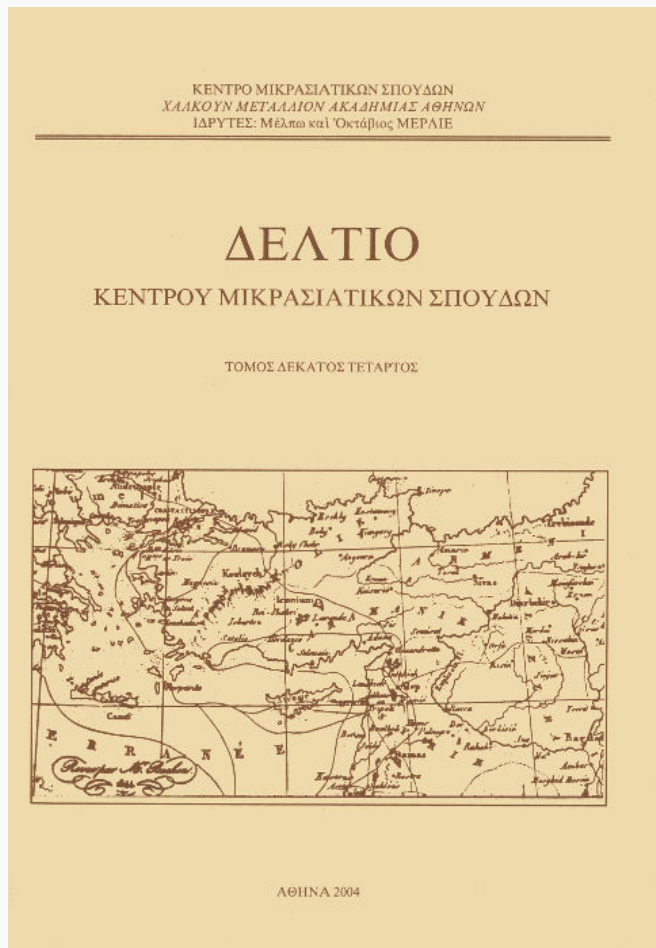


Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies

Vol 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



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Δραγούμης Μ. Φ. (2004). Το μουσικολογικό έργο της Αγλαΐας Αγιουτάντη. *Bulletin of the Centre for Asia Minor Studies*, 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 τὶς σφαγές 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 Ὀκτώβρη 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 ἐκτίμησή τοῦ Wellesz γιὰ τὴ μαθητριά του ἦταν μεγάλη καὶ τὸ ἀπέδειξε διορίζοντάς την βοηθὸ του στὸ Πανεπιστημιακὸ Ἰδρυμα Βυζαντινῶν Ἐρευνῶν, 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 τὶς μέρες μας. Παράλληλα ἀσχολοῦταν μὲ τὴ διατριβή της: «Die einstimmiger lieder in 11 Fascikel des Antiphonarium 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 προσημεία μὲ τὴν ὁποία μὲ βοήθησε τῆς ἀπευθύνω τὶς πρὸς θερμές μου εὐχαριστίες.

2. «Τὰ μονοφωνικὰ τραγούδια στὸ 11 τεῦχος τοῦ Ἀντιφωνηρίου τῶν Μεδίκων».

Τὸν ἐπόμενο χρόνο ἔχοντας πάρει τὸ διδακτορικό τῆς πέρασε δύο μῆνες στὴν Κοπεγχάγη καὶ ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ προέδρου τῶν «Μνημείων Βυζαντινῆς Μουσικῆς» Carsten Hoeg ἀσχολήθηκε μὲ τὴν προετοιμασία τῆς ἐκδόσης τῆς μεταγραφῆς στὸ πεντάγραμμο τοῦ κώδικα Ἰβήρων 470, ποὺ εἶχε γίνει ἀπὸ τὴν ἴδια καὶ τὴ συμφοιτήτριά της Μαρία Stohr. Ἡ ἐκδοσιὴ αὐτὴ κυκλοφόρησε μεταπολεμικὰ σὲ δύο τόμους τὸ 1952 καὶ 1956. Ἐν τῷ μεταξύ ὁ Wellesz, τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1938, μετὰ τὴν εἴσοδο τοῦ Χίτλερ στὴ Βιέννη, εὐρισκόμενος γιὰ μιὰ συναυλία στὴν Ὀλλανδία ἀντὶ νὰ γυρίσει στὴ Βιέννη κατέφυγε στὴν Ἀγγλία, ὅπου ἔγινε καθηγητῆς στὸ Lincoln College τῆς Ὁξφόρδης. Ἡ Ἀγγαία Ἀγιουτάντη τὸν ἀκολούθησε στὴ νέα του θέση καὶ συνεργάστηκε μαζί του ὡς τὸν Ἰούνιο τοῦ 1939, ποὺ γύρισε στὴν Ἑλλάδα. Ἐδῶ γνωρίστηκε μὲ τὴ Μέλπω Μερλιέ, ποὺ στὶς 6 Νοεμβρίου τοῦ 1939 τὴν προσέλαβε ὡς βοηθὸ στὸ Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο. Στὰ πρῶτα βήματά της στὸ χῶρο αὐτὸ ἀφιερώθηκε στὴ μελέτη τῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὄργάνων καὶ ἰδιαίτερα τῆς λύρας. Καταπαύστηκε ἐπίσης καὶ μὲ τὴ μουσικολογικὴ κατάταξη καὶ ἀνάλυση τῶν τραγουδιῶν τῶν Μεγάρων καὶ τῆς Καππαδοκίας ποὺ εἶχαν ἠχογραφηθεῖ ἀπὸ τὸ «Ἀρχεῖο» τὸ 1930 καὶ εἶχαν μεταφερθεῖ στὸ πεντάγραμμο ἀπὸ τοὺς Γιώργο Πονηρίδη, Πέτρο Πετρίδη καὶ Εὐγένιο Borrel.

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

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

3. Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο καὶ Κέντρο Μικρασιατικῶν Σπουδῶν.

ου» εἶχαν ἐγκατασταθεῖ σ' ἓνα ἡμιυπόγειο τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου. Καί ἐκεῖ τὸ 1952 ἔγιναν οἱ πρώτες μεταπολεμικὲς ἡχογραφῆσεις τοῦ «Ἀρχεῖου» ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τῆς Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη καί μετ' αὐτὴν συμμετοχῇ τραγουδιστριῶν ἀπὸ τὰ Μέραρα.

Τὸ 1953 ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη ἐκπροσώπησε τὸ Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο στὸ Freiburg τῆς Γερμανίας, ὅπου διεξαγόταν ἓνα συνέδριο γιὰ τὴ μουσικὴ λαογραφία μετ' αὐτὴν συμμετοχῇ σημαντικῶν ἐθνομουσικολόγων, ἰδίως ἀπὸ τὴν Εὐρώπη. Τὴν Ἑλλάδα ἀντιπροσώπευσε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη καί ὁ Σπύρος Περιστερῆς, διευθυντῆς τοῦ Μουσικοῦ Τμήματος τοῦ Κέντρου Ἑρευνητικῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Στις ἐργασίες τοῦ συνεδρίου συμμετεῖχε καί ὁ Samuel Baud-Bovy, ὁ ὁποῖος τότε, παρὰ τις πάμπολλες ἀσχολίες του, εἶχε ἀποδεχθεῖ νὰ γίνῃ διευθυντῆς Σπουδῶν τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχεῖου.

Μετὰ τὸ Freiburg, ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη πῆγε γιὰ ἐνάμιση μῆνα μετ' αὐτὴν 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 Ἀρχεῖου. Ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη μετ' αὐτὴν Δέσποινα Μαζαράκη, ὑπὸ τὴν ἐμπνευσμένη καθοδήγηση τοῦ Samuel Baud-Bovy καί μετ' αὐτὴν βοήθεια ἐνὸς ὀγκώδους καί δυσμετακόμιστου μαγνητοφώνου ποὺ λειτουργοῦσε μετ' ἀκαταμάχητες καὶ ποὺ τὸ χειριζόταν ὁ γιὸς τοῦ Baud-Bovy, Μανώλης, περιηγήθηκαν πάνω ἀπὸ εἴκοσι, συχνὰ δυσπρόσιτα κρητικὰ χωριά καί ἡχογράφησαν 269 τραγούδια καί σκοπούς, γερμίζοντας 30 μαγνητοταινίες.⁴ Εἶναι ἰδιαίτερα κολακευτικὰ τὰ λόγια ποὺ γράφει ὁ Baud-Bovy γιὰ τις δύο κυρίες ποὺ τὸν πλαισίωσαν στὴν ἔρευνά του. Παραθέτω τὴ σχετικὴ περικοπὴ ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου γιὰ τὸ Ριζιτικὸ τραγούδι:⁵ «Αὐτὴ ἡ καμπάνια, ποὺ ὀφειλόταν στὴν πρωτοβουλία τῆς Μέλπωσ Μερλιέ, ἦταν προετοιμασμένη μετ' αὐτὴν Δέσποινα Μαζαράκη. Σὲ διάστημα λίγο περισσότερο ἀπὸ ἓνα μῆνα συνέλεξαν ἓνα μεγάλο πλοῦτο πληροφοριῶν γιὰ τὰ τραγούδια, τοὺς τραγουδιστὰς, τὰ ὄργανα καί τὰ ἔθιμα. Κι ἂν σήμερα κατέχουμε μιὰ ἀρκετὰ καθαρὴ εἰκόνα γιὰ τὴ μουσικὴ ὄλων τῶν ἐπαρχιῶν τῆς Κρήτης, αὐτὸ

4. Στὴν περιοδεία συμμετεῖχε καί ὁ ἑλβετὸς ἐλληνιστῆς καί καθηγητῆς 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 ἠχογραφεθοῦν 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 μὴ ξανατραγουδηθοῦν τὰ μοιρολόγια, παρὰ νὰ ἀναμεταδοθοῦν ἀπὸ τὴ μαγνητοταινία. Ἡ Ἀγλαΐα Ἀγιουτάντη στὴ σχετικὴ ἀνέκδοτη διήγησή της σημειώνει: «Τῆς ἐξηγήσαμε ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ γίνει αὐτὸ καὶ ἀποφασίσαμε νὰ στήσουμε τὸ μηχανήμα στὴν πλατεία τοῦ χωριοῦ, ὅπου θὰ συγκεντρώνονταν κι ἄλλα δύο 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 Ἀθήνα μουσικοὺς ἀπὸ τὴ Χίλο (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 υπέβαλε στὴ Μέλπω Μερλιέ μετὰ τὴν ἐπιστροφή της παραθέτω ἕνα μικρὸ ἀπόσπασμα: «Σχετικὰ μὲ τοὺς τραγουδιστὲς στὴν Β. Εὐβοία χρήσιμον εἶναι νὰ σημειωθεῖ, πὼς οἱ παπάδες ὀρισμένων χωριῶν εἶναι ἐνθουσιώδεις ὀπαδοὶ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Ἐχομε σημειώσει ἤδη τρεῖς παπάδες ποὺ τραγουδοῦν τὰ κλέφτικα. Ὁ Παπα Εὐστάθιος ἀπὸ τὴ Λιχάδα, τὸν ὁποῦ πείσαμε, ἔχι 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 παπάς, κλείνοντας τὴν πόρτα τῆς ἐκκλησίας, ψιθύρισε σκεπτικὸς («ἄς 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 κι 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 κλαριτζῆ, ἐνῶ ὁ παππούς του, ποὺ δὲ ζεῖ πιά, ἔπαιζε καραμούζα».

Ἡ ἠχογράφηση στὴ Βόρειο Εὐβοία πραγματοποιήθηκε τὸ 1962 σὲ δύο ἀποστολές μὲ τὴ συμμετοχὴ κι ἄλλων συνεργατῶν τοῦ «Ἀρχείου» (Γιάννης Ἄνινος, Μάρκος Δραγοῦμης) ἀλλὰ καὶ τοῦ γνωστοῦ βέλγου ἐθνομουσικολόγου Paul Collaer. Ἡ πρώτη ἀποστολὴ ἔγινε στὶς ἀρχὲς Αὐγούστου, χωρὶς τὸν Collaer, καὶ ἡ δευτέρη λίγο ἀργότερα. Οἱ ἀποστολές αὐτές ἀπέδωσαν ἕνα σύνολο ἀπὸ 309 σκοποὺς καὶ τραγούδια κυρίως ἀπὸ Εὐβοεῖς ἀλλὰ κι ἀπὸ μικρασιάτες πρόσφυγες ἐγκατεστημένους στὴν περιοχὴ.

Ἡ σταδιοδρομία τῆς Ἀγλαΐας Ἀγιουτάντη στὸ χῶρο τῆς μουσικολογίας ἔληξε τὸ 1964, ὅταν ἡ Μέλπω Μερλιέ τὴ διόρισε ὑποδιευθύντρια τοῦ Κέντρου Μικρασιατικῶν Σπουδῶν. Τὸ βῆρος τοῦ νέου ἔργου ποὺ ἐπωμίστηκε δὲν τῆς ἐπέτρεψε νὰ συνεχίσει τὴν προηγούμενὴ τῆς δραστηριότητα. Ὡστόσο ποτὲ δὲν ἔπαψε νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ τεκταινόμενα στὸ «Ἀρχεῖο», ἀκόμα καὶ ὅταν ἀποχώρησε ἀπὸ τὸ «Κέντρο» κι 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