



# ΜΕΓΑΛΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΜΕΓΑΛΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

© COPYRIGHT: ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ Ε.Π.Ε.

Λόντου 6 - 106 81, Αθήνα

Τηλ.: (210) 3824773, 3836042, 3822793

Φαξ: (210) 3823370

e-mail: info@stratigikes.com

www.stratigikes.com

2013

πνευματική ιδιοκτησία αποκτάται χωρίς καμιά διατύπωση και χωρίς την ανάγκη ρήτρας απαγορευτικής των προσβολών της. Επισημαίνεται ότι  
ά τον Ν. 2121/1993 και κατά τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης, απαγορεύεται η αναδημοσίευση και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου,  
οποιοδήποτε τρόπο, η αποθήκευσή του σε βάση δεδομένων, η αναμετάδοσή του και η ηχογράφησή του με οποιοδήποτε τρόπο, τμηματικά ή  
περιληπτικά, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση ή άλλη διασκευή, χωρίς τη γραπτή άδεια του εκδότη.

ISBN SET 978-960-8094-59-8



9 789608 094598

ISBN ΤΟΜΟΣ 8<sup>ος</sup> 978-960-8094-76-5



9 789608 094765



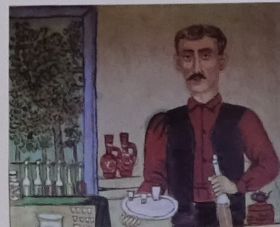
# ΜΕΓΑΛΗ ΟΡΘΟΔΟΞΗ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΤΟΜΟΣ 8  
Ηλιάδης - Ιλαρίων

Στρατηγικές  
Εκδόσεις



Βόλου). 3. Ο Κατοαντώνης εις τα Τζουμέρκα (Μουσείο Κοντού, Ανακασιά Βόλου· μεταφορά). 4. Ο Ρήγας Φεραίος εξάπει τον υπέρ της ελευθερίας της Ελλάδος προς τους Έλληνες έρωτα (Μουσείο Κοντού Ανακασιά Βόλου). 5-6. Η Αρπούσα θέτει επί της κεφαλής του Ερωτόκριτου τον στέφανο της νίκης (Ιδιωτική Συλλογή και Φούρνος Βελέντζα, Άλλη Μεριά Βόλου). 7. Ίδιο θέμα (Τμήμα τοιογραφίας από το σπίτι Λυκαρδοπούλου. Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, Βόλος). 8. Ο καιρεισμός του Μάν (Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, Βόλος). 9. Άγγελος σαλπίζων (Απόσπασμα. Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, Βόλος). 10. Άγγελος σαλπίζων (Αποσπάσματα τοιογραφίας από το σπίτι του Δ. Γκουντέλια, στον Βόλο, μετά τους σεισμούς του 1955. Λαογραφικό Κέντρο Κίτσου Μακρή, Βόλος).



Ο καφετζής, ιδιωτική συλλογή

1911: 11. Ο Κατοαντώνης εις τα Τζουμέρκα (Καφενείο Μ. Γκρέκου, Μακρινίτσα Πηλίου).

1912: 12. Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης συναθροίζει εις την λίμνην Λέρνην τους νικητές του Δράμαλη (Μουσείο Κοντού, Ανακασιά Βόλου).

1915: 13. Η νίκη του Πέτρου Μαυρομικαήλ και των Λακώνων περί την Βέργαν (Οικία Λυκαρδοπούλου, Ανακασιά Βόλου).

1926: 14. Ραψωδός, Η ανάγνωση του Ομήρου (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης).

1927: 15. Οθωμανός «πιανίζει» Τουρκικό παιγνίδιον Μπαγλαμά (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης).

1929: 16. Ο Χορός του Ζαλόγγου (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης). 17. Έλληνες Χορεύτρια (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης).

1930: 18. «Αγιασιόπιτες Χορεύοντες» εις την Καρόννην (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης). 19. Πανήγυρις της ειοσοδείας του Κονιάκ του Ανδρέου Καμπά εν Πειραιεί (Ιδιωτική Συλλογή, Μυτιλήνη).

20. Τοιρίτολγου Ζεγπέκ «Καπιτάνιος» του Αϊδινίου το 1870 (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης). 21. Η ωραία Αδριάντα των Αθηνών (Εθνική Πινακοθήκη της Ελλάδος). 22. Ραψωδός, Η ανάγνωση του Ομήρου (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης).

1932: 23. Η ποιήτρια της νήσου Λέσβου Σαφώ και ο «κυθαροβόδός» Αλκαίος (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης). 24. Οι Άλβανοί Χορεύοντες (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλή-

νης). 25. Εν Σμύρνη κάμπλι φορτηγού (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης). 1933: 26. Το 1822. Ο Στρατηγός της «Πελοποννήσου» Θεόδωρος Κολοκοτρώνης εις τον κάμπον της Λέρνης (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης). 27. Ο Χορός... εις τα Μέγαρα (Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης). 28. Μέγα Τουρκικόν εξωκικόν Καφενείον του Αϊδινίου. Η Διασκεδάσις...

## Ι. Μουσικά Όργανα.

Στην ενόπιτα αυτή, που είναι και η μεγαλύτερη αριθμητικώς, επισημάνθηκαν δύο γενικές κατηγορίες απεικονίσεων. Στην πρώτη ομαδοποιήθηκαν τα έργα εκείνα, που αφορούν σύγχρονους του Θεόφιλου, άρα οικείες ο' αυτόν και βιοματικές μουσικές παραδόσεις, δηλαδή, την ελληνική, κυρίως, και την οθωμανική μουσική παράδοση. Στη δεύτερη τοποθετήθηκαν όσα έργα προβάλλουν παλαιές ή ξένες, άρα μη οικείες ο' αυτόν παραδόσεις, όπως η αρχαία ελληνική και η δυτική ευρωπαϊκή μουσική, τις οποίες δεν ήταν δυνατόν να γνωρίζει με τρόπο βιοματικό, αλλά, απλώς πληροφοριακό, διά της ακοής και της οράσεως.

Ακολουθώς οι παραστάσεις του Θεόφιλου παρουσιάζονται ταξινόμημένες σύμφωνα με τις οικογένειες των απεικονιζόμενων σε αυτές μουσικών οργάνων, Κρουστά, Πνευστά, Έγχορδα και κατά τις αντίστοιχες υποκατηγορίες αυτών, π.χ. Πνευστά με Ασκό, Έγχορδα με Δοξάρι και τα όμοια.

### α) Μουσικά όργανα σύγχρονων με τον Θεόφιλο παραδόσεων.

#### 1. Όργανα Ελληνικής Μουσικής Παραδόσεως. 1.1. Κρουστά: Από την κατηγορία των κρουστών οργάνων στις παραστάσεις του ο Θεόφιλος μεταχειρίζεται τα λεγόμενα μεμβρανόφωνα ντέφια, νταϊρέδες -που παίζονται με την παλάμη- και νταούλια, τουμπάκια -που κρουτούνται με τη βοήθεια «κόπανων»- τα οποία, πάντως, ο ίδιος δεν ονοματίζει στους τίτλους των έργων του. Άλλωστε, δεν αποτελούν το κύριο θέμα του.

Παίζουν μόνο βοηθητικό ρόλο στη συνάφεια των ζωγραφικών ενοτήτων. 1.1.1. Μεμβρανόφωνα χωρίς Κρουστήρες: Ντέφι, Νταϊρές, Ντα(χ)αρές. Τα ποικίλου τύπου και μεγέθους ρυθμικά αυτά όργανα παίζονται διά γυμνών χειρών -χωρίς τη βοήθεια κάποιου είδους κρουστήρα- και συνήθως, αλλά όχι πάντα, φέρουν μεταλλικά ζιγία, απαντούν σε όλες σχεδόν τις ορχήστρες των τοπικών μουσικών παραδόσεων του ελληνισμού. Επισημάνθηκαν σε δύο ιστορικού-πολεμικού περιεχομένου έργα του Θεόφιλου, σύνθετα και πολύπλοκα, όπου, συν τοις άλλοις, παριστάνονται γλέντια, χοροί και ευωχίες. Αυτά είναι τα ακόλουθα:

α) Ο Κατοαντώνης εις τα Τζουμέρκα. Ο Κατοαντώνης με τα παλικάρια του σε στιγμές χαλάρωσης, ευθυμίας, φαγοποτιού, κραιοκατανύξεως και γλέντιου - Ζυγιά με σουραύλι και ντέφι. Το 1822 ο Στρατηγός της Πελοποννήσου Θεόδωρος Κολοκοτρώνης εις τον κάμπον της Λέρνης Λίμνης συναθροίζει τους Νικητές του Δράμαλη. Φτωχότερη και λιτότερη η ανάπαυλα του Κολοκοτρώνη σε σχέση με την προηγούμενη του Κατοαντώνη, αλλά το κέφι αμείωτο-Ορχήστρα με τζαμάρα (είδος φλογέρας), ταμπουρά και ντέφι. Και στις δύο παραστάσεις είναι εμφανή τα «ζιγία», τα μεταλλικά πατίνια που φέρουν τα ντέφια, για να προσδίδεται μεγαλύτερη έμφαση στον ρυθμό. Η πιστότητα των απεικονίσεων είναι αδιαμφισβήτητη. Ακριβής είναι και ο συνδυασμός των οργάνων της ορχήστρας.

Ο μουσικός του Κατοαντώνη φαίνεται να χτυπά το ντέφι ανάποδα, ενώ ο αντίστοιχος του Κολοκοτρώνη παριστάνεται να κρατά και να κρούει σωστά το όργανο, με χαρακτηριστική κίνηση, γεμάτη έξαρση και μουσικό οίστρο. Πιθανότατα, η διόρθωση αυτή οφείλεται στην εν τω μεταξύ αποκτηθείσα εμπειρία του ζωγράφου, δεδομένου ότι μεσολαβούν είκοσι και πλέον έτη από την πρώτη (1910) ως τη δεύτερη (1933).

1.1.2. Μεμβρανόφωνα με κρουστήρες: τουμπά, τουμπάκι, ντα(β)ούλι. Το νταούλι στις διάφορες ανάλογα με το μέγεθος εκδοχές του, το ρυθμικό αυτό όργανο που παίζεται με τη βοήθεια ξύλινων κρουστήρων, ενός κόπανου και μίας βέργας, αποτελεί μέρος της μουσικής ζυγιάς στη Θράκη, Μακεδονία, Ήπειρο, Θεσσαλία, Πήλιο, Ρούμελι, Μοριά, καθώς και στα νησιά του Αιγαίου. Παραστάσεις του εντοπιστικώς σε τρία έργα του Θεόφιλου, ένα πολεμικού περιεχομένου και δύο πανηγυρικού:

α) Ο καιρεισμός του Μάν. Πρόκειται για το λαϊκό δρώμενο των Μάνδων, που τελούνται στη Μακρινίτσα του Πηλίου μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα και αναβιώνει σήμερα. Σ' αυτό οι άντρες μεταμφιέζονται σε ζειμπέκδες, τσολλαδες, γριές, νύφες, ζώα και άλλα παρόμοια για να υποδεχθούν την άνοιξη. Ένα τέτοιο γεγονός εικονογραφείται στον παραπάνω φορητό πίνακα. Στο δρώμενο από μουσικής πλευράς δέσποζε ο ζουρνάς και το νταούλι.

β) Η νίκη του Πέτρου Μαυρομικαήλ και των Λακώνων περί την Βέργαν. Στη σύνθετη αυτή ιστορική παράσταση της

μάχης του Πέτρου Μαυρομικαήλ, το νταούλι χρησιμοποιείται σαν πολεμικό όργανο. Απεικονίζεται πεσμένο μαζί με β) Το 1822 ο Στρατηγός της Πελοποννήσου Θεόδωρος Κολοκοτρώνης εις τον κάμπον της Λέρνης Λίμνης συναθροίζει τους Νικητές του Δράμαλη. Φτωχότερη και λιτότερη η ανάπαυλα του Κολοκοτρώνη σε σχέση με την προηγούμενη του Κατοαντώνη, αλλά το κέφι αμείωτο-Ορχήστρα με τζαμάρα (είδος φλογέρας), ταμπουρά και ντέφι. Και στις δύο παραστάσεις είναι εμφανή τα «ζιγία», τα μεταλλικά πατίνια που φέρουν τα ντέφια, για να προσδίδεται μεγαλύτερη έμφαση στον ρυθμό. Η πιστότητα των απεικονίσεων είναι αδιαμφισβήτητη. Ακριβής είναι και ο συνδυασμός των οργάνων της ορχήστρας.

Ο μουσικός του Κατοαντώνη φαίνεται να χτυπά το ντέφι ανάποδα, ενώ ο αντίστοιχος του Κολοκοτρώνη παριστάνεται να κρατά και να κρούει σωστά το όργανο, με χαρακτηριστική κίνηση, γεμάτη έξαρση και μουσικό οίστρο. Πιθανότατα, η διόρθωση αυτή οφείλεται στην εν τω μεταξύ αποκτηθείσα εμπειρία του ζωγράφου, δεδομένου ότι μεσολαβούν είκοσι και πλέον έτη από την πρώτη (1910) ως τη δεύτερη (1933).



Πανήγυρις της ειοσοδείας του κονιάκ (1930), ιδιωτική συλλογή

1.1.2. Μεμβρανόφωνα με κρουστήρες: τουμπά, τουμπάκι, ντα(β)ούλι. Το νταούλι στις διάφορες ανάλογα με το μέγεθος εκδοχές του, το ρυθμικό αυτό όργανο που παίζεται με τη βοήθεια ξύλινων κρουστήρων, ενός κόπανου και μίας βέργας, αποτελεί μέρος της μουσικής ζυγιάς στη Θράκη, Μακεδονία, Ήπειρο, Θεσσαλία, Πήλιο, Ρούμελι, Μοριά, καθώς και στα νησιά του Αιγαίου. Παραστάσεις του εντοπιστικώς σε τρία έργα του Θεόφιλου, ένα πολεμικού περιεχομένου και δύο πανηγυρικού:

α) Ο καιρεισμός του Μάν. Πρόκειται για το λαϊκό δρώμενο των Μάνδων, που τελούνται στη Μακρινίτσα του Πηλίου μέχρι τις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα και αναβιώνει σήμερα. Σ' αυτό οι άντρες μεταμφιέζονται σε ζειμπέκδες, τσολλαδες, γριές, νύφες, ζώα και άλλα παρόμοια για να υποδεχθούν την άνοιξη. Ένα τέτοιο γεγονός εικονογραφείται στον παραπάνω φορητό πίνακα. Στο δρώμενο από μουσικής πλευράς δέσποζε ο ζουρνάς και το νταούλι.

β) Η νίκη του Πέτρου Μαυρομικαήλ και των Λακώνων περί την Βέργαν. Στη σύνθετη αυτή ιστορική παράσταση της

αποτελούν κεντρικό θέμα του Θεόφιλου, αλλά παίζουν βοηθητικό ρόλο στις παραστάσεις.

1.2.1. Πνευστά με στόμιο: σουραύλι, φλογέρα, τζαμάρα. Τα πνευστά με στόμιο, όσα δηλαδή δέχονται άμεσα τον αέρα του φυσήματος, χωρίς τη μεσοδιάθεση κάποιας βοηθητικής εισόδου (καλαμάκι-πιπίνη), είναι πολλών ειδών, ανάλογα με την τοπική προέλευσή τους, το υλικό κατασκευής τους, το μέγεθός τους και τον τόνο της κλίμακας που χρησιμοποιούν. Αυτό φαίνεται ότι τον γνώνει καλά ο Θεόφιλος. Έτσι:

α) Ο Κατοαντώνης εις τα Τζουμέρκα. Στην παράσταση αυτή ο μουσικός του Κατοαντώνη, που βαστά τον χορό και το γλέντι με πνευστό όργανο, είναι σαφές από το μέγεθός του ότι παίζει σουραύλι. Ο οξύς και διαπεραστικός ήχος του είναι κατάλληλος για υπαίθριες διασκεδάσεις και κατορθώνει να υπερκαλύπτει τη δύναμη του νταούλιου.

β) Μουσούνιτσα παρά την γέφυρα της Αλαμάνας. Βουκολικό τοπίο, στο οποίο ο φουσταναγλός βοσκός παίζει ξύλινη φλογέρα. Τόσο το μέγεθος του οργάνου, όσο και η χρήση του, βεβαιώνουν κάτι τέτοιο. Κάποιος «σκάρος» σίγουρα πχεί εκεί στη γέφυρα της Αλαμάνας.

γ) Ποιμένες «Χειμάρας» εκ της «παρχαίας» Ηπείρου. Θέμα όμοιο με το προηγούμενο, αν και περισσότερο έντεχνο και σύνθετο, ως νεότερο χρονικά. Κι εδώ είναι αναμφίβολο ότι ο περίτεχνα στολισμένος ποιμένας παίζει φλογέρα.

δ) Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης συναθροίζει εις την λίμνην Λέρνην τους νικητές του Δράμαλη. Ο καθισμένος μουσικός δεξιά της παράστασης, παρότι δυσδιάκριτος, παίζει μια μακρύτερη φλογέρα, που θα μπορούσε και λόγω της λοιπής ορχήστρας (συνοδεία ταμπουρά, βλ. κατωτέρω) και λόγω του ευρύτερου περιβάλλοντος που αναπαριστά, να ταυτιστεί με το είδος, που καλείται τζαμάρα, λίγο μεγαλύτερη μεταλλική φλογέρα.

ε) Το 1822 ο Στρατηγός της Πελοποννήσου Θεόδωρος Κολοκοτρώνης εις τον κάμπον της Λέρνης Λίμνης συναθροίζει τους νικητές του Δράμαλη. Το μέγεθος του οργάνου και η συνοδεία του από ταμπουρά δίνει πολλές πιθανότητες στην εικασία το απεικονιζόμενο όργανο να είναι τζαμάρα.

στ) Ο Χορός του Ζαλόγγου. Θάνατος, αριθμό τοιογραφιών ή και φορητών έργων. Και εδώ, όμως, τα όργανα δεν

καί τολμη ψυχής στο ίδιο έργο. Άλλη μία παράξενη ζυγιά, αποτελούμενη από άσκαυλο (μάλλον γκάνινα, κρίνοντας από το απεικονιζόμενο περιβάλλον) και φλογέρα ή τζαμάρα.

Δεν είναι δυνατό να πει κανείς με βεβαιότητα ότι τα πνευστά με τα ποικίλα μεγέθη, που ζωγραφίζει ο Θεόφιλος (σουραύλι, φλογέρα, τζαμάρα, καβάλι), είναι τυχαία ή ενσυνείδητα απεικονισμένα. Προσωπική εκτίμηση είναι ότι πρόκειται για προϊόντα σοβαρής μουσικής γνώσης ή τουλάχιστον βαθιάς βιοματικής μουσικής εμπειρίας.

Στη ζυγιά με σουραύλι (μικρή φλογέρα) και ντέφι ο μουσικός παίζει με ένα χέρι, γεγονός προβληματικό, που παρουσιάζεται, πάντως, και στους δύο μουσικούς της ίδιας τοιογραφίας (στο αριστερό της μέρος), οι οποίοι συνοδεύουν με φλογέρες τον Κατοαντώνη.

Καβάλι: α) Βοσκός. Απόσπασμα μιας ακόμη βουκολικού περιεχομένου παραστάσεως, στην οποία ο γνωστός τύπος φουσταναελοφόρου βοσκού παίζει μια πολύ μακριά φλογέρα, αναλογικά με το σώμα και τις παλάμες του. Βάσει αυτού του στοιχείου, εικάζεται πως πρόκειται



Ο βοσκός, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονος Τέχνης

για τον τύπο ξύλινου πνευστού με την ονομασία καβάλι. β) Χορός ευζώνων Χωρικών και Δεσποινίδων εις τα Μέγαρα. Στην πανέ-

μορφη αυτή απεικόνιση, η παράξενη, όντως, ζυγιά οργάνων αποτελείται από άσκαυλο (στην προκειμένη περίπτωση, μάλλον τσαμπούνα) και μακριά φλογέρα, το λεγόμενο καβάλι, καθώς οι συνδυαζόμενες χορεύοντες τον χαρακτηριστικό μεγαρίτικο χορό.

1.2.2. Πνευστά με καλάμι: ζουρνάς, πίπιζα, καραμούζα. Στα πνευστά με καλάμι, εκείνα τα οποία παίζονται με ειδικό καλαμένιο πιπίνη, ανήκουν ο ζουρνάς και τα παραπλήσια πίπιζα και καραμούζα.



Ο καιρεισμός του Μάν (1910), Λαογραφικό Κέντρο Κ. Μακρή, Βόλος

α) Ο καιρεισμός του Μάν. Είναι αδύνατον ο Θεόφιλος να μην είχε προσωπική εμπειρία από το συγκεκριμένο λαϊκό δρώμενο των Μάνδων. Γι' αυτό και η όλη αναπαράστασή του στη συγκεκριμένη εικόνα είναι ακριβέστατη. Εξάλλου, είναι γνωστό ότι ο ζουρνάς αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα της πληθυσμιακής μουσικής παράδοσης, συνοδεύοντας από μεγάλο νταούλι.

β) Η Συναξίς των χωρικών από διάφορων πόλεων της παύσεως της αμπέλου... Κι εδώ ο ζουρνάς κυριαρχεί και συνοδεύεται από μικρό νταούλι.

Ο ζουρνάς με τον οξύ και διαπεραστικό του ήχο, κατάλληλος για γλέντια σε ανοιχτούς χώρους, κατέφθασε στη σύγχρονη ελληνική μουσική παράδοση απευθείας από τις διονυσιακές τελετές της αρχαιότητας, που επέζησαν ως στις μέρες μας ως δρώμενα καρναβαλιού και ξέφρενα ονομαστικού χαρακτήρα πανηγύρια. Και στις δύο παραστάσεις οι απεικόνιση του οργάνου και της τεχνικής τού παιζιματός του είναι πιστότατες. Εντύπωση κάνει η ενδυματική απόδοση του ζουρνάζη με φράγκα ρούχα, σε αντίθεση με τον βρακοφόρο νταουλιέρη.

1.2.3. Πνευστά με ασκό: γκάνινα, τσαμπούνα. Σε δύο μόνο περιπτώσεις των έργων του Θεόφιλου απαντούν πνευστά όργανα με ασκό, δηλαδή, άσκαυλοι. Ο κυριότερος εκπρόσωπος της κατηγορίας είναι η σπεριανή γκάνινα και η νησιώτικη τσαμπούνα, η διαφοροποίηση των

οποίων έγκεται στους προσαρμοσμένους στον ασκό αυλούς. Πρόκειται για τα έργα:

α) Ο Χορός του Ζαλόγγου. Εδώ η γκάιντα συνοδεύεται από φλογέρα του τύπου τζαμάρα. Ο οξύς ήχος της γκάιντας επιτέλεση να συνοδεύει την τραγική αυτοθυσία των πρώων του Ζαλόγγου.

β) Χορός ευζώνων Χωρικών και Δεσποινίδων εις τα Μέγαρα. Εδώ ο μεγαρικό χορός συνοδεύεται από γκάιντα και καρβάλι.

Μέσα από σχετικές συγκρίσεις και μελέτες, προκύπτει ότι η γνώση του Θεόφιλου για τις λεπτομερείς διαφοροποιήσεις της νησιώτικης ταμπουράς από τη στεριανή γκάιντα αλλά και από τη σκοτσέζικη γκάιντα είναι πράγματι εντυπωσιακή.

1.2.4. Πνευστά με Κλειδιά: κλαρίνο. Πνευστά όργανα με κλειδιά είναι όσα μεταχειρίζονται συνδυασμούς μεταλλικών ελασμάτων, προκειμένου ο μουσικός να «πατά», να κλείνει, δηλαδή, τις οπές του οργάνου ανά μία ή σε συνδυασμούς, ώστε να παράγει διαφορετικό κάθε φορά ήχο-μουσικό φθόγγο. Τέτοια πνευστά όργανα στην ελληνική μουσική παράδοση είναι μόνο τα κλαρίνα, το δάνειο των κλαρινέτων της ευρωπαϊκής ορχήστρας, το οποίο στα ελληνικά δάκτυλα έλαβε ξεχωριστή τεχνική παίξιματος και χρώμα.

Κλαρίνο επισημάνθηκε σε ένα μόνον έργο του Θεόφιλου: Αγιασιώτισες «χορευόντες» εις την Καρύνην. Στο γλέντι αυτό στην Αγιάσο της Μυτιλήνης προτάσσεται έντονα και σε μεγάλο μέγεθος ο χορός των νεαρών και νεανίδων (θα γίνει λόγος παρακάτω), η δε ορχήστρα ευρίσκεται σε δεύτερο πλάνο, κάτω αριστερά, σε μικρότερο μέγεθος, για να επιτευχθεί το εικονικό βάθος. Πάντως, η παράσταση της ορχήστρας είναι σχεδιασμένη με περισσή προσοχή, όπως αποδεικνύεται από τις λεπτομέρειες επάνω στο μικρό αναλογικώς τραπέζι των μουσικών (εδέσματα, ποτήρια, κανάτες, μπουκάλια με κρασί, μαχαίροπύρινα κ.ά.). Για το είδος της ορχήστρας μπορούν να γίνουν πολλές εικασίες. Προσωπικά μας άποψη είναι, ότι πρόκειται για μπουζούκι, κλαρίνο και βιολιά ή βιολόλυρα. Στο συμπέρασμα αυτό καταλήγουμε, μάλλον ασφαλώς, από διάφορα εσωτερικά κριτήρια, όπως το μέγεθος και οι αναλογίες των οργάνων σε σχέση με τα σώματα των

οργανοπαϊκτών, ο τρόπος με τον οποίο οι μουσικοί τα κρατούν, αλλά και η ίδια η δυτικοτρόπη αμφίση των μουσικών, τα καπέλα τους, το γενικότερο στυλ τους, που έντονα θυμίζει ρεμπέτες εποχής. Παραξενεύει, βέβαια, η απουσία σατυριού ή λαούτου, αλλά μπορεί να δικαιολογηθεί από την πραγματικότητα που οι κομπανίες στα ελληνικά γλέντια πολλές φορές είναι αυτοσχεδίες και περιστασιακές. Απαρτίζονται, δηλαδή, από ό,τι όργανο υπάρχει και όχι πάντα από τα όργανα που θα έπρεπε να αποτελούν την τοπική παραδοσιακή ορχήστρα. Αν ο Θεόφιλος αποτύπωσε μία σκηνή ενός πραγματικού πανηγυριού, όπως συνήθιζε, είναι πολύ δικαιολογημένα να κατέγραψε και την ορχήστρα που έλαβε μέρος. Από αυτήν την άποψη η καταγραφή μπορεί να έχει και ειδικό ιστορικό ενδιαφέρον.

Συγκεκριμένα για το κλαρίνο (για τα έγχορδα όργανα θα γίνει λόγος παρακάτω) σημειώνεται εδώ ότι αναγνωρίζεται από το σχήμα του (έχει άνοιγμα καρμάνας μπροστά), από το μέγεθος του, από κάποια υποψία παρουσίας κλειδιών στην απεικόνιση και από τον τρόπο που ο μουσικός το κρατά. Εάν επρόκειτο για αουρνά θα ήταν μικρότερο και πιθανότατα ο μουσικός να το κρατούσε ελαφρώς ανασκωμένο, να είχε μεγαλύτερη ένταση στο σώμα και φουσκωμένα μάγουλα στο πρόσωπο.

1.3. Έγχορδα: Και από την οικειότητα των Έγχορδων οργάνων ο Θεόφιλος φαίνεται πως γνωρίζει να διακρίνει τα «μέλη» της. Μάλιστα, δεν θα ήταν υπερβολική η άποψη ότι τα όργανα αυτά τού είναι περισσότερο οικεία και αγαπητά, εφόσον είναι και τα συχνότερα εμφανιζόμενα στα έργα του. Από τα έγχορδα λαουτοειδή απαντούν ταμπουράδες, μαντολίνα και μπουζούκια, ενώ από τα έγχορδα με δοξάρι έχει απεικονίσει λύρες, βιολιά και βιολόλυρες με θασμασί, ομολογούμενος επίγνωση του λεπτομερειών τους.



Αγιασιώτισες χορευόντες... (1930), Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης

1.3.1. Έγχορδα Λαουτοειδή. Μαντολίνο: Ο Ρήγας Φεραίος εξάπτει τον υπέρ της ελευθερίας της Ελλάδος προς τους Έλληνες έρωτα. Πιθανότατα αντιγραφμένη από προϋπάρχον, ευρύτατα κυκλοφορημένο έργο, η παρουσία παράσταση απεικονίζει τον Ρήγα Φεραίο να βαστά έγχορδο λαουτοειδές όργανο. Είναι σαφές, όμως, ότι δεν πρόκειται για ταμπουρά, διότι: α) ο «μάνικας» του οργάνου και η απόληξη του στα κλειδιά χορδίσματος είναι πλατύς, β) το σκάφος του οργάνου τείνει να είναι στρογγυλό και όχι ωοειδές, και γ) το μέγεθος, η αναλογία του οργάνου σε σχέση με το σώμα του Ρήγα, καθώς και ο τρόπος παιξίματος, δεν θυμίζουν ταμπουρά ούτε κάποιο άλλο λαϊκό όργανο. Δεν μπορεί, λοιπόν, παρά να είναι μαντολίνο. Εξάλλου, η αμφίση του Ρήγα συνάδει πολύ με αυτό το ευρωπαϊκής προελεύσεως όργανο.

Ταμπουράς: Ο ταμπουράς είναι έγχορδο λαουτοειδές όργανο με μεγάλη ποικιλία στο μέγεθος και το κούρδιομα. Πάντως, ο Θεόφιλος στις παρακάτω παραστάσεις -με εξαίρεση μία του Κατσαντώνης εις τα Τζουμέρκα- επέλεξε να σχεδιάσει μικρούς ταμπουράδες στο μέγεθος του μπαγλαμά:

α) Ο Ατρόμητος Κατσαντώνης. Λεπτομέρεια από μεγάλη σύνθεση με το προσφιλέ στον Θεόφιλο θέμα του Κατσαντώνη στα Τζουμέρκα, ο οποίος, ακουμπισμένος σε δέντρο και έχοντας το όπλο του παρατημένο οριζόντια στα γόνατά του, παίζει με έκσταση τον ταμπουρά του.

β) Ο Κατσαντώνης εις τα Τζουμέρκα. Ίδια με την προηγούμενη, απεικόνιση του Κατσαντώνη με τον ταμπουρά του. Τον συνοδεύει ομάδα παλικαριών του, που παίζουν φλογέρες, ενώ ένας από τους άντρες, ξαπλωμένος κοντά του, απολαμβάνει με αφοσίωση τον μουσικό σκοπό. Λίγο παράμερα μια άλλη κομπανία, μια ζυγιά με σουραύλι και ντέφι, έχει στήσει το δικό της γλέντι.

γ) Ο Κατσαντώνης εις τα Τζουμέρκα. Παράσταση πολύ όμοια με την προηγούμενη. Κι εδώ ο Κατσαντώνης παίζει τον μικρού μεγέθους ταμπουρά.

δ) Ο Κατσαντώνης εις τα Τζουμέρκα. Έργο όμοιο με την προηγούμενη, απλούστερο ως προς τη σύνθεσή της, όμως ο ταμπουράς του Κατσαντώνη δεσπόζει με το μέγεθός του σε ολόκληρο το έργο.

ε) Ο Θεόδωρος Κολοκοτρώνης συναθροίζει εις την λίμνην Λέρνην τους νικητές του Δράμαλη. Ο καθισμένος μουσικός δεξιά της παράστασης παίζει έναν μικρό ταμπουρά, ο οποίος φαίνεται καθαρά τα ημικυκλικά ανοίγματα στο καπάκι του πχείου της λύρας

νήσου Θεόδωρος Κολοκοτρώνης εις τον κάμπον της Λέρνης Λίμνη... Στην ίδια στάση καθισμένος ο μουσικός που παίζει ταμπουρά εδώ συνοδεύεται όχι μόνον από πνευστό (τζαμάρα) αλλά και από κρουστό (ντέφι).

Είναι ευδιάκριτη η διαφορά του οργάνου που βαστά ο Ρήγας Φεραίος, του μαντολίνου, με όλα τα υπόλοιπα, τους ταμπουράδες του Κατσαντώνη και των μουσικών του Κολοκοτρώνη. Επίσης, ευδιάκριτη είναι ως προς το μέγεθος και η διαφοροποίηση του μεγαλύτερου ταμπουρά της προαναφερθείσας απεικόνισης του Κατσαντώνη.

Μπουζούκι: Αγιασιώτισες «χορευόντες» εις την Καρύνην. Όπως προαναφέρθηκε, για το είδος της ορχήστρας σημειώθηκε ότι μπορούν να γίνουν πολλές εικασίες - εδώ προτείνεται η σύνθεσή της από μπουζούκι, κλαρίνο και βιολιά ή βιολόλυρα. Καταλήγουμε στο συμπέρασμα για το μπουζούκι από το σχήμα του, από το φάρδος τού μάνικα του, από το άνοιγμα στο καπάκι τού σκάφους του, από το μέγεθός του, γενικότερα, αλλά και από τον τρόπο που ο μουσικός το κρατά. Εάν επρόκειτο για ταμπουρά θα είχε τα χαρακτηριστικά του οργάνου, όπως αποτυπώνεται στα παραπάνω έργα. Βεβαίως, η κομπανία του κλαρίνου και του βιολιού θα έδενε καλύτερα με λαούτο, όμως το μικρό σκάφος του οργάνου αποκλείει μια τέτοια άποψη. Πάντως, και τα ενδυματολογικά στοιχεία του μουσικού παραπέμπουν σε ρεμπέτα λαϊκό οργανοπαίκτη.

1.3.2. Έγχορδα με δοξάρι: Στα έγχορδα με δοξάρι της ελληνικής μουσικής παράδοσης συγκαταλέγονται οι πάσης φύσεως και προελεύσεως λύρες (θρακιώτικες, ποντιακές, νησιώτικες,

κρητικές, πολιτικές κ.ά.), οι οποίες, ως μουσική ορχήστρα, μετασχηματίσθηκαν σε βιολιά και επέστρεψαν πάλι στον ελλαδικό χώρο ως δάνειο.

δ) Ο Κατσαντώνης εις τα Τζουμέρκα. Λύρα Λίμνη: α) «Λίμνιος» Κεχαγιάς. Ο πολύ γνωστός αυτός πίνακας του Θεόφιλου έχει ως μοναδικό θέμα του έναν βρακοφόρο τσομπάνο (κεχαγιά ή τσοκαγιά) της Λίμνης, με τη χαρακτηριστική άσπρη γιορτινή βράκα του. Ο θροίξει εις την λίμνην Λέρνην τους νικητές του Δράμαλη. Ο καθισμένος μουσικός δεξιά της παράστασης παίζει έναν μικρό ταμπουρά, ο οποίος φαίνεται καθαρά τα ημικυκλικά ανοίγματα στο καπάκι του πχείου της λύρας και οι χορδές της. Ακριβής είναι ο τρόπος που ο μουσικός κρατά το δοξάρι, καθώς και το πώς στηρίζει το όργανο στο αριστερό του γόνατο.

Όσον αφορά τη λύρα, τα κλειδιά της είναι καρφωτά κήθετα επάνω στο μάνικα, κατά τον τύπο της πολιτικής λύρας. Μάλιστα, είναι αρκετά μακριά, ώστε να στηρίζεται το όργανο στο στέρνο του μουσικού. Τα κλειδιά, όμως, της κεχαγιάδικης λύρας είναι από τα πλάγια καρφωμένα στον μάνικα, κατά τον τύπο του ταμπουρά. Αυτό φαίνεται πως το είχε παρατηρήσει προσεκτικά ο Θεόφιλος και με το έργο του αυτό παρέδωσε μια σπουδαία για την εποχή της μαρτυρία κατασκευής του συγκεκριμένου οργάνου.

Βιολιά: α) Αγιασιώτισες «χορευόντες» εις την Καρύνην. Για το έγχορδο με δοξάρι καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι, τελικώς, πρόκειται για βιολιά, που ο μουσικός παίζει, κρατώντας κατά τον συνηθισμένο στους παραδοσιακούς μουσικούς τρόπο, που διαφοροποιείται από το παίξιμο και το κράτημα του κλασικού βιολιού δυτικής ορχήστρας. Εξάλλου, η βιολόλυρα είναι αχλαδόσχημη, με στενότερο κι ωοειδές το άνω μισό του οργάνου, ενώ το σχήμα του βιολιού μοιάζει περισσότερο με τον αριθμό 8.

1.4. Ιδιόφωνα: Ιδιόφωνα όργανα χαρακτηρίζονται όλα εκείνα τα αντικείμενα, τα οποία με κάποιο τρόπο παράγουν έναν συγκεκριμένο ήχο, συγκεκριμένες συνήθως οξύτητας. Τέτοια είναι τα κουδούνια, οι μασιές, τα τζιτζα και άλλα παρόμοια, τα οποία, όπως γινάται σαφές, δεν αποτελούν όργανα ορχήστρας, αλλά χριστικά είδη της καθημερινής ζωής, που εξυπηρετούν πρακτικές ανάγκες των ανθρώπων.

Κουδούνια: Εν Σμύρνην κάμπλοι φορητοί. Στον πίνακα αυτό, παρότι δεν είναι από τους πλέον λεπτομερείς και πλούσιους, ο Θεόφιλος δεν παραλείπει να σχεδιάσει τα κουδούνια στους λαϊμούς των καμλών.

2. Όργανα Οθωμανικής Μουσικής Παραδόσεως.

2.1. Κρουστά: Από την κατηγορία των κρουστών οργάνων στις παραστάσεις του ο Θεόφιλος μεταχειρίζεται τα λεγόμενα μεμβρανόφωνα ντέφια, νταϊρέ-



«Λίμνιος» Κεχαγιάς (1930), Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης

δες -που παίζονται με την παλάμη και νταουλίλα, τουμπάκια -που κρουτούν με τη βοήθεια «κόπανων»-, τα οποία, πάντως, ο ίδιος δεν ονοματίζει στους τίτλους των έργων του. Άλλωστε, δεν αποτελούν το κύριο θέμα του. Παίζουν μόνο βοηθητικό ρόλο στη συνάφεια των ζωγραφικών εννοιών.

2.1.1. Μεμβρανόφωνα χωρίς Κρουστές. Ντέφι: α) Ο Αρκουδιάρης. Στη σκοτεινή αυτή παράσταση του αρκουδιάρη με τον βοσπό του και την αρκούδα που «χορεύει», η προσοχή πέφτει στο φωτεινό ντέφι με τα πολλά ζίλα. Το τελευταίο αυτό χαρακτηριστικό είναι και η ειδοποιός διαφορά μεταξύ του ελληνικού και του τουρκικού ντεφιού. β) Η άρκτος χορεύουσα. Όμοια, αλλά περισσότερο εκλεπτυσμένη απεικόνιση του αρκουδιάρη με την αρκούδα του, όπου, επίσης, το λευκό δέρμα του ντεφιού κατορθώνει να τραβά την προσοχή του παρατηρητή. Κι εδώ το ντέφι φέρει μεγάλο αριθμό ζιλιών.

γ) Οι Αλβανοί χορευόντες. Σύνθετο έργο, στο οποίο δεσπόζει ο φουσανελάς χορευτής. Η διάσπαρτη μέσα στον πίνακα ορχήστρα αποτελείται από μουσικούς που παίζουν σάζι, σουραύλι και ντέφι, ενώ η σμήνη των παρευρισμένων συνοδεύει ρυθμικά τον χορευτή με παλαμάκια.

2.1.2. Μεμβρανόφωνα με κρουστές. Νταούλι: α) Μέγα Τουρκικό εξωκίον Καφενείον του Αϊδινίου... Στην εξαιρετικά πολυσύνθετη αυτή παράσταση του τουρκικού καφενέιου προβάλλεται φορτωμένο μεπραμίεις, η φύση αποτυπώνεται πλουσιότατη σε βλάστηση και τοπία και οι διάφορες ομάδες πανηγυριστών είναι οργανωμένες σε παρέες παρακαθήμενων, μαγεϊρών, κεραστών, φρουρών και χορευτών. Η δε ορχήστρα αποτελείται από δύο καθισμένους μουσικούς. Ο ένας εξ αυτών παίζει ζουρνά (θα γίνει λόγος παρακάτω), ενώ ο άλλος παίζει ένα μάλλον στενόμακρο, μικρό νταουλίκι, το οποίο κρατά στα γόνατά του και το χτυπά με δύο κρουστές (κόπανους).



«Καπινάνιος» του Αϊδινίου (1930), Μουσείο Teriade, Βαρεία Μυτιλήνης

2.2. Πνευστά. 2.2.1. Πνευστά με σόμιο. Ζουρνάς: Μέγα Τουρκικό εξωκίον Καφενείον του Αϊδινίου... Ο μουσικός που παίζει ζουρνά στην εν λόγω παράσταση είναι καθισμένος, γεγονός μάλλον ασυνήθιστο για ζουρνατζή, που γραφισμένο ανεπιτήδευτα δίπλα στην όργανο, όμως, σε τίποτε δεν διαφέρει από τα αντίστοιχα που είδαμε στην Ελλάδα των ελληνικών οργάνων. 2.3. Έγχορδα: 2.3.1. Έγχορδα Λαουτοειδή. Σάζι, μπαγλαμάς: α) Τσιρίτογλου

Ζεγπέκ «Καπινάνιος» του Αϊδινίου το 1870. Η επιβλητική μορφή του καπινάν Τσιρίτογλου με το ντουφέκι στον ώμο σαν ποιμενική γκλίτσα έχει κρεμασμένο από τη ζώνη της μέσης ένα μικρό όργανο, το μήκος του οποίου δεν φθάνει παρά μέχρι τη ρίζα του μηρού του Τσιρίτογλου. Πρόκειται για ένα λαουτοειδές έγχορδο, το σάζι, το οποίο μοιάζει με τον ελληνικό ταμπουρά.

β) Οθωμανικές «παιανιές» Τουρκικών παιγνιδίων Μπαγλαμά. Κι εδώ η νεαρή «οθωμανική» κοπέλα παίζει σάζι, μεγαλύτερο, όμως, μεγέθους από εκείνο της προηγούμενης παράστασης του Τσιρίτογλου, γι' αυτό οσωστό ο Θεόφιλος το χαρακτηρίζει μπαγλαμά.

γ) Οι Αλβανοί Χορευόντες [Εικ. 24]. Γράφτηκε ήδη ότι η ορχήστρα στον παρόντα πίνακα αποτελείται από σάζι, σουραύλι και ντέφι. Ο μουσικός που παίζει σάζι είναι καθισμένος σταυροπόδι στα αριστερά της παράστασης. Ο τρόπος κρατά το όργανο θυμίζει τους Έλληνες μουσικούς που παίζουν ταμπουρά στα έργα του Θεόφιλου με τον Κολοκοτρώνη ή τον Κατσαντώνη.

Η διαφορά του ελληνικού ταμπουρά από το οθωμανικό παραδόσεως σάζι είναι ότι το τελευταίο δεν έχει άνοιγμα στο καπάκι του πχείου του, ενώ μπορεί να κατασκευάζεται από ένα συμπλέγες κομμάτι ξύλου, το οποίο σκάπτεται. Αντίθετα, ο ταμπουράς κατασκευάζεται με «δούσιες» (λωρίδες ξύλου).

β) Μουσικά όργανα παιδιών ή ξένων στον Θεόφιλο παραδόσεων

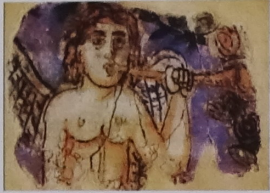
1. Όργανα Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής Παραδόσεως

1.1. Κρουστά. 1.1.1. Μεμβρανόφωνα χωρίς Κρουστές. Ντέφι: α) Ελληνικός Χορευτήρας. Η νεαρή κοπέλα με τη μάλλον προκλητική αρχαιοελληνική αμφίεση, αλλά με την τόσο σύμφατη έκφραση και στάση του σώματός της, κρατά με τα δυο της χέρια ένα καλοσχεδιασμένο ντέφι με ζίλα.

β) Ραψωδός. Η ανάγνωση του Ομήρου. Στην παρούσα παράσταση του Ραψωδού, που απαγγέλλει τα έπη του Ομήρου, εκτός από την αρχαία εξαόρηθη κιθάρα, η οποία δεσπόζει ανάμεσα στους ακροατές, ένα ντέφι μεγάλο σχετικάς μεγέθους είναι αφημένο (ζωγραφισμένο ανεπιτήδευτα) δίπλα στην όργανο, όμως, σε τίποτε δεν διαφέρει από τα αντίστοιχα που είδαμε στην Ελλάδα των ελληνικών οργάνων. 2.3. Έγχορδα: 2.3.1. Έγχορδα Λαουτοειδή. Σάζι, μπαγλαμάς: α) Τσιρίτογλου

ακριβώς ίδιος και στις δύο περιπτώσεις. Στο ντέφι διακρίνονται σαφώς τα Ζιλια του.

1.2. Πνευστά. 1.2.1. Πνευστά χωρίς Στόμιο. Σάλπιγγα: α) Άγγελος σάλπιγγων. Στα τρία αυτά αποσπάσματα (σπαράγματα) τοιχογραφικών θεμάτων παριστάνονται δύο πρόσωπα, που θυμίζουν τον αρχαϊκό ύφος θεό Έρωτα (ή μίμπος αγγέλου;) με φτερά στην πλάτη, αλλά γυμνοί, σάλπιγγοντας με μεγάλες χάλκινες σάλπιγγες.

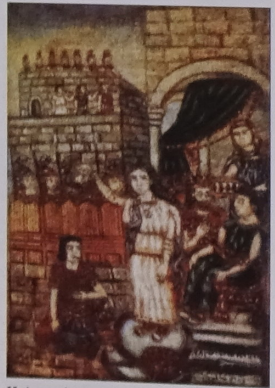


Άγγελος σάλπιγγων (1910), Λαογραφικό Κέντρο Κ. Μακρή, Βόλος

β) Η Αρετούσα θέτει επί της κεφαλής του Ερωτόκριτου το στέφανο της νίκης. Στο γνωστό και προσφιλέστερο στον Θεόφιλο θέμα της στέφωας του Ερωτόκριτου από την Αρετούσα απεικονίζεται εξάπαντος τεϊκή κόσμου και πολεμικές επάλξεις, επανδρωμένες με ομάδες ανδρών. Πρόκειται, αφενός, για πολεμιστές με πλήρη στρατιωτική εξάρτηση μεσαιωνικού εξοπλισμού, αφετέρου, για μουσικούς που παλαιάζουν με πολεμικές χάλκινες σάλπιγγες.

Οι απεικονιζόμενες σάλπιγγες δεν φέρουν καμία ένδειξη κλειδίων ή όπλων. Πρόκειται, προφανώς, για τα πολεμικής χρήσεως χάλκινα όργανα (όπως βεβαιώνεται και από το καφέ-χρυσάφι χρώμα τους), που είναι εξέλιξη του παλαιότερου πνευστού οργάνου κέρας, του παραγόμενου από κέρατα ζώων. Τα εν λόγω χάλκινα πνευστά ανοικτού χάρου ήταν μεγάλης δυνάμεως και οξυτάτης εντάσεως, στα οποία το τονικό ύψος των παραγόμενων μουσικών φθόγων επιτυχανόταν με τη λεγόμενη «διαφραγματική» τεχνική του μουσικού, δηλαδή, με χρήση του μύθους του διαφράγματος του σώματός του.

1.3. Έγχορδα. 1.3.1. Έγχορδα χωρίς Πλήκτρο. Αρχαϊκή κιθάρα: α) Ραψωδός, Η ανάγνωση του Ομήρου. Στην παράσταση αυτή του Ραψωδού κατά την ανάγνωση του Ομήρου επισημαίνεται λεπτομερής και ακριβέστατα απεικονίζεται αρχαία εξάχορδη κιθάρα. Διακρίνονται σαφώς οι χορδές, το πκείο αλλά και οι στροφίγγες χορδίσματος του οργάνου. β) Ραψωδός, Η ανάγνωση του Ομήρου. Παρόμοια όμοια με την προηγούμενη, ίσως κάπως πιο εκλεπτυσμένη, στην οποία ο Ραψωδός κρατά μία καλοσχεδιασμένη αρχαία εξάχορδη κιθάρα.



Η Αρετούσα στεφανώνει τον Ερωτόκριτο (1910), ιδιωτική συλλογή

γ) Η Πούπρια της νύσσης Λέουβα Σαπφώ και ο κιθαρωδός Αλκαίος. Η παρούσα διμερής παράσταση συγκεντρώνει αριστερά όλους τους ακροατές της ποίησης και της μουσικής, ενώ δεξιά μόνο

του τον μουσικό-κιθαρωδό Αλκαίο, ο οποίος κρατά και παίζει εξάχορδη κιθάρα, όπως εκείνη της προηγούμενης εικόνας. Συγκριση των απεικονίσεων της αρχαϊκής κιθάρας από τον Θεόφιλο με ανάλογες παραστάσεις του οργάνου

Οι Σκοτειζοί μουσικοί παίζουν τα εξής όργανα (από αριστερά προς τα δεξιά): ο πρώτος, πιατίνα, μεταλλικό κρουστό, αποτελούμενο από δύο χάλκινα πιατίνα, που κρούονται μεταξύ τους ρυθμικά· ο δεύτερος παίζει αρμόνικα, ένα είδος πρώιμου ακορντέον με φυσούνα, μικρού μεγέθους, χωρίς πολλά ή με καθόλου πλήκτρα· ο τρίτος και ο τέταρτος μουσικός παίζουν σκοτειζοζικες γκάντες, οι οποίες είναι ακριβέστατα ζωγραφισμένες και σαφώς διαφραγματούμενες από τα αντίστοιχα ελληνικά όργανα, που επισημάνθηκαν σε προηγούμενα έργα του Θεόφιλου· τέλος, ο τελευταίος μουσικός παίζει ένα μικρό τύμπανο, που κρατά το ρυθμό με τη βοήθεια μικρών κρουστήρων.

2. Όργανα Δυτικής Ευρωπαϊκής Μουσικής Παραδόσεως. II. Μουσική Έκφραση. Στη δεύτερη αυτή ενότητα εντάχθηκαν δύο γενικές κατηγορίες. Στην πρώτη ομαδοποιήθηκαν όσα έργα του Θεόφιλου απεικονίζουν πρόσωπα, τα οποία ούτε παίζουν μουσικό όργανο, ούτε τραγουδούν, αλλά κάθονται απλώς, και εκστατικά απολαμβάνουν τη μουσική, που κάποιος άλλος παίζει. Στη δεύτερη κατηγορία συγκεντρώθηκαν όσες παραστάσεις αποτυπώνουν ζώα μαγεμένα από τη μουσική -σαν από κάποιον νέο Ορφέα- που στρέφονται προς την πηγή της μουσικής και το πρόσωπο που τη δημιουργεί, εγκταταλείποντας κάθε άλλη βιοτική ενσώχλησή τους.

1. Έκφραση Προσώπων. Στην ενότητα αυτή των προσώπων που εκστατικά ή απολαυστικά ακούν τη μουσική εντάσσονται οι σίγουρα οι περιπτώσεις των παραστάσεων του Κατσαντώνη. Ενώ ο κεντρικός ήρωας παίζει ταμπουρά, άλλοι μαγειρεύουν, άλλοι πίνουν, άλλοι παίζουν σε ορχήστρες και άλλοι χορεύουν, ένας «κλέφτης», φίλος και μιστικός ίσως του Κατσαντώνη είναι ξαπλωμένος πλάι του και με το δεξί χέρι για προσκέφαλο ακούει με αφοσίωση και χαρακτηριστική πρέμια.

Με την ίδια προσοχή αλλά και έκδηλη έκπληξη ακούν οι Έλληνες τον Ρίγα Φεραίο να τραγουδά τα έργα του. Ο Κολοκοιτώνης -και ο υπασιστής του (-) -καμαρώνει τα παλιάρια του να παίζουν μουσική και να χορεύουν. Το ίδιο και ο Γκερ Αλή Ζεγκέκ με τον υπαρχηγό του Μπαμαξή Αράπι φαίνονται να διασκεδάζουν στο τουρκικό καφενείο του Αϊδινίου.

Με εμφανή ένταση, που δηλώνεται στα μεγάλα μάτια των ακροατών, παρακολουθούν οι αρχαίοι Έλληνες τον Ραψωδό, που απαγγέλλει τα ομηρικά έπη, αλλά και τον κιθαρωδό Αλκαίο η Σαπφώ και η παρέα της.

Τα βλέμματα όλων των παρισταμένων, ακόμη και των μουσικών της ορχήστρας, είναι καρφωμένα στην κορυφαία μορφή του Αλβανού χορευτή, ο οποίος με αξιοπρόσεκτη έκφραση στο πρόσωπο και ένταση στο σώμα χορεύει τον πολεμικό χορό με τα σπαθιά.

Σε όλα τα βουκολικού περιεχομένου έργα, τον φουστανελά τοσπανάδο, που παίζει τη φλογέρα του, ακούει προσεκτικά και με έκδηλο έρωτα -αν αποτολμούσαμε κάποια εικαστική κρίση- μια όμορφη βοσκοπούλα, έχοντας ακουμπισμένο το πρόσωπό της στην παλάμη του αριστερού της χεριού. Τα γουρλωμένα μάτια της συμβάλλουν εμφαντικά στην εξωτερική του συναισθημάτων των. Τόσο στους «ποιμένες Χιμάρας» όσο και στη «Μουσούντσα» το θέμα είναι παρόμοιο.

2. Αφοσίωση Ζώων. Εκεί, όμως, που ο Θεόφιλος αποδεικνύει περίτρανα την προσοχή του αγάπη για τη μουσική και εξωτερικεύει, ίσως, με τον τρόπο αυτό δικά τα αισθήματα, είναι η απεικόνιση ζώων, να παρακολουθούν εκστατικά και αφοσιωμένα τα αφεντικά τους, που παίζουν μουσική. Δεν θα ήταν τάχα και τα τελευταία κάθε άλλη βιοτική ενσώχλησή τους.

1. Έκφραση Προσώπων. Στην ενότητα αυτή των προσώπων που εκστατικά ή απολαυστικά ακούν τη μουσική εντάσσονται οι σίγουρα οι περιπτώσεις των παραστάσεων του Κατσαντώνη. Ενώ ο κεντρικός ήρωας παίζει ταμπουρά, άλλοι μαγειρεύουν, άλλοι πίνουν, άλλοι παίζουν σε ορχήστρες και άλλοι χορεύουν, ένας «κλέφτης», φίλος και μιστικός ίσως του Κατσαντώνη είναι ξαπλωμένος πλάι του και με το δεξί χέρι για προσκέφαλο ακούει με αφοσίωση και χαρακτηριστική πρέμια.

Μάλιστα, στη «Μουσούντσα» και τον «Βοσκό» το σώμα του σκύλου είναι γυρισμένο αντίθετα, ώστε να γίνει ακόμη εμφανέστερη η στροφή της κεφαλής του προς την πηγή της μουσικής. Ανάλογη είναι και η στάση του σκύλου του «Λίμνου Κεκαγιά», του δεύτερου κεντρικού «προσώπου» στο έργο, ο οποίος στέκεται «προσοχή» στα πόδια του κυρίου του, σαν να λαμβάνει τροφή καλύτερη από την υλική, που εκείνος θα μπορούσε να του προσφέρει.

Κλείνοντας την ενότητα αυτή οφείλεται μία παρατήρηση. Είναι αξιοπεριεργό και διερευνησιμο το γεγονός ότι σε όλα τα έργα του Θεόφιλου με μουσικά θέματα δεν εμπονιούνται ούτε ένα πρόσωπο, το οποίο να τραγουδά. Όλων τα στόματα είναι ερμητικά κλειστά και πουθενά δεν παρατηρείται η παραμικρή υποψία, πως κάποιος από τους μουσικούς, τους χορευτές ή τους παρευρισκόμενους μπορεί να τραγουδά. Δεν γνωρίζουμε αν το φαινόμενο μπορεί να ερμηνευτεί ψυχολογικά με τη βοήθεια των οικειών επιστημών, πάντως, εδώ θα αποτολμούσαμε την εκτίμησή μας ότι ο ζωγράφος μας με την τόσο αγάπη στη μουσική, δεν μπορούσε ή δίσταζε να τραγουδήσει ο ίδιος, καταφεύγοντας στις αυτοσχέδιες ορχήστρες και τους θιάσους του.

III. Χορός. Στην τρίτη και τελευταία ενότητα της παρουσίας μελέτης θα γίνει ένας σύντομος σχολιασμός των παραστάσεων του Θεόφιλου, στις οποίες ο ζωγράφος αποτύπωσε σκηνές χορού. Αυτές δεν είναι καθόλου περιπτώσεις απαντών σε σύνθετα ζωγραφικά θέματα, παράλληλα με τις απεικονίσεις των μουσικών ορχηστρών σε γλέντια και ευωχίες. Ο Θεόφιλος δεν ζωγράφιζε ποτέ μόνες τους χορευτικές σκηνές. Από την άλλη πλευρά, οι χορευτές ποτέ βρισκόταν σε πρώτο πλάνο και, ως εκ τούτου, στο περικόπιτο του θέματος και τότε σε δεύτερο επίπεδο, στις παραστάσεις που δεσπόζει κάποιο πρόσωπο ή άλλη σύνθεση, όπως, για παράδειγμα, τα ορχήστρα των μουσικών.

Στις παραστάσεις του Κατσαντώνη και του Κολοκοιτώνη φουστανελάδες κλέφτες σε δεύτερο πλάνο χορεύουν χέρι-χέρι, αλλά με τεντωμένα τα χέρια τους. Ετσι, δημιουργείται απόσταση μεταξύ των σωμάτων των χορευτών. Από τον σχεδιασμό τους φαίνεται

πως πρόκειται για ζωπρό χορό. Δεν θα απέχει από την πραγματικότητα η υπόθεση, ότι πρόκειται για τον γνωστό εξάσπμο ρυθμού τοιάμικο. Στην άποψη αυτή συνηγορεί και η χορευτική φυγούρα του πρωτοχορευτή στις δύο περιπτώσεις του Κολοκοιτώνη. Ο Θεόφιλος τον ζωγράφιζε -σωστά- να κρατιέται με μαντίλι από τον δεύτερο και να βρίσκεται σε τέτοια στάση, που αφήνει τη φαντασία να συμπεράνει τις χορευτικές του δεξιότητες.

Στον «Χαιρεσμό του Μάν», οι χορευτές σε πρώτο πλάνο, υπό τους ήχους του ζουρνά και του νταουλίου, χορεύουν «ξετσάκωτο» χορό με τα χέρια σπικωμένα ψηλά. Θα μπορούσε να θεωρηθεί αντικριστός χορός (καρσιλαμάς), λόγω



Σιφομαχία Αγγλων και Σκοτειζων (1933), Μουσείο Teriade, Βαρσία Μυτιλήνης

και της μεταμφίσεως των ανδρών σε ζειμπέκδες, αλλά το πιο πιθανό είναι, να πρόκειται για τον λιτό χορό επτά-μεσ που καλαματιανό ρυθμού, γνωστού ως πληρορειτικ πατινάδα.

Στον «Χορό του Ζαλόγγου», άντρες και γυναίκες σε πρώτο πλάνο και πλήρη ανάπτυξη στον πίνακα, πισμένοι με μακριά μαντίλια, χορεύουν έναν κυκλικό χορό και βουτούν στο κενο. Κρίνοντας από το γνωστό δημοτικό τραγούδι, που παραπέμπει στη θυσία των Σουλιωτιστών («Εχετε γεια, βρυσούλες...»), ο αναπαριστώμενος χορός πιθανότατα είναι συρτακαλαματιανός επίσπμο ρυθμού. Εμφαντικά σε πρώτη διάσταση έχουν τοποθετηθεί οι Αγιασώτες χορευτές στο περικόπιτο, στις παραστάσεις που δεσπόζει κάποιο πρόσωπο ή άλλη σύνθεση, όπως, για παράδειγμα, τα ορχήστρα των μουσικών.

Χέρι, δηλαδή, της πρώτης χορευτριάς καθώς διπλώνει στη μέση δημιουργεί «κρίκο» μέσα από τον οποίο περνά το δεξί χέρι της επόμενης, και ούτω καθ' εξής. Αυτού του είδους οι χοροί συνήθως χορεύονται σαν «συριά στα τρία» ή «κασσιές» τετράσπμο ρυθμού. Και στο «Χορό ευζώνων χωρικών και δεσποινίδων εις τα Μέγαρα» οι χορευτές -τρεις γυναίκες και τρεις άντρες- σε πρώτο πλάνο, σε ευθεία παράταξη, χορεύουν τον πασιγνωστο μεγαρίτικο χορό «τάρα». Εντυπωσιακή είναι η παρατηρητικότητα -ή μίμπος γνώση (-) του Θεόφιλου στο κράτημα των χορευτών. Τα χέρια των γυναικών σταυρώνονται χιαστί με τέτοιο τρόπο, ώστε το αριστερό χέρι της πρωτοχορευτριάς κρατά

το δεξί της τρίτης· η δεύτερη βαστά την τέταρτη και ούτω καθ' εξής. Αντίθετα, οι άντρες πίνουνται σαν κρίκοι μπράτσου με μπράτσο και δένουν τα χέρια τους στην κοιλιά τους, δημιουργώντας μια ανθρώπινη αλυσίδα.

Στο έργο «Αλβανόι χορεύοντες» τον κεντρικό ρόλο κατέχει ο χορευτής, που με πάθος και εξαιρετική ένταση χορεύει πολεμικό χορό με σπαθιά. Θεωρούμε, ότι η τέχνη του Θεόφιλου αποτυπώνει από το βουστό δημοτικό τραγούδι, που παραπέμπει στη θυσία των Σουλιωτιστών («Εχετε γεια, βρυσούλες...»), ο αναπαριστώμενος χορός πιθανότατα είναι συρτακαλαματιανός επίσπμο ρυθμού.

Οι δύο χορευτές της αναπαράστασης του «Καφενείου του Αϊδινίου», με ψυφωμένα τα χέρια, χορεύουν έναν αντικριστό χορό, ο οποίος μπορεί να είναι κάποιο τύπος αργού ή γοργού καρσιλαμά ή αντίστοιχο έργο, που, επίσης, κρατιούνται μεταξύ τους με κοντά αυτή τη φορά σύνθεση, όπως, για παράδειγμα, τα ορχήστρα των μουσικών. Χορεύουν έναν καμαρωτό νησιώτικο χορό, για τον οποίο δεν είναι δυνατό να εικάσουμε κάτι περισσότερο. Στην πανήγυρη για την υποδοχή του Καμπά, ίσως ένα από τα πλέον πολυπρόσωπα έργα του Θεόφιλου, υπάρχουν δύο ομάδες χορευτριών (κάτω αριστερά και κάτω δεξιά του πίνακα, οι οποίες χορεύουν σε «αλυσίδα» δεξιές από τα μπράτσα τους. Το αριστερό

νο αρκουδιάρη, για να εκστασιαστούν και να αρχίσουν τον «αστείο» για τους ανθρώπους χορό τους, αποβάλλοντας, όμως, θαυμαστά κάθε άγριο ενστικτώ τους.

Επιλογές. Βεβαιότητα, ζητούμενη της παρούσης εργασίας δεν ήταν η παρουσία των λαϊκών μουσικών οργάνων, των παραδοσιακών χορών ή η εν γένει μουσική και λαϊκή παράδοση, αλλά μόνο το πώς όλα τα ανωτέρω χρησιμοποιούνται από τον Θεόφιλο, και πάλι, όχι με το μάτι ενός ειδικού εικαστικού, παρά με τη διάθεση ενός μουσικολογικού οφθαλμού να συμπεράνει και να αποδείξει, ότι αυτός ο Θεόφιλος μπορεί να αποτελέσει έγκυρη πηγή μουσικών πληροφοριών για τον μελλοντικό μουσικολόγο, μουσικολογικό, εθνομουσικολόγο ή μουσικολογικό ερευνητή.

Η από μουσικολογραφικής και ανθρωπολογικής επιφύσεως μελέτη των έργων του Θεόφιλου αποδεικνύεται, λοιπόν, πολύτιμη για την παρακολούθηση της μουσικής παραδόσεως του ελληνομουσικού, σε χρόνους κατά τους οποίους κάθε άλλη καταγραφή του υλικού ήταν δύσκολη έως και αδύνατη. Κατασκευαστικές λεπτομέρειες για τα όργανα, αποδείξεις για τη χρήση τους σε πανηγύρια, δρώμενα και λοιπές εκφάνσεις του καθημερινού κοινωνικού βίου των προγόνων μας, πληροφορίες για τον συνδυασμό των οργάνων σε κομπανίες ή ζυγίες, ενδείξεις για την τεχνική του παιξίματος αυτών, και ακόμη, αποτυπώσεις λαϊκών ενδυμασιών, χορευτικών βημάτων, κινήσεων, βασταγμάτων και επιδείξεων, ερμηνευτικές εκφράσεις του πάθους των προσώπων των οργανοπαίκτων, χορευτών και ακροατών, όλα μαζί συναπαρτίζουν το φάσμα των προς μελέτη δεδομένων των μουσικών εκφάνσεων στο έργο του Θεόφιλου.

Η συγκλονιστικότερη, όμως, αίσθησή που αποκομίζει κανείς απ' αυτό, είναι η εμφανής αντιπολεμική στάση του σοφού καλλιτέχνη, η ποικιλόχρωμη σιωπηλή του κραυγή για ειρήνη και ομόνοια, σε κάθε μία από τις πλείστες περιπτώσεις, στις οποίες κρεμά τα όπλα των πολεμιστών στρατιωτών σε δένδρα, θάμνους, τοίχους ή πασσάλους, προκειμένου αυτοί να πιάσουν τα όργανα, το τραγούδι και το χορό, τις κατ' εξοχήν ειρηνικές και αδελφοποιούσες τέχνες. Σε όλες τις παραστάσεις του Κατσαντώνη ο ήρωας έχει αφήσει το όπλο του στα γονατά παιξίμο του ντεφιού από τον αθίγγα

