

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΠΕΡΙ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΧΟΡΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΡΑ ΤΩ ΠΕΡΙΗΓΗΤΗ, P. AUG. DE GUYS

ΥΠΟ

ΣΤΕΦ. Δ. ΗΜΕΛΛΟΥ

Πρὸς συμπλήρωσιν προσηγηθείσης ἡμῶν μελέτης<sup>1</sup>, ἐν ἣ ἐξητάσθησαν αἱ ἀπαντῶσαι εἰς τὸ ἔργον τοῦ περιηγητοῦ P. Aug. de Guys (*Voyage littéraire de la Grèce, ou lettres sur les Grecs, anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs*, Paris 1783) σχετικαὶ πρὸς τὸν λαϊκὸν βίον τῶν Ἑλλήνων τῆς ἐποχῆς του εἰδήσεις, μελετῶμεν διὰ τῆς παρουσίας καὶ τὰς εἰς τοὺς χοροὺς καὶ τὴν μουσικὴν ἀφορῶσας<sup>2</sup>.

Αἱ περὶ χορῶν εἰδήσεις ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενον δύο κυρίως ἐπιστολῶν τοῦ συγγραφέως. Ἐκ τούτων ἡ μὲν πρώτη (1, 169-186) ἐγράφη ὑπ' αὐτοῦ τοῦ ἰδίου καὶ ἐδημοσιεύθη ἐν τῇ πρώτῃ ἤδη ἐκδόσει τοῦ ἔργου αὐτοῦ (1771), ἡ δ' ἑτέρα (1, 187-210) ὑπὸ τῆς γνωστῆς λογίας τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας Chénier<sup>3</sup>, ἀπεστάλη δὲ ὑπ' αὐτῆς πρὸς αὐτὸν ἐκ Κωνσταντινουπόλεως καὶ κατεχωρίσθη εἰς τὴν δευτέραν (1776) (1, 196-220) καὶ τὴν τρίτην, ὡς ἄνω, ἐκδοσιν. Εἰς τοῦτο παρεκινήθη ἡ Chénier ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τῆς ἐν τῇ μνημονευθείσῃ πρώτῃ ἐκδόσει περὶ χορῶν ἐπιστολῆς τοῦ Guys.

<sup>1</sup> Ἰδὲ Στεφ. Δ. Ἡμέλλου, Λαογραφικαὶ εἰδήσεις παρὰ τῷ Γάλλῳ περιηγητῇ P. Aug. de Guys, Ἐπετηρ. Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. 13/14 (1960-61), ἐν Ἀθήναις 1962, σ. 204-252. Εἰσαγωγικῶς γίνεται λόγος περὶ τοῦ βίου καὶ τοῦ ἔργου τοῦ περιηγητοῦ.

<sup>2</sup> Ὁ Guys εἶναι ὁ πρῶτος ἐκ τῶν ξένων περιηγητῶν, ὅστις ἠσχολήθη σπουδαίως περὶ τοὺς Ἑλληνικοὺς χορούς. Ἰδὲ καὶ Κωνσταντ. Φωστηροπούλου, Μελέτη χορῶν, ἀρχαίων Ἑλληνικῶν μὲ εἰκόνας, Εὐρωπαϊκῶν σημερινῶν, καὶ Ἑλληνικῶν σημερινῶν καὶ περὶ τῆς ἐπιδράσεως τοῦ χοροῦ εἰς τὸ ἦθος τοῦ ἀνθρώπου, ἐν Ἀθήναις 1896, σ. 3 κ.εξ.

<sup>3</sup> Ἰδὲ περὶ ταύτης ἐν Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχείου, ἐνθ' ἄνωτ., σ. 207, ἔνθα καὶ βιβλιογραφία, ἢ πρόσθετος: Πέτρον Μαρκάκη, Ἡ κ. Σενιὲ καὶ τὸ λαϊκὸν θέατρο στὸ Βυζάντιο, περ. Νεανικὴ Ζωή, ἀρ. φύλλ. 3 (Ἰανουάριος. 1948), σ. 54-59, ἰδίᾳ δὲ Ἐ. Κριαφᾶ, Τί ἦταν ἡ μητέρα τοῦ André Chénier, Νέα Ἔστια, τόμ. 45 (1949), σ. 717-720, ἐν τῇ ὁποίᾳ μελέτῃ συζητοῦνται ὑπὸ τοῦ συγγραφέως αἱ κυριώτεραι τῶν γνωμῶν ὡς πρὸς τὴν καταγωγὴν τῆς Chénier. Πολλοὶ τῶν βιογράφων αὐτῆς ἀμφισβητοῦν τὴν Ἑλληνικότητά της, κατὰ τὸν γράφοντα. Πρὸς τὴν γνώμην ταύτην φαίνεται καὶ οὗτος νὰ ἀποκλίνει, δεχόμενος, ὅτι «ἡ κ. Chénier πρέπει νὰ εἶναι κόρη τοῦ Ἀντωνίου Λομασὰ ἀπὸ τὸν πρῶτον του γάμου, τὸ γάμον μὲ τὴν καθολικὴν γυναῖκα» (σ. 720).

Ἡ Chénier, δεχομένη γενικῶς τὰς ἀπόψεις τοῦ περιηγητοῦ, σκοπεῖ νὰ συμπληρώσῃ αὐτὰς διὰ τινων παρατηρήσεων ἢ καὶ νὰ ἀνασκευάσῃ ὠρισμένας κατὰ τὴν γνώμην της ἀνακριβείας αὐτοῦ (1, 188). Παρὰ τὸν χαρακτήρα της τοῦτον ἡ ἐπιστολὴ εἶναι ἀξιολογωτάτη διὰ τὸν πλοῦτον τῶν ἐν αὐτῇ εἰδήσεων, αἵτινες ἀφοροῦν εἰς τοὺς συγχρόνους Ἑλληνικοὺς χορούς, πρὸς δὲ καὶ εἰς ἄλλας ἐκδηλώσεις τοῦ βίου τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ<sup>1</sup>.

#### Ι. ΠΕΡΙ ΧΩΡΩΝ

Περὶ τοῦ κάλλους τῶν Ἑλληνικῶν χορῶν ἐκφράζεται ἐνθουσιωδῶς ὁ Guys ὑποστηρίζων, ὅτι εἶναι οὗτοι τὸ πλεόν εὐάρεστον καὶ τὸ μᾶλλον ἐνδιαφέρον πρᾶγμα ἐξ ὧσων εἶδεν ἐν Ἑλλάδι (1, 160). Περαιτέρω παρατηρεῖ, ὅτι ἡ ἀγάπη πρὸς τὸν χορόν, ὅστις ἀπετέλει ἀρχαίῳθεν εἰκονικὴν μίμησιν τῶν πράξεων καὶ τῶν ἠθῶν (1, 166 καὶ 205), ὑπῆρξεν ἀνεκάθεν ἐν Ἑλλάδι πάθος κοινὸν εἰς τοὺς νέους ἀμφοτέρων τῶν φύλων (1, 162).

Ἐν Ἑλλάδι ἀπαντοῦν σήμερον χοροὶ ἐθνικοί, οἵτινες δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ νὰ εἶναι ἀρχαιότατοι καὶ κληρονομικοί. Πρὸς ἐκμάθησιν τούτων δὲν ἀπαιτοῦνται χοροδιδάσκαλοι μόνον ἡ μίμησις εἶναι ἀρκετή. Προδιάθεσις, ἴσως φυσικὴ, καθιστᾷ αὐτοὺς ὀλιγώτερον ἀναγκαίους. Ἡ μήτηρ διδάσκει τὰ τέκνα της τοὺς χορούς, τοὺς ὁποίους ἐκ τῆς μητρός της καὶ αὐτὴ ἔμαθε. Χορεύει μετὰ τῶν τέκνων της καὶ χορεύουσα ἄδει τὴν ἱστορίαν, τὴν ὁποίαν κατὰ τινὰ τρόπον ἐκφράζει ὁ χορός. Τοῦτο δὲν συμβαίνει ἐν Εὐρώπῃ (1, 160 καὶ 206).

Οἱ Ἑλληνικοὶ χοροὶ κέκηνται τὸ προσὸν νὰ μὴ εἶναι πολυσύνθετοι ἀλλὰ τοῦναντίον ἀπλοὶ καὶ εὐθύμοι καὶ ὡς ἐκ τούτου εὐκόλως ἐκμανθάνονται καὶ οὐδέποτε λησμονοῦνται. Οἱ χοροὶ οὗτοι ἐπαναλαμβάνονται συνήθως κατὰ πᾶσαν ἐορτήν. Ἡ νεότης τέρεται νὰ τοὺς ἐκτελή, οἱ δὲ γέροντες εὐχαριστοῦνται ἐκ τοῦ θεάματος (1, 161 - 162). Ἐξ ἄλλου, συμπληροῖ ἡ Chénier, οἱ Ἑλληνικοὶ χοροὶ εἶναι ἐκ τῶν ὀλίγων, ἐν οἷς δύναται νὰ χορεύουν γέροντες, γραιταὶ καὶ νέοι ἀναμιξ χωρὶς τὸ πρᾶγμα νὰ ἀποβαίη κωμικὸν ἢ νὰ γίνεται πρόξενον παρεξηγήσεως (1, 208). Πάντες οἱ χορευταί, τοὺς ὁποίους βλέπει τις σήμερον ἐν Ἑλλάδι νὰ κρατῶνται ἐκ τῶν χειρῶν καὶ νὰ διατρέχουν χορεύοντες τὰς ὁδοὺς ἢ τὰς ἐξοχάς, ἐξεικονίζουσιν αὐτοὺς τοὺς ἀρχαίους χορούς, οἱ ὁποῖοι ἀπετέλουν μέρος τῆς δημοσίας λατρείας

<sup>1</sup> Ἴδὲ καὶ Ν. Γ. Πολίτην, ἐν Λαογρ., τόμ. 1 (1909/10), σ. 365, ὡς καὶ Δημ. Λουκάτων, ἐν Νέα Ἑστία, τόμ. 67 (1960), σ. 50 καὶ 115. Ἀμφότεραι αἱ ἐπιστολαὶ μετεφράσθησαν ἑλληνιστὶ ὑπὸ Κ. Φωστηροπούλου, εἰς *Εἰρηναίου Κ. Ἀσωπίου*, Ἡμερολόγιον Κυριῶν, ἔτ. 3 (1890), σ. 211-223 (Guys) καὶ ἔτ. 2 (1889), σ. 216-235 (Chénier). Ἡ μετάφρασις τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Guys κατεχωρίσθη αὐτοῦσία ἐκ τοῦ Ἡμερολογίου τοῦ Ἀσωπίου εἰς τὸ περιοδ. Κρητικὸς Ἀσπὴρ, ἔτ. Γ' (1909), σ. 398, 403-404, 410-411, 437-438 καὶ 445-446.

(1,167). Είδον, συνεχίζει ο συγγραφεύς, ἐν τῇ νήσῳ τῶν Πριγκίπων, ἔνθα ὑπάρχει φρέαρ κοινὸν ἐκτὸς τοῦ χωρίου, ὅτι συναθροίζονται αἱ νεάνιδες διὰ τὰ ἀντλήσουν ὕδωρ, ἄδουσαι κατὰ τὴν ἐσπέραν καὶ σχηματίζουσαι πέριξ τοῦ φρέατος χορούς (1, 173).

Οἱ κυριώτεροι τῶν Ἑλληνικῶν χορῶν λέγει, ὅτι εἶναι ὁ Κρητικός, ὁ Ἑλληνικός, ὁ Ἀλβανικός (Ἀρναούτικος), οἱ ἀγροτικοί, ὁ Βλάχικος καὶ ὁ Πυρρικός (1, 173)<sup>1</sup>.

Εἰδικώτερον περὶ τῶν καθ' ἕκαστον χορῶν ἀναφέρει τὰ ἑξῆς.

Α'. Κρητικός - Ἑλληνικός.

La danse appelée la *Candiotte*, moins intéressante par elle-même, que par son origine et par les grâces dont vous la peignez, s'est conservée telle qu'elle a dû être dans les siècles fabuleux, et j'y trouve avec vous une partie de l'histoire de Dédale, de Thésée et d'Ariadne...Voici, M. quelle seroit mon opinion sur les variations de cette danse qui, quoique toujours la même quant au fond, ne diffère que par les circonstances. Dédale composa sa danse pour conserver la mémoire de son ingénieux édifice, et pour que la belle Ariadne pût en connoître tous les détours; alors la *Candiotte* se danse sans rien tenir à la main, parce qu'il ne s'agit que de désigner les détours du labyrinthe.

Quand on danse la *Candiotte* avec un cordon, je croirois assez que c'est en mémoire du peloton de fil qu'Ariadne avoit donné à Thésée, et par le secours duquel ce héros après avoir vaincu le Minotaure, sortit triomphant du labyrinthe.

Si l'on danse plus souvent encore la *Candiotte* avec un mouchoir à la main (et alors elle exige plus de vivacité), il est vraisemblable que c'est pour rappeler et peindre la douleur d'Ariadne, quand elle fut abandonnée par Thésée dans l'isle de Naxos (Naxie); on croit voir cette princesse désolée, entourée de ses femmes, les cheveux épars, sa robe négligemment traînante, son voile déchiré dont elle tient une partie dans sa main, tantôt pour essuyer ses larmes, tantôt pour faire un signal à Thésée qui est emporté par son vaisseau (1, 189 - 190).

<sup>1</sup> Ἐν τῇ ἐπικεφαλίδι τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Guys μνημονεύονται οἱ χοροί: ὁ Κρητικός, ὁ Ἑλληνικός, ὁ Ἀλβανικός, ὁ Πυρρικός, ὁ Βλάχικος, ἰωνικοὶ χοροί, ἀγροτικοί, νυμφικοὶ καὶ βαρκικοὶ (1, 160).

...puisqu' Ariadne, s'adressant ensuite au vaisseau même de Thésée, lui dit :

*Καραβὶν ὁ πον ἐμίσεπες, καὶ ἐπίρες τὸν καλόνομον  
τὰ ματοκία καὶ το φροσμον,  
διὰ στρέπσου φερεμετονα για ἔλα ἔπαρε καὶ ἔμενα.*

Vous vous appellerez peut-être, M. d'avoir entendu cette chanson (on appelle cette chanson, et l'air même, le *K a r a v i n o*, mot composé des deux premiers mots grecs de la chanson) quand on danse la *C a n d i o t e*, que l'on appelle plus communément aujourd'hui la danse *G r e c q u e*: le chœur répond sur le même air.

*Κάραβο κίρι ἀφεντίμον, καὶ νάγκλερε παιχνον,  
τὶ τίν θέλω τίν ξοίμον,  
διὰ στρέπσου, φερεμέτονα για ἔλα ἔπαρε καὶ ἔμενα.* (1, 191)

Les deux premières se ressemblent beaucoup, et paroissent copiées l'une sur l'autre; mais les airs en sont différents: c'est toujours une fille qui mene la danse, en tenant un mouchoir à la main, ou un cordon de soie.

Cette danse, la plus ancienne de toutes, n'a pas été oubliée par Homère dans la description du fameux Bouclier d'Achille (I, 174).

Telle est à-peu-près la *C a n d i o t e*, qu'on danse aujourd'hui. L'air en est tendre, et débute lentement; ensuite il devient plus vif et plus animé. Celle qui mene la danse dessine quantité de figures et de contours, dont la variété forme un spectacle aussi agréable qu'intéressant...

De la *C a n d i o t e* est venue la danse *G r e c q u e*, que les Insulaires ont conservée (I, 175).

Dans la danse *G r e c q u e*, les filles et les garçons faisant les mêmes pas et les mêmes figures, dansent séparément, et ensuite les deux troupes se réunissent et se mêlent, pour former un branle général. C'est alors une fille qui mene la danse, en tenant un homme par la main; elle prend un mouchoir ou un ruban, dont ils tiennent chacun un bout; les autres (et la file ordinairement est longue) passent et repassent l'un après l'autre, et comme en fuyant, sous ce ruban. On va d'abord lentement, et en rond; puis la conductrice, après avoir fait plusieurs tours et détours, roule le cercle autour d'elle. L'art de la danseuse consiste à se démêler de la file, et à reparoître tout-à-coup à la tête du branle, qui est fort nombreux, montrant à la main, d'un air triomphant, son ruban de soie, comme quand elle a commencé.

Vous devinez bien le sujet qu'on a voulu représenter par cette danse, image du labyrinthe de Crète?

Thésée, de retour de l'expédition qu'il fit dans cette isle, après avoir délivré les Athéniens du joug que les Crétois leur avoient imposé, vainqueur du Minotaure, et possesseur d'Ariadne, s'arrêta à Délos. Là, après avoir fait un sacrifice ... il dansa avec les jeunes filles Athéniennes une danse qui, du temps de Plutarque, étoit encore en usage chez les Déliens, et dans laquelle on imitoit les tours et détours du labyrinthe. Cette danse, au rapport de Dicéarque, étoit appelée dans le pays la *G r u e* (I, 175 - 176).

M<sup>e</sup> Dacier croit qu'on l'appelloit la *G r u e* à cause de sa figure, parce que celui qui la menoit étant à la tête, plioit et déplioit le cercle, pour imiter les tours et les détours du labyrinthe. C'est ainsi que, quand les grues volent en troupe, on en voit toujours une à la tête, que les autres suivent enformant un cercle.

On a pu confondre la *G r u e* avec la danse de Thésée. Les grues partent de la Grèce vers le Printems... Les Grecs d'alors, comme ceux d'aujourd'hui, s'empressoient donc d'aller danser dans les prairies, dès qu'elles avoient repris leur verdure. Or, la danse étant toujours chez eux une imitation, ils célébroient le retour du Printems par des danses imitatives de l'objet dont ils étoient frappés, et c'étoit le départ des grues qui leur annonçoit les beaux jours (I, 177).

Quelquefois les garçons et les filles entrelacés se séparent pour former à la fois deux branles (cette maniere de danser se nomme *ο x ο m ε s α*); je veux dire que, de tems en tems les danseurs haussent les bras sans rompre la chaîne. Les filles alors se tenant toutes par la main, passent par-dessous, dansent devant eux, et rentrent ensuite pour ne faire plus qu'un cordon. Ne voit-on pas ici la troupe de Thésée, qui, en dansant, se divise et se réunit? Voilà donc l'origine de cette danse Grecque. Dédale la composa d'abord pour Ariadne, à l'imitation de son fameux Ouvrage, et Ariadne ensuite la dansa avec Thésée, en mémoire de son heureux retour du labyrinthe de Crète (I, 179).

A la campagne, un Berger se met au milieu des danseurs pour jouer de la flûte ou de la musette, et l'on danse en rond autour de lui. Cette danse est plus vive et plus animée que les autres; c'est pourquoi chez les Spartiates elle terminoit, selon Lucien, tous les exercices (I, 180).

C'est à Naxie que cette danse est parfaitement exécutée. A Misitra (l'ancienne Sparte) les filles par modestie, ne se tiennent pas avec les danseurs par la main, mais par un mouchoir, et souvent elles dansent en chantant, ou au son de la flûte (I, 179, σημ. 2).

Κατὰ τὰ ἀνωτέρω οἱ χοροὶ Κρητικὸς καὶ Ἑλληνικὸς ὁμοιάζουν πρὸς ἀλλήλους, φαίνεται δὲ ὅτι ὁ δεύτερος προέρχεται ἐκ τοῦ πρώτου.

Τὸν Κρητικὸν χορὸν σύρει κόρη κρατοῦσα εἰς τὴν χεῖρα της μανδήλιον ἢ σχοινίον ἐκ μετάρξης. Ὁ ρυθμὸς του ἐν ἀρχῇ τρυφερὸς καὶ βραδύς, καθίσταται σὺν τῷ χρόνῳ ζωηρότερος. Ἡ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ χοροῦ κόρη διαγράφει πολλὰ καὶ ποικίλα σχήματα. Κατὰ τὴν Chénier, ὁ χορὸς οὗτος, ἐπειδὴ πιστεύεται, ὅτι εἶναι ἀπεικόνισις τῆς ἱστορίας τοῦ Δαιδάλου, τοῦ Θησέως καὶ τῆς Ἀριάδνης, ὅταν χορεύεται χωρὶς ὁ χορεύων νὰ κρατῇ τι εἰς τὰς χεῖρας, σκοπεῖ νὰ δείξῃ τοὺς διαδρόμους τοῦ Λαβυρίνθου, ὅταν κρατῇ ταινίαν ἢ σχοινίον, τοῦτο ἀποτελεῖ ἀνάμνησιν τοῦ νήματος τῆς Ἀριάδνης, ἐν ᾧ ἡ ἔλλειψις μανδηλίου ἐκ τῶν χειρῶν τῶν χορευτῶν γίνεται πρὸς ἀνάμνησιν τῆς λύπης τῆς ἐν τῇ νήσῳ Νάξῳ ἐγκαταλειφθείσης Ἀριάδνης. Πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν ἀπόψεών της τούτων παραθέτει καὶ τὰ ἀνωτέρω ἄσματα<sup>1</sup> ἠδόμενα κατὰ τὸν χορὸν. Σημειοῦμεν ἔτι τὴν πληροφορίαν, ὅτι τὸ ἄσμα καὶ ὁ ρυθμὸς καλεῖται κ α ρ α β ῖ ν ο, λέξις συντεθεισα ἐκ τῶν δύο πρώτων λέξεων τοῦ ἄσματος «καράβιν ὄπου...». Ὁ χορὸς οὗτος καλεῖται σήμερον κοινῶς Ἑλληνικὸς.

Καὶ ὁ Guys ὑποστηρίζει, ὅτι ὁ Ἑλληνικὸς χορὸς προέρχεται ἐκ τοῦ Κρητικοῦ, ὡς ἤδη ἐλέχθη. Ἐν αὐτῷ οἱ χορευταὶ κάμνουν τὰ αὐτὰ βήματα πρὸς τὰ βήματα τοῦ χοροῦ, τὸν ὁποῖον ὁ Δαίδαλος ἐφεῦρεν ἐν Κνωσῷ χάριν τῆς Ἀριάδνης. Οἱ νέοι καὶ αἱ νεάνιδες χορεύουν ἐν ἀρχῇ κεχωρισμένως, εἶτα ἐνοῦνται οἱ ὄμιλοι. Τότε ἡ σύρουσα τὸν χορὸν κρατεῖ μετὰ τινος νέου ἐκ τῶν ἄκρων μανδήλιον ὑπὸ τὸ ὁποῖον διέρχεται ὀλόκληρος ἢ σειρὰ τῶν χορευτῶν· εἶτα αὕτη κάμνει ἕλιγμούς διαγράφουσα κύκλους περὶ ἑαυτήν. Πρὸς στιγμὴν ἐκφεύγει ἐκ τοῦ ὑπολοίπου συρμοῦ, διὰ νὰ εὐρεθῇ κατόπιν ἐπὶ κεφαλῆς αὐτοῦ. Διὰ τοῦ χοροῦ ἐπιδιώκεται νὰ παρασταθῇ ἡ εἰκὼν τοῦ Λαβυρίνθου. Τοιοῦτον χορὸν ἀπεικονίζοντα τὰς περιστροφὰς καὶ ἕλιγμούς τοῦ Λαβυρίνθου ἐχόρευσεν ὁ Θησεὺς μετὰ τῶν κορῶν τῆς Ἀττικῆς ἐν Δήλῳ, ἐπιστρέφων ἐκ Κρήτης μετὰ τὴν ὑπ' αὐτοῦ θανάτωσιν τοῦ Μινωταύρου. Ὁ χορὸς οὗτος ἐσφύζετο ἔτι κατὰ τοὺς χρόνους τοῦ Πλουτάρχου ἐν Δήλῳ, ὀνομαζόμενος γέ ρ α ν ο ς. Τὸ ὄνομα τοῦτο ἐδόθη κατὰ τὴν Madame Dacier ἐξ αἰτίας τοῦ σχήματος τοῦ χοροῦ, κατὰ πολὺ ὁμοιάζοντος πρὸς τὸ τῶν ἵπταμένων γεράνων. Ἐνίοτε οἱ ἀπὸ τῶν χειρῶν κρατούμενοι νέοι καὶ νεάνιδες χωρίζονται καὶ σχηματί-

<sup>1</sup> Ἴδὲ περὶ τούτων καὶ ἐν Ἑπετ. Δαογρ. Ἀρχείου, ἐνθ' ἀν., σ. 222.

ζουν δύο όμίλους, ὅπερ σχῆμα καλεῖται Ὁξωμέσα. Τελικῶς ἐπανερχεται ὁ Guys, διὰ τὴν ὑπομνήσῃ τὴν καταγωγὴν τοῦ χοροῦ λέγων: «Ὁ Δαίδαλος τὸν συνέθεσε κατ' ἀρχὰς διὰ τὴν Ἀριάδην εἰς ἀπομίμησιν τοῦ θαυμαστοῦ ἔργου του καὶ ἡ Ἀριάδην εἶτα τὸν ἐχόρευσε μετὰ τοῦ Θησέως εἰς ἀνάμνησιν τῆς εὐτυχοῦς ἐπανόδου των ἐκ Κρήτης». Ἐν Νάξῳ ὁ χορὸς οὗτος χορευέται τελειότατα, ἐν ᾧ ἐν Μυστρῶ ἀνιχνεύονται μετὰ τῶν χορευτῶν διὰ μανδηλίων καὶ οὐχὶ διὰ τῶν χειρῶν ἐξ αἰδημοσύνης, χορεύουσαι δὲ ἄδουν συχνάκις ὑπὸ τὸν ἦχον αὐλοῦ. Ὁμοίως παρατηρεῖται ἐν ταῖς ἔξοχαῖς.

Ἐπὶ τῶν πληροφοριῶν καὶ ἀπόψεων τούτων τοῦ Guys καὶ τῆς Chénier παρατηροῦμεν τὰ ἑξῆς. Ὁ περὶ οὗ πρόκειται χορὸς ἀνήκει ἀναμφιβόλως εἰς τὴν κατηγορίαν τῶν κυκλίων συρτῶν χορῶν, οἵτινες ἐχορευόντο ὑπὸ τῶν ἀρχαίων, ὡς μαρτυροῦν ἀρχαῖοι συγγραφεῖς, συνεχίσθησαν δὲ τὰ χορεύονται, ὡς φαίνεται, καθ' ὅλους τοὺς βυζαντινοὺς αἰῶνας<sup>1</sup>. Ἡ μνημονευομένη Madame Dacier εἶναι ἡ πρώτη κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους, ἣτις δισχισθῆσθαι ὅτι τὸ ὄνομα τοῦ χοροῦ γέρονος προῆλθεν ἐκ τῆς ὁμοιότητος αὐτοῦ πρὸς τὸ σχῆμα τῆς πτήσεως τῶν γεράνων<sup>2</sup>. Περὶ αὐτοῦ ὅμως ἔχομεν ὑπαινιγμὸν ἤδη παρὰ Θεολόγῳ Γρηγορίῳ λέγοντι «κινήματα καὶ σχήματα γεράνων καὶ Κνώσσιον Δαιδάλου χορὸν ἐναρμόνιον»<sup>3</sup>.

Σήμερον ὁ χορὸς οὗτος χορευέται πολλαχού, φερόμενος ὑπὸ ὀνόματα ὡς ἀγέρονος ἐν Πάρῳ καὶ Μυκόνῳ, γεράνι πολλαχού, ἀερανὸς ἐν Πόντῳ κ.ά.<sup>4</sup>. Ἐν Νάξῳ ὁ χορὸς οὗτος, «ὃν οἱ κάτοικοι ἀπὸ τοῦ Θησέως μέχρι σήμερον φυλάττουσι»<sup>5</sup>, εἶναι γνωστὸς ὡς σ υ ρ τ ὄ ς, χορευόμενος δὲ προηγεῖται πάντοτε τοῦ καλουμένου μ π ἄ λ λ ο υ. Δέον τὰ σημειωθῆναι, ὅτι ἐν τῷ γνωστῷ λεξικῷ τοῦ Ἀνθίμου Γαζῆ λ. γέρονος, ἡ ἀναφέρεται σχετικῶς, ὅτι πρόκειται περὶ εἶδους «χοροῦ κατὰ μίμησιν τῆς τακτικῆς πτήσεως τῶν γεράνων» ἔστι δὲ ὁ αὐτός, τὸν ὁποῖον συνεθίζουσι καὶ οἱ σημερινοὶ Γραικοί, Συρτὸν αὐτὸν ὀνομάζοντες».

Ἐπειδὴ ὅμως δι' αὐτοῦ πιστεύεται, ὡς ἐλέχθη, ὅτι παρίστανται αἱ κινήσεις τῶν γεράνων καὶ μάλιστα τὸ κυκλικὸν σχῆμα, ὅπερ λαμβάνουν πρὸς ἀσφάλειαν αὐτῶν ἐναντίον ἐπερχομένης θυέλλης ἢ καὶ διὰ τὴν ἀμυνθοῦν κατὰ τῶν ἐπιθέσεων κνηγετικῶν γεράκων κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους<sup>6</sup> ἢ ἄλλως, ὅτι δι' αὐτοῦ ἔξει-

<sup>1</sup> Φαῖδ., Κουκουλέ, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμὸς, τόμ. Ε', 1952, σ. 220 κ.εξ.

<sup>2</sup> Ἴδὲ καὶ παρὰ Φαῖδ., Κουκουλέ, ἐνθ' ἄν., σ. 226.

<sup>3</sup> Αὐτόθι, σ. 225 - 226.

<sup>4</sup> Αὐτόθι, σ. 226. Γεωργ. Ἀθ. Κουσιάδου, Ἑλληνικοὶ καὶ Εὐρωπαϊκοὶ χοροί, Ἀθήναι [1959], σ. 12-13.

<sup>5</sup> Ἴδὲ Ἰωάν. Λαμπρίδου, Ζαγοριακά, ἐν Ἀθήναις 1870, σ. 146.

<sup>6</sup> Ἴδὲ σχετικῶς Φαῖδ., Κουκουλέ, ἐνθ' ἄν., σ. 226-227.

κονίζονται αἱ περιπέτειαι τοῦ ἥρωος τῆς Ἀττικῆς Θησέως ἐν τῷ πολυδαιδάλῳ Λαβυρίνθῳ, πολλοὶ χοροὶ τῆς Ἑλλάδος λαμβάνοντες ἀνάλογα σχήματα θεωροῦνται γέρινοι σήμερον. Οὕτω π.χ. οἱ πλεῖστοι σύγχρονοι χοροὶ τῆς Κρήτης ὑπολαμβάνονται ὡς τοιοῦτοι<sup>1</sup>, ἐπίσης ὁ Τσακωνικός χορός<sup>2</sup> κ.ἄ.δ.

Β'. Ἀλβανικός (χασάπικος).

Les Grecs ont encore une danse qu'ils appellent l'Arnaouté; c'est une ancienne danse Militaire... L'Arnaouté est menée par un homme et par une danseuse. Celui qui mène tient un fouet et un bâton à la main; il s'agite, il anime les autres, il court rapidement de l'un à l'autre bout, frappant du pied et faisant claquer son fouet, tandis que les autres, les mains entrelacées, le suivent d'un pas égal et plus modéré... Quelquefois dans cette danse, un joueur de lyre conduit la troupe, et les danseurs le suivent en réglant leurs pas sur le son de l'instrument (I, 180-181).

Je vais vous parler de l'Arnaouté. C'est avec raison, M. que vous mettez cette danse au nombre des danses militaires: elle en a tous les caractères, et je ne l'ai jamais vu danser, telle que les Grecs la dansent publiquement à leurs fêtes de Pâques<sup>3</sup>, que je ne me sois représenté la marche et les mouvements de la phalange Macédonienne, ayant à sa tête Alexandre - le - grand.

Cette danse a reçu son nom des Arnaouts, peuples qui habitent l'ancienne Macédoine... (I, 192-193).

L'Arnaouté, que vous auriez décrite bien mieux que moi, M. se danse à Péra, et plus communément encore à la place de l'Hippodrome à Constantinople par deux ou trois-cents *Kassab-oglan*<sup>4</sup>, et quelquefois

<sup>1</sup> Γεωργ. Ἰ. Χατζιδάκι, Κρητικὴ μουσικὴ, Ἀθήνα (1958), σ. 194.

<sup>2</sup> Γεωργ. Ἀθ. Κουσιάδου, Ἀρχαῖοι καὶ νέοι Ἑλληνικοὶ χοροὶ, Ἀθήναι 1949, σ. 44. Ὁ αὐτὸς ὅμως Γ. Κουσιάδης, Ἑλληνικοὶ καὶ Εὐρωπαϊκοὶ χοροὶ, Ἀθήναι [1959], σ. 26-27, μεταβαλὼν γνώμην ἀπορρίπτει τὴν τοιαύτην τῆς ἐκ τοῦ ἀρχαίου γεράνου καταγωγῆς τοῦ Τσακωνικοῦ χοροῦ ἐκδοχὴν, πρὸς ἣν ἀντιθέτως συντάσσεται ὁ Χ. Σακελλαρίου, Ἑλληνικοὶ χοροὶ, Ἀθήνα 1940, ἀρ. 40, ὁ Βασίλ. Κ. Παπαχρηστόπου, Ἑλληνικοὶ χοροὶ, Ἀθήναι 1960, σ. 75-76 καὶ εἰς ἄλλοις.

<sup>3</sup> Car, parmi les Grecs, aussi fidèles observateurs du carême qu'avidés de danses, le commun ne croit pas participer au mérite de la resurrection, quand il ne danse point à Pâques.

<sup>4</sup> On appelle *Kassab-oglan* ou corps des bouchers les Grecs employés aux boucheries. Ils sont Macédoniens, bien faits et hardis; ils jouissent de bien des privilèges que les autres Grecs n'ont pas, comme de porter de grands couteaux et de pouvoir en voyage porter le turban et l'habit vert, comme les Turcs.

davantage; ils sont rangés l'un à côté de l'autre et se tiennent par la ceinture pour être serrés de plus près: ils font le même pas, et semblent ne former qu'un corps. Ils ont à leur tête deux danseurs détachés qui ont un long couteau à la main: l'un des deux est distingué par la richesse de ses (1, 193) habits, et par une houpe sur son bonnet qui représente un panache. Quinze autres danseurs détachés aussi de cette file et figurant avec elle, sont également armés, les uns avec des couteaux, les autres avec des bâtons ou des *camchik*.

Ne reconnoissez-vous pas dans les deux premiers Alexandre avec Ephestion, et ne croyez-vous pas voir dans les autres Parménion, Séleucus, Antigone, Ptolémée, Cassandre, et autres capitaines d'Alexandre? Ces capitaines, dans la mesure et le mouvement de la danse, viennent successivement faire une gémflexion devant leur Général, qui de son arme ou de sa main leur fait un signe pour porter ses ordres dans tous les rangs. Ces capitaines, après ce signal, parcourent cette file en diligence. En se partageant dans le centre et les extrémités, ils frappent vivement du pied et du *Camchik* contre terre, et cette milice dansante fait alors un mouvement en arriere; ensuite on la remet au pas ferme, et, pendant qu'elle semble s'ébranler (1, 194), ou qu'elle danse sans bouger de sa place, le Général et son second, suivis de quinze capitaines, parcourent encore en cadence, et font le tour de la file. Le Général alors a les mains derriere le dos; il regarde fièrement, et avec un air de confiance, chacun des danseurs, qui font des gémflexions, à mesure qu'il passe devant eux. Lorsque le chef revient à son poste, après avoir fait la revue de sa troupe, on voit approcher une autre danse qui représente sans doute l'armée de Darius. Alors le Général avec les quinze capitaines font un instant une danse en rond qui semble figurer un conseil de guerre; après cela, les instruments jouent plus vite; les capitaines partent en diligence pour hâter la marche de l'armée, et la danse, qui en est l'image, s'avance elle-même à grands pas. L'air des instruments change ensuite tout-à-coup<sup>1</sup>; les danseurs se divisent en pelotons qui ont chacun à leur tête un Coryphée, et ils s'avancent en sautillant. Je ne sais, M. si l'on ne seroit pas

<sup>1</sup> On appelle ce changement d'air *Kata · Koptos*, tout coupé; ce qui paroît signifier le signal de division.

fondé à croire que cette position représente le passage du Granique <sup>1</sup>; les danseurs, qui sont (1, 195) ici les soldats d'Alexandre, vont en sautillant, pour marquer, ou la vivacité d'une action, ou plus vraisemblablement les obstacles que le terrain ou l'impétuosité des eaux opposent à leur passage. Après que la première danse a peint ces dissicultés, le premier air recommence; la danse reprend sa première figure et ne forme qu'une ligne qui se trouve en face de la troupe qui vient lui disputer le terrain. Les deux danses opposées l'une à l'autre, dans une sorte d'agitation, représentent le choc de deux armées; et l'image d'une attaque qui n'est que de pure convention, dégénère ordinairement en un combat réel entre ces jeunes gens, parce qu'échauffés par la danse et par le vin, ils s'emportent insensiblement, et <sup>2</sup> représentent au (1, 196) naturel l'acharnement d'une mêlée, dont la danse ne doit être qu'une légère imitation <sup>3</sup> (1, 197).

...elle sert à retracer aux yeux observateurs une partie des exploits d'Alexandre. Indépendamment des preuves que la description de la danse peut m'en avoir fournies, il s'en trouve une qui paroît convaincante dans la chanson que les joueurs de lyre chantent pendant l'Αρναοῦτε. Elle commence par ces mots.

*πού ἴν ὁ Ἀλεξάνδρος ὁ Μακέδοις, που ὀρίσεν τίν ὀκουμένην ἴλιν, (1, 198).*

Ὁ περιγραφόμενος χορός, περὶ οὗ ὀλίγιστα μὲν ἀναφέρει ὁ Guys, πλείστα δὲ καὶ σπουδαιότατα ἢ Chénier, καλούμενος Ἄλβανικὸς (χασάπικος ἢ καὶ Μακεδονικὸς) ἔχει στρατιωτικὸν χαρακτῆρα. Τὸν χορὸν εἶδε χορευόμενον ἢ Chénier εἰς τὸ Πέραν ἀλλὰ κυρίως ἐν τῇ πλατείᾳ τοῦ Ἱπποδρόμου τῆς Κωνσταντι-

<sup>1</sup> La danse divisée en pelotons représente autant de détachements, parce qu'il n'étoit pas praticable que la Phalange pût passer le Granique sur la longueur.

<sup>2</sup> A la suite de la danse, il y a quelques jeunes gens qui, comme les vivandiers, portent des cruches pleines de vin pour donner à leurs camarades; indépendamment de celui que les Dames leur font distribuer, pour retenir long-tems la danse sous leur fenêtres.

<sup>3</sup> Dans ces combats qui ressemblent à celui des Lapithes, il est resté quelquefois quinze et vingts homme sur la place. C'est à ces excès qu'il faut attribuer l'interdiction des danses publiques défendues depuis quelque tems à Constantinople. Les Janissaires marquoient aussi quelque jalousie de voir les Infidèles armés, quand eux, vrais croyans, n'ont pas la liberté de l'être.

Les danses publiques, aux fêtes de Pâques, étoient chez les Grecs une marque éclatante de réjouissance;

νουπόλεως. Χορεύεται ὑπὸ 200-300 κροεπωλῶν (χασάπηδων) ἢ καὶ περισσοτέρων. Οὗτοι ἔχουν ἐπὶ κεφαλῆς δύο χορευτὰς φέροντας μαχαίρας. Δεκαπέντε ἕτεροι, ἀποχωριζόμενοι ἀπὸ τῶν ἄλλων, φέρουν ὡσαύτως μαχαίρας, ρόπαλα ἢ μαστίγια. Οἱ δύο ἐπὶ κεφαλῆς παριστάνουν τὸν Μέγαν Ἀλέξανδρον καὶ τὸν Ἡφαιστίωνα. Οἱ λοιποὶ προσέρχονται πρὸ τοῦ στρατάρχου, κἀμνουν γονυκλισίας, δέχονται τὰς διαταγὰς αὐτοῦ, αἵτινες μεταφέρονται καὶ εἰς τοὺς λοιπούς. Οἱ χορευταὶ μετὰ ταῦτα διαιροῦνται εἰς οὐλαμοὺς καὶ προχωροῦν πηδηκτὰ. Παρίσταται οὕτως ἡ διάβασις τοῦ Γρανικοῦ ποταμοῦ ὑπὸ τοῦ στρατοῦ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Χοροὶ ἀντιμέτωποι συγκρούονται, μιμούμενοι τὴν σύγκρουσιν τῶν στρατῶν τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τοῦ Δαρείου. Ὡστε ὁ χορὸς ἐξεικονίζει μέρη τῶν κατορθωμάτων τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Ἐτέρα περὶ τούτου ἀπόδειξις, λέγει ἡ Chénier, εἶναι τὸ ἀδόκιμον κατὰ τὸν χορὸν ἕσμα, οὗτινος σπάραγμα παραθέτει<sup>1</sup>. Τὸ γεγονός, ὅτι κατὰ τὰς συμπλοκάς, μεταβαλλομένας εἰς πραγματικὰς συγκρούσεις, ἐφονεύοντο 15-20 ἄτομα, συνετέλεσεν εἰς τὴν ἀπαγόρευσιν τοιούτων δημοσίων χορῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει, προσέτι ὅμως καὶ ἡ ἀντιζηλία τῶν Γεντισάρων, μὴ ἀνεχομένων νὰ βλέπουν τοὺς κατ' αὐτοὺς ἀπίστους τοιαύτης ἐλευθερίας ἀπολαύοντας.

Περὶ τοῦ ἀνωτέρω χοροῦ, ὡς τὸν περιγράφει ἡ Chénier, ἔγραψεν ὁ Πέτρος Μαρκάκης, σχετίσας αὐτὸν πρὸς τὸ λαϊκὸν θέατρον εἰς τὸ Βυζάντιον<sup>2</sup>. Πρόκειται περὶ παντομιμικοῦ χοροῦ, χορευομένου, ὡς ἀναφέρει ἡ Chénier, κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους κατὰ τὴν ἑορτὴν τῆς συντεχνίας τῶν κροεπωλῶν (χασάπηδων, μακελλάρηδων) καὶ σχέσιν ἔχοντος πρὸς τὴν εἰς Ἀσίαν ἐκστρατείαν τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου<sup>3</sup>. Τὸν χορὸν αὐτὸν ὅπως διεισώθηκε ὡς τὸν 18<sup>ον</sup> αἰῶνα στὴν Κωνσταντινούπολι τὸν εἶδε καὶ τὸν περιέγραψε στὸν ἀρβανίτικο χορὸ ἡ κ. Σενιέ<sup>4</sup>. Ἡ παντομιμικὴ αὕτη παράστασις, τελουμένη ὑπὸ τῆς συντεχνίας τῶν ἀπολαβόντων πολλῶν προνομίων κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους μακελλάρηδων (χασάπηδων), εἶχε κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Chénier ἀσφαλῶς ἀπολέσει τὸ πλεῖστον τῆς παλαιᾶς αὐτῆς αἴγλης<sup>5</sup>. Χασάπηκοι χοροὶ χορεύονται σήμερον ἐν Θράκῃ καὶ ἐν ἄλλαις περιοχαῖς τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου. Πάντες ὅμως οἱ χοροὶ οὗτοι δὲν εἶναι τῆς αὐτῆς χορογραφικῆς συνθέσεως<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Ἰδὲ περὶ τούτου ἐν Ἐπετ. Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. 11-12, ἔνθ' ἄν., σ. 222.

<sup>2</sup> Ἐνθ' ἄν., σ. 57-59.

<sup>3</sup> Ἰδὲ καὶ Γεώργιον Ἀθ. Κουσιάδην, Ἑλληνικοὶ καὶ Εὐρωπαϊκοὶ χοροὶ, Ἀθῆναι [1959], σ. 64.

<sup>4</sup> Πέτρος Μαρκάκης, ἔνθ' ἄν., σ. 58.

<sup>5</sup> Αὐτόθι, σ. 57.

<sup>6</sup> Ἰδὲ σχετικῶς Γεώργ. Κουσιάδην, ἔνθ' ἄν., σ. 63-64.

## Γ'. Πυρρικός.

La véritable danse Militaire est la Pyrrhique, dont le Roi d'Épire, qui...Pyrrhus, passoit pour l'inventeur...

Ce ne sont plus les véritables Grecs maintenant assujettis et accoutumés au joug, mais les Conquérens de la Grèce, qui ont pris pour eux les danses Militaires. La Pyrrhique est aujourd'hui dansée par les Turcs et par des Thraces qui, armés de boucliers et d'épées fort courtes, sautent légèrement au son des flûtes, et se portent ou parent des coups avec une vitesse et une agileté surprenantes...

On trouve pourtant encore des vestiges des danses Pyrrhiques dans le pays nommé la *Magne* et à *Misitra*, pays que les Spartiates ont autrefois rendu si fameux<sup>1</sup>. Ce pays est encore habité par des Grecs barbares, qui sont gouvernés par leurs propres loix, et qui, ne pouvant attaquer un Empire dont la puissance les accableroit, contents de conserver leur indépendance, sont les plus dangereux pirates de l'Archipel.

M. de Peyssonel a trouvé les mêmes danses Pyrrhiques chez les Sfacchiotes, qui sont les anciens Cretois, peuples belliqueux et distingués des autres Grecs de Candie (182-184).

Ὁ Πυρρικός ἀποτελεῖ ἀληθῶς στρατιωτικὸν χορὸν. Στεροῦνται ὅμως πολεμικῶν χορῶν οἱ Ἕλληνες, διότι ἀπηγορεύθησαν ὑπὸ τῶν κατακτητῶν Τούρκων. Διὸ σήμερον χορεύονται οὗτοι μόνον ὑπὸ Τούρκων καὶ Θρακῶν, οἵτινες «φέροντες ἀσπίδας καὶ ξίφη μακρὰ πηδοῦν ἑλαφρῶς ὑπὸ τὸν ἦχον αὐλοῦ καὶ προσβάλλουν ἢ ἀπωθοῦν προσβολὰς μετ' ἐξόχου ταχύτητος καὶ εὐκνησίας». Ὁ Πυρρικός χορεύεται ἐν Κωνσταντινουπόλει. Ἐπίσης ἀπαντᾷ ἐν Μάνη, Μυσιστῶ καὶ Σφακίσις.

Ἕλληνικοὶ χοροὶ θεωρούμενοι ὡς ἔλκοντες τὴν καταγωγὴν αὐτῶν ἀπὸ τῆς ἀρχαίας πυρρικής εἶναι κυρίως ὁ Ποντιακὸς «Σέρρα»<sup>2</sup>, ἡ Κρητικὴ σοῦστα<sup>3</sup>, ὁ

<sup>1</sup> Il ne faut pas confondre la *Magne*, ou plutôt la *Maïne* avec *Misitra*. Cette ville, habitée par des Grecs, parmi lesquels il y en a de riches, est très-soumise à la Porte. Les *Maïnotes*, au contraire sont féroces, indomptables et voleurs.

<sup>2</sup> Ἴδὲ περὶ τούτου ἐν Ποντιακῇ Ἔστίᾳ, τόμ. 7 (1956), σ. 3649 κ.ε.ξ., 3705-3708, 3747, 3750, 3883-3884, καὶ 3941-3942. Ἴδὲ καὶ ἐνθ' ἀν., τόμ. 11 (1960), σ. 5679-80 ὡς καὶ Βασ. Κ. Παπαχρήστου, ἐνθ' ἀν., σ. 127-132.

<sup>3</sup> Ἴδὲ Γεώργ. Ἱ. Χατζηδάκιου, ἐνθ' ἀν., σ. 189-190, 197-216 (ἰδίᾳ σ. 200), Βασ. Κ. Παπαχρήστου, ἐνθ' ἀν., σ. 121-126, Χ. Σακελλαρίου, ἐνθ' ἀν., ἀρ. 34 κ.α.

χορὸς δρεπάνι τῆς Κύπρου, ὁ πολεμικὸς χορὸς τοῦ Πήλλιουρι Χιμάρας, ὁ Δεβολίτικος τῆς Κοριθαῶς<sup>1</sup> κ.ἄ.

Δ'. Ἰωνικὸς.

On peut compter parmi ces danses la Danse Ionienne, qu'on dansoit selon Athénée, quand on était échauffé par le vin; cependant elle étoit plus légère et plus réglée que les autres. C'est une espèce de Pas-de-deux que l'on voit danser encore aujourd'hui à Smyrne et dans l'Asie Mineure, où le goût des danses lascives subsiste toujours (1, 184-185).

La danse Ionienne et le Pas-de-deux dont vous parler, M. est, sans contredit, une danse nuptiale; j'oserois presque mettre dans le même rang toutes les danses à deux usitées par-tout, qui ont conservé plus ou moins de liberté, suivant le goût, les mœurs ou même les progrès de l'éducation chez les nations qui ont retenu l'usage des danses. L'Ionienne ne seroit-elle pas ce qu'on appelle dans l'Archipel le Balaristo? On le danse beaucoup à Smyrne: mais, tel qu'on l'exécute, il ne fait qu'une partie de la danse nuptiale qu'on danse encore aujourd'hui chez les Grecs. Cette danse, comme toutes les danses Grecques, se forme par un Choro ou une file qui est conduite par le marié. Tous les parents et les convives en sont; ils se tiennent sous le bras, et l'on observe avec soin qu'il y ait alternativement une femme à côté d'un homme. Le marié présente son bras gauche à la mariée qui lui donne son bras droit en tenant un mouchoir à sa main; elle (1, 202) est soutenue du bras gauche par la Paranymphe et de la même main elle s'appuie sur la ceinture; les convives viennent en file dans l'ordre de la parenté. Cette marche nuptiale fait très gravement quelques tours dans la salle, puis elle s'arrête; le marié, et la mariée soutenue de la (1, 203) Paranymphe, continuent la danse à laquelle le marié met beaucoup plus de gaieté; mais la Nymphé (la mariée), les yeux toujours baissés, fait en dansant de très petits pas sans oser regarder le cavalier à qui elle présente le mouchoir à mesure que celui-ci s'empresse de lui prendre la main. Le marié, toujours en cadence, mêle quelques genuflexions à toutes les expressions de son empressement. Enfin la Paranymphe se retire. Alors la danse réduite au pas-de-deux, sous l'expression d'une vivacité réciproque, représente un nouvel intérêt. Il est naturel que cette

<sup>1</sup> Ἰδὲ παρὰ Γεωργ. Ἀθ. Κονσιᾶδου, ἐνθ' ἄν., σ. 18, 38, 84, κ. ἄ.

danse ait été ou soit encore susceptible de plus ou de moins de liberté, suivant les tems, le goût et toutes les nuances qu'il y a dans les façons de penser (1, 204).

Ὁ Ἴωνικός χορός εἶναι κατὰ τὴν περιγράφουσαν αὐτὸν Chénier χορὸς νυμφικός. Τοῦτον ὀνομάζουσι εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου πελάγους βαλλαριστόν; ἐρωτᾷ ἡ ἐπιστολογράφος. Οἱ χορευταὶ ἀποτελοῦν σειράν, κρατοῦνται καταλλήλως διὰ τῶν χειρῶν ἐναλλάξ ἄνδρες μετὰ γυναικῶν. Κορυφαῖος τοῦ χοροῦ εἶναι ὁ νυμφίος, μετ' αὐτὸν ἀκολουθεῖ ἡ νύμφη, τῶν λοιπῶν λαμβανόντων ἀνάλογον πρὸς τὸν βαθμὸν συγγενείας σειράν. Μετ' ὀλίγας στροφὰς ὁ χορὸς σημειοῦται παῦσιν, διὰ τὸ συνεχισθῆ ὑπὸ μόνον τοῦ γαμβροῦ καὶ τῆς νύμφης ὑποβασταζομένης ὑπὸ τῆς παρανύμφης. Ἡ νύμφη χορεύει σεμνοπρεπῶς διὰ μικρῶν βημάτων, ὁ δὲ γαμβρὸς ἐκτελεῖ ἔμπροσθεν αὐτῆς ἐκφραστικὰς γονυκλισίας. Τέλος ἀποσυρομένης καὶ τῆς παρανύμφης συνεχίζεται ὁ χορὸς ὑπὸ τοῦ γαμβροῦ καὶ τῆς νύμφης παρουσιάζων νέον ἐνδιαφέρον.

Ἡ περιγραφή αὕτη τῆς Chénier εἶναι λίαν ἐνδιαφέρουσα διὰ τὰς λεπτομερείας, τὰς ὁποίας παρέχει, ἐχούσας σχέσιν καὶ πρὸς τὰ ἔθιμα τοῦ γάμου γενικώτερον. Ὁ βαλλαριστὸς χορὸς, πρὸς ὃν φαίνεται νὰ ταυτίζῃ τὸν περιγραφόμενον ὑπ' αὐτῆς Ἴωνικὸν ἢ Chénier, φέρεται μέχρι τοῦ νῦν ὑπὸ τὸ αὐτὸ ὄνομα ἐν διαφόροις νήσοις ὡς ἐν Πάτμῳ, Λέρῳ, Σίφνῳ κ.ά.<sup>1</sup> χορευόμενος ὑπὸ ποικιλίας κατὰ διαφόρους περιστάσεις, οἷον κατὰ τὰς ἀπόκρως<sup>2</sup> καὶ κατὰ τὸν γάμον μετὰ τὸ συμπόσιον<sup>3</sup>.

Πρόκειται περὶ χοροῦ βιαίου καὶ ζωηροῦ πηδηκτοῦ, χορευομένου κυκλικῶς δι' «εὐρύθμον καὶ ἀναπηδητικῶν βηματισμῶν», ταυτίζεται δὲ πρὸς τὸν χορὸν, τῶν βυζαντινῶν σκίρτον<sup>4</sup>. Ὁ χορὸς οὗτος δὲν φαίνεται νὰ ἔχη σχέσιν

<sup>1</sup> Κατὰ τὰ σχετικὰ δελτία τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου καὶ τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης.

<sup>2</sup> *Ἐπιμ. Ἀλεξάνδρ.* Αἱ ἀπόκρως ἀνά τὴν Ἑλλάδα, αἱ ἀπόκρως καὶ αἱ προσωπίδοφορία ἐν Πάτμῳ, περ. Ἐστία (Ἰανουάριος - Ἰούνιος 1890), σ. 109 - 110.

<sup>3</sup> *Ἰδὲ Γερασ. Συμργάκ.* Ὁ γάμος εἰς τὴν Πάτμον, Δωδεκ. Ἐπιθεώρ., τόμ. 1 (1947), σ. 312-313 (ἐκ τῶν καταλοίπων τοῦ συγγραφέως), ἐνθα λεπτομερῆς περιγραφή, τοῦ χοροῦ. Ἰδὲ ἐπι περιγραφὴν αὐτοῦ εἰς *Διον. Ἰ. Οἰκονομοπούλου*, Λερισκά, ἤτοι χωρογραφία τῆς νήσου Λέρου, 1888, σ. 81 - 82.

<sup>4</sup> Ἰωάννης ὁ Σακκελιῶν γράφει σχετικῶς : «Οὐ τῶν ἀδοκίμων δοκεῖ ἡ λέξις [σκίρτος] καὶ σημαίνει ἴσως τὸν ἐν τισὶ τῶν νήσων καὶ ἀλλαχοῦ τῆς Ἑλλάδος χυδαιοβαρβάρως καλούμενον Βαλλαριστὸν χορὸν (ἀπεναντίας τοῦ συρτός) σκιρτηδὸν γὰρ χορεύουσιν αὐτόν. (Λέοντος Μαγίστρου, ἀνθυπάτου Πατρικίου, Συμειῶν ἄρχοντος Βουλγαρίας καὶ τινῶν ἄλλων ἐπιστολαί, ἐκδίδοντος Ἰωάν. Σακκελιῶνος, Δ.Ι.Ε.Ε., τόμ. 1 (1883-84), σ. 397, σημ. 5).

τοὐλάχιστον ὡς περιγράφεται, πρὸς τὸν Ἰωνικὸν τῆς Chénier, ὅστις φαίνεται κρᾶμα εἶδους συρτοῦ καὶ τοῦ διαδεδομένου ἀνά τὰς νήσους μπάλλου.

Ε'. Βλ ἄχικος.

Les Grecs dansent encore aussi la Valaque, danse fort ancienne dans le pays d'où elle prend son nom. Cette danse, dont le pas est toujours le même, et ne ressemble, à aucun de ceux des autres danses Grecques, n'est pas désagréable, quand elle est bien conduite, et avec la justesse qu'elle exige. Elle pourroit bien venir des Daces, qui habitoient anciennement la Valachie (1, 185).

Je crois, M. pouvoir mettre comme vous la danse Valaque au nombre des danses bacchiques: elle est peu intéressante, et son (1, 198) mouvement assez lent exige beaucoup de précision. Dans cette danse, les danseurs ne sont jamais en grand nombre; ils se tiennent par la main, éloignés les uns des autres; enfin tout consiste à battre des pieds en dansant, à tourner bien juste à droite quand on bat du pied gauche, et de même à gauche quand on bat du pied droit. On bat une fois, puis deux; on se quitte, et on bat des mains, le mouvement alors est plus vif: on bat en cadence des mains, et trois fois de chaque pied. Cette danse paroît être la figure des vendangeurs qui foulent le raisin chacun dans son cuvier, comme cela se pratique dans la Grece. Il peut se faire que les Valaques aient reçu cette danse des Daces, comme vous l'observez; mais, par le rapport que je lui trouve avec les vendanges des Grecs, je suis portée à croire qu'elle leur appartient, et qu'on ne l'appelle Valaque que parce que les Grecs, libres dans la Valachie, auront pu y conserver plus facilement qu'ailleurs, une danse purement bacchique. Mahomet et Bacchus ne se concilient guère, et ce n'est que par contraversion qu'on les trouve ensemble

«La danse, comme vous l'observez vous-même, M.» étoit chez les Grecs une imitation figurée des actions et des moeurs (1, 199).

Par conséquent chaque divinité, chaque saison avoit des danses qui lui étoient consacrées. Outre la danse bacchique que je viens de vous décrire sur ce que j'en ai vu moi-même; c'est encore un usage commun à tous les villages Grecs que les familles entières vont, au mois de Septembre, passer les dimanches et les fêtes dans leurs vignes à boire et à manger, et reviennent le soir chez elles en dansant avec cette même gaieté qui rappelle l'idée des Bacchanales. Car dans ces moments de liberté, ou de to-

l'érance, un peuple esclave se livre à la joie, avec moins de réserve qu'une nation indépendante (1, 200).

Ὁ βλάχιος χορὸς, κατὰ Guys, ἔχει πάντοτε τὸ αὐτὸ βῆμα, ἀπαιτεῖ κανονικότητα εἰς τὰς κινήσεις αὐτοῦ καὶ δὲν ὁμοιάζει πρὸς οὐδένα τῶν ἄλλων Ἑλληνικῶν χορῶν. Πιθανῶς προέρχεται ἐκ τῶν κατὰ τοὺς παλαιότερους χρόνους ἐν τῇ Βλαχίᾳ ἐγκατεστημένων Δακῶν. Κατὰ τὸν βλάχικον χορὸν, ὅστις εἶναι χορὸς βακχικός, οἱ χορευταὶ εἶναι ὀλίγοι, συμπληροῦν ἢ Chénier. Οὗτοι κρατοῦνται διὰ τῆς χειρὸς, κτυποῦν τοὺς πόδας στρεφόμενοι πρὸς τὰ δεξιὰ, ὅταν κτυποῦν διὰ τοῦ ἀριστεροῦ ποδὸς καὶ πρὸς τὰ ἀριστερά, ὅταν διὰ τοῦ δεξιοῦ κροτοῦν ἐπίσης ρυθμικῶς τὰς χεῖρας κλπ. Ὁ χορὸς φαίνεται νὰ ἐξεκονίζῃ τοὺς τραγητὰς πατοῦντας τὰς σταφυλάς. Ἴσως ὁ χορὸς ἐλήφθη ἐκ τῶν Δακῶν ἀλλὰ λόγῳ τῆς σχέσεως αὐτοῦ πρὸς τὸν τραγητὸν τῶν Ἑλλήνων ἀποκλίνω (Chénier) πρὸς τὴν γνώμην ὅτι εἶναι Ἑλληνικός, ἔλαβε δὲ τὸ ὄνομα βλάχικος, διότι ἐν Βλαχίᾳ ἐλεύθεροι οἱ Ἑλληνας ἠδυνήθησαν νὰ τὸν διατηρήσουν. Περαιτέρω ἢ Chénier κάμνει λόγον περὶ ἀγροτικῶν λαϊκῶν χορῶν πρὸς τιμὴν τῆς Ἀνθοῦς, συνοδευομένων ὑπὸ ἁσμάτων καὶ χορευομένων κατὰ τὰς ἐξόδους τῶν γυναικῶν εἰς τοὺς ἀγρούς, αἵτινες λαμβάνουν χώραν κατὰ τὸν πρώτην Μαΐου<sup>1</sup>.

Ἐὰν ὁ περιγραφόμενος βλάχικος χορὸς εἶναι Δακικῆς προελεύσεως, ὡς διΐσχυρίζεται ὁ Guys, ἢ Ἑλληνικῆς, ὡς τείνει νὰ πιστεύῃ ἢ Chénier, δὲν δύναμαι νὰ βεβαιώσω. Πάντως ὁ προβαλλόμενος ὑπὸ τῆς δευτέρας λόγος ὑπὲρ τῆς ἀπόψεώς της δὲν φαίνεται ἰσχυρός. Ὡς περιγράφεται, ὁ χορὸς χορευέται μέχρι τοῦ νῦν ἐν Ρουμανίᾳ ὑπὸ τῶν ἐντοπιῶν, καθ' ἃ μὲ διεβεβαίωσεν ὁ ρουμανομαθὴς συνάδελφος κ. Δ. Β. Οἰκονομίδης. Ἐν Ἑλλάδι σχέσιν πρὸς τὸν τραγητὸν ἔχων ἅπαντᾶ ὁ καλούμενος χορὸς «Μέμηγκας», περὶ οὗ πιστεύεται, ὅτι ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν ἀρχαῖον ἐπιλήνιον χορὸν. Κυρίως εὐρίσκομεν αὐτὸν ἐν Ἀρκαδίᾳ<sup>2</sup>.

## II. ΜΟΥΣΙΚΗ

Τὸ κεφάλαιον τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων πραγματεύεται ἐν μιᾷ ἐπιστολῇ ὁ Guys (2, 21-41), ὀλίγιστα τὰ διαφέροντα περὶ αὐτῆς ἀναφέρων. Γενικῶς ἐξαίρει τὸ μουσικὸν οὗς τῶν λαῶν τῆς Ἀνατολῆς. Βεβαίωι, ὅτι ἐν τῇ Ἑλληνικῇ καὶ Τουρκικῇ μουσικῇ ἢ διαίρεσις τῶν τόνων, οὔσα πλέον ἐκτεταμένη ἢ ἢ τῆς μου-

<sup>1</sup> Ἴδὲ σχετικῶς περὶ τούτων ἐν Ἑπετ. Λαογρ. Ἀρχείου, τόμ. 13 - 14, ἐνθ' ἀν., σ. 241-242.

<sup>2</sup> Ἴδὲ περὶ τούτου Γεωργ. Ἀθ. Κονσιάδου, Ἀρχαῖοι καὶ νέοι Ἑλληνικοὶ χοροί, ἐνθ' ἀν., σ. 44. Τοῦ αὐτοῦ, Ἑλληνικοὶ καὶ Εὐρωπαϊκοὶ χοροί, ἐνθ' ἀν., σ. 15 καὶ 26, Β. Παπαχρήστου, ἐνθ' ἀν., σ. 78-80, Χ. Σακελλαρίου, ἐνθ' ἀν., ἀρ. 37 κ.ά.

σικής τῶν Εὐρωπαϊῶν, δίδει εἰς αὐτοὺς ἐκφραστικότητα, ἣτις δὲν ἀπαντᾷ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν. Ἰδίᾳ εἰς τὰ τρυφερὰ ἄσματα προκαλεῖ αὐτὴ μεγάλην ἐντύπωσιν. Οὕτως αἱ αἰσθηματικαὶ μελωδία, τὰ μοιρολόγια, συγκινοῦν βαθύτατα τὴν ψυχὴν. Παραθέτει δύο μουσικὰ δείγματα εἰς εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν. Πρόκειται περὶ τῆς μουσικῆς τεσσάρων στίχων τῶν ἀρχικῶν δύο τοῦ ἡμιλογίου ἄσματος «Μὲ δυστυχίας πολεμῶ...»<sup>1</sup> (1, 132 - 133) καὶ τῶν ἀρχικῶν ὡσαύτως δύο στίχων τοῦ ἄσματος «Τὸ δένδρον τῆς ἀγάπης σου...»<sup>2</sup> (2, 41). Ἐν τῇ μουσικῇ τοῦ πρώτου ἄσματος ὑπάρχουν ὀλίγαι λαϊκαὶ μελωδία. Ὁ ρυθμὸς σπανίως ἀπαντᾷ ἐν τῇ κυρίως Ἑλλάδι. Πιθανῶς εἶναι προελεύσεως Ἀνατολικῆς Θυράκης. Καὶ τοῦ δευτέρου ἄσματος ἡ μελωδία δὲν ἔχει σχέσιν πρὸς μελωδίαν δημώδους ἄσματος, ὡς λ.χ. ἄσμάτων ἀπαντώντων ἐν Ἡπειρωτικῇ Ἑλλάδι. Πρόκειται περὶ λαϊκῆς μελωδίας ἀνηκούσης εἰς τὸν διατονικὸν τρόπον τοῦ λα, εἰς ὃν ἀνήκουν πολλὰ λαϊκὰ ἄσματα τοῦ αὐτοῦ τύπου, ἅτινα προέρχονται μᾶλλον ἐκ τῶν παραλίων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἐν τῇ κυρίως Ἑλλάδι ἀπαντοῦν εἰς τοὺς ἐκεῖθεν ὀρηθέντας πρόσφυγας, ἴσως ὁμως καὶ εἰς τινὰς τῶν νήσων<sup>3</sup>.

## R É S U M É

**Informations sur les danses et la musique hellénique  
chez le voyageur P. Aug. de Guys**

par Stef. Imellos.

De l'oeuvre du voyageur P. Aug. de Guys «Voyage littéraire de la Grèce, ou lettres sur les Grecs, anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs, à Paris MDCCLXXXIII» l'auteur, dans le présent article, étudie les informations relatives aux danses et à la musique. Les informations sur la vie populaire en général des Hellènes de l'époque de Guys ont été examinées déjà dans une étude précédente (voir Annuaire des Archives de Folklore, vol. 13-14, à Athènes 1962, pp. 204-252).

L'auteur étudie plus spécialement les danses suivantes:

a) Crétoise-Hellénique. Il s'agit de danses qui se ressemblent entre elles. L'auteur remarque que celles-ci appartiennent à la catégorie

<sup>1</sup> Ἰδὲ περὶ τοῦ ἄσματος ἐν Ἑπετ. Λαογρ. Ἀρχείου, ἐνθ' ἄν., σ. 223-224.

<sup>2</sup> Περὶ αὐτοῦ ἰδὲ αὐτόθι, σ. 223.

<sup>3</sup> Τὰς μουσικὰς ταύτας παρατηρήσεις ὀφείλω εἰς τὸν μουσικὸν τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου κ. Σπυρ. Περιστερήν.

des danses cycliques «Syrτος», qui étaient dansées pendant l'Antiquité et qui ont survécu jusqu'à nos jours.

b) Albanaise ou Hassapikos. Elle était dansée sur la place de l'Hippodrome de Constantinople par la corporation des bouchers. On croit que cette danse représente les exploits d'Alexandre le Grand.

c) Pyrrhique. Il s'agit d'une danse de caractère militaire. L'auteur mentionne comme semblables les danses «Sera» du Pont, «Sousta» de Crète etc.

d) Ioniennne. Est une danse nuptiale. L'hypothèse qui veut qu'elle soit identique au Ballaristos des îles n'est pas correcte selon l'auteur. Il suppose que c' est un mélange d'un certain type de Syrτος et de Ballos.

e) Vlachicos. Il s'agit d'une danse bachique, qui selon le voyageur ne ressemble à aucune autre danse hellénique. Cette danse, aujourd'hui, est dansée en Roumanie, mais on n'est pas sûr que ce pays soit aussi son pays d'origine.

Peu de choses sont mentionnées sur la musique. Deux exemples musicaux sont publiés, mais ils ne sont pas folkloriques. Selon l'auteur, ils proviennent probablement des régions orientales de la Grèce.

