

Το λυρικό θέατρο και η μουσική σαλονιού στον ελληνόφωνο περιοδικό Τύπο του 19^{ου} αιώνα

Αύρα Ξεπαπαδάκου - Αλέξανδρος Χαρκιολάκης*

Σύμφωνα με το έγκριτο λεξικό *Oxford Companion to Music*, η μουσική σαλονιού περιγράφεται ως «μουσική που γράφτηκε για να παίζεται κυρίως σε οικιακές συναυλίες κι όχι στις αίθουσες συναυλιών, την εκκλησία ή το θέατρο. Υπό ευρύτερη έννοια συμπεριλαμβάνει τη μουσική για σόλο όργανα και τη μουσική δωματίου, αλλά συνήθως χρησιμοποιείται για να περιγράψει λιγότερο απαιτητικές δημιουργίες (ως επί το πλείστον του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα) με ελαφρύ χαρακτήρα και προορισμένες να χρησιμοποιούνται για την προσωπική ευχαρίστηση ερασιτεχνών».¹

Ως συνήθως, ο κάθε κανόνας και ο κάθε ορισμός έχει και τις εμφανέστερες εξαιρέσεις του (βλ. συνθέτες όπως ο Σοπέν και ο Ιγκνάζ Μόσελες οι οποίοι ουσιαστικά μετέβαλλαν το είδος). Το λυρικό θέατρο, η όπερα δηλαδή με όλα της τα είδη και τις εκφάνσεις, αποτελεί μία από τις βασικές πηγές ψυχαγωγίας από το μπαρόκ μέχρι και σήμερα. Κατά τον 19^ο αιώνα το λυρικό θέατρο ως γένος εξελίσσεται ποικιλοτρόπως και είδη όπως η Grand Opéra, το μουσικό δράμα του Βάγκνερ, η ιταλική όπερα με τον συνδυασμό ρομαντικών και ρεαλιστικών στοιχείων, καθώς και τα έργα με εθνικό χαρακτήρα που αποσκοπούν στη τόνωση της εθνικής ταυτότητας, καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου.

Η Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα, της εποχής δηλαδή που εξετάζουμε, ήταν ουσιαστικά ένα κράτος υπό διαμόρφωση. Οι εθνικές προσπάθειες που αφορούσαν τη μεγιστοποίηση της επιρροής της χώρας διεθνώς αλλά και της γεωγραφικής επέκτασης ήταν στο επίκεντρο των δραστηριοτήτων του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Ταυτόχρονα, η σταδιακή αστικοποίηση επέφερε συνεχείς αλλαγές στις κοινωνικές δομές και επηρέαζε αποφασιστικά τις τέχνες.

Η ελληνική μουσική ζωή αναπτύχθηκε αρχικά στα νησιά του Ιονίου (ήδη από τον 18^ο αιώνα) με προφανείς επιρροές από την Ιταλία. Η πλούσια καλλιτεχνική κίνηση των Ιονίων νήσων μεταφραζόταν σε οπερατικές παραγωγές, συναυλίες μουσικής δωματίου και μουσικής

* Αύρα Ξεπαπαδάκου, Λέκτωρ Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αλέξανδρος Χαρκιολάκης, MIAM - Istanbul Technical University. Η παρούσα έρευνα έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: ΘΑΛΗΣ - ΕΚΠΑ - ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ.

¹ (Bellingham, χ.χ.). Μία από τις πιο αντιπροσωπευτικές μελέτες περί Μουσικής Σαλονιού είναι το έργο των Ballstaedt και Widmaier, 1989. Εδώ ο όρος «μουσική σαλονιού» ερμηνεύεται πολύ πιο στενά εν συγκρίσει με το παρόν άρθρο, καθώς αναφέρεται αποκλειστικά στα έργα για πιάνο που προορίζονται για ιδιωτική παρουσίαση. Εμείς εστιάζουμε σε ένα ευρύτερο φάσμα μουσικών έργων σαλονιού, συμπεριλαμβανομένων των οπερατικών διασκευών και μιας ποικιλίας ασμάτων και χορών σαλονιού.

σαλονιού, εκκλησιαστικές μουσικές δημιουργίες και φυσικά την ανάπτυξη των φιλαρμονικών που λειτουργούσαν όχι μόνο ως μουσικά συγκροτήματα αλλά κι ως σχολές εκμάθησης μουσικής.

Από την άλλη στην Αθήνα οι συστηματικοί μουσικοί θεσμοί εισάγονται και λειτουργούν με τεράστια καθυστέρηση. Κομβικής σημασίας πρέπει να θεωρείται η ίδρυση της μουσικής εταιρείας «Ευτέρπη» και του «Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου» το 1871², από τον οποίο θα προκύψει η σύσταση του Ωδείου Αθηνών το 1872.³ Ωστόσο, κατά τις πρώτες δεκαετίες ζωής του σύγχρονου ελληνικού κράτους, η μουσική ζωή χαρακτηρίζεται από σποραδικότητα και αναπτύσσεται σε μεγάλο βαθμό στη σφαίρα του ιδιωτικού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι πρώτες προσπάθειες των Βαυαρών κρατούντων να ενσταλάξουν «ευρωπαϊκές» συνήθειες στους εκκολλαπτόμενους αστούς των Αθηνών. Οι Βαυαροί εισάγουν τα πρώτα πιάνο, ένα εκ των οποίων εγκαθιστά ο αντιβασιλεύς Άρμανσμπεργκ στο σαλόνι του.⁴

Όπως μας πληροφορεί ο Συναδινός στην *Ιστορία της Νεοελληνικής μουσικής 1824-1919*, η πρώτη αθηναϊκή μουσική εσπερίδα για την οποία γίνεται μνεία στον Τύπο της εποχής διοργανώνεται το 1834 στην οικία του Γάλλου Ζεβριέ, όπου μεταξύ άλλων μέλπει και μία Ελληνίδα επ' ονόματι Αργυροπούλου. Η καλλίφωνος ερασιτέχνης τραγούδησε μια «λεμβωδία» του Μεναίτρ με τίτλο «Ας φύγωμεν μαζί».⁵ Η πληροφορία ελέγχεται για την εγκυρότητά της, καθώς δεν έχει διασταυρωθεί με άμεσες αναφορές στον Τύπο της εποχής, αλλά είναι ενδεικτική του κλίματος που επικρατεί.

Εξαιρετικά σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν και οι αλλοδαποί, αλλά και οι Επτανήσιοι μουσικοί και μουσικοδιδάσκαλοι, οι οποίοι αποφασίζουν να μετοικήσουν στην Αθήνα. Σχηματίζεται έτσι ένα, υποτυπώδες αρχικά αλλά πιο συστηματοποιημένο ύστερα, μουσικό δίκτυο διδασκαλίας με νέους και νέες που μαθαίνουν μουσική και παρουσιάζουν το έργο τους στα σαλόνια της Αθήνας και σε αίθουσες υποδοχής κεντρικών ξενοδοχείων ή εκπαιδευτηρίων και λεσχών.

Παράλληλα στη μοναδική θεατρική σκηνή της εποχής, αυτή του Χειμερινού Θεάτρου Αθηνών, γνωστού και ως «Μπούκουρα», ιταλικοί και αργότερα γαλλικοί λυρικοί θίασοι φέρνουν σε επαφή το αθηναϊκό κοινό με το διεθνές οπερατικό ρεπερτόριο.⁶ Οι περιπλανώμενοι αυτοί θίασοι διαγράφουν καθορισμένα δρομολόγια περιοδειών, τα οποία περιλαμβάνουν, εκτός από το θέατρο «Μπούκουρα» και τις καθιερωμένες θεατρικές σκηνές

² (*Αλήθεια* 7/12/1871, 1-2).

³ (*Ωδείο Αθηνών* 1996, 14-17).

⁴ (Μάουρερ 1976, 430).

⁵ (Συναδινός 1919, 6-7).

⁶ (Λυτ 1988, 282-284).

των Ιονίων Νήσων, τα νέα μνημειακού χαρακτήρα θέατρα που ανεγείρονται στην Πατρα και τη Σύρο, από την οποία στη συνέχεια εφορμούν στις κοσμοπολίτικες εστίες της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης.

Στο πλαίσιο της ειδικής έρευνας που αφορά στην παρουσία της μουσικής στον ελληνόφωνο περιοδικό Τύπο του 19^{ου} αιώνα και διεξάγεται από διακριτή ερευνητική ομάδα του Προγράμματος «Χρυσάλλις»⁷ έχει εντοπιστεί και μελετάται υλικό ιδιαίτερης ποικιλομορφίας, εκτεινόμενο από την απλή ειδησεογραφία ή τον κριτικό σχολιασμό της εποχικής καλλιτεχνικής κίνησης έως τη δημοσίευση πρωτότυπων, συχνά άγνωστων και μη καταγεγραμμένων μουσικών και λυρικών έργων, που συμπληρώνουν την ιστορία της νεοελληνικής μουσικής και του νεοελληνικού θεάτρου.

Οι συνηθέστερες εκφάνσεις της μουσικής στον περιοδικό Τύπο είναι φιλολογικής ή εγκυκλοπαιδικής υφής, άλλοτε άμεσες – εδώ περιλαμβάνονται κείμενα όπως βιογραφίες, ιστορικά επεισόδια, αναλύσεις μουσικών έργων ή ερμηνειών και άλλοτε έμμεσες, στις οποίες συγκαταλέγονται οι αναφορές σε ευρύτερα κείμενα, λόγου χάρη ημερολόγια, επιστολές, περιηγητικά κείμενα, χρονικά, ακόμη και λογοτεχνικά έργα.

Μία δεύτερη κατηγορία αφορά στην ειδησιογραφία και την επισκόπηση της επικαιρότητας. Παρότι οι εφημερίδες αποτελούν το κύριο μέσο που παρακολουθεί συστηματικά την καλλιτεχνική ζωή, εντοπίζονται και στον περιοδικό τύπο ανταποκρίσεις από παραστάσεις, συναυλίες ή άλλα καλλιτεχνικά γεγονότα τόσο στον ελληνικό χώρο, όσο και κυρίως στο εξωτερικό. Επίσης, στα περιοδικά δημοσιεύονται συχνά μουσικοθεατρικές κριτικές ή ακόμη και κείμενα κοινωνικής κριτικής με αφορμή την καλλιτεχνική επικαιρότητα.

Οι αναφορές στον Τύπο σε μουσικές εκδηλώσεις αποτελούν βασική πηγή πληροφόρησής μας, ενώ από το ύφος και τον τρόπο παρουσίασης, ο οποίος μεταβάλλεται όσο περνούν τα χρόνια και οι συντάκτες αποκτούν μεγαλύτερη εμπειρία και εξειδίκευση, ο ερευνητής δύναται να αντιληφθεί την ανάπτυξη της μουσικής ζωής στα ελληνικά αστικά κέντρα. Ταυτόχρονα μπορούν να εξαχθούν διαφορετικού τύπου συμπεράσματα όσον αφορά στα ήθη και τις συνήθειες της κάθε εποχής, καθώς και τις μεταβολές στο γούστο και τις αισθητικές προσλαμβάνουσες.

Μία επόμενη εξαιρετικά ερεθιστική για τη μουσικοθεατρική έρευνα κατηγορία που συνδέει τις δύο προηγούμενες είναι η εικονογράφηση. Διακεκριμένοι σκιτσογράφοι, όπως ο Θέμος Αννινός, αναπτύσσουν πλούσια εικαστική δράση ως συνεργάτες περιοδικών εκδόσεων και, για λογαριασμό των οποίων φιλοτεχούν πορτρέτα δημιουργών και ερμηνευτών και

⁷ Για τη δομή του προγράμματος βλ. και http://users.uoa.gr/~atabaki/chrysallis_gr.pdf

αποτυπώνουν στιγμιότυπα από την καλλιτεχνική κίνηση που προκάλεσαν αίσθηση στην εποχή τους.⁸ Μέσα από την ιδιότυπη αυτή πινακοθήκη του εφήμερου θα ξεχωρίσουμε τις γελοιογραφικές προσεγγίσεις της επικαιρότητας διά της μουσικής.

Το υλικό αυτό είναι συχνά αποκαλυπτικό για την έρευνα, καθώς μας πληροφορεί υπαινικτικά για όσα δεν γράφονται και δεν λέγονται ευθαρσώς στα κείμενα. Επίσης μας βοηθά να ταυτίσουμε πρόσωπα και καταστάσεις με ονόματα. Συν τοις άλλοις, συντελεί στην κατανόηση της πρόσληψης των πολιτιστικών φαινομένων, καθώς φανερώνει το εύρος της απήχησης γεγονότων και προσώπων της κοινωνικής ζωής. Τέλος, μέσα από την ανάλυση της εικονογράφησης αντιλαμβανόμαστε πληρέστερα τις προτιμήσεις της κάθε κοινωνίας και την τρέχουσα αισθητική. Θα πρέπει να τονιστεί εδώ ότι σε κάποιες περιοδικές εκδόσεις η εικονογράφηση δεν είναι συνοδευτική, αλλά συνιστά κεντρικό τμήμα της βασικής αναγνωστικής ύλης.

Ωστόσο, η σημαντικότερη έκφανση της μουσικής στον περιοδικό Τύπο του 19^{ου} αιώνα είναι η δημοσίευση των ίδιων των μουσικών έργων. Θα σταθούμε λίγο περισσότερο σε αυτήν την κατηγορία προκειμένου να υπερτονίσουμε την ανεκτίμητη αξία του σκέλους αυτού για τη σύγχρονη μουσικολογική και θεατρολογική έρευνα. Εντός λοιπόν της αναγνωστικής ποικίλης ύλης των ελληνικών περιοδικών του 19^{ου} αιώνα περιλαμβάνονται, υπό τη μορφή μουσικής παρτιτούρας, αποσπάσματα ελληνικών ή ευρωπαϊκών λυρικών έργων, διασκευές, παραφράσεις και μεταγραφές για κλειδοκύμβαλο και φωνή (σπανίως και για άλλα μουσικά όργανα), καθώς και ποικίλα έργα μουσικής σαλονιού (άσματα, χοροί, σολιστικά έργα). Τέλος, υπό τη μορφή κειμένου, οπερατικά λιμπρέτα και συνόψεις αυτών.

Ας σημειωθεί ότι η συγκέντρωση του ειδικού αυτού υλικού που αφορά ιδιαίτερα στην πρωτογενή δημιουργία της εποχής, δεν έχει ως σήμερα καταγραφεί, ούτε έχει περιληφθεί στους εργογραφικούς καταλόγους των Ελλήνων συνθετών. Πρόκειται για μεγάλης αξίας παρακαταθήκη της ελληνικής μουσικοθεατρικής δημιουργίας, η οποία παραμένει εν πολλοίς άγνωστη στη σημερινή μουσικολογική και θεατρολογική έρευνα – θα προσθέσουμε και τη φιλολογική έρευνα, καθώς αρκετά έργα παρουσιάζουν και στιχουργικό ενδιαφέρον.

Τι είδους παρτιτούρες και γιατί δημοσιεύονται; Οι δημοφιλέστερες μελωδίες, τα highlights, όπως θα λέγαμε σήμερα των οπερατικών επιτυχιών, διασκευάζονται για οικιακά όργανα και χρησιμεύουν ακόμη και ως θέματα για διδακτικές ασκήσεις. Αμέτρητες τέτοιες μεταγραφές όπερας υπό μορφήν αριών, οργανικής μουσικής ή ποτ-πουρί δημιουργούνται και προορίζονται ειδικά για «σπιτική» κατανάλωση. Με τον τρόπο αυτό, η όπερα ως είδος εκλαϊκεύεται και μαζικοποιείται, αφού είναι πλέον προσπελάσιμη ακόμη και όταν η

⁸ Βλ. ενδεικτικά την εικαστική συμβολή του Θέμου Άννινου στα έντυπα *Ασμοδαίος* και *Το Άστυ*. Μία συλλογή χαρακτηριστικών δημιουργιών του στο: Βελιανίτης 1924.

παρακολούθηση μιας παράστασης αντενδείκνυται για μία οικόσιτη κυρία ή δεσποινίδα. Οι απλοποιημένες συνήθως πιανιστικές και άλλες οργανικές μεταγραφές επιτρέπουν στον μέσο εκτελεστή ενός μουσικού οργάνου να αναπλάσει τις εμπειρίες μιας θεατρικής παράστασης.⁹ Ως προς το ρεπερτόριο, η ιταλική κυρίως όπερα αποτελεί τη μεγαλύτερη και πλουσιότερη δεξαμενή, η οποία παραμένει ανεξάντλητη περίπου μέχρι τα τέλη του αιώνα, οπότε θα προσμιχθεί με άλλα μουσικά ύδατα προερχόμενα από τον χώρο του ελαφρού μουσικού θεάτρου (σουζέ της οπερέτας και της επιθεώρησης).

Δεύτερο, δημοφιλέστατο μουσικό είδος που κατέχει επαξίως περίοπτη θέση στις σελίδες των περιοδικών είναι οι παντός τύπου χοροί. Οι χορευτικοί ρυθμοί πλημμυρίζουν τα σαλόνια του 19^{ου} αιώνα ενισχύοντας τη χρηστική πλευρά της μουσικής σαλονιού. Βαλλισμοί, πόλκες, μαζούρκες, πόλκες-μαζούρκες, ρεδόβες, τυρολιέν, μπαλάντες, βαρκαρόλες, ποιμενικά, οριεντάλ, αλλά και... καλαματιανά, μεταγραφές ελληνικών παραδοσιακών χορών με δυτικότροπη αρμονία για δυτικά μουσικά όργανα. Πρόκειται για μία ιδιότυπη όσμωση της εθνικής παράδοσης με ένα αστικό ευρωπαϊκό έθος: οι παραδοσιακοί χοροί με τον τρόπο αυτό εισβάλλουν στα σαλόνια και αστικοποιούνται.¹⁰ Τα έργα αυτά, άλλοτε συντίθενται για να χορευτούν και άλλοτε όχι, επομένως η εκτέλεσή τους άλλες φορές συνδέεται με οργανωμένες χοροεσπερίδες και άλλες με μουσικές βραδιές σε κλειστό κύκλο. Πάντως ο μεγάλος αριθμός που σώζεται υποδηλώνει την ευρεία διάδοσή τους.

Παράλληλα οι Έλληνες συνθέτες του 19^{ου} αιώνα δημοσιεύουν πολυάριθμα πρωτότυπα μουσικά έργα, κατά τις υφολογικές επιταγές της τρέχουσας αισθητικής του ευρωπαϊκού ρομαντισμού, τα οποία σαφώς προορίζονται κυρίως για εκτελέσεις «κεκλεισμένων των θυρών». Το ρεπερτόριο αυτό περιλαμβάνει, εκτός από μεταγραφές και χορούς, ποικίλου ύφους άσματα για φωνές και μουσικά όργανα, τα οποία μελοποιούν στίχους Ελλήνων και Ευρωπαίων ποιητών και κινούνται γύρω από τη ρομαντική θεματολογία της εποχής.

Θα θέλαμε να επισημάνουμε ανάμεσα στα έργα αυτά, εκείνα που ανήκουν σε δύο διακριτές θεματικές και υφολογικές κατηγορίες: τα εθνικά άσματα και τα αφιερωματικά έργα. Τα «εθνικά άσματα» ή *canzonette greche* έχουν επτανησιακή καταγωγή και εκπορεύονται από την προσπάθεια δημιουργίας εθνικής μουσικής, κοινή σε Επτανήσιους συνθέτες όπως ο Καρρέρ, ο Ξύνδας, ο Τζανής-Μεταξάς κ.α.¹¹ Πρόκειται για μία παράδοση η οποία συνεχίζεται έως τις αρχές του 20ού αιώνα και τις επόμενες γενεές Ελλήνων συνθετών, πάντα με γνώμονα την απόδοση της ελληνικότητας, του εθνικού χρωματισμού στη μουσική.

⁹ (Ρωμανού 2006, 55-56).

¹⁰ (Ξεπαπαδάκου 2013, 81-82).

¹¹ (Συναδινός 1922, 144-145).

Όσο τα χρόνια περνούν και η Αθήνα αναβαθμίζεται σε αστικού τύπου πρωτεύουσα, οι μουσικοί που δρουν εκεί, στρέφονται προς ένα είδος στοχευμένου αφιερωματικού τραγουδιού, συνήθως υπό τη μορφή εμβατηρίου ή ύμνου, που απευθύνεται σε σύγχρονες διακεκριμένες προσωπικότητες από την πολιτική ή κοινωνική δράση (εστεμμένοι, πολιτικοί άρχοντες, ευεργέτες). Παράλληλα σχολιάζουν μουσικά συγκεκριμένα τρέχοντα ιστορικά γεγονότα ή επετείους, εκδηλώσεις, τελετές κ.α. (βασιλικοί γάμοι, Προσάρτηση Ηπείρου και Θεσσαλίας, Ολυμπιακοί Αγώνες).

Για να ερμηνεύσουμε την παρουσία μουσικών έργων όπως όσα περιγράφηκαν παραπάνω στα περιοδικά ποικίλης ύλης του 19^{ου} αιώνα, θα πρέπει πρώτα να εξετάσουμε ποιοι σκοποί επιτελούνται μέσω της δημοσίευσής τους. Ένα περιοδικό, λοιπόν, της εποχής που επιλέγει να συμπεριλάβει πεντάγραμμα στις σελίδες του...

- Πρώτον, προσφέρει στους αναγνώστες του ένα δώρο το οποίο θα ήταν δύσκολο, σε άλλη περίπτωση, να αποκτήσουν. Ο πρώτος μουσικός εκδοτικός οίκος ιδρύεται πολύ αργά στην Αθήνα, στα μέσα της δεκαετίας του 1880.¹² Έως τότε ο μόνος τρόπος για να προμηθευθεί κανείς ένα μουσικό έργο ήταν να το παραγγείλει από το εξωτερικό σε ακριβή, εισαγόμενη έκδοση.
- Δεύτερον, μία δημοσίευση στον τύπο αποτελεί μία μορφή έκδοσης και διάδοσης του έργου των συνθετών, οι οποίοι επίσης είχαν πολύ μικρά περιθώρια να τυπώσουν τις δημιουργίες τους.
- Τρίτον, το περιοδικό επενδύει στην ποιότητα, εντάσσοντας την τέχνη στην κύρια ύλη του, προσβλέποντας, κατ' επέκταση στην αύξηση του κύρους και των συνδρομών του. Η μουσική και τότε και τώρα αποτελεί μέσω ανάδειξης, προβολής και –ας μην φοβηθούμε τον όρο– *διαφήμισης* του εντύπου. Εν προκειμένω, η ένθετη μουσική απευθύνεται σε δύο μερίδες του αναγνωστικού κοινού με αυξανούσα καταναλωτική δυναμική: τις γυναίκες και τη νεολαία. Με τη μουσική προσφορά, λοιπόν, το έντυπο κολακεύει το κοινωνικό γόητρο της αστικής τάξης, καλύπτοντας παράλληλα ποικίλες κοινωνικές και συναισθηματικές ανάγκες της: κοινωνικότητα, ψυχαγωγία, προσέγγιση του άλλου φύλου, καλλιτεχνική έκφραση, ψυχική εκτόνωση.¹³

Δεν μπορούμε εδώ να μην παρατηρήσουμε ότι η πρακτική αυτή διαμορφώνει με έμμεσο τρόπο και νέες αγοραστικές ανάγκες, όπως η απόκτηση ενός πιάνου, με το οποίο θα απολαμβάνει η οικογένεια τη μουσική συλλογή που διαθέτει. Το *pianoforte* τον 19^ο αιώνα

¹² Ο μουσικός εκδοτικός οίκος του Ζαχαρία Βελουδίου αρχίζει να λειτουργεί στα μέσα της δεκαετίας 1880, όπως προκύπτει από δημοσιευμένες αγγελίες στον αθηναϊκό Τύπο. Βλ. και Ξεπαπαδάκου, 2013, 202-203.

¹³ Άννινος 1891, 113-115. Το κείμενο συνεχίζει με τις εξής πικρές διαπιστώσεις: «Ότε η νεανίς κατώρθωνε να μάθη και ολίγο πιάνο εθεωρείτο το άκρον άωτον της γυναικειάς ευρωπαϊκής μορφώσεως».

υπήρξε το απόλυτο μουσικό όργανο που καταλάμβανε περίοπτη θέση στην αστική εστία. Ήταν συνάμα αντικείμενο της μόδας, αλλά και κοινωνικό υποκείμενο, συνδεδεμένο άρρηκτα με την άνοδο της αστικής τάξης και την κοινωνική της έκφραση. Το πιάνο αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς της αστικής οικογένειας, καθώς η παρουσία του πιστοποιεί την κοινωνική της θέση και προσδιορίζει την κοινωνική της ζωή.¹⁴

Επιχειρώντας να σκιαγραφήσουμε το κοινό-στόχο, διαπιστώνουμε ότι οι κύριες αποδέκτριες των μουσικών σελίδων των περιοδικών είναι οι φίλομουσες συνδρομήτριες. Πρόκειται για εγγράμματες, καλλιεργημένες αστές ή θυγατέρες παλαιών αριστοκρατικών οικογενειών, ή ακόμη και ευρωπαϊές που έχουν εγκατασταθεί στην Ελλάδα. Σε μία εποχή κατά την οποία η πλειονότητα του ελληνικού γυναικείου πληθυσμού είναι αναλφάβητη, η εκμάθηση μουσικής και χορού αποτελεί κοινωνικό προσόν για την εξευρωπαϊσμένη Ελληνίδα. Η ικανότητα να παίζει ένα μουσικό όργανο καθιστά μία νέα κοπέλα άξια μέλλουσα κυρία του σπιτιού, ενώ η κατοχή ενός πιάνου ισοδυναμεί με απόδειξη πλούτου, κύρους, και καλής προίικας.¹⁵

Προς το τέλος του αιώνα, μάλιστα, διατυπώνονται και οι πρώτες φεμινιστικές αντιρρήσεις από την Καλλιρρόη Παρρέν για το πρότυπο της γυναίκας-κούκλας, που έχει ως μοναδικό προορισμό το ντύσιμο, τις επισκέψεις, το πιάνο και την «ελαφράν εργολαβία».¹⁶

Θα δώσουμε εδώ ορισμένους τίτλους εντύπων που δημοσιεύουν παρτιτούρες. Πρόκειται κατά κύριο λόγο για περιοδικά ποικίλης ύλης και ημερολόγια: *Εκλεκτά μυθιστορήματα*, *Εθνικόν Ημερολόγιον*, *Ποιητικός Ανθών*, *Το Άστρ*. Επίσης, παρτιτούρες περιέχονται ως δώρο σε περιοδικά που απευθύνονται σε κυρίες, όπως η *Πηνελόπη*. Στη δύση του αιώνα αρχίζουν να κυκλοφορούν εξειδικευμένα μουσικά έντυπα όπως η *Μουσική Εφημερίς* και η *Ευτέρπη*. Κλείνουμε διαπιστώνοντας ότι, τηρουμένων και μη τηρουμένων των αναλογιών, από τότε μέχρι σήμερα τα έντυπα φαίνεται ότι μεταχειρίζονται παρόμοιες προωθητικές πρακτικές προσφέροντας ένθετη μουσική σε ποικίλες μορφές: παρτιτούρες, δισκάκια, κασέτες, C.D.

Βιβλιογραφία

Ballstaedt, Andreas & Widmaier, Tobias: *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*. Steiner-Verlag, Stuttgart, 1989.

¹⁴ Μητσάκης 1887, 75: «Το κλειδοκύμβαλον δεν λείπει από της αιθούσης, ήτις στολίζεται επίσης καταλλήλως – έστω και αν προς τούτο τα λοιπά δωμάτια πρέπει να απομείνωσι γυμνά και παριστώντα διαμερίσματα προστύχου ξενοδοχείου».

¹⁵ (Βαρίκα 1987, 50).

¹⁶ Βλ. το άρθρο της Παρρέν στην *Εφημερίδα των κυριών* 8/3/1887. Πάντως η ίδια η Καλλιρρόη Παρρέν υπήρξε η οικοδέσποινα ενός πολυσύχναστου φιλολογικού και καλλιτεχνικού σαλονιού των Αθηνών, στο οποίο συγκεντρωνόταν η αφρόκρεμα του δημοσιογραφικού, λογοτεχνικού, καλλιτεχνικού και επιστημονικού κόσμου. Βλ. Παπακάστας 1988, 72-74. Ο αναφερόμενος στο φλερτ όρος «ελαφρά εργολαβία» από τα *Απομνημονεύματα* του Ανδρέα Συγγρού, 1998, 128-133, όπου περιγράφονται οι συναθροίσεις στα αθηναϊκά σαλόνια του 1860.

- Bellingham, Jane: 'Salon music', στο *The Oxford Companion to Music. Oxford Music Online*. Oxford University Press, πρόσβαση στις 29 Δεκεμβρίου, 2014, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5868>.
- Βαρίκα, Ελένη: *Η εξέγερση των Κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*. Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα, 1987.
- Βελιανίτης, Θεόδωρο Α.: *Θέμος Αννινος, 1878-1916*. Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 1924.
- Αλήθεια*, 7/12/1871, 1-2.
- Άννινος, Χαράλαμπος: «Το Ωδείο», *Εστία*, τόμος 31, αρ. 8, Ιανουάριος-Ιούνιος 1891, 113-115.
- Εφημερίς των κυριών*, 8/3/1887.
- Λυτ, Χριστιάνα: *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα. Μαρτυρία της εποχής. Σημειωματάριο, ημερολόγιο, γράμματα* (μετάφραση, επιμέλεια, σχόλια: Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν). Ερμής, Αθήνα, 1988.
- Μάουρερ, Γ. Λ.: *Ο ελληνικός λαός*, (μετάφραση: Ο. Ρομπάκης). Αφοί Τολίδη, Αθήνα, 1976.
- Μητσάκης, Μιχαήλ: «Η ζωή εις την πρωτεύουσαν (Το θέρος)» *Αφηγήματα*, (εισαγωγή: Κατερίνα Δούσμενη, επιμέλεια: Δημήτρης Λέκκας). Συλλογή, Αθήνα, 1995. Πρωτοδημοσιεύθηκε στην *Εστία*, 24/5/1887.
- Ξεπαπαδάκου, Αύρα: *Παύλος Καρρέρ*, FagottoBooks, 2013.
- Παπακώστας, Γιάννης: *Φιλολογικά σαλόνια, φιλολογικά καφενεία και στέκια της Αθήνας (1880-1930)*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1988.
- Ρωμανού, Καίτη: *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*. Κουλτούρα, 2006.
- Συγγρός, Ανδρέας: *Απομνημονεύματα*, (επιμ. Άλκης Αγγέλου, Μαρία Χριστίνα Χατζιωάννου). τόμος Β', Εστία, Αθήνα, 1998.
- Συναδινός Θεόδωρος Ν.: *Το ελληνικό τραγούδι. Πέντε διαλέξεις - Συναυλίας*, (πρόλογος: Γ. Τσοκόπουλος). Εκδοτικά καταστήματα Ακροπόλεως, Εν Αθήναις, 1922.
- Συναδινός, Θεόδωρος Ν.: *Ιστορία της Νεοελληνικής μουσικής 1824-1919*. Τύποις «Τύπου», Αθήνα, 1919.
- Ωδείο Αθηνών*. Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος, 1996.