαντική λειτουργία του ύμνου στις θεραπευτικές διαδικασίες, ο οποίος ήταν σε άμεση συνάρτηση με τους υπόλοιπους καταγεγραμμένους ύμνους των λίθων και ασκούσαν από κοινού ευεργετική επίδραση στους ασθενείς των ιερών, β) η δήλωση στον ύμνο προς τιμήν του Τελεσφόρου από το ασκληπιείο των Αθηνών ότι οι Επιδαύριοι γνώριζαν θεραπευτικά τραγούδια επιβεβαιώνει τη σύνδεση των δύο ιερών και ταυτόχρονα υποδηλώνει ότι οι συγκεκριμένοι ύμνοι από τον λίθο *Kassel*, ενδεχομένως, να αποτελούσαν ανάλογα τραγούδια, προτρέποντας κατ' αυτόν τον τρόπο τους ασθενείς-πιστούς να τα χρησιμοποιούν για θεραπευτικούς λόγους και γ) η ανάρτηση των ύμνων εντός του ιερού χώρου και των δύο ιερών, δίνει την εντύπωση ότι οι λατρευτικοί ύμνοι μπορούσαν, εκτός της καθημερινής λατρευτικής χρήσης, να

συμβάλλουν ευρέως στη θεραπευτική διαδικασία και στο ιερό των Αθηνών.

Συμπερασματικά θα μπορούσε να διαπιστώσει κανείς πως όλοι οι παραπάνω ύμνοι, όπως είχαν καταγραφεί στους λίθους και των δύο ιερών (Επιδαύρου και Αθήνας) να σχετίζονται με τη θεραπεία και τη δύναμη των ήχων. Πιθανόν να είχαν συντεθεί από ασθενείς που έκαναν χρήση της μουσικής για θεραπευτικούς λόγους, όπως η Τελέσιλλα και να αφιερώθηκαν έπειτα στα ιερά. Οι ιερείς, σε μια μεταγενέστερη περίοδο λειτουργίας του ιερού, τοποθέτησαν τους ύμνους σε μεγάλους λίθους καθορίζοντας παράλληλα και συγκεκριμένες χρονικές στιγμές τέλεσής τους, προκειμένου όλοι οι ασθενείς να έχουν τη δυνατότητα να επωφεληθούν από τις ευεργετικές διαστάσεις του περιεχομένου τους.⁴⁰⁶ Ενδεχομένως, η υπόθεσή μας για την ύπαρξη καθημερινού θεραπευτικού «μουσικού προγράμματος» στα δύο ασκληπεία θα μπορούσε να υποστηριχτεί από μια ανάλογη θεραπευτική αγωγή που ακολουθούσαν οι Πυθαγόρειοι, σύμφωνα με την οποία ξεκινούσαν τη μέρα τους με συγκεκριμένους παιάνες, ενώ στη συνέχεια η μουσική συνόδευε τις καθημερινές τους ασχολίες εστιάζοντας στη διαμόρφωση καλής ψυχολογίας (Πορφύριος, *Πυθαγόρου Βίος*, 32.5-11).

Πέργαμος

Οι λογοτεχνικές αναφορές του Αίλιου Αριστείδη σχετικά με τη θεραπευτική χρήση της μουσικής και τα οφέλη που αποκόμισε ο ίδιος από την ενασχόλησή του με την ποίηση/μουσική, αποτελούν τις πιο σημαντικές πληροφορίες που διαθέτουμε για το ιερό της Περγάμου.⁴⁰⁷ Παρότι αναφέρονται σε προσωπικά βιώματα του ρήτορα, θα μπορούσαν, ωστόσο, να αφορούν στην εφαρμογή μιας συνήθους θεραπευτικής πρακτικής στο συγκεκριμένο ασκληπιείο.⁴⁰⁸ Πιο συγκεκριμένα, ο Αίλιος Αριστείδης

⁴⁰⁶ Το γεγονός ότι η ανάρτηση των συγκεκριμένων ύμνων αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη στα ασκληπεία δεν αναιρεί την υπόθεση ότι επρόκειτο για θεραπευτικούς παιάνες, αλλά αντίθετα έρχεται προς επίρρωσή της: η διατήρησή τους στο χρόνο και στον χώρο συμβάλλει στη θεραπεία των ασθενών διαχρονικά.

⁴⁰⁷ Βλ. επίσης, σελ.84-87, 100-103.

⁴⁰⁸ Σχετικά με τις αντιλήψεις του Αίλιου Αριστείδη για τον Ασκληπιό και τις θεραπευτικές πρακτικές του βλ. King 2005 (β), 269–86· Harris και Holmes 2008· Petsalis-Diomidis 2010· Israelowich 2012· Downie 2013· Russell, Trapp και Nesselrath 2016.

στο έργο του *Ἱεροὶ Λόγοι* αναφέρεται αρκετές φορές σε παιάνες που ο ίδιος συνέθεσε για ιαματικούς προσωπικούς λόγους, κατόπιν οδηγιών από τον Ασκληπιό⁴⁰⁹:

1) ἦλθε γάρ μοι ἐνύπνιον φράζον τὸν τε παιᾶνα ὡς δέον ποιῆσαι τῷ θεῷ...⁴¹⁰

«Μου ήρθε όνειρο που μου παράγγελνε πως πρέπει να συνθέσω έναν παιάνα προς τιμήν του θεού» και

2) [ΦΙΛ 2α]

«να συνθέσω τραγούδια για το γάμο της Κορωνίδος και τη γέννηση του θεού και τη στροφή να επεκτείνω όσο πιο πολύ μπορώ. Και συνέθεσα το τραγούδι με ηρεμία τέτοια και αφού αναλογίστηκα τον εαυτό μου και ξέχασα ήδη όλα τα προβλήματα».

Επίσης, ο ρήτορας αναφέρεται σε παιάνες που τραγουδούσαν οι ασθενείς έπειτα από θεραπευτικά λουτρά, ως μέρος της θεραπείας τους στο ιερό.⁴¹¹ Τέλος, ο Αριστείδης σε άλλη αναφορά του επισημαίνει ότι, όταν άκουγε τους νεαρούς χορωδούς του ιερού να τραγουδούν λατρευτικά άσματα, ένιωθε ανακούφιση από το άσθμα και τους στομαχικούς πόνους⁴¹² [ΦΙΛ 7α].

Οι μαρτυρίες του Αίλιου Αριστείδη «φωτίζουν» το παρελθόν

Οι αναφορές του Αίλιου Αριστείδη για θεραπεία μέσω μουσικής αντανακλούν, σαφώς, μεταγενέστερες πρακτικές. Υπάρχουν, όμως, ορισμένα στοιχεία αναφορικά με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής στις μαρτυρίες του Αριστείδη που θα μπορούσαν, ίσως, αν συσχετιστούν με στοιχεία που προέρχονται από πιο πρώιμα ιερά να προσφέρουν αξιόλογες πληροφορίες για τις θεραπευτικές ιδιότητες των λατρευτικών ύμνων στα ασκληπιεία.

Η αφορμή για τον συσχετισμό των στοιχείων που έχουμε στη διάθεσή μας, δόθηκε από μια μαρτυρία του ρήτορα, στην οποία αναφέρει ότι ο θεός τον προέτρεψε

⁴⁰⁹ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Petridou (2018, 190), ο Ασκληπιός λειτουργούσε σαν μέντορας για τον Αίλιο Αριστείδη, υπαγορεύοντάς του αρκετές φορές το στυλ συγγραφής: «Asclepius continued initiating and moulding Aristides' *ars poetica* and *ars rhetorica*, providing instruction on both style and content, and even managed to regulate the performative context of his oratory and poetry by ordering him to act as a chorēgos, namely as the leader and trainer of choruses which consisted of both boys and men» .

⁴¹⁰ Αίλιος Αριστείδης, *Ἱεροὶ Λόγοι* 4.38.

⁴¹¹ Αίλιος Αριστείδης, *Ἱεροὶ Λόγοι* 2.53.

⁴¹² Για μια εκτενή ανάλυση του συγκεκριμένου και άλλων παρόμοιων αποσπασμάτων του Αίλιου Αριστείδη βλ. Pernot 2006, 235–254.

να συνθέσει έναν παιάνα ως μέρος της θεραπευτικής του διαδικασίας δίνοντάς του παράλληλα και τις απαραίτητες κατευθύνσεις: ο ύμνος να είναι δομημένος σε παραδοσιακά πρότυπα, το θέμα του να σχετίζεται με την καταγωγή του Ασκληπιού και να επεκτείνει όσο μπορεί τη στροφή του [ΦΙΑ 2α].

Ο C. Faraone συγκρίνοντας τα χαρακτηριστικά του ύμνου, που αναφέρει ο Αίλιος Αριστείδης, με τους παιάνες που βρέθηκαν στο ασκληπιείο της Αθήνας και τοποθετούνται χρονολογικά στον 5^ο αιώνα π.Χ., διαπίστωσε πως έχουν ορισμένα κοινά στοιχεία με τον αρκετά μεταγενέστερο ύμνο που συνέθεσε ο Αριστείδης: έχουν αποδοθεί σε δακτυλικά εξάμετρα, είναι συνήθως αστροφικοί, περιέχουν το επιφώνημα *ἠὲ Παιάν*, ως επωδό, και το κυριότερο, όλοι τους έχουν συντεθεί για μια κρίσιμη κατάσταση, προσωπική ή δημόσια. Πιο συγκεκριμένα δηλαδή, ο παιάνας του Μακεδονικού [ΕΠ 2β] συνετέθη για τον λοιμό που απειλούσε την πόλη των Αθηνών, ο παιάνας των Ερυθρών, (μια παραλλαγή του οποίου βρέθηκε και στην Αθήνα) για τη θυσία μετά την εγκοίμηση και αφορούσε στη διαδικασία της ίασης και ο παιάνας που μας αναφέρει ο Αίλιος Αριστείδης δημιουργήθηκε εν είδει αυτο-θεραπείας προκειμένου να απαλλαγεί από τις χρόνιες παθήσεις του.⁴¹³

Επιπλέον, ο Αίλιος Αριστείδης αναφέρεται συχνά στην ανακούφιση και την αγαλλίαση που ένιωθε, είτε συνθέτοντας έναν λατρευτικό ύμνο, είτε ακούγοντας μια χορωδία νεαρών αγοριών να τραγουδά. Οι παρατηρήσεις του έρχονται σε απόλυτη συμφωνία με την πληροφορία που σώζεται στον ύμνο που ήταν αφιερωμένος στον Τελεσφόρο ότι δηλαδή οι Επιδαύριοι γνώριζαν από πολύ πρώιμες εποχές άσματα που έδιωχναν μακριά τους πόνους [ΕΠ 5β], επιβεβαιώνοντας την πίστη των αρχαίων Ελλήνων στις θεραπευτικές δυνάμεις των τραγουδιών.

Ο ρήτορας αναφέρει, επίσης, ότι οι παρευρισκόμενοι στο ιερό της Περγάμου τηρούσαν την κυκλική διάταξη, όταν τραγουδούσαν τον παιάνα: «... *πρῶτον μὲν ὄφθη τὸ ἔδος τρεῖς κεφαλὰς ἔχον καὶ πυρὶ λαμπόμενον κύκλω, πλὴν τῶν κεφαλῶν· ἔπειθ' οἱ θεραπευταὶ προσειστήκειμεν, ὥσπερ ὅταν ὁ παιᾶν ᾄδῃται*».⁴¹⁴ Η ίδια θέση υποδεικνύεται από τις ιερές οδηγίες που πλαισιώνουν τον παιάνα από το ασκληπιείο των Ερυθρών [ΕΠ 1γ], έναν διάσημο ύμνο που χρονολογείται στο 380 π.Χ. και είναι σαφώς αρκετά προγενέστερος των μαρτυριών του Αίλιου Αριστείδη, γεγονός που επιβεβαιώνει τη μαρτυρία του ρήτορα. Σύμφωνα με τον Ιάμβλιχο, μάλιστα, ο Πυθαγόρας φημιζόταν για τη χρήση θεραπευτικής μουσικής, επιλέγοντας για την

⁴¹³ Faraone 2011 (α), 206-231.

⁴¹⁴ Αίλιος Αριστείδης, *Τεροὶ Λόγοι* 4.50.

άσκηση της πρακτικής τον παιάνα και επίσης τη διάταξη των ασθενών σε κύκλο.⁴¹⁵ Ο συνήθης τρόπος εκτέλεσης του παιάνα (κυκλική διάταξη), αποσκοπούσε στο να έχουν, προφανώς, οι λάτρεις-ασθενείς οπτική επαφή μεταξύ τους και συνεπώς να μοιράζονται τη θεραπευτική εμπειρία και τα ανάλογα συναισθήματα.

Τέλος, ο Αίλιος Αριστείδης αναφέρεται αρκετές φορές στο σύγγραμμά του στη σύνθεση ύμνων από τους ίδιους τους ασθενείς με σκοπό τη θεραπεία. Η συγκεκριμένη διαδικασία αποτελούσε μια δημιουργική ατομική ενασχόληση, προκειμένου οι ασθενείς να θεραπευτούν από χρόνια και ψυχικά νοσήματα.⁴¹⁶ Τη μαρτυρία του επιβεβαιώνει, μάλιστα, και ο Γαληνός αναφέροντας χαρακτηριστικά ότι ο Ασκληπιός προέτρεπε τους ασθενείς του να συνθέτουν ωδές για να καταπραΰνουν σωματικούς και συναισθηματικούς πόνους.⁴¹⁷ Πράγματι, αρκετοί ύμνοι που προέρχονται από τα ασκληπιεία όλων των περιόδων λειτουργίας, είχαν συντεθεί από λάτρεις-ασθενείς.⁴¹⁸ Δεν υπάρχουν αποδείξεις αλλά μόνο ενδείξεις, βάσει των οποίων μπορούμε να εικάσουμε πως οι ύμνοι συνετέθησαν και για σκοπούς αυτοθεραπείας, όπως μας δείχνουν τα παραδείγματα της Τελέσιλλας και του Αίλιου Αριστείδη. Οι δύο περιπτώσεις θα μπορούσαν να συσχετιστούν καθώς και οι δύο αφενός έχουν χαρακτηριστεί ως φιλάσθενοι και αφετέρου ασχολήθηκαν με τη σύνθεση ποιημάτων για θεραπευτικούς λόγους. Το γεγονός ότι η Τελέσιλλα και ο ρήτορας έζησαν σε διαφορετικές εποχές με μια απόκλιση τεσσάρων περίπου αιώνων και «νοσηλεύτηκαν» σε δύο από τα μεγαλύτερα ασκληπιεία, ενισχύει την υπόθεση ότι η ενασχόληση των ασθενών με τη μουσική στα ιερά αφορούσε μια θεραπευτική μέθοδο που ήταν γνωστή από τις πρώιμες εποχές λειτουργίας των ασκληπιείων και ακολούθησε τη λατρεία του Ασκληπιού έως τη δύση της.

Εκείνο, όμως, που προκαλεί το μεγαλύτερο ενδιαφέρον από την ανάγνωση των πηγών είναι η εμμονή των ιερέων-θεραπευτών στη χρήση του παιάνα, η παρουσία του οποίου στα ασκληπιεία διαπιστώνεται σε κάθε εποχή επιβεβαιώνοντας τη στενή του σχέση με τη λατρεία του Ασκληπιού και προφανώς με τη θεραπευτική διαδικασία.

⁴¹⁵ Ιάμβλιχος, *Περὶ τοῦ πυθαγορικοῦ βίου*, 25.110-11· Πορφύριος, *Πυθαγόρου βίος* 32-33.

⁴¹⁶ Σύμφωνα με την Ψαλτοπούλου (2015, 27-28) η δημιουργική διαδικασία θεωρείται θεραπευτική, διότι οι τέχνες οδηγούν το άτομο σταδιακά να εκφράσει άγνωστες προσωπικές πτυχές της ύπαρξής του.

⁴¹⁷ Βλ. Κεφ. Β΄ της παρούσας διατριβής, σελ. 103.

⁴¹⁸ Βλ. Παράρτημα Α΄ της παρούσας διατριβής όπου έχουν καταγραφεί όλοι οι γνωστοί ύμνοι αφιερωμένοι στον Ασκληπιό.

Τα στοιχεία του θεραπευτικού παιάνα των ασκληπιείων

Οι αναφορές του Αίλιου Αριστείδη για τον παιάνα σε συνάρτηση με τα στοιχεία που διαπιστώθηκαν νωρίτερα από τα ιερά της Επιδαύρου και των Αθηνών μπορούν, ενδεχομένως, να διαφωτίσουν σε ικανοποιητικό βαθμό τα στοιχεία που καθιστούσαν έναν παιάνα θεραπευτικό στο πλαίσιο της λατρείας του Ασκληπιού. Το συγκεκριμένο είδος, όπως προαναφέρθηκε, έχει συνδεθεί άμεσα με τη θεραπεία από πολύ πρώιμες εποχές.⁴¹⁹ Η σύνδεση της λατρείας του Ασκληπιού με τον παιάνα έχει πράγματι διαπιστωθεί σε αρκετές επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες, γεγονός που μας παρέχει τη δυνατότητα να μελετήσουμε διεξοδικά τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου είδους. Επιπλέον, ορισμένα αξιόλογα στοιχεία για τον τρόπο σύνθεσης και εκτέλεσης ενός θεραπευτικού παιάνα στα ασκληπιεία μπορούν να προκύψουν και από άλλες πηγές, κυρίως έμμεσες και προερχόμενες είτε από παιάνες προς τιμήν άλλων θεοτήτων είτε από τη γενικότερη αρχαιοελληνική αντίληψη για το συγκεκριμένο μουσικό ποιητικό είδος και τις ιαματικές του ιδιότητες.

Το σημαντικότερο στοιχείο που προκύπτει από τη μελέτη του συνόλου των σωζόμενων παιάνων από τα ασκληπιεία όλων των χρονικών περιόδων και παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον για την παρούσα έρευνα, είναι πως οι ύμνοι που βρέθηκαν στα ιερά του Ασκληπιού, εκτός ελαχίστων περιπτώσεων, είχαν συντεθεί σε λυρικούς δακτύλους (είτε εξάμετρους στίχους, είτε αναπαίστους). Νωρίτερα έγινε λόγος για την ομοιότητα ορισμένων παιάνων του ασκληπιείου των Αθηνών με τα χαρακτηριστικά ενός παιάνα που συνέθεσε ο Αίλιος Αριστείδης αιώνες αργότερα και κυρίως του μέτρου που ακολουθούσε την παραδοσιακή μορφή του δακτυλικού εξαμέτρου.

Ωστόσο, οι παιάνες από το ασκληπιείο των Αθηνών που ήδη αναφέραμε, δεν είναι οι μόνοι από το ιερό που είχαν συντεθεί σε λυρικούς δακτύλους. Διαπιστώθηκε από την παρούσα έρευνα, πως και ο παιάνας του Σοφοκλή, παρόλο που δε σώζεται ολόκληρος, είχε συντεθεί σε δακτύλους, αλλά και οι δύο ύμνοι προς τον Τελεσφόρο, παρόλο που αποτελούν αρκετά μεταγενέστερες συνθέσεις, έχουν αποδοθεί σε δακτυλικά εξάμετρα και αναπαίστους. Επιπλέον, μελετώντας κανείς τους ύμνους που προέρχονται από άλλα ασκληπιεία και μάλιστα διαφόρων χρονικών περιόδων λειτουργία,⁴²⁰ διαπιστώνει πως οι περισσότεροι ακολουθούσαν την παράδοση του

⁴¹⁹ Βλ. Κεφάλαιο Β΄ της παρούσας διατριβής, σελ. 42-43.

⁴²⁰ Βλ. κεφ. Β΄ της παρούσας διατριβής, όπου έχουν αναλυθεί όλοι οι διαθέσιμοι ύμνοι των ασκληπιείων.

δακτυλικού εξαμέτρου και των αστροφικών ποιημάτων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο παιάνας προς τιμήν της Υγείας του Αρίφρονος, ένας από τους σημαντικότερους παιάνες με ιδιαίτερη σημασία τόσο για την εξύμνηση της θεάς όσο και για τα ασκληπιεία, ο οποίος έχει συντεθεί κυρίως σε αναπαίστους και δακτυλικά εξάμετρα. Διαπιστώσαμε, πως παρόμοια μετρική δομή ακολουθεί και ο ύμνος προς τιμήν όλων των θεών. Επίσης, ο ύμνος προς τιμήν του Ασκληπιού με μουσική σημειογραφία [ΕΠ 9α] από την Επίδαυρο αποτελεί εξάισιο δείγμα παιάνα που έχει συντεθεί εξολοκλήρου σε εξάμετρους στίχους και υποδεικνύει, μάλιστα, τον τρόπο εκτέλεσης ανάλογων λατρευτικών ύμνων στην αρχαιότητα. Επιπλέον, σώζεται από το ιερό της Περγάμου ένας λατρευτικός ύμνος, ο οποίος αποδίδεται στον Αίλιο Αριστείδη [ΕΠ 1δ]. Πρόκειται επίσης για αστροφικό ποίημα γραμμένο σε αναπαιστικά και ιαμβικά μέτρα αλλά δεν είναι γνωστή η χρήση του κατά τη διάρκεια της τελουργίας. Ωστόσο, ο ύμνος πιθανόν να ταυτίζεται με έναν χρησμό που δόθηκε στους εφήβους της Περγάμου να τραγουδήσουν τέσσερις ύμνους, προκειμένου να αποφύγουν τον λοιμό: έναν στον Δία, έναν στον Διόνυσο, έναν στην Αθηνά και, τέλος, στον Ασκληπιό.⁴²¹ Ο ύμνος για τον Ασκληπιό είναι πολύ πιθανό να ταυτίζεται με εκείνον που συνέθεσε ο Αίλιος Αριστείδης και αν η υπόθεση αληθεύει, τότε και αυτός ο ύμνος θα μπορούσε να προστεθεί στους θεραπευτικούς.

Ελλείπει περισσότερων στοιχείων για τους παιάνες των ασκληπιείων, θα μπορούσε, ενδεχομένως, η σύγκρισή τους με παιάνες προς τιμήν άλλων θεοτήτων να ρίξει φως στην έρευνά μας. Για παράδειγμα, οι Δελφικοί παιάνες στον Απόλλωνα χαρακτηρίζονται από το παιωνικό μέτρο (κατάλληλο για χορευτές) και δημιουργούν ένα εντελώς διαφορετικό κλίμα στη συγκεκριμένη λατρεία. Αντίθετα, στη λατρεία του Ασκληπιού επιβεβαιώσαμε ότι οι περισσότεροι παιάνες των ασκληπιείων όλων των περιόδων ακολουθούσαν το δακτυλικό γένος στην απόδοσή τους και η μουσική επιγραφή από την Επίδαυρο αποτελεί τον αδιάψευστο μάρτυρα. Δυστυχώς, σώζονται ελάχιστα μουσικά σύμβολα, για να βοηθήσουν στην πλήρη κατανόηση του μουσικού κειμένου. Σύμφωνα, λοιπόν, με τη μελωδία που έχει αποτυπωθεί στη συγκεκριμένη επιγραφή η βαρύτητα στους ύμνους των ασκληπιείων εικάζεται πως δινόταν στις απλές, καθαρές μελωδίες με αργό ρυθμό που ακολουθούσε κάθε φορά το κείμενο και ήταν κυρίως εύκολο να απομνημονευτούν και να αποδοθούν από τον οποιοδήποτε κατείχε έστω και σε ελάχιστο βαθμό τη στοιχειώδη μουσική προφορική εκπαίδευση.

⁴²¹ CIG II 3538, 2^{ος} αιώνας μ.Χ.

Ένας παιάνας που ενδεχομένως θα μπορούσε να μας δια φωτίσει για τα λατρευτικά άσματα σε εξάμετρο στίχο, είναι ο παιάνας του Παπύρου του Βερολίνου [αρ. 6878, στίχ. 1-12] (3^{ος} αιώνας μ.Χ.). Ο παιάνας αυτός είναι αφιερωμένος στον Απόλλωνα, έχει σωθεί μερικώς και φέρει πλήρη μουσική σημειογραφία.⁴²² Από τη ρυθμική ανάλυση αυτού του παιάνα, οι μεγάλες χρονικές αξίες των φθόγγων των συλλαβών, οι οποίες υπερβαίνουν τις προσωδιακές διάρκειες των συλλαβών (άρα, τις διογκώνουν), είναι καλή ένδειξη της αργής αγωγής της μελωδίας, γεγονός που υποστηρίζει, αναπόδεικτα, το συμπέρασμά μας ότι η μουσική των λατρευτικών/θεραπευτικών παιάνων θα πρέπει να ήταν αργή.⁴²³ Ασφαλώς, ο παιάνας του Βερολίνου αναφέρεται στον Απόλλωνα και όχι στον Ασκληπιό και είναι μεταγενέστερος ύμνος αλλά φαντάζει πολύ πιθανό η ρυθμική συνιστώσα των λατρευτικών/θεραπευτικών παιάνων να ήταν συνήθως η δακτυλική και όχι η παιωνική, όπως των Δελφικών ύμνων.

Εξάλλου, το εξάμετρο αποτελεί το παλαιότερο ρυθμικό στοιχείο που απαντά στην αρχαία Ελλάδα. Όταν οι ερμηνευτές τραγουδούσαν τους ύμνους σε εξάμετρους στίχους ακολουθούσαν, πιθανόν, και έναν συγκεκριμένο τρόπο αναπνοής. Αυτός ο τρόπος απόδοσης, ενδεχομένως, να συνεπαγόταν και μια μελωδική επιρροή, η οποία με τη σειρά της να επηρέαζε εξίσου τον ακροατή και τον ερμηνευτή σε διάφορα επίπεδα, συναισθηματικά και σωματικά.⁴²⁴ Συνεπώς, φαίνεται λογικό, η μελωδία των θεραπευτικών παιάνων να ήταν εξίσου δραστική με τους στίχους, προκειμένου να συνεισφέρει στην ψυχολογική και ηθική ανάταση των ασθενών που λάμβαναν μέρος στις τελετές.

Η ενεργός συμμετοχή των ασθενών-πιστών στην εκτέλεση των παιάνων ή ακόμα και η παθητική ακρόαση των λατρευτικών ασμάτων φαίνεται πως ήταν απαραίτητη προϋπόθεση στη διαδικασία της ίασης μέσω της μουσικής. Τις περισσότερες φορές οι ασθενείς των ασκληπιείων δε συμμετείχαν σε όλη την παρουσίαση ενός παιάνα αλλά σίγουρα τραγουδούσαν όλοι μαζί την επωδό, το *ιὴ Παιάν*. Επρόκειτο για ένα επιφώνημα με τεράστια συναισθηματική δύναμη που ήταν

⁴²² West 1992 (μτφρ. 1999, 317-318)· Pöhlmann και West 2001, 166-169· Bélis 2003, 537-558· Hagel 2010, 308-309.

⁴²³ Βέβαια, ο εν λόγω παιάνας είναι όψιμος, αλλά θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για μελωδικό συντηρητισμό. Από την άλλη πάλι, τόσο πολύ μελισμένος λόγος δεν φαίνεται από τα σωζόμενα μέλη να υπήρχε την κλασική εποχή· είναι μια καινοτομία της ελληνικής μουσικής της ρωμαϊκής εποχής, δεν αποκλείεται όμως στους κλασικούς παιάνες να επιτρεπόταν ο εκτεταμένος μελισμός (δηλαδή ο χρόνος διάρκειας μιας συλλαβής να υπερβαίνει το προσωδιακό της μέγεθος: τον μονόσημο της βραχείας και τον δίσημο της μακράς).

⁴²⁴ McMullin 2017, 58.

ικανό να διεγείρει έντονα συναισθήματα και σίγουρα να ενισχύσει την πίστη τους. Στον παιάνα των Ερυθρών, οι ιερές οδηγίες που συνοδεύουν την επιγραφή, υποδεικνύουν ακριβώς το *ἠ Παιών· ᾠ*, *ἠ Παιών*, ως το σημείο του ύμνου στο οποίο οι λάτρεις πρέπει να λάβουν μέρος.⁴²⁵ Επίσης, στον παιάνα του Μακεδονικού η απόσταση ανάμεσα από την επωδό *ἠ Παιάν* και τον τελευταίο στίχο, θεωρείται πως υποδεικνύει τη συμμετοχή των πιστών στο συγκεκριμένο επιφώνημα.⁴²⁶

Φυσικά, η ερμηνεία για τη συμβολή των ασθενών στην απόδοση των συγκεκριμένων ασμάτων θα μπορούσε να είναι διαφορετική, εξαιτίας της διττής φύσης των ιερών. Ενδεχομένως, η ανάρτηση των παιάνων στους ιερούς χώρους να ήταν απλά ένας τρόπος ευχαριστίας των ασθενών για μια επιτυχημένη θεραπεία. Οι μαρτυρίες, ωστόσο, υπέδειξαν ότι ορισμένες από τις συνθέσεις αποτελούσαν δημιουργίες ασθενών στο πλαίσιο αυτο-θεραπείας (πολλές φορές υπό την καθοδήγηση του θεού), τις οποίες, ενδεχομένως, αφιέρωναν στο ιερό για χρήση και από τους υπόλοιπους ασθενείς.

Δε σώζονται επαρκείς μαρτυρίες που να προσδιορίζουν το είδος του μουσικού οργάνου που συνόδευε τους θεραπευτικούς παιάνες των ασκληπιείων. Ωστόσο, σύμφωνα με τις λογοτεχνικές μαρτυρίες ακόμα και στους ήχους των μουσικών οργάνων αποδίδονταν θεραπευτικές ιδιότητες.⁴²⁷ Ο παιάνας στην μακρά του πορεία ως μουσικό-ποιητικό είδος, είναι γνωστό πως έχει συνδεθεί τόσο με τον αυλό (παιάνες του 5^{ου} αιώνα π.Χ.)⁴²⁸ όσο και με τη λύρα (παιάνες του 4^{ου} αιώνα π.Χ.), γεγονός που επιβεβαιώνεται και από τη λατρεία του Απόλλωνος, στην οποία επικρατεί τόσο η χρήση του παιάνα, όσο και αυτή της λύρας, του οργάνου που προτιμά ο θεός.⁴²⁹

Σύμφωνα με τον Ιάμβλιχο (*Περὶ τοῦ πυθαγορικοῦ βίου*, 25.110), στις πυθαγόρειες αντιλήψεις ο ήχος της λύρας που συνόδευε τον παιάνα ήταν δομημένος με τα κατάλληλα μελωδικά και ρυθμικά σχήματα, ώστε να επηρεάσει την ψυχική κατάσταση ενός ατόμου (τον θυμό, τη μανία, παραλογισμούς του μυαλού) που έχρηζε θεραπείας. Η χρήση της λύρας, μάλιστα, φαίνεται πως ήταν καθοριστική στη θεραπευτική διαδικασία τόσο για τον εκτελεστή όσο και για τους ακροατές,

⁴²⁵ Βλ. κεφ. Β' παρούσας διατριβής, σελ. 78-79.

⁴²⁶ Βλ. κεφ. Β' παρούσας διατριβής, σελ. 69.

⁴²⁷ Πχ. βλ. Κοϊντίλιανός, *Περὶ Μουσικῆς* 2.17, 18.

⁴²⁸ Rutherford 2001, 79-80, κυρίως για παιάνες του 5^{ου} αιώνα π.Χ.

⁴²⁹ *Ὀμηρικὸς Ὕμνος εἰς Ἀπόλλωνα*: Πίνδαρος, *Πυθιονίκος* 1. 1-12. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη λύρα ως επικρατέστερο συνοδευτικό όργανο του παιάνα βλ. Tornese 2015, 128-129.

λειτουργώντας ως ένα είδος ομαδικής θεραπείας.⁴³⁰ Ο αυλός, αντίθετα, ήταν πιο ιδιαίτερο όργανο και διακρινόταν σε διάφορα είδη ανάλογα με την κατασκευή, τον ήχο και το υλικό του. Δεν είναι γνωστό με ποιο τρόπο ο ήχος του αυλού μπορούσε να επηρεάσει τον κάθε πιστό, αλλά, ανάλογα με την περίπτωση, δημιουργούσε, πιθανόν, τα κατάλληλα συναισθήματα θέτοντας τους μετέχοντες σε τελετουργική διάθεση.⁴³¹ Πιθανόν στα ασκληπιεία να ταίριαζε περισσότερο ο ήχος της λύρας που μπορούσε να γαληνέψει το πνεύμα και να απελευθερώσει τους πιστούς-ασθενείς από κάθε πρόβλημα που τους βασάνιζε. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο αυλός δεν είχε θέση στα ιερά και ειδικά σε περιπτώσεις ασθενειών για τις οποίες ήταν απαραίτητη η κάθαρση της ψυχής μέσω έντονων συναισθημάτων, αποτέλεσμα που, ενδεχομένως, επιτυγχανόταν και μέσω των δραματικών παραστάσεων που λάμβαναν χώρα στα θέατρα των ασκληπιείων.

Συνοψίζοντας, συνεπώς, κανείς τα διαθέσιμα στοιχεία που αφορούν στον θεραπευτικό παιάνα προερχόμενα από όλες τις περιόδους λειτουργίας των ασκληπιείων, θα μπορούσε να υποθέσει πως στο πλαίσιο σύνθεσής του συμπυκνώνονταν τα εξής γνωρίσματα: α) δακτυλικό μέτρο, β) συγκεκριμένη δομή (συνήθως αστροφική), γ) περιεχόμενο που προκαλούσε συναισθηματική ένταση ανάλογο με το προσδοκώμενο αποτέλεσμα, στ) μελωδική γραμμή με ελάχιστους φθόγγους που ακολουθούσε το κείμενο του ύμνου και ήταν ήπιας έντασης και η) συνοδεία από μουσικό όργανο, συνήθως τη λύρα. Επιπλέον, διακρίνονται από τα κείμενα των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών ορισμένες κοινές ενέργειες στον τρόπο εκτέλεσης των θεραπευτικών παιάνων, όπως η κυκλική διάταξη των παρευρισκομένων (εκτελεστές και ακροατές), καθώς και η ανάρτηση των ύμνων στους ιερούς χώρους, προκειμένου να άδονται από τους ασθενείς-πιστούς σε καθορισμένα χρονικά διαστήματα κατά τη διάρκεια της ημέρας. Τα ανωτέρω χαρακτηριστικά των παιάνων σε συνδυασμό με τον τρόπο απόδοσης, φαίνεται να είχαν τη δύναμη να καταπραΰνουν σωματικούς και ψυχικούς πόνους, είτε ως αποτέλεσμα ενεργούς συμμετοχής των ασθενών στην εκτέλεσή τους, είτε ως προϊόντα σύνθεσης για προσωπική θεραπεία, είτε ακόμα και ως αποτέλεσμα παθητικής ακρόασης. Ήταν δηλαδή πιθανό, στο πλαίσιο των λατρευτικών απαιτήσεων, κάποιος ή να συνθέσει έναν παιάνα και να τον αφιερώσει στο ιερό ή να συμμετάσχει απλά στην απόδοσή του ως παθητικός ακροατής ή ενεργός εκτελεστής

⁴³⁰ Provenza 2016, 285.

⁴³¹ Papadopoulou 2004· Papadopoulou και Delforge 2015, 37-58· Bellia και Bundrick 2018, 54-55.

και την ίδια στιγμή να δέχεται τις θεραπευτικές ιδιότητες του παιάνα είτε συνειδητά (στο πλαίσιο μιας προτεινόμενης θεραπείας που περιελάμβανε την ενασχόληση με τη μουσική), είτε ασυνείδητα (στο γενικότερο πλαίσιο της λατρείας).

Άρα, θα μπορούσε κανείς να εικάσει ότι η προτίμηση που επέδειξαν οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων στον παιάνα, υπήρξε μια συνειδητή απόφαση, καθώς οι ίδιοι, προφανώς, είχαν βαθιά γνώση και πίστη στις θεραπευτικές ιδιότητες του συγκεκριμένου είδους, το οποίο συνδέθηκε με τη θεραπεία αιώνες πριν την ίδρυση των ιερών. Ο παιάνας, λοιπόν, εντάχθηκε στη λατρεία του Ασκληπιού επειδή είχε τη δυνατότητα, αφενός μεν να εξυπηρετεί τα κύρια λατρευτικά δρώμενα, αφετέρου δε να μετουσιώνεται σε ένα έμμεσο θεραπευτικό μέσο για όλες τις περιστάσεις που συνόδευε. Για την ανάδειξη ενός παιάνα των ασκληπιείων σε θεραπευτικό τραγούδι, διαδραμάτιζε, ενδεχομένως, ρόλο ο επιτυχημένος συνδυασμός λόγου, μέτρου και επιλογής του μουσικού τρόπου της κατάλληλης σκάλας. Αυτά τα στοιχεία λειτουργούσαν επιτυχώς σε ένα ενδεδειγμένο και αρμονικό φυσικό περιβάλλον, που προϋπόθετε την ηρεμία και την ισορροπία ως απαραίτητους παράγοντες για την επίτευξη της ίασης.

Οι τελετές των ιερών με συνοδεία μουσικής ως θεραπευτικού μέσου

Σύμφωνα με τους L. Edelstein και E. Edelstein, οι λατρευτικές τελετές των ασκληπιείων διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο στη θεραπεία των ασθενών. Οι θυσίες συγκεκριμένα, τις οποίες υποδείκνυε ο θεός ως αναπόσπαστο μέρος της θεραπευτικής διαδικασίας, ήταν μείζονος σημασίας και θεωρούνταν ότι συνέδραμαν στην ίαση. Οι ίδιοι ερευνητές υποστηρίζουν, μάλιστα, πως το κύριο στοιχείο των θυσιών που καθόριζε το όλο κλίμα της λατρευτικής τελετής, ήταν μάλλον οι λατρευτικοί ύμνοι, παρά η θυσία ως γεγονός. Μέσω των κατάλληλων μελωδιών, ο βωμός και όλος ο ιερός χώρος αντηχούσε από τους λατρευτικούς ύμνους, δημιουργώντας κατ' αυτόν τον τρόπο το κατάλληλο υπόβαθρο για την ίαση.⁴³² Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο παιάνας των Ερυθρών, ο οποίος (όπως ήδη έχει αναφερθεί) αποτελούσε ένα λατρευτικό άσμα, το οποίο οι λάτρεις τραγουδούσαν υποχρεωτικά, ύστερα από το στάδιο της εγκοίμησης και κατά τη διάρκεια τέλεσης θυσίας στον θεό. Ο ίδιος παιάνας έχει βρεθεί σε άλλα τρία ασκληπιεία διαφορετικών χρονικών περιόδων,

⁴³² Edelstein και Edelstein, τ.2, 1975, 186-193.

γεγονός που υποδεικνύει την αναγκαιότητά του κατά τη τέλεση της συγκεκριμένης τελετής.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (*Πολιτικά* 1342a), ορισμένα λατρευτικά άσματα μπορούσαν να εγείρουν ψυχικά πάθη στους ανθρώπους, όπως το έλεος, τον φόβο και τον ενθουσιασμό. Σε όσους ήσαν επιρρεπείς σε ανάλογα πάθη, επερχόταν εν τέλει θεραπεία, κάθαρση και ευχαρίστηση στην ψυχή, μέσω της μελωδίας, του ήχου από τον αυλό και του ίδιου του περιεχομένου των ύμνων.

Επομένως, οι ασθενείς των ασκληπιείων ως μετέχοντες αλλά και ως παρατηρητές ταυτόχρονα των λατρευτικών πράξεων, ήταν δυνατόν μέσω των διαδικασιών, που περιελάμβαναν, απαραίτητως, λατρευτικούς ύμνους, να εξωτερικεύσουν ορισμένα από τα καταπιεσμένα συναισθήματά τους. Συγκεκριμένα στα ασκληπιεία, που κύριος σκοπός της λειτουργίας τους ήταν η ίαση, οι ιερείς-θεραπευτές επεδίωκαν μέσω των ιερών τελετών να φέρουν στην επιφάνεια συναισθήματα, φοβίες και πάθη των πιστών-ασθενών που διαφορετικά δεν θα μπορούσαν να εκφραστούν. Οι ιερείς, ουσιαστικά, στηρίχθηκαν στο ψυχοδυναμικό θεραπευτικό τρίπτυχο μελωδία-χορός-ποίηση, ώστε τη στιγμή του τελετουργικού δρώμενου να επιτύχουν κάποιου είδους συναισθηματική κάθαρση με την αριστοτελική έννοια, η οποία οδηγούσε σε ψυχική και σωματική ανάταση.⁴³³ Συγκεκριμένα στον παιάνα του Ισύλλου [**ΕΠ 1α**], ο ύμνος κλείνει με μια ευχή, κατά την οποία οι ασθενείς-λάτρες ζητούν ξεκάθαρα ο Ασκληπιός να στείλει υγεία στις καρδιές και τα σώματα, γεγονός που υποδεικνύει ότι οι επισκέπτες των ασκληπιείων δε νοσούσαν μόνο σωματικά αλλά και ψυχικά. Η έκκληση των ασθενών-πιστών γίνεται κατά τη διάρκεια μιας επίσημης πομπής σε περίοδο εορτής: *ἐναργῆ δ ὑγίειαν ἐπιπέμποις φρεσὶ καὶ σώμασιν ἄμοις, ἰὲ Παιάν, ἰὲ Παιάν.*

Είναι γεγονός, πως από τις προπαρασκευαστικές τελετές κάθαρσης έως τη διαδικασία της εγκοίμησης και τις προτεινόμενες θεραπείες, ο ασθενής συμμετείχε υποχρεωτικά σε κάθε τελετουργικό δρώμενο με μια επιθυμία: να απαλλαγεί από την

⁴³³ Ο Πλάτων στον *Χαρμίδη* (156b-c) σημείωσε χαρακτηριστικά πως η θεραπεία ενός μέρους δεν μπορεί να επιτευχθεί αν δεν θεραπευτεί το όλο: *Ἔστι γάρ, ὦ Χαρμίδη, τοιαύτη οἷα μὴ δύνασθαι τὴν κεφαλὴν μόνον ὑγιᾶ ποιεῖν, ἀλλ' ὥσπερ ἴσως ἤδη καὶ σὺ ἀκήκοας τῶν ἀγαθῶν ἰατρῶν, ἐπειδὴν τις αὐτοῖς προσέλθῃ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἀλγῶν, λέγουσὶ που, ὅτι οὐχ οἷον τε αὐτοὺς μόνους ἐπιχειρεῖν τοὺς ὀφθαλμοὺς ἰᾶσθαι, ἀλλ' ἀναγκαῖον εἶη ἅμα καὶ τὴν κεφαλὴν θεραπεύειν, εἰ μέλλοι καὶ τὰ τῶν ὀμμάτων εὖ ἔχειν καὶ αὐτὸ τὴν κεφαλὴν οἶεσθαι ἂν πόθεν θεραπεῦσαι αὐτὴν ἐφ' ἑαυτῆς ἄνευ ὅλου τοῦ σώματος πολλὴν ἄνοιαν εἶναι. Ἐκ δὴ τούτου τοῦ λόγου διαίταις ἐπὶ πᾶν τὸ σῶμα τρεπόμενοι μετὰ τοῦ ὅλου τὸ μέρος ἐπιχειροῦσι θεραπεύειν τε καὶ ἰᾶσθαι.* Με βάση την προσέγγιση αυτή, προτάσσεται το όλον έναντι του μέρους. Με άλλα λόγια, θα ήταν μάταιο να θεραπεύσουμε το σώμα χωρίς να έχουμε θεραπεύσει πρώτα η ψυχή (και το αντίστροφο).

ασθένειά του και να βελτιώσει την υγεία του. Επιπλέον, από τη μελέτη των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών, διαπιστώθηκε πως η μουσική δεν απουσίαζε από καμία λατρευτική πράξη, είτε αφορούσε θυσία, είτε πομπή, είτε επίκληση για μια καθημερινή ή εορταστική περίσταση. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς, ότι η χρήση λατρευτικής μουσικής στα ασκληπιεία, σίγουρα διαδραμάτιζε διπλό ρόλο: ήταν σαφώς λατρευτική, αλλά παράλληλα μπορούσε να έχει και θεραπευτική δράση, σύμφωνα με τα στοιχεία που διαπιστώθηκαν νωρίτερα, ή ήταν μόνο θεραπευτική, όταν αποτελούσε σύνθεση των ασθενών, χωρίς, ωστόσο, να χάνει το λατρευτικό-παραδοσιακό χαρακτήρα της. Συνεπώς, η λατρευτική μουσική των ασκληπιείων συνυφαίνεται με τη θεραπευτική, εναλλάσσοντας ρόλους και πάντα στο πλαίσιο της λατρείας του Ασκληπιού και δε θα ήταν παράτολμη σκέψη να υποθέσουμε πως κάθε τελετή που περιελάμβανε μουσική θα μπορούσε να είναι εν δυνάμει θεραπευτική.

Τα κτήρια των Ασκληπιείων ως αρωγοί στη θεραπεία μέσω μουσικής

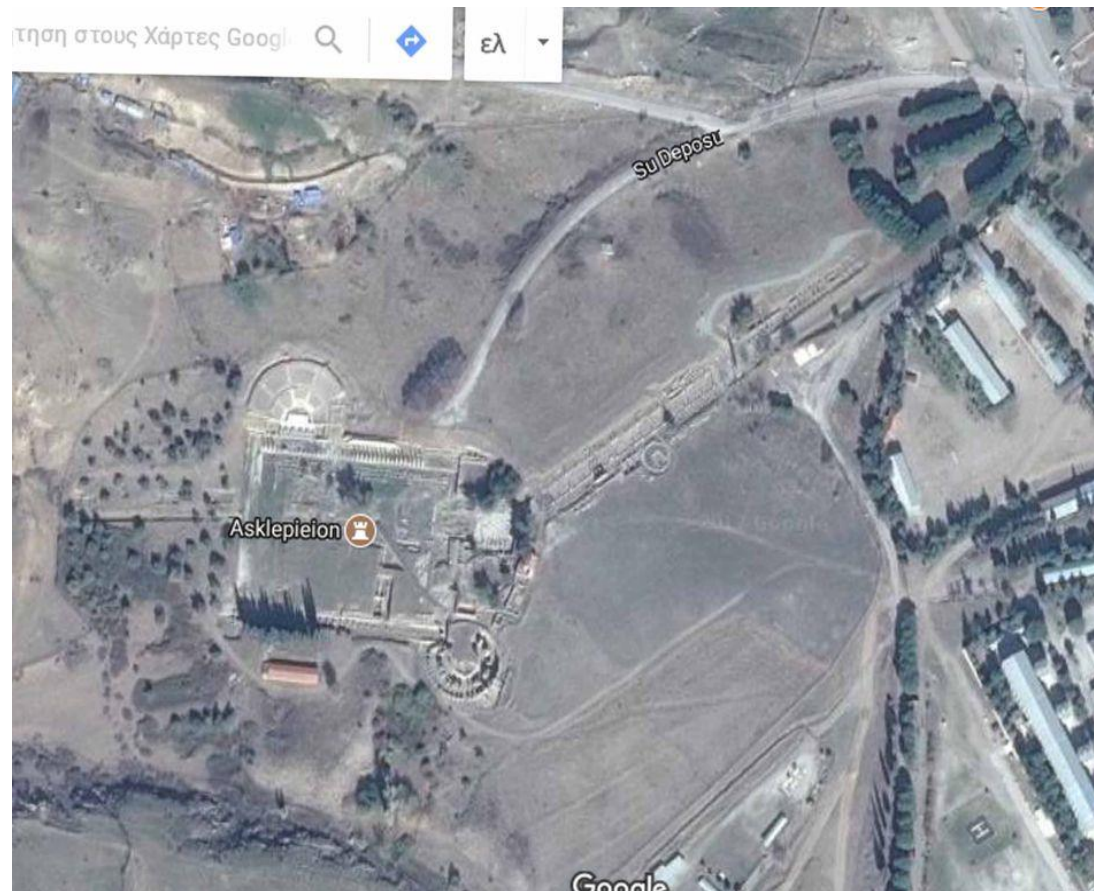
-Θέατρα

Διαπιστώθηκε από τη μελέτη των διαθέσιμων πηγών ότι, τόσο τα μεγαλύτερα πρώιμα ασκληπιεία της κλασικής αρχαιότητας, όσο και τα μεταγενέστερα της ελληνορωμαϊκής περιόδου, περιελάμβαναν ανάμεσα στα βασικά κτήριά τους και ένα θέατρο.⁴³⁴ Το αρχαίο ελληνικό θέατρο, ως δημόσιος χώρος, ήταν ο κατεξοχήν τόπος όπου λάμβανε χώρα η διεξαγωγή διαφόρων εκδηλώσεων στο πλαίσιο της λατρείας των θεών, καθώς ήταν ευρύχωρο με άμεση οπτική επαφή και καλή ακουστική. Το θέατρο αποτελούσε για την ελληνική κοινωνία το ενδεδειγμένο μέρος για να βιώσουν οι επισκέπτες την εμπειρία μιας θρησκευτικής τελετής, παθητικά ή και ενεργητικά, με προσευχές, θυσίες και ύμνους. Το ζητούμενο αυτών των συναθροίσεων ήταν σαφώς η ψυχαγωγία των παρευρισκομένων αλλά κυρίως ήταν η επικοινωνία με τον θεό.⁴³⁵ Ο Αίλιος Αριστείδης περιγράφει μια ανάλογη εμπειρία στο θέατρο της Περγάμου [ΦΙΛ 4β], όπου όλοι οι λάτρεις-ασθενείς συγκεντρωμένοι συμμετείχαν στην τέλεση λατρευτικών πράξεων και ύμνων (βλ. εικ.3). Οι θεατρικές τελετές, συνήθως, έκλειναν με δραματικούς ή μουσικούς αγώνες, συνήθως στο πλαίσιο των εορτών προς τιμήν

⁴³⁴ Βλ. Isler 2017 με εκτενή κατάλογο των θεάτρων στα ασκληπιεία.

⁴³⁵ Chaniotis 2007, 51-52.

των θεών, οι οποίες ήσαν και οι κύριες λειτουργίες των συγκεκριμένων οικοδομημάτων.⁴³⁶



Εικ. 3 Πέργαμος: το Ασκληπιείο και το θέατρο. (Πηγή: Χάρτες Google)

Η ύπαρξη θεάτρων στα ασκληπιεία εικάζεται πως συνδέεται με τη θεραπευτική διαδικασία των ιερών, υποδηλώνοντας με αυτόν τρόπο την αναγκαιότητά τους στους ιερούς χώρους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ίδρυση του ασκληπιείου των Αθηνών, δίπλα στο ήδη υπάρχον θέατρο του Διονύσου, σε μια περίοδο που ο λοιμός είχε κυριεύσει την πόλη και η λατρεία του Ασκληπιού ήλθε ως έσχατη λύση στην αντιμετώπιση της ασθένειας.⁴³⁷ Η θέση που επέλεξαν οι Αθηναίοι να ιδρύσουν το ιερό δεν ήταν τυχαία, καθώς αναζητούσαν έναν τόπο που να αναβλύζει ύδωρ και χώρους που να εξυπηρετούν τη θεραπεία, όπως συνέβαινε με το ιερό της Επιδάουρου (βλ εικ. 4).

⁴³⁶ Aneziri 2007, 67· Wilson 2007.

⁴³⁷ Hartigan 2009, 177.



Εικ. 4 Αθήνα: το Ασκληπιείο και το διονυσιακό θέατρο στους πρόποδες της Ακρόπολης. (Πηγή: Διαδίκτυο, © ΥΠ.ΠΟ.Α.-ΕΦ.Α.ΑΘ).

Πιο συγκεκριμένα, οι μετέχοντες στις θεατρικές εκδηλώσεις εντός των ασκληπειείων, δεν ήταν απλώς θεατές, όπως συνέβαινε στις άλλες δημόσιες θεατρικές παραστάσεις, αλλά κυρίως ασθενείς. Κατά τη θεραπευτική διαδικασία, χωρίζονταν είτε σε χορωδίες είτε σε θεατρικές ομάδες και μέσω της συμμετοχής τους σε σύνολα μοιράζονταν την αγωνία της ασθένειάς τους αλλά και τις ελπίδες τους, που είχαν εναποθέσει πλέον στον θεό. Οι θεατρικές ή μουσικές παραστάσεις των ασκληπειείων διέφεραν από τις υπόλοιπες κοινές παραστάσεις καθώς εξυπηρετούσαν τον σκοπό της θεραπείας, από μια άλλη οπτική.

Η συνεισφορά του δράματος στη διαδικασία της θεραπείας έγκειται στο γεγονός ότι οι ασθενείς μέσω της συμμετοχής τους σε μια παράσταση, βίωναν έντονες εναλλαγές συναισθημάτων και αντιμετώπιζαν το βαθύτερο εσωτερικό κόσμο τους. Ο θεατής και παράλληλα ασθενής των θεατρικών δρωμένων οδηγείτο, τελικά, στην κάθαρση *δι'ελέου και φόβου*, δηλαδή στην απαλλαγή έντονων συναισθημάτων, όπως άγχους, θυμού και λύπης για τα δεινά που περνάει, μέσα από τις έντονες ψυχολογικές μεταπτώσεις που τον κατέκλυζαν κατά τη διάρκεια του δράματος ή του λατρευτικού δρώμενου.⁴³⁸ Το αρχαίο θέατρο, ως μορφή τέχνης, έχει απασχολήσει τόσο τους αρχαίους συγγραφείς όσο και τη σύγχρονη έρευνα για τις ευεργετικές ιδιότητες στη ιδιοσυγκρασία των θεατών.⁴³⁹

Η παρουσία λατρευτικής μουσικής, αποτελούσε στοιχείο καθοριστικό για την διεξαγωγή μιας θεατρικής παράστασης. Δίχως εκείνη, πιθανόν, ο αντίκτυπος των τραγικών παραστάσεων στη ψυχοσύνθεση των ασθενών να μην ήταν ο

⁴³⁸ Mata 2018, 101-105.

⁴³⁹ Σχετικά με την ψυχολογική επίδραση της θεατρικής παράστασης στους θεατές βλ. Homan 1994, 26-29· Segal 1996, 149-172· Wiles 1997· Allan 2014, 259-297· Doerries 2015· Mata 2018.

αναμενόμενος. Η ύπαρξή της δημιουργούσε, μάλιστα, και το κατάλληλο κλίμα για την επίτευξη της θεραπείας. Ο Αριστοτέλης (*Πολιτικά* 1342a) υποστήριξε με σαφήνεια ότι τα θεατρικά έργα πρέπει να περιέχουν λατρευτικούς ύμνους, προκειμένου να επιτευχθεί η θεραπεία και η κάθαρση. Την ίδια άποψη για την ωφέλιμη επίδραση των λατρευτικών ασμάτων στους πιστούς αναφέρει και ο Πλάτων στον *Ίωνα* (536ε-ε), όπου γράφει χαρακτηριστικά ότι οι Κορυβαντιώτες (άνθρωποι σε κατάσταση μανίας), μπορούν να δεχτούν πρόθυμα μόνο το άσμα: του θεού που τους κατέχει. Για να εναρμονιστούν με αυτό, βρίσκουν χωρίς κόπο τις κατάλληλες χορικές κινήσεις και τα κατάλληλα λόγια και έτσι θεραπεύονται.⁴⁴⁰

Συνεπώς, η ίδρυση θεάτρων στα ιερά του Ασκληπιού αποσκοπούσε στην ψυχολογική ενδυνάμωση και στην ενίσχυση της πίστης των ασθενών μέσα από τη θεραπευτική εκτόνωση καταπιεσμένων συναισθημάτων κατά τη συμμετοχή τους στα διάφορα μουσικό-θεατρικά δρώμενα, αυτό που ο Αριστοτέλης πρώτος ονόμασε «κάθαρση παθών» και ο Freud αργότερα «κάθαρση της ψυχής».⁴⁴¹ Άλλωστε, οι σύγχρονες θεραπευτικές προσεγγίσεις με κύριο μέσο τη μουσική και το θέατρο βασίζονται στη θεωρία ότι ο άνθρωπος μπορεί να συμβάλει ο ίδιος στην ίασή του μέσα από την ενεργό συμμετοχή, είτε ως δημιουργός-συνθέτης είτε ως μέλος μιας θεατρικής ή μουσικής ομάδας.⁴⁴²

-Ωδεία

Τα ωδεία προστέθηκαν ως κτήρια στα ασκληπιεία κατά τη ρωμαϊκή περίοδο και συνδέθηκαν με ψυχαγωγικούς, κυρίως, σκοπούς. Εκεί, οι ασθενείς απολάμβαναν, πιθανόν, κάποιες μουσικές παραστάσεις ή μουσικούς αγώνες. Ωδεία σώζονται στα ασκληπιεία της Περγάμου, του Δίου και της Επιδαύρου. Η ίδρυση ωδείων φανερώνει, ασφαλώς, τη σπουδαιότητα της μουσικής στα ασκληπιεία, η οποία δεν έφθινε ποτέ στο πέρασμα των αιώνων. Σύμφωνα με τη K. Hartigan, τα θέατρα, όπως και τα ωδεία, δικαιολογούν την παρουσία τους στα ιερά θεραπευτήρια, χάρη στον σημαίνοντα ρόλο της μουσικής και των θεατρικών παραστάσεων στη θεραπευτική διαδικασία.⁴⁴³ Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε, χωρίς ασφαλώς να είμαστε βέβαιοι, ότι ίσως υπήρξε ένας διαχωρισμός της θεραπευτικής πρακτικής στα ασκληπιεία σε μεταγενέστερες εποχές: στα θέατρα διατηρήθηκε η θεραπεία μέσω του δράματος και στα ωδεία η

⁴⁴⁰ Linforth 1946, 121-62.

⁴⁴¹ Scheff 1979, 47-48.

⁴⁴² Ευδοκίμου -Παπαγεωργίου 1999.

⁴⁴³ Hartigan 2005, 171-172.

θεραπεία μέσω της μουσικής. Ενδεχομένως, να δημιουργήθηκε η ανάγκη οι μουσικές παραστάσεις να γίνονται σε ειδικά πλέον διαμορφωμένο χώρο, ο οποίος θα εξυπηρετούσε τη θεραπευτική διαδικασία αποκλειστικά μέσω της μουσικής.

-Θυμέλη ή Θόλος

Στο ασκληπιείο της Επιδαύρου σώζονται τα λείψανα ενός κτίσματος, του οποίου η ακριβής λειτουργία δεν έχει διευκρινιστεί ως σήμερα. Είναι η λεγόμενη *θυμέλη* ή *θόλος* και η ονομασία της έχει αποτυπωθεί σε αρχαίες επιγραφές που αναφέρονται στην κατασκευή της (IG IV² I, 103A και B, 4^{ος} αιώνας π.Χ.). Η *Θόλος* της Επιδαύρου έχει έως σήμερα τη φήμη του τελειότερου κυκλικού οικοδομήματος της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής (βλ εικ. 5).⁴⁴⁴



Εικ. 5 Επίδαυρος: η Θόλος ή Θυμέλη. Αναπαράσταση. (Πηγή: Διαδίκτυο © Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου).

Μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση για το κυκλικό κτήριο της Επιδαύρου αποτελεί το πρόσφατο άρθρο των P. Schultz και B. Wickkiser.⁴⁴⁵ Οι ερευνητές εικάζουν ότι η *θυμέλη* της Επιδαύρου αποτελούσε έναν χώρο για μουσικές παραστάσεις, καθώς η περίτεχνη κυκλική υποδομή του οικοδομήματος εξυπηρετούσε στην ενίσχυση της μουσικής (όταν οι εκτελεστές έπαιζαν) στο εσωτερικό του κτηρίου και λειτουργούσε ως ένα είδος «μουσικού κουτιού», μέσω του οποίου η μουσική των παιάνων

⁴⁴⁴ Για περισσότερες πληροφορίες και εκτενή βιβλιογραφία σχετικά με τη θυμέλη και τη χρήση της βλ. Burford 1969, 63-64, 202-21· Riethmüller, τ.1, 2005, 318-321· Schultz και Wickkiser 2010, 148· Λαμπρινουδάκης 2014, 24· Schultz *et al.* 2017.

⁴⁴⁵ Schultz και Wickkiser 2010, 143-156.

διαχεόταν σε κάθε σημείο του ιερού. Επιπλέον, οι εν λόγω ερευνητές υποδεικνύουν και άλλα στοιχεία που συνδέουν το κτήριο της *θυμέλης* με τη μουσική. Πρώτο και σημαντικό επιχείρημά τους είναι ότι ένα περίφρακτο κτήριο και κυρίως κυκλικό όπως η *θυμέλη*, φυσιολογικά ενισχύει τον ήχο, λόγω του σχήματος. Δεύτερον, στο δάπεδο της *θυμέλης* υπάρχει μια οπή, η οποία σχηματίζει κούλο και θυμίζει το αντηχείο με σκοπό να ενισχύσει τους ήχους στο εσωτερικό του κτηρίου και κυρίως εκείνους που παράγονταν πλησίον του ανοίγματος στο δάπεδο. Τρίτον, οι θεμελιώσεις των ομόκεντρων διαδρόμων του κτίσματος (βλ. εικ. 6) περιλαμβάνουν κάποια αινιγματικά σημάδια, για τα οποία οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι σχετίζονται με την ακουστική και πιθανόν να αντιστοιχούν σε μια μουσική σημειογραφία ανάλογη με τη σημειογραφία της μουσικής επιγραφής που βρέθηκε στην Επίδαυρο (SEG 30.390).⁴⁴⁶



Εικ. 6 Επίδαυρος: η Θόλος ή Θυμέλη σήμερα. (Πηγή: Διαδίκτυο, © Επιτροπή Συντήρησης Μνημείων Επιδαύρου)

Αν πράγματι τα σημάδια που αποτυπώνονται στο δάπεδο της *θυμέλης* συνδέονται με τους λιγιστούς μουσικούς φθόγγους που φέρει η εν λόγω επιγραφή, τότε ο συγκεκριμένος ύμνος για τον Ασκληπιό, παρότι δε σώζεται ολόκληρος, πιθανόν, να αποτελούσε έναν σημαντικό ύμνο για το ιερό και η σχέση του με το συγκεκριμένο οικοδόμημα να υποδεικνύει και τη θεραπευτική του χρήση. Αν αποδεχτούμε, μάλιστα, την υπόθεση της S. Solomon ότι και οι υπόλοιποι ύμνοι που βρέθηκαν στο ιερό της Επιδαύρου ακολουθούσαν το μελωδικό πρότυπο της εν λόγω επιγραφής, τότε η υπόθεση που εξετάστηκε νωρίτερα σχετικά με τις απλές, καθαρές και γεμάτες συναίσθημα μελωδίες των παιάνων, να αποτελεί μια σοβαρή ένδειξη για

⁴⁴⁶ Βλ. Κεφ. Β', σελ. 56-58.

τον τρόπο που ηγούσε ένας θεραπευτικός ύμνος. Σύμφωνα με τους ερευνητές, οι παιάνες που βρέθηκαν στο ιερό συνδέονταν άμεσα με το κυκλικό κτίσμα της *θυμέλης*, καθώς, όπως έχει ήδη αναφερθεί, οι λάτρεις τραγουδούσαν τα συγκεκριμένα άσματα σε κυκλική διάταξη. Οι ερευνητές εικάζουν, μάλιστα, τον τρόπο που οι παιάνες παίζονταν στη *θυμέλη* και πώς μέσω του κτίσματος ο ήχος ταξίδευε στον ιερό χώρο. Τελικά, οι συγγραφείς, αφού αναφέρονται στη σχέση του παιάνα με τη θεραπεία, όπως έχει αποτυπωθεί στις αρχαίες μαρτυρίες, καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η *θυμέλη* υπήρξε τόπος μουσικής θεραπείας για το ιερό της Επιδαύρου στηρίζοντας την επιχειρηματολογία τους στον τρόπο που ο Πυθαγόρας χρησιμοποιούσε τη μουσική για ιαματικούς σκοπούς.⁴⁴⁷

Τέλος, ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο που προκύπτει από το κτήριο της *θυμέλης*, αφορά μια τοιχογραφία με τον Έρωτα να παίζει ένα είδος λύρας (Παυσ. 2.27.3), το οποίο κοσμούσε το εσωτερικό του κτίσματος. Μέσω του συγκεκριμένου έργου, πιθανόν, να υποδεικνύεται και το μουσικό όργανο που προτιμούσαν στη *θυμέλη*, δηλαδή τη λύρα, λόγω της σημειολογίας της. Η λύρα, όμως, επειδή γενικά παρήγαγε έναν αδύναμο ήχο, χρειαζόταν ενίσχυση προκειμένου να ακουστεί στον μεγάλο χώρο του ιερού. Η *θυμέλη* με το περικλειστο κυκλικό χώρο της και την κοίλη υποδομή στο εσωτερικό της, που πιθανόν να ήταν εξοπλισμένη και με μπρούτζινα αντηχούντα αγγεία να είχε ως λειτουργία την ενίσχυση και αναμετάδοση του ασθενούς ήχου της λύρας σε όλο τον ιερό χώρο. Οι ερευνητές, ωστόσο, δεν έχουν προβεί σε κάποια πειραματική ανακατασκευή και εκτέλεση ασμάτων που να επαληθεύει ή να διαψεύδει αυτόν τον ισχυρισμό.

Αν, όμως, υποθέσουμε ότι η θεωρία των Schultz και Wickkiser ευσταθεί, τότε το κτήριο της *θυμέλης* συνιστά ακόμα μια σοβαρή ένδειξη ότι η χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού συνδεόταν άμεσα με τη θεραπεία και μέσω του συγκεκριμένου κτίσματος επεδίωκαν η μουσική να μην παύει ποτέ στον ιερό χώρο. Η θεωρία τους ενισχύει, μάλιστα, και το «καθημερινό μουσικό πρόγραμμα» που έχει προταθεί από την παρούσα έρευνα, καθώς οι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι, καθώς στο ιερό τελούνταν καθημερινές θεραπευτικές τελετές το κοινό, που σαφώς ήταν μικρότερο από εκείνο των εορτών, εστίαζε την προσοχή του στην θεραπευτική επίδραση των παιάνων, οι οποίοι παίζονταν στη *θυμέλη* και διαχέονταν στον ιερό χώρο καθόλη τη διάρκεια της ημέρας.

⁴⁴⁷ Schultz και Wickkiser 2010, 153-156.

Οι ήχοι της φύσης των ασκληπιείων ως αρωγοί στη θεραπεία

Ο σημαντικότερος παράγοντας οικοδόμησης των ασκληπιείων ήταν η εύρεση ενδεδειγμένου περιβάλλοντος χώρου. Για αυτόν τον λόγο, η φυσική τοποθεσία των περισσότερων αρχαίων ασκληπιείων ήταν σε λόφους και το ύδωρ αποτελούσε σημαντικό στοιχείο σε όλα τα ιερά, ανεξαιρέτως. Το ηχώχρωμα του ανέμου και του τρεχούμενου νερού αποτελούσαν, συνεπώς, ήχους που ακούγονταν αδιάλειπτα στους ιερούς χώρους. Με μουσική ορολογία, ο ήχος που παράγουν ο αέρας και το νερό, χαρακτηρίζεται ως ένας συνεχής τόνος. Εκτός από αυτά τα δύο στοιχεία, αντηχούσε στον ιερό χώρο ο ρυθμικός ήχος των εντόμων και των πουλιών, ο οποίος μουσικά χαρακτηρίζεται ως επίμονες επαναλαμβανόμενες μελωδικές και ρυθμικές φράσεις.⁴⁴⁸

Τόσο ο ήχος του ανέμου και του τρεχούμενου ύδατος (που αποδίδεται με έναν συνεχή τόνο), όσο και οι ήχοι των πουλιών και των εντόμων (θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα επαναλαμβανόμενο μουσικό μοτίβο) είναι χαρακτηριστικά τα οποία, πιθανόν, προσδιόριζαν τη σύνθεση των περισσότερων ύμνων που προέρχονται από τα ασκληπιεία. Οι παιάνες, όπως ήδη αναφέραμε, είχαν συντεθεί σε απλές μελωδίες και επαναλαμβανόμενα μουσικά σχήματα, χωρίς έντονες εναλλαγές, προκειμένου να αφήνουν τον χρόνο στο άτομο να αναπνέει αργά και με λιγότερη ένταση. Ο ρυθμός θα έπρεπε να ήταν αργός χωρίς απότομες αλλαγές για να ρυθμίζει επίσης την ισορροπία εισπνοής-εκπνοής. Στα αρχαία ασκληπιεία, συνεπώς, εκτός των λατρευτικών ύμνων και των προκαθορισμένων τελετών με παρουσία μουσικής, οι ιδρυτές φαίνεται πιθανό να είχαν επιτύχει να αξιοποιήσουν τους ήχους και τους ρυθμούς του φυσικού περιβάλλοντος για τον ίδιο σκοπό: τη γαλήνη και την πνευματική ανάταση των επισκεπτών. Και τα δύο στοιχεία δημιουργούσαν το κατάλληλο περιβάλλον για να επιτευχθεί η ίαση.

Οι ασθενείς-λάτρεις των ιερών και η σχέση τους με τη θεραπεία μέσω μουσικής

Από τις μαρτυρίες που εξετάστηκαν διεξοδικά στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, έγινε σαφές ότι όσοι επισκέπτες προσέρχονταν στα ιερά του Ασκληπιού όφειλαν να συμμετέχουν ενεργά στα τελετουργικά δρώμενα των ιερών, ακολουθώντας τις ιερές οδηγίες με σεβασμό και συνέπεια. Ανάμεσα στις υποχρεώσεις τους ήταν και η ενεργός συμμετοχή τους στην τέλεση λατρευτικών

⁴⁴⁸ McClellan 1997, 171-172.

ύμνων είτε κατά την διεξαγωγή των λατρευτικών πράξεων είτε κατά τη διάρκεια της θεραπευτικής τους αγωγής.

Οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων πιστεύοντας στην ευεργετική επίδραση των λατρευτικών ύμνων, κυρίως των παιάνων, επέλεξαν να εντάξουν τη χρήση της μουσικής ως απαραίτητη διαδικασία στη θεραπευτική πρακτική των ασθενών. Οι ασθενείς από την πλευρά τους, καθώς γνώριζαν ότι ο Ασκληπιός συμπεριλάμβανε τη μουσική ανάμεσα στις μεθόδους του, αποδέχονταν τη συγκεκριμένη πρακτική με σύνεση και σοβαρότητα, όπως και όλο το τελετουργικό των ιερών. Για την επίτευξη του κοινού στόχου, δηλαδή, της θεραπείας, οι μεν ιερείς φρόντιζαν να δημιουργήσουν το κατάλληλο περιβάλλον για την επιτυχία της θεραπείας, οι δε ασθενείς υπάκουαν με σύνεση κάθε οδηγία, η οποία θα τους απάλλαζε από την ασθένεια.

Μέσω των διαθέσιμων μαρτυριών προκύπτουν τρεις κατηγορίες ασθενών-πιστών, οι οποίοι ωφελούνταν από τη χρήση της μουσικής: α) εκείνοι που συμμετείχαν παθητικά στα τελετουργικά δρώμενα με συνοδεία μουσικής αλλά με σημαντικά οφέλη σε ό,τι σχετίζονταν με την ψυχική υγεία, β) όσοι συμμετείχαν ενεργητικά τραγουδώντας ένα συγκεκριμένο τμήμα των λατρευτικών ύμνων, γεγονός που τους απέφερε ψυχική ανάταση και δύναμη να αντιμετωπίσουν το πρόβλημά τους και γ) όσοι με την παρότρυνση του Ασκληπιού συνέθεταν έναν ύμνο ως μέρος της θεραπευτικής τους διαδικασίας. Και οι τρεις κατηγορίες εμφανίζονται με τον έναν ή τον άλλο τρόπο στη θεραπευτική διαδικασία των ασκληπιείων. Υπήρχε βέβαια και ο υγιής επισκέπτης των ιερών που επιθυμούσε να διατηρήσει την καλή του υγεία. Σε αυτή την περίπτωση, η μουσική λειτουργούσε ως παράγοντας σταθεροποίησης μιας ομαλής ψυχικής και συναισθηματικής υγείας, που οδηγούσε και στην εξασφάλιση καλής σωματικής υγείας.

Το πλήθος των ύμνων που βρέθηκαν στα ασκληπιεία καθιστούν σαφή την αγωνία που βίωναν οι άνθρωποι για την υγεία τους και τη θεραπεία από ασθένειες, μια αγωνία κοινή για όλους, ανεξαρτήτως φύλου ή κοινωνικο-οικονομικής κατάστασης. Οι επισκέπτες των ασκληπιείων πίστευαν ότι τα λατρευτικά άσματα ήταν το καταλληλότερο μέσο για να εισακουστούν οι ευχές τους από τον θεό. Προφανώς, η συναισθηματική φόρτιση των ασθενών ήταν ήδη έντονη πριν εισέλθουν στον ιερό χώρο, αλλά σίγουρα οι λατρευτικές τελετές την ενίσχυαν ακόμη περισσότερο. Με τη συμμετοχή τους σε ένα μουσικό-ποιητικό δρώμενο τα συναισθήματα αναδύονταν πιο εύκολα στην επιφάνεια και οι λάτρεις στο εξής απελευθερωμένοι, ήσαν έτοιμοι να λάβουν τη θεϊκή βοήθεια. Ίσως αυτό να εννοεί ο

συνθέτης του ύμνου του Τελεσφόρου, όταν αναφέρεται σε τραγούδια που απομάκρυναν τους πόνους.

Συμπεράσματα κεφαλαίου

Ανακεφαλαιώνοντας, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε σχεδόν με βεβαιότητα πλέον, ότι η λατρεία του Ασκληπιού είχε άμεση σχέση με τη θεραπευτική χρήση της μουσικής. Έγινε κατανοητό ότι κάθε λατρευτική πράξη στα ασκληπεία σχετιζόταν με τη θεραπεία, ενώ η επίδραση του δρωμένου στους ασθενείς γινόταν εντονότερη με τη χρήση των κατάλληλων μελωδικών και ρυθμικών μοτίβων και ενίοτε με τη δραματική αναπαράσταση μιας μυθικής αφήγησης ενός ύμνου. Επιπλέον, τα διάφορα κτήρια των ιερών-θεραπευτηρίων, πέρα από τον καθαρά πρακτικό σκοπό εξυπηρέτησης των αναγκών των πιστών και των τελετών, είχαν δημιουργηθεί με σκοπό να συνδράμουν στο θεραπευτικό έργο: για τον λόγο αυτόν, τα θέατρα και έπειτα τα ωδεία, αποτελούσαν απαραίτητα κτήρια που πλαισίωναν τα μεγαλύτερα, τουλάχιστον, ασκληπεία. Και αν η *θυμέλη* της Επιδαύρου λειτουργούσε ως χώρος όπου, πράγματι, συνέβαινε κάποιου είδους μουσική θεραπεία, τότε όλα συνηγορούν στο γεγονός, ότι στα ασκληπεία οι θεραπευτές φρόντιζαν, ώστε η μουσική να ακούγεται διαρκώς στον ιερό χώρο. Οι συγκεκριμένοι μελωδικοί και ρυθμικοί τύποι σε συνδυασμό με το λόγο και την κίνηση, ήσαν ικανοί να επιδρούν ευεργετικά στην υγεία, ψυχική και σωματική, στην ανάπτυξη της προσωπικότητας, στην ηρεμία και την ισορροπία του ατόμου. Εξάλλου και ο ίδιος ο Ασκληπιός θεράπευε με τη βοήθεια της μουσικής και η διαπίστωση αυτή ήταν ίσως ο πιο καθοριστικός παράγοντας για την εισαγωγή της συγκεκριμένης μεθόδου στα ιερά, προσδίδοντάς της σοβαρότητα και αξία ανάλογη με αυτή του θεού. Με αυτόν τον τρόπο οι ιερείς δεν άφηναν περιθώρια αμφισβήτησης από τους ασθενείς της συγκεκριμένης πρακτικής. Τέλος, η φυσική τοποθεσία που επιλεγόταν για την ίδρυση των ασκληπειείων, ήταν γεμάτη από ήχους που προκαλούσαν αποδεδειγμένα γαλήνη στο πνεύμα και ψυχική ηρεμία. Να σημειωθεί πως στο ιερό της Επιδαύρου, συγκριτικά με τα υπόλοιπα ιερά του Ασκληπιού, η χρήση της μουσικής στη θεραπευτική διαδικασία, πιθανόν, να ήταν πιο αναπτυγμένη και διαδεδομένη στις πρώιμες εποχές και να επηρέασε αρκετά ακόμα ιερά.

Η μουσική, όπως διαπιστώθηκε από την αξιολόγηση των διαθέσιμων δεδομένων, διαδραμάτιζε καίριο λόγο στην απόδοση των λατρευτικών ύμνων, καθώς

ενίσχυε το περιεχόμενό τους, τόνιζε τις λέξεις και φόρτιζε τις τελετές με τα ανάλογα συναισθήματα. Η μουσική, ουσιαστικά, γινόταν ένας διάυλος επικοινωνίας μεταξύ πιστών και θεού και ήταν εκείνη που έδινε τελικά νόημα στις λατρευτικές τελετές, συμβάλλοντας ταυτόχρονα στη θεραπευτική διαδικασία. Αρκεί να φανταστεί κανείς ένα πλήθος ασθενών συγκεντρωμένων γύρω από τον βωμό να τραγουδά έναν παιάνα και να ζητά τη βοήθεια του θεού, ο καθένας, προφανώς για τον δικό του προσωπικό λόγο αλλά όλοι μαζί για τον ίδιο σκοπό. Ορισμένοι κοσμικοί ιατροί, άλλωστε, περιελάμβαναν στα συγγράμματά τους, ως προοίμια, λατρευτικούς ύμνους τους οποίους ανέφεραν, μάλιστα, ως θεραπευτικούς [ΦΙΛ 9β-10β-11β]. Ο λόγος είναι απλός: μέσω των λατρευτικών ύμνων, οι ασθενείς ταυτίζονταν με το περιεχόμενό τους, δέχονταν τα μουσικά και λεκτικά ερεθίσματα και πρωτόγνωρα υποσυνείδητα συναισθήματα εξωτερικεύονταν. Συνεπώς, θα λέγαμε ότι ο εμμελής λόγος είναι δυνατότερος συναισθηματικά από την καθημερινή ομιλία. Άλλωστε, ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* (1449b-1450b) χαρακτηρίζει τον μελισμένο λόγο: *ἤδυσμα*.

Ασφαλώς δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η «κάθαρση» της ψυχής και η θεραπεία του σώματος μέσω της μουσικής/δράματος αποτελεί μια 'πίστη' των αρχαίων, επιστημονικά αναπόδεικτη, η οποία προήλθε κυρίως από παρατήρηση και νοητική επεξεργασία των προσωπικών ψυχικών συμβάντων. Έτσι, αποκρυσταλλώθηκε μια θεωρία περί μουσικού «ήθους» από τη μία και συναισθηματικής «κάθαρσης» από την άλλη. Οι ασθενείς που προσέρχονταν στα ιερά-θεραπευτήρια εμποτιζόνταν από πολύ νωρίς στη ζωή τους με την ιδέα ότι μέσω της μουσικής/δράματος επέρχεται ίαση ασθενειών και ήσαν προετοιμασμένοι να δεχτούν τη συγκεκριμένη πρακτική. Έχει ενδιαφέρον, λοιπόν, να γίνει μια αντιπαραβολή των σύγχρονων δεδομένων της επιστήμης της μουσικοθεραπείας με τα δεδομένα που διαθέτουμε από τα ασκληπιεία, προκειμένου να επιβεβαιωθεί ή όχι η θεραπευτική χρήση της μουσικής στα ιερά, με βάση τα σύγχρονα πορίσματα ερευνών και πειραμάτων και να γίνει σαφές, αν μπορούμε να κάνουμε λόγο για εφαρμογή μουσικοθεραπείας στα ασκληπιεία ή κάποιας από τις τεχνικές της.

2. Σύγχρονη μουσικοθεραπεία-συσχετισμοί και συμπεράσματα

Η επιστήμη της μουσικοθεραπείας γνώρισε σχετικά πρόσφατα μεγάλη άνθηση, παρόλο που θεωρίες για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής έχουν αναπτυχθεί σε όλες τις εποχές, αρχής γενομένης από την αρχαιότητα. Μια επιστημονική ομάδα από τις ΗΠΑ ξεκίνησε στις αρχές της δεκαετίας του 1950 σειρά ερευνών στον τομέα της μουσικοθεραπείας, ενώ από τότε η εξέλιξή της υπήρξε ραγδαία.⁴⁴⁹ Η μουσικοθεραπεία αποτελεί πλέον μια επιστήμη με εξειδικευμένη μεθοδολογία και συγκεκριμένο θεραπευτικό πλαίσιο, που εφαρμόζεται σε πολλούς τομείς της σύγχρονης κοινωνίας και συνδέεται με πολλές επιστήμες όπως η μουσική ψυχολογία-νευροψυχολογία, η ιατρική (ψυχιατρική, νευρολογία, αναπτυξιακή παιδιατρική, καρδιολογία, κ.ά.), η ειδική εκπαίδευση, οι μουσικο-παιδαγωγικές επιστήμες, η ανθρωπολογία, η κοινωνιολογία, η λογοθεραπεία, η εργοθεραπεία, η ψυχολογία.

Η σύγχρονη επιστήμη της μουσικοθεραπείας στηρίζεται στο αξίωμα ότι η ανταπόκριση στη μουσική είναι μία έμφυτη ανθρώπινη ικανότητα, η οποία δεν αλλοιώνεται μέσα από την όποια ασθένεια ή την αναπηρία. Ως μουσικοθεραπεία σήμερα ορίζεται: «η κλινική και τεκμηριωμένη χρήση της μουσικής από ειδικευμένο θεραπευτή, ο οποίος με επιστημονικές μεθόδους αξιοποιεί τις συναισθηματικές, επικοινωνιακές και εκφραστικές ιδιότητες της μουσικής για θεραπευτικούς σκοπούς. Η συγκεκριμένη επιστήμη αποβλέπει στη χρήση των ήχων και της μουσικής στο πλαίσιο μιας θεραπευτικής σχέσης, όπου ο θεραπευτής επιδιώκει αλλαγές σε αντιλήψεις και συμπεριφορές, αποσκοπώντας στην επαναφορά, διατήρηση και προαγωγή της ψυχικής, σωματικής και πνευματικής υγείας».⁴⁵⁰ Δύο σημαντικές

⁴⁴⁹ Η συγκεκριμένη ομάδα (National Association for Music Therapy, NAMT) προχώρησε στις πρώτες κλινικές εφαρμογές της μουσικοθεραπείας, καθώς παρατήρησε πως σε νοσοκομεία στα οποία νοσηλεύονταν τραυματίες του Β' παγκοσμίου πολέμου, η ανάρρωση των ασθενών ήταν πιο γρήγορη στους θαλάμους όπου ακουγόταν μουσική από ό,τι στους άλλους θαλάμους όπου δεν ακουγόταν μουσική. Λίγα χρόνια αργότερα συστάθηκε η American Association for Music Therapy (AAMT), και αργότερα οι δύο ομάδες ενοποιήθηκαν για να δημιουργηθεί η Αμερικανική Ένωση Μουσικοθεραπείας (AMTA). Ανάλογες οργανώσεις ιδρύθηκαν στον Καναδά (CAMT), στην Μ. Βρετανία, την Αυστρία και τη Δυτ. Γερμανία και ακολούθως στην Αυστραλία, σε αρκετά ακόμη ευρωπαϊκά κράτη και σε όλες τις Λατινο-αμερικανικές χώρες. Σε ορισμένες από τις χώρες αυτές λειτουργούν μάλιστα εξειδικευμένα ερευνητικά κέντρα σε συγκεκριμένους τομείς. Στη Γερμανία μελετάται συστηματικά η επίδραση της μουσικής σε ανθρώπους που πάσχουν από ανίατες ασθένειες, στην Αυστρία ερευνάται η επίδραση της μουσικής στις νευρώσεις ενώ στην Αργεντινή εφαρμόζεται μουσικοθεραπεία σε παιδιά με αυτισμό.

⁴⁵⁰ Παπανικολάου 2011, 30. Ουσιαστικά, ο όρος «μουσικοθεραπεία» εμφανίζεται για πρώτη φορά το 1965 στην εργασία των Nordoff και Robbins, *Music Therapy for Handicapped Children* και αργότερα στην Bonny (1978) στο βιβλίο της «Καθοδηγούμενη Φαντασία και Μουσική». Για περισσότερες

δράσεις της σύγχρονης μουσικοθεραπείας αποτελούν η διαδραστική (μουσικός/κλινικός αυτοσχεδιασμός) και η δεκτική, δηλαδή η ενεργή μουσική ακρόαση.⁴⁵¹

Μουσικοθεραπεία και ασκληπιεία

Οι μαρτυρίες που σώζονται από τα ασκληπιεία και σχετίζονται με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής, παρότι ελάχιστες, αποτέλεσαν τη βάση για μια βαθύτερη αναζήτηση και άλλων έμμεσων στοιχείων, τα οποία θα μπορούσαν να ενισχύσουν τις υπάρχουσες μαρτυρίες. Τα αποτελέσματα της έρευνας ήσαν πράγματι ενθαρρυντικά για τη χρήση θεραπευτικής μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού, ωστόσο, η τεκμηρίωσή τους με βάση αποκλειστικά τις αρχαίες πηγές αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης.

Με αφετηρία, λοιπόν, τις προηγούμενες διαπιστώσεις θα επιχειρήσουμε μια συσχέτιση των σύγχρονων δεδομένων της μουσικοθεραπείας με τα στοιχεία που προέκυψαν από τη μελέτη των διαθέσιμων επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών από τα ασκληπιεία της ελληνικής αρχαιότητας. Είναι πιθανόν, ορισμένα από τα δεδομένα που προέρχονται από την ελληνική αρχαιότητα να μπορούν να επιβεβαιωθούν από τη σύγχρονη επιστήμη της μουσικοθεραπείας. Ειδικά, το ερευνητικό πεδίο που σχετίζεται με την απόδοση της μουσικής παρουσιάζει αρκετές δυσκολίες, καθώς οι ήχοι του παρελθόντος δεν είναι δυνατόν να αναβιώσουν σήμερα και οποιαδήποτε μαρτυρία σώζεται προέρχεται αποκλειστικά από τις επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες. Για το σκοπό αυτό, θα επικεντρωθούμε αποκλειστικά, στα σύγχρονα τεκμηριωμένα στοιχεία που μπορούν να συνδεθούν με τις αρχαίες

πληροφορίες σχετικά με τον ρόλο της μουσικοθεραπείας στη σύγχρονη κοινωνία βλ. Kenny 1976· Nordoff και Robbins 1977· Bruscia 1987· Aigen 1991· Bunt 1994· Aldridge 1996· Ruud 1980, 86-97· Horden 2000· Wigram, Pedersen και Bonde 2002· Μακρής και Μακρή 2003· Wheeler 2005· Davis, Gfeller και Thaut 2008· Ψαλτοπούλου 2015· Konieczna-Nowak 2016. www.musictherapy.gr

⁴⁵¹ Σύμφωνα με την Παπανικολάου (2011, 30-31) στον κλινικό αυτοσχεδιασμό, ο ασθενής επικοινωνεί μέσω της μουσικής. Πρόκειται για μια παραγωγική και δημιουργική διαδικασία, η οποία στηρίζεται στην αυθόρμητη, ελεύθερη έκφραση μέσω ήχων και μουσικών στοιχείων με σκοπό η μουσική να συνδράμει στην εξερεύνηση βαθύτερων πτυχών του εαυτού μας και πάντα υπό την καθοδήγηση από ειδικευμένο θεραπευτή. Η ενεργός μουσική ακρόαση στηρίζεται στην ακρόαση ειδικά σχεδιασμένων μουσικών προγραμμάτων, κατά τη διάρκεια της οποίας ο ασθενής αφηγείται ο,τιδήποτε του φέρνει αυθόρμητα η μουσική στο μυαλό (εικόνες, αναμνήσεις, σωματικές αισθήσεις, σκέψεις, κ.λπ). Έτσι, η μουσική εισάγει τον συμμετέχοντα σε ένα ταξίδι βαθύτερης αναζήτησης του εαυτού του, οδηγώντας σε ένα ξεδίπλωμα εσωτερικών εμπειριών, μέσω των αισθήσεων και των νοητικών εικόνων. Το υλικό καταγράφεται από τον θεραπευτή και γίνεται αντικείμενο συζήτησης, εμβάθυνσης και συνειδητοποίησης εσωτερικών συγκρούσεων και αναγκών.

μαρτυρίες από τα ιερά θεραπευτήρια, χωρίς να επεκταθούμε σε όλο το ερευνητικό πεδίο της σύγχρονης μουσικοθεραπείας.

Στόχος μας, κατά συνέπεια είναι, να επιβεβαιώσουμε μέσα από τις σύγχρονες θεωρίες της μουσικοθεραπείας τη σχέση της μουσικής με την ιατρική και την ψυχολογία, καθώς οι μαρτυρίες που σώζονται από τα ασκληπεία σχετίζονται τόσο με την επίδραση της μουσικής στο σώμα όσο και με τα ευεργετικά της αποτελέσματα στη ψυχοσύνθεση των ασθενών. Η διεξοδική έρευνα των σύγχρονων δεδομένων της μουσικοθεραπείας και η συσχέτισή τους με όσα στοιχεία προέκυψαν από τη μελέτη των αρχαίων πηγών, ανέδειξαν ορισμένα κοινά σημεία στη χρήση μουσικής για θεραπευτικούς σκοπούς τόσο κατά την ελληνική αρχαιότητα όσο και στη σύγχρονη εποχή. Πιο συγκεκριμένα:

1) έγινε κατανοητό από τη διεξοδική μελέτη των μαρτυριών από τα αρχαία ασκληπεία ότι οι ιερείς-θεραπευτές υιοθέτησαν ένα ολιστικό μοντέλο θεραπείας για τους ασθενείς τους, επειδή είχαν κατανοήσει τη σχέση σώματος, ψυχής και πνεύματος για την ισορροπία και την υγεία του ανθρώπινου οργανισμού, κυρίως σε ασθενείς με χρόνιες παθήσεις.⁴⁵² Σύμφωνα με το πρότυπο της ολιστικής θεραπείας (δίαιτα, γυμναστική, ιαματικά λουτρά, βότανα, πνευματική εργασία) που ακολουθούσαν οι ιερείς-θεραπευτές στα ιερά θεραπευτήρια, δεν θα μπορούσε να απουσιάζει και η χρήση μουσικής από το θεραπευτικό τους πρόγραμμα. Άλλωστε, η θεραπευτική δύναμη της μουσικής ήταν ήδη γνωστή και αποδεκτή στον αρχαιοελληνικό κόσμο κατά την περίοδο ίδρυσης των ιερών του Ασκληπιού.⁴⁵³ Στα αρχαία ασκληπεία, συγκεκριμένα, η χρήση της μουσικής ως θεραπευτικού μέσου

⁴⁵² Η ολιστική θεραπεία ήταν διαδεδομένη κατά την αρχαιότητα. Ο πρώτος που την εφάρμοσε ήταν ο Πυθαγόρας (Αριστοξένος απ. 26 Wehrli, Ίάμβλιχος, *Περὶ τοῦ πυθαγορικοῦ βίου* 25). Από εκεί και έπειτα αρκετοί ασπάστηκαν τα οφέλη της ολιστικής θεραπείας. Την ίδια άποψη εκφράζει και ο Πλάτων (*Χαρμίδης* 156b-c), όπου ο φιλόσοφος δηλώνει ξεκάθαρα ότι δεν μπορεί να θεραπευτεί ένα μέρος του σώματος αν δεν θεραπευτεί το όλο. Δεν πρέπει, γράφει χαρακτηριστικά, να γίνεται καμία προσπάθεια να θεραπευτεί το σώμα, αν πρώτα δεν θεραπευτεί η ψυχή και αν επιθυμούμε το κεφάλι και το σώμα να είναι υγιή, τότε πρέπει να ξεκινάμε από τη θεραπεία της ψυχής. Την ίδια άποψη υποστήριζε και ο Αριστοτέλης (*Περὶ Ψυχῆς* 413a3-5) και υιοθέτησε, επίσης, ο Ιπποκράτης (*Περὶ ἀέρων, ὑδάτων, τόπων* 1, *Περὶ τόπων τῶν κατὰ ἀνθρώπων* 4 VI.38, 19-40, *Περὶ Ψυχῆς* 1.2 (VI.468,6-470)).

⁴⁵³ Σύμφωνα με την αρχαιοελληνική γραμματεία (από την εποχή του Ομήρου ακόμη), αρκετοί αρχαίοι συγγραφείς, ποιητές, φιλόσοφοι και θεωρητικοί της μουσικής είχαν αντιληφθεί ότι ορισμένοι ήχοι και ρυθμικά σχήματα ήσαν ικανά να επιφέρουν εναλλαγές στην διάθεση των ανθρώπων και να θεραπεύουν ενίοτε ψυχικά και σωματικά νοσήματα. Για περισσότερες πληροφορίες και σχετικές παραπομπές βλ. Παράρτημα Γ' της παρούσας διατριβής.

διαπιστώθηκε πως είχε ως κύριο στόχο την αφύπνιση της θεραπευτικής δύναμης της ψυχής, ώστε να αποκατασταθεί η αρμονία ανάμεσα σε αυτή και το σώμα.⁴⁵⁴

Αντίστοιχα, η σύγχρονη επιστήμη της μουσικοθεραπείας αλλά και της ψυχολογίας και της ιατρικής γενικότερα φαίνεται να υιοθετούν την προγενέστερη αρχαιοελληνική αντίληψη για την ενότητα νου, ψυχής και σώματος και την ισορροπία τους με το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον του ατόμου, ώστε να προστατεύεται η υγεία αλλά και να αποκαθίσταται οποιαδήποτε ασθένεια.⁴⁵⁵ Στην σύγχρονη εποχή, για την αντιμετώπιση αρκετών συμπτωμάτων είναι αρκετά ανεπτυγμένο το μοντέλο της ολιστικής θεραπείας : κοινωνικοί, βιολογικοί και ψυχολογικοί παράγοντες βρίσκονται σε συνεχή αλληλεπίδραση, καθώς, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Ν. Ψαλτοπούλου: «τα συναισθήματα, το ανοσοποιητικό και το νευρικό σύστημα από καταβολών τους συνιστούν μια άρρηκτη ολότητα και έτσι αποδεικνύεται η επικοινωνία μεταξύ νου, σώματος και συναισθημάτων».⁴⁵⁶ Η μουσική με βάση τις νέες θεωρίες και μελέτες, λόγω της πολυδιάστατης φύσης της, αποτελεί πολύτιμο βοηθητικό μέσο στην ολιστική θεραπεία, διότι μπορεί και ασκεί άμεση και ουσιαστική επίδραση στον άνθρωπο, καταφέρνοντας να μετατοπίσει τις αρνητικές σκέψεις από την ασθένεια και τις συνέπειές της.⁴⁵⁷ Είναι, συνεπώς, προφανές πως και στις δύο εποχές οι ασθενείς κατορθώνουν, μέσα από τη θεραπεία της μουσικής και την ολιστική αντιμετώπιση της ασθένειας να οδηγηθούν σταδιακά σε μια ψυχική ελάφρυνση και πολύ συχνά σε μείωση των σωματικών συμπτωμάτων της ασθένειάς τους.

2) Στις περισσότερες από τις σύγχρονες μεθόδους της μουσικοθεραπείας ο μουσικο-θεραπευτής επιλέγει ή δημιουργεί κατάλληλες μουσικές συνθέσεις, προκειμένου να καθοδηγήσει τον ασθενή και να επιτύχει τους επιθυμητούς θεραπευτικούς στόχους. Είναι επιβεβαιωμένο, σήμερα, ότι οι διαφορετικοί συνδυασμοί φθόγγων και ρυθμών στη μουσική, οι χρωματισμοί και οι μουσικές κλίμακες επιδρούν στον άνθρωπο, ανάλογα με τις εμπειρίες του, τα ακούσματά του και την ψυχολογική διάθεση που βρίσκεται εκείνη τη στιγμή. Σε σχετικές έρευνες, μελετήθηκαν συγκεκριμένες μουσικές φόρμες που χρησιμοποιήθηκαν για την αποκωδικοποίηση των βασικών συναισθημάτων χαράς και ευφορίας: χαρούμενος

⁴⁵⁴ McClellan 1997, 111.

⁴⁵⁵ Rakel και Weil 2007, 4· Wiley 2013, 5.

⁴⁵⁶ Βλ. Ψαλτοπούλου 2015, 83.

⁴⁵⁷ Bruscia 1998· Bunt 2001· Le Roux-Bouic και Bester 2007, 160-166.

ρυθμός, δηλαδή γρήγορος, με ροή και σταθερό παλμό, ανοδικές μελωδίες και ψηλά τονικά ύψη, μείζονες κλίμακες (χαρούμενες) και δομημένες αρμονίες, χροιά και ύφος που απεικονίζουν φωτεινά χρώματα και διατήρηση ενός μεσαίου επιπέδου έντασης. Την ίδια τακτική ακολούθησαν και για την αποκωδικοποίηση συναισθημάτων λύπης, θυμού και φόβου με ανάλογες μετατροπές στο ύφος, στον ρυθμό και τη μελωδία.⁴⁵⁸

Σε προηγούμενο κεφάλαιο συζητήθηκε η υπόθεση της δημιουργίας στο ιερό της Επιδαύρου και των Αθηνών ενός «μουσικού θεραπευτικού προγράμματος» από ενδεδειγμένους λατρευτικούς ύμνους, η τέλεση του οποίου λάμβανε χώρα καθημερινά και μάλιστα σε συγκεκριμένα χρονικά διαστήματα εντός της ημέρας, με σκοπό να συνδράμει στη θεραπευτική διαδικασία.⁴⁵⁹ Συγκεκριμένα, οι παιάνες, όπως έχει ήδη αναφερθεί, είχαν συντεθεί σε ήπιες μελωδίες (ήθος *ήσυχαστικόν*) και περιείχαν επαναλαμβανόμενα μουσικά και ρυθμικά μοτίβα, χωρίς ιδιαίτερες αναπτύξεις, προφανώς για να επιφέρουν γαλήνη και ισορροπία σε ανθρώπους που υπέφεραν και αγωνιούσαν.⁴⁶⁰ Το γεγονός αυτό υποδεικνύει, ενδεχομένως, ότι οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων γνώριζαν πώς η λατρευτική μουσική μπορούσε να λειτουργεί ωφέλιμα στην ψυχοσύνθεση και στις σωματικές παθήσεις των ασθενών τους και για αυτόν τον λόγο επέλεξαν το συγκεκριμένο μουσικο-ποιητικό είδος στα ιερά, το οποίο εξυπηρετούσε εξίσου τη λατρεία του Ασκληπιού και τη θεραπεία. Άλλωστε, τα «ήθη» των ρυθμών και των μελωδιών των αρχαίων Ελλήνων δεν απέχουν από τις διαπιστώσεις των σύγχρονων ερευνητών για την επιρροή συγκεκριμένων ηχοχρωμάτων και τονικών διαστημάτων στον ανθρώπινο νου.⁴⁶¹

3) Η εφαρμοσμένη μουσικοθεραπεία χρησιμοποιεί θεραπευτικά άσματα κατ' επανάληψη στους ασθενείς και για όσο διάστημα κριθεί αναγκαίο. Ο McClellan, αναφέρει χαρακτηριστικά, πως χρειάζεται να αφιερώνουμε χρόνο καθημερινά και να ακούμε την ίδια μουσική επί έναν μήνα τουλάχιστον για να νιώσουμε την επίδρασή της.⁴⁶²

Μια σημαντική διαπίστωση της παρούσας έρευνας σχετικά με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού, ήταν το μέλημα από πλευράς των ιερέων-θεραπευτών, οι παιάνες να ακούγονται διαρκώς στον ιερό χώρο. Η

⁴⁵⁸ Goldberg 1995, 112-128· Juslin και Slaboda 2010, 184-185, 190-191· Fernandez-Sotos και Fernandez-Cballero 2016.

⁴⁵⁹ Βλ. Κεφ. Γ' της παρούσας διατριβής, σελ. 121-122.

⁴⁶⁰ Rutherford 2001, 80 και υποσ. 44.

⁴⁶¹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ήθος των αρχαίων μελωδιών και των ρυθμών βλ. Παράρτημα Γ' της παρούσας διατριβής, σελ. 214-217.

⁴⁶² McClellan 1997, 175· Επίσης βλ. Sloboda και O' Neill 2010, 415-429.

καθημερινή ακρόαση λατρευτικών ύμνων από τους ασθενείς, πιθανόν, να αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα στην ισορροπία σώματος, ψυχής και νου. Δεν μπορούμε, ασφαλώς, να είμαστε σίγουροι σε ποιο βαθμό, η εκτέλεση συγκεκριμένων ασμάτων από το προσωπικό των ιερών ανά τακτά χρονικά διαστήματα εντός της ημέρας, εξυπηρετούσε τη λατρεία του θεού και σε ποιο βαθμό δρούσε ευεργετικά στους ασθενείς. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, ωστόσο, ότι η επανειλημμένη έκθεση των πιστών-ασθενών σε λατρευτικούς ύμνους «συντηρούσε» την ψυχική ηρεμία, σαν να λάμβαναν καθημερινές «δόσεις» φαρμάκου. Η εμπειρία της ακρόασης μουσικής και ποίησης σε καθημερινή βάση, ενδεχομένως, δημιουργούσε ασυνείδητα μεταβαλλόμενες συναισθηματικές καταστάσεις στους ακροατές και τους οδηγούσε σταδιακά σε μια βαθύτερη αυτογνωσία. Συνεπώς, οι ύμνοι των ασκληπιείων λειτουργούσαν ως κοινή θεραπευτική τελετουργία μεταξύ των παρευρισκομένων και τα οφέλη να ήταν ευεργετικά τόσο σε ψυχολογικό όσο και σε σωματικό επίπεδο.

4) Μια από τις σύγχρονες τεχνικές της μουσικοθεραπείας αποτελεί η σύνθεση μουσικής, δραστηριότητα που έχει ως αποτέλεσμα την εμβάθυνση σε δυνητικά νοήματα και σκοπούς, καθώς και την ενίσχυση της προσωπικότητας και της αξίας του ατόμου. Στα ασκληπιεία σώζονται πράγματι αναφορές (από όλες τις περιόδους λειτουργίας των ιερών) για πιστούς-ασθενείς που συνέθεταν ύμνους είτε ως εκκλήσεις προς τους θεούς είτε ως μέρος της θεραπευτικής τους διαδικασίας, έπειτα πάντα από την προτροπή του Ασκληπιού [ΦΙΛ 1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11]. Ασφαλώς το χάρισμα της σύνθεσης ενός παιάνα δεν χαρακτήριζε όλους τους ασθενείς, ωστόσο, η προσπάθεια από πλευρά τους να συνθέσουν έναν ύμνο ήταν αρκετή για να επιτευχθεί ο σκοπός της συγκεκριμένης μεθόδου.

5) Μία σημαντική μέθοδο της μουσικοθεραπείας αποτελούν τα λεγόμενα «τονωτικά» τραγούδια που βοηθούν στην εστίαση της προσοχής στον εαυτό μας και στα ψυχοσωματικά συμπτώματα. Ενδεχομένως, ο παιάνας του Αρίφρονος προς τιμήν της Υγείας [ΕΠ 6α], ο οποίος βρέθηκε σε δύο σημαντικά ασκληπιεία της αρχαιότητας (Επίδαυρο και Αθήνα) να αποτελούσε ένα παράδειγμα τονωτικού τραγουδιού.⁴⁶³ Το περιεχόμενο του ύμνου αφορούσε στη διατήρηση και στην αναγκαιότητα της υγείας. Επιπλέον, η μουσική σύνθεση του παιάνα ακολουθούσε τον ποιητικό λόγο και ενίσχυε τη μεγάλη αγωνία των ανθρώπων για υγεία, οι οποίοι όταν τραγουδούσαν τον συγκεκριμένο ύμνο, ασφαλώς, αισθάνονταν πνευματική ανάταση και βαθιά πίστη.

⁴⁶³ Βλ. Κεφ. Β΄ της παρούσας διατριβής, σελ. 53-54.

Μέσω του παιάνα για την Υγεία, οι λάτρεις-ασθενείς οπλίζονταν με δύναμη για να αντιμετωπίσουν το πρόβλημα υγείας τους ή για να διατηρήσουν την καλή υγεία τους και πιθανόν να τους δημιουργούνταν η αίσθηση ότι τα συμπτώματα της ασθένειάς τους υποχωρούν.

6) Μια ακόμη μέθοδος που εντάσσεται στη σύγχρονη μουσικοθεραπεία είναι η ενασχόληση των ασθενών με ψαλμοδίες-λατρευτικούς ύμνους. Έχει επιβεβαιωθεί ότι η ενεργός συμμετοχή του ατόμου στην εκτέλεση ύμνων βελτιώνει την υγεία, καθώς με αυτόν τον τρόπο ενισχύεται το επίπεδο της σωματικής ενέργειας και επιτυγχάνεται χαλάρωση, ανακούφιση των σωματικών πόνων και βελτίωση της αναπνοής.⁴⁶⁴ Επιπλέον, οι ασθενείς οδηγούνται, μέσω της ακρόασης λατρευτικών ύμνων, σε βαθύτερες εσωτερικές αναζητήσεις, καθώς εστιάζουν την προσοχή τους στις εικόνες που δημιουργούνται μέσω του περιεχομένου και της κατάλληλης μελωδίας των ασμάτων. Το γεγονός αυτό επιτρέπει στον ασθενή να εκφράσει άγνωστες προσωπικές πτυχές του και να φέρει στο φως νέες πληροφορίες και συναισθήματα που τελικά οδηγούν στην κάθαρση.⁴⁶⁵

Αντίστοιχα, τόσο το περιεχόμενο των παιάνων όσο και ο τρόπος σύνθεσής τους, που ακολουθούσε κατά κύριο λόγο επαναλαμβανόμενες ρυθμικές και μελωδικές φόρμες, θα μπορούσαν συνδυαστικά να αποτελούν στοιχεία ικανά να επιτύχουν όσα αναφέρθηκαν παραπάνω. Σε προηγούμενο κεφάλαιο αναπτύξαμε την προοπτική αυτή, αναλύοντας ορισμένους παιάνες των ασκληπιείων. Διατυπώθηκε η άποψη ότι οι θεραπευτικοί παιάνες λειτουργούσαν, ενδεχομένως, ως ύμνοι κάθαρσης για τη ψυχή των ασθενών-πιστών, καθώς διευκόλυναν την προσέγγιση στο υποσυνείδητό τους και ενεργοποιούσαν καταπιεσμένες ψυχοπαθολογικές καταστάσεις, προκαλώντας κρίση, εκτόνωση και τελικά κάθαρση. Η εφαρμογή αυτή της θεραπευτικής μουσικής δεν είναι απαραίτητο να γίνεται πάντα συνειδητά ή στο πλαίσιο μιας θεραπευτικής συνεδρίας, όπως σήμερα, αλλά είναι δυνατό να συντελείται και ασυνείδητα στο πλαίσιο ενός τελετουργικού δρώμενου, όπως συνέβαινε στα ασκληπιεία.

7) Τέλος, τεκμηριωμένες βιοχημικές μετρήσεις έχουν αποδείξει σήμερα τη θετική επίδραση της μουσικής στον ανθρώπινο οργανισμό.⁴⁶⁶ Μέσα από πειράματα

⁴⁶⁴ Ψαλτοπούλου 2015, 69.

⁴⁶⁵ Bush 1995.

⁴⁶⁶ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικές με έρευνες για την επίδραση της μουσικής στο σώμα βλ. Dileo-Maranto 1993, 153-174· Erdonmez 1993, 112-125· Elliot 1994, 27-35· McKinney, Kumar *et al.* 1997, 390-400· Taylor 1997· Byers 1997, 183-191· Gouk 2000, 181-188· Burns 2001, 51-65· Δρίτσας

ετών, οι ερευνητές διαπίστωσαν πως η ακρόαση μουσικής έχει άμεση σχέση με τη μεταβολή των ανθρώπινων διαθέσεων, καθώς παρατήρησαν αλλαγές στην αρτηριακή πίεση, στην σταθερότητα της αναπνοής και στον καρδιακό ρυθμό. Για παράδειγμα, έχει αποδειχθεί ότι η μουσική χαλαρώνει, ή δημιουργεί ευφορία, διότι επηρεάζει την παραγωγή ενδορφινών. Επιπλέον, η μουσική δύναται να μεταβάλλει τα επίπεδα ορμονών στο αίμα, τα οποία σχετίζονται με αισθήματα άγχους, φόβου ή θυμού, επειδή συμβάλλει στην αυξομείωση των επιπέδων της κορτιζόλης. Τα τελευταία χρόνια μάλιστα, με την πρόοδο της απεικονιστικής τεχνολογίας (PETSCAN, Fmri) έχει γίνει δυνατή η εξονυχιστική μελέτη των επιδράσεων της μουσικής στον ανθρώπινο εγκέφαλο και έχουν αποκρυπτογραφηθεί περιοχές του εγκεφάλου που σχετίζονται με το αίσθημα ευχάριστου-δυσάρεστου.⁴⁶⁷

Συνεπώς, τα επιστημονικά πορίσματα των ερευνών δίνουν πλέον το κίνητρο για τη χρήση μουσικής όχι μόνο στη βελτίωση της ποιότητας της ζωής και στον ψυχισμό μας, αλλά και για τη χρήση της παράλληλα με ιατρικές ή φαρμακολογικές παρεμβάσεις θέτοντας τις βάσεις των αρχών της χρήσης της μουσικής στην ιατρική (*Music Medicine*). Η μουσική δρώντας ως ένα είδος «φαρμάκου» έχει την ιδιότητα να επιφέρει πρόσκαιρη μείωση ή ακόμα και εξαφάνιση του άγχους και του πόνου καθώς και σημαντική βελτίωση της εικόνας του ενδοκρινικού, νευρικού και ανοσοποιητικού συστήματος του ανθρώπινου οργανισμού.⁴⁶⁸ Και όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο B. Walter, «δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η σωματική επίδραση που ασκούν οι δυνάμεις του μουσικού ρυθμού εξηγείται από τη φυσική του συγγένεια με τη ρυθμική ζωή του ίδιου του σώματος, δηλαδή τους χτύπους της καρδιάς, την αναπνοή».⁴⁶⁹ Η άρρηκτα συνδεδεμένη σχέση μεταξύ ανθρώπινων συγκινησιακών ανταποκρίσεων και σώματος αποδεικνύει, μάλιστα, το γεγονός ότι η μουσική ήταν αλληλένδετη με την ιατρική από τότε που υπάρχουν στοιχεία για τον κόσμο μας, επιβεβαιώνοντας, συνεπώς, τις μαρτυρίες που προέρχονται από τα ιερά-θεραπευτήρια του Ασκληπιού και συνδέουν, ουσιαστικά, τη μουσική με την ιατρική και τη θεραπεία σε σώμα και ψυχή.

Οι μαρτυρίες που διαθέτουμε από τα ασκληπιεία για μουσική που απομακρύνει τους πόνους και γαληνεύει τις ψυχικές διαταραχές σε ασθενείς με

2001, 295-300· Cozolino 2002· Thaut 2005· Dileo και Bradt 2007, 519-544· Nilsson 2008, 780-807· Bradt και Dileo 2009· Chanda και Leviti 2013, 179-193· Lunde *et al.* 2016, 989-993.

⁴⁶⁷ Blood 1999, 382-387· Δρίτσας 2003, 15.

⁴⁶⁸ Σχετικά με την επίδραση της μουσικής στην ιατρική βλ. Ruud 1980· Dileo-Maranto 1993, 153-174· Aldridge 1996· Tomaino 1998· Dileo 1999· Δρίτσας 2003· Koelsch 2006, 239-250· Ψαλτοπούλου 2011, 10-12· Koelsch και Stegemann 2012, 436-456· Kreutz 2012, 457-476.

⁴⁶⁹ Πρβλ. Walter 2004, 63. Για το ίδιο θέμα έχει αναφερθεί και ο Roth 2004, 52-56.

χρόνιες παθήσεις παράλληλα με άλλες θεραπευτικές πρακτικές, αποτελούν αδιάψευστη απόδειξη ότι οι θεραπευτές των ασκληπιείων ήσαν γνώστες της ευεργετικής επίδρασης της μουσικής στην ψυχή και στο σώμα του ασθενούς. Επιπλέον, οι θεραπευτές των ασκληπιείων κατανόησαν από πολύ νωρίς πως οι λατρευτικοί ύμνοι ήσαν δυνατόν να συνδράμουν στο θεραπευτικό τους έργο παράλληλα με τη λατρεία και την ιατρική. Αναφορικά με τη μουσική ως φάρμακο στα ασκληπιεία θα αναφερθούμε αναλυτικά στη συνέχεια.⁴⁷⁰

Συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς πως η μουσική για την επιστήμη της μουσικοθεραπείας, ανεξαρτήτως μεθόδου ή τεχνικής, αποτελεί έναν ψυχοσωματικό διάυλο με μοναδικές θεραπευτικές ιδιότητες, καθώς μπορεί και καλύπτει τις ανάγκες του ασθενή σε ψυχικό, πνευματικό, σωματικό και κοινωνικό επίπεδο. Η συγκεκριμένη θεωρία αποτελούσε πραγματικότητα και στην αρχαιοελληνική πραγματικότητα, ανεξαρτήτως, αν δεν τεκμηριώθηκε επιστημονικά. Ασφαλώς, η σύγκριση δεδομένων, που προέρχονται από διαφορετικές εποχές και περιοχές, χρήζει ιδιαίτερης προσοχής, καθώς τα σύγχρονα πορίσματα αποτελούν προϊόντα επιβεβαιωμένων κλινικών μελετών και πειραμάτων ετών, ενώ τα πορίσματα από την έρευνα στα ασκληπιεία αφορούν εμπειρικές προσεγγίσεις και αντανακλούν πεποιθήσεις μιας μακρινής εποχής, από την οποία σώζονται ελάχιστα τεκμήρια. Είναι, συνεπώς, αυτονόητο ότι η εφαρμογή των σύγχρονων επιστημονικών αντιλήψεων δεν μπορεί να ταυτιστεί απόλυτα με τις αρχαίες πρακτικές. Η εμπειρική προσέγγιση των αρχαίων Ελλήνων όμως, και η εμπιστοσύνη που έδειχναν στη δύναμη της μουσικής, ως δώρο των θεών, ήταν αρκετά, ώστε να αντιληφθούν όσα σήμερα η επιστήμη της μουσικοθεραπείας έχει επιβεβαιώσει. Η μουσική, συνεπώς, δεν έπαψε και δεν πρόκειται να πάψει ποτέ να επιδρά στον άνθρωπο με οφέλη που ενίοτε είναι καθαρά προσωπικά (ψυχαγωγία) και άλλοτε γίνονται θεραπευτικά της ψυχής και του σώματος.

Εφαρμογές μουσικοθεραπείας στα ασκληπιεία

Οι παραπάνω διαπιστώσεις οδηγούν εύλογα στο συμπέρασμα ότι το προσωπικό των ιερών του Ασκληπιού εφάρμοζε μουσικό-θεραπευτικές πρακτικές στους ασθενείς. Για να προσδιορίσουμε, όμως, τι ακριβώς συνέβαινε στα ασκληπιεία

⁴⁷⁰ Βλ. σελ. 156-158 του παρόντος κεφαλαίου.

σχετικά με τη μουσική ως μέσο θεραπείας, κρίνεται σκόπιμο να επικεντρωθούμε στον τρόπο προσέγγισης των ασθενών αναφορικά με τη συγκεκριμένη μέθοδο. Έχουν διατυπωθεί πολλές γνώμες για τη χρήση θεραπευτικής μουσικής από τους ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων και ορισμένοι έχουν υποστηρίξει ότι στα ασκληπιεία ασκείτο πράγματι μια πρώιμη μορφή μουσικοθεραπείας.⁴⁷¹

Σύμφωνα με τον ορισμό της μουσικοθεραπείας, οποιαδήποτε μορφή της, προϋποθέτει δύο κύρια συστατικά: α) την απαραίτητη χρήση μουσικής και β) την ανάπτυξη θεραπευτικής σχέσης ανάμεσα στον θεραπευτή και τον θεράποντα. Όταν ένα από τα δύο στοιχεία δεν υφίσταται, η προσέγγιση δεν μπορεί να ονομαστεί μουσικοθεραπεία. Επιπλέον, πρέπει να υφίστανται και δύο ακόμη σημαντικές προϋποθέσεις: θεραπευτικός στόχος και θεραπευτικό πλαίσιο (χώρος, χρόνος, συνθήκες).⁴⁷²

Στα αρχαία ασκληπιεία δεν επιβεβαιώθηκε από καμία αρχαία μαρτυρία η ύπαρξη μουσικο-θεραπευτή, αλλά διαπιστώθηκε σίγουρα η ανάπτυξη θεραπευτικής σχέσης μεταξύ του θεού και των ασθενών-πιστών ή μεταξύ του ιερέα-θεραπευτή και των ασθενών. Κύριος σκοπός του προσωπικού ήταν, σαφώς, να δημιουργήσουν στον ασθενή-πιστό το αίσθημα της ασφάλειας με σκοπό να κερδίσουν την εμπιστοσύνη του, η οποία αποτελούσε απαραίτητη προϋπόθεση για την επιτυχία της θεραπείας. Αυτός, άλλωστε, ήταν ο λόγος που δημιούργησαν στους ιερούς χώρους των ασκληπιείων ένα ειδυλλιακό περιβάλλον για χαλάρωση και ηρεμία και υπέβαλλαν τους επισκέπτες σε διάφορες προπαρασκευαστικές διαδικασίες ίασης, πάντα υπό την καθοδήγηση του θεού και των ιερών οδηγιών. Ωστόσο, σε αντίθεση με τις σύγχρονες μεθόδους, δεν διαπιστώθηκε από επιγραφική ή λογοτεχνική μαρτυρία που βρέθηκε στους ιερούς χώρους των ασκληπιείων, ούτε η πραγματοποίηση ατομικών ή ομαδικών συνεδριών αποκλειστικά με χρήση μουσικής ούτε η ύπαρξη κάποιου ειδικού χώρου συναντήσεων.

Βασιζόμενοι, συνεπώς, στα αξιώματα της σύγχρονης επιστήμης διαπιστώνουμε τρεις βασικές διαφορές αναφορικά με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής στα ασκληπιεία: α) δεν υπήρχε ειδικευμένος θεραπευτής, αλλά προσωπικό γενικών καθηκόντων, β) δεν διεξάγονταν ατομικές ή ομαδικές συνεδρίες σε ειδικό χώρο, αλλά η θεραπευτική διαδικασία εντασσόταν στο πλαίσιο της λατρείας του Ασκληπιού και γ) είναι σαφές ότι στα ασκληπιεία δεν λάμβανε χώρα συστηματική

⁴⁷¹ Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου 1999, 16· Ντζιούνη 2008, 347.

⁴⁷² Παπανικολάου 2011, 30.

ψυχοθεραπεία που να επέτρεπε στον θεραπευτή να εστιάσει στο υγιές δυναμικό του ανθρώπου, να ασχοληθεί, δηλαδή, με αυτό που συνέβαινε στον άνθρωπο στα βαθύτερα επίπεδα του ψυχισμού του και να τον βοηθήσει τελικά να επιτύχει διαχρονικές και βαθιές αλλαγές, όπως συμβαίνει σήμερα με την επιστήμη της μουσικοθεραπείας.⁴⁷³

Η χρήση θεραπευτικής μουσικής στα ασκληπεία με βάση τα στοιχεία που διαθέτουμε, θα λέγαμε ότι λειτουργούσε ως συμπλήρωμα της «ιερής» ιατρικής με σκοπό την ανακούφιση των σωματικών συμπτωμάτων και την ψυχοκοινωνική στήριξη των ασθενών.⁴⁷⁴ Συγκρίνοντας την εφαρμοσμένη μουσικοθεραπεία και τη μέθοδο της μουσικής στην ιατρική, διαπιστώνονται αρκετές και ουσιώδεις διαφορές.⁴⁷⁵ Και οι δύο έχουν, ασφαλώς, ως κοινό παρανομαστή τη χρήση μουσικής για θεραπευτικούς σκοπούς. Ουσιαστικά, η πιο σημαντική διαφορά εντοπίζεται στη θεραπευτική προσέγγιση. Από τη μελέτη, συνεπώς, των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών διαπιστώθηκε ότι η χρήση θεραπευτικής μουσικής στα ιερά θεραπευτήρια ταυτίζεται με τις αρχές που διέπουν τη μουσική στην ιατρική, δηλαδή α) προεπιλεγμένη μουσική (παιάνες), β) παθητική ακρόαση των λατρευτικών ύμνων ή ενεργό συμμετοχή σε χορωδίες, γ) καμία καθοδήγηση από ειδικευμένο μουσικό-θεραπευτή και δ) μη πραγματοποίηση συστηματικών συνεδριών σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους.

Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπειών άγγιζαν – κατά κάποιο τρόπο – τα όρια της σύγχρονης επιστήμης της μουσικοθεραπείας, στο πλαίσιο, όμως, μιας εμπειρικής προσέγγισης, κατά τη διάρκεια της οποίας σημαντικό ρόλο στη θεραπευτική διαδικασία διαδραμάτιζε το

⁴⁷³ Ψαλτοπούλου 2011, 12· www.musictherapy.org.

⁴⁷⁴ Σύμφωνα με τον Bruscia (1987, 9) όταν η μουσική χρησιμοποιείται για να επηρεάσει τη φυσική, πνευματική και ψυχολογική κατάσταση ενός ασθενή πριν, κατά τη διάρκεια ή μετά από μια θεραπευτική αγωγή, τότε χρησιμοποιείται ο όρος μουσική στην ιατρική ή μουσική ως φάρμακο. Η μουσική σε αυτή την περίπτωση δεν είναι ο πρωταρχικός ή ο μοναδικός θεραπευτικός παράγοντας αλλά χρησιμοποιείται, προκειμένου να διευκολύνει τη θεραπευτική αλλαγή παράλληλα με μια άλλη θεραπευτική αγωγή (ως συμπλήρωμα).

⁴⁷⁵ Ο Δρίτσας (2003, 15), αναφέρει χαρακτηριστικά ότι στη μουσικοθεραπεία η μουσική είναι μέσο επικοινωνίας και έκφρασης, γίνεται χρήση μουσικού αυτοσχεδιασμού ή ενεργούς μουσικής ακρόασης και γενικά πρόκειται για μια συστηματική θεραπεία. Από την άλλη, η μουσική στην ιατρική ή ως φάρμακο ουσιαστικά συνιστά μια μέθοδο που έρχεται να συμπληρώσει ή να συνδράμει σε μια ιατρική θεραπεία, δεν απαιτείται η παρουσία θεραπευτή, γίνεται χρήση προεπιλεγμένης μουσικής και κυρίως πρόκειται για παθητική ακρόαση μέσω της οποίας μετρούνται οι φυσιολογικές αντιδράσεις (παλμοί, ορμόνες, αρτηριακή πίεση, αναπνοή, εγκεφαλική δραστηριότητα). Και στις δύο περιπτώσεις βέβαια μπορεί να έρθει στην επιφάνεια με τη βοήθεια των μουσικών ήχων, μια μεγάλη ποικιλία συναισθημάτων, αισθήσεων και σκέψεων.

υπερφυσικό και όχι η ανθρώπινη παρέμβαση. Παρ'όλα αυτά, ακόμα και αν αρκετά στοιχεία της σύγχρονης μουσικοθεραπείας απαντούν, με διαφοροποιημένη μορφή, στα ασκληπεία, η θεραπευτική διαδικασία μέσω μουσικής από τους ιερείς-θεραπευτές απέχει από την εφαρμοσμένη σύγχρονη μουσικοθεραπεία.

Στόχοι της θεραπευτικής μουσικής σε ασθενείς με χρόνιες παθήσεις σήμερα και κατά την αρχαιότητα.

Η χρήση θεραπευτικής μουσικής δεν εφαρμόζεται σήμερα μόνο σε ιδιωτικές κλινικές αλλά και σε αρκετά δημόσια νοσοκομεία παγκοσμίως, κυρίως για ασθενείς που νοσηλεύονται για μεγάλο χρονικό διάστημα και υποφέρουν από χρόνιες παθήσεις.⁴⁷⁶ Σε αυτή την περίπτωση η μουσικοθεραπεία έχει μια συμπληρωματική λειτουργία, καθώς πραγματοποιείται παράλληλα με τις ιατρικές πρακτικές. Σε ορισμένες, βέβαια, περιπτώσεις εφαρμόζεται και ως ξεχωριστή θεραπεία με συγκεκριμένο θεραπευτικό πλαίσιο και στόχο. Οι κύριοι στόχοι της χρήσης θεραπευτικής μουσικής σε νοσηλευόμενους ασθενείς θα μπορούσαν να συσχετιστούν με εκείνους των ασκληπειών, καθώς το μεγαλύτερο ποσοστό των ασθενών-πιστών διέμενε στα ιερά θεραπευτήρια για μεγάλο χρονικό διάστημα και οι ασθένειές τους χαρακτηρίζονταν, επίσης, ως χρόνιες.

Συγκρίνοντας τους στόχους της σύγχρονης ιατρικής μουσικοθεραπείας με τα διαθέσιμα στοιχεία από τα ιερά θεραπευτήρια διαπιστώνεται ότι:

1) ο βασικότερος στόχος της μουσικής ως θεραπεία στα ιδρύματα νοσηλείας, αποτελεί η βελτίωση της ποιότητας ζωής ασθενών σε ένα περιβάλλον που η διαμονή είναι δύσκολη και επίπονη.⁴⁷⁷ Σαφέστατα στα ασκληπεία το προσωπικό επιδίωκε τον ίδιο στόχο, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την είσοδο κιάλας των ασθενών-πιστών στον ιερό χώρο. Το ειδυλλιακό περιβάλλον (βλάστηση, τρεχούμενο ύδωρ, ηρεμία) σε συνδυασμό με τη λατρευτική κατανύξη που επικρατούσε στον ιερό χώρο, δημιουργούσαν στον ασθενή τις προϋποθέσεις για μια ήρεμη και ευχάριστη διαμονή. Οι λατρευτικοί ύμνοι (παιάνες) που ακούγονταν ανελλιπώς στον ιερό χώρο ήταν καθοριστικός παράγοντας για την επίτευξη του στόχου.

⁴⁷⁶ Garza-Villarreal *et al.* 2017, 597-610.

⁴⁷⁷ Ψαλτοπούλου 2015, 94.

2) Μέσω της χρήσης θεραπευτικής μουσικής, οι σύγχρονοι θεραπευτές των νοσοκομείων αποσκοπούν στο να ανταποκριθούν θετικά οι ασθενείς την ενδεδειγμένη φαρμακευτική αγωγή και να προετοιμαστούν ψυχολογικά για τις μελλοντικές θεραπείες τους.⁴⁷⁸ Αντίστοιχα στα ασκληπιεία, οι ιερείς-θεραπευτές έθεταν ως κύριο στόχο την επίτευξη ψυχικής ηρεμίας για τους ασθενείς, ώστε να αποδεχτούν στη συνέχεια τη θεραπευτική επέμβαση του θεού μέσω της εγκοίμησης. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται μέσω δύο επιπέδων: αφενός μεν σε πρακτικό επίπεδο, μέσα από τους ειδικά διαμορφωμένους ιερούς χώρους, αφετέρου δε σε θεωρητικό επίπεδο, μέσα από τις προπαρασκευαστικές διαδικασίες κάθαρσης και τα τελετουργικά δρώμενα που τελούσε το προσωπικό με τη συνοδεία μουσικής, τα οποία λειτουργούσαν θετικά στην ψυχοσύνθεση των ατόμων και επηρέαζαν το αποτέλεσμα της θεραπευτικής διαδικασίας.

3) Μια ιδιαιτέρως σημαντική πτυχή της εφαρμογής παθητικής μουσικής ακρόασης σε ασθενείς με χρόνιες παθήσεις, αποτελεί η συμβολή της σε σωματικές δυσλειτουργίες και πιο συγκεκριμένα, στην ανακούφιση των συμπτωμάτων του πόνου, στη ρύθμιση της αναπνοής και της αρτηριακής πίεσης καθώς και στην ενδυνάμωση του ανοσοποιητικού συστήματος.⁴⁷⁹ Σχετικά με τη λατρεία του Ασκληπιού έχουν διαπιστωθεί τα εξής: α) οι Επιδαύριοι από πολύ νωρίς γνώριζαν τραγούδια που απομάκρυναν τους πόνους [ΕΠ 5β]: *καὶ σ' Ἐπιδαύριοι μὲν ἀλεξιχόροισιν ἀοιδαῖς γηθόσυνοι μέλπουσιν*, β) ο Αἴλιος Αριστείδης, μέσω της βιωματικής του εμπειρίας, ήταν γνώστης λατρευτικών ασμάτων που είχαν την ιδιότητα να καταπραΰνουν σωματικούς πόνους [ΦΙΑ 7α] και να συνδράμουν στην καλή ψυχολογική διάθεση, στοιχεία στα οποία αναφέρθηκε λεπτομερώς στο έργο του [ΦΙΑ 5γ, 9γ] και γ) ο Γαληνός υποστήριξε πως η σύνθεση ωδών με την παρότρυνση του Ασκληπιού ήταν ανακουφιστική για ψυχικές παθήσεις [ΦΙΑ 5β]: *καὶ ὁ πάτριος ἡμῶν θεὸς Ἀσκληπιός, οὐκ ὀλίγοις μὲν ὠδὰς τὲ γράφεσθαι καὶ μίμους γελοίων καὶ μέλη τινὰ ποιεῖν ἐπιτάξας, οἷς αἱ τοῦ θυμοειδοῦς κινήσεις σφοδρότεραι γενόμεναι δερμοτέραν τοῦ δέοντος ἀπειργάζοντο τὴν κρᾶσιν τοῦ σώματος...*

Αν και δε διαθέτουμε περισσότερα διαφωτιστικά στοιχεία από τα ασκληπιεία σχετικά με τη σωματική ίαση μέσω της μουσικής από τις γραπτές μαρτυρίες πληροφορούμαστε για την ισχυρή πίστη των αρχαίων Ελλήνων στις ευεργετικές επιδράσεις της μουσικής και των ήχων των μουσικών οργάνων στο ανθρώπινο

⁴⁷⁸ Ψαλτοπούλου 2015, 94.

⁴⁷⁹ Ψαλτοπούλου 2015, 95.

σώμα.⁴⁸⁰ Το γεγονός ότι οι μαρτυρίες από τα ασκληπιεία σιωπούν, δε σημαίνει ότι οι θεραπευτές δεν πετύχαιναν και επιπλέον θεραπευτικά αποτελέσματα μέσω της χρήσης μουσικής για τους ασθενείς, έστω και ασυνείδητα. Ασφαλώς, κατά την αρχαιότητα, η εξήγηση των σωματικών επιδράσεων της μουσικής δεν είναι επιστημονικά τεκμηριωμένη σε σχέση με τη σύγχρονη εξέλιξη των μεθόδων της ιατρικής.

4) Ένας από τους βασικούς σκοπούς των σύγχρονων θεραπειών για χρονίως νοσούντες ασθενείς είναι η συναισθηματική τους απελευθέρωση. Για την επίτευξη του στόχου, συχνά ανατρέχουν στη χρήση της μουσικής. Ο ασθενής, είτε μέσω της ενεργούς ενασχόλησης με τη μουσική, είτε μέσω της παθητικής ακρόασης κατάλληλων μελωδιών, μπορεί να εκφράζει τα προβλήματα του, τις ανάγκες του, τις επιθυμίες του και τους βαθύτερους φόβους του.⁴⁸¹ Σύγχρονες έρευνες έχουν αποδείξει, μάλιστα, ότι η ομαδική συμμετοχή στο τραγούδι προκαλεί μεγαλύτερη αύξηση της ανοσοσφαιρίνης από ό,τι προκαλείται στους παθητικούς ακροατές, γεγονός που επιφέρει συγκεκριμένα θεραπευτικά αποτελέσματα. Για παράδειγμα, είναι δυνατόν πολλά μέλη μιας ομάδας να νιώθουν το ίδιο συναίσθημα φόβου ή ανησυχίας, το οποίο μπορεί να επιλυθεί από κοινού μέσω της ομαδικής ενασχόλησης με τη μουσική.⁴⁸²

Στα ασκληπιεία η ακρόαση των λατρευτικών ύμνων γινόταν κυρίως στο πλαίσιο τελετουργικών δρώμενων, κατά τη διάρκεια των οποίων οι λάτρεις-ασθενείς ήταν παρόντες και συμμετείχαν στη διεξαγωγή τους, είτε ενεργητικά είτε παθητικά. Οι επισκέπτες των ασκληπιείων βίωναν, συνεπώς, από κοινού τη θρησκευτική εμπειρία και μοιράζονταν τα συναισθήματά τους. Το κάθε τελετουργικό δρώμενο με την απαραίτητη παρουσία μουσικής δημιουργούσε το κατάλληλο περιβάλλον, προκειμένου οι ασθενείς να μοιραστούν την αγωνία της ασθένειάς τους και την αναμονή της ίασής τους. Όλοι μαζί μοιράζονταν, συνεπώς, την ίδια αγωνία, την

⁴⁸⁰ Αναφορικά με την επίδραση της μουσικής στο σώμα σώζονται αρκετές αρχαίες μαρτυρίες. Ενδεικτικά αναφέρουμε τον Δημόκριτο, ο οποίος, σύμφωνα με τον Αθήναιο (14.624ab), μελέτησε τα οφέλη του αυλού και παρατήρησε ότι όταν ο αυλός έρχεται σε επαφή με το πάσχον όργανο, εξαιτίας των δονήσεων που παράγει δύναται να δρα θεραπευτικά στους μυς. Επίσης, ο φιλόσοφος πρότεινε οι άνθρωποι να ακούνε τον ήχο του αυλού ακόμα και σε θανατηφόρες μολύνσεις. Επιπλέον, σύμφωνα με πληροφορία του West (2000, 60-61 σημ. 30), ο Ισμηνίας από τη Θήβα, ένας από τους πιο διάσημους αυλητές του 3^{ου} αι. π.Χ., λέγεται πως θεράπευε με τη μουσική του αυλού, την ισχιαλγία. Τέλος, ο Πρόφιλος (331-280 π.Χ.), γιατρός από την Αλεξάνδρεια, λέγεται ότι μπορούσε να ρυθμίσει την αρτηριακή πίεση του ασθενή με τη μουσική (η παραπομπή προέρχεται από McClellan (1997, 113). Για περισσότερες σχετικές μαρτυρίες βλ. Weiss 2015, 171-187.

⁴⁸¹ Ψαλτοπούλου 2015, 95.

⁴⁸² Beck 2000, 87-106· Kuhn 2002, 30-39· Kreutz 2004, 623-625.

ασθένεια και έναν κοινό στόχο, τη θεραπεία. Η μουσική μετουσιώνονταν για τους επισκέπτες των ασκληπιείων σε διάυλο επικοινωνίας και έκφρασης συναισθημάτων από κοινού με τη λεκτική επικοινωνία και τις άλλες μεθόδους.

5) Ένας ακόμη σημαντικός στόχος της σύγχρονης μουσικοθεραπείας στα νοσοκομεία αποτελεί η ψυχαγωγία των ασθενών, με σκοπό τη χαλάρωση και την αποφυγή αρνητικών σκέψεων που σχετίζονται με τη ασθένεια που τους ταλαιπωρεί.⁴⁸³ Στα αρχαία ασκληπεία οι εορτές προς τιμήν του θεού ήταν ένας δημοφιλής τρόπος ψυχαγωγίας, καθώς περιλάμβαναν πομπές, μουσικούς, θεατρικούς και γυμνικούς αγώνες, με σκοπό τη διακοπή από την ένταση της καθημερινότητας και την δημιουργία μιας ευδιάθετης ατμόσφαιρας για τους παρευρισκομένους είτε νοσούντες είτε υγιείς.

6) Έχει διαπιστωθεί από τις σύγχρονες έρευνες ότι οι ήχοι του φυσικού περιβάλλοντος (δηλαδή ήχοι που προέρχονται από διάφορα πτηνά, από τον άνεμο, από το τρεχούμενο ύδωρ), αποφέρουν πολλαπλά οφέλη στην υγεία των ανθρώπων, όπως ψυχολογική ανακούφιση, μείωση του άγχους και της ανησυχίας, κυρίως σε ασθενείς που νοσηλεύονται με χρόνιες παθήσεις.⁴⁸⁴ Είναι γεγονός πως η φυσική τοποθεσία των ασκληπιείων, όπως έχει αναφερθεί, ευνοούσε την έκθεση των ασθενών-πιστών σε διάφορους φυσικούς ήχους. Δε θα ήταν παράτολμο, συνεπώς, να υποθέσουμε, ότι οι ήχοι, που η φύση παρήγαγε στους ιερούς χώρους, διαδραμάτιζαν ρόλο στην επίτευξη της ατομικής γαλήνης και της μείωσης των ψυχολογικών συμπτωμάτων που η ασθένεια προκαλούσε στους ανθρώπους, έστω και ασυνείδητα.⁴⁸⁵

7) Επίσης, μέσω της ενασχόλησης με τη μουσική οι ασθενείς των νοσοκομείων, κατά τη διάρκεια της παραμονής τους, αναπτύσσουν αρκετές φορές τη δημιουργικότητά τους, η οποία οδηγεί σταδιακά σε μια βαθιά εσωτερική αλλαγή. Η δημιουργική διαδικασία θεωρείται θεραπευτική, καθώς κάθε δημιουργική τέχνη (χορός, εικαστικά, συγγραφή-σύνθεση, μουσική κ.α.) καθοδηγεί το ασυνείδητο στην έκφραση άγνωστων πτυχών. Μέσω της εκδήλωσης συναισθημάτων όπως η θλίψη, ο

⁴⁸³ Ψαλτοπούλου 2015, 95.

⁴⁸⁴ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. ενδεικτικά Gould van Praag *et al.* 2017 και Buxton *et al.* 2021, οι οποίοι κατέγραψαν τις πειραματικές τους μελέτες.

⁴⁸⁵ Βλ. σελ. 142.

φόβος, ο πόνος, ο θυμός, η χαρά, η έκσταση, ο ασθενής φτάνει σταδιακά στην αυτογνωσία και την ολοκλήρωση.⁴⁸⁶

Αντίστοιχα, στα ασκληπιεία πολύ συχνά ο θεός προέτρεπε τους ασθενείς να ασχοληθούν με τις δημιουργικές τέχνες (ποίηση, θέατρο, σύνθεση ωδών) και ο Αίλιος Αριστείδης αποτελεί έναν αδιάψευστο μάρτυρα. Ο ρήτορας παραδέχτηκε ότι η ενασχόλησή του με τη σύνθεση παιάνων τον βοήθησε να νιώσει καλύτερα [ΦΙΛ 2γ-3γ-4γ-6γ-9γ] και ο Γαληνός επιβεβαίωσε ότι η σύνθεση ωδών επέφερε ηρεμία σε ψυχικά διαταραγμένους ασθενείς [15γ]. Κανείς από τους δύο δεν εμβάθυνε στις βαθύτερες αιτίες, αλλά η οπτική τους δε διαφέρει από την σύγχρονη πραγματικότητα. Είναι, όμως, προφανές, ότι η μουσική και οι δημιουργικές τέχνες επιφέρουν ευεργετικά αποτελέσματα στην ανθρώπινη ψυχοσύνθεση. Εκείνο που διαφέρει είναι ο τρόπος προσέγγισης και οι αντιλήψεις που κυριαρχούν σε κάθε χρονική περίοδο.

8) Τέλος, σύμφωνα με τον McClellan, η μουσική μπορεί να βελτιώσει τη ψυχοσωματική υγεία, μόνο αν συνδυάζεται και με άλλες πλευρές του τρόπου ζωής όπως τη σωστή διατροφή και τον ύπνο, τη δραστήρια πνευματική ζωή, την ψυχαγωγία, τη γυμναστική και τις επικοινωνιακές σχέσεις. Η επίδραση τη μουσικής στην υγεία, συνεπώς, είναι αθροιστική και για να αποκομίσει κάποιος τα οφέλη της, πρέπει να φροντίζει προσεχτικά το είδος μουσικής που ακούει, τη χρονική στιγμή που το ακούει, τις δράσεις του κατά τη διάρκεια της ακρόασης και τέλος να τη δημιουργία του κατάλληλου περιβάλλοντος πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την ακρόαση.⁴⁸⁷

Από την παρούσα έρευνα διαπιστώθηκε πως οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων είχαν δημιουργήσει στους ιερούς χώρους των ασκληπιείων ένα αρμονικό περιβάλλον, όπου συνδυαζόταν η σωστή διατροφή και η γυμναστική, η δραστήρια πνευματική εργασία, η ψυχαγωγία και τα ιαματικά λουτρά παράλληλα με τη λατρεία του Ασκληπιού. Οι θεραπευτές των ασκληπιείων είχαν επιτύχει να ισορροπήσουν όλους τους παραπάνω παράγοντες, αφήνοντας περιθώριο στη μουσική να διαδραματίσει τον σπουδαίο ψυχοσωματικό της ρόλο. Επιπλέον, μελετώντας τις σωζόμενες επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες επιβεβαιώσαμε ότι: α) ο παιάνας ήταν το μόνο εγκεκριμένο άσμα που ακουγόταν στον ιερό χώρο, β) υπήρχαν καθορισμένες χρονικές στιγμές για την τέλεση των ύμνων εντός της ημέρας, γ) επικρατούσε ηρεμία και λατρευτική κατάνυξη στον ιερό χώρο και δ) όλοι οι λάτρεις-

⁴⁸⁶ Ψαλτοπούλου 2015, 27-28.

⁴⁸⁷ McClellan 1997, 175.

ασθενείς, κατά τη διάρκεια της τέλεσης των τελετουργικών δρώμενων ήσαν απόλυτα συγκεντρωμένοι, με αποτέλεσμα η αναπνοή τους να γίνεται με αυτόν τον τρόπο πιο αργή, βαθιά και πλήρης. Οι ίδιοι οι ασθενείς, μέσω των ήχων και του ρυθμού και σε συνάρτηση με τις άλλες παραμέτρους κατόρθωναν, τελικά, να εξωτερικεύσουν κάθε καταπιεσμένο τους συναίσθημα μέσα στο κατάλληλο περιβάλλον ίασης. Με αυτόν τον τρόπο, οι θεραπευτές των ασκληπιείων κατάφεραν να εξασφαλίσουν ελαχιστοποίηση τόσο του ψυχικού πόνου, με την ανάδειξη και έκφραση συναισθημάτων, εναλλαγή διαθέσεων, όσο και του σωματικού (πονοκέφαλους, ισχιαλγίες κτλ), χωρίς κάποια φαρμακευτική ή ιατρική παρέμβαση

Η όλη θεραπευτική διαδικασία μέσω της μουσικής εντασσόταν, όμως, στο πλαίσιο της μουσικής που δρα ως φάρμακο και σε καμία περίπτωση με τις αρχές της εφαρμοσμένης μουσικο-θεραπευτικής πράξης. Οι θεραπευτές των ιερών του Ασκληπιού λειτουργούσαν καθαρά εμπειρικά βασιζόμενοι, αφενός μεν στις ήδη διαδεδομένες αρχαιοελληνικές αντιλήψεις περί θεραπευτικών δυνάμεων της μουσικής⁴⁸⁸ αφετέρου δε στη βαθιά τους πίστη για τα αποτελέσματα της συγκεκριμένης μεθόδου.

Συμπεράσματα Γ' Κεφαλαίου

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής συγκεντρώθηκαν και παρουσιάστηκαν όλα τα στοιχεία που ήταν δυνατόν να συνδεθούν με τη θεραπευτική χρήση της μουσικής στα ιερά του Ασκληπιού, είτε ως άμεσες αναφορές, είτε ως έμμεσες. Η αξιολόγηση των μαρτυριών, ενδεχομένως, να άφηνε κενά, αν δεν εξεταζόταν παράλληλα η γενικότερη αρχαιοελληνική αντίληψη για τις θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής και έπειτα η σύγχρονη επιστήμη της μουσικοθεραπείας και τα πορίσματά της. Αφενός μεν, οι αρχαιοελληνικές απόψεις φιλοσόφων και θεωρητικών της μουσικής επιβεβαίωσαν τη χρήση θεραπευτικής μουσικής κατά την αρχαιότητα αφετέρου δε, οι σύγχρονες τεκμηριωμένες μελέτες έριξαν φως σε πτυχές της θεραπευτικής μουσικής που ήταν αδύνατο να τεκμηριωθούν αποκλειστικά μέσω των αρχαίων δεδομένων.

Η περιήγησή μας σε μαρτυρίες και αντιλήψεις που αφορούν στη θεραπευτική χρήση της μουσικής από την αρχαιότητα έως και σήμερα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι

⁴⁸⁸ Περισσότερες πληροφορίες και παραπομπές βλ. στο Παράρτημα Γ' της παρούσας διατριβής.

τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της θεραπευτικής μουσικής αποτελούν, τελικά, κοινά στοιχεία διαφόρων μουσικών εμπειριών και γνωστών μουσικών και ρυθμικών μοτίβων που απαντούν σε κάθε εποχή και κάθε κοινωνία με σκοπό τη θεραπεία του σώματος, της ψυχής και του πνεύματος. Οι διαφοροποιήσεις που εντοπίζονται σε κάθε περίοδο έγκεινται στον τρόπο αντίληψης και προσέγγισης της θεραπευτικής μουσικής.

Συνοψίζοντας, συνεπώς, με βάση τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την ανάλυση των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών, μπορούμε με ασφάλεια πλέον να αναγνωρίσουμε στους λατρευτικούς ύμνους των ιερών του Ασκληπιού ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά της θεραπευτικής μουσικής, που επιβεβαιώνονται από τη σύγχρονη επιστήμη, και λειτουργούν ευεργετικά, ανεξάρτητα από προσωπικές ή πολιτισμικές επιρροές:⁴⁸⁹ α) ο ρυθμός των ύμνων ήταν, συνήθως, σταθερός και αμετάβλητος, ώστε να εναρμονίζεται με τους εσωτερικούς ρυθμούς του σώματος. Διαπιστώθηκε πως το εξάμετρο ήταν το πιο διαδεδομένο μετρικό σχήμα των παιάνων από τα ασκληπιεία και ο ρυθμός ακολουθούσε το κείμενο των ύμνων χωρίς να παρουσιάζει εναλλαγές, ώστε να προκαλούνται ήπιες συναισθηματικές αλλαγές, β) η μουσική και η ρυθμική ένταση παρουσίαζαν ενίοτε διακυμάνσεις κατά τη διάρκεια του ύμνου ειδικά σε περιπτώσεις που οι ποιητές επιθυμούσαν να προκαλέσουν συναισθηματική ένταση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν ο *Ύμνος για την Υγεία* και ο *Ύμνος για την Μητέρα των Θεών*, γ) η μελωδία πιθανόν να ήταν ήπια και χωρίς έντονες τονικές αλλαγές για να επιφέρει επίσης διαλογισμό και ηρεμία, παρότι δεν σώζονται μουσικά τεκμήρια δ) οι λάτρεις-ασθενείς ήσαν εξοικειωμένοι με τους λατρευτικούς ύμνους, γεγονός που, ενδεχομένως, διευκόλυνε ακόμη περισσότερο τη διαδικασία εκτόνωσης των συναισθημάτων και ε) τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούσαν για τη συνοδεία των ύμνων διαδραμάτιζαν εξίσου τον ρόλο τους στην επίτευξη της ίασης ανάλογα με το προσδοκώμενο αποτέλεσμα.

Εν είδει συμπεράσματος, θα μπορούσαμε να καταλήξουμε, ότι μολονότι στα ιερά-θεραπευτήρια δεν είχε εδραιωθεί συγκεκριμένο μουσικό-θεραπευτικό πλαίσιο και δεν είχαν τεθεί συγκεκριμένοι στόχοι για θεραπεία αποκλειστικά μέσω της μουσικής, οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων φαίνεται πως προέβαιναν σε μια εμπειρική χρήση θεραπευτικής μουσικής πιστεύοντας ενστικτωδώς στη δύναμή της.

⁴⁸⁹ McClellan 1997, 174-175.

Το γεγονός ότι ανιχνεύτηκαν στα ασκληπιεία ορισμένες από τις τεχνικές που η σύγχρονη μουσικοθεραπεία χρησιμοποιεί, αποτελεί σημαντική απόδειξη ότι σε αυτά τα ιερά η μουσική διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στο θεραπευτικό αποτέλεσμα, έστω και αν δεν υπήρχαν τεκμηριωμένες κλινικές μελέτες και εξειδικευμένοι θεραπευτές. Μπορεί σήμερα η θεραπεία μέσω μουσικής να έχει εξελιχθεί σε εξειδικευμένη θεραπεία με μακροχρόνια αποτελέσματα για τον ασθενή το γεγονός αυτό δεν αναιρεί, όμως, τη γνώση και κυρίως την πίστη των αρχαίων θεραπευτών στις θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής, τις οποίες και χρησιμοποίησαν προς όφελος των ασθενών τους.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όπως ήδη έχει επισημανθεί, στόχος της παρούσας διατριβής ήταν να διερευνηθεί, μέσω της μελέτης των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών, η χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού με απώτερο σκοπό να αναδειχτεί, στο τέλος, η κυριότερη λειτουργία της, αυτή του θεραπευτικού της ρόλου. Η έρευνά μας επικεντρώθηκε, κυρίως, στη συγκέντρωση και έπειτα στην ανάλυση των σωζόμενων λατρευτικών ασμάτων προερχόμενων από ασκληπιεία διαφορετικών τοποθεσιών και χρονικών περιόδων.

Για την ορθότερη κατανόηση του θέματος, κρίναμε σκόπιμο να αφιερώσουμε το πρώτο κεφάλαιο της διατριβής στην αποτύπωση των σημαντικότερων στοιχείων που αφορούσαν στη λατρεία του Ασκληπιού και των θεραπευτικών μεθόδων που ασκούνταν στα ιερά του για αιώνες. Διαπιστώσαμε πως, οι ιδρυτές των ασκληπιείων είχαν αναγάγει την ίαση των επισκεπτών σε κύρια προτεραιότητά τους και για το λόγο αυτό προσέδιδαν έμφαση, τόσο στους τόπους ανοικοδόμησης των ασκληπιείων και στα κτίσματα εντός των ιερών, όσο και στις διάφορες διαδικασίες ίασης που εκκινούσαν από την είσοδο των πιστών-ασθενών στον ιερό χώρο για να καταλήξουν στους χώρους εγκοίμησης, όπου ουσιαστικά πραγματώνονταν η θεραπεία υπό τις οδηγίες του θεού. Με τη βοήθεια του φυσικού περιβάλλοντος, της ενδεδειγμένης ιατρικής φροντίδας και των αναγκαίων λατρευτικών πράξεων που συνόδευαν κάθε περίπτωση, οι ιερείς-θεραπευτές στήριζαν την επιτυχία της ίασης στην ψυχολογική ενδυνάμωση των ατόμων, πιστεύοντας ότι το σώμα, η ψυχή και ο νους συνδέονται άμεσα και αλληλεπιδρούν. Οι ιερείς-θεραπευτές θέραπευαν, συνεπώς, σωματικές και ψυχικές ασθένειες, κυρίως χρόνιες, με μεθόδους που άλλοτε ήσαν καθαρά ιατρικές (φαρμακευτική αγωγή-χειρουργικές πρακτικές) και άλλοτε πιο «εναλλακτικές», όπως με εφαρμογή ενδεδειγμένης δίαιτας, ασκήσεων γυμναστικής, ιαματικών λουτρών και παρότρυνση για ενεργό ενασχόληση των ασθενών με τη μουσική/θέατρο. Οι συνδυαστικές θεραπείες που εφάρμοζε το προσωπικό των ασκληπιείων, θα λέγαμε πως ήσαν προϊόντα συσσωρευμένης πείρας και προγραμματισμού. Το σημαντικότερο όμως ήταν ότι οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων κατόρθωσαν να συνδυάσουν τα λατρευτικά δρώμενα με τη θεραπεία, δίχως να ξεφύγουν από το αυστηρό πλαίσιο της

λατρείας του θεού παρέχοντας με τον τρόπο αυτό ένα καινοτόμο πρότυπο θεραπείας στους ασθενείς.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, εστίασαμε αποκλειστικά στην αξιολόγηση στοιχείων που αφορούσαν στην παρουσία της μουσικής στους ιερούς χώρους των ασκληπιείων και καταγράψαμε κάθε επιγραφική και λογοτεχνική μαρτυρία που την επιβεβαίωνε. Το αποτέλεσμα ήταν περισσότερο από ικανοποιητικό. Αποδείχτηκε ότι οι ύμνοι αποτελούσαν αναπόσπαστο και ιδιαίτερος σημαντικό κομμάτι της λατρείας του Ασκληπιού, εξυπηρετώντας κάθε περίπτωση και κάθε τελετουργικό δρώμενο. Δυστυχώς, οι ύμνοι που έχουν έλθει στο φως προέρχονται από ελάχιστα ασκληπιεία συγκριτικά με το μεγάλο αριθμό ιερών που γνωρίζουμε έως σήμερα. Αποτελεί, όμως, ευτύχημα ότι τα συγκεκριμένα ιερά υπήρξαν τα μεγαλύτερα και σπουδαιότερα, από τα οποία επηρεάστηκαν τα υπόλοιπα. Η διαπίστωση αυτή μας έδωσε τη δυνατότητα να εικάζουμε ότι τα ασκληπιεία στο σύνολό τους ακολουθούσαν ένα τυποποιημένο τελετουργικό και θεραπευτικό έργο, το οποίο είχαν καθιερώσει οι ιδρυτές των μεγαλύτερων σε απήχηση ιερών.

Στη συνέχεια επικεντρωθήκαμε στη διερεύνηση και αξιολόγηση κάθε πληροφορίας που σχετιζόταν με τη χρήση της μουσικής στα ιερά θεραπευτήρια, προκειμένου να απαντηθούν καταρχάς τα ερωτήματα που αφορούσαν τον τόπο, τον χρόνο και τον τρόπο χρήσης της μουσικής καθώς και τους εκτελεστές των λατρευτικών ύμνων. Η ερμηνεία των πηγών εστίασε στο κάθε ιερό ξεχωριστά και τα αποτελέσματα της έρευνας αποτέλεσαν για μας έκπληξη. Από την ενδελεχή μελέτη των επιγραφικών και λογοτεχνικών μαρτυριών διαπιστώθηκε: α) ότι το σημαντικότερο μουσικό-ποιητικό είδος των ασκληπιείων υπήρξε ο παιάνας, β) ότι η παρουσία της μουσικής υπήρξε αδιάλειπτη σε κάθε τελετή, είτε εκείνη εξυπηρετούσε τις επίσημες εορτές προς τιμήν του θεού, είτε ως μέρος της καθημερινής εξύμνησης του θεού, γ) ότι την εκτέλεση των ύμνων αναλάμβαναν οι χορωδοί των ιερών (αιοιδό-νεαροί έφηβοι), δ) ότι οι ασθενείς-λάτρεις συμμετείχαν ενεργά ή παθητικά στην εκτέλεση των λατρευτικών ασμάτων. Το τελευταίο και πιο σημαντικό ερώτημα που θέσαμε στην παρούσα έρευνα αφορούσε στους λόγους για τους οποίους το προσωπικό των ιερών και οι ασθενείς-λάτρεις τραγουδούσαν, τελικά, τους λατρευτικούς ύμνους στα ιερά. Υπήρχε συγκεκριμένος λόγος που η μουσική κατείχε τόσο σημαντική θέση στη λατρεία του Ασκληπιού ή απλά συνόδευε τα τελετουργικά δρώμενα; Η διττή φύση των ασκληπιείων, ως ταυτόχρονα ιερά και θεραπευτήρια, μας οδήγησε στο εύλογο ερώτημα της εύρεσης στοιχείων που θα υποδείκνυαν μια

ενδεχόμενη θεραπευτική ιδιότητα των ύμνων στη λατρεία του Ασκληπιού, εκτός της τυπικής λατρευτικής τους χρήσης. Σε αυτό το ερώτημα οι λατρευτικοί ύμνοι εξετάστηκαν, συνεπώς, και στα δύο επίπεδα (λατρευτικό και θεραπευτικό). Σύμφωνα με αυτή τη διάκριση και με γνώμονα τις διαθέσιμες επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες, η δύναμη της μουσικής συσχετίστηκε στο λατρευτικό της κομμάτι με την ανάγκη επικοινωνίας των πιστών με τον θεό και την ψυχαγωγία, ενώ στο θεραπευτικό κομμάτι συσχετίστηκε με την ανακούφιση από ψυχικές και σωματικές ασθένειες. Στο τέλος του κεφαλαίου, προκρίναμε τη θεραπευτική αιτία ως σημαντικότερη για την ύπαρξη μουσικής στα ασκληπιεία. Βάσει του δεδομένου ότι η λατρεία του Ασκληπιού ήταν άμεσα συνδεδεμένη με τη θεραπεία, υποθέσαμε ότι και η μουσική θα μπορούσε σε κάθε της έκφανση να συνδέεται με το θεραπευτικό έργο των ασκληπιείων. Σκοπός ήταν να βρεθούν οι αποδείξεις που θα επιβεβαίωναν τις ενδείξεις.

Στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής ασχοληθήκαμε αποκλειστικά με την εύρεση πληροφοριών που αποδεικνύουν τη θεραπευτική χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού, αξιοποιώντας, αρχικά, όλες τις άμεσες μαρτυρίες των ασκληπιείων κάθε εποχής και διερευνώντας στη συνέχεια όποιο έμμεσο στοιχείο ήταν δυνατόν να προκύψει μέσα από την προσεκτική ανάγνωση των ύμνων. Τα αποτελέσματα της έρευνας δικαίωσαν την αρχική μας υπόθεση. Αρχικά, ερευνήσαμε τα μυθολογικά στοιχεία που συνδέονται με τον ιατρό Ασκληπιό και διαπιστώσαμε ότι μία από τις γνωστές πρακτικές του στη θεραπεία τραυμάτων, ήταν και η χρήση θεραπευτικής μουσικής. Μια διαπίστωση που ενίσχυσε την αρχική υπόθεση ήταν ότι η σχέση του Ασκληπιού με τη μουσική προηγείτο της λατρείας του και το κυριότερο ότι η μέθοδος της ίασης με χρήση μουσικής ήταν ήδη διαδεδομένη στον αρχαιοελληνικό κόσμο. Στην επόμενη ενότητα μας απασχόλησε η ένταξη της θεραπευτικής μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού και ο τρόπος που αυτή χρησιμοποιούταν από τους θεραπευτές ως μέσο θεραπείας. Σε αυτό το πλαίσιο εξετάστηκαν, κυρίως, οι μαρτυρίες (επιγραφικές και λογοτεχνικές) τριών ιερών, της Επιδαύρου, των Αθηνών και της Περγάμου. Η επιλογή έγινε, ασφαλώς, λόγω του πλήθους των σωζόμενων μαρτυριών σε σχέση με τα υπόλοιπα ιερά αλλά κυρίως λόγω των σαφών ενδείξεων, από τα τρία ανωτέρω ιερά, που υποδείκνυαν τη χρήση μουσικής για θεραπευτικούς λόγους. Η ανάλυση των μαρτυριών έγινε ξεχωριστά για το καθένα ιερό, διατηρώντας συνειδητά τη χρονολογική σειρά, τόσο της ίδρυσης των ιερών όσο και της παρουσίας των ύμνων. Εκείνο που ουσιαστικά αναζητούσαμε κατά την ανάλυση των λατρευτικών ασμάτων, τόσο από πλευράς περιεχομένου, όσο και

δομικών λεπτομερειών, ήταν η εύρεση στοιχείων που θα μπορούσαν να συνδέσουν τη μουσική με τη θεραπευτική διαδικασία. Ύστερα από μια ενδελεχή μελέτη και επεξεργασία δευτερογενών παραγόντων διαπιστώσαμε ότι συγκεκριμένοι ύμνοι των ασκληπιείων της Επιδαύρου και των Αθηνών, «έκρυβαν» στη σύνθεσή τους στοιχεία, που με τις κατάλληλες προϋποθέσεις και συνδυαστικά με όλη τη λειτουργία των ιερών, είχαν ευεργετική επίδραση στους ασθενείς. Στη συνέχεια, προβήκαμε σε μια τολμηρή, ενδεχομένως, πρόταση για το ρόλο και τη λειτουργία των ύμνων που βρέθηκαν στα δύο ιερά: ότι δηλαδή πρόκειται για την επινόηση από πλευράς θεραπευτών ενός καθημερινού «μουσικού προγράμματος», που είχε σκοπό να συνδράμει στο θεραπευτικό έργο. Τόσο στο ιερό της Επιδαύρου όσο και σε αυτό των Αθηνών, οι εξετασθέντες ύμνοι βρέθηκαν χαραγμένοι όλοι μαζί σε λίθους και ακολουθούσαν συγκεκριμένη διάταξη στην αποτύπωσή τους. Συσχετίζοντας τα άσματα των λίθων στο σύνολό τους και όχι ως μεμονωμένα λατρευτικά άσματα, διαπιστώσαμε ότι οι συγκεκριμένοι ύμνοι πιθανόν να μην είχαν καταγραφεί τυχαία μαζί στους λίθους, αλλά με σκοπό να συνδράμουν στη θεραπευτική διαδικασία των ασθενών, μέσω της σταδιακής εκτόνωσης συναισθημάτων.

Από το ασκληπιείο της Περγάμου δεν διασώζονται ύμνοι, ωστόσο, οι μαρτυρίες που αντλήσαμε από το πλούσιο συγγραφικό έργο του ρήτορα Αίλιου Αριστείδη, στο οποίο αναφέρονται αναλυτικά τα οφέλη που απεκόμιζε ο ίδιος από την ενασχόλησή του με τη μουσική, μας έδωσαν τη δυνατότητα να ανακαλύψουμε στοιχεία που, ενδεχομένως, να μην ήταν δυνατό να κατανοήσουμε αποκλειστικά από την ανάγνωση των διασωθέντων ασμάτων. Οι βιοματικές αφηγήσεις του ρήτορα συνδυάστηκαν με τα στοιχεία που ήδη είχαμε εντοπίσει στους ύμνους των προγενέστερων ασκληπιείων και διαπιστώσαμε ότι όσα ανέφερε ο Αίλιος Αριστείδης, ως βασικά στοιχεία στη σύνθεση ασμάτων για τη σωματική και ψυχολογική ανακούφισή του, προσδιόριζαν σε μεγάλο βαθμό τη μουσική παράδοση των ασκληπιείων από την ίδρυσή τους. Συνεπώς, φαίνεται λογικό, οι ύμνοι των ασκληπιείων να ακολουθούσαν έναν συγκεκριμένο τρόπο σύνθεσης, μια πρακτική που, ενδεχομένως, εφάρμοσαν οι θεραπευτές από τις απαρχές της λατρείας του Ασκληπιού έως και τη δύση της, αποσκοπώντας στην ενίσχυση του θεραπευτικού τους έργου.

Οι ιερείς-θεραπευτές των ασκληπιείων αποδείχτηκε πως είχαν βαθιά πίστη στη θεραπευτική δύναμη της μουσικής, γεγονός που υποδηλώνεται και από την προτίμησή τους στον παιάνα, ένα ευέλικτο μουσικο-ποιητικό είδος, το οποίο

μπορούσε να εξυπηρετεί εξίσου τη λατρεία και τη θεραπεία. Ασφαλώς, δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πώς ακουγόταν ένας θεραπευτικός παιάνας αλλά από την παρούσα μελέτη και τον συσχετισμό πληροφοριών που είχαμε από όλες τις περιόδους λειτουργίας των ασκληπιείων, προέκυψαν κάποια βασικά στοιχεία στη σύνθεσή του, τα οποία, ενδεχομένως, να αποτελούσαν γνωρίσματα των θεραπευτικών παιάνων.

Επιπλέον, διαπιστώσαμε πως κάθε τελετή που διεξάγονταν στα ασκληπιεία υπέκρυπτε, πιθανόν, μια θεραπευτική προσέγγιση και η επίδραση των τελετουργικών δρώμενων ενισχυόταν ακόμα περισσότερο από τη συνοδεία της λατρευτικής μουσικής, η οποία λειτουργούσε ως κινητήρια δύναμη έκφρασης συναισθημάτων με σκοπό την ψυχολογική ενδυνάμωση και τελικά τη θεραπεία. Δε θα ήταν παράτολμο, συνεπώς, να υποθέσουμε ότι η παρουσία μουσικής στα ιερά θεραπευτήρια είχε τη δύναμη να ενισχύει τον ρόλο όλων των διαδικασιών ίασης σε κάθε περίπτωση και ίσως αυτή η διαπίστωση να συνιστά, τελικά, την καλύτερη απόδειξη για τη θεραπευτική χρήση της μουσικής στα ιερά θεραπευτήρια. Θεωρούμε πως αυτή η διάσταση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού δεν επιβεβαιώνεται αποκλειστικά από το μουσικό-ποιητικό είδος, ούτε απαραίτητως από κάποιες συγκεκριμένες μελωδικές και ρυθμικές φόρμες, αλλά εν συνόλω από την ύπαρξη μουσικής στον ιερό χώρο, είτε ως μέσου ικεσίας είτε απλώς ως μέσου ψυχαγωγίας.

Τέλος, στο πρώτο μέρος του τρίτου κεφαλαίου διερευνήθηκαν οι κτηριακές υποδομές των ασκληπιείων, που θα μπορούσαν να συσχετιστούν με τη θεραπευτική χρήση της μουσικής. Συγκεκριμένα, εξετάστηκαν τα θέατρα, τα ωδεία και η *θυμέλη* της Επιδάουρου, των οποίων η λειτουργία υπήρξε συνυφασμένη με το θεραπευτικό έργο των ασκληπιείων. Εκείνο που μας προκάλεσε ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι και στα τρία οικοδομήματα η μουσική διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο ενισχύοντας πιθανόν και σε αυτή την περίπτωση τις διαδικασίες της ίασης. Επιπλέον, αναλύθηκαν οι ήχοι που παρήγαγε το φυσικό περιβάλλον των ιερών, οι οποίοι ταίριαζαν με το ρυθμικό και επαναλαμβανόμενο μοτίβο των λατρευτικών-θεραπευτικών ύμνων και συνδυαστικά ήταν δυνατό να επιφέρουν χαλάρωση και ηρεμία στους ασθενείς-πιστούς, κυρίως σε όσους διέμεναν για μεγάλο χρονικό διάστημα στα ιερά-θεραπευτήρια. Φυσικά, δε θα μπορούσε να απουσιάζει από την έρευνά μας η συμμετοχή των ασθενών-πιστών στη χρήση θεραπευτικής μουσικής, οι οποίοι φαίνεται πως ήσαν εξοικειωμένοι με τις ευεργετικές επιδράσεις των ήχων και των ρυθμών, πριν από την επίσκεψή τους στα ιερά και αποδέχονταν την καθοδήγηση των ιερών-θεραπευτών για ενασχόληση με τη μουσική ως μια λογική και ορθή πρακτική.

Μελετώντας κανείς τις αρχαιοελληνικές αντιλήψεις αντιλαμβάνεται πως η μουσική για τους αρχαίους Έλληνες υπήρξε, σαφώς, ένα μέσο επικοινωνίας με τους θεούς, γι' αυτό και της προσέδιδαν ενίοτε θεϊκή δύναμη. Ήταν όμως και το μέσο που τους οδηγούσε να εκφράζουν συναισθήματα, να απαλύνουν πόνους, να διώχνουν στενοχώριες, να διασκεδάζουν και γενικά να αλλάζουν διαθέσεις και στάση ζωής. Την εποχή της ίδρυσης των ασκληπιείων οι θεωρίες περί θεραπευτικών δυνάμεων της μουσικής, ήσαν ήδη ευρέως διαδεδομένες στον αρχαιοελληνικό κόσμο και φαίνεται αρκετά πιθανό να επηρέασαν και τα ασκληπιεία. Συνδυάζοντας, συνεπώς, τις απόψεις των αρχαίων φιλοσόφων και θεωρητικών της μουσικής, οι οποίες ταυτίζονται χρονολογικά με την εποχή της ίδρυσης των αρχαίων ασκληπιείων, οι ιερείς-θεραπευτές γνώριζαν ότι: α) μέσω των διαφόρων ήχων (φυσικών και μη) η ψυχολογική διάθεση των πιστών-ασθενών μπορούσε να μεταβληθεί, β) μέσω των λατρευτικών ύμνων επιτυγχανόταν η πολυπόθητη επικοινωνία με τον θεό και η ενίσχυση της πίστης, γ) η μουσική απάλυνε τον πόνο (δηλ. τα αρνητικά συναισθήματα), δ) η μουσική βελτίωνε σωματικές παθήσεις (χρόνιες) καταπραΰνοντας άγχη, φόβους και ανησυχίες.

Ουσιαστικά, θα λέγαμε πως η λατρευτική μουσική των ασκληπιείων αναλάμβανε τον ρόλο του καθοδηγητή στην εξερεύνηση του ανθρώπινου ψυχισμού. Άλλωστε, η μουσική, εξαιτίας της πολυδιάστατης φύσης της, έχει επιβεβαιωμένα τη δύναμη να εισχωρεί βαθιά στον νου των ανθρώπων και να επηρεάζει την ψυχική διάθεσή τους. Το τραγούδι και η μουσική αποτελούσαν, ανέκαθεν, έναν τρόπο έκφρασης και εκτόνωσης συναισθημάτων και, ενώ σήμερα είμαστε σε θέση να εξηγήσουμε τεκμηριωμένα τους λόγους που η μουσική δύναται να επιδράσει τόσο ευεργετικά στο σώμα και στην ψυχή, οι άνθρωποι της αρχαιότητας απέδιδαν τη θεραπευτική δύναμη των ήχων και των ρυθμών στους θεούς. Οι ασθενείς των ασκληπιείων, συνεπώς, τραγουδώντας έναν παιάνα με βαθύ συναίσθημα και πίστη, πίστευαν πως δημιουργούσαν τις προϋποθέσεις της ίασής τους, αφού ο θεός θα έμενε ευχαριστημένος και θα τους βοηθούσε.

Στο δεύτερο μέρος του τρίτου κεφαλαίου, επικεντρωθήκαμε στη συσχέτιση των σύγχρονων δεδομένων της μουσικοθεραπείας με τα στοιχεία που διαθέτουμε από τα αρχαία ασκληπιεία και σχετίζονται με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής. Είναι γεγονός πως δεν επιβεβαιώσαμε στα ιερά θεραπευτήρια του Ασκληπιού την εφαρμογή συγκεκριμένου προγράμματος μουσικοθεραπείας από ειδικούς μουσικοθεραπευτές που να καθορίζουν την πορεία της θεραπείας αποκλειστικά μέσω της

μουσικής. Διαπιστώθηκαν, όμως, δύο σημαντικές παράμετροι: α) η παρουσία της μουσικής σε κάθε στιγμή και σε κάθε δρώμενο με την ενεργό ή όχι συμμετοχή των ασθενών-πιστών και β) η παρότρυνση εκ μέρους των ιερέων-θεραπευτών για σύνθεση ασμάτων ως μέρος της θεραπευτικής διαδικασίας. Οι ιερείς-θεραπευτές είναι σχεδόν βέβαιο πως γνώριζαν τα οφέλη της μουσικής και οι ενδείξεις έφτασαν ως τις μέρες μας. Ήταν δύσκολο όμως, να προβούμε σε ασφαλή συμπεράσματα, χωρίς τη συνδρομή των σύγχρονων επιβεβαιωμένων πορισμάτων της επιστήμης της μουσικοθεραπείας, τα οποία αποτέλεσαν σημαντικά αποδεικτικά στηρίγματα των θέσεών μας.

Με βάση, συνεπώς, τα σύγχρονα δεδομένα της επιστήμης της μουσικοθεραπείας επιβεβαιώθηκε, αναφορικά με τη χρήση θεραπευτικής μουσικής στα ιερά του Ασκληπιού, ότι η λατρευτική μουσική: α) είχε θεραπευτική αξία για τον άνθρωπο, ακολουθώντας, πιθανόν, συγκεκριμένες μουσικές και ρυθμικές φόρμες ανάλογα με την επίδραση που επιθυμούσαν να προκαλέσουν στον πιστό-ασθενή, β) προσέγγιζε το άτομο ως ολότητα και για αυτό πετύχαινε θεραπεία σε σώμα, ψυχή και νου, γ) υποστήριζε την ενδεδειγμένη ιατρική και φαρμακευτική αγωγή των ιερών-θεραπευτών, δ) συνέδραμε στην ανακούφιση του πόνου και ρύθμιζε τα επίπεδα διέγερσης διάφορων συναισθημάτων, ε) ψυχαγωγούσε, στ) λειτουργούσε ως μέσο επικοινωνίας μεταξύ των πιστών και της θεότητας επιφέροντας βαθιά πίστη και δύναμη και η) ενίσχυε με τη δύναμή της και την αδιάλειπτη παρουσία της στους ιερούς χώρους τη θεραπευτική διαδικασία σε κάθε περίπτωση.

Μολονότι, το προσωπικό των ασκληπιείων δεν ασκούσε μουσικοθεραπεία σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα, εν τούτοις, δεν μπορεί κανείς να αμφισβητήσει ότι οι θεραπευτές, έτρεφαν βαθιά πίστη στη θεραπευτική δύναμη της μουσικής, έστω και ως ένα φάρμακο παρηγορίας συνδυαστικά με άλλες προτεινόμενες θεραπείες. Άλλωστε, ο Ασκληπιός, προέτρεπε τους ασθενείς του να ασχοληθούν με μουσικοποιητικές συνθέσεις, γνωρίζοντας τα οφέλη των ήχων στην ψυχική υγεία. Μπορεί να μην υπήρχε εξειδικευμένος μουσικο-θεραπευτής, αλλά η προτροπή του θεού ήταν καθοριστική προκειμένου να πειστούν οι ασθενείς να ασχοληθούν ενεργά με τη σύνθεση ασμάτων ή απλά να άδουν έναν λατρευτικό ύμνο για ψυχολογική ανακούφιση. Συνεπώς, η μουσική στα ασκληπεία δεν εξυπηρετούσε σε καμία περίπτωση μόνο τη λατρεία. Εξυπηρετούσε σαφώς και τη θεραπεία, είτε ως συνειδητή ενέργεια, είτε ως ασυνείδητη. Η συνειδητή χρήση της μουσικής για θεραπευτικούς λόγους από τους ασθενείς των ασκληπιείων ορίζεται μέσα από τη

σύνθεση ενός τραγουδιού ή τη συμμετοχή σε έναν λατρευτικό ύμνο. Η ασυνείδητη χρήση της μουσικής σχετίζεται, γενικά, με την ύπαρξη μουσικής στα τελετουργικά δρώμενα, η οποία μπορούσε να επιφέρει ενίσχυση πίστης και μεταβολής των συναισθημάτων των ασθενών, χωρίς προφανώς να το συνειδητοποιούν. Σε κάθε περίπτωση θεωρούμε ότι η παρουσία μουσικής υπήρξε ωφέλιμη για τους ασθενείς.

Ολοκληρώνοντας την έρευνα και έχοντας διερευνήσει σε βάθος κάθε πτυχή των μαρτυριών από τα ασκληπιεία που σχετίζονταν με τη μουσική, μπορούμε πλέον με ασφάλεια να ισχυριστούμε ότι στη λατρεία του Ασκληπιού οι ύμνοι μπορούσαν να δρουν θεραπευτικά σε κάθε τους έκφανση. Συνδυάσαμε, ευελπιστούμε επιτυχώς, τα δεδομένα από τα ασκληπιεία με τη γενικότερη αρχαιοελληνική αντίληψη περί θεραπευτικών δυνάμεων της μουσικής αλλά και με τα σύγχρονα τεκμηριωμένα πορίσματα από την επιστήμη της μουσικοθεραπείας και δώσαμε τελικά τις απαντήσεις σε κάθε ερώτημα που θέσαμε στην αρχή της έρευνας. Η πεποίθηση ότι η χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού είχε θεραπευτική υπόσταση παράλληλα με τη λατρευτική της ιδιότητα επιβεβαιώθηκε από την παρούσα διατριβή επιτρέποντας πλέον να αναφερόμαστε με ασφάλεια στη θεραπευτική χρήση της μουσικής στα ασκληπιεία υπό συγκεκριμένες, φυσικά, προϋποθέσεις.

Οι θεραπευτές των αρχαίων ασκληπιείων αξιοποίησαν στο έπακρο τις γνώσεις και τη σοφία τους πάνω στον ανθρώπινο ψυχισμό και κατάφεραν, συνδυάζοντας διάφορες πρακτικές, να δημιουργήσουν μια αρμονική ισορροπία στον ιερό χώρο των ασκληπιείων που προκαλούσε τα άτομα να διευρύνουν τους ορίζοντές τους, ενώ παράλληλα τους έδινε τη δυνατότητα να θεραπεύσουν ψυχή, πνεύμα και σώμα μέσω της επαφής που είχε επιτευχθεί με τον θεό. Θα λέγαμε πως η «ιερή» ιατρική των ασκληπιείων, παρότι εμπειρική, κατόρθωσε σε μεγάλο βαθμό να ξεπεράσει τα στεγανά της λατρείας και να εισέλθει σε βαθύτερα μονοπάτια της ανθρώπινης ψυχολογίας και φυσιολογίας, προσεγγίζοντας πολλά από τα σύγχρονα δεδομένα. Η λατρευτική μουσική υπήρξε, ένα από τα μέσα που χρησιμοποίησαν οι ιερείς-θεραπευτές για να επιτύχουν ολιστική προσέγγιση στην αντιμετώπιση των προβλημάτων υγείας των επισκεπτών. Στο πλαίσιο αυτής της ολιστικής θεραπείας, η χρήση μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού αποτελούσε σημαντική συμπληρωματική αγωγή στη θεϊκή «ιατρική» παρέμβαση και δρούσε ευεργετικά παράλληλα με τις υπόλοιπες θεραπευτικές διαδικασίες, τοποθετώντας ένα σημαντικό λιθαράκι στην υγεία της ψυχής και του σώματος.

Η συνεισφορά της παρούσας διατριβής στην επιστήμη έγκειται στο γεγονός ότι κατάφερε να συνδυάσει επιτυχώς αντιλήψεις και πεποιθήσεις του απώτερου παρελθόντος με θεωρίες και πορίσματα του σύγχρονου κόσμου, χτίζοντας μια γέφυρα που ενώνει ουσιαστικά τους δύο κόσμους έχοντας κοινό παρανομαστή τη δύναμη της μουσικής. Οι διάφορες μελωδίες και ρυθμοί φαίνεται πως επηρέαζαν, ανέκαθεν, την ανθρώπινη ύπαρξη, γεγονός που έχει αποκρυσταλλωθεί σε κάθε περίοδο της ελληνικής πραγματικότητας. Οι άνθρωποι της κάθε εποχής, ασφαλώς, έδιναν τη δική τους εκδοχή για τους λόγους που η μουσική επιδρούσε ευεργετικά σε ψυχολογικό και σωματικό επίπεδο. Στο πλαίσιο της λατρείας του Ασκληπιού, οι θεραπευτές είναι φανερό πως ενέταξαν συνειδητά τη χρήση μουσικής για θεραπευτικούς σκοπούς, κυρίως ψυχολογικής ενδυνάμωσης και ανακούφισης των ατόμων, δίχως να έχουν βασιστεί σε τεκμηριωμένες αναλύσεις και δεδομένα αλλά στη βαθιά πίστη τους και στην εμπειρική τους γνώση για τη δύναμη της μουσικής.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄

Τα Τεκμήρια

Στο παράρτημα Α΄ της παρούσας διατριβής παρατίθενται, ακολουθώντας τη δομή του κεφαλαίου Β΄, όλες οι διαθέσιμες επιγραφικές και λογοτεχνικές μαρτυρίες που σχετίζονται με τη χρήση της μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού. Η υπογράμμιση των σχετικών όρων είναι δική μας.

Επίδαυρος-Επιγραφικές μαρτυρίες

- [ΕΠ 1α] IG IV² 1.128. «*Παιάν του Ισύλλου*», τέλη 4^{ου} αιώνα π.Χ.

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 6.4/E: 182-183).

*Ἴε Παιᾶνα θεὸν ἀείσατε λαοί,
ζαθέας ἐνναέτα[ι] τᾶσδ' Ἐπιδαύρου.
Ἵδδε γὰρ φάτις ἐνέπουσ' ἦλυθ' ἐς ἀκοὰς
προγόνων ἀμετέρων, ᾧ Φοῖβ' Ἀπόλλων.
Ἐρατὼ Μοῦσαν πατὴρ Ζεὺς λέγεται Μά-
λ[ωι] δόμεν παράκοιτιν ὀσίοισι γάμοις.
Φλεγύας δ', [ὄς] πατρίδ' Ἐπίδαυρον ἔναιεν,
θυγατέρα Μάλου γαμεῖ, τὴν Ἐρατὼ γεί-
νατο μάτηρ, Κλεοφήμα δ' ὀνομάσθη.
Ἐγ δὲ Φλεγύα γένετο, Αἴγλα δ' ὀνομάσθη·
τόδ' ἐπώνυμον· τὸ κάλλος δὲ Κορωνίς ἐπεκλήθη.
Κατιδὼν δ' ὁ χρυσότοξος Φοῖβος ἐμ Μά-
λου δόμοις παρθενίαν ὄραν ἔλυσε,
λεχέων δ' ἡμεροέντων ἐπέβας, Λα-
τῶιε κόρε χρυσοκόμα.
Σέβομαί σε· ἐν δὲ θυώδει τεμένει τέκε-
το ἴνιν Αἴγλα, γονίμαν δ' ἔλυσεν ὠδῖ-
να Διὸς παῖς μετὰ Μοιρᾶν Λάχεσίς τε μαῖ' ἀγαυά·*

*ἐπίκλησιν δέ νιν Αἴγλας ματρὸς Ἀσκλη-
πιὸν ὠνόμαξε Απόλλων, τὸν νόσων παύ-
[σ]τορα, δωτῆρ' ὑγείας, μέγα δῶρημα βροτοῖς.
Ἴε Παιάν, ἰέ Παιάν, χαῖρεν Ἀσκλη-
πιέ, τὰν σὰν Ἐπίδαυρον ματρόπολιν αὖ-
ζων, ἐναργῆ δ' ὑγίειαν ἐπιπέμποις
φρεσὶ καὶ σώμασιν ἄμοις, ἰέ Παιάν, ἰέ Παιάν.⁴⁹⁰*

«Ἰέ τον Παιάνα θεό ψάλτε λαοί, εσεῖς της θείας Επιδάουρου οι κάτοικοι.

Γιατί αυτή είναι η παράδοση που έφτασε

στα αυτιά των προγόνων μας, Φοίβε Απόλλωνα:

τη Μούσα Ερατώ λένε γυναίκα πως έδωσε ο Δίας

πατέρας στο Μάλο σε όσιους γάμους.

Κι ο Φλεγύας, που κατάγεται από την Επίδαυρο,

παντρεύτηκε την κόρη του Μάλου, που μητέρα της ήταν

η Ερατώ και πήρε το όνομα Κλεοφήμη.

Ο Φλεγύας γέννησε μια κόρη την Αίγλη.

Αυτό ήταν το όνομά της. Για την ομορφιά της όμως ονομάστηκε Κορωνίς.

Ο χρυσότοξος Φοίβος την είδε στο σπίτι του Μάλου

Και έβαλε τέλος στην παρθενιά της,

εισβάλλοντας στο δελεαστικό κρεβάτι της,

Ω γιε της Λητούς με τα χρυσά μαλλιά.

Σε σέβομαι. Η Αίγλα γέννησε ένα παιδί στον εύοσμο ναό

και ο γιός του Δία μαζί με τις Μοίρες και την Λάχεση, την ζακουστή μαία απάλυναν

τον πόνο της. Από το όνομα της μητέρας του, Αίγλας, ο Απόλλων

ονόμασε το παιδί Ασκληπιό, θεραπευτή των ασθενειών,

εγγυητή της υγείας, μεγάλο δώρο για την ανθρωπότητα.

Ἰέ Παιάν, Ἰέ Παιάν, χαίρε Ασκληπιέ,

προστάτευσε την μητρική σου πόλη, την Επίδαυρο

δώσε λαμπρή υγεία στο πνεύμα και στα σώματά μας, ἰέ Παιάν, ἰέ Παιάν».⁴⁹¹

⁴⁹⁰ Σχετικές εκδόσεις: Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, Τ.594· Käppel 1992, no 40· Sineux 1999, 153-166.

⁴⁹¹ Μτφρ. δική μας (βασισμένη στην αντίστοιχη αγγλική μετάφραση των Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 330-331).

• [ΕΠ 2α] IG IV² 128, τέλη 4^{ου} αιώνα π.Χ. (*Lex Sacra*)

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 6.4/B: 181).

*Τόνδ' ἰαρὸν θεΐαι μοίραι νόμον ἠῦρεν Ἴσυλλος
ἄφθιτον ἀέναον γέρας ἀθανάτοισι θεοῖσιν,
καί νιν ἄπας δᾶμος θεθμὸν θέτο πατρίδος ἀμᾶς,
χεῖρας ἀνασχόντες μακάρεσσιν ἐς οὐρανὸν εὐρύ[ν·
οἷ κεν ἀριστεύωσι πόληος τᾶσδ' Ἐπιδαύρου
λέξασθαί τ' ἄνδρας καὶ ἐπαγγεῖλαι κατὰ φυλὰς
οἷς πολιοῦχος ὑπὸ στέρνοις ἀρετὰ τε καὶ αἰδώς,
τοῖσιν ἐπαγγέλλεν καὶ πομπέεεν σφε κομῶντας
Φοίβωι ἄνακτι υἱῶι τ' Ἀσκληπιῶι ἰατῆρι
εἴμασιν ἐν λευκοῖσι δάφνας στεφάνοις ποτ' Ἀπόλλω,
ποὶ δ' Ἀσκληπιὸν ἔρνεσι ἐλαίας ἡμεροφύλλου
ἀγνώως πομπεύειν, καὶ ἐπεύχεσθαι πολιάταις
πᾶσιν ἀεὶ διδόμεν τέκνοις τ' ἐρατὰν ὑγίειαν,
εὐνομίαν τε καὶ εἰράναν καὶ πλοῦτον ἀμεμφῆ,
τὰν καλοκαγαθίαν τ' Ἐπιδαυροῖ ἀεὶ ῥέπεν ἀνδρῶν,
ῶραις ἐξ ὠρᾶν νόμον ἀεὶ τόνδε σέβοντας·
οὔτω τοί κ' ἀμῶν περιφείδοιτ' εὐρύοπα Ζεὺς.⁴⁹²*

«Τον ιερό αυτόν νόμο με θεϊκή χάρη συνέθεσε ο Ίσυλλος,
ως ένα αιώνιο και παντοτινό δώρο στους αθάνατους θεούς,
και σε όλους τους ανθρώπους που υψώνουν τα χέρια στον ευρύ ουρανό στους θεούς
να λειτουργεί ως θεσμός για την πατρική μας γη :
να επιλέγει και να καλεί ανάλογα με τη φυλή τους άριστους άνδρες της Επιδαύρου,
αυτούς που έχουν στην καρδιά τους τόλμη και σεβασμό που προστατεύουν την πόλη.
Αυτούς να καλέσουν, έχοντας όμορφα τα μαλλιά και φορώντας λευκά ρούχα, να τους
τοποθετήσουν αρχηγούς στην πομπή προς τον άρχοντα Φοίβο και τον γιο του, τον
θεραπευτή Ασκληπιό. Να οδηγήσουν την μεγαλοπρεπή πομπή πρώτα στο ναό του
Απόλλωνα, κρατώντας στεφάνια από δάφνες και μετά στον ναό του Ασκληπιού
κρατώντας στεφάνια ελιάς. Να προσεύχονται στους θεούς ώστε δίνουν στους πολίτες

⁴⁹² Σχετικές εκδόσεις: Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 295-6· Sineux 1999, 153-166· Furley και Bremer 2001, τ.2, 180-192.

και στα παιδιά τους παντοτινή καλή υγεία, και να εγγυηθούν πως ο άριστος χαρακτήρας των Επιδουριών θα παραμείνει άφθαρτος, κάνοντας μαζί με δεήσεις για ευημερία και ειρήνη και αφθονία χωρίς ντροπή από έτος σε έτος, όσο σέβονται αυτόν τον νόμο. Είθε, ο Δίας, ο πανεπόπτης, να μας προστατεύει ».⁴⁹³

- [ΕΠ 3α] IG IV² 1.129. «Ύμνος για όλους τους θεούς», ανωνύμου, τέλη 4^{ου} αιώνα π.Χ.

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 6.7: 202). Η μετάφραση σύμφωνα με τον Γκιργκένη (2005, 350).

Ἰύριμτ)λ[... .α

[20-21] ον Διὸς μεγίστου

[16-18] ινον Βρόμιόν τε χορευτάν

[8-9 ...]εὔιον

ἤδ' Ἀσκληπιὸν ὕψι(τ)έχναν

[δίσσ]οὺς τε καλεῖτε Διοσκούρους

[σ]εμνάς τε [Χάρ]ιτας εὐκλεεῖς τε Μοίσας

εὐμ[εν]εῖς τε Μοίρας.

Ἥελιόν τ' ἀκάμαντα Σελήνην τε πλήθουσαν,

ἐν δὲ τὰ τεῖρεα πάντα τὰ τ' οὐρανός ἐστεφάνωται.

χαίρετε ἀθάνατοι, πάντες θεοὶ αἰὲν ἔόντες

ἀθάναταί τε θεαὶ καὶ σώζετε τόνδ' Ἐπιδαύρου

ναὸν ἐν εὐνομίαι πολ[υ]άνορι Ἑλλάνων,

ἱεροκαλλίνικοι,

εὐμενεῖ σὺν ὄλβωι.⁴⁹⁴

«[] του Δία του μεγίστου

[] τον Βρόμιο, το χορευτή,

[] τον εὔιο,

και τον Ασκληπιό, στην ιατρική κορυφαίο,

και τους Διόσκουρους, καλέστε τους διδύμους,

τις σεβάσμιες Χάριτες, τις ένδοξες Μούσες

⁴⁹³ Μτφρ. δική μας (βασισμένη στην αντίστοιχη αγγλική μετάφραση των Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 145-146.

⁴⁹⁴ Σχετικές εκδόσεις: PMG 937· Wagman 1995, 51-67.

και τις Μοίρες τις ευμενεΐς,
τον ακάματο Ἥλιο, τη γεμάτη Σελήνη,
και όλα τα άστρα που φορά στεφάνι ο ουρανός.
Χαίρετε όλοι οι θεοί οι αθάνατοι που ζείτε αιώνια
και οι θεές οι αθάνατες και φυλάξτε αυτόν της Επιδαύρου
το ναό με ευνομία Ελλήνων πολυάνθρωπη,
ιεροκαλλίνικοι,
και πλούτο ευμενή».

• [ΕΠ 4α] IG IV² 1.130. «Υμνος στον Πάνα», 3^{ος} αιώνας π.Χ.

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 6.50: 192-193). Η μετάφραση σύμφωνα με τον Γκιργκένη (2005, 347).

Πανί

*Πᾶνα τὸν γυμφαγέτ[αν]
[N]αῖδων μέλημ' αἰίδω.
χρυσέων χορῶν ἄγα[λ]μα,
κωτίλας [ἄ]νακτ[α μ]οίσα(ς).
εὐθρόου σύριγγος εὐ[θύς]
ἔνθεον σε[ι]ρῆνα χεύει,
ἔς μέλος δὲ κοῦφα βαίνων
εὐσκίων πηδᾶι κατ' ἄντρων
παμφυῆς νομῶν δέμας,
εὐχόρευτος εὐπρόσωπος
ἐμπρέπων ζανθῶι γενεΐωι.
ἔς δ' Ὀλυμπον ἄστερωπὸν
ἔρχεται πανωιδὸς ἀχῶ
θεῶν Ὀλυμπίων ὄμιλον
ἀμβρόται ραῖνοισα{ι} μοίσαι.
χθῶν δὲ πᾶσα καὶ θάλασσα
κίρνεται τεὰν χάριν ἴσῃ
γὰρ πέλεις ἔρ(ε)ισμα πάντων,*

ὦ ἰὴ Πᾶν Πάν.⁴⁹⁵

«Για τον Πάνα
τον αρχηγό των Νυμφών,
των Ναϊάδων φροντίδα, τραγουδώ
που είναι έξοχος χορευτής,
βασιλιά της μουσικής.
Από τον γλυκό ήχο της σύριγγας
καταφέρνει ουράνιες νότες,
πατώντας ελαφρά τον τόνο
πηδώντας σε σκιερές κατευθύνσεις
κάνοντας παντομίμες,
χαρισματικός χορευτής και ευπρόσωπος,
Ξεχωρίζει με γενειάδα ξανθιά.
Στον γεμάτο άστρα τον Όλυμπο
φτάνει η ηχώ που περιέχει όλες τις νότες,
όπου η παρέα των θεών
απολαμβάνει τις ουράνιες μελωδίες.
Κι όλη η γη και η θάλασσα
συμμετέχουν στην απόλαυση,
γιατί είσαι όλων η παρηγοριά
ω, ιη Παν Παν».

- [ΕΠ 5α] IG IV² 1.131. «*Ύμνος στην Μητέρα των Θεών*», 4^{ος}-3^{ος} αιώνας π.Χ.
Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 6.2:
167-168).

θεαί,
δεῦρ' ἔλθετ' ἀπ' ὠρανῶ
καί μοι συναείσατε
τὰν Ματέρα τῶν θεῶν,
ὡς ἦλθε πλανωμένα

⁴⁹⁵ Σχετικές μελέτες: Wagman 1995, 71-103· Campbell 1988-1994· Perrot 2016, 225-227.

κατ' ὄρεα καὶ νάπας
σύρουσ' ἄβ[ρόταν] κόμαν
καὶ τειρομένα φρένας.
ὁ Ζεὺς δ' ἐσιδὼν ἄναξ
τὰν Ματέρα τῶν θεῶν
κεραυνὸν ἔβαλλε, καὶ
τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε·
πέτρας διέρησσε, καὶ
τὰ τύμπαν' ἐλάμβανε.
Μάτηρ ἄπιθ' εἰς θεοῦς,
καὶ μὴ κατ' ὄρη πλαν[ῶ],
μή σ' ἦ χαροποὶ λέον-
τες ἦ πολιοὶ λύκοι
καὶ οὐκ ἄπειμι εἰς θεοῦς,
ἂν μὴ τὰ μέρη λάβω,
τὸ μὲν ἡμισυ οὐρανῶ,
τὸ δ' ἡμισυ γαίας,
πόντω τὸ τρίτον μέρος
χοῦτως [ἀ]πελεύσομαι.
χαῖρ' ὦ μεγάλα ἄνασ-
σα Μᾶτερ Ὀλύμπου.⁴⁹⁶

«Θεές,
ελάτε εδῶ ἀπὸ τον ουρανὸ
καὶ τραγουδήστε μαζί μου
την Μητέρα των θεῶν,
που ἦρθε ἀφοῦ περιπλανήθηκε
στα βουνά καὶ στις πηγές
με ἀνάκατα τα μαλλιά της,
έχοντας χάσει τελείως το νοῦ της.
Ὅταν ὁμως εἶδε ο βασιλιάς Δίας

⁴⁹⁶ Σχετική ἐκδοσι: PMG 935. Για σχολιασμένες ἐκδόσεις βλ. West 1970, 21· Furley καὶ Bremer 2001, τ.1, 214-224 καὶ τ.2, 167-175· Perrot 2016, 223-224.

την Μητέρα των θεών

έριξε κεραυνό

και πήρε τα τύμπανα

έσπασε τις πέτρες

και πήρε τα τύμπανα.

–Μητέρα, φύγε προς τους θεούς

και μη πλανάσαι στα όρη

γιατί τ' άγρια λιοντάρια

και γκριζωποί λύκοι

θα σε κατασπαράξουν ενώ περιπλανάσαι

–Εγώ δεν φεύγω προς τους θεούς

αν δε λάβω το μερίδιο μου,

το μισό του ουρανού

το μισό της γης

το ένα τρίτον από τη θάλασσα

και έτσι θα φύγω.

Χαίρε μεγάλη Βασίλισσα,

Μητέρα του Ολύμπου».⁴⁹⁷

- [ΕΠ 6α] IG IV² 1.132. «Παιάνας για την Υγεία» του Αρίφρονος», 4⁰⁵ - 3⁹⁵ αιώνας π.Χ.

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 6.3: 175-176). Η μετάφραση σύμφωνα με τον Γκιργκένη (2005, 399).

Υγεία βροτοῖσι πρεσβίστα μακάρων, μετὰ σεῦ

ναίοιμι τὸ λειπόμενον βιοτᾶς, σὺ δέ μοι πρόφρων ξυνείης·

εἰ γάρ τις ἢ πλοῦτου χάρις ἢ τεκέων

ἢ τᾶς ἰσοδαίμονος ἀνθρώποις βασιληίδος ἀρχᾶς ἢ πόθων

οὖς κρυφίοις Ἀφροδίτας ἔρκεσιν θηρεύομεν,

ἢ εἴ τις ἄλλα θεόθεν ἀνθρώποισι τέρψις ἢ πόνων

ἀμπνοὰ πέφανται,

μετὰ σεῖο, μάκαιρ' Ὑγεία,

τέθαλε καὶ λάμπει Χαρίτων ὄαροις·

⁴⁹⁷ Μτφρ. δική μας.

- [ΕΠ 9α] SEG 30.390, «Ιερός ύμνος από το ασκληπιείο της Επιδαύρου», Ύστερη κλασική ή ελληνιστική περίοδος.

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση της Bonefas (1989, 51-53).

[-----]εν A Z Θ Γ= Λ ἐν ἀο[ιδῆι]
 [-----θε]όν ἀείσωμεν
 [-----ἀνθρώποισιν
 [-----Ἀπόλλων]ι κλυτοτόζῳ
 [-----]ως δέ σ' ἀείσω
 [-----ἐπιστα]μένως καταλέξαι
 [-----Μναμοσύνας καὶ Ζηνός Ὀλυμπί]ου ἀγλαὰ τέκνα
 [-----]ς ὕμνος ἀοιδῆς
 [-----]τον δέσσοι ἦ[τορ]
 [-----]οὔνεκα π[-----]
 [-----] ΜΟ [-----]⁴⁹⁹

«Τον Ασκληπιό ας τραγουδήσουμε
 (που προστατεύει) τους ανθρώπους
 μαζί με τον Απόλλωνα τον ονομαστό τοξότη
 θα σε τραγουδήσω
 θα σε συμπεριλάβω
 με τα λαμπρά τέκνα της Μνημοσύνης και του Ολύμπιου Διός...
»⁵⁰⁰

- [ΕΠ 10α] θραύσμα 1: IG IV² I, 135, ελληνιστικής περιόδου

[.....] κ ἰητ[ηρι-----]1
 [κα]λὴν ἠύκο[μον-----]
 ἀδ' Ἰασὸν Ἀκεσὼ τε [-----]
 αὔθις δ' αὔθ' Ὑγείαν εἰς / [-----]
 ἀλλὰ σὺ μὲν τούτοις φρένα [-----] 5
 ἡμετέρηι δὴ Μ[όσ]α ἐ[πει] ΧΑ[-----]
 [-----] [-----]

⁴⁹⁹ Σχετικές εκδόσεις: Mitsos 1980, 212-216· Solomon 1985, 164-171· West 1986, 39-46· Pöhlmann-West 2001, no.19· Perrot 2016, 222-223.

⁵⁰⁰ Μτφρ. δική μας.

• [ΕΠ 10β] **Θραύσμα 2: IG IV²Π, 135**

[-----M]αλαατ[ας-----] 1
 [-----τ]ῆς δέ σ[-----]
 [-----]σι θεαῖερο[-----]
 [-----] εὐχῆς ἰλα[οῦ-----]
 [-----]ς εὐμενοῦς [-----]
 [Ἀσκληπιῶ καὶ Ἀπόλλ]ωνι Γ οἴκουμένης[-]
 [-----]τρις

• [ΕΠ 11α] **IG IV² 1.40-41, 400 π.Χ.**

Η απόδοση των επιγραφών σύμφωνα με την έκδοση των Edelstein και Edelstein (1975, T.561 και T. 562).

D)

τάπόλλωνι θύεν βον ἔρσ-
 ενα καὶ ἠομονάοις βον ἔ-
 ρσενα· ἐπὶ τοῦ βομοῦ τοῦ
 Ἀπόλλωνος ταῦτα θύεν κ-
 αὶ καλαῖδα τᾶι Λατοῖ κα-
 ἰ τάρτάμιτι ἄλλαν, φερν-
 ἄν τοι θιοι κριθᾶν μέδι-
 μμνον, σπυρον ἠεμίδιμι-
 νον, οἴνου ἠεμίτειαν κα-
 ἰ τὸ σκέλος τοῦ βοός το-
 ῦ πράτου, τὸ δ' ἄτερον σκέ-
 λος τοὶ ἰαρομνάμονες
 φερόσθο· τοῦ δευτέρου
 βοὸς **τοῖς ἀοιδοῖς** δόντο
 τὸ σκέλος, τὸ δ' ἄτερον σκ
 ἔλος τοῖς φρουροῖς δόν-
 το καὶ τενδοσθίδια.

«Στον Απόλλωνα να θυσιαστεί ένα αρσενικό βόδι
 και ένα ακόμη για τους θεούς που μοιράζονται

το βωμό. Στον βωμό του
Απόλλωνα αυτά να θυσιάζουν
και έναν κόκορα στη Λητώ
και άλλη μια στην Άρτεμη
η μερίδα του θεού ένα μέδιμνο σιταριού
μισό μέδιμνο αλεύρι,
ένα εικοστό από κρασί και
το πόδι από τον πρώτο ταύρο
το άλλο πόδι
παίρνουν οι ιερομνήμονες
ας πάρουν το ένα πόδι από τον δεύτερο
ταύρο τα μέλη της χορωδίας,
και το άλλο οι φύλακες
καθώς και τα εντόσθια». ⁵⁰¹

II)

*τοι Άσκληπιοι θύεν βο-
ν ἔρσενα καὶ ἠομονάοις
βον ἔρσενα καὶ ἠομονά-
ις βον θέλειαν. ἐπὶ τοῦ β-
ομοῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ θύε
ν ταῦτα καὶ καλαῖδα. ἀνθ-
έντο τοι Ἀσκληπιοῖ φερ-
νὰν κριθᾶν μέδιμνον σ-
πυρον ἠεμίδιμνον, οἶν-
ου ἠεμίτειαν· σκέλος το
πράτου βοῶς παρθέντο τ-
οι θιοι, τὸ δ' ἄτερον τοὶ ἰ-
αρομνάονες φερόσθο· τ-
οῦ δευτέρου **τοῖς ἀοιδοῖς**
δόντο, τὸ δ' ἄτερον τοῖς
φρουροῖς δόντο καὶ τεν-*

⁵⁰¹ Μτφρ. δική μας.

δοσθίδια.

«Στον Ασκληπιό να θυσιάσουν έναν ταύρο,
και έναν ταύρο για όλους τους θεούς
που μοιράζονται το ιερό του και μια αγελάδα
για τις θεές που μοιράζεται το ιερό. Στο βωμό του Ασκληπιού να θυσιαστούν αυτά
μαζί με έναν κόκορα. Επίτρεψέ τους να αφιερώσουν
στο θεό ως μερίδιό του
ένα μέδιμνο από κριθάρι, μισό μέδιμνο
από σιτάρι, ένα εικοστό
από κρασί. Επίτρεψέ τους να εναποθέσουν
το ένα πόδι από τον πρώτο ταύρο ενώπιον
του θεού, το άλλο ας το πάρουν
οι ιερομνήμονες. Ας δώσουν ένα πόδι
από το δεύτερο ταύρο στα μέλη της χορωδίας,
και το άλλο ας το δώσουν
στους φύλακες καθώς
και τα εντόσθια».⁵⁰²

Λογοτεχνικές μαρτυρίες/ Εορτές-Μουσικοί Αγώνες

- **[ΦΙΛ 1] Πλάτων *Ἴων*, 5^{ος} - 4^{ος} αιώνας π.Χ.**

Η απόδοση του αρχαίου κειμένου και η μετάφραση σύμφωνα με την έκδοση της Ροζοκόκη (2002, 530A a-b, 31-32):

ΣΩ. Τὸν Ἴωνα χαίρειν, πόθεν τὰ νῦν ἡμῖν ἐπίδεδήμηκας; ἢ οἴκοθεν ἐξ Ἐφέσου;

ΙΩΝ. Οὐδαμῶς, ὦ Σώκρατες, ἀλλ' ἐξ Ἐπιδαύρου ἐκ τῶν Ἀσκληπιείων.

ΣΩ. Μῶν καὶ ῥαψωδῶν ἀγῶνα τιθέασι τῷ θεῷ οἱ Ἐπιδαύριοι;

ΙΩΝ. Πάνυ γε, καὶ τῆς ἄλλης γε μουσικῆς

ΣΩ. Τὶ οὖν; ἠγωνίζον τι ἡμῖν; καὶ πῶς τι ἠγωνίσω;

ΙΩΝ. Τὰ πρῶτα τῶν ἄθλων ἠνεγκάμεθα, ὦ Σώκρατες

ΣΩ. Εὖ λέγεις· ἄγε δὴ ὅπως καὶ τὰ Παναθήναια νικήσομεν

⁵⁰² Μτφρ. δική μας.

ΙΩΝ. Ἀλλ' ἔσται ταῦτα, εἴαν θεός ἐθέλῃ....

«ΣΩ. Καλώς τον Ἴωνα. Από πού μας έχεις ἔλθει τώρα; Μήπως από την πατρίδα σου την Ἐφεσο;

ΙΩΝ. Καθόλου Σωκράτη, ἀλλά από την Επίδαυρο, από τις γιορτές του Ασκληπιού.

ΣΩ. Πώς; Τιμούν οι Επίδαυριοι τον θεό και με αγώνα ραψωδών;

ΙΩΝ. Μάλιστα. Και με τα ἄλλα βέβαια μουσικά εἶδη.

ΣΩ. Λοιπόν; Ἐλαβες μέρος σε κανένα ἀγώνισμα; Και πώς τα πήγες;

ΙΩΝ. Πήραμε το πρώτο βραβείο, Σωκράτη.

ΣΩ. Μπράβο! Κοίτα πως θα νικήσουμε και στα Παναθήναια.

ΙΩΝ. Ἀλλά θα γίνει, αν το θέλει ο θεός».

Ασκληπιείο Αθηνών-Επιγραφικές μαρτυρίες

- [ΕΠ 1β] SEG 28.225· IG ΠΙ/Ι 1978, «*Παιάν Σοφοκλέους*», 5^{ος} αἰώνας π.Χ.

Η ἀπόδοση της επιγραφῆς σύμφωνα με την ἔκδοση των Furley και Bremer (2001, 7.3:219).

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ [ΠΑΙ]ΑΝ

ὦ Φλεγύα]κούρα περιώννυμε μᾶτερ ἀλεξιπό[ν]ο[ιο] θεοῦ

τὸν ἔφυσας]ς ἀχειρεκόμαι, σέ[θ]εν ἄρξομαι [ῥ]μ]νον

ἐγερσιβόαν,

καὶ σ' ἔρ]νεσιν εὐεπ[ίας ἰλάσσομαι] αν[...]οβοα

[.....] συρίγμασι μινύ[μεν]ον

[.....]σι Κεκροπιδῶν [ἐπ]ιτάρροθον.....⁵⁰³

«Ο παιάνας του Σοφοκλή

Κόρη περιώννυμη / διάσημη του Φλεγύα, αγαπημένη μητέρα του μακρυμάλλη θεού, που τον πόνο θεραπεύει /διώχνει μακριά, από σένα θα ξεκινήσω τον ξακουστό ύμνο μου,

αναμεμιγμένο με ήχους από φλάουτο,

βοηθέ των γιων του Κέκροπα, ας πλησιάσεις....»⁵⁰⁴

⁵⁰³ Σχετικές εκδόσεις: PMG 737· Για σχετικές σχολιασμένες εκδόσεις βλ. Oliver 1936, 91-122· Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 325, T.587· Aleshire 1989, 49-59· Käppel 1992, no.32.

- [ΕΠ 2β] IG II/III² iii 4473, «Παιάνας στον Απόλλωνα και στον Ασκληπιό», Μακεδονικός ο Αμφιπολίτης, 1^{ος} αιώνας π.Χ. / 1^{ος} αιώνας μ.Χ.

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 7.5: 228-229). Η μετάφραση σύμφωνα με τον Γκιργκένη (2005, 172-173).

Μακεδονικός Αμφιπολείτης

ἐποίησεν τοῦ θεοῦ προστάξαν[ος].

Δήλιον εὐφάρετραν Ζηνὸς ὑμνεῖτ' ἀργυρότ[οζον]

εὐφροني θυμῶι εὐφήμωι γλώσσηι ἰὲ Παιάν

ἰκτῆρα κλάδον ἐν παλάμηι θέτε καλὸν ἐλαῖνεον κ[αὶ δάφνης]

ἀγλαὸν ἔρνος, κοῦροι Ἀθηναίων ἰὲ Παιάν

[κο]ῦρ[οι], ἄμε[μπ]τος ὕμνος ἀεῖδοι Λητοῖδην ἕκατον, Μ[ουσῶν]

κλυτὸν ἠγ[εμ]ον[ῆα] ἰὴ Παιάν

ἐπιάρροθον ὅς ποτ[ε γεῖ]νατο νόσων καὶ βροτέας [ἀλκτῆρα]

δύης Ασκληπιὸν εὐφ[ρον]α κοῦρον [ἰ]ὲ ὦ ἰὲ Παιάν.

Τὸν δ' ἀνὰ Πηλιάδας κορυφὰς ἐδίδαξε [τ]έχνην πᾶ[σαν κρυ]-

φίαν Κένταυρος ἀλεξίπονον μερόπεσιν [ἰὲ Παιάν]

παῖδα Κορωνίδος, ἦπιον ἀνδράσι δαίμονα σεμνότα[τον ἰὲ Παιάν]

Τοῦ δ' ἐγένοντο κόροι Ποδαλείριος ἠδὲ Μαχάων Ἑλλη[σιν].

κοσμήτορε] λόγῃς ἰὴ Παιάν,

ἠδ' Ἰασὸ Ἀκεσὸ τε καὶ Αἶγλη καὶ Πανάκεια, Ἠπιόνης π[αῖδες σὺν]

ἀριπρέπτω Ὑγιεία. ἰὴ Παιάν.

Χαῖρε, βροτοῖς μέγ' ὄνειαρ, δαῖμον κλεινότατε [ἰὲ] ὦ [ἰὲ Παιάν]

Ἀσκληπιέ, σὴν δὲ δίδου σοφίαν ὑμνοῦντας ἐς αἰ[εῖ] θ[άλλειν]

ἐν βιοτῇ σὺν τερπνοτάτῃ Ὑγιεία. ἰὴ Παιάν

σῶζοις δ' Ἀθθίδα Κεκροπίαν πόλιν αἰὲν ἐπερχόμενος ἰὲ Παιάν.

ἦπιος ἔσσο, μάκαρ, στυγερὰς δ' ἀπερύκεο νόσου[ς] ἰὲ ὦ ἰὲ Παιάν.⁵⁰⁵

«Ο Μακεδονικός ο Αμφιπολίτης

Συνέθεσε (αυτό το ποίημα) κατά προσταγή του θεού:

⁵⁰⁴ Μτφρ. δική μας (με βάση την αντίστοιχη αγγλική μετάφραση του Faraone 2011, 225).

⁵⁰⁵ Σχετικές μελέτες: Käppel 1992 no.41· Furley και Bremer 2001, τ.2, 266-267 και τ.2, 229-233.

Τον Δήλιο με την ωραία φαρέτρα υμνείτε, το γιο του Δία,
 τον αργυρότοξο
 με καρδιά γεμάτη ευφροσύνη και γλώσσα σωστή, ιέ Παιάν,
 κλαδί ικεσίας στην παλάμη σας βάλτε ωραίο ελιάς και δάφνης
 βλαστάρι λαμπρό, νέοι της Αθήνας, ιέ Παιάν.
 Νέοι, άμεμπτος ύμνος ας ψάλλει το γιο της Λητώς, τον μακρυβόλο των Μουσών
 Ξακουστό αρχηγό, ιή Παιάν,
 Τον Σωτήρα, που γέννησε κάποτε βοηθό στην αρρώστια
 Και τον πόνο τον Ασκληπιό, παιδί ευμενές, ιέ ω ιέ Παιάν.
 Σ' αυτόν, επάνω στις κορφές του Πηλίου, κάθε τέχνη κρυφή
 και των θνητών διώχνει τους πόνους δίδαξε ο Κένταυρος, ιέ Παιάν,
 στο γιο της Κορωνίδας, πράο για τους ανθρώπους θεό σεβαστότατο, ιέ Παιάν.
 Κι από εκείνον γεννήθηκαν γιοι ο Ποδειλάριος και ο Μαχάων
 αρχηγοί των Ελλήνων στη λόγχη, ιη Παιάν,
 η Ιασώ, η Ακεσώ, η Αίγλη, η Πανάκεια, κόρες της Ηπιόνης μαζί με τη μεγαλοπρεπή
 Υγεία, ιή Παιάν.
 Χαίρε των θνητών μεγάλο αγαθό, θεέ ενδοξότατε, ιέ ω ιέ Παιάν,
 Ασκληπιέ, και δόσε μας τη δική σου σοφία υμνώντας για πάντα
 Στη ζωή να θάλλουμε μαζί με την τερπνότατη Υγεία, ιή Παιάν.
 Είθε να σώζεις την Αθήνα, του Κέκροπα πόλη, πάντα προστρέχοντας, ιέ Παιάν.
 Ήπιος να είσαι, μακάριε, να μας φυλάς από τις στυγερές αρρώστιες, ιέ ω ιέ Παιάν».

- [ΕΠ 3β] IG III, i 171, «*Πρωινός χαιρετισμός στον Ασκληπιό*», Ανωνύμου, Ρωμαϊκής περιόδου.

Η απόδοση τη επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 7.6 : 234). Η μετάφραση σύμφωνα με τον Γκιργκένη (2005, 149).

Άγαθῆ Τύχη

*Ἔγρεο, Παιήων Ασκληπιέ, κοίρανε λαῶν,
 Λητοΐδου σεμνῆς τε Κορωνίδος ἠπιόφρων παῖ.
 ὕπνον ἀπὸ βλεφάρων σκεδάσας εὐχῶν ἐπάκουε
 σῶν μερόπων, οἷ πολλὰ γεγηθότες ἰλάσκονται
 σὸν σθένος ἠπιόφρων Ασκληπιέ, πρῶτον ὑγίειαν.*

*Ἔργεο καὶ τεὸν ὕμνον ἰὴ ἰὲ κέκλυθι χαίρων.*⁵⁰⁶

«Ἐύπνα Παιάνα Ασκληπιέ, βασιλιά των λαών,
Γιε ευμενή του Απόλλωνα και της σεβαστής Κορωνίδας.
Σκόρπα τον ύπνο από τα βλέφαρά σου και άκου τις προσευχές
των ανθρώπων σου, που όλο ικετεύουν
τη δύναμή σου, Ασκληπιέ ευμενή, ζητώντας πρώτα απ' όλα υγεία.
Σήκω και άκου, ἰή ἰέ, με χαρά τον ύμνο σου».

- [ΕΠ 4β] IG II² 4533, «*Παιάν στην Υγεία του Αρίφρονος*», 4^{ος} αιώνας π.Χ.
Ο ύμνος είναι ο ίδιος με τον ύμνο από το ασκληπιείο της Επιδαύρου [ΕΠ 6α]
- [ΕΠ 5β] IG III i.171, «*Δύο ύμνοι στον Τελεσφόρο*», Αωνόμου, 2^{ος} αιώνας π.Χ.
Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 7.7 : 235-236). Η μετάφραση σύμφωνα με τον Γκιργκένη (2005, 385, 389).

1^{ος} ύμνος:

*Νέ(ον) ὦ θάλος ἄφθιτον []
]Τελεσφόρε σὰς ἀρετὰς []
]πάνφοφε λυσιπόνοι[ο θεοῦ υἱέ]
[κλει]νέ δ(ά)ημον [ἀθάνατον
λαθικηδ[] γλωσσα γένη μερόπων
ἀνεγείρατε ἐκ (κ)αμάτων
βαρυαλγέα νοῦσον ἀπωσαμένω.
Παιὰν δὲ γέγηθεν ἀκειρεκόμησ
νέον ἔρνος ἔχων σε, Τελεσφόρε, τὸν περὶ κῆρι φιλεῖ
καὶ πολλάκις ἐ[κ β]αθέο[ς] καμάτου
βροτὸν ἐς φ[άο]ς εὔδ[ι]ον αὐτὸς ἄγων
μετὰ σοῦ, βαρυαν... . Α]ητοῖδη
-χαῖρέ μοι ὦ ἰώμενος, ὦ
Πολύ[τιμ]ε Τελεσφόρε-παίζει.
σὺ δὲ γηθοσύ[νοις] περὶ φαιδρὰ πρόσω-
πα γέλωτα χέεις ἱεροῖ[σιν].*

⁵⁰⁶ Επίσης βλ. Kaibel, 1027.

«Νεαρό βλαστάρι άφθιτο (του Ασκληπιού) [],
 Τελεσφόρε, τις αρετές σου (υμνούμε) []
 [] πάνσοφε γιε του θεού που θεραπεύει τους πόνους,
 [] ξακουστέ γνώστη...
 ...των θνητών τα γένη
 Σηκώστε απ' τους κόπους
 Απωθώντας τη νόσο που βαριά τους πονά.
 Κι ο Παιάνας με τα μακριά μαλλιά χαίρεται
 Που σ' έχει νιο του βλαστάρι, Τελεσφόρε, και μ' όλη του τη καρδιά σ' αγαπά.
 Και πολλές φορές, όταν απ' αρρώστια βαριά
 οδηγεί σε φως λαμπρό έναν θνητό,
 μαζί σου [], γόνε της Λητώς,
 -χαίρε θεραπευτή
 Πολύτιμε Τελεσφόρε-παίζει.
 Κι εσύ στα χαρωπά μας πρόσωπα το γέλιο
 που ταιριάζει στην άγια χαρά μας απλώνεις».

2^{ος} ύμνος:

*Ύμνέομέν σε, μάκαρ, φαεσίμβροτε, δῶτορ έάω(ν),
 Παιᾶνος ἴδρυμα, Τελεσφόρε, κλεινὲ δ[άημο]ν.
 καὶ σ' Ἐπιδαύριοι μὲν ἀλεξιχόροισιν ἀοιδαῖς
 γηθόσσυνοι μέλπουσιν, ἄναξ, Ἄκεσιν καλέοντες.
 Οὔνεκ' ἄκος θνητοῖσι φέρεις στυγερῶν ὀδυνάων,
 Κεκροπίδα [ι, <δ' αἶ>δο]υσι Τελεσφόρον, ἐξότε γαίηι
 νοῦσον ἀπώσάμενος πυρηφόρον ἐς τέλος αὐτοῖς
 εὐτοκίην ταχέως λαθι[κ]ηδέα δαῖμον, ἔθηκας.
 Οὐ μὰν τοῦδε χάριν σε, Τελεσφόρε, αἰδομεν οἶον,
 ἀλλ' ὅτι καὶ Παιᾶνος ἀκειρεκόμου θεραπείαις
 ζωοφόρον τέλεσ' οἶνον -ἰὼ μάκαρ-αὐτὸς ὁ Βάκχος.⁵⁰⁷*

«Σε υμνούμε μακάριε των θνητών φωτοδότη, χορηγέ των αγαθών,

⁵⁰⁷ Βλ. επίσης Furley και Bremer 2001, τ.1, 268-271 και τ.2, 235-239.

του Παιάνα βλαστάρι, Τελεσφόρε, ξακουστέ γνώστη.
Οι Επιδαύριοι με χορούς και τραγούδια που τις αρρώστιες διώχνουν
με χαρά σε υμνούν, βασιλιά, σ' ονομάζουν Άκεση,
επειδή θεραπεύεις τους θνητούς από τις στυγερές τους οδύνες.
Του Κέκροπα οι γόνοι Τελεσφόρε σε ψέλνουν, από τότε που τη γη τους
την αρρώστια απομάκρυνες, καρποφόρο τέλος για χάρη τους,
ευφορία που τη λύπη διώχνει γοργά, ω θεέ, τους έδωσες.
Μα κι επειδή με του μακρυμάλλη Παιάνα τις τέχνες
Κρασί ζωοφόρο, ιώ μακάριε, ο ίδιος ο Βάκχος παρήγαγε».

• [ΕΠ 6β] IG Π² 4514. «Παιάνας του Διοφάντη», Ρωμαϊκής περιόδου.

Το κείμενο της επιγραφής και η μετάφραση ακολουθούν την έκδοση του Μαυρίδη (1996, 182-183).

ΔΙΟΦΑΝΤΟΥ ΣΦΗΤΤΙΟΥ.

*τάδε σοι ζάκορος φίλιος λέγω
Άσκληπιέ, Αητοΐδου πάι·
πῶς χρύσειον ἐς δόμον ἴζομαι
τὸν σὸν, μάκαρ ὦ πεποθημένε,
θεία κεφαλά, πόδας οὐκ ἔχων,
οἷς τὸ πρὶν ἐς ἱερὸν ἤλυθον,
εἰ μὴ σὺ πρόφρων ἐθέλοις ἐμέ
ἰασάμενος <π>άλιν εἰσάγειν,
ὄππως σ' ἐσίδω, τὸν ἐμὸν θεόν,
τὸν φαιδρότερον χθονὸς εἰαρινᾶς;*

*Τάδε σοι Διόφαντος ἐπεύχομαι·
σῶσόν με, μάκαρ, σθεναρώτατε,
ἰασάμενος ποδάγραν κακὴν,
πρὸς σοῦ πατρός, ὦι μεγάλ' εὔχομαι·
οὐ γὰρ τις ἐπιχθονίων βροτῶν
τοιῶνδε πόροι λύσιν ἀλγέων.
μόνος εἶ σύ, μάκαρ θεῖε, σθένων·
σὲ γὰρ θεοὶ οἱ πανυπείροχοι
δῶρον μέγα, τὸν φιλελήμονα,*

θνητοῖς ἔπορον, λύσιν ἀλγέων.

[τρισμ]άκαρ, ὦ Παιῶν Ἀσκληπιέ, σῆς ὑπὸ τέχνης
[ἰα]θεὶς Διόφαντος ἀνίατον κακὸν ἔλκος
οὐκέτι καρκινόπους ἐσορώμενος οὐδ' ἐπ' ἀκάνθας
ὡς ἀγρίας βαίνων, ἀλλ' ἀρτίπος, ὥσπερ ὑπέστης.⁵⁰⁸

[ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΑΠΟ] ΤΟΝ ΔΙΟΦΑΝΤΟ ΤΟΝ ΣΦΗΤΤΙΟ

«Εγώ, ένας αγαπημένος υπηρέτης του λαού, λέγω αυτά τα πράγματα σ' εσένα, Ασκληπιέ, γιε του παιδιού της Λητούς. Πώς να έρθω στο χρυσό σου ναό, ω μακάριε ποθητέ, θεία κεφαλή, αφού δεν έχω πια τα πόδια με τα οποία ερχόμουν παλιότερα στο ιερό, εκτός κι αν εσύ θελήσεις να με γιατρέψεις και να με οδηγήσεις εκεί πάλι, έτσι ώστε να μπορέσω να σε κοιτάξω, θεέ μου, φωτεινότερε από την ανοιξιιάτικη γη.

Έτσι εγώ, ο Διοφάντης, σε παρακαλώ, σώσε με, ισχυρότατε και παμμακάριστε, γιατρεύοντας την οδυνηρή μου ποδάγρα: στο όνομα του πατέρα σου, στον οποίο ειλικρινά προσεύχομαι.

Γιατί κανένας θνητός δεν μπορεί να με λυτρώσει από τέτοιο Βάσανο. Μόνον εσύ, μακάριε θείε, έχεις τη δύναμη.

Γιατί οι θεοί οι υπέροχοι έδωσαν εσένα στους θνητούς ως μεγάλο δώρο, το φιλεύσπλαχνο, την απελευθέρωση από τους πόνους.

Τρισμακάριε Παιώνα Ασκληπιέ, από την τέχνη σου

Ο Διόφαντος γιατρεύτηκε από την οδυνηρή και ανίατη αρρώστια του.

Δε θα εμφανιστεί πια να περπατάει σαν τον κάβουρα ή σαν να πατάει σε αγκάθια, αλλά με γερά τα πόδια του, όπως εσύ του υποσχέθηκες.

⁵⁰⁸ Σχετικές μελέτες Aleshire 1991, 111· Girone 1998, 31-5.

Ασκληπιείο Ερυθρών - Επιγραφικές μαρτυρίες

- [ΕΠ 1γ] *PMG 934, «Παιάν Ερυθρών», ανωνύμου, 380-360 π.Χ.*

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Furley και Bremer (2001, 6.1:161-162). Η μετάφραση σύμφωνα με τον Γκιργκένη (2005, 139-141).

*[Παιᾶνα κλυτό]μητιν αἰείσατε
[κοῦροι Λατοῖδαν Ἐκ]ατον
ἰὲ Παιάν,
ὄς μέγα χάρ[μα βροτοῖ]σιν ἐγείνατο
μιχθεῖς ἐμ φι [λότητι Κορ]ωνίδι
ἐν γᾶι τᾶι Φλεγυεῖαι,
[ἰῆ Παι]άν, Ἀσκληπιόν,
δαίμονα κλεινό[τατ]ον,
ἰὲ Παιάν,
[το]ῦ δὲ καὶ ἐξεγένοντο Μαχάων
καὶ Πο[δα]λείριος ἠδ' Ἰασώ,
ἰὲ Παιάν,
Α<ἰ>γλαῖα [τ'] εὐώπις Πανάκειά τε
Ἡπίονας παῖδες σὺν ἀγακλυτῶι
εὐαγεῖ Ὑγιεῖαι·
ἰῆ Παιάν, Ἀσκληπιόν
δαίμονα κλεινότατον,
ἰὲ Παιάν.
χαῖρέ μοι, ἴλαος δ' ἐπινίσειο
τὰν ἀμὰν πόλιν εὐρύχορον,
ἰὲ Παιάν,
δοῦς δ' ἡμᾶς χαίροντας ὄρᾶν φάος
ἀελίου δόκιμον σὺν ἀγακλυτῶι
εὐαγεῖ Ὑγιεῖαι·
ἰῆ Παιάν, Ἀσκληπιόν
δαίμονα κλεινότατον
ἰὲ Παιάν.⁵⁰⁹*

⁵⁰⁹ Σχετικές εκδόσεις: Wilamowitz 1909, 40-41· Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 327-328· Bremer 1981, 208· Graf 1985, 250-257· Käppel 1992, 189-206.

«Τον Παιάνα ψάλτε, ξακουστό για την εξυπνάδα του
νέοι, τον γιο της Λητώς, τον μακροτοξευτή,
ιέ Παιάν,
που μεγάλη χαρά στους θνητούς γέννησε
με την Κορωνίδα ερωτοσμίγοντας
στου Φλεγύα τη γη,
ιή Παιάν, τον Ασκληπιό
θεό ενδοξότατο
ιέ Παιάν.
Απ' αυτόν γεννήθηκαν ο Μαχάων
ο Ποδειλάριος κι η Ιασώ
ιέ Παιάν
η ωραιότατη Αίγλη κι η Πανάκεια
παιδιά της Ηπιόνης, μαζί με την ξακουστή
ιερή Υγεία.
Ιή Παιάν, Ασκληπιέ
θεέ ενδοξότατε
ιέ Παιάν
Τη χάρη κάνε μου κι έλα ευμενής
στην ευρύχωρη πόλη μου,
ιέ Παιάν
και δώσε μας χαρούμενοι να βλέπουμε του ήλιου
το αγαπημένο το φως μαζί με την ξακουστή
ιερή Υγεία.
Ιή Παιάν, Ασκληπιέ
θεέ ενδοξότατε
Ιέ Παιάν».

- [ΕΠ 2γ] *PMG 933*, «*Επιγραφή από τις Ερυθρές*», 380-360 π.Χ.

Η απόδοση της επιγραφής σύμφωνα με την έκδοση των Edelstein και Edelstein (1975, T.521, 295).

ὄταν τὴν ἰρὴν μοῖ-

ραν ἐπιθῆι, παιωνίζεῖν πρῶτον περι
τὸμ βωμὸν τοῦ Ἀπόλλωνος τόνδε τὸμ
παιῶνα ἐστρίς·
ἰῆ Παιῶν· ὦ, ἰῆ Παιῶν,
ἰῆ Παιῶν· ὦ, ἰῆ Παιῶν,
ἰῆ Παιῶν, ὦ, ἰῆ Παιῶν

«Όταν ἔρχεται ἡ ὥρα τῆς θυσίας, πρέπει πρῶτα νὰ ἀδεῖται γύρω ἀπὸ τὸν βωμὸ τοῦ Ἀπόλλωνα, αὐτὸς ὁ παιάνας τρεῖς φορές
Iε Παιάνα (x 3) ».⁵¹⁰

Ἀσκληπιεῖο Περγάμου-Επιγραφικὲς μαρτυρίες

- [ΕΠ 18] SGO 06/02/16., «Ὑμνος στὸν Ἀσκληπιό».

Ἡ ἀπόδοση τῆς ἐπιγραφῆς σύμφωνα με τὴν ἔκδοση τῶν Edelstein καὶ Edelstein (1975, T.596, 331-332).

[σωτήρ.....
(κληθεῖς ἐν νυξίν τε καὶ ἡμασι πολλάκις ἦλθες·]
[νούσοις· ἀργαλέαις τρυομένω]ι κραδίην.
[εἶν ἀλὶ δὲ πρόφρων μου] κήδεαι οὐδὲ δ[αμῆναι]
[οὔποτε με προδίδωσ·] πήμασι λευγαλείοις
[Ἄλλ' ἀδεῶς μὲν πέμψας] ὄτε πλώοντά με Δ[ήλωι]
[ἴσχεσ ἄμ' Αἰγαῖον τ' οἶδ]ιμα καταστόρεσᾶς
[ρύσσαο δ' αὖ ναυηγό]ν, ὅτε στροφάλιγγι βαρεῖ[ηι]
[κῦμα τρόπει μι]κρῆι στήσας ὑφ' ἡμετέρηι,
[πρήνυας δ' ἀνέ]μους-, ὅτ' ἐπ' ἀνδράσι μαίνεται' ἀ[ήτης].
[αἰνήν ἄμ]φ' αὐτοῖς αἶσαν ἄγων θανάτου.
[ἐκ δ' ἀλέη]ς με σάωσᾶς ἀεικέος ἔκ τε ῥο[άων]
[χειμε]ρίων ποταμῶν ἔκ τ' ἀνέμοιο βίης
[αὐτὸς δ'] Ἀύσονίων ἔταρον ποίησας ἀν[άκτων]
καὶ κλέος ἐκ πολίων ἐσθλὸν ἔνευς[ας ἄγειν]
[εὐλογίηι ζ]αθέης Βειθυνίδος ἔνδοθι [χώρης]
[καὶ γῆν θεσπ]εσίην σὴν ἀνὰ Τευθρ[ανίην].

⁵¹⁰ Μτφρ. δική μας.

[ἀνθ' ὧν σὸν τιμῶ τε καὶ ἄζομαι οὖν[ομα Σῶτερ].

[κλήζω δὲ σε] γῆς πε[ίρ]ατ['] ἐς ἡμεδαπῆς[.⁵¹¹

Σωτήρα...

Αφού σε επικαλέστηκα μέρα και νύχτα, ἤλθες σε μένα πολλές φορές,

Όταν η καρδιά μου πονούσε από φοβερή αρρώστια.

Και στη θάλασσα με προστάτεψες και ποτέ δε με άφησες έρμαιο των συμφορών,

Αλλά με οδήγησες με ασφάλεια στη Δήλο, όταν πήρες τον έλεγχο του πλοίου μου,

Ηρεμώντας το μελτέμι του Αιγαίου.

Και άλλη φορά, με έσωσες από το ναυάγιο, όταν έκανες τα κύματα να σχηματίσουν μια δίνη κάτω από το μικρό μου πλοίο.

Ημέρεψες τους ανέμους, όταν η θύελλα λυσσομανούσε γύρω από τους ανθρώπους και τους περιτριγύριζε η μοχθηρή μοίρα του θανάτου.

Με έσωσες από τη θανατηφόρα ζέστη και από τα υγρά ρεύματα των χειμερινών ποταμιών και από τη βιαιότητα του ανέμου.

Με κατέστησες εφάμιλλο /σύντροφο των αρχόντων της Αυσονίας και γενναιόδωρα μου υποσχέθηκες ότι θα εξαπλώσεις την καλή ρητορική μου φήμη στις πόλεις της ιερής Βιθυνίας ως ακόμα την ιερή σου περιοχή της Τευθρανίας.

Σε ένδειξη ευγνωμοσύνης, Σωτήρα, λατρεύω και σέβομαι το όνομά σου.

Θα τραγουδώ για τη δόξα σου μέχρι το τέλος της Αυτοκρατορίας μας (ενν. τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία).⁵¹²

Πέργαμος / Λογοτεχνικές μαρτυρίες από τον ρήτορα Αίλιο Αριστείδη (2ος αιώνας μ.Χ.).

Η απόδοση των αρχαίων κειμένων και η μετάφραση τους σύμφωνα με την έκδοση του Γιατρομανωλάκη 2012.

• [ΦΙΛ 1α] Τεροι Λόγοι 1.30-31

(...) καὶ τοὺς παῖδας ἄδειν τὸ ἀρχαῖον ἄσμα, οὗ ἡ ἀρχὴ ἐστὶ

Δία τὸν πάντων ὕπατον κλήζω·

καὶ εἶναι ἐν ἐκείνῳ τῷ μέρει τοῦ ἄσματος

Πολὸν γὰρ πολὺ μοι τὸ μέσον βίотου

⁵¹¹ Σχετική έκδοση: Herzog 1934, 753ff.

⁵¹² Μτφρ. δική μας (με βάση την αγγλική μετάφραση των Edelstein και Edelstein =Wells 1998, 313).

μέλπειν τε θεοὺς ἔν τ' εὐφροσύναις

ἦτορ ἰαίνειν

τοιῶδ' ὑπὸ παιδονόμῳ.

ὥστ' ἐθαύμαζον ὡς αὐτόματον τὸ ἄσμα εἰς μέσον ἦκεν.

«Μου φάνηκε ότι άκουσα και τους παίδες (ενν.χορωδία νέων) να τραγουδούν το αρχαίο άσμα του οποίου η αρχή είναι...

Δοξολογώ τον Δία τον ύπατον όλων των θεών

και να βρίσκονται στο εξής σημείο του άσματος:

Για μένα το έξοχο, το έξοχο κέντρο του βίου μου είναι

να τραγουδώ τους θεούς και μες στις ευφροσύνες

την καρδιά να φαιδρύνω στη σκέπη αυτού του διδασκάλου,

απορούσα μάλιστα που το άσμα εμφανίστηκε έτσι αυτόματα».⁵¹³

• **[ΦΙΛ 2α] Ιεροὶ Λόγοι 1.73**

ποιῆσαι μέλη, γάμον τε Κορωνίδος και γένεσιν τοῦ θεοῦ, και τὴν στροφήν ὡς ἐπὶ μήκιστον ἀποτεῖναι και ἐποίησα τὰ ἄσματα ἐφ' ἡσυχίας οὕτωσὶ και κατ' ἐμαυτὸν ἐνθυμηθεῖς και πάντων ἤδη λήθη ἦν τῶν δυσχερῶν.

«να συνθέσω τραγούδια για το γάμο της Κορωνίδος και τη γέννηση του Θεού και τη στροφή να επεκτείνω όσο πιο πολύ μπορώ. Και συνέθεσα το τραγούδι με ηρεμία τέτοια και αφού αναλογίστηκα τον εαυτό μου και ξέχασα ήδη όλα τα προβλήματα».⁵¹⁴

• **[ΦΙΛ 3α] Ιεροὶ Λόγοι 2.30**

«Ἐδόκει ὁ μὲν Φιλάδελφος – τοσαῦτα γάρ οὖν ἔχω διαμνημονεῦσαι – ἐν τῷ θεάτρῳ τῷ ἱερῷ πλήθος ἀνθρώπων εἶναι λευχειμονούντων και συνεληλυθότων κατὰ τὸν θεόν ἐν δ' αὐτοῖς ἐστῶτα ἐμὲ δημηγορεῖν τε και ὑμνεῖν τὸν θεόν...»

«Ο Φιλάδελφος (φίλος του Αριστείδη) ονειρεύτηκε-όσο μπορώ να θυμηθώ-ότι στο ιερό θέατρο υπήρχε πλήθος ανθρώπων, ντυμένοι στα λευκά, συγκεντρωμένοι προς

⁵¹³ Γιατρομανωλάκης 2012, 130-131.

⁵¹⁴ Γιατρομανωλάκης 2012, 158-159.

τιμήν του θεού; εγώ δε στεκόμουν ανάμεσα τους εκφωνούσα λόγο κι υμνούσα τον θεό...».⁵¹⁵

- **[ΦΙΛ 4α] Τεροι Λόγοι 3.4**

«οἱ δ' ἀνεγίνωσκόν τε καὶ ἤδον τὰ ἔπη τάδε ὑπηγοῦντες ὡς ἤδιστον·

πολλοὺς δ' ἐκ θανάτοιο ἐρύσατο δερκομένοιο,

ἀστραφέεσι πύλησιν ἐπ' αὐτῆσιν βεβαῶτας Αἶδεω.

Ταῦτα δ' ἐστὶ τῶν ἡμετέρων ἐπῶν, ἃ πρῶτα σχεδὸν ἐποιήσαμεν τῷ θεῷ».

«Αυτοί (οι μαθητές) διάβαζαν δυνατά και τραγουδούσαν τους παρακάτω στίχους όσο το δυνατόν πιο γλυκά. Από τον σκοτεινό θάνατο αυτός διέσωσε αρκετούς οι οποίοι έφτασαν στις πύλες του Άδη απ' όπου δεν υπάρχει γυρισμός.

Ήταν στίχοι δικοί μας, οι πρώτοι σχεδόν που έγραφα για τον θεό».⁵¹⁶

- **[ΦΙΛ 5α] Τεροι Λόγοι 4.4**

ἐνταῦθα δὴ παντελῶς οἶονεὶ καθιερώμην τε καὶ εἰχόμεν, καὶ μοι πολλὰ μὲν εἰς αὐτὸν τὸν Σωτῆρα ἐποιήθη μέλη, ὡς ἔτυχον καθήμενος ἐπὶ τοῦ ζεύγους, πολλὰ δὲ εἰς τὸν Αἴσηπον καὶ Νύμφας καὶ τὴν Θερμαίαν Ἄρτεμιν, ἥ τὰς πηγὰς ἔχει, δοῦναι λύσιν ἀπάντων ἤδη τῶν δυσχερῶν, καὶ καταστῆσαι πάλιν εἰς τὸ ἐξ ἀρχῆς.

«Εδώ σαν να δεχόμουν πλήρως την ευλογία του θείου και με κατείχε ολόκληρο. Και συνέθεσα για τον Σωτήρα πολλά άσματα, έτσι όπως τύχαινε να κάθομαι στην άμαξα. Συνέθεσα επίσης πολλά άσματα για τον Αίσηπο, και τις Νύμφες και τη Θερμαία Άρτεμη, που έχει στην κατοχή της τις θερμές πηγές, για να με λυτρώσουν από όλες τις δυστυχίες μου και να με επαναφέρουν στην αρχική μου κατάσταση».⁵¹⁷

- **[ΦΙΛ 6α] Τεροι Λόγοι 4.31**

Ἐνήγε δὲ με καὶ πρὸς τὴν τῶν μελῶν ποίησιν.

⁵¹⁵ Γιατρομανωλάκης 2012, 186-187.

⁵¹⁶ Γιατρομανωλάκης 2012, 226-227.

⁵¹⁷ Γιατρομανωλάκης 2012, 264-265.

«Με προέτρεψε, επίσης, να συνθέσω λυρική ποίηση».⁵¹⁸

• [ΦΙΛ 7α] *Τεροι Λόγοι 4.38*

ὁ σωτήρ Ἀσκληπιὸς καὶ τοῦτ' ἐπέταξεν ἡμῖν διατρίβειν ἐν ἄσμασι καὶ μέλεσι, καὶ δὴ καὶ παίζειν τε καὶ τρέφειν παῖδας. ὅσα μὲν δὴ καὶ ἄλλα τῆς συμβουλῆς ταύτης ἀπελαύσαμεν εἰς εὐθυμίαν καὶ τὸ αὐταρκεῖν ἀπέραντον ἂν εἶη λέγειν, τὰ δ' ἄσματα ἦδον οἱ παῖδες, καὶ ὅποτε ἢ πνίγεσθαι συμβαίνοι, τοῦ τραχήλου ταθέντος ἐξαίφνης ἢ τοῦ στομάχου καταστάντος εἰς ἀπορίας, ἢ τις ἄλλη γένοιτο ἄπορος προσβολή, παρῶν ἂν Θεόδοτος ὁ ἰατρὸς καὶ μεμνημένος τῶν ἐνυπνίων ἐκέλευε τοὺς παῖδας ἄδειν τῶν μελῶν, καὶ μεταξύ ἄδόντων λάθρα τις ἐγίγνετο ῥαστώνη, ἔστι δ' ὅτε καὶ παντελῶς ἀπῆει πᾶν τὸ λυποῦν.

«Ο Σωτήρας Ασκληπιός μου παρήγγειλε και τούτο: να ασχολούμαι συνεχώς με άσματα και λυρικά ποιήματα, να διασκεδάζω και να διατηρώ ένα χορό από αγόρια.

Η αφήγησή μου τελειωμό δεν θα είχε αν έλεγα πόση καλή διάθεση και πόση προσωπική αγαλλίαση ένιωσα με αυτή τη συμβουλή. Τα αγόρια λοιπόν τραγουδούσαν τα τραγούδια μου, κάθε φορά που συνέβαινε να πνίγομαι, αφού ο λαιμός μου πιανόταν ξαφνικά. Και κάθε φορά που το στομάχι μου βρισκόταν σε κακή κατάσταση, ή όποτε με ταλαιπωρούσε κάποιο άλλο πρόβλημα, ο γιατρός μου ο Θεόδοτος, όντας παρών και ενθουμούμενος τα όνειρά μου, πρόσταζε τα αγόρια να τραγουδούν κάποια τραγούδια μου. Και καθώς εκείνα τραγουδούσαν, χωρίς να το αντιληφθώ άρχιζα να αισθάνομαι ανακούφιση. Καμιά φορά μάλιστα σταματούσε παντελώς κάθε πόνος και δυσφορία».⁵¹⁹

• [ΦΙΛ 8α] *Τεροι Λόγοι 4.39*

καὶ τοῦτο δὴ τοσοῦτον κέρδος ἦν καὶ τὸ τῆς τιμῆς ἔτι τούτου μείζον εὐδοκίμει γὰρ καὶ τὰ μέλη παρὰ τῷ θεῷ. Ἐκέλευε δ' οὐ μόνον εἰς ἑαυτὸν ποιεῖν, ἀλλὰ καὶ ἑτέρους ἐσήμαιεν, οἷον δὴ Πᾶνα καὶ Ἐκάτην καὶ Ἀχελῶον καὶ εἰ δὴ τι ἕτερον. ἦκεν δὲ καὶ παρ' Ἀθηνᾶς ὄναρ ὕμνον ἔχον τῆς θεοῦ καὶ ἀρχὴν τοιάνδε Ἴκεσθε Περγάμῳ νέοι.

«Και αυτό ήταν το μεγάλο μου κέρδος. Όμως η τιμή που απολάμβανα ήταν ακόμη πιο μεγάλη, αφού τα άσματά μου ήταν αποδεκτά από τον θεό. Όχι μόνο με πρόσταξε να

⁵¹⁸ Γιατρομανωλάκης 2012, 284-285.

⁵¹⁹ Γιατρομανωλάκης 2012, 290-291.

γράφω ποιήματα γι'αυτόν αλλά μου υπεδείκνυε και σε ποιους άλλους θεούς να γράψω: στον Πάνα, στην Εκάτη, στον Αχελώο, και σε όποιον άλλο. Μάλιστα μου ήρθε ένα όνειρο από την Αθηνά που περιείχε έναν ύμνο για τη θεά που άρχιζε ως εξής: νέοι, ας έρθετε στην Πέργαμο». ⁵²⁰

• [ΦΙΛ 9α] *Τεροι Λόγοι 4.41*

...καὶ τούτων τὰ πολλὰ (άσματα) σχεδὸν ἀπὸ μνήμης οὕτωςι, ὅποτε αἰωροίμην ἐπὶ τοῦ ζεύγους ἢ καὶ βαδίζοιμι.

«Όμως και πολλά άσματα συνέθεσα απλώς φέρνοντας στη μνήμη μου τα όνειρα, την ώρα που ταξίδευα με άμαξα, ή περπατούσα». ⁵²¹

• [ΦΙΛ 10α] *Τεροι Λόγοι 4.42*

«Ἐδόκει γάρ ᾄδειν ἐμὸν παιᾶνα, ἐν ᾧ ταύτην τήν πρόσρησιν εἶναι· "Ἰή Παιᾶν "Ἡρακλες Ἀσκληπιέ". Καὶ οὕτω δὴ τὸν παιᾶνα ἀπέδωκα ἀμφοτέροις τοῖς θεοῖς κοινόν».

«Του φάνηκε [Μακεδόνιος] ότι τραγουδούσε τον παιάνα μου με αυτή τη μορφή: Ιη Παιάν Ηρακλή, Ασκληπιέ! και έτσι αφιέρωσα τον παιάνα αυτόν και στους δυο θεούς». ⁵²²

• [ΦΙΛ 11α] *Τεροι Λόγοι 4.43*

Καὶ τοίνυν καὶ χοροὺς ἔστησα δημοσίᾳ, δέκα τοὺς σύμπαντας, παίδων, τοὺς δὲ ἀνδρῶν.

«Όργάνωσα επίσης δημόσιες χορωδιακές παραστάσεις, συνολικά δέκα, άλλες παιδικές, άλλες ανδρικές». ⁵²³

• [ΦΙΛ 12α] *Τεροι Λόγοι 4.44*

Πάλιν δὲ ἐπὶ τῷ δεκάτῳ τελεσθέντι ἐγὼ μὲν ἔν τι τῶν ἀσμάτων ἔτυχον παρεικῶς διὰ τὸ παντελῶς αὐτοσχεδίως τε καὶ ἐκ τοῦ ράστου πεποηῆσθαι καὶ ὅσον αὐτῷ φασιν, ἔπειθ' ἦκεν ὄναρ ἀπαιτοῦν καὶ τοῦτο, καὶ ἀπέδομεν.

⁵²⁰ Γιατρομανωλάκης 2012, 290-291.

⁵²¹ Γιατρομανωλάκης 2012, 292-293.

⁵²² Γιατρομανωλάκης 2012, 294-295.

⁵²³ Γιατρομανωλάκης 2012, 294-295.

«Και ενώ είχε τελειώσει η δέκατη παράσταση και εγώ είχα παραλείψει κάποιο άσμα, επειδή το είχα συνθέσει αυθόρμητα και απρομελέτητα και κυρίως για τον εαυτό μου, ήρθε όνειρο που ζητούσε το άσμα και εμείς το προσφέραμε».⁵²⁴

- **[ΦΙΛ 13α] Αριστείδης, «Λαλία εις Ασκληπίου», ΧΛΠ 1-15**, σύμφωνα με την έκδοση του Edelstein και Edelstein (1975, Τ.317, 156).

...ἄλλοι μὲν οὖν ἄλλα ἄδουσίν τε καὶ ἄσονται τον αἰὲ χρόνον, ἐγὼ δὲ τῶν εἰς ἑμαυτὸν οὕτωςι μνησθῆναι βούλομαι....

«Άλλοι τραγουδούν άλλα άσματα και θα τραγουδάνε παντοτινά, εγώ όμως θέλω να θυμάμαι έτσι τα δικά μου».

Διάφορες λογοτεχνικές μαρτυρίες σχετικές με τη χρήση μουσικής στη λατρεία του Ασκληπιού

Για τα αρχαία κείμενα, την αρίθμηση και τις σχετικές παραπομπές πρβλ. στην έκδοση των Edelstein και Edelstein 1975.

- **[ΦΙΛ 1β] Λουκιανός, Δημοσθένους Ἐγκώμιον 27 /Τ.588, 326**

Οὐδὲ γὰρ τὰσκληπιῶ μείον τι γίνεται τῆς τιμῆς, εἰ, μὴ τῶν προσιόντων αὐτῶν ποιησάντων παιᾶνα, τὰ Ἰσοδήμου τοῦ Τροιζηνίου καὶ Σοφοκλέους ἄδεται...

«Άλλωστε και ο Ασκληπιός δεν τιμάται λιγότερο αν όσοι τον επισκέπτονται, δεν έχουν συνθέσει δικό τους παιάνα, αλλά τραγουδούν συνθέσεις του Ισοδήμου από την Τροιζήνα και του Σοφοκλή...».⁵²⁵

- **[ΦΙΛ 2β] Αθήναιος, Δειπνοσοφισταὶ VI 55, 250c. / Τ.603, 335**

Ο Αθήναιος γράφει για τον τύραννο Διονύσιο, από τις Συρακούσες, πως είχε συνθέσει παιάνα για τον θεό, αλλά το κείμενο του ύμνου δεν σώζεται:

⁵²⁴ Γιατρομανωλάκης 2012, 294- 295.

⁵²⁵ Μτφρ. δική μας.

... «Χαρίσαιο δ' ἂν μοί τι, Διονύσιε, κελεύσας τινὲ τῶν ἐπισταμένων διδάξαι με τὸν πεποιημένον εἰς τὸν Ἀσκληπιὸν παιᾶνα· ἀκούω γὰρ σε πεπραγματεῦσθαι περὶ τοῦτον».

[Ο Δημοκλῆς (ἀκόλουθος του Διονυσίου) εἶπε·] «κάνε μου μια χάρη Διονύσιε, αν μπορεῖς διέταξε κάποιον που γνωρίζει, να μου διδάξει τον παιάνα που ἔχεις συνθέσει για τον Ασκληπιό. Γιατί ἀκουσα ὅτι ἔχεις καταπιαστεῖ με αυτό».⁵²⁶

- [ΦΙΛ 3β] Ολυμπιόδωρος, Σχόλια εἰς τὸν Πλάτωνος Φαίδωνα 205. 24/Τ.526, 297

Διὰ τί ὀφείλειν ἔφη τῷ Ἀσκληπιῷ τὴν θυσίαν καὶ τοῦτο τελευταῖον ἐφθέγγατο; καίτοι, εἰ ὄφειλεν, ἐπιστρεφῆς ὧν ἀνὴρ οὐκ ἂν ἐπελάθετο· ἢ ὅτι Παιωνίου δεῖται προνοίας ἢ ψυχῆ, ἀπαλλαττομένη τῶν πολλῶν πόνων; διὸ καὶ τὸ λόγιόν φησι, τὰς ψυχὰς ἀναγομένας τὸν παιᾶνα ἄδειν.

«Γιατί εἶπε (ο Σωκράτης) ὅτι χρωστοῦσε θυσία στον Ασκληπιό και γιατί αυτές ήταν οι τελευταίες του λέξεις; Και ὅμως, αν ὀφείλε και καθὼς ἦταν προσεχτικὸς ἄνδρας δε θα ξεχνούσε ἢ συνέβη επειδὴ η ψυχὴ τη στιγμή που απαλλάσσεται ἀπὸ τους πολλοὺς πόνους ζητούσε τη φροντίδα του Παιωνίου; Για αυτό και ο χρησμὸς λέει ὅταν οι ψυχὲς 'υψώνονται' να τραγουδοῦν τον παιάνα».⁵²⁷

- [ΦΙΛ 4β] Αἰλιανός, Απ. 98/Τ.466, 265

«Ἄλεκτρούνα ἀθλητὴν Ταναγραῖον. ἄδονται δὲ εὐγενεῖς οὗτοι. ὃ δὲ ἐμοὶ δοκεῖν ὀρμῆ τῇ παρὰ τοῦ Ἀσκληπιοῦ ἐς τὸν δεσπότην ἀσκωλιάζων θάτερον τῶν ποδῶν ἔρχεται, καὶ ὄρθριον ἀδομένου τοῦ παιᾶνος τῷ Ἀσκληπιῷ ἑαυτὸν ἀποφαίνει τῶν χορευτῶν ἓνα, καὶ ἐν τάξει στάς ὥσπερ οὖν παρὰ τινος λαβὼν χορολέκτου τὴν στάσιν, ὡς οἶός τε ἦν συνάδειν ἐπειρᾶτο τῷ ὀρνιθείῳ μέλει, συνφρόν τε καὶ συμμελὲς ἀναμέλων».

«Ο κόκορας και ο αθλητὴς ἀπὸ την Τανάγρα. Αυτοὶ τραγουδοῦν μελωδικά. Αυτός, μου φαίνεται, ἦρθε τρέχοντας ἀπὸ το ναὸ του Ασκληπιού στον ἀφέντη του πηδώντας στο ἓνα πόδι. Και το ξημέρωμα, ὅταν ψάλλεται ο παιάνας του Ασκληπιού, εμφανίστηκε ὡς ἓνας ἀπὸ τους κορυφαίους του χοροῦ. Πῆρε θέση, σαν να του εἶχε

⁵²⁶ Μτφρ. δική μας.

⁵²⁷ Μτφρ. δική μας.

δοθεί εντολή από τον αρχηγό του χορού, και προσπαθούσε όσο ήταν δυνατό να τραγουδήσει με τη φωνή του πτηνού, προσθέτοντας μια όμορφη και αρμονική μελωδία». ⁵²⁸

• [ΦΙΛ 5β] Γαληνός, *Υγιεινῶν λόγος 1.8.19-21/Τ.413, 208*

Καὶ οὐκ ὀλίγους ἡμεῖς ἀνθρώπους νοσοῦντας ὅσα ἔτη διὰ τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος ὑγιεινοῦς ἀπεδείξαμεν, ἐπανορθωσάμενοι τὴν ἀμετρίαν τῶν κινήσεων. Οὐ σμικρὸς δὲ τοῦ λόγου μάρτυς καὶ ὁ πάτριος ἡμῶν θεὸς Ἀσκληπιός, οὐκ ὀλίγοις μὲν ὠδὰς τε γράφεσθαι καὶ μίμους γελοίων καὶ μέλη τινὰ ποιεῖν ἐπιτάξας, οἷς αἱ τοῦ θυμοειδοῦς κινήσεις σφοδρότεραι γενόμεναι θερμότεραν τοῦ δέοντος ἀπειργάζοντο τὴν κρᾶσιν τοῦ σώματος...

«Και δεν είναι λίγοι οι άνθρωποι, όσα χρόνια κι αν ήταν άρρωστοι λόγω της διάθεσης των ψυχών τους, που τους ξαναδώσαμε την υγεία τους, διορθώνοντας τη δυσαναλογία των συγκινήσεών τους. Όχι μικρός μάρτυρας των λόγων μας είναι ο πάτριος θεός μας Ασκληπιός, ο οποίος διέταξε όχι λίγους να γράψουν ωδές ή να συνθέσουν κωμικούς μίμους και ορισμένα τραγούδια, διότι οι κινήσεις του θυμοειδούς τους, καθώς είχαν γίνει πιο σφοδρές, είχαν κάνει τη θερμοκρασία του σώματος υψηλότερη απ' όσο έπρεπε...». ⁵²⁹

• [ΦΙΛ 6β] Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί, XIV 7, 617b./Τ.613, 339*

Κομψῶς δὲ κὰν τῷ Ἀσκληπιῷ ὁ Τελέστης ἐδήλωσε τὴν τῶν αὐλῶν χρεῖαν ἐν τούτοις ἢ Φρύγα καλλιπνόων αὐλῶν ἱερῶν βασιλῆα, Ἀυδόν ὃς ἤρμοσε πρῶτος Δωρίδος ἀντίπαλον Μούσης νόμον αἰόλον, ὀμφᾶ πνεύματος εὔπετρον αὔραν ἀμφιπλέκων καλάμοις.

«Με κομψότητα, στον Ύμνο για τον Ασκληπιό, ο Τελέστης εξήρε τη χρήση του αυλού λέγοντας:

Αυτός ο σοφός βασιλιάς ⁵³⁰ ήταν ο πρώτος που επαίνεσε

⁵²⁸ Μτφρ. δική μας (με βάση την αντίστοιχη αγγλική του R.Hercher, 1864).

⁵²⁹ Μτφρ. Μαυρίδης 1996, 129.

⁵³⁰ Πιθανώς ο Μίδας.

Τη χρήση του φρυγικού αυλού, που αντιπαλεύει τις νότες της δωρικής Μούσας. Κλείνει μέσα στις σπές τον γρήγορα και αόρατο αέρα, που αντηχεί, κατόπιν, με ποικίλους τρόπους». ⁵³¹

• [ΦΙΛ 7β] Όμηρικός Ύμνος εἰς Ἀσκληπιόν, Τ.31, 23

Εἰς Ἀσκληπιόν

*Ἰητήρα νόσων Ἀσκληπιὸν ἄρχομ' αἰεΐδειν,
υἱὸν Ἀπόλλωνος τὸν ἐγείνατο διὰ Κορωνίς
Δωτίῳ ἐν πεδίῳ κόρη Φλεγύου βασιλῆος.
Χάρμα μέγ' ἀνθρώποισι, κακῶν θελκτῆρ' ὀδυνάων.
Καὶ σὺ μὲν οὕτω χαιῖρε, ἄναξ· λίτομαι δὲ σ' αἰοιδῆ*

Στον Ασκληπιό :

«Για τον θεραπευτή των ασθενειών ξεκινώ να τραγουδώ, τον Ασκληπιό, τον γιό του Απόλλωνος, που η όμορφη Κορωνίδα, η κόρη του βασιλιά Φλεγύα, γέννησε στο Δώτιον πεδίο ⁵³². Μεγάλη χαρά για τους ανθρώπους, κατευναστής των δυνατών πόνων.

Σε χαιρετώ, κύριε. Με αυτό το τραγούδι σε υμνώ». ⁵³³

• [ΦΙΛ 8β] Όρφικός Ύμνος εἰς Ἀσκληπιόν, Τ.601, 334

Ἀσκληπιοῦ, θυμίαμα μάνναν

*Ἰητήρ πάντων, Ἀσκληπιέ, δέσποτα Παιάν,
θέλων ἀνθρώπων, πολυαλγέα πῆματα νόσων,
ἠπιόδωρε, κραταίε, μόλοις κατάγων ὑγίειαν
καὶ παύων νόσους χαλεπὰς θανάτοιο τε κῆρας,
αὐξίθαλές κοῦρος καὶ ἀλεξίκακ', ὀλβιόμοιρε,
Φοίβου Ἀπόλλωνος κρατερὸν θάλος, ἀγλαότιμον,
ἐχθρὲ νόσων, Ὑγίειαν, ἔχων σύλλεκτρον ἀμεμφῆ,
έλθέ, μάκαρ, σωτήρ, βιοτῆς τέλος ἐσθλὸν ὀπάζων.*

⁵³¹ Μτφρ. δική μας.

⁵³² Ονομάζεται Δώτιον πεδίο η πεδιάδα γύρω από το βουνό της Όσσας στη Θεσσαλία.

⁵³³ Μτφρ. δική μας.

«Ιατρέ πάντων, Ασκληπιέ, δέσποτα Παιάν,
 συ που πραΰνεις των ανθρώπων τα οδυνηρά κακά των νόσων,
 πραΰντικέ, κρατερέ, έλα επιφέροντας υγεία
 κι αναχαιτίζοντας τις νόσους, τις φοβερές συμφορές του θανάτου,
 εσύ ο βλαστικός, ω αρωγέ, αλεξίκακε, καλόμοιρε,
 του Φοίβου Απόλλωνος γερό βλαστάρι ένδοξο,
 εχθρέ των νόσων, συ που έχεις ομοκρέβατη την άμεμπτη Υγεία,
 έλα, μακάριε, σωτήρα, παρέχοντας αίσιον τέλος του βίου».⁵³⁴

• [ΦΙΛ 9β] Apuleius, *Florida* 18/T.608, 337

*Eius dei hymnum Graeco et Latino carmine vobis <etiam>
 canam [iam] illi a me dedicatum. sum enim non ignotus illi sacricola
 nec recens cultor nec ingrates antistes, ac iam et prorsa et vorsa facundia
 veneratus sum, ita un etiam nunc hymnum eius lingua canam, cui dialogum
 similiter Graecum et Latinum praetexui,in proncipio libri facio
 quendam ex his, qui mihi Athenis condidicerunt, percontari... ..
 quae ego pridie in templo Aesculapi disseruerim...*

«Για αυτόν το θεό (τον Ασκληπιό) θα σας τραγουδήσω έναν ύμνο και στα ελληνικά και στα λατινικά, που έχω αφιερώσει στη λαμπρότητά του. Γιατί είμαι γνωστός σε αυτόν ως ακόλουθός του στις τελετές, η λατρεία μου σε αυτόν δεν είναι νέα και η ιεροσύνη μου είναι ευλογημένη με τη χάρη του. Τον έχω λατρέψει και σε πεζό και σε έμμετρο λόγο, τόσο, που ακόμα και ακόμα και τώρα μπορώ να εκφράσω τη λατρεία μου προς αυτόν στα ελληνικά και στα λατινικά... Ξεκινώ τον πρόλογο του βιβλίου με την εικόνα ενός από τους συμμαθητές μου στην Αθήνα να ζητά να μάθει [...] ποιο ήταν το θέμα της ομιλίας μου την προηγούμενη μέρα στο ιερό του Ασκληπιού ».⁵³⁵

• [Φιλ 10β] Q. Serenus Sammonicus, *Liér Medicinalis* προοίμιο 1-10/T.615, 339-340

*Phoebe, salutiferum, quod pangimus, adsere Carmen
 Inventumque tuum prompto comitare favore*

⁵³⁴ Μτφρ. δική μας.

⁵³⁵ Μτφρ. δική μας.

*Toque potens artis, reduses qui tradere vitas
nosti et in caelum manes revocare sepultos,
qui colis Aegeas, qui Pergama quique Epidaurum...*

«Φοίβε, θεώρησε δικό σου το θεραπευτικό τραγούδι που συνθέτουμε για σένα, και περίμενε με χάρη αυτή τη δική σου σύνθεση. και εσύ, επιδέξιος στην τέχνη σου, που ξέρεις πώς να επηρεάζεις νέες ζωές και να ανακαλείς θαμμένες σκιές στο φως του ουρανού, εσύ που προστατεύεις την Ελλάδα, την Πέργαμο και την Επίδαυρο...».⁵³⁶

- [ΦΙΑ 11β] Γαληνός, *De Antidotis*, I, 6 [XIV, p. 42K] /T.595, 331

*Ἰλήκοις ὄς τήνδε μάκαρ τεκτήναο, Παιών,
εἴτε σε Τρικκαῖοι, δαῖμον, ἔχουσι λόφοι,
ἢ Ρόδος ἢ Βουρίννα καὶ ἀγχιάλη Ἐπίδαυρος·
ἰλήκοις, ἰλαρὴν δ' αἰὲν ἄνακτι δίδου
παῖδα τεὴν Πανάκειαν. Ὅ δ' εὐαγέεσσι θυηλαῖς
ἰλάσεται τὴν σὴν αἰὲν ἀνωδυνίην.*

Μουσικά όργανα

- [ΕΠ 10ε] IG II/III² 1533, 338/7 π.Χ.

Επιγραφή στην οποία γίνεται αναφορά σε έναν αυλό ως αφιέρωμα στον θεό, από τη λίστα των εποπτών: αυλός.

- [ΟΡΓ 1] IG IV 1202. Εθνικό Μουσείο Αθηνών 10870. Αρχές 5^{ου} αιώνα π.Χ.

καθώς και ένα μπρούτζινο κύμβαλο ως αφιέρωμα επίσης στον θεό, από τον Μικόλο:
«Γῶ Ἀσκληπιῶ ἀνέθηκε Μίκυλος».

⁵³⁶ Μτφρ. δική μας (με βάση την αγγλική μετάφραση από Edelstein και Edelstein 1975, τ.1, 339-340).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄

Η αρχαία ελληνική μουσική

Η μουσική στην ελληνική αρχαιότητα: ορισμός και χαρακτηριστικά γνωρίσματα

Η αρχαία ελληνική μουσική, γνωστή και ως «απολλώνια τέχνη», έλαβε το όνομά της από τις εννέα Μούσες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας και ως έννοια περιελάμβανε το σύνολο των τεχνών που βρίσκονταν υπό την προστασία των Μουσών.⁵³⁷ Είναι, συνεπώς, αυτονόητο ότι ο όρος μουσική διέφερε σημασιολογικά της σημερινής χρήσης του όρου,⁵³⁸ καθώς κατά την ελληνική αρχαιότητα και για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, το οποίο ορίζεται από τους πρώιμους αρχαϊκούς χρόνους και έως τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ., στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων ως μουσική νοούνταν η άρρηκτη σύνδεση λόγου, ήχου και κίνησης. Ο Πλάτων έλεγε χαρακτηριστικά: *ὅτι τὸ μέλος ἐκ τριῶν ἐστὶν συγκείμενον, λόγου τε καὶ ἁρμονίας καὶ ῥυθμοῦ.*⁵³⁹ Συνεπώς, οποιαδήποτε έρευνα αφορά στη μουσική κατά την αρχαιότητα, εξαιτίας του πολυσύνθετου χαρακτήρα της, είναι αδύνατον να περιοριστεί αποκλειστικά γύρω από τον ήχο, τη μελωδία ή τα μουσικά όργανα.⁵⁴⁰

Η αυτονόμηση της μουσικής από τα άλλα δύο στοιχεία της, ξεκίνησε δειλά κατά τον 6^ο αιώνα π.Χ. και αφορούσε κάποιες καινοτομίες στα μουσικά όργανα και στην εισαγωγή νέων μουσικών ειδών. Εν τούτοις, η μουσική συνέχισε να διατηρεί τον παραδοσιακό της χαρακτήρα για αρκετά ακόμη χρόνια, αφού οι οποιοδήποτε νεωτερισμοί αντιμετώπιστηκαν από τους αρχαίους Έλληνες με δυσπιστία.⁵⁴¹

⁵³⁷ Μιχαηλίδης 1999· Murray και Wilson 2004, 1-2.

⁵³⁸ Ως μουσική σήμερα ορίζεται η τέχνη που βασίζεται στην οργάνωση ήχων με σκοπό τη σύνθεση, εκτέλεση και ακρόαση ενός έργου. Με τον όρο μουσική εννοείται επίσης και το σύνολο ήχων από το οποίο απαρτίζεται ένα μουσικό κομμάτι. Μέσω της μουσικής οι άνθρωποι εκφράζουν συναισθήματα και σκέψεις ενώ αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές μορφές ψυχαγωγίας. Τόσο ο ορισμός της μουσικής, όσο και θέματα σχετικά με τη μουσική όπως η εκτέλεση, η σύνθεση και η αξία της, διαφέρουν από πολιτισμό σε πολιτισμό και ανάλογα με το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται. Το Βρετανικό Λεξικό της Οξφόρδης αναφέρει πως πρόκειται για «μια από τις καλές τέχνες που ασχολείται με το συνδυασμό ήχων με σκοπό την ομορφιά ως προς τη φόρμα και την έκφραση των σκέψεων και συναισθημάτων».

http://www.oxforddictionaries.com/view/entry/m_en_gb0543390#m_en_gb0543390 .

⁵³⁹ Πλάτων, *Πολιτεία* Γ' 398, 11-13.

⁵⁴⁰ Neubecker 1977 (μτφρ.1986, 11-12)· Lynch, Rocconi 2020.

⁵⁴¹ Πλάτων, *Πολιτεία* Γ' 399c, 5-1: «*Οὐκ ἄρα, ἦν δ' ἔχω πολυχαρδίας γε οὐδὲ παμορμίον ἡμῖν, δεήσει ἐν ταῖς ὠδαῖς τε καὶ μέλεσιν... Τριγόνων ἄρα καὶ πάντων ὀργάνων ὅσα πολύχορδα καὶ πολυαρμόνια, δημιουργοὺς οὐ θρέψομε*». Δε θα μας χρειαστούν για τα τραγούδια και τις μελωδίες όργανα με πολλές χορδές που να μπορούν να παράγουν όλους τους τόνους. Συνεπώς, δε θα χρειαστεί να συντηρούμε

Ουσιαστικά, ο διευρυμένος χαρακτήρας της μουσικής, με τον τρόπο που τον απέδιδαν οι αρχαίοι Έλληνες, διατηρήθηκε έως τις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ., περίοδο που θα αποτελέσει σταθμό για την εξέλιξη της μουσικής, καθώς αποσπάστηκε σταδιακά από τον χορό και την ποίηση. Ο Α. Barker αποκαλεί τη συγκεκριμένη περίοδο ως «μουσική επανάσταση».⁵⁴²

Δυστυχώς, δε σώζονται αρκετά μουσικά δείγματα από την ελληνική αρχαιότητα, γεγονός που δυσχεραίνει οποιαδήποτε έρευνα αφορά στην αρχαιοελληνική μουσική. Είναι αυτονόητο ότι οι ήχοι του παρελθόντος δεν είναι δυνατό να αναπαραχθούν σήμερα και όσες προσπάθειες έχουν γίνει, είναι απλά κατά προσέγγιση. Συνεπώς, οποιαδήποτε πληροφορία έχουμε στη διάθεσή μας για τα είδη και τα γνωρίσματα της αρχαίας ελληνικής μουσικής, προέρχεται κυρίως από αρχαιοελληνικές μελέτες που αφορούσαν στη θεωρία της μουσικής.⁵⁴³ Επίσης, αξιόπιστη πληροφόρηση παρέχουν κάποια αρχαιολογικά ευρήματα, ανάμεσα στα οποία περιλαμβάνονται: τα θραύσματα μουσικών οργάνων, οι επιγραφές με χαραγμένους ύμνους και ελάχιστους μουσικούς φθόγγους καθώς και εικονογραφικά δείγματα. Πάνω σε αυτά τα στοιχεία βασίζεται η μουσική αρχαιολογία, ώστε να μπορέσει να αντιληφθεί πώς λειτουργούσε και ακουγόταν η μουσική στις τελετουργίες των ιερών αλλά και σε άλλες όψεις της αρχαιοελληνικής καθημερινότητας.⁵⁴⁴

Στα πρώιμα γνωρίσματα της αρχαίας ελληνικής μουσικής δεν διαπιστώνεται συγκεκριμένη θεωρία και αρμονία, ούτε ανάπτυξη πολύπλοκων μελικών φαινομένων και πολυφωνία.⁵⁴⁵ Τα πρώιμα τραγούδια κατείχαν και διατηρούσαν έναν συγκεκριμένο τρόπο σύνθεσης που χαρακτηριζόταν από απλές και καθαρές μελωδίες, συγκεκριμένα ρυθμικά σχήματα και τονικά ύψη, τα οποία οι ποιητές-συνθέτες προσάρμοζαν ανάλογα με την περίπτωση.⁵⁴⁶ Ο τύπος *αιιδής* που επικράτησε για αρκετούς αιώνες στην αρχαιοελληνική κοινωνία ήταν η επική ποίηση. Την απαγγελία

κατασκευαστές που να φτιάχνουν τρίγωνα και άρπες και όλα εκείνα τα όργανα με τις πολλές χορδές και τις πολλές αρμονίες (μτφρ. Σκουτερόπουλος). Ο Πλούταρχος, επίσης, στο έργο του *Περὶ Μουσικῆς* (144-146) εκτιμά το παραδοσιακό: *τὴν γὰρ ὀλιγοχορδίαν καὶ τὴν ἀπλότητα καὶ σεμνότητα τῆς μουσικῆς παντελῶς ἀρχαϊκὴν εἶναι συμβέβηκεν* και συνεχίζει: *τὸ δὲ παλαιὸν ἐτηρεῖτο περὶ τὴν μουσικὴν τὸ καλὸν καὶ πάντ' εἶχε κατὰ τὴν τέχνην τὸν οἰκεῖον αὐτοῖς κόσμον.*

⁵⁴² Barker, 1984, τ.1, 93-98.

⁵⁴³ Ενδεικτικά βλ. Δάμων (5^{ος} αιώνας π.Χ.) Πλάτων (πολλές οι αναφορές στα έργα του για την αξία της μουσικής: *Νόμοι*, *Τίμαιος*, *Πολιτεία*) Ἀριστοτέλης, στο έργο του *Περὶ μουσικῆς* και στα κεφάλαια των *Πολιτειῶν* που αναφέρεται στη μουσική Ἀριστόξενος από τον Τάραντα (4^{ος} αιώνας π.Χ) στο *Περὶ μουσικῆς καὶ μουσικῶν* Ἀριστείδης Κοϊντιλιανός (2^{ος} αιώνας μ.Χ.), *Περὶ μουσικῆς* κ.ά.

⁵⁴⁴ Lind 2009, 196.

⁵⁴⁵ West 1992 (μτφρ. 1999, 356-8).

⁵⁴⁶ Comotti 1979 (μτφρ.1989, 15-16).

της συνόδευε η λύρα και ο χαρακτήρας των ποιημάτων αυτών θεωρούνταν συντηρητικός. Η συνοδεία των μουσικών οργάνων ακολουθούσε πιστά την ανάπτυξη των τραγουδιών είτε ομοφωνικά είτε σε διάστημα όγδοης (δηλ. απείχε σε έκταση ο ένας μουσικός φθόγγος από τον άλλον μία οκτάβα).⁵⁴⁷ Ο αιιδός τραγουδούσε μια περιορισμένη κλίμακα από 3 ή 4 φθόγγους και έθετε επ' αυτής τις συλλαβές των στίχων, λαμβάνοντας υπόψη τόσο τη προσωδία των λέξεων όσο και ορισμένα μελωδικά διαστήματα.⁵⁴⁸ Καθαρή οργανική μουσική, δηλαδή, μουσικά είδη που δε συνδυάζονταν με τον ποιητικό λόγο, ήσαν οι ονομαζόμενοι «νόμοι», οι οποίοι αναπτύχθηκαν από τον 7^ο αιώνα π.Χ. και έπειτα και επρόκειτο, αρχικά, για απλές μελωδίες επάνω στις οποίες οι αιιδοί τραγουδούσαν ποιήματα αφιερωμένα στους θεούς. Ονομάστηκαν «νόμοι», διότι απαγορευόταν αυστηρά η απομάκρυνση και η παρέκκλιση από τις καθιερωμένες αρχές. Οι συντηρητικές αυτές συνθέσεις υπερίσχυσαν έως τον 5^ο αιώνα σε λατρευτικά, κυρίως, τραγούδια και παραδοσιακούς ύμνους.

Αναφορικά με τις καθαρά μουσικολογικές αναλύσεις (μελωδία-ρυθμός-μέτρο) της αρχαίας ελληνικής μουσικής, η αρχαία ελληνική γλώσσα αποτελεί την πιο αξιοσημείωτη πηγή. Είναι ευρέως γνωστό ότι η ελληνική γλώσσα από τις απαρχές της και ως τον 2^ο αιώνα μ.Χ., τουλάχιστον, ενείχε ρυθμικές και μελωδικές ποιότητες. Ο Διονύσιος ο *Αλικαρνασσεύς*, (*Περὶ συνθέσεως ὀνομάτων* 76, 133), αναφέρει χαρακτηριστικά, πως ο λόγος έχει μελωδία και ρυθμό, όπως η μουσική. Σημαντική βοήθεια για την κατανόηση της μελωδικότητας του λόγου της αρχαίας ελληνικής γλώσσας, παρέχουν οι λεγόμενες προσωδίες της, δηλ. η οξεία, η βαρεία και η περισπωμένη τονικότητα των συλλαβών, οι οποίες αποτελούσαν εν γένει μελωδικά φαινόμενα.⁵⁴⁹ Έτσι, ο τονισμός της αρχαίας ελληνικής χαρακτηρίζεται ως μουσικός και όχι ως δυναμικός, όπως συμβαίνει στη νέα ελληνική γλώσσα. Συγκεκριμένα, στον μουσικό τονισμό η τονιζόμενη συλλαβή διαφέρει από την άτονη στο ύψος (υψωνόταν δηλ. η φωνή κατά ένα μουσικό διάστημα) και όχι στην ένταση όπως συμβαίνει με τον δυναμικό τονισμό. Η τονισμένη αρχαία συλλαβή προφερόταν δηλαδή σε μουσικό τόνο διαφορετικό από την άτονη.

Ο μουσικός τονισμός της αρχαίας ελληνικής συνδεόταν άμεσα και με τη μετρική μορφή των συλλαβών, με τη διάκριση, δηλαδή, σε μακρές και βραχείες

⁵⁴⁷ West 1992 (μτφρ. 1999, 442-443).

⁵⁴⁸ West 1992 (μτφρ. 1999, 439).

⁵⁴⁹ Pöhlmann 2007, 103.

συλλαβές⁵⁵⁰ ενώ και η μετρική των αρχαίων ελληνικών ύμνων στο σύνολό της - είτε επρόκειτο για απαγγελλόμενο είτε για αδόμενο στίχο - βασιζόταν ακριβώς σε αυτόν τον διαχωρισμό μακρών και βραχειών συλλαβών, όπως υποστηρίζει ο M. West.⁵⁵¹ «Η μελοποίηση, ωστόσο, δεν δεσμεύεται κατά τον ίδιο τρόπο από την προσωδία του κειμένου», καταλήγει ο E. Röhlmann και για αυτό θα μπορούσαν να δημιουργηθούν πολλές διαφορετικές συνθέσεις του ίδιου κειμένου.⁵⁵² Βέβαια, στις περισσότερες περιπτώσεις ύμνων η μελωδική γραμμή ακολουθούσε με συνέπεια τον τονισμό των λέξεων, υψωνόταν δηλαδή στην τονισμένη συλλαβή, ανεξάρτητα εάν επρόκειτο για οξεία, βαρεία ή περισπωμένη και χαμήλωνε στις άτονες. Πιο ειδικά η περισπωμένη, αποδίδεται συχνά με δύο τόνους, ανάμεσα στους οποίους, χαμηλότερος είναι ο δεύτερος. Αυτό, ασφαλώς, δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση και τον κανόνα. Στην τραγωδία, λόγου χάρη, σε κάποια από τα σωζόμενα έργα, φαίνεται πως ο τονισμός δεν δεσμευόταν από τη μελωδία. Κάποιες φορές πάλι, η μελωδία παρέμενε στο ίδιο τονικό ύψος για περισσότερες συλλαβές.⁵⁵³

Επιπλέον, από τη διάρθρωση των στίχων του ύμνου καθοριζόταν αρκετές φορές και ο ρυθμός του τραγουδιού. Ο ρυθμός αποτελούσε, μάλιστα, σημαντικότερο στοιχείο της αρχαίας ελληνικής μουσικής, καθώς χωρίς ρυθμό η μελωδία θεωρείτο άτακτη και αδρανής, ενώ όταν συνδυαζόταν με τον ρυθμό γινόταν ρωμαλέα και ενεργητική (Ψευδ-Αριστ., *Προβλήματα* 19.49). Πιο συγκεκριμένα, ως ρυθμός κατά την αρχαιότητα νοούταν ένα σταθερό και επαναλαμβανόμενο σχήμα, μέσα στο οποίο εναλλάσσονταν οι μακρές και βραχείες συλλαβές (οι φθόγγοι). Είναι δυνατόν, υποστηρίζει η A. Neubecker, μέτρο και ρυθμός να ταυτίζονται, ειδικά κατά την πρώιμη εποχή, όμως σε ορισμένες περιπτώσεις απαντώνται και ξεχωριστά ρυθμικά σύμβολα⁵⁵⁴, άποψη την οποία ασπάζεται και ο E. Röhlmann.⁵⁵⁵ Συνεπώς, μέσω των ποιητικών μέτρων «γεννιόνταν» τα μουσικά μέτρα (οι πόδες). Τέλος, η εναλλαγή μεταξύ βραχειών και μακρών συλλαβών καθόριζε επαρκώς και τη χρονική αξία των φθόγγων, όπου συνήθως το ένα είχε διπλάσια διάρκεια από το άλλο (αναλογία 2:1). Για παράδειγμα, μια συλλαβή που έφερε οξύ τόνο είχε γενικά τη διάρκεια ενός

⁵⁵⁰ Μπαμπινιώτης 2017.

⁵⁵¹ West 1992 (μτφρ. 1999, 183).

⁵⁵² Röhlmann 2007, 17-18.

⁵⁵³ Πέλμαν 2000, 73-79.

⁵⁵⁴ Neubecker 1977 (μτφρ. 1986, 130).

⁵⁵⁵ Röhlmann 2007, 107.

χρόνου και ήταν βραχεία συλλαβή. Εάν μια φύσει μακρά συλλαβή είχε διάρκεια δύο χρόνων τότε η φωνή ανέβαινε στον δεύτερο χρόνο.⁵⁵⁶

Ανακεφαλαιώνοντας, θα μπορούσε με βεβαιότητα να πει κάποιος, ότι η αρχαία ελληνική μουσική στις πρώιμες μορφές της είχε άμεση εξάρτηση από τον λόγο και τη δομή των στίχων, μια σύνδεση που χάθηκε σταδιακά, λόγω της εξέλιξης της μουσικής θεωρίας και της αποκοπής της από την προσωδία των στίχων. Ο Α. Kramarz υποστηρίζει, μάλιστα, πως στα πρώιμα μουσικά είδη το κείμενο υπερτερούσε της μουσικής.⁵⁵⁷ Επιπλέον, ο ερευνητής αναφέρει πως παρόλο που διαθέτουμε ελάχιστες αυθεντικές μελωδίες από την αρχαιότητα, αυτό δεν στάθηκε τροχοπέδη στο να αποκαλυφθούν τα χαρακτηριστικά του μουσικού ήχου των αρχαίων, καθώς η ελληνική γλώσσα κατείχε, επίσης, και ένα πλούσιο λεξιλόγιο σε αποχρώσεις, ώστε να μπορεί να περιγράφει κανείς τον ήχο με ακρίβεια και σαφήνεια. Αυτή η διαπίστωση, πιθανόν, να σχετίζεται με τον βαθύ αντίκτυπο των ήχων στο ψυχολογικό, εκπαιδευτικό και ηθικό κομμάτι του βίου των αρχαίων Ελλήνων, τον οποίο και προσπάθησαν να αποτυπώσουν με λέξεις. Περιγράφοντας κάποιος έναν ύμνο μετέδιδε ταυτόχρονα και το συναίσθημα που ένιωθε ακούγοντάς τον. Μέσω, συνεπώς, του διαθέσιμου λεξιλογίου είμαστε σε θέση να γνωρίσουμε και να αξιολογήσουμε σήμερα την σημασία της μουσικής και τον αντίκτυπο της σε πνευματικό και ψυχολογικό επίπεδο, χωρίς ουσιαστικά να ακούμε τους ήχους, υποστηρίζει ο Α. Kramarz.⁵⁵⁸

Η σημασία της μουσικής στην αρχαιοελληνική κοινωνία⁵⁵⁹

Η μουσική συνόδευε κάθε πτυχή του κοινωνικού-θρησκευτικού βίου των αρχαίων Ελλήνων και η εκμάθησή της κατείχε σημαντική θέση στην ελληνική εκπαίδευση από τις πρώιμες εποχές.⁵⁶⁰ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Η. Marrou, οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν τους εαυτούς τους πρωτίστως ως μουσικούς.⁵⁶¹ Επιπλέον, η μουσική θεωρούνταν κατά την ελληνική αρχαιότητα αρωγός της ψυχικής

⁵⁵⁶ Για διεξοδικότερη μελέτη βλ. Comotti 1979 (μτφρ. 1989, 12-20· Neubecker 1977 (μτφρ.1986, 100-135)· Landels 1999, 110-129· West 1992 (μτφρ.1999, 181-289)· West 1987 (μτφρ.2004, 13-29).

⁵⁵⁷ Kramarz 2013, 44.

⁵⁵⁸ Kramarz 2013, 78.

⁵⁵⁹ Για περισσότερες πληροφορίες για την παιδευτική αξία της μουσικής βλ. Comotti 1979 (μτφρ. 1989)· Barker 1984· West 1992 (μτφρ.1999)· Bèlis 1999 (μτφρ.2004).

⁵⁶⁰ Ο Kramarz (2013, 55) αναφέρεται διεξοδικά στις διάφορες πτυχές της μουσικής στον βίο των Ελλήνων.

⁵⁶¹ Marrou 1956, 69-70.

καλλιέργειας ενός ατόμου και μπορούσε να συνδράμει στη διάπλαση και στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του ακόμα και στη φροντίδα της υγείας.⁵⁶²

Ο Πλάτων θεωρούσε την εκμάθηση της μουσικής ως αναπόσπαστο μέρος της γενικότερης παιδείας των αρχαίων Ελλήνων και απαραίτητο στοιχείο τόσο του δημόσιου (συμπόσια-εορτές-πομπές-θυσίες) όσο και του ιδιωτικού βίου (γάμοι-θρήνοι-εργασία-ψυχαγωγία).⁵⁶³ Επιπλέον, ο φιλόσοφος προσέδιδε στο θέμα της μουσικής παιδείας και πολιτική διάσταση συμφωνώντας με την άποψη του Δάμωνα ότι: *οὐδαμοῦ [...] κινοῦνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων (Πολιτεία 424c)*, καθώς θεωρούσε ότι η μουσική μπορούσε να συμβάλλει στην κοινωνική συνοχή μέσω της ψυχικής και σωματικής ευεργετικής επίδρασης που οι πολίτες λάμβαναν από αυτή. Ο Πλάτων στο ίδιο έργο τόνιζε, επίσης, πως τη μουσική και τη γυμναστική τις χάρισε στον άνθρωπο κάποιος θεός για την ισορροπία του και σώματος, ώστε να συνδυάζεται η ανδρεία με τη σοφία. Διευκρίνιζε δε, ότι μόνον η καλή μουσική έχει τη δύναμη να εμπνεύσει στον άνθρωπο σωστά φρονήματα και όχι εκείνη που προσφέρει απλά τέρψη. Οποιοσδήποτε, μάλιστα, εκφυλισμός της μουσικής ήταν ικανός να επιφέρει έως και παρακμή της κοινωνίας.⁵⁶⁴ Την ίδια αντίληψη εξέφραζε και ο Αριστοτέλης και αρκετοί ακόμη συγγραφείς και θεωρητικοί της μουσικής.⁵⁶⁵

Ηθικές αξίες της μουσικής

Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, με την αποδέσμευση της μουσικής από τον χορό και τον λόγο, κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ., υπήρξε μια σταδιακή εξέλιξη της μουσικής θεωρίας και αρμονίας και οι θεωρητικοί της μουσικής τότε διέκριναν, ουσιαστικά, τους διάφορους ρυθμούς, αρμονίες και γένη, στα οποία στηρίχτηκε η μετέπειτα μουσική των αρχαίων Ελλήνων. Εκείνο όμως, που έχει ενδιαφέρον στην εξέλιξη της αρχαιοελληνικής μουσικής είναι η πεποίθηση των αρχαίων Ελλήνων ότι η μουσική είχε ηθικές αξίες ικανές να επιδράσουν άμεσα στον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά

⁵⁶² Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη παιδευτική αξία της μουσικής στην αρχαιοελληνική κοινωνία βλ. Μαρτου 1956, 17-18, 41 Lippman 1964 · Anderson και Mathiesen 2001, 403-407.

⁵⁶³ Πλάτων, *Νόμοι* 376e-377c · 653c-671a · 700a-701b · 798 d-802e.

⁵⁶⁴ Πλάτων, *Πολιτεία* 410c-412a, 441a-442a.

⁵⁶⁵ Αριστοτέλης, *Πολιτικά* 8.5 · ψευδο-Πλούταρχος, *Περί μουσικής* 41.1146a-b. Σχετικά με τις απόψεις των δύο φιλοσόφων για την παιδευτική αξία της μουσικής βλ. Stamou 2002, 1-16. Ο Kramarz (2013) κατέγραψε και διαχώρισε όλες τις λειτουργίες της αρχαίας ελληνικής μουσικής στην κοινωνία των Ελλήνων με χρονολογική σειρά.

των ανθρώπων.⁵⁶⁶ Για αυτόν τον λόγο οι αρχαίοι Έλληνες σε κάθε ένα ρυθμό, τρόπο ή μελωδία προσέδιδαν και διάφορα χαρακτηριστικά ανάλογα με την κατάσταση και τα συναισθήματα που επιθυμούσαν να διεγείρουν στον ακροατή.

Ο Δάμων, ένας από τους κυριότερους θεωρητικούς του 4^{ου} αιώνα π.Χ., είναι ο πρώτος συγγραφέας που ανέπτυξε λεπτομερώς το *ήθος* της μουσικής.⁵⁶⁷ Σύμφωνα με τις πληροφορίες που παραδίδονται από μεταγενέστερους συγγραφείς για το έργο του Δάμωνα, συμπεραίνουμε πως οι μουσικές αξίες και οι ρυθμοί συνδέονταν στενά με τις ανθρώπινες ηθικές αξίες και για αυτό ήταν σημαντικό η πολιτεία να μεριμνά για τη ρύθμιση της μουσικής εκπαίδευσης. Το τραγούδι και ο χορός, σύμφωνα με τον Δάμωνα, είχαν ως αποτέλεσμα ιδιαίτερες μεταβολές της ψυχικής διάθεσης, καθώς είχαν τη δύναμη να διαπλάθουν τον αδιαμόρφωτο ακόμαη χαρακτήρα ενός παιδιού ή να προκαλούν εναλλαγή συμπεριφοράς σε ενήλικες.⁵⁶⁸ Ο ρυθμός, επίσης, αυτών των ασμάτων αντανάκλασε ταυτόχρονα τα συναισθήματα ή τη διάθεση που επιθυμούσαν οι συνθέτες να διεγείρουν. Έτσι διακρίνονται ρυθμοί γρήγοροι και φλογεροί ή ήρεμοι, επίσημοι και αξιοπρεπείς.⁵⁶⁹

Από τον Δάμωνα επηρεάστηκε και ο Πλάτων,⁵⁷⁰ ο οποίος μνημονεύει επανειλημμένως στα έργα του την αρμονία και τον ρυθμό ως φορείς ηθικών επιρροών (*Πρωταγόρας* 326a-b, *Πολιτεία* 399a-c, 399e-400a, 401d, *Νόμοι* 654), θεωρώντας ότι αυτά αποτελούν μιμήσεις φωνών και κινήσεων ενός λαού που χαρακτηρίζονται από συγκεκριμένες αρετές και συναισθηματικές καταστάσεις. Ο Πλάτων στον *Τίμαιο* καθορίζει, μάλιστα, με λεπτό και σαφή τρόπο την ουσία και το νόημα της μουσικής τονίζοντας πως η μουσική αρμονία έχει δοθεί από τις Μούσες, όχι με στόχο την αλόγιστη ηδονή αλλά με σκοπό να επιβάλλουμε τάξη στις ταραγμένες κινήσεις της ψυχής μας και να τις κάνουμε να μοιάζουν στα θεία πρότυπα.⁵⁷¹

⁵⁶⁶ Για διεξοδική μελέτη στο θέμα του ήθους της αρχαιοελληνικής μουσικής βλ. Lippman 1963, 3-16· Anderson 1966· Mathiesen 1984· West 1992 (μτφρ. 1999, 338-348)· Kramarz 2013.

⁵⁶⁷ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις θεωρίες του Δάμωνα βλ. Berker 1984, 168-169· Neubecker 1977 (μτφρ. 1986, 29)· West 1992 (μτφρ. 1999, 339-343).

⁵⁶⁸ Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 628c· Κοϊντιλιανός 80.25.

⁵⁶⁹ Πλάτων, *Πολιτεία* 400 a-c.

⁵⁷⁰ Πλάτων, *Πολιτεία* 424 c.

⁵⁷¹ Πλάτων, *Τίμαιος* 47e-48a-c: *Ἡ δὲ ἁρμονία, ζυγγενεὶς ἔχουσα φορᾶς ταῖς ἐν ἡμῖν ψυχῆς περιόδοις, τῶ μετὰ νοῦ προσχωμένῳ Μουσῆσι οὐκ ἐφ' ἡδονὴν ἄλογον, καθάπερ νῦν εἶναι δοκεῖ χρήσιμος, ἀλλ' ἐπὶ τὴν γεροντίαν ἐν ἡμῖν ἀνάρμοστον ψυχῆς περίοδον εἰς κατακόσμησιν καὶ συμφωνίαν ἑαυτῆς ζύμμαχος ὑπὸ Μουσῶν δέδοται.* «Η αρμονία, που έχει περιφορές συγγενείς προς τις εσωτερικές περιφορές της ψυχής μας, δόθηκε από τις Μούσες σε εκείνον που την επικαλείται με φρόνηση και δεν σκοπεύει στην άλογη ηδονή, καθώς όλοι νομίζουν σήμερα. Η αρμονία ως σύμμαχος δόθηκε από τις Μούσες, για να θέσει σε τάξη και σε συμφωνία με τον εαυτό της, την ψυχή της οποίας η περιφορά έγινε μέσα μας ανάρμοστη» (μτφρ. Κάλφας 1995).

Ο Αριστοτέλης, επίσης, θεωρούσε τη μουσική ως μέσο επίτευξης συγκινησιακής κάθαρσης και διαμόρφωσης ηθικής και ισχυρής προσωπικότητας.⁵⁷² Στο έργο του *Πολιτικά* (1340a 40-b 5) αναφέρει ότι οι διαφορετικές μελωδίες εγείρουν στους ανθρώπους διαφορετικά συναισθήματα: *εὐθὺς γὰρ ἢ τῶν ἀρμονιῶν διέστηκε φύσις, ὥστε ἀκούοντας ἄλλως διατίθεσθαι καὶ μὴ τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον πρὸς ἑκάστην αὐτῶν*. Μόλις αλλάξει η φύση των αρμονιών, μεταβάλλονται ταυτόχρονα και οι διαθέσεις των ακροατών. Υποστήριζε ο φιλόσοφος πως οι άνθρωποι, ανάλογα με την κλίμακα (τρόπο) που είχε γραφτεί ένα άσμα, άλλοτε ανταποκρίνονταν με λύπη άλλοτε με σύνεση ή ενθουσιασμό και άλλοτε με σοβαρότητα και σταθερότητα της σκέψης. Το ίδιο συνέβαινε και με τον ρυθμό των ασμάτων. Κάποιοι μετέδιδαν στον ακροατή σταθερότητα και ηρεμία, άλλοι κίνηση και ένταση.

Οι θέσεις των δύο φιλοσόφων για την επίδραση των ηθικών αξιών της μουσικής στον χαρακτήρα των ανθρώπων, συνέχισαν να βρίσκουν οπαδούς για αρκετούς αιώνες.⁵⁷³ Συνοψίζοντας κανείς το σύνολο των απόψεων για το θέμα του *ἦθους* της μουσικής, σύμφωνα με την A. Neubecker, διαπιστώνει ότι οι επιρροές της μουσικής στον χαρακτήρα και στην ψυχολογική/συναισθηματική κατάσταση του ατόμου βασίζονταν στη χρήση ορισμένων μουσικών στοιχείων, από τα οποία προκύπτουν τελικά τρία διαφορετικά είδη *ἦθους*: το διασταλτικό, το οποίο εκφράζει μεγαλοπρέπεια και παροτρύνει σε ηρωικές πράξεις, το συσταλτικό το οποίο οδηγεί την ψυχή σε ταπεινοφροσύνη και είναι κατάλληλο για αισθηματικά τραγούδια και θρήνους, και το ησυχαστικό το οποίο φέρνει γαλήνη και ηρεμία και είναι το ιδανικό για θρησκευτικούς ύμνους. Κατά τον ίδιο τρόπο διαχωρίζονται και οι διάφορες αρμονίες στους ακόλουθους τύπους: *μιζολύδια* αρμονία, η οποία θεωρείται παθητική και παραπονιάρια, *λυδική* αρμονία, απαλή και ευχάριστη, κατάλληλη για παιδικά

⁵⁷² Αριστοτέλης, *Πολιτικά* Θ' 1339b, 1340b-1342a.

⁵⁷³ Η Neubecker 1977 (μτφρ. 1986, 142-146), αναφέρεται στους κυριότερους φιλοσόφους και θεωρητικούς μετά τον Αριστοτέλη, οι οποίοι ασχολήθηκαν με το θέμα της ηθικής επίδρασης της μουσικής. Ένας από τους κυριότερους μουσικούς και συγγραφείς του 3^{ου} αι. μ.Χ. είναι ο Κοϊντιλιανός, από τον οποίο κληροδοτήσαμε ένα σπουδαίο σύγγραμμα το *Περὶ μουσικῆς* και σώζεται σε τρία βιβλία. Στο πρώτο βιβλίο, ο Κοϊντιλιανός πραγματεύεται την «αρμονική» και τη «ρυθμική». Στο Β' και στο Γ' βιβλίο ο συγγραφέας αναφέρεται στην επίδραση της μουσικής και των ρυθμών στο ἦθος των ανθρώπων, στην αναγωγή των ρυθμών σε αριθμητικές σχέσεις, ακόμα και για τη δύναμη των αριθμών στο Σύμπαν, σύμφωνα με τις θεωρίες των Πυθαγορείων. Κατά τον Κοϊντιλιανό οι μελωδικές συνθέσεις λόγω των διαφοροποιήσεων που έχουν ως προς το γένος, τα *συστήματα* και τον *τόνο* στον οποίο είναι γραμμένες, αλλά κυρίως ως προς το ἦθος που περιέχουν, προκαλούν διάφορων ειδών συναισθήματα. Αυτά μπορεί να είναι πένθιμα, λυπητερά, διεγερτικά ή ήρεμα (*Περὶ μουσικῆς* 1. 12: 30, 8-18). Επίσης, ο συγγραφέας υποστήριζε πως *αἱ ἀρμονίαι* μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε κάθε ψυχή για να αποκαλύψουν τὸ φαῦλον ἦθος είτε καθ' ὁμοιότητα είτε κατ' ἐναντιότητα (*Περὶ μουσικῆς* 2. 14: 80, 11-13). Το αποτέλεσμα είναι είτε η θεραπεία των άσχημων ηθών είτε η αντικατάστασή τους από καλύτερα.

τραγούδια, *φρυγική* αρμονία, μεγαλόπνοη, ερεθιστική και συναισθηματική, *δωρική* αρμονία, ανδροπρεπής, αξιοπρεπής, *αιολική* αρμονία, φιλήδονη και μεθυστική και *ιωνική* αρμονία ως χαλαρή, ήπιας έντασης αρμονία και κατάλληλη για συμπόσια. Οι ρυθμοί, επίσης, ενείχαν τα δικά τους ηθικά στοιχεία. Ο Κοϊντιλιανός για παράδειγμα αναφέρει πως οι ρυθμοί που ξεκινούν από τη θέση είναι πιο ήσυχοι ενώ εκείνοι που ξεκινούν από την άρση είναι πιο ταραγμένοι. Οι συμμετρικοί ρυθμοί, γενικά, είναι πιο ευχάριστοι από εκείνους που εναλλάσσονται.⁵⁷⁴

Συνεπώς, θα μπορούσαμε να πούμε ότι μια μελωδία με συγκεκριμένο ρυθμό και αρμονία μπορούσε να επιδράσει ευεργετικά στον χαρακτήρα, τη συμπεριφορά και τη ψυχολογική κατάσταση του ατόμου και να επιφέρει σημαντικές βελτιώσεις στην ποιότητα ζωής των ανθρώπων. Οι διαπιστώσεις περί *ηθικών* επιρροών της μουσικής ήσαν καθοριστικές και στην ενίσχυση της πίστης για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής, την οποία θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια.

⁵⁷⁴ Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Barker 1984, 163-168· Neubecker 1977 (μτφρ.1986, 150-152).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ΄

Η αρχαιοελληνική αντίληψη

για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής

Ιστορική αναδρομή

Σύμφωνα με τον McClellan, η θεραπευτική χρήση της μουσικής, ενδεχομένως, να έχει ηλικία μεγαλύτερη των τριάντα χιλιάδων ετών. Η πιο πρώιμη μορφή της προσδιορίζονταν, ενδεχομένως, από μια απλή μελωδία, χωρίς την επιρροή του λόγου και συγκεκριμένου ρυθμικού μοτίβου αλλά βασιζόταν στη διάρκεια της αναπνοής και του παλμού της καρδιάς. Ο σαμανισμός αποτελεί την πρώτη παράδοση που κατάφερε μέσω των τραγουδιών της να ασκεί επίδραση στον ασθενή, με πιθανό υπνωτισμό, καθώς αυτά διέπονταν από ανομοιογένεια στον τονισμό, από απροσδόκητες παύσεις του ρυθμού αποτελώντας γενικά μονότονες ψαλμωδίες. Η παράδοση του σαμανισμού επιβιώνει ως σήμερα.⁵⁷⁵

Οι Σουμέριοι επίσης, κυρίως στα ιερά τους, χρησιμοποιούσαν επωδούς για τη χορήγηση ιαμάτων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί μια περιγραφή, που χρονολογείται περίπου στο 3.000 π.Χ., και σκιαγραφεί την ιαματική επίδραση της λατρευτικής μουσικής:

*Να γεμίσει την αυλή του ναού με χαρά. Να διώξει τη θλίψη από την πόλη. Να ηρεμήσει την καρδιά, να γαληνέψει τα πάθη, τα δάκρυα να στεγνώσει από τα κλαμένα μάτια.*⁵⁷⁶

Γύρω στο 1.500 π.Χ. σώζονται και από την Αίγυπτο κάποιοι πάπυροι, στο περιεχόμενο των οποίων γίνονται αναφορές για τις ευνοϊκές επιδράσεις της μουσικής στη γονιμότητα της γυναίκας.⁵⁷⁷ Κατά τον Πλάτωνα, μάλιστα, οι Αιγύπτιοι απέδιδαν την καταγωγή των μελωδιών τους στη θεά Ίσιδα και σκοπός τους ήταν να κατευθύνουν τα ανθρώπινα συναισθήματα και να εξαγνίσουν τις ψυχές των

⁵⁷⁵ McClellan 1991, 107-110.

⁵⁷⁶ Headington 1998, 3-4.

⁵⁷⁷ Πρίνου-Πολυχρονιάδου 1991, 19.

ανθρώπων.⁵⁷⁸ Έχει διαπιστωθεί πως στους πιο πρώιμους πολιτισμούς, η ασθένεια ήταν ένα είδος δαιμονικής κατοχής, την οποία ο μάγος-θεραπευτής μπορούσε να εξορκίσει με τα μαγικά του τραγούδια.⁵⁷⁹

Στην αρχαία Ελλάδα, γραπτές αναφορές για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής συναντά κανείς από τον 8^ο αιώνα π.Χ. και οι επιρροές αυτών των έργων φτάνουν έως τη ρωμαϊκή περίοδο. Οι διαθέσιμες μαρτυρίες εστιάζονται σε συγγράμματα ποιητών, φιλοσόφων, θεωρητικών της μουσικής, ιατρών αλλά και απλών πολιτών, οι οποίοι θεραπεύτηκαν με τη χρήση μουσικής.⁵⁸⁰

Η θεραπευτική δύναμη της μουσικής στους μύθους

Οι μύθοι και οι δοξασίες του αρχαίου ελληνικού κόσμου, αποτελούν τις πρώιμες πηγές συλλογής πληροφοριών για τον τρόπο που αντιλαμβάνονταν οι αρχαίοι Έλληνες τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής. Να σημειωθεί πως για τους αρχαίους Έλληνες, η μουσική θεωρούνταν ιερή τέχνη και δεν έχασε ποτέ τη σύνδεση της με τη λατρεία θεοτήτων.⁵⁸¹

Ο Όμηρος στα έπη του χρησιμοποίησε, αρκετά συχνά, μυθικές αφηγήσεις. Μια από τις πιο χαρακτηριστικές σκηνές στην *Οδύσσεια*, αποτελεί το μαγικό τραγούδι των σειρήνων, με το οποίο οι σειρήνες κατόρθωναν να σαγηνεύσουν ανυποψίαστους ναυτικούς.⁵⁸² Ουσιαστικά, ο ποιητής περιγράφει πως η μουσική

⁵⁷⁸ Πλάτων, *Νόμοι* Β 656d-e/657.

⁵⁷⁹ Ψαλτοπούλου 2015, 84.

⁵⁸⁰ Βλ. ενδεικτικά: Όμηρος, *Όδύσσεια* τ 456· Ησίοδος, *Θεογονία* 98-104· Σοφοκλής, *Τραχινίαι* 1000-2· Ιπποκράτης, *Παραγγελία* 14.13-14· Αριστοτέλης, *Προβλήματα* 14. 920b29-38, 921a1-6· Θεόφραστος, *Περί Ενθουσιασμού* 87-88, όπως έχει καταγραφεί από τον Αθήναιο στο έργο του *Δειπνοσοφισταί* ΙΔ 18.16-32 από Barker 35, 281. Για σχετικές μαρτυρίες βλ. επίσης Horden 2000, 51-67. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το θέμα της ίασης μέσω της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα βλ. Meinecke 1948, 45-97· Παπαδοπούλου 2003, 75-87· Weiss 2014, 171-186· Tornese 2015, 118-131· Νικολάου 2018, 204-211.

⁵⁸¹ Edelstein 1967, 235-236.

⁵⁸² Όμηρος, *Όδύσσεια* μ 39-44:

*Σειρήνας μὲν πρῶτον ἀφίξειςαι, αἶ ῥά τε πάντας
ἀνθρώπους θέλγουσιν, ὅτις σφεας εἰσαφίκηται.
ὅς τις αἰδρεῖη πελάση καὶ φθόγγον ἀκούση
Σειρήνων, τῶ δ' οὐ τι γυνὴ καὶ νήπια τέκνα
οἴκαδε νοστήσαντι παρίσταται οὐδὲ γάννυται,
ἀλλὰ τε Σειρήνες λιγυρῆ θέλγουσιν ἀοιδῆ.*

Πιο πρώτα στις Σειρήνες φεύγοντας θα φτάσεις, που πλανεύουν τους θνητούς όλους, όποιος έτυχε να φτάσει στο νησί τους. Κανείς αν τις σιμώσει ανήξερος και τη φωνή γρικησει απ' τις Σειρήνες, πια η γυναίκα του και τα μικρά παιδιά του το γυρισμό του δεν τον χαιρουνται' τον έχουν οι Σειρήνες

«μάγεψε» τους ναυτικούς και εκείνοι δεν είχαν τη δύναμη να αντισταθούν. Με κάποιο τρόπο, λοιπόν, το τραγούδι επηρέασε το μυαλό και στη συνέχεια την καρδιά των ανδρών. Τους υπνώτισε, πιθανόν, και άγγιξε βαθύτερες πτυχές τους. Η μουσική έχει αποδειχτεί, σήμερα, ότι μπορεί να εισχωρήσει στο βαθύτερο υποσυνείδητο του ανθρώπου. Ανάμεσα στις τεχνικές που χρησιμοποιούν οι μουσικό-θεραπευτές είναι και η ύπωση με κατάλληλη μουσική, προκειμένου να εισχωρήσει ο θεραπευτής στις βαθύτερες καταστάσεις της ανθρώπινης συνείδησης.

Επίσης, ο Ορφέας μια αινιγματική μορφή του αρχαίου κόσμου, λέγεται πως μάγευε με τη μουσική του, θεούς και ανθρώπους.⁵⁸³ Ψάλλοντας ο ποιητής, με τη συνοδεία ενός μουσικού οργάνου, είχε τη δύναμη να επιδρά στο συναισθηματικό και νοητικό κόσμο των ατόμων, επαναλαμβάνοντας συγκεκριμένα μελωδικά σχήματα. Ο ήχος σε συνδυασμό με τις κατάλληλες λέξεις δημιουργούσαν συναισθηματικές εναλλαγές.⁵⁸⁴ Στο δίκτυο των αφηγήσεων που δημιουργούν τον μύθο του Ορφέα, χαρακτηριστική είναι η κατάβασή του στον Κάτω Κόσμο για να σώσει την αγαπημένη του Ευρυδίκη, η οποία πέθανε από δάγκωμα ερπετού. Ο πόνος που ένιωσε ο Ορφέας τον οδήγησε να συνθέσει ένα τραγούδι τόσο σπαρακτικό, που ακόμα και οι θεοί έκλαψαν στο άκουσμα του. Με τη δική τους συμβουλή, ο Ορφέας ξεκίνησε για τον Άδη, όπου η δύναμη της λύρας του ήταν τόσο μεγάλη που «μάγεψε» ακόμα και τον Πλούτωνα. Ήταν τέτοια η αρμονία της μουσικής του Ορφέα που σκόρπισε δάκρυα στο πιο σκοτεινό μέρος του κόσμου.⁵⁸⁵ Ο μύθος του Ορφέα και της Ευρυδίκης ενέπνευσε, μάλιστα, μεγάλες μουσικές συνθέσεις (όπερες) στην μοντέρνα και σύγχρονη εποχή.⁵⁸⁶ Η δύναμη της μουσικής που περιγράφεται στις όπερες απηχεί ακριβώς την αντίληψη του αρχαίου κόσμου. Η μουσική έχει την ικανότητα να μιλά κατευθείαν στην καρδιά και το μυαλό των ανθρώπων και με την αρμονία της να τους

με το γλυκό μαθές τραγούδι τους πλανέψει (μτρφ. Καζαντζάκη-Κακριδή 1965).

⁵⁸³ Ο Ορφέας ήταν μία από τις πιο σημαντικές μορφές της ελληνικής σκέψης. Γεννήθηκε στην Θράκη και ήταν γιος του άρχοντα της περιοχής, Οιάγρου και της Μούσας Καλλιόπης, της προστάτιδας της επικής ποίησης. Σε παιδική ηλικία διδάχτηκε την τέχνη της μουσικής από τις Μούσες αλλά και από τον ίδιο τον θεό Απόλλωνα, ο οποίος και του χάρισε την λύρα του. Η λύρα του Ορφέα, η «μαγική φόρμιγγα», ήταν κάτι σαν επτάχορδη κιθάρα και για την «ανεξήγητη» δύναμη της αλλά και την επίδραση της φωνής του, υπάρχουν δεκάδες ιστορίες. Σύμφωνα με αυτές, η μαγεία της μουσικής και του τραγουδιού του, ημέρευε τα άγρια ζώα και μετακινούσε «δέντρα και βράχους» που έσπευδαν να ακούσουν τη θελκτική μελωδία του.

⁵⁸⁴ West 2000, 54.

⁵⁸⁵ Boyancé 1972, 76 · Γκάρτζιου-Τάττη 1999, 439-451 · Γκάρτζιου-Τάττη 2020, 337-338 και υποσ. 6 και 7

⁵⁸⁶ Πχ. οι όπερες των Monteverdi (1607), Rossi (1647), Offenbach (1858).

επηρεάσει καθοριστικά. Κάτι ανάλογο με τη σκηνή από τις σειρήνες που περιγράφει ο Όμηρος.

Για τον Τέρπανδρο, τον λυρικό ποιητή από την Μήθυμνα της Λέσβου, είχε διαδοθεί ο μύθος πως δελφίνια τον προσέγγισαν λόγω της μελωδίας από τη λύρα του και τον έσωσαν από ληστές. Ο μυθικός κιθαρωδός Αμφίων, όπως αναφέρει ο Πausanias, έχτισε τα τείχη της Θήβας με τη δύναμη της μουσικής.⁵⁸⁷ Τέλος, ανάλογος είναι και ο μύθος, σύμφωνα με τον οποίο οι Τιτανίδες του ωκεανού γνώριζαν ότι δεν υπάρχει πιο ιαματικό φάρμακο από το τραγούδι.⁵⁸⁸

Εκτός των φημισμένων μουσικών και τους μύθους που τους συνόδευαν, οι αρχαίοι είχαν αναπτύξει ανάλογες δοξασίες και για τους θεούς τους. Ο θεός Πάν με την άγρια φωνή του τρομοκρατούσε τους εχθρούς (πανικός) και τους έτρεπε σε φυγή ενώ με τη μουσική του αυλού του προσέλκυε τις Νύμφες, που δεν μπορούσαν να αντισταθούν στο άκουσμα της μουσικής του. Ο Ερμής προκειμένου να ηρεμήσει τον Απόλλωνα έφτιαξε τη λύρα από κέλυφος χελώνας και ο ήχος της καταπράυνε το θυμό του. Και φυσικά ο θεός Απόλλων, θεός του ήλιου, της ιατρικής και της μουσικής. Η μουσική και η ιατρική αποτελούσαν στο πρόσωπο του Απόλλωνος μια αδιάσπαστη ενότητα. Ο Απόλλων προστάτευε την αρμονία της ζωής με τη μαντική, τη μουσική και την ιατρική τέχνη.⁵⁸⁹ Την τέχνη αυτή μετέδωσε έπειτα και στον υιό του Ασκληπιό, ο οποίος στα ιερά του και θεραπευτικά κέντρα χρησιμοποιούσε τις τέχνες αυτές ως θεραπευτικές μεθόδους.

Όλες οι παραπάνω αναφορές, παρότι κινούνται στη σφαίρα της μυθοπλασίας, αποτυπώνουν, επαρκώς, τη γενικότερη αρχαιοελληνική πίστη ότι η μουσική είχε δυνάμεις ικανές να αγγίξουν τον συναισθηματικό κόσμο, να συμβάλλουν στην ηρεμία, να ενισχύσουν τον χαρακτήρα, να δώσουν κουράγιο και τελικά να επιφέρουν θεραπεία, είτε ψυχική είτε σωματική. Ασφαλώς, οι μύθοι δεν αποτυπώνουν τη θεραπεία μέσω μουσικής στην πραγματική της διάσταση αλλά σίγουρα αποτελούν μια πρόμη και σημαντική ένδειξη ότι η μουσική σχετιζόταν με την ανθρώπινη ψυχή.

⁵⁸⁷ Πausanias 9.5. 6-7.

⁵⁸⁸ Shaboutin 2005, 90.

⁵⁸⁹ Farnell 1907, 113· Burkert 1985 (μτφρ. 1993, 310-311)· Versnel 1985-1986, 135.

Η θεραπευτική δύναμη της μουσικής στην ποίηση

Η προφορική παράδοση, σαφώς, διέσωσε τους μύθους στο πέρασμα των αιώνων και διατήρησε ζωντανή την παράδοση στη μνήμη των ανθρώπων. Οι πρώτοι που ουσιαστικά αποτύπωσαν τους μύθους στα έργα τους, ήσαν οι ποιητές, οι οποίοι ύμνησαν ήρωες και θεούς συνθέτοντας τραγούδια, μέσω των οποίων κατέγραψαν την καταγωγή τους, τα κατορθώματα τους και τις αρετές τους. Οι ποιητές, μέσω των μουσικό-ποιητικών συνθέσεων τους, δεν παρέλειπαν να αναφέρονται και στην επίδραση της μουσικής, συμβάλλοντας με τον τρόπο τους στην ενίσχυση της πίστης ότι η μουσική είχε δυνάμεις ικανές να θεραπεύσουν.

Ο Όμηρος είναι ο πρώτος που θεώρησε τη μουσική ως μέσο αποφυγής αρνητικών συναισθημάτων αλλά και ψυχικής και σωματικής ανάτασης. Στα έπη του αναφέρεται, συχνά, στη δύναμη της μουσικής.⁵⁹⁰ Η σκηνή με τον Αχιλλέα, ο οποίος ηρεμούσε την οργή του με το παίξιμο της λύρας, είναι η πιο χαρακτηριστική:

τὸν δ' εὗρον (φησί) φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ

καλῆ δαιδαλέῃ· περὶ δ' ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν·

τὴν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πόλιν Ἑτίωνος ὀλέσσας·

τῇ ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.⁵⁹¹

Σε άλλο χωρίο ο Όμηρος αναφέρει ότι ο Δημόδοκος, φημισμένος ποιητής της εποχής, είχε λάβει από τους θεούς το χάρισμα να γεμίζει με το τραγούδι του τις καρδιές των ανθρώπων με χαρά, (*Ιλιάδα* Θ 40-7). Σε άλλη περίπτωση ο ποιητής αναφέρει ότι ο Οδυσσεύς θεράπευσε το τραύμα του με επίδεση και τραγούδι.⁵⁹²

Ο Ησίοδος, αργότερα, στο έργο του *Θεογονία* αναφερόμενος στις Μούσες και στο γλυκό τους τραγούδι, γράφει πως όταν κάποιος έχει βαθιά θλίψη και ακούσει ένα τραγούδι που έχει εμπνευστεί από τις Μούσες (μυθικές θεές της μουσικής, των μουσικών οργάνων, του χορού) τότε, ευθύς, ξεχνά τα βάσανα και τις έγνοιες του.⁵⁹³

Ο Τέρπανδος μαζί με τον Αρίωνα, επίσης φημισμένοι ποιητές, θεράπευσαν τους Ίωνες και τους κατοίκους της Λέσβου με το τραγούδι τους.⁵⁹⁴ Ήταν τέτοια

⁵⁹⁰ Όμηρος, *Ιλιάδα* I 182-94· *Οδύσσεια* θ 40-7, ι 1-11, λ 333.

⁵⁹¹ Όμηρος, *Ιλιάδα* I 472-3.

⁵⁹² Όμηρος, *Οδύσσεια* τ 457.

⁵⁹³ Ησίοδος, *Θεογονία* 98-103.

⁵⁹⁴ Βοήθιος, *Κατευθύνσεις για τη μουσική*.

μάλιστα η επίδραση των τραγουδιών του Τερπάνδου που όταν η Σπάρτη βρέθηκε σε κατάσταση αναταραχής κατά τον 7^ο αιώνα π.Χ, τους δόθηκε χρησμός να καλέσουν τον διάσημο λυρωδό, προκειμένου να επαναφέρει την πόλη στην τάξη με τις μελωδίες του. Το 600 π.Χ. ο Θαλής, επίσης, κατάφερε να θεραπεύσει την πανούκλα στην Σπάρτη με χρήση μουσικής, όπως ο ψευδο-Πλούταρχος καταγράφει στο έργο του *Περὶ μουσικῆς*.⁵⁹⁵

Ο Πίνδαρος, στη συνέχεια, αποτελεί ίσως τον πιο θερμό υποστηρικτή της θεραπευτικής δύναμης της μουσικής. Στον τέταρτο *Νεμεόνικο*, η ωδή ξεκινά με ένα προοίμιο στο οποίο το τραγούδι των Μουσών αναφέρεται και εδώ, όπως στον Ησίοδο, ως η γλυκύτερη ανακούφιση για τους πόνους των αθλητικών αγώνων. Μάλιστα, ο Πίνδαρος τονίζει ότι η δύναμη της μουσικής ξεπερνά ακόμα και το έργο των ιατρών.⁵⁹⁶ Στον τρίτο *Νεμεόνικο* ο ποιητής τονίζει ξανά ότι ο ρόλος του ποιητή είναι λυτρωτικός, αφού το τραγούδι του είναι ικανό να θεραπεύσει.⁵⁹⁷ Ο Πίνδαρος υποστηρίζει με θέρμη ότι η μουσική και το τραγούδι είναι ανώτερα από οτιδήποτε άλλο στο να μετατρέπουν τη θλίψη σε χαρά αλλά και να βοηθούν στην αντιμετώπιση σωματικών πόνων.

Ο Αρχίλοχος, επίσης, διατυπώνει την άποψη ότι η μουσική έχει δυνάμεις που μπορούν να καταστείλουν ψυχικές διαταραχές, αφού ακόμα και τα ζώα γαληνεύουν όταν την ακούν.⁵⁹⁸ Το τραγούδι του Ισομένιου απάλλαξε τους Βοιωτούς από την ποδάγρα, ενώ ο Εμπεδοκλής καταπράυνε τον θυμό ενός νεαρού, ο οποίος είχε προσπαθήσει να σκοτώσει τον δικαστή του πατέρα του. Ο Εμπεδοκλής κρατώντας τη λύρα του αναπροσάρμοσε τη μελωδία σε καταπραϋντική και απάγγειλε ένα δίστιχο από τον Οδύσσεια του Ομήρου. Ο νεαρός ευθύς άλλαξε διάθεση.⁵⁹⁹

⁵⁹⁵ ψευδο-Πλούταρχος, *Περὶ μουσικῆς* 1146b: *Τέρπανδρον δ' ἄν τις παραλάβοι τὸν τὴν γενομένην ποτὲ παρὰ Λακεδαιμονίοις στάσιν καταλύσαντα, καὶ Θαλήταν τὸν Κρήτα, ὃν φασὶ κατά τι πυθόχρηστον Λακεδαιμονίους παραγενόμενον διὰ μουσικῆς ἰάσασθαι ἀπαλλάξαι τε τοῦ κατασχόντος λοιμοῦ τὴν Σπάρτην, καθάπερ φησὶν Πρατίνας. ἀλλὰ γὰρ καὶ Ὅμηρος τὸν κατασχόντα λοιμὸν τοὺς Ἕλληνας παύσασθαι λέγει διὰ μουσικῆς· ἔφη γοῶν οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ θεὸν ἰλάσκοντο καλὸν ἀεῖδοντες παιήονα, κοῦροι Ἀχαιῶν μέλποντες ἐκάεργον· ὁ δὲ φρένα τέρπει' ἀκούων.*

⁵⁹⁶ Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 4.1-8: *Ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων ἰατρός. Αἱ δὲ σοφαὶ Μοισᾶν θύγατρεις αἰοῖδαι θέλξαν νῖν ἀπτόμεναι. Οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον γέ μαλθακά τεύχει γνία, τόσσον εὐλογία φόρμιγγι συνάσρος.* Για περισσότερες πληροφορίες για τις αντιλήψεις του Πινδάρου για τη μουσική βλ. Machemer 1993, 113-141.

⁵⁹⁷ Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* 3 στίχ. 18: *ἄκος ὕγιηρόν ἐν βαθυπεδίῳ Νεμέα/ τὸ καλλίνικον φέρει.*

⁵⁹⁸ Αρχίλοχος, απ.253 [Wehrli]: *τὸ μέλος καὶ [......]αὶ ταραχῶν εἶν[α]ι κ[α]ταπ[α]υστικόν, ὡς ἐπι[......]των καὶ τῶν ζώ[ων]...[σ]θαι καταπραυνο[μένων] διὸ καὶ τὸν Ἀρχίλοχον λ[έ]γειν Κηλωταιδοτ[ι]ς[... (...)]ων αἰοῖδα[ι].*

⁵⁹⁹ *Ἰάμβλιχος, Περὶ τοῦ Πυθαγορικοῦ Βίου* 25.111-113.

Την ίδια αντίληψη διατηρήσαν στα έργα τους και οι κορυφαίοι τραγικοί ποιητές: Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης. Στην εποχή τους φαίνεται πως η χρήση της μουσικής για ιαματικούς λόγους ήταν ήδη γνωστή και τα αποτελέσματα μη αμφισβητήσιμα.⁶⁰⁰ Ουσιαστικά, οι τραγικοί ποιητές θεωρούσαν ότι η μουσική θα έπρεπε να χρησιμοποιείται για να ανακουφίσει τους θεατές από παθήσεις ψυχικές και σωματικές και όχι για απλή ψυχαγωγία. Ο Ευριπίδης στα έργα του *Άλκηστις* (962-971) και *Μήδεια* (190-203) υπήρξε σαφής όταν έλεγε πως οι ήχοι φέρνουν χαρά και τα τραγούδια πρέπει να θεωρούνται μεγάλο δώρο για τους ανθρώπους, εφόσον μπορούν με αυτά να γιατρεύουν τις λύπες που προκαλεί ο φόβος του θανάτου.

Ο κατάλογος των αρχαίων μυθολογικών μαρτυριών, δοξασιών και ποιητικών έργων σχετικά με τη συμβολή της μουσικής στην ίαση είναι μακρύς. Δε κρίνεται σκόπιμη η παράθεση όλων των μαρτυριών στην παρούσα έρευνα, καθώς το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στα ιερά θεραπευτήρια του Ασκληπιού. Είναι, όμως, σημαντικό να τονιστεί πως η χρήση της μουσικής για θεραπευτικούς σκοπούς αποτελούσε για την αρχαία ελληνική κοινωνία πραγματικότητα και οι αρχαίοι Έλληνες φρόντιζαν να το αναφέρουν σε κάθε εποχή και με κάθε τρόπο. Τόσο οι μύθοι όσο και η ποίηση επικεντρώνονται, όπως διαπιστώθηκε, κυρίως στην επίδραση της μουσικής σε συναισθηματικό και νοητικό επίπεδο. Θεωρητικά δεν μπορεί κάποιος να υποστηρίξει ότι αυτές οι μαρτυρίες απηχούν θεραπευτική απόδειξη, παρά μόνο ότι αντανακλούν τις αντιλήψεις των αρχαίων για τις δυνάμεις της μουσικής, όπως αποτυπώνονταν στη καθημερινότητα τους και βασιζόμενοι στην πεποίθηση ότι η δύναμη της ήταν θεϊκή. Σίγουρα, όμως, πλανιόνταν η αίσθηση από τον Όμηρο ακόμα, ότι οι μελωδίες και οι ρυθμοί ενείχαν κάποια στοιχεία ικανά να επιδράσουν στην ανθρώπινη ψυχολογία και στο σώμα.

Η δύναμη της θεραπευτικής μουσικής στη φιλοσοφία και στην ιατρική

Όσα αναφέρθηκαν στην παραπάνω ενότητα αποτελούν, σαφώς, πολύτιμες ενδείξεις για την πίστη που έτρεφαν οι αρχαίοι Έλληνες στις θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής, ως δώρο των θεών στους θνητούς. Στο διάβα των αιώνων η αντίληψη αυτή φαίνεται πως αποκτούσε ολοένα και πιο ορθολογιστική συνείδηση, καθώς αρκετοί φιλόσοφοι, θεωρητικοί της μουσικής και αργότερα ιατροί, ασχολήθηκαν

⁶⁰⁰ Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ή εν Ταύροις* 1336-8· Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ή εν Αύλιδι* 1211-15· Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* 4-5, *Τραχίνιαι* 1000-2.

εκτενώς με το θέμα της επίδρασης της μουσικής στον ψυχισμό και στο σώμα των ανθρώπων, επιδιώκοντας να εξηγήσουν γιατί κάποια είδη μουσικής μπορούσαν να δράσουν θεραπευτικά. Οι θεωρίες που αναπτύχθηκαν, κυρίως από τον 5^ο αιώνα και μετά, συνιστούν τις πιο βάσιμες αποδείξεις στους ισχυρισμούς των αρχαίων Ελλήνων για τη θεραπευτική δύναμη της μουσικής.

Ο Πυθαγόρας, ο Σάμιος ήταν εκείνος που πρώτος έκανε χρήση της μουσικής με σκοπό την ίαση. Ο Πυθαγόρας διείσδυσε σε βάθος στις δυνάμεις της μουσικής, προσπάθησε να τις αναλύσει και να πείσει τους συγχρόνους του ότι η μουσική βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τον ψυχισμό του ατόμου και είναι ικανή να τον μεταβάλλει, αρκεί να χρησιμοποιηθεί με τον ορθό τρόπο.⁶⁰¹ Ο Πυθαγόρας ανέπτυξε τη θεωρία ότι το σύμπαν, το σώμα, ο ψυχισμός, καθώς και η μουσική διέπονται από τις ίδιες αρχές αρμονίας. Πιο συγκεκριμένα, πίστευε ότι όταν η ισορροπία μεταξύ ψυχής, σώματος και σύμπαντος διαταράσσεται, τότε εμφανίζεται η ασθένεια. Η μουσική, μέσω της αρμονίας που την χαρακτηρίζει και η οποία ταυτίζεται με την αρμονία της ψυχής και του σώματος, είναι εκείνη που έχει τη δύναμη να αποκαταστήσει αυτή την ισορροπία.⁶⁰² Για τον Πυθαγόρα, λοιπόν, αλλά και για το σύνολο του ελληνικού κόσμου μετέπειτα, το άτομο έπρεπε να αντιμετωπίζεται ως μια ολιστική ενότητα (σώμα-ψυχή-πνεύμα), προκειμένου η θεραπεία να είναι αποτελεσματική. Τη θεωρία αυτή ασπάστηκε αργότερα ο Ιπποκράτης και αποτελεί έως σήμερα τη βάση για πολλές θεραπείες. Αρκετοί είναι πλέον εκείνοι που πιστεύουν ότι πολλές σωματικές παθήσεις προέρχονται όταν νοσεί η ψυχή και το πνεύμα.

Η παρατήρηση του Πυθαγόρα για τους ήχους των οργάνων και η μεταξύ τους σύγκριση ήταν το πρώτο σημαντικό βήμα προς τη διαπίστωση ότι οι διάφοροι ήχοι προκαλούν και διάφορα συναισθήματα. Η λύρα, για παράδειγμα, είχε περιορισμένη έκταση και ηπιότερο ήχο και αυτός πιθανόν να ήταν ο λόγος για τον οποίο δεν ήταν σε θέση να προκαλέσει έξαρση συναισθημάτων σε αντίθεση με τον αυλό ο οποίος είχε οξύ και διαπεραστικό ήχο, μεγαλύτερης διάρκειας και ανάλογα με την περίσταση προκαλούσε έντονη εναλλαγή συναισθημάτων. Ο Πλούταρχος (*Περὶ Ἰσίδος καὶ Ὀσίριδος* 384a 2-5) αναφέρει ότι οι Πυθαγόρειοι χρησιμοποιούσαν το παίξιμο της λύρας πριν τον ύπνο για να θεραπεύσουν τὸ ἔμπαθές καὶ ἄλογον μέρος της ψυχής.

⁶⁰¹ Αριστόξενος, *Ἀρμονικά Στοιχεία*: απ.26 [Wehrli]: Ὅτι οἱ Πυθαγορικοί, ὡς ἔφη Ἀριστόξενος, καθάρσει ἐχρῶντο τοῦ μὲν σώματος διὰ τῆς ἰατρικῆς τῆς δὲ ψυχῆς διὰ τῆς μουσικῆς.

⁶⁰² McClellan 1991, 111-112.

Η αποτελεσματικότητα της θεραπείας του Πυθαγόρα και των πυθαγορείων μέσω μουσικής, σχετιζόταν με την ορθή επιλογή μουσικών τρόπων (μελωδιών) και ρυθμών.⁶⁰³ Για παράδειγμα, η ήρεμη μουσική πριν από τον ύπνο βοηθούσε στην απαλλαγή των ταραχών που επέφερε η μέρα και συνέβαλλε σε γαλήνιο ύπνο. Το πρωί, άλλα άσματα προφανώς πιο ρυθμικά και γρήγορα, βοηθούσαν τους ανθρώπους να βγουν από τη νωχέλεια του ύπνου και να προετοιμαστούν για τις απαιτήσεις της ημέρας.⁶⁰⁴ Ο συνήθης τρόπος θεραπείας του Πυθαγόρα ήταν να τοποθετεί όσους τραγουδούσαν σε κύκλο, ενώ το συνοδευτικό μουσικό όργανο βρισκόταν στο κέντρο. Οι συμμετέχοντες έψαλλαν κυρίως παιάνες για να ηρεμήσει η ψυχή ενώ κάποιες φορές χόρευαν ταυτόχρονα.⁶⁰⁵ Άλλη μια τακτική του Πυθαγόρα για να απαλύνει την ψυχική ένταση ήταν να παίζει λύρα ενώ έψαλλε στίχους από ποιήματα του Ομήρου και του Ησίοδου.⁶⁰⁶ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα με πρωταγωνιστή τον Πυθαγόρα, αποτελεί η επαναφορά ενός θυμωμένου νέου έπειτα από την εκτέλεση μια σπονδειακής μελωδίας.⁶⁰⁷ Τη στιγμή που η μουσική μετατράπηκε σε λιγότερο δυναμική και ακολούθησε πιο ήρεμο ρυθμό, το συναίσθημα του θυμού υποχώρησε.⁶⁰⁸

Οι πυθαγόρειοι προχώρησαν σταδιακά σε συστηματική χρήση διάφορων μελωδικών και ρυθμικών τύπων, προκειμένου να επιφέρουν κάθε φορά τα επιθυμητά αποτελέσματα είτε της ηρεμίας είτε της απόλυτης έξαρσης και πιθανόν να ήσαν οι πρώτοι που εφάρμοσαν μια μέθοδο πρώιμης μουσικής ψυχοθεραπείας. Σήμερα έχει αποδειχτεί από αρκετές έρευνες η σύνδεση του συγκινησιακού με το ανοσοποιητικό καθώς και το γεγονός ότι όσο ο ασθενής ανακαλύπτει ασφαλείς τρόπους να εξωτερικεύει και να μοιράζεται τον ψυχικό του κόσμο τόσο τα σωματικά του συμπτώματα βελτιώνονται σημαντικά. Όσο δηλαδή ο ασθενής έρχεται σε επαφή με τα συναισθήματά του τόσο διεγείρεται συναισθηματικά και σωματικά.⁶⁰⁹ Η ιδιότητα της μουσικής να διεισδύει σε άμυνες σωματικές και διανοητικές καθιστά τη διαδικασία πιο άμεση από λεκτικές παρεμβάσεις αλλά ταυτόχρονα είναι και λιγότερο απειλητική. Οι πυθαγόρειοι, ουσιαστικά, ανακάλυψαν τον τρόπο να καλύπτουν, μέσω

⁶⁰³ Provenza 2016, 94-115.

⁶⁰⁴ Ιάμβλιχος, *Περὶ τοῦ πυθαγορικοῦ βίου* 64-65.

⁶⁰⁵ Ιάμβλιχος, *Περὶ τοῦ πυθαγορικοῦ βίου* 100-11.

⁶⁰⁶ Πορφύριος, *Πυθαγόρου βίος* 30, 33.

⁶⁰⁷ Η σπονδειακή μουσική θεωρούταν από τον ψευδο-Πλούταρχο (*Περὶ Μουσικῆς* 17 1137a2–3) ως ιδεατή για την εξομάλυνση ψυχικών διαταραχών. Ήταν πεντατονική και είχε εφευρεθεί από τον Όλυμπο. Σύμφωνα με τον West 1992 (μτφρ. 1999, 214-215), ο σπονδαϊκός τρόπος σύνθεσης οριζόταν μόνο από μακρές συλλαβές. Συνήθως, τα άσματα αυτά αποτελούσαν επικλήσεις προς τους θεούς και εξέφραζαν θρησκευτική επισημότητα.

⁶⁰⁸ Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταὶ* 14.623f.

⁶⁰⁹ www.musictherapy.org· Dileo 1994· Tomaino 1998· Δρίτσας 2003.

τις μουσικής, ψυχολογικές ανάγκες, όπως η αντιμετώπιση της κατάθλιψης, του θυμού, του άγχους, της υπερδιέγερσης, της κακής διάθεσης.

Στους επόμενους αιώνες μετά τον Πυθαγόρα αρκετοί φιλόσοφοι, θεωρητικοί της μουσικής και επαγγελματίες μουσικοί ασπάστηκαν τις θεωρίες του και τις εξέλιξαν. Πιο συγκεκριμένα ο Πλάτων, υποστήριζε πως η μουσική δεν δόθηκε στον άνθρωπο για να διασκεδάσει τις αισθήσεις του, αλλά για να γαληνεύει τα βάσανα της ψυχής και του σώματος.⁶¹⁰ Σε άλλη περίπτωση ο φιλόσοφος πρότεινε τη θέσπιση μουσικών κανόνων για την ευημερία του κράτους και την υγεία των ανθρώπων.⁶¹¹ Ο Πλάτων αναφέρεται, επίσης, στο νανούρισμα των παιδιών με κατάλληλα άσματα και την ευεργετική επίδραση της μουσικής στην αϋπνία.⁶¹² Σήμερα έχει αποδειχτεί ότι η απαλή και αργή σε ρυθμό μουσική δρα κατασταλτικά ηρεμώντας τα βρέφη που κλαίνε.⁶¹³

Αντίθετα, ο Αριστοτέλης και οι οπαδοί του υπογράμμιζαν τη συγκινησιακή ιδιότητα της μουσικής και την ευεργετική επίδρασή της στο συναισθηματικό κόσμο των ανθρώπων. Υποστηρίζουν πως δεν είναι η μουσική στο σύνολό της που επιδρά αρμονικά στον άνθρωπο, αλλά οι επί μέρους μουσικοί παράγοντες, π.χ. ρυθμοί, κλίμακες, μουσικά όργανα που ασκούν εξειδικευμένη επίδραση, ανάλογα με τα χαρακτηριστικά τους. Ο Αριστοτέλης υποστήριζε, μάλιστα, δυο είδη ιαματικών χρήσεων της μουσικής και τα οποία παρουσιάζουν κοινά σημεία με τις σημερινές θεραπευτικές μεθόδους.⁶¹⁴ Στην πρώτη περίπτωση η χρήση ήρεμης μουσικής καταπράυνε ήπιες μορφές ψυχικών διαταραχών ενώ στην άλλη, η χρήση πιο έντονης μουσικής για πιο βαριές περιπτώσεις, τις ενέτεινε και με αυτόν τον τρόπο επερχόταν η κάθαρση (*Πολιτικά* Θ' 1342a 2-15).

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Θεόφραστο, όσοι υπέφεραν από παθήσεις του νευρικού συστήματος ήταν δυνατό να νιώσουν ανακούφιση αν κάποιος έπαιζε αυλό

⁶¹⁰ Πλάτων, *Τίμαιος* 47e-48a-c· *Πολιτεία* 411a: «Όταν λοιπόν, παραδίνεται κανείς στην απόλαυση της μουσικής και την αφήνει να πλημμυρίσει την ψυχή του, χύνοντας μέσα από τα αυτιά του, σαν μέσα από ένα χωνί, εκείνες τις γλυκές, απαλές, θρηνητικές μελωδίες για τις οποίες τώρα θα μιλούσαμε, και περνάει όλη του τη ζωή σιγοτραγουδώντας και αναγαλλιάζοντας από το τραγούδι, ο άνθρωπος αυτός πρώτα-πρώτα αν είχε κάτι μέσα στη ψυχή του, το μαλακώνει...». (Μτφρ. Σκουτερόπουλος 2002, 243).

⁶¹¹ Πλάτων, *Νόμοι* 799-802· *Πολιτεία* Δ' 424c.

⁶¹² Πλάτων, *Νόμοι* 790d-791b.

⁶¹³ Πρίνου -Πολυχρονιάδου 1991, 34-38.

⁶¹⁴ Σύμφωνα με την Πρίνου -Πολυχρονιάδου (1991, 43-46), «η μουσική μπορεί να παίζει τον ρόλο ενός πολύ ευαίσθητου οδηγού για τη διερεύνηση της πολύπλοκης ατομικής κλίμακας των συγκινησιακών και συναισθηματικών αντιδράσεων του ατόμου, των συνειδητών και υποσυνείδητων προβληματισμών του. Διευκολύνει την προσέγγιση στο υποσυνείδητο και την ενεργοποίηση μπλοκαρισμένων ψυχοπαθολογικών καταστάσεων που βρίσκουν διέξοδο μέσα από φαινόμενα κάθαρσης». Επίσης βλ. Κοψαχείλης 1996, 14-16.

κουρδισμένο στη φρυγική μελωδία στο σημείο που πονούσαν. Ο Θεόφραστος αναφέρθηκε ακόμα σε λιποθυμίες, φοβίες και επιληψίες που μπορούσαν να θεραπευτούν με τον ήχο του αυλού (απ. 552, 555, 716, 719, 720, 724, 726 Fortenbaugh). Ο Αριστόξενος, επίσης, θεωρητικός της μουσικής γράφει πως σε κάποιες γυναίκες που υπέφεραν από μανία τους δόθηκε χρησμός, ο οποίος τους προέτρεπε να τραγουδούν δώδεκα παιάνες για εξήντα μέρες, προκειμένου να θεραπευτούν.⁶¹⁵ Ο Δημόκριτος μελέτησε και εκείνος διεξοδικά τα οφέλη του αυλού και παρατήρησε ότι όταν ο αυλός έρχεται σε επαφή με το πάσχον όργανο, εξαιτίας των δονήσεων που παράγει δύναται να δρα θεραπευτικά στους μυς. Επίσης, πρότεινε οι άνθρωποι να ακούνε αυλό ακόμα και σε θανατηφόρες μολύνσεις.⁶¹⁶ Ο Ισμενίας από τη Θήβα, ένας από τους πιο διάσημους αυλητές του 4^{ου} αιώνα π.Χ., λέγεται, μάλιστα, πως θεράπευε με τη μουσική του αυλού, την ισχιαλγία.⁶¹⁷

Οι απόψεις των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων και θεωρητικών της μουσικής της κλασικής εποχής σχετικά με τις ιαματικές δυνάμεις των ήχων, επηρέασαν ιατρούς και θεωρητικούς έως και τη ρωμαϊκή περίοδο. Και εκείνοι πίστεψαν στην ενότητα σώματος και ψυχής για την ίαση των ασθενειών και οι θεραπευτικές τους τεχνικές βασίστηκαν σε αυτή την αντίληψη. Πιο συγκεκριμένα, ο Ερώφιλος, ιατρός της Αλεξάνδρειας, λέγεται πως μπορούσε να ρυθμίσει την αρτηριακή πίεση με βάση μια συγκεκριμένη μουσική κλίμακα.⁶¹⁸ Ο Κέλσος, γνωστός ιατρός της Ρώμης στην πραγματεία του *Περὶ μουσικῆς*, συνιστούσε τη μουσική ως θεραπευτικό μέσο ψυχικών ασθενειών, όπως η παραφροσύνη. Ο Σοράνος από την Έφεσο αναφέρθηκε εκτενώς στην επίδραση της μουσικής του αυλού στην ψυχική διάθεση.⁶¹⁹ Ο Γαληνός, επίσης ιατρός με μεγάλο συγγραφικό έργο πρότεινε την χρήση μουσικής για ιαματικούς σκοπούς και προσπάθησε να εξηγήσει τα οφέλη της με φυσιολογικούς όρους.⁶²⁰ Έλεγε χαρακτηριστικά πως πρέπει να προτείνεται στους ασθενείς καθημερινή αγωγή από κατάλληλες μουσικές ασκήσεις, όπως ο Ασκληπιός και ο Πλάτωνας⁶²¹ έχουν διδάξει στο παρελθόν.⁶²²

⁶¹⁵ Rutherford 2001, 38 υποσ.6.

⁶¹⁶ Ιάμβλιχος, *Περὶ τοῦ πυθαγορικοῦ βίου* 64, 110-11,164; Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταὶ* 14. 624ab.

⁶¹⁷ West 2000, 60-61.

⁶¹⁸ McClellan 1991, 113.

⁶¹⁹ Οι μαρτυρίες σύμφωνα με τον Edelstein 1967, 235-236 και υποσ.101-102-103-104.

⁶²⁰ Γαληνός, *Corpus Medicorum Graecorum* V.4 (2).19.24ff και VI 40.4ff.

⁶²¹ Γαληνός, *Υγιεινῶν Λόγος* 1.8, 19-21 Γαληνός, *Περὶ τῶν Ἱπποκράτους καὶ Πλάτωνος δογμάτων* V. 6.20, 2ff.

⁶²² Για τη σχέση της μουσικής με την ιατρική στους νεοπλατωνικούς φιλοσόφους βλ. Tornese 2015, 124.

Τέλος, σε ένα από τα πιο σημαντικά συγγράμματα που έχουν σωθεί από τη ρωμαϊκή περίοδο εμφανίζεται για πρώτη φορά σε γραπτό κείμενο της αρχαιότητας ο όρος «μουσική θεραπεία» (Κοϊντιλιανός *Περὶ μουσικῆς* 2, 5.58.22). Ανάλογη χρήση του όρου γίνεται στο έργο του Δίωνος Χρυσοστόμου *Λόγοι* (32.57-58). Συγκεκριμένα στο έργο του Κοϊντιλιανού η ικανότητα της μουσικής να επηρεάζει τον κάθε άνθρωπο με διαφορετικό τρόπο παρομοιάζεται με ιδιότητες της ιατρικής. Ο συγγραφέας αναφέρει χαρακτηριστικά πως όπως ακριβώς ένα φάρμακο χρησιμοποιείται για το ίδιο είδος πάθησης σε διάφορα σώματα, αλλά δεν επιδρά πάντα κατά τον ίδιο τρόπο, και σε συνάρτηση με την ελαφρότητα ή τη σοβαρότητα της κατάστασης θεραπεύει άλλους πιο γρήγορα και άλλους πιο αργά, με τον ίδιο τρόπο και η μουσική επηρεάζει ταχύτερα εκείνους που είναι πιο δεκτικοί στην επίδρασή της, αλλά χρειάζεται περισσότερο χρόνο για να επιδράσει στους υπολοίπους (*Περὶ μουσικῆς* 2, 4.56. 1-5).

Συμπερασματικά, θα λέγαμε, πως οι ισχυρισμοί τόσο των φιλοσόφων όσο και των θεωρητικών της μουσικής και των ιατρών για τις ιαματικές ιδιότητες της μουσικής, βασίστηκαν, αρχικά, στις θεωρίες περί μουσικού *ήθους*, όπως αυτές αποτυπώθηκαν από τον 5^ο αιώνα και έπειτα στην αρχαιοελληνική συνείδηση. Σύμφωνα με τη θεωρία του *ήθους* της μουσικής, όπως έχει αναφερθεί, σε κάθε μελωδική και ρυθμική κίνηση δημιουργούνται και η ανάλογη συναισθηματική αντίδραση στους ακροατές, η οποία ήταν δυνατό να δράσει θεραπευτικά τόσο σε ψυχικό όσο και σε σωματικό επίπεδο. Ασφαλώς, οι αρχαίες μαρτυρίες στηρίζονται μόνον στην σωστή παρατήρηση ότι η μουσική επιδρά στην ψυχολογία (παραγωγή/διαμόρφωση συναισθημάτων). Με την παρατήρηση αυτή στηρίζουν την πίστη τους ότι η μουσική μπορεί και να θεραπεύσει ασθένειες· επεκτείνουν, δηλαδή, την ψυχολογία στη θεραπεία. Η βαθιά πίστη των αρχαίων Ελλήνων για τις ιαματικές ιδιότητες της μουσικής, παρόλο που δεν αποδείχτηκε επιστημονικά, αποτελεί, ωστόσο, έως και σήμερα αντικείμενο μελέτης και η βάση από την οποία έχουν ξεδιπλωθεί οι σύγχρονες θεωρίες της επιστήμης της μουσικοθεραπείας, οι οποίες τείνουν να παρουσιάζουν τεκμηριωμένες μελέτες και αναλύσεις για την επίδραση της μουσικής στη φυσιολογία του ανθρώπου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. Αρχαιοελληνική Γραμματεία

Για τα κείμενα της αρχαιοελληνικής γραμματείας που παρατίθενται στην παρούσα διατριβή έχουν χρησιμοποιηθεί οι εκδόσεις της Loeb Classical Library, εκτός από τα παρακάτω:

-Ησίοδος, Markelbach R. και West M. L. (επιμ.), 1987, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford.

-Παυσανίας, Παπαχατζή Ν., 1994-1995, *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις*, τόμοι 5, Αθήνα.

-Πίνδαρος, Maehler H. και Snell B. (εκδ.), 1980, *Pindari Carmina cum Fragmentis*, Leipsig.

-Στράβων, Meineke A. (εκδ.), 1877, *Strabonis Geographica*, Leipsig.

Να σημειωθεί επίσης, ότι οι ύμνοι των ασκληπιείων που παρατίθενται στο Κεφάλαιο Β΄ της παρούσας διατριβής καθώς και κάθε αρχαία μαρτυρία που σχετίζεται με τα ασκληπεία έχουν αποτυπωθεί στο σύνολό τους στο Παράρτημα Α΄, όπου αναφέρονται αναλυτικά οι σχετικές εκδόσεις και μεταφράσεις.

B. Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Βάρναλης Κ., 1965, *Ευριπίδη Ιππόλυτος*, Αθήνα.

Βερσάκης Φ., 1913, «Του Αθήνησιν Ασκληπιείου οικήματα», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 52-74.

Βουτυράς Η., 1993, «Η λατρεία του Ασκληπιού στην αρχαία Μακεδονία», *Ε΄ Διεθνές Συμπόσιο για την Αρχαία Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 10 -15 Οκτωβρίου 1989*, 251-265.

Γερούλανος Στ., 2002, «Το εν Κω Ασκληπιείο, Ασκληπιείο Περγάμου», *Ιστορικά*, 129, Αθήνα, 30-35 και 42-49.

Γεωργακόπουλος Κ., 1998, *Αρχαίοι Έλληνες ιατροί*, Αθήνα.

Γιατρομανωλάκης Γ., 2012, *Αίλιος Αριστείδης, Ιεροί Λόγοι*, Αθήνα.

Γκάρτζιου-Τάττη Α., 1999, «Θάνατος και ταφή του Ορφέα στη Μακεδονία και τη Θράκη», *ΣΤ΄ Διεθνές Συμπόσιο για την Αρχαία Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 15-19 Οκτωβρίου 1996*, Θεσσαλονίκη, 439-451.

- Γκάρτζιου-Τάττη Α., 2020, «Έρως και ορφικό-διονυσιακή θρησκεία» στο Αλεξίου Χ., Γκάρτζιου-Τάττη Α., Κυρτάτας Δ., Λεντάκης Β. (επιμ.), *Παναγής Λεκατσάς, Ένας αυτοδίδακτος φιλόλογος, ιστορικός και ανθρωπολόγος*, Δ. Ιθάκης 2020, 333-335.
- Γκιργκένης Σ., 2005, *Ανθολογία Αρχαίων Ελληνικών Ύμνων*, Θεσσαλονίκη.
- Γρυπάρης Ν.Ι., 1938, *Οι Τραγωδίες του Σοφοκλή, Οιδίπους Τύραννος, Οιδίπους επί Κολωνώ, Φιλοκτήτης*, Αθήνα.
- Γρυπάρης Ν.Ι., 1911, *Αισχύλου Αγαμέμνων*, Αθήνα.
- Δραγάτσης Ι.Χ., 1888, «Ανασκαφαί εν Πειραιεί (Ασκληπιείον)», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 40, 82-84.
- Δρίτσας Θ., 2001, *Μουσικοθεραπευτικά Δρώμενα ως Μέσα Θεραπευτικής Αγωγής*, Κοινωφελές Ίδρυμα Ωνάση.
- Δρίτσας Θ., 2003, «Η Μουσική ως Φάρμακο», *InfoHealth*, Αθήνα.
- Ευδοκίμου-Παπαγεωργίου Ρ., 1999, *Δραματοθεραπεία Μουσικοθεραπεία: η επέμβαση της τέχνης στην ψυχοθεραπεία*, Αθήνα.
- Ζιάκας Γ., 2002, «Το Ασκληπιείο της Τρίκκης», *Ιστορικά*, 129, Αθήνα, 36-37.
- Θέμελης Π., 1990, «Ανασκαφή Μεσσήνης», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 56-103.
- Θέμελης Π., 1994, «Ανασκαφή Μεσσήνης», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 69-99.
- Καββαδίας Π., 2006, *Το Ασκληπιείο της Επιδαύρου*, Αθήνα.
- Καζαντζάκης Ν., Κακριδής Ι. (μτφρ.), 1965, *Ομήρου Οδύσσεια*, Αθήνα.
- Κάλφας Β., 2002, *Πλάτων Τίμαιος* (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια), Αθήνα.
- Κούκη Ε., 2001, «Τα θεραπευτικά όνειρα της Επιδαύρου», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 78, 36-40.
- Κοψαχείλης Σ., 1996, *Η Μουσικοθεραπεία στην Αρχαία Ελλάδα*, εκδόσεις Μαϊάνδρος, Θεσσαλονίκη.
- Κυριάκη Β.Ε.Ε., 2012, *Το Γυμνάσιο - Τελετουργικό εστιατόριο» Κτίριο Χ, χ στο Ασκληπιείο της Επιδαύρου*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ., 1975, «Ιερόν Μαλεάτου Απόλλωνος εις Επίδαυρον», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 131, 162-175, πίν.139-152.
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ., 1992 (α), «Ιερό Απόλλωνος Μαλεάτα Επιδαύρου», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 44-52, πίν. 33.
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ., 1992 (β), «Το αρχαιολογικό έργο της τελευταίας δεκαετίας στο Επιδαύριο Ιερό του Απόλλωνος Μαλεάτα και του Ασκληπιού», *Πρακτικά Δ' διεθνούς*

- συνεδρίου Πελοποννησιακών σπουδών, Κόρινθος, 9–16 Σεπτεμβρίου 1990, Αθήνα, 449–464.
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ., 1996, «Επίδαυρος», *Το Έργον της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 43, 38–47.
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ., 2001, «Ιερό Απόλλωνος Μαλεάτα Επιδαύρου», *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 57-59, πίν. 33.
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ., Κατάκης Σ.Ε., 2012, «Αργολίδα. Επίδαυρος. Η πόλις και το ιερό του Ασκληπιού», στο Βλαχόπουλος Α. (επιμ.), *Αρχαιολογία: Πελοπόννησος*, Αθήνα, 189-207.
- Λαμπρινουδάκης Β.Κ., 2014, «Θεουργική ιατρική», στο Σταμπολίδης Ν., Τασούλας Γ. (επιμ.), *Τασις. Υγεία, νόσος, θεραπεία από τον Όμηρο στον Γαληνό*, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 17-31.
- Λιούλιας Σ., 2010, *Η Λατρεία του Ασκληπιού στην Μακεδονία*, Μεταπτυχιακή εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Μακρής Ι., Μακρή Δ., 2003, *Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία*, Αθήνα.
- Μαμαλάκης Μ., 1977, *Συμβολή στη σπουδή της ιατρικής των ραψωδιών του Ομήρου*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Μαρωνίτης Ν.Δ. (μτφρ.), 1964, *Ηροδότου Ιστορία*, τόμος Α' (Κλειώ), Αθήνα.
- Μαυρίδης Γ., 1996, *Ο Ασκληπιός και οι απαρχές της Ιατρικής*, Αθήνα.
- Μητροπέτρου Ε., 2012, *Οι απαρχές της ελληνικής γεωμυθολογίας μέσα από τις κοσμογονίες, τις θεογονίες και τον κύκλο του Ηρακλή*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα.
- Μητροπούλου Ε., 2001, *Λατρεία Ασκληπιού και Υγείας στην Αρκαδία*, Αθήνα.
- Μικεδάκη Μ., 2019, «Το Αρχαίο Θέατρο του Διονύσου και το Παρακείμενο εν Άστει Ασκληπιείον: Ίαση και λατρεία», *Λογείον*, 9, 360-386.
- Μιχαηλίδης Σ., 1999, *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Αθήνα.
- Μοσκόβης Β. (μτφρ.), 1988, *Πλάτωνος Νόμοι*, Αθήνα.
- Μπαμπινιώτης Γ., 2017, *Συνοπτική Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα.
- Μποσνάκης Δ., 2014, *Το Ασκληπιείο της Κω*, Αθήνα.
- Μπίρταχας Π., 2008, *Το Ωδείο και το ανατολικό πρόπυλο του Ασκληπιείου*, Αθήνα.
- Νικολάου Ε., 2018, «Η Μουσική ως θεραπεία στην Ελληνική Αρχαιότητα», *Approaches: Διεπιστημονικό Περιοδικό Μουσικοθεραπείας*, 10.2, 204-211.
- Ντζιούνη Γ., 2008, *Η Μουσικοθεραπευτική Πράξη μέσα από τα αρχαιοελληνικά κείμενα*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.

- Οικονόμος Π.Γ., 1915, *Επιγραφαί της Μακεδονίας*, Αθήνα.
- Ορλάνδος Α.Κ., 1968, *Η αρκαδική Αλίφειρα και τα μνημεία της*, Αθήνα.
- Παπαδίτσας Δ.Π., Λαδιά Ε., 1997, *Ομηρικοί Ύμνοι*, Αθήνα.
- Παπαδοπούλου Ζ., 2003, «Μουσική και Ψυχοσωματική Αγωγή στην Αρχαία Ελλάδα», στο Δρίτσας Α. (επιμ.), *Μουσικοκινητικά Δρώμενα ως Μέσον Θεραπευτικής Αγωγής*, Αθήνα, 75-87.
- Παπανικολάου Ε., «Η Δεκτική Μουσικοθεραπεία Guided Imagery & Music (GIM) ως κλινική προσέγγιση», *Πρακτικά της 1ης επιστημονικής ημερίδας του ΕΣΠΕΜ, Approaches Μουσικοθεραπεία και Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*, Ειδικό Τεύχος 2011, 30-36. (<http://approaches.primarymusic.gr>).
- Πέλμαν Ε., 2000, *Δράμα και Μουσική στην Αρχαιότητα*, Αθήνα.
- Πρίνου-Πολυχρονιάδου Λ., 1991, *Μουσική και Ψυχολογία. Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία*, Αθήνα.
- Ροζοκόκη Α., 2002, *Πλάτωνος Ίων* (εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια), Αθήνα.
- Σακαλής Δ., 1989, *Ιπποκράτους Επιστολαί, Έκδοση κριτική και ερμηνευτική*, Ιωάννινα.
- Στεφανής Ε., 1988, *Διονυσιακοί τεχνίται*, Κρήτη.
- Σταυρόπουλος Σ., 1996, *Τα Ασκληπιεία της Πελοποννήσου*, Πάτρα.
- Σκάρτσης Σ.Λ., 1944, *Η Επωδή*, Αθήνα.
- Τζαφάρας Β.Ι. (μτφρ.), 1939, *Πλάτωνος Χαρμίδης*, Αθήνα.
- Τζιαφάλας Α., 1988, «Ασκληπιείο Τρίκκης: Μύθος ή Πραγματικότητα;», *Τρικαλινά*, 8, Τρίκαλα, 179-218.
- Τοπούζης Κ. (μτφρ.), 1998, *Πινδάρου Πυθιόνικοι*, Αθήνα.
- Χαβιάρα-Καραγάλιου Σ., 1984, *Ασκληπιείο Αρχαίας Τιτάνης: Το Πρώτο κέντρο Υγείας στον Ελλαδικό χώρο; Διδακτορική Διατριβή*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.
- Χατζή-Βαλλιάνου Δ., 1989, *Η Αρχαία Λεβήνα και το Ιερό του Ασκληπιού*, Αθήνα.
- Χατζηνικολάου Α., 1999, *Το Ασκληπιείο της Κω*, Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Χατζηνικολάου Κ., 2007, *Οι λατρείες των θεών και των ηρώων στην Άνω Μακεδονία κατά την αρχαιότητα (Ελίμεια, Εορδαία, Ορεστίδα, Λιγκηστίδα)*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Ψαλτοπούλου Ν., 2011, «Οι Χρόνιες Παθήσεις ως Ταυτότητα, ως Τρόπος Ζωής ή ως Μήνυμα για Αναδιαμόρφωση Εαυτού-Μελέτη Περίπτωσης (Η Ουσιαστική Συμβολή της Μουσικής Ιατρικής και της Μουσικοθεραπείας)», *Interscientific Health Care*, 3.1, 10-13.

Ψαλτοπούλου Ν., 2015, *Μουσικοθεραπεία: Ο τρίτος Δρόμος*, Αθήνα.

Ψαρουδάκης Σ., 2010, «Ζητήματα Αρμονικής στην ελληνική μουσική: Όμηρος, Τέρπανδρος άρμονίαι», στο Μπαλαγεώργος Δ. και Αναστασίου Γρ. (επιμ.), *Γ' Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογικό και Ψαλτικό, Αθήνα 17-21 Οκτωβρίου 2006, Θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης. Η οκταηχία. Πρακτικά: Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος- Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας*, Αθήνα, 93-112.

Γ) Ξερόγλωσση Βιβλιογραφία

- Achte K., 1989, «Ancient Greeks and Romans and their Dreams», στο Castrén P. (επιμ.), *Ancient and Popular Healing: Symposium on Ancient Medicine, Athens 1986, 4-10 October*, Helsinki, 43-72.
- Adler A. (επιμ.), 1928-1938, *Suidae Lexicon I-V*, Leipzig.
- Agelidis S., 2009, «Cult and Landscape at Pergamon», στο Gates C., Morin J., Zimmermann T. (επιμ.), *Sacred Landscapes in Anatolia and Neighboring Regions*, Oxford, 47-54.
- Aigen K., 1991, *The Roots of Music Therapy: Towards an Indigenous Research Paradigm*, Thesis Dissertation, New York.
- Aldridge D., 1996, *Music Therapy Research and Practice in Medicine: From Out of the Silence*, London & Bristol.
- Aleshire S.B., 1989, *The Athenian Asklepieion: the people, their dedications and the inventories*, Amsterdam.
- Aleshire S.B., 1991, *Asklepios at Athens. Epigraphic and Prosopographic Essays on the Athenian Healing Cults*, Amsterdam.
- Ahearne-Kroll S.P., 2013, «The Afterlife of a Dream and the Ritual System of the Epidaurian Asklepieion», *Archiv für Religionsgeschichte*, 15, 35-51.
- Allan W., 2014, «The Body in Mind: Medical Imagery in Sophocles», *Hermes*, 14.2, 259-297.
- Amundsen D.W., 1996, *Medicine, Society and Faith in the Ancient and Mediaeval Worlds*, Baltimore.
- Anderson W.D., 1966, *Ethos and Education in Greek Music*, Cambridge.
- Anderson W.D., 1994, *Music and Musicians in Ancient Greece*, Ithaca & London.
- Anderson W.D., Mathiesen, T.J., 2001, «Ethos», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 403-407.
- Aneziri S., 2007, «The Organisation of Music Contests in the Hellenistic Period and Artists' Participation: An Attempt at Classification» στο Wilson P. (επιμ.), *The Greek Theatre and Festivals*, Oxford.
- Aneziri S., 2020, «Artists of Dionysus: The First Professional Associations in the Ancient Greek World», στο Stewart E., Harris E., Lewis D. (επιμ.), *Skilled Labour and Professionalism in Ancient Greece and Rome*, Cambridge, 293-312.
- Armpis E.A., 1995-1996, «Building Types Found in the Sanctuaries of Asklepios in the Peloponnese and Attika. Dining Halls», *Αρχαιολογία*, 9, 339-350.

- Armpis E.A., 1998, «L'organisation des Asclépieia», στο Verbanck Pierard A. (επιμ.), *Au temps d'Hippocrate. Médecine et société en Crète antique*, Mariemont, 165-180.
- Askitopoulou H., Konsolaki E., Ramoutsaki I.A., Anastassaki M., 2002, «Surgical Cures Under Sleep Induction in the Asklepieion of Epidauros», *International Congress Series*, 1242, 11-17.
- Askitopoulou H., 2015, «Sleep and dreams: From myth to medicine in ancient Greece», *Journal of Anesthesia History*, 1.3, 70–75 (doi: 10.1016/j.janh.2015.03.001).
- Aston E., 2004, «Asclepius and the Legacy of Thessaly», *Classical Quarterly*, 54, 18-32.
- Baillet J., 1889, «La stèle de Menschieh», *Revue Archéologique*, 13, 70-83.
- Barefoot P., 2005, «Buildings for Health: Then and Now», στο King H. (επιμ.), *Health in Antiquity*, London & New York, 205-215.
- Barker A., 1984/1989, *Greek Musical Writings*, 2 vols, Cambridge & New York.
- Beck R.J. et al., 2000, «Choral singing, performance perception, and immune system changes in salivary immunoglobulin and cortisol», *Music Perception*, 18.1, 87-106.
- Behr C.A., 1968, *Aelius Aristides and the Sacred Tales, the complete works of P. Aelius Aristides*, vol. 1 and 2, Amsterdam.
- Bélis A., 1999, *Les Musiciens dans l'Antiquité*, France (μτφρ. Βλοντάκης Στ., *Η καθημερινή ζωή των μουσικών στην Αρχαιότητα*, Αθήνα 2004).
- Bélis A., 2003, «Le 'Peau de Berlin': une relecture», *Revue des études grecques*, 116, 537-558.
- Belia A., Bundrick D.S., 2018, *Musical Instruments as Votive Gifts in the Ancient World*, Pisa & Roma.
- Benedum C., 1990, «Asklepios-Der homerische Arzt und der Gott von Epidauros», *Rheinisches Museum für Philologie*, 133, 210-226.
- Bernard E., 1969, *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte*, Paris.
- Beschi L., 1968, «Il Monumento di Telemachos, fondatore dell' Asklepieion ateniese», *Annuario della Scuola archeologica di Atene e delle Missioni italiane in Oriente*, 45-6, 381-436.
- Bliquez L.J., 2015, *The Tools of Asclepius: Surgical Instruments in Greek and Roman Times*, Leiden.
- Blood A.J. et al., 1999, «Emotional responses to pleasant and unpleasant music correlate with activity in paralimbic brain regions. A PET scan study», *Nature Neuroscience*, 2, 382-387.

- Byers J.F., 1997, «Effect of music intervention on noise annoyance, heart rate and blood pressure in cardiac surgery patients», *American Journal of Critical Care*, 6, 183-191.
- Boehm I., Luccioni, P. (επιμ.), 2008, *Le médecin initié par l'animal: animaux et médecine dans l'Antiquité grecque et latine*, Actes du colloque international tenu à la Maison de l'Orient de la Méditerranée-Jean Pouilloux les 26 et 27 octobre 2006. Collection de la maison de l'orient et de la Méditerranée 39. Série littéraire et philosophique 12. Lyon: Maison de l'Orient de la Méditerranée-Jean Pouilloux.
- Bonefas S., 1989, «The Musical Inscription from Epidauros», *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 58.1, 51-62 (<https://www.jstor.org/stable/148319>).
- Bonny H.L., 1978, *Facilitating GIM Sessions*, Baltimore.
- Borgeaud P., 1979, *Recherches sur le dieu Pan*, Institut Suisse de Rome (trans. Atlass K., Redfield J., *The Cult of Pan in Ancient Greece*, Chicago & London 1988).
- Borgeaud P., 1996, *La Mère des dieux: De Cybèle à la Vierge Marie*, Paris (μτφρ. Καραστάθη Α., Καρδαμίτσα Μ., *Η Μητέρα των Θεών. Από την Κυβέλη στην Παρθένο Μαρία*, Αθήνα 2001).
- Boyancé P., 1972, *Le Culte des Muses chez les Philosophes Grecs*, Paris.
- Bradt J., Dileo C., Potvin N., 2009, «Music for stress and anxiety reduction in coronary heart disease patients», *Cochrane Systematic Reviews*, 2. (doi: 10.1002/14651858.CD006577.pub3).
- Bremer J.M., 1981, «Greek Hymns» στο Versnel H.S. (επιμ.), *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religion, Mentality in the Ancient World*, 113-215.
- Bremmer J.N., 1994, *Greek Religion*, Oxford, New York.
- Bruneau P., 1970, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impérial*, Paris.
- Bruscia K.E., 1987, *Improvisational models of music therapy*, Springfield.
- Bruscia K. (επιμ.), 1998, *The Dynamics of Music Psychotherapy*, Gilsum.
- Bunt L., 1994, *Music Therapy: An Art beyond Words*, London.
- Bunt L., Pavlicevic M., 2001, «Music and emotion: Perspectives from music therapy», στο Juslin P.N., Sloboda J.A. (επιμ.), *Music and Emotion: Theory and Research*, Oxford, 181-201.
- Bundrick S.D., 2005, *Music and Image in Classical Athens*, Cambridge.
- Burford A., 1969, *The Greek Temple Builders at Epidauros*, Liverpool.

- Burkert W., 1985, *Greek Religion: Archaic and Classical*, Cambridge (μτφρ. Μπεζαντάκος Ν.Π., Αβαγιανού Α., *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία: Αρχαϊκή και Κλασική εποχή*, Αθήνα 1993).
- Burns D.S., 2001, «The effects of the Bonny Method of Guided Imagery and Music on the mood and life quality of cancer patients», *Journal of Music Therapy*, 38.1, 51-65.
- Bush C.A., 1995, *Healing Imagery and Music: Pathways to the Inner Self*, Wedderburn.
- Burkert W., 1962, *Weisheit und Wissenschaft: Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon*, Nürnberg (μτφρ. Minar E.L., *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge 1972).
- Buxton R.T., Pearson A.L., Allou C., Fristrup K., Wittemyer G., 2021, «A synthesis of health benefits of natural sounds and their distribution in national parks», *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 118, (14): e2013097118. (<https://doi.org/10.1073/pnas.2013097118>).
- Calame C., 1977, *Les Choeurs de jeunes filles n Grèce Archaique*, Rome (μτφρ. Collins D., Orion J., *Choruses of Young Women in Ancient Greece: their morphology, Religious Role and Social Function*, Lanham 2001).
- Campbell D.A., 1988-1994, *Greek Lyric*, 5 vols, Cambridge Mass.
- Chanda M.L., Leviti D.J., 2013, «The neurochemistry of music», *Trends in Cognitive Science*, 17, 179-93 (doi: 10.1016/j.tics.2013.02.007).
- Chaniotis A., 2007, «Theatre Rituals» στο Wilson P. (επιμ.), *The Greek Theatre and Festivals*, Oxford, 48-66.
- Chaniotis A., 2011, «Festivals and Contests in the Greek World», *ThesCRA VII*, Los Angeles, 1-32.
- Charitonidou A., 1973, «Epidaurus: The Sanctuary of Asclepius», στο Melas E. (επιμ.), *Temples and Sanctuaries of Ancient Greece*, 89-100.
- Cilliers L., Retief, F.P., 2013, «Dream Healing in Asclepieia in the Mediterranean», στο Oberhelman S. M. (επιμ.), *Dreams, Healing and Medicine in Greece from Antiquity to the Present*, Farnham Surrey & Burlington, 69-92.
- Clendenon C., 2009, *Hydromythology and the Ancient Greek World*, Michigan.
- Clinton C.K., 1994, «The Epidauria and the Arrival of Asklepius in Athens», στο Hägg R. (επιμ.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence. Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 November, Stockholm 1991*, 17-34.

- Cozolino L., 2002, *The neuroscience of psychotherapy-building and rebuilding the human brain*, Thesis Dissertation, New York & London.
- Collins D., 2008 (α), «The Magic of Homeric Verses», *Classical Philology*, 103.3, 211-236.
- Collins D., 2008 (β), *Magic in the Ancient Greek World*, London.
- Comotti G., 1979, *La Musica nella cultura greca e romana*, Torino (μτφρ. Munson R.V., *Music in Greek and Roman Culture*, Baltimore 1989).
- Compton M.T., 1998, «The Union of Religion and Health in Ancient Asklepieia», *Journal of Religion and Health*, 37.4, 301-312.
- Compton M.T., 2002, «The association of Hygieia with Asclepius in Graeco-Roman Asklepieion medicine», *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 57, 312-329.
- Connolly A., 1998, «Was Sophocles Heroised as Dexion?», *Journal of Hellenic Studies*, 118, 1-21.
- Currie B., 2005, *Pindar and the Cult of Heroes*, Oxford.
- Davis W.B., Gfeller K.E., Thaut M.H., 2008, *An Introduction to Music Therapy: Theory and Practice* (3rd ed.), Silver Spring.
- Davis W.B., Thaut, M.H., 1989, «The influence of preferment relaxing music on measures of state anxiety, relaxation, and physiological responses», *Journal of Music Therapy*, 26, 168-187.
- De Waele F.R., 1933, «The Sanctuary of Asklepios and Hygieia at Corinth», *American Journal of Archaeology*, 37.3, 417-51.
- Dickie M.W., 2001/2003, *Magic and Magicians in the Greco-Roman world*, London.
- Dignas B., Trampedach K. (επιμ.), 2008, *Practitioners of the Divine: Greek Priests and Religious Officials from Homer to Heliodorus*, Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University Washington DC.
- Dileo C., Bradt J., 2007, «Music therapy: applications to stress management», στο Lehler P.M. et al. (επιμ.), *Principles and Practice of Stress Management*, Guilford Press, 519-544.
- Dileo-Maranto C.D., 1993, «Applications of Music in Medicine», στο Heal M., Wigram T. (επιμ.), *Music Therapy in Health and Education*, London, 153-174.
- Dillon M., 1997, *Pilgrims and Pilgrimage in Ancient Greece*, London & New York.
- Dillon M., 1994, «The Didactic Nature of the Epidaurian Iamata», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 101, 239-260.

- Dileo C.D., 1999, *Music Therapy and Medicine: Theoretical and Clinical Applications*, Silverspring.
- Doerries B., 2015, *The Theater of War: What Ancient Greek Tragedies Can Teach Us Today*, New York.
- Downie J., 2013, *At the limits of Art: A Literary Study of Aelius Aristides 'Hieroi Logoi'*, New York.
- Easterling P.E., Muir J.V. (επιμ.), 1985, *Greek Religion and Society*, Cambridge.
- Edelstein L., 1967, «Greek Medicine in its Relation to Religion and Magic», στο Temkin O., Temkin C.L. (επιμ.), *Ancient Medicine*, Baltimore & London.
- Edelstein E.J., Edelstein L., 1975, *Asclepius: A Collection and Interpretation of the Testimonies*, 2 vols, New York.
- Elliot D., 1994, «The effect of music and muscle relaxation on patient anxiety in coronary care unit», *Heart & Lung*, 23, 27-35.
- Entralgo P.L., 1958, *La Curación por la Palabra en la Antigüedad Clásica*, Madrid (επιμ. και μτφρ. Rather L.J., Sharp J.M.), *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, New York & London 1970.
- Erdonmez D., 1993, «Music: A Mega Vitamin for the Brain», στο Heal M. and Wigram T. (επιμ.), *Music Therapy in Health and Education*, London, 112-115.
- Fairbanks A., 1900, *A Study of Greek Paeon*, Ithaca.
- Faraone C.A., Obbink D. (επιμ.), 1991, *Magika Hiera: Ancient Greek Magic and Religion*, New York.
- Faraone C.A., 2011 (α), «An Athenian Tradition of Dactylic Paeans to Apollo and Asclepius: Choral Degeneration or a Flexible System of Non-Strophic Dactyls?», *Mnemosyne*, 64, 206-231 (doi: 10.1163/1568552511X205006).
- Faraone C.A., 2011 (β), «Hexamatrixal Incantations as Oral and Written Phenomena», στο Lardinois A.P.M., Blok J.H., Van Der Pael V.G.M. (επιμ.), *Sacred Words: Orality, Literacy and Religion*, Leiden, 191-203.
- Farnell L.R., 1907, *The Cults of the Greek States*, Oxford.
- Fernandez-Sotos A., Fernandez-Cballero A., Latorre J.K., 2016, «Influence of tempo and rhythmic unit in musical emotion regulation», στο *Frontiers in Computational Neuroscience*, 10.80 (doi: 10.3389/fncom.2016.00080).
- Ford A., 2006, «The Genre of Genres: Paeans and Paian in Early Greek Poetry», *Poetica*, 38.3, 277-295.

- Foucart P., 1914, *Les Mystères d'Eleusis*, Paris (μτφρ. Παπαθανασοπούλου Δ., *Τα Ελευσίνια Μυστήρια*, Αθήνα 2000).
- Furley W.D., 1993, «Types of Greek Hymns», *Eos*, 81, 21-41.
- Furley W.D., Bremer J.M., 2001, *Greek Hymns*, 2 vols, Tübingen.
- Furley W.D., 2007, «Prayers and Hymns», στο Ogden D. (επιμ.), *A Companion to Greek Religion*, Malden, 117-131.
- Furley W.D., 2013, «The Epidaurian Hymn for the Mother of the Gods», στο *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008*, Lyon, 233-251.
- Gaegan D.J., 1991, «The Sarapion Monument and the Quest for Status in Roman Athens», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 85, 145-65.
- Galli M., 2005, «Pilgrimage as élite habitus: educated pilgrims in the sacred landscape», στο Elsner J., Rutherford I. (επιμ.), *Seeing the Gods: Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity*, Oxford, 253-290.
- Garland R., 1992, *Introducing New Gods: The Politics of Athenian Religion*, London.
- Garza-Villarreal E.A., Pando V., Vuust P., Parsons C., 2017, «Music-induced analgesia in chronic pain conditions: a systematic review and meta-analysis», *Pain Physician*, 20, 597-610 (doi: 10.1101/105148).
- Gesler W.M., 1993, «Therapeutic landscapes: Theory and a case Study of Epidauros, Greece», *Environment and Planning Society and Space*, 11, 171-189.
- Ginouvé R., 1994, «L'eau dans les sanctuaires médicaux», στο Ginouvé R., Guimier A.M., Jouana J., Villard L. (επιμ.), *L'eau la sante et la maladie dans le monde grec*, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 28, Bern, 43-70.
- Girone M., 1998, *Ιάματα: Guarigioni miracolose di Asclepio in testi epigrafici*, Bari.
- Goldhill S., Osborne R. (επιμ.), 2006, *Performance, Culture and Athenian Democracy*, Cambridge & New York.
- Goldberg F., 1995, «The Bonny Method of Guided Imagery and Music», στο Wigram T., Saperston B., West R. (επιμ.), *The Art and Science of Music Therapy: A Handbook*, Netherlands, 112-128.
- Gouk P., 2000, *Music Healing in cultural contexts*, Farnham.
- Gould van Praag C., Garfinkel S., Sparasci O. *et al.*, 2017, «Mind-wandering and alterations to default mode network connectivity when listening to naturalistic versus artificial sounds» *Scientific Reports* 7, 45273 (<https://doi.org/10.1038/srep45273>).
- Graf F., 1985, *Nordionische Kulte*, Rome.

- Graf F., 1996, *Gottesnahe und Schadenzauber. Die Magie inn der griechish-romischem Antike*, München (μτφρ. Μυλωνόπουλος Γ., *Η Μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα*, Κρήτη 1998).
- Guarducci M., 1967, *Epigrafia Greca*, 1, Roma.
- Gunther L. 2016, *Asklepios, der Heiler mit dem Hund und der Orient: Religion und Medizin in alten Kulturen in universalhistorischer Sicht: gesammelte Schriften*, Innsbruck.
- Hagel S., 2010, *Ancient Greek Music: A new Technical History*, Cambridge.
- Hägg R. (εκδ.), 1992, *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods, Proceedings of the 1th International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens and the European Cultural Centre of Delphi, 16-18 November 1990*, Athens & Liège.
- Hägg R. (εκδ.), 1998, *Ancient Greek Cult Practice from the Archaeological Evidence. Proceedings of the Fourth International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 October 1993*, Stocholm & Athens.
- Hägg R. (εκδ.), 1999, *Ancient Greek hero cult: proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History, Göteborg University, 21-23 April 1995*, Stocholm & Athens.
- Haldane J.A., 1968, «Pindar and Pan, frs 95-100 Snell», *Phoenix*, 22, 18-31.
- Hankinson R.J., 1998, «Magic, Religion and Science: Divine and Human in the Hippocratic Corpus», *Apeiron*, 31, 1-34.
- Hart G.D., 2000, *Asclepius: the God of medicine*, London.
- Hartigan K., 2005, «Drama and Healing: Ancient and Modern», στο King H. (επιμ.), *Health in Antiquity*, London & New York, 162-179.
- Hartigan K.V., 2009, *Performance and Cure: Drama and Healing in Ancient Greece and Contemporary America*, London.
- Harris W.V., Holmes B. (επιμ.), 2008, *Aelius Aristides between Greece, Rome and the Gods*, Leiden.
- Headington C., 1976, *History of Western Music*, New York (μτφρ. Δραγούμης Μ., *Ιστορία της Δυτικής Μουσικής*, 2 τόμοι, Αθήνα 1998).
- Herzog R., 1928, *Heilige Gesetze von Kos*, Berlin.
- Herington J., 1985, *Poetry into Drama. Early Tragic and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley, Los Angeles & London.

- Homan S., 1994, «The “theatre” in medicine», *International Journal of Arts Medicine*, 3, 26-29.
- Horden P. (επιμ.), 2000, *Music as Medicine: the History of Music Therapy Since Antiquity*, Farnham.
- Horstmanshoff H.F., 2004, «Asclepius and temple medicine in Aelius Aristides Sacred Tales», *Studies in Ancient Medicine*, 27, 325-41.
- Hurwit J.M., 1999, *The Athenian Acropolis. History, Mythology, and Archeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge.
- Isler H.P., 2017, *Antike Theaterbauten. Ein Handbuch. Katalogband*, Wien.
- Israelowich I., 2012, *Society, Medicine and Religion in the Sacred Tales of Aelius Aristide*, Leiden & Boston.
- Jesper T.A., Hinge G., Schultz P., Wickkiser B. (επιμ.), 2009, *Aspects of Ancient Greek Cult.Context, Ritual and Iconography*, Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity, Aarhus.
- Jones C.P., 1978, «Three Foreigners in Attica», *Phoenix*, 32, 228-234.
- Jones C.P., 1998, «Aelius Aristides and the Asclepieion», στο Koester H. (επιμ.), *Pergamon: Citadel of the Gods: Archaeological Record, Literary Description and Religious Development*, Harrisburg, 63-76.
- Jouanna J., 1992, *Hippocrate*, Paris (μτφρ. DeBevoise M.B., *Hippocrates*, Baltimore 1999).
- Jouanna J., 2012, *Greek Medicine from Hippocrates to Galen: Selected Papers*, Leiden & Boston.
- Juslin P.N., Vasstfjall, D., 2008, «Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms», *Behavioral and Brain Sciences*, 31, 559-575.
- Juslin P.N., Sloboda, J.A. 2010, *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, and Applications*, Series in Affective Science, Oxford & New York.
- Jost M., 1985, *Sanctuaires et Cultes d’Arcadie*, Paris.
- Interdonato E., 2013, *L’Asklepieion di Kos: archeologia del culto*, Roma.
- Kahn C.H., 2001, *Pythagoras and the Pythagoreans: a brief history*, Indianapolis.
- Kaibel G., (επιμ.), 1878, *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*, Berlin.
- Käppel L., 1992, *Paian: Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin.
- Kenny C.B., 1976, *Music Therapy Evaluation Study*, Vancouver.
- Khachatourians A.K., 2006, *Therapeutic Landscapes: A Critical Analysis*, Master Thesis, Simon Fraser University.
- King H., 2001, *Greek and Roman medicine*, London.

- King H. (επιμ.), 2005 (α), *Health in Antiquity*, London & New York.
- King H., 2005 (β), «Chronic pain and the creation of narrative», στο Porter J.I. (επιμ.), *Constructions of the Classical Body*, 269-286.
- Kingsley P., 2001, *Ancient Philosophy, Mystery and Magic*, Oxford.
- Koelsch S. *et al.*, 2006, «Investigating emotion with music: an fMRI study», *Human Brain Mapping*, 27.3, 239-250.
- Koelsch S., Stegemann T., 2012, «The brain and positive biological effects in healthy and clinical populations», στο MacDonald R.A.R. *et al.* (επιμ.), *Music, Health, and Wellbeing*, Oxford, 436-456.
- Kolde A., 2003, *Politique et religion chez Isyllos d' Epidaure*, Basel.
- Konieczna-Nowak L., 2016, *Music Therapy and Emotional Expression: A Kaleidoscope of Perspectives*, Katowice.
- Kowalzig B., 2007, *Singing the Gods: Performance of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*, Oxford.
- Kramarz A., 2013, *Effect and Ethos of Music in Greek and Roman Authors-Exposition and Evaluations*, PhD Dissertation, Florida.
- Kreutz G. *et al.*, 2004, «Effects of choir singing or listening on secretory immunoglobulin A., cortisol, and emotional state», *Journal of Behavioral Medicine*, 27, 623-635.
- Kreutz G. *et al.*, 2012, «Psychoneuroendocrine researchs on music and health: an overview», στο MacDonald R.A.R. *et al.* (επιμ.) *Music, Health, and Wellbeing*, Oxford, 457-476.
- Kritzas C., 1993, «Nouvelle inscription provenant de l' Asclépiéion de Lebena», *Archeologica di Atene*, 70-71, 275-290.
- Krug A., 1993, *Hellkunst und Heilkult: Medizininder Antike*, München (μτφρ. Μανακίδου Ε.Π., Σάρτζης Θ., *Αρχαία Ιατρική. Επιστημονική και Θρησκευτική Ιατρική στην Αρχαιότητα*, Αθήνα 2008³).
- Kubatzki J., 2016, «Music and Rites: Some Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Cults», *Topoi - Journal for Ancient Studies*, 5, 1-17.
- Kuhn D., 2002, «The effects of active and passive participation in musical activity on the immune system as measured by salivary immunoglobulin A (SIgA)», *Journal of Music Therapy*, 39, 30-39.
- Kurke L., 2005, «Choral Lyric as 'Ritualization': Poetic Sacrifice and Poetic Ego in Pindar Sixth Paean», *Classical Antiquity*, 24, 21-130.

- Lambrinoudakis V.K., 1982, «Το Ιερό του Απόλλωνος Μαλεάτα στην Επίδαυρο και η χρονολογία των κορινθιακών αγγείων», *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, 44, 49-55.
- Lambrinoudakis V.K., 1994, «L'eau médicale à Epidaure», στο René Ginouvès *et al.* (επιμ.), *L'eau, la santé et la maladie dans le monde grec, Actes du colloque organisé à Paris (CNRS et Fondation Singer-Polignac) du 25–27 novembre 1992, Bulletin de correspondance hellénique*, 28, Paris, 225–236.
- Lambrinoudakis V.K., 2002, «Conservation and Research: New Evidence on a Long-Living Cult. The Sanctuary of Apollo Maleatas and Asklepios at Epidauros», στο Stamatopoulou M., Yeroulanou M. (επιμ.), *Excavating Classical Culture. Recent Archaeological Discoveries in Greece*, Oxford, 212–224.
- Lambrinoudakis V.K., Sgouleta Z., 2005, «Consecration of natural elements and objects, dedication of animals», *ThesCRA II, 3b Consecration, Foundation rites*, Basel & Los Angeles, 305-325.
- Lamont H.J., 2015, «Askepios in the Piraeus and the Mechanisms of Cult Appropriation», στο Miles M.M. (επιμ.), *Autopsy in Athens: Recent Archaeological Research on Athens and Attica*, Oxford & Philadelphia, 37-50.
- Landels G.J., 1999, *Music in Ancient Greece and Rome*, London & New York.
- Lang M.L., 1975, «Reason and Purpose in Homeric Prayers», *The Classical World*, 68. 5, 309–314.
- Lang M.L., 1997, *Cure and Cult in Ancient Corinth: A Guide to the Asklepieion*, Princeton & Athens.
- Lefantzis M., Jensen J.T., 2009, «The Athenian Asklepieion on the South Slope of the Akropolis: Early Development, ca. 420-360 B.C.», στο Jensen J.T., Hinge G., Schultz P., Wickkiser B. (επιμ.), *Aspects of Ancient Greek Cult. Context – Ritual – Iconography*, Aarhus, 91-124.
- Le Roux F.H., Bouic P., Bester M., 2007, «The effect of Bach's magnificat on emotions, immune, and endocrine parameters during physiotherapy treatment of patients with infectious lung conditions», *Journal of Music Therapy*, 44, 156-168.
- LeVen P.A., 2014, *The Many-headed Muse: Tradition and Innovation in Late Classical Greek Lyric Poetry*, Cambridge & New York.
- Levensohn E., 1947, «Inscriptions on the South of the Acropolis», *Hesperia, The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 16, 63-74.

- Lewis M.V., 2007, *The Healing Effect of Song in the Poetry of Pindar and Theocritus*, B.A., University of Pennsylvania, Athens, Georgia.
- LiDonicci L.R., 2003, *The Epidaurian Miracle Inscriptions: Text, Translation and Commentary*, Atlanta.
- Lind T.T., 2009, «Music and Cult in Ancient Greece: Ethnomusicological Perspectives», στο Jensen J.T., Hinge G., Schultz B., Wickkeser B. (επιμ.), *Aspects of Ancient Greek Cult*, Aarhus, 195-213.
- Linforth I., 1946, «The Corybantic Rites in Plato», *University of California Publications in Classical Philology*, 13, 121-162.
- Lippman E.A., 1963, «The Sources and Development of the Ethical View of Music in Ancient Greece», *The Musical Quarterly*, 49, 188-209.
- Lippman E.A., 1964, *Musical Thought in Ancient Greece*, New York.
- Lloyd G.E.R., 1979, *Magic, Reason and Experience, Studies in the Origin and Development of Greek Science*, Cambridge.
- Lloyd G.E.R., 2003, *In the Grip of Disease Studies in the Greek Imagination*, Oxford.
- Longrigg J., 1993, *Greek Rational Medicine*, London & New York.
- Lunde S.J., Vuust P., Garza-Villarreal E.A., Vase L., 2018, «Music-induced analgesia: how does music relieve pain?» *Pain Volume*, 160, Issue 5, 989-993 (doi: 10.1097/j.pain.0000000000001452).
- Lynch T., Roconni E. (επιμ.), 2020, *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, Blackwell Companions to the Ancient World, Hoboken.
- Maas M., Snyder M. (επιμ.), 1988, *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven.
- Maas P., 1933, *Epidaurische Hymnen*, Halle.
- MacDonald R., Kreutz G., Mitchell L. (επιμ.), 2012, *Music, Health, and Wellbeing*, Oxford.
- Machemer G. A., 1993, «Medicine, Music and Magic: The Healing Grace of Pindar's Fourth Nemean», *Harvard Studies in Classical Philology*, 95, 113-141.
- Marinatos N., Hägg R. (επιμ.), 1993, *Greek Sanctuaries New Approaches*, London & New York.
- Marrou H., 1948, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris.
- Martin R., Metzger H., 1976, *La Religion grecque*, Paris (μτφρ. Καρδαμίτσα Μ., *Η θρησκεία των Αρχαίων Ελλήνων*, Αθήνα 1992).
- Martin R., Metzger H., 1949, «Recherches d'architecture et de topographie à l'Asclépeion d'Athènes», *Bulletin de correspondance hellénique*, 73, 316-350.
- De Martino F., Vox O., (επιμ.), 1996, *Lirica Graeca*, Bari.

- Martzavou P., 2012, «Dream, Narrative, and the Construction of Hope in the Healing Miracles of Epidauros», στο Chaniotis A. (επιμ.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, Stuttgart, 177-204.
- Mata M.C., 2018, *Drama as Dream: Sophoclean Tragedy and the Cult of Asclepius*, Ph.D Thesis, New Mexico.
- Mathiesen T.J., 1984, «Harmonia and Ethos in Ancient Greek Music», *The Journal of Musicology*, 3, 264-279.
- Mathiesen T.J., 1990, «Music, Aesthetics and Cosmology in Early Neo-Platonism», στο van Deusen N., Ford E.A. (επιμ.), *Paradigms in Medieval Thought*, New York.
- Mathiesen T.J., 1999, *Apollo's Lyre. Greek Music and Music Theory in Antiquity and Middle Ages*, Nebraska.
- Melfi M., 2002, «Il complesso del Pythian-Asklepieion a Paro», *Annuario di Scuola Archeologica di Atene*, 75, 327-360.
- Melfi M. 2007 (α), *Il Santuario di Asclepio a Lebena*, Athens.
- Melfi M., 2007 (β), *Il Santuari di Asclepio in Grecia*, Roma.
- Melfi M., 2007 (γ), «The Sanctuary of Asclepius», στο Hansen I.L., Hodges R. (επιμ.), *Roman Butrint: an assessment*, Oxford, 17-32.
- Melfi M., 2010 (α), «Ritual Spaces and Performances in the Asklepieia of Roman Greece», *Annual of the British School at Athens*, 105, 317-338.
- Melfi M., 2010 (β), «Rebuilding the Myth of Asklepios at the Sanctuary of Epidauros in the Roman Period», στο Rizakis A.D., Lepenioti Cl. (επιμ.), *Roman Peloponnese III. Studies on political, economic and socio-cultural history (Hellenic Research Foundation)*, Athens, 329-339.
- McClellan R., 1991, *The Healing Forces of Music*, USA (μτφρ. Πέππα Ε., *Οι Θεραπευτικές Δυνάμεις της Μουσικής. Ιστορία, Θεωρία και Πρακτική*, Αθήνα 1997).
- McKinney C.H., Antoni M.H., Kumar M. *et al.*, 1997, «Effects of guided imagery and music therapy on mood and cortizol in healthy adults», *Health Psychology*, 16, 390-400 (doi:10.1037//0278-6133.16.4.390).
- McMullin L.S., 2017, *The Application of Ancient Greek Myth and Music in Personal, Professional and Transpersonal Development*, Ph.D. Thesis, University of Stellenbosch.
- Meier C.A., 1967, *Ancient Incubation and Modern Psychotherapy*, Evanston.
- Meinecke Br., 1948, «Music and Medicine in Classical Antiquity» στο Schullian D. M., Schoen M., Schuman H. (επιμ.), *Music and Medecine*, New York, 45-97.

- Mitchell-Boyask R., 2007, *Plague and the Athenian Imagination. Drama, History and the Cult of Asclepius*, Cambridge & New York.
- Mitropoulou E., 1975, *A New Interpretation of the Telemachos Monument*, Athens.
- Mitsos M.T., 1980, «Ἱερὸς ὕμνος ἐξ Ἀσκληπιείου Ἐπιδαύρου», *Archives of Ephesus*, 119, 212-216.
- Murray P., Wilson P. (επιμ.), 2004, *Music and the Muses, The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, Oxford.
- Mylonopoulos J., 2006, «Greek Sanctuaries as Places of Communication through Rituals: An Archaeological Perspective», στο Stavrianopoulou E. (επιμ.), *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World, Kernos Supplément*, 16, Liège.
- Naerebout Fr., 2006, «Moving Events. Dance at Public Events in the Ancient Greek World: Thinking Through its Implications», στο Stavrianopoulou E. (επιμ.), *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World, Kernos Supplément*, 16, Liège.
- Neubecker A.J., 1977, *Altgriechische Musik. Eine Einführung*, Darmstadt (μτφρ. Σιμωνιά-Φιδετζή Μ., *Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1986).
- Nielsen I., 2002, *Cultic Theatres and Ritual Drama: A Study in Regional Development and Religious Interchange between East and West in Antiquity*, Aarhus.
- Nilsson U., 2008, «The anxiety- and pain-reducing effects of music interventions: a systematic review», *Association of periOperative Registered Nurses*, 87.4, 780-807.
- Nissen C., 2007, «Asclépios et les médecins d'après les inscriptions grecques: des relations culturelles», *Medicina nei Secoli: Arte e Scienza*, 19. 3, 721-744.
- Nordoff P., Robbins C., 1977, *Creative Music Therapy, Individualized treatment for the handicapped child*, New York.
- Nordquist G.C., 1994, «Some Notes on Musicians in Greek Cult», στο Hägg R. (επιμ.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence. Proceedings of the Second International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish Institute at Athens, 22-24 November 1991*, Stocholm, 81-93.
- Nutton V., 2004, *Ancient Medicine*, London & New York.
- Oliver J.H., 1936, «The Sarapion Monument and the Paean of Sophocles», *Hesperia, The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 5, 91-122.
- Oliver J.H., 1940, «Paianistae», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 71, 302-314.
- Page D.L., 1975, *Epigrammata Graeca*, Oxford.

- Page D.L. (επιμ.), Pizzocaro M., 1991, «L'inno di Epidauro alla Madre degli Dei», *AION*, 13, 233-251.
- Panagiotidou O., 2016, «Asclepius: A Divine Doctor, A Popular Healer», στο Harris W.V. (επιμ.), *Popular Medicine in Graeco-Roman Antiquity: Explorations*, Leiden, 86-104.
- Panagiotidou O., 2016, «Asclepius Myths and Healing Narratives: Counter-Intuitive Concepts and Cultural Expectations», *Open Library of Humanities*, 2.1, 1-26.
- Paoletti O., 2004, «Modalita delle purificazioni», *ThesCRA II, 3a Purification*, Basel & Los Angeles, 23-35.
- Papaefthymiou W., Christodouloupoulou R., 2014, «Der Tempel des Asklepios und der Hygieia im Asklepieion von Athen Neue Forschungen», στο Amedick R., Froning H., Heid W. (επιμ.), *Marburger Winchelmann-Programm*, Marburg, 35-48.
- Papaefthymiou W., 2009, «Der Altar des Asklepieions von Athen», στο Jenser J.T., Hinge G., Schultz P., Wickkiser B. (επιμ.), *Aspects of Ancient Greek Cult. Context Ritual, Iconography*, Aarhus, 67-89.
- Parker L.P.E., 1996, *Athenian Religion-A History*, Oxford & New York.
- Parker R., 2004, «What are Sacred Laws», στο Harris E.M., Rubinstein L. (επιμ.), *The Law and the Courts in Ancient Greece*, London.
- Parker R., 2005, *Polytheism and Society in Athens*, Oxford.
- Papadakis T., 1978, *Epidauros: The Sanctuary of Asclepios*, München.
- Papadopoulou Z.D., 2004, «Musical Instruments in Cult», *ThessCRA II*, 347-365.
- Papadopoulou Z.D., Pirenne-Delforge V., 2015, «Inventer et réinventer l'aulos: Autour de la XIIe Pythique de Pindare», στο Brulé P., Vendries C. (επιμ.), *Chanter les dieux: Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Rennes, 37-58.
- Pasalodoros R.J., Till R., Howell M. (εκδ.), 2013, «Ritual Music and Archaeology in Music and Ritual-Bringing Material and Living Cultures», στο *ICTM Music Archaeology Series*, 1, Berlin, 13-23.
- Paton W.R., Hicks E.L., 1990, *The Inscriptions of Cos*, Hildesheim, Zurich & New York.
- Patton K., 2009, *Religion of the Gods: Ritual, Paradox and Reflexivity*, Oxford.
- Pernot L., 2006, «The Rhetoric of Religion», *Rhetorica*, 24, 235-254, Leiden & Boston.
- Perrot S., 2016, «The Apotropaic Function of music inside the Sanctuaries of Asclepios», *Greek and Roman Musical Studies*, 4.2, 209-230.
- Petridou G., 2014, «Asclepius the Divine Healer, Asclepius the Divine Physician: Epiphanies as Diagnostic and Therapeutic Tools», στο Michaelides D. (επιμ.), *Medicine and Healing in the Ancient Mediterranean World*, Oxford, 291-301.

- Petridou G., Thumiger C., 2015, *Homo Patiens: Approaches to the Patient in the Ancient World*, Leiden.
- Petridou G., 2016, *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*, Oxford.
- Petridou G., 2018, «Literary Remedies and Rhetorical Prescriptions in Aelius Aristides», στο *Medicine and Paradoxography in the Ancient World*, G. Kazantzidis (επιμ.), Berlin & Boston, 183-187.
- Petropoulos J.C.B. (επιμ.), 2008, *Greek Magic: Ancient, Medieval and Modern*, Oxford.
- Petrovic I., Petrovic A., 2006, «Look who is talking now!: Speaker and Communication in Greek Metrical Sacred Regulations», στο Stavrianopoulou E. (επιμ.), *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World, Kernos Supplément*, 16, Liège.
- Petsalis-Diomidis A., 2010, *Truly Beyond Wonders, Aelius Aristides and the cult of Asclepius*, Oxford.
- Phillips L.D., 1987, *Aspects of Greek Medicine*, Philadelphia.
- Pöhlmann E., Σπηλιοπούλου I., 2007, *Η αρχαία ελληνική μουσική στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής ποίησης: συμβολή στην ιστορία του Ελληνορωμαϊκού Πολιτισμού*, Ιόνιο Πανεπιστήμιο.
- Pöhlmann E., West M.L. (επιμ.), 2001, *Documents of Ancient Greek Music*, Oxford.
- Price S.R.F., 1999, *Religion of the Ancient Greeks. Key Themes in Ancient History*, Cambridge.
- Provenza A., 2006, «Medicina e musica in Platone: il ‘Timeo’ e il progetto paideutico della ‘Repubblica’», *Seminari romani di cultura greca*, 9.1, 105-128.
- Provenza A., 2009, «Musical Remedies for Deadly Problems. Music Therapy in the Homeric Poems», *Phasis-Greek and Roman Studies*, vol. 12, Institute of Classical, Byzantine and Modern Greek Studies, 214-232.
- Provenza A., 2012, «Aristoxenus and Music Therapy: Fr. 26 Wehrli Within the Tradition on Music and Catharsis», στο Huffman C.A. (επιμ.) *Aristoxenus of Tarentum: Discussion*, New Brunswick, 91-128.
- Provenza A., 2016, «The Pythagoreans and the Therapeutic Effects of Paeans between Religion, Paideia, and Politics», στο Renger A.B., Stavru A. (επιμ.), *Pythagorean Knowledge from the Ancient to the Modern World: Askesis, Religion, Science*, Wiesbaden.
- Psaroudakes S., 2018, «Mesomedes’ Hymn to the Sun. The precipitation of logos in the melos», στο Phillips T., D’Angour A. (επιμ.), *Music, Text and Culture in Ancient Greece*, Oxford.

- Purvis A., 2003, *Singular Dedications: Founders and Innovators of Private Cult in Classical Greece*, New York.
- Rayor D., 2014, *The Homeric Hymns: A Translation, with Introduction and Notes*, California.
- Racel D., Weil A., 2007², «Philosophy of Integrative Medicine», στο Rakel D. (επιμ.), *Integrative Medicine*, USA, 3-13.
- Race H.W., 1982, «Aspects of Rhetoric and Form in Greek Hymns», *Greek Roman and Byzantine Studies*, 23, 5-14.
- Reithmüller J., 2005, *Asklepios: Heiligtümer und Kulte*, 2 vols, Heidelberg.
- Renberg G.H., 2006/7, «Public and Private Places of Worship in the Cult of Asclepius at Rome», *Memoirs of the American Academy in Rome*, 51/52, 87-172.
- Renburg G.H., 2017, *Where Dreams May Come: Incubation Sanctuaries in the Greco-Roman World*, 2 vols, Leiden & Boston.
- Riethmüller J.W., 1999, «Bothros and Tetrasyle. The Heroon of Asclepius in Athens», στο Hagg R. (επιμ.), *Ancient Greek Hero Cult. Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult, Goteborg 21-23 April 1995*, Stockholm, 123-143.
- Robertson N., 1996, «The Ancient Mother of the Gods. A Missing Chapter in the History of Greek Religion», στο Lane E.N. (επιμ.), *Cybele, Attis and Related Cults: Essays in Memory of M. J. Vermaseren, Religions in the Greco-Roman World* 131, Leiden, 239-304.
- Roebuck C., 1951, *The Asklepieion and Lerna, Corinth. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies*, XIV, Princeton & Athens.
- Roth E.W., 2004, «Music therapy: the rhythm of recovery», *Case Manager*, 15, 52-56.
- Rutherford I., 2001, *Pindar Paeans, A reading of the fragments with a survey of the genre*, Oxford & New York.
- Russell D.A., Trapp M., Nesselrath H.G. (επιμ.), 2016, *In Praise of Asclepius, Aelius Aristides, Selected Prose Hymns*, Tübingen.
- Ruud E., 1980, *Music Therapy and its Relationship to Current Treatments Theories*, Oslo.
- Sadie S., Tyrrell J., 2001, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed., 29 vols), New York.
- Saporiti M., 2010, «L' Asklepieion, "Il monumento di Telemachos", "Il santuario di Afrodite eph'Hippolyto"», στο Greco E. (επιμ.), *Topografia di Atene. Sviluppo urbano e monumenti dalle origini al III secolo d.c.*, 1vol., Atene & Paestum, 180-184.
- Scheff T.J., 1979, *Catharsis in Healing, Ritual and Drama*, Berkeley, Los Angeles & London.

- Schneider A., 1999, «Archaeology of Music in Europe», στο Rice T. and Porter J. (επιμ.), *The Garland Encyclopedia of World Music, Europa*, 8, 34-35.
- Schröder S., 1999, *Geschichte und Theorie der Gattung Paian*, Stuttgart & Leipzig.
- Schultz P., Wickkiser B., 2010, «Communicating with the Gods in Ancient Greece: The Design and Functions of the ‘Thymele’ at Epidauros», *The International Journal of Technology, Knowledge and Technology*, (<http://www.Technology-Journal.com>).
- Schultz P., Wickkiser B., Hinge G., Kanellopoulos C., Franklin J., 2017, *The Thymele at Epidauros. Healing, Space, and Musical Performance in Late Classical Greece*, Fargo.
- Seiffert A., 2005, «Herron», *ThesCRA IV, 1a Cult places*, Basel & Los Angeles, 24-38.
- Segal C., 1996, «Catharsis, Audience, and Closure in Greek Tragedy», στο Silk M.S. (επιμ.), *Tragedy and the Tragic*, Oxford, 149-172.
- Shaboutin S., 2005, *Ιατρικές Δυνάμεις της Μουσικής*, Αθήνα.
- Shapiro H., 1992, «Mousikoi Agones», στο Neils J. (επιμ.), *Goddess and Polis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton, 53-75.
- Sherwin-White S.M., 1978, *Ancient Cos: An Historical Study from the Dorian Settlement to the Imperial Period*, Gottingen.
- Sineux P., 1999, «Le Péan d’Isyllos: forme et finalité d’un chant religieux dans le culte d’Asklépios á Epidaure», *Kernos*, 12, 153-66.
- Sineux P., 1997, «A propos de l’Asclepieion de Messène: Asclépios poliade et guérisseur», *Revue des Etudes Grecques*, 110, 1-24.
- Sineux P., 2006, «Le sanctuaire d’Asklépios à Lébèna: l’ombre de Gortyne», *Revue Historique*, 130.3, 589-608.
- Sloboda J.A., Juslin P.N. (επιμ.), 2001, *Psychological perspectives on music and emotion*, *Music and Emotion: Theory and Research*, Oxford, 71-104.
- Sloboda J.A., O’Neill S.A., 2010, «Emotions in everyday listening to music», στο Justin P.N., Sloboda J.A. (επιμ.), *Music and Emotion: Theory and Research*, Oxford, 415-429.
- Solomon J., 1985, «The New Musical Fragment from Epidauros», *Journal of Hellenic Studies*, 105, 168-171.
- Stafford E., 2005, «Without you no one is happy: The Cult of Health in Ancient Greece», στο King H. (επιμ.), *Health in Antiquity*, London & New York, 120-135.
- Stamou L., 2002, «Plato and Aristotle on Music Education, Lessons from Ancient Greece», *International Journal of Music Education*, 1-16.

- Stavrianopoulou E. (επιμ.), 2006, *Ritual and Communication in the Graeco-Roman World*, Kernos, 16, Liège.
- Stehle E., 1997, *Performance and Gender in Ancient Greece: Nondramatic Poetry in its Setting*, Princeton.
- Steger F., 2018, *Asklepios Medizin und Kult*, Germany (μτφρ. Saar M.M., *Asclepius: Medicine and Cult*, Stuttgart).
- Sterplone L., 2002, *La medicina greca*, Parma.
- Sullivan L.E. (επιμ.), 1997, *Enchanting Powers, Music in the Worlds Religion*, Cambridge, Mass.
- Taylor D. B., 1997, *Biomedical Foundations of Music as Therapy*, St. Louis.
- Temkin O., 1991, *Hippocrates in a World of pagan and Christians*, Baltimore.
- Thaut M.H., 2005, *Rhythm, Music, and the Brain*, New York.
- Thompson W.F., 2009, *Music, Thought, and Feeling: Understanding the Psychology of Music*, Oxford & New York.
- Tornese S.F.M., 2015, «Music as Therapy: The analogy between music and medicine in Neoplatonism», *Dionysius (Journal of Dalhousie University's Department of Classics)*, 33, 118-131.
- Torelli M., 1998, «L'Asklepieion di Messene, lo scultore Damanfonte e Pausania», στο Capecchi G., Paoletti O., Cianferoni A., Esposito M., Romualdi A. (επιμ.), *In Memoria di Enrico Paribeni*, Roma, 465-89.
- Tomlinson R.A., 1976, *Greek Sanctuaries*, London.
- Tomaino C.M., 1998, *Clinical applications of music in neurologic rehabilitation*, Saint Louis.
- Travlos J.N., 1971, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens*, London.
- Tyrell B.W., 2005, «The Suda's life of Sophocles (sigma 815): translation and commentary with sources», *Electronic Antiquity*, 9.1, 3-231.
- Van der Eijk Ph.T., Horstmanshoff H.F.J., Schrijvers P.H. (επιμ.), 1995, *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context* (Papers read at the Congress held at Leiden University 13-15 April 1992), Amsterdam.
- Van der Eijk P.J., 2005, *Medicine and Philosophy in Classical Antiquity*, Cambridge.
- Van Straten F., 1995, *Hierà Kalá. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden & New York.

- Velarde M.D., Fryb G., Tveitb M., 2007, «Health effects of viewing landscapes – Landscape types in environmental psychology», *Urban Forestry and Urban Greening*, 6, 199-212.
- Verbanck-Pierard A., 1998, *Au Temps d’Hippocrate. Médecine et Société en Grèce Antique*, Mariemont.
- Verbanck-Piérard A., 2000, «Les Héros guérisseurs, des dieux comme les autres! A propos des cultes médicaux dans l’Attique classique», στο Pirenne-Delforge V., Suarez de la Torre E. (επιμ.), *Héros et Héroïnes dans les Mythes et les Cultes grecs*, Kernos, 10, 281-332.
- Versnel H.S. (επιμ.), 1981, *Faith Hope and Worship: aspects of religious mentality in the ancient world*, Leiden.
- Versnel H.S., 1985-1986, «Apollo and Mars One Hundred Years after Roscher», *Inconsistencies in Greek and Roman Religion*, 2, 289-334.
- Vikela E., 2006, «Healer Gods and Healing Sanctuaries in Attika», *Archive für Religionsgeschichte*, 8, 41-62.
- Vlahogiannis N., 2005, «Curing disability», στο King H. (επιμ.), *Health in Antiquity*, London & New York, 180-191.
- Von Ehrenheim H., 2011, *Greek Incubation Rituals in classical and Hellenistic times*, Ph.D Dissertation, Stockholm.
- Von Eickstedt K., 2001, *Das Asklepieion im Piráus* (μτφρ. Λεβέντη Ιφ., *Το Ασκληπιείον του Πειραιώς*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 202).
- Wagman R., 1995, *Inni di Epidauro*, Pisa.
- Wagman R., 2000, *L’inno epidaurico a Pan: il culto di Pan a Epidauro* (Biblioteca di Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici 14), Pisa.
- Wagman R., 2013, «From song to monument: sacred poetry and religious revival in Roman Epidauros», στο *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008*, Lyon, 219-231. (http://www.persee.fr/doc/mom_01517015_2013_act_50_1_3344).
- Walbank F., 1993, *The Hellenistic World* (μτφρ. Δαρβέρης Τ., *Ο Ελληνιστικός κόσμος*, Θεσσαλονίκη 1999).
- Walter B., 1957, *Von der Music und vom Musizieren*, Frankfurt (μτφρ. Αντωνοπούλου Μ., Παναγιωτοπούλου Φ., *Περί Μουσικής*, Αθήνα 2004).
- Walton A., 1894, *Asclepios, The Cult of the Greek God of Medicine*, Ithaca (μτφρ. Μαραβέλια Α., *Ασκληπιός, Η Λατρεία του Έλληνα Θεού της Ιατρικής*, Αθήνα 2007).

- Wehrli F. (επιμ.), 1967, *Die Schule des Aristoteles, Heft 2: Aristoxenos*, Basel.
- Wells L., 1998, *The Greek Language of Healing from Homer to New Testament times*, Berlin & New York.
- Weiss N.A., 2014, *Mousike and Mythos: The Role of Choral Performance in Later Epidaurian Tragedy*, Ph.D. Dissertation, University of California, Berkeley.
- Weiss S., 2015, «Music for Body or Soul? Philosophical Perspectives Reconstruction of the Role of Music in Ancient Healing Practices», *Musicological Annual*, 52.1, 171-187 (doi:10.4312/mz.52.1).
- West M.L., 1970, «The Epidaurian Hymn to the Mother of the Gods», *Classical Quarterly*, 212-215.
- West M.L., 1981, «The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music», *The Journal of Hellenic Studies*, 101, 113-119.
- West M.L., 1986, «The Singing of Hexameters: Evidence from Epidaurus», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 63, 39-46.
- West M.L., 1987, *Introduction to Greek Meter*, Oxford (μτφρ. Ξανθού Μ., Τυφλόπουλος Τ, *Εισαγωγή στην αρχαία ελληνική μετρική*, Θεσσαλονίκη 2004).
- West M.L., 1992, *Ancient Greek Music*, Oxford (μτφρ. Κομνηνός Σ., *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Αθήνα 1999).
- West M.L., 2001, «Music Therapy in Antiquity», στο Horden P. (επιμ.), *The History of Music Therapy since Antiquity*, Singapore & Sydney.
- Wheeler B.L., 2005, *Music Therapy Research: Quantitative and Qualitative Perspectives* (2nd ed.) Phoenixville & Barcelona.
- Wickkiser B.L., 2006, «Chronicles of Chronic Cases and Tools of the Trade at Asklepieia», *Archiv für Religionsgeschichte*, 8, 25-40.
- Wickkiser B.L., 2008, *Asklepios, Medicine, and the Politics of Healing in Fifth-Century Greece: Between Craft and Cult*, Baltimore.
- Wickkiser B.L., 2010, «Asklepios in Greek and Roman Corinth», στο Friessen S.J., James S.A. (επιμ.), *Corinth in context: Studies in Antiquity*, Leiden, 37-66.
- Wiles D., 1997, *Tragedy in Athens: Performance Space and Cultural Meaning*, Cambridge.
- Wiles D., 2000, *Greek Theatre Performance: An Introduction*, Cambridge.
- Wilkins G.V., 2005, «Hygeia at dinner and at the Symposium», στο King H. (επιμ.), *Health in Antiquity*, Oxford, 136-149.
- Wigram T., Pedersen I.N., Bonde L.O., 2002, *A Comprehensive Guide to Music Therapy: Theory, Clinical Practice, Research and Training*, London.

- Willamovitz-Moellendorff U.V., 1872, *Isyllos von Epidaurus*, Berlin.
- Wiley A.T., 2013, «Asclepios, M.D.? The Ancient Greeks and Integrative Medicine», *Honors Bachelors of Art*, 26, Cincinnati, 5-64 (<http://www.exhibit.xavier.edu/hab/26>).
- Wilson P., 2000, *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge.
- Wilson P. (επιμ.), 2007, *The Greek Theatre and Festivals, Documentary Studies*, Oxford.
- Zoltai D., 1970, *Ethos und Affect: Geschichte der philosophischen Musikasthetik von den Anfängen bis zu Hegel*, Budapest.
- Zografou A., 2013, «Un Oracle Homérique de l'Antiquité tardive: un livre miniature à usage oraculaire», *Kernos Supplément*, 26, 173-190.
- Zografou A., 2020, «Relocating Nekyia: Textual Manipulation and Necromantic Ritual in the Roman World (Kestos 18, 228-23 1AD)», στο Christopoulos M., Apostolopoulou M.P. (επιμ.), *The Upper and the Under World in Homeric and Archaic Epic (Proceedings of the 13th International Symposium on the Odyssey, Ithaca, August 25-29, 2017)*, Ithaca, 243-261.
- Zschatzsch A., 2002, «Goettliche, Heroische, Mythischen Personen und die Musik», στο *ThesCRA II, 'Purification-Initiation Heroization, Apotheosis-Banquet, Dance-Music-Cult Images'*, Los Angeles, 382-390.