



ΠΑΝΔΩΡΑ.

15 ΙΟΥΝΙΟΥ, 1866.

ΤΟΜΟΣ ΙΖ΄.

ΦΥΛΛΑΔΙΟΝ 390.

ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.

Μεταβαίνων ἀπὸ τῆς ζωγραφικῆς εἰς τὴν μουσικὴν, ὁ μέγιστος τῶν καθ' ἡμᾶς καλολόγων, ὁ Ἐγγελοσ, ὡμολόγει τὴν περὶ τὴν τέχνην ταύτην ἀδυναμίαν του, διότι, καὶ φιλοσοφικῶς μόνον θεωρουμένης, ἢ διδασκαλικῶς αὐτῆς ἀπαιτεῖ τεχνολογικὰς καὶ πρακτικὰς γνώσεις, ὧν αὐτὸς ἐστερείται. Πολλῶ δὲ μᾶλλον τὴν ὀυλογοίαν ταύτην ὠφείλομεν ἡμεῖς, οἵτινες οὔτε ἔχομεν τοιαύτας γνώσεις, οὔτε ἠδυνάμεθα ἐν τοῖς πλείστοις τοῦλάχιστον τῶν ἀκροατῶν ἡμῶν νὰ ὑποθέσωμεν (*). Οὐχ ἤττον, ἵνα μὴ διακοπῇ ἡ σειρά τῶν μελετῶν τούτων, καὶ ἵνα ὑποδείξωμεν ἐν τέλει τὸ σύνολον τῆς φιλοσοφικῆς τοῦ κελοῦ θεωρίας ὁποσοῦν πλήρες κατὰ τε τὰ διάφορα αὐτοῦ μέρη καὶ τὴν ἐνδύμυχον αὐτῶν ἐνόητα καὶ ἁρμονίαν, ἐπιχειροῦμεν νὰ ἐκθέσωμεν ἐνταῦθα ὅσον οἷον τε συνοπτικῶς τὴν περὶ μουσικῆς καλολογικὴν ἡμῶν παράδοσιν, ἀκολουθοῦντες τὴν

(* Καὶ ἕτερος λόγος ὑπῆρχε δι' ἂν ἠδυνάμεθα καὶ ἔλωμε νὰ παραλείψωμεν τὸ μέρος τοῦτο τῆς περὶ καλοῦ παραδόσεως ἐν Κερκύρῃ, ἐνθα ἔπερικλεθε Μάνζαρὸς ἀπὸ πλείστον ἤδη ἐτῶν μὴ ζῆλον ἴσον πρὸς τὴν σοφίαν αὐτοῦ καὶ μὴ σπανίαν γενναίότητα πάντας τοὺς τε θεωρητικῶς καὶ πρακτικῶς κλάδους τῆς τέχνης ταύτης διδάσκει, καὶ δι' ἔργων ἀμειψήτου κατὰ τὸ εἶδος αὐτῶν τελειότητος καὶ αὐτὴν τιμῆ καὶ ἐκτίμησιν καὶ τὸ εἶδος.

αὐτὴν τάξιν ἦν καὶ κατὰ τὴν θεωρίαν τῶν ἄλλων τεχνῶν ἐτηρήσαμεν, ἐξετάζοντες δηλαδὴ καὶ τὰς σχέσεις δι' ὧν συνδέεται πρὸς τε τὰς προηγουμένας, τὰς ἐν τόπῳ δημιουργούσας, καὶ πρὸς τὴν ἐπομένην, τὴν ἐν χρόνῳ, καὶ τὸν σκοπὸν εἰς ὃν ἀφορᾷ, καὶ τὰ μέσα δι' ὧν πραγματοποιεῖ αὐτὴν, καὶ τὰ διάφορα εἶδη, καὶ τὴν ἱστορικὴν ἀνάπτυξιν αὐτῆς, ὥστε, καὶ κατὰ τὴν διαίρεσιν τῆς ὕλης καὶ κατὰ τὸ πνεῦμα τῆς θεωρίας, ν' ἀντιστοιχῇ ἡ διατριβὴ αὐτὴ πρὸς τὰς πρὸ πολλοῦ ἤδη ἐκδουθείσας (*).

§ ἄ.

Ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ πρώτη τῶν ἐν χρόνῳ τεχνῶν, καὶ ὡς ἐκ τούτου ὁ μελετῶν αὐτὴν φαίνεται μεταβαίνων εἰς νέαν χώραν καὶ οἶονεῖ νέαν ἐπαρχίαν τῆς καλλιτεχνίας. Ἀλλ' οὐχ ἤττον, αἰ ἐκ τῆς μελέτης ταύτης προκύπτουσαι ἀρχαὶ δὲν εἶναι νέαι, εἶναι, καθ' ἃ ἄλλοτε ἀπεδείξαμεν, ἡ καλλιτεχνία, καίτοι πολλοὺς ἔχουσα κλάδους, εἶναι μία πάντοτε καὶ ἡ αὐτὴ, εἴτε ὡς πρὸς τὴν ἔννοιαν καὶ τὴν πηγὴν, εἴτε ὡς πρὸς τὸν σκοπὸν, εἴτε ὡς πρὸς τὴν κοινωνικὴν καὶ ἱστορικὴν αὐτῆς ἀποστολήν. Εἶναι δὲ μία, διότι ἡ αὐτὴ ἔννοια εἶναι ἡ οὐσία ὅλων τῶν τε-

(* Ὁρα Πανδ. τόμ. ζ' σελ. 361 τὸ Ἰβανικόν, τόμ. η' σελ. 337 περὶ καλοῦ, τόμ. ι. σελ. 89 περὶ ἀρχιτεκτονικῆς, τόμ. ια' σελ. 297 περὶ γλυπτικῆς, τόμ. ιβ' σελ. 433 καὶ 487 περὶ ζωγραφίας, καὶ Φιλολογίας σελ. 124—263.

Εἰκόνα 1.
 Ἡ πρώτη σελίδα
 τῆς πανεπιστημιακῆς
 παράδοσης του
 Πέτρου Βράϊδα Ἀρμένη
 σχετικὰ με τὴ μουσικὴ,
 ὅπως δημοσιεύτηκε
 στο περιοδικό Πανδώρα
 το 1866.

Η μουσική εκπαίδευση των Επτανήσων: Μια πορεία με συνέχειες και ρίζεις

Κώστας Καρδάμης

Η μουσική θεωρείται εύλογα ως ένα από τα κατεξοχήν χαρακτηριστικά του επανησιακού χώρου με αποτύπωμα σε όλη την κοινωνία και στην πολιτισμική δυναμική τους. Όπως απέδειξε και η εμπειρία όλων μας εν μέσω πανδημίας οι μπάντες, οι χορωδίες και πολλά ακόμη μουσικά σύνολα των Ιονίων Νήσων ξεπέρασαν περιορισμούς και δυσκολίες, και προσέφεραν με ασφάλεια σε όλους τις λυτρωτικές δονήσεις της συλλογικής μουσικής πράξης, υπογραμμίζοντας ταυτόχρονα, όχι μόνο την ομαδικότητα και την καλλιτεχνική αξία της, αλλά και τη συνέχεια μιας δυναμικής που μετρά αιώνες στον συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο. Ωστόσο, τίποτα δεν θα μπορούσε να είχε πραγματοποιηθεί, εάν η ίδια μακρόχρονη εμπειρία δεν είχε σφυρηλατήσει την βάση των πάντων, δηλαδή το εκπαιδευτικό πλαίσιο της μουσικής κατάρτισης, τόσο ως πράξης όσο και ως επιστήμης. Στο πλαίσιο αυτό, και χρησιμοποιώντας σύγχρονους μας όρους, δημιουργήθηκαν δομές τόσο «τυπικής» όσο και «άτυπης» μουσικής εκπαίδευσης, αντανακλώντας τις πρακτικές των εκάστοτε περιόδων. Μάλιστα, είναι χαρακτηριστικό ότι ικανός αριθμός από τις δομές αυτές συνέχισε τη δράση του και μετά το 1864, δημιουργώντας ένα μουσικοεκπαιδευτικό συνεχές. Παράλληλα, καθιερωμένες πρακτικές «τυπικής» μουσικής εκπαίδευσης του ελληνικού κράτους έκαναν μέσα στον 20ό αιώνα προοδευτικά την εμφάνισή τους και στον επανησιακό χώρο, ακολουθώντας τις κατά καιρούς προτάσεις, νομικές προβλέψεις και δομές που προκρίθηκαν ως απάντηση στο διαχρονικά φλέγον ζήτημα της εν Ελλάδι μου-

σικής εκπαίδευσης.

Πάντως, η διδασκαλία της μουσικής στα Επάνησα συνεχίζει να είναι συνδεδεμένη στην κοινή συνείδηση περισσότερο με τις μπάντες των διαφόρων (στην συντριπτική πλειονότητά τους ΝΠΙΔ) φιλαρμονικών σωματείων και χορωδιακών φορέων, δηλαδή με την «άτυπη» μορφή εκπαίδευσης, παρά με την «τυπική» που προσφέρουν τα κατά τόπους ωδειακά διδακτήρια ή με τη δράση μουσικοεκπαιδευτικών δομών της δευτεροβάθμιας και τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Αυτή η, ενδεχομένως μοναδική για τα ελλαδικά δεδομένα, αλληλοσυμπληρούμενη σχέση, ωστόσο, συνδέεται επίσης με τη μακρά βιωματική και άμεση σχέση των Επτανησίων με δομές που, παρότι οι περισσότερες δημιουργήθηκαν τον 19ο αιώνα, συνεχίζουν ως σήμερα να είναι θαλές και άμεσα προσβάσιμες στον όποιο ενδιαφερόμενο.

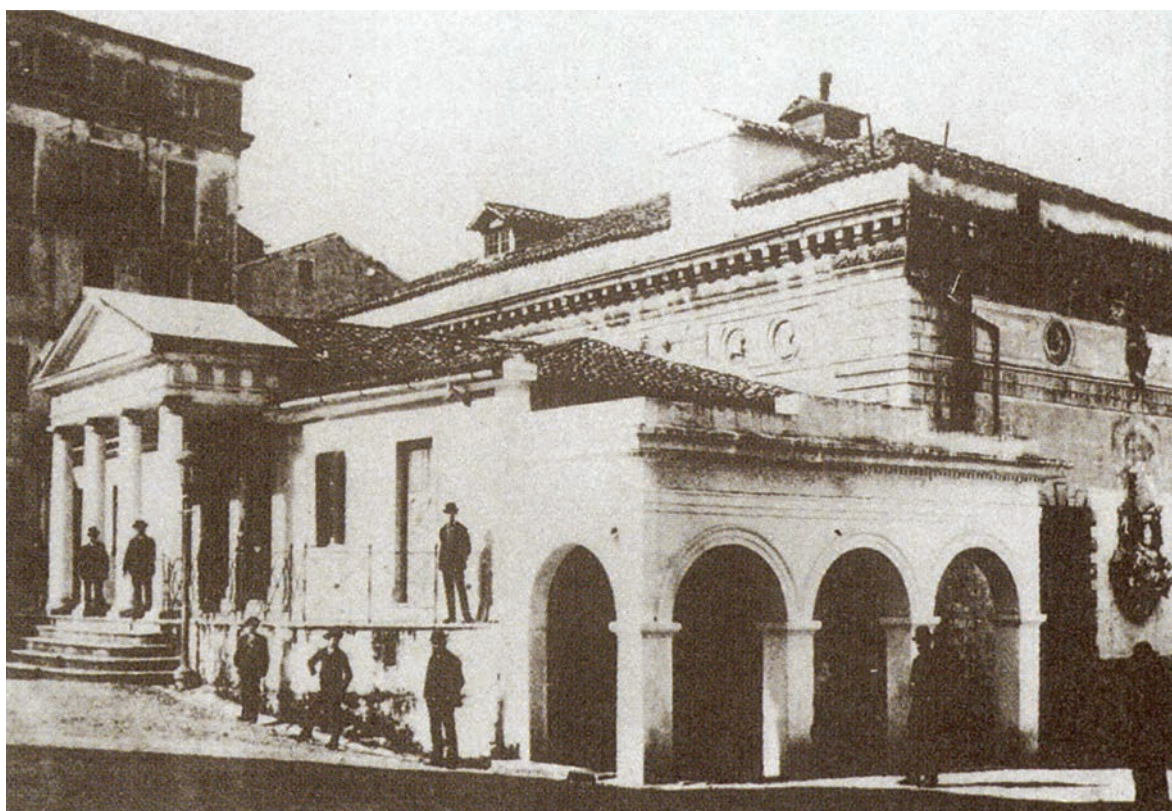
Μια πρόμη αρχή

Η έναρξη της συστηματικής μουσικής κατάρτισης στον χώρο των Ιονίων θα πρέπει, ωστόσο, να τοποθετηθεί χρονικά ακόμη νωρίτερα. Το 1549 μαρτυρείται το παλαιότερο γνωστό κερκυραϊκό συμβόλαιο, και μάλιστα γραμμένο στα ελληνικά, το οποίο αφορά στη διδασκαλία μουσικής, και συγκεκριμένα φυσικής τρομπέτας, από μια «συντροφία» μουσικών που διέμεναν στο νησί.¹ Η αναφορά σε «συντροφία» παραπέμπει στις δραστηριότητες μιας επιχειρηματικής συνένωσης ατόμων για την επί-

1. Δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά από τον ιστορικό Ανδρέα Γραμμένο: «Η μουσική στην Κέρκυρα: Ιστορία αιώνων», εφημ. *Η Κέρκυρα Σήμερα*, 5.8.2009, σ. 8. Πρβ. με αντίστοιχες πράξεις στο Νικόλαο Μ. Παναγιωτάκης, «Μαρτυρίες για τη μουσική στην Κρήτη κατά τη βενετοκρατία», *Θησαυρίσματα* 20 (1990), σ. 9-169.

Εικόνα 2.

Το κερκυραϊκό θέατρο του Αγίου Ιακώβου (*San Giacomo*), το οποίο φιλοξένησε για πρώτη φορά μελοδραματικές παραστάσεις το 1733. Η δραστηριότητά του ενίσχυσε το ήδη υπάρχον ενδιαφέρον για μουσική κατάρτιση και προοδευτικά αποτέλεσε αιτία παρουσίας στα Επτάνησα Εδδθήνων και ζένων μουσικών με σημαντικότερη δράση και στον μουσικοεκπαιδευτικό χώρο.



τευξη ενός κοινού στόχου (εδώ, η παροχή μουσικών υπηρεσιών). Ωστόσο, η «συντροφία» είναι σαφές ότι αφενός δεχόταν μαθητευόμενους, με σκοπό να αυξήσει τα μέλη της και να αποκτήσει σταθερότητα, και αφετέρου αποτελούταν από και εκπαιδευε επαγγελματίες μουσικούς που προσέφεραν τις υπηρεσίες τους ως σύνολο. Με το δεδομένο αυτό η επαγγελματική ή ημιαπαγγελματική μουσική εκπαίδευση στα Επτάνησα, ειδικά στον τομέα των πνευστών, μετατίθεται χρονικά τρεις αιώνες πριν την έναρξη της δραστηριοποίησης των εμβληματικών σήμερα επτανησιακών φιλαρμονικών σωμάτων. Άλλωστε, επαγγελματικές διέξοδοι για μουσικούς πνευστών υπήρχαν στα Επτάνησα της εποχής. Σήμερα είναι πια γνωστό, ότι ήδη τον 16^ο αιώνα, και σε παραλληλία με την Κρήτη, επαγγελματίες ή ημιαπαγγελματίες μουσικοί, καθώς και Βενετσιάνοι και Δαλματοί μουσικοί της βενετικής φρουράς, συμμετείχαν στα κρατικά μουσικά σύνολα που εμφανίζονταν στις δημόσιες, κρατικές ή θρησκευτικές, τελετές των υπό βενετική διοίκηση νησιών.²

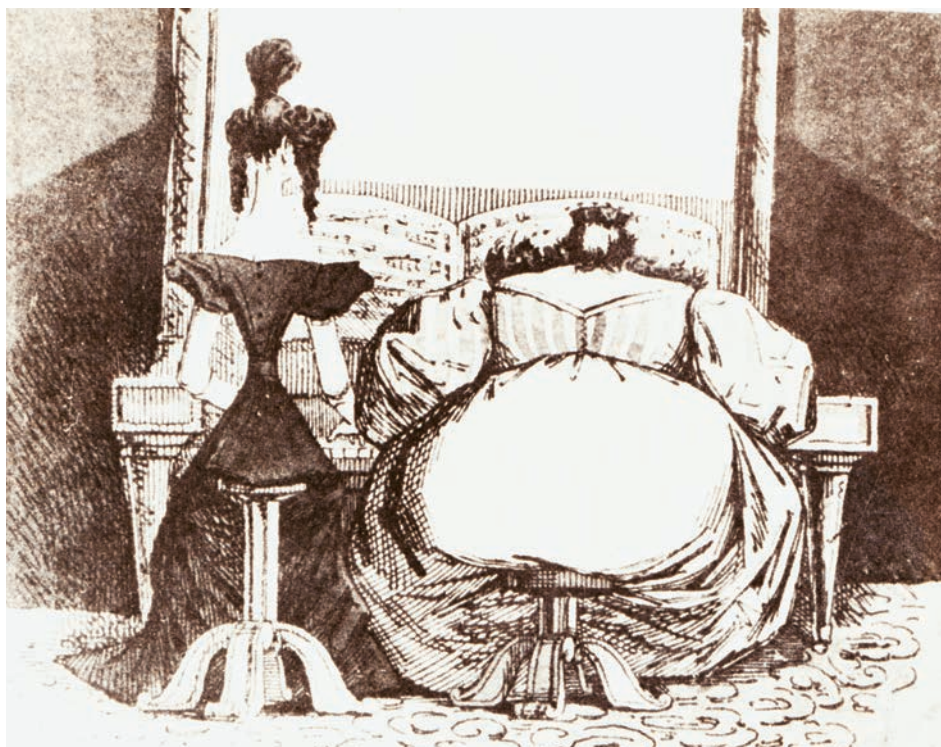
Οι ιδιώτες μουσικοδιδάσκαλοι

Ωστόσο, θα περνούσαν πράγματι τρεις αιώνες, ώστε στα Επτάνησα να υπάρξει ολοκληρωμένη μουσική εκπαίδευση εντός συγκροτημένων μουσικών εκπαιδευτηρίων. Στο ενδιαμέσο χρόνο, ιδιαίτερος δε από τα μέσα του 18ου αιώνα και μετά, κεντρικό ρόλο στη μουσική κατάρτιση των αστικών κέντρων των νησιών έπαιξαν οι ιδιώτες μουσικοδιδάσκαλοι, αρχικά ιταλικής καταγωγής, εν συνεχεία και γηγενείς. Οι εκτός Επτανήσων μουσικοδιδάσκαλοι βρίσκονταν στην περιοχή κατά κανόνα ως μέλη των μελοδραματικών θιάσων που εργάζονταν στα κατά τόπους θέατρα. Πολλοί δέ από αυτούς παρέμειναν μόνιμα στα νησιά έχοντας βρει συνθήκες που επέτρεπαν τον ομαλό βιοπορισμό τους, συνθήκες που βεβαίως ήταν άμεσα συνδεδεμένες με το γενικότερο ενδιαφέρον για τη μουσική πράξη. Στην κατηγορία αυτή των μουσικοδιδασκάλων ανήκαν, μάλιστα, και οι δάσκαλοι του Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου (1795-1872), ο οποίος, μετά και την προσωπική επαφή

2. Αλίκη Νικηφόρου, *Δημόσιες τελετές στην Κέρκυρα κατά την περίοδο της βενετικής κυριαρχίας (14^{ος}-18^{ος} αι.)*, Θεμέλιο, Αθήνα 1999, σ. 113, 172, 178, 180, 212, 240.

Εικόνα 3.

Μια χιουμοριστική απεικόνιση των προτεραιοτήτων σε σχέση με την εκμάθηση ενός μουσικού οργάνου από μη κατ'επάγγελμα μουσικούς κατά τον 19ο αιώνα. Σε περιόδους απουσίας των σημερινών τεχνικών μέσων αναπαραγωγής του ήχου η τουλάχιστον ανεκτή γνώση πιάνου εξασφάλιζε και την παρουσία καθημερινής μουσικής ακρόασης για όλη την οικογένεια.



του με τα μουσικά εκπαιδευτήρια της Ιταλίας, διαμόρφωσε τις συνθήκες εκείνες που οδήγησαν στη δημιουργία μιας κρίσιμης μάζας Επτανησίων συνθετών και εκπαιδευτών και στη συνέχεια στην ίδρυση της πρώτης πλήρους μουσικής σχολής στον επανησιακό χώρο.

Σε κάθε περίπτωση, η ώθηση που έδωσαν οι οπερατικές παραστάσεις, η σχεδόν καθημερινή ανάγκη κατ'οίκον μουσικής ψυχαγωγίας και η ιδιαίτερη θέση που είχε η μουσική πράξη εν γένει σε περιόδους μη ύπαρξης ηχογραφήσεων, δημιούργησε από νωρίς τη διεύρυνση του ενδιαφέροντος για μουσική κατάρτιση από πλευράς των εύπορων αστών, στο οποίο ανταποκρίθηκαν οι παραπάνω εκπαιδευτές στο πλαίσιο της ιδιωτικής (και «άτυπης») διδασκαλίας. Ενδεικτικά, κατά τον 19^ο αιώνα τέτοιες ήταν οι περιπτώσεις των δεύτερης γενιάς μιλανέζικης καταγωγής αδελφών Ιερώνυμου και Στέφανου Πογιάγου και του Ανκονετάνου Stefano Moretti (δασκάλων του Μάντζαρου), των Giuseppe Cricca και Francesco Marangoni στη Ζάκυνθο, και του Emidio Pizzoli, του Gaetano De Angelis και του Niccolo Olivieri στην Κεφαλονιά κ.α.. Οι μουσικοδιδάσκαλοι αυτοί, συνήθως μόνιμα ή ημιμόνιμα εγκατεστημένοι στα νησιά ή ακόμη και αλ-

λάζοντας κατά περίπτωση χώρο διαμονής εντός της Επτανήσου, δίδασκαν κατ'οίκον σε μια περίοδο, κατά την οποία η εκμάθηση ενός οργάνου εξυπηρετούσε κατά κύριο λόγο την ψυχαγωγία της οικογένειας και δεν ξεπερνούσε τον ανεκτό χειρισμό ενός μουσικού οργάνου (συνήθως πιάνου ή βιολιού) ή τις βασικές αρχές της φωνητικής τέχνης. Παράλληλα, ταλαντούχοι ερασιτέχνες μουσικοί, κατά σχεδόν απόλυτο κανόνα εγχόρδων, ενδυνάμωναν τις κατά τόπους θεατρικές ορχήστρες ή διοργάνωναν μικρές συναυλίες στις οικείες, προσφέροντας για πολλές δεκαετίες πολύτιμες σελίδες στον, καλώς εννοούμενο, επανησιακό μουσικό ερασιτεχνισμό.

Από τους παραπάνω επαγγελματίες δασκάλους όσοι είχαν πιο συνεχή και μόνιμη παρουσία στα Επάνησα αναλάμβαναν και την κατάρτιση εκείνων που ενδιαφέρονταν να ακολουθήσουν επαγγελματικά τη μουσική τέχνη. Οι τελευταίοι συχνά ήταν μέλη των οικογενειών των παραπάνω μουσικοδιδασκάλων (βλ. την περίπτωση της οικογένειας Πογιάγου, αλλά κ.α.). Αυτονοήτως, η κατ'οίκον μουσική διδασκαλία συνεχίστηκε και μετά την Ένωση (με Έλληνες δασκάλους να έχουν ήδη αναλάβει τα εκπαιδευτικά νηία) φτάνοντας ως απόηχος εκείνης της εποχής έως τις μέρες μας.

Η μουσική στη γενική εκπαίδευση

Κατά τον 19^ο αιώνα το επανησιακό εκπαιδευτικό σύστημα γενικής παιδείας ουδέποτε έδωσε ιδιαίτερη θέση στην εκμάθηση της μουσικής, αφού αυτή κατά κανόνα αφορούσε τα αστικά κέντρα, όπου μια τέτοια ανάγκη καλυπτόταν ακριβώς από τους, Ιταλούς και προοδευτικά και Έλληνες, οικοδιδασκάλους. Στα σχολεία το μάθημα της μουσικής, ακολουθώντας τις πρακτικές της περιόδου, είχε θέση κυρίως στα, ιδιωτικά και κρατικά, εκπαιδευτήρια θηλέων των πόλεων ήδη από τη δεκαετία του 1820, αλλά ως προαιρετικό μάθημα πρακτικού χαρακτήρα, κάτι που σήμαινε και επιπλέον οικονομική επιβάρυνση.³ Η μουσική διδασκαλία είχε θεωρητικοπρακτικό χαρακτήρα και συνήθως αφορούσε την εκμάθηση φωνητικής, πιάνου ή βιολιού. Άλλωστε, η γνώση μουσικής και πιάνου θεωρείτο τότε σημαντικό εφόδιο για τις μέλλουσες οικοδόσποινες.⁴ Στα σχολεία αρρένων ο εκπαιδευτικός νόμος του 1841 συμπεριλάμβανε τη μουσική, επίσης προαιρετικά, μόνο στο πρόγραμμα του ιδρυμένου το 1839 Ιονίου Γυμνασίου.⁵ Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί, ότι τη διδασκαλία της μουσικής στο Ιόνιο Γυμνάσιο είχε αναλάβει το 1840 ο μαθητής του Μάντζαρου, Δομένικος Παδοβάς (1817-1892).⁶

Ο Παδοβάς το 1870 δίδασκε μουσική στο Αρσάκειο Κερκύρας, εγκαινιάζοντας και εκεί τη μουσική παράδοση του συγκεκριμένου σχολείου της εν Αθήναις Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας. Από την ίδια θέση πέρασε λίγο αργότερα και ο επίσης μαθητής του Μάντζαρου, Σπυρίδων Ξύνδας (1817-1896). Στον 20^ο αιώνα τη μουσική διδασκαλία στο Αρσάκειο ανέλαβαν ο Αρίστος Μοναστηριώτης και ο Γεράσιμος Ρομπο-

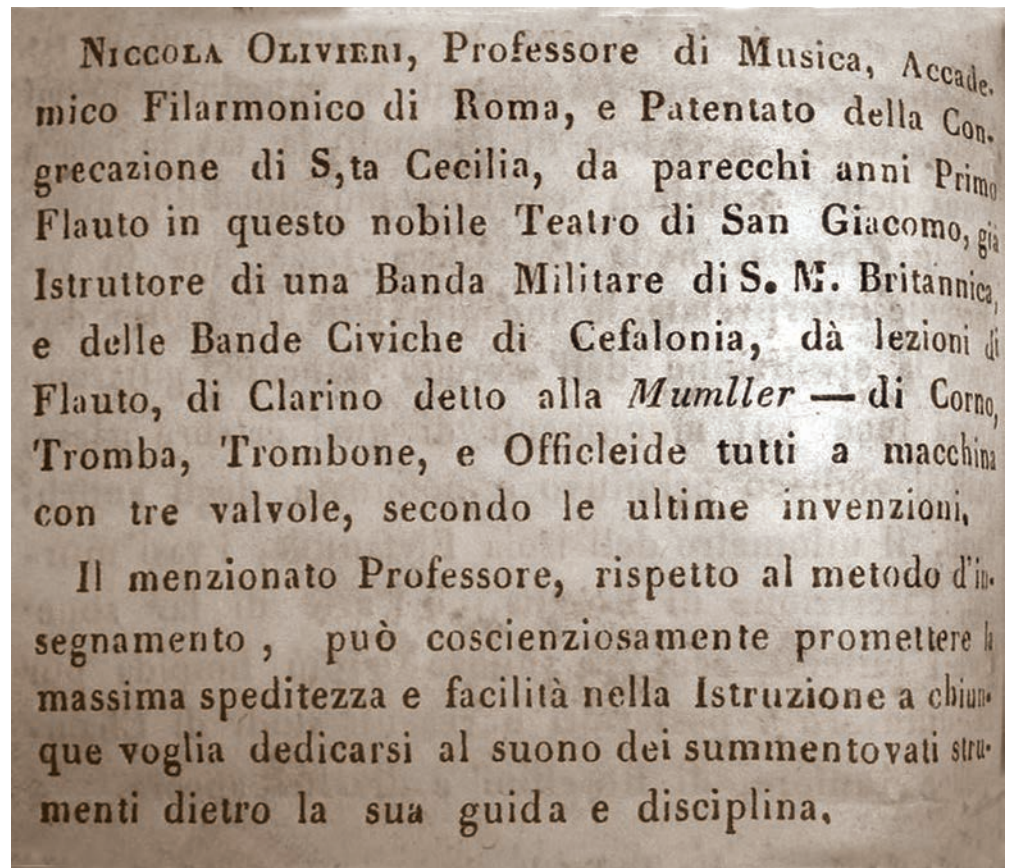
τής. Θα πρέπει δε να σημειωθεί ότι η μουσική κατάρτιση έπαιζε σημαντικό ρόλο στο εκπαιδευτικό και εθνικό έργο των Αρσακιάδων, οι οποίες τοποθετήθηκαν σε διάφορα μέρη εντός και εκτός ορίων του ελλαδικού βασιλείου. Πάντως, μετά το 1864 η θέση της μουσικής στη γενική εκπαίδευση παρέμεινε εν πολλοίς στα ίδια πρότυπα, παρότι ακολούθησε τα κατά καιρούς προβλεπόμενα από το ελληνικό κράτος. Ωστόσο, ειδικά από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα η θέση της μουσικής στη γενική εκπαίδευση των Ιονίων, τόσο ως προς την ύλη, την υποχρεωτικότητα και τη στοχοθεσία, όσο και ως προς την στελέχωση των εκπαιδευτικών, ακολούθησε τις διακυμάνσεις του ζητήματος, όπως αυτές αποτυπώθηκαν στα εκάστοτε νομοθετικά και κανονιστικά πλαίσια, αλλά και προέκυψαν από την ουσιαστική, πρακτική και ποιοτική, εφαρμογή τους. Ωστόσο, η μακρόχρονη βιωματική σχέση των Επτανησίων με τη μουσική πράξη αντικατοπτριζόταν (και αντικατοπτρίζεται) και στις σχολικές επιδόσεις τους.

Το 1824 η διδασκαλία της μουσικής βρήκε βραχύβια διέξοδο και στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση.⁷ Ο λόρδος Guilford συμπεριέλαβε το μάθημα της ορθόδοξης ψαλτικής και της κοσμικής μουσικής στο πρόγραμμα της Ιονίου Ακαδημίας, αρχικά στη θεολογική σχολή και στη συνέχεια στη φιλοσοφική. Πρωτότερα είχε φροντίσει να καταρτιστεί μουσικά με δικά του έξοδα ο Ηπειρώτης διάκονος Ιωάννης Αριστείδης, ο οποίος σπούδασε κοσμική μουσική στη Νάπολη περί το 1819, ενώ ήταν ήδη γνώστης των τριών σχολών της ορθόδοξης ψαλτικής, δηλ. της παλαιάς και της νέας μεθόδου και της λεγόμενης κρητοεπτανησιακής ψαλτικής. Η χρήση της κοσμικής μουσικής συνδεόταν στο πλαίσιο των μαθημάτων της Ακαδη-

3. Ενδεικτικά, *Gazzetta degli Stati Uniti delle Isole Jonie* 618 (19/31.10.1829), σ. 4, *Gazzetta Ufficiale degli Stati Uniti delle Isole Jonie* 57 (19/31.1.1846), σ. 14-15, καθώς και *Rapporto Generale sulle Scuole Primarie, Secondarie Femminee [sic] e Private dello Stato Jonio*, Κέρκυρα 1843. Γενική επισκόπηση στο Νίκος Κ. Κουρκουμέλης, «Η καλλιτεχνική εκπαίδευση στο Ιόνιο Κράτος. Η εικαστική, η θεατρική και η μουσική παιδεία στην Κέρκυρα», στο: *Το Ιόνιο Κράτος (1815-1864). Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας*, Κέντρο Μελετών Ιονίου, Αθήνα 1997, σ. 207-228.
4. Αρχική προσέγγιση στο Κώστας Καρδάμης, «Πτυχές του γυναικείου 'πιανισμού' στα Επτάνησα του 19ου αιώνα», *Ιονικά Ανάλεκτα* 3 (2013), σ. 65-81.
5. *Gazzetta degli Stati Uniti delle Isole Jonie* 455 (2/14.9.1839), σ. 9.
6. Νίκος Κ. Κουρκουμέλης, *Η εκπαίδευση στην Κέρκυρα κατά τη διάρκεια της Βρετανικής Προστασίας (1816-1864)*, Σύλλογος προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων, Αθήνα 2002, σελ. 321.
7. Κώστας Καρδάμης, «Νέες ειδήσεις για τον Ιωάννη Αριστείδη και τη διδασκαλία της μουσικής στην Ιόνιο Ακαδημία», *Μουσικός Εδδηρομήμων* 4 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2009), σ. 4-19, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

Εικόνα 4.

Αγγελία παράδοσης μαθημάτων μουσικής από τον απόφοιτο της Ακαδημίας της Αγίας Καικιδίας της Ρώμης, Niccolo Olivieri. Ο συγκεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος δραστηριοποιήθηκε ποικιλοτρόπως στην Κέρκυρα και στην Κεφαλονιά, και υπήρξε εκ των δασκάλων του εμπνευστή της Φιδαρμονικής του Ληξουρίου, Πέτρου Σκαρδάτου.



μίας άμεσα με την ορθή εκμάθηση της ψαλτικής και για το λόγο αυτό ο Αριστείδης χρησιμοποιούσε στις παραδόσεις του και πιάνο. Εντός της συγκεκριμένης αντίληψης περί εκκλησιαστικής μουσικής, και ακολουθώντας τα κελεύσματα του Κοραΐ, ο Αριστείδης είχε θέσει στις άμεσες προτεραιότητές του και τη μεταρρύθμιση της παραφθαρμένης ορθόδοξης ψαλτικής, αίτημα κεντρικής σημασίας στον ελληνικό χώρο του 19^{ου} αιώνα. Παράλληλα, ο Guilford έβλεπε στον Αριστεΐδη και τον ιδανικό ερευνητή και της αρχαιοελληνικής μουσικής, αφενός λόγω της κατάρτισής του και αφετέρου μέσω της συλλογής των δημοτικών τραγουδιών της ηπειρωτικής χώρας. Ωστόσο, η θεσμικά αναγνωρισμένη διδασκαλία της θρησκευτικής μουσικής, και μάλιστα στο πλαίσιο του πρώτου πανεπιστημιακού ιδρύματος του νεώτερου ελληνισμού, σταμάτησε πρόωρα εξαιτίας του θανάτου του Αριστεΐδη το 1828 και του Guilford ένα χρόνο νωρίτερα.⁸ Ο Ηπειρώτης, όμως, άφησε έναν σημαντικό

αριθμό μεταγραφών εκκλησιαστικών μελών σε πεντάγραμμο και πρόλαβε να προετοιμάσει ικανούς μαθητές. Η ψαλτική περιλαμβανόταν και στο πρόγραμμα του ιδρυμένου το 1828 Ιεροσπουδαστηρίου της Κέρκυρας, η διδασκαλία της απασχόλησε το κυβερνητικό εποικοδόμημα ακριβώς την περίοδο των προαναφερθεισών περι εκπαίδευσης νομικών αναπροσαρμογών⁹ και τουλάχιστον στα μέσα του 19^{ου} αιώνα χρησιμοποιούσαν εκεί το εγχειρίδιο του ιερέα Κωνσταντίνου Μαυροϊωάννη *Όργανον διδασκόντων της ιερής μουσικής* (Κέρκυρα, 1851), προφανώς εξυπηρετώντας και σε αυτή την περίπτωση πρακτικές ανάγκες μιας πρωτίστως παραγωγικής σχολής.

Παρά ταύτα, ο χώρος της Ιονίου Ακαδημίας συνέχισε να ασχολείται με τη μουσική με άλλους τρόπους, πιο άμεσα συνδεδεμένους με τα κύρια επιστημονικά πεδία που θεράπευε. Ενδεικτικά, το 1839 αναφέρεται ρητά, ότι τα μαθήματα της Φυσικής στην

8. Να σημειωθεί, ότι ο Guilford το 1826 σκεφτόταν να συμπεριλάβει τη μουσική και στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα του σχολείου του Κάστρου του Αγίου Γεωργίου στην Κεφαλονιά (Γενικά Αρχεία του Κράτους-Αρχεία Νομού Κερκύρας, Αρχείο Ιονίου Γερουσίας, φ. 302, 3697 (25.1.1826), Guilford προς Osborne, Γραμματέα Ιονίου Γερουσίας).

9. Γενικά Αρχεία του Κράτους-Αρχεία Νομού Κερκύρας, Αρχείο Ιονίου Γερουσίας 143, αρ. 2895, 25.11.1840.



Εικόνα 5.
Ο Νικόλαος Χαδικιόπουλος Μάντζαρος, έχοντας τη γνώση και την εμπειρία των εκτός Επτανήσων δεδομένων, αποτέλεσε τον ακρογωνιαίο δίδο της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας και δάσκαλο μεγάλου αριθμού μουσικοδιδασκάλων και συνθετών.

Ακαδημίας περιελάμβαναν και τη διδασκαλία της ακουστικής και ειδικότερα τα «περί του ήχου θεωρούμενου ως προς την Μουσικήν».¹⁰ Λίγο αργότερα, ο Πέτρος Βράϊλας-Αρμένης, ως καθηγητής Φιλοσοφίας, ενέταξε στις παραδόσεις περί αισθητικής και στα συγγράμματά του τη μουσική, μη κρύβοντας τις οφειλές του στην αισθητική σκέψη του Μάντζαρου. Επίσης, ο ιατρός Άγγελος Κογεβίνας χρησιμοποίησε τη μουσική στα πειράματα ζωικού μαγνητισμού που πραγματοποιούσε το 1841.¹¹

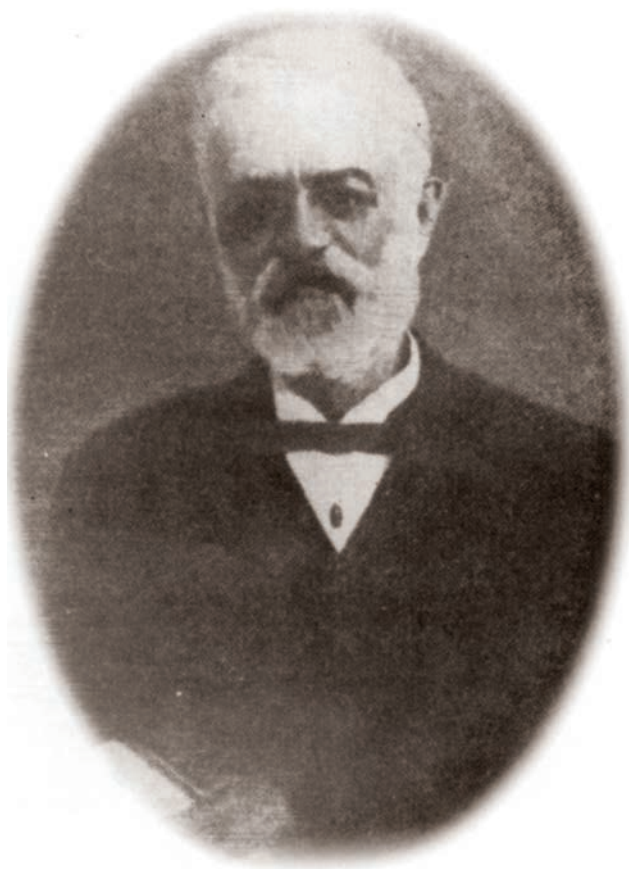
Τα φιλαρμονικά και τα χορωδιακά σωματεία

Είναι ωστόσο σαφές, ότι κατά τις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα ναί μεν το περιβάλλον για την οργανωμένη πρακτική μουσική εκπαίδευση στα Επτάνησα ήταν πρόσφορο, αλλά από την άλλη ήταν κοινωνικά περιορισμένο. Αν μη τι άλλο, η επανησιακή μουσική εκπαίδευση ήταν τότε συνδεδεμένη με την οικονομική δυνατότητα, ιδιωτικής ή σχολικής, πρόσληψης μουσικοδιδασκάλου (και πάλι με κύριο σκοπό την οικιακή ψυχαγωγία), με την όποια κατάρτιση επαγγελματιών εντός στενού, «συντεχνιακού» κύκλου ή με τη βραχύχρονη διδασκαλία της ορθόδοξης ψαλτικής στο πλαίσιο της Ιονίου Ακαδημίας και εν συνεχεία της ιερατικής παραγωγικής σχολής. Τα δεδομένα αυτά, συνδυασμένα με την κάλυψη της ανάγκης για μουσική ακρόαση από τους χώρους των επανησιακών θεάτρων και των αστικών σαλονιών, είχαν ως αποτέλεσμα να καθυστερήσει η δημιουργία επιχώριων μουσικών σχολών, στις οποίες θα διδασκόταν συστηματικά η μουσική στην ολότητά της σε πρακτικό και θεωρητικό επίπεδο. Άλλωστε, την περίοδο εκείνη τέτοια εκπαιδευτικά ιδρύματα σε πανευρωπαϊκό επίπεδο δεν συνδέονταν με το εκάστοτε σύστημα γενικής παιδείας, αλλά αποτελούσαν αυτόνομους μουσικοεκπαιδευτικούς οργανισμούς. Σύντομο χρόνο, όμως, η ωρίμανση των συνθηκών και η παρουσία μιας κρίσιμης μάζας τοπικά ευρισκόμενων μουσικοδιδασκάλων οδήγησε τους Επτανήσιους να στραφούν στα πρότυπα του γεωγραφικά εγγύτερου και οικείου μουσικοεκπαιδευτικού συστήματος της Ιταλίας.

Στα Επτάνησα, βεβαίως, ουδέποτε λειτούργησε κονσερβατόριο κατά τις εκπαιδευτικές δομές των αιώνων σε λειτουργία ιταλικών. Ωστόσο, κομβική προς τη συστηματοποίηση της συγκροτημένης, θεωρητικής και πρακτικής, μουσικής κατάρτισης των

10. *Gazzetta degli Stati Uniti delle Isole Jonie* 448 (15/27.7.1839), σ. 10–11.

11. Ευρύτερη παρουσίαση των παραπάνω στο Κώστας Καρδάμης, «Η καλλιέργεια της κοσμικής μουσικής θα ήταν αντικείμενο μεγάλης σημασίας: Η Ιόνιος Ακαδημία και η μουσική», στο: Γρηγόρης Ψαλλίδας (επιμ.), *Ιόνιος Ακαδημία: 190 Χρόνια από την Ίδρυσή της. Το ιστορικό πλαίσιο*, Ιόνιο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Ιστορίας / Ιόνιος Εταιρεία Ιστορικών Μελετών, Κέρκυρα 2019, σ. 231–242.



Εικόνα 6.

Ο Νικόλαος Τζανής Μεταξάς υπήρξε ο εμπνευσμένος επικεφαλής της Φιλαρμονικής Σχολής του Αργοστολίου με σπουδαίο παιδαγωγικό και δημιουργικό έργο.



Εικόνα 7.

Ο Ζακύνθιος μουσουργός Παύλος Καρρέρ παράδηλα με τις συνθετικές δραστηριότητές του δεν αμέλησε και τις διδακτικές. Συμμετείχε δε ενεργά και στα φιλαρμονικά σωματεία της Ζακύνθου.

Επτανησίων υπήρξε η ίδρυση των κατά τόπους φιλαρμονικών φορέων. Αυτοί ήταν αποτέλεσμα πρωτοβουλιών εύπορων αστών που μπορούσαν να σπείρουν οικονομικά μια τέτοια προσπάθεια. Με τη σειρά τους, όμως, επένδυναν στις υπηρεσίες τοπικά ευρισκόμενων και άρτια εκπαιδευμένων δασκάλων, ο μισθός των οποίων κατά κανόνα δεν προερχόταν από καταβολή διδασκτρων, αλλά από τις εισφορές των συνδρομητών/μελών του εκάστοτε φορέα. Τα μουσικά ιδρύματα ανταποκρινόμενα στις κοινωνικές ανάγκες, καλούνταν να παίξουν ταυτόχρονα το ρόλο εκπαιδευτικών ιδρυμάτων και συναυλιακών-ψυχαγωγικών οργανισμών, αναπτύσσοντας παράλληλα μια σχέση αλληλεξάρτησης αυτών των δύο πόλων: Το αίτημα για μουσική ακρόαση καλυπτόταν από τις συνδρομητικές συναυλίες, οι οποίες μπορούσαν να πραγματοποιηθούν εξαιτίας της συμμετοχής χαρισματικών μουσικών και καταρτισμένων μαθητών

του φορέα. Συνεπώς, η δυνατότητα μουσικής εκπαίδευσης εξυπηρετούσε τη συναυλιακή βιωσιμότητα του φορέα και το αντίστροφο. Σε ορισμένες δε περιπτώσεις (Κεφαλονιά, Κέρκυρα) προβλεπόταν ρητά η δυνατότητα μουσικής κατάρτισης και των ίδιων των συνδρομητών, οι οποίοι συχνότατα ξέφευγαν από τον ρόλο του απλού ακροατή ικανοποιώντας την ανάγκη της προσωπικής καλλιτεχνικής έκφρασης στο πλαίσιο των συναυλιών του φορέα.

Στα φιλαρμονικά ιδρύματα, πάντως, μπορούσαν να φοιτούν άτομα ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης και οικονομικής επιφάνειας, γεγονός που συνέβαλε για πρώτη φορά στη νεοελληνική μουσική πραγματικότητα στην ουσιαστική διεύρυνση της οργανωμένης μουσικής παιδείας σε κοινωνικούς χώρους αποκλεισμένους μέχρι τότε από αυτή. Με τον τρόπο αυτό η συγκροτημένη μουσική εκπαί-

LEZIONI GRATUITE DI MUSICA.

Diffondiamo noi pure la pubblicità del bellissimo divisamento in che venne il COMITATO di questa già preclara SOCIETA' FILARMONICA, stimolando a giovare i giovani, desiosi d'accrescere ornamento alla gentilezza dello spirito loro, lustro alla patria, decoro ed utile a sè.—Così protegga il cielo la nostra intrapresa per darci campo a discorrere in queste colonne le utilità che ritrarre si ponno dalle ARTI BELLE quando sieno rivolte al comun bene; quando si sappia crearsene un mezzo di prosperità nè passeggiere nè futili; quando si miri più in là del mero passatempo, delle vane apparenze. Questo a noi sembra essere lo scopo lodevolissimo della SOCIETA' benemerita, e del nobile ed esatto PRECETTORE, considerando l'avviso che segue, il quale ci par base al sempre più solido monumento ch' Ella intende rialzare alla classica Terra

MADRE D'OGNI SAVER UNICA E SOLA.—

IL COMPILATORE.

ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ
ΕΤΑΙΡΙΑ.



SOCIETA' FILARMONICA
CORCIRESE.

Κερκύρα, 4/16 Σεπτεμβρίου 1842.

CORFU 4/16 Settembre 1842.

Η Επιτροπή τῆς ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ καθ' ἑξῆς γνωστὸν εἰς πάντα τὸν βουλούμενον νὰ ἀφιληθῆ ἐκ τῆς ταυτῆς μαθήσεως, ὅτι ὁ Εὐγενὴς Κύριος Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος, παντοτεινὸς τῆς ἰδίης Εταιρίας Πρόεδρος ὡς πρὸς τὸ μουσικὸν μέρος, θέλει παραδίδει χάριν μαθήματα Ἀρμονίας, καὶ διδάξει μετὰ τὴν σπουδὴν ταύτην τὰ περὶ τὴν Συμφωνίαν καὶ Μουσικὴν Σύνθεσιν. Αἱ παραδόσεις θέλουσι ἀρχίσαι τὴν 1.ην τοῦ προσεχοῦς Δεκεμβρίου 1842 Ε. Ν.

Οἱ διαγωνισαὶ γνωστὸν νὰ δώσουσι ἐξετάσεις διὰ νὰ γνωρισθῆ ἔντεθῆν ὁ βαθμὸς τῶν μουσικῶν γνώσεών των, τῶν πρὸς τοῦτο ἀναγκαίων.

Τὰ μαθήματα θέλουσι παραδίδεσθαι δημοσίᾳ εἰς τὸ μέγα δωμάτιον τοῦ Φιλαρμονικοῦ Καταστήματος, οἱ δὲ ἀποδεικτοὶ γενόμενοι θέλουσι συμμορφωθῆ με τοὺς ἰσωτερικὰς Κανονισμοὺς τοῦ ἐκείνου Καταστήματος.

Ὁ Κύριος Στυριδῶν Παπανικόλας, Γραμματεὺς τῆς Εταιρίας, θέλει δεχθῆσαι τὸς περὶ ἀποδοχῆς αἰτήσεις μέχρι ὅλου τοῦ ἐρχομένου Νοεμβρίου Ε. Ν. ἐν τῷ καταστήματι τῆς ἰδίας, ἀπὸ δευτεμῆρας ἐκάστης ἡμέρας μέχρι τῶν 2 μ. μ.

Il Comitato della SOCIETA' FILARMONICA fa sapere a coloro che amassero profittarne, che si darà un corso gratuito di Lezioni di Armonia, per passare in seguito allo Studio del Contrappunto e della Composizione Musicale, alle quali Lezioni tutte il Presidente perpetuo, per la parte musicale, della Società medesima, il Nobile Sig. *Niccolò Calchiopulo Manzano*, darà principio nel giorno 1.º del venturo Dicembre 1842 S. N.

I Concorrenti dovranno far constare, per mezzo d'un esame, il grado delle conoscenze loro musicali, necessarie all' uopo.

Le Lezioni si daranno pubblicamente nella sala maggiore dello Stabilimento Filarmónico, e le persone ammesse a queste Lezioni si uniformeranno ai Regolamenti interni dello Stabilimento stesso.

Il Signor *Spiridione Papanicolas* Segretario della Società Filarmónica, riceverà le domande per ammissione, fino a tutto Novembre p.º v.º S. N., nel locale della Società stessa, in tutti i giorni dalle ore 12 m., alle 2 p. m.

Εικόνα 8.

Δήλωση ανακοίνωση της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας τον Σεπτέμβριο του 1842 δημοσιευμένη στο περιοδικό Album Jonio σχετικά με τη δωρεάν διδασκαλία αρμονίας από τον Μάντζαρο ως προπαρασκευή για την τάξη της σύνθεσης.

δευση συνδέθηκε και με τους μεσαίους και μικρο-μεσαίους κοινωνικούς χώρους, από τους οποίους πανευρωπαϊκά αντλούνταν οργανοπαίκτες, τραγουδιστές και συνθέτες, οδηγώντας έτσι στη σταδιακή δημιουργία γηγενών μουσικών και στην ελάχιστη εξάρτηση των επανησιακών μουσικών πραγμάτων από τη γειτονική Ιταλία. Η μετέπειτα άμεση σύνδεση, όμως, στην κοινή συνείδηση των κατά καιρούς επανησιακών φιλαρμονικών φορέων με τα σύνολα πνευστών συνέβαλε και στη μονοδιάστατη εξίσωση στην Ελλάδα του όρου «φιλαρμονική» με την «μπάντα», μουσικό σύνολο το οποίο, καίτοι πιο άμεσο ως ακροαματική εμπειρία στο ευρύ κοινό, ειδικά μέσα στον 19ο αιώνα δεν αποτελούσε αναγκαστικά ούτε το μόνο μουσικό σχήμα των σωματείων, ούτε κύριο μέλημα των προθέσεων τους, ούτε, πολύ δε περισσότερο, την άμεση προτεραιότητά τους.

Χρονολογικά το πρώτο επανησιακό φιλαρμονικό σωματείο υπήρξε ο βραχύβιος Φιλαρμονικός Σύλλογος Ζακύνθου που ιδρύθηκε το 1816 με την οικονομική υποστήριξη Ζακύνθιων εύπορων αστών και κινητήρια δύναμη τον δραστηριοποιούμενο στην Κέρκυρα μέτοικο βιολονίστα Marco Battagel. Με αρχική πρόβλεψη διατήρησης του φορέα ούτως ή άλλως βραχύχρονη (μια διετία), ο Σύλλογος, παραμένοντας τελικά ενεργός έως το 1823, είχε πρωτίστως συναυλιακή στόχευση και δευτερευόντως περιορισμένης κλίμακας εκπαιδευτικό σκοπό συνδεδεμένο με τη στελέχωση του θεάτρου.¹² Νεώτερα φιλαρμονικά σωματεία ιδρύθηκαν στη Ζάκυνθο από το 1843 και μετά υπογραμμίζοντας τη δεδομένη ανάγκη της κοινωνίας του νησιού για

μουσική εκπαίδευση και καλλιτεχνική μέθεξιν. Φιλαρμονικοί φορείς δημιουργήθηκαν βεβαίως και στην Κεφαλονιά, τόσο στο Αργοστόλι όσο και στο Ληξούρι, στα τέλη της δεκαετίας του 1830. Και αυτές οι ιδιωτικές πρωτοβουλίες δεν φαίνεται να είναι άσχετες με την εκεί οργανωμένη οπερατική δραστηριότητα και την έκρηξη μουσοφιλίας που αυτή προκάλεσε. Μάλιστα, είναι χαρακτηριστικό ότι την αρχική συγκρότηση της Φιλαρμονικής Σχολής Κεφαλληνίας προκάλεσαν τον Μάιο του 1838 επίσης φιλόμουσοι νέοι της εύπορης τάξης που ρητώς επιθυμούσαν πρωτίστως οι ίδιοι «νά σπουδάξωσιν τήν Μουσικήν», συγκεντρώνοντας για αυτόν τον σκοπό συνδρομές από τους συντοπίτες τους.¹³ Και οι δύο κεφαλληνιακοί οργανισμοί συνάντησαν πολλές δυσκολίες, συχνά σχετιζόμενες και με το πολιτικό κλίμα και με οικονομικά ζητήματα, και σύντομα ξεκίνησε η αναστολή της δραστηριότητά τους, με αποτέλεσμα οι εκπαιδευτικοί στόχοι τους να μην δύνανται να επιτευχθούν επιτυχώς. Ωστόσο, και στην Κεφαλονιά η φιλαρμονική κίνηση συνεχίστηκε και συνεχίζεται έως σήμερα ξεπερνώντας τις δυσκολίες, ικανοποιώντας την καλλιτεχνική και εκπαιδευτική απαίτηση και δικαιώνοντας τις κοινωνίες που την στηρίζουν.

Θα πρέπει να σημειωθεί, ότι αρχικοί πυρήνες ήταν και στα κεφαλονίτικα σωματεία μουσικοί ιταλικής και βρετανικής καταγωγής (De Angelis, Olivieri, Barton κ.α.). Τη θέση τους αργότερα ανέλαβε ο Κεφαλονίτης συνθέτης και αρχιμουσικός Νικόλαος Τζανής Μεταξάς (1825-1907), μαθητής του προαναφερθέντος De Angelis και του ναπολιτανικού κονσερβατορίου. Επίσης, εμπνευστής του αντίστοιχου σωμα-

12. Στέλιος Τζερμπίνος, *Φιλαρμονικά Ζακύνθου (1816-1960)*, Φιλόμουση Κίνηση Ζακυνθίων, Ζάκυνθος 1996, σ. 23-25. Είναι δε χαρακτηριστική η πρόβλεψη συμμετοχής στις συναυλίες του Συλλόγου και ερασιτεχνών του νησιού εντός του θεάτρου, γεγονός που, εκτός του ότι υπονοεί με σαφήνεια μια ήδη ανθούσα μουσική δραστηριότητα, μάλλον απομακρύνει την πιθανότητα της αποκλειστικής, τουλάχιστον σε επίπεδο προθέσεων, σύνδεσης του βραχύβιου φιλαρμονικού φορέα αποκλειστικά με τη δημιουργία μπάντας.

13. Αγγελο-Διονύσιος Δεμπόνος, *Η Φιλαρμονική Σχολή Κεφαλονιάς (1838-1940)*, Έκδοση Ν.Ε.Λ.Ε. Κεφαλονιάς, Αργοστόλι 1988, σ. 26-33. Από το αρχαιακό υλικό που δημοσιεύεται πρέπει να θεωρείται απίθανο και στην περίπτωση της Κεφαλονιάς οι κατονομαζόμενοι νέοι της τοπικής αριστοκρατίας να ενδιαφέρονταν για την εκμάθηση πνευστών οργάνων, αλλά μάλλον για εκείνη της φωνητικής μουσικής και των συναφών εγχόρδων. Η συγκρότηση μπάντας σε αυτή την πρόμηνη φάση φαίνεται ότι υπήρξε και εδώ δευτερεύουσα πρόβλεψη. Επιπλέον, το ίδιο σαφές καθίσταται ότι τουλάχιστον μέχρι το 1841 η εν λόγω Σχολή δεν είχε καταφέρει να βρει τον εκπαιδευτικό και καλλιτεχνικό βηματισμό της, κατάσταση που σύντομα οδήγησε στην αναστολή της λειτουργία της.

τείου του Ληξουρίου ήταν ο πολυπράγμων Κεφαλονίτης Πέτρος Σκαρλάτος (1820-1904), καταρτισμένος μουσικά από τον προαναφερθέντα οπερατικό διευθυντή Cricca και τον Αγγλοϊόνιο μαθητή του Μάντζαρου και του Pizzoli, Φρειδερίκο Στήβενς.

Αν και τέταρτο χρονολογικά, το παλαιότερο σε συνεχή έως σήμερα παρουσία και λειτουργία φιλαρμονικό σωματείο των Επτανήσων είναι εκείνο της Κέρκυρας, η επισήμως ιδρυμένη το 1840 Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας.¹⁴ Η σύνδεση του κερκυραϊκού φιλαρμονικού σωματείου με θρησκευτικές τελετές αποτέλεσε την αφορμή, και όχι την αιτία, της ίδρυσής του, αφού το κλίμα στην Κέρκυρα ήταν από καιρό έτοιμο να υποστηρίξει μια πρωτίστως εκπαιδευτική προσπάθεια, η οποία εξ αρχής είχε ρητά ξεφύγει από το στενό πλαίσιο της δημιουργίας και διατήρησης μιας μπάντας. Πράγματι, διακηρυγμένη και καταστατική πρόθεση των αρχικών ιδρυτών της κερκυραϊκής Φιλαρμονικής και του πρώτου καλλιτεχνικού διευθυντή της, του Νικόλαου Μάντζαρου, ήταν η δημιουργία ενός πλήρους μουσικού ιδρύματος στα πρότυπα των αντίστοιχων ευρωπαϊκών μουσικοεκπαιδευτικών φορέων με προοπτικές να μετεξελιχθεί σε μουσική ακαδημία. Η δημιουργία μπάντας αποτελούσε την εκ του καταστατικού δευτερεύουσα πρόβλεψη. Ο εξ αρχής διευρυμένος, ρητά προσδιοριζόμενος και νομικά προβλεπόμενος χαρακτήρας των μουσικοεκπαιδευτικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων της κερκυραϊκής Φιλαρμονικής τη διαφοροποιούσε καίρια από τις αντίστοιχες προγενέστερες και μεταγενέστερες προσπάθειες στα Επτάνησα του 19^{ου} αιώνα. Στην κερκυραϊκή φιλαρμονική εξαρχής δεν διδάσκονταν αποκλειστικά πνευστά όργανα, αλλά και έγχορδα, πιάνο, φωνητική και χορωδία, ενώ τα θεωρητικά μαθήματα προχωρούσαν στη διδασκαλία αρμονίας, ενοργάνωσης, αντίστιξης και σύνθεσης. Έτσι, με την ίδρυση της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας τα Επτάνησα και ο νεώτερος Ελληνισμός απέκτησαν τον παλαιότερο

πλήρη μουσικοεκπαιδευτικό οργανισμό τους, ο οποίος ταυτόχρονα απευθυνόταν διαχρονικά σε μια διευρυμένη αριθμητικά και κοινωνικά βάση για την απόκτηση μαθητών και στελεχών.

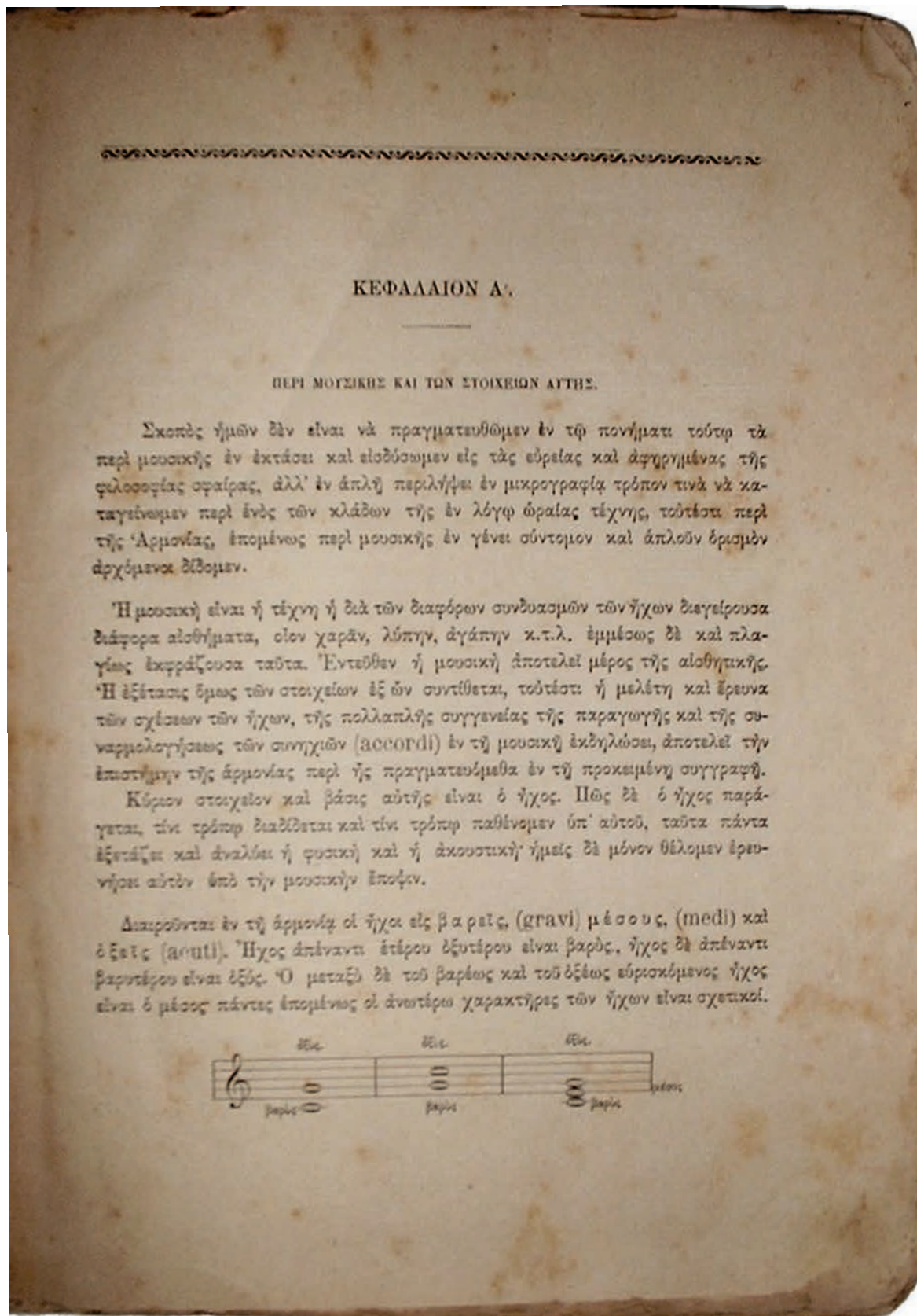
Όπως ήταν αναμενόμενο η κερκυραϊκή φιλαρμονική δεν είχε να επιδείξει μόνο μπάντα (εμφανίστηκε για πρώτη φορά τον Αύγουστο του 1841), αλλά και χορωδία, πιανιστικά ρεσιτάλ και σύνολα που απαιτούσαν συνδρομή εγχόρδων. Μάλιστα, ο βαθμός της κατάρτισης που είχε επιτευχθεί ειδικά στον τομέα των εγχόρδων και της φωνής κατά την προηγηθείσα «ανεπίσημη» περίοδο δράσης της Φιλαρμονικής φαίνεται αφενός από την εγγραφή σε αυτή μελών και συνδρομητών ήδη πριν την επίσημη παρουσία της και αφετέρου από το ότι η πρώτη συναυλία της Εταιρείας διοργανώθηκε από τους ερασιτέχνες μουσικούς που ήταν ήδη μέλη της λίγες ημέρες μετά την επίσημη ίδρυσή της. Βέβαια, κατά τον 19^ο αιώνα και στα υπόλοιπα νησιά έγιναν κατά καιρούς απόπειρες δημιουργίας σχολών εγχόρδων ή πιάνου μέσα σε φιλαρμονικά ή ανάλογα σωματεία, όχι όμως πάντοτε με τα προσδοκώμενα σε διάρκεια αποτελέσματα. Το ζήτημα της διδασκαλίας των εγχόρδων έγινε δέ ακόμη εμφανέστερο στα Επτάνησα κατά την περίοδο πριν τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Σε κάθε περίπτωση, οι ταλαντούχοι μουσικοί των επτανησιακών φιλαρμονικών σωματείων ήταν σε θέση να συνεργαστούν με τα κατά τόπους θέατρα ή να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους σε σκηνές εκτός Επτανήσων (Σύρος, Πάτρα, Κωνσταντινούπολη κ.α.), να επανδρώσουν και να διευθύνουν ορχήστρες, αλλά και να στελεχώνουν μουσικά σχήματα άλλων φορέων ή θεσμών. Ήταν η καλλιτεχνική και κοινωνική δραστηριότητα των φιλαρμονικών σωματείων της Επτανήσου που σταδιακά οδήγησε στην ελάχιστη εξάρτηση των νησιών από τον ιταλικό χώρο και που κατέστησε τη μουσική κοινό (και αυτονόητο σήμερα) κοινωνικό αγαθό. Αξίζει να σημειωθεί, ότι μέσω και των δρα-

14. Για τη ιστορική εξέλιξη και τα πρόσωπα της κερκυραϊκής Φιλαρμονικής, βλ. Κώστας Καρδάμης, *Έξι μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας*, Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, Κέρκυρα 2010. Από το αρχαικό υλικό προκύπτει η ανεπίσημη λειτουργία της ως συναυλιακού οργανισμού τουλάχιστον αρκετούς μήνες πριν το φθινόπωρο του 1840. Βλ. σχετικά Κώστας Καρδάμης, «Περί της ίδρυσης και περί την ίδρυση της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας: Αστικοί μύθοι και ιστορικές πραγματικότητες», *Μουσικός Εδδηγομήμων* 21-22 (Μάιος-Δεκέμβριος 2015), σ. 12-27.

Εικόνα 9.

Η πρώτη σελίδα από την πραγματεία Περί Αρμονίας του Διονυσίου Ροδοδεάτου (1886). Πρόκειται για το πρώτο εγχειρίδιο του είδους του στην ελληνική γλώσσα.



στηριοτήτων των σωματείων αυτών απαντήθηκε ως ένα βαθμό και το αίτημα για την κατάρτιση αξιόμαχων ελληνόφωνων τραγουδιστών και χορωδών, γεγονός που ενίσχυσε περαιτέρω τη μελοποίηση σε ελληνική γλώσσα και τη δημιουργία ελληνόφωνων μελοδραμάτων. Με τα δεδομένα αυτά και μέσα από μια σειρά συνεχειών και ρήξεων τα σωματεία αυτά συνέχισαν την πορεία τους και μετά το 1864, αφήνοντας έως σήμερα και το αντίστοιχο αποτύπωμα τους.

Μάλιστα, οι βασικές οργανωτικές κατευθύνσεις των πρώτων αυτών επανησιακών φιλαρμονικών σωματείων (όμως με βαρύνοντα, προοδευτικά, ή αποκλειστικό άξονα τη διατήρηση μιας μπάντας) οδήγησαν στην διάδοση παρόμοιων μουσικών οργανισμών εντός και εκτός του επανησιακού χώρου, ιδιαίτερος κατά τα χρόνια μετά της Ένωση. Ειδικά στα Επτάνησα, το 1850 ιδρύθηκε η φιλαρμονική της Λευκάδας και το 1890 η κερκυραϊκή Φιλαρμονική Εταιρεία «Μάντζαρος», το 1906 ακολούθησε η Ιθάκη, ενώ τα Κύθηρα απέκτησαν το δικό τους φιλαρμονικό σωματείο το 1964 (με το νησί ενταγμένο πλέον στο Νομό Πειραιώς). Φιλαρμονικά σωματεία ιδρύθηκαν και στην επανησιακή ύπαιθρο, επίσης ιδιαίτερος μετά το 1864, κάτι που ίσως να αποτελεί προσπάθεια υιοθέτησης ή εκλαϊκευμένης μίμησης ενός αστικού μουσικού μοντέλου σε εξωαστικές περιοχές, αλλά δίχως άλλο αποδεικνύει και την ευρύτερη αποδοχή του.

Σε παρόμοια πορεία κινήθηκε και η «άτυπη» μουσική κατάρτιση μέσω των εκτός φιλαρμονικών σωματείων χορωδιακών και εν γένει φωνητικών σχημάτων της Επτανήσου. Φυσικά, η χορωδιακή πρακτική είχε επίσης μακρά πορεία στα νησιά του Ιονίου, τόσο στην κοσμική όσο και στη θρησκευτική εκδοχή της. Γνωστή ως άκουσμα ήδη μέσω της εξωαστικής αυτοσχέδιας πολυφωνίας συναιρέθηκε δημιουργικά με ακούσματα της έντεχνης μουσικής και υπήρξε η κινητήρια δύναμη της δημιουργίας ενός πλούσιου αστικολαϊκού χορωδιακού ρεπερτορίου. Το είδος αυτό βοήθησε καίρια στην εξάπλωση της ελληνόγλωσσας μελοποιημένης ποίησης και στην επαφή ευρύτερων κοινωνικών χώρων εντός και εκτός των επανησιακών αστικών

κέντρων με λογοτεχνικά μηνύματα και μουσικά ακούσματα, καθώς και με την οργανωμένη μουσική πράξη. Παράλληλα, το ρεπερτόριο των συγκεκριμένων σχημάτων περιελάμβανε και καταλλήλως διασκευασμένα οπερατικά αποσπάσματα και άλλα φωνητικά ή οργανικά έργα, καθώς και πρωτότυπες συνθέσεις.

Γηγενείς χορωδοί, αρχικά αυτοδίδακτοι και προοδευτικά με σημαντικότερη κατάρτιση, λάμβαναν συχνά μέρος στα φωνητικά σχήματα των οπερατικών θιάσων. Μάλιστα ο αριθμός τους ήταν τέτοιος, ώστε πολλές φορές καλυπτόταν πλήρως η ανάγκη εισαγωγής χορωδών από την Ιταλία. Αρχεϊακά στοιχεία, επίσης, έχουν αποδείξει την ύπαρξη Επτανησίων επαγγελματιών χορωδών τουλάχιστον από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ενώ ιδιαίτερη θέση είχαν για πολλές δεκαετίες τα αυστηρώς ανδρικά χορωδιακά σχήματα.

Οι χορωδίες και οι μαντολινάτες, όμως, είτε ως αυτόνομα σύνολα είτε ως μέρη πολυδύναμης στόχευσης καλλιτεχνικών σωματείων, ήταν και είναι, επίσης συνδεδεμένες με την ανάγκη μουσικής έκφρασης ευρύτερων κοινωνικών χώρων. Μάλιστα, φωνητικά σχήματα με τη μορφή ωδικών συλλόγων έκαναν την εμφάνισή τους και στην επανησιακή ύπαιθρο, ιδιαίτερος μετά το 1864. Η ίδρυση τέτοιων σωματείων, άλλοτε βραχυβίων και άλλοτε έτι θαλερών, επιβεβαίωσε, όπως και στην περίπτωση των μπαντών, τη σημασία στη συλλογική κοινωνική εμπειρία και της φωνητικής μουσικής κατά τα πρότυπα «του άστεως». Η δράση τους, βεβαίως, στηρίζεται στην, βιωματική και εφαρμοσμένη, κατάρτιση χορωδών και, στην περίπτωση των μαντολινάτων, οργανοπαικτών, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί εντός των δομών τους. Η επανησιακή χορωδιακή παράδοση συνεχίζει να είναι ακόμη δυναμική και να συντελεί στη βιωματική και συστηματοποιημένη μουσική (δια)μόρφωση.

Η ενσωμάτωση των θεσμικά αναγνωρισμένων δομών

Το ζήτημα της επανησιακής τυπικής (δηλαδή της παρέχουσας τίτλο σπουδών) μουσικής εκπαίδευσης, πάντως, παρέμεινε για καιρό ζητούμενο ευνοώντας,

όπως και στην υπόλοιπη χώρα, τη δημιουργία ωδειακών φορέων. Να σημειωθεί, ότι η εν Ελλάδι ωδειακή εκπαίδευση απέκτησε το πρώτο συγκροτημένο κανονιστικό πλαίσιο της με την ίδρυση του Ωδείου Αθηνών το 1871. Εντελώς ενδεικτικά, το Ωδείο Κερκύρας, λειτούργησε αρχικά ως Ωδικός Σύλλογος (1894) και εκκινώντας από τον Μεσοπόλεμο απέκτησε πλήρη ωδειακή υπόσταση στα μεταπολεμικά χρόνια, ενώ ο νέος Φιλαρμονικός Σύλλογος Ζακύνθου (ιδρ. 1888) επίσης ήδη κατά τον Μεσοπόλεμο προέβλεπε στον κανονισμό του και ίδρυση ωδείου. Προς την ίδια κατεύθυνση κινήθηκε και η ιδιαίτερης σημασίας οργανωτική αναδιάρθρωση της Φιλαρμονικής Σχολής Κεφαλληνίας σε ωδείο (1937, υπό την εποπτεία του Ωδείου Αθηνών, και 1988). Εμβληματική υπήρξε και η δράση της βραχύβιας Μουσικής Σχολής Ρομποτή (1927–1931) στην Κέρκυρα, ενώ εντός του ίδιου πλαισίου εντάσσεται ακόμα και η σύντομη λειτουργία ωδείου από την Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας στα τέλη της δεκαετίας του 1970 ή, πιο πρόσφατα, η βραχύχρονη παρουσία των εξ Αθηνών Εθνικού Ωδείου και Ωδείου «Φίλιππος Νάκας». Γενικότερα μέσα στον 20^ο αιώνα εμφανίστηκαν στα Επτάνησα, παράλληλα με τους ήδη υπάρχοντες φορείς «άτυπης» μουσικής κατάρτισης, ευάριθμα ωδειακά (ιδιωτικά και δημοτικά) εκπαιδευτήρια, καίτοι το ρεύμα της φοίτησης ταλαντούχων Επτανήσιων μουσικών στα αντίστοιχα εκπαιδευτήρια της Αθήνας, αλλά και πιο πρόσφατα του εξωτερικού, δεν σταμάτησε ποτέ να είναι έντονο. Η τάση αυτή ενδυναμωνόταν λόγω και των επαγγελματικών ευκαιριών της πρωτεύουσας, οι οποίες ειδικά μετά το 1950 ήταν και οι κύριες οδοί επαγγελματικής αποκατάστασης, δεδομένων της καταστροφής των επτανησιακών θεατρικών σκηνών και των τραγικών σεισμών του 1953.

Η ίδρυση των κατά τόπους Μουσικών Σχολείων από τη δεκαετία του 1990 έδωσε μια εναλλακτική εκπαιδευτική δυναμική στο ούτως ή άλλως μουσικά πρόσφορο κλίμα των Επτανήσων και αποτέλεσε μια από τις ελάχιστες φορές, κατά τις οποίες το λεγόμενο «επίσημο κράτος» παρενέβη στα κατά τα άλλα συνδεδεμένα με την ιδιωτική πρωτοβουλία μουσικά ζητήματα, ειδικά των Επτανήσων και γενικότερα της Ελλάδος. Πράγματι, και στα Επτάνη-

σα παρατηρείται εδώ και δεκαετίες το εξής ελληνικό παράδοξο: μια δομή της δευτεροβάθμιας κρατικής εκπαίδευσης να συνδέεται αποκλειστικά για την απόκτηση μαθητικού και εκπαιδευτικού δυναμικού αφενός με τις μουσικές δομές ενός άλλου υπουργείου (τα εποπτευόμενα από το Υπουργείου Πολιτισμού ωδεία, και μόνη εξαίρεση τους προερχόμενους από τα πανεπιστημιακά Τμήματα Μουσικών Σπουδών καθηγητές), και αφετέρου με τα κατά σχεδόν απόλυτο κανόνα ιδιωτικά μουσικά σωματεία άτυπης εκπαίδευσης (φιλαρμονικοί οργανισμοί και χορωδίες, στην περίπτωση των Επτανήσων). Ωστόσο, είναι αναμφισβήτητο, ότι τα Μουσικά Σχολεία προσέφεραν και προσφέρουν αξιολογότερο καλλιτεχνικό και κοινωνικό έργο και συχνά έθεσαν νέα δεδομένα, συνεχίζοντας τη μακρόχρονη μουσική δυναμική των Ιονίων Νήσων.

Στο συγκεκριμένο πλαίσιο δύναται να ενταχθεί εν πολλοίς και η ίδρυση το 1992 του πολυδύναμου και με τρεις κατευθύνσεις (Σύνθεση, Μουσική Ερμηνεία, Μουσικές Επιστήμες) Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Το ανώτατο αυτό εκπαιδευτήριο δεν ήταν μόνο νόμιμη συνέχεια και της μουσικής ιστορίας των Επτανήσων ως διάδοχος της Ιονίου Ακαδημίας, αλλά ήρθε να δώσει και βιώσιμη λύση σε πολλά από τα προαναφερθέντα ζητήματα μέσω των τριών κύκλων σπουδών που θεραπεύει σε προπτυχιακό, μεταπτυχιακό και διδακτορικό επίπεδο. Παράλληλα ενέταξε στη συνολική εικόνα, όχι μόνο την ενασχόληση με ιδιαίτερους τομείς της μουσικής (ενδεικτικά: Παλαιά Μουσική, Τζαζ, Σύνθεση Ηλεκτρονικής Μουσικής κ.α.), αλλά και την οργανωμένη μουσικολογική έρευνα.

Τέλος, η δημιουργία του Τμήματος Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων (2003) στο πλαίσιο του πρώην Α.Τ.Ε.Ι. Ιονίων Νήσων προσέφερε τη δυνατότητα ενασχόλησης με την εφαρμοσμένη μουσική τεχνολογία. Η μετατροπή του από το 2018 σε Τμήμα Εθνομουσικολογίας μετά την ενσωμάτωση του Α.Τ.Ε.Ι. στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο έχει ανοίξει έναν δρόμο στη μουσική εκπαίδευση των Επτανήσων που απομένει να περπατηθεί.