



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΦΛΩΡΙΝΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΠΛΑΤΩΝΑ ΜΟΥΡΑΤΙΔΗ

Φύλλο Εξέτασης

1. Επόπτης: κα Κλειώ Σέμογλου

Βαθμός:

Υπογραφή:

Ημερομηνία:

2. Δεύτερος Βαθμολογητής: Κωνσταντίνος Κασβίκης

Βαθμός:

Υπογραφή:

Ημερομηνία:

Γενικός Βαθμός:

Ο συγγραφέας Στέφανος Πλάτων Μουρατίδης βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στις εργασίες τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
1. Η σπουδαιότητα της Μουσικής στην αρχαία Ελλάδα	7
1.1. Μουσικά όργανα της αρχαίας Ελλάδας	9
2. Η σπουδαιότητα της άσκησης- κίνησης στην αρχαία Ελλάδα.....	14
2.1. Οι απόψεις των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων για τη χρησιμότητα της μουσικής και της σύνδεσής της με τις κινήσεις και ασκήσεις των νέων.....	14
3. Η σύνδεση της μουσικής με τις κινήσεις και τους χορούς στην αρχαία Ελλάδα ...	19
3.1. Η σύνδεση της μουσικής με τους χορούς στη Μινωική Κρήτη και Μυκηναϊκή Ελλάδα	20
3.2. Σπάρτη και Αθήνα.....	23
4. Ο συνδυασμός κίνησης και μουσικής	32
4.1. Η σύνδεση της μουσικής με τις ασκήσεις και τους αγώνες στην αρχαία Ελλάδα	34
4.2. Η σύνδεση της μουσικής με τα αγωνίσματα	37
5. Επιλογικός Σχολιασμός.....	47
5.1. Τα κυριότερα μουσικά όργανα των αρχαίων Ελλήνων.....	47
5.2. Ο συνδυασμός μουσικής και άσκησης στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων	48
5.3. Η στενή σχέση μουσικής και χορών.....	49
5.4. Η σχέση μουσικής και πολεμικών εμβατηρίων	49
5.5. Η δημιουργία ενάρετων πολιτών μέσω μουσικής και χορού	49
5.6. Η σχέση της μουσικής με τις πολεμικές προετοιμασίες-εκστρατείες.....	50
5.7. Η βοήθεια της μουσικής στις "χειρονομίες" και τελετουργίες.....	50
5.8. Η σύνδεση μουσικής και ακροβασιών	50
5.9. Η σχέση μουσικής και παιχνιδιών με την μπάλα	51
5.10. Οι φιλοσοφικές απόψεις για την άσκηση, τη μουσική και τη γυμναστική	52
5.11. Η σχέση μουσικής και αγωνισμάτων.....	52
Βιβλιογραφία	53
Πίνακας εικόνων	57

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Οι Έλληνες προσπάθησαν, περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο λαό του αρχαίου κόσμου, να υποτάξουν τις σωματικές τους κινήσεις και ασκήσεις σε μουσικά μέτρα. Έτσι πίστευαν και έλεγαν “Ου πάσα κίνηση γυμνάσιον εστί” αφήνοντας σαφώς να εννοηθεί ότι η κίνηση πρέπει απαραίτητα να συνοδεύεται από την μουσική και το ρυθμό προκειμένου να είναι άξια λόγου. Ακόμη και αγωνίσματα, όπως η πυγμαχία, η δισκοβολία και το άλμα έπρεπε να συνοδεύονται από την μουσική. Οι διάφορες απεικονίσεις των Αθηναϊκών αγγείων, μελανόμορφων και ερυθρόμορφων δείχνουν ότι η μουσική ήταν στενά συνδεδεμένη με τις κινήσεις των νέων, τα γυμνάσια και τα αγωνίσματά τους, με σκοπό όχι απαραίτητα την επίτευξη μεγαλύτερης επίδοσης αλλά την αρμονική και ρυθμική εκτέλεση των κινήσεων και γυμναστικών τους ασκήσεων. Έτσι η παρουσία μουσικού στα διάφορα αρχαία γυμναστήρια ήταν τόσο απαραίτητη όσο αυτή του παιδοτρίβη. Οι Έλληνες φιλόσοφοι, με τη σειρά τους, τόνισαν μέσω των συγγραμμάτων τους τη σπουδαιότητα της μουσικής τη ζωή των νέων και τη σύνδεση της με τις κινήσεις του ανθρωπίνου σώματος. Πίστευαν ότι η μουσική μπορούσε να αναπτύξει τον ρυθμό και την αρμονία στις ψυχές των παιδιών και να τα καταστήσει περισσότερο ευγενικά και αποδοτικά συγχρόνως στις διάφορες πνευματικές και σωματικές τους ενασχολήσεις. Για το σκοπό αυτό είχαν επινοηθεί και αναπτυχθεί διάφορα μουσικά όργανα, μερικά των οποίων σώζονται μέχρι σήμερα προκαλώντας το θαυμασμό.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο όρος μουσική είναι μια ελληνική λέξη η οποία είναι και διεθνής συγχρόνως, δήλωνε δε στον αρχαίο ελληνικό κόσμο “την τέχνη των Μουσών”. Σύμφωνα με τους αρχαίους συγγραφείς οι Μούσες ήταν εννέα, θεότητες της μουσικής και του χορού, της φιλοσοφίας, της λογοτεχνίας και γενικά προστάτιδες κάθε καλλιτεχνικής αλλά και πνευματικής εκδήλωσης. Σύμφωνα με τον Ησίοδο ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης οι οποίες γεννήθηκαν προκειμένου να τιμήσουν τη νίκη του Δία εναντίον των τιτάνων στην περίφημη τιτανομαχία. Μια άλλη ελληνική παράδοση τις θεωρεί κόρες του Ουρανού και της Αρμονίας. Στον Όμηρο οι Μούσες αποκαλούνται Ολυμπιάδες ενώ σε κείμενα μετέπειτα συγγραφέων αναφέρονται ως Πιερίδες. Από μια διήγηση του Πausανία γίνεται γνωστή η απεικόνιση μερικών Μουσών στον βωμό του Υάκινθου στις Αμύκλες της Σπάρτης όπου ετελούντο μουσικοί και γυμνικοί αγώνες προς τιμήν του προϊστορικού θεού Υάκινθου, υιού της θεάς Αρτέμιδας. Στις μεγάλες φιλοσοφικές σχολές της Αρχαίας Ελλάδας και ιδιαίτερα σε αυτές των Πυθαγορείων, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη υπήρχαν οργανωμένοι θίασοι για τη λατρεία των Μουσών. Ειδικότερα στην Ακαδημία του Πλάτωνα υπήρχε ναός αφιερωμένος στις Μούσες. Το θέμα των Μουσών ήταν πάντοτε πολύ δημοφιλές στον αρχαίο κόσμο, ελληνικό και ρωμαϊκό αλλά και στη νεότερη ευρωπαϊκή τέχνη και φιλοσοφία, ιδιαίτερα στην Αναγέννηση. Τα γλυπτικά έργα της μεγάλης αυτής περιόδου είναι πολλά και έχουν ως πρότυπό τους τις πολυπληθείς παραστάσεις από την ερυθρόμορφη Αττική αγγειογραφία, καθώς επίσης τις αναφορές των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων. Οι Αρχαίοι Έλληνες είχαν συνδέσει κάθε Μούσα με ορισμένο λογοτεχνικό ή καλλιτεχνικό είδος (π.χ. χορός αυλητική τέχνη κλπ). Έτσι θεωρούσαν την Καλλιόπη ως Μούσα του ηρωικού έπους, την Κλειώ της Ιστορίας, την Τερψιχόρη του χορού και της λυρικής ποίησης την Ερατώ της ερωτικής ποίησης κλπ. Πολλοί αρχαίοι Έλληνες ποιητές αλλά και φιλόσοφοι μνημονεύουν στα έργα τους τις Μούσες. Ο Όμηρος, τόσο στην αρχή της Ιλιάδας όσο και της Οδύσσειας αναφέρεται στη Μούσα της οποίας και επικαλείται τη βοήθεια προκειμένου να συνθέσει τα ποιήματά του (άνδρα μοι έννεπε μούσα πολύτροπον.....). Σ’ όλους σχεδόν τους λαούς του αρχαίου κόσμου και ιδιαίτερα στους Έλληνες παρατηρείται μια καταπληκτική μουσική παιδεία και καλλιέργεια. Φαίνεται ότι ο ρόλος της μουσικής ήταν κατ’ αρχάς θρησκευτικός βοηθώντας τους πιστούς στις θρησκευτικές τους τελετουργίες, τις οποίες θα μπορούσε κάτω από ειδικές συνθήκες να εξευμενίσει. Αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι, μεταξύ των οποίων ο Πλάτωνας και ο μαθητής του ο Αριστοτέλης πίστευαν ότι η μουσική έχει άμεσο αντίκτυπο στην ψυχή και στις πράξεις του ατόμου. Σήμερα είναι γενικά παραδεκτό ότι τα

αρχαία ελληνικά πολιτικά αλλά και κοινωνικά συστήματα είχαν ιδιαίτερη σχέση με τη μουσική, η οποία έπαιξε έναν πρωταρχικό ρόλο στα έργα των αρχαίων Ελλήνων ποιητών της τραγωδίας ιδιαίτερα δε του Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη. Το αρχαίο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα έδινε μεγάλη βαρύτητα στη “μουσική” και “γυμναστική” των νέων, με σκοπό, την πολιτιστική, πνευματική και σωματική καλλιέργειά τους, κάτι μοναδικό στην ιστορία της εκπαίδευσης αρχαίας ή σύγχρονης. Είναι ακριβώς αυτός ο αρμονικός συνδυασμός μουσικής και κίνησης στον αρχαίο ελληνικό κόσμο που θα αποτελέσει το θέμα του παρόντος πονήματος.

1. Η σπουδαιότητα της Μουσικής στην αρχαία Ελλάδα

Η μουσική θεωρείται ένα πολύ σπουδαίο στοιχείο της ζωής του ατόμου. Από τη γέννηση του ακόμη το παιδί το υποδέχονται με τη μουσική (νανούρισμα) και την κίνηση. Έτσι μέσα στη ζωή του παιδιού μπαίνουν αμέσως η κίνηση και ο ρυθμός. Έτσι το παιδί και το άτομο γενικότερα προκειμένου να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά του καταφεύγει στη μουσική, το ρυθμό και την αρμονία. Οι Έλληνες από την πρώτη στιγμή της εμφάνισής τους στη σκηνή της ιστορίας είχαν αντιληφθεί τη σπουδαιότητα της μουσικής στη ζωή τους και ιδιαίτερα στην εκπαίδευση των νέων. Άλλωστε ένας από τους σπουδαιότερους θεούς στο ελληνικό Πάνθεο, ο Απόλλων ήταν θεός της μουσικής και του φωτός. Από τα προϊστορικά ακόμη χρόνια οι Έλληνες είχαν άμεση σχέση με τη μουσική αφού η μεταφυσική τους αγωνία η οποία θεραπεύονταν με τη θρησκεία, εκδηλωνόταν πάντοτε με μουσική. Στην τέχνη της μουσικής αναφέρονται πολλοί αρχαίοι συγγραφείς οι οποίοι τονίζουν τη στενή της σχέση με όλες τις μεγάλες στιγμές της ζωής του ανθρώπου καθώς επίσης τη μεγάλη συνεισφορά της στην ευτυχία του ανθρώπου.

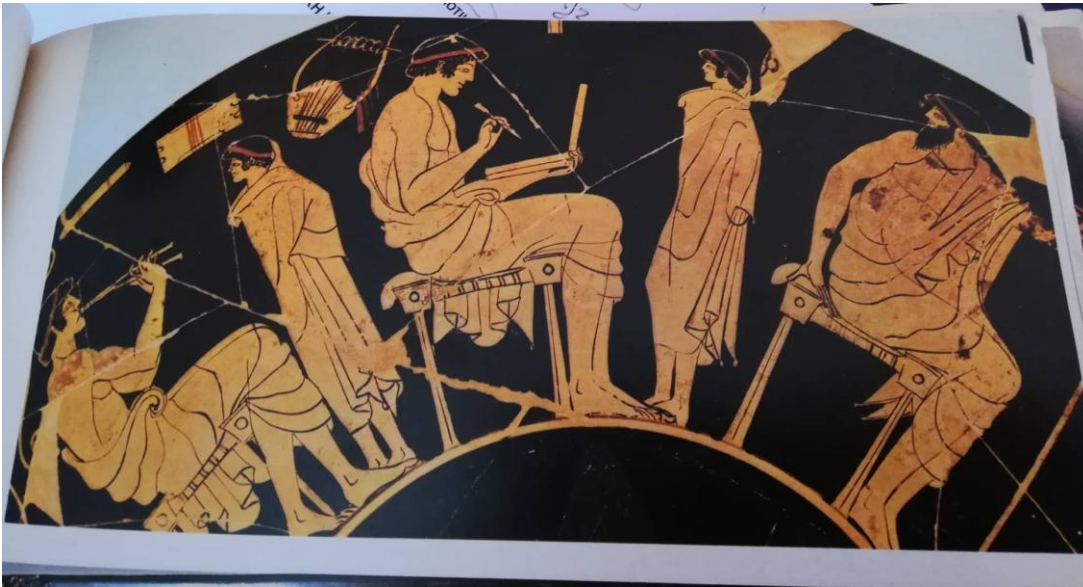
Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι η μουσική ήταν μια σπουδαία και απαραίτητη τέχνη, προστάτης της οποίας ήταν η Μούσα. Βέβαια η Μούσα προστάτευε όχι μόνο τη μουσική αλλά και άλλες τέχνες όπως την ποίηση, το χορό, το δράμα και τις καλές τέχνες. Κατά τον Ησίοδο (*Θεογενία* 77) η Μούσα δεν ήταν μια αλλά εννέα αναφέροντας μάλιστα και τα ονόματά τους: Κλειώ, Ευτέρπη, Θάλεια, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ερατώ, Πολύμνια, Ουρανία και Καλλιόπη, κάθε μια από τις οποίες είχε και μια ιδιαίτερη ενασχόληση, είτε με τη μουσική, το χορό ή το δράμα και τη λογοτεχνία. Κατά τον Όμηρο (*Ιλιάδα* 2. 491) οι Μούσες ονομάζονταν Ολυμπιάδες και ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης.

Η κατοικία των Μουσών ήταν ο Ελικώνας, το ιερό βουνό τους όπου εμφανίζονται συχνά στην αρχαία τέχνη. Ένα αττικό αγγείο του 5^{ου} π.Χ αιώνα που βρίσκεται στο μουσείο του Μονάχου απεικονίζει μια Μούσα καθιστή να παίζει τη φόρμιγγα (κάτι σαν κιθάρα) κάπου στον Ελικώνα. Μπροστά ακριβώς από τη Μούσα, η οποία φορά χιτώνα και ιμάτιο, εικονίζεται ένα πουλί, πιθανότατα ένα αηδόني, το αγαπητό πουλί των Μουσών.



Εικόνα 1. Αττική λευκή λήκυθος του 5^{ου} πΧ αιώνα Αρχαιολογικό Μουσείο Μονάχου

Στην αρχαία Ελλάδα πίστευαν ότι η εκμάθηση της μουσικής και η ενασχόληση με αυτήν μπορούσε να διαμορφώσει το χαρακτήρα του ατόμου και ιδιαίτερα του νέου. Στην Αθήνα η μουσική μαζί με τη γυμναστική αποτελούσαν τους δυο κλάδους της εκπαίδευσης. Ο Πλάτων (*Πολιτεία* 403, *Κρίτων* 50, *Ευθύδημος* 276) ήταν πεπεισμένος ότι η εκπαίδευση στη μουσική και γυμναστική ήταν η πλέον ενδεδειγμένη για την αρμονική ανάπτυξη σώματος και πνεύματος. Άλλωστε, για το λόγο αυτό η μουσική εκπαίδευση ήταν υποχρεωτική σε πολλές πόλεις της κυρίως Ελλάδας και των νησιών. Πληροφορούμεθα από τον ιστορικό Πολύβιο [*Ιστορία* 4.20] ότι η μουσική αποτελούσε μέρος της γενικότερης αγωγής των νέων στην Αρκαδία. Κατά τον Αιλιανό (*Ποικίλη Ιστορία*) κάτι παρόμοιο συνέβαινε και στην Κρήτη των ιστορικών χρόνων. Ο φιλόσοφος Πλάτων (*Νόμοι* 2.654) εισηγείται την εκμάθηση της μουσικής από τους νέους, πιστεύοντας ότι ένας νέος με καλή μουσική παιδεία, μπορεί κάλλιστα να διακριθεί στην όρχηση (χορό) και στο τραγούδι. Ο φιλόσοφος Αριστοτέλης (*Πολιτικά* 8.3.5) πίστευε ότι οι νέοι έπρεπε να ασχοληθούν με τη μουσική από πολύ νωρίς προκειμένου να διαμορφωθεί κατάλληλα ο χαρακτήρας τους. Τόσο ο Πλάτων όσο και ο Αριστοτέλης πίστευαν ότι ο ρυθμός και η αρμονία ήταν απαραίτητα στοιχεία στη ζωή των νέων με την προϋπόθεση ότι έπρεπε να συνδυάζονται με τη γυμναστική. Πίστευαν δε ότι όταν ο νέος ασχολείται, μόνο με τη μουσική μπορεί να καταστεί “μαλακότερος του δέοντος”, ενώ εάν εκπαιδευόταν μόνο στη γυμναστική τότε θα γινόταν “αγριότερος του δέοντος”. Έτσι ο συνδυασμός μουσικής και γυμναστικής μπορούσε να επιτύχει την αρμονική ανάπτυξη σώματος και πνεύματος (Μουρατίδης, 2017; 397, Δούκα, 1999: 222) Μία ένδειξη του γεγονότος της σπουδαιότητας της μουσικής στη ζωή των νέων και γενικά των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας ήταν η ίδρυση μουσικών σχολείων στις διάφορες ελληνικές πόλεις.



Εικόνα 2. Αθηναϊκή τέχνη του 5^{ου} πΧ αιώνα. Παράσταση αρχαίου σχολείου μουσικής. Αρχαιολογικό Μουσείο Βερολίνου

1.1. Μουσικά όργανα της αρχαίας Ελλάδας

Ο φιλόσοφος, σοφιστής και λεξικογράφος Πολυδεύκης αναφέρεται συχνά στα διάφορα μουσικά όργανα των αρχαίων Ελλήνων. Τα χωρίζει σε δυο κατηγορίες και συγκεκριμένα σε “κρουόμενα” και “εμπνεόμενα” (4. 57-95). Στα πρώτα δηλαδή στα “κρουόμενα” ανήκουν: η λύρα, η οποία ταυτίζεται με την κιθάρα και λέγεται ότι ήταν επινόηση του θεού Ερμή (*Ομηρικός ύμνος εις Ερμήν* 4230). Στην πλήρη του ανάπτυξη το παραπάνω όργανο είχε επτά χορδές αλλά φαίνεται ότι στην αρχή είχε μόνο τέσσερις. (Διόδωρος Σικελιώνης 3.16). Από τα αρχαιολογικά ευρήματα φαίνεται ότι η επτάχορδη λύρα ήταν ήδη γνωστή στην προϊστορική Κρήτη. Μια τοιχογραφία που βρίσκεται στο παλάτι της Κνωσού απεικονίζει μουσικούς και τραγουδιστές με μια επτάχορδη λύρα. Είναι πιθανό η επτάχορδη λύρα ή κιθάρα η οποία ως γνωστό ήταν το αγαπημένο όργανο του θεού Απόλλωνα, να ήταν επινόηση των Μινωιτών και οι απεικονιζόμενοι στην παραπάνω τοιχογραφία μουσικοί να ήταν οι “πρόδρομοι του θεού Απόλλωνα του κιθαρωδού” (Μουρατίδης, 2017: 69-70). Η παρουσία της επτάχορδης λύρας στην προϊστορική Κρήτη γίνεται γνωστή και από μια άλλη τοιχογραφία του ίδιου παλατιού όπου φαίνονται καθαρά όλες σχεδόν οι λεπτομέρειες του μουσικού αυτού οργάνου.



Εικόνα 3. Επτάχορδη λύρα από τη σαρκοφάγο της Αγίας τριάδας. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης

Η *κιθάρα*, όπως προαναφέρθηκε ήταν σχεδόν όμοια με τη λύρα έχοντας από την αρχή επτά χορδές και αργότερα μέχρι και ένδεκα. (Δούκα,1999:223). Ένα άλλο μουσικό όργανο γνωστό και αγαπητό στους αρχαίους Έλληνες ήταν η *θάρβιτος* ή *βαρύτιμη* με πολλές χορδές, στις οποίες όφειλε και την ονομασία της “πολύχορδος”. Κατά το Θεόκριτο (*Ειδύλλια* 16.45) είχε πολλές ομοιότητες με τη λύρα την οποία πολλές φορές αντικαθιστούσε. Η *χέλυσ* (χελώνα) ήταν ένα άλλο μουσικό όργανο το οποίο κατασκεύασε ο Ερμής από το κέλυφος μιας χελώνας, (*Ομηρικός ύμνος στον Ερμή* 4.23) είχε δε σύμφωνα με τον τραγικό ποιητή Ευριπίδη (*Άλκιστις* 449) όπως και η λύρα επτά χορδές. Το *τρίγωνον* ήταν ένα μουσικό όργανο με τριγωνικό σχήμα έχοντας πολλές ομοιότητες με την *άρπα*. Το *ψαλτήριον* έμοιαζε και αυτό με την *άρπα*, έχοντας πολλές χορδές, πιθανότατα ένδεκα ή δώδεκα. (Δούκα 1999, 223-224). Η *πήκτις* ήταν η αρχαία εκδοχή της *άρπας*, πιθανότατα επινόηση των μουσικών της Λυδίας. Ήταν, όπως φαίνεται από τις διηγήσεις των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων (*Αθηναίος* 4.183, 14.635, *Αριστοφάνης*, *Θεσμοφοριάζουσες* 1217, *Λουκιανός* 1.4) ένα είδος ποιμενικού αυλού, φτιαγμένο από πολλά καλάμια έχοντας πολλές ομοιότητες με τη σύριγγα του θεού Πάνα (Δούκα 1999,224). Ένα από τα πλέον γνωστά και αρχαιότερα μουσικά όργανα των αρχαίων Ελλήνων ήταν η *φόρμιγξ* η

οποία κατά τον Όμηρο (Ιλιάδα 1.603, 24.63, Οδύσσεια 17.270) ήταν ένα αγαπητό μουσικό όργανο του Απόλλωνα, έχοντας επτά χορδές. Η φοίνιξ ήταν ένα άλλο γνωστό μουσικό όργανο που κατά τον Αθηναίο (14.637) ήταν επινόηση των Φοινίκων. Υπήρχαν και πολλά άλλα έγχορδα μουσικά όργανα γνωστά στους αρχαίους Έλληνες, τα παραπάνω ήταν φαίνεται τα πλέον γνωστά αν κρίνουμε από τις αναφορές των αρχαίων συγγραφέων σ' αυτά.

Ο Πολυδεύκης, όπως προαναφέραμε περιγράφει όχι μόνο τα έγχορδα όργανα αλλά και τα πνευστά τα οποία ονομάζει "εμπνεόμενα" (4.67). Το πλέον γνωστό όργανο της κατηγορίας αυτής είναι, σύμφωνα με τον Πολυδεύκη αλλά και με άλλους αρχαίους συγγραφείς ο αυλός. Το όργανο αυτό ήταν γνωστό από την ομηρική ακόμα εποχή αφού ο ποιητής κάνει αναφορά σε αυτό (Ιλιάδα 10.13) έμοιαζε πολύ με τη σημερινή φλογέρα και κατασκευαζόταν από πολλά υλικά, όπως ξύλο, καλάμι, μέταλλο κλπ. Υπάρχουν πολλά έργα τέχνης που απεικονίζουν το μουσικό αυτό όργανο. Ένα αττικό μελανόμορφο αγγείο παρουσιάζει μια γυναίκα να παίζει αυλό φορώντας στην κεφαλή της ένα σκούφο, ενώ συνοδεύεται από ένα συμποσιαστή που κρατά στο δεξί του χέρι μια επτάχορδη λύρα και στο αριστερό μια κύλικα.



Εικόνα 4. Ερυθρόμορφος Αττικής κρατήρας των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα από τον Ακράγαντα. Αρχαιολογικό Μουσείο Μονάχου

Σύμφωνα με τον Αθηναίο (4.176) και τον Πολυδεύκη (4.81) ο αυλός χωριζόταν σε τρία είδη, τον ανδρείο, τον παιδικό και τον παρθένιο. Η διαφορά μεταξύ τους βρισκόταν στον ήχο που έβγαζαν. Συγκεκριμένα ο ανδρείος αυλός έβγαζε ένα ήχο, ενώ ο παρθένιος είχε έναν ήχο δυνατότερο του παιδικού. Σύμφωνα με τον Αθηναίο (4. 174-185) οι παρθένιοι και παιδικοί αυλοί ήταν μουσικότεροι από τους ανδρείους τους, οποιούς αποκαλεί "τέλειους και υπερτέλειους" (4.181). Υπάρχουν και άλλα είδη αυλών στους οποίους αναφέρονται οι αρχαίοι συγγραφείς. Υπήρχαν οι *έλυμοι* αυλοί στους οποίους αναφέρεται ο Σοφοκλής στο έργο του *Νιόβη*. Ο ίδιος ποιητής σε ένα άλλο έργο του (*Θαμύρα* 182) αναφέρει ένα άλλο είδος αυλού το *μόναυλο*, ο οποίος ήταν ένα μουσικό όργανο που έπαιζε με μόνο ένα αυλό. Ο φιλόσοφος Πλάτων στο έργο του *Συμπόσιο* (216) αναφέρεται στον αυλό τονίζοντας ότι το σπουδαιότερο πράγμα στο μουσικό αυτό όργανο είναι ο ρυθμός που δίνει και ονομάζεται *αύλημα*. Οι αναφορές των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων στον αυλό είναι πολλές διότι ήταν το πιο γνωστό και πολυσυζητημένο μουσικό όργανο το οποίο συνόδευε συχνά τις γυμναστικές ασκήσεις των αθλητών στα αρχαία γυμνάσια. Ένα άλλο μουσικό πνευστό όργανο στο οποίο αναφέρονται οι αρχαίοι συγγραφείς και απεικονίζεται στην τέχνη της εποχής ήταν η *σύριγγα* η οποία κατασκευαζόταν από επτά ή οκτώ καλάμια διαφορετικού μεγέθους ενωμένα μεταξύ τους.

Από την αρχαία τέχνη φαίνεται ότι το μουσικό αυτό όργανο ήταν το αγαπητό του θεού Πάνα αφού συχνά εμφανίζεται μ' αυτό. Κατά τον Πλούταρχο (2.1138) το όργανο αυτό ήταν το στόμιο του αυλού και έβγαζε έναν συριγμό που έμοιαζε με σφύριγμα. Ο Στράβων (4.21) ήταν της άποψης ότι η *σύριγγα* ήταν το τελευταίο μέρος του Πυθικού νόμου παρουσιάζοντας τις τελευταίες στιγμές τους Πύθωνα ο οποίος έβγαζε ήχους όμοιους με τη σύριγγα λίγο πριν πεθάνει. Σύμφωνα με μερικούς αρχαίους συγγραφείς ο άνθρωπος που επινόησε το όργανο αυτό ήταν ο Μαρσύας, ένας μεγάλος μουσικός του αρχαίου κόσμου ο οποίος είχε την ατυχία αλλά και την έπαρση να καλέσει σε μουσικό συναγωνισμό το θεό της μουσικής και του φωτός τον Απόλλωνα με τα γνωστά γ' αυτόν τραγικά αποτελέσματα. Ένα άλλο πνευστό όργανο που αναφέρει ο Πολυδεύκης (4.85) και όχι μόνο ήταν η *σάλπιγξ* γνωστή από την εποχή ακόμη του Ομήρου αφού το όργανο αυτό αναφέρεται στην *Ιλιάδα* (18.219). Ήταν ένα μουσικό-πολεμικό όργανο που έδινε τα προστάγματα στις μάχες. Συνήθως ήταν κατασκευασμένο από χαλκό και σίδηρο και έβγαζε διαφορετικούς ήχους ανάλογα με την περίπτωση ή περίσταση. Έτσι οι ήχοι που έβγαζε ήταν: σεμνός, βαρύς, πολεμικός, βίαιος, τραχύς, ταραχώδης και στερεός. Χρησιμοποιούνταν όχι μόνο για πολεμικούς σκοπούς αλλά και για θρησκευτικούς. Τη σάλπιγγα τη χρησιμοποιούσαν στην αρχαία Ελλάδα και για τα αθλητικά αγωνίσματα, ιδιαίτερα στις εκκινήσεις των αθλητών και των αρμάτων. Στους μεγάλους αγώνες των Ελλήνων η σάλπιγγα χρησιμοποιούνταν όχι μόνο για την εκκίνηση των αρμάτων αλλά και για να υπενθυμίσει στους αρματηλάτες την τελευταία στροφή (Μουρατίδης 2017, 204).

Μέχρι και τον 5^ο αιώνα π.Χ. αιώνα οι αθλητές στα δρομικά αγωνίσματα ξεκινούσαν με το παράγγελα που έδινε ο αφέτης ή ο σαλπικτής. (Ηρόδοτος 8.59). Ήταν δε τόσο σπουδαίο όργανο η σάλπιγγα ώστε είχε καθιερωθεί στο πρόγραμμα των Ολυμπιακών αγώνων συναγωνισμός μεταξύ σαλπικτών. Έτσι βλέπουμε το έτος 396 π.Χ. στο πρόγραμμα των Ολυμπιακών Αγώνων συναγωνισμό μεταξύ σαλπικτών (96^η Ολυμπιάδα). Γίνεται γνωστό από τις αρχαίες πηγές ότι όπως στα άλλα αθλήματα έτσι και στο συναγωνισμό μεταξύ σαλπικτών υπήρξαν αυτοί που διακρίθηκαν. Πληροφορούμεθα από τον Αθηναίο (414) αλλά και από τον Πολυκράνη (4.89) ότι ο σαλπικτής Ηρόδωρος από τα Μέγαρα νίκησε σε δέκα συνεχόμενους Ολυμπιακούς Αγώνες. Σύμφωνα με τον Αθηναίο ο Ηρόδωρος μπορούσε να παίζει 2 σάλπιγγες συγχρόνως. Είναι γενικά παραδεκτό και από σύγχρονους συγγραφείς (Hale 2003: 267-273, Crowther, 1994; 135-155, Wolicki, 2002: 69-97, Μουρατίδης, 2017: 185-186) ότι από την αρχή η σάλπιγγα χρησίμευε για τις εκκινήσεις των αθλητών στα διάφορα αγωνίσματα των δρόμων και για τυχόν ανακλήσεις όταν κάποιος αθλητής ξεκινούσε πριν ακόμη δοθεί το σύνθημα. Υποστηρίζεται η άποψη (Μουρατίδης, 2017: 186) ότι ακόμη και όταν καταργήθηκε η σάλπιγγα για την εκκίνηση των αθλητών των διαφόρων δρομικών αγωνισμάτων, οι σαλπικτές ήταν παρόντες στις αθλητικές διοργανώσεις προκειμένου να αναγγελθούν τα αποτελέσματα των αγώνων αλλά και της ιερής εκχειρίας.

Εκτός από τα προαναφερθέντα μουσικά όργανα οι αρχαίοι Έλληνες, σε μερικές περιστάσεις της ζωής τους συνόδευαν τη μουσική τους με *τύμπανα*. Κατά τον Ηρόδοτο τα τύμπανα από την αρχή τα χρησιμοποιούσαν για τη λατρεία της Κυβέλης και του Βάκχου. Έτσι οι μουσικοί χτυπούσαν το τύμπανο με τα χέρια τους ή με κάποιο ξύλο. Από τον Αριστοφάνη (*Σφήκες* 119) μαθαίνουμε ότι το τύμπανο το χρησιμοποιούσαν οι Κούρητες και οι Κορύβαντες για το χορό τους, δεδομένου ότι οι χοροί αυτοί στηρίζονταν περισσότερο στα χτυπήματα και στα πεδημάτα. Άλλωστε ο Αριστοφάνης γράφει ότι οι πιστοί της θεάς Κυβέλης κατά τη λατρεία της χτυπούσαν διάφορα τύμπανα (*Λυσιστράτη* 328). Κατά το Λουκιανό (*Ενύπνιον* 12) η ιέρεια της θεάς Κυβέλης ήταν άριστη τυμπανίστρια. Τα αρχαιολογικά ευρήματα και ιδιαίτερα αυτά της αττικής αγγειογραφίας δείχνουν ότι στις λατρευτικές εκδηλώσεις προς τιμήν του Διονύσου, οι Μαινάδες κρατούν τύμπανα στον εκστατικό τους χορό προς τιμήν του Θεού (Δούκα, 1999: 230). Άλλα όργανα που είχαν κάποια συγγένεια με τα τύμπανα ήταν τα *κρόταλα* τα οποία ήταν φτιαγμένα από δυο τεμάχια σχισμένου καλάμου, κεράμου ή μετάλλου και ήταν ενωμένα στη μια πλευρά, χρησιμοποιούνταν δε πολύ στη λατρεία της Κυβέλης και του θεού Διόνυσου (Ηρόδοτος 2.60, Πίνδαρος, *Αποσπάσματα* 48,). Από τον Ηρόδοτο (2.60) πληροφορούμεθα ότι τα κρόταλα τα χρησιμοποιούσαν περισσότερο οι γυναίκες οι οποίες χορεύοντας και έχοντας τα κρόταλα στα χέρια τους τα χτυπούσαν κάνοντας θόρυβο (κροτάλιζαν). Απαντάται συχνά στους αρχαίους συγγραφείς η λέξη *κρέμβαλα* η οποία ουσιαστικά ήταν συνώνυμη με τη λέξη

κρόταλα. Τα κρέμβαλα τα κρατούσαν οι χορεύτριες στα δάκτυλα των χεριών τους και τα έκρουαν με σκοπό να δώσουν το ρυθμό στο χορό τους. Μερικές φορές τα κρέμβαλα ήταν φτιαγμένα από κογχύλια ή όστρακα προκειμένου ο ήχος τους να ήταν όχι μόνο δυνατός αλλά και καθαρός.

2. Η σπουδαιότητα της άσκησης- κίνησης στην αρχαία Ελλάδα

Από την ομηρική ακόμη εποχή η άσκηση και η άριστη φυσική κατάσταση διέκριναν τους νέους και ιδιαίτερα τους πολεμιστές. Ο Ομηρικός ήρωας είναι ένας πολύ καλός πολεμιστής αλλά και αθλητής συγχρόνως, επιδιώκοντας τη δόξα και την υπεροχή που προέρχεται από τους αθλητικούς αγώνες και το πεδίο της μάχης. Έτσι ο ήρωας του Ομήρου φιλοδοξεί να ξεπεράσει όλους τους άλλους σε αθλητικά και ηρωικά κατορθώματα. Τα φυσικά προσόντα του ήρωα αθλητή αυτού ήταν, ισχυρά χέρια και πόδια, γυμνασμένοι και μυώδεις μηροί, δυνατό και μεγάλο στήθος και ώμοι που να μοιάζουν με τους ώμους των Θεών. (Μουρατίδης, 2009: 154). Ο ποιητής δεν είχε καμία συμπάθεια για το αγύμναστο και παραμελημένο σώμα. Η περίπτωση του αντί-ήρωα Θερσίτη είναι χαρακτηριστική, αφού ο ποιητής τον χαρακτηρίζει “αίσχιστο”, κυρίως λόγω της σωματικής του ασχήμιας.(*Ιλιάδα* 2. 211-277). Ο ποιητής πίστευε ότι η πηγή της ευτυχίας και της χαράς των νέων ήταν το δυνατό και ωραίο σώμα. Η αγάπη τους για το όμορφο και γυμνασμένο σώμα ήταν τόσο μεγάλη ώστε θεωρούσαν τα γεράματα ένα κακό τόσο οδυνηρό όσο και ο θάνατος αφού έβλεπαν ότι με την έλευση της γεροντικής ηλικίας, έφευγαν μια για πάντα η δύναμη και η ομορφιά του σώματος τους. Ο ομηρικός ήρωας Έκτορας θέλει να μονομαχήσει με τον άριστο των Ελλήνων τον Αχιλλέα και να πεθάνει νέος, δυνατός και ωραίος παρά γέρος, αδύναμος και άσχημος. (*Ιλιάδα* 22.71).

2.1. Οι απόψεις των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων για τη χρησιμότητα της μουσικής και της σύνδεσής της με τις κινήσεις και ασκήσεις των νέων

Οι φιλοσοφικές σχολές της αρχαίας Ελλάδας έδωσαν μεγάλη βαρύτητα στην άσκηση και στις κινήσεις του ανθρωπίνου σώματος πιστεύοντας ότι μέσω αυτών προάγεται όχι μόνο η καλλιέργεια του σώματος αλλά και του πνεύματος. Οι Πυθαγόρειοι αν και θεωρούσαν την

ψυχή και το σώμα δυο διαφορετικά πράγματα, εν τούτοις ήταν της άποψης ότι το περιβάλλον μέσα στο οποίο θα κατοικούσε η ψυχή (το σώμα) έπρεπε να είναι σε πολύ καλή φυσική κατάσταση. Έτσι οι μαθητές αλλά και οι μαθήτριες της σχολής του φιλοσόφου πίστευαν ότι με τις διάφορες σωματικές ασκήσεις μπορούσαν να προάγουν την υγεία και την καθαρότητα του σώματος και της ψυχής. Ήταν γνωστό στον αρχαίο ελληνικό κόσμο ότι οι μαθητές του Πυθαγόρα χρησιμοποιούσαν τις διάφορες σωματικές ασκήσεις με σκοπό τη διατήρηση αλλά και την προαγωγή όχι μόνο της υγείας του σώματος αλλά και της ψυχής. Ο φιλόσοφος πίστευε και έλεγε ότι "η αρετή του κόσμου είναι η αρμονία, της πόλης οι καλοί νόμοι και του σώματος οι αρετές η υγεία, η ωραιότητα και η ισχύς"(Ιάμβλιχος, *Περί του Πυθαγορικού βίου* 173).

Η βαρύτητα που έδιναν οι Πυθαγόρειοι στη φυσική τους αγωγή και στην κίνηση του ανθρώπινου σώματος φαίνεται από το γεγονός ότι στη φιλοσοφική τους σχολή υπήρχε γυμνάσιο για την καθημερινή τους άσκηση. Πίστευαν δε ότι με την άσκηση αποκτούσαν όχι μόνο σωματικές αρετές αλλά και ψυχικές όπως πχ η απόκτηση ισχυρού χαρακτήρα. Από τον Ιάμβλιχο 173 πληροφορούμεθα επίσης ότι ως κριτήρια εισαγωγής στη φιλοσοφική σχολή του Πυθαγόρα ήταν η καλή φυσική κατάσταση των υποψηφίων μαθητών (Guthrie, 1952: 187, Mc Carthy, 1969: 695, Russell, 1979:52, Parker, 1969: 32-35). Η σχολή του Πυθαγόρα πίστευε στην αρμονική και συμμετρική ανάπτυξη του σώματος-πνεύματος διαμέσου των κατάλληλων ασκήσεων-κινήσεων του σώματος και αποφυγής κάθε υπερβολής. (Minar, 1942:103, Guthrie, 1952: 43-44). Γίνεται γνωστό από τους αρχαίους συγγραφείς ότι στη σχολή του Πυθαγόρα φοιτούσαν όχι μόνο, άνδρες αλλά και γυναίκες, οι οποίες έπρεπε να ασκούνται καθημερινά προκειμένου να επιτύχουν την αρμονική ανάπτυξη σώματος και πνεύματος.

Ένας άλλος μεγάλος Έλληνας φιλόσοφος που πίστευε πολύ στην αρμονική ανάπτυξη σώματος και πνεύματος δια των ασκήσεων και των κατάλληλων κινήσεων του ανθρώπινου σώματος ήταν ο Πλάτων. Διαβάζοντας κανείς τα έργα του Πλάτωνα διαπιστώνει την μεγάλη επίδραση των Πυθαγορείων στις φιλοσοφικές του απόψεις σχετικά με τη χρησιμότητα της άσκησης-κίνησης στη ζωή του ατόμου. Είναι γεγονός ότι η βαρύτητα που έδωσε ο Πλάτων, αλλά και ο δάσκαλος του ο Σωκράτης στην άσκηση ως μέσο προαγωγής της σωματικής και πνευματικής υγείας του ατόμου, δεν επιδέχεται αμφισβήτηση. Κατά το φιλόσοφο (*Νόμοι* 788-789) η κίνηση και η άσκηση του ατόμου είναι τόσο σπουδαία για τη σωματική και πνευματική του υγεία, ώστε θεωρούνταν απαραίτητη από την προσχολική ακόμη ηλικία. Πιστεύονταν ότι κατά την προσχολική ηλικία αναπτύσσεται ο οργανισμός του παιδιού και ιδιαίτερα το σώμα του το οποίο χωρίς τις κατάλληλες κινήσεις και ασκήσεις δε θα μπορέσει να αναπτυχθεί. Από τον κανόνα αυτό ο φιλόσοφος δεν εξαιρούσε τα μικρά κορίτσια ούτε τις γυναίκες, πιστεύοντας ότι αυτές θα μπορούσαν μέσω της άσκησης και της κίνησης ακόμη και κατά την εγκυμοσύνη να φέρουν στον κόσμο δυνατά και υγιή βρέφη. Κατά τον Πλάτωνα όλα τα βρέφη και ιδιαίτερα τα

αδύναμα θα ωφεληθούν σωματικά αλλά και πνευματικά από τις ήπιες και λελογισμένες κινήσεις, το χορό, το ρυθμό, την αρμονία και το τραγούδι (Πλάτων, Νόμοι: 789-790). Έτσι θα μπορούσαν τα παιδιά μεγαλώνοντας να επιδίδονται σε δυσκολότερες ασκήσεις χωρίς όμως, υπερβολές.

Συνιστούσε ο φιλόσοφος στα παιδιά να επιδίδονται σε ήπιες ασκήσεις και εκμάθηση διαφόρων φυσικών δραστηριοτήτων και αγωνισμάτων όπως της κολύμβησης, της ιππασίας, τις ρίψεις ελαφριών ακοντίων, του τρεξίματος, της τοξοβολίας, τα παιχνίδια με την μπάλα και το πήδημα. Μάλιστα τις περισσότερες φορές από τις παραπάνω δραστηριότητες, συνιστούσε να τις αρχίσουν τα παιδιά πριν ακόμη αρχίσουν το σχολείο, δηλαδή πριν ακόμη μάθουν ανάγνωση και γραφή. Πίστευε ο φιλόσοφος ότι η κίνηση, ο χορός και το παιχνίδι πρέπει να αποτελούν μέρος της καθημερινότητας των παιδιών διότι οι δραστηριότητες είναι στενά συνυφασμένες με τη χρήση τους. Είναι δε βέβαιο ότι η ενασχόλησή τους με αυτές θα βοηθήσει τόσο την πνευματική όσο και τη σωματική τους υγεία (Νόμοι, 797). Ο Πλάτων είναι ο κατ'εξοχήν αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος ο οποίος συνιστούσε την αρμονική ανάπτυξη του σώματος και της ψυχής των παιδιών μέσω της μουσικής και της γυμναστικής. (*Κρίτων 50, Πολιτεία 376.*) Κανένας άλλος φιλόσοφος, αρχαίος ή σύγχρονος δεν έδωσε τόση μεγάλη βαρύτητα στο είδος αυτό της εκπαίδευσης όσο ο Πλάτων. Προς αποφυγή κάθε υπερβολής ή μονομερούς άσκησης ο φιλόσοφος τονίζει ότι δεν πρέπει να δίνεται βαρύτητα κατά την παιδική ηλικία μόνο σε ένα αγώνισμα ή σε μια φυσική δραστηριότητα διότι κάτι τέτοιο θα εμπόδιζε την ομαλή ανάπτυξη των παιδιών τα οποία πρέπει να επιδιώκουν τη συμμετρική και χωρίς υπερβολή γύμναση ολόκληρου του σώματος.

Η έλλειψη των κατάλληλων και απαραίτητων ασκήσεων θα μπορούσε να έχει πολύ άσχημα αποτελέσματα όχι μόνο στην υγεία αλλά και στη γενική ανάπτυξη του παιδιού. (*Νόμοι 788-789, Mouratidis, 2000:15-29*) Πίστευε δε ότι ένα δυνατό και γυμνασμένο σώμα θα μπορούσε κάλλιστα να βοηθήσει την ψυχή να φέρει καλύτερα εις πέρας τα δικά της καθήκοντα, αποκτώντας συγχρόνως φρόνηση και εγκράτεια (*Νόμοι 839-840*). Κάτι παρόμοιο θα πει ο φιλόσοφος στην Πολιτεία (526) όπου αναφέρει ότι αυτοί που δε σημειώνουν ικανή πρόοδο στις πνευματικές τους ενασχολήσεις, αποκτούν την κατάλληλη πρόοδο όταν ασχοληθούν με την άσκηση. Από την παραπάνω παρατήρηση του φιλοσόφου γίνεται φανερό ότι πίστευε στη χρησιμότητα της άσκησης ως μέσο προαγωγής τόσο της υγείας του σώματος όσο και της επίτευξης πνευματικών στόχων και επιδιώξεων. Την ίδια άποψη με τον Πλάτωνα είχε και ο δάσκαλος του ο Σωκράτης σχετικά με τη χρησιμότητα της άσκησης όπως πληροφορούμεθα από τον Ξενοφώντα (*Απομνημονεύματα 3.12. 6-7*).

Ο Ξενοφών αναφέρει ότι ο Σωκράτης συζητώντας μ' ένα νέο που παραμέλησε την άσκησή του, του υπενθύμισε ότι η σωματική του παραμέληση θα του προκαλέσει απώλεια της

μνήμης, άσχημο χαρακτήρα, απώλεια ενδιαφέροντος και κλωνισμό του λογικού εις τρόπον ώστε να μην επιτύχει καμία πνευματική επιδίωξη. Ο Σωκράτης σύμφωνα πάντοτε με τον Ξενοφώντα, έβλεπε με ανησυχία μερικούς νέους της Αθήνας να παραμελούν τη σωματική τους άσκηση. “Κανένας πολίτης” έλεγε ο φιλόσοφος, “δεν έχει δικαίωμα να παραμελήσει την άσκησή του” και ότι είναι ντροπή για ένα νέο να γεράσει χωρίς ποτέ να δει την ομορφιά και τη δύναμη του σώματός του. (*Απομνημονεύματα* 3.12.8). Τόσο ο Πλάτων όσο και ο Σωκράτης επέκριναν την υπερβολική και μονόπλευρη άσκηση τονίζοντας ότι δε βοηθάει το άτομο ούτε σωματικά, αλλά ούτε και ψυχικά, διότι στην πρώτη περίπτωση το άτομο γίνεται νυσταλέο και αδιάφορο, ενώ στη δεύτερη απεχθάνεται το λόγο προσπαθώντας να επιβάλλει τις απόψεις του στο συνομιλητή του δια της βίας (*Λάχης* 188, *Πολιτεία* 411). Αυτός ήταν και ο λόγος που οι δυο μεγάλοι φιλόσοφοι επέκριναν με δριμύτητα τον τρόπο ζωής των επαγγελματιών αθλητών της εποχής τους, τη μονόπλευρη και σκληρή προπόνηση τους. Έτσι πίστευαν ότι η πόλη δε χρειάζεται νέους που ζουν όπως οι επαγγελματίες αθλητές αλλά αυτούς που εκπαιδεύονται στη μουσική και γυμναστική, κάτι που προάγει την αρμονική ανάπτυξη σώματος και πνεύματος. Από αυτούς τους νέους έχει ανάγκη η πόλη, και από αυτούς πρέπει να περιμένει τη σωτηρία της. (*Πολιτεία* 412).

Ένα άλλο είδος κίνησης που κέρδισε την προτίμηση του φιλοσόφου ήταν οι χοροί, τους οποίους χωρίζει σε ειρηνικούς και πολεμικούς. Οι πολεμικοί χοροί ήταν γνωστοί με το όνομα πυρρήχιοι, έχοντας σκοπό την προετοιμασία των πολεμιστών για τη μάχη, δεδομένου ότι χορευτές με τις κινήσεις τους μιμούνται την Πολεμική ικανότητα και δεξιότητα των πολεμιστών. Όσον αφορά τους ειρηνικούς χορούς ξεχωρίζει αυτούς που είναι αμφισβητούμενης φύσης και αυτούς που είναι υποταγμένοι σε μουσικά μέτρα. Στους πρώτους ανήκουν οι γνωστοί Βακχικοί χοροί προς τιμήν του Διονύσου ενώ οι δεύτεροι θεωρούνται σπουδαίοι και πρέπει να αποτελούν μέρος εορταστικών εκδηλώσεων προς τιμήν θεών και ηρώων (*Νόμοι* 816, 799).

Ο μαθητής του Πλάτωνα, ο Αριστοτέλης έγραψε πολλά για τη χρησιμότητα της άσκησης στη ζωή των νέων και των ανθρώπων γενικότερα. Ο φιλόσοφος αναφέρει στα Πολιτικά (1337) τα τέσσερα αντικείμενα διδασκαλίας που πρέπει δια νόμου να αποτελούν τις επιμέρους πτυχές της αγωγής των νέων: ανάγνωση, γραφή, γυμναστική και μουσική. Κατά το φιλόσοφο η άσκηση εκτός των άλλων προάγει την υγεία, την αρετή του θάρρους και την ηθική δύναμη των νέου. Έτσι πιστεύει ότι με τις ασκήσεις δεν επιτυγχάνεται μόνο η υγεία του σώματος αλλά και η απόκτηση άλλων αρετών εξίσου σημαντικών για την ομαλή ανάπτυξη και εξέλιξη του ατόμου. Όπως ο Πλάτων έτσι και ο Αριστοτέλης ήταν σφοδρός επικριτής της υπερβολικής άσκησης η οποία δεν προάγει ούτε την υγεία του σώματος ούτε τις πνευματικές ασχολίες του ατόμου. Συνιστούσε, ιδιαίτερα κατά την παιδική ηλικία ελαφριές ασκήσεις οι οποίες προοδευτικά να γίνονται περισσότερο δύσκολες σε καμία όμως περίπτωση υπερβολικές. Η υπερβολική και

μονομερής άσκηση των επαγγελματιών αθλητών δεν βοηθά κατά το φιλόσοφο, στην υγεία και στις πνευματικές ασχολίες του νέου. (*Ηθικά Νικομάχεια* 1106, Μουρατίδης, 2009: 215). Τα αγαθά αποτελέσματα της άσκησης, κατά τον Αριστοτέλη (*Ρητορική* 1360) συμβάλλουν αποφασιστικά στην ευτυχία του ατόμου.

3. Η σύνδεση της μουσικής με τις κινήσεις και τους χορούς στην αρχαία Ελλάδα

Λέγεται ότι το άτομο σε κάθε σπουδαία στιγμή της ζωής του για να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά του, τα οποία αποζητούν την έκφρασή τους, καταφεύγει στο χορό και τη μουσική. Είναι δε γεγονός ότι οι Έλληνες είχαν πάντοτε άμεση σχέση με το χορό και τη μουσική σ' όλες σχεδόν τις κοινωνικές εκδηλώσεις. Ο γάμος συνοδευόταν πάντοτε τόσο από μουσική όσο και από χορό, ενώ όταν η ζωή έφτανε στο τέλος της τότε οι νεκρικοί χοροί, η μουσική και τα μοιρολόγια αποχαιρετούσαν τον θανόντα. (Lawler 1964, 132, Sachs *World History of the Dance*, 137, 38-42 Δούκα 1991,25).

Από τους αρχαίους συγγραφείς φαίνεται ότι οι Έλληνες προκειμένου να αναφερθούν στον χορό, χρησιμοποιούσαν περισσότερο τη λέξη *όρχηση* και σπάνια τη λέξη *χορός*. Από τον Όμηρο (*Ιλιάδα* 18.590, *Οδύσσεια* 8.260-264) φαίνεται ότι οι προϊστορικοί Έλληνες με τη λέξη *χορός* αναφέρονταν στον τόπο ή το μέρος που λάμβανε χώρα η *όρχηση*. Ο φιλόσοφος Πλάτων (*Νόμοι* 2.653-4), συνδέει άμεσα το χορό με τη χαρά, δεδομένου ότι η κίνηση σε συνδυασμό με τη μουσική προκαλεί ευχαρίστηση τόσο στο χορευτή όσο και στους θεατές ιδιαίτερα σ' αυτούς που είναι ηλικιωμένοι αφού ο χορός και το τραγούδι τους θυμίζει τη νεότητά τους (*Νόμοι* 2.657) Πίστευε δε ο φιλόσοφος ότι οι διάφορες κινήσεις του ανθρώπου σε συνδυασμό με την αρμονία και το ρυθμό που υπάρχει στην ψυχή του, δημιούργησε την *όρχηση* και τη μουσική (*Νόμοι* 2.653-654). Ο θαυμασμός του Σωκράτη για τους άριστους χορευτές είναι γνωστός. Πίστευε ο Σωκράτης, όπως μας αναφέρει ο Λουκιανός (*Περί ορχήσεως* 25) ότι ο συνδυασμός *όρχησης* και μουσικής ήταν σπουδαία τέχνη την οποία θα ήθελε πολύ να γνωρίζει.

Κατά το Λουκιανό (*Περί ορχήσεως* 35) η τέχνη του χορού είναι πολύ δύσκολη αφού χρειάζεται ο χορευτής και μεγάλη εκπαίδευση στη μουσική και ρυθμική εκτέλεση των κινήσεων. Ο χορός σε συνδυασμό με τη μουσική εκφράζει διάφορες φάσεις της ζωής, όπως ο έρωτας, η χαρά, η λύπη, η οργή κλπ πάντα βέβαια σε διαφορετικούς ρυθμούς και ανάλογες κινήσεις. Έτσι ο καλός χορευτής έπρεπε να γνωρίζει μουσική και τραγούδι, ιδιαίτερα τη χρήση μουσικών οργάνων όπως ο αυλός, η λύρα και η σύριγγα (*Λουκιανός Περί ορχήσεως* 68). Από τον Αθηναίο (1.20) πληροφορούμεθα για τις χορευτικές και μουσικές ικανότητες του μεγάλου τραγικού ποιητή της Αθήνας Σοφοκλή. Μετά τη μάχη της Σαλαμίνας (Αθηναίος 1.20) ο ποιητής χόρευε με τη συνοδεία λύρας γυμνός και αλειμμένος με λάδι, όπως οι αθλητές των διαφόρων αγωνισμάτων.

3.1. Η σύνδεση της μουσικής με τους χορούς στη Μινωική Κρήτη και Μυκηναϊκή Ελλάδα

Από την προϊστορική ακόμη εποχή η μουσική συνοδεύει πολλές κινήσεις του ανθρωπίνου σώματος και ιδιαίτερα τα διάφορα είδη χορών. Η ιστορία της Μινωικής Κρήτης και του θρυλικού της βασιλιά Μίνωα αναφέρεται στον Όμηρο αλλά και σε άλλους αρχαίους συγγραφείς. Ο Όμηρος αναφέρει ένα θαυμάσιο μέρος στην Κνωσό όπου ο Δαίδαλος είχε κατασκευάσει έναν ειδικό χώρο προκειμένου να επιδίδεται η Αριάδνη στο χορό. Συγκεκριμένα ο ποιητής αναφέρει:

Κι έναν χορόν ιστόρησεν ο μέγας Ιασοπόδης όμοιον μ' αυτόν που ο Δαίδαλος είχε φιλοτεχνήσει της Αριάδνης της λαμπρής εις της Κνωσού τα μέρη, Αγόρια εκεί, πολύπρσιες παρθένες εχορεύαν κι εγύριζαν χειροπιαστοί και οι κόρες εφορούσαν λινά ενδύματα λεπτά, κι είχαν τα παλικάρια από το λάδι λαμπερούς καλόγευστους χιτώνες (Ιλιάδα 18.550-592. Μετάφραση Ι. Πολυλάς)

Οι κάτοικοι της Μινωικής Κρήτης, λάτρευαν όπως και οι άλλοι λαοί του προϊστορικού κόσμου που έζησαν στην ίδια περιοχή, μια μεγάλη θεά της φύσης προς τιμήν της οποίας τελούσαν θρησκευτικούς χορούς και αγώνες, όπως γίνεται γνωστό από τα αρχαιολογικά ευρήματα. Άλλωστε σε (δύο από τα ανάκτορα) της Μινωικής Κρήτης οι παλαιότεροι αρχαιολόγοι ερμηνεύουν ένα χώρο με σκάλες σαν θέατρο για να παρακολουθούν χορούς ή άλλες εκδηλώσεις οι οποίες φαίνονταν ότι τελούνταν και με τη συνοδεία μουσικής, με βάση αρκετά αρχαιολογικά ευρήματα,. (Mouratidis, 2005,85-90). Έτσι θεωρείται ότι ο χορός στη Μινωική Κρήτη δεν ήταν μόνο μια διασκέδαση, αλλά επίσης ένα σπουδαίο μέρος της θρησκείας των κατοίκων του νησιού. Σύμφωνα με την μυθολογική παράδοση ο Δίας γεννήθηκε στο νησί της Κρήτης και προκειμένου οι Κούρητες να προστατέψουν το νεογέννητο βρέφος από τον πατέρα του Κρόνο χόρευαν έναν πυρρίχειο χορό προκαλώντας συγχρόνως μεγάλο θόρυβο με τις φωνές, τις ασπίδες και τα σπαθιά, δηλαδή δημιουργώντας την κατάλληλη για το χορό μουσική.

Ο ακροβασίες και οι χοροί σήμερα είναι δυο διαφορετικά είδη δραστηριότητας, αλλά στην Μινωική Κρήτη φαίνεται ότι δεν υπήρχε αυτή η διαφοροποίηση αφού οι διάφορες ακροβασίες τελούνταν ρυθμικά με μουσική και έτσι δε διέφεραν καθόλου από το χορό. Μια ένδειξη του γεγονότος αυτού είναι η Ομηρική αναφορά στην Ιλιάδα όπου ο ποιητής παρουσιάζει έναν μουσικό που παίζει τη λύρα του, ενώ δυο ακροβάτες-χορευτές πηδούν και στριφογυρίζουν. (Lawler, 1951,23-51). Κυκλικό χορό, τόσο κλειστό όσο και ανοικτό, με τα χέρια πιασμένα τελούνταν στην Κρήτη συνήθως γύρω από αυτόν που έπαιζε τη λύρα. Ένα

ερυθροπύλινο αγγείο που βρέθηκε στο Παλαίκαστρο απεικονίζει τρεις γυναίκες να χορεύουν με τεντωμένα τα χέρια σχηματίζοντας έναν κύκλο γύρω από έναν μουσικό ο οποίος παίζει το αγαπητό μινωικό μουσικό όργανο, τη λύρα.



Εικόνα 5. Κυκλικός χορός με μουσική λύρας. Μινωική εποχή. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης

Είναι γεγονός ότι οι χοροί της Μινωικής Κρήτης συνοδεύονταν από μουσική λύρας ή φλογέρας. Στην πρώτη περίπτωση ανήκει αυτή του ερυθροπύλινου αγγείου που βρέθηκε στο Παλαίκαστρο, ενώ στη δεύτερη δηλαδή στην περίπτωση μουσικού που παίζει τη φλογέρα είναι αυτή της σαρκοφάγου που βρέθηκε στην Αγία Τριάδα, και η οποία απεικονίζει χορευτές και μουσικούς με μια επτάχορδη λύρα ή κιθάρα η οποία ήταν το αγαπητό όργανο του Θεού Απόλλωνα.



Εικόνα 6. Εκστατικός χορός γυναίκας της Μυκηναϊκής Ελλάδας. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Πιστεύεται ότι το αγαπητό αυτό μουσικό όργανο του Απόλλωνα της κλασικής εποχής προερχόταν από την Μινωική Κρήτη και ότι οι μουσικοί που απεικονίζονται στην παραπάνω τοιχογραφία της Κνωσού είναι οι πρόδρομοι του θεού Απόλλωνα του κιθαρωδού (Mouratidis 2005, 89).

Στη Μυκηναϊκή Ελλάδα, όπως και στη Μινωική Κρήτη ο χορός και η μουσική ήταν δυο στοιχεία στενά συνυφασμένα, αποτελώντας ένα γνώρισμα της καθημερινότητάς τους. Από τον Όμηρο (*Οδύσσεια* 8.108-109) πληροφορούμεθα την μεγάλη αγάπη των Φαίακων για το χορό, κάτι που διαπίστωσε και ο Οδυσσεύς ευρισκόμενος στη χώρα τους. Ο τελευταίος μάλιστα, σύμφωνα με την ομηρική διήγηση παραδέχθηκε ότι οι Φαίακες ήταν οι καλύτεροι χορευτές που είχε δει μέχρι τότε. Ο βασιλιάς των Φαίακων Αλκίνοος, προκειμένου να διασκεδάσει το φιλοξενούμενό του, πρόσταξε τον Άλλιο να αρχίσουν το χορό. Φαίνεται από το συγκεκριμένο ομηρικό απόσπασμα ότι το ρυθμό στους χορευτές τον δίνουν οι νέοι που τους παρακολουθούν χτυπώντας ρυθμικά τα χέρια τους:

Κι αφού τη σφαίρα παίζανε πετώντας στα ουράνια, άρχισαν και χορεύανε στο μαλακό το χώμα, συχνά τον κάβο αλλάζοντας, κι οι άλλοι νέοι, που γύρω για το χορό στεκότανε, τα χέρια τους χτυπούσαν κι εκεί απ' τους κρότους τους πολλούς αντιλαλούσε ο τόπος. Τότε μίλησε ο θεϊκός Δυσσεύς στον Αλκίνο “ Αφέντη Αλκίνο λατρευτέ από όλο το λαός σου, τους παίνεψες αμίμητοι πως είναι οι χορευτάδες” κ' ήταν αλήθεια φανερή. Θαυμάζω να τους βλέπω. (*Οδύσσεια* 8.385-3400. Μετάφραση Ι. Πολυλά)

Όπως στην Μινωική Κρήτη έτσι και στη Μυκηναϊκή Ελλάδα ο χορός και οι ακροβασίες δεν ήταν κατ' ανάγκη δυο διαφορετικά πράγματα, αφού συχνά η μια δραστηριότητα συμπλήρωνε την άλλη, αποτελώντας αναπόσπαστο μέρος της χορευτικής διαδικασίας. Τουλάχιστον στον Όμηρο δεν υπάρχει καμία διάκριση μεταξύ χορού και ακροβασιών. Στη Μυκηναϊκή Ελλάδα ο χορός και η μουσική ήταν δυο αγαπητές δραστηριότητες όπως δείχνουν τα αρχαιολογικά ευρήματα. Σε μια πολύτιμη πέτρα που βρέθηκε στο Βαφείο της Σπάρτης κοσμώντας σήμερα το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Αθήνα) απεικονίζεται μια γυναίκα η οποία χορεύει έναν εκστατικό χορό κρατώντας με το δεξί της χέρι μια λύρα και σηκώνοντας συγχρόνως το αριστερό πάνω από το κεφάλι της (βλ. εικόνα 3). Το καταπληκτικό αυτό δημιούργημα της μυκηναϊκής τέχνης, λέγεται ότι είναι σαφώς επηρεασμένο από την Μινωική τεχνοτροπία (Vlanows, 1993: 113-117. Ιδιαίτερα σελ. 116). Επίσης διάφορα δακτυλίδια που

βρέθηκαν στις Μυκήνες παρουσιάζουν γυναίκες να επιδίδονται σε οργιαστικούς χορούς (Naerebout, 1997: 12-37).

Μια από τις τοιχογραφίες της Πύλου (Παλάτι του Νέστωρα) απεικονίζει έναν μουσικό να παίζει τη λύρα του. Υποστηρίζεται η άποψη ότι οι λύρες που βρέθηκαν στο Μενίδι, στην Πύλο και στις Μυκήνες δείχνουν ότι οι Έλληνες των Μυκηναϊκών χρόνων χρησιμοποιούσαν το όργανο αυτό στους διάφορους χορούς και ιδιαίτερα σ' αυτούς που είχαν θρησκευτικό χαρακτήρα (Μουρατίδης 2017: 116).

3.2. Σπάρτη και Αθήνα

Κατά τους ιστορικούς χρόνους στην κυρίως Ελλάδα και ιδιαίτερα στη Σπάρτη και την Αθήνα, ο χορός και η μουσική αποτελούσαν μέρος της γενικότερης αγωγής των νέων. Στην αρχαία Σπάρτη, μεταξύ άλλων γιορτών ήταν και οι *γυμνοπαιδία* που κρατούσαν μερικές ημέρες και θεωρούνταν μία από τις σπουδαιότερες γιορτές των Σπαρτιατών. Οι *γυμνοπαιδία* περιελάμβαναν όχι μόνο αγωνιστικό συναγωνισμό αλλά και συναγωνισμό στη μουσική και στο χορό. (Αναστασίου, 1998: (198-200).

Γίνεται γνωστό από τους αρχαίους συγγραφείς ότι οι νέοι της Σπάρτης αγαπούσαν πολύ το χορό, ο οποίος είχε πολεμικό χαρακτήρα και συνοδευόταν από την κατάλληλη μουσική.

Στη δημοκρατική Αθήνα, μια από τις πολλές ασκήσεις των νέων ήταν αυτή που ήταν γνωστή ως *χειρονομείν*, δηλαδή κάτι παρόμοιο με τις ελεύθερες κινήσεις των χεριών οι οποίες γίνονταν με ιδιαίτερη χάρη προκειμένου να επιτευχθεί η κατάλληλη αρμονία και ο ρυθμός, στοιχεία ουσιώδη για την προετοιμασία των νέων στο χορό. Το *χειρονομείν* λέγεται ότι συνοδευόταν συχνά από την μουσική, δεδομένου ότι υπήρχε πάντοτε μουσική στους χορούς όπου ασκούσαν οι νέοι. (Μουρατίδης, 2017: 133). Είναι γεγονός ότι τα μουσικά όργανα στην αρχαία Ελλάδα συνόδευαν και άλλες κινήσεις εκτός από αυτές των χορευτών.

Γνωρίζουμε από τις διηγήσεις διαφόρων αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων ότι τα μουσικά όργανα συνόδευαν πάντα τις θεατρικές παραστάσεις και τις κινήσεις των ηθοποιών όπου αυτό ήταν αναγκαίο. Ο Αριστοτέλης (*Προβλήματα* 19.43) αναφέρει ότι ο αυλός συνόδευε περισσότερο από όλα τα άλλα μουσικά όργανα τις τραγικές και κωμικές παραστάσεις διότι αποτελούσε με τη φωνή των τραγουδιστών τον καλύτερο συνδυασμό, φέρνοντας συγχρόνως το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Σε μερικές αγγειογραφίες φαίνεται καθαρά ότι τόσο ο αυλός όσο και η λύρα χρησιμοποιούνται τόσο στο δράμα όσο και στα σατυρικά έργα. Ο Αθηναίος (14.628, 14.6.21) συχνά αναφέρει ονόματα χορών τονίζοντας και το είδος της μουσικής που τα συνόδευε. Ο ίδιος συγγραφέας αναφέρει τις λεγόμενες *ιλαρωδίες*, που αποτελούσαν τμήματα της τραγωδίας, οι οποίες συνοδεύονταν από τη μουσική αυλού, λύρας και τυμπάνων. Άλλοι

αρχαίοι συγγραφείς όπως ο Θουκυδίδης (5.69.70), ο Πλούταρχος (*Λυκούργος* 22) και ο Πολυδεύκης (4.73) αναφέρουν τη μουσική του αυλού που συνόδευε όχι μόνο τους ένοπλους χορούς αλλά και τις κινήσεις των πολεμιστών τη στιγμή της επίθεσης. Γίνεται επίσης γνωστό ότι η μουσική του αυλού συνόδευε όχι μόνο τις θεατρικές παραστάσεις αλλά και τα διάφορα γλέντια και συμπόσια.

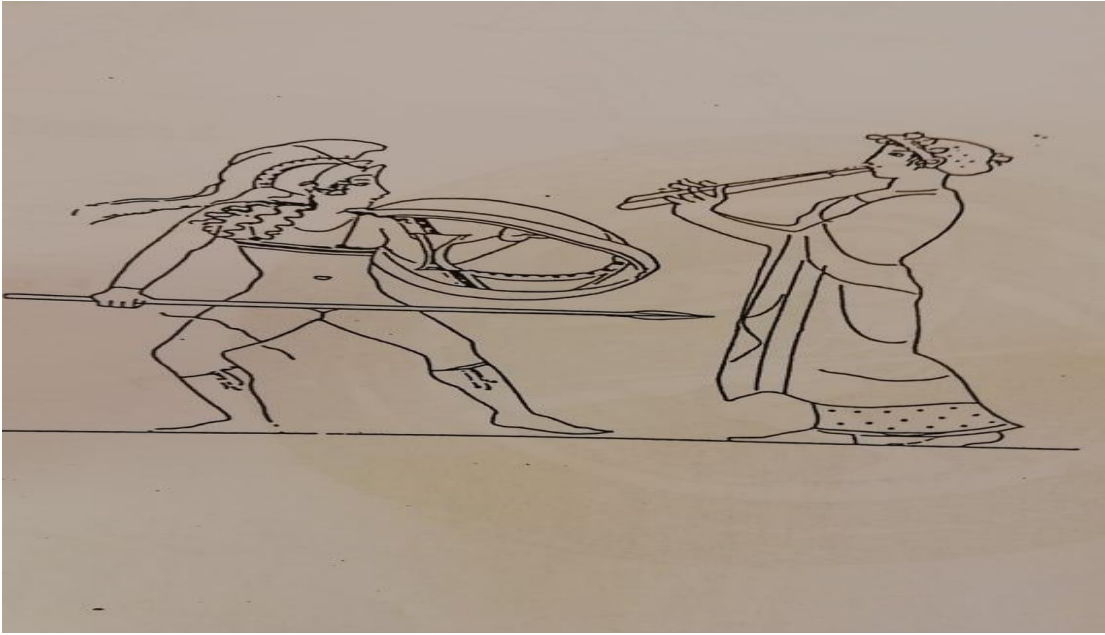
Παρόμοια χρήση της μουσικής αναφέρει ο Ξενοφών στο *Συμπόσιο* (2.1.27) και ο Πλάτων στο έργο του με τίτλο *Πρωταγόρας* (347). Ο αυλός εκτός του ότι συνόδευε τις τελετές και τις ιδιωτικές γιορτές των αρχαίων Ελλήνων, χρησιμοποιούνταν επίσης για να δίνει τον κατάλληλο ρυθμό. Έτσι ο Πλούταρχος (*Λύσανδρος* 15), ο Ξενοφών (*Ελληνικά* 2.2.23) αλλά και ο Παιουσανίας (4.27.7) αναφέρουν ότι ο Λύσανδρος είχε προσλάβει μερικούς αυλητές για να συνοδέψουν την κατεδάφιση του τείχους της Αθήνας (Δούκα, 1999: 235-236). Από τον Πλούταρχο (*Αλκιβιάδης* 32) πληροφορούμεθα ότι η μουσική του άλλου, εκτός των παραπάνω, συνόδευε επίσης τις διάφορες τελετουργίες και τις δημόσιες θυσίες. Η σπουδαιότητα της μουσικής στις θεατρικές παραστάσεις και ιδιαίτερα στις περιπτώσεις συναγωνισμού μεταξύ των ποιητών φαίνεται και από το γεγονός που αναφέρει ο ρήτορας Δημοσθένης (*Κατά Μηδείου* 13-14) ο οποίος τονίζει τη βοήθεια που μπορεί να έχει ένας ποιητής από έναν καλό μουσικό!

Από τους αρχαίους συγγραφείς γίνεται φανερό ότι ο χορός με τη συνοδεία μουσικής θεωρούνταν ένα σπουδαίο στοιχείο στη στρατιωτική εκπαίδευση των αρχαίων Ελλήνων, στις πολεμικές τους επιχειρήσεις και στις γιορτές που τιμούσαν τις πολεμικές τους επιτυχίες. Είναι γεγονός ότι στις θεατρικές παραστάσεις με θέμα τον πόλεμο, οι χορευτές παρουσίαζαν με τις κινήσεις τους ολόκληρες μάχες πάντα με τη συνοδεία εμβατηρίων τα οποία ήταν ένα πολεμικό τραγούδι σύμφωνα με το οποίο οι πολεμιστές προχωρούσαν στον πόλεμο (Θουκυδίδης 5.70). Ο Αθηναίος (14.630) αναφέρει ότι τόσο οι Σπαρτιάτες όσο και τα παιδιά τους μάθαιναν τα πολεμικά εμβατήρια τα οποία συνόδευαν με βηματισμούς στο ρυθμό της μουσικής. Έτσι τα εμβατήρια ήταν πολεμικά τραγούδια που συνοδεύονταν από αρμονικά βήματα και από μουσική αυλού ή λύρας, κατά τις πολεμικές αναμετρήσεις. Στους χορούς αυτούς οι πολεμιστές συνήθως έφεραν τον οπλισμό τους, όμως υπάρχουν και αρχαίες μαρτυρίες για το αντίθετο.

Από το Θεόκριτο (*επιγράμματα* 283) πληροφορούμαστε ότι συνοδευόταν πάντοτε από την μουσική του αυλού. Διάφορα είδη χορών με την ονομασία *βυλλίχαι* χορεύονταν επίσης στη Σπάρτη με τη συνοδεία του αυλού. Οι χοροί αυτοί σύμφωνα με τις αρχαίες μαρτυρίες προκαλούσαν το γέλιο, πιθανότατα ήταν κωμικοί χοροί. Σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Λυκούργος* 22) οι Σπαρτιάτες είχαν ένα πολεμικό χορό τον *Καστόριο* κατά τον οποίο ο βασιλιάς έψαλλε το πολεμικό τραγούδι και οι στρατιώτες βάδιζαν με το ρυθμό του αυλού. Ένας γνωστός πολεμικός χορός ήταν και ο πυρρίχιος ο οποίος συνήθως χορεύονταν με όπλα και με τη

συνοδεία μουσικής. Αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς όπως ο Ξενοφών (*Ανάβασις* 6.1.10), ο Κρατίνος (*Αποσπάσματα* 344), ο Αθηναίος (1.16) και ο Πολυδεύκης (4.100) κάνουν λόγο για ένα χορό με την ονομασία *Περσικόν* κατά τον οποίο οι χορευτές χόρευαν οπλισμένοι, χτυπούσαν τις ασπίδες τους και τινάζονταν στον αέρα, πάντα με τη συνοδεία του αυλού. Σύμφωνα με τον Ξενοφώντα τα χορό αυτό τον χόρευαν οι κάτοικοι της Μαντινείας και οι Αρκάδες πάντοτε με τους ήχους του αυλού σε πολεμικό ρυθμό. Στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία παρουσιάζονται χοροί, που λαμβάνουν χώρα σε επικήδειες τελετές, τους οποίους εκτελούσαν τόσο άνδρες όσο και γυναίκες. Οι χορευτές και οι χορεύτριες εκτελούν τους χορούς αυτούς κάνοντας συγκεκριμένες ρυθμικές κινήσεις και βηματισμούς, πάντοτε σύμφωνα με τους ήχους των μουσικών οργάνων (Δούκα, 1999: 201).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα του χορού αυτού παρουσιάζει ένα αττικό μελανόμορφο αγγείο του 6^{ου} π.Χ. αιώνα όπου φαίνονται οι χορευτές να εκτελούν με τη βοήθεια αυλητών. Ο Ξενοφών (*Ανάβασις* 6.1.6-9) περιγράφει έναν πολεμικό χορό τον οποίο χόρευαν οι κάτοικοι της Θεσσαλίας ένοπλοι, πάντα με τη συνοδεία μουσικής, πιθανότατα αυλού. Ο Αθηναίος (14.629) αναφέρεται σ' έναν άλλο πολεμικό χορό τον λεγόμενο *αρσιτή*, κρητικής προέλευσης που εκτελούνταν με τη συνοδεία μουσικής, πιθανότατα κρητικής λύρας. Ο Πολυδεύκης(9.129) αναφέρει έναν θρακικό χορό τον *κολαβρισμό* κάτι που αναφέρει και ο Αθηναίος (14.629), ο οποίος τονίζει ότι το τραγούδι που συνόδευε το χορό αυτό ονομαζόταν *κόλαβρος*, λέγοντας ότι το μουσικό όργανο που συνόδευε το χορό ήταν ο *κάλαμος*, ένα μουσικό όργανο, παρόμοιο με τον αυλό, κατασκευασμένο από καλάμι. Τα αρχαιολογικά ευρήματα συμφωνούν με τις αναφορές των αρχαίων συγγραφέων σχετικά με τη στενή σχέση κίνησης-χορού και μουσικής. Ένα ερυθρόμορφο Αθηναϊκό αγγείο του 5^{ου} π.Χ. αιώνα απεικονίζει μια παράσταση δύο γυναικών από τις οποίες η πρώτη παίζει τον αυλό και η δεύτερη εκτελεί τον πυρρήχιο χορό.



Εικόνα 7. Ερυθρόμορφη Αττική Πελίκη του 5^{ου} πΧ αιώνα Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

Ένας άλλος αττικός ερυθρόμορφος κρατήρας, παρουσιάζει μια χορεύτρια να ασκείται στον πυρρίχιο ενώ τη συνοδεύει η μουσική του αυλού που παίζει μια άλλη γυναίκα.



Εικόνα 8. Μικρός ερυθρόμορφος Αττικός κρατήρας του τέλους του 5^{ου} πΧ αιώνα. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου

Ένας ερυθρόμορφος κρατήρας ο οποίος βρίσκεται στο μουσείο του Κιέβου παρουσιάζει μια σκηνή από χοροδιδασκαλείο, όπου φαίνεται καθαρά τόσο η γυναίκα που χορεύει όσο και αυτή που παίζει τον αυλό.



Εικόνα 9. Ερυθρόμορφος Αττικός κρατήρας των αρχών του 4^{ου} πΧ αιώνα. Ουκρανία, Μουσείο Κιέβου

Μια παρόμοια σκηνή παρουσιάζει μια ερυθρόμορφη υδρία όπου χορεύτριες ασκούνται στο χορό με τη συνοδεία μουσικής.



Εικόνα 10. Ερυθρόμορφη Αττική υδρία του τέλους του 5^{ου} πΧ αιώνα. Νεάπολη, Εθνικό Μουσείο.

Σε δυο άλλα αττικά αγγεία εμφανίζονται ένας χορευτής του πυρρίχιου και ένας μουσικός που το συνοδεύει.



Εικόνα 11. Ερυθρόμορφη Αττική κύλικα των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου

Εδώ πρέπει να αναφέρουμε ότι σύμφωνα με τον Πολυδεύκη (4.730 τον Πυρρίχιο χορό τον συνόδευε συνήθως η μουσική του αυλού και σε μερικές περιπτώσεις και με τους ήχους της κιθάρας συγχρόνως. Ένας πολύ γνωστός χορός ήταν αυτός που λάμβανε χώρα προς τιμήν του Απόλλωνα και συγκεκριμένα μνημόνευε τη νίκη του θεού επί του Πύθωνα στους Δελφούς. Ο χορός αυτός, κατά τον οποίο οι χορευτές με τις κινήσεις τους αναπαριστούσαν τη μάχη του

θεού απέναντι στο μεγάλο φίδι, συνοδευόταν από τη μουσική αυλού όπως γίνεται γνωστό από τον Πλούταρχο (Ηθικά 293, 417-419) και τον Πολυδεύκη (4.84).

Ένας πολύ σημαντικός χορός που εμφανίζεται στην Αττική κωμωδία ήταν ο *κόρδαξ*, ο οποίος σύμφωνα με τον Πολυδεύκη (4.99) χορεύονταν με τη συνοδεία αυλού. Ένας πολύ γνωστός χορός στην αρχαία Ελλάδα ήταν ο *διθύραμβος* προς τιμήν του Διονύσου. Τόσο ο Πίνδαρος (*Αποσπάσματα* 45.17) όσο και ο Αριστοφάνης (*Νεφέλες* 312-313) αναφέρουν ότι το διθύραμβο το συνόδευε η μουσική του αυλού. Αργότερα βέβαια ο *διθύραμβος* θεωρούνταν επίσης ένα είδος ποίησης, γνωστό τόσο στην Αθήνα όσο και στη Σπάρτη που είχε ως θέμα τη γέννηση του Διονύσου. Στην Οδύσσεια (4.17-19) ο Όμηρος περιγράφει ένα χορό, στο παλάτι του βασιλιά της Σπάρτης Μενέλαου, ο οποίος συνοδεύεται από την μουσική λύρας. Ο ποιητής αναφερόμενος στην ασπίδα του Αχιλλέα (*Ιλιάδα* 18.484-496) περιγράφει λεπτομερώς μια γαμήλια τελετή με τραγούδια, χορούς, τους οποίους συνόδευαν μουσικοί λύρας και αυλού.

Ο Ευριπίδης (*Ιφιγένεια εν ταύροις* 1036-1097) αναφέρει ότι στο γάμο του Πηλέα οι πενήντα κόρες του Νηρέα χόρευαν κύκλιους χορούς με τη συνοδεία αυλών και λυρών. Από τις μαρτυρίες αυτές φαίνεται ότι οι χοροί σε γαμήλιες τελετές συνοδευόταν πάντοτε από τη μουσική. (Lawler, 1964: 43-47, Δούκα, 1999: 119). Σύμφωνα με τον Πίνδαρο, (*Αποσπάσματα* 62-70), ένας χορός τον οποίο χόρευαν οι παρθένες προς τιμήν θεών και ηρώων συνοδευόταν από την μουσική αυλού (*αυλός παρθένιος*). Πολλοί αρχαίοι συγγραφείς, με πρώτο τον Πλάτωνα (*Νόμοι*, 672, *Πολιτεία*, 411-412) αναφέρονται στη στενή σχέση και το συνδυασμό χορού και τραγουδιού και κατ' επέκταση της μουσικής. Κατά το φιλόσοφο η αγωγή των νέων πρέπει απαραίτητα να συμπεριλαμβάνει χορό και ωδή. Ο συνδυασμός χορού και μουσικής λείει ο Πλάτων αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο διαμόρφωσης του χαρακτήρα των νέων εις τρόπον να γίνουν κάτοχοι όλων των σπουδαίων γνωρισμάτων προκειμένου να καταστούν χρήσιμοι πολίτες (Burket, 1985: 336) Έτσι πίστευαν ότι η μουσική και ο χορός είχαν άμεση με τη γενικότερη αγωγή των νέων. Ο Πλάτωνας, πηγαίνοντας ένα βήμα παραπέρα τονίζει το ρόλο του χορού και της μουσικής στην ανάπτυξη του ελληνικού πολιτισμού. Κατά τον Mullen (1982:54), στην ιδανική πλατωνική Πολιτεία ο χορός και η μουσική, αποτελούν τα βασικά στοιχεία της διαμόρφωσης και μύησης του πολίτη. Με άλλα λόγια ήταν δυνατή η πραγμάτωση του καλού πολίτη μέσω της μουσικής και του χορού. Γίνεται φανερό και μέσω άλλων αρχαίων πηγών πόσο μεγάλη θέση κατείχαν η μουσική και ο χορός στη γενικότερη εκπαιδευτική διαδικασία.

Οι ποιητές Τέρπανδρος και Πίνδαρος, κατά τον Πλούταρχο (*Λυκούργος* 21) συνδέουν άμεσα τη μουσική με τη γενναιότητα. Έτσι πίστευαν ότι η γενναιότητα που αναπτύσσονταν μέσω της συγκεκριμένης διαδικασίας, σε συνδυασμό με τη μουσική σχετίζονταν άμεσα με την αρετή του πολεμιστή και του ενάρετου πολίτη. Κατά Λουκιανό (*saltius* 10-12) ο χορός και η

μουσική κατείχαν μια πολύ σπουδαία θέση στην ελληνική κοινωνία. Μάλιστα, αναφέρει ότι οι αρχαίοι Έλληνες έδιναν στη μουσική και το χορό μεγάλη βαρύτητα, αφού όλες οι εκπαιδευτικές διαδικασίες, που είχαν ως απώτερο σκοπό την πολεμική προετοιμασία, τελείωσαν με την πραγματοποίηση χορών που συνοδευόταν από την μουσική. Έτσι γίνεται σαφές ότι η θέση που κατείχε ο συνδυασμός μουσικής και χορού στην αρχαία Ελλάδα και ειδικότερα στην εκπαιδευτική διαδικασία ήταν πολύ σπουδαίος. Ο συνδυασμός λοιπόν χορού και μουσικής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, διαμόρφωσε κατά τον καλύτερο τρόπο την προσωπικότητα των νέων και την αγάπη τους προς την πόλη τους.

4. Ο συνδυασμός κίνησης και μουσικής

Στην αρχαία Ελλάδα η εισαγωγή των παιδιών στη μουσική και στην κίνηση γινόταν από νωρίς αφού τόσο η κίνηση όσο και η μουσική θεωρούνταν σπουδαία στοιχεία της εκπαίδευσής τους. Ο Πλάτων (*Νόμοι* 7.794-795) τονίζει τη χρησιμότητα των κινήσεων και του παιχνιδιού για τα μικρά παιδιά. Τα παιδιά, λέει ο φιλόσοφος δεν μπορούν να μείνουν ήσυχα, αφού διαρκώς κινούνται, παίζουν, χοροπηδούν και φωνάζουν. Αυτό κατά το φιλόσοφο συμβαίνει και στο βασίλειο των ζώων, όμως υπάρχει μια ουσιώδης διαφορά: Ο θεός πρόσθεσε στην περίπτωση του ανθρώπου τη μουσική δηλαδή το ρυθμό και την αρμονία.

Ο Πλάτων (Θεαίτητος 152) θεωρούσε πως η ηδονή και η λύπη τόσο της ψυχής όσο και του σώματος είναι μια κίνηση η οποία είναι μοναδική πραγματικότητα του σύμπαντος. Κατά το φιλόσοφο η κίνηση υπάρχει στη ζωή των ανθρώπων από την πρώτη μέρα της δημιουργίας τους και εκφραζόταν ποικιλοτρόπως μέσω της ψυχής τους. Ένα είδος κίνησης που αναφέρεται από τους αρχαίους συγγραφείς είναι ο *κώμος*. Ο λυρικός ποιητής Πίνδαρος (*Ολυμπιακές ωδές* 9.6) αναφέρει ότι “τελώ κώμον” σημαίνει εκτελώ γιορτές προς τιμήν των νικητών. Έτσι πολλές από τις ωδές του ποιητή ψάλλονταν στη διάρκεια αυτών των γιορτών. Οι βηματισμοί του κώμου έμοιαζαν με περπάτημα ή ελαφρό τρέξιμο και οι χειρονομίες ήταν υποταγμένες στη μουσική που ακουγόταν. (Lawler, 1948: 254-267) ο Λουκιανός (*Λεξικόν* 8) περιγράφει τα πηδήματα αλλά και τα χτυπήματα των ποδιών μιας κοπέλας που εκτελούσε με τη συνοδεία μουσικής. Ο φιλόσοφος Πλάτων πίστευε ότι όλες οι κινήσεις των παιδιών πρέπει να είναι ρυθμικές και να συνοδεύονται από τη μουσική. Όταν τα παιδιά μεγαλώσουν, έλεγε ο φιλόσοφος, και αρχίσουν τη στρατιωτική τους εκπαίδευση ή τις πομπές προς τιμήν των θεών θα πρέπει πάλι να συνοδεύονται όλες οι κινήσεις και η χρήση των όπλων από τη μουσική (*Νόμοι* 7.776).

Σύμφωνα με τους αρχαίους συγγραφείς στη γιορτή του θεού Διονύσου υπήρχαν διάφορες εκδηλώσεις. Μια από τις διασκεδάσεις της γιορτής ήταν και ο λεγόμενος *ασκωλιασμός* δηλαδή ένα είδος παιχνιδιού πάνω σε ασκούς με λάδι που οι πιστοί του θεού προσπαθούσαν να στηριχθούν ή να πηδήσουν με τη βοήθεια μουσικού οργάνου. Η μεγαλύτερη γιορτή προς τιμήν του Διόνυσου ήταν τα λεγόμενα Μεγάλα Διονύσια ή απλά Διονύσια. Στη διάρκεια της γιορτής αυτής γινόταν πομπή στην οποία συμμετείχαν έφηβοι, άνδρες, γυναίκες και νέα παιδιά με τη συνοδεία μουσικών οργάνων. Μια γιορτή προς τιμήν του θεού Απόλλωνα λάμβανε χώρα κάθε χρόνο στην Αθήνα. Οι πιστοί πρόσφεραν στο θεό, εκτός των άλλων ένα κλαδί ελιάς φορτωμένο με καρπούς. Ο Πλούταρχος (*Θησέας* 22) αναφέρει ότι οι νέοι που

έπαιρναν μέρος στη γιορτή αυτή τραγουδούσαν, έψελναν άσματα και βάδιζαν ρυθμικά τιμώντας δια του τρόπου αυτού το θεό. Η μουσική φαίνεται ότι ήταν απαραίτητη ακόμη και για την πολεμική εκπαίδευση των νέων.

Έτσι, στη Σπάρτη οι νέοι πριν και κατά τη διάρκεια πολεμικών επιχειρήσεων συνήθιζαν να απαγγέλουν ποιήματα του Τυρταίου και να κάνουν ρυθμικές κινήσεις σύμφωνα με τη μουσική. Ο Ξενοφών (*Ελληνικά* 6.5.11, *Ανάβασις* 6.1.11) περιγράφοντας μια σκηνή από μια πολεμική αναμέτρηση αναφέρει ότι οι στρατιώτες από τη Μαντινεία και την Αρκαδία οπλισμένοι βάδιζαν εναντίον των αντιπάλων τους ακολουθώντας τη μουσική του αυλού στον πολεμικό ρυθμό. Από τους αρχαίους συγγραφείς γίνεται γνωστή η ύπαρξη ενός ύμνου, προς τιμήν του Απόλλωνα, που ονομαζόταν νόμος που εξιστορούσε τις περιπέτειες του θεού και συνοδεύονταν από τη μουσική αυλού ή της λύρας. Σε μια ετήσια γιορτή της Σπάρτης προς τιμήν των πεσόντων στη μάχη Σπαρτιατών οι νέοι εκτελούσαν πολεμικές κινήσεις με τη συνοδεία μουσικής. Από τον Πολυκράτη πληροφορούμεθα για μια γιορτή των Σπαρτιατών προς τιμήν του προελληνικού θεού Υάκινθου. Κατά τη διάρκεια της γιορτής οι νέοι περπατούσαν ή επάνω στα άλογα τραγουδούσαν με τη συνοδεία αυλού. Ο Όμηρος αναφέρει συχνά τη *μόλπη* (*Ιλιάδα* 1.472,13.637, *Οδύσσεια* 1.152,4.19,6.101) η οποία ήταν ωδή, ύμνος, άσμα και μελωδία που συνοδεύονταν πάντα από ρυθμικές κινήσεις.

Ο Πλούταρχος (*Λυκούργος* 21) τονίζει το μεγάλο ενδιαφέρον των νέων της Σπάρτη όχι μόνο στον πόλεμο αλλά επίσης στα ποιήματα και στη μελωδία. Ο Πλούταρχος συνεχίζει λέγοντας ότι η ανδρεία στη Σπάρτη ήταν τόσο σημαντικό στοιχείο όσο και τα εμβατήρια. Μάλιστα, αναφέρει, ο ποιητής Πίνδαρος αλλά και ο ποιητής Τέρπανδρος πίστευαν ότι οι Σπαρτιάτες ήταν γενναίοι πολεμιστές αλλά συγχρόνως είχαν και μεγάλη κλίση στη μουσική πιστεύοντας ότι το καλό παίξιμο της κιθάρας έδειχνε την κλήση προς τον πόλεμο.

Από τα αρχαιολογικά ευρήματα γίνεται γνωστό ότι την αρχαία Ελλάδα στις κηδείες, ιδιαίτερα επιφανών προσώπων, μερικοί από τους συμμετέχοντες έκαναν ρυθμικές κινήσεις των χεριών και αργούς βηματισμούς με τη συνοδεία του αυλού. Με βάση τις παραστάσεις των αγγείων υποστηρίζεται η άποψη ότι οι συμμετέχοντες στις τελετές αυτές φορούσαν μακριούς πέπλους και θρηνούσαν κάνοντας ρυθμικές χειρονομίες με τη βοήθεια, μουσικών οργάνων (Emmanuel, 1916:286). Η τελετή άρχιζε με την *πρόθεση* του νεκρού δηλαδή με τη δημόσια έκθεσή του όπου οι γυναίκες έκαναν τις παραπάνω χειρονομίες και οι άντρες χτυπιόνταν κάνοντας βίαιες κινήσεις που συνοδεύονταν από την μουσική αυλού. Αμέσως μετά την *πρόθεση* ακολουθούσε η *εκφορά* του νεκρού δηλαδή η μεταφορά του προς ενταφιασμό. Ο νεκρός τοποθετούνταν πάνω σε άρμα που το τραβούσαν άλογα, ενώ ακολουθούσαν οι συγγενείς και οι φίλοι του νεκρού. Όλη αυτή η πομπή συνοδεύονταν από θρήνους, οδυρμούς

και χειρονομίες με τους ήχους της μουσικής του αυλού. Υποστηρίζεται η άποψη ότι όλα τα παραπάνω έθιμα δηλαδή η πομπή, η παρουσία μουσικών, οι χειρονομίες, το ιδιαίτερα αργό βάδισμα και η αγάπη προς το νεκρό αποτελούσαν το σπουδαιότερο μέρος της νεκρικής ιεροτελεστίας (Δούκα, 1999: 120-122).

Ο Ξενοφών (*Συμπόσιο* 2.1-17) περιγράφει τις κινήσεις μιας κοπέλας που κάνει χρήση των κρίκων τους οποίους πετά πολλές φορές στον αέρα με τη βοήθεια της μουσικής του αυλού. Κατά το συγγραφέα, ο Σωκράτης βλέποντας την αθλήτρια να εκτελεί την παραπάνω άσκηση με τις ακροβατικές ασκήσεις παρατηρεί ότι η κοπέλα αποδεικνύει ότι οι γυναίκες, όπως και οι άνδρες μπορούν να επιδίδονται σε δύσκολες και ρυθμικές ασκήσεις. Ο Πολυδεύκης (4.105) αναφέρει την κυβίστηση ως σχήμα του θεάτρου και της τραγωδίας υποστηρίζοντας ότι οι ακροβατικές αυτές ασκήσεις εκτελούνταν με τη συνοδεία μουσικής.

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό η σπουδαιότητα της μουσικής και των μουσικών οργάνων στην εκτέλεση ρυθμικών κινήσεων που αφορούν όλες τις εκδηλώσεις της ζωής στον αρχαίο ελληνικό κόσμο.

4.1. Η σύνδεση της μουσικής με τις ασκήσεις και τους αγώνες στην αρχαία Ελλάδα

Ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς (7.72.5) στη διήγησή του για τον αγωνιστικό συναγωνισμό γράφει ότι στους αθλητικούς αγώνες οι αθλητές συνοδεύονταν από χορευτές όλων των ηλικιών και από μουσικούς οι οποίοι έπαιζαν τον αυλό και την επτάχορδη λύρα, το αγαπητό μουσικό όργανο του θεού Απόλλωνα. Η επτάχορδη λύρα λεγόταν και κιθάρα, κάτι που έδωσε και το επίθετο στο θεό ως *κιθαρωδός*. Όπως αναφέραμε παραπάνω οι *γυμνοπαιδίες* ήταν ιδιαίτερα μεγάλη γιορτή της Σπάρτης, έγινε δε μεγαλύτερη με την εισαγωγή χορωδιακών και ορχηστικών στοιχείων. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα (*Νόμοι* 1633) οι γυμνοπαιδίες πραγματοποιούνταν υπό το καθεστώς αφόρητου καύσωνα. Στα πλαίσια της γιορτής πραγματοποιούνταν κάποιο είδος πάλης και παιχνίδια με την μπάλα.

Κατά το Λουκιανό (*Ανάρχασις* 38) υπήρχε μια στενή σχέση μεταξύ πάλης και παιχνιδιού με μπάλα. Λέει λοιπόν ότι σ' ένα παιχνίδι των νέων της Σπάρτης οι συμμετέχοντες χτυπούσαν ο ένας τον άλλο κινούμενοι κυκλικά γύρω από την μπάλα. Ο χώρος δε όπου ελάμβανε χώρα η δραστηριότητα αυτή ήταν το θέατρο. Ο Πausanίας (3.14.6) επισκεπτόμενος τη Σπάρτη κάνει λόγο για τους *σφαιρείς* δηλαδή γ' αυτούς που έπαιζαν με την μπάλα και έφευγαν από την εφηβεία και εντάσσονταν πλέον στους άνδρες. Έτσι μερικοί σύγχρονοι συγγραφείς (Woodward 1951:191-199, Chrimes, 1949:132, Tod, 1906-1907:212-218), ταυτίζουν τους λεγόμενους

σφαιρείς με την ερμηνεία των νέων που παίζουν με την μπάλα, αφήνοντας να εννοηθεί ότι η παραπάνω λέξη (*σφαιρείς*) προέρχεται από τη λέξη σφαίρα. Ο Chrimes (1949,132) αναφέρει έναν μεγάλο αριθμό επιγραφών που βρέθηκαν στη Σπάρτη, όπου γίνεται σαφής αναφορά σε νικητές αγώνων οι οποίοι ανήκουν στην ηλικιακή ομάδα των σφαιριστών. Σε πολλές από τις επιγραφές (στήλες) που βρέθηκαν αναφέρονται τα ονόματα των νικητών, και απεικονίζονται κυκλικά αντικείμενα που προφανώς είναι μπάλες (Tod, 1906-1907:212-218).

Κατά τον Chrimes (1949; 133) η σφαιρομαχία είναι ένας όρος που υπάρχει και σε νεότερες μαρτυρίες και αφορά αγώνα. Έτσι μπορούμε να συμπεράνουμε ότι κατά τις γυμνοπαιδίες διεξαγόταν ένας αγώνας που είχε σχέση με την μπάλα. Μερικοί ερευνητές (Αναστασίου 1998: 207) πιστεύουν ότι πρόκειται μάλλον για πυγμαχικούς αγώνες, όπου χρησιμοποιούνταν σφαιρικές επικαλύψεις των χεριών. Σύμφωνα με τον Gardiner (1910,185) οι λεγόμενοι *σφαιρείς* έπαιζαν ένα παιχνίδι με την μπάλα κατά το πρώτο έτος της ενηλικίωσής τους. Κατά τον ίδιο συγγραφέα (1910:406) τα γάντια που φορούσαν οι πυγμάχοι των αρχών του 5^{ου} π.Χ. αιώνα να ονομάζονταν *σφαίραι*, κάτι που γίνεται γνωστό και από τον Πλάτωνα ο οποίος τα συνιστούσε στην εκπαίδευση των φρουρών της ιδανικής πολιτείας. (Decker, 2004:132, Αλμπανίδης, 2004: 156-157, 277-278, Miller, 2004: 171-175).

Υποστηρίζεται η άποψη ότι οι αθλητές που συμμετείχαν στους παραπάνω αγώνες να εκτελούσαν ρυθμικές κινήσεις που να έμοιαζαν με τις κινήσεις και τις μεταβολές των θέσεων τους κατά την πυγμαχία και το παγκράτιο.(Αθηναίος 14.631). Η σπουδαιότητα του συνδυασμού της μουσικής με τις ασκήσεις φαίνεται καθαρά στον Πλάτωνα ο οποίος συνιστούσε την αρμονική ανάπτυξη του σώματος και του πνεύματος των νέων με τη μουσική και τη γυμναστική (*Κρίτων*, 50 *Πολιτεία* 403,376). Γράφοντας την ιδανική του πολιτεία ο φιλόσοφος τονίζει τους σκοπούς της αγωγής των νέων, η οποία απέβλεπε στην καλλιέργεια του σώματος μέσω της γυμναστικής και στην εκπαίδευση της ψυχής δια της μουσικής. Στην πλατωνική σκέψη τόσο η μουσική όσο και η γυμναστική περιλαμβάνουν ένα μεγάλο αριθμό δραστηριοτήτων σε αντίθεση με την κρατούσα άποψη περί μουσικής ή γυμναστικής (Μουρατίδης, 2010: 189, Dombrowski, 1979: 30).

Κατά τον Πλάτωνα η κίνηση θεωρείται πολύ σπουδαίο πράγμα τόσο για το σώμα όσο και για την ψυχή. Πίστευε ο φιλόσοφος ότι η ήπια άσκηση, η μουσική, ο χορός και το παιχνίδι είναι στενά συνυφασμένα με τη φύση των παιδιών. Είναι μεγάλο λάθος, έλεγε ο φιλόσοφος (*Πολιτεία* 410) να εκπαιδεύονται τα παιδιά μόνο στη γυμναστική και να μην ενασχοληθούν με τη μουσική ή το αντίθετο, διότι στην πρώτη περίπτωση ο νέος οδηγείται στη σκληρότητα ενώ στη δεύτερη κινδυνεύει να υποπέσει στη μαλθακότητα. Στις περιπτώσεις αυτές πίστευαν οι αρχαίοι Έλληνες το άτομο αναπτύσσεται μονομερώς, έτσι δεν προάγεται ούτε η υγεία αλλά

ούτε και η ομορφιά του σώματος. Όσον αφορά το είδος της αγωγής δηλαδή ο συνδυασμός μουσικής και γυμναστικής ήταν καταλληλότερη αφού όπως έλεγε ο Πλάτων (*Κρίτων* 47) δεν αξίζει να ζει κανείς μαζί με ένα άρρωστο και άσχημο σώμα ή μια άρρωστη ψυχή. Η όλη ζωή του ατόμου χρειάζεται, έλεγε, συμμετρία και εναρμόνιση (*Πρωταγόρας* 15). Ήταν τόση μεγάλη η έμφαση που έδινε ο φιλόσοφος στην εκπαίδευση στη μουσική και γυμναστική, ώστε συνιστούσε αυτό το είδος της αγωγής όχι μόνο για τους φρουρούς της ιδανικής του πολιτείας αλλά και για τον ίδιο το φιλόσοφο ο οποίος θα κυβερνούσε την πολιτεία αυτή. Η σωτηρία της πόλης, έλεγε ο φιλόσοφος (*Πολιτεία* 412) θα επιτευχθεί από αυτούς που θα υποστούν εκπαίδευση στη μουσική και γυμναστική, μια αγωγή η οποία θα βοηθήσει την αρμονία ψυχής και σώματος επιφέροντας συγχρόνως την πνευματική-σωματική ωριμότητα (*Πολιτεία* 498, Ardley, 1967:226-244).

Με άλλα λόγια θεωρούσε φιλόσοφος το συνδυασμό μουσικής και γυμναστικής απαραίτητη αρετή της ψυχής και του σώματος. Ο Θεός, υποστήριζε ο Πλάτων, πρόσφερε στους ανθρώπους δυο σπουδαίες τέχνες, τη μουσική και γυμναστική οι οποίες με τον κατάλληλο συνδυασμό μπορούν να επιτύχουν την ολοκλήρωση του ανθρώπου. Την αγωγή αυτή στη μουσική και γυμναστική, συνιστούσε ο Πλάτων (*Πολιτεία* 456) και για τα κορίτσια τα οποία μάλιστα θα μπορούσαν να γίνουν ακόμη και φρουροί της ιδανικής του Πολιτείας έχοντας την παραπάνω αγωγή. Η εκπαίδευση αυτή των κοριτσιών θα τα καθιστούσε ικανότερα αυτών που δεν την πήραν. Έτσι ο νόμος που αναφέρεται στα της αγωγής των κοριτσιών στη μουσική και γυμναστική θα είναι ένα ευεργέτημα για τις κοπέλες αλλά και για την πόλη (*Πολιτεία* 456-457).

Όλες οι παραπάνω αντιλήψεις του Πλάτωνα συνηγορούν υπέρ της άποψης ότι ο φιλόσοφος θεωρούσε την εκπαίδευση στη μουσική και γυμναστική πολύ σπουδαία αφού ήταν απαραίτητη για την πνευματική και σωματική ολοκλήρωση του ατόμου. Ο μαθητής του Πλάτωνα ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι η αγωγή των νέων πρέπει να περιέχει *ανάγνωση, γραφή, γυμναστική και μουσική*. Οι δύο τελευταίες είναι πολύ απαραίτητες διότι κατά το φιλόσοφο (*Πολιτικά* 1337) προάγουν την αρετή του θάρρους και την ηθική ισχύ του νέου. Όπως ο Πλάτων έτσι και ο Αριστοτέλης ήταν της άποψης ότι η αγωγή στη μουσική και γυμναστική πρέπει να είναι συμμετρική και να μην αναπτύσσεται υπερβολικά η μια εις βάρος της άλλης. Η σπουδαιότητα της παραπάνω αγωγής κατέχει μια αξιοζήλευτη θέση στη φιλοσοφία του Αριστοτέλη αφού πίστευε ότι τα αποτελέσματα της εκπαίδευσης αυτής συμβάλλουν αποφασιστικά στην ευτυχία του ατόμου (*Ρητορική* 1360). Ο φιλόσοφος ασχολήθηκε πολύ με το είδος της αγωγής των νέων, κάτι που έπρεπε να ρυθμιστεί νομοθετικά όχι μόνο για πολιτικούς αλλά και ηθικούς λόγους.

Η μουσική και η γυμναστική καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της αγωγής των νέων διότι με την κατάλληλη εκπαίδευση σ' αυτές τελειοποιείται τόσο το σώμα όσο και η ψυχή. Ο φιλόσοφος δίνει στην μουσική την ίδια βαρύτητα που αποδίδει και στη γυμναστική, πιστεύοντας ότι η μουσική εκτός του ότι είναι ευχάριστη, καλλιεργεί παράλληλα το πνεύμα, συμβάλλοντας δια του τρόπου αυτού στην αρμονία της ψυχής του ατόμου. Η αρμονία αυτή, κατά το φιλόσοφο θεωρείται η ουσία της ψυχής, επομένως η αγωγή αυτή η οποία βοηθά στην απόκτησή της είναι πολύ σπουδαίο στοιχείο της γενικότερης αγωγής (*Πολιτικά 1339*). Η δημιουργία ενάρετων πολιτών είναι η πρώτη και κυρίαρχη επιδίωξη της πόλης. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί μέσω της κατάλληλης εκπαίδευσης η οποία πρέπει να νομοθετηθεί. Η αγωγή αυτή πρέπει να ανταποκρίνεται στις ανάγκες των εκπαιδευομένων και να αποβλέπει δια της μουσικής και γυμναστικής στην προαγωγή της σωματικής και πνευματικής υγείας.

4.2. Η σύνδεση της μουσικής με τα αγωνίσματα

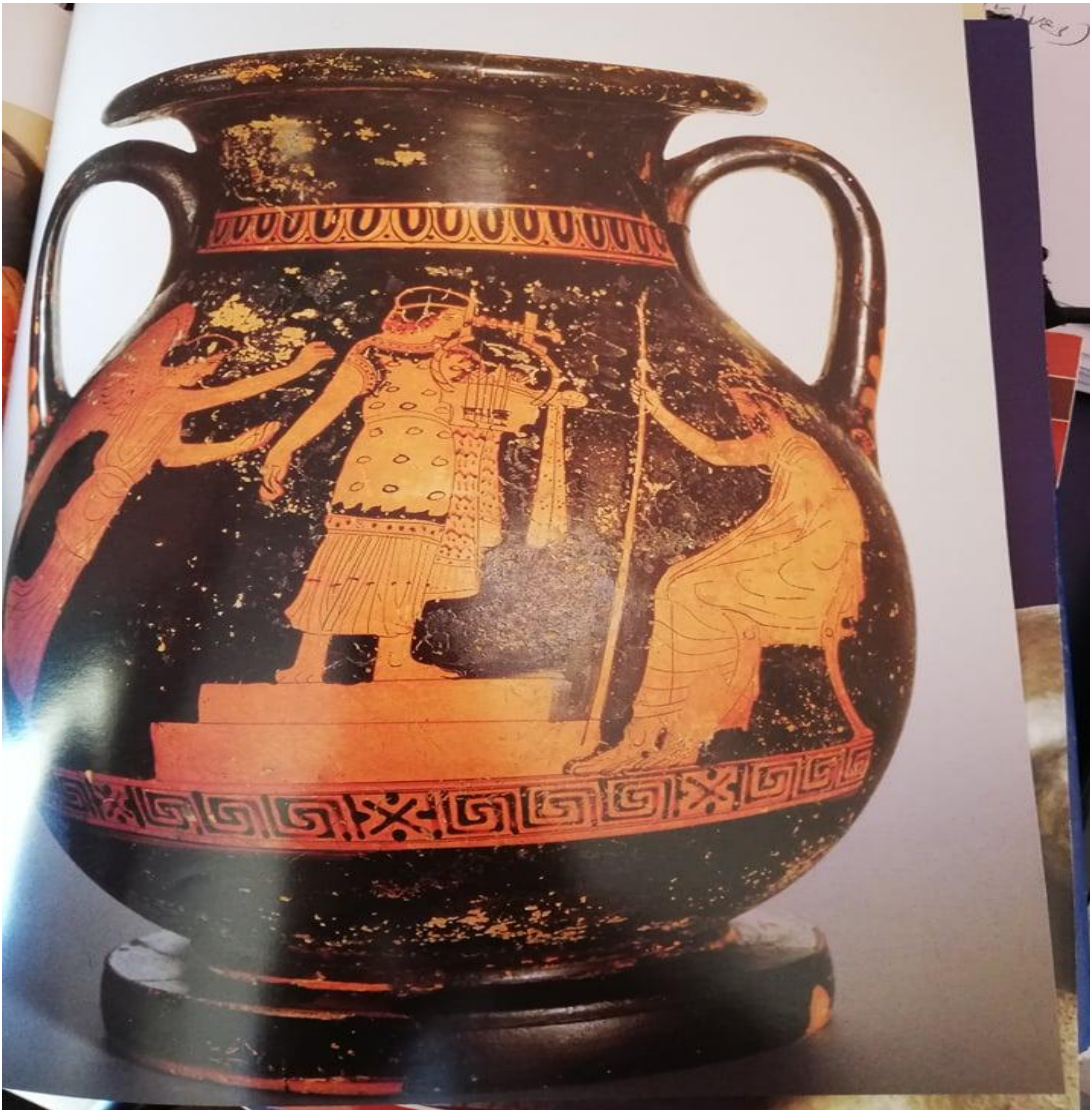
Ο ποιητής Πίνδαρος (*Ολυμπιακές Ωδές 9.1.4*) αναφέρει έναν ύμνο τον *Καλλίνικο* που κατά τους αρχαίους συγγραφείς ήταν ωδή και αύλημα, ετελείτο δε προς τιμήν των νικητών αθλητών των μεγάλων αγώνων. Κατά τον Πίνδαρο ο *Καλλίνικος* ύμνος ήταν ο Ολυμπιακός ύμνος προς τιμήν του Ηρακλή που έψαλαν οι φίλοι του νικητή αθλητή με τη συνοδεία λύρας. Στον ύμνο αυτό που έγραψε ο ποιητής Αρχίλοχος τον έβδομο π.Χ αιώνα ο Ηρακλής αποκαλείται *Καλλίνικος* δηλαδή λαμπρός νικητής και θαυμάσιος στη νίκη, ένα δηλαδή επίθετο που συνδέει τον ήρωα με αθλητικούς αγώνες και δίκαιη νίκη (Μουρατίδης, 2017: 174). Από το Λουκιανό (*Περί ορχήσεως 11*) πληροφορούμαστε για ένα όρχημα που συνοδευόταν από τη μουσική του αυλού. Οι νέοι της Αθήνας χρησιμοποιούσαν τη μουσική αυτή όταν εξασκούσαν στην οπλομαχητική, ενώ όταν προπονούσαν ή αγωνίζονταν στο παγκράτιο τελείωναν με τη συγκεκριμένη μουσική.

Όπως έχουμε ήδη τονίσει η ελληνική μουσική της κλασικής περιόδου έχει τις ρίζες της στην ελληνική προϊστορία και συγκεκριμένα στη Μινωική Κρήτη και Μυκηναϊκή Ελλάδα. Η επτάχορδη λύρα που ήταν το αγαπημένο μουσικό όργανο του θεού Απόλλωνα, τη βλέπουμε και στην τέχνη της προϊστορικής περιόδου και ιδιαίτερα σ' αυτή της Μινωικής Κρήτης. Σε μια ερυθρόμορφη Αττική υδρία, έργο προφανώς του Πολύγνωτου χρονολογίας 440-430 π.Χ απεικονίζεται η βράβευση της Σαπφώς. Το βραβείο φαίνεται πως είναι μια επτάχορδη λύρα. Η υδρία αυτή που βρέθηκε στη Βάρη της Αττικής, βρίσκεται στο εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Αθήνα).



Εικόνα 12. Αττική ερυθρόμορφη υδρία των μέσων του 5^{ου} πΧ αιώνα. Αθήνα Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Μια ερυθρόμορφη Αττική πελίκη, παρουσιάζει έναν, νικητή κιθαρωδό σε μουσικούς αγώνες. Ο νικητής κρατά στα χέρια του την επτάχορδη λύρα.



Εικόνα 13. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του τέλους του 5^{ου} πΧ αιώνα. Αθήνα Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Η πελίκη αυτή βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο (Αθήνα). Ένα Αττικό μελανόμορφο αγγείο παρουσιάζει την προετοιμασία για ένα μουσικό αγώνα. Φαίνεται καθαρά στο χέρι του μουσικού η επτάχορδη λύρα. Το μελανόμορφο αυτό αγγείο βρίσκεται σήμερα στο μουσείο του Λούβρου.



Εικόνα 14. Μελανόμορφο αγγείο του 5^{ου} πΧ αιώνα. Παρίσι Μουσείο Λούβρου.

Ο ανεπανάληπτος συνδυασμός μουσικής και γυμναστικής φαίνεται καθαρά στην παράσταση ενός ερυθρόμορφου αγγείου, το οποίο παρουσιάζει έναν έφηβο που ήρθε μόλις από το μάθημα της μουσικής, κρατώντας ακόμη την επτάχορδη λύρα του, ενώ τον καλωσορίζει ο γυμναστής του, δίνοντάς του τη σπλεγγίδα δηλαδή το όργανο με το οποίο καθάριζαν οι αθλητές το σώμα τους μετά την άσκηση (βλ. εικόνα 15) Το αγγείο αυτό σήμερα βρίσκεται στο ανθρωπολογικό μουσείο του Berkeley (ΗΠΑ).



Εικόνα 15. Ερυθρόμορφη Αττική Πελίκη του 5^{ου} πΧ αιώνα. Βερολίνο, Αρχαιολογικό Μουσείο Βερολίνου

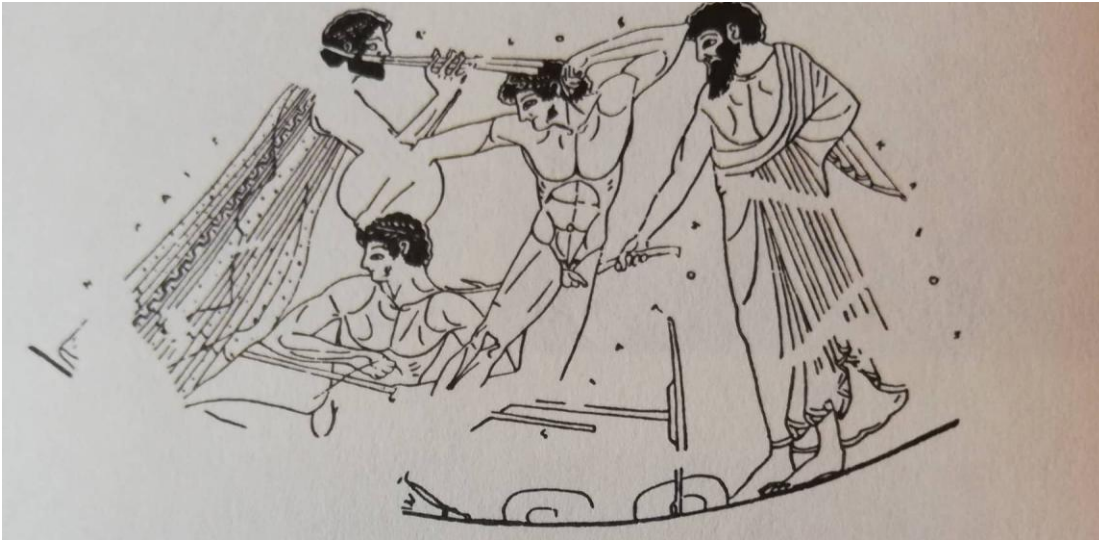
Ένα άλλο Αττικό αγγείο απεικονίζει μια παράσταση ωδείου της Αθήνας. Στον τοίχο φαίνεται καθαρά η επτάχορδη λύρα, ενώ στο αριστερό μέρος του αγγείου, ο δάσκαλος παίζει αυλό ενώ ο μικρός μαθητής τον παρακολουθεί με ιδιαίτερη προσοχή. Το αγγείο αυτό βρίσκεται στο αρχαιολογικό μουσείο του Βερολίνου. Η σπουδαιότητα που απέδιδαν οι αρχαίοι Έλληνες στη σύνδεση μουσικής και αγωνιστικής προετοιμασίας και συμμετοχής στους αγώνες δεν έχει προηγούμενο στην ιστορία της φυσικής αγωγής και του αθλητισμού. Η σπουδαιότητα που απέδιδαν οι αρχαίοι Έλληνες στη διδασκαλία και εκμάθηση της μουσικής ήταν τόσο μεγάλη ώστε αν κάποιος δεν ήξερε να παίζει τη λύρα του, πίστευαν ότι ήταν ένα άτομο χωρίς την πρέπουσα εκπαίδευση. Μια ένδειξη του γεγονότος αυτού είναι η αναφορά του Αριστοφάνη (*Σφήκες* 959-962) και συγκεκριμένα ο διάλογος μεταξύ Βδελυκλέωνα και Φιλοκλέωνα όπου ο πρώτος στην προσπάθειά του να υπερασπισθεί το δεύτερο ενώπιον του δικαστηρίου θα πει στους δικαστές ότι μπορεί να έκλεψε, αλλά να μην τον τιμωρείτε αφού ο άνθρωπος δεν γνωρίζει να παίζει την κιθάρα.

Οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς όπως ο Πλάτων (*Πρωταγόρας* 326), ο Πίνδαρος (*Πυθιακές ωδές* 5.60-64), ο Αριστοτέλης (*Πολιτικά* 1337, 1338, 1339, 1340, 1341, 1342) πίστευαν ότι η μουσική μπορούσε να φέρει τη χαρά και την αρμονία στις ψυχές των παιδιών και να τα κάνει περισσότερο ευτυχισμένα και αποδοτικά.

Κατά τον Αθηναίο (624) την ίδια άποψη για την μουσική είχε και ο μαθητής τους Αριστοτέλη Θεόφραστος οποίος τον διαδέχθηκε στη διεύθυνση του γυμνασίου Λύκειο. Έτσι δεν είναι καθόλου παράξενο ότι οι αρχαίοι Έλληνες είχαν συνδέσει τόσο τις ασκήσεις τους όσο και τα αγωνίσματά τους με τη μουσική και το ρυθμό, κάτι που γίνεται γνωστό από πληθώρα έργων τέχνης αρχαίων Ελλήνων και καλλιτεχνών. Σκοπός της σύνδεσης αυτής δεν ήταν κατ' ανάγκην η επίτευξη μεγαλύτερης απόδοσης αλλά η συμμετρική και ρυθμική εκτέλεση των ασκήσεων και των αγωνισμάτων.

Λέγεται ότι η παρουσία του μουσικού στα γυμνάσια της αρχαίας Ελλάδας ήταν τις περισσότερες φορές τόσο απαραίτητη όσο και αυτή των τεχνικών των ασκήσεων και αγώνων δηλαδή του παιδοτρίβη και του γυμναστή (Μουρατίδης, 2017: 398-399). Ίσως ένας άλλος λόγος της παρουσίας του μουσικού στους αγώνες ήταν να ηρεμήσει τους αθλητές λόγω της μεγάλης έντασης που δημιουργούσε η συμμετοχή τους στους αγώνες και τον αθλητικό συναγωνισμό. Οι παραστάσεις των διαφόρων αγγείων δείχνουν καθαρά την παραπάνω σύνδεση, η οποία προφανώς δεν επιδέχεται αμφισβήτηση. Μια Αττική υδρία του τέλους του 6^{ου} π.Χ. αιώνα, η οποία βρίσκεται στο Βρετανικό μουσείο παρουσιάζει ένα δισκοβόλο να εκτελεί μια ρίψη του

δίσκου με τη συνοδεία μουσικού που παίζει τον αυλό. Στην ίδια εικόνα φαίνεται ένας νεαρός αθλητής της πυγμαχίας ο οποίος ετοιμάζει τα πυγμαχικά του γάντια.



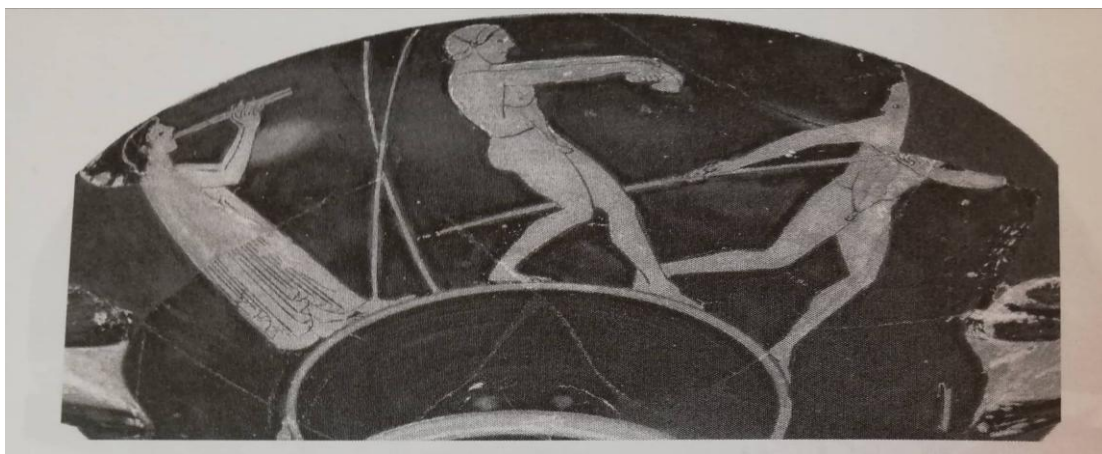
Εικόνα 16. Αττική υδρία του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

Η σύνδεση αυτή της δισκοβολίας με τη μουσική φαίνεται και από μια αναφορά του Ξενοφώντα (*Ελληνικά* 4.8. 17-19) και του Διόδωρου (14.36, 37., 38.2). Σύμφωνα με τους παραπάνω συγγραφείς ο Σπαρτιάτης στρατηγός Θήβρων, αρχηγός του Σπαρτιατικού στρατού στην Ιωνία, πήγε ένα πρωί να εξασκηθεί στη ρίψη του δίσκου λίγο έξω από το στρατόπεδο, συνοδευόμενος από το γνωστό μουσικό Θέρσανδρο. Οι Πέρσες, όταν διαπίστωσαν ότι ο στρατηγός δεν συνοδεύεται από στρατιώτες, επιτέθηκαν εναντίον του και το δολοφόνησαν. Ένα Αττικό αγγείο του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης απεικονίζει δυο πυγμαχούς να προπονούνται με τη συνοδεία μουσικής αυλού.



Εικόνα 17. Μελανόμορφος Αττικός κρατήρας του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα . Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.

Απ' όλα τα αρχαία αγωνίσματα, το άλμα ήταν το μοναδικό που δεν μπορούσε να εκτελεστεί χωρίς τη συνοδεία μουσικής, ίσως επειδή ήταν το πιο τεχνικό από όλα τα άλλα αγωνίσματα, κάτι που καθιστούσε το ρυθμό και τις αρμονικές κινήσεις απαραίτητα στοιχεία για τη διεξαγωγή του. Μια ερυθρόμορφη κύλικα των αρχαίων του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, η οποία βρίσκεται στο Μουσείο της Βασιλείας (Ελβετία) παρουσιάζει αθλητές του άλματος να προπονούνται με τη συνοδεία μουσικής του αυλού. Μια παρόμοια κύλικα της ίδιας περίπου εποχής, που βρίσκεται στο Μουσείο του Μονάχου, παρουσιάζει αθλητή του άλματος αλλά και του ακοντισμού να εκτελούν υπό τη συνοδεία μουσικής αυλού.



Εικόνα 18. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα. Μόναχο, Αρχαιολογικό Μουσείο.

Μια μελανόμορφη αμφορά του τέλους του 6^{ου} π.Χ. αιώνα, που βρίσκεται στη Γερμανία, παρουσιάζει δύο αθλητές, έναν άλτη και έναν δισκοβόλο να αθλούνται με τη συνοδεία μουσικής. Πιθανώς πρόκειται για επίσημους αγώνες αν κρίνουμε από την ενδυμασία του μουσικού.



Εικόνα 19. Μελανόμορφος Αττικός αμφορέας του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα. Γερμανία Μουσείο πανεπιστημίου Wurzburg.

Ένας ερυθρόμορφος ψυκτήρας του τελευταίου τετάρτου του 6^{ου} π.Χ. αιώνα, ο οποίος κοσμεί το Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης, παρουσιάζει έναν άλτη και έναν ακοντιστή να επιχειρούν με την παρουσία και εκτέλεση μουσικού που παίζει τον αυλό.



Εικόνα 20. Αττικός ερυθρόμορφος ψυκτήρας του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.

Μια ερυθρόμορφη κύλικα του τέλους του 6^{ου} π.Χ. αιώνα που βρίσκεται στο μουσείο Πωλ Γκέτυ (Καλιφόρνια) παρουσιάζει έναν άλτη και έναν δισκοβόλο να εκτελούν τα αγωνίσματά τους με τη συνοδεία μουσικού.



Εικόνα 21. Αττική ερυθρόμορφη Κύλικα του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα. Μαλιμπού Καλιφόρνια, Μουσείο Πωλ Γκετύ

Μια μελανόμορφη αμφορά του τέλους του 6^{ου} π.Χ. αιώνα που βρίσκεται στο Μητροπολιτικό μουσείο της Νέας Υόρκης, απεικονίζει έναν αθλητή του άλματος να επιδίδεται στο αγώνισμά του, παρουσία ενός ακοντιστή και με τη συνοδεία μουσικής αυλού.



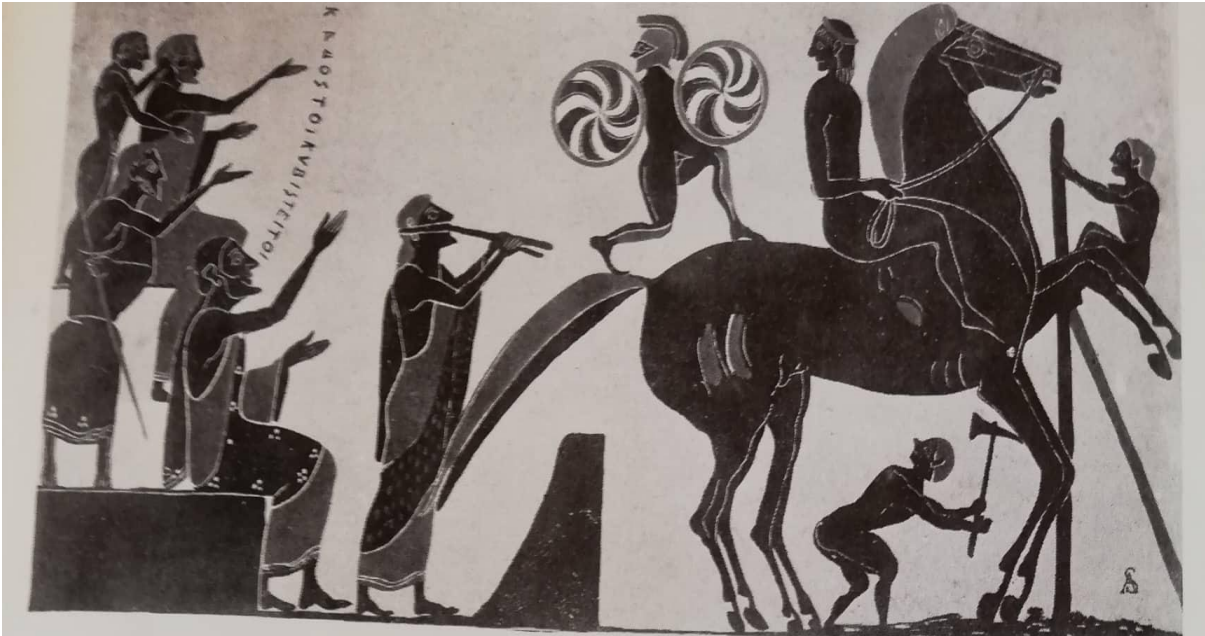
Εικόνα 22. Αττική μελανόμορφη αμφορά των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.

Μια μελανόμορφη Αττική λέκυθος των αρχαίων του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, η οποία βρίσκεται στο πανεπιστημιακό μουσείο του Σίδνεϊ (Αυστραλία) απεικονίζει έναν άλτη ο οποίος εκτελεί το άλμα του με τη συνοδεία μουσικού.



Εικόνα 23. Αττική μελανόμορφη λέκυθος των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα. Μουσείο Πανεπιστημίου Σίδνεϊ Αυστραλία.

Από τα αρχαιολογικά ευρήματα γίνεται γνωστό ότι η χρήση και η σύνδεση της μουσικής δεν περιοριζόταν μόνο στα αθλητικά αγωνίσματα. Μια αττική αμφορά των μέσων του 6^{ου} π.Χ. αιώνα που βρίσκεται στο Παρίσι στην Εθνική Βιβλιοθήκη, παρουσιάζει ακροβάτες, πιθανότατα σε μια γιορτή της Αθήνας. Οι ακροβάτες πηδούν πάνω και γύρω από ένα άλογο με τη συνοδεία μουσικού.



Εικόνα 24. Μελανόμορφη Αττική αμφορά του 6^{ου} πΧ αιώνα . Παρίσι Εθνική Βιβλιοθήκη.

Από τα παραπάνω γίνεται σαφές, πέρα από κάθε αμφιβολία, ότι η μουσική αποτελούσε ένα αναπόσπαστο μέρος της ζωής των αρχαίων Ελλήνων τους οποίους συνόδευε σε όλες σχεδόν τις εκδηλώσεις της ζωής τους και ιδιαίτερα στους χορούς, στις ασκήσεις και στους αγώνες τους.

5. Επιλογικός Σχολιασμός

Είναι γεγονός ότι τους αρχαίους Έλληνες τους διέκρινε μια αξιοθαύμαστη μουσική παιδεία και καλλιέργεια. Από την αρχή ο ρόλος της μουσικής ήταν θρησκευτικός, βοηθώντας τους πιστούς στην εκτέλεση των θρησκευτικών τους καθηκόντων, όμως σύντομα οι Έλληνες διαπίστωσαν ότι η μουσική έχει άμεσο αντίκτυπο στις πράξεις και στην ψυχοσύνθεση των ανθρώπων. Έτσι, η μουσική έπαιξε ένα πολύ σπουδαίο ρόλο στα θεατρικά έργα των αρχαίων Ελλήνων και ιδιαίτερα της τραγωδίας, αποτελώντας συγχρόνως μέρος της όλης εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Το αρχαίο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα έδινε μεγάλη βαρύτητα στο συνδυασμό μουσικής και γυμναστικής, κάτι μοναδικό στην ιστορία της εκπαίδευσης. Η μουσική αποτέλεσε το κυρίαρχο στοιχείο στους χορούς των αρχαίων Ελλήνων, στις διάφορες ασκήσεις και κινήσεις τους καθώς και επίσης στη ρυθμική εκτέλεση πολλών αγωνισμάτων. Η σπουδαιότητα της μουσικής στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων φαίνεται και από το γεγονός ότι αναγνώριζαν ως θεό της αρμονίας και της μουσικής τον Απόλλωνα, έναν από τους σπουδαιότερους στο Ελληνικό Πάνθεο.

Οι Έλληνες φιλόσοφοι με επικεφαλής τον Πλάτωνα πίστευαν ότι η μουσική μαζί με τη γυμναστική αποτελούν τα δύο σκέλη της εκπαίδευσης διότι με την αγωγή αυτή προάγεται η αρμονική ανάπτυξη σώματος και πνεύματος. Όπως πληροφορούμεθα από τους αρχαίους συγγραφείς η αγωγή αν και δεν ήταν υποχρεωτική αποτελούσε σχεδόν σε όλες τις ελληνικές πόλεις το κυρίαρχο στοιχείο της εκπαίδευσης. Πίστευαν ότι ο ρυθμός και η αρμονία όταν συνδυάζονταν με την άσκηση μπορούσαν να δημιουργήσουν τον κατάλληλο πολίτη για την προστασία και ευημερία της πόλης. Έτσι δε φαίνεται καθόλου παράξενη η επινοήση διαφόρων μουσικών οργάνων, πολλά από τα οποία διατηρούν μέχρι σήμερα τα ονόματά τους.

5.1. Τα κυριότερα μουσικά όργανα των αρχαίων Ελλήνων

Ένα από τα σπουδαιότερα έγχορδα μουσικά όργανα των αρχαίων Ελλήνων, ίσως το σπουδαιότερο ήταν η *λύρα* ή *κιθάρα*, το πλέον αγαπητό όργανο του θεού Απόλλωνα του κιθαρωδού. Το όργανο αυτό είχε επτά χορδές και όπως φαίνεται από τις τοιχογραφίες της Μινωικής Κρήτης, οι Έλληνες της κυρίως Ελλάδας δανείστηκαν το όργανο αυτό από εκεί. Εκτός από τα έγχορδα όργανα υπήρχαν και τα λεγόμενα “εμπνεόμενα” σπουδαιότερο των οποίων,

σύμφωνα με τους αρχαίους συγγραφείς και τα ευρήματα ήταν ο *αυλός*. Το μουσικό αυτό όργανο φαίνεται ότι ήταν το αρχαιότερο αφού αναφέρεται και από τον Όμηρο, κατασκευάζονταν δε από πολλά υλικά, όπως ξύλο, καλάμι, μέταλλο και άλλα. Όπως φαίνεται από τα έργα τέχνης αλλά και από τις διηγήσεις των αρχαίων συγγραφέων, ο αυλός δεν ήταν μόνο το αρχαιότερο μουσικό όργανο αλλά και το πλέον πολυσυζητημένο το οποίο συνόδευε συχνά τις ασκήσεις των νέων στα γυμνάσια αλλά και την εκτέλεση πολλών αγωνισμάτων.

Στα “εμπνεόμενα” (πνευστά) όργανα, σπουδαία θέση κατείχε και η *σάλπιγξ*, γνωστή από την Ομηρική ακόμη εποχή. Ήταν, από την αρχή ένα μουσικό-πολεμικό όργανο που έδινε στους πολεμιστές τα προστάγματα, έβγαζε δε διαφορετικούς ήχους ανάλογα με την κατάσταση. Έτσι αναφέρονται από τους αρχαίους συγγραφείς ήχοι, όπως βαρύς, πολεμικός, βίαιος, τραχύς, ταραχώδης και σεμνός. Ο τελευταίος χρησιμοποιούνταν κυρίως στα αγωνίσματα του σταδίου ή του ιπποδρομίου.

Έτσι, το όργανο αυτό το χρησιμοποιούσαν για την εκκίνηση των αρμάτων ή να υπενθυμίσουν στους ηνιόχους την τελευταία στροφή πριν τον τερματισμό. Επίσης για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα το χρησιμοποιούσαν για την εκκίνηση των αθλητών στα δρομικά αγωνίσματα ή την ανάκλησή τους μετά από μια άκυρη *άφηση*. Ήταν τόσο σπουδαίο το μουσικό αυτό όργανο ώστε στους Ολυμπιακούς αγώνες από το 396 π.Χ. και μετά είχε καθιερωθεί συναγωνισμός μεταξύ σαλπιγτών. Το ίδιο όργανο το χρησιμοποιούσαν, σχεδόν καθ’ όλη τη διάρκεια των αγώνων, προκειμένου να αναγγείλουν στους θεατές τα αποτελέσματα των αγώνων και την αρχή της Ολυμπιακής εκεχειρίας.

5.2. Ο συνδυασμός μουσικής και άσκησης στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων

Οι αρχαίες ελληνικές φιλοσοφικές σχολές έδωσαν πολύ μεγάλη βαρύτητα στις κινήσεις και ασκήσεις του ανθρωπίνου σώματος και ιδιαίτερα των νέων, πιστεύοντας ότι μέσω αυτών προάγεται όχι μόνο η σωματική ρώμη και αντοχή αλλά και η καλλιέργεια του πνεύματος. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο το γεγονός, ότι τρεις μεγάλοι αρχαίοι φιλόσοφοι εγκατέστησαν τις φιλοσοφικές τους σχολές στα τρία μεγάλα γυμνάσια της Αθήνας. Πίστευαν οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι ότι μέσω της άσκησης μπορεί να προαχθεί όχι μόνο η σωματική αρετή αλλά και η καλλιέργεια του πνεύματος, υπό μία βασική προϋπόθεση: Οι ασκήσεις έπρεπε να συνοδεύονται απαραίτητα από τη μουσική. Μόνο ο αρμονικός συνδυασμός άσκησης και μουσικής θα μπορούσε να αναπτύξει αρμονικά και συμμετρικά το πνεύμα και το σώμα.

5.3. Η στενή σχέση μουσικής και χορών

Η στενή σχέση και σύνδεση της μουσικής με τις κινήσεις του ανθρώπινου σώματος και ιδιαίτερα με τους χορούς δεν επιδέχεται αμφισβήτηση. Από την ελληνική ακόμη προϊστορία φαίνεται ότι δεν μπορούσε να νοηθεί χορός χωρίς τη συνοδεία μουσικής ή κάποιου μουσικού οργάνου. Ο φιλόσοφος Σωκράτης εκτός του ότι θαύμαζε τους άριστους χορευτές, πίστευε ότι ο συνδυασμός μουσικής και χορού ήταν μια πολύ σπουδαία τέχνη την οποία θα ήθελε πολύ να γνωρίσει. Βέβαια, θεωρούσε ότι η τέχνη αυτή ήταν πολύ δύσκολη αφού απαιτούσε μεγάλη εκπαίδευση στη μουσική και ρυθμική εκτέλεση των κινήσεων. Όπως σήμερα, έτσι και στον αρχαίο κόσμο ο χορός σε συνδυασμό με τη μουσική εκφράζει διάφορες εκδηλώσεις-φάσεις της ζωής, όπως ο έρωτας, η χαρά, η λύπη, η οργή κλπ πάντα βέβαια σε διαφορετικούς ρυθμούς και ανάλογες κινήσεις.

5.4. Η σχέση μουσικής και πολεμικών εμβατηρίων

Τόσο στην αρχαία Σπάρτη όσο και στην Αθήνα τιμούσαν τους νεκρούς τους με πολεμικούς χορούς συνοδεία μουσικής. Είναι γνωστό ότι πολλές εορταστικές εκδηλώσεις που λάμβαναν χώρα στις δυο αυτές μεγάλες ελληνικές πόλεις, περιελάμβαναν στο πρόγραμμά τους πολλά είδη χορών με τη συνοδεία λύρας, αυλού και άλλων μουσικών οργάνων. Υπήρχε μάλιστα στις δύο αυτές πόλεις συναγωνισμός στη μουσική και στο χορό. Από τους αρχαίους συγγραφείς γίνεται γνωστό ότι στη Σπάρτη τα παιδιά μάθαιναν τα πολεμικά εμβατήρια τα οποία συνόδευαν με βηματισμούς στο ρυθμό της μουσικής. Έτσι τα εμβατήρια ήταν πολεμικά τραγούδια που συνοδεύονταν από αρμονικά βήματα και από μουσική αυλού ή λύρας.

5.5. Η δημιουργία ενάρετων πολιτών μέσω μουσικής και χορού

Πιστεύονταν ότι ο χορός και η μουσική ήταν όχι μόνο απαραίτητα στοιχεία της γενικότερης εκπαίδευσης των νέων, αλλά και χαρακτηριστικά στοιχεία του ελληνικού πολιτισμού. Κατά τους Έλληνες φιλοσόφους, η μουσική και ο χορός αποτελούσαν δυο βασικά στοιχεία της διαμόρφωσης και μύησης του πολίτη. Με άλλα λόγια υπήρχε έντονη η πίστη ότι ήταν δυνατή η πραγμάτωση του καλού και ενάρετου πολίτη μέσω της μουσικής και του χορού.

5.6. Η σχέση της μουσικής με τις πολεμικές προετοιμασίες-εκστρατείες

Οι αρχαίοι Έλληνες ποιητές συνδέουν άμεσα τη μουσική με τη γενναιότητα, διότι μέσω αυτής αναπτύσσονται όχι μόνο ο χαρακτήρας του νέου αλλά και η αρετή του πολεμιστή. Από τις διηγήσεις αρχαίων συγγραφέων φαίνεται κατά τον πλέον εύγλωττο τρόπο, ότι ο χορός και η μουσική κατείχαν μια πολύ σπουδαία θέση στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων, δεδομένου ότι όλες οι εκπαιδευτικές διαδικασίες, που είχαν ως απώτερο σκοπό την πολεμική προετοιμασία, τελείωναν με την πραγματοποίηση χορών που συνοδεύονταν από το κατάλληλο είδος της μουσικής. Άλλωστε κατά την Πλατωνική αντίληψη όλες, όχι μόνο οι κινήσεις των παιδιών αλλά και η εκπαίδευση στη χρήση των όπλων έπρεπε να συνοδεύονται από τη μουσική. Σε μερικές πόλεις της Ελλάδας, κατά τη διάρκεια των πολεμικών επιχειρήσεων οι πολεμιστές βαδίζοντας έκαναν ρυθμικές κινήσεις υποταγμένες σε μουσικά μέτρα. Είναι δε γνωστό ότι σε πολλές περιπτώσεις οι στρατιώτες οπλισμένοι βιάζονταν εναντίον των αντιπάλων τους με τη μουσική του αυλού σε πολεμικό ρυθμό.

5.7. Η βοήθεια της μουσικής στις "χειρονομίες" και τελετουργίες

Από τα αρχαιολογικά ευρήματα αλλά και από πηγές της αρχαίας ελληνικής γραμματείας φαίνεται ότι σε επικήδειες τελετές, μερικοί από τους συμμετέχοντες έκαναν ρυθμικές κινήσεις των χεριών και αργούς βηματισμούς με τη συνοδεία του αυλού. Με βάση τις παραστάσεις των αγγείων φαίνεται ότι οι συμμετέχοντες στις παραπάνω τελετές φορούσαν μακριούς πέπλους και θρηνούσαν κάνοντας ρυθμικές χειρονομίες με τη βοήθεια διαφόρων μουσικών οργάνων. Τις παραπάνω χειρονομίες τις έκαναν συνήθως οι γυναίκες ενώ οι άντρες φαίνεται ότι χτυπιόνταν κάνοντας βίαιες κινήσεις που συνοδεύονταν από τη μουσική του αυλού. Κατά τη μεταφορά του νεκρού στην τελευταία του κατοικία, τον ακολούθησαν οι συγγενείς και οι φίλοι του δημιουργώντας μια πομπή με χειρονομίες θρήνους και οδυρμούς που συνοδεύονταν από τους ήχους της μουσικής του αυλού.

5.8. Η σύνδεση μουσικής και ακροβασιών

Οι ακροβατικές ασκήσεις των αρχαίων Ελλήνων δεν ήταν απαλλαγμένες από το στοιχείο της μουσικής, το αντίθετο μάλιστα, όπως δείχνουν τα ευρήματα και οι πηγές της παράδοσης. Σε

μερικές περιπτώσεις οι ακροβάτες εκτελούν ασκήσεις με τους κρίκους, τους οποίους πετούν στον αέρα με τη βοήθεια της μουσικής του αυλού. Στις ασκήσεις αυτές συμμετείχαν άνδρες και γυναίκες κάνοντας πάντοτε ρυθμικές κινήσεις. Ακόμα και οι κινήσεις, ιδιαίτερα οι κυβιστήσεις ως σχήμα του θεάτρου και της τραγωδίας, εκτελούνταν με τη συνοδεία μουσικής. Έτσι φαίνεται ότι ακόμη και στις κινήσεις ή τις ακροβατικές ασκήσεις που λάμβαναν χώρα στο θέατρο εκτελούνταν με τη βοήθεια μουσικού οργάνου με τέτοιο τρόπο ώστε οι κινήσεις να είναι ρυθμικές.

5.9. Η σχέση μουσικής και παιχνιδιών με την μπάλα

Όλες σχεδόν οι ασκήσεις και τα παιχνίδια των νέων της αρχαίας Ελλάδας συνοδεύονταν από τη μουσική διαφόρων οργάνων, έτσι τα παιχνίδια με τη μπάλα δεν αποτελούσαν εξαίρεση. Τόσο στην Αθήνα όσο και στη Σπάρτη τα παιχνίδια των νέων με την μπάλα εκτελούνταν με τη βοήθεια μουσικής. Οι αρχαίοι συγγραφείς αναφέρουν διάφορα παιχνίδια με τη μπάλα όπου οι συμμετέχοντες χτυπούσαν ο ένας τον άλλον κινούμενοι ρυθμικά γύρω από τη μπάλα. Οι αρχαίοι συγγραφείς αναφέρονται συχνά σε μια κατηγορία νέων τους λεγόμενους *σφαιρείς* (σφαίρα= μπάλα) οι οποίοι έπαιζαν διάφορα παιχνίδια με την μπάλα, συνήθως με τη συνοδεία μουσικής.

5.10. Οι φιλοσοφικές απόψεις για την άσκηση, τη μουσική και τη γυμναστική

Οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι η κίνηση σε συνδυασμό με την μουσική ήταν πολύ σπουδαίο πράγμα τόσο για το σώμα όσο και για την ψυχή. Έτσι οι φιλόσοφοι συνιστούσαν τη μουσική – γυμναστική για την αρμονική ανάπτυξη και την καλλιέργεια της ψυχής και του σώματος. Έπρεπε η γυμναστική να συνοδεύεται από τη μουσική και να έχει τα επιθυμητά αποτελέσματα. Για μια πλήρη αγωγή των νέων ήταν απαραίτητος ο αρμονικός συνδυασμός μουσικής – γυμναστικής χωρίς το ένα στοιχείο να υπερτερεί του άλλου, διότι σ αυτήν την περίπτωση το άτομο καθίσταται σκληρό και τραχύ όταν δίνεται μεγάλη βαρύτητα στη γυμναστική ή μαλακό σε περίπτωση υπερβολικής μουσικής. Έτσι πιστεύονταν ότι ο αρμονικός συνδυασμός μουσικής – γυμναστικής θα βοηθούσε και στην αρμονία σώματος – ψυχής. Άλλωστε κατά την Πλατωνική αντίληψη τόσο η μουσική όσο και η γυμναστική ήταν θείκα δώρα με σκοπό την ολοκλήρωση του ατόμου. Πρέπει να τονιστεί ότι η αγωγή αυτή στη μουσική και γυμναστική αφορούσε όχι μόνο τα αγόρια αλλά και τα κορίτσια. Η εφαρμογή αυτού του μέτρου και στις κοπέλες θα ήταν ένα πραγματικό ευεργέτημα αλλά και για την ίδια την πόλη.

5.11. Η σχέση μουσικής και αγωνισμάτων

Η αρχαία ελληνική τέχνη και ιδιαίτερα η Αττική αγγειογραφία, ερυθρόμορφη και μελανόμορφη, μαρτυρούν κατά τον πλέον ξεκάθαρο τρόπο τη στενή σχέση μουσικής και των αγωνισμάτων. Πολλά αγωνίσματα, όπως η δισκοβολία ο ακοντισμός, η πυγμαχία και το άλμα τελούνταν με τη συνοδεία μουσικής, ένα φαινόμενο μοναδικό στην ιστορία του αθλητισμού. Ιδιαίτερα το άλμα, το οποίο θεωρούσαν ως το πλέον τεχνικό αγώνισμα, η παρουσία μουσικού τόσο κατά την προπόνηση όσο και κατά τη διάρκεια του αγώνα θεωρούνταν τόσο απαραίτητη, όσο και η παρουσία του παιδοτρίβη ή του γυμναστή. Σκοπός της μουσικής στις παραπάνω περιπτώσεις ήταν όχι η επίτευξη μεγάλης επίδοσης αλλά κυρίως η ρυθμική εκτέλεση των αγωνισμάτων. Παράλληλα η παρουσία μουσικής στους αθλητικούς αγώνες βοηθούσε στο να ηρεμήσει ο αθλητής προκειμένου να αποβάλλουν το άγχος του έντονου συναγωνισμού.

Βιβλιογραφία

Αρχαίοι Συγγραφείς

Ήσιόδος *Θεογονία*

Όμηρος *Ιλιάδα, Οδύσσεια*

Πλάτων *Πολιτεία, Κρίτων, Ευθύδημος, Νόμοι, Συμπόσιο, Λάχης, Πρωταγόρας, Θεαίτητος*

Πολύβιος *Ιστορία*

Αιλιανός *Ποικίλη Ιστορία*

Αριστοτέλης *Πολιτικά, Ρητορική, Ηθικά Νικομάχεια, Προβλήματα*

Πολυδεύκης

Θεόκριτος *Ειδύλλια, Επιγράμματα*

Ευριπίδης *Άλκηστις*

Αθήναιος

Αριστοφάνης *Θεσμοφοριάζουσαι, Σφήκες, Λυσιστράτη, Νεφέλες*

Λουκιανός *Ενύπνιον, Περί ορχήσεως, Σάλτιος, Λεξικόν, Ανάρχασις*

Σοφοκλής *Νιόβη, Θαμύρα*

Πλούταρχος *Ηθικά, Βίοι, (Λυκούργος, Λύσανδρος, Αλκιβιάδης, Θησέας*

Ηρόδοτος *Ιστορία*

Πίνδαρος *Αποσπάσματα, Ολυμπιακές ωδές, Πυθιακές ωδές.*

Ιάμβλιχος *Περί του Πυθαγορικού Βίου*

Ξενοφών *Απομνημονεύματα, Συμπόσιο, Ελληνικά, Ανάβασις*

Δημοσθένης *Κατά Μηδείου*

Θουκιδίδης *Ιστορία του Πελοποννησιακού πολέμου*

Κρατήνος *Αποσπάσματα*

Ευριπίδης *Ιφιγένεια εν Ταύροις*

Διόνυσος *Αλικαρνασσεύς*

Παυσανίας *Ελλάδος Περιήγησις*

Διόδωρος Σικελιώτης

Decker, W. (2004). Ο αθλητισμός στην ελληνική Αρχαιότητα από τους Μινωϊκούς στους Ολυμπιακούς Αγώνες, Μετάφραση Α. Μακατσώρη. Αθήνα

Αλμπανίδης, Ε. (2004). Ιστορία της Άθλησης στον αρχαίο ελληνικό κόσμο. Θεσσαλονίκη.

Αναστασίου Α. (1998). Ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των Αγωνιστικών Εκδηλώσεων στην Αρχαία Σπάρτη, Διδακτορική Διατριβή. Θεσ/νίκη.

Δούκα,Ι. (1999): Ο χαρακτήρας του χορού στην κλασσική Ελλάδα, Διδακτορική Διατριβή. Θεσ/νίκη

Μουρατίδης, Ι. (2007) Εισαγωγή στην Αρχαία Ελληνική Φιλοσοφία Θέματα Φιλοσοφίας Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.

Μουρατίδης, Ι. (2017). Ιστορία Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Αρχαίου Κόσμου. Θεσ/νίκη.

Πολυλάς,Ι. Ιλιάδα μετάφραση 1998. Αθήνα

Σιδέρης, Ι. Οδύσσεια μετάφραση, 1995 Αθήνα

Δούκα.Σ., Αναστασίου (2001) "Η προέλευση του πολεμικού χορού πυρρίχιου και ο ρόλος του στη στρατιωτική εκπαίδευση των αρχαίων Ελλήνων, Αθλητική Ιστορία-Φιλοσοφία 1 2-12

Κοψαχείλης, Σ. (1992) Η Μουσική στην αρχαία Μακεδονία. Θεσ/νίκη.

Krah, A. (1996), Λεξικό αρχαίων συγγραφέων. Μετάφραση Δ. Λυπουρλής, Λ. Τρομάρας. Θεσ/νίκη.

Μιχαηλίδης. Σ. (1982) Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας Ελληνικής μουσικής. Αθήνα

Τιβέριος, Μ. (1996) Αρχαία Αγγεία. Αθήνα.

Σακελλαράκης, Ι. (1994) Μουσείο Ηρακλείου. Αθήνα

Burkert W. (1983). The anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth Berkeley, Los Angeles

Burkert, W.(1995) Greek religion. Archaic and classical. Oxford

Chrimes, K. (1949). Ancient Sparta. A re examination of the evidence. Manchester

Gardiner, N. (1910) Greek Athletics, Sports and Festivals. London

- Arias, P.E, (1962) A History of Greek Vase Painting. London
- Emmanuel, M. The ancient Greek Dances: sculptured and painted figures. New York
- Oesterly, W. (1923) Sacred Dance. Cambridge
- Wheeler, E. (1982) "Hoplomachia and Greek Dances in Art", Greek Roman and Byzantine Studies 23:223-233.
- Hale, I.R., (2003) "Salpix and Salpinktes: Trumpet and Trumpeter in Ancient Greece" in Basson, A., and I. Dominik (eds), Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and tradition in Honour of W.I Hederson. 267-273. Frankfurt.
- Crowther, N. (1994) "The role of Heralds and Trumpeters at Greek Athletic Festival" Nikephoros 7, : 135-155.
- Wolicki, A. (2002), "The Heralds and the Games in Archaic and Classical Greece" Nikephoros 15:69-97.
- Guthrie W.K.C, (1952), Orpheus and Greek Religion, London.
- Russell,B. (1979), History of Western Philosophy, Boston-Sydney.
- Parker, G.F., (1969) A short Account of Greek Philosophy, New York
- Minar, L. (1942), Early Pythagorean Politics, Baltimore.
- Lowler,L.B., (1964). The dance in ancient Greece, London.
- Lowler,L.B., (1948). "Orchesis Kallinikos" Translations of the American Philological Association 79: 254-267.
- Lawler,L.B., (1947) "A Mortal Dance "Classical Journal 43, 34-35
- Sachs, C. (1937) World History of Dance, New York.
- Lawler, L.B (1951), "The Dance in Ancient Crete" In studies presented to David Moore Robinson vol. I. Saint Louis
- Mouratidis, I. (2005) "The Mother Goddess of the Mainland Greece and her Associations with Dances and Games". Nikephoros 18, 85-90
- Burkert, W. (1985) Greek Religion and classical trans. By John Raffan, Oxford.
- Woodward, A.M., (1951) "Some notes on the Spartan σφαρμαίς" British school of Athens: 191-199.
- Tod, M.N, (1906-1907) "Three new σφαρμαίς inscriptions" British school of Athens: 212-218.

Dombrowski, D.A., (1979) "Plato and Athletics" *Journal of Philosophy of sport* 6:30-33.

Ardley G. (1967) "The role of Play in the Philosophy of Plato" *Philosophy* 42: 226-244

Πίνακας εικόνων

1. Αττική λευκή λήκυθος του 5^{ου} πΧ αιώνα Αρχαιολογικό Μουσείο Μονάχου.
2. Αθηναϊκή τέχνη του 5^{ου} πΧ αιώνα. Παράσταση αρχαίου σχολείου μουσικής. Αρχαιολογικό Μουσείο Βερολίνου.
3. Επτάχορδη λύρα από τη σαρκοφάγο της Αγίας τριάδας. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης.
4. Ερυθρόμορφος Αττικής κρατήρας των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα από τον Ακράγαντα. Αρχαιολογικό Μουσείο Μονάχου.
5. Κυκλικός χορός με μουσική λύρας. Μινωική εποχή. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης.
6. Εκστατικός χορός γυναίκας της Μυκηναϊκής Ελλάδας. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
7. Ερυθρόμορφη Αττική Πελίκη του 5^{ου} πΧ αιώνα Αθήνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
8. Μικρός ερυθρόμορφος Αττικός κρατήρας του τέλους του 5^{ου} πΧ αιώνα. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.
9. Ερυθρόμορφος Αττικός κρατήρας των αρχών του 4^{ου} πΧ αιώνα. Ουκρανία, Μουσείο Κιέβου.
10. . Ερυθρόμορφη Αττική υδρία του τέλους του 5^{ου} πΧ αιώνα. Νεάπολη, Εθνικό Μουσείο.
11. . Ερυθρόμορφη Αττική κύλικα των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα. Παρίσι, Μουσείο Λούβρου.
12. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του τέλους του 5^{ου} πΧ αιώνα. Αθήνα Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
13. Αττική ερυθρόμορφη πελίκη του τέλους του 5^{ου} πΧ αιώνα. Αθήνα Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.
14. Μελανόμορφο αγγείο του 5^{ου} πΧ αιώνα. Παρίσι Μουσείο Λούβρου.
15. Ερυθρόμορφη Αττική Πελίκη του 5^{ου} πΧ αιώνα. Βερολίνο, Αρχαιολογικό Μουσείο Βερολίνου.
16. Αττική υδρία του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.
17. Μελανόμορφος Αττικός κρατήρας του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα . Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.
18. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα. Μόναχο, Αρχαιολογικό Μουσείο.
19. Μελανόμορφος Αττικός αμφορέας του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα. Γερμανία Μουσείο πανεπιστημίου Wurzburg.

20. Αττικός ερυθρόμορφος ψυκτήρας του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.
21. Αττική ερυθρόμορφη Κύλικα του τέλους του 6^{ου} πΧ αιώνα. Μαλιμπού Καλιφόρνια, Μουσείο Πωλ Γκετύ.
22. Αττική μελανόμορφη αμφορά των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα. Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο.
23. Αττική μελανόμορφη λέκυθος των αρχών του 5^{ου} πΧ αιώνα. Μουσείο Πανεπιστημίου Σύδνεϊ Αυστραλία.
24. Μελανόμορφη Αττική αμφορά του 6^{ου} πΧ αιώνα . Παρίσι Εθνική Βιβλιοθήκη.