

Οφείλουμε επίσης να μην παραλείψουμε στους χορούς τη μίμηση των κινήσεων που απαιτούνται, όπως για παράδειγμα τους ενόπλιους χορούς των Κουρητών στην Κρήτη και των Διοσκούρων στη Σπάρτη. Στην Αθήνα πάλι, η παρθένα Αθηνά, γοητευμένη απ' το χορό, και μη θέλοντας να έχει άδεια τα χέρια της, φόρεσε πανοπλία κι αποτελείωσε το χορό της μ' αυτόν τον τρόπο. Τα αγόρια και τα κορίτσια μας πρέπει να μιμούνται αυτές τις ενέργειες, για να τιμήσουν το παράδειγμα της θεάς, το οποίο αυξάνει την επιδεξιότητα τους τόσο στον πόλεμο όσο και στις γιορτές. Τα παιδιά, από τα πρώτα χρόνια της ζωής τους μέχρι την ηλικία που θα πάνε στον πόλεμο πρέπει να μετέχουν στις πομπές και τις λιτανείες προς τιμήν των θεών με όπλα και άλογα. Οφείλουν να υμνούν τους θεούς και τα παιδιά των θεών με πορείες και χορούς, άλλοτε ζωηρούς και άλλοτε πιο συγκρατημένους. Μόνο γι αυτόν το λόγο πρέπει να γυμνάζεται κάποιος που επιδίδεται σε αγώνες και τίποτε άλλο. Τα υπόλοιπα είδη σωματικών ασκήσεων, είτε γίνονται για σοβαρό σκοπό είτε για διασκέδαση, είναι ανάξια για ελεύθερους ανθρώπους, " (1) Τόσο μεγάλη εκτίμηση τρέφει ο Πλάτωνας για τους ενόπλιους χορούς: θεωρεί ότι είναι οι πιο χρήσιμες ορχηστικές εκδηλώσεις της κοινότητας. Αν αναλογιστούμε ότι πρόκειται για έναν κόσμο που αντιμετωπίζει διαρκή κίνδυνο πολέμου και το μόνο που μπορεί να εγγυηθεί την επιβίωση και την ανάπτυξη του είναι οι νικηφόρες στρατιωτικές επιχειρήσεις, μπορούμε εύκολα να δικαιολογήσουμε μια τέτοια γνώμη: "καμιά περιουσία και κανένα έργο δεν θα έχουν οποιανδήποτε αξία αν χάσουμε τον πόλεμο, όλα τα αγαθά των νικημένων περνούν στα χέρια των νικητών" (2). Αυτή η κατάσταση πραγμάτων καθιστά απαραίτητη τη συνεχή προπαρασκευή για την μάχη. Οι επιταγές της στρατηγικής του πολέμου, βασισμένες κυρίως στην απόλυτη συνοχή των στρατιωτών, απαιτούν απ' αυτούς αυστηρή σωματική πειθαρχία, κινήσεις αποτελεσματικές και τέλεια συντονισμένες. Περισσότερο από οποιανδήποτε άλλη άσκηση, ο' αυτόν τον σκοπό ανταποκρίνονται οι ενόπλιοι χοροί (πάλι ή ένοπλος αγώνας).

Μερικοί απ' αυτούς, οι ομαδικοί, εθίζουν τους μαχητές να δρουν κατά ομάδες ενώ άλλοι εκτελούμενοι από ένα ή δύο άτομα, προάγουν την ευκαμψία και την ταχύτητα των αντανakλαστικών. Όπως και να' ναι, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής των πολιτών από την τρυφερή παιδική τους ηλικία μέχρι το θάνατο. Τους συναντάμε σε διάφορες περιστάσεις, από τη γυμνική άσκηση της παλαίστρας και τις θρησκευτικές γιορτές μέχρι τις θεατρικές παραστάσεις και το ψυχαγωγικό μέρος των συμποσίων. Αυτό εξηγεί και την ποικιλία και το μεγάλο αριθμό τους: μόνο οι ονομασίες που έφτασαν ως τις μέρες μας ξεπερνούν τις δεκαπέντε (3).

Οι ενόπλιοι χοροί μας είναι γνωστοί από δύο τύπους τεκμηρίων:

■ **Την εικονογραφία:** ένας μικρός αριθμός των εικονογραφημένων παραστάσεων ανάγεται στο τέλος της γεωμετρικής περιόδου (8ος αι. π.Χ.), αλλά οι περισσότερες χρονολογούνται από την κλασική περίοδο (τέλη του 6ου και 5ου π.Χ. αιώνα).

- **Τις γραπτές πηγές:** πολύ μεταγενέστερες, που χρονολογούνται οι μεν αρχαιότερες από τον 4ο αι. π.Χ. (Πλάτων, Ξενοφών, Ευριπίδης), οι δε νεότερες από τον 2ο αι. μ.Χ. (Αθηναίος, Λουκιανός) και τον 5ο αι. μ.Χ. (Νόννος). Ενόψει τέτοιων χρονολογικών αποκλίσεων επιβάλλεται να γίνει η μελέτη των ενόπλιων χορών με σύνεση και επίγνωση των κινδύνων που μπορεί να δημιουργεί μια τέτοια χρονική απόσταση. Ετσι, η πραγματικότητα που απορρέει από τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής του Πλάτωνα δεν μπορεί να θεωρηθεί ταυτόσημη μ' αυτήν που, δυο αιώνες αργότερα, μας παραδίδουν ο Αθηναίος ή ο Λουκιανός!

1. Η προέλευση των ενόπλιων χορών

1.1. Οι πηγές

Οι πηγές παραπέμπουν σε θρύλους αναφερόμενους σε θορυβώδεις ομαδικούς χορούς που τα κύρια χαρακτηριστικά τους ήταν οι κλαγγές των όπλων, τα πηδήματα και τα δυνατά χτυπήματα των ποδιών στο έδαφος με επιδίωξη να κρατηθεί κρυφό το μυστικό μιας γέννας. Τέτοιοι χοροί είναι των Κουρητών γύρω από το μωρό Δία (4), των Κορυβαντων γύρω από το μικρό παιδί Διόνυσο (5), των Αμαζόνων γύρω από το πρώτο άγαλμα της Αρτέμιδος (6). Πολλές τελετουργίες μύησης των εφήβων, όπως ο χορός των Κρητών Κούρων που μιμείται τον χορό των Κουρητών (7) ή οι γυναικείοι χοροί για την Αρτέμιδα που θυμίζουν τους χορούς των Αμαζόνων (8), έχουν τις ρίζες τους σ' αυτούς τους μυθικούς χορούς. Οι εκτελεστές τους έπρεπε να αποδείξουν ότι μπορούν να εξουσιάσουν τις δυνάμεις της ζωής και του θανάτου για να ενταχθούν κατόπιν στον κόσμο των ενηλίκων. Αυτοί οι χοροί έχουν λοιπόν έναν αποστολικό χαρακτήρα συνδεδεμένο με τη γονιμότητα καθώς και με την ανανέωση της κοινωνίας και αποτελούν μια δημόσια εκδήλωση, για να τιμηθούν οι θεότητες (Κούρος, Ζεός και Αρτεμις) και να εορταστεί η είσοδος των εφήβων και των δύο φύλων στις τάξεις των ενηλίκων. Γεωγραφικά η καταγωγή των χορών αυτών συναντάται σε δύο μέρη: στην Εφεσό (χορός των Κουρητών και χορός των Αμαζόνων) και στην Κρήτη (χορός των Κορυβαντων και χορός των Κουρητών). Οι κρητικοί όμως χοροί φαίνεται ότι είναι κατά πολύ αρχαιότεροι (9).

1.2 Η εικονογραφία

Βρίσκουμε δύο τύπους τεκμηρίων:

- **αναπαραστάσεις** που απεικονίζουν τον μυθικό χορό των Κουρητών και ανάγονται στη ρωμαϊκή εποχή (10).
- **αναπαραστάσεις** του 8ου π.Χ. αιώνα, που αναφέρονται σε διάφορες εκδηλώσεις: ομαδικούς χορούς (11), συχνά κατά τις νεκρικές πομπές, καθώς και χορούς δύο ατόμων (κατά τη διάρκεια αγώνων, σημ. της μτφ.) στην παλαίστρα (12).

2. Η εξέλιξη της πολιτικοστρατιωτικής σημασίας των ενόπλιων χορών (7ος-6ος αι. π.Χ.)

Κατά τον 7ο π.Χ. αιώνα, στην στρατιωτική τέχνη σημειώθηκε μια βαθιά αλλαγή που αποδυνάμωσε σημαντικά τον ρόλο του ιππικού ενισχύοντας αυτόν του πεζικού (13). Αυτή η καινούργια κατάσταση γίνεται αφορμή για την εξάπλωση των ενόπλιων χορών στην ηπειρωτική Ελλάδα με τη μεσολάβηση, τις περισσότερες φορές, ποιητών και μουσικών από την Κρήτη. Στην Λακωνία ένας καλλιτέχνης από την Γόρτυνα, ο Θαλέτας, διδάσκει την *Πυρρίχη* συνοδεύοντας την με μελωδίες και τραγούδια που έχει συνθέσει ο ίδιος στον αυλό (14). Από εκεί η *Πυρρίχη* μεταφέρεται στην Αθήνα και στη συνέχεια στην υπόλοιπη Ελλάδα. Ένας άλλος κρητικός χορός, ο *Τελεσιάς*, επικράτησε στην Μακεδονία.

2.1. Χοροί ενός ή δύο ατόμων

Οι χοροί αυτοί αναπαριστούν τις κινήσεις της μάχης και ανταποκρίνονται στον διπλό στόχο της άμυνας και της επίθεσης. Από τους περισσότερους δεν σώζονται παρά οι ονομασίες τους (16). Μόνον η *Πυρρίχη* μας είναι πραγματικά γνωστή:

"Ο δεύτερος χορός ονομάζεται ειρηνικός, ενώ ο πρώτος, που διαφέρει ριζικά από αυτόν, έχει το όνομα πυρρίχιος κι απεικονίζει τις κινήσεις που απαιτούνται για την αποφυγή χτυπημάτων κάθε είδους με ελιγμούς, υποχωρήσεις, πηδήματα στον αέρα και σκυψίματα. Προσπαθεί επίσης να δείξει και τις επιθετικές κινήσεις, τις στάσεις δηλαδή που παίρνει το σώμα για το ρίξιμο βολών, ακοντίου και άλλων αντικειμένων," (17)

Επιπλέον, για την *Πυρρίχη* έχουμε ένα σημαντικό αριθμό αναπαραστάσεων που επιτρέπουν

να την κατατάξουμε ανάλογα με τις κινήσεις άμυνας και επίθεσης που αναφέρονται από τον Πλάτωνα (18). Μάλιστα σε μερικές εικόνες διακρίνουμε ακόμη και απεικονίσεις φάσεων που μεσολαβούν μεταξύ των δύο αυτών τύπων κινήσεων (19). Η *Πυρρίχη*, εκτελούμενη καθημερινά από τους Σπαρτιάτες και λιγότερο συχνά από τους άλλους Έλληνες, χορευόταν με τους ήχους του δίαυλου (21) και του άσματος που ονομαζόταν "*πυρριχιστικόν*" (22). Ο ρυθμός ήταν πολύ ταχύς και μπορούσε να παρουσιάζει διάφορα είδη: είτε με βάση ιάμβους (υ-), ανάπαιστους (υυ-) ή πυρρίχιους (υυ), είτε με βάση την σύνθεση πυρρίχιων και αναπαίστων (υυυυ-) ή πυρρίχιων και ιάμβων (υυυ-). Η *Πυρρίχη* εκτελείτο σε πολλές περιστάσεις: προγύμναση για την παλαίστρα, θρησκευτικές εκδηλώσεις (23), δραματικούς αγώνες (24). Όπως προκύπτει από την εικονογραφία, ήταν δυνατόν να την χορεύουν ένα άτομο με φανταστικούς αντιπάλους ή δύο.

2.2. Ομαδικοί χοροί

Έχουν γενικά λιγότερες κινήσεις από τους χορούς των προηγούμενων περιγραφών και μοιάζουν περισσότερο με στρατιωτική παρέλαση ή πομπή παρά με εικονική μάχη. Όμως, μπορούμε να βρούμε και στάσεις χαρακτηριστικές της επίθεσης (25). Οι περιστάσεις εκτέλεσης τους ποικίλλουν: είτε χορεύονται πριν απ' τη μάχη, ούτως ώστε οι στρατιώτες να βαδίσουν με ενθουσιασμό εναντίον του εχθρού ("*εμβατήριος*") (26) είτε σε θρησκευτικές εκδηλώσεις προς τιμήν θεοτήτων, όπως ο Ερμής (27) ή η Αρτεμις (28), ή σε εκδηλώσεις της ιδιωτικής ζωής όπως κατά τη διάρκεια νεκρικών πομπών (29).

3. Οι ενόπλιοι χοροί ως μορφή διασκέδασης και θεάματος

Έχουμε υποχώρηση του πολεμικού χαρακτήρα και εξέλιξη των ενόπλιων χορών ως μορφής διασκέδασης και θεάματος. Η εξέλιξη αυτή έχει την αφετηρία της στην κλασική εποχή.

3.1. Η πυρρίχη παρωδούμενη στα σατυρικά δράματα

Από τον 5ο αι. π.Χ. αρχίζουν να κάνουν την εμφάνισή τους στην εικονογραφία σάτυροι "*πυρριχιστές*". Αυτό αποδεικνύει ότι από την εποχή εκείνη η *Πυρρίχη*, χορός κατ' εξοχήν σοβαρός, γίνεται αντικείμενο παρωδίας (30), κυρίως στα σατυρικά δράματα.

3.2. Η πυρρίχη ως μέσον διασκέδασης στα συμπόσια

"Ενώ δε χορευόταν ο χορός αυτός, οι Μαντινείς, αφού εισήλθαν αιφνίδια και σηκώθηκαν και μερικοί άλλοι από τους Αρκάδες, αφού εξοπλίστηκαν όσο μπορούσαν καλύτερα, βιάζονταν με ρυθμό, δηλαδή σύμφωνα με το ρυθμό της ένοπλης όρχησης, συνοδευόμενοι με αυλούς, και παιάνισαν και χόρευαν, όπως γίνεται στις ιερές πομπές στους ναούς των θεών. Βλέποντας δε οι Παφλαγόνες αυτό, τα θεωρούσαν ως κάτι εκπληκτικό, να γίνονται όλοι αυτοί οι χοροί με όπλα. Ο δε Μυσός, βλέποντας αυτούς να έχουν εκπλαγεί, αφού έπεισε έναν από τους Αρκάδες, ο οποίος είχε κάποια χορεύτρια, τη βάζει στο χορό, αφού τη στόλισε όσο μπορούσε καλύτερα και αφού της έδωσε ελαφριά ασπίδα. Αυτή χόρευε την Πυρρίχη με ευκινησία." (31).

Η παραπάνω είναι μια απόλυτα χαρακτηριστική αναφορά στην *Πυρρίχη* ως είδος διασκέδασης, εκτελούμενη σε συμπόσιο από επαγγελματία χορεύτρια. Στην εικονογραφία βρίσκουμε μικρό αριθμό γυναικών που χορεύουν την *Πυρρίχη*, είτε σε χώρους συμποσίων είτε σε σχολεία χορού εξειδικευμένα προς τούτο. Οι κινήσεις είναι σχεδόν όμοιες με αυτές που συναντάμε στις αναπαραστάσεις της ανδρικής *Πυρρίχης*. Μπορούμε να καταγράψουμε χειρονομίες αμυντικές ή στάσεις "ενέδρας", αλλά οι γυναικείες στάσεις είναι πολύ πιο χαριτωμένες απ' τις αντίστοιχες των ανδρών (32). Σ' αυτήν την εικονογραφία μια λεπτομέρεια μας δείχνει ότι το ζητούμενο δεν είναι πια η προετοιμασία για την μάχη: συχνά το δόρυ που κρατάει η πυρριχίστρια μοιάζει με απλό μαστούρι (33).

3.3. Ενόπλιοι χοροί συνδεδεμένοι με παντομίμες

Ο χορός ο επονομαζόμενος "Καρπαία" αποτελεί συστατικό του: *"Ο δε τρόπος, κατά τον οποίο χόρευαν αυτόν το χορό, ήταν ο εξής: ο ένας μεν από τους χορευτές, αφού θέσει τα όπλα του δίπλα του καταγής, κάνει ότι σπείρει και οδηγεί ζευγάρι από βόδια, στρέφοντας συχνό πίσω του σαν να φοβάται, ενώ ένας άλλος χορευτής που υποκρίνεται τον ληστή, πλησιάζει· μόλις όμως τον δει εκείνος από μακριά, αρπάζει τα όπλα του, ορμά εναντίον του και μάχεται μαζί του μπροστά από το ζευγάρι με τα βόδια- και αυτά τα έκαναν ρυθμικά σύμφωνα με τον ήχο του αυλού. Στο τέλος νικά ο ληστής και αφού δέσει αυτόν τον άντρα και το ζευγάρι, τους απάγει-καμιά φορά δε και ο ζευγολάτης απάγει τον ληστή. Επειτα, αφού τον ζεύξει, με τα χέρια δεμένα πίσω, κοντά στα βόδια του, τον χτυπά και αυτόν και εκείνα, για να βαδίζουν μπροστά".* (34), Στην εικονογραφία δεν βρίσκουμε καμιά αναπαράσταση αυτού του χορού. Αντίθετα υπάρχουν πολλές αναπαραστάσεις απομιμήσεων ενέδρας, στις οποίες οι χορευτές είναι οπλισμένοι με ασπίδα, αλλά προσποιούνται ότι κρατούν δόρυ (35).

3.4. Ενόπλιοι χοροί που περιέχουν ακροβατικούς άθλους

Δείγμα τους βρίσκουμε στον Ξενοφώντα: *"Μετά έρχεται κάποιος από τη Μυσία, κρατώντας σε κάθε χέρι ασπίδα και άλλοτε μεν σαν να είχε δύο αντιπάλους, εμμείτο με την όρχηση τη μάχη και προς τους δύο αυτούς, άλλοτε δε μεταχειριζόταν τις ασπίδες εναντίον του ενός μόνο, άλλοτε δε περιστρεφόταν ταχύτατα και έκανε τούμπες κρατώντας τις ασπίδες, ώστε να παρουσιάζεται ωραίο θέαμα",* (36).

Δύο εικονογραφημένες αναπαραστάσεις παραπέμπουν ευθέως στην περιγραφή αυτή: η μία παρουσιάζει γυναίκα με δύο ασπίδες (37), στη δεύτερη ακροβάτης με στολή οπλίτη πραγματοποιεί επικίνδυνο άλμα (38).

Η σημασία των ενόπλιων χορών

Η μελέτη των ενόπλιων χορών στην αρχαία Ελλάδα παρουσιάζει τρεις σημαντικές πτυχές:

— Ο αρχικός τους σκοπός φαίνεται ότι ήταν μαγικο-θρησκευτικός. Ήσαν χοροί θορυβώδεις, γεμάτοι πηδήματα και είχαν συγκεκριμένη αποστολή, μερικές φορές δε συνδέονταν με μιαν ιεροτελεστία μικρής διάρκειας (μύηση, κηδεία).

— Κατά τον 7ο αι. π.Χ. εμφανίζεται η πολιτικο-στρατιωτική πλευρά της, που θα κάνει την *Πυρρίχη* αθάνατη: αναπτύσσοντας, χάρη στους ενόπλιους χορούς, την ευκινησία του, την ταχύτητα των αντανakλαστικών του και την ικανότητα συντονισμού του με τους άλλους πολεμιστές, ο έλληνας πολίτης γίνεται ικανός να προασπίζει την ελευθερία του και την πατρογονική του κληρονομιά. Μπορεί έτσι να δοξάσει την πόλη του. Ας σημειωθεί ότι ουσιαστικά πρόκειται για ανδρική δραστηριότητα με μόνες εξαιρέσεις πρώτον την περίπτωση εκτέλεσης της πυρρίχης σαν άσκησης για την σκληραγώγηση των νεαρών Σπαρτιατιστών και δεύτερον τους ενόπλιους χορούς των γυναικών που σχετίζονται με τη λατρεία της Αρτέμιδας (40).

Από τον 5ο π.Χ. αιώνα ο πολεμικός χαρακτήρας των ενόπλιων χορών περιστελλεται. Ο πολιτικο-στρατιωτικός στόχος εξακολουθεί να ισχύει, αλλά τώρα υπάρχουν και άλλοι λόγοι τέλεσης των χορών αυτού του τύπου: τα θεάματα και οι διασκεδάσεις, κατά τη διάρκεια των οποίων και οι σοβαρότερες ακόμα εκδηλώσεις μπορεί να γίνουν αντικείμενο παρωδίας. Από τον Πελοποννησιακό πόλεμο η λατρεία του Διονύσου αρχίζει να καταλαμβάνει στον ελληνικό κόσμο μια θέση ολοένα μεγαλύτερη και να αναδεικνύει καινούργιους τρόπους ορχηστικής έκφρασης που βασίζονται στην έκσταση και τη μέθεξη. Στο κύλισμα των αιώνων οι πολεμικοί χοροί υφίστανται αυτήν την επίδραση και μάλιστα σε τέτοιο σημείο ώστε η

Πυρρίχη, χορός κατ' εξοχήν πολεμικός, δύσκολα αναγνωρίζεται πλέον: "Ο χορός της πυρρίχης φαίνεται να γίνεται περισσότερο διονυσιακός. Αποκτά ηπιότερο ρυθμό από τον παλαιότερο. Οι χορευτές κρατούν τώρα θύρσους αντί για λόγχες. Τις πετούν ο ένας στον άλλο. Κρατούν επίσης ραβδιά και δαυλούς. Χορεύουν αναπαριστώντας τις περιπέτειες του Διονύσου, την κατάκτηση της Ινδίας και το μαρτύριο του Πενθέα"(41).

Σημειώσεις

- (1) Πλάτωνος, *Νόμοι* VII, 796 b - d.
- (2) Στο ίδιο I, 626 b.
- (3) *Πυρρίχη* (Λουκιανού, *Περί ορχήσεως* 8 και Πλάτωνος, *Νόμοι* VII, 796 b). *Πρύλις* (Καλλιμάχου, *Υμν. εις Αρτεμ.* 240 και *Υμν. εις Δία* 50), *Τελεσιάς* (Αθηναίος XIV, 629 c και Πολυδ. IV, 99), *Επικρήδιος* (Αθηναίος XIV, 629 c), *Ορσίτης* (Αθηναίος XIV, 629 c), *Κουρητισμός* (Διονύσιος Αλικαρν, II, 71), *Περσικόν* (Ξενοφ. *Κύρου Ανάβασις* VI, I, 7-8), *Κολαβρισμός* (Αθήν. XIV, 629 d), *Ξιφισμός* (Αθήν. XIV, 629 f), *Χειρονομία* (Πλουτ. *Ηθικά*, 997 c, Λουκ., *Περί Ορχήσεως* 7 - 8, ως συνώνυμο με την *Πυρρίχη* στον Αθηναίο, XIV 629 d), *Τριτογένεια* (σχόλια Αριστοφ., *Νεφέλαι* 956), *Απόκινος* (Αριστοφ. απ. 275 και Αθήν. XIV, 629 c), *Εμβατήριος* (Αθήν. 21 0, *Ενόπιλος* (Ξενοφ., *Ανάβασις* VI, I, II, Πλάτ. *Πολιτεία*, 400 b), *Προσόδιον*.
- (4) *Πα τον εφεσιακό μύθο*: Στράβ. X, III, 2, Λουκ., *Περί Ορχήσεως*, 6, Δίων, Αλικαρνασσ., VII, 72. *Κρητικός μύθος*: Στράβων XIV, I, 20.
- (5) Νόννου, *Διονυσιακά* IX, 162 -166, Λουκ., *Περί Ορχήσεως* 3.
- (6) Καλλιμ., *Υμν. εις Apr* 240.
- (7) *Υμν. εις Δία Δικταίων*. Πβ. H. Jeanmaire, *Couroi et Couretes, Essai sur l'éducation Spartiate et les rites a" adolescence dans l' Antiquité Classique*, Bibliothèque Universitaire, Paris/Lille 1939.
- (8) Αυτοκράτους, an. I (Kock),
- (9) Πολλοί πολεμικοί χοροί κατάγονται από την Κρήτη, όπως η *Πυρρίχη*, *Πρύλις*, *Τελεσιάς*, *Ορσίτης*, *Επικρήδιος*. Βλ, σημ. 3.
- (10) Κεραμ. ανάγλυφο, Λονδίνο, Βρετ. Μουσείο D 501, κεραμ. ανάγλ., Κοπεγχάγη, Ny Γλυπτοθήκη του Carlsberg IN 1699(άνω τελεία) κεραμ. ανάγλ., Κοπεγχάγη, Εθνικό Μουσείο AB b 232. Πβ. A.H. Borbein, *Campana reliefs, Typologische und Sfilkrische Untersuchungen*, RH. Kerle Verlag, Heidelberg, 1968, niv. 29 - 30 και σελ, 143 - 144. Ανάγλ. βάσης τετράγωνου βωμού, Μουσείο του Καπιτωλίου. Πβ. *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, sous la direction de Daremberg et Saglio*, Hachette, Paris, 1877 -1919, σελ. 220, εικ. 246.
- (11) Κρατήρας Βασιλείας, Antikenmuseum BS 406.1963, στο CVA Basel 1/ Switzerland 4, III, niv. 3(149)8, niv. 4(150). Κύπελλο Μονάχου, Antikensammlungen 6029, στο CVA Deutschland 9/ München 3, niv. 124 (406)3-4(άνω τελεία) οinoχόη Παρισιού, Λούβρο CA3283 στο CVA France 25/ Louvre 16, ill H b, niv. 28(1095)1 - 2, niv.29(1096) 1 - 2, niv. 56(1123) 1 - 2 -3(άνω τελεία) υδρία Παρισιού, Λούβρο A 575, στο CVA France 26/ Louvre 17, niv. 4(1127) 1 - 2 - 3 -4, niv. 5(1128) 4 - 5(άνω τελεία) αμφορέας Αμβούργου, Museum für Kunst und Gewerbe 1966.89 στο CVA Deutschland 41/ Hamburg I, niv, 10(1976) I, niv.

11(1977) 1 - 2.

(12) (12) Κάνθαρος Κοπεγχάγης, Εθνικό Μουσείο 727, στο CVA Danmark 2/ Copenhagen 2, III H, niv. 73(74)5 και niv. 74(75) 2 - 3 - 4 και 6.

(13) Pierre Roussel, *Sparte*, 1960(2), σελ. 28,

(14) Πλουτ., *Περί Μουσικής* 9 και 28.

(15) Αθήν. XIV, 629 d., Πλουτ., *Περί Μονα* 31,

(16) Πβ. σημ. 3 της παρούσης εργασίας.

(17) Πλάτ., *Λόμο/νί*, 815α.

(18) Marie-Hélène Delavaud-Roux, "La pyrrhique en Grèce antique", στο περιοδικό *Ο ΛΥΧΝΟΣ, Connaissance Hellénique*, No 32, Juillet 1987, σελ. 5 - 27 και *Recherches sur la danse dans l'Antiquité grecque*, Thèse de Doctorat, Université d' Aix Marseille 1, 1991, σελ. 86 - 111,

(19) Της ίδιας. *Recherches sur la danse dans l'Antiquité grecque*, ένθ. ανωτ., σελ. 104-108.

(20) Ένθ. ανωτ., σελ. 77 - 86.

(21) Μερικές φορές βρίσκουμε τη χρήση της λύρας: Κρατήρας Κοπεγχάγης 727 στο CVA Danmark 2/ Copenhagen 2, III H, niv. 73(74)5 και niv. 74(75)2 - 3 - 4 και 6.

(22) Πολ. IV, 73.

(23) Για την εορτή των Διοσκούρων στη Σπάρτη πβ. Αθήν. XIV, 631 e. Για τα Παναθήναια στην Αθήνα πβ. Λυσίου, *Υπέρ ανων.*, XXI, 4.