

# ΧΟΡΟΙ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ ΣΠΑΡΤΗ - ΔΗΛΟΣ - ΔΕΛΦΟΙ

‘Ο Μοισαγέτας μὲ καλεῖ χορεῦσαι...\*

Δρ Ζώζη Δ. Παπαδοπούλου

Αρχαιολόγος

ΚΑ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων

«Δεν υπάρχει καμία τελετουργία», λέει ο Λουκιανός στην πραγματεία του Περί ορχήσεως, «που να τελέται χωρίς χορό» (Περί ορχήσεως 15). Χορός και λατρεία υπήρχαν δύο έννοιες στενά συνυφασμένες στην αρχαία Ελλάδα. Χοροί συνόδευαν όλα τα σημαντικά περάσματα στο βίο ενός ανθρώπου: το πέρασμα στην εφήβειά, την ενηλικωση, το γάμο, ακόμη και το θάνατο. Η ασκήση στο χορό και το τραγούδι αποτελούσε πρωταρχικό μέσο διαπαιδαγώγησης των νέων και κύριο τρόπο διαώνισης των θεσμών της κοινότητας. Η χορεία, δηλαδή ο συνδυασμός αδήνς και όρχησης, συνιστούσε έναν έμπειο τρόπο θεμελιώσης της σχέσης μεταξύ του πολίτη και της πόλης, εφόσον κατά τους αρχαίους ο χορός αποτελεί ένα μικρόκοσμο της κοινότητας.

Για να κατανοήσουμε τη λειτουργία του χορού στην αρχαία Ελλάδα, είναι απαραίτητο να αναφερθούμε στην τριπλή σημασία της λέξης. Χορός καταρχήν σημαίνει το χορόστασι. το χώρο εκτέλεσης της χορικής πράξης, χώρο συνάντησης της ανθρώπινης και της θεϊκής φραιράς. Ο χοροστάσι είναι το σημείο στο οποίο ενώνονται ομάδες με κοινά χαρακτηριστικά (φύλο, ηλικία, ταξη) ή με κοινό σκοπό (επικήληση θεού, ευχαριστία, εορτασμός). είναι ένας χώρος όπου μπορεί κανείς να δει και να τον δουν, να επιλέξει και να επιλεγει, όπως π.χ. συμβαίνει κατά την εκτέλεση των μεικτών χορών.

Η δεύτερη σημασία της λέξης χορός είναι η ίδια η όρχηση. Η λέξη «όρχηση» ωστόσο είχε ευρύτερη έννοια σε σχέση με τη σημερινή, εφόσον μπορούσε να δηλώνει οποιαδήποτε μορφής ρυθμικά επαναλαμβανόμενη κίνηση, των ποδών, των χερών, του κεφαλιού, των ματιών ή και όλοκληρου του σώματος. Αρχή της τέχνης της όρχησης, όπως και κάθε μορφής τέχνης, είναι κατά τους αρχαίους Έλληνες η μήμη.

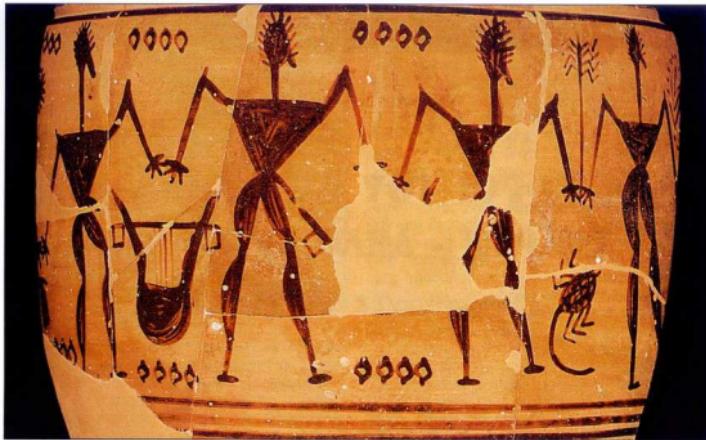
Η τρίτη σημασία συνδέεται με το έμψυχο υλικό, την ομάδα (το χορό) που ορίζει το χώρο (το χορό) διά της συγκεκριμένης τελετουργικής κίνησης (του χορού). Ο κύκλος ειδικά δημιουρ-

γει κοινότητα, ενώνει τα μέλη μιας ομάδας με κοινά χαρακτηριστικά (εξωτερικό κάλλος, νιάτα, ηλικία, καταγωγή κλπ.). Τη χορική ομάδα (της οποίας η βασική δραστηριότητα δεν είναι η όρχηση, η κίνηση, αλλά κυρίως το τραγούδι, όπως συμβαίνει με το χορό στη βυζαντινή μουσική), μικρογραφία της πολιτικής κοινότητας, κατευθύνει ο χορηγός ή ο μουσικός (κατά το πρότυπο του Απόλλωνα που οδηγεί το χορό των Μουσών), γύρω από τον οποίο οργανώνεται ιεραρχικά ολόκληρη η τελετουργία.

## Χορικές τελετουργίες προς τιμήν του Απόλλωνα στη Σπάρτη

Όπως θα επιχειρήσουμε να αποδείξουμε στη συνέχεια, ουσιαστική ήταν η θέση της μουσικής κατ' αυτού του χορού σε ορισμένα από τα σημαντικότερα κέντρα λατρείας του Απόλλωνα. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, οι θεοί, οικτήροντας το ανθρώπινο γένος για τους πόνους του, τον πρόσφεραν ως ανάπταλα τις σορτές και του έδωσαν ως συνεργατές και συνχρευτές τις Μούσες, τον Απόλλωνα και τον Δίανυσο, οι οποίοι με τον τρόπο αυτού ανανεώνουν τη φθίνουσα με το χρόνο παιδεία των ανθρώπων (Νόμοι 653c-d, 665a). Η

1. Τμήμα λακωνικής πυξίδας με παρόσταση ανδρικού χρόνου. Από το Αμυκλαίο.  
Υπέροχο γεωμετρικοί χρόνοι  
(750-690 π.Χ.).  
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό  
Μουσείο, αρ. 234.



λέξη «χορός» κατά τον Πλάτωνα συνδέεται με τη «χαρά» – παρεταιμολογία βέβαια, αλλά όχι σαχέτη με τον παιγνιώντα και μμητικό χαρακτήρα που αποδίδει ο αθηναϊος φιλόσοφος στη χορική πράξη (Νόμοι 653d-ε, 673c-d, 816a-b. Πρβλ. τη σημασία της λέξης «παιζω» που στην αρχαϊκή ελληνικά σημαίνει και «χορεύω»). Η χορεία είναι μίμηση τρόπων, και από εκεί προέρχεται η τερψτικά παιδευτική της αξία (Νόμοι 655d), δεδομένου δε ότι η πρώτη παιδεία, έργο του Απόλλωνα και των Μουσών, συνδέεται με τη χορεία, ο χόρχευτος κατά τον Πλάτωνα μπορεί να θεωρηθεί ταυτόσημος με τον απαιδεύτη (Νόμοι 654a).

Η Σπάρτη υπήρξε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα της μουσικής, ειδικά της χορικής, κατά τον 7ο και τον 6ο αιώνα π.Χ. και λεπτούργησε πιθανώς ως πρότυπο για τις απούσεις που εκφράζει ο Πλάτωνας για τη χορεία στους Νόμους (ιδιαιτέρα στο 20 και το 6 βιβλίο). Στις σπουδαιότερες σπαρτιατικές εορτές προς τιμήν του Απόλλωνα, τα Κάρνεια, τα Υακίνθια, και τις Γυμνοπαιδείες, η μουσική και ο χορός είχαν πρωτεύουσα θέση. Η χορεία αποτελούσε μέρος της σπαρτιατικής αγωγής και διαδραμάτιξε σημαντικό ρόλο στην ένταξη των νέων στην κοινωνία των ενήλικων. Στις Γυμνοπαιδείες, ο εκπαίδευτικός ρόλος της χορείας είναι προφανής λόγω της ταυτόχρονης συμμετοχής διαφορετικών κατηγοριών ήλικιών στους χορούς: χοροί παιδών, ανδρών και γερόντων τραγουδουσαν έργα σημαντικών ποιητών/συνθετών της αρχαιότητας, όπως του Αλκιμάνα, του Θαλήτα, του Διονυσοδότου (Αθηναϊοίς 15.678b-c).

Για την πολιτική διάσταση της χορείας, ενδιαφέρον παρουσιάζει η μαρτυρία του Παυσανία (3.11.9): «Στην Αγορά της Σπάρτης υπάρχουν επίσης αγάλματα του Απόλλωνα Πυθαέα και της Άρτεμης και της Λητούς. Η πλατεία αυτή ολόκληρη λεγεται χορός γιατί στις Γυμνοπαιδείες, που είναι μια γιορτή από τις πιο σημαντικές των Λακεδαιμονίων, οι εφηβοί στήνουν αυτού χο-

ρούς προς τιμήν του Απόλλωνα» (μετρ. Ν. Παπαχατζῆ).

Οι χορικές εκδηλώσεις των Υακίνθιων, προς τιμήν του Υακίνθου και του Απόλλωνος Αμυκλαίου, είχαν επίσης μμητικό χαρακτήρα και στόχευαν στην ένταξη των νέων στην κοινότητα. Τα Υακίνθια διαρκούσαν τρεις ημέρες, από τις οποίες η πρώτη ήταν αφιερωμένη στον Υακίνθο. Λόγω του χθνίου χαρακτήρα της λατρείας του, τη μέρα εκείνη χορός και μουσική απουσίαζαν. Κατά



2. Χάλκινο αγαλμάτος κυμβαλίουσας, στρίγμα κατόπιν. Από το Αμυκλαίο, μέσα δου αι. π.Χ. Αθήνα,  
Εθνικό Αρχαιολογικό  
Μουσείο, αρ. X7548.

τη δευτέρη θιμώς ημέρα, που είχε τελείωσα διαφορετικό χαρακτήρα, υπήρχε «ποικιλό θέαμα, μεγάλη και αξέδολη πανήγυρις. Παιδιά έπαιζαν κιβόθια φροντίδας ζωμενούς χιτώνες και τραγουδούσαν ύμνους προς το θέατρο, χοροί νέων έψαλλαν παραδοσιακά τραγούδια ενώ χορευτές χόρευαν υπό τους ήχους αυλών και τραγουδώντων» (Πολυκράτης στον Αθήναιο 4.139d-f, βλ. και εικ. 1). Επίσης δεν αποκλείεται και η τέλεση γυναικείων χορών στην εορτή των Υακίνθων (εικ. 2).

Χορικές και μουσικές εκδηλώσεις μαρτυρούνται και στην τρίτη μεγάλη σπατατική εορτή, τα Κάρνεια, τα οποία, όπως και οι Γυμνοπαδείες, είχαν εντονότερο σπρατωτικό χαρακτήρα. Στα Κάρνεια τελούνταν μουσικοί αγώνες ήδη από τον 7ο αιώνα π.Χ. και ως πρώτος νικητής στο αγώνισμα της κιθαρωδίας μαρτυρείται ο λέσβιος Τέρπανδρος –από τις σημαντικότερες μορφές της αρχαϊκής ελληνικής μουσικής–, που διαδραμάτισε πρωταρχικό ρόλο στην οργάνωση της μουσικής ζήτης της Σπάρτης (Πλούταρχος, *Περὶ μουσικῆς* 1134b). Μουσικές και χορικές εκδηλώσεις στα Κάρνεια μαρτυρείται και ο Ευριπίδης στην Άλκητη (στ. 445-451): «Πολλά για σένα οι θεράποντες των Μουσών θα χορεύουν και θα τραγουδούν (μέλιμουσαι) με τη βουνίσια εφτάχορδη λύρα, αλλά και με ύμνους άλμουρος για να διαλαλήσουν τη δύξα σου σταν στη Σπάρτη φτάνει η ώρα του Κάρνειου μήνα και ολονυχτίς είναι ψηλά η Σελήνη». Χοροί προς τιμή του Κάρνειου Απόλλωνα εκτελούνταν και εκτός Σπάρτης, όπως στη δωρική Θήρα και την αποικία της Κυρήνης: «Μεγάλη είναι η χαρά του Φοίβου όταν στη γιορτή των Καρνειώναν βλέπει τους ζωμένους πολεμιστές της Ενουσός να στήνουν χορό μαζί με τις ξανθές γυναικες της Λιβύης... Ποτε ο θεός δεν είδε ποι θεϊκό χορό, και πουσεύνει δεν έδωσε τόσα αγαθά όσα στην Κυρήνη» (Καλλίμαχος, *Εἰς Απόλλωνα* 85-87, 93-94). Επίσης, σε κατωταλικό ερυθρόμορφο ελικωτό κρατήρα από τον Τάραντα, εικονίζεται χορική τελετουργία που συνδέεται με τα δωρικά Κάρνεια (ΛΙΜC 7, Perseus 32), προφανώς μεταφερμένη από τη Σπάρτη: χορευτές με καλάθους στο κεφάλι χορεύουν το χόρο καλάθισκο, πλάι σε πεσόσ που φέρει την επιγραφή «Κάρνειος».

## Δήλιο Απόλλων

Στη γενέθλια γη του Απόλλωνα, στη φιλόμολη Δήλο, αυτή δηλαδή που αγαπά τους χορούς και τα τραγούδια, η μουσική και ο χορός μοιάζει να μη σταματούν ποτέ (Καλλίμαχος, *Εἰς Δήλουν* 303-304). Ο Λουκιανός αναφέρει ότι στη Δήλο ολές οι θυσιαστήριες τελετές γίνονταν με συνοδεία όρχησης και μουσικής (*Περὶ ορχήσεων* 16). Στις δηλιακές θυσίες συμμετείχε και ο ιερός γυναικείος χορός του Δήλιου Απόλλωνα, ο περιφήμος χορός των Δηλιδών, που συμφωνά με την παράδοση ήταν απόγονος του μυθικού χορού των Νυμφών, οι οποίες χαρέπισαν τραγουδώντας τη γέννηση του Απόλλωνα (Καλλίμαχος *Εἰς Δήλουν*, 256-258). Οι Δηλιδές, που σύμφωνα με τις επιγραφικές μαρτυρίες συμμετέχουν σε πλήθος δηλικών εορτών, έχουν την Ξεχωριστή Ικανόπιττα, λέει ο ομηρικός ύμνος στον Απόλλωνα, να μιμούνται, ακόμη και ρυθμικά, όλες τις διαλέκτους και τα μουσικά ίδιωματα των επερόκλητων πλη-

θυσιμών που κατακλύζουν τη Δήλο, συνθέτοντας ένα άσμα μοναδικής ομορφιάς (Εἰς Απόλλωνα 156-164, βλ. και εικ. 3).

Μια ίδιατερα ενδιαφέρουσα χορική τελετουργία που εκτελούνταν στη Δήλο ήταν αυτή της μαστίγωσης, η οποία συνδέθηκε με το πέρασμα του Θησέα από το ιερό νησί. Η τελετουργία αυτή, συνυπασμένη με τη θαλασσινή διάσταση της λατρείας του Απόλλωνα στο νησιωτικό ιερό, αποτελούσε απαραβάτο λατρευτικό καθήκον δύοντων των ταξιδιωτών που κατέπλευαν στο νησί: κάθε ταξιδώτης έπρεπε υποχρεωτικά να χορεψει γύρω από τον Κεράπτινo βωμό μαστίγωνόμενος, με τα χέρια δεμένα στην πλάτη, και να δαγκωνεί την ιερή είλα που είδε τη γέννηση του θεού (Καλλίμαχος, *Εἰς Δήλουν* 316-324). Ανάλογη εξεμενιστική και συχαριστήρια τελετουργία ήταν και η περιφήμη γέρανος, ο αρχαίοτερος μεικτός χορός, με λαβυρινθική πορεία, που χορεύαν πρώτοι οι Θησέας και οι σύντροφοί του στο ιερό νησί επιστρέφοντας από την Κρήτη, προς τιμήν του Απόλλωνα και της Αφροδίτης. Εικονοτικές παραστάσεις μαρτυρούν για την εκτέλεση της γέρανου και στα εκτός Δήλου δήλια ιερά του θεού (βλ. και εικ. 4).



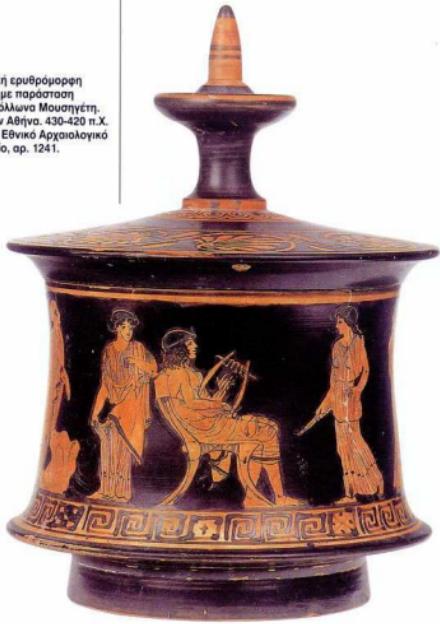
3. Αττικός ερυθρόμορφος γυμνικός λέβης με παράσταση γυναικείου χορού και μουσικού (δηλιδές και Απόλλων).  
Από τη Ρήγεα.  
Μουσείο Μυκόνου, αρ. 970.



4. Αιθίνο περιόπτο με παράσταση χορού (γεράνιο). Ά' αιών: ορχούμενες μορφές, φάρις και πτυπό: λαβύρινθος. Από το Δήλιο της Πάρου. Γύρω στα 700 π.Χ. Μουσείο Πάρου, αρ. 1590.

5. Αττικός σκύφος με παράσταση χορού στο εσωτερικό του. Στην εξωτερική πλευρά, τρίποδες. Τελευταίο τέταρτο βου οι. π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 874.

Έκτος από τις παραπάνω λατρευτικές χορικές τελετουργίες, στη Δήλῳ τελούνταν χορικά αγώνες προς τιμήν του Απόλλωνα ήταν από τον 7ο αιώνα π.Χ. Στον ομηρικό ύμνο στον Απόλλωνα, ο αρχαϊκός ποιητής παρουσιάζει τη Δήλῳ ως τον τόπο που ο θεός ευφραίνεται περισσότερο από οπουδήποτε άλλου, γιατί εκεί συναθροίζονται οι μακροχιτώνες ίώνες, μαζί «με τα παιδιά και τις καλλίζωνες γυναίκες τους και τα γοργά τα πλοία και τα πολλά αγαθά τους», για να τιμήσουν το θεό με αγώνες πυγμαχίας, χορού και τραγουδιού (146-155). Στους αγώνες αυτούς συμμετειχαν χοροί από όλα τα μέρη της Ελλάδας (ο Ξενοφών μάλιστα, επαινώντας τους χορούς της πόλης του, λέει ότι έχαχωριζαν όχι μόνο για τις μουσικές τους ικανότητες αλλά και ως προς την εύανδρια, δηλαδή την αφθονία καθώς και τα φυσικά χαρισμάτα



6. Αττική ερυθρόμορφη πυξίδα με παράσταση του Απόλλωνα Μουσοπότερη. Από την Αθήνα. 450-420 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1241.

των μελών τους (Αιτομημονεύματα 3.3.12). Τα βραβεία που δίνονταν στους χορούς ήταν, τουλάχιστον την κλασική εποχή στην εστίη των Δηλιών, τρίποδες και πιθανός ήταν η κλαδιά φοινίκα.

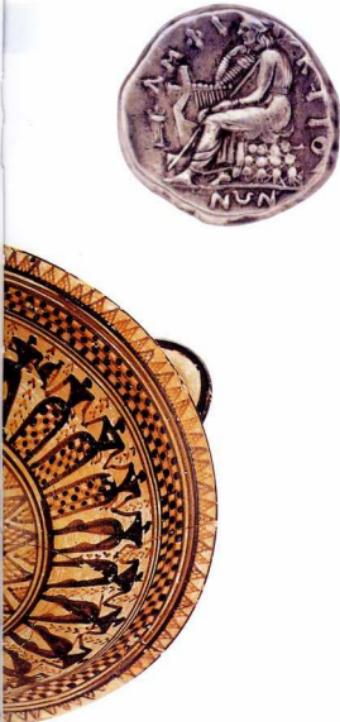
Την ελληνιστική εποχή παιδικοί χοροί συμμετέχαν στους χορικούς αγώνες των Απολλώνιων που τελούνταν στο θέατρο του νησιού. Τα παιδιά που λάμβαναν μέρος ήταν για ελεύθερους δηλιών πολιτών. Τους χορούς αυτούς συνόδευε με τη μουσική του ένας αυλήτης. Το είδος που εκτελούνταν ήταν ο διδύμαρμός, ένα χορικό τραγούδι με μυθολογικό περιεχόμενο.



### Χορικές τελετουργίες προς τιμήν του Απόλλωνα στους Δελφούς. Απόλλων Πύθιος

Οι πληροφορίες για τις χορικές τελετουργίες προς τιμήν του Απόλλωνα στους Δελφούς, αν και λιγότερες σε σχέση με τη Δήλῳ, προβάλλουν επίσης τη σημασία των χορών στην απολλώνια λατρεία. Ο τούνιος του Αλκαίου αποκαλύπτει τον μυητικό χαρακτήρα της χορείας των νέων γύρω από τον δελφικό τρίποδα, χορεία που αποκοπεί στη θεϊκή επιφάνεια για λαγαρισμό της κοινότητας: σύμφωνα με τον Ιερό (14.10), που παραδίδει τον ύμνο του Αλκαίου, ο Απόλλωνας, μετά τη γέννησή του, δεν ακολούθησε την προσταγή του πατέρα του να πάει στους Δελφούς, αλλά ανέβηκε στο άρμα του, που το έσερναν κύκνοι, και πέταξε για τη γη των Υπερθροέων. Όταν οι Δελφοί το άκουσαν, συνέθεσαν παιάνα και μουσική αυλικών και χορούς νέων γύρω από τον τρίποδα καλύπταν το θέα να επιστρέψει από τους Υπερθροέων.

Σημαντική είναι εξάλλου και η θέση των γυναικείων χορών στη δελφική λατρεία. Μιλώντας για τις αποδημίες και τις επιδημίες του Απόλλωνα



Οι επιγραφικές μαρτυρίες των ελληνιστικών χρόνων αφορούν σε δύο δελφικές εορτές με χορικά γεγονότα: α) τα Σωτήρια, με συμμετοχή δραματικών και κύκλων (δηλ. διθέραμψικών) χορών νέων και ανδρών, και β) τις Πυθαΐδες, δηλαδή τις αθηναϊκές θεωρίες προς τους Δελφούς τον 2ο και 1ο αιώνα π.Χ., για τις οποίες μαρτυρείται συμμετοχή πολυτηρούχου χορού διονυσιακών τεχνικών, δηλαδή επαγγελματικών καλιτεχνών, που εκτελέσαν θρησκευτικά τραγούδια προς τιμήν του Απόλλωνα.

Χορικές τελετουργίες προς τιμήν του Απόλλωνος Πιθίου μαρτυρούνται και εκτός Δελφών, όπως π.χ. στην Αθήνα, όπου κατά τη δάρκεια της εορτής των Θαρρηγλών εκτελούνται κύκλοι χορού με επάθλο τριπόδα (Σουύδα, λ. «θαρρηγλία». Βλ. και εικ. 5. Ανδρίκου κ.ά., αρ. 115). Συνδέομενοι με τη λατρεία του Πιθίου Απόλλωνα ήταν οι Κορδακισταὶ τῆς Αιμορύου (IG XII, 7, 246), οι οποίοι είχαν πιθανότατα και χορική λειτουργία, όπως μαρτυρεί το νόμος της ένωσης, ενώ υπάρχουν πληροφορίες για εκτέλεση γυναικειών χορών προς τιμήν του Απόλλωνα Πιθίου στην Καρβέα της Κέας (Αντωνίνος Λιβεράλις 1, 1).

Ταξιδεύοντας σε ορισμένα από τα σημαντικότερα κέντρα λατρείας του Απόλλωνα διαπιστώσαμε, όπως ήταν αναμενόμενο, ότι η θέση των χορών στη λατρεία του θεού που χάρισε στους ανθρώπους την αισθηση του ρυθμού και της αρμονίας (Πλάτων, Νόμοι 672d-e) είχε πρωτεύοντα ρόλο. Ο Απόλλωνας προστατεύει την νέότητα, καὶ μέσω της μουσικής και της χορείας, διαμορφώνει με εύωστη και ακμάζουσα πόλη. Αυτός προσφέρει στους ανθρώπους, μέσω των Μουσών, δηλαδή μέσω των δύοντων της τέχνης, την ειρήνη και τα αγαθά της, «αυτὸς καὶ τὶς βαριὲς ἀρρώστιες ανδρῶν καὶ γυναικῶν γιατρεύει, καὶ τὴν κιθαρᾶ χρήσει, καὶ σύσους θέλει δινεῖ τη Μούσα καὶ τὴν ειρηνική μέση στας καρδίες την ευνοία φέρνει...» (Πίνδαρος, 5ος Πιθιόνικος 64-67, μτφρ. Γ. Οικονομίδης).

#### Σημείωση

\* «Ο Μουσικής με καλεί στο χορό...». Πίνδαρος, Παρθένειο 2, απ. 94c.

#### Dances of Apollo. Sparta – Delos – Delphi

Zoi Papadopoulou

The position of choreia, that is the combination of dance with ode, in the cult of Apollo in Sparta, Delos and Delphi, major centers of his worship, is examined in this article. According to Plato, Apollo was the god who donated to the humans the feeling of rhythm and harmony and the deity who, together with Dionysus and the Muses, gave to the mortals the wealth of dance and feast.

Sparta was one of the most important centers of choral music in the Archaic period, as it was also testified by the choroi even held during the three major Apollo's festivals, the Gymnopaeidae, the Hyacinthia and the Karneia. Choroeis was a component of the Spartan education and played a significant role in the incorporation of youths to the society of adults. In Delos the status of choreia was prominent and was closely related with sacrificial rites. Furthermore, the mimetic dimension in some of the most celebrated Delian choruses presents a particular interest. Finally, the dances of the Pythian Apollo seem to be related mainly with the epiaphany of the god and the ritual of initiation, regardless if they were performed in Delphi or in his other Pythian sanctuaries.

7. Στατήρια Αμφικτυόνων. Στον οποίουποτε εἰκονίζεται ο Απόλλωνας να κάθεται στον απλακό ομφαλό, ενώ εμπρός του υπάρχει τριπόδα. π. 346 π.Χ. Αθήνα. Νομισματικό Μουσείο.

#### Βιβλιογραφία

- ΑΝΔΡΙΚΟΥ Ε. / ΓΟΥΛΑΚΗ-ΒΟΥΤΡΑ Ζ. / ΛΑΠΑΡΑ Χ. / ΠΛΑΤΑΚΟΠΑΙΟΥ. Ζ. (επιμ.). *Μουσική Δώρα. Μουσικοί καὶ χορευτικοί απόρρητοι από την αρχαία Ελλάδα*. Κατανάλωση της ιστορίας της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα. Βέροια, 2003.
- BELIS, A., *Les Hymnes à Apollon. Corpus des Inscriptions de Delphes III*, Paris, 1992.
- BRUNEAU P., *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et romaine*, Paris, 1970.
- BURKHET, W., *Agonia Elikyli Θρησκεία*, μετρ. N. Μπαζεντόκος / Α. Αβαγανόπουλος, Αθήνα 1993. Τίτλος πρωτότυπου: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*. Stuttgart, 1977.
- CALAME, C., *Les chorées de jeunes filles en Grèce archaïque*, τόμ. 1, Rome 1977.
- LONSDALE, S., *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore 1993.
- MACHMERGUEL, G., *Les Galates en Grèce et Sotérion des Delphes*, Bruxelles, 1977.
- NAEREBOUT, D. G., *Attractive Performances. Ancient Greek Dance: Three Preliminary Studies*, Amsterdam 1997.
- ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ, Δ. / Απόλλων ο θεός της μουσικής. στο Ν. ΣΤΑΜΠΟΛΙΔΗΣ (επιμ.), Φυλ Κυκλαδών. Μυργή Ν. Ζαφερόπουλου, Αθήνα 1999, σ. 114-125.
- . «Άλινο περιόδο από το Δήμο της Πάρου», στο Αργοναύτη, Τμήματος Επιστημονικών Συνεδρίων, Χ. Απούλα, Αθήνα 2003, σ. 734-751.
- PAPADOPPOULOU-BELMEHDI, I. / PA-PADOPPOULOU, Z. D., «Musique et culte: le cas de Délos», στο F. LABRIQUE (επιμ.), *Religions méditerranéennes et orientales de l'Antiquité*, IFAO, Bibliothèque d'Etude 135, 2002, σ. 155-176.
- PAPALEXANDROU, A. C., «Warriors, youths and tripods: the visual poetics of power in geometric and early archaic Greek vase-painting», Δ. διάτρ., Princeton University, 1998.
- PETERSSON, M., *Cults of Apollo at Sparta and Delphi*, 1992.
- RINGWOOD, I., «Local Festivals at Delos», AJA 37 (1933), σ. 452-458.
- ROBERTSON, N., *Festivals and Legends: The Formation of Greek Cities in the Light of Public Ritual*, University of Toronto Press, Toronto/Buffalo/London, 1993.
- SIFAKIS, G. M., *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1967.