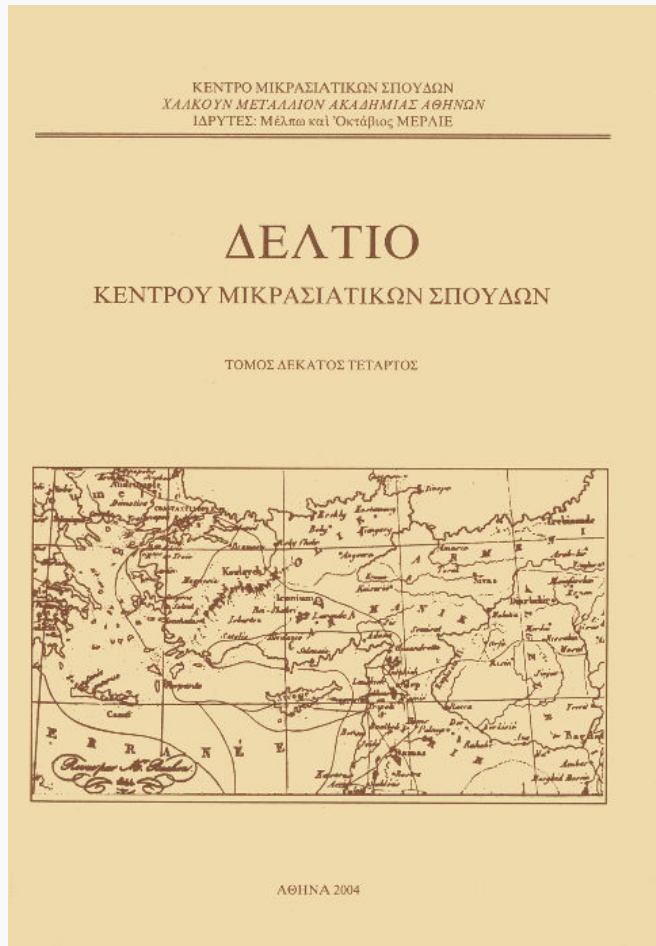


Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

Τόμ. 14 (2004)



Το μουσικολογικό έργο της Αγλαΐας Αγιουτάντη

Μάρκος Φ. Δραγούμης

doi: [10.12681/deltiokms.296](https://doi.org/10.12681/deltiokms.296)

Copyright © 2015, Μάρκος Φ. Δραγούμης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Δραγούμης Μ. Φ. (2004). Το μουσικολογικό έργο της Αγλαΐας Αγιουτάντη. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 14, 360–364. <https://doi.org/10.12681/deltiokms.296>

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΓΛΑΪΑΣ ΑΓΙΟΥΤΑΝΤΗ¹

Ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη γεννήθηκε τὸ 1912 στὴ Βάρνα τῆς Βουλγαρίας. Κόρη τοῦ ἀλευροβιομήχανου Ὁρφέα Παπαδόπουλου καὶ τῆς Καρολίνας, τὸ γένος Τσαλίκη, ἦταν τὸ πέμπτο ἀπὸ ἑξὶ παιδιά, δύο ἀγόρια καὶ τέσσερα κορίτσια. Οἱ μητρικοὶ πρόγονοι κατάγονταν ἀπὸ τὴ Σαντορίνη καὶ τὴ Φιλιππούπολη. Ἡ οἰκογένεια τοῦ πατέρα βαστοῦσε ἀπὸ τὴ Χίο, ἀλλὰ μετὰ τὴς σφαγῆς τοῦ 1822 κατέφυγε στὰ δυτικὰ παράλια τοῦ Εὐξείνου Πόντου.

Περατώνοντας τὸ Γυμνάσιο στὴ Βάρνα, ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη ἐγκαταστάθηκε μὲ τὴν οἰκογένειά της στὴ Θεσσαλονίκη, ὅπου ἄρχισε μουσικὲς σπουδὲς στὸ ἐκεῖ Κρατικὸ Ὑδεῖο, μὲ τὸν Λώρη Μαργαρίτη (πιάνο) καὶ τὸν Ἐπαμεινώντα Φλωρο (θεωρητικά). Τὸν Ἰούνιο τοῦ 1932 ἀποφοίτησε ἀπὸ τὸ Ὑδεῖο παίρνοντας δίπλωμα διδασκαλίας τοῦ πιάνου. Καὶ μὲ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ὀκτωβρίου γράφτηκε στὴ Σχολὴ Μουσικολογίας τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης, ὅπου γιὰ πέντε χρόνια (1932-1937) μελέτησε κοντὰ στὸν Egon Wellesz (1885-1974), διάσημο συνθέτη, πανεπιστημιακὸ δάσκαλο καὶ ἱστορικὸ τῆς μουσικῆς (μεταξὺ ἄλλων καὶ τῆς βυζαντινῆς). Ἡ ἐκτίμηση τοῦ Wellesz γιὰ τὴ μαθητριά του ἦταν μεγάλη καὶ τὸ ἀπέδειξε διορίζοντάς την βοηθὸ του στὸ Πανεπιστημιακὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῶν Ἑρευνῶν, ποῦ εἶχε συσταθεῖ τότε στὴ Βιέννη γιὰ τὴ μελέτη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐκεῖ ἀσχολήθηκε κυρίως μὲ τὴ μεταγραφή στὸ πεντάγραμμο ἀπὸ τὴν παρασημαντικὴ τοῦ 12ου αἰῶνα ὀρισμένων τμημάτων τοῦ κώδικα Ἰβήρων 470, ἐνὸς ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα καὶ σημαντικότερα Εἰρμολόγια ποῦ σώζεται ὡς τὴς μέρες μας. Παράλληλα ἀσχολιοῦταν μὲ τὴ διατριβή της: «Die einstimmiger lieder in 11 Fascikel des Antiphonarum Medicum»², ποῦ ὁλοκληρώθηκε τὸ 1937.

1. Γιὰ τὰ βιογραφικὰ τῆς Ἀγλαΐας Ἀγιουτάντη ὡς τὸ 1939, ὅποτε ἐγκαταστάθηκε ὀριστικὰ στὴν Ἀθήνα, ἡ κύρια μου πηγὴ ἦταν ἡ ἀνηψιά της κ. Λώνη Καρύδη. Γιὰ τὴν προθυμία μὲ τὴν ὁποία μὲ βοήθησε τῆς ἀπευθύνω τὴς πρὸς θερμὲς μου εὐχαριστίες.

2. «Τὰ μονοφωνικὰ τραγούδια στὰ 11 τεῦχος τοῦ Ἀντιφωναρίου τῶν Μεδίκων».

Τὸν ἐπόμενο χρόνο ἔχοντας πάρει τὸ διδακτορικὸ τῆς πέρασε δύο μῆνες στὴν Κοπεγχάγη καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ προέδρου τῶν «Μνημείων Βυζαντινῆς Μουσικῆς» Carsten Hoeg ἀσχολήθηκε μὲ τὴν προετοιμασίαν τῆς ἐκδόσεως τῆς μεταγραφῆς στὸ πεντάγραμμο τοῦ κώδικα Ἰβήρων 470, ποὺ εἶχε γίνει ἀπὸ τὴν ἴδια καὶ τὴ συμφοιτήτριά της Μαρία Stohr. Ἡ ἐκδοσις αὐτὴ κυκλοφόρησε μεταπολεμικὰ σὲ δύο τόμους τὸ 1952 καὶ 1956. Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ Wellesz, τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1938, μετὰ τὴν εἴσοδον τοῦ Χίτλερ στὴ Βιέννη, εὐρισκόμενος γιὰ μιὰ συναυλία στὴν Ὁλλανδία ἀντὶ νὰ γυρίσει στὴ Βιέννη κατέφυγε στὴν Ἀγγλία, ὅπου ἔγινε καθηγητὴς στὸ Lincoln College τῆς Ὁξφόρδης. Ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη τὸν ἀκολούθησε στὴ νέα του θέση καὶ συνεργάστηκε μαζί του ὡς τὸν Ἰούνιον τοῦ 1939, ποὺ γύρισε στὴν Ἑλλάδα. Ἐδῶ γνωρίστηκε μὲ τὴ Μέλπω Μερλιέ, ποὺ στίς 6 Νοεμβρίου τοῦ 1939 τὴν προσέλαβε ὡς βοηθὸ στὸ Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο. Στὰ πρῶτα βήματά της στὸ χωρὸ αὐτὸ ἀφιερώθηκε στὴ μελέτῃ τῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων καὶ ἰδιαίτερα τῆς λύρας. Καταπιάστηκε ἐπίσης καὶ μὲ τὴ μουσικολογικὴ κατάταξη καὶ ἀνάλυσιν τῶν τραγουδιῶν τῶν Μεγάρων καὶ τῆς Καππαδοκίας ποὺ εἶχαν ἡχογραφηθεῖ ἀπὸ τὸ «Ἀρχεῖο» τὸ 1930 καὶ εἶχαν μεταφερθεῖ στὸ πεντάγραμμο ἀπὸ τοὺς Γιώργον Πονηρίδην, Πέτρο Πετρίδην καὶ Εὐγένιον Borrel.

Ἀλλὰ μὲ τὸν ἐρχομὸ τῶν Γερμανῶν ἔκλεισε τὸ «Ἀρχεῖο». Καὶ τέλει 1941-ἀρχὲς 1942 οἱ Merlier ἔφυγαν γιὰ τὴ Γαλλία, ἀφοῦ προηγουμένως φρόντισαν γιὰ τὴν ἀσφάλειαν τῆς κινητῆς περιουσίας τῶν δύο ἰδρυμάτων³ ποὺ ἄφηναν πίσω τους. Στὴν «ἐπιχείρησιν» αὐτὴ βοήθησε καὶ ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη, παίρνοντας στὸ σπίτι της γιὰ φύλαξιν μιὰ σειρὰ ἀπὸ τοὺς δίσκους τῆς ἡχογράφησης τοῦ 1930.

Ἡ πρώτη ἐκδήλωση τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου μετὰ τὸν πόλεμον πραγματοποιήθηκε τὸ 1950 στὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο (Σίνια 29), μὲ τρεῖς ἀλληλοδιάδοχες διαλέξεις. Στίς 20 Ἰανουαρίου ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη, παντρεμένη πιά μὲ τὸν φυτοπαθολόγο-γεωπόνον Ἀντρέα Ἀγιουτάντην, μίλησε γιὰ τὴ λύρα μὲ μουσικὰ παραδείγματα ἀπὸ δίσκους καὶ ὀργανοπαῖχτες. Καὶ στίς 22 Ἰανουαρίου ἡ Δέσποινα Μαζαράκη, ποὺ ἐργαζόταν καὶ αὐτὴ στὸ «Ἀρχεῖο», ἔκανε μιὰ ἀνακοίνωση γιὰ τὴ φλογέρα. Ἡ ἐναρκτήρια διάλεξις εἶχε γίνει στίς 16 Ἰανουαρίου μὲ ὁμιλητὴ τὸν καθηγητὴ S. Baud-Bovy καὶ εἶχε θέμα: «Ὁ στίχος καὶ ἡ μουσικὴ στροφή στὸ κλέφτικο τραγούδι». Ἐν τῷ μεταξὺ τὰ γραφεῖα τοῦ «Ἀρχεί-

3. Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο καὶ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν.

ου» είχαν ἐγκατασταθεῖ σ' ἓνα ἡμιμυθόγειο τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου. Καί ἐκεῖ τὸ 1952 ἐγίναν οἱ πρῶτες μεταπολεμικὲς ἡχογραφήσεις τοῦ «Ἀρχείου» ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τῆς Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη καὶ μὲ τὴ συμμετοχὴ τραγουδιστριῶν ἀπὸ τὰ Μέγαρα.

Τὸ 1953 ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη ἐκπροσώπησε τὸ Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο στὸ Freiburg τῆς Γερμανίας, ὅπου διεξαγόταν ἓνα συνέδριο γιὰ τὴ μουσικὴ λαογραφία μὲ τὴ συμμετοχὴ σημαντικῶν ἐθνομουσικολόγων, ἰδίως ἀπὸ τὴν Εὐρώπη. Τὴν Ἑλλάδα ἀντιπροσώπευσε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη καὶ ὁ Σπύρος Περιστέρης, διευθυντὴς τοῦ Μουσικοῦ Τμήματος τοῦ Κέντρου Ἑρευνῶν Ἑλληνικῆς Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Στις ἐργασίες τοῦ συνεδρίου συμμετεῖχε καὶ ὁ Samuel Baud-Bovy, ὁ ὁποῖος τότε, παρὰ τὶς πάμπολλες ἀσχολίες του, εἶχε ἀποδεχθεῖ νὰ γίνῃ διευθυντὴς Σπουδῶν τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου.

Μετὰ τὸ Freiburg, ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη πῆγε γιὰ ἐνάμιση μῆνα μὲ τὴ Δέσποινα Μαζαράκη στὴν Κρήτη γιὰ νὰ προετοιμάσει τὸ ἔδαφος γιὰ τὴν ἐκτεταμένη ἡχογράφηση ποὺ ἐπρόκειτο νὰ γίνῃ ἐκεῖ τὸν ἐπόμενο χρόνο. Τὸ 1954 ἀποτελεῖ σταθμὸ στὴν ἱστορία τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου. Ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη μὲ τὴ Δέσποινα Μαζαράκη, ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένη καθοδήγηση τοῦ Samuel Baud-Bovy καὶ μὲ τὴ βοήθεια ἐνὸς ὀγκώδους καὶ δυσμετακόμιστου μαγνητοφώνου ποὺ λειτουργοῦσε μὲ μπαταρίες καὶ ποὺ τὸ χειριζόταν ὁ γιὸς τοῦ Baud-Bovy, Μανώλης, περιηγήθηκαν πάνω ἀπὸ εἴκοσι, συχνὰ δυσπρόσιτα κρητικὰ χωριά καὶ ἡχογράφησαν 269 τραγούδια καὶ σκοπούς, γεμίζοντας 30 μαγνητοταινίες.⁴ Εἶναι ἰδιαίτερα κολακευτικὰ τὰ λόγια ποὺ γράφει ὁ Baud-Bovy γιὰ τὶς δύο κυρίες ποὺ τὸν πλαισίωσαν στὴν ἐρευνά του. Παραθέτω τὴ σχετικὴ περικοπὴ ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου γιὰ τὸ Ριζίτικο τραγούδι:⁵ «Αὐτὴ ἡ καμπάνια, ποὺ ὀφειλόταν στὴν πρωτοβουλία τῆς Μέλπως Μερλιέ, ἦταν προετοιμασμένη μὲ μαεστρία ἀπὸ τὶς δύο ἐρευνήτριες τοῦ “Ἀρχείου”, τὴν Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη καὶ τὴ Δέσποινα Μαζαράκη. Σὲ διάστημα λίγο περισσότερο ἀπὸ ἓνα μῆνα συνέλεξαν ἓνα μεγάλο πλοῦτο πληροφοριῶν γιὰ τὰ τραγούδια, τοὺς τραγουδιστές, τὰ ὄργανα καὶ τὰ ἔθιμα. Κι ἂν σήμερα κατέχουμε μὴ ἀρκετὰ καθαρὰ εἰκόνα γιὰ τὴ μουσικὴ ὅλων τῶν ἐπαρχιῶν τῆς Κρήτης, αὐτὸ

4. Στὴν περιοδεία συμμετεῖχε καὶ ὁ ἐλβετὸς ἑλληνιστὴς καὶ καθηγητὴς Bertrand Bouvier.

5. Samuel Baud-Bovy, *Chansons populaires de Crète occidentale*, Γενεύη 1972, σ. 3.

τὸ ὀφείλουμε σὲ μεγάλο βαθμὸ στὶς δύο αὐτὲς ἀκούραστες συνεργάτισσες».

Ἰδιαίτερη σημασία ἔχει ἡ ἠχοληψία ποὺ ἔκανε ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη μὲ τὴν Καλλιόπη Μπουγιούκου καὶ τὸν Δημήτρη Πετρόπουλο στὴ Νέα Μάκρη τῆς Ἀττικῆς (ποὺ ἦταν τότε προσφυγικὸς συνοικισμὸς) τὸν Ἰούνιο τοῦ 1954 μετὰ τὴν ἐπιστροφή της ἀπὸ τὴν Κρήτη. Κάποια γνωστὴ θὰ ἔκανε μνημόσυνο στὸ σπίτι της γιὰ τὸ γιό της ποὺ πρὶν ἀπὸ τρεῖς μῆνες εἶχε σκοτωθεῖ σὲ αὐτοκινητικὸ δυστύχημα. Τῆς πρότειναν καὶ δέχθηκε νὰ ἠχογραφηθοῦν ζωντανὰ τὰ μοιρολόγια ποὺ θὰ ἔλεγε μὲ τίς φίλες της. Οἱ γυναῖκες δὲν ἐνοχλήθηκαν ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ μαγνητοφώνου· καὶ μάλιστα μία ἀπ' αὐτές, πρὶν ξεκινήσει ἡ πορεία μὲ τὰ κόλλυβα γιὰ τὴν ἐκκλησία, ζήτησε νὰ μὴν ξανατραγουδηθοῦν τὰ μοιρολόγια, παρὰ νὰ ἀναμεταδοθοῦν ἀπὸ τὴ μαγνητοταινία. Ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη στὴ σχετικὴ ἀνέκδοτη διήγησή της σημειώνει: «Τῆς ἐξηγήσαμε ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖ αὐτὸ καὶ ἀποφασίσαμε νὰ στήσουμε τὸ μηχανήμα στὴν πλατεία τοῦ χωριοῦ, ὅπου θὰ συγκεντρώνονταν κι ἄλλα δυὸ μνημόσυνα γιὰ νὰ πᾶνε μαζὶ στὴν ἐκκλησία.» Ἔτσι κι ἔγινε. Συγκεντρώθηκε πολὺς κόσμος γύρω ἀπὸ τὰ τρία μνημόσυνα καὶ διέκρινε κανεὶς τὴν ἰδιαίτερη συγκίνηση τῶν γυναικῶν ποὺ ἄκουαν τὰ μοιρολόγια, καθὼς ἐτοιμάζονταν μὲ τὰ κόλλυβα, τίς λαμπάδες, τὰ στεφάνια καὶ τίς φωτογραφίες νὰ κατευθυνθοῦν πρὸς τὴν ἐκκλησία».

Μετὰ τὴν Μάκρη ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη συνέχισε τὸ μουσικολογικὸ της ἔργο ἠχογραφώντας στὴν Ἀθῆνα μουσικοὺς ἀπὸ τὴ Χίω (1955), τὰ Χανιά (1957), τὴν Καππαδοκία (1957) καὶ τὸ Μελί τῆς Ἐρυθραίας (1960). Τὸ 1959 ταξίδεψε γιὰ μιὰ ἐβδομάδα στὴ Βόρεια Εὐβοία γιὰ νὰ προετοιμάσει τὸ ἔδαφος γιὰ μιὰ σχεδιαζόμενη ἠχογράφηση στὴν περιοχὴ. Ἀπὸ τὸ «Ραπόρτο δουλειᾶς» ποὺ ὑπέβαλε στὴ Μέλπω Μερλιέ μετὰ τὴν ἐπιστροφή της παραθέτω ἕνα μικρὸ ἀπόσπασμα: «Σχετικὰ μὲ τοὺς τραγουδιστὲς στὴν Β. Εὐβοία χρησιμοὶ εἶναι νὰ σημειωθεῖ, πὼς οἱ παπᾶδες ὀρισμένων χωριῶν εἶναι ἐνθουσιώδεις ὁπαδοὶ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἐχομε σημειώσει ἤδη τρεῖς παπᾶδες ποὺ τραγουδοῦν τὰ κλέφτικα. Ὁ Παπα Εὐστάθιος ἀπὸ τὴ Λιχάδα, τὸν ὁποῦ πείσαμε, ὅχι μὲ μεγάλη δυσκολία, νὰ μᾶς τραγουδήσει, ἔκρινε σωστὸ πρὶν ἀρχίσει, νὰ πεῖ τὸ τροπᾶριο τῆς Παναγίας. Βρισκόμασταν μέσα στὴν ἐκκλησία τοῦ χωριοῦ, τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου καὶ ὁ Παπα-Στάθης εἶπε τὸ τροπᾶριο μὲ ἀνοιχτὴ τὴν πόρτα. Ἀλλὰ ὅταν θὰ ἀρχίζε τὰ κλέφτικα ὁ παπᾶς, κλείνοντας τὴν πόρτα τῆς ἐκκλησίας, ψιθύρισε σκεπτικὸς «ἂς τὴν κλείσουμε καλύτερα». Ὅσο γιὰ τὰ τοπικὰ ὄργανα βρίσκονται ἀποκλειστικὰ στὰ χέρια τῶν γύφτων. Οἱ γύφτοι ὅμως αὐτοὶ εἶναι ἀπὸ δύο τρεῖς γενεές τουλάχιστο, μέσα στὰ χωριά παντρεμένοι καὶ

νοικοκυρεμένοι. Μόνο από τὸ χρώμα τους τοὺς γνωρίζεις. Μιλοῦν καὶ μεταξύ τους μόνο ἑλληνικά καὶ εἶναι συμπαθέστατοι καὶ ἀγαπητοὶ ἀπὸ τοὺς συγχωριανούς τους. Συνήθως εἶναι ἀπὸ πατέρα καὶ παπποῦ ὀργανοπαῖκτες. "Ἐτσι ὁ κλαριτζῆς Βασίλειος Μάρκου στὸ χωριὸ Αἰδηψὸς ἔχει τὸν πατέρα του ἐπίσης κλαριτζή, ἐνῶ ὁ παππούς του, ποὺ δὲ ζεῖ πιά, ἔπαιζε καραμούζα».

Ἡ ἡχογράφηση στὴ Βόρειο Εὐβοία πραγματοποιήθηκε τὸ 1962 σὲ δύο ἀποστολὲς μὲ τὴ συμμετοχὴ καὶ ἄλλων συνεργατῶν τοῦ «Ἀρχείου» (Γιάννης Ἀννινός, Μάρκος Δραγούμης) ἀλλὰ καὶ τοῦ γνωστοῦ βέλγου ἐθνομουσικολόγου Paul Collaer. Ἡ πρώτη ἀποστολὴ ἔγινε στὶς ἀρχὲς Αὐγούστου, χωρὶς τὸν Collaer, καὶ ἡ δεύτερη λίγο ἀργότερα. Οἱ ἀποστολὲς αὐτὲς ἀπέδωσαν ἓνα σύνολο ἀπὸ 309 σκοποὺς καὶ τραγούδια κυρίως ἀπὸ Εὐβοεῖς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μικρασιάτες πρόσφυγες ἐγκατεστημένους στὴν περιοχὴ.

Ἡ σταδιοδρομία τῆς Ἀγλαΐας Ἀγιουτάντη στὸ χώρο τῆς μουσικολογίας ἔληξε τὸ 1964, ὅταν ἡ Μέλπω Μερλιὲ τὴ διόρισε ὑποδιευθύντρια τοῦ Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν. Τὸ βάρος τοῦ νέου ἔργου ποὺ ἐπωμίστηκε δὲν τῆς ἐπέτρεψε νὰ συνεχίσει τὴν προηγούμενὴ της δραστηριότητα. Ὡστόσο ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ τεκταινόμενα στὸ «Ἀρχεῖο», ἀκόμα καὶ ὅταν ἀποχώρησε ἀπὸ τὸ «Κέντρο» καὶ ἔγινε μέλος τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου του. Ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη πεθαίνοντας τὸ 1999 ἄφησε πολυάριθμες ἀνέκδοτες μουσικολογικὲς σημειώσεις οἱ ὁποῖες φυλάσσονται τῶρα στὸ Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο καὶ ἀποτελοῦν μιὰ σπουδαία πηγὴ πληροφοριῶν.

ΜΑΡΚΟΣ Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ