

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

*1<sup>η</sup> Συνάντηση  
Μεταπτυχιακών Φοιτητών  
και Νέων Ερευνητών*

Κέρκυρα, 17-18 Μαρτίου 2018



Τμήμα Μουσικών Σπουδών  
Παλιό Φρούριο, Πέτρινο Κτήριο  
Αίθουσα 103

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ – ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ

## **Σάββατο, 17 Μαρτίου 2018**

09.00-09.30: Εγγραφές και Χαιρετισμοί

### **Συνεδρία 1**

09.30-09.50: Παναγιώτης Τέλλης, «Το ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι.

Καταγραφές του Σπυρίδωνος Περιστέρη και σύγκριση με νεότερες καταγραφές-ηχογραφήσεις»

09.50-10.10: Μίτσου Ακογιούνογλου, «Η θρηνωδός στον ατομικό και συλλογικό πόνο της απώλειας: μία βιογραφική αφηγηματική ανάλυση»

10.10-10.30: Συζήτηση

### **Συνεδρία 2**

10.40-11.00: Παναγιώτης Αποστόλου, «George Crumb: *Ancient Voices of children*»

11.00-11.20: Ανθή Δαμβουνέλη, «Το διευρυμένο κλαρινέτο. Μια φιλοσοφικότροπη αναγωγή: 1) Η ακρόαση της μουσικής είναι το Ζην. 2) Η αναπαράγωγή της μουσικής είναι το Ευ Ζην. 3) Η δημιουργία της μουσικής είναι το Αιώνιο Ζην»

11.20-11.40: Μαρία Αργυρίου, «Πού μπορεί να «χωρέσει» η Μουσική μου;»

11.40-12.00: Συζήτηση

Διάλειμμα

### **Συνεδρία 3**

12.20-12.40: Μαρία Παχιστή, «Η διεύθυνση του Ωδείου Αθηνών από την ίδρυσή του μέχρι την έλευση του Γεωργίου Νάζου (1871-1891)»

12.40-13.00: Κατερίνα-Μυρτώ Φατούρου, «Η διδασκαλία Ωδικής του Ιούλιου Έννιγγ μέσα από το αρχείο του Ωδείου Αθηνών»

13.00-13.20: Συζήτηση

### **Συνεδρία 4**

13.30-13.50: Κωνσταντίνα Δρακάκη, «Δικτατορία Μεταξά: Ο Γ' Ελληνικός Πολιτισμός και η απορρόφηση του Καλλιτεχνικού προγράμματος του καθεστώτος μέσω του ραδιοφώνου στην επαρχία των Τρικάλων»

13.50-14.10: Λοΐζος Παναγή, «Το περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα* (1934-1956) ως πηγή πληροφόρησης για τις εν Κύπρω μουσικές εκδηλώσεις»

14.10-14.30: Λέτα Κρίσιλα, «Η τζαζ στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1920-1930»

14.30-14.50: Συζήτηση

Διάλειμμα

## Συνεδρία 5

- 17.00-17.20: Ιωάννης Ρουκούδης, «Ο ειρμός της θ' ωδής του α' κανόνα της Πεντηκοστής *Μη της φθοράς* από το παλαιό Ειρμολόγιο έως τον Πέτρο Βυζάντιο»
- 17.20-17.40: Παναγιώτης Χοβαρδάς, «Η εκκλησιαστική μουσική εκπαίδευση στη Θεσσαλονίκη: Φορείς και μέθοδοι διδασκαλίας της ψαλτικής κατά το πρώτο μισό του 20<sup>ού</sup> αιώνα»
- 17.40-18.00: π. Θεόδωρος Τσαμπατζίδης, «Μεταφορά συνηχητικών σχέσεων στο σύστημα Braille»
- 18.00-18.20: Συζήτηση

## Συνεδρία 6

- 18.30-18.50: Μηνάς Εμμανουήλ, «Τρισδιάστατη ηχητική προβολή και δημιουργία περιβαλλόντων εμπύθισης σε παραστατικές τέχνες.»
- 18.50-19.10: Θεοφάνης Μαραγκός, «Μελέτη και Αποτύπωση του Ηχητικού Περιβάλλοντος μέσα από την Ανάπτυξη Υλικών Διατάξεων και Τεχνικών Πολυκαναλικής Ηχογράφησης Πεδίου»
- 19.10-19.30: Άννα Βασιλειάδη, «Ηχοτοπία μικρόκοσμου»
- 19.30-19.50: Καμπάνης Σαμαράς, «*Αϊσέ*: Ένα σύγχρονο μιούζικαλ-μουσικό θέατρο. Επαναπροσέγγιση του μιούζικαλ μέσα από την χρήση σύγχρονων τεχνικών σύνθεσης και εργαλείων των πολύτεχνων παραστάσεων»
- 19.50-20.10: Συζήτηση
- 20.30: **Διάλεξη-Συναυλία.** Ευφροσύνη Κτιστάκη, «*Θέμα και Παραλλαγές* (1965) για σόλο πιάνο του Ντίνου Κωνσταντινίδη. Μια αναλυτική προσέγγιση»

***Κυριακή, 18 Μαρτίου 2018***

## Συνεδρία 7

- 09.30-09.50: Κώστας Σιρέκας, «Η μπάντα στην Κέρκυρα»
- 09.50-10.10: Κερκύρα Ασπιώτη, «Μουσικός και Αλληλοβοηθητικός Σύλλογος «Απόλλων». Μια πρώτη προσέγγιση»
- 10.10-10.30: Ιωάννης Κουτάγιαρ, «Η παρουσία και οι δράσεις της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κέρκυρας στους πρώτους σύγχρονους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 1896, σύμφωνα με το αρχειακό υλικό και ανιχνεύοντας τον τύπο της εποχής»
- 10.30-10.50: Νατάσα Παναγή, «Η μουσική ως μέσο προπαγάνδας κατά την περίοδο της ιταλικής φασιστικής κατοχής στην Κέρκυρα (1941-1943)»
- 10.50-11.10: Συζήτηση
- Διάλειμμα

### Συνεδρία 8

- 11.30-11.50: Ανθή Κυρτσόγλου, «Η συναυλιακή ζωή της Κέρκυρας (1900-1920)- Προτάσεις για παιδαγωγικές δράσεις»
- 11.50-12.10: Κωνσταντίνος Σουέρεφ, «Η περιοδεία του θιάσου Ολυμπίας Καντιώτη-Ιωσήφ Ριτσιάρδη το 1929: Μια απόπειρα αποτύπωσης»
- 12.10-12.30: Κατερίνα Τσιούγκρα, «Οι σειρές συναυλιών της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών (U.S.I.S.) και της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης στην Αθήνα την περίοδο 1952-1959»
- 12.30-12.50: Συζήτηση

### Συνεδρία 9

- 13.00-13.20: Αθανάσιος Πετρόπουλος, «Ο ρόλος της Donna Anna στον *Don Giovanni* των Mozart- Da Ponte, καθώς και της πορείας του ανά τους αιώνες, και ανάλυση του αποσπάσματος της 10<sup>ης</sup> Άριας από τη 13<sup>η</sup> σκηνή της Α' Πράξης»
- 13.20-13.40: Μάκης Μαρτίνης, «Γ' Ράιχ και έντεχνη μουσική»
- 13.40-14.00: Συζήτηση
- 14.00: **Διάλεξη-Συναυλία.** Κωνσταντίνος Βαγενάς, «Η αρμονική γλώσσα του Ι.Θ. Σακελλαρίδη»
- 14.30: Συμπεράσματα και Λήξη

\*

\* \*

## ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ

### **Μίτσου Ακογιούνου**

***Η θρηνωδός στον ατομικό και συλλογικό πόνο της απώλειας: μία βιογραφική αφηγηματική ανάλυση.***

Εισαγωγή: Το μοιρολόγημα χαρακτηρίζεται ως γυναικεία υπόθεση (Κυριακίδης, 1920· Saunier, 1999) και το βάρος της μοιρολογίστρας δεν βρίσκεται μόνο στην πείρα της στο μοιρολόγημα, αλλά κυρίως στο δικό της βίωμα του πένθους (Saunier, 1999· Σερεμετάκη, 2008). Σε αρκετές περιοχές της Ελλάδας όπως και στη Χίο, ως τα μέσα του 20 ου αιώνα, το μοιρολόγημα αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος των εθίμων του πένθους (Ακογιούνου, 2014· Αλεξίου, 2008). Αν και σε αρκετά χωριά, ο θρήνος παραμένει κοινωνική υποχρέωση όλης της κοινότητας, και εξακολουθεί να τηρείται (Μότσιος, 1995), στη Χίο, έχουν απομείνει ελάχιστες μοιρολογίστρες σε πολύ λίγα χωριά και το μοιρολόγημα έχει εκλείψει από τις ταφικές τελετουργίες.

Ερευνητική προσέγγιση: Η αφηγηματική ανάλυση επιτρέπει στην ίδια την βιογραφική αφήγηση να αποτελέσει το εργαλείο για την διερεύνηση με στόχο την εις βάθος κατανόηση ενός βιώματος (Bamberg, 2012). Μέσα από την βιογραφική αφηγηματική συνέντευξη, η 90χρονη μοιρολογίστρα καλείται να ανακαλέσει μνήμες, προσωπικά βιώματα και γεγονότα, όπως τα έχει ζήσει και όπως τα θυμάται. Αυτή η απροσχεδίαστη αφήγηση της ιστορίας της ζωής της, επιτρέπει στην ερευνήτρια να κατανοήσει το μοιρολόγημα μέσα από την κοινωνική αλλά και την ψυχολογική του διάσταση και να ερμηνεύσει τον ρόλο της στη διεργασία του πένθους σε ατομικό αλλά και σε συλλογικό επίπεδο.

Συμπεράσματα: Αναλύοντας και ερμηνεύοντας τις αφηγήσεις της μοιρολογίστρας, θα παρουσιαστούν τα ευρήματα όπως προέκυψαν ως προς τη φιλοσοφική διάσταση του θανάτου, την αναγκαιότητα των ταφικών εθίμων, την θεώρηση των γηρατειών, την βαρύτητα της ηθικής στάσης στη ζωή αλλά και τη σημασία του μοιρολογιού στη ζωή της ως αναγκαιότητα, εσωτερική γνώση, ταυτότητα ατομική και συλλογική.

### **Παναγιώτης Αποστόλου**

***George Crumb: Ancient Voices of Children***

Συνοπτική παρουσίαση ενός εμβληματικού έργου του 20 ου αιώνα. Εξετάζονται, μεταξύ άλλων, ζητήματα που άπτονται της ενορχήστρωσης, του ηχοχρώματος, της αξιοποίησης μουσικών ιδεών, καθώς και της σύνδεσης του έργου με άλλες συνθέσεις.

### **Μαρία Αργυρίου**

***Που μπορεί να «χωρέσει» η Μουσική μου;***

ΥΠΟΒΑΘΡΟ

Η παρουσίαση της Ατζέντας Μεταναστευτικής Πολιτικής της Ελλάδας αποτέλεσε το κέντρο του ενδιαφέροντος διεθνών πολιτικών της εκπαίδευσης καθώς και των ευρωπαϊκών μέσων ενημέρωσης. Ωστόσο, ενώ παρατηρείται μια μέτρια συμβολή για τη μέριμνα των τρέχοντων ζητημάτων που αφορούν στα μεσογειακά μεταναστευτικά ρεύματα, τα συμπεράσματα του Ευρωπαϊκού Συμβουλίου υπονομεύουν την ικανότητα της Ευρωπαϊκής Ένωσης (ΕΕ) να ανταποκρίνεται σε παγκόσμιες προκλήσεις - όπως η εκπαίδευση - οι οποίες απαιτούν μόνιμες δεσμεύσεις αλληλεγγύης και κατανομής των βαρών εντός της ΕΕ, αυξημένη ικανότητα υποστήριξης, αλλά και ενθάρρυνσης - διαμόρφωσης των πολυμερών απαντήσεων μέσω της Εκπαίδευσης των Τεχνών.

ΣΚΟΠΟΣ

Η συγκεκριμένη εργασία παρουσιάζει το πλαίσιο της Πραξιακής Φιλοσοφίας για τη Μουσική Εκπαίδευση που μπορεί να μεταμορφώσει τις φιλοσοφικές αντιλήψεις και προοπτικές των εκπαιδευτικών μουσικής σε πολυπολιτισμικές τάξεις. Αξιοποιώντας κείμενα της ΕΕ (European Agenda for Music, EAM) και με βάση την πεποίθηση ότι οι εκπαιδευτικοί μουσικής μοιράζονται κοινά πολιτισμικά ενδιαφέροντα για αυτά τα θέματα, θα συμμετάσχουμε με το κείμενό μας στην ευρύτερη συζήτηση για τη διαμόρφωση μιας κοινής τοποθέτησης του Ευρωπαϊκού Συμβουλίου της Μουσικής, που θα μας επιτρέψει να εξετάσουμε τα δυνατά σημεία, τις αδυναμίες και τις ασάφειες των διαφόρων φιλοσοφιών της μουσικής εκπαίδευσης και των διακυβευμάτων τους.

#### ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Το παρόν έγγραφο συνοψίζει σε θεωρητική βάση: i. τις πολιτικές που αποδεικνύονται αποτελεσματικές για την προώθηση της ισότιμης πρόσβασης στην Ανοικτή Μουσική Εκπαίδευση και Κατάρτιση για όλους, ii. θέματα πρακτικής της Φιλοσοφίας για τη Μουσική Εκπαίδευση εστιάζοντας σε δομές εκπαίδευσης για τους μετανάστες. Τέλος, iii. θα προτείνουμε επιπλέον μουσικούς μηχανισμούς στήριξης για μαθητές με μεταναστευτικό υπόβαθρο, όπου θεωρείται απαραίτητο.

#### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΣΥΝΕΙΣΦΟΡΑ ΣΤΗ ΔΙΕΘΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Έχει διαπιστωθεί στην εξελισσόμενη Ατζέντα της ΕΕ για τη Μουσική Εκπαίδευση, ως ένα πλήρες και αυτονόητο έγγραφο που να είναι ευανάγνωστο σε εξωτερικούς παρατηρητές, θα πρέπει να συμπεριληφθούν ανάλογα κείμενα. Μια τέτοια έκθεση είναι επείγοντως αναγκαία για το ρόλο της Μουσικής στη Διεθνή Εκπαιδευτική Πολιτική καθώς οι εμπλεκόμενοι στην πολιτική της ΕΕ οφείλουν να εξηγούν την ατζέντα της ΕΕ στο ευρύτερο κοινό, επιτρέποντας στους πολίτες και άλλους ενδιαφερόμενους φορείς εντός και εκτός της ΕΕ να κατανοούν τις πολλαπλές πτυχές της εκπαιδευτικής πολιτικής των κρατών μελών της ΕΕ, συνεισφέροντας στον δημόσιο διάλογο για το μέλλον της μεταναστευτικής εκπαιδευτικής πολιτικής και της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

#### **Κερκύρα Ασπιώτη**

##### ***Μουσικός και Αλληλοβοηθητικός Σύλλογος «Απόλλων». Μια πρώτη προσέγγιση.***

Η προτεινόμενη παρουσίαση επιχειρεί ένα σύντομο χρονικό της ίδρυσης και της δράσης του Μουσικού και Αλληλοβοηθητικού Συλλόγου «Απόλλων». Οι έως τώρα πληροφορίες για το έργο του συλλόγου ήταν συγκεχυμένες καθώς βασιζόνταν σε δευτερογενείς βιβλιογραφίες. Βασικές πηγές της παρούσας έρευνας αποτελούν το αρχείο της Φιλαρμονικής Εταιρείας Λευκίμμης, ο τοπικός τύπος, έγγραφα από τα Γενικά Αρχεία του Νομού Κερκύρας καθώς και προσωπικές μαρτυρίες ανθρώπων που είχαν βιωματική εμπειρία με το σωματείο.

Ο Σύλλογος «Απόλλων», σύμφωνα με τα πρακτικά συνεδριάσεως του Δ.Σ της φιλαρμονικής, ιδρύθηκε την άνοιξη του 1911. Σκοπός της ίδρυσης του, ήταν αφενός η διάδοση και διδασκαλία της μουσικής, αφετέρου ο φιλανθρωπικός χαρακτήρας όπως συμπεραίνεται και από την ονομασία του Συλλόγου. Φυσικά τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα δεν άφησαν ανεπηρέαστη τη δράση του σωματείου αφού η αλληλουχία πολέμων, συνεπώς και οικονομικών και κοινωνικών δυσχερειών στάθηκαν η αιτία ώστε να διακοπεί η λειτουργία της - για διάστημα μεγαλύτερο ακόμη και από δεκαετία- και να ανασταθεί κάποια χρόνια αργότερα. Παρόλα αυτά, βάσει αρχειακών πηγών το έργο του μουσικού αυτού σώματος ήταν πολυσχιδές καθώς εκτός από τον μπαντιστικό της χαρακτήρα, κατά καιρούς λειτουργήσαν τμήματα εγχόρδων οργάνων, θεάτρου, χορευτικού τμήματος καθώς επίσης και τμήμα βιβλιοθήκης. Σύμφωνα με μαρτυρίες παλιών μελών και μουσικών της φιλαρμονικής οι κάτοικοι της κοινότητας της Λευκίμμης κατέφευγαν στην εκμάθηση μουσικής γιατί το έβλεπαν ως διέξοδο από των κακουχιών των πολέμων που είχαν βιώσει. Κατά καιρούς στεγάστηκε σε

διάφορα κτήρια της περιοχής της Λευκίμμης και ενίοτε της εκχωρούνταν ακόμη και αίθουσες δημοτικών σχολείων για να πραγματοποιηθούν μαθήματα. Περίπου τέσσερις δεκαετίες μετά την ίδρυσή της μετονομάστηκε σε «Φιλαρμονική Εταιρεία Λευκίμμης» όπως ισχύει μέχρι και σήμερα.

### **Κωνσταντίνος Βαγενάς**

#### ***Η ααρμονική γλώσσα του Ι.Θ. Σακελλαρίδη***

Ο Ιωάννης Θ. Σακελλαρίδης (1853-1938) υπήρξε ο πρώτος Έλληνας εκκλησιαστικός συνθέτης που εναρμόνισε βυζαντινές μελωδίες. Το εναρμονιστικό του εγχείρημα δέχτηκε έντονη κριτική τόσο από τους παραδοσιακούς ψάλτες, με το επιχείρημα ότι η εναρμόνιση της βυζαντινής μουσικής αποτελεί την καταστροφή της, όσο και από τους λοιπούς «πολυφωνιστές», λόγω της, κατ' αυτούς, απλοϊκότητας των εναρμονίσεών του, η οποία πράγματι επικράτησε εν γένει στην εκτέλεση των συνθέσεών του από την εποχή του μέχρι σήμερα. Η παρούσα εισήγηση στοχεύει να ερμηνεύσει τη λογική που κρύβεται πίσω απ' αυτήν την κατ' επίφραση απλοϊκότητα, αλλά και να αναδείξει «κρυμμένες» συνθέσεις που χαρακτηρίζονται από αρμονικό πλούτο, αποκαλύπτοντάς μας το άλλο πρόσωπο του εναρμονιστή Σακελλαρίδη. Την εισήγηση θα πλαισιώσει κλιμάκιο της Εκκλησιαστικής Χορωδίας του Ι. Ν. Αγίου Σπυριδώνος Παγκρατίου, το οποίο θα ερμηνεύσει επιλογή από τα προαναφερθέντα μέλη.

### **Άννα Βασιλειάδη**

#### ***Ηχοτοπία Μικρόκοσμου***

Η παρούσα ερευνα αφορά τη σύνθεση μιας ομάδας έργων ηλεκτροακουστικής μουσικής. Τα έργα αυτά βασίζονται στη μελέτη, ανάλυση και ερμηνεία βιολογικών/βιοχημικών διεργασιών που χαρακτηρίζουν τη ζωή, αντλώντας από αυτές μοντέλα δόμησης και δημιουργίας ηχητικού υλικού. Το αρχικό υλικό που μελετάται και καθοδηγεί την όλη διαδικασία, αφορά βιντεοσκοπημένο υλικό των διεργασιών αυτών μέσω μικροσκοπίου με τη τεχνική του «live imaging». Η τεχνική αυτή παρέχει τη δυνατότητα παρατήρησης και καταγραφής των κυττάρων και των κυτταρικών διεργασιών σε πραγματικό χρόνο. Αφού βιντεοσκοπηθεί και μελετηθεί το υλικό, ακολουθεί η ηχοποίηση, η οποία αποτυπώνει τον κάθε τύπο κίνησης, στο υπό μελέτη κυτταρικό φαινόμενο. Η ηχοποίηση (sonification) χωρίζεται μέχρι στιγμής σε 5 κατηγορίες: (α) Audification, (β) Earcons και Auditory icons, (γ) Audio Beacons, (δ) Model-based sonification και (ε) Parameter-mapping sonification. Η παρούσα σειρά συνθέσεων βασίζεται κατά κύριο λόγο στην τελευταία τεχνική, η οποία δίνει τη δυνατότητα διαχείρισης πολλών παραμέτρων, επιτρέποντας παράλληλα στον αναλυτή/επιστήμονα/καλλιτέχνη να τις ορίσει με τον τρόπο που θέλει. Η τεχνική αυτή, δίνει τη δυνατότητα χαρτογράφησης μίας συνεχούς ροής αποτελεσμάτων, επιτρέποντας ταυτόχρονα μεταβολές στον ήχο που αντανακλούν τις αλλαγές των παραμέτρων. Αυτή η μέθοδος δεν υλοποιείται απαραίτητα σε πραγματικό χρόνο, κάτι που συμφωνεί με την παρούσα πρακτική. Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι εκτός από την καθαρή μουσική διάσταση που θα έχει το τελικό αποτέλεσμα, το υλικό που θα δημιουργηθεί, ενδέχεται να παρέχει δυνατότητες μη μουσικής χρήσης στην καθ' αυτή επιστημονική έρευνα, δίνοντας το ερέθισμα για δημιουργία νέων-πιο ευέλικτων-συστημάτων εργαστηριακού εξοπλισμού ακουστικής παρατήρησης.

### **Ανθή Δαμβουνέλη**

*Το διευρυμένο κλαρινέτο με μια φιλοσοφικότροπη αναγωγή: 1. η ακρόαση της μουσικής είναι το Ζην. 2. η αναπαραγωγή της μουσικής είναι το Ευ Ζην. 3. η δημιουργία της μουσικής είναι το Αιώνιο Ζην.*

Πως ένα μονοφωνικό όργανο, όπως είναι το κλαρινέτο, μπορεί να αποτελέσει τον αγωγό μετάβασης από το Ευ Ζην στο Αιώνιο Ζην;

Πως μπορεί αυθύπαρκτα και χωρίς άλλες “συνεργασίες” οργάνων να δημιουργήσει μια ολοκληρωμένη μουσική ιδέα; Θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα μονοφωνικό όργανο “προετοιμασμένο” και νέα έργα να γραφτούν για αυτό;

Με την βοήθεια της τεχνολογίας, των υπολογιστών και ειδικών μουσικών λογισμικών (Cubase / Ableton / Max), ένα κλαρινέτο μπορεί να λάβει υπόσταση ορχήστρας. Να παράγει το ίδιο πολυφωνία. Ακόμη και να δημιουργήσει πολυμορφία σε ένα περιβάλλον (sound/visual events).

Βασισμένο στην ιδέα της χρήσης των midi controllers, όπου καταγεγραμμένες πληροφορίες είναι περασμένες στις ελάχιστες συσκευές π.χ keyboards / drum controllers/ multipads/ wind controllers (EWI: electronic wind instrument), το εγχείρημα έγκειται στην “επέκταση” ενός φυσικού οργάνου μέσα από την αντιγραφή τρόπων λειτουργίας ενός ηλεκτρονικού οργάνου.

Ο τρόπος που ένα midi controller επιλέγει και ενεργοποιεί ήχους, ομάδες ήχων, μουσικά θέματα, φωτισμούς, ακόμη και προβολές εικόνων, μέσω παραμέτρων που καθορίζονται στο προεπιλεγμένο λογισμικό, αποτελεί την πλατφόρμα εργασίας για την αναγωγή σε ένα φυσικό όργανο.

Έπειτα από χρόνια ενασχόλησης με το κλαρινέτο, παρακολουθείται η ηχητική συμπεριφορά του “ηλεκτρονικού” συγγενή του, με αποτέλεσμα την ιδέα της σύγκρισης των δυο και το πως το πρώτο θα μπορούσε ή όχι, να “κλέψει” κάποια από τα στοιχεία του δεύτερου. Οι τεχνικές δοκιμές βρίσκονται σε εξέλιξη.

### **Κωνσταντίνα Δρακάκη**

*Δικτατορία Μεταξά: Ο Γ□ Ελληνικός Πολιτισμός και η απορρόφηση του καλλιτεχνικού προγράμματος του καθεστώτος μέσω του ραδιοφώνου στην επαρχία των Τριτάλων*

Η δικτατορία Μεταξά αποτελεί απότοκο των πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών οι οποίες συνθέτουν το ιστορικό τοπίο της ιδιάζουσας περιόδου του Μεσοπολέμου, σε Ελλάδα και Ευρώπη. Φαινομενικά οριοθετημένη στο χρόνο και μη καταφέροντας να ανδρωθεί, κυρίως εξαιτίας του ξεσπάσματος του πολέμου στην περιοχή, η 4η Αυγούστου ενδεχομένως αποτελεί μία «ξεχασμένη» περίοδο της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας. Αποτελώντας μία ήπια μορφή εκδοχή των φασιστικών καθεστώτων της υπόλοιπης Ευρώπης, το καθεστώς Μεταξά, χρησιμοποιεί την τέχνη ως μέσο προπαγάνδας, βασιικού πυλώνα του πολιτιστικού οράματος του «Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού». Από την άλλη, μία επαρχία όπως αυτή των Τριτάλων - με το πολιτικό υπόβαθρο που συνεπάγεται - αποτελεί τον επιθυμητό δέκτη της καλλιτεχνικής «ειστρατείας» του μεταξικού πολιτιστικού προγράμματος. Κύριος στόχος, η διάδοση της μεταξικής ιδεολογίας σε όλα τα κοινωνικά στρώματα και κατά μήκος όλης της χώρας, με σκοπό τη διατήρηση της ενότητας και της εξουσίας στο πρόσωπο του αρχηγού της κυβέρνησης. Είναι ευνόητο πως όλες οι μορφές τέχνης αποτελούν ιδανικό θεμέλιο πάνω στο οποίο δύναται να χτιστεί το οικοδόμημα της ιδεολογικής διαφώτισης ενός λαού.

Ωστόσο, η άμεση προσβασιμότητα της μουσικής από το κοινό την καθιστά ένα ισχυρό μέσο προπαγάνδας στην ευχέρεια του καθεστώτος. Η αμεσότητα αυτή εξυπηρετείται από ένα νέο μέσο μαζικής επικοινωνίας κατά την εποχή του Μεσοπολέμου: το ραδιόφωνο. Με φόντο τη δημιουργία του ελληνικού ραδιοσταθμού, οι δημοσιεύσεις των τριακινών εφημερίδων, η χρήση



του ραδιοφώνου από τις περιφερειακές αυτοδιοικήσεις, οι αγοραπωλησίες συσκευών και πολλά άλλα δεδομένα αποτελούν ικανούς «μάρτυρες» του βαθμού υποδοχής και απορρόφησης του μεταξικού καλλιτεχνικού προγράμματος από την τρικαλινή κοινωνία.

### **Μηνάς Εμμανουήλ**

#### ***Τρισδιάστατη ηχητική προβολή και δημιουργία περιβαλλόντων εμπύθισης σε παραστατικές τέχνες***

Στη σύγχρονη εποχή, οι παραστατικές τέχνες (ερμηνευτικές ή τέχνες του θεάματος) χαρακτηρίζονται από σημαντική χρήση των νέων τεχνολογιών, σε όλα τα στάδια σχεδιασμού και υλοποίησής τους. Στο επίπεδο της ηχητικής προβολής, ο σχεδιασμός αφορά συνήθως σε δικαναλικά στερεοφωνικά συστήματα που μπορεί φασματικά ή δυναμικά να καλύπτουν τις ανάγκες ηχητικής αναπαραγωγής, αλλά δεν προσφέρουν δυνατότητες δημιουργίας τρισδιάστατων ηχοτοπιών. Στην περίπτωση αυτών των τεχνών, η χωρική ανάπτυξη των ήχων σε ένα τρισδιάστατο περιβάλλον εμπύθισης μπορεί να αποτελέσει ένα σημαντικό εργαλείο για τον συνθέτη της μουσικής ή τον σχεδιαστή ήχου, ενώ ταυτόχρονα δίνει, σκηνοθετικά, τη δυνατότητα διεύρυνσης των ορίων της δράσης πέραν της σκηνής, σε όλο τον φυσικό χώρο της παρουσίασης ενός έργου. Σήμερα εφαρμόζονται διάφορες τεχνολογίες τρισδιάστατης προβολής του ήχου αλλά, οι υφιστάμενοι σχεδιασμοί αδυνατούν να καλύψουν ομοιόμορφα έναν χώρο. Το πρόβλημα έγκειται στο ότι όλοι οριοθετούν ένα θεωρητικό κέντρο βέλτιστης ακρόασης (sweet spot), γεγονός που ταυτόχρονα προσδιορίζει περιοχές προβληματικής κάλυψης. Στην παρούσα εργασία επιχειρείται ο σχεδιασμός και η μελέτη ενός συστήματος που προβλέπει εκτός από ηχεία μοιρασμένα στον χώρο της πλατείας ενός θεάτρου, τη χρήση ακουστικών για εξατομικευμένη ακρόαση. Ο στόχος αυτής της εφαρμογής είναι η καταπολέμηση του προβλήματος του sweet spot και η ενσωμάτωση στον ηχητικό σχεδιασμό μιας παράστασης των σημαντικών δυνατοτήτων που προσφέρουν οι διωτικές (binaural) τεχνικές ηχογράφησης & Αναπαραγωγής ως προς τη δημιουργία ρεαλιστικών βιωματικών εμπειριών. Μελετώνται επίσης, τα τεχνικά ζητήματα και οι περιορισμοί που εγείρει ένας τέτοιος σχεδιασμός, τα μειονεκτήματα και τα οφέλη.

### **Γιάννης Κουτάγιαρ**

#### ***Η παρουσία και οι δράσεις της Φιλαρμονικής Εταιρείας***

#### ***Κέρκυρα στους πρώτους σύγχρονους ολυμπιακούς αγώνες της Αθήνας το 1896, σύμφωνα με το αρχαιολογικό υλικό και ανιχνεύοντας τον τύπο της εποχής***

Η πρώτη σύγχρονη ολυμπιάδα ήταν ένα γεγονός κομβικής σημασίας για την Νέα Ελλάδα και τους νεοέλληνες. Το παρελθόν των 400 και πλέον χρόνων του υπόδουλου ελληνισμού, έφαχνε να βρει τον τρόπο να φωνάξει στα πέρατα της οικουμένης πως πλέον η Ελλάδα είναι ένα αυτόνομο και σύγχρονο κράτος που έχει αφήσει πίσω του το οθωμανικό παρελθόν και ατενίζει με τόλμη το ευρωπαϊκό του μέλλον. Ακόμα και αν οι οικονομικές συγκυρίες της πτώχευσης των αμέσως προηγούμενων χρόνων είναι εμφανής, ο στόχος είναι πολύ συγκεκριμένος και ιερός.

Σε αυτό το πλαίσιο εκτός του καθαρά αθλητικού προγράμματος, σημαντική θέση κατείχε και το πολιτιστικό παρών και μέλλον του τόπου με μια άνευ προηγουμένου πανστρατιά μουσικών σωματείων. Η εκπροσώπηση όλων των ειδών της έντεχνης μουσικής σαφώς περιελάμβανε και τα μουσικά σύνολα πνευστών, τις μπάντες. Η Κέρκυρα είχε την τιμή να εκπροσωπηθεί από δύο σωματεία, την Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, που ήδη μετρούσε πάνω από πενήντα χρόνια παρουσίας στην μουσική ζωή του τόπου και την νεοϊδρυθείσα-τότε-Φιλαρμονική «Μάντζαρος».

Μέσα από την παρουσίαση μας θα επιχειρήσουμε, αντλώντας πληροφορίες από το αρχείο της ΦΕΚ αλλά και ιχνηλατώντας τον αθηναϊκό τύπο, να εντοπίσουμε τις δυσκολίες της

οργάνωσης ενός τέτοιου ταξιδιού μιας, περίπου, πενήνταμελούς αποστολής για την πρωτεύουσα και επίσης να εντοπίσουμε τις καλλιτεχνικές τους δραστηριότητες καθ' όλη τη διάρκεια της παραμονής τους στην Αθήνα.

### **Λέτα Κρίσιλα**

#### ***Η τζαζ στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1920-1930***

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '20 η μουσική της τζαζ επικράτησε και διαδόθηκε σε όλες τις ελληνικές πόλεις και επαρχίες. Μέσα από τη μελέτη της ιστορίας της τζαζ αλλά και των δημοσιευμάτων του ελληνικού τύπου της εποχής εκείνης, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι η τζαζ στην Ελλάδα είχε πανομοιότυπα χαρακτηριστικά σε όλα τα επίπεδα με την τζαζ παγκοσμίως, τόσο σε μουσικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο: τζαζ-μπαντ μαύρων, αυτοσχεδιασμός, χορομανία, νεοπλουτισμός, μοντερνισμός, σνομπισμός, ρατσισμός, εθνικισμός, ηθική επανάσταση κλπ. Η τζαζ σχετίστηκε άμεσα με τις συνθήκες που ακολούθησαν τον Παγκόσμιο πόλεμο και εισχώρησε στην κοινωνική ζωή μέσα από τα ντάνσιγκ και τους κοσμικούς κύκλους της νέας αστικής τάξης. Στη συνέχεια διαδόθηκε σε συνοικίες και επαρχίες και αποτελούσε τη βασική μουσική υπόκρουση σε όλες τις χορευτικές εκδηλώσεις. Στη βιωματική διάδοση της γνήσιας τζαζ στην Ελλάδα συνέβαλε ιδιαίτερα η ύπαρξη ξένων μουσικών στην Ελλάδα από τους οποίους εμπνεύστηκαν οι Έλληνες συνθέτες και υιοθέτησαν το δικό τους ύφος και η εμπορική διάθεση φωνογράφων και δίσκων. Κυρίαρχο ρόλο έπαιξε το φαινόμενο της χορομανίας και η σταδιακή διάδοση των αμερικάνικων χορών που αποτελούσαν «τους συνηθισμένους χορούς» της εποχής, όπως το βαλς, το βαλς εξιτασιόν, το σίμμου, το του-στεπ, το μπλουζ, το μπλου-φοξ, η java, η σάμπα, το τσάρλεστον, το μπλακ-μπότομ και το yale. Στις πόλεις είχαν ανοίξει πολλά χοροδιδασκαλεία από Έλληνες χορογράφους που διατηρούσαν άμεση επαφή με τις εξελίξεις της χορευτικής κίνησης στην Ευρώπη όπου μετέβαιναν αυτοπροσώπως. Η τζαζ πέρασε από τη διασκέδαση στις υπόλοιπες τέχνες, σε μπάντες και κλασικές ορχήστρες, και προκάλεσε τέτοια ηχητική επανάσταση που ο όρος «τζαζμπαντ» έφτασε να χρησιμοποιείται στην καθομιλουμένη για να περιγράψει μεταφορικά αλλόκοτους ήχους και ακραίες καταστάσεις.

### **Ευφροσύνη Κτιστάκη**

#### ***Θέμα και Παραλλαγές (1965) για σόλο πιάνο του Ντίνου Κωνσταντινίδη.***

#### ***Μία αναλυτική προσέγγιση***

Στην πληθωρική και πολυδιάστατη εργογραφία του Ντίνου Κωνσταντινίδη εμβληματική θέση κατέχουν τα σολιστικά πιανιστικά του έργα, όχι λόγω του όγκου που καταλαμβάνουν αλλά, κυρίως, γιατί αντικατοπτρίζουν με αρκετά μεγάλη σαφήνεια τη συνολική γραμμή σκέψης του και τα εξελικτικά στάδια της συνθετικής του πορείας. Το πρώιμο έργο Θέμα και Παραλλαγές για σόλο πιάνο συνιστά το πρώτο πιανιστικό δείγμα γραφής του δημιουργού, ενώ, παράλληλα, αποτελεί και το πρώτο επίσημα χρονολογημένο έργο στον κατάλογο συνθέσεων του. Γραμμένο μέσα σε μια περίοδο αναζήτησεων γύρω από την οργάνωση της ατονικότητας, το έργο αυτό δημιουργεί μια αντιθετική ατμόσφαιρα. Γνωστό επίσης και με τον τίτλο Ελληνικές Παραλλαγές (Grecian Variations) – λόγω της αξιοποίησης μουσικού υλικού από την ελληνική παράδοση –, φαίνεται να απασχόλησε ιδιαίτερα τον δημιουργό, αφού μεταγενέστερες συνθέσεις του, όπως οι Ελληνικές Παραλλαγές για βιόλα και ορχήστρα εγχόρδων (1987), το 2 ο κοντσέρτο για σοπράνο σαξόφωνο και ορχήστρα εγχόρδων (2004) καθώς και το 2 ο κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα δωματίου (2012), συνιστούν μια διευρυμένη μορφή της πρώτης πιανιστικής εκδοχής. Βάσει αυτής της θεώρησης, το τροπικό θεματικό υλικό αυτού του πρώιμου έργου και οι διαφορετικές χρονικά επανεστιάσεις σ' αυτό, με στόχο τη δημιουργία μεγαλύτερων μορφών, φαίνεται να συμβάλουν στη δημιουργία ενός ισχυρού αισθητικού προσανατολισμού, ίσως και να

προοικονομούν το νεοτονικό ιδίωμα που επρόκειτο να σφραγίσει την ηχητική ταυτότητα του δημιουργού. Στην παρούσα εισήγηση επιδιώκεται η ανάδειξη της οπτικής του συνθέτη πάνω στη μορφή των παραλλαγών και των στοιχείων εκείνων που διασφαλίζουν την εσωτερική τους συνοχή, καθώς και η διερεύνηση του χειρισμού ενός θεματικού υλικού από την ελληνική δημοτική μουσική που αποτελεί την αφετηρία για τη δημιουργική περιπέτεια.

### **Ανθή Κυρτσόγλου**

#### ***Η Συναυλιακή Ζωή της Κέρκυρας (1900-1920) - Παιδαγωγικές Δράσεις***

Η εν λόγω έρευνα δεν αποτελεί μια παραστασιογραφία της Κέρκυρας στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά μέσα από την καταγραφή μουσικών προγραμμάτων και κατ' επέκταση τη σύγκριση των μουσικών προτιμήσεων να γίνει η ανασύσταση του ηχοτοπίου της εποχής και η σύνδεσή του με τη σημερινή πρόσληψη έντεχνης μουσικής.

Τα Επτάνησα ανήκουν ήδη από το 1864 στο νεοπαγές ελληνικό βασίλειο. Η πολιτική κατάσταση είναι έκρυθμη: οι συνεχείς εκλογές διχάζουν πολιτικά τον λαό. Κορυφαία ιστορικά γεγονότα όπως το Κίνημα στο Γουδί, οι Βαλκανικοί Πόλεμοι και ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος εξουθενώνουν τη χώρα.

Η πολιτική αστάθεια και τα εθνικά ζητήματα επιδρούν τόσο σε κοινωνικό όσο και σε πολιτιστικό επίπεδο στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής κίνησης του νησιού. Μέσα από φορείς όπως φιλαρμονικές, δημοτικό θέατρο, συλλόγους και ιδιωτικούς θιάσους, το κερκυραϊκό κοινό έρχεται σε επαφή με την ευρωπαϊκή έντεχνη μουσική. Τα προγράμματα και τα δημοσιεύματα από τον τύπο της εποχής μαρτυρούν μια μεγάλη σε χρονική διάρκεια οπερετική παράδοση στο νησί, ως συνέπεια της δυτικής κυριαρχίας. Η ιταλική όπερα από τη μια πλευρά, δημοφιλής στο ευρύ κοινό, ενώ από την άλλη νέα σύγχρονα για την εποχή έργα συνιστούν μια τυπική μουσική συναυλία. Άλλες φορές συνυπάρχουν έργα από πολλές τέχνες προκειμένου να συνθέσουν μια ιδιωτική καλλιτεχνική εσπερίδα ή μια πολιτιστική εκδήλωση.

Αξιοποιώντας τις παραπάνω πληροφορίες και χρησιμοποιώντας τις ως πρωτογενές υλικό, μέσα από δραστηριότητες θέτουμε κάποια ερωτήματα στα σημερινά παιδιά του δημοτικού σχολείου (τα οποία ενέχουν όλη αυτή τη μουσική παράδοση και είναι άμεσα ή έμμεσα συνδεδεμένα με τις τοπικές μπάντες) με σκοπό όχι μόνο τη διδασκαλία της νεότερης ελληνικής και τοπικής ιστορίας, αλλά επίσης την γνωριμία τους με κάποια μουσικά είδη, τον προβληματισμό σχετικά με τη δημιουργία και συνέχεια της έντεχνης ελληνικής μουσικής.

### **Θεοφάνης Μαραγκός**

#### ***Μελέτη και Αποτύπωση του Ηχητικού Περιβάλλοντος μέσα από την Ανάπτυξη Γλυκών Διατάξεων και Τεχνικών Πολυκαναλικής Ηχογράφησης Πεδίου***

Στην ανακοίνωση παρουσιάζεται η μέχρι στιγμής πραγματοποιηθείσα έρευνα στο πλαίσιο της διδακτορικής μου διατριβής. Η διατριβή βασίζεται σε δυο επιστημονικά πεδία, την Ακουστική Οικολογία και την Ηχοληψία, με έμφαση στις τεχνικές και τις τεχνολογίες ηχητικής αποτύπωσης (καταγραφής) και αναπαραγωγής ενός ηχοτοπίου για κινούμενο παρατηρητή σε μία διαδρομή εντός του πεδίου. Η βασική ερευνητική προσπάθεια θα επικεντρωθεί στη συλλογή μιας χωροχρονικής και ολοχρωμικής (τριδιάστατης) αποτύπωσης του ηχητικού περιβάλλοντος συγκεκριμένου ηχοτοπίου στο πλαίσιο του προγράμματος υλοποίησης ενός ηχητικού χάρτη της ελληνικής επικράτειας.

Συγκεκριμένα, θα παρουσιαστεί εν συντομία το θεωρητικό υπόβαθρο της Ακουστικής Οικολογίας επικεντρωμένο στις οργανωμένες πραγματοποιηθείσες ερευνητικές δράσεις και στα αποτελέσματά τους στον ελλαδικό χώρο. Θα εξηγηθεί η μεθοδολογία καταγραφής του ηχοτοπίου που χρησιμοποιείται επί το πλείστον, καθώς και η προτεινόμενη μεθοδολογία καταγραφής που αναπτύσσεται στο πλαίσιο της συγκεκριμένης έρευνας. Αναλυτικότερα, θα

παρουσιαστεί η διαφοροποίηση της μεθοδολογίας καταγραφής στο τεχνικό επίπεδο (πολυκαναλική ηχογράφηση, λεπτομερέστερες στατικές ηχο-δειγματοληψίες και ηχογραφήσεις πραγματικών κινούμενων ηχοπεριπάτων) και θα αναλυθούν οι καινοτόμες προσεγγίσεις που δημιουργούν νέες δυνατότητες στην αναπαραγωγή.

Επιπλέον, θα εξηγηθεί ο τρόπος με τον οποίο θα πραγματοποιηθούν οι ηχογραφήσεις καθώς και οι τεχνικές δυσκολίες και οι προκλήσεις που πρέπει να ξεπεραστούν. Θα επιδειχθεί ο τεχνολογικός εξοπλισμός που θα χρησιμοποιηθεί (μικρόφωνα, καταγραφικά, κλπ) και οι προσαρμογές που πρέπει να πραγματοποιηθούν.

Τέλος, θα παρουσιαστεί η επιλεγμένη περιοχή έρευνας, τα κριτήρια επιλογής και οι ιδιαιτερότητες της συγκεκριμένης περιοχής.

## **Γεράσιμος Μαρτίνης**

### ***Γ' Ράιχ και έντεχνη μουσική***

Διερευνώντας κανείς τα της έντεχνης μουσικής στην Ευρώπη κατά το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αναμφίβολα οφείλει να εξετάσει και την αλληλεπίδρασή της με μια σειρά ευρύτερων κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων που έλαβαν χώρα την εν λόγω περίοδο. Μια τέτοια περίπτωση είναι η αντιμετώπιση που επιφυλάχθηκε για την έντεχνη μουσική (αλλά και για συγκεκριμένους μουσικούς) από τα διάφορα ολοκληρωτικά καθεστώτα που βρέθηκαν στην εξουσία σε κάποιες ευρωπαϊκές χώρες από την περίοδο του Μεσοπολέμου έως και το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου.

Η αντιμετώπιση της έντεχνης μουσικής στη Γερμανία του Γ' Ράιχ αποτελεί, ίσως, ένα από τα χαρακτηριστικότερα και πιο πολυσυζητημένα τέτοια παραδείγματα, καθώς -όπως και κάθε άλλη έκφανση της ανθρώπινης δραστηριότητας- είχε απόλυτη σχέση με τα «ιδεολογικά φίλτρα» του εν λόγω Καθεστώτος και του προπαγανδιστικού του μηχανισμού. Ως εκ τούτου, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον μια περιδιάβαση στην πορεία σημαντικών προσωπικοτήτων της μουσικής στη ναζιστική Γερμανία, στις θέσεις του χιτλερικού Καθεστώτος υπέρ ή κατά συγκεκριμένων προσώπων και μουσικών τάσεων ή και μεμονωμένων έργων, καθώς και στο πώς ήταν οργανωμένες τότε οι γερμανικές κρατικές δομές που σχετίζονταν με τα Γράμματα και τις Τέχνες. Μεγάλο ενδιαφέρον έχει επίσης η σύγκριση της στάσης των Γερμανών Εθνικοσοσιαλιστών απέναντι στην έντεχνη μουσική, σε σχέση με τα όσα αντίστοιχα έπρατταν ή πρόβλααν άλλα ολοκληρωτικά καθεστώτα της ίδιας περιόδου, όπως το Φασιστικό στην Ιταλία ή το Σταλινικό στην ΕΣΣΔ. Τέλος, χρήζει ξεχωριστής αναφοράς και η στάση των γερμανικών Αρχών απέναντι στις καλλιτεχνικές εξελίξεις στις υπό κατοχή χώρες, μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα.

## **Νατάσα Παναγή**

### ***Η μουσική ως μέσο προπαγάνδας κατά την περίοδο της ιταλικής φασιστικής κατοχής στην Κέρκυρα, 1941 – 1943***

Η παρούσα ανακοίνωση έχει ως στόχο να προσεγγίσει την περίοδο της ιταλικής φασιστικής κατοχής στην Κέρκυρα (Απρίλιος 1941 – Σεπτέμβριος 1943) και να εξετάσει τον ρόλο που κατείχε η μουσική εντός του οργανωμένου σχεδίου προπαγάνδας το οποίο είχε επιβληθεί από τις κατοχικές δυνάμεις. Ο στόχος τους, ο ανθελληνισμός της συνείδησης του λαού και η μύησή του στη φασιστική ιδεολογία. Σε αυτό το πλαίσιο, θα εξετάσουμε τη δράση του Ραδιοφωνικού Σταθμού Κερκύρας και των μουσικών προγραμμάτων που μετέδιδε, τις ιδιαιτερότητες των κινηματογραφικών παραστάσεων, τη χρήση της μουσικής στην ευρύτερη φασιστική διαπαιδαγώγηση και τον ρόλο που έπαιζαν οι φιλαρμονικές της Νήσου.

Τα δεδομένα τα οποία πρόκειται να παρουσιαστούν έχουν εξαχθεί μέσα από τη μελέτη πρωτογενών πηγών, τόσο του Τύπου της περιόδου όσο και επίσημου αρχειακού υλικού.

Δεδομένης της ύπαρξης λογοκρισίας στον Τύπο της εποχής και για να μπορέσουμε να σχηματίσουμε μια ορθή εικόνα για την περίοδο, οι δύο αυτές πηγές χρησιμοποιήθηκαν συγκριτικά. Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από αυτή τη μελέτη προσφέρουν σημαντική γνώση τόσο για τη μουσική κίνηση της περιόδου, όσο και για την πολιτική του ιταλικού φασισμού.

### **Λοΐζος Παναγή**

***Το περιοδικό Κυπριακά Γράμματα (1934 - 1956) ως πηγή πληροφόρησης για τις εν Κύπρω μουσικές εκδηλώσεις.***

Για την περίοδο του Μεσοπολέμου στην Κύπρο, ελάχιστες είναι οι πηγές πληροφόρησης που συναντούμε σχετικά με τις διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις, κυρίως τις μουσικές, που πραγματοποιήθηκαν. Το γεγονός αυτό, δημιουργεί πολλά προβλήματα στην έρευνά μας για αναζήτηση πληροφοριών σχετικά με τις διάφορες μουσικές εκδηλώσεις που έλαβαν χώρα στην Κύπρο κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Έτσι, προσπαθήσαμε να διευρύνουμε την αναζήτησή μας σε πηγές που εκ πρώτης όψεως δεν έχουν καμία σχέση με τα μουσικά πράγματα. Μια τέτοια είδους πηγή πληροφόρησης είναι και το λογοτεχνικό περιοδικό *Κυπριακά Γράμματα* που εκδιδόταν στην Κύπρο από το 1934 έως το 1956. Τα *Κυπριακά Γράμματα* περιλάμβαναν σχεδόν σε κάθε τεύχος τους μουσική πληροφορία είτε άμεσα, είτε έμμεσα. Η άμεση πληροφόρηση προκύπτει από τις αυτόνομες μουσικολογικές μελέτες, τις παριτυόρες καθώς και τις βιογραφίες συνθετών, ενώ η έμμεση πληροφόρηση πηγάζει από την ποίηση ή τα διηγήματα. Παράλληλα, η ειδησιογραφία του περιοδικού έδινε το δικαίωμα στον αναγνώστη να πληροφορηθεί και για τα καλλιτεχνικά – μουσικά γεγονότα που λάμβαναν χώρα στο νησί την περίοδο εκείνη, γεγονός που καθιστά την μελέτη του, συνεπώς και την άντληση της μουσικής πληροφορίας, εξαιρετικά σημαντική. Μια σύντομη περιγραφή της κυκλοφορίας του εν λόγω περιοδικού σε συνδυασμό με τις μορφές μουσικής πληροφορίας που εντάσσει στο περιεχόμενό του, καθώς επίσης και μια εκτεταμένη αναφορά πάνω στις συναυλίες για τις οποίες αυτό μας ενημερώνει, ίσως αποτελεί μια γερή βάση γνωριμίας μας με τα μουσικά πράγματα της Κύπρου την περίοδο 1934 – 1956.

### **Μαρία Παχιστή**

***Η Διεύθυνση του Ωδείου Αθηνών από την ίδρυσή του μέχρι την έλευση του Γεωργίου Νάζου (1871-1891)***

Πρώτιστο μέλημα του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου που ιδρύθηκε στην Αθήνα τον Ιούλιο του 1871 ήταν, βάσει του 3<sup>ου</sup> άρθρου του καταστατικού του, η σύσταση ωδείου (conservatoire). Στους δεκαοκτώ μήνες που μεσολάβησαν μέχρι την τελετή των εγκαινίων του Ωδείου Αθηνών στις 10 Ιανουαρίου 1873 και την επίσημη έναρξη της λειτουργίας του την επόμενη μέρα, το Διοικητικό Συμβούλιο του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου είχε προβεί στις αναγκαίες ενέργειες προκειμένου να διευθετήσει τα ζητήματα οργάνωσης και διοίκησης του Ωδείου, αρχής γενομένης από τη σύνταξη λεπτομερούς καταστατικού, σύμφωνα με το οποίο η διοίκηση του Ωδείου ανετίθετο στο ίδιο το Διοικητικό Συμβούλιο του Συλλόγου. Το τελευταίο όφειλε να ειλέξει κατάλληλο διευθυντή, ο οποίος, εκτός από διδακτικές υποχρεώσεις, θα αναλάμβανε να διευθύνει το Ωδείο σύμφωνα με τον συνταχθέντα από τον Σύλλογο κανονισμό λειτουργίας του. Ωστόσο, φάνηκε στην πορεία πως η εξεύρεση κατάλληλου προσώπου προκειμένου να αναλάβει τη διεύθυνση του νεοϊδρυθέντος Ωδείου δεν ήταν εύκολη υπόθεση. Το Ωδείο ξεκίνησε τη λειτουργία του με διορισμένο έφορο «μέχρι οὐ προσκληθῆ ἕκ τού ἔξωτερικου διευθυντή», κάτι που συνέβη μόλις έξι χρόνια αργότερα, το 1879, με άδοξη κατάληξη, καθώς ο μετακληθείς εκ Παρισίων μουσουργός Φρειδερίκος Στήβενς δεν

συμπλήρωσε ούτε έξι μήνες στη θέση του Διευθυντή του αθηναϊκού Ωδείου. Στην παρούσα ανακοίνωση παρουσιάζονται τα στοιχεία σχετικά με τις ενέργειες του Διοικητικού Συμβουλίου και τις δυσκολίες που ανέκυπταν για την ανεύρεση κατάλληλου Διευθυντή κατά τα πρώτα είκοσι χρόνια της λειτουργίας του Ωδείου, όπως προκύπτουν από την έρευνα στο Διοικητικό Αρχείο του Ωδείου Αθηνών.

### **Αθανάσιος Πετρόπουλος**

***Ο ρόλος της Donna Anna στο Don Giovanni των Mozart- Da Ponte καθώς και της πορείας του ανά τους αιώνες, και ανάλυση του αποσπάσματος της 10ης Άριας από την 13<sup>η</sup> Σκηνή της Α' Πράξης***

Ο *Don Giovanni* των Da Ponte – Mozart υπήρξε ίσως η πιο σημαντική όπερα που γράφτηκε ποτέ, εάν υποθέσουμε πως το αντίκτυπο ενός έργου στο πέρασμα των αιώνων είναι ένα ισχυρό κριτήριο για αυτόν τον ισχυρισμό.

Απο τον 17ο αιώνα που ο μύθος του γυναικοκατακτητή εμφανίστηκε στη λογοτεχνία, ουκ ολίγοι έχουν επηρεαστεί από τον αινιγματικό μύθο, ομηρικές συγκρούσεις έλαβαν μέρος μεταξύ των κριτικών, και καθώς περνούν οι αιώνες, το αίνιγμα κάθε άλλο παρά να διαλύεται δείχνει.

Απο τον Tirso de Molina έως τον Hoffmann και απο τον Goldoni έως τον Joyce, ο μύθος όπως τον παρουσίασε με τη μεγαλοφύα του ο Mozart συνεχίζει να ερεθίζει τους ανθρώπους του πνεύματος.

Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στον χαρακτήρα της Donna Anna και της πορεία του ανά τους αιώνες καθώς και στην ανάλυση του αποσπάσματος της Δέκατης Άριας απο την Δέκατη Τρίτη Σκηνή της Πρώτης Πράξης.

Όσον αφορά την ιστορική πορεία, η έρευνα επικεντρώνεται στο σύστημα των χαρακτήρων του Δον Ζουάν όπως διαδραματίζεται κυρίως στα έργα των Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla*, (Ο διαφθορέας της Σεβίλλης ή ο Πέτρινος Συνδαιτυμόνας) (1624), του Μολιέρου *Το Πέτρινο Γεύμα ή Ο Δον Ζουάν* (1665), του Goldoni το *Τζιοβάννι Τενόριο ή Ο ακόλαστος (Don Giovanni Tenorio o sia il dissolute)* (1736), και φυσικά στο *Don Giovanni* των Mozart - Da Ponte (1787).

Παρ'όλα αυτά δεν μένει εκεί αλλά αναλύει και όλα τα ενδιάμεσα ελάσσονος σημασίας έργα, την περίοδο του Ρομαντισμού και φτάνει έως τις μέρες μας.

### **Ιωάννης Ρουκούδης**

***Ο ειρμός της θ' ωδής του α' κανόνα της Πεντηκοστής Μη της φθοράς από το παλαιό Ειρμολόγιο έως τον Πέτρο Βυζάντιο.***

Το θέμα αυτό αποτελεί το θέμα της διπλωματικής μου εργασίας στα πλαίσια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Σκοπός της παρουσίασης είναι να καταδειχθεί η εξέλιξη του συγκεκριμένου ύμνου ως μέλος καταβάσις στην ακολουθία του Όρθρου. Η έρευνα εξετάζει τον ειρμό ως μέλος της ειρμολογικής παράδοσης του Βαρέως ήχου μόνο σε αυτή τη μελική κατηγορία, χωρίς να συμπεριλαμβάνει τις εκδοχές του ειρμού ως μέλος ψαλλόμενο αντί του *Άξιον Εστί* στη Λειτουργία ή ως καλοφωνικό μέλος τα οποία αποτελούν περιπτώσεις μελοποίησης που ανήκουν σε άλλη μελική κατηγορία. Η χρονική περίοδος έρευνας και μελέτης της εξέλιξης του ειρμού είναι από το παλαιό Ειρμολόγιο (13<sup>ος</sup> αι.) έως τις εξηγήσεις του Πέτρου Πελλοπονήσιου και του Πέτρου Βυζαντίου (18<sup>ος</sup> αι.).

## **Καμπάνης Σαμαράς**

### ***ΑΪΣΕ Ένα σύγχρονο μιούζικαλ-Μουσικό θέατρο. Επαναπροσέγγιση του μιούζικαλ μέσα από την χρήση σύγχρονων τεχνικών σύνθεσης και εργαλείων των πολύτεχνων παραστάσεων***

Στη παρούσα μελέτη αναπτύσσεται ο προβληματισμός που αποτέλεσε για τον συγγραφέα την κινητήριο δύναμη για την εκπόνηση της διδακτορικής του διατριβής. Πιο συγκεκριμένα, ορίζεται το μιούζικαλ ως είδος του μουσικού θεάτρου του 20ού και του 21ου αιώνα. Παρουσιάζονται, επίσης, συνοπτικά η ιστορία της θεατρικής καταγωγής του, καθώς και οι βασικές αρχές και ο πυρήνας της τεχνοτροπίας του όπως αυτός αρχίζει να διαφαίνεται μέσα από τα πρώιμα έργα και τις πρόδρομες μορφές του είδους.

Επίσης μελετά το μιούζικαλ της παρούσας διατριβής με τη μέθοδο της πολυδιάστατης ανάλυσης, του David Cope, (1941-) ενός σημαντικού εργαλείου για τη βαθύτερη κατανόηση των έργων του 20ού αιώνα. Σύμφωνα με το βιβλίο του *New Directions in Music* (2001), η Πολυδιάστατη Ανάλυση παρέχει τη δυνατότητα μιας αναλυτικής προσέγγισης επτά παραμέτρων ή τομέων (vectors) που περιλαμβάνουν το καθαυτό μουσικό μέρος, τους συσχετισμούς της μουσικής με το λόγο και το σχολιασμό του θεατρικού μέρους (staging) του έργου. Παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας που αφορούν τα στιλιστικά χαρακτηριστικά του έργου, δηλαδή τις τεχνικές σύνθεσης και επεξεργασίας του μουσικού υλικού που χρησιμοποιήθηκε, καθώς και την επέκταση της μεθοδολογίας και τεχνοτροπίας, δηλαδή

α) τη διαμόρφωση αλλά και την αναβάθμιση του ρετσιτατίβου με στοιχεία

μελοδράματος

β) αλλαγές στη δομή και τη μορφή, στο θέμα, με τη χρήση καθοδηγητικών μοτίβων εμπνευσμένων από σύγχρονες απόψεις και στοιχεία

γ) πρωτοποριακές ενορχηστρώσεις σε άμεση ρυθμική σχέση με τις χορευτικές σκηνές του μιούζικαλ – βασισμένα πάντα στις δύο θεμελιώδεις έννοιες της έμπνευσης και των τεχνικών της σύνθεσης–

δ) με τη χρήση συμφωνικών ιντερλουδίων μεταξύ των διαφόρων σκηνών και

ε) με τη χρήση «ρεαλιστικών στοιχείων» που τοποθετούν το έργο σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.

Γίνεται κριτική θεώρηση της μεθοδολογίας που χρησιμοποιήθηκε τόσο ως προς την αποτελεσματικότητα όσο και την καθιέρωσή της. Συνοψίζονται τα συμπεράσματα της έρευνας και εκφράζονται απόψεις για την επέκταση και την εξέλιξή της.

## **Κώστας Σκρέκας**

### ***Η μπάντα στην Κέρκυρα***

Η παρουσία της μπάντας (ορχήστρας πνευστών) έχει μια μακρά ιστορία στο νησί της Κέρκυρας (όπως και στα άλλα νησιά της Επτανήσου άλλωστε) η οποία ξεκινά από τη βενετική περίοδο, συνεχίζεται στις περιόδους των Δημοκρατικών Γάλλων (1797-1799), της Επτανήσου Πολιτείας (1807-1807) των Αυτοκρατορικών Γάλλων (1807-1814), της Αγγλικής Προστασίας (1814-1864), τον εικοστό αιώνα και φτάνει στις μέρες μας. Η παρουσία των μπαντών των παραπάνω στρατευμάτων όλο αυτό το διάστημα και η συμμετοχή τους σε θρησκευτικές τελετές, εθνικές επετείους και ψυχαγωγικές συναυλίες είχε σαν αποτέλεσμα τα σύνολα αυτά να γίνουν οικεία στους κατοίκους του νησιού και με το πέρασμα των χρόνων να γίνουν αναπόσπαστο κομμάτι της πολιτισμικής ζωής τους.

Με αυτά τα δεδομένα ήταν θέμα χρόνου να δημιουργηθούν και γηγενείς μπάντες. Το 1840, λοιπόν, ιδρύεται η Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκυράς στο πρόγραμμα της οποίας δε θα μπορούσε να μην περιλαμβάνεται το σύνολο της μπάντας. Από το 1890 και μετά ο αριθμός των

μπαντών αυξάνεται ενώ από τις αρχές του εικοστού αιώνα δημιουργούνται μπάντες και στην κερκυραϊκή ύπαιθρο.

Η παρουσίαση αυτή έχει στόχο να προβάλλει την ιστορία της κερκυραϊκής μπάντας και την εξέλιξη που αυτή έχει με το πέρασμα των χρόνων.

### **Κωνταντίνος Σουέρεφ**

#### ***Η περιοδεία του Θιάσου Ολυμπίας Καντιώτη-Ιωσήφ Ριτσιάρδη το 1929: Μια απόπειρα αποτύπωσης.***

Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου το δημοφιλέστερο μουσικοθεατρικό είδος ήταν η οπερέτα. Ο θιάσος Καντιώτη-Ριτσιάρδη αποτέλεσε έναν από τους σημαντικότερους οπερετικούς θιάσους της περιόδου. Με βάση αρχειακές πηγές και τον τύπο της περιόδου παρατηρείται, ότι ο θιάσος κινούταν μεταξύ Αθήνας και ελληνικών παροικιών της Αιγύπτου. Το 1929, όμως, ο θιάσος εγκαταλείπει την προαναφερόμενη πορεία και την διευρύνει παρουσιάζοντας τα έργα του σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, όπως Αργοστόλι, Κέρκυρα, Πάτρα, Φάληρο, Μυτιλήνη, Καβάλα, και ίσως στη Λαμία και τη Σύρο. Μέσα από την προτεινόμενη ανακοίνωση, θα επιχειρηθεί η παρουσίαση των έργων που παρουσιάστηκαν κατά τη συγκεκριμένη περιοδεία, καθώς και τα μέλη που πλαισίωναν τον θιάσο. Επίσης θα γίνουν εκτεταμένες αναφορές στις σχετικές κριτικές από τον τοπικό τύπο, καθώς και στην υποδοχή των παραστάσεων του θιάσου από το τοπικό ακροατήριο.

### **Παναγιώτης Τέλλης**

#### ***Το Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι. Καταγραφές του Σπυριδώνος Περιστέρη και σύγκριση με νεότερες καταγραφές-ηχογραφήσεις.***

Το πολυφωνικό ιδίωμα της Ηπείρου γεωγραφικά τοποθετείται στα χωριά της επαρχίας Πωγωνίου, σε κάποια της Κόνιτσας του νομού Ιωαννίνων καθώς και σε λιγοστά χωριά στους πρόποδες του όρους Μουρτζιάνα του νομού Θεσπρωτίας. Από την άλλη πλευρά των συνόρων (αλβανική επικράτεια) συνεχίζεται σε ολόκληρη την περιοχή της Άνω και Κάτω Δερόπολης, της Ρίζας και Πάνω Πωγωνίου του νομού Αργυροκάστρου, στα χωριά του Θεολόγου και Βούρκου των νομών Δελβίνου και Αγίων Σαράντα και στα ελληνόφωνα χωριά της Χειμάρας.

Η Ηπειρώτικη πολυφωνία αναπτύχθηκε ανά τους αιώνες και ακολουθεί τους άγραφους νόμους της προφορικότητας, από στόμα σε στόμα, από γενεά σε γενεά, στην ακριτική αυτή περιοχή της Ηπείρου. Αποτελεί δε ιδιαίτερη περίπτωση λαϊκής πολυφωνίας στον Ελλαδικό χώρο ειδικότερα στο δημοτικό τραγούδι. Από ελληνικής πλευράς η εθνο-μουσικολογική έρευνα για το Ηπειρώτικο πολυφωνικό τραγούδι ξεκίνησε μετά το 1950 με τον ερευνητή Σπυριδώνα Περιστέρη, *Δημοτικά τραγούδια Δροπόλεως Βορείου Ηπείρου*, 1958.

Η παρουσίαση επικεντρώνεται στα συμπεράσματα που προέκυψαν στην μεταπτυχιακή εργασία από την σύγκριση των καταγραφών του Σπ. Περιστέρη με νεότερες καταγραφές πολυφωνικών τραγουδιών καθώς και στην προσέγγιση προβληματισμών και αμφιβολιών όπως αυτές διατυπώνονται στην παραπάνω μελέτη από τον ερευνητή.

### **π. Θεόδωρος Τσαμπατζίδης**

#### ***Μεταφορά συνηχητικών σχέσεων στο σύστημα Braille***

Στο πλαίσιο της 1ης Συνάντησης Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Νέων Ερευνητών θα παρουσιαστούν πλήρως και διεξοδικά οι τρόποι και οι δυνατότητες μεταφοράς συνηχητικών σχέσεων στο μουσικό σύστημα ανάγνωσης και γραφής μουσικής σε Braille για πρόσωπα με προβλήματα όρασης.

Συγκεκριμένα, θα γίνει αποχρώσα αναφορά στον τρόπο μεταφοράς και καταγραφής δίφωνων και τρίφωνων συνηχητικών σχέσεων και αντίστιξης με χρήση ειδικών εξάστιγμων



κωδικών και με τη χρήση ειδικού ηλεκτρονικού κώδικα μεταφοράς και επεξεργασίας μουσικής Braille σε υπολογιστή.

Ακολούθως θα αναλυθεί η δυνατότητα μεταφοράς τετράφωνου μουσικού κειμένου αρμονίας και σε τρία διαφορετικά επίπεδα δυσκολίας:

α) Κάθετη παράθεση των φωνών σε διαφορετικές γραμμές

β) Μεταφορά τετράφωνου μουσικού κειμένου σε δύο συστήματα Braille (Bar over Bar method)

γ) Οριζόντια παράθεση τετράφωνου κειμένου σε μία μόνο γραμμή εξάστιγμων κωδικών braille.

Τέλος, θα παρουσιαστούν πορίσματα έρευνας που αφορούν στη δυνατότητα καταγραφής συνηχητικής γραμμής ισοκρατήματος ψαλτικού μέλους στο σύστημα braille βυζαντινής μουσικής.

### **Κατερίνα Τσιούρα**

#### ***Οι Σειρές Συναυλιών της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών (U.S.I.S.) και της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης στην Αθήνα την περίοδο 1952-1959***

Στην ανακοίνωση αυτή εξετάζεται ο θεσμός των Συναυλιών, που διοργανώθηκαν από αμερικανικούς φορείς της Αθήνας την περίοδο 1952-1959. Έργα καταξιωμένων και ανερχόμενων Ελλήνων συνθετών ποικίλων μουσικών ιδιωμάτων φιλοξενήθηκαν στις Σειρές Συναυλιών της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών (U.S.I.S.) παράλληλα με έργα της σύγχρονης αμερικανικής μουσικής παραγωγής. Η Ελληνοαμερικανική Ένωση έλαβε τη σκυτάλη της διοργάνωσης Συναυλιών με έργα μερικών από τους κυριότερους εκπροσώπους του ελληνικού, ευρωπαϊκού και αμερικανικού 20ου αιώνα. Στην ανακοίνωση επιχειρείται η επανατοποθέτηση της συχνά νοσταλγικής ή μονόπλευρης ανάμνησης του εν λόγω θεσμού στο ιστορικό, πολιτικό, καλλιτεχνικό και κοινωνικό του πλαίσιο. Συνεπώς, παρουσιάζεται η πορεία του στο χρόνο, ο βαθμός αποδοχής του από το αθηναϊκό κοινό, η επιλογή συνθετών, έργων και οι ερμηνευτών, καθώς και η συμβολή των ειδηλώσεων στην ανάδειξη – ή και την πρόπαγάνδιση- «του άγνωστου αμερικανικού πνεύματος», αλλά και της εγχώριας σύγχρονης μουσικής. Τέλος, γίνεται αποτίμηση των ειδηλώσεων και ελέγχεται η επέκταση της αμερικανικής παρουσίας στη σύγχρονη μουσική και σε αθηναϊκούς μουσικούς θεσμούς και ορόσημα των αμέσως επόμενων ετών.

### **Κατερίνα-Μυρτώ Φατούρου**

#### ***Η διδασκαλία Ωδικής του Ιούλιου Έννιγγ μέσα από το αρχείο του Ωδείου Αθηνών***

Ο Βαυαρός Ιούλιος Έννιγγ υπήρξε δάσκαλος φωνητικής, μουσικής, πιάνου και γυμναστικής αρχικά στη Σύρο κι έπειτα στην Αθήνα. Η έρευνα επικεντρώνεται στην περίοδο κατά την οποία ο Ιούλιος Έννιγγ δίδασκε στο Μουσικό και Δραματικό Σύλλογο (1871) ως καθηγητής ωδικής στους μαθητές του Ωδείου αλλά και ομάδες μαθητών όπως του Ορφανοτροφείου Κορασίων, της Μπάντας του Ορφανοτροφείου Χατζηκωνσταντά, της Μπάντας Τεχνιτών και Βιομηχάνων αλλά και μαθητών Δημοτικών Σχολείων.

Πρόθεση της παρούσας εργασίας είναι η ανάδειξη του τρόπου διδασκαλίας, του ρεπερτορίου, του τρόπου εκμάθησης της μουσικής θεωρίας και στην διαφοροποίηση της ύλης ανά έτος αλλά και ανά τμήμα κατά την πρώτη περίοδο λειτουργίας του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου. Ο τρόπος διδασκαλίας του μαθήματος αυτού μπορεί να σκιαγραφηθεί από χειρόγραφες σημειώσεις, εξετασιολόγια, μαθητολόγια, πρακτικά των συνεδριάσεων, διοικητικά έγγραφα, αλληλογραφία και προγράμματα συναυλιών του αρχείου του Ωδείου Αθηνών και από το Εγχειρίδιο Φωνητικής Μουσικής που εξέδωσε ο Ιούλιος Έννιγγ το 1873.

Αναδεικνύεται έτσι, ο τρόπος λειτουργίας του μαθήματος ωδικής σε μία περίοδο με οικονομική, κοινωνική και πνευματική ανάπτυξη, όπου έχει σαν στόχο την αισθητική καλλιέργεια των μαθητών και την κατάρτισή τους, ώστε να αποκτήσουν μελλοντικά μέσω της

μουσικής ένα βιοποριστικό επάγγελμα, αφού απόφοιτοι του μαθήματος της ωδικής θα ήταν ικανοί να διδάξουν ως μουσικοσικοδιδασκαλοί στα σχολεία της χώρας.

### **Παναγιώτης Χοβαρδάς**

#### ***Η εκκλησιαστική μουσική εκπαίδευση στη Θεσσαλονίκη: φορείς και μέθοδοι διδασκαλίας της ψαλτικής κατά το πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα***

Σημαντικό κεφάλαιο της ψαλτικής ζωής στη Θεσσαλονίκη κατά τον 20ό αιώνα αποτελεί η εκκλησιαστική μουσική εκπαίδευση. Στην παρούσα εισήγηση εξετάζονται οι φορείς και οι μέθοδοι διδασκαλίας της ψαλτικής, που συνέβαλαν καθοριστικά στη διατήρηση της τοπικής φωνητικής παραδόσεως. Σταθμός στη διαμόρφωση της ιδιάζουσας φυσιογνωμίας του ερμηνευτικού ύφους των Θεσσαλονικέων εκκλησιαστικών μουσικών υπήρξε αναμφισβήτητα η άφιξη, από το πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα και εξής, ψαλτών, προσφύγων και όχι μόνο, Κωνσταντινουπολιτών, Ποντίων και Μικρασιατών. Μεταξύ των κυριότερων εκπροσώπων τους συγκαταλέγονται οι Δημήτριος Βαφειάδης, Θεμιστοκλής Γεωργιάδης, Γεώργιος Δάφφας, Θεόδωρος Θεοδοσόπουλος, Χριστόφορος Κουτζουράδης, Κωνσταντίνος Μπειάρης, Αθανάσιος Παναγιωτίδης, Σωκράτης Παπαδόπουλος και φυσικά ο Κωνσταντίνος Πρίγγος. Με τις ανώτερες μουσικές τους σπουδές και την αδιοφιλονίκητη ψαλτική τους εμπειρία, επάνδρωσαν τα αναλόγια των ενοριών της πόλης, διοργάνωσαν ψαλτικούς χορούς για λατρευτικές και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, εξέδωσαν μουσικά βιβλία, επανίδρυσαν το τοπικό σωματείο ιεροψαλτών και προέβαλαν την εκκλησιαστική μουσική στα τότε έντυπα μέσα ενημέρωσης. Πρωτίστως όμως η ψαλτική άνθιση της πόλης, λίγα μόλις χρόνια μετά την απελευθέρωσή της, παρατηρείται στον τομέα της εκκλησιαστικής μουσικής εκπαίδευσης, την οποία υπηρέτησαν οι προαναφερθέντες σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Αναλύονται οι περιπτώσεις των μουσικών σχολών της Ιεράς Μονής Αγίας Αναστασίας Φαρμακολυτρίας, του Σωματείου “Ιωάννης Δαμασκηνός” και του Φροντιστηρίου “Άγιος Δημήτριος”, καθώς και ιδιωτικών μουσικών κέντρων σπουδών, όπως η σχολή του Κωνσταντίνου Πρίγγου και το Μακεδονικό Ωδείο, ενώ παράλληλα γίνεται αναφορά και σε άλλες μορφές διδασκαλίας της ψαλτικής, όπως το αναλόγιο, η χορωδία, αλλά και η ατομική ή κατ’ οίκον παράδοση μαθημάτων. Αξιοσημείωτη πηγή πληροφοριών αποτελούν οι μαθητές και αυτήκοοι μάρτυρες των παραπάνω δασκάλων.

\*

\* \*