

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



Σόλων Μιχαηλίδης (1905 - 1979): Η ζωή και το έργο του –
Κριτική έκδοση του έργου *Αρχαϊκή Σουίτα* για φλάουτο, όμποε,
άρπα και έγχορδα (1954)

Solon Michaelides (1905-1979): His life and work – Critical
Edition of *Suite Archaique* for flute, oboe, harp and strings (1954)

Διπλωματική εργασία
του φοιτητή
Γρηγόρη Δημητρίου
ΑΕΜ 2051

Επιβλέπων καθηγητής
Γεώργιος Σακαλλιέρος, αναπληρωτής καθηγητής

Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	i
Πίνακας Συντομογραφιών.....	ii
Εισαγωγή.....	iii

Κεφάλαιο 1. Η ζωή και το έργο του Σόλωνα Μιχαηλίδη

1.1 Η Καταγωγή του και τα πρώτα μαθήματα. Περίοδος στην Λευκωσία (1905-1925).....	1
1.2 Τα πρώτα του μουσικά βήματα στην Κύπρο (1925-1930).....	2
1.3 Σπουδές στο Παρίσι (1930-1934).....	3
1.4 Επιστροφή στην Κύπρο – Καλλιτεχνική δραστηριότητα – Σύλλογος Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού – Λεμεσός (1934-1956).....	5
1.5 Η εκπαιδευτική του δραστηριότητα.....	6
1.5.1 Ωδείο Λεμεσού – Σύλλογος Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού.....	6
1.5.2 Μικτή Χορωδία Ωδείου Λεμεσού.....	9
1.5.3 Χορωδία Συλλόγου «ΑΡΗΣ» Λεμεσού.....	9
1.6 Μετάβαση στη Θεσσαλονίκη (1946-1979).....	10
1.6.1 Διευθυντής Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης.....	12
1.6.2 Σ.Ο.Β.Ε. Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος.....	13
1.6.3 Κ.Ο.Θ. Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης.....	14
1.7 Οι δεσμοί με την Κύπρο και τα ωδεία της.....	15
1.8 Μεταθανάτια αναγνώριση του έργου του Σόλωνος Μιχαηλίδη - Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη.....	17

Κεφάλαιο 2. Κατάλογος Έργων Σόλωνα Μιχαηλίδη - Συνθετικό Ύφος

2.1 Οι κατάλογοι έργων στη διεθνή μουσικολογική βιβλιογραφία.....	21
2.2 Μεθοδολογία σύνταξης καταλόγου.....	23
2.3 Συνοπτικός Κατάλογος Έργων Σόλωνα Μιχαηλίδη.....	27
2.4 Το συνθετικό ύφος του Σόλωνος Μιχαηλίδη.....	30

Κεφάλαιο 3. Κριτική έκδοση του έργου *Αρχαϊκή Σουίτα*

[Παρτιτούρα σε μορφή ηλεκτρονικής επεξεργασίας (*Finale*)]..... 35

Κεφάλαιο 4. Σχολιασμός Κριτικής Έκδοσης

4.1 Οι τύποι των μουσικών εκδόσεων..... 82

4.2 Διαδικασία ψηφιοποίησης του χειρογράφου από τη σκαναρισμένη μορφή του..... 84

4.3 Περιγραφή πηγής..... 84

4.4 Γενικές παρατηρήσεις..... 87

4.5 Αναλυτικός Πίνακας..... 89

I. Απλή Προσφορά..... 89

II. Τερψιχόρη..... 93

III. Δημοδόκος..... 99

IV. Οδυσσεύς..... 101

Συμπεράσματα – Επίλογος..... 105

Παράρτημα

Χειρόγραφο αυτόγραφο του έργου *Αρχαϊκή Σουίτα* για φλάουτο, όμποε, άρπα και ορχήστρα εγχόρδων..... 109

Βιβλιογραφία..... 127

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία, συντάχθηκε με κίνητρο την αγάπη μου για τον τομέα των κριτικών εκδόσεων αλλά και την ανάγκη μεταγραφής ολόκληρου του επιλεγθέντος χειρογράφου από το αρχαιακό υλικό του Σόλωνος Μιχαηλίδη σε πρόγραμμα σύγχρονης ηλεκτρονικής σημειογραφίας. Αποτέλεσε για εμένα μια ξεχωριστή εμπειρία, καθώς μου δόθηκε η ευκαιρία να προσεγγίσω ένα έργο εις βάθος, από την ιστορική, την αναλυτική και την εκδοτική του σκοπιά. Όλη αυτή η πορεία ήταν μία διαδικασία προσωπικής ωρίμανσης και εξέλιξης με τη συνεχή απόκτηση και εφαρμογή νέων γνώσεων και την κατάκτηση καινούργιων δεξιοτήτων. Φυσικά, τίποτα απ' όλα αυτά δε θα είχε ολοκληρωθεί χωρίς τη συνεργασία όσων συνέβαλαν, με διάφορους τρόπους, στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας. Από αυτή τη θέση που μου δίνεται θα ήθελα να ευχαριστήσω:

- Τον επιβλέποντα καθηγητή της διπλωματικής μου εργασίας, κ. Γεώργιο Σακαλλιέρο, αναπληρωτή καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, για την επιστημονική και συμβουλευτική καθοδήγηση που μου πρόσφερε σε όλα τα στάδια εκπόνησης της εργασίας με τις καίριες παρατηρήσεις του και τις αλληπάλληλες διορθώσεις και υποδείξεις πάνω στο θεμελιώδες ζήτημα του γραπτού επιστημονικού λόγου.

- Στην κ. Αναστασία Βακατάρη, Ειδικό Τεχνικό Εργαστηριακό Προσωπικό Ε.Τ.Ε.Π., για τη βοήθεια της όσον αφορά την κατανόηση του προγράμματος ηλεκτρονικής μουσικής επεξεργασίας παρτιτούρας *Finale*.

- Στην κ. Γρηγορία Ευριπίδου, υπεύθυνη βιβλιοθηκονόμο του Γραφείου Ψηφιοποίησης και Διαχείρισης Αρχείων της Βιβλιοθήκης του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου, για την πολύτιμη συνεργασία μας και την άποψη εξυπηρέτηση, όσον αφορά τις διευκρινήσεις και παρατηρήσεις πάνω στο ψηφιοποιημένο αρχείο.

- Στην κ. Κορίνα Βασιλείου, υπεύθυνη Δημοτικού Αρχείου – Μουσείου Σόλωνος Μιχαηλίδη, για το ουσιαστικό ενδιαφέρον που έδειξε κατά την εξέλιξη της μελέτης, για τον πολύτιμο χρόνο που αφιέρωσε για την εύρεση χειρόγραφων κομματιών και την καθοδήγηση και διάθεση χειρόγραφου υλικού από το Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη στη Λεμεσό.

- Στην κ. Μαρία Μιχαηλίδου, υπεύθυνη στις πολιτιστικές υπηρεσίες του Δήμου Λεμεσού και τον Δήμο Λεμεσού, για την έγκριση της επίσκεψής μου στο Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη και το ουσιαστικό ενδιαφέρον που έδειξαν για την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας.

- Στην Ελένη-Μαρίνα Ορφανού, φοιτήτρια της Φιλοσοφικής Σχολής, για τον πολύτιμο χρόνο που αφιέρωσε για τις αλληπάλληλες διορθώσεις και παρατηρήσεις των κειμένων της εργασίας.

- Την οικογένειά μου για την ανιδιοτελή υποστήριξη τους.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

1. Συντομογραφίες – Σύμβολα – Επεξηγήσεις

Σ.Σ.Ω.Λ.: Σύλλογο Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού
Κ.Ο.Θ.: Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης
Κ.Ο.Α.: Κρατική Ορχήστρα Αθηνών
Κ.Ω.Θ.: Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης
Σ.Ο.-Ε.Ι.Ρ.: Συμφωνική Ορχήστρα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας
Σ.Ο.-Ε.Ι.Ρ.Τ.: Συμφωνική Ορχήστρα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης
Ο.Ρ.Σ.Θ.: Ορχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού Θεσσαλονίκης
Ε.Ρ.Α.: Ελληνική Ραδιοφωνία
Σ.Ο.Β.Ε.: Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος
Ε.Ο.Κ.Α.: Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών
Ρ.Ι.Κ.: Ραδιοφωνικό Ίδρυμα Κύπρου
ΤΕ.ΠΑ.Κ.: Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο Κύπρου
Σ.Ο.Κ.: Συμφωνική Ορχήστρα Κύπρου
Σ.Ο.Ν.Κ.: Συμφωνική Ορχήστρα Νέων Κύπρου
Η.Π.Α.: Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής:
Π.Ο.Ε.Λ.Μ.Ε.Κ.: Παγκύπρια Οργάνωση Ελλήνων Λειτουργών Μέσης Εκπαίδευσης Κύπρου

μ.: μέτρο, μέτρα

π.: παλμός

“ ” : εισαγωγικά για κύρια ονόματα και για χρήση μέρους κειμένου που βρίσκεται εντός εισαγωγικών

« » : εισαγωγικά για κοινή χρήση

[...]: παράλειψη κειμένου

ό.π: όπως παραπάνω

χ.ε: χωρίς εκδότη

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως αντικείμενο της την έρευνα γύρω από τη ζωή, τη συνθετική δημιουργία και την κριτική έκδοση έργου ενός σημαντικού εκπροσώπου της μουσικής ζωής της Κύπρου —και κατ' επέκταση της Θεσσαλονίκης— του Σόλωνος Μιχαηλίδη. Ο συνθέτης γεννήθηκε στην Κύπρο το 1905 και πέθανε στην Αθήνα το 1979, γεγονός που θέτει κατά συνέπεια τα χρονικά όρια, μέσα στα οποία κινείται η εργασία. Ωστόσο, γίνεται αναφορά στη μεταθανάτια αναγνώριση που έλαβε ο συνθέτης και στο Αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη.¹ Αφορμή για την παρούσα εργασία αποτέλεσαν δύο προπτυχιακά μαθήματα στο πεδίο της νεοελληνικής μουσικής τα οποία παρακολούθησα, το σεμιναριακό μάθημα «Κριτικές εκδόσεις έργων νεοελλήνων συνθετών» και το «Όψεις και στάδια νεοελληνικής μουσικής δημιουργίας - Γιάννης Κωνσταντινίδης» (διδ. Γ. Σακαλλιέρος), μέσω των δύο εργασιών που εκπόνησα σε αυτά προκειμένου να τα περατώσω.

Το αρχικό έναυσμα που οδήγησε στη σκέψη να ερευνηθεί το συγκεκριμένο θέμα, πηγάζει από μία συνομιλία που είχα με την υπεύθυνη του αρχείου Σόλωνος Μιχαηλίδη κ. Κορίνα Βασιλείου, η οποία με πληροφόρησε πως δεν έχει εκπονηθεί καμία κριτική έκδοση σε έργο του συνθέτη. Η προγενέστερη ενασχόληση και η τριβή μου με τον τομέα των κριτικών εκδόσεων δημιούργησε την επιθυμία για μία τέτοιου είδους έκδοση, η οποία περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια όλες τις παρεμβάσεις και αλλαγές που υφίσταται ένα χειρόγραφο.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τέσσερα κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αφορά τη ζωή και το έργο του Σόλωνος Μιχαηλίδη. Το κεφάλαιο διαιρείται σε οκτώ υποκεφάλαια, που σκιαγραφούν τη ζωή, τη δράση και το έργο του ανά χρονολογικές περιόδους. Στο πρώτο υποκεφάλαιο, επιχειρείται η εξαγωγή στοιχείων κατά την περίοδο όπου ο συνθέτης διέμενε στην πόλη της Λευκωσίας (1905-1925), κυρίως μέσα από βιβλία, λεξικά, μέσω της αποδελτίωσης άρθρων από τις τοπικές - παγκύπριες εφημερίδες και από επιστημονικά άρθρα. Το δεύτερο υποκεφάλαιο, στρέφεται στα πρώτα μουσικά βήματα του συνθέτη, την θέση που κατείχε ως δημοδιδάσκαλος σε διάφορα χωρία της Κύπρου και το διορισμό του ως καθηγητή κιθάρας, θεωρίας και ιστορίας της μουσικής στο Κυβερνητικό Ωδείο Κύπρου. Το τρίτο υποκεφάλαιο, πραγματεύεται τις σπουδές και το πρώιμο έργο του συνθέτη, γίνεται αναφορά στα πρόσωπα και τους δασκάλους του που αποτέλεσαν αφετηρίες για τον ίδιο. Το τέταρτο και πέμπτο υποκεφάλαιο, πραγματεύεται την επιστροφή του συνθέτη στην Κύπρο και την δραστηριότητά του στον καλλιτεχνικό κόσμο της πόλης της Λεμεσού, την εκπαιδευτική του δραστηριότητα στο Ωδείο Λεμεσού και το Σύλλογο Συναυλιών του Ωδείου. Στο έκτο υποκεφάλαιο, η προσοχή στρέφεται στη μετάβαση του Σόλωνος Μιχαηλίδη από την Κύπρο στη Θεσσαλονίκη, τη διεύθυνση του Κρατικού Ωδείου και τις ενέργειες του ως διευθυντή του Ωδείου για την ίδρυση της Συμφωνικής Ορχήστρας Βορείου Ελλάδος (Σ.Ο.Β.Ε.) που αργότερα μετονομάστηκε σε Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης Κ.Ο.Θ.² Επίσης, αναφέρεται η συνθετική του πορεία και οι συμμετοχές του σε μουσικούς θεσμούς που πλαισίωναν το εκάστοτε περιβάλλον του. Μέσα στη συνθετική του

¹ Έλενα Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης: Η ζωή και το έργο του* (Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1994), 15.

² Χρυσούλα Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα – Περιπτωσιολογική μελέτη: η Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρία «Τέχνη», η Χορωδία του Μουσικού Τμήματος της Πανεπιστημιακής Φοιτητικής Λέσχης του Α.Π.Θ. («Γιάννης Μάντακας»))» (διδασκτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2021) · Vasilis Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. 2001· Καλογερόπουλος, Τάκης, λήμμα «Σόλων Μιχαηλίδης», *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής «Από τον Ορφέα έως σήμερα»*, (Αθήνα: Γιαλλελη, 1998), 145.

πορεία, αναφέρονται τόσο έργα και διακρίσεις που έλαβε όσο και η μουσικολογική του έρευνα και μελέτη όπως αποτυπώθηκαν στην έκδοση μελετών και εγκυκλοπαιδειών στην ελληνική και στην αγγλική γλώσσα, τα οποία αποτελούν σημαντικό μέρος της δημιουργικής του ζωής.³ Το έβδομο υποκεφάλαιο, αναφέρει τους συνεχείς δεσμούς του συνθέτη με την Κύπρο και τα ωδεία της. Το όγδοο και τελευταίο υποκεφάλαιο του πρώτου κεφαλαίου, παρουσιάζει τη μεταθανάτια αναγνώριση του έργου του Σόλωνα Μιχαηλίδη και γίνεται αναφορά στο αρχείο του όπου στεγάζεται στη Λεμεσό, στο ψηφιακό αρχείο και στις υποκατηγορίες που διαχωρίζεται το χειρόγραφο υλικό στο αποθετήριο.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, η προσοχή εστιάζεται στους καταλόγους έργων στη διεθνή μουσικολογική βιβλιογραφία αλλά και ειδικότερα στη μεθοδολογία σύνταξης του καταλόγου έργων του Σόλωνα Μιχαηλίδη.⁴ Επιχειρείται η ειδολογική καταλογογράφηση του συνόλου των έργων του συνθέτη, έπειτα από μελέτη σχετικής βιβλιογραφίας και με σκοπό την εύρεση της καταλληλότερης τυπολογίας που να εξυπηρετεί τη συγκεκριμένη εργογραφία. Η ποικιλόμορφη εργογραφία του, περιλαμβάνει τις εξής κύριες κατηγορίες: I. Οργανική Μουσική - II. Φωνητική Μουσική - III. Σκηνική Μουσική - IV. Σύμμικτα, μαζί με τις υποκατηγορίες της κάθε κατηγορίας ομάδας. Στο τέλος του δεύτερου κεφαλαίου, γίνεται αναφορά στο συνθετικό ύφος του Μιχαηλίδη και στις επιρροές που είχε όσο αφορά το κομμάτι της μουσικής δημιουργίας του.

Το τρίτο κεφάλαιο, περιέχει την κριτική έκδοση του έργου, την παρτιτούρα δηλαδή σε μορφή ηλεκτρονικής επεξεργασίας η οποία δημιουργήθηκε με τη βοήθεια του προγράμματος *Finale*. Πολλά στοιχεία του έργου δεν ήταν εμφανή εξ αρχής, όμως με την συνεχή ενασχόληση και την αυξανόμενη τριβή με το ίδιο το χειρόγραφο ξεκαθάρισαν ορισμένα θέματα σημειογραφίας, όπως ο τρόπος σχεδιασμού των νοτών, η θέση τους στο πεντάγραμμο, οι λεκτικές ενδείξεις φραστικής/δυναμικής, οι αλλοιώσεις στο μουσικό κείμενο κ.ά. Η τελική μορφή της παρτιτούρας, περιέχει όλα τα ήδη υπάρχοντα στοιχεία του χειρογράφου αλλά και κατάλληλες προσθήκες ή αλλαγές οι οποίες αποτυπώνονται με ειδικότερες ενδείξεις όπως αγκύλες, διακοπτόμενες γραμμές *legato*, κ.ά. ώστε να διαχωρίζουν το υλικό που είναι αποτέλεσμα επιμέλειας του υπογράφοντος.

Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας χωρίζεται σε πέντε υποκεφάλαια. Στο πρώτο υποκεφάλαιο γίνεται αναφορά στους διαφορετικούς τύπους των εκδόσεων που υφίστανται καθώς και τις ανάλογες εκδοτικές προσπάθειες για την ανάδειξη έργων νεοελλήνων συνθετών που έχουν γίνει στον ελλαδικό χώρο. Στο δεύτερο, τρίτο και τέταρτο υποκεφάλαιο παρουσιάζεται η διαδικασία ψηφιοποίησης του χειρογράφου, τον φορέα (πανεπιστήμιο, εκδοτικό οίκο, άλλο φορέα) που προέβη στη ψηφιοποίηση του έργου και μία γενικότερη περιγραφή της φυσικής μορφής του χειρογράφου, όπως ο αριθμός των φύλλων, γενικές πληροφορίες για την πρώτη παρουσίαση του έργου κ.ά., επίσης αναφέρονται ζητήματα και ιδιαιτερότητες που παρουσιάζονται στο σύνολο της έκτασής του. Στο τελευταίο υποκεφάλαιο παρουσιάζεται ο αναλυτικός πίνακας, ο οποίος διαχωρίζεται σε τέσσερις στήλες (Μέτρο, Όργανο & Κλειδί, Σημείο Χειρογράφου και Σχόλια), ενώ επιπλέον στήλες δεν εντάχθηκαν για να είναι πιο σαφές το τελικό αποτέλεσμα στον αναγνώστη και μελετητή. Σε αυτό το σημείο, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως οι γενικές παρατηρήσεις προκύπτουν έπειτα από ενδελεχή μελέτη του χειρογράφου, η οποία αποτυπώνεται με τις βήμα προς βήμα παρεμβάσεις σε κάθε μέτρο. Οι παρεμβάσεις αυτές είναι οργανωμένες σε έναν αναλυτικό Πίνακα Σχολιασμού ο

³ Αλέκα Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995), 276-277· Καλογερόπουλος, «Σόλων Μιχαηλίδης», 143-45· Λοϊζος Παναγή, «New Information from the Solon Michaelides Archive» *Mousikos Logos* 3 (2016-2018): 84-85. <https://m-logos.gr/issues/i0003/a0031-panayi/>

οποίος συμβάλλει στην απόδοση συμπερασμάτων για το έργο. Ο αναλυτικός πίνακας, είναι αποτέλεσμα προσεκτικής μελέτης του χειρογράφου από τον γράφοντα.

Ως μια τελική αποτίμηση, θα ήθελα να περιγράψω τη συνολική διαδικασία ως μία συνεχή κυκλική πορεία που ανατροφοδοτείται διαρκώς από και προς το ίδιο το έργο, κάνοντας άλλοτε μεγαλύτερες ή μικρότερες αποκλίσεις, προσδοκώντας την προσέγγιση ενός ευρύτερου πλαισίου.⁵ Σκιαγραφείται η ζωή και η συνθετική πορεία του συνθέτη αλλά το περεταίρω βάρος της εργασίας, στρέφεται στη δημιουργία της κριτικής έκδοσης του εκάστοτε έργου. Επιμέρους υποενότητες δεν αναλύθηκαν με την ίδια βαρύτητα, ωστόσο, προσπαθούν να αγγίξουν πτυχές που ενδεχομένως θα μπορούσαν να αποτελέσουν και αντικείμενο και μίας επόμενης μελέτης γύρω από το έργο του συγκεκριμένου συνθέτη το οποίο δίνει ενδιαφέρουσες ερευνητικές αφορμές.

⁵ Πανδώρα Λαισοπούλου, «Η Sonatine op. 4β για πιάνο (1973) του Χρήστου Σαμάρα Κριτική έκδοση και μουσική ερμηνεία» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2021), 5.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Η ζωή και το έργο του Σόλωνος Μιχαηλίδη

1.1 Η Καταγωγή του και τα πρώτα μαθήματα. Περίοδος στην Λευκωσία (1905-1925)

Ο Σόλων Μιχαηλίδης¹ γεννήθηκε στην Επαρχία Λευκωσίας, στις 12 Νοεμβρίου του 1905 (30 Οκτωβρίου σύμφωνα με το παλιό ημερολόγιο).² Πατέρας του ήταν ο Μιχαήλ Χατζηκυριάκος και μητέρα του η Ελένη Σολομωνίδου.

Ο Μιχαήλ Χατζηκυριάκος καταγόταν από το χωριό Ορούντα της Επαρχίας Λευκωσίας. Πολύ μικρός σε ηλικία, έλαβε μέρος στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 και όταν επέστρεψε στην Ελλάδα διορίστηκε στην κυπριακή αστυνομία. Το 1903 παντρεύτηκε στη Λευκωσία την Ελένη Σολομωνίδου, η οποία καταγόταν από την Κερύνεια. Εννιά μέρες μετά τη γέννηση του πρώτου τους παιδιού, του Σόλωνα, η Ελένη αφήνει την τελευταία της πνοή από επιλόχειο πυρετό. Με τη συγκατάθεση του νεαρού πατέρα του, ο Σόλων μεγαλώνει στη Λευκωσία με τη γιαγιά του Ελένη Σολομωνίδου και τα δύο αδέρφια της μητέρας του, τον Νικόλα και την Αναστασία. Μετά από μερικά χρόνια, ο Μιχαήλ Χατζηκυριάκος επιστρέφει στο χωριό Ορούντα, όπου έγινε κοινοτάρχης. Παντρεύτηκε για δεύτερη φορά και από αυτό το γάμο απέκτησε ακόμη τέσσερα παιδιά.³

Τα παιδικά και εφηβικά χρόνια του Σόλωνα Μιχαηλίδη δεν ήταν εύκολα, παρόλο που μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον όπου δεν στερήθηκε αγάπη. Πέρασε αρκετές οικονομικές δυσκολίες, πράγμα όχι ασυνήθιστο βέβαια για εκείνη την εποχή. Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος που είχε ξεσπάσει στην Ευρώπη δεν άφηνε περιθώρια ευημερίας, ούτε και στην Κύπρο όπου το βιοτικό επίπεδο ήταν πάρα πολύ χαμηλό.⁴

Η ξεχωριστή ευφυΐα του μικρού Σόλωνα και η μεγάλη του δίψα για μάθηση φάνηκαν από τα πρώτα χρόνια της μαθητικής του πορείας. Όντας μαθητής του δημοτικού, άρχισε να μαθαίνει κιθάρα και μαντολίνο. Έπειτα, στην ηλικία των δεκατριών ετών απέκτησε το μοναδικό μουσικό όργανο που είχε στο σπίτι του, μια κιθάρα, δώρο από τον συμμαθητή και φίλο του Στέλιο Γιωργαλλίδη, τον οποίο ο Σόλωνας βοηθούσε στα μαθήματά του. Η κιθάρα αυτή, έγινε ο αχώριστος φίλος του. Αφού δεν είχε την οικονομική δυνατότητα να παρακολουθεί ιδιαίτερα μαθήματα, αγόρασε όλες τις σχετικές μεθόδους για το όργανο και μελετούσε πολλές ώρες τη μέρα.⁵

¹ Ο Σόλων Μιχαηλίδης δεν πήρε το επίθετο του πατέρα του (Χατζηκυριάκος) αλλά είχε ως επίθετο το μικρό όνομα του πατέρα του «Μιχαήλ-ίδης», ακολουθώντας μια παλιά συνήθεια που εφαρμοζόταν εκείνο τον καιρό στην Κύπρο και όπου υπάρχει ακόμα και στις μέρες μας.

² Ο Τάκης Καλογερόπουλος δίνει το 1903 ως ημερομηνία γέννησης του Σόλωνα Μιχαηλίδη (στο *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής «Από τον Ορφέα έως σήμερα»*, Αθήνα: Γιαλλελη, 1998, 143-45). Παρόλα αυτά, το πιστοποιητικό γέννησης του Μιχαηλίδη δείχνει ότι γεννήθηκε στις 30 Οκτωβρίου 1905 (στις 12 Νοεμβρίου 1905) με το νέο ημερολόγιο στην Ελλάδα από τον Φεβρουάριο του 1923 (απόκλιση 13 ημερών). Το πιστοποιητικό περιλαμβάνει λεπτομέρειες σχετικές με τη βάπτισή του Μιχαηλίδη. Έγινε στον Ιερό Ναό της Φανερωμένης στις 25 Νοεμβρίου του 1905 και το πιστοποιητικό του υπογράφηκε από τον αρχιερατικό επίτροπο Καλλίνικο. Λοΐζος Παναγή, «New Information from the Solon Michaelides Archive» *Mousikos Logos* 3 (2016-2018): 84-85 · Αλέκα Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995), 276-277.

³ Έλενα Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης: Η ζωή και το έργο του* (Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1994), 15 · Vasilis Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. Πρόσβαση στις 2 Φεβρουαρίου 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18581>

⁴ Kenneth Owen Smith, "Solon Michaelides, Scholiste?" *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 2.

⁵ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 15.

Μετά το δημοτικό σχολείο γράφτηκε στο Παγκύπριο Γυμνάσιο, όπου είχε ως καθηγητή μουσικής τον Χρίστο Πετρόπουλο.⁶ Στη συνέχεια φοίτησε στο Διδασκαλείο του Παγκυπρίου εκπαιδευτηρίου, στο οποίο το μάθημα της μουσικής είχε μια ξεχωριστή θέση. Στο Διδασκαλείο παρακολούθησε μαθήματα βιολιού από το βιρτουόζο Γιάννακο Διανέλλο⁷ και βυζαντινής μουσικής από τον Στυλιανό Χουρμούζιο,⁸ «πατέρα» της βυζαντινής μουσικολογίας στην Κύπρο. Συμμετείχε με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα μουσικά συγκροτήματα του σχολείου καθώς και στη μαντολινάτα⁹ “Τέρπανδρος”, την οποία διηύθυνε ο καθηγητής του Χρίστος Πετρόπουλος.¹⁰ Του άρεσε επίσης να ψέλνει στις εκκλησιαστικές χορωδίες που οργάνωνε ο πρωτοψάλτης της Φανερωμένης Μιχαήλ Θεοχαρίδης, από τον οποίο παρακολούθησε και μαθήματα βυζαντινής μουσικής.¹¹

Το 1925, αποφοιτά από το Διδασκαλείο και τιμάται με το αριστείο και το χρυσό μετάλλιο της “Ελληνικής Αδελφότητας των Αιγυπτίων Κυπρίων”.

1.2 Τα πρώτα του μουσικά βήματα στην Κύπρο (1925-1930)

Ο Σόλων Μιχαηλίδης τα επόμενα τρία χρόνια εργάστηκε ως δημοδιδάσκαλος σε διάφορα χωριά της Κύπρου και το 1927 πήρε μετάθεση στον Άγιο Σάββα Λευκωσίας. Πάντα ανήσυχος και φιλέρρενος χαρακτήρας, ο Μιχαηλίδης γίνεται μέλος μιας ομάδας πρωτοπόρων δασκάλων οι οποίοι αγωνίζονταν για τη καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας. Παράλληλα, είναι μέλος μιας ομάδας μουσικών όπου συναντιούνται τακτικά και εκτελούν μαζί διάφορα έργα. Συνέχιζε πάντοτε να μελετά μουσική και κατάφερε, αν και αυτοδίδακτος, να γίνει ένας αξιόλογος κιθαριστής.

⁶ Χρίστος Πετρόπουλος (?-1929): Ήταν δάσκαλος μουσικής στο Παγκύπριο Γυμνάσιο και το Παρθεναγωγείο Φανερωμένης. Ίδρυσε την Μαντολινάτα Λευκωσίας και την Φιλαρμονική του Δήμου Λευκωσίας. Συνεργάστηκε με τον Γιαννάκο Διανέλλο. Σύνθεσε τραγούδια, και δίδασκε πιάνο. Πέθανε το 1929. Νίκος Παναγιώτου, *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας: Στ' αρχάρια πρωτοπόρων* (Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1985), 50.

⁷ Γιαννάκος Διανέλλος (1878-1966): Το πραγματικό του όνομα ήταν Θεμιστοκλής Θεοχαρίδης. Γεννήθηκε στη Λινού της Επαρχίας Λευκωσίας το 1878. Πήγε στην Αθήνα να σπουδάσει ιατρική αλλά στο τελευταίο έτος τον σπουδών του αποφάσισε να σπουδάσει μουσική και μετέβη στις Βρυξέλλες όπου σπούδασε βιολί στη σχολή Isaye. Από το 1913 μέχρι το 1924 εργάστηκε ως καθηγητής μουσικής στο Παγκύπριο Γυμνάσιο και το Διδασκαλείο. Την εποχή που βρισκόταν στην Κύπρο έδινε συναυλίες στην Λευκωσία και σε άλλες πόλεις. Πέθανε στη Ρόδο το 1966. Ο.π., 29.

⁸ Στυλιανός Χουρμούζιος (1848-1937): Γεννήθηκε στις 5 Οκτωβρίου του 1848 στο χωριό Βάσα της επαρχίας Λεμεσού. Θεωρείται ο πατέρας της βυζαντινής μουσικολογίας στην Κύπρο. Σε ηλικία μόλις δεκαπέντε ετών διορίζεται ψάλτης στον Ιερό Ναό Παλλουριωτίσσης στην Λευκωσία. Διδάχθηκε βυζαντινή μουσική και φοίτησε στην Ελληνική Σχολή στη Λευκωσία. Από το 1874 έως το 1880 υπηρέτησε ως β΄ ψάλτης στη Ιερά Αρχιεπισκοπή. Το 1880 εγκαταστάθηκε στη Λεμεσό όπου διορίστηκε ως πρωτοψάλτης του καθεδρικού ναού της Αγίας Νάπας. Υπηρέτησε αυτά τα καθήκοντα μέχρι το 1916. Το 1917 με εισήγηση του αρχιεπισκόπου Κύριλλου του Γ΄ διορίζεται ως πρωτοψάλτης της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κύπρου και καθηγητής της εκκλησιαστικής μουσικής στο Παγκύπριο Διδασκαλείο μέχρι το 1931. Υπήρξε πρωτοστάτης για τη μελέτη της βυζαντινής μουσικής, δημοσίευσε αρκετά άρθρα και διάφορες μελέτες του στην Εκκλησιαστική Αλήθεια της Κωνσταντινούπολης. Έδωσε δικές του ερμηνείες πάνω σε προβλήματα βυζαντινής παρασημαντικής και έγραψε αρκετά μουσικά βιβλία. Τιμήθηκε με το οφίκιο του Άρχοντος Πρωτοψάλτου της Εκκλησίας της Κύπρου. Ο Χουρμούζιος απεβίωσε την 21^η Ιουλίου του 1937. Αρχιμανδρίτης Νεκτάριος Πάρης, *Ο Στυλιανός Χουρμούζιος ως θεωρητικός και μελοποιός* (Κατερίνη: Εκδόσεις Επέκταση, 2016), 34-37.

⁹ Ίδρύθηκε το 1909 από τον Γιώργο Χουρμούζιο (1884-1969) γιό του Στυλιανού Χουρμούζιου. Η μαντολινάτα αποτελείτο από τριάντα όργανα, περιόδευσε σε όλη την Κύπρο με αρκετές συναυλίες. Παναγιώτου, *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας*, 61.

¹⁰ Ο.π., 33.

¹¹ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 17.

Το 1927, διορίστηκε ως καθηγητής κιθάρας, θεωρίας και ιστορίας της μουσικής στο Κυβερνητικό Ωδείο Κύπρου¹² στη Λευκωσία. Εκεί, με τη βοήθεια του διευθυντή του ωδείου Ησαΐα Καλμάνοβιτς,¹³ έμαθε πιάνο και προχώρησε στην αρμονία. Παράλληλα, μελετούσε με αλληλογραφία στο Trinity College of Music του Λονδίνου¹⁴, όπου το 1930 συμπλήρωσε τις σπουδές του και πήρε το Δίπλωμα Διδασκαλίας των Ανώτερων Θεωρητικών.

Το Ωδείο Κύπρου¹⁵ έπαιξε σημαδιακό ρόλο στη σταδιοδρομία του Μιχαηλίδη και στην προσωπική του ζωή. Εκεί γνώρισε την Καλλιόπη Μορίδου, η οποία μελετούσε πιάνο με τον Καλμάνοβιτς,¹⁶ και φοιτούσε στην τάξη των θεωρητικών που δίδασκε ο Μιχαηλίδης. Έτσι το 1931 ο Σόλωνας Μιχαηλίδης και η Καλλιόπη Μορίδου αρραβωνιάστηκαν. Τον ίδιο χρόνο η Καλλιόπη απέκτησε το Δίπλωμα Διδασκαλίας του πιάνου του Trinity College του Λονδίνου και άρχισε να διδάσκει στη Λεμεσό.¹⁷

1.3 Σπουδές στο Παρίσι (1930-1934)

Ο Σόλων Μιχαηλίδης κατάφερε να μεταβεί στο Παρίσι για σπουδές στη μουσική,¹⁸ με την ηθική και οικονομική υποστήριξη της οικογένειας Μορίδη και ιδιαίτερα του αδερφού της αρραβωνιαστικιάς του, Μάξιμου Μορίδη.¹⁹ Το Παρίσι²⁰ άνοιξε νέους ορίζοντες στον Κύπριο μουσικό, προσφέροντάς του μεγάλες δυνατότητες τόσο για σπουδές όσο και για παρακολούθηση μιας έντονης και ποιοτικής μουσικής κίνησης. Φοίτησε στην Ecole Normale de Musique²¹ όπου

¹² Το Ωδείο Κύπρου εγκαινιάστηκε το Μάιο του 1927 σε μια τελετή στην παρουσία του Αρχιεπισκόπου, του τότε κυβερνήτη της Κύπρου και πολλών επισήμων. Η τελετή περιλάμβανε ομιλία από τον δήμαρχο Λευκωσίας και τον κυβερνήτη. Κατά τη διάρκεια της τελετής έγινε παρουσίαση του διδακτικού προσωπικού οι οποίοι ήταν: «[...] κ. Καλμάνοβιτς του πιάνου, της κας Δίδας Ε. Αθανασιάδου και Φαίδραν Ευθυβούλου του πιάνου, τον κ. Deusmeules της ιστορίας της μουσικής, τον κ. Bedelian βιολιού, τον Α. Πετρίδιν μαντολίνου και τον κ. Σόλωνα Μιχαηλίδη της κιθάρας». Η τελετή ολοκληρώθηκε με την ανάκρουση του Αγγλικού ύμνου. [Ανυπόγραφο], «Τα εγκαινία του Ωδείου Κύπρου», *Κυπριακός Φύλαξ*, Μάιος 1927 (το άρθρο αποκόπηκε από την σελίδα και δεν αναγράφει σελίδα).

¹³ Ησαΐας Καλμάνοβιτς (1898-1965): Γεννήθηκε στη Ρωσία. Στην Κύπρο άρχισε τις μουσικές του δραστηριότητες το 1925. Το 1927 ο κυβερνήτης της Κύπρου Sir Ronald Storrs του αναθέτει την ίδρυση ωδείου. Υπήρξε μέλος της επιτροπής που συνεργάστηκε με το Trinity College για τη διεξαγωγή εξετάσεων σπουδαστών μουσικής στην Κύπρο. Διετέλεσε μέλος της Ορχήστρας Δωματίου. Έδωσε πολλά ρεσιτάλ και έλαβε μέρος σε πολλές μουσικές εκδηλώσεις. Το 1950 γιορτάστηκαν τα 25 χρόνια της πλούσιας του μουσικής προσφοράς του στην Κύπρο. Παναγιώτου, *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας*, 33.

¹⁴ Το Trinity College of Music (T.M.C.) ιδρύθηκε το 1872 από τον H.G. Banavia Hunt σαν κολλέγιο εκκλησιαστικής μουσικής με τίτλο Trinity College. Αρχικά η δραστηριότητα του περιοριζόταν στην προετοιμασία διευθυντών χορωδίας. Το 1875, μετονομάστηκε σε Trinity College of Music και συμπεριέλαβε στο πρόγραμμά του, όλους τους τομείς της μουσικής. Nicholas Temperley et al., "London (i)." *Grove Music Online*. Πρόσβαση στις 12 Ιανουαρίου 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16904>

¹⁵ Ωδείο Κύπρου: [Ανυπόγραφο], «Τα εγκαινία του Ωδείου Κύπρου», *Κυπριακός Φύλαξ* (Μάιος 1927)

¹⁶ Παναγιώτου, *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας*, 33.

¹⁷ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 19.

¹⁸ Smith, "Solon Michaelides," 1.

¹⁹ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 19.

²⁰ Κατά τη διάρκεια των μακρών περιόδων σκλαβιάς, Έλληνες προσέφυγαν προς όλα τα σημεία του ορίζοντα, και σχημάτισαν ευήμερες κοινότητες στη Δυτική Ευρώπη, τη Ρωσία και τη Βόρεια Αφρική. Οι Έλληνες της διασποράς διατηρούσαν στενή σχέση με την πατρίδα και συνέβαλαν με τον πλούτο και τη μόρφωσή τους στην πρόοδο του λαού. Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους* (Αθήνα: Κουλτούρα, 2006), 21-22.

²¹ Η Ecole Normale de Musique de Paris ιδρύθηκε το 1919 από τους August Mangeot και τον Alfred Cortot, κάτω από τη διεύθυνση του Alfred Cortot. Ο Cortot κατείχε τη θέση του διευθυντή μέχρι το 1962, συγκεντρώνοντας ένα εκλεκτό επιτελείο συνεργατών. Η Ecole Normale ήταν η μόνη που μπορούσε να συναγωνιστεί επάξια το παρισινό Conservatoire. Σταύρος Χουλιαράς, «Οι καντάτες του Σόλωνα Μιχαηλίδη (1905-1979)» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1994), 4.

μελέτησε αρμονία, αντίστιξη και φυγή με την εξαιρετη παιδαγωγό Nadia Boulanger^{22,23} Πήρε μαθήματα πιάνου από τον Paul Maire και παρακολούθησε την τάξη του πιάνου του Alfred Cortot.²⁴ Μελέτησε επίσης παιδαγωγικά στο Institut de Pédagogie Musicale και παρακολούθησε μαθήματα πιάνου από τον τυφλό πιανίστα R. Thiberge. Ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Schola Cantorum του Παρισιού, όπου μελέτησε σύνθεση με τον Guy de Lioncourt²⁵ και διεύθυνση ορχήστρας με τον μαέστρο, πιανίστα και συνθέτη Marcel Labey.²⁶ Οι δύο αυτοί καθηγητές του Σόλωνα Μιχαηλίδη υπήρξαν μαθητές του Vincent d'Indy.²⁷

²² Nadia Boulanger (1887-1979) Γεννήθηκε στις 16 Σεπτεμβρίου του 1887 στο Παρίσι. Γαλλίδα καθηγήτρια των ανώτερων θεωρητικών και της σύνθεσης, διευθύντρια ορχήστρας και συνθέτρια. Το 1908 κέρδισε το δεύτερο Prix de Rome με την καντάτα της *La Sirene*. Μετά το θάνατο της αδερφής της, στις αρχές τις δεκαετία του 1920, εγκατέλειψε τη σύνθεση και αφοσιώθηκε στη διδασκαλία. Ως διευθύντρια ορχήστρας έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εκ νέου ανακάλυψη του Monteverdi, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου με εκτελέσεις τον μαδριγαλιών του. Ήταν επίσης πρωτοπόρος στην επαναπαρουσίαση έργων γαλλικής σκηνικής μουσικής, των περιόδων της Αναγέννησης και του Μπαρόκ. Δίδαξε στην Ecole Normale από το 1920 έως το 1939 και παράλληλα από το 1921 στο American Conservatory του Fontainebleau, του οποίου ανέλαβε τη διεύθυνση το 1950. Την περίοδο του Β' Παγκοσμίου πολέμου (1940-1946) δίδαξε στις ΗΠΑ (Wellesley College, Radcliffe College και Juilliard school). Ήταν επίσης από το 1946-1957 καθηγήτρια συνοδείας πιάνου στο Conservatoire de Paris. Μαρικοί από τους μαθητές της ήταν και οι Astor Piazzolla, Copland, Markertich, Piston, Lipatti, Spisak. Caroline Potter, "Boulanger, (Juliette) Nadia." *Grove Music Online*. 2001. Πρόσβαση στις 27 Δεκεμβρίου 2021, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03705>

²³ Δεν γνωρίζουμε τίποτα για τις σπουδές του Μιχαηλίδη με τη Nadia Boulanger, παρά μόνο ότι δεν έλαβε κανένα πτυχίο από την Ecole Normale. Επιπροσθέτως, παραμένει ασαφές το κατά πόσο επηρέασε την μουσική του πορεία η διδακτική σχέση που είχε με την Boulanger. Επίσης, φαινόταν ότι η Boulanger προίκιζε το μουσικό βιογραφικό του Μιχαηλίδη με σημαντικό κύρος. Smith, "Solon Michaelides," 3-4.

²⁴ Alfred (Denis) Cortot (1877-1962) Γαλλοελβετός πιανίστα και διευθυντής ορχήστρας. Διακρίθηκε ιδιαίτερα ως ερμηνευτής των έργων του Chopin. Το τρίο που ίδρυσε μαζί με τους Thibauol και Casuals (1905) ήταν από τα πιο διάσημα του είδους του. Καθηγητής του πιάνου στο Conservatoire του Παρισιού από το 1907 μέχρι το 1917 και συνιδρυτής της Ecole Normale (1919-1962). Έγραψε μεθόδους για την ερμηνεία του πιάνου και επιμελήθηκε την έκδοση του συνόλου σχεδόν του πιανιστικού έργου του Chopin. Martin Cooper and Charlesm Timbrell. "Cortot, Alfred." *Grove Music Online*. 2001. Πρόσβαση στις 12 Ιανουαρίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.06587>

²⁵ Guy de Lioncourt (1885-1961): Γεννήθηκε την 1^η Δεκεμβρίου στην πόλη Caen της Γαλλίας. Ήταν Γάλλος συνθέτης. Το 1904 εισήλθε στη Scola Cantorum, με δασκάλους τους Gastoué και Roussel. Έγινε δεκτός στην τάξη της σύνθεσης του d' Indy το 1905. Αφού πήρε το δίπλωμα σύνθεσης το 1916, παρέμεινε στη σχολή διδάσκοντας και έχοντας την βασική επιμέλεια για έκδοση του μηνιαίου περιοδικού *Tablettes*. Το 1931, μετά το θάνατο του d'Indy έγινε υποδιευθυντής του ιδρύματος και καθηγητής σύνθεσης. Μετά από διαφωνίες που συγκλόνισαν τη σχολή το 1935, ήταν ένας από αυτούς που έφυγαν για να ιδρύσουν την Ecole César Franck, την οποία διηύθυνε ο ίδιος. Πέθανε στο Παρίσι στις 24 Δεκεμβρίου του 1961. Paul Griffiths, "Lioncourt, Guy de." *Grove Music Online*. Πρόσβαση στις 30 Δεκεμβρίου 2021, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16721> · Smith, "Solon Michaelides," 3.

²⁶ Marcel Labey (1875-1968): Γεννήθηκε στις 6 Αυγούστου του 1875. Ήταν Γάλλος συνθέτης και μαέστρος. Αφού σπούδασε νομικά στράφηκε στη μουσική μπαινόντας στη Scola Cantorum για να σπουδάσει με τους Delaborde πιάνο, Lenormand αρμονία και d' Indy σύνθεση. Διορίστηκε ως βοηθός στην ορχηστρική τάξη του d' Indy (1903-1913) και μετά το θάνατο του d' Indy το 1931 έγινε διευθυντής. Διηύθυνε επίσης τη Ecole César Franck από το 1935 και εξελέγη γραμματέας της Société Nationale de Musique το 1901. Πέθανε στις 25 Νοεμβρίου το 1968. Anne Girardot, and Thomson Andrew. "Labey, Marcel." *Grove Music Online*. 2001. Πρόσβαση στις 30 Δεκεμβρίου 2021, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15754>

²⁷ Vincent d'Indy (1851-1931): Γεννήθηκε στο Παρίσι το 1851. Ήταν Γάλλος συνθέτης, δάσκαλος και μαέστρος. Ο d'Indy πήρε μαθήματα πιάνου από τον Louis Diémer και θεωρία από τον Albert Lavignac. Το 1894 μαζί με τον Charles Bordes και τον Alexandre Guilmant προχωράνε στην ίδρυση της Schola Cantorum, όπου εκεί ήταν καθηγητής της σύνθεσης προσελκύνοντας μεγάλο αριθμό φοιτητών. Ανέλαβε διευθυντής της σχολής το 1904. Η Σχολή αρχικά προώθησε μεταρρυθμίσεις στη μουσική της Καθολικής λειτουργίας, με ιδιαίτερη έμφαση στο Γρηγοριανό μέλος και στην παλεστρινική πολυφωνία. Σύντομα, εξελίχθηκε σε μια ολοκληρωμένη μουσική ακαδημία. Robert Orledge, and

Στο Παρίσι ο Μιχαηλίδης έγραψε και τα πρώτα του έργα, ύστερα από «λυσσώδη και γόνιμη» μελέτη κατά την έκφραση του καθηγητή του Lioncourt.²⁸ Τον Ιούνιο του 1934, ο Μιχαηλίδης αποφοίτα από τη Schola Cantorum με το δίπλωμα της σύνθεσης.²⁹ Παρά τις αλλεπάλληλες προσπάθειες και προτάσεις από τον καθηγητή του Lioncourt να παραμείνει στο Παρίσι και να διδάξει εκεί, ο Σόλωνας Μιχαηλίδης φεύγει και επιστρέφει στην Κύπρο. Τον Αύγουστο του ίδιου έτους παντρεύεται την Καλλιόπη Μορίδου.³⁰

1.4 Επιστροφή στην Κύπρο – Καλλιτεχνική δραστηριότητα – Σύλλογος Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού – Λεμεσός (1934-1956)

Την ίδια χρονιά, ο Σόλων Μιχαηλίδης αφού ολοκλήρωσε τις μουσικές του σπουδές στην σύνθεση, το πιάνο και στη διεύθυνση ορχήστρας εγκαταστάθηκε στη Λεμεσό. Αμέσως ξεκινά μια έντονη δραστηριότητα στην πόλη, η οποία διήρκεσε για είκοσι δύο ολόκληρα χρόνια (1934-1956). Το μουσικό σκηνικό της πόλης αρχίζει να αλλάζει και αυτό σήμανε την απαρχή μιας μακράς και πλούσιας ντόπιας έντεχνης μουσικής παράδοσης.

Στα είκοσι δύο χρόνια ο Μιχαηλίδης ανέπτυξε πολλαπλή δραστηριότητα. Τον Οκτώβριο του 1934, ιδρύει μαζί με τη σύζυγό του το Ωδείο Λεμεσού το οποίο διευθύνει μέχρι το 1956. Παράλληλα, ίδρυσε το Σύλλογο Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού (Σ.Σ.Ω.Λ.) και την Ορχήστρα Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού, που διηύθυνε ο ίδιος και η οποία αποτελούσε την πρώτη ελληνική ορχήστρα της Κύπρου.³¹ Λίγους μήνες αργότερα, ίδρυσε μια πολυμελή Μικτή Χορωδία και μαζί με την ορχήστρα του Ωδείου Λεμεσού εγκαινίασε μια σειρά συναυλιών. Το 1939, ανέλαβε το μουσικό τμήμα του Συλλόγου «ΑΡΗΣ» Λεμεσού δίνοντας μεγάλη σημασία στη δημιουργία και ανέλιξη της μικτής χορωδίας.³² Από το 1941 μέχρι το 1946, υπηρέτησε επίσης ως καθηγητής Μουσικής στο Λανίτειο Γυμνάσιο Λεμεσού.³³ Το 1946, ο Μιχαηλίδης μεταβαίνει στο Λονδίνο με υποτροφία ενός έτους. Περιοδεύει στη Βρετανία και την Σκωτία πραγματοποιώντας διαλέξεις με θέμα την ελληνική μουσική. Η παρουσία του στο Ηνωμένο Βασίλειο δημιούργησε εξαιρετικές συνθήκες για την πρόοδό του ως μουσικολόγος και μέλος σε διάφορες κριτικές επιτροπές.³⁴

Στα χρόνια που ο Σόλωνας Μιχαηλίδης έζησε στη Λεμεσό, εκτιμήθηκε πολύ ως μουσικός, αλλά περισσότερο εκτιμήθηκε και αγαπήθηκε ως άνθρωπος. Πολλοί ήταν εκείνοι που τον θεωρούσαν Λεμεσιανό. Η αλήθεια είναι πως γεννήθηκε στη Λευκωσία αλλά η Λεμεσός ήταν εκείνη που τον πρωτοδέχτηκε, τον αγάλιασε, τον αγάπησε, τον σεβάστηκε και πάνω απ' όλα τον καμάρωσε και τον καμαρώνει σαν δικό της παιδί. Μπορούμε να πούμε πως ολόκληρη σχεδόν η μουσική κίνηση και δραστηριότητα της Επαρχίας Λεμεσού ξεκίνησε από τον Σόλωνα Μιχαηλίδη. Αυτός δίδαξε και ενέπνευσε αρκετά άτομα για να ασχοληθούν με τη μουσική. Ακόμη και αργότερα, όταν έφυγε πια από την Κύπρο, το 1956, καθοδήγησε και συμπαραστάθηκε σε κάθε καινούργια και αξιόλογη μουσική προσπάθεια.

Thomson Andrew. "Indy, (Paul Marie Théodore) Vincent d'." *Grove Music Online*. 2001. Πρόσβαση στις 30 Δεκεμβρίου 2021. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13787>

²⁸ Girardot, and Andrew. "Labey, Marcel." *Grove Music Online*.

²⁹ Smith, "Solon Michaelides," 6.

³⁰ Ο.π., 1, 3-4 · Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 19.

³¹ Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276 · Καλογερόπουλος, *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, 143-144.

³² Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. 2001.

³³ [Ανυπόγραφο], «Η συναυλία του Γυμνασίου Λεμεσού», *Έθνος*, 11 Ιουνίου, 1941 · [Ανυπόγραφο], «Παραίτησις καθηγητού», *Χρόνος*, 23 Απριλίου, 1946 · Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276.

³⁴ Loizos Panayi, «Solon Michaelides: New information About his work, as appears in the "Solon Michaelides Archive» *Mousikos Logos* 3 (2016-18), 86-88.

1.5 Η εκπαιδευτική του δραστηριότητα

Μέσα στις δύσκολες συνθήκες, που δημιουργήθηκαν από την έκρηξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η οικονομική κατάσταση του Σόλωνα Μιχαηλίδη επιδεινώθηκε, πράγμα που τον ανάγκασε να αποδεχτεί το 1941 το διορισμό του στη θέση του καθηγητή μουσικής στο Γυμνάσιο και Ανώτερο Παρθεναγωγείο Λεμεσού. Παράλληλα διατηρούσε και το Ωδείο Λεμεσού.³⁵

Ως καθηγητής μέσης εκπαίδευσης, ο Μιχαηλίδης μετέφερε στο γυμνάσιο την ακούραστη διάθεση του για δουλειά και το πάθος του για μουσική. Συγκροτούσε εξαιρετικές μικτές χορωδίες και συνέθετε για τις μαθητικές θεατρικές παραστάσεις, ενώ στη διδασκαλία του κατάφερε, με θαυμάσια προσέγγιση, να κεντρίζει το ενδιαφέρον των μαθητών και να τους εμπνέει την αγάπη για τη μουσική. Ο Μιχαηλίδης, κατάφερε να αλλάξει το μέχρι τότε ταπεινό μάθημα της Ωδικής, σε μάθημα μουσικής αγωγής και παιδείας, με πρωτοποριακές για εκείνη την εποχή ακροάσεις δίσκων, με τις ελεύθερες συζητήσεις που ακολουθούσαν, με το ξεδίπλωμα της απεραντοσύνης του μουσικού κόσμου. Το 1943, ο Μιχαηλίδης συνέβαλε στην ίδρυση μίας οργάνωσης εκπαιδευτικών. Ως αποτέλεσμα αυτής της προσπάθειας, ιδρύθηκε το 1946 η Παγκύπρια Οργάνωση Ελλήνων Λειτουργών Μέσης Εκπαίδευσης Κύπρου (Π.Ο.Ε.Λ.Μ.Ε.Κ.) και ο ίδιος εξελέγη ως ο πρόεδρός της.

Με το τέλος του πολέμου, έγινε εφικτή η ολοκλήρωση και εκτύπωση του περίφημου δίτομου συγγράμματος του *Αρμονία της Σύγχρονης Μουσικής*. Το βιβλίο προκάλεσε τον θαυμασμό των Ελλήνων συνθετών και μουσικοκριτικών και παρουσιάστηκε στην Ακαδημία Αθηνών από τον Μανώλη Καλομοίρη^{36, 37}

1.5.1 Ωδείο Λεμεσού – Σύλλογος Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού

Το διάστημα από το 1934 μέχρι το 1946 ο Μιχαηλίδης ανέπτυξε πολλαπλές δραστηριότητες. Τον Οκτώβριο του 1934 ιδρύει μαζί με τη σύζυγό του το Ωδείο Λεμεσού όπου ασκεί τα καθήκοντα διευθυντή μέχρι το 1946. Παράλληλα, ίδρυσε το Σύλλογο Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού (Σ.Σ.Ω.Λ.) και την Ορχήστρα Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού, που διηύθυνε ο ίδιος και η οποία αποτελούσε την πρώτη ελληνική ορχήστρα της Κύπρου.³⁸ Η ίδρυση του Ωδείου σχολιάστηκε αμέσως πολύ θετικά από τον τοπικό όσο και από τον παγκύπριο Τύπο:

³⁵ Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276.

³⁶ Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962): Γεννήθηκε στη Σμύρνη στις 14 Δεκεμβρίου του 1883. Ήταν Έλληνας συνθέτης, μουσικοπαιδαγωγός, μουσικοκριτικός και ακαδημαϊκός. Σπούδασε πιάνο με τον Τιμόθεο Ξανθόπουλο και στην Κωνσταντινούπολη με τη Σοφία Σπανούδη. Συστηματικές σπουδές έκανε στο πιάνο και στη σύνθεση στο Ωδείο της Βιέννης από το 1901 έως το 1906 σπούδασε στο Ωδείο της Βιέννης με τους Wilhelm Rauch και August Sturm στο πιάνο, τον Hermann Grädener στη θεωρία και σύνθεση και τον Eusebius Mandyczewski στην ιστορία. Επέστρεψε στην Αθήνα για την πρώτη συναυλία των έργων του στο Ωδείο Αθηνών τον Ιούνιο του 1908 και εγκαταστάθηκε μόνιμα εκεί το 1910. Από το 1911 έως το 1919 ήταν καθηγητής πιάνου, αρμονίας, αντίστιξης και σύνθεσης στο Ωδείο Αθηνών. Το 1919 ίδρυσε το Ελληνικό Ωδείο και, το 1926, το Εθνικό Ωδείο, το οποίο διηύθυνε μέχρι το 1948 όπου και ανέλαβε πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου, θέση που κράτησε ως το θάνατό του. Ο Καλομοίρης ήταν πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών τα έτη 1935-1957. Διετέλεσε επίσης γενικός διευθυντής από το 1944-1945 και αργότερα πρόεδρος (1950-1952) του διοικητικού συμβουλίου της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Υπήρξε πολυγραφώτατος συγγραφέας στη μουσική, δημοσίευσε μια μεγάλη σειρά από σχολικά βιβλία και έγραφε ως κριτικός για την εφημερίδα *Έθνος*. Έλαβε το Εθνικό Αριστείο Τεχνών και Γραμμάτων το 1919 και εξελέγη μέλος της Ακαδημίας Αθηνών το 1946. Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους* (Αθήνα: Εκδόσεις Κουλτούρα, 2006), 133.

³⁷ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 24.

³⁸ Παναγιώτου, *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας*, 45.

«Η πόλις μας εστερείτο πράγματι ενός Ωδείου. Δια την Λεμεσόν την φιλόμουσον, την Λεμεσόν που ίδρυσε πρώτη φιλαρμονικάς, μανδολινάτας, χορωδίες, εκκλησιαστικά κόρα κλπ. Η μη ύπαρξις Ωδείου απετέλει μέγιστην έλλειψιν. Και την έλλειψιν αυτήν ήλθεν να συμπληρώση ένας νεαρός εκ Λευκωσίας μόλις 28 ετών νέος γεμάτος μουσικόν αίσθημα και όρεξιν και δράσιν, ο κ. Σόλων Μ. Μιχαηλίδης διπλωματούχος της Συνθέσεως της Schola Cantorum της Αρμονίας, Αντιστίξεως και πιάνου Ecole Normale de Musique και του Institute Pedagogie Musicale των Παρισίων.»³⁹

Την ίδια χρονική στιγμή, ο τοπικός τύπος ανέφερε την έναρξη των μαθημάτων του ωδείου που στεγάστηκε επί της οδού Ανδρέου Θεμιστοκλέους. Ο Μιχαηλίδης δίδασκε πιάνο, ανώτερα θεωρητικά, ιστορία της μουσικής, χορωδία και ορχήστρα. Επίσης, η σύζυγος του Καλλιόπη Μόριδου (Μιχαηλίδου), ως διπλωματούχος του Trinity College of Music⁴⁰ δίδασκε βιολί και η δεσποινίς L. Ratel δίδασκε ρυθμική αγωγή.⁴¹

Το Ωδείο Λεμεσού σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, μετά την ίδρυση του, αναγνωρίστηκε από το Trinity College του Λονδίνου, από το οποίο αποστέλλετο ειδικός εξεταστής για την εξέταση των μαθητών του ωδείου. Το δίπλωμα του Ωδείου Λεμεσού ισοδυναμούσε με διπλώματα Κολλεγίου.⁴²

Μέσα από μια συνέντευξη που παραχώρησε ο διευθυντής του ωδείου Σόλων Μιχαηλίδης, αντιλαμβανόμαστε ότι ο σκοπός της ίδρυσής του ωδείου δεν ήταν άλλος παρά η αγάπη του για τη μουσική και ο μεγάλος πόθος του για την εξάπλωση της όσο δυνατό πλατύτερα όπως και για την κατανόηση της μουσικής από τα ευρύτερα λαϊκά στρώματα.

- «- Ενεγράφησαν κ. Μιχαηλίδη πολλοί μαθηταί εις το Ωδειον σας;*
- Ευτυχώς ναι. Έχομεν μαθητάς και μαθήτριας του πιάνου, του βιολιού, θεωρητικής, solfège. Εζήτησαν να εγγραφώσιν και μαθηται δια μανδολίνον και κιθάρα.*
- Αλλαι ενεργείαι σας δια το Ωδειόν;*
- Έγραψα εις διάφορα αθλητικά σωματεία της Λεμεσού και εζήτησα αν υπάρχουν μέλη που θα ήθελαν να συμμετάσχουν εις την Χορωδίαν την οποίαν θα ιδρύσω, να προσέρχονται εις το Ωδειόν όπου θα διδάσκονται δωρεάν. Η χορωδία αυτή θα είνε προπάντος μόνιμος τα δε μέλη της θα καταρτίζονται, κατάλληλως διδασκόμενα, εις την θεωρίαν της μουσικής και σολφεζ. Έχει ιδρυθή ορχήστρα εγχόρδων οργάνων (βιολί, βιόλες, βιολοντσέλλα) η οποία ήρχισε τακτικά τας προετοιμασίας με απώτερον σκοπόν να πλουτισθή με νέα όργανα πνευστά (φλάουτα, κλαρίνα, όμποε κλπ) δια να γίνη ένα είδος άρτιας συμφωνικής ορχήστρας. Θα γίνονται επίσης τακτικαι λαϊκαί συναυλία με ελάχιστον τίμημα εισόδου με τον αποκλειστικόν σκοπόν να δοθή ευκαιρία εις όσον το δυνατόν περισσότερον κόσμον να ακούη συγχρόνως εκλεκτή μουσικήν.*
- Φιλαρμονικήν θα ιδρύσετε; η πόλις μας έχει ανάγκην;*
- Εις προσεχές μέλλον όταν θα συμπληρωθή η ορχήστρα δια πνευστών οργάνων τότε η προσοχή μου θα στραφή προς την ίδρυσιν φιλαρμονικής.*
- Θα ιδρύσετε παιδικάς χορωδίας;*

³⁹ «Τέμπλαρ», «Ωδείο Λεμεσού» (Άγνωστη), Νοέμβριος 1934.

⁴⁰ Temperley et al., "London (i)." *Grove Music Online*.

⁴¹ «Τέμπλαρ», «Ωδείο Λεμεσού».

⁴² Καίτη Ρωμανού, «The Greek Musicologist Solon Michaelides», *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 22-23.

- Πως θα ιδρύσω παιδικές χορωδίας δια παιδιά από 9-15 ετών. Τα παιδιά αυτά θα μορφωθούν θεωρητικώς και δωρεάν. Έχω μάλιστα γράψει εις την εφορείαν και ζητώ την σχετική άδειαν.

- Πως θα είνε αι χορωδίες σας κ. Μιχαηλίδη, χωρισταί ή μικταί;

- Θα είναι χωριστή χορωδία κοριτσιών και χωριστή ανδρών, εις ωρισμένας όμως περιπτώσεις θα εμφανίζονται ηνωμένοι...».⁴³

Η Ορχήστρα του Συλλόγου Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού έκανε την πρώτη της εμφάνιση στις 22 Φεβρουαρίου του 1935 στο κινηματοθέατρο Ριάλτο Λεμεσού. Στο πρόγραμμα της συναυλίας περιλαμβάνονταν έργα Corelli, Beethoven, Schubert, Grieg, Wagner, Franck, καθώς και δύο έργα του Σόλωνα Μιχαηλίδη, με τα οποία ο νέος μουσικός και μαέστρος πρωτοεμφανίστηκε και ως συνθέτης. Τα έργα που παρουσίασε ήταν *Ο Κυπριώτικος Γάμος* και το τραγούδι «Η Φλογέρα» που το ερμήνευσε ο τενόρος Μάριος Μαληκίδης.⁴⁴

Το δεύτερο μέρος του προγράμματος άρχισε με λίγα λόγια του Σόλωνα Μιχαηλίδη, ο οποίος, αφού ευχαρίστησε τους ακροατές του, τόνισε ότι ο μοναδικός σκοπός της ίδρυσης του Ωδείου Λεμεσού ήταν να μορφώνει το κοινό για τη μουσική και να βοηθήσει στην εξάπλωση της.⁴⁵ Αφού η ορχήστρα εκτέλεσε το έργο «Η Φλογέρα (La Flute)» του Μιχαηλίδη και το Rondo (op. 16) του Beethoven (για όμποε, κλαρινέτο σε Σι ύφ., κόρνο σε Μι ύφ., φαγκότο και πιάνο) το πρόγραμμα ολοκληρώθηκε με το *Marche Militaire* του Schubert σε διασκευή του Μιχαηλίδη.

Το Ωδείο Λεμεσού με την πρώτη συναυλία που έδωσε δικαίωσε τις προσδοκίες του κοινού και επιβλήθηκε στη συνείδηση του. Έλαβε εξαιρετικά εγκωμιαστικά σχόλια από τον τοπικό τύπο. Οι τύπος έγραφε:

«...Η μικρή ορχήστρα του Ωδείου Λεμεσού, με τη δημόσια ενθάρρυνση και την ηθική υποστήριξη του κοινού μας, γρήγορα θα εξελιχθεί σε μια πολυπληθέστερη ορχήστρα. Κ' η πρώτη αυτή συναυλία με την ίδια ενθάρρυνση, θα γίνει αφορμή ώστε να έχουμε τακτικότερα «Λαϊκές Συναυλίες» με χαμηλό εισιτήριο και να συνηθίσουμε έτσι τον λαό μας να τις παρακολουθεί οπότε το ηθικό όφελος δε θα ναι μικρό. Η μουσική μόρφωση δεν μπορεί να μείνει ως προνόμιο των ανωτέρων και πλουσιωτέρων τάξεων...»⁴⁶

Μεγάλη επιτυχία σημείωσε και η δεύτερη συναυλία του ωδείου Λεμεσού υπό την διεύθυνση του Μιχαηλίδη η οποία δόθηκε στις 18 Μαΐου 1935 στο θέατρο Ριάλτο Λεμεσού.

«...Ο κόσμος από πολύ νωρίς μαζεύτηκε και πήρε τη θέση του. Στις 10 η ώρα ακριβώς η αυλαία ξεσκέπασε ένα πλήθος από 60 εώς 70 πρόσωπα, με τον υπέροχον ύμνο του Κωστή Παλαμά στα χείλη, «Ύμνος στην ειρήνη». Ήσαν τα μέλη της μικτής χορωδίας και της ορχήστρας. [...] Όσοι είχαν το ευτύχημα να παρακολουθούν τη προχθεσινή συναυλία θα τους μείνη ασφαλώς αξέχαστη.[...] Ο κόσμος με τα

⁴³ «Τεμπλαρ», «Ωδείο Λεμεσού».

⁴⁴ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 20.

⁴⁵ Μαρία Πατάτα, «Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Σόλωνα Μιχαηλίδη στη Λεμεσό (1935-1956)» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1997), 38.

⁴⁶ Φιλόμουσος, «Α' Συναυλία του Ωδείου Λ)σου», *Χρόνος*, 18 Φεβρουαρίου, 1935.

*ασταμάτητα χειροκροτήματα ανάγκασε την ορχήστρα να τα επαναλάβει δύο φορές. Είτανε πράγματι μια υπέροχη επιτυχία...»*⁴⁷

1.5.2 Μικτή Χορωδία Ωδείου Λεμεσού

Λίγους μήνες αργότερα, ο Σόλων Μιχαηλίδης ίδρυσε μια πολυμελή Μικτή Χορωδία και μαζί με την ορχήστρα του Ωδείου Λεμεσού εγκαινίασε μια σειρά συναυλιών. Έτσι, ανέπτυξε μια ασυνήθιστη μουσική κίνηση, τόσο στην πόλη της Λεμεσού αλλά και στην Κύπρο γενικότερα, αφού τα συγκροτήματα του Συλλόγου Συναυλιών του Ωδείου Λεμεσού περιόδευσαν σε όλες τις πόλεις του νησιού. Σε μία εποχή όπου λίγα σπίτια είχαν μόλις αποκτήσει ραδιόφωνο και μερικές φιλαρμονικές ή μαντολινάτες είχαν κάνει την εμφάνιση τους, μπορεί κανείς ν' αντιληφθεί τη σημασία που παίρνει για τα μουσικά δρώμενα του τόπου η δημιουργία της Ορχήστρας και Χορωδίας του Συλλόγου Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού.

Αφού τέθηκαν οι βάσεις μιας επαγγελματικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας, άρχισε στη Λεμεσό μια γόνιμη περίοδος στη σύνθεση και τη μουσικολογική έρευνα για τον Σόωνα Μιχαηλίδη. Κατά την περίοδο αυτή κυοφορήθηκαν πολύ σημαντικά έργα του, ενώ παράλληλα διάφορες μουσικολογικές μελέτες του άρχισαν να πρωτοεμφανίζονται.⁴⁸

Διευθύνοντας την Ορχήστρα και τη Χορωδία του Σ.Σ.Ω.Λ. ο Μιχαηλίδης συχνά ερμήνευε δικά του έργα. Έτσι, μετά τον *Κυριπριώτικο Γάμο*, στις 17 Φεβρουαρίου του 1937 στο θέατρο Ριάλτο στη Λεμεσό εκτελέστηκαν τα *Δύο Βυζαντινά Σκίτσα* για ορχήστρα εγχόρδων και το Πρελούδιο «Η Λαμπρή», που ερμήνευσε ο ίδιος ο συνθέτης στο πιάνο. Στις 11 Φεβρουαρίου του 1938, στο θέατρο Γιορδαμλή στη Λεμεσό, παρουσιάστηκαν επίσης σε πρώτη εκτέλεση, η Καντάτα «Ο Τάφος», σε στίχους του Κωστή Παλαμά.⁴⁹ Παράλληλα με τις δραστηριότητες του Σ.Σ.Ω.Λ., το Ωδείο Λεμεσού οργάνωσε αξιόλογες μαθητικές συναυλίες όπως και το Λανίτειο Γυμνάσιο.⁵⁰

1.5.3 Χορωδία Συλλόγου «ΑΡΗΣ» Λεμεσού

Ο Σόλων Μιχαηλίδης, όπως αναφέραμε προηγουμένως, υπήρξε ο ιδρυτής του Συλλόγου Συναυλιών Λεμεσού, ως ιδρυτής και διευθυντής της χορωδίας και ορχήστρας του Σωματείου, που από την αρχή της λειτουργίας τους συγκίνησαν το κυπριακό κοινό και καθιερώθηκαν στη συνείδηση του. Αντιμετώπιζε, ωστόσο, πολλές οικονομικές δυσκολίες, που επηρέαζαν τη συντήρηση και λειτουργία τόσο του Ωδείου, όσο και του Συλλόγου Συναυλιών. Τα πράγματα γίνονταν ακόμη πιο δύσκολα μέσα στις συνθήκες της οικονομικής κρίσης που υπήρχε στις παραμονές της έκρηξης του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.⁵¹

Έτσι, το 1939 έθεσε υπό τη σκέπη του Σωματείου «ΑΡΗΣ» Λεμεσού, τη Χορωδία και Ορχήστρα του Συλλόγου Συναυλιών του Ωδείου Λεμεσού. Η Μικτή Χορωδία του Συλλόγου «ΑΡΗΣ» Λεμεσού ιδρύθηκε τον ίδιο χρόνο και ο Μιχαηλίδης τη διηύθυνε μέχρι το 1956. Η

⁴⁷ Γεώργιος Στρέιτ, «Μια αληθινή μουσική μυσταγωγία στη Λεμεσό», *Κυπριακός Τύπος*, 22 Μαΐου 1935.

⁴⁸ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 20.

⁴⁹ [Ανυπόγραφο], «Συναυλία Συλλόγου Συναυλιών», (*Άγνωστη*), Φεβρουάριο, 1937 · [Ανυπόγραφο], «Συναυλία στο Θέατρο Γιορδαμλή», (*Άγνωστη*), Μάρτιο, 1938.

⁵⁰ Παναγιώτου, *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας*, 45 · [Ανυπόγραφο], «Συναυλία Λανιτείου Γυμνασίου» (*Άγνωστη*), Ιούνιο, 1938.

⁵¹ Στρέιτ, «Σύλλογος Συναυλιών Συλλόγου Λεμεσού», *Κυπριακός Τύπος*, Μάιος, 1935.

δραστηριότητα του Συλλόγου στη μουσική είχε αρχίσει μερικά χρόνια πριν.⁵² Ωστόσο, όταν ο Μιχαηλίδης ανέλαβε το μουσικό τμήμα του «ΑΡΗ» έφερε μια νέα πνοή, δίνοντας μεγάλη σημασία στη δημιουργία και ανέλιξη της μικτής χορωδίας. Στην προσπάθεια του αυτή βρήκε μεγάλη βοήθεια από αρκετά μέλη του Συλλόγου που συμμετείχαν στη χορωδία, αντέγραφαν τις παρτιτούρες και με κάθε τρόπο βοηθούσαν στην επίτευξη του ευγενικού σκοπού.

Με τη χορωδία του «ΑΡΗ», για δεκαοχτώ ολόκληρα χρόνια, ο Σόλωνας Μιχαηλίδης έδωσε πολλές συναυλίες στη Λεμεσό και σε ολόκληρη την Κύπρο, τόσες που είναι αδύνατο να τις απαριθμήσουμε. Η πρώτη εκδήλωση της χορωδίας περιλάμβανε αποσπάσματα από την όπερα του Verdi, *Αΐντα*, με συνοδεία πιάνου και φωνητικούς σολίστ. Η όπερα ανέβηκε σε ερασιτεχνική βάση και χωρίς σκηνική παρουσία.⁵³ Ιδιαίτερη όμως μνεία στη συνέχεια σε δύο συναυλίες «σταθμούς» για τον τόπο την όπερα *Διδώ και Αινείας* του Άγγλου συνθέτη Henry Purcell και το ορατόριο του Joseph Haydn, *Η Δημιουργία*, που ανέβηκαν το 1950 και το 1952 αντίστοιχα.⁵⁴

1.6 Μετάβαση στη Θεσσαλονίκη (1946-1979)

Οι δεσμοί του Σόλωνα Μιχαηλίδη με την Ελλάδα και τους Ελλαδίτες μουσικούς ήταν στενοί και αναπτύσσονταν ήδη από το 1938, όταν ο Αντίοχος Ευαγγελάτος⁵⁵ με την ΣΟ του ΕΙΡ παρουσίασε για πρώτη φορά τις δύο συμφωνικές εικόνες του Μιχαηλίδη στο ελλαδικό κοινό, *Το Πανηγύρι της Κακάβας* και το *Πρωινό Ξύπνημα*, καθώς και τα *Δύο Βυζαντινά Σκίτσα* και τον *Κυπριώτικο Γάμο*. Στον αθηναϊκό τύπο εμφανίστηκαν τα πρώτα και πολύ κολακεύτηκα σχόλια για το συνθετικό αλλά και μουσικολογικό έργο του Σόλων Μιχαηλίδη. Το γνωστό βιβλίο του, *Η Αρμονία της Σύγχρονης Μουσικής*, μόλις είχε τελειώσει και, ενώ βρισκόταν ακόμη σε μορφή χειρόγραφη προκάλεσε το ενδιαφέρον του Δημήτρη Μητρόπουλου,⁵⁶ ο οποίος υποσχέθηκε να γράψει τον πρόλογο της έκδοσης.⁵⁷ Σύμφωνα με τον Μιχαηλίδη, η αντίδραση του Μητρόπουλου ήταν αρκετά παρορμητική, προτρέποντας τον Κύπριο συνθέτη να εκδώσει το βιβλίο στην αγγλική γλώσσα. Ο Μητρόπουλος πίστευε ότι το βιβλίο στην αγγλική γλώσσα θα είχε σημαντικό όφελος. Δυστυχώς, ο Μιχαηλίδης δεν ακολούθησε τη συμβουλή του Μητρόπουλου και το βιβλίο δεν εκδόθηκε ποτέ

⁵² Παναγιώτου, *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας*, 45 · [Ανυπόγραφο], «Χορωδία ΑΡΗΣ (Λε)σου» (Άγνωστη), 1939.

⁵³ Παναγιώτου, *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας*, 45

⁵⁴ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 29.

⁵⁵ Αντίοχος Ευαγγελάτος (1902 - 1981): Γεννήθηκε στο Ληξούρι Κεφαλληνίας. Το 1917 ξεκίνησε μαθήματα βιολιού αρχικά στο Ωδείο Αθηνών και το 1919 έκανε μεταγραφή στο Ελληνικό ωδείο όπου και αποφοίτησε. Το ίδιο έτος γράφτηκε στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και παρακολούθησε μαθήματα για ένα χρόνο μέχρι που σταμάτησε να φοιτά. Πέρασε από αρκετές σχολές μέχρι που κατάληξε το 1925 στο Κρατικό Ωδείο της Λειψίας και όπου και αποφοίτησε το 1928. Από το 1933 μέχρι το 1974 ήταν αρχιμουσικός της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και από το 1940 έως το 1972 διευθυντής του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας. Λουίζα Φλώρου, *Αντίοχος Ευαγγελάτος: Ζωή και έργο*. (Αθήνα: Παπαρηγορίου Νάκας, 2016), 29-56.

⁵⁶ Δημήτρης Μητρόπουλος (1896-1960): Γεννήθηκε στην Αθήνα. Ήταν Έλληνας συνθέτης, μαέστρος, και πιανίστας. Το 1910 μπήκε στο Ωδείο Αθηνών όπου σπούδασε πιάνο και θεωρία της μουσικής και πιθανώς σύνθεση. Από το 1920 έως το 1921, πήγε στις Βρυξέλλες για περαιτέρω σπουδές στη σύνθεση αλλά μόλις ένα χρόνο αργότερα εγκαταστάθηκε στο Βερολίνο. Στις αρχές του 1938, ο Μητρόπουλος εγκαταστάθηκε στις ΗΠΑ και ανέλαβε τη διεύθυνση της Συμφωνικής Ορχήστρας της Μινεάπολης μέχρι το 1949, όπου και ανέλαβε τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Νέας Υόρκης ως το 1958. Giorgos Sakallieros, *Dimitri Mitropoulos and his Works in the 1920s: The Introduction of Musical Modernism in Greece* (Athens: Hellenic Music Centre, 2016), 79-96 · Ioannis Fulias, "Mitropoulos, Dimitri." *Grove Music Online*. 2001. Πρόσβαση στις 18 Ιανουαρίου 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18799>

⁵⁷ Η αναχώρηση του Δημήτρη Μητρόπουλου στην Αμερική το 1938 όπου ανέλαβε ως μόνιμος αρχιμουσικός της Συμφωνικής Ορχήστρας της Μινεάπολης, δεν του επέτρεψε να ασχοληθεί με αυτό το θέμα. Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 21.

στην αγγλική γλώσσα.⁵⁸ Το 1955, ο Μιχαηλίδης διηύθυνε σε πρώτη εκτέλεση την *Αρχαϊκή Σουίτα* ενώ τον επόμενο χρόνο παρουσίασε στο Βασιλικό Θέατρο Θεσσαλονίκης με την Ορχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού της πόλης το έργο του *Βυζαντινό αφιέρωμα*. Ο Σπύρος Σκιαδαρέσης παρουσίασε στο πλαίσιο της συναυλίας πλούσιο βιογραφικό σημείωμα με το οποίο παρουσίαζε τον Κύπριο συνθέτη στο κοινό της πόλης.⁵⁹

Μέχρι το 1946, όπου ο Σόλων Μιχαηλίδης παρέμεινε στη Λεμεσό, ανέπτυξε μια αξιόλογη καλλιτεχνική δραστηριότητα. Παράλληλα, δημιούργησε μια πλούσια τοπική μουσική ζωή αλλά και μία άλλη σε διεθνή πλαίσια, εξίσου μεγάλης σπουδαιότητας. Το μέχρι τότε έργο του, συνθετικό, μουσικολογικό, συγγραφικό, οι δραστηριότητες του σαν διευθυντής ορχήστρας και οι διαλέξεις του στα διεθνή συνέδρια όπου έπαιρνε μέρος, τον είχαν κάνει ευρέως γνωστό.

Ο Μιχαηλίδης έγραψε έργα για ορχήστρα, όπερα, σκηνική μουσική, μπαλέτο, καντάτες, μουσική δωματίου, κομμάτια για πιάνο, χορωδία και πολλά τραγούδια. Το 1945, εξέδωσε την *Αρμονία της Σύγχρονης Μουσικής* και εντυπωσίασε τους διεθνείς μουσικούς κύκλους που έκριναν το έργο ως ιδιαίτερα σημαντικό στην παγκόσμια μουσική φιλολογία.⁶⁰ Σπουδαία επίσης θεωρείται η λημματογραφία του στο *Grove Dictionary of Music and Musicians*,⁶¹ όπου το 1954, στην πέμπτη έκδοση του λεξικού συμπεριλήφθηκαν η σύγχρονη ελληνική μουσική και Έλληνες συνθέτες για πρώτη φορά. Τα άρθρα για το λεξικό γράφτηκαν από τον Μιχαηλίδη, και το άρθρο για τον ίδιο τον συνθέτη το υπογράφει ο εκδότης της πέμπτης έκδοσης, Eric Blom.⁶² Το 1952, δεσπόζει η προεδρία του μεταξύ 300 συνέδρων από 40 χώρες στο Διεθνές Μουσικό Συνέδριο του Λονδίνου. Και ακολούθησε φυσικά η αρχή της ανοδικής του πορείας. Η Διεθνής Εταιρία Λαϊκής Μουσικής τον εκλέγει μέλος του εκτελεστικού της Συμβουλίου και επανεκλέγεται για τη θέση αυτή για είκοσι ολόκληρα χρόνια. Γίνεται Εταίρος (Fellow) του Trinity College και στο Llangallen της Ουαλίας και ορίζεται μέλος της κριτικής επιτροπής του Ετήσιου Διεθνούς Μουσικού Διαγωνισμού. Το 1975, διορίζεται αντιπρόεδρος του Συμβουλίου.⁶³

Η ιδέα του να φύγει από την Κύπρο δεν ήρθε ξαφνικά. Η καλλιτεχνική “οδυνηρή απομόνωση”, όπως έλεγε ο ίδιος που τον βασάνιζε τόσα χρόνια, έπρεπε να τερματιστεί, αφού μαζί μ’ αυτή ξεχείλισε το ποτήρι της πίκρας. Ό,τι ήταν δυνατό να πετύχει μόνος ένας καλλιτέχνης, το είχε προ πολλού ξεπεράσει. Χωρίς κρατική μέριμνα και χωρίς ιδρύματα μουσικής υποδομής, η Κύπρος δεν μπορούσε ούτε να δεχτεί, ούτε να βοηθήσει άλλο τον Κύπριο καλλιτέχνη της, που βρισκόταν στο στάδιο της πλήρους ωριμότητάς του. Έτσι, όταν το Υπουργείο Παιδείας της Ελλάδας, κάλεσε το 1957 τον Σόλωνα Μιχαηλίδη να αναλάβει τα ηνία του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, εκείνος αποδέχτηκε την πρότασή τους και ανέλαβε τα νέα του καθήκοντα ως διευθυντής.⁶⁴

⁵⁸ Βασίλης Καλλής, “Solon Michaelides’s *Harmony of Contemporary Music*: A Potential Impact that Never Materialized” *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 63 · Βασίλης Καλλής και Kenneth Owen Smith, “Solon Michaelides: Life, Work, and Legacy: Selected Papers from the Solon Michaelides Cultural Foundation Conference, 14 May 2016, University of Nicosia” *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 2.

⁵⁹ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 35.

⁶⁰ Βασίλης Καλλής, “Solon Michaelides’s *Harmony of Contemporary Music*” 63-64.

⁶¹ Το *Grove Dictionary of Music and Musicians*, εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1873 από τον George Grove, για βοήθεια σε ερασιτέχνες και επαγγελματίες μουσικούς του Λονδίνου. Κυκλοφόρησε σε τέσσερις τόμους ως εκ τούτου, η Ελλάδα και η Αρχαία Ελλάδα δεν συμπεριλήφθηκαν σε αυτούς τους τόμους. Ρωμανού, «The Greek Musicologist Solon Michaelides», 23.

⁶² Ρωμανού, «The Greek Musicologist Solon Michaelides», 23-25.

⁶³ Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276-277 · Καλογερόπουλος, *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, 143-145.

⁶⁴ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 37.

1.6.1 Διευθυντής Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης

Το 1914, ιδρύθηκε το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης το οποίο ονομάστηκε Ωδείο Θεσσαλονίκης. Το Ωδείο ιδρύθηκε πριν ακόμη και από την ίδρυση του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, κάτι το οποίο έγινε σχεδόν μετά από μία δεκαετία.⁶⁵ Το Ωδείο, ξεκίνησε τη λειτουργία του αρχικά με τις σχολές βιολιού και πιάνου, με δύο διδάσκοντες στις αντίστοιχες σχολές, τον Αλέξανδρο Καλαντζή και τον Τεο Kauffman. Αυτοί οι δύο, υπήρξαν απόφοιτοι του Ωδείου Βρυξελλών και τακτικοί του καθηγητές μέχρι το 1914. Τη χρονιά αυτή συνεχίζουν την παιδαγωγική τους δράση στο νεοσύστατο Ωδείο Θεσσαλονίκης. Πρώτος διευθυντής του Ωδείου ανέλαβε ο Αλέξανδρος Καλαντζής, μετά την ορκωμοσία του στις 09 Ιανουαρίου του 1915.⁶⁶ Διετέλεσε διευθυντής μέχρι την συνταξιοδότησή του το 1951. Από το 1952 μέχρι το 1957 διηύθυναν το Ωδείο οι Σώτος Βασιλειάδης, Γεώργιος Βακαλόπουλος, Βασίλειος Θεοφάνους και Ιωάννης Κοπανάς.⁶⁷

Το Μάρτιο του 1957, ο Σόλωνας Μιχαηλίδης διορίστηκε στη θέση του διευθυντή του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης. Η ανάληψη της διεύθυνσης σήμανε την αρχή μιας νέας ανοδικής πορείας για το ίδρυμα. Πάντα διακριτικός, χωρίς να δείχνει ότι αλλάζει τα πράγματα, ο Μιχαηλίδης τακτοποιούσε και φρόντιζε το κάθε τι, από τη διδακτέα ύλη και τη διεξαγωγή εξετάσεων, μέχρι την επαρκή στελέχωση του ωδείου, που έφερνε εις πέρας παρά τα ταπεινά οικονομικά μέσα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την αύξηση των μαθητών του ωδείου. Αναφερόμενος ο καθηγητής Λίνος Πολίτης γράφει:

«Όταν ανέλαβε την διεύθυνση του Ωδείου το γεγονός χαιρετίστηκε από ενθουσιασμό από όλους [...]. Πράγματι ο Σόλων Μιχαηλίδης ερχόταν στη Θεσσαλονίκη με όλα τα εφόδια που απαιτούνται για τη διεύθυνση ενός μουσικού ιδρύματος, που είχε παίξει κι έμελλε ακόμη να παίξει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ταυτότητας μιάς μεγάλης πόλης όπως η Θεσσαλονίκη.»⁶⁸

Παράλληλα με τα καθήκοντα του διευθυντή, δίδασκε στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης αρμονία, ιστορία της μουσικής, μορφολογία, αντίστιξη, φούγκα και σύνθεση. Ο ίδιος συνέγραψε τόσο την ύλη για το μάθημα της ιστορίας της μουσικής όσο και τις σημειώσεις για τα υπόλοιπα γνωστικά αντικείμενα. Οι μαθητές του ωδείου αυξάνονταν συνεχώς. Ο Μιχαηλίδης παρέμεινε στην πόλη μέχρι το 1970. Μαθητές του υπήρξαν, μεταξύ άλλων, οι Τάσος Παππάς, Θεόδωρος Μιμίκος, Γιώργος Θυμής, Κώστας Νικήτας και Άλκης Μπαλτάς.⁶⁹ Η προσφορά του στη μουσική παιδεία του Ελληνισμού είναι αρκετά μεγάλη και θα συνεχίσει λόγω του έργου του που μας έχει κληροδοτήσει.⁷⁰

⁶⁵ Απόστολου Καλαντζή, «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης από την ίδρυση της μέχρι το 1992» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2003), 12-13.

⁶⁶ Ευθαλίας Λεόντιεφ, «Το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης 1915-1951» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1991), 40.

⁶⁷ Καλαντζή, «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης από την ίδρυση της μέχρι το 1992», 13.

⁶⁸ Λίνος Πολίτης, «Ο Σόλων Μιχαηλίδης στη Θεσσαλονίκη», [Άγνωστη εφημερίδα και ημερομηνία], <https://tinyurl.com/54vxf27>.

⁶⁹ Vasilis Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. 2001 · Καλογερόπουλος, λήμμα «Σόλων Μιχαηλίδης», *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, 145.

⁷⁰ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 39.

1.6.2 Σ.Ο.Β.Ε. Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος

Σε σύντομο χρονικό διάστημα μετά την εγκατάσταση του Κύπριου συνθέτη στην συμπρωτεύουσα, ο Μιχαηλίδης κέρδισε την αγάπη και την εκτίμηση των κατοίκων της Θεσσαλονίκης. Από την ισχυρή θέση του διευθυντή του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης προωθούσε μεθοδικά την ιδέα για τη δημιουργία μιας μόνιμης συμφωνικής ορχήστρας στην πόλη. Το Κρατικό Ωδείο θα αποτελούσε το φυτώριο για αυτήν και πρώτο του μέλημα ήταν η ενίσχυσή του. Τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του '50 έγιναν διάφορες προσπάθειες από το Δήμο Θεσσαλονίκης για τη συγκρότηση συμφωνικής ορχήστρας με διευθυντή τον Επαμεινώνδα Φλώρο, καμία όμως από αυτές δεν έφερε τα επιθυμητά αποτελέσματα.⁷¹ Απογοητευμένοι οι μουσικοί αναγκάζονταν να εγκαταλείψουν τα αναλόγια τους και να στραφούν προς άλλες επαγγελματικές κατευθύνσεις.⁷²

Από το 1947 άρχισαν να συγκροτούνται κάποια μικρά οργανικά σύνολα, όπως το Κουαρτέτο Εγχόρδων Θεσσαλονίκης με πρώτο βιολί τον καθηγητή βιολιού του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης Σταύρο Παπαναστασίου.⁷³ Το 1955, ιδρύεται η δεκατετραμελής ορχήστρα «Ροτόντα»⁷⁴ με ιδρυτή και διευθυντή τον πιανίστα, μαέστρο και παιδαγωγό Γιώργο Θυμή.⁷⁵ Επίσης, το 1955 έκανε την εμφάνισή της η Μπάντα της Χωροφυλακής, που διευθύνθηκε από τους: Παναγιώτη Ζαφειρόπουλο, Παναγιώτη Καραγιαννόπουλο, Γεώργιο Κοντό, Νικόλαο Περδικάρη, Σπύρο Φλώρο και άλλους.⁷⁶

Μετά από μακροχρόνιες ενέργειες του τότε διευθυντή του Κρατικού Ωδείου Σόλωνος Μιχαηλίδη, του γενικού γραμματέα του Υπουργείου Βορείου Ελλάδος Γιώργου Παπαγεωργίου, αλλά και άλλων φορέων της πόλης επιτεύχθηκε η ίδρυση της Ορχήστρας.⁷⁷ Στις 19 Φεβρουαρίου δημοσιεύτηκε το βασιλικό διάταγμα όπου προανήγγειλε την ίδρυση της Συμφωνικής Ορχήστρας Βορείου Ελλάδος (Σ.Ο.Β.Ε.). Η ορχήστρα ξεκίνησε τις πρόβες τις στις 22 Απριλίου του 1959 με διευθυντή τον Σόλωνα Μιχαηλίδη. Οι πρόβες της Ορχήστρας, έλαβαν μέρος σε αίθουσα της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης που της παραχωρήθηκε για αυτό το σκοπό. Την 1^η Ιουνίου του ίδιου έτους η ορχήστρα έδωσε την πρώτη της παράσταση στην αίθουσα του Βασιλικού Θεάτρου⁷⁸ και στις 8 Ιουνίου παρουσίασε τη *Δημιουργία* του Haydn σε σύμπραξη με τη Χορωδία του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης υπό τη διεύθυνση του Μιχαηλίδη. Η συναυλία αυτή, αποτέλεσε μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός για το κοινό όπου την παρακολούθησε και γέμισε ασφυκτικά την αίθουσα. Υποδέχτηκαν με τις πρέπουσες τιμές την ορχήστρα τους και τον Κύπριο αρχιμουσικό της. Η συναυλία μεταδιδόταν άμεσα από το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας. Το πρόγραμμα της

⁷¹ Χρυσούλα Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα – Περιπτώσιολογική μελέτη: η Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρία «Τέχνη», η Χορωδία του Μουσικού Τμήματος της Πανεπιστημιακής Φοιτητικής Λέσχης του Α.Π.Θ. («Γιάννης Μάντακας»)» (Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2021), 67.

⁷² Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 39-40 · Δημήτρης Θέμελης, «Η μουσική ζωή στη νεότερη και σύγχρονη Θεσσαλονίκη», *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη, Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Β' τόμος, Θεσσαλονίκη: Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης 1997, 302.

⁷³ Καλογερόπουλος, λήμμα «Κουαρτέτο Εγχόρδων Θεσσαλονίκης», Τομ. 3, *Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, 273.

⁷⁴ Η ορχήστρα δωματίου «Ροτόντα» έδωσε δώδεκα συναυλίες στη Θεσσαλονίκη και το 1960 ενσωματώθηκε στην Σ.Ο.Β.Ε. Δημήτρης Ιωάννου και Κατερίνα Παναγιωτίδου, επιμ., *Γιώργος Θύμης: Ο πιανίστας, ο δάσκαλος, ο μαέστρος* (Θεσσαλονίκη: 2014), 22-23 και Θωμάς Ταμβάκος, «Μουσικές προσωπικότητες της Θεσσαλονίκης: Γιώργος Θύμης (1925-2009)», *Θεσσαλονικέων Πόλις* 52 (2009), 107. <http://tamvakosarchive.blogspot.com/2015/>

⁷⁵ Ιωάννου και Παναγιωτίδου, *Γιώργος Θύμης*, 23 · Καλογερόπουλος, «Θεσσαλονίκης περιληπτική μουσική παρουσίαση» *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, 402-403.

⁷⁶ Καλογερόπουλος, «Θεσσαλονίκης, μουσική παρουσίαση», *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, Τομ.2, 403.

⁷⁷ Θέμελης, «Η μουσική ζωή στη νεότερη και σύγχρονη Θεσσαλονίκη», *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη*, 302.

⁷⁸ Σκαρλάτου, Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, 68.

πρώτης παράστασης περιελάβανε έργα των Händel, Haydn, Berlioz, Britten και το συμφωνικό ποίημα του Σόλωνα Μιχαηλίδη *Κυπριακά Ελευθέρια* που σύνθεσε ο μαέστρος το Μάρτιο του 1959, όταν η κυπριακή ανεξαρτησία άρχισε να διαφαίνεται στον ορίζοντα μετά τον πόλεμο της Ε.Ο.Κ.Α.⁷⁹

Η Σ.Ο.Β.Ε. πραγματοποιούσε στα πρώτα χρόνια της ίδρυσης της δεκαοχτώ τακτικές συναυλίες κάθε περίοδο. Παράλληλα, συμμετείχε στις εκδηλώσεις που γίνονταν κάθε Σεπτέμβριο στα πλαίσια της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης. Εμφανιζόταν σε εορταστικές συναυλίες, κατά τις εθνικές επετείους, περιόδευε εκτός Θεσσαλονίκης και εμφανιζόταν στα αρχαία θέατρα της Βορείου Ελλάδος.⁸⁰

1.6.3 Κ.Ο.Θ. Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης

Η Σ.Ο.Β.Ε. καθιερώθηκε ως ένα σοβαρό καλλιτεχνικό συγκρότημα και μετατράπηκε το 1966 σε κρατικό οργανισμό, ανεξάρτητο από το Ωδείο. Στο πρόγραμμα της 21^{ης} Νοεμβρίου του 1966 για πρώτη φορά παρουσιάστηκε ως Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης (Κ.Ο.Θ.) και όχι ως Σ.Ο.Β.Ε. Το γεγονός αυτό χαιρετίστηκε με σύντομη ομιλία από το Σόλωνα Μιχαηλίδη. Τη γενική διεύθυνση της Κ.Ο.Θ., η οποία αρχικά αποτελούνταν από 70 μουσικούς, ανέλαβε από το 1967 και ως την αποχώρηση του το Νοέμβριο του 1970, ο Μιχαηλίδης.⁸¹

Το πραξικόπημα, ωστόσο, του 1967, που έφερε τη χούντα στην εξουσία, ανέστειλε τη μονιμοποίηση των μουσικών της ορχήστρας. Αυτό αναστάτωσε τον Σόλωνα Μιχαηλίδη που ήταν ο μόνος που είχε μονιμοποιηθεί ως Γενικός Διευθυντής της Κ.Ο.Θ.. Παρά τα προβλήματα των μουσικών η Κ.Ο.Θ. συνέχιζε την καλλιτεχνική της δραστηριότητα. Τον Οκτώβριο του 1967, στα πλαίσια του Διεθνούς Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης «Δημήτρια», παρουσίασε σε πρώτη εκτέλεση στη Θεσσαλονίκη, την *Ενάτη Συμφωνία* του Beethoven. Η Κ.Ο.Θ. συνέπραξε με τη Μικτή Χορωδία Βορείου Ελλάδος.⁸² Τη συναυλία διηύθυνε ο Μιχαηλίδης, πραγματοποιώντας ένα στόχο που είχε θέσει από καιρό.⁸³

Ύστερα από επίμονες προσπάθειες που κράτησαν δύο χρόνια, αποφασίστηκε η μονιμοποίηση είκοσι εκ των εβδομήντα πέντε μουσικών της ορχήστρας. Η ευθύνη της επιλογής είχε ανατεθεί στο Σόλωνα Μιχαηλίδη ο οποίος με δυσκολία επέλεξε τον πολύ μικρό αριθμό εκείνων που μονιμοποιήθηκαν. Ωστόσο, στη συνέχεια η ορχήστρα μπήκε στον προϋπολογισμό του κράτους κι οι υπόλοιποι μουσικοί υπέγραψαν σύμβαση αορίστου διάρκειας. Το 1975, μετά την μεταπολίτευση έγινε δυνατή η μονιμοποίηση όλων των μουσικών της ορχήστρας η οποία συνέχιζε τις τακτικές συναυλίες της κάθε Δευτέρα στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Δύο

⁷⁹ Ε.Ο.Κ.Α. (Εθνική Οργάνωση Κυπρίων Αγωνιστών): Οργάνωση για την αποτίναξη του Αγγλικού ζυγού από την Κύπρο. Ιδρύθηκε από τον στρατηγό Γεώργιο Γρίβα Διγενή στη διάρκεια της Αγγλικής Κατοχής με σκοπό τον ένοπλο αγώνα για την απελευθέρωση του νησιού. Η ΕΟΚΑ έχοντας την συγκατάθεση του Αρχιεπισκόπου Μακαρίου (1913-1977) άρχισε την 1^η Απριλίου του 1955 τον απελευθερωτικό αγώνα εναντίων της Αγγλικής κατοχής της Κύπρου. Ο αγώνας κράτησε για τέσσερα ολόκληρα χρόνια (1955-1959). Εγκυκλοπαίδεια ΔΟΜΗ (Αθήνα: Εκδόσεις Δομή Α.Ε., 2007), Τόμος 9, 190 · Θάνος Μ. Βερέμης και Ιωάννης Σ. Κολιόπουλος, *Νεότερη Ελλάδα: Μια ιστορία από το 1821* (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2013), 272-279.

⁸⁰ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 40-41.

⁸¹ Θέμελης, «Η μουσική ζωή στη νεότερη και σύγχρονη Θεσσαλονίκη», 302-303 · [Ανυπόγραφο], «Συγκροτείται η Συμφωνική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης», *Δράσις*, 23 Μαρτίου 1959.

⁸² Η *Ενάτη Συμφωνία* του Beethoven εκτελέστηκε υπό τη διεύθυνση του Σόλωνα Μιχαηλίδη από την Κ.Ο.Θ., τη Μικτή Χορωδία Βορείου Ελλάδος σε διδασκαλία Τάσου Παππά και με τους σολίστ Φανή Αϊδαλή, Κίτσα Δαμασιώτη, Νίκο Χατζηνικολάου και Βασιλική Γιαννουλάκη. Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 96.

⁸³ Ο.π., 43.

φορές το χρόνο υπο την διεύθυνση του Σόλωνα Μιχαηλίδη η ορχήστρα έδινε συναυλίες εκτός Θεσσαλονίκης.⁸⁴

Το Νοέμβριο του 1970, μετά από δεκατρία χρόνια προσφοράς στη μουσική ζωή της Θεσσαλονίκης και αφού συμπλήρωσε τα εξηνταπέντε του χρόνια, ο Μιχαηλίδης αποχωρεί από τη διεύθυνση του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης και της Κρατικής Ορχήστρας διευθύνοντας την για τελευταία φορά στη συναυλία της 7ης Δεκεμβρίου του 1970.⁸⁵ Ο Μιχαηλίδης αποχαιρέτησε τους Θεσσαλονικείς ερμηνεύοντας έργα Franck, τη δική του σύνθεση *Βυζαντινό Αφιέρωμα* και τη Συμφωνία του «Αποχαιρετισμού» του Haydn. Το κοινό αποθέωσε το Μιχαηλίδη, η σκηνή πλημμύρησε από άνθη και οι μουσικοί της Κ.Ο.Θ. του πρόσφεραν δάφνινο στεφάνι.⁸⁶

1.7 Οι δεσμοί με την Κύπρο και τα ωδεία της

Ο Σόλων Μιχαηλίδης, αν και αφιερώθηκε στην ανάπτυξη της μουσικής στην Ελλάδα, ποτέ δεν άφησε τους δεσμούς με τα πάτρια εδάφη και το ενδιαφέρον του για τη μουσική ανάπτυξη της Κύπρου. Από τον πρώτο χρόνο που ανέλαβε την διεύθυνση του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, και μέχρι τον θάνατο του, κάθε Μάιο μετέβαινε στην Κύπρο για να εξετάσει τους μαθητές κυπριακών ωδείων. Ποτέ δεν παρέλειπε κατά τις επισκέψεις του να συναντήσει φίλους και γνωστούς και να δώσει συμβουλές και καθοδήγηση πάνω σε ότι σχετιζόταν με την μουσική πρόοδο του τόπου του. Ο μαθητής του Σωτήρης Καραγιώργης λέει:

«...Ήταν άνθρωπος με μια φυσική γλυκάδα και μια ενέργεια πάντα πρόθυμος να βοηθήσει και η συνομιλία μαζί του σε έκανε να θες να τον ακούς και να μην μπορείς να πάρεις τα αυτιά σου από αυτά που έλεγε.»⁸⁷

Το 1963, μετά από πρόταση του προέδρου της Κυπριακής Δημοκρατίας Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ'⁸⁸, συνέθεσε τον *Ύμνο της Κυπριακής Δημοκρατίας*, ένα σύντομο έργο ενόργανης μουσικής, χωρίς στίχους.⁸⁹ Το έργο αυτό, σκόπευε να το παρουσιάσει κατά την σχεδιαζόμενη επίσκεψη της Σ.Ο.Β.Ε. της οποίας ήταν τότε διευθυντής. Τα γεγονότα ωστόσο που ακολούθησαν δεν επέτρεψαν την πραγματοποίηση του ταξιδιού αυτού.

⁸⁴ Περίοδευε στη Μακεδονία, Θράκη, Θεσσαλία, και εμφανιζόταν στις πόλεις Βέροια, Βόλο, Ιωάννινα, Δράμα, Καβάλα, Καστοριά, Κέρκυρα, Κοζάνη, Κομοτηνή, Λάρισα, Νάουσα, Ξάνθη, Σέρρες, και στα Αρχαία Θέατρα Δημητριάδος, Θάσου, και Φιλίππων. Ο.π., 49.

⁸⁵ Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. · Καλογερόπουλος, λήμμα «Θεσσαλονίκης, μουσική παρουσίαση», *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, Τομ.2, 404.

⁸⁶ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 55.

⁸⁷ Μαθητής του Σόλων Μιχαηλίδη. Πληροφορίες από προσωπική επικοινωνία με τον γράφοντα, στις 12 Ιανουαρίου του 2022.

⁸⁸ Αρχιεπίσκοπος Μακάριος Γ' (1913-1977): Γεννήθηκε στο χωριό Παναγιά της Επαρχίας Πάφου το 1913. Σπούδασε Θεολογία στα πανεπιστήμια Αθηνών και Βοστώνης και νομικά στο πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1926 εισήχθη ως δόκιμος στην Ιερά Μονή Κύκκου. Το 1950, εξελέγη με τη λαϊκή ψήφο Αρχιεπίσκοπος και Εθνάρχης της Κύπρου δηλαδή θρησκευτικός και πολιτικός ηγέτης. Όταν η Κύπρος ανακηρύχθηκε ανεξάρτητη Δημοκρατία (1959) εξελέγη πρώτος πρόεδρος της Κυπριακής Δημοκρατίας. Το 1968 επανεξελέγη πρόεδρος της Δημοκρατίας. Στις 15 Ιουλίου το 1974 έγινε στρατιωτικό πραξικόπημα εναντίον του Μακαρίου και διέφυγε στο εξωτερικό. Επέστρεψε στην Κύπρο το Δεκέμβριο. Πέθανε στις 3 Αυγούστου του 1977 από καρδιακή προσβολή. *Εγκυκλοπαίδεια ΔΟΜΗ*, Τόμος 17, 581-582.

⁸⁹ Η Λάμαρη - Παπαδοπούλου αναφέρει το 1963 ως το έτος που ανατέθηκε στο Μιχαηλίδη η σύνθεση του Κυπριακού εθνικού ύμνου (*Σόλων Μιχαηλίδης*, 61). Παρόλα αυτά, το αρχείο περιέχει τα στοιχεία του συνθέτη την χειρόγραφη παρτιτούρα, όπου φανερώνεται ότι ολοκληρώθηκε την 31^η Δεκεμβρίου του 1962. Με βάση αυτό φαίνεται ότι ο Μακάριος παρήγγειλε τον ύμνο νωρίτερα από ό,τι υποδείχθηκε από τη Λάμαρη, ή ότι ο Μακάριος είχε ζητήσει το έργο μόνο αφού είχε είδη συνταχθεί. Παναγή, «New Information from the Solon Michaelides Archive», 85.

Το Σεπτέμβριο του 1971, ο Σόλων Μιχαηλίδης ταξίδεψε στην Κύπρο με την ΣΟ του Ε.Ι.Ρ.Τ. για συναυλία στο αμφιθέατρο της Σχολής Τυφλών στη Λευκωσία. Το πρόγραμμα περιλάμβανε έργα Beethoven, Mozart, Θεόδωρου Καρυωτάκη και το δικό του συμφωνικό ποίημα *Κυπριακά Ελευθέρια*. Τον επόμενο χρόνο, συνόδευσε την Κ.Ο.Θ. στην πρώτη κάθοδο της στην Κύπρο και διηύθυνε τις δύο από τις τρεις συναυλίες της. Το πρόγραμμα συναυλιών περιλάμβανε και το έργο του *Βυζαντινό Αφιέρωμα*.⁹⁰

Τα τραγικά γεγονότα του Ιουλίου του 1974 με το πραξικόπημα⁹¹ και την τουρκική εισβολή,⁹² συγκλόνισαν βαθιά τον Μιχαηλίδη. Τα χρόνια που ακολούθησαν εργάστηκε ως προς το να διαφωτίσει και να ενισχύσει την υπόθεση της Κύπρου, φρόντιζε για την διοργάνωση εκδηλώσεων, μιλούσε από το ελληνικό ραδιόφωνο και ταξίδευε πιο συχνά και για περισσότερο χρονικό διάστημα στην μοιρασμένη τώρα πατρίδα. Ήταν ενάντια στη διάλυση του Ωδείου του Λυκείου Ελληνίδων Αμμοχώστου και παρότρυνε τα μέλη του διοικητικού συμβουλίου, που μετά την εισβολή και την προσφυγοποίηση βρίσκονταν στη Λεμεσό, να αρχίσουν ξανά τη λειτουργία του ωδείου τους.⁹³

Το 1975, έγραψε την καντάτα *Ύμνος και Θρήνος για την Κύπρο*, πάνω στο ομώνυμο ποίημα του Γιάννη Ρίτσου. Η παρουσίαση του έργου, έγινε σε σειρά συναυλιών που πραγματοποιήθηκαν στις 28, 29 και 30 Νοεμβρίου καθώς και την 1^η Δεκεμβρίου σε όλες τις ελεύθερες πόλεις της Κύπρου. Οι συναυλίες οργανώθηκαν από τις Πολιτιστικές Υπηρεσίες του Υπουργείου Παιδείας και το Ρ.Ι.Κ. και αποτέλεσαν τα πρώτα σημαντικά καλλιτεχνικά γεγονότα στην Κύπρο μετά την καταστροφή του 1974. Τα θέατρα γέμισαν ασφυκτικά από ανθρώπους που πήγαν να απολαύσουν το συγκινητικό αυτό θέαμα.⁹⁴ Τη συναυλία της Λευκωσίας που μεταδιδόταν απευθείας από το Ρ.Ι.Κ. παρακολούθησε και ο πρόεδρος Αρχιεπίσκοπος Μακάριος.⁹⁵

Λίγους μήνες αργότερα, το Ρ.Ι.Κ. κυκλοφόρησε δίσκο με έργα του Σόλωνα Μιχαηλίδη. Τα έσοδα από την πώληση του δίσκου, καθώς και από τις έντυπες εκδόσεις των σημειώσεων του *Αρμονίας, Μορφολογίας, Ιστορίας της Μουσικής, Αντίστιξης και Φυγής* που κυκλοφόρησαν την ίδια εποχή, κατατέθηκαν στο ειδικό ταμείο εκτοπισθέντων σύμφωνα με επιθυμία του συνθέτη.⁹⁶ Τον Ιανουάριο του 1976, συνέθεσε τη συμφωνική εικόνα *Κερύνεια μου*, που εκτελέστηκε το Μάρτιο του ίδιου χρόνου από τις Κ.Ο.Θ. και Κ.Ο.Α. υπό την διεύθυνση του ίδιου.⁹⁷

⁹⁰ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 56-61.

⁹¹ Το πραξικόπημα εναντίων του προέδρου Μακαρίου από τη στρατιωτική χούντα των Αθηνών έγινε στις 08:20 το πρωί της 15^{ης} Ιουλίου του 1974. Οι μονάδες της Εθνικής Φρουράς, τα τεθωρακισμένα και τμήμα της ΕΛ.ΔΥ.Κ. (Ελληνική Δύναμη Κύπρου) επιτέθηκαν στο Προεδρικό Μέγαρο, στο Αρχηγείο Αστυνομίας και το Ρ.Ι.Κ. Λίγη ώρα μετά την κατάληψη του Ρ.Ι.Κ. από τις συχνότητες του, μεταδόθηκε η επίσημη ανακοίνωση των πραξικοπηματιών που είχε ετοιμαστεί στην Αθήνα. Πέτρος Παπαπολυβίου, *Ιστορία της Κυπριακής Δημοκρατίας: 1974 Μάρτυρες και Μαρτυρίες* (Λευκωσία: Δημοσιογραφικός Οργανισμός «Φιλελεύθερος», 2011), Τόμος Α', 11 · Βερέμης και Κολιόπουλος, *Νεότερη Ελλάδα*, 300, 304.

⁹² Μετά την απόπειρα δολοφονίας του προέδρου της Κύπρου Μακαρίου κατ' εντολή Ιωαννίδη στις 15 Ιουλίου 1974, οδήγησε στην τουρκική εισβολή στις 20 Ιουλίου του 1974. Η Τουρκία εισβάλλει στην Κύπρο με το πρόσχημα της επαναφοράς της συνταγματικής τάξης στο νησί, που την είχε ανατραπεί από τη χούντα των Συνταγματαρχών. Η Τουρκία, σκόρπισε το θάνατο και την καταστροφή με αποτέλεσμα το 37% του εδάφους της Κύπρου να καταληφθεί από τους Τούρκους εισβολείς. Βερέμης και Κολιόπουλος, *Νεότερη Ελλάδα*, 304-311.

⁹³ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*: 62.

⁹⁴ Η πρώτη συναυλία στις 28 Νοεμβρίου έγινε στο θέατρο Ριάλτο στη Λεμεσό, χώρο όπου πρωτοξεκίνησε ο Μιχαηλίδης την σταδιοδρομία του, αυτή τη φορά όμως το θέατρο δεν γέμισε μόνο από Λεμεσιανούς αλλά και Αμμοχωστιανούς, Κερυνιώτες, και Μορφίτες που έσπευσαν να ακούσουν το συνθέτη και δάσκαλό τους.

⁹⁵ Αρχιεπίσκοπος Μακάριος Γ': *Εγκυκλοπαίδεια ΔΟΜΗ*, Τόμος 17, 581-582.

⁹⁶ Οι σημειώσεις του Σόλωνα Μιχαηλίδη κυκλοφόρησαν με πρωτοβουλία και επιμέλεια του μαθητή του Κώστα Ρούσου. Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 97.

⁹⁷ Ο.π., 62.

Τον Απρίλιο του 1979, έγραψε το χορωδιακό με τον ίδιο τίτλο, *Κερύνεια μου* σε στίχους Κύπρου Χρυσάνθη.⁹⁸ Το Μάιο του 1979, αν και πολύ καταβεβλημένος, επισκέπτεται μαζί με τη σύζυγο του την Κύπρο για να διενεργήσει τις εξετάσεις των κυπριακών ωδίων. Ακολούθως η υγεία του επιδεινώθηκε και νοσηλεύθηκε σε νοσοκομείο του Λονδίνου. Την ίδια περίοδο, στη Λεμεσό, ο δήμαρχος και τα μέλη του δημοτικού συμβουλίου που δεν γνώριζαν για την επιδείνωση της υγείας του, προσκάλεσαν τον συνθέτη να παρευρεθεί σε εκδήλωση που θα διοργάνωναν προς τιμή του για να τον ανακηρύξουν επίτιμο δημότη και να του απονεύμουν το χρυσό μετάλλιο της πόλης της Λεμεσού. Ο Σόλων Μιχαηλίδης αποδέχτηκε την πρόσκληση, ωστόσο αυτό το ταξίδι έμελλε να είναι πολύ διαφορετικό από τα προηγούμενα, αφού τα ξημερώματα της 10^{ης} Σεπτεμβρίου 1979 ο συνθέτης άφησε την τελευταία του πνοή.⁹⁹

Μετά από επιμνημόσυνη δέηση στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, ακολούθησε το τελευταίο ταξίδι του στην πατρίδα, όπως το ζήτησε η Κυπριακή πολιτεία. Η νεκρώσιμη ακολουθία τελέστηκε στον Ιερό Ναό Αγίας Νάπας στη Λεμεσό και η ταφή έγινε στο κοιμητήριο Αγίου Νικολάου με τιμές από την Εκκλησία και την κυβέρνηση της Κύπρου. Η χορωδία «ΑΡΗΣ» Λεμεσού, έψαλλε τη νεκρώσιμη ακολουθία και ερμήνευσε σε πρώτη εκτέλεση το χορωδιακό *Κερύνεια μου* κατά την ταφή που έγινε στις 13 Σεπτεμβρίου 1979.¹⁰⁰

1.8 Μεταθανάτια αναγνώριση του έργου του Σόλωνος Μιχαηλίδη - Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη

Ο Σόλων Μιχαηλίδης ήταν αναγνωρισμένος συνθέτης τόσο στην Κύπρο, την Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Η σύνταξη ενός καταλόγου έργου ξεκίνησε από το 1995 από την Αλέκα Συμεωνίδου μαζί με σημαντικές πληροφορίες για τον συνθέτη, οι οποίες συμπεριλήφθηκαν στο *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*.¹⁰¹ Επίσης, το 1998, ο Τάκης Καλογερόπουλος στο *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής «Από τον Ορφέα έως σήμερα»* εκδίδει έναν κατάλογο έργων του Μιχαηλίδη και αρκετές πληροφορίες για το έργο του. Το 2014, ξεκίνησε από τον Λοίζο Παναγή, τελειόφοιτο του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου (Κέρκυρα), στα πλαίσια της πτυχιακής εργασίας του η ταξινόμηση και ο ηλεκτρονικός κατάλογος των αρχειακών ευρισκόμενων του συνθέτη. Ο κατάλογος έργων ολοκληρώθηκε τον Μάρτιο του 2015.¹⁰²

Το αρχείο του Σόλωνα Μιχαηλίδη προσφέρει πολλές πληροφορίες για τη ζωή και τις μουσικές δραστηριότητες του συνθέτη τόσο στην Κύπρο όσο και στο εξωτερικό. Τα πολυάριθμα κομμάτια προσωπικής αλληλογραφίας που διέθετε ο συνθέτης, ανοίγουν ένα παράθυρο στις συνεργασίες του Μιχαηλίδη και τις σχέσεις με διάφορους εκδότες, μουσικολόγους, μαέστρους, συνεργάτες και το κοινό. Το αρχείο περιέχει επίσης αποκόμματα του Μιχαηλίδη από περιοδικά και εφημερίδες

⁹⁸ Κύπρος Χρυσάνθης (1915-1998): Γεννήθηκε στη Λευκωσία το 1915. Αποφοίτησε από το Παγκύπριο Γυμνάσιο το 1933. Σπούδασε ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και ειδικεύτηκε στη σχολιατρική στο Πανεπιστήμιο του Λονδίνου. Ασχολήθηκε με την λογοτεχνία έγραψε ποίηση, πεζογραφία, θέατρο, παιδική λογοτεχνία, κριτική ενώ ασχολήθηκε και με τη μετάφραση. Από το 1960 μέχρι το θάνατο του εξέδιδε το περιοδικό *Πνευματική Κύπρος*, υπήρξε δραστήριο μέλος ή πρόεδρος πολλών συλλόγων και ομάδων. Μεταξύ άλλων διακρίσεων έχει τιμηθεί με το πρώτο βραβείο της Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών και με το βραβείο ποίησης του Υπουργείου Παιδείας της Κύπρου. Απεβίωσε στις 19 Μαΐου του 1998. Πέτρος Παπαπολυβίου, «Κύπρος Χρυσάνθης (1915-1998)», *Φιλελεύθερος*, 20 Ιουνίου, 2015.

⁹⁹ Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*.

¹⁰⁰ Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 65.

¹⁰¹ Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276-277.

¹⁰² Παναγή, «New Information from the Solon Michaelides Archive», 84 · [Ανυπόγραφο], «Ηλεκτρονική καταλογογράφηση του Αρχείου Σόλωνος Μιχαηλίδη» *Ο Φιλελεύθερος*, 23 Μαρτίου, 2015, <https://tinyurl.com/2p9erj5b>.

της τότε εποχής τοπικές, παγκύπριες, ελληνικές και διεθνείς. Στις εφημερίδες γίνονται αναφορές διαφόρων πτυχών της ζωής και των δραστηριοτήτων του, συμπεριλαμβανομένων των δημοσιεύσεών του, συμμετοχές σε συνέδρια, συναυλίες έργων του, παραστάσεις ως μαέστρος, κριτικές που είχαν γραφτεί και έλαβε κατά την εξέλιξή του ως καλλιτέχνη και ανθρώπου. Επιπλέον, το αρχείο περιέχει πολλά έγγραφα που σχετίζονται με τα έργα του και τις μεθόδους σύνθεσης (ιδίως με τη μορφή) πρωτότυπες παρτιτούρες, σημειώσεις και σκίτσα.¹⁰³

Το Ωδείο Λεμεσού, το οποίο ίδρυσε ο Μιχαηλίδης με τη σύζυγο του στεγαζόταν επί της οδού Ανδρέου Θεμιστοκλέους. Το 1987, το Ωδείο Λεμεσού μεταφέρθηκε σε οίκημα δωρεάς του Χριστόδουλου Παπαδάκη προς το Δήμο, προς τιμήν της δωρεάς αυτής το Ωδείο Λεμεσού μετονομάστηκε σε Παπαδάκειο Δημοτικό Ωδείο.¹⁰⁴ Το Παπαδάκειο Δημοτικό Ωδείο στεγάζεται στο οίκημα δωρεάς το οποίο βρίσκεται μπροστά από το Δημοτικό Μουσείο - Αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη στην οδό Αχαιών 13 στη Λεμεσό. Τα μουσικά έργα, η πολύτιμη βιβλιοθήκη καθώς και το αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη, που περιλαμβάνει χειρόγραφα, προσωπικά αντικείμενα και οικογενειακά κειμήλια του σπουδαίου μουσουργού, παραχωρήθηκαν από τη σύζυγο του Καλλιόπη Μορίδου-Μιχαηλίδου στο Δήμο Λεμεσού, που φρόντισε μετά από πολυετείς προσπάθειες να τα στεγάσει σ' ένα σύγχρονο κτίριο με αξιόλογο εκθεσιακό χώρο ιδρύοντας και εγκαινιάζοντας το 2005 το Δημοτικό Αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη.

Το 2016 σε συνεργασία με την Βιβλιοθήκη του ΤΕ.ΠΑ.Κ. ολόκληρο το έντυπο υλικό ψηφιοποιήθηκε από τους Γρηγορία Ευριπίδου και Σταμάτιο Γιαννουλάκη, διαχωρίστηκε και ταξινομήθηκε σε κατηγορίες.¹⁰⁵

Το αρχείο ταξινομήθηκε σε δεκαεννιά κατηγορίες που είναι οι εξής:

1. Χειρόγραφες Παρτιτούρες
2. Αντιγραφές χειρογράφων
3. Ατέλειωτα μουσικά έργα
4. Χειρόγραφα σημειώματα και αποδείξεις
5. Κριτικές από εφημερίδες, περιοδικά, αποκόμματα από αναφορές στο όνομα του Σόλωνα Μιχαηλίδη
6. Έργα-μελέτες
7. Εθνική Λυρική Σκηνή
8. Προσωπικά έγγραφα Σόλωνα Μιχαηλίδη
9. Τετράδια-εργασίες
10. Ωδείο Θεσσαλονίκης
11. Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος - Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης
12. Θάνατος Σόλωνα Μιχαηλίδη και μετά
13. Τελετές και ομιλίες προς Τιμή του Σόλωνα Μιχαηλίδη
14. Ο Σόλων Μιχαηλίδης στη Κύπρο μέχρι την αποχώρηση στην Ελλάδα
15. Διάφορα
16. Φεστιβάλ, Διαγωνισμοί, Συνέδρια
17. Αλληλογραφία Σόλωνα Μιχαηλίδη και Καλλιόπης Μιχαηλίδου

¹⁰³ Παναγή, «New Information from the Solon Michaelides Archive», 84.

¹⁰⁴ Έλενα Λέτσεβα: Διευθύντρια Παπαδάκειου Δημοτικού Ωδείου. Πληροφορίες από προσωπική επικοινωνία με τον γράφοντα, μέσω email την 19^η και 20^η Ιανουάριο του 2022.

¹⁰⁵ Γρηγορία Ευριπίδου: Υπεύθυνη διαχείρισης ψηφιοποιημένου Αρχείου Σόλωνα Μιχαηλίδη. Πληροφορίες από προσωπική επικοινωνία με τον γράφοντα, μέσω email την 19^η Ιανουαρίου του 2022.

18. Φωτογραφικό υλικό Σόλωνα Μιχαηλίδη
19. Συνέντευξη Καλλιόπης Μιχαηλίδου στο PIK

Με την ψηφιοποίηση του αρχείου η Βιβλιοθήκη του ΤΕ.ΠΑ.Κ. βοήθησε στην προώθηση του υλικού ηλεκτρονικά και αρκετοί ερευνητές ανατρέχουν στο ψηφιοποιημένο αρχείο για να πραγματοποιήσουν την έρευνά τους, καθώς έχει ανοιχτή πρόσβαση.¹⁰⁶

Το 2014, μετά από πρωτοβουλία των ανιψιών του Σόλωνα Μιχαηλίδη, Γεωργίας και Μίκη Μιχαηλίδη, και μετά από πολλές συναντήσεις με σημαντικούς ανθρώπους από τον πολιτιστικό και διοικητικό τομέα, αποφασίστηκε η ίδρυση πολιτιστικού ιδρύματος. Ο στόχος αυτός, είχε την αναβίωση της μνήμης και τη διάδοση του έργου του Σόλωνα Μιχαηλίδη στους νέους, μαθητές και σπουδαστές και την κοινωνία γενικότερα. Στο πρόγραμμα του ιδρύματος, περιλαμβάνονται συναυλίες και συνέδρια από καταξιωμένους καλλιτέχνες. Επιπλέον, οι σπουδαστές της μουσικής σε διάφορα ιδρύματα θα έχουν την ευκαιρία να ακούσουν, να μελετήσουν και να εκτελέσουν τα έργα του συνθέτη.¹⁰⁷

Το 2019, ήταν χρονιά ορόσημο τόσο για την Κύπρο και το Δήμο Λεμεσού όσο και για την Θεσσαλονίκη και το Κρατικό Ωδείο, καθώς συμπληρώθηκαν σαράντα χρόνια από το θάνατο του Σόλωνος Μιχαηλίδη. Ο Δήμος Λεμεσού οργάνωσε αρκετά φιλολογικά μνημόσυνα και πλήθος συναυλιών με έργα του Κύπριου συνθέτη, ο οποίος, όπως προαναφέραμε, υπήρξε ένας από τους πρωτεργάτες της σύγχρονης κυπριακής μουσικής δημιουργίας, με αξιόλογη και πολύμορφη προσφορά στη μουσική, ως συνθέτης, διευθυντής ορχήστρας, παιδαγωγός και μουσικολόγος ερευνητής.¹⁰⁸ Επίσης, η Σ.Ο.Κ. υπό τη διεύθυνση της Λίζας Ξανθοπούλου, στα πλαίσια εκδηλώσεων που διοργανώθηκαν για τα 40 χρόνια από το θάνατο του Μιχαηλίδη, στις 13 μέχρι τις 15 Νοεμβρίου του 2019 πραγματοποίησε συναυλίες σε τρεις επαρχίες της Κύπρου με έργα του συνθέτη. Το πρόγραμμα περιελάμβανε το *In Memoriam* για έγχορδα και την *Αρχαϊκή Σουίτα* για άρπα ή πιάνο και έγχορδα.¹⁰⁹ Ο Δήμος Θεσσαλονίκης, της πόλης που τον υποδέχτηκε, τον αγκάλιασε και τον ανέδειξε, μαζί με το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, διοργάνωσαν την Τρίτη 13 Φεβρουαρίου το 2016 συναυλία αφιερωμένη στη συμπλήρωση 40 χρόνων από το θάνατο του.¹¹⁰

Στην Αθήνα η Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου «Οι Φίλοι της Μουσικής» και το πολιτιστικό ίδρυμα Σόλων Μιχαηλίδης, διοργάνωσαν την Τρίτη 17 Δεκεμβρίου το 2019 στον Πολυχώρο του Συλλόγου στο Μέγαρο τιμητική εκδήλωση για τον συνθέτη. Την εκδήλωση, χαιρέτησε η πρόεδρος του πολιτιστικού ιδρύματος, κα Γεωργία Μιχαηλίδου, ενώ προβλήθηκαν αποσπάσματα από συνεντεύξεις του συνθέτη. Για το μουσικό αποτύπωμα και την προσφορά του Μιχαηλίδη μίλησε ο κος Θωμάς Ταμβάκος. Στο τέλος της βραδιάς εκτελέστηκαν στο πιάνο τρία έργα του συνθέτη από τον πιανίστα Κωνσταντίνο Δεστούνη.¹¹¹

¹⁰⁶ Το ψηφιοποιημένο υλικό βρίσκεται εδώ : <https://helates.cut.ac.cy/index.php/s3u60>

¹⁰⁷ [Ανυπόγραφο], «Ιδρύεται Πολιτιστικό Ίδρυμα Σόλων Μιχαηλίδη», *ΠΟΛΙΤΗΣ*, 03 Μαρτίου, 2015, <https://tinyurl.com/48epvp99>.

¹⁰⁸ [Ανυπόγραφο], «Συναυλία μνήμης Σόλωνα Μιχαηλίδη». *Filenews*, 02 Σεπτεμβρίου, 2019, <https://tinyurl.com/9ypcjycy>.

¹⁰⁹ [Ανυπόγραφο], «Μουσικές ιστορίες και Σόλων Μιχαηλίδης από τη ΣΟΚ», *Filenews*, 08 Νοεμβρίου, 2019, <https://tinyurl.com/mr45srjv>.

¹¹⁰ Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. «Εκδήλωση αφιερωμένη στη μνήμη του Σόλωνα Μιχαηλίδη και Κώστα Νικήτα στις 13/02/2019.» Πρόσβαση στις 21 Ιανουαρίου 2022, από <https://odiokrat.gr/2015-12-06-20-08-42/31-events/artistic/459-13-02-2019>.

¹¹¹ Παναγιώτης Ανδριόπουλος, «Αφιέρωμα στην Αθήνα για τον Σ. Μιχαηλίδη», *Αγγελιαφόρος*, 21 Δεκεμβρίου, 2019, <https://tinyurl.com/yc7ajmwc>.

Η Κύπρος και ιδιαίτερα ο Δήμος Λεμεσού τιμούν τον συνθέτη τους με πολλές συναυλίες. Η Σ.Ο.Κ. και η Σ.Ο.Ν.Κ. συμμετείχαν στους εορτασμούς για τα 200 χρόνια από την Ελληνική Επανάσταση του 1821 με ένα πρόγραμμα αφιερωμένο τόσο στον Σόλωνα Μιχαηλίδη, όσο και τον Κύπριο εθνικό ποιητή Βασίλη Μιχαηλίδη.^{112 113} Παρουσιάστηκαν αρκετά έργα του Μιχαηλίδη, όπως η Καντάτα *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* για σοπράνο και βαρύτονο σε ποίηση Διονύσιου Σολωμού, η μουσική μπαλέτου «Ναυσικά» από την όπερα *Οδυσσέας*, τα τραγούδια «Τα μάτια σου» σε ποίηση Νίκου Κρανιδιώτη και «Κερύνεια μου» σε ποίηση Κύπρου Χρυσάνθη για σοπράνο και ορχήστρα σε ενορχήστρωση Μίκη Μιχαηλίδη, «Η Προσευχή του Ταπεινού» σε ποίηση Ζαχαρία Παπαντωνίου και το κυπριακό ποιμενικό «Αίγια η κότσηνη» για βαρύτονο και ορχήστρα, καθώς και ο *Ύμνος της Κυπριακής Δημοκρατίας*. Επίσης, προβλήθηκε βιντεοσκοπημένο απόσπασμα, του 1975, από το Ρ.Ι.Κ. με το έργο του Σόλωνα Μιχαηλίδη *Ρωμιούσνη* για τετράφωνη χορωδία, με τον ίδιο τον συνθέτη να διευθύνει τη Χορωδία «ΑΡΗΣ» Λεμεσού.¹¹⁴

¹¹² Βασίλης Μιχαηλίδης (1849/1853-1917): Θεωρείται ο κυριότερος εκπρόσωπος της κυπριακής λογοτεχνίας. Γεννήθηκε στο Λευκόνικο αλλά το έτος γέννησής του δεν έχει προσδιοριστεί ακριβώς, πληροφορίες λένε ότι γεννήθηκε το 1849 ή το 1853. Είναι Κύπριος ποιητής, δημιουργός γραπτών έργων και συγγραφέας. Τα πλείστα έργα που έγραφε είναι γραμμένα στην κυπριακή διάλεκτο αλλά υπάρχουν και έργα του στη δημοτική και την καθαρεύουσα. Από τα πιο γνωστά έργα του είναι *Η 9^η Ιουλίου του 1821 εν Λευκωσία Κύπρου* και *Η Χιώτισσα*. Πέθανε στις 18 Δεκεμβρίου του 1917 στη Λεμεσό. Γιάννης Κατσούρης, *Βασίλης Μιχαηλίδης: η ζωή και το έργο του* (Λευκωσία: Εκδόσεις Χρ. Ανδρέου, 1987), 17-19.

¹¹³ [Ανυπόγραφο], «Σ.Ο.Κ.: Αφιέρωμα στους Σόλωνα και Βασίλη Μιχαηλίδη». *Φιλελευθερος*, 06 Νοεμβρίου, 2021, <https://tinyurl.com/4fnhnp9z>.

¹¹⁴ Ό.π.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Κατάλογος Έργων Σόλωνος Μιχαηλίδη - Συνθετικό Ύφος

2.1 Οι κατάλογοι έργων στη διεθνή μουσικολογική βιβλιογραφία

Η σύνταξη ενός εργογραφικού καταλόγου είναι συνυφασμένη με την κατάταξη, αρίθμηση και περιγραφή των έργων ενός συνθέτη χρονολογικά ή συστηματικά. Η διαδικασία καταλογογράφησης των έργων του Σόλωνος Μιχαηλίδη έγινε με σεβασμό και ενδελεχή έρευνα στις ιδιαιτερότητες του αρχαιικού υλικού αλλά και της φυσιογνωμίας του συνθέτη. Για τη δημιουργία του καταλόγου των έργων του, μελετήθηκαν, ως προς τη μεθοδολογία, κυρίως ελληνόγλωσσοι αλλά και ξενόγλωσσοι κατάλογοι έργων,¹ με σκοπό να αναζητηθούν πρότυπα και

¹ Ακολούθως, παρατίθενται ενδεικτικά κάποιοι από τους σημαντικότερους καταλόγους έργων της διεθνούς και της ελληνικής βιβλιογραφίας, όπου μελετήθηκαν για τη σύνταξη του καταλόγου έργων του Σόλων Μιχαηλίδη, μαζί με κάποια μεθοδολογικά χαρακτηριστικά τους:

- Ο ειδολογικός κατάλογος του Φοίβου Ανωγειανάκη (1964), ο οποίος περιέχει κατά είδη, πέρα από το μουσικό, και το μουσικοπαιδαγωγικό έργο του Μανώλη Καλομοίρη. Στον Κατάλογο, δεν συμπεριλαμβάνονται ορισμένα παλαιότερα έργα τα οποία ο συνθέτης θεωρούσε ότι δεν τον αντιπροσωπεύουν: Φοίβος Ανωγειανάκης, *Κατάλογος Έργων Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962)* (Αθήνα: Ίκαρος, 1964).
- Ο ειδολογικός κατάλογος του Φιλίππου Τσαλαχούρη (2003) για τα έργα του Μανώλη Καλομοίρη. Αποτελεί ενημερωμένη μορφή του καταλόγου που συνέταξε ο Ανωγειανάκης, στην οποία ακολουθείται η ίδια διάρθρωση με διάφορες προσθήκες στις κατηγορίες, συμπερίληψη ορισμένων απομνημονευμάτων του συνθέτη, αλφαβητικούς καταλόγους τίτλων, τραγουδιών, ποιητών κ.ά. στο παράρτημα καθώς και ενδεικτικός χρονολογικός κατάλογος. Ο λόγος που δεν έγινε παρέμβαση στις κατηγορίες είναι ότι αυτό διευκόλυνε τη νέα διαδικασία σύνταξης και αφετέρου γιατί αποτελεί ένα πρακτικό πρότυπο για τους μελετητές του έργου του Καλομοίρη το οποίο δύσκολα αντικαθίσταται: Φίλιππος Τσαλαχούρης, *Νέος κατάλογος έργων: Μανώλης Καλομοίρης (1885-1962)* (Αθήνα: Σύλλογος «Μανώλης Καλομοίρης», 2003).
- Ο χρονολογικός κατάλογος των Κώστα Μόσχου, Χάρη Ξανθουδάκη, Ανάργυρου Δενιόζου και Μαρίας Ντούρου (3^η Έκδοση) για τα έργα του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου. Πρόκειται για μία προσπάθεια ανασύνταξης και κριτικής θεώρησης του πλήρους καταλόγου έργων μέσα από την οποία προέκυψαν νέες προσθήκες, νέοι υποκατάλογοι και νέες ιστορικές πληροφορίες. Ενώ ο κατάλογος είναι χρονολογικός, περιλαμβάνεται και ειδολογικός διαχωρισμός στο τέλος. Κώστας Μόσχος, Χάρης Ξανθουδάκης, Ανάργυρος Δενιόζος και Μαρία Ντούρου, *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου - Πλήρης Κατάλογος Έργων* (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 2010).
- Ο θεματικός κατάλογος του Αποστόλου Κώστιου για τα έργα του Δημήτρη Μητρόπουλου. Ο συντάκτης του καταλόγου διευκρινίζει ότι παρ' όλη την ύπαρξη του incipit (σ.σ. αρχικά μέτρα) στις περισσότερες περιπτώσεις αυτό δεν συμπίπτει με το θέμα της σύνθεσης, όταν αυτό υπάρχει. Επισημαίνει, όμως, πως το incipit είναι αναγκαία προϋπόθεση ταύτισης ενός έργου σε περιπτώσεις ομοτίτλων έργων, συνθέσεων ή τραγουδιών όπου ο συνθέτης δίνει τον ίδιο τίτλο με εκείνον του ποιήματος που χρησιμοποίησε ή και άλλες περιπτώσεις. Ωστόσο, για την καταχώρηση του σχετικού λήμματος στα λεξικά και τις εγκυκλοπαίδειες χρησιμοποιείται διεθνώς η μετάφραση στην εκάστοτε γλώσσα του όρου «Θεματικός Κατάλογος». Απόστολος Κώστιος, *Δημήτρης Μητρόπουλος - Κατάλογος Έργων* (Αθήνα: Ορχήστρα των Χρωμάτων, 1996).
- Ο ειδολογικός κατάλογος του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου για τα έργα του Νίκου Σκαλκώτα. Πρόκειται για έναν κατάλογο που διατάσσεται κατά κατηγορίες έργων και μουσικά γένη σε μορφή πίνακα, ο οποίος παρέχει πολλές πληροφορίες για το εκάστοτε έργο. Ως συμπλήρωμα, συμπεριλαμβάνεται και ο χρονολογικός κατάλογος με την προσθήκη του Αριθμού Καταλόγου (Α/Κ), γεγονός που καθιστά εύκολη την ανάγνωσή του και την εύρεση του έργου στον ειδολογικό κατάλογο: Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, *Νίκος Σκαλκώτας, Μια προσπάθεια είσδυσης στον μαγικό κόσμο της δημιουργίας του* (Αθήνα: Παπαγρηγορίου-Νάκας, 1997), 199-223.
- Ο δημοσιευμένος ειδολογικός κατάλογος έργων του Δημήτρη Δραγατάκη της Μαγδαληνής Καλοπανά: Μαγδαληνή Καλοπανά, «Κατάλογος έργων Δημήτρη Δραγατάκη (1914-2001)», *Πολυφωνία* 16 (2010): 54-87. Πρόκειται για μία συνοπτική εκδοχή της διδακτορικής διατριβής της γράφουσας.

καλές πρακτικές ως προς τον τρόπο οργάνωσης που εξυπηρετεί την συγκεκριμένη εργογραφία, τόσο ειδολογικά και χρονολογικά όσο και ως προς το εκάστοτε οργανολόγιο.

Η σύνταξη ενός εργογραφικού καταλόγου είναι συνυφασμένη με την κατάταξη, αρίθμηση και περιγραφή των έργων ενός συνθέτη χρονολογικά ή συστηματικά. Η μελέτη της σχετικής βιβλιογραφίας, αποδεικνύει αφενός ότι τα ποσοστά των συστηματικών και των χρονολογικών καταλόγων είναι σχεδόν ισοδύναμα και αφετέρου ότι το ίδιο το έργο ενός συνθέτη προσδιορίζει την επιλογή της χρονολογικής ή της συστηματικής σύνταξης του καταλόγου. Στους χρονολογικούς καταλόγους, τηρείται και αιτιολογείται η αυστηρή χρονική αλληλουχία των έργων. Στους συστηματικούς, υιοθετείται ένα σύστημα ταξινόμησης σε κατηγορίες (μουσικά είδη ή οργανολόγια). Στη σχετική βιβλιογραφία, δεν υπάρχει ωστόσο, ένα κοινώς αποδεκτό πρότυπο διαχωρισμού των κατηγοριών. Ο κάθε μουσικολόγος ενεργεί βάσει του προς κατάταξη υλικού, δημιουργώντας τις κατάλληλες κατηγορίες και υποκατηγορίες οι οποίες να μπορούν να συμπεριλάβουν τα προς κατάταξη έργα.

Στις περισσότερες περιπτώσεις καταλόγων, η ταξινόμηση των έργων συνδέεται με την αρίθμησή τους. Η αρίθμηση αυτή, μπορεί να γίνει με διάφορους τρόπους, η επιλογή των οποίων συνδέεται άμεσα με το είδος της κατάταξης των έργων (χρονολογική ή συστηματική). Έτσι, η απόλυτα αύξουσα αρίθμηση (1, 2, 3, 4, 5 κ.ο.κ.) είναι συνυφασμένη με τη χρονολογική

-
- Η διδακτορική διατριβή της Σοφίας Κοτσώνη, που περιλαμβάνει τον θεματικό κατάλογο των έργων του Λεωνίδα Ζώρα: Σοφία Κοντώση, «Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987) – Θεματικός Κατάλογος Έργων» (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009).
 - Ο δημοσιευμένος χρονολογικός κατάλογος έργων του Γιώργου Σισιλιάνου από τη Σταυρούλα Χριστοπούλου. Η συντάκτρια διατηρεί την αρίθμηση που έδωσε ο ίδιος ο Σισιλιάνος στα έργα του, η οποία ακολουθεί με λίγες εξαιρέσεις τη χρονολογική σειρά σύνθεσης των έργων, το γεγονός καθιστά τον κατάλογο χρονολογικό: Σταυρούλα Χριστοπούλου, *Κατάλογος Έργων Γιώργου Σισιλιανού*, (Αθήνα: Παπαρηγορίου – Νάκας, 2011).
 - Ο ειδολογικός κατάλογος έργων του Γιώργου Σακαλλιέρου για τα έργα του Δημήτρη Μητρόπουλου. Πρόκειται για έναν συνοπτικό, συστηματικά οργανωμένο κατάλογο, ο οποίος περιλαμβάνει σχολιασμούς για το κάθε έργο με τη μορφή υποσημειώσεων: Giorgos Sakallieros, *Dimitri Mitropoulos and His Works in 1920s. The Introduction of Musical Modernism in Greece* (Αθήνα: Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, 2016), 97-105.
 - Ο ειδολογικός κατάλογος έργων του Γιώργου Σακαλλιέρου για τα έργα του Γιάννη Κωνσταντινίδη. Πρόκειται για έναν κατάλογο που περιλαμβάνει και τις δύο καλλιτεχνικές ταυτότητες του συνθέτη, τόσο αυτή του Κώστα Γιαννίδη, η οποία προηγείται χρονολογικά, όσο και αυτής του Γιάννη Κωνσταντινίδη: Γιώργος Σακαλλίερης, *Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984): Ζωή, έργο και συνθετικό έργο* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010), 73-113.
 - Η διδακτορική διατριβή της Ευτυχίας Ταλακούδη που περιλαμβάνει τον αναθεωρημένο κατάλογο έργων του Δημήτρη Λιάλιου: Ευτυχία Ταλακούδη, «Δημήτρης Λιάλιος (1869-1940)- Βιογραφία, κατάλογος έργων, επιμελημένη έκδοση και ηχογράφιση έξι έργων για βιολί και πιάνο» (διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 2009), 77-122.
 - Η αδημοσίευτη διπλωματική εργασία του Δημήτριου Τσικρίκα που περιλαμβάνει τον συστηματικό κατάλογο έργων του Βασίλη Δέλλιου: Δημήτριος Τσικρίκας, «Βασίλης Δέλλιος (1927-2012): Ζωή, έργο και συνθετικό ύφος» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2020), 29-99.
 - Την αδημοσίευτη διπλωματική εργασία της Πανδώρας Λιασοπούλου που περιλαμβάνει τον ειδολογικό κατάλογο έργων του Χρήστου Σαμαρά (2022). Πανδώρα Λιασοπούλου, «Η Sonatine op. 4β για πιάνο (1973) του Χρήστου Σαμαρά Κριτική έκδοση και μουσική ερμηνεία» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2022), 12-29.
 - Τέλος, λήφθηκε υπόψιν και ο ειδολογικός κατάλογος έργων του Βασίλη Καλλή στο *Grove Music Online* για τα έργα του Σόλων Μιχαηλίδη, ο οποίος είναι ενδεικτικός και αποτυπώνει ένα μικρό μέρος της εργασίας του συνθέτη. Vasilis Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. Πρόσβαση στις 2 Φεβρουαρίου 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18581>

ταξινόμηση των έργων, ενώ η διάρθρωση αύξουσας αρίθμησης (1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, κ.ο.κ.) με τη συστηματική. Ο αριθμός καταλόγου που λαμβάνουν τα έργα, ανάλογα με τον τρόπο κατάταξης και αρίθμησης τους, λειτουργεί στη συνέχεια απόλυτα προσδιοριστικά για κάθε έργο. Σε πολλές περιπτώσεις, ο αριθμός καταλόγου φέρει ένα ιδιαίτερο όνομα ή αρχικό γράμμα, που προκύπτει από τα στοιχεία του συντάκτη του καταλόγου ή του συνθέτη. Σε άλλες περιπτώσεις, ονομάζεται απλά «Αριθμός Καταλόγου».

Στον ακόλουθο πίνακα, φαίνεται η ονομασία του Αριθμού Καταλόγου και το είδος κατάταξης που χρησιμοποιείται σε κάποιους σημαντικούς Καταλόγους Έργων, συνθετών της διεθνούς και της ελληνικής βιβλιογραφίας:

Κατάλογος	Είδος Καταλόγου	Ονομασία Αριθμού Καταλόγου
Ludwig Ritter von Köchel, <i>Chronologisch – thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts</i> , (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1983 (8 ^η έκδοση)).	Χρονολογικός	KV ή K (Köchel – Verzeichnis ή Köchel / Κατάλογος Καίχελ ή Καίχελ)
Georg Kinsky, <i>Das Werk Beethovens: Thematisch – bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen</i> (Munich: G. Henle Verlag, 1955 (επανέκδοση 1983)).	Συστηματικός	Εκτός από την αρίθμηση <i>Opus</i> , υπάρχει και η αρίθμηση <i>WoO</i> (Werke ohne Opuszahl / Werke ohne Opuszahl / έργα χωρίς αριθμό opus), <i>Unv.</i> , για ημιτελή έργα και <i>Anh.</i> Για έργα που λανθασμένα αποδίδονται στον Beethoven
Wolfgang Schmieder, <i>Thematisch – systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von J. S. Bach</i> (Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990 (2 ^η έκδοση)).	Συστηματικός	BWV (Bach – Werke – Verzeichnis / Κατάλογος Έργων Μπαχ)
Απόστολος Κώστιος, <i>Δημήτρης Μητρόπουλος – Κατάλογος Έργων</i> (Αθήνα: Ορχήστρα των Χρωμάτων, 1996).	Συστηματικός	A.K.K. (Αριθμός Καταλόγου Κώστιου)
Κώστας Μόσχος, Χάρης Ξανθουδάκης, Ανάργυρος, Δενιόζος και Μαρία Ντούρου. <i>Γιάννης Α. Παπαϊωάννου – Πλήρης Κατάλογος Έργων</i> , (Αθήνα: Φ. Νάκας, 2010 (3 ^η έκδοση)).	Χρονολογικός (αλλά με ειδολογικό Παράρτημα)	A.K.I. (Αριθμός Καταλόγου Ι.Ε.Μ.Α.)

2.2 Μεθοδολογία σύνταξης καταλόγου

Η επιλογή της μορφής του καταλόγου έργων του Σόλωνος Μιχαηλίδη, έγινε με την προσδοκία να υπάρχει μια συνοπτική μορφή, που να δείχνει τη συνθετική του κατεύθυνση σε ορισμένες κατηγορίες αλλά και ταυτόχρονα να παρέχει σχολιασμό και σχετικές πληροφορίες για το κάθε έργο. Για το σωστό διαχωρισμό των έργων και την κατάταξή τους μελετήθηκαν διάφορες πηγές, οι σημαντικότερες είναι το *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών* της Αλέκας Συμεωνίδου, το *Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής «Από τον Ορφέα έως σήμερα»* του Τάκη Καλογερόπουλου, το Ψηφιοποιημένο Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη στη Λεμεσό, το βιβλίο της Έλενας Λάμαρη – Παπαδοπούλου *Σόλων Μιχαηλίδης: Η ζωή και το έργο του* και το λήμμα για τον συνθέτη στο *Grove Music Online*. Αρκετές πληροφορίες για τις παρουσιάσεις των έργων του τόσο στην Κύπρο όσο και στη Θεσσαλονίκη συλλέχθηκαν από διάφορα αποκόμματα εφημερίδων του ημερήσιου

τύπου ή από περιοδικά που υπάρχουν στο ψηφιοποιημένο αρχείο. Επίσης, αρκετές πληροφορίες που αφορούν τα έργα του Μιχαηλίδη πάρθηκαν από τα άρθρα στο περιοδικό *Μουσικός Λόγος*. Από το Αρχείο Μιχαηλίδη μου απεστάλη ηλεκτρονικά ένας κατάλογος έργων αλλά κατά την μελέτη του και αξιολόγησή του διαπιστώθηκε ότι ήταν αρκετά ελλιπής με αποτέλεσμα να μην χρησιμοποιηθεί.

Στην παρούσα εργασία, λοιπόν, έχει διαμορφωθεί ένας ειδολογικός κατάλογος έργων, ο οποίος χωρίζεται σε επιμέρους κατηγορίες και υποκατηγορίες και εσωτερικά ακολουθεί χρονολογική σειρά. Στο σημείο αυτό, είναι απαραίτητες κάποιες διευκρινίσεις για τη διάκριση των κατηγοριών του καταλόγου. Στη σχετική βιβλιογραφία, δεν υπάρχει ένα κοινώς αποδεκτό πρότυπο διαχωρισμού των κατηγοριών μιας συστηματικής κατάταξης, αλλά έκαστος μουσικολόγος ενεργεί βάσει των ιδιαιτεροτήτων του προς κατάταξη υλικού. Η συστηματική ταξινόμηση των έργων με κριτήριο τα παραδοσιακά μουσικά είδη (*genres*) απορρίφθηκε ως ακατάλληλη να δεχτεί το σύνολο των έργων του συνθέτη, εκτός από κάποιες συγκεκριμένες ενότητες έργων του (κοντσέρτα, σονάτες, σουίτες, συμφωνίες, κ.α.). Αντίθετα, δημιουργήθηκαν από τον συντάκτη του καταλόγου κατηγορίες οι οποίες να εμπερικλείουν όλα τα έργα του συνθέτη. Κατά το διαχωρισμό των κατηγοριών, ακολουθήθηκε η γενική διάκριση σε δύο βασικά πεδία (οργανική και φωνητική μουσική), με την επιπλέον προσθήκη κατηγοριών και υποκατηγοριών ανάλογα με το οργανολόγιο και τη λειτουργία των προς ταξινόμηση έργων.

Στην κατηγοριοποίηση των έργων του Σόλωνος Μιχαηλίδη, υιοθετήθηκαν τέσσερις βασικές κατηγορίες, οι οποίες στη συνέχεια επιμερίστηκαν σε υποκατηγορίες. Οι βασικές κατηγορίες αφορούν την Οργανική, τη Φωνητική, τη Σκηνική Μουσική, καθώς και τα Σύμμικτα Έργα.² Οι υποκατηγορίες των τεσσάρων κατηγοριών είναι ποικίλες, με σκοπό να αντιστοιχούν με τη μεγαλύτερη δυνατή ακρίβεια στα έργα που περιλαμβάνουν. Οι ονομασίες των υποκατηγοριών, επιλέχθηκαν με στόχο την εκφραστική ομοιογένεια και ακρίβεια. Η αρίθμησή τους είναι ενιαία, έτσι ώστε να διευκολύνεται η εύρεσή τους, ανεξάρτητα από την γενική κατηγορία στην οποία ανήκουν. Για την αρίθμηση των κατηγοριών χρησιμοποιείται ελληνική και λατινική αρίθμηση.

Στον ακόλουθο πίνακα παρατίθεται σχηματικά ο τρόπος συστηματοποίησης του Καταλόγου Έργων του Σόλωνος Μιχαηλίδη που σύνταξε ο γράφων.

ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ	ΥΠΟΚΑΤΗΓΟΡΙΑ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΕΝΟΡΧΗΣΤΡΩΣΗΣ ΠΕΡΙΕΧΩΜΕΝΩΝ ΕΡΓΩΝ
I. ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ Α) Ορχηστρική Μουσική	1. Έργα για ορχήστρα	Πλήρης συμφωνική ορχήστρα ή το μεγαλύτερο τμήμα αυτής.
	2. Έργα για ορχήστρα εγχόρδων	Τα έγχορδα της ορχήστρας.
	3. Έργα για σόλο όργανο/α και συνοδεία	Η συνοδεία του σόλο οργάνου/-ων μπορεί να είναι: ορχήστρα, ορχήστρα εγχόρδων, οργανικό σύνολο.
Β) Μουσική Δωματίου και για Σόλο Όργανα	4. Έργα για έγχορδα	Οποιοσδήποτε συνδυασμός εγχόρδων πλην των υποκατηγοριών 1 & 2.
	5. Έργα για σόλο όργανο και πιάνο	Έγχορδο ή πνευστό, σε συνδυασμό με πιάνο.

² Ο όρος «Σύμμικτα Έργα» είναι αντίστοιχος του όρου “Miscellaneous” που χρησιμοποιείται ευρέως σε ξενόγλωσσους Καταλόγους Έργων.

	6. Έργα για σόλο όργανο	Έργα για σόλο όργανο.
	7. Έργα για πιάνο	Έργα για σόλο πιάνο.
	8. Έργα για δύο πιάνο	Δύο πιάνο με δυο ή τέσσερις εκτελεστές.
II. ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	9. Έργα για μια φωνή και πιάνο	Έργα για μία φωνή με συνοδεία πιάνου.
	10. Έργα για φωνή/ές και οργανικό σύνολο ή ορχήστρα ή πιάνο	Μία η περισσότερες φωνές με συνοδεία οργανικού συνόλου ή ορχήστρας ή πιάνου.
	11. Έργα για χορωδία a cappella	Χορωδία χωρίς συνοδεία κάποιου οργάνου.
	12. Σχολικά Τραγούδια	Σόλο φωνή με συνοδεία κάποιου οργάνου.
III. ΣΚΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	13. Όπερα	Φωνές και ορχήστρα.
	14. Μουσική επένδυση για Αρχαίες τραγωδίες	Ό.π.
	15. Μουσική μπαλέτου	Ό.π.
IV.ΣΥΜΜΙΚΤΑ	16. Ημιτελή προσχέδια	Έργα που έμειναν σε μορφή ημιτελών προσχεδίων μετά το θάνατο του συνθέτη.
	17. Διάφορα	Έργα μουσική εκπαίδευσης, θεωρητικά και μουσικολογικά έργα.

Πίνακας 1. Συνοπτική διάταξη καταλόγου έργων Σόλωνος Μιχαηλίδη

Στο σημείο αυτό απαραίτητες είναι κάποιες διευκρινίσεις, για τη διάκριση των υποκατηγοριών του καταλόγου. Υποκατηγορία συστάθηκε σε κάθε περίπτωση όπου υπάρχουν περισσότερα από δύο έργα με κοινή ενορχήστρωση ή λειτουργικότητα. Κατ' εξαίρεση δημιουργήθηκαν τέσσερις υποκατηγορίες, οι οποίες περιλαμβάνουν από ένα έργο η κάθε μία: η υποκατηγορία 9 (έργα για δύο πιάνο), η υποκατηγορία 12 (έργα για χορωδία a cappella) και η υποκατηγορία 17 (μουσική μπαλέτου). Η επιλογή, αυτή έγινε με στόχο την καλύτερη ταξινόμηση και τον πιο εύκολο εντοπισμό των έργων που περιέχονται, κάτι που δεν θα επιτυγχανόταν με την ένταξη των έργων σε κάποια άλλη υποκατηγορία με παρόμοια χαρακτηριστικά. Η διάκριση των υποκατηγοριών του καταλόγου, δεν αποκλείει χαρακτηριστικά μίας υποκατηγορίας να υπάρχουν και σε άλλες, όχι όμως σε πρωταγωνιστικό ρόλο.

Στον παρόντα κατάλογο, καταχωρούνται όλα τα έργα του Σόλωνος Μιχαηλίδη, ανεξαρτήτως του μεγέθους τους (όπως το Ορχηστρικό *Η Παραλυμνίτισσα*, το οποίο έχει έκταση μόλις 6 μέτρα αλλά δεν έχει ολοκληρωθεί). Στις πρώτες τρεις κατηγορίες (Οργανική, Φωνητική και Σκηνική Μουσική) καταχωρούνται τα έργα που αποτελούν την κυρίως εργογραφία του Μιχαηλίδη. Στην τέταρτη κατηγορία έργων (Σύμμικτα) περιλαμβάνονται τα υπόλοιπα έργα του Μιχαηλίδη: ημιτελή έργα, προσχέδια, ασκήσεις, το θεωρητικό και συγγραφικό έργο του Μιχαηλίδη και διάφορα άλλα. Η καταχώρηση των έργων στον κατάλογο, γίνεται με τον τίτλο έργου που έχει μορφοποιηθεί και όχι με τον τίτλο των χειρόγραφων ή εκδόσεων των έργων. Πιο αναλυτικά, ο τίτλος του έργου έχει υποστεί επεξεργασία και έχει δοθεί από τον συντάκτη της παρούσας εργασίας προκειμένου να επιτευχθεί ομοιογένεια στον κατάλογο του συνθέτη, καθώς πολλές φορές έργα του ίδιου είδους φέρουν διαφοροποιημένο τίτλο [λ.χ. Κουαρτέτο Εγχόρδων (ελληνικά) και Quatuor à Cordes (γαλλικά), Κοντσέρτο (ελληνικά) και Concerto (αγγλικά), Τρίο (ελληνικά) και Trio (αγγλικά), *Ο Χορός του Ζαλόγγου* (ελληνικά) και *The Dance of Zalongo*

(αγγλικά), Στο γάμο του χωριού (ελληνικά) και *Au mariage du village* (γαλλικά) κ.ο.κ.]. Η παρέμβαση στον τίτλο έχει γίνει μόνο για τα καθιερωμένα είδη απόλυτης μουσικής (συμφωνία, κονσέρτο, κουαρτέτο κ.λ.π., ή αλλιώς “generic titles” σύμφωνα με το πρότυπο που παρέχει το *Grove Music Online*) και με τη μικρότερη δυνατή απόκλιση από τον τίτλο του συνθέτη για το κάθε έργο. Ο τίτλος έργου για τα καθιερωμένα είδη απόλυτης μουσικής είναι πάντοτε στην ελληνική γλώσσα και έχει όλα τα γράμματά του πεζά πλην περιπτώσεων όπου υπάρχει περιγραφή (λ.χ. *Το πανηγύρι της Κακάβας*). Εάν προηγείται αριθμητικός δείκτης ή επιθετικός προσδιορισμός (λ.χ. *Δύο Βυζαντινά Σκίτσα*) τότε η επόμενη λέξη είναι κεφαλαίο. Εάν ο τίτλος του έργου δεν φέρει τελεία αλλά το νόημά του είναι ολοκληρωμένο. Ο τίτλος έργου γράφεται με πλάγια και έντονη γραφή όταν πρόκειται για περιγραφικό τίτλο, ενώ ο τίτλος βρίσκεται με κανονική και έντονη γραφή όταν πρόκειται για καθιερωμένο είδος απόλυτης μουσικής.

Κατά την καταχώρηση των έργων στον κατάλογο, δεν ομαδοποιούνται ίδια έργα (π.χ. τραγούδια πάνω σε ποίηση Διονύσιου Σολωμού, Δημήτρη Λιπέρτη, κ.ά.). Η επιλογή αυτή, στηρίζεται στην αντιμετώπιση του κάθε έργου, από τον συντάκτη του καταλόγου, ως μιας ανεξάρτητης οντότητας, τακτική που ακολουθούσε και ο συνθέτης ο οποίος αντιμετώπιζε το κάθε έργο ως ξεχωριστό δημιούργημά του ανεξαρτήτως των γενεσιουργών πηγών του.

Όπως προαναφέραμε, τα έργα μέσα στις υποκατηγορίες του καταλόγου είναι με χρονολογική σειρά, η οποία προκύπτει από τη μελέτη των χειρογράφων του συνθέτη. Διευκρινίζεται ότι ο Μιχαηλίδης, σημείωνε τη χρονολογία σύνθεσης των έργων στο τέλος του έργου ή στην αρχή της παρτιτούρας. Σε κάποιες περιπτώσεις έργων δεν αναγράφεται το έτος σύνθεσης (λ.χ. *Η Φλογέρα για σόλο φλάουτο*). Για τα έργα αυτά, εντοπίστηκαν οι σχετικές χρονολογίες σε άλλες πηγές ή υπολογίστηκαν κατ’ εκτίμηση από τον συντάκτη του καταλόγου, με βάση τα ίδια τα χαρακτηριστικά των έργων. Οι χρονολογίες σύνθεσης αυτών των έργων, τίθενται πάντα μέσα σε αγκύλες, συγκριτικά προς τις χρονολογίες σύνθεσης που δίνει ο ίδιος ο συνθέτης στα υπόλοιπα έργα του. Ακολουθώς, η σειρά κατάταξης των έργων που ανήκουν στο ίδιο έτος αλλά έχουν ελλείψεις στοιχείων για την ακριβή ημερομηνία ολοκλήρωσης τους, έγινε αξιοποιώντας κάθε διαθέσιμο στοιχείο το οποίο εντοπίστηκε κατά την έρευνα του γράφοντα. Οι εκτιμώμενες ημερομηνίες αναγράφονται μέσα σε αγκύλες. Οι διάφορες ενορχηστρώσεις ενός έργου κατατάσσονται στην υποκατηγορία όπου ανήκουν με βάση το οργανολόγιό τους. Αν η ενορχήστρωση ενός έργου συμπίπτει με το αρχικό και είναι στην ίδια υποκατηγορία, τότε με διακριτικό γνώρισμα τα μικρά γράμματα του αλφαβήτου (α’, β’) ακολουθούν τη χρονική αλληλουχία σύνθεσης των εκδοχών.³

Ακολουθώς, παρουσιάζεται ο Κατάλογος Έργων του Σόλωνος Μιχαηλίδη, σε συνοπτική μορφή (πίνακας), όπου γίνεται απολύτως σαφής η κατάταξη των έργων στις διάφορες κατηγορίες και υποκατηγορίες, με βάση όσα έχουν προαναφερθεί.

³ Λ.χ. α’ *Τα Μάτια σου* (για σοπράνο και πιάνο) και β’ *Τα Μάτια σου* (για τενόρο και πιάνο).

2.3 Συνοπτικός Κατάλογος Έργων Σόλωνος Μιχαηλίδη

Κατηγορία	Υποκατηγορία	Τίτλος Καταλόγου	Χρονολογία σύνθεσης ⁴	
I. ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ Α) Ορχηστρική Μουσική	1. Έργα για ορχήστρα	Δύο συμφωνικές εικόνες: Προϊνό ξύπνημα και Το Πανηγύρι της Κακάβας ⁵	1936	
		Η ζωή εν τάφω ή La vie en Tombeau ⁶	1933 αναθ. 1949	
		Η Προσευχή του Ταπεινού για άρπα και ορχήστρα	1960	
		Ύμνος της Κυπριακής Δημοκρατίας	1962	
		Κερόνεια	1976	
	2. Έργα για ορχήστρα εγχόρδων	Δυο Βυζαντινά Σκίτσα ⁷	1934	
		Βυζαντινό Αφιέρωμα	1944	
		In Memoriam ⁸ αφιέρωμα στα φυλακισμένα μνήματα	1974	
	3. Έργα για σόλο όργανο/α και συνοδεία	Κυπριώτικος Γάμος ⁹ για σόλο φλάουτο και ορχήστρα εγχόρδων	1934	
		Αρχαϊκή Σουίτα ¹⁰ για φλάουτο, όμποε, άρπα και ορχήστρα εγχόρδων	1954	
		Κυπριακός Γάμος για φλάουτο, όμποε, άρπα και ορχήστρα εγχόρδων	1954	
		Στο γάμο του χωριού ή Mariage de la village για σόλο φλάουτο και ορχήστρα εγχόρδων	(χωρίς ημερομηνία)	
	B) Μουσική δωματίου και για Σόλο Όργανα	4. Έργα για έγχορδα	Κουαρτέτο Εγχόρδων / Quatuor a Cordes	1934
			Φούγκα για κουαρτέτο εγχόρδων	(χωρίς ημερομηνία)
		5. Έργα για σόλο όργανο και πιάνο	Nostalgie/ Melodie Greque για βιολοντσέλο και πιάνο	1931
Τρίο ¹¹ για πιάνο, βιολί και βιολοντσέλο			1946	
Σουίτα για βιολοντσέλο και πιάνο			1964	
Ωδή για βιολοντσέλο και πιάνο			1969	
Prelude για βιολί και πιάνο			1974	
Πρελούδιο για βιολί και πιάνο			(χωρίς ημερομηνία)	
Παιάν για τούμπα και πιάνο			1974	
Prélude για άρπα (έχει χαθεί)			1933	

⁴ Με βάση τα χειρόγραφα ή άλλες πληροφορίες. Στη δεύτερη περίπτωση εντός αγκυλών [].

⁵ Πρώτη εκτέλεση: 1938 σε εκπομπές του ελληνικού ραδιοφώνου, από την Σ.Ο.-Ε.Ι.Ρ. υπό την διεύθυνση του Αντίοχου Ευαγγελάτου.

⁶ Πρώτη εκτέλεση: 12/11/1962 από την Κ.Ο.Α. υπό τη διεύθυνση του Ανδρέα Παρίδη.

⁷ Πρώτη εκτέλεση: 17/02/1937 από την Ορχήστρα Σ.Σ.Ω.Λ. στο θέατρο Ριάλτο Λεμεσού, υπό τη διεύθυνση του Μιχαηλίδη Άλλες εκτελέσεις: 08/07/1946 από την Κ.Ο.Α. με μαέστρο το Θεόδωρο Βαβαγιάννη.

⁸ Πρώτη εκτέλεση: 31/03/1974 από την Κ.Ο.Α. υπό την διεύθυνση του Σόλων Μιχαηλίδη.

⁹ Πρώτη εκτέλεση: 22/02/1935 από την Ορχήστρα του Σ.Σ.Ω.Λ. στο κινηματοθέατρο Ριάλτο στη Λεμεσό, υπό την διεύθυνση του Σόλων Μιχαηλίδη.

¹⁰ Πρώτη εκτέλεση: 25/03/1955 από την Σ.Ο. του Ε.Ι.Ρ. στην Αθήνα.

¹¹ Πρώτη εκτέλεση: Σε συναυλία του Κυπριακού Κουιντέτου που δόθηκε στο Δημοτικό Μέγαρο Λεμεσού το 1953 ερμηνεύτηκε το *Τρίο*, στο πιάνο ήταν ο ίδιο ο συνθέτης. Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 35.

	6. Έργα για σόλο όργανο	<i>Η Φλογέρα</i> για σόλο φλάουτο	(χωρίς ημερομηνία)
	7. Έργα για πιάνο	Σονάτα για πιάνο	1934
		<i>Λύρα της Σαπφούς</i> πρελούδιο για πιάνο	1948
		Σουίτα για πιάνο	1964
		Το κορίτσι των δεκατριών χρονών: Θύμησες	(χωρίς ημερομηνία)
		<i>Λαμπρή</i> ¹² πρελούδιο για πιάνο	(χωρίς ημερομηνία)
	8. Έργα για δύο πιάνο	Κοντσέρτο για πιάνο , (εκδοχή για δύο πιάνο)	1966
Π. ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	9. Έργα για μια φωνή και πιάνο	α) <i>Η Προσευχή του Ταπεινού</i> ¹³ για μέτζοσοπράνο, βαρύτονο, πιάνο σε ποίηση Ζαχαρία Παπαντωνίου	1953
		β) <i>Η Προσευχή του Ταπεινού</i> ¹⁴ για μέτζοσοπράνο, βαρύτονο, πιάνο σε ποίηση Ζαχαρία Παπαντωνίου	1953
		α) <i>Τα Μάτια σου</i> για σοπράνο και πιάνο σε ποίηση Νίκου Κρανιδιώτη	1956
		β) <i>Τα Μάτια σου</i> για tenόρο και πιάνο σε ποίηση Νίκου Κρανιδιώτη	1956
		Εθνικός Ύμνος για φωνή και πιάνο	1962
		<i>The Dance of Zalongo / Ο Χορός του Ζαλόγγου</i> για γυναικεία φωνή και πιάνο	
		<i>Ελληνική Όρθρος</i> για γυναικεία φωνή και πιάνο	
		<i>La Flûte / Η Φλογέρα</i> για σοπράνο και πιάνο σε ποίηση André Chénier	
		α) <i>Ελεύθεροι Πολιορκημένοι</i> ¹⁵ για γυναικεία φωνή και πιάνο	(χωρίς ημερομηνία)
		β) <i>Ελεύθεροι Πολιορκημένοι</i> ¹⁶ για σοπράνο και ορχήστρα	(χωρίς ημερομηνία)
		<i>Ξόδι του ψαρά</i> για φωνή και πιάνο	(χωρίς ημερομηνία)
			11. Έργα για φωνή/ές και οργανικό
	σύνολο ή ορχήστρα ή πιάνο	<i>La Flûte / Η Φλογέρα</i> ¹⁷ για tenόρο και ορχήστρα σε ποίηση André Chénier	1934
		<i>Ο Τάφος</i> ¹⁸ για αφηγητή, μέτζοσοπράνο, βαρύτονο, χορωδία	1936

¹² Πρώτη εκτέλεση: 17/02/1937 από τον Σόλων Μιχαηλίδη στο θέατρο Ριάλτο Λεμεσού. Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 21.

¹³ Πρώτη εκτέλεση: Θεσσαλονίκη 28/08/1960.

¹⁴ Πρώτη εκτέλεση: Θεσσαλονίκη 28/08/1960.

¹⁵ Πρώτη εκτέλεση: Λεμεσός 28/11/1975.

¹⁶ Πρώτη εκτέλεση: Λεμεσός 28/11/1975.

¹⁷ Πρώτη εκτέλεση: 22/02/1935 από την Ορχήστρα του Σ.Σ.Ω.Λ. και τον tenόρο Μάριο Μαληκκίδη, η παράσταση έγινε στο κινηματοθέατρο Ριάλτο στη Λεμεσό υπό την διεύθυνση του Σόλων Μιχαηλίδη.

¹⁸ Πρώτη εκτέλεση: Λεμεσός 11/02/1938 μόνο το δεύτερο μέρος και παρουσιάστηκε ολόκληρη στις 27/03/1967 στη Θεσσαλονίκη.

		και ορχήστρα σε ποίηση Κωστή Παλαμά	
		Κυπριακά Ελευθέρια συμφωνικό ποίημα για χορωδία και ορχήστρα	[1954] - [1959]
		Ελεύθεροι Πολιορκημένοι ¹⁹ για σοπράνο, βαρύτονο, χορωδία ορχήστρα / πιάνο σε ποίηση Διονύσιου Σολωμού	1955
		α) Η Προσευχή του Ταπεινού για μέτζοσοπράνο, και ορχήστρα σε ποίηση Ζαχαρία Παπαντωνίου.	1960
		β) Η Προσευχή του Ταπεινού ²⁰ για βαρύτονο, πιάνο σε ποίηση Ζαχαρία Παπαντωνίου.	1960
		Ύμνος στην Ελευθερία για μικτή χορωδία και πιάνο (Άγνωστου ποιητή)	1962-63
		Η Ρωμιοσύνη: από την 9^η Ιουλίου για μικτή χορωδία και πιάνο. Από το ομώνυμο ποίημα του Βασίλη Μιχαηλίδη	1975
		Ύμνος και Θρήνος για την Κύπρο για βαρύτονο ή μετζο σοπράνο, μικτή χορωδία και ορχήστρα / πιάνο	1975
		Κερύνεια μου για σοπράνο για μικτή χορωδία και ορχήστρα	1979
		Κερύνεια μου για σοπράνο και άρπα	1979
		Η αίγλη η κότσηνη: ποιημενικό της Κύπρου για βαρύτονο, φλάουτο βιολί και πιάνο	(χωρίς ημερομηνία)
	12. Έργα για χορωδία a cappella	Ave Maria / Χαίρε Μαρία – Η Ελλάδα ποτέ δεν πεθαίνει για ανδρική χορωδία	1943
		Η Γτιά για μικτή χορωδία	1947
		Η Χαρά για γυναικεία χορωδία	1948
		Cruх Fidelis μοτέτο για μικτή χορωδία	1948
		Κουδούνι για μικτή χορωδία	(χωρίς ημερομηνία)
		Η Λεύκα για μικτή χορωδία	(28-29, ο μήνας και το έτος αποκόπηκε στην ψηφιοποίηση του αρχείου)
		Το τραγούδι του γάμου για μικτή χορωδία	(χωρίς ημερομηνία)
		Προσευχή για μικτή χορωδία	(χωρίς ημερομηνία)
	13. Σχολικά Τραγούδια	Ο πληγωμένος καπετάνιος για μικτή χορωδία	(χωρίς ημερομηνία)
		Μοιρολόι για γυναικεία χορωδία	(χωρίς ημερομηνία)
		Η ζωή εν τάφω για μικτή χορωδία	(χωρίς ημερομηνία)

¹⁹ Πρώτη εκτέλεση: Λεμεσός 28/11/1975.

²⁰ Πρώτη εκτέλεση: Θεσσαλονίκη 28/08/1960.

III. ΣΚΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	14. Όπερα	<i>Οδυσσέας</i> Όπερα σε τρεις πράξεις πάνω σε λιμπρέτο του Σόλων Μιχαηλίδη	1951 αναθ. 1972/73 αναθ. 2022? ²¹
		<i>Η Φοβητσιάρα</i> παιδική οπερέτα	1944
	15. Μουσική επένδυση για αρχαίες τραγωδίες	<i>Ηλέκτρα</i> (Ευριπίδης)	1941-2
		<i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i> για σοπράνο και χορωδία (Ευριπίδης)	1943
		<i>Μήδεια</i> (Σοφοκλής)	1944
		<i>Οιδίπους Τύρρανος</i> (Σοφοκλής)	(χωρίς ημερομηνία)
	16. Μουσική μπαλέτου	<i>Ναυσικά</i> ²²	1950
IV. ΣΥΜΜΙΚΤΑ	17. Ημιτελή προσχέδια	<i>Τσίκ-τσак</i> σχολικό τραγούδι (δεν έχει ολοκληρωθεί)	(χωρίς ημερομηνία)
		<i>Το μαγεμένο παλάτι</i> σχολικό τραγούδι (δεν έχει ολοκληρωθεί)	(χωρίς ημερομηνία)
		<i>Το μαγεμένο νησί</i> σχολικό τραγούδι (δεν έχει ολοκληρωθεί)	(χωρίς ημερομηνία)
		<i>Η Παραλιμνίτισσα: κυπριακό δημοτικό</i> για ορχήστρα (δεν έχει ολοκληρωθεί)	(χωρίς ημερομηνία)
	18. Διάφορα	<i>Η σύγχρονη Αγγλική μουσική</i>	1939
		<i>Η Φιλανδική μουσική</i>	1940
		<i>Η Αρμονία της Σύγχρονης Μουσικής</i>	Τόμοι 2, 1945
		<i>Η Κυπριακή Λαϊκή Μουσική</i>	1945, 1952
		<i>Η Σύγχρονη Ελληνική Μουσική</i>	1945, 1952
		<i>Η Νεοελληνική Λαϊκή Μουσική</i>	Στα αγγλικά 1948 Στα ελληνικά 1952
		<i>The Music of the Ancient Greece, an Encyclopediá</i> ²³	1978
		<i>Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής</i>	1982

2.4 Το συνθετικό ύφος του Σόλωνος Μιχαηλίδη

Ο συνθέτης ήταν μεγάλος θαυμαστής αλλά και γνώστης της φωνητικής μουσικής και είχε ιδιαίτερη αγάπη για τη χορωδιακή μουσική. Γι' αυτό το λόγο, η συνθετική του παραγωγή περιλαμβάνει έναν σημαντικό αριθμό έργων για φωνή, μεταξύ των οποίων μία ημιτελή όπερα (*Οδυσσέας*), καντάτες, συνθέσεις για μικτή, γυναικεία, ανδρική χορωδία, συμφωνικά ποιήματα με χορωδία, σκηνική μουσική για αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, τραγούδια για σόλο φωνές και οπερέτες για σχολικές παραστάσεις.²⁴ Ο Μιχαηλίδης, προσπαθούσε συνεχώς για μια μακροχρόνια

²¹ Σε συνομιλία του γράφοντα με την υπεύθυνη του Αρχείου Σόλων Μιχαηλίδη κ. Κορίνα Βασιλείου, όπου αναφέρθηκε ότι γίνεται ολοκλήρωση και αναθεώρηση της όπερας *Οδυσσέας* από τον ανιψιό του συνθέτη κ. Μίκη Μιχαηλίδη.

²² Πρώτη εκτέλεση: Αθήνα 10/05/1951 από την Σ.Ο. του Ε.Ι.Ρ. Εκτέλεση και από την Κ.Ο.Α. στις 27/03/1961 υπό τη διεύθυνση του Ανδρέα Παρίδη.

²³ Εκδόθηκε το 1978 στο Λονδίνο στα αγγλικά και το 1982 εκδόθηκε στα ελληνικά με τίτλο *Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής μουσικής*, ενώ βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών.

²⁴ Καλογερόπουλος, *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, 144.

αλληλεπίδραση με χορωδιακές ομάδες και άλλους ενδιαφερόμενους φορείς που σχετίζονται με αυτό το ρεπερτόριο. Ένα από τα μεγάλα του επιτεύγματα ήταν η δημιουργία του σημαντικότερου και μεγαλύτερου χορωδιακού συνόλου στην Κύπρο, της Χορωδίας «ΑΡΗΣ» την οποία διηύθυνε ο ίδιος μέχρι την αποχώρησή του από την Κύπρο. Επιπλέον, υπηρέτησε ως μέλος κριτικής επιτροπής σε πολλούς διαγωνισμούς χορωδιών και σε διάφορες χώρες, όπως η Ουαλία, η Ιταλία, η Ρουμανία κ.ά.²⁵

Με αφετηρία τη μελέτη του καταλόγου έργων αλλά και τις αναλυτικές επισημάνσεις ορισμένων έργων του Σόλων Μιχαηλίδη, μπορεί κανείς να παρατηρήσει την εξέλιξη αλλά και τις αλλαγές που υφίσταται η συνθετική πορεία και η στυλιστική του τοποθέτηση. Ως συνθέτης κατατάσσεται στο πλαίσιο της εθνικής σχολής,²⁶ χωρίς όμως αυτό ν' αποτελεί έναν ουσιαστικό προσδιορισμό για το Μιχαηλίδη και το έργο του, τουλάχιστον από τη σκοπιά της δογματικής θεώρησης με την οποία είχε περιβάλλει την Ελληνική Εθνική Σχολή ο Καλομοίρης.²⁷

Ο Σόλων Μιχαηλίδης γνώριζε πολύ καλά και αγαπούσε με πάθος την ελληνική, αρχαία, βυζαντινή και δημοτική μουσική. Ο συνθέτης χρησιμοποιεί στα έργα του πολλά από τα χαρακτηριστικά στοιχεία της ελληνικής μουσικής. Δεν ξεχνά το ξεχωριστό χρώμα και τους χαρακτηριστικούς ρυθμούς της μουσικής της ιδιαίτερής του πατρίδας και θεωρεί ότι η κυπριακή δημοτική μουσική αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της ελληνικής μουσικής.²⁸ Η βασική του επιδίωξη ήταν η μίξη του εθνικού στοιχείου με πιο σύγχρονες τεχνοτροπίες. Δέχεται από τη ξένη μουσική ό,τι ταιριάζει περισσότερο στη δική του ψυχοσύνθεση και διαμορφώνει τη δική του μουσική έκφραση, που είναι μια εντελώς προσωπική γλώσσα στη σύνθεση. Ήδη από τα πρώτα χρόνια της συνθετικής του ζωής, αρχίζει να διαφαίνεται το νεορομαντικό ύφος, οι ιμπρεσιονιστικές του τάσεις και η αφομοίωση των τεχνικών στοιχείων της γαλλικής μουσικής σχολής των αρχών του 20^{ου} αιώνα (κυρίως από τον Debussy),²⁹ επιρροές από Άγγλους και Γάλλους συνθέτες του Μεσοπολέμου.³⁰

Βλέπουμε τον συνθέτη να αντλεί επίσης έμπνευση για τις συνθέσεις του από διάφορες εξωμουσικές πηγές: την ιστορία και την πολιτική της Κύπρου (*In Memoriam*, όπου αφιερώνει το έργο στα φυλακισμένα μνήματα), την ιδέα της ελευθερίας στην Ελλάδα και το ελληνικό ιδεώδες, τη λαϊκή μουσική, την ελληνική μυθολογία (*Λύρα της Σαφούς*), την ελληνική αρχαιότητα (*Αρχαϊκή Σουίτα*),³¹ τον αγώνα για την ελευθερία και τη δραματική σύγχρονη ιστορία της Κύπρου

²⁵ Georgia Michalides, "The Vocal Works of Solon Michaelides" *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 96-97 · Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 17.

²⁶ Ο Φοίβος Ανωγειανάκης αναφέρει ότι ο Μιχαηλίδης είναι ένας από τους συνθέτες «που παρακολουθούν το δρόμο της Εθνικής Μουσικής Σχολής». (Προσθήκη στη μετάφραση της Ιστορίας της μουσικής του Καρλ Νέφ, Αθήνα 1985 κεφάλαιο Νεοελληνική Εθνική Σχολή σελ. 596).

²⁷ Vasilis Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. Πρόσβαση στις 02 Μαΐου 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18581>

²⁸ Ο.π. 48-49.

²⁹ Ταμβάκος, «Σόλων Μιχαηλίδης (1905-1979), *Θεσσαλονικέων Πόλις* 48 (2014), 34-39 · Smith, "Solon Michaelides," 4-5.

³⁰ Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276 · Καλογερόπουλος, *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, 144 · Kostas Chardas, "Modality in Greek Music (1900-50) in Expressing Different Perceptions of the Nation" *Series Musicologica Balcanica* 1.2 (2020), 310-325: 311-313. <https://doi.org/10.26262/smb.v1i2.7944>

³¹ Καλοπανά, «Η πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στο έργο του Δημήτρη Δραγατάκη», 48.

(*Κερύνεια μου*), τη βυζαντινή παράδοση (*Δύο Βυζαντινά Σκίτσα*), το δημοτικό τραγούδι (*Κυπριακός Γάμος, Ελληνική Σουίτα*), την ελληνική γραμματεία, την ελληνική λογοτεχνία και τους αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους.³² Η αρχαία ελληνική μουσική και η ελληνική μουσική παράδοση λειτουργούν πλέον ως το σημείο αναφοράς και ως η πηγή άντλησης υλικού που γονιμοποιείται με ελευθερία και φαντασία από το συνθέτη στο πλαίσιο μια έντεχνης μουσικής γλώσσας, που φέρει επίσης έντονες και γόνιμες επιδράσεις από τα πρωτοποριακά μουσικά ρεύματα της Δύσης.³³ Η αρχή και το τέλος της συνθετικής του πορείας που έχουν ως πυρήνα την Κύπρο και ιδιαίτερα την Κερύνεια, τόπο καταγωγής της μητέρας του. Επίσης, μια άλλη πηγή έμπνευσης του συνθέτη ήταν ο αγώνας της Κύπρου για την ανεξαρτησία ενάντια στη Μεγάλη Βρετανία και των Ελληνοκυπρίων κατά την τουρκική εισβολή του 1974, όπου σε αρκετά έργα του τα αφιερώνει προς τους πεσόντες που θυσιάστηκαν για την απελευθέρωση της Κύπρου.³⁴ Οι στίχοι που χρησιμοποιεί ο Μιχαηλίδης, σε αρκετά έργα του προέρχονται κυρίως από την ελληνική ποίηση και λογοτεχνία και σε πολλές περιπτώσεις στρέφεται σε έργα σημαντικών ποιητών από την Ελλάδα και την Κύπρο όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Διονύσιος Σολωμός, ο Γιάννης Ρίτσος και ο Βασίλης Μιχαηλίδης.³⁵

Στη μουσική δημιουργία του απουσιάζουν οι εξεζητημένες νεωτεριστικές ακρότητες. Κύρια χαρακτηριστικά του ύφους του είναι ο έντονος λυρισμός με την εσωτερικότητα, το βαθυστόχαστο περιεχόμενο του και η διαύγεια της μουσικής υφής.³⁶ Η έκφραση του είναι εκλεπτυσμένη και ευγενική, διακρίνεται από χάρη και κομψότητα, ενώ ένα αδιόρατο πέπλο πόνου πλανάται πάνω από αυτή. Τα εθνικά στοιχεία στο έργο του εμφανίζονται με τη χρήση του κυπριακού δημοτικού μοτίβου ή της βυζαντινής υμνωδίας και άλλοτε με τη δημιουργία βυζαντινότροπης ή δημοτικοφανούς ατμόσφαιρας επιτυγχάνεται με τον ιδανικό δεσμό του παρελθόντος με το παρόν μέσω της σύγχρονης αρμονικής γλώσσας του.³⁷ Το συνταίριασμα των εθνικών στοιχείων με μία σύγχρονη τεχνοτροπία αποτελεί τη βασική επιδίωξη. Για την ποιότητα της μουσικής δημιουργίας του κατέχει κορυφαία θέση μεταξύ των Ελλήνων μουσουργών, και κυρίως της λεγόμενης Εθνικής Μουσικής Σχολής.³⁸ Ξεκίνησε να συνθέτει το 1931 (*Νοσταλγία για βιολοντσέλο και πιάνο*, εμφανώς επηρεασμένος από την γαλλική σχολή) και ολοκληρώνει το έργο του το 1979 (*Κερύνεια μου*, για υψίφωνο, μικτή χορωδία και πιάνο), το οποίο εκτείνεται στα 50 περίπου μουσικά έργα.³⁹

Η συνθετική προσέγγιση του Μιχαηλίδη χαρακτηρίζεται σε μεγάλο βαθμό από την ενορχηστρωτική ή ρυθμική εκμετάλλευση παραδοσιακών ή και άλλων εθνικών στοιχείων, όπως τα βυζαντινά μελωδικά στοιχεία, οι κυπριακοί και ελληνικοί παραδοσιακοί ρυθμοί,⁴⁰ σε συνδυασμό με πιο σύγχρονες τεχνικές που απέκτησε μέσω της γαλλικής και αγγλικής εκπαίδευσής

³² Ταμβάκος, «Σόλων Μιχαηλίδης (1905-1979)», 48.

³³ Καλοπανά, « Η πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στο έργο του Δημήτρη Δραγατάκη», 48.

³⁴ Georgia Michaelides, "The Vocal Works of Solon Michaelides" 91-92· Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 17.

³⁵ Michaelides, "The Vocal Works of Solon Michaelides" 91-92.

³⁶ Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276.

³⁷ Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. 2001 92· Παπαδοπούλου - Λάμαρη, *Σόλων Μιχαηλίδης*, 15-19.

³⁸ Καλογερόπουλος, *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, 144· Ταμβάκος, «Σόλων Μιχαηλίδης (1905-1979)», 34-35.

³⁹ Ταμβάκος, «Σόλων Μιχαηλίδης (1905-1979)», 48.

⁴⁰ Καλοπανά, « Η πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στο έργο του Δημήτρη Δραγατάκη», 48.

του.⁴¹ Ένα βασικό χαρακτηριστικό σε ένα μεγάλο αριθμό έργων του είναι η ένταξη της τροπικής αρμονίας και των βυζαντινών τρόπων, αρχαίων τετράχορδων, παραδοσιακών κλιμάκων (ανάμεσα στις οποίες είναι και η πεντατονική) και παραδοσιακών ελληνικών μουσικών οργάνων, όπως το σαντούρι, κλαρίνο, σουραύλι και άλλα.⁴² Ο συνδυασμός και ο χειρισμός με λεπτότητα των χρωμάτων των οργάνων της ορχήστρας και η χροιά από κάποια συγκεκριμένα όργανα παραπέμπουν σε άλλα ακούσματα, αρχαιοπρεπή.⁴³ Σε έργα του συνθέτη, και ιδιαίτερα στην *Αρχαϊκή Σουίτα*, χρησιμοποιείται η άρπα όπου μοιάζει με την αρχαία λύρα, το φλάουτο και το όμποε τα οποία μιμούνται σε χροιά τον διάυλο ή και άλλα πνευστά μουσικά όργανα της αρχαιότητας.

Ο Σόλων Μιχαηλίδης ανήκει στους λίγους Έλληνες συνθέτες της εποχής του, που καλλιέργησαν το μουσικό είδος της καντάτας. Μεταξύ των συνθέσεών του, περιλαμβάνονται τρεις καντάτες. Η πρώτη καντάτα, *Ο Τάφος*, σε ποίηση του Κωστή Παλαμά όπου γράφτηκε το 1936. Η δεύτερη καντάτα, *Ελεύθεροι Πολιορκημένοι*, σε ποίηση του Διονύσιου Σολωμού που γράφτηκε το 1955. Η τρίτη και τελευταία καντάτα του συνθέτη, *Υμνος και θρήνος για την Κύπρο* σε ποίηση Γιάννη Ρίτσου, γράφτηκε το 1975. Πολύ σημαντικό να αναφέρουμε ότι αυτές οι τρεις καντάτες καλύπτουν μια περίοδο σαράντα χρόνων, δηλαδή ολόκληρη σχεδόν τη δημιουργική περίοδο του συνθέτη. Με εικοσαετή διαφορά η μία από την άλλη, εκτείνονται από τα πρώτα χρόνια της σταδιοδρομίας του, μέχρι λίγο χρόνια πριν το θάνατο του.⁴⁴

Η σωστή ερμηνεία των φωνητικών, ειδικά, έργων του Σόλωνα Μιχαηλίδη, προϋποθέτει την εξοικείωση του τραγουδιστή με τις τεχνικές προκλήσεις που υπάρχουν στην εκτέλεση τροπικής μουσικής. Τροπικές κλίμακες, οι οποίες είναι κυρίαρχο χαρακτηριστικό της γραφής του, χαρακτηρίζονται συχνά από ένα αίσθημα αβεβαιότητας όσον αφορά την απουσία της αρμονικής τονικοκεντρικότητας.⁴⁵ Υπάρχουν περιπτώσεις, που σε κάποια φωνητικά έργα του συνθέτη η συνοδεία από κάποιο μουσικό όργανο ή ορχήστρα είναι πάρα πολύ λιτή και η αρμονική επένδυση χαρακτηρίζεται από αργό ρυθμό εναλλαγών βασικών βαθμίδων για την υποστήριξη της μελωδίας. Για το λόγο αυτό, ο ερμηνευτής θα πρέπει να βασίζεται περισσότερο στο αυτί του και να έχει οικεία τα ακούσματα της τροπικής αρμονίας για να τον βοηθήσουν. Χρειάζεται κανείς να προσεγγίζει τα συγκεκριμένα έργα βασιζόμενος περισσότερο στα ιδιαίτερα ποιοτικά χαρακτηριστικά που εκπέμπουν τα διαφορετικά διαστήματα και όχι αναζητώντας την βεβαιότητα του βασικού τονικού κέντρου.⁴⁶ Επιπροσθέτως, μια επιπλέον δυσκολία στην ερμηνεία των

⁴¹ Kallis, "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. 2001.

⁴² Καλοπανά, « Η πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στο έργο του Δημήτρη Δραγατάκη», 48-49.

⁴³ Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276 · Ταμβάκος, «Σόλων Μιχαηλίδης (1905-1979)», 48· Chardas, "Modality in Greek Music (1900-50) in Expressing Different Perceptions of the Nation", 311-313.

⁴⁴ Σταύρου Δ. Χουλιάρα, «Οι καντάτες του Σόλωνα Μιχαηλίδη (1905-1979) Διερεύνηση των σχέσεων ποιοτικού λόγου και μουσικού ρυθμού» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1994), 33-34· Συμεωνίδου, *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*, 276

⁴⁵ Georgia Michalides, "The Vocal Works of Solon Michaelides", 96 · Ταμβάκος, «Σόλων Μιχαηλίδης (1905-1979)», 48.

⁴⁶ Σταύρου Δ. Χουλιάρα, «Οι καντάτες του Σόλωνα Μιχαηλίδη (1905-1979) Διερεύνηση των σχέσεων ποιοτικού λόγου και μουσικού ρυθμού» 33-40.

τραγουδιών αυτών είναι η προφορά των φωνήεντων (ι και ε) που συναντάμε αρκετά συχνά στο κείμενο.⁴⁷

⁴⁷ Georgia Michalides, “The Vocal Works of Solon Michaelides”, 96.

Κεφάλαιο 3. Κριτική έκδοση του έργου Αρχαϊκή Σουίτα

[Ακολουθεί η παρτιτούρα
σε μορφή ηλεκτρονικής επεξεργασίας (Finale)]

*** Εάν η παρτιτούρα τύχει δημόσιας εκτέλεσης τα έσοδα για τα πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στον Δήμο Λεμεσού. ***

ΑΡΧΑΪΚΗ ΣΟΥΪΤΑ

I. Απλή Προσφορά

Σόλων Μιχαηλίδης

Επιμέλεια: Δημητρίου Γρηγόρης

Lento (♩=60)

Musical score for the first system of 'I. Απλή Προσφορά'. The score is in 3/4 time and B-flat major. It includes parts for Flute, Oboe, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Harp part begins with a piano (*p*) dynamic and moves to mezzo-forte (*mf*) in the second measure. The Violin I and Cello parts also have dynamic markings of *p* and *mf*. The Flute and Oboe parts are mostly rests.

Musical score for the second system of 'I. Απλή Προσφορά', starting at measure 5. It includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Harp part continues with a complex arpeggiated texture. The Violin I and Cello parts have dynamic markings of *p* and *mf*. The Flute and Oboe parts are mostly rests.

10

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

[*mf*]

15

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

[*mf*]

mf *espress.*

[*mf*] *espress.*

20

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

22

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf espress.

pizz.

mf

pizz.

mf

pizz.

mf

Musical score for measures 27-29. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- Fl.:** Starts at measure 27 with a *mf* dynamic. Features a melodic line with slurs and ties.
- Ob.:** Starts at measure 27 with a *mf* dynamic. Features a melodic line with slurs and ties.
- Hp.:** Remains silent throughout these measures.
- Vln. I & II:** Play a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Vla.:** Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes.
- Vc. & D.B.:** Both parts have a *pizz.* (pizzicato) marking at measure 28, indicating a short, muted sound.

Musical score for measures 30-32. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- Fl.:** Starts at measure 30 with a melodic line featuring slurs and ties.
- Ob.:** Starts at measure 30 with a melodic line featuring slurs and ties.
- Hp.:** Remains silent throughout these measures.
- Vln. I & II:** Play a rhythmic accompaniment of quarter notes. At measure 32, they play a *mf* dynamic with a *div.* (divisi) marking, indicating multiple notes per bow.
- Vla.:** Plays a rhythmic accompaniment of quarter notes. At measure 32, it has a *[mf]* dynamic marking and a *div.* marking.
- Vc. & D.B.:** Continue with their rhythmic accompaniment of quarter notes.

33

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

mf *espress.*

arco unis.

mf

p

37

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco unis.

mf

p

[*p*]
arco

p

40

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco unis.

f

mp

mp

mp

43

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf *espress.*

p

mp

pp

mp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

pp

Musical score for measures 47-49. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- Fl.:** Measure 47 starts with a melodic line marked *mf*. It continues through measures 48 and 49.
- Ob.:** Remains silent throughout measures 47-49.
- Hp.:** Provides harmonic support with chords in measures 47-49.
- Vln. I:** Starts in measure 47 with a note marked *p*. It plays a melodic line through measures 48 and 49.
- Vln. II:** Starts in measure 47 with a note marked *p*. It plays a melodic line through measures 48 and 49.
- Vla.:** Starts in measure 47 with a note marked *p*. It plays a melodic line through measures 48 and 49.
- Vc.:** Starts in measure 47 with a note marked *p*. It plays a melodic line through measures 48 and 49.
- D.B.:** Starts in measure 47 with a note marked *p*. It plays a melodic line through measures 48 and 49.

Musical score for measures 50-53. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- Fl.:** Remains silent throughout measures 50-53.
- Ob.:** Remains silent throughout measures 50-53.
- Hp.:** Starts in measure 50 with a complex chordal texture marked *f*. It continues through measures 51, 52, and 53.
- Vln. I:** Starts in measure 50 with a melodic line. In measure 51, it is marked *div.* and *f*. It continues through measures 52 and 53.
- Vln. II:** Starts in measure 50 with a melodic line. In measure 51, it is marked *div.* and *f*. It continues through measures 52 and 53.
- Vla.:** Starts in measure 50 with a melodic line. In measure 51, it is marked *f*. It continues through measures 52 and 53.
- Vc.:** Starts in measure 50 with a melodic line. In measure 51, it is marked *f*. It continues through measures 52 and 53.
- D.B.:** Starts in measure 50 with a melodic line. In measure 51, it is marked *f*. It continues through measures 52 and 53.

Sostenuto molto e ben Mazeato

Musical score for a section of a symphony, measures 54 to 60. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo/mood is 'Sostenuto molto e ben Mazeato'. The dynamic marking is 'ff' (fortissimo) throughout. The Flute and Oboe parts have a 'Rall...' marking in measure 59. The Harp part has a 'div.' (divisi) marking in measure 54. The Violin I and II parts have a 'div.' marking in measure 54. The Viola part has a 'div.' marking in measure 54. The Violoncello and Double Bass parts have a 'div.' marking in measure 54. The score ends with a repeat sign and a double bar line in measure 60.

II. ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ

II. TERPSICHORE

Σόλων Μιχαηλίδης

Επιμέλεια: Δημητρίου Γρηγόρης

Allegro ♩ = 120

Musical score for the first system, measures 1-5. The score includes parts for Flute, Oboe, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The tempo is marked Allegro with a quarter note equal to 120 beats per minute. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano) and *leggiere* (light). The Flute part starts with a *mp* *leggiere* marking. The Oboe part starts with a [*mp* *leggiere*] marking. The Harp part starts with a [*mp*] [*leggiere*] marking. The Violin I part starts with a *mp* *leggiere* marking. The Violin II part starts with a *mp* [*leggiere*] marking. The Viola part starts with a [*mp*] *leggiere* marking. The Cello and Double Bass parts are marked with a *mp* [*leggiere*] marking.

Musical score for the second system, measures 6-10. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The dynamics are marked *mf* (mezzo-forte) and *8^{va}* (octave). The Flute part starts with a *8^{va}* marking. The Oboe part starts with a *mf* marking. The Harp part starts with a [*mf*] marking. The Violin I part starts with a *pizz. unis.* marking. The Violin II part starts with a *pizz.* marking. The Viola part starts with a *pizz.* marking. The Cello part starts with a *pizz.* marking. The Double Bass part starts with a *pizz.* marking.

13

Fl. *Loco* *8^{va}*

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc. *pizz.*

D.B. *pizz.*

19

Fl. *8^{va}*

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II *pizz.*

Vla.

Vc. *[arco]*

D.B. *[arco]*

23

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

[*p*] arco

p

div.

mp div.

[*mp*] div.

mp

28

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

33

Fl.

mf

Ob.

mf

Hp.

Vln. I

unis.

pizz.

Vln. II

pizz.

Vla.

unis.

pizz.

Vc.

pizz.

D.B.

mf

38

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Musical score for measures 42-46. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is B-flat major. The Flute part has a fermata over the final note of measure 46. The Harp part has the instruction "Sempre leggiero" above it. The Violin I, II, and Viola parts have the instruction "arco" above them in measure 46.

Musical score for measures 47-51. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is B-flat major. The Harp part has a fermata over the final note of measure 51. The Violin I, II, and Viola parts have the instruction "*p* subito" below them in measure 51. The Violoncello part has the instruction "[*p*] subito" below it in measure 51.

52

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

57

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

pizz.

arco

mf

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

67

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

arco

Detailed description: This system of musical notation covers measures 67 through 75. The Flute and Oboe parts are mostly silent. The Harp plays a continuous sixteenth-note accompaniment. The Violin I and II parts are silent until measure 74, where they play a short melodic phrase marked 'arco'. The Viola part has a 'pizz.' marking in measure 72. The Violoncello and Double Bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes, also marked 'pizz.' in measures 72 and 73.

76

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

mf

Detailed description: This system of musical notation covers measures 76 through 80. The Flute and Oboe parts are silent. The Harp continues with its sixteenth-note accompaniment. The Violin I and II parts play a melodic line. The Viola part has an 'arco' marking in measure 78. The Violoncello and Double Bass parts are silent.

Musical score for measures 81-85. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Flute and Oboe parts are silent. The Harp part features a tremolo pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with a dynamic marking of *sfz* at the beginning. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part plays a similar rhythmic pattern. The Violoncello part is silent until measure 84, where it begins with a dynamic marking of *f* and the instruction *arco*. The Double Bass part is silent.

Musical score for measures 86-90. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Flute and Oboe parts are silent. The Harp part is silent. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with a dynamic marking of *f* at the beginning. The Viola part plays a similar rhythmic pattern. The Violoncello part is silent until measure 87, where it begins with a dynamic marking of *f* and the instruction *arco*. The Double Bass part is silent until measure 87, where it begins with a dynamic marking of *f* and the instruction *arco*.

91

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

pizz.

This system contains measures 91 through 95. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The Flute and Oboe parts are mostly rests, with some notes appearing in measure 95. The Harp part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The Violin I and II parts have melodic lines, with Violin I having some slurs. The Viola part has a melodic line. The Violoncello and Double Bass parts have a bass line, with pizzicato markings in measures 94 and 95.

96

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

[mf]

mf

This system contains measures 96 through 100. The Flute part has a melodic line starting in measure 99, marked with [mf]. The Oboe part has a melodic line starting in measure 96, marked with mf. The Harp part continues with its rhythmic pattern. The Violin I and II parts are mostly rests. The Viola part is mostly rests. The Violoncello and Double Bass parts have a bass line, with some notes marked with [.] in measures 96 and 97.

Musical score for measures 101-105. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). Measure 101 is marked with a first ending bracket. The Harp part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The Violoncello part is marked 'arco' and plays a melodic line. The Double Bass part is marked 'pizz.' and plays a rhythmic accompaniment. The score concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

Musical score for measures 106-110. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). Measure 106 is marked with a first ending bracket. The Harp part features a complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The Violoncello part is marked 'arco' and plays a melodic line. The Double Bass part is marked 'pizz.' and plays a rhythmic accompaniment. The score concludes with a forte (*f*) dynamic marking.

Musical score for measures 111-115. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is B-flat major. The Flute and Oboe parts begin with a *p subito* dynamic marking. The Harp part features a *p subito* marking at measure 113. The Violin I, Violin II, and Viola parts also begin with a *p subito* marking. The Violoncello and Double Bass parts begin with a [*p subito*] marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for measures 116-120. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is B-flat major. The Flute and Oboe parts are mostly silent, with the Oboe having a [*p*] marking at measure 116. The Harp part is mostly silent. The Violin I part begins with a *mf* marking and includes the instruction *arco* at measure 117. The Violin II part begins with a [*mf*] marking and includes the instruction *arco div.* at measure 117. The Viola part begins with a [*mf*] marking and includes the instruction *arco* at measure 117. The Violoncello part begins with a [*mf*] marking. The Double Bass part begins with a [*mf*] marking. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

121

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

126

8^{va}

Loco

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

131 *8va*

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

136 *8va*

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

arco

mf

f

div.

148

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mp

mp

mp

mp

mp

unis.

arco

[*mp*]

mp

Detailed description: This system of musical notation covers measures 148 to 156. It includes staves for Flute, Oboe, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is B-flat major. The Harp part features a series of chords with tremolos starting in measure 149. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with Violin I marked 'unis.' in measure 150. The Viola and Violoncello parts play a similar rhythmic pattern, with the Cello marked 'arco' and '[mp]' in measure 150. The Double Bass part is mostly silent. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mp* (mezzo-piano) in various parts.

157

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

dolce

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 157 to 165. It includes staves for Flute, Oboe, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is B-flat major. The Oboe part has a melodic line starting in measure 158, marked 'dolce'. The Harp part has a melodic line starting in measure 158, marked 'pizz.'. The Violin I and II parts have a melodic line starting in measure 158, marked 'pizz.'. The Viola part has a melodic line starting in measure 158, marked 'pizz.'. The Violoncello part has a melodic line starting in measure 158, marked 'pizz.'. The Double Bass part has a melodic line starting in measure 158, marked 'pizz.'. Dynamics include *dolce* (dolce) and *pizz.* (pizzicato).

161 *dolce*

Fl.
Ob.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

167 *arco* *pizz.* *arco* *arco* *arco* *div.* *unis.* *arco*

Fl.
Ob.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

172 (8^{va})

Fl.
Ob.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

177

Fl.
Ob.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

mf *f*
mf *f*
f
pizz.
pizz.
f pizz.
pizz.
f [pizz.]
f

182

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco div.

arco div.

arco div.

f

189

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco

f

pizz.

Senza rall...

194

Fl.

Ob.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Senza rall...

Senza rall...

unis.

unis.

unis.

arco

arco

Detailed description: This page of a musical score covers measures 18 through 22. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score begins with a rehearsal mark '194'. The Flute and Oboe parts play a melodic line with some rests. The Harp part features a complex, arpeggiated texture. The Violin I, Violin II, and Viola parts play a rhythmic, sixteenth-note pattern. The Violoncello and Double Bass parts play a similar rhythmic pattern. The instruction 'Senza rall...' is present at the beginning of the section and above the Double Bass staff. The instruction 'unis.' (unison) is placed above the Violin I, Violin II, and Viola staves in measure 21. The instruction 'arco' is placed above the Violoncello and Double Bass staves in measure 22.

III ΔΗΜΟΔΟΚΟΣ

Ο ΡΑΨΩΔΟΣ

Σόλων Μιχαηλίδης
Επιμέλεια: Γρηγόρης Δημητρίου

Lento $\text{♩} = 60$

Musical score for the first system of 'III ΔΗΜΟΔΟΚΟΣ'. The score includes staves for Flute, Oboe, Harp, Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The Harp part features a complex arpeggiated figure with a 7-5 fingering pattern, repeated four times across the system. The other instruments are marked with a whole rest.

Musical score for the second system of 'III ΔΗΜΟΔΟΚΟΣ'. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Solo Violin (Solo Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Harp part continues with a complex arpeggiated figure, marked with a triplet (3) and a fermata. The other instruments are marked with a whole rest.

Musical score for measures 6-9. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Solo Violin (Solo Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- Ob.:** Measures 6-9 feature a melodic line with triplets (3) and an *espress.* (expressive) marking. The dynamic is *mp*.
- Hp.:** Provides a rhythmic accompaniment with chords and triplets (3) in measures 6-9.
- String Ensemble (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., D.B.):** Measures 6-9 feature sustained notes with dynamics: *pp* (pianissimo) in measure 6; *[mp]* (mezzo-piano) in measure 7; and *[pp]* (pianissimo) in measure 8.

Musical score for measures 10-13. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Solo Violin (Solo Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- Ob.:** Measures 10-13 continue the melodic line with triplets (3) and a *mf* (mezzo-forte) marking. The dynamic is *pp* (pianissimo) in measure 10.
- Hp.:** Features a complex accompaniment with chords and triplets (3) in measures 10-13.
- String Ensemble (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., D.B.):** Measures 10-13 feature sustained notes with dynamics: *pp* (pianissimo) in measure 10; *pp* (pianissimo) in measure 11; *pp* (pianissimo) in measure 12; and *pp* (pianissimo) in measure 13.

14

Fl.

Ob.

Hp.

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf *espress.* *p*

[*mf*] *p*

[*mf*]

18

Fl.

Ob.

Hp.

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

mf

mf

mf

mf

Fl. ²²

Ob. ²²

Hp. ²²

Solo Vln. ²²
mf *molto espress.*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

D.B. *p*

Fl. ²⁶

Ob. ²⁶
espress.

Hp. ²⁶

Solo Vln. ²⁶

Vln. I ²⁶

Vln. II ²⁶

Vla. ²⁶

Vc. ²⁶

D.B. ²⁶

30

Fl.

Ob.

Hp.

Poco mosso

mf

30

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

mf

[mf]

pizz.

mf

pizz.

[mf]

pizz.

[mf]

34

Fl.

Ob.

Hp.

mf

34

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

37

Fl.

Ob.

Hp.

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

40

Fl.

Ob.

Hp.

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

accel.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

Lunga

43

Fl.

Ob.

Hp.

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

cresc.

mp

[mp]

[mp]

[mp]

[mp]

cresc.

[cresc.]

[cresc.]

[cresc.]

[cresc.]

f

[f]

[f]

[f]

[f]

46 *Tempo primo*

Fl.

Ob.

Hp.

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

p Calmo

mf *espress.*

arco

p arco

arco

p arco

p arco

p [arco]

[p]

49

Fl.

Ob.

Hp.

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

52

Fl.

Ob.

Hp.

Solo Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

mf

con espress.

rall...

mf

mf

[mf]

[mf]

[mf]

[mf]

IV Οδυσσεύς

Σόλων Μιχαηλίδης
Επιμέλεια: Γρηγόρης Δημητρίου

Allegro Poco Moderato (♩ = 104 - 108)

Musical score for measures 1-5 of the first system. The score includes parts for Flute, Oboe, Harp, Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 12/8. The tempo is marked 'Allegro Poco Moderato' with a metronome marking of ♩ = 104 - 108. The Cello part begins with a forte (f) dynamic and a melodic line. The Viola part has a short melodic phrase at the end of measure 5.

Musical score for measures 6-10 of the second system. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Solo Violin (SoloVln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 12/8. The Solo Violin part begins with a fifth measure rest (5) and then plays a melodic line. The Viola part has a melodic line with accents (>) and a forte (f) dynamic. The Cello part has a melodic line with accents (>) and a mezzo-forte (mf) dynamic.

9

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

13

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Musical score for measures 17-27. The score is written for a full orchestra with the following parts: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Solo Violin (SoloVln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

Measures 17-20: The Flute, Oboe, and Harp parts are silent. The Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass parts enter with a forte (*f*) dynamic. The Solo Violin, Violin I, and Violin II parts feature melodic lines with accents. The Viola, Cello, and Double Bass parts provide harmonic support. The Double Bass part includes dynamic markings *f* and *sf*.

Measures 21-27: The Flute and Oboe parts enter with a forte (*f*) dynamic. The Harp part features a complex texture with tremolos and chords, marked with *sf*. The Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass parts continue their melodic and harmonic lines. The Double Bass part includes dynamic markings *f* and *sf*.

Fl. ²⁵

Ob.

Hp. ²⁵

SoloVln. ²⁵

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Fl. ²⁷

Ob. ²⁷

Hp. ²⁷

SoloVln. ²⁷

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

29

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

31

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This musical score page contains three systems of music, numbered 33, 35, and 35. Each system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Solo Violin (SoloVln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

- System 33:** The Flute part begins with a melodic line. The Oboe part provides a harmonic accompaniment. The Harp part features a series of chords. The Solo Violin part is silent. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide a steady bass line.
- System 35 (first instance):** The Flute part has a melodic line. The Oboe part has a melodic line. The Harp part is silent. The Solo Violin part is silent. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide a steady bass line.
- System 35 (second instance):** The Flute part has a melodic line. The Oboe part has a melodic line. The Harp part is silent. The Solo Violin part is silent. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide a steady bass line.

38

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

40

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

f

p

[*f*]

[*p*]

f

p subito

f

p subito

f

p subito

f

p subito

f

p subito

Fl. ⁴³ *p*

Ob. *p*

Hp. *p*

SoloVln. ⁴³

Vln. I *p* Poco Meno

Vln. II *p* div.

Vla. *p* [*p*]

Vc. *p*

D.B. *p*

Fl. ⁴⁶

Ob. ⁴⁶

Hp. ⁴⁶ *f*

SoloVln. ⁴⁶

Vln. I *f* Tempo primo

Vln. II *f* unis.

Vla. *f* unis.

Vc. *f*

D.B. *f*

49

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

52

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

55

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

57

Fl.

Ob.

Hp.

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This page of a musical score covers measures 59 to 64. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Hp.), Solo Violin (SoloVln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.).

Measures 59-61: The score is in 6/4 time with a key signature of two sharps. The Flute and Oboe have melodic lines with slurs. The Harp features arpeggiated chords with a dynamic marking of *f*. The Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass all play sustained notes with a dynamic marking of *f*. The Violin I part includes the instruction "sostenuto div." in measure 61.

Measures 62-64: The time signature changes to 3/4. The Flute and Oboe play sustained notes with a dynamic marking of *ff*. The Harp plays triplet patterns with a dynamic marking of *f*. The Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass play sustained notes with a dynamic marking of *ff*.

64

Fl.

Ob.

Harp

SoloVln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 64 through 72. The score is arranged in a system with nine staves. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Harp (Harp), Solo Violin (SoloVln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The Flute and Oboe parts feature melodic lines with accents and slurs. The Harp part consists of arpeggiated chords, with the right hand playing a sequence of eighth notes and the left hand playing a sequence of eighth notes, both in groups of three. The Solo Violin part is mostly silent, with a few notes in measure 72. The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts play a similar rhythmic pattern of eighth notes with accents. The score concludes with a double bar line and repeat dots in measure 72.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. Σχολιασμός Κριτικής Έκδοσης

4.1 Οι τύποι των μουσικών εκδόσεων

Σε αυτό το σημείο, και πριν την περιγραφή της παρούσας κριτικής έκδοσης, είναι απαραίτητο να γίνει μια μικρή αναφορά προς τους τύπους των εκδόσεων που υφίστανται.¹ Πριν τα τέλη του 18^{ου} αιώνα η θεώρηση της μουσικής ως κατ' εξοχήν τέχνη εκτέλεσης και όχι ως τέχνη παραγωγής σταθερών και μόνιμων έργων που υφίστανται, ανεξάρτητα από την εκτέλεση τους και τον όποιο πρακτικό σκοπό εξυπηρετούν, είχε ως άμεσο αντίκτυπο στην ιδιότυπη σχέση μεταξύ του συνθέτη και της μουσικής που αυτός παρήγαγε. Από τη στιγμή που η μουσική είχε καθαρά λειτουργικό χαρακτήρα, εξυπηρετώντας συγκεκριμένες λειτουργίες που καθορίζονταν από τα άτομα που χρηματοδοτούσαν την παραγωγή της, έτσι ο συνθέτης είχε ελάχιστο έλεγχο σε θέματα που αφορούσαν την ενορχήστρωση, τη δομή ή τη διάρκεια του έργου. Παλαιότερα, η ιδιοκτησία της μουσικής δεν ήταν συνηθισμένο να ανήκει στον συνθέτη αλλά στην εκκλησία, στην αυλή ή στον εκδοτικό οίκο. Ως παράδειγμα μας αναφέρεται η περίπτωση του συμβολαίου που υπέγραψε ο Haydn το 1761 για να εργαστεί στην αυλή του κόμη Esterházy. Το συμβόλαιο υποχρέωνε τον συνθέτη να συνθέτει μουσική μόνο για την υψηλότητά του και να μην παραχωρεί μέρος της σύνθεσής του σε τρίτα άτομα. Μεγάλη απήχηση παρουσίασαν και οι εκδοτικές πρακτικές που σχετίζονταν με την έκδοση ενόργανης μουσικής. Η μουσική αυτού του είδους εκδιδόταν τις περισσότερες φορές με τη μορφή συλλογών, αφού το ενδιαφέρον για τέτοιου είδους συνθέσεις ήταν μειωμένο σε σύγκριση με τη φωνητική και χορωδιακή μουσική. Μετά το 1800, ξεκινάει μια μεταβατική περίοδος από τη θεώρηση της μουσικής ως μέσο στη θεώρηση της μουσικής ως αυτοσκοπό. Στο πλαίσιο αυτό οι συνθέτες αρχίζουν να αναπτύσσουν μια πολύ πιο συγκεκριμενοποιημένη εκδοχή του έργου τους, τόσο από πλευράς μουσικής σημειογραφίας όσο και των εν γένει των χαρακτηριστικών του, απαιτώντας να γίνει σεβαστή και από τον εκδότη. Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, παρουσιάζεται μια νέα αλλαγή στη νομοθεσία περί πνευματικών δικαιωμάτων. Στη Γαλλία το 1793, η νομοθεσία τροποποιήθηκε μεταφέροντας τα πνευματικά δικαιώματα των μουσικών συνθέσεων από τον εκδότη στο συνθέτη. Μετά την αλλαγή που υπήρξε στη Γαλλία ακολούθησαν και άλλες χώρες.²

Εκτός από τις προαναφερθείσες εκδόσεις, την κριτική έκδοση αλλά και την performance edition, η έκδοση που περιλαμβάνει το πρωτότυπο χειρόγραφο ονομάζεται Facsimile edition και αφορά τη φωτομηχανική (έως φωτογραφική) ανατύπωση του ολοκληρωμένου αυτόγραφου χειρογράφου έργου, είτε από τον συνθέτη είτε από τον αντιγραφέα ή την ανατύπωση μιας παλαιάς (ιστορικού χαρακτήρα) έκδοσης έργου. Το χειρόγραφο έργο έχει εισαχθεί σε πρόγραμμα ηλεκτρονικής μουσικής επεξεργασίας, με τα τυπογραφικά στοιχεία να αποτυπώνουν επακριβώς τις νότες του χειρογράφου (προς την Facsimile edition) και χωρίς κάποια προσθήκη ή παρέμβαση τότε πρόκειται για μια έκδοση του τύπου Urtext edition.³ Ήδη από την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα η *Königliche Akademie der Künste* του Βερολίνου ξεκίνησε να εκδίδει πρακτικές εκδόσεις εκτέλεσης με ελάχιστη παρέμβαση του επιμελητή, γνωστές ως εκδόσεις *Urtext*. Ο όρος *Urtext* (πρωτότυπο κείμενο) είναι αντιφατικός εφόσον ο προσδιορισμός του πρωτότυπου μουσικού κειμένου είναι στις περισσότερες περιπτώσεις προβληματικός έως αδύνατος.⁴

¹ James Grier, «Editing», *Grove Music Online*, 2001, τελευταία πρόσβαση 20 Απριλίου 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08550>

² Πέτρος Βούβαρης, «(Επι)κριτικές και (παρ)ερμηνευτικές μουσικές εκδόσεις: μια ιστορική ανασκόπηση», *Muse.gr*, 1-15: 2-6, <http://www.muse.gr/el/news/78-2008-03-28-12-07-40>

³ James Grier, «Editing», *Grove Music Online*.

⁴ Βούβαρης, «(Επι)κριτικές και (παρ)ερμηνευτικές μουσικές εκδόσεις: μια ιστορική ανασκόπηση», 9.

Η ενασχόληση με τη διαδικασία των κριτικών εκδόσεων διαφορετικών έργων και συνθετών προφέρει στον επιμελητή μεγαλύτερη εξοικείωση στον συγκεκριμένο τομέα, όμως οι διάφορες προκλήσεις που εμφανίζονται από έργο σε έργο είναι εντελώς διαφορετικές και ποικίλουν μεταξύ τους. Γι' αυτό το λόγο είναι απαραίτητη η απασχόληση του επιμελητή με διαφορετικού τύπου χειρόγραφα ώστε να του δοθεί η ευκαιρία να έρθει σε επαφή με διάφορα προβλήματα για τα οποία θα πρέπει να λάβει συγκεκριμένες αποφάσεις. Η δυνατότητα πρόσβασης και η εξοικείωση περιήγησης σε μεγάλα αρχεία, που προσφέρονται είτε διαδικτυακά είτε απαιτούν τη φυσική παρουσία του επιμελητή, μπορούν να φέρουν στο φως βοηθητικό υλικό για μελέτη το οποίο να συμπεριλαμβάνει συνοδευτικά χειρόγραφα, σημειώματα, τεκμήρια εποχής κ.ά. για το εκάστοτε έργο.⁵ Με βάση όλα τα παραπάνω κριτήρια, ο επιμελητής μπορεί να προχωρήσει σε οριστική διαμόρφωση της παρτιτούρας. Η λεπτομερής εργασία ή η εξειδίκευση σε μία συγκεκριμένη κατεύθυνση μπορεί να οδηγήσει σε μελλοντική ενιαία κριτική έκδοση ολόκληρου του έργου του συνθέτη ή σε μία Συλλογική Έκδοση /Έκδοση Απάντων του, γνωστή και ως «Collected Edition», στα ελληνικά χρησιμοποιείται και ο όρος «Μουσικά Μνημεία».

Τα τελευταία χρόνια έχουν γίνει αλματώδη βήματα σε ότι αφορά τις εκδόσεις έργων νεοελλήνων συνθετών, με συλλογικές προσπάθειες διαφόρων φορέων αλλά και από ατομικές πρωτοβουλίες. Ενδεικτικά, αναφέρονται το Εργαστήριο Νεοελληνικής Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου με το πρόγραμμα «Μνημεία Νεοελληνικής Μουσικής» το οποίο έως τώρα έχει εκδώσει μέρος του έργου του Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου⁶ και το Κέντρο Ελληνικής Μουσικής,⁷ το οποίο επιμελείται, έπειτα από μουσικολογική έρευνα, εκδόσεις έργων νεοελλήνων συνθετών όπως ο Χαρίλαος Περπέσας, ο Νίκος Σκαλκώτας, η Ρένα Κυριάκου, ο Ανέστης Λογοθέτης, κ.ά. με την προσθήκη εισαγωγικού κειμένου στην αρχή της έκδοσης, το οποίο παρέχει σημαντικές πληροφορίες για το κάθε έργο. Εκτός από τις προαναφερθείς συλλογικές προσπάθειες, ξεχωρίζουν και άλλες εκδόσεις έργων

⁵ Ενδεικτικές βάσεις αρχείων με μουσικά χειρόγραφα: Αρχεία βιβλιοθηκών, Αρχεία και Εργαστήρια Πανεπιστημίων, Αρχεία άλλων εκπαιδευτικών φορέων (Ωδεία, Αρχείο Ωδείου Αθηνών: <http://www.athensconservatoire.gr/ωδειον-αθηνων/αρχαιο-ωδειου-αθηνων/>), Αρχεία άλλων φορέων: Ι.Ε.Μ.Α.: (Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής) : <https://www.iema.gr/aboutus/?lang=el> , Σύλλογος Μανώλης Καλομοίρης: <http://www.kalomiris.gr> , Μουσική Βιβλιοθήκη της Ε.Ρ.Τ.: <http://archive.ert.gr/category/mousiki-vivliothiki/>), Ιδιωτικά αρχεία, Online πηγές ελληνικών μουσικών χειρογράφων και πρόσβαση από το διαδίκτυο: Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» <https://www.mmb.org.gr/>, Γεννάδειος Βιβλιοθήκη / Αμερικάνικη Σχολή Κλασικών Σπουδών στην Αθήνα: <http://www.ascsa.edu.gr/index.php/archives/Gennadius-Archival-Collections>

⁶ Πρόκειται για μια σειρά ελληνόγλωσσων και αγγλόγλωσσων κριτικών εκδόσεων έντεχνων έργων Ελλήνων συνθετών. Ο πρώτος τόμος κυκλοφόρησε στα τέλη Ιανουαρίου του 2006 [Νικόλαος Μάντζαρος- Χαλικιόπουλος (1795-1872), *Πρώιμα έργα για φωνή και ορχήστρα Α': Τρεις άριες του 1815*, επιμέλεια Lerch – Καλαβρυτινού (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, 2006)]. Την επιτελική ομάδα του προγράμματος είχαν αποτελέσει οι Πάνος Βλαγκόπουλος, ο Βύρων Φιδετζής, ο Χάρης Ξανθουδάκης και ο Κώστας Καρδάμης ενώ την επιστημονική εποπτεία της σειράς έχει ο καθηγητής Jim Samson του Royal Holloway, University of London. Το εργαστήριο σήμερα διευθύνεται από τον αναπληρωτή καθηγητή Κώστα Καρδάμη και περιλαμβάνει στο δυναμικό του την καθηγήτρια Α. Σιώπη, τον αναπληρωτή καθηγητή Ευ. Μακρή, τον καθηγητή και πρώην διευθυντή του εργαστηρίου Π. Βλαγκόπουλο, από υποψήφιους διδάκτορες, μεταπτυχιακούς φοιτητές καθώς και άλλο εξειδικευμένο προσωπικό. Άλλες εκδόσεις του εργαστηρίου: Γιάννης Σαμπροβαλάκης (επιμ.), *Δημήτριος Μητρόπουλος, 14 Invenzioni σε ποίηση του Κ.Π. Καβάφη και πιάνο (1925)* (Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, 2010).

⁷ Ίδρύθηκε τον Σεπτέμβριο του 2006, από τον Γιάννη Σαμπροβαλάκη και τον Γιάννη Τσελίκα, με τη μορφή της αστικής μη κερδοσκοπικής εταιρείας. Σκοπός της εταιρείας, όπως αναφέρουν οι ιδρυτές της, είναι η μελέτη, η καλλιέργεια, η προαγωγή, η έκδοση, η εξύψωση και προβολή της έντεχνης ελληνικής μουσικής. Στοχεύει στη συνεργασία για τη δημιουργία μιας ευρωπαϊκής σύγχρονης πολιτιστικής ταυτότητας, ώστε να φέρει σε επαφή την ελληνική κουλτούρα με τις κουλτούρες χωρών της Ευρώπης και του κόσμου, δημιουργώντας γέφυρες συνεργασίας με καλλιτέχνες και φορείς της μουσικής από όλον τον κόσμο. https://hellenicmusiccentre.com/index.php?id_cms=4&controller=cms

όπως του Γ. Α. Παπαϊωάννου τις οποίες έχει επιμεληθεί ο Κώστας Χάρδας, από τον εκδοτικό οίκο Φίλιππος Νάκας,⁸ η κριτική έκδοση των τονικών έργων μουσικής δωματίου του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου (μέχρι το 1965) την οποία έχει επιμεληθεί στη διδακτορική της διατριβή η Πολυξένη Θεοδωρίδου,⁹ αλλά και η κριτική αποκατάσταση και συμπλήρωση του μουσικού κειμένου της Σονάτας για πιάνο σε Μι ύφεση μείζονα του Δημήτρη Μητρόπουλου που έχει επιχειρήσει ο Ιωάννης Φούλιας στο βιβλίο *Οι δύο σονάτες για πιάνο του Δημήτρη Μητρόπουλου: Από τον ύστερο Ρομαντισμό στην Εθνική Σχολή Μουσικής*.¹⁰ Επίσης, σε αυτή την προσπάθεια ανάδειξης έργων μέσω της κριτικής έκδοσής τους συμβάλλει σε σημαντικό βαθμό το σεμιναριακό μάθημα «Κριτικές εκδόσεις έργων Ελλήνων συνθετών» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης το οποίο διδάσκεται από τον αναπληρωτή καθηγητή Γεώργιο Σακαλλιέρο, που δίνει τη δυνατότητα στους φοιτητές να εκπονήσουν μια μουσική έκδοση που προκύπτει από λεπτομερή εξέταση του χειρογράφου και με διαχείριση των προβλημάτων που προκύπτουν και την επίλυση τους.¹¹

4.2 Διαδικασία ψηφιοποίησης του χειρογράφου από τη σκαναρισμένη μορφή του

Η χειρόγραφη παρτιτούρα βρίσκεται στο Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη στη Λεμεσό, ενώ η παράδοση και η μελέτη του χειρογράφου δεν είναι εφικτή εξ αποστάσεως. Η βιβλιοθήκη του ΤΕ.ΠΑ.Κ. μετά την ψηφιοποίηση του αρχείου, παρέχει στον ερευνητή τις πληροφορίες που χρειάζεται για την μελέτη των χειρογράφων. Το αρχείο της ψηφιοποιημένης παρτιτούρας βρίσκεται στο *Ψηφιακό Αποθετήριο Σόλωνος Μιχαηλίδη*, η πρόσβαση σε ολόκληρο το χειρόγραφο δεν επιτρέπεται, ενώ υπάρχουν διαθέσιμες για όλα τα έργα η πρώτη και συνήθως η δεύτερη σελίδα του χειρογράφου. Έτσι, μέσω επικοινωνίας του γράφοντα και της υπεύθυνης διαχείρισης του Αρχείου, Γρηγορίας Ευριπίδου, δόθηκε η σχετική άδεια και απεστάλη μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου το ψηφιοποιημένο αρχείο της παρτιτούρας. Το ψηφιοποιημένο χειρόγραφο που αποτελεί την ευκρινέστερη εκδοχή του έργου, βρίσκεται στο τέλος της παρούσας εργασίας, στο παράρτημα.

4.3 Περιγραφή πηγής

Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 1955 από τη Συμφωνική Ορχήστρα του τότε Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, παραμένει άγνωστο το πότε ο συνθέτης ξεκίνησε την σύνθεση του έργου. Δεν υπάρχουν κάποια προσχέδια ή σημειώσεις όπου να γίνετε γνωστή η ημερομηνία σύνθεσης του έργου. Το οργανολόγιο που χρησιμοποιεί ο συνθέτης για το έργο, αποτελείται από σόλο όμποε, σόλο φλάουτο, μία άρπα και ορχήστρα εγχόρδων η οποία συγκροτείται από πρώτα και δεύτερα βιολιά, τις βιόλες, τα βιολοντσέλα και τα κόντραμπάσα. Σε όλα τα μέρη του έργου

⁸ Κωνσταντίνος Χάρδας (επιμ.), *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, 24 Πρελούδια* για πιάνο (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 2007)· του ιδίου (επιμ.), *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, 14 Παιδικά Πορτρέτα*, σουίτα για πιάνο (Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 2009) Βλ. σχετικά: <https://qa.auth.gr/el/cv/kchardas>

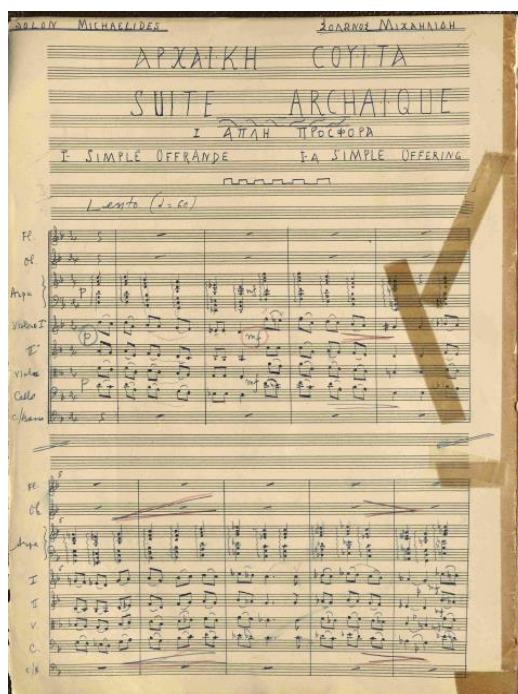
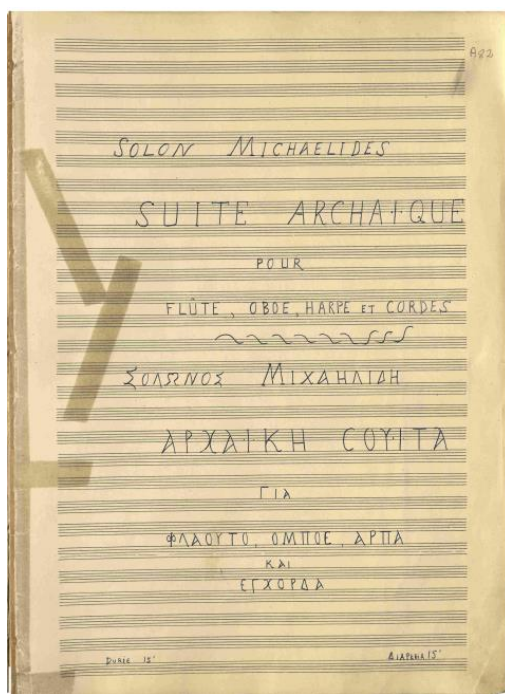
⁹ Πολυξένη Θεοδωρίδου, «Η μουσική δωματίου του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου ως το 1965 με έμφαση στα έργα σε τονικό ιδίωμα: Ιστορική - αναλυτική μελέτη και κριτική Έκδοση» (Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014), τελευταία πρόσβαση 22 Απριλίου 2022, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/35602>

¹⁰ Ιωάννης Φούλιας, *Οι δύο σονάτες για πιάνο του Δημήτρη Μητρόπουλου: Από τον ύστερο Ρομαντισμό στην Εθνική Σχολή Μουσικής* (Αθήνα: Παπαρηγορίου – Νάκας, 2011).

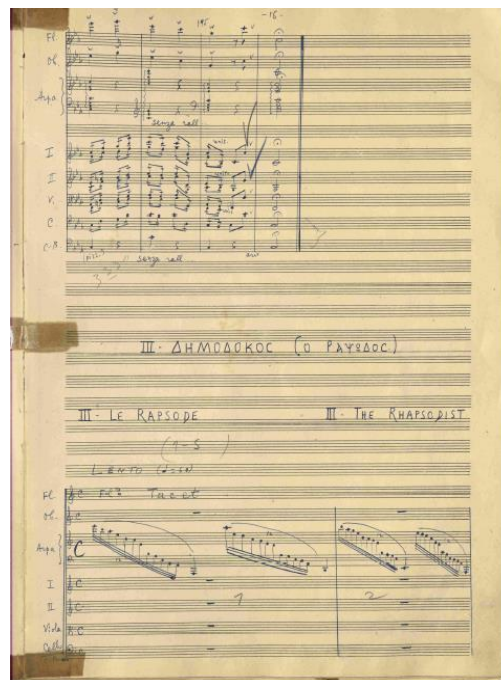
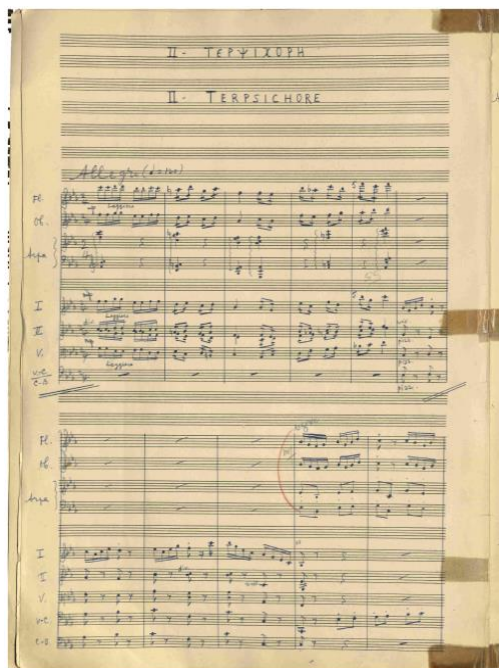
¹¹ Λιασοπούλου, «Η Sonatine op. 4β για πιάνο (1973) του Χρήστου Σαμάρα Κριτική έκδοση και μουσική ερμηνεία», 65-66.

παίζουν όλα τα όργανα εκτός από το τρίτο μέρος «Δημοδόκος» όπου παραλείπεται το σόλο φλάουτο.

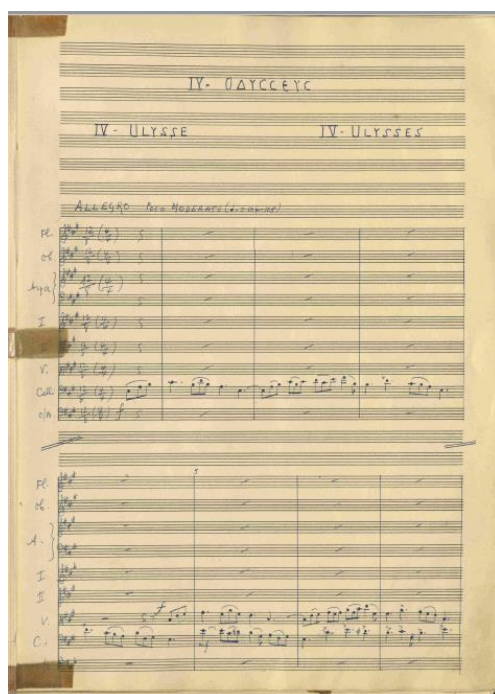
Λόγω του ότι η παρτιτούρα απεστάλη σε ηλεκτρονική μορφή στο γράφοντα και κάποιες πληροφορίες δεν μπορούσαν να απαντηθούν από την υπεύθυνη του αρχείου, κρίθηκε απαραίτητη η επίσκεψη στο Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη στη Λεμεσό. Η φυσική μορφή του χειρογράφου αποτελείται από δεκαεπτά (17) φύλλα διαστάσεων 36 x 27 cm. Το recto του πρώτου φύλλου περιλαμβάνει τον τίτλο του έργου, το όνομα του συνθέτη και τα όργανα που αποτελούν το ορχηστρικό σύνολο. Όλα τα στοιχεία υπάρχουν σε δύο γλώσσες τη γαλλική και την ελληνική, ως: *Solon Michaelides, Suite Archaique pour Flûte, Oboe, Harpe et Cordes* και *Σόλων Μιχαηλίδης Αρχαϊκή Σουίτα για Φλάουτο, Ομποε, Άρπα και Έγχορδα*. Επίσης, στο κάτω μέρος της σελίδας αναφέρεται η διάρκεια του έργου που είναι δεκαπέντε (15) λεπτά. Το verso φύλλο που αγκαλιάζει το εξώφυλλο του τίτλου είναι κενό και στο κάτω μέρος αναφέρεται η πρώτη παρουσίαση του έργου (*First performance: Athens Radio Orchestra, 25 March 1955*). Το Α΄ μέρος («Απλή Προσφορά») αποτελείται από τρία (3) φύλλα, το Β΄ μέρος («Τερψιχόρη») από πέντε (5) φύλλα, το Γ΄ μέρος («Δημοδόκος ο Ραψωδός») από τρία (3) και το Δ΄ μέρος («Οδυσσεύς») από τέσσερα (4) φύλλα. Στο τέλος της παρτιτούρας υπάρχει ένα κενό φύλλο όπου τυλίγει ολόκληρη την παρτιτούρα. Η χειρόγραφη παρτιτούρα βρίσκεται σε μπορντό δερμάτινο εξώφυλλο με διαστάσεις (37 x 28) cm.



Εικόνες 4.1 και 4.2: Εξώφυλλο και πρώτη σελίδα Α΄ μέρους («Απλή Προσφορά») του ψηφιοποιημένου αρχείου (σελ. 2 και 3)

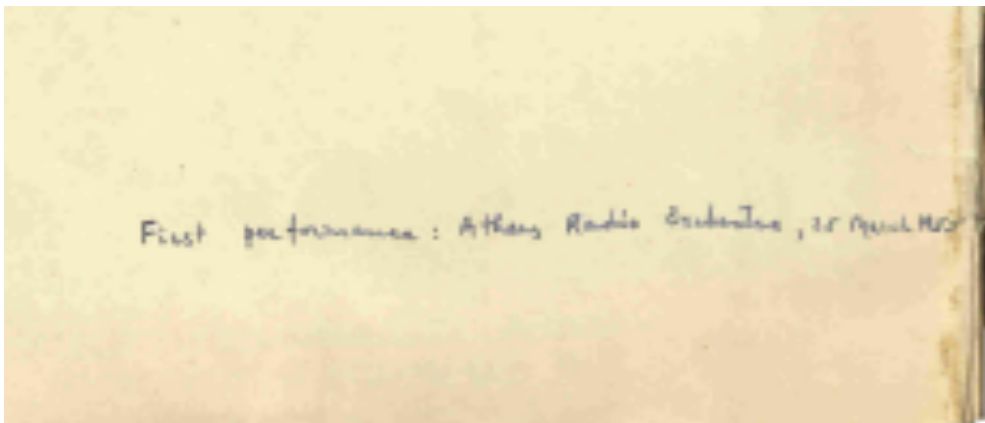


Εικόνες 4.3 και 4.4: Πρώτη σελίδα Β΄ μέρος («Τερψιχόρη») και πρώτη σελίδα Γ΄ μέρους («Δημοδόκος») (σελ. 9 και 20)



Εικόνα 4.5: πρώτη σελίδα Δ΄ μέρους («Οδυσσεύς») (σελ. 26)

Στην πρώτη σελίδα του έργου, κάτω δεξιά, ο συνθέτης αναφέρει την ακριβή ημερομηνία της πρώτης παρουσίασης του έργου στα αγγλικά (“Athens Radio Orchestra”, 25 March 1955). Πρόκειται προφανώς για την Συμφωνική Ορχήστρα του τότε Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.) που διηύθυνε ο ίδιος ο συνθέτης.



Εικόνα 4.6: Ημερομηνία, τόπος και ορχήστρα της πρώτης παρουσίασης του έργου. (σελ. 1)

4.4 Γενικές παρατηρήσεις

Το Α΄ μέρος («Πρώτη Προσφορά») ξεκινάει με λυρική μελωδική υφή στα έγχορδα, ενώ η άρπα συνοδεύει με συγχορδίες σε αρπίσματα. Η ένδειξη δυναμικής στην αρχή του έργου είναι *p*, έπειτα βλέπουμε να υπάρχει ένα *mf* και στη συνέχεια η ένδειξη ενός σύντομου *diminuendo* το οποίο διαρκεί σε ολόκληρο το μέτρο 3 προς 4. Ύστερα, βλέπουμε το συνθέτη να χρησιμοποιεί την ένδειξη ενός σύντομου *crescendo* και *diminuendo*. Ο συνθέτης επιλέγει αυτή την εσωτερική αυξομειώση της έντασης σε αρκετά σημεία του έργου, ενώ αποτελεί ένα στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να προστεθεί σε πολλά σημεία, κρίθηκε σκόπιμο να παραληφθεί αυτό το βήμα.



Εικόνα 4.7: Έναρξη Α΄ μέρους με τις ενδείξεις δυναμικής και τις ένδειξη *diminuendo*.

Επιπροσθέτως, στο έργο είναι συχνή η παρουσία πολλών αλλοιώσεων. Κάθε περίπτωση μελετήθηκε ξεχωριστά και διατηρήθηκε, προστέθηκε ή αφαιρέθηκε κάποια αλλοίωση που προϋπήρχε προς διευκόλυνση του εκτελεστή αλλά και του μελετητή. Οι αλλαγές έγιναν σε συνάρτηση με τις νότες που

προηγούνται, έπονται ή ηχούν κάθετα μαζί. Περισσότερες πληροφορίες και ειδικές επεξηγήσεις παρατίθενται στον αναλυτικό πίνακα.



Εικόνα 4.8: Παράδειγμα προσθήκης και αφαίρεσης της αλλοίωσης της ύφεσης (b) (σελ. 5)

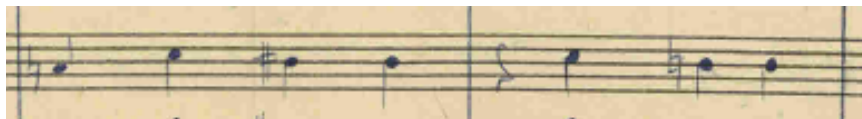
Όλες οι προσθήκες ή αλλαγές που αφορούν σημεία άρθρωσης (γραμμή *legato*, *staccato*, κ.ά.) έγιναν με προσεκτική μελέτη όλων των μέτρων κάθε μέρους του έργου αλλά και ειδικότερη εξέταση του εκάστοτε μοτίβου που χρησιμοποιεί ο συνθέτης ώστε να υπάρχει συνέπεια τοποθέτησης αλλά και να μη γίνουν παρεμβάσεις που θα αλλοιώσουν πιθανές προθέσεις εκφραστικών ενδείξεων. Το έργο στο σύνολο του, έχει αποτυπωμένη και σαφή την πρόθεση του συνθέτη ως προς τα ζητήματα άρθρωσης, αλλά πολλές φορές, ενδεχομένως λόγω έλλειψης χρόνου ή βιασύνης του συνθέτη, μπορεί αυτές να παραλείπονται. Για παράδειγμα, παρακάτω φαίνεται η πρόθεση άρθρωσης για τα έγχορδα (στο δεύτερο βιολί και στη βιόλα στο μέτρο 15) με γραμμή *legato* στο δεύτερο παλμό του μέτρου. Επίσης, στο δεύτερο μέτρο του παραδείγματος δεν επαναλαμβάνεται το *legato* του πρώτου βιολιού στα υπόλοιπα έγχορδα, που έχουν το ίδιο ρυθμικό μοτίβο, αλλά στην κριτική έκδοση έχει προστεθεί. Ειδικότερες επισημάνσεις παρατίθενται στον αναλυτικό πίνακα.



Εικόνα 4.9: Παράδειγμα συμπλήρωσης προϋπάρχουσας άρθρωσης στα μέτρα 15 και 16.

Επιπλέον, η επιλογή χρήσης τροπικής αρμονίας στο έργο είχε ως συνέπεια την παρουσία αρκετών αλλοιώσεων, κάθε περίπτωση μελετήθηκε ξεχωριστά και διατηρήθηκε, προστέθηκε ή αφαιρέθηκε κάποια αλλοίωση που προϋπήρχε προς διευκόλυνση του εκτελεστή αλλά και του μελετητή. Οι

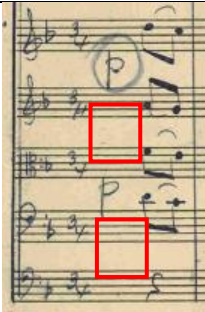
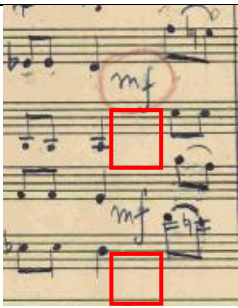

αλλαγές έγιναν σε συνάρτηση με τις νότες που προηγούνται, έπονται ή ηχούν κάθετα μαζί. Περισσότερες πληροφορίες και περαιτέρω επεξηγήσεις παρατίθενται στον αναλυτικό πίνακα.

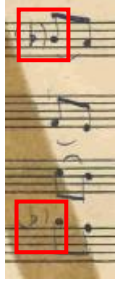



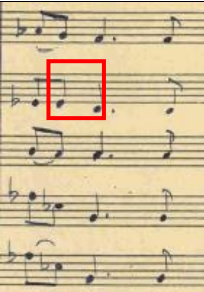
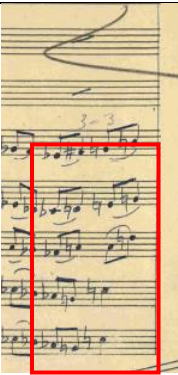


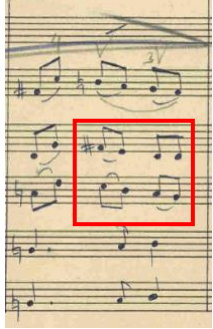


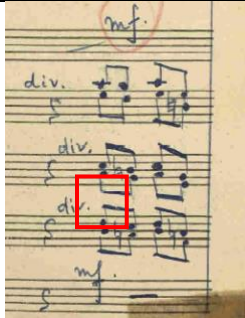
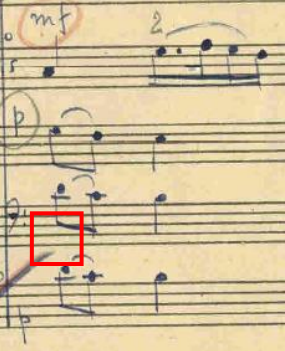
Εικόνα 4.10: Παράδειγμα προσθήκης και αφαίρεσης της αλλοίωσης της αναίρεσης (η).

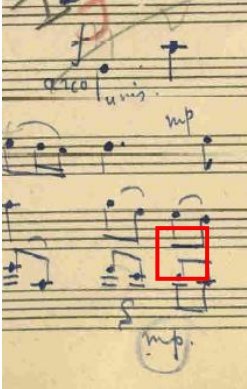
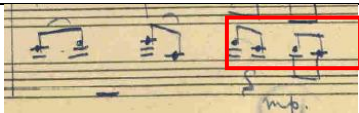

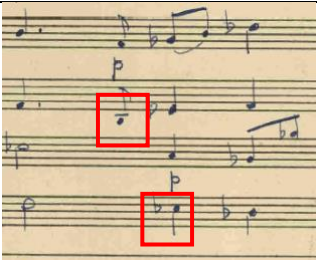


4.5 Αναλυτικός Πίνακας

I. Απλή Προσφορά

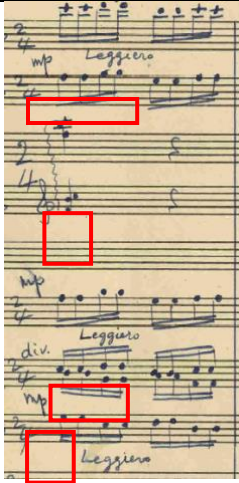
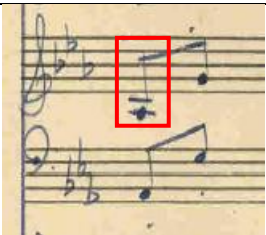

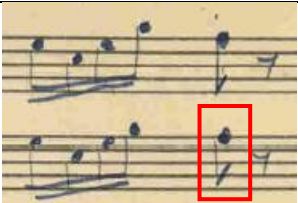
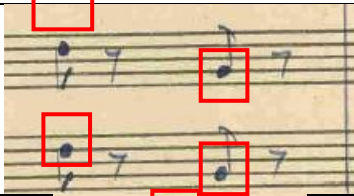
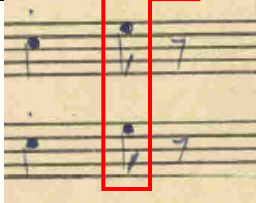
Μέτρα	Όργανο & Κλειδί	Σημείο Χειρογράφου	Σχόλια
Άρση	II Βιολί (Κλειδί Σολ)		Σε αυτό το σημείο, προστέθηκε η ένδειξη δυναμική <i>p</i> στο 2 ^ο βιολί και στο βιολοντσέλο.
μ. 3	II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Σε αυτό το σημείο, προστέθηκε η ένδειξη δυναμική <i>mf</i> στο 2 ^ο βιολί και στο βιολοντσέλο.
μ. 3-4	II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^η γραμμής)		Σε αυτό το σημείο, έχει προστεθεί με αγκύλες ένα <i>diminuendo</i> στο 2 ^ο βιολί και στη βιόλα, καθώς στα υπόλοιπα όργανα βλέπουμε να υπάρχει η ένδειξη για <i>diminuendo</i> .

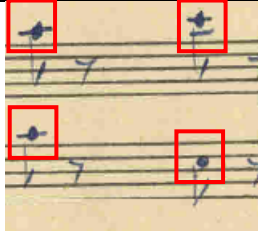
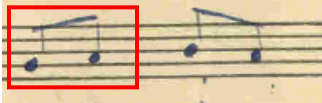
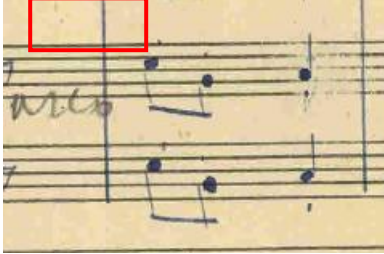
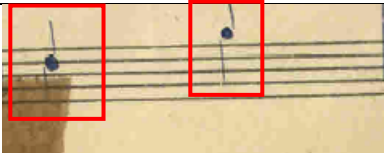

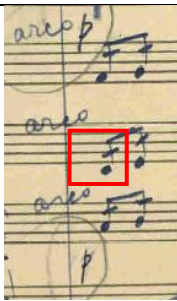
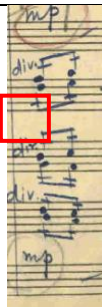
μ. 4	I Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Σε αυτό το σημείο, έχει αφαιρεθεί από το 1 ^ο βιολί και το βιολοντσέλο η αλλοίωση όπως νότας σι □ για διευκόλυνση του εκτελεστή καθώς προϋπάρχει από τον σπλισμό.
μ. 5-6	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Σε αυτό το σημείο, έχει προστεθεί με αγκύλες ένα <i>crescendo</i> στο 1 ^ο & 2 ^ο βιολί και στη βιόλα, καθώς στα υπόλοιπα όργανα βλέπουμε να υπάρχει η ένδειξη για <i>crescendo</i> .
μ. 8-9	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Σε αυτό το σημείο, έχει προστεθεί με αγκύλες ένα <i>diminuendo</i> στο 1 ^ο & 2 ^ο βιολί και στη βιόλα, καθώς στα υπόλοιπα όργανα βλέπουμε να υπάρχει η ένδειξη για <i>diminuendo</i> .
μ. 11	Κόντρα μπάσο (Κλειδί Φα)		Σε αυτό το σημείο, προστέθηκε η ένδειξη δυναμικής <i>mf</i> στο κοντραμπάσο.
μ. 13	II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στο 2 ^ο βιολί και στο βιολοντσέλο παραλείπεται το <i>legato</i> , έχει προστεθεί με διακεκομμένο <i>legato</i> .
μ. 14	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Σε αυτό το σημείο, έχει προστεθεί με αγκύλες ένα <i>crescendo</i> στο 1 ^ο & 2 ^ο βιολί, στη βιόλα, στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο καθώς βλέπουμε να υπάρχει η ένδειξη για <i>crescendo</i> επάνω από όλα τα όργανα.

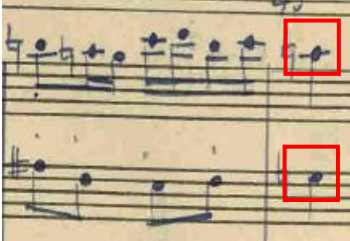
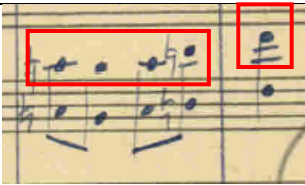
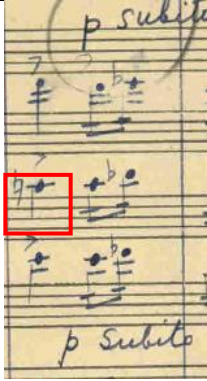
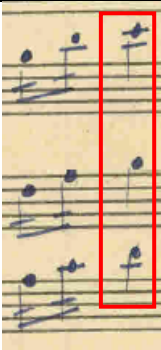

μ. 16	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στο 2 ^ο βιολί και στο βιόλα παραλείπεται το <i>legato</i> , όπως είναι στο πρώτο βιολί, έχει προστεθεί με διακεκομμένο <i>legato</i> .
μ. 16	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Σε αυτό το σημείο, έχει προστεθεί με αγκύλες ένα <i>diminuendo</i> στο 1 ^ο & 2 ^ο βιολί, στη βιόλα, στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο καθώς βλέπουμε να υπάρχει η ένδειξη για <i>diminuendo</i> πάνω από όλα τα όργανα.
μ. 18	Φλάουτο & Όμποε (Κλειδί Σολ), Άρπα (Κλειδί Σολ και Φα)		Σε αυτό το σημείο, τα δύο πνευστά όργανα κάνουν την είσοδο τους για πρώτη φορά στο έργο, αλλά δεν έχουν κάποια ένδειξη δυναμικής έτσι προστέθηκε το <i>mf</i> και στα πνευστά και στην άρπα.
μ. 33	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Σε αυτό το σημείο, προστέθηκε η ένδειξη δυναμική <i>mf</i> στο 2 ^ο βιολί.
μ. 39	II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Σε αυτό το σημείο, προστέθηκε σε παρένθεση η ένδειξη δυναμική <i>p</i> στο βιολοντσέλο.

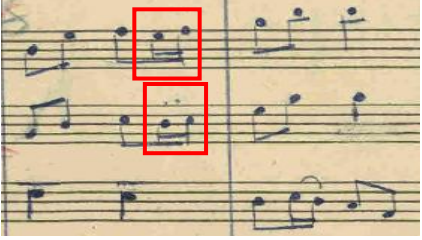

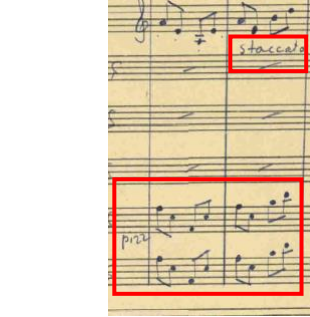
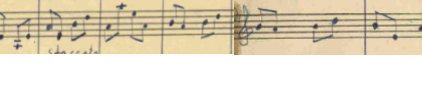
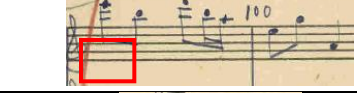
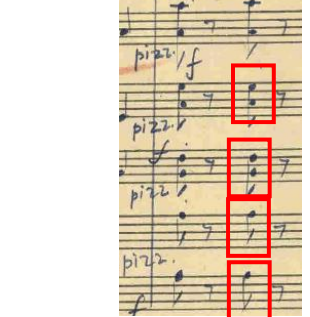
μ. 41	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Σε αυτό το σημείο, προστέθηκε σε παρένθεση η ένδειξη δυναμική <i>mp</i> στη βιόλα.
μ. 41	Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο προστέθηκε διακεκομμένο <i>legato</i> στα τελευταία όγδοα.
μ. 44	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο μέτρο 44 προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>mp</i> , στο δεύτερο βιολί, στη βιόλα, στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο.
μ. 47	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής), Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Σε αυτό το σημείο, προστέθηκε σε αγκύλη η ένδειξη δυναμικής <i>p</i> στο δεύτερο βιολί στη νότα Σι ύφεση, και η ίδια ένδειξη δυναμικής στον τρίτο παλμό στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο.
μ. 47-48	Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό, στη βιόλα προστέθηκε διακεκομμένο <i>legato</i> στην οκτάβα Λα ύφεση.
μ. 49	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό, στη βιόλα προστέθηκε διακεκομμένο <i>legato</i> όπως υπάρχει και στο πρώτο και δεύτερο βιολί.

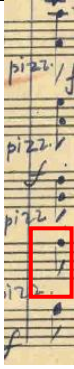
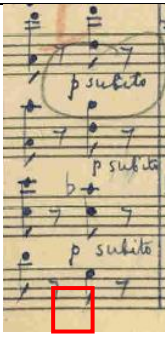
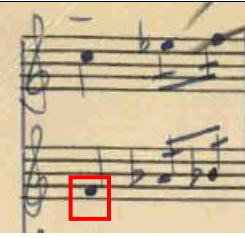
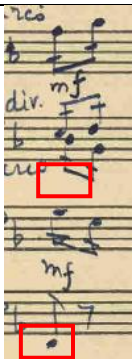
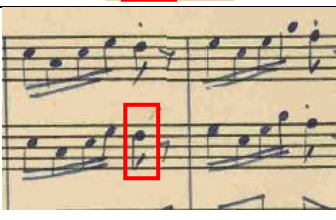
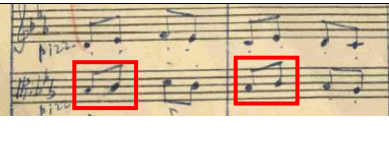
II. Τερψιχόρη

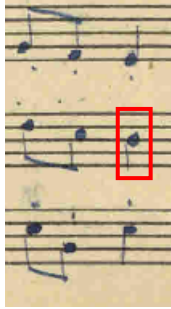


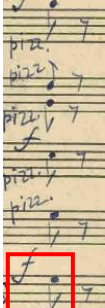
μ. 1	Φλάουτο & Όμποε (Κλειδί Σολ), Άρπα (Κλειδί Σολ και Φα), I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>mp</i> <i>leggiero</i> , στο όμποε, στην άρπα και ο όρος <i>leggiero</i> στο δεύτερο βιολί, στη βιόλα προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>mp</i> .
μ. 12	Άρπα (Κλειδί Σολ και Φα)		Όλα τα όγδοα έχουν <i>staccato</i> εκτός από τη νότα Λα στον πρώτο παλμό του μέτρου 12. Προστέθηκε σε αγκύλη.
μ. 12	Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στον βιολοντσέλο, στον πρώτο παλμό του μέτρου 12 απουσιάζουν δύο <i>staccato</i> , προστέθηκαν σε αγκύλη.
μ. 12	Όμποε (Κλειδί Σολ)		Στο δεύτερο παλμό του μέτρου απουσιάζει ένα <i>staccato</i> στη νότα φα.
μ. 17	Βιολοντσέλο & Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, τα δύο έγχορδα όργανα παίζουν <i>pizzicato</i> , από το προηγούμενο μέτρο έχουν <i>staccato</i> στις νότες τους. Σε αυτό το σημείο προστέθηκε σε αγκύλη.
μ. 18	Βιολοντσέλο & Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στον δεύτερο παλμό του μέτρου 18, παραλείπεται ένα <i>staccato</i> στις νότες του βιολοντσέλου και του κοντραμπάσου.

μ. 19	Βιολοντσέλο & Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στον πρώτο και δεύτερο παλμό του μέτρου 19, παραλείπονται <i>staccato</i> στις νότες του βιολοντσέλου και του κοντραμπάσου.
μ. 19	II Βιολί (Κλειδί Σολ)		Στο σημείο αυτό, στον πρώτο παλμό του μέτρου προστέθηκε σε αγκύλες <i>staccato</i> στις νότες.
μ. 20	Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, παραλείπεται στο βιολοντσέλο η τεχνική του δοξαριού <i>arco</i> , οπότε προστέθηκε σε αγκύλες.
μ. 22	Βιολοντσέλο & Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στον πρώτο παλμό του μέτρου προστέθηκε σε αγκύλες <i>staccato</i> στις νότες γιατί όλα τα όργανα παίζουν <i>staccato</i> .
μ. 23	Βιολοντσέλο & Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στον πρώτο παλμό του μέτρου προστέθηκε σε αγκύλες <i>staccato</i> στις νότες του κοντραμπάσου.
μ. 24	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>p</i> , στο δεύτερο βιολί.
μ. 26	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>mp</i> , στο δεύτερο βιολί.

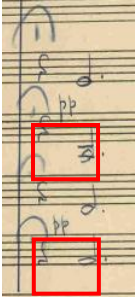

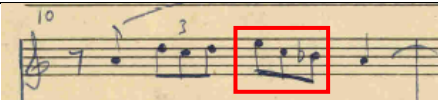

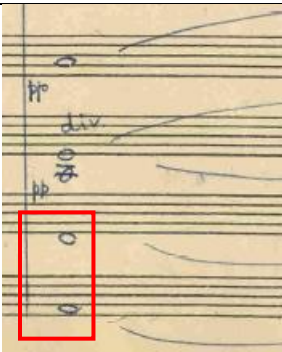
μ. 44-45	Φλάουτο & Όμποε (Κλειδί Σολ)		Στο μέτρο 45 στον πρώτο παλμό, στο φλάουτο και στο όμποε προστέθηκε <i>staccato</i> στις νότες.
μ. 50-51	Αρπα (Κλειδί Σολ και Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκαν <i>staccato</i> στις νότες και στο μέτρο 51 προστέθηκε τονισμός (>).
μ. 51	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>p subito</i> .
μ. 57	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στον δεύτερο παλμό του μέτρου 57, προστέθηκε σε αγκύλη τονισμός στις νότες.
μ. 87	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>f</i> , στο δεύτερο βιολί.

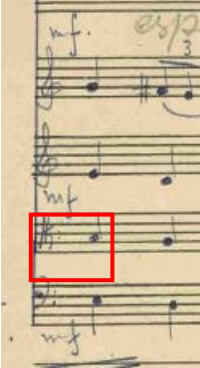
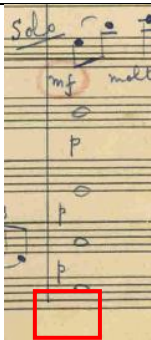
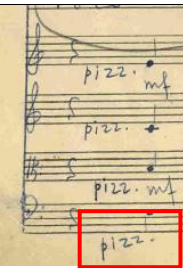


μ. 87 -88	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό στο μέτρο 88, βλέπουμε στο ρυθμικό σχήμα όγδοο με δύο δέκατα-έκτα, τα δύο όγδοα να είναι ενωμένα με <i>legato</i> . Έτσι και στο μέτρο 87 τα δύο δέκατα-έκτα ενώθηκαν με διακεκομμένο <i>legato</i> .
μ. 89 -90	I Βιολί (Κλειδί Σολ)		Στο σημείο αυτό, βλέπουμε το ρυθμικό σχήμα όγδοο με δύο δέκατα-έκτα, έτσι ενώθηκαν τα δύο δέκατα-έκτα με διακεκομμένο <i>legato</i> . Το ίδιο μοτίβο συνεχίστηκε και στα μέτρα 91 και 92.
μ. 95-97	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Άρπα (α. χ. Κλειδί Σολ)		Στο μέτρο 95 στην άρπα, βλέπουμε την εντολή <i>staccato</i> , καθώς το πρώτο και δεύτερο βιολί παίζουν <i>pizzicato</i> , προστέθηκε και σε αυτά <i>staccato</i> σε αγκύλη.
μ. 95-100	Άρπα (α. χ. Κλειδί Σολ)		Στο μέτρο 95 στην άρπα, βλέπουμε την εντολή <i>staccato</i> , προστέθηκε το σύμβολο του <i>staccato</i> σε αγκύλη σε όλες τις νότες μέχρι το μέτρο 100.
μ. 99 -100	Φλάουτο (Κλειδί Σολ)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>mf</i> στο φλάουτο.
μ. 105	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, βλέπουμε στα έγχορδα να παίζουν <i>pizzicato</i> , στο δεύτερο βιολί στον πρώτο παλμό, στη βιόλα στην δεύτερο παλμό, καθώς και στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο στον δεύτερο παλμό παραλείπεται ο συμβολισμός <i>staccato</i> . Προστέθηκε σε αγκύλη στα όργανα που έλειπε.

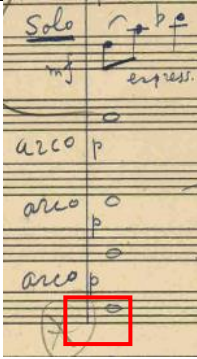


μ. 105	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>f</i> , στο βιολοντσέλο.
μ. 111	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο μέτρο 111 στο βιολοντσέλο, και στο κοντραμπάσο προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>p subito</i> .
μ. 116	Φλάουτο & Όμποε (Κλειδί Σολ)		Στο σημείο αυτό, στο όμποε προστέθηκε σε αγκύλη τονισμός (-) όπως υπάρχει και στο φλάουτο στο ίδιο σημείο.
μ. 117	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλη στο δεύτερο βιολί, στο βιολοντσέλο και το κόντραμπασο η ένδειξη δυναμικής <i>mf</i> .
μ. 128	Φλάουτο & Όμποε (Κλειδί Σολ)		Στο μέτρο 128 στον δεύτερο παλμό στο όμποε, προστέθηκε σε αγκύλη το <i>staccato</i> , πάνω από τη νότα ρε.
μ. 132-136	II Βιολί (Κλειδί Σολ) και Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό, στην βιόλα στον πρώτο παλμό του μέτρου 132 και στον πρώτο παλμό του μέτρου 133 προστέθηκε σε αγκύλες <i>staccato</i> .

μ. 136	II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) Βιολοντσέλο και Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στη βιόλα, στον δεύτερο παλμό προστέθηκε <i>staccato</i> , όπως υπάρχει στα άλλα όργανα.
μ. 149-150	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο βιολοντσέλο, στο μέτρο 149 στον δεύτερο παλμό προστέθηκε στις νότες ντο και σολ το σύμβολο για να γίνουν δέκατα-έκτα. Όλα τα όργανα παίζουν δέκατα-έκτα σε αυτό το σημείο.
μ. 151	Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλη στη βιόλα η ένδειξη δυναμικής <i>mp</i> .
μ. 181	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στο κοντραμπάσο προστέθηκε η ένδειξη <i>pizzicato</i> .

III. Δημοδός

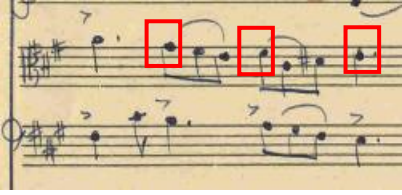
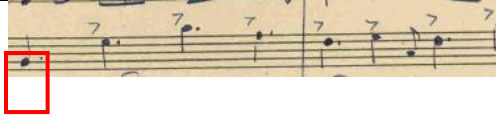
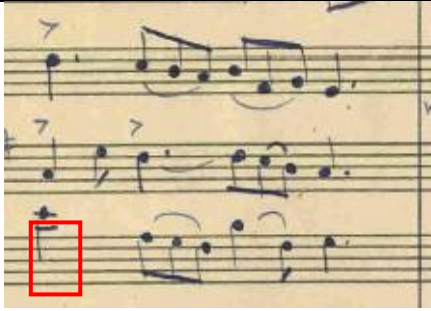


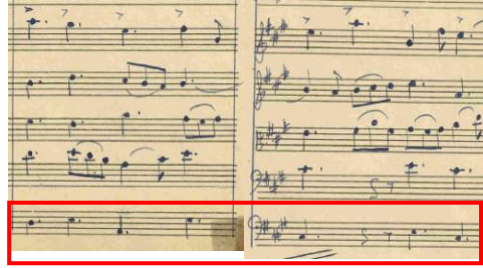
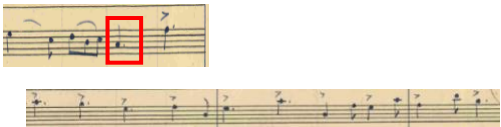

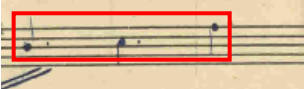
<p>μ. 6</p>	<p>I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)</p>		<p>Στο σημείο αυτό, προτέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>pp</i> στο δεύτερο βιολί, στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο.</p>
<p>μ. 8-9</p>	<p>I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)</p>		<p>Στο μέτρο 8, προτέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>mp</i> στο δεύτερο βιολί, στη βιόλα, στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο. Επίσης, στο μέτρο 9 στον τρίτο παλμό προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>pp</i>.</p>
<p>μ. 10</p>	<p>Όμποε (Κλειδί Σολ)</p>		<p>Στον τρίτο παλμό στο μέτρο 10 στο όμποε, βλέπουμε να παραλείπεται ένα 3 κάτω από τα τρίγχα ογδών.</p>
<p>μ. 10</p>	<p>I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)</p>		<p>Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>pp</i>, στο δεύτερο βιολί, στη βιόλα, στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο.</p>
<p>μ. 12</p>	<p>I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)</p>		<p>Στο μέτρο 12, προστέθηκε η ένδειξη δυναμικής <i>pp</i> στη βιόλα, στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο.</p>

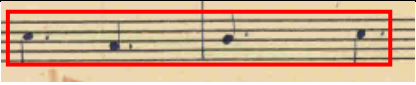
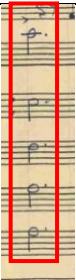

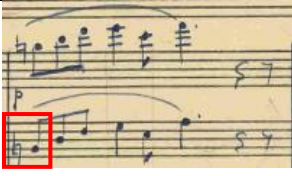
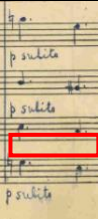
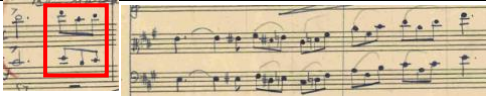
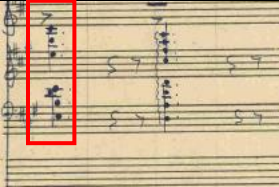

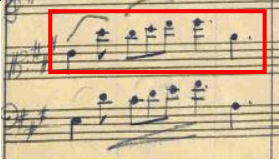
μ. 17	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε η ένδειξη δυναμικής <i>mf</i> στη βιόλα.
μ. 22	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε η ένδειξη δυναμικής <i>p</i> στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο.
μ. 31	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο μέτρο 31, προστέθηκε η ένδειξη δυναμικής <i>mf</i> στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο.
μ. 43-45	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο μέτρο 43 στον 4 ^ο παλμό, ξεκινάει μία φράση με την ένδειξη δυναμικής στο πρώτο βιολί να είναι <i>mp</i> , έτσι προστέθηκε και στα υπόλοιπα όργανα η ένδειξη δυναμικής <i>mp</i> . Επίσης στο μέτρο 44 στο πρώτο βιολί βλέπουμε να υπάρχει η ένδειξη <i>crescendo</i> προστέθηκε και στα υπόλοιπα όργανα σε αγκύλη.
μ. 45	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε η ένδειξη δυναμικής <i>f</i> σε όλα τα έγχορδα όργανα εκτός από το πρώτο βιολί.


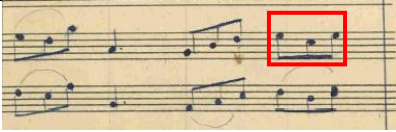


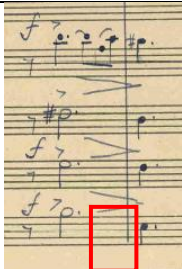
μ. 48	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε η ένδειξη δυναμικής <i>p</i> στο βιολοντσέλο και στο κοντραμπάσο και η τεχνική δοξαριού <i>arco</i> .
μ. 52-53	Σόλο Βιολί, I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε μια ένδειξη για <i>diminuendo</i> στο δεύτερο βιολί και στη βιόλα.
μ. 55	Όμποε (Κλειδί Σολ) και Άρπα (Κλειδί Σολ και Φα)		Στο τελευταίο μέτρο όπου βλέπουμε στην άρπα να έχει ένα άρπισμα δεκάηχου, η τελευταία συγχορδία είναι στο κλειδί του Σολ.

IV. Οδυσσεύς

μ. 5	Βιολοντσέλο & Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο κοντραμπάσο, στον πρώτο παλμό στη νότα Μι παραλείπεται μια τελεία για να είναι τέταρτο παρεστιγμένο.
μ. 6 - 7	Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στον πρώτο παλμό του μέτρου 6, προστέθηκε σε αγκύλη τονισμό στη νότα Μι όπως έχουν και οι υπόλοιπες νότες στο μέτρο 6 και 7.
μ. 7	Βιολοντσέλο & Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στο βιολοντσέλο στον πρώτο παλμό του μέτρου 6 προστέθηκε σε αγκύλη τονισμός στη νότα Μι.

μ. 8	Βιολοντσέλο & Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο βιολοντσέλο, προστέθηκαν οι τονισμοί στις νότες όπως υπάρχουν στο κοντραμπάσο σε κάθε παλμό του μέτρου.
μ. 10-11	Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στον πρώτο παλμό του μέτρου 10 προστέθηκε σε αγκύλη ο τονισμός στη νότα Σολ όπως έχουν και οι υπόλοιπες νότες στο μέτρο 10 και 11.
μ. 12	Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, βλέπουμε ότι στο μέτρο 12 στο βιολοντσέλο υπολείπεται ένα όγδοο για να συμπληρωθεί το μέτρο. Με βάση τα υπόλοιπα όργανα, και με τον κάθετο ρυθμό βλέπουμε στον πρώτο παλμό του μέτρου στο βιολοντσέλο να παραλείπεται μια τελεία που υποδηλώνει τέταρτο παρεστιγμένο. Προστέθηκε σε αγκύλη η τελεία.
μ. 14 -15	Βιολί (Κλειδί Σολ)		Στον πρώτο παλμό του μέτρου 14 προστέθηκε σε αγκύλη τονισμός στη νότα Μι όπως έχουν και οι υπόλοιπες νότες στο μέτρο 14 και 15.
μ. 14-15	II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στο βιολοντσέλο προστέθηκαν τονισμοί όπως το δεύτερο βιολί.
μ. 19-20	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, το πρώτο βιολί και το κοντραμπάσο βλέπουμε να παίζουν σχεδόν το ίδιο ρυθμικό μοτίβο με τέταρτα παρεστιγμένα, έτσι προστέθηκαν σε αγκύλη οι τονισμοί.
μ. 36-39	I Βιολί (Κλειδί Σολ)		Στο μέτρο 36, στο πρώτο βιολί στη νότα Λα προστέθηκε τονισμός στη νότα όπως υπάρχει και στα μέτρα 37-39.
μ. 36-37	Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκαν τονισμοί στις νότες της βιόλας στα μέτρα 36-37 όπως υπάρχουν και στο πρώτο βιολί.
μ. 37	Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκαν τονισμοί στο κοντραμπάσο όπως υπάρχουν στο πρώτο βιολί.

μ. 38-39	Κοντραμπάσο (Κλειδί Φα)		Στο μέτρο 38-39 στο κοντραμπάσο προστέθηκαν σε αγκύλη τονισμοί στις νότες.
μ. 39	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκαν σε όλα τα έγχορδα τονισμοί, όπως υπάρχουν στο πρώτο βιολί.
μ. 41	Φλάουτο & Όμποε (Κλειδί Σολ)		Στο σημείο αυτό, προτέθηκε σε αγκύλη η ένδειξη δυναμικής <i>f</i> στο όμποε.
μ. 42	Φλάουτο & Όμποε (Κλειδί Σολ)		Στο σημείο αυτό, προτέθηκε σε αγκύλες η ένδειξη δυναμικής <i>p</i> στο όμποε.
μ. 43	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε σε αγκύλη στη βιόλα η ένδειξη δυναμικής <i>p subito</i> .
μ. 47-49	Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, στο μέτρο 47 στη βιόλα και στο βιολοντσέλο προστέθηκε ένα <i>legato</i> στα τρία όγδοα όπως είναι στα μέτρα 48 και 49.
μ. 48	Άρπα (Κλειδί Σολ και Φα)		Στον πρώτο παλμό του μέτρου 48 στην άρπα, προστέθηκε το άρπισμα στη συγχορδία.
μ. 50-51	Άρπα (Κλειδί Σολ και Φα)		Στο σημεία αυτό, προστέθηκε ένας τονισμός στη δεύτερη συγχορδία στο μέτρο 51 στην άρπα.
μ. 52	Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, βλέπουμε να υπάρχει μια ένδειξη <i>crescendo</i> στο βιολοντσέλο, έτσι προστέθηκε και στη βιόλα το ίδιο.

μ. 53	Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο μέτρο 53 στη βιόλα, προστέθηκε μια ένδειξη <i>legato</i> όπως υπάρχει και στο βιολοντσέλο.
μ. 54	Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκαν δύο <i>legato</i> στη βιόλα όπως υπάρχουν και στο βιολοντσέλο.
μ. 58	Άρπα (Κλειδί Σολ και Φα)		Στο σημείο αυτό, προστέθηκε στον τέταρτο παλμό ένας τονισμός (>) στη συγχορδία της άρπας.
μ. 59-60	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο μέτρο 59, προστέθηκε στο δεύτερο βιολί, στη βιόλα και στο κοντραμπάσο μια ένδειξη για <i>diminuendo</i> .
μ. 60-61	I & II Βιολί (Κλειδί Σολ), Βιόλα (Κλειδί Ντο 3 ^{ης} γραμμής) και Βιολοντσέλο (Κλειδί Φα)		Στο μέτρο 59, προστέθηκε σε αγκύλη στο κοντραμπάσο οι ενδείξεις δυναμικής <i>f</i> και για <i>diminuendo</i> .

Συμπεράσματα – Επίλογος

Με την παρούσα διπλωματική εργασία, πραγματοποιήθηκε αρχικά μια προσέγγιση του βίου και της καλλιτεχνικής δημιουργίας του Κύπριου συνθέτη Σόλωνος Μιχαηλίδη (1905-1979). Ο Μιχαηλίδης, έδρασε στην αρχή της μουσικής του καριέρας τόσο στον δημόσιο όσο και στον ιδιωτικό τομέα, με επίκεντρο τη Λεμεσό και έπειτα τη Θεσσαλονίκη, όπου είχε διευθυντικό ρόλο στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και υπήρξε μαέστρος στην τότε Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος και νυν Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης. Η περίοδος η οποία καλύπτει η εργασία ξεκινά από το λυκανγές του 20^{ου} αιώνα μέχρι το τέλος του 21^{ου}.

Στα επιμέρους κεφάλαια της εργασίας παρουσιάστηκε η βιογραφία του, με τη βοήθεια των στοιχείων που μπορούσαν να συνεισφέρουν όλες οι πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές, καθώς και το αρχεακό και ψηφιακό αποθετήριο του ιδρύματος Σόλωνος Μιχαηλίδη. Επιπροσθέτως, διαμορφώθηκε ο ειδολογικός κατάλογος ο οποίος χωρίζεται σε επιμέρους κατηγορίες και υποκατηγορίες όπου εσωτερικά ακολουθεί χρονολογική σειρά. Επίσης, στον κατάλογο έργων καταχωρήθηκαν οι οργανολογικές κατανομές και οι πρώτες εκτελέσεις έργων του συνθέτη. Επιχειρήθηκε μια προσέγγιση ως προς τις συνθετικές και καλλιτεχνικές επιδράσεις και τις διάφορες επιρροές που είχε ο συνθέτης, μέσα από τα κοινωνικο-ιστορικά γεγονότα που διαδραματιζόνταν στην Κύπρο και την Ελλάδα. Έπειτα, η εργασία εστιάστηκε στο έργο του συνθέτη με τίτλο *Αρχαϊκή Σουίτα* για φλάουτο, όμποε, άρπα και ορχήστρα εγχόρδων, όπου μου δόθηκε η ευκαιρία να μεταγράψω τη χειρόγραφη παρτιτούρα σε πρόγραμμα ηλεκτρονικής μουσικής σημειογραφίας (*Finale*) σύμφωνα με τα επιστημονικά πρότυπα μιας κριτικής έκδοσης. Τέλος, σε μορφή πίνακα σχολιασμού (commentary) αναλύεται η κριτική έκδοση του έργου και οι επιλογές του επιμελητή, ειδικότερα, όπως λ.χ. σε κάποια δυσνόητα σημεία και σύμβολα που από κεκτημένη ταχύτητα κατά τη γραφή έχουν παραληφθεί, έχουν προστεθεί σε αγκυλές από το γράφοντα, όλα τα σημεία που έχουν γίνει παρεμβάσεις υπάρχουν στον αναλυτικό πίνακα με σχολιασμό και παραδείγματα για την καλύτερη κατανόηση του αναγνώστη.

Ανάλογες μελέτες έχουν γίνει για τον συγκεκριμένο καλλιτέχνη τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Κύπρο αλλά και σε διεθνές επίπεδο. Η κάθε μία αναφέρεται σε ξεχωριστό κομμάτι της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. Είναι σημαντικό να γίνονται έρευνες για γνωστούς και για άγνωστους συνθέτες διότι με την πάροδο του χρόνου χάνονται αρκετά σημαντικά στοιχεία και η μουσική μας κληρονομιά γίνεται φτωχότερη.

Εν κατακλείδι, όσον αφορά τη συνθετική δημιουργία του Σόλωνος Μιχαηλίδη, η πρώτη επαφή με ένα μικρό σύνολο του έργου του σε σχέση με τον συνολικό όγκο των έργων του, απέδειξε ότι η βασική επιδίωξη ήταν η απλότητα στη μουσική και η άμεση επικοινωνία του με το κοινό. Με βάση αυτά, μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι η περαιτέρω εμβάθυνση θα παρουσιάσει πολλά ακόμη ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά καθώς το θέμα βρίσκεται στο αρχικό του στάδιο. Μεταγενέστερες μελέτες θα μπορούσαν να επικεντρωθούν, μεταξύ άλλων, στη μεταγραφή χειρόγραφων έργων σε πρόγραμμα ηλεκτρονικής μουσικής επεξεργασίας, στη συγκριτική παρουσίαση λεπτομερειών που αφορούν τη μουσική του γλώσσα σε σχέση με άλλους συνθέτες εκείνης της εποχής ή ακόμη και την ανάλυση έργων του με αναφορές στην ελληνική αρχαιότητα και τη διασύνδεση τους με τα δυτικά πρότυπα. Επίσης, ερευνητικές προσπάθειες θα μπορούσαν να επικεντρωθούν στην ολοκλήρωση της όπερας *Οδυσσέας*, με σκοπό να παραχθεί ένα τελικό μουσικό χειρόγραφο και το έργο να σκηνοθετηθεί και να αναβιβαστεί σκηνικά για πρώτη φορά. Επίσης, μια άλλου τύπου μελέτη μπορεί να γίνει με την μεταγραφή των ασκήσεων από το τετράδιο του συνθέτη σε πρόγραμμα ηλεκτρονικής μουσικής

σημειογραφίας και η δημοσίευση τους με (κριτικό) σχολιασμό. Αναφορικά με την παρούσα εργασία, μπορεί να παραλείπονται στον κατάλογο έργων οι ασκήσεις οι οποίες συμπεριλαμβάνονται στα σύμμικτα έργα, ωστόσο, στο μέλλον θα μπορούσε να συνταχθεί ένας χρονολογικός ή ειδολογικός κατάλογος με όλα τα έργα του συνθέτη αλλά και τις ασκήσεις των τετραδίων του.

* * *

SOLON MICHAELIDES

SUITE ARCHAIQUE

POUR

FLÛTE, OBŒ, HARPE ET CORDES



ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ΑΡΧΑΪΚΗ ΣΟΥΪΤΑ

ΓΙΑ

ΦΛΑΟΥΤΟ, ΟΜΠΟΕ, ΑΡΠΑ

ΚΑΙ

ΕΓΧΟΡΔΑ

DURÉE 15'

ΔΙΑΡΚΕΙΑ 15'

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Χειρόγραφο αυτόγραφο του έργου Αρχαϊκή Σουίτα για φλάουτο, όμποε, άρπα και ορχήστρα εγχόρδων

*** Εάν η παρτιτούρα τύχει δημόσιας εκτέλεσης τα έσοδα για τα πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στον Δήμο Λεμεσού. ***

First performance: Athens Radio Orchestra, 25 March 1955

ΑΡΧΑΪΚΗ ΣΟΥΪΤΑ

SUITE ARCHAIQUE

I ΑΠΛΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ

I SIMPLE OFFRANDE I-A SIMPLE OFFERING

Lento (♩ = 60)

FL. *S*

Ob. *S*

Arpa *p*

Violino I *p* *mf*

II *mf*

Viola *p* *mf*

Cello *p* *mf*

C./Bass *S*

FL. *S*

Ob. *S*

Arpa

I *p* *mf*

II *mf*

V. *p* *mf*

C. *p* *mf*

C./B. *S*

FL. *S*

Ob. *S*

Arpa

I *mf*

II *mf*

V. *mf*

C. *mf*

C./B. *mf*

FL. *S*

Ob. *S*

Arpa

I *mf*

II *mf*

V. *mf*

C. *mf*

C./B. *mf*

FL. *S*

Ob. *S*

Arpa

I *mf*

II *mf*

V. *mf*

C. *mf*

C./B. *mf*

Fl. 25
Ob.
A. 25
I. 25 mf
II. pizz. mf
V. pizz. mf
C. 25
C-B. 25

mf *espressivo*

Fl. 55 *mf*
Ob.
A.
I.
II.
V.
C. 55
C-B. 55

mf

Fl. 30
Ob.
A. 30
I. 30
II. 30
V. 30
C. 30
C-B. 30

mf

div.

Fl. 35
Ob.
A. 35
I. 35
II. 35
V. 35
Cello 35
C-B. 35

mf *espressivo*

arco *mf*

Fl.
Ob.
A.
I. 55 *mf*
II. 55
V. 55
Cello 55
C-B. 55

mf *arco* *mf*

Fl. 40
Ob.
A. 40
I. 40
II. 40
V. 40
C. 40
C-B. 40

mf

arco *mf*

Fl. *mf* *ob*

Ob.

Arpa *mp*

I *mp*

II

V.

C. *45 mf ff*

C.B.

esprim.

Fl. *mf*

Ob.

Arpa *pp*

I *pp*

II *p*

V. *p*

V.C. *p*

C.B. *p*

Fl.

Ob.

Arpa

I *div.*

II *div.*

Viola *f*

V.C. *f*

C.B. *f*

Fl. *ff*

Ob.

Arpa

I *ff*

II *ff*

V. *div.*

V.C. *ff*

C.B. *ff*

ff

Sostenuto molto e non Marcato

Rall.....

Fl. *55*

Ob.

Arpa

I *55*

II

V.

V.C.

C.B.

Rall.....

II - ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ

II - TERPSICHORE

Allegro (♩ = 120)

Musical score for measures 1-5, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Arpa (Arpa), Violin I (I), Violin II (II), Viola (V.), Violoncello (v.c.), and Contrabasso (c.b.).

Flute: *mp*, *Leggiero*

Oboe: *mp*

Violin I: *mp*, *Leggiero*

Violin II: *div.*, *mp*

Viola: *mp*

Violoncello: *Leggiero*

Contrabasso: *mp*

Arpa: *mp*

Musical score for measures 6-10, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Arpa (Arpa), Violin I (I), Violin II (II), Viola (V.), Violoncello (v.c.), and Contrabasso (c.b.).

Flute: *mf*

Oboe: *mf*

Violin I: *mf*

Violin II: *div.*

Viola: *mf*

Violoncello: *mf*

Contrabasso: *mf*

Arpa: *mf*

Musical score for measures 11-15, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Arpa (Arpa), Violin I (I), Violin II (II), Viola (V.), Violoncello (v.c.), and Contrabasso (c.b.).

Flute: *Low*, *mf*

Oboe: *mf*

Arpa: *mf*

Violin I: *mf*

Violin II: *mf*

Viola: *mf*

Violoncello: *mf*

Contrabasso: *mf*

Musical score for measures 16-20, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Violin I (I), Violin II (II), Viola (V.), Violoncello (v.c.), and Contrabasso (c.b.).

Flute: *mf*

Oboe: *mf*

Violin I: *mf*

Violin II: *mf*

Viola: *mf*

Violoncello: *mf*

Contrabasso: *mf*

Musical score for measures 21-25, featuring Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Arpa (Arpa), Violin I (I), Violin II (II), Viola (V.), Violoncello (v.c.), and Contrabasso (c.b.).

Flute: *mf*

Oboe: *mf*

Arpa: *mf*

Violin I: *mf*

Violin II: *mf*

Viola: *mf*

Violoncello: *mf*

Contrabasso: *mf*

Fl.
 Ob.
 A.
 I.
 II.
 V.
 v.c.
 c.b.

30

mf

unis.

Fl.
 Ob.
 A.
 I.
 II.
 V.
 v.c.
 c.b.

35

mf

pizz.

40

Fl.
 Ob.
 A.
 I.
 II.
 V.
 v.c.
 c.b.

45

sempre leggiero

arco

Fl.
 Ob.
 A.
 I.
 II.
 V.
 v.c.
 c.b.

50

p subito

Fl.
 Ob.
 A.
 I.
 II.
 V.
 v.c.
 c.b.

55

mf

calls

pizz.

60

Fl.
 Ob.
 A.
 I.
 II.
 V.
 v.c.
 c.b.

65

arco

mf

70 75

Fl.

Ob.

Apa

I

II

V.

C.

C-B.

pizz.

arco

80

Fl.

Ob.

A.

I

II

V.

v. Cell.

C-B.

arco

85 90

Fl.

Ob.

A.

I

II

V.

C.

C-B.

arco

arco

95

Fl.

Ob.

Apa

I

II

V.

C.

C-B.

staccato

pizz.

100 105

Fl.

Ob.

A.

I

II

V.

C.

C-B.

f

pizz./f

pizz.

arco

pizz.

110 115

Fl.

Ob.

A.

I

II

V.

C.

C-B.

p subito

b+

p subito

p subito

p subito

p subito

p subito

70 75

Fl.

Ob.

Apa

I

II

V.

C.

C-B.

pizz.

arco

80

Fl.

Ob.

A.

I

II

V.

v. cell.

C-B.

arco

85 90

Fl.

Ob.

A.

I

II

V.

C.

C-B.

arco

95

Fl.

Ob.

Apa

I

II

V.

C.

C-B.

staccato

pizz.

100 105

Fl.

Ob.

A.

I

II

V.

C.

C-B.

f

pizz./f

arco

pizz.

110 115

Fl.

Ob.

A.

I

II

V.

C.

C-B.

p subito

p subito

p subito

p subito

p subito

p subito

Fl. *sol*

Ob.

hpa

I *arco*

II *div. mf arco*

V. *mf pizz.*

C. *mf pizz.*

C-B.

120

Fl. *gr*

Ob.

A-

I

II

V.

C.

C-B.

125

130

Fl.

Ob.

Apa

I *pizz.*

II *pizz.*

V. *pizz.*

C. *pizz.*

C-B.

135

Celli + C-Bassi

Fl.

Ob.

hpa

I *arco*

II *mf arco*

V. *mf arco*

C. *arco*

C-B.

140

145

f

div.

Fl.

Ob.

Apa

I *unis.*

II

V. *mp*

C. *mp*

C-B.

150

155

Fl. *dolce*

Ob. *dolce*

Apa

I *pizz.*

II *pizz.*

V. *pizz.*

C. *div.*

C-B.

160

165

arco

pizz.

170 175

Fl. *ave*

Ob.

Apa

I *pizz*

II *arco*

V. *arco*

C. *arco*

C-B. *unib*

180

Fl. *mf*

Ob. *mf cresc.*

A.

I *cresc.*

II *pizz*

V. *pizz*

C. *pizz*

C-B. *f*

185 190

Fl.

Ob.

Apa

I *div.*

II *arco*

V. *div.*

C. *f*

C-B. *arco*

c/Bassi

-16-

195

Fl.

Ob.

Apa

I *unib.*

II *unib.*

V. *unib.*

C. *unib.*

C-B. *(pizz.)*

senza rall.

arco

III - ΔΗΜΟΔΟΚΟΣ (Ο ΡΑΨΟΔΟΣ)

III - LE RAPSODE

III - THE RHAPSODIST

(4-5)

LENTO (♩=60)

Fl. *Fl. Tacet*

Ob.

Apa

I

II

Viola

Cello

C-B.

Ob. *mp*

Apa

I

II

V.

C.
C-B.

Ob.

Apa

I *mp*

II

V.

C.
C-B.

Ob. *mf*

A.

I *pp*

II

V.

C.
C-B.

Ob.

Apa

I

II

V.

C.
C-B.

Ob.

Apa

I *mf. espressivo*

II

V.

C.
C-B.

Ob.

A.

Solo *mf* *molto espressivo*

I

II

V.

C.
C-B.

25

Ob.

Trpa

Solo Violino I

II

V.

C.

C.B.

espress.

30

Ob.

Trpa

I

II

V.

C.

C.B.

Poco Mosso

Ob.

A.

I

II

V.

C.

C.B.

mf

pizz. mf

pizz.

pizz. mf

pizz.

35

Ob.

Trpa

Solo

I

II

V.

C.

C.B.

poco

rit

mf

Animato

40

Ob.

A.

Solo

I

II

V.

C.

C.B.

cresc.

e accel.

Animato

cresc.

cresc.

accel.

45

Ob.

A.

I

II

V.

C.

C.B.

acc.

accel.

acc.

mp cresc.

Lunga

Tempo I°

Ob. *p Calmo*

trpa

Solo *Solo mf espress.*

I arco *p*

II arco *p*

V. arco *p*

C. arco *p*

C.B. *p*

Ob. *mf con espressione*

trpa

Solo

I *mf*

II

V.

C.

C.B.

Ob. *Rall...*

trpa *Rall...*

I *Rall...*

II

V.

C.

C.B.

IV. ΟΔΥΣΣΕΥΣ

IV - ULYSSE

IV - ULYSSES

ALLEGRO Poco MODERATO (♩. = 104-108)

Fl. $\frac{12}{8} (\frac{4}{4})$

Ob. $\frac{12}{8} (\frac{4}{4})$

trpa $\frac{12}{8} (\frac{4}{4})$

I $\frac{12}{8} (\frac{4}{4})$

II $\frac{12}{8} (\frac{4}{4})$

V. $\frac{12}{8} (\frac{4}{4})$

Celli $\frac{12}{8} (\frac{4}{4})$

C.B. $\frac{12}{8} (\frac{4}{4})$

Fl. 5

Ob.

A.

I

II

V. *f*

C. *mf*

Fl.
 Ob.
 A.
 I
 II
 V.
 C.
 c/b.

10

f

Fl. + Ob.
 A.
 I
 II
 V.
 C.
 c/b.

15

Ben Marcato

mf

Fl.
 Ob.
 A.
 I
 II
 V.
 C.
 c/b.

25

f

78

Fl.
 Ob.
 A.
 I
 II
 V.
 C.
 c/b.

20

f

Fl.
 Ob.
 A.
 I
 II
 V.
 C.
 c/b.

25

f

87c

Fl.
 Ob.
 A.
 I+II
 V.
 C.
 c/b.

25

f

Fl. *f*

Ob. *f*

Apa *f*

I+II

V.

C. *f*

c/b.

Fl. *f*

Ob. *f*

Apa *f*

I+II

V. *f*

C. *f*

c/b.

30

Viol.

f

Fl. *f*

Ob. *f*

A. *f*

I *f*

II *f*

V. *f*

C. *f*

c/b.

40

Fl. *f*

Ob. *f*

Apa *f*

I *f*

II *f*

V. *f*

C. *f*

c/b.

35

Fl. *f*

Ob. *f*

A. *f*

I *f*

II *f*

V. *f*

C. *f*

c/b.

35

37

38

Fl. *f*

Ob. *f*

A. *f*

I *f*

II *f*

V. *f*

C. *f*

c/b.

40

p subito

div.

p

Poco Meno 45

Fl. p

Ob.

Arpa

I

II

V.

C.

Cb.

Tempo I

7 *sen. Marcato*

Celli

Cb.

50

Fl.+Ob.

Arpa

Solo *mf*

Violino

I+II

V.

Celli

Cb.

Fl.+Ob.

Arpa

Solo

I+II

V.

C.

Cb.

55

Fl. *f*

Ob.

Arpa

Solo

I

II

V.

C.

Cb.

Fl.

Ob.

Arpa

I

II

V.

C.

Cb.

60

FL.

OB.

Arpa

I

II

V.

C.

cb.

Sostenuto
div. ff
f
ff

Rall.....

FL.

OB.

Arpa

I

II

V.

C.

cb.

Rall
S
Rall
Rall
Rall

330

A1/82

A1/82

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενείς Πηγές

Μάντακας, Γιάννης. *Αποδελτιωμένο κείμενο Γιάννη Μάντακα για την εκπομπή «Έλληνες συνθέτες και τα έργα τους»*. Στις 30 Μαρτίου 1959. Μέρος Α'. Αρχείο Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Μάντακας, Γιάννης. *Αποδελτιωμένο κείμενο Γιάννη Μάντακα για την εκπομπή «Έλληνες συνθέτες και τα έργα τους»*. Στις 13 Απριλίου 1959. Μέρος Β'. Αρχείο Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Μάντακας, Γιάννης. «*Μνήμη Σόλων Μιχαηλίδη*». Στις 19 Μαΐου 1980. Αρχείο Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Σερέζης, Κώστας. «*Συνέντευξη Σόλων Μιχαηλίδη 1972*». *Ψηφιακός Ηρόδοτος PIK*. Ψηφιακό Αρχείο Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου. 05:38. Τελευταία πρόσβαση στις 29 Ιουνίου 2022. <https://tinyurl.com/226uwh3a>

«*Τέμπλαρ*». «*Ωδείο Λεμεσού*» (*Άγνωστη*), Νοέμβριος, 1934.

«*Φιλόμουσος*». «*Α΄ Συναυλία του Ωδείου Λ*» *Χρόνος*, 18 Φεβρουαρίου, 1935.

Στρέιτ, Γεώργιος. «*Μια αληθινή μουσική μυσταγωγία στη Λεμεσό*» *Κυπριακός Τύπος*, 22 Μαΐου, 1935.

Χαραλαμπίδης, Κυριάκος. «*Συνέντευξη Σόλων Μιχαηλίδη 1975*». *Ορίζοντες*. Ψηφιακό Αρχείο Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου. 15:28. Τελευταία πρόσβαση στις 29 Ιουνίου 2022. <https://tinyurl.com/mwebm5cb>

Χαρή, Μαρία (Παραγωγή-Σκηνοθεσία). Αφιέρωμα «*Χρονογράφημα Σόλων Μιχαηλίδης και Μαρίνος Μιτέλλας*». *Ψηφιακός Ηρόδοτος PIK*. Ψηφιακό Αρχείο Ραδιοφωνικού Ιδρύματος Κύπρου. 26:46. Τελευταία πρόσβαση στις 29 Ιουνίου 2022. <https://tinyurl.com/yaymza47>

[Ανυπόγραφο]. «*Τα εγκαίνια του Ωδείου Κύπρου*» *Κυπριακός Φύλαξ*, Μάιος, 1927.

[Ανυπόγραφο]. «*Η συναυλία του Γυμνασίου Λεμεσού*» *Έθνος*, 11 Ιουνίου, 1941.

[Ανυπόγραφο]. «*Παραίτησις καθηγητού*» *Χρόνος*, 23 Απριλίου, 1946.

[Ανυπόγραφο]. «*Συναυλία Συλλόγου Συναυλιών*» (*Άγνωστη*), Φεβρουάριο, 1937.

[Ανυπόγραφο]. «*Συναυλία στο Θέατρο Γιορδαλμή*» (*Άγνωστη*), Μάρτιο, 1938.

Δευτερογενείς Πηγές

I. Ξενόγλωσσες πηγές

Chardas, Kostas. "Modality in Greek Music (1900-50) in Expressing Different Perceptions of the Nation." *Series Musicologica Balcanica* 1.2 (2020): 310-325.

Cooper, Martin, and Timbrell, Charlesm. "Cortot, Alfred." *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001. Τελευταία πρόσβαση στις 2 Ιουλίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.06587>

- Demetriou, Nicoletta, Vasilis Kallis, Katy Romanou, and Kenneth Owen Smith. «Cyprus». *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε 20 Ιανουαρίου 2001. Αναθεωρήθηκε 13 Ιανουαρίου 2015. Τελευταία πρόσβαση στις 28 Ιουνίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40747>
- Girardot, Anne, and Andrew, Thomson. "Labey, Marcel." *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001. Τελευταία πρόσβαση στις 2 Ιουλίου 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15754>
- Grier, James. *The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice*. Ontario: University of Western Ontario, 1996.
- Grier, James. "Editing". *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001 Τελευταία πρόσβαση στις 6 Φεβρουαρίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08550>
- Griffiths, Paul. "Lioncourt, Guy de." *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001. Τελευταία πρόσβαση στις 2 Ιουλίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16721>
- Kallis, Vasilis. "Michaelides, Solon." *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001. Αναθεωρήθηκε στις 03 Σεπτεμβρίου 2014. Τελευταία πρόσβαση στις 6 Ιουλίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18581>
- Kallis, Vasilis. "Solon Michaelide's *Harmony of Contemporary Music*: A Potential Impact that Never Materialized." *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 63-83. <https://m-logos.gr/issues/i0003/>
- Kallis, Vasilis and Kenneth Owen Smith. "Solon Michaelides: Life, Works, and Legacy: Selected Papers from the Solon Michaelides Cultural Foundation Conference, 14 May 2016, University of Nicosia." *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 1-2. <https://m-logos.gr/issues/i0003/>
- Levidou, Katerina, Romanou, Katy, Vlastos, George. *Musical Receptions of Greek Antiquity: From the Romantic Era to Modernism*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- Michaelides, Georgia. "The Vocal Works of Solon Michaelides." *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 91-97. <https://m-logos.gr/issues/i0003/>
- Orledge, Robert, and Andrew, Thomson. "Indy, (Paul Marie Théodore) Vincent d'." *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001. Τελευταία πρόσβαση στις 2 Ιουλίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13787>
- Temperley, Nicholas, et al., "London (i)." *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001. Τελευταία πρόσβαση στις 20 Ιουνίου 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16904>
- Panayi, Loizos. "New Information from the Solon Michaelides Archive." *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 84-90. <https://m-logos.gr/issues/i0003/>
- Potter, Caroline. "Boulanger, (Juliette) Nadia." *Grove Music Online*. Αναρτήθηκε στις 20 Ιανουαρίου 2001. Τελευταία πρόσβαση στις 28 Ιουνίου 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.03705>
- Romanou, Katy. "The Greek Musicologist Solon Michaelides." *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 22-28. <https://m-logos.gr/issues/i0003/>

Sakallieros, Giorgos. *Dimitri Mitropoulos and his Works in 1920s. The Introduction of Musical Modernism in Greece*. Athens: Hellenic Music Center, 2016.

Samson, Jim, and Nicoletta, Demetriou. *Music in Cyprus*. London: Ashgate Publishing, 2020.

Smith Owen, Keneth. "Solon Michaelides, Scholiste?." *Mousikos Logos* 3 (2016-18): 1-21. <https://m-logos.gr/issues/i0003/>

Tziovas, Dimitris. "The Imagined Realities of Greekness." *Mouseio Benaki*, 3rd Supplement, 287-298. Τελευταία πρόσβαση στις 1 Ιανουαρίου 2008. <https://doi.org/10.12681/benaki.18048>

Ελληνόγλωσσες πηγές

Ανωγειανάκης, Φοίβος. *Κατάλογος Έργων Μανώλη Καλομοίρη 1883-1962*. Αθήνα: Ίκαρος, 1964.

Αρχιμανδρίτης Νεκτάριος, Πάρης. *Ο Στυλιανός Χουρμούζιος ως θεωρητικός και μελοποιός*. Κατερίνη: Εκδόσεις Επέκταση, 2016.

Βερέμης, Θάνος, Μ. και Ιωάννης, Σ. Κολιόπουλος. *Νεότερη Ελλάδα: Μια ιστορία από το 1821*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2013.

Βούβαρης, Πέτρος. *Εισαγωγή στη μορφολογική ανάλυση της τονικής μουσικής*. Αθήνα: Σύλλογος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών – Αποθετήριο Κάλλιπος, 2015.

Θέμελης, Δημήτρης. «Η μουσική ζωή στη νεότερη και σύγχρονη Θεσσαλονίκη.» *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, Β' τόμος, Θεσσαλονίκη Πολιτιστική Πρωτεύουσας της Ευρώπης, 1997, 297-308.

Θεοδωρίδου, Πολυξένη. «Η μουσική δωματίου του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου ως το 1965 με έμφαση στα έργα σε τονικό ιδίωμα: Ιστορική, αναλυτική μελέτη και κριτική Έκδοση» Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014. Τελευταία πρόσβαση στις 28 Ιουνίου 2022. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/35602>

Ιωάννου, Δημήτρης, και Παναγιωτίδου, Κατερίνα, επιμ. *Γιώργος Θύμης: Ο πιανίστας, ο δάσκαλος, ο μαέστρος*. Θεσσαλονίκη: χ.έ. 2014.

Καλαμβρυτινού-Λερχ, Ίρμγκαρντ (επιμ.). *Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος (1795-1872). Πρώιμα έργα για φωνή και ορχήστρα Α': Τρεις άριες του 1815*. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, 2006.

Καλαντζής, Απόστολος. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης από την ίδρυση της μέχρι το 1992». Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2003.

Καλογερόπουλος, Τάκης. *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*. Αθήνα: Γιαλλέλη, 2002.

Καλοπανά, Μαγδαληνή. «Κατάλογος έργων Δημήτρη Δραγατάκη (1914-2001)», *Πολυφωνία* 16 (2010): 54-87.

Καλοπανά, Μαγδαληνή. «Η πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στο έργο του Δημήτρη Δραγατάκη», *Πολυφωνία* 20 (2012): 43-70.

Κολιόπουλος, Ιωάννης. *Ιστορία της Νεωτέρας Ελλάδος (1797-1980)*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 2014.

Κοντώση, Σοφία. «Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987) Θεματικός Κατάλογος Έργων». Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009. Τελευταία πρόσβαση στις 28 Ιουνίου 2022. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/33710>

Κώστιος, Απόστολος. *Δημήτρης Μητρόπουλος - Κατάλογος Έργων*: Αθήνα: Ορχήστρα των Χρωμάτων, 1996.

Κώστιος, Απόστολος. *Μέθοδος Μουσικολογικής Έρευνας*. Αθήνα: Παπαρηγορίου - Νάκας (Panas Music), 2000.

Λεόντιερ, Ευθαλία. «Το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης 1915-1951». Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Μόσχος, Κώστας, Ξανθουδάκης Χάρης και Ντούρου Μαρία (επιμ.). *Πλήρης Κατάλογος Έργων / Γιάννης Α. Παπαϊωάννου*. 3η έκδοση. Αθήνα: Nakas Music House, 2010.

Παναγιώτου, Νίκος. *Η Μουσική στην Κύπρο τον καιρό της Αγγλοκρατίας: Στ' αγνάρια πρωτοπόρων*. Λευκωσία: Μορφωτική Υπηρεσία Υπουργείου Παιδείας, 1985.

Παπαδοπούλου - Λαμαρη, Έλενα. *Σόλων Μιχαηλίδης: Η ζωή και το έργο του*. Λευκωσία: Πολιτιστικές Υπηρεσίες Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού, 1994.

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. *Νίκος Σκαλκώτας, Μια προσπάθεια είσδυσης στον μαγικό κόσμο της δημιουργίας του*. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας, 1997.

Πατατά, Μαρία. «Η καλλιτεχνική δραστηριότητα του Σόλωνα Μιχαηλίδη στη Λεμεσό (1934-1956)». Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1997.

Ρωμανού, Καίτη. *Έντεχνη Ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*. Αθήνα: Κουλτούρα, 2006.

Σακαλλιέρος, Γιώργος. *Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984): Ζωή, έργο και συνθετικό έργο*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010.

Σαμπροβαλάκης, Γιάννης (επιμ.). Δημήτρης Μητρόπουλος. *14 Invenzioni, για φωνή και πιάνο (1925)*. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, 2010.

Σκαρλάτου, Χρυσούλα. «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα: περιπτωσιολογική μελέτη: η Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, η Μακεδονική Καλλιτεχνική Εταιρεία «Τέχνη», η χορωδία του Μουσικού Τμήματος της Πανεπιστημιακής Φοιτητικής Λέσχης του Α.Π.Θ. («Γιάννης Μάντακας»)». Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2019. Τελευταία πρόσβαση στις 18 Μαΐου 2022. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/49042>

Συμεωνίδου, Αλέκα. *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών: Βιογραφικό - Εργογραφικό*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας, 1995.

Ταλακούδη, Ευτυχία. «Δημήτρης Λιάλιος (1869-1940) Βιογραφία, κατάλογος έργων, επιμελημένη έκδοση και ηχογράφηση έξι έργων για βιολί και πιάνο». Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Τελευταία πρόσβαση στις 26 Ιουνίου 2022. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/49246>

Ταμβάκος, Θωμάς. «Μουσικές προσωπικότητες της Θεσσαλονίκης: Γιώργος Θυμής (1925-2009).» *Θεσσαλονικέων Πόλις* 52 (2009): 104-110 <http://tamvakosarchive.blogspot.com/2015/>

Ταμβάκος, Θωμάς. «Σόλων Μιχαηλίδης (1905-1979).» *Θεσσαλονικέων Πόλις* 48 (2014): 84-89.
https://archive.org/details/issue_48/mode/2up

Τσαλαχούρης, Φίλιππος. *Νέος κατάλογος έργων Μανώλη Καλομοίρη (1883–1962)*. Αθήνα: Σύλλογος «Μανώλης Καλομοίρης», 2003.

Φλώρου, Λουίζα. *Αντίοχος Ευαγγελάτος: ζωή και έργο*. Αθήνα: Παπαρηγορίου Νάκας, 2016.

Φούλιας, Ιωάννης. *Οι δύο σονάτες για πιάνο του Δημήτρη Μητρόπουλου: από τον ύστερο ρομαντισμό στην Εθνική Σχολή Μουσικής*. Αθήνα: Παπαρηγορίου - Νάκας, 2011.

Χουλιάρας, Σταύρος. «Οι καντάτες του Σόλωνα Μιχαηλίδη (1905-1979) Διερεύνηση των σχέσεων ποιητικού λόγου και μουσικού ρυθμού». Αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Χριστοπούλου, Σταυρούλα. *Κατάλογος έργων Γιώργου Σισιλιάνου*. Αθήνα: Παπαρηγορίου - Νάκας, 2011.

Αρχεία

Δημοτικό Μουσείο - Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη. Στεγάζεται επι της οδού Αχαιών 13 στη Λεμεσό. Υπεύθυνη του μουσείου είναι η κ. Κορίνα Βασιλείου.

Το ψηφιακό Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη ψηφιοποιήθηκε από το ΤΕ.ΠΑ.Κ. Υπεύθυνη για το ψηφιακό αρχείο είναι η κ. Γρηγορία Ευριπίδου, υπεύθυνη βιβλιοθηκονόμος του Γραφείου Ψηφιοποίησης και Διαχείρισης της Βιβλιοθήκης του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου. Το ψηφιακό αρχείο βρίσκεται στον σύνδεσμο: <https://helates.cut.ac.cy/s3u60>



ΔΗΜΟΣ ΛΕΜΕΣΟΥ
LEMESOS (LIMASSOL)
MUNICIPALITY

Δημοτικό Μέγαρο
Αρχιεπισκόπου Κυπριανού 23
Τ.Θ. 50089, 3600 Λεμεσός, ΚΥΠΡΟΣ
Τηλ: +357 - 25 88 43 00
Τέλεφαξ: +357 - 25 36 54 97
<http://www.limassolmunicipal.com.cy>
E-mail: limassol.municipal@cytanet.com.cy

Φακ.:

Ref.: 15.1.04

3 Οκτωβρίου 2022

κ. Γρηγόρη Δημητρίου
Φοιτητή Τμήματος
Μουσικών Σπουδών
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
e-mail: grigoris98.demetriou@gmail.com

Αγαπητέ κ. Δημητρίου

Αίτημα για χρήση παρτιτούρας «Αρχαϊκή σουίτα για φλάουτο, όμποε, άρπα και έγχορδα»
α. Σόλωνα Μιχαηλίδη σε διπλωματική εργασία

Αναφορικά με το πιο πάνω θέμα και σε συνέχεια της ηλεκτρονικής σας επιστολής, με ημερομηνία 30 Σεπτεμβρίου 2022, σας πληροφορώ ότι ο Δήμος Λεμεσού σας παρέχει την άδεια να επισυνάψετε την παρτιτούρα «Αρχαϊκή σουίτα για φλάουτο, όμποε, άρπα και έγχορδα» του α. Σόλωνα Μιχαηλίδη στην πτυχιακή σας εργασία, δεδομένου ότι αυτή δεν θα χρησιμοποιηθεί για εμπορικούς σκοπούς.

Εάν η παρτιτούρα τύχει δημόσιας εκτέλεσης τα έσοδα για τα πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στο Δήμο Λεμεσού.

Παρακαλώ να γίνει ειδική αναφορά για το πιο πάνω στην πτυχιακή σας εργασία, στο σημείο όπου παρατίθεται η παρτιτούρα.

Με εκτίμηση

Μαρία Αντωνίου
για Δημοτικό Γραμματέα

Κοινοποίηση – Προϊσταμένη Πολιτιστικών Υπηρεσιών

ΜΑ/ΠΠ