

**ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**«Η ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ:
ΤΑ ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1909 – 1913 ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ
ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΥ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ»**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΓΝΩΣΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ: ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ**

του φοιτητή

Μιντιούρη Γεωργίου

A.E.M.: 1227

Επιβλέπων: Κίτσιος Γεώργιος

Θεσσαλονίκη

Οκτώβριος 2014

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	6
1.1. Ιστορικό - κοινωνικό πλαίσιο.....	6
1.2. Εξέλιξη (Κωμειδύλλιο – Αθηναϊκή επιθεώρηση – Αθηναϊκό τραγούδι – Οπερέτα)	8
1.3. Η θέση της επιθεώρησης στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου	13
1.4. Οι παραστάσεις των <i>Παναθηναίων</i>	15
1.4.1. Πίνακες παραστάσεων των <i>Παναθηναίων</i>	16
1.4.2. Συγγραφείς.....	17
1.4.3. Η Μουσική και οι μουσικοί των επιθεωρήσεων.....	18
1.5. Βιογραφικά στοιχεία – Εργογραφία Θεόφραστου Σακελλαρίδη.....	21
1.5.1 Βιογραφικό.....	21
1.5.2. Εργογραφία.....	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	25
2.1. Εκδοτικοί οίκοι	25
2.2. Κατάλογος κομματιών	26
Περιεχόμενα μουσικής έκδοσης της παράστασης <i>Παναθήναια 1909</i> :	26
Περιεχόμενα μουσικής έκδοσης της παράστασης <i>Παναθήναια 1910</i> :	26
Περιεχόμενα μουσικής έκδοσης της παράστασης <i>Παναθήναια 1911</i> :	27
Περιεχόμενα μουσικής έκδοσης της παράστασης <i>Παναθήναια 1912</i> :	27
2.3. Μορφολογική ανάλυση.....	29
2.3.1. <i>Παναθήναια 1909</i>	30
2.3.2. <i>Παναθήναια 1910</i>	42
2.3.3. <i>Παναθήναια 1911</i>	67
2.3.4. <i>Παναθήναια 1912</i>	88
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	115
3.1. Συγκριτική θεώρηση των κομματιών (1909 - 1912)	115
3.1.1. Στατιστικά στοιχεία με βάση τις τονικότητες και τους ρυθμούς των κομματιών	116
3.2. Το συνθετικό ύφος του Θ. Σακελλαρίδη στα κομμάτια επιθεώρησης: Μία επισκόπηση.	118
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	120

4.1. Κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα μέσα στα κομμάτια επιθεώρησης (<i>Παναθήναια 1909-1912</i>).....	120
4.2. <i>Παναθήναια 1913</i> . Προβληματισμός γύρω από την ταυτότητα του συνθέτη των τραγουδιών.....	121
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	122
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	124
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄	126
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟΝ ΤΥΠΟ	126
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄	131
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ	131
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ΄	132
ΑΝΤΙΓΡΑΦΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ	132

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτελεί το αποτέλεσμα της προσπάθειας έρευνας και μελέτης της πρώτης περιόδου των Παναθηναίων και της μουσικής δημιουργίας του Θεόφραστου Σακελλαρίδη για τις παραστάσεις αυτές, ενός όχι τόσο προβεβλημένου κεφαλαίου της ελληνικής μουσικής, που ωστόσο παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον.

Η εργασία αυτή δεν θα είχε τη σημερινή της μορφή χωρίς τη συμβολή ορισμένων ανθρώπων.

Οφείλω λοιπόν να ευχαριστήσω θερμά την κ. Κωνσταντίνα Σταματογιαννάκη, υπεύθυνη της Συλλογής Τεκμηρίων Παραστατικών Τεχνών και Μουσικής του Ε.Λ.Ι.Α., για τη συνεργασία και την άμεση εξυπηρέτηση, καθώς και τους κυρίους Θόδωρο Χατζηπανταζή και Αντώνη Γλυτζουρή, η επικοινωνία με τους οποίους μου πρόσφερε πολύτιμες γνώσεις.

Επίσης, ιδιαίτερη αναφορά θα ήθελα να κάνω στον κ. Γεώργιο Κίτσιο, Λέκτορα του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. και επιβλέποντα καθηγητή της παρούσας εργασίας, για το αμέριστο ενδιαφέρον και τη πολύτιμη καθοδήγησή του κατά τη διάρκεια σύνταξής της.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια και τους φίλους που, ο καθένας με τον τρόπο του, βοήθησαν στην αποπεράτωση αυτής της εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Επιθεώρηση, και συγκεκριμένα τα κομμάτια που ακούγονταν κατά τη διάρκεια των παραστάσεων, αποτελεί ένα από τα λιγότερο γνωστά πεδία της ελληνικής μουσικής. Ο ρόλος που έπαιξε όμως στα καλλιτεχνικά δρώμενα της Αθήνας των αρχών του 20^{ου} αιώνα είναι πολύ σημαντικός. Το θέμα αυτό μελετάται στη παρούσα εργασία καθώς και η δημιουργία του «μέγα μαιτρ» του είδους¹, του Θεόφραστου Σακελλαρίδη.

Σημαντικό μέρος της εργασίας βασίζεται, εκτός της βιβλιογραφίας, στην έρευνα που έγινε σε διάφορους ψηφιακούς καταλόγους για αναζήτηση τεκμηρίων της εποχής.

- Στον ψηφιακό κατάλογο του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (Ε.Λ.Ι.Α.) από όπου αποκτήθηκε και η συλλογή εκδόσεων των κομματιών που μελετώνται στην εργασία.
- Στη ψηφιακή βιβλιοθήκη της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης Λίλιαν Βουδούρη από όπου προέρχεται το πρόγραμμα των *Παναθηναίων του 1913*.
- Στη Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, από όπου προέρχονται τα «αποκόμματα» της εφημερίδας «Αθήναι».
- Στη Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Εφημερίδων και Περιοδικού Τύπου της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος από όπου προέρχονται τα «αποκόμματα» της εφημερίδας «Σκριπ».

Η εργασία χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο παρέχει ένα θεωρητικό υπόβαθρο, το οποίο αποτελεί τη βάση για την περαιτέρω μελέτη του θέματος. Περιλαμβάνει κάποια ιστορικά στοιχεία για τη κατάσταση της χώρας εκείνη την εποχή, μια παρουσίαση της εξέλιξης που σημειώθηκε στα θεατρικά είδη μέχρι να φτάσουμε στην ακμή της Επιθεώρησης και του ρόλου που έπαιξε αυτή στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου. Δίνονται κάποιες πληροφορίες σχετικά με τις πρώτες παραστάσεις των *Παναθηναίων* (συγγραφείς, συνθέτες θίασοι, θέατρα, ηθοποιοί) και μια πλήρης βιογραφία και εργογραφία του Θεόφραστου Σακελλαρίδη.

Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά κυρίως τις εκδόσεις της μουσικής των *Παναθηναίων* και το υλικό των τεκμηρίων που μελετώνται. Αναφέρονται οι εκδοτικοί οίκοι που ασχολήθηκαν με την επιθεωρησιακή μουσική και συντάσσεται ένας πλήρης –σύμφωνα με τις πηγές– κατάλογος των κομματιών που εκδόθηκαν εκείνη την εποχή. Τέλος, γίνεται μια σύντομη ανάλυση της μορφολογίας του κάθε κομματιού, αναφέροντας στοιχεία για τον συνθέτη, τον ρυθμό, την τονικότητα, τη συνθετική δομή, τους στίχους και όποιες άλλες παρατηρήσεις θεωρούνται απαραίτητες.

Εδώ κάπου είναι απαραίτητο να αναφερθεί ότι μελετώντας τη βιβλιογραφία και τις παρτιτούρες των κομματιών γεννήθηκε ένας προβληματισμός σχετικά με το αν ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης είναι πράγματι ο συνθέτης της παράστασης των *Παναθηναίων του 1913*. Για το λόγο αυτό, και για να μην οδηγηθούμε σε εσφαλμένα συμπεράσματα η παράσταση του 1913 αντιμετωπίζεται ξεχωριστά από τις υπόλοιπες παραστάσεις (1909-1912), όπου έχουμε σαφείς αναφορές για τη «πατρότητα» των κομματιών.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται μια συγκριτική θεώρηση των δεδομένων που έχουν προκύψει από την ανάλυση του προηγούμενου κεφαλαίου και επιχειρούμε να

¹ Χαρακτηρισμός του Τάκη Καλογερόπουλου (Καλογερόπουλος 1998: 216)

οδηγηθούμε σε κάποια ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με το συνθετικό ύφος που παρουσιάζει ο Σακελλαρίδης στα κομμάτια επιθεώρησης.

Στο τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο γίνεται μια προσέγγιση της μουσικής των *Παναθηναίων* από μια διαφορετική οπτική. Ερευνάται το μέγεθος επιρροής που είχε προς το κοινό (σε θέματα τέχνης, μόδας κ.ά.) αλλά και ο ρόλος που έπαιξε ως «σχολιαστής» της καθημερινής ζωής της πρωτεύουσας.

Στο ίδιο κεφάλαιο παρουσιάζεται μια επιχειρηματολογία και μία αντιπαράθεση όλων των σχετικών πηγών και πληροφοριών σχετικά με το αν ο Σακελλαρίδης έγραψε τη μουσική για τα *Παναθήναια του 1913*.

Τελειώνοντας, ακολουθούν η βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε για τη σύνταξη της εργασίας και τα παραρτήματα όπου περιέχονται παρτιτούρες των έργων, προγράμματα παραστάσεων, αποκόμματα εφημερίδων και φωτογραφικό υλικό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1. Ιστορικό - κοινωνικό πλαίσιο²

Το τέλος του 19^{ου} αιώνα βρίσκει την Ελλάδα χρεωκοπημένη τόσο σε οικονομικό όσο και σε πολιτικό επίπεδο. Η ήττα στον Ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 και η αναγκαστική καταβολή πολεμικής αποζημίωσης στην Τουρκία εντείνουν ακόμη περισσότερο την κρίση που επικρατούσε στα οικονομικά της χώρας ήδη από τη πτώχευση του 1893. Το «ηττοπαθές» κλίμα και η απαισιοδοξία του λαού οδηγούν στην απογοήτευση και την αμφισβήτηση των λειτουργικών δομών του κράτους.

Μπορεί με το Σύνταγμα του 1844 και την κατοχύρωση του κοινοβουλευτισμού να εδραιώθηκε ένα πιο σύγχρονο πολιτικό σύστημα όμως ο πολιτικός κόσμος της χώρας και η βασιλική δυναστεία παρέμεναν βαθιά παραδοσιακοί. Η αναποτελεσματικότητα και οι αδυναμίες τους προκαλούν τη δυσαρέσκεια του λαού και έτσι οδηγούμαστε στο έτος 1909 και, αφού έχουν δημιουργηθεί οι κατάλληλες συνθήκες, στο Κίνημα στο Γουδί.³

Με τον Ελευθέριο Βενιζέλο επί κεφαλής, η χώρα μπαίνει σε μία περίοδο προόδου και συγκρότησης ενός νέου σύγχρονου κράτους, στα πρότυπα των δυτικών δημοκρατιών. Τα μεσαία αστικά στρώματα επιδιώκουν την άνοδο και την εκπροσώπησή τους στη πολιτική σκηνή της χώρας, αντιμετωπίζοντας έτσι τις αντιδράσεις της παλιάς αστικής ολιγαρχίας. Τα αστικά κέντρα αναπτύσσονται με γρήγορους ρυθμούς, αυξάνοντας τον πληθυσμό τους αλλά και τις δραστηριότητες που διεκπεραιώνονται στο εσωτερικό τους. Από το 1910 παρατηρείται η εμφάνιση των πρώτων μορφών του εργατικού κινήματος ενώ αναπτύσσεται και η διαμάχη μεταξύ των δημοτικιστών, που επιδιώκουν τη καθιέρωση της δημοτικής, και των οπαδών της καθαρεύουσας.

Ταυτόχρονα με την οικονομική ανάπτυξη, ο Βενιζέλος έβαλε τη σφραγίδα του και στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής, με το όραμα της Μεγάλης Ιδέας. Η κρίσιμότερη ίσως περίοδος για την εξωτερική πολιτική της Ελλάδας περιλαμβάνει επιτυχίες (Βαλκανικοί και Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος)⁴ αλλά και τη καταστροφική αποτυχία της Μικράς Ασίας.

Τα βαλκανικά κράτη προσπάθησαν με τους Βαλκανικούς Πολέμους να ανεξαρτητοποιηθούν από την Οθωμανική Αυτοκρατορία και να διεκδικήσουν το καθένα τη προσάρτηση νέων εδαφών και πληθυσμών. Οι ελληνικές νίκες προσέδωσαν στη χώρα τα εδάφη της Μακεδονίας, της Ηπείρου, της Κρήτης και την κυριαρχία στα νησιά του βορειοανατολικού Αιγαίου.

Μετά την επικράτηση των βενιζελικών έναντι του βασιλιά Κωνσταντίνου, στο θέμα του Εθνικού Διχασμού, η Ελλάδα μπαίνει στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και καταφέρνει, ως σύμμαχος των Μεγάλων Δυνάμεων, να εκπληρώσει τις επιδιώξεις της. Με τη Μικρασιατική Εκστρατεία και τη Συνθήκη των Σεβρών αποκτά για λίγο τη μεγαλύτερη έκταση της, κερδίζοντας τα Δωδεκάνησα, τη Θράκη και μια περιοχή

² Οι πληροφορίες του κεφαλαίου αυτού προέρχονται από: Παπαρηγόπουλος 2000: 258-263, 266-267, 272-278, <http://www.ime.gr/chronos/gr/modern.html>, ιστοσελίδα του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού. (23/9/2014)

³ Στις 15 Αυγούστου 1909 νεαροί στρατιωτικοί έθεσαν ως όρους για να μη βαδίσουν εναντίον των Αθηνών (με περίπου 5.500 στρατιώτες) αιτήματα για τη μεταρρύθμιση του στρατεύματος, της διοίκησης, της δικαιοσύνης, της εκπαίδευσης και της οικονομίας. Ο Αθηναϊκός λαός υποστήριξε τους κινηματίες ως εκπροσώπους του σε μεγάλη διαδήλωση στις 14 Σεπτεμβρίου (Ρωμανού 2006: 116).

⁴ Α΄ Βαλκανικός Πόλεμος από 4/10/1912 έως 17/5/1913. Β΄ Βαλκανικός Πόλεμος από 16/6/1913 έως 17/7/1913. Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος από 28/7/1914 έως 11/11/1918 (Μαράκα 2000: 11-13).

γύρω από τη Σμύρνη, όπου οι ελληνικές κοινότητες ζουν και αναπτύσσονται παράλληλα με την ελληνική πραγματικότητα.

Το κατόρθωμα της «Μεγάλης Ελλάδας» όμως θα διαρκέσει για λίγο. Ο ανταγωνισμός των συμφερόντων των δυτικών συμμάχων, η αλλαγή στην ανατολική πολιτική τους (τα συμφέροντά τους υπαγόρευαν την επικράτηση του Κεμάλ) και η επαναφορά του Κωνσταντίνου στο θρόνο επέφεραν την Καταστροφή (καλοκαίρι του 1922), ξεριζώνοντας του ελληνικούς πληθυσμούς από τις κοιτίδες του και καθιστώντας τους πρόσφυγες στην Ελλάδα.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, παράλληλα με όλες τις πολεμικές περιπέτειες, αναπτύσσεται στην Αθήνα μια νέα επιχειρηματική αστική τάξη, που παραμερίζει τα παλαιότερα ανώτερα στρώματα και ζει με τη σειρά της στο κλίμα της *belle époque*⁵. Κοσμικές δεξιώσεις, βραδινές βόλτες στο ηλεκτροφωτισμένο πλέον Φάληρο, καλλιτεχνικές εκδηλώσεις και η Επιθεώρηση έτοιμη να δώσει στη νέα αυτή τάξη όλα εκείνα τα νέα χαρακτηριστικά που αποζητά από τη θεατρική ζωή της Αθήνας.

Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ιστορικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η Επιθεώρηση, βλ. Μαράκα, Λίλα. *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση. 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*. 2 τ. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000. 539-553.

⁵ Γαλλικά: «Όμορφη Εποχή». Η περίοδος που προηγήθηκε του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και χαρακτηρίζεται από αισιόδοξο πνεύμα [<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/belle-%C3%A9poque> (23/9/2014)].

1.2. Εξέλιξη (Κωμειδύλλιο – Αθηναϊκή επιθεώρηση – Αθηναϊκό τραγούδι – Οπερέτα)

Το καλοκαίρι του 1894 εμφανίζεται στην Αθηναϊκή σκηνή ένα νέο θεατρικό είδος, η Επιθεώρηση. Το νέο αυτό είδος συνδύαζε το ενδιαφέρον των θεατρικών συγγραφέων για τα διάφορα θέματα της επικαιρότητας, καθώς και την ανάγκη του κοινού για μουσική και τραγούδι επάνω στη σκηνή. Ο τρόπος για να συνδυαστούν οι δύο αυτές τάσεις που επικρατούσαν εκείνο τον καιρό στους κύκλους του νεοελληνικού θεάτρου δόθηκε μέσω της παράστασης *Γκραν Βία*, που περιόδευε στην Αθήνα (Χατζηπανταζής 1977: 33-34).

Πριν, όμως, την εμφάνιση της Επιθεώρησης προηγήθηκε ένα άλλο είδος που προσπαθούσε να προσεγγίσει το ευρωπαϊκό μουσικό θέατρο, το Κωμειδύλλιο. Από εκεί δανείζεται και η επιθεώρηση τον συνδυασμό μουσικής και χορού, καθώς και κάποιους χαρακτηριστικούς θεατρικούς τύπους και τις επαρχιώτικες διαλέκτους τους (ο Ρουμελιώτης, ο Επτανήσιος, ο Χιώτης, ο Χωροφύλακας, οι Νικολέτος, Τραχανάς και Τζανέτος των *Παναθηναίων*) (Λιάβας 2009: 397). Από το κωμειδύλλιο κληρονομεί, επίσης, και την τρίπρακτη φόρμα της, που διατηρείται για όσο καιρό περίπου διατηρείται και η κεντρική πλοκή της.

Το Κωμειδύλλιο εμφανίστηκε γύρω στο 1888, όταν ο θίασος του Μ. Αρνωτάκη παρουσίασε τη παράσταση *Μυλωνάδες*, προσθέτοντας τραγούδια σε μια παλαιότερη διασκευασμένη ιταλική κωμωδία. Η μουσική ήδη αρχίζει να αποτελεί πόλο έλξης για το κοινό.

Η επιτυχία συνεχίζεται και την επόμενη χρονιά με την παράσταση του Δ. Κορομηλά *Η τύχη της Μαρούλας*, με τραγούδια των Δ. Κόκκου και Α. Σάιλερ. Το νέο είδος εδραιώνεται στην αθηναϊκή θεατρική σκηνή και το αθηναϊκό κοινό βλέπει πλέον επί σκηνής παραστάσεις που είναι πιο κοντά στις δικές του εμπειρίες, απέχοντας αρκετά από τους αυτοκράτορες και τους βαρώνους που μονοπωλούσαν το ενδιαφέρον στις παραστάσεις των ευρωπαϊκών θεάτρων (Χατζηπανταζής 1977: 37).

Παρά την αρχική του επιτυχία, όμως, το κωμειδύλλιο δεν μπόρεσε να αντέξει στο χρόνο. Όσο και αν προσπαθούσαν οι δημιουργοί (οι Δ. Κόκκος, Λ. Σπινέλης, Σ. Περεσιάδης, και Π. Μελισσιώτης) να ενσωματώσουν στις παραστάσεις στοιχεία της δημοτικής μουσικής το κοινό ζητούσε κάτι άλλο. Επηρεασμένο από τα βαριετέ και τα καφέ-σαντάν, και έχοντας πλέον συνείδηση της νεοελληνικής αστικής ταυτότητάς του, θεωρούσε οπισθοδρομικό και ξεπερασμένο το θεματολόγιο των παραστάσεων (κυριαρχούσαν οι αγροτικές και νησιώτικες ιστορίες) (Λιάβας 2009: 397).

Έτσι άρχισε να αναζητά ένα θεατρικό είδος που να ανταποκρίνεται στις νέες του απαιτήσεις, απορρίπτοντας τη βαλκανική/οθωμανική μουσική παράδοση του τόπου και κλίνοντας προς τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ακούσματα (Χατζηπανταζής 1977: 36).

Το βράδυ της 12^{ης} Απριλίου 1894, ο περιοδεύων ιταλικός θίασος «Γκονζάλες» παρουσιάζει στη σκηνή του θεάτρου 'Κωμωδιών' τη παράσταση *Γκραν Βία*.⁶

Η περιοδεία του θιάσου στην Αθήνα είχε ξεκινήσει από τις 31 Μαρτίου, παρουσιάζοντας διάφορα αντιπροσωπευτικά έργα του ευρωπαϊκού ρεπερτορίου (*Κουρέας της Σεβίλλης*, *Φρα Διάβολο*, *Μασκώτ*, κ.ά.) χωρίς όμως ιδιαίτερη αποδοχή από το κοινό. Το πνεύμα αποδοκιμασίας που υπήρχε άλλαξε το βράδυ που παίχτηκε η

⁶ Η κριτική στην «Εστία» της 27^{ης} Απριλίου 1894 για τη *Γκραν Βία* αναφέρει: «Ωραία εψάλη χθες την εσπέραν εν τω θεάτρω 'Κωμωδιών' η *Μεγάλη Οδός* ήτις είναι σειρά κωμικών σκηνών επί οδού εξελισσομένων και πλησίον παραλίας, όπου δίδεται αφορμή να ψαλή ωραιότατη βαρκαρόλα» (Χατζηδάκης 1998 :8).

—ήδη επιτυχημένη στην ευρωπαϊκή σκηνή— *Γκραν Βία*. Το αθηναϊκό κοινό, αν και μουδιασμένο στην αρχή, αφού δεν ήξερε πώς να χαρακτηρίσει το νέο αυτό είδος, είχε βρει το ιδανικό μέσο που θα «έδινε έκφραση στην αίσθηση του καιρού τους».

Αποσπάσματα από τη μουσική επένδυση της *Γκραν Βία* δανείστηκαν πάνω από 10 παραστάσεις, ενώ στις 25 Ιουνίου εμφανίστηκε η παράσταση του Ν. Κωτσελόπουλου, *Οι σφουγγαράδες*, που χρησιμοποιούσε εξολοκλήρου τη μουσική της, προσθέτοντας ελληνικούς στίχους για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες της δικής του ιστορίας.

Ταυτόχρονα, ξεκίνησε μια προσπάθεια από πολλούς Έλληνες συγγραφείς της εποχής για να γραφτεί το πρώτο ελληνικό «αντίγραφο» της *Γκραν Βία*. Πρώτος καταφέρνει να ολοκληρώσει και να παρουσιάσει το έργο *Λίγο απ' όλα* ο Μίκις Λάμπρος⁷, περνώντας έτσι στην ιστορία ως «η πρώτη αθηναϊκή επιθεώρηση που είδε τα φώτα της σκηνής»⁸ (Χατζηπανταζής 1977: 38-39).

Οι κριτικές ήταν εγκωμιαστικές και τα σχόλια των εφημερίδων της εποχής («πρωτότυπος», «τρελλή», «φιλελευθέρα», «πλήρης σατυρικού πνεύματος, ζωνρότητας, κινήσεως») μας δίνουν να καταλάβουμε ό, τι η επιθεώρηση είχε καταφέρει να περάσει το μήνυμα της ελευθερίας και της κατάργησης των κανόνων, τόσο σε καλλιτεχνικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο. Η τολμηρή σάτιρα ανθρώπων και καταστάσεων, η ελεύθερη μορφή/δομή και η ανάλαφρη μελωδική μουσική είναι τα κυριότερα χαρακτηριστικά που η επιθεώρηση «κληρονομεί» από τη *Γκραν Βία* και γίνονται σύμβολο της προοδευτικότητας και του μοντερνισμού του νέου αυτού είδους (Χατζηπανταζής 1977: 40-41).

Ωστόσο, στην αρχή τουλάχιστον, η επιθεώρηση βρίσκεται ακόμη κάτω από την επιρροή του κωμειδουλίου. Στις πρώτες απόπειρες χαρακτηρισμού της παράστασης του Λάμπρου παρατηρείται μια σύγχυση καθώς, εκτός από τα νέα χαρακτηριστικά που δανείζεται από τη *Γκραν Βία* (δύο κομπέρ⁹, χαλαρή σύνδεση σκηνών, επίκαιρη σάτιρα), διατηρεί και στοιχεία της ήδη υπάρχουσας παράδοσης. Διατηρεί την υποτυπώδη πλοκή του κωμειδουλίου μέχρι και τα τέλη περίπου της δεκαετίας του 1920 (χάριν της σύνδεσης των «ετερόκλητων» σκηνών της), κρατώντας την κλασική τρίπρακτη φόρμα του και επαναφέροντας τους διάφορους τύπους επαρχιωτών που πρωταγωνιστούσαν στις ιστορίες των κωμειδουλίων. Έτσι, σε κάποιες περιπτώσεις παραμένει ο χαρακτηρισμός «κωμειδύλλιο», ενώ αλλού χρησιμοποιείται ο όρος «επιθεώρησις»¹⁰ (Χατζηπανταζής 1977: 41-42).

Σε αυτό που ξεχώρισε όμως η επιθεώρηση ήταν η διαφορετική οπτική γωνία που προσέφερε, πράγμα που ανταποκρινόταν στη νέα αστική ιδεολογία του αθηναϊκού κοινού. Ενώ, λοιπόν, η μέχρι τότε κωμειδουλιακή παράδοση ήθελε τις υποθέσεις των έργων να διαδραματίζονται σε βουκολικά τοπία που προσέφερε η ελληνική επαρχία, το *Λίγο απ' όλα* μεταφέρει τη δράση στην πρωτεύουσα. Οι νέες σκηνογραφίες παρουσιάζουν μέρη που είναι γνωστά στο αθηναϊκό κοινό (πλατείες, κέντρα διασκέδασης) και τώρα πια ο θεατής μπορεί να βλέπει τα πράγματα από τη δική του σκοπιά κρίνοντας με τους όρους που έθετε η νέα αστική τάξη.

⁷ Ο Μιχαήλ (Μίκις) Λάμπρος ήταν ο γραμματέας του φιλολογικού συλλόγου 'Παρνασσός' και αποτελεί έκπληξη το ό,τι αυτός έγραψε τη πρώτη επιθεώρηση, αφού δεν ήταν ιδιαίτερα σχετικός με τη συγγραφή θεατρικών κειμένων.

⁸ Ο Γεώργιος Χατζηδάκης υποστηρίζει, χωρίς πολλά πειστήρια, ό,τι η πρώτη παράσταση επιθεώρησης ήταν το *Ζήτω η Ελλάς* (ή *Αι Αθήναι διαμέσου των αιώνων*) που ανέβηκε στις 22 Αυγούστου 1888 (Χατζηδάκης 1998: 6).

⁹ Γαλλ. λ. *compère*: κύριο πρόσωπο θεατρικής επιθεώρησης που συμμετέχει σε όλες τις σκηνές της. [<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/compère> (25/9/2014)].

¹⁰ Μετάφραση του γαλλικού θεατρικού όρου «revenue».

Όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Θ. Χατζηπανταζής, «δεν είναι ασήμαντο που όλων η δράση διαδραματίζεται αποκλειστικά σε κάποιο δημόσιο χώρο της πρωτεύουσας, λες και το σύμπαν αρχίζει στην Κηφισιά και τελειώνει στο Φάληρο» (Χατζηπανταζής 1977: 40-41).

Τη νέα αντίληψη της επιθεώρησης μπορούμε να καταλάβουμε καλύτερα αν συγκρίνουμε το έργο του Λάμπρου με ένα σύγχρονό του κωμειδύλλιο, τον *Γενικό Γραμματέα* του Η. Καπετανάκη. Και στα δύο έργα, μέσω κωμικών σκηνών και τραγουδιών, παρουσιάζεται το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στην ηθική της πρωτεύουσας και του επαρχιώτη που έρχεται πρώτη φορά σε αυτή. Εκεί βιώνει το «πρωτευουσιάνικο γλέντι» και καταλήγει να αναπολεί την ήσυχη ροή της καθημερινότητας που επικρατεί στο χωριό του, επιζητώντας την επιστροφή του σε αυτό. Εδώ παρατηρείται και η μεγάλη διαφορά μεταξύ των δύο έργων. Στον *Γενικό Γραμματέα* ο θεατής επιστρέφει μαζί με τον μεταμελημένο επαρχιώτη πίσω στην ελληνική ύπαιθρο, ενώ στο *Λίγο απ' όλα* το κοινό παραμένει στην εξαλλοσύνη του πρωτευουσιάνικου 'Βαριετέ' και συνεχίζει να ταυτίζεται με το αστικό φρόνημα που διακατέχει τους ήρωες της παράστασης (Χατζηπανταζής 1977: 43-44).

Η παράσταση του Λάμπρου ανέβηκε από τον θίασο «Πρόοδος» του Δημήτρη Κοτοπούλη, στο θέατρο 'Παράδεισος', στις 30 Αυγούστου του 1894.¹¹ Η επιτυχία που σημείωσε ήταν πρωτοφανής για τα μέχρι τότε δεδομένα του ελληνικού θεάτρου. Πριν ακόμη συμπληρωθούν τρεις μήνες από την πρεμιέρα, μετρούσε σαράντα παραστάσεις.

Οι θιασάρχες, βλέποντας την επιτυχία του νέου αυτού είδους, αναζητούσαν επιθεωρησιακά κείμενα με αποτέλεσμα μέσα στον επόμενο χρόνο να ανέβουν άλλες τέσσερεις επιθεωρήσεις:

- *Υπαίθριοι Αθήναι*, των Ν. Λάσκαρη και Η. Καπετανάκη¹².
- *Επεσε*, του Ν. Κοτσελόπουλου.
- *Πρώτον*, του Μ. Λάμπρου.
- *Άνω Κάτω*, του Μ. Λάμπρου.

Όλες τους διέγραψαν μια εξαιρετικά επιτυχημένη πορεία για τα δεδομένα της εποχής, χωρίς όμως να καταφέρουν να φτάσουν την επιτυχία του *Λίγο απ' όλα* (Χατζηπανταζής 1977: 40-41).

Ωστόσο, παρά τον αρχικό ενθουσιασμό που προκάλεσε η Επιθεώρηση, δεν άργησαν να εμφανιστούν τα πρώτα προβλήματα. Στην πρεμιέρα του *Άνω Κάτω* ήταν τόσο έντονες οι αποδοκimasίες για τη σάτιρα της ντόπιας πραγματικότητας που παρουσιαζόταν επάνω στη σκηνή που χρειάστηκε η επέμβαση της αστυνομίας, γεγονός που οδήγησε στη σύσταση της πρώτης «επιτροπής προληπτικής λογοκρισίας θεατρικών έργων» (Χατζηπανταζής 1977: 61). Το αθηναϊκό κοινό δεν ήταν ακόμη έτοιμο να δεχθεί τους νεοτερισμούς που πρότεινε το νέο αυτό είδος και έτσι επήλθε μια περίοδος παραγκωνισμού της Επιθεώρησης, μέχρι να ωριμάσουν οι κοινωνικές συνθήκες για την πλήρη αποδοχή του κοινού και την νέα άνθισή της.

Χαρακτηριστικό είναι ό,τι από το τέλος του 1895 μέχρι και το καλοκαίρι του 1905 δεν ανέβηκε καμία επιθεωρησιακή παράσταση (Χατζηπανταζής 1977: 60).

¹¹ Με στίχους του Λάμπρου Αστέρη και μουσική του Ιωάννη Καίσαρη (Χατζηδάκης 1998: 8).

¹² Οι συγγραφείς της παράστασης, θέλοντας να τονίσουν τη πρωτοτυπία του έργου, φρόντισαν να δηλώσουν στην εφημερίδα «Εστία»: «ωφείλομεν όμως να γνωρίσωμεν υμίν ότι δεν διεσκεύασαμεν, ως γράφετε, την Γκραν βία, ήτις ειρήσθω εν παρόδω είναι συνοθύλευμα ασυναρτήτων σκηνών...» (Χατζηδάκης 1998: 8).

Σε αυτό βέβαια συνέβαλαν και οικονομικοί λόγοι. Από το 1893, με την πτώχευση του ελληνικού κράτους, και αργότερα, το 1897, με τον ελληνοτουρκικό πόλεμο η οικονομική κρίση είχε πλήξει την αθηναϊκή κοινωνία και κατάσταση δεν επέτρεπε την εκτέλεση πολυέξοδων παραγωγών. Οι διευθυντές των θεάτρων δεν αναλάμβαναν την κατασκευή σκηνικών και κοστούμιών για κάθε παράσταση καθώς κάτι τέτοιο θεωρούνταν παράτολμο (Χατζηπανταζής 1977: 64). Και η καθημερινότητα, όμως, ήταν τόσο «ζοφερή» που οι επιθεωρησιογράφοι δεν είχαν τη διάθεση να ασχοληθούν με τη σάτιρά της.

Έτσι η Επιθεώρηση εξαφανίζεται για κάποια χρόνια από τα αθηναϊκά θεατρικά δρώμενα. Την ανάγκη για ελεύθερη έκφραση και εξευρωπαϊσμό της ψυχαγωγίας αναλαμβάνει, από το 1901, η 'Νέα Σκηνή' του Χρηστομάνου. Μέσα από τις τολμηρές - εμπορικές κωμωδίες που ανέβαζε (που για κάποιους δεν είχαν την παραμικρή καλλιτεχνική αξία), κατάφερε μια επανάσταση για τα μέχρι τότε συντηρητικά ήθη που προωθούσε το Κωμειδύλλιο.

Παράλληλα με την πορεία του Κωμειδυλλίου και της «νεαρής» Επιθεώρησης, αναπτυσσόταν και ένα ακόμη είδος, το αθηναϊκό τραγούδι ή αθηναϊκή νυκτωδία. Από το 1871 που ιδρύθηκε το Ωδείο Αθηνών και άρχισαν να αποφοιτούν οι πρώτοι καταρτισμένοι μουσικοί, δημιουργήθηκε ένα κλίμα επανάστασης απέναντι στην απαγόρευση της αστυνομίας για «δημόσια άσματα μετά τη δεκάτη νυκτερινή ώρα». Λαμβάνοντας υπ' όψιν τον χορωδιακό χαρακτήρα των τραγουδιών, οι νεαροί κανταδόροι λειτουργούσαν συλλογικά προσπαθώντας να «βγάλουν όνομα στην αθηναϊκή αστροφεγγιά» πριν ανεβούν στο παλκοσένικο (Λιάβας 2007-2008: 27).

Το 1907 όμως, ξεκινά μια νέα εποχή ακμής για την Επιθεώρηση. Στις 6 Ιουλίου κάνουν πρεμιέρα τα *Παναθήναια 1907* και η Επιθεώρηση «έγινε μέσα σε μια νύχτα κεντρικός ρυθμιστής της θεατρικής ζωής του τόπου!» (Χατζηπαταζής 1977: 24).

Ξεκινά μια παράδοση τακτικών ετήσιων επιθεωρήσεων που σαν πρότυπό τους έχουν τις γαλλικές «revue de fin d' année». από τη πρώτη στιγμή θεωρείτο δεδομένο το ό,τι οι επιθεωρησιογράφοι θα προσέφεραν κάθε χρόνο στο κοινό έναν ετήσιο, σατυρικό απολογισμό της χρονιάς σε σημείο τέτοιο που αυτή η εποχή ακμής της Επιθεώρησης ταυτίζεται με την επιτυχία των ετήσιων επιθεωρήσεων.

Από εκείνη τη στιγμή το νέο αυτό είδος αρχίζει να καταγράφει συνεχώς θριάμβους χωρίς να μπορούν οι σύγχρονοι της να υποθέσουν το μέγεθος της ακμής που θα ακολουθούσε. Το καλοκαίρι του 1908 ανέβηκαν μόνο δύο παραστάσεις επιθεώρησης. Το 1912 έξι, το 1914 δεκαέξι, το 1916 είκοσι, ενώ το 1921 θα έφταναν τις εικοσιτέσσερις. Οι παραστάσεις των *Παναθηναίων* και του *Πανοράματος* του 1913 ξεπέρασαν τις διακόσιες (εξαιρετικά μεγάλος αριθμός για τα δεδομένα της εποχής), ταυτίζοντας έτσι την επιθεώρηση με το κυρίαρχο είδος της αθηναϊκής θεατρικής σκηνής στην περίοδο από το κίνημα στο Γουδί μέχρι τη Μικρασιατική καταστροφή (Χατζηπανταζής 1977: 25).

Η μεγάλη αυτή ακμή όμως θα διακοπεί βίαια το 1922, από τη Μικρασιατική Καταστροφή. Η οικονομική κατάσταση της χώρας δεν επιτρέπει την καλλιτεχνική ενασχόληση, αφού υπάρχουν κύματα προσφύγων που καταφθάνουν από τις κατεστραμμένες κοιτίδες τους. Ο αριθμός των παραστάσεων μειώνεται δραματικά (από τις 24 παραστάσεις του 1921, ανεβαίνουν μόνο 4 τη χρονιά του 1922). Η επικαιρότητα δεν προσφέρει πια θέματα που θα μπορούσαν να σατιριστούν στη σκηνή της Επιθεώρησης και έτσι το αστικό κοινό προσανατολίζεται και πάλι προς τα Βαριετέ και τις μεταφράσεις γαλλικών έργων, ενώ οι λαϊκές μάζες επιστρέφουν και

πάλι στον Καραγκιόζη που θα γνωρίσει μια νέα περίοδο ακμής (Χατζηπανταζής 1977: 129-134).

Εκεί κάπου αρχίζει να ανθεί η Οπερέτα. Ένα είδος που εμφανίστηκε σχεδόν μαζί με την Επιθεώρηση αλλά μόνο τώρα θα γνωρίσει την επιτυχία αφού στους κύκλους της έρχονται οι πιο εύστροφοι μουσικοί συνεργάτες της «νεκρής» πλέον Παλιάς Επιθεώρησης. Η Οπερέτα προσφέρει στα αστικά στρώματα εκείνη την εκπλήρωση της επιθυμίας τους για ευρωπαϊκή μουσική, έχοντας όμως και το δικαίωμα να καυχείται για τη παραγωγή «υψηλής» τέχνης (Χατζηπανταζής 1977: 134).

Πρωταγωνιστής και σε αυτό το είδος είναι αναμφίβολα ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης που ήδη από το 1916 προσπαθούσε να την επιβάλει στο κοινό της Αθήνας.

1.3. Η θέση της επιθεώρησης στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1890 παρατηρείται μια πρώτη άνθιση του ελληνικού θεάτρου. Αυτό επετεύχθη κυρίως από τους διάφορους περιπλανώμενους θιάσους του προηγούμενου αιώνα, αφήνοντας ως κληρονομιά στο αθηναϊκό θέατρο το Κωμειδύλλιο και το Δραματικό Ειδύλλιο, που άκμασαν από το 1889 έως το 1896.

Το αθηναϊκό κοινό, όμως, όντας μορφωμένο και εξευρωπαϊσμένο πια, περιφρονούσε την εγχώρια θεατρική σκηνή και αναζητούσε μια νέα μορφή τέχνης που να μπορεί να εκφράσει τα νέα τους ευρωπαϊκά ιδεώδη και ήθη.

Έτσι οδηγούμαστε, το 1901, στην ίδρυση της 'Νέας Σκηνής' (στις 22 Νοεμβρίου) του Χρηστομάνου και του 'Βασιλικού Θεάτρου' (στις 24 Νοεμβρίου).

Οι δύο αυτοί καλλιτεχνικοί οργανισμοί εγκαινίασαν μια νέα εποχή για το νεοελληνικό θέατρο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, συμβάλλοντας στον «εξευρωπαϊσμό» του αθηναϊκού θεάτρου.

Στόχος τους ήταν η δημιουργία θεάτρου «τέχνης» με βάση τα ευρωπαϊκά πρότυπα:

- με κατεύθυνση από ανθρώπους παιδείας,
- έχοντας συνειδητές ιδεολογικές και αισθητικές αρχές,
- χρησιμοποιώντας ευρωπαϊκές μεθόδους για την άσκηση των ηθοποιών, τη σύνθεση του δραματολογίου και το στήσιμο των παραστάσεων.

Ήδη από το 1894 εμφανίζονται παραστάσεις επιθεώρησης στην Αθήνα, φυσικά μεταφερόμενες από την ευρωπαϊκή σκηνή.

Η εποχή της μεγάλης ακμής, όμως, ξεκινά μετά την εμφάνιση του *Εδώ κι εκεί* των Π. Δημητρακόπουλου και Γ. Τσοκόπουλου, το 1905. Πιο συγκεκριμένα, με την εμφάνιση των ετήσιων επιθεωρήσεων *Παναθήναια* (το 1907) και *Κινηματογράφος* (το 1908).

Οι χρονολογίες των παραστάσεων δεν είναι τυχαίες φυσικά. Προηγήθηκε το κλείσιμο της 'Νέας Σκηνής' και του 'Βασιλικού Θεάτρου', το 1905 και 1908 αντίστοιχα (Χατζηπανταζής 1977: 7).

Οι ηθοποιοί που είχαν εξελιχθεί καλλιτεχνικά μέσα στους δύο αυτούς οργανισμούς ήταν ελεύθεροι πια να βγουν στον καλλιτεχνικό-επιχειρηματικό στίβο.

Έχοντας διαφορετική κουλτούρα από τους αυτοδημιούργητους καλλιτέχνες του προηγούμενου αιώνα, όντας γεννημένοι και μεγαλωμένοι στο νέο αστικό περιβάλλον της Αθήνας, κατάλαβαν ότι έπρεπε να εγκαταλείψουν το όνειρο για «σοβαρό» θέατρο και να επικεντρωθούν στο κυνήγι του κέρδους, θεμελιώνοντας οικονομικά υγιείς επιχειρήσεις.

Έτσι σχηματίζονται οι πρώτοι θίασοι. Με κεντρικό πρόσωπο τον πρωταγωνιστή, αναπτύσσεται γύρω του ένας «κύκλος», συνήθως απαρτιζόμενος από άτομα του συγγενικού του περιβάλλοντος.

Οι δύο γνωστότεροι – και ανταγωνιστικότεροι- θίασοι ήταν αυτοί της Μαρίκας Κοτοπούλη και της Κυβέλης.

Οι θίασοι αυτοί, έχοντας τη παιδεία που απέκτησαν μαθητεύοντας στη 'Νέα Σκηνή' και το 'Βασιλικόν Θέατρον', προσέφεραν στην Επιθεώρηση το απαραίτητο πλαίσιο μέσα στο οποίο μπόρεσε να αναπτυχθεί και να φτάσει στο ύψιστο σημείο ακμής της (Χατζηπανταζής 1977: 10).

Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του είδους έπαιξαν και οι συνθήκες εργασίας που επικρατούσαν στο ελληνικό θέατρο των αρχών του αιώνα. Πριν την εποχή ακμής της Επιθεώρησης, κάθε θίασος που ήθελε να επιβιώσει οικονομικά, ήταν

αναγκασμένος να ανεβάσει μέσα σε μία σεζόν¹³ εικοσιπέντε, κατά μέσο όρο, καινούρια έργα σε συνδυασμό με τις επαναλήψεις προηγούμενων παραστάσεων.

Φυσικά, με αυτούς τους ρυθμούς δουλειάς είναι αναμενόμενη η χαμηλή ποιότητα καλλιτεχνικής δημιουργίας των ηθοποιών. Ο χρόνος για τη προετοιμασία των ρόλων ήταν ελάχιστος (κάποιοι δεν ήταν σε θέση ούτε να αποστηθίσουν τα λόγια τους, με αποτέλεσμα τις διαμαρτυρίες σε εφημερίδες της εποχής για την αμέλειά τους) (Χατζηπανταζής 1977: 13), αλλά και η υποδομή της παράστασης ήταν φτωχή καθώς χρησιμοποιούσαν τα ίδια σκηνικά σε διαφορετικές παραστάσεις, ενώ οι ηθοποιοί ήταν υποχρεωμένοι να έχουν έναν αριθμό τυποποιημένων κοστούμιών τα οποία χρησιμοποιούσαν για όλους τους ρόλους τους.¹⁴

Βλέπουμε λοιπόν, ό,τι η επιθεώρηση κατάφερε να μετατρέψει το θέατρο σε μια βιομηχανία που απομάκρυνε το ελληνικό κοινό από την «ανακύκλωση» ευρωπαϊκών προτύπων, παράγοντας παραστάσεις που εξέφραζαν τα εγχώρια ιδανικά και ιδεώδη. Αυτή η δημιουργική ορμή της Επιθεώρησης όμως θα εξαντληθεί το μοιραίο καλοκαίρι του 1922 και από εκείνη τη στιγμή το κοινό θα επιστρέψει στις παλαιότερες του προτιμήσεις (Βαριετέ, Καραγκιόζη). Ωστόσο, σε αυτό το διάστημα η Επιθεώρηση κατάφερε να τοποθετήσει το νεοελληνικό επάγγελμα σε εντελώς νέες βάσεις (Χατζηπανταζής 1977: 32).

¹³ Η θεατρική σεζόν άρχιζε το Πάσχα και τελείωνε περίπου στα μέσα Οκτώβρη.

¹⁴ Κατάλογος των πέντε κοστούμιών που έπρεπε να διαθέτει ένας ηθοποιός: «φράκο, σμόκιν, ραδεγκότα, ζακέτ, μαύρη απλή φορεσιά». (Χατζηπανταζής 1977: 14, σημ. 2)

1.4. Οι παραστάσεις των Παναθηναίων

Έχοντας ως πρότυπα τις γαλλικές «revues de fin d'année» και τις ετήσιες παραστάσεις του βερολινέζικου θεάτρου 'Μετροπόλ', τα Παναθήναια ακολουθούν το σύστημα της τακτικής ετήσιας σατυρικής ανακεφαλαίωσης των γεγονότων της δημόσιας ζωής.

Έτσι καταφέρνουν ανάμεσα στο 1907 και στο 1923, μαζί με τις υπόλοιπες ανταγωνιστικές επιθεωρήσεις (*Κινηματογράφος, Πανόραμα, Παπαγάλος, Σκούπα, Α.Ο.Δ.Ο.*¹⁵, *Πειρασμός*), να ταυτιστεί το είδος της θεατρικής επιθεώρησης με τις ετήσιες επιθεωρήσεις και τον ετήσιο σατυρικό σχολιασμό της επικαιρότητας από τους εκάστοτε επιθεωρησιογράφους (Χατζηπανταζής 1977: 69-70).

Η επιτυχία που γνωρίζουν τα Παναθήναια είναι πρωτόγνωρη και σταθερά αυξανόμενη από το 1907 έως και το 1923. Αποτελούν το ετήσιο καλλιτεχνικό γεγονός και βασικό θεσμό της κοσμικής ζωής της Αθήνας.

Για τη πρεμιέρα τους ο σιδηροδρομικός σταθμός της Κηφισιάς και οι ατμοπλοϊκές εταιρείες προγραμματίζουν έκτακτα δρομολόγια για να μεταφέρουν τους πιστούς θαυμαστές τους στη πρωτεύουσα.

Από το 1907 έως το 1912 τα κείμενα των παραστάσεων έγραφαν ο Μπάμπης Άννινος και ο Γεώργιος Τσοκόπουλος, ενώ από το 1913 στην ομάδα προστέθηκε και ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος, παλιός συνεργάτης του Γ. Τσοκόπουλου στη συγγραφή του *Εδώ κι εκεί*.

Η μορφή των παραστάσεων στην πρώτη περίοδο τους έμοιαζε αρκετά με τις κωμειδουλιακές παραστάσεις. Η μουσική τους ήταν περιορισμένη ενώ υπήρχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη πλοκή του έργου. Αργότερα η μουσική επένδυση ενισχύθηκε σημαντικά, παίζοντας σημαντικό ρόλο στην επιτυχία των έργων (Χατζηπανταζής 1977: 72).

Κάποιοι από τους βασικότερους ήρωες των έργων είναι: ο επαρχιώτης φοιτητής Τάκης, η συναισθηματική δούλα Τριανταφυλλιά, ο ηρωϊκός εύζωνας Μητρούσης.

Βασικό ρόλο έπαιζαν και οι σταθεροί κομπέρ των παραστάσεων. Κάποιοι ήρωες από την επαρχία, δηλαδή, που κατέβαιναν στην Αθήνα και εκεί του συνέβαιναν διάφορα κωμικοτραγικά γεγονότα. Από το 1907-1909 κομπέρ των Παναθηναίων ήταν ο Ζακυνθινός, Νικολέτος Πετεινάρης. Το 1910 προωθείται στη θέση του κομπέρ ο «αγροϊκός και ευέξαπτος» Ενωμοτάρχης, ενώ από το 1913 αναλαμβάνει το ρόλο αυτό, το ζευγάρι του Ζακυνθινού Τζανέτου και της γλωσσούς γυναίκας του Μαντίνας (Χατζηπανταζής 1977: 72).

Η κυριαρχία των Παναθηναίων διατηρήθηκε ακάθεκτη μέχρι και το οριστικό τους τέλος το 1923, παρά τον ανταγωνισμό των υπολοίπων παραστάσεων που προσπάθησαν αρκετές φορές να την αμφισβητήσουν (Χατζηπανταζής 1977: 70).

¹⁵ *Απ' Όλα Δια Όλους.*

1.4.1. Πίνακες παραστάσεων των Παναθηναίων

	Έτος	Πρεμιέρα	Θέατρο	Θίασος	Κείμενο
1	1907	6-Ιουλ	"Νέα Σκηνή"	Σαγιώρ	Μπ. Αννινου- Γ. Τσοκόπουλου
2	1908	24-Ιουν	"Νέα Σκηνή"	Κοτοπούλη	ό. π.
3	1909	25-Ιουν	"Νέα Σκηνή"	Κοτοπούλη	ό. π.
4	1910	12-Ιουλ	"Νέα Σκηνή"	Κοτοπούλη	ό. π.
5	1911	23-Ιουν	"Νέα Σκηνή"	Νίκα-Φύρστ-Λεπενιώτη	ό. π.
6	1912	22-Ιουν	"Ολύμπια"	ό. π.	ό. π.
7	1913	27-Μαϊ	"Κοτοπούλη"	Κοτοπούλη	Μπ. Αννινου- Γ. Τσοκόπουλου- Π. Δημητρακόπουλου
8	1914	12-Ιουν	"Κοτοπούλη"	ό. π.	ό. π.
9	1915	23-Ιουν	"Κοτοπούλη"	ό. π.	ό. π.
10	1916	30-Ιουν	"Κοτοπούλη"	ό. π.	ό. π.
11	1917	20-Απρ	"Λυρικό"	-	ό. π.
12	1918	4-Ιουλ	"Αλάμπρα"	Γονίδη	ό. π.
13	1919	3-Ιουλ	"Κεντρικό"	ό. π.	ό. π.
14	1920	1-Ιουλ	"Αλάμπρα"	ό. π.	ό. π.
15	1921	28-Ιουλ	"Πανελλήνιον"	ό. π.	ό. π.
	1922	Μικρασιατική καταστροφή			
16	1923	8-Ιουν	"Κεντρικό"	Γονίδη	Μπ. Αννινου- Γ. Τσοκόπουλου- Α. Βώττη

	Έτος	Παράσταση	Μουσική	Ηθοποιοί	
1	1907	"Παναθήναια"	Θ. Σακελλαρίδης	Κ. Σαγιώρ, Α. Γαβριηλίδου	
2	1908	"Παναθήναια"	Θ. Σακελλαρίδης	Κ. Σαγιώρ, Μ. Κοτοπούλη, Μ. Μυράτ, Τ. Λεπενιώτης	
3	1909	"Παναθήναια"	Θ. Σακελλαρίδης	Μ. Κοτοπούλη, Κ. Σαγιώρ, Μ. Μυράτ, Τ. Λεπενιώτης	
4	1910	"Παναθήναια"	Θ. Σακελλαρίδης	Μ. Κοτοπούλη, Τ. Λεπενιώτης	
5	1911	"Παναθήναια"	Θ. Σακελλαρίδης	Ρ. Νίκα, Τ. Λεπενιώτης, Ε. Φύρστ, Α. Φιλίπιδης, Ε. Καντιώτης	
6	1912	"Παναθήναια"	Θ. Σακελλαρίδης	Ρ. Νίκα, Τ. Λεπενιώτης, Ε. Φύρστ, Μ. Ιακωβίδης	
7	1913	"Πολεμικά Παναθήναια"	-	Μ. Κοτοπούλη, Α. Γονίδης, Σ. Αλκαίου, Μ. Μυράτ, Α. Γαβριηλίδου	
8	1914	"Παναθήναια"	Ι. Κοφίνο	Μ. Κοτοπούλη, Α. Γονίδης	
9	1915	"Παγκόσμια Παναθήναια"	Ι. Κοφίνο	Μ. Κοτοπούλη, Μ. Μυράτ, Μ. Κολλυβά, Μ. Παλαιολόγος	
10	1916	"Παναθήναια"	-	Μ. Κοτοπούλη, Α. Γονίδης, Μ. Μυράτ, Χρυσ. Μυράτ, Φωτ. Λούη	
11	1917	"Παναθήναια"	Ι. Οικονομάκος	Κ. Ζαφειροπούλου, Λ. Λύτρας, Α. Περιδου, Α. Πλέσσα, Ε. Ρούσσου	
12	1918	"Παναθήναια"	Α. Κυπαρίσση (και Ξανθόπουλου;)	Α. Γονίδης, Γ. Λάσκαρη, Λ. Μπονέλλι, Λολότα, Νόρα Λεό, Παλμύρας	
13	1919	"Παναθήναια"	-	Α. Γονίδης, Γ. Λάσκαρη	
14	1920	"Παναθήναια"	Σπ. Λεπενιώτης	Α. Γονίδης, Γ. Λάσκαρη, Μ. Μαντινιού, Φιλίπιδης, Γκίνης	
15	1921	"Ηρωικά Παναθήναια"	-	Α. Γονίδης, Γ. Λάσκαρη-Αργυροπούλου, Α. Βατίστα, Κ. Δελενάρδου	
	1922	Μικρασιατική καταστροφή			
16	1923	"Παναθήναια"	-	Α. Γονίδης, Μ. Μαντινιού, Κ. Δελενάρδου, Α. Χρυσομάλλης	

1.4.2. Συγγραφείς

Τα κείμενα των επιθεωρήσεων γράφονταν, κατά κανόνα, από ομάδες των δύο, τριών ή και περισσότερων ατόμων. Οι συγγραφείς των «παναθηναίων» ήταν αρχικά δύο και στη συνέχεια τρεις (Χατζηπανταζής 1977: 154).

Από το 1907 έως το 1912 ο Μπάμπης Άννινος συνεργάζεται με τον Γεώργιο Τσοκόπουλο. Καταξιωμένοι θεατρικοί συγγραφείς της εποχής και οι δύο, όχι όμως με ιδιαίτερη εμπειρία πάνω στο είδος της επιθεώρησης. Ο Άννινος είχε προβληματιστεί από νωρίς για τη δημιουργία κάποιας επιθεώρησης, όμως είχε παραμείνει στη συγγραφή κωμωδιών και κωμειδυλλίων, σε αντίθεση με τον Τσοκόπουλο που είχε ήδη συνεργαστεί με τον Πολύβιο Δημητρακόπουλο, το 1905, στη συγγραφή του *Εδώ κι εκεί*.

Από το 1913 ενσωματώνεται στη συγγραφική ομάδα των *Παναθηναίων* και ο Δημητρακόπουλος (Χατζηπανταζής 1977: 71).

Τα κείμενα των επιθεωρήσεων αποτελούσαν το πρώτο βήμα –το πρωταρχικό υλικό– για τη παραγωγή μιας παράστασης. «Δεν είναι φιλολογικά έργα» όπως έγραψε το 1914 ο Θεόδωρος Βελλιανίτης σε μια κριτική του *Παπαγάλου* (Χατζηπανταζής 1977: 139). Γράφονταν απλά και έχοντας πάντα μια «ρευστότητα» που θα εξυπηρετούσε τη σκηνηκή τους λειτουργικότητα.

Μέχρι τη στιγμή της πρεμιέρας εισάγοντας και αφαιρούσαν σκηνές, ανάλογα με τις δυνατότητες των ηθοποιών, του επιχειρηματία και φυσικά το «υλικό» που προσέφερε η επικαιρότητα. Το τελικό αποτέλεσμα αποφασιζόταν συνήθως μετά από κοινή σύσκεψη συγγραφέων, πρωταγωνιστών και επιχειρηματιών (Χατζηπανταζής 1977: 142).

Η δουλειά των συγγραφέων, όμως, δεν τελείωνε στην πρεμιέρα. Τα κείμενα άλλαζαν συνεχώς με βάση τις απαιτήσεις του κοινού (χειροκροτήματα, γέλια, αποδοκίμασιες) προσπαθώντας να ενσωματώσουν στη παράσταση κάθε εξέλιξη στη δημόσια ζωή που προσέλκυε το ενδιαφέρον της κοινής γνώμης (Χατζηπανταζής 1977: 143).

Το γεγονός αυτό βεβαία οδηγούσε στη δημιουργία πολλών, άσχετων μεταξύ τους σκηνών-επεισοδίων που δεν είχαν καμία καλλιτεχνική συνοχή (πράγμα που έκανε δύσκολη την έκδοση των κειμένων των επιθεωρήσεων και έδινε στους κριτικούς τα απαραίτητα στοιχεία για να κρίνουν τη χαμηλή ποιότητά τους).

Για να ξεπεράσουν οι συγγραφείς το πρόβλημα της συνοχής της παράστασης υιοθέτησαν δύο λύσεις. Η πρώτη ήταν η τυποποιημένη μορφή της παράστασης σε τρεις πράξεις, με βασική μονάδα το «νούμερο» (μια σύντομη, αυτοτελής σκηνή με ένα διαλογικό τμήμα και ένα ή παραπάνω τραγούδια), το οποίο στη συνέχεια εξελίχθηκε στη μορφή της τελικής σκηνής μιας πράξης, το «φινάλε». Η δεύτερη ήταν η χρήση «μιας πινακοθήκης μόνιμων και επανεμφανιζόμενων ηρώων που χάριζαν στο κοινό (και στους συγγραφείς) σταθερά σημεία πρόσδεσης» (Χατζηπανταζής 1977: 144).

1.4.3. Η Μουσική και οι μουσικοί των επιθεωρήσεων¹⁶

Κατά τα πρώτα χρόνια των αθηναϊκών επιθεωρήσεων οι ορχήστρες των παραστάσεων ήταν ολιγάριθμες και βασιζόταν κυρίως στον αυτοσχεδιασμό των μουσικών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η χρήση λατέρνας στην εισαγωγή του *Κινηματογράφου 1911*, η οποία όμως ενισχύθηκε και με άλλα όργανα μετά την αποδοκιμασία του κοινού.

Στα «Παναθήναια» επικρατούσε το ίδιο περίπου κλίμα. Η ορχήστρα της παράστασης του 1911 αποτελούνταν από δύο βιολιά και ένα πιάνο. Από τα λεγόμενα του Σπύρου Σαμάρα (συγκρίνει την ορχήστρα των *Παναθηναίων* με τις μεγάλες ορχήστρες των ευρωπαϊκών θιάσων που περιόδευαν στην Αθήνα) μπορούμε να καταλάβουμε ότι ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης έκανε πολύ καλή δουλειά, αφού διεύθυνε κάθε βράδυ ο ίδιος την ορχήστρα.

Εκτός όμως από τις ορχήστρες, αυτοδίδακτοι ήταν και οι ηθοποιοί-ερμηνευτές των επιθεωρήσεων. Σχεδόν όλοι είχαν ξεκινήσει ως ηθοποιοί του 'Βασιλικού Θεάτρου' και της 'Νέας Σκηνής' και ήταν εντελώς απροετοίμαστοι για τις αλλαγές που επήλθαν μετά το 1908. Ο Σακελλαρίδης δηλώνει στους δημοσιογράφους της εφημερίδας «Αθήναι»:

«Ημείς κάμνομεν όλας τας συγκαταβάσεις τεχνικώς δια να τους διευκολύνωμεν, να μη τους καταντήσωμεν γελοίους. [...] Κατεβάζομεν ανεβάζομεν τον τόνον, παρακολουθούμεν όλα τα α πιασέρε».

Καταλαβαίνουμε πως οι συνθέτες των τραγουδιών έκαναν διάφορες επεμβάσεις ώστε να μπορέσουν οι ηθοποιοί να τραγουδήσουν τα περίπλοκα κομμάτια που αντέγραφαν από τις παραστάσεις του εξωτερικού.

Ανάμεσα στις πρωταγωνίστριες της εποχής ξεχωρίζουν για τις ερμηνευτικές/τραγουδιστικές τους ικανότητες οι Ροζαλία Νίκα, Μελπομένη Κολλυβά και από τους άντρες ξεχωρίζει ο τενόρος Μιχάλης Κοφινιώτης.

Με τον καιρό η επιθεώρηση εξελίχθηκε και άρχισε να αποκτά χαρακτήρα μεγάλης παραγωγής. Στη παράσταση του *Ξιφίρ Φαλέρ* το 1916 υπήρχε ολόκληρη ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του μαέστρου Στ. Βαλτετσιώτη. Στη παράσταση των *Παναθηναίων 1913* η Μαρίκα Κοτοπούλη καλούσε τη βιενέζικη ορχήστρα της Κηφισιάς να παίζει στα διαλείμματα με σκοπό να κεντρίσει το ενδιαφέρον του κοινού (Μαράκα 2000: 51).

Η ανάπτυξη αυτή, όμως, δεν κράτησε για πολύ αφού ήρθε στο προσκήνιο η ελληνική οπερέτα. Εκεί βρήκαν πρόσφορο έδαφος οι συνθέτες, οι ηθοποιοί αλλά και οι διευθυντές ορχήστρας. Έτσι, η Νίκα, η Κολλυβά, ο Χρυσομάλλης και ο Σακελλαρίδης, έχοντας κάνει τα πρώτα τους βήματα στην αθηναϊκή επιθεώρηση, έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στις παραστάσεις οπερέτας.

¹⁶ Τα δεδομένα του κεφαλαίου αυτού προέρχονται από το βιβλίο του Θ. Χατζηπανταζή (Χατζηπανταζής 1977: 195-197).

1.4.4. Γενικά χαρακτηριστικά της μουσικής των *Παναθηναίων*

Η μουσική και το τραγούδι αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα στις παραστάσεις των *Παναθηναίων* κατά τη περίοδο ακμής της Επιθεώρησης. Η σπουδαιότητα τους γίνεται τέτοια, σε κάποια περίοδο, που η πρόζα χρησιμοποιείται μόνο ως εισαγωγή για το νούμερο που θα ακολουθούσε.

Ενώ κάποια από αυτά αποτελούν σχεδόν αυτοτελή κομμάτια, είναι τόσο άρρηκτα συνδεδεμένα με τον θεατρικό ήρωα που τα ερμηνεύει που αν τα αφαιρέσουμε από την πρόζα, αφαιρούμε το υπόβαθρο της δραματικής του διάστασης. Τα κομμάτια αυτά φυσικά, γράφονταν ακριβώς για να εξυπηρετήσουν τις θεατρικές ανάγκες της παράστασης και όχι με σκοπό να αποτελούν αυτόνομες μονάδες. Ίσως αυτός να ήταν και ο λόγος της επιτυχίας τους.

Στο μεγαλύτερο μέρος τους πρόκειται για διασκευές ευρωπαϊκών τραγουδιών, τα οποία οι συνθέτες άκουγαν στα καφέ-σαντάν και κρατώντας μουσικές σημειώσεις διασκεύαζαν (προσθέτοντας ελληνικούς στίχους) και δημιουργούσαν έτσι νέα κομμάτια για τις παραστάσεις των επιθεωρήσεων.

Τα τραγούδια αυτά γραφόταν πολλές φορές για παραπάνω από μία φωνή. Έτσι συχνά συναντάμε δυωδίες, τριωδίες, ενώ υπάρχουν και κάποιες περιπτώσεις κουαρτέτου (για παράδειγμα το Κουαρτέτο των *Παναθηναίων του 1912*).

Οι ηθοποιοί που εκτελούσαν τα τραγούδια αυτά δεν ήταν επαγγελματίες τραγουδιστές, γεγονός που ανάγκαζε τους συνθέτες των παραστάσεων να προσαρμόζουν τις συνθέσεις τους ανάλογα με τις δυνατότητες του κάθε καλλιτέχνη. Χαρακτηριστική είναι η δήλωση του Σακελλαρίδη που αναφέρεται στο προηγούμενο κεφάλαιο, σχετικά με την προσπάθειά του να βοηθήσει τους ηθοποιούς της παράστασης, έτσι ώστε να μην γελοιοποιηθούν.

Φυσικά υπήρχαν και κάποια τραγούδια που είχαν περισσότερες απαιτήσεις από τους εκτελεστές και απευθύνονταν σε πιο ασκημένες φωνές. Παράδειγμα αυτής της περίπτωσης αποτελεί η Σερενάδα που έγραψε για τα *Παναθήναια του 1912* ο Σπύρος Σαμάρας. Πρόκειται για μια αυτοτελή «ρομάντζα», την οποία τραγούδησε με ιδιαίτερη επιτυχία η Ροζαλία Νίκα (Χατζηπανταζής 1977: 146).

Ο μεγαλύτερος όγκος των τραγουδιών ακολουθεί μία λιτή μορφολογία. Τόσο στο θέμα της φόρμας όσο και στη χρήση των ρυθμών και των τονικοτήτων.

Οι φόρμες που χρησιμοποιούνται κυρίως αποτελούνται από δύο ή τρία μέρη και έχουν τη μορφή ΑΒ και ΑΒΓ. Φυσικά αφού πρόκειται για τραγούδια συναντάται πολύ συχνά η μορφή της επανάληψης και εναλλαγής μερών (κουπλέ - ρεφρέν).

Οι τονικότητες που χρησιμοποιούνται είναι κυρίως μείζονες με ελάχιστες εξαιρέσεις χρήσης ελάσσονας τονικότητας, ενώ οι ρυθμοί που εμφανίζονται πιο συχνά είναι τα 2/4 και το δημοφιλές εκείνη την εποχή στα ευρωπαϊκά σαλόνια και θέατρα βαλς (3/4). Ακόμη, σε κάποια μέρη (κυρίως στο Γ των κομματιών με τριμερή φόρμα συναντώνται) συναντώνται κάποιοι χοροί, όπως το βαλς και ο συρτός.

Κατά τα πρώτα χρόνια των *Παναθηναίων*, σταθερός συνεργάτης στη σύνθεση της μουσικής ήταν ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης. Έχοντας από την αρχή την άποψη ότι οι θεατές δεν περιμένουν τίποτε καινούριο από την Επιθεώρηση αλλά περιμένουν να ακούσουν όλες τις νέες επιτυχίες των ευρωπαϊκών θεατρικών σκηνών καταφέρνει να κάνει τη μουσική έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες επιτυχίας των παραστάσεων και να οδηγήσει έτσι τα *Παναθήναια* στο υψηλότερο σημείο της επιτυχίας τους.

Από το 1913 ο Σακελλαρίδης αποχωρεί από την ομάδα των *Παναθηναίων* για να αφιερωθεί πλέον στην οπερέτα. Στο ρόλο του συνθέτη των *Παναθηναίων* τον διαδέχονται ο Ι. Κοφινό (1914-1915), ο Ι. Οικονομάκος (1917), ο Α. Κυπαρίσσης (1918) και ο Σπ. Λεπενιώτης (1920). Για τους συνθέτες των υπολοίπων παραστάσεων δεν υπάρχουν σαφείς πληροφορίες, όπως και για την ακριβή χρονική στιγμή που αποχωρεί ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης από τα *Παναθήναια* (θα εξεταστεί λεπτομερέστερα σε επόμενο κεφάλαιο).

Φυσικά όλα τα παραπάνω δικαιολογούνται από το γεγονός ότι αυτά τα κομμάτια γραφόταν για να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες των επιθεωρησιακών παραστάσεων. Κύριο μέλημα των συνθετών ήταν η εκπλήρωση των απαιτήσεων του κοινού για ευρωπαϊκή μουσική επί σκηνής, αλλά και η σάτιρα στην οποία προχωρούσαν μέσω των στίχων των τραγουδιών αυτών. Όσο, όμως, απλή και να ήταν η μορφολογία και η δομή τους, ήταν τόσο σημαντικός ο ρόλος τους στην επιτυχία της παράστασης που οι ίδιοι οι θιασάρχες (έχοντας καταλάβει τη «δύναμη» της μουσικής) προχωρούσαν αρκετό καιρό πριν τη πρεμιέρα στη διαφήμιση της μουσικής επένδυσης των παραστάσεών τους.

1.5. Βιογραφικά στοιχεία – Εργογραφία Θεόφραστου Σακελλαρίδη

1.5.1 Βιογραφικό

Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης γεννήθηκε στην Αθήνα στις 7 Σεπτεμβρίου του 1883. Γιος του μελουργού και ιεροψάλτη Ιωάννη Θ. Σακελλαρίδη (η μητέρα του, αγνώστων λοιπών στοιχείων, ήταν Υδραία). Η πρώτη του επαφή με τη μουσική γίνεται μέσω του πατέρα του, ενώ αργότερα ακολουθούν μουσικές σπουδές στη Γερμανία και την Ιταλία. Το φθινόπωρο του 1903 ταξίδεψε μαζί με τον πατέρα του και τον αδερφό του Αριστόξενο (Άρη) στο Μόναχο, για να δώσουν μια κοινή συναυλία στην αίθουσα του Ωδείου της πόλης (Συμεωνίδου 1995: 366). Ο Σακελλαρίδης ήταν τότε είκοσι ετών και είχε ήδη συνθέσει την έως σήμερα άπαικτη όπερα *Υμέναιος* (1901) και το συμφωνικό έργο *Υπό τον αττικόν ουρανόν* (1903). Στο πρόγραμμα της συναυλίας περιλαμβάνονταν ελληνικοί εκκλησιαστικοί ύμνοι άλλα και δικές του εναρμονίσεις δημοτικών τραγουδιών, που παίχτηκαν από τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Μονάχου, υπό δική του διεύθυνση¹⁷ (Δοντάς 2007-2008: 21).

Επιστρέφοντας στην Ελλάδα αρχίζει να συνθέτει μουσική για θέατρο. Το 1904 συνεργάζεται με τη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου και γράφει τη μουσική για τις *Εκκλησιάζουσες* του Αριστοφάνη. Η παράσταση ανεβαίνει τον Αύγουστο του ίδιου έτους και το κοινό σκανδαλίζεται από τη μουσική του Σακελλαρίδη καθώς είχε συνθέσει ένα τραγούδι «αμανετζήδικο» και ένα «ζεϊμπέκικο» χορό (Χατζηπανταζής 1977: 71).

Από το 1907 ο Μπάμπης Άννινος και ο Γεώργιος Τσοκόπουλος παρουσιάζουν κάθε χρόνο την επιθεώρηση *Παναθήναια*. Ο Σακελλαρίδης αρχίζει να συνθέτει μουσική για τις παραστάσεις αυτές, πιστός πάντα στην άποψή του ότι το κοινό δεν περιμένει κάτι πρωτότυπο από την επιθεώρηση αλλά θέλει να ακούσει τις ήδη γνωστές ευρωπαϊκές επιτυχίες, προσαρμοσμένες σε ελληνικά κείμενα (Χατζηπανταζής 1977: 75). Βαδίζει, λοιπόν, αντιγράφοντας τους Γιόχαν Στράους (υιό), Κάλμαν και Λέχαρ, ακολουθώντας κάθε φορά τη μόδα της εποχής, και οδηγείται σε θαυμαστά αποτελέσματα (Δοντάς 2007-2008: 22).

Χαρακτηριστική είναι η δήλωση του ίδιου του Σακελλαρίδη προς τους δημοσιογράφους σχετικά με τις διασκευές των τραγουδιών που συνέθετε:

«Πηγαίνω μαζί με τους συγγραφείς της επιθεώρησης εις το καφέ σαντάν και κρατώ εις το μουσικόν μου τετράδιο εστενογραφημένα μουσικά πρακτικά. Συνήθως είναι ναπολιτάνικα τραγούδια, διότι το αυτί των Ναπολιτάνων είναι εις την αυτήν μοίραν με των Αθηναίων. Εφέτος, όμως, επειδή η ναπολιτάνικη μουσική ήτο πολύ φτωχική και επειδή είναι της μόδας η των βιεννέζικων οπερετών, επροτιμήσαμε την δευτέραν διά τα *Παναθήναια*. [...] παίρνω δεξιά αριστερά από οπερέτες. Την *Πριγκίπισσα των δολλαρίων* την ετρύγησα εφέτος. Άλλα σβήνω, άλλ' αφήνω. Από δύο, τρία τραγούδια παίρνω μερικές πατούρες, εις αυτάς κολλώ ξένην εισαγωγή και κάμνω νέο τραγούδι. Άλλα συμπληρώνω με δικά μου ρεφρέν» (Δοντάς 2007-2008: 22).

Μέσω των διασκευών του ο Σακελλαρίδης διαμόρφωσε το δικό του ύφος και το 1909 παρουσιάζει την πρώτη του οπερέτα, *Σία και αράζαμε*, σε κείμενο των Πολύβιου Δημητρακόπουλου και Στέφανου Γρανίτσα, από τον θίασο του Νίκα. Το 1911 παρουσιάζεται από το θίασο του Ελληνικού Μελοδράματος η όπερά του, *Περουζέ*, σε ποιητικό κείμενο του Τσοκόπουλου. Ολοκληρώνει την όπερα *Το στοιχειωμένο γεφύρι* ή *Η κόρη της νεράιδας* (1912) και το δραματικό θρύλο *Το κάστρο της Ωρηάς* (φθινόπωρο του 1917). Συνεργάζεται ως διευθυντής ορχήστρας με τους

¹⁷ Περισσότερες λεπτομέρειες για τη «συναυλία των Σακελλαριδών» παρέχονται στον «Βαυαρικό Ταχυδρόμο» της 11/11/1903.

θιάσους του Θ. Οικονόμου και του Ι. Παπαϊωάννου, οι οποίοι παρουσίασαν τις πενήντα και πλέον οπερέτες που τον καθιέρωσαν [*Στα παραπήγματα* (1914) και *Πικ νικ* (1915)].

Το 1918 ανεβαίνει η δημοφιλέστερη οπερέτα του, *Ο Βαφτιστικός*, που γράφτηκε μέσα σε σαράντα μέρες και έκανε πρεμιέρα στις 18 Ιουλίου του 1918, σημαδεύοντας έτσι το τέλος μιας εποχής μέχρι και τα γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής.

Από το 1921, έχοντας διακόψει τη συνεργασία του με τον θίασο του Παπαϊωάννου, εργαζόταν ως πιανίστας σε συνοικιακούς και περιοδεύοντες θιάσους (Συμεωνίδου 1995: 366-367).

Πέθανε στην Αθήνα στις 2 ή 4 Ιανουαρίου του 1950.

Ο Μανώλης Καλομοίρης περιέγραψε το ρόλο του στη δημιουργία της ελληνικής οπερέτας ως εξής: «Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης στάθηκε κάτι πολύ περισσότερο και πολύ σημαντικότερο για την ελληνική οπερέτα από ένα συνθέτη ωραίας μουσικής. Υπήρξε ένας αληθινός δημιουργός. Ο δημιουργός της ελληνικής οπερέτας. Κατόρθωσε να ανεβάσει τη στάθμη του κωμειδυλλίου, να αναπτύξει το μουσικό του ορίζοντα και να τον φτάσει έως την καθιερωμένη μορφή της οπερέτας. Αληθινή καλλιτεχνική προσφορά, που δημιούργησε παράδοση στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής» (Συμεωνίδου 1995: 366-367).

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ο πρώτος ελληνικός δίσκος LP (που κυκλοφόρησε το 1954) περιείχε οπερέτες του Θεόφραστου Σακελλαρίδη (Καλογερόπουλος 1998: τ. 5, 316).

1.5.2. Εργογραφία¹⁸

Όπερα

- *Υμέναιος*, σε κείμενο Ιωάννου Φραγγιά (1901)
- *Ο πειρατής*, σε κείμενο Π. Δημητρακόπουλου, μονόπρακτο (1907)
- *Περουζέ*, σε κείμενο Γ. Τσοκόπουλου, δύο πράξεις (1911)
- *Το στοιχειωμένο γεφύρι* (Η κόρη της νεράιδας), σε κείμενο Γ. Τσοκόπουλου (1912)
- *Το κάστρο της Ωρηάς*, σε κείμενο Γ. Τσοκόπουλου, δραματικός θρύλος (1917)

Οπερέτα

- *Σία και αράξαμε*, σε κείμενο Π. Δημητρακόπουλου και Σ. Γρανίτσα (1909)
- *Αρλεκίνος* (ά. χρ.)
- *Στα παραπήγματα*, σε κείμενο Ν. Λάσκαρη (1914)
- *Πικ- νικ*, σε κείμενο Ν. Λάσκαρη (1915)
- *Πρόθυμη χήρα* Ν. Λάσκαρη (1916)
- *Δεσποινίς Τιπ Τοπ*, διασκευή γαλλικής οπερέτας από τον Ν. Λάσκαρη (1916)
- *Ο υπνοβάτης*, σε κείμενο του συνθέτη (1917)
- *Η γκαρσονιέρα*, μονόπρακτο (1917)
- *Ο βαφτιστικός*, σε κείμενο του συνθέτη, διασκευή από τη γαλλική φάρσα «Ο βαφτιστικός της κυρίας», των Ενεκέν, Βεμπέρ και Ντε Γκορς (1918)
- *Η δαιμονισμένη* (1919)
- *Θέλω να ιδώ τον Πάπα* (1920)
- *Γλυκειά Νανά* (1922)
- *Για ν' αρέσει στον άντρα* (ά. χρ.)
- *Μία και η άλλη* (ά. χρ.)
- *Πιφ Παφ* (ά. χρ.)
- *Κόρη της καταγίδας* (ά. χρ.)
- *Αγάπη της Ρένας* (ά. χρ.)
- *Δεσποινίς Σορολόπ* (ά. χρ.)
- *Μακρής, Κοντός και Σία* (1925)
- *Εξωφρενικό σπίτι* (ά. χρ.)
- *Λόλα η Λευκή* (ά. χρ.)
- *Ροζίτα*, σε κείμενο Σ. Ποταμιάνου (ά. χρ.)
- *Ένας κλέφτης στον Παράδεισο*, σε κείμενο Σ. Ποταμιάνου (ά. χρ.)
- *Χαλιμά*, σε κείμενο Σ. Ποταμιάνου (1926)
- *Κρυφό ρομάντζο* (ά. χρ.)
- *Μις Τσάρλεστον*, σε κείμενο Δ. Δεβάρη (ά. χρ.)
- *Η κόρη της μαιμούς* (ά. χρ.)
- *Χριστίνα*, σε κείμενο Γ. Δράμαλη (ά. χρ.)
- *Αγάπες στα ξένα*, σε κείμενο Ν. Νικολαΐδη (ά. χρ.)
- *Μπίμπα* (ά. χρ.)
- *Το διαβολόπαιδο* (ά. χρ.)
- *Μοντέρνα κορίτσια* (ά. χρ.)

¹⁸ (Συμεωνίδου 1995: 367).

- *Ερωτικά γυμνάσια* (ά. χρ.)
- *Ο φαβορίτος* (ά. χρ.)
- *Λοχαγός Λιλή* (1929)
- *Το Σκρα* (ά. χρ.)
- *Φαντασμαγορική σάτιρα* (ά. χρ.)
- *Καπετάν Τσανάκας* (1930)
- *Σατανερί* (ά. χρ.)
- *Κύριος Δήμαρχος* (ά. χρ.)
- *Ντελίριο* (ά. χρ.)
- *Ιωάννης ο Α΄* (ά. χρ.)
- *Τα πέντε μπουμπούκια* (ά. χρ.)
- *Σημεία και τέρατα* (ά. χρ.)
- *Η Λούση και τα κορόιδα της* (ά. χρ.)
- *Τσιγγάνικο αίμα* (1936)
- *Φερνάντα* (1948)
- *Έγκλημα στα παρασκήνια* (ά. χρ.)

Ορχήστρα

- *Υπό τον αττικόν ουρανόν* (1903)

Τραγούδι (ά. χρ.)

- *Η κόρη των κυμάτων*
- *Το κέντημα της*
- *Ρεσούλ αγάς*
- *Η χαρτορίχτρα*
- *Κάνεις πως θυμώνεις*
- *Η πριγκίπισσα*
- *Νεράιδα του γιαιλού* (από την *Περούζε*, βλ. Όπερα)
- *Συ μου πήρες πια το νου*

Αρχαίο δράμα (ά. χρ.)¹⁹

- *Εκκλησιάζουσες*, Αριστοφάνη
- *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, Ευριπίδη

¹⁹ (Ρωμανού 2006: 121).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1. Εκδοτικοί οίκοι

Οι επιθεωρησιογράφοι της εποχής, οι περισσότεροι δημοσιογράφοι και συγγραφείς, αν και είχαν αρκετές εκδόσεις στο ενεργητικό τους (οι κωμωδίες του Άννινου, τα δράματα του Τσοκόπουλου, δράματα, κωμωδίες, μυθιστορήματα, ποιήματα και διαλέξεις του Δημητρακόπουλου) δεν προχώρησαν ποτέ στην έκδοση των κειμένων των *Παναθηναίων* (ούτε άλλης επιθεώρησης).²⁰ Κάτι τέτοιο δεν συνέβη λόγω της «ρευστότητας» των κειμένων των επιθεωρήσεων που μόνο σκοπό είχαν τη σκηνική λειτουργικότητά τους και η μορφή τους άλλαζε συνεχώς, ακόμη και μετά τη πρεμιέρα της παράστασης, μένοντας συνεχώς «ανολοκλήρωτο και ‘ανοιχτό’, στην υπηρεσία της ρευστής επικαιρότητας» (Χατζηπανταζής 1977: 142).

Από τη περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, όμως, ξεκινά η συστηματική έκδοση της μουσικής των επιθεωρησιακών παραστάσεων και εξελίσσεται σε ένα ιδιαίτερα κερδοφόρο εμπόριο. Αρχικά δεν υπήρχε αποκλειστικότητα μεταξύ των εκδοτικών οίκων για την έκδοση της μουσικής συγκεκριμένης παράστασης. Τα τραγούδια των *Παναθηναίων* του 1907 και 1908 κυκλοφόρησαν από τους οίκους Γ. Δ. Φέξη, Ζ. Βελουδίου και από το θέατρο της «Νέας Σκηνής» (εκδότης Δ. Σαγιώρ). Από το 1910 μέχρι το 1918 ο εκδοτικός οίκος Κ. Μυστακίδου – Θ. Ευσταθίου (το 1912 μετονομάζεται σε «Μουσική», όταν στους ιδιοκτήτες προστέθηκε ο Ζ. Μακρής) φαίνεται πως είχε το αποκλειστικό δικαίωμα έκδοσης της μουσικής των *Παναθηναίων* (Χατζηπανταζής 1977: 157).

Εκδοτικοί οίκοι με εκδόσεις κομματιών των «Παναθηναίων»:

1. Δ. Σαγιώρ
2. Κ. Μυστακίδη – Θρ. Ευσταθιάδη
3. «Μουσική» (Κ. Μυστακίδης – Θρ. Ευσταθιάδης – Ζ. Μακρής)
4. Χρηστίδη
5. Ζ. Βελουδίου
6. Γ. Δ. Φέξη

²⁰ Υπάρχουν ελάχιστες εξαιρέσεις αποσπασμάτων που εκδόθηκαν κατά καιρούς σε εφημερίδες και περιοδικά, όπως επίσης και κάποια φυλλάδια με επιθεωρησιακά τραγούδια που διοχετεύονταν στο εμπόριο, όχι όμως έκδοση σε μορφή βιβλίου (Χατζηπανταζής 1977: 139).

2.2. Κατάλογος κομματιών

Οι εκδόσεις των κομματιών που μελετώνται στην εργασία αυτή προέρχονται από τη ψηφιοποιημένη συλλογή του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (Ε.Λ.Ι.Α.).

Η παρτιτούρες των κομματιών «Ρέα»²¹ (παρωδία), «Άσμα Σελήνης»²², «Χορός Ευζώνων»²³ και «Πληρεξούσιος»²⁴ (χειρόγραφο) υπάρχουν μόνο στο βιβλίο του Θόδωρου Χατζηπανταζή, *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*.

Η παρτιτούρες των κομματιών «Άσμα Νοσοκόμων και Μαμμήδων»²⁵ και «Δυωδία Νοσοκόμου & Τραυματίου»²⁶ υπάρχουν μόνο στο βιβλίο της Λίλας Μαράκα, *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση. 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*.

Περιεχόμενα μουσικής έκδοσης της παράστασης *Παναθήναια 1909*:

(Εκδόσεις Δ. Σαγιώρ)

- 1 Χορός χανουμισών
- 2 Μεταμφιεσμένοι κεφαλαί
- 3 Τα δένδρα
- 4 Πασσάδες
- 5 Δυωδία Σαντέζας & Νικολέτου
- 6 Δυωδία Μελπομένης & Νικολέτου
- 7 Δυωδία Διδώ & Νιτούς
- 8 Τυρόλ
- 9 Άσμα ελέγχου (μόνο στα περιεχόμενα)
- 10 Πατινάζ (μόνο στα περιεχόμενα)
- 11 Σιγαριέρες (μόνο στα περιεχόμενα)
- 12 Άσμα σταφίδος (μόνο στα περιεχόμενα)

Περιεχόμενα μουσικής έκδοσης της παράστασης *Παναθήναια 1910*:

(Εκδόσεις Κ. Μυστακίδου – Θ. Ευσταθιάδη)

- 1 Άσμα αεροπόρου
- 2 Άσμα Ζάχαρις
- 3 Άσμα Λων-τέννις
- 4 Άσμα χωροφύλακος
- 5 Διωδία Βουλής & Γερουσίας
- 6 Δυωδία Υφηγήτριας & Αεροπόρου
- 7 Τα ελληνοϊταλικά

²¹ (Χατζηπανταζής 1977: 535-537).

²² (Χατζηπανταζής 1977: 527-528).

²³ (Χατζηπανταζής 1977: 517-519).

²⁴ (Χατζηπανταζής 1977: 543-544).

²⁵ (Μαράκα 2000: 496-498).

²⁶ (Μαράκα 2000: 508-509).

- 8 Η κυρα Νταντά (δυωδία)
- 9 Μέσα τον αγύρτη
- 10 Το τραγούδι του Κομήτου του Χάλλεϋ
- 11 Ο ύμνος του Παρισιού
- 12 Χορός άστρων
- 13 Άσμα απαλλαγέντος
- 14 Et autre chose aussi

Περιεχόμενα μουσικής έκδοσης της παράστασης *Παναθήναια 1911:*
(Εκδόσεις Κ. Μυστακίδου – Θ. Ευσταθιάδου)

- 1 Άσμα Ζαμπέτας
- 2 Άσμα Βιεννέζων φοιτητριών
- 3 Χορός φαναριών
- 4 Άσμα σελήνης (μόνο στα περιεχόμενα)
- 5 Δυωδία Ζαμπέτας & Πιού-πιού
- 6 Άσμα πληρεξούσιου (μόνο στα περιεχόμενα)
- 7 Χορός ευζώνων (μόνο στα περιεχόμενα)
- 8 Άσμα ανοίξεως
- 9 Duetto τριανταφυλλιάς & χωροφύλακος
- 10 "Η Ρέα" (παρωδία) (μόνο στα περιεχόμενα)
- 11 Το γεροντοπαλλήκαρο
- 12 Duetto ατσιγγάνας & φουστανελλά
- 13 Άσμα ενωματάρχου
- 14 Τα ανθεστήρια
- 15 Τα σαλβάρια
- 16 Η Σουσάννα

Περιεχόμενα μουσικής έκδοσης της παράστασης *Παναθήναια 1912:*
(Εκδόσεις «Μουσική» Κ. Μυστακίδη – Θ. Ευσταθιάδη - Μακρή)

- 1 Quartetto
- 2 Terzetto
- 3 Η απαχθείσα Καρυάτις
- 4 Το γεροντοπαλλήκαρο
- 5 Δοκτορέσσαις
- 6 Αι δύο Μαργαρίται
- 7 Διωδία Ανθοπώλιδος & Γεροντοπαλλήκαρου
- 8 Δυωδία Ζαμπέτας & Πίου-πίου
- 9 Διωδία Τάκη & Φιφής
- 10 Καρυάτιδες
- 11 Τα κοθώνια
- 12 Ο κουλουρτζής

- 13 Σκάουτς μπόϋ (& εθνοφρουροί)
- 14 Ο έφεδρος Μπιμπίκος
- 15 Ο μαύρος γάτος
- 16 Άσμα ενωματάρχου (μόνο στα περιεχόμενα)
- 17 Τριανταφυλλάκια (μόνο στα περιεχόμενα)
- 18 Ελληνικοί χοροί (μόνο στα περιεχόμενα)
- 19 Τετράστιχα (μόνο στα περιεχόμενα)
- 20 Άσμα φοιτητού (μόνο στα περιεχόμενα)
- * Σερενάδα

2.3. Μορφολογική ανάλυση

Παρακάτω ακολουθεί σύντομη μορφολογική ανάλυση του κάθε κομματιού, με τη μορφή πίνακα.

Οι πίνακες αποτελούνται από τα εξής πεδία:

- **A/A και Τίτλος**
- **Συνθέτης**
Σημειώνεται ένα ερωτηματικό (?) όταν υπάρχουν αμφιβολίες για τον συνθέτη.
- **Ρυθμός**
- **Τονικότητα**
Χρησιμοποιείται κεφαλαίο γράμμα του λατινικού αλφαβήτου για τις μείζονες τονικότητες και πεζό για τις ελάσσονες.
- **Δομή**
Όλα τα κομμάτια έχουν τη μορφή τραγουδιού. Δηλαδή αποτελούνται από μία μελωδία με στίχους. Σε αυτή εδώ την ανάλυση θα προσπαθήσουμε να αποδώσουμε όσο πιο πιστά γίνεται τη φόρμα τους.²⁷
- **Κείμενο**
Οι στίχοι του κομματιού διατηρώντας την ορθογραφία που υπάρχει στην έκδοση και με διαχωρισμό των στίχων με βάση το στιχουργικό μέτρο.
- **Ενορχήστρωση**
Οι εκδόσεις που μελετούνται στη παρούσα εργασία είναι όλες μεταγραφή για φωνή και πιάνο. Στον πίνακα χρησιμοποιείται η ένδειξη «Φωνή + κλειδοκύμβαλο» για να υπάρχει συνέπεια με την ένδειξη της παρτιτούρας.
- **Γενικές παρατηρήσεις**
Όπου υπάρχουν, γίνεται αναφορά σε επιπλέον πληροφορίες σχετικά με το κομμάτι.
- **Πρότυπο/Διασκευή**
Χαρακτηρισμός του κομματιού με βάση τα στοιχεία που παρέχονται από την έκδοση (όπου υπάρχουν).

²⁷ Πληροφορίες σχετικά με τη μορφολογία της φόρμας τραγούδι αντλήθηκαν από: Θέμελης, Δημήτριος. *Μορφολογία και Ανάλυση της Μουσικής. Εισαγωγή*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1994. 39-40.

2.3.1. Παναθήναια 1909

1. Χορός χανουμισών

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegretto

Τονικότητα: Α

Δομή:

- Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
- Μορφή coda

Κείμενο: (Κουπλέ)

Ερχόμαστε στον τόπο σας
Απ' την Ανατολή.
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν.
Το πνεύμα και τα ήθη σας
Ζηλεύουμε πολύ.
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν.

(Ρεφρέν)

Γενήτε σεις δασκάλοι μας
Της λευτεριάς μοντέλα.
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν.
Από την πόλι ερχόμαστε
Και στην κορφή κανέλλα.
Γιασασίν γιασασίν.
Ερχόμαστε στον τόπο σας
Απ' την Ανατολή.
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν,
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Μας έφεραν το σύνταγμα
Με φούμαρα πολλά.
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν.
Και κάθε μπέης και πασάς
Θα βρη κακό μελά.
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν.

(Ρεφρέν)

Και το χαρέμι κόρωσε
Και θα καούν τα τζάκια σας.
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν.
Νεότουρκοι παληότουρκοι
Φουρτούνα στα μπατζάκια σας.
Γιασασίν γιασασίν.
Ερχόμαστε στον τόπο σας
Απ' την Ανατολή.
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν
Γιασασίν γιασασίν γιασασίν.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Προφανώς πρόκειται για αναφορά στην επανάσταση των Νεοτούρκων (Ιούλιος του 1908), που έφερε σε ισχύ σύνταγμα προοδευτικό και κοινωνικά δίκαιο. Η αρχική επίδραση στις ελληνικές κοινότητες της Τουρκίας είναι θετική (δημιουργία και δράση φιλεκπαιδευτικών και πολιτιστικών συλλόγων) όμως γρήγορα οι Νεότουρκοι εκδηλώνουν εθνικιστικό χαρακτήρα, με θλιβερές συνέπειες για τους Έλληνες (Ρωμανού 2006: 116).

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

2. Μεταμφιεσμένοι κεφαλαί

Συνθέτης: Άγνωστος

Ρυθμός: 2/4 Allegretto

Τονικότητα: D

Δομή:
- Εισαγωγή
- 3 στροφές με τη μορφή αβ

Κείμενο: Το ξερό σου το κεφάλι
Όπου είχε τέτοιο χάλι
Ο μπαρμπέρης καθώς ξέρεις
Σου τ' αλλάζει στη στιγμή
Και αν ή- και αν ήσουν πριν χυδαίος
Ταπεινός μικρός και πρόστυχος τι μ' αυτό τι μ' αυτό;
Γίνεσαι ευθύς ευθύς σπουδαίος
Άρχοντας τρανός κ' επίσημος
Στο λεπτό στο λεπτό.

2^η στροφή

Κυρία

Τι σημαίνει το μυαλό σου
Ρίξε πούδρα στο ξερό σου
Και ιπότης λόρδος πρώτης
Θε να γίνης στη στιγμή.
Και αν ήσουν πριν σπανομαρία
Και αν δεν είχες τρίχες ούτε δύο τι μ' αυτό τι μ' αυτό;
Μιά περούκα πάρε πάρε απ' τα κουρέια
Κ' είς' ευθύς απ' τους πενήντα δυό
Στο λεπτό στο λεπτό.

3^η στροφή

Νικολέτος

Κι αν αλλάξω το κεφάλι
Ίδιος θ' απομείνω πάλι
Νικολέτος νέτος-σκέτος
Πετεινάρης ξακουστός
Κι αν το ξαναλλάξω το κεφάλι
Κι αν περούκα μαλλιαρή θα φορώ τι μ' αυτό
Θα γελούν μ' εμέ μικροί μεγάλοι
Ευγενείς αστείοι σοβαροί
Στο λεπτό στο λεπτό.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Το εξωφρενικό αποκριάτικο μασκάρωμα αποτελούσε από την αρχή αδυναμία και ιδιαίτερη χαρά των

Επιθεωρήσεων. Συναντάμε συχνά αναπαραστάσεις αποκριάτικων γλεντιών ενώ οι μεγάλες πρωταγωνίστριες Κοτοπούλη και Νίκα φαίνεται πως δεν έχαναν ευκαιρία να μεταμφιεστούν σε κάθε παράσταση (Χατζηπανταζής 1977: 53).

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο (;)

3. Τα δένδρα

Συνθέτης:	V. Di Chiara
Ρυθμός:	2/4 Allegro
Τονικότητα:	a
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 2 στροφές με την ίδια μελωδία [A]- 1 στροφή με διαφορετική μελωδία (σε A) [B] <p>[διμερής μορφή AB]</p>
Κείμενο:	<p>Είμαστε μεις τα δένδρα τα αθώα τα δένδρα είμαστε μεις τα δένδρα τα χλωρά.</p> <p>Εσκιάζαμε τον κόσμο και τα ζώα δένδρα δροσερά δένδρα μια χαρά.</p> <p>Αχ συμφορά μας κόψαν απ' την ρίζα τι συμφορά κ' έμειν' η οδός Σαχάρα μοναχή Πάει και η σκιά κ' έμειν' η οδός Σαχάρα μοναχή.</p>
Ενορχήστρωση:	Φωνή + κλειδοκύμβαλο
Γενικές παρατηρήσεις:	Πρόκειται για σάτιρα των πολιτικών της εποχής, που παρομοιάζονται με «αθώα» δέντρα.
Πρωτότυπο/Διασκευή:	Πρωτότυπο (;)

4. Πασσάδες

Συνθέτης: Pimpirinella

Ρυθμός: 2/4 Adantino

Τονικότητα: d

Δομή: - Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Κείμενο: **Coro**

(Κουπλέ)

Η γειτονική σας χώρα εις εσάς μας στέλνει τώρα
Μια που εί- μια που είμαστε καρσί
Να μας μάθετε φαρσί τ' είμαι γώ και τ' είσαι συ.

(Ρεφρέν)

Αχ εφέντημ'
Έϊβαλά σεις που ξέρετε πολλά
Βγάλετε μας από τον μπελά που μας πιπιλίζει τα μυαλά.
Αχ Εφέντημ'
Έϊβαλά σεις που ξέρετε πολλά
Βγάλετε μας από τον μπελά που μας πιπιλίζει τα μυαλά.

2^η στροφή

Νικολέτος

(Κουπλέ)

Καλώς ήλθατε πεσκέσι με το κόκκινο το φέσι
Για να μά- για να μάθετε από μας
ο σοφτάς κι ο ουλεμάς πώς να γίνεται κιμάς.

(Ρεφρέν)

Με της συμβουλές αυταίς
όλα γίνονται κεφτές
Γιουβαρλάκια και ιμάμ μπαϊλντί
να τα στέλνετε πεσκέσι στον κατή.
Αχ Εφέντημ'
Έϊβαλά σεις που ξέρετε πολλά
Βγάλετε μας από τον μπελά που μας πιπιλίζει τα μυαλά.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Μάλλον πρόκειται και πάλι για αναφορά στο κίνημα των Νεότουρκων.

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο (:)

5. Λυωδία Σαντέζας & Νικολέτου

Συνθέτης: Πιτηνοπόλης

Ρυθμός: 4/4

Τονικότητα: E_b

Δομή:

- Εισαγωγή
- 1^η στροφή με τη μορφή «αβ» [A]
- 2^η στροφή [B]
- 3^η στροφή [Γ]

[τριμερής μορφή ΑΒΓ]

Κείμενο: Τραγούδια ζωηρά μπαλέτα και χαρά
κορίστες για σχοινί και κάρα με φωνή.
Πεντ' έξη θαυμασταί που δεν γελούν ποτέ
στέκουν μαζί ωσάν χαζοί μαζί
και δεν κυτούν τα χάλια τους
και τρέχουνε τα σάλια τους
και χάνουν τα πασχάλια τους
ωσάν κουτοί ωσάν στραβοί ωσάν χαζοί.

Σαντέζα

Είμαστε της τέχνης οι ακρίδες

Νικολέτος

που σας κυνηγούν οι τζαμπατζήδες

Σαντέζα

Ξενυχτούμε μεσ' τον καφφενέ

Νικολέτος

Ναι, ναι, ναι, ναι, ναι, ναι

Σαντέζα

γδέρνουμε τον κάθε κουνενέ

Πίνουμε ρετσίνα για σαμπάνια

Κι ας πληρώνουν κι ας πληρώνουν οι χαζοί

Και μας λεν κρυφά στ' αυτί

αχ τι λουκουμάς πέρνα κι από μας

Και μας λεν κρυφά στ' αυτί

Νικολέτος

πω-πω-πω πω-πω-πω χα-χα-χα-χα-χα

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Από το 1907 ο Ζακυνθινός «Νικολέτος
Πετεινάρης» απασχολεί τη σκηνή των
Παναθηναίων καθώς αποτελεί έναν από τους

σταθερούς χαρακτήρες της παράστασης. Το 1909 ο Νικολέτος εμφανίζεται για τελευταία φορά ως κομπέρ αφού οι περιπέτειές του φαίνεται πως δεν ενδιέφεραν πια το κοινό (Χατζηπανταζής 1977:72).

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο (;)

6. Δυωδία Μελπομένης & Νικολέτου

Συνθέτης: Δ. Λαυράγκας

Ρυθμός: 3/4 Allegretto

Τονικότητα: D

Δομή: - Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Κείμενο: (Κουπλέ)

Νικολέτος

Θέλεις να γίνουμε ταίρι θέλεις να ζούμε μαζί
όπως κάθε περιστέρι με το ταίρι του ζη;

Μελπομένη

Θέλω κι εγώ Νικολέτο αφού πολύ μ' αγαπάς
όμως πρέπει γνωρίζε το να το μάθη ο μπαμπάς
όμως πρέπει γνωρίζε το να το μάθη ο μπαμπάς.

(Ρεφρέν)

Και τότε σαν πουλάκια με γέλια και φιλιά
τσίου τσίου τσίου τσίου μ' αγάπης φιλιά
και τότε σαν πουλάκια με γέλια και φιλιά
θα τρώμε μαντολάτο σ' αγάπης φιλιά.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Νικολέτος

Θέλεις να πάμαι στο τζάντε πώχει ομορφιά περισσή
Κ' είνε φιορέντε λεβάντε κ' είνε τζόγια νησί.

Μελπομένη

Θέλω κι εγώ Νικολέτο αφού πολύ μ' αγαπάς
όμως πρέπει γνωρίζε το να το μάθη ο μπαμπάς
όμως πρέπει γνωρίζε το να το μάθη ο μπαμπάς.

(Ρεφρέν)

Και τότε σαν πουλάκια με γέλια και φιλιά
τσίου τσίου τσίου τσίου μ' αγάπης φιλιά
και τότε σαν πουλάκια με γέλια και φιλιά
θα τρώμε μαντολάτο σ' αγάπης φιλιά.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Βλ. «5. Δυωδία Σαντέζας & Νικολέτου»

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

7. Δυωδία Διδώ & Νιτούς

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Mod. Assai
Τονικότητα:	F
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ- ρεφρέν)

Κείμενο:

(Κουπλέ)

Διδώ

Φωτιά θεόρατη θ' ανάψω
δεν θα δειλιάσω μπρος στο χάρο
και το παλάτι μου θα κάψω
και τα ασφάλιστρα θα πάρω.

Νιτούς

Το μοναστήρι μου θ' αφήσω
τώρα που μου φυγε ο Λοριώ
με άλλον φλόριντορ θ' αρχίσω
Νιτούς θα γίνουν τώρα δύο.

(Ρεφρέν)

Δυωδία

Διδώ

Αχ έλα δεν αντέχω πια φέρτε σπίρτα δύο κουτιά
να τ' ανάψω και να κάψω.

Αχ έλα δεν αντέχω πια φέρτε σπίρτα δύο κουτιά
να τ' ανάψω και να κάψω
και να καώ.

Νιτούς

Αχ τι καλά να ζη κανείς πάντοτε εντός μονής
ευσεβής και ευλαβής.

Αχ τι καλά να ζη κανείς πάντοτε εντός μονής
ευσεβώς και ευλαβώς.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Διδώ

Καμπάνες θα 'χωμε και φέστες
και θεατάς ένα σωρό
θα τρέξουνε κ' οι πυροσβέστες
αλλά δεν θ' αύρουνε νερό.

Νιτούς

Η Οπερέττες θα πληθύνουν
σιγά σιγά με τον καιρό
και πριμαντόνες θε να γίνουν
ένα σωρό ένα σωρό.

(Ρεφρέν)

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Σάτιρα της γαλλικής οπερέτας *Mam'zelle Nitouche* (Νιτούς) που ανέβασε σε μετάφραση το 1908 ο θιασάρχης Αντώνης Νίκας, με πρωταγωνίστρια τη Ροζαλία Νίκα και αρχιμουσικό τον Θεόφραστο Σακελλαρίδη.
Η λέξη «φλόριντορ» ίσως αναφέρεται στον συγγραφέα της παράστασης Florimond-Roger Hervé.

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

8. Τυρόλ

Συνθέτης:	Άγνωστος
Ρυθμός:	3/4 Allegro
Τονικότητα:	D
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 1 στροφή με επαναλαμβανόμενη μελωδία [A]- 1 στροφή – χορός Valse [B] <p>[διμερής μορφή AB]</p>
Κείμενο:	<p>Πράσινο χρώμα σαν παραπούλι πράσινο χρώμα σαν την εληά. Ο Φιόγκος πίσω στραβωδεμένος και ξεφτισμένος όλο μαλλιά.</p> <p><i>(Valse)</i> Ρίου ρίου ρίου ρι ρίου ρίου ρίου ρίου ριου Ρίου ρίου ρίου ρι ρίου ρι ι ι ι ρίου ρι.</p> <p>2^η στροφή</p> <p>Νέοι και γέροι όλοι θαυμάζουν και μ' αγοράζουν ο Ζωρ κι ο Πωλ. Γιατί κανένας δεν εννοείται δεν εκτιμείται χωρίς τυρόλ.</p> <p><i>(Valse)</i> Ρίου ρίου ρίου ρι ρίου ρίου ρίου ρίου ριου Ρίου ρίου ρίου ρι ρίου ρι ι ι ι ρίου ρι.</p>
Ενορχήστρωση:	Φωνή + κλειδοκύμβαλο
Γενικές παρατηρήσεις:	<p>Μάλλον πρόκειται για αναφορά στο παραδοσιακό πράσινο καπέλο που αποτελεί στοιχείο της ενδυμασίας στις Αυστριακές Άλπεις (επαρχία Τιρόλο).</p> <p>Έτσι εξηγείται και η επιλογή του «αυστριακού» ρυθμού του Valse στο δεύτερο μέρος, αλλά και η αρχική μελωδία του κουπλέ που θυμίζει τους γνωστούς λαρυγγισμούς των Άλπεων.</p>
Πρωτότυπο/Διασκευή:	Πρωτότυπο (:)

2.3.2. Παναθήναια 1910

1. Άσμα αεροπόρου

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegro
Τονικότητα:	E _b
Δομή:	- Εισαγωγή - 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ) Εδώ εις τον αέρα στέκουν όλα μυαλά ανθρώπων και θεσμοί μαζί και κάνουν με τα νέφη καραμπόλα χωρίς αέρα ο Ρωμιός δεν ζη. (Ρεφρέν) Και κάνουν με τα νέφη καραμπόλα Χα!-Χα! Χα!- χα!-χα!-χα! Χα!-χα!-χα!-χα! Χα!-χα!-χα!-χα! Χα!- χα!-χα!-χα! Χα!-χα!-χα! Χωρίς αέρα ο Ρωμιός δεν ζη Χα!-χα!-χα! Χα!-χα!- χα!-χα! Χα!-χα!-χα!-χα! Χα!-χα!-χα!-χα! Χα!
	2 ^η στροφή (Κουπλέ) Μ' αέρα είνε κάθε νους γεμάτος αέρας και το καθεστώς αέρα κοπανίζει και το κράτος που κάποτε είνε και καβουρδιστός (Ρεφρέν) αέρα κοπανίζει και το κράτος, χα!χα!χα! που κάποτε είναι και καβουρδιστός. Χα!χα!
	3 ^η στροφή (Κουπλέ) Αέρα φρέσκο έχουν τα ταμεία, αέρα κι ο χρηματιστής πουλεί και η Τράπεζαις και η Ακαδημία μ' αέρα ζουν καθώς και η βουλή (Ρεφρέν) κι αέρα μέσα έχει κάθε μία, χα,χα,χα! Σοφή πολιτική μας κεφαλή, χα,χα,χα!
Ενορχήστρωση:	Φωνή + κλειδοκύμβαλο
Πρωτότυπο/Διασκευή:	Πρωτότυπο

2. Άσμα ζάχαρις

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Tempo di Marcia
Τονικότητα:	G
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	<p>(Κουπλέ) Εγώ είμαι που γλυκαίνω τη ζωή σας και τρώγωμαι ωμή μα και βρασμένη κι αν ελαφραίνω λίγο το πουγγί σας χωρίς εμέ είν' η ζωή πικρή.</p> <p>(Ρεφρέν) Κάθε σας κακό με βαρύ γλυκό το ξεχνάτε στη στιγμή ναι, στη στιγμή μ' έναν πρωινό κ' ένα δειλινό κάθε πίκρα και καϋμό περνώ. (x2)</p> <p style="text-align: center;">2^η στροφή</p> <p>(Κουπλέ) Γλυκιά όπως εγώ δεν είνε άλλη και τρίβομαι και είμαι μία τρέλλα, ψιλή, χονδρή, ή σβόλια, ή καραμέλλα, πάντα γλυκιά σας κάνω τη ζωή.</p> <p>(Ρεφρέν) Κάθε σας κακό με βαρύ γλυκό το ξεχνάτε στη στιγμή ναι, στη στιγμή μ' έναν πρωινό κ' ένα δειλινό κάθε πίκρα και καϋμό περνώ. (x2)</p>
Ενορχήστρωση:	Φωνή + κλειδοκύμβαλο
Γενικές παρατηρήσεις:	κατά το ιταλικόν "Vi vorrei baciar"
Πρωτότυπο/Διασκευή:	Διασκευή

3. Άσμα Λών – τέννις

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro

Τονικότητα: F

Δομή:

- Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
- Μορφή coda

Κείμενο: (Κουπλέ)
Με την κομψή ρακέττα μας
στα φιλδισένια χέρια μας
μακρυ' από δω ας φύγωμε
κι ας πάμε στα λημέρια μας.
Μακρυ' από την Μπουρζουαζί
που τρέχουν το κατόπι μας
ας πάμε με το τόπι μας
αλλόν όλοι μαζί.
Πάμε στη μάνδρα όλοι μαζί
μακρυ' από τη μπουρζουαζί.

(Ρεφρέν)
Πάμε στο Λών - Τέννις, Λών - Τέννις, Λών - Τέννις
που ξεθεώνεσαι και ξελιγώνεσαι
και δεν το χορταίνεις, χορταίνεις, χορταίνεις
και τόσο γλέντι γίνεται
και γέλοια και χαρά.

2^η στροφή

(Κουπλέ)
Και αν ο κομήτης έρχεται
κι ο κόσμος όλος κλαίγεται,
εμείς λεπτό δεν δίνουμε,
εμάς καρφί δεν καίγεται
απ' το υδροκυάνιον
αν πρόκειται να σκάσωμε,
παιχνίδι να μη χάσωμε,
κι ο κόσμος ας καή,
ας αποθάνωμε μαζί
μακρυά από την μπουρζουαζί.

(Ρεφρέν)
Πάμε στο Λών - Τέννις, Λών - Τέννις, Λών - Τέννις
που ξεθεώνεσαι και ξελιγώνεσαι
και δεν το χορταίνεις, χορταίνεις, χορταίνεις
και τόσο γλέντι γίνεται

και γέλοια και χαρά.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: κατά το γαλλικό "Le p'tit frere a Fernand"

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

4. Άσμα χωροφύλακος

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegro
Τονικότητα:	E _b
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Κείμενο: (Κουπλέ)
Σαν φορώ το καλοκαίρι
τη λινή μου τη στολή
με σειρήνια δυό στο χέρι
και με λεβεντιά πολλή
με κυττάζουν έτσι κ' έτσι
και ανάβουν [η] ποδιές
ψήγονται σαν κοκορέτσι
κ' [η] σκληρότερες καρδιές.

(Ρεφρέν)
Και κάνουν τικ, τικ, τικ
και λεν' τι σικ, σικ, σικ
δες τι νειάτα τι δροσιά,
τι κομψή περπατησιά,
μου κάνουν ψιτ, ψιτ, ψιτ,
τους κάνω (φιλί)...
τ[η]ς κυτάζω ατενώς
και πάει η δουλειά καπνός.

2^η στροφή

(Κουπλέ)
Μα δεν βάζω σε μπελάδες
μοναχά τα δουλικά,
αλλά και κομψές κυράδες
με κυττάζουνε γλυκά.
Στην οδό Ερμού που πάνε
στο Ερμείον στ' Ακριβού
μυστικά με χαιρετάνε
και μου δίνουν ραντεβού

(Ρεφρέν)
Και κάνουν τικ, τικ, τικ
και λεν' τι σικ, σικ, σικ
δες τι νειάτα τι δροσιά,
τι κομψή περπατησιά,
μου κάνουν ψιτ, ψιτ, ψιτ,
τους κάνω (φιλί)...

τ[η]ς κυτάζω ατενώς
και πάει η δουλειά καπνός.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: κατά το "Amo le chic"

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

5. Δυωδία Βουλής & Γερουσίας

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegretto
Τονικότητα:	D
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Γερουσία

Δες τι γλώσσα, τι φωνή και τι βρισιά.

Βουλή

Κακομοίρα μου δεν πιάνεις χαρτωσιά.

Γερουσία

Όλο μόρτηδες θε να 'χης εραστάς.

Βουλή

Τους σακάτηδες που σ' έχουν δεν κυττάς!

(Ρεφρέν)

Δυωδία

Βουλή

Σώπα βρε γριά με το φακίολι
σκιάχτρο που σε 'φέραν εδώ πέρα
γκρίνια και μουρμούρα είσαι μοναχά.
Πότε θε να πάρωμε την πόλι, μες στα καφφενεία
περιμένεις κι απ' τα γέλια ο κόσμος όλος ξεψυχά.

Γερουσία

Τα καμώματα σου ξέρουν όλοι;
Κι όλοι σε συχαίνονται σα λέρα,
κόμματα να φτειάνης ξέρεις μοναχά.
Έκαμες τον τόπο περιβόλι!
Όλο τρωσ εσύ και δεν χορταίνεις κι απ' την πείνα ο
κόσμος γύρω ξεψυχά.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Γερουσία

Με τους θ' αναστηλώσω τους θεσμούς.

Βουλή

Θα κολλήσης δηλαδή συναπισμούς.

Γερουσία

Αϊντε χάσου, ξελογιάστρα, φωνακλού!

Βουλή

Αϊντε ζύσου, ξεκουτιάρα, κλου-κλου-κλου! Βουλή

(Ρεφρέν)

Δυωδία

[...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

6. Δυωδία Υφηγήτριας & Αεροπόρου

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegretto
Τονικότητα:	D
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Υφηγήτρια

Κάθε πόνο εγώ γιατρεύω
Ιμφλουέτσα και συνάχι
κρυολόγημα στομάχι
πυρετούς ρευματισμούς.

Αεροπόρος

Τέτοια γιάτρισσα δροσάτη
σαν εσέ δεν αμφιβάλλω
πως γιατρεύει δίχως άλλο
και αρρώστιες και καϋμούς.

(Ρεφρέν)

Υφηγήτρια/Αεροπόρος

Έχω/ει χέρι κέχω/ει μάτι
κέχω/ει τέχνη ζηλευτή
και τον κάθε μου/της πελάτη
κάνω/ει ευθύς να γιατρευτή
και το βλέμμα μου/της το πάθος
να γνωρίση δεν αργεί
μέσα στις καρδιάς το βάθος
ξεύρει ναύρη την πληγή.

Υφηγήτρια

Κι ο πελάτης σαν γίνη καλά

Αεροπόρος

Από σε πλέον δεν ξεκολλά

Οι δύο ομού

Κ' η καρδιά του ολοένα χτυπά
τίκι, τάκα, τίκι, τάκα, τίκι, τάκα, τίκι τακ. (x2)

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Υφηγήτρια

Όποιος έρχεται σε μένα
γιατρικά δεν καταπίνει
ούτε χάπια ούτε κινήνη
και σιρόπια και ζεστά.

Αεροπόρος

Μόλις τον γλυκοκυττάξης
και με μια ματιά σου μόνη
πάν' [η] πίκραις, πάν' οι πόνοι
κ' η αρρώστεια σταματά.

(Ρεφρέν)

Υφηγήτρια/Αεροπόρος

Έχω/ει χέρι κέχω/ει μάτι [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

7. Τα ελληνοϊταλικά

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro con brio

Τονικότητα: D

Δομή:

- Εισαγωγή
- 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Το «α» της κάθε στροφής αποτελείται από δύο θεματικές ενότητες.

Κείμενο: (Κουπλέ)

Αμερικανός

Τι κιάμα Ρόζα μαμματα μα ίο τι κιάμο σόλε

Χωροφύλαξ

Μου σπάσανε τα ράμματα και παν' [η] μεντεσόλαι

Αμερικανός

Καστουόκιε κε μ' αμπάλιανο λα φόρτσα ντελ
ντεστίνο

Χωροφύλαξ

Μωρ' τι κακό που γίνεται κάτου στο Βελεστίνο

Αμερικανός

Α σόλε στο γκουαρντάνοτε

Χωροφύλαξ

Α τενεκέ ξεγάνωτε

Αμερικανός

Εστί μελίτσε ράρε

Χωροφύλαξ

Τρεις σαρδελίτσες πάρε

Αμερικανός

Νον τζίρα σόλε πούρα καντάνομε κοντέ

Χωροφύλαξ

Και πάρε και δύο πούρα και κάνε τα σωτέ

(Ρεφρέν)

Ρεφραίν

Αμερικανός

Ε τζίρα, τζίρα, τζίρα κόμε τζίρα

Χωροφύλαξ

Κι ο δίσκος βγαίνει γύρα κι όλο γύρα

Αμερικανός

Ε του καρμέλα μία κεστά σόλε

μ' αμπάλια

Χωροφύλαξ

Στραγάλια

Δυωδία

Αμερικανός

Μ' αμπρούτσιε μα κονσούμε ακουσί

Χωροφύλαξ

Και κάνε τα σαλάτα και τουρσί.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Αμερικανός

νον πόσσο πιου ρεζίστερε νον πόσο πιού περ μπάκο

Χωροφύλαξ

Τρία πουλάκια κάθονται και πίνουν και ταμπάκο

Αμερικανός

Αμόρε ετέρνο τζούρα μι φινίσε λα μια μπέλλα

Χωροφύλαξ

Αλλοίμονο μου αν μ' άκουγε ο πρέσβυς

Ριμπαρμπέλλα

Αμερικανός

Ιν κουέστι λόγκι αμένι

Χωροφύλαξ

Πάμε στη βουλιαγμένη

Αμερικανός

Ε πάσα λα μία βίτα

Χωροφύλαξ

Επάτησα στην πήττα

Αμερικανός

Λα μία φε τραντίστι φατσίτε μ' αραμπιά

Χωροφύλαξ

Μας βγάλατε την πίστι δεν έχουμ' άλλα πιά

(Ρεφρέν)

Ρεφραίν

Αμερικανός

Ε τζίρα, τζίρα, [...]

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Αμερικανός

Σόλε κε τσιπ ο συμπρένερε τούτ' α στατζιόνε λ' άννο

Χωροφύλαξ

Όλα τα κάστρα γύρισα και πάω στο Μιλάνο

Αμερικανός

Περ βόστρο αμόρ βάντο α μορίρ μα ανκόρ του νον

μ' αμάστη

Χωροφύλαξ

Πω, πω, πως τον εβάψανε το δόλιο ξυλοθραύστη

Αμερικανός

Ιο σέμπρε στο αμάντοτε
Χωροφύλαξ
Το τραμ δεν τρέχει πάντοτε
Αμερικανός
Αντόρο ι βόστριόκι
Χωροφύλαξ
Ζήτω του Θεοτόκη
Αμερικανός
Μι σέμπρα ούνα πατσία νον ντόρμιο νόττε ε ντι
Χωροφύλαξ
Ζήτω και του Ευταξία που βγαίνει στο δαδί!

(Ρεφρέν)

Ρεφραίν

Αμερικανός
Ε τζίρα, τζίρα, [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο
Γενικές παρατηρήσεις: εκ του ιταλικού "E gira sole"
Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

8. Η κυρα Νταντά (δυωδία)

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegretto
Τονικότητα:	C
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Αννέττα

Μόλις στη σκηνή προβάλλω
μένουν όλοι σαν χαζοί
σαν τρελλοί χειροκροτούνε
και φωνάζουνε μαζί
κι όταν πάλι με ιδούνε
με το δίσκο από κοντά
δεν μπορούν να φαντασθούνε
ότι ήμουν πριν νταντά.

(Ρεφρέν)

Χωροφύλακας

Κυρά νταντά, κυρά νταντά!
Κυρά νταντά, βρε κυρά νταντά
πέρνα με το δίσκο κι από μας κοντά
κυρά νταντά ποιος θα σε χαρή
πάρε κι από με κουλούρια και τυρί

Αννέττα

Ας τ' αυτά κ' η κυρά νταντά
δεν σηκώνει όχι τέτοια χωρατά
μ' όλους σας να γελά μπορεί
πάρε συ να φας κουλούρια και τυρί.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Αννέττα

Ο καθένας τη δεκάρα
μεσ' στο δίσκο μου πεττά
και μου λέγει μία κάρα
και γλυκά με χαιρετά.
Και το μάτι εγώ του κλείνω
και του γνέφω πονηρά
και σαν ψάρι τον αφήνω
ύστερα να λαχταρά.

(Ρεφρέν)

Χωροφύλακας
Κυρά νταντά,[...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: κατά την "Radada"

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

9. Μέσα τον αγύρτη

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro molto vivace

Τονικότητα: C

Δομή:

- Εισαγωγή
- Μέρος με συνεχώς επαναλαμβανόμενο μοτίβο [A]
- Μέρος με διπλή εμφάνιση του θέματος [B]

[διμερής μορφή AB]

Κείμενο:

Χορός πολιτών

Ο Κομήτης! Ο Κομήτης!
Το στοιχείο π' ανάθεμά το

Χορός Αστρων

Γη κι ανθρώπους και αστέρια
όλα τα 'βαλαν άνω κάτω

Αμερικανός

Για σταθήτε, για σταθήτε
για ν' ακούστε την αλήθεια

Όλοι ομού

Ας τ' αυτά τα Παραμύθια
και σε ξέρουμε καλά.

Αμερικανός

Μα εγώ στοιχείο δεν είμαι
και Κομήτη δεν με λένε

Όλοι

Ας τ' αυτά βρε αφορεσμένε
και μας πήρες τα μυαλά

Ναι! Ναι! Μέσα τον αγύρτη μέσα τον αγύρτη,
στη φυλακή ας πάη ας πάη ας πάη!

Ναι! Ναι! Μέσα τον αγύρτη μέσα τον αγύρτη,
στη φυλακή ας πάη ας πάη ας πάη!

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: κατά το ιταλικό "No! No! Uno non mi lasta".

(Τέλος της Α' πράξης)

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

10. Το τραγούδι του Κομήτου του Χάλλεϋ

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	3/4 Andantino maestoso e quasi marziale
Τονικότητα:	Ε
Δομή:	- Εισαγωγή - 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Α΄ Αστρονόμος

Εις τον ουρανόν μας εφάνη κομήτης
στα βάθη του απείρου γυρνά σαν αλήτης
τον είδανε χρόνοι κ' αιώνες παμπάλαιοι
και τον ονομάζουν κομήτη του Χάλλεϋ.

(Ρεφρέν)

Μας έρχεται, φεύγει, πηγαίνει, γυρίζει
και πάντα τη Γη τη φτωχή φοβερίζει,
σημαίαν πολέμου κ' εχθρού αοράτου
κουνεί την ουρά του, κουνεί την ουρά του!

Αστρονόμοι και πολίται

Κουνεί την ουρά του, κουνεί την ουρά του!

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Α΄ Αστρονόμος

Με κάθε πλανήτη ζητεί να τα βάλη
πελώριο έχει πυρήνα κεφάλι.
Και στόμα και πόδια και νύχια και κέρατα
και θέλει να κάνει σημεία και τέρατα

(Ρεφρέν)

και μεσ' στην ουρά τη μακρυά που φουντώνει
αέριον κρύβει φρικτόν, που σκοτώνει.
Ρουθούνι από μας δεν θα μείνη εδώ κάτω,

Εν χορώ

Αστρονόμοι και πολίται

Αν στάξει η ουρά του
αν στάξει η ουρά του.

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Α΄ Αστρονόμος

Και αν η ουρά του απ' τη γη μας περάση,
το κυανογόνο θα φθείρη την πλάσι,
Η σφαίρα μας πάει!... την πήρε, την σάρωσε
και κάθε της πλάσμα ευθύς τα κακάρωσε,

(Ρεφρέν)

χωρίς να φωνάξει: βαρδάτε φουρνέλλο!
Το μπουμ! Θ' ακουστή και αντίο μαστέλλο!
Μπομ! Μπομ! Και ευθύς ένας ύπνος θανάτου...

Εν χορώ

Αστρονόμοι και πολίται

Μας πήρε η ουρά του
μας πήρε η ουρά του.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

11. Ο ύμνος του Παρισιού

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro Giocoso

Τονικότητα: C

Δομή:

- Εισαγωγή
- Μέρος με επαναλαμβανόμενη εμφάνιση του θέματος [A]
- Μέρος με μορφή «αβαβ» [B]
- Ορχηστρικό μέρος (χορός Καν-Καν) [Γ]

[τριμερής μορφή ΑΒΓ]

Κείμενο:

Ω γλυκό μου συ Παρίσι
ποιος δεν σ' αγαπά
η ζωή σου το μεθύσι
γύρω σου σκορπά
πάλι σε για να γλεντήση
η καρδιά χτυπά
και σένα θέλει να χαρή
Παρί, Παρί, Παρί.

Κρυφά ένα τετ-α-τετ
γυναίκες καν και καν
σαμπάνια ποταμός
και σκέρτσα του καν-καν.
Λουλούδια μουσικές
και μυρωδιές γλυκές
και μ' ένα λίγωμα γλυκό
χάνεις και νου και λογικό.

Κρυφά ένα τετ-α-τετ
γυναίκες καν και καν
σαμπάνια ποταμός
και σκέρτσα του καν-καν.
Λουλούδια μουσικές
και μυρωδιές γλυκές
και μ' ένα λίγωμα γλυκό
χάνεις και νου και λογικό.

Χορός Καν-Καν

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: εκ της περιφήμου οπερέτας "Ο έρωσ των πριγκήπων"

(Τέλος της Β' Πράξης)

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

12. Χορός των άστρων

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro B[1]rillante

Τονικότητα: D

Δομή: - Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-
ρεφρέν)

Κείμενο: (Κουπλέ)

Εμείς είμαστε τ' αστέρια
που την νύχτα σας φωτίζουν
και στον ουρανό χαρίζουν
χάρι φως χάρι φως κ' ευμορφιά.

(Ρεφρέν)

Το γλυκό μας φως
που ρίχνουμε στη γη
στης νύχτας τη συγή
το γλυκό μας φως
μας το εζήλεψε
εχθρός κρυφός.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Ένας φωτεινός αλήτης
ήλθε να ταράξει
την ουράνιά μας τάξι,
τη χρυσή μας συντροφιά.

(Ρεφρέν)

Το γλυκό μας φως
που ρίχτομε στη γη
στης νύχτας τη σιγή
το γλυκό μας φως
μας το ρεζίλεψε
εχθρός κρυφός.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: κατά το ιταλικό "A sciantosa"

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

13. Άσμα απαλλαγέντος

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Tempo di Marcia

Τονικότητα: F

Δομή:

- Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Στο κομμάτι αυτό υπάρχει η ιδιαιτερότητα των δύο κουπλέ (σε f) και η φόρμα της κάθε στροφής μπορεί να περιγραφεί ως «ααβ».

Κείμενο: Τόχω στρίψη απ' τον στρατώνα
κ' ήλθα δω για να ξεσκάσω
το χρυσό μου ν' αγκαλιάσω
δυό λογάκια να του πω.
Πιρου πιρουλί, πιρουλί, πιρουλά,
πλα, πλα, πλα, πλα, πλα πλα.

Κ' ήλθα δω για ν' αντικρύσω
δυό ματάκι' αγαπημένα,
που γινίκανε για μένα
Μάνλιχερ και Σασεπώ.
Πιρου πιρουλί, πιρουλί, πιρουλά, πλα, πλα, πλα,
πλα, πλα πλα.

Για σένανε γλυκειά μου
ήλθα να τραγουδίσω
και δεν γυρίζω πίσω
αν πρώτα δεν σε ιδώ.
Έλα χρυσό πουλί
να πάρης το φιλί
στην αγκαλιά μου εδώ
Εν δυό Μαρς!

2^η στροφή

Το συσσίτιο τ' αφίνω,
τα γυμνάσια και το βήμα
και σε σένα κάνω σχήμα
βουτηγμένος στο χακί
Συ ο λοχαγός μου είσαι,
η γλυκειά μου εσύ λαχτάρα
κι ας μου κόψουν μια οκτάρα
κι ας με βάλουν φυλακή.

Για σένανε γλυκειά μου, [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: κατά το ιταλικόν "A serenata d' o suldato"

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

14. Et autre chose aussi

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 6/8 Allegro

Τονικότητα: F

Δομή:

- Εισαγωγή
- 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
- Μικρή μορφή coda

Κείμενο: (Κουπλέ)

Στο δρόμο μια μικρή
με γαλανά ματάκια
μ' ολόχρυσα μαλλιά
και δροσερά χειλάκια

(Ρεφρέν)

και άλλα μερικά
που ο καθείς μαντεύει
και άλλα μερικά
που είναι μυστικά.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Την παίρνω από κοντά
της λέω πως την λατρεύω
με λόγια φλογερά
αγάπη της γυρεύω

(Ρεφρέν)

Et autre chose aussi
que je n' ose pas dire.
Et autre chose aussi
que je n' ose pas dire ici.

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Εκείνη βιαστικά
στο σπίτι της τρυπώνει
και την ξανθή ωμορφιά
την βλέπω στο μπαλκόνι

(Ρεφρέν)

και βλέπω κάτι τι
που ο καθείς μαντεύει
κι ακόμη κάτι τι
που δεν μπορώ να πω.

4^η στροφή

Μα εκεί που σαν χαζός
κυττάζω και τα χάνω
λεκάνη με νερό
μου έρχεται από πάνω.

(Ρεφρέν)

Et autre chose aussi
que je n' ose pas dire.
Et autre chose aussi
que je n' ose pas dire ici.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: εκ του ομωνύμου γαλλικού άσματος

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

2.3.3. Παναθήναια 1911

1. Ασμα Ζαμπέττας

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Moderato

Τονικότητα: D

Δομή: - Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Το «α» αποτελείται από δύο θέματα, το δεύτερο σε (d).

Κείμενο: (Κουπλέ)

Μόλις βράδυ βράδυ
τη δουλειά τελειώσω
την ποδιά θα ζώσω
άσπρη με γαζί,
κι άμα ξεπροβάλω
έξω στο μπαλκόνι
ξένοι και γειτόνοι
μένουν σαν χαζοί.

(Ρεφρέν)

Κι ακούω να μου λένε
«τί κομμάτι» τρα-λα-λά.
«τι καμαριέρα όμορφη κι αφράτη» τρα-λα-λά
«τι δουλίτσα ζηλευτή,
βρε παιδιά μπροστά σ' αυτή,
τύφλα νάχουν η κυράδες» τρα-λα-λά.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Κι όταν κάθε σκόλη
θ' άβγω στην πλατεία
κάθε μια Κυρία
με κρυφοκυττά.
Και μικροί μεγάλοι
όπου κι αν γυρίσω
τρέχουν από πίσω
κ' έρχονται κοντά.

(Ρεφρέν)

Κι ακούω να μου λένε [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

2. Άσμα Βιεννέζων φοιτητριών

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	3/4 Tempo di Valse
Τονικότητα:	G
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)- Μικρή coda

Κείμενο: (Κουπλέ)

Αφράτες της Βιέννης φραντζόλες
στην πόλι σας ήλθαμε χτες
στους δρόμους γυρίζουμε όλες
ξανθές γελαστές πεταχτές.

(Ρεφρέν)
Και μπίρες μας φιλεύουν
τραπέζια και φαγιά
μα κάποτε γυρεύουν
φιλί με πονηριά.

Φοιτηταί
Για!²⁸

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Στ' αρχαία όλη μέρα γυρνούμε
μαθήματα ακούμε σοφά
μα νόστιμα μούτρα σαν δούμε
κυττάμε κ' εκείνα κρυφά.

(Ρεφρέν)
Και σαν κανείς μας γνέψη
με κάποια πονηριά
μπορεί και να μας κλέψη
φιλί με μαστριά.

Φοιτηταί
Για!

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

²⁸ Οι Έλληνες φοιτητές απαντούν στα Γερμανικά.

3. Χορός φαναριών

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός: 3/4 Tempo di Mazurka
Τονικότητα: F
Δομή: - Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Κείμενο: (Κουπλέ)

Από το βράδυ
όλα στέκομ' αναμμένα
μες στο σκοτάδι ως το πρωϊ
κι αν ξαγρυπνάμε
όλη νύχτα κουρασμένα
γύρω σκορπάμε
φως και ζωή.

(Ρεφρέν)
Μέσα στο χειμώνα
ξενυχτάμε μόνα
ως ν' αρχίσουν οι κοκόροι
και νάλθουν οι φανοκόροι
και το καλοκαίρι
κάνομε νυχτέρι
κ' οι ξενύχτηδες γυρίζουν
κ' οι κορτάκηδες γκαρίζουν.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Σ' όλη την πόλι
φως δανείζουμαι με χάρι
δεν έχει σκόλη για μας καμμιά.
Σκοποί φυλάμε
κι όταν λείπη το φεγγάρι
εμείς φωτάμε
στην ερημιά.

(Ρεφρέν)
Μέσα στο χειμώνα [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

4. Άσμα σελήνης

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Moderato
Τονικότητα:	C
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- Μέρος όπου κάθε στίχος αντιστοιχεί σε μία φράση [A]- Μέρος όπου επαναλαμβάνεται δύο φορές το ίδιο θέμα [B] <p>[διμερής μορφή AB]</p>
Κείμενο:	<p>Σελήνη Ο δίσκος μου όταν το φως του χύνει γελά η φύσις όλη με χαρά και θεϊκή σκορπίζεται γαλήνη.</p> <p>Χορός Παντού και στη στεριά και στα νερά.</p> <p>Σελήνη Από την κουρασμένη πλάσι βγαίνει ήμερος και γλυκός ανασασμός κι αθέλητα κάθε καρδιά θερμαίνει ένας κρυφός του έρωτος παλμός.</p> <p>Χορός Κι αθέλητα κάθε καρδιά θερμαίνει ένας κρυφός του έρωτος παλμός.</p>
Ενορχήστρωση:	Φωνή + κλειδοκύμβαλο
Πρωτότυπο/Διασκευή:	Διασκευή

5. Λυωδία Ζαμπέττας & Πιού – πιού

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegretto
Τονικότητα:	F
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)- Coda (δηλώνεται και στη παρτιτούρα)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Πιού-πιού

Μόλις φεύγω απ' το στρατόνα
απ' το δρόμο σου περνώ

Ζαμπέττα

Σαν σε δω με την κορώνα
κάθε πίκρα λησμονώ

Πιού-πιού

Με ζητά ο στρατηγός μου
σε ζητώ κι εγώ παντού

Ζαμπέττα

Θέλω να σε βλέπω εμπρός μου
κι ας με φωνάζει ο Εντού.²⁹

(Ρεφρέν)

Πιού-πιού/Ζαμπέττα

Για μένα ο κόσμος όλος τώρα είσαι συ
θ' άμαι δικός/ή σου πάντα αγάπη μου χρυσή.
Έλα σε με γλυκά λογάκια να σου πω
απ' τη στιγμή που σε πρωτόειδα σ' αγαπώ
απ' τη στιγμή που σε πρωτόειδα σ' αγαπώ.
Έλα σε με γλυκά λογάκια να σου πω
απ' τη στιγμή που σε πρωτόειδα σ' αγαπώ
απ' τη στιγμή που σε πρωτόειδα σ' αγαπώ.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Πιού-πιού

Μέρα νύχτα δεν μου φεύγεις
απ' τη σκέψη μου ποτέ

Ζαμπέττα

Θ' αγαπιώμαστε το ίδιο

²⁹ Αρχηγός ολόκληρης της γαλλικής στρατιωτικής αποστολής (Χατζηπανταζής, 318).

και οι δύο εγκαλιτέ
Πιού-πιού
Μάγια μουχεις καμωμένα
κ' έχασα τη λιμπερτέ
Ζαμπέττα
Πάντοτε θα ζης μ' εμένα
διαρκώς φρατερνιτέ.

(Ρεφρέν)

Πιού-πιού/Ζαμπέττα
Για μένα ο κόσμος όλος τώρα είσαι συ [...]

- Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο
- Γενικές παρατηρήσεις: Πρώτη εμφάνιση. Υπάρχει και στη παράσταση του 1912.
- Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

6. Ασμα πληρεξούσιου³⁰

- Συνθέτης: Σακελλαρίδης (;)
- Ρυθμός: 2/4 Allegretto
Τονικότητα: Α
- Δομή: Πιθανώς η γνωστή διμερής μορφή (κουπλέ-ρεφρέν)
- Κείμενο: -
- Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο
- Γενικές παρατηρήσεις: Επάνω στη παρτιτούρα διαβάζουμε μόνο το «εισαγωγή το ρεφρέν».
- Πρωτότυπο/Διασκευή: -

³⁰ (Χατζηπανταζής 1977: 543-544)

7. Άσμα ανοίξεως

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro Marziale

Τονικότητα: G

Δομή:

- Εισαγωγή
- Μέρος όπου επαναλαμβάνεται συνεχώς το θέμα [A]
- Μέρος που τραγουδιέται με σφύριγμα και επαναλαμβάνει δύο φορές το ίδιο υλικό [B]
- Μέρος που χρησιμοποιεί το θεματικό υλικό του [B], ενισχύοντας την αρμονία [Γ]

[τριμερής μορφή ΑΒΓ]

Κείμενο:

Αχ! Τι εύμορφη βραδιά
τι βραδιά βρε παιδιά
πως η άνοιξις γελά
με τα δώρα τα πολλά
αγεράκι μαλακό
φως γλυκό μαγικό κ
αι γοργή καρδιά
πετά κι έρωτα ζητά.

(σφύριγμα)

(με κλειστόν στόμα)

Τρα-λα-λα-λα-λα-λα-λα
τρα-λα-λα-λα-λα
τρα-λα τρα-λα.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

8. Duetto τριανταφυλλιάς & χωροφύλακος

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	3/4 Tempo di Valse
Τονικότητα:	C
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Τριανταφυλλιά

Τον κόσμο θ' αφήσω
και θ' αυτοκτονήσω
την πλάκα του τάφου ζητώ.

Χωροφύλακας

Κορίτσι μου στάσου,
τι κάνεις στοχάσου,
δεν είναι καθόλου σωστό.

Τριανταφυλλιά

Σε τούτον τον Άδη
στο μαύρο σκοτάδι
να ζω στο εξής δεν μπορώ.

Χωροφύλακας

Στ' αστεία το πήρα
μα ίδες κακομοίρα
δουλεύει και ξύλο γερό.

(Ρεφρέν)

Τριανταφυλλιά

Αχ! Τα βάσανα δε βαστώ.
Αχ! Στενάζω, πονώ.
Δεν υπάρχει για μένα χαρά,
θλίψις μόνο και συμφορά.
Αχ! Τι θέλω στον κόσμο αυτό.
Αχ! Αιώνια θρηνώ
κ' είν' ο βίος για με συνεχής οδυρμός.
Αχ! Και βαχ και καῦμός.

2^η φορά

Χωροφύλακας

Αχ! Κι εγώ πλέον δεν βαστώ.
Αχ! Και παραφρονώ.
Τι μου κάνει το φουκαρά,
πες μωρή αν μιλάς σοβαρά.
Αχ! Πως σούρθε το ντέρτι αυτό.
Αχ! μα τι θα γενώ

πως σου μπήκε αυτός ο κακός πειρασμός.
Αχ! Και βαχ! Και σκασμός.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Τριανταφυλλιά

Και σαν αποθάνω
στον τάφο μου επάνω
να 'ρθης με καϋμό να θρηνής

Χωροφύλακας

Και τώρα σε κλαίω
και παύσε, σου λέω,
ρεζίλι μ' αυτά θα γενής.

Τριανταφυλλιά

Στον τάφο να γέρνης
λουλούδια να φέρνης
στο χώμα μου εκεί να σκορπάς.

Χωροφύλακας

Αν δεν σου περάση
για να σε διαβάση
ας έλθη κανένας παπάς!

(Ρεφρέν)

Τριανταφυλλιά

Αχ! Τα βάσανα δε βαστώ [...]

2^η φορά

Χωροφύλακας

Αχ! Κι εγώ πλέον δεν βαστώ [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

9. «Η Ρέα» (παρωδία)

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegretto

Τονικότητα: F

Δομή:

- Εισαγωγή
- Μέρος με στροφική μορφή (σε κάθε στροφή επαναλαμβάνεται η ίδια μελωδία), χαρακτηριστικό των δημοτικών τραγουδιών [A]
- Οργανικό μέρος (χορός) [B]

[διμερής μορφή AB]

Κείμενο:

Ρέα

Καράβι ένα από τη Χιό
με τις βαρκούλες του τις δυό
Στην άμμο πήγε κι άραξε,
κάθισε και λογάρισε,
το πόσο πάει το φιλί
στη δύση, στην ανατολή.
Της παντρεμένης τέσσερα
της χήρας δεκατέσσερα!

Φουστανελλάς (Βασίλης)

Μας έφεραν μια όπερα
και την λένε Ρέα
που 'χει τα μάτια γαλανά
και την ουρά μακραία!

(χορός)

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Πρόκειται για το τραγούδι όπου ο Σακελλαρίδης σατιρίζει τη Ρέα του Σαμάρα. Ο Εμμ. Καντιώτης μιμείται τον συνθέτη.
(Εκτενέστερη αναφορά στο νούμερο αυτό γίνεται σε επόμενο κεφάλαιο).

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο (ουσιαστικά πρόκειται για τη μελωδία του παραδοσιακού τραγουδιού «Καράβι ένα από τη Χιό»).

10. Το γεροντοπαλλήκαρο

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	6/8 Allegro Marziale
Τονικότητα:	A _♭
Δομή:	- Εισαγωγή - 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Με κουστούμια και λουστρίνια πάντα φίνα
όλη μέρα κι όλη νύχτα τριγυρνώ
κ' είμαι λέων ξακουσμένος στην Αθήνα
και τους λέοντας τους άλλους ξεπερνώ.

(Ρεφρέν)

Προχθές μια μικρή
Γαλλίδα κομψή
μου ρίχνει λοξές
γλυκές ματιές και μου χαμογελά
«Vous êtes jolie
M' sieur très poli
mais faut de gallette sans
ça mon vieux peut pas,
n' est pas, n' est pas».

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Μα και μία μοδιστρούλα προκομμένη
που καπέλλα όλο φτιάνει η φτωχή
χθες στον δρόμο την ευρήκα την καϋμένη
και κρατούσε ένα καπέλλο σε κουτί.

(Ρεφρέν)

Πηγαίνω κοντά
Και λόγια γλυκά
της λέω θερμά κρυφά στ' αυτί
«Μαμζέλ τι σικ κουτί»
Μα όμως αυτή μου λέει κακή
«Αυτό το κουτί δεν είν' για σε
γέρω κουτέ, σαχλέ!»

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Μια Βιεννέζα στρογγυλούλα και αφράτη
που σε κάποιο καφενείο τραγουδεί
μέρες τώρα μου εχτύπησε στο μάτι
και τη βλέπω και τα χάνω σαν παιδί.

(Ρεφρέν)

«Du bist doch so fein
und reizend und klein!
Mein Liebchen kom zu mir
mal schnell du sollst was she' n, was she' n.
Ich geb dir n' en Kuss
und so ein Gennuss
ist sicher fur mich ein ideales Glück
nicht wahr? Nicht wahr?

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Χειρόγραφη αφιέρωση "εις τον πρώτον εκτελεστήν
κ. Μ. Ιακωβίδη".

Πρώτη εμφάνιση. Υπάρχει και στη παράσταση του
1912.

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

11. Duetto ατσιγγάνας & φουστανελλά

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegretto

Τονικότητα: e

Δομή:

- Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Το «β» είναι γραμμένο σε (E) εκτός από το μέρος της διωδίας που επιστρέφει στην (e)

Κείμενο: (Κουπλέ)

Ατσιγγάνα

Ειμ' εγώ η ξακουσμένη Τσιγγάνα με χάρι και νάζι.

Φουστανελλάς

Η καρδιά μου ζεστή κουραμάνα αχνίζει και βράζει.

Ατσιγγάνα

Η αγάπη μου καίει φλογίζει ακριβά το φιλί μου
στοιχίζει.

Φουστανελλάς

Αχ! Για ένα φιλί σου καυτό το παληάμπελο ας πάη
το χαρίζω κι αυτό.

(Ρεφρέν)

Ατσιγγάνα

Και το ντέφι³¹ μου σαν αρχινά –να –να, ο καθένας
τη λύπη ξεχνά –να –να.

Φουστανελλάς

Το κεφάλι στον τοίχο χτυπά –πώ –πώ! Σαν αρχίσης
αυτόν τον σκοπό –πό –πό.

Διωδία

Ατσιγγάνα

Γέροι και παλληκάρια για ένα μου φιλί όλοι
γίνονται τρελλοί.

Φουστανελλάς

Δέχομαι κάθε αγγάρια και κάθε προσβολή για ένα
σου γλυκό φιλί.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Ατσιγγάνα

³¹ Στο κάτω μέρος της παρτιτούρας υπάρχει η σημείωση: «Τα σημεία *. Δεικνύουν τους κτύπους του Ντεφιού».

Είμ' εγώ η Τσιγγάνα η αφράτη
όλη χάρι γεμάτη.

Φουστανελλάς

Τότε κάτι και μένα για πες μου
για τις προκοπές μου.

Ατσιγγάνα

Έχω μέσα στα στήθεια καμίνι
για μια ματιά μου τον έρωτα δίνει

Φουστανελλάς

Αχ! Για ένα σου βλέμμα ζεστό
τον λαιμό μου τον κόβω σαν αρνίσιο σφαχτό.

(Ρεφρέν)

Ατσιγγάνα

Και το ντέφι μου σαν αρχινά [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

12. Άσμα ενωματάρχου

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro

Τονικότητα: B_♭

Δομή: - Εισαγωγή
- 4 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Κείμενο: (Κουπλέ)

Ξαπλωτοί με τεμπελιά
μες στο ντάλα μεσημέρι
από κάτω απ' την εληά
είχαν στήση τη φωληά
και γλυκά λογάκια λένε
κ' είπα μέσα μου, καϋμένε
σου εκόπηκε η λαλιά;

(Ρεφρέν)

Δεν αρχίζης τα
τρού-λα-λά, τρού-λα-λά
τρού-λα τρού-λα τρού-λα-λά,
τρού-λα-λά τρού-λα-λά
τρού-λα τρού-λα τρού-λα λά.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Να κι αρχίζουν τα φιλιά
ζωηρά κι αγριεμμένα
και δεν βγάζουν πια μιλιά.
Κι όλα αυτά μπροστά σε με.
Τι να κάνω; Νε με ιδούνε;
Ή ν' αφήσω να τα πούνε;

(Ρεφρέν)

Μη με πάρουνε χαμπάρι
πως κρατούσα το
τρού-λα-λά, τρού-λα-λά
τρού-λα τρού-λα τρού-λα-λά,
τρού-λα-λά τρού-λα-λά
τρού-λα τρού-λα τρού-λα λά.

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Μα εκείνοι προχωρούν
και δεν ξέρω που θα φθάσουν
όπως πάνε πια μπορούν
κάθε όριο να περνούν.
Τότε το μουστάκι στρίβω
και τη φούρκα πια δεν κρύβω.

(Ρεφρέν)

Τρέχω απάνω όλο ίσα
να τους κόψω αυτή τη
τρού-λα-λά, τρού-λα-λά
τρού-λα τρού-λα τρού-λα-λά,
τρού-λα-λά τρού-λα-λά
τρού-λα τρού-λα τρού-λα λά.

4^η στροφή

(Κουπλέ)

Και τους λέω «Μωρέ μη!
«τόσην ώρα σας κυττάζω
«φθάνουν οι παροξυσμοί
«όλα ας μείνουν εκκρεμή.
«Γιατί αλλοιώτικα σας τάζω
«να σας πάω εις το Τμήμα

(Ρεφρέν)

«και να σβύσω τον καϋμό σας
«με ξυλιές στον
τρού-λα-λά, τρού-λα-λά
τρού-λα τρού-λα τρού-λα-λά,
τρού-λα-λά τρού-λα-λά
τρού-λα τρού-λα τρού-λα λά.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Στη παρτιτούρα υπάρχει ο υπότιτλος «(τρού-λα-
λα)»

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

13. Τα ανθεστήρια

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός: 2/4 Tempo di Marcia
Τονικότητα: E_b

Δομή:

- Οργανικό-εισαγωγικό μέρος
- Μέρος σε forte γραμμμένο με τέταρτα και όγδοα [A]
- Πιο αργό μέρος γραμμμένο με τέταρτα και μισά, όπου επαναλαμβάνει δύο φορές το θεματικό υλικό [B]
- Επανεκθεση του μέρους [A] με μικρές αλλαγές και προσθήκη μιας coda στο τέλος του [A']

Κείμενο: **Χορός**
Λουλούδια δροσερά
μπουμπούκια μια χαρά
κάθε του Μάη δροσάτη αυγή
μύρα σκορπάμε σ' όλη τη γη
και μεσ' στη μυρωδιά
κάθε χρυσή καρδιά
σαν ρόδο ανοίγει
και μυστικά λόγι' ακούονται
γλυκά κ' ερωτικά.

Πεταλούδα

Σκορπύνε γύρω χεράκια φίνα
γιούλια πανσέδες ρόδα και κρίνα
και μες στις μάχης την τόση χάρι
τρέχει κι ο Έρωσ με δοξάρι.

Χορός

(με κλειστόν στόμα)³²

Όλοι ομού

Λουλούδια δροσερά
μπουμπούκια μια χαρά
κάθε του Μάη δροσάτη αυγή
μύρα σκορπάμε σ' όλη τη γη
και μεσ' στη μυρωδιά
κάθε χρυσή καρδιά
σαν ρόδο ανοίγει
και μυστικά λόγι' ακούονται
γλυκά κ' ερωτικά.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

³² Ο χορός τραγουδά τη μελωδία του δεξιού χεριού του κλειδοκυμβάλου.

14. Τα σαλβάρια

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός: 6/8 Allegro Marziale
Τονικότητα: D
Δομή: - Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Κείμενο: (Κουπλέ)
Χορός γυναικών
Πάνε η φούστες και η αντράβ
τα κρινολίνα και τα φουρώ
που μας εμπόδιζον στο χορό,
για δήτε τώρα ωμορφιά
τώρα η μόδα δεν θέλει πια
καμμιά αρχαία χονδροκοπιά.
Τώρα κομψότης και κάλλη
και χάρι και ευμορφιά³³

(Ρεφρέν)
το σαλβάρι θα φορή η κυρά
η λυγερή σαν νάλθε από χαρέμι.
Σαλβάρι με χάρι ελαφρό πουλί
απ' την Ανατολή χανούμι βεργολυγερή.

2^η στροφή

(Κουπλέ)
Με τα φορέματα τα στενά
τι απελπισία και τι μπελάς
είμαστε όλες για να γελάς.
Για δήτε τώρα ευμορφιά!
Η ανατολίτικη φορεσιά
στην κάθε μια μας δίνει δροσιά
και πιο καλά μας ταιριάζει,
στη χάρι και ωμορφιά.

(Ρεφρέν)

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

³³ Από το σημείο αυτό ξεκινά ο 'Χορός Ανδρών' –κρατώντας έναν άτυπο ισοκράτη- με το στιχουργικό μοτίβο «ααααα τρά-λα-λα.....τρά-λα-λα...λα.».

15. Η Σουσάννα

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegretto assai Moderato
Τονικότητα:	F
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- Μέρος με 2 θεματικά υλικά που επαναλαμβάνονται [A]- Μέρος με συνεχώς επαναλαμβανόμενο μοτίβο [B]

[διμερής μορφή AB]

Κείμενο:	<p>Σουσάννα Αχ! Αχ! Θυμήσου τα παλιά τα χάρδια μας και τα φιλιά.</p> <p>Γερμανός Ach! Ach! Wirgin gen oft allein, bei silberhellem Mondenschein.</p> <p>Σουσάννα Αχ! Αχ! Και μένα τη φτωχή γιατί μ' αφήνεις μοναχή;</p> <p>Γερμανός Ja, das war ein bö ser Scherz, mir brach vor Sehn-sucht bald das Harz, ich blieb allein mit mei-nem Liebeschmerz.</p> <p>Ενωματάρχης Για τα βάρη πούχεις ετς θε να μπό μέσα στο κοτέτς δεν είναι ετς δεν είναι κοκορέτς!</p> <p>Γερμανός Πάνε πια τα πρώτα τον καθένα ρώτα κι ο καθείς θα σου πη, πάρε τον καθρέφτη λόγος δεν σου πέφτει κύττ' αν είνε προκοπή. Ω Σουσάννα! Τώρα η μπογιά σου δεν περνά. Ω Σουσάννα στο εξής καλά στερνά!</p> <p>Σουσάννα Αχ! Το βλέπω τώρα είμαι μανταφιόρα μου το λεν χωρίς ντροπή, μα και συ κασσίδη έγινες σκουπίδι πια δεν είνε προκοπή. Ω Σουσάννα! Κι αυτός ακόμη σε ξεχνά. Ω Σουσάννα δυο μούνταις δος του να!</p> <p>Ενωματάρχης</p>
----------	---

Ω Σουσάννα! Έλα να μπης μέσ' στο τουρσί.
Ω Σουσάννε, για κόπιασε και συ.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

2.3.4. Παναθήναια 1912

1. Quartetto

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Tempo di Galop
Τονικότητα:	D
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Όλοι

Τι πατιρντί!

Σαντέζα

Καλέ 'δω πέρα όλοι είνε ντιπ κουτοί.

Όλοι

Τι πατιρντί!

Ντιντής

Ψυχή μου ας τους όλους κέλα στο Ντιντή.

Όλοι

Τι σαματάς!

Γέρος

Εσύ βρε καρακάξα, πες μου τι ζητάς.

Όλοι

Τι σαματάς!

Γρηά

Για δεσ μωρέ τα χάλια σου.

Όλοι

Αϊ πάγτε πια!

Γρηά

Για δεσ αδιαντροπιά!

(Ρεφρέν)

Όλοι

Για μια γυναίκα δεσ εκεί
τρελαίνονται κ' οι γνωστικοί
τους βάζει όλους στο σακκί.

Οι γέροι και οι νηοί
της Μιχαλούς χρωστούν
και τρέχουν σαν χαζοί
στα δίχτυα να πιαστούν.

(χορός)

Οι γέροι και οι νηοί
της Μιχαλούς χρωστούν
και τρέχουν σαν χαζοί
στα δίχτυα να πιαστούν.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Όλοι

Πω πω κακό!

Σαντέζα

Δεν είδανε ποτέ τους τέτοιο θηλυκό.

Όλοι

Πω πω κακό!

Ντιντής

Σε βλέπω σαν λουκούμι συριανό γλυκό.

Όλοι

Πω πω φωνή!

Γέρος

Το μοναχό μου δόντι αχ για σε πονεί.

Όλοι

Πω πω φωνή!

Γρηά

Έννοια σου κακομοίρη μου.

Όλοι

Αϊ πάψτε πια!

Γρηά

Για δεξ αδιαντροπιά!

(Ρεφρέν)

Όλοι

Για μια γυναίκα δεξ εκεί [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

2. Terzetto

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegretto
Τονικότητα:	d
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Η μητέρα

Τι ωραίο παλληκάρι,
λέγει όποιος κι αν το δη
όλοι τώχουνε καμάρι
το χρυσό μου το παιδί.

Ο πατέρας

Όταν έρθη, το χωριό μας
θε να τρέξη να τον δη
το μονάκριβο το γυιό μας,
το χρυσό μας το παιδί.

Χωροφύλαξ

Κι όλοι ευθύς θα τον στρώσουν στο ραβδί.

(Ρεφρέν)

Μητέρα/Πατέρας

Και ποιος τη χάρι μας,
τον κανακάρη μας,
όταν όλοι θα τον δουν να μας ερθή.

Χωροφύλαξ

Ν' αυξήση αφήστε τον
κι ωστόσο φτύστε τον τα
ο τσαμένο να μη πα και βασκαθή.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Η μητέρα

Τέτοιο αηδόνι και παγώνι
δεν υπάρχει στο ντουινιά
και θε να τον καμαρώνει
κάθε νηός και κάθε νηά.

Ο πατέρας

Κάθε άλλος θα καθήση
εμπροστά του στη γωνιά
και με δόξα θα τιμήση

του μπαμπά του τη γενιά.
Χωροφύλαξ
Όσο που να τον δέσουν με σχοινιά!

(Ρεφρέν)

Μητέρα/Πατέρας
Και ποιος τη χάρι μας, [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

3. Η απαχθείσα Καρυάτις

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	4/4 Allegro Moderato
Τονικότητα:	D
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Γεροντοπαλλήκαρο

Μην κυττάς λιγάκι αν γέρασα
αλλά στο κόρτε εγώ
που πάντα κυνηγώ
κάθε παλληκάρι επέρασα
δυνατός ξακουστός.

Καρυάτις

Κλειστή σε φυλακή τόσον καιρό
με μούμιες μέσα εκεί ένα σωρό
όψι γεροντική δεν ειμπορώ
να βλέπω πια φύγε απ' εδώ.

(Ρεφρέν)

Ομού

Γεροντοπαλλήκαρο

Θα σου προσφέρω φως μου
τα καλά του κόσμου
με τον παρά,
θάχης χαρά, λούσα γερά,
ζήσε στην αγκαλιά μου
η βασίλισσα μου
θε νάσαι συ
κοντά μου τύχη σε προσμένει,
πάντα ευτυχισμένη
χρυσή.

Καρυάτις

Η νειότη θέλει χάρι
και δροσιά καμάρι
θέλει φωτιά
γλυκειά ματιά σαν σαϊτιά,
ανάβει σαν μπαρούτι
δεν ζητώ τα πλούτη,
μα τα μισώ φαφούτη
όσο κι αν κοπιάσης
δεν θε να με πιάσης

εσύ.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Γεροντοπαλλήκαρο

Θε να σ' έχω σαν εικόνα μου
Σατώ στην εξοχή
ωτομομπίλ ταχύ.
Σου προσφέρω εγώ κοκκώνα μου.
Αν ποθείς,
παρευθείς.

Καρνάτις

Δεν έχεις τα κλειδιά
τα μαγικά,
που ανοίγουν την καρδιά
εξαφνικά.
Και δρόσο κ' ευωδιά
σκορπούν γλυκά
και φύγε πειά βήμα ταχύ.

(Ρεφρέν)

Ομού

Γεροντοπαλλήκαρο

Θα σου προσφέρω φως μου [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

4. Το γεροντοπαλλήκαρο

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	6/8 Allegro Marziale
Τονικότητα:	A _♭
Δομή:	- Εισαγωγή - 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Με κουστούμια και λουστρίνια πάντα φίνα
όλη μέρα κι όλη νύχτα τριγυρνώ
κ' είμαι λέων ξακουσμένος στην Αθήνα
και τους λέοντας τους άλλους ξεπερνώ.

(Ρεφρέν)

Προχθές μια μικρή
Γαλλίδα κομψή
μου ρίχνει λοξές
γλυκές ματιές και μου χαμογελά
«Vous êtes jolie
M' sieur très poli
mais faut de gallette sans
ça mon vieux peut pas,
n' est pas, n' est pas».

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Μα και μία μοδιστρούλα προκομμένη
που καπέλλα όλο φτιάνει η φτωχή
χθες στον δρόμο την ευρήκα την καϋμένη
και κρατούσε ένα καπέλλο σε κουτί.

(Ρεφρέν)

Πηγαίνω κοντά
Και λόγια γλυκά
της λέω θερμά κρυφά στ' αυτί
«Μαμζέλ τι σικ κουτί»
Μα όμως αυτή μου λέει κακή
«Αυτό το κουτί δεν είν' για σε
γέρω κουτέ, σαχλέ!»

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Μια Βιεννέζα στρογγυλούλα και αφράτη
που σε κάποιο καφενείο τραγουδεί
μέρες τώρα μου εχτύπησε στο μάτι
και τη βλέπω και τα χάνω σαν παιδί.

(Ρεφρέν)

«Du bist doch so fein
und reizend und klein!
Mein Liebchen kom zu mir
mal schnell du sollst was she' n, was she' n.
Ich geb dir n' en Kuss
und so ein Gennuss
ist sicher fur mich ein ideales Glück
nicht wahr? Nicht wahr?

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Χειρόγραφο αφιέρωση "εις τον πρώτον εκτελεστήν κύριον Μ. Ιακωβίδη. Θ.Ι. Σακελλαρίδης".

Πρώτη εμφάνιση στη παράσταση του 1911.

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

5. Δοκτορέσσαις

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	3/4 Tempo di Valse
Τονικότητα:	B _♭
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)- Μικρή coda
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Για δέτε κεφάλια γερά
για δέτε κορμιά ζηλευτά
τα θέματα σοβαρά
στα δάκτυλα παίζομ' αυτά.
Με μας δεν θα παίξει ο καθείς
τον πιάνομε σαν τις θηλειές
καυγά του κουρδίζομ' ευθύς
και με φούντες δουλειές
και με φούντες δουλειές.

(Ρεφρέν)

Μα θηλυκά καλά κακά
είμαστε όλες καμμία φορά
κι απ' τα χαρτιά βγαίνει φωτιά
και πάθη ανάβει σ' εμάς ζωηρά.

Γνώσι πολλή δεν ωφελεί
θέλ' η καρδιά και αγάπης καϋμό
χάδια απαλά λόγια τρελλά
και κάπου κάπου φιλάκι θερμό.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Γερνάμε εις όλη τη γη
να βρούμε παντού κάτι τι
και κάθε σοφίας πηγή
εις όλες μας είνε γνωστή.
Μα κάποτε βγαίνει μπροστά
κι ο έρωτας με μαργιολιές
και τότε η καρδιά μας σκυρτά
μας σκαρώνει δουλειές
μας σκαρώνει δουλειές.

(Ρεφρέν)

Στα θηλυκά καλά κακά
έρχεται πάντα κρυφά
μια στιγμή που αλλάζει ο νους
κ' εις μακρυνούς πόθους ξετρέχει
με ζέσι κι ορμή.

Γνώσι πολλή δεν ωφελεί
θέλ' η καρδιά και αγάπης καϋμό
χάδια απαλά λόγια τρελλά
και κάπου κάπου φιλάκι θερμό.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

6. Αι δύο Μαργαρίται

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Moderato assai

Τονικότητα: F

Δομή:

- Εισαγωγή
- Μέρος με επαναλαμβανόμενο μοτίβο ενός μέτρου [A]
- Μέρος με διπλά επαναλαμβανόμενο θεματικό υλικό (συνεχόμενα όγδοα και δέκατα έκτα). Στη δεύτερη επανάληψη τραγουδιέται με «βήχα» [B]

[διμερής μορφή AB]

Κείμενο:

Η μία Μαργαρίτα
Φεύγουμε πάλι απ' την Αθήνα γιατί μυρίζει κρύο και πείνα.

Η 2^α Μαργαρίτα
Μας κυνηγάει η Αστυνομία, νοσοκομεία μας καρτερούν.

Αι δύο ομού

Έρμος κάθε ιπότης τριγυνά, αισθηματικότης δεν περνά, σφαλισμένα με κλειδιά πορτοφόλι και καρδιά κ' η ψυχή μ' αναποδιά γερνά.

(Βήχας)

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

7. Διωδία Ανθοπώλιδος & Γεροντοπαλλήκαρου

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Andantino
Τονικότητα:	C
Δομή:	- 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Γεροντοπαλλήκαρο

Έχεις γλύκα κέχεις χάρι
κ' έχεις σκέρτσο που σκλαβώνει.

Ανθοπώλις

Δες το γέρο ξεκουτιάρη
πως τα μάτια του γουρλώνει.

(Ρεφρέν)

Ομού

Γεροντοπαλλήκαρο

Θε να σου κάνω ότι ζητά η καρδιά σου
σκλάβος δικός σου θέλω να γενώ
να με γιατρέψη φτάνει μια ματιά σου,
γιατί πονώ. (x2)

Ανθοπώλις

Δεν βλέπεις δόλιε τα γεράματά σου
για σένα φρούτο είμ' εγώ ξυνό,
εγώ ν' αρθώ, δεν είσαι στα καλά σου,
δεν το κουνώ. (x2)

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Γεροντοπαλλήκαρο

Μην κυττάζης πούμαι γέρος
η καρδιά χτυπάει ακόμα.

Ανθοπώλις

Ασ' τα λόγια κατά μέρος
κλείστο πειά αυτό το στόμα.

(Ρεφρέν)

Ομού

Γεροντοπαλλήκαρο

Θε να σου κάνω ότι ζητά η καρδιά σου [...]

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Γεροντοπαλλήκαρο

Είμ' εγώ ο Γέρω Γάτος
και σε βλέπω σαν μπαμπούνι.

Ανθοπώλις

Τράβα δρόμο και τρεχάτος
μου εμπήκες στο ρουθούνι.

(Ρεφρέν)

Ομού

Γεροντοπαλλήκαρο

Θε να σου κάνω ότι ζητά η καρδιά σου [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

8. Λυωδία Ζαμπέτας & Πιού-πιού

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegretto
Τονικότητα:	F
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)- Coda (δηλώνεται και στη παρτιτούρα)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Πιού-πιού

Μόλις φεύγω απ' το στρατόνα
απ' το δρόμο σου περνώ

Ζαμπέττα

Σαν σε δω με την κορώνα
κάθε πίκρα λησμονώ

Πιού-πιού

Με ζητά ο στρατηγός μου
σε ζητώ κι εγώ παντού

Ζαμπέττα

Θέλω να σε βλέπω εμπρός μου
κι ας με φωνάζει ο Εντού.³⁴

(Ρεφρέν)

Πιού-πιού/Ζαμπέττα

Για μένα ο κόσμος όλος τώρα είσαι συ
θ' άμαι δικός/ή σου πάντα αγάπη μου χρυσή.
Έλα σε με γλυκά λογάκια να σου πω
απ' τη στιγμή που σε πρωτόειδα σ' αγαπώ
απ' τη στιγμή που σε πρωτόειδα σ' αγαπώ.
Έλα σε με γλυκά λογάκια να σου πω
απ' τη στιγμή που σε πρωτόειδα σ' αγαπώ
απ' τη στιγμή που σε πρωτόειδα σ' αγαπώ.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Πιού-πιού

Μέρα νύχτα δεν μου φεύγεις
απ' τη σκέψη μου ποτέ

Ζαμπέττα

Θ' αγαπιώμαστε το ίδιο

³⁴ Αρχηγός ολόκληρης της γαλλικής στρατιωτικής αποστολής (Χατζηπανταζής, 318).

και οι δύο εγκαλιτέ
Πιού-πιού
Μάγια μουχεις καμωμένα
κ' έχασα τη λιμπερτέ
Ζαμπέττα
Πάντοτε θα ζης μ' εμένα
διαρκώς φρατερνιτέ.

(Ρεφρέν)

Πιού-πιού/Ζαμπέττα
Για μένα ο κόσμος όλος τώρα είσαι συ [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Γενικές παρατηρήσεις: Πρώτη εμφάνιση στη παράσταση του 1911.
Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

9. Διωδία Τάκη & Φιφής

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro Moderato

Τονικότητα: G

Δομή:

- Εισαγωγή
- Μέρος με επαναλήψεις ενός θέματος [A]
- Μέρος με επαναλαμβανόμενο μοτίβο (τρίηχο-τέταρτο-όγδοο) [B]

[διμερής μορφή AB]

Κείμενο:

Τάκης

Με τι πάθος σε λατρεύω
συ αγάπη μου γυρίζεις μοναχή.

Φιφή

Σ' αγαπώ και σε ζηλεύω,
συ μου πήρες και το νου και την ψυχή.

Τάκης

Απ' όταν σε είδα
μέρα νύχτα μόνη εσέ ζητώ.

Φιφή

Μια έχω ελπίδα
πως θα γίνης ταίρι μου πιστό.

(ομού)

Τάκης/Φιφή

Δροσάτο ζευγάρι, για πάντ' αγκαλιασμένοι,
με νειότη με χάρι θα ζούμε ταιριαστά.
Ευθύς η φωλιά μας παράδεισος θα γίνη
και πάντα η καρδιά μας μ' αγάπη θα σκιρτά.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

10. Καρυάτιδες

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegro moderato
Τονικότητα:	C
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	<p>(Κουπλέ) Τόσα χρόνια καρφωμέναις στα ψηλά, τόσα χρόνια μόναις μες στην ερημιά σαν φυλακισμέναις μας εφύλαγαν καλά, μήπως ξανακλέψουν από μας καμιά. Σαν κορίτσια κόρτε δεν εκάναμε ποτέ, μόνο βλέπαμε δασκάλους με γιαλιά και μας τραγουδούσαν πάντα μόνο ποιηταί με σχισμένα ρούχα και μακρυά μαλλιά.</p> <p>(Ρεφρέν) Μ' άλλη φάτσα να μας τώρα γίναμε της εποχής έξω τα μπράτσα ήρθ' η ώρα που θα γίνωμ' ευτυχείς. Ελάτε πάλι πάρτε φόρα να κατέβωμε στη γη. Με άλλη φάτσα και με γυμνά τα μπράτσα η νέα μας ράτσα ας βγη.</p> <p style="text-align: center;">2^η στροφή</p> <p>(Κουπλέ) Τώρα με καπέλλα και κορδέλλες του συρμού, από δω το σκάμε όλες με χαρά και για ψώνια τώρα πάμε στην οδόν Ερμού, πάμε στη μοδίστρα ναύρωμε σειρά. Βρήτε μας τραπέζι στου Γιαννάκη, στο Ντορέ, και χορός να γείνη και σουπέ λαμπρό. Μάθετέ μας πόκερ, οχηματίστε μας καρέ, και βοηθήστε όλοι ναύρωμε γαμπρό.</p> <p>(Ρεφρέν) Μ' άλλη φάτσα να μας τώρα γίναμε της εποχής [...]</p>
Ενορχήστρωση:	Φωνή + κλειδοκύμβαλο
Πρωτότυπο/Διασκευή:	Διασκευή

11. Τα κοθώνια

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro Vivace

Τονικότητα: F

Δομή:

- Εισαγωγή
- 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Κείμενο: (Κουπλέ)

Γλέντι αρχινά ζωή χρυσή
θα ξυπνούμε με τη διάνα,
θα μας δίνουν κουραμάνια
θα γεμίζ' η караβάνα με φαΐ.

(Ρεφρέν)

Θα μας φωνάζουνε κοθώνια
θα μας κόβουν φυλακή
κ' ίσως και γαλόνια
θα μας ράψουν στο χακί.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Όλοι στη γραμμή καμαρωτοί
στα γυμνάσια θα μας σπάζουν
με στον ήλιο θα μας βράζουν
και την πίστη θα μας βγάζουν στη γραμμή.

(Ρεφρέν)

Στη θεωρία όλα νίλα
θα τα κάνουμε συχνά
και με την αρβύλα
θα τα βρίσκουμε στενά.

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Και καμμιά φορά κ' οι δυό μαζί
εις το Ζάππειο θα τραβάμε,
παραμάνες θα κυττάμε
και αφράτα θα τσιμπάμε δουλικά.

(Ρεφρέν)

Και θα μας δίνουνε κεφτέδες
και κρασάκι και γλυκά
κ' εκλεκτούς μεζέδες
όπου τρών τ' αφεντικά.

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

12. Ο κουλουρτζής

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 3/4 Tempo di Mazurka

Τονικότητα: F

Δομή:

- Εισαγωγή
- 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
- Μορφή coda

Κείμενο: (Κουπλέ)

Μόλις έρθει το βράδυ βράδυ
μες στο σκοτάδι το θολό
πηδώ και τρέχω σαν ζαρκάδι
και τα κουλούρια μου πουλώ.
Κι όπου πετύχω χασομέρη
εξαπλωμένο σαν πασά
ένα κουλούρι με κασέρι
του δίνω και ξερομασά.

(Ρεφρέν)

-Κουλούρια και τυρί-
Τρά-λα-λα-λα-λα
Τρά-λα-λα-λα-λα
Τρά-λα-λα-λα-λα

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Παίζω στο δρόμο που πηγαίνω
και τραγουδώ σαν τριγυρνά
κι αν απαντήσω μεθυσμένο
«Ούζο!» του λέγω και περνά.
Κι ερωτευμένους σαν ξανοίγω
σε κάποιαν άκρη σκοτεινή
με μιας για να τρομάξουν μπήγω
μια μεγαλόστομη φωνή.

(Ρεφρέν)

-Κουλούρια και τυρί-
Τρά-λα-λα-λα-λα
Τρά-λα-λα-λα-λα
Τρά-λα-λα-λα-λα

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Το κάθε αδειανό στομάχι
δώθε και κείθε κυνηγώ
και στους ξενύχτηδες μονάχη
παρηγοριά τους είμ' εγώ.
Μόνο τη νύχτα σαν ξαδειάσω
με το καλάθι μου αδειανό
πάω στο στρώμα να πλαγιάσω
σωπαίνω και δεν ξεφωνώ.

(Ρεφρέν)

-Κουλούρια και τυρί-
Τρά-λα-λα-λα-λα
Τρά-λα-λα-λα-λα
Τρά-λα-λα-λα-λα

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

13. Σκάουτς μπόϋ (& εθνοφρουροί)

Συνθέτης: Θ. Σακελλαρίδης

Ρυθμός: 2/4 Allegro Marziale

Τονικότητα: B_♭

Δομή:
- Εισαγωγή
- 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)

Κείμενο: (Κουπλέ)

Από όλο το στρατό μπροστά
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα-τα
σκαουτάκια φίνα διαλεχτά
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα-τα
στρατιωτάκια απ' τάλλα χωριστά.
Τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα-τα.
Με κοντούς και με χακί
τρέχουμε στην Αττική,
με κοντά παντελονάκια
στρατιώτες τακτικοί,
τα-ρα-τα τα-ρα-τα τα-ρα-τα.

(Ρεφρέν)

Παιδάκια δροσερά
καμάρι της μαμάς
πετούμε με χαρά
σε κάμπους και βουνά
κι όποιος θα 'ρθή σ' εμάς
ποτέ του δεν γερνά
με ανδρίκια την καρδιά,
σκάουτς είμαστε παιδιά,
μας θαυμάζουν και μεγάλοι και παιδιά.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Μας κυττάζει η μαμά γλυκά
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα

τα-ρα-ρα-τα-τα-τα
ο μπαμπάς μας βλέπει μυστικά
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα-τα
η νταντά μας νεύει βιαστικά.
Τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα
τα-ρα-ρα-τα-τα-τα.
Και χωρίς λόγια πολλά
άμα θέλουμε ψιλά
το φραγκάκι του μπαμπά μας
εις την τσέπι μας κυλά
τα-ρα-τα τα-ρα-τα τα-ρα-τα.

(Ρεφρέν)

Παιδάκια δροσερά
καμάρι της μαμάς [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

14. Ο έφεδρος Μπιμπικός

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	6/8 Moderatamente Marziale
Τονικότητα:	Ε
Δομή:	<ul style="list-style-type: none">- Εισαγωγή- 3 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)- Μορφή coda
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Μόλις άρχισε η μάχη πήρα φόρα
και τραβώντας στους εχθρούς μας παρευθύς.
Είπα μέσα μου Μπιμπικό, ήρθ' η ώρα
να νικήσης ή γενναίως να χαθής
να νικήσης ή γενναίως να χαθής.

(Ρεφρέν)

Γύρω, γύρω πυκνός καπνός
απ' τη σκόνη είμ' ελεεινός,
μες στη μάχη θέλω να μπλέξω και να τρέξω,
πέφτουν σφαίρες πολλές βροχή,
πού 'σαι κόμα, είν' η αρχή,
δυστυχία σ' όποιον ορμήσω θα τον σχίσω.

2^η στροφή

(Κουπλέ)

Βρε κοθώνι, μου φωνάζει ο λοχαγός μου
βγάλ' το τζάμι που στο μάτι σου φορείς
άιντε χάσου, μη σε βλέπω πια εμπρός μου
με το τζάμι να σκοπεύεις δεν μπορείς. (δις)

(Ρεφρέν)

Τι με μέλλει; Σετ επατάν
όλοι χάσκουν με κυττάν
δύο κανόνια με σημαδεύουν με σκοπεύουν.
Τ(η)ς οβίδες περιφρονώ
μεσ' στο αίμα παραφρονώ
αιχμαλώτους πολλούς συνάζω και τους σφάζω.

3^η στροφή

(Κουπλέ)

Μη θαρρείτε βρε παιδιά πως λέω ψέμμα
αλλά είχα πάρη τόση πια ορμή
που σαν ψάρι κολυμπούσα μεσ' στο αίμα
και ετσάκισα δυό λόχους στη γραμμή. (δισ)

(Ρεφρέν)

Εις το τέλος πια δεν μπορώ
όλοι κρίζουν «ω κελ ερό!».
Είμαι πλέον στεγνός σαν τσίρος αλλά ήρως.
Με φωνάζει και ο Εντού
και μου λέει, κι ακούν παντού
«Σερ Μπιμπίκο βους έτε λέων, Ναπολέων!»

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Πρωτότυπο

15. Ο μαύρος γάτος

Συνθέτης:	Θ. Σακελλαρίδης
Ρυθμός:	2/4 Allegro con brio
Τονικότητα:	F
Δομή:	- Εισαγωγή - 2 στροφές με τη μορφή «αβ» (κουπλέ-ρεφρέν)
Κείμενο:	(Κουπλέ)

Η μαύρη γάτα

Τραγούδια ζωηρά,
αστεία τσουχτερά,
πολλά γνωρίζω να σας πω,
όπου τα λέγω μια χαρά
και με τσαχπίνικο σκοπό.

Ο μαύρος γάτος

Κ' εγώ χοροπηδώ
γκαρίζω τραγουδώ
και λέγω αρσίζικα πολλά
που και στο πιο σεμνό
ωσάν κορμί γυμνό
γεννά αισθήματα τρελλά.

Ομού

Τρα-λα-λα-λα- [...]

(Ρεφρέν)

Εγώ 'μαι ο μαύρος Γάτος
αδιαντροπιά γεμάτος
τα λέγω καθαρά
τρα-λα-λά τρα-λα-λά τρα-λα-λά τρα-λα-λά,
στο τέλος βγάζω δίσκο
και παίρνω όπου βρίσκω
του κόσμου το παρά
τρα-λα-λά τρα-λα-λά τρα-λα-λά τρα-λα-λά.

(Κουπλέ)

Η μαύρη γάτα

Μη σας ξυνοφανή
αν βγούμε στη σκηνή
μοναχά με το καλεσόν
η γάμπα μας είνε γυμνή
αλλά το πόδι μας κομψό.

Ο μαύρος γάτος

Με ντάμ μεσιέ παρντόν
μα με ζουπό κοντόν
λέγει κανείς ότι μπορεί
και όσα λέγω εδώ
εγώ τα τραγουδώ
στο Σα Νοάρ εις το Παρί.

Ομού

Τρα-λα-λα-λα- [...]

(Ρεφρέν)

Εγώ 'μαι ο μαύρος Γάτος
αδιαντροπιά γεμάτος [...]

Ενορχήστρωση: Φωνή + κλειδοκύμβαλο

Πρωτότυπο/Διασκευή: Διασκευή

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1. Συγκριτική θεώρηση των κομματιών (1909 - 1912)

Παρατηρώντας τα παραπάνω κομμάτια και συγκρίνοντάς τα μπορούμε να οδηγηθούμε γρήγορα σε κάποια συμπεράσματα σχετικά με τη μορφολογία τους.

Πρόκειται, αρχικά, για τραγούδια, για μουσικές συνθέσεις δηλαδή που περιέχουν στίχους. Κατά κανόνα είναι για μία φωνή αλλά υπάρχουν και περιπτώσεις για δύο (δυωδία/duetto), τρεις (terzetto) και τέσσερις φωνές (quartetto) πάντα όμως με συνοδεία μουσικής. Ορισμένες ακόμη φορές παρεμβάλλεται και κάποιο είδος χορωδίας (χορός) αποτελούμενη κυρίως από τους κομπάρσους της παράστασης.

Στο αρχείο που μελετάται στη παρούσα εργασία όλα τα κομμάτια είναι σε μεταγραφή για φωνή και πιάνο. Στη πραγματικότητα τα περισσότερα συνοδεύονταν από την ορχήστρα της παράστασης.

Κοινό επίσης στοιχείο τους είναι το στιχουργικό περιεχόμενο. Εκτός από την ομοιοκαταληξία που υπάρχει σε όλα και τη χρήση διαφόρων ιδιωμάτων (ανάλογα με τον τόπο ή τη χώρα καταγωγής του ήρωα), το νοηματικό περιεχόμενο των στίχων περιφέρεται συνεχώς γύρω από θέματα που απασχολούν την επικαιρότητα τόσο της πρωτεύουσας όσο και της υπόλοιπης χώρας (σε πολλές στιγμές της ιστορίας των *Παναθηναίων*, κάπου μακριά από την Αθήνα, ήταν σε εξέλιξη πολεμικές επιχειρήσεις του ελληνικού στρατού, γεγονός που δεν άφηνε ανεπηρέαστο το ενδιαφέρον του κοινού).

Ακόμη, ενδιαφέρον παρουσιάζει η συχνότητα με την οποία χρησιμοποιούνται οι τονικότητες και οι ρυθμοί στα κομμάτια, καθιστώντας κάποιες/-ους «δημοφιλείς επιλογές» (π.χ. F, D και 2/4, 3/4 αντίστοιχα). Πιθανώς κάτι τέτοιο συμβαίνει λόγω του ότι τα περισσότερα κομμάτια αποτελούν -πιστές(-) αντιγραφές ευρωπαϊκών «σουξέ» της εποχής, ωστόσο φαίνεται ότι προτιμούνται και στις πρωτότυπες συνθέσεις. (Αναλυτικότερη αναφορά σχετικά με τις τονικότητες και τους ρυθμούς γίνεται σε επόμενο κεφάλαιο.)

Η «προέλευση» τώρα της αρχικής ιδέας των κομματιών φαίνεται πως είναι κυρίως «ευρωπαϊκή». Επιβεβαιώνοντας τη δήλωση του Σακελλαρίδη, πως επισκέπτεται το καφέ-σαντάν ώστε να κρατήσει μουσικές σημειώσεις και μέσω «μουσικής κοπτοραπτικής» να δημιουργήσει νέα τραγούδια, παρατηρούμε ότι ο μεγαλύτερος αριθμός των κομματιών φέρει την ένδειξη «διασκευή/ διασκευή Θ.Ι. Σακελλαρίδου». Σε σύνολο 52 κομματιών, τα 31 αποτελούν διασκευές ευρωπαϊκών τραγουδιών και ενίοτε σημειώνεται και ο αρχικός τους τίτλος. Υπάρχει ακόμη η πιθανότητα ο αριθμός αυτός να αυξάνεται αφού σε 3 κομμάτια της παράστασης του 1909 συναντάμε ονόματα (ή ψευδώνυμα) άλλων συνθετών (V. Di Chiara, Pimpirginella, Πτηνοπάλης) γεγονός που ίσως να σημαίνει πως πρόκειται κα πάλι για διασκευές.

Τα πρωτότυπα κομμάτια του Θεόφραστου Σακελλαρίδη είναι 11, ενώ συναντάμε 2 κομμάτια άλλων συνθετών γραμμένα για τις παραστάσεις των *Παναθηναίων*. Η «Δυωδία Μελομένης & Νικολέτου» του Διονυσίου Λαυράγκα (*Παναθήναια 1909*) και η «Σερενάδα» του Σπύρου Σαμάρα (*Παναθήναια 1912*).

3.1.1. Στατιστικά στοιχεία με βάση τις τονικότητες και τους ρυθμούς των κομματιών

Οι παρακάτω πίνακες παρουσιάζουν στατιστικά στοιχεία που προκύπτουν από την παραπάνω μορφολογική ανάλυση των κομματιών. Επικεντρώνονται στις τονικότητες και στους ρυθμούς που έχουν χρησιμοποιηθεί από τον συνθέτη. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο μεγαλύτερος όγκος των κομματιών αποτελούν διασκευές ευρωπαϊκών τραγουδιών, γεγονός που σημαίνει πως πρόκειται για προϋπάρχον υλικό και δεν αποτελούν «πραγματικές» επιλογές του.

Η καταγραφή των τονικοτήτων γίνεται με γράμματα του λατινικού αλφαβήτου, κεφαλαίο για τις μείζονες και πεζό για τις ελάσσονες.

1909	1910	1911	1912		
D (x3)	D (x4)	F (x4)	F (x5)	1909-1912	
F	F (x3)	D (x2)	D (x2)		F (x13)
E _b	C (x3)	G (x2)	C (x2)		D (x11)
A	E _b (x2)	A	B _b (x2)		C (x6)
a	G	B _b	G		G (x4)
d	E	E _b	E		E (x2)
		A _b	A _b		E _b (x4)
		C	d		A (x2)
		e			A _b (x2)
					B _b (x3)
					d (x2)
					a
					e

Πίνακας 1. Στατιστικά στοιχεία με βάση τις τονικότητες των κομματιών

Βλέπουμε ότι σε σύνολο 51 κομματιών, τα 13 είναι γραμμένα σε F, τα 11 σε D, 6 σε C, ενώ σε παρόμοια συχνότητα (2-4) ακολουθούν άλλες μείζονες κλίμακες. Ενδεικτικό του εύθυμου χαρακτήρα των τραγουδιών, αλλά και της Επιθεώρησης γενικά, είναι ο αριθμός των ελασσόνων τονικοτήτων που συναντάται, μόνο τέσσερις!

Φυσικά αυτό δεν είναι μόνο χαρακτηριστικό του ύφους των τραγουδιών αλλά και του βαθμού συνθετικής δυσκολίας (ποιότητας σύνθεσης) αφού οι πιο δημοφιλείς εδώ, θεωρούνται εύκολες κλίμακες για σύνθεση.

1909	1910	1911	1912
2/4 (x5)	2/4 (x12)	2/4 (x10)	2/4 (x10)
3/4 (x2)	3/4	3/4 (x3)	3/4 (x2)
4/4	6/8	6/8 (x2)	4/4
			6/8 (x2)

1909 - 1912			
2/4 (x37)	3/4 (x9)	4/4 (x2)	6/8 (x5)

Πίνακας 2. Στατιστικά στοιχεία με βάση τους ρυθμούς των κομματιών

Κάτι αντίστοιχο παρατηρείται και στον πίνακα των ρυθμών. Από τα 51 κομμάτια, τα 37 είναι γραμμένα σε 2/4, τα 9 σε 3/4 (ο ρυθμός του Βαλς ήταν εξαιρετικά δημοφιλής στα ευρωπαϊκά θέατρα και σαλόνια) ενώ ακολουθούν τα 6/8 με εμφάνιση σε 5 κομμάτια και τα 4/4 μόνο σε 2.

Και πάλι, βλέπουμε ό,τι προτιμούνται οι πιο γρήγοροι και έντονοι ρυθμοί, έτσι ώστε να συνάδουν με τον χαρακτήρα του –κυρίως- σατυρικού νούμερου που επενδύουν.

3.2. Το συνθετικό ύφος του Θ. Σακελλαρίδη στα κομμάτια επιθεώρησης: Μία επισκόπηση.

Μελετώντας κανείς τα παραπάνω κομμάτια των *Παναθηναίων* και αναζητώντας τα ιδιαίτερα εκείνα χαρακτηριστικά που συνθέτουν το ύφος των επιθεωρησιακών έργων του Θεόφραστου Σακελλαρίδη, αντιλαμβάνεται ότι δεν πρόκειται απόλυτα για το προσωπικό του στυλ αλλά για μία διαρκή προσπάθεια να προσαρμοστεί στα ευρωπαϊκά πρότυπα που του επέβαλλαν οι απαιτήσεις του κοινού.

Έχοντας καταλάβει ότι το κοινό των επιθεωρήσεων δεν θέλει πρωτότυπη, «έντεχνη» μουσική, αλλά οτιδήποτε νέο (και μακριά από την ελληνική παραδοσιακή μουσική) επιτάσσει η ευρωπαϊκή θεατρική σκηνή προσηλώθηκε στη διαδικασία της διασκευής –αντιγραφής, όπως δήλωνε ο ίδιος– ευρωπαϊκών κομματιών, δημιουργώντας την εύθυμη εκείνη ψυχαγωγική μουσική που χρειαζόταν για να φτάσει την Επιθεώρηση στην πλήρη ακμή της.

Όντας δεινός αντιγραφέας, απλοποιούσε τις μεγάλες ευρωπαϊκές επιτυχίες προσθέτοντας ελληνικούς στίχους, μέσω των οποίων σατίριζε την ελληνική πραγματικότητα.

Η σύνθεση κομματιού για τη παράσταση των Παναθηναίων από το Σπύρο Σαμάρα είναι αποτέλεσμα της ίδιας της επιθεωρησιακής σάτιρας.

Τον Μάιο του 1911 έφτασε στην Αθήνα ένας ιταλικός μελοδραματικός θίασος και ανάμεσα στις όπερες που ανέβαζε ήταν και η *Ρέα* του Έλληνα Σπύρου Σαμάρα. Η αθηναϊκή κοινωνία, κολακευμένη από το γεγονός αυτό, μετέτρεψε τον μουσικοσυνθέτη σε πρόσωπο της ημέρας, γεμίζοντας τον τύπο με φωτογραφίες και συνεντεύξεις του. Κάτι τέτοιο δεν θα μπορούσε να ξεφύγει από τα *Παναθήναια*, που αφιέρωσαν ένα νούμερο στη *Ρέα*.

Τη μίμηση κάνει ο Εμμ. Καντιώτης, με τέτοια επιτυχία που μετά τη πρεμιέρα ο πραγματικός Σαμάρας ανέβηκε στη σκηνή για να συγχαρεί τον σωσία του.

Τη μουσική υπογράφει ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης. Ο Θ. Χατζηπανταζής υποστηρίζει πως η παρωδία της Ρέας αποτελεί ένα από τα τρία πρωτότυπα κομμάτια³⁵ που έγραψε για τη παράσταση του 1911 (Χατζηπανταζής 1977: 338). Ωστόσο, όπως παρατηρεί και η Κ. Ρωμανού, δεν πρόκειται παρά για την μελωδία του «Καράβι ένα από τη Χιό» που χρησιμοποιεί ο Σαμάρας στη *Ρέα* (Ρωμανού 2006: 154). Ο Σακελλαρίδης, όντας «σκληρός σατιριστής»³⁶ θίγει τον προβληματισμό περί της ελληνικότητας του έργου του Σαμάρα και συγκρίνει τη σοβαρή, μελοδραματική *Ρέα* με τις αρτίστες των καφέ-σαντάν.

Παρά τη σάτιρα που υπέστη, ο Σπύρος Σαμάρας κολακεύτηκε και την επόμενη χρονιά δέχτηκε να γράψει για τα Παναθήναια τη μουσική μιας σερενάτας, την οποία ερμήνευσε η Ροζαλία Νίκα (Χατζηπανταζής 1977:146).

Το 1910 ο Δημητρακόπουλος συνεργάζεται στον *Κινηματογράφο* με τον νεοαφιχθέντα από το Παρίσι Αττίκ (Κλέωνας Τριανταφύλλου), του οποίου τα τραγούδια ήταν σαφώς ποιοτικότερα από τις πρόχειρες αντιγραφές του Σακελλαρίδη. Ωστόσο, ο Σακελλαρίδης γνώριζε καλά τι ήταν αυτό που ζητούσε το κοινό. Έμεινε

³⁵ Τα άλλα δύο είναι το «Γεροντοπαλλήκαρο» και η «Δυωδία Πανεπιστημίου και Δομπόλειου» (πληροφορίες για το Δομπόλειο κληροδότημα και την εικονική διχοτόμηση του Πανεπιστημίου Αθηνών βλ. Χατζηπανταζής 1977: 321)

³⁶ Σε κριτική του, ο Γρηγόρης Ξενόπουλος, αναφέρει: «Αχ, αυτός ο Σακελλαρίδης! Τι σκληρός σατιριστής! Επίρε το τραγούδι της Ρέας και το παρώδησε. Το «παρώδησε» είναι η λέξις του ίδιου αλλ' η αλήθεια είναι, ότι το εξευτέλισε» (Χατζηπανταζής 1977: 174).

πιστός σε αυτό, καταφέροντας έτσι να οδηγήσει τα *Παναθήναια* στη μεγάλη τους επιτυχία (Χατζηπανταζής 1977: 78).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4.1. Κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα μέσα στα κομμάτια επιθεώρησης (*Παναθηναία 1909-1912*).

Διαβάζοντας τους στίχους των τραγουδιών παρατηρούμε τη μεγάλη γκάμα θεμάτων με τα οποία καταπιάνεται η επιθεώρηση. Από τη σκηνή των *Παναθηναίων* πέρασαν διάφοροι «χαρακτήρες», οι οποίοι άλλες φορές σατίριζαν υπαρκτά πρόσωπα (χαρακτηριστική η σάτιρα του Σακελλαρίδη για τον Σαμάρα και τη *Ρέα* του) και άλλες απλά περιστατικά ή καταστάσεις της ελληνικής πραγματικότητας.

Πολύ συχνές εμφανίσεις κάνουν οι πολιτικοί που βρίσκονται στο πολιτικό προσκήνιο την εκάστοτε χρονική στιγμή (στη παράσταση του 1909 οι πολιτικοί εμφανίζονται ως «αθώα» δέντρα). Ο λαός άλλοτε δυσαρεστημένος από τους πολιτικούς και άλλοτε διχασμένος, ανάλογα με τις πολιτικές πεποιθήσεις του επιθεωρησιογράφου, ταυτιζόταν ή απέρριπτε το νούμερο που παρουσιαζόταν επί σκηνής.

Συχνοί είναι και οι σχολιασμοί διάφορων σπάνιων για την καθημερινότητα της πρωτεύουσας γεγονότων (έλευση του Κομήτη του Χάλλεϋ) προσελκύοντας έτσι το ενδιαφέρον του κοινού για το άγνωστο.

Ακόμη, αποτελούσαν το καλύτερο μέσο διαφήμισης και διάδοσης όλων των νέων τάσεων της ευρωπαϊκής μόδας. Οι μεγάλες πρωταγωνίστριες Κοτοπούλη και Νίκα έμειναν γνωστές για το μεταξύ τους ανταγωνισμό. Αυτός φυσικά δεν παρέμενε μόνο στον τομέα της υποκριτικής αλλά περνούσε και στο θέμα της εμφάνισής τους επάνω στη σκηνή. Για κάθε τους παράσταση ξόδευαν υπέρογκα ποσά σε κοστούμια ειδικά ραμμένα για τις ίδιες, φροντίζοντας να διαφημίσουν το γεγονός των «πολυτελών» κοστούμιών προσελκύοντας έτσι το κοινό. Φυσικά επρόκειτο για πολυτελείς τουαλέτες και όχι για θεατρικά κοστούμια.

Η επιθεωρήσεις όπως είναι φυσικό ασχολήθηκαν και με τον πόλεμο. Από τη σκηνή των *Παναθηναίων* πέρασε το Κίνημα των Νεότουρκων που είχε εκδηλωθεί εκείνη την περίοδο, οι διάφορες νίκες του ελληνικού στρατού αλλά και μεμονωμένοι στρατιώτες (όπως ο περίφημος Μητρούσης Εύζωνας των *Παναθηναίων του 1913*). Τα τραγούδια τους όμως δεν έμειναν μόνο στη σκηνή αλλά «χρησιμοποιήθηκαν» από τους έλληνες στρατιώτες ποικιλοτρόπως. Όπως αναφέρει ο Φώτος Πολίτης: «κάθε στρατιώτης και κάθε ναύτης, μη ευρίσκων κατάλληλα και εύκολα τραγούδια δια να εκφράσει τα συναισθήματά του και τα της τερπνής μνήμης πολεμικά του βάσανα, κατέφευγεν εις τις καντσονέτες των *Παναθηναίων* και του *Πανοράματος* [...]» (Παπαδάκης: 129).

Βλέπουμε, λοιπόν, πόσο σημαντική ήταν η επιρροή της Αθηναϊκής Επιθεώρησης στο κοινό της Αθήνας, τη στιγμή που δεν υπήρχε ακόμη το ραδιόφωνο και το γραμμόφωνο δεν ήταν γνωστό στα ελληνικά σπίτια. Στα χρόνια των *Παναθηναίων* και του Θεόφραστου Σακελλαρίδη παρατηρείται –μαζί με την νεοελληνική αστική επανάσταση– μια μορφή πολιτιστικής επανάστασης, με την άρνηση της ντόπιας παραδοσιακής μουσικής και τον ενστερνισμό της ευρωπαϊκής μουσικής (Χατζηπανταζής 1977: 162-163).

4.2. Παναθήναια 1913. Προβληματισμός γύρω από την ταυτότητα του συνθέτη των τραγουδιών.

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή της εργασίας, μετά τη μελέτη της βιβλιογραφίας και των εκδόσεων των κομματιών δημιουργήθηκε ένας προβληματισμός σχετικά με το εάν ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης έχει όντως γράψει τη μουσική για τη παράσταση των *Παναθηναίων του 1913*.

Στον κατάλογο της εργογραφίας του, ενώ υπάρχουν έργα στις χρονιές του 1912 και του 1914, το 1913 δεν εμφανίζεται κάποιο έργο. Υποθέτουμε λοιπόν πως έγραφε για τη παράσταση των *Παναθηναίων*.

Διαβάζοντας γενικά για την Επιθεώρηση και τις παραστάσεις των *Παναθηναίων* μένει η αίσθηση στον αναγνώστη πως ο συνθέτης της συγκεκριμένης παράστασης είναι ο Σακελλαρίδης. Προσπαθώντας, όμως, να το τεκμηριώσει κάποιος έρχεται σε αδιέξοδο.

Ξεκινώντας από τον Κατάλογο παραστάσεων στο Παράρτημα του Θ. Χατζηπανταζή, παρατηρούμε ότι δεν γίνεται καμία αναφορά στη μουσική της παράστασης. Στις υπόλοιπες παραστάσεις γίνεται χρήση των όρων «τραγούδια» και «μουσική» για να δηλωθεί ο συνθέτης, ενώ σε περίπτωση που είναι ο ίδιος με την προηγούμενη χρονιά χρησιμοποιείται το «ό.π.» (Χατζηπανταζής 1977: 222). Στη περίπτωση των *Παναθηναίων* δεν υπάρχει καμία σχετική πληροφορία.

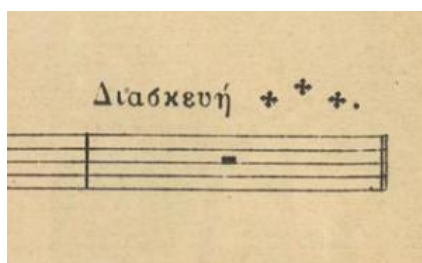
Στη συνέχεια, μέσα στο κείμενο αναφέρει: «Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης είχε εγκαταλείψει τα *Παναθήναια* από το 1913, για να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στην οπερέτα» (Χατζηπανταζής 1977: 165).

Αντίστοιχα, ο Καλογερόπουλος αναφέρει: «ως το 1913, που εγκατέλειψε τα *Παναθήναια* για χάρη της οπερέτας» (Καλογερόπουλος 1998: τ.4. 216).

Δεν αναφέρουν όμως αν έφυγε πριν πραγματοποιηθεί η παράσταση του 1913 ή αφού έγινε (και ενώ είχε γράψει τη μουσική).

Η Λ. Μαράκα παραπέμπει σε χρονογράφημα του Τίμ. Σταθόπουλου, στην «Εσπερινή» της 1^{ης} Ιουνίου 1913 (μετά την πρεμιέρα της παράστασης στις 27/5), όπου κατακρίνει τη μουσική των *Παναθηναίων* ως αδιάφορη και δηλώνει πως «τα Παναθήναια έχασαν εφέτος τον Σακελλαρίδη των». Η ίδια συμπληρώνει παρακάτω πως δεν υπάρχει καμία πληροφόρηση από τον τύπο της εποχής και αποδίδει το γεγονός στη πιθανότητα η μουσική επένδυση της παράστασης να είναι έργο συλλογικής δουλειάς (Μαράκα 2000: 36).

Λύση δεν μας δίνουν ούτε οι παρτιτούρες των κομματιών καθώς δεν γράφεται πουθενά ο συνθέτης τους. Υπάρχει μόνο το σημάδι «Διασκευή +++» ή «++++».



Το αν αυτό χρησιμοποιείται ως ένδειξη «διασκευής», «υπογραφής» ή «ανωνυμίας» δεν μπορούμε να το γνωρίζουμε.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μελετώντας τη βιβλιογραφία και τις πηγές σχετικά με την Αθηναϊκή Επιθεώρηση αποκαλύπτεται μπροστά μας μια ολόκληρη εποχή. Σε μια Αθήνα που βάλλεται από πολιτικο-κοινωνικές αλλαγές, η Επιθεώρηση ταυτίζεται με το νεοελληνικό αστικό κίνημα και ενστερνίζεται το ιδανικό της νέας αυτής τάξης για εξευρωπαϊσμό της χώρας.

Πολλοί ήταν αυτοί που την πολέμησαν, θεωρώντας πως δεν ήταν «τέχνη» αλλά μια «βιομηχανία» θεάματος. Οι επιθεωρησιογράφοι κατηγορήθηκαν για έλλειψη πρωτοτυπίας στο περιεχόμενο των κειμένων τους, για τυποποίηση των ηρώων τους, για τη συμβατικότητα της φόρμας που ακολουθούσε αυτό το νέο είδος αλλά και για τον συλλογικό τρόπο εργασίας που επέλεγαν (Χατζηπανταζής 1977: 212).

Ωστόσο, η Επιθεώρηση, κινούμενη μεταξύ θεάτρου και δημοσιογραφίας, με το να μεταδίδει στο κοινό της Αθήνας όλη τη τελευταία επικαιρότητα σε θέματα μουσικής, ψυχαγωγίας και μόδας, κατάφερε να ικανοποιήσει ανάγκες που σε επόμενες δεκαετίες θα κατάφερναν μόνο τα νέα «οπτικοακουστικά μέσα μαζικής επικοινωνίας» (κινηματογράφος, γραμμόφωνο, ραδιόφωνο, τηλεόραση) (Χατζηπανταζής 1977: 214-215).

Η αγάπη του κοινού για τις επιθεωρησιακές παραστάσεις ίσως, σε ένα μεγάλο βαθμό, να είναι αποτέλεσμα της μουσικής τους. Τα μεγάλα σουζέ των επιθεωρήσεων, μετά από λίγο καιρό, γινόταν επιτυχίες που τραγούδαγε όλη η Αθήνα. Οι θιασάρχες και οι επιθεωρησιογράφοι, φυσικά, το γνώριζαν αυτό και φρόντιζαν από πολύ νωρίς να διαφημίζουν με ιδιαίτερη θέρμη τη μουσική επένδυση της κάθε παράστασης (Μαράκα 2000: 35).

Κάποια από τα τραγούδια αυτά, ξέφυγαν από τα όρια της πρόσκαιρης επιτυχίας και φτάνουν ακόμη και στις μέρες μας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τραγούδι του Εύζωνα Μήτρου («Ιγώ είμ' ιγώ βζωνάκι γοργό») που έχει βρει τη δική του θέση στο ρεπερτόριο του ελληνικού στρατού.

Ο ρόλος της μουσικής ήταν τόσο σημαντικός που κάποιες φορές αποτελούσε στοιχείο αρνητικής κριτικής από τους λόγιους της εποχής, καθώς θεωρούσαν πως η επιθεώρηση ήταν ένα νόθο και κατώτερο θεατρικό είδος. Χαρακτηριστική είναι η κριτική της εφημερίδας «Καιροί»: «ο εξευτελισμός του θεάτρου είναι πλήρης, μεσουρανεί το τραγούδι. Έως πότε;» (Χατζηπανταζής 1977: 158).

Φυσικά το γεγονός αυτό οφείλεται στον μαιτρ του είδους, Θεόφραστο Σακελλαρίδη. Από τη πρώτη στιγμή έπιασε τον παλμό του Αθηναϊκού κοινού που ζητούσε απλά μια «ανακύκλωση» των ευρωπαϊκών σουζέ της εποχής. Αντιστάθηκε στη πρόκληση να συνθέσει πρωτότυπη μουσική για τις παραστάσεις των *Παναθηναίων* και επιδόθηκε σε αντιγραφές δημοφιλών ασμάτων που άκουγε κατά τις επισκέψεις του στα καφέ-σαντάν. Μπορεί να επικρίθηκε για την τακτική του αυτή, όμως υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες που οδήγησαν την Επιθεώρηση στην άνθιση και την απόλυτη επιτυχία.

Τελειώνοντας, ας επιστρέψουμε στον προβληματισμό σχετικά με την ταυτότητα του συνθέτη των *Παναθηναίων του 1913*. Δεδομένου του ό,τι η μουσικολογική έρευνα και βιβλιογραφία στο θέμα αυτό είναι σε πολύ πρώιμο στάδιο προτείνεται μια περαιτέρω μελλοντική μελέτη ώστε να γίνει σαφής η «πατρότητα» των κομματιών της παράστασης.

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εργασία θα ήθελα να παραθέσω ένα απόσπασμα από την κριτική του Σπύρου Μελά για την παράσταση των *Παναθηναίων 1911* στην εφημερίδα «Χρόνος» (Χατζηπανταζής 1977: 214):
«Η ελληνική σκηνή δεν είδε τίποτε ειλικρινέστερον μέχρι τούδε από αυτήν την ετησίαν επιθεώρησιν, δηλαδή τίποτε αρμονισμένον επιτυχέστερα, ως διάθεσιν και ως εκτέλεσιν, προς την σύστασιν του θεατρικού μας κοινού.»

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Λοντάς, Νίκος. «Θεόφραστος Σακελλαρίδης». Πρόγραμμα. *Θυμήσου εκείνα τα χρόνια. 100 χρόνια ελληνική οπερέτα. Αφιέρωμα στον Θεόφραστο Σακελλαρίδη.* Εθνική Λυρική Σκηνή. 2007-2008.

Θέμελης, Δημήτριος. *Μορφολογία και Ανάλυση της Μουσικής. Εισαγωγή.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1994.

Λιάβας, Λάμπρος. «Τα ηχοτοπία ‘μιας ζωής χαριτωμένης και πολύ γλυκιάς’». Πρόγραμμα. *Θυμήσου εκείνα τα χρόνια. 100 χρόνια ελληνική οπερέτα. Αφιέρωμα στον Θεόφραστο Σακελλαρίδη.* Εθνική Λυρική Σκηνή. 2007-2008.

Μαράκα, Λίλα. *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση. 1894-1926. Τέσσερα κείμενα.* 2 τ. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.

Ρωμανού, Καίτη. *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους.* Αθήνα: Κουλτούρα, 2006.

Χατζηπανταζής, Θόδωρος. Λίλα Μαράκα, επιμ. *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση.* Αθήνα: Ερμής, 1977.

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΕΣ – ΛΕΞΙΚΑ

Συμεωνίδου, Αλέκα. «Σακελλαρίδης, Θεόφραστος». *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών. Βιογραφικό - Εργογραφικό.* Ελλάδα: Μάιος 1995.

Καλογερόπουλος, Τάκης. *Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Από τον ορφέα ως σήμερα.* τ. 2,4 και 5. Αθήνα: Παλλέλης, 1998.

Παπαρηγόπουλος, Κωνσταντίνος. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους.* τ. 14. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 2000.

ΑΡΘΡΑ

Λιάβας, Λάμπρος. «Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης και το μουσικό θέατρο στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα.» Πρακτικά συνεδρίου *Ελληνική μουσική δημιουργία του 20ου αιώνα για το λυρικό θέατρο και άλλες παραστατικές τέχνες.* Επιμελητής Βλαστός Γιώργος. Αθήνα: 2009. <http://www.mmb.org.gr/files/2010/Πρακτικά_Συνεδρίου.pdf>. (19/6/2013)

Παπαδάκης, Γεώργιος. «Θεατρικά και λαϊκά τραγούδια των Βαλκανίων.» *Μακεδονικό – Βαλκανικοί. 1904-1913. Από τον Παύλο Μελά στην απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης. Ελευθεροτυπία.* 129.

Χατζηδάκης, Γεώργιος. Πέγκυ, Κουνενάκη, επιμ. «Η «πρώτη» πριν από τη πρώτη.» *Επτά Ημέρες της Καθημερινής* 5 Απρ. 1998. <<http://www.kathimerini.gr/kath/7days/1998/04/05041998.pdf>>. (26/6/2013)

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

<http://www.ime.gr/chronos/gr/modern.html>, ιστοσελίδα του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού. (23/9/2014)

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/compere>, ηλεκτρονικό λεξικό. (25/9/2014)

<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/belle-epoque>, ηλεκτρονικό λεξικό. (23/9/2014)

<http://digma.mmb.org.gr/MediaHandler.ashx?id=00000000303582&m=2&height=0&width=0>, ιστοσελίδα της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης Λίλιαν Βουδούρη από όπου προέρχεται το πρόγραμμα των Παναθηναίων του 1913. (10/10/2014)

(Παράρτημα Β', Εικόνα 1)

<http://www.hellenicparliament.gr/Vouli-ton-Ellinon/I-Bibliothiki/Psifiaki-Bibliothiki>, ιστοσελίδα της Βουλής των Ελλήνων. Από την Ψηφιακή Βιβλιοθήκη αντλήθηκαν τα «αποκόμματα» της εφημερίδας «Αθήναι» στις 3/9/2013 (κατά την τελευταία πρόσβαση στις 10/10/2014 η αναζήτηση στον ψηφιακό κατάλογο δεν ήταν διαθέσιμη).

(Παράρτημα Β', Εικόνα 2 και 3)

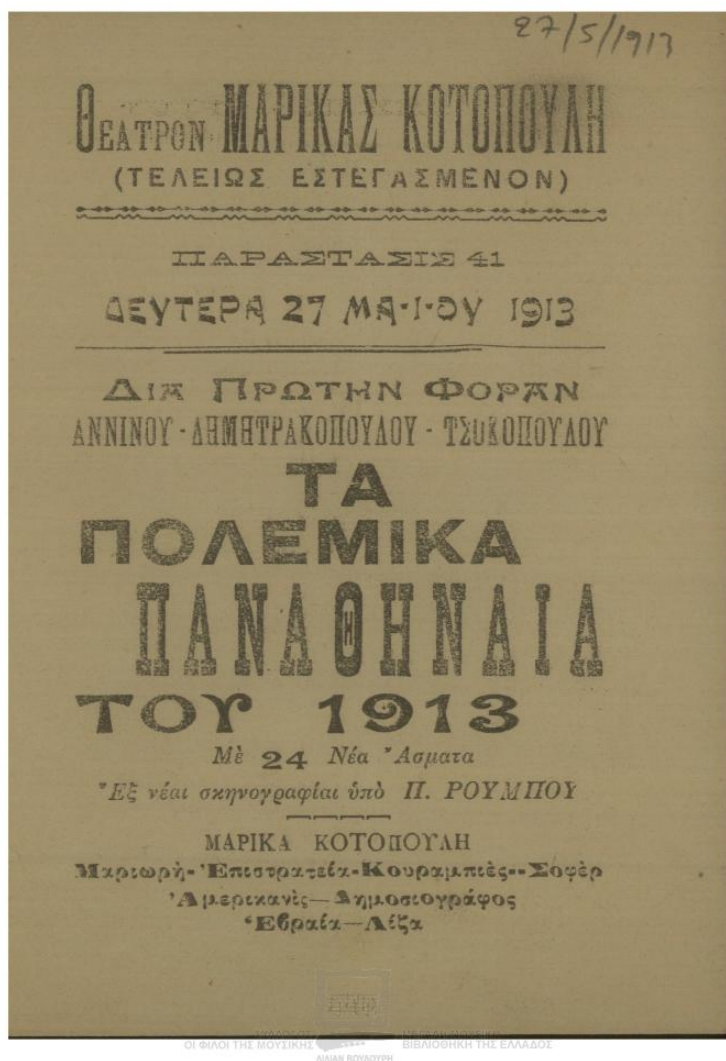
<http://efimeris.nlg.gr/ns/main.html>, ιστοσελίδα της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Από την Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Εφημερίδων και Περιοδικού Τύπου αντλήθηκαν τα «αποκόμματα» της εφημερίδας «Σκριπ». (3/9/2013)

(Παράρτημα Β', Εικόνα 4 και 5)

<http://eliaserver.elia.org.gr/elia/site/content.php?sel=31>, οι παρτιτούρες του αρχείου, στο οποίο βασίστηκε η παρούσα εργασία, προέρχονται από τη ψηφιοποιημένη συλλογή του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (Ε.Λ.Ι.Α.). (10/6/2013)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΣΤΟΝ ΤΥΠΟ



Εικόνα 1. Πρόγραμμα της παράστασης *Παναθήναια του 1913*

ησαν
σπαρ-
μοτυ-
όδους
συν-
ιδω-
ότι ή
πο-
άνκ-
εγγί-
τύχη
τουτο
ύρω-
βατό-
εί άλλ-
των
της
ύστον
λιάς.
ny
Σκο-
μβρον
'Αλ-
κατα
ίθε-
ιένοι
των.
ακή
σια-
τούς
εις
ήφ-
μού,
αί ό
ννή-

εις τον τάφον εις ανθηροτάτην ηλικίαν τον υπα-
ξιωματικόν.

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΣΕΛΙΑΣ

ΤΑ "ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ,"

Τυχρότεροι από τὸ πλῆθος τῶν Ἀθηναίων οἵτινες ἀπὸ χθὲς δυσαρέστως ἐπληροφοροῦντο ὅτι ὅλαι αἱ θέσεις διὰ τὴν αὐριανὴν πρώτην τῶν «Παναθηναίων τοῦ 1912» εἶχον ἐξαντληθῆ, πεντήκοντα περίπου άτομα ἐκ τοῦ κύκλου τῶν λογιῶν καὶ τῶν δημοσιογράφων, παρηκολούθησαν χθὲς τὴν ἐσπέραν εἰς τὰ «Ὀλύμπια» τὴν γενικὴν δοκιμὴν τῆς ἐφετεινῆς ἐπιθεωρήσεως τῶν κ. κ. Ἀννίνου καὶ Τσοκοπούλου.

Αἱ ἐντυπώσεις ἀπὸ μίαν γενικὴν δοκιμὴν πρέπει νὰ μὴ θίξουν τὰς λεπτομερείας, διὰ νὰ μὴ ἀφαιρηθῆ ἀπὸ τοὺς θεατὰς τῆς πρώτης τὸ ὡραιότερον στοιχεῖον τοῦ θεάματος, τὸ ὁποῖον εἶνε ἡ ἰδιαιτέρας ἐκείνη εὐάρεστος αἰσθησις τοῦ ἀπροσδοκίτου.

Ἡ ἐντύπωσις ἐκ τοῦ συνόλου εἶνε ὅτι τὰ «Παναθήνια τοῦ 1912» ὅλοεν καὶ βελτιοῦνται τόσον εἰς χάριν σκηρικὴν, εἰς εὐτάπειλον σάτυρον, εἰς ζωηρότητα καὶ κομψότητα—ἂν ὀνόματι νὰ λεχθῆ—τοῦ μουσικοῦ μέρους, καὶ εἰς θεαματικότητα. Τὴν θεαματικότητα αὐτὴν οἱ θεαταὶ τῆς χθεσινῆς δοκιμῆς τὴν ἀπῆλαυσαν ἐν μέρει ἐκ τοῦ φυσικοῦ, ἐν μέρει κατὰ φαντασίαν.

Διότι ἐθαύμασαν τὰς ὀραιοτάτας ἀληθῶς σκηνογραφίας, καὶ ἐφαντάστησαν, ὡς ἐκ τοῦ εἶδους τῶν σκηνῶν, πολύμορφον καὶ θεατικῶς θεαματικὴν τὴν ἀμφίεσιν τοῦ πλῆθους τῶν προσώπων ἅτινα ἐμφανίζονται ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Ἄλλως ἢ παρέλασις τῶν «μποῦ-σκάουτς» γενομένη ἐν στολῇ ἐπληθύνεσε κατὰ ἓν μέρος τὴν ἐντύπωσιν τῆς φαντασίας.

Ὡς πρὸς τὴν ἠθοποιαν πρέπει νὰ σημειώσωμεν, ὅχι ὡς τι ἐξαιρετικὸν ἐν σχέσει μὲ τὴν ἐπίσης ἐπιτυχῆ ἐμφάνισιν τῶν ἄλλων προσώπων, ἀλλὰ διὰ τὴν ἀκάθεκτον φαιδρότητα ἣν προεκάλεσαν, ἡ φυσικωτάτη ἀπομίμησις παρὰ τῆς κυρίας Μηλιάδου τῆς φωνῆς καὶ τοῦ ὕψους τῆς κυρίας Κυδέλης, εἰς τὸν σατυρισμὸν τῆς ἀναστάσεως τῶν παλαιῶν δραμάτων.

Ὁ θεατὴς

ΤΑ «ΣΚΑΠΑΝΑΚΙΑ»

Χθὲς ἐδόθη εἰς τὸ θέατρον Νεαπόλεως ὑπὸ

Ἄγγριον
χθὲς εἰς τὴν
σεως τῶν
Πρὸ θῦν
τοῦ Πολ. Ἰ
σφοδρῶ ἐρ
κάρην Φωσ
ους ἀριθμῶ
Μέχρι τ
μονία καὶ ἰ
τὸν συζυγι
Ἐσχάτω
κεῖσα εἰς τ
νῆσε τὸν σ
— Ἐρωτι
Ἡ Φωφ
συζύγου τη
λατρευτὸν
αὐτοῦ εἰς τ
Ὁ Παρ
λούθει νὰ ἰ
κολούθως
δοὺς πίστιν
νῆλθεν ἐκ
πύγευμα.
— Τὸ θεῶ
Ὁ Παρί
ῆπιον ἀποτ
ρε περὶ τῶν
Ἡ Φωφ
τούτων ἐξεῖ
θαδείας.
Ὁ ἀτυχ
περίστροφόν
μένως κατ'
Ἡ μία
εἰς τὴν σι
βραχίονα.
Ὁ Παρί
ζυγόν του ε
τοῦ στήθους
ρίσῃν εἰς τὴ
κάτωθεν τῆ
Εἰς τοὺς
λόκληρον τι
τονας εἰς τῆ

Εικόνα 2. "Αθήνα" 22/6/1912 σ.3

κα- φόρα.
 νες
 τρα-
 οτη-
 γχο-
 συ-
 διά
 . κ.
 τάρ-
 ται-
 ιδα-
 ν ύ-
 ίφων
 δοθη
 ηψώ.
 Η
 εις
 ιζαι-
 Επι-
 ήμε-
 Συ-
 κατά
 τής
 περι
 και
 ησαν
 οργός
 όπιον
 του

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΤΑ "ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ ΤΟΥ 1912,,

Ἡ λέξις κοσμοπλημμύρα εἶνε πεινχρά διὰ τὴν παραστήσῃ τὴν χθεσινὴν συρροὴν θεατῶν εἰς τὰ «Ὀλύμπια» εἰς τὴν πρώτην τῶν «Παναθηναίων τοῦ 1912» τῶν κ. κ. Ἀννίνου καὶ Τσοκοπούλου. Ἄς ἀρκέσῃ τὴν σημειωθῆ, ὅτι προσετέθησαν καθίσματα ὅπου ἦτο δυνατόν νὰ χωρέσσουν καὶ οἱ δὲν ἔμεινεν εἰς τὴν πλατείαν, τὸ ἀμφιθέατρον καὶ τοὺς ἐξώστιας, οὐδὲ σπιθαμὴ δι' ὀρθοστασίαν.

Τὸ ἔργον ἔτυχε καλῆς ὑποδοχῆς, ἀπὸ ὅλας δὲ τὰς σκηνὰς περισσότερον ἤρσαν καὶ ἐχειροκροτήθησαν ζωηρῶς ἢ συνωμοσία ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως μὲ τὴν ἀμίμητον ἐμφάνισιν τοῦ κ. Βενιζέλου καὶ τοῦ μικροσκοπικοῦ ἐν γελιογραφίᾳ ἰδιαιτέρου του, κρατοῦντος τὸ ἄκρον τῆς ρεδιγκότας τοῦ πάτρωνός του, ὁ σατυρισμὸς τῶν παλαιῶν δραμάτων μὲ τὴν θαυμασίαν μίμησιν τῆς Κας Κυβέλης παρὰ τῆς Κας Μηλιάδου καὶ τῆς Δος Κοτοπούλη παρὰ τῆς Κας Νίκα, ἡ χιομουριστικὴ ἀφήγησις τοῦ Δανδῆ ἐφέδρου μὲ τὴν ἐκτάκτου ἐπιτυχίας ὑπόδυσιν τοῦ κ. Ἰακώβιδου, ὁ φρενήρης χορὸς τῆς μίς Δούγκαν, ἡ σκηνὴ τοῦ ἀνδρογύνου περὶ τῆς νομιμότητος τῶν σχέσεων τοῦ ὁποίου κείθεται ὁ ἐνωμοτάρχης ἀπὸ τὰ ἀνταλλασσόμενα μεταξὺ των φιλοφρονήματα. Ἐν τέλει πολυτελεστάτη ὑπῆρξεν ἡ φαντασμαγορία ἡ παριστάνοῦσα ἀποκρηάτικην πομπήν.

Τὰ τραγουδάκια ἤρσαν, καὶ πολλὰ ἐμπιζαρίσθησαν, μὲ γλυκύτητα δὲ ἐτραγουδῆσεν ἡ Κα Νίκα τὴν παθητικωτάτην σερενάταν τὴν ὁποίαν ἐπίτηδες συνέθεσεν ὁ μουσουργὸς μας κ. Σπύρος Σαμάρας.

Τὰ «Παναθήναια» ἐπαναλαμβάνονται σημερον.

Ὁ θεατῆς

ΑΝΑΦΟΡΑ

ἔχο
 πα
 τῶν
 Πά
 ἔργ
 στη
 μο
 νία
 κῶς
 καὶ
 τὸ
 ἔκτε
 νὰ
 πο.
 χη
 και
 της
 της
 το
 προ
 ἐκ
 μι
 δη
 ἐπ
 τίμ
 ρί
 μα
 τῆ
 στ
 δη
 λο
 κα
 γό

Εικόνα 3. "Αθήναι" 23/6/1912

α υπάρχουν
ποιούνται οι
των έργων
νά των με το
Βιαιρίας ;
αίαι, ότι ήμ
νά μεταδοίκα

λαφρίαν των
μης του είτα
ίαι; έπολλα
ίης. Καί β
ο ζήτημα, το
κώτερος των
αι να κατα
χθή, ίνα έχη
μεσονύκτιον
αί επέλευση /
εί 10 και 25
είαιήρια αυ

δότε μέ
ις ένα ζων
ή ένδοτι
του έλέγ
ήρορας διά
συμβάσεως,
σαν άξίωσιν
ταίρια αυτη
οιμήν

ΒΑΘΥΡΟΙ,
εστίν. οι
ους ΕΨΘ
το αέ ώ
πραγού
ανέξονται
δσαν εις

ΙΑΝΤΗΣ.
προσεχώς

ριτικόν διά
οι ή τρομερό
ου και ή πλη
δευκέντε θέ
θήνε και ή
καούγιον.
ών, ή τρομα
επί του ποιός
νον υπό του

τραγουδία, τα ό-οία άναγκάζει, του; ήθο-
ποιούς να τραγουδούν δωδικάκις.

Ο κομικός του θέσεσ κ. Δεκενιώτης
έξαναγκάζνται να διουρίζη τα Έλληνικά
χρονικά επί ώραν κ' οι άπροσταί άγνοούν
τήν κόρρασιν. Διευκρινίζεται, ότι αμψς
βγάλατε την πίστιν και το κοινόν έπιμέ-
νει ν' άκούση θέσιχα. Πήτέ μας κατόπιν,
δαι ή Έλληνική κοίησι; έξίχασε το λια-
νογράφοδο! Τι είναι δέ αυτή ή έπιθεώρη-
σις; Κι' αυτή, όπως όλα μψς ήλθεν από
τήν Εθρώπην, έτοιμος, ώσπν παραγγελημέ-
νος ό σκελετός της. Πισί αυτών πλέεται
εις έλαφράν σάτυραν κωώ; και έμμέτρως
ή "Αθηναϊκή ζώη, τα μικρά και τα με-
γάλα έπιστιδιά της Πώς να μη χαχάνιση
το κοινόν, άκού τόσάτά συμβαίνοντα εις όλα τα
γεωγραφικά κλάτη, όπου υπάρχει ζώη και
πόλις κι' έπιστίθις και γεγονότα και άν-
θρωποι που κάνουν άνοησίας εις ένα έτος;
Και ή μουσική της κι' αυτή έρχεται
από την Εθρώπην. Μψ; την στέλλουσι κατά
πολύ διά των ξένων κοιδών—τάς όποιάς
έκδικείται και αυτιά ή έπιθεώρησις—αί
βιωνίζικαι και βορολινίζικαι όπερίττες και
κακασόδεςτες, άρκιτάς δέ μελωδίας του εί-
δικού βερολινίζικου θεάτρου έπιθεωρήσεων
«Μετροκόλο»—κερασμένων έπιθεωρήσεων—
τάς άκούμε εκεί με έλληνικώς στίχους.
Μόνον τάς λαϊκάς έπίτιχας έπιτυχίας του
στολιστογραφηθίαν άκομα με την έλληνι-
κήν έπιθεώρησιν.

Ίσως ως μη παίρνοντα άνόμη άθηναι-
κόν νερό. Από την Γερμανικήν αυτήν ό-
περιστοεπιθεωρητικήν μουσικήν έχουσι εν-
λεγή οι άπλούστεροι εις σύνθεσιν και ύπερ-
γλυκεΐται μελωδίαί, οι όποιαι φάλλονται
άρετά εύπρίσωπα και άκούονται με κατά-
λυξιν. Καί τέλος ξέρετε, ότι όλη αυτή ή
συνθηματική γλυκορωμαντική μουσική είναι
από την άρχην έως το τέλος ή αυτή
από το διεθνέζικον μουσικόν έργοστάσιον
κυρίως παραγομένη. Οι δέ ήθοποιός;
Με όλην την ευεξήγησον έλλείψιν τής
σκηνοθετικής πολυτελείας και του πλουσίου
διακόσμου κατορθώνουσι έπιτυχίας οι ήθο-
ποιοί μας, έστω κι' όταν τραγουδού ώς
να μψς λέγουσι: «Τί να κάμωμεν; "Ο,τι
ήμπορούμεν δια να εώς ευχαριστήσω-
μεν». Η κ. Νίκα, ή κ. Ηλιάδου—ηελ-
κτινή ύφρηγήτρια τής ίατρικής—ή κ. Φύσσ
δέν καταχειροκροτούνται άδίκως. Άλλά
σγαδόν όλοι οι ήθοποιοί καίζουσι με καλήν
διάθεσιν. Καί τέλος να μη προσθίσωμεν
και τάς τσαλέντας τής κ. Νίκα;
Διά πρώτην φοράν άθηναίοι και άθη-

— Ντουε
έξω. Θέλω
πάντα το
Έρχεται, φ
Η κυρ
κάμαρα τής
— Σάν
ή άρρώστια

Η Αύγη
κυρά Μάρθα
νας δέν ήμκι
μόλιστα κρ
μός. Γύρω-ά
σιέρναν με
μαζε κάθε
φώλων και
ένόμισε πώς
σμένο κλέπε
ρο τόπ.η έλ
"Ομοιος άκ
ή Αύγη. Τα
μείαν έκπρσι
θώλωμα του
κρυσταλλώθη

Η ΧΡ

ΜΕΓΑ ΣΥΓΚΡΙ
Υπό ΠΟ

(Συ
— Ν' αν
γικερό; είπ
— "Οχι,
Εύτυχώς πο
πρόφθασι να
ζαλίσει μονα
— Νά κι
κατάλι της
— Α
νεκρή δέν ή
τόπιν από τ
δάσω. Μωρι
θάνη!
"Ο καφ
άκείνον, έκ
— Καί
καυμένο το
— Γρά
του λόγου

Εικόνα 4. "Σκριπ" 23/5/1911 σ. 2

<p>«Γαίωσα».</p> <p>ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ.— Απόψε και πάλιν δι' ἐνάτην φοράν ἡ ἐπιθεώρησις: Τὸ Σκαΐτικόν Πίγκν.</p> <p>ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ.— Απόψε διὰ δευτέραν φοράν τὰ λίνα ἐπιτελούντα γῆρας καὶ ἰσμέσφι μεγάλου πλήθους δοθέντα νέα «Παναθηναϊκά τοῦ 1909». Τὴν πρώτην τῶν «Παναθηναϊκῶν» ἐτίμησε γῆρας ἡ Δ. Υ. ὁ Διάδοχος.</p> <p>ΦΑΛΗΡΟΥ.— Καὶ πάλιν ἡ ὥραία «Νυχτερίδα» τοῦ Στράου.</p> <p>ΑΘΗΝΑΙΟΝ.— Απόψε διὰ τετάρτην φοράν ἡ τραγωδία τοῦ Γριλλπέρσσερ «Τὸ Στοιχεῖον τοῦ Πύργου» ἢ «Ἡ Προμώμη».</p> <p>ΝΕΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ.— Απόψε ἡ</p>	<p>συγκατένευσα τηθῆ ἢ νότα, Σάββατον.</p> <p>ΑΘΗΝΑΙΣ ΤΟ ΚΑΘΗΜΕΡΟΝ (ἰσχυρότερον) — Ἡ Βουλὴ τῶν Βουλευτῶν μικρῶν ὅτε σὺ τὸν ἑκατάμην</p>
---	--

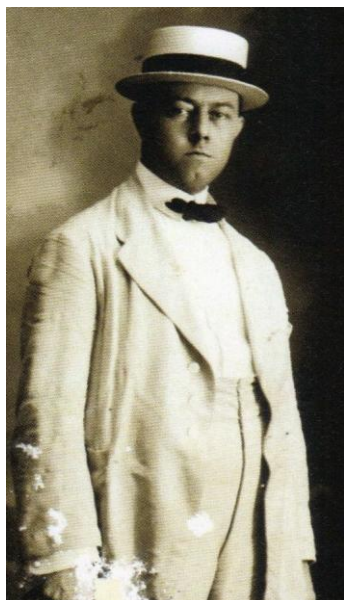
Εικόνα 5 "Σκριπ" 26/6/1909 σ. 4

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄

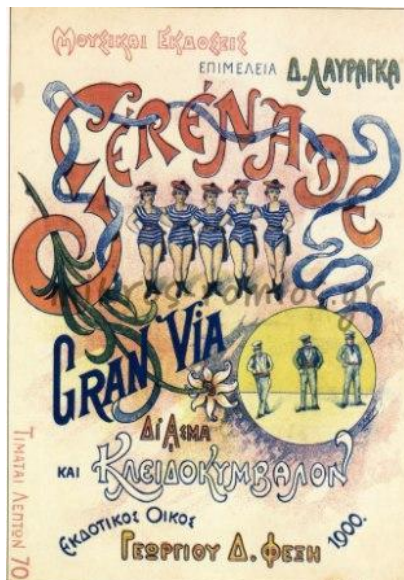
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



Η ανάγνωση των πρώτων *ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΩΝ* στη Νέα Σκηνή εν έτει 1907. Οι Μπάμπης Άννινος και Γ. Τσοκόπουλος καθισμένοι στο τραπέζακι. Στο πιάνο ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης.
[<http://rebetcafe.blogspot.gr/2012/11/1908.html> (5/10/2014)]



Ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης



Εξώφυλλο της παρτιτούρας από την επιθεώρηση «Γκραν Βία» που παίχτηκε στην Αθήνα του 1894

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Γ΄

ΑΝΤΙΓΡΑΦΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

Οι εκδόσεις των κομματιών που μελετώνται στη παρούσα εργασία προέρχονται από τη ψηφιοποιημένη Συλλογή Τεκμηρίων Παραστατικών Τεχνών του Ελληνικού Λαογραφικού και Ιστορικού Αρχείου (Ε.Λ.Ι.Α./Μ.Ι.Ε.Τ.) και εμπεριέχονται σε αυτό το παράρτημα μετά από άδεια του Ιδρύματος.

Περιεχόμενα Παραρτήματος

Παναθήναια 1909 (σελ.132)

Παναθήναια 1910 (σελ.143)

Παναθήναια 1911 (σελ.168)

Παναθήναια 1912 (σελ.191)

Παναθήναια 1909

- Χορός χανουμισών
- Μεταμφιεσμένοι κεφαλαί
- Τα δένδρα
- Δυωδία Διδώ & Νιτούς
- Τυρόλ

ΧΟΡΟΣ ΧΑΝΟΥΜΙΣΩΝ

Θεοφρ. Σακελλαρίδου.

Allegretto

Άσμα.

Κλιδουίβαλον

Έρ...χό...μα...στε σ'όν τό πο σας απ' τίν Ά...να...το. λί...
 Μας έ...φε...ραν τό Σύνταγ...μα μέ ρού...μα...ρα πολ...λά...

Για...σα...σίν γιασασίν γιασα...σίν
 Το πνεύμα και τὰ ή...θη σας ην.
 Και ιαθε μέ...νης και πα...σας θά

λεύ...ο...με πο...λύ
 βρή ιακό με...λά
 Για...σα...σίν γιασασίν γιασα...σίν
 Γε...
 Και

MS. 45.177a-2

νή τε σεις δε σπύλοι μας εἴς λευ-τε-ρι-ας... μόν... τέλλα για.σα.σιν για.σα.
το χα ρε μι υό-ω-σε και θα μα-ούν... ε... εζαΐα σας

σιν για.σα.σιν Α...πο την πό-λη...ρο...μα...σε και
Νε...ο... τουρ.ωι πα...ληο... τουρ.ωι φουρ.

στηνιορφή μα...νέ...λα για.σα.σιν για.σα.σιν Έρ-γό-μα.σε σόν
του.να στα μπα...εζαΐα σας

τό.πο σας απ...την Α...να...το...λή... για.σα.σιν για.σα.σιν για.σα.σιν για.σα.

σιν για.σα.σιν για.σα.σιν

Piano introduction consisting of two staves. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

ΜΕΤΕΜΦΙΕΣΜΕΝΑΙ ΚΕΦΑΛΑΙ.

Allegretto.

Κλειδ

Two staves of piano accompaniment. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes, and the left hand has a similar pattern. The system includes first and second endings, marked with '1^η' and '2^α'.

Άσμα

Τό ξε ρό σου τὸ υε φά λι ὁ που εἶ χε τέ τοιο

Κλαδοιμβραλον

Vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piano accompaniment is in a bass clef.

χα λι ὁ μπαρ μπε ρις υα θῶς ξέ ρις σου τὰ λ λα ζει στή στι

Vocal line with lyrics and piano accompaniment. The vocal line continues the melody from the previous system, and the piano accompaniment provides harmonic support.

γμή Kai αν η και αν η σου πριν χυ...δαϊ...ος
 τα...πει...νός μι...μρός και πρό...στου...χος τι μ'αύ...τό τι μ'αύ...τό
 χι...νε...σαι ευ...θύς ευ...θύς στου...δαϊ...ος
 αρ...χου...τας τρα...νός υέ...πί...ση...μός στο λεπ...τό στο λεπ...τό.

2^η Κυρία Τι σημαίνει το μυαλό σου
 δίξε πούδρα στο ξερο σου
 και ιηπότης λαρδος πρώτης
 θέ να γίνης στη στιγμή.
 Και αν ήσου πριν πανομαρία
 και αν δεν ειχες τρίχες ούτε δυο τι μ'αύω; τι μ'αύω;
 Μιά περούια παρ' απ' τα ιουρεία
 Κ' εώ' εώθως απ' τους πενήντα δυο
 Στο λεπτό στο λεπτό.

3^η Νιωστε Κι' αν αλλάξω το κεφάλι
 ίδιος θ' απομείνω πάλι
 Νιωλέτος νέτος - σιέτος
 Πετινάρης ζαιουστός
 Κι' αν το ξαναλλάξω το κεφάλι
 Κι' αν περούια μαλλιαρη θα φρω τι μ'αύω
 Θα γελούν μ'έμε μιμροί μεγάλοι
 Εύχενείς αστείτοι σοβαροί
 Στο λεπτό στο λεπτό.

ΤΑ ΔΕΝΔΡΑ

V. Di Chiara.

Κλειδομουβ

Allegro $\text{♩} = 80$

ff *pp*

FIN

Ἄσμα

Κλειδομύβαλον

pp

Εὐ...μα...σε μεῖς... τὰ δέν...δρα τὰ ἀ...

θῶ...α τὰ δένδραίμασε μεῖς τὰ δένδρα τὰ χλω...ρά.

Ἐ...υιά...ζα...με τὸ...υ κόσμον καὶ τὰ ζῶ...α δένδρα δρο...σε..

ρὰ δέν...δοα...μιά χα...ρὰ... Ἄχ σου...μο...ρὰ... μᾶς



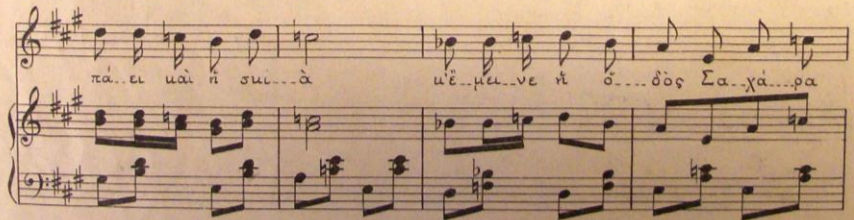
κό...φαν ἀπ τὴν ρί...ζα... Τι σου...μο...ρὰ... ἡ...ε...μει...νῆ ὁ...



δο...ο...ς Σα...χά...ρα... μο...να...χὴ



πά...ει καὶ ἡ σου...ὰ ἡ...ε...μει...νε ἡ ὁ...δός Σα...χά...ρα



μο...να...χὴ



ΔΙΔΩ ΚΑΙ ΝΙΤΟΥΣ ΔΥΩΔΙΑ

Θεοφρ. Σακελλαρίδου.

Mod. Assai

Κλειδοίμφ.

pp

Ἄσμα

Διδώ

Φω... τὰ θε... ο... ρα... τι θά... νά... γω δεν θα δει λάσω... προς... το
Κα... μπά... νες θά... χω... με και φέ... στες και θε... α... τας ε... να σω.

Κλειδοίμφ.βαλον

χα... ρο και το πα... λα... τι μου θα κά... ψω και τα άσ... γά... λι... στρα θα
ρο... α θα τρέ... ξου... νε υ... οι πυ... ρο... σβε... στες άλλ... α δεν θα β... ρου... νε νε

Νιτούς

πά... ρω Το μο... να... στήρι μου θα... φά... σω τώ... ρα πού μου... φέ... δ... λο...
ρό... Η Ό... πε... ρέ... τες θα πλη... θύ... νουν σε... γά... σε... γά... με των και...

ρεῶ με ἄλ-λου φλό-ρι-τορ θ' ἄρ-χι-σω Νι-τούς θά γί-νουν τῶ-ρα
 ρο αἰ πριμαν-τό-νες θε νὰ γί-νουν ἔ-να σω-ρὸ ἔ-να σω-

Διδῶ
 Δυσωδία Νιτούς Ἄχ ε...λα δέν ἀν-τέ-χω πιά φέρ-τε σπί-ρα δυὸ υο...
 δυὸ ρο. Ἄχ τι ια-λά νὰ ζῆ ια-νείς πάν-τω-τε ἐν-τός μο-

Κλειδομήβαλ.

Δ.
 Ν. τιά νὰ τᾶ-νά...ψω ιαἰ νὰ ια...ψω. Ἄχ
 νῆς εὐ...σε-βῆς ιαἰ εὐ...λα-βῆς Ἄχ

ε...λα δέν ἀν-τέ-χω πιά φέρ-τε σπί-ρα δυὸ υο-τιά νὰ τᾶ-νά...ψω
 Τι ια-λά νὰ ζῆ ια-νείς πάν-τω-τε ἐν-τός μο-νῆς.

uai na uá ψω. *lento* uai na ua...ō. **D.C. al** 

εύ...σε...βῶς uai εύ...λα...βῶς.



ΤΥΡΟΛ

Alegro **FIN.**

Κλειδούμβαλ.

Adantino

Άσμα

Πράσινο χρώμα σαν πα...ρα...πού...λι πράσινο
 Νέ...οι uai γέ...ροι δ...δοι θαυμά...ζουν uai μάγο...

χρώμα σαν την έ...λνά... Ο Φόγμος πί...σω στραβ...δε...
 ρα...ζουν ο Ζώγος Πώ...λ Γιατί uai νε...νας δεν έν...να...

Κλειδούμβαλ.



μέ...νος υαι ξε...τι...σμέ...νος ό...λο μαλ...διά...
εί...ται διν έι...τι...μεί...ται χω...ρίς τυ...ράλ...

Valse

ρί...ου ρί...ου ρί...ου ρί... ρί...ου ρί...ου ρί...ου ρί...ου ρί...ου ρί...ου

Largo

ου...

ρί...ου ρί...ου ρί...ου ρί... ρί...ου ρί... ι... ι... ι... ι...

Largo

ι... ρί...ου ρί...

Παναθήναια 1910

- Άσμα Ζάχαρις
- Άσμα Λων – τέννις
- Άσμα χωροφύλακος
- Διωδία Βουλής & Γερουσίας
- Δυωδία Υφηγήτριας & Αεροπόρου
- Η κυρά Νταντά (δυωδία)
- Μέσα τον αγύρτη
- Το τραγούδι του Κομήτου του Χάλλεϋ
- Ο ύμνος του Παρισιού
- Άσμα απαλλαγέντος

ΑΣΜΑ ΖΑΧΑΡΙΣ

ιατά τὸ Ἰταλιῶν „VI VORREI BACIAR“

Διασκευή
Θ.Ι.Σακελλάριδου

Tempo di Marcia

Ἄσμα

Κλειδοκύμβαλον

8^{va}

ff *pp*

Ἐ-γώ-εἶ-μαι πού-γλυ-υαί-νω τῆ- ζω-ῆ- σας... υαί τῶ-γα-μαί-ώ-
 μή- μὰ υαί-βρα-σμέ-νη... υἱ-ἄν ε-λα-φραί-νω λί-γο τὸ- που-γι- σας χω-
 ρίς ε-μὲ εἶν-ῆ ζω-ῆ- πι-υρή... Κά-θε σας υα... υὸ μέ-θα-ρὺ γλυ-

M. - 7 - E.

MS. 4. 029

υὸ... τὸ ξεχνᾶται στὴ στιγμὴ ναί, στὴ στιγμὴ μὲ... ναν πρω... ἴ...

νὸ υἱ... να δει... λι... νὸ... ἰα... θε πί... ρα αἰ υαῖ... μὸ περ... νῶ...

Κά... θε σας ἰα... υὸ με βα... ρύ γλυ... υὸ τὸ ξεχνᾶ... τε

στὴ στιγμὴ ναί, στὴ στιγμὴ μὲ... ναν πρω... ἴ... νὸ υἱ... να δει... λι...

νὸ... ἰα... θε πί... ρα αἰ υαῖ... μὸ περ... νῶ...

1^η 2^η 3^η

M. - T. - E.

ΑΣΜΑ ΛΩΝ ΤΕΝΝΙΣ

ματὰ τὸ Γαλλικὸν ἸΕ P'TIT FRÈRE À FERNAND.

Allegro Διασκευὴ
Θ.Ι.Σακελλαρίου.

Κλειδοθύμβ.

The piano introduction is in 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and chords in the left hand. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'ff'.

Λαμα

Μὲ τὴν νομὴν ῥά... υἱέ... τα μας στὰ φίλ... δι... σε... νια χέ... ρια μας μα...

The first line of the song features a vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The lyrics are in Greek. The tempo remains 'Allegro' and the dynamics are 'ff'.

υριὰ... κό... δῶ... ἄς... φύ... γω... με... υἱά...ς... πᾶ... με... στὰ... λι... μέ... ρια μας. Μαμριὰ... τὴν Μπουρζουαζὶ... πού...

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are in Greek. The tempo remains 'Allegro' and the dynamics are 'ff'.

τρέ... χον... τὸ... υα... τό... πι... μας... ἄς... πᾶ... με... με... τὸ... τό... πι... μας... ἄλ... λὸν... ὅ... λοι... μα...

The third line of the song concludes the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are in Greek. The tempo remains 'Allegro' and the dynamics are 'ff'.

M. I. E.

MS. 4. 030

Ὡ. Πά...με στή μάνδρα...λοι μα...ζύ μαυρά...πό τή μπουρ...ζουα...ζι. Πά...με στό Λών.

Τέν...νις, Λών-Τέν...νις, Λών-Τέν...νις ποῦ ξε...θε...ώ...νε...σαι και ξε...λι...

γώ...νε...σαι και δέν τὸ χορ...ταί...νεις, χορ...ταί...νεις, χορ...ταί...νεις και τό...σο γλέντι

γί...νε...ται και γέ...λοια και χα...ρά... M. 1 E. FIN

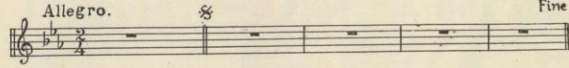
M. 1 E.

Α.Σ.ΜΑ ΧΩΡΟΦΥΛΑΚΟΣ

Κατὰ τὸ «ΑΜΟ ΛΕ ΧΙΣ!»

Διασκευή
Θ.Ι.Σ. ΑΚΕΛΛΑΡΙΑΟΥ

Α.Σ.ΜΑ

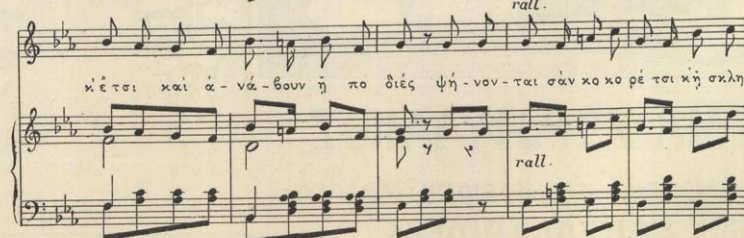
Allegro. 

ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΟΝ




Σὰν φο - ρῶ τὸ κα - λο - καί - ρι τῆ λι - νῆ μου τῆ στο - λῆ μέ σει -


ρή - τια δὺὸ στὸ χέ - ρι καὶ μέ λε - βεν - τιά πολ - λή μέ κυτ - τά - ζουν ἔτσι


κέτσι καὶ ἀ - νά - θουν ἢ πο διές ψή - νον - ται σὰν κο κο ρέτσι κῆ σκλη -
rall.

MS. 4.037

M-11-Σ.

ρο - τε - ρες καρ - οίεε Και κάνουν τικ, τικ, τικ και λέν τι

a tempo

σικ, σικ, σικ δός τι νειά - τα τι δρο - σιά, τι κομ - ψή περ - παση

a tempo

σιά, μου κά - νουν ψιτ, ψιτ, ψιτ, τους κά - νω (φιλι) της κυτ -

a tempo

τά - ζω ά - τε - νώς και πάει η δου - λεία κα - πνός

a tempo

ΔΙΩΔΙΑ ΒΟΥΛΗΣ ΚΑΙ ΓΕΡΟΥΣΙΑΣ

Μουσική
Θ. Ι. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ

Allegretto.

p stacc.

Fine Γερουσία

Δίς τι γλώ-σα, τι φω-νή και τι βρι-

Fine: p

Bουλ. *Γερουσι.*

σία. Κα-κοί-ρα μου δέν πιά-νετς χαρ-τω-σία. 'Ο-λο

Bουλ.

μόρ-τη-δες θε νά-χης έ-ρα-στάς. Τους σα-κά-τη-δες πού

MS. 6. 112.

M-13-E

Βουλ. Σώ-πα βρέ γρη-ά με τὸ φα-κί-ο-λι
 σ'ε-χουν δὲν κυτ-τὰς!
 Γερουσ. Τὰ κα-μῶ-μα-τά σου ξέ-ρουν ὁ-λοι

σκιά χτρο πού σέ φέ-ραν ἐ-δῶ πέ-ρα γκρι-νια καὶ μουρ-μού-ρα εἶ-σαι μο-να-
 κί-ο-λοι σέ συ-χαι-νον-ται σὰ λέ-ρα κόμ-μα-τα νά φτειά-νης ξέ-ρεις μο-να-
 χᾶ.
 Πά-τε θέ να πά-ρω με τήν-πό-λι, μὲς στὰ καφ-φε-νεῖ-α
 χᾶ.
 Ἐ-κα-μες τὸν τό-πο πε-ρι-θῶ-λι, ὁ-λο τρῖς ἐ-σύ και

πε-ρι-μέ-νεις κί ἀπ'τὰ γέ-λοια ὁ-κό-σμος ὁ-λος ξε-ψυ-χᾶ.
 δὲν χορ-ταί-νεις κί ἀπ'τὴν πεί-να ὁ-κό-σμος γύ-ρω ξε-ψυ-χᾶ.

ΔΥΩΔΙΑ ΥΦΗΓΗΤΡΙΑΣ - ΑΕΡΟΠΟΡΟΥ

Allegretto Μουσική
Θ.Ι.Σακελλαρίδου.

Άσμα

Κλειδούμβαλ. *f. scerzoso* *Fine.*

Υφηγήτρια

Κά...θε πό...νο έ...γώ για...τρέύ...ω ήμ...γλου...έν...τσα υαί...συ...νά...χι υρι...ο...

p

Αεροπόρος.

λό...χι...μα στο...μά...χι πυ...ρε...τούς ρευ...μα...τι...ομούς Τέ...τοια για...τρια...σα δρο...

f. pp

σά...τη σὰν ἔ...σὲ δὲν ἀμ...φι...βάλλω πᾶς γιὰ...τρεῦ.ει δι...χως ἄλ...λο υἱά ἀρ.

Υψηλῶς. Ἐ...χω χέ...ρι υἱ...γω μά...τι υἱ...γω
 ῥώ...στιες υἱά υἱ...μῶς Ἄεροπ. *f* Ἐ...χει χέ...ρι υἱ...χει μά...τι υἱ...χει

τέ...χνη ζή...λευ...τή υἱά τὸν υἱά...θε μου πε...λά...τη υἱά νοεῦ...
 τέ...χνη ζή...λευ...τή *p* υἱά τὸν υἱά...θε της πε...λά...τη υἱά...νειῦ...

θὺς νὰ χε...τρεν...τῆ υἱά τὸ βλέμ...μα μου τὸ πά...θος νὰ γνω...
 θὺς νὰ χε...τρεν...τῆ *f* υἱά τὸ βλέμ...μα της του πά...θος νὰ γνω...

ρί...ση δέν ἀρ...γεῖ μέ...σα στήσ μαρ...διάσ τὸ βά...θος ζεύ...ρει
 ρί...ση δέν ἀρ...γεῖ μέ...σα στήσ μαρ...διάσ τὸ βά...θος ζεύ...ρει

ναύ...ρη τὴν πλη...χὴν... Ἰσηγήτρ. Ἄεροπ.
 ναύ...ρη τὴν πλη...χὴν... Κι'ὸ πε...λά...της σάν γί...νη μα...λά, ἀ...πό

Οἱ δύο ὁμοῦ
 σὲ πλέον δέν ξε...ουλ...λῆ. ἡῖ μαρ...διὰ τοῦ λο...έ...να χτυ...πᾶ τί...μι, τᾶ...ια, τί...ι

1^η 2^η
 τᾶ...ια, τί...ι, τᾶ...ια τί...ι τᾶ...ι. Κι'ὸ πε... τᾶ...ια, τί...ι, τᾶ...ια, τί...ι, τᾶ...ι.....

Η ΒΥΡΑ ΝΤΑΝΤΑ ΟΥΩΔΙΑ

ιατὰ τὴν "ΒΑΔΑΔΑ»

Όσμα

Allegretto

Διασκευή
Θ. Ι. Σαμμελλαρίδου.

Ήλειςδούμβαλον

Fine. Αννέττα
Μά...λις

più mosso

στή σπ...νή προ...βάλ...λω μέ...νουν ὄ...λοι σάν χα...ζοί. σάν τρελ...

più mosso

MS. 9. 246

Μ. 16 Ε.

λοὶ χει...ρο...μο...τοῦ...νε καὶ φω...νά...ζου...νε μα...ζὺ υἱ...τῶ...ταν

πά...λι με̇ ἰ...δοῦ...νε με̇ τὸ δέ...σμοῦ...πὸ μόν...τὰ δὲν μπο...

ροῦν νὰ φαν...τὰ...σθοῦ...νε ὁ...τι ἡ...μουν πρὶν νὰ...ντὰ Κυ... Χωρο.

lento
 ρὰ νὰ...ντὰ, υἱ...ρὰ νὰ...ντὰ! Κυ...ρὰ νὰ...ντὰ, ἔρε υἱ...ρὰ νὰ...ντὰ

lento

περ...να με τὸ δί...σuo υἱᾶ...ποῦ μᾶς υἰον...τὰ υἱ...ρά ντα...ντὰ ποιὸς θᾶ

σὲ χα...ρη πά...ρε υἱᾶ...ποῦ με υου...λού...ρια υαὶ τυ...ρι.

Ἄνεττα.
Ἄς ταύ...τὰ υἱᾶ...ποῦ υἱ...ρά ντα...ντὰ δὲν σι...υῶ...νει ὁ...χι τέ...τοια χω...ρα...τὰ

μ᾽...λους σας νὰ γε...λᾶ μπορεῖ πά...ρε σὺ νὰ φᾶς υου...λού...ρια υαὶ τυ...ρι

«ΜΕΣΑ ΤΟΝ ΑΓΥΡΤΗ!»

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Α΄ ΠΡΑΞΕΩΣ
ματὰ τὸ Ἴταλιὸν « NO! NO! UNO NON MI LASTA »

Allegro molto vivace

Διασκευή
Θ. Γ. Γαυριλίδου.

Κλειδούμβαλον

Χορὸς πολιτῶν.

p Ὁ Κο...μή...της! Ὁ Κο...μή...της! Τὸ στοί...

Χορὸς Ἀστρων.

...χειὸ π' ἀ...να...θε... μὰ...τὸ ἦν ἰσθ...θρῶ...πους μαὶ ἀ...στέ...ρια ὄ...λα τὰ...βαλ' ἀ...νω

Ἀμερικανός. Ὅλοι ὁμοῦ

υἷά...τω γιὰ στα...θῆ...τε, γιὰ στα...θῆ...τε γιὰ νὰ...μοῦ...στε τὴν ἀ...λί...θεια Ἄς τὰ...

Ἄμερ.

...τὰ τὰ Πα...ρα...μύ...θια υαὶ εὖ ξέ...ρου...με υα...λά. Μὰ ἐ...γὼ στοί...χειὸ δὲν

Ὅλοι

εἶ...μαι υαὶ Κο...μή...τη δὲν με λέ...νε Ἄς τὰ...τὰ θρὲ ἀφο...ρε...σμέ...νε υαὶ μᾶς

MS. 10.194

Α. Γ. Ε.

Nai! Nai! Μέ...σα τὸν ἁ...γύ...ρτη μέ...σα τὸν ἁ...
 πᾶ...ρες τὰ μυα...λά

γύρ...τη, σὴν φυ...λα...μὴ ἄς πᾶ...η ἄς πᾶ...η ἄς πᾶ...η

Nai! Nai! μέ...σα τὸν ἁ...γύ...ρτη, μέ...σα τὸν ἁ...γύρ...τη σὴν φυ...λα...μὴ ἄς

πᾶ...η, ἄς πᾶ...η, ἄς πᾶ...η!

M. 4. E.

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΚΟΜΗΤΟΥ ΤΟΥ ΧΑΛΛΕΪ

Α. Αστρονόμος
Andantino, maestoso e quasi marziale

Μουσική
Θ.Ι. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΟΥ

Α.Σ.Μ.Α

Εἰς

ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΟΝ

f.

The score begins with a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The vocal line starts with a rest followed by a few notes. The word 'Εἰς' (Eis) is written above the vocal line.

του ούρα-νόν μας ε-φά-νη κο-μή-της στα βά-θη του ἀπείρου γυρνᾷ σάν ἄ-

f.p.

The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line. The piano part continues with the same rhythmic pattern. The dynamic marking *f.p.* is present.

λή-της τὸν εἶ-δα-νε χρό-νοι καί-ῶ-νες παμ.πά-λαι-οι καί

The score continues with the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line. The piano part continues with the same rhythmic pattern.

MS. 14. 136

M-12-E.

τόν ό-νο-μά-ζουν κο-μή-τη του Χάλ-λεί-υ. Μᾶς ἔρ-χε-ται, φεύ-γει πη-γαί-νει, γυ-

ρί-ζει καί πάν-τα τῆ Γῆ τῆ φω-γή φα-βε-ρί-ζει, ση-

μαί-αν πο-λέ-μου κέ-χθρου ἄ - ο - ρά - του κου-νεῖ τὴν οὐ - ρά του κου-νεῖ τὴν οὐ -

Ἄστρονόμοι καὶ πολῖται
 ρά του! *f* Κου-νεῖ τὴν οὐ - ρά του, κου-νεῖ τὴν οὐ - ρά του!

Ὁ ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Β' ΠΡΑΞΕΩΣ
ἐν τῆς Περιφίτου Ὑπερέτας Ὁ ΕΡΩΣ ΤῶΝ ΠΡΙΤΚΗΠΩΝ,

Λομα

Κλειδούμβαλον

Allo Giocoso

Διασκευὴ
Θ.Ι.Σαυελλαρίδου.

Ἔγλυ...ὸ μου οὐ Πα...ρί...σι ποιός δὲν σ'ἀ...χα... πᾶ ἡ ζω...ὴ σου

τὸ με...θύ...σι γύ...ρω σου ειορ...πᾶ πᾶ...λι σὲ γιὰ νὰ γλεν...τή...ση

№. 15. 019

M. - 6 - E.

ἡ καρδιά χτυ...πᾶ και σέ...να θέ...λει νὰ χα...ρῆ Πα...ρι, Πα...ρι, Πα...

ρι. *pp* Κρυ...φῆ...να τέτ...ὰ...τέτ... γυ...ναί...νες υἱὸν υἱὸν...

pp *lentissimo*

σαμ...πά...νια πο...τα...μὸς και σιέ...ρσα τοῦ υἱὸν υἱὸν Λου...λού...δια

μου...σι...υἱὸς... και μυ...ρω...δὶς γλυ...υἱὸς και μέ...να λί...γώ...μα γλυ...

ancora più lento

ancora più lento

4

presto

...υὸ χά...νεις υαὶ νοῦ υαὶ λο...γι...υὸ. Κρυ...φᾶ'ε..να τέτ...ά...τέτ.....

presto *p*

.....γυ...ναῖ...ιες υἰάν υαὶ υἰάν..... σαμ...πᾶ...νια πο...τα...μὸς.....

..... υαὶ σιέρ...τα τοῦ υἰάν_υἰάν..... Λου...λού...θια μου...σι...ιες.....

..... υαὶ μυ...ρω...διῆς γλυ...ιῆς υαὶ μέ...να λί...γω...μα γλυ...

M. - 6 - E.

...μὸ χά...νεις υαὶ νοῦ... υαὶ... λο...γι...μὸ Κρυ...φά...ε...να .μὸ.

Χορὸς Κὰν-Κὰν
presto e f.

1°
f

Μ. Β. Ε.

ΑΣΜΑ ΑΠΑΛΛΑΓΕΝΤΟΣ

ματὰ τὸ Ἴταλιῶν " A SERENATA D'UNO SULDATO

Διασκευή
Θ. Γ. Σακελλαρίου

Tempo di Marcia

Κασιδιούμ.

f *rit. f.*

Άσμα

mf

τὸ... χω... στρί... γηάπ... τὸν στρα...

f *mf*

... τῶ... να... κί... λθα... δῶ... γιὰ... νὰ... ξε... σιὰ... σω... τὸ... χρυ... σὸ... μου... νά... χ... α... λιὰ... σω... δὺ... λὸ...

f *mf*

γὰ... υα... νὰ... τοῦ... πῶ... Πί... ρου... πί... ρου... λι, πί... ρου... λι, πί... ρου... λα, πλά, πλά, πλά, πλά, πλά

mf *mf*

... πλά... κί... λ... θα... δῶ... γιὰ... νὰ... ν... τι... υ... ρύ... σω... δὺ... ο... μα... τὰ... υα... γα... πη... μέ... να, πού... γι...

Μ. Σ. 17.047

M. 2. E.

3

...νί...μα...νε για με...να Μαν...λι...χερ...υαί...σα...σε...πώ Πί...ρου...πί...ρου...λι, πι...ρου...λι, πι...ρου...

...λά, πλά, πλά, πλά, πλά, πλά πλά. Για σέ...να...νε γλυ...υειά...μου ήλ...

...θα να τρα...γου...δί...σω υαί δέν γυ...ρί...ζω πί...σω αν πρώ...τα δέν σε...ί...

δω. Έ...λα χρυ...σό που...λι να πά...ρης τὸ φι...λί...στην

ἀγ...μα...λιὰ μου...δω... Έν...δυὸ...Μάρς!... Μάρς!...

α. - 2. - 3.

Παναθήναια 1911

- Άσμα Ζαμπέττας
- Άσμα Βιεννέζων φοιτητριών
- Χορός φαναριών
- Δυωδία Ζαμπέττας & Πιού-πιού
- Άσμα ανοίξεως
- Το γεροντοπαλλήκαρο
- Duetto ατσιγγάνας & φουστανελλά
- Άσμα ενωματάρχου

Άσμα Ζαμπέτας

Moderato Διασκευή
Θ.Ι. Σακελλαρίδου

κλαυδουπόδαλον *f*

f

p

Άσμα *Fine.*

Μό λις βρά δυ βρά δυ τή δου λειά τε λειώ σω τήν πο διά θά

f *Fine.*

μ. 72 ε.

MS. 4. 027

ζά...σω ἄσ...πρη μέ χα...ζί, υἱ'ἄ...μα ξε...προ...δά...λω ἔ...ξω σὸ μάλι...μό...νι ξέ...νοι υἱὰ χει...

τά...νοι μέ...νον...σῶν χα...ζοῖ Κι'ἄ...μού...ω νὰ μοῦ λέ...νε "τί νομ...μά...τι", τρα...λα...

p *con grazia*

...λά "τί υἱ...μα...ριέ...ρα ὠ...μορ...φη υἱ'ἄ...φρά...τη" τρα...λα...λά "τί δουλί...σα ἔπ...λευ...

τή, βρέ παι...διά μπρο...στὰ σ'αὐ...τῆ, τὴ...φλα νὰ...χουν ἢ υἱ...ρά...δες" τρα...λα...λά.

π. 72 ε.

ΑΣΜΑ BIENNEZΩΝ ΦΟΙΤΗΤΡΙΩΝ

Tempo di Valse 3/4

Διασκευή
Ο.Ι. Σακελλαρίδου

Κλειδούμπαλον

f

Άσμα

Ά... φρά...τες της Βιέν...νης φραν.τζό.....λες στην πό..λι σας

Μ. 21 Ε.

MS. 4. 022

ἤλ...θα...με χτές..... στούς ὀρό...μους γυ...ρί...ζου...με ὄ...λες ξαν.

...θες γε...λα...στές πε...τα...χτές..... υαί μπί...ρες μάς φι...λεύ.....

(La 2^a volta molto rall.)
...ουν τρα...πέ...ζια υαί φα...χιά..... *p* μά υά...πο...τε γυ...ρεύ.

a Tempo.
...ουν φι...λι...μέ πο...νη...ριά. (Φοιτηταί) Για

ΧΟΡΟΣ ΦΑΝΑΡΙΩΝ

Tempo di Mazurka

Διασκευή
Θ.Ι.Σακελλαρίδου

Κλειδοκύμβαλον

Α.....πό το

θρά...δυ ό...λα στέ...μοι'ά...ναμ...μέ...να μές στο...τά...δι ως το πρω..

...ί μι'άν ξα...γρυ...πνά...με ό...λη νύ...χτα ουρα...σμέ...να γύ...ρω ουορ..

HS. 45.476

M. 24 Ε

rall. *a tempo.*

πά...με φῶς... υαί... ζω..... ἡ Μέ...σα στὸ χει...μῶ...να ξε...νυ...χτᾶ...με μό...να.

rall. *a tempo.* *f* *p*

ὡς νᾶρ...χί...σουν οἱ υο...υό...ροι υαί... νάλ...θουν..... οἱ φα.....νο...

...υό...ροι υαί τὸ υα..λο..υαῖ..ρι υά...νο...με νυ...χτέ...ρι υἰοἱ ξε...νύ...χτη.δες γυ..

...ρί...ζουν υἰοἱ... υορ..τά..... υπ...δες.... γμα...ρί..... ζουν.

Fine. *Fine.*

ΔΥΩΔΙΑ ΖΑΜΠΕΤΤΑΣ & ΠΙΟΥ-ΠΙΟΥ

Allegretto Διασκευή
Θ. Ι. Σακελλαρίδου

κλειδούμβαλον

The musical score is written for a keyboard instrument (κλειδούμβαλον) in 2/4 time. It begins with an *Allegretto* tempo marking. The first system shows the piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The second system introduces the vocal line with the lyrics: "Μο...λις φεύγαί'τό στρα...τώ...να απ' τὸ δρόμο σου περ...νώ". The piano accompaniment for this system is marked *p delicato*. The third system features two vocal lines: the first is marked *(Ζαμπέττα)* and the second *(Πιού-Πιού)*. The lyrics are: "Ἐάν σέ δῶ μὲ τὴν υἴ...ρῶ...να υἱά...θε πί...υρα λι...σμο...νώ Μὲ ζῆ...τᾶ ὁ στρατι...". The piano accompaniment continues. The fourth system also features two vocal lines, both marked *(Ζαμπέττα)*. The lyrics are: "γὸς μου σὲ ζῆ...τῶ υἱέ...γῶ παν...τοῦ θε...λω νὰ σέ βλέ...πω ἐμπρός μου". The piano accompaniment concludes the piece.

(Πιού-Πιού)
Μο...λις φεύγαί'τό στρα...τώ...να απ' τὸ δρόμο σου περ...νώ

p delicato

(Ζαμπέττα) (Πιού-Πιού)
Ἐάν σέ δῶ μὲ τὴν υἴ...ρῶ...να υἱά...θε πί...υρα λι...σμο...νώ Μὲ ζῆ...τᾶ ὁ στρατι...

(Ζαμπέττα)
γὸς μου σὲ ζῆ...τῶ υἱέ...γῶ παν...τοῦ θε...λω νὰ σέ βλέ...πω ἐμπρός μου

MS. 6. 447 M. 73 E.

Ζαμπέτα.

υἱὸς φω.νά.ζη ὁ Ἐν...του..... Για μέ..ναὸ υἰό..σμος ὁ...λος τώ...ρα εἶ...σαι σὺ.....

Πιού - Πιού.

Για μέ..ναὸ υἰό..σμος ὁ...λος τώ...ρα εἶ...σαι σὺ.....

p dolce

z.

..... θᾶ...μαι δι...υἱὸ σου πάν.τα ἄ...γά...πη μου χου...σῆ..... Ἐ...λα σέ

n.

..... θᾶ...μαι δι...υἱὸς σου πάν.τα ἄ...γά...πη μου χου...σῆ..... Ἐ...λα σέ

z.

μέ γλυ..υὰ λο...γά..μια νὰ σοῦ πῶ..... ἀπ' τὴ στιχ...μὴ ποῦ σέ...πρω.

n.

μέ γλυ..υὰ λο...γά..μια νὰ σοῦ πῶ..... ἀπ' τὴ στιχ...μὴ ποῦ σέ...πρω..

f

p

4

poco rall. e smorzando.

2. τρέι.δα σ'ά.γα...πώ..... ἀπ' τῆ στιχ...μῆ πού σέ πρω...τρέι.δα σ'ά.γα

7. τρέι.δα σ'ά.γα...πώ..... ἀπ' τῆ στιχ...μῆ πού σέ πρω...τρέι.δα σ'ά.γα...

poco rall.

2. πώ.....

7. πώ.....

CODA

p *dolcissimo*

2. *f* Έ...λα σέ

7. *f* Έ...λα σέ

f

Z. με γλυ...ια λο...γα...μια να σου πώ..... ἀπ' τῆ στιγ...μῆ πού σέ πρω..

Π. με γλυ...ια λο...γα...μια να σου πώ..... ἀπ' τῆ στιγ...μῆ πού σέ πρω..

pp. rall. e smorzando.

Z. ..τόει..δα σ'ά...γα...πώ..... ἀπ' τῆ στιγ...μῆ πού σέ πρω..τόει..δα σ'ά...γα..

Π. ..τόει..δα σ'ά...γα...πώ..... ἀπ' τῆ στιγ...μῆ πού σέ πρω..τόει..δα σ'ά...γα..

pp. rall. e smorzando.

All^o Vivo

Z. πώ.....

Π. πώ.....

All^o Vivo

M. 73 F

Λομα Ανοίξεως

All^o Marziale Διασκευή
Θ.Ι. Σακελλαρίδου.

Λομα

Κλειδουόμβλον

Άχ! τί εὐ...μορ...φή βρα...διά τί βρα...διά θρέ παι...διά

πῶς ἡ ἄ...νοι...ξις γε...λά μέ τὰ δῶ...ρα τὰ πολ...λά

M. 77 E.

MS. 4. 021

ἀ...γε...ρά...μι μα...λα...υὸ φῶς γλυ...υὸ μα...γι...υὸ

καὶ γορ...γῆ καρ...διά πε...τὰ μι'έ...ρω...τα ζο...τὰ

(Σβύρισμα)

8^{va}

(μέλειστού στομα)
8^{va}
p

f
τρα...λα...λα...λα...λα...λα...λα...τρα...λα...λα...λα...λα

τρα... λά... τρα... λά

ff

p

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written in G major and 2/4 time. It features a vocal line with the lyrics "τρα... λά... τρα... λά" and a piano accompaniment. The piano part includes a variety of textures, from block chords to more active patterns. Dynamics include *ff* and *p*. The score concludes with a double bar line.

Μ. 77 Ε.

Εἰς τὴν ἀρχὴν ἐπισημασθῆναι
τὴν ἄνοιαν Μ. Γουλιέλμου.

Ἰ. Χαυζογράφου

ΤΟ ΓΕΡΟΝΤΟΠΑΛΛΗΚΑΡΟ

All^o Marziale

Σύνθεσις
θεοφ. Ι. Σακελλαρίδου

Κλειδοκύμβαλον

The musical score is written for a Kladivokythara (clay lute) and consists of three systems of music. The first system begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The tempo and mood are marked 'All^o Marziale'. The first measure is marked with a forte dynamic 'f' and 'con brio'. The second system continues the piece with similar dynamics. The third system concludes with a 'Fine.' marking and a piano 'p' dynamic. The piece ends with the text 'Μὲ υου.' (Me you).

M. 80 E.

M.S. 099

... στού... μα . υαι λου... στή... νια πάν... τα φί... να ὄ... λι

pp leggerissimo. *f* *p*

μέ... ρα υι' ὄ... λι νύ... χτα τρι... γυρ... νῶ κεί... μαί

λέ... ων ξα... υους... μέ... νος σὴν Ἄ... θί... να υαί τοὺς

p *f*

λέ... ον... τας τοὺς ἄλ... λους ξε... περ... νῶ. Προ... χθες μιά μι...

f *pp*

...υρή Γαλ...λί...δα υομ...φή μου ρίχ...νει λο.

pp

...ξές γλυ...υές μα...τιές υαί μου χα...μο...γε...λά "Vous ê...tes jo...

pp

...lie M...sieur très po...li mais faut de ga...

..lette sans ça mon vieux peut pas, n'est pas, n'est pas."

f

DUETTO

Αιογγάνας & Φουστανελλά

Allegretto

Διασκευή
Θ.Ι. Σακελλαρίδου.

κλειδούμπαλον

κλειδούμπαλον

(Αιογγάνας) *Fine.*

Fine. Είμ'...έ..

(Φουστανελλάς)

..γή ξα..ου...μέ..νη Τσιγ...γά..να μέ χά..ρι υαί νά.....ζι. Η ιαρ..

Σημείωσις. Τὰ σημεῖα * δεικνύουσιν τοὺς ὑπότιτους τῷ Ντεροῦ. ἢ. 81 Ε.

MS. 1.080

4

(Ατσιγγάνα)

διὰ μου ξε...στή μου...ρα...μά...να ἀχ...νί...ζει υαί βρά...ζει Η α.

(Φουστ.)

-γά...πη μου υαί...ει φλο...γί...ζει ά...υρι...βά το φι...λι μου στοι...χι...ζει Άχ! Για

έ...να φι...λι σου υαυ...τό το πα...ληά...μπε...λο άς παη το χα...ρί...ζω υι'αυ...τό...

(Άτσιγ.)

Και το ντέ...φι μου εαν άρ...χι...νά νά, ό υα...

dolce.

f

p

(Φουσι.)
 ..θέ..νας τή λύ..πι ξε..χνά νά..... νά. Το ιε..φά..λι στον τοίχο χτυ..πώ...πώ.
 * * * * *

(Ζηταγγ.)
 Γέ...ροι υαι παλ. Αη.
 (Φουσι.)
 ..πώ! Ξάν αρ..χί..σος αύ..τόν τόν σου..πό..... πό..... πό. Δέ..χο..μαι ιά..θε άγ.
 * * * * *

D.C.
 ..ιά.....ρια χιά Ξ..να μου φι...λι ο...λοι γί..νον..ται τρελ..λοι.
 D.C.
 ..χά.....ρια υαι ιά..θε προ..εθο...λή χιά Ξ..να σου γλυ..υό φι...λι.
 * D.C.
 m. 81 ε.

Άσμα Ύμνατάουρου

(ΤΡΟΥ - ΛΑ - ΛΑ)

Allegro

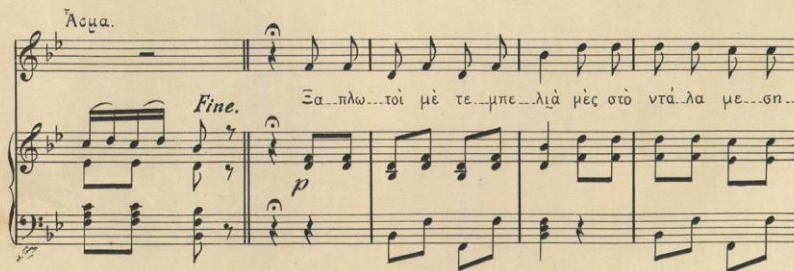
Διόσκουρη
Θ.Ι. Ζαυελλαρίδου.

Κλειδοθύμβλον



Άσμα.

Fine. Σα...πλω...τοι με τε...μπε...λιά μες στο ντά...λα με...ση...



MS. 4. 024

Μ. 82 Ε.

..μέ...ρι ἀ...πό υά...τωᾶπ' τὴν ἐ...ληᾶ εἶ...χαν στί...ση τῆ φω...ληᾶ υαί γλυ..

..υά λο...γά...υια λέ...νε υεί...πα με...σα μου, υαῦ...μέ...νε σοῦ ἐ...υό...πι υεῖ λα..

..λιᾶ;... Δὲν ἀρ...χί...ζης τὰ..... *f* Τρού...λα...λά, τρού...λα...λά τρού...λα τρού...λα

τρού...λα...λά, τρού...λα...λά τρού...λα...λά τρού...λα τρού...λα τρού...λα λά..

Παναθήναια 1912

- Quartetto
- Terzetto
- Αι δύο Μαργαρίται
- Διωδία Ανθοπώλιδος & Γεροντοπαλλήκαρου
- Διωδία Τάκη & Φιφής
- Ο κουλουρτζής
- Ο έφεδρος Μπιμπίκος

QUARTETTO

Tempo di Galop Διακουεὴ

Ἄσμα

Κλειδοῦμβάλ.

f con vivo

Fine. (ὄλοι) (Λαυρέζα)

f Τὶ πα...τιρ...νὶ Κα...
 Πῶ πῶ μα...υὸ Δὲν

Fine. *f* *p*

(ὄλοι)

...λὲ' ὄω πέ...ρα ὄ...λοι εἴ...νε νίη μου...τοὶ Τὶ πα...τιρ...
 εἴ...δα...νε πο...τέ τους τέ...τοιο θη...λυ...υὸ Πῶ πῶ μα...

Μ. 128 Ε.

MS. 2. 082

(Μπιντῆς)

...ντὶ! ψυ...γή μου ἄς τους ὀ...λους μὲ...λα στὸ Ντι...ντὴ
 ...υὸ Σέ...θέ...πω ὅ...λου...ου...μι συ...ρια...νὸ γλυ...υὸ

(Ὅλοι) (Γέρος)

Τι σα...μα...τᾶς Ἐ...σὺ θρῆ...ρα...α...σα, πῆς μου τι ζη...
 Πῶ πῶ...νή Τὸ μο...να...χὸ μου δόν...τι ἄχ...γιὰ σέ πο..

(Ὅλοι) (Γρησ)

...τᾶς Τι σα...μα...τᾶς Για δὲς μω...ρὲ τὰ χα...λῖα σου
 ...νεὶ πῶ πῶ...νή Ἐν...νοῖα σου ἡ...μοί...ρη μου

(Ὅλοι) (Γρησ) (Ὅλοι)

Αἱ παύ...τε πιά! Για δὲς ἀ...δια...ντρο...πιά Για
 Αἱ παύ...τε πιά Για δὲς ἀ...δια...ντρο...πιά

4.

ff μιὰ γυ...ναί...ια δὲς ἔ...μει...τρελ...λαί...νον

...ται υἱοὶ γυν...στι...ιοὶ τοὺς βά...ζει ὁ...λους
cresc.

στὸ σαυ...υἱ οἱ γέ...ροι υἱοὶ νηοὶ τῆς Μι...χα...λοῦς χρω...
p

...στοῦν υἱαὶ γρέ...χουν οὐρανὸν χα...ζοὶ ἐπὶ δι...χτυα νὰ πια...στοῦν.

Μ. 1281 Ε.

(Χαρός)

The first system of music features a vocal line on a single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The piano part includes various chords and melodic lines, with some notes marked with accents.

The second system continues the piano accompaniment from the first system, showing further development of the harmonic and melodic material in both the right and left hands.

οι γέ...ροι υαι οι νηοι τής Μι...χα...λοῦς χρω.

The third system introduces the vocal line again, with the lyrics "οι γέ...ροι υαι οι νηοι τής Μι...χα...λοῦς χρω." written below the notes. The piano accompaniment continues to support the vocal melody.

...στούν υαι τρέ...χουν εάν χα...ζοι ετά δίχ...τυα νά πια.....στούν.

The fourth system continues the vocal line with the lyrics "...στούν υαι τρέ...χουν εάν χα...ζοι ετά δίχ...τυα νά πια.....στούν." The piano accompaniment concludes the piece with a final cadence.

TERZETTO

(Ἐπαρχιώτης - Ἐπαρχιώτισσα & Ἐνωματάρχης)

Πρωτότυπον
Θ.Ι. Σακελλαρίδου.
(ἡ Μητέρα)

Allegretto

ᾄσμα.

Κλειδουτύμβωλ.

f

Ti ó

p

...ραϊ...ο παλ...λη...ιά...ρι, λέ...χει ὁ...ποιος υἱὸν τὸ ὄη ὁ...λοι

τῶ...χου...νε ια...μά...ρι τὸ χρυ...σὸ μου τὸ παι...δι.

f

M. 113 E.

MS. 2. 154

4.

(ὁ Πατέρας)

ὕ...ταν ἔρ...θη, τὸ χω...ριὸ μας θε...νά τρέ...ξη νά τὸν

ὄη τὸ μο...νά...υρι...βο τὸ γυιὸ μας, τὸ χρυ..

(Χωροφύλαξ)

..σὸ μας τὸ παι...δι *f* Κι ὁ...λοιού...θους θά τὸν

Μητ. μὲ Πατ.

ατρώ...σουν στὸ ραβ...δι *p* Καί... πόλις τῆ

Μ. 115 ε.

χά...ρι μας. τόν... μα... να... υά...ρη μας

ό...ταν ό...λοι θα... τον δούν να μας έρ...θή.

(Χωρεύλαξ)

Ν'αύ...ξη...σρά...φή...στε τον μι...ώς...τό...σο φτύ...στε τον

τό...τσα...μέ...νο να...μή...πά...υαί...θα...σια...θή

D.C. D.C.

μ. 115. ε.

ΑΙ ΔΥΟ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΙ

(Κυρίαί με τὰς Καμελίαις)

Moderato assai

Διασκευή

Κλειδούμβαλον

First system of piano introduction, Moderato assai, 2/4 time signature. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the left hand plays a steady bass line.

Second system of piano introduction, Moderato assai, 2/4 time signature. The right hand continues with rhythmic patterns, and the left hand provides harmonic support.

Andante

Vocal line for the first system, Andante, 3/8 time signature. The melody is simple and lyrical.

4^η ρίσα (Μαργαρίτα) Φεύ, γου με πά... λι... απί... την Ά... θή... να για... ει μου... ρί... ζει
 Του... υά... υου ὁ Ἄρμαν... ὄος ἀ... γά... πη τὰ... ζει ὁ... ἔ... ρως τώ... ρα

Andante

Piano accompaniment for the first system, Andante, 3/8 time signature. The left hand plays a simple bass line.

(Ἡ 5^η Μαργαρίτα)

Vocal line for the second system, Andante, 3/8 time signature.

υρῶ... ο υαί πεί... να. Μᾶς μὲ... νη... γὰ... ει ἡ Ἄ... στυ... νο... μί... α,
 πα... ρά δὲν βγά... ζει. Ἐὰν ἀρ... χαι... ὁ... τῆς μέσ... στα μου... σεί... α

Piano accompaniment for the second system, Andante, 3/8 time signature.

MS. G. 099

M. 121 E.

Mod^o assai (Al duo όμου)

νο...σο...ιο...μεί...α μάς...ιαρ...τε...ρούν... "Ερ...μος...ιά...θε...ίπο...της...τρι...χυ...
 ή...δύ...αι...σθη...σί...α ε...χει...υλει...στή...

Mod^o assai

...νά, αϊ...σθη...μα...τι...υό...της...δέν...περ...νά, σφα...λι...σμέ...να...μέ...υλει...διά...πορ...το...φό...λι...μαϊ...ιαρ...

...διά...υή...ψυ...χή...μή...να...πο...διά...γερ...νά. (Βήχας) - ...

ΔΙΦΩΔΙΑ
ΑΝΘΩΠΩΛΙΔΟΣ & ΓΕΡΟΝΤΟΠΑΛΛΗΚΑΡΟΥ

Κλειδούμβαλον

Andantino Διασκευή

mf

(Γεροντ.)

Έ...χεις γλύ...μα υέ...χεις χά...ρι υέ...χεις σιέρτο πού σιλα
Μην υιτ...τά...της πού...μαι γέ...ρος η μαρ...διά χτυ...πάει ά...
Είμ' έ...γώ ό Γέ...ρω Γά...τος υαι σε θέ...πω σαν μπαρ.

(Άνθων)

(Γερ.) θέ να σου

...θώ...νει. Ός τό γέ...ρο ξε...μου...τιά...ρη πώς τά μά...τια του γουρ...λώ...νει.
...μό...μα. Άς τά λό...για υα...τά μέ...ρος υλεί...στο πιά...αύ...τό τό στό...μα. (Άνθ) Δέν βλέπεις
...μού...νι. Τρα...θα άρ...μό υαι τρε...χά...τος μου έμ...πή...ιες στό ρου...θού...νι.

MS. B. 441

M. 125 E.

ΔΙΩΔΙΑ ΤΑΚΗ ΚΑΙ ΦΙΦΗΣ

All^o Moderato Διασευή

Άσμα

Κλειδοούμβ.

f

fine. (Tausc) *p*

Mē ti pá...θος σέ λα... τρέυ...ω σὺ ά...

MS. B. 425 n. 116 E.

γά...ππ μου γνω...ρί...ζεις μο...να...χῆ (Φιρή)
 Ἐ...γα...πώ υαί σε ζῆ...

...λεύ...ω, οὐ μου πῆ...ρες υαί τὸ νοῦ υαί τὴν γυ...χῆ (Τάυης)
 Ἄπ'

ὁ...ταν σε εἶ...δα μέ...ρα νύχ...τα μο...νῆ σε ζῆ...τώ... Μιὰ (Φιρή)
 Ἐ...χω ἔλ...πί...δα πῶς θά χί...νης ται...ρι μου πι...στό. Δρο... (Τάυης καὶ Φιρή (ὁμοῦ))

...σά...το ζευ...γά...ρι, για πάντ'... αγ...ια...λια...ομέ...νοι, με

νιο...τη με χά...ρι θά ζού...με ται...ρια...στά... Εύ...

...θός... η φω...λή...μας πα...ρά...δει...σος θά γι...νη και

πάν...τα η καρ...διά...μας μ'ά...γά...πη...θα ουιρ...τά

Ter.) υά..νώ..τι ζη..τῆ̃ ἡαρ...διὰ σου σιλάβος δι...υός σου θέ..λω νὰ γε...νῶ νὰ μέ για
 (Μελ.) δό..λιε τὰ γε..ρά...μα...τα σου για σέ..να φρούτο εἴμ' ἐ...γὼ ξυ...νὸ, ἐ...γὼ νάρ.

...τρέψη φτάνει μιὰ μα...τιὰ σου, για...τι πο...νῶ. θε νὰ σοῦ
 ...θῶ δὲν εἴ...σαι στὰ υα...λά σου, δὲν τὸ υου...νῶ. Δὲν θλίπεις

υά..νώ..τι ζη..τῆ̃ ἡαρ...διὰ σου σιλάβος δι...υός σου θέ..λω νὰ γε...νῶ νὰ μέ για
 δό..λιε τὰ γε..ρά...μα...τα σου, για σέ..να φρούτο εἴμ' ἐ...γὼ ξυ...νὸ ἐ...γὼ νάρ.

...τρέψη φτάνει μιὰ μα...τιὰ σου για...τι πο...νῶ. *Fine.*
 ...θῶ δὲν εἴ...σαι στὰ υα...λά σου δὲν τὸ υου...νῶ. *Fine.*

Ὁ Κουλουρτζής

Πρωτότυπον
Θ.Ι. Σακελλαρίδου.

Tempo di Mazurka

Άσμα

κλειδουίμβαλ.

Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest followed by a half note G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

..λις ἐρ...θῆ τὸ θρα...δὺ θρα...δὺ μὲς στο...τα...δι τὸ θο...λὸ πη...δῶ και τρέ...χω σὰν ζαρ.
 ζῶ στο...δρα...μο πού πη...χαι...νω και τρα...γου...δῶ σὰν τρι...γυρ...νῶ υἱ...ἄν ἅ...παν...τή...σω μέ...θου.
 υἱ...θε ἅ...δεια νό...στο...μά...χι δῶ...θε και υἱ...θε υἱ...νη...γῶ και στούς ξε...νω...χτη...δες μο...

pp stacc.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with eighth notes. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern.

μά...δι και τὰ μου...λού...ρια μου που...λῶ υἱ...δ...που πε...τύ...χω χα...σο...
 σμέ...νο "ὄθ...ζο!" του λέ...γῶ και περ...νῶ υἱ...ἔ...ρω...τευ...μέ...νους σὰν ξα...
 νά...γη πα...ρη...γο...ρια τους εἰμ' ἔ...γῶ. Μὴ...νο τῆ νύ...γτα σὰν ξα...

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with eighth notes. The piano accompaniment features a dynamic change to *p*.

MS. 9. 221

π. 122 ε.

...μέ...ρη έ...ξα...πλω...μέ...νο σαν πα...σά έ...να μου...λού...ρι μέ. ια...
 ...νοί...γω οέ ια...ποαν ά...μοη ομο...τει...νή μέ μι...α...νά τρα...μα...ξουν
 ...δεια...σω μέ το ια...λά...θι μουά δεια...νό πά...ω οού στρα...μα νά πλα..

...οέ...ρι τοῦ δι...νω και ξε...ρο...μα...σά.
 ...μή...γω μία με...γα...λο...στο...μη φω...νή.
 ...για...σω σω...παι...νω και δέν ξε...φω...νώ.
 -Κουθεύρια και τυρί- Τρά λα λα λα

λά τρα λα λα λα λά τρα λα λα λα. Τρα λα λα λά τρα λα λα λα λα

λά τραλα λα λα λά.

Εἰς τὸν ἁγίον ἄγγελον
Σουβίδου.

3.

ἢ ἰνίσκουον
Ἄγγελος

912 Ο ΕΦΕΔΡΟΣ ΜΠΙΜΠΙΚΟΣ

Moderatamente Marziale

Πρωτότυπον
Θ.Ι.Σαυελλαρίδου.

Άσμα

Κλειδούμβαλον

f

marcato

Μό...λις ἀρ...χι...σε ἡ μά...χη πᾶ...ρα

φύ...ρα και τρα...βῶν...τας στοὺς ἐχ...θροὺς μας πα...ρευ..

45.16.148

M. 119 E.

...θῆς εἶπα μέ...σα μου, Μπι...μπι...ιο, ἦρθ' ἡ

ᾶ.....ρα νὰ νι...νί...σης ἡ γεν...ναί...ως νὰ χα..

...θῆς,..... νὰ νι...νί...σης ἡ γεν...ναί...ως νὰ χα...θῆς.

Γύ...ρω, γύ...ρω πυ...νός ια...πνός ἀπ'τῆ σοῦνι εἰμ' ἔ.....λει..

f *p*

...νός, μέσ στή μά...χη θέ...λω νὰ μπλέ...ξω υαί νὰ τρέ.....



...ξω, πέφ...τουν εφάι...ρες πολ...λές βρο...χή, ποῦ...σαί υό...μα, εἰν' ἡ ἀρ...



...χή, ὄυ...στὺ...χί...α εἶ...ποιον ὄρ...μή...σω θὰ τὸν εχί.....



...σω.

