

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΝ ΤΗ ΙΑΤΡΙΚΗ ΔΙΑ ΜΕΣΟΥ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

ΥΠΟ ΑΧΙΛΛΕΩΣ Θ. ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ (ΕΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥΠΟΛΕΙ)

“Ἡ γοῦν μουσικὴ Θεοῦ μὲν εἶναι
δῶρον ὁμολογεῖται . . .”

Πλάτων.

Ἡ μουσικὴ εἶνε σύμφυτος μὲ τὸν ἄνθρωπον, τὰ δὲ μουσικὰ ὄργανα τόσον ἀρχαῖα, ὅσον καὶ ἡ ἀνθρωπότης. Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς, δύναται τις εἰπεῖν, ἀποτελεῖ αὐτὴν ταύτην τὴν ἱστορίαν τῆς ἀνθρωπότητος, καὶ ἀποτελεῖ τὸν γνώμονα τοῦ πολιτισμοῦ τῶν διαφόρων λαῶν, οἵτινες ἐκαλλιέργησαν αὐτήν.

Ἐν τῇ παρουσίᾳ ἡμῶν πραγματεία δὲν θὰ πραγματευθῶμεν τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς—περὶ ταύτης ὑπάρχουσιν εἰδικὰ συγγράμματα¹—ἀλλὰ τὰς σχέσεις αὐτῆς πρὸς τὴν Ἰατρικὴν ἀπὸ θεραπευτικῆς ἀπόψεως.

Εἰς πάντας εἶνε γνωστὸν ἀπὸ τῶν μαθητικῶν ἔτι χρόνων, ὅτι ὁ βασιλεὺς Σαοὺλ, ἀμαρτήσας πρὸς τὸν Θεόν, κατελαμβάνετο ὑπὸ πονηροῦ πνεύματος, καὶ ὅτι ὁσάκις κατελαμβάνετο ὑπ’ αὐτοῦ, προσεκαλεῖτο ὁ νεαρὸς Δαβὶδ, ὅστις παίζων ἐνώπιον τοῦ μανιακοῦ βασιλέως τὴν κινῦραν του²,

1) F. J. Fétis. Histoire Générale de la Musique, depuis les temps les plus anciens, jusqu’ à nos jours. Τόμ. 5, Paris 1869. J. Combarieu. Histoire de la Musique dès origines au debut du XX^{me} siècle, Paris 1920.

2) Αὕτη ἦτο δεκάχορδον μουσικὸν ὄργανον, ἐν χρήσει παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑβραίοις, οἱ ὅποιοι ὠνόμαζον αὐτὴν κινῶρ (Kinnor), εἰδὸς τι τριγωνικῆς ἄρπας. Μάλιστα καὶ τὴν λίμνην τῆς Γεννησαρέτ ἢ θάλασσαν τῆς Τιβεριάδος, ἐπειδὴ εἶχε τὸ σχῆμα περίπου κινῦρας, ὠνόμαζον εἰς ἀρχαιοτάτην ἐποχὴν διὰ τοῦ ὀνόματος τούτου, ἔβραϊστί Κενερέθ.

κατεπράυνε τὸν θυμὸν τοῦ καὶ ἐμετρίαζε τὴν μελαγχολίαν του. “Καὶ ἐγεν-
νήθη ἐν τῷ εἶναι πνεῦμα πονηρὸν ἐπὶ Σαούλ, καὶ ἐλάμβανε Ιαβὶδ τὴν κιννύ-
ραν καὶ ἔψαλλεν ἐν χειρὶ αὐτοῦ, καὶ ἀνέψυχε Σαούλ, καὶ ἀγαθὸν αὐτῷ, καὶ
ἀφίστατο ἀπ’ αὐτοῦ τὸ πνεῦμα τὸ πονηρὸν.”¹ Ἐν τῇ ἀφελῇ ταύτῃ διηγῆσαι
τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, διεσώθη ἡμῖν ἐκ τοῦ ἀρχαίου κόσμου ἡ πρώτη ἴσως
παρατήρησις ἐπὶ τῆς εὐεργετικῆς ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς ἐπὶ τοῦ ἀνθρώ-
που, ἥτις κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη εἰς ἰδιαίτερον ὅλως κλάδον τῆς ἱατρικῆς
ἀνυψώθη, τὴν μουσικοθεραπείαν.

Κατὰ τὰς ἑβραϊκὰς παραδόσεις, ἡ καταγωγὴ τῆς μουσικῆς ἀνάγεται εἰς
τοὺς προκατακλυσμιαίους χρόνους, ἄριστος δὲ μουσικὸς καὶ κατασκευαστὴς
μουσικῶν ὀργάνων, θεωρεῖται ὁ Ἰουβίλ,² υἱὸς τοῦ Λάμεχ καὶ τῆς Ἀδᾶ,
ἀπόγονος τοῦ Κάιν, ὁ πρῶτος “καταδείξας ψαλτήριον καὶ κιθάραν.”³ Ἐν τῇ
ἱστορίᾳ τοῦ Ἰακώβ, μνημονεύονται, μουσικοὶ καὶ τύμπανα καὶ κιθάραι.⁴
Αὐτὸς ὁ Μωϋσῆς, ὁ μέγας νομοθέτης τῶν Ἑβραίων, εἶχε μουσικὴν μόρφω-
σιν, καὶ ἀναφέρεται ὡς κατασκευαστὴς μουσικῶν ὀργάνων.⁵ Κατὰ τὴν ἔξο-
δον τῶν Ἑβραίων ἐκ τῆς Αἰγύπτου, ἡ Μυριάμ ἀδελφὴ τοῦ Ἀαρών, κρα-
τοῦσα τύμπανον προσηγεῖτο, ἀκολουθουμένη ὑπὸ γυναικῶν μετὰ τυμπάνων
καὶ χορῶν.⁶ Πᾶσαι ἐν γένει αἱ περὶ μουσικῆς παραδόσεις τῆς Πεντατεύ-
χου, μαρτυροῦσι περὶ τῆς προϊστορικῆς καταγωγῆς τῆς μουσικῆς τέχνης, ἡ
δὲ Αἰγυπτιολογία ἐπιβεβαιοῖ τὴν ἀρχαιότητα τῶν μνημονευθέντων ὀργάνων.

Περὶ τοῦ εἴδους καὶ τῆς φύσεως τῆς πρωτογόνου ταύτης μουσικῆς τῶν
Ἑβραίων, ἔλλειπει ἀνθεντικῶν πληροφοριῶν, παρ’ ὅλας τὰς εἰδικὰς μελέτας
δὲν κατωρθώθη νὰ διαλευκανθῶσι πλεῖστα ὅσα σκοτεινὰ ζητήματα. Γενι-
κῶς δυνάμεθα νὰ εἴπωμεν ὅτι ἦτο κοινὴ τις καὶ ἄτεχνος μουσικὴ, στερου-
μένη πρὸ παντός, ἐκείνου τοῦ ὁποῖον ἐν τῇ νεωτέρᾳ μουσικῇ ὀνομάζομεν
ἁρμονίαν. Ἀναπτυχθεῖσα ἰδίως ἐν μέσῳ τῶν προφητικῶν κύκλων, ὅπου οἱ
μεμνημένοι ἐνεπνέοντο ὑπὸ τοὺς ἥχους τῆς, ἀπέβη ἀπαραίτητος σύντροφος
πρὸς ἔκφρασιν τῆς ἰδιωτικῆς καὶ δημοσίας λύπης, χαρᾶς ἢ εὐθυμίας, ἰδίως
δὲ ἐν τῇ λατρείᾳ τοῦ Ὑψίστου.

1) Βασιλειῶν Α'. XVI, 23.

2) Ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ Ἰωβήλ, θεωρεῖται ἐκ παραλλήλων ὡς ἐφευρέτης τῶν σκη-
νῶν, “πατὴρ οἰκούντων ἐν σκηναῖς κτηνοτρόφων.” (Γενέσ. IV, 20). Ὑποτίθεται δὲ ὅτι
οὗτος εἶνε ὁ πρῶτος ἰδρυτὴς τοῦ ἐν Ἀραβίᾳ ἔτι καὶ νῦν ὑπάρχοντος νομαδικοῦ βίου
καὶ ἐπινοητῆς τῶν δερματίνων σκηνῶν, τὰς ὁποίας μεταχειρίζονται οἱ νομαδικοὶ λαοί.

3) Γενέσ. IV, 21.

4) Γενέσ. XXXI, 27. “Καὶ εἰ ἀνήγγειλάς μοι, (λέγει ὁ Ἰακώβ εἰς τὸν Λάβαν) ἐξα-
πέστειλα ἄν σε μετ’ εὐφροσύνης καὶ μετὰ μουσικῶν καὶ τυμπάνων.”

5) Ἀριθμῶν, X, 2. Θεωρεῖται ὡς κατασκευάσας τὸ Χατσωτσερά, εἶδος χαλκίνης
σάλπιγγος, βραχυτέρας τοῦ πήχεως, ὡς αὕτη παρίσταται ἐπὶ τῆς θρησκευτικῆς ἀψί-
δος τοῦ Τίτου. (Περὶ καὶ Παραλειπ. Α'. XV, 24, καὶ 28, Παραλειπ. Β', V 12).

6) Ἐξόδ. XV 20 καὶ 21. “Λαβοῦσα δὲ Μαριάμ ἡ προφήτις, ἡ ἀδελφὴ Ἀαρών τὸ
τύμπανον ἐν τῇ χειρὶ αὐτῆς καὶ ἐξήλθοσαν πᾶσαι αἱ γυναῖκες ὀπίσω αὐτῆς μετὰ
τυμπάνων καὶ χορῶν.”

Κατὰ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας, οἱ ὅποιοι ἀπάσας τὰς τέχνας καὶ τὰς ἐπιστήμας εἰς Θεοὺς ἀπέδιδον, πατὴρ τῆς μουσικῆς ἐπιστεύετο ὁ Ἑρμῆς, ὅστις ὑπὸ τὸ ὄνομα Ἑρμοῦ τοῦ Τρισμεγίστου, τὰ μέγιστα ἐτιμᾶτο καὶ ἐλατρεύετο ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων. Εἰς αὐτὸν ἀποδίδεται ἡ ἐπινόησις τῆς λύρας, εἰς τὴν ὁποίαν, ἀπομιμούμενος τὴν διαίρεσιν τοῦ χρόνου,¹ ἔθεσε τρεῖς χορδὰς, ἀποδιδούσας τρεῖς ἤχους: τὸν ὀξύν, τὸν βαρὺν καὶ τὸν μέσον. Ἐξ αὐτῶν ὁ πρῶτος ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸ θέρος, ὁ δεύτερος πρὸς τὸν χειμῶνα καὶ ὁ τρίτος πρὸς τὸ ἔαρ. *“Λύραν τε εὗρεῖν, ἣν ποιῆσαι τρίχορδον, μιμησάμενον τὰς κατ’ ἐνιαυτὸν ὥρας. Τρεῖς γὰρ ὑποστήσασθαι φθόγγους, ὀξύν καὶ βαρὺν καὶ μέσον. Ὅξυν μὲν ἀπὸ τοῦ θέρους, βαρὺν δὲ ἀπὸ τοῦ χειμῶνος, μέσον δὲ ἀπὸ τοῦ ἔαρος.”*²

Πλὴν τοῦ Ἑρμοῦ ὑπῆρχεν, ὅπως ἀναφέρει ὁ Πλούταρχος,³ καὶ ἄλλη Αἰγυπτιακὴ θεότης, προστάτις τῆς μουσικῆς, οὗτος δὲ ἦτο ὁ Ὄρος,⁴ θεὸς τῆς ἁρμονίας καὶ ἀδελφὸς τοῦ Ὀσίριδος, ταυτιζόμενος μὲ τὸν Ἀπόλλωνα τῶν Ἑλλήνων, τὸν θεὸν τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ ἡλίου. Ἀλλὰ καὶ ὁ Ὄσιρις οὗτος ὅστις ὑπὸ πολλὰς ἐπόψεις εἶνε ὁ Βάκχος τῶν Αἰγυπτίων, θεωρεῖται ἐπίσης ὡς ὁ Ἀπόλλων.⁵

Κατὰ ταῦτα λοιπόν, τρία μυθικὰ πρόσωπα θεωροῦνται ὡς μουσικαὶ θεότητες. Ὁ Ἑρμῆς κανονίζων τὴν ἁρμονίαν καὶ ἐπινοῶν τὴν λύραν, ὁ Ὄρος — Ἀπόλλων, θεὸς τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ ἡλίου, θεὸς ἐπίσης τῆς ἁρμονίας, καὶ ὁ Ὄσιρις, μουσηγέτης καὶ προστάτης τῆς μουσικῆς.

1) Μέχρι τοῦ 2,287 π. Χ. οἱ Αἰγύπτιοι εἶχον τὸ ἔτος ἐκ 360 ἡμερῶν, διαιρούμενον εἰς 12 μῆνας ἐκ 30 ἡμερῶν, καὶ εἰς τρεῖς ἐποχάς. Ἐκτοτε ἤρχισαν προσθέτοντες 5 ἡμέρας ἐμβολίμους, τὰς ὁποίας ὁ Ἡρόδοτος καὶ ὁ Διόδωρος Σικελιώτης ὀνομάζουσιν “ἐπαγομένους,” καὶ οὕτω ἐκανονίσθη ἐπὶ τὸ ὀρθότερον ἀποτελούμενον ἐκ 365 ἡμερῶν καὶ διαιρούμενον εἰς τέσσαρας ἐποχάς ἀντὶ τριῶν.

2) Διοδ. Σικελ. Α, 16.

3) Πλουτάρχ. Ἰσις καὶ Ὄσιρις.

4) Ὁ Ὄρος οὗτος κατὰ τὸν Ἡρόδοτον (II, 144 καὶ 156) ἦτο υἱὸς τοῦ Ὀσίριδος καὶ τῆς Ἰσιδος, ἀδελφὸς τῆς Βουβάστιδος, (τῆς Ἀρτέμιδος τῶν Ἑλλήνων), τὸν ὅποιον οἱ Ἕλληνες ἐταύτιζον μετὰ τοῦ Ἠλίου. Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ὑπῆρχε καὶ ἄλλος Ὄρος, ὁ νεώτερος, ὁ λεγόμενος Ὄρος Ἀρποκράτης, τοῦ ὁποίου ἡ λατρεία μετεδόθη εἰς τοὺς Ἕλληνας καὶ κατόπιν εἰς τοὺς Ῥωμαίους. Ἐθεωρεῖτο καὶ οὗτος υἱὸς τοῦ Ὀσίριδος, ἀλλὰ πολὺ βραδύτερον γεννηθεὶς καὶ ἀσθενικός, ἐξελαμβάνετο δὲ ὡς τὸ ἔμβλημα τοῦ χειμερινοῦ ἡλίου, ἐνῶ ὁ πρεσβύτερος τοῦ θερινοῦ. Ἐθεωρεῖτο ἐπίσης ὡς θεὸς τῆς πρωΐμου βλαστήσεως, ταυτιζόμενος πρὸς τὸν Πρίαπον τῶν Ἑλλήνων. Παρίστατο δὲ ὡς ἀσθενικὸν παιδίον, ἔχον τὸν δάκτυλον εἰς τὸ στόμα, καὶ ἐξελαμβάνετο ὡς θεὸς τῆς σιωπῆς, καὶ ὡς τοιοῦτος ἐθεωρεῖτο ὡς προστάτης τοῦ οἰκογενειακοῦ βίου.

5) Διοδ. Σικελ. Α. 18. Ὅντι δ’ αὐτῷ (δηλ. τῷ Ὀσίριδι), περὶ τὴν Αἰθιοπίαν, ἀχθῆναι λέγουσι πρὸς αὐτὸν τὸ τῶν Σατύρων γένος, οὓς φασὶν ἐπὶ τῆς ὀσφύος ἔχειν κόμας· εἶναι γὰρ τὸν Ὄσιριν φιλωγέλωτά τε καὶ χαίροντα μουσικῇ καὶ χοροῖς. Δι’ ὃ καὶ περιάγεσθαι πλῆθος μουσουργῶν, ἐν οἷς παρθένους ἐννέα δυναμένας ᾄδειν, καὶ κατὰ τὰ ἄλλα πεπαιδευμένας, τὰς παρὰ τοῖς Ἕλλησι θαυμάζομένας Μούσας. Τούτων δ’ ἡγεῖσθαι τὸν Ἀπόλλωνα λέγουσιν, ἀφοῦ καὶ Μουσηγέτην αὐτὸν ὀνομάσθαι. Τούς τε Σατύρους πρὸς ὄρχησιν καὶ μελωδίαν καὶ πᾶσαν ἄνεσιν καὶ παιδιὰν ὄντας εὐθέτους παραληφθῆναι πρὸς τὴν στρατείαν.

Κατ' ἄλλην παράδοσιν, πατὴρ τῆς μουσικῆς καὶ ἐφευρέτης τῆς κιθάρας θεωρεῖται ὁ Ἀπόλλων, τοῦ ὁποίου ὁ υἱὸς Ἀσκληπιός, ὁ θεὸς τῆς ἰατρικῆς, εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ὑπέδειξε στενοτάτους δεσμοὺς μεταξὺ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς τέχνης τοῦ θεραπεύειν. Ἀποδίδοντες οὕτως οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες τὴν πατρότητα τῆς μουσικῆς εἰς τὸν Ἀπόλλωνα, τὸν θεὸν τοῦ φωτός, ἠθίλῃσαν ἀληγορικῶς νὰ ἐκφράσωσιν ὅτι ἡ ὀργανικὴ φύσις, ζωογονεῖται ὄχι μόνον διὰ τοῦ φωτός καὶ τῆς θερμότητος, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς ρυθμικῆς κινήσεως. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ Πλούταρχος εἰς τὸ περὶ Μουσικῆς λέγει: *“Σεμνὴ οὖν κατὰ πάντα ἡ Μουσικὴ θεῶν εὖρημα οὖσα”*.

Ἡ ἱστορία ἀναφέρει ἐπίσης τὸν Μανέρωτα, πρωτότοκον υἱὸν τοῦ πρώτου βασιλέως τῶν Αἰγυπτίων, ὅστις διεδέχθη τὴν δευτέραν δυναστείαν τῶν ἡμιθέων, περὶ τὰ 8,956 π. χ. κατὰ τὰς Αἰγυπτιακὰς παραδόσεις. Ἐθεωρεῖτο εἰς τῶν ἐφευρετῶν τῆς Μουσικῆς καὶ τῶν πενθίμων ᾠμάτων, εἰς μίμησιν τῆς θλίψεως τῆς Ἰσιδος, εἰς τὰ ὅποια ἔδωκαν τὸ ὄνομά του.¹ Ὁ Μανέρως οὗτος τῶν Αἰγυπτίων, ἦτο ὅ,τι ὁ Λίνος τῶν Ἑλλήνων, υἱὸς τοῦ Ἀπόλλωνος.

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω θεοτήτων, ὡς ἐφευρέται τῆς μουσικῆς καὶ μουσικῶν ὀργάνων, θεωροῦνται ἡ Ἀθηνᾶ, ὁ Πᾶν, ὁ Ἀμφίων, ὁ Ὑαγνις, ὁ Μαρσύας, ὁ Μίδας, ὁ Λίνος, ὁ Ὀρφεύς, ὁ Ὠλὴν, ὁ Φιλάμμων, ὁ Θάμνρις καὶ ἡ Χρυσόθεμις, οἵτινες ἐχάρισαν τὴν μουσικὴν εἰς τοὺς ἀνθρώπους πρὸς εἰπήχίαν των. Ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ ἄλλαι παραδόσεις, κατὰ τὰς ὁποίας ἡ ἐπινόησις τῆς μουσικῆς τέχνης ἀπ' ἐναντίας ὀφείλεται εἰς τὸν αἰώνιον ἐχθρὸν τοῦ ἀνθρώπου, τὸ Πονηρὸν Πνεῦμα, τὸν Σατανᾶν, καὶ ὅτι ἡ τέχνη αὕτη εἶνε τὸ σύμβολον τοῦ μοχθηροῦ τούτου πνεύματος καὶ ὁ ἀχώριστος σύντροφος τῆς ἀνθρωπίνης καταπτώσεως.

Κατὰ τὰς παραδόσεις ταύτας, ὁ Ἑρμῆς, ὁ Ὄρος, ὁ Ἥλιος καὶ ὁ Ὅσιρις, ἀπεικονιζόμενοι διὰ τοῦ κανίστρου εἰς τὴν ἱερογλυφικὴν γραφήν, εἶνε οἱ αὐτοὶ μὲ τὸν Πᾶνα, ὅστις κατὰ τὸν Ἡρόδοτον καὶ ἄλλους δὲν εἶνε ἄλλο τι, παρὰ ὁ τράγος τῆς Μένδης, τοῦ ὁποίου ἔχει ὅλας τὰς κλίσεις. *“Καλέεται δὲ ὁ τε τράγος καὶ Πᾶν Αἰγυπτιστὶ Μένδης”*.²

1) Ἡροδ. II, 79. “Τοῖσι ἄλλα τε ἐπάξιά ἐστι νόμιμα καὶ δὴ καὶ αἶσμα ἐν ἐστὶ Λίνος, ὅς περ ἐν τε Φοινίκη αἰοιδιμός ἐστι καὶ ἐν Κύπρῳ καὶ ἄλλῃ, κατὰ μέντοι ἔθνεα ὄνομα ἔχει. Συμφέρεται δὲ αὐτὸς εἶναι τὸν οἱ Ἕλληνες Λίνος ὀνομάζοντες αἰέδουσι, ὥστε πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα ἀποθωμάζειν με τῶν περὶ Αἴγυπτον ἐόντων, ἐν δὲ δὴ καὶ τὸν Λίνον ὁπόθεν ἔλαβον (τὸ ὄνομα). Φαίνονται δὲ αἰέ κοτε τοῦτον αἰέδοντες. Ἔστι δὲ Αἰγυπτιστὶ ὁ Λίνος καλούμενος Μανέρως. Ἐφθασαν δὲ μιν Αἰγύπτιοι τοῦ πρώτου βασιλεύσαντος Αἰγύπτου παῖδα μονογενέα γενέσθαι, ἀποθανόντα δὲ αὐτὸν ἄνθρωπον θρήνοισι τούτοις ὑπὸ Αἰγυπτίων τιμηθῆναι, καὶ αἰοιδὴν δὲ ταύτην πρώτην καὶ μούνην σφίσι γενέσθαι”.

1) Ὁ Ἡρόδοτος II, 46, ἀναφέρει τὰ ἑξῆς σχετικά. “Τὰς δὲ δὴ αἶγας καὶ τοὺς τράγους τῶν δὲ ἕνεκα οὐ θύουσιν Αἰγυπτίων οἱ εἰρημένοι. Τὸν Πᾶνα τῶν ὀκτῶ θεῶν λογίζονται εἶναι οἱ Μενδήσιοι, τοὺς δὲ ὀκτῶ θεοὺς τούτους προτέρον τῶν δωδέκα θεῶν φασὶ γενέσθαι. Γράφουσι τε δὴ καὶ γλύφουσιν οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ ἀγαματοποιοὶ τοῦ Πανὸς τῷγαλμα κατὰ περ Ἕλληνες αἰγοπρόσωπον καὶ τραγοσκελέα, οὐ τι τοιοῦτον νομίζοντες μὲν, ἀλλ' ὅμοιον τοῖσιν ἄλλοις Θεοῖς. Ὅτεν δὲ εἵνεκα τοιοῦτον

Ο Champolion συνέλεξε πλήθος μαρτυριῶν αἵτινες καθορίζουσι τὴν ταυτότητα τοῦ Μένδου μετὰ τοῦ Ἄμμωνος-Ῥὰ (Ἡλίου) τοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος, τοῦ Ἄμμωνος Δημιουργοῦ, τοῦ Πανὸς καὶ τοῦ Πριάπου, τοῦ ὁποίου αἱ γλυφαὶ ἀπεικονίζουσι τὸ *veratrum erectum*.¹

Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὸν τράγον καθ' ἑαυτόν, ἔχουσι παρατηρήσει ὅτι τὸ Αἰγυπτιακὸν αὐτοῦ ὄνομα *baems*, σημαίνει ἐπίσης τὴν πορνείαν, τὰς αἰσχροτήτας, τὴν συκοφαντίαν, τὴν διαφθορὰν καὶ βδελυγμίαν, τὰς ὁποίας γεννᾷ τὸ πονηρὸν πνεῦμα. Σοφὸς δέ τις ἀνατολιστὴς ὁ Goulianos,² λαμβάνων ἀφορμὴν ἐξ αὐτοῦ παραδέχεται ὅτι ὁ ἐξ ἑπτὰ καλάμων ἀποτελούμενος αὐλὸς ἢ σῦριγξ τοῦ Πανός, χρησιμεύει ὡς *legende* τοῦ συνόλου τῶν ιδεῶν τούτων. Πράγματι δὲ ὁ αὐλὸς (*tibia, fistula*), καλούμενος ἐν τῇ Αἰγυπτιακῇ γλώσσῃ *chebi* ἢ *chebé*, δὲν σημαίνει ἄλλο ἐν τῇ ἀλληγορίᾳ ταύτῃ, παρὰ τὴν μυστικὴν παρωνυμίαν τῶν ὁμοφώνων αὐτοῦ λέξεων *cheb, chab* ἢ *chub*, αἵτινες σημαίνουσι: διαφθείρειν, μολύνειν, μαιίνειν, διαφθείρειν παρθένον (*corrumpere, contaminare, polluere, violare virginem*).³

Ἡ ὕπαρξις τῶν προσώπων τούτων, γενικῶς θεωρεῖται ὡς μυθική. Ἐν τούτοις δεόν νὰ διαστείλωμεν μετὰ τῶν αὐτῶν τὰ πραγματικῶς μυθικὰ πρόσωπα, ἀπὸ τῶν προσώπων ἐκείνων, τὰ ὁποῖα δύνανται νὰ διεκδικήσωσι μίαν πραγματικὴν ὕπαρξιν. Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὸν Ἀπόλλωνα, Ἑρμῆν, Πᾶνα καὶ Ἀθηναῖαν, δὲν ὑπάρχει δυσκολία νὰ παραδεχθῇ τις αὐτὰ ὡς μυθολογικά, καθ' ὅσον διὰ τῆς μυθικῆς προσωπικότητός των δὲν παρουσιάζουν παρὰ ἀρχὰς τινὰς τῶν πραγμάτων. Προκειμένου ὁμως διὰ τὰ ἄλλα πρόσωπα κεκαλυμμένα ὑπὸ τοῦ μύθου καὶ τοῦ ὑπερφυσικοῦ διὰ τῆς γονίμου φαντασίας ὧν Ἑλλήνων, πρέπει νὰ γίνῃ προσεκτικὴ ἐξέτασις πρὸς διάκρισιν τοῦ μυθικοῦ ἀπὸ τοῦ ἀληθοῦς καὶ τοῦ πραγματικοῦ. Τὰ ἄσματα π. χ. καὶ τὰ μουσικὰ ὄργανα, τῶν ὁποίων ἡ ἐφεύρεσις ἀποδίδεται εἰς τὸν Λίνον, Ὁρφέα, Φιλάμμωνα, Ὀλυμπον, Ὡλῆνα, Χρυσόθεμιν καὶ εἰς τινὰ ἄλλον, ἐγένοντο γνωστὰ ἀπὸ τῶν πρώτων ἱστορικῶν χρόνων, ὑπὸ τοὺς μύθους τῶν ὁποίων εὐρίσκονται ποιητικαὶ καὶ μουσικαὶ ἀλήθειαι τῆς πρωτογόνου τέχνης τῶν Ἑλλήνων.

* *

Ἀπὸ ἀμνημονεύτων χρόνων ἡ μουσικὴ ἦτο ἀχώριστος σύντροφος τῆς ἱατρικῆς. Ἡ λύρα καὶ ἡ χειρουργικὴ μάχαιρα ἀνέκαθεν ἦσαν ἡδελφωμένα. Ὁ Πίνδαρος ὁ ὕπατος τῶν λυρικῶν ποιητῶν, ἐν τινι ᾠδῇ του, μᾶς περιγράφει τὰ θαυμάσια ἀποτελέσματα τῆς θείας τοῦ Ἀσκληπιοῦ τέχνης, ἐφαρ-

γράφουσιν αὐτόν, οὐ μοι ἡδιόν ἐστιν λέγειν. Σέβονται δὲ πάντα τοὺς αἶγας οἱ Μενδήσιοι, καὶ μᾶλλον τοὺς ἔρσενας τῶν θηλέων, καὶ τούτων οἱ αἰπόλοι τιμὰς μέζοντας ἔχουσιν· ἐκ δὲ τούτων εἰς μάλιστα, ὅστις ἐπεὰν ἀποθάνῃ, πένθος μέγα παντὶ τῷ Μενδησίῳ νομῷ τίθεται. Καλέεται δὲ ὁ τε τράγος καὶ ὁ Πᾶν Αἰγυπτιστὶ Μένδης».

1) F. J. Fétis, *Histoire générale de la Musique*, Τόμ. Α, σελ. 192.

2) *Archéologie Egyptienne*, Τόμ. ΙΙΙ, σελ. 273. Παρὰ F. J. Fétis Τόμ. Α. σελ. 192.

3) F. J. Fétis. *Αὐτόθι*, Τόμ. Α. σελ. 192.

μόζοντος ἐν τῇ θεραπείᾳ διαφόρων ἀσθενειῶν, μουσικὴν πλήρη γλυκύτητος καὶ ἡδυπαθείας.

. . . Λύσαις ἄλλον ἀλλοίων ἀχέων
ἔξαγεν τοὺς μὲν μαλακαῖς ἐπαιδαῖς ἀμφέπων,
τοὺς δὲ προσανέα πίνοντας, ἣ γυίοις περιάπτων
πάντοθεν φάρμακα, τοὺς δὲ τομαῖς ἔπασσεν ὀρθοῦς.¹

Τίς ἀγνοεῖ τὸν μῦθον τοῦ Ὀρφέως, ὅστις διὰ τῆς λύρας τοῦ ἐκίνει τοὺς λίθους καὶ τὰ δένδρα καὶ συνεκίνει τὰ ἀγριώτερα τῶν θηρίων; Ἡ τίς δὲν ἐνθυμεῖται τὴν ἱστορίαν τοῦ Ἀμφίωνος,² υἱοῦ τοῦ Διός, τοῦ ἐφευρέτου τῆς κιθαρωδίας, ὅστις διὰ τῆς μουσικῆς τοῦ ἐκίνει καὶ αὐτὰς τὰς πέτρας, ὥστε ἀφ' ἑαυτῶν νὰ τίθενται εἰς τὴν θέσιν των κατὰ τὴν οἰκοδομὴν τῶν τειχῶν τῶν Θηβῶν; Ὅσον παράξενοι καὶ γελοῖαι καὶ ἂν φαίνωνται εἰς ἡμᾶς αἱ παραδόσεις αὗται, ἀνήκουσαι εἰς τὸ βασίλειον τοῦ μύθου καὶ τῆς φαντασίας, ἐν τούτοις ὑπάρχει ἐν αὐταῖς καὶ δόσις τις ἀληθείας.

Ἐπιδρᾷ δὲ ἡ μουσική, ὅχι μόνον ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τῶν ζώων. Ἡ ἀηδὼν π. χ. ἀκούουσα μουσικὸν ὄργανον ἐλκύεται πρὸς αὐτό, καὶ

1) Πινδάρου, Πυθ. III, 90-93.

2) Ὁ Ἀμφίων καὶ ὁ Ζῆθος ἦσαν κατὰ τὴν μυθολογίαν δίδυμοι υἱοὶ τοῦ Διός καὶ τῆς Ἀντιόπης, ἀνεψιᾶς καὶ συζύγου τοῦ Λύκου βασιλέως τῶν Θηβῶν. Ὁ Ζῆθος ἐνησχολεῖτο μὲ τὴν γυμναστικὴν, ὁ δὲ Ἀμφίων λαβὼν ἀπὸ τῶν χειρῶν τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῶν Μουσῶν τὴν χρυσοῦν λύραν, γίνεται μαθητὴς τοῦ Ἑρμοῦ. Οἱ δύο ἀδελφοὶ γεννηθέντες εἰς τὰς Ἐλευθερὰς τῆς Ἀττικῆς παρὰ τὰ Βουωτικὰ μεθόρια, ἐξετέθησαν ἐπὶ τοῦ Κιθαιρώνος, καὶ ἀνετράφησαν ὑπὸ ποιμένων. Ἀνδρωθέντες καὶ μαθόντες ὅτι ὁ πατήρ των ἔλαβε δευτέραν γυναῖκα τὴν Δίρκην, ἣτις ἐφυλάκισε τὴν μητέρα αὐτῶν, κατατυραννοῦσα αὐτήν, ἐπῆλθον ἐν μέσῳ βακχικῆς ἐορτῆς, συνέλαβον αὐτήν καὶ προσέδεσαν εἰς τὰ κέρατα ἀγρίου ταύρου, ὅστις σύρων αὐτήν διὰ τῶν βράχων τὴν ἐφόνευσεν. Τὸ σῶμά της ἔρριψαν εἰς πηγὴν τινα, ἣτις ἀπ' αὐτῆς ὠνομάσθη Δίρκη. (Ἀπολλ. III, 5) Κυριεύσαντες δὲ τὰς Θήβας ἀνήγειραν νέα τεῖχη.

Οἱ πρῶτοι Θήβης ἔδος ἔκτισαν ἑπταπύλοιο,
πύργωσάν τ' ἐπεὶ οὐ μὲν ἀπύργωτον γ' ἐδύναντο
ναίεμεν εὐρύχορον Θήβην, κρατερῶ περ ἐόντε.

(Ὀδυσσ. XI, 262)

Ὁ Ἀμφίων ὑπῆρξε καὶ εἰς τῶν Ἀργοναυτῶν, νυμφευθεὶς τὴν Νιόβην κόρην τοῦ Ταντάλου, βασιλέως τῆς Σιπύλου ἐν Φρυγίᾳ ἐκ τῆς ὁποίας ἀπέκτησεν ἑπτὰ υἱοὺς καὶ ἑπτὰ θυγατέρας, τοὺς ὁποίους ὁ Ἀπόλλων καὶ ἡ Ἄρτεμις διετρώπησαν διὰ τῶν βελῶν των, πρὸς τιμωρίαν τῆς μητρὸς των καυχωμένης εἰς τὴν μητέρα των Λητώ διὰ τὴν εὐτοκίαν της, Ὁ Ἀμφίων ἠτύοκτόνησε μετὰ τὸν θάνατον τῶν τέκνων του.

Κατ' ἄλλην ἱστορικωτέραν παράδοσιν, ἀναφερομένην ὑπὸ τοῦ Πausανίου (IX, 5, 6) ὁ Ἀμφίων ἦτο πραγματικὸν πρόσωπον, βασιλεύσας μετὰ τοῦ ἀδελφοῦ του. Ὑπῆρξε διάσημος μουσικὸς καὶ πρὸς τιμὴν τῆς μετὰ τοῦ Ταντάλου συγγενείας αὐτοῦ, οἱ Λυδοὶ ἐδίδαξαν εἰς αὐτὸν τὴν ἁρμονίαν, ἣτις φέρει τὸ ὄνομά των. (Αὐτόθι, IX, 5, 7). Οὗτος δὲ τελειοποιήσας τὴν λύραν, προσέθηκεν εἰς τὰς τέσσαρας ὑπαρχούσας χορδὰς ἄλλας τρεῖς. Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Πausανίου, ἐδεικνύετο ἀκόμη ὁ λοφίσκος, ὅστις ἐθεωρεῖτο ὡς τάφος τῶν δύο ἀδελφῶν.

ἀρχίζει νὰ ψάλλῃ. Ὁ κόσσυφος μανθάνει νὰ κελαδῇ τὰ μέλη τὰ ὁποῖα ἀκούει. Ὁ Πολύβιος διηγεῖται ὅτι ἐν τῇ νήσῳ Κύρῳ (Κορσικῇ) ἐπειδὴ ἡ χώρα εἶνε δασώδης καὶ κρημνώδης, οἱ ποιμένες δὲν δύνανται νὰ παρακολουθήσωσι τὰ ποίμνιά των. Μόνον ὅταν θέλωσι νὰ συναθροίσωσιν αὐτά, τότε σαλπίζουσι διὰ τῶν ποιμενικῶν των ὀργάνων, καὶ ταῦτα εἰς τὸ ἄκουσμα τῆς σάλπιγγος προσέρχονται ἄθροα. Οἱ δελφῖνες, αἱ ἀράχναι κτλ. ἀγαπῶσι τὴν μουσικὴν, καὶ ὑφίστανται τὴν ἐπίδρασιν αὐτῆς.

Ὑπάρχει ὅθεν ὥς ἐξάγεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω, μία μουσικὴ, ἡ ὁποία ἐπενεργεῖ ἐπὶ τῶν ἀγωγῶν τῆς θελήσεως, δηλαδὴ τῶν νεύρων, καὶ ἄλλη τις ἐπὶ τῶν κινητηρίων, αἱ ὁποῖαι δρῶσιν ἀπὸ κοινοῦ. Ἀναλόγως δὲ τῶν ἀποτελεσμάτων, τὰ ὁποῖα ἐπιφέρει, δυνάμεθα νὰ τὰ ἀναγάγωμεν εἰς τέσσαρας τάξεις.

I. Διεγείρει τὸν ἐνθουσιασμὸν καὶ τὴν φαντασίαν.

II. Καταπραΐνει τὸν θυμὸν καὶ τὴν ὀργήν.

III. Ἐπιφέρει εὐθυμίαν, διασκεδάζει τὴν μελαγχολίαν καὶ λύπην, καὶ

IV Ἡμερώνει καὶ ἀπαλύνει τὰ ἥθη, ἐξευγενίζουσα τὸν ἄνθρωπον.

Τούτου ἔνεκα καὶ οἱ ἀρχαῖοι, ὥς ἀπαραίτητον συστατικὸν καλῆς καὶ τελείας μορφώσεως, ἐθεώρουν πλὴν τῶν γραμμάτων καὶ γυμναστικῆς καὶ τὴν διδασκαλίαν τῆς Μουσικῆς. “Ποιεῖ, λέγει ὁ Πλάτων, εὐσχήμονα, ἐάν τις ὀρθῶς τραπῇ”. Ἐξευγενίζει τὴν ψυχὴν καὶ μαλάσσει τὸν θυμὸν, ὅπως τὸ πῦρ τὸν σίδηρον.

Τὸν φύσει ἄθυμον καθιστᾷ εὐθυμον, τὸν δὲ φύσει θυμοειδῆ καὶ ὀργίλον καταπραΐνει. Δι’ ὃ καὶ ὁ Πολύβιος λέγει. “Μουσικὴν γὰρ τὴν γε ἀληθῶς μουσικὴν, πᾶσιν μὲν ἀνθρώποις ὄφελος ἀσκεῖν”. Διὰ τοῦτο καὶ τὸν ἄμοιρον μουσικῆς ἐθεώρουν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ὥς στερούμενον μεγάλου πλεονεκτήματος. Οἱ Μιτυληναῖοι, ὅταν ποτὲ ἦσαν θαλασσοκράτορες, ὥς μεγίστην τιμωρίαν ἐπέβαλλον εἰς τοὺς ἐχθρούς των τὴν μὴ ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς. Οἱ δὲ Κρηῖτες ἵνα οἱ νόμοι ἐπιφέρωσι καλὰς ἐντυπώσεις, ἠνάγκαζον διὰ νόμου τοὺς παῖδας νὰ ἐκμανθάνωσιν αὐτοὺς ψάλλοντες. Ὁ Σωκράτης αὐτὸς καὶ ὁ Ἐπαμεινώνδας, ἦσαν ἀτοχοὶ τῆς μουσικῆς. Γνωστὸν δ’ ὅτι ὁ Θεμιστοκλῆς, ὅστις ἐστερεῖτο μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως, ἐθεωρεῖτο ὑπὸ τῶν ὀμηλικῶν του ὥς ἀπαίδευτος. Ὁ δὲ Πυθαγόρας, ἐπέβαλλε τὴν ἐκμάθησιν τῆς μουσικῆς εἰς τοὺς ὀπαδούς του.

Ἐπὶ τοιούτων στοιχειωδῶν ἀρχῶν ἐρειδόμενοι προσεπάθησαν κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη, νὰ ἰδρῶσιν ἰδιαιτέραν ὅλως μέθοδον τῆς θεραπείας τῶν διαφόρων ἀσθενειῶν διὰ τῆς μουσικῆς, ἐπενεργούσης ἐπὶ τούτου ἢ ἐκεῖνου τοῦ ὀργάνου, ἐπιδρώσης ἐπὶ ταύτης ἢ ἐκείνης τῆς ἡθικῆς δυνάμεως.

Ἡ γλυκεῖα καὶ περιπαθὴς μουσικὴ εἶπέ τις τῶν νεωτέρων μουσικογράφων, μεθύσκει καὶ συγκινεῖ, ὅπως ἡ ὀρμητικὴ καὶ παραζαλίζουσα. Ὁ ζωγράφος ἢ ὁ ποιητὴς καὶ ἐν γένει ὁ καλλιτέχνης, ἀκούων μουσικόν τι τεμάχιον, δύναται νὰ αἰσθανθῇ διεγειρομένος καὶ ἐξυπνώσας ἐν ἑαυτῷ πάσας τὰς δημιουργικὰς δυνάμεις τῆς φαντασίας του καὶ νὰ εὕρῃ ἀντικείμενον

πρὸς ποίησιν ἢ ζωγραφικὴν. Ἡ γενικὴ αὕτη ἐνέργεια τῆς αἰσθηματικότητος, ἐπέχει παρ' αὐτῷ τὴν θέσιν τοῦ καφὲ λ. χ., τοῦ οἴνου, ἢ οἴσουδήποτε ἄλλου διεγερτικοῦ ποτοῦ, τὸ ὁποῖον ἀναπτύσσει τὴν ἐνέργειαν τοῦ νευρικοῦ συστήματος.

Καὶ πράγματι, ἡ μουσικὴ δύναται νὰ συγκινήσῃ, νὰ ἐνθουσιάσῃ καὶ ἐν γένει νὰ τέρψῃ πάντα, ὅπως ὁ οἶνος ἢ τὰ διάφορα οἶνοπνευματώδη ποτά, ἀναλόγως δὲ τοῦ αἰσθήματος τὸ ὁποῖον προξενεῖ εἰς τὸν ἀκούοντα. Ἀλλὰ τοῦτο ἀποτελεῖ τὴν στοιχειώδη φυσιολογίαν. Κατωτέρω θέλομεν ἰδεῖ πῶς οἱ σύγχρονοι φυσιολόγοι παραδέχονται τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς ἐπὶ τοῦ ὁργανισμοῦ τοῦ ἀνθρώπου.

Καὶ κατ' ἀρχὰς θὰ παραγματευθῶμεν τὴν ἐμπειρικὴν περίοδον, οὕτως εἰπεῖν, τῆς μουσικῆς θεραπείας, κατόπιν δὲ τὴν ἐπιστημονικὴν μουσικοθεραπείαν, τὴν ἱατρικὴν τοῦτέστι μουσικὴν, μεθοδικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς διοργανωθεῖσαν.

* * *

Ὁ μῦθος λ. χ. τοῦ Ὀρφέως, τὶ ἄλλο ἀποδεικνύει, παρὰ τὴν ἐκπολιτιστικὴν δύναμιν τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῶν ἀγρίων λαῶν τῆς ἐποχῆς του; Ἡ δὲ ἱστορία τοῦ Ἀμφίωνος, τὶ ἄλλο ὑπονοεῖ, παρὰ τὴν ἐνεργητικὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῆς χειρωνακτικῆς καὶ βαρείας ἐργασίας, ὅπως ἡ οἰκοδομὴ τῶν τειχῶν τῶν Θηβῶν;¹

Τίς δὲν ἔτυχε νὰ παρατηρήσῃ ἐργάτας σύροντας ἢ προσπαθοῦντας νὰ ἀναγείρῃσι βαρὺ τι φορτίον καὶ συνοδεύοντας τὰς κινήσεις αὐτῶν διὰ ῥυθμικῶν ἐπιφωνήσεων ἢ καὶ ᾄσμάτων, διὰ τῶν ὁποίων προσπαιθοῦσι νὰ καταστήσωσιν ἀποτελεσματικωτέραν καὶ ἀκοπωτέραν τὴν κοινὴν συνεργασίαν;

Ἡ συνήθεια αὕτη εἶνε ἀρχαιοτάτη. Ὁ Ὀμηρος ἀναφέρει ὅτι κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν ἐκ τοῦ τρυγητοῦ, νέος τις προπορευόμενος ἐκιθάριζε καὶ ἔψαλλε γλυκὰ τὸ ᾄσμα τοῦ τρυγητοῦ — τὸν λίνον τῶν ἀρχαίων — οἱ δὲ ἄλλοι τὸν ἠκολούθουν χορεύοντες καὶ τραγουδοῦντες.

1) Ἀφαιρουμένου τοῦ μύθου ἐκ τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀμφίωνος, ὁ Ἀμφίων δὲν εἶνε ἄλλο τι, παρὰ ἀρχηγὸς μικρᾶς κώμης, ὅστις γεννηθεὶς ἐν τῇ ἡπειρωτικῇ Ἑλλάδι, ἐταξείδευσεν εἰς τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, ὅπου ἐνυμφεύθη καὶ ἔμαθε τὴν ἀρμονίαν τῆς Λυδικῆς μουσικῆς, ὅπως ἀναφέρει ὁ Πανσανίας. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν προσθήκην τριῶν ἄλλων χορδῶν εἰς τὰς ὑπαρχούσας τέσσαρας τῆς Ἑλληνικῆς λύρας, αὗται συνεπλήρωσαν τὴν μέχρι τότε ὑπάρχουσαν μουσικὴν ἀρμονίαν. Προκειμένου δὲ περὶ τῶν τειχῶν τῶν Θηβῶν, τῶν ὁποίων οἱ λίθοι ἀφ' ἐαυτῶν ἐτίθεντο ὁ εἰς ἐπὶ τοῦ ἄλλου ὑπὸ τοῖς ἤχους τῆς λύρας τοῦ Ἀμφίωνος, ἡ ἐξήγησις τῆς ποιητικῆς γλώσσης, εἶνε εὐκολωτάτη. Σημαίνει ἀπλῶς ὅτι ὁ Ἀμφίων ἐδίδαξεν εἰς τοὺς ἐργάτας του τὰς μεθόδους τῶν ἀνατολικῶν λαῶν, πρὸς ἀνύψωσιν τῶν βαρέων λίθων καὶ τοποθέτησιν αὐτῶν ἐπὶ τὸ ἀκοπώτερον τῇ βοηθείᾳ ῥυθμικῶν ᾄσμάτων, ἀναγκαίων κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν, καθ' ἣν δὲν ἦσαν γνωστὰ τὰ μηχανικὰ μέσα, ὅπως τὸ βαροῦλκον, ὁ τροχαλίας καὶ ἄλλα, τὰ ὁποῖα ἀκόμη καὶ σήμερον εἶνε ἐν χρήσει παρὰ τοῖς ἀνατολικοῖς λαοῖς. (Παρβλ. Fétis, Loc. cit. Τόμ. II, σελ. 7).

Τοῖσι δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείη
 ἡμερόεν ἐκιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ᾄδεν
 λεπταλέη φωνῇ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῇ
 μολπῇ τ' ἰνγμῶ τε ποσὶ σπαίροντες ἔποντο.

(Ἰλιάδ. Σ. 589—572)

Ἀλλαχοῦ δὲ ὅτι οἱ ποιμένες ἐβάδιζον τερπόμενοι ὑπὸ συρίγγων.

Οἱ δὲ τάχα προγένοντο, δύο δ' ἅμα ἔποντο νομῆες,
 τερπόμενοι σύριγγι....

(Αὐτόθι, 525—526).

Οἱ σύγχρονοι φελλάχοι τῆς Αἰγύπτου, εἰς πᾶσαν ὁμαδικὴν ἐργασίαν, ψάλλουν ἀπὸ κοινοῦ, διασώσαντες ἐκ παραδόσεως καὶ ᾄσματα τοιαῦτα, τὰ ὅποια ὁ Villoteau,¹ δὲν διστάζει νὰ ἀναγάγῃ μέχρι τῶν χρόνων τῶν Φαραώ. Πολλὰ τῶν ᾄσμάτων τούτων οὐδεμίαν ἔχουσιν ἔννοιαν, ἀποτελούμενα ἐκ λέξεων ἀπλῶς μόνον παρατιθεμένων μετὰ ῥυθμοῦ καὶ οὐδὲν πλέον. Συντελοῦσιν ὅμως ἀφ' ἑνὸς εἰς τὴν ταυτόχρονον ἐργασίαν, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὴν ἐνίσχυσιν καὶ ἀνακούφισιν τῶν ἐργαζομένων. Οὕτως ἐξηγοῦσι πῶς κατώρθωσαν οἱ ἀρχαῖοι Αἰγύπτιοι νὰ ἐκτελέσωσι τὰ καλοσσιαῖα ἐκεῖνα ἔργα, ὅπως αἱ Πυραμίδες² λ. χ. αἵτινες καὶ σήμερον ἀκόμη κινοῦσι τὸν θαυμασμόν μας διὰ τὸν ὄγκον καὶ τὸ μεγαλεῖον αὐτῶν.

Τὰ ὑπὸ τοῦ Villoteau δημοσιευθέντα ᾄσματα βεβαίως δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ παραδεχθῇ τις ὅτι εἶναι αὐτὰ ταῦτα τὰ ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Αἰγυπτίων ψαλλόμενα, ἀλλ' εἶνε βέβαιον ὅτι εἰς τοὺς ἀρχαιοτάτους χρόνους τοῦ Αἰγυπτιακοῦ πολιτισμοῦ ἡ ναυσιπλοΐα τοῦ Νείλου ἦτο ἀναγκαία ὅπως καὶ ἡ ἀντλησις ὕδατος ἀπ' αὐτοῦ. Ἀρα αἱ αὐταὶ ἐργασίαι καὶ αἱ αὐταὶ ἀνάγκαι, κατέστησαν ἀναγκαίαν κατὰ τὴν ἀρχαιοτάτην ἐκείνην ἐποχὴν τὴν καταφυγὴν πρὸς τὸ ῥυθμικὸν ᾄσμα, πρὸς ἐλάττωσιν τῆς κοπώσεως ὅπως καὶ σήμερον. Ἄλλως τε ὅπως ὀρθῶς παρατηρεῖ ὁ Fétis³ ἡ μουσικὴ ἐξελιχθεῖσα εἰς τέχνην, δύναται νὰ τροποποιηθῇ, ὅχι ὅμως καὶ τὸ δημοτικὸν ᾄσμα, καθ' ὅσον δὲν ὑπάρχει γνωστὴ ἀφορμὴ αἱ ἐπερχόμεναι γενεαὶ νὰ λησμονήσωσι τὰ ᾄσματα τῶν προγόνων των.

Τὶς ἀγνοεῖ τὸ κλασσικὸν παρακλευστικὸν ἐπιφώνημα τῶν ναυτικῶν μας:

”Εγια μόλα!

”Εγια λέσα!⁴

1) Villoteau, De l' Etat actuel de l' art médical en Égypte.

2) Ὑπάρχουσι λίθοι μήκους 30 ~~περίπου~~ ποδῶν καὶ βάρους 80 τόνων περίπου, τοποθετηθέντες εἰς τὰς θέσεις των, ἀνεῖ οὐδεμιᾶς συγκολλητικῆς ὕλης, διὰ τῶν πρωτόγονων μηχανικῶν μέσων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

3) Fétis Loc. cit. Τόμ. Α, σελ. 216 καὶ ἐξῆς.

4) Τὸ ναυτικὸν τοῦτο ἐπιφώνημα, ἰδίως κατὰ τὴν κωπηλασίαν, ἢ τὴν ἔλξιν βαρέως τινος ἀντικειμένου, ἰσοδυναμεῖ πρὸς τὸ “εἶα μάλα, εἶα ὦ,, τῶν ἀρχαίων. Οἱ παλαιοὶ ἀξιοματικοὶ τοῦ Πολεμικοῦ Ναυτικοῦ μας, κατὰ τὴν κατάρτισιν καὶ σύνταξιν “Ναυτικοῦ Ὀνοματολογίου,, ἀπέδωκαν τὸ κοινὸν διὰ τοῦ ἀρχαίου, τὸ ὁποῖον ὁμῶς δὲν ἐπεκράτησεν.

Ἡ μουσική, ὡς φαίνεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων, συντελεῖ εἰς τὸν συντονισμόν τῶν δυνάμεων τοῦ ἐργάτου καὶ τὴν ἀνακούφισιν αὐτοῦ συνάμα.

Ὅταν βαδίζῃ τις ὑπὸ τοὺς ἤχους μουσικῆς ἐνὸς ἐμβατηρίου λ. χ. καὶ κανονικώτερα περιπατεῖ, καὶ περισσότερον ἀντέχει εἰς τὴν ὁδοιπορίαν. Οὗτος δὲ εἶναι ὁ λόγος διὰ τὸν ὁποῖον ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων οἱ στρατοὶ συνοδεύονται ὑπὸ μουσικῆς σαλπίγγων καὶ τυμπάνων. Ὅταν δὲ ἡ μουσικὴ ἐπενεργῇ ῥυθμικῶς ἐπὶ τοῦ ὁργανισμοῦ, ἐπιφέρει διάφορα σωματικὰ καὶ ἠθικὰ ἀποτελέσματα. Σωματικῶς ἐπενεργεῖ ἐπὶ τοῦ νευρικοῦ συστήματος, τὸ ὁποῖον ἐνισχύει καὶ καθιστᾷ αὐτὸ ἰσχυρότερον εἰς τοὺς κόπους. Ὁ ἦχος π. χ. τοῦ στρατιωτικοῦ τυμπάνου, μολονότι τραχὺς καὶ μονότονος, ἐν τούτοις ἐπειδὴ γίνεται ῥυθμικῶς, τονώνει τὸ σῶμα καὶ καθιστᾷ τὸ βᾶδισμα, ὃχι μόνον ῥυθμικόν, ἀλλὰ καὶ ὀλιγώτερον κοπιαστικόν. Αὐτὸν τὸν σκοπὸν ἔχει ἐπίσης καὶ ἡ ῥυθμικὴ κίνησις τῶν χειρῶν τοῦ βαδίζοντος στρατιώτου, ὅστις πλὴν τῆς εὐρυθμίας τῆς κινήσεως, καὶ ταχύτερον βαδίζει καὶ ἀκοπώτερον.

Κατὰ τὸν Ἱερὸν ἡμῶν Ἀγῶνα, ὅπως καὶ τώρα ἀκόμη πολλαχοῦ τῆς Ἑλλάδος συνειθίζεται, οἱ ἀγωνισταὶ ἐπινείθιζον νὰ φέρωσι διάφορα ἀργυρᾶ περιάπτα (κοινῶς φυλακτῆρια ἢ χαϊμαλιά), ἀπὸ τῶν ὁποίων ἐξηρτῶντο ἀρκεταὶ ἀλυσσίδες, φέρουσαι εἰς τὰ ἄκρα αὐτῶν ἀργυρᾶ σφαιρίδια. Κινούμεναι αὗται κατὰ τὴν βᾶδισιν καὶ συγκρουόμεναι πρὸς ἀλλήλας, ἀπέδιδον ῥυθμικόν τινα ἦχον, ὅστις συνετέλει εἰς τὴν ἐνίσχυσιν καὶ ἀνακούφισιν τῶν γενναίων πολεμιστῶν.¹ Αὐτὸν τὸν σκοπὸν ἔχει ἐπίσης ὁ ῥυθμικὸς κρότος τοῦ σκεπαρνιοῦ τοῦ τέκτονος ἢ τῆς σφύρας τοῦ σιδηρουργοῦ, ἐν ἀγνοίᾳ ἴσως τοῦ ἐργαζομένου.

Ἐὰν ὅμως ὁ μονότονος οὗτος ῥυθμικὸς ἦχος εἶναι διαρκὲς, ἐπέρχεται βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον χαλάρωσις τῶν νεύρων, κατόπιν χάνωσις καὶ τέλος ὕπνος. Τοῦτο παρατηροῦμεν εἰς τὸ νανούρισμα καὶ τὴν ῥυθμικὴν κίνησιν τῶν μικρῶν παιδῶν, διὰ τῶν ὁποίων ἐπιτυγχάνεται ἡ πρόκλησις τοῦ ὕπνου. Ἡ συνήθεια αὕτη εἶναι ἀρχαιοτάτη καὶ παγκόσμιος. Ὁ μονότονος ἦχος ἀναγινώσκοντός τινος, ἰδίως δὲ ἡλικιωμένου καὶ κάπως βραχνοῦ, καταπραΰνει τὸ νευρικὸν σύστημα, καὶ προκαλεῖ ὕπνον, ὅπως πολλάκις συμβαίνει εἰς τοὺς νοσοῦντας, παρὰ τὸ προσκεφάλαιον τῶν ὁποίων ἀναγινώσκει ὁ ἱερεὺς εὐχητηρίους προσευχάς. Τὸ αὐτὸ αἶσθημα προκαλεῖ ἡ ἐπὶ τῆς στέγης πίπτουσα χονδρὴ βροχή, ὁ θόρυβος τῆς ἑλικὸς τοῦ ἀτμοπλοίου, τῆς ἀμάξης, τοῦ σιδηροδρόμου κτλ. Καὶ τοῦτο διότι ὁ διαρκὲς καὶ μονότονος ἦχος, εὐχάριστος κατ' ἀρχάς, προκαλεῖ μετ' ὀλίγον χαλάρωσιν τοῦ νευρικοῦ συστήματος.

Πρὸς ἀποφυγὴν τῆς χαλαρώσεως ταύτης, ἡ φύσις αὐτὴ αὕτη ἐπιζητεῖ τὴν ποικιλίαν, εἰς τὴν ὁποίαν τέρεται, δηλαδὴ ἐπιζητεῖ τὴν μετάβασιν ἀπὸ τοῦ ἐνὸς ἤχου εἰς ἄλλον, ἐκ τῆς ὁποίας παράγεται τὸ μέλος, ἡ μελωδία, ἡ

1) Ἰωάννου Π. Πύργα, Συνέκδημος Ὑγιεινῆς, Ἐκδ. β'. 1875, σελ 436.

ᾠδῇ, ἐν ἐνὶ λόγῳ ἡ μουσικὴ ἁρμονία, διὰ τῆς ὁποίας, ἐπὶ μὲν τοῦ νευρικοῦ συστήματος ἡ ἐπίδρασις καὶ μεγαλειτέρα καὶ διαρκεστέρα γίνεται, ἐπὶ δὲ τῆς ψυχῆς παρατηρεῖται ἰδιαίτερα τὶς διάθεσις. Οὕτω λοιπόν, ἡ μουσικὴ ζωογονεῖ διαρκέστερον καὶ ζωηρότερον τὰς σωματικὰς δυνάμεις, ἰδίως δὲ τὰς ψυχικὰς.

* *

Ἐγκαίρως, ἀπὸ ἀρχαιοτάτων ἔτι χρόνων, παρετήρησαν τὴν δύναμιν, τὴν ὁποίαν ἐξασκεῖ ἡ μουσικὴ ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῶν ζώων ἀκόμη.

Εἷς τινὰ τῶν Πυραμίδων τῆς Αἰγύπτου, σώζεται ἐπιγραφή τις, ἡ ἀρχαιότερα ἐξ ὅσων γνωρίζομεν, ἡ ὁποία κατὰ τὸν Maspero,¹ διέσωσεν ἡμῖν τὰ ἄσματα τῶν γοήτων τῶν ὄφεων. Ὁ Maspero, δὲν ἐπιβεβαιώνει τὸ πρᾶγμα. Ἀλλὰ τὴν ὑπόθεσιν αὐτοῦ δυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν ὡς πραγματικότητα, ἂν ἀναλογισθῶμεν ὅτι ἡ χρῆσις πρὸς πρόληψιν ἢ θεραπείαν τῶν ἐξ ὄφεων δηγμάτων ἢ ἀκόμη κατὰ τινὰ γενικὸν τρόπον, ἡ χρῆσις τοῦ ἄσματος πρὸς θεραπείαν τοῦ φυσικοῦ πόνου εἶνε σχεδὸν παγκόσμιος.

Ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἰταλίᾳ οἱ Μάρσοι² ἦσαν περίφημοι διὰ τὰς κατὰ τῶν ὄφεων γοητείας, τοὺς ὁποίους προσεῖλκυον καὶ κατ' αὐτὴν τὴν νύκτα.

Ἡ τέχνη τοῦ θεραπεύειν τὰς νόσους διὰ μαγικῶν ἁσμάτων ἢ τῆς ἐπωδῆς, ἀποτελεῖ τὸ κυριώτερον μέρος τῆς πρωτογόνου ἱατρικῆς. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, διὰ νὰ ἐξιλεώσωσι τὴν ὀργὴν τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅστις ἀπέστειλεν εἰς αὐτοὺς ἐπιδημικὴν νόσον κατὰ τὸν Τρωϊκὸν πόλεμον, ἔψαλλον ἱκετηρίους ἱλασμοὺς πρὸς κατάπausιν αὐτῆς.

*Οἱ δὲ πανημέριοι μολπῇ Θεὸν ἱλάσκοντο,
καλὸν αἰείδοντες παιήονα κοῦροι Ἀχαιῶν,
μέλποντες ἐκάεργον· ὁ δὲ τέρπει' ἀκούων.*³

(Ἰλιάδ. Α, 472—474).

1) Archéologie Egyptienne.

2) Λαὸς τῆς Κεντρικῆς Ἰταλίας, κατοικῶν ἐπὶ τῶν Ν. Α. ὄχθων τῆς Φουκίνης Λίμνης. Ὁ Πλίνιος (Nat. Hist. XXV, 5, 2) λέγει περὶ αὐτῶν: «Quos esse domitores serpentium constat». Καὶ ἀλλαχοῦ (XXVIII, 4, 5) «.... contrahique Marsorum cantu, etiam in nocturna quiete». Κατὰ δὲ τὸν Ὀβίδιον (Amores. Lib. II, Eleg. I, 26) «Οἱ στίχοι ἀφαιροῦν ἀπὸ τοὺς ὄφεις τὸ δηλητήριον των».

Carmine dissiliunt abruptis faucibus angues

Καὶ ἀλλαχοῦ (Μεταμορφ. VII, 203) «Τὰ μάγια μου ἐξαφανίζουν, λέγει ἡ Μήδεια, τοὺς ὄφεις, κλονίζουν τὰ δάση καὶ τοὺς βράχους».

Vipereas rumpo verbis et carmine fauces.
Vivaque saxa, sua convulsaque robora terra
et silvas moveo.

3) Πρβλ. καὶ Σοφοκλέους, Οἰδίπους τύραννος, 5-6.

Πόλις δ' ὁμοῦ μὲν θυμιαμάτων γέμει,
ὁμοῦ δὲ παιάνων τε καὶ στεναγμῶν.

Ὁ Πλάτων¹ ὑποθέτει ὅτι τὸ ἄσμα ἔχει μαγικὴν τινὰ δύναμιν, χρησιμοποιούμενον ὡς θεραπευτικὸν μέσον, καὶ βεβαιοῖ ὅτι ἄνευ αὐτοῦ αἱ συνταγαὶ τῶν ἱατρῶν, μένουσιν ἄνευ ἀποτελέσματος. “Ἄνευ δὲ ἐπωδῆς, οὐδὲν ὄφελος εἶη.” Ἀπαράλλάκτως ὅπως καὶ παρ’ ἡμῖν ἀκόμη παρὰ τῷ λαῷ ἡ δύναμις τῆς γοητείας κοινῶς ξόρκι ἢ ξόρκια.

Ἡ γένεσις τῆς ἐπωδῆς εἶναι στενώτατα συνδεδεμένη μὲ αὐτὴν ταύτην τὴν γένεσιν τῆς Μουσικῆς. Εἰς ὅλους τοὺς λαούς, τὰ πρῶτα ἄσματα ἦσαν μαγικὰ τραγούδια, τὰ ὁποῖα σὺν τῷ χρόνῳ κατέληξαν εἰς θρησκευτικὴν πίστιν, καὶ τὴν λατρείαν τοῦ Θεοῦ. Ἐντεῦθεν ἡ τόσον συνήθης χρῆσις αὐτῆς εἰς ὅλους τοὺς ὕμνους, διὰ τῶν ὁποίων ἐπεκαλοῦντο τὸν Παιᾶνα, Ἀσκληπιόν, Χείρωνα, Μαχάωνα καὶ Ποδαλείριον, Ἰασώ, Ἀκεσώ, Πανάκειαν καὶ Ὑγιάν.

Ἡ ἐπωδὴ ἦτο φαίνεται καὶ αἰμοστατικὸν μέσον.

Ὅταν ὁ Ὀδυσσεὺς ἐπληγώθη ποτὲ ὑπὸ κάπρου ἐν κυνηγίῳ, οἱ υἱοὶ τοῦ Αὐτολύκου ἐσταμάτησαν τὸ αἷμα τῆς χαινούσης πληγῆς του δι’ ἐξορκισμῶν.

... . Ἐπ’ αἰοιδῇ δ’ αἷμα κελαινὸν
ἔσχεθεν.

(Ὀδυσσ. Τ. 467.)

Ὁ δὲ Εὐριπίδης, θέτει εἰς τὸ στόμα τῆς τροφῆς τῆς Φαίδρας τοὺς ἐξῆς στίχους:

Νοσοῦσα δ’ εὖ πως τὴν νόσον καταστρέφου.
Εἰσὶν δ’ ἐπωδαὶ καὶ λόγοι θελκτήριον.

(Ἰππόλυτος Στεφανηφόρος, 477—478.)

Ὁ Ἀριστόξενος ὁ Ταραντῖνος, μουσικὸς καὶ φιλόσοφος, ὁ μέγιστος τῆς παλαιᾶς μουσικῆς τέχνης θεωρητικὸς, ἀκμάσας περὶ τὰ τέλη τοῦ τετάρτου π. Χ. αἰῶνος, ἀναφέρει ἐπιδημίαν τινὰ φρενοβλαβείας, ἣτις προσέβαλε τὰς γυναῖκας τῆς Νοτίου Ἰταλίας. Ἐρωτηθὲν τὸ Μαντεῖον περὶ τῆς θεραπείας αὐτῶν, ἀπῆντησεν ὅτι διὰ νὰ θεραπευθῶσιν ἔπρεπε νὰ ψάλλωσι κατὰ τὸ ἔαρ παιᾶνας ἐπὶ 60 ἡμέρας.

Ἡ γνῶσις τῶν μαγικῶν ἁσμάτων, ἦτο ἐπίσης ἀναγκαία, προσθέτει ὁ Αἰλιανός,² ὅπως καὶ ἡ χρῆσις τῶν βοτανῶν.

Μάρμαρόν τι εὑρεθὲν εἰς τὰ πέριξ τῶν Ἀθηνῶν, εὐρισκόμενον σήμερον ἐν Cassel, φέρει ἐπιγραφάς, αἱ ὁποῖαι μᾶς δίδουν ἰδέαν τινὰ τῶν ἁσμάτων τούτων.³ Ἐπιγραφὴ στήλης τινος τῆς ἐποχῆς τοῦ Τραϊανοῦ, εὑρεθεῖσα ἐν Αἰγύπτῳ ἐν τῇ Ἀρχαίᾳ Πτολαιμαΐδι, μαρτυρεῖ ὅτι ἡ θεραπεία ἐθεω-

1) Πλάτωνος, Χαρμίδης, 155.

2) Αἰλιανοῦ, περὶ ζώων, II, 18.

3) Inscriptions Attiques de l’Époque Romaine vol. III, 1^{re} partie, ἔκδοσις G. Dittenberg N° 71. Τὸ ἄσμα τοῦτο διατηρεῖται παρ’ Ἀθηναίῳ Βιβλ. XV, Τόμ. III σελ 559, ἔκδ. Teubner.

ρεῖτο ὥς μαγικόν τι, κατορθούμενον διὰ τοῦ ἄσματος, ἀργότερον δὲ διὰ τῆς ἐπικλήσεως, τὴν ὁποῖαν τελευταῖον ἀντικατέστησεν ἡ γραφίς.

Ὁ Πυθαγόρας μετεχειρίζετο τὴν μουσικὴν πρὸς θεραπείαν τῶν χρονίων νοσημάτων, τὰ ὁποῖα ἀφορμὴν εἶχον σφοδρὰ ψυχικὰ πάθη. Οὕτω, καθὼς ἀναφέρει ἡ ἱστορία, ἐθεράπευσε τὸν διδάσκαλόν του Φερεκύδην.

Ὁ Κέλσος, διάσημος ἱατρός, ἀκμάσας ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Αὐγούστου, ὅστις διὰ τὴν γλαφυρότητα καὶ σαφήνειαν τῆς γλώσσης του, ὠνομάσθη Κικέρων τῆς ἱατρικῆς, δὲν παρέλειψε νὰ ὁμιλήσῃ καὶ περὶ τῶν ὠφελημάτων, τὰ ὁποῖα δύναται νὰ ἀντλήσῃ ἡ Ἱατρικὴ ἐκ τῆς Μουσικῆς, ἐν τῇ θεραπείᾳ ὀρισμένων ἀσθενειῶν. Μεταξὺ ἄλλων, συνεβούλευε τὴν χρῆσιν κυμβάλων καὶ ἄλλων παραπλησίων ὀργάνων, ἐν τῇ φρενοβλαβείᾳ.

Ὁ Καίλιος Αὐρηλιανὸς (Caelius Aurelianus) διάσημος λατῖνος ἱατρός ζήσας κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τὸν V. μ. X. αἰῶνα, ἀναφέρει τὰ καλὰ ἀποτελέσματα, τὰ ὁποῖα παρέχει ὁ διὰ τῆς μουσικῆς ἐρεθισμός, ὅταν γίνεται μεθοδικῶς καὶ συστηματικῶς ἡ χρῆσις αὐτῆς. Ἀναφέρει δὲ τὴν ἱστορίαν αὐλητοῦ τινος, ὅστις διὰ τῆς φρυγικῆς ἀρμονίας, ἐπράυνε τοὺς πόνους πάσχοντός τινος, ἐξασκῶν διὰ τοῦ αὐλοῦ του εἶδος δονήσεως ἐπὶ τοῦ πάσχοντος μέλους.

Ὁ Γαληνὸς παρήγγειλε τὴν χρῆσιν τῆς μουσικῆς κατὰ τῶν δηγμάτων τῶν ἐχιδνῶν καὶ τῶν σκορπίων. Ὁ Δημόκριτος τέλος, μᾶς διαβεβαιοῖ διὰ τοῦ σοβαρωτέρου τρόπου, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶνε θαυμάσιον φάρμακον κατὰ τῆς πανώλους. Ὁ δὲ Θαλήτας ὁ Κρής, ἐκ Γόρτυνος, ἀοιδὸς νομοθέτης καὶ μουσικοδιδάσκαλος, ὥς ἀναφέρει ὁ Πλούταρχος, σύγχρονος τοῦ Λυκούργου τοῦ Νομοθέτου, κληθεὶς εἰς Σπάρτην, ἀπήλλαξε τὴν πόλιν ἀπὸ τινος λοιμοῦ διὰ θρησκευτικῶν ἐπωδῶν, περὶ τὰ 665 π. X.

Κάτων ὁ πρεσβύτερος εἰς τὸ ἔργον αὐτοῦ, Περὶ ἀγροτικῶν πραγμάτων (De re rustica) συμβουλεύει κατὰ τῶν ἐξαρθρώσεων (luxationes), τὴν χρῆσιν μαγικῶν τινῶν φράσεων, τὰς ὁποίας ἔπρεπε κατ' ἐπανάληψιν νὰ ψάλλῃ ὁ πάσχων. Αἱ μαγικαὶ αὗται λέξεις ἦσαν: «Daries, dardaries, astataries, Dissunapiter,» ἢ αἱ ἀκόλουθοι: «Huat, hanat huat ista pista sista dominiabo damnaustra,» ἢ «Huat haut haut ista sistar sis ardannabon dunnaustra».¹

Αἱ ἄνευ ἐννοίας αὗται καὶ ἀκατανόητοι λέξεις, αἵτινες κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, δὲν εἶναι ἄλλο τι παρὰ παλαιαὶ ἐπωδαί, ὅπως μαρτυρεῖ καὶ τὸ ὄνομα αὐτῶν cantationes, μᾶς ὑπενθυμίζουν τὴν μαγικὴν λέξιν Abracadabra,² ἐπὶ τὴν ὁποῖαν ἀκλόνητος καὶ σταθερὰ παρέμενε καθ' ὅλον τὸν μεσαιῶνα ἡ λαϊκὴ πίστις.

1) Maurice Albert, Les medecins Grecs à Rome, σελ. 21.

2) Πρῶτος συστήσας τὴν χρῆσιν αὐτῆς ὡς θεραπευτικὸν μέσον, καὶ κατὰ τῆς κακῆς τύχης, ἀναφέρεται ὁ γνωστὸς ἱατροφιλόσοφος Σερένικος Σαμμόνικος, ὁπαδὸς τῆς αἰρέσεως τοῦ Βασιλείδου τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ κατὰ τὸν II μ. X. αἰῶνα, παρέχων καὶ

Ἐκ τοῦ μεσαιῶνος, ὀλίγα παραδείγματα ἔχομεν νὰ ἀναφέρωμεν. Ἐν τούτοις εἶνε λίαν χαρακτηριστικὰ καὶ περιέργα.¹

Κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ δεκάτου τετάρτου αἰῶνος, ἀναφέρεται εἰς τὰ χρονικὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅτι ὅταν ἐν τῇ Αὐλῇ τῆς κομήσεως Mahaut d' Artois ἡσθένησε βαρέως τῷ 1304, ἡ ἀδελφὴ τῆς βασιλίσσης Ἰωάννα, ἀντὶ ἱατροῦ, προσεκλήθη ῥαψωδός τις, ὅστις παίζων τὴν ἄρπαν του ἐπὶ μίαν ἐβδομάδα, ἐνώπιον τῆς πασχούσης, κατώρθωσε νὰ θεραπεύσῃ τὴν ὑψηλὴν ἀσθενῆ, μόνον διὰ τῆς μουσικῆς.

Ὁ περίφημος ἐκ Γάνδης ζωγράφος Οὐγος Van-der-Goes (1420-1482), προσβληθεὶς κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη τοῦ βίου του ὑπὸ μελαγχολίας, ἐχειροτονήθη ἱερεὺς καὶ ἀπεσύρθη εἰς τὴν Μονὴν τῶν Αὐγουστίνων τοῦ Μπό-νενταλ, ὅπου ἔζησε τὸ ὑπόλοιπον τοῦ βίου του ἐν μέσῳ παραισθήσεων καὶ παρακρούσεων. Οἱ περιποιούμενοι αὐτὸν μοναχοί, προσεπάθουν διὰ παντὸς τρόπου νὰ διαλύσουν τὴν καταλαβοῦσαν αὐτὸν μελαγχολίαν. Αἱ προσπάθειαι τῶν ὅμως ἀπέβαινον μάταιαι. Παρατήρησαν μόνον ὅτι ὁσάκις ἤκουε τὴν ἀγγελικὴν μελωδίαν τοῦ χοροῦ τῆς Μονῆς, συνήρχετο καὶ πρὸς στιγμὴν ἀνεξωογονεῖτο τὸ ἐσβεσμένον καὶ ἀπλανὲς βλέμμα του, διὰ νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν προηγουμένην κατάστασιν, μόλις ἔπαυεν αὕτη.

Φίλιππος ὁ V, βασιλεὺς τῆς Ἰσπανίας (1700-1746), καταληφθεὶς ὑπὸ μελαγχολίας, συνήρχετο μόνον διὰ τῶν μαγευτικῶν μελωδιῶν τοῦ περιφήμου Ἰταλοῦ ἀοιδοῦ Carlo Broschi, μᾶλλον γνωστοῦ ὑπὸ τὸ ὄνομα Farinelli, ἔῤχε περιπέσει εἰς τοιαύτην μελαγχολίαν, ὥστε ὅχι μόνον ἐλησμόνησε τὰ βασιλικά του καθήκοντα, ἀλλὰ καὶ τὸν ἑαυτὸν του εἶχε παραμελήσει. Ἡ βασίλισσα τότε ἐν τῇ ἀπελπισίᾳ της, ἔσχε τὴν ἔμπνευσιν νὰ προσκαλέσῃ τὸν μέγαν καλλιτέχνην μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ διασκεδάσῃ τὸν μελαγχολικὸν σύζυγον. Ἡ ἔμπνευσις αὕτη ὑπῆρξε σωτήριος. Ἡ γλυκεῖα καὶ μελωδικὴ φωνὴ τοῦ ἀοιδοῦ, τοιαύτην ἔσχον ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ δυσθύμου βασιλέως, ὥστε εἰς τὸ ἄκουσμα αὐτῆς ἐφάνη συνερχόμενος, ὥς νὰ ἐξύπνα ἀπὸ βαθυτάτου ὄνειρου, καὶ μετ' ὀλίγον μετέβη εἰς τὸ Ὑπουργικὸν Συμβούλιον, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἀπὸ πολλοῦ εἶχε παραμελήσει.

Εἰς τὰ “Περίεργα τῆς Μουσικῆς”, ὁ François-Joseph-Fétis, διάσημος συνθέτης καὶ μουσικογράφος (1784-1871) διηγεῖται τὴν ἱστορίαν τῆς πριγκηπίσσης Belmonte Pignatelli, ἀνάλογον περιπτώσεως πρὸς τὴν ἀνωτέρω. Τοιαύτην λύπην προὔξενησεν εἰς αὐτὴν ὁ θάνατος τοῦ συζύγου της, ὥστε περιέπεσεν εἰς βαθυτάτην μελαγχολίαν, ἣτις βαθμηδὸν κατέληξεν εἰς ἡλιθιότητα, εἰς φρεσικὴν καὶ ἡθικὴν ἀδράνειαν. Οὐδὲν ἠδύνατο νὰ τὴν παρηγορήσῃ, οὐδὲν νὰ τὴν ἐξαγάγῃ ἐκ τῆς καταστάσεως ἐκείνης. Κάθε νύκτα τὴν περιήγαγον ἀνὰ τοὺς περιωνύμους κήπους της, χωρὶς αὕτη νὰ ἀντιλαμβάνεται κἄν ποῦ εὐρίσκετο. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην διερχόμενος ἐκ Νεαπόλεως ὁ Rafl

1) Dr Rondelet, «La cure des Maladies par la musique, in Médecine Internationale illustrée, 1907.

ὁ μεγαλείτερος μουσικὸς τῆς Γερμανίας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἠθέλησε νὰ ἐπισκεφθῇ τοὺς περιφήμους κήπους τῆς πριγκιπίσσης, καὶ τοῦ ἐχορηγήθῃ ἡ σχετικὴ ἄδεια. Τότε μία τῶν ἀκολουθῶν της ἔλαβε τὸ θάρρος νὰ παρακαλέσῃ τὸν μέγαν καλλιτέχνην νὰ τραγουδήσῃ παρὰ τὸ μαγευτικὸν ἀλσύλιον, ὅπου κατέκειτο ἡ πριγκίπισσα. Ἡ μελωδικὴ φωνὴ τοῦ τόσον ἐπέδρασεν ἐπὶ τῆς πασχούσης, ὥστε ἡ ἀναίσθητος πριγκίπισσα ἔκλαυσεν ἐκ συγκινήσεως. Ἐκλαυσεν ἐπὶ ἀρκετὰς ἡμέρας, καὶ τὸ κλαῦμα αὐτό, τὴν ἀπῆλλαξε τῆς μελαγχολίας της, διότι καὶ τὰ δάκρυα δύνανται νὰ προκαλέσωσι συγκινήσεις, καὶ νὰ καταπραῦνουν τὴν θλίψιν καὶ τὸν πόνον.

Ἀναφέρονται ἄλλο παράδειγμα ἀπὸ χρονικὰ τῆς Πορτογαλλίας, τὸ ὁποῖον θέλει μᾶς χρησιμεύσει ὡς εὐτυχῆς μετὰβασις.

Ὁ Δὸν Πέτρος ὁ Α΄ διαδεχθεὶς τὸν πατέρα του Ἀλφόνσον τὸν IV, εἰς τὸν θρόνον τῆς Πορτογαλλίας (1357-1367) πρὶν ἢ ἀνέλθῃ ἐπὶ τοῦ θρόνου, παρημέλησε τὴν σύζυγόν του Κωνσταντίαν, χάριν τῆς ὡραιότητος Ἀγνῆς Κάστρο (Ignès de Castro), τὴν ὁποίαν καὶ ἐνυμφεύθη μετὰ τὸν θάνατον αὐτῆς. Τοῦτο μὴ ἀνεχόμενος ὁ πατήρ του, διέταξε τὸν θάνατον αὐτῆς τῷ 1355. Ἀλλὰ τοιαύτην λύπην προὔξενησεν εἰς αὐτὸν ἡ ἀπώλεια τῆς Ἀγνῆς, ὥστε σὺν τῷ χρόνῳ αὕτη μετεβλήθη εἰς ἀληθινὴν μανίαν, ἐξηγοῦσαν ἴσως καὶ τὸν παράδοξον αὐτοῦ χαρακτήρα. Σκληρὸς μέχρι βαρβαρότητος καὶ ἀκαμπτos εἰς τὰς ἀποφάσεις του, δύο πράγματα ἠγάπα ἐν τῷ κόσμῳ τούτῳ. Τὰ βασανιστήρια τῶν ὑπηκόων του, μέχρι τοῦ σημείου νὰ ἀκολουθεῖται ὑπὸ δημίου, τοῦ ὁποίου ἐνίοτε ἀνελάμβανε τὸ ἔργον, καὶ τὰ θορυβώδη κονσέρτα, ἐκ μεταλλικῶν ὀργάνων, διαθέτων πρὸς τοῦτο ἀργυρᾶς σάλπιγγας. Ἐνίοτε ὁσάκις δὲν ἐκοιμᾶτο, ἡσθάνετο ἀκατάσχετον τάσιν πρὸς τὴν μουσικὴν καὶ τὸν χορὸν, καὶ ἐξερχόμενος εἰς τὰς ὁδοὺς μετὰ τῶν ἀργυρῶν σαλπίγγων καὶ ἀνημμένων δάδων ἐχόρευε καθ' ὅλην τὴν νύκτα. Καὶ ὁ λαὸς τότε, εἴτε ἐκ συμπαθείας πρὸς τὸν βασιλέα του, εἴτε ἐκ κλίσεως πρὸς τὸν χορὸν καὶ ἀγάπης, ἐμιμεῖτο αὐτόν, μέχρις οὗ βασιλεὺς καὶ λαὸς κατάκοποι καὶ ἐξηντλημένοι ἐπέστρεφον κατὰ τὰς πρωϊνὰς ὥρας εἰς τὰ ἴδια, ἵνα ἐπαναληφθῇ ἡ σκηνὴ μετὰ τινος ἡμέρας.

Τὸ εἶδος τοῦτο τῆς ὁμαδικῆς παραφροσύνης, διότι μόνον ὡς τοιοῦτο δύναται νὰ χαρακτηρισθῇ, δὲν ἐξεδηλώθη καλλίτερον, παρὰ εἰς ἐπιδημίαν τινα, ἀναφερομένην ἐν τῇ Ἱστορίᾳ ὑπὸ τὸ ὄνομα ταραντισμὸς (tarentismus).

Ἡ μοναδικὴ αὕτη ὅσον καὶ περίεργος ἐπιδημία, ἐξεδηλώθη μεταξὺ τῶν κατοίκων τῆς Νοτίου Ἰταλίας. Τὰ προσβαλλόμενα ὑπ' αὐτῆς ἄτομα, ἡσθάνοντο δριμυτάτους πόνους, ἐπακολουθουμένους ὑπὸ οἰδήματος, ἢ ἀναπνοῇ ἀπέβαινε βραδυτάτη, ὁ σφυγμὸς ἄτονος, τὸ βλέμμα ἀπλανές, καὶ τέλος περιέπιπτεν εἰς μεγάλην κατάπτωσιν συνοδευομένην ὑπὸ παραληρημάτων καὶ ἀκατασχέτου τινος τάσεως πρὸς αὐτοκτονίαν. Ἡ ἐπιδημία προσέβαλλεν ἀδιακρίτως ἡλικίας καὶ φύλου, ἀπολήγουσα εἰς τὸ μοιραῖον τέλος.

Τὸ μόνον φάρμακον ἐν τῇ καταστάσει ταύτῃ ὡς ἀναφέρουσι τὰ χρονικά τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, συνίστατο εἰς τὴν μουσικὴν, ἀναλόγως τῆς διαθέσεως

ἐκάστου. Ἡ κιθάρα, τὸ φλάουτον, ἡ σάλπιγξ ἦσαν τὰ μᾶλλον συνήθη καὶ κοινά. Εἰς τοὺς πρώτους ἤχους οἱ ἀσθενεῖς ἐξύπνουν ἀπὸ τῆς χαυνώσεως ἐκείνης, τείνοντες προσεκτικῶς τὸ οὖς. Τὰ παράλυτα μέλη τῶν ἐλύοντο καὶ ἠκολούθουν τὸν χρόνον τῆς μουσικῆς. Αἱ κινήσεις των βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον ἀπέβαινον ζωηρότεραι καὶ σταθερότεραι, τέλος δὲ ἐγειρόμενοι ἤρχιζον νὰ χορεύωσιν. Μόλις ὅμως ἔπαυεν ἡ μουσικὴ, ὅλη ἐκείνη ἡ ζωηρότης καὶ ἡ εὐθυμία ἐξέλειπε, δὲν ἤργει δὲ νὰ ἀναφανῇ ἡ προηγουμένη κατὰπτωσις μετὰ τῶν ὀλειθρίων ἀποτελεσμάτων της. Ἐπρεπε νὰ ἐξακολουθῇ ἡ μουσικὴ, μέχρις οὗ κατάκοποι καὶ ἐξηντλημένοι ἐκ τοῦ χοροῦ νὰ μὴ δύνανται νὰ σταθῶσιν εἰς τοὺς πόδας των. Τότε κατελάμβανεν αὐτοὺς γλυκύτατος ὕπνος, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐσήμαινε τὴν ἴασιν, ἐκ τοῦ ὁποίου ἐξύπνουν ἐλαφροὶ καὶ εὐθυμοὶ, χωρὶς νὰ ἐνθυμῶνται τὴν κατάστασίν των, παρὰ μόνον μεγάλην καταβολὴν τῶν δυνάμεων των αἰσθανόμενοι, ὥς νὰ ἐξύπνουν ἀπὸ βαθυτάτου ὕπνου. Ἡ θεραπεία τῆς νόσου διήρκει 6-7 ἡμέρας.

Τὴν νόσον ταύτην, οἱ ἱατροὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀπέδωκαν εἰς τὸ δῆγμα ἰοβόλου τινὸς ἀράχνης¹ καλουμένης *tarantula*, μεγάλης καὶ κοινοτάτης ἐν τῇ Νοτίῳ Ἰταλίᾳ. Ἀλλ' ἀδίκως, καθ' ὅσον οἱ νεώτεροι φυσιοδίφαι, οὐδεμίαν ἀναγνωρίζουσι δηλητηριώδη δύναμιν τῆς ἀράχνης ταύτης.

Ἀνάλογος πρὸς τὴν ἀνωτέρω, εἶνε ἡ κατὰ τὸν μεσαῖωνα παρατηρηθεῖσα ὁυθμικὴ χορεία (*danse de Saint Guy*). Ἡ νόσος αὕτη εἶνε ἡ συνηθέστερη μορφή τῆς ὑστερικῆς χορείας, ἣτις ἐπιδημικῶς ἐνεφανίζετο κατὰ τὸν μεσαῖωνα, τὴν ὁποίαν πρῶτος περιγράψας ὁ Sydenham, ὠνόμασε χορὸν τοῦ Ἀγίου Guy (*Danse de Guy*) καθ' ὅσον ἀνεγνώριζον εἰς τὸν ἅγιον τοῦτον τὴν δύναμιν τοῦ θεραπεύειν ἐπιδημικὰς τινὰς παθήσεις, ὑστερικῆς φύσεως χαρακτηριζομένας ἐκτὸς τῶν ἄλλων συμπτωμάτων ὑπὸ μανιακοῦ χοροῦ. Ἐκ τοῦ περιγράψαντος αὐτὴν σήμερον καλεῖται χορεία τοῦ Sydenham,

1) Ἡ ἀράχνη εἶνε ἀληθὲς ὅτι δάκνει δυνατά. Γενικῶς ὅμως τὰ δῆγματα αὐτῆς δὲν εἶνε καθόλου ἐπικίνδυνα, πλὴν μόνον τοῦ στιγμιαίου ἄλγους τὸ ὅτιον προξενοῦσιν. Ὑπάρχουσιν ὅμως καὶ μεγάλαι τινες ἀράχαι τῶν περὶ τὸν Ἰσημερινὸν Χωρῶν, τῶν ὁποίων τὰ δείγματα ἐπιφέρουσιν ἐπικινδύνους ἐπιπλοκάς καὶ οὐχὶ σπανίως καὶ αὐτὸν τὸν θάνατον.

Αἱ παρ' ἡμῖν ἀράχαι εἶνε ἀκίνδυνοι, τὸ δὲ δῆγμα αὐτῶν ἀπλὴν μόνον φλύκταιναν δύναται νὰ προκαλέσῃ, θεραπευομένην δι' ἐντριβῆς τοῦ δηχθέντος μέρους διὰ καμφοροῦχος ἐλαίου.

Ὅπως δὲ ἄλλοτε μετὰ βεβαιότητος ἐλέγετο, καὶ παρὰ πολλῶν ἐλίστευετο, ὅτι τὸ δῆγμα τῆς ταραντούλας ἐπιφέρει χορομανίαν θεραπευομένην διὰ τῆς μουσικῆς, οὕτως ὑπάρχουσι καὶ πολλοὶ οἱ πιπτεῦντες, ὅτι γενικῶς αἱ ἀράχαι εἶνε δηλητηριώδεις, καὶ ὅτι ἡ κατάποσίς των συνεπάγεται σοβαρὰ συμπτώματα στομαχικῶν διαταράξεων. Ἀλλὰ κατὰ τὰς νεωτέρας μελέτας, τοῦτο εἶνε ἐσφαλμένη γνώμη, διότι πολλάκις τρώγομεν μετὰ τῶν σταφυλῶν καὶ ἀρκετὰς μικροσκοπικὰς ἀράχνας, τοῦ εἶδους "Θηρίδιον τὸ ἀγαθοεργόν", αἱ ὁποῖαι τυχὸν εὗρίσκονται μεταξὺ τῶν ῥαγῶν, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ δοκιμάσωμέν ποτε ἀηδῇ τινα γεῦσιν ἢ στομαχικὰς ἐνοχλήσεις. Ὑπάρχει μάλιστα καὶ εἶδος ἀράχνης κοινότατον ἐν Νέᾳ Ὀλλανδίᾳ καὶ εἰς τινὰς νήσους τῆς Νοτίου Θαλάσσης, τὰς ὁποίας οἱ ἰθαγενεῖς τρώγουσιν ἐν καιρῷ σιτοδείας. Διηγοῦνται—ἂν δὲν

τὴν φύσιν καὶ παθογένειαν τῆς ὁποίας διηυκρίνησεν ὁ Charcot καὶ ἡ Σχολὴ αὐτοῦ.¹

Εἰς τὰ κλινικὰ αὐτοῦ μαθήματα περὶ τῶν νόσων τοῦ νευρικοῦ συστήματος, ὁ μέγας Charcot, ἀναπαριστᾷ σχεδιάσμα τι τοῦ Πέτρου Breughel, διασήμου Φλαμανδοῦ ζωγράφου, τὸ ὁποῖον παριστᾷ ἀσθενεῖς προσβληθέντας ἐκ χορείας (danse de Saint-Guy) καὶ ὀδηγούμενους πρὸς προσκύνησιν εἰς τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἀγίου Willebrott, ἐν Epternacht (ἢ Echternach). Παῖκται ἀσκαύλων (γκάϊδας) συνοδεύουσιν αὐτούς, καὶ τινες τῶν παικτῶν σχεδὸν φουσᾷ εἰς τὸ οὗς πάσχοντός τινος, πιστεύων ὅτι οὕτω θὰ ἰδύνατο καλλίτερον νὰ πραῦνη τοὺς πόνους του.

Τὸ ἔθιμον τοῦτο τῆς χορευοῦσης λιτανείας, σώζεται ἀκόμη καὶ σήμερον ἐν τῷ Μεγάλῳ Λουκάτῳ τοῦ Λουξεμβούργου ὅπου ἐορτάζεται τὴν τρίτην τῆς Πεντηκοστῆς. Ὁ χορὸς ἐκτελεῖται ἐπὶ τῇ βάσει ῥυθμοῦ ὠρισμένου καὶ ἀρχαίου, φέρεται δὲ ἡ μουσικὴ αὕτη ὑπὸ τὸ ὄνομα “Ἐμβατήριον τῆς Πεντηκοστῆς τοῦ Epternacht”.

Ὁ χορὸς οὗτος, κατὰ τινα μουσικογράφον, ὑπενθυμίζει τὴν πόλιν, τῆς ὁποίας ἡ ἐπινόησις ἀποδίδεται εἰς νεαρόν τινα χωρικὸν Τσέχον. Τὸ πλεῖστον τῶν χωρικῶν χορεύει διὰ λογαριασμόν του, ἀλλ’ ὑπάρχουσι καὶ οἱ ἀντικαταστάται λεγόμενοι, οἱ ὁποῖοι ἐπὶ μετρία ἀμοιβῇ χορεύουν ἀντὶ τῶν ἀσθενῶν, τῶν ὁποίων ἡ περὶ τὴν βάδισιν ἀστάθεια ἐμποδίζει νὰ λάβωσιν αὐτοπροσώπως μέρος εἰς τὸν χορόν. Πολλάκις οἱ ἀσθενεῖς ἐξηντλημένοι πίπτουσι καθ’ ὁδόν, ἐνῶ ἡ λιτανεὶα ἀναίσθητος προχωρεῖ ἐν μέσῳ ἁσμιμάτων καὶ χορῶν μιᾶς τρελλῆς μουσικῆς.

Φαντάζονται ὅτι ἡ μουσικὴ δύναται νὰ πραῦνη τὴν νόσον, καὶ ὅτι ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἔχει εὐεργετικὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῶν πασχόντων. Οὕτως ἀναγινώσκομεν ἄνευ πολλῆς ἐκπλήξεως, τὴν παρατήρησιν τοῦ C. Gesiner, ἐπὶ Ἰταλοῦ τινος πάσχοντος ἐξ ἰσχιάδος ἀπὸ ἔτους περίπου, ὅστις χορεύσας ὑπὸ τοῦς ἥχους θελκτικῆς τινος μουσικῆς ἐπὶ ἐβδομάδα, ἐθεραπεύθη τελείως ἀπὸ τῆς ἀσθενείας του. Αἰῶνας ὁλοκλήρους πρὸ τοῦ Gesiner, ὁ Ἀθήναιος, ὅπως εἴπομεν ἄνωτέρω, ἀναφέρει ἀνάλογον παράδειγμα ἰάσεως ἰσχιαλγίας διὰ τῆς μουσικῆς.

Ἀλλὰ πῶς νὰ ἐξηγήσωμεν τὴν θεραπείαν ταύτην; Μήπως πρέπει νὰ τὴν ἀποδώσωμεν εἰς τὴν μουσικὴν, ἥτις ἀπομακρύνει τὸν πάσχοντα ἀπὸ τῶν ἀσκολιῶν του, εἰς τρόπον ὥστε νὰ λησμονῇ τοὺς πόνους του, ἢ εἰς τὸν χορόν, ὁ ὁποῖος προκαλεῖ μίαν ζωηρὰν καὶ εὐεργετικὴν ἀναπνοήν. Μὴ λησμονῶμεν ὅτι ὁ χορὸς, αὐτὸς καθ’ ἑαυτόν, εἶνε θαυμάσιος παράγων τῆς φυ-

πρόκειται περὶ μύθου—ὅτι ὁ μέγας γάλλος ἀστρονόμος Lalande (1732-1707) ἔτρωγεν εὐχαρίστως ὅλα τὰ ἀποκρουστικὰ καὶ συκχαμηρὰ μικροζωῦφια, ἰδιαίτεράν ἔχων ἀγάπην πρὸς τὰς ἀράχνας. (Πρβλ. Dr Cabanés, Remèdes d' Autrefois. L' araignée et ses propriétés medicales σελ 102).

1) Μ. Κατσαρά, Παθολογία τῶν Νεύρων καὶ Ψυχιατρική, Τόμ. III, σελ. 139-141 καὶ 261 καὶ ἐξῆς.

σικῆς θεραπείας. Πόσα ἄλλως τε δὲν ἔχομεν παραδείγματα ἀσθενικῶν ὀργανισμῶν, τοὺς ὁποίους ἐνῶ καὶ τὸ ἀπλούστατον τῶν γυμνασμάτων κουράζει, εἶνε ἱκανοὶ ἐπὶ ὁλόκληρον νύκτα νὰ χορεύωσιν ὅλα τὰ εἶδη τοῦ χοροῦ χωρὶς ἐν τούτοις νὰ αἰσθανθῶσι τὴν παραμικρὰν κόπωσιν;

Τὰ παραδείγματα, τὰ ὁποῖα ἀναφέρομεν ἀνωτέρω, εἶνε ἥττον προβληματικά, τῶν ὧν ἀναφέρει ὁ περίφημος ἱατρὸς Porta, ὁ συγγραφεὺς τῆς *Magia Naturalis*, ζήσας ἐπὶ τῆς ἐποχῆς Δουδοβίκου XIII.

Ὁ Porta λοιπὸν ἐδόξαζεν ὅτι δύναται τις νὰ θεραπεύσῃ πᾶν εἶδος ἀσθενείας διὰ τῆς μουσικῆς. Ἀρκεῖ μόνον, ἔγραφε, τὰ μουσικὰ ὄργανα νὰ εἶνε κατασκευασμένα ἀπὸ ξύλα φυτῶν ἢ δένδρων θεωρουμένων ὡς ἀποτελεσματικῶν κατὰ τῆς ἀσθενείας τὴν ὁποίαν θέλει τις νὰ θεραπεύσῃ. Οὕτω διετείνετο λ. χ. ὅτι τοὺς μανιακοὺς ἐθεράπευε διὰ πλαγιαύλων (*flageolet*) κατασκευασμένων ἐκ μίσχου ἑλλεβόρου,¹ ὅπως τοὺς πύτχοντας ἐξ ἀνικανότητος διὰ πλαγιαύλων κατασκευασμένων ἐξ εὐζώμου² (*Eruca*) κοινῶς ῥόκας ἢ σατυρίου.³

Ὁ Porta μάλιστα δὲν ἔχει τὴν τιμὴν τῆς ἐφευρέσεως ταύτης. Πολλοὺς πρὸ αὐτοῦ αἰῶνας ὁ φιλόσοφος Ξενοκράτης ὁ Χαλκηδόνιος, (406-314 π. χ.) εἶχε σκεφθῇ νὰ κοιλάνῃ τοὺς μίσχους τοῦ ἑλλεβόρου, ὅπως διὰ τῶν ἤχων τοῦ καταπραΰνῃ τοὺς μανιακοὺς, ἢ δὲ Ἑρμηνεία⁴ τῶν Θηβῶν μετεχειρίζετο ὄργανόν τι ἐκ ξύλου λεύκης, πρὸς ἀνακούφισιν τῶν ἐξ ἰσχιάδος πόνων.

Ἡ ποιότης καὶ προέλευσις τοῦ ξύλου, δὲν εἶχε καὶ τόσον σπουδαίαν σημασίαν, ὅσον ἢ ἐκ τῶν βαρβάρων τούτων ὀργάνων προερχομένη μουσική. Ἦρκει μόνον οἱ μουσικοὶ νὰ γνωρίζωσι νὰ παίζωσιν αὐτὰ καὶ νὰ ἀποδί-

1) Γνωστὸν ὅτι οἱ ἀρχαῖοι ἐπίστευον ὅτι ὁ ἑλλέβορος, ἐπιδρῶ εὐεργετικῶς ἐπὶ τοῦ πνεύματος καὶ ὅτι τὸν Ἡρακλέα προσβληθέντα ἐκ παραφροσύνης ἐθεράπευσεν, ὁ ἱατρὸς Ἀντικυρεὺς, πιθανῶς ἐξ Ἀντικύρας τῆς Φωκίδος. Ἐκτοτε ὁ ἑλλέβορος ἐχρησιμοποιεῖτο ὡς εἰδικὸν κατὰ τῆς παραφροσύνης φάρμακον, ἐξ οὗ καὶ ἡ παροιμία τῶν ἀρχαίων “πλεῖν εἰς Ἀντικύραν τοὺς δεομένους ἑλλέβορου,” καὶ ἡ φράσις “ἐλλεβορίζειν τινά.” Μετεχειρίζοντο δὲ τὸν λευκὸν ἑλλέβορον (*veratrum album*) ἔχοντα δραστηκὴν κλινικὴν ιδιότητα.

2) Τὸ Εὐζώμον ἢ εὐζώματον (*Eruca*), γαλλιστὶ *Roquette* ἀνήκει εἰς τὴν τάξιν τῶν σταυρανθῶν τῆς οἰκογενείας τῶν σιναπίων, περιλαμβάνει δὲ 10 εἶδη ἀπαντῶντα εἰς τὰς παραμεσογειακὰς χώρας. Εἶνε φυτὸν μελιγόνον, ἐλαιοῦχον, ἐτήσιον καὶ ποῶδες, γνωστὸν παρ’ ἡμῖν ῥόκα, ἐδώδιμον ἔχον γεῦσιν περίπου τῆς μουστάρδας.

3) Τὸ σατύριον, ἐθεωρεῖτο ὡς ἐν τῶν ἰσχυροτέρων ἀφροδισιακῶν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις. Ὁ Πλίνιος (*Nat. Hist.* XXVI, 63, 1-2) περιγράφων αὐτό, λέγει ὅτι τοσαύτη ἦτο ἡ ἀφροδισιακὴ αὐτοῦ δύναμις, ὥστε ἤρκει καὶ μόνον νὰ κρατῇ τις αὐτό. Ἐλαμβάνετο ἐν ἐγχύματι οἴνου. Οἱ Ἕλληνες ὠνόμαζον σατύριον κάθ’ ἑ φάρμακον, δυνάμενον νὰ ἀναζωπυρήσῃ τὰς ἀφροδισίους ὁρμάς. Ὁ λατῖνος ἱατρὸς Λούκιος Ἀπουλήϊος (*Lucius Apuleius*) (τέλη IV ἢ ἀρχαὶ V μ. Χ. αἰῶνος) ὀνομάζει αὐτὸ πριαπίσκον (*priapiscus*) ἢ ὄρχιν τοῦ λαγφοῦ (*testiculus leporis*), γνωστὸν σήμερον ὑπὸ τὸ ὄνομα: *Satyrium hircinum* (τράγειον σατύριον), φυτὸν τῆς οἰκογενείας τῶν ὀρχιοειδῶν, αὐξάνον εἰς μέρη ὑγρὰ καὶ ἀποπνέον βαρεῖαν ὀσμὴν τράγου.

4) Ἀναφερομένη ὑπὸ τοῦ Roger. *Traité des effets de la musique sur le corps humain*. Paris et Lyon 1803, σελ. 126.

δουσιν ἁρμονικοὺς ἤχους. Ὅπως καὶ ἂν ἔχη τὸ πρᾶγμα, φαίνεται ὅτι τὸ σύστημα τοῦ Porta, ἀπήλause ποιᾶς τινος φήμης.

Τὸν ἐπόμενον αἰῶνα, ἐπὶ τῆς ἐποχῆς Λουδοβίκου τοῦ XIV, ἡ μουσικοθεραπεία, ἦτο λίαν διαδεδομένη, ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψει χωρίον τι τοῦ Μολιέρου ἐκ τοῦ : Ἔρως-Ἰατρὸς (L' Amour-Médecin), ὅπου ὁ Κλείτανδρος λέγει : “Ἄς τοὺς κάμουν νὰ ἔλθουν. Αὐτοὶ εἶνε οἱ ἄνθρωποι τοὺς ὁποίους φέρω πάντοτε μαζί μου καὶ τοὺς ὁποίους μεταχειρίζομαι καθ' ἑκάστην διὰ νὰ καταπραΰνουν διὰ τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ χοροῦ των, τὰς διαταράξεις τοῦ πνεύματός μου.”¹ Δι' ὅντινα γνωρίζει τὴν φροντίδα τῆς ἀκριβοῦς παραθέσεως ἀποδείξεων, ὑπὸ τοῦ Μολιέρου, ἔχομεν ἐνταῦθα μίαν ἐπὶ πλεον ἀπόδειξιν.

* * *

Κυρίως ὅμως κατὰ τὸν XVIII αἰῶνα θὰ παρατηρήσωμεν τὰς πρώτας προσπαθείας πρὸς κωδικοποίησιν, οὕτως εἶπεῖν τῆς μουσικοθεραπείας.

Τὴν 1^{ην} Ἀπριλίου 1769, ἡ Ἰατρικὴ Σχολὴ τῶν Παρισίων, ἐλάμβανε τὸ ἐξῆς βιβλίον : «Nouvelle méthode facile et curieuse pour connaître le poulx par les notes de la musique» ὑπὸ τοῦ μακαρίτου M. F. N. Marquet.² ἦτοι : “Νέα μέθοδος εὐκόλος καὶ περιεργος πρὸς ἐξέτασιν τοῦ σφυγμοῦ διὰ τῆς μουσικῆς ὑπὸ M. F. N. Marquet”.

Ἦδη ἀπὸ τοῦ 1758, ὁ Λουδοβίκος Roger, ἱατρὸς ἐν Montpellier ἔκαμε μίαν διάλεξιν : “De vi soni et musices iatrica”, ἐν τῇ ὁποίᾳ λεπτομερῶς ἐξήτασε τὰς διαφόρους ὠφελείας τὰς ὁποίας παρέσχεν ἡ μουσικὴ εἰς τὴν Ἰατρικὴν. Οὕτως, ἀναφέρει, ὅτι ὁ κρότος τυμπάνου τινὸς ἐθεορίευσεν ἓνα διαλείποντα πυρετόν, κατόπιν δὲ συναυλίας ἀσθενὴς τις εἶχεν ἀνακουφισθῇ ἀπὸ πυρετοῦ συνοδευομένου ὑπὸ παραληρημάτων καὶ ἀϋπνίας.

Ὁ Dotard, μέλος τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιστημῶν ἐν Παρισίοις, δὲν ἐδίστασε νὰ ἀναφέρῃ τὴν ἱστορίαν μουσικοῦ τινος προσβληθέντος ὑπὸ παραληρημάτων, καὶ θεραπευθέντος διὰ τῆς μουσικῆς. Ἴδου δὲ πῶς ἀναφέρουσι τὸ γεγονός, τὰ Ἀπομνημονεύματα τῆς Ἀκαδημίας.

“Διάσημός τις μουσικὸς καὶ μέγας συνθέτης, προσεβλήθη κατ' ἐπανάληψιν ὑπὸ συνεχοῦς πυρετοῦ. Τὴν ἐβδόμην ἡμέραν ἀπὸ τῆς προσβολῆς περιέπεσεν εἰς ὀξύτατον παραλήρημα συνοδευόμενον ὑπὸ κραυγῶν, δακρύων, φόβου καὶ ἀϋπνίας. Τὴν τρίτην ἡμέραν τοῦ παραληρηματος, ἐξήτησε νὰ ἀκού-

1) «Qu' on les fasse venir; ce sont des gens que j'amène avec moi, et dont je me sers tous les jours pour pacifier avec leur harmonie et leurs danses les troubles de l'esprit».

2) Dr Rondelet. La musique dan le passe in Revue internationale illustrée, 1907, σελ. 664. Δευτέρα ἔκδοσις, ηὔξημένη ὑπὸ πολλῶν παρατηρήσεων καὶ κριτικῶν σκέψεων, καὶ μετὰ πραγματείας ἐν εἵδει θέσεως ἐπὶ τῆς μεθόδου ταύτης. «D'un Memoire sur la manière de guerir la melancolie par la Musique» καὶ ἐγκωμίου πρὸς τὸν συγγραφέα Marquet, ἐγένετο ὑπὸ τοῦ Pierre Joseph Buchoz ἐν Amsterdam καὶ Παρισίοις τῷ 1769 εἰς 12^{ον} παρὰ τῷ P. F. Didot.

ση μικράν τινα συναυλίαν ἐν τῷ δωματίῳ του. Ὁ θεράπων ἰατρός, μετὰ πολλῆς δυσκολίας συγκατένευσε, καὶ πράγματι τοῦ ἐτραγούδησαν μερικὰς μελωδίας τοῦ Besnier. Ἀπὸ τῶν πρώτων ἁρμονιῶν, τὸ πρόσωπόν του ἔλαβεν αὖστηράν ἔκφρασιν, οἱ ὀφθαλμοὶ του ἠσύχασαν καὶ οἱ σπασμοὶ ἐντελῶς ἔπαυσαν. Ἐκλαυσεν ἐξ εὐχαριστήσεως καὶ ἔμεινεν ἀπύρετος κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς συναυλίας. Μόλις ὅμως ἔπαυσεν αὕτη, ἐπανέπεσεν εἰς τὴν προτέραν κατάστασιν. Τοῦτο ἐνεθάρρυνε τὸν θεράποντα ἰατρόν, ὅστις ἐπανέλαβε τὸ φάρμακον, τὸ ὁποῖον ὑπῆρξε τόσον ἀπρόοπτον ὅσον καὶ ἐπιτυχές. Ὁ πυρετὸς καὶ τὸ παραλήρημα παρήρχοντο κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς συναυλίας, ἡ δὲ μουσικὴ ἀπέβη τόσον ἀναγκαία διὰ τὸν ἀσθενῆ, ὥστε καὶ κατὰ τὴν νύκτα ἀκόμη ἔψαλλεν ὁ παρὰ τὴν κλίνην αὐτοῦ ἐπαγρυπνῶν. Τέλος, δέκα ἡμέραι μουσικῆς ἤρκεσαν νὰ τὸν θεραπεύσωσιν ἐντελῶς, ἄνευ ἄλλης ἐπεμβάσεως, παρὰ μιᾶς μόνον ἀφαιμιάξεως κατὰ τὸν πόδα, ἣτις ὑπῆρξεν ἡ δευτέρα κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἀσθενείας».

Κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ XVIII αἰῶνος, ὁ Ἰάκωβος Bonnet, ἐξέδωκε L' Histoire de la Musique et de ses effets, τῆς ὁποίας τὸ ὑλικὸν εἶχε συλλεχθῆ ὑπὸ τοῦ ἀδελφοῦ του, Πέτρου Bonnet, ἱατροῦ τῆς Δουκίσσης τῆς Βουργουνδίας, καὶ τοῦ θείου αὐτῶν ἀββᾶ Bourdelot. Δηγεῖται λοιπόν, ὅτι εὗρισκόμενος εἰς Χάγην τῷ 1688, ἤκουσεν εἰς τὴν αἴθουσαν τοῦ πρίγκηπος μικράν συναυλίαν ἀποτελουμένην ἐκ τριῶν διασήμεων μουσικῶν. Ἡ συναυλία αὕτη καθὼς ἐπληροφορήθη, ἐπανελαμβάνετο τακτικῶς, χρησιμεύουσα ὡς *potion cordiale*, διὰ τὸν πρίγκηπα, διὰ νὰ διασκεδάξῃ τὴν μελαγχολίαν του, ἢ νὰ τὸν ἀνακουφίξῃ ὁσάκις ἦτο ἀσθενής.

Ὁ Gretry, διάσημος Γάλλος συνθέτης (1741-1813) εἰς τὰ ἀπομνημονεύματά του, ἀναφέρει τὴν ἱστορίαν παρὰφρονός τινος, θεραπευθέντος ῥιζικῶς διὰ τῆς μουσικῆς ἐν διαστήματι δύο ἐβδομάδων.

Σοφὸς τις, μέλος τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιγραφῶν, ὁ Burette, ἐν τινι πραγματείᾳ αὐτοῦ ἐπὶ τῆς Μουσικῆς τῶν ἀρχαίων, ὁμιλεῖ περὶ πολλῶν ἀσθενειῶν ἐπιδεκτικῶν θεραπείας, ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς, ὅπως λ. χ. ὁ τεταρταῖος πυρετός, ἡ πανώλης, ἡ συγκοπή, ἡ ἐπιληψία, ἡ μανία, ἡ κωφότης, ἡ ἰσχιάς κτλ. π. ἀραθέτων χωρία ἀρχαίων σ. υγγραφέων, Ἑλλήνων καὶ Λατίνων.

Ἡ πίστις τῶν ἀρχαίων ἐπὶ τῆς θεραπευτικῆς δυνάμεως τῆς μουσικῆς ὑπῆρξε μεγάλη, ὅπως εἶδομεν ἀνωτέρω. Ἀλλὰ τῶν νεωτέρων ὑπερέβη αὐτοὺς ὅπως θέλομεν ἰδεῖ κατωτέρω.

Ἡ εὐεργετικὴ ἐπίδρασις τῆς μουσικῆς, πρὸ παντὸς παρατηρήθη εἰς τὸς νοσηρὰς παθήσεις τοῦ νευρικοῦ συστήματος καὶ τὰς ψυχικὰς τοιαύτας. Ἀλλ' ἐπὶ τοσοῦτον προὐχώρησαν οἱ θαυμασταὶ της, ὥστε χωρὶς νὰ φοβῶνται μήπως περιπέσωσιν εἰς τὸ γελοῖον, διεκρίνοντο ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀσθένεια, κατὰ τῆς ὁποίας ἡ μουσικὴ νὰ μὴ εἶνε ἀποτελεσματικωτέρα τῶν συνήθων φαρμάκων, ὅπως λ.χ. εἰς τὴν μελαγχολίαν. Ὁ Willh Albrecht ἀναφέρει π. χ. ὅτι ἐθεράπευσε μελαγχολικόν τινα διὰ μόνης τῆς μουσικῆς, ἀφοῦ προηγουμένως ἔλαβε πλῆθος φαρμάκων ἄνευ ἀποτελέσματος. Τὸ δὲ περίεργον ὅτι ἡ

μουσική αὕτη συνίστατο εἰς ἄπλοῦν τινα ἐκκλησιαστικὸν ὕμνον, ἄνευ ἐνδιαφέροντος. Μάλιστα ἄλλοτε ἐπίστευον, ὅτι κατὰ πολὺν ἔπρεπε νὰ προσέξωσιν εἰς τὴν ἐκλογὴν τοῦ καταλλήλου ὀργάνου, ἱκανοῦ νὰ ἀφέσκη εἰς τὸν ἀσθενῆ, ἔξ' οὗ καὶ ἡ ποικιλία τῶν ὀργάνων κατὰ τὴν διὰ τῆς μουσικῆς θεραπείαν.

Κατὰ τὴν νευρικήν μελαγχολίαν, ἤρχιζον διὰ ἤχων βαρέων καὶ ἀργῶν, ἵνα μεταβῶσι βαθμιαίως εἰς ἤχους μᾶλλον ζωηροὺς καὶ γοργούς. Ὁ Vericel, χειροῦργος ἐπιμελητὴς ἐν τῷ Νοσοκομείῳ τῆς Λυών, παρετήρησε π. χ. ὅτι οἱ χαμηλοὶ τόνοι ἤρμοζον μᾶλλον εἰς τοὺς μελαγχολικοὺς. Ἄλλοι παρετήρησαν ὅτι οἱ ὀξεῖς ἤχοι ἐπέδρων ἐπὶ τῶν ἄνω μελῶν τοῦ σώματος, ἐνῶ οἱ βαρεῖς κατὰ προτίμησιν ἐπέδρων ἐπὶ τοῦ ὑπογαστρίου.

**

Ὑπάρχουσιν ἐξαιρετικαί τινες φύσεις, εἰς τὰς ὁποίας τὸ μουσικὸν αἰσθημα ἢ ἐλλείπει ἢ ἀποτυγχάνει, ὅπως ὑπάρχουσιν ἀπ' ἐναντίας ἄλλαι, αἱ ὁποῖαι τοιαύτην ἔχουσι κλίσιν πρὸς τὴν τέχνην ταύτην, ὥστε ἀπαιτεῖται μεγάλη προσοχὴ μήπως ἐρεθισμός τις ὑπὲρ τὸ δέον προκαλέσῃ τὸ ἐναντίον τῶν ἐπιδιωκομένων ἀποτελεσμάτων.

Ὁ Gretry, τὸν ὁποῖον ἀναφέρομεν, τόσον ἐπαθαίνετο καὶ τόσον ἐνεθουσιάζετο ἐκ τῆς τέχνης του, ὥστε καθήμενος ἅπαξ εἰς τὸ πιάνο, δυσκόλως ἐγκατέλειπεν αὐτό. Πολλάκις ἐλησμόνει νὰ φάγῃ καὶ νὰ κοιμηθῇ.

Ὁ διάσημος γεωμέτρης Lagrange (1736-1813), τοιαύτην ἡσθάνετο εὐχαρίστησιν ὁσάκις ἤκουε καλὴν μουσικὴν, ὥστε χωρὶς νὰ χάσῃ οὔτε νόταν ἐκ τῆς μουσικῆς τὴν ὁποίαν ἤκουεν, ἡδύνατο νὰ παρακολουθῇ καὶ τὴν λύσιν τῶν δυσκολωτέρων καὶ πολυπλοκωτέρων μαθηματικῶν προβλημάτων.

Ὁ Bellini (1801-1835) καὶ ὁ Donizetti (1797-1848) διάσημοι Ἰταλοὶ συνθέται, οἱ ὁποῖοι ἀπέθανον ἐν ὅλῃ τῇ ἐκδηλώσει τοῦ μουσικοῦ αὐτῶν ταλάντου, ὁ εἰς φθισικὸς ὁ δὲ ἄλλος φρενοβλαβής, πρόκεινται ἡμῖν τρανὰ παραδείγματα τῆς μουσικῆς ὑπερδιεγέρσεως.

Τὸ Stabat Mater τοῦ Pergolèse (1710-1736) τὸ ἀριστοῦργημά του, συνετέθη, ὡς λέγουσιν, ἐπὶ τῆς ἐπιθανατίου κλίνης του, καὶ μετὰ τὴν τελευταίαν νόταν παρέδωκε καὶ τὴν τελευταίαν πνοήν. Ἀδυνατὸν καὶ λεπτῆς φύσεως, ἀπέθανεν εἰς ἡλικίαν 27 ἐτῶν.

Ἄλλ' ἡ μουσικὴ δὲν διεγείρει μόνον τὸ νευρικὸν σύστημα. Διεγείρει ἐπίσης καὶ τὴν ἐνεργητικότητά τῆς κυκλοφορίας. Ὁ Gretry, παρετήρησε περιεργότατον γεγονὸς τῆς ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῆς καρδίας καὶ τῆς κυκλοφορίας τοῦ αἵματος.

“Ψηλαφῶ, γράφει, τὴν ἀρτηρίαν τῆς χειρός μου ἢ ὁποιανδήποτε ἄλλην τοῦ σώματός μου, ἐνῶ συγχρόνως ἐνδομύχως ψάλλω ἄσμά τι, καὶ αἰσθάνομαι τὸ αἷμά μου νὰ κρατῇ τὸν χρόνον. Μετὰ ταῦτα τραγουδῶ μετὰ ζωηρότητος, ὅποτε ἡ κίνησις εἶνε ὅλως διάφορος. Αἰσθάνομαι εὐδιακρίτως τὸν σφυγμὸν μου ἐπιταχυνόμενον ἢ ἐπιβραδυνόμενον ἀναλόγως τοῦ ψαλλομένου ἄσματος. Κατόπιν αὐτῶν, δύναται τις νὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι εἶχον ἄδικον οἱ ἀρ-

χαῖοι ὅταν ἔλεγον ὅτι ἡ μουσικὴ πρᾶναι ἢ ἐρεθίζει τοὺς ὑγιεῖς ὁργανισμοὺς ἢ τοὺς θιασώτας καὶ λάτρεις τῆς τέχνης ταύτης!»,

Τὰ αὐτὰ παρετήρησε καὶ ὁ Berlioz, διάσημος Γάλλος συνθέτης (1803-1869).

“Τίποτε εἰς τὸν κόσμον λέγει, δὲν θὰ ἦτο δυνατόν νὰ δώσῃ ἀκριβῆ ἰδέαν τοῦ τί συμβαίνει ἐν τῷ ὁργανισμῷ μου. Μόνον οἱ δοκιμάσαντες τοῦτο ἐκεῖνοι δύνανται νὰ τὸ ἐννοήσουν. Ὅλη ἡ ὑπαρξίς μου, φαίνεται, ὡς νὰ εὐρίσκεται ἐν κραδάνσει. Κατ’ ἀρχὰς αἰσθάνομαι τοιαύτην εὐχαρίστησιν, ὅπου ἡ λογικὴ δὲν ἔχει καθόλου τὴν θέσιν της. Ἡ αὐξανομένη συγκίνησις κατ’ εὐθὺν λόγον πρὸς τὴν ἐνέργειαν ἢ τὸ μέγεθος τῶν ἰδεῶν, παράγει ἀλληλοδιαδόχως μίαν ξένην κίνησιν ἐν τῇ κυκλοφορίᾳ τοῦ αἵματός μου. Αἱ ἀρτηρίαι μου κτυποῦν δυνατά. Τὰ δάκρυα, τὰ ὁποῖα συνήθως εἶνε οἱ προ-ἀγγελοι τοῦ τέλους τοῦ παροξυσμοῦ, δὲν σημαίνουν πολλάκις, παρὰ τὴν τάσιν πρὸς αὐξήσιν τῆς διεγέρσεως, εἰς τὴν ὁποίαν εὐρίσκομαι. Ἐν τῇ καταστάσει ταύτῃ, συσπάσεις τῶν μυῶν, τρόμος ὅλων τῶν μελῶν μου, γενικὸν μούδιασμα τῶν ποδῶν καὶ τῶν χειρῶν, μερικὴ παράλυσις τῶν νεύρων τῆς ἀκοῆς καὶ τῆς ὁράσεως, εἶνε τὰ καταλαμβάνοντά με. Δὲν βλέπω πλέον . . . Μόλις ἀκούω . . . μὲ καταλαμβάνει ἱλιγγος . . . ἡμιλιποθυμία . . .”

Τὸ παράδειγμα τοῦ Berlioz δὲν εἶνε μοναδικόν. Ὅταν ἡ Malibran, διάσημος Ἰσπανὶς ἀοιδός, διὰ πρώτην φορὰν ἤκουσεν ἐν τῷ Ὁρδεῖ τὴν Συμφωνίαν «Ut mineur» τοῦ Béthoven, κατελήφθη ὑπὸ τοιούτων σπασμῶν, ὥστε ἐγένετο ἀνάγκη νὰ τὴν ἀπομακρύνουν τῆς αἰθούσης ἵνα συνέλθῃ.

Ἡ ἀκόλουθος περίπτωσις ἀναφερομένη ὑπὸ τοῦ Bayle εἶνε λίαν ἐνδιαφέρουσα.

Βρεττανὸς τις ἱππότης, ἐδοκίμαζε τοιαύτην ἔπειξιν πρὸς οὐρησιν ὁσάκις ἤκουε καραμοῦζαν (εἶδος γκαΐδας), ὥστε ἀδύνατον νὰ συγκρατηθῇ. Ἡμέραν τινά, ἐνῶ εὐρίσκετο μεταξὺ πολυαρίθμου συναναστροφῆς, κἄποιος φίλος του γνωρίζων τὴν ἀδυναμίαν του καὶ θέλων νὰ ἀστερευθῇ—χονδροειδῶς ἐννοεῖται, ἔπαιξεν αἰφνηδίνως καραμοῦζαν. Καταληφθεὶς οὕτως ἀπροόπτως ὁ ἀτυχὴς ἱππότης, δὲν ἠδυνήθη νὰ κρατηθῇ καὶ ἐνώπιον ὅλου ἐκείνου τοῦ κόσμου ἔβρεξεν ἀκουσίως τά

Ὁ D^r Binet ἐν τινι ἔργῳ του,¹ διηγεῖται περιστατικόν τι διὰ τοῦ ὁποίου ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ μουσικὴ δύναται νὰ προκαλέσῃ φυσιολογικόν τι ἀποτέλεσμα. Πρόκειται περὶ προσώπου τινος, τὸ ὁποῖον ὁσάκις ἤκουε νὰ παίζωσι τὸ μπαλέτο τοῦ Φάουστ (La nuit de Walpurgies), κατελαμβάνετο ὑπὸ γεννητησίου ὁρμῆς. Δίδει δὲ τὴν ἐξῆς ἐξήγησιν. Ὁ ἠδυπαθὴς χαρακτήρ τῆς μουσικῆς ταύτης, προέρχεται προφανῶς ἐκ τοῦ μπαλέτου τὸ ὁποῖον τὴν συνοδεύει, μπαλέτου εἰς τὸ ὁποῖον πλῆθος χορευτριῶν ὥραίων καὶ θελκτικῶν, ἐξώμων καὶ σχεδὸν γυμνῶν, περικυκλοῦσι καὶ προκαλοῦσι τὸν Φάουστ. Ὅταν λοιπὸν παρευρεθῇ τις εἰς τὸ θέαμα τοῦτο, ἀσυνειδήτως πως συνδυάζει εἰς τὸ πνεῦμά του τὴν μουσικὴν μετὰ τῆς θέας τῶν χορευτριῶν. Ἄν ὅμως τὸ

1) Le Fetichisme.

πρόσωπον τοῦτο εἶνε λίαν εὐαίσθητον, τότε εἰς τὸ ἄκουσμα τῆς μουσικῆς τοῦ μπαλέτου τούτου θὰ ἀναμνησθῇ ὅσα εἶδεν ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἡ δὲ ἀνάμνησις αὕτη ἐὰν εἶνε ἀρκετὰ ἔντονος, δύναται νὰ προξενήσῃ κατ' εὐθεϊαν γενετήσιον ἐρεθισμόν.

Ἄλλ' ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ δὲν εἶνε ἡ μουσικὴ ἡ ἐπιφέρουσα· κατ' εὐθεϊαν τὴν γενετήσιον ἀντίδρασιν, ἀλλ' ἡ ὁπτικὴ ἀνάμνησις. Μόνον ἂν ὑποθέσωμεν ὅτι δὲν ὑπῆρχεν ἡ ὁπτικὴ ἀνάμνησις, ἡ δὲ ἀκρόασις τῆς μουσικῆς τοῦ μπαλέτου· ἐξηκολούθει νὰ προκαλῇ τὴν αὐτὴν αἰσθητικὴν ἐντύπωσιν, τότε μόνον θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ἰσχυρισθῶμεν ὅτι ἡ μουσικὴ αὕτη ἔχει τὴν ιδιότητα νὰ ἐπενεργῇ ἐπὶ τοῦ γενετησίου αἰσθήματος τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Bonnet, τοῦ ὁποίου ἀναφέρομεν τὸ ὄνομα, διηγεῖται ὅτι πολλοὺς πάσχοντας ἐξ ἀρθρίτιδος, εἶδεν ἀνακουφιζομένους διὰ τῆς μουσικῆς.

Ὁ Baglivi διάσημος ἰταλὸς ἰατρός (1669-1706), τοῦ ὁποίου ἡ φήμη ἔφθασε μέχρις ἡμῶν, ὡς θεραπευτικὸν μέσον κατὰ τῆς ἀρθρίτιδος συνεβούλευε τὴν γυμναστικὴν καὶ κίνησιν. Εἰς ὅλους δὲ ὅσους ἐδυσκολεύοντο νὰ περπατήσωσι, συνεβούλευε νὰ γυμνᾷωσι τὴν φωνὴν των τοῦλάχιστον ἀναγινώσκοντες ὑψηλοφώνως, τραγουδοῦντες ἢ συνδιαλεγόμενοι μετὰ τῶν φίλων των.

Ἀλλὰ καὶ διάφοροι διαταραχαὶ τοῦ στομάχου ἀνακουφίζονται ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν μιᾶς καλῆς μουσικῆς. Ἰατρός τις τοῦ παρελθόντος αἰῶνος, ἡρώτα τοὺς δυσπεπτικούς πελάτας του ἐὰν ἔτρωγον μόνοι των ἢ μετὰ συντροφῶν, ἐὰν ἦσαν σιωπηλοὶ ἢ ἂν ὠμίλουν κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ φαγητοῦ. Καὶ ὅλας αὐτὰς τὰς ἐρωτήσεις ὑπέβαλλε λίαν δικαίως, καθ' ὅσον πράγματι ἡ ὁμιλία καὶ ἡ συνδιάλεξις δίδουσιν ἐνεργητικότητα εἰς τὰ ὄργανα, βοηθοῦσι τὴν κυκλοφορίαν τοῦ αἵματος, καὶ ἐπομένως ἐπιδρῶσιν ἐπὶ τῆς πέψεως. Ἡ μουσικὴ ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει βοηθεῖ ἀκόμη καλλίτερον πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον.

Τὰ παρατεταμένα γεύματα, εἶνε καὶ τὰ μᾶλλον εὐκολοχώνευτα, εἶπεν ἡ Madame de Sevigné. Ὅταν ἀκούῃ τις κατὰ ἡ μετὰ τὸ φαγητὸν μίαν καλὴν μουσικὴν, δοκιμάζει ἰδιαιτέραν τινὰ εὐχαρίστησιν. Ἡ παρατήρησις αὕτη, ἄλλως τε εἶνε ἀρχαιοτάτη. Ὁ Ὅμηρος ἤδη, ἐθεώρει τὴν μουσικὴν ὡς ἀπαραίτητον στοιχεῖον μιᾶς καλῆς καὶ πλουσίας τραπέζης.

Ἦδη μὲν δαιτὸς κεκορήμεθα θυμὸν ἔτσης,
φόρμιγγος θ' ἢ δαιτὴ συνήγορος ἐστὶ θαλεῖη.

(Ὀδυσσ. Θ, 98-99).

καὶ ἀλλαχοῦ:

. . . . αὐτὰρ ἔπειτα καὶ ἄλλως ἐψιάσασθαι
μολπῇ καὶ φόρμιγγι· τὰ γὰρ τ' ἀναθήματα δαιτὸς.

(Ὀδυσσ. Φ, 429-30).

Ὁ ὑψιπέτης ποιητὴς τοῦ Ἀπολεσθέντος Παραδείσου Μίλτων (1608-1674), ὁ ὁποῖος ἦτο καὶ δόκιμος μουσικός, πάντοτε μετὰ φαγητὸν ἔψαλλεν ἢ ἔπαιζεν ὄργανόν τι. Ἐπίσης ὁ Boerhaave διάσημος Ὁλλανδὸς ἱατρὸς καὶ χημικὸς (1668-1738) ἠσθάνετο τὴν αὐτὴν εὐχαρίστησιν κατὰ τοὺς βιογράφους του.

Ὁ ἱατρὸς Véron, ὅστις ἐχρημάτισε καὶ διευθυντὴς τῆς Opéra τῶν Παρισίων—πρᾶγμα ὃχι εὐκόλον—οὐδέποτε ἀπουσίαζεν ἀπὸ τὰς δοκιμὰς ἢ τὰς παραστάσεις. Εἰς φίλον του δὲ καὶ συνάδελφον ἐρωτήσαντά ποτε αὐτόν, ἂν δὲν ἐβαρύνθη πάντοτε τὸ αὐτὸ θέαμα, ἀπήντησεν: “Φίλε μου, μήπως τὸ θέλω κι’ ἐγώ; Τὸ ἀπαιτεῖ ὁ στόμαχός μου, ὁ ὁποῖος δὲν εἴμπορεῖ νὰ χωνεύσῃ χωρὶς μουσικὴν καὶ ῥυθμόν.”.

Ἡ ἀπάντησις αὕτη τοῦ ἱατροῦ Véron, μᾶς ὑπενθυμίζει τὴν περίφημον συνταγὴν τοῦ ἱατροῦ Recamier (1774-1852) δοθεῖσαν εἰς δούκισσάν τινα, ἔχουσαν ὥς ἑξῆς:

“Ὁ στόμαχος ἀγαπᾷ τὸν ῥυθμόν. Ἡ κυρία δούκισσα θὰ γευματίξῃ ὑπὸ τοὺς ἤχους ἑνὸς τυμπάνου.”.

Καὶ πράγματι, ἐπὶ πολλοὺς μῆνας, οἱ γείτονες τοῦ δονκικοῦ μεγάρου, ἤκουον δις τῆς ἡμέρας, μεσημβρίαν καὶ ἑσπέρας δύο τύμπανα τῆς Ἐθνικῆς Φρουρᾶς νὰ παίζουν ὑπὸ τὰ παράθυρα τῆς τραπεζαρίας τῆς Δουκίσσης.

Μακρὰ καὶ πολυχρόνιος πείρα ὠδήγησαν τὸν Recamier εἰς τὴν πρακτικὴν ταύτην. Εἰς πάντας λοιπὸν τοὺς δυσπεπτικούς πελάτας του, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶχον τὰ μέσα νὰ συντηρῶσιν ἰδιαιτέραν μουσικὴν, ἀνέγραψε στερεοτύπως καὶ ἀμεταβλήτως τὴν κάτωθι συνταγὴν:

“Ὁ στόμαχος ἀγαπᾷ τὴν μουσικὴν. Ὁ Κύριος... ἢ ἡ Κυρία... θὰ ἀκολουθήσῃ ἐπὶ δύο μῆνας τὴν στρατιωτικὴν μουσικὴν, ἥτις παίζει κάθε βράδυ εἰς τὴν πλατεῖαν τῆς Βανδώμης.”.

Πράγματι δέ, ὡς ἀναφέρουν τὰ Χρονικὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἔβλεπέ τις κάθε βράδυ πλῆθος γαστραλγικῶν καὶ δυσπεπτικῶν παρακολουθούντων τὴν μουσικὴν τῆς Βανδώμης, καὶ ἐκτελούντων οὕτω μετὰ θρησκευτικῆς εὐλαβείας τὴν συνταγὴν τοῦ πρωτοτύπου ἐκείνου χειρουργοῦ.¹

Ὁ καθηγητὴς Rostan, εἰς νεαρὰν κυρίαν θῦμα τῆς καταχρήσεως τῶν κοσμικῶν ἀπολαύσεων, παρήγγειλεν ἑλαφρὸν περίπατον, τὸν ὁποῖον μετὰ μεγάλης δυσκολίας ἠδύνατο νὰ ἐκτελέσῃ. Ἡμέραν τινὰ ἡ κυρία αὕτη συνήνητησε καθ’ ὁδὸν στρατὸν συνοδευόμενον ὑπὸ μουσικῆς. Εἰς τὸ ἄκουσμα τῆς μουσικῆς ἠσθάνθη τοιαύτην εὐχαρίστησιν, ὥστε ἠδυνήθη νὰ παρακολουθήσῃ αὐτὸν ἄνευ κοπώσεως μέχρι τοῦ στρατῶνος του. Ἐπειδὴ δὲ τοῦτο ἐγένετο καθ’ ἐκάστην καὶ ἡ οἰκία της εὗρίσκετο πλησίον, ἐπωφεληθεῖσα τῆς περι-

1) Κατ’ ἀνακοίνωσιν τοῦ φιλτάτου κ. Σακελλαρίδου, διευθυντοῦ τῆς “Ἑλληνικῆς Ἱατρικῆς,” εἰς τὰ κοινόβια τοῦ Ἀγίου Ὁρους καὶ σήμερον ἀκόμη κατὰ τὰ γεύματα καὶ δεῖπνα ἐπίσημα καὶ μὴ ὑπάρχει ὁ ἀναγνώστης, πρόσωπον δηλαδὴ ἐπιφορτισμένον κατὰ τὴν ὥραν τοῦ φαγητοῦ νὰ ἀναγινώσκῃ εἰς τόνον — μονότονον — διάφορα ἀναγνώσματα κοινωνικῆς φύσεως ἢ ἱστορικῆς, ἵνα οἱ τρώγοντες εὐκολώτερον χωνεύωσιν.

στάσεως, ἠκολούθει τὸν στρατόν, εἰς τρόπον ὥστε μετὰ τινὰ καιρὸν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς, ἐπανέκτησε τὰς δυνάμεις τῆς καὶ τὴν ὑγιάν τῆς.

Ἐπίσης ἐν τῇ χλωρώσει ἡ θεραπευτικὴ ἐνέργεια τῆς μουσικῆς διεπιστώθη καὶ παρατηρήθη ὑπὸ πολλῶν παρατηρητῶν.

Ὁ Beethoven, ἐὰν πιστεύσωμεν τὴν παράδοσιν, ἐθεράπευσε φθισικὴν τινὰ, συνθέτων τὴν περίφημον σονάταν του: *Claire de Lune*. Θερινὴν τινὰ ἐσπέραν πλανώμενος μελαγχολικὸς ἐν τῇ Γερμανικῇ ἐξοχῇ συνήντησε πτωχικὴν καλύβην, ὅπου δύο χωρικοὶ ἔκλαιον ἀπαρηγόρητοι τὴν κόρην των, μίαν ξανθὴν *Gretchen* 16 περιπυρρὴν ἐτῶν. Ὡχρὰ ὅσον καὶ ὥραία εὗρίσκετο εἰς τὰς τελευταίας στιγμὰς τῆς. Ὁ Beethoven, εἰσελθὼν εἰς τὴν καλύβην ἐκείνην καὶ εὗρεθεὶς πρὸ ἐνὸς τοιούτου τραγικοῦ θεάματος, τόσον συνεκινήθη, ὥστε ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν ἐκείνην συνέθεσεν ἐν τῶν ἀριστουργημάτων του, τὸ *Claire de Lune*. Ἡ ἀτυχὴς κόρη εἰς τοὺς ἥχους τῆς θείας ἐκείνης μουσικῆς συνέρχεται, εὐχαριστεῖται καὶ ἀναζωογονεῖται... Ἀναπνέει... καὶ σώζεται.

Ἄς παραδεχθῶμεν ὡς ὑπερβολὴν τὴν ἀνωτέρω διήγησιν καὶ ἃς παραδεχθῶμεν ὅτι ἡ μουσικὴ ἠδυνήθη νὰ ἐπιφέρῃ στιγμιαίαν καὶ παροδικὴν τινὰ ἀνακούφισιν, ὡς εἶχε παρατηρήσει ὁ *D^r Royer*, ὅστις ἀναφέρει καὶ ἄλλα ἀνάλογα παραδείγματα πρὸς ἀπόδειξιν τῆς δυνάμεως, τὴν ὁποίαν ἔχει ἡ μουσικὴ ἐπὶ τοῦ ὁργανισμοῦ μας.

Ἄλλ' ἰδοὺ ἀκόμη περιεργότερα καὶ παραδοξότερα.

Ὁ συγγραφεὺς τῆς «*Physiologie de passions*» *Alibert* (1766 - 1837), ἠγάπα τὴν μουσικὴν καὶ ἐγνώριζε τὴν ἀξίαν αὐτῆς ὡς θεραπευτικοῦ μέσου. Ἐν συνεργασίᾳ λοιπὸν βιολονίστα *Bénazet*, ἐπέτυχεν νὰ θεραπεύσῃ σιθιτικὸν τινὰ μετὰ 8-10 μόνον μουσικᾶς συνεδρίας, ἄνευ οὐδενὸς ἄλλου φαρμάκου. Ἡ θεραπεία αὕτη προὔξενε μέγαν θόρυβον, καὶ μέγας λόγος ἐγένετο εἰς τὸν ἡμερήσιον τύπον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Ὁ ἱατρὸς *Descuret*, ἀναφέρει καὶ οὗτος, ὅτι ὁ ἴδιος *Bénazet*, προσβληθεὶς κατὰ τὴν νεανικὴν του ἡλικίαν ὑπὸ τυφοειδοῦς πυρετοῦ, εἶχε περὶπέσει εἰς τοιοῦτον λήθαργον, ἀπὸ τοῦ ὁποίου οὐδὲν ἠδύνατο νὰ τὸν ἐκναφέρῃ εἰς τὰς αἰσθήσεις του, ὅποτε πλανόδιός τις ὁργανοπαίκτης τυχαιῶς διερχόμενος ὑπὸ τὰ παράθυρά του ἔπαιξε τὸ *Marche des Tartares* τοῦ *Kreutzer*, τεμάχιον τὸ ὁποῖον ἠγάπα ὑπερβολικῶς ὁ πάσχων. Εἰς τὸ ἀκουσμά τοῦ ἐμβατηρίου ἐκείνου συνῆλθε καὶ ἀπὸ τῆς στιγμῆς ἐκείνης σιγά, σιγά ἐπῆλθεν ἡ ἴασις.

Ὁ ἱατρὸς *P. Lachèse*, ἐπίτιμος διευθυντὴς τῆς Ἰατρικῆς Σχολῆς τῆς *Angers*, διηγεῖται ἀνάλογόν τινὰ ἱστορίαν.

Ὁ *Corvisat*, ἦτο λέγει, ἱατρὸς τῶν Εὐζώνων τῆς Αὐτοκρατορικῆς φρουρᾶς. Ὁ υἱὸς του μικρὸ παιδί, ἔξυπνο καὶ ζωηρό, ἦτο τὸ χαϊδεμένο παιδί τῶν μουσικῶν τῆς φρουρᾶς καὶ πολλάκις εὗρίσκετο μεταξὺ αὐτῶν, ὅποτε εἰς ἡλικίαν δώδεκα ἐτῶν προσεβλήθη ὑπὸ τυφοειδοῦς πυρετοῦ, ὀξυτάτης μορφῆς. Ὅλα τὰ θεραπευτικὰ μέσα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐτέθησαν εἰς ἐφαρμογὴν, ἀλλ' ἄνευ ἀποτελέσματος. Τότε ὁ πατήρ του ἐν τῇ ἀπελπισίᾳ του ἐσκέφθη

νὰ φέρη μερικοὺς μουσικοὺς νὰ παίξουν εἰς τὸ δωμάτιον τοῦ μικροῦ ἀσθενοῦς. Ἡ ἔμπνευσις τοῦ αὐτοῦ ἀπέβη σωτηρία. Ἀπὸ τῶν πρώτων ἤχων παρατηρήθη ἡ ποθητὴ βελτίωσις. Τὰ μέχρι τοῦδε κλειστὰ βλέφαρά του ἤνοιξαν, τὰ χεῖλη του ἐγέλασαν, ἡ κατάποσις ἀπέβη εὐκολωτέρα καὶ ἡ ἀναπνοὴ κανονικωτέρα. Τὸ πείραμα ἐπανελήφθη ἐπὶ 4-5 ἡμέρας, οἱ δὲ ἱατροὶ Hal-lé, Leroux καὶ Husson προσεκλήθησαν ὑπὸ τοῦ Corvisat, διὰ νὰ πιστοποιήσωσι τὴν ἀνάρρωσιν.

Ὁ ἱατρὸς Sauvage, ἐθεράπευσε πάσχοντά τινα ἐκ διαλειπόντων πυρετῶν μετ' ἐντόνου κεφαλαλγίας διὰ τῶν ἤχων ἐνὸς τυμπάνου. Πρὸς τοῦτο ὑπεχρέωσε τοὺς ἐπισκεπτομένους αὐτὸν φίλους τοῦ νὰ κτυπῶσιν ἓνα τύμπανον· καὶ ἐνῶ ὁ ἐκκωφωτικὸς θόρυβός του παρεξάλιζε τοὺς πάντας, ἀπ' ἐναντίας εἰς τὸν πάσχοντα προὔκάλει ἀνακούφισιν, μολονότι οὗτος δὲν ἦτο φίλος τῆς μουσικῆς.

Ἐπίσης ὁ Bourdois de la Motte, ἱατρὸς τοῦ Ταλλεϋράνδου, ἀναφέρει ἀνάλογον περίπου περιστατικόν.

Ἀλλὰ μήπως ὁ διάσημος Μέσμερος, (1733-1815) ὁ ἰδρυτὴς τῆς θεωρίας τοῦ ζωϊκοῦ μαγνητισμοῦ δὲν ἔκαμνε χρῆσιν τῆς μουσικῆς εἰς τὰς θαυμασίας αὐτοῦ θεραπείας;

* *

Πρὸ πάντων ἡ εὐεργετικὴ ἐπίδρασις τῆς μουσικῆς ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου, παρατηρήθη ἐπὶ τῶν νευροπαθῶν καὶ νευρασθενικῶν, τοὺς ὁποίους εἰς παλαιότεραν ἐποχὴν ὠνόμαζον δαιμονισμένους ἢ ὑποχονδριακοὺς.

Ὁ Pomme, συγγραφεὺς τῆς «Traeté des affections vaporeuses» ἀναφέρει πλῆθος θεραπειῶν γενομένων τῇ βοήθειᾳ τῆς μουσικῆς.

Ὁ Rogé ἀναφέρει τὴν περίπτωσιν δεσποινίδος τινός, ἡ ὁποία παρουσίαζεν ὅλα τὰ νευρικὰ ἐκεῖνα συμπτώματα, τὰ ὁποῖα μᾶς ὑπενθυμίζουν τὴν καταληψίαν. Οἱ ἤχοι τοῦ βιολίου τὴν ἀνεκούφιζον ἀμέσως, καὶ προελάμβανον συνήθως νέας κρίσεις.

Τὸ κατωτέρω περιστατικόν, τὸ ὁποῖον φαίνεται παρέχον ἡμῖν ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς αὐθεντικότητος, τείνει νὰ ἀποδείξῃ ὅτι καὶ ἡ ληθαργία εἶνε ἐπιδεκτικὴ τῆς μουσικοθεραπείας.

Ὁ Champfloury, διηγεῖται τὸ ἐξῆς περιεργότατον περιστατικόν. Κατὰ τὸ 1786 εἰς ἐπαρχιακὴν τινα πόλιν τῆς Γαλλίας τὸ Chateaudun, ἔζη μοναχὸς τις ἔξοχος ὀργανοπαίκτης τῶν Λυτικῶν Ἐκκλησιῶν. Οὗτος ἡμέραν τινὰ εὐρέθη βαρέως ἀσθενής, ὁ δὲ προσκληθεὶς ἱατρὸς τοῦ Βασιλέως Destrées, ἀπεφάνθη ὅτι πρόκειται περὶ σπασμωδικῶν διαταραχῶν, φύσεως καθαρῶς νευρικῆς, καὶ ὅτι δὲν ὑπῆρχεν οὐδεὶς κίνδυνος. Ἀλλὰ μετὰ τινος ἡμέρας ἀπεβίωσεν ὁ ἀσθενής, ὁ δὲ ἱατρὸς ἐπεβεβαίωσε τὸν θάνατόν του. Ὁ νεκρὸς ἔπρεπε νὰ μείνῃ ἐκτεθειμένος ἐπὶ δύο ἡμέρας, ὁπότε ἐπῆλθεν εἰς τὸν ἱατρὸν ἡ παράδοξος ἰδέα νὰ προσκαλέσῃ τὴν μουσικὴν τῆς γείτονος φρουρᾶς, ἥτις ἤρχισε νὰ παιανίζῃ παρὰ τὸ φέρετρον, ἐνῶ οἱ λοιποὶ μοναχοὶ γονυπετεῖς ἔψαλλον τοὺς ἐπικηδεῖους ὕμνους.

Εἰς τοὺς ἤχους τῆς μουσικῆς ὁ νεκρὸς ἐφάνη ὡς νὰ ἐξύπνα ἀπὸ βαθν-
τάτης νάρκης. Ἐν ἀδιόρατον ἀνοιγόκλειμα τῶν βλεφάρων δεικνύει τὴν ἐπά-
νοδον εἰς τὴν ζωὴν καὶ ὁ μοναχὸς τέλος ἀνοίγει τοὺς ὀφθαλμούς του πρὸς
μεγάλην ἔκπληξιν τῶν παρευρισκομένων. Ἡ θαυματουργὸς αὕτη θεραπεία
προὔξენησε μέγαν πάταγον, ὡς ἐπόμενον, ὁ δὲ σύγχρονος ἡμερήσιος τύπος
ἀνέγραψε τὸ γεγονός. Μάλιστα καὶ εἰκόνες ἐδημοσιεύθησαν τῆς σκηνῆς ἐκεί-
νης, ἀπαθανάτισσαι τὸ γεγονός.

Ἡ ὑποχονδρία, ἡ ὑστερία καὶ ἡ ἐπιληψία αὕτη φαίνεται ὅτι ὑπόκειται
εἰς τὴν εὐεργετικὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς.

Ὁ Quarin, ἀναφέρει τὸ ἱστορικὸν ἐπιληπτικῆς τινος θεραπευθείσης διὰ
τῆς μουσικῆς. Ἡμέραν τινα, διηγεῖται ὁ Quarin, ἀκούσασα ἡ πάσχουσα
κατὰ τύχην μουσικὴν τὴν στιγμὴν καθ' ἣν προησθάνετο τὰ προδρομικὰ συμ-
πτώματα τῆς ἐπιληπτικῆς κρίσεως, δὲν ἔχασεν ὡς συνήθως τὰς αἰσθήσεις
της. Ἐκτοτε ὁσάκις προησθάνετο τὰ προδρομικὰ συμπτώματα τῆς εἰσβολῆς,
ἐφρόντιζον νὰ παίζωσι μουσικὴν, καὶ οὕτως, ὅπως λέγει ὁ Quarin, ἡ φύσις
προσβαλλομένη ἐγκαίρως κατὰ τὰς νοσηρὰς αὐτῆς διαθέσεις, ἔχασε τέλος τὴν
συνήθειαν τῶν σπασμωδικῶν κινήσεων.

Ἡ παρατήρησις αὕτη τοῦ Quarin, ἐβεβαιώθη κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη
ὑπὸ τοῦ Tarchanow τῆς Πετροπόλεως, ὅστις ἐν τινι διαλέξει αὐτοῦ περὶ
τῆς ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου, διΰσχυρίζετο ὅτι οἱ πά-
σχοντες τὸ νευρικὸν σύστημα, αἰσθάνονται πράγματι ἀνακούφισιν τινα ἐκ
τῆς μουσικῆς. Ἀλλ' ὑπὸ τὸν ὅρον ἡ ἐφαρμογὴ της νὰ γίνεται μετὰ μεθο-
δικότητος καὶ λογικῆς, καθ' ὅσον ἐνίοτε κακῶς ἢ ἀδεξίως ἐφαρμοζομένη δύνα-
ται νὰ ἐπιφέρει τὰς χειρότερας τῶν διαταραχῶν ἢ τὸ ἀρχικὸν πάθος.

Ἀπὸ πολλοῦ ἐφήρμοσαν τὴν μουσικὴν ἐν τῇ θεραπείᾳ τῶν φρενικῶν
νοσημάτων. Χωρὶς νὰ ἀνατρέξωμεν εἰς τὴν μυθολογικὴν ἐποχὴν, θὰ ἀνα-
φέρωμεν χωρίον τι συγγραφέως τινος τοῦ δεκάτου πέμπτου αἰῶνος, τὸ ὁποῖον
ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην εἶνε χαρακτηριστικώτατον. Ἴδου λοιπὸν τί ἀναφέρει
ὁ Ferrari de Grado, εἰς τὸ περὶ φρενοβλαβείας κεφάλαιον.

“Ὅταν πρόκειται νὰ δέσουν τὸν πάσχοντα, εἶνε ἀνάγκη νὰ γίνεται τοῦτο
μετὰ προφύλακτος καὶ γλυκύτητος. Πρέπει νὰ συμπεριφέρονται πρὸς αὐτὸν
μετὰ καλωσύνης, προσπαθοῦντες νὰ μὴ τὸν ἐξοργίσουν ἢ τὸν ῥίψουν εἰς με-
λαγχολίαν. Καλὸν θὰ εἶνε νὰ τοῦ διηγοῦνται εὐθύμους ἱστορίας, ἀλλὰ καὶ
χωρὶς νὰ ὁμιλῶσι δυνατά. Πρέπει, ὅπως λέγει ὁ Messué, νὰ τὸν διασχεδά-
ζουν χωρὶς πολὺν θόρυβον, παίζοντες π. χ. μίαν γλυκεῖαν μουσικὴν, ἀλλ'
ὄχι διαπεραστικὴν ὅπως διὰ σαλπίγγων ἢ ἄλλων ὀξέων ἢ τραχέων ὀργάνων.
Οἱ ἤχοι τῶν σαλπίγγων διαταράττουσι τοὺς χυμοὺς τοῦ ὀργανισμοῦ καὶ κλο-
νίζουσι τὸν ἐγκέφαλον. Ὁ υἱός μου Ματθαῖος, ἀπέθανεν ἐξ ἐπιληπτικῆς κρί-
σεως, διότι ἤκουσεν αἰφνιδίως ἤχους σαλπίγγων, ἀκριβῶς τὴν ἡμέραν τῶν
διδασκαρικῶν του ἐξετάσεων. Ἀπέθανεν εἰς διάστημα δύο ὥρῶν.”

Τὸ περιστατικὸν τοῦτο εἶνε ἐκ τῶν σπανιωτάτων, ἐν τούτοις ἔχει παρατηρηθῆ.

Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας ἐδοκίμασαν τὴν μουσικὴν εἰς τὰ φρενοκομεῖα, ὡς θεραπευτικὸν μέσον, ὡς δὲ ἐξάγεται ἐκ τῶν ἀποτελεσμάτων, δὲν φαίνεται καὶ ὅλως διόλου ἄστοχος καὶ ἀνωφελής.

Τὴν 15^{ην} Αὐγούστου τοῦ 1841 ἐδόθη χάριν τῶν φρενοβλαβῶν μεγάλη μουσικὴ ἐορτὴ ἐν Bicêtre τῆς Γαλλίας, κατὰ τὴν ὁποίαν ἔλαβον μέρος οἱ διασημότεροι ἀοιδοὶ καὶ μουσικοί. Ὁ Trénaux, ὑψίφωνος τοῦ Μελοδράματος καὶ ἡ Wartel ἔψαλλον τὸ Gloria καὶ τὸ Credo τοῦ Courtin. Ἐπίσης ἐπαίχθησαν καὶ κωμειδύλλια, ὅπως: L' Ours et le Pacha, ἔργον τοῦ Scrib. Ἐπὶ πλέον δὲν ἔλειψαν ἀπαγγελίαι εὐθυμοὶ, κωμικοὶ μονόλογοι καὶ ταχυδακτυλουργίαι καὶ ἐν γένει πᾶν ὅτι θὰ ἡδύνατο νὰ ψυχαγωγῇ τὰς δυστυχεῖς ἐκεῖνας ὑπάρξεις.

Αἱ ἀπόπειραι αὗται τοῦ ἱατροῦ Lauret, δὲν ἦσαν νέαι. Πρὸ αὐτοῦ ὁ διάσημος φρενονολόγος Esquirol (1772-1840) ἐσκέφθη νὰ μεταχειρισθῇ τὰ αὐτὰ μέσα. Ἄλλ' ὡς φαίνεται δὲν εἶχεν ἐνθαρρυντικὰ ἀποτελέσματα. “Ἐπαιζον, διηγεῖται ὁ Esquirol, ἅπαξ τοῦ μηνὸς δράματα καὶ μελοδράματα, εἰς τὰ ὁποῖα ἐνίοτε προσετίθετο καὶ μπαλλέτο. Ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ δὲ τῆς ἐορτῆς τοῦ διευθυντοῦ τοῦ φρενοκομείου, ἔψαλλον ἄσματα κατάλληλα τῇ περιστάσει καὶ ἔκαιον διάφορα πυροτεχνήματα. Μικροὶ καὶ μεγάλοι, σοφοὶ καὶ ἀγράμματοι ἠθέλυσαν νὰ παρευρεθῶσιν εἰς τὸ θέαμα τὸ ὁποῖον θὰ παρεῖχον οἱ τρελλοὶ τοῦ Charenton. Ὅλοι οἱ Παρίσιοι προσήρχοντο ἐπὶ σειρὰν ἑτῶν. Ἄλλοι ἐκ περιεργείας, ἄλλοι ὅπως κρύνωσι τὰ ἀποτελέσματα τῆς νέας ταύτης μεθόδου. Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶνε ὅτι τὸ μέσον τοῦτο δὲν ἐθεράπευσε ποσῶς. Οἱ τρελλοὶ παρευρισκόμενοι εἰς τὰς θεατρικὰς ταύτας παραστάσεις, ἀπέβαινον τὸ ἀντικείμενον τῆς προσοχῆς καὶ τῆς περιεργείας τοῦ ἐλαφροῦ κοινοῦ, ἀπερισκέπτου καὶ πολλάκις κακοῦ. Αἱ παράξενοι συνήθειαι τῶν δυστυχῶν ἐκείνων πλασμάτων, ἡ συμπεριφορὰ των, ἡ στάσις των προὐκάλουν τὰ εἰρωνικὰ γέλοια καὶ τὴν ὑβριστικὴν εὐσπλαχνίαν τῶν θεατῶν. Ἐχρειάζεται τι περισσότερον διὰ νὰ πληγώσῃ τὴν ὑπερηφάνειαν καὶ ἐρεθιστικότητά των ἀτυχῶν ἐκείνων ὑπάρξεων διὰ νὰ διαταραχθῇ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ λογικὸν καὶ ἐκείνων οἱ ὁποῖοι ἐλάχιστοι τὸν ἀριθμὸν ἦσαν προσεκτικοί. Ἐπὶ πλέον ἐπειδὴ εἰς τὰ θεάματα παρευρίσκοντο οἱ εὐνοούμενοι, οἱ δὲ ἄλλοι ἀπεκλείοντο, τοῦτο διήγειρε τὴν ζηλοτυπίαν, τὰς φιλονικίας καὶ τὰ μίσση ἀναμεταξύ των. Ἐντεῦθεν αἱ αἰφνήδιοι κρίσεις τοῦ παραληρηήματος, ἡ ὑποτροπίαις ἀρκετῶν ἀσθενῶν καὶ ἡ ἐπιδείνωσις τῆς καταστάσεώς των.”¹

Πρέπει νὰ ἀναγνώσῃ τις ἐν τῷ ἔργῳ τοῦ Esquirol τὰς σελίδας, τὰς ὁποίας ἀφιερῶ διὰ τὴν μουσικὴν σχετικῶς μὲ τὴν θεραπείαν τῆς παραφροσύνης καὶ τῶν φρενικῶν ἐν γένει νόσων. Δὲν θὰ εὗρῃ κατηγορηματικωτέ-

1) Esquirol, Maladies mentales, Τόμ. Β, σελ. 579-580.

ραν καταδίκην τῆς θεραπευτικῆς ταύτης μεθόδου, ἂν καὶ δὲν ἀρνεῖται ὁλοτελῶς ὅτι ἐπέτυχε νὰ ἀνακουφίσῃ πολλάκις πλείστους ὅσους.

“Ἀπεπειράθην, λέγει, νὰ δοκιμάσω τὴν μουσικὴν ὡς θεραπευτικὸν μέσον κατὰ τῆς φρενοπαθείας. Τὴν μετεχειρίσθην καθ’ ὅλους αὐτῆς τοὺς τρόπους καὶ εἰς τὰς εὐνοϊκωτέρας τῶν περιπτώσεων μετ’ ἐπιτυχίας. Ἐνίστε ὅμως αὕτη προϋξέει τοσοῦτον ἐρεθισμόν, ὥστε κατέληγεν εἰς μανίαν. Ἄν δὲ πολλάκις ἐφάνη ἀνακουφίζουσα ἢ τέρπουσα, ἐν τούτοις δὲν δύναμαι νὰ εἶπω ὅτι αὕτη συνετέλεσεν εἰς τὴν θεραπείαν.”.

Ἐν τούτοις, ἀνεγνώριζεν ὅτι ἦτο ὠφέλιμος εἰς τοὺς ἀναρρωνύοντας, ἐπιφέρουσα ἀνακούφισιν τινα εἰς τὸν ἠθικὸν καὶ φυσικὸν πόνον... καὶ ὅτι δὲν πρέπει ν’ ἀπορρίπτῃ τις ἐντελῶς τὴν χρῆσιν της.

Οἱ φρενολόγοι τῶν ἡμερῶν μας, συμφώνως πρὸς τὴν γνώμην τοῦ Esquirol, δοξάζουσιν ὅτι λαμβάνοντες προφυλάξεις τινάς, δύνανται νὰ ὠφεληθῶσιν ἐκ τῆς μουσικῆς ἐν τῇ θεραπείᾳ τῶν φρενικῶν νοσημάτων, ἀλλ’ ὅτι πρὸς τοῦτο ἀπαιτεῖται μεγάλη δεξιότης.

“Οὐδὲν εὐκολώτερον καὶ ἀπλούστερον, γράφει ὁ P. Dhuicq, ἀπὸ τοῦ νὰ παίξῃ τις μουσικὴν ἐνώπιον φρενοβλαβοῦς τινος πρὸς θεραπείαν του, ἀλλὰ καὶ οὐδὲν ἀτοπώτερον, ἐὰν δὲν γνωρίζωμεν τὴν φύσιν τοῦ νοσήματος, τὸ ὁποῖον ἔχομεν ἐνώπιόν μας καὶ ποῖα αἰσθήματα θὰ διεγείρωμεν παρ’ αὐτῷ, ποῖαι ἰδέαι θέλουν γεννηθῇ, ἐν μιᾷ λέξει ποῖαν ὠφέλειαν θὰ ἀντλήσωμεν ἐξ αὐτῆς. Θὰ ἐγνωρίζωμεν πολὺ κακῶς τὴν κλινικὴν ἱστορίαν τῆς φρενολογίας, πιστεύοντες ὅτι τὸ φυσιολογικὸν ἀποτέλεσμα καὶ τὸ θεραπευτικὸν θὰ εἶνε τὰ αὐτὰ εἰς τὸν ὑγιᾶ ἄνθρωπον, ὅπως καὶ εἰς τὸν φρενοβλαβῆ.”.

Γενικῶς, εἰπεῖν, προκαλεῖ μίαν ἀντισπαστικὴν ἀντίδρασιν καὶ ὄχι μίαν θεραπευτικὴν ἀγωγὴν, τὴν ὁποῖαν σοβαρῶς θὰ ἠδυνάμεθα νὰ λάβωμεν ὑπ’ ὄψιν.

Ἐὰν ὅμως ἡ μουσικὴ δὲν φαίνεται παρέχουσα λίαν ἐνθαρρυντικὰ ἀποτελέσματα εἰς τὰς φρενικὰς παθήσεις, ἐν τούτοις εἰς τὰς εἰδικὰς νόσους, τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε ὅλως διάφορον. Ἀλλὰ καὶ ἀκόμη αἱ ἐπιτυχίαι τῆς μουσικῆς ἐξαρτῶνται ἐκ τῆς κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ἐπιδεξίου χειρός, ἥτις θὰ ἐφαρμόσῃ αὐτήν.

“Εἰς τὰς ἀνησυχίας καὶ τὰς ὀδύνας τῆς ψυχῆς, εἰς τὰς θυέλλας τῆς καρδίας, εἰς τὴν διαστροφὴν τῶν ἰδεῶν, τὰς διανοητικὰς καὶ ἠθικὰς δυνάμεις, ἐστὲ συνετοί, λέγει ὁ Dr Chomet. Θέλοντες νὰ ἐμπνεύσωμεν τὴν ἐλπίδα, μὴ προκαλῶμεν τὴν ἀπελπισίαν, καὶ διὰ νὰ διαλύσωμεν τὴν συσκότισιν τοῦ πνεύματος, μὴ προσθέσωμεν νέα σκότη.”.

Θαυμάσιον παράδειγμα, εἰδικῆς ἀσθενείας θεραπευθείσης διὰ τῆς μουσικῆς ἔχομεν τὸ περιστατικὸν τῆς γνωστῆς γαλλίδος συγγραφέως Γεωργίας Σάνδης.

“Πρὸ δύο ἐτῶν ἔγραφεν αὕτη εἰς τὸν Mayetbeer, ἐπῆγα νὰ περῶναι τὸν χειμῶνα εἰς τὴν ἐσοχὴν. Ἦμην μελαγχολικὴ καὶ κατὰ τὰς προσβολάς της, ὀλίγον ἀπεῖχον τῆς τρέλλας... Ὅσάκις αἱ προσβολαὶ κατὰ τὴν γνωστὴν

πορείαν ὅλων τῶν ἀσθενειῶν ἤρχιζον νὰ ἀναφαίνωνται, εἶχον ἐν ἀλάνθαστον μέσον νὰ ἐπισπεύδω τὴν λύσιν των καὶ νὰ φθάνω εἰς τὴν ἡσυχίαν, τὴν ποθητὴν γαλήνην. Τὸ μέσον τοῦτο συνίστατο εἰς τὸ νὰ παίζῃ ὁ ἀνεψιός μου πιάνο. Εἰς τὸ σημεῖόν μου, τὸ ὁποῖον ἐκείνος ἀντελαμβάνετο, ἔπαιξε τὴν προσφιλῇ μου μελωδίαν τῆς Ἀλίκης παρὰ τοὺς πόδας τοῦ σταυροῦ, εἰκόνα τόσον τελείαν καὶ τόσῳ θελκτικὴν τῆς καταστάσεως τῆς ψυχῆς μου, τοῦ τέλους τῆς ἐν ἐμοὶ θυέλλης καὶ τῆς ἐπανόδου τῆς ἐλπίδος μου...

Πῶς νὰ μὴ σᾶς εὐλογῶ, ἀγαπητέ μοι διδάσκαλε, σᾶς ὁ ὁποῖος μὲ ἐθε-
ραπεύσατε τοσάκις καλλίτερον ἀπὸ κάθε ἱατρόν, καὶ τοῦτο χωρὶς νὰ ὑποφέ-
ρω καὶ νὰ ἐξοδεύωμαι εἰς χρήματα! Καὶ πῶς νὰ πιστεύσω ὅτι ἡ μουσικὴ
εἶνε μία τέχνη ἔχουσα ἀπλῶς ὡς σκοπὸν μόνον τὴν τέρψιν καὶ τὴν κερδο-
σκοπίαν, ὅταν ἀναμνησθῶ ὅτι τοσάκις συνεκινήθην ἀπὸ τὰ ἔργα σας καὶ
κατεπεΐσθην περισσότερον ἀπὸ τὴν εὐγλωττίαν της παρὰ ἀπὸ ὅλα τὰ φιλο-
σοφικά μου βιβλία;

Ὑπάρχει, ἐξακολουθεῖ ἡ μεγάλη συγγραφεὺς, ὑπάρχει θεραπεία πλέον
ἀξιοθαύμαστος! Καὶ πόσον ὀφείλει αὕτη νὰ καθιστᾷ ὑπερηφάνους ἐκείνους
οἱ ὁποῖοι ἀπολαύουν τοῦ θείου τούτου χαρίσματος, διὰ τοῦ ὁποῖου ἀποδί-
δουν εἰς τοὺς ἀπελπισμένους τὴν πίστιν ἐν τῇ ὑπάρξει, ὅποτε οὗτοι εὕρισκό-
μενοι ἐπὶ τοῦ χείλους τῆς ἀβύσσου κυριεύονται ὑπὸ ἱλίγγου καὶ ἀπελπισίας,
ἥτις τόσον συχνὰ τοὺς κάμει νὰ χάνουν τὴν ἰσορροπίαν!,,

**

Ἄλλ' ἡ μουσικὴ ἔχει καὶ ἄλλα θαυμάσια εἰς τὸ ἐνεργητικόν της.

Μέχρι τοῦδε ἐγνωρίσαμεν τὰ κυριώτερα εἶδη τῆς μελοθεραπείας. Δὲν
ὑπολείπεται παρὰ νὰ ἀναφέρωμεν καὶ ἰδιοτροπίας τινὰς τῆς θεραπευτικῆς
ταύτης, τῆς ὁποίας διὰ τινος ὑπερβολικῆς καὶ ἀντιθέτου ἐρμηνείας, δὲν ἐξε-
τίμησαν ὡς φαίνεται δεόντως ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας τὴν χρησιμότητα.

Καὶ ἐν πρώτοις γνωρίζομεν ὅτι ἡ μουσικὴ διαλύει τοὺς νυκτερινοὺς φόβους.

Κατὰ τὸν Bestchinsky καὶ Berberoff ἡ μουσικοθεραπεία, θὰ ἡδύνατο
νὰ ἔχῃ θαυμάσια ἀποτελέσματα τόσῳ διὰ τὰ μικρὰ παιδιά, ὅσῳ καὶ διὰ
τοὺς ἐνηλίκους. Τερπνὴ τις καὶ γλυκεῖα μουσικὴ θὰ ἡδύνατο νὰ ἐπιφέρῃ,
ὅπως καὶ ἄλλαι ὑπνωτιστικαὶ μέθοδοι, ὕπνον ἡσυχον καὶ γλυκὺν εἰς τοὺς
τεταραγμένους νευρασθενικοὺς.

Ἡ καινοφανὴς αὕτη μέθοδος ἐφηρμόσθη ἐπὶ τινος κορασίδος τριῶν
ἐτῶν. Ἐσκέφθη λοιπὸν ὁ Dr Bestchinsky, ὅτι τεμάχιον μουσικῆς τονισμέ-
νον εἰς *minore* καὶ χαρακτηῆρος μελαγχολικοῦ, θὰ ἦτο ἱκανὸν μόνον νὰ ἀπο-
δώσῃ τὸ ποιούμενον ἀποτέλεσμα. Καὶ ἡ ἐκλογή του ἐσταμάτησεν ἐπὶ ἑνὸς
βάλς τοῦ Chopin (N° 2 τῶν *Trois Valses brillantes*). Τὴν νύκτα πρὸ τοῦ
νὰ κατακληθῇ ἡ παιδίσκη, ἡ μητέρα του ἔπαιξε τὸ βάλς τοῦτο καὶ τὸ παι-
δίον ἔμεινεν ἡσυχον. Ἰνα ὅμως ἐκτιμῆσῃ καλλίτερον τὴν ἐπιτυχίαν τῆς ἐκλο-
γῆς του, διέταξε νὰ παῖξωσιν ἄλλην τινὰ ἐσπέραν ἐν θορυβῶδες ἐμβατήριον.
Ἡ παιδίσκη ἡ ὁποία μέχρις ἐκείνης τῆς στιγμῆς ἤκουε μετὰ προσοχῆς καὶ

εὐχαριστήσεως, ἐταράχθη καὶ παρεκάλεσε νὰ παύσουν τὸ τεμάχιον ἐκεῖνο. Ἐπανελάβον τότε τὸ συνειθισμένον βάλς, καὶ τὸ παιδίον ἐκοιμήθη ἡσυχώτατα.

Τὸ ἀποτέλεσμα ὑπῆρξεν ἐνθαρρυντικόν. Ὁ ὕπνος τοῦ παιδίου ἀπέβη ἥσυχος, χωρὶς νὰ ἐκδηλωθῇ οὐδεμία κρίσις, καὶ ἡ μουσικὴ ἐπανελαμβάνετο κάθε βράδυ, μὲ ἀποτελέσματα πάντοτε ἱκανοποιητικά.

Πρὸς βεβαίωσιν τοῦ ἐπιτευχθέντος ἀποτελέσματος, ὁ ἰατρὸς τὴν τετάρτην ἡμέραν ἀπὸ τῆς ἐφαρμογῆς τῆς μουσικῆς, κατήργησεν αὐτήν. Τὴν ἑσπέραν ὅμως ἐκείνην ὁ νυκτερινὸς φόβος ἐπανῆλθεν, ἂν καὶ ὄχι μετὰ τῆς αὐτῆς ἐντάσεως. Οὕτως ἐξηκολούθησε τὴν μουσικὴν, ἀραιώνων αὐτήν σιγὰ σιγὰ, μέχρις οὗ ἡ κρίσις τοῦ νυκτερινοῦ φόβου δὲν ἐπανῆλθεν. Ἡ διαίρεσις τῆς μουσικοθεραπείας διήρκεσεν ἐπὶ μῆνα περίπου, ἡ δὲ θεραπεία ὑπῆρξε τελεία καὶ πλήρης, ὥς ἐβεβαιώθη ὁ ἰατρὸς ἐν ἔτος ἀργότερον.

Διὰ τῆς μουσικῆς ἀνεκούφιζον τοὺς πόνους παραλυτικῆς τινος, πρώην ἐξόχου χορευτρίας καὶ λάτρεως τῆς μουσικῆς. Πιρόκειται περὶ τῆς Sybil Sanderson, ἣτις ἐθριάμβευσε πρὸ ὀλίγων ἐτῶν εἰς τὴν Opéra Comique. Ἴδού ἐν συντομίᾳ, ἡ ἱστορία της. Ἡ Sybil ἐνυμφεύθη ζάπλουτόν τινα ἐκ Κούβας, ὅστις προσεπάθει νὰ ἱκανοποιήσῃ ὅλας τὰς ἀδυναμίας καὶ ὅλας τὰς ἰδιοτροπίας της. Ἀλλ' ἀπὸ τῶν πρώτων ἡμερῶν τοῦ γάμου της προσεβλήθη αἰφνηδίνως ὑπὸ παραλυσίας, καὶ ἔκτοτε ἡ ἀτιμῆς καλλιτέχνις παρέμεινεν ἀκίνητος ἐπὶ τῆς κλίνης. Προσεκλήθησαν ὅλαι αἱ ἐξοχότητες τῶν νευρικῶν νοσημάτων, Γάλλοι, Ἀγγλοὶ, Γερμανοὶ καὶ ἄλλοι, καὶ ἰδικοὶ ἐπὶ τούτῳ νοσοκόμοι ἐγκατεστάθησαν πλησίον της πρὸς παρακολούθησιν τῆς νόσου. Ἀλλὰ κατ' οὐδὲν ἡδυνήθησαν νὰ βελτιώσουν τὴν κατάστασίν της. Μόνον ἡ μουσικὴ διὰ τὴν ὁποίαν ἦτο μανιώδης, ἐπέφερεν ἀνακούρησιν τινα εἰς τοὺς πόνους της καὶ πρὸς τοῦτο προσελήφθη διασημὸς τις βιολοντσελίστας. Ἡμέραν τινα ἡ ἀσθενὴς ἐξέφρασε τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἀκούσῃ τὴν Escarmonde, τοῦ Massenet, εἰς τὴν ὁποίαν εἶχε τὸν μεγαλείτερον θριάμβόν της. Ἡ ἐπιθυμία της ἐξεπληρώθη καὶ ὁλόκληρος θίασος ἐκ τῶν διασημοτέρων μουσικῶν τῶν Παρισίων προσεκλήθη νὰ παίξῃ τὴν ζητηθεῖσαν ὄπεραν παρὰ τὴν κλίνην τῆς ἀσθενοῦς. Ἐννοεῖται ὅτι καὶ τὴν φορὰν ταύτην, περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλην, ἡ μουσικὴ ἐπενήργησε θαυμασίως.

Ἀλλὰ ποίας φύσεως ἦτο ἄρα γε ἡ παράλυσις αὕτη; Ἴδού τί θὰ ἦτο ἴσως τὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρον νὰ γνωρίζωμεν. Ἀλλὰ τὰ χρονικά τῆς ἐποχῆς ἐκείνης σιγῶσιν ἀναφέροντα μόνον τὴν εὐεργετικὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῆς πασχούσης.

* *

Πρὸ τινων ἐτῶν; Ἀγγλοὶ τινὲς ἰατροὶ διετείνοντο ὅτι διὰ τῆς μουσικοθεραπείας ἡδύναντο νὰ ἐπαναφέρωσι τὴν μνήμην ἐνείνων, οἱ ὅποιοι διὰ τοῦτον ἢ ἐκεῖνον τὸν λόγον ἀπώλεσαν αὐτήν. Χάρις εἰς τὴν ὑποδεικνυομένην ὑπ' αὐτῶν εἰδικὴν μουσικὴν θεραπείαν, καὶ ὁ μᾶλλον ἀμνήμων θὰ ἡδύνατο νὰ ἐπανακτήσῃ τὸ μνημονικόν του!

Ἄλλος ἐπίσης Ἀγγλος ἱατρὸς παρετήρησεν, ἢ ἐπίστευσεν ὅτι παρετήρησεν, ὅτι ἡ μουσικὴ, ἥτις ἐξημερώνει καὶ ἀπαλύνει τὰ ἥθη, συντελεῖ εἰς τὴν τριχοφυΐαν τῶν μᾶλλον φαλακρῶν! Καὶ ἐνῶ εἰς τοὺς μουσικοὺς συνθέτας ἡ φαλάκρα παρατηρεῖται συχνὰ ὥπως καὶ εἰς τὰ ἄλλα ἐπαγγέλματα, εἰς τοὺς ὄργανοπαίκτας δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιον. Τὸ πιάνο ἢ τὸ βιολί, παραδείγματος χάριν,—πρὸ πάντων τὸ πιάνο—προλαμβάνει τὴν τριχόπτωσιν, καὶ εὐκόλως τις πείθεται ἂν ἴδῃ τὰς εἰκόνας τῶν διασήμων: Paderewski, Borwich, Birt καὶ ἄλλων.

Οἱ βιολισταὶ δὲν διαφεύγουσι τὴν φαλάκραν, ἀλλὰ παρ' αὐτοῖς αὕτη εἶναι μερική. Τὸ βιολοντσέλλο, τὸ cornobasso, τὸ alto καὶ ἡ ἄρπα προφυλάσσουσι καλλίτερον τὴν κόμην. Τὸ βαρύτονον (haute-bois), τὸ κλαρινέττον καὶ τὸ φλάουτον, διαφυλάσσουσιν ἐπίσης τὴν κόμην, ἀλλὰ δὲν ἐξασφαλίζουν αὐτὴν πέραν τοῦ πεντηκοστοῦ ἔτους! Ἀπ' ἐναντίας τὰ χάλκινα ὄργανα ἐξασκοῦσιν ὀλεθρίαν ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ τριχωτοῦ τῆς κεφαλῆς, ἰδίως δὲ ἡ cornet à piston καὶ ἡ cornet-harmonie, καὶ πρὸ πάντων τὸ τρομπόνι, τὸ ὁποῖον εἰς διάστημα ὀλιγώτερον τῶν πέντε ἐτῶν καθιστᾷ τὸν ὄργανοπαίκτην τελείως φαλακρόν.

Ἀλλὰ διατὶ τὸ τρομπόνι αἴφνης συντελεῖ εἰς τὴν τριχόπτωσιν, ἐνῶ τὸ πιάνο προφυλάσσει αὐτήν; Ἡ ἐξήγησις τοῦ φαινομένου δὲν ἐδόθη ἀκόμη, διότι δὲν ἔχει μελετηθῇ μέχρι τοῦδε ἡ συγκριτικὴ ἐνέργεια τῶν διαφόρων μουσικῶν ὀργάνων καὶ πόθεν ἡ τοιαύτη ἢ τοιαύτη ἐνέργειά των.

Πρὸ ὀλίγων ἐτῶν Γερμανοὶ τινες ἱατροὶ διεκήρυξαν ὅτι τὸ πιάνο θὰ ἀπέβαινεν ἐπικίνδυνον ὄργανον, καὶ ἴδρυσαν πρὸς τοῦτο Σύνδεσμόν τινα κατὰ τῆς καταχρήσεως τοῦ ὀργάνου τούτου! Ἀπ' ἐναντίας κατ' αὐτοὺς τὸ accordéon ἐξασκεῖ εὐνοϊκὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ τοῦ ὀργανισμοῦ συνεπεία τῶν μυϊκῶν κινήσεων τὰς ὁποίας προκαλεῖ, ἰδίως δὲ εἰς τὸν ἀριστερόν βραχίονα ὅστις παίζων τὰ μπάσα, εὐρίσκεται πάντοτε ἐν κινήσει καὶ τοῦτο ἄνευ δυσκολίας, τοῦ μηχανισμοῦ ὄντος ἐλαφροῦ καὶ ὑποχωροῦντος εἰς τὴν ἐλαφρότητα πίεσιν. Ἡ αὕτη εὐεργετικὴ ἐπίδρασις ἐξασκεῖται καὶ ἐπὶ τῶν δακτύλων τῆς δεξιᾶς χειρός, τῆς ὁποίας ἀναπτύσσει τὴν ἐλαφρότητα καὶ εὐκίνησιν! Κατὰ τοὺς ἱατροὺς τούτους, ὅσοι παραπονοῦνται ὅτι οἱ δάκτυλοί των ἔχασαν τὴν εὐκαμψίαν των, δὲν ἔχουν παρὰ νὰ δοκιμάσουν τὸ ὄργανον τοῦτο.

Τὸ φλάουτον ἔχει τὴν ιδιότητα νὰ ἐρεθίζῃ τοὺς εὐαίσθητους ὀργανισμοὺς μέχρις ὑπερερεθισμοῦ. Ὁ Ἱπποκράτης μάλιστα ἀναφέρει τὴν ἱστορίαν ἐνὸς ὀνόματι Νικάνορος, ὅστις ὁσάκις ἤκουε φλάουτον, ἰδίως δὲ τὴν νύκτα, κατελαμβάνετο ὑπὸ συγκινήσεως ἐξικνουμένης μέχρι φόβου.

Ἐν τινι ὑπομνήματι αὐτοῦ, (1899) δι' ἰσχυρῶν καὶ ἀκαταμαχῆτων γεγονότων, ὁ Dr Gordon y de Agosta, καθηγητὴς τῆς φυσιολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ τῆς Ἀβάνας ἐν Κούβα, ἐξετάζων ὑπὸ θεραπευτικὴν ἔποψιν κάθε ὄργανον χωριστά, καταλήγει εἰς τὸ ἐξῆς συμπέρασμα.

Τὸ βιολί θὰ ἤρμοζε καλλίτερον εἰς τοὺς ὑποχονδριακοὺς καὶ μελαγχολικοὺς. Τὸ Contre-basse, θὰ ἐθαυματούργει ἐπὶ τῶν νευρικῶν ἀτονιῶν. Ἡ

ἄρπα θὰ ἦτο ὠφέλιμος ἐν τῇ ὑστερίᾳ. Τὸ haut-bois (βαρύανλος) θὰ ἀπέδιδε τὴν γαλήνην καὶ ἡρεμίαν εἰς τοὺς ἀπηλπισμένους. Τὸ ἀγγλικὸν κέρας (cor Anglais) κατευνάζει τὸν θυμόν. Ἡ σάλπιγξ διαλύει τὸ παραλήρημα καὶ τὴν μανίαν τῆς καταδιώξεως. Ἡ κορνέττα καταπολεμεῖ τὴν πιχυσσαρχίαν, τὸ δὲ τρομπόνι τὴν κωφότητα. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ τύμπανον, τοῦτο ἀρμύζει ἀδιακρίτως ἐπὶ πασῶν τῶν νευρικῶν παθήσεων, ἰδίως ὅμως τοῦ μυελοῦ.

Διὰ τῆς ἐργασίας τοῦ καθηγητοῦ Gordon, διανοίγονται ἀνέλπιστοι ὀρίζοντες ἐν τῷ πεδίῳ τῆς μελέτης καὶ τῆς ἐρεῦνης, ἐκ τῆς ὁποίας πολλὰ τὰ ἄγνωστα καὶ ἄλυτα ὑπάρχει ἐλπίς νὰ λυθῶσι καὶ διευκρινισθῶσιν.

Εἰς τὰ Archives Italiennes de biologie, ὁ δόκτωρ Uberto Dutto, ἐδημοσίευσεν ὀγκῶδες ὑπόμνημα ἐπὶ τῆς ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς ἐπὶ τῆς θερμογενέσεως. Διὰ πολλῶν πειραμάτων ἀπέδειξεν ὅτι παρὰ τοῖς κονίλοις, ὀρνίσι, μάλιστα δὲ τοῖς Ἰνδικοῖς χοιριδίοις, ἡ θερμοκρασία τοῦ σώματός των καταπίπτει ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς μουσικῆς, ἀνερχομένη εἰς τὸ κατὰ φύσιν μόλις αὕτη παύσει. Εἰς τὰς περιστερὰς ἀπεναντίας καὶ τὰ ψῆδικά πτηνὰ ἡ μουσικὴ φαίνεται ὅτι προκαλεῖ αὕξησιν τῆς θερμοκρασίας. Κατὰ τὸν συγγραφέα τοῦ ὑπομνήματος τούτου ἡ μουσικὴ ἐπενεργεῖ ἐνταῦθα ὡς διεγερτικὸν ἐλαυξάνουσα τὴν ἐνέργειαν τοῦ μεταβολισμοῦ (metabolisme) τῶν κυττάρων. Ἀνάγκη ὅμως ἀκριβεστέρων πειραμάτων, πρὸς ἐπιβεβαίωσιν τοῦ ἀνελπίστου τούτου συμπεράσματος.

Ἄλλοι πάλιν ἱατροὶ ἐνησχολήθησαν νὰ ἐξακριβώσωσι, ποίαν ἐπίδρασιν ἐξασκεῖ ἡ μουσικὴ ἐπὶ τῆς κνήσεως καὶ τοῦ τοκετοῦ, ὑπομονητικοὶ δὲ πειραματισταὶ ἀναφέρουσι τὰ ἑξῆς:

Διὰ τινὰς ἐξ αὐτῶν, ἀφοῦ ἡ μουσικὴ εἶνε ἱκανή, νὰ ἀναπτύξῃ τοιοῦτον ἢ τοιοῦτον αἶσθημα ἐνίοτε δὲ καὶ ζωηρόν, εἰς τοὺς εὐαισθητοὺς ὁργανισμούς, εὐκόλον εἶνε νὰ ἐννοηθῇ λέγουσιν, πόσον μία ἔγκυος γυνὴ ὀφείλει νὰ εἶνε φρόνιμος καὶ προσεκτικὴ ἐπὶ τῆς χρήσεως αὐτῆς, καὶ νὰ ἀποφεύγῃ κάθε εἶδος μουσικῆς. Κατὰ δὲ τὸν Delacoux, ἡ κατάχρησις τῆς μουσικῆς καὶ... τῆς τραγωδίας, θὰ ἦτο αἷτιον προώρου τοκετοῦ. “Γνωρίζω, λέγει, ὅτι πολλαὶ γυναῖκες ἔνεκα τῆς μεγάλης κλίσεως των πρὸς τὴν μουσικὴν, δὲν ἠδυνήθησαν νὰ φθάσωσιν εἰς τὸ τέρας τῆς ἐγκυμοσύνης των, ἄνευ πολλῶν καὶ σοβαρῶν ἐνοχλήσεων.”

Ἄλλ’ εἶνε πρόδηλον ὅτι εἰς τὰς περιστάσεις ταύτας, μᾶλλον εἰς τὴν φυσικὴν κόπωσιν, παρὰ εἰς τὴν μουσικὴν πρέπει νὰ ἀποδώσωμεν τὰ παρατηρούμενα δυσάρεστα.

Ἄλλος παρατηρητής, ὁ M. de Soyre, λέγει: “Ὁμολογῶ ὅτι οὐδέποτε συνήντησα γυναῖκα ἐκτρώσασαν, συνεπεία καταχρήσεως τοῦ πιάνου. Ἀλλὰ γνωρίζω ἐπίσης καὶ ἀρκετάς, αἱ ὁποῖαι κατὰ τὴν ἐγκυμοσύνην των δὲν ἠδύναντο νὰ παίζωσιν ἐπὶ πολὺ πιάνο. Καθ’ ὅσον ἀμέσως ἠσθάνοντο πόνους κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον δριμεῖς κατὰ τὴν ὁσφυακὴν χώραν. Ἐξ οὗ πεί-

θομαι ὅτι ἐὰν ἐπέμενον θὰ εἶχον μητρικὰς συσπάσεις ἐπωδύνους, μεθ' ὧν τῶν γνωστῶν συνεπειῶν τῶν».

Ἀλλ' ἡ ἐπίδρασις αὕτη τοῦ πιάνου, δὲν παρατηρεῖται παρὰ εἰς ἐξόχως εἰαισθητοὺς γυναῖκας.

Πρὸ τινων ἐτῶν ὁ διευθυντὴς τῆς Δημοσίας Ἀντιλήψεως ἐν Ῥωσσίᾳ, ὁ κόμης Patrassoff, εἶχεν ἐγκαταστήσει εἰς τὸ Μαιευτήριον τῆς Πετροπόλεως ἀρμόνια, τὰ ὅποια ἔπαιζον μόλις ἡ ἐπίτοκος ἡσθάνετο τὰς πρῶτας ὠδῖνας. Ἀλλ' ἐὰν ἡ μέθοδος αὕτη δὲν ἐμετρίαζε ποσῶς τοὺς πόνους, τοῦλάχιστον ἐκάλυπτε τὰς φωνὰς τῶν ἐπιτόκων, μὴ παρενοχλοῦσα τοὺς παρηντισκομένους ἰατροὺς καὶ νοσοκόμους.

Καὶ αὐτὸν ἀκόμη τὸν φωνογράφον δὲν ἀφῆκον ἥσυχον.

Εἰς τὰ πρακτικὰ τῆς Ἰατρικῆς Ἀκαδημίας τῶν Παρισίων (14 Μαΐου 1901), ἀναφέρεται ὅτι ὁ Drosner, ὁδοντοῖατρός, πρὸς ἀνώδυνον ἐξαγωγήν ἢ σφράγισιν τῶν ὀδόντων, ἔθετε παρὰ τὸ οὖς τοῦ πελάτου τοῦ ἑνα φωνογράφον.

Καθ' ἣν στιγμήν ὁ πελάτης τοῦ ἀνέπνεε δι' εἰδικῆς συσκευῆς πρωτοξείδιον τοῦ ἁζώτου, χημικῶς καθαρὸν, ἤκουε συνάμα καὶ τὸν φωνογράφον, ὅστις ἐφείλκε τὴν προσοχὴν του, καὶ μετὰ τινὰς εἰσπνοὰς διαρκείας 1-2 ἢ 3 λεπτῶν ἀπεκοιμᾶτο.

Κατὰ τὴν ὑπνωσιν ἐκείνην, ὁ ἰατρός προέβαινεν εἰς οἵανδήποτε ὁδοντοῖατρικὴν ἐπέμβασιν. Ἐρωτώμενος μετὰ τὴν ἀφύπνισιν του ἔλεγεν ὅτι δὲν ἡσθάνθη τίποτε. Ἐνθυμεῖται μόνον ὅτι ἤκουε μουσικὴν, ὅτι μετ' ὀλίγον ἐκοιμήθη καὶ ὅτι πολλάκις ἡ μουσικὴ προὔκάλει εὐχάριστόν τι ὄνειρον κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ ὕπνου.

Ἐπίσης μετεχειρίσθησαν τὴν μουσικὴν καὶ ὡς βοηθητικὸν συμπλήρωμα καὶ διαφόρων ὑπνωτικῶν φαρμάκων κατὰ τῶν διαφόρων νευρικῶν παθήσεων. Κατὰ δὲ τοὺς πειραματιστὰς ὑπῆρξεν εὐεργετικωτάτη εἰς τοὺς πάσχοντας ἐκ σωματικῆς καὶ πνευματικῆς ἀδυναμίας.

* *

Μετὰ τὰ ἀνωτέρω, θὰ ἔπρεπε νὰ πραγματευθῶμεν περὶ τῆς φυσιολογικῆς ἐνεργείας τῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ τὸ κεφάλαιον τοῦτο ἐκτὸς τοῦ ὅτι δὲν ἐξηρευνήθη καθ' ὅλα, ἀποτελεῖ ἴδιον θέμα, τὸ ὁποῖον ἐλπίζομεν σὺν θεῷ νὰ πραγματευθῶμεν εἰς ἄλλην ἡμῶν πραγματείαν.

Τελευτῶντες λοιπὸν συμπεραίνομεν ὅτι ἡ μουσικὴ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον χρησιμοποιεῖται ὡς ἀντισπασμωδικὸν μέσον, συντελοῦν εἰς τὸν μετριασμόν τῶν νευρικῶν συγκινήσεων. Ἐπίσης ὡς ἀντιδυσσπεπτικόν, διευκολῦνον τὴν πέψιν καὶ τὴν λειτουργίαν τῶν ἀπεκκρίσεων. Καὶ τέλος ὡς πρᾶυντικὸν μέσον, μολονότι, ὅπως εἶπομεν, ὑπάρχουσι καὶ μουσικά τινὰ ὄργανα, τὰ ὅποια προκαλοῦσιν ὑπερδιέγερσιν εἰς εὐπαθεῖς τινὰς ὁργανισμούς.

Κατὰ ταῦτα ὀφείλομεν νὰ κατατάξωμεν τὴν μουσικὴν μεταξὺ τῶν δραστηκωτέρων μέσων τῆς θεραπευτικῆς, καὶ τῶν πλέον ἱκανῶν νὰ ἐφελκύσῃ

τὴν προσοχὴν μας. Γενικῶς δὲ τὰ ἐκ τῆς μουσικῆς ὠφελήματα ἐν τῇ θεραπευτικῇ ἱατρικῇ εἶνε ἀναμφιλέκτως ἀνώτερα τῶν μικρῶν δυσσφάσεων τὰ ὅποια ἔχουν παρατηρηθῇ.

Τελευτῶμεν ἐνταῦθα μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι, ἂν ὁ ὑπομονητικὸς ἀναγνώστης δὲν θεωρήσῃ ἑαυτὸν κατὰ τι ὠφεληθέντα, θὰ τοῦ ἐναπέμεινεν ἢ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως εὐχαρίστησις ὥς νὰ ἀνέγνωσε σελίδας τινὰς τῶν χιλίων καὶ μιᾶς νυκτὸς ἢ τῶν ταξειδίων τοῦ Γκίουλιβερ εἰς Λίλλιπούτην.
