

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ * ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Διευθυντής: Καθηγητής Χάρης Ξανθουδάκης

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ

ΤΕΥΧΟΣ 3

ΙΟΥΛΙΟΣ–ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ–ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2006

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ.....	2
ΦΟΙΤΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ.....	3
ΣΕΜΙΝΑΡΙΑ	
• Το 3 ^ο Σεμινάριο Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής.....	4
• Εντοπισμός και αξιοποίηση πληροφοριών μουσικού ενδιαφέροντος σε μη μουσικά αρχεία.....	5
ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΜΙΑΝ ΕΙΚΟΝΑ	
Κώστας Καρδάμης, <i>Σκέψεις για την προϊστορία της μπάντας στα Επτάνησα</i>	6
ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ	
Πάνος Βλαγκόπουλος (επιμ.), <i>Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966 – 1976)</i>	8
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ	
Χάρης Ξανθουδάκης, <i>Η Νεολογική μουσική ονοματοθεσία και το παράδειγμα των Ξύλινων Πνευστών</i>	12



ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ

Το «Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής» μεγαλώνει. Όχι σε ηλικία (αφού θα πρέπει να διανύσει ακόμη κάποιο χρονικό διάστημα μέχρι να περάσει από την παιδική στην εφηβική), αλλά σε υποδομές: με την απόκτηση τριών ακόμη Η/Υ, την πρόσκτηση του πολύτιμου αρχείου του Βασίλη Καλαφάτη, το οποίο θα παρουσιάσουμε σε προσεχές τεύχος του *Δελτίου*, και τις δωρεές και αγορές βιβλίων που ανέβασαν τον αριθμό των διαθέσιμων τόμων στις τέσσερις περίπου χιλιάδες, το ΕΕΜ βελτιώνει σταθερά τις προοπτικές για την επίτευξη των στόχων του, που συνοψίζονται στη φράση «υποστήριξη της έρευνας για την ελληνική μουσική».

Το *Τριμηνιαίο Δελτίο* μεγαλώνει κι αυτό. Όχι σε ηλικία (αφού παρακολουθεί με σταθερή χρονική υστέρηση την ενηλικίωση ενός Εργαστηρίου που προσβλέπει στην αιώνια νεότητα), αλλά σε αριθμό σελίδων και σε ποικιλία ύλης. Στην καινούρια μορφή του εντύπου, που θα παραμείνει στην ουσία του ενημερωτικό, ο αναγνώστης θα μπορεί να διαβάσει, πέρα από τις ειδήσεις για τις τρέχουσες δραστηριότητες του ΕΕΜ και άλλων συναφών ερευνητικών φορέων, εκθέσεις αρχειακού υλικού, θεματικές βιβλιογραφικές προτάσεις, καθώς και μικρές προκαταρκτικές μελέτες. Θα γράφαμε «προμελέτες», αν δεν φοβόμασταν μήπως προδώσουμε τις φιλοδοξίες της μικρής φιλικής μας εταιρείας – μιας συντροφιάς που θα καλοδέχεται κάθε νεοφανή πρόταση συμμετοχής στον επιστημονικό διάλογο και στην ανταλλαγή πληροφοριών.

Στα καινά δαιμόνια του παρόντος τεύχους ανήκουν οι μόνιμες ή ημιμόνιμες στήλες «Κατάλογοι», «Με αφορμή μίαν εικόνα» και

«Ελληνική μουσική ορολογία». Η πρώτη φιλοξενεί μίαν απογραφή των ελληνικών έργων που παίχτηκαν στις πέντε Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής (τις εκδηλώσεις εκείνες της μουσικής πρωτοπορίας που ξεκίνησαν ελπιδοφόρα το 1966, λειτούργησαν ως πολιτιστικό καταφύγιο κατά την περίοδο της Δικτατορίας και εξέπνευσαν μέσα στη δίνη των μεταπολιτευτικών ανακατατάξεων). Η δεύτερη στήλη θα επιχειρεί κάθε φορά να συνδέσει ένα εικαστικό τεκμήριο μ' ένα σχόλιο για τη μουσική μας ιστορία. Η τρίτη εγκαινιάζει το μόνιμο βήμα ενός άτυπου ερευνητικού προγράμματος για την καταγραφή και την αποτίμηση των μουσικών νεολογισμών που εμφανίστηκαν κατά καιρούς στη γλώσσα μας. Άλλες στήλες σε προσεχή τεύχη θα παρουσιάζουν πρωτοδημοσιευόμενα ντοκουμέντα, θα ερευνούν τις σχέσεις μουσικής με τη λογοτεχνία ή θα επιχειρούν κριτικές και αναλυτικές προσεγγίσεις ελληνικών έργων.

Την πλήρωση των κενών σελίδων δεν θα υποχρεωθεί να την πληρώσει ο αναγνώστης: το *Δελτίο* θα εξακολουθήσει να διανέμεται δωρεάν. Κομβική προς την δέσμευση αυτή είναι η συνδρομή των χορηγών: το παρόν τεύχος, λ.χ., δεν θα ήταν αυτή τη στιγμή στα χέρια σας, αν δεν υπήρχε η ευγενική συνδρομή της επιχείρησης επισκευής και εμπορίας μουσικών οργάνων του κ. Σπύρου Αγιοβλασίτη, τον οποίο ευχαριστούμε θερμότατα για την στήριξή του.

Αν κάποιος φίλος του ΕΕΜ αισθανθεί κι αυτός από την πλευρά του διατεθειμένος να βοηθήσει την ερευνητική και εκδοτική μας προσπάθεια, τον παρακαλούμε να καταβάλει την οσοδήποτε μικρή ή μεγάλη οικονομική του συνδρομή στην τραπεζική διεύθυνση που καταχωρίζουμε στο οπισθόφυλλο του παρόντος.



ΦΟΙΤΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Στο πλαίσιο των διδακτικών δραστηριοτήτων του ΕΕΜ οι φοιτητές καλούνται να ασχοληθούν με τον ελληνικό μουσικό χώρο σε επίπεδο βασικής έρευνας, αλλά και με την πρακτική ενασχόληση με έργα Ελλήνων συνθετών. Οι παρακάτω εργασίες έχουν ολοκληρωθεί και βρίσκονται στο αρχείο του ΕΕΜ.

Ως

- Δημήτριος Αλαφούζος, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της εφημερίδας Κερκυραϊκόν Βήμα (8/5/1938-24/9/1939)*
- Νίκη Ανδρονίκου, *Ρεσιτάλ κλαρινέτου με έργα Ελλήνων συνθετών (Δαραβέλης, Δροσίτης, Ντ. Κωνσταντινίδης, Αντωνίου)*
- Αννίτα Βασιλακοπούλου, *Έκδοση Παρτιτούρας: Αλ. Γκρεκ, Μυριέλα (πιανιστική επιλογή)*
- Λουίζα Βέργη, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της κερκυραϊκής εφημερίδας Αλήθεια (έτος 1907)*
- Χαράλαμπος Γαϊτανάκης, *Η μουσική στο Ρέθυμνο την περίοδο 1900-1905 μέσα από τον τύπο της εποχής*
- Αθανάσιος Γούτος, *Αποδελτίωση και ευρετηρίαση των λιμπρέτων της Αναγνωστικής Εταιρείας Κερκύρας I (1823-1844)*
- Αθανάσιος Γούτος, *Αποδελτίωση και ευρετηρίαση των λιμπρέτων της Αναγνωστικής Εταιρείας Κερκύρας II (1844-1858)*
- Αθανάσιος Γούτος, *Αποδελτίωση της αθηναϊκής εφημερίδας Ο Ρωμηός (1891-1898)*
- Μαρία Γούτου, *Αποδελτίωση άρθρων μουσικού ενδιαφέροντος του περιοδικού Παναθήναια (10/1900-8/1902)*
- Παναγιώτης Διαμάντης, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της κερκυραϊκής εφημερίδας Αλήθεια (1909)*
- Άννα Θεοχάρους, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων του περιοδικού Παναθήναια (10/1902-10/1904)*
- Εμμανουέλα Καββαδία, *Αποδελτίωση πολιτιστικών ειδήσεων της Gazzetta Jonia 1814-1824*
- Ειρήνη Καραμπά, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της εφημερίδας Εφημερίς των Ιονίων (1/11/1941-28/2/1942)*
- Θεοπίστη Καρασαβίδου, *Αποδελτίωση της εφημερίδας Κερκυραϊκόν Βήμα (30/4/1933-18/2/1934)*
- Ματίνα Καραστατήρα, *Έκδοση Παρτιτούρας: Έργα Αλ. Γκρεκ και Ευγ. Μαρτινέλη*
- Παρασκευή Καριτζή, *Οι κυριότεροι συνθέτες ηλεκτρονικής μουσικής στην Ελλάδα*
- Τρυφ. Εμμ. Κουβόπουλος, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της αθηναϊκής εφημερίδας Ελεύθερον Βήμα (1936)*
- Σοφία Κοκκινέλη, *Αποδελτίωση των ειδήσεων μουσικού ενδιαφέροντος της κερκυραϊκής εφημερίδας Η Φωνή (1905)*
- Σωτήρης Κωστούρος, *Έκδοση Παρτιτούρας: Λεωνίδα Αλβάνο, Έξι τραγούδια και Νίκου Σκαλκώτα, Μικρή Σερενάτα*
- Μαρία Λοΐζου, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της κυπριακής εφημερίδας Φιλελεύθερος (1/5/1960-30/11/1960)*
- Θεολόγος Μιχελής, *Αποδελτίωση της κερκυραϊκής εφημερίδας Εφημερίς των Ειδήσεων (1912-1914)*
- Ουρανία Νάτση, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της κερκυραϊκής εφημερίδας Η Φωνή (8/9/1907-20/9/1908)*
- Γεωργία Νικολάου, *Ρεσιτάλ με έργα Ελλήνων συνθετών για πιάνο (Γ. Κωνσταντινίδης, Γ. Α. Παπαϊωάννου, Σαρ. Κασάρας)*
- Δέσποινα Παγώνη, *Αποδελτίωση της εφημερίδας Κερκυραϊκόν Βήμα (29/4/1934-26/2/1935)*
- Χριστόφορος Παπάς, *Αποδελτίωση της κερκυραϊκής εφημερίδας Αλήθεια (1906-1907)*
- Βασίλης Τάσιος, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της εφημερίδας Κερκυραϊκόν Βήμα (1937-5/1938)*
- Αναστασία Τζιλιάνου, *Ρεσιτάλ με έργα για φωνή και πιάνο (Γ. Κωνσταντινίδης, L. A. Bourgault-Ducoudray)*
- Ζωή Τσιλίκη, *Η μουσική ζωή της Θεσσαλονίκης κατά τα χρόνια 1918-1920 σύμφωνα με τον ημερήσιο τοπικό τύπο*
- Μαρία Χρυσάγη, *Αποδελτίωση μουσικών ειδήσεων της εφημερίδας Ταχυδρόμος του Βόλου (1950)*

Το 3^ο ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (ΣΑΕΜ)

Το ΣΑΕΜ ξεκίνησε το 2004 στο πλαίσιο της Θερινής Μουσικής Ακαδημίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου με τη φιλοδοξία να καταστεί θεσμός. Πράγματι, το ΣΑΕΜ που πραγματοποιήθηκε από 1 έως 9 Ιουλίου 2006 ήταν το τρίτο κατά σειρά και είχε το γενικό θέμα «Η μουσική στην κωμωδία: Αριστοφάνης και Αποσπάσματα». Η ιδέα της ενασχόλησης επί εννέα μέρες με ένα σημαντικό κείμενο ή θέμα, σχετικό με την αρχαία ελληνική μουσική (ΑΕΜ), στους ειδικούς χώρους που διατίθενται στο Τμήμα (Μον Ρεπό, Παλαιό Φρούριο, Ιόνιος Ακαδημία), με τη συντροφιά κορυφαίων επιστημόνων και ενός ενθουσιώδους και αφοσιωμένου νεανικού κοινού, αποδείχθηκε απόλυτα επιτυχημένη. Ο Andrew Barker (Πανεπ/ιο Birmingham) και ο Egerl Roehlmann (Πανεπ/ιο Erlangen), πραγματικές κορυφές σε θέματα της ΑΕΜ, έδωσαν το παρόν από την πρώτη χρονιά, κατά την οποία επικεντρωθήκαμε στα ψευδο-Αριστοτελικά *Προβλήματα*, και έκτοτε συνεχίζουν μαζί μας, μοιραζόμενοι με μας τον ενθουσιασμό και τις γνώσεις τους. Η Eleonora Rocconi (Πανεπ/ιο Bologna) ήλθε για πρώτη φορά στο ΣΑΕΜ του 2005 και μας μίλησε, μαζί με τους προαναφερθέντες, για το *Περί μουσικής* του ψευδο-Πλουτάρχου, ένα εξαιρετικά σημαντικό κείμενο για την προσπέλαση της ΑΕΜ. Από τότε προστέθηκε και αυτή στη μόνιμη ομάδα του ΣΑΕΜ.

Όπως και τις προηγούμενες χρονιές, έτσι και φέτος το ΣΑΕΜ διαρθρώθηκε σε δύο τμήματα: πρωινές εισηγήσεις σχετικές με το κεντρικό θέμα και απογευματινές διαλέξεις γύρω από ευρύτερα ζητήματα της ΑΕΜ. Ο Egerl Roehlmann και η Eleonora Rocconi αναφέρθηκαν στο ρόλο της μουσικής και τις πληροφορίες που μπορούμε σήμερα να αντλήσουμε σχετικά από τις σωζόμενες ολόκληρες κωμωδίες του Αριστοφάνη. Ο Andrew Barker παρουσίασε και σχολίασε μια δική του επιλογή κωμικών αποσπασμάτων από την περίφημη έκδοση Kassel και Austin. Στις απογευματινές διαλέξεις ο Massimo Raffa μας μίλησε για τις αρχαίες συγκρίσεις του ήχου του αυλού (και της ρωμαϊκής tibia) με τον ήχο της ανθρώπινης φωνής· η Ανδρομάχη Μπατζίου εξέτασε δύο χορικά από τους *Βατράχους* (το χορικό των Βατράχων και αυτό των Μυστών) υπό το πρίσμα της αναζήτησης μουσικών

πληροφοριών· η Mariella De Simone προσέφερε τη δική της, πολύ πειστική ερμηνεία, για τον «αγώνα» Αισχύλου και Ευριπίδη, πάλι από τους *Βατράχους*· ο Angelo Meriani (Πανεπ/ιο Salerno) παρουσίασε μια πολύ ενδιαφέρουσα επισκόπηση της Μέσης Κωμωδίας και εξέθεσε τις δυσκολίες που προκύπτουν από το γεγονός, ότι ο ρόλος της μουσικής, στο πέρασμα από την Αρχαία στη Μέση Κωμωδία, συρρικνούνται, και περιορίζεται σε έμμεσες, λεκτικές, αναφορές. Ο Egerl Roehlmann έδωσε δύο διαλέξεις, τη μία για το θέατρο του Διονύσου κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ., με εξαιρετικά χρήσιμες πληροφορίες για την κατασκευή του και το ρόλο της στη γραφή των ίδιων των έργων, τη δελυτερη σχετικά με την πρόσληψη και το ρόλο της ΑΕΜ στην ιστορία της ευρωπαϊκής μουσικής από το Μεσαίωνα έως την Αναγέννηση και το πρώιμο Μπαρόκ (διάλεξη που στηρίχτηκε σε μεγάλο μέρος στο τελευταίο κεφάλαιο του, υπό κυκλοφορία στις εκδόσεις του Τμήματός μας, νέου βιβλίου του κ. Roehlmann για την ΑΕΜ). Τέλος, ο Andrew Barker παρουσίασε, στο πλαίσιο της δικής του, εξαιρετικά πρωτότυπης, διάλεξης, τη διαπλοκή πολιτικής, μουσικής και διπλωματίας στην ελληνιστική Τέω, όπου είχε την έδρα της η μεγαλύτερη συντεχνία μουσικών της αρχαιότητας, οι περίφημοι *τεχνίται του Διονύσου*.

Οι εντυπώσεις όλων των συμμετεχόντων ήταν εξαιρετικές, και οφείλονταν τόσο στην υψηλή ποιότητα των παρουσιάσεων όσο και στο γενικότερο, φιλικό και συναδελφικό, κλίμα των συζητήσεων, εντός και εκτός του σεμιναρίου. Προς το τέλος της εβδομάδας, και πριν ανανεώσουμε το ραντεβού μας για το 2007, είχε ήδη συζητηθεί και αποφασισθεί το θέμα του επόμενου ΣΑΕΜ: «Γυναίκες και Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα». Όσοι συνάδελφοι και φίλοι επιθυμούν να συμμετέχουν στο ΣΑΕΜ του 2007, είτε κάνοντας μια παρουσίαση είτε ως ακροατές, μπορούν να επικοινωνήσουν με τον υπεύθυνο του ΣΑΕΜ, Πάνο Βλαγκόπουλο (pvlag@ionio.gr).

ΕΝΤΟΠΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ ΣΕ ΜΗ ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΡΧΕΙΑ

ΚΥΚΛΟΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΑΚΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

(Κέρκυρα, Γενικά Αρχεία του Κράτους-Ιστορικό Αρχείο Νομού Κερκύρας, 10–12/5/2006)

Η μουσική ως αποτέλεσμα κοινωνικών πράξεων και ως κοινωνικό αγαθό μέσα στον ιστορικό χρόνο έχει αρχίσει να απασχολεί σε ευρύτατο πεδίο τη μουσικολογική έρευνα εδώ και δεκαετίες. Η προσέγγιση αυτή, μάλιστα, βρίσκεται σε πορεία ανάλογη με την απαγκιστρώσει του μουσικού φαινομένου από την άλλωτε διαδεδομένη μονοδιάστατη άποψη της «μουσικής για τη μουσική». Έτσι, σήμερα είναι ευρέως αποδεκτό, ότι οι μουσικοί (είτε πρόκειται για συνθέτες είτε για εκτελεστές) και, συνεπακόλουθα, τα εκάστοτε μουσικά προϊόντα, επηρεάζονταν, και ενεργούσαν μέσα στα όρια που επέτρεπε η εποχή τους και θεωρείται αναμφισβήτητα κεντρικής σημασίας η γνώση των μουσικών και των ευρύτερων κοινωνικών συνθηκών για την ολοκληρωμένη κατανόηση του μουσικού φαινομένου.

Ακρογωνιαίος λίθος για την προσέγγιση αυτή είναι η διεξοδική μουσικολογική έρευνα σε μη μουσικά αρχεία, πηγές που στη χώρα μας παραμένουν μάλλον ανέγγιχτες από τον συγκεκριμένο επιστημονικό κλάδο, παρά τον πλούτο των μουσικού και μη ενδιαφέροντος στοιχείων που κρύβουν, και παρά την κοινώς παραδεκτή έλλειψη βασικής έρευνας στον τομέα της ελληνικής μουσικής.

Αυτή η κεφαλαιώδους σημασίας χρησιμότητα των μη μουσικών αρχείων υπογραμμίστηκε στο πλαίσιο του τριήμερου κύκλου σεμιναριακών μαθημάτων που διοργάνωσε το ΕΕΜ σε συνεργασία με το Ιστορικό Αρχείο Νομού Κερκύρας από 10 έως 12/5/2006. Το ΙΑΚ, ένα κατά βάση διοικητικό αρχείο, ανήκει στους χώρους εκείνου που οι μουσικολόγοι έως πρόσφατα επισκέπτονταν μόνο για την ταυτοποίηση ληξιαρχικών στοιχείων ήδη γνωστών συνθετών. Παρά ταύτα, η πρόσφατη έρευνα έχει αποδείξει ότι στις αρχειακές πηγές της κατηγορίας αυτής βρίσκονται στοιχεία που καταδεικνύουν την κοινωνική θέση των μουσικών και της μουσικής, ενώ ταυτόχρονα παρέχουν έναν πλούτο πληροφοριών που υποστηρίζουν, αλλά και συχνότατα ανατρέπουν, απόψεις που ως τώρα είχαν ελάχιστη, αν όχι ανύπαρκτη, επιστημονική τεκμηρίωση.

Στον κύκλο των σεμιναρίων δίδαξαν η Διευθύντρια του ΙΑΚ, κ. Αλίκη Νικηφόρου και ο διδάσκων του ΤΜΣ, κ. Κων/νος Καρδάμης. Οι φοιτητές και φοιτήτριες που παρακολούθησαν το σεμινάριο είχαν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με πρωτότυπες πηγές αφορούσες μη άμεσα μουσικά ζητήματα (όπως αφιζαναχωρήσεις μουσικών ή την κοινωνική κατάταξή τους σύμφωνα με την οικονομική επιφάνειά τους), αλλά και ιδιαίτερου μουσικού ενδιαφέροντος (όπως στοιχεία οπερατικών παραστάσεων στο θέατρο San Giacomo, πληρωμές μουσικών ορχήστρας, τεκμήρια για τη μουσική εκπαίδευση στην Κέρκυρα του τέλους του 18^{ου} και των αρχών του 19^{ου} αιώνα, αλλά και το κοινωνικό προφίλ γηγενών συνθετών, όπως του Μάντζαρου, του Παδοβάνη ή των αδελφών Πογιάγου). Κατά τη διάρκεια των σεμιναρίων οι συμμετέχοντες ασκήθηκαν στο πώς να ελίσσονται σε έναν αρχειακό χώρο που ακόμα δεν θεωρείται στην Ελλάδα ως ο «φυσικός χώρος» ενός μουσικολόγου και πώς να αξιοποιούν τα ευρήματά τους βασιζόμενοι σε δευτερεύουσες πηγές ή εκδόσεις αναφοράς. Ιδιαίτερη αίσθηση προξένησε η περιπτωσιολογική μελέτη της χρήσης του πιάνου στην Κέρκυρα κατά τη δεκαετία του 1820, όπου χρησιμοποιήθηκαν συνδυαστικά μια σειρά αρχειακών πηγών, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχε και το εργαστήριο διπλωματικής μεταγραφής αρχειακού υλικού.

Γενικά το σεμινάριο έδειξε στους φοιτητές τον πλούτο και το ιδιαίτερο μουσικό ενδιαφέρον ενός μη μουσικού αρχείου, αλλά και κατέδειξε για μια ακόμα φορά την έλλειψη βασικής έρευνας σε έναν χώρο που περιέχει σημαντικότητα και, κατά τεκμήριο, μοναδικά στοιχεία. Όλα αυτά, βέβαια, δεν θα είχαν καταστεί δυνατά χωρίς τη συνεργασία της κ. Νικηφόρου και του προσωπικού του ΙΑΚ, τους οποίους το ΕΕΜ ευχαριστεί και από τη θέση αυτή.

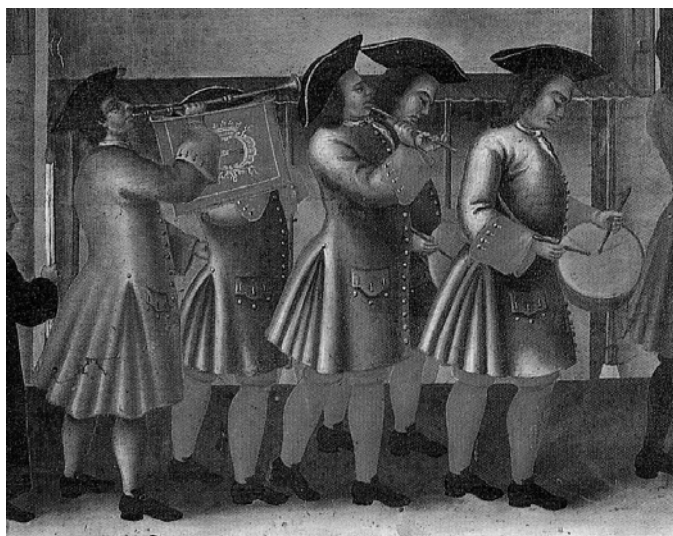
ΜΕ ΑΦΟΡΜΗ ΜΙΑΝ ΕΙΚΟΝΑ

Σκέψεις για την προϊστορία της μπάντας στα Επτάνησα

Αν και τα σύνολα πνευστών στα Επτάνησα θεωρούνται ένα από τα μουσικά χαρακτηριστικά του γεωγραφικού αυτού χώρου, αδιερεύνητος παραμένει ακόμα ο εντοπισμός των συνθηκών εκείνων που οδήγησαν τις επτανησιακές (αρχικά αστικές αργότερα και εξωαστικές) κοινωνίες στην ανάγκη ίδρυσης τέτοιων μουσικών σχημάτων, τα οποία επιπλέον κατά απόλυτο κανόνα χρηματοδοτούσαν.

Αφορμή για ένα σύντομο προβληματισμό σχετικά με την ιστορική πορεία των συνόλων αυτών στην Επτάνησο δίνει η εικονιζόμενη λεπτομέρεια από τον πίνακα του Ιωάννη Κοραή, *Η λιτανεία του λειψάνου του Αγίου Χαραλάμπη*, έργο φιλοτεχνημένο το 1756, το οποίο ανήκει στη συλλογή του Μουσείου Ζακύνθου. Πρόκειται για την απεικόνιση ενός πενταμελούς στρατιωτικού μουσικού συγκροτήματος της βενετικής φρουράς της Ζακύνθου αποτελούμενου από δύο φλαουτίστες, έναν σαλπιγκτή και δύο τυμπανιστές και το οποίο προηγείται του κυρίως μέρους της θρησκευτικής πομπής.

Η ύπαρξη των στρατιωτικών μουσικών σωμάτων στα κύρια νησιά της Επτανήσου που φιλοξενούσαν βενετικές (και, αργότερα, γαλλικές και βρετανικές) φρουρές και η συνεπαγόμενη συμμετοχή τους σε δημόσιες τελετές ήταν, πιθανόν, η πιο σημαντική αιτία που οδήγησε το συγκεκριμένο μουσικό σχήμα να θεωρείται κατά τον 19^ο αιώνα αναπόσπαστο μέρος των αντίστοιχων δημόσιων συναθροίσεων. Ασφαλώς, η συμμετοχή του μουσικού σώματος μιας ρωμαιο-καθολικής δύναμης (αν και πασιφανώς με χαλαρές, αν όχι προβληματικές, σχέσεις με την Αγία Έδρα), όπως η Βενετία, σε θρησκευτικές τελετές του ορθόδοξου δόγματος είχε σαφέστατο πολιτικό αντίκρισμα, το οποίο έτυχε της σχεδόν αδιάκοπης και διαχρονικής (κατά)χρήσης εκ μέρους των κατά καιρούς διαχειριστών της πολιτικής εξουσίας των Ιονίων. Από την άλλη, η συμμετοχή των σωμάτων αυτών σε μη θρησκευτικές τελετές ήταν μέρος των συμβατικών υποχρεώσεών τους και, σε κάθε περίπτωση, έφτα-



σε να θεωρείται αναπόσπαστο μέρος τους από πολύ νωρίς στα βενετικά Επτάνησα, τα οποία, όπως έδειξε πρόσφατα η Αλίκη Νικηφόρου (*Δημόσιες τελετές στην Κέρκυρα κατά την περίοδο της βενετικής κυριαρχίας (14^{ος}-18^{ος} αιώνας)*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1999) έσπευδαν και με τον τρόπο αυτό να συνδέονται με την λάμψη των τελετών της μητροπολιτικής λιμνοθάλασσας.

Εξίσου, όμως, σημαντικό είναι ότι το τέλος της βενετικής παρουσίας στα Επτάνησα (1797) συμπίπτει με τον ιδιαίτερο ηχοχρωματικό εμπλουτισμό και την αριθμητική διεύρυνση των μουσικών αυτών σχημάτων, εξελίξεις που είχαν ήδη αρχίσει να γίνονται εμφανείς με την χρήση των σχημάτων πνευστών για συναυλίες σε ανοικτούς χώρους και την εισαγωγή οργάνων, όπως το κλαρινέτο. Η επαφή των Επτανήσων με τους Γάλλους της Επανάστασης (1797-1799) και, αργότερα, με εκείνους του αυτοκράτορα Ναπολέοντα Βοναπάρτη (1807-1814) φαίνεται να διεύρυνε τα ακούσματα των Ιονίων, ειδικά αν ληφθεί υπόψη (και οι ως σήμερα γνωστές αρχειακές πηγές συνηγορούν σε αυτό) ότι οι στρατιωτικές μπάντες έπαιζαν κεντρικό ρόλο στις προπαγανδιστικές γαλλικές εορτές και των δύο περιόδων, οι οποίες βασίζονταν επίσης στη φαντασμαγορία.

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί, ότι η μπάντα, ως αναγκαίο μέρος ενός αρτίως οργανωμένου στρατεύματος ήταν παρούσα, σύμφωνα με πηγές της εποχής, όχι μόνο στις ευρισκόμενες στα Ιόνια βενετικές και γαλλικές δυνάμεις, αλλά και κατά την παρουσία στα νησιά των Ρώσων του ναυάρχου

Ουσακώφ, όπως και κατά την περίοδο της Ιονίου Πολιτείας (1800–1807). Έτσι η έναρξη της εποχής της Αγγλικής Προστασίας (1814–1864) προσέφερε απλώς τη μακροχρόνια εκείνη σταθερότητα μετά την ταραγμένη περίοδο των Ναπολεόντειων Πολέμων που οδήγησε στην ωρίμανση της ιδέας της δημιουργίας πολιτικών («αστυκών» (sic), δηλ. μη στρατιωτικών) συνόλων πνευστών. Επιπλέον, ουσιαστικά συνέβαλε στην καθιέρωση του νέου προτύπου της μπάντας που έφτασε στα νησιά κυρίως με τους Γάλλους και στην ανάδειξή του ως μουσικού σχήματος που δεν συμμετείχε μόνο σε θρησκευτικές και κρατικές τελετές, αλλά και που είχε μια έντονη συναυλιακή παρουσία σε ανοικτούς χώρους. Και όλα αυτά με μπάντες, οι οποίες, αν και ανήκαν στην βρετανική φρουρά και είχαν συνεχή παρουσία στα Ιόνια μέχρι τις τελευταίες μέρες της αγγλικής παρουσίας (1864), απαρτίζονταν, ιδιαίτερα κατά την πρώιμη περίοδο της Προστασίας, κυρίως από Ιταλούς μουσικούς και διευθύνονταν από Ιταλούς μαέστρους, ενώ αργότερα χαρακτηριστική ήταν και η παρουσία ελληνικής καταγωγής μουσικών.

Με τα δεδομένα αυτά η δημιουργία παρόμοιων πολιτικών μουσικών συνόλων στη Ζάκυνθο (1816), στο Ληξούρι και το Αργοστόλι (τέλη δεκαετίας του 1830), αλλά και της μπάντας της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας (η οποία, όμως, αποτελούσε μικρό μόνο μέρος των πολυσχιδών δραστηριοτήτων της πρώτης αυτής Μουσικής Ακαδημίας της νεώτερης Ελλάδας, και όχι αποκλειστικό σκοπό, όπως εσφαλμένως πιστεύεται και καλλιεργείται), με σκοπό τη μουσική επένδυση διαφόρων δημόσιων τελετών και την πραγματοποίηση υπαίθριων συναυλιών συνάδει με την ήδη από μακρού χρόνου παραδεδεγμένη χρήση των συνόλων αυτών στα Ιόνια, ενώ σε κάθε περίπτωση δικαιώνει την άποψη του Παναγιώτη Χιώτη στα τέλη του 19^{ου} (Ιστορικά απομνημονεύματα Επτανήσου, τομ. 6, Ζάκυνθος, 1887, 263), ότι τέτοιου είδους σύνολα ήταν συνδεδεμένα με «πανηγύρεις, λιτανείας και πανδήμους ομηγύρεις», αντανακλώντας τις απόψεις όλης της Ευρώπης για την μπάντα κατά την ίδια περίοδο.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΔΑΜΗΣ

ΣΩΣ



Σπύρος Αγιοβλασίτης
Εργαστήριο Επισκευής
Μουσικών Οργάνων
Πωλήσεις &
Μεταχειρισμένα
Δημ. Καβάδα 28 - Κέρκυρα
Τηλ.: 33960 - Fax: 26037

ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΚΕΥΗ ΣΕ ΠΝΕΥΣΤΑ, ΕΓΧΟΡΔΑ, ΚΡΟΥΣΤΑ

ΑΠΟ ΜΕΛΟΣ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΩΝ ΕΠΙΣΚΕΥΑΣΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ (N.A.P.B.I.R.T.) Διαθέτουμε ειδικό εξοπλισμό για χάλκινα και ξύλινα πνευστά που, μαζί με την πολυετή πείρα μας, εγγυάται άριστο αποτέλεσμα ακόμα και στις πλέον δύσκολες περιπτώσεις και ζημιές, και πάντα στις καλύτερες τιμές.

Αναλαμβάνουμε εργασίες από ολόκληρη την Ελλάδα.

Επίσης, διαθέτουμε προς πώληση καινούρια και μεταχειρισμένα όργανα, μια μεγάλη γκάμα αναλώσιμων, καθώς και εξειδικευμένες μεθόδους και άλλες μουσικές εκδόσεις, όπως την παγκοσμίως πιστοποιημένη σειρά για προετοιμασία μπάντας **Standard of Excellence**.

Επικοινωνία και μέσω διαδικτύου στο spyrosmusic@ker.forthnet.gr



ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΕΚΤΕΛΕΣΕΙΣ

ΣΤΙΣ ΠΕΝΤΕ «ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΒΔΟΜΑΔΕΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ» (1966 – 1976)*

επιμέλεια: ΠΑΝΟΣ ΒΛΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

1^η ΕΕΣΜ (14–21 Απριλίου 1966)

Πρώτες εκτελέσεις έργων ειδικά γραμμένων για την 1^η ΕΕΣΜ:

- Γ. Α. Παπαϊωάννου, *Τρία τραγούδια σε ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη* για μέτζο σοπράνο και οργανικό σύνολο
- Γιάννης Χρήστου, *Πράξη για δώδεκα* για έγχορδα, πιάνο και κρουστά
- Νίκος Μαμαγκάκης, *Τριττός* για κιθάρα, σαντούρι, κρουστά και δύο κοντραμπάσσα

Άλλες παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις:

- Γ. Α. Παπαϊωάννου, *Τρίο* για πνευστά (1962)
- idem, *Έρωσ ανίκατε μάχαν* για χορωδία a cappella σε κείμενο από την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή (1965)
- Νίκος Σκαλκώτας, *Σονατίνα* για πιάνο (1927)
- Δημήτρης Δραγατάκης, *Κουϊντέτο* για πνευστά (1964)
- Γιάννης Ιωαννίδης, *Τρία κομμάτια* για πιάνο (1965)
- Μιχάλης Αδάμης, *Προσχήματα* για αφηγητή και μαγνητοταινία πάνω σε ποίημα της Ε. Μαχαίρα (1964)

- Γιώργος Λεωτσάκος, *Khmer* για φλάουτο σόλο (1963/5)

Πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις έργων ξένων συνθετών:

- S. Hemon (Ολλανδία), *Lignes ondulatoires* για βιμπράφωνο και έγχορδα (1965)
- J. Kapr (Τσεχοσλοβακία), *Contraria romana* για βαρύτονο και πιάνο (1965)
- G. Savagnone (Ιταλία), *Preludio, Recitativo e fuga* για πιάνο και έγχορδα (1966)
- G. Scelsi (Ιταλία), *Κουαρτέτο αρ. 4* για έγχορδα, σε ένα μέρος (1964)

* * *

2^η ΕΕΣΜ (29 Μαρτίου–5 Απριλίου 1967)

Πρώτες εκτελέσεις έργων ειδικά γραμμένων για την 2^η ΕΕΣΜ:

- Γ. Σισιλιάνος, *Επεισόδια, Παραλλαγές και Ιντερλούδια* για Ορχήστρα Δωματίου έργ.27
- Γ. Χρήστου, *Η κυρία με τη στρυχνίνη*, για πέντε ηθοποιούς και Ορχήστρα Δωματίου
- Μ. Αδάμης, *Αποκάλυψη (6^η σφραγίδα)*, για παιδική χορωδία αγοριών, αφηγητή, πιάνο και μαγνητοταινίες

- Ν. Μαμαγκάκης, *Θέαμα-Ακρόαμα*, για έναν ηθοποιό, μία χορεύτρια, έναν ζωγράφο, μία υψίφωνο και 8 όργανα
- Γ. Ιωαννίδης, *Αριόζο* για έγχορδα
- Σ. Γαζουλέας, *Προεκτάσεις* για αφηγητή και κουϊντέττο πνευστών σε ποιήματα Α. Λεπενιώτη
- Θ. Αντωνίου, *Έξη Λάϊκς* για σόλο τούμπα
- Γ. Απέργης, *Ανακρούσεις I* για 4 πνευστά, 2 έγχορδα και κρουστά

Άλλες παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις:

- Ν. Σκαλκώτας, «Παρτίτα», αρ. 11 από τα 32 *Κομμάτια* για πιάνο (1940)
- Γ. Πονηρίδης, *Σονάτα* για όμποε και πιάνο (1964)
- Δ. Δραγατάκης, *Σχεδιασμός* για τρεις ομάδες εγχόρδων (1966)
- Α. Λογοθέτης, *Διάχυση* σε πολυμορφική γραφική σημειογραφία (μεταβλητή ενοργάνωση) (1965)
- idem, *1.65 AL* σε πολυμορφική γραφική σημειογραφία (δύο παρτιτούρες) (1965)
- Γ. Σ. Τσουγιόπουλος, *Σονάτα* για σόλο βιόλα (1957)
- Θ. Αντωνίου, *Μέλη* για βαρύτονο και Ορχήστρα Δωματίου (1962)
- idem, *Συλλαβές* για πιάνο (1962)
- Δ. Τερζάκης, *Μήδεια* για σοπράνο, βιολί, βιολοντσέλλο και κρουστά (1966)

Πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις έργων ξένων συνθετών:

- R. Ashley (Η.Π.Α.), *Βάτραχοι*, ζωντανή ηλεκτρονική μουσική (1966/7)
- K. Hashagen (Δ. Γερμανία), *Οι απαγγελίες του μαύρου Ορφέα* για αφηγητή και 5 όργανα (1966)
- G. Scelsi (Ιταλία), *Κοιλάκανθος*, τρία μέρη για σόλο βιόλα (1960)
- idem, *Anahit*, κοντσερτίνο σε τρία μέρη για βιολί και Ορχήστρα Δωματίου (1965)
- R. Shapey (Η.Π.Α.), *Ποίημα* για βιόλα και κρουστά (1966)
- W. D. Siebert (Δ. Γερμανία), *Conludes Φ* για κλαρινέττο και Ορχήστρα Δωματίου (1967)

* * *

3^η ΕΕΣΜ (15–22 Δεκεμβρίου 1968)

Πρώτες εκτελέσεις έργων ειδικά γραμμένων για την 3^η ΕΕΣΜ:

- Μ. Αδάμης, *Γένεσις* για 3 χορωδίες, απαγγελία, μαγνητοταινία, ζωγραφική, προβολές, και χορό, επάνω σ'ένα ποίημα των S. Beiles και A. Rooney
- Θ. Αντωνίου, *Κάθαρση* για φλάουτο, σύνολο δωματίου, προβολές και μαγνητοταινία, επάνω σ'ένα ποίημα της Τ. Σ. Τόλια
- Γ. Απέργης, *Music for an orange-girl* για σύνολο δωματίου και μαγνητοταινία
- Σ. Γαζουλέας, *Τέσσερα κομμάτια* για πιάνο
- Ι. Ιωαννίδης, *Προβολές* για σύνολο δωματίου
- Ν. Μαμαγκάκη, *Αντινομίες* για φωνή σόλο, φλάουτο, ηλεκτρικό κοντραμπάσο, 4 βιολοντσέλλα, 2 άρπες, όργανο Hammond, κρουστά, 4 μπάσσους και 4 σοπράνο, επάνω σ'ένα ποίημα της Μ. Μητροπούλου
- Γ. Α. Παπαϊωάννου, *Κουαρτέττο* για όμποε, κλαρινέττο, βιόλα και πιάνο
- Γ. Σισιλιάνος, *Επίκλησις II* για κουαρτέττο εγχόρδων, φλάουτο, κλαρινέττο, κόρνο, τούμπα, και κρουστά
- Ι. Χρήστου, *Επίκυκλος* για όργανα, ηθοποιούς, και φωνές (Υπόστρωμα Συνεχείας και Γεγονότα)

Άλλες παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις:

- Μ. Αδάμης, *Μινυρισμός* για μαγνητοταινία (1966)
- Δ. Δραγατάκης, *Αναφορά στην Ηλέκτρα* για σοπράνο, κόρνο, βιόλα και πιάνο, επάνω σ'ένα ποίημα του Τ. Ρούσσου (1968)
- Α. Λογοθέτης, *Πολύχρονον*, πολυμορφική γραφική παρτιτούρα (1967)
- Ι. Α. Παπαϊωάννου, *Τρίο* για φλάουτο, κιθάρα, και βιόλα (1967)
- Γ. Πονηρίδης, *Τρίο εγχόρδων* (1963)

Ειδική ανάθεση:

- G. Becker, *Αφιέρωσις* για βιολοντσέλλο και πιάνο

Ευρωπαϊκή πρώτη εκτέλεση:

- D. Jones (Αγγλία), *Canto* για κλαρινέττο και δύο γκόγκ

4^η ΕΕΣΜ (19–26 Σεπτεμβρίου 1971)

Πρώτες εκτελέσεις έργων ειδικά γραμμένων για την 4^η ΕΕΣΜ:

- Μ. Αδάμης, *Κράτημα* για όμποε, τούμπα, ψάλτη και συνθετητή
- Θ. Αντωνίου, *Διαμαρτυρία II* για ενόργανο σύνολο, βαρύτονο, ηθοποιούς, στροβοσκοπικά φώτα, συνθετητή, μαγνητοταινία και προβολές διαφανειών
- Στ. Βασιλειάδης, *Τα μυστικά τραγούδια της σιωπής* για φωνές, κίνηση και ηλεκτρονική μουσική
- Δ. Δραγατάκης, *Ζαλούχ* για κλαρινέττο, τρομπόνι, τούμπα, πιάνο, κρουστά και 4 ηθοποιούς
- Γ. Ιωαννίδης, *Κουαρτέττο εγχόρδων*
- Α. Λογοθέτης, *Πυριφλεγέθων-Αχέρων-Κωκυτός* για 3 χορωδίες
- Ν. Μαμαγκάκης, *Πένθημα* για σόλο κιθάρα (στη μνήμη του Γ. Χρήστου)
- Γ. Α. Παπαϊωάννου, *4 Ορφικοί Ύμνοι* για αφηγητή και ενόργανο σύνολο
- Γ. Σισιλιάνος, *Επεισόδια II* για διπλή μικτή χορωδία, μαγνητοταινία και τρεις εκτελεστές, έργ. 30
- Δ. Τερζάκης, *Χ* για χορωδία, ενόργανο σύνολο και μαγνητοταινία

Άλλες παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις:

- Γ. Απέργης, *Puzzles* για 5 ξύλινα, 5 χάλκινα και κρουστά (1971)
 - Ι. Βλαχόπουλος, *Κοντσέρτο* για πιάνο και μαγνητοταινία (1971)
 - Ν. Μαμαγκάκης, *Άσκησις* για σόλο βιολοντσέλλο (1969/70)
 - Γ. Α. Παπαϊωάννου, *Αφήγηση* για σόλο βιολί (1970)
 - Γ. Πονηρίδης, *Τρίο* για ξυλόφωνο, κλαρινέττο και φαγκόττο (1962)
 - Ν. Σκαλκώτας, *Από τα 32 Κομμάτια για πιάνο* (1940)
1. «Καταστροφή στη ζούγκλα, 2. Μικρός τετράφωνος κανόνας, 3. Tango, 4. Η πρώτη σερενάτα της μικρής κόρης, 5. Galoppe, 6. Rondo brillante, 7. Καπρίτσιο

- idem, *1^ο Κουαρτέττο εγχόρδων* σε τρία μέρη (1928)
- Ι. Χαλιάσας, *Ντούο* για κλαρινέττο και τρομπόνι (1970)
- Γ. Χρήστου, *Λατινική Λειτουργία* για χορωδίες, χάλκινα και κρουστά (1953)
- idem, *Επίκυκλος*, νέα παρουσίαση (1968)

Πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις έργων ξένων συνθετών:

- J. Cage, *MESOSTICS re MERCE CUNNINGHAM* για φωνή σόλο (1971)
- J. Castaldo, *Άσκησις* για ενόργανο σύνολο (1971), αφιερωμένη στον Θ. Αντωνίου
- W. Heider, *Edition*, εκδοχή για 5 όργανα

Πρώτη Ευρωπαϊκή εκτέλεση:

- R. Reynolds, *Μωσαϊκό* για φλάουτο και πιάνο (1962)

Στο πλαίσιο της 4^{ης} ΕΕΣΜ (22 Σεπτεμβρίου) πρωτοπαρουσιάστηκε επίσης σε μεταγραφή του Μιχάλη Αδάμη το βυζαντινό λειτουργικό δράμα *Τρεις παίδες εν καμίνω*.

* * *

5^η ΕΕΣΜ (14–22 Δεκεμβρίου 1976)

Παγκόσμια πρώτη εκτέλεση:

- Γ. Α. Παπαϊωάννου, *Τριέλικτον* για χορωδία
- Δ. Τερζάκης, *Ήθος Γ* για μεσόφωνο
- Γ. Βλαχόπουλος, *Τρία μικρά κομμάτια* για πιάνο
- Γ. Βλαχόπουλος, *Figuren* για ενόργανο σύνολο δωματίου
- Δ. Μαραγκόπουλος, *Μικρό παιχνίδι* για μικρό σύνολο
- Γ. Α. Παπαϊωάννου, *Επτά κομμάτια* για πιάνο
- idem, *Πορτραίτο* για σόλο τούμπα
- idem, *Συνειρμοί* για εννέα εκτελεστές
- idem, *Τρία τραγούδια με πιάνο σε ποιήματα Καβάφη*
- idem, *Ρυθμοί και χρώματα* για σόλο τσέλλο
- Ν. Αθηναίος, *Νονέτο* για κουϊντέττο πνευστών και κουαρτέττο εγχόρδων
- Ι. Χαλιάσας, *Τρίο* για κιθάρα, κοντραμπάσο, και κρουστά

- Ν. Μαμαγκάκης, «Σόλο» για φλάουτο από τη *Μαγωδία*

Πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα:

- Κυριάκος Σφέτσας, *SMOG* για τετράιχνη ταινία
- Α. Λογοθέτης, *Emanationen* για κλαρινέττο και ταινία
- Μ. Αδάμης, *Ειρμός* για 6 φωνές σόλο και 3 μεταλλικά ιδióφωνα
- Δ. Τερζάκης, *Καταβασία* για 6 φωνές
- Γ. Σισιλιάνος, *Έξη κείμενα*
- Θ. Αντωνίου, *Χωροχρόνος III*
- Γ. Κουρουπός, *Le tricot rouge*
- idem, *Mutations* για σόλο φλάουτο
- Στ. Βασιλειάδης, *Αίμα* για μαγνητοταινίες, χορωδία, κινηματογραφική ταινία και προβολές
- Θ. Αντωνίου, *Χωροχρόνος II* για βαρύτονο και ενόργανο σύνολο
- Δ. Δραγατάκης, *Αναδρομές* για 6 εκτελεστές
- Ι. Ξενάκης, *Ψάπφα* για σόλο κρουστά

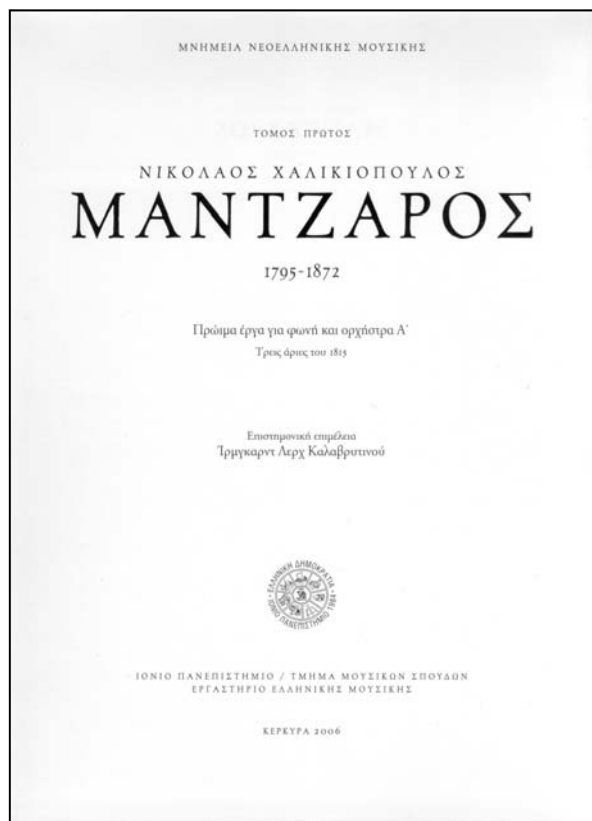
Πρώτη εκτέλεση στην Ευρώπη:

- Τ. Bruynel, *Διάλογος I* για κλαρινέττο μπάσσο και ταινία
- J. Cage, *MESOSTICS II*

Πρώτη εκτέλεση στην Αθήνα:

- Άλκης Μπαλτάς, *Ψαλμός* για χορωδία
- Μ. Αδάμης, *Φωτώνυμον*, για χορωδία, ψάλτη και κρουστά
- Γ. Ιωαννίδης, *Ακτίνια* για κουϊντέττο πνευστών

*Έχει τηρηθεί η ορθογραφία του πρωτοτύπου



ΜΝΗΜΕΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ: ΤΟΜΟΣ Α΄: ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΑΛΙΚΙΟΠΟΥΛΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ (1795–1872): ΠΡΩΙΜΑ ΕΡΓΑ ΓΙΑ ΦΩΝΗ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ Α΄: ΤΡΕΙΣ ΑΡΙΕΣ ΤΟΥ 1815, ΕΠΙΜ. ΙΡΜΓΚΑΡΝΤ ΛΕΡΧ-ΚΑΛΑΒΡΥΤΙΝΟΥ (Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Μουσικών Σπουδών-Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, 2006), ISBN: 960-86801-4-X, σελ.165

Ο πρώτος τόμος της σειράς *Μνημεία Νεοελληνικής Μουσικής* περιλαμβάνει τα τρία μικρότερα έργα που συνέθεσε ο Μάντζαρος το 1815 (η μονόπρακτη κωμική όπερα *Don Crepuscolo* θα εκδοθεί σε ξεχωριστό τόμο): *Come augellin che canta, Bella speme lusinghiera, Sono inquieto ed agitato*. Πρόκειται για τις πρώτες ευρισκόμενες ελληνικές συνθέσεις για φωνή με συνοδεία ορχήστρας και ταυτόχρονα για τα πρώτα σωζόμενα έργα νεοελληνικής μουσικής. Τα έργα αυτά αναδεικνύουν τις αξιοσημείωτες συνθετικές ικανότητες του μόλις εικοσάχρονου Κερκυραίου συνθέτη και προσδιορίζουν τις πολλαπλές επιρροές ενός μορφωμένου αριστοκράτη μουσικού, ο οποίος διατηρούσε επαφές όχι μόνο με την γεωγραφικά και πολιτιστικά κοντινή Ιταλία, αλλά και με τον γαλλικό και τον γερμανικό μουσικό και πνευματικό πολιτισμό. Η έκδοση έγινε με χορηγία της Andreas Tsavlis Shipping Ltd.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ

Η Νεολογική μουσική ονοματοθεσία και το παράδειγμα των Ξύλινων Πνευστών

Η γενικευμένη τάση της νεολογίας, που κυριάρχησε ιδιαίτερα κατά το δεύτερο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα στην Ελλάδα, εκδηλώθηκε σε έντονο βαθμό και στον τομέα της μουσικής ορολογίας. Η ξαφνική διάδοση της δυτικίζουσας μουσικής σ' όλους τους τομείς του δημόσιου και του ιδιωτικού βίου βρήκε το νεοσύστατο κράτος γλωσσικά απροετοίμαστο να υποδεχθεί ένα πολιτισμό, ο οποίος είχε αβίαστα και σε βάθος χρόνου καλλιεργηθεί μόνο στα ιταλόφωνα, μέχρι την εποχή εκείνη, Επτάνησα¹. Έτσι οι καθημερινές συζητήσεις, οι κριτικές μελοδραματικών παραστάσεων που εμφανίζονταν τακτικά στον ημερήσιο τύπο, τα προγράμματα των μουσικών εκδηλώσεων, τα εκπαιδευτικά και επιμορφωτικά μουσικά συγγράμματα και άρθρα (ακόμη κι αυτά που επιχειρηματολογούσαν εναντίον της ευρωπαϊκής μουσικής), τα μεταφρασμένα λαϊκά αναγνώσματα που έβριθαν μουσικών αναφορών, αλλά και τα ίδια τα δίγλωσσα λεξικά που διευκόλυναν αυτές τις μεταφράσεις, έθεταν άμεσα το ζήτημα της επινόησης ελληνικών λέξεων για την έκφραση των νεοφερμένων μουσικών εννοιών –ουσιαστικά, για την απόδοση των ξένων, κυρίως ιταλικών, όρων που κατά παράδοση τις εκπροσωπούσαν σχεδόν πανευρωπαϊκά.

Το ζήτημα αυτό αντιμετωπίστηκε συνειδητά και δραστικά: «Όσον περί της ονοματολογίας και των τεχνικών όρων», γράφει το 1830 ο Νικόλαος Φλογαΐτης στο σύντομο βιβλίο του², που για αρκετές δεκαετίες παρέμεινε η μοναδική Θεωρία της Μουσικής σε ελληνική γλώσσα, «επροσπάθησα να μεταχειρισθώ παλαιά ελληνικά ονόματα, όσων εγνώριζα ταυτότητα της σημασίας· όπου δεν εγνώριζα παλαιά, ετόλμησα να πλάσω ολίγα τινά νέα, άτινα μεταχειρίζομαι έως ότου ευρεθώσιν άλλα αρμοδιώτερα». Στην πραγματικότητα, το μεγαλύτερο μέρος των μουσικών όρων που χρησιμοποιεί ο Φλογαΐτης είναι «άπαξ λεγόμενα» –νεολογισμοί που βυθίστηκαν στη λήθη. «Απαξ λεγόμενα», και μάλιστα σε πολύ μεγαλύτερο αριθμό, κατακλύζουν επίσης τις σελίδες του τεχνικού συγγράμματος *Περί Αρμονίας* του Διονύσιου Ροδοθεάτου³, αλλά ακόμη και των δύο πρώτων Ιστοριών της Μουσικής που μεταφράζονται στα ελληνικά⁴. Έτσι, παρά την ύπαρξη των μουσικών κριτικών και των λοιπών περί την μουσική γραπτών πηγών ή προφορικών συζητήσεων που αναφέραμε (και που χρησιμοποιούν, όμως, περιορισμένη ορολογία), ογδόντα χρόνια μετά τη δημοσίευση των *Στοι-*

χειωδών Αρχών του Φλογαΐτη ο Ιωάννης Πρώιος προλόγισε την έκδοση του πρώτου λεξικού της μουσικής στην ελληνική γλώσσα με την ομολογία ότι συνάντησε μεγάλες δυσκολίες «κατά την μετάφρασιν των μουσικών όρων, πολλοί των οποίων ήτο αδύνατον να εξελληνισθώσι» και ότι αυτούς τους όρους υποχρεώθηκε να τους αφήσει «αθήκτους» – δηλαδή αμετάφραστους⁵.

Εν τούτοις, κατά τη χρονική στιγμή της δήλωσης αυτής, το ζήτημα μιας πάγιας και γενικότερα αποδεκτής ελληνικής μουσικής ορολογίας είχε αρχίσει να ωριμάζει, και η επίλυσή του να διευκολύνεται από τον πολλαπλασιασμό των πρωτότυπων ή μεταφρασμένων τεχνικών συγγραμμάτων, καθώς και εξειδικευμένων μουσικών περιοδικών σε ελληνική γλώσσα. Έτσι, την εποχή που ετοιμάστηκαν και τυπώθηκαν, σε πρώτη έκδοση, οι τόμοι της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας* (τέλος δεκαετίας του 1920–αρχή δεκαετίας του 1930), οι καθιερωμένες μουσικές ονομασίες ήταν τόσο επαρκείς, ώστε να επιτρέπουν την αβίαστη συγγραφή και ανάγνωση πολυάριθμων γενικών και ειδικών λημμάτων. Την εποχή αυτή, εξ' άλλου, οι νεολογικές προθέσεις των καθαρολόγων συγγραφέων (και, ενδεχομένως, οι νεολογικές δυνατότητες της καθαρεύουσας) είχαν στο μεγαλύτερο βαθμό εξαντληθεί, ενώ η ανερχόμενη δημοτική, με κύριο εκπρόσωπο στη μουσική τον Μανώλη Καλομοίρη, έθετε σε νέες βάσεις το ζήτημα της μουσικής ορολογίας.

Όσο για τα κριτήρια που είχαν κυριαρχήσει κατά την κυρίως περίοδο της νεολογίας και είχαν επιτρέψει τη σταδιακή παγίωση των τεχνικών ή ημιτεχνικών όρων στον τομέα της μουσικής και αλλού, μπορεί κανείς να ξεχωρίσει και να κωδικοποιήσει τα ακόλουθα επτά:

1) Το κριτήριο της *φωνολογικής και αλφαβητικής ενσωμάτωσης*, που ισοδυναμεί με την προφανή απαίτηση, να εκφέρονται σύμφωνα με το ελληνικό φωνολογικό σύστημα και να γράφονται με το ελληνικό αλφάβητο οι λέξεις που αποδίδουν στα ελληνικά ξένους όρους.

2) Το κριτήριο της *κλιτικότητας*, δηλαδή της προσαρμογής στο ελληνικό κλιτικό σύστημα, ώστε οι λέξεις αυτές να μπορούν να χρησιμοποιούνται σε οποιαδήποτε πτώση.

3) Το κριτήριο της *αναγνωρισιμότητας*, δηλαδή της δυνατότητας των ελληνικών νεολογισμών να παρα-

πέμπουν άμεσα στους ξένους όρους, τους οποίους μεταγλωττίζουν, χωρίς τη βοήθεια ερμηνευτικών μέσων (σύσταση γλωσσαρίου, παράθεση των πρωτότυπων όρων δίπλα στους αντίστοιχους ελληνικούς, ρητές ερμηνευτικές επεξηγήσεις, κ.τ.τ.)

4) Το κριτήριο της *παλαιότητας*, που επιτάσσει τη χρήση παλαιών και καθιερωμένων γλωσσικών ριζών κατά τη νεολογική διαδικασία, ώστε οι παραγόμενοι νεολογισμοί να διατηρούν ετυμολογική συγγένεια με την αρχαία ελληνική γλώσσα και, άρα, να διαθέτουν πιστοποιητικά «εθνικής καθαρότητας».

5) Το κριτήριο της *αναλογικότητας*, που συνίσταται στην τήρηση των αναλογιών με προγενέστερες, νεολογικές ή μη, αποδόσεις συναφών μουσικών εννοιών (π.χ. «βαθύχορδον», κατά το «βαθύφωνον»)

6) Το κριτήριο της *συστηματικότητας*, δηλαδή της ένταξης σε οικογένεια όρων με ομοιότροπο σχηματισμό (π.χ. «υψίφωνον», «μεσόφωνον», «βαθύφωνον»)

7) Το κριτήριο, τέλος, της *οικονομίας*, που εκδηλώνεται με την τάση να αποδίδονται μονολεκτικά ακόμα και έννοιες, για τις οποίες οι ξένες γλώσσες χρησιμοποιούν περιφράσεις (π.χ. «βροντόφωνος», για τον «basso profondo,» με την έξυπνη ομοχημία που εξυπηρετεί την αναγνωρισιμότητα).

Θα προσπαθήσω να δείξω τον τρόπο, με τον οποίο η συνέργεια –προβληματική, μερικές φορές– των παραπάνω κριτηρίων συντελεί στην παγίωση των ελληνικών μουσικών νεολογισμών, εξετάζοντας τις ονομασίες των ξύλινων πνευστών οργάνων της ορχήστρας, όπως εμφανίζονται κατασταλαγμένες στα γενικά και στα επιμέρους οργανολογικά λήμματα της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας*. Τα λήμματα αυτά τα υπογράφει ο Γεώργιος Σκλάβος, ο οποίος χρησιμοποιεί την ίδια ονοματολογία και στην περίπου σύγχρονη μετάφραση της *Ιστορίας της Μουσικής* του Riemann⁶:

Πλαγιάυλος (fl) / Μικρός πλαγιάυλος //
Οξύαυλος (ob.) / Αγγλικό κόρνο // Ευθύαυλος
(cl.) / Βαρύς ευθύαυλος // Βαρύαυλος (fag.) /
Αντιβαρύαυλος

Και οι τέσσερις βασικοί όροι –οι οποίοι υπάρχουν ήδη αποθησαυρισμένοι, ως νεολογισμοί, στον Κουμανούδη⁷– εξασφαλίζουν τη συστηματικότητα, χάρις στο ομοιότροπο της σύνθεσης και στην επιλογή των συνθετικών. Το δεύτερο συνθετικό αφορά, βεβαίως, κατά πρώτο λόγο τα κύρια όργανα με διπλό καλάμι (oboe, fagotto) και κατά δεύτερο το κύριο όργανο με μονό καλάμι (clarinetto), επειδή «αυλούς» ονόμαζαν οι αρχαίοι

Έλληνες τα διπλοκάλαμα και, πιθανόν, τα μονοκάλαμα ξύλινα πνευστά τους⁸. Ταυτόχρονα, όμως, ως κατ' εξοχήν εκπρόσωπος της ευρύτερης οικογένειας των ξύλινων, ο αυλός θεωρείται το αρχέτυπο όλων των μελών της, και είναι χαρακτηριστικό ότι στις πρώτες νεοελληνικές ονομασίες των συγκεκριμένων οργάνων χρησιμοποιείται αυτός ακριβώς ο όρος, ακόμα και για το φλάουτο⁹. Το αντιθετικό ζεύγος «οξύς» / «βαρύς» (αρχαιοελληνικές λέξεις για τον «υψηλό» και τον «βαθύ» ήχο) επιστρατεύθηκε ως πρώτο συνθετικό, για να διαφοροποιήσει το οξύφθογγο από το βαρύφθογγο διπλοκάλαμο, ενώ για τα μη διπλοκάλαμα κύρια ξύλινα επελέγη ένα αντιθετικό ζεύγος, που διαφοροποιεί την πλάγια από την ευθεία τοποθέτηση του οργάνου σε σχέση με το σώμα του εκτελεστή. Σημειωτέον, ότι «αυλός πλάγιος» ήταν η περίφραση, την οποία είχε ήδη χρησιμοποιήσει ο Φλογαΐτης, επομένως η πρώτη επίσημη νεοελληνική τεχνική ονομασία του flauto (ακριβέστερα, και ορθότερα, του flauto traverso). Η δομή, λοιπόν, της ονοματολογίας των ξύλινων πνευστών ανταποκρίνεται ως εξής στην αρχιτεκτονική της συγκεκριμένης οικογένειας:

0. *Ξύλινα*: «αυλός»

0.1. *Διπλοκάλαμα*: α' συνθετικό, δηλωτικό ηχητικού ύψους

0.2. *Μη διπλοκάλαμα*: α' συνθετικό, δηλωτικό τοποθέτησης οργάνου.

0.1.1. *Fagotto*: «βαρύ»» 0.1.2. *Oboe*: «οξύ»»

0.2.1. *Clarinetto*: «ευθύ»» 0.2.2. *Flauto*: «πλάγι»»

Οργανωμένες σε σύστημα κατ' αυτόν τον τρόπο, οι νεολογικές ονομασίες των ξύλινων πνευστών, εκτός από τα κριτήρια της γλωσσικής αρτιότητας (1 και 2), της παλαιότητας (4) και της οικονομίας (7), ικανοποιούν το κριτήριο της αναλογικότητας και –ιδιώς– της συστηματικότητας (5 και 6). Το κριτήριο της αναγνωρισιμότητας (3), ωστόσο, εμφανίζει προβλήματα, ιδιαίτερα ως προς την εφαρμογή του στις ονομασίες των ηχητικά υψηλότερων οργάνων. Γιατί αν η χαρακτηριστική πλάγια τοποθέτηση του flauto προσδιορίζεται επαρκώς με το α' συνθετικό του νεολογισμού, η καταδήλωση της ευθείας τοποθέτησης ενός οργάνου θα μπορούσε να αφορά εξίσου το oboe ή το clarinetto. Και πράγματι, ο Φλογαΐτης χρησιμοποιεί την αντίθεση «ευθύς» / «πλάγιος» για να ονοματίσει το oboe («αυλός ίσος») σε αντιδιαστολή προς το flauto («αυλός πλάγιος»). Η αλήθεια είναι ότι το clarinetto δεν είχε κερδίσει ακόμη, το 1830, τη μόνιμη θέση στη

συμφωνική ορχήστρα, που του εξασφάλισε η συχνότητα με την οποία χρησιμοποιήθηκε από τους ρομαντικούς συνθέτες, αλλά πάντως και μετά την εδραίωσή του στον «κανόνα» των κύριων ξύλινων πνευστών της ορχήστρας η ασάφεια ως προς το δηλούμενο του όρου «ευθύαυλος» παραμένει, με δεδομένη, μάλιστα, την αλληλοεπικάλυψη των ηχητικών περιοχών των δύο υψηλόφθογων («οξέων») οργάνων.

Τις δυσκολίες αυτές θέλησε, ενδεχομένως, να λύσει η εναλλακτική ελληνική απόδοση του oboe, την οποία, παράλληλα με το «οξυαυλος», πρότειναν οι γλωσσοπλάστες του 19^{ου} αιώνα: η λέξη «οξυβόας», η οποία στα αρχαία ελληνικά σήμαινε εκείνον που βοά με διαπεραστική φωνή, χρησιμοποιήθηκε ήδη τουλάχιστον από το 1898, περιελήφθη στο θησαυρό των νεολογισμών του Κουμανούδη, προκρίθηκε ως ελληνική μετάφραση του oboe από τον Πρώϊο και έγινε αποδεκτός, με το προνόμιο του ξεχωριστού λήμματος, από τον Σκλάβο, ως συνώνυμος του «οξυαύλου». Άλλη πιθανή αιτία της μετωνυμικής αυτής αναβίωσης του «οξυβόας» είναι η ομοιότητα του με το «oboe» (ή το γαλλικό «hautbois», όπως πίστευε ο Σκλάβος) και, ενδεχομένως, η συνδήλωση του «διαπεραστικού» (σε αντίθεση με το «βελοούδινο» του clarinetto), η οποία βεβαίως ενυπάρχει και στο σύνθετο «οξυαυλος».

Μ' αυτήν την τροποποίηση, η τετράδα «πλαγίαυλος» // «οξυβόας» // «ευθύαυλος» // «βαρύαυλος», η οποία συμπίπτει ακριβώς με τις μεταφραστικές επιλογές του Πρώϊου, αποκτά μian εξωτερική σχηματική ομοιότητα με την αντίστοιχη τετράδα των ιταλικών όρων, οι οποίοι έχουν όλοι την ίδια κατάληξη (–ο), πλην του oboe (–ε). Εντούτοις, η συνοχή και η συμμετρία της ελληνικής τετράδας χαλαρώνουν, εξαιτίας της ακύρωσης του κοινού δεύτερου συνθετικού («–αυλος»), η οποία αποδυναμώνει και το αντιθετικό ζεύγος «οξύς» / «βαρύς». Αυτή η λεκτική αποδέσμευση του «βαρύαυλου» από τον «οξυβόα» επιτρέπει στον Διονύσιο Λαυράγκα να τον αντικαταστήσει μ' έναν όρο που δηλώνει σαφέστερα την ηχητική περιοχή του fagotto («βαθύαυλος» και, για το contrafagotto, «υπερβαθύαυλος»), και να μεταχειριστεί τον όρο «βαρύαυλος» για να ονοματίσει μονολεκτικά το basso clarinetto¹⁰.

Η ορολογία του Λαυράγκα (που υπήρξε, συμπτωματικά, συνεργάτης του Σκλάβου στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*) ήταν η τελευταία,

χρονολογικά, εκδοχή νεολογικής απόδοσης των ξύλινων πνευστών, σύμφωνα με το πνεύμα και τα κριτήρια του καθαρολογικού 19^{ου} αιώνα. Η άκριτη υποδοχή της ξένης ορολογίας από την ανερχόμενη δημοτική, ή τουλάχιστον από τους ιεροφάντες της, έμελλε να οδηγήσει σε νέο σύστημα νεολογισμών, οι οποίοι δημιουργήθηκαν με απλή μεταφορά των ξένων λέξεων στο ελληνικό φωνολογικό και αλφαβητικό σύστημα, σε όφελος της αναγνωρισιμότητας, αλλά και πολλές φορές σε βάρος της κλιτικότητας (π.χ. το άκλιτο «όμποε»).

Σημειώσεις

(1) Είναι αξιοσημείωτο ότι και μετά την πλήρη επικράτηση της ελληνικής γλώσσας στα επτανησιακά έντυπα οι κριτικές της μουσικής εξακολούθησαν να γράφονται στα ιταλικά. Βασική αιτία, ασφαλώς, το πρόβλημα της ακατάλληλης και ανεπαρκούς ελληνικής μουσικής ορολογίας.

(2) Ν. Φλογαίτης, *Συνοπτική Γραμματική είτε [sic] Στοιχειώδεις Αρχαί της Μουσικής*, Αίγινα, Εθνική Τυπογραφία, 1830, σελ. Β'.

(3) Διονύσιος Ροδοθεάτος, *Περί Αρμονίας*, Κέρκυρα, τυπ. «Ο Κοραής», 1885.

(4) Η. Lavoix fils, *Ιστορία της Μουσικής*, μτφρ. Αθηνά Ν. Σερεμέτη, Αθήνα, Αλ. Παπαγεωργίου, [1888]· Η.Α. Koestlin, *Ιστορία της Μουσικής*, Αθήνα, Π.Δ. Σακελλαρίου (Βιβλιοθήκη Μαρασλή), 1908.

(5) Α. Garras, *Εγκόλπιον Μουσικόν Λεξικόν*, διασκευασθέν εκ της ρωσικής μεταφράσεως υπό Ι. Πρώϊου, Λειψία, Breitkopf und Härtel, 1910, «Εισαγωγή».

(6) Hugo Riemann, *Επίτομος Ιστορία της Μουσικής*, μτφρ. Γεώργιος Κ. Σκλάβος, Αθήνα, Μουσικά Χρονικά, 1933, σελ. 75–76.

(7) Στέφανος Α. Κουμανούδης, *Συναγωγή νέων λέξεων*, Αθήνα, Ερμής, 1980.

(8) Σόλων Μιχαηλίδης, *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1982, λήμμα «αυλός».

(9) Γεώργιος Βεντότης, *Λεξικόν τρίγλωσσον*, Βιέννη, τυπ. Ιωσήφ Βαουμειστέρου, 1790, «σύριγγ, αυλός, φλαούτα [sic], φλογέρα». Γεώργιος Πολυμέρης, *Λεξικόν αγγλοελληνικόν*, Ερμούπολη, τυπ. Γ. Πολυμέρη, 1854, «αυλός, φλογέρα».

(10) Διονύσιος Λαυράγκα, *Εγκόλπιον Μουσικής Τέχνης*, Αθήνα, Γαϊτάνος, 1937, σελ. 100 κ.α.

ΧΑΡΗΣ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ,

ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΡΡΕΡ: ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ (Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη / Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2003), ISBN: 960-86801-3-1, σελ. 294

Πρώτη δημοσίευση ολόκληρου του χειρογράφου των απομνημονευμάτων του Παύλου Καρρέρ (1829–1896), σχολιασμένου από τον Γιώργο Λεωτσάκο. Την έκδοση συμπληρώνει ένας εκτενέστατος κατάλογος έργων και μουσικών χειρογράφων του συνθέτη. Προτάσσεται εκτενής εισαγωγή, στην οποία ο συγγραφέας, πρωτεργάτης της νεοελληνικής μουσικολογικής έρευνας, αξιοποιεί τις πολυτιμότες πληροφορίες των απομνημονευμάτων για να διερευνήσει τα αίτια των πολλαπλών μορφών δυσλειτουργίας που συνόδεψαν τη μουσική ζωή του νεοσύστατου νεοελληνικού κράτους και να αναζητήσει τις ιστορικές ρίζες των ιδεολογημάτων που διαμόρφωσαν την στρεβλή εικόνα του μουσικού μας παρελθόντος.

ΣΩΡ

ΧΑΡΗΣ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΔΑΜΗΣ (ΕΠΙΜ.)

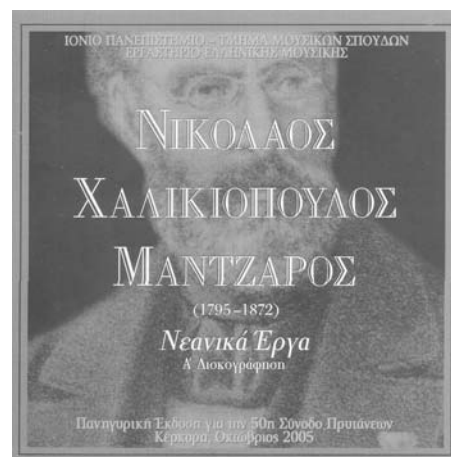
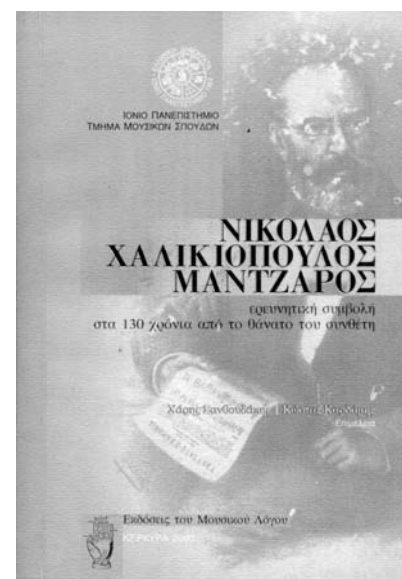
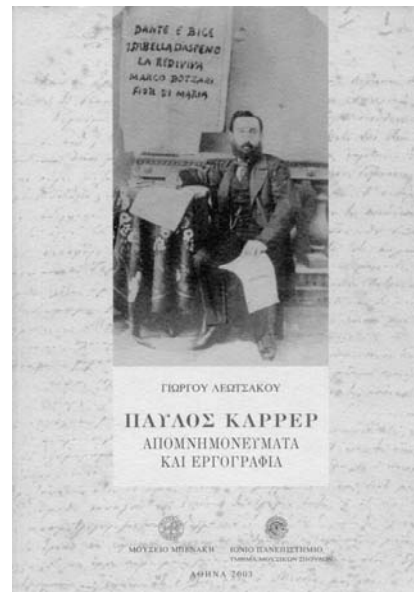
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΑΛΙΚΙΟΠΟΥΛΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ, ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΑ 130 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΣΥΝΘΕΤΗ (Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Μουσικών Σπουδών (Κέρκυρα, Εκδόσεις του Μουσικού Λόγου), 2003), ISBN: 960-86801-2-3, σελ. 204

Η δεύτερη αυτή «ανεπίσημη» έκδοση του Ε.Ε.Μ. πριν από τη νομική θεσμοθέτησή του συγκεντρώνει τα κείμενα που παρουσιάστηκαν στην επιστημονική ημερίδα «Ο Άγνωστος Μάντζαρος» (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 7/12/2002) και μια εκτεταμένη μελέτη για τις μαντζαρικές μελοποιήσεις του σολωμικού *Ύμνου εις την Ελευθερίαν*. Οι συγγραφείς παρουσιάζουν νέα τεκμήρια σχετικά με τον εθνικό συνθέτη και επιχειρούν νέες προσεγγίσεις στο έργο του. Η έκδοση περιλαμβάνει μίαν εκτενή εισαγωγή που παρακολουθεί την τύχη των καταλοίπων χειρογράφων, αλλά και της υστεροφημίας του Μάντζαρου, από τον θάνατό του ως σήμερα, καθώς και πλούσια τεκμηρίωση σε μορφή παραρτημάτων.

ΣΩΡ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΧΑΛΙΚΙΟΠΟΥΛΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ (1795–1872): ΝΕΑΝΙΚΑ ΈΡΓΑ (Α΄ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΗΣΗ) (Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Μουσικών Σπουδών–Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, IU005, 2005)

Πρώτη δισκογράφηση μερικών από τα έργα της πρώτης δημιουργικής περιόδου (1815–1827) του Μάντζαρου που γράφτηκαν ως προσθήκες σε παραστάσεις όπερας του κερκυραϊκού θεάτρου San Giacomo. Με την ηχογράφηση αυτή το Ε.Ε.Μ. θέλησε να υπογραμμίσει το δισυπόστατο (καλλιτεχνικό και ερευνητικό) χαρακτήρα του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ι.Π., να γιορτάσει δέκα χρόνια ερευνητικής δουλειάς πάνω στον Μάντζαρο και να τιμήσει την 50η Σύνοδο Πρυτάνεων που συνήλθε για πρώτη φορά στην Κέρκυρα τον Οκτώβριο του 2005. Την συμφωνική ορχήστρα του Τμήματος δ/νει ο Μίλτος Λογιάδης. Σολιστ: Ρόζα Πουλημένου, Μαρίνα Φιδέλη, Άρης Αργύρης και Γιάννης Χριστόπουλος.





ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΗΣΤΕ ΜΑΖΙ ΜΑΣ:

Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου,
Πέτρινο Κτίριο, Παλαιό Φρούριο Κέρκυρα 49100

τηλ. 26610 87537, 26610 87115 / φαξ. 26610 87573, 26610 87517

www.ionio.gr/~GreekMus

e-mail: eremus@ionio.gr

Τραπεζικός λογαριασμός: 84727881 Τράπεζα Αττικής