



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ο χορός κατά την αρχαϊκή εποχή (7ος -5ος αι. π.Χ.)
Dance in Archaic period (7ος -5ος αι. π.Χ.)

Προεστάκη Γραμματική

Ρόδος, Ιούνιος 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Προεστιάκη Γραμματική
Α.Μ.: 4372020032

Ο χορός κατά την αρχαϊκή εποχή (7ος -5ος αι. π.Χ.)

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ:
ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΜΙΚΕΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΠΑΝ/ΜΙΟΥ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

Ρόδος, Ιούνιος 2022

Περίληψη

Ο χορός αποτελεί ένα φαινόμενο οικουμενικό και διαχρονικό. Από την αρχαιότητα οι Έλληνες έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στην τέχνη του χορού. Κατά την αρχαϊκή εποχή, αρκετοί θεοί συνδέθηκαν με το χορό, όπως ο Απόλλωνας, ο Διόνυσος, η Άρτεμις, η Δήμητρα και η κόρη της Περσεφόνη. Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν τον χορό, δώρο των θεών και αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της μυστηριακής λατρείας. Ο χορός διέθετε μια εξέχουσα θέση σε κάθε στιγμή της ζωής των Ελλήνων. Μέσα από τον χορό ζητούσαν την βοήθεια των θεών αλλά κυρίως επιδιώκαν την πνευματική απελευθέρωση και την ένωση μαζί τους. Η εργασία αυτή έχει ως θέμα την παρουσίαση και την ερμηνευτική προσέγγιση των σκηνών εκείνων της αγγειογραφίας της αρχαϊκής περιόδου, όπου εμφανίζεται ο χορός. Πρόκειται για ένα πολύπλευρο και ανεξάνλητο θέμα, το οποίο δεν είναι δυνατό να παρουσιαστεί σε μια διπλωματική εργασία. Τα αγγεία δεν είναι δυνατόν να εξεταστούν στο φυσικό τους χώρο, καθώς είναι διασκορπισμένα σε μουσεία ή συλλογές σε όλο τον κόσμο. Παρόλα αυτά θα γίνει μια αποθησαύριση πληροφοριών από τις απεικονίσεις της αγγειογραφίας κατά την αρχαϊκή περίοδο και μέσα από την μελέτη των κειμένων των αρχαίων συγγραφέων όπως του Αισχύλου, Ευριπίδη, Σοφοκλή, Ηροδότου, Αριστοτέλη και Πλάτωνα καθώς και των προγενέστερων συγγραφέων, προκειμένου να μελετηθεί ο χορός στην αρχαία Ελλάδα κατά την αρχαϊκή περίοδο.

Λέξεις κλειδιά: Θεοί, Χορός, Αρχαίοι Συγγραφείς, Αττική Αγγειογραφία

ABSTRACT

Dance is a universal and timeless phenomenon. From antiquity the Greeks gave special importance to the art of dance. During the ancient times, several gods were associated with dance, such as Apollo, Athena, Dionysus, Artemis, Demeter and her daughter Persephone. The ancient Greeks considered dance a gift from the gods and was an integral part of the mystical cult. Through the dance they sought the help of the gods but mainly sought spiritual liberation and union with them. Dance had a prominent place in every moment of the life of the Greeks. The subject of this work is the presentation and interpretive approach of those scenes of the angiography of the ancient period, where the dance appears. This is a multifaceted and inexhaustible subject, which cannot be presented in a dissertation. The vessels can not be examined in their natural space, as they are scattered in museums or collections around the world. Nevertheless, there will be a hoarding of information from the depictions of angiography during the archaic period and through the study of the texts of ancient writers such as Aeschylus, Euripides, Sophocles, Herodotus, Aristotle and Plato as well as the earlier authors in order to ancient Greece during the ancient period.

KEY-WORDS: Gods, Dance, Ancient Writers, Attic Angiography

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	3
Abstract.....	4
Πρόλογος.....	6
Εισαγωγή.....	7
1. Αρχαϊκή Εποχή.....	10
1.1 Ο χορός στην αρχαιότητα: Θεωρητικό πλαίσιο.....	11
1.2 Ιστορία της έρευνας.....	12
2.1 Προέλευση του χορού.....	16
2.2 Ο εκπαιδευτικός ρόλος του χορού.....	17
2.3 Ο κοινωνικός ρόλος του χορού.....	18
2.4 Ο χορός ως θρησκευτικό δρώμενο.....	19
2.5 Θεοί που συνδέονται με τον χορό.....	19
2.6 Χοροί στην αρχαία Ελλάδα.....	43
3. Ο χορός κατά την αρχαϊκή εποχή μέσα απο τις αρχαες πηγές και την αγγειογραφία.....	55
3.1 Γραπτές πηγές.....	55
3.2 Αρχαϊκή Αττική μελανόμορφη αγγειογραφία.....	61
Αποτελέσματα της έρευνας στην μελανόμορφη αττική αγγειογραφία.....	62
Αποτελέσματα της έρευνας -συμπεράσματα.....	64
Παραρτήματα.....	67
Παράτημα I.....	67
Παράρτημα II.....	77
Βιβλιογραφία	113
Παράρτημα III.....	121

Πρόλογος

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών, Αρχαίο Θέατρο: Εκπαιδευτικές και φιλολογικές προσεγγίσεις του Τμήματος Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αιγαίου. Η πραγματοποίησή της δεν θα ήταν δυνατή χωρίς τη βοήθεια ορισμένων ανθρώπων που θα ήθελα από καρδιάς και ολόψυχα να ευχαριστήσω.

Ιδιαίτερα, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, Κ. Εμμανουήλ Στεφανάκη, για την άριστη συνεργασία, την κατανόηση και υποστήριξη που υπέδειξε στα ζητήματα που προέκυψαν κατά τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας και για τις πολύτιμες συμβουλές του που καθόρισαν τη συγγραφή της. Ευχαριστίες εκφράζονται επίσης και στα άλλα δύο μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής, κ. Συρόπουλο Σπύρο και κ. Μικεδάκη Μαρία.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου, η οποία με στήριξε με την εμπιστοσύνη της και μου έδωσε όλα τα υλικά και ηθικά μέσα, για να ακολουθήσω το όνειρο μου.

Προεστάκη Γραμματική

ΜΕΡΟΣ Α

Εισαγωγή

Από την αρχαιότητα ο χορός αποτελούσε το μέσον της έκφρασης των συναισθημάτων των ανθρώπων. Όσα δεν μπορούσαν να ειπωθούν μέσα από την ανθρώπινη φωνή, εκφράζονταν μέσα από τον χορό. Κατά πολλούς μελετητές ο χορός θεωρείται η αρχαιότερη μορφή τέχνης καθώς και έκφρασης των συναισθημάτων του ανθρώπου.¹ Οι άνθρωποι μιμήθηκαν τις κινήσεις των ζώων, της φωτιάς, του νερού και του αέρα. Ο χορός είναι συνυφασμένος με την ιστορία της ανθρωπότητας, αφού η ιστορία του χορού αποτελεί την ιστορία της ανθρωπότητας.²

Μέσα από τον χορό εκφράζονταν τα διάφορα συναισθήματα των ανθρώπων, πράγμα το οποίο ήταν ευκολότερο από το να ειπωθούν με λόγια. Για αυτό τον λόγο ο χορός ήταν πολύ σημαντικός για την κοινωνική, πολιτισμική, πολιτική και θρησκευτική πτυχή του κάθε ατόμου. Όπως αναφέρει ο Ρούμπη, «ο χορός είναι η έκφραση της ψυχικής κατάστασης του ατόμου μέσω ρυθμικών κινήσεων μ' άλλα λόγια ο χορός είναι η ομιλία της ψυχής, το αποτέλεσμα αρμονικής συνεργασίας σωματικών κινήσεων, ψυχικού κόσμου και ρυθμικών συνδυασμών».³ Ο χορός για τους αρχαίους Έλληνες καταλάμβανε μια πολύ σημαντική θέση για την εκπαίδευση, για την θρησκεία και την καθημερινή τους ζωή. Καθώς όλες οι σημαντικές στιγμές των ανθρώπων από την γέννηση μέχρι τον θάνατο συνοδεύονταν με χορό. Αρχικά υπήρχαν τα νανουρίσματα και τα ταχταρίσματα, έπειτα οι γάμοι είχαν χορό και μουσική και τέλος με τον θάνατο του ανθρώπου ο κόσμος αποχαιρετούσε τον νεκρό με μοιρολόγια.⁴

Οι αρχαίοι Έλληνες μέσα από την μουσική και τον χορό έδειχναν τα συναισθήματα τους. Δεν είναι τυχαίο ότι σχεδόν σε όλα τα φιλολογικά και φιλοσοφικά κείμενα γίνεται αναφορά σε μουσικά όργανα, σε γνωστούς μουσικούς, στο τραγούδι και την όρχηση. Οι σύγχρονοι μελετητές του αρχαίου ελληνικού χορού αναρωτιούνται πως να μελετήσουν μια τέχνη, η οποία δημιουργήθηκε πριν από αιώνες, μια τέχνη που έχει εξαλειφθεί μαζί με τους δημιουργούς της;⁵ απάντηση είναι ότι έχουμε πολλές πληροφορίες για τον χορό από διάφορες πηγές, όπως είναι οι φιλολογικές, οι μετρικές, οι μουσικές, οι αρχαιολογικές, οι ανθρωπολογικές, οι επιγραφικές και οι γλωσσολογικές⁶ Παρόλα αυτά τις περισσότερες πληροφορίες για τον χορό τις αντλούμε από τις λογοτεχνικές πηγές. Η ελληνική λογοτεχνία αποτελεί μια σημαντική πηγή πληροφοριών για την εξερεύνηση του χορού.⁷ Οι Νύμφες, οι Χάριτες, οι Μούσες, οι Θεοί, οι Θεές, οι ημίθεοι, οι άνθρωποι και τα ζώα χορεύουν μέσα από τις σελίδες της.⁸

1Bejart 1973, 10.

2Τυροβόλα 2001, 5

3 Ρουμπής 1933, 13.

4 Δούκας 1999, 36.

5Lawler 1984, 15.

6 Lawler 1984, 15.

7Lawler 1984, 15.

8 Lawler 1984, 15.

Ερευνητικά ερωτήματα

Η παρούσα εργασία καλείται να δώσει απάντηση στα ακόλουθα ερωτήματα:

1. Ποιοι θεοί συνδέονται με τον χορό κατά την ελληνική αρχαιότητα.
2. Ποια είδη χορού υπήρχαν στην αρχαία Ελλάδα.
3. Ποια ήταν η θέση του χορού κατά την αρχαϊκή περίοδο.

Σκοπός και στόχοι

Στην παρούσα εργασία πραγματοποιείται μια εικονογραφική έρευνα και ανάλυση των πηγών, πάνω στο ζήτημα του χορού στην αρχαιότητα. Μέσα από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές διερευνάται ο χορός κατά την αρχαϊκή εποχή. Μελετώνται οι αναπαραστάσεις χορού σε αττικά μελανόμορφα αγγεία, σε συνδυασμό με τις αρχαίες γραπτές πηγές.

Σκοπός της εργασίας είναι όχι μόνο να συγκεντρώσει το φιλολογικό και εικονογραφικό υλικό που αφορά τον χορό της αρχαϊκής περιόδου, αλλά να ερμηνεύσει την σημαντική παρουσία του χορού στα αρχαϊκά χρόνια. Οι περισσότερες έρευνες για τον χορό στην αρχαία Ελλάδα διεξάγονται με βάση τις φιλολογικές και φιλοσοφικές πηγές. Τα εικονογραφημένα αγγεία όμως, προσφέρουν πληροφορίες της καθημερινής ζωής των αρχαίων Ελλήνων, μέσα από τα μάτια του καλλιτέχνη-παρατηρητή της πραγματικότητας και για αυτό το λόγο αποτελούν το σημαντικότερο κομμάτι της παρούσας έρευνας.

Ο στόχος της έρευνας είναι διττός. Αφενός αναλύει της εικονογραφικές αναπαραστάσεις του χορού στα αγγεία και αφετέρου συσχετίζει τα δεδομένα με τις φιλολογικές πηγές, οι οποίες στην παρούσα εργασία δεν αποτελούν αντικείμενο σημειωτικής ανάλυσης αλλά παρουσιάζονται προς επιβεβαίωση των εικονογραφικών μαρτυριών.

Περιορισμοί

Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στην αρχαϊκή περίοδο. Στις περισσότερες βιβλιογραφικές πηγές υπάρχει απλή αναφορά, για την παρουσία χορευτικών δρώμενων σε διάφορες τελετές. Συμπληρωματικά κατά την διάρκεια της έρευνας η σύγχρονη βιβλιογραφία, η οποία βρέθηκε είναι περιορισμένη. Ακόμα στην έρευνα μελετήθηκαν όλες οι σχετικές αναπαραστάσεις χορού όπως αυτές αναφέρονται στο ηλεκτρονικό αρχείο του Beazley. Το αρχείο βρίσκεται στο Κέντρο Έρευνας Κλασικής Τέχνης στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης, πρόκειται για μια ερευνητική εργασία και διαθέτει τη πιο μεγάλη παγκοσμίως βάση δεδομένων και φωτογραφιών αρχαίας εικονογραφίας. Παρόλα αυτά μεγάλος αριθμός παραστάσεων χορού δεν απεικονίζονται. Επιπλέον η πανδημία του Covid 19 στάθηκε εμπόδιο στην έρευνα, καθώς προκάλεσε πολλαπλές ανακατατάξεις και συνεχείς αναπροσαρμογές στον τρόπο ζωής και μετακίνησης περιορίζοντας την δυνατότητα ταξιδιών για περαιτέρω μελέτη.

Μεθοδολογία

Η μεθοδολογία η οποία ακολουθήθηκε για την εκπόνηση της παρούσας έρευνας είναι η ανασκοπική. Συγκεκριμένα μελετήθηκαν τα ακόλουθα:

- Πρωτογενείς (αρχαίοι ιστορικοί) και δευτερογενείς πηγές (σύγχρονοι συγγραφείς).
- Οι γραπτές πηγές
- Κεραμική

Η μελέτη με τίτλο «Ο χορός κατά την αρχαϊκή εποχή» αποτελείται, από την εισαγωγή, τρία κεφάλαια, συμπεράσματα, παραρτήματα και βιβλιογραφία. Στο πρώτο κεφάλαιο υπάρχει η εισαγωγή, όπου περιγράφεται η σημασία του χορού. Έπειτα ακολουθεί μια σύντομη αναφορά για το ιστορικό- κοινωνικό - οικονομικό και πολιτικό πλαίσιο της αρχαϊκής εποχής και παρουσιάζεται η σημασία του χορού στην αρχαία Ελλάδα. Στην συνέχεια παρατίθενται απόψεις των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων βοηθώντας τον αναγνώστη να κατανοήσει την σημαντική θέση που κατείχε ο χορός στην ανάπτυξη των νέων και στην διαμόρφωση της αθηναϊκής πολιτείας αλλά και γενικότερα στην ζωή των αρχαίων Ελλήνων. Ακόμα παρουσιάζονται οι απόψεις και οι έρευνες ξένων μελετητών.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά την προέλευση του χορού και παρουσιάζεται ο κοινωνικός και εκπαιδευτικός του ρόλος αλλά και η θέση την οποία κατείχε στα θρησκευτικά δρώμενα της αρχαίας Ελλάδας. Έπειτα αναφέρονται οι θεοί, οι οποίοι συνδέονται με τον χορό. Συγκεκριμένα περιγράφεται ο θεός Απόλλωνας, ο Διόνυσος, ο Δίας, η Άρτεμις, η Αφροδίτη, η Δήμητρα, η Περσεφόνη και η Ρέα. Ακόμα αναφέρονται και άλλες μυθολογικές μορφές όπως οι Κουρήτες, ο Ορφέας, οι Χάριτες, η Κυβέλη, οι Νύμφες, ο Πάνας, οι Μαινάδες, οι Σάτυροι, οι Σειληνοί και οι Μούσες. Όλοι αυτοί οι θεοί και οι μυθολογικές μορφές μέσα από τις αρχαίες φιλολογικές αναφορές, οι οποίες παρατίθενται επιβεβαιώνουν την άμεση σύνδεση τους με τον χορό.

Στο τρίτο κεφάλαιο πραγματοποιείται η μελέτη του χορού κατά την αρχαϊκή εποχή μέσα από τις γραπτές πηγές. Συγκεκριμένα γίνεται αναφορά για τον διθύραμβο, τα ομηρικά έπη, τους ομηρικούς ύμνους, την λυρική ποίηση και στον αρχαίο Έλληνα συγγραφέα Ησίοδο. Στην συνέχεια ακολουθεί η μελέτη των εικονογραφικών πηγών. Έπειτα παρατίθενται αρχαϊκά αττικά μελανόμορφα αγγεία, τα οποία αντλήθηκαν από την βάση δεδομένων κεραμικής αγγειογραφίας Beazley (BADB). Τα μελανόμορφα αγγεία ανήκουν στην χρονική περίοδο του 500-550 π.Χ και απεικονίζουν τον διονυσιακό θίασο να χορεύει, ειδικότερα Μαινάδες και Σάτυρους. Ακόμα απεικονίζονται να χορεύουν κωμαστές, άντρες και γυναίκες. Πραγματοποιείται σχολιασμός των παραστάσεων, αναλύονται οι εικονογραφικές πηγές και περιγράφονται οι χορευτές και οι χορεύτριες. Ακολουθούν τα αποτελέσματα της έρευνας στην μελανόμορφη αττική αγγειογραφία και τα συμπεράσματα - αποτελέσματα. Στα συμπεράσματα γίνεται μια σύνοψη των αποτελεσμάτων από κάθε κεφάλαιο. Έπειτα ακολουθούν προτάσεις για μελλοντική έρευνα στο πεδίο και επίλογος. Στην συνέχεια ακολουθούν το παράρτημα I το οποίο συμπεριλαμβάνει γνωστούς αρχαίους χορούς και το παράρτημα II με τον κατάλογο των Αττικών μελανόμορφων αγγείων. Στην

συνέχεια η βιβλιογραφία, η οποία περιλαμβάνει αρχαία ελληνικά σύγχρονα ελληνικά και ξένα βιβλία. Τέλος ακολουθεί το παράρτημα ΙΙΙ με εικόνες.

Κεφάλαιο 1

1. Αρχαϊκή Εποχή: Ιστορικό-Κοινωνικό-Οικονομικό-Πολιτικό πλαίσιο

Η αρχαϊκή εποχή (800- 479) π.Χ. χωρίζεται σε τρεις περιόδους: Πρώιμη αρχαϊκή 700-620 π.Χ., Μέση Αρχαϊκή 60-560 π.Χ. και Υστερη Αρχαϊκή 560/490/80 π.Χ.⁹ Πρόκειται για μια περίοδο με σημαντικές κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές και με μια αλματώδη άνθηση της ναυτιλίας του εμπορίου. Οι Έλληνες ενστερνίζονται το φοινικικό αλφάβητο και διαμορφώνουν το δικό τους ελληνικό αλφάβητο. Από τον 9ο αιώνα π.Χ υπάρχουν στην Ελλάδα αντικείμενα γραμμένα με φοινικική γραφή.¹⁰ Πραγματοποιείται αύξηση του εμπορίου και οι Έλληνες διασχίζουν τη μεσόγειο. Το αποτέλεσμα παρουσιάζεται στην ανατολίζουσα φάση της κεραμικής, τα αγγεία φέρουν απεικονίζεις μυθικών και πραγματικών ζώων, τα οποία προέρχονται από την ανατολή. Με την λήξη του ελληνικού μεσαιώνα στην Ελλάδα ο πολιτισμός αρχίζει μια γρήγορη ανάπτυξη.¹¹

Ο θεσμός της πόλης - κράτους ήταν δραστικός στην ανάπτυξη αυτή. Σπουδαία συμβολή στον πολιτισμό αποτέλεσε η δημοκρατική διακυβέρνηση, η οποία παρείχε στους πολίτες την ελευθερία και την ευκαιρία δημοκρατικής διακυβέρνησης βέβαια σε ξεχωριστό βαθμό για κάθε πολίτη.¹² Ο θεσμός της πόλης – κράτους αποτέλεσε καθοριστικό ρόλο για την κοινωνική και πολιτική άνθηση της Ελλάδας. Η αρχιτεκτονική, η φιλοσοφία, η γλυπτική, η κεραμική, η πολιτική άποψη και ποίηση δεν θα μπορούσαν να αναπτυχθούν δίχως το κοινωνικό όριο του θεσμού αυτού.¹³

Κυρίως ο 7ος αιώνας ήταν μια εποχή μετακινήσεων και έντονων αλλαγών και θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει το αιώνα της ατομικότητας. Συγκεκριμένα στα έργα τέχνης, οι καλλιτέχνες ξεκινούν να υπογράφουν στα έργα τους και εμφανίζονται τα ονόματα αθλητών και των λυρικών συγγραφέων. Ξεχωριστά οι πόλεις- κράτος διαπρέπουν στην τέχνη. Για παράδειγμα στην Κόρινθο διαφαινονται στην αγγειογραφία, στην Σπάρτη στην ελεφαντουργία, στην Κρήτη στη χαλκουργία και στην Σάμο στη μαρμαρογλυφική.¹⁴ Πρόκειται για μια θυελλώδης περίοδο εξαιτίας των συγκρούσεων των ελληνικών πόλεων. Καθώς με το εμπόριο αναπτύσσεται μια αστική τάξη που θέλει να κατέχει την διοίκηση των κοινών και συγκρούεται με την αριστοκρατική τάξη των γαιοκτημόνων.

1.1 Ο χορός στην αρχαιότητα: Θεωρητικό πλαίσιο

Ο άνθρωπος ως κοινωνικό όν κατέχει από την γέννηση του το χαρακτηριστικό της επικοινωνίας και της έκφρασης των συναισθημάτων του. Η έκφραση των συναισθημάτων και των σκέψεων μπορεί να επιτευχθεί δίχως λόγια. Μέσα από την τέχνη, όπου εκφράζονται μύχιες σκέψεις. Όταν αναφερόμαστε στην λέξη τέχνη κάνουμε λόγο για τις διάφορες μορφές της, δηλαδή το θέατρο, τη μουσική, τη ζωγραφική, τη φωτογραφία και τέλος τον χορό με τον οποίο θα ασχοληθούμε πιο εκτενέστερα. Ο χορός αποτελεί ένα μέσο με το οποίο εκφράζονται πολλά

9 Holscher 2005, 55.

10 Osborne 2009, 101.

11 Bury & Meiggs 1978. 1975, 105.

12 Bostford & Robinson 1977, 19.

13 Μαστραπάς 1994, 44.

14 Μπουρνιά – Σημαντώνη 2011, 139.

συναίσθημα για παράδειγμα η χαρά, η θλίψη, η περηφάνεια, ο θρίαμβος, ο πόνος και άλλα.

Ο χορός είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την ιστορία αρκετών πολιτισμών, καθώς αποτελεί ένα αξεπέραστο μέσο έκφρασης μέχρι και των πρωτόγονων λαών. Όσον αφορά τον ορισμό του χορού έχουν δοθεί αρκετοί ορισμοί. Γενικότερα ο όρος καθορίζεται με τη «*συνεχή διαδοχή κινήσεων, όπως βήματα ή αναπηδήσεις, και την εν γένει δραστηριότητα του σώματος για σκοπούς καλλιτεχνικούς, ή τελετουργικούς ή παιχνιδιού, με προκαθορισμένη τάξη και συμφωνία, με έναν ρυθμό που δίδεται γενικά μέσω μουσικής*».¹⁵ Ως χορός καθίσταται και η ίδια η όρχηση. Η λέξη «*ορχείσθαι*» είχε καθιερωθεί για να περιγράψει τα είδη των ρυθμικών κινήσεων όλου το σώματος. Η λέξη όρχηση διαθέτει ένα ευρύ νόημα και κατέχει θέση στην κοινωνική και την θρησκευτική ζωή των αρχαίων Ελλήνων.¹⁶ Με την λέξη χορό αναφέρονταν στην ομάδα των χορευτών αλλά και στον τόπο τον οποίο διαδραματίζονταν οι τελετουργικές κινήσεις. Ακόμα η λέξη χορός συνδυάστηκε με τον αυτοσχδιασμό, ο οποίος πραγματοποιούνταν κυρίως σε περιπτώσεις χαράς. Σε αντίθεση με την όρχηση όπου ονομάζονταν οι χοροί με συγκεκριμένη ονομασία και κινήσεις. Οι χοροί αυτοί τελούνταν σε συγκεκριμένες γιορτές από ένα ή περισσότερα άτομα. Η τέχνη της όρχησης ήταν σπουδαία και δύσκολη καθώς χρειάζονταν τεχνική, η οποία να συνδυάζεται με την πνευματικότητα.

Στην αρχαία Ελλάδα εντοπίζονταν χοροί λατρείας, πολέμου, εκπαίδευσης των νέων, πολέμου, χοροί για τα ζώα και άλλοι διάφοροι αυθόρμητοι.¹⁷ Οι Έλληνες παρουσίαζαν ως χορό αυτό που εμείς θα ονομάζαμε παρέλαση, λιτανεία, παίξιμο μπάλας, ταχυδακτυλουργίες, ακροβασίες, και χειρονομίες χορού της τραγωδίας.¹⁸ Χορός θεωρούνταν ακόμα και οι ρυθμικές κινήσεις των ζώων, των ψαριών, των πουλιών, των δέντρων, των λουλουδιών και των ποταμών.¹⁹

Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν μια μεγάλη αγάπη για τον χορό και κυρίως για τις παιδαγωγικές ιδιότητες του, πολλοί θεωρούσαν ότι ο χορός ήταν απαραίτητος για την προετοιμασία των νέων στην μάχη και για την δόμηση μιας ορθής προσωπικότητας. Ο συνδυασμός της γραφής, της γυμναστικής, της μουσικής και ο χορός αποτελούσαν τη βασική εκπαίδευση των νέων. Ο χορός ήταν και το μέσο με το οποίο προσελκύνονταν το κοινό για ψυχαγωγικούς και θρησκευτικούς λόγους. Άλλωστε δεν είναι τυχαία η άποψη των αρχαίων Ελλήνων ότι ο χορός ήταν ένα δημιούργημα των θεών και δώρο προς αυτούς. Η ύπαρξη του χορού και η εξέλιξη του κατά την διάρκεια του χρόνου υποκρύπτει σε εσωτερικές επιθυμίες και αισθητικές ανάγκες γεννημένες από τον χορό.²⁰

1.2 Ιστορία της έρευνας

Ξεκινώντας κάποιος την μελέτη για τον χορό στην αρχαία Ελλάδα, συγκεντρώνει πληροφορίες από την αρχαία ελληνική μυθολογία, τα έργα του Ομήρου, τους Νόμους του Πλάτωνα και το Περί ορχήσεως του Λουκιανού. Ο Πλάτωνας θεωρεί την αιτία της δημιουργίας του χορού στην επιθυμία του ανθρώπου να εκφράσει

15 Φαραντάκης 1987, 233.

16 Lawler 1984, 11.

17 Lawler 1984, 11.

18 Lawler 1984, 11.

19 Lawler 1984, 11.

20 Prudhommeneau 1965, 20.

αυτά που νιώθει και την χαρά του. Σύμφωνα με την άποψη του «σε μας τους ανθρώπους, οι θεοί που μας έχουν δοθεί σαν συγχορευτές είναι ο Απόλλωνας μουσαγέτης, οι Μούσες και ο Διόνυσος. Τους ονόμασαν έτσι χορούς από τη λέξη χαρά που συνδέεται με τα τραγούδια και τους χορούς». ²¹Αναφέρει ότι ο κάθε άνθρωπος «είναι ένα παιχνιδάκι που το χει μηχανευτεί ο θεός»²² και πρέπει «να ζει παίζοντας, θυσιάζοντας, τραγουδώντας και χορεύοντας, ώστε να είναι ικανός να προδιαθέτει τους θεούς ευμενώς απεναντί του».²³Ο Πλάτωνας κυρίως ασχολήθηκε με την σπουδαιότητα του χορού στην εκπαίδευση. Συγκεκριμένα στους Νόμους αναφέρεται με το στόμα «ενός Άγνωστου Αθηναίου». Ιδιαίτερα²⁴τονίζει ότι ο χορός σαν σύνολο ταυτίζεται με την εκπαίδευση, ένας ακαλλιέργητος άνθρωπος είναι αχόρευτος ενώ ο μορφωμένος «προικισμένος με το χορό», κεχορευκώς.²⁵ Συνεχίζει αναφέροντας ότι υπάρχουν δύο είδη χορών και μουσικής, ο ευγενικός, ο οποίος μιμείται το λεπτό και το αξιοπρεπές και ο ποταμός αυτός που μιμείται το άσχημο και το μικροπρεπές.²⁶ Αναφέρει ότι ο χορός πρέπει να αφιερώνεται στους θεούς καθώς αυτοί χορεύουν και δημιουργούν τους θεούς και για να έχουν την εύνοια τους οι άνθρωποι θα την κερδίσουν με ορχηστικές προσφορές.²⁷ Χορεύοντας ευγενικούς χορούς οι άνθρωποι αποκτούσαν υγεία, ευκαμψία, σωματική ομορφιά, καλωσύνη της ψυχής και διανοητική ισορροπία.²⁸ Ο Πλάτωνας κάνει διαχωρισμό των ευγενικών χορών σε α) πολεμικούς και βίαιους χορούς, που παρουσιάζουν την επιδεξιότητα και τη σωματική δύναμη και σε β) ειρηνικούς χορούς που οδηγούν στην ευημερία και σε χαρές, τιμώντας τους θεούς με εγκράτεια και πειθαρχία.²⁹ Θεωρεί τους βακχικούς χορούς ανάρμοστους για τους πολίτες της Αθήνας. Καθώς μιμούνταν άσεμνες και χυδαίες κινήσεις.³⁰ Όσο για τους κωμικούς χορούς θα έπρεπε να χορεύονται μόνο από σκλάβους και ξένους.³¹ Οι ξένοι δεν θα έπρεπε να συμμετέχουν σε χορούς και τραγούδια της πόλης εκτός και αν τους το επέτρεπαν οι διευθύνοντες.³² Ο Πλάτωνας αναφέρει ότι ο θεός Έρωτας είναι ο οδηγητής στις γιορτές και στους χορούς.³³ Συνεχίζοντας, τονίζει ότι στις τελετές με βίαιες σωματικές κινήσεις ο χορός ελευθέρωνε τους ανθρώπους από τις εσώτερες του αντιθέσεις και από την φρενίτιδα και ξαναέφερναν την ψυχική τους γαλήνη.³⁴

Ο Λουκιανός θεωρεί ότι η κίνηση των αστεριών και η μεταξύ τους τάξη και αρμονία αποτελούν το μέσο της έπνευσης του χορού.³⁵Μελέτησε αναδρομικά τα ίχνη του χορού μέχρι τον καιρό της δημιουργίας του σύμπαντος και την παρουσία του Έρωτα του θεού της αγάπης.³⁶ Αναφέρει ότι ο χορός είχε άμεση σύνδεση με τον θεό Έρωτα. ³⁷Σύμφωνα με την άποψη του³⁸ η τέχνη του χορού είναι δύσκολη, ο

21 Πλάτων 1992, 653d, 654a.

22 Πλάτων 1992, 803c.

23 Πλάτωνας 1992, 803e.

24 Πλάτων 1992, 2 672E.

25 Πλάτων 1992, 2, 654 A-B.

26 Πλάτων 1992, 7, 814-7.

27 Lawler 1984, 132.

28 Lawler 1984, 132.

29 Lawler 1984, 132.

30 Πλάτων 1992, 815c.

31 Lawler 1984, 132.

32 Lawler 1984, 132.

33 Πλάτων 1992, 197d.

34 Πλάτων 1992, 790-791 a-b.

35 Λουκιανός 1994, 1-21.

36 Lawler 1984, 12.

37 Λουκιανός 1994, 7-8.

38 Λουκιανός 1994, στ 35.

κάθε χορευτής πρέπει να κάνει μεγάλη εκπαίδευση στη μουσική και ρυθμική εκτέλεση των κινήσεων. Μαζί με την μουσική δηλώνει διάφορες φάσεις της ζωής των ανθρώπων όπως ο έρωτας, η χαρά, η λύπη, η οργή κ.λ.π με διαφορετικό ρυθμό και κινήσεις. Ο καλός χορευτής διέθετε γνώσεις για την μουσική και το τραγούδι, ειδικότερα στη χρήση μουσικών οργάνων όπως ο αυλός, η σύριγγα και η λύρα.³⁹ Αξιοσημείωτη αποτελεί η αναφορά του Λουκιανού «δεν υπάρχει ούτε μια τελετή χωρίς χορό, αφού ο Ορφείας και ο Μουσαίος, που ήταν τότε οι καλύτεροι χορευτές, τις ίδρυσαν και με νόμο όρισαν ότι ο καλύτερος τρόπος για να μνηθεί κανείς είναι ο ρυθμός και ο χορός»⁴⁰ Έλεγαν συχνά ότι εξορχούνται ⁴¹ Με βάση την άποψη του Λουκιανού «η μύηση με ρυθμό και χορό» ήταν μια έντονη εμπειρία⁴²

Οι απόψεις και οι διαμάχες των μελετητών είναι αρκετές, δημιουργώντας πολλά και αναπάντητα ερωτήματα. Πληροφορίες για τον χορό στην αρχαιότητα λαμβάνουμε κυρίως από ξένα κείμενα, άρθρα και αναφορές ενώ οι συγχρόνες ελληνικές πηγές είναι περιορισμένες. Το χορό στην αρχαιότητα εξετάζουν περισσότερο οι φιλόλογοι, οι ιστορικοί του χορού και οι μουσικολόγοι. Η μελέτη τους βασίζεται στις πρωτογενείς πηγές, δηλαδή στα αρχαιολογικά ευρήματα, τα αρχαία φιλολογικά κείμενα, τα επιγραφικά και εικονογραφικά τεκμήρια, συνθέτουν όμως ξεχωριστές προσεγγίσεις. Αρχικά οι φιλόλογοι, κυρίως μελετάνε το αρχαίο θέατρο μέσα από τα αρχαία κείμενα και στοχεύουν στο να βγάλουν νέες λεπτομέρειες, οι οποίες να περιγράφουν τον χορό. Από την άλλη οι ιστορικοί του χορού, λαμβάνουν πληροφορίες από τις εικονογραφικές πηγές, οι οποίες περιλαμβάνουν λεπτομέρειες της κίνησης και από τα αρχαία κείμενα. Στην άλλη πλευρά οι μουσικολόγοι με την βοήθεια των γνώσεων τους μελετούν τα μουσικοθεωρητικά και ποιητικά έργα. Το συμπέρασμα το οποίο προκύπτει είναι διαφορετικές απόψεις, οι οποίες απαιτούν η κάθε μια την θέση τους στις διαμορφώσεις των απόψεων και των συμπερασμάτων για τον χορό στην αρχαιότητα.

Ορόσημο θεωρείται η μελέτη της Lillian Lawler: *The dance in ancient Greece* (1984), η οποία αποτελεί το επίτευγμα της συγγραφέας για την μελέτη χρόνων που πραγματοποίησε πάνω στο ζήτημα του χορού. Η μελέτη της αναφέρεται στο ευρύ κοινό, είναι κυρίως περιγραφική, ταυτόχρονα ωστόσο καταφέρνει με τα θέματα τα οποία θίγει, να παρουσιάσει τους προβληματισμούς και τα συμπεράσματα της μελέτης της, εκράζοντας τις δυσκολίες, οι οποίες υπάρχουν στην έρευνα των άυλων αντικειμένων του παρελθόντος. Για τους αρχαίους Έλληνες, ο χορός ήταν το μέσο με το οποίο έδειχναν την χαρά τους και την λατρεία τους. Καμία τελετή δεν πραγματοποιούνταν χωρίς να υπάρχει χορός.⁴³ Συγκεκριμένα η Lawler επισημαίνει ότι στο μυαλό του αρχαίου Έλληνα, ο χορός αποτελούσε μια θεία έμπνευση, κάτι το οποίο τους έκανε να πιστεύουν ότι οι θεοί ήταν οι πατέρες του χορού. Για αυτό τιμούσαν τις μεγάλες και μικρότερες θεότητες με έναν τελετουργικό χορό.⁴⁴ Η Lawler αναφέρεται στις τελετές που χόρευαν με βάση τα πλαίσια της τότε κοινωνίας. Εξετάζει το χορό διαχρονικά δίχως να δέχεται την εικονογραφία ρεαλιστικά ενώ κατανοεί ότι υπάρχει η δυνατότητα να μελετηθεί μόνο έχοντας τις αισθητικές συμβάσεις εκείνης της περιόδου.

39 Λουκιανός 1994, στ 68.

40 Λουκιανός 1994, 167.

41 Λουκιανός 1994, 15-16.

42 Λουκιανός 1994, 10.

43 Lawler 1984, 25.

44 Lawler 1985, 45-48.

Σύμφωνα με την άποψη του Walter (1956) ο χορός σε πρώτη φάση ήταν μια αυτοπαρουσίαση του ατόμου και ότι οι λεγόμενοι λατρευτικοί χοροί δεν τελούνταν για χάρη των θεών αλλά έδειχναν μια εξύψωση του ανθρώπου σε θεϊκή ύπαρξη.⁴⁵ Ο Kraus το (1980) επισημαίνει χαρακτηριστικά ότι ο χορός έδωσε την δυνατότητα στον άνθρωπο να ανακαλύψει ξανά το σώμα του σαν εργαλείο έκφρασης.⁴⁶ Από την άλλη ο Thomson το (1980) αναφέρει ότι ο άνθρωπος με τον χορό έκανε απόπειρα να εξευμενίσει όλα τα φυσικά φαινόμενα, τα οποία ήταν ανώτερα από τις δυνάμεις του και τα οποία δεν μπορούσε να εκτιμήσει.⁴⁷ Παρατηρώντας αυτές τις δύο απόψεις καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι είναι διαφορετικές αλλά η μία περικλείει την άλλη. Κατά την άποψη του Harrison το (1997) αναφέρει ότι σπουδαίο χαρακτηριστικό του χορού ήταν η μιμητική του φύση. Η μίμηση τόνιζε την επιθυμία, για να επαναλαμβάνουν την αρχέτυπη ιερή πράξη. Το θρησκευτικό πρόσωπο του χορού γίνονταν περισσότερο κατανοητό, όταν η πράξη πραγματοποιούνταν με την προοπτική αποτελεσμάτων στα περιθώρια του υλικού κόσμου. Όσοι χόρευαν έναν πολεμικό χορό ετοιμάζονταν να πολεμήσουν για να αναπαραστήσουν το αποτέλεσμα της μάχης.⁴⁸

Η Germaine Prudhommeau, καθηγήτρια της ιστορίας του χορού με το βιβλίο της: Ο χορός μέσα από την ιστορία το (1986), αναφέρθηκε στις σημαντικότερες πηγές των αρχαίων συγγραφέων, για τον χορό και τις εικονογραφικές παραστάσεις. Η Prudhommeau, χωρίζει και αρχειοθετεί τα στοιχεία αλλά κάνει και μια κινητική ανάλυση με βάση την διεθνής ορολογία του μπαλέτου με αποτέλεσμα να δεχτεί πολλές κριτικές και αντιδράσεις.

Συνεχίζοντας με τον Maurice Emmanuel, ο οποίος εκδίδει το βιβλίο *La Danse grecque antique d'après les monuments figurés*, το 1896 αναφέρεται στα ελληνικά αγγεία. Ο Emmanuel εκφράζει την άποψη, ότι η αγγειογραφία αποτελεί ένα από τα σπουδαιότερα στοιχεία της ιστορίας του ελληνικού χορού. Στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου του αναφέρεται στις μορφές, τις τεχνικές και στα θέματα του χορού. Η άποψη του Emmanuel ότι τα αγγεία θα έδιναν την δυνατότητα για την επαναφορά των χειρονομιών, της θέσης και τα βήματα του χορού στην αρχαιότητα προκάλεσε αντιδράσεις.⁴⁹

Ακόμα μια μελέτη, για το θέμα του χορού αποτελεί το βιβλίο του Louis Séchan το 1930 *La Danse Grecque*. Ο Séchan μελέτησε τα αρχαία ελληνικά αγγεία με στόχο την αναγέννηση των χορών, για τους οποίους έχουμε ονομασία και για αυτούς που δεν υπάρχει όνομα. Στηρίχθηκε στο έργο του Πλάτωνα *Νόμοι*, για τα είδη των χορών.⁵⁰ Ο Séchan χωρίζει τους χορούς σε οργιαστικούς, εορταστικούς και σε άλλους.

Προχωρώντας ο φιλόλογος Webster το 1970, εκδίδει το *The Greek Chorus*. Στο βιβλίο αυτό πραγματοποιεί μια μελέτη για την έκφραση της χορευτικής κίνησης με την βοήθεια των κειμένων και των εικόνων. Έπειτα προχώρησε σε μια συνεργασία στην οποία υπήρχαν προβλήματα με τον Trendall, στο *Illustrations of Greek Drama* (1971), εκεί έγινε μια προσπάθεια να αντιστοιχίσουν τις παραστάσεις των

45 Walter 1956, 16.

46 Kraus 1980, 30.

47 Thomson 1980,

48 Harrison 1997, 32.

49 Naerebout 1997, 61-62.

50 Séchan 1930, 57-83.

ελληνικών αγγείων με τα αρχαία δράματα. Δημιούργησαν έναν κατάλογο με χορευτικές φιγούρες τις οποίες θεωρούν ότι συμπεριλαμβάνονται στα «προδραματικά μνημεία».⁵¹ Άλλη μια θεωρία η οποία μοιάζει αρκετά ήταν της Ghiron-Bistagneto (1976) και αναφέρεται στο θέμα του «κώμου» σε ένα υπόμνημα με την ονομασία «Recherches sur l' origine des genres scéniques».⁵² Θα λέγαμε ότι έγιναν αρκετές μελέτες για τον χορό, μέσα από την βοήθεια του δράματος αλλά και μελέτες για τους αρχαϊκούς κωμαστές, όπως αναφέρει και στο έργο του ο Greifenhagen το (1929) με το βιβλίο του Eine attische schwarzfigurige Vasengattung und die Darstellung des Komos im VI. Jahrhundert.

Η Marie - Hélène Delavaud-Roux το (1995) μέσα από τρεις τόμους ασχολήθηκε με διάφορους αρχαίους ελληνικούς χορούς όπως την πυρρίχη, τους ειρηνικούς και τους διονυσιακούς χορούς.⁵³ Πρόκειται για μια μελέτη θεωρητική και η κατανόηση της εικονογραφίας του αγγείου θα λέγαμε ότι είναι απλή. Πραγματοποιεί μια ικανοποιητική χρήση του αρχείου Beazley και του CVA. Παρόλα αυτά τα βιβλία της είναι εικονογραφημένα με απλά σκίτσα και ερμηνείες. Το θετικό της μελέτης της θα λέγαμε πως είναι ότι βασίστηκε σε επαγγελματικές παραστάσεις.

Οι παραπάνω αναφορές αποτελούν δημοσιευμένα έργα, τα οποία αναφέρονται στον αρχαίο ελληνικό χορό μέσα από την μελέτη τους και την βοήθεια των αρχαίων ελληνικών αγγείων και κειμένων. Επιλέχθηκαν καθώς ασκούν επιρροή και διάρκεια μέσα στον χρόνο. Θα αναφέραμε ότι αυτοί οι οποίοι μελετάνε τον ελληνικό χορό ασχολούνται κυρίως με τα αγγεία, αλλά κανείς δεν αναφέρεται στην παραστασιολογία ως θεωρητική κατάταξη. Οι κλασικοί μελετητές στο τέλος ξεκινούν να στρέφονται μακριά από τις προηγούμενες κανονικές τοπικές παραδόσεις, όπως για παράδειγμα το θέατρο.

Κεφάλαιο 2

2.1 Προέλευση του χορού

Αρχίζοντας από την προϊστορική περίοδο παρατηρούμε ότι ο χορός κατείχε λειτουργικό χαρακτήρα και αποτελούσε θρησκευτικό και λατρευτικό μέσο. Η Μινωική Κρήτη διέθετε μια χορευτική παράδοση όπως πληροφορούμαστε από το άρθρο «ο χορός στην Μινωική Κρήτη» της Μανδαλάκη Στέλλας. Σε αυτό γίνονται αναφορές και αναπτύσσει εικονογραφικά στοιχεία από πήλινα ομοιώματα, τοιχογραφίες, τα οποία τα συνδέει με τους χορούς της Μινωικής Κρήτης και κυρίως με λατρευτικές τελετές. Άσκησαν επιρροή στην ορχηστική παράδοση της Μυκηναϊκής Ελλάδας και παρατείνουν την επιβίωση τους στην μεταγενέστερη φιλολογική παράδοση.⁵⁴ Η τέχνη του χορού στην Κρήτη ξεκίνησε στις αρχές της 2 χιλιετίας π.Χ και είχε άμεση σύνδεση με την λατρεία και τις τελετές προς τιμήν της επιφάνειας θεότητας. Ο Όμηρος στα έργα του Οδύσσεια και Ιλιάδα αναφέρεται σε χορευτικές γιορτές και για τους πολύ καλούς χορευτές της Κρήτης. Οι χορευτές και οι χορεύτριες προέρχονταν από το ιερατείο και είχαν συγκεκριμένες θέσεις.⁵⁵

⁵¹Trendall and Webster 1971,15-27.

⁵²Ghiron-Bistagne 1976, 207-296.

⁵³Delavaud-Roux 1993, 10-15.

⁵⁴ Τσεκούρα 2004, 6-7.

⁵⁵ Μανδαλάκη 2004, 15-20.

Αναφορικά με τον σημαντικότερο μινωικό χορό, ο οποίος τελούνταν μέχρι το τέλος της Μινωικής εποχής ήταν ο κυκλικός χορός. Ο αντρικός κυκλικός χορός ήταν κλειστού τύπου και οι άντρες κρατιόντουσαν από τους ώμους. Ο γυναικείος κυκλικός χορός είχε ανοιχτό σχήμα και οι κινήσεις των γυναικών ήταν ανεξάρτητες.

Στα ιστορικά χρόνια ο μύθος ενώνει τις φιλολογικές και εικονογραφικές πηγές. Η προέλευση του χορού συνεχίζει να θεωρείται θεϊκή και σύμφωνα με τον Λουκιανό οφείλεται στη Ρέα την γυναίκα του Κρόνου, καθώς ήταν αυτή η οποία δίδαξε τον χορό στους Κουρήτες, γιους της Γης, οι οποίοι έμεναν στην Κρήτη και στους Κύβαντες που ζούσαν στην Φρυγία της Μ. Ασίας. Η Αθηνά θεωρείται ότι εφηύρε τον Πυρρίχιο.⁵⁶

Οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με τον χορό. Κατά την άποψη του Πλάτωνα⁵⁷ ο χορός γεννήθηκε από την επιθυμία των νέων πλασμάτων να αποκαλύψουν τις συγκινήσεις τους και περισσότερο την χαρά τους, μέσα από την κίνηση του σώματος. Ο άνθρωπος με την βοήθεια του σώματος του κάνοντας τον χορό μια μορφή τέχνης. Ο συνδυασμός των κινήσεων με κρουστά όργανα και κραυγές, δημιουργεί μια νέα τέχνη.⁵⁸ Γεννιέται η λυρική ποίηση, όπου με την συνοδεία απλής μελωδίας παρουσιάζονται τα αισθήματα των χορευτών.

Την περίοδο των κλασικών χρόνων στην αρχαία Ελλάδα ο χορός συνθέτει το βασικό στοιχείο, για την ποίηση, το δράμα και τις γιορτές, οι οποίες πραγματοποιούνταν για χάρη των θεών. Όπως έχει αναφερθεί ο χορός θεωρείται δώρο των θεών αποτελεί το μέσο επικοινωνίας μαζί τους και η δημιουργία του χορού συσχετίζεται με την αρχαία ελληνική γραμματεία και την γέννηση του σύμπαντος. Εκτός από τον Πλάτωνα είχε ασχοληθεί με το ζήτημα του χορού και ο Ευριπίδης, ο οποίος αναφέρει «*όλη η γη χορεύει έναν ατέρμονα χορό*».⁵⁹ Σύμφωνα με τον Λουκιανό η κίνηση των αστεριών και η μεταξύ τους τάξη και αρμονία καθορίζει την πηγή έμπνευσης του χορού.⁶⁰ Ακόμα μέσα από τον χορό οι άνθρωποι δοξάζουν τους θεούς και οι ίδιοι τέρπονται και ωφελούνται.⁶¹ Ειδικότερα ο Πλάτωνας αναφέρει ότι ο χορός δημιουργήθηκε από τους θεούς και οι θεοί που συσχετίζονται με αυτόν είναι τρεις. «*Σε μας τους ανθρώπους, οι θεοί που μας έχουν δοθεί σαν συγχορευτές είναι ο Απόλλωνας μουσαγέτης, οι μούσες και ο Διόνυσος. Είναι οι ίδιοι θεοί που μας έχουν χαρίσει την ανάμεικτη με ηδονή αίσθηση του ρυθμού και της αρμονίας. Αίσθηση με την οποία μας κάνουν να κινούμεθα και να ηγούμαστε των χορών μας. Τους ονόμασαν έτσι χορούς από τη λέξη χαρά που συνδέεται με τα τραγούδια και τους χορούς.*»⁶²

2.2 Ο εκπαιδευτικός ρόλος του χορού

Η ενασχόληση των ανθρώπων με τον χορό βοήθησε στην επίτευξη της ευεξίας, της σωματικής ομορφιάς, στην μνήμη, την νοημοσύνη καθώς και στην βελτίωση των αρετών και των αξιών. Παρά το γεγονός ότι στην σύγχρονη Ελλάδα το να χορεύουν οι άντρες κάποια είδη χορού αποτελεί ταμπού όπως για παράδειγμα είναι το μπαλέτο, στην αρχαιότητα ο χορός αποτελούσε το βασικό μέσο διαπαιδαγώγησης των νέων. Οι Έλληνες άντρες, οι οποίοι χόρευαν ένιωθαν

56 Τσεκούρα 2004, 7.

57 Πλάτων 1992, 2, 635-e,672d, 673.

58 Αργυριάδου 2006,189.

59 Ευριπίδης 2008,114.

60 Λουκιανός 1995, 1-21.

61 Λουκιανός 1995, 23.

62 Πλάτωνας 1992, 653d,654a.

περήφανοι που μέσα από τον χορό δόξαζαν τους θεούς, οι οποίοι τους είχαν προικίσει με ευλυγισία και σωματική χάρη.⁶³ Μέσα από τους αντρικούς χορούς παρουσιάζονταν η σωματική δύναμη των αντρών, η οποία φανερόνταν με καθίσματα, άλματα και διασκελισμούς.⁶⁴ Από ελεύθερους πολίτες, πραγματοποιούνταν η εκπαίδευση και η μάθηση του χορού. Σύμφωνα με την Neubecker (1986) η εκμάθηση χορού των αριστοκρατών νέων πραγματοποιούνταν από χοροδιδασκάλους και κάποιες φορές ήταν δραματικοί ποιητές.⁶⁵ Ο Πλάτων αναφέρει στους Νόμους (814-17) ότι ο χορός συμπεριλαμβάνονταν στην εκπαίδευση των νέων, χωρίς όμως να περιέχονται οι άγριοι και οργιώδεις χοροί.⁶⁶

Η σύνδεση μεταξύ του χορού και της εκπαίδευσης πιθανόν να οφείλονταν, στο γεγονός ότι μέσω του χορού οι νέοι προετοιμάζονταν, για τον πόλεμο μέσα από τις γυμναστικές ασκήσεις. Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι με τον χορό κατάφερναν μια αρμονία σώματος και πνεύματος.⁶⁷ Ένας χορευτής θεωρούνταν σωστός όταν εκτελούσε το χορό με ρυθμό και άριστες κινήσεις. Οι κινήσεις των χεριών έπαιζαν σημαντικό ρόλο στον χορό καθώς αποκάλυπταν διανοήματα κι φανέρωναν τα μη φαινόμενα.⁶⁸ Ο Burkert το (1993) παρατήρησε τις διάφορες τελετές μύησης των κοριτσιών και των αγοριών σε όλη την Ελλάδα. Η είσοδος ενός εφήβου στις παραδόσεις της φυλής του, πραγματοποιούνταν μέσα από την διδασκαλία χορών και τραγουδιών. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν τα αγόρια στην Κρήτη, οι Κούροι, οι οποίοι χόρευαν με μεγάλα άλματα καλώντας τον θεό Δία να χορέψει μαζί τους. Μέσα από τον χορό προσκαλούσαν τον θεό να χορέψει μαζί τους και να τους δώσει ευλογία και να παρουσιάσουν την νεότητα τους, κάτι το οποίο ήταν βέβαια παροδικό.⁶⁹ Η νεότητα δεν διαρκεί για πάντα.

2.3 Ο κοινωνικός ρόλος του χορού

Ο χορός θεωρείται άρρηκτα συνδεδεμένος με τα ήθη και τα έθιμα ενός τόπου. Μπορεί να αποτελέσει το εφελτήριο για την ενίσχυση των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων, καθώς κατέχει ένα σημαντικό κοινωνικό χαρακτήρα. Στην Ελλάδα ο χορός συγκροτούσε ένα σημαντικό στοιχείο της κοινωνικής δράσης.⁷⁰ Στην αρχαία ελληνική κοινωνία ο χορός κατείχε μια σημαντική θέση και αυτό εξαιτίας του ανεπτυγμένου πολιτισμού των αρχαίων Ελλήνων.⁷¹ Ο λαός μέσω του χορού συμμετείχε σε πανηγύρια, σε θρησκευτικές γιορτές, σε γάμους και σε άλλες διάφορες τελετές.⁷² Όπως αναφέρει η Lonsdale (1993) ο χορός στην αρχαιότητα στα πλαίσια μιας ομάδας ήταν ζωτικής σημασίας, για την θρησκευτική λατρεία καθώς κατεύθυνε στον εκπολιτισμό του κάθε συμμετέχοντος. Στην αρχαία Ελλάδα, οι Έλληνες χόρευαν πολύ. Κατάφεραν να διατηρήσουν την λειτουργία του χορού, παρά τις εξωτερικές αλλαγές. Υπάρχει πλήθος χορευτικών σχημάτων.⁷³ Ο χορός δεν είναι απλά μια κίνηση των ποδιών, των χεριών και του σώματος είναι κάτι μεγαλύτερο από την γνώση των σωστών βημάτων. Ο κάθε χορός αποτελεί μια

63 Κόκκινος 1987, 72.

64 Δούκας 1999, 243.

65 Neubecker 1986, 99-100.

66 Neubecker 1986, 100.

67 Μουρατίδης 2002, 136-137.

68 Δούκας 1999, 241.

69 Burkert 1993, 533.

70 Λουτζάκη 1992, 17.

71 Prudhommeneau 1965, 33-35.

72 Kraus 1980,30.

73 Μερακλής 1992, 21.

μορφή κοινωνικής δράσης που από την μια μεριά ξεχωρίζει από τις συνηθισμένες κοινωνικές σχέσεις και από την άλλη είναι ενωμένη σ' αυτές.⁷⁴ Ο χορός διαθέτει σπουδαίο κοινωνικό περιεχόμενο και μπορεί να δημιουργεί πολλά κοινωνικά οφέλη. Ακόμα αποτελεί έναν τρόπο σύνδεσης μεταξύ των γενεών. Στην χώρα μας, ο χορός είναι στενά συνδεδεμένος με κάθε κοινωνική γιορτή της ζωής των πολιτών της. Κατά συνέπεια *«υπάρχουν χοροί που είναι καθαρά ψυχαγωγικοί, ενώ κάποιοι άλλοι έχουν σαν έναυσμα κάποιο ιστορικό ή κοινωνικό γεγονός»*.⁷⁵

2.4 Ο χορός ως θρησκευτικό δρώμενο

Στην αρχαία Ελλάδα ο χορός εκτός από τον εκπαιδευτικό και κοινωνικό χαρακτήρα του, χρησίμευε σαν μέσο προφύλαξης των ανθρώπων και για την αποφυγή του κακού. Όπως αναφέρει ο Kraus το (1980) ο χορός ήταν ένα μέσο θρησκευτικής λατρείας, είχε την μορφή ιεροτελεστίας και προσέφερε μια άμεση επαφή με τους θεούς. Οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν την κίνηση των πλανητών στον ουρανό σαν ένα είδος κοσμικού χορού. Εξαιτίας αυτού του φαινομένου έδωσαν την πατρότητα του χορού στους θεούς. Οι αρχαίοι Έλληνες λάτρευαν τα ζώα, στην κλασική εποχή όμως ξεκίνησαν τη λατρεία των θεών με ανθρώπινη μορφή. Προς τιμήν τους πραγματοποιούσαν γιορτές στις οποίες χόρευαν. Η παρουσία του χορού είναι σημαντική, αφού εξαγνίζει και λυτρώνει από τα ανθρώπινα πάθη τους ανθρώπους.⁷⁶ Ο χορός μπορεί να χωριστεί σε δύο κατηγορίες, με βάση την λειτουργία του. Στην πρώτη κατηγορία έχουμε τα δρώμενα στα οποία η δράση στηρίζεται στον χορό και στην άλλη κατηγορία ο χορός, ο οποίος είναι μέρος του δρώμενου.

Στην σύνδεση του δρώμενου και του χορού, ο χορός παρουσιάζεται ως δομικό στοιχείο που ενεργεί ως κύριος συντελεστής ή ως συστατικό του όλου εθιμικού τυπικού.⁷⁷ Η Κακούρη αναφέρει ότι τα δρώμενα είναι *«σαν ομαδικές μικροτελετές με μαγικό και δραματικό χαρακτήρα που έχουν ως σκοπό την εξασφάλιση της ευετηρίας στο οποίο, ο χορός αποτελεί το απαραίτητο τμήμα αυτών των εκδηλώσεων»*.⁷⁸ Στην αναφορά του χορού για το ρόλο του ως θρησκευτικό δρώμενο οι πληροφορίες είναι λιγότερες.

2.5 Θεοί που συνδέονται με τον χορό

Η αρχαιολογική έρευνα αποκάλυψε διάφορα ευρήματα, τα οποία επιβεβαιώνουν την σχέση πολλών θεών και θεοτήτων με τον χορό. Έχουν βρεθεί πολλές αναπαραστάσεις, ανάγλυφα και αγάλματα της ελληνικής γλυπτικής, τα οποία έχουν αναδευτεί από την ορχηστική τέχνη. Από την Μυκηναϊκή εποχή υπάρχουν ειδώλια με χορευτές που χορεύουν προς τιμή των θεών της γονιμότητας. Ακόμα διάφορες παραστάσεις αγγείων αναπαριστούν χορούς προς τιμήν των θεών. Κυρίως του Απόλλωνα θεού της μουσικής, του Δία, της Κυβέλης, του Πάνα, των Μουσών οι οποίες συχνά κρατούν όργανα, των Μαινάδων και των Σατύρων, οι οποίοι παίζουν μουσική σε έκσταση.⁷⁹ Γυναικείες θεότητες, οι οποίες συνδέονται με τον χορό είναι

74 Covan 1998, 40-45.

75 Σταυροπούλου 2012, 33.

76 Δρανδάκης 1987, 25.

77 Ζωγράφου 1996, 36.

78 Κακούρη 1976, 39-42.

79 Κοψαχείλης 1992, 15.

η Αφροδίτη, η Άρτεμις, η Δήμητρα και η Περσεφόνη.⁸⁰ Παρακάτω θα γίνει εκτενέστερη ανάλυση των θεών και των θεοτήτων, για να παρουσιαστεί η σχέση τους με τον χορό.

Απόλλωνας

Ο κάθε θεός κατείχε τον δικό του τομέα ειδίκευσης, όσον αφορά τον θεό Απόλλωνα διαθέτει διαφορετικές λειτουργίες, οι οποίες επιβεβαιώνονται από τα αμέτρητα του επίθετα, τα οποία μπορεί να δημιουργήσουν σύγχυση.⁸¹ Στον διάλογο του Πλάτωνος Κρατύλος, ο Σωκράτης διατυπώνει τις τέσσερις κύριες ιδιότητες του Απόλλωνα: τη μαντική, τη μουσική, την τοξευτική και την ιατρική. Στην αρχαία ελληνική γραμματεία παρουσιάζεται ως θεός που σκοτώνει, η προσωποποίηση ενός πολεμικού πνεύματος αυθαίρετου που δημιουργεί τρόμο.⁸² Ή ως ένας γελαστός θεός και «καθαρός» με την φόρμιγγα του στα συμπόσια στον Όλυμπο.⁸³ Στην πρώτη ραψωδία της Ιλιάδας, ο Απόλλων εμφανίζεται με την διπλή του χαρακτηριστικό: *«Όμοιος με τη νύχτα έρχεται το λοιμό, τα βέλη βροντούν στους ώμους του, η χορδή του τόξου αντηχεί τρομερά, ενώ ζώα και άνθρωποι αφανίζονται, έως ότου ο θεός καταπραύνεται»*

Ο κιθαρωδός θεός Απόλλωνας είναι ο ιδανικός προστάτης της μουσικής δημιουργίας, της ποίησης, των εικαστικών τεχνών και της φιλοσοφικής ενασχόλησης.⁸⁴ Το ήσυχο πνεύμα και η υπέροχη επενέργια της μουσικής του παριστάνει, με σπουδαίο τρόπο, ο Πίνδαρος στον πρώτο του Πυθιόνικο.⁸⁵ Η σύνδεση του με την μουσική, τον χορό και τις τέχνες φανερώνουν οι μύθοι, οι οποίοι αναφέρονται στους έρωτες του με τις Μούσες και τους καρπούς τους, το επεισόδιο με τον Ερμή τον κατασκευαστή της λύρας και οι διαγωνισμοί μουσικής με τον Πάνα και τον Μαρσύα.⁸⁶ Εμβλημα του θεού Απόλλωνα είναι η επτάχορδη του λύρα.

Υπάρχουν αρκετές αναφορές και ευρήματα τα οποία συνδέουν τον θεό Απόλλωνα με την μουσική και τον χορό.⁸⁷ Ο ρόλος του Απόλλωνα ως προστάτης της μουσικής, της ποίησης και του χορού έχει τις ρίζες του στον Όμηρο. Στο έργο του Ομήρου στην Ιλιάδα στη ραψωδία Α (στ.602-604), ο Απόλλων παίζει την κιθάρα του στο συμπόσιο των θεών και οι Μούσες τραγουδούν, για να τον συνοδεύσουν.⁸⁸ Στον Ομηρικό Ύμνο για τον Ερμή (στ. 475-476) παρουσιάζεται ως ο καθοδηγητής των Μουσών. Ο Απόλλωνας από τον Όμηρο και τον Ησίοδο αναφέρονταν *«ως χορηγός της ζωής να παίζει το μουσικό του όργανο και οι Μούσες με τη σειρά τους γλυκόφωνα να τραγουδούν»*.⁸⁹ Ο ίδιος και αυτές που βάδιζαν μαζί του *«προικίζουν με τη χάρη της μουσικής και του ρυθμού τους τραγουδιστές και τους καθαρίστες πάνω στην γη»*.⁹⁰ Στον Ύμνο εις Απόλλωνα: απ' *«τη μια φαίνεται να πηγαίνει στον Όλυμπο*

80 Kraus 1980, 45.

81 Scott 2017, 30.

82 Ησίοδος 2010, 68-69, 477-480.

83 Χριστόπουλος 1985, 13.

84 Fideler 2001, 20.

85 Καρούζος 2004, 29-30.

86 Κακριδής 2013, 161.

87 Ησίοδος 2001, 94-95, 776-9.

88 Κωνσταντινίδης 1995, 112.

89 Όμηρος 1995, Α 602- 606.

90 Ησίοδος 2010, 93-96.

με το τρομερό του τόξο και όλοι οι θεοί να σηκώνονται όρθιοι από την άλλη φαίνεται να βηματίζει πάνω από τη γη παίζοντας τη λύρα μέχρι τους Δελφούς και πιο πέρα».⁹¹ «ενώ οι Χάριτες χορεύουν μαζί με την Άρτεμη και την Αφροδίτη, λάμπει περιβάλλει τον Απόλλωνα, ο οποίος ανάμεσα τους χτυπά τις χορδές».⁹² Ο Αλκαίος αναφέρει τον Απόλλωνα ως ευρετή της λύρας, του αυλού και της μουσικής.⁹³ Στο Παιάνα (βλ. παράρτημα 1, αρ. 47) του υμνείται η επιστροφή του θεού μετά το κάλεσμα των νεών που χόρευαν και τραγουδούσαν στο δελφικό τρίποδα. Η επιστροφή του στους Δελφούς πραγματοποιήθηκε από τους ήχους των τζιτζικιών, των αηδονιών και των χελιδονιών.⁹⁴

Κατείχε τον έλεγχο κάθε είδους μουσικής και ποιητικής ερμηνείας, το ρόλο ενός θεϊκού εξάρχοντα, όπως ακριβώς αυτός ορίζεται από τον Αριστοτέλη στην ποιητική του (1449a 10-11).⁹⁵ Ο Απόλλωνας διέθετε μία χορωδία από υμνωδούς, οι οποίοι τραγουδούσαν σε μαραθώνιους μαντικής και σε εορταστικές εκδηλώσεις.⁹⁶ Στο έργο Ασπίς Ηρακλέους του ΨευδοΗσιόδου (στ. 201-206), ο θεός παίζει λύρα και γύρω του στήνεται ιερός χορός, δίνοντας ευτυχία στους αθανάτους. Τέλος, στις Όρνιθες του Αριστοφάνη, ο γιος της Λητούς στήνει με τη λύρα του χορούς θεών, οι οποίοι τραγουδούσαν με τη φωνή τους.⁹⁷ Στις γιορτές προς τιμήν του θεού Απόλλωνα πραγματοποιούνταν μουσικοχορευτικοί και αθλητικοί αγώνες ενώ σταματούσε κάθε είδους εσωτερικής διαμάχης ή έκαναν ανακωχή ανάμεσα σε εμπόλεμα κράτη.⁹⁸ Σημαντικά ιερά τα οποία συνδέονται με την λατρεία του θεού Απόλλωνα ήταν στην Δήλο, στους Δελφούς, στην Ολυμπία και στη Δωδώνη. Στην Δήλο πραγματοποιούνταν χορευτικοί και μουσικοί αγώνες προς τιμήν του Απόλλωνα. Σύμφωνα με τον Λουκιανό « Έν Δήλω δέ γε οὐδὲ αἱ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως ἀλλὰ σὺν ταύτῃ καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίγνοντο. παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐτῶ καὶ κιθάρα οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπὸρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. τὰ γοῦν τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ἄσματα ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέπληστο τῶν τοιούτων ἡ λύρα.»⁹⁹ Ο χορός υπόρχημα (βλ. παράρτημα 1, αρ.60) στην αρχή συνοδεύονταν από φόρμιγγα, έπειτα από αυλό¹⁰⁰, κιθάρα ή λύρα. Στον Ομηρικό Ύμνο για τον Απόλλωνα ο Όμηρος αναφέρει« Αυτοὶ λοιπὸν με πυγμαχία, με χορὸ καὶ με τραγούδι, κάθε που κάνουνε αγώνες, σε μνημονεύουν καὶ σ'εμφραίνουν».¹⁰¹ Ακόμα στην Δήλο χόρευαν οι γυναίκες τον γνωστό χορό των Δηλιάδων, ο οποίος όπως αναφέρει η παράδοση προέρχεται από τον μυθικό χορό των Νυμφών.¹⁰² Άλλη μια χορευτική τελετουργία ήταν αυτή της μαστίγωσης. Σε αυτήν όλοι οι ταξιδιώτες, οι οποίοι έφταναν στο νησί υποχρεώνονταν να χορέψουν γύρω από τον κερατινό βωμό, με τα χέρια δεμένα στην πλάτη και να δαγκώνουν την ελιά, η οποία είδε την γέννηση του Απόλλωνα.¹⁰³

91 Όμηρος 2010, 2-13.

92 Όμηρος 2010, 182-206.

93 Bowra 1961, 247.

94 Otto, 1954, 73.

95 Nagy 2007, 38.

96 Fontenrose 1988, 101.

97 Δημητρακόπουλος 1996, 152.

98 Graf 2008, 33.

99 Λουκιανός 1995, 16.

100 Πολυδεύκης 2004, 82.

101 Όμηρος 2010, στιχ, 149-150.

102 Καλλίμαχος 2010, 256- 258.

103 Καλλίμαχος 2010, 316-324.

Επιπλέον μια σημαντική γιορτή προς τιμήν του θεού Απόλλωνα ήταν τα Πύθια, για τον φόνο του δράκοντα Πύθωνα.¹⁰⁴ Η γιορτή αυτή περιελάμβανε μουσική και χορό. Στην πορεία εκτός από τα μουσικά αγωνίσματα προστέθηκαν οι αρματοδρομίες, γυμνικοί και ιππικοί αγώνες. Ένας γνωστός χορός τον οποίο χόρευαν στα Πύθια ήταν ο χορός του φιδιού με συνοδεία μουσικής. Στον χορό αυτό γίνονταν αναπαράσταση της μάχης του θεού Απόλλωνα με τον Πύθωνα. Ακόμα μια γνωστή γιορτή ήταν τα Θαργήλια, τα οποία διαρκούσαν δυο ημέρες.¹⁰⁵ Τα Θαργήλια την πρώτη ημέρα ήταν αφιερωμένα στην θεά Άρτεμις και τελούνταν θυσίες και κάθαρση της πόλης. Η δεύτερη ημέρα ήταν αφιερωμένη στον θεό Απόλλωνα και πραγματοποιούνταν κυκλικοί χοροί αντρών και παιδιών. Ο καλύτερος χορός έπαιρνε ως βραβείο έναν τρίποδα. Μια γιορτή των Αθηναίων προς τιμήν τον Απόλλωνα ήταν τα Πυανέσια ή Πυανόψια και αφορούσε τον σπόρο.¹⁰⁶ Σε αυτήν πομπή παιδιών γύρω από τον ναό κρατούσαν κλαδί ελιάς και ο χορός των παιδιών τραγουδούσε ένα τραγούδι. Στο έργο του Πλούταρχου, ο Βίος του Θησέως υπάρχουν τα λόγια του τραγουδιού: «*Η ειρεσιώνη μας φέρνει σύκα και πλούσια ψωμιά και μέλι σε δοχείο και λάδι για να καθαριζόμαστε και ποτήρι με άκρατο κρασί, μέχρι ότου να κοιμηθεί μεθυσμένη*».¹⁰⁷

Στην Σπάρτη η σπουδαιότερη γιορτή προς τιμήν του θεού Απόλλωνα ήταν τα Υακίνθια.¹⁰⁸ Τα Υακίνθια γιορτάζονταν σε Ρόδο, Κω, Γύθειο, Βυζάντιο, Κάλυμνα, Κνίδο, Θήρα, Λατώ και τα Μάλια στη Κρήτη.¹⁰⁹ Παρόλα αυτά οι λογοτεχνικές μαρτυρίες αναφέρονται μόνο στη σπαρτιατική λατρεία, η οποία γιορτάζονταν στο ιερό του Απόλλωνα στις Αμύκλες.¹¹⁰ Τα Υακίνθια ήταν μια Πρωτοχρονιάτικη γιορτή, στην οποία προσέφεραν τον νέο χιτώνα στον Απόλλωνα.¹¹¹ Σύμφωνα με τον Πολυκράτη η γιορτή αυτή είχε διάρκεια τριών ημερών. Η Σπάρτη ήταν σχεδόν άδεια κατά την διάρκεια της γιορτής, καθώς σχεδόν όλοι συμμετείχαν σ' αυτή.¹¹² Η πρώτη ημέρα ήταν πένθιμη προς τιμήν του θανάτου του Υακίνθου και απαγορεύονταν οι παιάνες και τα άσματα.¹¹³ Η ημέρα περιελάμβανε θυσίες για τους νεκρούς με συνοδεία μουσικής.¹¹⁴ Οι κατσίκες ήταν τα μόνα ζώα, τα οποία επιτρέπονταν για θυσία.¹¹⁵ Ακόμα απαγορεύονταν στο γεύμα το ψωμί και τα γλυκά.¹¹⁶ Οι άλλες δύο ημέρες ήταν προς τιμήν του θεού Απόλλωνα και λάμβαναν μέρος οι ελεύθεροι πολίτες, οι δούλοι και οι ξένοι.¹¹⁷ Οι πιστοί φορούσαν στεφάνια στο κεφάλι τους σε αντίθεση με την πρώτη μέρα που απαγορεύονταν.¹¹⁸ Πραγματοποιούνταν πομπή και χορός αγοριών με την συνοδεία κιθάρας, οι οποίοι έψαλλαν τον παιάνα.¹¹⁹ Ακόμα νέα αγόρια χόρευαν και τραγουδούσαν άσματα παλαιότερων ποιητών.¹²⁰ Επίσης υπάρχουν αναφορές για χορούς από άντρες και για

104Παπαοικονόμου – Κηπουργού 2007, 200-202.

105Παπαοικονόμου-Κηπουργού 2007, 209.

106Παπαοικονόμου-Κηπουργού, 2007,209-210.

107Παπαοικονόμου-Κηπουργού, 2007, 210.

108Παπαοικονόμου-Κηπουργού, 2007, 212-214 , West 2004, 29.

109Pettersson 1992, 10

110Pettersson 1992, 10

111Pettersson 1992, 14

112Pettersson 1992, 10

113Pettersson 1992, 13

114Pettersson 1992, 13

115Pettersson 1992, 15

116Pettersson 1992, 17

117Pettersson 1992, 13

118Pettersson 1992, 19

119Pettersson 1992, 15

120Παπαοικονόμου-Κηπουργού 2007, 213.

γυναίκες, οι οποίες χόρευαν την νύχτα.¹²¹ Συγκεκριμένα στο έργο του Ευριπίδη Ελένη (στιχ. 14565 -1475) υπάρχει η πληροφορία για νυχτερινές τελετουργίες, οι οποίες εκτελούνταν από γυναίκες στα Υακίνθια.¹²² Πρόκειται για ένα γεγονός το οποίο επιβεβαιώνει την ενεργή συμμετοχή των γυναικών κατά την διάρκεια της λατρείας.¹²³

Άλλη μια γιορτή της Σπάρτης ήταν τα Κάρνεια, τελούνταν κάθε τέσσερα χρόνια και είχαν διάρκεια εννιά ημερών.¹²⁴ Οι Σπαρτιάτες κάθε τέσσερα χρόνια επέλεγαν πέντε ανύπαντρους από κάθε φυλή και τους έδιναν την επιμελητεία των γιορτών.¹²⁵ Αυτοί οργάνωναν τους σταφυλόδρομους. Σε αυτούς ένας Καρνεάτης έτρεχε με μια ταινία στο κεφάλι στους δρόμους της πόλης ευχόμενος όλα τα καλύτερα και τον κυνηγούσαν οι άλλοι. Το να πιάσουν τον νεαρό Καρνεάτη θεωρούνταν καλός οιωνός, ενώ αν οι κυνηγοί δεν τον έπιαναν τότε αυτό θεωρούνταν κακός οιωνός.¹²⁶ Τα Κάρνεια είχαν ως κύριο χαρακτηριστικό τον χορό αγοριών και κοριτσιών. Ακόμα γυναίκες και πολεμιστές χόρευαν μαζί.¹²⁷ Χαρακτηριστική ήταν και η θυσία ενός κριαριού.¹²⁸ Οι γιορτές προς τιμήν του θεού Απόλλωνα είχαν βασικό χαρακτηριστικό τους τον χορό και την μουσική. Παρόλα αυτά με την πάροδο του χρόνου οι αρματοδρομίες και οι αθλητικοί αγώνες κέρδιζαν περισσότερο κοινό.¹²⁹

Διόνυσος

Η λατρεία του θεού Διονύσου, του θεού του κρασιού υπήρξε η δημοφιλέστερη στην αρχαία Ελλάδα.¹³⁰ Ο Διόνυσος ήταν γιος του Δία και της θνητής Σέμελης, η οποία ήταν κόρη του βασιλιά Κάδμου και της Αρμονίας.¹³¹ Πρόκειται για έναν θεό που γεννήθηκε δυο φορές, ο δισσότοκος, με δύο μητέρες, ο διμήτωρ, γεννήθηκε μέσα στις φλόγες, ο πυριγενής, από τον ραμμένο μηρό του πατέρα του, ο μηρορραφής.¹³² Οι αρχαίοι Έλληνες λάτρευαν τον θεό Διόνυσο, ως θεό του κρασιού¹³³ και της διασκέδασης. Άμεση ήταν η σύνδεση του με την μέθη και την έξαψη. Η λατρεία του ξεκίνησε από την Μικρά Ασία και την Θράκη και αργότερα απλώθηκε σε όλη την Ελλάδα.¹³⁴ Εμβλημα του ήταν το δέντρο, ο φαλλός και ο ταύρος. Η παρουσία του ως θεού των δέντρων και των φυτών ενώνονταν με την επιθυμία των πιστών να γυρίσουν στο «ζωώδες πάθος» μακριά από την συγκράτηση την οποία ανάγκαζε ο εξορθολογισμός.¹³⁵ Ο θεός Διόνυσος στην λατρεία του παρουσιάζεται με τρεις μορφές. Στην πρώτη του μορφή παρουσιάζεται ως θεός της γονιμότητας και προστάτης του αμπελιού και όλων των καλλιεργιών. Δεύτερη μορφή του ήταν ο ενθουσιαστικός Διόνυσος με έβληματα την δάδα και το θύρσο και η τρίτη του

121West 2004, 29.

122Pettersson 1992, 12

123Pettersson 1992, 12

124Παπαοικονόμου-Κηπουργού 2007, 214-215.

125Pettersson 1992, 57

126Pettersson 1992, 57

127Pettersson 1992, 58

128Pettersson 1992, 58

129Burkert 1993, 256.

130Ευριπίδης 1992, 164.

131Jeanmaire 1985, 288.

132Κακρίδης 1986, 201.

133Ευριπίδης 1992, 164.

134Nisson 1979, 461.

135Harrison 2003, 129.

μορφή ήταν οντότητα του Κάτω Κόσμου και έφερε την ονομασία Ζαγρεύες. Η τρίτη του μορφή εντάσσεται στο περιβάλλον της ορφικής λατρείας και η μορφή του έρχεται σε αντίθεση με τον θεό της έκστασης.¹³⁶

Μέσα από την μουσική του και τον γεμάτο εκστατικό χορό κατάφερνε να φέρνει σε επαφή τους θνητούς πιστούς του με τα πάρα πολύ μεγάλα βάθη της, μυώντας τους πιστούς του στα μυστηριακά παιχνίδια των θεών.¹³⁷ Ο χορός αποτελούσε απαραίτητο κομμάτι στις λατρευτικές γιορτές προς τιμήν του θεού Διόνυσου. Οι Έλληνες αρχαίοι συγγραφείς είχαν αναφερθεί στο θεό Διόνυσο και την σχέση του με τον χορό. Ο Ευριπίδης αποκαλεί τον Διόνυσο «πανηγυριστή θεό που σέρνει τον χορό»¹³⁸ Ο Αριστοφάνης σημειώνει «Εσύ Διόνυσε, του Δία και βλαστάρι της Σεμέλης, βροντερέ που τριγυρνάς στα βουνά και τους γλυκούς χαίρεσαι ύμνους απ' τις Νύμφες και χορεύεις όλη νύχτα».¹³⁹ Αυτό ήταν η αφορμή να του δοθεί και το επίθετο Νυχτερινός.¹⁴⁰

Οι γιορτές προς τιμήν του θεού Διόνυσου, λάμβαναν χώρα στα δάση τις βραδινές ώρες και σε αυτές συμμετείχαν άντρες και γυναίκες.¹⁴¹ Στις γιορτές αυτές τραγουδούσαν, μεθούσαν και χόρευαν, επιχειρώντας να έρθουν σε επικοινωνία μαζί του.¹⁴² Ο χορός ως αναπόσπαστο κομμάτι αποδεικνύεται και μέσα από τις γιορτές προς τιμήν του. Ο θεός Διόνυσος λατρεύονταν στην Αττική με τέσσερις γιορτές. Οι οποίες παρουσιάζονται στο Αττικό ημερολόγιο με την παρακάτω σειρά: Τα κατ' άγρους Διονύσια, τα Λήναι, τα Άνθεστήρια και τα Έν ἄστει Διονύσια.

Τα «Κατ' άγρους Διονύσια»¹⁴³ πραγματοποιούνταν τον 6ο μήνα του Αττικού Ημερολογίου, τον μήνα Ποσειδεώνα, δηλαδή στα μέσα Δεκεμβρίου-μέσα Ιανουαρίου. Χαρακτηριστικό της γιορτής αυτής ήταν η πομπή με φαλλό, για την οποία λαμβάνουμε πληροφορίες από τους Αχαρνείς του Αριστοφάνη (στ.241-279).¹⁴⁴ Στην γιορτή αυτή πραγματοποιούνταν και ο ασκωλιασμός (βλ.παραρτήματα 1, αρ.5),¹⁴⁵ πρόκειται για ένα παιχνίδι με τρεις παραλλαγές. Στην γιορτή υπήρχαν μασκοφόροι πιστοί του θεού Διόνυσου μεθυσμένοι προς τιμήν της διασκέδασης και της ένωσης με το θεϊκό στοιχείο. Αναφορικά με τα δρώμενα υπάρχουν αρκετές μαρτυρίες για την παρουσίαση διθυράμβων, κωμωδιών και τραγωδιών παρόλα αυτά δεν είμαστε σίγουροι, για την αξιοπιστία των μαρτυριών.¹⁴⁶ Οι παραστάσεις διθυράμβων μειώθηκαν επειδή υπήρχαν πολλά έξοδα και ήταν χρονοβόρα στην προετοιμασία τους.¹⁴⁷ Στην ουσία τα Κατ' άγρους Διονύσια ήταν περισσότερο μια γιορτή για τον αγροτικό πληθυσμό, η οποία χαρακτηρίζονταν από την διασκέδαση και την ένωση της με την ευφορεία της γης.

Τα Λήναια¹⁴⁸ πραγματοποιούνταν τον 7ο μήνα του Αττικού Ημερολογίου, τον μήνα Γαμηλιώνα. Δηλαδή γύρω στα μέσα Ιανουαρίου με μέσα Φεβρουαρίου. Για την

136Παπαχατζής 1989, 131-135.

137Παπαχατζής 1989, 19.

138Ευριπίδης 2008, 65-66, 140- 141.

139Αριστοφάνης 1911, 990-995.

140Πλούταρχος 2007, 6,72.

141Vernant 1995, 34.

142 Λαμπροπούλου 1999, 14.

143Pickard-Cambridge 2011, 64.

144Pickard-Cambridge 2011, 65.

145Pickard-Cambridge 2011, 68.

146Pickard-Cambridge 2011,79.

147Rehm 1994, 238.

148Pickard-Cambridge 2011, 37.

θέση του Ληναίου υπάρχουν δύο απόψεις. Με την πρώτη το Ληναίον βρισκόταν εν άγροϊς, δηλαδή έξω από τα τείχη.¹⁴⁹ Η δεύτερη και η πιο εμπειριστατωμένη άποψη το Ληναίον ήταν μέσα στην αγορά.¹⁵⁰ Οι αγώνες τελούνταν στο ιερό του Δονύσου και αργότερα μεταφέρθηκαν στο θέατρο. Στην γιορτή υπήρχε η παρουσίαση δραμάτων και στην αρχή υπήρχαν μόνο κωμικοί αγώνες ενώ για το σατυρικό δράμα δεν έχουμε αναφορές. Το 432 π.Χ. συμπεριλήφθηκαν και οι τραγικοί αγώνες οι καλύτεροι τραγικοί και κωμικοί ποιητές λάμβαναν βραβείο.¹⁵¹ Δείχνοντας μας ότι η γιορτή αυτή ήταν κυρίως προσφέρονταν για κωμικές παραστάσεις. Την οργάνωση αναλάμβανε ο άρχω Βασιλεύς και δεν έχουμε πληροφορίες για τον πως παραγματοποιούνταν πριν τον 5ο αιώνα π.Χ. Με βάση την άποψη Pickard Cambridge ήταν παρόμοιες με εκείνες των εν άγροϊς Διονυσίων.¹⁵²

Τα Ανθεστήρια ήταν η πιο παλιά γιορτή του Διονύσου στην Αθήνα.¹⁵³ Για την ονομασία της γιορτής υπάρχει σύνδεση με τις γιρλάντες των λουλουδιών, τις οποίες τοποθετούσαν στα μικρά παιδιά στην γιορτή ενηλικίωσης τους.¹⁵⁴ Τα σημαντικότερα στοιχεία του τριήμερου εορτασμού ήταν:

1. Η πρώτη ημέρα των Ανθεστηρίων έφερε την ονομασία Πιθοίγια και σε αυτήν άνοιγαν τα πιθάρια με το κρασί από την καινούρια σοδιά. Οι άνθρωποι δεν επιτρέπονταν να γευτούν το κρασί αλλά το πρόσφεραν στο θεό Διόνυσο. Σε αυτήν την γιορτή λάμβαναν μέρος άντρες, γυναίκες και δούλοι.¹⁵⁵

2. Η δεύτερη ημέρα των Ανθεστηρίων ονομάζονταν Χόες. Αυτοί οι οποίοι λάμβαναν μέρος έφεραν από το σπίτι τους τον χόα τους (μικρά αγγεία). Έβαζαν κρασί στην κούπα τους, χόρευαν και τραγουδούσαν. Την δεύτερη ημέρα πραγματοποιούνταν και το στεφάνωμα των παιδιών. Ακόμα οι Αθηναίοι για αυτήν την ημέρα έστελναν δώρα και αμοιβή.¹⁵⁶ Μετά την είσοδο του θεού Διονύσου στην πόλη πραγματοποιούνταν διάφορες ιεροτελεστίες με σημαντικότερη τον γάμο του θεού. Κυρίαρχο ρόλο στα Ανθεστήρια αποτελούσαν οι μυστικές τελετουργίες γυναικών αλλά λάμβαναν μέρος και οι άντρες. Η μίμηση των Σάτυρων¹⁵⁷ από τους άντρες εκπροσωπούσε εν μέρει την επιβεβαίωση των αντρών της γειννίας προς τον θεό Διόνυσο.¹⁵⁸

3. Η τρίτη ημέρα των Ανθεστηρίων έφερε την ονομασία Χύτροι και ήταν διαφορετική από τις άλλες δύο ημέρες. Καθώς ήταν αφιερωμένη στις ψυχές των νεκρών. Οι Αθηναίοι είχαν την άποψη ότι οι ψυχές των νεκρών παρέμειναν μαζί με τους ζωντανούς εκείνη την ημέρα.¹⁵⁹

Συμπερασματικά τα Ανθεστήρια ήταν μια γιορτή με αντιθέσεις, με πολύ κρασί και διασκέδαση. Οι δυο πρώτες ημέρες συμπεριλάμβαναν το άνοιγμα τον πίθων, τη νέα σοδεία από κρασί και εορταστικές γιορτές. Την τρίτη ημέρα πραγματοποιούνταν η άνοδος των ψυχών, οι οποίες φιλοξενούνταν και τελούνταν προσφορές και σπονδές.

149Αριστοφάνης 2003, στ. 202 και στ. 504.

150Pickard-Cambridge 2011, 38.

151 Rehm 1994, 237.

152Pickard-Cambridge 2011, 61.

153Pickard-Cambridge 2011, 1.

154Ham 1999, 201-218.

155 Jeanmaire 1985, 70-71.

156Αθηναίος 1802, X 437e.

157 Zaidman & Schmitt Pantel 2004, 233.

158Seaford 2003, 418.

159Pickard-Cambridge 2011, 9-14.

Ακόμα υπάρχουν πληροφορίες για πομπές αμαξών στις οποίες εκτόξευαν «αχαλίνωτες ύβρεις εξ' αμάξης» και αναφορές για την χρήση προσωπείων.¹⁶⁰ Κατά τον 4ο αιώνα π.Χ. την τελευταία ημέρα της γιορτής, έγινε η προσθήκη κωμικών παραστάσεων δεν λάμβαναν βραβεία καθώς δεν διαγωνίζονταν μεταξύ τους.¹⁶¹

Τα Έν ἄστει Διονύσια ή Μεγάλα Διονύσια πραγματοποιούνταν τον ένατο μήνα του αττικού ημερολογίου τον Ελαφηβολιώνα.¹⁶² Η γιορτή αυτή κατείχε μεγάλη σημασία ¹⁶³ τον 6 αιώνα π.Χ. Ίσως μέσω της πολιτικής του Πεισίστρατου αλλά χωρίς αμφιβολία έγινε θεσμός,¹⁶⁴ όταν υπεύθυνος της γιορτής ήταν ο Έπώνυμος Άρχων. Τα Μεγάλα Διονύσια άρχιζαν την όγδοή ημέρα και τέλειωναν την δέκατη τέταρτη ημέρα του μήνα Ελαφηβολιώνα. Σχετικά με το πρόγραμμα την όγδοη ημέρα πραγματοποιούνταν ο προαγών,¹⁶⁵ με την παρουσίαση όλων των δραμάτων, τα οποία θα συμμετείχαν στον διαγωνισμό. Την ένατη ημέρα πραγματοποιούνταν η αναβίωση της άφιξης του Διονύσου στην Αθήνα. Την δέκατη ημέρα¹⁶⁶ άρχιζε η πομπή της θυσίας. Από την ενδέκατη μέχρι την δέκατο τέταρτη ημέρα¹⁶⁷ γινόταν η αρχή των δραματικών αγώνων. Την δέκατο έκτη ημέρα¹⁶⁸ η εκκλησία του Δήμου συγκαλούσε και ασχολούνταν με την διοργάνωση του επώνυμου άρχοντα. Οι πολίτες μπορούσαν να μιλήσουν και να καταγγείλουν γεγονότα, τα οποία έγιναν στην γιορτή¹⁶⁹. Η πομπή φαλλού και η θυσία ταύρου πραγματοποιούνταν και στις τέσσερις γιορτές προς τιμήν του Διονύσου.¹⁷⁰ Ακόμα προς τιμήν του θεού Διονύσου χόρευαν τον χορό Ιθυμβο (βλ. παράρτημα 1, αρ.22), την Τυρβασία (βλ.παράρτημα 1, αρ.59) και τον Κύκλιο χορό (βλ. παράρτημα 1, αρ.33).Ο θεός Διόνυσος θα λέγαμε ότι με την μουσική του και τον εκστατικό χορό οδήγησε κοντά τους θνητούς πιστούς του με τα δυσθεώρητα βάθη της, με το να μυεί τους πιστούς του, στα μυστηριακά παιχνίδια των θεών.¹⁷¹ Οι γιορτές του Διονύσου ήταν ένα ασταμάτητο γλέντι, έπιναν πολύ χόρευαν και τραγουδούσαν για να συνδεθούν μαζί του.¹⁷² Παρατηρούμε λοιπόν ότι ο χορός ήταν απαραίτητος στη λατρεία του Διονύσου.

Στις γιορτές προς τιμήν του θεού Διονύσου, κυριαρχούσε ο διθύραμβος με την διήγηση συμβάντων από την ζωή του, τα οποία τραγουδούσε ο χορός.¹⁷³ Η πρώτη εμφάνιση του είδους παρουσιάζεται σε ένα απόσπασμα του Αρχίλοχου, εκεί εμφανίζεται ο ποιητής μεθυσμένος να υπερηφανεύεται ότι γνωρίζει να τραγουδάει ένα διθύραμβο.¹⁷⁴ Ο διθύραμβος ως καλλιεργημένο είδος παρουσιάζονταν στη γιορτή των εν Ἄστει Διονυσίων.¹⁷⁵ Στην γιορτή αυτή μπορεί και να έπαιζαν μέχρι και είκοσι διθύραμβοι από χορούς και των δύο φύλων. Από τον διθύραμβο σχηματίστηκαν τα τρία είδη δραματικής ποίησης, η τραγωδία, η κωμωδία και το σατυρικό δράμα. Σύμφωνα με το Αριστοτέλη στο έργο του Περί ποιητικής

160Burkert 1993, 489.

161Rehm 1994, 238.

162Pickard-Cambridge 2011, 87.

163Pickard-Cambridge 2011, 88.

164Pickard-Cambridge 2011, 89.

165 Moretti 2007, 69.

166Pickard-Cambridge 2011, 94.

167 Blume 1993, 40.

168Blume 1993, 41.

169Blume 1986, 41.

170Albini 2000, 183.

171Παπαχατζής 1983, 19.

172Λαμπροπούλου 1999,14.

173 Παπαοικονόμου-Κηπουργού 2007, 23, 183.

174Neubecker 1986, 56.

175West 2004, 24.

επισημαίνει ότι το δράμα γεννήθηκε από τους αυτοσχεδιασμούς στο διθύραμβο η τραγωδία και στα φαλλικά η κωμωδία, η οποία στη πρωτόγονη μορφή τους υπήρχαν και κατά την ελληνιστική εποχή.¹⁷⁶ Ο Θέσπις το 520 π.Χ. καθιερώνει στον διθύραμβο τον πρώτο υποκριτή, επιβεβαιώνοντας τον ισχυρισμό του Αριστοτέλη, ότι οι ρίζες της τραγωδίας, εντοπίζονται στους «εξάρχοντες» του διθύραμβου.¹⁷⁷ Πληροφορίες για την κωμωδία λαμβάνουμε πάλι από τον Αριστοτέλη, οποίος αναφέρει ότι άρχισε από τους καλύτερους των φαλλικών, εθμικών δηλαδή τραγουδιών που τελούνταν σε διάφορες πόλεις.¹⁷⁸ Το 486 π.Χ η κωμωδία εγκαινιάζεται προς τιμήν του θεού Διονύσου, στα εν άστει Διονύσια. Τα θέματα της προέρχονται από μύθους, την καθημερινή ζωή, τα πολιτικά γεγονότα και την κοινωνική. Όσον αφορά το σατυρικό δράμα το όνομα του οφείλεται από τον χορό του δράματος και τους ντυμένους σάτυρους, οι οποίοι χαρακτηρίζονταν από αχαλίνωτη ευθυμία.

Δίας και Κουρήτες

Το όνομα του θεού Δία έχει ινδοευρωπαϊκή καταγωγή και αρχικά θεωρούνταν ο θεός του φωτεινού ουρανού. Για τους Έλληνες ήταν ο Ουράνιος Πατέρας, ο θεός της βροχής και της καταιγίδας. Κατά την μυκηναϊκή εποχή έδωσαν το όνομα του σε μήνα.¹⁷⁹ Ο Δίας έχει βαβυλωνικά, ανατολικά και μινωικά χαρακτηριστικά, καθώς οι επαφές μεταξύ της Ανατολής, Κρήτης και Ελλάδας ήταν έντονες.¹⁸⁰ Σύμφωνα με τις αναφορές του Στραβώνα, η γέννηση και ο θάνατος του θεού Δία γιορτάζονταν με μυστηριακές τελετές.¹⁸¹ Στις μυστηριακές αυτές τελετές πραγματοποιούνταν η αναπαράσταση της γέννησης, ο χορός, η θανάτωση και η αναγέννηση του παιδιού. Σύμφωνα με την κρητική θεογονία όταν γεννήθηκε ο Δίας, οι Κουρήτες οι πολεμιστές χτυπούσαν τις ασπίδες τους και χόρευαν γύρω του, για να μην ακουστεί το κλάμα του.¹⁸² Όσον αφορά τους Κουρήτες με βάση την μυθολογία ήταν επιδέξιοι χορευτές,¹⁸³ οι οποίοι ζούσαν στα φαράγγια των βουνών και ασχολούνταν με τα κοπάδια. Οι νέοι αυτοί έπαιρναν τα παιδιά από τις μητέρες τους, όπως και τον θεό Δία, για να τους μάθουν τα φυλετικά τους καθήκοντα και χορούς.¹⁸⁴ Οι χοροί των Κουρητών ήταν φρενιτώδεις, πηδηχτοί, με θόρυβο, κραυγές και χτυπήματα όπλων.¹⁸⁵ Μέσα από τον χορό των Κουρητών οι πιστοί βίωναν την θεότητα.¹⁸⁶ Τα αγόρια μάθαιναν να χρησιμοποιούν τα όπλα και ετοιμάζονταν, για τον πόλεμο με τελετές μύησης. Οι τελετές αυτές με την πάροδο του χρόνου, μετατράπηκαν σε μυστήρια στα οποία λάμβαναν μέρος μόνο οι μυημένοι.

Ήρα

Η θεά Ήρα ήταν η βασίλισσα των θεών του Ολύμπου και η σύζυγος του θεού Δία. Στην Ελληνική μυθολογία θεωρείται η κόρη του Κρόνου και της Ρέας.¹⁸⁷ Το όνομα της θεάς Ήρας μάλλον συνδέεται με την λέξη "ώρα" η οποία σημαίνει εποχή του

176Αριστοτέλης 1995, 1449α, 10-12.

177Παπαοικονόμου-Κηπουργού Κ. 2007, 24.

178Αριστοτέλης 1995, 1449α.

179Burket 1993, 45.

180Simon 1996, 32.

181Στράβωνας 1994, 10, 3, 11.

182Lawler 1984, 31.

183Ομηρος 1959, θ 260-265.

184Harrisson 2003,128.

185Lawler 1984, 31.

186Κακρίδης 1986, 301.

187Burkert 1993,284-290. Βλ. Και Grimal 1991, 242-245.

έτους και κατέχει την έννοια "έτοιμη για γάμο".¹⁸⁸ Σύμφωνα με την άποψη του Κρατήλου στο όνομα της Ήρας υπάρχει σύνδεση με την λέξη αήρ.¹⁸⁹ Η λατρεία της θεάς Ήρας σχετίζεται με την τοπογραφία των ιερών της. Τα ιερά αυτά βρίσκονταν σε εύπορες περιοχές με πολλά ζώα. Η θεά Ήρα ως η θεά του οίκου, του γάμου και της οικογένειας λατρεύονταν από τις γυναίκες. Πρόκειται για μια θεά, η οποία αγαπούσε τους χορούς «Και την τέλεια Ήρα υμνούμε, καθώς πρέπει, που κρατάει τα κλειδιά του γάμου κι όλους τους χορούς αγαπάει».¹⁹⁰

Σχετικά με τις γιορτές προς τιμήν της, στο Ηραίο της Ολυμπίας εορτάζονταν με λαμπρότητα η Ήρα.¹⁹¹ Η γιορτή αυτή πραγματοποιούνταν κάθε τέσσερα χρόνια, σε αυτήν δεκαέξι γυναίκες, ύφαιναν καινούριο πέπλο και χόρευαν κύκλιο χορό προς τιμήν του θεού Διονύσου δείχνοντας μας την ειρηνική τους σχέση.¹⁹² Ακόμα τελούνταν αθλητικοί αγώνες στους οποίους λάμβαναν μέρος μόνο γυναίκες. Όπως αναφέρει ο μύθος η Ιπποδάμεια καθιέρωσε την γιορτή αυτή, για να ευχαριστήσει την θεά για τον γάμο της. Στο τέλος δυο χοροί τραγουδούν και χορεύουν για την Ιπποδάμεια και την Φυσκόα την ερωμένη του Διονύσου, την οποία οι γυναίκες καλούσαν να παρουσιαστεί με την μορφή ταύρου.¹⁹³ Στο Άργος κάθε τέσσερα χρόνια γιορτάζονταν τα Ηραία. Στην γιορτή αυτή πραγματοποιούνταν μια μεγάλη πομπή στην οποία συμμετείχαν ένοπλοι άντρες και η ιέρεια. Η ιέρεια γύρω της είχε πολλές γυναίκες και ζώα, τα οποία προορίζονταν για την εκατόμβη,¹⁹⁴ έπειτα το κρέας μοιράζονταν ψημένο. Στο Άργος γνωστός χορός, τον οποίο χόρευαν προς τιμήν της θεάς Ήρας ήταν το ιεράκειο (βλ. παράρτημα I, αρ. 21), νεαρά κορίτσια χόρευαν κρατώντας άνθη με την μουσική του αυλού.¹⁹⁵ Από τους πιο γνωστούς χορούς προς τιμήν της, ήταν ο θρησκευτικός χορός Άνθεια (βλ. παράρτημα I, αρ.4) και ο κερνοφόρος χορός (βλ. παράρτημα I, αρ.30). Η θεά Ήρα κατάφερε να διατηρήσει την λατρεία της και να κατέχει μια σημαντική θέση ανάμεσα στις άλλες θεότητες. Κάτι το οποίο αποδεικνύεται από τις γιορτές προς τιμήν της, την αρχιτεκτονική των ιερών της, τα αναθήματα τα οποία της πρόσφεραν και τους χορούς προς τιμήν της.

Άρτεμις

Η θεά Άρτεμις ήταν αδερφή του Απόλλωνα, γεννήθηκε στην Δήλο ή Ορτυγία και μητέρα της ήταν η Λητώ.¹⁹⁶ Θεωρούνταν η βασίλισσα των δασών και ήταν γνωστή ως η παρθένα θεά του κυνηγιού.¹⁹⁷ Ακόμα έχει χαρακτηριστικό της, την γονιμότητα¹⁹⁸ δείχνοντας την διαφορετική της φύση, από την μία παρθένα και από την άλλη γονιμοποιού δύναμης.¹⁹⁹ Η Παλαιοκρασσά (1983) τονίζει ότι στην Αττική η Άρτεμις γιορτάζονταν ως θεά της γονιμότητας. Νεαρές χορεύτριες χόρευαν οργανιστικούς και μυστηριακούς χορούς, οι οποίοι είχαν σύνδεση και με την λατρεία

188Burkert 1993, 284.

189 Simon 1996, 44.

190Αριστοφάνης 1911, στιχ 969-971.

191Burket 1993, 286-287.

192Simmon 1996, 65.

193Burkert 1993, 293.

194Παπαχατζή 1987, 76.

195Lawler 1984, 87.

196Ομηρος 2010, 12-29.

197Nilsson 1949, 134.

198Κακριδής 1996, 163.

199Simon 1996, 165.

του θεού Διονύσου.²⁰⁰ Επίσης ήταν προστάτιδα των μικρών παιδιών και ζώων²⁰¹, της άρεσε ο χορός και τα χορικά τραγούδια.²⁰² Οι πιστές ακόλουθες της εμφανίζονταν να χορεύουν προς τιμήν της, φιδωτούς χορούς στο βωμό και γύρω από το ναό.²⁰³ Τα μέρη στα οποία σύχναζε ήταν τα δάση, τα βουνά και τα λειβάδια.²⁰⁴ Της άρεσε να χορεύει με τις Νύμφες, όπως αποδεικνύεται και από τον Ομηρικό Ύμνο στον Απόλλωνα. Η ίδια παρουσιάζεται να χορεύει στο ήχο της μουσικής του Απόλλωνα,²⁰⁵ παρέα με τις Νύμφες των βουνών με τις οποίες κυνηγάει.²⁰⁶ Στον Ομηρικό Ύμνο προς τιμήν της θεάς Αφροδίτης, παρουσιάζεται ως μια θορυβώδης θεάς, της οποίας της αρέσουν τα τόξα και να σκοτώνει ζώα, αλλά αγαπάει τις φόρμιγγες και τους χορούς, τους δυνατούς αλαλαγμούς και τα σκιερά άλση.²⁰⁷

Η θεά Άρτεμις όταν δεν κυνηγούσε χόρευε μαζί με τις Νύμφες, στις οποίες ήταν χοραγός.²⁰⁸ Πρόκειται για μια θεότητα, η οποία συχνά εμφανίζεται να χορεύει μέσα από τους μύθους και την λογοτεχνία. Ο Αίσωπος (Παροιμ. 9.1) αναφέρει σε μια παροιμιακή φράση: « *Ποῦ γὰρ ἡ Ἄρτεμις οὐκ ἐχόρευσεν;* ». Ο μυθικός αυτός χορός ήταν το πρότυπο²⁰⁹ μίμησης των κοριτσιών, για τους χορούς προς τιμήν της Άρτεμις. Όταν τα κορίτσια χόρευαν συχνά τις παρομοίαζαν με την ομορφιά της θεάς. Η σύγκριση αυτή παρουσιάζεται και σε μια ομηρική παρομοίωση ζ (102-109)²¹⁰ με το παράδειγμα της Ναυσικάς: « *οἷη δ' Ἄρτεμις εἶσι κατ' οὔρεα ἰοχέαιρα, ἢ κατὰ Τηϋγετον περιμήκετον ἢ Ἐρύμανθον, τερπομένη κάπροισι καὶ ὠκείησ' ἐλάφοισι· τῆ δέ θ' ἄμα Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, ἄγρονόμοι παίζουσι· γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ· πασάων δ' ὑπὲρ ἢ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα, ῥεῖά τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι· ὣς ἢ γ' ἄμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής.*»

Η σύνδεση της θεάς με τον χορό αποδεικνύεται και με τα λατρευτικά της επίθετα, για παράδειγμα Καρυάτις, από αυτό πήραν και το όνομα τους οι Καρυάτιδες οι οποίες χόρευαν για αυτήν.²¹¹ Οι Καρυάτιδες (βλ. παράρτημα I, αρ.28) χόρευαν τον χορό Καλαθίσκο (βλ. παράρτημα I, αρ. 25), χαρακτηριστικό του οποίου ήταν το καλάθι που φορούσαν οι χορεύτριες στο κεφάλι τους ενώ χόρευαν. Στην Πίσα την ονόμαζαν Κόρδακα. Το Κορδάκα προκύπτει από τον οργιαστικό χορό Κόρδακα (βλ. παράρτημα I, αρ.32).²¹² Οι άντρες προς τιμήν της χόρευαν με γυναικείες κινήσεις τον χορό αυτό.²¹³ Τον χορό Κορυθαλία²¹⁴ στην λατρεία της χόρευαν οι Κορυθαλίστρες χορεύτριες. Οι γυναίκες χόρευαν οργιαστικούς χορούς και είχαν τα πρόσωπα τους καλυμμένα με ξύλινα προσωπεία.²¹⁵

200Παλαιοκρασσά 1983, 95.

201Simon 1996, 159.

202Simon 1996, 151-152.

203Ευριπίδης 1992, 1480-1484.

204Simon 1996, 162.

205Ομηρος 2010, 194.

206Ομηρος 1959, ζ 102.

207Ομηρος 2010, 18-20.

208Nilsson 1949, 124.

209Burkert 1985, 103.

210Burkert 1985, 150.

211Κακριδής 1986, 162.

212Παπαχατζής 1987, 172.

213Παυσανίας 2005, 6,22,1.

214Παπαχατζής 1984, 18.

215Ησύχιος 1975, 254.

Αρκετές είναι οι μυθικές αναφορές, οι οποίες αποδεικνύουν την σχέση της θεάς με τον χορό. Για παράδειγμα η Άρτεμις ως Άλφειαία την ενοχλεί ο Άλφειός καθώς χορεύει σε μια παννυχίδα. Ακόμα, ο Θησέας κλέβει την Ελένη καθώς αυτή χορεύει στο ιερό της Άρτεμις στη Σπάρτη.²¹⁶ Πολλές είναι και οι αναφορές για ιστορίες ή μύθους, στους οποίους κορίτσια απαγάγονται ή βιάζονται κατά την διάρκεια του χορού τους προς τιμήν της θεάς στο ιερό, όπως για παράδειγμα της Άρτεμις Καρυάτιδος και της Λιμνάτιδος.²¹⁷

Στην Εφεσό βρίσκονταν ένα από τα μεγαλύτερα ιερά της, σύμφωνα με τον μύθο το είχαν δημιουργήσει οι Αμαζόνες. Τοποθετήσαν ένα ομοίωμα της κάτω από μια βελανιδιά και χόρευαν δύο χορούς, έναν πολεμικό και ένα κυκλικό με την συνοδεία μουσικής.²¹⁸ Τέλος, προς τιμήν της θεάς Άρτεμις πραγματοποιούνταν τα Αρτεμισία μυστήρια. Σε αυτά τελούνταν αγώνες και περιφορά του αγάλματος της θεάς ντυμένο με δέρμα ζώου. Η πομπή ολοκληρώνονταν με κορίτσια ντυμένα σε νύμφες, τα οποία χόρευαν προς τιμήν της.²¹⁹ Άλλοι χοροί τους οποίους χόρευαν προς τιμήν της θεάς Άρτεμις και του Απόλλωνα ήταν τα Βαρύλλικα (βλ. παράρτημα I, αρ. 6), τα Βρυλλίχα (βλ. παράρτημα I, αρ.8), η Βίβασις (βλ.παράρτημα I, αρ. 7), τα Παρθένια (βλ. παράρτημα I, αρ.48) και ο Ιωνικός (βλ. παράρτημα I, αρ. 23). Εν κατακλείδι φαίνεται ότι η θεά Άρτεμις συνδέονταν άμεσα με τον χορό είτε χορεύοντας με την συνδροφία των Νύμφων είτε χορεύοντας χορούς προς τιμήν της.

Αφροδίτη

Η θεά Αφροδίτη, ήταν η κόρη του Ουρανού και για αυτό την χαρακτήριζαν ουράνια δηλώνοντας ότι προέρχονταν από τον ουρανό.²²⁰ Γιορτάζονταν με τελετουργίες, οι οποίες σχετίζονταν με την γονιμότητα, τη ζωή και την ευγονία. Σύμφωνα με τον Λουκιανό στις τελετουργίες αυτές υπήρχε συσχέτιση με τον θεό Έρωτα.²²¹ Όπως αναφέρει η μυθολογία η θεά Αφροδίτη θεωρείται η μητέρα του Έρωτα, κάτι το οποίο την συνδέει άμεσα με τον χορό. Ο Έρωτας είναι ο καθοδηγητής σε γιορτές, τελετές και σε θυσίες.²²² Η σχέση της με τον χορό αποδεικνύεται μέσα και από την αρχαία ελληνική γραμματεία. Ένα ποίημα της Σαμπφώς καλεί το πνεύμα της θεάς Αφροδίτης να κατέβει στον κήπο και στο αλσύλλιο, εκεί τελείται ένας χορός γυναικών προς τιμήν της χορεύει. Ακόμα όπως περιγράφεται στον Ύμνο στον Απόλλωνα περιγράφεται η θεά Αφροδίτη, να χορεύει στον Όλυμπο με τις ώρες και τις Χάριτες ενώ ο θεός Απόλλωνας παίζει λύρα.²²³ Επίσης και ο αγαπημένος της θεάς Αφροδίτης ο Άδωνις, ο οποίος πέθανε πρόωρα τον θρήνησαν οι γυναίκες με κραυγές και με χορό πάνω στις στέγες.²²⁴

Δήμητρα και Περσεφόνη

Η θεά Δήμητρα ήταν κόρη του Κρόνου και της Ρέας και είχε κόρη την Περσεφόνη, την οποία απέκτησε από τον Δία.²²⁵ Σύμφωνα με τις αναφορές του Παχή (1998) η

216Κακριδής 1986, 223.

217Burkert 1985, 85.

218Καλλίμαχος 2010, 237-247.

219Απολλόδομος 1999, 1,4,1.

220Simmon 1996, 90.

221Λουκιανός 2010, 7-8.

222Πλάτωνας 2007, 197d.

223Ομηρος 2010, 194.

224Lawler 1984, 102.

225Grant & Hazel 2005, 169.

Θεσσαλία με την γεωγραφική της θέση θεωρείται ο τόπος στον οποίο "καλλιεργήθηκε" η λατρεία προς της θεάς Δήμητρας.²²⁶ Η Δήμητρα και η κόρη της λατρεύονταν στην Ελευσίνα και συγκεκριμένα προς τιμήν τους, πραγματοποιούνταν τα Ελευσίνια Μυστήρια. Όπως αναφέρουν οι μελετητές η μύηση των ανθρώπων στα Ελευσίνια Μυστήρια χωρίζονταν σε δύο επίπεδα. Το πρώτο ήταν η μύηση με υποχρεωτική συμμετοχή και το δεύτερο η εποπτεία και η συμμετοχή ήταν προαιρετική.²²⁷ Η μύηση των ανθρώπων στην Ελευσίνα λατρεία πρόσφερε στον πιστό μια καλύτερη μοίρα στην μεταθάνατον ζωή. Αντίθετα η αποχή από τα μυστήρια στον αμύητο, έδινε δυστυχία και καταδίκη στον κάτω κόσμο.²²⁸ Τα Ελευσίνια Μυστήρια χωρίζονταν στα Μικρά και τα Μεγάλα Μυστήρια. Με την είσοδο της άνοιξης γιορτάζονταν τα Μικρά Μυστήρια. Σε αυτά πραγματοποιούνταν ο εξαγνισμός των πιστών και η αναγκαία "προγύμναση" πριν την συμμετοχή τους στην μύηση²²⁹ και στις τελετές των Μεγάλων Μυστηρίων. Τα Μεγάλα Μυστήρια τελούνταν στις αρχές του Φθινοπώρου κάθε χρόνο και με ιδιαίτερη μεγαλοπρέπεια κάθε τέσσερα χρόνια.²³⁰ Για να λάβει κανείς μέρος έπρεπε να γνωρίζει την ελληνική γλώσσα καθώς ήταν η ιερή γλώσσα των Μυστηρίων, την οποία αξιοποιούσαν στις τελετουργίες και στη μύηση.²³¹ Ο εορτασμός ξεκινούσε την 15η ημέρα και ολοκληρωνόταν στις 23 του ίδιου μήνα.²³² Την πρώτη ημέρα ο Ίερός Κήρυξ, μαζί με τον Ίεροφάντου και τον Δαδούχου, καλούσε και επισήμως το πλήθος (πρόρρησις) να λάβει μέρος στις τελετές των Μυστηρίων.²³³ Η δεύτερη ημέρα, η 16η Βοηδρομιώνος, ήταν αφιερωμένη στους καθαρμούς και την ονόμαζαν Άλαδε, μύσται.²³⁴ Οι επόμενες δύο ημέρες, δηλαδή 17η και 18η ήταν ημέρες νηστείας. Η 19η είχε το όνομα του Ίακχου και ήταν από τις σπουδαιότερες ημέρες των Μυστηρίων. Πομπή οδηγούσε το άγαλμα του Ιακχού²³⁵ που έφερνε από το Ιακχείο ο Ιακχαγωγός.²³⁶ Ο Στραβών αναφέρει «τον Ιακχό αποκαλούν το Διόνυσο και το πνεύμα που ηγείται των μυστηρίων της Δήμητρας».²³⁷ Στην τελετή αυτήν αναπόσπαστο κομμάτι είχε ο χορός, καθώς οι μύστες με πυρσό στο χέρι χόρευαν και τραγουδούσαν.²³⁸ Όταν η πομπή έφτανε στην γέφυρα του ελευσινιακού Κηφισού πραγματοποιούνταν οι «γεφυρισμοί».²³⁹ Οι «γεφυρισμοί» γεννούσαν μια χαρούμενη ατμόσφαιρα μετά από μια κουραστική ημέρα και η πομπή έφτανε στο προαύλιο του ιερού, όπου υποδέχονταν τους μύστες και τον Ιακχό.²⁴⁰ Η 20η ημέρα είχε νηστεία, καθαρμούς, ανάπαυση αλλά και θυσία προς τιμή των ελευσίνιων θεών. Η θρησκευτική τελετή με διάρκεια όλη την νύχτα συμπεριλάμβανε χορό και τραγούδι.²⁴¹ Οι μύστες ένιωθαν δέος για τις κλειστές πόρτες της αποκαλύψεως του

226 Παχής 1998, 30-37.

227 Cosmopoulos 2005, 50.

228 Ομηρικός Ύμνος στη Δήμητρα, στ. 480-482: «Ὀλβιος ὄς τάδ' ὄπωπεν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων· ὄς δ' ἀτελής ἱερῶν, ὄς τ' ἄμμορος, οὐ ποθ' ὁμοίων αἴσαν ἔχει φθίμενός περ ὑπὸ ζόφῳ εὐρώεντι».

229 Mylonas 1947, 240-241.

230 Martin & Metzger 1992, 181.

231 Mylonas 1947, 243-244, 247-248.

232 Mylonas 1947, 247, 279-280

233 Γουδής 1935, 41-42.

234 Κουρτίδης 1998, 134.

235 Foucart 2000, 332.

236 Γουδής 1935, 50.

237 Στράβωνας 1997, 2, 11

238 Κουρτίδου 1998, 135

239 Γουδής 1935, 54.

240 Foucart 2000, 344.

241 Αριστοφάνης 2008, 371.

θείου οράματος.²⁴² Χόρευαν για να ανοίξουν οι πόρτες και να γνωρίσουν την θεότητα. Ο Αριστοφάνης αναφέρεται σε έναν όμορφο χορό «οι μύστες χορεύουν και γιορτάζουν σε ένα λιβάδι γεμάτο λουλούδια».²⁴³ Την 21η ημέρα οι υποψήφιοι μύστες έμπαιναν στο Τελεστήριο για την διαδικασία της μύησης.²⁴⁴ Την επόμενη ημέρα της εποπτείας και της τελευταίας των μυστηρίων στο ιερό τέμενος τελούνταν χοές προς τιμήν της των νεκρών, ενώ πραγματοποιούνταν εκδηλώσεις με χορούς και τραγούδια και έπειτα το ξόανο του Ιακχού γυρνούσε στην Αθήνα με την συνοδεία της πομπής.²⁴⁵ Τα τελούμενα στο Τελεστήριο μέχρι σήμερα παραμένουν μυστικά. Οι πιστοί μέσα από τα γεγονότα τα οποία πραγματοποιούνταν, μεταφέρονταν στη μελλοντική κατάσταση τους στον Κάτω κόσμος, όπου θα απολάμβαναν την ευδαιμονία και την αρμονία.²⁴⁶ Τα Ελευσίνια Μυστήρια θα λέγαμε πως ήταν το καταφύγιο των ανθρώπων για τους φόβους τους, οι οποίοι ήθελαν να εξηγήσουν τον θάνατο.

Μια άλλη διαδεδομένη σημαντική γιορτή προς τιμή της θεάς Δήμητρας, ήταν τα Θεσμοφόρια.²⁴⁷ Σε αυτή την γιορτή οι γυναίκες χόρευαν ζωνρούς χορούς για την θεά Δήμητρα. Ένας τέτοιος χορός τον οποίο χόρευαν οι γυναίκες ονομάζονταν όκλασμα (βλ. παράρτημα I, αρ. 44). Χόρευαν προκειμένου να την παρακαλέσουν για την παραγωγικότητα του εδάφους και την γονιμότητα των ανθρώπων.²⁴⁸ Λαμβάνουμε πληροφορίες από τον Αριστοφάνη στην περιγραφή που κάνει στο έργο του Θεσμοφοριάζουσες. Δίνει στους χορούς την ονομασία όργια, μια λέξη που δείχνει μυστικισμό και απόρρητο. Ο ρυθμός ήταν γρήγογος και μετά γίνονταν αργός. Ακολουθεί χορίο από τις Θεσμοφοριάζουσες. «*Τώρα εμείς οι γυναίκες εδώ, καθώς είναι συνήθεια, ας χορέψουμε τελώντας τα σεμνά μας μυστήρια σε στιγμές ιερές για τις δυο Θεσμοφόρες*» (στίχοι 947-948). «*Όρμα προχώρα με πόδι αλαφρό, χέρι χέρι πιαστείτε σε κύκλο του χορού τους ρυθμούς ακολουθώντας. Με ποδάρια χορέψτε αλαφρά. Γύρω γύρω κοιτάτε παντού πως βαστάει ο χορός.*» (στίχοι 954-957). Ακόμα προς τιμήν της θεάς Δήμητρας χόρευαν τον χορό των πεπλοφόρων (βλ. παράρτημα I, αρ. 49).

Ρέα

Η Κρήτη αποτέλεσε τον τόπο γέννησης του Δία καθώς και άλλων θεοτήτων και η περιοχή τέλεσης των πρώτων μυστηρίων.²⁴⁹ Με βάση τις αναφορές²⁵⁰ στην Κρήτη όλες οι μυστηριακές τελετές ξεκινούσαν με την κάθαρση, δηλαδή με το πλύσιμο των χεριών. Έπειτα πραγματοποιούνταν θυσίες και χοροί, με τους οποίους οι χορευτές και οι χορεύτριες οδηγούνταν σε έκσταση και επικοινωνούσαν με την θεότητα.²⁵¹ Στην Κρήτη θεωρούσαν την θεότητα σαν κάτι άπιαστο, η οποία εμφανίζονταν για λίγο με ανθρώπινη μορφή ή ζώου και μπορούσαν να έρθουν κοντά της μέσα από τον χορό.²⁵² Βασικό ρόλο στην μινωική θρησκεία διαδραμάτισε

242Ράφτης 1992, 65

243Αριστοφάνης 2008, 440-459, 753.

244Martin, & Metzger 1992, 183-184.

245Κουρτίδου 1998, 136-137

246Παχής 1998, 235-237.

247Κακριδής 1986, 130.

248Ησύχιος 1975, 38.

249Lawler 1984, 29-30.

250Burkert 1993, 175-178.

251Burkert 1993, 175-178.

252Λυκεσάς 1983, 25-26.

η φύση και περισσότερο "ο κύκλος της βλάστησης".²⁵³ Στην Κρήτη είχαν δύο μεγάλα μυστήρια, αυτά προς τιμήν της θεάς Ρέας και του θεού Δία.

Με βάση την ελληνική μυθολογία, το Χορό τον δίδαξε στους ανθρώπους η μητέρα του Δία, η Ρέα, η οποία έβαλε πρώτους τους Κορύβαντες να χορέψουν στην Φρυγία και δεύτερους τους Κουρήτες στην Κρήτη:

Πρῶτον δέ φασιν Ῥεάν ἡσθεῖσαν τῇ τέχνῃ ἐν Φρυγίᾳ μὲν

τούς Κορύβαντας, ἐν Κρήτῃ δέ τούς Κουρήτας ὀρχεῖσθαι κελεῦσαι.²⁵⁴

Η θεά Ρέα ήταν θυγατέρα του Ουρανού και της Γαίας, άντρας της ήταν ο Ουρανός και γιος της ο Δίας. Καθόριζε την ροή των πραγμάτων, καθώς ήταν η βασίλισσα των γηραιότερων θεοτήτων στην ελληνική μυθολογία. Την λάτρευαν σε σπηλιές, σε βουνοκορφές, σε αγρούς, στις παραλίες, σε άλση με ιερά δέντρα, σε συμβολικούς στύλους καθώς και σε μικρά δωμάτια που φύλαγαν τα ιερά.²⁵⁵ Οι πομπές των πιστών κατευθύνονταν προς τα εκεί, όπου εμφανίζονταν η θεά Ρέα όταν χόρευαν.²⁵⁶ Όταν οι πιστοί χόρευαν οδηγούνταν σε έκσταση έβγαζαν διάφορους ήχους, έλεγαν παράξενες λέξεις και είχαν την πεποίθηση ότι η Ρέα είχε καταλάβει το σώμα και το μυαλό τους.²⁵⁷ Τα μυστήρια προς τιμήν της θεάς Ρέας χωρίζονταν σε μεγάλα και μικρά. Στα μικρά οι γυναίκες έπρεπε να είναι καθαρές σωματικά και ψυχικά για να φτάσουν στα Μεγάλα μυστήρια, εκεί οι ιεροί χοροί ήταν το πρώτο στάδιο της ιερής τελετουργίας.

Άλλες μυθολογικές μορφές

Ορφείας

Κατά την ελληνική μυθολογία ο Ορφείας ήταν εκπρόσωπος της τραγουδιστικής τέχνης και της κιθάρας.²⁵⁸ Σύμφωνα με τον Μιχαηλίδη²⁵⁹ η λύρα του αγκάλιαζε το σύμπαν και η κάθε χορδή αναλογούσε σε έναν ρυθμό της ανθρώπινης ψυχής. Ο Ευριπίδης αναφέρει ότι η κιθάρα και η φωνή του μάγευαν δέντρα και άγρια ζώα.²⁶⁰ Εμφανίστηκε στην Θράκη, όπου μάγευε με την φωνή του. Ο Ορφείας κατάφερε να ταξιδέψει στον κάτω κόσμο και να γυρίσει πίσω, θέσπισε τα Ορφικά μυστήρια στην Θράκη, προς τιμήν του θεού Διονύσου και της Περσεφόνης, τα οποία μεταγενέστερα γιορτάζονταν σε όλη την Ελλάδα.²⁶¹ Τα Ορφικά μυστήρια έδιναν την εντύπωση στους πιστούς ότι η ανθρώπινη φύση είχε μέσα της κάτι θεϊκό. Κατά την διάρκεια τους ο μνημένος, για να οδηγηθεί στην ολοκλήρωση έπρεπε να λάβει μέρος σε οργιαστικούς χορούς και να σκίσει σε κομμάτια ζωντανά ζώα και να φάει την ωμή σάρκα.²⁶² Στο έργο του Ευριπίδη Βάκχες περιγράφονται οι Μαινάδες να «αναζητούν το αίμα σφαγμένου ταύρου».²⁶³ Ο Ορφείας με τα μυστήρια ένωσε την θρησκεία του Διόνυσου με την θρησκεία του Δία. Έγινε ο αρχιερέας της Θράκης, ιερέας του Δία και για τους μνημένους αυτός, ο οποίος φανέρωνε τον Ουράνιο

253 Lawler 1984, 29-30.

254 Λουκιανός 2010, 8.1-6.

255 Lawler 1984, 30.

256 Burkert 1993, 79-80, 103.

257 Lawler 1984, 39.

258 Ορφικά-Αργοναυτικά 2003, 51, 75.

259 Μιχαηλίδης 1989, 235.

260 Ευριπίδης 2008, στ 560.

261 Παπαχατζής 1947, 10.

262 Lawler 1984, 101.

263 Ευριπίδης 2008, στ 137.

Διόνυσο.²⁶⁴ Η μουσική και κυρίως η λύρα έπαιζε σημαντικό ρόλο στα μυστήρια. Οι κήρυκες καθιέρωσαν την λύρα στους ύμνους: πρώτον για τον Ορφέα που από νωρίς βρισκόταν στο βουνό και με την λύρα του υμνούσε τον θεό, δεύτερον για προσηλυτισμό και τέλος για θεραπευτικούς λόγους και προσευχή.²⁶⁵ Σύμφωνα με τον Δίον τον Χρυσόστομο αυτοί, οι οποίοι πραγματοποιούσαν τις τελετές μύησης τοποθετούσαν τους μύστες κάτω και αυτοί χόρευαν γύρω τους.²⁶⁶ Οι νέοι αυτοί μύστες, έπρεπε να παραμείνουν ήσυχοι καθώς χόρευαν γύρω τους λέγοντας λέξεις τις οποίες δεν κατανοούσαν αυτοί.²⁶⁷ Τα ορφικά μυστήρια χωρίζονταν σε τρεις ομάδες: η πρώτη συμπεριλάμβανε άντρες και γυναίκες, οι οποίοι μούνταν και έπρεπε να κρατήσουν πέντε χρόνια σιγή. Στην δεύτερη υπήρχαν μνημένοι μόνο εξαγνισμένοι στο σώμα και μυαλό ενώ στην τρίτη μούνταν φωτισμένοι νέοι και αγνές νεαρές κοπέλες με ομορφιά.²⁶⁸ Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Ορφισμός άσκησε επιρροή στο Πυθαγόρα και έγινε μιμητής της έκφρασης του Ορφέα. Δύσκολα διέκριναν τα Ορφικά από τα Πυθαγόρεια μυστήρια. Οι ορφικές μυστικές διατάξεις ταίριαζαν πολύ με τις Πυθαγορικές γιορτές.²⁶⁹

Χάριτες

Οι Χάριτες ήταν θεότητες της ομορφιάς, της γοητείας, της δημιουργικότητας και της γονιμότητας. Ως Χάριτες παρουσιάζονται η Αγλαΐα, η Ευφροσύνη και η Θάλεια. Πρόκειται για αφροδισιακές θεότητες, οι οποίες έδιναν γονιμότητα στην φύση²⁷⁰ και έμφυτη ικανότητα στους ανθρώπους. Με την πάροδο του χρόνου αυτά τα χαρακτηριστικά δόθηκαν στην θεά Αφροδίτη και οι Χάριτες αποτέλεσαν ακόλουθες της θεάς. Πληροφορίες για τις Χάριτες παίρνουμε από τους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Ο Πολυδεύκης²⁷¹ έγραψε για τον χορό των Χάριτων, ο οποίος είχε σκοπό την ευφορία και την ευθυμία. Ο Όμηρος στο έργο του Οδύσσεια ύμνησε τον ποθητό χορό των Χαρίτων,²⁷² στον οποίο συμμετείχε και η θεά Αφροδίτη.

Κυβέλη

Η Κυβέλη ήταν μικρασιατική φρυγική θεότητα, της άγριας φύσης, των δημιουργικών δυνάμεων της Γης, της καρποφορίας και της γονιμότητας.²⁷³ Οι πιστοί ακόλουθοι της, την λάτρευαν στα άγρια βουνά και την φύση, χορεύοντας και τραγουδώντας προς τιμήν της.²⁷⁴ Θεωρούνταν η κυρίαρχος των βουνών, των θηρίων, της μαντικής και της ιατρικής.²⁷⁵ Πρόκειται για μια θεότητα, η οποία ήταν πολύ αγαπητή στις γυναίκες των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων.

264Θεοδώρου 1995, 18-20.

265Κοψαχείλης 1992, 55-56.

266Δίον Χρυσόστομος 2005, 387.

267Harrison 1995, 101 -102.

268Harrison 1995, 110.

269Παπαχατζής 1947, 84.

270Ηρόδοτος 1939, 2,51.

271Πολυδεύκης 2004, 4, 95.

272Όμηρος 1959, σ.194.

273Lawler 1984, 102.

274Lawler 1984, 102.

275Κοψοχειλάκης 1992, 25.

Αρχαίοι συγγραφείς αναφέρθηκαν σε αυτήν, με τον Πινδάρo να την αναφέρει ως «Κυβέλα, μάτερ θεών»²⁷⁶. Ο Όμηρος στον δέκατο τέταρτο ύμνο του αναφέρεται «Εις μητέρα των θεών», δηλαδή στην μητέρα όλων των θεών και των ανθρώπων, που έχει τη χαρά της, τη βουή από τύμπανα και κρόταλα, των ήχο των αυλών, των λύκων τις κραυγές, των λιονταριών με μάτια από αστραπόβολα, τα όρη τα πολύβουα, τους δασωμένους τόπους.²⁷⁷ Η λατρεία της πραγματοποιούνταν σε ιερά έξω μιας και ήταν θεά της φύσης. Η Κυβέλη συχνά απεικονίζεται με τύμπανα στα χέρια. Το χτύπημα των τυμπάνων αποτελούσε χαρακτηριστικό των οργανιστικών χορών και οδηγούσε τους πιστούς να φτάσουν σε έκσταση.²⁷⁸ Στις τελετές προς τιμήν της, οι πιστοί ακόλουθοι της έπαιζαν διάφορα μουσικά όργανα, όπως ήταν τα τύμπανα και χόρευαν εκστατικούς χορούς. Έφταναν σε ακραιότητες με το να ξεριζώνουν τα μαλλιά τους, να αυτοτραυματίζονται και να αυτο-ευνουχίζονται.²⁷⁹ Όπως παρατηρείται οι πιστοί της θεάς Κυβέλης έχαναν τον έλεγχο και οδηγούνταν σε πράξεις τρέλας, οι οποίες ήταν παρόμοιες με τις ακραιότητες των πιστών του θεού Διονύσου.

Νύμφες

Τα στοιχεία για την εμφάνιση της λατρείας των Νυμφών εξασθενούν στα βάθη των αιώνων.²⁸⁰ Από τον 8 αιώνα π.Χ υπάρχουν λατρευτικοί χώροι για τις Νύμφες, παράλληλα στους Ομηρικούς ύμνους αναφέρονται συχνά γυναικείες θεότητες, σαν τις Νύμφες, τις Ώρες και τις Χάριτες για τον χορό τους.²⁸¹ Οι Νύμφες αντιπροσωπεύουν την δροσιά, τη βροχή, τα ποτάμια, τις λίμνες και τις πηγές.²⁸² Συχνά αναφέρονταν σε αυτές, με το προσωνύμιο Κούραι²⁸³ δηλαδή το αντίστοιχο θηλυκό των Κουρητών. Στην Ιλιάδα αναφέρεται ότι κατοικία των Νυμφών ήταν σε «άλσεα, πηγάς ποταμών και πίσσα ποιήντα».²⁸⁴ Μέχρι σήμερα στα χωριά υπάρχουν διάφοροι μύθοι για νεράιδες και διάφορα πλάσματα, τα οποία κατοικούν στις σπηλιές και στα δάση.²⁸⁵ Πληροφορίες για την λατρεία των Νυμφών λαμβάνουμε από ειδώλια και πίνακες τα οποία αντιπροσωπεύουν κυρίως Νύμφες να χορεύουν. Αναφορικά στο σπήλαιο Ασβότρυπα στην Λευκάδα βρέθηκαν 225 ειδώλια.²⁸⁶ Οι Νύμφες τραγουδούσαν και χόρευαν με την συνοδεία της μουσικής του Πάνα και ο θόρυβος τους έφτανε μέχρι τον Όλυμπο, ακόμα ο χορός των Νυμφών δίνει ζωή στη γη και την θάλασσα όπως περιγράφει ένας ύμνος στον Πάνα από την Επίδαυρο.²⁸⁷ Εκτός από την μουσική του Πάνα, ο οποίος έπαιζε σύρριγα στον χορό και το τραγούδι τους συντρόφευε και ο θεός Ερμής.²⁸⁸

Εκτός από τις θυσίες, ο χορός, το τραγούδι και η μουσική αποτελούσαν βασικές ενέργειες των πιστών, για να ευχαριστήσουν τις Νύμφες. Σύμφωνα με μια αναφορά όταν ξεκίνησε ο αυλός και οι κοπέλες ξεκίνησαν να τραγουδούν και να χορεύουν, «έχαιρον αι επί της πίδακος Νύμφαι...ολίγου ο Πάν εδέησεν από της

276 Πινδάρoς 2001, 80.

277 Όμηρος 2010, 14.

278 Lawler 1984, 98.

279 Κοψαχείλης 1992, 37.

280 Birge 1982, 65

281 Ομήρου 1959, v.102-112.

282 Edwards 1985, 11.

283 Όμηρος 1959, ζ 122, Z.419.

284 Όμηρος 1959, Y 8-9.

285 Nillson 2000, 315-316.

286 Τζουβάρα 1999, 372.

287 Borgeaud 1988, 149.

288 Κακρίδης 1986, 281.

πέτρας επί την πυγήν αυτής εξάλλεσθαι».²⁸⁹ Οι Νύμφες ως «κουροτρόφοι» δηλαδή τροφοί των νέων²⁹⁰ λατρεύονταν σε τελετές με μνητικό χαρακτήρα, όπου σφραγίζονταν η μετάβαση των νέων στην ώριμη ηλικία. Σε αυτές πραγματοποιούνταν η εκτέλεση του πυρρίχειου χορού, για να δουν την ικανότητα του νεού στο να χειρίζεται τα όπλα. Μέσα από αυτόν τον χορό ο νέος παρουσιάζε τις ικανότητες του και το λατρευτικό του συναίσθημα.²⁹¹

Μούσες

Οι Μούσες ήταν εννιά με βάση την αρχαία ελληνική μυθολογία. Τα ονόματά τους ήταν: η Καλλιόπη εκ του: καλλι- + -όπη < ὄψ δηλαδή αυτή με την καλή όψη. Μούσα της επικής και ηρωικής ποίησης. Η Κλειώ Μούσα της ιστορίας. Η Ευτέρπη της αυλικής τέχνης. Η Τερψιχόρη της λυρικής ποίησης. Η Ερατώ της ερωτικής ποίησης. Η Μελπομένη Μούσα της τραγωδίας, η Θάλεια της Κωμωδίας. Η Πολύμνια Μούσα των ιερών ύμνων και η Ουρανία της αστρονομίας.²⁹² Ιδιαίτερα συνδέονται με τον χορό η Μούσα Ουρανία, η οποία θεωρείται προστάτιδα του χορού καθώς οι κινήσεις των πλανητών ερμηνεύτηκαν από αρχαίους συγγραφείς σαν κοσμικός χορός. Η Μούσα Πολύμνια θεωρήθηκε από ορισμένους η εφευρέτης του χορού, ακόμα η Τερψιχόρη σύμφωνα με την ερμηνεία του όνομα της «χαρά στον χορό» συσχετίστηκε με τον χορό.²⁹³ Η Μούσα Ερατώ, αναφέρει ένας ποιητής της αρχαιότητας «χορεύει με το πόδι, με τραγούδι, και με την όψη» ενώ η Μούσα Πολύμνια αποδίδει τα πάντα με το χέρι της και μιλάει με την χειρονομία.²⁹⁴

Αρκετές είναι οι αναφορές των αρχαίων συγγραφέων στις Μούσες. Όπως αναφέρει ο Όμηρος,²⁹⁵ οι Μούσες έφεραν την ονομασία Ολυμπιάδες και ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης. Στην Οδύσσεια ο Όμηρος αναφέρει: «Γιατί πάνω στη γη όλοι οι θνητοί οφείλουν σέβας και τιμή στους αιτιδούς, που η μούσα τους δίδαξε τον δρόμο στα τραγούδια τους κι αγάπησε πολύ των αιτιδών το γένος».²⁹⁶ Με βάση την αναφορά του Ησίοδου,²⁹⁷ οι Μούσες είχαν γεννηθεί στην Πιερία και τις ονόμαζαν Πιερίδες. Στο έργο του Θεογονία αφηγείται: «Η Μνημοσύνη κοιμήθηκε στην Πιερία με το γιο του Κρόνου, γέννησε τις παρθένας, οι οποίες μας κάνουν να ξεχνάμε τα βάσανά μας και απαλύνουν τους πόνους μας. Εννιά νύχτες ο συνετός Δίας ανεβαίνοντας στο ιερό κρεβάτι του, κοιμότανε δίπλα στη Μνημοσύνη, μακριά απ' όλους τους αθανάτους. Ύστερα από ένα χρόνο, όταν οι εποχές και οι μήνες είχαν συμπληρώσει τον κύκλο τους κι όταν πέρασαν πολλές μέρες η Μνημοσύνη γέννησε εννιά κόρες..., τις οποίες όλες τις μάγευε η μουσική»²⁹⁸, «παίζοντας λύρα για να διασκεδάσουν τους θεούς στα διάφορα συμπόσια»²⁹⁹ Ακόμα «Θεόπνευστη φωνή φύσηζαν μέσα μου, για να υμνώ όσα στο μέλλον θα συμβούν κι όσα στο παρελθόν γινήκανε».³⁰⁰ Ο Αριστοφάνης στο έργο του Όρνιθες επισημαίνει «του δάσους μούσα(...) πλουμισμένη, μαζί σου εγώ

289Μέναδρος 1997, 198, 415.

290Ησίοδος 2001, 346-348.

291Connor 1988, 3-29.

292Lawler 1984, 12.

293Lawler 1984, 167.

294Lawler 1984, 12.

295Όμηρος 1955, 2, 491.

296Όμηρος 1959, στ.413-481θ.

297Ησίοδος 2001, 1-115. Ασπίδα, 200-206.

298Ησίοδος 2001, 53.

299Όμηρος 1955, Α 603-604.

300Ησίοδος 2001, στιχ 31-32.

σε λαγγάδια και σε κορυφές βουνών(..)καθισμένος πάνω σε φυλλοφούντωτη φτελιά(..)απ'τον ξανθό λαιμό μου τραγούδια ιερά φανερώνω στον Πάνα και σεμνούς χορούς στη βουνίσια μάνα».³⁰¹ Επίσης ο Αριστοφάνης στο έργο Θεσμοφοριάζουσες αναφέρει:«*ιερή ας κρατήσει σιωπή το πλήθος κλείνοντας το στόμα του, γιατί στο αφέντη μου το σπίτι βρίσκονται οι άγιες μούσες συνθέτοντας τραγούδια*».³⁰²

Ο αρχηγός των Μουσών, ήταν ο Μουσηγέτης³⁰³ ο Απόλλωνας, ο οποίος ήταν θεός της μουσικής, της μαντικής και της ποίησης. Στην τραγωδία του Ευριπίδη Ιφηγένεια εν Αυλίδι παραπέμπεται ότι «*οι ομορφομαλλούσες Πιερίδες με τη χορευταρού κιθάρα και φλογέρες καλαμένιες τραντάζανε τη γη με τα χρυσά τους πέδιλα στο γλεντοκόπι των θεών*».³⁰⁴ Οι Μούσες «*τραγουδούσαν με τις ακούραστες φωνές τους θείες μελωδίες και ύμνους*».³⁰⁵ Όταν τραγουδούσαν οι Μούσες υμνούσαν τον Πατέρα των θεών και δημιουργό του κόσμου, καθώς αυτός καθόριζε τους κανόνες, που ρύθμιζαν την ζωή των ανθρώπων και των θεών.³⁰⁶ Μάγευαν τον Δία, γέμιζαν με ευφορία τις ψυχές τους όλων των θεών και γοητεύονταν όλη η φύση, όταν ακούγονταν από την κορυφή του Ολύμπου. Ερμηνεύονταν ως θεές της μουσικής και της ποίησης, οι οποίες εν χορώ υμνούσαν το Δία με τις φωνές τους.³⁰⁷ Χαρακτηριστική είναι η αναφορά για τους κάτοικους μιας πόλης που κατακτήθηκε«*Δεν υπάρχει γι'αυτούς σκοπός ζωής, δεν έχουν ούτε χορό, ούτε Ελικώνα, ούτε Μούσα*».³⁰⁸

Οι Μούσες συνδέονταν με την γνώση, τον λόγο, τα γράμματα και τις τέχνες. Εντυπωσίαζαν με την μουσική τους, κάτι το οποίο τις συνδέει άμεσα με τον χορό. Η μουσική και ο χορός αποτελούν δύο αλληλένδετα πεδία, το ένα αγκαλιάζει το άλλο. Η μουσική θα λέγαμε ότι «ντύνει» τη σωματική και την χορευτική κίνηση του κάθε ανθρώπου που χορεύει.

Διονυσιακός Θίασος

Ο Διονυσιακός θίασος αποτελούσε μια πολύβουη παρέα, η οποία ακολουθούσε τον θεό Διόνυσο σε όλα του τα ταξίδια. Οι πιστοί αυτοί ακόλουθοι αποτελούσαν ομάδες Μαινάδων, Σατύρων, Σειληνών και του Πάνα. Έτρεχαν στα δάση, χόρευαν, έπιναν, έπαιζαν μουσική και οδηγούνταν σε ιερή μανία.

Μαινάδες

Οι Μαινάδες ήταν νύμφες και σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία αποτελούσαν συντρόφισσες και πιστές ακόλουθες του θεού Διονύσου.³⁰⁹ Η λέξη Μαινάδα σημαίνει «*τρελή γυναίκα*» και είναι ένα από τα πολλά ονόματα τα οποία διαθέτουν.³¹⁰ Άλλα ονόματα με τα οποία τις αποκαλούσαν ήταν Μιμαλλόνες,

301Αριστοφάνης 1974, στ 735-745.

302Αριστοφάνης 1911, στ.40-42.

303Κακρίδης 1986, 264.

304Ευριπίδης 1992, 139-142.

305Ομηρος 1955, 484-485, 598.

306Ησίοδος 2001, στ.68-70.

307Ομηρος 1955, 484-486.

308Page 1942, 598.

309 Ρισπέν 2003, 254.

310Harrisson 2003, 50.

Κλώδωνες, Βάκχες, Θυιάδες, Ποτνιαδες και άλλα.³¹¹ Σχετικά με τις Μαινάδες, οι οποίες συντροφεύουν τον θεό Διόνυσο,³¹² οι οποίες μαινούνται³¹³ και βακχεύουν στα βουνά³¹⁴ λαμβάνουμε πληροφορίες από τους αρχαίους Έλληνες Σοφοκλή³¹⁵, Ευριπίδη,³¹⁶ Αισχύλο³¹⁷ και από άλλες διάφορες αρχαίες πηγές. Οι Μαινάδες λάμβαναν μέρος στις γιορτές προς τιμήν του Διονύσου και είχαν διάφορα προσωνύμια σε κάθε τόπο. Στην Αττική από το έργο του Ευριπίδη³¹⁸ είναι γνωστές με το όνομα Βάκχαι. Οι Μαινάδες κάθε δυο χρόνια πήγαιναν στα βουνά σε κατάσταση έκστασης μέσω οργιαστικής μουσικής και χορών, κρατώντας ραβδιά στεφανωμένα με κισσό, φίδια και ελάφια και κομμάτιζαν ζώα.³¹⁹ Όπως αναφέρει ο Πausanias³²⁰ «βαδίζουν χοροπηδώντας μέσα στη νύχτα» και ονομάζονται Θυάδαι. Στην Πελοπόννησο φέρουν την ονομασία Δυσμαίνοι και στην Θράκη Βασσαρίδαι και Εδονίδαι με γνώρισμα να χορεύουν με βίαιες κινήσεις.³²¹ Όργανα τους ήταν τα κρόταλα, τα τύμπανα, και ο αυλός.³²²

Σύμφωνα με τον Emmanuel, μελετώντας τις αναφορές και τα ευρήματα καταλήγει στην έκβαση ότι οι Μαινάδες έπαιζαν τύμβαλα, κρόταλα και αυλό (βλ. παράρτημα III, εικόνα 7). Φορούσαν μακριούς χιτώνες και χόρευαν με εκστατική μανία με τέτοιο τρόπο όπου τις "μετέφερε αλλού".³²³ Με βάση την αναφορά στην Παλατινή Ανθολογία³²⁴ η ομάδα χορευτών χορεύει με εκστατικές κινήσεις και οι Θυιάδες χορεύουν σε έναν τύμβο με την συνοδεία μουσικής. Ο χορός των Μαινάδων στην αρχή ήταν περπάτημα και έπειτα τρέξιμο. Χαρακτηριστικό αποτελούσε το γεγονός ότι ξεκινούσαν τον χορό με καλοφιαγμένα μαλλιά και στην πορεία τα μαλλιά τους λύνονταν και μπλέκονταν με την έντονη κίνηση δείχνοντας μας την μεγάλη έξαψη καθώς χόρευαν.³²⁵ Η Jeanmaire εκφράζει την άποψη ότι ο βακχικός χορός διακρίνονταν περισσότερο για την θέση και στάση του σώματος και του κεφαλιού παρά για τα βήματα τα οποία ακολουθούσαν.³²⁶ Οι Μαινάδες χόρευαν με έντονο τρόπο, οδηγούνταν σε μια κατάσταση έκστασης με τρελές και ακονόνιστες κινήσεις. Παρουσίαζαν μια έντονη υπερκινητικότητα κυριεύονταν από ψευδαισθήσεις, οι οποίες επηρέαζαν την όραση τους και την κρίση τους.³²⁷ Η μέθη ήταν αυτή που οδηγούσε τις Μαινάδες και η φρενίτιδα τους συμπληρώνονταν με κύμβαλα, ντέφι και αυλό.³²⁸ Ένας απλός άνθρωπος αν έβλεπε τις Μαινάδες να χορεύουν θα τρόμαζε από την αγριότητα τους και τις εξωπραγματικές πράξεις. Η στάση τους ετυμολογείται μέσα από το όνομα τους, καθώς μαινάς είναι η μανία. Όσον αφορά το ρήμα βακχεύω δηλώνει αυτόν που χορεύει, μαινεται, μεθάει. Η μανία των Μαινάδων ήταν τόσο μεγάλη που έφταναν στο σημείο να ξεσκίζουν ζώα

311Harrisson 2003, 51.

312Ευριπίδης 2008, 56, 62-63.

313Ευριπίδης 2008, 664.

314Ευριπίδης 2008, 726.

315Σοφοκλής αποσπ.678.

316Ευριπίδης 2008, 1001.

317Αισχύλος 2007, 500.

318Ευριπίδης 2008, 1001.

319Ευριπίδης 2008, 135-141, 862-867.

320Πausanias 2005, I, 19,4.

321Jeanmaire 1985, 214, 227.

322Λεκατσά 1971, 232.

323Emmanuel 1984, 293-295.

324Ανθολογία Ελληνική 2003,11.64 , 7.485

325Lawler 1972, 372.

326Jeanmaire 1985, 372.

327Φραγκούλης 1996, 145.

328Οβίδιος 2005, 399-415.

και να τρώνε ωμό το κρέας.³²⁹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα της μανίας των Μαινάδων αποτελεί ο μύθος του Ορφέα, ο οποίος κομματιάστηκε από τις Βάκχες.³³⁰ Αυτές οι βίαιες βακχικές τελετουργίες οδήγησαν πολλούς Έλληνες βασιλείς εναντίον τους προκειμένου να σταματήσουν δίχως όμως αποτέλεσμα.³³¹

Πάνας

Ο Πάνας ήταν ο γιος του Ερμή και της Καλλιστώς, πρόκειται για έναν τραγοπόδαρο θεό, ο οποίος διέθετε ζωώδη χαρακτηριστικά.³³² Σύμφωνα με την μυθολογία όταν γεννήθηκε ο Πάνας, άρχισε να τρέχει και τα βουνά αντήχησαν με την φωνή του.³³³ Περιπλανιόταν στα δάση και θεωρείται ο δημιουργός της σύριγγας. Όταν ο Πάνας έπαιζε με την σύριγγα του, σταματούσαν να κινούνται τα κλαδιά των δέντρων, τα κουδούνισματα των προβάτων, τέλειωναν οι τρικυμίες, ηρεμούσαν οι άνεμοι και χανότανε ο θόρυβος των νερών.³³⁴ Ο Ευριπίδης αναφέρει «*του Πάνα το σουραύλι το κερόδοτο έδινε ρυθμό*»³³⁵ Πρόκειται για έναν θεό, ο οποίος έδινε ρυθμό με την μουσική του και οι Μαινάδες στο άκουσμα της ξεκινούσαν τον χορό. Αλλά και ο ίδιος ήταν έτοιμος για γλέντι και χορό.³³⁶ Ο Πάνας ονομάζονταν φιλόκροτος,³³⁷ γιατί του άρεσαν οι κρότοι και περιγράφονταν ως «*χορευτάν τελειότατον*»³³⁸ δηλαδή ο πιο άψογος χορευτής.

Σάτυροι

Οι Σάτυροι συνόδευαν τον θεό Διόνυσο, ως πιστοί ακόλουθοι του και παρουσιάζονται με μυτερά αυτιά, γενειάδα, χέτη και όπλες.³³⁹ Ο Σοφοκλής περιγράφει τους Σάτυρους, ως τράγους στην εμφάνιση και με λάγνο χαρακτήρα.³⁴⁰ Ο Ευριπίδης στις Βάκχες παρουσιάζει τους σάτυρους, μαινόμενους να ξεκινούν χορό,³⁴¹ ενώ στο έργο Ιφιγένεια εν Αυλίδι, περιγράφονται με κλάρες και στεφάνια να συμμετέχουν στο γλέντι των θεών και στο κρασί του Βάκχου.³⁴² Στην Διονυσιακή λατρεία βασικός σκοπός αποτελούσε η ένωση του πιστού με το θεό.³⁴³ Οι πιστοί είχαν την άποψη ότι ο θεός Διόνυσος τους καταχτούσε και μεταμορφώνονταν σε ιερά ζώα τράγους και άλογα,³⁴⁴ ή ότι μιμούνταν τους Σάτυρους, τους Σιληνούς και τις Μαινάδες.³⁴⁵ Οι τελετές προς τιμήν του θεού Διόνυσου χαρακτηρίζονταν από εκστατική μανία και τις αυτοσχέδιες κινήσεις στους χορούς και σύμφωνα με την άποψη του Emmanuel³⁴⁶ θα μπορούσαν να συγκριθούν και με τους σύγχρονους χορούς.

329Ευριπίδης 2008, 135-141, 862-867.

330Ευριπίδης 2008,119-120.

331Lawler 1984, 81.

332Παπαιωάνου 2009, 54.

333Κακρίδης 2013, 241.

334Κακρίδης 2013, 315.

335Ευριπίδης 1992, 1125-1126.

336Κοψαχείλης 1992, 38.

337Αισχύλος 1991, 448.

338Πινδάρους 2001, 99 SM.

339Harrisson 2003, 46.

340Σοφοκλής 2001, 314-317.

341Ευριπίδης 2008, 130-132.

342Ευριπίδης 1992, 1058-1061.

343Simon 1996, 269.

344Κακρίδης 2013, 315.

345Πλάτωνας 1992, 815 c.

346Emmanuel 1986, 129.

Σειληνοί

Οι Σειληνοί ήταν δαίμονες των ρεόντων υδάτων και της ευφορίας της γης. Σύντροφοι του θεού Διονύσου, οι οποίοι θεωρούνταν τα ίδια πλάσματα με τους Σάτυρους όμως δεν ήταν. Έμοιαζαν με τους Κενταύρους, είχαν ουρά, αυτιά και πόδια αλόγου. Η καταγωγή των Σειληνών ήταν η Φρυγία και η Θράκη. Ο Όμηρος τους περιγράφει με μακριά χαίτη και τριχωτό σώμα,³⁴⁷ χόρευαν και άλλες φορές αναλάμβαναν τον ρόλο των μουσικών. Όπως αναφέρει ο Κακρίδης³⁴⁸ οι Σίληνοί και οι Σάτυροι αποτελούσαν γνωστά ξεχωριστά όντα για τους Έλληνες πριν συνδεθούν με τον θεό Διόνυσο. Αρκετές φορές απεικονίζονται με πόδια αλόγου ή με ανθρώπινα πόδια να φοράνε ρούχα.

Σατυρικό δράμα

Το σατυρικό δράμα οφείλει την ονομασία του στους χορευτές του, οι οποίοι ήταν ντυμένοι Σάτυροι. Μαζί με την τραγωδία και την κωμωδία θεμελιώνουν τα τρία είδη του αρχαίου δράματος. Ο τραγικός ποιητής Πρατίνας θεωρείται ο πρώτος εφευρέτης του σατυρικού δράματος³⁴⁹ και γνωστός δάσκαλος του χορού.³⁵⁰ Ο Δημήτριος στο «Περί ερμηνείας»³⁵¹ αναφέρει ότι κανείς δεν μπορεί αν δημιουργήσει μια «παίζουσα τραγωδία» αλλά αν θέλει μπορεί να γράψει ένα «σατυρικό δράμα». Πρόκειται για δραματικό είδος, το οποίο συνδέεται με την τραγωδία όσον αφορά την δομή και τα μυθολογικά θέματα³⁵² αλλά και με την κωμωδία εξαιτίας του καλού τέλους. Το σατυρικό δράμα είχε μικρή έκταση, γραμμένο σε στίχους και αποτελούσε μια σατυρική παρουσίαση με μυθολογικό περιεχόμενο.³⁵³ Ήταν θορυβώδες και με πολλές αισιότητες. Ο χορός από δώδεκα άντρες εκπροσωπούσε τους Σειληνούς, πλάσματα με σώμα αντρών, αυτιά, ουρές και όπλες αλόγου.³⁵⁴ Ο κορυφαίος του χορού ο Σειληνός ήταν γέρος, παχύς και μεθυσμένος.³⁵⁵ Χαρακτηριστικός χορός του σατυρικού δράματος ήταν η σίκκινις, πρόκειται για έναν ζωνρό και ορμητικό χορό με ακροβατικά και άγρια παιχνίδια.³⁵⁶ Εκτός από τον χαρακτηριστικό χορό υπήρχαν επινικοί χοροί, γαμήλιοι και πιθανόν παρωδίες τραγικών χορών.³⁵⁷ Ακόμα αισιότητες χειρονομίες και την μουσική πρόσφερε ο διάυλος και η λύρα σπανιότερα.³⁵⁸

2.6 Είδη χορού στην αρχαία Ελλάδα

Όπως έχει γίνει ήδη σαφές από την εισαγωγή, ο χορός είναι ένα σημαντικό είδος τέχνης με παναθρώπινα και καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά. Οι αρχαίοι Έλληνες ανάλογα και με την κάθε περίπτωση, είχαν και έναν συγκεκριμένο χορό. Είχαν

347Όμηρος, 2010, 262

348Κακρίδης 1986, 134.

349Χουρμουζιάδης 1984, 18.

350Lawler 1984, 97.

351Δημήτριος 1999, 169.

352Di Marco Massimo 2013, 12.

353Lawler 1984, 95.

354Lawler 1984, 95.

355Lawler 1984, 97.

356Lawler 1984, 97.

357Lawler 1984, 97.

358Lawler 1984, 97.

χορούς για τους δραματικούς αγώνες, χορούς που χόρευαν σε γιορτές, σε τελετές προς τιμήν των θεών, για τους νεκρούς, για τις μάχες, για γάμους και αλλά αρκετά είδη χορών για διάφορες περιπτώσεις της καθημερινότητας τους. Στην αρχαία Ελλάδα τα μυστήρια και οι θρησκευτικές τελετές συνοδεύονταν με χορούς και οι θεοί δοξάζονταν με τελετουργικούς χορούς.³⁵⁹ Όπως αναφέρει ο Πλάτωνας «Οι θεοί λυπήθηκαν το γένος των ανθρώπων που ήταν καταδικασμένο από τη φύση του να κοπιάζει πολύ και όρισαν σαν ξεκούραση από τους κόπους τους, τις γιορτές και τους χορούς που εκτελούνταν προς τιμήν των θεών».³⁶⁰ Τους θρησκευτικούς χορούς, τους χόρευαν άντρες και γυναίκες γύρω από έναν βωμό, ο οποίος ήταν αφιερωμένος σε μια θεότητα, με την συντροφιά τραγουδιού και διάφορων ύμνων. Οι χοροί αυτοί οι οποίοι αφορούσαν θρησκευτικές γιορτές ήταν σοβαροί και ήρεμοι και λάμβαναν χώρα στον βωμό του θεού ή της θεάς. Από την άλλη είχαμε και τους χορούς, οι οποίοι ήταν οργιαστικοί όπως για παράδειγμα οι διονυσιακοί εκστατικοί χοροί.³⁶¹ Οι σημαντικότεροι χοροί³⁶² συγκεντρώνονται και παρουσιάζονται συνοπτικά στο Παράρτημα Ι.

Κεφάλαιο 3

Ο χορός κατά την αρχαϊκή εποχή μέσα από τις αρχαίες πηγές και την αγγειογραφία

Την περίοδο της αρχαίας ελληνικής ιστορίας περίπου από το 750 π.Χ, μέχρι το 480 π.Χ την ονομάζουμε αρχαϊκή εποχή. Οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της περιόδου αυτής, έδωσαν την ώθηση στην τέχνη. Μεγάλη ανάπτυξη πραγματοποιήθηκε στην ποίηση, την φιλοσοφία και την θρησκεία. Η αρχαϊκή εποχή αποτέλεσε μια περίοδο, στην οποία πραγματοποιήθηκαν σημαντικά γεγονότα. Έχουμε την γένεση της πόλης κράτους, τον β' αποικισμό, την δημιουργία πολιτευμάτων, την διαμόρφωση αρχιτεκτονικών, κεραμικών και γλυπτικών ρυθμών και τους περσικούς πολέμους. Στο κεφάλαιο αυτό θα προσπαθήσουμε να μελετήσουμε την τέχνη του χορού στην αρχαία Ελλάδα, μέσα από τις γραπτές πηγές και τις εικαστικές πηγές.

3.1 Γραπτές πηγές

Οι πηγές μας για τον χορό στην αρχαία Ελλάδα της αρχαϊκής εποχής, προέρχονται από φιλολογικές πηγές, τα λόγια από τραγούδια, στίχους ποίησης, όπως για παράδειγμα τα Ομηρικά έπη, τα γραπτά έργα των φιλοσόφων και διάφορα είδη γραπτού λόγου, τα οποία προέρχονται από ιστορικούς διαφόρων χρονολογικών περιόδων.

Διθύραμβος

Ο διθύραμβος, όρος άγνωστης προέλευσης, πρωτοεμφανίστηκε σε κάποιο απόσπασμα του Αρχιλόχου από την Πάρο (απ.120 W) :

ως ένα ωραίο τραγούδι του Διονύσου, το οποίο απαιτεί οινοποσία:

359Λυκεσάς 1983, 25.

360Πλάτωνας 1992, 816a.

361Κοψαχείλης 1992, 107.

362Lawler 1984, Kraus 1980, Λυκέσας 1983

ὡς Διονύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος οἶδα διθύραμβον οἶνω
συγκεραυνωθεὶς φρένας

Ξέρω διθύραμβο, ὄμορφο τραγούδι, να αρχινήσω για τον αφέντη Διόνυσο,
αφού το νου μου ανάψω με το κρασί.

(Ηλ. Βουτιερίδης)

Ο διθύραμβος αποτελούσε ένα ποιητικό είδος με τη μορφή χορικού ἄσματος, ήταν ἕνας λατρευτικός ὕμνος προς τιμὴν του θεοῦ Διονύσου. Το περιεχόμενο του διθύραμβου αφορούσε στοιχεία για την ζωή και τα παθήματα του θεοῦ, αργότερα το πλαίσιο ἔγινε ευρύτερο. Πολλοὶ ἀρχαῖοι μελετητές εἶχαν συνδέσει τον διθύραμβο με τη γέννηση του θεοῦ Διονύσου, για παράδειγμα ο Πλάτων:

Διονύσου γένεσις, οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος.³⁶³

Ἡ γέννηση του Διονύσου, νομίζω, ονομάζεται διθύραμβος.

Ο Διθύραμβος ἀπὸ αυτοσχεδιασμός ἐξελίχθηκε σε ἔντεχνη μορφή με την βοήθεια του ποιητῆ Ἀρίων, του ἔδωσε λυρική μορφή και ἀφηγηματικὰ στοιχεία. Σύμφωνα με τον Ἡρόδοτο, ο Ἀρίων ἀπὸ τη Μήθυμνα ἦταν ο πρῶτος, ο οποίος συνέθεσε και παρουσίασε προς τιμὴν του Διονύσου ἕναν διθύραμβο στην Κόρινθο στην αὐλή του τυράννου Πεισίστρατου:

καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντα τε καὶ
ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ³⁶⁴

και τον διθύραμβο πρῶτος ἀπ' ὅλους, ὅσο ξέρουμε, και σύνθεσε
και ονόμασε και δίδαξε στην Κόρινθο.

(Δ. Ν. Μαρωνίτης)

Στις αστικές γιορτές τους διθυράμβους ἔπλαθαν οἱ γνωστοὶ μουσικοὶ της ἐποχῆς με γνωστούς τον Λάσο και τον Σιμωνίδη ἀναπτύσσοντας ἀρκετές νεωτερισμούς στην πορεία του χρόνου.³⁶⁵ Οἱ ποιητές-συνθέτες των διθυράμβων ἔφεραν την ονομασία διθυραμβοποιῶν και διθυραμβογράφων.³⁶⁶ Στὰ τέλη του βου αἰῶνα π.Χ. με την ἐνημέρωση του Ψευδοπλούταρχου, ο Λάσος εἰσήγαγε στη διθυραμβική ἀγωγήν στους ρυθμούς και ἀύξησε τους φθόγγους των χορδῶφων ὀργάνων

363 Πλάτων 1992, 700B.

364 Ἡρόδοτος 1939, I, 23.

365 West 2004, 23-24.

366 Μιχαηλίδης 1989, 98.

έχοντας ως σκοπό την εξίσωσή τους με τον αυλό καθώς είχε πιο μεγάλες εκτελεστικές δυνατότητες.³⁶⁷

Τον διθύραμβο τον τραγουδούσε ο εξάρχων και οι άλλοι χόρευαν. Στις γιορτές προς τιμήν του Διονύσου ψαλλόταν από ομάδα πενήντα αντρών ή αγοριών, με την συνοδεία αυλού, οι οποίοι χόρευαν γύρω από το βωμό του. Εκεί υπήρχε σφαγμένο ζώο, για να το προσφέρουν καθώς στόχευαν στην ομαδική έκσταση μέσα από την κίνηση και τις επικλήσεις.³⁶⁸ Σύμφωνα με τον Πλούταρχο έμπαινε ο χορευτής, ο οποίος κρατούσε έναν αμφορέα με κρασί και κληματόβεργα. Μετά κάποιος τραβούσε ένα τράγο, ένας άλλος κρατούσε καλάθι με σύκα και ένας τελευταίος χορευτής που κρατούσε φαλλό. Ο διθύραμβος ήταν ζωηρός χορός και οι χορευτές του έδιναν την αίσθηση πως σέρνονταν πάνω στο έδαφος. Η κίνηση μεταφέρονταν αργά -αργά στον κύκλο των χορευτών και ο αργός ρυθμός ήταν κάτι φυσικό. Οι χορευτές οδηγούνταν στην έκσταση μέσα από την επανάληψη των επικλήσεων ξεκινώντας σε αργό ρυθμό και έπειτα σε γρήγορο.³⁶⁹ Μέσα από τον διθύραμβο πληροφορούμαστε ότι ο χορός για τον θεό Διόνυσο ήταν έντονος, ζωηρός και βασικός στόχος των χορευτών, ήταν να φτάσουν στην έκσταση, για να κάνουν ευκολότερη την επικοινωνία τους με τον θεό.³⁷⁰ Τέλος, οι διθύραμβοι οι οποίοι σώζονται σήμερα είναι έργα του Βακχυλίδη ολόκληρα και αποσπάσματα του Πινδάρου.³⁷¹

Ομηρικά έπη

Τα ομηρικά έπη αποτελούν τα πρώτα ελληνικά έργα λογοτεχνίας σε γραπτή μορφή. Μέσα από τα κείμενα της Ιλιάδας και της Οδύσσειας λαμβάνουμε πληροφορίες για τον χορό. Ο Όμηρος παρουσιάζει την λέξη χορός και αναφέρει «στο χώρο μιας χορευτικής συνάντησης».³⁷² Θα ακολουθήσουν κάποιες αναφορές, τις οποίες κάνει ο Όμηρος στα δυο του έργα προκειμένου να αντλήσουμε πληροφορίες σχετικά με τον χορό.

Αρχικά στο έργο Οδύσεια, ο Όμηρος αναφέρει μέσα από τους στίχους του, δίνοντας μας λεπτομέρειες για τις γιορτές του θεού Διονύσου κάνοντας αναφορές στους πιστούς ακόλουθους του. Συγκεκριμένα για τις Χάριτες «των Χαρίτων τον ποθητό χορό».³⁷³ Στις γιορτές υπήρχε εκτός από χορός, τραγούδι και μουσικά όργανα. «Στη μέση ένα αγόρι έπαιζε παθητικά την ψιλόφωνη κιθάρα και τραγουδούσε όμορφα με τη λεπτή φωνή του Λίνου το τραγούδι. Οι άλλοι, χτυπώντας τα πόδια τους όλοι μαζί, ακολουθούσαν με τραγούδι και φωνές και χοροπηδώντας».³⁷⁴ «Νέοι χορευτές στριφογύριζαν και ανάμεσά τους αυλοί και και

367Neubecker 1896, 57.

368 Jeanmaire 1985, 322.

369 Jeanmaire 1985, 312.

370Jeanmaire 1985, 312.

371Γιάννου 1995, 69.

372 Όμηρος 1959, θ 260, μ 4, μ318, Όμηρος 1955, Ν 590.

373 Όμηρος 1959, σ.193.

374 Όμηρος 1955, Σ.569-572.

κιθάρες αντηχούσαν»³⁷⁵ αφού «με τους χορούς και τις ωδές ευχαριστιόνταν».³⁷⁶ Στον Όλυμπο διασκέδαζαν με τον θεό Απόλλωνα να παίζει φόρμιγγα και οι Μούσες τραγουδούσαν μαζί του.³⁷⁷ Ο θεός Απόλλωνας συχνά περιγράφονταν «ως χορηγός της ζωής να παίζει το μουσικό του όργανο και οι Μούσες με τη σειρά τους γλυκόφωνα να τραγουδούν».³⁷⁸ Όπως διαπιστώνετε ο θεός Απόλλωνας ήταν αυτός, ο οποίος έπαιζε μουσική στους θεούς και αυτοί χαίρονταν με το παίξιμο του.³⁷⁹ Η θεά Άρτεμις χορεύει με την μουσική του αδερφού της παρέα με τις Νύμφες.³⁸⁰ Αυτές θαυμάζονταν από τον Όμηρο, για τον όμορφο χορό τους,³⁸¹ στον ποταμό Αχελώο.³⁸² Έπειτα η Αφροδίτη αφού αλειφθεί ξεκινάει «τον μαγευτικό χορό των χαρήτων».³⁸³

Ο Όμηρος στην Οδύσσεια αναφέρεται στον χορό που έστησαν οι Φαίακες για τον Οδυσσέα. «Γύρω του στήθηκαν ωραία αγόρια, που μόλις άνθιζε το χνούδι τους, δεινοί ωστόσο χορευτές κι αμέσως άρχισαν τα πόδια τους, χτυπώντας τον θείο χορό».³⁸⁴ Έπειτα συνεχίζει «Κι όταν δοκίμασαν την τέχνη τους στη σφαίρα, πετώντας την ψηλά και κατακόρυφα, άρχισαν τότε οι δυο τους το χορό, τη γη πατώντας που μας τρέφει τους ανθρώπους, αντικρυστά και συναλλάσσοντας απανωτά λυγίσματα, ανώ στο πλάι οι άλλοι, παλληκαράκια ακόμη, μέσα στον ίδιο κυκλικό χορό στημένα, φώναζαν και χτυπούσαν παλαμάκια. Κι αντιλαλούσε ο τόπος απ'το μεγάλο βουητό».³⁸⁵

Στην Οδύσσεια³⁸⁶ ο Τηλέμαχος όταν έφτασε στο παλάτι του Μενέλαου βρέθηκε σε μια γαμήλια γιορτή.³⁸⁷ Γιόρταζαν με την παρουσία μουσικού, ο οποίος έπαιζε λύρα και τραγουδούσε «και δύο ακροβάτες στροβιλίζονται στη μέση καθώς αυτός κρατάει το χρόνο με το τραγούδι του». Ένας ξεχωριστός γαμήλιος χορός περιγράφεται³⁸⁸ μετά τον φόνο των μνηστήρων, αφού ο Οδυσσέας ζητάει από τον Τηλέμαχο να συγκεντρώσει τους υπηρέτες και να τους βάλει να χορέψουν έναν χαρούμενο θορυβώδη χορό με χτυπήματα των ποδιών στην γη. Ο βασιλιάς Αλκίνοος αναφέρει «Πάντα προσφιλή σε μας είναι τα συμπόσια και η λύρα και οι χοροί».³⁸⁹ Οι μνηστήρες της Πηνελόπης περιγράφεται στην Οδύσσεια να χορεύουν «άρχισαν να χορεύουν και να τραγουδούν εύθυμα τραγούδια...και καθώς διασκέδαζαν, βαθύ σκοτάδι απλώθηκε».³⁹⁰ Οι μνηστήρες χόρευαν ακόμα και με το φως της φωτιάς ή των δαύλων όταν είχε σκοτινιάσει.³⁹¹

Εκτός από τους χορούς των μνηστήρων στην αυλή του Αλκιβιάδη οι χοροί ήταν ιδιαίτερος αγαπητοί και οι χορευτές διέθεταν υψηλή τεχνική. Ο βασιλιάς

375 Όμηρος 1955, Σ 494-495.

376 Όμηρος 1959, σ 605- 606.

377 Όμηρος 1955, Α 44 -52, 603.

378 Όμηρος 1955, Α 602- 606.

379 Όμηρος 1955, Α 603 604.

380 Όμηρος 1959, ζ 102.

381 Όμηρος 1959, μ 318.

382 Όμηρος 1955, Ω 615.

383 Όμηρος 1959, 18,193-4.

384 Όμηρος 1959, θ 205-274.

385 Όμηρος 1959, 350-413.

386 Όμηρος 1959, 4,7,19.

387 Lawler 1984, 46.

388 Όμηρος 1959, 23, 131-47.

389 Όμηρος 1959, 8, 248.

390 Όμηρος 1959, 1.421-4,150-2,17.,605-6.

391 Όμηρος 1959, 13.304-6.

Αλκιβιάδης ζητάει από τους καλύτερους χορευτές να ψυχαγωγήσουν τον Οδυσσέα.³⁹² Οι νέοι χορεύουν χτυπών τα πόδια τους και ο Οδυσσέας εντυπωσιάζεται με τις «αστραπές των ποδιών τους». Έπειτα ο βασιλιάς δίνει εντολή³⁹³ στον Άλιο και το Λαοδάμα να χορέψουν μόνοι τους καθώς ήταν οι καλύτεροι.

Οι κυρίες της αυλής χόρευαν μαζί με μπάλες έξω στην φύση.³⁹⁴ Όπως αναφέρεται στην Οδύσσεια η Ναυσικά μαζί με τις θερααινίδες έπλυναν τα ρούχα τους στο ποτάμι, έφαγαν και άρχισαν να παίζουν με ρυθμό με μια μπάλα.³⁹⁵ Όταν μια μπάλα ξύπνησε τον Οδυσσέα³⁹⁶ εκείνος αναφέρει στην Ναυσικά ότι θα πρέπει να είναι υπερήφανοι οι γονείς της, όταν την βλέπουν «να χορεύει και να τραγουδά, ένα τόσο όμορφο τρυφερό βλαστάρι».³⁹⁷

Υπάρχει ακόμα και μια προειδοποίηση αντίθετη στο χορό εξαιτίας της μεγάλης οινοποσίας «το τρελό κρασί, που οδηγεί ακόμα και ένα σοφό άντρα σε ανόητα τραγούδια και γέλια, και να τον κάνει να πηδά και να χορεύει, και να προφέρει λόγο που θα 'ταν καλύτερα να μην είχε ειπωθεί».³⁹⁸ Στην Οδύσσεια θα πρέπει να τονιστεί, ότι ο χορός παρουσιάζεται ως μια διασκέδαση στα διάφορα συμπόσια.

Ο Όμηρος στην Ιλιάδα αναφέρεται «στο γλυκό τραγούδι³⁹⁹ και στο χορό του Άρη».⁴⁰⁰ Τα μουσικά όργανα τα οποία συνόδευαν τις γιορτές ήταν η σύρριγα, η φόρμιγγα, ο αυλός και η κιθάρα «Στην μέση ένα αγόρι έπαιζε παθητικά την ψιλόφωνη κιθάρα και τραγουδούσε όμορφα με λεπτή φωνή του Λίνου το τραγούδι. Οι άλλοι, χτυπώντας τα πόδια τους όλοι μαζί, ακολουθούσαν με τραγούδι και φωνές και χοροπηδώντας».⁴⁰¹

Στην Ιλιάδα γίνεται μια περιγραφή για τρεις χορούς πάνω στην ασπίδα του Αχιλλέα. Ο πρώτος είναι ένας γαμήλιος χορός⁴⁰² «και οδήγησαν νύφες από τα σπίτια τους όλο το δρόμο μέσα από την πόλη με αναμμένες δάδες, και ακούστηκαν πολλά γαμήλια τραγούδια. Κι οι νεαροί χορευτές στροβιλίζονταν, κι ανάμεσα τους ακούγονταν φλάουτα και λύρες». Η δεύτερη περιγραφή από την Ιλιάδα είναι ο χορός του τρύγου.⁴⁰³ «Νέες παρθένες και νέοι, με χαρούμενο πνεύμα, μετέφεραν τον καρπό, γλυκό σαν μέλι, σε μπλεχτά καλάθια. Κι ανάμεσά τους ένα αγόρι έπαιζε χαριτωμένα σε καθαρότονη λύρα, και τραγούδαγε γλυκά συνοδεύοντας με απαλή φωνή, και χορευτές τον ακολουθούσαν πηδώντας, με τραγούδι και κραυγές χαράς». Η τρίτη χορευτική περιγραφή πραγματοποιείται σε ένα χοροστάσι «Ξόμπλιαζε ακόμα ο κουτσοπόδαρος θεός και χοροστάσι, όμοιο μ'εκείνο που χε ο Δαίδαλος της ομορφομαλλούσας της Αριάδνης στην απλόχωρη Κνωσό παλιά φτιαγμένο. Άγουροι εκεί κι ακριβαγόραστες παρθένες είχαν στήσει χορό, κι ο ένας του άλλου εκρατούσανε πα στον αρμό τα χέρια. Λινό αγανό εφορούσαν όλες τους, καλόφαντους εκείνοι χιτώνες, απαλά που εγνάλιζαν με λάδι ποτισμένοι. Φορούσαν όλες ανθοστέφανα στην κεφαλή, κι εκείνοι χρυσά μαχαίρια που ανακρέμουνταν από

392 Όμηρος 1959, 8,250-1.

393 Όμηρος 1959, 8 370-84.

394 Lawler 1984, 52.

395 Όμηρος 1959, 6,99-109.

396 Όμηρος 1959, 115-118.

397 Όμηρος 1959, 6,155-7.

398 Όμηρος 1959, 14,463-6.

399 Όμηρος 1955, N 638.

400 Όμηρος 1955, H 242.

401 Όμηρος 1955, Σ 569 -572.

402 Όμηρος, Ιλιάδα 1955, 490-6.

403 Όμηρος 1955, 567-72.

λουριά ασημένια. Κι όσοι τους πότε αντάμα εχόρευαν με πόδια μαθημένα, τόσο αλαφριά, σαν όντας κάθετοι και τον τροχό του βάζει ο κανατάς μπροστά, κοιτάζοντας αν εύκολα γυρίζει, και πότε πάλε αράδες έτρεχαν η μια στην άλλη αντίκτρα. Γύρω εστεκόταν και καμάρωνε τον όμορφο χορό τους κόσμος πολύς και πλάι τους κάθονταν βαρώντας την κιθάρα ο θείος τραγουδιστής κι ως άνοιγε το στόμα του να ψάλει, εκεί στη μέση τούμπες άρχιζαν να κάνουν δύο ακροβάτες».⁴⁰⁴

Μέσα από τον χορό οι γυναίκες είτε πρόκειται για θεές οι θνητές μάγευαν τους άντρες. Ο Όμηρος αναφέρει πως μια παρθένα, η οποία χόρευε προς τιμήν της Άρτεμις διείγυρε τον Ερμή και την έκλεψε.⁴⁰⁵ Στην Ιλιάδα η μάχη φέρει την ονομασία «πολεμικός χορός του άγριου Άρη».⁴⁰⁶ Παρατηρούμε με βάση τις αναφορές των ομηρικών επών ότι οι θεοί και θνητοί διασκεδάζαν μέσα από γιορτές και συγκεντρώσεις. Σε αυτές παρουσιάζονται κυρίως οι γυναίκες να χορεύουν με αισθησιακό τρόπο, λυκνίζοντας το σώμα τους και εντυπωσιάζοντας τους άντρες. Οι άντρες κυρίως έπαιζαν διάφορα μουσικά όργανα και τραγουδούσαν.

Ομηρικοί ύμνοι

Οι Ομηρικοί ύμνοι είναι μια συλλογή αρχαίων ελληνικών ύμνων, σε μέτρο δακτυλικό εξάμετρο. Οι ύμνοι αυτοί είναι μικροί και ολοκληρώνονται σε μερικές σειρές και άλλοι φτάνουν τους πεντακόσιους στίχους. Οι 33 ύμνοι είναι προς τιμήν των θεών της Ελληνικής μυθολογίας και μας δίνουν πληροφορίες για τον χορό. Ύμνος εις τον Απόλλωνα: « μια φαίνεται να πηγαίνει στον Όλυμπο με το τρομερό του τόξο και όλοι οι θεοί να σηκώνονται όρθιοι και από την άλλη φαίνεται να βηματίζει πάνω από τη γη παίζοντας τη λύρα μέχρι τους Δελφούς και πιο πέρα».⁴⁰⁷ «ενώ οι Χάριτες χορεύουν μαζί με την Άρτεμη και την Αφροδίτη, λάμπει περιβάλλειτον Απόλλωνα, ο οποίος ανάμεσα τους χτυπά τις χορδές.»⁴⁰⁸ Μέσα από τον Ύμνο εις τον Απόλλωνα λαμβάνουμε πληροφορίες ότι ο θεός σχετιζόταν με πολλά όργανα, γιορτές, τραγούδια και χορούς.⁴⁰⁹ Οι θεοί συγκεντρώνονταν στον Όλυμπο για να χαρούν με την μουσική του.⁴¹⁰

Στον Ομηρικό Ύμνο για τον Απόλλωνα αναφέρεται, ότι η θεά Άρτεμις χόρευε με την μουσική του θεού Απόλλωνα.⁴¹¹ Ακόμα και η θεά Αφροδίτη παρουσιάζεται να χορεύει στον Όλυμπο με τις Ώρες και τις Χάριτες ενώ ο Απόλλωνας παίζει λύρα.⁴¹² Μέσα από τον Ομηρικό Ύμνο, για την θεά Αφροδίτη λαμβάνουμε πληροφορίες για τους Σίληνους τους ακολούθους του Διονύσου να χορεύουν με τις Μαινάδες.⁴¹³ Άλλος ένας θεός ο οποίος αναφέρεται να χορεύει είναι ο θεός Δίας. Συνοδεύεται από χορό δαιμόνων και παρουσιάζεται να κάνει χορευτικό πήδημα πάνω από κοπάδια, τα χωράφια, την πόλη και τα πλοία.⁴¹⁴

404 Όμηρος 1955, 590-606.

405 Όμηρος 1955, Π 179- 183.

406 Όμηρος 1955, 7, 241.

407 Όμηρος 2010, 2- 13.

408 Όμηρος 2010, 182-206.

409 Όμηρος 2010, 3,131, 149-164, 182-206, 514-519.

410 Όμηρος 2010, 186-206.

411 Όμηρος 2010, 194.

412 Όμηρος 2010, 194.

413 Όμηρος 2010, 262.

414 Όμηρος 2010, 163-165

Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι οι Ομηρικοί Ύμνοι μας δίνουν πληροφορίες για τον χορό. Μας ενημερώνουν για το γεγονός, ότι οι θεοί και οι θεές χόρευαν με μεγαλοπρέπεια και εντυπωσίαζαν με τις εξωπραγματικές κινήσεις τους. Δίπλα τους είχαν τους πιστούς ακόλουθους και ακόλουθες τους. Αυτοί χόρευαν μαζί τους, ή για αυτούς ή έπαιζαν διάφορα μουσικά όργανα στους διάφορους χορούς.

Λυρική ποίηση

Η ποίηση συνδέεται ιδιαίτερος με την μουσική και τον χορό. Πολλά ελληνικά ποιήματα ξεκινούν με μια επίκληση σε θεότητες, Μούσες ή Χάριτες, για να έρθουν να λάβουν μέρος στα τραγούδια και τους χορούς.⁴¹⁵ Η ανάπτυξη της λυρικής ποίησης επηρεάστηκε αρκετά από τον χορό, όπως επιβεβαιώνεται και από την χρήση της λέξης «πους» για το τμήμα ή το μέτρο σε ένα ποιητικό στίχο.⁴¹⁶

ΗΣίοδος

Ο Ησίοδος αναφέρεται στις Μούσες *«προικίζουν με τη χάρη της μουσικής και του ρυθμού τους τραγουδιστές και τους κιθαριστές πάνω στη γη»*.⁴¹⁷ Γίνετε άμεση σύνδεση με τις Μούσες και με τον θεό Απόλλωνα, αυτές χορεύουν από την μία χορεύουν ή τραγουδάνε και ο θεός Απόλλωνας παίζει κάποιο μουσικό όργανο.⁴¹⁸ Οι Μούσες κατοικούσαν στον Όλυμπο ή στον Ελίκωνα, εκεί είχαν χοροστάσι λαμπρό⁴¹⁹ *«με πόδια απαλά χόρευαν στον Ελίκωνα γύρω από την μενεξεδένια κρήνη»*⁴²⁰ και *«καθώς εράσμιος χτύπος σηκωνόταν απ'τα πόδια τους»*.⁴²¹ Ιδιαίτερη αναφορά κάνει ο Ησίοδος στον χορό των Μουσών, ο οποίος παρουσιάζει το τρόπο με τον οποίο χόρευαν. *«Κι αφού το τρυφερό τους σώμα λούσουν στην πηγή του Περμησσοῦ ἢ του Αλόγου ἢ του πανιερού Ολμειού, στήνουν χορούς ωραίους, θελτικούς, ζωηρά κουνώντας τα πόδια τους»*.⁴²²

3.2 Αρχαϊκή Αττική Μελανόμορφη Αγγειογραφία

Μια σημαντική πηγή πληροφοριών εκτός από τις γραπτές, είναι οι εικονογραφικές μαρτυρίες ή εικονογραφικές πηγές. Συγκεκριμένα οι εικονιστικές σκηνές των αθηναϊκών μελανόμορφων αγγείων, αποτελούν έναν θησαυρό πληροφοριών, για όλες σχεδόν τις πτυχές της ζωής των Ελλήνων ενώ έντονο είναι το μυθολογικό περιεχόμενο. Οι επιγραφές και οι υπογραφές των καλλιτεχνών αποτελούν πλέον αναπόσπαστο τμήμα της διακόσμησης του αγγείου. Ο μεγάλος αριθμός σε απεικονίσεις σκηνών του χορού σε αγγεία είναι και ο λόγος της επιλογής της μελέτης του χορού μέσα από την αγγειογραφία. Μεγάλη άνθηση παρατηρείται στην κεραμική την αρχαϊκή εποχή. Ξεκινώντας από την Κόρινθο τον 7 αιώνα π.Χ και στην Αθήνα το 620 π.Χ κάνει την εμφάνιση του ο μελανόμορφος ρυθμός. Στον οποίο τα διακοσμητικά μοτίβα πάνω στο αγγείο αποδίδονται με μαύρο χρώμα, πάνω στον ανοιχτόχρωμο πηλό.

415Lawler 1984, 104.

416Lawler 1984, 104.

417 Ησίοδος 2010, 93-96.

418 Ησίοδος 2010, 94-94, 776-779.

419 Ησίοδος 2010, 63.

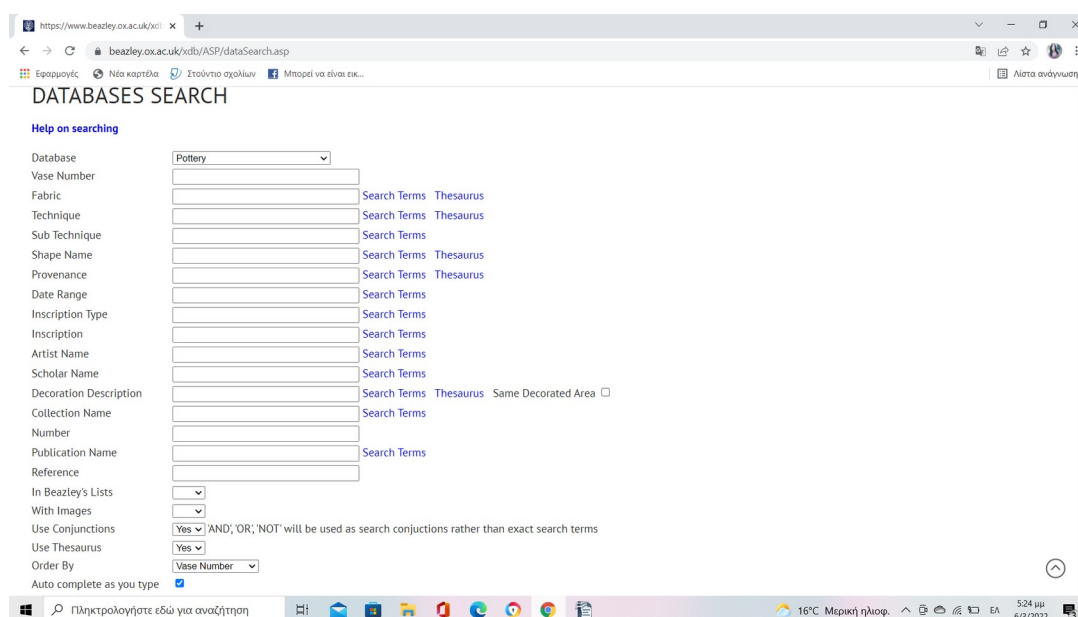
420 Ησίοδος 2010, 1-5.

421 Ησίοδος 2010, 68-70.

422 Ησίοδος 2010, 1-10- 62-63.

Η ελληνική ζωγραφική προσάρμοζε τις μορφές ανάλογα με τον χώρο, τον οποίο διέθετε ο καλλιτέχνης. Αν για παράδειγμα ο χώρος είναι μικρός, μια μεγάλη χορευτική ομάδα μπορεί να μειωθεί σε δύο με τρεις χορευτές, οι οποίοι δίνουν την εντύπωση ότι χορεύουν με διαφορετικές κινήσεις, παρόλο που χορεύουν με απόλυτη αρμονία.⁴²³ Οι χορευτές και οι χορεύτριες συχνά φορούσαν υποδήματα, τα οποία ο καλλιτέχνης παρουσίαζε με μια γραμμή σαν σόλα στο κάτω μέρος του πέλματος και άλλες φορές παραλείπονταν ακόμα και σε σκηνές στη φύση πιθανόν για αισθητικούς λόγους.⁴²⁴

Οι παραστάσεις που επιλέχθηκαν για να αναλυθούν στην παρούσα μελέτη, ανήκουν στην χρονική περίοδο μεταξύ του 550 -500 π.Χ. Μεγάλος αριθμός ελληνικών αγγείων με σκηνές χορού βρίσκουμε στην βάση Δεδομένων Κεραμικής Αγγειογραφίας Beazley (BADB). Πρόκειται για έναν ηλεκτρονικό πόρο με έδρα το Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης.



Τα 736 μελανόμορφα αγγεία χωρίστηκαν σε κατηγορίες με βάση την απεικόνιση την οποία φέρουν. Τα σχήματα των αγγείων κυρίως είναι αμοφορείς, λήκυθοι, οινοχόες, σκύφοι και κρατήρες. Τα μελανόμορφα αγγεία απεικονίζουν σκηνές χορού ομαδικές ή ατομικές. Συγκεκριμένα οι σκηνές χορού απεικονίζουν τους πιστούς ακόλουθους και ακόλουθες του θεού Διονύσου, τους Σάτυρους και τις Μαινάδες. Άντρες, γυναίκες, νέους και κωμαστές να χορεύουν. Καθώς και πολεμιστές να χορεύουν τον χορό πυρρήχιο.

Μόνος χορεύων Σάτυρος

Γυμνός Σάτυρος να χορεύει απεικονίζεται σε 12 μελανόμορφα αγγεία, από αυτά τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8 και 9 δεν απεικονίζονται. Το μελανόμορφο αγγείο με αριθμό 2 απεικονίζει έναν Σάτυρο γυμνό να χορεύει με σηκωμένο το δεξί χέρι και με το αριστερό να κρατάει την μέση του. Τα πόδια του πατάνε στο έδαφος λυγισμένα. Δίπλα του ένας νέος με μακρύ χιτώνα στέκεται και τον παρακολουθεί. Το μελανόμορφο αγγείο με αριθμό 10 απεικονίζει ένα Σάτυρο να χορεύει. Ο Σάτυρος έχει λυγισμένα πόδια, το αριστερό του χέρι προς τα

423 Lawler 1984, 19.

424 Lawler 1984, 22.

κάτω και το δεξί σηκωμένο πάνω και κοιτάζει προς τα κάτω. Το αγγείο με αριθμό 11 απεικονίζει έναν Σάτυρο να χορεύει κρατώντας έναν αμφορέα. Το αριστερό του πόδι πατάει στο έδαφος και το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω. Το αγγείο με αριθμό 12 απεικονίζει έναν Σάτυρο να χορεύει έχοντας τα χέρια του στην μέση ενώ το αριστερό του πόδι είναι λυγισμένο προς τα πίσω και το δεξί λυγισμένο πατάει στο έδαφος.

Μόνη χορεύουσα Μαινάδα

Μαινάδα να χορεύει απεικονίζεται σε 20 μελανόμορφα αγγεία. Από αυτά τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 3, 4, 6, 7, 8, 12, 13, 14, 15, 16, 17 και 20 δεν απεικονίζονται. Τα αγγεία με αριθμό 11, 18 και 19 αποτελούν θραύσματα αγγείου. Το αγγείο με τον αριθμό 11 απεικονίζει μια γυναίκα από την μέση και πάνω να χορεύει, έχοντας τα χέρια της λυγισμένα και τεντωμένους τους αγκώνες της. Το αγγείο με τον αριθμό 18 απεικονίζει μια γυναίκα να χορεύει κοιτάζοντας προς τα πίσω. Φοράει μακρύ χιτώνα και στο κεφάλι της έχει στεφάνι. Τα χέρια της είναι μπροστά στην κοιλιά της. Όσον αφορά τα πόδια της δεν φοράει υποδήματα, το αριστερό της πόδι είναι προς τα πίσω και το δεξί πατάει στο έδαφος. Το αγγείο με τον αριθμό 19 απεικονίζει το σώμα μιας γυναίκας να χορεύει. Φοράει μακρύ χιτώνα και έχει το αριστερό της χέρι στους γοφούς της. Το κεφάλι, το δεξί χέρι και τα πόδια της δεν απεικονίζονται. Τα μελανόμορφα αγγεία με αριθμό 1 και 9 απεικονίζουν μια Μαινάδα να χορεύει. Η Μαινάδα φοράει μακρύ χιτώνα, χορεύει με λυγισμένα χέρια ενώ τα πόδια της πατάνε ελαφρά στο έδαφος. Τα αγγεία με αριθμό 2 και 5 απεικονίζουν μια Μαινάδα να χορεύει με το ένα χέρι λυγισμένο και σηκωμένο πάνω και το άλλο λυγισμένο προς τα κάτω. Τα πόδια της το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο πατάει ελαφρά στο έδαφος. Φοράει μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα πάνω. Τέλος το αγγείο με αριθμό 10 απεικονίζει μια Μαινάδα να χορεύει με κρόταλα. Τα χέρια της είναι λυγισμένα προς τα κάτω και κρατάει κρόταλα, το κεφάλι της κοιτάζει κάτω ενώ το αριστερό της πόδι πατάει στο έδαφος και το δεξί είναι ελαφρά σηκωμένο. Φοράει μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα πάνω.

Χορεύοντες Σάτυροι

Απεικονίσεις χορού με Σάτυρους να χορεύουν εντοπίστηκαν σε 22 μελανόμορφα αγγεία. Από αυτά τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 1, 3, 5, 6, 14, 15, 20, 21 και 22 δεν απεικονίζονται ενώ τα αγγεία με αριθμό 4 και 19 είναι θραύσματα. Το αγγείο με τον αριθμό 4 απεικονίζει δύο Σάτυρους από την μέση και κάτω να χορεύουν. Ο Σάτυρος στα αριστερά πατάει στο έδαφος με λυγισμένα πόδια ενώ αυτός στα δεξιά έχει λυγισμένο και σηκωμένο το δεξί πόδι του και το αριστερό λυγισμένο πατάει ελαφρά στο έδαφος. Τα μελανόμορφα αγγεία με αριθμό 2, 16, 13, 17, 10 και 18 απεικονίζουν και αυτά Σάτυρους να χορεύουν. Συγκεκριμένα οι Σάτυροι χορεύουν με λυγισμένα πόδια ή με το ένα πόδι σηκωμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος ή πατώντας ελαφρά στο έδαφος. Όσον αφορά τα χέρια τους το ένα είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο λυγισμένο προς τα κάτω ή στο ύψος της μέσης τους λυγισμένα. Τα αγγεία με αριθμό 7, 8 και 9 απεικονίζουν τους Σάτυρους να χορεύουν και μαζί τους στέκεται η Αριάνδη. Οι Σάτυροι χορεύουν με το ένα χέρι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω ή με τα χέρια λυγισμένα στην μέση τους. Τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος. Η Αριάνδη στέκεται ανάμεσα τους με μακρύ χιτώνα και πατάει στο έδαφος. Τα αγγεία με αριθμό 11 και 12 απεικονίζουν Σάτυρους να χορεύουν και ανάμεσα τους ζωγραφισμένα μάτια. Οι Σάτυροι έχουν

σηκωμένα και λυγισμένα χέρια ή είναι χαλαρά προς τα κάτω. Τα πόδια τους είναι λυγισμένα ή το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω.

Χορεύουσες Μαινάδες

Οι συντρόφισσες και πιστές ακόλουθες του θεού Διονύσου, Μαινάδες απεικονίζονται σε 33 μελανόμορφα αγγεία. Αρχικά τα αγγεία με τον αριθμό καταλόγου 4, 5, 6, 7, 12, 15, 18, 20, 21 και 29 δεν απεικονίζονται προκειμένου να μελετηθεί ο χορός τους. Το αγγείο με αριθμό 33 αποτελεί θραύσμα και απεικονίζει μια Μαινάδα να χορεύει με λυγισμένο το αριστερό χέρι και το δεξί σηκωμένο ψηλά. Το αριστερό της πόδι πατάει ελαφρά στο έδαφος και το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πίσω. Το κεφάλι της έχει στεφάνι, φοράει μακρύ χιτώνα και είναι χωρίς υποδήματα. Τα αγγεία με τον αριθμό 3 και 11 απεικονίζουν Μαινάδες να χορεύουν και δίπλα τους στέκονται ζώα. Συγκεκριμένα το αγγείο με αριθμό 3 απεικονίζει δυο Μαινάδες να χορεύουν και μπροστά από την Μαινάδα στα δεξιά στέκεται έναν άλογο. Η Μαινάδα είναι ντυμένη δεν φοράει υποδήματα, τα πόδια της πατάνε στο έδαφος και τα μαλλιά της είναι πιασμένα. Η Μαινάδα στα αριστερά χορεύει, φοράει μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα πάνω. Το αριστερό της χέρι είναι λυγισμένο στο ύψος της μέσης της και το αριστερό είναι σηκωμένο προς τα πάνω. Το αριστερό πόδι της πατάει στο έδαφος ενώ το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω. Το αγγείο με αριθμό 11 απεικονίζει Μαινάδες να χορεύουν. Στα αριστερά τρεις Μαινάδες στέκονται η μία πίσω από την άλλη, να πατάνε στο έδαφος και τα χέρια τους είναι στο ύψος της μέσης τους και κρατάνε κρόταλα. Στην μέση τρεις Μαινάδες απεικονίζονται να πατάνε στο έδαφος, τα χέρια τους είναι στο ύψος της μέσης τους και κρατάνε κρόταλα. Πίσω από αυτές ένα ελάφι στέκεται μαζί τους. Στα δεξιά ακόμα τρεις Μαινάδες η μία πίσω από την άλλη κρατάνε κρόταλα και τα χέρια τους είναι στο ύψος της μέσης τους ενώ τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος. Όλες οι Μαινάδες είναι ντυμένες με μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά τους είναι πιασμένα και φοράνε στεφάνια στο κεφάλι τους. Τα αγγεία με αριθμό 33 και 14 απεικονίζουν Μαινάδες να χορεύουν και να φοράνε δέρματα ζώων. Το αγγείο με αριθμό 8 απεικονίζει Μαινάδες να χορεύουν, οι οποίες φοράνε μακρύ χιτώνα και πάνω τους έχουν δέρματα ζώων. Το ένα τους χέρι είναι λυγισμένο προς τα κάτω και κρατάνε κλαδιά και το άλλο είναι προς τα πάνω και κρατάνε κρόταλα. Τα πόδια τους πατάνε ελαφρώς στο πάτωμα και τα μαλλιά τους είναι πιασμένα. Καθώς χορεύουν το κεφάλι τους είναι στραμμένο προς τα κάτω. Τα αγγεία με αριθμό 14 και 32 απεικονίζουν Μαινάδες να χορεύουν, έχουν τα μαλλιά τους πιασμένα και φοράνε μακρύ χιτώνα, μια από αυτές φοράει δέρμα λεοπάρδαλης. Οι Μαινάδες χορεύουν έχοντας το ένα χέρι προς τα κάτω και το άλλο προς τα πάνω και κρατάνε κρόταλα. Τα πόδια τους είναι ελαφρά σηκωμένα ή λυγισμένα το ένα προς τα πίσω και δεν φοράνε παπούτσια. Χορεύουν έχοντας το κεφάλι τους στραμμένο προς τα κάτω και πίσω τους απλώνονται κλιματαριές. Το αγγείο 27 απεικονίζει τρεις Μαινάδες να χορεύουν, στα αριστερά η πρώτη Μαινάδα κρατάει ένα λουλούδι, η Μαινάδα στην μέση κρατάει έναν κισσό και η Μαινάδα στα δεξιά κρατάει κρόταλα. Οι Μαινάδες έχουν πιασμένα τα μαλλιά τους και φοράνε μακρύ χιτώνα. Κοιτάζουν προς τα αριστερά πατάνε στο έδαφος και τα χέρια τους είναι στο ύψος της μέσης τους. Το αγγείο 31 απεικονίζει δύο Μαινάδες να χορεύουν, γύρω τους παρατηρείται το διακοσμητικό ανθέμιον και στο κέντρο αμπέλια. Οι Μαινάδες φοράνε μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά τους είναι πιασμένα. Τα χέρια τους είναι το ένα σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω και λυγισμένο. Όσον αφορά τα πόδια τους το ένα πατάει στο έδαφος και το άλλο απλώνεται τεντωμένο προς τα πίσω και δεν φοράνε υποδήματα. Τα αγγεία με

αριθμό 1, 2, 9, 10, 13, 19, 22, 23, 25 30 και 32 απεικονίζουν Μαινάδες να χορεύουν με κρόταλα. Οι Μαινάδες φοράνε μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά τους είναι πιασμένα. Σχετικά με τις χορευτικές τους κινήσεις κρατάνε κρόταλα, το ένα χέρι τους είναι λυγισμένο προς τα κάτω και το άλλο σηκωμένο προς τα πάνω ή τα χέρια τους είναι λυγισμένα στο ύψος της μέσης τους. Τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή είναι το ένα σηκωμένο προς τα πίσω και το άλλο πατάει στο έδαφος ή το ένα πατάει στο έδαφος και το άλλο είναι σηκωμένο προς τα πάνω. Τα αγγεία με αριθμό 16, 17, 24, και 28 απεικονίζουν Μαινάδες να χορεύουν. Οι Μαινάδες φοράνε μακρύ χιτώνα με εντυπωσιακά μανίκια, τα οποία κινούνται καθώς χορεύουν. Τα μαλλιά τους είναι πιασμένα πάνω ή πιασμένα μισά με εντυπωσιακά χτενίσματα. Τα χέρια των Μαινάδων απεικονίζονται να είναι στην μέση τους λυγισμένα ή το ένα να είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω. Σχετικά με τα πόδια τους, πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα είναι λυγισμένο προς τα πίσω ή το ένα πατάει ελαφρά στο έδαφος και το άλλο είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω.

Χορεύοντες Σάτυροι και Μαινάδες

Μελετώντας τις 152 παραστάσεις χορού των Μαινάδων με τους Σάτυρους στα αττικά μελανόμορφα αγγεία, παρατηρείται η έλλειψη απεικόνισης σε μεγάλο αριθμό αγγείων. Συγκεκριμένα τα αγγεία με αριθμό καταλόγου: 6, 7, 152, 151, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 8, 46, 48, 301631, 59, 60, 69, 73, 74, 78, 80, 81, 86, 90, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 107, 108, 109, 114, 116, 120, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, , 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138 ,130 139, 140, 141, 142, 143, 144 και 146 δεν απεικονίζονται. Τα αγγεία με αριθμό 9, 10, 11, 12, 13, 70, 110, 113, 118 και 148 αποτελούν θραύσματα. Συγκεκριμένα το θραύσμα αγγείου με αριθμό 9 απεικονίζει τα πόδια ενός χορεύτη. Το αριστερό πόδι είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω ενώ το δεξί είναι λυγισμένο και πατάει ελαφρά στο έδαφος. Το κάτω μέρος ενός άντρα που χορεύει απεικονίζει και το αγγείο 10 συγκεκριμένα το αριστερό πόδι πατάει ελαφρά στο έδαφος και το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πίσω. Το αγγείο με αριθμό 11 απεικονίζει μια Μαινάδα ντυμένη με χιτώνα να χορεύει χωρίς να φοράει υποδήματα. Το αριστερό της χέρι ακουμπάει στην μέση της και το δεξί είναι σηκωμένο ψηλά. Το αριστερό πόδι είναι προς τα πίσω και το δεξί πατάει στο έδαφος λυγισμένο. Δίπλα της ένας γυμνός Σάτυρος χορεύει με σηκωμένο το δεξί χέρι ψηλά. Το υπόλοιπο σώμα του Σάτυρου δεν απεικονίζεται. Το αγγείο 12 απεικονίζει τα πόδια μιας Μαινάδας και ενός Σάτυρου. Η Μαινάδα έχει ελαφρά σηκωμένο το δεξί πόδι και το αριστερό λυγισμένο προς τα πίσω. Ο Σάτυρος έχει λυγισμένα και ελαφρά σηκωμένα τα πόδια του. Προχωρώντας στο αγγείο 13 ένας γυμνός Σάτυρος χορεύει με λυγισμένο το αριστερό χέρι στην μέση και το δεξί σηκωμένο προς τα πάνω. Το αριστερό του πόδι είναι λυγισμένο ενώ το δεξί δεν απεικονίζεται. Το αγγείο με αριθμό 70 απεικονίζει το πάνω μέρος ενός γενειοφόρου Σάτυρου να χορεύει έχοντας λυγισμένο και σηκωμένο ψηλά το δεξί του χέρι. Το αγγείο με αριθμό 110 απεικονίζει τα πόδια ενός Σάτυρου να χορεύει. Το αριστερό του πόδι πατάει ελαφρά στο έδαφος και το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω. Το αγγείο με αριθμό 113 απεικονίζει το κάτω μέρος μιας Μαινάδας να χορεύει. Φοράει μακρύ χιτώνα και το αριστερό της χέρι ακουμπάει στην μέση της. Το αριστερό της πόδι είναι σηκωμένο προς τα πίσω και το δεξί πατάει στο έδαφος. Δίπλα της ένας Σάτυρος χορεύει, απεικονίζονται μόνο τα λυγισμένα του πόδια να πατάνε στο έδαφος. Ακόμα το

αγγείο με αριθμό 118 απεικονίζει τα χέρια ενός Σάτυρου που χορεύει. Το αριστερό του χέρι είναι σηκωμένο ψηλά και το δεξί λυγισμένο προς τα κάτω. Δίπλα του μια Μαινάδα χορεύει, σώζεται μόνο το χέρι της να είναι λυγισμένο και σηκωμένο καθώς και το κεφάλι της. Τέλος το αγγείο με αριθμό 148 απεικονίζει μια Μαινάδα που φοράει μακρύ χιτώνα να χορεύει με τα πόδια της να πατάνε στο έδαφος. Το αριστερό της χέρι είναι σηκωμένο ψηλά και το δεξί λυγισμένο στην μέση της. Δίπλα της ένας Σάτυρος χορεύει, σώζεται μόνο το λυγισμένο του χέρι. Συνεχίζοντας την μελέτη των αττικών μελανόμορφων αγγείων τα ακόλουθα αγγεία 75, 76, 77, 79, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 105, 106, 111, 155, 119, 123, 145, 147, 149, 45, 47, 50, 51, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 71, 72, 1, 5, 150 και 14 απεικονίζουν Σάτυρους και Μαινάδες να χορεύουν. Οι Μαινάδες απεικονίζονται με εντυπωσιακά χτενίσματα και πιασμένα πάνω τα μαλλιά τους. Φοράνε μακρύ χιτώνα με μακρὰ μανίκια, τα οποία κινούνται καθώς χορεύουν. Οι Μαινάδες χορεύουν έχοντας κυρίως το ένα χέρι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο λυγισμένο και σηκωμένο ψηλά ή με τα χέρια λυγισμένα στο ύψος της μέσης τους. Αναφορικά με τα πόδια τους δεν φοράνε υποδήματα. Οι Μαινάδες παρουσιάζονται σαν να πατάνε στις μύτες των ποδιών τους ή με σηκωμένο το ένα πόδι και το άλλο να πατάει στο έδαφος ή πατάνε στο έδαφος. Οι Σάτυροι απεικονίζονται γυμνοί, με γενειάδα, μυτερά αυτιά, ουρά και δεν φοράνε υποδήματα. Τα χέρια τους είναι στο ύψος της μέσης τους ή το ένα λυγισμένο προς τα πάνω και το άλλο λυγισμένο προς τα πάνω ή ελαφρώς λυγισμένα και κάτω. Τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος, ή το ένα είναι έντονα λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο ακουμπάει στο έδαφος ή στέκονται στις μύτες των ποδιών τους. Τα μελανόμορφα αγγεία με αριθμό 112, 83, 85, 91, και 4 απεικονίζουν Μαινάδες και Σάτυρους να χορεύουν. Οι Μαινάδες φοράνε χιτώνα και έχουν πιασμένα τα μαλλιά τους. Τα χέρια τους είναι λυγισμένα στο ύψος της μέσης τους ή το ένα είναι λυγισμένο προς τα πάνω και το άλλο λυγισμένο προς τα κάτω. Τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος ή στέκονται στις μύτες των ποδιών τους. Οι Σάτυροι είναι γυμνοί και χορεύουν με σηκωμένο το ένα χέρι και το άλλο είναι προς τα κάτω ή τα χέρια τους είναι λυγισμένα στο ύψος της μέσης τους. Τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος ή είναι ελαφρά σηκωμένα ή το ένα είναι λυγισμένο και σηκωμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος. Τα μελανόμορφα αγγεία με αριθμό 177, 84, 37 απεικονίζουν Μαινάδες και Σάτυρους, να χορεύουν και μαζί τους στέκονται ζώα. Απεικονίζονται Σάτυροι και Μαινάδες να χορεύουν ενώ Σάτυροι ιππεύουν στα αγγεία 177, 84 ενώ στο αγγείο 37 Σάτυροι και Μαινάδες χορεύουν ενώ μια Μαινάδα ιππεύει ένα άλογο. Τα μελανόμορφα αγγεία 52, 63, 49 και 2 απεικονίζουν Σάτυρους και Μαινάδες να χορεύουν κρατώντας κρόταλα. Οι Σάτυροι χορεύουν έχοντας τα χέρια τους στο ύψος της μέσης τους ή το ένα σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω. Τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος ή το ένα είναι λυγισμένο και σηκωμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος. Οι Μαινάδες φοράνε μακρύ χιτώνα και έχουν πιασμένα τα μαλλιά τους. Χορεύουν κρατώντας κρόταλα στα χέρια τους ενώ τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος. Το μελανόμορφο αγγείο 3 απεικονίζει Σάτυρους και Μαινάδα να χορεύουν. Οι Σάτυροι χορεύουν με τα χέρια στο ύψος της μέσης και προς τα κάτω και με τα πόδια να πατάνε στο έδαφος ή το ένα ελαφρά σηκωμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος. Η Μαινάδα είναι ντυμένη με χιτώνα και πάνω της έχει τοποθετήσει δέρμα ζώου. Το αριστερό της χέρι είναι προς τα κάτω ενώ το δεξί είναι σηκωμένο ψηλά. Το αριστερό της πόδι είναι ελαφρά σηκωμένο και το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω. Το μελανόμορφο αγγείο με αριθμό 17 απεικονίζει Μαινάδες να χορεύουν με λυγισμένα χέρια και τα πόδια τους ελαφρά σηκωμένα

ενώ στην μέση ένας Σάτυρος πίνει από μια κόρνα. Τα αγγεία με αριθμό 121, 35 και 43 απεικονίζουν Σάτυρους και Μαινάδες να χορεύουν με σηκωμένα το ένα χέρι προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω ή λυγισμένα στο μήκος της μέσης τους. Τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή είναι το ένα σηκωμένο και λυγισμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος. Σε αυτά τα αγγεία χαρακτηριστικό είναι το διακοσμητικό λουλούδι ανθέμιον. Το αγγείο με αριθμό 53 απεικονίζει μια Μαινάδα να χορεύει με σηκωμένο το αριστερό χέρι και το δεξί να είναι λυγισμένο προς τα κάτω και τα πόδια της πατάνε ελαφρά στο έδαφος. Ντυμένη με μακρύ χιτώνα δεν φοράει παπούτσια και στο κεφάλι της έχει στεφάνι. Δίπλα της ένας γυμνός Σάτυρος χορεύει, έχει λυγισμένα τα χέρια του στην μέση και έχει γονατίσει κοιτάζοντας προς τα κάτω. Τα αγγεία με αριθμό 68 και 82 απεικονίζουν Μαινάδες να χορεύουν μαζί με τους Σάτυρους και μαζί τους Σάτυροι να παίζουν λύρα. Οι Μαινάδες και οι Σάτυροι έχουν λυγισμένα τα χέρια και πατάνε ελαφρά στο έδαφος. Οι Σάτυροι οι οποίοι παίζουν λύρα στέκονται, κρατάνε την λύρα και κοιτάζουν προς τα κάτω.

Διόνυσος και θίασος

Ο θεός Διόνυσος μαζί με τους πιστούς του ακόλουθους, τις Μαινάδες και τους Σάτυρους απεικονίζονται σε 285 μελανόμορφα αγγεία. Από αυτά τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 2, 3, 5, 6, 20, 23, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 53, 55, 57, 58, 172, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 69, 71, 77, 86, 87, 88, 89, 93, 94, 100, 101, 112, 113, 118, 120, 121, 124, 125, 127, 128, 129, 130, 132, 135, 140, 144, 147, 156, 160, 284, 161, 166, 168, 170, 174, 174, 177, 188, 210, 214, 232, 236, 243, 246, 248, 249, 251, 253, 255, 260, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 274, 279 και 280 δεν απεικονίζονται. Τα αγγεία με αριθμό 34, 36, 54, 107, 122, 134, 138, 149, 155, 187 και 226 αποτελούν θραύσματα. Το αγγείο με αριθμό 34 απεικονίζει το κεφάλι του θεού Διονύσου, ο οποίος κρατάει κέρας και το πάνω μέρος Σάτυρων να χορεύουν. Το αγγείο με αριθμό 36 απεικονίζει τα πόδια του θεού Διονύσου να πατάνε στο έδαφος και πόδια Σάτυρων, οι οποίοι χορεύουν με λυγισμένα πόδια. Το αγγείο με αριθμό 54 και 107 απεικονίζει τον θεό Διόνυσο να κάθεται και να κρατάει ένα κέρας. Στα αριστερά του ένας γυμνός Σάτυρος χορεύει με τα χέρια του προς τα κάτω και λυγισμένα πόδια. Στα δεξιά μια Μαινάδα χορεύει κοιτάζοντας πίσω. Φοράει μακρύ χιτώνα και το αριστερό της χέρι στην μέση. Τα πόδια της πατάνε στο έδαφος και δεν φοράει υποδήματα. Συνεχίζοντας το αγγείο με αριθμό 122 απεικονίζει τα πόδια του θεού Διονύσου να πατάνε στο έδαφος και ενός Σάτυρου που έχει σηκωμένο το δεξί του πόδι και το αριστερό είναι ελαφρά σηκωμένο. Το αγγείο με αριθμό 134 απεικονίζει έναν Σάτυρο σκυμμένο προς τα κάτω. Το αριστερό του χέρι είναι λυγισμένο στην μέση του και το δεξί σηκωμένο προς τα πάνω. Όσον αφορά το αγγείο με αριθμό 138 ο θεός Διόνυσος στέκεται με τα πόδια του να πατάνε στο έδαφος. Δίπλα του μία Μαινάδα χορεύει με σηκωμένο το αριστερό χέρι και προς τα κάτω το δεξί. Φοράει μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα. Το δεξί της πόδι είναι σηκωμένο προς τα πάνω. Από τον Σάτυρο στα αριστερά απεικονίζονται τα πόδια του, το αριστερό πατάει στο έδαφος και το δεξί είναι σηκωμένο. Το αγγείο με αριθμό 149 απεικονίζει χέρια Σάτυρων να χορεύουν. Σχετικά με το αγγείο 155 απεικονίζει στο κέντρο τον θεό Διόνυσο και γύρω του γυμνούς Σάτυρους να χορεύουν με λυγισμένα πόδια και τα χέρια τους στην μέση τους. Το αγγείο 187 απεικονίζει το κεφάλι μιας Μαινάδας να έχει σηκωμένο το χέρι της και δίπλα της ο γενειοφόρος θεός Διόνυσος. Τέλος το αγγείο με αριθμό 226 απεικονίζει το θεό Διόνυσο να κάθεται σε μια καρέκλα του και γύρω

του Μαινάδες να χορεύουν. Φοράνε μακρύ χιτώνα και έχουν το αριστερό τους χέρι προς τα κάτω και το δεξί σηκωμένο προς τα πάνω. Τα πόδια τους είναι λυγισμένα και σηκωμένα και δεν φοράνε υποδήματα. Συνεχίζοντας την ανάλυση, τα αγγεία με αριθμό 1, 17, 19, 21, 22, 35, 38, 41, 65, 68, 79, 84, 90, 102, 148, 154, 152, 184, 111, 117, 119, 136, 196, 197, 200, 202, 203, 206, 167, 169, 182, 184, 185, 186, 189, 191, 223, 229, 237, 238, 242, 244, 261, 275, 278, 282, 262, 263 και 285 απεικονίζουν τον θεό Διόνυσο να στέκεται και δίπλα του οι Μαινάδες και οι Σάτυροι χορεύουν. Ο θεός Διόνυσος στέκεται στην μέση, είναι ντυμένος με μακρύ χιτώνα και στα μαλλιά του έχει στεφάνι. Κρατάει κάνθαρο μαζί με κέρας και πίνει κρασί. Στέκεται σε στάση προσοχής πατάει στο έδαφος και δεν φοράει υποδήματα. Οι Μαινάδες χορεύουν γύρω του με εκστατικό τρόπο φοράνε μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά τους είναι πιασμένα πάνω. Τα χέρια τους είναι το ένα σηκωμένο και λυγισμένο πάνω και το άλλο λυγισμένο προς τα κάτω ή στο ύψος της μέσης τους. Δεν φοράνε υποδήματα και τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος ή στέκονται στις μύτες των ποδιών ή το ένα πόδι τους πατάει στο έδαφος και το άλλο είναι ελαφρά σηκωμένο. Οι Σάτυροι χορεύουν γυμνοί γεμάτοι χάρα έχοντας τα χέρια στην μέση ή σηκωμένο το ένα χέρι και το άλλο κάτω ή τα δυο χέρια τους είναι κάτω. Δεν φοράνε υποδήματα πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα πόδι τους είναι έντονα λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος. Τα αγγεία με αριθμό 11, 40, 46, 63, 67, 78, 92, 96, 146, 116, 133, 178, 199, 251, 245, 256, 258, 259 και 235 απεικονίζουν τον θεό Διόνυσο να κάθεται και να πίνει. Γύρω του οι Μαινάδες χορεύουν με λυγισμένα χέρια ή το ένα σηκωμένο πάνω και το άλλο κάτω. Φοράνε μακρύ χιτώνα και έχουν τα μαλλιά τους πάνω. Δεν φοράνε υποδήματα, πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα πόδι είναι σηκωμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος. Οι Σάτυροι είναι γυμνοί και χορεύουν έχοντας τα χέρια στο ύψος της μέσης τους ή το ένα σηκωμένο πάνω και το άλλο προς τα κάτω. Δεν φοράνε υποδήματα και τα πόδια τους είναι ελαφρά σηκωμένα ή το ένα λυγισμένο προς τα πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος. Το αγγεία με αριθμό 252 απεικονίζει την ίδια σκηνή αλλά μαζί κάθεται και η Αριάνθη δίπλα στον Διόνυσο. Τα αγγεία με αριθμό 13, 42, 85, 91, 103, 145, 201, 157, 144, 137, 208, 224, 225 και 266 απεικονίζουν τον θεό Διόνυσο να στέκεται με μακρύ χιτώνα και να πίνει από ένα κέρας. Μαζί του και η Αριάνθη στέκεται και κοιτάζει τους Σάτυρους να χορεύουν έχοντας το ένα χέρι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω ή με τα χέρια στο ύψος της μέσης ή με τα χέρια προς τα κάτω. Δεν φοράνε υποδήματα και τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος. Τα αγγεία με αριθμό 219, 220, 221, 222, 228, 239, 240, 241, 247, 265, 271, 173, 190, 192, 205, 212, 141, 142, 143, 163, 155, 123, 126, 131, 139, 70, 72, 73, 75, 76, 82, 80, 95, 98, 106, 110, 8, 14, 24, 27, 32, 37, 39, 51, 4, 282 και 283 απεικονίζουν τον θεό Διόνυσο και τους Σάτυρους να χορεύουν. Ο θεός Διόνυσος απεικονίζεται γενειοφόρος με στεφάνι στα μαλλιά και φοράει μακρύ χιτώνα. Πίνει κρασί και κρατάει κέρας ή κάνθαρο και τα πόδια του πατάνε στο έδαφος. Όσον αφορά τους Σάτυρους χορεύουν δίπλα του με ζωντάνια και είναι γυμνοί. Τα χέρια τους είναι το ένα σηκωμένο και λυγισμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω ή είναι στο ύψος της μέσης τους. Δεν φοράνε υποδήματα και τα πόδια τους είναι το ένα λυγισμένο και σηκωμένο πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος ή πατάνε ελαφρά στο έδαφος. Τα αγγεία με αριθμό 277, 7, 12, 99, 105, 104, 108, 74, 151, 181, 195, 209, 216, 217, 264, 213, 207 και 227 απεικονίζουν τον θεό Διόνυσο να φοράει μακρύ χιτώνα και να πίνει από κέρας ή κάνθαρο. Στέκεται πατώντας στο έδαφος και δεν φοράει υποδήματα. Δίπλα του οι Μαινάδες χορεύουν γεμάτες έκσταση, φοράνε μακρύ χιτώνα και τα μαλλιά τους είναι πιασμένα.

Κοιτάνε προς τα κάτω ή μπροστά τους και τα χέρια τους είναι στο ύψος της μέσης τους λυγισμένα ή το ένα σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω. Οι Μαινάδες δεν φοράνε υποδήματα ενώ τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος. Τα αγγεία με αριθμό 230, 233, 179, 16, 257 και 198 απεικονίζουν τις Μαινάδες να χορεύουν με τις ίδιες χορευτικές φιγούρες αλλά ο θεός Διόνυσος κάθεται. Φοράει μακρύ χιτώνα και κρατάει στα χέρια του κάνθαρο ή κέρας ή και τα δυο μαζί. Εκτός από το να χορεύουν οι Σάτυροι απεικονίζονται και να παίζουν μουσικά όργανα. Συγκριμένα τα αγγεία με αριθμό 43, 10 και 194 απεικονίζουν τους Σάτυρους να παίζουν αυλό, οι Μαινάδες χορεύουν και ο Διόνυσος πίνει. Στα αγγεία με αριθμό 204, 165 και 97 οι Σάτυροι παίζουν λύρα, ο Διόνυσος πίνει και οι Μαινάδες χορεύουν. Τα αγγεία με αριθμό 83, 231, 150, 180, 176 και 193 απεικονίζουν τον θεό Διόνυσο να πίνει και τις Μαινάδες να χορεύουν έχοντας στα χέρια τους κρόταλα. Τα χέρια τους είναι στο ύψος της μέσης του ή το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω. Τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα σηκωμένο πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος και δεν φοράνε υποδήματα. Τα αγγεία με αριθμό 211 και 215 απεικονίζουν τον θεό Διόνυσο να ιπεύει και δίπλα του οι Μαινάδες χορεύουν πατώντας στις μύτες των ποδιών τους. Τα χέρια τους είναι προς τα κάτω και λυγισμένα. Τα αγγεία με αριθμό 159, 81, 52, και 218 απεικονίζουν τον Διόνυσο να ιπεύει αλλά δίπλα του χορεύουν οι Σάτυροι, με λυγισμένα πόδια και τα χέρια τους είναι στο ύψος της μέσης τους ή το ένα χέρι κάτω και το άλλο χέρι προς τα πάνω. Στο αγγείο 171 ο θεός Διόνυσος ιπεύει, ένας Σάτυρος παίζει κιθάρα ενώ ένας Σάτυρος και Μαινάδες χορεύουν. Ο Σάτυρος χορεύει με λυγισμένα πόδια, τα χέρια τεντωμένα και κοιτάζει προς τα κάτω. Οι Μαινάδες φοράνε μακρύ χιτώνα και έχουν πιασμένα τα μαλλιά τους και πατάνε στις μύτες των ποδιών τους. Η μια Μαινάδα έχει το αριστερό χέρι σηκωμένο προς τα πάνω και το δεξί κάτω ενώ η άλλη έχει τα χέρια της στο ύψος της μέσης της. Τα αγγεία με αριθμό 183 και 162 απεικονίζουν το Διόνυσο να ιπεύει και να κρατάει ένα κέρας. Στα αριστερά μια Μαινάδα χορεύει έχοντας τα χέρια προς τα πάνω και τα πόδια της πατάνε ελαφρά στο έδαφος. Φοράει μακρύ χιτώνα και στο κεφάλι της έχει ένα στεφάνι. Στα αριστερά ένας Σάτυρος χορεύει πατώντας στις μύτες των ποδιών του ενώ το αριστερό του χέρι είναι στο ύψος της μέσης του και το δεξί είναι προς τα κάτω. Το αγγείο με αριθμό 15 απεικονίζει τον θεό Διόνυσο να φοράει μακρύ χιτώνα και να έχει στεφάνι στο κεφάλι του. Στέκεται κοιτάζοντας προς τα κάτω και κρατάει κλίμα. Στα αριστερά του ένας γυμνός άντρας χορεύει κρατώντας στο αριστερό του χέρι κύπελλο ενώ στο δεξί οινόχοη και στον καρπό του ένα κομμάτι ύφασμα. Το αριστερό του πόδι πατάει στις μύτες των ποδιών του και το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο. Στα δεξιά από τον Διόνυσο μια γυναίκα στέκεται με μακρύ χιτώνα και πέπλο στο κεφάλι της. Το αγγείο με αριθμό 254 απεικονίζει τον Διόνυσο να είναι πάνω σε άρμα και μια Μαινάδα να χορεύει έχοντας τα χέρια της σηκωμένα προς τα πάνω. Το αριστερό της πόδι είναι προς τα πίσω σηκωμένο και το δεξί πατάει στο έδαφος. Φοράει μακρύ χιτώνα με εντυπωσιακά μανίκια και τα μαλλιά της είναι πιασμένα. Τέλος το αγγείο με αριθμό 234 απεικονίζει τον θεό Διόνυσο πάνω σε άρμα ενώ δίπλα του μια Μαινάδα χορεύει με το αριστερό χέρι προς τα κάτω και το δεξί σηκωμένο προς τα πάνω. Πατάει στις μύτες των ποδιών της και δεν φοράει υποδήματα. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα, έχει τοποθετήσει στεφάνι και φοράει μακρύ χιτώνα. Ο Σάτυρος δίπλα της χορεύει γυμνός με το αριστερό χέρι σηκωμένο προς τα πάνω και το δεξί λυγισμένο. Το αριστερό του πόδι είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω και το δεξί πατάει ελαφρά στο έδαφος.

Χορεύοντες Άντρες

Διερευνώντας τις παραστάσεις των μελανόμορφων αγγείων, στις οποίες χορεύουν άντρες συναντήσαμε 29 αγγεία. Από αυτά τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 1, 5, 7, 8, 4, 10, 3, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 24, 25, 26, 27 και 28 δεν απεικονίζονται. Το αγγείο με τον αριθμό 23 είναι θραύσμα και απεικονίζει το πάνω μέρος από ένα ζευγάρι. Τα αγγεία με αριθμό 18, 19, 20, 2 και 6 απεικονίζει άντρες να χορεύουν. Οι άντρες είναι γυμνοί δεν φοράνε υποδήματα και νεαρής ηλικίας. Χορεύουν με το ένα χέρι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο είναι προς τα κάτω. Σχετικά με τα πόδια τους το ένα πατάει ελαφρά στο έδαφος και το άλλο είναι σηκωμένο και λυγισμένο προς τα πάνω ή το ένα πατάει στο έδαφος και το άλλο είναι λυγισμένο προς τα πίσω. Το αγγείο με αριθμό 9 διαθέτει στο κέντρο μια σφίγγα και το υπόλοιπο αγγείο απεικονίζει γυμνούς άντρες να χορεύουν. Τα χέρια τους είναι σηκωμένα πάνω ή το ένα σηκωμένο και το άλλο κάτω ή το ένα στο ύψος της μέσης τους και το άλλο προς τα κάτω. Όσον αφορά τα πόδια τους το ένα πατάει στο έδαφος και το άλλο είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω ή πατάει ελαφρά στο έδαφος και το άλλο είναι λυγισμένο προς τα πίσω. Στο αγγείο 29 απεικονίζεται στην μέση μια γυμνή γυναίκα να την κρατάει ένας νέος και άντρες να χορεύουν δίπλα τους γυμνοί. Οι άντρες χορεύουν με το ένα χέρι τους να είναι λυγισμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω. Τα πόδια τους το ένα πατάει στο έδαφος και το άλλο είναι ελαφρά σηκωμένο προς τα πάνω και δεν φοράνε υποδήματα. Κλείνοντας τα αγγεία με τους άντρες χορευτές, το αγγείο με αριθμό 11 απεικονίζει έναν άντρα να κάθεται και να παίζει λύρα και άντρες να χορεύουν με το ένα χέρι πάνω και το άλλο κάτω και με τα πόδια τους, το ένα να πατάει στο έδαφος και το άλλο να είναι σηκωμένο και λυγισμένο προς τα πάνω.

Χορεύοντες νέοι

Ερευνώντας τα αγγεία στα οποία χορεύουν νέοι, συγκεντρώσαμε 45 μελανόμορφα αγγεία. Από αυτά τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 1, 3, 4, 6, 5, 7, 8, 9, 10, 44, 45, 12, 13, 14, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 40, 41 και 43 δεν απεικονίζονται. Το αγγείο με αριθμό 301346 είναι θραύσμα και απεικονίζει ένα χέρι ενός νεού, ο οποίος είναι πάνω σε άλογο. Η μελέτη για τον χορό των νέων να χορεύουν πραγματοποιήθηκε στα αγγεία 11, 15, 36, 37, 38, 39, 42, 23, 20 και 9019210. Οι νέοι χορεύουν γυμνοί και χωρίς υποδήματα. Τα χέρια τους βρίσκονται στο ύψος της μέσης τους λυγισμένα ή το ένα είναι σηκωμένο και λυγισμένο προς τα πάνω και το άλλο χέρι προς τα κάτω ή και τα δύο χέρια τους είναι κάτω. Τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος λυγισμένα ή το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο ακουμπάει στο έδαφος ή το ένα πόδι είναι στο έδαφος και το άλλο λυγισμένο προς τα πίσω. Οι νέοι κοιτάνε προς τα κάτω ή γυρνάνε πίσω καθώς χορεύουν. Το αγγείο με αριθμό 2 απεικονίζει νέους να χορεύουν με τον ίδιο τρόπο και δίπλα τους βρίσκεται ένα τραπέζι και από κάτω ένας σκύλος. Τέλος τα αγγεία με αριθμό 17 και 34 απεικονίζουν έναν νέο να χορεύει. Στο πρώτο αγγείο ο νέος είναι γυμνός και δεν φοράει υποδήματα. Το αριστερό του χέρι είναι κάτω και το δεξί σηκωμένο πάνω και κοιτάζει προς τα πίσω. Σχετικά με τα πόδια του είναι λυγισμένα και πατάνε στο έδαφος. Στο δεύτερο αγγείο ο νέος είναι γυμνός και κοιτάζει προς τα πίσω. Τα χέρια του ακουμπάνε στην μέση του ενώ το αριστερό του πόδι πατάει στο έδαφος και το δεξί πατάει στις μύτες των ποδιών του. Να τονιστεί ότι στην κατηγορία χορεύοντες άντρες και χορεύοντες νέοι δεν υπάρχει κάποια διαφορά στην εμφάνιση ή τον χορό, απλά έγινε ο διαχωρισμός με βάση τις αναφορές του BADB.

Χορεύουσες Γυναίκες

Ερευνώντας τα μελανόμορφα αγγεία με παραστάσεις γυναικών, εντοπίστηκαν 28 αγγεία. Από αυτά τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 2, 3, 5, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 25, 26 και 27 δεν απεικονίζονται. Το αγγείο 22 απεικονίζει μια γυναίκα να χορεύει. Φοράει άσπρο φόρεμα και τα μαλλιά της είναι πιασμένα πάνω. Το αριστερό της χέρι είναι προς τα κάτω και το δεξί σηκωμένο προς τα πάνω. Τα πόδια της πατάνε ελαφρά στο έδαφος και δεν φοράει υποδήματα. Θραύσματα αποτελούν τα αγγεία με αριθμό 1,4, 7, 20 και 21. Το αγγείο με αριθμό 1 απεικονίζει την μέση μιας γυναίκας. Το αγγείο με αριθμό 4 απεικονίζει τον αγκώνα μιας γυναίκας και το μισό κεφάλι της. Συνεχίζοντας το αγγείο με αριθμό 7 απεικονίζει το πόδι μιας γυναίκας που πατάει ελαφρά στο έδαφος. Το αγγείο με αριθμό 20 και 21 απεικονίζουν τα χέρια μιας γυναίκας. Τα αγγεία προς μελέτη είναι αυτά με αριθμό 28, 9 και 10. Το αγγείο με αριθμό 9 απεικονίζει νέους και γυναίκες να χορεύουν. Στο κέντρο βρίσκεται ένας σκύλος και στα αριστερά γυμνοί νέοι χορεύουν. Στα χέρια τους κρατάνε αυλό και τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος ή το ένα πόδι τους πατάει στο έδαφος και το άλλο είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω. Στα δεξιά χορεύουν άντρες γυμνοί με το ένα χέρι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω. Τα πόδια τους το ένα πατάει στο έδαφος και το άλλο είναι σηκωμένο και λυγισμένο προς τα πάνω. Οι γυναίκες φοράνε μακρύ χιτώνα και χορεύουν με το ένα χέρι σηκωμένο και το άλλο προς τα κάτω ενώ τα πόδια τους πατάνε στο έδαφος. Το αγγείο με αριθμό 10 απεικονίζει μια γυναίκα να χορεύει πίσω από δύο άλογα. Τα μαλλιά της είναι πιασμένα, φοράει μακρύ χιτώνα και τα χέρια της είναι λυγισμένα προς τα πάνω. Δεν φοράει υποδήματα το δεξί της πόδι πατάει στο έδαφος ενώ το αριστερό πατάει στις μύτες του ποδιού της. Τέλος το αγγείο με αριθμό 28 απεικονίζει τρεις γυναίκες να χορεύουν πατώντας στο έδαφος και τα χέρια τους το ένα είναι στο ύψος της μέσης τους και το άλλο σηκωμένο ψηλά. Φοράνε μακρύ χιτώνα με εντυπωσιακά μανίκια και τα μαλλιά τους είναι πιασμένα.

Μορφές χορού

Τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 1, 2 και 4 δεν απεικονίζονται και δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί μελέτη. Το αγγείο με αριθμό 27 αποτελεί θραύσμα και απεικονίζει την γιγαντομαχία. Στο κέντρο απεικονίζονται δελφίνια και γύρω από αυτά οι θεοί και τιτάνες πολεμούν. Το αγγείο με τον αριθμό 3 αποτελεί θραύσμα και απεικονίζει δύο άντρες να χορεύουν. Οι άντρες φοράνε κοντό χιτώνα, τα πόδια τους είναι λυγισμένα και τα χέρια τους το αριστερό είναι προς τα κάτω και το δεξί είναι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω. Θραύσμα αποτελεί και το αγγείο με τον αριθμό 5 και απεικονίζει έναν γυμνό άντρα να χορεύει έχοντας τα χέρια του στην μέση του. Τα πόδια του πατάνε στο έδαφος και τα χέρια του είναι λυγισμένα.

Πυρρίχιος χορός

Ο πολεμικός χορός των αρχαίων Ελλήνων πυρρίχιος αναφέρεται στα αγγεία με αριθμό καταλόγου 1, 2, 3, 4 και 7 τα οποία δεν απεικονίζονται. Το αγγείο με αριθμό 5 απεικονίζει στα δεξιά έναν άντρα να παίζει μουσική και δίπλα του δύο

πολεμιστές χορεύουν. Οι πολεμιστές φοράνε κράνος και στο αριστερό τους χέρι κρατάνε κοντάρι και με το δεξί ασπίδα. Φοράνε κοντό χιτώνα στην μέση τους ενώ τα πόδια τους πατάνε στις μύτες των ποδιών τους. Το αγγείο με τον αριθμό 6 απεικονίζει έναν πολεμιστή να χορεύει καθώς έχει , για να εκτελέσει την χορευτική του φιγούρα. Φοράει κράνος και κρατάει κοντάρι και ασπίδα. Δίπλα του στέκεται ένας νέος, ντυμένος με μακρύ χιτώνα και στεφάνι στο κεφάλι του.

Κωμαστές

Κωμαστές να χορεύουν συναντήσαμε σε 93 μελανόμορφα αγγεία. Τα αγγεία με αριθμό καταλόγου 2, 4, 71, 72, 17669, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 28, 29, 30, 34, 39, 40, 42, 51, 52, 43, 54, 56, 57, 58, 59, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 69, 75, 76, 79, 82, 85,86, 87, 89 και 94 δεν απεικονίζονται. Το αγγείο με αριθμό 8118 είναι θραύσμα. Απεικονίζει έναν γυμνό κωμαστή με λυγισμένα πόδια και τεντωμένα χέρια να χορεύει. Τα αγγεία με αριθμό 3, 5, 8, 9, 23, 12, 14, 32, 33, 35, 44, 48, 55, 60, 63, 73, 74, 77, 79, 81 και 90 απεικονίζουν κωμαστές να χορεύουν. Είναι γυμνοί και δεν φοράνε υποδήματα. Οι κωμαστές χορεύουν έχοντας τα χέρια τους το ένα στην μέση τους και το άλλο σηκωμένο πάνω ή και τα δύο χέρια τους λυγισμένα πάνω ή και τα δύο χέρια τους ακουμπάνε στην μέση τους ή τα χέρια τους προς τα κάτω. Αναφορικά με τα πόδια τους, χορεύουν με το ένα πόδι να πατάει στο έδαφος και το άλλο λυγισμένο και σηκωμένο ή πατάνε και τα δύο πόδια στο έδαφος ή χορεύουν στις μύτες των ποδιών τους ή το ένα πόδι τους είναι προς τα πίσω λυγισμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος. Τα αγγεία με αριθμό 78 και 50 απεικονίζουν δυο κωμαστές, στα αριστερά ο κωμαστής έχει το αριστερό του χέρι λυγισμένο και σηκωμένο ενώ το δεξί είναι κάτω. Εντυπωσιακή αποτελεί η κίνηση των ποδιών του, το αριστερό του πόδι είναι λυγισμένο και στέκεται στις μύτες ενώ το δεξί είναι σηκωμένο και τεντωμένο. Δίπλα του ένας κωμαστής τρέχει κρατώντας κόρνα, στο δεξί του χέρι και οι δύο είναι γυμνοί. Τα αγγεία με αριθμό 88, 93, 1, 10, 31, 36, 37, 38, 43, 92, 46 και 49 απεικονίζουν άντρες και γυναίκες κωμαστές να χορεύουν. Οι άντρες χορεύουν γυμνοί έχοντας τα χέρια σηκωμένα πάνω ή το ένα χέρι σηκωμένο και λυγισμένο και το άλλο λυγισμένο προς τα κάτω ή και τα δύο χέρια προς τα κάτω. Τα πόδια τους ακουμπάνε στο έδαφος ή το ένα είναι προς τα πίσω λυγισμένο και το άλλο πατάει στο έδαφος. Κοιτάζουν ευθεία καθώς χορεύουν ή κάτω δεν φοράνε υποδήματα και είναι γυμνοί. Σε αντίθεση με τις γυναίκες, οι οποίες φοράνε μακρύ χιτώνα και έχουν τα μαλλιά τους πιασμένα πάνω. Κρατάνε κρόταλα και έχουν τα χέρια τους στο ύψος της μέσης τους ή προς τα κάτω ή το ένα χέρι σηκωμένο ψηλά και το άλλο κάτω. Δεν φοράνε υποδήματα και τα πόδια τους πατάνε στις μύτες των ποδιών τους ή το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο πατάει στο έδαφος. Το αγγείο με αριθμό 91 απεικονίζει τρεις κωμαστές να χορεύουν και να παίζουν αυλό. Στο κεφάλι τους φοράνε στεφάνι και στους όμως τους έχουν ρίξει ένα επίβλημα. Το αγγείο με αριθμό 6 απεικονίζει στα αριστερά έναν γυμνό κωμαστή να χορεύει με στραμμένο το κεφάλι προς τα πίσω. Το αριστερό του χέρι είναι στο ύψος του στήθους του και με το δεξί κρατάει ένα κλίμα. Το αριστερό του πόδι είναι σηκωμένο προς τα πάνω. Δίπλα του ένας γυμνός κωμαστής πατάει στο έδαφος και τα χέρια του είναι προς τα κάτω. Δίπλα του ένας άντρας παίζει αυλό είναι γυμνός και τα πόδια του πατάνε στο έδαφος. Στα δεξιά ένας γυμνός κωμαστής κοιτάζει πίσω και έχει το αριστερό του χέρι πάνω στο κεφάλι του και το δεξί στην μέση του. Τα πόδια πατάνε ελαφρά στο έδαφος. Τα αγγεία με αριθμό 40, 47 και 45 απεικονίζουν κωμαστές να χορεύουν κρατώντας

μουσικά όργανα. Παίζουν λύρα, κιθάρα και αυλό. Φοράνε χιτώνα στο κεφάλι τους, έχουν στεφάνια και δεν φοράνε υποδήματα. Οι κωμαστές είναι γυμνοί έχουν το ένα χέρι πάνω και το άλλο κάτω ή και τα δύο χέρια κάτω. Τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος ή το ένα είναι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο κάτω. Το αγγείο με αριθμό 11 απεικονίζει έναν άντρα να ιππεύει και γύρω του άντρες κωμαστές να χορεύουν γυμνοί. Έχουν τα χέρια το ένα σηκωμένο ψηλά και το άλλο προς τα κάτω. Τα πόδια τους πατάνε στις μύτες των ποδιών τους ή το ένα είναι σηκωμένο και λυγισμένο προς τα πάνω. Οι γυναίκες φοράνε μακρύ χιτώνα και χορεύουν με το ένα χέρι σηκωμένο ψηλά και το άλλο προς τα κάτω. Δεν φοράνε υποδήματα και πατάνε στις μύτες των ποδιών τους. Το αγγείο με αριθμό 84 απεικονίζει μια γυναίκα με πιασμένα τα μαλλιά, να φοράει μακρύ χιτώνα και χωρίς υποδήματα να παίζει αυλό. Δίπλα της ένας κωμαστής, φοράει χιτώνα και χορεύει, κρατώντας με το αριστερό του χέρι μια λύρα. Με το δεξί του χέρι κρατάει μια κούπα πάνω από το κεφάλι του και τα πόδια του πατάνε ελαφρά στο έδαφος. Το σώμα του κωμαστή είναι λυγισμένο προς τα πίσω και αριστερά. Τα αγγεία με αριθμό 80 και 83 απεικονίζουν έναν γυμνό νέο να χορεύει. Στο αγγείο με αριθμό 80 ο κωμαστής είναι γυμνός κοιτάζει πίσω του ενώ το αριστερό του χέρι είναι στην μέση του. Το αριστερό του πόδι πατάει ελαφρά στο έδαφος και το δεξί είναι λυγισμένο προς τα πίσω. Το αγγείο με αριθμό 83 απεικονίζει έναν γυμνό κωμαστή να κοιτάζει αριστερά και να χορεύει έχοντας τα χέρια λυγισμένα προς τα κάτω. Πατάει ελαφρά στο έδαφος και δεν φοράει υποδήματα.

Χορός θεάτρου

Τα αγγεία με τον αριθμό καταλόγου 2 και 3 δεν απεικονίζονται. Τα αγγεία τα οποία μπορούν να μελετηθούν είναι αυτά με τον αριθμό 1 και 4. Το πρώτο αγγείο απεικονίζει άντρες πολεμιστές να είναι πάνω σε δελφίνια. Στα αριστερά ένας άντρας στέκεται χωρίς υποδήματα, φοράει μακρύ χιτώνα και παίζει αυλό. Το δεύτερο αγγείο απεικονίζει τρεις άντρες, οι οποίοι φοράνε μακρύ χιτώνα και στο κεφάλι τους έχουν κράνη. Τα χέρια τους είναι μπροστά από το πρόσωπο τους. Δεν φοράνε υποδήματα και στέκονται στις μύτες των ποδιών τους.

Αποτελέσματα της έρευνας στη μελανόμορφη αττική αγγειογραφία

Μελετώντας τα μελανόμορφα αγγεία παρατηρούμε, ότι οι σκηνές χορού αφορούν κυρίως την λατρεία του θεού Διονύσου. Οι χορευτές χορεύουν γνωστούς χορούς όπως ήταν η τυρβασία (βλ. παράρτημα I, αρ. 59 & βλ. παράρτημα III, εικόνα 5) και η σίκκινις (βλ. παράρτημα 1, αρ. 54 & βλ. παράρτημα. III εικόνα 8). Ο θεός Διόνυσος σε όλες τις σκηνές των αγγείων στέκεται ή κάθεται, κρατάει κάνθαρο, κέρας ή κόρνα και πίνει κρασί. Οι Μαινάδες είναι εντυπωσιακά ντυμένες και χορεύουν με κρόταλα ή κρατάνε φίδια. Χορεύουν με έντονο τρόπο, κυρίως κουνώντας τα χέρια τους με τα κρόταλα και σε κάποιες παραστάσεις απεικονίζονται σαν να τρέχουν να σωθούν από τους Σάτυρους. Όσον αφορά τους Σάτυρους, χορεύουν γεμάτοι έκσταση με έντονες κινήσεις όπως φαίνεται από τα πόδια και τα χέρια τους (βλ. παράρτημα. III, εικόνα 11).

Οι κωμαστές χορεύουν τον κόμο, βακχικό χορό προς τιμήν του θεού Διονύσου (βλ. παράρτημα. I αρ. 34 & βλ. παράρτημα. III εικόνα 1 και 6). Οι νέοι αυτοί χορευτές χορεύουν γυμνοί ή φοράνε χιτονίσκο. Οι κινήσεις τους μοιάζουν με αυτές

των Σατύρων. Δηλαδή τα χέρια τους είναι το ένα σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω ή είναι λυγισμένα στο ύψος της μέσης τους. Τα πόδια τους είναι λυγισμένα ή το ένα σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο ακουμπάει στο έδαφος ή το ένα πόδι είναι προς τα πίσω και το άλλο ακουμπάει στο έδαφος. Σχετικά με το κεφάλι τους, οι χορευτές κοιτάζονται μεταξύ τους, στρέφουν το κεφάλι τους προς τα πίσω ή κοιτάζουν προς τα κάτω. Στις παραστάσεις των αγγείων με τους κωμαστές, εμφανίζονται και γυναίκες σε λίγες σκηνές, φοράνε μακρύ χιτώνα και χορεύουν. Τα χέρια τους είναι το ένα είναι προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω ή λυγισμένα στο ύψος της μέσης τους. Τα πόδια τους ακουμπάνε ελαφρά στο έδαφος και δεν φοράνε υποδήματα. Εκτός από τους ομαδικούς χορούς, οι οποίοι είναι και οι περισσότεροι συναντήσαμε και ατομικούς χορούς με γυναίκες και άντρες να χορεύουν μόνοι τους.

Συνολικά οι παραστάσεις χορού, αφορούν κυρίως χορούς προς τιμήν του θεού Διονύσου, οι οποίοι τελούνταν σε εξωτερικούς χώρους. Ο θεός Διόνυσος δεν χορεύει σε καμία παράσταση των αγγείων, παρακολουθεί και πίνει κρασί. Μαζί του οι πιστοί ακόλουθοι του οι Σάτυροι, οι οποίοι απεικονίζονται σε όλα τα αγγεία γυμνοί, με μυτερά αυτιά και ουρά. Χορεύουν γεμάτοι ένταση και ζωντάνια, πηδάνε, κάνουν μεγάλα ανοίγματα με τα πόδια τους και άλλες φορές κυνηγάνε τις Μαινάδες. Τα χέρια τους τις περισσότερες φορές είναι στο ύψος της μέσης ή το ένα χέρι λυγισμένο προς τα πάνω και το άλλο λυγισμένο προς τα κάτω. Έχουν και τον ρόλο των μουσικών παίζοντας αυλό αλλά σπάνια, συνήθως χορεύουν. Προχωρώντας στις Μαινάδες απεικονίζονται πάντα ντυμένες και με κυρίως πάνω τα μαλλιά. Χορεύουν γεμάτες έκσταση και στα χέρια τους κρατάνε κρόταλα ή κάποιο φίδι (βλ. παράρτημα III, εικόνα 4 και 7). Οι κινήσεις τους είναι έντονες και μας δίνουν την εντύπωση ότι κινείται το ένδυμα τους. Κυρίως χορεύουν με το ένα χέρι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω ενώ το άλλο είναι λυγισμένο προς τα κάτω. Τα πόδια τους πατάνε ελαφρά στο έδαφος και άλλες φορές είναι σαν να τρέχουν και κοιτάζουν προς τα πίσω.

Στις άλλες παραστάσεις χορού τις οποίες συναντήσαμε, οι άντρες και οι γυναίκες είναι σαν να μιμούνται τους ακόλουθους του Διονύσου. Δηλαδή οι γυναίκες να μιμούνται τις Μαινάδες καθώς χορεύουν με τον ίδιο τρόπο και οι άντρες σαν να χορεύουν όπως οι Σάτυροι. Οι νέοι άντρες χορεύουν γυμνοί και σπανιότερα φοράνε χιτωνίσκο (βλ. παράρτημα III, εικόνα 10). Οι συχνότερες χορευτικές τους κινήσεις είναι να έχουν το ένα χέρι σηκωμένο προς τα πάνω και το άλλο προς τα κάτω ή στο ύψος της μέσης τους. Σχετικά με τα πόδια τους κυρίως απεικονίζονται με το ένα πόδι σηκωμένο και το άλλο να πατάει στο έδαφος ή με λυγισμένα πόδια. Οι γυναίκες κυρίως χορεύουν με το ένα χέρι λυγισμένο και σηκωμένο προς τα πάνω ενώ το άλλο είναι λυγισμένο προς τα κάτω. Τα πόδια τους πατάνε ελαφριά στο έδαφος.

Οι περισσότερες απεικονίσεις αγγείων αφορούν ομαδικούς χορούς. Καθώς χόρευαν σε κάποιες παραστάσεις αγγείων παρατηρούμε διάφορα μουσικά όργανα, όπως ήταν ο αυλός, η λύρα και τα κρόταλα. Όσον αφορά τους τύπους αγγείων στις παραστάσεις που απεικονίζεται ο Διονυσιακός θίασος μελετήθηκαν 122 κύπελλα, 228 αμφορείς, 26 κρατήρες, 20 οινοχόες, 19 σκύφοι, 17 υδρίες, 2 κύαθοι, 49 λύκηθοι, 2 πελίκες, 1 όλπη, 2 στάμνες, 1 κάρθαρος, 1 πυξίδα, 1 φιάλη, 2 ψυκτήρες, 1 καπάκι και 2 θραύσματα. Στις παραστάσεις με τους κωμαστές μελετήθηκαν 6 οινοχόες, 4 σκύφοι, 1 ψυκτήρας, 6 λήκυθοι, 2 κάλαθοι, 28 κύπελλα, 32 αμφορείς, 3 θραύσματα, 2 κρατήρες, 3 στάμνες, 3 υδρίες, 1 πιάτο, 1 λύδιον και μια λεκάνη.

Στις υπόλοιπες παραστάσεις χορού μελετήθηκαν 33 σκύφοι, 46 κύπελλα, 23 αμφορείς, 10 οينوχόες, 7 λύκηθοι, 11 κρατήρες, 2 λουτροφόροι, 3 κύαθοι, 3 πιάτα, 2 αλάβαστρα, 1 πυξίδα, 3 αγγεία, 1 κάνθαρος και 1 θραύσμα. Μελετώντας τον χορό στην αρχαία Ελλάδα μέσα από την μελανόμορφη αγγειογραφία κατά την αρχαϊκή περίοδο, παρατηρείται ότι πρωταρχικό ρόλο στις απεικονίσεις των αγγείων έχει ο θεός Διόνυσος. Με τις Μαινάδες και τους Σάτυρους να χορεύουν γέματοι έκσταση, οργιαστικούς χορούς προς τιμήν του.

Αποτελέσματα της Έρευνας-Συμπεράσματα

Η εργασία αυτή είχε ως θέμα την μελέτη του χορού και τον ρόλο τον οποίο διαδραμάτισε στην αρχαία Ελλάδα κατά την αρχαϊκή περίοδο. Σκοπός της παρούσας μελέτης ήταν η διερεύνηση και η εμβάθυνση του χορού εκείνη την εποχή, μέσα από την μελέτη των αρχαίων κειμένων, τις μελέτες των σύγχρονων μελετητών και των αρχαιολογικών ευρημάτων και συγκεκριμένα των μελανόμορφων αγγείων της περιόδου 500-550 π.Χ.

Στην αρχαία Ελλάδα ο χορός αποτέλεσε το μέσο έκφρασης της συλλογικότητας, της ανάπτυξης των σωματικών ικανοτήτων και επιδεξιοτήτων, καθώς και στην ψυχική καλλιέργεια και το κάλλος. Κατείχε σπουδαία θέση τόσο στην εκπαίδευση των αρχαίων Ελλήνων όσο και στον τρόπο ψυχαγωγίας, λατρείας ή στην άσκηση ή και την προετοιμασία για τον πόλεμο. Μέσα από τον χορό οι άνθρωποι έδειχναν την χαρά τους, την λύπη τους, τον φόβο τους και την απόγνωση τους. Οι άνθρωποι με τον χορό, επιδιώκαν την επαφή τους με το θείο. Χόρευαν για να ευχαριστήσουν τους θεούς τους, τους τιμούσαν, τους υμνούσαν και τους ζητούσαν την βοήθεια τους σε περιπτώσεις ανάγκης. Πίστευαν ότι οι μμητικές κινήσεις χορού παρουσίαζαν στους ανθρώπους «τα μη φαινόμενα». Οι δημιουργοί του χορού θεωρούνταν οι θεοί και ο χορός έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην διατήρηση του κοινωνικού συνόλου. Δεν είναι τυχαίο ότι στις τελετές και τα μυστήρια λάμβαναν μέρος όλα τα μέλη της κοινότητας. Οι Μούσες, οι Χάριτες, οι Ωρες, η Αρμονία, η Ήβη, η Αφροδίτη και η Άρτεμη, αγάλλονταν με τις χορδές της λύρας και ξεκινούσαν τον χορό.⁴²⁵

Ο θεός Απόλλωνας τιμούνταν με πολλές γιορτές, στις οποίες υπήρχε πολύ χορός και μουσική. Η λύρα και το τόξο αποτελούσαν χαρακτηριστικά στοιχεία του θεού. Όπως αποδεικνύεται από τις πηγές και τις μουσικές γιορτές προς τιμήν του οι Μούσες τραγουδούσαν και χόρευαν δίπλα του κάθε φορά που έπαιζε λύρα. Η θεά Άρτεμις αγαπούσε πολύ τον χορό και προς τιμήν της χόρευαν πολλούς χορούς κυρίως νεαρά κορίτσια σε όλη την Ελλάδα. Αρκετοί χορευτικοί τόποι σε δάση ήταν αφιερωμένοι σε αυτήν. Ο θεός Διόνυσος λατρεύονταν και τιμούνταν με χορευτικές γιορτές και συνδέθηκε απόλυτα με την μουσική και τον χορό. Οι πιστοί του ακόλουθοι Μαινάδες, Σάτυροι και Σιληνοί χόρευαν γέματοι έκσταση και χωρίς αναστολές και φόβους την νύχτα. Με τον χορό τους, είχαν την πεποίθηση ότι αποκτούσαν θεραπευτικές ιδιότητες, μέσα από την μανία και την ασυδοσία τους. Χόρευαν και θεωρούσαν ότι κατέχονταν από τον θεό, λάμβαναν τις ιδιότητες του και ενώνονταν με αυτόν. Ο μνημένος χόρευε οργιαστικούς χορούς, οδηγούνταν σε έκσταση και έφτανε στην ψυχική απελευθέρωση. Η συντροφιά του Διονύσου αποτελούνταν από περίεργα πλάσματα τις Μαινάδες, τους Σάτυρους, τους Σιληνούς
425 Webster 1975, 90.

και τον θεό Πάνα. Ο Πάνας ζούσε τον περισσότερο καιρό στα δάση και με την μελωδία του οι Νύμφες ξεκινούσαν να χορεύουν και να τραγουδάνε. Η θεά Δήμητρα με τη κόρη της Περσεφόνη είχε πολλές λατρευτικές γιορτές με σημαντικότερα τα Ελευσίνια μυστήρια και τα Θεσμοφόρια. Οι γιορτές αυτές είχαν αγροτικό πλαίσιο και οι χοροί προς τιμήν των δύο θεοτήτων πραγματοποιούνταν, για την γονιμότητα των ανθρώπων και της γης. Οι γυναίκες χόρευαν και αναπαριστούσαν τα διάφορα στάδια της αναζήτησης της Περσεφόνης από την μητέρα της. Στα Θεσμοφόρια οι γυναίκες χόρευαν χορούς γεμάτους ζωντάνια και παρακαλούσαν την θεά για γονιμότητα της γης και του ανθρώπινου είδους. Στα Ελευσίνια μυστήρια ο χορός αποτελούσε απαραίτητο κομμάτι της μυσταγωγικής διαδικασίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούσε η πομπή των πιστών, οι οποίοι κινούνταν με εκστατικές χορευτικές κινήσεις. Ακόμα την τέταρτη ημέρα των μυστηρίων εκτός από τις θυσίες χόρευαν ιερατικούς κυκλικούς χορούς (βλ. παράρτημα I, αρ.33). Επίσης την τελευταία ημέρα εκτός από τις χοές στους νεκρούς πραγματοποιούνταν εκδηλώσεις στις οποίες χόρευαν και τραγουδούσαν.

Η Κυβέλη ήταν μια αγαπητή θεά στα λαϊκά στρώματα και ειδικά στις γυναίκες. Λατρεύονταν στα βουνά με δυνατή και ερεθιστική μουσική από τύμπανα, κρόταλα και αυλούς. Η λατρεία της θεάς Κυβέλης χαρακτηριζόταν από οργιαστική και έξαλλη όρχηση. Οι πιστοί της ακόλουθοι χόρευαν εκστατικούς χορούς και οδηγούνταν στο ξερίζωμα των μαλλιών τους και σε αυτοτραυματισμούς. Ο Δίας, η Ήρα, η Αφροδίτη και άλλες θεότητες συνδέθηκαν πολύ ή και με λιγότερο τρόπο με τον χορό, την μουσική αλλά και με πολλές λατρευτικές γιορτές προς τιμήν τους. Γίνεται απολύτως ξεκάθαρο ότι ο χορός στην αρχαϊκή Ελλάδα ήταν άρρηκτα συνυφασμένος με τους θεούς και την λατρείας τους. Η τελετουργική λειτουργία του χορού συνδέονταν άμεσα με την άριστη τεχνική και την καλύτερη εκτέλεση αυτού. Για να θεωρηθεί επιτυχής η λατρεία μιας θεότητας έπρεπε να χορεύουν με τέτοιο τρόπο ώστε να προκαλούν ευχάριστη αίσθηση στους παρευρισκόμενους.

Από τους γνωστότερους χορούς ήταν τα Άνθεια (βλ. παράρτημα I, αρ.4), τα Παρθένια (βλ. παράρτημα I, αρ. 48) και το Ιεράκειο (βλ. παράρτημα I, αρ.21) τους οποίους χόρευαν γυναίκες προς τιμήν της θεάς Ήρας. Αρκετοί χοροί χορεύονταν για παραπάνω από μια θεότητα όπως για παράδειγμα τα Βαρύλλικα (βλ. παράρτημα I, αρ. 6), τα Βρυαλλίχα (βλ. παράρτημα I, αρ. 8) και ο Γερανός (βλ. παράρτημα I, αρ. 9), τους οποίους χόρευαν για τον Απόλλωνα και την Άρτεμις. Κάποιοι χοροί χορεύονταν από γυναίκες και άντρες και άλλοι αποκλειστικά μόνο από άντρες ή γυναίκες. Προς τιμήν του θεού Απόλλωνα χορεύονταν οι μιμητικοί χοροί Καταχόρευσις, Υπόρχημα (βλ. παράρτημα I, αρ. 60) και ο Παιάν (βλ. παράρτημα I, αρ. 47). Για την θεά Άρτεμις ο χορός των Καρυάτιδων (βλ. παράρτημα I, αρ.28) χορεύονταν από κορίτσια επιφανών οικογενειών.

Προς τιμήν του θεού του κρασιού Διονύσου, χορεύονταν από γυμνά αγόρια ή έφηβους η Γυμνοπαιδική, ο Ίθυμβος, ο Κύκλιος, ο Κώμος, η Σίκκινις, η Τυρβασία και ο Επιλήνιος (βλ. παράρτημα I, αρ.10, 22, 33, 34, 54, 59, 16). Χοροί αφιερωμένοι προς την θεά Ήρα ήταν ο Καλαθίσκος (βλ. παράρτημα I, αρ. 28), στον οποίο οι κοπέλες φορούσαν καπέλα, ο ζωηρός χορός Όκλασμα (βλ. παράρτημα I, αρ. 44) τον οποίο χόρευαν γυναίκες και ο χορός των Πεπλοφόρων (βλ. παράρτημα I, αρ.49) που φέρει την ονομασία του από το πέπλο, το οποίο κάλυπτε το σώμα των χορευτριών. Κάποιοι άλλοι χοροί ήταν ο χορός Βίβασις (βλ. παράρτημα I, αρ.7), τον οποίο χόρευαν αγόρια και κορίτσια. Ο Όρμος, η Χορεία

και ο Κερνοφόρος (βλ. παράρτημα I, αρ.45, 61, 30) οι οποίοι ήταν ζωντοί χοροί και τους χόρευαν άντρες, για την θεά της γονιμότητας.

Μελετώντας έναν πολιτισμό μακρινό, χρειάζεται κάποιος να μελετήσει όσες περισσότερες πηγές υπάρχουν. Η έρευνα του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού αποτελείται από ένα πολύ μεγάλο αριθμό γραπτών και εικονογραφικών πηγών. Στην παρούσα εργασία δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στις αναπαραστάσεις σκηνών χορού. Αναλύοντας τις εικονογραφήσεις, οι οποίες αποτυπώνουν την καθημερινότητα των αρχαίων Ελλήνων, αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης τη σπουδαιότητα του χορού για την εποχή εκείνη. Το βασικό όργανο, το οποίο χρησιμοποιούσε ο χορός ήταν το ίδιο το σώμα. Ο χορός ήταν άρρηκτα συνδεδεμένος με τη γιορτή, τη θρησκεία, τη δουλειά, τον έρωτα και τον θάνατο. Χάρη στο ρυθμό και την ιδιαιτερότητα του αποτελεί χαρακτηριστική απόδειξη της ύπαρξης μας. Πριν ερμηνευτεί τέχνη είχε αξία πολύ πιο ζωτική και αναγκαία. Ο άνθρωπος μπορούσε να χορεύει αναπάσα στιγμή, επειδή η κάθε στιγμή για αυτόν ίσως να αποτελούσε μια τελετουργική στιγμή. Καθώς αποτελούσε μια μορφή κοινωνικής απόδειξης, ένα μέσο έκφρασης της φυλετικής πίστης και δύναμης. Ακόμη ήταν το μέσο της θρησκευτικής λατρείας κι ένας τρόπος να έρθουν σε επαφή με τους θεούς σαν ένα είδος ιεροτελεστίας. Επίσης μπορούσε να αποτελεί ένα μέσο έκφρασης δύναμης και ευκαμψίας.

Από την παρούσα απόπειρα μελέτης του χορού κατά την αρχαϊκή περίοδο και μελετώντας τις εικονογραφικές και φιλολογικές πηγές που σχετίζονται με τον χορό. Παρατηρείται ότι είναι ένας τομέας, ο οποίος δεν έχει μελετηθεί διεξοδικά και υπάρχει αρκετός χώρος για επόμενες μελέτες. Θέματα που αξίζει να μελετηθούν είναι για τους αρχαίους και νεότερους ελληνικούς χορούς. Για την σύνδεση, η οποία υπάρχει μεταξύ του χορού, της μουσικής και του τραγουδιού στην αρχαία Ελλάδα άλλα και σε άλλους λαούς. Σημαντική μελέτη θα ήταν για την σχέση και τις επιδράσεις με τους αρχαίους και παραδοσιακούς χορούς άλλων λαών, προκειμένου να συναντήσουμε ομοιότητες και διαφορές μεταξύ τους. Ακόμα θα μπορούσε να μελετηθεί η διατήρηση των χαρακτηριστικών των αρχαίων χορών στην σημερινή εποχή. Να πραγματοποιηθεί άντληση εικονογραφίας, η οποία απεικονίζει εικόνες χορού στην αρχαία Ελλάδα. Να γίνει συσχέτιση των χορών της αρχαϊκής εποχής στην Ελλάδα με χορούς άλλων λαών της ίδιας χρονικής περιόδου. Επίσης να ερευνηθούν οι χοροί της αρχαϊκής εποχής που διατηρήθηκαν στην Ελλάδα σε μεταγενέστερες εποχές. Τέλος να γίνει μια εκτεταμένη μελέτη του χορού μέσα από μια μεγαλύτερη πολύπλευρη προσέγγιση, καθώς πρόκειται για μια ξεχωριστή σύνθετη δραστηριότητα, η οποία αποτελεί ένα μη λεκτικό τρόπο έκφρασης και επικοινωνίας με βασική λειτουργία την εξήγηση αυτών που αδυνατεί να εκφράσει ο λόγος.

Η ενασχόληση ενός μελετητή με τον χορό στην αρχαία Ελλάδα είναι μια διαδικασία ελκυστική αλλά και δύσκολη. Καθώς όταν μια ηχητική μαρτυρία δεν υπάρχει και τα αρχαιολογικά ευρήματα είναι περιορισμένα, η ελληνική γραμματεία σε συνδυασμό με την αγγειογραφία αποτελούν ένα σημαντικό μεθοδολογικό εργαλείο της μελέτης. Παρά το γεγονός ότι η επιστήμη της Σημειωτικής δεν έχει ασχοληθεί αρκετά με τις αναπαραστάσεις στα αρχαία αγγεία, παρατηρείται από όσα αναφέρθηκαν, ότι υπάρχουν πολλά περισσότερα να προσφέρει στην έρευνα. Ένα αρχαιοελληνικό αγγείο μπορεί να αποτελέσει ένα πολυτροπικό εργαλείο και η ανάλυση των παραστάσεων, να ωθήσει σε αποτελέσματα που η φιλολογική μελέτη των πηγών δεν αποκαλύπτει.

Ολοκληρώνοντας, τη μελέτη που έκανα όλο αυτό το χρονικό διάστημα με αφορμή το θέμα της διπλωματικής μου εργασίας, παρατηρείται ότι από την προϊστορία ο χορός αποδεδειγμένα ήταν αναγκαίο μέσο επικοινωνίας των ανθρώπων. Από τον Όμηρο μέχρι τους μεγάλους φιλοσόφους της κλασικής εποχής, παρουσιάζεται η σπουδαιότητα του χορού στη διαμόρφωση της ανθρώπινης προσωπικότητας. Με την πάροδο του χρόνου, ο χορός αναπτύχθηκε και συνεχίζει να αναπτύσσεται μέχρι και σήμερα. Πάντα υπάρχει συνυφασμένη η έμφυτη ανάγκη να εκφράζεται ο χορός μέσα από τη μουσική και την κίνηση. Ο χορός θα πρέπει να συνεχίσει να αποτελεί μέσο εκπαίδευσης, παιδείας, έκφρασης, επικοινωνίας και άσκησης αλλά και το εργαλείο μεταφοράς της ιστορίας και της παράδοσης από γενιά σε γενιά. Σήμερα περισσότερο από ποτέ αντιλαμβανόμαστε τη σπουδαιότητα των εορτών και των χορών στη ζωή μας. Ζώντας σε καθεστώς πανδημίας οι γιορτές και οι τελετές, οι οποίες θεωρούνταν ένας αυτονόητος τρόπος συνδέσης μεταξύ μας άλλαξαν. Μπορούμε να καταλάβουμε με τόση αδημονία θα περίμεναν οι αρχαίοι πρόγονοι μας και κυρίως οι γυναίκες να παραστούν σε γιορτές, για να ξεφύγουν από την καθημερινότητα, να κοινωνικοποιηθούν, να χορέψουν και να διασκεδάσουν μέχρι να γυρίσουν πάλι στην καθημερινότητα τους.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

1. Αγγελική, ήταν ένα είδος παντομιμικού, ο οποίος χορεύονταν στα συμπόσια στις Συρακούσες. Ο Πολυδεύκης αναφέρει ότι ο χορός αυτός μιμούταν αγγελικά σχήματα «*το δέ αγγελικόν εμμείτο σχήματα αγγέλων*». ⁴²⁶

2. Αναπάλη, πρόκειται για έναν χορό που έμοιαζε με την γυμνοπαιδική. Η αναπάλη χορεύονταν από γυμνά αγόρια και εφήβους, οι οποίοι κινούνταν με χάρη με την μουσική αυλού και λύρας, παριστάνοντας κινήσεις πάλης και πυγμαχίας. ⁴²⁷ Στο 14ο βιβλίο του βιβλίου του ο Αθήναιος αναφέρει «*έοικε δέ η γυμνοπαιδική τη καλουμένη αναπάλη παρά τοις παλαιοίς· γυμνοί γάρ ορχούνται οι παίδες πάντες*». ⁴²⁸

3. Απόκινος, είδος ερωτικού χορού, τον οποίο χόρευαν γυναίκες κουνώντας την μέση τους. Ο χορός αυτός θεωρούνταν άσεμνος εξαιτίας των κινήσεων του. Σύμφωνα με την αναφορά του Πολύδωρου «*Βακτριασμός δέ και απόκινος και απόσεισις ασελή είδη ορχήσεων εν τη οσφύως περιφοράι.*» ⁴²⁹ Τον Απόκينو τον χόρευαν γυναίκες που ονομάζονταν "μακτροκτυπίαι" ή "μακτρίστριαι" και είχε κοινές αναφορές με τον Μακτρισμό, σύμφωνα με τον Αθηναίο. ⁴³⁰ «*Την δ' απόκινον καλουμ' ρνην όρχησιν... ήν και πολλαί γυναίκες ωρχόντο, ας και μακτροκτυπίας (ή μακτριστρίας) ονομαζόμενας οίδα*».

4. Τα Άνθεια ήταν θρησκευτικός χορός προς τιμήν της θεάς Ήρας. Χορεύονταν από παρθένες κοπέλες με άνθη. Πρόκειται για έναν ζωηρό και χαρούμενο χορό, για να γιορτάσουν την άνοιξη. Οι χορευτές σε δύο ομάδες τραγουδούσαν. «*Που είναι τα ρόδα μου; Που είναι οι βιολέτες μου; Που είναι ο όμορφος μου μαιντανός;*» «*Εδώ*

426 Πολυδεύκης 2004, 4 103.

427 Lawler 1984, 117.

428 Αθηναίος ΙΔ' 631B, 30.

429 Πολύδωρος, 4, 101.

430 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629C, 26.

*είναι τα ρόδα σου. Εδώ είναι οι βιολέτες σου. Εδώ είναι ο όμορφος σου μαιντανός».*⁴³¹

5. Ασκολιασμός πρόκειται για έναν χορό, τον οποίο χόρευαν στα Αγροτικά Διονύσια. Οι χορευτές πηδούσαν πάνω – κάτω σε καλυμμένους με λίπος ασκούς κρασιού.⁴³²

6. Τα Βαρύλλικα ήταν θρησκευτικός χορός, ο οποίος χορεύονταν από γυναίκες προς τιμήν του θεού Απόλλωνα και της θεάς Άρτεμις. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «και βαρύλλικα, το μεν εύρημα Βαρυλλίχου, προσωρχούνται δε γυναίκες Απόλλωνι και Άρτεμιδι»⁴³³

7. Η Βίβασις, είδος αρχαίου λακωνικού χορού. Ο χορός αυτός χορεύονταν περισσότερο στην Σπάρτη προς τιμήν του θεού Απόλλωνα και της θεάς Άρτεμις.⁴³⁴ Ακόμα αποτελούσε ένα είδος χορευτικού διαγωνισμού, στον οποίο συμμετείχαν αγόρια και κορίτσια.⁴³⁵ Στον διαγωνισμό αυτό οι διαγωνιζόμενοι έπρεπε να πηδούν με την συνοδεία μουσικής και να κλωτσάνε τα οπίσθια τους.⁴³⁶ Αυτός που πραγματοποιούσε τα περισσότερα πηδήματα ήταν ο νικητής και λάμβανε βραβείο. Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά του Πολυδεύκης σε ένα επίγραμμα, καθώς αναφέρει ότι μια κοπέλα κατάφερε να κάνει χίλια πηδήματα.⁴³⁷

8. Τα Βρυλλίχα ήταν ένας οργιώδης σπαρτιατικός χορός για την θεά Άρτεμη και τον θεό Απόλλωνα. Αυτόν τον χορό των χόρευαν γυναίκες, οι οποίες φορούσαν αντρικές φορεσιές ή άντρες με γυναικεία ρούχα.⁴³⁸ Η λέξη Βρυλλίχα κατά τον Ησίοδο σημαίνει τον άνθρωπο, ο οποίος φορούσε γυναικεία φορέματα ή προσωπίο.⁴³⁹

9. Γερανός, χορός τον οποίο θεωρείται ότι εφύηρε ο Θησέας. Η ονομασία του οφείλεται στην μίμηση του χορού με το πέταγμα των γερανών στην σειρά. Ο χορός αυτός χορεύτηκε από τον Θησέα, για πρώτη φορά στην Δήλο μαζί με επτά νέους και επτά νέες τους οποίους έσωσε από τον Μινώταυρο. Αυτός μιμήθηκε τις κινήσεις και τις περιστροφές του λαβύρινθου.⁴⁴⁰ Ο χορός και οι κινήσεις γύρω από τον βωμό είχαν σκοπό να παρουσιάσουν τις δύσκολες κινήσεις που οδηγούσαν έξω από τον λαβύρινθο. Ο χορός πραγματοποιούνταν από πολλούς χορευτές μαζί αγόρια και κορίτσια τα οποία εναλλάσσονταν σε μια σειρά ο καθένας πίσω από τον άλλο.⁴⁴¹ Ο Πολυδεύκης αναφέρει συνήθιζαν «να χορεύουν το γερανό πολλοί μαζί, με τον ένα χορευτή πίσω από τον άλλο σε μια σειρά, ενώ τα άκρα της σειράς σε κάθε πλευρά τα κρατούσαν οι κορυφαίοι γύρω από τον Θησέα και [χόρευαν το γέρανο] πρώτα γύρω από τον Δήλιο βωμό, μιμούμενοι την έξοδο από το λαβύρινθο».⁴⁴²

10. Η Γυμνοπαιδική χορεύονταν από γυμνά αγόρια και εφήβους. Σε αυτόν τον χορό αντέγραφαν την πάλη και το παγκράτιο με την συνοδεία μουσικής από λύρα και

431 Αθηναίος 1802, 14 629 F.

432 Lawler 1984, 123.

433 Πολυδεύκης 2004, 4, 104.

434 Lawler 1984, 126.

435 Lawler 1984, 126.

436 Lawler 1984, 126

437 Πολυδεύκης 2004, 4, 101.

438 Lawler 1984, 119.

439 Ησύχιος 1975, Βρυαλλίχα.

440 Πausανίας 5, 19, 1.

441 Lawler 1984, 111.

442 Πολυδεύκης 2004, 4, 101.

αυλό.⁴⁴³ Η γυμνοπαιδική, η πυρρίχη και η υπορχηματική αποτελούσαν τους τρεις χορούς της λυρικής ποίησης. Η γυμνοπαιδική χορεύονταν προς τιμήν του θεού Διονύσου.

11. Γίγγρας, χορός ο οποίος χορεύονταν με την συνοδεία αυλού τον ονομαζόμενο γίγγρα. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «*ήν δέ καί γίγγρας προς αυλόν όρχημα, επώνυμον του αυλήματος*».

12. Γύπωνες, χορός στον οποίο οι άντρες με γυναικεία ρούχα, ανέβαιναν σε ξυλοπόδαρα και πηδούσαν. Κατά τον Πολυδεύκη «*οι δέ γύπωνες, ζυλίνων κώλων επιβαίνοντες, ωρχούντο διαφανή τα ταραντίδια αμπεχόμενοι*».⁴⁴⁴

13. Διπορία και Διποδισμός, λακωνικός χορός. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «*και διπορία δε, όρχημα Λακωνικόν*».⁴⁴⁵

14. Εκατερίς, Εκατερίδες ήταν πηδηχτός χορός, στον οποίο οι χορευτές πηδούσαν και χτυπούσαν τα οπίσθια είτε με τις φτέρνες είτε με τα χέρια.⁴⁴⁶ Όπως αναφέρει ο Πολυδεύκης «*εκατερίδες δέ καί θερμαστρίδες, έντονα ορχήματα· το μέν χειρών κινούν, η δέ θερμαστρίς πηδητικόν*».⁴⁴⁷

15. Επαγκωνισμός, χορός που θυμίζει «*το χτύπημα με τους αγκώνες*».⁴⁴⁸

16. Ο Επιλήνιος, ήταν χορός τον οποίο χόρευαν κατά την διάρκεια της δουλειάς του τρύγου. Ο χορός δημιουργήθηκε από την μίμηση της διαδικασίας των ανθρώπων, οι οποίοι πατούσαν τα σταφύλια. Την λέξη ληνοί και το ρήμα ληναίζειν συνήθιζαν να κάνουν χρήση τους, για να δηλώσουν τις Βάκχες.⁴⁴⁹

17. Εσχάριθνον, λακωνικός χορός στον οποίο αναφέρεται ο Πολυδεύκης. Σύμφωνα με αυτόν «*εσχάρινθον μέν όρχησιν επώνυμον δ ήν του ευρόντος αυλητού*».⁴⁵⁰

18. Θερμαστρίς ήταν χαρούμενος χορός, ο οποίος χορεύονταν από άντρες που πηδούσαν ψηλά. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «*θερμαστρίδες έντονα ορχήματα... η δε θερμαστρίς πηδητικόν*».⁴⁵¹ Ο Αθηναίος παραπέμπει ότι ο Θερμαστρίς ανήκει στους μανιακούς χορούς.⁴⁵²

19. Ιαμβική, χορός απλός τον οποίο αναφέρει ο Αθηναίος «*από τους λιγότερο ζωηρούς, τους πιο ποικιλιμένους και πιο απλούς χορούς*».⁴⁵³

20. Ίγδης, χορός στον οποίο οι χορευτές χτυπούσαν το έδαφος, για να μιμηθούν το χτύπημα με το γουδί. Ο Αθηναίος τον συμπεριλαμβάνει στους κωμικούς χορούς.⁴⁵⁴

443 Αθηναίος 1802,14, 631b.

444 Πολυδεύκης 2004, 4 104.

445 Πολυδεύκης 2004, 4,102.

446 Lawler 1984, 126.

447 Πολυδεύκης 2004, 4,102.

448 Lawler 1984, 126.

449 Jeanmaire 1985, 67.

450 Πολυδεύκης 2004, 4, 105.

451 Πολυδεύκης 2004, 4, 102.

452 Αθηναίος 1802,14, 629D, 27.

453 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629D, 27.

454 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629F, 27.

21. Το Ιεράκειο ήταν ένας γυναικείος χορός προς τιμήν της θεάς Ήρας. Οι κοπέλες κρατώντας άνθη χόρευαν με την συνοδεία αυλού στις γιορτές της Ήρας Ανθείας⁴⁵⁵. Παρόμοιοι χοροί πρέπει να τελούνταν από τις Χάριτες, τις Μούσες, τις Νύμφες και τις Ωρες.⁴⁵⁶
22. Ίθυμβος, βακχικός χορός προς τιμήν του θεού Διονύσου.⁴⁵⁷ Ο Πολυδεύκης αναφέρει «και ίθυμβοι επί Διονύσῳ».
23. Ιωνικόν, χορός ο οποίος χορεύονταν προς τιμήν της θεάς Άρτεμις στην Σικελία. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «το δε ιωνικόν, Αρτέμιδι ωρχούντο Σικελιώται μάλιστα».⁴⁵⁸
24. Καλαβρισμός, πολεμικός χορός της Θράκης και της Καρίας στη Μ. Ασία. Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη «κολαβρισμός· Θράκιον όρχημα και Καρικόν»⁴⁵⁹. Ο Αθήναιος τοποθετεί τον καλαβρισμό μαζί με τους χορούς που ήταν «λιγότερο ζωηροί, πιο ποικιλιμένοι και πιο απλοί».⁴⁶⁰
25. Καλαθίσκος, χορός ή φιγούρα ενός χορού. Ο Αθηναίος εντάσσει τον Καλαθίσκο στα χορευτικά σχήματα.⁴⁶¹ Ο χορός αυτός χορεύονταν προς τιμήν της θεάς Αθηνάς, της Άρτεμις και της Δήμητρας. Ο ρυθμός του ήταν αργός και το κύριο χαρακτηριστικό του ήταν το καλάθι, το οποίο φορούσαν οι χορεύτριες και από αυτό πήρε και την ονομασία του.⁴⁶² Ο Στραβών αναφέρει ότι στις γιορτές προς τιμήν της θεάς Άρτεμις «τα καλάθια χορεύουν».⁴⁶³
26. Καλαβίς, χορός άσεμνος στον οποίο περιστρέφονταν η μέση. Κατά τον Ησύχιον «καλαβίς· το περισπών τα ισχία· ή γένος ορχήσεως ασχημόνως των ισχιών κντρουμένων».⁴⁶⁴
27. Ο χορός Καλλίνικος χορεύονταν προς τιμήν του Ηρακλή και άλλων ηρώων σε περιπτώσεις αθλητικής ή στρατιωτικής νίκης.⁴⁶⁵ Τον χόρευαν μόνο γυναίκες ή άντρες ή από άντρες και γυναίκες που χόρευαν πλάι-πλάι αναμίζ.⁴⁶⁶ Η χορογραφία του χορού Καλλίνικου είχε σχήμα ορθογώνιο, ελικοειδές ή πομπή.⁴⁶⁷ Η διάρκεια του μπορούσε να ήταν λίγη ή να κρατούσε όλη την νύχτα.⁴⁶⁸
28. Ο χορός των Καρυάτιδων αποτελούσε έναν θρησκευτικό χορό και λάμβαναν μέρος κοπέλες εύπορων οικογενειών από την Λακωνία. Ο Λουκιανός αναφέρει ότι ο χορός αυτός πραγματοποιούνταν στην ύπαιθρο και το βήμα του ήταν ρυθμικό.⁴⁶⁹ Οι κοπέλες τοποθετούσαν στο κεφάλι τους στεφάνι από αιχμηρά φύλλα. Ο χορός ήταν γρήγορος και έντονος και έμοιαζε με τον χορό των Μαινάδων και των Βάκχων.⁴⁷⁰

455 Πολυδεύκης 2004, 4, 78.

456 Lawler 1984, 109.

457 Πολυδεύκης 2004, 4, 104.

458 Πολυδεύκης 2004, 4, 103.

459 Πολυδεύκης 2004, 4, 100.

460 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629D, 27.

461 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629F, 27.

462 Jeanmaire 1985, 278.

463 Στράβωνας 1994, 13, 5, 626.

464 Ησύχιος 1975, 45

465 Πολυδεύκης 2004, 4, 100.

466 Lawler 1984, 119.

467 Lawler 1984, 119.

468 Lawler 1984, 111.

469 Λουκιανός 1994, 10-11.

470 Jeanmaire 1985, 278.

29. Καρπαία, δημοτικός και πολεμικός χορός, ο οποίος χορεύονταν από φυλές στην Θεσσαλία, στις Αινιάνες και στις Μάγνητες. Για αυτόν τον χορό αναφέρετε ο Ξενοφώντας στην Κύρου Ανάβαση, (βιβλ. ζ', Ι, 7-8). Χορεύονταν από δύο άτομα και περιέγραφε την πάλη μεταξύ ενός γεωργού και ληστή που δέχεται επίθεση καθώς οδηγεί ένα ζεύγος βοδιών.⁴⁷¹ Η πάλη τελείωνε με τον διωγμό του ληστή ή την νίκη από αυτόν και μπαίνει και αυτός με τα βόδια.⁴⁷² Ο χορός χορεύονταν με την συνοδεία αυλού.

30. Κερνοφόρος, ήταν ένας ζωηρός και έντονος χορός, τον οποίο χόρευαν στις γιορτές προς τιμήν της θεάς Ήρας. Συμπεριλαμβάνεται στους μανιώδεις χορούς, όπως η μογγάς και θερμαστρίς.⁴⁷³ Το κερνοφόρον όρχημα χορεύονταν από άντρες που κρατούσαν κέρνα ή εσχαρίδες δηλαδή μικρά πύραυλα.⁴⁷⁴ Όσον αφορά το κέρνος ήταν ένα κρητικό αγγείο με σχήμα τηγανιού, στις άκρες είχε πολυάριθμα πιο μικρά δοχεία, στα οποία τοποθετούσαν σιτηρά, γάλα, λάδι ή κρασί ως προσφορά στην θεά.⁴⁷⁵

31. Κίδαρις, αρκαδικός χορός. Κατά τον Αθηναίο «η δ' εμμέλεια σπουδαία, καθάπερ και η παρ' Αρκάσι κίδαρις, παρά Σικωνίοις τε ο αλητήρ».⁴⁷⁶

32. Κόρδακας, άσεμνος, χυδαίος χορός της αρχαίας κωμωδίας. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «Είδη δε ορχημάτων, εμμέλεια τραγική, κόρδακες κωμικοί, σικιννίς σατυρική».⁴⁷⁷ Η πραγματοποίηση του κόρδακα ονομάζονταν κορδακισμός και ο χορευτής, ο οποίος τον χόρευε κορδακιστή.

33. Κύκλιος, χορός τον οποίο χόρευαν γύρω από έναν βωμό ιδιαίτερα του θεού Διονύσου.⁴⁷⁸ Αυτοί οι οποίοι χόρευαν τον χορό έμεναν μακριά από τους υπόλοιπους, για να συγκεντρωθούν και να οδηγηθούν στη συλλογική έκσταση.⁴⁷⁹

34. Κώμος ή κωμαστική όρχηση, πρόκειται για ένα είδος βακχικού χορού τον οποίο παρουσιάζαν στις διονυσιακές τελετές (εικόνα 1, 6, 12).⁴⁸⁰

35. Λομβρότερον, χορός απρεπής και άσεμνος. Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη «λομβρότερον δέ, ήν ωρχούντο γυμνοί σύν αισχρολογία».⁴⁸¹

36. Μακτρισμός πρόερχεται από την λέξη μάκτρα και σημαίνει σκάφη ζυμώματος.⁴⁸² Ήταν προκλητικός χορός, ο οποίος χορεύονταν από γυναίκες. Ο Αθηναίος αναφέρει ότι ο μακτρισμός είναι η νέα ονομασία του χορού απόκινος.⁴⁸³ Στον χορό αυτό χαρακτηριστικό ήταν το στριφογύρισμα των ισχίων από τις γυναίκες. Παρόλο που θεωρείται ότι ο μακτρισμός είναι η νέα ονομασία του χορού απόκινου αναφέρονται σαν δύο διαφορετικοί χοροί.

471Lawler 1984, 126.

472Lawler 1984, 126.

473Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629D, 27.

474Πολυδεύκης 2004, 4, 103.

475Lawler 1984, 118.

476 Αθηναίος 1802 ΙΔ' 631D, 30.

477 Πολυδεύκης 2004, 4, 99.

478Καλλίμαχος 2010, 313.

479Jeanmaire 1985, 321.

480Πολυδεύκης 2004, 4,100.

481 Πολυδεύκης 2004, 4,105.

482Lawler 1984, 141.

483 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629C, 26.

37. Μήνες, χορός στον οποίο αναφέρεται ο Πολυδεύκης «*επώνυμον δ' ἦν τῷ ευρόντος ἀθλητοῦ*». ⁴⁸⁴
38. Μογγάς ήταν ένας πολύ έντονος χορός, στον οποίο αναφέρεται ο Αθήναιος «*μανιώδεις δ' εἰσὶν ὀρχήσεις κερνοφόρος καὶ μογγάς καὶ θερμαστρίς*». ⁴⁸⁵
39. Μόθων, ήταν ένας άσεμνος και αισχρός χορός, με πηδήματα των ποδιών ως τα οπίσθια. Σύμφωνα με τον Πολυδέυκη «*ὁ δὲ μόθων, ὄρχημα φορτικόν καὶ ναυτικόν*». ⁴⁸⁶
40. Μολοσσική πρόκειται για έναν χορό στον οποίο αναφέρεται ο Αθήναιος, ότι ήταν από τους λιγότερο ζωηρούς και απλούστερους χορούς. ⁴⁸⁷
41. Μορφασμός, ήταν κωμικός χορός στον οποίο οι χορευτές μιμούνταν ζώα. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «*ὁ δὲ μορφασμός παντοδαπῶν ζώων μίμησις ἦν*». ⁴⁸⁸ Κατά τον Αθήναιο ο μορφασμός περιλαμβάνεται στους αστείους χορούς. ⁴⁸⁹
42. Νιβατισμός ήταν φρυγικός χορός στον οποίο αναφέρεται από τον Αθήναιο χωρίς άλλες λεπτομέρειες. ⁴⁹⁰
43. Ξιφισμός ήταν ο χορός του σπαθιού. Πολυδεύκης αναφέρει «*εκαλείτο δέ τι καὶ ξιφισμός*». ⁴⁹¹
44. Όκλασμα ήταν ζωηρός χορός περσικής προέλευσης, τον οποίο χόρευαν οι γυναίκες στην γιορτή των Θεσμοφοριών προς τιμήν της θεάς Δήμητρας. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «*καὶ ὄκλασμα, οὕτω γὰρ ἐν Θεσμοφοριαζούσαις ὀνομάζεται τὸ ὄρχημα τὸ περσικόν καὶ σύντονον*». ⁴⁹² Ο χορευτής εναλλάξ κάθονταν οκλαδόν έπειτα σηκώνονταν κρατώντας το χρονο με την μουσική. ⁴⁹³
45. Όρμος, ή «αλυσσίδα» ήταν είδος κυκλικού χορού, ο οποίος χορεύονταν από μικτή ομάδα κοριτσιών και εφήβων. Πρόκειται για ένα συνηθισμένο χορό σύμφωνα με τον Λουκιανό τον οποίο χόρευαν σχηματίζοντας μια αλυσίδα. ⁴⁹⁴ Ο έφηβος μιμούνταν πολεμικά σχήματα και το κορίτσι σεμνές κινήσεις με θηλυπρέπεια. ⁴⁹⁵ Με αυτόν τον τρόπο πραγματοποιούνταν η πλέξη του Όρμου από γενναιότητα και σωφροσύνη. ⁴⁹⁶
46. Παιδικός, ήταν παιδικός χορός των αγοριών. Ο Πλάτων αναφέρει «*ὁ Μουσῶν χορός ὁ παιδικός*». ⁴⁹⁷
47. Ο χορός Παιάν χορεύονταν προς τιμήν του θεού Απόλλωνα, του Ασκληπιού, του Πάνα και της Αθηνάς για τις ασθένειες. Η κοντινή σχέση του θεού Απόλλωνα

484 Πολυδεύκης 2004, 4,104.

485 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629D, 27.

486 Πολυδεύκης 2004, 4,101.

487 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629D, 27.

488 Πολυδεύκης 2004, 4, 103.

489 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629F, 27.

490 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629D, 27.

491 Πολυδεύκης 2004, 4,100.

492 Πολυδεύκης 2004, 4, 100.

493 Lawler 1984, 126.

494 Λουκιανός 1994, 12.

495 Lawler 1984, 129.

496 Μιχαηλίδης 1989, 30.

497 Πλάτωνας 1992, 664C.

με τον ύμνο προέρχεται από την μινωική παράδοση. Μέσα από τις φιλολογικές αποδείξεις, ο Παιάν μεταφέρθηκε από την Κρήτη ως τραγούδι και χορός στην Σπάρτη στις αρχές του 7ου αιώνα π.Χ.⁴⁹⁸ Αποτελούσε μια ικετική τελετουργία σε περιόδους επιδημιών ή άλλων δυσκολιών, προσευχή πριν από τις μάχες ή για να εκφράσουν την χαρά τους.⁴⁹⁹ Οι Παιάνες είχαν αποτροπαϊκό, πανηγυρικό, πολεμικό, συμποσιακό και ευχαριστήριο χαρακτήρα. Ο αποτροπαϊκός χαρακτήρας του ύμνου ήταν η αποτροπή λοιμών και άλλων άσχημων συμβάντων.⁵⁰⁰ Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι οι αρρώστιες προέρχονταν από τους θεούς ως τιμωρία από τις ενέργειες των ανθρώπων. Στο έργο Ιλιάδα του Ομήρου γίνεται η αναφορά ότι υμνούσαν τον θεό Απόλλωνα ψάλλοντας Παιάνα και τον εξιλέωναν με χορό.⁵⁰¹ Ο Θάλητας για παράδειγμα πίστευε, ότι σταμάτησαν τον λοιμό στην Σπάρτη με την δημιουργία Παιάνων τους οποίους συνέθετε.⁵⁰² Σύμφωνα με την αναφορά του Αισχύλου στο έργο Χοηφόροι «όταν ο θεός το θέλει μπορεί τους θρήνους να τους κάνει γλυκόλαλα τραγούδια και αντί για μοιρολόγια νεκρικά, χαρά να στήσει μες τα παλάτια ένας παιάνας».⁵⁰³

Ο πολεμικός Παιάνας πριν από την μάχη έδινε θάρρος και βηματισμό στους πολεμιστές. Στο έκτο βιβλίο του Θουκυδίδη (αποσπ.32), οι Αθηναίοι τραγουδούσαν τον Παιάνα πριν αναχωρήσουν για την σικελική εκστρατεία.⁵⁰⁴ Σύμφωνα με τον Ησίοδο ένας ποιητής από τα Μέγαρα πραγματοποίησε προσευχή στον θεό Απόλλωνα για να μείνουν μακριά από την πόλη του οι Πέρσες «έτσι ώστε ο λαός ευφρόσυνα όταν έρχεται η άνοιξη να σου προσφέρει μεγαλοπρεπείς εκατόμβες, τερπόμενος με συμπόσια και λύρες κ'ζαι χορούς παιάνων γύρω από το βωμό σου».⁵⁰⁵ Ο ευχαριστήριος Παιάνας τελούνταν μετά από νίκες ή όταν σταματούσε μια επιδημία. Οι πανηγυρικοί παιάνες είχαν στις γιορτές και σε γαμήλιες τελετές. Τέλος ο συμποτικός Παιάνας αδόταν σε συμπόσια. Με την πάροδο του χρόνου έχασε τον χορευτικό του χαρακτήρα και πραγματοποιούνταν από καθιστούς συνδαιτυμόνες.⁵⁰⁶

48. Τα Παρθένια ήταν χορός των ελληνικών δωρικών πόλεων.⁵⁰⁷ Χορεύονταν από παρθένες προς τιμήν της θεάς Ήρας, του Απόλλωνα, της Άρτεμις και από άλλες θεότητες. Πρόκειται για έναν χορό απλό και γοητευτικό, τον οποίο χόρευαν κορίτσια με χάρη.⁵⁰⁸ Ο Όμηρος αναφέρει ότι μια παρθένα διέγειρε τον Ερμή καθώς την είδε να χορεύει και να τραγουδά προς τιμήν της θεάς Άρτεμις.⁵⁰⁹ Στην ελληνική τέχνη υπάρχουν πολλές αναπαραστάσεις σεμνών κοριτσιών να χορεύουν πιασμένες από τα χέρια ή ανεξάρτητα να κρατάνε λεπτά πέπλα και καλυμμένες πολλές φορές με φαρδιές ενδυμασίες.⁵¹⁰

49. Ο χορός των Πεπλοφόρων πήρε την ονομασία του από το πέπλο, το οποίο κάλυπτε το σώμα των χορευτριών προς τιμήν της θεάς Δήμητρας. Όπως η ίδια η θεά σκεπασμένη με πέπλο αναζητούσε την κόρη της. Στην ελληνική τέχνη

498Πλούταρχος 1134 b-d, 1146 c.

499Lawler 1984, 107.

500Χατζόπουλος 2001, 45.

501Όμηρος 1995, Α 472, - 425.

502Graf 2009, 36 και 81.

503Αισχύλος 2007, 345.

504Χατζόπουλος 2001, 46.

505Ησίοδος 2010, 776-779.

506Χατζόπουλος 2001, 46.

507Lawler 1984, 108.

508Lawler 1984, 55.

509Όμηρος 1955, Π 179-183.

510Lawler 1984, 108.

παρατηρούνται γυναίκες να χορεύουν με χιτώνες και καλυμμένα χέρια και το πρόσωπο τους με την άκρη του χιτώνα τους.⁵¹¹

50. Περσικόν ήταν είδος χορού περσικής προέλευσης. Ο Ξενοφώντας αναφέρει «τελικά ο Μυσός χόρευε τον περσικό χορό χτυπώντας τις ελαφρές ασπίδες, και έκαμπτε τα γόνατα και ξανασηκωνόταν και τα έκανε όλα αυτά με ρυθμό, με συνοδεία αυλού».⁵¹²

51. Πινακίς, χορός ο οποίος συνοδεύονταν με αυλό. Ο Αθηναίος αναφέρει «χόρευαν με συνοδεία αυλού το χορό των κωπηλατών και την καλούμενη πινακίδα».⁵¹³ Ενώ ο Πολυδεύκης αναφέρει «τας δε πινακίδας ωρχούντο ουκ οίδα είτ' επί πινάκων, είτε πίνακες φέροντες.»⁵¹⁴

52. Πρύλις, κρητικός πολεμικός χορός, ο οποίος χορευόταν με οπλισμό. Ο Καλλίμαχος αναφέρει «Κούρητες σε περί πρύλιν ωρχήσαντο».⁵¹⁵ 53. Πυρρίχη είναι ο αρχαιότερος πολεμικός χορός (βλ. παράρτημα III, εικόνα 9). Ο πυρρίχιος συγκροτούσε μέρος της εκπαίδευσης των αγοριών στην Σπάρτη από την ηλικία των πέντε ετών.⁵¹⁶ Ενώ στην Αθήνα τα αγόρια εκπαιδεύονταν με τον πυρρίχιο σαν ετοιμασία της στρατιωτικής θητείας.⁵¹⁷ Οι χορευτές χόρευαν φορώντας περικεφαλαία και κρατούσαν δόρυ και ασπίδα. Τον χόρεψαν οι Κουρήτες στην γιορτή των Παναθήναιων και οι Λάκωνες στα Διοσκούρεια. Στα Παναθήνια διαγωνίζονταν στον πυρρίχιο χορό και συμμετείχαν ομάδες χορευτές, οι οποίοι είχαν εκπαιδευτεί με τα έξοδα ενός χορηγού.⁵¹⁸ Με το πέρασμα του χρόνου ο πυρρίχιος αποκτά στοιχεία του Διονυσιακού χορού καθώς απεικονίζονται χορευτές να κρατούν θύρσους και δαύλους και να απεικονίζουν στο χορό τους θέματα με τον θεό Διόνυσο.⁵¹⁹ Μέχρι σήμερα οι Έλληνες του Ποντού τον κρατούν ζωντανό. Ο Πλάτων αναφέρει: *815α ὄρχησιν λέγοι. τὴν πολεμικὴν δὴ τούτων, ἄλλην οὖσαν τῆς εἰρηρικῆς, πυρρίχην ἂν τις ὀρθῶς προσαγορεύοι, τὰς τε εὐλαβείας πασῶν πληγῶν καὶ βολῶν ἐκνεύσει καὶ ὑπεῖξει πάση καὶ ἐκπηδήσεισιν ἐν ὕψει καὶ σὺν ταπεινώσει μιμουμένην, καὶ τὰς ταύταις ἐναντίας, τὰς ἐπὶ τὰ δραστικὰ φερομένας αὖ σχήματα, ἔν τε ταῖς τῶν τόξων βολαῖς καὶ ἀκοντίων καὶ πασῶν πληγῶν μιμήματα ἐπιχειρούσας μιμεῖσθαι· τὸ τε ὀρθὸν ἐν τούτοις καὶ τὸ εὐτονον, τῶν ἀγαθῶν σωμάτων (815β) καὶ ψυχῶν ὅποταν γίγνηται μίμημα, εὐθυφερὲς ὡς τὸ πολὺ τῶν τοῦ σώματος μελῶν γιγνόμενον, ὀρθόν..(815α)....τον πολεμικό χορό που διαφέρει από τον ειρηνικό, θα μπορούσαμε να τον ονομάσει κανείς σωστά πυρρίχιο. Αυτός μιμείται, απ' τη μια μεριά. τις κινήσεις που κάνει κάποιος για να αποφύγει όλα τα χτυπήματα που του έρχονται από κοντά ή από μακριά, να πέφτει στο πλάι, να υποχωρεί, να πηδά ψηλά, να πέφτει χαμηλά κι από την άλλη μεριά, τις αντίθετες κινήσεις που προσπαθούν να μιμηθούν τις επιθετικές στάσεις, τις βολές δηλαδή των τόξων και τις ρίψεις των ακοντίων και τις χειρονομίες που μιμούνται κάθε είδους χτύπημα. Το σωστό και το συντονισμένο που υπάρχει σ' αυτούς τους χορούς, όταν γίνεται μίμηση των ωραίων*

511Lawler 1984, 119-120.

512 Ξενοφώντας 1975,VI, 1, 10.

513 Αθηναίος 1802, ΙΔ' 629F, 7.

514 Πολυδεύκης 2004, 4,103.

515 Καλλίμαχος 2010, 51.

516Lawler 1984, 113.

517Lawler 1984,113.

518Lawler 1984, 115.

519Lawler 1984,116.

σωμάτων και των ωραίων ψυχών, πραγματοποιείται όταν το σύνολο των μελών του σώματος διατηρεί την ευθύτητα των γραμμών του.⁵²⁰

54. Σίκινις, χορός του σατυρικού δράματος, γρήγορος, με έντονες κινήσεις και πηδήματα. Κατά την άποψη του Πολυδεύκη ο χορός αυτός είναι ένας από τους τρεις κύριους μαζί με την εμμέλεια και τον κόρδακα. «*Εἶδη δε ὀρχημάτων, εμμέλεια, τραγική, κόρδακες, κωμική, σίκινις, σατυρική*».⁵²¹ Μια άλλη άποψη αυτή του Λουκιανού θεωρεί ότι ο χορός σίκκινις δημιουργήκε από τη Σίκιννιή εκ «*Σικίννιδος, νύμφης της Κυβέλης, μολοντί από την αρχή χορευόταν προς τιμήν του Σαβάζιου*».⁵²²

55. Σκωψ και Σκωπίας, σε αυτόν τον χορό, οι χορευτές γυρίζουν το λαιμό κατ' απομίμηση της κουκουβάγιας. Ο Πολυδεύκης αναφέρει «*ην δε τις και σκωψ, το δ' αυτό σκωπίας, είδος ὀρχήσεως ἔχον τινά του τραχήλου περιφοράν κατά την του ὀρνιθος μίμησιν, ὅς υπ' εκπλήξεως τήν ὀρχησιν ἀλίσκεται*»⁵²³

56. Συρτός, το όνομα του χορού προέρχεται από τη λέξη σύρω. Μια επιγραφή στην Βοιωτία αναφέρει «*Τὰς δὲ πατρίους πομπὰς μεγάλας καὶ τὴν τῶν συρτῶν πάτριον ὄρχησιν θεοσεβῶς ἐπέτελεσεν*». Ο συρτός χορεύεται μέχρι σήμερα.

57. Τελεσιάς, πολεμικός χορός. Κατά τον Πολυδεύκη «*ενόπλιοι ὀρχήσεις πυρρίχη τε και τελεσιάς, επώνυμοι δύο Κρητῶν ὀρχηστῶν, Πυρρίχου τε και Τελεσιῶν*».⁵²⁴

58. Τετράκωμος, ήταν πολεμικός χορός καθώς και χορός για τον Ηρακλή. «*και τετράκωμος, Ηρακλέους ιερά και πολεμική ὀρχησις*».⁵²⁵

59. Τυρβασία βακχικός χορός τον οποίο χόρευαν σε μια γιορτή την Τύρβη προς τιμήν του θεού Διονύσου. Η Τυρβασία ήταν ένας ζωηρός και θορυβώδης χορός.⁵²⁶ Σύμφωνα με τον Πολυδεύκη «*τυρβασίαν δ' ἐκάλουν το ὄρχημα το διθυραμβικόν*».⁵²⁷

60. Υπόρχημα, ήταν ένα είδος χορού αλλά και τραγούδι προς τιμήν του θεού Απόλλωνα⁵²⁸, του Δία και του Διονύσου. Προέρχονταν από την Κρήτη και τον χόρευαν άντρες, γυναίκες, κορίτσια και αγόρια. Περιείχε παντομίμα, μουσική και τραγούδι με την συνοδεία λύρας ή αυλού ή και των δύο μαζί. Το υπόρχημα διέθετε τρεις φιγούρες. Στην πρώτη όλα τα μέλη του χορού τραγουδούσαν και χόρευαν μαζί. Στην δεύτερη χωρίζονταν σε δυο ομάδες, η μια τραγουδούσε ή χόρευε κυκλικά και η άλλη πραγματοποιούσε μιμητικό χορό για επεξήγηση του ύμνου και στην τρίτη ο κορυφαίος τραγουδούσε και οι άλλοι χόρευαν.⁵²⁹ Ο Λουκιανός αναφέρει «*Στη Δήλο οι θυσίες όχι μόνο δε γίνονταν χωρίς ὄρχηση, αλλά γίνονταν και με χορό και με μουσική.. τα τραγούδια που σύνθεταν γι' αυτούς τους χορούς λέγονταν υπορχήματα*».⁵³⁰ Όπως αναφέρει η Lawler η συνέχεια της εξέλιξης του στην Ελλάδα είναι αινιγματική.⁵³¹

520 Πλάτων 1992, 7-815α.

521 Πολυδεύκης 2004, 4, 100.

522 Λουκιανός 1994, 22.

523 Πολυδεύκης 2004, 4, 103.

524 Πολυδεύκης 2004, 4,100.

525 Πολυδεύκης 2004, 4,100.

526 Πολυδεύκης 2004, 4, 104.

527 Πολυδεύκης 2004, 4, 104.

528 Λουκιανός 1994, 16.

529 Πρόκλος 1832, 17.

530 Λουκιανός 1994, 16.

531 Lawler 1984, 107-108.

61. Χορεία, ήταν θρησκευτικός χορός, ο οποίος τελούνταν μπροστά από τα ιερά στην πομπή των Ελευσινίων. Ο Πλάτων αναφέρει «χορεία γε μήν ὄρχησις τε και ὠδή το ζύνολόν εστι».

Αποδεικνύεται ότι πάρα πολλές λατρευτικές τελετές συμπεριλάμβαναν χορούς και ο κάθε θεός είχε τους δικούς του χορούς προς τιμήν του. Ακόμα στην ονομαστική γιορτή των παιδιών και συγκεκριμένα την δέκατη ημέρα από την γέννηση του τελούνταν όλο το βράδυ χοροί γυναικών.⁵³² Όσοι έμεναν ξύπνιοι λάμβαναν ως έπαθλο γλυκά. Στις κηδείες μοιρολογήτρες έψελναν στίχους, τραβούσαν τα μαλλιά τους, χάραζαν τα μάγουλα και χτυπούσαν τα στήθη τους. Με την πάροδο του χρόνου τελούνταν χοροί γεμάτοι χάρη.⁵³³ μετά τα δείπνα τελούνταν χοροί από χορευτές ή καλεσμένους.⁵³⁴ Το κρασί έκανε ακόμα και τους ηλικιωμένους να χορεύουν δίχως την θέληση τους.⁵³⁵

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II

Κατάλογος Αττικών Μελανόμορφων αγγείων με παραστάσεις χορού

Σάτυρος χορεύει

1. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte: BADP B470, 16442.
2. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Stockholm, Stockholms Auktionsverk, BADP 24075.
3. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Lentini, Museum, BADP 42007.
4. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Munich, Antikensammlungen, BADP 302829.
5. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z05.19.308B, 9039406.
6. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP AT57N121.1, 9039399.
7. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP AT57N121.5, 9039397.
8. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP AT57O150.8, 9039392.
9. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Civitavecchia, Museo Civico, BADP 9027023.
10. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Bonhams, BADP 9022348.
11. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 22679, 9004223.

⁵³²Lawler 1984, 124.

⁵³³Lawler 1984, 124.

⁵³⁴Lawler 1984, 124.

⁵³⁵Lawler 1984, 125.

12. Αττικό μελανόμοφο κύπελλο. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP M928, 331771.

Μαινάδα χορεύει

1. Αττικό μελανόμοφο κύπελλο. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 12.198.2, 13327.

2. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre, BADP 17033.

3. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Pompeii, Museo: BADP 6748, 24368.

4. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 80526B, 31747.

5. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 41.162.220, 330972.

6. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. New York (NY), market, Sotheby's, BADP 9045663.

7. Αττικό μελανόμοφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z92.83.214, 9039402.

8. Αττικό μελανόμοφο κύπελλο. Germany, private, BADP 9034271.

9. Αττικό μελανάνομοφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 2069, 9031570.

10. Αττικό μελανόμοφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 2076, 9031546.

11. Αττικό μελανόμοφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 9657, 9031518.

12. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 79354, 9025836.

13. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 78868, 9025835.

14. Αττικό μελανόμοφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 79967, 9025604.

15. Αττικός μελανόμορφος κύαθος. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 34978, 9025218.

16. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. London, market, Christie's, BADP 9021681.

17. Αττικό μελανόμοφο κύπελλο. Haslemere, Haslemere Educational Museum: BADP 03.6, 9020307.

18. Αττικός μελανόμορφος κύαθος. Copenhagen, Thorvaldsen Museum: BADP H523, 1012947.

19. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Bolligen, R. Blatter, BADP 340407.

20. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Athens, Agora Museum: BADP P5207, 331023.

Χορεύουσες Μαινάδες

1. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's: BADP 8659.
2. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's: BADP 9485.
3. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum:BADP B270, 11898.
4. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Vathy, Museum:BADP K6900, 24210.
5. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20202, 25142.6
6. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Christie's, BADP 25298.
7. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Munich, Antikensammlungen BADP 1737, 25838.
8. Αττικός μελανόμορφος λήκυθος. Basel, Erlennmeyer, BADP 42162.
9. Αττικός μελανόμορφος λήκυθος. Athens, M. Vlasto, BADP 46913.
10. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum:BADP 81.AE.204.1, 46994.
11. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Orvieto, Museo Civico:BADP 273, 301730.
12. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. St. Petersburg, State Hermitage Museum:BADP ST57, 301732.
13. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum:BADP B277, 301910
14. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden:BADP XVF41, 303263.
15. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum:BADP L342, 303299.
16. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Munich, Antikensammlungen: BADP 1821, 303335.
17. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 17790, 303481.
18. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP J1286, 303488.
19. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Copenhagen, Thorvaldsen Museum: BADP 33, 303490.
20. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Thebes, Archaeological Museum: BADP R80.242, 303514.
21. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: L341, 320451.
22. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. New York (NY), Kevorkian, BADP 320457.
23. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Philadelphia (PA), University of Pennsylvania: BADP 2492, 330067.
24. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Brussels, Musées Royaux:BADP R246, 331303
25. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Havana, Lagunillas,BADP 331304.
26. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano:BADP 404, 331306.

27. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 340514
28. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Institut d'Art et d'Archeologie, BADP 351040.
29. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Switzerland, private, Foltzer, BADP 9033825
30. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP 2534, 9032369
31. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. France, private, BADP 9028458
32. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Como, Museo Archeologico: BADP D3359, 1793.
33. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre, BADP 16984.

Χορεύοντες Σάτυροι

1. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP HA115, 4248.
2. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Arndt: BADP 8063, 17048.
3. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Deruta, Museo Regionale della Ceramica: BADP 270, 25868.
4. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Trondheim, Museum of Applied Art, BADP 31599.
5. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Florence, Museo Archeologico Etrusco, BADP 42027.
6. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Unknown, excavation, BADP 43668.
7. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Montpellier, Societe Archeologique: BADP SA129, 301501.
8. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Boulogne, Musée Communale: BADP 564, 301514.
9. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Cambridge, Fitzwilliam Museum: BADP G47, 301627.
10. Αττική μελανόμορφη πελίκη. Chicago (IL), Univ. of Chicago, D.& A. Smart Gallery: BADP 340, 302992.
11. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 12.234.4, 331759.
12. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Oslo, Museum of Applied Art: BADP 5898.11, 350868.
13. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Lipari, Museo Eoliano: BADP T430, 350902.
14. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia, BADP 904522.

15. Αττική μελανόμορφη όλπη. Balat, Miletus Museum: BADP Z05.19.162, 9037271.
16. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Balat, Miletus Museum: BADP Z06.127.146, 9036921.
17. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. San Simeon (CA), Hearst Corporation: BADP 9947, 9032829.
18. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP O1910.17, 9030821.
19. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Arndt: BADP 2726, 9030193.
20. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 3900, 9030159.
21. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Milazzo, Antiquarium archeologico: BADP 21245, 9029793.
22. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 39559, 9022389.

Χορεύοντες Σάτυροι και Μαινάδες

1. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut: BADP 7355, 6047.
2. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Turin, Museo di Antichita: BADP 3030, 7841
3. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Compiègne, Musée Vivienel: BADP 989, 11153.
4. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Laon, Musée Archeologique Municipal: 37. BADP 987, 12370.
5. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 16659.
6. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Unknown, excavation, BADP 18132.
7. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Pitane, excavation: BADP 7, 18154.
8. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Amsterdam, Allard Pierson Museum: BADP 11639, 18538.
9. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Arndt: BADP 8087, 18539.
10. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Arndt: BADP 8089, 18540.
11. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Arndt: BADP 8074, 18541.
12. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Arndt: BADP 8081, 18542.
13. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Arndt: BADP 8083, 18543.
14. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Arndt: BADP 2576, 18545.
15. Αττική μελανόμορφη οινόχρη. Museum of Art 20.1-26.3., BADP 19128.

16. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Athens, British School: BADP A321, 19132.
17. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, market, Roudillon, BADP 19338.
18. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Christie's, BADP 20317.
19. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Unknown, excavation: BADP T100B, 21458.
20. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20134, 21781.
21. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20152, 21801.
22. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 51349, 21818.
23. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vathy, Museum: BADP K1460, 23452.
24. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vathy, Museum: BADP K7039, 23571.
25. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Vathy, Museum: BADP K6902, 24208.
26. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 24465.
27. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. New York (NY), market, Sotheby's, BADP 24908.
28. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 56586, 25108.
29. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 4323, 25111.
30. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 4326, 25114.
31. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 6920, 25289.
32. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Basel, market, H.A.C., Kunstwerke der Antike, BADP 28552.
33. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Geneva, market, Laforet, BADP 28557.
34. Αττικός μελανόμορφος κύαθος. Switzerland, Collection S.T.: BADP 24.3, 29577.
35. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Athens, National Museum: BADP 12720, 30514.
36. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Athens, Agora Museum: BADP P4690, 31223.
37. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Athens, Agora Museum: BADP P24679, 31228.
38. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Athens, National Museum, Acropolis Collection: BADP 1.2178, 32326.

39. Αττική μελανόμορφη όλπη. Paris, Musée du Louvre: BADP CP3242, 41301.
40. Αττική μελανόμορφη όλπη. New York (NY), market, Royal Athena, BADP 43957.
41. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, BADP 44197.
42. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. London, market, Christie's, BADP 44262.
43. Αττική μελανόμορφη κύπελλο. London, market, Ede, BADP 46402.
44. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 151094.
45. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Boulogne, Musée Communale: BADP 15, 301551.
46. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Paris, Musée du Louvre: BADP CP10891, 301570.
47. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP G15, 301628.
48. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP L252, 301631.
49. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Munich, Antikensammlungen: BADP 1490, 301686.
50. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. London, market, BADP 301702.
51. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Munich, Antikensammlungen: BADP 1467, 301736.
52. Αττική μελανόμορφη στάμνα. Paris, Cabinet des Medailles: BADP 252, 301918.
53. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Paris, Musée du Louvre: BADP F130, 302281.
54. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Agrigento, Giudice: 134, 302316.
55. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. London, British Museum: BADP 1842.0407.22, 302767.
56. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Vienna, Kunsthistorisches Museum: BADP 3605, 302770.
57. Αττικός μελανόμορφος κύαθος. Prague, National Museum: BADP 18.52.3, 302812.
58. Αττικός μελανόμορφος κύαθος. London, British Museum: BADP 1893.11-15.6, 302813.
59. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Rome, market, BADP 302829.
60. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 435, 303277.

61. Αττική μελανόμορφη οινόχρη. Barcelona, Museo Arqueologico: BADP 1487, 303284.
62. Αττική μελανόμορφη οινόχρη. Havana, Lagunillas, BADP 303319.
63. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Chicago (IL), Art Institute: BADP 1889.97, 303458.
64. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Toulouse, Musée St. Raymond: BADP 344, 303654.
65. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, market, BADP 303666.
66. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Cracow, Technical Museum: BADP 9726, 303667.
67. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 06.1021.83, 303668.
68. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Delos, Archaeological Museum: BADP 551, 303670.
69. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Paris, Musée du Louvre: BADP CA2256, 303671.
70. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Athens, Agora Museum: BADP P3618, 306088.
71. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 34970, 306575.
72. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 34971, 306576.
73. Αττικός μελανόμορφος λήκυθος. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP STG176, 306714.
74. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. San Simeon (CA), Hearst Corporation: BADP 9988, 320104.
75. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP 1371, 320393.
76. Αττική μελανόμορφη οινόχρη. Berlin, private (Schiller), BADP 330133.
77. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: PC9, BADP 330137.
78. Αττική μελανόμορφη οινόχρη. Paris, market, BADP 330157.
79. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Athens, National Museum: BADP 358, 330216.
80. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP 365, 330463.
81. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, Agora Museum: BADP P15251, 330472.
82. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Northwick, Spencer-Churchill, BADP 331270.

83. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Paris, Musée du Louvre: BADP F120, 331758.
84. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Tynemouth, Wilfred Hall, BADP 331760.
85. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, British Museum: BADP B435, 331817.
86. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Princeton (NJ), The Art Museum, Princeton University: BADP 163, 331819.
87. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP STG185, 331917.
88. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Adria, Museo Archeologico Nazionale: BADP A71, 331920.
89. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, BADP 331922.
90. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Salonica, Archaeological Museum, BADP 331923.
91. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 27249, 332026.
92. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: BADP 1962.171, 340285.
93. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia, BADP 340398.
94. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Greenwich (CT), Bareiss: BADP 16, 340400.
95. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Athens, private, K. Politis: BADP 18, 9050118.
96. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 186314, 9046438.
97. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP K91.407.25, 9039398.
98. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP AT57N121.5, 9039397.
99. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z92.83.232, 9039396.
100. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z905.88.64, 9039395.
101. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z94.168.15, 9039394.
102. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z94.95.54, 9039391.
103. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Unknown, excavation, BADP 9038228.

104. Αττική μελανόμορφη πυξίδα. Balat, Miletus Museum: BADP Z04.55.43, 90370404.
105. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Munich, market, Gorny und Mosch, BADP 9037154.
106. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Geneva, market, Koutoulakis, BADP 9037021.
107. Αττική μελανόμορφη φιάλη. New York (NY), private, BADP 9034828.
108. Αττική μελανόμορφη οινόχη. Switzerland, private, BADP 9034269.
109. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Germany, private, BADP 9032987.
110. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Göttingen, Georg-August-Universität: BADP ZVIII.66, 9032659.
111. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Market, BADP 9032299.
112. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 2062, 9031547.
113. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 2043, 9031529.
114. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Thasos, Archaeological Museum: BADP 75.A.504, 9031433.
115. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Istanbul, Archaeological Museum, BADP 9031271.
116. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Brussels, market, BADP 9031221.
117. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP , 9030766.
118. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B72.119, 9030746.
119. Αττική μελανόμορφη υδρία. Copenhagen, Thorvaldsen Museum: BADP H517, 9029858.
120. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Milazzo, Antiquarium archeologico: BADP 14023, 9029787.
121. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP ST83, 9029666.
122. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP ST83, 9029615.
123. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Stockton (CA), Haggin Museum, BADP 9028459.
124. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP NF89.57, 9026608.
125. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP NF89.56, 9026607.

126. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B361,9026552.
127. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B344, 9026551.
128. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B4656, 9026549.
129. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B71.153, 9026529.
130. Αττικό μελανόμορφο θραύσμα. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 78534, 9025985.
131. Αττικό μελανόμορφο θραύσμα. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 79414, 9025861.
132. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 80008, 9025656.
133. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 79930, 9025561.
134. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 186316, 9025522.
135. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 79627, 9025520.
136. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 79660, 9025448.
137. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 102084, 9025405.
138. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Palermo, Museo Archeologico Regionale: BADP 18430, 9024750.
139. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 96659, 9023102.
140. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Naples, Museo di Capodimonte: BADP M6306, 9022402.
141. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 39559, 9022389.
142. Αττική μελανόμορφη οινόχνη. Lecce, Mus. Prov. Sigismondo Castromediano: BADP OR1.56, 9022193.
143. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Christie's, BADP 9021726.
144. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rumpf, A., Chalkidische Vasen (Berlin and Leipzig, 1929): BADP PLS.27-30, NO.13 (A, B, UH), 9000005.
145. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Oxford, Ashmolean Museum, BADP 351025.

146. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Paris, Musée du Louvre: BADP CA3305, 350773.
147. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Musei Capitolini: BADP MOB238, 350762.
148. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Paris, Musée du Louvre: BADP CP11294, 340528.
149. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 340401.
150. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum: BADP B270, 11898.
151. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. New York (NY), market, Sotheby's, BADP 18051.
152. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Basel, H. Cahn: BADP HC303, 18419.

Διώνυσος και θίασος

1. Αττική μελανόμορφη υδρία. Boston (MA), Museum of Fine Arts: BADP 03.880, 75.
2. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Princeton (NJ), The Art Museum, Princeton University: BADP 1992.12, 93.
3. Αττικός μελανόμορφος κάνθαρος. London, British Museum: BADP 1876.3-28.5, 506.
4. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Basel, market, Münzen und Medaillen A.G., BADP 719.
5. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP HA115, 428.
6. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Palermo, Museo Archeologico Regionale: BADP 1958, 4325.
7. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Davenport (IO), Putnam Museum: BADP AR47.58, 5184.
8. Αττική μελανόμορφη υδρία. Leipzig, Antikenmuseum der Universität Leipzig: BADP T3328, 6093.
9. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Beverly Hills (CA), market, Summa Galleries, BADP 6228.
10. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Geneva, market, Laforet, BADP 6229.
11. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Fiesole, A. Costantini, BADP 6805.
12. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 7041.
13. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, von Bissing: BADP 477, 7902.
14. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Helgoland, Kropatscheck, BADP 9759.

15. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Hamburg, market, Termer: BADP 27, 10081.
16. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 10473.
17. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Unknown, Durand Collection: BADP 122, 13243.
18. Αττική μελανόμορφη υδρία. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP STG36, 14178.
19. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Syracuse, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi: BADP 14624, 14283.
20. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. New York (NY), market, Royal Athena, BADP 17066.
21. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Germany, private, Osthaus Collection, BADP 17085.
22. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Salonica, Archaeological Museum: BADP 14294, 17711.
23. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 3826, 18554.
24. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Munich, Antikensammlungen: BADP 1751, 19428.
25. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Washington (DC), National Museum of Natural History: BADP 1362, 19551.
26. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Ede, BADP 19828.
27. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. London, market, Spink, BADP 19966.
28. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Sotheby's, BADP 20293.
29. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Royal Athena, BADP 20425.
30. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 20440.
31. Αττική μελανόμορφη υδρία. London, market, Bonhams, BADP 21159.
32. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Jerusalem, Elie Borowski, BADP 22862.
33. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Jerusalem, Elie Borowski, BADP 22866.
34. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Catania, Museo Civico Castello Ursino, BADP 23023.
35. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Dublin, University College: BADP 1921.92, 23033.
36. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 3798, 23037.

37. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 4201, 23039.
38. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, McAlpine, BADP 23052.
39. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 23066.
40. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Raoul-Rochette, BADP 23076.
41. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Kyoto, Hashimoto Collection: 29, BADP 23623.
42. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Orvieto, Museo Civico, Collezione Faina: BADP 2721, 24088.
43. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Charlecote, Fairfax-Lucy, BADP 24352.
44. Αττική μελανόμορφη οινόχνη. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 6503, 25306.
45. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Clazomenae, Museum, BADP 25430.
46. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Gotha, Schlossmuseum, BADP 25700.
47. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Athens, Agora Museum: BADP P32416, 25924.
48. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Paris, Musée du Louvre: BADP MNE938, 26150.
49. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Bonhams, BADP 28033.
50. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP K1794, 28154.
51. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 28959.
52. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 29222.
53. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Geneva, Fondation Thetis, BADP 29848.
54. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum: BADP 86.AE.98.10, 30538.
55. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Agrigento, Museo Archeologico Regionale: BADP AG23081, 31722.
56. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Hesperia, BADP 31849.
57. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Palermo, Dr. Collisani: BADP N42, 42197.
58. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), Shelby White & Leon Levy Collection, BADP 43275.
59. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. New York (NY), market, Christie's, BADP 43457.
60. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 43917.

61. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts, BADP 45332.
62. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Gela, Museo Archeologico: BADP 13749, 46148.
63. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Salonica, Archaeological Museum: BADP 7610, 46445.
64. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 46935.
65. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 46954.
66. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 47023.
67. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP .136, 301244.
68. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Orvieto, Museo Civico: BADP 239, 301334.
69. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Lost, BADP 301403.
70. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, BADP 301512.
71. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese: BADP RC3022, 301568.
72. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Brussels, Musées Royaux: BADP R243, 301647.
73. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre: F215TER, BADP 301649.
74. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Cabinet des Medailles: BADP 218, 301661.
75. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BADP BS1921.331 , 301670.
76. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Berlin, Schloss Charlottenburg: BADP F1872, 301701.
77. Αττική μελανόμορφη υδρία. Munich, Antikensammlungen: BADP J649, 301720.
78. Αττική μελανόμορφη υδρία. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP L312, 301721.
79. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Orvieto, Museo Civico: BADP 273, 301730.
80. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP 1444, 301734.
81. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. San Simeon (CA), Hearst Corporation: BADP 5482, 301741.

82. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP M990, 301742.
83. Αττική μελανόμορφη υδρία. Auckland (N.Z.), The Auckland Institute and Museum: BADP 12964, 301743.
84. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Toronto, Royal Ontario Museum: BADP 920.68.72, 301749.
85. Αττική μελανόμορφη υδρία. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP 314, 301812.
86. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Sotheby's, BADP 9047938.
87. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia, BADP 9045222.
88. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Salonica, Archaeological Museum: BADP 16807, 9044993.
89. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Sotheby's, BADP 9040034.
90. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Munich, market, Gorny und Mosch, BADP 9038132.
91. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, market, Gorny und Mosch, BADP 9037101.
92. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, National Museum: BADP 381, 9034875.
93. Αττικό μελανόμορφο ψηκτύρ. Switzerland, private, BADP 9034535.
94. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Germany, private, BADP 9034271.
95. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Switzerland, private, BADP 9032975.
96. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. San Simeon (CA), Hearst Corporation: BADP 10052, 9032828.
97. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 398, 9036808.
98. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 382, 9032802.
99. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Naples, Museo Archeologico Nazionale, BADP 9032377.
100. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vulci, Museo Archeologico Nazionale: BADP 132894, 9032339.
101. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Christie's, BADP 9032027.
102. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Lyons, Musee des Beaux Arts, BADP 9032016.

103. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's, BADP 9031992.
104. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 9031684.
105. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 9031682.
106. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Christie's, BADP 9031681.
107. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 9668, 9031564.
108. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 1151, 9031544.
109. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Japan, private, BADP 9031360.
110. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Florence, Museo Archeologico Etrusco, BADP 9031202.
111. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Dublin, National Museum of Ireland: BADP 1921.95, 9031194.
112. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Amsterdam, market, Christie's, BADP 9030873.
113. Αττική μελανόμορφη οινόχνη. Unknown, excavation, BADP 9030286.
114. Αττική μελανόμορφη υδρία. Utrecht, University: BADP 116, 9029907.
115. Αττική μελανόμορφη υδρία. Karlsruhe, A. Vogell: BADP 15, 9029811.
116. Αττική μελανόμορφη υδρία. Basel, market, BADP 9029780.
117. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Caltanissetta, Museo Civico: BADP 813, 9029459.
118. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Nicosia, Petros Kolokassides: BADP 1119, 9029381.
119. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Switzerland, private, BADP 9029281.
120. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B71.159, 9026769.
121. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Castellani, BADP 9025478.
122. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP AST625, 9025096.
123. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Aberdeen, University: BADP 64015, 9024158.
124. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Palermo, Museo Archeologico Regionale: BADP 1996, 9023219.

125. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Christie's, BADP 9022415.
126. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Bonhams, BADP 9022348.
127. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Syracuse, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi: BADP 12600 , 9022245.
128. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. New York (NY), market, Royal Athena, BADP 9021716.
129. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. New York (NY), market, Christie's, BADP 9021709.
130. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Sotheby's, BADP 9021686.
131. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Bochum, Ruhr Universität, Kunstsammlungen: BADP S1089, 9019204.
132. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Berlin, Antikensammlung: BADP F1866, 9018046.
133. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese: BADP RC7454, 9009515.
134. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts: BADP 34, 9007696.
135. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 63558, 9004348.
136. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 63572, 9004347.
137. Αττική μελανόμορφη υδρία. Munich, Antikensammlungen: BADP 1282, 9003672.
138. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Philadelphia (PA), University of Pennsylvania: BADP 3497, 352393.
139. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP J95, 351134.
140. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Philadelphia (PA), market, BADP 351057.
141. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP L329, 351022.
142. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Philadelphia (PA), market, BADP 351016.
143. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek: BADP 2678, 350976.
144. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Corinth, Archaeological Museum, BADP 350897.

145. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 17.230.5, 350749.
146. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Lugano, Baron von Schoen, BADP 350509.
147. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Kavala, Museum: BADP 983, 350469.
148. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Paris, Musée du Louvre: BADP CP11298A, 350461.
149. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts: BADP 50.189, 350456.
150. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Birmingham, City Museum and Art Gallery: BADP 1611.85, 340515.
151. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Boston (MA), Museum of Fine Arts: BADP 1876.41, 340502.
152. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese: BADP RC1062, 340488.
153. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Basel, market, Münzen und Medaillen BADP A.G., 340480.
154. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Richmond (VA), Museum of Fine Arts: BADP 60.27, 340478.
155. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Toledo (OH), Museum of Art: BADP 63.25, 340463.
156. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Paris, Musée du Louvre: BADP F306A, 340457.
157. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Boston (MA), Museum of Fine Arts: BADP 89.256, 340448.
158. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Luzern, market, Ars Antiqua, BADP 340234.
159. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP M950, 331822.
160. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Boulogne, Musée Communale: BADP 28, 331314.
161. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano, BADP 331313.
162. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum: BADP B614, 331312.
163. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP G55, 331292.
164. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP M507, 331243.

165. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20328, 331020.
166. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Treben, Leesen, BADP 330130.
167. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Arles, Musée, BADP 330128.
168. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP L335, 330127.
169. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Rhodes, Archaeological Museum: BADP 1345, 330125.
170. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP M.552, 330124.
171. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Toronto, Royal Ontario Museum: BADP 320, 330062.
172. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Paris, market, BADP 330047.
173. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Rhodes, Archaeological Museum: BADP 13232, 330034.
174. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. St. Petersburg, State Hermitage Museum, BADP 330020.
175. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Oxford, Ashmolean Museum: BADP 1927.4594, 320462.
176. Αττικό μελανόμορφο καπάκι. Berlin, Antikensammlung: BADP F2037, 320360.
177. Αττικός μελανόμορφος ψυκτήρας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 50674, 320331.
178. Αττικός μελανόμορφος στάμνος. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP STG175, 320328.
179. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP U120, 320277.
180. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Geneva, market, BADP 320275.
181. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Baltimore (MD), Walters Art Gallery: BADP 48.21, 320267.
182. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Toronto, Royal Ontario Museum: BADP 305, 320246.
183. Αττικός μελανόμορφος ψυκτήρας. Paris, Musée du Louvre: BADP F321, 320242.
184. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Paris, Musée du Louvre: BADP F316, 320239.
185. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Syracuse, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi: BADP 50960, 320238.

186. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 3844, 320196.
187. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP J1265, 320189.
188. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese: BADP 648, 320187.
189. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, market, BADP 320143.
190. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Copenhagen, Thorvaldsen Museum: BADP H538, 320132.
191. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre: BADP F201, 320131.
192. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre: BADP F202, 320130.
193. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Cabinet des Medailles: BADP 208, 301837.
194. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Oxford, Ashmolean Museum: BADP 213, 301880.
195. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner BADP Museum, 301881.
196. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Unknown, Bignault Collection, BADP 301882.
197. Αττική μελανόμορφη υδρία. London, British Museum: BADP B352, 301901.
198. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. The Hague, Gemeente Museum: BADP 63.34, 301932.
199. Αττική μελανόμορφη υδρία. Copenhagen, Thorvaldsen Museum: BADP 56, 302035.
200. Αττική μελανόμορφη υδρία. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 424, 302038.
201. Αττική μελανόμορφη υδρία. Paris, Cabinet des Medailles: BADP 257, 302042.
202. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 371, 302086.
203. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP 1406, 302103.
204. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum: BADP B206, 302115.
205. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: BADP XVI57, 302123.

206. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Berlin, Schloss Charlottenburg: BADP F1845, 302131.
207. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre: BADP F245, 302134.
208. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP 1568, 302140.
209. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: BADP XVI58, 302149.
210. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris (?), Pierre-Antoine Berryer, BADP 302152.
211. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Private, Herbert L. Bensilum, BADP 302162.
212. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 41.162.179, 302169.
213. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum: BADP B241, 302170.
214. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Boulogne, Musée Communale: BADP 418, 302172.
215. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 15730, 302176.
216. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 50395, 302179.
217. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 393, 302186.
218. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 3550, 302196.
219. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum: BADP 1980.11-29.1, 302217.
220. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Baron E.de Rothschild, BADP 302222.
221. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. San Simeon (CA), Hearst Corporation: BADP 9957, 302234.
222. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese: BADP RC5166, 302235.
223. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), Brooklyn Museum: BADP 68.155.2, 302241.
224. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP 267, 302242.

225. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre: BADP F59, 302247.
226. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 366A, 302251.
227. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum: BADP B208, 302261.
228. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut: BADP D18, 302276.
229. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: BADP 1954.2.1, 302292.
230. Αττική μελανόμορφη πελίκη. Paris, market, BADP 302304.
231. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Paris, Musée du Louvre: BADP F308, 302309.
232. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Paris, Musée du Louvre: F331, BADP 302329.
233. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 773, 302379.
234. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Warsaw, National Museum: BADP 142345, 302548.
235. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia, BADP 302774.
236. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 3800, 302817.
237. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), Gallatin, BADP 302911.
238. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 15536, 302915.
239. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, British Museum: BADP 1836.2-24.136, 302941.
240. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 912, 302942.
241. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Northwick, Spencer-Churchill, BADP 303020.
242. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 342, 303173.
243. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP M524, 303190.
244. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 360, 303209.

245. Αττική μελανάνομορφη οινόχοη. Boston (MA), Museum of Fine Arts: BADP 86.90, 303221.
246. Αττική μελανόμορφη οινόχοη. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 434, 303260.
247. Αττική μελανόμορφη οινόχοη. Berlin, Antikensammlung: BADP F1940, 303358.
248. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP 127874, 303405.
249. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Isaac Pereire, BADP 303470.
250. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. New York (NY), Kevorkian, BADP 303504.
251. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, National Museum: BADP CC926, 303508.
252. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, National Museum: BADP 385, 303600.
253. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Paris, Musée du Louvre, BADP 303606.
254. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Ann Arbor (MI), University of Michigan, Kelsey Museum: BADP 2596, 303609.
255. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Thebes, Archaeological Museum: BADP R80.938, 303620.
256. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, National Museum: BADP 388, 303622.
257. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Cambridge, Fitzwilliam Museum: BADP G77, 303624.
258. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. San Simeon (CA), Hearst Corporation: BADP 5676, 303626.
259. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Dunedin (N.Z.), Otago Museum: BADP E48.250, 303628.
260. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Vienna, Trau, BADP 303633.
261. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Toronto, Royal Ontario Museum: BADP 920.68.73, 303647.
262. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Paris, Cabinet des Medailles: BADP 281, 303652.
263. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Dunedin (N.Z.), Otago Museum: BADP E48.265, 303653.
264. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Bologna, Museo Civico Archeologico: BADP 1268, 303655.
265. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP G54, 303657.

266. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. London, British Museum: BADP B552, 303659.
267. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP 86324, 306713.
268. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP STG176, 306714.
269. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP RC226, 306715.
270. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Florence, Museo Archeologico Etrusco, BADP 306717.
271. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Naples, Spinelli: BADP 282, 306718.
272. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Basel, market, Münzen und Medaillen A.G., BADP 306719.
273. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP 86327, 306753.
274. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP STG171, 306756.
275. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. New York (NY), market, Merrin, BADP 320002.
276. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Rhodes, Archaeological Museum: BADP 15438, 320009.
277. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Arlesheim, S. Schweizer, BADP 320051.
278. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Northwick, Spencer-Churchil., BADP 320059.
279. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre: BADP CP10584, 320070.
280. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Palermo, Museo Archeologico Regionale: BADP 1524, 320097.
281. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre: BADP CP10587, 320098.
282. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Dunedin (N.Z.), Otago Museum: BADP E48.231, 320099.
283. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP J535, 320101.
284. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Boulogne, Musée Communale: 18, BADP 320102.
285. Αττικός μελάνομορφος αμφορέας. Canino, Lucien Bonaparte, BADP 320105.

Χορεύοντες άντρες

1. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Tocra, Museum and Store Room, BADP 103.
2. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 2238, 2468.
3. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. London, market, Ede, BADP 6254.
4. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Naples, Museo Archeologico Nazionale: BADP 81131, 14230.
5. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 112571, 18447.
6. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Palermo, Mormino Collection: BADP 4309, 19335.
7. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, BADP 25110.
8. Αττική μελανόμορφη οινόχνη. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20351, 28163.
9. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Athens, Agora Museum: BADP P13041, 30910.
10. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Ragusa, Museo, BADP 42016.
11. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 41.162.184, 301502.
12. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Unknown, excavation: BADP 435, 9050061.
13. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z05X15, 9043705.
14. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP AT570.AB7, 9043699.
15. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, National Museum: BADP MB1579, 9039886.
16. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z92.83.201, 9039403.
17. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B84.125, 9030749.
18. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Barcelona, Museo Arqueologico: BADP 1482, 9003529.
19. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Greenwich (CT), Bareiss: BADP 21, 340437.
20. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Paris, Musée du Louvre: BADP LL83, 340417.
21. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Laon, Musée Archeologique Municipal: BADP 37.897, 306729.

22. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Palermo, Mormino Collection: BADP 677, 7816.
23. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Athens, Agora Museum: BADP P4222, 30904.
24. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Caltanissetta, Museo Civico: BADP 1221, 9029517.
25. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Corinth, Archaeological Museum, BADP 9029368.
26. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B76.158, 9026619.
27. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Salonica, Archaeological Museum: BADP 14907, 9024882.
28. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Copenhagen, National Museum: BADP 8385, 351299.
29. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Rome, Curtius, BADP 350898.

Χορεύοντες γυναίκες

1. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Frankfurt, Liebieghaus: BADP 1511, 5134.
2. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Athens, Agora Museum: BADP P27342, 6618.
3. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Aegina, Archaeological Museum: BADP 504, 7525.
4. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Copenhagen, National Museum: BADP 12278B-C, 10618.
5. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Nicosia, Cyprus Museum: BADP 1949.IV-7.13, 15510.
6. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Palinuro, Antiquarium, BADP 22994.
7. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Athens, Agora Museum: BADP P13863, 31122.
8. Αττικός μελανόμορφος λουτροφόρος. Athens, National Museum, Acropolis Collection: BADP 1.1208, 32140.
9. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Athens, National Museum: BADP CC821, 43016.
10. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, National Museum: BADP 12273, 43647.
11. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Boulogne, Musée Communale: BADP B5, 303459.
12. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Boulogne, Musée Communale: BADP 13, 303460.
13. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Reggio Calabria, Museo Nazionale: BADP 4009, 9050167.

14. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Utrecht, University: BADP 245, 9045279.
15. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z05.146.7, 9039390.
16. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Unknown, excavation, BADP 9038247.
17. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Reggio Calabria, Museo Nazionale, BADP 9037581.
18. Αττικός μελανόμορφος κύαθος. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 34978, 9025218.
19. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Syracuse, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi: BADP 12161, 350847.
20. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 22963, 340235.
21. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Athens, Agora Museum: BADP P26652, 340213.
22. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Athens, National Museum: BADP 14906, 340212.
23. Αττικό μελανόμορφο πιάτο. Boston (MA), Museum of Fine Arts: BADP F545, 3312191.
24. Αττικός μελανόμορφο αλάβαστρο. London, Mrs. Henry Winslow, BADP 331184.
25. Αττική μελανόμορφη οينوχόη. Berlin, lost: BADP F1938, 330024.
26. Αττική μελανόμορφη οينوχόη. Athens, Agora Museum: BADP AP418, 320460.
27. Αττική μελανόμορφη οينوχόη. Paris, private, BADP 320357.
28. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Syracuse, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi: BADP 21925, 14233.

Χορεύοντες νέοι

1. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Philadelphia (PA), University of Pennsylvania: BADP 2489, 5777.
2. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Frankfurt, Museum für Vor- und Frühgeschichte: BADP B394, 12585.
3. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Nicosia, Cyprus Museum: BADP C652, 15378.
4. Αττική μελανόμορφη οينوχόη. Palermo, Mormino Collection: BADP 114, 19329.
5. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Argos, Archaeological Museum: BADP 5981
6. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. London, market, Sotheby's, BADP 20295.
7. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Argos, Archaeological Museum: BADP5981, 20560.

8. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Bonn, Akademisches Kunstmuseum: BADP 51, 21311.
9. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20291, 25200.
10. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20280, 25213.
11. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Basel, market, Münzen und Medaillen A.G., BADP 25844.
12. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Geneva, market, Laforet, BADP 28561.
13. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Manisa, Archaeological Museum: BADP P62.301.4608, 29250.
14. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Athens, Agora Museum: BADP P14053, 30812.
15. Αττική μελανόμορφη σκύφος. Athens, National Museum: BADP 9717, 46500.
16. Αττική μελανόμορφη αμφορέας. Oxford, Ashmolean Museum: BADP G137.42, 301346.
17. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 363, 302792.
18. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 26.60.29, 302862.
19. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, BADP 302866.
20. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. New York (NY), Metropolitan Museum: BADP 41.162.64A-C,E, 302867.
21. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Reggio Calabria, Museo Nazionale, BADP 302890.
22. Αττικό μελανόμορφο αγγείο. Paris, Musée du Louvre: BADP MNB2042, 303021.
23. Αττική μελανόμορφη οινόχνη. London, British Museum: BADP .12-1.34, 303187.
24. Αττική μελανόμορφη πυξίδα. Vienna, Kunsthistorisches Museum: BADP, 306451.
25. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Campana Collection, BADP 9046476.
26. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 141896, 9046448.
27. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 151128, 9046447.
28. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 95029, 9046351.

29. Αττικός μελανόμορφο σκύφος. Thera (Santorin), Archeological Museum: BADP 3777, 904095.
30. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z05.66.82, 9039389.
31. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Balat, Miletus Museum: BADP Z06.127.146, 9036921.
32. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Castellani, BADP 9025601.
33. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Basel, market, Jean-David Cahn AG, BADP 9022333.
34. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Bochum, Ruhr Universität, Kunstsammlungen: BADP S193, 9019210.
35. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Arndt: BADP 8088, 9005091.
36. Αττική μελανόμορφη οينوχόη. Switzerland, private, BADP 351292.
37. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. London, market, Sotheby's, BADP 350510.
38. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Greenwich (CT), Bareiss: BADP 20, 340428.
39. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Havana, Lagunillas, BADP 340412.
40. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Athens, National Museum, BADP 340217.
41. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Athens, National Museum: BADP 368, 340216.
42. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Oxford, J.D. Beazley, BADP 330205.
43. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 35046 , 306578.
44. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 112571, 18447.
45. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Palermo, Mormino Collection: BADP 4309, 19335.

Πυρρίχιος χορός

1. Αττικός μελανόμορφο πιάτο. Bonn, Akademisches Kunstmuseum: BADP 606, 8622.
2. Αττικός μελανόμορφος κύαθος. Florence, Museo Archeologico Etrusco: BADP 3902, 19093.
3. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Unknown, excavation: BADP T23, 21610.
4. Αττικός μελανόμορφος κάρυκος. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP G58, 301925.
5. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Paris, market, BADP 350987.

6. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Thebes, Archaeological Museum: BADP 6011, 350827.

7. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, National Museum: BADP 16253, 3312000.

Μορφές χορού

1. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Vathy, Museum: BADP K1454, 24212.

2. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Manisa, Archaeological Museum: BADP .559.381, 29257.

3. Αττικό μελανόμορφο θραύσμα. Athens, Agora Museum: BADP P15390, 30854.

4. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Paris, Musée du Louvre: BADP CP10596, 303463.

5. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Adria, Museo Archeologico Nazionale: BADP A1076, 9009504.

6. Αττικό μελανόμορφο θραύσμα. Athens, Agora Museum: BADP P26441, 30845.

Κωμαστές

1. Αττικός μελανόμορφος κάλαθος. Toledo (OH), Museum of Art: BADP 67.134, 697.

2. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Argos, Collection unknown, BADP 3978.

3. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum: BADP 6452, 4706.

4. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. New York (NY), market, Merrin, BADP 5874.

5. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. New York (NY), market, Myers, BADP 6442.

6. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. New York (NY), market, Royal Athena, BADP 6458.

7. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Orvieto, Museo Civico, Collezione Faina: BADP 3378B-C, 8118.

8. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Turin, Museo di Antichita: BADP 4104, 8728.

9. Αττικός μελανόμορφος αμοφρέας. London, market, Sotheby's, BADP 9040.

10. Αττική μελανόμορφη οινόχρη. Ostwestfalen, D.J., BADP 11698.

11. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Musei Capitolini: BADP 140, 13737.

12. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, National Museum: BADP 459, 14414.

13. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Toulouse, Musée St. Raymond: BADP 26094, 17669.

14. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Sotheby's, BADP 17715.
15. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Parutino, Olbian Archaeological Museum, BADP 19504.
16. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden: BADP I1992.6.98, 21279.
17. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20156, 21797.
18. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 52156, 25164.
19. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20283, 25206.
20. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 20281, 25214.
21. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 6912, 25310.
22. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Unknown, excavation, BADP 28339.
23. Αττικός μελανόμορφος ψυκτήρας. Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum: BADP 82.AE.125, 28784.
24. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum: BADP 83.AE.394, 28794.
25. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum: BADP 71.AE.368, 28839.
26. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Sotheby's, BADP 30502.
27. Αττικό μελανόμορφο θραύσμα. Athens, Agora Museum: BADP P24275, 30867.
28. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. London, market, Sotheby's, BADP 41594.
29. Αττική μελανόμορφη στάμνα. Basel, market, Münzen und Medaillen A.G., BADP 44109.
30. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), Callimanopoulos, BADP 301398.
31. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP 1387, 301487.
32. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rhodes, Archaeological Museum: BADP 15450, 301528.
33. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 48330, 301573.

34. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Paris, Musée du Louvre: BADP CP10606, 301575.
35. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Athens, Ceramicus: BADP 158, 301866.
36. Αττική μελανόμορφη στάμνα. Los Angeles (CA), County Museum: BADP 50.8.2, 301903.
37. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Ann Arbor (MI), University of Michigan, Kelsey Museum: BADP 2599, 301911.
38. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP M496, 301912.
39. Αττική μελανόμορφη οινόχρη. Rhodes, Archaeological Museum: BADP 13210, 301914.
40. Αττική μελανόμορφη στάμνα. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese: BADP 1749, 301922.
41. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Munich, Antikensammlungen: BADP 1416, 302085.
42. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Tübingen, Eberhard-Karls-Universität, Archäologisches Institut: BADP BADP S665, 302214.
43. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Rhodes, Archaeological Museum: BADP 13230, 302364.
44. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. London, British Museum: BADP B167, 302394.
45. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Glasgow, Sir William Burrell Collection: BADP 19.163, 302823.
46. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Westport (CO Mayo), Earl of Sligo, BADP 302825.
47. Αττική μελανόμορφη υδρία. Rhodes, Archaeological Museum: BADP 15444, 302845.
48. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP L216, 302858.
49. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP HA175, 302859.
50. Αττικό μελανόμορφο θραύσμα. Unknown, excavation, BADP 9046180.
51. Αττικός μελανόμορφος αμοφορέας. Izmir, Archaeological Museum: BADP 3425, 9044630.
52. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Balat, Miletus Museum: BADP Z06.132.172, 9044219.
53. Αττική μελανόμορφη υδρία. New York (NY), market, Royal Athena, BADP 9034830.

54. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität: BADP I1264, 9033145.
55. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Basel, market, Jean-David Cahn AG, BADP 9032312.
56. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. London, market, Bonhams, BADP 9032129.
57. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Royal Athena, BADP 9031225.
58. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Basel, market, Jean-David Cahn AG, BADP 9030999.
59. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP 458, 9030368.
60. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 50527, 9030357.
61. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Nicosia, Georgiou, BADP 9029390.
62. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Essen, private, Voigt, BADP 9029283.
63. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. St. Petersburg, State Hermitage Museum: BADP B5454, 9026606.
64. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 79607, 9025418.
65. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 79605, 9025413.
66. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP 102087, 9025408.
67. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 35036, 9025294.
68. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 35574, 9025095.
69. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Aiani, Archaeological Museum, BADP 9024131.
70. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: BADP 2182, 9023286.
71. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Athens, British School: BADP K54, 9023135.
72. Αττικός μελανόμορφος κάλαθος. Giessen, Justus-Liebig-Universität: BADP S148, 1006935.
73. Αττική μελανόμορφη υδρία. Paris, Musée du Louvre: BADP CP10662, 351010.
74. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Rome, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia: BADP M589, 350988.

75. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Syracuse, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, BADP 350899.
76. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Royal Athena, BADP 340562.
77. Αττικό μελανόμορφο λύδιον. Basel, Dr. W. Widmer, BADP 340442.
78. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Cambridge, Fitzwilliam Museum: BADP GR3.1962, 340399.
79. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Cracow, University: BADP 302, 331871.
80. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Schonfeld, Ludwig Freiherr von Schacky, BADP 330208.
81. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 52124, 330168.
82. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Athens, National Museum: BADP 13262, 330165.
83. Αττικό μελανόμορφο πιάτο. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: BADP KA421, 320367.
84. Αττική μελανόμορφη λήκυθος. Vienna, Trau, BADP 306662.
85. Αττική μελανόμορφη λεκάνη. Istanbul, Archaeological Museum: BADP A15.1176D, 306626.
86. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP 35046, 306578.
87. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP AST22, 306577.
88. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: BADP 50291, 303436.
89. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Vatican City, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano: BADP G25, 303415.
90. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Harrogate, Kent Collection: BADP 3826, 303251.
91. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum: BADP 213, 302960.
92. Αττική μελανόμορφη οinoχόη. Cambridge, Fitzwilliam Museum: BADP G162, 302873.
93. Αττικός μελανόμορφος κρατήρας. Tarquinia, Museo Nazionale Tarquiniese: BADP 588, 302868.

Θεατρικό

1. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Boston (MA), Museum of Fine Arts: BADP 20.18, 4090.
2. Αττικό μελανόμορφο αγγείο. Rome, Museo Artistico, BADP 11358.
3. Αττικό μελανόμορφο αγγείο. New York (NY), market, Christie's, BADP 24467.
4. Αττική μελανόμορφη οινοχόη, BADP 9038117.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αργυριάδου, Ε.Α 2006. Ο χορός ως μέσο Αγωγής Σώματος και Πνεύματος, Αθλητική Ιστορία και Φιλοσοφία, Τ.Β, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Χριστοδουλίδη.

Γιάννου, Δημήτρης 1995. Ιστορία της μουσικής: Σύντομη γενική επισκόπηση. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Γουδής, Δ. Ν., 1935, Τα Μυστήρια της Ελευσίνας.

Δρανδάκης, Λ. 1987. Χορευτικά δρώμενα στην Ελλάδα, Πρακτικά Α΄ Παγκοσμίου Συνεδρίου, Δ.Ο.ΛΤ, Λάρισα .

Δούκας, 1999. «Η θέση του χορού στη λατρεία των θεών στην αρχαιότητα». Πρακτικά του 1^{ου} Πανελληνίου συνεδρίου Λαϊκού πολιτισμού – Η διαχρονική εξέλιξη του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα, Σέρρες.

Δούκας, Σ 1999. Ο χαρακτήρας του Χορού στην Κλασική Ελλάδα, Θεσσαλονίκη, Διδακτορική διατριβή.

Ζωγράφου, Μ. 1996. Ενητηρικά λαϊκά χορευτικά δρώμενα: μια πρώτη ανάγνωση. Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου: Λαϊκά δρώμενα, παλιές και σύγχρονες εκφράσεις, Κομοτηνή.

Θεοδώρου, Ν. Ζήσης, 1995. Εισαγωγή στον Πλάτωνα. Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Βρυέννιος.

Κακούρη Κ. 1976. Θρακικά δρώμενα στην ύστατη ώρα. Πρακτικά Β΄ Συμποσίου. Λαογραφία Βορειοελλαδικού χώρου, Θεσσαλονίκη.

Κακριδής, Ι.Θ. 1986. Ελληνική μυθολογία, τ.Β, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.

Κακριδής, Ι. 2013, Ελληνική Μυθολογία Δωδεκάθεο : Αθηνά, Ποσειδώνας, Δήμητρα, Απόλλων, Άρτεμις, Ερμής, Άρης, Αφροδίτη, Τόμος Γ΄, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.

Καρούζος, Χ. 2004, Δελφοί. Αθήνα, Εκδόσεις Ερμής.

Κόκκινος, Ι 1987, Ελληνικοί χοροί: Ιστορική Εξέλιξη και Μουσικοκινητική Ανάλυση, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Σάλτο.

Κοψαχείλης, Σ 1992. Η μουσική στην Αρχαία Μακεδονία, Θεσσαλονίκη Εκδόσεις Κυρομάνος.

Κουρτίδου Κ.Γ 1998. Αρχαία Ελληνικά Μυστήρια: Ήτοι τα Καβείρια, Διονύσια, Ορφικά και Ελευσίνια, Αθήνα, Ιδεοθέατρον.

Κωνσταντινίδης Γ. 1995, Ομηρική Θεολογία Ήτοι Η των Ελλήνων Μυθολογία και λατρεία του θείου καθ' Όμηρον. Αθήνα, Εκδόσεις Ελεύθερη Σκέψις.

Λαμπροπούλου, Β 1999. Περί φύσεως Χορός και Αρμονία – Φιλοσοφική Προσέγγιση της Αρμονίας του Σύμπαντος και των Όντων με την μουσική και τον χορό. Αθήνα, Εκδόσεις Ιδεοθέατρον.

Λεκατσά Παναγής, 1971. Διόνυσος, καταγωγή και εξέλιξη της Διονυσιακής θρησκείας. Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη.

Λυκεσάς, Γ. 1983. Ελληνικοί χοροί από πολιτιστική, ιστορική και κοινωνική άποψη, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις University studio press.

- Λουτζάκη, Ρ, 1992. Για μια ανθρωπολογία του χορού. Στα Εθνογραφικά, τόμος 2β, Ναύπλιο.
- Μανδαλάκη Στέλλα 2004. Ο χορός στην Μινωική Κρήτη Αρχαιολογία και Τέχνες τ.90, Αθήνα. Εκδότης, Περιοδικά.
- Μαστραπάς Αντώνης 1944. Η πόλις και το Άστυ των Αθηνών. Αθήνα Εκδόσεις Πατάκη
- Μερακλής Μ 1992. Λαϊκή τέχνη. Ελληνική Λαογραφία. Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Μιχαηλίδης, Σ. 1989. Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, β' έκδοση Αθήνα: Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης.
- Μουρατίδης, Ι. 2002 Θέματα Φιλοσοφίας Φυσικής Αγωγής, Εισαγωγή στη Φιλοσοφία, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις Χριστοδουλίδη.
- Μπουρνία – Σημαντώνη Εύα 2011. Αρχαιολογία των πρώιμων ελληνιστικών χρόνων. Αθήνα Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Παλαιοκρασσά Λ.1983. Το ιερό της Αρτέμιδος μουνιχίας, Θεσσαλονίκη Εκδόσεις Εν Αθηναίς Αρχαιολογική Εταιρεία.
- Παπαχατζής, Ν.Δ. 1987. Η θρησκεία στην Αρχαία Ελλάδα. Αθήνα, Εκδόσεις, Εκδοτική Αθηνών.
- Παπαχατζής, Ν.Δ. 1983 Διόνυσος, Παγκόσμια Μυθολογία, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.
- Παπαχατζής, Ν.Δ. 1947. Ιστορία του ελληνικού έθνους. Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.
- Παπαοικονόμου – Κηπουργού, Κατερίνα 2007. Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα. Αθήνα, Εκδόσεις, Γεωργιάδης.
- Παπαοικονόμου- Κηπουργού, Κατερίνα 2003. Συμπληρωματικά φιλοσοφικά στοιχεία της Αρχαίας μουσικής, Τέχνες 2.
- Παπαιωάννου Χ. 2009. Ο ρόλος του χορού στα θρησκευτικά δρώμενα της κλασικής αρχαιότητας, Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Θεσσαλονίκη.
- Παχής, Π. 1998, Δήμητρα Καρποφόρος. Θρησκεία και Οικονομία του αρχαιοελληνικού κόσμου, Αθήνα, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα.
- Ράφτης, Α. Χορός και Αρχαία Ελλάδα, Πρακτικά του 5ου Διεθνούς Συνεδρίου ΔΟΛΤ, Αθήνα 1992.
- Ρισπέν, Ζαν. 2003. Ελληνική Μυθολογία. Αθήνα, Εκδόσεις Τριήρης.

Ρουμπής, Γ.Α. 1933, Ελληνικοί χοροί, Γενικό Μέρος – Διδακτική - Μουσικοκινητική Ανάλυση, Αθήνα

Σταυροπούλου, Γ. 2014 "Χορός: Δυναμώνει το σώμα, Ισορροπεί την ψυχή". Διπλωματική Εργασία. Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Τσεκούρα Κ 2003. Ο χορός στην αρχαιότητα. Αρχαιολογία και τέχνες, τ 90

Τσουβαρά, Σούλη, Χ.1999. Ομάδα πήλινων ειδωλίων από το σπήλαιο Ασβότυπα στο Φρύνι της Λευκάδας, Δωδώνη, Ιωάννινα.

Τυροβόλα Β. 2001, Ο Ελληνικός χορός, μια διαφορετική προσέγγιση. Αθήνα, Εκδόσεις Gutenberg.

Φαραντάκης Π. 1987. Ορισμένες φιλοσοφικές παρατηρήσεις στην περιγραφή χορών της ελληνικής αρχαιότητας. Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου για την έρευνα του λαϊκού χορού. Λάρισα: Δ.Ο.Λ.Τ.

Φραγκούλης, Α. Ευριπίδου Βάκχες 1996.Εισαγωγή και σχόλια Αθήνα, Εκδόσεις Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής και Λατινικής Γραμματείας.

Χουρμουζιάδης Νίκος 1984. Όροι και Μετασχηματισμοί στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Αθήνα, Εκδόσεις Γνώση.

Χριστόπουλος Μ 1985, Οι θεότητες της μουσικής στην Ομηρική και Αρχαϊκή ποίηση, η νοσταλγία του ανέφικτου, Αθήνα εκδόσεις Εστία.

Albini, U.2000. Προς Διόνυσον. Το θέατρο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων μτφρ. Λένα Τζαβηλλά. Αθήνα, Εκδόσεις του Εικοστού πρώτου.

Bejart, M, *Historie de la dance*, Paris 1973.

Birge, D.E, 1982, *Sacred Groves in the ancient Greek Wold*, Ann Arbor UMI

Blume , H. D. 1986. Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο (μτφρ. Μαρία Ιατρού) . Αθήνα : MIET.

Borgeaud, P.1988. *The Cult of Pan in Ancient Greek*, μτφρ. Atlss,K.Redfield J.Chicago University of Chicago Press.

Bowra, C. M. 1961. Αρχαία Ελληνική Λυρική Ποίηση, μεταφρ. Ι. Ν. Καζάζης. 1980 (Αθήνα), original: *Greek Lyric Poetry* (Oxford)

Burkert W. 1993, Αρχαία Ελληνική Θρησκεία – Αρχαϊκή και Κλασική εποχή, μτφρ. Ν.Π. Μπεζαντάκος -Α. Αβαγιανού, Αθήνα Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

Bury J., Meiggs R.1978. Η ιστορία της Ελλάδας μέχρι το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου (μετ. επιστ. ομάδας: Ρ. Τατάκη, Κ.Ν. Πετρόπουλος, Α. Παπαδημητρίου-Γραμμένου, Κ. Μπουραζέλης, Αγγ. Ματθαίου) Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα.

- Connor, W.R. 1988. Early Greek Land Warfare as Symbolic Expression,
- Covan, J. 1998. Η Πολιτική του Σώματος- Χορός και κοινωνικότητα στην Βόρεια Ελλάδα, μτφρ. Κ.Κουρεμένος, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Cosmopoulos, M. B., 2005. Greek Mysteries: The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults, London & New York, Routledge Taylor & Francis Group.
- Delavaud-Roux, M.-H. 1993. Les Danses armées en Grèce antique. Aix-en-Provence, Université de Provence.
- Emmanuel, M. 1984. La Danse grecque antique d'après les monuments figures. Reprint of 1896 edn. Paris/Geneva, Slatkine.
- Edwards, M.C. 1985. Greek native reliefs to Pan and the Nymphs, Ph.D. New York University
- Fideler, D. 2001, Δελφοί, Η φωνή από το ιερό κέντρο, μτφρ Ρασσιάς Β. Αθήνα εκδόσεις Ανοιχτή Πόλη.
- Fontenrose, J. 1988, Didyma : Apollo's Oracle, Cult, and Companions, University of California Press, London.
- Foucart P. 2000. Τα Ελευσίνια Μυστήρια, Μετάφραση Παπαθανασοπούλου Δ. Αθήνα Εκδόσεις Ενάλιος.
- Ghiron-Bistagne, P. 1976. Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique. Paris, Les Belles Lettres.
- Graf, F. 2008, Apollo, Gods and Heroes of the ancient world, Routledge, New York.
- Grant, Mic., & Hazel, J. 2005, «Who's who in Classical Mythology, Demeter, Taylor & Francis e-Library, London and New York, Routledge.
- Grimal Pierre 1991. Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας. Μτφρ Ατσαλός Βασίλης, Αθήνα Εκδόσεις University Studio Press.
- Ham Gr. L.,1999. "The Choes and Anthesteria Reconsidered: Male Maturation Rites and the Peloponnesian Wars", in: M. W. Padilla (ed.), Rites of Passage in Ancient Greece: Literature, Religion, Society (Bucknell Review), Lewisburg - London - Toronto: Bucknell University Press - Associated University Presses.
- Harrison, J, E 1995. Τελετουργικά Δρώμενα στην Αρχαία Ελληνική θρησκεία, μτφρ. Ε. Παπαδοπούλου, Αθήνα Εκδόσεις Ιάμβλιχος.
- Harrison, J.E 2003. Προλεγόμενα στην μελέτη της ελληνικής: ο θεός Διόνυσος, μτφρ Ε. Παπαδοπούλου, Αθήνα Εκδόσεις Ιάμβλιχος.

- Harisson, J.E. 1995. Ορφείας και Ορφικά μυστήρια, Αθήνα Εκδόσεις Ιάμβλιχος
- Holscher Tonio 2005 .Κλασική Αρχαιολογία, βασικές γνώσεις. Αθήνα Εκδόσεις University Studio Press.
- Jeanmaire, H.1985. Διόνυσος, Ιστορία της λατρείας του Βάκχου,μτφρ, Α.Λ Μερτάνη, Αθήνα ,Εκδόσεις Κλειώ.
- Kraus, R 1980. Ιστορία του χορού, μτφρ. Σιδηρόπουλος Γ. Κακαβούλα Μ. Αθήνα
- Lawler L.B. 1984. Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα, μτφρ.Μ Δημητριάδη - Ψαροπούλου. Αθήνα, Εκπολιτιστικό σωματείο ελληνικών χορών.Κέντρο παροδοσιακού χορού.
- Martin, R., & Metzger, H., (1992), Η θρησκεία των Αρχαίων Ελλήνων, (μτφρ.), Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, Ινστιτούτο του βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα.
- Mikalson, J., 1975, The sacred and the civil calendar of the Athenian year, Princeton University Press, New Jersey.
- Moretti J. C. (2007) Θέατρο και κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα (μτφρ. Ελένη Δημητρακόπουλου – επιμ. Κωνσταντίνος Μπούρας) . Αθήνα Εκδόσεις Πατάκη.
- Mylonas, G. E., (1947), Eleusis and the Eleusinian Mysteries, The Classical Journal.
- Nagy, G. 2007, Lyric and Greek Myth. In: The Cambridge Companion to Greek Mythology, Cambridge University Press, New York.
- Naerebout, F. G. 1997. Attractive Performances. Ancient Greek Dance: Tree Preliminary Studies. Amsterdam, J. C. Geiben
- Nilsson, M., 1928, The Minoan- Mycenaean Religion and its survival in Greek religion, 2nd ed., Biblo and Tannen, New York.
- Nilsson, M. 2000. Η Ελληνική λαϊκή θρησκεία, μτφρ. Κακρίδης. Εκδόσεις Βιβλοπωλείον της Εστίας.
- Nisson, M.P 1949. Ελληνική λαϊκή θρησκεία,μτφρ Ι.Θ.Κακρίδης, Αθήνα.
- Neubecker J.A 1986, Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα, μτφρ. Σιμώτα Φιδετζή, Αθήνα εκδόσεις Οδυσσέα.
- Osborne, R. 2009: Archaic and Classical Greek Art (Oxford)
- Otto, W. 1954, The Homeric Gods: The spiritual significance of greek religion, Thames and Hudson, London.
- Page, D.L. 1942 Greek Literary Papyri, Τόμος 1, Εκδόσεις Πανεπιστήμιο Harvard.
- Parke H.W 2000. Οι εορτές στην αρχαία Ελλάδα.Μτφρ Ορφανός Χαράλαμπος Αθήνα Εκδόσεις Δαίδαλος.
- Pettersson Michael 1992. *Cults of Apollo at Sparta: The Hyakinthia, the Gymnopaideiai, and the Karneia*, Paul Åströms Forlag, Στοκχόλμη.

- Prudhommeau, G 1965. Ο χορός μέσα στην Ιστορία, μτφρ. Λ. Μοραΐτη – Α Αναστασοπούλου Αθήνα
- Rehm, R., Greek Tragic Theatre, Routledge, London θ.α. 1999.
- Pickard A. 2011. Οι δραματικές εορτές της Αθήνας (μτφρ. Μαρία Υψηλάντη & Ηλίας Τσολακόπουλος. Θεσσαλονίκη : Βάνιας.
- Pickard-Cambridge A., The Dramatic Festivals of Athens, Oxford: Clarendon Press, 1968
- R. Martin, & H. Metzger, 1992. Η Θρησκεία των Αρχαίων Ελλήνων, (μτφρ.) Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα.
- Seaford R. 2003. Ανταπόδοση και Τελετουργία (μτφρ. Β. Λιάπης), Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Séchan, L. 1930. La Danse grecque antique. Paris, E. De Boccard.
- Simon 1996. Οι θεοί των αρχαίων Ελλήνων, μτφρ, Πιγγιάτογλου, Θεσσαλονίκη εκδόσεις University Studio Press
- Scott, A. 2017, Apollo: The Origins and History of the Greek God, Charles River Editors, Ann Arbor, Michigan.
- Trendall, A. D. and Webster, T. B. L. 1971. Illustrations of Greek Drama. London, Phaidon.
- Thomson, G, 1980. Die Ersten Philosophen, Berlin.
- Walter, F.O. 1956. Menschengestalt und Tanz, Munchen.
- West, M. L. 2004. Αρχαία ελληνική μουσική: με 35 εικόνες εκτός κειμένου, σχήματα και πίνακες. Μετάφραση Ευστάθιος Κομνηνός. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Webster, T. B. L. 1970. The Greek Chorus. London, Methuen.
- Vernant J.P 1995. The Greeks, μτφρ. C Lambert -T. L. Fagan, Chicago
- Zaidman L. B. & Schmitt Pantel P. 2004. Η θρησκεία στις Ελληνικές πόλεις της κλασικής εποχής ,μτφρ Κ. Μπούρας, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη.

Αρχαίες Πηγές

- Αθήναιος ο Ναυκρατίτης, Δειπνοσοφισταί, στο Deipnosophistarum Libri Quindecim, (1802), (επιμ.), I. Schweighaeuser, & I. Casaubon, τόμος 2ος, Argentorati, Typographia Societatis Bipontinae.
- Αισχύλος, Ευμενίδες, 2007, μτφρ. Μαυρόπουλος, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη
- Αισχύλος, Πέρσαι, 1991, μτφρ. Τ. Ρούσσος, Σειρά: Οι Έλληνες, Αθήνα Εκδ. Κάκτος

Αισχύλος, Χοηφόροι 2007,μτφρ. Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος, Αθήνα Εκδόσεις Ζήτρος.

Ανθολογία Ελληνική 2003. Μτφρ Φιλολογική Ομάδα Κάκτου, Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος.

Απολλόδωρος 1999. Άπαντα 1 Βιβλιοθήκη. Μτφρ. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος.

Αριστοτέλης, Περί ποιητικής, 1995 Μτφρ. Σ. Μενάδρου, Εισαγωγή-Κείμενο-Ερμηνεία Ι. Συκουρτή, Αθήνα: Εστία.

Αριστοφάνης Αχαρνής 2003. Μτφρ. Λέρτας Τάσος, Αθήνα Εκδόσεις Έλευσις

Αριστοφάνης Βάτραχοι 2008. Μτφρ. Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος, Θεσσαλονίκη Εκδόσεις Ζήτρος.

Αριστοφάνης, Όρνιθες, στο Αριστοφάνους Όρνιθες, (1974), (ερμηνευτική έκδοση), Φ. Κακριδής, Αθήνα, Εστία.

Αριστοφάνης Θεσμοφοριάζουσαι, στο The Comedies of Aristophanes, (1911), (επιμ. – μτφρ.), B. B. Rogers, τόμος 4ος, London, G. Bell & Sons.

Αριστοφάνης, Όρνιθες, στο Αριστοφάνους Όρνιθες, (1974), (ερμηνευτική έκδοση), Φ. Κακριδής, Αθήνα, Εστία.

Αριστοφάνης, Όρνιθες, οι Όρνιθες 1996 μτφρ Δημητρακόπουλος Πολύβιος 1996. Εκδόσεις Γεωργίου Φέξη.

Αριστοφάνης Ειρήνη, 1997, μτφρ Μάτεσις Παύλος, Εκδόσεις Καστανιώτη Αθήνα.

Αριστοφάνης, Λυσιστράτη, 2008, Μαυρόπουλος. Γ. Μαυρόπουλος, Εκδόσεις Ζήτρος Θεσσαλονίκη.

Αριστοφάνης, Σφήκες, 2008, Μαυρόπουλος. Γ. Μαυρόπουλος, Εκδόσεις Ζήτρος Θεσσαλονίκη.

Δίων Χρυσόστομος 2005. Άπαντα 1 Λόγοι 1-4. Μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος.

Δημητρακόπουλος, Π. 1996. Όρνιθες, στο Άπαντα Αριστοφάνη, Αθήνα, εκδόσεις Ευθεία.

Δημήτριος,Περί ερμηνείας, 1999, μτφρ Χωρεάνθης Κώστας, Εκδόσεις Πατάκη Αθήνα.

Ευριπίδης, Βάκχαι, 2008, Αρχαία ελληνική δραματική ποίηση, μτφ. Θ.Γ.Μαυρόπουλος, Εκδ. Ζήτρος, Θεσ/κη.

Ευριπίδης, Ιφιγένεια η εν Αυλίδι, 1992, μτφ. Κ. Χ. Μύρης Σειρά: Οι Έλληνες, , Εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992.

Ευριπίδης, Ιφιγένεια η εν Ταύροις, 1992 μτφ. Τ.Ρούσσοις, Σειρά: Οι Έλληνες, Εκδ. Κάκτος, Αθήνα.

Ησίοδος, Έργα και Ημέρες -Θεογονία – Η ασπίδα του Ηρακλή 2010. μτφρ Γκιργκένης Σταύρος Θεσσαλονίκη Εκδόσεις Ζήτηρος.

Ησύχιος Αλεξανδρεύς Λεξικό, 1975, Βιβλιοθήκη των Ελλήνων, Γεωργιάδης

Ηρόδοτος, Ιστορία Β' (Ευτέρπη), στο Ηρόδοτος, (1939), (γενική εισαγωγή), Δημ. Πουρναράς, (κείμενο- μτφρ. – σημειώσεις), Αλεξ. Γαληνός, τόμος 1ος, Αθήνα, Πάπυρος.

Ηρόδοτος Ιστορία 3 Θάλεια 1994. Μτφρ. Χατζόπουλος Οδυσσέας. Αθήνα, Εκδόσεις Κάκτος.

Καλλίμαχος Κυρηναίος 2010. Άπαντα 3 Ύμνοι -Αβέβαια Αποσπάσματα. Μτφρ φιλολογική ομάδα Κάκτου. Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος

Λάγιος, Η. 1990, Πλάτωνος Κρατύλος, Αθήνα, Εκδόσεις, Δαίδαλος.

Λουκιανός Σαμοσατεύς 2010. Άπαντα τόμος 10. μτφρ συλλογική Αθήνα, Εκδόσεις Κάκτος.

Μέναδρος, Δύσκολος, 1997. Μτφρ Τοπούζης Κώστας, Αθήνα εκδόσεις Επικαιρότητα.

Οβίδιος, Μεταμορφώσεις, 2005, Μτφρ. Τσοχάλης Θεόδωρος, Αθήνα Ιδιωτική

Όμηρος, Οδύσσεια, 1959, μτφ. Ζευγώλη, Πάπυρος, Αθήνα.

Όμηρος, Ιλιάς, 1955, μτφ. Παπαγιάννη, Πάπυρος, Αθήνα

Όμηρος, Ομηρικοί Ύμνοι 2010. Μτφρ Παπαδίτσας Π. Δημήτριος. Αθήνα Εκδόσεις Εστία.

Ορφικά-Αργοναυτικά 2003. Αθήνα Εκδόσεις, Κάκτος

Παυσανίας 2005. Ελλάδος Περιήγησης, Αττικά -Κορινθιακά - Λακωνικά.Μτφρ.φιλολογική ομάδα κάκτου. Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος.

Πινδάρως, Αποσπάσματα 2001. Μτφρ Συλλογική. Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος

Πλάτων, Νόμοι, 1992 Μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτο, Αθήνα: Κάκτος.

Πλάτων, Συμπόσιον,2007, Μτφρ. Σπυρόπουλος Ηλίας Θεσσαλονίκη εκδόσεις Ζήτηρος

Πλούταρχος, 2007.Τον επτά σοφών συμπόσιων. Μτφρ. Δαβίδ Εμμανουήλ. Αθήνα Εκδόσεις Εστία

Πλούταρχος 2014.Παράλληλοι Βίοι Αλκιβιάδης – Κοριολανός. Μτφρ. Γεώργιος Α Ράπτης, Αθήνα Εκδόσεις Ζήτηρος.

Πολυδεύκης 2004 Ονομαστικόν, βιβλία Α'-Ε'. Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος

Σοφοκλής, Αποσπάσματα Άδηλων Δραμάτων, στο The Fragments of Sophocles, (1917), (επιμ.), A. C. Pearson, τόμος 3ος, Cambrigde, University Press.

Σοφοκλέους Ἰγνευταὶ 2001.μτφρ Χωρεάνθης Κώστας, Αθήνα Εκδόσεις Πατάκη

Στράβωνας 1994. Ἀπαντα 6 Γεωγραφικῶν ΣΤ'Μεγάλη Ελλάδα.Μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Θεοδορίδης Πάνος. Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος.

Στράβωνας 1992. Ἀπαντα 2 Γεωγραφικῶν Β'Μεγάλη Ελλάδα. Μτφρ. Φιλολογική ομάδα Κάκτου, Θεοδορίδης, Πάνος. Αθήνα Εκδόσεις Κάκτος

Ξενοφώντας 1975,Κύρου Ανάβασης Α'1,Μτφρ. Τζαρτανός Αχιλλέας, Αθήνα Εκδόσεις Πάπυρ

Δικτυογραφία

Beazley Archive Data Base (BADB). Διαθέσιμο στον διαδικτυακό ιστότοπο:
<https://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/register.asp> 2/2/2022.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ



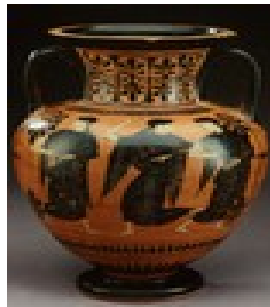
Εικόνα 1. Κόμος, νέοι και γυναίκες χορεύουν. Αττικός μελανόμορφος κάλαθος. Toledo (OH), Museum of Art: 67.134.



Εικόνα 2. Θεατρικό. Αττικός μελανόμορφος σκύφος. Boston (MA),
Museum of Fine Arts: 20.18



Εικόνα 3. Ερωτικός σκηνή. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας.
Freiburg, market, Galerie Gunter Puhze



Εικόνα 4. Μαινάδες χορεύουν.
Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. London, market, Sotheby's



Εικόνα 5. Ο Διόνυσος με κάνθαρο δίπλα του μια Μαινάδα χορεύει με φίδι και Σάτυροι χορεύουν.
Αττικός μελανόμορφος αμφορέας. New York (NY), market, Hesperia



Εικόνα 6. Κόμος, άντρες και γυναίκες χορεύουν. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας.
Northampton, Castle Ashby



Εικόνα 7. Μαινάδα χορεύει με κρόταλα.
Αττικό μελανόμορφο κύπελλο. Munich, Antikensammlungen: 2076



Εικόνα 8. Ο Διόνυσος κρατάει κάνθαρο και ανάμεσα του Σάτυροι χορεύουν.
Munich, Antikensammlungen: J95



Εικόνα 9. Πυρρήχιος πολεμικός χορός. Αττικός μελανόμορφος σκύφος.
Thebes, Archaeological Museum: R31.176



Εικόνα 10. Νέοι χορεύουν. Αττικός μελανόμορφος αμφορέας.
Havana, Lagunillas



Εικόνα 11. Σάτυρος χορεύει. Αττικό μελανόμορφο κύπελλο.
Naples, Museo Archeologico Nazionale: M928



Εικόνα 12. Αυλήτρια και κωμαστής χορεύει τον χορό κόμο. Αττικό μελανόμορφο πινάκιο.
Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: KA421



Εικόνα 13. Μαινάδα χορεύει και δίπλα της Σάτυροι παίζουν αυλό.
Turin, Museo di Antichita: 3030



Εικόνα 14. Κόμος, νέοι χορεύουν.
Turin, Museo di Antichita: 4104



Εικόνα 15. Σάτυρος και Μαινάδα χορεύει.
Laon, Musee Archeologique Municipal: 37.987



Εικόνα 16. Γυναίκα χορεύει. Paris,

Musée du Louvre



Εικόνα 17. Κόμος, νέοι χορεύουν. New York (NY), market, Sotheby's



Εικόνα 18. Ο Διόνυσος πίνει απο μια κόρνα και οι Σάτυροι χορεύουν.
Munich, Antikensammlungen: 1751



Εικόνα 19. Σάτυρος χορεύει.
Stockholm, Stockholms Auktionsverk



Εικόνα 20. Άντρες χορεύουν.
Geneva, Fondation Thetis



Εικόνα 21. Σάτυροι και Μαινάδες χορεύουν.

London, market, Ede



Εικόνα 22. Μαινάδες χορεύουν.
Athens, M. Vlasto



Εικόνα 23. Νέοι χορεύουν.
Munich, Antikensammlungen: 1387



Εικόνα 24. Κόμος, άντρες χορεύουν.
Erlangen, Friedrich-Alexander-Universität: I1264



Εικόνα 25. Διόνυσος με κάνθαρο ανάμεσα σε Σάτυρους που χορεύουν.
Munich, Antikensammlungen: J95



Εικόνα 26. Κόμος, άντρες χορεύουν.
336 Basel, market, Münzen und Medaillen A.G.



Εικόνα 27. Άντρες χορεύουν.
Malibu (CA), The J. Paul Getty Museum: 86.AE.70



Εικόνα 28. Σάτυρος και Μαινάδα χορεύει.
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe: 1962.171



Εικόνα 29. Μαινάδα χορεύει.
Paris, Musée du Louvre: F120



Εικόνα 30. Γυναίκα χορεύει.
New York (NY), Metropolitan Museum: 41.162.220