

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ-ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΟΙ ΠΕΝΤΕ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΒΔΟΜΑΔΕΣ
ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (1966-1976)

ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Διπλωματική Εργασία

στην Ιστορική / Συστηματική Μουσικολογία

της φοιτήτριας

Αδαμαντίας Αναστασίου

AEM 1589

Επιβλέπων:

Γιώργος Σακαλλιέρος,

Αναπληρωτής καθηγητής

Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2022

ΥΠΟΓΡΑΦΗ ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΟΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος.....	i
Συντομογραφίες – Ακρωνύμια	ii
Εισαγωγή.....	iv
1. Ιστορικό πλαίσιο	
1.1 Η Μουσική Πρωτοπορία μετά το 1945.....	1
1.2 Η Μουσική Πρωτοπορία στην Αθήνα. Φορείς διάδοσης της Σύγχρονης Μουσικής.....	20
2. Οι Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής (1966-1976)	
2.1. Εισαγωγή.....	59
2.2 Μεθοδολογία.....	82
3. Αποδελτίωση έντυπων μουσικών προγραμμάτων ΕΕΣΜ (1966-1976)	
3.1 1 ^η ΕΕΣΜ (1966) Χρονολογικός Πίνακας	86
3.2 2 ^η ΕΕΣΜ (1967) Χρονολογικός Πίνακας.....	107
3.3 3 ^η ΕΕΣΜ (1968) Χρονολογικός Πίνακας.....	119
3.4 4 ^η ΕΕΣΜ (1971) Χρονολογικός Πίνακας.....	137
3.5 5 ^η ΕΕΣΜ (1976) Χρονολογικός Πίνακας.....	154
4. Συμπεράσματα- Επίλογος.....	174
5. Βιβλιογραφία.....	176

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Για την εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας, σημαντική ήταν η συμβολή ορισμένων ανθρώπων, χωρίς την βοήθεια των οποίων δεν θα ήταν εφικτή η πραγματοποίησή της, κυρίως ως προς το κομμάτι της διαχείρισης και επεξεργασίας του πρωτογενούς υλικού αλλά και των υπόλοιπων πηγών. Για τον παραπάνω λόγο θα ήθελα πρωτίστως να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στον επιβλέποντα, αναπληρωτή καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ., κ. Γιώργο Σακαλλιέρο, ο οποίος με την πολύτιμη καθοδήγησή του καθόλη τη διάρκεια της προσπάθειας αυτής, συνέβαλε καθοριστικά στο τελικό αποτέλεσμα της εργασίας.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον υπεύθυνο του αρχείου του ΚΣΥΜΕ, κ. Κωστή Μαντζώρο καθώς και το προσωπικό της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν Βουδούρη», για τη βοήθεια που μου παρείχαν κατά την περίοδο αναζήτησης των έντυπων προγραμμάτων των *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής*.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω του φίλους και κυρίως την οικογένειά μου για την διαρκή υποστήριξή τους.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΑΚΡΩΝΥΜΙΑ

CEMAMu: Centre d' Etudes de Mathématique Musicales

CIA: Central Intelligence Agency

GRM: Group de Recherches Musicales

HAM: Hellenic American Union

IFNM: International Ferienkurse für Neue Musik

ISCM: International Society for Contemporary Music

NATO: North Atlantic Treaty Organization

OMCUS: Office of Military Government of U.S.

RAI: Radio Audizioni Italiane

RTF: Radiodiffusion Télévision Française

UNESCO: United Nations Educational Scientific and Cultural Organization

UPIC: Unité Polyagogique Informatique CEMAMu

USIA: United States Information Agency

USIS: United States Information Service

ZKP: Związek Kompozytorów Polskich (Ένωση Πολωνών Συνθετών)

ΑΤΙ: Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο

ΓΕΣ: Γενικό Επιτελείο Στρατού

ΔΕΣΜ: Διεθνής Εταιρεία Σύγχρονης Μουσικής

ΕΑΜ: Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο

ΕΑΤ-ΕΣΑ: Ειδικό Ανακριτικό Τμήμα της Ελληνικής Στρατιωτικής Αστυνομίας

ΕΔΑ.: Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά

ΕΕΣΜ: Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής

ΕΙΡ: Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας

ΕΛΑΣ: Εθνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός

ΕΛΣ: Εθνική Λυρική Σκηνή

ΕΟΚ: Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα

ΕΟΤ: Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού

ΕΡΓΗΜ: Εργαστήρι Ηλεκτρονικής Μουσικής (του ΕΣΣΥΜ)

ΕΣΣΔ: Ένωση Σοβιετικών Σοσιαλιστικών Δημοκρατιών

ΕΣΣΥΜ: Ελληνικός Σύνδεσμος Σύγχρονης Μουσικής

ΗΠΑ: Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής
ΚΚΕ: Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος
ΚΟΑ: Κρατική Ορχήστρα Αθηνών
ΚΣΥΜΕ: Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας
ΜΜΕ: Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης
ΜΟΑ: Μικρή Ορχήστρα Αθηνών
ΠΟΑ: Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών
ΥΠΕΝΕΔ: Υπηρεσία Ενημερώσεως Ενόπλων Δυνάμεων
ΦΕΚ: Φύλλο Εφημερίδας Κυβέρνησης

αγγλ. : αγγλικά

αρ. πρωτ.: αριθμός πρωτοκόλλου

αρ. τκμ.: αριθμός τεκμηρίου (Συλλογή Μάντακα)

αρ.: αριθμός

βλ: βλέπε

γεν.: γέννηση

ΔΣ: Διοικητικό Συμβούλιο

διευθ.: διεύθυνση

ελλην.: ελληνικά

επιμ.: επιμέλεια

εργ.: έργο

ιδρ.: ίδρυση

κ.α.: και άλλα

κ.ο.κ.: και ούτω καθεξής

μτφ.: μετάφραση

ΝΔ: Νομοθετικό Διάταγμα

ό.π.: όπως παραπάνω

π.χ.: παραδείγματος χάριν

σ.σ.: σημείωση συγγραφέως

τόμ.: τόμος

υποκεφ: υποκεφάλαιο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και την έναρξη της ψυχροπολεμικής διαμάχης μεταξύ των μεγάλων δυνάμεων Δύσης και Ανατολής (ΗΠΑ και ΕΣΣΔ), δημιουργήθηκαν οι κοινωνικοπολιτικές εκείνες συνθήκες που διαμόρφωσαν το πολιτισμικό πλαίσιο επάνω στο οποίο αναπτύχθηκε η μεταπολεμική *avant-garde* μουσική. Τα γεγονότα δεν άφησαν ανεπηρέαστη και την Ελλάδα, ως χώρα προσκείμενη στους δυτικούς συμμάχους και μέλος του ΝΑΤΟ. Μετά το τέλος του Ελληνικού Εμφύλιου και την ένταξη της Ελλάδας στο Σχέδιο Marshall, στις αρχές του 1950, η ίδρυση και παρουσία μορφωτικών ινστιτούτων από χώρες του εξωτερικού, η συμμετοχή ξένων πολιτιστικών ιδρυμάτων και η διοργάνωση καλλιτεχνικών δράσεων ως απότοκα της πολιτιστικής διπλωματίας που ασκήθηκε την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, κυρίως από πλευράς των ΗΠΑ, οδήγησαν σε συνθήκες ανάπτυξης στις τέχνες και τα γράμματα με έμφαση στις τάσεις της (εισαγόμενης) πρωτοπορίας της εποχής. Η εγχώρια μουσική ζωή και δημιουργία ακολούθησε με πολύ μικρότερη καθυστέρηση, απ' ό,τι προπολεμικά, τις νεωτερικές και διεθνιστικές αυτές τάσεις, συνέπεια και του ιδιαίτερου κοινωνικού και πολιτικού κλίματος των δεκαετιών του '50 και του '60, το οποίο βέβαια επηρέασε και όλη τη μεταπολεμική Ευρώπη.

Παράγωγο αυτού του ιδιαίτερου κλίματος αποτελούν οι πέντε (5) *Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής*, το θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας, οι οποίες αποτέλεσαν ένα θεσμό διεθνούς χαρακτήρα και προβολής της χώρας στο εξωτερικό και οποίος έλαβε χώρα κατά την περίοδο 1966-1976. Το συγκεκριμένο φεστιβάλ οφείλει πρωτίστως την ύπαρξή του στα μέλη δύο σημαντικών φορέων που συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό στην εγχώρια διάδοση της σύγχρονης μουσικής, τον Ελληνικό Σύνδεσμο Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ) και το ελληνικό τμήμα της Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής (ΔΕΣΜ), με τη στήριξη, παράλληλα, μορφωτικών ιδρυμάτων και άλλων φορέων (κρατικών και μη), τόσο ελληνικών όσο και του εξωτερικού. Στόχος των διοργανωτών ήταν η ανάδειξη της μουσικής πρωτοπορίας ταυτόχρονα με τη διάδοση της σύγχρονης έντεχνης ελληνικής συνθετικής δημιουργίας, του καθορισμού της ιδιαίτερης ταυτότητάς της, αλλά και της προσπάθειας ένταξής της μέσα στο διεθνές μουσικό γίγνεσθαι.

Σημαντική ήταν η παρουσία και ενεργή συμμετοχή ξένων καλλιτεχνών, συνθετών αλλά και ερμηνευτών (μουσικών συνόλων και διακεκριμένων σολίστ της νέας μουσικής). Η διακαλλιτεχνικότητα, μέσα από τη σύμπραξη της μουσικής με άλλες τέχνες, αποτέλεσε ένα επιπλέον στοιχείο ιδιαιτερότητας του φεστιβάλ. Στη διάρκεια κάθε διοργάνωσης παρουσιάστηκε μια πληθώρα εκδηλώσεων, στις οποίες περιλαμβάνονταν —εκτός από συναυλίες— διαλέξεις, προβολές, ακροάσεις δίσκων και εκθέσεις. Η πρώτη διεξαγωγή αυτού του πρωτότυπου και νεωτερικού, για τα ελληνικά δεδομένα, φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε τον Απρίλη του 1966. Ακολούθησαν άλλες τέσσερις διοργανώσεις το 1967, το 1968 και το 1971 (κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας των συνταγματαρχών) και η τελευταία το 1976.

Η παρούσα εργασία έχει ως θέμα την κριτική αποδελτίωση των έντυπων προγραμμάτων και των πέντε διοργανώσεων των *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής*. Πέρα από την αποδελτίωση, έγινε προσπάθεια να πραγματοποιηθεί μια ιστορική καταγραφή της εξέλιξης του μουσικού μοντερνισμού και των παραγόντων που συνέβαλαν σε αυτόν προκειμένου να κατανοηθεί πλήρως η πολιτισμική και κοινωνική σημασία του θεσμού των *Εβδομάδων* και η ιδιαίτερη θέση τους στο πλαίσιο της διαμόρφωσης της μεταπολεμικής ελληνικής μουσικής ιστοριογραφίας.

Για τον λόγο αυτό, η παρούσα εργασία διαρθρώνεται σε πέντε κεφάλαια. Στο πρώτο, το οποίο διαχωρίζεται σε δύο ενότητες-υποκεφάλαια, πραγματοποιείται μια ιστορική ανασκόπηση ως προς την ανάπτυξη της μουσικής πρωτοπορίας μετά το 1945 στην Ευρώπη και μετέπειτα στην Ελλάδα. Ειδικότερα, στην πρώτη ενότητα παρουσιάζεται η εξέλιξη των νέων συνθετικών τάσεων, κάποιες από τις οποίες ήδη είχαν αρχίσει να κάνουν την εμφάνισή τους από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Μέσα από τις συνθήκες που διαμορφώθηκαν μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο εξετάζεται ο βαθμός επιρροής επάνω στη νέα συνθετική, και ευρύτερα καλλιτεχνική παραγωγή, η έναρξη του Ψυχρού Πολέμου και η εφαρμογή της πολιτιστικής διπλωματίας από την Δύση. Μέσα από την αναφορά σε σημαντικούς δημιουργούς, φορείς αλλά και τις πρώτες διοργανώσεις διεθνών φεστιβάλ τα οποία διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην διάδοση του μουσικού μοντερνισμού, γίνεται μια απόπειρα παρουσίασης του πολιτισμικού πλαισίου που διαμορφώθηκε μεταπολεμικά στην Ευρώπη και στη συνέχεια εισήχθη —ιδιαίτερα γρήγορα και αποτελεσματικά— στην εγχώρια μουσική ζωή και συνθετική δημιουργία. Στη δεύτερη ενότητα, αναλύεται το ιστορικό και κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο που επικράτησε μεταπολεμικά στην Ελλάδα, σε συνάρτηση με την καλλιτεχνική δημιουργία και την αφομοίωση των νέων καλλιτεχνικών τάσεων. Επίσης, γίνεται εκτενής αναφορά στους ξένους φορείς που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη χώρα, ως προς τις τέχνες και τα γράμματα, αλλά και τα πρόσωπα, που διακρίθηκαν σε αυτούς τους τομείς στην Ελλάδα, με έμφαση φυσικά στην πλευρά της μουσικής. Μέσα από την παρουσίαση αντιπροσωπευτικών συνθετών της επονομαζόμενης «Ελληνικής Σχολής Σύγχρονης Μουσικής», όπως την όρισε ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου —εκ των πρωτεργατών της ελληνικής μεταπολεμικής σκηνής— αλλά και τη δημιουργία θεσμών, με στόχο την ανάδειξη της νεότερης συνθετικής δημιουργίας, προβάλλεται το πλαίσιο όπου άνησε η πρωτοπορία στην Ελλάδα μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του '70.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, το οποίο διακρίνεται σε δύο ενότητες-υποκεφάλαια, επιχειρείται η ιστορική αναδρομή ενός από τα σημαντικότερα φεστιβάλ που πραγματοποιήθηκαν στην χώρα για την προώθηση της μουσικής πρωτοπορίας, αυτό των πέντε *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής*. Παράλληλα, η συγκεκριμένη ενότητα περιλαμβάνει και τη μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε για την αποδελτίωση και τον κριτικό σχολιασμό των έντυπων προγραμμάτων της κάθε διοργάνωσης. Αρχικά, στην πρώτη ενότητα, παρουσιάζεται το γενικό ιστορικό πλαίσιο του θεσμού. Μέσα από μια εκτενή αναφορά, η ενότητα επικεντρώνεται στους σκοπούς του φεστιβάλ, τους φορείς που συνέβαλαν σε καθεμία από τις διοργανώσεις, τα γεγονότα, τις δράσεις που περιελάμβαναν, τα πρόσωπα αλλά και τα έργα που παρουσιάστηκαν σε αυτές. Στη δεύτερη ενότητα, γίνεται αναλυτική αναφορά στην

αναζήτηση του πρωτογενούς υλικού και τη μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την πραγματοποίηση της κριτικής αποδελτίωσης των έντυπων προγραμμάτων που περιλαμβάνεται στο κεφάλαιο που ακολουθεί, σε συνδυασμό με σχόλια από συμπληρωματικές πρωτογενείς (λ.χ. Αρχείο Μάντακα) ή δευτερογενείς βιβλιογραφικές πηγές. Στο τρίτο, λοιπόν, κεφάλαιο —κεντρικό της παρούσας εργασίας— παρατίθενται οι αναλυτικοί χρονολογικοί πίνακες και των πέντε διοργανώσεων: του 1966, 1967, 1968, 1971 και 1976. Τα στοιχεία που περιλαμβάνονται αφορούν τις ημερομηνίες διεξαγωγής των συναυλιακών εκδηλώσεων του φεστιβάλ, καθώς επίσης και τους συνθέτες, τα έργα, αλλά και τους ερμηνευτές (σολίστ, σύνολα, καλλιτέχνες μη μουσικοί) που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια του θεσμού.

Τέλος στην επιλογική ενότητα της συγκεκριμένης εργασίας, παρουσιάζονται τα Συμπεράσματα που προέκυψαν μέσα από την ιστορική μελέτη της μουσικής πρωτοπορίας σε συνάρτηση με την καταγραφή του συγκεκριμένου θεσμού, ενώ η τελική ενότητα της εργασίας περιλαμβάνει τη Βιβλιογραφία που χρησιμοποιήθηκε για την τεκμηρίωση και τον υπομνηματισμό των προηγούμενων κεφαλαίων.

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι η συνολική και όσο το δυνατόν ολοκληρωμένη —από πλευράς παραμέτρων— κριτική αποδελτίωση, στον βαθμό που επιτρέπει η έκταση μίας διπλωματικής εργασίας, ενός από τα σημαντικότερα φεστιβάλ για την μουσική πρωτοπορία που διοργανώθηκαν στην Ελλάδα, και μάλιστα σε μια περίοδο διεθνών και εγχώριων κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών και ανακατατάξεων, έτσι ώστε να αποτελέσει βοηθητικό αντικείμενο μελέτης και πηγή πληροφοριών για τους ερευνητές του συγκεκριμένου πεδίου και εποχής. Μέσω της ερευνητικής προσέγγισης του θεσμού δίνεται η ευκαιρία στον ενδιαφερόμενο να συλλέξει στοιχεία σχετικά με τον χρόνο διεξαγωγής κάθε διοργάνωσης (αναλυτική χρονολογική ταξινόμηση), την επιλογή των έργων και των συνθετών που έλαβαν μέρος, των ερμηνευτών και των μουσικών σχημάτων. Η συνδυαστική μελέτη των καταγεγραμμένων στοιχείων μπορεί να δώσει τη δυνατότητα για την περαιτέρω μελέτη των έργων, πολλά από τα οποία παρουσιάστηκαν σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση καθώς και των συνθετικών τάσεων της σύγχρονης έντεχνης ελληνικής δημιουργίας κατά την περίοδο διεξαγωγής του θεσμού. Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε για την αποδελτίωση των έντυπων προγραμμάτων επιλέχθηκε με γνώμονα την καλύτερη δυνατή παρουσίαση των παραπάνω στοιχείων προκειμένου να βοηθήσει τον ερευνητή στην μελέτη και σύγκριση των δεδομένων που προέκυψαν, κυρίως από την καταγραφή των έντυπων προγραμμάτων αλλά και από επιπλέον πληροφορίες που προέρχονται από άλλες πρωτογενείς (έντυπα της εποχής) και δευτερογενείς (νεότερες μελέτες) πηγές.

Μέσα από την παρουσίαση και τεκμηρίωση ενός θεσμού όπως οι *Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής*, ο οποίος έλαβε χώρα σε μια ιδιαίτερη ιστορικά περίοδο και επηρεάστηκε από τις αλλαγές της, αναδεικνύεται το πολιτισμικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο μιας εποχής, καθώς και η σημασία του φεστιβάλ όπως και η επίδρασή του στη διαμόρφωση και εξέλιξη της νεότερης ελληνικής μουσικής ιστοριογραφίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1.1 Η Μουσική Πρωτοπορία μετά το 1945

Παρόλο που η μουσική ζωή στην Ευρώπη συνεχίζεται κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η εμπόλεμη κατάσταση και οι τραγικές της συνέπειες ασκούν σημαντική επιρροή σε πολλούς τομείς της πολιτισμικής ζωής, όπως η συνθετική δημιουργία και οι νέες καλλιτεχνικές τάσεις που γεννιούνται μέσα από την καταστροφή. Η ήττα των γερμανικών δυνάμεων, που ορίζει και το τέλος του πολέμου, δίνει το έναυσμα προς μία αναγέννηση αλλά και έναν αναπροσδιορισμό του περιεχομένου των τεχνών μετά το 1945, μέσα από νέες συνισταμένες, κίνητρα και αφετηρίες. Έτσι, τόσο σε περιοχές της Κεντρικής Ευρώπης, όσο και στις Ηνωμένες Πολιτείες αλλά και την Ιαπωνία, παρατηρείται η προσπάθεια δημιουργίας νέων κατευθύνσεων, μεταξύ αυτών και στο πεδίο της μουσικής. Οι νέες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που προκύπτουν, συνδιαμορφώνουν το πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα αναπτυχθεί η μεταπολεμική μουσική πρωτοπορία (*avant-garde*), ως συνέχεια των νεωτερικών τάσεων καλλιτεχνικής δημιουργίας που παρουσιάστηκαν από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.¹

Ως προς αυτές τις νέες συνθήκες σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε ο Ψυχρός Πόλεμος, ο οποίος ουσιαστικά αφορά τις σχέσεις ανταγωνισμού και υπεροχής που διαμορφώνονται μεταξύ των δύο νέων πόλων επιρροής, των ΗΠΑ και της ΕΣΣΔ, κατά την μεταπολεμική περίοδο. Πρόκειται για μια επίδειξη ισχύος κυρίως μεταξύ των δύο αυτών (υπερ)δυνάμεων, η οποία συνδέονταν με τομείς όπως η πολιτική, η οικονομία, η βιομηχανική και τεχνολογική ανάπτυξη, και, συνακόλουθα, η εθνική ασφάλεια, ζητήματα τα οποία οδήγησαν σε ένα διαχωρισμό των κρατών μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.² Το χρονικό πλαίσιο στο οποίο διαδραματίζεται αυτή η διαμάχη, ορίζεται μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου το 1947 και ολοκληρώνεται με δύο σημαντικά ιστορικά γεγονότα, την πτώση του Τείχους του Βερολίνου το 1989 και την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης το 1991. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να τονιστεί το γεγονός ότι ο Ψυχρός Πόλεμος ήταν ένα είδος ανταγωνισμού το οποίο διαμορφώθηκε σε ιδεολογικό και πολιτικό-διπλωματικό κυρίως επίπεδο και σε δραστηριότητες χωρίς ένοπλες αντιπαραθέσεις.³

Τόσο οι ΗΠΑ όσο και η ΕΣΣΔ εκπροσωπούσαν δύο εκ διαμέτρου αντίθετες ιδεολογίες, η μεν πρώτη την παγκοσμιοποίηση και τον φιλελευθερισμό, η δε δεύτερη τον διεθνή μαρξισμό-λενινισμό. Ουσιαστικά το πλαίσιο αυτού του ανταγωνισμού, υπήρχε ήδη προπολεμικά, από την εποχή των προέδρων Thomas Woodrow Wilson (1856-1924, ΗΠΑ) και Vladimir Lenin (1870-1924, ΕΣΣΔ), ενώ αναζωπυρώθηκε μετά την πτώση του ναζισμού και του φασισμού στο τέλος του Β' Παγκοσμίου

¹ Paul Griffiths, *Modern Music and After*, 3rd ed. (New York: Oxford University Press, 2011), 3.

² Eric Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας, 1914-1991*, μτφ. Βασίλης Καπετανγιάννης, εκδ. 10^η (Αθήνα: Θεμέλιο, 2010), 289-290.

³ Ευάνθης Χατζηβασιλείου, *Εισαγωγή στην ιστορία του μεταπολεμικού κόσμου*, 7^η έκδοση (Αθήνα: Πατάκης, 2005), 61.

Πολέμου.⁴ Στις 5 Ιουνίου του 1947, διακηρύχτηκε το σχέδιο των Αμερικανών για την ανάκαμψη της Ευρώπης, το οποίο έλαβε το όνομα του τότε υπουργού εξωτερικών των ΗΠΑ, George Marshall (1880-1959). Σύμφωνα με το “Σχέδιο Marshall”, η Αμερική θα αναλάμβανε την οικονομική ενίσχυση των ευρωπαϊκών χωρών, υπό την προϋπόθεση ότι τα κράτη που θα ελάμβαναν αυτά τα κονδύλια θα συνεργάζονταν προκειμένου να ανακάμψουν οικονομικά.⁵ Η οικονομική βοήθεια, ωστόσο, δεν θα παρέχονταν χωρίς ανταλλάγματα.

Σε αυτές τις νέες συνθήκες, επιστρατεύτηκε και η πολιτιστική διπλωματία, η οποία εφαρμόστηκε κυρίως από τις ΗΠΑ προς τις χώρες της Ευρώπης, οι οποίες ήταν μέλη του NATO (της λεγόμενης «Βορειο-Ατλαντικής Συμμαχίας») ως μέσο προπαγάνδας της ιδεολογίας και τρόπου ζωής των Αμερικανών. Με στόχο την εξάλειψη κάθε κομμουνιστικής ιδεολογίας, ο «αμερικανισμός» εφαρμόστηκε σε διεθνές πλαίσιο από τους Αμερικανούς προέδρους κυρίως κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60. Η πολιτιστική διπλωματία κατά την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου, η οποία αποτέλεσε εργαλείο εξωτερικής πολιτικής, περιελάμβανε την ανταλλαγή πολιτιστικών αγαθών, εκπαιδευτικά προγράμματα και υποτροφίες χρηματοδοτούμενες από κρατικές υπηρεσίες αμερικανικών συμφερόντων όπως η USIA (United States Information Agency – Υπηρεσία Πληροφοριών των ΗΠΑ, ως παρακλάδι της CIA), ανταλλαγές σε ανθρώπινο δυναμικό τόσο ως προς την εκπαίδευση όσο και ως προς τον πολιτισμό, και δράσεις οι οποίες ακολουθούσαν τις απαιτήσεις της πολιτιστικής πολιτικής και της προπαγάνδας, στοχεύοντας στην υπονόμηση της ΕΣΣΔ και της κομμουνιστικής ιδεολογίας.⁶ Στην παρούσα ενότητα, γίνεται αναφορά στην μεταπολεμική πρωτοπορία που αποτέλεσε το μέσο, κυρίως στον Ευρωπαϊκό χώρο μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και την έναρξη του Ψυχρού Πολέμου, για την εξέλιξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας μέχρι τη δεκαετία του '70.

Προπολεμικά, το είδος της τζαζ μουσικής, ερχόμενο από την Αμερική στην Δυτική Ευρώπη, χρησιμοποιείται αρχικά σαν μία νέα τάση που μοιάζει να απελευθερώνει τα στενά ιδεολογικά πλαίσια και την ακαδημαϊκή αυστηρότητα της ευρωπαϊκής έντεχνης μουσικής. Αργότερα, η τζαζ φαίνεται να αντιπροσωπεύει μία μορφή αντίστασης ενάντια στο ναζιστικό καθεστώς, τόσο λόγω της χώρας από την οποία προέρχονταν (καθώς στις ΗΠΑ κατέφυγαν πολλοί διανοούμενοι και καλλιτέχνες καταδιωκόμενοι ή αντιτιθέμενοι σε αυτό), όσο και εξαιτίας των φυλετικών συμβολισμών της. Παράλληλα, γνωστοί Ευρωπαίοι συνθέτες, όπως ο Arnold Schoenberg (1874-1951), ο Kurt Weill (1900-1950), ο Paul Hindemith (1895-1963), ο Ernst Krenek (1900-1991), ο Darius Milhaud (1892-1974), ο Bohuslav Martinů (1890-1959) και ο Béla Bartók (1881-1945), αλλά και θεωρητικοί,

⁴ Λουκιανός Χασιώτης, «Η συμβολή του αντικομμουνισμού στον Ψυχρό Πόλεμο: Η Ευρώπη και η Ελλάδα», στο *Η έναρξη του Ψυχρού Πολέμου, 1941-1950: Στρατηγικά ή ιδεολογικά αίτια*; επιμ. Παναγιώτης Ήφαιστος, Κωνσταντίνος Κολιόπουλος, και Ευάνθης Χατζηβασιλείου (Αθήνα: Ινστιτούτο Διεθνών Σχέσεων, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2012), 196-210: 198.

⁵ Χατζηβασιλείου, *Εισαγωγή στην ιστορία του μεταπολεμικού κόσμου*, 101-102.

⁶ Ζηνοβία Λιαλιούτη, *Ο "άλλος" Ψυχρός Πόλεμος: Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία Στην Ελλάδα, 1953-1973* (Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2019), 24-30.

μουσικολόγοι και ερμηνευτές, οι οποίοι εγκαθίστανται την περίοδο εκείνη στην Αμερική, δίνουν το έναυσμα, ώστε να ανανεωθεί σημαντικά τόσο η μουσική εκπαίδευση όσο και η καλλιτεχνική πράξη.⁷

Μεταπολεμικά, επανέρχεται στην Ευρώπη η λειτουργία των θεάτρων όπερας και των συναυλιακών χώρων. Ωστόσο, αυτό δεν δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες ώστε η νέα γενιά καλλιτεχνών να μπορεί να εκφραστεί σε ένα καινούργιο ιδεολογικό και πολιτισμικό πλαίσιο που να αντανάκλα την μεταπολεμική μουσική ζωή και τις καινούργιες ιδέες που αναπτύσσονται. Η ανάγκη για την έκφραση της νέας δημιουργίας ικανοποιείται μέσα από εξειδικευμένα νεοϊδρυθέντα φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής όπως εκείνα του Donaueschingen, του Darmstadt, της Βαρσοβίας, της Βενετίας, του Παλέρμο κ.ά. καθώς και με τη διοργάνωση εκδηλώσεων διεθνούς χαρακτήρα. Στις θερινές ακαδημίες του Darmstadt και του Dartington νέοι μουσικοί έρχονται σε επαφή μεταξύ τους και ανταλλάσσουν καινοτόμες ιδέες και γνώσεις. Παράλληλα, πραγματοποιείται προσπάθεια αποκατάστασης όχι μόνο των κατεστραμμένων από τον πόλεμο ευρωπαϊκών πόλεων, αλλά και των παραδοσιακών πολιτιστικών θεσμών της έντεχνης μουσικής. Ενώ η φιλόμουση μεσαία τάξη στρέφεται στην διατήρηση της καλλιέργειας του καθιερωμένου δυτικοευρωπαϊκού ρεπερτορίου, η γενιά των νέων μουσικών ακολουθεί πιο ριζοσπαστικές τάσεις. Κάτι τέτοιο δεν ήταν αντίστοιχα εφικτό σε τέτοια έκταση πριν από τον πόλεμο, τόσο λόγω των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών που επικρατούσαν όσο και των διάφορων απαγορεύσεων που επέβαλαν τα φασιστικά και ναζιστικά καθεστώτα στην Ευρώπη κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1930 και τις αρχές του 1940.⁸ Γι' αυτό, όπως είδαμε και παραπάνω, οι μεγαλύτεροι ριζοσπάστες του α' μισού του 20^{ου} αιώνα (Schoenberg, Stravinsky, Bartók) αναγκάστηκαν να μετοικήσουν στις ΗΠΑ, συμβάλλοντας βέβαια εκεί στην ενδυνάμωση των μουσικών εκπαιδευτικών θεσμών.

Μετά το '45, όμως, η ρήξη με την παράδοση έγινε ο κανόνας και όχι η εξαίρεση. Το γεγονός ότι όλη η ηπειρωτική Ευρώπη αποτέλεσε το κέντρο μιας παγκόσμιας σύγκρουσης ανάμεσα στις δύο νέες υπερδυνάμεις, τη Σοβιετική Ένωση και τις ΗΠΑ (μέσω των επιρροών των χωρών του NATO από τη μια μεριά και των χωρών του Συμφώνου της Βαρσοβίας από την άλλη), δημιούργησε τις συνθήκες ώστε να καλλιεργηθεί η τάση θεώρησης οποιασδήποτε καλλιτεχνικής και πολιτιστικής ένδειξης, ως έμμεση άσκηση επιρροής σε διεθνές επίπεδο. Κατά αυτή την άποψη, η νέα μουσική υπήρξε μέρος αυτής της πάλης για εξουσία και ισχύ, καθώς αποτέλεσε το όπλο στον πολιτισμικό Ψυχρό Πόλεμο. Ωστόσο, δεν είναι ξεκάθαρο το κατά πόσο αυτό το πλαίσιο πολιτικής έπαιξε τον κύριο και βασικό ρόλο στις επερχόμενες αισθητικές και στυλιστικές εξελίξεις.⁹

⁷ Καίτη Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους* (Αθήνα: Κουλτούρα, 2006), 232.

⁸ David Osmond Smith, "New Beginnings: The International Avant-Garde, 1945–62," in *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, ed. Nicholas Cook and Anthony Pople (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 336.

⁹ Christian Utz, *Musical Composition in the Context of Globalization: New Perspectives on Music History in the 20th and 21st Century*, trans. Laurence Sinclair Willis (Bielefeld: Transcript, 2021), 116.

Η πρωτοβουλία διάθεσης χορηγιών σε διάφορα μουσικά κέντρα της Ευρώπης, τα οποία συμβάλλουν στην υποστήριξη της σύγχρονης δημιουργίας, δίνουν παράλληλα το έναυσμα και τη δυνατότητα στους νέους συνθέτες να υλοποιήσουν το νεωτερικό, ενίοτε επαναστατικό, όραμά τους. Επίσης, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η λειτουργία των κρατικών ευρωπαϊκών ραδιοφωνικών σταθμών, η οποία δίνει τη δυνατότητα για επαγγελματική ενασχόληση των συνθετών με το συγκεκριμένο μέσο αλλά και υποδομών για την ανάπτυξη ενός καινούργιου είδους, της ηλεκτρονικής μουσικής, ενώ παράλληλα δημιουργεί ένα καινούργιο πλαίσιο για να υποστηριχθεί η avant-garde από τα ΜΜΕ. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να τονιστεί ότι οι τέχνες και ο πολιτισμός μεταπολεμικά εξαρτώνται σε μεγάλο βαθμό και από την προβολή των ΜΜΕ εκείνης της περιόδου, όπως τότε το ραδιόφωνο (και, αντίστοιχα, σήμερα το διαδίκτυο και τα κοινωνικά δίκτυα). Ωστόσο, το γεγονός πως οι θεσμικοί φορείς και οι οργανισμοί των συναυλιακών αιθουσών και των θεάτρων όπερας δεν έδειχναν ιδιαίτερη συμπάθεια προς την ριζοσπαστική αισθητική των σύγχρονων καλλιτεχνών, έστρεψε τους καινοτόμους συνθέτες και μουσικούς να μεταδώσουν τις δημιουργίες τους σε ένα ευρύ πλαίσιο ακροατών μέσω του ραδιοφώνου, καθώς η πρόσβαση στο συγκεκριμένο μέσο ήταν άμεση και δωρεάν εφόσον κάποιος μπορούσε να διαθέτει τον απαραίτητο εξοπλισμό.¹⁰ Χαρακτηριστικό παράδειγμα ως προς τον υποστηρικτικό ρόλο των ραδιοφωνιών κατά τα μεταπολεμικά χρόνια, για τις νέες τάσεις που παρουσιάστηκαν, αποτελεί η Κρατική Ραδιοφωνία του Μονάχου, η οποία χρηματοδοτεί το ετήσιο φεστιβάλ *Musica Viva* (1946) καθώς και ο Ραδιοφωνικός Σταθμός του Freiburg που υποστηρίζει το φεστιβάλ του Donaueschingen, το οποίο αναβιώνει μετά τον πόλεμο, το 1950, και αναδεικνύεται σε έναν από τους πιο σημαντικούς χώρους νέας μουσικής.¹¹

Στο Παρίσι, ακριβώς μετά τον πόλεμο, παρατηρείται έντονη δραστηριότητα ως προς τις νέες μουσικές τάσεις και κυρίως ως προς την αναβίωση του ενδιαφέροντος για τον σειραϊσμό, μια μέθοδο σύνθεσης στην οποία υπάρχει μια σταθερή σειρά στοιχείων της δωδεκαφθογγικής κλίμακας, όπως είχε διατυπωθεί προπολεμικά, η οποία επεκτείνεται και σε άλλες παραμέτρους της μουσικής υφής. Το 1946 κυκλοφορεί το πρώτο παιδαγωγικό βιβλίο στη γαλλική γλώσσα το οποίο παρουσίασε τη θεωρία των δώδεκα φθόγγων και της ατονικότητας στο γαλλικό κοινό, από τον συνθέτη, διευθυντή ορχήστρας και θεωρητικό, René Leibowitz (1913-1972) με τίτλο *Schoenberg et son École: L'état contemporain du langage musical*.¹² Η

<https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/48341/9783839450956.pdf?sequence=1&isAllowed=y> πρόσβαση στις 25 Οκτωβρίου 2021.

¹⁰ Smith, "New Beginnings: The International Avant-Garde, 1945–62," 337-338.

¹¹ Paul Griffiths, "Music in the Modern-Postmodern Labyrinth," *New England Review* (1990-) Vol. 27, No. 2 (2006), 96-113: 98, <https://doi.org/https://www.jstor.org/stable/40244823>. πρόσβαση στις 20 Ιανουαρίου 2021.

¹² Το βιβλίο του Leibowitz, αποτελεί το πρώτο σύγγραμμα περί ατονικότητας που εκδίδεται μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου κι επίσης το πρώτο που παρουσιάζει σε μια άλλη γλώσσα πέραν της γερμανικής (γαλλικά), τη συνθετική δημιουργία των Βιεννέζων συνθετών ατονικής μουσικής. Ο συγγραφέας του βιβλίου υπήρξε μαθητής του Schoenberg στο Βερολίνο και του Webern στη Βιέννη στις αρχές της δεκαετίας του '30: Richard Taruskin, "Zero Hour," *Oxford History of Western Music: Vol. 5 - Music in the Late Twentieth Century* (Oxford – New York: Oxford University Press, 2010),

συγκεκριμένη τεχνική, ουσιαστικά εισάγεται από τον Schoenberg (ο οποίος ήδη από το 1908 ξεκίνησε να εξερευνά αυτή τη νέα συνθετική μέθοδο), στις αρχές της δεκαετίας του 1920 και μετέπειτα και από τους συνθέτες και μαθητές του Anton Webern και Alban Berg οι οποίοι απαρτίζουν την επονομαζόμενη Δεύτερη Σχολή της Βιέννης και τη χρησιμοποιούν στα περισσότερα από τα επόμενα έργα τους. Από τα πρώτα σημαντικά παραδείγματα δωδεκαφθογγικής σύνθεσης του Arnold Schoenberg είναι το Κουιντέτο για πνευστά Op. 26 (1923-24).¹³ Επίσης, προπολεμικά, τόσο οι μαθητές του Schoenberg όσο και οι μαθητές αυτών όπως ο Luigi Dallapiccola, ο Ernst Krenek κ.ά., αλλά και ο Νίκος Σκαλκώτας που μαθήτευσε με τον Schoenberg στο Βερολίνο (1927-31) χρησιμοποιούν την συνθετική τεχνική του δωδεκαφθογγισμού.¹⁴

Επιπλέον, όπως και σε κάθε κατακτημένη περιοχή από τις ναζιστικές δυνάμεις, έτσι και στο Παρίσι μετά την απελευθέρωση δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες ώστε να πραγματοποιείται η εκτέλεση, η ακρόαση και η συζήτηση πάνω σε νέες μουσικές ιδέες οι οποίες, τα προηγούμενα χρόνια, λόγω της ναζιστικής/φασιστικής ιδεολογίας είτε χαρακτηρίζονταν επικίνδυνες, είτε συνδέονται με το εβραϊκό στοιχείο, είτε σε κάποιες περιπτώσεις όπως συνθετών σαν τον προαναφερθέντα Schoenberg, σύμφωνα με τον Paul Griffiths, και με τα δύο μαζί.¹⁵ Έτσι πολλοί καλλιτέχνες εκμεταλλεύονται αυτή τη συγκυρία. Για παράδειγμα, ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους πρωτοποριακούς συνθέτες, ο Olivier Messiaen, την περίοδο εκείνη έγραψε ένα από τα πιο περίτεχνα έργα του, τη Συμφωνία *Turangalila* (1946-48).¹⁶ Συνθετικά ο Messiaen πειραματίζεται μέσω της χρήσης ρυθμικών σχημάτων και μελωδιών από εξωευρωπαϊκούς μουσικούς πολιτισμούς, αλλά και ηχοχρώματα που παραπέμπουν σε μεσαιωνική μουσική.¹⁷ Παράλληλα, το 1949, στην επονομαζόμενη «σπουδή» για πιάνο που φέρει τον τίτλο «Mode de

<https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume5/actrade-9780195384857-div1-001006.xml>

πρόσβαση στις 2 Σεπτεμβρίου 2021.

¹³ Jack F. Boss, *Schoenberg's Twelve-Tone Music: Symmetry and the Musical Idea* (Cambridge: Cambridge University Press, 2014), 122.

¹⁴ Paul Griffiths, "Serialism", *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25459>, πρόσβαση στις 27 Φεβρουαρίου 2021.

¹⁵ Griffiths, *Modern Music and After*, 3.

¹⁶ Το 1946, ο Olivier Messiaen ξεκινά να γράφει μετά από παραγγελία του Serge Koussevitzky για τη Συμφωνική Ορχήστρα της Βοστώνης, τη *Turangalila-Symphonie*. Τρία χρόνια μετά, στις 2 Δεκεμβρίου του 1949, πραγματοποιείται η πρεμιέρα του έργου στη Βοστώνη υπό τη διεύθυνση του Leonard Bernstein. Η συμφωνία αποτελείται από δέκα μέρη και είναι γραμμένη για ορχηστρικό σύνολο που απαρτίζεται από περισσότερους από εκατό μουσικούς. Η διάρκειά της είναι περίπου 75 λεπτά. Η συγκεκριμένη συμφωνία, αποτελεί μια από τις συνθέσεις του που δεν βασίζεται σε θρησκευτικά θέματα, καθώς ο Messiaen εμπνέεται από τον μύθο του Τριστάνου και της Ιζόλδης και συνθέτει μια τριλογία με θέμα την αγάπη και τον θάνατο [Barker, Thomas. "The Social and Aesthetic Situation of Olivier Messiaen's Religious Music: Turangalila Symphonie", *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 43, No. 1 (2012), 53-70: 53, <http://www.jstor.org/stable/41552762>, πρόσβαση στις 19 Νοεμβρίου 2020].

¹⁷ Δανάη Στεφάνου, «Τοπία και απεδαφοποίηση στη μουσική του Olivier Messiaen», στο *Olivier Messiaen (1908-1992) Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα, 19-20 Δεκεμβρίου 2008), επιμ. Γιώργος Βλαστός (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών/Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2012), 37-46: 43.

valeurs et d'intensites», και βρίσκεται στο έργο *Quatre études de rythme* (1949), παρουσιάζει τις βασικές αρχές του καθολικού σειραϊσμού, ένα νέο συνθετικό ρεύμα που αποτελεί εξέλιξη του δωδεκαφθογγισμού στις αρχές του 1950. Πιο συγκεκριμένα, ο καθολικός σειραϊσμός σχετίζεται με την εφαρμογή του δωδεκαφθογγικού συστήματος σε παραμέτρους του μουσικού υλικού όπως η ένταση, ο ρυθμός, το ύψος και οι δυναμικές. Ευρωπαίοι συνθέτες, όπως ο Pierre Boulez, ο οποίος υπήρξε μαθητής του Messiaen, στο έργο του *Le marteau sans maître* (1954, αναθεώρηση 1957) το οποίο αποτελείται από εννέα κομμάτια για μεσόφωνο και έξι όργανα, ο Karlheinz Stockhausen στη σύνθεση *Momente* (1962-64) και ο Luigi Nono στο έργο του *Il Canto sospeso* (1956) για σοπράνο, μεσόφωνο, τενόρο, μικτή χορωδία και ορχήστρα εμφανίζουν την επιρροή τους από τον καθολικό σειραϊσμό.¹⁸ Ήταν ένα από τα κυρίαρχα ρεύματα της δεκαετίας του 1950 και επηρέασε πλήθος νέων συνθετών της εποχής.

Σε αυτό το μουσικό ρεύμα αντιτίθεται ο αλεατορισμός, κατά τον οποίο δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στο τυχαίο και το απρόβλεπτο, μέσω της χρήσης «οδηγών», όχι απόλυτου ή δεσμευτικού χαρακτήρα, προς τον εκτελεστή. Αυτό, έχει ως αποτέλεσμα κάθε εκτέλεση του έργου να μην μπορεί να είναι η ίδια και για αυτό τον λόγο να θεωρείται μοναδική. Πρόδρομος του αλεατορισμού, ως καλλιτεχνικής τάσης, θεωρείται ο Γάλλος ποιητής και κριτικός του 19^{ου} αιώνα Stéphane Mallarmé. Ο όρος προκύπτει από τη λατινική λέξη *alea* (=ζαριά) και παρουσιάζεται μουσικά το 1957 μέσα σε έργα του Boulez (*Pli selon pli*, 1957-62) και του Stockhausen (*Stimmung*, 1968). Πρωτοπόρος, ωστόσο, αυτής της νέας τάσης στην συνθετική δημιουργία θεωρείται ο John Cage (1912-1992), ο οποίος καθιερώνει και χρησιμοποιεί συστηματικά στα έργα του αλεατορικές τεχνικές.¹⁹

Συνακόλουθα, αυτό οδηγεί στην εμφάνιση μιας νέας μουσικής σημειογραφίας, κατά την οποία γίνεται χρήση γραφικών σχεδίων και συμβόλων τα οποία επινοεί ο ίδιος ο συνθέτης, όπως αφηρημένα σχέδια ή γεωμετρικά σχήματα (π.χ. απλές γραμμές τοποθετημένες οριζόντια ή κάθετα, σπείρες, κύκλους κ.α.) αλλά και φθόγγους σε πεντάγραμμο, καθοδηγώντας μέσα από αυτά τον μουσικό εκτελεστή ή εκτελεστές προκειμένου να πραγματοποιηθούν κάποιες ενέργειες για το τι θέλει ο ίδιος ο δημιουργός να γίνει ή καλύτερα για το τι επιτρέπει και τι όχι. Βέβαια, ο εκτελεστής με βάση αυτόν τον κανονισμό μπορεί να κινηθεί ελεύθερα όπως για παράδειγμα, να παραλείψει ή να επαναλάβει κάποιες από τις ενέργειες, να επιλέξει κάποιες από τις ηχητικές κατασκευές που έχουν επιβληθεί από τον συνθέτη κ.ά. Ακόμη, σημαντικό είναι και το γεγονός ότι δεν είναι πάντα απόλυτη ή δεδομένη η χρήση συγκεκριμένου μουσικού οργάνου, καθώς οι γραφικές παραστάσεις μπορούν να εφαρμοστούν σε ένα

¹⁸ Ηλίας Γιαννόπουλος, «Όψεις του χρόνου στη μουσική του εικοστού αιώνα» (διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ-Φιλοσοφική Σχολή-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2011), 154-161.

¹⁹ Ο Stéphane Mallarmé (1842-1898), στα τελευταία ποιήματά του αναδεικνύει τις απόψεις του ως προς την τέχνη και την τύχη, γεγονός που επηρέασε τη θεωρία της αλεατορικής μουσικής. Ο Boulez, έχοντας επηρεαστεί από την πολυπλοκότητα και την αποσύνθεση του έργου του Mallarmé, συνθέτει το έργο *Pli selon pli*, που φέρει τον υπότιτλο *Portrait de Mallarmé*. Σε αυτό χρησιμοποιεί τόσο τις λέξεις όσο και την αόριστη ατμόσφαιρα διαφόρων ποιημάτων του Mallarmé [Lucy Beckett and Jean -Michel Nectoux, "Mallarmé, Stéphane," *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17560>, πρόσβαση στις 20 Φεβρουαρίου 2021].

ευρύτερο πλαίσιο οργανικής-φωνητικής εκτέλεσης διευρύνοντας την ποικιλομορφία της. Τα σύμβολα που τοποθετούνται σε μια παρτιτούρα αυτού του είδους, αποδίδουν τις προθέσεις κάθε συνθέτη σε σχέση με την εξέλιξη της μουσικής του έργου καθώς και τις συνθήκες στις οποίες αυτό εκτυλίσσεται.²⁰ Το πρώτο δείγμα γραφικής παρτιτούρας είναι το έργο του Earle Brown, *December 1952* (από το *Folio I*, 1952-53), το οποίο προορίζεται να ερμηνευθεί από οποιοδήποτε ηχητικό μέσο.²¹

Το 1949, στο Παρίσι ο John Cage παρουσιάζει το έργο του *Sonatas and Interludes* (1946-48) για «προετοιμασμένο» πιάνο, στο οποίο διευρύνει τα ηχοχρώματα του οργάνου εισάγοντας ξένα αντικείμενα μεταξύ των χορδών. Στην έντυπη έκδοση του έργου αυτού, περιλαμβάνεται πίνακας στον οποίο δίδονται οδηγίες ως προς την προετοιμασία του οργάνου, και πιο συγκεκριμένα ως προς την τοποθέτηση βιδών, πλαστικών και άλλων αντικειμένων προκειμένου να αλλάξει ο ήχος του πιάνου και να γίνει παρόμοιος με εκείνο του τυμπάνου, του γκονγκ και της κουδουνίστρας. Ο συνθέτης, με αυτό τον τρόπο έχει τη δυνατότητα να εξερευνήσει και να μεταμορφώσει το ηχητικό υλικό με τρόπο πρωτότυπο και άμεσο, παρόμοιο με αυτόν που του προσφέρει κάποιο ηλεκτρικής φύσης μέσο. Ένα στοιχείο που πρέπει να αναφερθεί είναι ότι ο Cage ξεκινά ήδη από το 1939 με το *Imaginary Landscape no. 1* να κάνει τους πρώτους πειραματισμούς με προηχογραφημένους ήχους και χρήση περιβάλλοντος ενός στούντιο ηχογραφήσεων, άρα μια προ-μορφή ηλεκτρονικής μουσικής.²² Αξίζει δε να σημειωθεί ότι νέοι ήχοι και τεχνικές παραγωγής ηχοχρώματος, είτε μέσω οργάνων είτε μέσω της φωνής αποτέλεσαν βασικές επιδιώξεις στη μουσική πρωτοπορία. Χαρακτηριστικά παραδείγματα βρίσκουμε στα έργα του Olivier Messiaen κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60, *Le réveil des Oiseaux* (1953), *Oiseaux exotiques* (1956), *Catalogue d'Oiseaux* (1958), *Sept haïkai* (1962) και *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* (1969) στα οποία ο συνθέτης προσπαθεί να αποδώσει μέσα στη μουσική του μελωδίες, ρυθμούς και ηχοχρώματα διάφορων κελαηδισμάτων πουλιών. Οι συνθέσεις αυτές αποτελούν μια μεταγραφή των χειρόγραφων καταγραφών —δεδομένης και της έλλειψης φορητών συσκευών ηχογράφησης εκείνη την εποχή—, του συνθέτη από ήχους της φύσης τους οποίους ο Messiaen μελετά στην ύπαιθρο.²³

Επίσης, μετά το 1945 μέσα στα πλαίσια της προσπάθειας οργάνωσης της ηλεκτρονικής μουσικής, αλλά και εξαιτίας της τεχνολογικής ανάπτυξης, δημιουργούνται οι κατάλληλες συνθήκες ώστε να προκύψει για πρώτη φορά μια μαζική παραγωγή νέων ηλεκτρονικών οργάνων και παλαιότερων εξελιγμένων

²⁰ Γιώργος Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, επιμ. Έλλη Γιωτοπούλου-Σισιλιάνου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, 2011), 255-256.

²¹ David Nicholls and Keith Potter, Brown, Earle (Appleton),” *Grove Music Online*, January 20, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04098>, πρόσβαση στις 5 Μαΐου 2021.

²² Hugh Davies, “Electronic Instruments,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08694>, πρόσβαση στις 23 Ιανουαρίου 2021.

²³ François-Bernard Mâche, «Ο Messiaen και το τραγούδι των πουλιών», μτφ. Μάρθα Ορφανού, στο *Olivier Messiaen (1908-1992) Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα, 19-20 Δεκεμβρίου 2008), επιμ. Γιώργος Βλαστός (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών/Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2012), 62-78: 62-63.

μοντέλων της δεκαετίας του 1920, όπως το theremin²⁴ και το ondes martenot.²⁵ Τα όργανα αυτά, όπως και άλλα παρόμοια της ίδιας περιόδου, μπορούν να χαρακτηριστούν ως τα πρώτα synthesizers ενώ αναπτύσσεται και η τεχνολογία των studios, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη και καθιέρωση της παραγωγής ηλεκτρονικής μουσικής ως αυτόνομης συνθετικής διαδικασίας.²⁶ Αυτή ξεκινά μέσα από τη χρήση και επεξεργασία της μαγνητοταινίας (tape), η οποία ουσιαστικά σχετίζεται με μια διαδικασία εγγραφής μουσικής, περιλαμβάνοντας τη μετατροπή ηχητικών σημάτων μέσω ενός μικροφώνου σε ηλεκτρικούς παλμούς ως παραλλαγές μαγνητικής ροής κατά μήκος της ταινίας. Για τη δημιουργία δίσκων, η εγγραφή αρχικά πρέπει να κοπεί σε ένα κύριο δίσκο και στη συνέχεια ξεκινά μια

²⁴ Το theremin είναι ένα από τα πρώτα ηλεκτρονικά όργανα, το οποίο δημιουργήθηκε το 1920 από τον Ρώσο Lev Sergeyevich Termen (Leon Theremin, 1896-1993). Οι πρώτες ονομασίες του οργάνου ήταν etherophon (1920) και termenvox (έτσι όπως παρουσιάστηκε το 1922 στην Σοβιετική Ένωση και τον Μάρτιο του ίδιου έτους στον ίδιο τον Λένιν), ενώ το 1927 ο δημιουργός του το παρουσιάζει στις ΗΠΑ ως thereminvox. Εκεί, το 1929 η εταιρεία Radio Corporation of America (RCA) κατασκευάζει πεντακόσια (500) theremin. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό αυτού του ηλεκτρονικού μουσικού οργάνου έγκειται στο ότι ο εκτελεστής παράγει ήχο όχι μέσω της αγγίγματος του πάνω σε αυτό αλλά ουσιαστικά μέσω της κίνησης του δεξιού χεριού κοντά σε δύο ταλαντωτές ραδιοσυχνότητας (έναν σε σταθερή συχνότητα κι έναν άλλο που ελέγχεται από τη χωρητικότητα μεταξύ του δεξιού χεριού και της κεραίας που είναι τοποθετημένη κάθετα στη συσκευή). Ο όγκος του ήχου ελέγχεται με παρόμοια διαδικασία με το αριστερό χέρι να κινείται σε σχέση με ένα οριζόντιο μεταλλικό βρόγχο. Το πρώτο ορχηστρικό έργο για σόλο ηλεκτρικό όργανο ήταν το Κοντσέρτο για theremin και ορχήστρα “Symphonic Mystery” του συνθέτη Andrei Pashchenko (1883-1972) το οποίο έκανε πρεμιέρα στο Λένινγκραντ στις 2 Μαΐου 1924, με σολίστ τον ίδιο τον Termen, ενώ την ίδια χρονιά παρουσιάστηκε η κινηματογραφική σύνθεση με theremin του Valenti Kruchinin (1892-1970) για την ταινία επιστημονικής φαντασίας *Aelita* (1924). Άλλοι συνθέτες που έγραψαν μουσική για/με αυτό το ηλεκτρονικό όργανο ήταν ο Joseph Schillinger με το έργο *First Airphonic Suite* (1929) για theremin και ορχήστρα, ο Edgard Varèse (1883-1965) με το έργο *Ecuatorial* (1932-34) για σόλο μπάσο ή μονωδική χορωδία και οργανικό σύνολο που περιλαμβάνει δύο (2) theremin, ο Bohuslav Martinů (1890-1959) με τη σύνθεση *Fantasia* (1945) για theremin, όμποε, ορχήστρα εγχόρδων και πιάνο κ.α. [Richard Orton and Hugh Davies, “Theremin,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27813>, πρόσβαση στις 10 Αυγούστου 2021.]

²⁵ Το ondes martenot (ondes musicales=μουσικά κύματα), αποτελεί ένα πρώιμο ηλεκτρονικό μουσικό όργανο (πληκτροφόρο), το οποίο εφευρέθηκε από τον Maurice Martenot (1898-1980) στα τέλη της δεκαετίας του '20. Συνθέτες όπως ο Arthur Honegger (1892-1955), ο André Jolivet (1905-1974), ο Olivier Messiaen, ο Edgard Varèse, ο Bohuslav Martinů και ο Έλληνας Δημήτριος Λεβίδης (1886-1951) εμπνέονται συνθετικά από τις δυνατότητες που τους προσφέρει το συγκεκριμένο όργανο τόσο λόγω της κατασκευής του όσο και εξαιτίας του ηχοχρώματος που διαθέτει. Από τα πρώτα έργα για κύματα martenot είναι η μεταγραφή του *Poème symphonique* (op. 43b) για ondes martenot και ορχήστρα (op. 43 και 43a για βιολί και ορχήστρα) του Λεβίδη το οποίο παρουσιάστηκε στην όπερα του Παρισιού στις 20 Απριλίου 1928 με σολίστ τον ίδιο τον εφευρέτη. Μετά από αυτή την πρώτη παρουσίαση ο διευθυντής ορχήστρας Leopold Stokowski παρουσίασε το παραπάνω έργο και συνακόλουθα το ondes martenot στο κοινό των ΗΠΑ με την Philadelphia Orchestra. Άλλα έργα για ondes martenot είναι το *Amériques* (30 Μαΐου 1929, Παρίσι) και η μεταγραφή του *Ecuatorial* (1932-1934) του Varèse, στο οποίο δύο theremin αντικαθίστανται από το ondes, και το *Fêtes des belles eaux* (1943-44, έργο για έξι ondes martenot) του Messiaen. Ο ίδιος συνθέτης χρησιμοποιεί το ondes martinot επίσης στο *Trois petites liturgies de la présence divine* (1943-44) και στο συμφωνικό έργο *Turangalila* (1946-48). Το 1947 δημιουργήθηκε τάξη διδασκαλίας ondes martenot στο Conservatoire του Παρισιού από τον Maurice Martenot. Πέρα από τα σολιστικά έργα και τα κοντσέρτα που γράφτηκαν, αλλά και τη χρήση του στην κινηματογραφική μουσική, το ondes martenot χρησιμοποιήθηκε και σε σκηνική μουσική κυρίως στο γαλλικό θέατρο (Comédie-Française, Théâtre National Populaire κ.α.) [Giorgos Sakallieros, *Dimitri Mitropoulos and His Works in the 1920s- The Introduction of Musical Modernism in Greece* (Athens: Hellenic Music Centre, 2016): 58-59].

²⁶ Hugh Davies, “Electronic Instruments,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08694>, πρόσβαση στις 23 Ιανουαρίου 2021.

σειρά λειτουργιών ώστε να πραγματοποιηθεί η διαδικασία της συμπίεσης. Πριν το 1945 η χρήση της μαγνητοταινίας ήταν αρκετά περιορισμένη καθώς δεν ήταν ούτε ιδιαίτερα διαδεδομένος ούτε ανά πάσα στιγμή διαθέσιμος ο κατάλληλος εξοπλισμός ώστε να είναι εφικτή η αξιοποίησή του από συνθέτες. Μεταπολεμικά, λόγω της εξέλιξης της τεχνολογίας, της επέκτασης των ραδιοφωνικών κυρίως studio, αλλά και της διασύνδεσης των τελευταίων με τη μουσική πρωτοπορία, ξεκινά η δημιουργία μουσικών έργων με χρήση μαγνητοταινίας, κυρίως τη δεκαετία του 1950, τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική.²⁷

Ήταν την ίδια εποχή, και πιο συγκεκριμένα το 1948, όταν ο συνθέτης και θεωρητικός Pierre Schaeffer στην κρατική Radiodiffusion Française οργανώνει το Studio d'Essai, το οποίο το 1958 μετονομάζεται σε Group de Recherches Musicales (GRM). Μέλη του αποτελούσαν και πολλοί συνθέτες όπως ο Boulez, ο Stockhausen, ο Luc Ferrari, ο Ivo Malec, ο Ιάννης Ξενάκης κ.ά.,²⁸ οι οποίοι εργάστηκαν επάνω στα πρώτα δείγματα της «συγκεκριμένης» (*concrète*) μουσικής. Έτσι ο Schaeffer ανέπτυξε στην πράξη την ιδέα μιας νέας μουσικής, καθώς στην *musique concrète* οι προηγουμένως ήχοι που προέρχονται από μουσικά όργανα, θορύβους, φωνές κ.λπ., μετατρέπονται σε ένα νέο ηχητικό αποτέλεσμα μέσω της επεξεργασίας που έχουν δεχθεί. Οι πρώτοι του πειραματισμοί βασίστηκαν στην διερεύνηση των δυνατοτήτων επεξεργασίας του καταγεγραμμένου ήχου πραγματοποιώντας επανάληψη (loop), αντιστροφή και μετατροπή (transport).²⁹ Έτσι τον Μάιο του 1948, ο Schaeffer δημιουργεί το πρώτο δείγμα αυτού που αργότερα έγινε γνωστό ως *musique concrète*, με το έργο *Étude aux chemins de fer*, ένα τρίλεπτο κομμάτι αποτελούμενο από παραποιημένες ηχογραφήσεις τρένων. Στη Radiodiffusion Française, ο Pierre Schaeffer μαζί με τον συνεργάτη του Pierre Henry συνέθεσαν αρκετά τέτοιου τύπου έργα. Σημαντικό θεωρείται το έργο *Symphonie pour un homme seul* (1949-1950), το οποίο αποτελεί ένα από τα πρώτα έργα ηλεκτρονικής μουσικής, που παρουσιάστηκε σε ζωντανή δημόσια εκτέλεση.³⁰

Επιπλέον, το 1951 ο Ραδιοφωνικός Σταθμός της Κολωνίας (Nordwestdeutscher Rundfunk) δημιουργεί ένα μόνιμο στούντιο για ηλεκτρονική μουσική, στο οποίο τα μαγνητόφωνα (tape recorders) τίθενται στη διάθεση των συνθετών προκειμένου να δημιουργήσουν νέα ηλεκτρονικά έργα.³¹ Σε αυτό το σημείο πρέπει να τονιστεί, ότι το στούντιο της ραδιοφωνίας της Κολωνίας, διαφέρει από αυτό της Radiodiffusion Française ως προς τις μεθόδους σύνθεσης που ακολουθήθηκαν στο καθένα. Πιο

²⁷ Chris Sheridan, revised by Gordon Mumma, Howard Rye, and Barry Kernfeld, "Recording," *Grove Music Online*, 2003, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J371600>, πρόσβαση στις 15 Δεκεμβρίου 2020.

²⁸ Denis Smalley, "Groupe De Recherches Musicales," *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.42131>, πρόσβαση στις 20 Οκτωβρίου 2021.

²⁹ Andrew Knight Hill, "Electroacoustic Music-An Art of Sound," in *Foundations in Sound Design for Linear Media a Multidisciplinary Approach*, ed. Michael Filimowicz (New York: Routledge, 2020), 303-326: 307-308.

³⁰ Francis Dhomont, "Schaeffer, Pierre", *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24734>, πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021. και Smith, "New Beginnings: the International Avant-Garde, 1945-62," 343.

³¹ Griffiths, "Music in the Modern-Postmodern Labyrinth," 99.

συγκεκριμένα, η πρακτική των Γάλλων είχε ως βάση την επεξεργασία ήδη ηχογραφημένων ήχων ενώ αντίθετα, στο Nordwestdeutscher Rundfunk της Κολωνίας, η υποστήριξη της πειραματικής μουσικής έχει ως σημείο αναφοράς τη σύνθεσή της μέσα στο στούντιο με τη χρήση του ηλεκτρονικού εξοπλισμού που παρέχόταν στους συνθέτες. Έτσι ξεκίνησε μια νέα προσέγγιση της συνθετικής δημιουργίας, κατά την οποία ήχοι από απλούς τόνους ή θορύβους μετατρέπονταν σε συνθέσεις ηλεκτρονικής μουσικής στις οποίες επιτρέπονταν η εφαρμογή σειραϊκών τεχνικών σε όλες τις παραμέτρους του μουσικού υλικού. Ένας από τους πιο γνωστούς υποστηρικτές αυτής της μουσικής προσέγγισης, ο πολυδιάστατος Karlheinz Stockhausen, επικεντρώνονταν, όπως και οι υπόλοιποι συνθέτες που δραστηριοποιούνται εκεί, στη χρήση απλών ήχων (προερχόμενοι από μία συχνότητα και μέσω ακόμη και μαθηματικών μεθόδων Fourier), όπως λ.χ. φαίνεται και στο έργο του *Studie I* (1953).³² Πέρα από το στούντιο της RTF, το οποίο ιδρύεται από τον Pierre Schaeffer και τον Pierre Henry στο Παρίσι το 1949, και το Studio für Elektronische Music του κρατικού ραδιοφωνικού σταθμού της Κολωνίας, που ιδρύεται από τον Herbert Eimert το 1951,³³ το 1955 δημιουργείται στο Μιλάνο, το Studio di Fonologia της RAI (Εθνική Ραδιοφωνία της Ιταλίας) από τους Luciano Berio και Bruno Maderna.³⁴ Ακόμη, ως προς την ηλεκτρονική μουσική εκτός των προαναφερθέντων στούντιο στον ευρωπαϊκό χώρο, στην Αμερική εξίσου σημαντική θέση κατείχε τα επόμενα χρόνια το Electronic Music Center των πανεπιστημίων Columbia και Princeton στην Νέα Υόρκη το οποίο ιδρύθηκε από τους Otto Luening και Vladimir Ussachevsky το 1959.³⁵

Παράλληλα, κατά τη δεκαετία του '50, αναπτύσσεται στην Γαλλία η έννοια της στοχαστικής μουσικής (αγγλ. Stochastic music), από τον Έλληνα αρχιτέκτονα και συνθέτη Ιάννη Ξενάκη (1922-2001), ο οποίος αποτέλεσε μια από τις σημαντικότερες μορφές της μουσικής πρωτοπορίας σε διεθνές επίπεδο. Συγκεκριμένα ο όρος προκύπτει από την ελληνική λέξη «στόχος» με την έννοια του σκοπού, όπως προσδιορίζεται και από τον ίδιο.³⁶ Ειδικότερα, αυτή η τεχνική σύνθεσης σχετίζεται με την μίμηση του φαινομένου των μαζών αλλά και τη μουσική αποτύπωση της θεωρίας των πιθανοτήτων και των αριθμητικών νόμων. Ο Ξενάκης, ο οποίος κατέφυγε στο Παρίσι το 1947 ως πολιτικός πρόσφυγας την περίοδο του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου, ξεκινά να εργάζεται στο αρχιτεκτονικό στούντιο του Le Corbusier ενώ παράλληλα την περίοδο 1950-1952 παρακολουθεί μαθήματα μουσικής ανάλυσης και αισθητικής στο Conservatoire του Παρισιού με τον Olivier Messiaen. Το 1954 έγινε μέλος της ομάδας του Group de Recherches de Musique Concrète του Schaeffer όπου

³² Andrew Knight Hill, "Electroacoustic Music-An Art of Sound," 311.

³³ Smith, "New Beginnings: The International Avant-Garde, 1945-62," 338.

³⁴ Peter Elsdon and Björn Heile, "Appendix 1 - Personalia," in *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, ed. Nicholas Cook and Anthony Pople (Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2004), 619.

³⁵ Marc Battier, "Columbia-Princeton Electronic Music Center," *Grove Music Online*, October 16, 2013, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2249035>, πρόσβαση στις 12 Φεβρουαρίου 2021· Γιώργος Σακαλλιέρης, *Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984): Ζωή, έργο και συνθετικό ύφος* (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010), 348-349.

³⁶ Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 275.

και παρουσίασε στον διευθυντή ορχήστρας Hermann Scherchen το έργο του *Metastaseis* (1953-54) το οποίο αποτελεί μία από τις πρώτες συνθέσεις στοχαστικής μουσικής.³⁷ Ως αρχιτέκτονας και συνεργάτης του Le Corbusier, ο Ξενάκης σχεδίασε το Philips Pavilion, το περίπτερο για τη συμμετοχή της εταιρείας Philips στη Διεθνή Έκθεση των Βρυξελλών το 1958. Το ηχητικό περιβάλλον συνέθεσε ο Edgard Varèse (*Poème électronique*, 1957-58), ενώ προηγούνταν αυτού λίγα λεπτά από τη σύνθεση του ίδιου του Ξενάκη, *Concrete PH* (1958).³⁸

Επιπλέον, μεταπολεμικά στη Δύση, στόχο των συμμαχικών δυνάμεων αποτελούσε η αποκατάσταση, υλικά και ηθικά, της Γερμανίας και του λαού της, καθώς τα γεγονότα που είχαν προηγηθεί κατά τα χρόνια του πολέμου έκαναν επιτακτική την ανάγκη δημιουργίας μίας νέας εθνικής ταυτότητας πλήρους «αποναζιστικοποιημένης». Ως εκ τούτου, από το 1945, και κυρίως από το 1947, ξεκινά η «αμερικανοποίηση» του γερμανικού κράτους μέσα από τη συστηματική προσπάθεια των ΗΠΑ για αναδιοργάνωση της πολιτιστικής ζωής. Στο πλαίσιο επίτευξης του συγκεκριμένου στόχου χρησιμοποιήθηκε κάθε δυνατό μέσο τόσο σε υλικό όσο και σε ανθρώπινο δυναμικό παράλληλα όμως ασκήθηκαν πρακτικές απαγορεύσεων και λογοκρισίας.³⁹ Παρά τις τακτικές αυτές, δόθηκε έμφαση και σε φιλελεύθερες ιδέες, κυρίως συνυφασμένες τόσο με την κουλτούρα όσο και τρόπο ζωής των Αμερικανών, ώστε να απαλειφθούν οριστικά τα εθνικιστικά κατάλοιπα του ναζισμού από την ιδεολογία τους, αλλά και να αποτραπεί παράλληλα η οποιαδήποτε ροπή σε κομμουνιστικές ιδέες, στα πλαίσια της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας και του πολιτιστικού αποικιοκρατισμού των ΗΠΑ. Πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι από το 1949 τόσο η χώρα όσο και η πόλη του Βερολίνου διαιρέθηκαν σε δύο μέρη/τομείς, Δυτική Γερμανία, υπό την επιρροή της Αμερικής, της Γαλλίας, της Βρετανίας και άλλων χωρών του NATO και Ανατολική, υπό την επιρροή της Σοβιετικής Ένωσης και των χωρών του Συμφώνου της Βαρσοβίας (1955).⁴⁰ Μέρος της επανεκπαίδευσης στην αμερικανική ζώνη, για την διάδοση της φιλελεύθερης φιλοδυτικής ιδεολογίας και την αναζωογόνηση του γερμανικού πολιτισμού είναι η κυκλοφορία αμερικανικών εφημερίδων, η λειτουργία ραδιοφωνικών σταθμών και οι Αμερικανικοί Οίκοι (American Houses), η δημιουργία των οποίων είχε ως σκοπό τη διάχυση πληροφοριών σε σχέση με τις παραδόσεις και τα έθιμα των ΗΠΑ, καθώς και την κοινωνική, πολιτική και βιομηχανική, επιστημονική και πολιτιστική ανάπτυξη των

³⁷ James Harley, *Xenakis: His Life in Music* (New York: Routledge, 2011), 12-13.

³⁸ Iannis Xenakis and Sharon E. Kanach, *Music and Architecture: Architectural Projects, Texts, and Realizations* (New York: Pendragon Press, 2008), 93-94.

³⁹ Ζηνοβία Λιαλιούτη, «Όψεις του πολιτισμικού αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο: Το ευρωπαϊκό πλαίσιο και η ελληνική περίπτωση», *Επιστήμη και κοινωνία: Επιθεώρηση πολιτικής και ηθικής θεωρίας* 28 (2015), 141-165: 150-151.

⁴⁰ Στις 23 Μαΐου του 1949 ξεκίνησε και επίσημα η διχοτόμηση της χώρας με την ίδρυση της Ομοσπονδιακής Δημοκρατίας της Γερμανίας (Δυτική Γερμανία) με πρωτεύουσα την Βόννη ενώ στις 7 Οκτωβρίου του ίδιου έτους δημιουργείται στη ζώνη κατοχής της Σοβιετικής Ένωσης η Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας (Ανατολική Γερμανία) με πρωτεύουσα το Ανατολικό Βερολίνο. Ουσιαστικά με αυτή την κίνηση σφραγίστηκε η πολιτική διαίρεση της χώρας καθώς στις ζώνες κατοχής των ΗΠΑ, της Βρετανίας και της Γαλλίας εγκαθιδρύθηκε ένα νέο δημοκρατικό κράτος, ενώ αντίστοιχα στη ζώνη επιρροής των Σοβιετικών δημιουργήθηκε ένα σοσιαλιστικό κράτος: Χατζηβασιλείου, *Εισαγωγή στην ιστορία του μεταπολεμικού κόσμου*, 112.

Αμερικανών.⁴¹ Ωστόσο, όσον αφορά στην ιδεολογική-πολιτισμική κατεύθυνση, κάτι τέτοιο δεν επιτυγχάνεται με τη διάδοση της ελαφράς αμερικανικής μουσικής, την οποία οι Γερμανοί αναφέρουν με τον όρο *Kulturvolk* για να χαρακτηρίσουν την μουσική ενός λαού χωρίς πολιτισμό.⁴² Χαρακτηριστικό παράδειγμα της προσπάθειας πολιτιστικής αναγέννησης της Γερμανίας αποτέλεσε η θερινή ακαδημία σεμιναρίων *Ferienkurse für International Neue Musik* του Darmstadt η οποία ξεκίνησε το 1946. Ωστόσο, προκειμένου να τονιστεί ο διεθνής χαρακτήρας της διοργάνωσης, το 1948 μετονομάστηκε σε *Internationale Ferienkurse für Neue Musik* (IFNM ή *Ferienkurse*).⁴³ Πρώτος διευθυντής και υπεύθυνος των σεμιναρίων ορίζεται ο Wolfgang Steinecke (1910-1961), μουσικοκριτικός από το Έσσεν της Γερμανίας. Σημαντικό ρόλο στη δημιουργία του *Ferienkurse* διαδραμάτισε πέρα από τον Steinecke, και ο δήμαρχος του Darmstadt, Ludwig Metzger, ο οποίος έδωσε την άδεια στέγασης της Ακαδημίας στο μόνο ίσως κτήριο της περιοχής που δεν είχε ισοπεδωθεί από τις επιθέσεις και τους βομβαρδισμούς, το κάστρο Kranichstein. Επιπλέον, το Theater and Music Office των Αμερικανών συμμάχων υπό τον αξιωματικό Everett Helm, ανέλαβε τη χρηματοδότηση της διοργάνωσης.⁴⁴ Στην IFNM, πραγματοποιούνταν εργαστήρια, master classes, διαλέξεις και συναυλίες, ενώ διοργανώνονταν μαθήματα σύνθεσης και ενορχήστρωσης πάνω στη σύγχρονη μουσική, συμβάλλοντας στην εξερεύνηση της ηλεκτρονικής μουσικής και του νεότευκτου καθολικού σειραϊσμού. Εκπρόσωποι των προπολεμικών μοντερνιστικών τάσεων, κυρίως προερχόμενοι από το α΄ μισό του 20^{ου} αιώνα, όπως ο Claude Debussy, ο Béla Bartók, ο Paul Hindemith, ο Arthur Honegger, ο Ernst Krenek, ο Olivier Messiaen, ο Darius Milhaud, ο Igor Stravinsky, αλλά κυρίως οι εκπρόσωποι της Δεύτερης Σχολής της Βιέννης, Arnold Schoenberg, Alban Berg και Anton Webern (και ιδίως ο τελευταίος), αποτέλεσαν τα πρότυπα των νέων σπουδαστών της ακαδημίας. Επίσης, η IFNM παρείχε, από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσής της, τις κατάλληλες συνθήκες για τους νεότερους Ευρωπαίους συνθέτες της avant-garde, όπως τους Pierre Boulez, Luigi Nono και Karlheinz Stockhausen, οι οποίοι καθιέρωσαν μια νέα μουσική γλώσσα στα πλαίσια του καθολικού σειραϊσμού

⁴¹ Οι περιοχές που περιλαμβάνονταν στην Αμερικάνικη ζώνη ήταν τα κρατίδια της Βαυαρίας, του Έσσεν, της Βάδης-Βυρτεμβέργης, η πόλη της Βρέμης και ένας τομέας του Δυτικού Βερολίνου. Στις αρχές του 1950 ξεκίνησαν τη λειτουργία τους εκεί οι Αμερικανικοί Οίκοι, οι οποίοι αποτελούσαν ένα Αμερικάνικο δίκτυο κέντρων πληροφόρησης. Οι Οίκοι διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο ως προς την επανεκπαίδευση των Γερμανών, καθώς μέσω αυτών τους παρέχονταν η δυνατότητα να εξερευνήσουν τον αμερικανικό πολιτισμό μέσα από διαλέξεις, συναυλίες και εκθέσεις [Amy C. Beal, "Negotiating Cultural Allies: American Music in Darmstadt, 1946-1956," *Journal of the American Musicological Society* 53, No. 1 (2000), 105-139: 108-109. <https://doi.org/https://www.jstor.org/stable/831871>. πρόσβαση στις 8 Ιανουαρίου 2021].

⁴² Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 232-233.

⁴³ Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως κατά τα πρώτα χρόνια της ίδρυσης του φεστιβάλ, οι συμμετέχοντες οι οποίοι προέρχονταν από χώρες εκτός Γερμανίας αποτελούσαν ένα αρκετά μικρό ποσοστό. Ωστόσο αυτό άλλαξε μέσα στην επόμενη δεκαετία. Συγκεκριμένα, ενώ το 1948, όπου το *Ferienkurse* μετονομάστηκε, οι μη Γερμανοί αποτελούσαν μόλις το 4,3% των συμμετεχόντων, το 1961 το ποσοστό τους αυξήθηκε κατακόρυφα στο 70,4%: Utz, *Musical Composition in the Context of Globalization: New Perspectives on Music History in the 20th and 21st Century*, 65.

⁴⁴ Smith, "New Beginnings: The International Avant-Garde, 1945-62," 339-340.

και συμμετείχαν ενεργά στα μαθήματα που διεξάγονταν εκεί από τη δεκαετία του 1950 κι έπειτα.⁴⁵

Στα πρώτα χρόνια, το Ferienkurse χρηματοδοτείται και υποστηρίζεται ενεργά από τους Αμερικανούς, και πιο συγκεκριμένα από το Office of Military Government of U.S. (OMCUS), ενώ γίνεται εμφανές ότι ένα δίκτυο αμοιβαίας υποστήριξης βοηθά στην επιδραστική παρουσία Αμερικανών συνθετών στην Γερμανία, με γνωστές προσωπικότητες όπως ο John Cage και ο Morton Feldman.⁴⁶ Ακόμη, μέσα από την Ακαδημία οι σύμμαχοι στόχευαν, πέρα από τον εξαμερικανισμό των Γερμανών μέσω της προβολής και διάδοσης των αμερικανικών πολιτιστικών αξιών, και στη δημιουργία ενός τόπου συνάντησης μουσικών, τόσο συνθετών όσο και εκτελεστών, προερχόμενων από ευρωπαϊκές πρώην ναζιστικές περιοχές και κατά κύριο λόγο την Γερμανία, την Αυστρία —η οποία ακόμη δεν είχε ανεξαρτητοποιηθεί ως κράτος μετά την προσάρτησή της στην Γερμανία το 1938— καθώς και την Γαλλία και την Ιταλία.⁴⁷



Εικόνα 1.1. Αφίσα για τα μαθήματα της θερινής ακαδημίας *Ferienkurse für Internationale Neue Musik* του Darmstadt το 1946⁴⁸

⁴⁵ Beal, "Negotiating Cultural Allies: American Music in Darmstadt, 1946-1956", 105-106.

⁴⁶ Richard Taruskin. "Chapter 3 - The Apex." In *Oxford History of Western Music: Vol. 5 - Music in the Late Twentieth Century*, <https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume5/actrade-9780195384857-div1-003015.xml>, πρόσβαση στις 12 Οκτωβρίου 2021.

⁴⁷ Richard Taruskin. "Chapter 1 - Starting from Scratch," in *Oxford History of Western Music: Vol. 5 - Music in the Late Twentieth Century*, <http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume5/actrade-9780195384857-div1-001008.xml>, πρόσβαση στις 15 Οκτωβρίου 2021.

⁴⁸ "Zeitgeschichte in Hessen - Daten · Fakten · Hintergründe," Zeitgeschichte in Hessen - Daten · Fakten · Hintergründe: Erweiterte Suche: LAGIS Hessen, πρόσβαση 5 Ιανουαρίου, 2022,

Από την άλλη πλευρά, στη Σοβιετική Ένωση, μετά τη νικηφόρα λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, παράλληλα με την προσπάθεια ανοικοδόμησης ως απόρροια των καταστροφών που προκλήθηκαν από τους βομβαρδισμούς διάφορων πόλεων, επιδιώκεται και η επαναφορά της πολιτιστικής ζωής της χώρας στα προ του πολέμου επίπεδα, κάτι που πραγματοποιείται με γρήγορους ρυθμούς.⁴⁹ Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι σε αντίθεση με πολλά ευρωπαϊκά κράτη, στην ΕΣΣΔ —μια χώρα με ισχυρούς και εγκαθιδρυμένους μουσικούς θεσμούς— η μουσική ζωή συνεχίζονταν καθ' όλη τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, όπου πολλοί συνθέτες παρά τις αντιξοότητες κλήθηκαν μέσα από το έργο τους να εμψυχώσουν τον λαό. Αξίζει να γίνει αναφορά στη Συμφωνία αρ.7 («Leningrad», 1941) καθώς και τη Συμφωνία αρ. 9 (1945) του Dmitri Shostakovich, οι οποίες αποτελούν δύο πολύ σημαντικά έργα γραμμένα κατά τη διάρκεια του πολέμου.⁵⁰

Ωστόσο, μεταπολεμικά, προκύπτουν σε σύντομο χρονικό διάστημα προβλήματα στον τομέα της πολιτιστικής αποκατάστασης, δεδομένου ότι από τη στιγμή που επανέρχεται η ειρήνη, οι ιδεολογικές διαμάχες αναζωπυρώνονται, ενώ ταυτόχρονα το σταλινικό καθεστώς εναντιώνεται σε οποιαδήποτε μορφή πρωτοπορίας. Έτσι, η Κεντρική Επιτροπή του Κόμματος με επικεφαλής τον πολιτιστικό επίτροπο του Στάλιν, Andrei Zhdanov, επαναφέρουν τον αγώνα ενάντια στον φορμαλισμό, επιβεβαιώνοντας τον κυβερνητικό έλεγχο που ασκείται σε καλλιτεχνικά ζητήματα.⁵¹ Το φθινόπωρο του 1946, το θέατρο, η λογοτεχνία και ο κινηματογράφος δέχονται σοβαρή δημόσια κριτική, ενώ δύο χρόνια αργότερα, στις 10 Φεβρουαρίου του 1948, η μουσική ζωή ταράζεται έντονα, ύστερα από την έκδοση διατάγματος, σύμφωνα με το οποίο καταγγέλλονται και επικρίνονται σκληρά από το καθεστώς, για φορμαλισμό, κορυφαίοι Σοβιετικοί συνθέτες ανάμεσα στους οποίους και οι Dmitry Shostakovich και Sergey Prokofiev. Παράλληλα, μετά την αναδιοργάνωση της Ένωσης Συνθετών, τοποθετείται σε ισχυρή θέση ο συνθέτης Tikhon Khrennikov. Μέσα από αυτές τις κινήσεις ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός έγινε το πιο αποτελεσματικό μέσο των πολιτιστικών αξιωματούχων ώστε να μπορέσουν να ασκήσουν περισσότερο έλεγχο στην καλλιτεχνική παραγωγή της Ένωσης.⁵²

Μετά τον θάνατο του Στάλιν, τον Μάρτιο του 1953, δημιουργήθηκαν σημαντικές κοινωνικές αναταράξεις στις χώρες που είχαν απελευθερωθεί από τον

<https://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/edb/id/139>. (Κρατικό Ιστορικό Πληροφοριακό Σύστημα Hessen).

⁴⁹ Boris Schwarz, "Soviet Music Since the Second World War," *The Musical Quarterly* Vol. 51, no. 1 (January 1965), 259-281: 259, <https://doi.org/https://www.jstor.org/stable/740904>, πρόσβαση στις 27 Νοεμβρίου 2020.

⁵⁰ Laurel Fay and David Fanning, "Shostakovich, Dmitry," *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52560>, πρόσβαση στις 20 Νοεμβρίου 2020.

⁵¹ Το 1933 η Ένωση Συνθετών ιδρύει το περιοδικό *Σοβιετική Μουσική* και διακηρύσσει την ιδεολογία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Από το 1936 ο μουσικός πειραματισμός συνδέεται με δυτικές τάσεις και κρίνεται ως «φορμαλισμός» (Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 232-233).

⁵² David G. Tompkins, *Composing the Party Line: Music and Politics in Early Cold War Poland and East Germany* (West Lafayette: Purdue Univ. Press, 2013), 48-49.

ναζισμό με τη βοήθεια του Κόκκινου Στρατού και πλέον βέβαια κυβερνούνταν από τα κομμουνιστικά καθεστώτα που τις κατέλαβαν. Εξαιτίας των σοβαρών εργασιακών εξεγέρσεων που ξεκίνησαν σε περιοχές όπως η Ανατολική Γερμανία (1953) και η Ουγγαρία (1956), πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες ένοπλες επεμβάσεις των Σοβιετικών με στόχο την καταστολή τους. Από την άλλη, στην Πολωνία, το 1956 ύστερα από μια παράνομη απεργία στα μεταλλεία της πόλης Πόζναν που κινδύνευσε να πάρει προεκτάσεις και σε ευρύτερες περιοχές της χώρας, το κομμουνιστικό κόμμα επεδίωξε, μέσω εσωτερικών μεταρρυθμίσεων με στόχο την πολιτική απελευθέρωση, να αποτρέψει την παρέμβαση των Σοβιετικών. Έτσι, η νέα ηγεσία με επικεφαλής τον Władysław Gomułka θέλησε να ανακτήσει την πίστη των εκπροσώπων της πολιτιστικής και πνευματικής διάνοησης με τη χαλάρωση της λογοκρισίας στον τύπο και τις τέχνες. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να δοθεί μια ορισμένη διοικητική αυτονομία στην Ένωση Πολωνών Συνθετών (ZKP), γεγονός που οδήγησε στην έναρξη ενός διαύλου επικοινωνίας με τη Δύση μέσα από τη διοργάνωση ενός διεθνούς φθινοπωρινού φεστιβάλ για τη σύγχρονη μουσική.⁵³

Έτσι εν μέσω πολιτικής αβεβαιότητας ξεκινά το 1956 στην Πολωνία το *International Warsaw Autumn Festival of Contemporary Music* (στα ελληνικά γνωστό και ως «Φθινόπωρο της Βαρσοβίας»). Παράλληλα, το γεγονός ότι η μεταπολεμική ανασυγκρότηση ήταν ακόμη σε εξέλιξη, η υποστήριξη της πολιτιστικής ανάπτυξης, και πολύ περισσότερο η στήριξη μιας διεθνούς διοργάνωσης στα μέσα της δεκαετίας του 1950, είναι αρκετά δύσκολη λόγω των περιορισμένων πόρων που διέθετε το πολωνικό κράτος, γεγονός που διακρίνεται και στο πρόγραμμα του πρώτου φεστιβάλ το οποίο ήταν αρκετά περιορισμένο. Ωστόσο τα επόμενα χρόνια, και κυρίως το 1959, το Warsaw Autumn Festival ξεκίνησε να αποκτά μεγαλύτερη δυναμική καθώς δόθηκε η δυνατότητα μέσα από αυτό να παρουσιαστούν έργα σημαντικών Ευρωπαίων συνθετών και να παρατεθούν διαλέξεις πάνω στα νέα μουσικά ρεύματα. Επιπλέον προβάλλονται έργα νέων Πολωνών συνθετών, όπως ο Henryk Górecki (1933-2010), ο Krzysztof Penderecki (1933-2020) και ο Witold Szalonek (1927-2001), στα οποία καταδεικνύονται οι επιρροές τους από τον μεταπολεμικό σειραϊσμό. Πιο συγκεκριμένα στο φεστιβάλ του 1959 ακούστηκαν σε πρώτη εκτέλεση τα έργα Συμφωνία αρ. 1 ορ. 14 (1959) του Górecki, *Strofy* (1959) του Penderecki και *Geständnisse* (1959) του Szalonek. Το γεγονός ότι στα προγράμματά του το φεστιβάλ περιελάμβανε έργα ηλεκτρονικής και σειραϊκής μουσικής, ενώ παράλληλα υποστηρίχθηκε από το ίδιο το κοινό, αποτέλεσε ένα μήνυμα εν μέσω ψυχροπολεμικού κλίματος προς τις μη Σοβιετικές χώρες. Ειδικότερα, ανέδειξε το γεγονός ότι θα μπορούσε να είναι εφικτή η υποστήριξη της μουσικής πρωτοπορίας από ένα σοσιαλιστικό κράτος, αυξάνοντας το πολιτιστικό του κύρος στη Δύση.⁵⁴ Παράλληλα, μέσα από την καλλιτεχνική της ανεξαρτησία απέναντι στις υπόλοιπες περιοχές του Ανατολικού Μπλοκ, η Πολωνία δημιούργησε

⁵³ Taruskin. "Chapter 4 - The Third Revolution." In *Oxford History of Western Music: Vol. 5 - Music in the Late Twentieth Century*, <https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume5/actrade-9780195384857-chapter-004.xml>, πρόσβαση στις 22 Οκτωβρίου 2021.

⁵⁴ Lisa Jakelski, *Making New Music in Cold War Poland: The Warsaw Autumn Festival, 1956-1968* (Oakland, CA: University of California Press, 2017), 71, 95, 99-100.

τις προϋποθέσεις ώστε να αναδειχθούν σημαντικές προσωπικότητες της avant-garde μουσικής, όπως ο Witold Lutosławski (1913-1994).



Εικόνα 1.2. Εξώφυλλο προγράμματος από την πρώτη διοργάνωση του *International Warsaw Autumn Festival of Contemporary Music* το 1956⁵⁵

Η υποστήριξη της πρωτοπορίας έχει σαν βασικό της αποτέλεσμα τον συσχετισμό του διεθνισμού με τις ΗΠΑ καθώς ο ευρωπαϊκός μουσικός πολιτισμός μετά τον πόλεμο επηρεάζεται έντονα και αφομοιώνει αμερικάνικα χαρακτηριστικά.⁵⁶ Παρά το ψυχροπολεμικό κλίμα, κατά την περίοδο 1958-1960 πραγματοποιείται ανταλλαγή συνθετών μεταξύ της Αμερικής και της Σοβιετικής Ένωσης, μια κίνηση που ήταν αδύνατον να συμβεί κατά τα προηγούμενα χρόνια.⁵⁷ Επιπλέον, η σοβιετική ηγεσία αρχίζει να αναγνωρίζει το γεγονός ότι η πολιτιστική διπλωματία επιτρέπει καλλιτεχνικά επιτεύγματα που πραγματοποιήθηκαν μέσα στη χώρα, κατά τη διάρκεια του καθεστώτος, να μπορέσουν να παρουσιαστούν και στην Αμερική. Ένα πρώτο

⁵⁵ Το εξώφυλλο του έντυπου προγράμματος της πρώτης διοργάνωσης του *Warsaw Autumn Festival* σχεδιάστηκε από τον Stefan Małeckí [“Warsaw Autumn Programme Book 1956-2020,” Strona główna Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, πρόσβαση στις 5 Ιανουαρίου, 2022, <https://warszawska-jesien.art.pl/en/2020/galeria/ksiazka-programowa-warszawskiej-jesieni-1956-2020>.]

⁵⁶ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 232-233.

⁵⁷ Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας, 1914-1991*, 289.

δείγμα ανταλλαγών αποτελεί η περιοδεία της αμερικανικής παραγωγής της όπερας του George Gershwin, *Porgy and Bess* στην ΕΣΣΔ (1955), η οποία πραγματοποιείται κατόπιν ιδιωτικής χρηματοδότησης.⁵⁸

Κατά τα χρόνια του Ψυχρού Πολέμου, οι νέες διαδικασίες σύλληψης και εκτέλεσης ενός μουσικού έργου δημιουργούν νέες συνθήκες ως προς τις σχέσεις συνθέτη-εκτελεστή, εκτελεστή-έργου, εκτελεστών-κοινού, παρουσιάζοντας την ανάγκη για επαναπροσδιορισμό τους. Μέσα στο πλαίσιο της πρωτοπορίας και της ανάγκης των συνθετών και γενικότερα των καλλιτεχνών για πειραματισμό, εμφανίζονται νέες μουσικές τάσεις και συνθετικά ρεύματα. Έτσι, από τη δεκαετία του '50 παρουσιάζονται τα λεγόμενα “happenings” (ελλ. «συμβάντα» ή «δράσεις»). Πρόκειται για ένα είδος μουσικοθεατρικής δράσης, το οποίο δημιουργήθηκε από τον John Cage και για πρώτη φορά παρουσιάστηκε το 1952 στο Black Mountain College στις ΗΠΑ.⁵⁹ Ωστόσο, ο όρος “happening” εισάγεται κάποια χρόνια αργότερα και συγκεκριμένα το 1958 από τον Αμερικανό καλλιτέχνη και μαθητή του Cage στη Νέα Υόρκη, Allan Kaprow (1927-2006). Τα happenings σχετίζονται με ένα καλλιτεχνικό γεγονός που συνδυάζει διάφορα στοιχεία των παραστατικών τεχνών και κατά κύριο λόγο βασίζονται στον αυτοσχεδιασμό. Το καλλιτεχνικό τους αποτέλεσμα εμπεριέχει στοιχεία ρεαλισμού, καθώς προκύπτει μέσα από δράσεις της καθημερινής ζωής ενώ για την επίτευξή του απαιτείται και η ισότιμη συμμετοχή του κοινού, η οποία δε βασίζεται σε κάποιο προκαθορισμένο ρόλο αλλά προκύπτει ως μια φυσική αντίδραση μέσα από την παρουσία του στο συγκεκριμένο τόπο και χρόνο όπου διαδραματίζεται το εκάστοτε happening.⁶⁰

Η πρωτοποριακή μουσική αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα για τη δημιουργία των “Fluxus” τη δεκαετία του 1960, καθώς πολλοί από τους καλλιτέχνες που συμμετείχαν ενεργά σε αυτό το διεθνές πρωτοποριακό κίνημα, αρχικά συσχετίστηκαν με την avant-garde μουσική, είτε μέσω του Karlheinz Stockhausen στην Κολωνία, είτε ως μαθητές του John Cage στην Νέα Υόρκη, είτε ως μέλη του Group Ongaku στο Τόκιο.⁶¹ Η λατινική λέξη “fluxus” (ελλ. «ρευστός») χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά από τον Λιθουανό καλλιτέχνη George Maciunas (1931-1978), το 1961 προκειμένου να ορίσει αυτό το διεθνές πρωτοποριακό κίνημα το οποίο χαρακτηρίστηκε από τη σύμπραξη διαφορετικών μορφών τέχνης. Τα έργα αποτελούνται από δράσεις που εμπεριέχουν μη συμβατικούς ήχους και κινήσεις, ενώ οι εκτελεστές-performers καλούνται να πραγματοποιήσουν τις λεκτικές ή γραφικές οδηγίες των scores (παρτιτουρών) οι οποίες μπορεί να είναι εντελώς αντισυμβατικές σε σχέση με το τι

⁵⁸ Emily Abrams Ansari, “Musical Americanism, Cold War Consensus Culture, and the U.S. - USSR Composers' Exchange, 1958-60”, *The Musical Quarterly* Vol. 97, no. 3 (2014), 360-389: 365, <https://doi.org/https://www.jstor.org/stable/43865517>, πρόσβαση στις 22 Φεβρουαρίου 2021.

⁵⁹ Martin Iddon, *John Cage and David Tudor Correspondence on Interpretation and Performance* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), 13.

⁶⁰ Stephen Zepke, “Becoming a Citizen of the World: Deleuze Between Allan Kaprow and Adrian Piper,” in *Deleuze and Performance*, ed. Laura Cull (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013), 109-125: 115-117.

⁶¹ Jessica Santone, “Archiving Fluxus Performances in Mieko Shiomi's Spatial Poem,” in *Across the Great Divide: Modernism's Intermedialities, from Futurism to Fluxus*, ed. Christopher Townsend, Rhys Davies, and Alex Trott (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014), 120-136: 122.

εννοούμε παρτιτούρα και να περιγράφουν μια “performance” (επιτέλεση). Ωστόσο, καμία από τις επιτελέσεις του έργου δεν μπορεί να είναι ίδια. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το έργο του La Monte Young, *Composition 1960 no.10* (1960), στο οποίο δίνεται στον ερμηνευτή η οδηγία να σχεδιάσει μία ευθεία. Η πρώτη παρουσίαση έργων Fluxus πραγματοποιήθηκε μέσα από το Festum Fluxus (1962-1966) που διοργανώθηκε το 1962 στην Ακαδημία Τεχνών του Ντίσελντορφ (Γερμανία) ενώ μέσα σε ένα χρόνο ακολούθησαν και άλλες επτά (7) δράσεις-παραστάσεις στην Ευρώπη, στόχος των οποίων ήταν η δημοσιοποίηση του καλλιτεχνικού έργου που δημιουργήθηκε από τους εκπροσώπους των Fluxus.⁶² Τα πρόσωπα που αποτέλεσαν τον πυρήνα της ομάδας Fluxus ήταν ο Benjamin Patterson (1934-2016), ο Dick Higgins (1938-1998), η Yoko Ono (γ. 1933), ο Nam June Paik (1932-2006), ο George Brecht (1926-2008) και ο ίδιος ο Maciunas. Ωστόσο, πέρα από τη βασική ομάδα, πολλοί πρωτοπόροι συνθέτες που ήρθαν σε επαφή με τις ιδέες και τις δημιουργίες του συγκεκριμένου κινήματος, εμπνεύστηκαν από αυτό. Ένας από αυτούς ήταν και ο Ούγγρος συνθέτης György Ligeti (1923-2006) ο οποίος το 1962 δημιουργεί το, επηρεασμένο από το κίνημα Fluxus, έργο του, *Roème symphonique* για εκατό (100) μετρονόμους.⁶³

Το 1960 εμφανίζεται το πειραματικό μουσικό θέατρο, το οποίο αποτελεί ένα νεωτερικό συνδυασμό μουσικής και σκηνικής σύλληψης, όπου όμως δεν παρατηρείται η παραδοσιακή σχέση και τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να το εντάξουν στην κατηγορία της όπερας ή του προγενέστερου ελαφρού μουσικού θεάτρου (οπερέτα, μιούζικαλ). Ειδικότερα, πρόκειται για ένα μουσικό-αναπαραστατικό είδος το οποίο εξερευνά όλες τις δυνατότητες της μουσικής σε σχέση με την κίνηση και τον λόγο, ενώ εισχωρεί και σε άλλες τέχνες. Τόσο στον αμερικανικό χώρο, όσο και στην Ευρώπη, ξανά ο John Cage, μέσω του έργου *Music Walk* (1958), δημιουργεί με τη χρήση κολάζ, φτάνοντας σε ηχητικά και θεατρικά αποτελέσματα τα οποία λειτουργούν καταλυτικά στην μετέπειτα μουσική ανάπτυξη του μουσικού θεάτρου στην Ευρώπη, με σημαντικό εκπρόσωπο τον Mauricio Kagel (1931-2008).⁶⁴ Ο Kagel, ανέπτυξε μια προσωπική προσέγγιση για το πειραματικό μουσικό θέατρο, το οποίο ο ίδιος ονόμασε οργανικό θέατρο (instrumental theater). Στα έργα οργανικού θεάτρου του, ο ήχος και η δράση αντιμετωπίζονται ως αυτόνομοι τομείς οι οποίοι ορισμένες φορές καλούνται να συνεργαστούν. Ωστόσο οι ενέργειες που πραγματοποιούνται και η παραγωγή μουσικής δεν συνδέονται άμεσα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο του *Antithese* (1963). Πρόκειται για μια σύνθεση ηλεκτροακουστικής μουσικής, ενώ παράλληλα ο εκτελεστής καλείται να πραγματοποιήσει κάποιες κύριες ενέργειες σε ένα σουρεαλιστικό σκηνικό. Σημαντικό

⁶² Οι συγκεκριμένες δράσεις πραγματοποιήθηκαν στο Βισμπάντεν (Σεπτέμβριος 1962), στην Κοπεγχάγη (Νοέμβριος 1962), στο Παρίσι (Δεκέμβριος 1962), στο Άμστερνταμ (Ιούνιος 1963), στο Ντίσελντορφ (Φεβρουάριος 1963), στη Χάγη (Ιούνιος 1963) και στη Νίκαια (καλοκαίρι 1963) [Owen Smith, “Developing a Fluxable Forum: Early Performance and Publishing,” in *The Fluxus Reader*, ed. Ken Friedman (Chichester: Academy Ed., 1999), 3-21: 6-7, 13.]

⁶³ Eric Drott, “Ligeti in Fluxus,” *The Journal of Musicology* 21, No. 2 (2004), 201-40: 213, 223. <https://doi.org/10.1525/jm.2004.21.2.201>. πρόσβαση στις 18 Νοεμβρίου 2021.

⁶⁴ David Bithell, “Experimental Music Theater,” *Grove Music Online*, July 25, 2013, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240884>. πρόσβαση στις 15 Νοεμβρίου 2021.

είναι το γεγονός ότι ο εκτελεστής του συγκεκριμένου έργου δεν είναι ένας μουσικός, αλλά ένας ηθοποιός, καθώς θα ήταν δύσκολο να αποδοθεί με την απαραίτητη θεατρικότητα το έργο από έναν μουσικό.⁶⁵ Πρέπει να σημειωθεί ότι αν και το πειραματικό μουσικό θέατρο, αντιτίθεται στην παραδοσιακή συλλογιστική και πρακτική του μουσικού θεάτρου όπως ήταν ως τότε γνωστό, γεγονός που στην αρχή το κατέστησε περιορισμένο στην απήχησή του, από το 1970 κι έπειτα, γράφονται έργα τα οποία γίνονται ευρέως αποδεκτά από το κοινό, όπως η σύνθεση του Luciano Berio, *Opera* (1970). Άλλοι σημαντικοί εκπρόσωποι του μουσικού θεάτρου είναι ο Harrison Birtwistle (γ. 1934), ο Peter Maxwell-Davies (1934-2016), αλλά και οι Berio και Stockhausen.⁶⁶

Παράλληλα στα τέλη της ίδιας δεκαετίας και στις αρχές του 1970 κάνει την εμφάνισή του ο μινιμαλισμός. Πρόκειται για ένα μουσικό ρεύμα, το οποίο εμφανίζεται αρχικά στις ΗΠΑ και περιλαμβάνει έργα συνήθως μεγάλης έκτασης που χρησιμοποιούν απλά μελωδικά στοιχεία και ιδέες με κύριο μορφοπλαστικό χαρακτηριστικό την επανάληψη. Ως συνθετική τάση, το συγκεκριμένο ρεύμα επηρεάζεται έντονα από το έργο του John Cage και χρησιμοποιεί υλικό των παραδόσεων της Άπω Ανατολής. Οι Ευρωπαίοι συνθέτες μοιάζουν να ανταποκρίνονται σύντομα στην επιρροή του αμερικανικού μινιμαλισμού, κυρίως μέσω των συνθετών Steve Reich (γ. 1936) και Philip Glass (γ. 1937). Επιπλέον, αντιπροσωπευτικοί συνθέτες αυτού του μουσικού ρεύματος αποτελούν και οι La Monte Young (γ. 1935) και Terry Riley (γ. 1935), ενώ μια εξελικτική μορφή του μετα-μινιμαλισμού (post minimalism) αποτελεί ο John Adams (γ. 1947).⁶⁷

⁶⁵ Makoto Mikawa, “The Theatricalisation of Mauricio Kagel’s ‘Antithese’ (1962) and Its Development in Collaboration with Alfred Feussner”, *The Musical Times* 156, No. 1932 (2015), 81–90: 83-84. <http://www.jstor.org/stable/24615812>. πρόσβαση στις 20 Νοεμβρίου 2021.

⁶⁶ Björn Heile, “Recent Approaches to Experimental Music Theatre and Contemporary Opera,” *Music & Letters* 87, no. 1 (2006), 72–81: 73-75. <http://www.jstor.org/stable/3526415>, πρόσβαση στις 20 Νοεμβρίου 2021.

⁶⁷ Griffiths, *Modern Music and After*, 233, 238.

1.2 Η Μουσική Πρωτοπορία στην Αθήνα. Φορείς διάδοσης της Σύγχρονης Μουσικής

Οι αναταράξεις που παρουσιάστηκαν στην Ευρώπη μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, δεν άργησαν να ασκήσουν σημαντική επιρροή και στην Ελλάδα, τόσο σε κοινωνικοπολιτικούς και οικονομικούς τομείς, όσο και στα πολιτιστικά τεκταινόμενα της χώρας. Μετά την αποχώρηση των Γερμανών το 1944, πολιτικά κυριαρχεί το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος (ΚΚΕ), το οποίο γιγαντώνεται μέσα από δύο μεγάλες αντιστασιακές οργανώσεις το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ) και τον Εθνικό Λαϊκό Απελευθερωτικό Στρατό (ΕΛΑΣ), οι οποίες συνέβαλαν στην απελευθέρωση έχοντας ισχυρή παρουσία σε μεγάλες πόλεις και την περιφέρεια κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής. Μεταπολεμικά, και προκειμένου η Ελλάδα να μην προσχωρήσει στα κράτη που βρίσκονταν υπό την κομμουνιστική επιρροή, ο ξένος παράγοντας με ηγέτιδα δύναμη τη Μεγάλη Βρετανία, παρεμβαίνει στα πολιτικά πράγματα της χώρας, ώστε να αποτραπεί αυτή η εξέλιξη.⁶⁸ Οι αντιπαραθέσεις που προκύπτουν σε συνάρτηση με το ψυχροπολεμικό κλίμα που καλλιεργείται σε όλη την Γηραιά Ήπειρο, οδηγούν αναπόφευκτα σε μια εμφύλια σύρραξη η οποία ξεκινά ουσιαστικά με τα γεγονότα που πραγματοποιήθηκαν τον Δεκέμβρη του 1944, γνωστά και ως «Δεκεμβριανά».⁶⁹

Ωστόσο, το γεγονός ότι η Βρετανία δεν κατάφερε να διατηρήσει τον κυρίαρχο ρόλο της στην εγχώρια πολιτική σκηνή και να παρεμποδίσει την επέκταση του κομμουνισμού στην ταραγμένη Ελλάδα λόγω του Εμφυλίου Πολέμου (1944-1949), οδήγησε το 1947 σε παρέμβαση των ΗΠΑ διαμέσου του «Δόγματος Truman», το οποίο είχε ως στόχο την ανάσχεση του κομμουνισμού μέσω της οικονομικής ανάκαμψης των χωρών.⁷⁰ Οι θέσεις αυτές εκδηλώθηκαν τόσο στις υπόλοιπες χώρες

⁶⁸ Mark Mazower, «Εισαγωγή», στο *Μετά τον πόλεμο - Η ανασυγκρότηση της οικογένειας του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, επιμ. Mark Mazower, μτφ. Ειρήνη Θεοφύλακτοπούλου (Αλεξάνδρεια, 2004), 11-30:12-15.

⁶⁹ Τον Οκτώβριο του 1944 πραγματοποιήθηκε στη Μόσχα συμφωνία μεταξύ των πρωθυπουργών Joseph Stalin (1878-1953) και Winston Churchill (1874-1965) η οποία προέβλεπε την παραχώρηση της Ελλάδας στη βρετανική σφαίρα επιρροής, προδικάζοντας έτσι και το πολιτικό καθεστώς μετά τον Β' Π.Π. Τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους πραγματοποιήθηκε επίσκεψη του Βρετανού πρωθυπουργού Churchill στην Αθήνα, προκειμένου να έρθει σε συνεννοήσεις με την πρώην αυτοεξόριστη κυβέρνηση του Καΐρου η οποία απαρτιζόταν από πολιτικούς της Δεξιάς και του Κέντρου που κατέφυγαν στη Μέση Ανατολή με τον τότε βασιλιά της Ελλάδος Γεώργιο Β' (1890-1947). Με την αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων από την Αθήνα στις 12 Οκτωβρίου του 1944, η κυβέρνηση του Καΐρου με πρωθυπουργό τον Γεώργιο Παπανδρέου (1888-1968) επέστρεψε από την Αίγυπτο συνοδεία βρετανικών στρατιωτικών δυνάμεων με επικεφαλής τον αντιστράτηγο Ronald M. Scobie (1893-1969), προκειμένου να αναλάβουν την διακυβέρνηση της χώρας. Το ΚΚΕ αντιδρώντας στην παρουσία της ξένης δύναμης στην Ελλάδα, δίνει εντολή στον ΕΛΑΣ και ξεκινούν οδομαχίες στην πρωτεύουσα μεταξύ διαδηλωτών και της αστυνομίας, η οποία βρισκόταν στο πλευρό των Βρετανών. Σε αυτή τη μάχη για τον έλεγχο της Αθήνας οι κομμουνιστές έχασαν. Ωστόσο το γεγονός ότι εξακολουθούσαν να έχουν υπο τον έλεγχό τους αρκετές ορεινές περιοχές της Κεντρικής και Βορείου Ελλάδας οδήγησε σε επέκταση των μαχών και γενίκευση της εμφύλιας διαμάχης στη χώρα : Γεώργιος Β. Δερτιλής, *Ιστορία Της Νεότερης Και Σύγχρονης Ελλάδας 1750-2015* (Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018), 751,755-756 και Αρχείο ΕΡΤ, “Επιστροφή της εξόριστης κυβέρνησης στην Ελλάδα,” archive.ert.gr, 19 Απριλίου, 2017, <https://archive.ert.gr/98181/>. πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2022.

⁷⁰ Η Μεσόγειος, στην οποία συμπεριλαμβάνονταν τόσο η Ελλάδα όσο και η Τουρκία αποτελούσε κατά κύριο λόγο μέρος των περιοχών που ανήκαν στη ζώνη της βρετανικής επιρροής. Όμως, το γεγονός ότι η Βρετανία βρέθηκε μεταπολεμικά και η ίδια σε δυσχερή οικονομική κατάσταση, την οδήγησε σε

της Ευρώπης όσο και στην Ελλάδα μέσω του «Σχεδίου Marshall». ⁷¹ Το 1949, με τη λήξη του εμφύλιου πολέμου, κατά τον οποίο η χώρα έχει διχαστεί μεταξύ Αριστεράς και Δεξιάς, με την ήττα της πρώτης, η Ελλάδα οδηγείται στην έναρξη μιας δεύτερης φάσης αποκατάσταση που ξεκινά από τη δεκαετία του 1950, την οποία, όπως και στις περισσότερες Ευρωπαϊκές χώρες, αναλαμβάνουν οι ξένες δυνάμεις. Σημαντικό γεγονός αποτελεί η ολοκλήρωση του σχεδίου Μάρσαλ το 1951, σύμφωνα με το οποίο την ελληνική οικονομική ανόρθωση αναλαμβάνουν οι ΗΠΑ, διαμέσου της Γερμανίας καθώς ήδη από τα τέλη του έτους 1950, οι διπλωματικές σχέσεις των δύο χωρών έχουν αποκατασταθεί. Οι Γερμανοί διαπραγματεύονται την οικονομική βοήθεια προς την Ελλάδα με αντάλλαγμα την παραγραφή των εγκλημάτων πολέμου που είχαν διαπράξει κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής στη χώρα (1941-1944), πράγμα που στο επίπεδο των οικονομικών αποζημιώσεων αποτελεί ένα άλυτο ζήτημα από την ελληνική πλευρά έως και σήμερα. Παράλληλα αυτή η οικονομική στήριξη συνοδεύεται από την προώθηση πολιτιστικών αγαθών. ⁷² Το 1952, το πρόγραμμα της εθνικής αποκατάστασης ολοκληρώνεται στην χώρα, ενώ κατά το ίδιο έτος

αδυναμία ως προς την παροχή των απαραίτητων κονδυλίων στην εμπόλεμη, λόγω του εμφύλιου πολέμου, Ελλάδα αλλά και στην γειτονική της Τουρκία. Εξαιτίας αυτού και παρά την απροθυμία των ΗΠΑ να εμπλακούν στην συγκεκριμένη περιοχή, η Βρετανία ουσιαστικά τους παραχώρησε κατόπιν ενημέρωσης, στα τέλη Φεβρουαρίου του 1947, την ευθύνη ώστε να αναλάβουν τον ρόλο εγγυητή προκειμένου Ελλάδα και Τουρκία να ακολουθήσουν φιλοδυτικό προσανατολισμό. Έτσι, στις 12 Μαρτίου του 1947 ο πρόεδρος της Αμερικής Harry Truman (1884-1972) σε ομιλία του στο Κογκρέσο προχώρησε ύστερα από έντονες διαβουλεύσεις σε εξαγγελία παροχής βοήθειας στα συγκεκριμένα κράτη. Μέσω του «Δόγματος Τρούμαν» παρασχέθηκε στην Ελληνική Κυβέρνηση η οικονομική και στρατιωτική ενίσχυση, η οποία συνέβαλλε στη νικηφόρα λήξη του εμφύλιου πολέμου υπέρ της: Χατζηβασιλείου, *Εισαγωγή στην ιστορία του μεταπολεμικού κόσμου*, 97-98.

⁷¹ Ο υπουργός Εξωτερικών της Αμερικής, κατά την περίοδο 1947-1949 George Marshall (1880-1959), στην ομιλία που παρέθεσε στις 5 Ιουνίου 1947 στο Πανεπιστήμιο Harvard, εξέφρασε την επιθυμία από την πλευρά των Ηνωμένων Πολιτειών να συμβάλλει στην οικονομική ενίσχυση της κατεστραμμένης, από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, Ευρώπης. Σημαντική παράμετρος αυτής της κίνησης υπήρξε το γεγονός ότι η οικονομική ενίσχυση θα αφορούσε κάθε χώρα ανεξαρτήτως του πολιτικού συστήματος που αυτή θα διέθετε. Ωστόσο, οι χώρες της Ανατολικής Ευρώπης, οι οποίες βρίσκονταν υπό την επιρροή της Σοβιετικής Ένωσης, κατόπιν πίεσης που δέχτηκαν από αυτή, αρνήθηκαν να δεχθούν τη βοήθεια του Σχεδίου Μάρσαλ, με αποτέλεσμα οι ΗΠΑ να αποκτήσουν ηγετική θέση ως προς τις χώρες του λεγόμενου «ελεύθερου κόσμου» [Αναστασία Ι. Μητσοπούλου, *Ο ελληνικός αντικομμουνισμός στον «σύνομο εικοστό αιώνα» - Όψεις του δημόσιου λόγου στην πολιτική, στην εκπαίδευση και στη λογοτεχνία* (Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2014), 37-38.]

⁷² Δεδομένου ότι η κοινωνική ειρήνη επιτυγχάνεται μέσα από την οικονομική σταθερότητα, η δημιουργία καλών σχέσεων με ένα οικονομικά ισχυρό κράτος, όπως η Γερμανία, οι καταστροφές της οποίας από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο αποκαθίσταντο γρήγορα, κρίνονται αναγκαίες. Η γερμανική διπλωματία εκφράζει από την πρώτη στιγμή την άποψη πως για την επίτευξη αρμονικών σχέσεων μεταξύ των δύο χωρών (της Γερμανίας και της Ελλάδας), είναι απαραίτητη η διευθέτηση του ζητήματος των εγκλημάτων πολέμου. Το 1952, ο νόμος «περί μέτρων ειρηνεύσεως» περιλαμβάνει τόσο την ενσωμάτωση αριστερών δυνάμεων που δέχονται να συμμορφωθούν με τις εθνικιστικές ιδεολογίες όσο και σχετικές ρυθμίσεις αναφορικά με το ζήτημα των εγκλημάτων πολέμου [Σούζα-Σοφία Σηπλιώτη, «Μια υπόθεση πολιτικής και όχι δικαιοσύνης: Η δίκη Μέρτεν (1957-59) και οι ελληνογερμανικές σχέσεις», στο *Μετά Τον Πόλεμο- Η Ανασυγκρότηση της οικογένειας του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα 1943-1960*, επιμ. Mark Mazower, μτφ. Ειρήνη Θεοφυλακτοπούλου, (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2004), 319-335: 321]- Καίτη Ρωμανού, «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα», *Πολυφωνία* 12 (Αύγουστος 2008), 77-85: 82.

πραγματοποιείται και η ένταξή της Ελλάδας στη Βορειοατλαντική Συμμαχία (NATO).⁷³

Στις τέχνες, σημαντικό ρόλο ως προς την ανάδειξη του μοντερνισμού και των νέων ρευμάτων κατείχαν κατά κύριο λόγο όπως και στην υπόλοιπη Ευρώπη, οι ΗΠΑ. Όσον αφορά στην μουσική, από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 μοιάζει να ξεκινά η συστηματικότερη χρήση νέων συνθετικών τάσεων από τη Δύση, οι οποίες απέχουν από τις μέχρι πρότινος δυτικές παραδόσεις που σε μεγάλο βαθμό διαμόρφωσαν τη συνθετική δημιουργία κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα και κυρίως στο πλαίσιο της Εθνικής Σχολής.⁷⁴ Η μουσική πρωτοπορία, η οποία ήδη κερδίζει έδαφος μετά την λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου στην Ευρώπη, λόγω της παρουσίας και επιρροής των αμερικάνικων δυνάμεων στη Γερμανία, καταφθάνει μέσα σε μερικά χρόνια και στην Ελλάδα. Με σημείο αναφοράς την Αθήνα, έρχονται στο προσκήνιο της μουσικής ζωής της χώρας νέοι καλλιτέχνες με ριζοσπαστικές ιδέες, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποτελεί το γεγονός ότι κάποιοι από αυτούς ήδη έχουν διακριθεί στη Δύση.⁷⁵ Στην παρούσα ενότητα γίνεται μια προσπάθεια προσέγγισης της μουσικής πρωτοπορίας από τα μεταπολεμικά και μετεμφυλιακά χρόνια έως τις δεκαετίες του 1960 και 1970. Επίσης, γίνεται αναφορά στους φορείς διάδοσης της Σύγχρονης Μουσικής αλλά και σε συνθέτες καθοριστικής σημασίας, αναφορικά με το έργο τους, στη μουσική και εν γένει καλλιτεχνική ανάπτυξη της χώρας. Ακόμη γίνεται αναφορά στα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, τα οποία επηρέασαν την πολιτισμική εξέλιξη της Ελλάδας.

Η οικονομική άνοδος που παρατηρείται στη χώρα ως αποτέλεσμα τόσο της εφαρμογής του σχεδίου Τρούμαν όσο και της γενικότερης συνεργασίας των κρατών της δυτικής Ευρώπης για την εξασφάλιση της ειρήνης, οδήγησε στην άνθηση της λογοτεχνίας και των τεχνών από εκπροσώπους της *Γενιάς του '30*.⁷⁶ Το πολιτιστικό

⁷³ Παράλληλα, κατά το ίδιο έτος πραγματοποιείται και η ένταξη της γειτονικής Τουρκίας στο NATO: Δερτιλής, *Ιστορία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1750-2015*, 757].

⁷⁴ Παρά την σχετική χρονική καθυστέρηση της έλευσης των νέων συνθετικών τάσεων στη χώρα, καθώς στην υπόλοιπη Ευρώπη είχαν αρχίσει να αναπτύσσονται ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οι Έλληνες συνθέτες προσαρμόστηκαν άμεσα σε αυτές. Αυτό ενδεχομένως συνδέεται με το γεγονός πως οι καινοτομίες που εφαρμόζει η δυτική μουσική εμπεριέχουν στοιχεία που συνδέονται με την ελληνική μουσική παράδοση (χρήση μικροδιαστημάτων, τρόπων, ελεύθερος ή ελεγχόμενος αυτοσχεδιασμός, ποικίλες φωνητικές ή οργανικές τεχνικές εκτέλεσης) [Nikos Poulakis, "Christou, Adamis, Koukos: The Greek Vanguard Music during the Second Half of the 20th Century," in *Aspects of Greek and Serbian Music*, ed. Katy Romanou (Athens: Orpheus, 2008), 218-237: 219-220.] και Kostas Chardas, "International vs. National? Issues of (Hellenic/Greek) Identity within Greek Musical Modernism (1950s - 1970s)," in *The National Element in Music (Conference Proceedings, Athens, 18-20 January 2013)*, ed. Nikos Maliaras (Athens: University of Athens / Faculty of Music Studies, 2014), 346-355: 346.

⁷⁵ Ioannis Tsagkarakis, "The Last Defender: Kalomiris's Constantine Palaiologos and the 'Idea of Greek Music,'" in *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, eds. Roderick Beaton et al. (London: Routledge, 2021), 138-156: 147 και Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 231.

⁷⁶ Η *Γενιά του '30* αποτελείται από εκπροσώπους της νέας ελληνικής λογοτεχνίας, της αρχιτεκτονικής και του χώρου των τεχνών. Αυτή η γενιά, η οποία συνέβαλε στην πολιτιστική άνθηση που παρατηρήθηκε κατά την δεκαετία του '50, ουσιαστικά γαλουχήθηκε μέσα σε μια χρονική περίοδο που χαρακτηρίστηκε από σημαντικά ιστορικά γεγονότα τα οποία επηρέασαν τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που διαμορφώθηκαν στην Ελλάδα, όπως ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος (1914-1918) και, κυρίως, η Μικρασιατική καταστροφή (1922). Παράλληλα ωριμάζοντας βίωσαν την άνοδο του

μοντέλο που δημιούργησαν, βασίστηκε σε ένα μείγμα του δυτικού μοντερνισμού με το ελληνικό στοιχείο. Το τελευταίο περιλαμβάνει χαρακτηριστικά του εγχώριου ελληνισμού που πηγάζουν από την αρχαία Ελλάδα, τη βυζαντινή περίοδο και τη σύγχρονη ελληνική δημοτική και λαϊκή παράδοση αλλά και μία νέα αντίληψη της ελληνικότητας μακριά από αλυτρωτισμούς και εθνικιστικές εσωστρέφειες.⁷⁷ Ανάμεσα στις προσωπικότητες που ξεχώρισαν από αυτή τη γενιά ανήκουν αρχιτέκτονες, εικαστικοί και ποιητές όπως ο Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996), Γεώργιος Σεφέρης (1900-1971), ο Νίκος Γκάτσος (1911-1992), ο Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989), ο Νίκος Χατζηκυριάκος- Γκίκας (1906-1994), ο Γιάννης Μόραλης (1916-2009), ο Σπύρος Βασιλείου (1902/3-1985) Νίκος Εγγονόπουλος (1907-1985) και άλλοι.⁷⁸

Παράλληλα, η *Γενιά του '30* άσκησε σημαντική επιρροή και στον χώρο της μουσικής. Νέοι συνθέτες της εποχής μελετούν το ρεμπέτικο το οποίο κατά τα προηγούμενα χρόνια και κυρίως την περίοδο του Εμφυλίου Πολέμου προωθείται ως μουσικό είδος, ακόμη και μέσω του εθνικού ραδιοφώνου,⁷⁹ παραγκωνίζοντας το δημοφιλές, προπολεμικά, ελαφρό τραγούδι. Το ρεμπέτικο αποτελούσε ένα περιθωριοποιημένο, και για χρόνια απαγορευμένο είδος λαϊκής αστικής μουσικής, το οποίο είχε απαξιωθεί αρκετά τόσο από τον πνευματικό κόσμο της χώρας όσο και από τον πολιτικό χώρο της Αριστεράς.⁸⁰ Ωστόσο πρέπει να επισημανθεί ότι ακόμη και κατά την περίοδο που προηγήθηκε του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, το συγκεκριμένο είδος απαγορεύτηκε λόγω του περιεχομένου των στίχων του, ακόμη και από τη δικτατορία Μεταξά, γεγονός που καταδεικνύει ότι σε γενικό πλαίσιο αποτέλεσε μια μουσική που θεωρήθηκε επιλήξιμη για κάθε πλευρά του πολιτικού φάσματος στην

φασισμού και τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, κάποιοι συμμετείχαν ενεργά στην Αντίσταση και δέχθηκαν την επιρροή και τις συνέπειες των δύσκολων ετών που ακολούθησαν από το τέλος του πολέμου. [Απόστολος Ε. Βακαλόπουλος, *Νέα ελληνική ιστορία: Από το 1204 έως τις αρχές του 21ου αιώνα*, επ. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, 5η (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2020), 41-419.]

⁷⁷ Kostas Chardas, "On Common Ground? Greek Antiquity and Twentieth Century Greek Music," in *Musical Receptions of Greek Antiquity: From the Romantic Era to Modernism*, ed. Katy Romanou, George Vlastos, and Katerina Levidou (Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2016), 68-112:74.

⁷⁸ Ό.π., 75 και Panagiotis A. Kanellopoulos, "An 'Impossible' Place: The Creative Antinomies of Manos Hadjidakis' Modernism," in *Made in Greece: Studies in Popular Music*, ed. Dafni Tragaki (New York, NY: Routledge, 2019), 65-82:67.

⁷⁹ Το ραδιόφωνο αποτελούσε ένα μέσο ψυχαγωγίας ιδιαίτερα διαδεδομένο εκείνη την εποχή. Προ του Εμφυλίου Πολέμου, και συγκεκριμένα στις 15 Ιουνίου 1945, ιδρύθηκε στην Ελλάδα το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.) [Χρυσούλα Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού 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, ΑΠΘ- Σχολή Καλών Τεχνών-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2021), 59].

⁸⁰ Σύμφωνα με τις μαρτυρίες των συνθετών Γιάννη Κωνσταντινίδη (1903-1984) και Αλέκου Ξένου (1912-1995) οι οποίοι εργάζονταν στο Ελληνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.) τη δεκαετία του '40, το Αρχηγείο των Βρετανικών Δυνάμεων πρότεινε μέσω επιστολής προς τη Ραδιοφωνία, την προβολή και διάδοση του ρεμπέτικου τραγουδιού. Στόχος της επιλογής του συγκεκριμένου μουσικού είδους, το οποίο ήταν αρκετά περιθωριοποιημένο ακόμη, υπήρξε η αποδυνάμωση του φρονήματος των Ελλήνων: Σακαλλιέρης, *Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984): Ζωή, έργο και συνθετικό ύφος*, 46.

χώρα.⁸¹ Ως είδος, το ρεμπέτικο εμφανίζεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στη Μικρά Ασία και εξελίχθηκε στον ελληνικό χώρο κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, μέσα από την παρουσία των Ελλήνων προσφύγων. Το μουσικό του ύφος εμπεριέχει στοιχεία του παλαιότερου ελληνικού τραγουδιού, της βυζαντινής μελωδίας και του λαϊκού τραγουδιού της Ανατολής.⁸² Έτσι στα τέλη της δεκαετίας του '40 μια νέα τάση εμφανίστηκε στα έργα ορισμένων νέων μουσικών οι οποίοι γοητεύτηκαν από την αμεσότητα και καθαρότητα του ρεμπέτικου τραγουδιού. Από τους πρώτους που ακολούθησαν αυτή την τάση ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις (1925-1994) και ο Αργύρης Κουνάδης (1924-2011). Συγκεκριμένα, στα έργα *Δυο Ναυτικά τραγούδια* (op. 2, 1947) του Χατζιδάκι σε ποίηση Μίλτου Σαχτούρη (1919-2005) και *Σχέδια για ένα καλοκαίρι* (1949-1950) του Αργύρη Κουνάδη σε ποίηση Γεωργίου Σεφέρη, παρατηρείται η επιρροή του ρεμπέτικου είδους όσον αφορά τα μελωδικά μοτίβα, αλλά και της βυζαντινής μουσικής (κυρίως ως προς τη σύνθεση του Κουνάδη).⁸³ Σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει αναφορά στο γεγονός πως το αστικό λαϊκό τραγούδι χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στην έντεχνη μουσική δημιουργία από τον Νίκο Σκαλκώτα (1904-1949), σε ένα έργο το οποίο παρουσιάστηκε αρκετά χρόνια αργότερα και πιο συγκεκριμένα το 1999 στο Παρίσι.⁸⁴ Πρόκειται για τη σύνθεση *Κοντσέρτο για δύο βιολιά και ορχήστρα* (1944/45), ένα καθαρά δωδεκαφθογγικό έργο, στο δεύτερο μέρος του οποίου ο Σκαλκώτας ενσωμάτωσε το τραγούδι *Μάγισσα της Αραπιάς* (ευρύτερα γνωστό με τον τίτλο *Θα πάω εκεί στην Αραπιά*) του Βασίλη Τσιτσάνη (1915-1984).⁸⁵

Ωστόσο, μεταπολεμικά ένα σημαντικό γεγονός που συνέβαλε στην επικύρωση μιας νέας καθαρής οπτικής της ρεμπέτικης μουσικής υποβαθμίζοντας την άποψη όσων είχαν εναντιωθεί σε αυτή, αποτέλεσε η ιστορική διάλεξη που παρέθεσε στις 31 Ιανουαρίου του 1949 ο Μάνος Χατζιδάκις (1925-1994) στο Θέατρο Τέχνης με τίτλο

⁸¹ Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 68 και 76.

⁸² Chardas, "On Common Ground? Greek Antiquity and Twentieth Century Greek Music," 68-112:95.

⁸³ George Couroupos, "Greek Composers Setting Poetry to Music," in *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, ed. Tambakaki Polina et al. (London: Routledge, 2020), 300-306: 303.

⁸⁴ Η ηχογράφηση του έργου πραγματοποιήθηκε μόλις το 2003 (από την εταιρεία BIS, κωδ. 1244). [Γιώργος Κοκκώνης, «Ελληνικότητα, Λαϊκότητα και έντεχνη νεοελληνική μουσική: οι Έξι λαϊκές ζωγραφιές του Μάνου Χατζιδάκι», στο *8ο Διατηρηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: Επιδράσεις Και Αλληλεπιδράσεις (Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, 25-27 Νοεμβρίου, 2016)*, επ. Κώστας Χάρδας κ.ά. (Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, 2019), 654-667: 658- Kostas Chardas and Giorgos Sakallieros, "Musical Modernism in Greece: An Overview", in *Perspectives on Greek Musical Modernism*, ed. Eva Mantzourani, Costas Tsougras and Petros Vouvaris (London: Routledge, υπό έκδοση), 1-39:6].

⁸⁵ Η μελωδία πάνω στην οποία βασίστηκε το βασικό θέμα του *Κοντσέρτου για δύο βιολιά* ηχογραφήθηκε από τον Βασίλη Τσιτσάνη και τον ρεμπέτη τραγουδιστή Στράτο Παγιουμτζή (1904-1971) το 1940. Είναι χαρακτηριστικό πως ήδη από τα πρώτα οκτώ μέτρα της μελωδίας του βιολιού στο δεύτερο μέρος του έργου είναι ευδιάκριτη η παραλλαγή της μουσικής του Τσιτσάνη με τη χρήση της δωδεκαφθογγικής μεθόδου [Penelope Papagiannopoulou and Costas Tsougras, "Modality as a Creative Source in the Second Movement of Nikos Skalkottas's Concerto for Two Violins (Variations on the Rebetiko Song 'Tha Pao Ekei Stin Arapia')", *Series Musicologica Balcanica (SMB)* 1 (2021): 356-374: 357-359, <https://doi.org/https://doi.org/10.26262/smb.v1i2.7946>. πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2022].

*Ερμηνεία και θέση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού.*⁸⁶ Μέσω αυτής, τονίστηκε η εκφραστική δύναμη του ρεμπέτικου μουσικού είδους, οι τεχνικές δεξιότητες που απαιτεί, και η συναισθηματική αυθεντικότητα εκπροσώπων της όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης (1905-1972) και ο Βασίλης Τσιτσάνης.⁸⁷ Αυτή η ενέργεια επέφερε ως αποτέλεσμα την υποστήριξη, ιδίως από το 1950 κι έπειτα, του ρεμπέτικου από ανθρώπους των τεχνών όπως ο μουσικολόγος και μουσικοκριτικός Φοίβος Ανωγειανάκης (1915-2003), ενώ πέρα από τους προαναφερθέντες σημαντική υπήρξε και η συμβολή του συνθέτη Μίκη Θεοδωράκη (1925-2021).⁸⁸ Σχετικά με τον Χατζιδάκι και τον Θεοδωράκη παρατηρείται πως και οι δύο δημιουργοί ενσωμάτωσαν στα έργα τους στοιχεία του ελληνικού λαϊκού/δημοφιλούς τραγουδιού του ρεμπέτικου και του λαϊκού (ρυθμικά μοτίβα, μουσικοί δρόμοι και όργανα όπως το μπουζούκι, το σαντούρι ή η κρητική λύρα κ.ά.) που αποτελούν μέρος της ελληνικής παραδοσιακής και βυζαντινής μουσικής σε συνδυασμό με στοιχεία και μουσικά όργανα της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής, δημιουργώντας ένα νέο μουσικό ιδίωμα το λεγόμενο «έντεχνο-λαϊκό» τραγούδι.⁸⁹ Ακόμη, στα έργα που συνθέτει ο Μάνος Χατζιδάκις κατά τη δεκαετία του 1950 για το θέατρο καθώς και τον κινηματογράφο, συνδυάζει στοιχεία της δυτικής μουσικής και του ρεμπέτικου.⁹⁰ Μια από τις πρώτες του συνθέσεις στις οποίες επεξεργάζεται θέματα από γνωστές μελωδίες τραγουδιών της αστικής λαϊκής μουσικής, είναι οι *Έξι Λαϊκές Ζωγραφιές* (1949-1950) για πιάνο.⁹¹ Επιπλέον, ως προς την εργογραφία και την ενασχόληση του

⁸⁶ Kanellopoulos, “An ‘Impossible’ Place: The Creative Antinomies of Manos Hadjidakis’ Modernism,” 67.

⁸⁷ Jim Samson, *Music in the Balkans* (Leiden: Brill, 2013), 258-259.

⁸⁸ Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 76.

⁸⁹ Ως προς το έντεχνο λαϊκό είδος αξιοσημείωτη υπήρξε η συμβολή της ποίησης, καθώς ήδη από την αρχή της δημιουργίας του και κυρίως τη δεκαετία του 1960, πραγματοποιήθηκαν μελοποιήσεις έργων σημαντικών Ελλήνων ποιητών όπως του Γιάννη Ρίτσου, του Οδυσσέα Ελύτη, του Γιώργου Σεφέρη, του Νίκου Καββαδία, του Τάσου Λειβαδίτη και του Μανώλη Αναγνωστάκη. Επίσης μεγάλοι Έλληνες στιχουργοί όπως ο Νίκος Γκάτσος, ο Δημήτρης Χριστοδούλου, ο Λευτέρης Παπαδόπουλος και ο Μάνος Ελευθερίου ανταποκρίθηκαν στις ανάγκες των συνθετών. Άλλοι συνθέτες που ακολούθησαν το είδος του έντεχνου τα επόμενα χρόνια και πιο συγκεκριμένα τη δεκαετία του '60 και του '70 ήταν ο Νίκος Μαμαγκάκης (1929-2013), ο Μάνος Λοΐζος (1937-1982), ο Δήμος Μούτσης (γεν. 1938), ο Σταύρος Ξαρχάκος (1939), ο Γιάννης Μαρκόπουλος (1939), ο Χρήστος Λεοντής (1940), ο Λουκιανός Κηλαηδόνης (1943-2017), ο Διονύσης Σαββόπουλος (1944), ο Νότης Μαυρουδής (1945) κ.ά. [Kostas Chardas, “Éntechno”, *The Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World XI, Genres: Europe*, edited by David Horn and John Shepherd (Volume XI is edited by Paolo Prato and David Horn) (London: Bloomsbury Publishing Inc., 2017), 224-229: 224-226].

⁹⁰ Το 1955 ο Μάνος Χατζιδάκις γράφει τη μουσική για την ταινία *Στέλλα* σε σενάριο και σκηνοθεσία του Μιχάλη Κακογιάννη (1921-2011), η οποία βασίστηκε στο θεατρικό έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη (1921-2011), *Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια*. Μέσα από την πλοκή του έργου απεικονίζεται ο κόσμος της ελληνικής λαϊκής αστικής μουσικής (ρεμπέτικο). Στη *Στέλλα*, ο Χατζιδάκις συνθέτει μουσική εμπνευσμένη από τα λαϊκά τραγούδια του Βασίλη Τσιτσάνη, ενώ χρησιμοποιεί όργανα τόσο της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής (κλαρίνο), της λαϊκής αστικής (μπουζούκι), της jazz (σαξόφωνο), αλλά και πιάνο το οποίο συνδέθηκε με τη μεσαία τάξη [Stratos E. Constantinidis, “The Greek Studio System (1950-1970).” *Film Criticism* 27, no. 2 (2002), 9-30: 15-16. <http://www.jstor.org/stable/44019121>. πρόσβαση στις 5 Δεκεμβρίου 2021].

⁹¹ Οι *Έξι λαϊκές ζωγραφιές* γράφτηκαν μεταξύ 1949-1950 και παρουσιάστηκαν ως μουσική μπαλέτο για δύο πιάνο το 1951. Σε αυτό το έργο ο Μάνος Χατζιδάκις επεξεργάζεται θέματα από γνωστές μελωδίες τραγουδιών του Τσιτσάνη, του Απόστολου Καλδάρη (1922-1990), του Γιώργου Μητσάκη (1921-1993) και του Απόστολου Χατζηχρήστου (1902-1959). Το 1958 πραγματοποιήθηκε η ηχογράφησή του στο Παρίσι με συμμετοχή στο δεύτερο πιάνο του συνθέτη Αργύρη Κουνάδη (1924-

Χατζιδάκι εκείνη την περίοδο με το ρεμπέτικο, σημαντική ήταν και η επιρροή που του ασκήθηκε μέσα από τη συνεργασία του με τη νεοσύστατη ομάδα χορού της Ραλλούς Μάνου (1915-1988), το Ελληνικό Χορόδραμα (1950).⁹² Αργότερα και πιο συγκεκριμένα στα τέλη της δεκαετίας '50- αρχές '60 σημαντική δημιουργία έντεχνης λαϊκής μουσικής θεωρείται ο κύκλος τραγουδιών του Μίκη Θεοδωράκη, *Επιτάφιος* (1958) σε ποίηση του Γιάννη Ρίτσου (1909-1990).⁹³ Η μελοποίηση του έργου πραγματοποιήθηκε από τον Θεοδωράκη στο Παρίσι, ενώ παράλληλα ο Μάνος Χατζιδάκις πραγματοποίησε την δική του ενορχήστρωση και ηχογράφηση στην Αθήνα.⁹⁴

Μεταπολεμικά, το γεγονός ότι στην χώρα δεν υπάρχουν ρίζες της δυτικής παράδοσης οδηγεί στο να γίνει σε μεγαλύτερο βαθμό αποδεκτή η πρωτοπορία, μέσα φυσικά και στο πλαίσιο της αμερικανικής κυρίως πολιτισμικής επιρροής και πολιτικής της Δύσης. Άλλωστε πλέον και εκεί, διαδίδονται εξίσου στοιχεία και άλλων πολιτισμών, όπως τα μικροδιαστήματα, οι τρόποι, ερμηνευτικές τεχνικές όπως ο αυτοσχεδιασμός ή ακόμη και εξωδοντικά μουσικά όργανα, ενώ καινοτομίες όπως ο σειραϊσμός ή η ηλεκτρονική μουσική, δεν προϋπέθεταν βαθιά εκπαίδευση στην έντεχνη δυτική μουσική.⁹⁵ Επιπλέον, από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 ως προς τη συνθετική δημιουργία, ξεκίνησε ένα δίπολο που προέκυψε μεταξύ του «εθνικού» που εκφράζεται από την Ελληνική Εθνική Σχολή και του «διεθνούς» που συνδέεται με τον νεοελληνικό μουσικό μοντερνισμό, κάτι το οποίο συνεχίστηκε μέχρι και τη

2011) ενώ ένα χρόνο μετά έγινε στην Αθήνα η τρίτη ηχογράφηση με ένα πιάνο [Samson, *Music in the Balkans*, 258-259· Νίκος Ορδουλίδης, «Αποδοχές και απορρίψεις στις διασκευές των ρεμπέτικων που συγκροτούν τις Έξι λαϊκές ζωγραφιές», στο *8ο Διατηρηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: Επιδράσεις Και Αλληλεπιδράσεις (Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, 25-27 Νοεμβρίου, 2016)*, επ. Κώστας Χάρδας κ.ά. (Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, 2019), 668-678: 668].

⁹² Το Ελληνικό Χορόδραμα αποτελούσε την πρώτη επίσημη ελληνική χορευτική ομάδα στην Ελλάδα. Ιδρύθηκε από τη χορεύτρια και χορογράφο Ραλλού Μάνου, ενώ αφορμή για αυτό υπήρξε η συνεργασία της με τον Χατζιδάκι και τον εικαστικό Γιάννη Τσαρούχη (1910-1989), ο οποίος πραγματοποίησε τα σκηνικά, στο μπαλέτο *Μαρσύας* (1949). Ανάμεσα στους συνιδρυτές του Ελληνικού χοροδράματος συγκαταλέγονταν εκτός από τους προαναφερθέντες και άλλοι εκπρόσωποι των τεχνών και των γραμμάτων όπως ο Αλέξης Σολωμός (1918-2012), ο Κώστας Χοϊδάς (1917-1983), η Αλέκα Κατσέλη (1917-1994), ο σύζυγος της Μάνου Παύλος Μυλωνάς (1915-2005), ενώ προστέθηκαν η Μαρίκα Κοτοπούλη (1887-1954), ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (1906-1994), ο Γιάννης Μόραλης (1916-2009), ο Γιώργος Βακαλό (1902-1991), ο Αργύρης Κουνάδης (1924-2011), ο Οδυσσεάς Ελύτης (1911-1996), ο Νίκος Γκάτσος (1911-1992), ο Άγγελος Γριμάνης (1906-1979), ο Γιάννης Μέτσης-Βάκουλης (1931-2010) κ.ά. [Μαρίκα Ρόμπου Λεβίδη, «Η Ραλλού Μάνου Και Οι Έξι Λαϊκές Ζωγραφιές: Σε Αναζήτηση Μιας 'Καθαρώς Ελληνικής Χορευτικής Τέχνης», στο *8ο Διατηρηματικό μουσικολογικό συνέδριο: Επιδράσεις και αλληλεπιδράσεις (Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, 25-27 Νοεμβρίου, 2016)*, επ. Κώστας Χάρδας κ.ά. (Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, 2019), 686-700: 686, 691].

⁹³ Chardas, "Éntechno", 225-226.

⁹⁴ Το έργο κυκλοφόρησε το 1960 σε δύο διαφορετικά άλμπουμ, το ένα με τη μελοποίηση του Θεοδωράκη και τη συμμετοχή του λαϊκού τραγουδιστή Γρηγόρη Μπιθικώτση (1922-2005) και το μπουζούκι του Μανώλη Χιώτη (1921-1970) από τη δισκογραφική Columbia, και το δεύτερο με αυτή του Χατζιδάκι και τη Νάνα Μούσχουρη (γ. 1934) από την Fidelity [Polina Tambakaki, "Art-Popular Song and Modern Greek Poets – Interactions and Ideologies The Case of Mikis Theodorakis," in *Made in Greece: Studies in Popular Music*, ed. Dafni Tragaki (New York, NY: Routledge, 2019), 55-64: 57, 61].

⁹⁵ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 235.

δεκαετία του '60, καθώς εκείνη την περίοδο άρχισαν να εκφράζονται ανοικτά οι υποστηρικτές και των δύο.⁹⁶

Ήδη από τη δεκαετία του '20, ένας αριθμός Ελλήνων συνθετών και ερμηνευτών επεδίωξε ύστερα από την ολοκλήρωση των βασικών μουσικών σπουδών τους στη χώρα, να ακολουθήσει ανώτερες σπουδές στο εξωτερικό, στα μουσικά κέντρα της Δυτικής Ευρώπης. Το γεγονός ότι εκεί η μουσική πρωτοπορία βρισκόταν στην ακμή της —καθώς τόσο μέσω της εκπαίδευσης όσο και μέσω των διάφορων ερεθισμάτων που προσέφερε η μουσική ζωή, στην οποία πλέον εξέχουσα θέση κατείχε τόσο ο μουσικός πειραματισμός όσο και οι διάφορες μουσικές καινοτομίες— δημιούργησαν τις κατάλληλες βάσεις για την απελευθέρωση αυτών των νέων δημιουργών από τα στενά ιδεολογικά πλαίσια της Εθνικής Σχολής.⁹⁷ Πρόδρομοι των σύγχρονων μουσικών τάσεων στην χώρα μέσω του έργου τους υπήρξαν οι Δημήτρης Μητρόπουλος (1896-1960) και Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949), οι οποίοι έθεσαν τις βάσεις της σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα σε μια περίοδο όπου εγχώρια επικρατούσε τόσο στον τομέα της μουσικής εκπαίδευσης όσο και στα μουσικά Ιδρύματα της χώρας η Εθνική Σχολή και οι συνθέτες που την εξέφραζαν, με ηγετική φιγούρα τον Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962).⁹⁸

Ο Μητρόπουλος σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών πιάνο από το 1910 με καθηγητές του Γεώργιο Αγαπητό και Θησέα Πίνδιο και θεωρητικά με τον Φιλοκτήτη Οικονομίδη (1889-1957). Ωστόσο σε αυτό το πρώτο στάδιο των μουσικών του σπουδών ιδιαίτερα σημαντική αποτέλεσε η μαθητεία του κοντά στον Γερμανό πιανίστα Ludwig Wassenhoven και τον Βέλγο βιολονίστα, συνθέτη και διευθυντή ορχήστρας Armand Marsick (1877-1959).⁹⁹ Η επιρροή των καθηγητών του και κυρίως του Marsick στον τότε νεαρό Μητρόπουλο ήταν μεγάλη, πράγμα που καταδεικνύεται από το γεγονός πως μέχρι το την ολοκλήρωση των σπουδών του το

⁹⁶ Ο Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962) ο οποίος υπήρξε και ο κύριος εκπρόσωπος της Εθνικής Σχολής εξέφραζε την απόρριψή του ως προς τους ιδιωματισμούς του μοντερνισμού και κυρίως ως προς τη χρήση του δωδεκαφθογγισμού, καθώς θεωρούσε ότι αποτελούσαν αντεθνικά στοιχεία. Σε αντιδιαστολή με τις απόψεις του Καλομοίρη, ο συνθέτης Γεώργιος Σισιλιάνος (1920-2005), ο οποίος είναι ένας από τους πρώτους εκπροσώπους του μουσικού μοντερνισμού εκείνη την περίοδο, υποστηρίζει σε δημόσιες τοποθετήσεις του την άποψη ότι μέσω της σύγχρονης μουσικής παρέχεται η δυνατότητα στους Έλληνες συνθέτες ώστε τα έργα τους να λάβουν μια διεθνή προοπτική και αναγνώριση [Kostas Chardas, “International vs. National? Issues of (Hellenic/Greek) Identity within Greek Musical Modernism (1950s - 1970s),” in *The National Element in Music (Conference Proceedings, Athens, 18-20 January 2013)*, ed. Nikos Maliaras (Athens: University of Athens / Faculty of Music Studies, 2014), 346- 355: 346].

⁹⁷ Chardas and Sakallieros, “Musical Modernism in Greece: An Overview”, 2.

⁹⁸ Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 292 και Yannis Belonis, “The Greek National Music School,” in *Serbian and Greek Art Music- A Patch to Western Music History*, ed. Katy Romanou (Chicago, USA: Intellect Ltd, 2009), 127-161: 130.

⁹⁹ Το 1908 ο τότε διευθυντής του Ωδείου Αθηνών Γεώργιος Νάζος (1862-1934), προσκάλεσε τον Armand Marsick για να διδάξει θεωρητικά της μουσικής, σύνθεση και διεύθυνση. Είναι αξιοσημείωτο πως εκείνη την εποχή η ορχήστρα του ιδρύματος ήταν ένα μαθητικό σύνολο. Χάρη στην προσπάθεια και τη διδασκαλία του Marsick αυτή η μαθητική ορχήστρα μέσα σε δεκαπέντε χρόνια εξελίχθηκε σε ένα άρτιο επαγγελματικό συμφωνικό σύνολο, ενώ το 1942 μετονομάστηκε σε Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (KOA) [Stella Kourmpana, “Delving into the Athens Conservatoire Archive: Musical Education as a National Need,” in *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, ed. Roderick Beaton et al. (London: Routledge, 2021), 75-105:87].

1920, είχε συνθέσει έναν αριθμό έργων ανάμεσα στα οποία το συμφωνικό ποίημα *Ταφή* (1915), την όπερα σε τρεις πράξεις *Soeur Béatrice* (1918-1920) και ορισμένα έργα για σόλο πιάνο, φωνή και για ορχήστρα δωματίου στα οποία παρουσίαζε στοιχεία του ύστερου γερμανικού ρομαντισμού και του γαλλικού ιμπρεσιονισμού.¹⁰⁰ Κατά το 1920 βρέθηκε ως υπότροφος του Ωδείου Αθηνών στις Βρυξέλλες για ανώτερες μουσικές σπουδές, φοιτώντας σύνθεση κοντά στον Paul Gilson και πιάνο με το Alphonse Desmet. Το ίδιο έτος συνέθεσε το έργο του *Eine griechische Sonate* (1920) για πιάνο το οποίο παρουσίασε στο Βερολίνο στον Ferruccio Busoni (1866-1924) το 1922. Μετά από αυτό παρέμεινε στο Βερολίνο προκειμένου να παρακολουθήσει τα masterclasses του Busoni στην Akademie de Künste όπου ήρθε σε επαφή με τον Philipp Jarnach (1892-1982), τον Arnold Schoenberg και τον Kurt Weill και τις σύγχρονες συνθετικές τάσεις όπως τον ατονικό εξπρεσιονισμό και τον δωδεκαφθογγισμό. Από το 1922 μέχρι την επιστροφή του στην Ελλάδα το 1924, είχε αναλάβει την μουσική εκγύμναση στην ορχήστρα της Κρατικής Όπερας του Βερολίνου. Η ενασχόλησή του με τη διεύθυνση συνεχίστηκε και κατά την επιστροφή του στην Αθήνα, όπου ανέλαβε τη διεύθυνση της Συμφωνικής Ορχήστρας του Εθνικού Ωδείου, ενώ από το 1925 μέχρι το 1927 την Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών.¹⁰¹ Στις 5 Ιουνίου του 1927 πραγματοποίησε συναυλία παρουσιάζοντας τον ατονικό εξπρεσιονισμό και τον δωδεκαφθογγισμό στο συντηρητικό αθηναϊκό κοινό, προκαλώντας σκάνδαλο στους μουσικούς κύκλους. Το πρόγραμμα αυτής της συναυλίας περιλάμβανε τα έργα *Passacaglia, Intermezzo e Fuga* (1924), τον κύκλο τραγουδιών για φωνή και πιάνο βασισμένα σε δεκατέσσερα ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη, *14 Invenzioni* (1925-26) και το έργο για βιολί και πιάνο *Ostinata in tre parti* (1926-27) το οποίο αποτελεί το πρώτο ελληνικό δωδεκαφθογγικό έργο.¹⁰²

Αντίστοιχα, ο Νίκος Σκαλκώτας το 1921 έλαβε υποτροφία ως μαθητής του Ωδείου Αθηνών προκειμένου να ακολουθήσει ανώτερες μουσικές σπουδές στο Βερολίνο, στη Hochschule für Musik με τον Willy Hess (1906-1997) πάνω στο βιολί (1921-1923). Το ενδιαφέρον του ωστόσο ως προς τη σύγχρονη μουσική και η επαφή του με κύκλους Ελλήνων μουσικών και συνθετών που βρίσκονταν στο Βερολίνο εκείνη την περίοδο, όπως ο Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984), ο Αντίοχος Ευαγγελάτος (1903-1981), ο Δημήτρης Μητρόπουλος κ.ά., τον οδήγησε να στραφεί

¹⁰⁰ Το έργο *Ταφή* (1915) παρουσιάστηκε στις 29 Απριλίου 1915 από την Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών υπό τη διεύθυνση του ίδιου του Μητρόπουλου, ο οποίος σε αυτό έκανε την πρώτη του εμφάνιση ως μαέστρος. Πέντε χρόνια μετά στις 11 Μαΐου 1920 πραγματοποιήθηκε η πρεμιέρα της όπερας *Soeur Béatrice* (*Αδελφή Βεατρίκη*, 1918-1920) και πάλι από την Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών υπό τη διεύθυνση του συνθέτη και πρωταγωνίστρια την μετέπειτα τραγωδό Κατίνα Παξινού (1900-1973) η οποία ξεκίνησε την καριέρα της ως τραγουδίστρια. Το λιμπρέτο της όπερας βασίζεται στο έργο του Maurice Maeterlinck (1862-1949), *Soeur Béatrice. Miracle en trois actes.*, και είναι γραμμένο στα γαλλικά. (ό.π., 88 και Sakallieros, *Dimitri Mitropoulos and His Works in the 1920s- The Introduction of Musical Modernism in Greece*, 80-81).

¹⁰¹ Giorgos Sakallieros, "A decisive step to prewar Greek musical modernism: Dimitri Mitropoulos' *Ostinata* for violin and piano (1926-27)," in *Proceedings of Crossroads Conference 2011*, ed. Evi Nika Sampson et al. (Thessaloniki: School of Music Studies, A.U.Th. / I.M.S., 2013), 725-742: 726-728. <http://crossroads.mus.auth.gr>. πρόσβαση στις 2 Μαρτίου 2022.

¹⁰² Sakallieros, *Dimitri Mitropoulos and His Works in the 1920s- The Introduction of Musical Modernism in Greece*, 52.

στη σύνθεση. Έτσι από το 1925 έως το 1927 σπούδασε σύνθεση με τον Philipp Jarnach, ο οποίος υπήρξε μαθητής του Busoni, και ενορχήστρωση με τον Weill το 1926. Καθοριστικές για τον συνθετικό του χαρακτήρα υπήρξαν οι σπουδές του με τον θεμελιωτή του δωδεκαφθογγισμού, Arnold Schoenberg στην Πρωσική Ακαδημία των Τεχνών (Preussische Akademie der Künste). Ωστόσο το 1933 τα οικονομικά προβλήματα που προέκυψαν αλλά και η άνοδος του φασισμού στην Γερμανία, οδήγησαν τον Σκαλκώτα στο να επιστρέψει πίσω στην Αθήνα. Είχαν προηγηθεί το 1930, στις 23 και 27 Νοεμβρίου, συναυλίες με έργα μουσικής δωματίου του ιδίου, οι οποίες εξαιτίας της αρνητικής κριτικής που δέχθηκαν δημιούργησαν ένα αρνητικό κλίμα απέναντι στον συνθέτη και οδήγησαν σε μία πρώτη περιθωριοποίηση του.¹⁰³ Τα έργα του Νίκου Σκαλκώτα παρουσιάζουν μία ποικιλία υφών και τρόπου γραφής μέσα από τη χρήση δωδεκαφθογγισμού και ατονικότητας, την τονικότητα, μουσικούς τρόπους αλλά και ιδιώματα της λαϊκής μουσικής, γεγονός που οδήγησε στην αντίστοιχη κατηγοριοποίηση του συνθετικού ύφους του από τους μελετητές του.¹⁰⁴ Άλλοι συνθέτες αυτής της γενιάς οι οποίοι αποτέλεσαν από τους πρώτους εκπροσώπους του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού ήταν και οι Δημήτρης Λεβίδης (1886-1951), Γεώργιος Πονηρίδης (1892-1982) και Χαρίλαος Περπέσσας (1907-1995).¹⁰⁵

Οι νέες συνθήκες που διαμορφώθηκαν από το 1950 κι έπειτα, στο πλαίσιο της πολιτικής που εφαρμόστηκε από τη Δύση, έδωσαν την δυνατότητα να δραστηριοποιηθούν στην Ελλάδα, τόσο σε πολιτιστικό όσο και σε μορφωτικό επίπεδο, ιδρύματα και οργανισμοί ξένων κρατών.¹⁰⁶ Η έναρξη λειτουργίας της Υπηρεσίας Πληροφοριών των ΗΠΑ (United State Information Service – USIS) στην Ελλάδα ήδη από την περίοδο του Εμφυλίου Πολέμου και πιο συγκεκριμένα το 1947, έχει καθοριστική σημασία για τα επερχόμενα πολιτιστικά τεκταινόμενα στον

¹⁰³ Ο Νίκος Σκαλκώτας έλαβε δύο υποτροφίες, η πρώτη ήταν η υποτροφία Αβέρωφ την περίοδο 1921-1926, και η δεύτερη η υποτροφία Εμμανουήλ Μπενάκη την περίοδο 1928-1931 προκειμένου να συνεχίσει τις μουσικές σπουδές του στο Βερολίνο. [Evangelia Mantzourani, “Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes” (PhD diss., Kings College, 1999), 34-37, 44-52 και Katy Romanou, “Nikos Skalkottas,” in *Serbian and Greek Art Music: A Patch to Western Music History*, ed. Katy Romanou (Bristol: Intellect, Limited, 2009), 163-185: 167-170].

¹⁰⁴ Σύμφωνα με τον Γιώργος Ζερβό, τα έργα του Σκαλκώτα διαχωρίστηκαν σε έξι (6) κατηγορίες: i) η πρώτη αφορά τα έργα σειραϊκής δωδεκαφθογγικής μουσικής (1928-1949) όπως οι *τέσσερις σονατίνες* για πιάνο και βιολί (1929-1935), το *Κονσέρτο* για βιολί (1938) και η *2^η Συμφωνική Σουίτα* (1944), ii) η δεύτερη εμπεριέχει ατονικά έργα όπως τα *32 Κομμάτια* για πιάνο (1940), η *2^η Σονάτα* για βιολί και πιάνο (1940), iii) η τρίτη περιλαμβάνει έργα ελεύθερου δωδεκαφθογγισμού όπως *Η επιστροφή του Οδυσσέα* (1942), *Με του Μαγισού τα Μάγια* (1943-44/1949), iv) η τέταρτη τονικά έργα που βασίζονται σε στοιχεία λαϊκών μελωδιών όπως οι *36 Ελληνικοί Χοροί* για ορχήστρα (1931-1936), v) η πέμπτη τονικά έργα τα οποία είτε δεν περιέχουν λαϊκά στοιχεία (πχ *Κοντσέρτινο σε C* για πιάνο και ορχήστρα, 1948), είτε περιέχουν μελωδίες που προσομοιάζουν με λαϊκές (πχ *Symphonietta in B-flat*), είτε παρουσιάζουν ένα πιο δημοφιλή χαρακτήρα λαϊκής μουσικής μέσα από τη χρήση τροπικών μελωδιών και αρμονικών στοιχείων, vi) δωδεκαφθογγικά έργα στα οποία ενσωματώνονται στοιχεία λαϊκής μουσικής (*Κονσέρτο* για δύο βιολιά και ορχήστρα, 1944-45). [Γιώργος Ζερβός, «Μουσικά ιδιώματα και αισθητικές κατευθύνσεις στο έργο του Νίκου Σκαλκώτα», στο *Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949): Ένας Έλληνας Ευρωπαίος*, επιμ. Χάρης Βρόντος (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008), 50-85].

¹⁰⁵ Chardas and Sakallieros, “Musical Modernism in Greece: An Overview”, 2-3.

¹⁰⁶ Kostas Chardas, “Yannis A. Papaioannou: The Music for Solo Piano up to 1960” (PhD diss., University of Surrey, 2005), 122, <https://bit.ly/3eK2xyx>, πρόσβαση στις 17 Μαΐου 2022.

ελλαδικό χώρο. Πρόκειται για ένα δίκτυο υπηρεσιών ανά τις χώρες του κόσμου, το οποίο ιδρύθηκε την περίοδο 1945-1953, και στόχο έχει την υλοποίηση της πολιτικής του αμερικανικού Υπουργείου Εξωτερικών στο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής και της προπαγάνδας.¹⁰⁷ Από το 1952 στην Αθήνα, η USIS διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο ως προς τη διάδοση της μουσικής πρωτοπορίας μέσα από τη διοργάνωση και παρουσίαση συναυλιών και διαλέξεων για τη σύγχρονη, κυρίως αμερικάνικη, μουσική. Ωστόσο, δεν έλειπε και η παρουσία της ελληνικής συνθετικής δημιουργίας.¹⁰⁸ Ενδεικτικά, θα μπορούσε να γίνει αναφορά στον κατάλογο της βιβλιοθήκης-δισκοθήκης της USIS στην Αθήνα, καθώς το 1949 περιελάμβανε έργα διακοσίων τριάντα οκτώ (238) συνθετών εκ των οποίων μόλις οι πενήντα επτά (57) ήταν Αμερικάνοι, ενώ το 1957 η συλλογή παρτιτούρων και ηχογραφήσεων εμπλουτίστηκε με έργα εκατόν δέκα (110) Αμερικανών συνθετών, γεγονός που καταδεικνύει την αυξανόμενη προσπάθεια προώθησης του αμερικανικού πολιτισμού μέσω της μουσικής. Σχετικά με τις εκδηλώσεις που διοργανώθηκαν από την USIS, η πρώτη συναυλία πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 1953 και περιελάμβανε έργα Ελλήνων και Αμερικανών συνθετών. Σε αυτή παρουσιάστηκε ηχογράφιση του Κοντσέρτου για πιάνο και ορχήστρα (1945) του Gian Carlo Menotti (1911-2007), τρία (3) τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι και η σουίτα του για πιάνο *Για Μια Μικρή Λευκή Αχιβάδα* (1947- 48) την οποία ερμήνευσε ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου.¹⁰⁹

Παράλληλα, εκτός από την USIS, στην χώρα άρχισαν να δραστηριοποιούνται και άλλοι αμερικανικοί οργανισμοί, οι οποίοι υποστήριξαν εκδηλώσεις σύγχρονης μουσικής, μεταξύ άλλων εκπαιδευτικών και πολιτιστικών δράσεων, κυρίως στις δεκαετίες του '60 και '70, όπως το Μορφωτικό Γραφείο της Πρεσβείας των ΗΠΑ, η Ελληνοαμερικάνικη Ένωση (Hellenic American Union-HAU) και το Ίδρυμα Ford.¹¹⁰ Η HAU, δημιουργήθηκε το 1957 με στόχο την σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ Ελλάδας και Αμερικής, προβάλλοντας μέσα από τα πολιτιστικά και πνευματικά επιτεύγματα της μια θετικότερη οπτική των ΗΠΑ στην χώρα, ενώ παράλληλα δημιούργησε τη δυνατότητα επαφών με εξέχουσες προσωπικότητες αλλά και τις νέες γενιές. Ακόμη συνέβαλε στην προώθηση της εκμάθησης της αγγλικής γλώσσας. Σημαντική δράση του Ιδρύματος Ford ήταν η δημιουργία προγράμματος χορηγιών και υποτροφιών, η οποία εστίαζε κυρίως σε ανθρώπους των γραμμάτων και των

¹⁰⁷ Η USIS ως οργανισμός συνεργάστηκε από τα τέλη της δεκαετίας του '50 με στόχο τη διάδοση της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας, με τις ένοπλες δυνάμεις και την ελληνική χωροφυλακή αλλά και ιδρύματα που λειτουργούσαν υπο την αιγίδα της ελληνικής μοναρχίας. Για αυτό τον σκοπό χρησιμοποιήθηκαν φυλλάδια, βιβλία, αφίσες αλλά και κινηματογραφικές ταινίες με περιεχόμενο ενάντια στις κομμουνιστικές ιδέες: Λιαλιούτη, *Ο "άλλος" Ψυχρός Πόλεμος: Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα, 1953-1973*, 32, 181-183.

¹⁰⁸ Samson, *Music in the Balkans*, 530.

¹⁰⁹ Ioannis Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music" (PhD diss., Royal Holloway University of London, 2013), 134-135.

¹¹⁰ Το Ίδρυμα Ford, το οποίο δραστηριοποιήθηκε στην Ελλάδα από το 1959, υποστήριξε οικονομικά το Τεχνολογικό Ινστιτούτο Δοξιάδη, το οποίο σχετίστηκε με τους ελληνικούς φορείς σύγχρονης μουσικής [Γιάννης Σβώλος, «Μια απόπειρα ερμηνείας των καταβολών της μουσικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα» *Πολυφωνία* 14 (2009), 171-195: 176].

τεχνών.¹¹¹ Ήδη από το 1946 μετά την έγκριση του Αμερικανικού Κογκρέσου του νομοσχεδίου Fulbright (Fulbright Act) κατέστη εφικτή η κρατική χρηματοδότηση ενός από τα μεγαλύτερα αμερικανικά προγράμματα εκπαιδευτικών ανταλλαγών μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.¹¹² Δύο χρόνια αργότερα, το 1948 το Κογκρέσο ενέκρινε μέσω του Νόμου Smith-Mundt, το πλαίσιο που καθιστούσε δυνατή την προώθηση πληροφοριών για την πολιτική και τον πολιτισμό των ΗΠΑ στο εξωτερικό. Κατά το ίδιο έτος ιδρύθηκε το Ίδρυμα Fulbright στην Ελλάδα ως μη κερδοσκοπικός οργανισμός.¹¹³

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο συνθέτης Γιώργος Σισιλιάνος (1920-2005) ο οποίος αφού ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Ακαδημία Santa Cecilia στη Ρώμη, στην τάξη του Ildebrando Pizzetti κατά την περίοδο 1951- 1953, την περίοδο 1953-1954 παρακολούθησε το τμήμα σύνθεσης του Tony Aubin (1907-1981) στο Conservatoire του Παρισιού ως ακροατής. Αυτό συνέβαλε στην διεύρυνση της οπτικής του Σισιλιάνου και την ενίσχυση της πεποίθησής για αλλαγή της αισθητικής ως προς την συνθετική του δημιουργία ακολουθώντας τις νέες τάσεις. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το *Κοντσέρτο για Ορχήστρα*, εργ. 12 (1954), το οποίο ολοκλήρωσε μετά τις σπουδές του στην Ιταλία. Στο έργο -το οποίο αποτελείται από τέσσερα μέρη-παρουσιάζονται οι επιρροές που δέχτηκε κατά τη διάρκεια της φοίτησής του εκεί και πιο συγκεκριμένα από τον νεοκλασικισμό, τη Δεύτερη Σχολή της Βιέννης (χρήση δωδεκαφθογγισμού κυρίως στο τρίτο μέρος) και συνθετικών στοιχείων που συναντώνται στα έργα του Béla Bartók (εντεκάχηρα, μεμονωμένοι φθόγγοι που παίζονται από πνευστά κ.α.).¹¹⁴ Μετέπειτα, το διάστημα 1955-1956 λαμβάνοντας υποτροφία Fulbright, μετέβη για σπουδές σύνθεσης στις ΗΠΑ. Εκεί παρακολούθησε τα μαθήματα του Walter Piston στο πανεπιστήμιο του Harvard, του Boris Blacher στο Tanglewood Summer Festival και των Peter Menin και Vincent Persichetti στη σχολή Juilliard της Νέας Υόρκης. Εκεί ήρθε σε επαφή με τον διευθυντή της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης Δημήτρη Μητρόπουλο, ενώ μέσω αυτού παρακολούθησε για ένα διάστημα της πρόβες του συνόλου, γεγονός που

¹¹¹ Λιαλιούτη, *Ο "άλλος" Ψυχρός Πόλεμος: Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα, 1953-1973*, 207.

¹¹² Λιαλιούτη, «Όψεις του πολιτισμικού αντιαμερικανισμού στην μεταπολεμική περίοδο», 145.

¹¹³ Ιδιαίτερα τη δεκαετία του '60, τα προγράμματα του Ίδρυματος λειτουργούσαν ως συμπληρωματικά με τα προγράμματα εκπαιδευτικών ανταλλαγών του Υπουργείου Εξωτερικών. Ως προς την επιλογή των υποτρόφων αλλά και τις δράσεις των προγραμμάτων και την υλοποίησή τους υπήρξε στενή συνεργασία του Ίδρυματος με την USIS, και την Αμερικανική Πρεσβεία. Σε αυτό το πλαίσιο υπήρξε συνεργασία της Υπηρεσίας Πληροφοριών των ΗΠΑ και με το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών (ΙΚΥ) αλλά και το Υπουργείο Παιδείας. [Λιαλιούτη, *Ο "άλλος" Ψυχρός Πόλεμος: Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα, 1953-1973*, 110, 217. και Charis Zisimopoulos, "Fulbright in Greece," Fulbright Greece, πρόσβαση στις 25 Φεβρουαρίου 2022, <https://www.fulbright.gr/en/about/fulbright-in-greece> .]

¹¹⁴ Η πρώτη εκτέλεση του έργου πραγματοποιήθηκε στις 28 Νοέμβρη του 1954 στην αίθουσα «Ορφεύς» (Αθήνα), από την ΚΟΑ σε διεύθυνση του Ανδρέα Παρίδη [Σταυρούλα Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος - Ζωή και έργο», (Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ- Φιλοσοφική Σχολή-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2009),42-43 και 59-60].

αποτελέσει σημαντική εμπειρία για τη συνθετική του δραστηριότητα. Το 1956 συνέθεσε την *Συμφωνία αρ. 1*, την οποία ο συνθέτης αφιέρωσε στον Μητρόπουλο.¹¹⁵

Έτσι, στο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής του Ψυχρού Πολέμου, πέρα από ένα μεγάλο αριθμό υποτροφιών από ξένες κυβερνήσεις σε νέους μουσικούς και συνθέτες —πράγμα που έδωσε τη δυνατότητα σε πολλούς εξ αυτών να ακολουθήσουν σπουδές στο εξωτερικό—, υποστηρίχθηκαν οικονομικά συναυλίες, σεμινάρια και διαλέξεις με επίκεντρο τη μουσική του 20^{ου} αιώνα.¹¹⁶ Έτσι παρουσιάστηκε ένα νέο κύμα Ελλήνων μοντερνιστών συνθετών, αποτελούμενο από τους συνθέτες Δημήτρη Δραγατάκη (1914-2001), Ανέστη Λογοθέτη (1921-1994), Αργύρη Κουνάδη, Μιχάλη Αδάμη (1929-2013), Νίκο Μαμαγκάκη (1929-2013), Γιάννη Ιωαννίδη (1930), Γιώργο Τσουγιόπουλο (1930-2018), Στέφανο Γαζουλέα (1931), Στέφανο Βασιλειάδη (1933-2004), Θόδωρο Αντωνίου (1935-2018), Δημήτρη Τερζάκη (1938) και Γιώργο Απέργη (1945). Οι συνθέτες αυτοί ολοκληρώνοντας τις μουσικές σπουδές τους- οι περισσότεροι στα μουσικά κέντρα της Ευρώπης και στις ΗΠΑ- αναπτύσσουν τη συνθετική τους διάλεκτο, έχοντας λάβει ο καθένας τους διάφορες επιρροές, είτε από την Εθνική Σχολή, την παραδοσιακή και βυζαντινή μουσική, είτε από τα κινήματα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού.¹¹⁷

Από τους συνθέτες αυτούς, ο Δημήτρης Δραγατάκης αποτελεί τον μοναδικό ο οποίος συνδέθηκε με την πρωτοποριακή μουσική επηρεασμένος από τα διάφορα ερεθίσματα ως προς τις νέες τάσεις που δέχθηκε ζώντας στην Ελλάδα, μέσω διαλέξεων, συναυλιών αλλά και του ραδιοφώνου. Ο ίδιος υπήρξε μαθητής του Λεωνίδα Ζώρα (1905-1987), ενώ ήδη από τα χρόνια σπουδών του στην τάξη βιολιού του Γεωργίου Ψύλλα (από το 1933 έως το 1937) στο Εθνικό Ωδείο, συνδέθηκε φιλικά με τον Μανώλη Καλομοίρη. Το γεγονός αυτό, δεν τον περιόρισε στα συνθετικά

¹¹⁵ Η πρεμιέρα του έργου πραγματοποιήθηκε το 1958 στο Carnegie Hall της Νέας Υόρκης, από τη Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης υπό τη διεύθυνση του Μητρόπουλου: Βάλια Χριστοπούλου, “Γιώργος Σισυλιάνος (1920-2005),” στο *Γιώργος Σισυλιάνος: Ο συνθέτης στην πρωτοπορία της σύγχρονης μουσικής*, επιμ. Βαλεντίνη Τσέλικα και Βάλια Χριστοπούλου (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2007), 14-16.

¹¹⁶ Chardas and Sakallieros, «Musical Modernism in Greece: An Overview», 12 και Σβώλος, «Μια απόπειρα ερμηνείας των καταβολών της μουσικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα», 176.

¹¹⁷ Ο Ανέστης Λογοθέτης ξεκίνησε τις σπουδές του ως πολιτικός μηχανικός στη Βιέννη το 1942, ενώ το διάστημα 1945-1951 επικεντρώθηκε στις μουσικές του σπουδές στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης (πίانو με τον Hermann Schwermann, διεύθυνση ορχήστρας με τον Hans Swarovsky και σύνθεση με τον Alfred Uhl). Αντίστοιχα, εκεί ακολούθησαν μουσικές σπουδές και οι συνθέτες: Γιάννης Ιωαννίδης την περίοδο 1953-1963 (εκκλησιαστικό όργανο, τσέμπαλο με την Karl Walter, σύνθεση με τον Otto Siegl και αρπικόχορδο με την Eta Harich-Schneider) και Στέφανος Γαζουλέας (σύνθεση με τον Jelinek και διεύθυνση ορχήστρας με τον Swarovsky). Στη Γερμανία σπούδασαν: ο Αργύρης Κουνάδης, ο οποίος λαμβάνοντας υποτροφίες από τις κυβερνήσεις της Ελλάδας και της Δυτικής Γερμανίας σπούδασε στην Hochschule für Music του Φράιμπουργκ (σύνθεση με τον Wolfgang Fortner και διεύθυνση με τον Karl Vettero), ο Νίκος Μαμαγκάκης (σύνθεση από το 1957-1962 στο Μόναχο με τον Carl Orff), ο Δημήτρης Τερζάκης (σύνθεση με τον Zimmermann και ηλεκτρονική μουσική με τον Herbert Eimert), ο Θόδωρος Αντωνίου (σύνθεση με τον Günther Bialas στη Musikhochschule του Μονάχου). Ο Γιώργος Απέργης από το 1963 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι όπου σπούδασε κοντά στον Ιάνη Ξενάκη σύνθεση και διεύθυνση στην École Normale. Επιπλέον, ο Μιχάλης Αδάμης λαμβάνοντας υποτροφία ακολουθεί μουσικές σπουδές στις ΗΠΑ κατά την περίοδο 1961-1965 στο Brandeis University της Βοστώνης πάνω στη σύνθεση, την παλαιογραφία βυζαντινής μουσικής και την ηλεκτρονική μουσική [Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 235-236 και Σισυλιάνος, *Για τη μουσική*, 275-280].

πλαίσια της Εθνικής Σχολής, καθώς λίγα έργα του πολυγραφότατου συνθέτη (πάνω από εκατό συνθέσεις όλων των μουσικών ειδών) και κυρίως τα πρώτα ανήκουν σε αυτή.¹¹⁸ Από το 1958 κι έπειτα, ξεκινά να χρησιμοποιεί σταδιακά σύγχρονες συνθετικές τεχνικές, λαμβάνοντας παράλληλα μουσικό υλικό της παραδοσιακής μουσικής όπως οι πεντατονικές του πολυφωνικού ηπειρώτικου τραγουδιού, δεδομένης και τις καταγωγής του (γεννήθηκε στην Πλατανούσα της Άρτας), όντας ωστόσο επηρεασμένος και από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό και τον νεοκλασικισμό, κινούμενος στα όρια της τονικότητας. Στα επόμενα έργα από το 1961 έως το 1963, ο Δραγατάκης συνθετικά στρέφεται εξολοκλήρου στην πρωτοπορία (ατονικότητα, πειραματισμοί διαστημάτων, κλιμάκων, αρμονίας, ρυθμού, μέτρου κ.α.), ενώ προτιμά να συνθέτει για μικρά οργανικά σύνολα και όχι ευρείας κλίμακας έργα, όπως η *Σουίτα για διπλό κουαρτέτο εγχόρδων* (1961) ή το *Τρίο για ξύλινα πνευστά* (1962). Η σημαντική μεταστροφή στην avant-garde μουσική πραγματοποιείται από το 1963, καθώς τότε διευρύνει τη μορφή των έργων του, τα οποία πλέον είναι κυρίως για μεγαλύτερα σύνολα όπως το *Κοντσέρτο για βιολί* (1969), χρησιμοποιώντας την ελεύθερη ατονικότητα και άλλα στοιχεία πρωτοποριακών συνθετικών τεχνικών όπως clusters, glissandos, η απουσία μέτρου και οι ελεύθερες φόρμες.¹¹⁹

Ιδιαίτερη είναι η περίπτωση του συνθέτη Ανέστη Λογοθέτη, ο οποίος το 1958 αναπτύσσει το δικό του σημειογραφικό σύστημα βασισμένο σε γραφικές παραστάσεις, παρουσιάζοντας στα έργα του τη συνεργασία εικόνας και ήχου. Τα σύμβολα που δημιούργησε και συναντώνται στις παρτιτούρες πολυμορφικής μουσικής του, διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες: i) σύμβολα δράσης (αποτελούν τα οπτικά σύμβολα τα οποία προτρέπουν σε δράσεις-κινήσεις ενισχύοντας και την πρωτοβουλία του ερμηνευτή/ων), ii) σύμβολα τονικού ύψους (είναι φθόγγοι οι οποίοι εκτελούνται σε οποιαδήποτε οκτάβα και συνδυάζονται και με άλλα σύμβολα), iii) συνειρμικά σύμβολα (σχετίζονται με την ένταση, τη χρονική διάρκεια, αλλαγές ηχοχρώματος κ.α.).¹²⁰ Το ηχητικό υλικό παρουσιάζει μια ρευστότητα, συνηγορώντας στην πραγματοποίηση μιας επιτέλεσης (performance). Είναι σημαντικό πως στα έργα πολυμορφικής μουσικής του Λογοθέτη πρωτεύουσα σημασία παρουσιάζει η πυκνότητα και η δυναμική των ήχων, παρά τα ηχητικά μέσα και κατά συνέπεια τα ηχοχρώματα. Παράλληλα, ανάλογα και με το είδος των γραφικών συμβόλων που

¹¹⁸ Σημαντική υπήρξε η συμβολή του Καλομοίρη και στην επαγγελματική σταδιοδρομία του Δραγατάκη. Τον Ιούνιο του 1938 έλαβε πτυχίο βιολιού και εργάστηκε και ο ίδιος ως καθηγητής στο Εθνικό Ωδείο και σε διάφορα παραρτήματά του ενώ συνέχισε τις σπουδές του στα ανώτερα θεωρητικά. Στη συνέχεια και κατόπιν παρότρυνσης του Καλομοίρη, εργάστηκε ως βιολιστής από το 1944 και για τα επόμενα είκοσι χρόνια στην Εθνική Λυρική Σκηνή: Μαγδαληνή Καλοπάνα, «Δημήτρης Δραγατάκης: Κατάλογος έργων» (Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, 2008), 12-14.

¹¹⁹ Magdalini Kalopana, "The influence of musical avant-garde in the works of Dimitris Dragatakis of the late '50s and the '60s," in *Proceedings of the International Conference Beyond the Centres: Musical Avant-gardes since 1950* (Thessaloniki, 2010), 1-14:4-5. <http://btc.web.auth.gr/>. πρόσβαση στις 5 Μαΐου 2022.

¹²⁰ Ευγενία Αλεξάκη, «Εικόνα-Ήχος-Δράση: Επανεξετάζοντας το έργο και τον θεωρητικό λόγο του Ανέστη Λογοθέτη υπό το πρίσμα της performance και της εννοιολογικής τέχνης», στο *Αφιέρωμα στον Ανέστη Λογοθέτη: Ηχητικές εικόνες / εικαστικοί ήχοι (Πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα, 8-9 Ιουνίου 2012)*, επιμ. Αναστασία Γεωργιάκη, Αντώνιος Αντωνόπουλος και Μαρία-Δήμητρα Μπαβέλη, (Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 2012), 15-20:17-18.

χρησιμοποιεί επιτρέπει στον εκτελεστή ή στους εκτελεστές τον αυτοσχεδιασμό μέσα σε ένα καθορισμένο πλαίσιο. Το πρώτο έργο στο οποίο ο συνθέτης ουσιαστικά οριστικοποιεί το προσωπικό του σύστημα μουσικής σημειογραφίας, είναι το *Textur-Struktur-Spiegel-Spiel* (1959).¹²¹ Ως προς την ενασχόλησή του με άλλες σύγχρονες συνθετικές τεχνικές, ο Λογοθέτης από το 1957 ξεκίνησε να πειραματίζεται πάνω στους ήχους στο στούντιο ηλεκτρονικής μουσικής της Δυτικής Γερμανίας (Westdeutschen Rundfunks, WDR) δημιουργώντας την σύνθεση *Fantasmata* (1959) για μαγνητοταινία. Το έργο αποτελεί την πρώτη ηλεκτροακουστική σύνθεση στην Αυστρία.¹²² Την ίδια περίοδο, ξεκίνησε να εισάγεται και ο όρος «ηλεκτρονική μουσική» στην Ελλάδα. Την αρχή πραγματοποίησε ο μουσικολόγος Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου το 1958, ο οποίος παρέθεσε ομιλία με τίτλο *Τα Μεταβερνικά Κινήματα: Ηλεκτρονική Μουσική*, στον μορφωτικό σύλλογο *Αθηναίον*.¹²³ Από τη δεκαετία του '60 μέσα από έργα Ελλήνων συνθετών —αλλά και λόγω της δημιουργίας studio είτε από ιδιώτες είτε με την στήριξη επίσημων φορέων— ενισχύθηκε σε μεγαλύτερο βαθμό η παρουσία της ηλεκτρονικής μουσικής στη χώρα. Για παράδειγμα, ο Μιχάλης Αδάμης διαμόρφωσε το προσωπικό συνθετικό του στυλ, στο οποίο συνδυάζει περίτεχνα στοιχεία της βυζαντινής μουσικής με σύγχρονες συνθετικές τάσεις, όπως φαίνεται και στα έργα μουσικής δωματίου που παρουσιάστηκαν πρώτη φορά στην Αμερική όπου σπούδασε, *Ανακύκλεις* (1964) για φλάουτο, όμποε, τσελέστα, βιόλα και βιολοντσέλο και *Προοπτική* (1965) για φλάουτο, πίκολο και κρουστά. Παράλληλα, ο Αδάμης αποτελεί ένα συνθέτη ο οποίος σε μεγάλο βαθμό ασχολήθηκε και με την ηλεκτρονική μουσική, ενώ στις συνθέσεις του χρησιμοποιεί κυρίως μαγνητοταινία. Το 1964 συνέθεσε στο studio του πανεπιστημίου Brandeis τα έργα *Προσχήματα* για αφηγητή και μαγνητοταινία και τις συνθέσεις *Piece I* (1964) και *Piece II* (1964).¹²⁴ Το 1965 επιστρέφοντας στην Ελλάδα, ο Μιχάλης Αδάμης δημιούργησε το πρώτο-προσωπικό του- εργαστήριο ηλεκτρονικής μουσικής, στο οποίο το πρώτο έργο που συνέθεσε ήταν ο *Μινυρισμός* (1966).¹²⁵ Μαζί με τον Στέφανο Βασιλειάδη (κυρίως από τη δεκαετία του '70 κι έπειτα), αποτέλεσαν τους συνθέτες που ασχολήθηκαν σε μεγάλο βαθμό με την ηλεκτρονική μουσική στη χώρα.¹²⁶

¹²¹ Claudia Mongini, “Sign and Information: On Anestis Logothetis’ Graphical Notations,” in *Deleuze and Contemporary Art*, ed. Stephen Zepke and Simon O’Sullivan (Edinburgh: University Press, 2011), 227-245:237-239.

¹²² Maria-Dimitra Baveli, “Logothetis, Anestis,” *Grove Music Online*, September 3, 2014, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16879>. πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022.

¹²³ Η ομιλία αυτή πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια ενός κύκλου δέκα ομιλιών του Παπαϊωάννου στον σύλλογο Αθηναίον με θέμα τις νέες συνθετικές τάσεις της σύγχρονης μουσικής [Ανδρέας Μνιέστρης, Θόδωρος Λώτης, και Γιώργος Φραγκίσκος, «Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα», *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 3 (Μάιος-Αύγουστος 2019), 84-117: 86-87].

¹²⁴ Nick Poulakis, “Chrestou, Adames, Koukos: Greek Avant-Garde Music During the Second Half of the 20th Century,” in *Serbian and Greek Art Music: A Patch to Western Music History*, ed. Katy Romanou (Bristol: Intellect Books, 2009), 187-203: 194-195.

¹²⁵ Dimitri Conomos, “Adamis Mihalis,” revised by George Leotsakos, *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00165>. πρόσβαση στις 10 Μαρτίου 2022.

¹²⁶ Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 296-297.

Σημαντικοί εκπρόσωποι αυτής της γενιάς συνθετών είναι ο Γιάννης Χρήστου (1926-1970), ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου (1910-89) και ο Ιάννης Ξενάκης, ο οποίος ωστόσο, όπως γίνεται αναφορά και παραπάνω, ζούσε και δραστηριοποιούνταν στο εξωτερικό όπου κατέφυγε αυτοεξόριστος λόγω των αριστερών πολιτικών του φρονημάτων.¹²⁷

Ο Γιάννης Χρήστου θεωρείται κορυφαία μορφή της μεταπολεμικής *avant garde* μουσικής στην Ελλάδα. Γεννήθηκε στην Ηλιούπολη της Αιγύπτου το 1926. Στην Αλεξάνδρεια όπου μεγάλωσε, έλαβε μαθήματα πιάνου από την Gina Bachauer (1913-1976). Τότε συνέθεσε και τα πρώτα του μικρά έργα για πιάνο, όπως το *Πρελούδιο και Φούγκα σε ρε ελάσσονα* για δύο πιάνο (1944).¹²⁸ Το 1945, μαζί με τον μεγαλύτερο αδερφό του Εύη Χρήστου (1923-1956) παρακολούθησε σπουδές πάνω στη φιλοσοφία στην Αγγλία, με τον Ludwig Wittgenstein (1889-1951) στο Βασιλικό Κολέγιο του Πανεπιστημίου του Cambridge και σύνθεση με τον Hans Ferdinand Redlich (1903-1968), ο οποίος υπήρξε μαθητής του Alban Berg. Κατά τα έτη 1949 και 1950 συμμετείχε στα καλοκαιρινά μαθήματα της Accademia Musicale Chigiana στη Σιένα. Το 1950, το ενδιαφέρον του ίδιου στην ψυχολογία αλλά και η επίδραση του αδερφού του, τον οδήγησαν στο να ακολουθήσει σπουδές με τον Carl Jung (1875-1961) στο Jung Institute στη Ζυρίχη.¹²⁹ Το πρώτο του σημαντικό έργο, η *Μουσική του Φοίνικα* (1948/49), έκανε πρεμιέρα στη Βασιλική Όπερα του Λονδίνου, από τη New London Orchestra υπό τη διεύθυνση του Alec Sherman (1907-2008), στις 5 Μαρτίου 1950.¹³⁰ Κατά τη δεκαετία αυτή, η εργογραφία του Γ. Χρήστου αποτελείται κυρίως από συμφωνικά έργα, όπως η *Συμφωνία Νο. 1* (1951), η *Λατινική Λειτουργία* (1953) και η *Συμφωνία Νο.2* (1957). Παράλληλα κατά την ίδια δεκαετία συνέθεσε τον κύκλο των *Έξι Τραγουδιών* σε ποίηση T.S.Eliot (1955/1957).¹³¹

Σημαντικότερη περίοδος για τη συνθετική του δημιουργία θεωρείται η δεκαετία του '60. Τότε ξεκινά να αναπτύσσει εξολοκλήρου δικές του τεχνικές, οι οποίες συνδέονται άμεσα με την επίδραση που άσκησαν στον Χρήστου οι σπουδές του στη φιλοσοφία και την ψυχολογία. Έτσι προκειμένου να οργανώσει το μουσικό υλικό

¹²⁷ Samson, *Music in the Balkans*, 260.

¹²⁸ Τα συγκεκριμένα έργα ο Χρήστου δεν τα συμπεριελάμβανε στους καταλόγους της εργογραφίας του καθώς κατά τον ίδιο δεν αποτελούσαν αντιπροσωπευτικό δείγμα της συνθετικής του δημιουργίας αλλά είχαν τον χαρακτήρα πιανιστικών σπουδών. Το *Πρελούδιο και Φούγκα σε ρε ελάσσονα* (1944), αποτελεί το μόνο σωζόμενο έργο εκείνης της περιόδου. Η πρώτη παρουσίασή του πραγματοποιήθηκε σε ρεσιτάλ του στην Αλεξάνδρεια, όπου το ερμήνευσε ο ίδιος ο Χρήστου μαζί με την Bachauer. [Κωνσταντίνος Ζουλιάτης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγρατά του», (Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2018), 31-32.]

¹²⁹ Anna-Martine Lucciano, *Jani Christou: The Works and Temperament of a Greek Composer*, (Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 2000), xv-xvi.

¹³⁰ Η πρεμιέρα του έργου στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκε έξι χρόνια αργότερα, στις 12 Φεβρουαρίου 1956 στην Αθήνα, από την ΚΟΑ σε διεύθυνση του Ανδρέα Παρίδη (1910-2000): Ζουλιάτης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγρατά του», 61.

¹³¹ Στο έργο *Έξι Τραγούδια σε ποίηση T.S.Eliot*, ο Γιάννης Χρήστου πραγματοποίησε δύο διαφορετικές εκδοχές, η πρώτη το 1955 για mezzo soprano και πιάνο και η δεύτερη το 1957 με ενορχήστρωση του πιανιστικού μέρους [Costis Zouliatis, “Jani Christou and the Philosophy of Meta-Music.” *Revista Portuguesa de Filosofia* 74, no. 4 (2018): 1493–1506: 1494. <https://www.jstor.org/stable/26563366>. πρόσβαση στις 13 Φεβρουαρίου 2022]

του, ανέπτυξε την «μετα-σειραϊκή» τεχνική (ενν. «πέρα από τον σειραϊσμό») κυρίως ως αισθητική. Σε αυτό το πλαίσιο επινοήθηκε από τον συνθέτη η έννοια των patterns (ελλ. πρότυπα), η οποία σχετίζεται με κάθε συμβάν που πραγματοποιείται (είτε εμπεριέχει κάποια κίνηση, είτε είναι στατικό) από τους εκτελεστές για την απόδοση μιας σύνθεσης. Το έργο στο οποίο εφαρμόζει για πρώτη φορά τη συνθετική τεχνική των προτύπων είναι το *Patterns and Permutation* (1960) για ορχήστρα, κι εκεί εισάγει ένα σύνολο νέων όρων όπως τα «απλά ή σύνθετα πρότυπα» (“simple/complex patterns”), τα ισόχρονα (“isochrones”), τα «μέγα-εκθέματα» (“mega-statements”) και η «ηχητική συνέχεια» (“continuum”).¹³² Από τα μέσα της δεκαετίας του '60, αναπτύσσει την φιλοσοφική του αντίληψη πάνω στο «σεληνιακό πρότυπο» (γένεση-ανάπτυξη-φθορά-καταστροφή) το οποίο χρησιμοποιεί στη μουσική του, ενώ η αναφορά σε αυτό υπάρχει ήδη από την εισαγωγή της Μουσικής του Φοίνικα.¹³³

Εξέλιξη στη συνθετική δημιουργία του Χρήστου αποτελεί και η εισαγωγή της έννοιας της «μετα-μουσικής» η οποία περιλαμβάνει την «πράξη» (αναμενόμενη απόδοση ενός ηχητικού μέρους του έργου) και την «μετάπραξη» (μη ελεγχόμενο-προβλέψιμο στοιχείο) μέσα από σύμπραξη των τεχνών (μουσικής-χορού-θεάτρου). Από το 1965 κι έπειτα, ξεκινά να αναπτύσσει το δικό του σύστημα μουσικής σημειογραφίας η οποία περιλαμβάνει τρεις τύπους: συνθετική, αναλογική και μετρημένη, κωδικοποιώντας στα έργα του μέσω παραστάσεων και λέξεων τις ιδέες του, προκειμένου να δημιουργήσει μια πιο άμεση επικοινωνία με τον ερμηνευτή. Η σημειογραφία αυτή παρουσιάζεται στο έργο *Πράξεις για 12* (1965) γραμμένο για σόλο κόντρα-μπάσο, έγχορδα, πιάνο και κρουστά τα οποία ερμηνεύει ο μαέστρος.¹³⁴ Από το 1966 ο Χρήστου εισάγει τις έννοιες της «πρωτοεκτέλεσης» και της «αναπαράστασης», σαν αποτέλεσμα της φιλοσοφικής σκέψης και αναζήτησης του ως προς τη μουσική.¹³⁵ Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και ένα από τα γνωστότερα έργα του συνθέτη, *Η Κυρία με τη Στρυχνίνη* (1967) το οποίο προέκυψε τόσο μέσα από το σύγγραμμα του Jung, *Ψυχολογία και Αλχημεία* (1952), όσο και από κάποιο όνειρο του Γιάννη Χρήστου. Πρόκειται για μια τελετουργία που διαδραματίζεται επί σκηνής, ενώ περιλαμβάνει έντονα στοιχεία θεατρικότητας.¹³⁶ Το 1969, μια περίοδο όπου ήδη

¹³² Στο έργο *Πύρινες Γλώσσες* (1964) για χορωδία, ορχήστρα και σολίστες, συνοψίζει τα χαρακτηριστικά αυτού του νέου μουσικού συστήματος [Poulakis, “Chrestou, Adames, Koukos: Greek Avant-Garde Music During the Second Half of the 20th Century,” 192].

¹³³ Κωστής Ζουλιάνης, «“Πρότυπα της ανανέωσης”- Μια ανακοίνωση του Γιάννη Χρήστου το 1968 στο Αθηναϊκό Κέντρο Οικιστικής του Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη», *Νέος Μουσικός Ελληνομνημών* 6 (Μάιος-Αύγουστος 2020), 87-97: 94-95.

¹³⁴ Το έργο, το οποίο γράφτηκε ειδικά για την *1^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* (1966), παρουσιάστηκε σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση στις 18 Απριλίου από την ορχήστρα δωματίου Accademia Musicale Napoletana, υπό τη διεύθυνση του Pierro Guarino: *Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1966), 17 και Σταύρος Χουλιαράς, «Το μουσικό σημειογραφικό σύστημα του Γιάννη Χρήστου στα έργα της τελευταίας του δημιουργικής περιόδου [1965-1970]» (Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009), 21, 27-32 και Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 300.

¹³⁵ Lucciano, *Jani Christou: The Works and Temperament of a Greek Composer*, 111, 149.

¹³⁶ Το έργο το οποίο γράφτηκε ειδικά για τη *2^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* (1967), παρουσιάστηκε για πρώτη φορά κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης στις 3 Απριλίου, από μέλη του Ενόργανου Συνόλου της 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας και σολίστ τη βιολίστρια R.L. Rea, υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Αγραφιώτη : *Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ.

συνεργάζεται με τον Κάρολο Κουν και το Θέατρο Τέχνης, συνθέτει το πρώτο του έργο στο οποίο κάνει χρήση και ηλεκτρονικών μέσων (μαγνητοταινία), που αποτελεί την μουσική για την αρχαία τραγωδία του Σοφοκλή, *Οιδίπους Τύραννος*.¹³⁷

Η συνθετική του πορεία πέρασε πολλές περιόδους καθώς πέρα από τον δωδεκαφθογγισμό και τον σειραϊσμό στα έργα του διακρίθηκαν και στοιχεία αλεατορισμού και ηλεκτρονικής μουσικής. Σχετικά με τη διαίρεση της συνθετικής δημιουργίας του Γιάννη Χρήστου σε περιόδους, δεν υπάρχει απόλυτη συμφωνία μεταξύ των μελετητών του έργου του. Σύμφωνα με τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου η συνθετική δημιουργία του Χρήστου διακρίνεται σε έξι (6) περιόδους: i) από τη *Μουσική του Φοίνικα* (1948-49) έως τη *Λατινική Λειτουργία* (1953), ii) από τους *Ψαλμούς του Δαβίδ* (1953) έως τον *Γιλγαμές* (1953-58), iii) από την (χαμένη σήμερα) *3^η Συμφωνία* (1959-1962) έως τις *Πύρινες Γλώσσες* (1964), iv) από το *Mysterion* (1965-66) έως την *Πράξη για 12* (1966), v) από το 1966-68 που περιλαμβάνει εκατόν τριάντα (130) περίπου έργα τα οποία ανήκουν στον κύκλο των *Αναπαραστάσεων* εκ των οποίων δύο (2) είναι ολοκληρωμένα. Πρόκειται για τις *Αναπαραστάσεις I* (*αστρωνκατοιδανυκτερονομηγυριν*, 1968) και *III* (*Ο Πιανίστας*, 1968), ενώ σημαντικά έργα σκηνικής σύλληψης είναι την *Κυρία με τη Στρυχνίνη* (1967) και ο *Επίκυκλος* (1968). Στην τελευταία και περίοδο (vi) σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου που καλύπτει χρονικά το διάστημα 1968-70 ανήκουν τα έργα *Εναντιοδρομία* (1965-68), *Οιδίπους Τύραννος* (1967-8/1969) και *Ορέστεια* (1967-70).¹³⁸ Σχετικά με τον συνθέτη Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η δράση του τόσο ως δημιουργού όσο και ως δασκάλου, στο πλευρό του οποίου μαθήτευσαν αρκετοί συνθέτες της νεότερης γενιάς.¹³⁹ Ως συνθέτης εξέφρασε ολοκληρωμένα μέσα από τα

ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1967), 25 και Κωστής Ζουλιάνης, «The Interdisciplinarity Lady: Για τη Μαρία Γεροσίμου (1987-2020)- Σημειώσεις για τη διαθεματικότητα και τις ερευνητικές κατευθύνσεις στην *Κυρία με τη Στρυχνίνη*», *Νέος Μουσικός Ελληνομνημίων* 7 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2020), 129-141: 135-137.

¹³⁷ Η παράσταση πραγματοποιήθηκε στο Aldwych Theatre (Λονδίνο) στις 22 Μαΐου 1969 στο πλαίσιο του World Theatre Season: Ζουλιάνης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του», 54-55.

¹³⁸ Σε αντίθεση με τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, ο μουσικολόγος Γιώργος Λεωτσάκος (1935) διακρίνει την εργογραφία του Γιάννη Χρήστου σε τρεις (3) περιόδους: i) από τη *Μουσική του Φοίνικα* (1948-1949) έως τη *Συμφωνία αρ. 2* (1957-58), ii) από το *Patterns and Permutations* (1960) έως τις *Πύρινες Γλώσσες* (1964), iii) από το *Mysterion* (1965-6) κι έπειτα. Ακόμη, ο συνθέτης και μουσικολόγος Στέφανος Βασιλειάδης (1933-2004), διαχωρίζει τις συνθέσεις του Γιάννη Χρήστου σε πέντε (5) περιόδους: i) 1948-53 (*Μουσική του Φοίνικα*, *1^η Συμφωνία και Λατινική Λειτουργία*), ii) 1953-58 (*2^η Συμφωνία*, *Έξι τραγούδια σε ποίηση του T.S.Eliot*), iii) 1959-64 (*Μετατροπές*, *Toccata*, *Πύρινες Γλώσσες*), iv) 1964-66 (*Mysterion*, *Πράξη για 12*), v) 1967-70 (*Η Κυρία με τη Στρυχνίνη*, *Αναπαραστάσεις I και III*, *Επίκυκλος*, *Εναντιοδρομία*) [Χουλιάρης, «Το μουσικό σημειογραφικό σύστημα του Γιάννη Χρήστου στα έργα της τελευταίας του δημιουργικής περιόδου [1965-1970]», 15.] και George Leotsakos, “Christou, Jani,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05716>. πρόσβαση στις 12 Φεβρουαρίου 2022.

¹³⁹ Η συμβολή της διδακτικής δραστηριότητας του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου στην Ελληνική Μουσική επισφραγίζεται από το γεγονός ότι ανάμεσα στους μαθητές του συγκαταλέγεται ένας μεγάλος αριθμός σημαντικών μουσικών και συνθετών, κάποιοι από τους οποίους διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στο μουσικό γίγνεσθαι μέχρι και σήμερα. Ανάμεσα σε αυτούς περιλαμβάνονται οι: Δημήτρης Αγραφιώτης (1932), Μιχάλης Αδάμης, Θόδωρος Αντωνίου, Γιώργος Απέργης, Στέφανος Βασιλειάδης, Γιάννης Βλαχόπουλος (1939), Δημήτρης Γιάννου, Κωστής Δεμερτζής, Ίων Ζώτος (1944-2010), Κώστας Καπνίσης (1920-2007), Γιάννης Κουμεντάκης, Αργύρης Κουνάδης, Νίκος Κυπουργός, Χρήστος Λεοντής (1940), Γιάννης Λεωτσάκος, Δημήτρης Μαραγκόπουλος (1949), Γιάννης Μαρκόπουλος

έργα τις σύγχρονες συνθετικές τάσεις από τον ιμπρεσιονισμό ως τον δωδεκαφθογγισμό, τον σειραϊσμό και τον μετασειρασμό, ενώ ως δάσκαλος παρήγαγε σημαντικό παιδαγωγικό έργο, καθώς ασχολήθηκε συστηματικά με τη διδασκαλία τόσο σύγχρονων όσο και κλασικών τεχνικών σύνθεσης καλύπτοντας ένα ευρύ φάσμα της μουσικής διαδρομής που ήδη είχε αναπτυχθεί στην Ευρώπη αρκετά χρόνια νωρίτερα.¹⁴⁰ Μέχρι πριν το 1950 ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου συνθετικά συμβάδιζε με την αισθητική γραμμή της Εθνικής Σχολής. Ορόσημο ωστόσο ως προς την ενασχόλησή του με τις σύγχρονες τάσεις αποτέλεσε το 1949, έτος κατά το οποίο έλαβε υποτροφία από την UNESCO προκειμένου να παρακολουθήσει μαθήματα σύνθεσης στο εξωτερικό, γεγονός που συνέβαλε στο να διαμορφωθεί ο χαρακτήρας του συνθετικά ως προς τη σύγχρονη μουσική. Κατά την περίοδο 1949-1950 όπου διέμεινε στο Παρίσι αλλά και άλλες ευρωπαϊκές πόλεις, ήρθε σε επαφή με τον δωδεκαφθογγισμό μέσω διαλέξεων του René Leibowitz και συναυλιών με έργα των εκπροσώπων της δεύτερης Σχολής της Βιέννης (Schoenberg Berg, Webern).¹⁴¹ Με βάση τον κατάλογο της εργογραφίας του, η συνθετική δημιουργία του Παπαϊωάννου διαχωρίζεται σε τέσσερις (4) περιόδους: i) 1932-α' μισό 1944 όπου χρησιμοποιεί τις ιμπρεσιονιστικές τάσεις, ii) β' μισό 1944-1952 κατά την προσεγγίζει την λαογραφία και την Ελληνική Εθνική Σχολή πραγματοποιώντας και χρήση στοιχείων Βυζαντινής Μουσικής, iii) 1953-1965, όπου χρησιμοποιεί τον δωδεκαφθογγισμό και σύγχρονες “συνθετικές τεχνικές”, iv) 1966-1989 η οποία αποτελεί την τελευταία περίοδο κατά την οποία παρουσιάζει ένα δικό του προσωπικό ύφος.¹⁴²

(1939), Δημήτρης Μηνακάκης, Θάνος Μικρούτσικος (1947-2019), Χάρης Ξανθουδάκης (1950), Μίμης Πλέσσας (1924), Βασίλης Τενίδης (1936-2017), Δημήτρης Τερζάκης (1938), Μιχάλης Τραυλός (1950), Νικόλαος Τσούχλος κ.ά. [Πέτρος Ανδριώτης, «Ο συνθέτης Γιάννης Α. Παπαϊωάννου μέσα από τη διδασκαλία του», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 7, Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2010, 20-35: 20.]

¹⁴⁰ Γιώργος Κοκκώνης, «Το ‘τονικό’ έργο του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου», στο *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου. Ο συνθέτης, ο δάσκαλος. Αναζήτηση και πρωτοπορία*, επίμ. Βαλεντίνη Τσελικά (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη / Ιστορικά Αρχεία, 2004), 18-37:18.

¹⁴¹ Kostas Chardas, “Teaching Modernism in Greece: Techniques and Ideas Crossing the Compositional and Educational Work of Papaioannou since 1950” in *Proceedings of Crossroads Conference 2011*, ed. Evi Nika Sampson et al. (Thessaloniki: School of Music Studies, A.U.Th. / I.M.S., 2013), 133-145: 133-134. <http://crossroads.mus.auth.gr> πρόσβαση στις 2 Μαρτίου 2022.

¹⁴² Ο διαχωρισμός αυτός παρατίθεται από τον Κώστα Χάρδα, σύμφωνα με τη β' δημοσίευση του καταλόγου των έργων του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου το 1999 [Κώστας Μόσχος, Χάρης Ξανθουδάκης, και Ανάργυρος Δενιόζος, *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Πλήρης Κατάλογος Έργων* (Philippos Nakas, Αθήνα: 1999)] η οποία αποτελεί αναθεώρηση της πρώτης έκδοσης του εργογραφικού καταλόγου που δημοσιεύθηκε το 1990 [Κώστας Μόσχος, Χάρης Ξανθουδάκης, *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Πλήρης κατάλογος έργων* (Philippos Nakas, Αθήνα:1990)]. Όπως επισημαίνει, στο εισαγωγικό σημείωμα στο οποίο γίνεται αναφορά στην βιογραφία του Παπαϊωάννου συμπεριλαμβάνεται σημείωση με την προσωπική οπτική του συνθέτη σε σχέση με τον διαχωρισμό της μουσικής του σε περιόδους, χωρίς να προσδιορίζεται η συγκεκριμένη πηγή. Σύμφωνα με τον ίδιο, αποτελεί σημαντικό ζήτημα το γεγονός ότι σε αυτές τις δύο εκδόσεις παρατηρούνται διαφορές ως προς την διαίρεση των περιόδων, οι οποίες στις πρώτη έκδοση (1990) είναι οι εξής έξι (6): i) 1932-1938 η περίοδος κατά την οποία χρησιμοποιεί ιμπρεσιονιστικές τάσεις, ii) 1939- 1943 προσεγγίζει τη λαογραφία και την Ελληνική Εθνική Σχολή, iii) 1944-1953 περίοδος κατά την οποία χρησιμοποιεί στοιχεία της Βυζαντινής Μουσικής, iv) 1953-1962 όπου κάνει προσέγγιση σε “σύγχρονες τεχνικές” (ατονικότητα, δωδεκαφθογγισμός κλπ.) χρήση τρόπων ανατολίτικης μουσικής. (1960-62), v) 1963-1965 χρήση τεχνικών σειραϊσμού και μετασειραϊσμού, vi) 1966-1989 χρήση ενός εξολοκλήρου προσωπικού συνθετικού στυλ. Πρέπει να επισημανθεί ότι η καταλογογράφηση των έργων του Παπαϊωάννου φέρει τη συντομογραφία AKI (Αριθμός Καταλόγου ΙΕΜΑ). Το 2010 πραγματοποιήθηκε η γ' έκδοσή του [Κώστας Μόσχος, Χάρης Ξανθουδάκης και Μαρία Ντούρου, *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Πλήρης Κατάλογος Έργων* (Αθήνα:

Το γεγονός ότι ήδη από τη δεκαετία του '50 η avant-garde μουσική υποστηρίχθηκε έντονα ως μέρος της πολιτιστικής προπαγάνδας του Ψυχρού Πολέμου οδήγησε στην ίδρυση το 1960 από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου της Εταιρείας Φίλων Σκαλκώτα στην Αθήνα. Πρόεδρος της έγινε ο μουσικοκριτικός και μουσικολόγος Μίνως Δούνιας (1900-1962), ενώ ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου και η βιολινίστρια Νέλλη Ασκητοπούλου-Ευελπίδη διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο εκεί.¹⁴³ Η Εταιρεία είχε ήδη συμπληρώσει 12 χρόνια δράσης ως άτυπη Επιτροπή Σκαλκώτα, μέχρι το 1961 όταν και επισημοποιήθηκε ως σωματείο. Το 1962 με τον θάνατο του Δούνια, αναλαμβάνει πρόεδρος της Εταιρείας η Ασκητοπούλου, ενώ στη συνέχεια η θέση δόθηκε στον συνθέτη Γιάννη Κωνσταντινίδη (1903-1984) ο οποίος παρέμεινε τιμητικά σε αυτή μέχρι και τον θάνατό του το 1984.¹⁴⁴ Το 1968, χάρη σε ενέργειες του Παπαϊωάννου, ξεκινά μια προσπάθεια με στόχο την έκδοση του έργου του Νίκου Σκαλκώτα. Αρχικά την έκδοση τους ανέλαβε ο μουσικός οίκος Universal, ενώ στη συνέχεια οι οίκοι Gerig και Margun Music Inc.¹⁴⁵

Ως προς τους ξένους οργανισμούς που λειτούργησαν στη χώρα, το 1951 ιδρύεται το Ιταλικό Πολιτιστικό Ινστιτούτο Αθηνών (Istituto Italiano di Cultura Atene). Την ίδια χρονιά ιδρύεται στο Μόναχο το Ινστιτούτο Goethe, στόχος του οποίου είναι η διάδοση τόσο της γερμανικής γλώσσας όσο και του γερμανικού πολιτισμού. Σε αυτό το πλαίσιο, το 1952 ιδρύθηκε το πρώτο του παράρτημα στο εξωτερικό, το Ινστιτούτο Goethe Αθηνών και εκεί πραγματοποιείται η πρώτη μεταπολεμική συνεργασία Ελλήνων και Γερμανών.¹⁴⁶ Το γεγονός αυτό τονίζεται περισσότερο το 1962, όταν ο μουσικολόγος Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου μαζί με τον Γερμανό συνθέτη Günther Becker δημιουργούν το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής στο παράρτημα του Ινστιτούτου Goethe στην Αθήνα, πραγματοποιώντας συναυλίες σύγχρονης ελληνικής

Φύλιπος Νάκας, 2010] [Chardas, “Yannis A. Papaioannou: The Music for Solo Piano up to 1960”, 3-4 και Μαρία Ντούρου, «Γιάννης Ανδρέου Παπαϊωάννου, *Τρεις Βυζαντινές Ωδές για σοπράνο και ενόργανο σύνολο: αντικατοπτρισμοί του βυζαντινού μέλους στο προσωπικό ιδίωμα του συνθέτη*», in *Proceedings of Crossroads Conference 2011*, ed. Evi Nika Sampson et al. (Thessaloniki: School of Music Studies, A.U.Th. / I.M.S., 2013), 1119-1130:1119. <http://crossroads.mus.auth.gr>. πρόσβαση στις 20 Ιανουαρίου 2022].

¹⁴³ Ουσιαστικά η Εταιρεία Φίλων Σκαλκώτα δημιουργήθηκε μετά τον θάνατο του συνθέτη το 1949, ύστερα από προτροπή της ίδιας του της οικογένειας στους Μίνωα Δούνια, Νέλλη Ασκητοπούλου-Ευελπίδη και Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου προκειμένου να διαφυλαχθούν τα χειρόγραφα του. Αυτό οδήγησε στη δημιουργία του Αρχείου Σκαλκώτα στο οποίο διασώζεται μέχρι και σήμερα ένας μεγάλος αριθμός έργων του. [Mantzourani, “Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes, 15 και Κατερίνα Τσιούκρα, «Η ‘Εταιρεία Φίλων Σκαλκώτα’ σύμφωνα με το αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με αφορμή τα 20 χρόνια από τον θάνατό του», *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 6 (Μάιος-Αύγουστος 2020), 62-86: 63-67]. Σήμερα, το αρχείο Σκαλκώτα βρίσκεται στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος Λίλιαν Βουδούρη και είναι προσβάσιμο στο κοινό: <https://digital.mmb.org.gr/digma/handle/123456789/60249>

¹⁴⁴ Σακαλλιέρης, *Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984): Ζωή, έργο και συνθετικό ύφος*, 60.

¹⁴⁵ Ο Παπαϊωάννου εξέδωσε με τις εκδόσεις Universal εικοσιπέντε (25) έργα του συνθέτη, ενώ ένα χρόνο μετά (1969) δημοσίευσε τον κατάλογο των έργων του στο οποίο περιλαμβάνονται και πληροφορίες σε σχέση με τα χειρόγραφα τα οποία υπάρχουν Αρχείο Σκαλκώτα. Το 1969 διοργάνωσε επίσης στο πλαίσιο του English Bach Festival, πρόεδρος του οποίου ήταν η Ελληνίδα τσεμπάλιστα Λίλα Λαλάντη (1910-1996), ένα αφιέρωμα στην επέτειο των 20 ετών από τον θάνατο του συνθέτη και εκεί ερμηνεύτηκαν δεκαεννέα (19) έργα του (Ρωμανού, “Nikos Skalkottas, 177 και Ρωμανού, *έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 203)

¹⁴⁶ Ρωμανού, “Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχοπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα,” 81-82.

μουσικής και διαλέξεις ενώ ταυτόχρονα προέβαλαν το έργο Γερμανών καλλιτεχνών.¹⁴⁷

Η επίσημη έναρξη του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής έγινε στις 30 Οκτωβρίου του 1962 στην αίθουσα του Παρνασσού, όπου του Günther Becker πραγματοποίησε εισήγηση με τίτλο *Η ίδρυση και ο σκοπός του «Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής»*, ενώ παρουσιάστηκαν έργα των συνθετών της 2^{ης} Σχολής της Βιέννης (Berg, Webern και Schoenberg). Σε αυτή την εκδήλωση συμμετείχαν οι μουσικοί: Κώστας Βλαχόπουλος (βιολοντσέλο), Ερα Ματζαγριώτη (πιάνο), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Κώστας Σέττας (βιολί), Χαρά Τόμπρα (πιάνο), Σπύρος Τόμπρας (βιολί), Χαράλαμπος Φαραντάτος (κλαρινέτο). Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως στις δύο επόμενες μηνιαίες εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν από το Εργαστήριο (24 Νοεμβρίου και 11 Δεκεμβρίου 1962) παρουσιάστηκαν μόνο έργα ξένων συνθετών όπως Berg, Webern, Schoenberg, Henze, Milhaud, Debussy, Hindemith, Scriabin, Ravel, Busoni, Bartok, Stravinsky, Prokofiev, Honegger κ.α. Η πρώτη συναυλία του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής, στο πρόγραμμα της οποίας περιλαμβάνονταν έργα Ελλήνων συνθετών και συγκεκριμένα Γιάννη Α. Παπαϊωάννου και Νίκου Σκαλκώτα πραγματοποιήθηκε στις 22 Ιανουαρίου του 1963 στην αίθουσα του Παρνασσού με τη συμμετοχή των εκτελεστών: Felix Manz (φλάουτο), Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο), Νέλλη Ευελπίδη (βιολί), Χάρις Κλαδάκη (πιάνο), Τάσου Κυπραίου (βιολοντσέλο), Γεράσιμου Μηλιαρέσης (κιθάρα), Σωτήρη Ταχιάτη (βιολοντσέλο), Χαράλαμπου Φαραντάτου (κλαρινέτο).¹⁴⁸ Παράλληλα, μέσω των δράσεων του Εργαστηρίου (συναυλίες, εκθέσεις, διαλέξεις, μαθήματα) ενημερώνονται τόσο οι Έλληνες συνθέτες, όσο και το κοινό, σχετικά με τη σύγχρονη αλλά και την ηλεκτρονική μουσική, ως τάσεις που προωθούνται στα μουσικά κέντρα της Δυτικής Γερμανίας. Δεδομένου ότι η Ελλάδα παρέχει ένα πρόσφορο έδαφος στο οποίο μπορούν να πραγματοποιηθούν πολιτιστικές και εκπαιδευτικές ανταλλαγές, καθίσταται δυνατή η ενίσχυση των σχέσεων μεταξύ των δύο χωρών.¹⁴⁹

Μουσικοί φορείς της χώρας όπως η Εθνική Λυρική Σκηνή (ιδρ. 1944) που κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής κρατικοποιήθηκαν, δεν υποστηρίχθηκαν

¹⁴⁷ Δύο χρόνια μετά, στα τέλη του 1964 ιδρύθηκε στη Θεσσαλονίκη το Εργαστήριο Σύγχρονης Μουσικής του παραρτήματος του Ινστιτούτου Goethe στην πόλη με διευθυντές τον ιδρυτή της Χορωδίας του Α.Π.Θ. Γιάννη Μάντακα (1932-1998) και τον μουσικολόγο Uwe Martin (Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, 73).

¹⁴⁸ Οι εκδηλώσεις του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής οργανώθηκαν σε χώρους όπως η αίθουσα του Παρνασσού, το Ινστιτούτο Goethe Αθηνών, ενώ πραγματοποιήθηκαν συνεργασίες με το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, τον ΕΣΣΥΜ και την Ελληνοαμερικανική Ένωση-φορείς στους οποίους συμμετείχε και ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου-αλλά και άλλους οργανισμούς. Παράλληλα σε πολλές από τις συναυλίες που διοργάνωσε το Εργαστήριο, πέρα από μια πληθώρα σημαντικών Ελλήνων εκτελεστών συμμετείχαν και ξένοι μουσικοί και σύνολα όπως η Erika Markgraf, ο Günter Reinhold, ο Reter Martin, η Siegfried Palm, το Κουϊντέτο Πνευστών του Ραδιοφωνικού σταθμού της Κολωνίας, το Κουαρτέτο Assmann, τα συγκροτήματα Musica Nova (Baden-Baden), Musica Viva (Freiburg) κ.α. [Συλλογή Μάντακα, αρ. τκμ. 2008-41221: *Αναδρομή: 50 εκδηλώσεις*, επιμ. Παρίσης Στάμος (Αθήνα: Ινστιτούτο Goethe Αθηνών, 1971), 6, 17-25 και Ανδρέας Γεωργιάς, «Από το θάνατο του Μανώλη Καλομοίρη στη Μεταπολίτευση: Μια κρίσιμη μουσική δεκαπενταετία», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 13 (2012), 33-43: 36].

¹⁴⁹ Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 153.

αντίστοιχα οικονομικά από το ελληνικό κράτος και τους ξένους φορείς οι οποίοι πλέον υπεδείκνυαν την εύνοιά τους στους θεσμούς σύγχρονης μουσικής.¹⁵⁰ Σημαντική επίδραση στα πολιτιστικά τεκταινόμενα, από την πλευρά του κράτους, άσκησε ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού (ΕΟΤ), ο οποίος επανιδρύθηκε το 1950, ύστερα από την κατάργησή του το 1936 από την δικτατορία Μεταξά. Στόχος του ΕΟΤ ήταν η δημιουργία δράσεων για την ενδυνάμωση της εικόνας της Ελλάδας στο εξωτερικό κατά τη μεταπολεμική περίοδο. Για τον σκοπό αυτό, δημιουργήθηκε το πρόγραμμα *Ξενία*, αλλά και πολιτιστικά φεστιβάλ με σημαντικότερα αυτά των Αθηνών και της Επιδαύρου.¹⁵¹ Το Φεστιβάλ Αθηνών, εγκαινιάστηκε στις 24 Αυγούστου του 1955 και οι εκδηλώσεις του πραγματοποιούνταν στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού τους καλοκαιρινούς μήνες και πιο συγκεκριμένα από τον Ιούλιο ως τον Σεπτέμβριο. Επιπλέον, αξιολογείται είναι και το γεγονός πως κατά την περίοδο εκείνη, η κατάρτιση του προγράμματος του Φεστιβάλ δεν ορίζονταν από κάποιο καλλιτεχνικό διευθυντή αλλά από τον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού που είχε παράλληλα και την ευθύνη της διοργάνωσης.¹⁵² Παρά το ψυχροπολεμικό κλίμα, στο

¹⁵⁰ Η Λυρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου λειτουργούσε από τον Μάρτιο του 1939. Απαρτίζονταν από νέους τραγουδιστές και το ρεπερτόριό της αποτελούνταν από έργα που ανήκαν κυρίως στο είδος της οπερέτας. Το 1944 αυτονομήθηκε από το Εθνικό Θέατρο και ιδρύθηκε ως νομικό πρόσωπο δημοσίου δικαίου (ν.δ. 9.5.1944) μετονομαζόμενο σε Εθνική Λυρική Σκηνή (ΕΛΣ). Καλλιτεχνικός διευθυντής του οργανισμού διορίστηκε ο Μανώλης Καλομοίρης ο οποίος στις αρχές του 1945 υπέβαλλε την παραίτησή του, κατόπιν της προσωρινής αναστολής λειτουργίας της Λυρικής εξαιτίας των Δεκεμβριανών.: Ρωμανού, *έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 225, 249 και Sofia Kontossi, “The Greek National Opera during the Axis Occupation and the Beginnings of the Greek Civil War through the Activity of the Conductor Leonidas Zoras,” in *Proceedings of Crossroads Conference 2011*, ed. Evi Nika Sampson et al. (Thessaloniki: School of Music Studies, A.U.Th. / I.M.S., 2013), 71-88: 82 <http://crossroads.mus.auth.gr>. πρόσβαση στις 20 Ιανουαρίου 2022].

¹⁵¹ Ο ΕΟΤ λειτούργησε επίσημα το 1929 επί Ελευθέριου Βενιζέλου και το 1936 η δικτατορική κυβέρνηση Μεταξά σταματά τη λειτουργία του. Κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου ιδρύθηκε η Σχολή Τουριστικών Επαγγελματιών ενώ τον τομέα του τουρισμού ανέλαβε το Υπουργείο Εθνικής Οικονομίας. Το 1945 ξεκίνησε η σύσταση της Γενικής Γραμματείας Τουρισμού, ενώ το 1948 με την οικονομική ενίσχυση του Σχεδίου Marshall συγκροτήθηκε το Ανώτατο Συμβούλιο Τουρισμού [Χρυσάνθος Βλάμης and Jakob Dittmar, «Το τέλος του κρατικού ελέγχου στο brand-image του έθνους: Hero-culture και τουρισμός,» στο *Marketing Και Branding Τόπων: Η Διεθνής Εμπειρία Και Η Ελληνική Πραγματικότητα*, επιμ. Αλέξιος Δέφνερ, Καραγάλης Νικόλαος, και Πανταζής Παναγιώτης, (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2012), 235-252: 240-241].

¹⁵² Από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Φεστιβάλ Αθηνών πραγματοποιήθηκαν συναυλίες καλλιτεχνών όπως: η Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Μητρόπουλου το 1955, η Μαρία Κάλλας το 1957, η πιανίστα Gina Bachauer και η Φιλαρμονική της Βιέννης με τον Μητρόπουλο το 1958, η Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης υπό τη διεύθυνση του Leonard Bernstein το 1959, το Βασιλικό Μπαλέτο του Covent Garden το 1961 και το 1963 με τον Rudolf Nureyev στο δυναμικό του, η Φιλαρμονική του Βερολίνου σε διεύθυνση του Herbert von Karajan στις διοργανώσεις από το 1962 μέχρι το 1965 και η Φιλαρμονική της Βιέννης το 1963 ξανά υπό τη διεύθυνση του ίδιου, τα Μπαλέτα του Maurice Béjart το 1964, τα Μπαλέτα Kirov με τη Natalia Makarova το 1966, η Φιλαρμονική του Λένινγκραντ με σολίστ τους βιολοντσελίστες Pablo Casals, Mstislav Rostropovich, τους βιολοντίστες David Oistrakh και Yehudi Menuhin το 1966, η Φιλαρμονική του Λος Άντζελες υπό τη διεύθυνση του Zubin Mehta το 1967, το American Ballet Theatre με την Carla Fracci το 1970, η Philharmonia Hungarica υπό τη διεύθυνση του Antal Dorati το 1973 και η Φιλαρμονική Ορχήστρα και Χορωδία της Κρακοβίας το 1973 σε έργα σύγχρονης πολωνικής μουσικής [Καίτη Ρωμανού, “Η Μουσική 1949-1974: Α’ Η ελληνική πρωτοπορία,» στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1700-2000*, επ. Βασίλης Παναγιωτόπουλος, τόμος 9 (Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003), 259-268: 264-265 και Κωστής Ζουλιάνης, “Ένα ‘πιστεύω’ για το Φεστιβάλ Αθηνών. Μια επίκαιρη ριζοσπαστική πρόταση του Γιάννη Χρήστου από το 1966 για την αναζωογόνηση του θεσμού,» *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 5 (Απρίλιος 2020): 99-124: 105-106].

Φεστιβάλ Αθηνών κατά τις δεκαετίες κυρίως του '60 και του '70 συμμετείχαν καλλιτέχνες τόσο από την Αμερική όσο και από το Ανατολικό Μπλοκ. Αυτό δημιούργησε έναν ανταγωνισμό ισχύος στο πλαίσιο επίδειξης των εκατέρωθεν πολιτιστικών επιτευγμάτων μέσα από την διοργάνωση. Χαρακτηριστικό είναι πως στα μέσα της δεκαετίας του 1960, η Αμερικανική Πρεσβεία θεωρούσε πως το πολιτιστικό της γόητρο είχε ζημιωθεί δεδομένου ότι πέρα από την εμφάνιση της Συμφωνικής του Pittsburg το 1964 δεν είχε επιδείξει κάτι πιο αξιόλογο στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών, σε αντίθεση με την ΕΣΣΔ η οποία μέσα από τις μέχρι τότε συμμετοχές της, όπως για παράδειγμα την παρουσίαση του βιολοντσέλιστα Mstislav Rostropovich το 1962, είχε καταφέρει να κερδίσει το ενδιαφέρον του κοινού.¹⁵³ Ωστόσο, είναι σημαντικό και το γεγονός πως στο πλαίσιο των διοργανώσεων των Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδάουρου, παρέχονταν η δυνατότητα στους Έλληνες συνθέτες πρωτοποριακής μουσικής ώστε να παρουσιάσουν τα έργα τους, στο κοινό, προωθώντας εξίσου μία νέα αντίληψη της ελληνικότητας διαμέσου μιας αναθεωρημένης πολιτισμικής πρόσληψης της ελληνικής αρχαιότητας. Είναι χαρακτηριστικό πως πολλοί δημιουργοί συνεργάστηκαν με το θέατρο, γράφοντας έργα για τη μουσική επένδυση παραστάσεων αρχαίου δράματος στην Επίδαυρο. Επίσης, κατά τη δεκαετία του 1960, εμβληματικά έργα σύγχρονης μουσικής παρουσιάστηκαν από εξέχουσες ορχήστρες και χορωδίες τόσο της Ελλάδας όσο και του εξωτερικού στο Ηρώδειο, όπως για παράδειγμα το 1966 όπου πραγματοποιήθηκε η εκτέλεση της 5^{ης} Συμφωνίας (1964) του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου από τη Συμφωνική Ορχήστρα του Cincinnati.¹⁵⁴

Στην χώρα, ορόσημο ως προς τη συστηματική προσπάθεια προώθησης της πρωτοποριακής μουσικής θεωρείται η δεκαετία του '60. Ήδη από τα πρώτα χρόνια αυτής της περιόδου, ιδιαίτερο ρόλο ως προς τη διάδοση της μουσικής πρωτοπορίας διαδραματίζουν, μεταξύ άλλων, δύο σημαντικές προσωπικότητες στο μουσικό γίγνεσθαι, ο συνθέτης Μάνος Χατζιδάκις και ο αρχιτέκτονας και μουσικολόγος Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, οι οποίοι εκδήλωσαν μέσα από δράσεις τους το κοινό τους ενδιαφέρον ως προς αυτό τον σκοπό.¹⁵⁵ Παρόλο που ο Χατζιδάκις έγινε γνωστός μέσα από τη σύνθεση ελαφρών ελληνικών τραγουδιών που όμως κερδίζουν έως και παγκόσμια αναγνώριση, όπως τα *Παιδιά του Πειραιά*, για το οποίο έλαβε Όσκαρ τραγουδιού το 1960, δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς τη μουσική πρωτοπορία

¹⁵³ Λιαλιούτη, *Ο "άλλος" Ψυχρός Πόλεμος: Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα, 1953-1973*, 282-283.

¹⁵⁴ Κατά την διοργάνωση του Φεστιβάλ Αθηνών του 1966, πραγματοποιήθηκαν μετακλήσεις σημαντικών μουσικών συνόλων από το εξωτερικό. Εκτός από την Συμφωνική Ορχήστρα του Cincinnati που ερμήνευσε την 5^η Συμφωνία (1964) του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, συμμετείχαν και η Συμφωνική Ορχήστρα της Utah, του Mozarteum, η Musica Antiqua της Βιέννης, η Ορχήστρα Δωματίου της Ζυρίχης, οι Ambrosian Singers, η Όπερα του Βουκουρεστίου κ.ά. Παράλληλα, αξιοσημείωτη υπήρξε και η παρουσία ελληνικών συνόλων όπως η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, η Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος, η Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών, η Εθνική Λυρική Σκηνή, η Χορωδία του Φεστιβάλ Αθηνών, η Νέα Χορωδία Κλασσικής Μουσικής, η Χορωδία της Ελλάδος του Στέφανου Βασιλειάδη κ.ά. (Ζουλιάνης, «Ένα 'Πιστεύω' Για Το Φεστιβάλ Αθηνών. Μια Επίκαιρη Ριζοσπαστική Πρόταση Του Γιάννη Χρήστου Από Το 1966 Για Την Αναζωογόνηση Του Θεσμού», 105] και Chardas, "International vs. National? Issues of (Hellenic/Greek) Identity within Greek Musical Modernism (1950s - 1970s)", 349.

¹⁵⁵ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 236.

και χρησιμοποιεί την επιρροή του με σκοπό να συμβάλλει στη δημιουργία φορέων και θεσμών, οι οποίοι σχετίζονται με την *avant garde* μουσική.¹⁵⁶ Έτσι, το 1962 λαμβάνει χώρα ένα σημαντικό γεγονός για τη Σύγχρονη μουσική δημιουργία στην Ελλάδα.¹⁵⁷ Πρόκειται για τον Μουσικό Διαγωνισμό που διοργανώνεται από το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, με τη χρηματοδότηση του Μάνου Χατζιδάκι.¹⁵⁸ Το διαγωνιστικό μέρος διαχωρίζονταν σε δύο φάσεις. Στην πρώτη υποβλήθηκαν είκοσι έξι (26) έργα στην πρωτοβάθμια κριτική επιτροπή, που απαρτιζόταν από τους Μάνο Χατζιδάκι, Γιάννη Χρήστου και Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, οι οποίοι και επέλεξαν αυτά που προκρίνονταν για την τελική φάση του διαγωνισμού και παρουσιάστηκαν στο κοινό στο πλαίσιο συναυλίας. Η δευτεροβάθμια επιτροπή που απαρτιζόταν από τους μουσικολόγους Daryl Dayton (1904-2000)¹⁵⁹, Φοίβο Ανωγειανάκη (1915-2003) και Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, τους συνθέτες Μάνο Χατζιδάκι, Γιάννη Χρήστου, Günther Becker (1924-2007), τον πιανίστα Γιώργο Χατζηνίκο (1923-2015), τον Ευάγγελο Παπανούτσο (1900-1982) ο οποίος τελικά απουσίαζε και πρόεδρο τον Αμερικανό συνθέτη, πιανίστα και μαέστρο Lukas Foss, αποφάσιζαν για το τελικό αποτέλεσμα.¹⁶⁰

¹⁵⁶ Μετά από αυτή την διεθνή αναγνώριση, ο Χατζιδάκις συνέθεσε μουσική για ταινίες του αμερικανικού κινηματογράφου όπως το *The 300 Spartans* (1962), *It happened in Athens* (1962), *Nine Miles to Noon* (1963), *In the Cool of the Day* (1963), *America America* (1964), *Topkapi* (1964), *Blue* (1968) και *The Invincible Six* (1970). [Stratos E. Constantinidis, "The Greek Studio System (1950-1970)." *Film Criticism* 27, no. 2 (2002), 9–30: 15-16. <http://www.jstor.org/stable/44019121>. πρόσβαση στις 5 Δεκεμβρίου 2021· Paris Konstantinidis, "When Progress Fails, Try Greekness: From Manolis Kalomiris to Manos Hadjidakis and Mikis Theodorakis," in *The National Element in Music (Conference Proceedings, Athens, 18-20 January 2013)*, ed. Nikos Maliaras (Athens: University of Athens / Faculty of Music Studies, 2014), 314-320: 318].

¹⁵⁷ Κατά το ίδιο έτος, στις 3 Απριλίου 1962, πεθαίνει ο θεμελιωτής της Εθνικής Σχολής Μανώλης Καλομοίρης πριν την παρουσίαση της τελευταίας του όπερας *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* (1962) [Ioannis Tsagkarakis, "The Last Defender: Kalomiris's Constantine Palaiologos and the 'Idea of Greek Music,'" in *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries* (Abingdon: Routledge, 2020), 138-156:154].

¹⁵⁸ Το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, πρόεδρος του οποίου ήταν ο Κωνσταντίνος Δοξιάδης, ιδρύθηκε το 1958. Από το 1960, ξεκίνησε στους χώρους του η παρουσίαση διαλέξεων με θέμα τη μουσική, προβάλλοντας ιδιαίτερα τους νέους Έλληνες συνθέτες. Στον χώρο του Τεχνολογικού Ινστιτούτου φιλοξενήθηκαν εκδηλώσεις του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe, ενώ σημαντικά γεγονότα αποτελούν η διοργάνωση ανοικτής έκθεσης και συζήτησης για τις γραφικές παρτιτούρες του Ανέστη Λογοθέτη, η πραγματοποίηση παρουσίασης για τους *Μετασχηματισμούς* (1967) του Μιχάλη Αδάμη, ενώ διοργανώθηκαν διαλέξεις για την ηλεκτρονική μουσική (Kanellopoulos, "An 'Impossible' Place: The Creative Antinomies of Hajdifakis' Modernism," 71).

¹⁵⁹ Ο Daryl Dayton διητέλεσε από το 1961 μέχρι τον Φεβρουάριο του 1967 όπου μετατέθηκε στην Ουάσινγκτον, Μορφωτικός Ακόλουθος της Πρεσβείας των ΗΠΑ στην Ελλάδα. Ως πιανίστας δραστηριοποιήθηκε καλλιτεχνικά τόσο στην Αθήνα, όπου διέμενε από το 1956, όσο και στην επαρχία πραγματοποιώντας ρεσιτάλ και διαλέξεις. [Κωστής Ζουλιάτης, «Επιστολή προς την 'Κυρία με τη στρυχνίνη'. Από την αλληλογραφία του Γιάννη Χρήστου με τη σολίστ βιόλας Rhoda Lee Rhea το 1967», *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 7 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2020):120-127: 125].

¹⁶⁰ Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 123-124 και Κατερίνα Τσιούκρα, «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960», *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 7 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2020), 106-119: 114.



Εικόνα 1.3. Φωτογραφία των μελών της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας επιτροπής του Μουσικού Διαγωνισμού του 1962. Σε αυτή, απεικονίζονται από αριστερά προς δεξιά: (όρθιοι) ο Daryl Daton, ο Φοίβος Ανωγειανάκης, ο Günther Becker, ο Lucas Foss, ο Γιάννης Χρήστου, ο Γιώργος Χατζηνίκος, ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, (καθιστοί) Ανέστης Λογοθέτης, Νίκος Μαμαγκάκης, Γιώργος Λεωτσάκος, Θόδωρος Αντωνίου¹⁶¹

Στις 16 Δεκεμβρίου του 1962 στο θέατρο «Κεντρικόν» πραγματοποιήθηκε η τελική φάση του διαγωνισμού και σε αυτή συμμετέχει οργανικό σύνολο υπό τη διεύθυνση του Lukas Foss.¹⁶² Η ιδιαίτερη σημασία που έχει ο συγκεκριμένος διαγωνισμός έγκειται στο γεγονός ότι αποτελεί την πρώτη φορά που παρουσιάζονται στην ελληνική, και κυρίως αθηναϊκή, μουσική ζωή, πρωτοποριακοί συνθέτες που είτε ζουν μόνιμα στο εξωτερικό είτε σπουδάζουν εκεί. Ανάμεσα στα ονόματα συνθετών, που συμμετέχουν στην τελική φάση του διαγωνισμού είναι ο Ιάννης Ξενάκης με το έργο *Μόρσιμα-Αμόρσιμα* (1962), ο Ανέστης Λογοθέτης με το έργο *Μεσουράνηση* (1961), ο Νίκος Μαμαγκάκης με τη σύνθεση *Μονόλογος* (1962) για σόλο τσέλο, ο Θόδωρος Αντωνίου με το *Κοντσερτίνο* (1962) για πιάνο, ο Γιάννης Ιωαννίδης με το *Duo* (1962) για βιολί και πιάνο, ο Γιώργος Λεωτσάκος με τα *Επτά Χαϊκού* για πιάνο και φωνή (1961), ο Στέφανος Γαζουλέας με τα *Έξι λυρικά κομμάτια* (1962) για φλάουτο και πιάνο και ο Γιώργος Τσουγιόπουλος με τη *Μουσική για κρουστά* (1959). Το πρώτο βραβείο του διαγωνισμού που φέρει την ονομασία «Μάνος Χατζιδάκις» και το

¹⁶¹ Φώντας Τρούσας, “Θόδωρος Αντωνίου (1935-2018)”, *Δισκορχειόν*, αναρτήθηκε στις 26 Δεκεμβρίου 2018, τελευταία πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022, <https://diskorxeion.blogspot.com/2018/12/1935-2018.html>

¹⁶² Σύμφωνα με τον Nicolas Slonimsky, το επίσημο ελληνικό πρόγραμμα της συναυλίας έφερε λανθασμένη ημερομηνία ως προς το έτος διεξαγωγής. Πιο συγκεκριμένα, στο εξώφυλλο αναγράφονταν η ημερομηνία 16 Δεκεμβρίου 1961 ενώ η εκδήλωση πραγματοποιείται την Κυριακή 16 Δεκεμβρίου 1962. Την ορθή ημερομηνία χρονολογικά πιστοποιεί και το γεγονός πως τα έργα που παρουσιάζονται είναι γραμμένα το 1962 [Nicolas Slonimsky, “New Music in Greece,” *The Musical Quarterly* 51, no. 1 (1965): 225-235: 233, <https://doi.org/https://www.jstor.org/stable/740901>. πρόσβαση στις 23 Ιανουαρίου 2022].

χρηματοδότησε ο ίδιος απονέμεται ομόφωνα στους συνθέτες Ιάννη Ξενάκη και Ανέστη Λογοθέτη, ενώ το δεύτερο βραβείο έλαβε ο συνθέτης Νίκος Μαμαγκάκης. Η επιτροπή αποφασίζει να δοθεί έπαινος στους συνθέτες Θόδωρο Αντωνίου και Γιώργο Λεωτσάκο. Οι συνθέτες Στέφανος Γαζουλέας, Γιάννης Ιωαννίδης και Γιώργος Τσουγιόπουλος έλαβαν εύφημο μνεία για τα έργα τα οποία παρουσίασαν στον διαγωνισμό.¹⁶³ Πρέπει να γίνει αναφορά στο γεγονός πως ο Ιάννης Ξενάκης δεν μπορεί λόγω της δίωξής του να παραβρεθεί στις συναυλίες αλλά και στη βράβευση στο διαγωνισμό.¹⁶⁴

Δύο χρόνια μετά τον Διαγωνισμό και πιο συγκεκριμένα το 1964, ιδρύεται το Ελληνικό Τμήμα της Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής (ΔΕΣΜ). Το πρώτο διοικητικό συμβούλιο του ελληνικού παραρτήματος αποτελούνταν από τους: Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, Γιάννη Χρήστου, Γιώργο Σισιλιάνο, Γιάννη Ιωαννίδη.¹⁶⁵ Το 1965, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου μαζί με τον συνθέτη Γιάννη Α. Παπαϊωάννου ιδρύουν τον Ελληνικό Σύνδεσμο Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ). Πρόεδρος του Συνδέσμου είναι επί σειρά ετών ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, ενώ εξασφαλίζεται η υποστήριξη του τόσο από το ελληνικό κράτος όσο και από το εξωτερικό.¹⁶⁶ Με βάση το καταστατικό του ΕΣΣΥΜ, ανάμεσα στα τριανταπέντε (35) ιδρυτικά μέλη υπήρχαν προσωπικότητες από τον χώρο της μουσικής (συνθέτες, εκτελεστές, μουσικοκριτικοί) όπως οι: Μιχάλης Αδάμης, Θόδωρος Αντωνίου, Φοίβος Ανωγειανάκης, Ελένη Αποστολάκη, Δημήτριος Αγραφιώτης, Αλίκη Βατικιώτη, Στέφανος Βασιλειάδης, Στέφανος Γαζουλέας, Δημήτρης Δραγατάκης, Νέλλη Ευελπίδη, Γιάννης Ιωαννίδης, Αργύρης Κουνάδης, Γιώργος Λεωτσάκος, Νίκος Μαμαγκάκης, Γιάννης Μάντακας, Έλλη Νικολαΐδου, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, Γεώργιος Πουμπουρίδης, Δημήτρης Τερζάκης, Αλέξανδρος Τζουμάνης, Σπύρος Τόμπρας, Γιώργος Τσουγιόπουλος, Χαράλαμπος Φαραντάτος, Γιάννης Χρήστου κ.ά.¹⁶⁷

Το πρώτο διοικητικό συμβούλιο του ΕΣΣΥΜ αποτελούνταν από τον Γιάννη Α. Παπαϊωάννου (πρόεδρο), τον Γιώργο Σισιλιάνο (αντιπρόεδρο), τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου (γενικό γραμματέα), τον Μιχάλη Αδάμη (ειδικός γραμματέα), τον Γιάννη Ιωαννίδη (ταμιά) και τους Γεράσιμο Αντζουλάτο και Χαρίλαο Φαραντάτο (μέλη).¹⁶⁸ Στους σκοπούς του ΕΣΣΥΜ είναι η διάδοση της σύγχρονης μουσικής στη χώρα και η μελέτη και κατανόησή της μέσα από την ιδιαίτερη έμφαση που δίνεται στα έργα Ελλήνων συνθετών που αντιπροσωπεύουν τα νέα μουσικά ρεύματα. Από το έτος ίδρυσής του ο ΕΣΣΥΜ περιελάμβανε το Ελληνικό Τμήμα της Διεθνούς Ένωσης

¹⁶³ Ζουλιάνης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του», 130.

¹⁶⁴ Στις αρχές της δεκαετίας του '60 όπου και πραγματοποιήθηκε ο Διαγωνισμός Σύνθεσης του Μ. Χατζιδάκι, ο Ιάννης Ξενάκης βρίσκεται ακόμη εξόριστος λόγω των πολιτικών του φρονημάτων στο Παρίσι, όπου και δραστηριοποιείται ως συνθέτης [Chardas and Sakallieros, "Musical Modernism in Greece: An Overview", 19].

¹⁶⁵ Τσιούκρας, «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960», 115.

¹⁶⁶ Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 234-236.

¹⁶⁷ Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος-Ζωή και έργο», 107-108

¹⁶⁸ *Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 2 και 5.

Σύγχρονης Μουσικής (ΔΕΣΜ), γεγονός που συνδέεται με το ότι και οι δύο οργανώσεις διοικούνταν από το ίδιο συμβούλιο, ενώ είναι αξιοσημείωτο πως αρκετά από τα ιδρυτικά τους μέλη συμμετείχαν στον Διαγωνισμό του 1962, καταδεικνύοντας έτσι τον αντίκτυπο του ως προς τη διάδοση της μουσικής πρωτοπορίας.¹⁶⁹

Σημαντικό γεγονός από τα πρώτα χρόνια ίδρυσης των δύο οργανώσεων (ΕΣΣΥΜ και ελληνικού τμήματος της ΔΕΣΜ) ήταν η συμμετοχή στις 39^{ες} *Παγκόσμιες Μουσικές Ημέρες (World New Music Days Festival)* της ΔΕΣΜ, στην Μαδρίτη τον Μάιο του 1965. Στη διοργάνωση η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε από τον συνθέτη Γιώργο Σισιλιάνο και το έργο του, *Στάσιμον Β'*, έργο 25 (1964) για μεσόφωνο, γυναικεία χορωδία και μεγάλη συμφωνική ορχήστρα, το οποίο παρουσιάστηκε σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση.¹⁷⁰ Το έργο βασίζεται στο αρχαίο κείμενο από την τραγωδία *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη και σε αυτό ο συνθέτης πέρα από την προσπάθεια αναβίωσης ενός αποσπάσματος της αρχαίας τραγωδίας μέσα από τη χρήση σύγχρονων μουσικών μέσων, επιδιώκει μέσα από το αρχαίο κείμενο να δημιουργήσει ένα μουσικό έργο συνενώνοντας τα μουσικά στοιχεία του ρυθμού, του τονικού ύψους και της μουσικής φόρμας, πραγματοποιώντας έτσι μια προσέγγιση στον καθολικό σειραϊσμό. Το φεστιβάλ *Παγκόσμιες Μουσικές Ημέρες* της Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής, η οποία ιδρύθηκε το 1922, αποτελεί μια ετήσια διοργάνωση η οποία λαμβάνει χώρα στην πρωτεύουσα ενός από τα κράτη-μέλη της και εστιάζει στην ανάδειξη της πρωτοποριακής μουσικής. Το πρώτο φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε το 1923 στο Σάλτσμπουργκ. Η Ελλάδα εντάχθηκε ως τακτικό μέλος σε αυτή το 1964.¹⁷¹ Το πρώτο ελληνικό έργο που παρουσιάστηκε στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του διεθνούς φεστιβάλ της ΔΕΣΜ, ήταν το *Χορικόν* (1958) για ορχήστρα του Αργύρη Κουνάδη στην Κολωνία το 1959 (33^ο Διεθνές Φεστιβάλ ΔΕΣΜ). Παράλληλα, η συγκεκριμένη σύνθεση αποτελεί και την πρώτη ελληνική δημιουργία που ερμηνεύτηκε από τη Φιλαρμονική του Βερολίνου το 1961 υπό τη διεύθυνση του W. Fortner (1907-1987).¹⁷² Κατά τα μέσα της δεκαετίας του '60 και πιο συγκεκριμένα τον Απρίλιο του 1964, ο Μάνος Χατζιδάκις ιδρύει την Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών

¹⁶⁹ Πρόκειται για τους: Θόδωρο Αντωνίου, Φοίβο Ανωγειανάκη, Στέφανο Γαζουλέα, Δημήτρη Δραγατάκη, Γιάννη Ιωαννίδη, Αργύρη Κουνάδη, Γιώργο Λεωτσάκος, Νίκο Μαμαγκάκης, Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, Γιώργο Τσουγιόπουλο, Γιάννη Χρήστου. Ως ερμηνευτές στον Μουσικό Διαγωνισμό του 1962 συμμετείχαν τα μέλη του ΕΣΣΥΜ: Έλλη Νικολαΐδου, Αλέξανδρος Τζουμάνης, Σπύρος Τόμπρας, Γεώργιος Πουμπουρίδης, Χαράλαμπος Φαραντάτος [Τσιούκρα, «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960», 116].

¹⁷⁰ Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος (1920-2005)», 13-34:20

¹⁷¹ Άλλες συμμετοχές που ακολούθησαν μετά και την πρώτη επίσημη εκπροσώπηση της Ελλάδας το 1965 σε Φεστιβάλ της ΔΕΣΜ, ήταν το 1966 στη Στοκχόλμη με το έργο *Αντιστίξεις Α'* (1956) για τρία κουαρτέτα εγχόρδων του Γιώργου Απέργη, τον Οκτώβρη του 1967 στην Πράγα με τη σύνθεση *Προοπτικές*, έργ. 26 (1966) για μεγάλη συμφωνική ορχήστρα του Γιώργου Σισιλιάνου και το 1970 στο Φεστιβάλ της Βασιλείας με το έργο *Οίκος* (1968) για χορωδία a cappella του Δημήτρη Τερζάκη. [Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 279, 326, 418-419 και "About the ISCM - ISCM – International Society for Contemporary Music," ISCM, March 7, 2021, <https://iscm.org/about-us/about-the-iscm/>. πρόσβαση στις 15 Ιανουαρίου 2022].

¹⁷² Slonimsky, "New Music in Greece," 231 και Costas Tsougras, "Elements of International Avant-Gardism, European Postmodernism and Greek-Byzantine Individuality in 'Three Idiomela' and 'Five Cavafy Poems' by Arghyris Kounadis," in *Proceedings of the International Conference Beyond the Centres: Musical Avant-Gardes since 1950* (Thessaloniki, 2010), <http://btc.web.auth.gr/>. πρόσβαση στις 10 Ιανουαρίου 2022.

(ΠΟΑ) η οποία δραστηριοποιήθηκε μέχρι και το 1966 και την αποχώρηση του συνθέτη για ένα σημαντικό χρονικό διάστημα στην Αμερική κατά τα τέλη του ίδιου έτους. Με τη χρήση του επιθέτου «πειραματική» στην ονομασία του συγκεκριμένου συνόλου, ο συνθέτης επεδίωξε να προσδιορίσει το ρεπερτόριό του, το οποίο θα επικεντρώνονταν στην ερμηνεία της σύγχρονης ελληνικής (και όχι μόνο) μουσικής. Είχε προηγηθεί στις αρχές της δεκαετίας και πιο συγκεκριμένα κατά την καλλιτεχνική περίοδο 1962-1963, η καλλιτεχνική δράση υπό τον Μίκη Θεοδωράκη, της Μικρής Ορχήστρας Αθηνών (ΜΟΑ). Η δημιουργία της απέβλεπε στο να λειτουργήσει συμπληρωματικά της ΚΟΑ, χωρίς να αποκλείονται στη συνέχεια σχέσεις συναγωνισμού ή ανταγωνισμού μεταξύ των δύο ορχηστρών, καθώς μέσα από το νεοϊδρυθέν σύνολο θα επιδιώκονταν η ανανέωση του ενδιαφέροντος του φιλόμουσου κοινού. Το ρεπερτόριο της ΜΟΑ είχε ως στόχο την ανάδειξη του έργου Ελλήνων μουσουργών περιλαμβάνοντας παράλληλα στο ρεπερτόριό της και έργα παλαιάς μουσικής. Είναι χαρακτηριστικό πως στην πρώτη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 18 Νοεμβρίου 1962 το πρόγραμμα περιελάμβανε έργα Händel, Vivaldi, Bach, Geminiani.¹⁷³

Η ίδρυση της Πειραματικής Ορχήστρας Αθηνών, αποτελούσε ένα στόχο του Χατζιδάκι ήδη από το 1961, όταν ο συνθέτης θέλησε να ασχοληθεί με κάτι πέρα από το μουσικό είδος της ελαφράς μουσικής που τον είχε κάνει γνωστό στο ευρύτερο κοινό. Από το 1962 το σύνολο ξεκίνησε να δραστηριοποιείται δισκογραφικά μέσα από ηχογραφήσεις έργων του συνθέτη (*Καίσαρ και Κλεοπάτρα, Ορνιθες, Αμέρικα-Αμέρικα*, κ.α.). Το 1964, ουσιαστικά αποτέλεσε την έναρξη για την καθιέρωση της ορχήστρας ως ένα συναυλιακό μουσικό σύνολο, ενώ σε αυτό συνέβαλε και η αποχώρηση του Χατζιδάκι από το διοικητικό συμβούλιο της ΜΟΑ, με την οποία ο συνθέτης συνεργάστηκε για ένα σύντομο διάστημα πέντε μηνών (Φεβρουάριο έως μέσα Ιουλίου 1963).¹⁷⁴ Η πρώτη συναυλία της ΠΟΑ πραγματοποιήθηκε στις 30 Αυγούστου του 1964, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών, στο Ωδείο Ηρώδου του

¹⁷³ Είναι χαρακτηριστικό πως οι συναυλίες της ΜΟΑ ορίστηκαν σε τακτική βάση κάθε Δευτέρα απόγευμα, ημέρα κατά την οποία πραγματοποιούνταν οι καθιερωμένες εβδομαδιαίες (βράδυνες) συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών. Ακόμα και η παρουσίαση του συνόλου στον τύπο προγραμματίστηκε την ίδια ημέρα (5 Νοεμβρίου 1962), που ξεκινούσε το χειμερινό πρόγραμμα της Κρατικής Αθηνών για την περίοδο 1962-63, Μια σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ των δύο ορχηστρών, ήταν ότι σε αντίθεση με την ΚΟΑ που απαρτιζόνταν από επαγγελματίες μουσικούς, η Μικρή Ορχήστρα Αθηνών αποτέλεσε ένα σύνολο που στελεχώθηκε από νέους μουσικούς και τελειόφοιτους σπουδαστές ωδείων. Αυτό καταδεικνύεται από το γεγονός πως ο βασικός πυρήνας του συνόλου ήταν η μαθητική ορχήστρα του βιολονίστα και αρχιμουσικού Στέλιου Καφαντάρη (1928-2003). Αυτή η ομάδα μουσικών μετέπειτα συνέβαλε και στη σύσταση της ΠΟΑ του Χατζιδάκι συμπράττοντας με μουσικούς της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, που ακολούθησαν τον συνθέτη σε αυτό του το εγχείρημα. Ιδιαίτερα στην ομάδα των βιολιών σπουδαστές προχωρημένου επιπέδου της τάξης του Καφαντάρη όπως ο Δημήτρης Βράσκος, ο Σταύρος Μαργαρίτης, η Μαρίνα Παναγοπούλου κ.α., συμμετείχαν και στα δύο σύνολα παράλληλα: Πάρις Κωνσταντινίδης, «Αφομοιώνοντας τον Ψυχρό Πόλεμο. Οι συμφωνικές ορχήστρες Θεοδωράκη-Χατζιδάκι στα Μέσα της δεκαετίας του '60», *Νεοελληνική μουσική. Ζητήματα ιστορίας και ιστοριογραφίας-Με αφορμή τα 50 χρόνια από τον θάνατο του Σπύρου Μοτσαένιου*, (Κέρκυρα: Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 2021), 318-329: 319-320, 322-323.

¹⁷⁴ Κατερίνα Τσιούκρα, «Το 'πείραμα' του Μάνου Χατζιδάκι», *Νεοελληνική μουσική. Ζητήματα ιστορίας και ιστοριογραφίας - Με αφορμή τα 50 χρόνια από τον θάνατο του Σπύρου Μοτσαένιου*, επιμ. Κώστας Καρδάμης (Κέρκυρα: Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 2021), 330-336: 330-331.

Αττικού υπό την διεύθυνση του Χατζιδάκι. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάστηκαν η *Μικρή Σουίτα για Πιάνο* (1942) του Νίκου Σκαλκώτα και το *Concertino op.16b* για πιάνο, κρουστά και έγχορδα (1962) του Θόδωρου Αντωνίου. Επίσης ακούστηκαν και δύο έργα σκηνικής μουσικής, η Ορχηστρική Σουίτα για έγχορδα και χάλκινα πνευστά (1964) του Ιάννη Ξενάκη από την σκηνική μουσική για την παράσταση αρχαίου δράματος *Ικέτιδες* του Αισχύλου (Εθνικό Θέατρο, 1964) και η *Καντάτα* του Χατζιδάκι για τέσσερις τραγουδιστές, μικτή χορωδία, παιδική χορωδία, αφηγητή και ορχήστρα (τρίτη έκδοση, 1964) από το αριστοφανικό έργο *Όρνιθες* (Θέατρο Τέχνης, 1959). Τα έργα παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά, με εξαίρεση το έργο του Αντωνίου, *Concertino op.16b*, το οποίο όπως γίνεται αναφορά και παραπάνω, έλαβε την τιμητική διάκριση συμμετέχοντας στον Διαγωνισμό Σύνθεσης του Χατζιδάκι στο Τεχνολογικό Ινστιτούτο Αθηνών το 1962.¹⁷⁵ Οι τελευταίες εμφανίσεις της ορχήστρας πραγματοποιήθηκαν στις 19 και 22 Σεπτεμβρίου 1966 σε Αθήνα και Θεσσαλονίκη αντίστοιχα, με έργα Robert Schumann, Maurice Ohana (1913-1992) και G.F Händel. Κατά το σύντομο διάστημα παρουσίας της στα καλλιτεχνικά τεκταινόμενα της εποχής πραγματοποίησε άλλες τέσσερις συναυλίες εκτός από τις προαναφερόμενες. Το 1966 η ορχήστρα μετονομάστηκε σε Συμφωνική Ορχήστρα του Δήμου Αθηναίων.¹⁷⁶ Το ίδιο συνέβη και με τη Μικρή Ορχήστρα Αθηνών, η οποία την ίδια χρονιά μετεξελίχθηκε σε Δημοτική Ορχήστρα υπαγόμενη στον Μουσικό Οργανισμό Πειραιώς.¹⁷⁷

Την συγκεκριμένη ορχήστρα διαδέχθηκε το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΜ), υπό τη διεύθυνση του Θεόδωρου Αντωνίου, το οποίο ιδρύθηκε τον Φεβρουάριο του 1967 από τον ίδιο, ως μία αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία, έχοντας το δικό της καταστατικό. Το Συγκρότημα απαρτίστηκε από σημαντικούς μουσικούς της εποχής εκείνης, τους οποίους χαρακτηρίζει το ιδιαίτερο ενδιαφέρον τους ως προς την σύγχρονη μουσική. Η πρώτη εμφάνιση του ΕΣΣΜ πραγματοποιήθηκε ένα μήνα μετά την ίδρυσή του, στις 28 Μαρτίου 1967, στην αίθουσα εκδηλώσεων την Ελληνοαμερικανικής Ένωσης και στο πλαίσιο του Φεστιβάλ των Ημερών Σύγχρονης Μουσικής, στην οποία ερμηνεύονται έργα Edgar Varèse, Jan Karp, Earl Kim, Earle Brown και Θόδωρου Αντωνίου. Μετά από αυτό, το Ελληνικό Συγκρότημα παρουσιάζει πληθώρα συνθέσεων όλων των αισθητικών κατευθύνσεων και τεχνοτροπιών, εκτελώντας αντιπροσωπευτικά έργα του διεθνούς ρεπερτορίου, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό (συναυλίες - φεστιβάλ),

¹⁷⁵ Στο πρόγραμμα της συναυλίας αναφέρονται ως σολίστες οι μουσικοί Αλίκη Βατικιώτη, Γιώργος Μούτσιος, Ευγενία Συριώτη, Σπύρος Σακκάς, Αγγελική Ραβανοπούλου και ο ηθοποιός Γιώργος Κωνσταντίνου (αφηγητής). Οι δύο χορωδίες που έλαβαν μέρος διευθύνονταν από την Έλλη Νικολαΐδου (Μικτή Χορωδία) και τον Στέφανο Βασιλειάδη (Παιδική Χορωδία). [Kostas Chardas, "Performing (Ancient) Greek Modernism: Modernist Music and Staging of Ancient Drama," in *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries* (Abingdon: Routledge, 2020), 274-291: 276-278].

¹⁷⁶ Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως από τα τέλη του 1965, η Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών, προσαρτήθηκε στα σύνολα του Δήμου Αθηναίων: Τσιούκρα, «Το 'πείραμα' του Μάνου Χατζιδάκι», 333-335 και Γεωργιάς, «Από το θάνατο του Μανώλη Καλομοίρη στη Μεταπολίτευση: Μια κρίσιμη μουσική δεκαετία», 37.

¹⁷⁷ Κωνσταντινίδης, «Αφομοιώνοντας τον Ψυχρό Πόλεμο. Οι συμφωνικές ορχήστρες Θεοδωράκη-Χατζιδάκι στα Μέσα της δεκαετίας του '60», 229.

όντας δραστηριοποιημένο ως σήμερα. Στους συνθέτες, των οποίων τα έργα συναντά κανείς στα προγράμματα του ΕΣΣΜ, συμπεριλαμβάνονται εκπρόσωποι όλων των γενεών. Ωστόσο δίνεται μεγαλύτερη έμφαση σε νεότερους συνθέτες, των οποίων τα έργα συχνά αποτελούσαν παραγγελίες και πρώτες εκτελέσεις από το Συγκρότημα. Επίσης, παρουσιάζει αντιπροσωπευτικά έργα όλων των αισθητικών κατευθύνσεων και τεχνοτροπιών του διεθνούς ρεπερτορίου, σε συναυλίες και φεστιβάλ τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει αναφορά στο γεγονός πως το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής είναι στενά συνδεδεμένο με τις δράσεις της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών (ίδρ.1931).¹⁷⁸

Όσον αφορά τη δισκογραφία στην Ελλάδα, από το 1965 παρατηρείται δραστηριότητα ως προς τη σύγχρονη μουσική δημιουργία. Πιο συγκεκριμένα, η εταιρεία LYRA κυκλοφορεί ηχογράφιση έργων Ιάννη Ξενάκη. Στη συγκεκριμένη ηχογράφιση συμμετέχει η Εθνική Ορχήστρα του Οργανισμού Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης της Γαλλίας (Orchestre National de l'ORTF), υπό τη διεύθυνση του Maurice Le Roux και το Ενόργανο Σύνολο Σύγχρονης Μουσικής του Παρισιού (Ensemble instrumental de musique contemporaine de Paris), υπό τη διεύθυνση του Konstantin Simonovic, ενώ στο πιάνο σολίστ είναι ο συνθέτης και πιανίστας Yuji Takahashi.¹⁷⁹

Η σημαντικότερη δραστηριότητα του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής κατά τη δεκαετία του '60 και του '70, ήταν και η διοργάνωση των πέντε (5) *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής* (ΕΕΣΜ) κατά τα έτη 1966, 1967, 1968, 1971 και 1976.¹⁸⁰ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στο πλαίσιο των Εβδομάδων, εκτελέστηκαν έργα τόσο Ελλήνων όσο και ξένων συνθετών, πράγμα που παραπέμπει στο μοντέλο της διοργάνωσης του *International Warsaw Autumn Festival of Contemporary Music*¹⁸¹ (εκτενέστερη αναφορά στο 1.1.). Παράλληλα, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στον ΕΣΣΜ λειτουργήσε από το 1975 το Εργαστήριο Ηλεκτρονικής Μουσικής (ΕΡΓΗΜ) το οποίο διέθετε ένα από τα πιο εξελιγμένα μηχανήματα ηλεκτρονικής μουσικής εκείνης της περιόδου, το Synthi 100 της αγγλικής εταιρείας EMS, μαγνητόφωνα (τρία στερεοφωνικά και ένα οκτακάναλο) και μια κονσόλα μίξης.¹⁸² Τα εγκαίνια του Εργαστηρίου πραγματοποιήθηκαν μόλις μια μέρα πριν την έναρξη της 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, στις

¹⁷⁸ Απόστολος Κώστιος, *Τα 75 χρόνια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών 1931-2006: Από το χρονικό στην ιστορία*. (Αθήνα: Παπαρηγορίου- Νάκας, 2007), 351.

¹⁷⁹ Γεωργιάς, «Από το θάνατο του Μανώλη Καλομοίρη στη Μεταπολίτευση: Μια κρίσιμη μουσική δεκαπενταετία», 35.

¹⁸⁰ Chardas and Sakallieros, “Musical Modernism in Greece: An Overview”, 23.

¹⁸¹ Samson, *Music in the Balkans*, 260.

¹⁸² Το εργαστήριο του ΕΡΓΗΜ εγκαταστάθηκε στα γραφεία του ΕΣΣΜ στην Πλάκα. Διαθέτοντας επαρκή για την εποχή εξοπλισμό, αποτέλεσε ένα χώρο στον οποίο οι Έλληνες συνθέτες είχαν τη δυνατότητα μέσω της ελεύθερης πρόσβασής τους σε αυτόν, να εξερευνήσουν δημιουργικά την ηλεκτρονική μουσική τεχνολογία. Ωστόσο το μόνο ολοκληρωμένο έργο που δημιουργήθηκε στο συγκεκριμένο εργαστήριο ήταν *Η Ορέστεια* (1975) για μαγνητοταινία του Χάρη Ξανθουδάκη, το οποίο αποτέλεσε τη μουσική για την ομώνυμη ταινία του Θανάση Ρέτζη [Μνιέστρης, Λώτης, και Φραγκίσκος, «Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα», 99. και Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 171-172].

13 Δεκεμβρίου 1976, ενώ κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης πραγματοποιήθηκαν εκεί ακροάσεις ηλεκτρονικής μουσικής αλλά και ηχογραφήσεων από το φεστιβάλ *Παγκόσμιες Μουσικές Ημέρες* της ΔΕΣΜ του 1976, το οποίο διοργανώθηκε στη Βοστώνη.¹⁸³ Ωστόσο, πρέπει να επισημανθεί πως η 3^η (1968) και η 4^η (1971) διοργάνωση των *Ελληνικών Εβδομάδων* πραγματοποιήθηκαν μέσα σε μία περίοδο όπου στην Ελλάδα επεβλήθη ύστερα από πραξικόπημα μιας ομάδας συνταγματαρχών στις 21 Απριλίου του 1967 δικτατορικό καθεστώς, γεγονός που είχε άμεσο αντίκτυπο στην κοινωνία και συνακόλουθα στην καλλιτεχνική δημιουργία.¹⁸⁴

Από τις πρώτες ενέργειες των συνταγματαρχών ήταν να καταλάβουν την ελληνική ραδιοφωνία και τηλεόραση, τα οποία αργότερα χρησιμοποιήθηκαν και ως μέσα προπαγάνδας του καθεστώτος. Ήδη από το 1966 το ΕΙΡ ξεκίνησε την εκπομπή τηλεοπτικών προγραμμάτων ενώ ακολούθησε κατά το ίδιο έτος και η Τηλεόραση Ενόπλων Δυνάμεων.¹⁸⁵ Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί το γεγονός ότι η τηλεόραση ακόμη αποτελούσε ένα είδος πολυτελείας, κάτι που δεν την καθιστούσε ένα τόσο διαδεδομένο μέσο ενημέρωσης στα ελληνικά νοικοκυριά. Αυτό άλλαξε στα επόμενα χρόνια και πιο συγκεκριμένα προς τα μέσα της δεκαετίας του '70, όπου μετατρέπεται σε ένα βασικό μέσο μετάδοσης καθώς συναντάται, συγκριτικά με τα

¹⁸³ Οι ακροάσεις ηλεκτρονικής μουσικής πραγματοποιήθηκαν στις 15, 17 και 21 Δεκέμβρη του 1976 ενώ των ηχογραφήσεων των *Παγκόσμιων Μουσικών Ημερών* στις 16,20 και 22 Δεκέμβρη του ίδιου έτους. Οι *Παγκόσμιες Μουσικές Ημέρες* του 1976 πραγματοποιήθηκαν στην Βοστώνη τον Οκτώβρη, δύο μήνες πριν τη διοργάνωση της 5^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*. Στο συγκεκριμένο φεστιβάλ της ΔΕΣΜ συμμετείχε ο Νίκος Μαμαγκάκης με το έργο *Αναρχία* (1971) για κρουστά και ορχήστρα, το οποίο παρουσιάστηκε στις 27 Οκτωβρίου 1976 από την Συμφωνική Ορχήστρα της Βοστώνης υπό τη διεύθυνση του Seiji Ozawa. [*Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ, (Αθήνα, 1976), 3-4 και "1976 Boston - ISCM – International Society for Contemporary Music." ISCM, τελευταία πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2022, <https://iscm.org/wnmd/1976-boston/>].

¹⁸⁴ Ήδη από τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '60 η Ελλάδα ήταν αντιμέτωπη με ένα έντονο κλίμα πολιτικής και κοινωνικής αστάθειας. Δύο χρόνια μετά τις εκλογές «βίας και νοθείας» το φθινόπωρο του 1961 και την επανεκλογή του κόμματος της ΕΡΕ (Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση) υπό τον Κωνσταντίνο Καραμανλή (1907-1998), τον Μάιο του 1963 δολοφονήθηκε στη Θεσσαλονίκη ο βουλευτής της ΕΔΑ (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά) Γρηγόρης Λαμπράκης (1912-1963) από ακροδεξιούς στενά συνδεδεμένους με τα σώματα ασφαλείας. Τα συλλαλητήρια που ακολούθησαν του γεγονότος, οδήγησαν σε παραίτηση τον Καραμανλή. Το 1965, ο διαδεχθείς τον πατέρα του (το 1964) βασιλιάς Κωνσταντίνος, ήρθε σε σύγκρουση με τον τότε πρωθυπουργό Γεώργιο Παπανδρέου για τον διορισμό του υπουργού Εθνικής Αμύνης, οδηγώντας τον σε παραίτηση τον Ιούλιο του ίδιου έτους. Ο βασιλιάς διόρισε στην πρωθυπουργία πρώην μέλη της Ένωσης Κέντρου, της οποίας ηγούνταν ο Γεώργιος Παπανδρέου, και τον πρώην αντιπρόεδρο της κυβέρνησης Στέφανο Στεφανόπουλο (1898-1982). Αυτό οδήγησε στη διάσπαση της Ένωσης Κέντρου, καθιστώντας δύσκολη τη διακυβέρνηση και προκαλώντας μια σειρά διαδηλώσεων και απεργιών συμπαράστασης προς τον Παπανδρέου. Το πραξικόπημα της 21^{ης} Απριλίου, ένα μήνα πριν τις προγραμματισμένες εκλογές το αποτέλεσμα των οποίων ήταν φανερό ότι θα έβαινε υπέρ του Παπανδρέου, ξεσπά με το υποτιθέμενο πρόσχημα των συνταγματαρχών για την πρόληψη κομμουνιστικής συνωμοσίας και την ενεργοποίηση της απόρρητης *Επιχείρησης «Προμηθέας»* υπό την έγκριση του ΝΑΤΟ. Μετά το πραξικόπημα, επεβλήθη στρατιωτικός νόμος, αναστάληκε η κοινοβουλευτική διακυβέρνηση και οι δημοκρατικές ελευθερίες, ενώ το καθεστώς προχώρησε στη σύλληψη των ηγετών της αντιπολίτευσης, συμπεριλαμβανομένου του Παπανδρέου [John W. Young, *Η Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου, 1945-1991: Πολιτική ιστορία*, μτφ. Γιώργος Δεμερτζίδης, 5η (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2009), 309-310 και Δερτιλής, *Ιστορία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1750-2015*, 761-764].

¹⁸⁵ Το 1970 η τηλεόραση των Ενόπλων Δυνάμεων μετονομάστηκε σε υπηρεσία Ενημερώσεως Ενόπλων Δυνάμεων. (ΥΕΝΕΔ): Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 82.

πρώτα χρόνια της Χούντας, σε ένα μεγαλύτερο ποσοστό ελληνικών σπιτιών. Παράλληλα με την κατάληψη του ελέγχου των μέσων ενημέρωσης, ξεκινούν άμεσα διώξεις, φυλακίσεις και εξορίες πολιτών λόγω πολιτικών φρονημάτων. Περίπου τρεις χιλιάδες (3.000) αριστεροί στιγματίστηκαν ως «μη πατριώτες» και φυλακίστηκαν ενώ περισσότεροι από οκτώ χιλιάδες (8.000) στάλθηκαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης σε απομακρυσμένα άγονα νησιά (Μακρόνησος, Γυάρος, Λέρος) πρακτική που είχε εφαρμοστεί ξανά κατά τον Μεσοπόλεμο και τον Εμφύλιο. Ταυτόχρονα, χρησιμοποιήθηκαν συστηματικά τακτικές βασανιστηρίων κυρίως από τα ανακριτικά σώματα της στρατιωτικής αστυνομίας (ΕΑΤ-ΕΣΑ).¹⁸⁶

Ήδη από τον πρώτο χρόνο του πραξικοπήματος, οι συνταγματάρχες προσπάθησαν να ασκήσουν έλεγχο στην ελευθερία της έκφρασης όσον αφορά τον τύπο και την πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία, χρησιμοποιώντας το ισχύον νομικό πλαίσιο έκτακτης ανάγκης και προληπτικής λογοκρισίας, προκειμένου να αντιμετωπίσει την κομμουνιστική προπαγάνδα και οτιδήποτε θα μπορούσε να αποτελέσει απειλή για το καθεστώς, αλλά και να προασπίσει τις βασικές αρχές του που εκφράζονταν στο τρίπτυχο «πατρίς-θρησκεία-οικογένεια».¹⁸⁷ Τον Απρίλιο του 1967 με απόφαση του δικτάτορα Παπαδόπουλου, συγκροτήθηκε Υπηρεσία Ελέγχου Τύπου στη Γενική Διεύθυνση Τύπου της Προεδρίας της Κυβέρνησης ενώ τον Ιούνιο του 1967 με διαταγή του Γενικού Επιτελείου Στρατού (ΓΕΣ) απαγορεύτηκαν περί τα εξακόσια εξήντα επτά (667), βιβλία, περιοδικά, εφημερίδες τα οποία θεωρήθηκε ότι πρόσκεινται στον κομμουνισμό και χαρακτηρίστηκαν ως επικίνδυνα για τη χώρα.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Ανάμεσα σε διάφορες μεθόδους βασανισμού που χρησιμοποιήθηκαν από την ΕΑΤ-ΕΣΑ και την Ασφάλεια κατά τη διάρκεια ανακριτικών διαδικασιών, χρησιμοποιήθηκαν κατ'επανάληψη ήχοι και μουσική (τραγούδια). Ο συνδυασμός διάφορων τεχνικών βασανισμού συνδέεται με τις μεθόδους που επινοήθηκαν από τη CIA την δεκαετία του 1950 και κωδικοποιήθηκαν στο εγχειρίδιο Kubark (1963). Σε αυτές περιλαμβάνονταν η απομόνωση, η αισθητηριακή στέρηση, η πρόκληση άγχους, η στέρηση ύπνου και η διαρκής ορθοστασία με αποτέλεσμα την πρόκληση ψευδαισθήσεων [Anna Papaeti, "Music, Torture, Testimony: Reopening the Case of the Greek Military Junta (1967–1974)", *Music and Torture / Music and Punishment / The World of Music* (new series) 2/1 (2013), 67-90: 68-69, 80 και Kostis Kornetis, *Children of the Dictatorship Student Resistance, Cultural Politics, and the "Long 1960s" in Greece* (Oxford: Berghahn Books, 2015), 12, 40, 193].

¹⁸⁷ Μαρία Καβάλα, «Η λογοκρισία την περίοδο της δικτατορίας μέσα από το βλέμμα και τις καταγραφές των λογοκριτών», στο *Η λογοκρισία της δικτατορίας στον τύπο και σε κάθε μορφή πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας-Πρακτικά Ημερίδας* (Θεσσαλονίκη: ΣΦΕΑ, 2019), 157-173: 167.

¹⁸⁸ Η λογοκρισία δεν είναι κάτι που πρωτοεμφανίστηκε κατά την περίοδο της Χούντας στην χώρα. Είναι ενδεικτικό πως στο Τύπο, καταργήθηκε μόλις το 1952, ενώ σε άλλους τομείς συνέχισε να λειτουργεί στα ίδια πρότυπα όπως και πριν την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Μεταπολεμικά, χρησιμοποιήθηκε από τις εκάστοτε κυβερνήσεις προκειμένου να καταστείλει οτιδήποτε θεωρούνταν συνδεδεμένο με την αριστερά. Κατά την επταετία της δικτατορίας, διακρίνονται τρεις φάσεις στον τρόπο άσκησης της λογοκρισίας. Η πρώτη φάση (1967-1969) χαρακτηρίστηκε από την σκληρή άσκηση λογοκρισίας στον δημόσιο λόγο και την καλλιτεχνική έκφραση, προκειμένου να παγιωθεί η εξουσία του καθεστώτος. Η δεύτερη φάση, ξεκίνησε από τον Νοέμβριο του 1969 και κορυφώθηκε το 1973 με την πολιτειακή αλλαγή και την συγκρότηση της βραχύβιας κυβέρνησης (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1973) υπό τον Σπύρο Μαρκεζίνη (1909-2000). Η έναρξη αυτής της φάσης προέκυψε μετά την δημοσίευση του ν.δ. «Περί Τύπου», με το οποίο η προληπτική λογοκρισία καταργήθηκε. Ωστόσο το ίδιο διάταγμα παρυσίαζε μια σειρά απαγορεύσεων που μετέθεταν τον ρόλο του λογοκριτή στους εκδότες και τους αρχισυντάκτες των εφημερίδων, οι οποίοι λειτουργούσαν υπό τον φόβο και την απειλή επέμβασης της λογοκρισίας, η οποία πλέον λειτουργούσε κατασταλτικά. Πρέπει να επισημανθεί ότι αυτή η φάση χαρακτηρίστηκε από μια προσπάθεια φιλελευθεροποίησης της Χούντας, μέσω μιας πιο χαλαρής άσκησης της λογοκρισίας, καθώς οι δικτάτορες θεωρούσαν πως το καθεστώς

Ως προς τη μουσική τα τηλεοπτικά και ραδιοφωνικά προγράμματα μετέδιδαν κατά κύριο λόγο έργα έντεχνης δυτικοευρωπαϊκής, ελληνικής παραδοσιακής και βυζαντινής μουσικής, ενώ την τιμητική τους είχαν και τα εμβατήρια. Είναι χαρακτηριστικό πως από τις πρώτες ώρες του πραξικοπήματος της 21^{ης} Απριλίου του 1967, το ελεγχόμενο από το καθεστώς ραδιόφωνο μετέδιδε συνεχώς στρατιωτικά εμβατήρια και δημοτικά τραγούδια.¹⁸⁹ Επιπλέον, συστάθηκαν επιτροπές λογοκρισίας για τις τέχνες και τη λογοτεχνία,¹⁹⁰ ενώ απαγορεύτηκαν τα τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη, του Γιάννη Μαρκόπουλου, του Διονύση Σαββόπουλου, του Χρήστου Λεοντή και τα έργα των σλαβικής καταγωγής συνθετών Tchaikovsky, Dvořák, Prokofiev, Shostakovich κ.ά. ενώ για ακόμα μια φορά στην ιστορία του το ρεμπέτικο αποτέλεσε ένα ακατάλληλο μουσικό είδος το οποίο τέθηκε υπό απαγόρευση μαζί με τα υπόλοιπα που αποτελούσαν ενόχληση για τους δικτάτορες. Στο στόχαστρο της λογοκρισίας τέθηκε και η στιχουργία, καθώς εκτός από τους προαναφερθέντες συνθέτες απαγορεύτηκαν και τραγούδια που αποτελούν μελοποιήσεις στίχων κορυφαίων Ελλήνων ποιητών όπως ο Γιάννης Ρίτσος, ο Γιώργος Σεφέρης και ο Οδυσσεύς Ελύτης.¹⁹¹ Ως επί το πλείστον εκείνη την περίοδο στην Ελλάδα δημοφιλή μουσικά είδη αποτελούσαν το ελαφρό τραγούδι το οποίο συνδέονταν με δυτικά μουσικά είδη όπως το βαλς, το τανγκό κ.ά., το λαϊκό τραγούδι στις μελωδίες του οποίου πρωταγωνιστούσε το μπουζούκι και αποτελούσε ένα αντιπαθές μουσικό είδος για το καθεστώς¹⁹² και η δημοτική μουσική, η οποία συνδέονταν με την παραδοσιακή

τους πλέον είχε ισχυροποιηθεί. Η τρίτη φάση προέκυψε την περίοδο του πραξικοπήματος του Δημήτρη Ιωαννίδη (1923-2010) το 1974 όταν η χώρα κηρύχθηκε εκ νέου σε κατάσταση πολιορκίας και η λογοκρισία ξαναέγινε έντονη και αυστηρή [Γιάννης Γκλαβίνας, «Η λογοκρισία την περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών», στο *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα: Καχεκτική Δημοκρατία, Δικτατορία, Μεταπολίτευση*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη and Δημήτρης Χριστόπουλος (Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2018), 157-169: 158-159, 161· Kometis, *Children of the Dictatorship Student Resistance, Cultural Politics, and the "Long 1960s" in Greece*, 115-116].

¹⁸⁹ Anna Papaeti, "Folk Music and the Cultural Politics of the Military Junta in Greece (1967–1974)", *Mousikos Logos* 2 (2015), 50-62: 50, τελευταία πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2022, <https://m-logos.gr/issues/i0002/a0022-papaeti/> · Anna Papaeti, "Popular Music and the Colonels (1967-1974)", in *Made in Greece: Studies in Popular Music*, edited by Dafni Dragaki (New York: Routledge, 2018), 139-151: 139, 142.

¹⁹⁰ Οι επιτροπές λογοκρισίας μέχρι το 1969 αποτελούνταν κυρίως από στρατιωτικούς και ανώτερα στελέχη της δημόσιας διοίκησης και της αστυνομίας. Στη συνέχεια μέλη τους αποτελούσαν και άνθρωποι από τον χώρο των γραμμάτων και των τεχνών, όπως σκηνοθέτες, μουσικοσυνθέτες, θεατρικοί συγγραφείς, κινηματογραφικοί παραγωγοί, καθηγητές πανεπιστημίου, λογοτέχνες, δικηγόροι, δημοσιογράφοι κ.ά. [Καβάλα, «Η λογοκρισία την περίοδο της δικτατορίας μέσα από το βλέμμα και τις καταγραφές των λογοκριτών», 168. και Gonda van Steen, *Stage of Emergency – Theater and Public Performance under the Greek Military Dictatorship of 1967-74* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 110].

¹⁹¹ Την 1^η Ιουνίου του 1967, απαγορεύτηκε με διάταγμα η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη [Papaeti, "Popular Music and the Colonels (1967-1974)", 149 και Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 79-80].

¹⁹² Από τον πρώτο χρόνο της χούντας στην Ελλάδα, θεσπίστηκε η *Ολυμπιάδα Τραγουδιού* υπό την αιγίδα του Υπουργείου Προεδρίας, μόλις 19 μέρες μετά από την απόφαση της Επιτροπής Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων του Ευρωπαϊκού Δικαστηρίου Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων στο Στρασβούργο για την πραγματοποίηση έρευνας στην Ελλάδα μετά από αναφορές χωρών όπως η Δανία, η Νορβηγία, η Σουηδία και η Ολλανδία για καταπάτησή τους. Έτσι, η θέσπιση ενός τέτοιου μουσικού θεσμού στον οποίο δόθηκε διεθνής χαρακτήρας καθώς προσκλήθηκαν και ξένοι καλλιτέχνες, αποτέλεσε μια προσπάθεια του καθεστώτος να προβάλλουν μια διαφορετική εικόνα της Ελλάδας στο εξωτερικό. Καλλιτεχνικός διευθυντής αυτού του φεστιβάλ ήταν ο Γιώργος Οικονομίδης ο οποίος υπήρξε

μουσική που αναπτύχθηκε στην χώρα κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας (και της Επανάστασης του 1821). Άλλωστε και οι ίδιοι οι συνταγματάρχες αποκαλούσαν το πραξικόπημα «επανάσταση της 21^{ης} Απριλίου».¹⁹³

Παράλληλα, οι διώξεις που πραγματοποιήθηκαν αφορούσαν και των χώρων των καλλιτεχνών. Ο Θεοδωράκης και ο Σαββόπουλος συνελήφθησαν και φυλακίστηκαν για τις πολιτικές τους πεποιθήσεις. Η φυλάκιση του Θεοδωράκη οδήγησε σε ένα κύμα διαμαρτυρίας διεθνών προσωπικοτήτων των τεχνών όπως ο Dmitri Shostakovich, ο Yves Montand, ο Lawrence Olivier, ο Arthur Miller, γεγονός που οδήγησε στην αποφυλάκισή του το 1970 και την φυγή του στο εξωτερικό και πιο συγκεκριμένα στο Παρίσι όπου και παρέμεινε μέχρι την πτώση της χούντας το 1974.¹⁹⁴ Από το 1970 μέχρι το 1974, τα πολιτικά του τραγούδια αλλά και έργα ευρύτερης κλίμακας στα οποία συνδυάζεται η ποίηση σημαντικών Ελλήνων δημιουργών (Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος) και η λαϊκή μελωδία (το λεγόμενο «έντεχνο-λαϊκό»), τα οποία ήταν απαγορευμένα στην Ελλάδα από τη χούντα, καταφέρνουν να διαδοθούν ευρέως τόσο στο εσωτερικό ανάμεσα στον λαό που αποζητά την ανατροπή της δικτατορίας, όσο και στο εξωτερικό, καταφέροντας να κινήσουν τη διεθνή προσοχή ως προς την κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα.¹⁹⁵

Ως προς τη σύγχρονη μουσική δημιουργία κατά την περίοδο της δικτατορίας των συνταγματαρχών, η λογοκρισία παρουσιάζει αδυναμία στο να ασκήσει κριτική ή απαγορεύσεις.¹⁹⁶ Σημαντικός υπήρξε ο ρόλος του αμερικανικού παράγοντα (με τον

υπέρμαχος του ελαφρού τραγουδιού, γεγονός που καταδεικνύεται και από την ανακοίνωση τον Μάιο του 1968 για την υποβολή των έργων που θα συμμετείχαν στη διοργάνωση σύμφωνα με την οποία η ενορχήστρωση τους θα έπρεπε να μην περιλαμβάνει λαϊκά μουσικά όργανα. Η πρώτη *Ολυμπιάδα* πραγματοποιήθηκε 25-27 Ιουλίου 1968 και σε αυτή συμμετείχαν καλλιτέχνες δεκαεπτά (17) χωρών όπως το Ηνωμένο Βασίλειο, η Ισπανία, η Γερμανία, η Γαλλία, η Ιταλία, η Ολλανδία κ.ά. Ωστόσο, ένα χρόνο μετά, τον Δεκέμβρη του 1969 η Ελλάδα αποχώρησε από το Ευρωπαϊκό Δικαστήριο προκειμένου το καθεστώς να αποφύγει την αποπομπή του με την κατηγορία της παραβίασης των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και της χρήσης βασανιστηρίων. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας πραγματοποιήθηκαν έξι (6) διοργανώσεις της *Ολυμπιάδας Τραγουδιού* [Papaeti, “Popular Music and the Colonels (1967-1974)”, 142-145 και Papaeti, “Folk Music and the Cultural Politics of the Military Junta in Greece (1967-1974)”, 55].

¹⁹³ Οι συνταγματάρχες της Χούντας θεωρούσαν πως ήταν μέρος της ιστορικής συνέχειας ενός ηρωικού παρελθόντος που ξεκινούσε από την αρχαιότητα και εκτίνονταν μέχρι την Επανάσταση του 1821. Αυτό αντανακλάται και στο γεγονός πως στο πλαίσιο της πολιτιστικής προπαγάνδας του καθεστώτος, που προβάλλονταν είτε κατά τη διάρκεια εθνικών εορτών είτε μέσα από διοργανώσεις όπως οι *Εορτές της Πολεμικής Αρετής των Ελλήνων*, που πραγματοποιούνταν τέλη Αυγούστου ή αρχές Σεπτεμβρίου καθόλη τη διάρκεια της επταετίας, προσπαθούσαν να συνδέσουν την δημοτική παράδοση με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό: ό.π., 53-54 και Van Steen, *Stage of Emergency*, 164-165.

¹⁹⁴ Gail Holst Warhaft, “Theodorakis, Mikis,” *Grove Music Online*, αναθεωρήθηκε στις 31 Αυγούστου 2018, τελευταία πρόσβαση 20 Φεβρουαρίου 2022 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27797> και Ρωμανού, «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα», 77-85: 83.

¹⁹⁵ Ο Μίκης Θεοδωράκης είχε μετατραπεί σε σύμβολο αντίστασης ενάντια στη χούντα. Η μουσική του παρουσιάστηκε σε συναυλίες στο Λονδίνο και το Παρίσι, ενώ πραγματοποιήθηκαν ηχογραφήσεις στη Γαλλία, τη Σουηδία και αλλού [Chardas, “Éntechno”, 225. και Tambakaki, “Art-Popular Song and Modern Greek Poets – Interactions and Ideologies The Case of Mikis Theodorakis”, 58].

¹⁹⁶ Κατά την περίοδο της χούντας στην Ελλάδα πολλοί νέοι κυρίως συνθέτες βρίσκονταν στο εξωτερικό, είτε για λόγους σπουδών, είτε θέλοντας να αποφύγουν τη σύλληψή τους, είτε και για τα δύο. Άλλωστε, πολλοί καλλιτέχνες οι οποίοι παρουσιάζουν το ενδιαφέρον τους για τις πρωτοποριακές τάσεις, είτε στη μουσική είτε σε άλλες τέχνες, ανήκαν πολιτικά στο χώρο της αριστεράς [Ρωμανού, «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα», 84].

οποίο η Χούντα ήταν σε συνεργασία), των ξένων φορέων που λειτουργούσαν στη χώρα και της δράσης τους στο πλαίσιο της πολιτιστικής διπλωματίας, καθώς μέσω αυτών η μουσική πρωτοπορία συνέχισε να υποστηρίζεται κατά τη διάρκεια εκείνων των δύσκολων ετών για την καλλιτεχνική έκφραση. Σημαντικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση του Ιδρύματος Ford (1959) το οποίο μετά το 1967 δραστηριοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό σε πολιτιστικά ζητήματα.¹⁹⁷ Αυτό είχε ως αποτέλεσμα παρά την πολιτική κατάσταση να εξακολουθούν να διοργανώνονται συναυλίες και φεστιβάλ με έργα τόσο Ελλήνων όσο και ξένων συνθετών όπως για παράδειγμα οι διοργανώσεις των Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής του 1968 και του 1971, οι οποίες δεν διακόπηκαν παρά τις συνθήκες που επικρατούσαν στη χώρα, δεδομένου ότι οι ξένοι φορείς που συμμετείχαν στη διοργάνωσή τους παρείχαν την απαραίτητη, οικονομική κυρίως, στήριξη προκειμένου να συνεχίσει να πραγματοποιείται ο συγκεκριμένος θεσμός. Παράλληλα, σημαντική ήταν και η οργανωτική παρουσία του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στην μουσική πρωτοπορία κατά την περίοδο εκείνη καθώς η συνεχής ενασχόληση και συμμετοχή του σε διάφορους φορείς συνέβαλε στο να μπορέσουν να διοχετευθούν οι απαραίτητοι οικονομικοί πόροι για τόσο για την στήριξη διοργανώσεων όσο και για την ενίσχυση *avant-garde* συνθετών.¹⁹⁸

Το καλοκαίρι του 1974, πλανιόνταν η αίσθηση ότι η επταετία της χούντας φτάνει στο τέλος της. Στις 23 Ιουλίου, τρεις μέρες μετά την εισβολή της Τουρκίας στη Βόρειο Κύπρο, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής επιστρέφει στην Ελλάδα, μετά την εξορία στο Παρίσι, προκειμένου να ολοκληρωθεί η καθαίρεση της στρατιωτικής χούντας και να οδηγηθεί η χώρα σε μια νέα πολιτική μετάβαση, τη λεγόμενη «Μεταπολίτευση». Στις 24 Ιουλίου του 1974 ορκίζεται πρωθυπουργός και στη χώρα εγκαθίσταται προεδρευόμενη δημοκρατία.¹⁹⁹

Μέσα στις νέες συνθήκες που δημιουργήθηκαν κατά την περίοδο της μεταπολίτευσης, διοργανώθηκε από τον ΕΣΣΥΜ, 14 έως 21 Σεπτεμβρίου του 1975,

¹⁹⁷ Πριν το 1967, το Ίδρυμα Ford περιελάμβανε προγράμματα τα οποία είχαν ως στόχο την ανασυγκρότηση της μεταπολεμικής Ελλάδας, πραγματοποιώντας χορηγίες σε κρατικούς οργανισμούς που σχετίζονταν με την οικονομική ανάπτυξη της χώρας. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας το πρόγραμμα του Ιδρύματος εστίασε σε ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών, οι οποίοι ήταν κατά του καθεστώτος ενώ κάποιοι από αυτούς όπως ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Θόδωρος Αγγελόπουλος, ο Παντελής Βούλγαρης κ.ά. είχαν λογοκριθεί για το έργο τους. Στη διάρκεια μιας οκταετίας στο συγκεκριμένο πρόγραμμα εντάχθηκαν ενενήντα τέσσερις (94) προσωπικότητες του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου της χώρας. Ωστόσο, κατά τα τέλη του 1971 ξέσπασε μια δημόσια αντιπαράθεση μεταξύ των καλλιτεχνών σε σχέση με τις υποτροφίες του Ιδρύματος, η οποία συνεχίστηκε και τα μεταδικτατορικά χρόνια. Τα ζητήματα που στάθηκαν αφορμή για αυτή τη διαμάχη ήταν αφενός η πρώην υπάλληλος της USIS, Καίτη Μυριβήλη, η οποία από το 1970 ήταν υπεύθυνη των υποτροφιών του ιδρύματος Ford και αφετέρου το ζήτημα ως προς το κατά πόσο ο συγκεκριμένος φορέας τάσσονταν υπέρ ή διαχώριζε τη θέση του από την εξωτερική πολιτική των ΗΠΑ στο θέμα της στήριξης που παρείχε στο καθεστώς της χούντας στην Ελλάδα: Λιαλιούτη, *Ο "άλλος" Ψυχρός Πόλεμος: Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα, 1953-1973*, 207-208, 228 και Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 172-174.

¹⁹⁸ Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 172 και 174.

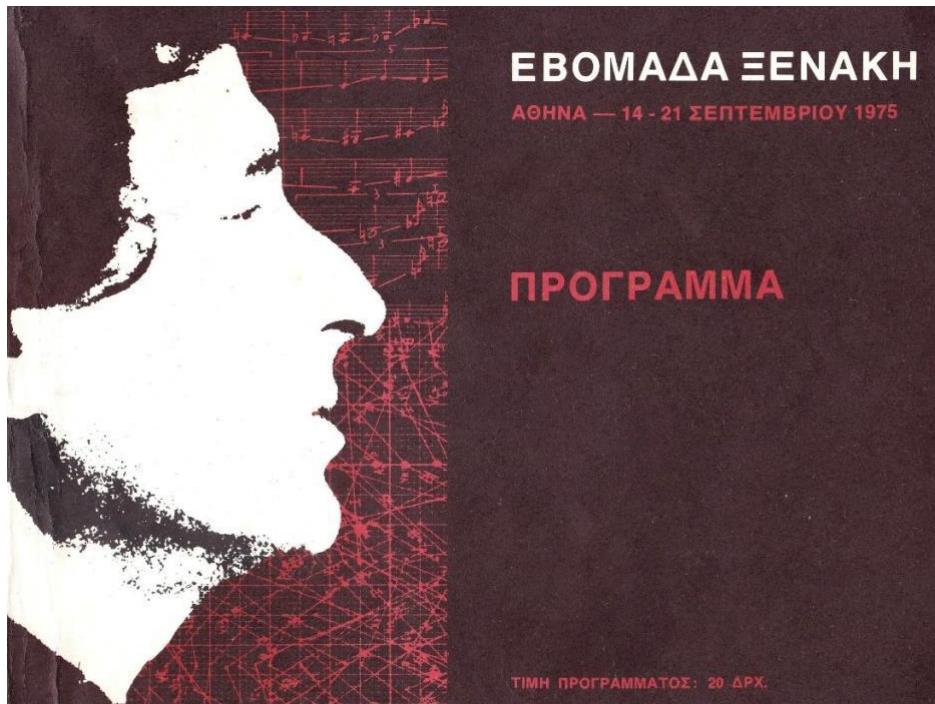
¹⁹⁹ Απόστολος Ε. Βακαλόπουλος, *Νέα ελληνική ιστορία: Από το 1204 έως τις αρχές του 21ου αιώνα*, επ. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, 5η (Αθήνα: Ηρόδοτος, 2020), 431-433 και George Kassimeris, "Junta by Another Name? The 1974 Metapolitefsi and the Greek Extra-Parliamentary Left," *Journal of Contemporary History* 40, no. 4 (October 2005), 745-762: 745, <https://doi.org/https://www.jstor.org/stable/30036358>, πρόσβαση στις 5 Ιανουαρίου 2022].

η *Εβδομάδα Ξενάκη*. Σε αντίθεση με τις Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής, οι οποίες ουσιαστικά ολοκληρώθηκαν με την 5^η και τελευταία που πραγματοποιήθηκε ένα χρόνο μετά, και άλλες διοργανώσεις που είχαν προηγηθεί όπως ο Διαγωνισμός Σύνθεσης του '62, η *Εβδομάδα Ξενάκη* αποτέλεσε το πρώτο φεστιβάλ το οποίο υποστηρίχθηκε ενεργά και προωθήθηκε από την τότε Ελληνική Κυβέρνηση αλλά και από φορείς ξένων κρατών. Παράλληλα, η διοργάνωση αυτή αποτέλεσε και την σημαντικότερη ενέργεια του ΕΣΣΥΜ προκειμένου το ελληνικό κοινό να έρθει σε μεγαλύτερη επαφή με το έργο του Ξενάκη. Πιο συγκεκριμένα, το Υπουργείο Προεδρίας της Κυβέρνησης (Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών) μαζί με το Γαλλικό Υπουργείο Πολιτισμού αναμείχθηκαν ενεργά, εξασφαλίζοντας την οικονομική του υποστήριξη αλλά και παρέχοντας διευκολύνσεις σχετικά με τις γραφειοκρατικές διαδικασίες. Επιπλέον, όπως και στις Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής, έτσι και σε αυτή τη διοργάνωση, συμμετείχαν ενεργά ο ΕΟΤ, το Ινστιτούτο Goethe Αθηνών, το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών και το ΑΤΙ.²⁰⁰ Το φεστιβάλ αυτό πραγματοποιήθηκε ως ένα είδος καλωσορίσματος στον συνθέτη Ιάννη Ξενάκη ο οποίος με την αλλαγή του πολιτικού σκηνικού στον τόπο μετά την πτώση της δικτατορίας, έπειτα από χρόνια απουσίας, μπορούσε να επιστρέψει στη χώρα.²⁰¹ Το πρόγραμμα της διοργάνωσης περιελάμβανε μια έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη στην οποία παρουσιάστηκαν τεκμήρια της ζωής και του έργου του Ξενάκη. Στον ίδιο χώρο πραγματοποιήθηκε στις 19 Σεπτεμβρίου 1975 και διάλεξη στο πλαίσιο της Εβδομάδας από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου ενώ στις 17 Σεπτεμβρίου ο τιμώμενος συνθέτης παρέθεσε ομιλία στον χώρο της Λυρικής Σκηνής. Επιπλέον, δόθηκαν τρεις συναυλίες στο Ηρώδειο (15,16 και 18 Σεπτεμβρίου 1975) στις οποίες συμμετείχε η Ορχήστρα του Στρασβούργου με την ενίσχυση εικοσιτεσσάρων (24) Ελλήνων μουσικών στα έγχορδα, υπό τη διεύθυνση του Michael Tabachnik. Παράλληλα, στις εκδηλώσεις συμμετείχαν η Χορωδία της Ραδιοφωνίας της Δυτικής Γερμανίας (Κολωνίας), η χορωδία του Κολεγίου Αθηνών υπό τη διεύθυνση και διδασκαλία του Στέφανου Βασιλειάδη και ως σολίστες οι πιανίστες Χριστόδουλος Γεωργιάδης ο οποίος ερμήνευσε το έργο *Έρμα* (1961) για σόλο πιάνο και ο Geoffrey Madge στο έργο *Συναφαί* (1969) για πιάνο και ορχήστρα. Συνολικά ερμηνεύτηκαν δεκαέξι (16) έργα του Ιάννη Ξενάκη, τα οποία παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στην Ελλάδα.²⁰²

²⁰⁰ Για την πραγματοποίηση της Εβδομάδας Ξενάκη δαπανήθηκαν 2.000.000 δραχμές ένα μεγάλο μέρος των οποίων τέθηκαν υπό τη διαχείριση του ΕΣΣΥΜ (σχεδόν 1.000.000). Η Γαλλική Κυβέρνηση μερίμνησε για την χρηματοδότηση της παρουσίας της Ορχήστρας του Στρασβούργου στην Εβδομάδα ενώ το Εθνικό Θέατρο συνεισέφερε με την παροχή εξοπλισμού [Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, *Ανακοίνωση* 57-58-59, ΕΣΣΥΜ, (23 Δεκεμβρίου 1975), 1-12: 11-12].

²⁰¹ Κατά την περίοδο της μεταπολίτευσης η εκλεγμένη δημοκρατική κυβέρνηση του Κωνσταντίνου Καραμανλή, δίνει αμνηστία σε πάνω από 400.000 Έλληνες πολιτικούς πρόσφυγες, που έχουν φύγει στο εξωτερικό. Έτσι η πρώτη επιστροφή του Ξενάκη έγινε τον Νοέμβριο του 1974. Μέχρι και τον Απρίλη του 1975 ο συνθέτης πραγματοποίησε διαλέξεις σε Αθήνα (Πανεπιστήμιο Αθηνών, Εθνικό Θέατρο) και Θεσσαλονίκη (Ινστιτούτο Γκαίτε και Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών σε διοργάνωση του σωματίου «Τέχνη»): Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 188,190 και Γ. Ν. Μυλαράκης, «Ο Γιάννης Ξενάκης για τη μουσική στην Ελλάδα: 'Είμαστε στο μηδέν'», εφ. *Θεσσαλονίκη*, 21 Νοεμβρίου 1974.

²⁰² Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 256-257.



Εικόνα 1.4. Εξώφυλλο του έντυπου προγράμματος της *Εβδομάδας Ξενάκη*²⁰³

Μετά τις Ελληνικές Εβδομάδες, ακολουθούν από τον ΕΣΣΥΜ και άλλες συντομότερες εκδηλώσεις όπως το Τριήμερο Σύγχρονης Μουσικής που πραγματοποιείται στο Ηρώδειο 7-9 Ιουνίου 1977 και το 1978 Τετράημερο Σύγχρονης Μουσικής στον Λυκαβηττό.²⁰⁴ Μεταξύ 2 και 5 Σεπτεμβρίου του 1978, πραγματοποιείται η παρουσίαση του έργου του Ιάννη Ξενάκη, *Πολύτοπο των Μυκηνών*, στον αρχαιολογικό χώρο των Μυκηνών.²⁰⁵ Με την πτώση του καθεστώτος της χούντας των συνταγματαρχών (1974), δημιουργείται ένα πνεύμα αισιοδοξίας στη χώρα και κυρίως στους καλλιτέχνες, πράγμα που αποδεικνύεται από το γεγονός ότι πολλοί μουσικοί επιστρέφουν από το εξωτερικό. Το γεγονός της επιστροφής του Ιάννη Ξενάκη ύστερα από τη μακρόχρονη απουσία του,²⁰⁶ κατέστησε όλες τις εκδηλώσεις μουσικής του στις οποίες, πλέον, δίνει και ο ίδιος το παρών, ιδιαίτερα σημαντικές, με αποκορύφωμα το *Πολύτοπο των Μυκηνών*.²⁰⁷

Η επιθυμία του Ξενάκη για ένα θέαμα ολοκληρωμένης ηλεκτρονικής τέχνης με τη χρήση φωτός παρουσιάζεται σε μια σειρά έργων του τα οποία διαμορφώνονται στον ανοιχτό χώρο, με την ονομασία *Polytopes* (ελλ. *Πολύτοπα*, μια σύνθετη

²⁰³ Φώντας Τρούσας, “Ιάννης Ξενάκης: 22 χρόνια από τον θάνατο του μεγάλου συνθέτη και διανοητή,” *Lifo*, 4 Φεβρουαρίου 2021, <https://www.lifo.gr/culture/music/iannis-xenakis-22-hronia-apo-ton-thanato-toy-megaloy-syntheti-kai-dianoiti>, πρόσβαση στις 10 Ιουνίου 2022.

²⁰⁴ Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 206 και Σβώλος, «Μια απόπειρα ερμηνείας των καταβολών της μουσικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα», 183. και Chardas and Sakallieros, “Musical Modernism in Greece: An Overview”, 35.

²⁰⁵ Iannis Xenakis and Sharon Kanach, *Music and Architecture: Architectural Projects, Texts, and Realizations* (Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2008), 232.

²⁰⁷ Ρωμανού, «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα», 84-85.

ονομασία από τις λέξεις «πολύ» και «τόπος»), στα οποία ο συνθέτης συνδυάζει το φως, το χρώμα, τη μουσική και την αρχιτεκτονική. Πρόκειται για μεγάλης κλίμακας ηχητικά και αρχιτεκτονικά δρώμενα, που προτείνονται ως ολοκληρωμένα θεάματα. Ο δημόσιος χαρακτήρας που διαθέτουν τα συγκεκριμένα έργα, έχει ως στόχο τη συμμετοχή των θεατών, τόσο σωματικά όσο και διανοητικά, ώστε να δοθεί με αυτό τον τρόπο η αίσθηση του συνόλου.²⁰⁸ Το γεγονός ότι για την πραγματοποίηση του *Πολύτοπου των Μυκηνών* (1978) επιλέχθηκε ο τόπος που περιλαμβάνει τα ερείπια της αρχαίας ακρόπολης των Μυκηνών, δημιούργησε μια νέα δυναμική μεταξύ χρόνου και τόπου, στην οποία το μέσο προσδίδει μια άλλη οπτική στο ήδη φορτισμένο ιστορικά τοπίο καθώς οι Μυκήνες αποτελούσαν και τη γενέτειρα του Οίκου των Ατρείδων που ενέπνευσαν αρκετές αρχαίες τραγωδίες, αλλά και μια αντιπαραβολή του αρχαίου με το νέο και την τεχνολογία. Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι οι κάτοικοι της περιοχής και κυρίως οι νέοι συμμετείχαν ενεργά προκειμένου να πραγματοποιηθεί το έργο του συνθέτη.²⁰⁹ Μέσα από τη χρήση προβολέων, φωτιάς, φανών, κρουστών οργάνων, φωνών αλλά ταυτόχρονα και τις δυνατότητες που παρέχει η ακουστική της τοποθεσίας, ο Ξενάκης προσπαθεί σε αυτή τη μνημειώδη γιορτή να αποδώσει την παγανιστική ατμόσφαιρα του συγκεκριμένου χώρου και της ισχυρής ιστορικής μνήμης που αντιπροσωπεύει σε σχέση με την ελληνική αρχαιότητα.²¹⁰

Τον Σεπτέμβριο του 1979, πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα από το ελληνικό τμήμα της ΔΕΣΜ και τον ΕΣΣΥΜ το 53^ο φεστιβάλ των *Παγκόσμιων Μουσικών Ημερών* της ISCM.²¹¹ Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης διοργάνωσης, υποβλήθηκαν περί τα τετρακόσια τριάντα (430) έργα, συνθετών από όλο τον κόσμο και από αυτά επιλέχθηκαν να παρουσιαστούν σαράντα πέντε (45) δημιουργίες Ελλήνων και ξένων συνθετών.²¹² Παράλληλα, δεδομένου ότι το 1979 είχε χαρακτηριστεί επισήμως ως «έτος Σκαλκώτα», κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ πραγματοποιήθηκε ένα διήμερο αφιέρωμα, στις 18 και 19 Σεπτεμβρίου με έργα του συνθέτη.²¹³ Πιο συγκεκριμένα, εκτελέστηκαν σε πρώτη παγκόσμια πρεμιέρα οι *Τέσσερις Σπουδές για πιάνο* (1941) και τα *32 Κομμάτια* για πιάνο (1940), τα οποία ερμήνευσε ο διεθνούς φήμης πιανίστας Geoffrey Douglas Madge (1941), το Κονσέρτο για βιολί και ορχήστρα (1938), το συμφωνικό έργο *Η Επιστροφή του Οδυσσέα* (1943) και η *Overture Concertante* από τη Δεύτερη Συμφωνική Σουίτα (1944-46). Άλλοι Έλληνες συνθέτες

²⁰⁸ Πρέπει να αναφερθεί ότι είχε προηγηθεί το *Polytope de Cluny* (1972) στο πλαίσιο του πρώτου Festival d'Automne στο Παρίσι (1972), το *Polytope de Persepolis* (1971) το οποίο διαμορφώνεται σε έναν ανοιχτό χώρο στην Περσέπολη για το Φεστιβάλ Τεχνών της Σιράζ στο Ιράν (1971) και το πρώτο *Polytope de Montréal* (1967), το οποίο αποτελεί το περίπτερο της Γαλλίας στο πλαίσιο της Παγκόσμιας Έκθεσης του Μόντρεαλ (EXPO, 1967) (Xenakis and Kanach, *Music and Architecture: Architectural Projects, Texts, and Realizations*, 198-201).

²⁰⁹ Chardas, "On Common Ground? Greek Antiquity and Twentieth Century Greek Music," 89-91.

²¹⁰ Harley, *Xenakis: His Life in Music*, 115.

²¹¹ Η ανάθεση της διοργάνωσης στην Αθήνα πραγματοποιήθηκε ύστερα από κατάθεση σχετικής πρότασης το 1974 και απόφαση της Γενικής Συνέλευσης της ΔΕΣΜ το 1975 στο Παρίσι. [Τσιούκρα, «Η 'Εταιρεία Φίλων Σκαλκώτα' σύμφωνα με το αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με αφορμή τα 20 χρόνια από τον θάνατό του», 83-84 και Chardas and Sakallieros, "Musical Modernism in Greece: An Overview", 12 και 32.]

²¹² Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 257.

²¹³ Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 207, 246.

που συμμετείχαν στην διοργάνωση ήταν οι Θόδωρος Αντωνίου, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Νίκος Μαμαγκάκης, Ανέστης Λογοθέτης, Μιχάλης Αδάμης, Δημήτρης Τερζάκης, Βαγγέλης Κατσούλης, Νικηφόρος Ρώτας και Γιώργος Κουρουπός.²¹⁴ Το ίδιο έτος ιδρύθηκε στην Αθήνα το Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας (ΚΣΥΜΕ) από τους Ιάννη Ξενάκη, Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου και Στέφανο Βασιλειάδη. Το ΚΣΥΜΕ διαμορφώθηκε στα πρότυπα του CEMAMu (Centre d'Etudes Mathématiques et Automatique Musicales), του κέντρου που ο Ξενάκης είχε δημιουργήσει στη Γαλλία το 1965. Κύριος σκοπός του ήταν μέσα από την έλευση στην Ελλάδα του συστήματος Πολυαγωγίας (UPIC, Unité Polyagogique Informatique du CEMAMu),²¹⁵ να δοθεί η δυνατότητα σε νέους συνθέτες να το εξερευνήσουν, να έρθουν σε επαφή με νέες τεχνολογίες και να πειραματιστούν με την ηλεκτρονική μουσική.²¹⁶

²¹⁴ Στη διοργάνωση παρουσιάστηκαν τα έργα *Stichomythia II* (1977) για σόλο κιθάρα του Θόδωρου Αντωνίου, *Syneirmoi* (1978) για σύνολο δωματίου του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, *Engomion to N. Skalkottas* για σόλο κλαρινέτο του Νίκου Μαμαγκάκη σε πρώτη παγκόσμια πρεμιέρα: “1979 Athens - ISCM – International Society for Contemporary Music,” ISCM, τελευταία πρόσβαση στις 10 Μαρτίου 2022 <https://iscm.org/wnmd/1979-athens/>.

²¹⁵ Το CEMAMu αποτελεί ερευνητικό κέντρο που ιδρύθηκε στη Γαλλία από τον Ιάννη Ξενάκη το 1965 με επιχορήγηση του γαλλικού Υπουργείου Πολιτισμού και είχε ως στόχο του την έρευνα πάνω στη φύση του ήχου μέσω της χρήσης υπολογιστή. Εκεί δημιουργήθηκε το UPIC (1975), το οποίο αποτελεί ένα ηλεκτροακουστικό σύστημα (μηχάνημα) σύνθεσης μουσικής, μέσω του οποίου η γραφική παρτιτούρα που σχεδιάζεται από τον συνθέτη που το χρησιμοποιεί μετατρέπεται μέσω της ψηφιοποίησης της στο συγκεκριμένο σύστημα σε ήχους [Iannis Xenakis, *Formalized Music- Thought and Mathematics in Composition*, ed. Sharon Kanach (NY: Pendragon Press, 1992), 329-330].

²¹⁶ Το Κ.ΣΥ.Μ.Ε. εγκαινίασε τις δραστηριότητές του το 1986 παρουσιάζοντας το σύστημα UPIC του οποίου η έλευση στην Ελλάδα από τη Γαλλία κόστισε 6.000.000 δραχμές [Μνιέστης, Λώτης, και Φραγκίσκος, «Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα,», 102 και “About CMRC”, Contemporary Music Research Center, τελευταία πρόσβαση στις 10 Μαρτίου 2022, <http://www.ksyme.org/about-cmrc.html>.]

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΒΔΟΜΑΔΕΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (1966-1976)

2.1 Εισαγωγή

Το 1966 ο ΕΣΣΥΜ σε συνεργασία με το Ελληνικό Τμήμα της ΔΕΣΜ, εγκαινίασαν τις δράσεις τους για την ανάδειξη της σύγχρονης μουσικής δημιουργίας στην Ελλάδα, με τη διοργάνωση ενός φεστιβάλ διεθνούς χαρακτήρα στην Αθήνα. Πρόκειται για τις πέντε (5) *Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής (ΕΕΣΜ)*, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν κατά τα έτη 1966, 1967, 1968, 1971 και 1976.¹ Σκοπός του θεσμού ήταν μέσα από μία πληθώρα εκδηλώσεων σε κάθε φεστιβάλ (ως επί το πλείστον, δύο ανά ημέρα), τόσο το ελληνικό όσο και το ξένο κοινό να έρθει σε επαφή με αντιπροσωπευτικά έργα σύγχρονης μουσικής αλλά και το ευρύτερο διεθνές μουσικό και καλλιτεχνικό γίγνεσθαι της εποχής. Αυτό επιτυγχάνονταν μέσω δράσεων στις οποίες περιλαμβάνονταν ζωντανές εκτελέσεις, δημόσιες συζητήσεις και διαλέξεις, εκθέσεις αλλά και ακροάσεις δίσκων βινυλίου και ταινιών μαγνητοφώνου (μέσα ηχητικής αναπαραγωγής της εποχής), ενώ επιχειρήθηκε εντός του προγραμματισμού της η κάλυψη ενός ευρύτερου φάσματος διαφόρων συνθετικών ρευμάτων προσδίδοντας παράλληλα στην κάθε διοργάνωση (και) έναν εκπαιδευτικό χαρακτήρα.² Το γεγονός πως οι διοργανωτές αποσκοπούσαν στην ετήσια καθιέρωση του συγκεκριμένου θεσμού, οδήγησε στο να δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για την συμμετοχή και παρουσίαση Ελλήνων και ξένων συνθετών ενώ παράλληλα συνέβαλε στην ανανέωση και ενίσχυση μίας σύγχρονης ελληνικής μουσικής σχολής με νέες συνθέσεις αλλά και νέους δημιουργούς.³ Στην παρούσα ενότητα, παρατίθεται μια ανασκόπηση των πέντε αυτών σημαντικών διοργανώσεων για τη διάδοση των σύγχρονων μουσικών και καλλιτεχνικών τάσεων στην χώρα, τόσο μέσα από τα έντυπα προγράμματά τους όσο και νεότερες πηγές.

Ο διεθνής χαρακτήρας των *Ελληνικών Εβδομάδων*, οδήγησε στην αναζήτηση απόδοσης της ονομασίας του θεσμού στα αγγλικά. Είναι χαρακτηριστικό πως για τον τίτλο που επιλέχθηκε στην ξενόγλωσση έκδοση του έντυπου προγράμματος, χρησιμοποιήθηκε η λέξη «Hellenic» και όχι «Greek» (*Hellenic Week of Contemporary Music*), αντικατοπτρίζοντας τη σημασία που έχει για τους Έλληνες εκπροσώπους της πρωτοπορίας το αρχαιοελληνικό παρελθόν.⁴ Είναι σημαντικό το

¹ Chardas and Sakallieros, “Musical Modernism in Greece: An Overview”, 23.

² Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 236 και *Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1966), 2, 5.

³ Χρονική συνέχεια υπήρξε όσον αφορά τις τρεις (3) πρώτες διοργανώσεις, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν κατά τα έτη 1966, 1967 και 1968. Μεταξύ της 4^{ης} (1971) και 5^{ης} (1976) *Εβδομάδας* μεσολάβησαν κάποια χρονικά διαστήματα κατά τα οποία διεκόπη η διεξαγωγή τους. Σε αυτό, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισαν τόσο οι πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν κατά τα τέλη της δεκαετίας του '60 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '70 στην χώρα, με την επιβολή της Χούντας την περίοδο 1967-1974, καθώς επίσης και η έλλειψη οικονομικών πόρων, ένα συνεχές πρόβλημα [Ζουλιάνης, “Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του”, 50· Σισυλιάνος, *Για τη μουσική*, 295· και Samson, *Music in the Balkans*, 531].

γεγονός πως η ελληνική αρχαιότητα είχε ισχυρή παρουσία στη σύγχρονη λογοτεχνία και τις τέχνες, ήδη πριν τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, από την «Γενιά του '30», καθορίζοντας ένα νεωτερικό αισθητικό πολιτισμικό πλαίσιο της ιδέας της ελληνικότητας και οδηγώντας σε μία νέα ανάγνωση της ελληνικής ιστορίας και, εν γένει, του παρελθόντος. Ιδιαίτερα καθοριστική για την αναζήτηση της αυθεντικότητας της ελληνικής πολιτισμικής παράδοσης από τους αρχαίους χρόνους προς τη σύγχρονη Ελλάδα, αποτέλεσε η περίοδος της Γερμανικής Κατοχής (1941-1944) στη χώρα. Στην προσπάθεια διασύνδεσης της ιστορίας και της αισθητικής, προέκυψε η ενσωμάτωση τους στην έννοια του «Ελληνισμού» ('Hellenism') ως μια οπτική η οποία παραμένει αμετάβλητη στον χρόνο παρά τις όποιες ιστορικές αλλαγές. Αυτή η αισθητική ανάγνωση της ιστορίας αντικατοπτρίζεται μέσα στα έργα ποιητών όπως ο Ρίτσος, ο Σεφέρης, ο Ελύτης αλλά και τις μελοποιήσεις τους σε κύκλους τραγουδιών από συνθέτες όπως ο Χατζιδάκις και ο Θεοδωράκης, ενώ κορυφώθηκε τη δεκαετία του '60 και του '70, κυρίως την περίοδο που ακολούθησε μετά την πτώση της Χούντας το 1974.⁵ Η συγκεκριμένη τάση δεν μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστη την πρωτοποριακή συνθετική δημιουργία, καθώς πολλά από τα έργα εκείνης της περιόδου χρησιμοποίησαν ως θεματικό άξονα τον αρχαιοελληνικό πολιτισμό και κυρίως την αρχαιοελληνική δραματουργία.⁶

Την επιμέλεια των δίγλωσσων (ελληνικά και αγγλικά) έντυπων προγραμμάτων καθώς και άλλα οργανωτικά θέματα των *Εβδομάδων*, ανέλαβε ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, ο οποίος μέσα και από τον θεσμικό του ρόλο σε αρκετούς φορείς που συνέβαλαν στην θεμελίωση της σύγχρονης μουσικής στη χώρα κυρίως κατά τις δεκαετίες του '60 και του '70, σε μεγάλο βαθμό αποτέλεσε τον εμπνευστή και ακούραστο υπερασπιστή του θεσμού.⁷ Σκοπός του Παπαϊωάννου ήταν η ανάδειξη —μέσω της πραγμάτωσης και καθιέρωσης ενός ελληνικού φεστιβάλ διεθνούς κύρους— των επιτευγμάτων της «Ελληνικής Σχολής Σύγχρονης Μουσικής», όρο που καθιέρωσε ο ίδιος.⁸ Ο ίδιος πέρα από τον οργανωτικό του ρόλο στην προσπάθεια αυτή, συμμετείχε ενεργά τόσο σε διαλέξεις που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο των *Εβδομάδων* όσο και ως ερμηνευτής στο πιάνο αρκετών έργων που παρουσιάστηκαν

⁴ Peter Mackridge, *Language and National Identity in Greece, 1766-1976* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 48-49 και Chardas, "On Common Ground? Greek Antiquity and Twentieth Century Greek Music," 82.

⁵ Antonis Liakos, "Hellenism and the Making of Modern Greece: Time, Language, Space," in *Hellenisms: Culture, Identity, and Ethnicity from Antiquity to Modernity*, ed. Katerina Zacharia (Aldershot: Ashgate, 2008), 201-236: 205, 216.

⁶ Chardas, "On Common Ground? Greek Antiquity and Twentieth Century Greek Music," 82· του ίδιου, «Performing (Ancient) Greek Modernism: Modernist Music and the Staging of Ancient Drama», 286.

⁷ Την δεκαετία του '60 ο Παπαϊωάννου μετείχε στην ίδρυση φορέων όπως το ελληνικό παράρτημα της ΔΕΣΜ το 1964 και ένα χρόνο αργότερα του ΕΣΣΥΜ. Ήδη από τη δεκαετία του '50 δραστηριοποιήθηκε ενεργά μέσα από φορείς όπως ο USIS παραθέτοντας διαλέξεις και συναυλίες για τον μουσικό μοντερνισμό [Chardas and Sakallieros, «Musical Modernism in Greece: An Overview», 23 και Τσιούκρα, «Η 'Εταιρεία Φίλων Σκαλκώτα' σύμφωνα με το αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με αφορμή τα 20 χρόνια από τον θάνατό του,» 80].

⁸ Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 144 και Ζουλιάνης, "Ένα 'πιστεύω' για το Φεστιβάλ Αθηνών. Μια επίκαιρη ριζοσπαστική πρόταση του Γιάννη Χρήστου από το 1966 για την αναζωογόνηση του θεσμού," 114.

κατά τη διάρκεια του φεστιβάλ,⁹ δραστηριότητες που είχε ξεκινήσει ήδη από τη δεκαετία του '50.

Όσον αφορά στην κάλυψη τόσο της διεθνούς όσο και της εγχώριας μουσικής δημιουργίας, στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα κάθε *Ελληνικής Εβδομάδας*, το ποσοστό των ελληνικών συνθέσεων που εμπεριέχονταν, γινόταν προσπάθεια να ανέρχεται στο 50%, ενώ το υπόλοιπο 50% να αφορά τα έργα ξένων συνθετών.¹⁰ Κατά τη διάρκεια του θεσμού των *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής*, το ελληνικό κοινό ήρθε σε επαφή έργα σύγχρονης μουσικής συνθετών οι οποίοι βρίσκονταν στο επίκεντρο της παγκόσμιας πρωτοπορίας όπως οι: Robert Ashley, Günther Becker, Luciano Berio, Earle Brown, John Cage, Morton Feldman, Bruno Maderna, Giacinto Scelsi, Edgar Varèse κ.ά.¹¹ Ως προς τους Έλληνες συνθέτες, διακρίθηκαν οι περισσότεροι από τους εκπροσώπους της εγχώριας σύγχρονης μουσικής δημιουργίας των δεκαετιών '60 και '70, όπως ο Μιχάλης Αδάμης, ο Θόδωρος Αντωνίου, ο Γιώργος Απέργης, ο Στέφανος Βασιλειάδης, ο Γιάννης Βλαχόπουλος, ο Στέφανος Γαζουλέας, ο Δημήτρης Δραγατάκης, ο Γιάννης Ιωαννίδης, ο Αργύρης Κουνάδης, ο Γιώργος Κουρουπός, ο Γιώργος Λεωτσάκος, ο Ανέστης Λογοθέτης, ο Νίκος Μαμαγκάκης, ο Ιάννης Ξενάκης, ο Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, ο Γιώργος Πονηρίδης, ο Νίκος Σκαλκώτας, ο Δημήτρης Τερζάκης, ο Γιώργος Τσουγιόπουλος, ο Γιώργος Σισιλιάνος, ο Κυριάκος Σφέτσας, ο Ιάκωβος Χαλιάσας και ο Γιάννης Χρήστου,¹² μεταξύ άλλων. Επιπλέον, ιδιαίτερη θέση κατείχε στον προγραμματισμό η ανάδειξη έργων νεοτερικών Ελλήνων συνθετών της γενιάς πριν το 1950, εκπροσώπων ενός «κλασικού μοντερνισμού» κατά τον Παπαϊωάννου, όπως ο Νίκος Σκαλκώτας και ο Δημήτρης Μητρόπουλος.¹³

⁹ Αξιοσημείωτο παράδειγμα αποτελεί η διάλεξης-ρεσιτάλ του Παπαϊωάννου ως αφιέρωμα στα πενήντα (50) χρόνια από τον θάνατο του Claude Debussy (1862-1918) και τη συμβολή του στη μουσική πρωτοπορία, που πραγματοποιήθηκε στις 16 Δεκεμβρίου 1968 κατά την διάρκεια της 3^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*. Στο πλαίσιο αυτό, μαζί με την αδερφή του και πιανίστα Μαρίκα Παπαϊωάννου, ερμήνευσαν έργα του συνθέτη. Πρόκειται για τα έργα *Six épi-graphes antiques* (1914) για πιάνο με τέσσερα (4) χέρια, *Lindaraja* (1926) και *En blanc et noir* (1915) για δύο πιάνο. Κατά τη διάρκεια του ρεσιτάλ η Μαρίκα Παπαϊωάννου ερμήνευσε σόλο στο πιάνο τα έργα: *La cathédrale engloutie* (no.10, 1910) από το πρώτο βιβλίο με τα Δώδεκα Πρελούδια για πιάνο (1909-10), *Feux d'artifice* (no.12, 1911/13) από το δεύτερο βιβλίο με τα Δώδεκα Πρελούδια για πιάνο (1911/13) και *Images*, set. I (1905) [*Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1968), 18 και Chardas and Sakallieros, «Musical Modernism in Greece: An Overview», 23-24].

¹⁰ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν και οι ίδιοι οι διοργανωτές σε σημείωμα για τους σκοπούς των ΕΕΣΜ «...για να συνδυασθῆ ἡ ἱκανοποίηση τῶν αἰτημάτων για διεθνή κάλυψη και για εἰδική ἔμφαση στὴν Ἑλλάδα τὰ προγράμματα τῶν 'Εβδομάδων' περιέχουν, κατὰ κανόνα, περίπου 50% ἑλληνικὲς συνθέσεις καὶ περίπου 50% ξένες συνθέσεις» [*Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1971), 5 και Γεωργιάς, «Από Το Θάνατο Του Μανώλη Καλομοίρη Στη Μεταπολίτευση: Μια Κρίσιμη Μουσική Δεκαπενταετία», 33.]

¹¹ Ζουλιάτης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγρατά του», 50.

¹² Ρωμανού, *Ἐντεχνη ἑλληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 237 και Samson, *Music in the Balkans*, 531.

¹³ Ως προς την ανάδειξη των έργων Σκαλκώτα, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε και το γεγονός πως ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, κατά τη διάρκεια των διοργανώσεων, με εξαίρεση αυτή της 5^{ης} *Εβδομάδας* (1976), συνέβαλε στο να παρουσιαστούν περί τα δώδεκα έργα του Νίκου Σκαλκώτα. Από αυτά, τρία αποτέλεσαν παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις. Πρόκειται για τα έργα: Σονατίνα για πιάνο (1927), «Παρτίτα» αρ. 11 από τα 32 *Κομμάτια για πιάνο* (1940) τα οποία παρουσιάστηκαν κατά την 1^η και 2^η ΕΕΣΜ. Το τρίτο παρουσιάστηκε κατά την 4^η *Εβδομάδα*, στις 23 Σεπτεμβρίου 1971 («Ν. Σκαλκώτας: Μουσική για πιάνο», ρεσιτάλ και

Εκτός από την συνθετική δημιουργία στην *Ελληνική Εβδομάδα* δόθηκε έμφαση και στη νεωτερική μουσική εκτέλεση. Η διοργάνωση προσέβλεπε στο να κινηθεί το ενδιαφέρον των Ελλήνων εκτελεστών στις σύγχρονες συνθέσεις, ενώ, παράλληλα, οι ξένοι εκτελεστές που συμμετέχουν στο φεστιβάλ είχαν τη δυνατότητα να γνωρίσουν τη σύγχρονη ελληνική συνθετική δημιουργία.¹⁴ Το γεγονός αυτό συνέβαλε στην ανάδειξη Ελλήνων ερμηνευτών, αποδεικνύοντας πως διαθέτουν την ικανότητα να ανταπεξέλθουν άρτια στην εκτέλεση αρκετά καινοτόμων έργων, είτε ερμηνεύοντας περίπλοκες παρτιτούρες γραμμένες με τη νέα σημειογραφία, χρησιμοποιώντας με άνεση νέες τεχνικές, μέχρι και θεατρικές χειρονομίες, είτε αυτοσχεδιάζοντας. Ανάμεσα σε αυτούς ήταν οι πιανίστες Ελένη Αποστολάκη-Ταζάρτες, Νέλλη Σεμιτέκολο και Χαρά Τόμπρα, οι βιολονίστες Τάτσης Αποστολίδης και Σπύρος Τόμπρας, ο δεξιοτέχνης τουμπίστας Γιάννης Ζουγανέλης και ο βαρύτονος Σπύρος Σακκάς. Παράλληλα αξιοσημείωτη είναι και η παρουσία διεθνώς καταξιωμένων ερμηνευτών κυρίως κατά τις τρεις πρώτες διοργανώσεις (1966, 1967, 1968) όπως ο βιολοντσελίστας Siegfried Palm, ο πιανίστας Alois Kontarsky, η σοπράνο Cathy Berberian, ή η βιολίστα Rhoda Lee Rhea¹⁵

Στο διάστημα 14 έως 21 Απριλίου του 1966 στο Ζάππειο Μέγαρο Αθηνών, πραγματοποιήθηκε η *1^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* με την συνεργασία του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής (διευθ. G. Becker και Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου), του Ινστιτούτου Goethe Αθηνών (διευθ. K. Schultz) και του Ιταλικού Ινστιτούτου Αθηνών (διευθ. M. Montuori).¹⁶ Από την πλευρά των ελληνικών κρατικών φορέων, στη διοργάνωση συνέβαλε ο ΕΟΤ, εντάσσοντάς την στο Πρόγραμμα Τουριστικών Εκδηλώσεων για το έτος 1966. Συγκεκριμένα, η Υπηρεσία Τουριστικών Εκδηλώσεων, ανέλαβε την ευθύνη μίας σειράς διοικητικών και οργανωτικών ενεργειών βοηθώντας στην υλοποίησή της.¹⁷ Είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στο γεγονός, πως ανάμεσα στους ξένους φορείς που επρόκειτο να συμμετάσχουν, αλλά τελικά δεν έλαβαν μέρος, ήταν και το Βρετανικό Συμβούλιο, το

εισήγηση Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου) και είναι από την συλλογή *32 Κομμάτια για πιάνο τα έργα* 1. «Καταστροφική στη ζούγκλα», 2. «Μικρός τετράφωνος κανόνας», 3. «Tango», 4. «Η πρώτη σερενάτα της μικρής κόρης», 5. «Galoppe», 6. «Rondo brillante», 7. «Καπρίτσιο» [Τσιούκρα, “Η ‘Εταιρεία Φύλων Σκαλκώτα’ σύμφωνα με το αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με αφορμή τα 20 χρόνια από τον θάνατό του,” 68 και Πάνος Βλαγκόπουλος (επιμ.), «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966-1976)», *Τριμηνιαίο Δελτίο – Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, Ιονίου Πανεπιστημίου*, τεύχος 3 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος, Κέρκυρα, 2006), 8-11: 8-10]. Όσον αφορά τα έργα του Δ. Μητρόπουλου, μόνο κατά την 1^η Εβδομάδα συμπεριλήφθησαν στο πρόγραμμα οι συνθέσεις *Κασσιανή* (1919) και *10 Invenzioni* (1921), τα οποία παρουσιάστηκαν στις 15 και 20 Απριλίου 1966 αντίστοιχα. [Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1966), 14 και 19].

¹⁴ Ρωμανού, *Έντεχνη Ελληνική Μουσική στους Νεότερους Χρόνους*, 237 και Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 5.

¹⁵ Chardas and Sakallieros, «Musical Modernism in Greece: An Overview», 23-24 και Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 237.

¹⁶ Γιώργος Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα. Πρόσωπα, ρεύματα, έργα, θεσμοί* (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών - Αποθετήριο Κάλλιπος, υπό έκδοση), 254.

¹⁷ Με βάση άρθρο του Γ. Λεωτσάκου στον τύπο της εποχής, η χρηματοδότηση του ΕΟΤ με στόχο την κάλυψη διαφόρων δαπανών από τους διοργανωτές ανήλθε στο ποσό των 200.000 δραχμών [Γιώργος Λεωτσάκος, «Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής: Ξένες και ελληνικές ορχήστρες στο Ζάππειο», *Το Βήμα*, 17/3/1966 και Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 5.].

οποίο θα εξασφάλιζε τη συμμετοχή του συνόλου δωματίου New Manchester Ensemble, που θα παρουσιαζόταν υπό τη διεύθυνση του Γιώργου Χατζηνίκου στις 14 Απριλίου 1966. Οι παραπάνω συντελεστές περιλαμβάνονταν στην ανακοίνωση που δημοσιοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης τύπου, στις 16 Μαρτίου 1966, από εκπροσώπους των φορέων που συμμετείχαν στη διοργάνωση του φεστιβάλ.¹⁸

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στο γεγονός πως η βοήθεια, η οποία προήλθε με τη μορφή χορηγίας για την πραγματοποίηση αυτού του θεσμού σύγχρονης μουσικής, αποτέλεσε ουσιαστικά μια έκφανση της ψυχροπολεμικής πολιτιστικής διπλωματίας. Η (τότε) Δυτική Γερμανία υπήρξε πρότυπο αμερικανοποίησης τόσο οικονομικά και κοινωνικά όσο και πολιτιστικά. Η εξάρτησή της από τις Ηνωμένες Πολιτείες κατά τη δεκαετία του 1950 και του 1960, ήταν αυξημένη. Το γεγονός αυτό είχε άμεσο αντίκτυπο και στην Ελλάδα καθώς είναι γεγονός πως εκείνη την περίοδο ενισχύθηκε η γερμανική πολιτιστική παρουσία, πράγμα που διαφαίνεται τόσο μέσα στα προγράμματα του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής όσο και σε αυτά των διοργανώσεων των *Ελληνικών Εβδομάδων*. Πιο συγκεκριμένα, για την πρώτη διοργάνωση του φεστιβάλ, τα προγράμματα γερμανικής μουσικής πραγματοποιήθηκαν υπό την ευθύνη του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής και με τη χορηγία του Ινστιτούτου Goethe Αθηνών, το οποίο χρηματοδοτήθηκε για αυτό τον σκοπό από το Κεντρικό Ινστιτούτο Goethe του Μονάχου (διευθ. Hans-Joachim Koellreutter). Αντίστοιχα, το Ιταλικό Ινστιτούτο Αθηνών, λαμβάνοντας χορηγία του Ιταλικού Υπουργείου Πολιτισμού εξασφάλισε τις συμμετοχές Ιταλών καλλιτεχνών.¹⁹

Αυτός ο παράγοντας συνδέεται με το γεγονός πως στο πρόγραμμα της *I^{ης} Εβδομάδας*, σημαντική θέση κατείχαν συνθέτες και ερμηνευτές οι οποίοι με την παρουσία τους στον θεσμό εκπροσώπησαν την Γερμανία και την Ιταλία.²⁰ Επιπλέον πέρα από την έμφαση στις σύγχρονες τάσεις της πρωτοποριακής μουσικής, παρέχονταν η δυνατότητα να διατηρήσει κανείς την επαφή με ακροάσεις που περιελάμβαναν και πιο «κλασικές» συνθέσεις ή έργα με ιστορικό ενδιαφέρον, παράλληλα με τις πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις. Προκειμένου να υπάρξει η κατάλληλη ιστορική συνέχεια στα μουσικά προγράμματα κάθε διοργάνωσης, συμπεριλήφθηκαν πέρα από τις πιο πρωτότυπες τάσεις της σοβαρής πρωτοποριακής μουσικής, κι ένα σχετικά μικρότερο ποσοστό σύγχρονων αλλά ήδη καθιερωμένων έργων του πρόσφατου παρελθόντος, και οπωσδήποτε του 20^{ου} αιώνα, με συνέπεια να παρέχεται ένα ευρύτερο φάσμα στυλιστικών κατευθύνσεων και ερεθισμάτων στο

¹⁸ Γιώργος Λεωτσάκος, «Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής: Ξένες και ελληνικές ορχήστρες στο Ζάππειο», *Το Βήμα*, 17/3/1966 και Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, “Participants- 1st Hellenic Week of Contemporary Music”, (σχέδιο εντύπου), <https://ksyme.tipoukeitos.gr/info> πρόσβαση στις 17 Αυγούστου 2022 και Samson, *Music in the Balkans*, 530-531

¹⁹ Σημαντικό ρόλο ως προς την οικονομική υποστήριξη των γερμανικών φορέων, διαδραμάτισε και ο συνθέτης Θόδωρος Αντωνίου, ο οποίος εκείνη την περίοδο δραστηριοποιούνταν στη Γερμανία (Μόναχο) και είχε έρθει σε επαφή με εξέχουσες προσωπικότητες της μουσικής πρωτοπορίας. Μία από αυτές ήταν και ο Koellreutter, ο οποίος εξασφάλισε την παροχή γερμανικών κεφαλαίων με στόχο τη στήριξη του συγκεκριμένου φορέα για την πραγματοποίηση της διοργάνωσης στην Ελλάδα [Tzagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 147 και Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 254].

²⁰ Tzagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 148.

κοινό.²¹ Για παράδειγμα, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι κατά της πρώτης συναυλίας (14 Απριλίου 1966), πραγματοποιήθηκε μια σημαντική πρεμιέρα στην χώρα με τη συμμετοχή του Κουαρτέτου Assmann και σολίστ την υψίφωνο Erika Margraf, οι οποίοι ερμήνευσαν σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση και τα τέσσερα Κουαρτέτα εγχόρδων του Arnold Schoenberg.²²

Εκτός από το συγκεκριμένο σύνολο, στην διοργάνωση συμμετείχε και το Κουϊντέτο Πνευστών της Ραδιοφωνίας της Νοτιοδυτικής Γερμανίας (SW-Funk) το οποίο πραγματοποίησε συναυλία στις 15 Απριλίου, με έργα αποκλειστικά Γερμανών συνθετών (W. Fortner, T. Baird, M. Seiber, A. Schoenberg). Αντίστοιχη συναυλία διεξήχθη και με το ιταλικό σύνολο εγχόρδων “Quartetto di Nuova Musica” στις 19 Απριλίου με δημιουργίες Ιταλών συνθετών.²³ Σε αυτή επρόκειτο να παρουσιαστούν συνθέσεις των Alfredo Casella, Franco Evangelisti, Luciano Chailly, ενώ έλαβε χώρα και η πρώτη παγκόσμια εκτέλεση ενός έργου που αργότερα καθιερώθηκε στο ρεπερτόριο, του Quartetto no. 4 του συνθέτη Giacinto Scelsi.²⁴ Το συγκεκριμένο σύνολο συμμετείχε ύστερα από πρόσκληση του μαέστρου και πιανίστα Pierro Guarino με τη συμβολή του συνθέτη Γιάννη Χρήστου.²⁵ Οι δύο αυτοί καλλιτέχνες συνεργάστηκαν στο πλαίσιο της διοργάνωσης, στην παρουσίαση του έργου *Πράξη για δώδεκα* (1966) για έντεκα (11) έγχορδα και έναν αρχιμουσικό-πιανίστα, στην οποία αναδεικνύεται για πρώτη φορά σε πλήρη εφαρμογή η νέα σημειογραφία του συνθέτη. Το έργο, γράφτηκε ειδικά για την *1^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* και ερμηνεύτηκε στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 18 Απριλίου 1966 σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση από την ορχήστρα δωματίου Accademia Musicale Napoletana, της οποίας μαέστρος ήταν ο Guarino.²⁶

Η εξασφάλιση της συμμετοχής εγχώριων μουσικών συνόλων πραγματοποιήθηκε με ιδιωτικές χορηγίες. Στην *1^η Εβδομάδα* συμμετείχαν το Κουϊντέτο Πνευστών Αθηνών (ιδρ. 1965) και το Ενόργανο Σύνολο Αθηνών το οποίο σχηματίστηκε στο πλαίσιο του φεστιβάλ υπό τη διεύθυνση του Αργύρη Κουνάδη. Ο συνθέτης, ο οποίος εκείνη την περίοδο δραστηριοποιούνταν καλλιτεχνικά στο Freiburg της Γερμανίας διδάσκοντας παράλληλα στην εκεί Μουσική Ακαδημία, ήρθε στην Ελλάδα με μετάκληση, προκειμένου να συμμετάσχει στην *Εβδομάδα*, αναλαμβάνοντας την οργάνωση και διεύθυνση του συγκεκριμένου συνόλου. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως τόσο το Κουϊντέτο όσο και το Ενόργανο Σύνολο,

²¹ Πρόγραμμα *1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 5.

²² Τα Τέσσερα κουαρτέτα του Schoenberg ήταν ήδη στο ρεπερτόριο του συγκεκριμένου συνόλου, καθώς ένα χρόνο πριν τη συμμετοχή τους στην *1^η ΕΕΣΜ*, πραγματοποίησαν συναυλίες στο Studio für Neue Musik του Μονάχου ερμηνεύοντάς τα [Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 161 και *Συλλογή Μάντακα*, αρ. τκμ. 2008-41245].

²³ Πρόγραμμα *1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 14, 18.

²⁴ Από τη συναυλία στις 19 Απριλίου 1966 παραλείφθηκε το έργο του *Alleatorio* (1959) του Evangelisti: Πρόγραμμα *2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1967), 6.

²⁵ Franco Sciannameo, “A Personal Memoir: Remembering Scelsi,” *The Musical Times* 142, no. 1875 (2001), 22-26: 23-25. <https://doi.org/10.2307/1004466>. πρόσβαση στις 19 Αυγούστου 2022.

²⁶ Ζουλιάτης, “Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του”, 68 και Τσιούκρας, «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960», 117.

απαρτίζονταν από διακεκριμένους Έλληνες και ξένους ερμηνευτές που δραστηριοποιούνταν στην χώρα (όπως ο φλαουτίστας Urs Rüttimann ή ο ομποΐστας Claude Chieulet) οι οποίοι, ως επί το πλείστον, ήταν και μέλη της ΚΟΑ.²⁷ Επιπλέον, σημαντική ήταν και η παρουσία της Χορωδίας Δωματίου και του Ενόργανου Συνόλου της Φοιτητικής Λέσχης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (διευθ. Γιάννης Μάντακας), τα οποία στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 20 Απριλίου συμμετείχαν στις παρουσιάσεις έργων Ελλήνων συνθετών όπως τη σύνθεση *Έρωσ Ανίκατε Μάχαν* (1965) από την Αντιγόνη του Σοφοκλή, του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, το έργο *Ενύχτωσε, ποιόνε θα ιδώ*, από το παραμυθόδραμα «Με του Μαγιού τα Μάγια», και το *Κοντάκιον* εργ. 27 (1965) του Θ. Αντωνίου. Κατά την ίδια συναυλία εκτελέστηκαν και άλλα έργα ξένων συνθετών όπως του J. N. David, E. Krenek και C. Orff, όλα για χορωδία a cappella.²⁸

Στη διάρκεια των συναυλιών που πραγματοποιήθηκαν στην διοργάνωση του 1966, παρουσιάστηκαν εξήντα τέσσερα (64) σύγχρονα έργα, τριάντα εννέα (39) συνθετών, δεκατέσσερις (14) παγκόσμιες πρεμιέρες ανάμεσα στις οποίες τρεις (3) ειδικές αναθέσεις στους συνθέτες Γ. Α. Παπαϊωάννου, Γ. Χρήστου και Ν. Μαμαγκάκη. Ειδικότερα, εκτός από το έργο *Πράξη για δώδεκα* (1966) του Γιάννη Χρήστου, στο οποίο γίνεται αναφορά παραπάνω, οι άλλες δύο αναθέσεις αφορούσαν τα έργα: *Τρία τραγούδια σε ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη* (1966), του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου για μέτζο σοπράνο και οργανικό σύνολο και *Τριπτός* (1966) για κιθάρα, σαντούρι, κρουστά και δύο κοντραμπάσα του Νίκου Μαμαγκάκη.²⁹

Άλλοι συνθέτες των οποίων τα έργα ερμηνεύτηκαν σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση ήταν οι: Δ. Δραγατάκης, Α. Λογοθέτης, Γ. Ιωαννίδης, Μ. Αδάμης, Γ. Λεωτσάκος, S. Hémon (Ολλανδία), G. Savagnone και G. Scelsi (Ιταλία) και J. Karp (Τσεχοσλοβακία). Επιπλέον, διεξήχθησαν τέσσερις (4) μουσικές διαλέξεις, μία (1) έκθεση χειρογράφων και παρτιτούρων και μια (1) ανοιχτή συζήτηση με θέμα «Τα προβλήματα της σύγχρονης μουσικής» (16 Απριλίου).³⁰ Συντονιστής της ήταν ο μουσικολόγος Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου ενώ σε αυτή συμμετείχαν οι συνθέτες G. Becker, J. Geraedts, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, J.A. Riedl, G. Savagnone, B. Schiffer, ενώ ο F. Goldebeck και ο Γιάννης Χρήστου οι οποίοι περιλαμβάνονταν στο

²⁷ Ιδιαίτερα το Κουϊντέτο Πνευστών Αθηνών δημιουργήθηκε από τα κορυφαία μέλη (της αντίστοιχης ομάδας πνευστών) της ΚΟΑ. Το γεγονός ότι πολλοί από τους Έλληνες ερμηνευτές που συμμετείχαν στον θεσμό ανήκουν στο δυναμικό της συγκεκριμένης ορχήστρας διαφαίνεται και στον προγραμματισμό των συναυλιών της 1^{ης} ΕΕΣΜ. Πιο συγκεκριμένα, εντός του έντυπου προγράμματος επισημαίνεται πως την Δευτέρα 18 Απριλίου 1966, ημέρα κατά την οποία πραγματοποιούνταν οι τακτικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών στο Θέατρο ΡΕΞ (Κοτοπούλη), δεν θα διεξάγονταν καμία βραδινή εκδήλωση στο πλαίσιο του φεστιβάλ εφόσον οι μουσικοί δεν θα ήταν διαθέσιμοι: Πρόγραμμα 11, 17 και Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 147-148

²⁸ Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 250.

²⁹ Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 254 και Βλαγκόπουλος (επιμ.), «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966-1976)», 8 και Chardas, “On Common Ground? Greek Antiquity and Twentieth Century Greek Music,” 100.

³⁰ Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 143.

πρόγραμμα δεν μπόρεσαν τελικά να συμμετάσχουν.³¹ Σε γενικές γραμμές, ο θεματικός άξονας πάνω στον οποίο κινήθηκαν οι διαλέξεις που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης του 1966 αφορούσε κυρίως την ηλεκτρονική μουσική και άλλες νέες συνθετικές τεχνικές. Έτσι στις 17 Απριλίου 1966, διεξήχθη η πρώτη ομιλία από τον J. A. Riedl με θέμα: «Ηλεκτρονική μουσική, ακουστική φιλολογία και πειραματικός κινηματογράφος».³² Η εκδήλωση αυτή πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με την «Ελληνική κινηματογραφική λέσχη» για την προβολή των ταινιών *Ταχύτητα* (1963) των E. Reitz και J.A. Riedl, και *Τηλεπικοινωνία* (1961) του J.A. Riedl. Παράλληλα, προγραμματίστηκε και η πραγματοποίηση ακρόαση μαγνητοταινιών με τα έργα *Αντίθεση* (1962) για ηλεκτρονικούς ήχους του M. Kagel (η οποία τελικά παραλείφθηκε), *Σύνθεση για ηλεκτρονικούς ήχους αρ.2* (1963/1965) του J. A.Riedl και *JAJA αρ. 2* (1962) του F. Kriwet.³³ Η συγκεκριμένη διάλεξη ήταν η μόνη που προγραμματίστηκε σε διαφορετικό χώρο, καθώς για τεχνικούς λόγους προτιμήθηκε η διεξαγωγή της στο Θέατρο Βεάκη. Την ίδια ημέρα ο συνθέτης G. Savagnone πραγματοποίησε διάλεξη με θέμα τον «μουσικό πρισματισμό» μια δική του συνθετική τεχνική, αναφερόμενος και στο έργο του *Preludio, recitativo e fuga* για πιάνο και έγχορδα (1966), προλογίζοντας ουσιαστικά την παρουσίασή του στη συναυλία που έγινε την επόμενη μέρα (18 Απριλίου 1966) με την ορχήστρα Accademia Musicale Napoletana (διευθ. P. Guarino).³⁴ Επίσης, στις 20 και 21 Απριλίου 1966 πραγματοποιήθηκαν αντίστοιχα οι ομιλίες του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου («Παρουσίαση ελληνικής ηλεκτρονικής μουσικής») όπου ερμηνεύτηκαν έργα A. Λογοθέτη, Μ. Αδάμη, Γ. Χρήστου, Θ. Αντωνίου, Ι. Ξενάκη), ενώ στις 21 Απριλίου η ομιλία του Mauricio Kagel («Το ενόργανο θέατρο»)³⁵

Ακόμη, πρέπει να γίνει αναφορά στο γεγονός πως πέρα από τα προαναφερθέντα σύνολα, ο Μάνος Χατζιδάκις και η Πειραματική Ορχήστρα Αθηνών, σε συνεργασία με τους διοργανωτές της 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, επρόκειτο να πραγματοποιήσουν συναυλία στο πλαίσιο του φεστιβάλ.³⁶ Η εκδήλωση, η οποία συμπεριλαμβάνονταν στο πρόγραμμα των δράσεων της Εβδομάδας, είχε προγραμματιστεί για την τελευταία μέρα της διοργάνωσης στις 21 Απριλίου. Αυτή θα αποτελούσε και τη δεύτερη συναυλία του νεοσύστατου συνόλου για το 1966. Το πρόγραμμά της περιελάμβανε σύγχρονες συνθέσεις των S. Hémon, D. Milhaud, Γ. Απέργη και Στ. Γαζουλέα ο οποίος παράλληλα θα συνέπραττε με το σύνολο ερμηνεύοντας στο πιάνο, το Κοντσερτίνο του για πιάνο και εννέα

³¹ Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1966), 15 και 2^{ης} 6.

³² Ο Joseph Anton Riedl (1927/9-2016), υπήρξε δάσκαλος των Ν. Μαμαγκάκη και Θ. Αντωνίου στη σύνθεση ηλεκτρονικής μουσικής στο Studio Für Elektronische Musik του Μονάχου [Chardas and Sakallieros, «Musical Modernism in Greece: An Overview», 23]

³³ Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 16 και Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1967),6.

³⁴ Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 20.

³⁵ Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 152 και Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 19-20.

³⁶ Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 254.

όργανα (1963). Το έργο του Γ. Απέργη *Αντιστίξεις Α'* (1956), για τρία κουαρτέτα εγχόρδων που περιλαμβάνονταν στο πρόγραμμα, είχε επιλεγεί για να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο Φεστιβάλ της ΔΕΣΜ του 1966 στη Στοκχόλμη. Μόνη εξαίρεση στο σύγχρονο ρεπερτόριο της συγκεκριμένης εκδήλωσης, ήταν η εκτέλεση δύο έργων του Μπαρόκ, των J. Ph. Rameau και J.S. Bach, στην αρχή και το φινάλε της συναυλίας αντίστοιχα.³⁷ Ωστόσο η συναυλία αυτή αναβλήθηκε, με αδιευκρίνιστη αιτιολογία, για τις 4 Μαΐου 1966. Σε αυτή συμπεριλήφθησαν όλα τα έργα όπως ήταν προγραμματισμένο να παρουσιαστούν και στις 21 Απριλίου, με μόνη εξαίρεση το Κοντσερτίνο του Στ. Γαζουλέα, το οποίο τελικά δεν εκτελέστηκε.³⁸

Η επιτυχία της πρώτης διοργάνωσης συνέβαλε στην συνέχιση του θεσμού και τον επόμενο χρόνο. Στις 29 Μαρτίου έως τις 5 Απριλίου 1967, διοργανώθηκε η 2^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*, αυτή τη φορά στο Χίλτον Αθηνών.³⁹ Η επιλογή του συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος για την διεξαγωγή των δύο πρώτων *Εβδομάδων* (14-21/4/1966 και 29/3-5/4/1967) δεν ήταν τυχαία. Ειδικότερα, επιδιώχθηκε η έναρξη της κάθε διοργάνωσης να συμπίπτει με τη μέση της εβδομάδας μετά το Καθολικό Πάσχα προκειμένου να μπορέσει το ξένο κοινό να παραβρεθεί στην Ελλάδα, εκμεταλλευόμενο το διάστημα των διακοπών. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως κατά τη δεύτερη διοργάνωση συστάθηκε για πρώτη φορά οργανωτική επιτροπή για τον συγκεκριμένο θεσμό αποτελούμενη από τους συνθέτες: Γιάννη Α. Παπαϊωάννου (πρόεδρος), Γεώργιο Σισιλιάνο (αντιπρόεδρος), Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου (γεν. γραμματέας), Γιάννη Ιωαννίδη (ταμίας), Μιχάλη Αδάμη (ειδ. γραμματέας), Δημήτρη Αγραφιώτη, Γεράσιμο Αντζουλάτο, Θόδωρο Αντωνίου, Στέφανο Γαζουλέα, Νίκο Μαμαγκάκη, Χαράλαμπο Φαραντάτο και Γιάννη Χρήστου (μέλη).⁴⁰

Οι ξένοι φορείς, που συνέβαλαν στη διεξαγωγή της 2^{ης} *ΕΕΣΜ*, όπως και κατά την 1^η *ΕΕΣΜ*, ήταν το Ινστιτούτο Goethe Αθηνών με το Εργαστήριο Σύγχρονης Μουσικής, καθώς και το Ιταλικό Ινστιτούτο Αθηνών. Ωστόσο, κατά την 2^η *Εβδομάδα*, προστέθηκε και το Μορφωτικό Γραφείο της Αμερικάνικης Πρεσβείας (αναπλ. Διευθ. R. Wozniak). Η συνεισφορά των παραπάνω φορέων είχε άμεσο αντίκτυπο στον προγραμματισμό του φεστιβάλ κατά το 1967. Ειδικότερα, το Ιταλικό Ινστιτούτο συνέβαλε στην παρουσίαση των πρώτων εκτελέσεων, στο πλαίσιο της διοργάνωσης, του Ιταλού συνθέτη Giacinto Scelsi.⁴¹ Επιπλέον, το Μορφωτικό Γραφείο της Αμερικάνικης Πρεσβείας συνέδραμε στην μετάκληση Αμερικανών μουσικών. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως οι δύο (2) διαλέξεις που

³⁷ *Συλλογή Μάντακα*, αρ. τκμ. 2008-40701

³⁸ Τσιούκρα, «Το 'πέρισμα' του Μάνου Χατζιδάκι», 334 και *Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 6.

³⁹ Γεωργιάδης, «Από το θάνατο του Μανώλη Καλομοίρη στη Μεταπολίτευση: Μια κρίσιμη μουσική δεκαπενταετία», 39 και Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 146.

⁴⁰ *Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ, (Αθήνα, 1967), 5.

⁴¹ Πρόκειται για τα έργα που παρουσιάστηκαν στις 2 Απριλίου 1967, *Κουλάκανθος* (1960) για σόλο βιόλα, ερμηνευμένο από τη διακεκριμένη Αμερικανίδα βιολίστα Rhoda Lee Rhea και *Anahit* (1965) για βιολί και ορχήστρα δωματίου, με σολίστ τον Γάλλο βιολιστή Devy Erlih (1928-2012) και το Ενόργανο Σύνολο της 2^{ης} Εβδομάδας (διευθ. Στέφανος Γαζουλέας) [Samson, *Music in the Balkans*, 530-531 και *Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 2, 7 και 13].

πραγματοποιήθηκαν κατά τη 2^η ΕΕΣΜ, έλαβαν χώρα στην Ελληνοαμερικάνικη Ένωση. Πιο συγκεκριμένα, στις 30 Μαρτίου 1967 πραγματοποιήθηκε η πρώτη ομιλία (στη γαλλική γλώσσα), από τον Γάλλο μουσικολόγο και μαέστρο Fred Goldbeck (1902-1981) με θέμα: «Σύγχρονη Μουσική και μουσική καινοτομία». Η δεύτερη διάλεξη του θεσμού, ακολούθησε λίγες μέρες μετά, στις 3 Απριλίου 1967 από τον καθηγητή του πανεπιστημίου Albany της Νέας Υόρκης, Paul Bruce Pettit (1938-1972) με τίτλο: «Σύγχρονο θέατρο και σύγχρονη μουσική».⁴²

Σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει αναφορά στο γεγονός πως το 1967 δεν ήταν η πρώτη φορά που ζητήθηκε η συμμετοχή-χορηγία κάποιου αμερικανικού φορέα για τη διοργάνωση. Ήδη, για την πραγματοποίηση της 1^{ης} Εβδομάδας, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου επιδιώκοντας να βελτιώσει το διεθνές προφίλ του νεοπαγούς θεσμού, θέλησε να συμπεριλάβει στο πρόγραμμά του και έργα αμερικανικής μουσικής. Προκειμένου να το επιτύχει αυτό, προσέγγισε τον Daryl Dayton, μορφωτικό ακόλουθο της Αμερικανικής Πρεσβείας στην Αθήνα και προσωπικό του φίλο, ζητώντας τη συνεισφορά του, αλλά και απευθείας τους συνθέτες Lukas Foss και John Cage, προκειμένου να αποσπάσει το ενδιαφέρον τους για συμμετοχή στην διοργάνωση. Ωστόσο, οι επιδιώξεις του δεν ευοδώθηκαν. Σημαντικό παράγοντα σε αυτό αποτέλεσε ο τερματισμός του προγράμματος βοήθειας των ΗΠΑ στην χώρα το καλοκαίρι του 1962, γεγονός που είχε άμεσο αντίκτυπο τόσο στην ελληνική κοινωνία όσο και στις πολιτιστικές σχέσεις μεταξύ των δύο χωρών.⁴³

Σε αυτή τη δεύτερη διοργάνωση του θεσμού, οι ξένες χώρες που αντιπροσωπεύτηκαν ήταν κυρίως οι ΗΠΑ και για ακόμη μία φορά η Γερμανία και η Ιταλία, ενώ ακολούθησαν σε μικρότερη κλίμακα η Ιαπωνία, η Γαλλία και η Ολλανδία. Ειδικότερα, το πρόγραμμα της διοργάνωσης περιελάμβανε δώδεκα (12) εκδηλώσεις με πενήντα τρία (53) έργα, είκοσι έξι (26) ξένων και δεκαεπτά (17) ελλήνων συνθετών.⁴⁴ Ανάμεσα σε αυτά παρουσιάστηκαν δεκαεπτά (17) έργα Ελλήνων συνθετών σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση οκτώ (8) εκ των οποίων γράφτηκαν ειδικά για την 2^η Εβδομάδα.⁴⁵ Επιπλέον, το πρόγραμμα περιελάμβανε

⁴² Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 17.

⁴³ Στα τέλη καλοκαιριού του 1962 (31/8-4/9), πραγματοποιήθηκε επίσημη επίσκεψη στην Ελλάδα του Αμερικανού αντιπροέδρου της κυβέρνησης Kennedy, Lyndon Johnson (1908-1973), κατά την οποία ανακοινώθηκε η διακοπή οικονομικής βοήθειας από την Αμερική. Ουσιαστικά, αυτό συνδέονταν με τα προγράμματα άμεσης βοήθειας τα οποία στόχευαν στην βραχυπρόθεσμη ανάπτυξη, όπως π.χ. το σχέδιο Μάρσαλ. Στο πλαίσιο μιας νέας προσέγγισης ως προς τη χορήγηση προγραμμάτων στήριξης τρίτων χωρών υιοθετήθηκε μια νέα πολιτική, η οποία προσέβλεπε σε μακροπρόθεσμες επιδιώξεις μέσω της προώθησης αναπτυξιακών προγραμμάτων. Ωστόσο, στην περίπτωση της Ελλάδας, αυτή η αλλαγή τακτικής από τις ΗΠΑ συνέπεσε με τις απαρχές της διασύνδεσης της χώρας με την ΕΟΚ (θα υπογραφόταν το 1979), γεγονός που ενίσχυσε την άποψη πως η αμερικάνικη βοήθεια δεν θα ήταν πλέον ιδιαίτερα αναγκαία: Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 157-158 και Λιαλιούτη, *Ο "άλλος" Ψυχρός Πόλεμος: Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα, 1953-1973*, 184-186.

⁴⁴ Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 6.

⁴⁵ Ο αριθμός των έργων που είτε γράφτηκαν αποκλειστικά για την Εβδομάδα είτε παρουσιάστηκαν σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση αυξήθηκε σε σχέση με την πρώτη διοργάνωση. Συγκεκριμένα, κατά την πρώτη Εβδομάδα οι δημιουργίες Ελλήνων συνθετών που γράφτηκαν για να παρουσιαστούν κατά τη διάρκεια του θεσμού ήταν μόλις τρεις (3) και αφορούσαν τα έργα *Τρία τραγούδια σε ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη* του Γ. Α. Παπαϊωάννου, *Πράξη για 12* του Γιάννη Χρήστου και *Τριτύς* του Νίκου

και πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις πέντε (5) ξένων συνθετών (R. Ashley, K. Hashagen, G. Scelsi, R. Shapey, W. D. Siebert).⁴⁶

Ως προς τα μουσικά σύνολα, προσκλήθηκαν το γερμανικό ενόργανο σύνολο Musica Nova (Baden-Baden) και η αμερικανική Ομάδα Αυτοσχεδιασμού Ηλεκτρονικής Μουσικής (“Sonic Arts Group”), τα οποία πραγματοποίησαν συναυλίες στις 29 Μαρτίου και 4 Απριλίου αντίστοιχα. Στην εκδήλωση που διεξήχθη με τη συμμετοχή του Sonic Arts Group σημαντικό γεγονός αποτέλεσε και η σύμπραξη της με την Παιδική Χορωδία των Ανακτόρων, για την εκτέλεση του έργου *Αποκάλυψη (6^η Σφραγίδα)* του 1967, του Μιχάλη Αδάμη.⁴⁷ Ιδιαίτερα ενεργή ήταν η συμμετοχή του Ενόργανου Συνόλου Αθηνών από την 1^η ΕΕΣΜ, το οποίο μετονομάστηκε σε Ενόργανο Σύνολο 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, ενώ διευρύνθηκε ως προς τα μέλη του καθώς προστέθηκαν στο δυναμικό του νέοι μουσικοί. Παράλληλα, εκτός από τον Αργύρη Κουνάδη που συμμετείχε και κατά την προηγούμενη διοργάνωση, σε αυτή κλήθηκαν να διευθύνουν το σύνολο ο Δημήτρης Αγραφιώτης (από το Salzburg) και ο Στέφανος Γαζουλέας (από τη Βιέννη). Σημαντική ήταν η σύμπραξη και με τον διάσημο Αμερικανό συνθέτη Earle Brown ο οποίος ως μετακλητός καλλιτέχνης του Μορφωτικού Γραφείου της Πρεσβείας των ΗΠΑ, διηύθυνε τμήματα του Ενόργανου Συνόλου της 2^{ης} Εβδομάδας στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 2 Απριλίου.⁴⁸

Ανάμεσα στους ξένους καλλιτέχνες που συμμετείχαν στην δεύτερη διοργάνωση του θεσμού, ήταν η Αμερικανίδα βιολίστα Rhoda Lee Rhea (1936-1976), η οποία είχε λάβει μέρος και κατά την προηγούμενη διοργάνωση ως μέλος του συνόλου Accademia Musicale Napoletana. Σε αυτή της τη δεύτερη συμμετοχή ως σολίστ, ανάμεσα στα έργα που ερμήνευσε, ξεχώρισε ιδιαίτερα λαμβάνοντας μέρος στην πρώτη παγκόσμια εκτέλεση της εμβληματική σύνθεσης του Γιάννη Χρήστου, *Η Κυρία με τη Στρυχνίνη* (1967). Το έργο γράφτηκε αποκλειστικά για τη 2^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής, ενώ στην παρουσίαση του συμμετείχαν και μέλη του Ενόργανου Συνόλου με μαέστρο τον Δημήτρη Αγραφιώτη καθώς και τέσσερις ηθοποιοί του Θεάτρου Τέχνης.⁴⁹ Επίσης, εμφανίστηκε ο διάσημος Γερμανός βιολοντσελίστας Siegfried Palm (1927-2005) ο οποίος είχε παρουσιαστεί ξανά στην

Μαμαγκάκη [Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 6 και Βλαγκόπουλος (επιμ.), «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966-1976)», 8].

⁴⁶ Οι συνθέτες των οποίων τα έργα παρουσιάστηκαν σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση κατά τη δεύτερη διοργάνωση αντιπροσώπευαν τις ΗΠΑ, τη Γερμανία και την Ιταλία [Βλαγκόπουλος (επιμ.), «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966-1976)», 9 και Γεωργιάς, «Από το θάνατο του Μανώλη Καλομοίρη στη Μεταπολίτευση: Μια κρίσιμη μουσική δεκαπενταετία», 39].

⁴⁷ Ο Αδάμης ήταν μόνιμος μαέστρος της παιδικής χορωδίας από την ίδρυσή της το 1950.

⁴⁸ Τα έργα που παρουσιάστηκαν σε διεύθυνση Earle Brown ήταν το *De Kooning* (1963) του Morton Feldman για βιολί, βιολοντσέλο, κόρνο, κρουστά και πιάνο και η πρώτη παγκόσμια εκτέλεση του *I.65 AL* (1965) σε πολυμορφική γραφική σημειογραφία του Ανέστη Λογοθέτη: *Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 16 και Σακαλλίερος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 255.

⁴⁹ Ζουλιάτης, “Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του”, 52, 68 και Chardas, “Performing (Ancient) Greek Modernism: Modernist Music and the Staging of Ancient Drama”, 49.

Ελλάδα, συμμετέχοντας στις σειρές συναυλιών που διοργανώθηκαν από το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe Αθηνών.⁵⁰ Στη συναυλία που πραγματοποίησε στο πλαίσιο της Εβδομάδας (1 Απριλίου 1967), συμπράττοντας με την πιανίστα Ελένη Αποστολάκη-Ταζάρτες, ερμηνεύτηκαν έργα των Hamilton, Kruyf, Fortner, Morthenson, Webern και Ξενάκη. Άλλη σημαντική συμμετοχή ήταν αυτή του φημισμένου —για την ερμηνεία του στο έργο *Εόντα* (1965) του Ξενάκη στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών του 1965—, Ιάπωνα πιανίστα Yuji Takahashi (1938-).⁵¹ Στο πλαίσιο της 2^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, ο Takahashi έδωσε ρεσιτάλ στις 30 Μαρτίου, με έργα για σόλο πιάνο των Boulez, Σκαλκώτα, Ichiyanagi, Cage, Takemitsu, Leeuw, Messiaen αλλά και την σύνθεση *Έρμα* (1960-61) του Ιάννη Ξενάκη.⁵²

Είναι αξιοσημείωτο πως λίγες μέρες μετά τη λήξη της δεύτερης διοργάνωσης αυτού του θεσμού, οι εγχώριες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες θα γνώριζαν μεγάλη αναταραχή. Στις 21 Απριλίου 1967 πραγματοποιήθηκε πραξικόπημα και η Ελλάδα για την επόμενη επταετία βρέθηκε υπό δικτατορικό καθεστώς. Ωστόσο, παρά την κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα ο συγκεκριμένος θεσμός συνέχισε την δράση του.⁵³ Έτσι, λίγο πριν τα Χριστούγεννα του 1968 διοργανώθηκε η 3^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* (15-22 Δεκεμβρίου), στο Χίλτον Αθηνών (αίθουσα «Τερψιχόρη»)⁵⁴. Αρχικά, ως χώρος διεξαγωγής των εκδηλώσεων, είχε επιλεγεί η αίθουσα «Εσπερίδες».⁵⁵ Ωστόσο, το γεγονός, ότι κατά τη συγκεκριμένη διοργάνωση η προσέλευση γινόταν με ελεύθερη είσοδο (δωρεάν πρόσκληση αντί αγοράς εισιτηρίου) για να εξασφαλιστεί η μεγαλύτερη συμμετοχή του κοινού, οδήγησε στην επιλογή ενός χώρου μεγαλύτερης χωρητικότητας (1300 θέσεις).⁵⁶ Μόνη εξαίρεση αποτέλεσε η εναρκτήρια εκδήλωση της 3^{ης} *Εβδομάδας* (15 Δεκεμβρίου 1968) στην οποία πραγματοποιήθηκε και εισήγηση από τον J. A. Riedl με θέμα «Ηλεκτρονική, συγκεκριμένη, οπτική, ενόργανη και φωνητική μουσική- Κινηματογραφική ταινία με ηλεκτρονική και αυτοσχεδιάζουσα ενόργανη μουσική», έγινε στον κινηματογράφο

⁵⁰ Ο Siegfried Palm συμμετείχε μαζί με τον Γερμανό πιανίστα Hans Prieznitz σε συναυλία που πραγματοποιήθηκε δύο χρόνια πριν από τη διοργάνωση της 2^{ης} *ΕΕΣΜ* και συγκεκριμένα στις 3 Δεκεμβρίου 1965. Η εκδήλωση αυτή έλαβε χώρα στην Αίθουσα του Παρνασσού και περιελάμβανε έργα Fortner, Webern, Σκαλκώτα, Zimmermann, Schoenberg και Hindemith [*Συλλογή Μάντακα*, αρ. τκμ. 2008-41221].

⁵¹ Ο Yuji Takahashi, έλαβε μέρος ως σολίστ στην πρώτη συναυλία της ΠΟΑ το 1965. Συγκεκριμένα στις 16 Αυγούστου, στο Ηρώδειο, ερμήνευσε το έργο του Ξενάκη *Εόντα* (1963-64), με τη συμμετοχή Γάλλων μουσικών (για τα μέρη των πνευστών). Η συναυλία αυτή επανελήφθη και στην Θεσσαλονίκη: Τσιούκρα, «Το ‘πέρισμα’ του Μάνου Χατζιδάκι», 334.

⁵² *Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 13.

⁵³ Το 1968 το δικτατορικό καθεστώς είχε ισχυροποιηθεί στη χώρα έχοντας σχηματίσει κυβέρνηση υπό τον Γεώργιο Παπαδόπουλο. Επίσης ένα άλλο σημαντικό γεγονός που είχε στιγματίσει εκείνη τη χρονιά ήταν το δημοψήφισμα νοθείας που πραγματοποιήθηκε για το χουντικό σύνταγμα: Ζουλιάνης, «“Πρότυπα της ανανέωσης”- Μια ανακοίνωση του Γιάννη Χρήστου το 1968 στο Αθηναϊκό Κέντρο Οικιστικής του Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη», 88 και Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 252.

⁵⁴ Η πληροφορία αυτή προκύπτει από άρθρο στον τύπο της εποχής: *Συλλογή Μάντακα*, αρ.τκμ. 2008-41367

⁵⁵ *Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ, (Αθήνα, 1968), 9

⁵⁶ Σακαλλιέρου, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 255.

«Απόλλων».⁵⁷ Η οργανωτική επιτροπή της 3^{ης} Εβδομάδας είχε την ίδια σύσταση μελών με την προηγούμενη διοργάνωση, με μόνη διαφορά την αλλαγή αρμοδιοτήτων εντός αυτής. Συγκεκριμένα, εκτός από τον Γιάννη Α. Παπαϊωάννου και τον Γιώργο Σισιλιάνο που διατήρησαν τον ίδιο θεσμικό ρόλο του προέδρου και αντιπροέδρου αντίστοιχα, η υπόλοιπη οργανωτική επιτροπή διαμορφώθηκε ως εξής: Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (γενικός και καλλιτεχνικός διευθυντής), Μιχάλης Αδάμης (ειδικός γραμματέας), Θόδωρος Αντωνίου και Γιάννης Χρήστου (καλλιτεχνικοί σύμβουλοι), Στέφανος Βασιλειάδης (ταμίας), Γεράσιμος Αντζουλάτος και Χαράλαμπος Φαραντάτος (μέλη), Χαράλαμπος Φλώρος (ηλεκτρονικά και τεχνική επίβλεψη).⁵⁸

Υπεύθυνοι ως προς την διοργάνωση της 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής (προγράμματα, επιλογή συνθετών, έργων, εκτελεστών, την έκθεση στο Χίλτον Αθηνών κ.α.) ήταν όπως και κατά τις δύο προηγούμενες διεξαγωγές του θεσμού, ο ΕΣΣΥΜ και το Ελληνικό Τμήμα της ΔΕΣΜ σε συνεργασία με το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe Αθηνών το οποίο είχε την ευθύνη και των προγραμμάτων με τη συμμετοχή Γερμανών καλλιτεχνών. Για πρώτη φορά ανάμεσα στους διοργανωτές δεν συμπεριλήφθηκε ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού, ο οποίος τα προηγούμενα χρόνια αξιοποιούσε το φεστιβάλ και για τουριστικούς σκοπούς. Επιπλέον, σημαντική ήταν η συμβολή του Ιταλικού Ινστιτούτου Αθηνών, το οποίο συνέδραμε και στην συμμετοχή και παρουσίαση έργων Ιταλών συνθετών, όπως και του Μορφωτικού Γραφείου της Αμερικάνικης Πρεσβείας για την πρόσκληση σε συμμετοχή στην 3^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής Αμερικανών μουσικών. Ωστόσο, το 1968 για τη διεξαγωγή της συγκεκριμένης διοργάνωσης, συνέβαλαν και άλλοι δύο ξένοι φορείς. Πρόκειται για το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, το οποίο σε συνεργασία με το Γαλλικό Υπουργείο Μορφωτικών Υποθέσεων και Εξωτερικών ανέλαβε τα γαλλικά προγράμματα της 3^{ης} ΕΕΣΜ. Ακόμη, ιδιαίτερα σημαντική ήταν η συμβολή του δεύτερου νέου φορέα που ενεπλάκη στο φεστιβάλ, του Ιδρύματος Ford, με χορηγία του οποίου καλύφθηκε το μεγαλύτερο μέρος των εξόδων των εκδηλώσεων.⁵⁹ Σε αυτό, σημαντικό ρόλο διαδραμάτισε ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου ο οποίος μέσω του θεσμικού του ρόλου στον ΕΣΣΥΜ, το 1968 ζήτησε και έλαβε χορηγία του Ιδρύματος Ford για τη χρηματοδότηση της 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής.⁶⁰

⁵⁷ Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 9, 16.

⁵⁸ Ο.π., 2 και 8.

⁵⁹ Samson, *Music in the Balkans*, 531 και Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, επιμ. ΕΣΣΥΜ, (Αθήνα, 1968), 8.

⁶⁰ Το 1968 ζητήθηκε από τον Κωνσταντίνο Α. Δοξιάδη να παράσχει στον αντιπρόεδρο του τμήματος Τεχνών και Ανθρωπιστικών Επιστημών του Ιδρύματος Ford (1953-1975), Wilson McNeil Lowry, ο οποίος εκείνη την περίοδο επισκέφθηκε την Αθήνα, μια λίστα ονομάτων σημαντικών προσωπικοτήτων του πνεύματος και των τεχνών της χώρας ώστε να συμπεριληφθούν στα προγράμματα οικονομικής ενίσχυσης του Ιδρύματος. Ανάμεσα στα ονόματα ο Δοξιάδης συμπεριέλαβε και αυτό του Παπαϊωάννου (με τον οποίον ήδη συνεργάζονταν επαγγελματικά), δεδομένου ότι θα μπορούσε να κατατοπίσει επαρκώς τον Lowry ως προς την χορηγία Ελλήνων συνθετών. Αποτέλεσμα αυτού ήταν η εξασφάλιση της πρώτης σημαντικής χορηγίας του Ιδρύματος το 1968 στον ΕΣΣΥΜ προκειμένου να διεξαχθεί η 3^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής. [Γσιούκρα, “Η ‘Εταιρεία Φίλων Σκαλκώτα’ σύμφωνα με το αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με αφορμή τα 20 χρόνια από τον θάνατό του,” 68 και Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 176-177].

Κατά την 3^η Εβδομάδα έγιναν δώδεκα (12) εκδηλώσεις στις οποίες παρουσιάστηκαν εβδομήντα (70) έργα, δεκαέξι (16) Ελλήνων και είκοσι πέντε (25) ξένων συνθετών. Οι ελληνικές συνθέσεις παρουσιάστηκαν σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση, ενώ δέκα (10) από αυτές αποτελούσαν ειδικές αναθέσεις για την συγκεκριμένη διοργάνωση. Οι Έλληνες συνθέτες οι οποίοι έγραψαν ειδικά για την 3^η ΕΕΣΜ ήταν οι Μ. Αδάμης, Θ. Αντωνίου, Γ. Απέργης, Σ. Γαζουλέας, Γ. Ιωαννίδης, Ν. Μαμαγκάκης, Γ. Α. Παπαϊωάννου, Γ. Σισιλιάνος, Γ. Χρήστου. Ανάμεσα στις πρώτες εκτελέσεις υπήρξαν και δύο (2) έργα ξένων συνθετών, του David Jones και του Günther Becker, εκ των οποίων η μια (1) δημιουργία ήταν ειδική ανάθεση.⁶¹ Πρόκειται για τη σύνθεση του Becker, *Αφιέρωσις* για βιολοντσέλο και πιάνο. Παράλληλα, ο ίδιος πραγματοποίησε στις 18 Δεκεμβρίου 1968, στο πλαίσιο του θεσμού διάλεξη με τίτλο «Τα διεθνή θερινά μαθήματα συγχρόνου μουσικής στο Darmstadt και η σημασία τους για τη μουσική της εποχής μας».⁶²

Ως προς τους ερμηνευτές που έλαβαν μέρος στο συγκεκριμένο θεσμό το 1968, είναι αξιοσημείωτο το γεγονός πως σημαντικές διεθνείς παρουσίες συγκαταλέγονταν ανάμεσά τους. Μια από αυτές ήταν τις συμμετοχές ήταν της διάσημης σοπράνο Cathy Berberian, τότε συζύγου του συνθέτη Luciano Berio, η οποία πραγματοποίησε ρεσιτάλ στις 19 Δεκεμβρίου εκείνου του έτους μαζί με τον Ιταλό πιανίστα Bruno Canino. Σε αυτή την εκδήλωση παρουσιάστηκαν έργα Cage, Debussy, Bussotti, Stravinsky και Weil για φωνή και πιάνο, ενώ η Berberian ερμήνευσε και τρεις συνθέσεις του Berio για φωνή και μαγνητοταινία.⁶³ Ακόμη, ο τρομπονίστας Stuart Dempster, πραγματοποίησε ρεσιτάλ στις 21 Δεκεμβρίου,⁶⁴ ενώ, για άλλη μια φορά στο πλαίσιο του θεσμού, ο βιολοντσελίστας Siegfried Palm συμμετείχε, αυτήν τη φορά με τον πιανίστα Alois Kontarsky στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 17 Δεκεμβρίου. Στην ίδια εκδήλωση παρουσιάστηκε και το μοναδικό σύνολο του εξωτερικού που έλαβε μέρος στη διοργάνωση του 1968, το κουαρτέτο από την Ιταλία “Societa Cameristica Italiana”.⁶⁵ Άλλο ένα σύνολο του εξωτερικού που επρόκειτο να παρουσιαστεί στην 3^η Εβδομάδα και συγκεκριμένα στις 20 Δεκεμβρίου, ήταν αυτό των «Κρουστών του Στρασβούργου» (“Les percussions de Strasbourg”). Παρόλο που

⁶¹ Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, επιμ. ΕΣΣΥΜ, (Αθήνα, 1971), 7 και Βλαγκόπουλος, «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966-1976)», 9.

⁶² Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 20 και Βλαγκόπουλος (επιμ.), «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966-1976)», 9.

⁶³ Πρόκειται για τα έργα *Thema*(1958), *Sequenza III* (1965/66) και *Visage* (1961). Οι συγκεκριμένες συνθέσεις ήταν ειδικά γραμμένες για την Cathy Berberian: Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 22 και Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 256.

⁶⁴ Ο Χρήστου φέρεται ως εκείνος που διαμεσολάβησε για τη συμμετοχή του τρομπονίστα Stuart Dempster αλλά και του συνθέτη David Jones, του οποίου το έργο *Canto* για κλαρινέτο και δύο γκόγκ αποτέλεσε τη μοναδική ευρωπαϊκή πρώτη εκτέλεση που συμπεριλήφθη στο πρόγραμμα: Τσιούκρα, «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960», 118.

⁶⁵ Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 225 και Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 19.

συμπεριλήφθη στο πρόγραμμα των εκδηλώσεων, για άγνωστο λόγο η συμμετοχή του συγκεκριμένου συνόλου ακυρώθηκε.⁶⁶

Η ματαίωση αυτής της συμμετοχής στην διοργάνωση επέτρεψε την διεξαγωγή του έργου *Επίκυκλος* (1968) του Γιάννη Χρήστου το οποίο γράφτηκε ειδικά για την 3^η ΕΕΣΜ. Η σύνθεση αποτελείται από δράσεις οι οποίες πραγματοποιούνται σε συνέχεια.⁶⁷ Παρόλο που στον προγραμματισμό αναγράφεται την τελευταία ημέρα (22 Δεκεμβρίου), η έναρξή του επρόκειτο να πραγματοποιηθεί στις 15 Δεκεμβρίου, ημερομηνία κατά την οποία ξεκινούσε η 3^η Εβδομάδα και να συνεχίσει, ως ένα ηχητικό continuum, καθ' όλη τη διάρκειά της και σε καθημερινή βάση ως παρέμβαση (ή ως υπόστρωμα) σε άλλες δραστηριότητες του φεστιβάλ, όπως για παράδειγμα ανάμεσα σε παρουσιάσεις άλλων συνθέσεων, στο διάλειμμα, σε άλλους χώρους εντός του ξενοδοχείου που φιλοξενούσε τον θεσμό, κ.λπ. Το γεγονός ότι μετά την πρώτη μέρα δημιουργήθηκαν εντάσεις, εξαιτίας της συγκεκριμένης επιλογής (η οποία μάλλον έγινε από τον ίδιο τον Γ. Γ. Παπαϊωάννου), ανάμεσα σε συνθέτες μέλη του ΕΣΣΥΜ (στον οποίο ιδιαίτερα ενεργό μέλος ήταν και ο ίδιος ο Χρήστος), οδήγησε σε διακοπή των καθημερινών δράσεων και μεταφορά της παρουσίασης του *Επίκυκλου*, υπο μορφή συναυλίας, στις 20 Δεκεμβρίου.⁶⁸

Ως προς τα εγχώρια μουσικά σύνολα, ιδιαίτερα ενεργή ήταν η συμμετοχή του νεοϊδρυθέντος (1967) Συγκροτήματος Σύγχρονου Μουσικής υπό τη διεύθυνση του Θόδωρου Αντωνίου, το οποίο κατά το ίδιο έτος εμφανίστηκε σε σειρά συναυλιών στην Ελληνοαμερικάνικη Ένωση.⁶⁹ Επιπλέον, στην συγκεκριμένη διοργάνωση παρουσιάστηκαν τρία χορωδιακά σύνολα. Στις 18 Δεκεμβρίου, μέλη της Χορωδίας Αινιάν, συμμετείχαν στην παρουσίαση της σύνθεσης *Αντινομίες* (1968) του Νίκου Μαμαγκάκη. Η Χορωδία Δωματίου του Α.Π.Θ., υπό τη διεύθυνση του ιδρυτή της Γιάννη Μάντακα, πραγματοποίησε στο πλαίσιο της 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας συναυλία στις 21 Δεκεμβρίου, ερμηνεύοντας έργα Ιωαννίδη, Παπαϊωάννου και Krenek. Στην ίδια εκδήλωση, συνέπραξε με τη Χορωδία Δωματίου Αθηνών του Μιχάλη Αδάμη για την παρουσίαση της σύνθεσής του *Γένεσις* (1968).⁷⁰

Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί το γεγονός πως ένα κύριο χαρακτηριστικό της 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, ήταν η

⁶⁶ Τσιούκρα, «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960», 111-112.

⁶⁷ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται και στο σημείωμα για τη συγκεκριμένη σύνθεση εντός του έντυπου προγράμματος: «Τὸ ἔργο αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐκτείνεται σ' ὅποιαδήποτε χρονικὴ διάρκεια: ἡμέρες, ἐβδομάδες, μῆνες, χρόνια.». Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 35 και Chardas and Sakallieros, "Musical Modernism in Greece: An Overview", 26.

⁶⁸ Ο Ζουλιάτης αναφέρει προφορική μαρτυρία του συνθέτη και στενού συνεργάτη του Γιάννη Χρήστου, Στέφανου Βασιλειάδη, σύμφωνα με την οποία άλλοι συνθέτες οι οποίοι συμμετείχαν στην Εβδομάδα παρενέβησαν ζητώντας την πραγματοποίηση έκτακτου βραδινού συμβουλίου για την αποπομπή του Χρήστου από το πρόγραμμα της διοργάνωσης του '68 [Ζουλιάτης, "Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του", 53].

⁶⁹ Πρόκειται για το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής όπως είναι γνωστό μέχρι σήμερα, το οποίο δημιουργήθηκε το 1967 (βλ. υποκεφ. 1.2) [Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 11 και Chardas and Sakallieros, "Musical Modernism in Greece: An Overview", 23].

⁷⁰ Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 252.

συσχέτιση της μουσικής και με άλλες τέχνες.⁷¹ Ο διακαλλιτεχνικός χαρακτήρας της διοργάνωσης μαρτυρείται από τη συμμετοχής διακεκριμένων εκπροσώπων των τεχνών από την Ελλάδα και το εξωτερικό όπως οι χορογράφοι Ντόρα Τσάτσου-Συμεωνίδη και Ζουζού Νικολούδη, ο ζωγράφος Fernando Espada, ο γλύπτης Ανδρέου και ο αρχιτέκτων και ζωγράφος Κοσμάς Ξενάκης, αδερφός του συνθέτη Γιάννη Ξενάκη.⁷² Επιπλέον, η ηθοποιός Όλγα Τουρνάκη συνεργάστηκε με τον Μιχάλη Αδάμη στην παρουσίαση του έργου *Γένεσις* (1968), ενώ στην ίδια διοργάνωση ο ηθοποιός του Θεάτρου Τέχνης, Σπύρος Καλογήρου, συμμετείχε στο έργο του Γιώργου Σισυλιάνου *Επίκλησις II* (1968).⁷³

Μετά από μια διετή παύση του θεσμού, εξαιτίας οργανωτικών και οικονομικών δυσχερειών, στα τέλη Σεπτεμβρίου του 1971 (19 έως 26), διοργανώθηκε η 4^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*. Αυτή τη φορά οι εκδηλώσεις του θεσμού φιλοξενήθηκαν σε ένα μεγαλύτερο χώρο σε σχέση με τις προηγούμενες εκδηλώσεις, στο Θέατρο Κοτοπούλη-Ρεξ, με χωρητικότητα 1400 θέσεων.⁷⁴ Η συγκεκριμένη διοργάνωση αποτελεί την τελευταία που πραγματοποιήθηκε κατά την περίοδο της Χούντας. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η 4^η *Εβδομάδα* έγινε σε κλίμα συγκινησιακής φόρτισης, καθώς διεξήχθη στη σκιά του απροσδόκητου θανάτου του συνθέτη Γιάννη Χρήστου σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα στις 8 Ιανουαρίου 1970.⁷⁵ Κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης, στις 26 Σεπτεμβρίου, στο πλαίσιο της εκδήλωσης «Πειραματικός κινηματογράφος και μουσική», προβλήθηκε το φιλμ «In Memoriam» (ελλ. *Εις μνήμην*, 1971) του Δημήτρη (Μίμη) Κουγιουμτζή (1936-2003), στο οποίο ο δημιουργός, ως ηθοποιός του Θεάτρου Τέχνης τη δεκαετία του '60, κατέγραψε σκηνές από τις πρόβες που πραγματοποίησε ο Χρήστου κατά τη συνεργασία του με το Θέατρο και τον ιδρυτή του, Κάρολο Κουν. Εξαιτίας και της απώλειας αυτής, στη συγκεκριμένη διοργάνωση, η οργανωτική επιτροπή παρουσίασε διαφοροποιήσεις σε σχέση με τις δύο προηγούμενες *Εβδομάδες*. Ειδικότερα, απαρτίζονταν από τους Γιάννη Α. Παπαϊωάννου (πρόεδρο), Θόδωρο Αντωνίου (αντιπρόεδρος και διευθυντής προγράμματος), Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου (γενικό και καλλιτεχνικό διευθυντή), Μιχάλη Αδάμη και Στέφανο Βασιλειάδη (καλλιτεχνικοί και ηλεκτρονικοί σύμβουλοι), Γιάννη Ιωαννίδη, Γιάννη Μάντακα και Δημήτρη Τερζάκη (καλλιτεχνικοί

⁷¹ Γεωργιάς, «Από το θάνατο του Μανώλη Καλομοίρη στη Μεταπολίτευση: Μια κρίσιμη μουσική δεκαπενταετία», 40.

⁷² Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 256.

⁷³ Chardas, «Performing (Ancient) Greek Modernism: Modernist Music and the Staging of Ancient Drama», 276.

⁷⁴ Για ακόμη μια φορά, η διοργάνωση πραγματοποιήθηκε με ελεύθερη είσοδο όπως κατά την 3^η *Ελληνική Εβδομάδα* [Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 166 και Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 255].

⁷⁵ Ο Χρήστου υπήρξε μια προσωπικότητα, η οποία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τον συγκεκριμένο θεσμό, στηρίζοντάς τον τόσο από τον θεσμικό του ρόλο ως μέλος του διοικητικού συμβουλίου του ΕΣΣΥΜ (και της οργανωτικής επιτροπής των προηγούμενων δύο διοργανώσεων) όσο και ως δημιουργός. Έργα του Γιάννη Χρήστου τα οποία παρουσιάστηκαν σε πρώτη εκτέλεση, περιλαμβάνονταν σε όλα τα προγράμματα και των τριών διοργανώσεων (1966,1967,1968) όπου συμμετείχε. [Ζουλιάτης, “Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του”, 53 και Ρωμανού, *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, 237].

σύμβουλοι), Γεράσιμο Αντζουλάτο και Σ. Τόλια (τύπος και δημόσιες σχέσεις). Σε αυτή εντάχθηκε ο τουμπίστας Γιάννης Ζουγανέλης ως έφορος των μουσικών που συμμετείχαν.⁷⁶ Είναι χαρακτηριστικό πως κατά την 4^η ΕΕΣΜ, ο μόνος φορέας που στήριξε τη διεξαγωγή της ήταν το Ίδρυμα Ford. Τα ξένα μορφωτικά ιδρύματα όπως το Goethe Αθηνών, το Γαλλικό και Ιταλικό Ινστιτούτο αλλά και το Μορφωτικό Γραφείο της Αμερικανικής Πρεσβείας, τα οποία συνέβαλλαν σε μεγάλο βαθμό στην πραγματοποίηση των προηγούμενων διοργανώσεων, μέσω χρηματοδοτήσεων αλλά κυρίως εξασφαλίζοντας τη συμμετοχή σημαντικών ξένων καλλιτεχνών (ερμηνευτών και συνθετών) ήταν απόντα. Στην 4^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*, οι εκτελέσεις των έργων πραγματοποιήθηκαν από το εγχώριο μουσικό δυναμικό (σολίστ και μουσικά σύνολα).⁷⁷

Συγκεκριμένα, στο φεστιβάλ του 1971, ιδιαίτερα ενεργή ήταν η συμμετοχή του Ελληνικού Συγκροτήματος Σύγχρονης Μουσικής (Θ. Αντωνίου) το οποίο παρουσιάστηκε στις περισσότερες εκδηλώσεις τις διοργάνωσης. Επίσης συμμετείχε και το Κουαρτέτο Συγχρόνου Μουσικής (1971), μέλη του οποίου ήταν οι Σπύρος Τόμπρας και Δημήτρης Βράσκος (βιολί), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα) και Σωτήρης Ταχιάτης (βιολοντσέλο). Οι παραπάνω ερμηνευτές προέρχονταν από το δυναμικό του Συγκροτήματος. Κατά τη διάρκεια της 4^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, πραγματοποίησαν συναυλία (25 Σεπτεμβρίου 1971) στην οποία ερμήνευσαν κουαρτέτα εγχόρδων των Ν. Σκαλκώτα, Α. Webern, Γ. Ιωαννίδη, Δ. Τερζάκη και Γ. Σισιλιάνου.⁷⁸ Ως προς τα φωνητικά σύνολα, η μοναδική συμμετοχή ήταν εκείνη της Χορωδίας Δωματίου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (διευθ. Γιάννης Μάντακας), η οποία έλαβε μέρος σε δύο συναυλίες. Η πρώτη πραγματοποιήθηκε στις 24 Σεπτεμβρίου 1971. Σε αυτή το σύνολο ερμήνευσε σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση τα έργα *X* του Δημήτρη Τερζάκη (σολίστ Σπύρος Σακκάς) και *Επεισόδια II* εργ. 30 του Γιώργου Σισιλιάνου.⁷⁹ Κατά τη δεύτερη συναυλία που έγινε στις 26 Σεπτεμβρίου η Χορωδία συμμετείχε στις πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις των έργων *Λατινική Λειτουργία* (1953) του Γιάννη Χρήστου και *Περιφλεγέθων-Αχέρων-Κωκκυτός* (1971) του Ανέστη Λογοθέτη. Η τελευταία σύνθεση γράφτηκε ειδικά για την 4^η ΕΕΣΜ.⁸⁰

Εκτός από τους Α. Λογοθέτη, Δ. Τερζάκη και Γ. Σισιλιάνο που αναφέρθηκαν παραπάνω, στη συγκεκριμένη διοργάνωση ανατέθηκε και σε άλλους επτά συνθέτες να γράψουν έργα ειδικά για την 4^η *Εβδομάδα*. Πρόκειται για τους: Μ. Αδάμη, Θ. Αντωνίου, Στ. Βασιλειάδη, Δ. Δραγατάκη, Γ. Ιωαννίδη, Ν. Μαμαγκάκη και Γ. Α.

⁷⁶ Πρόγραμμα 4^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ, (Αθήνα, 1971), 2, 21.

⁷⁷ Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 257.

⁷⁸ Πρόγραμμα 4^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 12.

⁷⁹ Στη σύνθεση του Σισιλιάνου εκτός από τη Χορωδία Δωματίου, έλαβαν μέρος και οι Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο), Ανδρέας Ροδουσάκης (κοντραμπάσο) και Αλέκος Συμεωνίδης (κρουστά). Και τα δύο έργα που ερμήνευσε το σύνολο στη συγκεκριμένη συναυλία αποτέλεσαν ανάθεση του ΕΣΣΥΜ για την 4^η ΕΕΣΜ: Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 255.

⁸⁰ Πρόγραμμα 4^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 21.

Παπαϊωάννου.⁸¹ Από τις αναθέσεις αυτές, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι συνθέσεις *Ζαλούχ* (1971) σε ποίηση Τούλας Τόλια του Δημήτρη Δραγατάκη και *Διαμαρτυρία II* (1971) του Θόδωρου Αντωνίου, με σολίστ τον Σπύρο Σακκά, τα οποία εκτελέστηκαν στις 20 και 26 Σεπτεμβρίου αντίστοιχα. Σε αυτά τα έργα όπου σημαντικό ρόλο έχει η φωνή-κραυγή, ως μέσον για τους συνθέτες να μεταφέρουν το πολιτικό τους μήνυμα, εκφράζοντας τη θέση τους ενάντια στο δικτατορικό καθεστώς.⁸² Επιπλέον, στις 21 Σεπτεμβρίου παρουσιάστηκε η σύνθεση ενός νεότερου συνθέτη, του Γιώργου Κουρουπού. Πρόκειται για το *Ελληνικό Τραγούδι* (1970), το οποίο ερμήνευσε ο βαρύτονος Σπύρος Σακκάς με τη συνοδεία της Νέλλης Σεμιτέκολο στο πιάνο. Αν και το συγκεκριμένο έργο, το οποίο βασίζεται σε μελωδίες δημοτικών τραγουδιών, δεν παρέπεμπε σε κάποιο πολιτικό μήνυμα ενάντια στη χούντα, η παρουσίαση του Σακκά, ο οποίος εμφανίστηκε φορώντας γύρω από το λαιμό του ένα κασκόλ επί σκηνής, το οποίο κάλυπτε το στόμα του, αποτέλεσε μια δραματική και σαφή νύξη για την καλλιτεχνική λογοκρισία που επεβλήθη από το καθεστώς.⁸³

Στο πρόγραμμα των συναυλιών της 4^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής* περιλαμβάνονταν και το Κουαρτέτο Εγχόρδων αρ. 4, εργ. 28 (1967) του Γιώργου Σισιλιάνου. Το έργο εκτελέστηκε στην συναυλία του Κουαρτέτου Σύγχρονου Μουσικής, στην οποία γίνεται αναφορά παραπάνω. Στη συγκεκριμένη σύνθεση η οποία γράφτηκε κατά το πρώτο έτος της επιβολής της δικτατορίας στην Ελλάδα, ο Σισιλιάνος χρησιμοποιεί το σειραϊσμό, εκφράζοντας την οργή του απέναντι στη χούντα.⁸⁴ Από την άλλη, στο έργο *Μυστικά τραγούδια της σιωπής* (1970) του Στέφανου Βασιλειάδη, για φωνές, κίνηση και ηλεκτρονική μουσική, το οποίο παρουσιάστηκε στις 22 Σεπτεμβρίου 1971 από την Ομάδα Χορευτικού Θεάτρου της Ζουζούς Νικολούδη, ο συνθέτης εκφράζει περισσότερο τον προβληματισμό του ως προς ένα ζοφερό παρόν. Καλεί τον ακροατή όχι τόσο να διαμαρτυρηθεί όσο να προσπαθήσει να ξεφύγει από αυτό.⁸⁵ Πέρα από τις μουσικές συνθέσεις, στο ίδιο αντιδικτατορικό κλίμα, παρουσιάστηκε στις 26 Σεπτεμβρίου 1971 και το «Πολύτεχνο» (1971) του Κοσμά Ξενάκη με τίτλο *Επιβολή*. Σε αυτό το happening, το οποίο αποτελούνταν από τρία τμήματα, ο δημιουργός συνδύασε το

⁸¹ Βλαγκόπουλος (επιμ.), «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966-1976)», 10.

⁸² Αξιοσημείωτο είναι το περιστατικό που έλαβε χώρα κατά την παρουσίαση του έργου *Διαμαρτυρία II* του Θόδωρου Αντωνίου. Συγκεκριμένα, κάποια άτομα από το κοινό, αντιλαμβανόμενα τους αντιδικτατορικούς συμβολισμούς της σύνθεσης, κατά την διάρκεια της συναυλίας ανέβηκαν πάνω στη σκηνή συμμετέχοντας και αυτοί μαζί με τους καλλιτέχνες στην απόδοση του έργου: Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 167 και Chardas, «Performing (Ancient) Greek Modernism: Modernist Music and the Staging of Ancient Drama», 283.

⁸³ Valia Christopoulou, “A National Perspective and International Threads to Postmodernism at the Fifth Hellenic Week of Contemporary Music,” *Muzikologija* 26 (2019), 107-113: 111, <https://doi.org/10.2298/muz1926107c>, πρόσβαση 27 Αυγούστου 2022 και Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 297.

⁸⁴ Η πρώτη παρουσίαση του έργου πραγματοποιήθηκε στις 25 Απριλίου 1968 από το Κουαρτέτο Assmann, στην αίθουσα του Παρνασσού. Η συναυλία αυτή πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο μιας σειράς μουσικών εκδηλώσεων του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe: Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος - Ζωή και έργο», 127.

⁸⁵ Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 169-170 και Μνιέστης, Λώτης, και Φραγκίσκος, «Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα», 96.

θέατρο, τη μουσική, την αφήγηση, τον χορό, τη σκηνογραφία και την εικαστική έκφραση.⁸⁶

Επίσης στο πλαίσιο των συναυλιακών εκδηλώσεων που διοργανώθηκαν κατά την 4^η ΕΕΣΜ, ξεχώρισε και η παρουσίαση του βυζαντινού λειτουργικού δράματος *Τρεις παίδες εν καμίνω*, το οποίο αποτελεί μεταγραφή του συνθέτη Μιχάλη Αδάμη πάνω σε χειρόγραφο του 15^{ου} αιώνα (22 Σεπτεμβρίου 1971).⁸⁷ Μια ημέρα νωρίτερα πραγματοποιήθηκε δημόσια συζήτηση με θέμα: «Νέες τάσεις στη μουσική και συνεργασία με άλλες τέχνες». Ακόμη, στο πλαίσιο της διοργάνωσης του 1971 τιμήθηκαν οι συνθέτες Ιάννης Ξενάκης και Ανέστης Λογοθέτης. Με αφορμή τα πενήντα χρόνια από τη γέννησή τους, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, πραγματοποίησε διάλεξη όπου παρουσιάστηκαν εικόνες και ηχογραφημένα παραδείγματα από τα έργα των συγκεκριμένων συνθετών.⁸⁸

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στο γεγονός, πως μετά την ολοκλήρωσή του φεστιβάλ στην Αθήνα, διοργανώθηκαν, στο πλαίσιο αυτής, συναυλίες και σε άλλες δύο πόλεις. Πιο συγκεκριμένα, στις 27 Σεπτεμβρίου στον Βόλο στο κινηματοθέατρο “Αττίκ” σε συνεργασία με τον σύλλογο Φιλότεχνων Βόλου, πραγματοποιήθηκε συναυλία με τη συμμετοχή της Χορωδίας Δωματίου Α.Π.Θ. και του Ελληνικού Συγκροτήματος Σύγχρονης Μουσικής. Μία ημέρα αργότερα, από τις 28 μέχρι τις 30 Σεπτέμβρη 1971 στη Θεσσαλονίκη (αίθουσα Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών), πραγματοποιήθηκαν οι *Ημέρες Σύγχρονης Μουσικής*, σε συνδιοργάνωση του ΕΣΣΥΜ και του Μακεδονικού Ωδείου, όπου παρουσιάστηκε ένα μέρος των εκδηλώσεων του αθηναϊκού προγράμματος.⁸⁹ Κατά

⁸⁶ Η διάρκεια του συγκεκριμένου πολύτεχνου ήταν μικρότερη των εννέα λεπτών. Στο πρώτο τμήμα του, ο Ξενάκης επεδίωξε τον ορισμό των επτά (κατά τον ίδιο), ανθρώπινων ενστίκτων (όραση, αφή, όσφρηση, γεύση, ηδονή, επιβολή, χώρος) χρησιμοποιώντας προβολές, μαγνητοφωνημένους ήχους, φράσεις και φωτισμό. Στο δεύτερο τμήμα, όπου συμμετείχαν ο Γρηγόρης Σεμιτέκολο και η ζωγράφος Ζανίν Μπαέτ, δύο performers μέσω διαλόγου και μιας σειράς κινήσεων παρουσιάζουν την ανάγκη και προσπάθεια του ανθρώπου να επιβληθεί στους ομοίους του. Στο τρίτο και τελευταίο τμήμα δεκαπέντε (15) χορευτές που αντιπροσώπευαν το πλήθος, διαχωρίστηκαν σε δύο ομάδες επαναλαμβάνοντας το μοτίβο της πάλης για επιβολή από το δεύτερο τμήμα (μεταξύ δύο ατόμων), αυτή τη φορά όμως μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Σε αυτό το τμήμα συμμετείχαν ηθοποιοί του θιάσου Γιώργου Μιχαηλίδη. Για την πραγματοποίηση του συγκεκριμένου δρώμενου, συνέβαλαν επίσης ο συνθέτης Θόδωρος Αντωνίου (σύνθεση, εγγραφή και μετάδοση ήχου), η Αριάδνη Ξενάκη (κοστούμια) και ο αρχιτέκτονας Σάββας Κονταράτος (συντονισμός προβολών εικόνας) [Σπύρος Μοσχονάς, «Ανεξάρτητη εικαστική δημιουργία την περίοδο της Επταετίας και στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης-Η περίπτωση των “Πολύτεχνων” του Κοσμά Ξενάκη», στα *Πρακτικά του Συμποσίου «Όψεις της ανεξάρτητης εικαστικής δημιουργίας στην Ελλάδα του σήμερα»* (Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Αθήνα, 13-14 Απριλίου, 2018), 63-67: 63-65].

⁸⁷ Γεωργιάς, «Από το θάνατο του Μανώλη Καλομοίρη στη Μεταπολίτευση: Μια κρίσιμη μουσική δεκαπενταετία», 41.

⁸⁸ Στη δημόσια συζήτηση συμμετείχαν πέρα από τους συνθέτες Γ. Α. Παπαϊωάννου, Θ. Αντωνίου και Ν. Μαμαγκάκη, ο Γ. Γ. Παπαϊωάννου, ο θεατρικός συγγραφέας Π. Μάτεσις, ο κριτικός κινηματογράφου Γ. Μπακογιαννόπουλος, η χορογράφος Ζ. Νικολούδη (η οποία συνέπραξε και με την ομάδα της “Χορικά” στην παρουσίαση συνθέσεων στο πλαίσιο του φεστιβάλ), ο μαθηματικός, γλύπτης και ζωγράφος Π. Ξαγοράρης, ο γλύπτης, ζωγράφος και αρχιτέκτων Κ. Ξενάκης, ο συγγραφέας Κ. Ταχτήης, η ποιήτρια Τ. Τόλια και ο αρχιτέκτονας Π. Ψωμόπουλος [*Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 15, 18

⁸⁹ Χορηγός της διοργάνωσης στη Θεσσαλονίκη ήταν και πάλι το ίδρυμα Ford. Οι συναυλιακές εκδηλώσεις πραγματοποιήθηκαν στην αίθουσα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Στις 30 Σεπτεμβρίου στο Ινστιτούτο Goethe Θεσσαλονίκης πραγματοποιήθηκε εκδήλωση με θέμα τον

τη διάρκεια των τεσσάρων διοργανώσεων, από το 1966 έως το 1971, πραγματοποιήθηκαν 62 εκδηλώσεις με τη συμμετοχή 30.000 ακροατών σε Αθήνα, Βόλο και Θεσσαλονίκη. Τριάντα τρεις (33) συνθέσεις αποτέλεσαν ειδικές αναθέσεις του ΕΣΣΥΜ για τον θεσμό των *Εβδομάδων*. Συνολικά πραγματοποιήθηκαν ογδόντα τέσσερις (84) παγκόσμιες εκτελέσεις εβδομήντα τριών (73) Ελλήνων και δέκα (10) ξένων συνθετών, ενώ δύο (2) έργα παρουσιάστηκαν σε πρώτη ευρωπαϊκή εκτέλεση. Οι ελληνικές πρώτες εκτελέσεις έργων που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια των διοργανώσεων ήταν εκατόν δεκαεπτά (117).⁹⁰

Μετά την 4^η *Εβδομάδα* μεσολάβησε μια πενταετία διακοπής του φεστιβάλ. Το 1976 και πιο συγκεκριμένα το διάστημα 14 έως 22 Δεκεμβρίου, πραγματοποιήθηκε η πέμπτη και τελευταία διοργάνωση των *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής*. Σε αυτή τη διοργάνωση δεν υπήρχε οργανωτική επιτροπή ενώ την ευθύνη του προγράμματος και τον εκδηλώσεων έφερε ο ΕΣΣΥΜ-ΔΕΣΜ.⁹¹ Ο θεσμός έλαβε χώρα κατά την περίοδο της Μεταπολίτευσης υποστηρίχθηκε ενεργά από εγχώριους φορείς, ενώ συμμετείχαν και το Γαλλικό Ινστιτούτο, στη νέα αίθουσα του οποίου φιλοξενήθηκε η διοργάνωση, όπως και το Ινστιτούτο Goethe Αθηνών. Την χρηματοδότηση του θεσμού, ανέλαβαν αυτή τη φορά εγχώριοι κρατικοί φορείς όπως το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, το Υπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως, το Υπουργείο Οικονομικών, ο ΕΟΤ καθώς επίσης η Τράπεζα της Ελλάδος και η Εθνική Τράπεζα.⁹²

Επίσης, στην *Εβδομάδα* του 1976 συμμετείχε και το νεοσύστατο Εργαστήριο Ηλεκτρονικής Μουσικής (ΕΡΓΗΜ) του ΕΣΣΥΜ (βλ. υποκεφ. 1.2), το οποίο είχε εγκαινιαστεί μόλις μια μέρα πριν την έναρξη του φεστιβάλ. Εκεί το κοινό είχε τη δυνατότητα στο πλαίσιο του φεστιβάλ να παρακολουθήσει ακροάσεις μαγνητοταινιών.⁹³ Εκτός από τις ακροάσεις στο χώρο του Εργαστηρίου η διοργάνωση περιελάμβανε κι άλλες δράσεις. Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκαν δύο εκθέσεις (παλιά αίθουσα Γαλλικού Ινστιτούτου), όπου στη μεν πρώτη φιλοξενήθηκαν αρχαιακά τεκμήρια του συνθέτη Γιάννη Α. Παπαϊωάννου ενώ στη δεύτερη ηχογλυπτικές κατασκευές Ελλήνων δημιουργών. Επιπλέον, στις 19 Δεκεμβρίου

«Πειραματικό κινηματογράφο», ενώ ακολούθησε δημόσια συζήτηση για τις νέες τάσεις [Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 256 και *Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 22-23].

⁹⁰ Παπαϊωάννου, *Ανακοίνωση 57-58-59*, 1-2.

⁹¹ Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 257-258.

⁹² Τα φεστιβάλ που διοργανώθηκαν στη χώρα μετά την πτώση της Χούντας, όπως η *Εβδομάδα Ξενάκη* το 1975, η *5^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* το 1976, το *Τριήμερο Σύγχρονης Μουσικής* το 1977, το *Πολύτοπο των Μυκηνών* το 1978 κ.α. έλαβαν κρατική επιχορήγηση. Το γεγονός αυτό αναδεικνύει τη σημασία που προσέδωσε η κυβέρνηση Καραμανλή στους θεσμούς ανάδειξης της μουσικής πρωτοπορίας και γενικότερα στον πολιτισμό: Tsagkarakis, “The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music”, 206 και *Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ, (Αθήνα, 1976), 4.

⁹³ Το εργαστήριο είχε ιδρυθεί το 1974. Κατά τη διάρκεια της 5^{ης} Εβδομάδας, πραγματοποιήθηκαν τα επίσημα εγκαίνιά του: Μνιέστρης, Λώτης, και Φραγκίσκος, «Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα», 102 και *Συλλογή Μάντακα*, αρ. τκμ. 2008-41353

διοργανώθηκε ένα «Κινηματογραφικό πρωινό», στο οποίο προβλήθηκαν ταινίες σχετικές με τη σύγχρονη μουσική.⁹⁴

Ως προς τα μουσικά σύνολα που έλαβαν μέρος στο φεστιβάλ του 1976, συμμετείχε το Ενόργανο Σύνολο της 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, το οποίο συστάθηκε για τη διοργάνωση περιλαμβάνοντας αξιόλογους ερμηνευτές στο δυναμικό του. Στην διάρκεια της Εβδομάδας, το σύνολο παρουσιάστηκε υπό τη διεύθυνση του Θόδωρου Αντωνίου, του Γιάννη Ιωαννίδη αλλά και του νέου διευθυντή ορχήστρας Σπύρου Αργύρη, ερμηνεύοντας έργα Ελλήνων και ξένων συνθετών. Ανάμεσα σε αυτά και συνθέσεις νέων δημιουργών όπως το *Μικρό Παιχνίδι για μικρό σύνολο* (1976) του Δημήτρη Μαραγκόπουλου και το *Νονέτο* (1976) του Νίκου Αθηναίου. Στο τελευταίο συνέπραξε με το Ελληνικό Κουϊντέτο Πνευστών υπό τον κορνίστα Νίκο Κορατζίνο.⁹⁵ Το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής, το οποίο έλαβε μέρος στις διοργανώσεις του 1968 και του 1971, εδώ δεν συμμετείχε. Επιπλέον, για πρώτη φορά δεν πραγματοποιήθηκε καμία ανάθεση έργου.⁹⁶ Από τις συνθέσεις νεότερων συνθετών που συμμετείχαν στην Εβδομάδα ξεχώρισε το έργο *Le tricot rouge* (*Το κόκκινο πλεκτό*, 1976) του Γιώργου Κουρουπού, το οποίο ερμήνευσε ο Σπύρος Σακκάς με τον ίδιο τον δημιουργό της σύνθεσης στο πιάνο. Πρόκειται για ένα έργο μουσικού θεάτρου όπου οι ερμηνευτές του καλούνται με δραματικό τρόπο να αποδώσουν στη σκηνή τη συνθετική σύλληψη, ακολουθώντας τις οδηγίες της και αλληλεπιδρώντας με το κοινό.⁹⁷

Αλλά ενόργανα σύνολα που έλαβαν μέρος ήταν το Σύνολο Εγχόρδων Αθηνών σε διεύθυνση του βιολονίστα Σπύρου Τόμπρα, το οποίο παρουσιάστηκε στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 21 Δεκεμβρίου 1976, ερμηνεύοντας με σολίστ τη Χαρά Τόμπρα (πιάνο), τη σύνθεση Κοντσερτίνο για πιάνο και έγχορδα (1962) του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου.⁹⁸ Η συγκεκριμένη εκδήλωση όπως και η έκθεση για την οποία γίνεται αναφορά παραπάνω, πραγματοποιήθηκαν ως φόρος τιμής στον προαναφερθέντα συνθέτη και παιδαγωγό, εμβληματική μορφή της μεταπολεμικής γενιάς της ελληνικής πρωτοπορίας, στο πλαίσιο μιας σειράς αφιερωματικών διοργανώσεων από τον ΕΣΣΥΜ σε σημαντικούς Έλληνες σύγχρονους συνθέτες, με τον τίτλο «Πορτραίτα».⁹⁹ Η συναυλία με έργα του Παπαϊωάννου αποτέλεσε τη δεύτερη εκδήλωση στο πλαίσιο αυτό, κατά τη διάρκεια της 5^{ης} Εβδομάδας. Είχε

⁹⁴ Οι κατασκευές που παρουσιάστηκαν ήταν ο «Δόνος» του Χαράλαμπου Καραδήμου, το «Διαλεκτόφωνο» του Φ-ΟΤΙΣ και η «Κλεψύδρα» του Στάθη Λογοθέτη: *Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 14 και Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 258.

⁹⁵ *Συλλογή Μάντακα*, αρ. Τκμ. 2008-41420.

⁹⁶ Tsagkarakis, "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music", 172.

⁹⁷ Christopoulou, "A National Perspective and International Threads to Postmodernism at the Fifth Hellenic Week of Contemporary Music," 108 και Chardas and Sakallieros, "Musical Modernism in Greece: An Overview", 34-35.

⁹⁸ *Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 5-6 και 12.

⁹⁹ Το 1975 είχε παρουσιαστεί από τον ΕΣΣΥΜ το «Πορτραίτο» του Γιάννη Ξενάκη και του Ανέστη Λογοθέτη. Το «Πορτραίτο» του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, ήταν το τρίτο αφιέρωμα που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο αυτών των διοργανώσεων. Με βάση την ανακοίνωση του ΕΣΣΥΜ, το 1977 είχε προγραμματιστεί αφιέρωμα στον συνθέτη Γιώργο Απέργη: Παπαϊωάννου, *Ανακοίνωση 57-58-59*, 4.

προηγηθεί στις 18 Δεκεμβρίου η διάλεξη του Γιώργου Σισιλιάνου με τίτλο: «Ο συνθέτης Γιάννης Α. Παπαϊωάννου», στην οποία μίλησε και το ίδιο το τιμώμενο πρόσωπο, ενώ περιλαμβάνονταν εικονογραφημένα και ηχογραφημένα παραδείγματα έργων του.¹⁰⁰ Επιπλέον, στη διοργάνωση της 5^{ης} Εβδομάδας, πραγματοποιήθηκε αφιέρωμα στον συνθέτη Γιάννη Χρήστου για τα πενήντα (50) χρόνια από τη γέννησή του. Στο πλαίσιο αυτό παρουσιάστηκαν, στις 22 Δεκεμβρίου, τα σκηνικά πειραματικά του έργα *Αναπαράστασις I* και *III*.¹⁰¹

Ως προς τα φωνητικά σύνολα, στην 5^η ΕΕΣΜ έλαβε μέρος για ακόμη μια φορά η Χορωδία του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 15 Δεκεμβρίου με τη συμμετοχή της υπό τη διεύθυνση του Γιάννη Μάντακα, παρουσίασε σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση τη σύνθεση *Τριέλικτον* (1976) του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου και τον *Ψαλμό* (1976) του νέου συνθέτη Άλκη Μπαλτά (πρώτη εκτέλεση στην Αθήνα). Αξιοσημείωτη σε αυτή τη συναυλία ήταν η σύμπραξη της Χορωδίας με τον βυζαντινό ψάλτη Λυκούργο Αγγελόπουλο, στη σύνθεση *Φωτόνυμον* (1973) του Μιχάλη Αδάμη.¹⁰² Στην ίδια εκδήλωση συμμετείχε και ο διεθνούς φήμης Ολλανδός κλαρινετίστας Harry Sparnaay, ο οποίος παρουσίασε συνθέσεις —αφιερωμένες στον ίδιο— των Marco, Bruynèl, αλλά και το έργο *Αναθυμιάσεις* (1973) για μαγνητοταινία και κλαρινέτο του Έλληνα συνθέτη Ανέστη Λογοθέτη.¹⁰³

Γενικότερα, στη διοργάνωση του 1971 δεν έλειψαν οι μετακλήσεις ξένων ερμηνευτών. Για παράδειγμα, ο Sylvio Gualda (κρουστά), ο οποίος, ανάμεσα στις συνθέσεις που ερμήνευσε, παρουσίασε για πρώτη φορά στην Ελλάδα το έργο *Ψάπφα* (1976) του Ιάnnη Ξενάκη, ενώ η μεσόφωνος Helga Albrech ερμήνευσε σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση τη σύνθεση *Ηθος Γ'* του Δημήτρη Τερζάκη. Στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 18 Δεκεμβρίου συμμετείχε το πιανιστικό δίδυμο Matts Persson και Kristine Scholtz παρουσιάζοντας έργα Mellnäs, Sandtrom, Johnson, Persson, Brown, Cage και Hambraeus. Επιπλέον, δεν έλειψαν και οι συμπράξεις ερμηνευτών από το εξωτερικό με Έλληνες συναδέλφους τους, όπως συνέβη στην συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 1976, όπου η κοντράλτο Ursula Mayer μαζί με την Ελένη Αποστολάκη-Ταζάρτες στο πιάνο ερμήνευσαν έργο του Jacob Gilboa. Παράλληλα, σημαντική ήταν και η παρουσία μουσικών σχημάτων από τη Γερμανία, όπως το φωνητικό σύνολο Collegium Musicum Vocale της Κολωνίας (διεύθ. Wolfgang Fromme) και το πολύτεχνο σύνολο Music/Film/ Dia/ Licht-Gallerie από τη Βόννη (διεύθ. Joseph A. Riedl).¹⁰⁴

¹⁰⁰ Η διάλεξη του Γιώργου Σισιλιάνου ήταν η μοναδική που πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης [*Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 9 και *Συλλογή Μάντακα*, αρ. τκμ. 2008-41353].

¹⁰¹ Τσιούκρα, «Η Έταιρεία Φίλων Σκαλκώτα' σύμφωνα με το αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με αφορμή τα 20 χρόνια από τον θάνατό του», 81 και *Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 13.

¹⁰² Σκαρλάτου, «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα», 256.

¹⁰³ *Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 8.

¹⁰⁴ Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 258 και *Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 8.

Σημαντική ιστορική παρακαταθήκη των διοργανώσεων αποτελούν οι ηχογραφήσεις ενός μεγάλου αριθμού έργων των Ελλήνων συνθετών που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια του θεσμού, μέχρι και την 4^η Εβδομάδα. Πρόκειται για μια σειρά από δέκα (10) στερεοφωνικούς δίσκους βινυλίου, από τους οποίους οι πέντε (5) για την 1^η, τη 2^η και 4^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής* (Odeon, CSD6 62/66, 1973). Ως προς την 3^η *Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*, η οποία θεωρήθηκε και η αντιπροσωπευτικότερη από τον ΕΣΣΥΜ, όσον αφορά τη σύγχρονη ελληνική συνθετική δημιουργία, ηχογραφήθηκε μια σειρά πέντε (5) δίσκων στους οποίους εμπεριέχονται δεκαοκτώ (18) έργα δεκατεσσάρων (14) Ελλήνων συνθετών (Columbia, SCCG 55/59, 1970).¹⁰⁵

Ακολούθως, στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, παρατίθεται η πλήρης αποδελτίωση των πέντε έντυπων προγραμμάτων των μουσικών διοργανώσεων, από το 1966 έως το 1976.

¹⁰⁵ Μνιέστρης, Λώτης, και Φραγκίσκος, «Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα,» 106 και Ζουλιάτης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγρατά του», 50.

2.2 Μεθοδολογία

Μετά την απόφαση ως προς το θέμα της παρούσας εργασίας, κρίθηκε απαραίτητη η συλλογή του πρωτογενούς υλικού το οποίο αποτελείται από τα έντυπα προγράμματα των πέντε *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής* από το 1966 έως το 1976. Σε πρώτη φάση, ένα από τα προγράμματα που παραχωρήθηκαν στην γράφουσα ήταν από το προσωπικό αρχείο του κ. Γ. Σακαλλιέρου και αφορούσε την 2^η ΕΕΣΜ (1967). Η αναζήτηση των υπόλοιπων έντυπων αναλυτικών προγραμμάτων πραγματοποιήθηκε κατά κύριο λόγο στο αποθετήριο της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη». Κατόπιν έρευνας σε αυτό, εντοπίστηκαν τα προγράμματα της 1^{ης} ΕΕΣΜ (Πρόγραμμα Αρ. 1229, δωρεά: Δ. Κυριακοπούλου), της 4^{ης} ΕΕΣΜ (Πρόγραμμα Αρ. 1407, δωρεά: Δ. Κυριακοπούλου) και της 5^{ης} ΕΕΣΜ (Πρόγραμμα Αρ. 1550, δωρεά: Ναταλία Ιωαννίδου). Στον ίδιο χώρο εντοπίστηκε το συνοπτικό (τετρασέλιδο) πρόγραμμα της 1^{ης} και της 3^{ης} ΕΕΣΜ (1966, 1968). Το αναλυτικό πρόγραμμα της 3^{ης} Εβδομάδας περιήλθε στην κατοχή της γραφούσας από το αρχείο του ΚΣΥΜΕ κατόπιν συνεννόησης με τον κ. Κώστα Μαντζώρο.¹⁰⁶ Αφού συλλέχθηκε όλο το υλικό ξεκίνησε η μελέτη και καταγραφή του.

Σε αυτό το σημείο είναι σημαντική η αναφορά ως προς τα περιεχόμενα των έντυπων προγραμμάτων των πέντε *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής*. Ειδικότερα αυτά εμπεριέχουν:

- Πληροφορίες ως προς την κάθε διοργάνωση.
- Συνοπτικό πρόγραμμα όλων των εκδηλώσεων (διαλέξεις-συναυλίες) και αναφορά των ερμηνευτών-καλλιτεχνών και ομιλητών που συμμετέχουν στην κάθε μία από αυτές.
- Σημείωμα ως προς την τιμή του έντυπου προγράμματος (ή την τιμή εισιτηρίου μέχρι και την κατάργησή του), τα σημεία πώλησής τους καθώς και τα σημεία πληροφόρησης του κοινού δηλαδή γενικές (ως προς την οργάνωση, τις προσκλήσεις κλπ., για τα οποία υπεύθυνος ήταν ο ΕΟΤ) και ειδικές πληροφορίες (ως προς τα θέματα που άπτονται της αρμοδιότητας των υπολοίπων διοργανωτών).
- Εισαγωγικό αναλυτικό σημείωμα ως προς τον θεσμό και πληροφορίες για τις διοργανώσεις που προηγήθηκαν.
- Αναλυτική αναφορά ως προς τους διοργανωτές, την επιμέλεια του έντυπου προγράμματος, τους χώρους διεξαγωγής της κάθε *Εβδομάδας* και τις εκτελέσεις των έργων ανά ημέρα. Δίπλα από το καθένα υπάρχει ειδική επισήμανση με τη χρήση ενός γράμματος-συμβόλου, το οποίο πληροφορεί τον αναγνώστη ως προς το είδος της εκτέλεσης του έργου (πρώτη παγκόσμια εκτέλεση, έργο ειδικά γραμμένο για την εκάστοτε *Εβδομάδα*, αν παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα κ.ο.κ). Εντός του προγράμματος

¹⁰⁶ Τα έντυπα προγράμματα των *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής* καθώς και πλήθος πρωτογενούς υλικού το οποίο σχετίζεται με τον συγκεκριμένο θεσμό αλλά και άλλες διοργανώσεις του ΕΣΣΥΜ είναι πλέον διαθέσιμα στην ψηφιακή βιβλιοθήκη του ΚΣΥΜΕ [ΚΣΥΜΕ (CMRC) Archives, <https://ksyme.omeka.net/>, πρόσβαση στις 15 Ιουνίου 2022].

υπάρχει ειδική αναφορά ήδη από τις πρώτες σελίδες ως προς την επεξήγηση αυτών των συμβόλων-γραμμάτων.

- Βιογραφικό σημείωμα για συνθέτες (στο οποίο εμπεριέχονται και αναφορές ως προς τα έργα με τα οποία συμμετέχουν στην διοργάνωση), ερμηνευτές και μουσικά σύνολα.
- Φωτογραφικό υλικό των συμμετεχόντων (συνθετών και ερμηνευτών) ή παρτιτούρων έργων που παρουσιάστηκαν στις προγραμματισμένες εκδηλώσεις. Μόνη εξαίρεση αποτελεί το πρόγραμμα της 5^{ης} ΕΕΣΜ στο οποίο δεν υπάρχει καθόλου φωτογραφικό υλικό.

Όπως γίνεται αναφορά και παραπάνω (2.1), διατίθενται δύο έντυπα προγράμματα για κάθε διοργάνωση, ένα ελληνικό και ένα ξενόγλωσσο (αγγλικά). Αυτό αφορά τόσο τα αναλυτικά έντυπα σε μορφή βιβλίου, όσο και τα συνοπτικά φυλλάδια (τα οποία εμπεριέχουν στοιχεία κατά κύριο λόγο για τα σύνολα, τους συνθέτες και τις ημερομηνίες των εκδηλώσεων και όχι τα έργα) κάθε διοργάνωσης των *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής*. Για την πραγματοποίηση της εργασίας μελετήθηκαν παράλληλα τα ελληνικά και ξενόγλωσσα αναλυτικά έντυπα προγράμματα. Ο θεσμός των *Ελληνικών Εβδομάδων* αποτέλεσε μια διοργάνωση η οποία περιελάμβανε πολλές εκδηλώσεις διακαλλιτεχνικού χαρακτήρα όπως εκθέσεις, ομιλίες και διαλέξεις, προβολές ταινιών, ακροάσεις δίσκων και συναυλίες. Η κριτική αποδελτίωση και ο σχολιασμός των προγραμμάτων που παρατίθεται στη συνέχεια, επικεντρώνεται κυρίως στις συναυλίες που πραγματοποιήθηκαν (περιλαμβάνοντας και κάποια κινηματογραφικά έργα τα οποία παρουσιάστηκαν με συνοδεία μουσικής) κατά τη διάρκεια του θεσμού και όχι στις παράπλευρες εξωμουσικές εκδηλώσεις.

Μέσα από την καταγραφή του περιεχομένου των έντυπων προγραμμάτων, προέκυψαν αρχικά τριών ειδών πίνακες για κάθε διοργάνωση (1966, 1967, 1968, 1971, 1976), με βάση την ημερομηνία διεξαγωγής των συναυλιών (Χρονολογικός Πίνακας), τους συνθέτες των οποίων τα έργα παρουσιάστηκαν ανά *Εβδομάδα* (Πίνακας Συνθετών) και τους ερμηνευτές και τα μουσικά σύνολα που συμμετείχαν ανά διοργάνωση (Πίνακας Ερμηνευτών/Μουσικών Συνόλων). Η ταξινόμηση για τους δύο τελευταίους πίνακες πραγματοποιήθηκε αλφαβητικά. Λόγω της έκτασης που έλαβε η παραπάνω αποδελτίωση, στην παρούσα διπλωματική εργασία αποφασίστηκε από κοινού με τον επιβλέποντα καθηγητή να παρουσιαστεί ο Χρονολογικός Πίνακας κάθε διοργάνωσης, δεδομένου ότι είναι πληρέστερος με βάση τη δομή του, ως προς τα στοιχεία που εμπεριέχει. Ωστόσο, έχει πραγματοποιηθεί από την γράφουσα, η αποδελτίωση που περιλαμβάνει τους Πίνακες Συνθετών και Ερμηνευτών/Μουσικών Συνόλων, μεμονωμένα και για τις πέντε διοργανώσεις.

Αναλυτικότερα, οι Χρονολογικοί Πίνακες των πέντε *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής*, οι οποίοι παρατίθενται στην παρούσα εργασία αποτελούνται από τέσσερις στήλες. Η αναγραφή κάθε στοιχείου εντός αυτών, πραγματοποιήθηκε με βάση τον τρόπο και τη σειρά παρουσιάσής τους στα έντυπα προγράμματα. Στην πρώτη στήλη εμπεριέχονται συνοπτικά οι ημερομηνίες κατά τις οποίες πραγματοποιήθηκαν οι συναυλίες. Παραλείπεται η ώρα διεξαγωγής κάθε εκδήλωσης με μόνη εξαίρεση τις ημέρες όπου πραγματοποιήθηκαν δύο συναυλιακές εκδηλώσεις (πρωινή-βραδινή ή απογευματινή-βραδινή), γεγονός που επισημαίνεται στις

υποσημειώσεις. Επιπλέον, στον πίνακα εμπεριέχονται όλες οι συναυλίες που ανακοινώθηκαν στο πρόγραμμα ακόμη και εκείνες οι οποίες είτε δεν πραγματοποιήθηκαν είτε μεταφέρθηκαν σε κάποια άλλη ημερομηνία ακόμη και εκτός της διάρκειας του θεσμού, όπως για παράδειγμα η συναυλία της Πειραματικής Ορχήστρας του Δήμου Αθηναίων σε διεύθυνση του Μ. Χατζιδάκι στις 21 Απριλίου 1966 (1^η ΕΕΣΜ). Οι αλλαγές που προέκυψαν στον προγραμματισμό των συναυλιακών εκδηλώσεων κατά τη διάρκεια των διοργανώσεων επισημαίνονται εντός των υποσημειώσεων.

Η δεύτερη στήλη περιλαμβάνει τα ονόματα των συνθετών που συμμετείχαν ανά ημέρα. Η ταξινόμηση των ονομάτων πραγματοποιήθηκε με βάση την σειρά εμφάνισής τους στο έντυπο πρόγραμμα και όχι αλφαβητικά. Αντίστοιχα και ο τρόπος γραφής τους έγκειται στην αναγραφή κάθε ονόματος εντός του έντυπου προγράμματος. Πιο συγκεκριμένα, σε αυτό παρατηρείται για κάποιους συνθέτες η αναγραφή του πρώτου γράμματος του ονόματος και το επίθετο (π.χ. A. Schoenberg), ενώ για άλλους γίνεται πλήρης αναφορά του ονοματεπώνυμου τους (π.χ. Γιάννης Ιωαννίδης). Εντός του χρονολογικού πίνακα η ορθογραφία των ονομάτων των συνθετών, ακολούθησε το πρότυπο της διεθνούς έγκυρης διαδικτυακής μουσικής εγκυκλοπαίδειας *Grove Music Online*, ενώ για ορισμένους λιγότερο γνωστούς συνθέτες που δεν εντοπίστηκαν στη συγκεκριμένη πηγή, τα στοιχεία προέκυψαν μέσα από εκδόσεις έργων τους ή αναφορές σε άρθρα, έντυπα ή από το διαδίκτυο.

Στην τρίτη στήλη, η οποία συσχετίζεται άμεσα με τη δεύτερη, αναγράφονται τα έργα των συνθετών που παρουσιάστηκαν ανά ημέρα. Η καταγραφή των στοιχείων και σε αυτή πραγματοποιήθηκε όπως ακριβώς εντοπίστηκε εντός των ελληνικών έντυπων προγραμμάτων και γι' αυτό παρουσιάζουν μια ανομοιομορφία. Πιο συγκεκριμένα, σε όλα τα προγράμματα οι τίτλοι, είτε πρόκειται για είδη απόλυτης μουσικής (*absolute music genres*), είτε αποτελούν ένα μέρος ενός ευρύτερου έργου, αναγράφονται με κεφαλαία γράμματα και σε ορισμένες περιπτώσεις εντός εισαγωγικών. Οι περιπτώσεις αυτές όπου τα εισαγωγικά στον τίτλο διατηρήθηκαν και εντός του πίνακα είναι:

- i) όταν αποτελούνται εξολοκλήρου από αριθμούς (πχ «12:4» για 4 φωνές του Gerhard Rühm),
- ii) όταν αποτελούν απόσπασμα από ποίημα ή λογοτεχνικό έργο (πχ «ICH PREISE DICH, HERR» του Krzysztof Penderecki),
- iii) όταν δημιουργεί κάποια ασάφεια (π.χ. «X» του Δημήτρη Τερζάκη, όπου μπορεί να δηλώνεται λατινικό αριθμητικό ή κάτι άλλο)
- iv) όταν πρόκειται για κινηματογραφικό έργο (πχ «ΟΙ ΟΥΤΟΠΙΣΤΕΣ» των Joseph Anton Riedl και Vlado Kristl).

Εξαιρέση αποτελούν περιγραφικοί τίτλοι (*proper names*) όπου διατηρήθηκε και πάλι ο τρόπος αναγραφής τους εντός των έντυπων προγραμμάτων (με μικρά και όχι πλάγια γράμματα). Επιπλέον, οι τίτλοι των έργων που έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά διατηρήθηκαν έτσι και στην καταγραφή εντός του πίνακα. Ο τίτλος όπως έχει γραφεί από τον ίδιο τον συνθέτη (και στις περισσότερες περιπτώσεις αναγράφεται εντός του ξενόγλωσσου προγράμματος), επισημαίνεται εντός των υποσημειώσεων. Είναι σημαντικό το γεγονός πως σε πολλά έργα εντοπίστηκαν λάθη,

τόσο ορθογραφικά, όσο και σημαντικότερα όπως το έτος σύνθεσής τους, η αρίθμηση οpus κ.λπ. Η καταγραφή τους έγινε και πάλι με βάση τη διαδικτυακή μουσική εγκυκλοπαίδεια *Grove Music Online* ενώ σε περιπτώσεις που δεν μπορούσε να εντοπιστεί κάποια σύνθεση στη συγκεκριμένη πηγή ακολούθησε αναζήτηση στη μουσική βιβλιοθήκη *Petrucci* (IMSLP). Για έργα λιγότερο γνωστά χρειάστηκε επίσκεψη σε άλλους ιστότοπους (πχ. σελίδες συνθετών, εκδόσεις κ.α.).

Η τέταρτη και τελευταία στήλη περιλαμβάνει τα ονόματα των ερμηνευτών και των μουσικών συνόλων που παρουσιάστηκαν εντός της Εβδομάδας. Η καταγραφή σε αυτή πραγματοποιήθηκε κατά κύριο λόγο βάσει των αναφορών εντός των έντυπων προγραμμάτων. Παράλληλα αναζητήθηκαν πληροφορίες και στη διαδικτυακή μουσική εγκυκλοπαίδεια *Grove Music Online* αλλά και σε άλλους διαδικτυακούς ιστότοπους. Λάθη τα οποία εντοπίστηκαν (κατά κύριο λόγο ορθογραφικά) ή αναφορές σε άλλους ερμηνευτές που δεν αναγράφονται εντός των έντυπων προγραμμάτων, αλλά εντοπίστηκαν σε άλλες πηγές, διορθώθηκαν και επισημάνθηκαν εντός του πίνακα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ ΕΝΤΥΠΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΕΕΣΜ (1966-1976)

3.1 1^η ΕΕΣΜ (1966)

Χρονολογικός Πίνακας

(Ε)/(Γ): Έργα σε πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα.

(Π)/(W): Παγκόσμια πρώτη εκτέλεση.

(Σ)/(C): Παγκόσμια πρώτη εκτέλεση έργου που γράφτηκε ειδικά για την «Ελληνική Εβδομάδα».

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	ΣΥΝΘΕΤΕΣ	ΕΡΓΑ	ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ/ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ
Πέμπτη, 14 Απριλίου 1966	Schoenberg, Arnold	ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΑ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ), 1 ^ο ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (σε Ρε ελάσ.) έργ. 7 (1904- 1905) ¹	Κουαρτέτο εγχόρδων “Assmann” : Klaus Assmann (βιολί), Wilfried Wenzel (βιολί), Engelbert Troesch (βιόλα), Otto Engel (βιολοντσέλο)
		ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΑ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ), 2 ^ο ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (σε Φα δίεση ελάσ.) έργ. 10 (1907-1908, ξαναδουλεμένο το 1920) ²	Erika Margraf (σοπράνο) ³ , Κουαρτέτο εγχόρδων “Assmann”: Klaus Assmann (βιολί), Wilfried Wenzel (βιολί), Engelbert Troesch (βιόλα), Otto Engel

¹ Εντός του έντυπου προγράμματος, και στα τέσσερα Κουαρτέτα Εγχόρδων του Arnold Schonberg, δεν χρησιμοποιείται η συντομογραφία (Ε)/(Γ) δίπλα από τους τίτλους των έργων αλλά επιλέχθηκε η περιφραστική αναγραφή «πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα».

² Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ότι η επεξεργασία του έργου έχει πραγματοποιηθεί το 1921. Για τα έργα του συνθέτη, η γράφουσα συμβουλευτήκε το λήμμα του Ο. W. Neighbour στη διαδικτυακή μουσική εγκυκλοπαίδεια *Grove Music Online*. [Ο. W. Neighbour, “Schoenberg [Schönberg], Arnold,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25024>, πρόσβαση στις 12 Μαΐου 2022].

		I. Massig II. Sehr rasch III. Litanei (St. George) IV. Entrückung (St. George)	(βιολοντσέλο)
Παρασκευή, 15 Απριλίου 1966	Webern, Anton	ΤΡΙΟ ΓΙΑ ΕΓΧΟΡΔΑ εργ. 20 (1927) (E) I. Sehr langsam II. Sehr getragen und ausdrucksvol I	Κουαρτέτο εγχόρδων “Assmann”: Klaus Assmann (βιολί), Wilfried Wenzel (βιολί), Engelbert Troesch (βιόλα), Otto Engel (βιολοντσέλο)
		ΤΡΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ εργ. 25 σε ποιήματα Hildegard Jone (1934) (E) ⁴	Erika Margraf (σοπράνο), Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο)/ Nilyan Pérez- Ιωαννίδη (πιάνο) ⁵
	Kapr, Jan	CONTRARIA ROMANA, οκτώ τραγούδια για βαρύτονο και πιάνο (1965) (II) ⁶	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο)
	Παπαϊωάννου, Γιάννης Ανδρέου	ΤΡΙΟ ΓΙΑ ΕΓΧΟΡΔΑ (1963- 64) ⁷	Κουαρτέτο εγχόρδων “Assmann”: Klaus Assmann (βιολί), Wilfried Wenzel (βιολί), Engelbert Troesch (βιόλα), Otto Engel (βιολοντσέλο)

³ Η σοπράνο Erika Margraf συμμετείχε στα μέρη III “Litanei” και IV “Entrückung” [Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής, 13].

⁴ Πρόκειται για τη συλλογή τραγουδιών *Drei Lieder*, op. 25 για φωνή και πιάνο η οποία αποτελείται από τα έργα i) “Wie bin ich froh!”, ii) “Des Herzens Purpurnvogel fliegt durch Nacht” και iii) “Sterne, ihr silbernen Bienen der Nacht”. Η ημερομηνία (1933) που αναγράφεται στο έντυπο πρόγραμμα είναι λανθασμένη. Επίσης απουσιάζουν οι παραπάνω τίτλοι τραγουδιών σε ποίηση Hildegard Jone (1891-1963) [Kathryn Bailey Puffett, “Webern, Anton,” *Grove Music Online*, September 22, 2015, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29993>, πρόσβαση στις 16 Μαΐου 2022 και “3 Lieder Nach Gedichten Von Hildegard Jone, Op. 25 (Webern, Anton),” IMSLP, accessed August 1, 2022, τελευταία πρόσβαση στις 16 Μαΐου 2022 [https://imslp.org/wiki/3_Lieder_nach_Gedichten_von_Hildegard_Jone,_Op.25_\(Webern,_Anton\)](https://imslp.org/wiki/3_Lieder_nach_Gedichten_von_Hildegard_Jone,_Op.25_(Webern,_Anton))].

⁵ Δεν μπόρεσε να εξακριβωθεί εάν στο συγκεκριμένο έργο, το μέρος του πιάνου ερμήνευσε η Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες ή η Nilyan Pérez- Ιωαννίδη.

⁶ Στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα απουσιάζει η ημερομηνία σύνθεσης του έργου, ενώ αναγράφεται στο αντίστοιχο αγγλικό. Το έργο είναι γραμμένο σε κείμενα Λατίνων ποιητών.

⁷ Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G),(II)/(W),(Σ)/(C).

	Ιωαννίδης, Γιάννης	ΤΡΙΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ για πιάνο (1965) (Π) I. Toccata II. Romanza III. Finale	Nilyan Perez- Ιωαννίδη (πιάνο)
	Becker, Günther ⁸	ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (1963) (Ε) ⁹	Κουαρτέτο εγχόρδων “Assmann”: Klaus Assmann (βιολί), Wilfried Wenzel (βιολί), Engelbert Troesch (βιόλα), Otto Engel (βιολοντσέλο)
	Μητρόπουλος, Δημήτρης	ΚΑΣΣΙΑΝΗ (Κ. Παλαμάς) (περ.1919)	Erika Margraf (σοπράνο), Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο)/ Nilyan Pérez- Ιωαννίδη (πιάνο) ¹⁰
	Messiaen, Olivier	I. Bail avec Mi (για τη γυναίκα μου) VI. Résurrection (για τη μέρα του Πάσχα), ¹¹ (από τον κύκλο: «Τραγούδια της γης και τ' ουρανού» (1938)	Erika Margraf (σοπράνο), Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο)
	Τερζάκης, Δημήτρης	ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ για πιάνο (1964) ¹²	Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο)

⁸ Το όνομα του συνθέτη εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα (“Guenther”).

⁹ Πρόκειται για το Κουαρτέτο Εγχόρδων αρ. 1 (1963) του Günther Becker [Rainer Peters, “Becker, Günther,” *Grove Music Online*, April 19, 2004, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02479>. πρόσβαση στις 12 Μαΐου 2022]. Εντός του έντυπου προγράμματος απουσιάζει ο αριθμός του έργου.

¹⁰ Δεν μπόρεσε να εξακριβωθεί εάν στο συγκεκριμένο έργο, το μέρος του πιάνου ερμήνευσε η Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες ή η Nilyan Pérez- Ιωαννίδη.

¹¹ Η αρίθμηση των κομματιών στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα είναι λανθασμένη. Στον κύκλο τραγουδιών *Chants de terre et de ciel* (ελλ. *Τραγούδια της γης και τα'ουρανού*, 1938) για σοπράνο και πιάνο, του Olivier Messiaen, το κομμάτι “Résurrection” φέρει της αρίθμηση νί και όχι ιν όπως αναγράφεται εντός του έντυπου προγράμματος [Paul Griffiths, “Messiaen, Olivier,” *Grove Music Online*, October 26, 2011, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18497> πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022].

¹² Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (Ε)/(Γ),(Π)/(Ω),(Σ)/(C).

Μαμαγκάκης, Νίκος	ΤΡΙΤΤΥΣ για κιθάρα, σαντούρι, κρουστά και δύο κοντραμπάσα (1966) (Σ) ¹³	Νίκος Μαμαγκάκης (διεύθυνση), Γεράσιμος Μηλιαρέσης (κιθάρα), Ανέστης Διακογιώργης (σαντούρι- κρουστά), Ανδρέας Ροδουσάκης (Κοντραμπάσο), Γεράσιμος Χωραφάς (Κοντραμπάσο)
Fortner, Wolfgang	5 BAGATELLES για κουϊντέτο πνευστών (1960) (Ε) Mässig bewegt Schnell Sehr langsam Sehr schnell und flüchtig Andante con moto	Κουϊντέτο Πνευστών της Ραδιοφωνίας της ΝΔ Γερμανίας (Baden- Baden) ¹⁴ : Kraft Thorwald Dilloo (φλάουτο), Horst Schneider (όμποε), Hans Lemser (κλαρινέτο), Karl Arnold (κόρνο), Helmut Mueller (φαγκότο)
Baird, Tadeusz	DIVERTIMENTO για 4 ξύλινα πνευστά (1956) (Ε) ¹⁵ Capriccio Duetto Quasi valse Arietta Marcia	Κουϊντέτο Πνευστών της Ραδιοφωνίας της ΝΔ Γερμανίας (Baden- Baden): Kraft Thorwald Dilloo (φλάουτο), Horst Schneider (όμποε), Hans Lemser (κλαρινέτο), Karl Arnold (κόρνο), Helmut Mueller (φαγκότο)

¹³ Η *Τριττός* (1966) για κιθάρα, σαντούρι, κρουστά και δύο κοντραμπάσα (ή δύο βιολοντσέλα, ή ένα βιολοντσέλο κι ένα κοντραμπάσο), από τον *Κύκλο των αριθμών* του Νίκου Μαμαγκάκη, γράφτηκε ειδικά για την *1^η ΕΕΣΜ* και τους μουσικούς που το ερμήνευσαν σε αυτή. Το μέρος της κιθάρας αποτελεί δημιουργία ειδικά για τον κιθαρίστα Γεράσιμο Μηλιαρέση.

¹⁴ Στο αναλυτικό σημείωμα εντός του έντυπου προγράμματος για τους ερμηνευτές και τα σύνολα που συμμετέχουν στην *1^η ΕΕΣΜ*, αναφέρεται ως «Κουϊντέτο Πνευστών SW-FUNK».

¹⁵ Το έργο είναι γραμμένο για φλάουτο, όμποε, κλαρινέτο και φαγκότο [Alistair Wightman, “Baird, Tadeusz,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01810> πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022].

	Seiber, Mátyás	PERMUTATIONI A 5 (1958) (E) ¹⁶	Κουϊντέτο Πνευστών της Ραδιοφωνίας της ΝΔ Γερμανίας (Baden-Baden) : Kraft Thorwald Dilloo (φλάουτο), Horst Schneider (όμποε), Hans Lemser (κλαρινέτο), Karl Arnold (κόρνο), Helmut Mueller (φαγκότο)
	Schoenberg, Arnold	ΚΟΥΪΝΤΕΤΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ εργ. 26 (1923-1924) ¹⁷ I. Schwungvoll II. Anmuting und heiter; Scherzando III. Etwas langsam IV. Rondo	Κουϊντέτο Πνευστών της Ραδιοφωνίας της ΝΔ Γερμανίας (Baden-Baden): Kraft Thorwald Dilloo (φλάουτο), Horst Schneider (όμποε), Hans Lemser (κλαρινέτο), Karl Arnold (κόρνο), Helmut Mueller (φαγκότο)
Σάββατο, 16 Απριλίου 1966 ¹⁸	Schoerberg, Arnold	ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΑ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ), 3 ^ο ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ, έργ. 30 (1926/27) I. Moderato II. Adagio III. Intermezzo: Allegro moderato IV. Rondo: Molto Moderato	Κουαρτέτο εγχόρδων “Assmann”: Klaus Assmann (βιολί), Wilfried Wenzel (βιολί), Engelbert Troesch (βιόλα), Otto Engel (βιολοντσέλο)

¹⁶ Στο έντυπο πρόγραμμα ο τίτλος του έργου είναι στα λατινικά. Στην εργογραφία του Mátyás Seiber ο τίτλος είναι στα ιταλικά (*Permutazione a 5*, 1958) [Hugh Wood and Mervyn Cooke, “Seiber, Mátyás,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25337>, πρόσβαση στις 12 Μαΐου 2022].

¹⁷ Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G),(Π)/(W),(Σ)/(C).

¹⁸ Η συναυλία του 3^{ου} και 4^{ου} Κουαρτέτου εγχόρδων του Schoenberg πραγματοποιήθηκε στις 14 Απριλίου 1966 μαζί με τις παρουσιάσεις του 1^{ου} και 2^{ου} Κουαρτέτου εγχόρδων του συνθέτη [*Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 6].

		<p>ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΑ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ), 4^ο ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ έργ.37 (1936)</p> <p>I. Allegro molto; energico II. Comodo III. Largo IV. Allegro</p>	<p>Κουαρτέτο εγχόρδων “Assmann”:</p> <p>Klaus Assmann (βιολί), Wilfried Wenzel (βιολί), Engelbert Troesch (βιόλα), Otto Engel (βιολοντσέλο)</p>
Κυριακή, 17 Απριλίου 1966	Turchi, Guido	<p>ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΕΓΧΟΡΔΑ (1948) (E)¹⁹</p> <p>I. Molto lento (Ελεγγεία I) II. Allegro, un po’ concitato III. Molto adagio (Ελεγγεία II) IV. Allegro con moto-Molto lento</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση)</p> <p>“Accademia Musicale Napoletana”:</p> <p>βιολιά:Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano.</p> <p>βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d’ amore), Gianni Antonioni</p> <p>βιολοντσέλα:Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano</p> <p>κοντραμπάσο:Raffaello Maioni</p>
	Malipiero, Riccardo	<p>SONATA για όμποε και έγχορδα (1959) (E)²⁰</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση) Gudrun Gramlich</p>

¹⁹ Το έργο για ορχήστρα εγχόρδων, είναι γραμμένο στη μνήμη του B. Bartók. Αποτελεί διασκευή του *Concerto Breve* (1947) για κουαρτέτο εγχόρδων [Giordano Montecchi, “Turchi, Guido,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28595>, πρόσβαση στις 16 Μαΐου 2022].

²⁰ Σύμφωνα με το αναλυτικό σημείωμα στο έντυπο πρόγραμμα για τον συνθέτη και το έργο που παρουσιάζει στην 1^η ΕΕΣΜ, η σύνθεση του Malipiero αρχικά γράφτηκε για όμποε και πιάνο. Ωστόσο στην εργογραφία του συνθέτη δεν καταγράφεται η διασκευή για όμποε και έγχορδα. Επιπλέον, το έργο (σ.σ. Σονάτα για όμποε και πιάνο) φέρει ως έτος σύνθεσης το 1960 και όχι το 1959 [Virgilio Bernardoni Virgilio Bernardoni, “Malipiero,

		<p>I. Moderato II. Veloce grottesco III. Desico</p>	<p>(όμποε) “Accademia Musicale Napoletana”: βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano. βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d’ amore), Gianni Antonioni βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
	Baervoets, Raymond	<p>ΠΕΝΤΕ ΚΟΜΜΑΤΙΑ για Ορχήστρα Εγχόρδων (1964) (E)</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση) “Accademia Musicale Napoletana”: βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano. βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d’ amore), Gianni Antonioni βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>

Riccardo,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17554>. πρόσβαση στις 16 Μαΐου 2022].

<p>Αντωνίου, Θόδωρος</p>	<p>ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ για βιολοντσέλο και ορχήστρα εγχόρδων εργ. 22 (1963) (E)²¹ I. Moderato II. Allegro III. A piacere IV. Presto V. Andante</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση), Donna Magendanz Guarino (βιολοντσέλο) Accademia Musicale Napoletana: βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano. βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d' amore), Gianni Antonioni βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
<p>Σκαλκώτας, Νίκος</p>	<p>KONTΣΕΡΤΙΝΟ ΓΙΑ ΟΜΠΟΕ (1939) (ενορχήστρωση για ορχήστρα εγχόρδων P. Guarino, 1961)²² I. Allegro giocoso II. Pastorale III. Rondo: Allegro vivo</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση), Gudrun Gramlich (όμποε) “Accademia Musicale Napoletana”: βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli,</p>

²¹ Πρόκειται για το έργο *Jeux* op. 22 (1963), ο τίτλος του οποίου στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα έχει μεταφραστεί στα ελληνικά (*Παιχνίδια*). Στο αντίστοιχο ξενόγλωσσο έντυπο πρόγραμμα, έχει διατηρηθεί ο τίτλος στα γαλλικά.

²² Πρόκειται για το Κοντσερτίνο για όμποε και πιάνο (A/K 28), το οποίο έκανε πρεμιέρα στις 28 Φεβρουαρίου του 1959, στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, με τον Ιταλό μαέστρο Piero Guarino στο πιάνο και σολίστ την ομποϊστα Gudrun Gramlich. Στις 20 Απριλίου 1953, πραγματοποιήθηκε η πρώτη παρουσίαση και μιας άλλης εκδοχής του έργου, αυτή τη φορά ως διασκευή για βιολί και πιάνο από τη Νέλλη Ευελπίδη και τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Η ενορχήστρωση για όμποε και ορχήστρα δωματίου, από τον Gunther Schuller φέρει τον αριθμό καταλόγου (A/K) 29a στον κατάλογο έργων Σκαλκώτα [Mantzourani, “Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes”, 335]. Η ενορχήστρωση του P. Guarino (1961), δεν εντοπίζεται στον κατάλογο έργων του Σκαλκώτα.

			<p>Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano.</p> <p>βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d' amore), Gianni Antonioni</p> <p>βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano</p> <p>κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
Δευτέρα, 18 Απριλίου 1966	Lauricella, Sergio	NYXTEPINH ΜΟΥΣΙΚΗ για έγχορδα (1963) (E)	<p>P. Guarino (διεύθυνση)</p> <p>“Accademia Musicale Napoletana”:</p> <p>βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano.</p> <p>βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d' amore), Gianni Antonioni</p> <p>βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano</p> <p>κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
	Savagnone, Giuseppe	PRELUDIO, RECITATIVO και FUGA για πιάνο και έγχορδα (1965) (II) ²³	<p>Piero Guarino (διεύθυνση- πιάνο)</p> <p>“Accademia Musicale Napoletana”:</p> <p>βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco</p>

²³ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1966 ως έτος σύνθεσης του έργου.

			<p>Sciannameo, Bruno Musitano.</p> <p>βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d' amore), Gianni Antonioni</p> <p>βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano</p> <p>κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
	Σκαλκώτας, Νίκος	<p>ΔΕΚΑ ΣΚΙΤΣΑ για ορχήστρα εγχόρδων (1940)²⁴</p> <p>I. Sinfonia II. Concerto III. Passacaglia IV. Suita V. Concertino VI. Serenata VII. Ragtime VIII. Notturmo IX. Capriccio X. Rondo</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση),</p> <p>“Accademia Musicale Napoletana”:</p> <p>βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano.</p> <p>βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d' amore), Gianni Antonioni</p> <p>βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano</p> <p>κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
	Bucchi, Valentino	<p>ΛΥΠΙΚΟ ΚΟΝΤΣΕΠΤΟ για βιολί και έγχορδα (1958)²⁵</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση), Antonio Perez (βιολί)</p> <p>“Accademia Musicale</p>

²⁴ Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G),(Π)/(W),(Σ)/(C), καθώς τα *Δέκα μουσικά σκίτσα* για ορχήστρα εγχόρδων (1940, A/K 8), παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά στις 6 Νοεμβρίου 1952 στην Αθήνα από την ΚΟΑ υπό τη διεύθυνση του W. Goehr. Το 1940 πραγματοποιήθηκε και η μεταγραφή του έργου για κουαρτέτο εγχόρδων (A/K 38) [Mantzourani, “Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes”, 337].

²⁵ Στο έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται λαθεμένα το 1959 ως έτος σύνθεσης του έργου.

			<p>Napoletana”:</p> <p>βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano.</p> <p>βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d’ amore), Gianni Antonioni</p> <p>βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano</p> <p>κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
	Montari, Virgilio	<p>ΜΙΚΡΗ ΣΕΡΕΝΑΤΑ για ορχήστρα βιολιών (1948) (Ε)</p> <p>I. Preludio</p> <p>II. Minuetto</p> <p>III. Aria</p> <p>IV. Tarantella</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση)</p> <p>“Accademia Musicale Napoletana”:</p> <p>βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano.</p> <p>βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d’ amore), Gianni Antonioni</p> <p>βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano</p> <p>κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
	Χρήστου, Γιάννης	<p>ΠΡΑΞΗ ΓΙΑ ΔΩΔΕΚΑ για πιάνο, κρουστά και έγχορδα (1966) (Σ)²⁶</p>	<p>Piero Guarino (διεύθυνση-πιάνο)</p>

²⁶ Το συγκεκριμένο έργο του Χρήστου ολοκληρώθηκε τον Μάρτιο του 1966 και όπως μαρτυρά και το σύμβολο (Σ) που φέρει στο έντυπο πρόγραμμα, γράφτηκε ειδικά για την 1^η ΕΕΣΜ. Η ενορχήστρωσή του είναι

			<p>“Accademia Musicale Napoletana”:</p> <p>βιολιά: Antonio Perez, Cinzia Treggor Maioni, Marta Marescialli, Massimo Coen, Franco Sciannameo, Bruno Musitano.</p> <p>βιόλες: Rhoda Lee Rhea (επίσης βιόλα d’ amore), Gianni Antonioni</p> <p>βιολοντσέλα: Donna Magendanz Guarino, Francesco Strano</p> <p>κοντραμπάσο: Raffaello Maioni</p>
Τρίτη, 19 Απριλίου 1966	Παπαϊωάννου, Γιάννης Ανδρέου	<p>ΤΡΙΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ (1962) (Π) I. a. Adagio caressevole- G. Allegretto II. Largo III. Allegro</p>	<p>Τρίο Πνευστών (από το Κουϊντέττο Πνευστών Αθηνών)</p> <p>Claude Chieulet (όμποε), Χαράλαμπος Φαραντάτος (κλαρινέτο), Χρήστος Κακαρούγκας (φαγκόττο)</p>
		<p>ΤΡΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ σε ποιήματα Καβάφη (1966) (Σ) για σοπράνο και ενόργανο σύνολο I. «Εκόμισα εις την Τέχνην» II. «Τελειωμένα» III. «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον»</p>	<p>Ρίτα Χριστοπούλου (σοπράνο),</p> <p>Αργύρης Κουνάδης (διεύθυνση),</p> <p>Ενόργανο Σύνολο Αθηνών:</p> <p>Σπύρος Τόμπρας (βιολί), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Κωνσταντίνος</p>

για έντεκα (11) έγχορδα, κι έναν αρχιμουσικό πιανίστα και όχι για πιάνο, κρουστά και έγχορδα όπως αναφέρει το έντυπο πρόγραμμα. Πιο συγκεκριμένα, περιλαμβάνει έξι (6) βιολιά, δύο (2) βιόλες, δύο (2) τσέλα, ένα (1) κοντραμπάσο και ένα (1) πιάνο (αυθεντική ενορχήστρωση), το οποίο ερμηνεύεται από τον μαέστρο [Ζουλιάτης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του», 49, 69].

			Βλαχόπουλος (βιολοντσέλο), Σπύρος Ρέγγιος και Urs Rüttimann (φλάουτο), Νίκος Λαβράνος, Γιώργος Λαβράνος, Νίκος Κοραντζίνος (κρουστά) Γεράσιμος Μηλιαρέσης (κιθάρα) Ελένη Αποστολάκι-Ταζάρτες (τσελέστα), Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)
Γαζουλέας, Στέφανος	DUO ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΒΙΟΛΑ (1957, αναθεωρημένο το 1964) ²⁷	Σπύρος Τόμπρας (βιολί), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα)	
Τσουγιόπουλος, Γιώργος	ΣΕΡΕΝΑΤΑ για σοπράνο, φλάουτο, κιθάρα και βιόλα, πάνω σε παλιά ιταλικά κείμενα (1957)	Ρίτα Χριστοπούλου (σοπράνο), Σπύρος Ρέγγιος (φλάουτο), Γεράσιμος Μηλιαρέσης (κιθάρα), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα)	
Αδάμης, Μιχάλης	ΑΝΑΚΥΚΛΗΣΗ για 5 όργανα (1964) ²⁸	Σπύρος Ρέγγιος (φλάουτο), Claude Chieulet (όμποε), Ελένη Αποστολάκι-Ταζάρτες (τσελέστα), Σπύρος Τόμπρας (βιολί), Κωνσταντίνος Βλαχόπουλος (βιολοντσέλο)	
Λεωτσάκος, Γεώργιος	ΧΜΕΡ για φλάουτο σόλο (1963/65) (II)	Urs Rüttimann (φλάουτο)	
Κουνάδης, Αργύρης	ΤΡΙΑ ΝΥΚΤΕΡΙΝΑ σε ποιήματα της	Ρίτα Χριστοπούλου (σοπράνο),	

²⁷ Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G),(Π)/(W),(Σ)/(C).

²⁸ Το έργο *Ανακύκλωση* (1964) του Μιχάλη Αδάμη με βάση την εργογραφία του συνθέτη είναι ενορχηστρωμένο για φλάουτο, όμποε, τσελέστα, βιόλα και βιολοντσέλο [George Leotsakos, “Adamis, Mihalīs,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00165>, πρόσβαση στις 20 Μαΐου 2022]. Στο έντυπο πρόγραμμα, ενδεχομένως λαθεμένα, αναφέρεται στους ερμηνευτές του έργου και ο βιολιστής Σπύρος Τόμπρας. Επιπλέον, δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G),(Π)/(W),(Σ)/(C).

		Σαπφούς (1959), Για σοπράνο και ενόργανο σύνολο ²⁹	Σπύρος Ρέγγιος (φλάουτο), Ελένη Αποστολάκι-Ταζάρτες (τσελέστα), Νίκος Λαβράνος (βιμπράφωνο), Σπύρος Τόμπρας (βιολί), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Κωνσταντίνος Βλαχόπουλος (βιολοντσέλο)
	Λογοθέτης, Ανέστης	ΟΔΥΣΣΕΙΑ για ενόργανο σύνολο (1963) (Π)	Urs Rüttimann και Σπύρος Ρέγγιος (φλάουτα), Σπύρος Τόμπρας (βιολί), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Κωνσταντίνος Βλαχόπουλος (βιολοντσέλο), Ελένη Αποστολάκι-Ταζάρτες (τσελέστα), Γιάν. Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο), Γεράσιμος Μηλιαρέσης (κιθάρα), Νίκος Λαβράνος (κρουστά), Γιώργος Λαβράνος (κρουστά), Νίκος Κορατζίνος (κρουστά)
	Casella, Alfredo	ΠΕΝΤΕ ΚΟΜΜΑΤΙΑ για δύο βιολιά, βιόλα και βιολοντσέλο (1920) (Ε) I. Preludio II. Ninna-nanna III. Valse ridicule IV. Notturmo	Quartetto Di Nuova Musica: Massimo Coen (βιολί), Franco Sciannameo (βιολί), Gianni Antonioni (βιόλα), Donna Magendanz

²⁹ Πρόκειται για το έργο του Α. Κουνάδη *3 Ποιήματα* (1959) σε ποίηση Σαπφούς για σοπράνο, φλάουτο, τσελέστα, βιόλα, βιολοντσέλο και βιμπράφωνο [George Leotsakos and Danae Stefanou, “Kounadis, Argyris,” *Grove Music Online*, 2014, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15430>, πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022]. Στο έντυπο πρόγραμμα φέρει λανθασμένα τον τίτλο *Τρία Νυκτερινά* και ως έτος σύνθεσης το 1960. Με βάση την εντοπισμένη ενορχήστρωση του έργου, δεν συμμετέχει ως ερμηνευτής ο βιολονίστας Σπύρος Τόμπρας στον οποίο γίνεται αναφορά. Παράλληλα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (Ε)/(Γ),(Π)/(W),(Σ)/(C).

		V. Fox-Trot	(βιολοντσέλο)
	Chailly, Luciano	SONATA TRITEMATICA N° 10 σε ένα μέρος (1960) (E) ³⁰	Quartetto Di Nuova Musica: Massimo Coen (βιολί), Franco Sciannameo (βιολί), Gianni Antonioni (βιόλα), Donna Magendanz (βιολοντσέλο)
	Evangelisti, Franco	ALEATORIO (1959) ³¹	Quartetto Di Nuova Musica: Massimo Coen (βιολί), Franco Sciannameo (βιολί), Gianni Antonioni (βιόλα), Donna Magendanz (βιολοντσέλο)
	Scelsi, Giacinto	ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ αρ. 4 σε ένα μέρος (1964) (II)	Quartetto Di Nuova Musica: Massimo Coen (βιολί), Franco Sciannameo (βιολί), Gianni Antonioni (βιόλα), Donna Magendanz Guarino (βιολοντσέλο)
Τετάρτη, 20 Απριλίου 1966	Πονηρίδης, Γιώργος	ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ (1962) ³² I. Poco lento II. Allegretto con spirit III. Vivo	Urs Rüttimann (φλάουτο), Claude Chieulet (όμποε), Χαράλαμπος Φαραντάτος (κλαρινέτο), Χρήστος Κακαρούγκας (φαγκότο)
	Μητρόπουλος,	10 INVENTIONS	Ρίτα Χριστοπούλου

³⁰ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ως έτος σύνθεσης το 1962.

³¹ Σύμφωνα με αναλυτικό σημείωμα για την συγκεκριμένη διοργάνωση του 1966 εντός του έντυπου προγράμματος της 2^{ης} ΕΕΣΜ το έργο τελικά δεν παρουσιάστηκε.

³² Η εκτέλεση του έργου πραγματοποιήθηκε από μέλη του Κουϊντέτου Πνευστών Αθηνών. Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G),(Π)/(W),(Σ)/(C).

	Δημήτρης	<p>πάνω σε ποιήματα του Κ. Καβάφη (1925-1926)³³</p> <p>I. 4 Κανόνες:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. «Μακρυά», 2. «Να μείνη», 3. «Για νάρθουν» 4. «Το διπλανό τραπέζι», <p>II. 2 Πασσακάλιες:</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. «Μέρες του 1903» 6. «Γρίζα», <p>III. Πρελούδιο και 4φωνη Φούγκα:</p> <ol style="list-style-type: none"> 7. «Εν τη οδώ» 8. «Ο ήλιος του απογεύματος» <p>IV. Ισοκράτης – Κόντα (Φινάλε):</p> <ol style="list-style-type: none"> 9. «Έτσι πολύ ατένισα» 10. «Επήγα.» 	(σοπράνο), Γιάν. Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)
	Δραγατάκης, Δημήτρης	<p>ΚΟΥΪΝΤΕΤΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ (1964) (II)</p> <p>I. Largo II. Presto III. Adagio IV. Allegro</p>	<p>Κουϊντέττο Πνευστών Αθηνών:</p> <p>Urs Rüttimann (φλάουτο), Claude Chieulet (όμποε), Χαράλαμπος Φαραντάτος (κλαρινέτο), Χρήστος Κακαρούγκας (φαγκότο), Γεράσιμος Κάντζης (κόρνο)</p>
	Σκαλκώτας, Νίκος	<p>a. ΣΟΝΑΤΙΝΑ για πιάνο (1927), αφιερωμένη στον Α. Σκόκο (II)</p> <p>I. Allegro vivace II. Siciliano III. Finale</p> <p>b. ΣΟΝΑΤΙΝΑ (αρ.</p>	Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)

³³ Πρόκειται για τον κύκλο τραγουδιών του Δημήτρη Μητρόπουλου, *14 Invenzioni* για φωνή και πιάνο σε ποίηση Κωνσταντίνου Π. Καβάφη από τα οποία μόλις δέκα (10) είχαν τότε δημοσιευθεί. Το έτος σύνθεσης εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα «περ. 1921» [Sakallieros, *Dimitri Mitropoulos and His Works in the 1920s – The Introduction of Musical Modernism in Greece*, 52, 102]. Επιπλέον ο τίτλος αναγράφεται στα γαλλικά (*inventions*), σύμφωνα με την ιδιωτική έκδοση του συνθέτη το 1927.

		10 από τα «32 κομμάτια για πιάνο» του 1940) (E) I. Fließend II. Andantino III. Fließend	
		5 ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ από τον Κύκλο <i>16 τραγουδιών σε ποιήματα Χρ. Έσπερα</i> (1941) ³⁴ I. «Ιδανικό» (Αρ. 1) II. «Άνοιξη» (Αρ. 7) III. «Πέρασμα» (Αρ. 10) (E) IV. «Στο περιβόλι μου» (Αρ. 14) (E) V. «Χινόπωρο» (Αρ. 16)	Ρίτα Χριστοπούλου (σοπράνο), Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)
		«ENYXΤΩΣΕ, ΠΟΙΟΝΕ ΘΑ ΙΔΩ» , ρουμελιώτικο δημοτικό με συνοδεία πιάνου (1944/49) ³⁵	Χορωδία Δωματίου ³⁶ και Ενόργανο Σύνολο Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση) Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)

³⁴ Εντός του έντυπου προγράμματος η αναγραφή του έτους σύνθεσης είναι λαθεμένη. Η πρώτη παρουσίαση του έργου *16 τραγούδια* για άλτο και πιάνο του Νίκου Σκαλκώτα σε ποίηση Χρήστου Έσπερα (A/K 80) πραγματοποιήθηκε στις 18 Μαρτίου 1962 στο Λονδίνο, με ερμηνευτές την σοπράνο Noelle Barker και τον πιανίστα Colin Kingsley [Mantzourani, “Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes”, 338].

³⁵ Από τη σκηνική μουσική του Νίκου Σκαλκώτα για το παραμυθόδραμα σε πέντε εικόνες του Χρήστου Ευελπίδη, *Με τον Μαγικό τα Μάγια* (1943-1944). Η ενορχήστρωση του ως συμφωνική σκηνική μουσική πραγματοποιήθηκε το 1949 (A/K 1). Το έργο αποτελείται από πέντε σκηνές στις οποίες εμπεριέχονται δεκατρία (13) μουσικά μέρη. Η πρώτη παρουσίαση του το 1951 δεν πραγματοποιήθηκε ως σκηνική μουσική επένδυση για την θεατρική παράσταση αλλά ως συμφωνικό έργο από την ΚΟΑ υπό τη διεύθυνση του Walter Goehr. Το τραγούδι *Ενύχτωσε, ποιόνε θα ιδώ*, παρουσιάζεται στην τέταρτη σκηνή του έργου, ενώ το κείμενό του προέρχεται από ένα δημοτικό ρουμελιώτικο τραγούδι. Αποτελεί διασκευή της τέταρτης εικόνας για χορωδία και πιάνο (A/K 92), ενώ η σύνθεσή του πραγματοποιήθηκε την περίοδο 1944/48 και όχι όπως αναγράφεται στο έντυπο πρόγραμμα το 1944/49 [Mantzourani, “Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes”, 340, 345 και Κώστας Τσουγκρας, «Στοιχεία ελληνικής δημοτικής μουσικής στο Παραμυθόδραμα του Νίκου Σκαλκώτα- Συμβολικός συγκερασμός διατονικότητας και χρωματικότητας», *Πολυφωνία* 20 (2012), 21-41: 23-24 και 27-29]. Στο ξενόγλωσσο έντυπο πρόγραμμα ο τίτλος είναι γραμμένος στα ελληνικά με αγγλικό αλφάβητο (“*Enychtose, poione tha ido*”).

³⁶ Σολίστ της Χορωδίας Δωματίου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ήταν οι: Φ. Μπαμπούρη (υψίφωνος), Ι. Κουμλίδου (μεσόφωνος), Β. Κοντορίζος (τενόρος), Δ. Χασαπίδης (βαρύτονος).

	Nepomuk, Johann David	«Ο ΚΑΙΝΟΣ» (Μπ. Μπρέχτ), χορωδία a cappella	Χορωδία Δωματίου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Krenek, Ernst	«ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΣΤΕΓΗ», Μοτέττο (Φ. Κάφκα), χορωδία a cappella ³⁷	Χορωδία Δωματίου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Orff, Carl	JAM VER EGELIDOS (από το CONCERTO DI VOCI «SIRMIO», 1932, αρ. 1) χορωδία a cappella ³⁸	Χορωδία Δωματίου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Παπαϊωάννου, Γιάννης Ανδρέου	«ΕΡΩΣ ΑΝΙΚΑΤΕ ΜΑΧΑΝ» (Σοφοκλέους: Αντιγόνη) (1965) (II) χορωδία a cappella	Χορωδία Δωματίου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Αντωνίου, Θόδωρος	ΚΟΝΤΑΚΙΟΝ για χορωδία και έγχορδα εργ. 27 (1965) (E) πάνω σ' ένα βυζαντινό ύμνο ³⁹	Χορωδία Δωματίου και Ενόργανο Σύνολο Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)

³⁷ Δεν μπόρεσε να ταυτοποιηθεί μεμονωμένο το έργο στον κατάλογο εργογραφίας του συνθέτη. Εντός του έντυπου προγράμματος της 1^{ης} ΕΕΣΜ, δεν υπάρχει αναφορά στο έτος σύνθεσης. Ενδεχομένως να πρόκειται για ένα από τα 6 Μοτέτα (αρ. 169, 1959) σε ποίηση Franz Kafka, για 4φωνο μικτό φωνητικό σύνολο [Garrett Bowles, “Krenek [Křenek], Ernst,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15515> πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022]. Στο ξενόγλωσσο έντυπο πρόγραμμα της 1^{ης} ΕΕΣΜ, ο τίτλος του έργου αναγράφεται στα γερμανικά (*Taube auf dem dach*).

³⁸ Εντός του έντυπου προγράμματος, το έτος σύνθεσης του έργου αναγράφεται λαθεμένα ως το 1930.

³⁹ Το *Κοντάκιον* Op. 27 (1965), έργο θρησκευτικού χαρακτήρα του Θ. Αντωνίου, βασίζεται στο *Κοντάκιον* του Ρωμανού του Μελωδού για τη Δευτέρα Παρουσία. Το έργο είναι γραμμένο για χορωδία και ορχήστρα εγχόρδων, ενώ το κείμενο είναι στα ελληνικά (με λατινική απόδοση από τον Ρωμανό τον Μελωδό). Γράφτηκε κατά παραγγελία του Διεθνούς Οργανισμού Θρησκευτικής Μουσικής Heinrich Schütz. Η πρεμιέρα του έργου πραγματοποιήθηκε στο Βερολίνο στις 7 Μαΐου 1965 [Ροδόπη Χαρδαλή, «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012), 52-53].

		Αποσπάσματα από σκηνική μουσική ⁴⁰	
	Λογοθέτης, Ανέστης	ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ, «ηλεκτρονική» μουσική (για ένα φιλμ), ⁴¹ Παραδείγματα από ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ που προβλέπουν ηλεκτρονικούς μετασχηματισμούς, Παραδείγματα από ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥΣ που μετασχηματίστηκαν ηλεκτρονικά ⁴²	
	Αδάμης, Μιχάλης	ΠΡΟΣΧΗΜΑΤΑ για απαγγελία και μετασχηματισμένες μιλημένες συλλαβές. ⁴³	Ρίτα Χριστοπούλου (απαγγελία)
	Χρήστου, Γιάννης	Αποσπάσματα από σκηνική μουσική ⁴⁴	
	Ξενάκης, Ιάννης	Παραδείγματα ηλεκτρομαγνητικής μουσικής: ⁴⁵	

⁴⁰ Δεν υπάρχει αναφορά ως προς το ποια αποσπάσματα σκηνικής μουσικής του συνθέτη παρουσιάζονται.

⁴¹ Το έργο, το οποίο είναι γραμμένο για μαγνητοταινία, δημιουργήθηκε στο στούντιο ηλεκτρονικής μουσικής της Δυτικής Γερμανίας (Westdeutschen Rundfunks, WDR) το 1959. Αποτελεί την πρώτη ηλεκτροακουστική σύνθεση στην Αυστρία (ο συνθέτης είχε λάβει την αυστριακή υπηκοότητα) [Maria-Dimitra Baveli, “Logothetis, Anestis,” *Grove Music Online*, September 3, 2014, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16879>, πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022]. Στο έντυπο πρόγραμμα της 1^{ης} ΕΕΣΜ, δεν υπάρχει αναφορά στην ημερομηνία σύνθεσης.

⁴² Εντός του έντυπου προγράμματος δεν γίνεται αναφορά στα παραδείγματα ηλεκτρονικής μουσικής του Ανέστη Λογοθέτη που παρουσιάστηκαν στις 20 Απριλίου 1966. Στο αναλυτικό σημείωμα για τον συνθέτη, γίνεται αναφορά ενδεικτικά στο έργο *Κυκλώπεια* (1964, δεύτερη γραφή το 1969) για ηλεκτρονικούς ήχους [Μνιέστρης, Λώτης, και Φραγκίσκος, «Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα», 93].

⁴³ Το έργο *Προσχήματα* του Μιχάλη Αδάμη για μαγνητοταινία, γυναικεία φωνή και αφηγητή αποτελεί σύνθεση του 1964. Το ηχητικό υλικό της μαγνητοταινίας περιλαμβάνει επεξεργασμένους ήχους τριών λέξεων («στο κόκκινο», «στο μελανό», «στο γαλανό»), από το ποίημα της Ε. Μαχαιρά. [Αναστασία Γεωργάκη, Απόστολος Λουφόπουλος, «Μιχάλης Αδάμης: Ο αλχημιστής της ελληνικής ηλεκτροακουστικής μουσικής», *Μουσικολογία* 19 (2007), 19-35: 21, 24]. Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (Ε)/(Γ),(Π)/(Ω),(Σ)/(C). Ωστόσο στο εισαγωγικό σημείωμα για τις *Πρώτες Εκτελέσεις* που παρουσιάστηκαν στην *Εβδομάδα*, το έργο περιλαμβάνεται σε αυτά που φέρουν το σύμβολο (Π)/(Ω).

⁴⁴ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχει αναφορά ως προς το ποιά αποσπάσματα σκηνικής μουσικής του συνθέτη παρουσιάστηκαν.

⁴⁵ Πρόκειται για τα έργα *Diamorphoses* (1957-8), *Concret PH* (1958), *Analogique B* (1958-9) και *Orient-Occident* (1960) [Peter Hoffmann Peter Hoffmann, “Xenakis, Iannis,” *Grove Music Online*, 2001,

		ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ (1957) ΑΝΑΛΟΓΙΚΟΣ Β (1959) ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΣ «Φ» (1958) ΑΝΑΤΟΛΗ-ΔΥΣΗ (1960)	
Πέμπτη, 21 Απριλίου 1966 ⁴⁶	Rameau, Jean-Philippe	ΣΕΞΤΕΤΟ ΑΡ. 1 (από τα «Έξη Κοντσέρτα μεταγραμμένα σε σεξτέτα» για 3 βιολιά, βιόλα, βιολοντσέλο και κοντραμπάσο). ⁴⁷	Πειραματική Ορχήστρα Δήμου Αθηναίων, Μάνος Χατζιδάκις (διεύθυνση)
	Hémon, Sedje ⁴⁸	ΚΥΜΑΤΙΣΤΕΣ ΓΡΑΜΜΕΣ για βιμπράφωνο και έγχορδα (1965) (II) (Παρτιτούρα με βάση ένα πίνακα του 1957)	Πειραματική Ορχήστρα Δήμου Αθηναίων, Μάνος Χατζιδάκις (διεύθυνση)
	Milhaud, Darius	4 ^η ΣΥΜΦΩΝΙΑ για έγχορδα (1921) (E) ⁴⁹ I. Ouverture II. Choral III. Etude	Πειραματική Ορχήστρα Δήμου Αθηναίων, Μάνος Χατζιδάκις (διεύθυνση)
	Γαζουλέας, Στέφανος	ΚΟΝΤΣΕΡΤΙΝΟ για πιάνο και εννέα	Στέφανος Γαζουλέας (πιάνο),

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30654>. πρόσβαση στις 20 Μαΐου 2022]. Εντός του ελληνικού έντυπου προγράμματος οι τίτλοι αναγράφονται μεταφρασμένοι στα ελληνικά.

⁴⁶ Σύμφωνα με το έντυπο πρόγραμμα της 2^{ης} ΕΕΣΜ, η συναυλία της Πειραματικής Ορχήστρας του Δήμου Αθηναίων, η οποία δεν αποτελούσε μέρος του προγράμματος της 1^{ης} ΕΕΣΜ, αλλά τελικά συμπεριλήφθη σε αυτή, πραγματοποιήθηκε στις 4 Μαΐου 1966 [*Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής*, 6].

⁴⁷ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφονται τα μέρη του έργου: 1. La Coulicam, 2. La livri: Rondeau Gracieux, 3. Le Vézinet.

⁴⁸ Το όνομα της συνθέτριας εντός του έντυπου προγράμματος φέρει ορθογραφικό λάθος (“Sedge”).

⁴⁹ Πρόκειται για το έργο *Symphonie de chambre* no. 4, op. 74 (1921) [Jeremy Drake, “Milhaud, Darius,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18674>. πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022]. Στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα της 1^{ης} ΕΕΣΜ, ο τίτλος αναγράφεται μεταφρασμένος από τα γαλλικά στα ελληνικά ενώ στο αντίστοιχο ξενόγλωσσο πρόγραμμα αναγράφεται στα αγγλικά. Επιπλέον, δεν αναγράφεται το opus του έργου σε κανένα από τα δύο έντυπα προγράμματα.

		όργανα (1963) (E) σε δύο μέρη ⁵⁰	Πειραματική ορχήστρα Δήμου Αθηνών, Μάνος Χατζιδάκις (διεύθυνση)
	Απέργης, Γιώργος	ΑΝΤΙΣΤΙΞΕΙΣ Α΄ για τρία κουαρτέτα εγχόρδων (1956) (E) ⁵¹	Πειραματική Ορχήστρα Δήμου Αθηναίων, Μάνος Χατζιδάκις (διεύθυνση)
	Bach, Johann Sebastian	SUITE N° 2 (Ouverture N° 2, BWV 1067) σε σι ελ. (1738-39) I. Ouverture II. Rondeau III. Sarabande IV. Bourrées I, II V. Polonaise VI. Menuette VII. Badinerie ⁵²	Πειραματική Ορχήστρα Δήμου Αθηναίων, Μάνος Χατζιδάκις (διεύθυνση)

⁵⁰ Από τα έργα που ήταν προγραμματισμένα να παρουσιαστούν στη συναυλία, η οποία τελικά πραγματοποιήθηκε στις 4 Μαΐου 1966, δεν συμπεριλήφθη τελικά το *Κοντσερτίνο* για πιάνο και εννέα όργανα του Στέφανου Γαζουλέα.

⁵¹ Το έργο είχε επιλεγεί για να εκπροσωπήσει την Ελλάδα στο 40^ο Φεστιβάλ της ΔΕΣΜ στη Στοκχόλμη κατά το ίδιο έτος (1966) [“About the ISCM - ISCM – International Society for Contemporary Music,” ISCM, March 7, 2021, <https://iscm.org/about-us/about-the-iscm/>. πρόσβαση στις 15 Ιανουαρίου 2022 και *Πρόγραμμα 1^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, επιμ. ΕΣΣΥΜ (Αθήνα, 1966), 5-6].

⁵² Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1821 ως έτος σύνθεσης του έργου. Επιπλέον, λαθεμένη είναι και η αναγραφή και αρίθμηση των μερών από τα οποία αποτελείται.

3.2 2^η ΕΕΣΜ (1967)

Χρονολογικός Πίνακας

(Ε)/ (Γ): Πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα.

(Σ)/ (C): Έργα που γράφτηκαν για την 2^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής και παρουσιάζονται σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση.

(Π)/ (W): Άλλες παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	ΣΥΝΘΕΤΕΣ	ΕΡΓΑ	ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ/ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ
Τετάρτη, 29 Μαρτίου 1967	Απέργης, Γιώργος	ΑΝΑΚΡΟΥΣΕΙΣ I, για σύνολο δωματίου (1966) (Σ) ⁵³	“Musica-Nova Ensemble”:
	Hashagen, Klaus	ΟΙ ΑΠΑΓΓΕΛΙΕΣ ΤΟΥ ΜΑΥΡΟΥ ΟΡΦΕΑ, για αφηγητή, κλαρινέτο σάλπιγγα, τρομπόνι, κρουστά και κοντραμπάσο (Π), πάνω στα κείμενα: «Afro- Amerikanisches Fragment» (L. Hughes), «Der Banjo- Spieler» (J. Johnson), «Karrussel» (L. Hughes), «Ein Liedchen fuer Kinder» (M. J. Mason), «Trompetenblaeser, 52. Strasse» (L. Hughes) ⁵⁵	Karl Steeb (βιολί), Manfred Graeser (κοντραμπάσο), Sepp Fackler (κλαρινέτο), Johannes Zuther (φαγκότο), Manfred Loesch (σάλπιγγα), Werner Michel (τρομπόνι), Richard Sohm (κρουστά), Klaus Langer (αφηγητής) ⁵⁴ , Ernst Huber-Contwig (διεύθυνση)

⁵³ Το έργο είναι γραμμένο για τέσσερα (4) πνευστά, δύο (2) έγχορδα και κρουστά και αποτελεί ειδική ανάθεση του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe Αθηνών [Βλαγκόπουλος, «Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε «Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής» (1966-1976)», 9].

⁵⁴ Στο εισαγωγικό σημείωμα εντός του έντυπου προγράμματος για τους συμμετέχοντες (ερμηνευτές) στη 2^η ΕΕΣΜ, ο αφηγητής Klaus Langer αναγράφεται ως μέλος του ενόργανου συνόλου Musica-Nova Ensemble. Στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 29/3/67 συμμετείχε στα έργα: *Οι απαγγελίες του Μαύρου Ορφέα* (1966) του Klaus Hashagen και *Histoire du soldat* (1918) του Igor Stravinsky.

	Stravinsky, Igor	Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ, για αφηγητή και σύνολο δωματίου (1918) ⁵⁶ Κείμενο: C. F. Ramuz, Γερμανική προσαρμογή- H. Reinhart	
Πέμπτη, 30 Μαρτίου 1967	Boulez, Pierre	3 ^η ΣΟΝΑΤΑ: Formant 3- Miroir (1956-58) (E)	Yuji Takahashi (πίανο)
	Σκαλκώτας, Νίκος	ΠΑΡΤΙΤΑ (Αρ. 11 από τα 32 κομμάτια για πιάνο, 1940) (E)	
	Ichianagi, Toshi	ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ PIANO AP. 3 (1960) (E)	
	Ξενάκης, Ιάnnης	ΕΡΜΑ (1960-61) (E)	
	Cage, John	PASTORALE I (1951) for prepared piano (E) ⁵⁷	
	Takemitsu, Toru	PIANO DISTANCE (1961) (E)	
	Leeuw, Ton de	MEN GO THEIR WAYS (1964) (E)	
	Messiaen, Olivier	LE MERLE NOIR (από τον «Κατάλογο Πουλιών», 1956-58) (E) ⁵⁸	

⁵⁵ Το έργο γράφτηκε ειδικά για το σύνολο “Musica Nova” κατόπιν πρόσκλησης του E. Huber-Contwig: *Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 12, 20.

⁵⁶ Παρόλο που στο ξενόγλωσσο έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται ο αυθεντικός τίτλος του έργου στη γαλλική γλώσσα (*Histoire du soldat*), στο ελληνικό αποδίδεται μεταφρασμένος στα ελληνικά.

⁵⁷ Στο αναλυτικό σημείωμα του ελληνικού προγράμματος για τους συνθέτες και τα έργα τους, ο τίτλος μεταφράστηκε στα ελληνικά ως *Ποιμενικό I*.

⁵⁸ Με βάση την εργογραφία του Olivier Messiaen, το έργο *Le merle noir* δεν ανήκει στη συλλογή *Κατάλογος Πουλιών* (*Catalogue d'oiseaux*, 1956-58) για σόλο πιάνο. Πιο συγκεκριμένα, τα έργα που ανήκουν στον συγκεκριμένο κύκλο κομματιών είναι: 1) *Le chocard des alpes*, 2) *Le loriot*, 3) *Le merle bleu*, 4) *Le traquet stapazin*, 5) *La chouette hulotte*, 6) *L'alouette lulu*, 7) *La rousserolle effarvatte*, 8) *L'alouette calandrelle*, 9) *La bouscarle*, 10)

Παρασκευή, 31 Μαρτίου 1967	Πονηρίδης, Γιάννης	ΣΟΝΑΤΑ για πιάνο και όμποε (1964) (Π) I Andante II Poco Lento III Allegro	Claude Chieulet (όμποε), Γιάννης Παπαδόπουλος (πιάνο)
	Τερζάκης, Δημήτρης	ΜΗΔΕΙΑ, μονόλογος για σοπράνο, βιολί, βιολοντσέλο και κρουστά (1966) (Π) ⁵⁹	Ρίτα Χριστοπούλου (σοπράνο), Hermann Gschwendtner (κρουστά), Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, ⁶⁰ Δημήτρης Αγραφιώτης (διεύθυνση)
	Ιωαννίδης, Γιάννης	ΑΡΙΟΖΟ για έγχορδα (1967) (Σ) ⁶¹	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Δημήτρης Αγραφιώτης (διεύθυνση)
	Αγραφιώτης, Δημήτρης	3 ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ για βαρύτονο και ορχήστρα δωματίου σε ποιήματα Γ. Σεφέρη (1965) (Ε)	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Δημήτρης Αγραφιώτης (διεύθυνση)
	Αντωνίου, Θόδωρος	6 LIKES για σόλο τούμπα (1967)	Γιάννης Ζουγανέλης (τούμπα)

Le merle de roche, 11) La buse variable, 12) Le traquet rieur, 13) Le courlis cendré. Η σύνθεση *Le merle noir* γράφτηκε το 1951 για φλάουτο και πιάνο: Paul Griffiths, "Messiaen, Olivier," *Grove Music Online*, 2011, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18497>, πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022.

⁵⁹ Έργο βασισμένο στον μονόλογο της Μήδειας από το κείμενο της ομώνυμης τραγωδίας του Ευριπίδη. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζονται οι σολίστ βιολιού και βιολοντσέλου.

⁶⁰ Στο σύνολο συμμετέχουν οι μουσικοί που απάρτιζαν το Ενόργανο Σύνολο Αθηνών το οποίο συμμετείχε κατά την διοργάνωση της 1^{ης} ΕΕΣΜ, διευρυμένο με περισσότερους διακεκριμένους Έλληνες ερμηνευτές και σολίστες [Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 10]. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχει αναλυτική αναγραφή των μελών του.

⁶¹ Το έργο *Arioso* (1967), είναι γραμμένο για εννέα (9) έγχορδα [George Leotsakos and Costas Tsougras, "Ioannidis, Yannis," *Grove Music Online*, March 28, 2019, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13886>, πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022]. Στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα της 2^{ης} ΕΕΣΜ ο τίτλος του αναγράφεται με ελληνικό αλφάβητο, σε αντίθεση με το ξενόγλωσσο στο οποίο χρησιμοποιείται ο τίτλος στα ιταλικά.

		(Σ) ⁶²	
	Παπαϊωάννου, Γιάννης Ανδρέου	ΚΟΝΤΣΕΡΤΙΝΟ για πιάνο και έγχορδα (1962)	Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο), Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Δημήτρης Αγραφιώτης (διεύθυνση)
	Δραγατάκης, Δημήτρης	ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ για τρεις ομάδες εγχόρδων (1966) (II) ⁶³	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Δημήτρης Αγραφιώτης (διεύθυνση)
Σάββατο, 1 Απριλίου 1967	Hamilton, Iain	ΣΟΝΑΤΑ για βιολοντσέλο και πιάνο (1958-59) (E) ⁶⁴ Cadenza 1-Bizzaro Allegro Cadenza 2- Fantastico Con Moto Cadenza 3- Passionato Lento Cadenza 4- Tempestoso	Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο), Siegfried Palm (βιολοντσέλο)
	Kruyf, Ton de	ΣΟΝΑΤΑ για σόλο βιολοντσέλο (1964) (E) Introduzione Canto 1 Varianti Canto 2	Siegfried Palm (βιολοντσέλο)
	Fortner, Wolfgang	ΚΥΚΛΟΣ για βιολοντσέλο και πιάνο (1964) (E) ⁶⁵	Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο),

⁶² Το έργο γράφτηκε ειδικά για τον δεξιότηχη τουμπίστα Γιάννη Ζουγανέλη.

⁶³ Πρόκειται για το *1^ο Σκίτσο* (1966) από τα *Τέσσερα Σκίτσα* (1966-1968), για ορχήστρα εγχόρδων. Η ενορχήστρωση του έργου περιλαμβάνει τρεις ομάδες εγχόρδων αποτελούμενες από τρία (3) κοντραμπάσα, τρία (3) βιολοντσέλα, τρεις (3) βιόλες, τρία (3) πρώτα (I) και τρία (3) δεύτερα (II) βιολιά. Εντός του ξενόγλωσσου έντυπου προγράμματος χρησιμοποιείται ο τίτλος όπως αναγράφεται στη χειρόγραφη παρτιτούρα του συνθέτη «Sketch for three string groups», ενώ στο ελληνικό έχει μεταφραστεί ως «Σχεδιασμός» [Καλοπάνα, «Δημήτρης Δραγατάκης: Κατάλογος έργων», 119-120].

⁶⁴ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται ως έτος σύνθεσης του έργου το 1959.

		Mouvements Variations Etude Prelude-Counterpoint- Epilogue	Siegfried Palm (βιολοντσέλο)
	Morthenson, Jan Wilhelm	WECHSELSPIEL I για σόλο βιολοντσέλο (1960) (E)	Siegfried Palm (βιολοντσέλο)
	Ξενάκης, Ιάnnης	NΟΜΟΣ ΑΛΦΑ για σόλο βιολοντσέλο (1966) (E) ⁶⁶	Siegfried Palm (βιολοντσέλο)
	Webern, Anton	ΤΡΙΑ ΜΙΚΡΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ για βιολοντσέλο και πιάνο εργ.11 (1914) (E) ⁶⁷	Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο), Siegfried Palm (βιολοντσέλο)
Κυριακή, 2 Απριλίου 1967 ⁶⁸	Hindemith, Paul	ΣΟΝΑΤΑ για σόλο βιόλα εργ. 25, αρ. 1 (1922) 1.Breit Viertel 2. Sehr frisch und straff 3.Sehr langsam 4.Rasendes Zeitmaß. Wild. Tonschönheit ist Nebensache 5. Langsam, mit viel Ausdruck ⁶⁹	Rhoda Lee Rhea (βιόλα)
	Sydeман, William	ΝΤΟΥΟ για βιόλα και τσέμπαλο (1963) (E)	Rhoda Lee Rhea (βιόλα),

⁶⁵ Πρόκειται για το έργο *Zyklus* (1964) του W. Fortner. Στο ξενόγλωσσο έντυπο πρόγραμμα διατηρείται ο γερμανικός τίτλος του έργου.

⁶⁶ Το έργο είναι αφιερωμένο στον σπουδαίο τσελίστα Siegfried Palm.

⁶⁷ Το έργο *Drei Kleine Stücke* (1914) για πιάνο και τσέλο του Anton Webern (1883-1945) εντός του έντυπου ελληνικού προγράμματος αναγράφεται σε αντίστοιχη μετάφραση (ελληνικά) ως *Τρία μικρά κομμάτια*. Στο ξενόγλωσσο έντυπο όπου συναντάται αυτούσιος ο τίτλος στη γερμανική γλώσσα.

⁶⁸ Τη συγκεκριμένη ημέρα πραγματοποιήθηκαν δύο συναυλιακές εκδηλώσεις στο πλαίσιο της 2^{ης} ΕΕΣΜ, μια απογευματινή στις 18:30 και μια βραδινή στις 21:30.

⁶⁹ Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G),(Π)/(W),(Σ)/(C). Επιπλέον με βάση την εργογραφία του συνθέτη η ημερομηνία σύνθεσης όπως αναγράφεται στο έντυπο πρόγραμμα (1923) είναι λανθασμένη, ενώ τα μέρη από τα οποία αποτελείται δεν φέρουν αρίθμηση και παρουσιάζουν ορθογραφικά λάθη. [Giselher Schubert, "Hindemith, Paul," *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13053>, πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022].

			Πόπη Ευστρατιάδη (τσέμπαλο)
	Scelsi, Giacinto	ΚΟΙΛΑΚΑΝΘΟΣ, τρία μέρη για σόλο βιόλα (1955) (Π) ⁷⁰	Rhoda Lee Rhea (βιόλα)
		ΧΝΟΥΒΙΣ, για σόλο βιολί (1964) (Ε) ⁷¹	Devy Erlih (βιολί)
		ΑΝΑΗΤ, κοντσερτίνο για βιολί και ορχήστρα δωματίου, σε τρία μέρη (1965) (Π) ⁷²	Devy Erlih (βιολί), Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Στέφανος Γαζουλέας (διεύθυνση)
	Τσουγιόπουλος, Γιώργος	ΣΟΝΑΤΑ, για σόλο βιόλα (1957) (Π)	Rhoda Lee Rhea (βιόλα)
	Spies, Claudio	ΒΙΟΡΙΑΚΕΜ, ντούο για βιόλα και πληκτροφόρα όργανα (1965) (Ε)	Rhoda Lee Rhea (βιόλα), Πόπη Ευστρατιάδη (τσέμπαλο και πιάνο)
	Σκαλκώτας, Νίκος	ΝΤΟΥΟ για βιολί και βιόλα (1939), Allegro vivo Andante Ben ritmato ⁷³	Rhoda Lee Rhea (βιόλα), Devy Erlih (βιολί)
	Shapey, Ralph	ΠΟΙΗΜΑ για βιόλα με κρουστά, (1966)	Rhoda Lee Rhea (βιόλα),

⁷⁰ Ο τίτλος του έργου *Coelocanth* (ελλ. Κοιλάκανθος = είδος προϊστορικού ψαριού) του G. Scelsi, στο ξενόγλωσσο έντυπο αναγράφεται λαθεμένα "*Coelacanth*". Επίσης η ημερομηνία σύνθεσης και στα δύο έντυπα προγράμματα είναι λανθασμένη (1964 στο ξενόγλωσσο / 1960 στο ελληνικό).

⁷¹ Στο έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται λαθεμένα το έτος σύνθεσης ως το 1963. Επίσης ο τίτλος του έργου φέρει ορθογραφικό λάθος τόσο εντός του ελληνικού όσο και εντός του ξενόγλωσσου έντυπου προγράμματος ("Χνουβίς" αντί "Χνουβίς").

⁷² Στην εργογραφία του συνθέτη το έργο αναγράφεται ως *Anahit VII* και είναι γραμμένο για σόλο βιολί και δεκαοχτώ (18) όργανα [Christopher Fox and David Osmond Smith, "Scelsi, Giacinto," *Grove Music Online*, January 31, 2002, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24720>, πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022].

⁷³ Το Ντούο για βιολί και βιόλα (1939, A/K 45) του Ν. Σκαλκώτα, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Αθήνα στις 20 Μαρτίου του 1954 με τη Ν. Ευελπίδη στο βιολί και τον Γ. Δούνια στη βιόλα. Εντός του έντυπου προγράμματος, το τρίτο μέρος αναγράφεται λαθεμένα ως "Ben Ritenuto" [Mantzourani, "Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes", 335].

		(Π) ⁷⁴	Hermann Gschwendtner (κρουστά)
Feldman, Morton	DE KOONING, για κόρνο, κρουστά, πιάνο, βιολί και βιολοντσέλο (1963) (Ε) ⁷⁵		Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Earle Brown(διεύθυνση)
Αντωνίου, Θόδωρος	ΜΕΛΗ, σε ποιήματα Σαπφούς για βαρύτονο και ορχήστρα δωματίου (1962) (Π) ⁷⁶		Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Στέφανος Γαζουλέας (διεύθυνση)
Wolff, Christoph	NINE, για εννέα όργανα (Ε) ⁷⁷		Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Earle Brown (διεύθυνση)
Λογοθέτης, Ανέστης	1.65 AL, για μεταβλητή ενοργάνωση (2 παρτιτούρες), (1965) (Π)		Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Earle Brown (διεύθυνση)
Γαζουλέας, Στέφανος	ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ, για αφηγητή και κουϊντέτο πνευστών σε ποιήματα Α. Λεπενιώτη, (1967) (Σ) ⁷⁸		Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Αντώνης Λεπενιώτης (αφήγηση), Στέφανος Γαζουλέας (διεύθυνση)

⁷⁴ Το έργο είναι ειδικά γραμμένο για τη Ronda Lee Rhea: *Πρόγραμμα 2^{ης} ΕΕΣΜ*, (Αθήνα, 1967), 16.

⁷⁵ Εντός του έντυπου προγράμματος απουσιάζει το έτος σύνθεσης του έργου.

⁷⁶ Πρόκειται για το έργο *Meli*, Cantata op. 17 για μεσόφωνο και ορχήστρα. Το ελληνικό κείμενο το οποίο βασίζεται σε ποίηση της Σαπφούς, αποδίδεται στα λατινικά και μεταφράστηκε στα αγγλικά [Χαρδαλή, «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, mezzo σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα», 80]. Εντός του έντυπου προγράμματος απουσιάζει η αναγραφή του opus του έργου.

⁷⁷ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται το έτος σύνθεσης του έργου, το οποίο δεν κατέστη εφικτό να εντοπιστεί από τη γράφουσα.

⁷⁸ Το έργο στο ξενόγλωσσο πρόγραμμα αναγράφεται σε αγγλική μετάφραση “Extensions”.

	Cage, John	ATLAS ECLIPTICALIS, για ορχήστρα δωματίου (1961-62) (E)	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Earle Brown (διεύθυνση)
Δευτέρα, 3 Απριλίου 1967	Μαμαγκάκης, Νίκος	ΘΕΑΜΑ-ΑΚΡΟΑΜΑ για έναν ηθοποιό, μία χορεύτρια, ένα ζωγράφο, μία σοπράνο και οκτώ εκτελεστές (1967) (Σ) ⁷⁹	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Μυρτώ Δούλη (σοπράνο), Ναταλία Στεφάνου (χορός), Γιάννης Γκούμας (ηθοποιός), Νίκος Κυπραίος (ζωγράφος), Νίκος Μαμαγκάκης (διεύθυνση)
	Brown, Earle	FROM HERE για σύνολο δωματίου (20 όργανα) (1963)(E) ⁸⁰	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Earle Brown (διεύθυνση)
		ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1952, γραφική μουσική (μεταβλητή ενοργάνωση) (E) ⁸¹	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Earle Brown (διεύθυνση)

⁷⁹ Το έργο αποτέλεσε ανάθεση του Τεχνικού Γραφείου Δοξιάδη [Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής., 17]. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται ότι έχει συνθεθεί την περίοδο 1966-67. Επιπλέον, στο ξενόγλωσσο έντυπο πρόγραμμα ο τίτλος αναγράφεται σε λατινικό αλφάβητο (“Theama-Akroama”).

⁸⁰ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται το έτος σύνθεσης του έργου.

⁸¹ Το κομμάτι *December 1952* του Earle Brown αποτελεί μέρος του έργου *Folio I* (1952-1953) [David Nicholls and Keith Potter, “Brown, Earle,” *Grove Music Online*, August 28, 2002, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04098>, πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022]. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται έτος σύνθεσης.

	Χρήστου, Γιάννης	Η ΚΥΡΙΑ ΜΕ ΤΗ ΣΤΡΥΧΝΙΝΗ, για 5 ηθοποιούς και ορχήστρα δωματίου (1967) (Σ) ⁸²	Νεκτάριος Βουτέρης, (ηθοποιός) Νίκος Χαραλάμπους (ηθοποιός) Σοφία Μιχοπούλου (ηθοποιός) Δημήτρης Αστεριάδης (ηθοποιός) Αντώνης Κατσαρίδης (ηθοποιός) Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Rhoda Lee Rhea (σόλο βιόλα) Δημήτρης Αγραφιώτης (διεύθυνση)
Τρίτη, 4 Απριλίου 1967	Behrman, David	RUNTHROUGH (1967) (Ε) ⁸³	“The Sonic Arts Group” ⁸⁴ (Robert Ashley, David Behrman, Alvin Lucier, Gordon Mumma)
	Mumma,	MESA (1966) (Ε) ⁸⁶	“The Sonic Arts

⁸² Με βάση την εργογραφία του Γ. Χρήστου, το έτος σύνθεσης του έργου *Η Κυρία με τη Στρυχνίνη* (*The Strychnine Lady*), είναι το 1967. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται ότι γράφτηκε την περίοδο 1966-1967. Η ενορχήστρωσή του περιλαμβάνει: μια (1) σολίστ (γυναίκα) βιόλας, δύο (2) ομάδες εγχόρδων [δώδεκα (12) βιολιά, έξι (6) βιόλες, τέσσερα (4) βιολοντσέλα, δύο (2) κοντραμπάσα], χάλκινων πνευστών [ένα (1) κόρνο, τέσσερις (4) τρομπέτες, ένα (1) τρομπόνι] και κρουστών (συμπεριλαμβανομένου και του πιάνου), μαγνητοταινίες, μια μεταλλική κατασκευή, ηχογόνα αντικείμενα και παιχνίδια, πέντε (5) ηθοποιούς [τέσσερις (4) άνδρες και μία (1) γυναίκα], έναν αρχιμουσικό και ένα κόκκινο ύφασμα. Κατά την παρουσίαση του έργου το οποίο γράφτηκε ειδικά για την 2^η Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής, συμμετείχαν ηθοποιοί του Θεάτρου Τέχνης. Η περιγραφή της σύνθεσης, όπως δίδεται και από τον ίδιο τον Χρήστου, περιλαμβάνεται στο έντυπο πρόγραμμα, στο χωρίο όπου γίνεται αναφορά στους συνθέτες και τα έργα τους, αλλά και στην έκδοση της παρτιτούρας η οποία πραγματοποιήθηκε το 1973 μετά τον θάνατο του συνθέτη (*The Strychnine Lady*, J.&W. Chester Co., London, 1973): Πρόγραμμα 2^{ης} Ε.Ε.Σ.Μ., 17, 25 και Ζουλιάνης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του», 52, 68.

⁸³ Στο έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται ο Α. Μοογ ως τεχνικός σύμβουλος στην παρουσίαση του έργου [Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 18]. Επιπλέον είναι λαθεμένη η αναγραφή του 1966 ως έτος σύνθεσης. Το έργο *Runthrough* (1967) του David Behrman για τέσσερις (4) performers, αναθεωρήθηκε το 1970 και μετονομάστηκε σε *Sinescreen* [John Rockwell and Greg A. Steinke, “Behrman, David,” *Grove Music Online*, October 16, 2013, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2248303>, πρόσβαση 12 Ιουνίου 2022].

⁸⁴ Οι Sonic Art Group, αποτελούσαν την αμερικανική ομάδα αυτοσχεδιασμού ηλεκτρονικής μουσικής που συμμετέχει στη διοργάνωση.

	Gordon ⁸⁵		Group” (Robert Ashley, David Behrman, Alvin Lucier, Gordon Mumma)
	Αδάμης, Μιχάλης	«ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ (6 ^η Σφραγίδα)», για παιδική χορωδία αγοριών, αφηγητή, πιάνο, 2 στερεοφωνικά μαγνητόφωνα και ηχογεννήτριες (1967) (Σ)	Παιδική Χορωδία Ανακτόρων, Αντώνης Λεπενιώτης (αφηγητής), Robert Ashley (πιάνο), Μιχάλης Αδάμης(διεύθυνση) “The Sonic Arts Group” (Robert Ashley, David Behrman, Alvin Lucier, Gordon Mumma)
	Lucier, Alvin	ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΕΝΑΝ ΕΚΤΕΛΕΣΤΗ ΣΟΛΟ 1965, ζωντανή ηλεκτρονική μουσική και κρουστά (Ε) ⁸⁷	“The Sonic Arts Group” (Robert Ashley, David Behrman, Alvin Lucier, Gordon Mumma)
	Ashley, Robert	ΒΑΤΡΑΧΟΙ (1967) (Π) ⁸⁸	“The Sonic Arts Group” (Robert Ashley, David Behrman, Alvin Lucier, Gordon Mumma)

⁸⁶ Έργο για μπαντονεόν και cybersonic. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχουν αναφορές ως προς την ενορχήστρωση της σύνθεσης του Robert Mumma (γεν. 1933) : R. S. James and David Revill, “Mumma, Gordon,” *Grove Music Online*, May 24, 2022, <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000330231>, πρόσβαση 12 Ιουνίου 2022.

⁸⁵ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το όνομα του συνθέτη (“R. Mumma”).

⁸⁷ Ο ακριβής τίτλος είναι *Music for Solo Performer* (ελλ. *Μουσική για έναν εκτελεστή σόλο*). Εντός του έντυπου προγράμματος, το έτος σύνθεσης του έργου περιλαμβάνεται στον τίτλο.

⁸⁸ Η σύνθεση *Frogs* (ελλ. *Βάτραχοι*) του περιλαμβάνεται στην όπερα *That morning thing* (1967) του R. Ashley (1930-2014), που έκανε πρεμιέρα ένα χρόνο αργότερα, της 8 Φεβρουαρίου 1968 [Richard S. James and Kyle Gann, “Ashley, Robert,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01407>, πρόσβαση 12 Ιουνίου 2022]. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1966 ως έτος σύνθεσης του έργου. Επιπλέον, στο σημείωμα για τους συνθέτες και τα έργα τους γίνεται αναφορά στο γεγονός πως η συγκεκριμένη σύνθεση γράφτηκε ειδικά για την ευρωπαϊκή περιοδεία της Sonic Art Group [*Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 20].

Τετάρτη, 5 Απριλίου 1967	Αντωνίου, Θόδωρος	ΣΥΛΛΑΒΕΣ, για πιάνο, op. 20 (1965) (Π) ⁸⁹	Νέλλη Γεωργιάδη- Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Ξενάκης, Ιάnnης	ΑΜΟΡΣΙΜΑ- ΜΟΡΣΙΜΑ, για 10 όργανα (1956-62) ⁹⁰	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Αργύρης Κουνάδης (διεύθυνση)
	Τσουγιόπουλος, Γιώργος	ΤΟΚΚΑΤΑ ΑΡ. 1, για πιάνο (1958) (Ε)	Νέλλη Γεωργιάδη- Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Σισιλιάνος, Γιώργος	ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ, παραλλαγές και ιντερλούδια για ορχήστρα δωματίου εργ. 27 (1966-67) (Σ) ⁹¹	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Αργύρης Κουνάδης (διεύθυνση)
	Siebert, Wilhelm Dieter	CONCLUDES Φ, για κλαρινέτο και σύνολο δωματίου (1967) (Π)	Wilhelm Dieter Siebert (κλαρινέτο), Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Αργύρης Κουνάδης (διεύθυνση)

⁸⁹ Το έργο *Syllables* (ελλ. *Συλλαβές*) op. 20 (1965) για πιάνο του Θ. Αντωνίου, αποτελείται από έξι (6) μικρά κομμάτια: i. Παρήχησις, ii. Αναγραμματισμός, iii. Παράγωγα, iv. Επένθεσις, v. Αφαίρεσις, vi. Σύγχυσις. Η αρχική ιδέα προέρχεται από μερικά φαινόμενα των γραμμάτων ή των συλλαβών της γλώσσας [Χαρδαλή, «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, mezzo σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα», 48 και *Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 19, 27]. Εντός του έντυπου προγράμματος τα κομμάτια από τα οποία αποτελείται το έργο αναγράφονται μόνο στο σημείωμα για τους συνθέτες και τα έργα τους. Επιπλέον, αναγράφεται λαθεμένα ο αριθμός opus («εργ. 29»), ενώ ο τίτλος στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα έχει μεταφραστεί στα ελληνικά.

⁹⁰ Το έργο παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στον Διαγωνισμό Σύνθεσης του 1962 υπό τη διεύθυνση του Lukas Foss [*Πρόγραμμα 2^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 24]. Η ενορχήστρωσή του περιλαμβάνει κλαρινέτο, μπάσο κλαρινέτο, δύο (2) κόρνα, κρουστά, κουαρτέτο εγχόρδων και άρπα.

⁹¹ Σύμφωνα με τη Β. Χριστοπούλου, στο αυτόγραφο του συνθέτη ο τίτλος σημειώνεται στα γερμανικά (*Episoden, Variationen und Interludien für Kammerorchester*) και τα αγγλικά (*Episodes, Variations and Interludes, for Chamber Orchestra*). Εντός του έντυπου προγράμματος ο τίτλος αναγράφεται στα ελληνικά και τα αγγλικά. Με βάση τους αρχικούς σχεδιασμούς του Σισιλιάνου, τα Επεισόδια προορίζονταν για Duo αποτελούμενο από βιολοντσέλο και πιάνο [Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος-Ζωή και έργο», 330]. Ο ίδιος ο συνθέτης αναφέρει πως η ενορχήστρωση του έργου σε αυτή τη μορφή για ορχήστρα δωματίου προέκυψε κατόπιν πρότασης του Αργύρη Κουνάδη προς εκείνον, προκειμένου να γράψει ένα έργο για να το παρουσιάσει, όπως και έγινε, στη διοργάνωση της 2^{ης} ΕΕΣΜ [Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 420].

	Becker, Günther ⁹²	ΤΡΕΙΣ ΦΑΣΕΙΣ για πιάνο (1965) (E) ⁹³	Ελένη Αποστολάκη- Ταζάρτες (πιάνο)
	Λογοθέτης, Ανέστης	ΔΙΑΧΥΣΗ, πολυμορφική μουσική (1965) (II) ⁹⁴	Ενόργανο Σύνολο 2 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, Αργύρης Κουνάδης (διεύθυνση).

⁹² Το όνομα του συνθέτη εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται “Guenther”, που είναι εναλλακτικός τρόπος γερμανικής ορθογραφίας.

⁹³ Εντός του ελληνικού έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται το έτος σύνθεσης.

⁹⁴ Ο.π.

3.3 3^η ΕΕΣΜ (1968)

Χρονολογικός Πίνακας

(Ε)/ (G): Πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα.

(Α)/(C): Έργα που αποτελούν ειδική ανάθεση του «Ελληνικού Συνδέσμου Συγχρόνου Μουσικής» σε συνθέτες για την «3^η Εβδομάδα», τα οποία θα παρουσιαστούν σε Παγκόσμια Πρώτη Εκτέλεση.

(Π)/(W): Παγκόσμιες Πρώτες Εκτελέσεις.

(ΕΥΡ)/(Ε): Ευρωπαϊκή Πρώτη Εκτέλεση

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	ΣΥΝΘΕΤΕΣ	ΕΡΓΑ	ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ/ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ
Κυριακή, 15 Δεκεμβρίου 1968 ⁹⁵	Stockhausen, Karlheinz	ΤΗΛΕΜΟΥΣΙΚΗ για ηλεκτρονικούς ήχους (1966) (Ε) ⁹⁶	Joseph Anton Riedl (ρύθμιση ήχου)
	Cage, John	A FLOWER για φωνή και κλειστό πιάνο (1950), Λόγια Ε.Ε. Cummings ⁹⁷	Simone Rist (τραγούδι), Michael W. Ranta (πιάνο)
		«FOREVER AND SUNSMELL» για φωνή και ντουέτο κρουστών (1942) (Ε) , Λόγια Ε.Ε. Cummings ⁹⁸	Simone Rist (τραγούδι) Michael W. Ranta (κρουστά)
	Feldman, Morton	Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΗΣ ΔΑΝΙΑΣ για κρουστά (1964) (Ε) ⁹⁹	Michael W. Ranta (κρουστά)
		ΔΙΑΡΚΕΙΕΣ ΙΙΙ για βιολί, τούμπα και πιάνο (1960/61) (Ε)	Δημήτρης Βράσκος (βιολί), Γιάννης

⁹⁵ Στις 15 Δεκεμβρίου 1968, πραγματοποιήθηκαν δύο συναυλίες, μια πρωινή στις 11:00 πμ. και μια βραδινή στις 10:00 μμ.

⁹⁶ Ο αρχικός τίτλος του έργου, *Telemusik* (1966), ο οποίος είναι στα γερμανικά αναγράφεται εντός του ξενόγλωσσου έντυπου προγράμματος. Στο ελληνικό πρόγραμμα αναγράφεται σε μετάφραση.

⁹⁷ Η συγκεκριμένη σύνθεση του Cage γράφτηκε για τη χορεύτρια και χορογράφο Louise Lippold.

⁹⁸ Το έργο είναι αφιερωμένο στην χορεύτρια και χορογράφο Jean Erdman (1916-2020).

⁹⁹ Ο τίτλος του έργου *The King of Denmark* (1964), ο οποίος μεταφράστηκε στα ελληνικά εντός του αντίστοιχου (ελληνικού) έντυπου προγράμματος φέρει ορθογραφικά λάθη.

			Ζουγανέλης (τούμπα), Νέλλη Γεωργιάδη- Σεμιτέκολο (πιάνο)
Cage, John/ Kagel, Mauricio	ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ ΑΡ. 3 για σεξτέτο κρουστών και ηλεκτρονικούς ήχους (1942) (Ε) Πραγματοποίηση 1965 ¹⁰⁰		Joseph Anton Riedl (ρύθμιση ήχου), Michael W. Ranta (κρουστά)
Riedl, Joseph Anton	ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΓΙΑ ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΥΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟΥΣ ΗΧΟΥΣ ΑΡ. 3 (1966/67) (Ε)		Joseph Anton Riedl (ρύθμιση ήχου)
Riedl, Joseph Anton / Kristl, Vlado	«ΟΙ ΟΥΤΟΠΙΣΤΕΣ», έγχρωμη κινηματογραφική ταινία (1967) (Ε) , με μουσική II (1968) (Ε) , Μουσική για ζωντανά κρουστά, Παραγωγή V. Kristl ¹⁰¹		Michael W. Ranta (κρουστά)
Schnebel, Dieter	KI-NO, νυχτερινή μουσική για προβολείς και ακροατές (1963/67) (Ε) ¹⁰²		Joseph Anton Riedl (ρύθμιση ήχου), Michael W. Ranta (κρουστά)

¹⁰⁰ Πρόκειται για το έργο *Imaginary Landscape* no. 3 (1942) του Cage, το οποίο είναι γραμμένο για έξι (6) εκτελεστές κρουστών Στην εκδοχή του έργου που παρουσιάστηκε κατά την 3^η ΕΕΣΜ, περιλαμβάνονταν και ηλεκτρονικοί ήχοι, η επεξεργασία των οποίων πραγματοποιήθηκε από τον M. Kagel στο Εργαστήριο Ηλεκτρονικής Μουσικής της Κολωνίας το 1965.

¹⁰¹ Πρόκειται για την κινηματογραφική ταινία “Die Utopen” του 1967, σε σενάριο, φωτογραφία, σχέδια και σκηνοθεσία του Vlado Kristl. Ο τίτλος εντός του έντυπου προγράμματος, αναγράφεται στα ελληνικά και στα αγγλικά (“The Utopians”). Ο αριθμητικός προσδιορισμός “II” αναγράφεται υποδηλώνοντας την απόδοση του έργου όχι απλά ως μια κινηματογραφική ταινία, αλλά ως μια καλλιτεχνική δημιουργία στην οποία διαδραματίζει εξίσου σημαντικό ρόλο και η μουσική του Joseph Anton Riedl.

¹⁰² Η σύνθεση *KI-NO* ακολουθεί την τάση κατά την οποία «καταργείται ο ήχος που έχει συντεθεί». Οι ερμηνευτές του έργου είναι οι ίδιοι οι ακροατές και οι προβολείς. Παράλληλα με την δράση που καλούνται να παρατηρήσουν ήχους εντός ή εκτός του χώρου διεξαγωγής της δράσης) ακούγονται σιγανά και αποσπασματικά ήχοι κρουστών και μαγνητοταινιών δημιουργώντας ένα ηχητικό φόντο στον χώρο [Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 28].

	Σκαλκώτας, Νίκος	ΟΚΤΕΤΤΟ για 4 ξύλινα και 4 έγχορδα (1931) (Ε) I. Allegro moderato. II. Andante cantabile. III. Presto.	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, ¹⁰³ Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Τερζάκης, Δημήτρης	ΗΧΟΧΡΟΝΟΣ II για κουαρτέτο εγχόρδων, φλάουτο, κλαρινέτο, κόρνο, τούμπα και κρουστά (1968) (Α)	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Αντωνίου, Θόδωρος	«ΚΛΙΜΑ ΑΠΟΥΣΙΑΣ» για βαρύτονο και σύνολο δωματίου (1968) (Ε) Κείμενο Ο. Ελύτης ¹⁰⁴	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση), Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος)
	Λογοθέτης, Ανέστης	ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΝ, πολυμορφική γραφική παρτιτούρα (1967) (II)	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Jones, David	CANTO για	Θεόδωρος

¹⁰³ Πρόκειται για το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής το οποίο ιδρύθηκε το 1967 από τον Θόδωρο Αντωνίου [Κώστιος, *Τα 75 χρόνια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών 1931-2006: Από το χρονικό στην ιστορία.*, 351]. Εντός των έντυπων προγραμμάτων της 3^{ης} και 4^{ης} *Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής* όπου έλαβε μέρος, αναγράφεται ως “Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής”. Η σύνθεση του κατά την τότε συμμετοχή του στη διοργάνωση της 3^{ης} *ΕΕΣΜ*, ήταν η ακόλουθη: Σ. Πρωτόπαπας (φλάουτο), Β. Τσιριγιώτη (όμποε), Ν. Λαβράνος (κρουστά), Χ. Αργυρόπουλος (κρουστά), Ν. Κολυτάς (όμποε), Ν. Γκίνος (κλαρινέτο), Θ. Παρασκευόπουλος (μπάσο κλαρινέτο), Α. Χρηστίδης (φαγκότο), Ν. Κορατζίνος (κόρνο, κρουστά), Τ. Τζαφέστας (κόρνο), Δ. Κάφυρης (τρομπέτα), Σ. Βορίσης (τρομπέτα), Δ. Πυλαρινός (τρομπόνι), Α. Κλαβανίδης (τρομπόνι), Σ. Αλεξανδράτος (τρομπόνι), Γ. Ζουγανέλης (τούμπα), Δ. Πομακίδης (τούμπα), Π. Σοφράς (άρπα), Π. Ευστρατιάδη (πιάνο), Ν. Γεωργιάδη-Σεμιτέκολο (πιάνο), Ε. Ψωμιάδης (πιάνο), Σ. Τόμπρας (βιολί), Δ. Βράσκος (βιολί), Κ. Σέττας (βιολί), Ι. Τσούτσος (βιολί), Ν. Κάρδαρης (βιόλα), Σ. Ταχιάτης (τσέλο), Α. Κυπραίος (τσέλο), Κ. Κύρου (τσέλο), Α. Ροδουσάκης (κοντραμπάσο), Α. Τζουμάνης (κοντραμπάσο). Μέσα στα χρόνια το σύνολο γνώρισε μεγάλη ανανέωση μουσικών, εκπαιδευόντάς τους στις σύγχρονες τεχνικές και ρεπερτόριο.

¹⁰⁴ Πρόκειται για το έργο *Climate of absence* όπως αναγράφεται και εντός του ξενόγλωσσου έντυπου προγράμματος. Η σύνθεση γράφτηκε για τον βαρύτονο Σπ. Σακκά ενώ υπάρχει και σε μεταγραφή για μεσαία φωνή και πιάνο. Το ελληνικό κείμενο του Οδυσσέα Ελύτη, είναι σε λατινική απόδοση και αγγλική μετάφραση [Χαρδαλή, «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, mezzo σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα», 55].

		κλαρινετίστα (για κλαρινέτο και δύο ταμ-ταμ) (1967) (EYP) ¹⁰⁵	Παρασκευόπουλος (κλαρινέτο και ταμ-ταμ)
	Χρήστου, Γιάννης	ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ: «αστρωνκατοιδανυκτε ρωνομηγυριν» (1968) (E) Απόπειρες πρωτοεκτελέσεως, Κείμενο από την Ορέστεια του Αισχύλου ¹⁰⁶	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος) Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής
Δευτέρα, 16 Δεκεμβρίου 1968	Debussy, Claude	ΕΞΗ ΑΡΧΑΙΕΣ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ για πιάνο με 4 χέρια (1914/15) ¹⁰⁷ I. Pour invoquer Pan, dieu du vent d'été II. Pour un tombeau sans nom III. Pour que la nuit soit propice IV. Pour la danseuse aux crotales V. Pour l' Egyptienne VI. Pour remercier la pluie au matin	Μαρίκα Παπαϊωάννου (πιάνο), Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)
		ΟΚΑΤΑΠΟΝΤΙΣΜΕ ΝΟΣ ΝΑΟΣ (Δώδεκα Πρελούδια, Βιβλίο I, Αρ. 10) (1909-1910) ¹⁰⁸	Μαρίκα Παπαϊωάννου (πιάνο)

¹⁰⁵ Το έργο γράφτηκε για τον Αμερικανό κλαρινετίστα Phil Rehfeldt.

¹⁰⁶ Πρόκειται για την πρώτη σύνθεση (I) του Χρήστου από τη σειρά 'πρωτοεκτελέσεων' Αναπαράστασεις. Είναι γραμμένο για βαρύτονο, ενόργανο σύνολο, σολίστ βιόλας και σολίστ κοντραμπάσου. Η παγκόσμια πρεμιέρα του έργου πραγματοποιήθηκε ένα μήνα νωρίτερα, στις 12 Νοεμβρίου 1968 στο Musikhoschule Hall στο Μόναχο [Ζουλιάτης, "Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του", 69]. Εντός του έντυπου προγράμματος απουσιάζει η αρίθμηση του έργου καθώς επίσης και η αναγραφή των ονομάτων των σόλο ερμηνευτών στην βιόλα και το κοντραμπάσο.

¹⁰⁷ Πρόκειται για το έργο *Six épiques antiques*, το οποίο στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται σε (ελληνική) μετάφραση. Επιπλέον, ως έτος σύνθεσης αναφέρεται το 1914.

¹⁰⁸ Πρόκειται για το έργο *La cathédrale engloutie*, το οποίο στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται σε μετάφραση. Η σύνθεση γράφτηκε την περίοδο 1909-1910 και όχι το 1910 όπως αναγράφεται στο έντυπο πρόγραμμα.

		ΠΥΡΟΤΕΧΝΗΜΑΤΑ (Δώδεκα Πρελούδια, Βιβλίο II, Αρ. 12) (1912/13) ¹⁰⁹	Μαρίκα Παπαϊωάννου (πιάνο)
		ΕΙΚΟΝΕΣ, ΤΕΥΧΟΣ I (1904/05) ¹¹⁰ 1. Reflets dans l'eau 2. Hommage a Rameau 3. Mouvement	Μαρίκα Παπαϊωάννου (πιάνο)
		LINDARAJA για δύο πιάνο (1901)	Μαρίκα Παπαϊωάννου (πιάνο), Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)
		EN BLANC ET NOIR για δύο πιάνο (1915) I. «Qui reste a sa place...» II. «Prince, porte soit des serfs Eolus...» III. «Yver, vous n'estes qu'un villain...»	Μαρίκα Παπαϊωάννου (πιάνο), Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)
Τρίτη, 17 Δεκεμβρίου 1968 ¹¹¹	Zimmermann, Bernd Aloys	INTERCOMMUNIC AZIONE για βιολοντσέλο και πιάνο (1967) (E)	Siegfried Palm (βιολοντσέλο), Aloys Kontarsky (πιάνο)
	Berio, Luciano	SEQUENZA IV για πιάνο (1965/66) (E) ¹¹²	Aloys Kontarsky (πιάνο)
		SINCRONIE για κουαρτέτο εγχόρδων	“ Societa Cameristica

¹⁰⁹ Πρόκειται για το έργο *Feux d'artifice*, το οποίο στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται σε μετάφραση. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ότι το έργο γράφτηκε την περίοδο 1910/13.

¹¹⁰ Πρόκειται για το έργο *Images*, το οποίο στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται σε μετάφραση. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται ως έτος σύνθεσης το 1905.

¹¹¹ Στις 17 Δεκεμβρίου 1968, πραγματοποιήθηκαν δύο συναυλίες, μια απογευματινή στις 7:00 μμ. και μια βραδινή στις 10:00 μμ.

¹¹² Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται ως έτος σύνθεσης το 1966.

		(1963/64) (E) ¹¹³	Italiana” : Enzo Porta (βιολί), Umberto Oliveti (βιολί), Emilio Poggioni (βιόλα), Italo Gomez (βιολοντσέλο)
	Brown, Earle	ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΤΣΕΛΟ ΚΑΙ ΠΙΑΝΟ (1954/55) (E) ¹¹⁴	Siegfried Palm (βιολοντσέλο), Aloys Kontarsky (πιάνο)
	Yun, Isang	NO-RE για βιολοντσέλο και πιάνο (1964) (E)	Siegfried Palm (βιολοντσέλο), Aloys Kontarsky (πιάνο)
	Penderecki, Krzysztof	CAPRICCIO PER SIEGFRIED PALM για βιολοντσέλο (1968) (E)	Siegfried Palm (βιολοντσέλο)
	Becker, Günther	ΑΦΙΕΡΩΣΙΣ για βιολοντσέλο και πιάνο (1968) (A)	Siegfried Palm (βιολοντσέλο), Aloys Kontarsky (πιάνο)
	Petrassi, Goffredo	ΤΡΙΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (1959) (E)	“Societa Cameristica Italiana”: Enzo Porta(βιολί), Umberto Oliveti (βιολί), Emilio Poggioni (βιόλα), Italo Gomez (βιολοντσέλο)
	Μαμαγκάκης, Νίκος	ΤΕΤΡΑΚΤΥΣ για κουαρτέτο εγχόρδων	“Societa Cameristica

¹¹³ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ότι το έργο γράφτηκε την περίοδο 1963/1966).

¹¹⁴ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται το 1955 ως έτος σύνθεσης του έργου.

		(1963/66) (E) ¹¹⁵	Italiana”: Enzo Porta (βιολί), Umberto Oliveti (βιολί), Emilio Poggioni (βιόλα), Italo Gomez (βιολοντσέλο)
	Bussotti, Sylvano	PHRASE À TROIS για τρίο εγχόρδων (1960) (E)	“Societa Cameristica Italiana”: Enzo Porta (βιολί), Umberto Oliveti (βιολί), Emilio Poggioni (βιόλα), Italo Gomez (βιολοντσέλο)
		RARA για βιολοντσέλο (1964/67) (E) ¹¹⁶	Italo Gomez (βιολοντσέλο)
	Donatoni, Franco	ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ IV («ZCARDLO») για κουαρτέτο εγχόρδων (1963) (E) ¹¹⁷	“Societa Cameristica Italiana”: Enzo Porta (βιολί), Umberto Oliveti (βιολί), Emilio Poggioni (βιόλα), Italo Gomez (βιολοντσέλο)
Τετάρτη, 18 Δεκεμβρίου 1968	Παπαϊωάννου Γιάννης Ανδρέου ¹¹⁸	ΤΡΙΟ για φλάουτο, κιθάρα και βιόλα (1967) (II) ¹¹⁹	Eberhard Blum (φλάουτο), Γεράσιμος

¹¹⁵ Πρόκειται για το τελευταίο έργο από τον *Κύκλο των αριθμών* (1962-1966).

¹¹⁶ Το έργο είναι γραμμένο για κιθάρα, κουαρτέτο εγχόρδων και κοντραμπάσο. Στην εκδοχή που παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ ερμηνεύτηκε μόνο από τσέλο. Επίσης εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1965 ως έτος σύνθεσης του.

¹¹⁷ Το έργο είναι αφιερωμένο στον F. Agnello. Η ονομασία “Zcardlo” με βάση το σημείωμα για τον συνθέτη και το έργο του εντός του έντυπου προγράμματος, «...έχει μίαν αινιγματική όψη πού ο συνθέτης επιθυμεί να την κρατήσει για τον εαυτό του.» [*Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 31].

¹¹⁸ Εντός του έντυπου προγράμματος ο συνθέτης αναγράφεται «Ιωάννης Α. Παπαϊωάννου».

¹¹⁹ Το έργο φέρει αριθμό καταλόγου AKI-Nt 190.

			Μηλιαρέσης (κιθάρα), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα)
Αδάμης, Μιχάλης	ΜΙΝΥΡΙΣΜΟΣ για μαγνητοταινία (1966) (Π)		
Γαζουλέας, Στέφανος	ΤΕΣΣΕΡΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ (1965/68) (Α)	Στέφανος Γαζουλέας (πιάνο)	
Scherchen, Tona	SIN για φλάουτο και κρουστά (1967) (Ε)	Eberhard Blum (φλάουτο), Νίκος Λαβράνος (κρουστά), Γιώργος Λαβράνος (κρουστά)	
Δραγατάκης, Δημήτρης	ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΑ για σοπράνο, κόρνο, βιόλα και πιάνο (1968) (Π) Κείμενο: Τ. Ρούσσου ¹²⁰	Μαρία Κελένη (σοπράνο), Νικόλαος Κορατζίνος (κόρνο), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Ισμήνη Αυγέρη (πιάνο)	
Βλαχόπουλος, Ιωάννης	ΑΝΤΙΜΕΤΑΘΕΣΕΙΣ για μαγνητοταινία (1967) (Ε)		
Μαμαγκάκης, Νίκος	ΑΝΤΙΝΟΜΙΕΣ για φωνή σόλο, φλάουτο, ηλεκτρικό κοντραμπάσσο, 4 βιολοντσέλα, 2 άρπες, όργανο Hammond, κρουστά, 4 μπάσους και 4 μεσόφωνες, πάνω σ' ένα ποίημα της Μ. Μητροπούλου (1968)	Στέλλα Γαδέδη (σοπράνο και φλάουτο), Ανδρέας Ροδουσάκης (κοντραμπάσο), Γεώργιος Κατσικάκης (βιολοντσέλο),	

¹²⁰ Έργο γραμμένο για soprano ή mezzo.

		(A)	<p>Αναστάσιος Κυπραίος (βιολοντσέλο),</p> <p>Κωνσταντίνος Κύρου (βιολοντσέλο),</p> <p>Σωτήρης Ταχιάτης (βιολοντσέλο),</p> <p>Φιλοθέη Αράγκη (άρπα),</p> <p>Αλίκη Κρίθαραη (άρπα),</p> <p>Γιάννης Παπαδόπουλος (όργανο Hammond),</p> <p>Νίκος Λαβράνος (κρουστά),</p> <p>Γιώργος Λαβράνος (κρουστά),</p> <p>8 Μέλη της χορωδίας ΑΙΝΙΑΝ¹²¹ με συμμετοχή της Σοφία Μούτσιου (Διδασκαλία Χορωδίας: Αλέξανδρου Αινιάν),</p> <p>Νίκος Μαμαγκάκης (διεύθυνση)</p>
Πέμπτη, 19 Δεκεμβρίου 1968	Cage, John	A FLOWER για φωνή και τύμπανο (1950) ¹²²	Cathy Berberian (σοπράνο)

¹²¹ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφονται τα ονόματα των μελών που συμμετείχαν στην παρουσίαση του έργου.

¹²² Το έργο το οποίο είναι γραμμένο για φωνή και «κλειστό» πιάνο, παρουσιάστηκε με την αρχική του οργανολογική διανομή στην πρώτη συναυλία της διοργάνωσης (15 Δεκεμβρίου 1968). Η ερμηνεία του με τύμπανο αντί για πιάνο, πραγματοποιήθηκε κατόπιν άδειας του ίδιου του συνθέτη.

		«THE WONDERFUL WIDOW OF 18 SPRINGS» για φωνή και Τύμπανο (1942) ¹²³	Cathy Berberian (σοπράνο)
	Debussy, Claude	CHANSONS DE BILITIS για φωνή και πιάνο (1897/98) ¹²⁴ 1. La Flute de Pan 2. La chevelure 3. Le Tombeau des Naiades	Cathy Berberian (σοπράνο), Bruno Canino (πιάνο)
	Bussotti, Sylvano	LETTURA DI BRAIBANTI (Αρ. IV από το VII Fogli) για φωνή σόλο (1963) (Ε)	Cathy Berberian (σοπράνο)
	Stravinsky, Igor	PRIBAOUTKI, chansons plaisantes για φωνή και πιάνο (1914) ¹²⁵ 1. Ο θείος Αρμάνδος 2. Ο φούρνος 3. Ο συνταγματάρχης 4. Ο γέρος και ο λαγός	Cathy Berberian (σοπράνο), Bruno Canino (πιάνο)
	Berio, Luciano	ΘΕΜΑ (Omaggio a Joyce) (1958) (Ε) Μαγνητοταινία, μετά από ανάγνωση του 11 ^{ου} κεφαλαίου από τον «Οδυσσέα» του Joyce ¹²⁶	Cathy Berberian (σοπράνο) ¹²⁷
		SEQUENZA III για	Cathy Berberian

¹²³ Το έργο είναι γραμμένο σε κείμενο James Joyce. Η αρχική ενορχήστρωση περιλαμβάνει φωνή και κλειστό πιάνο. Η ερμηνεία του με τύμπανο αντί πιάνου κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ πραγματοποιήθηκε κατόπιν άδειας του ίδιου του συνθέτη.

¹²⁴ Ο ακριβής τίτλος του έργου είναι *Trois chansons de Bilitis* (1897/97) και είναι γραμμένο σε κείμενο P. Louys. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται ως έτος σύνθεσης το 1897.

¹²⁵ Η αρχική ενορχήστρωση του έργου περιλαμβάνει φωνή, φλάουτο, όμποε (ή αγγλικό κόρνο), κλαρινέτο, φαγκότο, βιολί, βιόλα, κοντραμπάσσο. Η μεταγραφή για φωνή και πιάνο η οποία παρουσιάστηκε στην 3^η ΕΕΣΜ πραγματοποιήθηκε από τον ίδιο τον συνθέτη. Τα μέρη του έργου είναι γραμμένα στα γαλλικά, όπως παρουσιάζονται και εντός του ξενόγλωσσου έντυπου προγράμματος. Το libretto είναι σε κείμενο του Alexander Afanasyev (1826-1871).

¹²⁶ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1957 ως έτος σύνθεσης του έργου. Ο τίτλος του είναι στα ιταλικά (*Thema*), ενώ στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται σε μετάφραση. Η φράση “Omaggio a Joyce” (ελλ.: *Φόρος τιμής στον Joyce*), διατηρείται και στα δύο έντυπα προγράμματα στα ιταλικά.

¹²⁷ Η φωνή της C. Berberian στο συγκεκριμένο έργο ακούστηκε ηχογραφημένη.

		φωνή σόλο (1965/66) (E) ¹²⁸	(σοπράνο)
		VISAGE μαγνητοταινία με σκηνοθεσία (1961)	Cathy Berberian (σοπράνο) ¹²⁹
	Weill, Kurt	ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ¹³⁰	Cathy Berberian (σοπράνο), Bruno Canino (πιάνο)
Παρασκευή, 20 Δεκεμβρίου 1968 ¹³¹	Ohana, Maurice	4 ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ (1962) (E) ¹³²	“Les percussions de Strasbourg” ¹³³ : Jean-Paul Batigne, Gabriel Bouchet, Jean-Paul Finkbeiner, Detlef Henri Kieffer, Claude Ricou, Georges Van Gucht
	Shinohara, Makoto	ALTERNANCES (1962) (E) ¹³⁴	“Les percussions de Strasbourg” ¹³⁵ :

¹²⁸Το έργο είναι γραμμένο για τη φωνή της C. Berberian. Βασίζεται σε κείμενο του Markus Kutter. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται το 1965 ως έτος σύνθεσης.

¹²⁹ Η φωνή της C. Berberian στο συγκεκριμένο έργο ακούστηκε ηχογραφημένη. Αυτή η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε το 1961 στο Studio di Fonologia του Μιλάνου.

¹³⁰ Δεν μπόρεσε να ταυτοποιηθεί ποια τραγούδια του Kurt Weill ερμηνεύτηκαν κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ. Στο έντυπο πρόγραμμα γίνεται αναφορά μόνο στο γεγονός πως επελέγη να παρουσιαστούν κάποια χαρακτηριστικά τραγούδια του συνθέτη.

¹³¹ Η συναυλία του συνόλου Les Percussions de Strasbourg δεν πραγματοποιήθηκε. Η ακύρωση αυτή επέτρεψε την εκτεταμένη παρουσίαση, δεδομένου ότι αποτελεί μια σύνθεση διευρυμένης χρονικής διάρκειας (ημέρες, εβδομάδες, μήνες, χρόνια) του έργου *Επίκυκλος* (1968) του Γιάννη Χρήστου [Τσιούκρα, «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960», 111-112 και Σακαλλιέρος, *Ώψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 255-56].

¹³² Πρόκειται για το έργο *4 études chorégraphiques* (γαλ.), όπως αναγράφεται και στο ξενόγλωσσο έντυπο πρόγραμμα, του συνθέτη Mauricio Ohana. Η πρώτη εκδοχή του έργου γράφτηκε το 1955 για τη Ραδιοφωνία της Βόρειας Γερμανίας (Nord-deutscher Rundfunk). Στην 3^η ΕΕΣΜ θα παρουσιάζονταν η δεύτερη εκδοχή του έργου- για έξι (6) κρουστά- η οποία δημιουργήθηκε το 1962 για το σύνολο κρουστών του Στρασβούργου (Les percussions de Strasbourg) [“Ohana Maurice - 4 Études Chorégraphiques,” Percussions de Strasbourg, November 12, 2020, <https://www.percussionsdestrasbourg.com/soixante-ans/ohana-maurice-4-etudes-choregraphiques/>, πρόσβαση στις 28 Ιουλίου 2022]. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1963 ως έτος σύνθεσης του έργου. Λόγω της ακύρωσης της εμφάνισης του συνόλου κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης της 3^{ης} ΕΕΣΜ, η συγκεκριμένη παρουσίαση δεν πραγματοποιήθηκε.

¹³³ Το σύνολο δεν παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

¹³⁴ Το έργο γράφτηκε ειδικά για το σύνολο κρουστών του Στρασβούργου (Les percussions de Strasbourg) [Judith Herd, “Shinohara, Makoto,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25644>, πρόσβαση στις 25 Ιουλίου 2022].

			Jean-Paul Batigne, Gabriel Bouchet, Jean-Paul Finkbeiner, Detlef Henri Kieffer, Claude Ricou, Georges Van Gucht
	Cecconi, Monic	IMAGINAIRES (1968) (E) ¹³⁶	“Les percussions de Strasbourg” ¹³⁷ : Jean-Paul Batigne, Gabriel Bouchet, Jean-Paul Finkbeiner, Detlef Henri Kieffer, Claude Ricou, Georges Van Gucht
	Varèse, Edgar	ΙΟΝΤΩΣΙΣ (1929/31) (E) για 35 όργανα ¹³⁸	“Les percussions de Strasbourg” ¹³⁹ : Jean-Paul Batigne, Gabriel Bouchet, Jean-Paul Finkbeiner, Detlef Henri Kieffer, Claude Ricou, Georges Van Gucht
Σάββατο, 21 Δεκεμβρίου 1968 ¹⁴⁰	Druckman, Jacob	ANIMUS I για τρομπόνι και μαγνητοταινία (1966) (E)	Stuart Dempster (τρομπόνι)

¹³⁵ Το σύνολο δεν παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

¹³⁶ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1967 ως έτος σύνθεσης του έργου. Λόγω της ακύρωσης της εμφάνισης του συνόλου κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης της 3^{ης} ΕΕΣΜ, η συγκεκριμένη παρουσίαση δεν πραγματοποιήθηκε.

¹³⁷ Το σύνολο δεν παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

¹³⁸ Πρόκειται για το έργο *Ionisation* (αγγλ.) για κρουστά (δεκατρείς ερμηνευτές). Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται το 1931 ως έτος σύνθεσης του. Λόγω της ακύρωσης της εμφάνισης του συνόλου κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης της 3^{ης} ΕΕΣΜ, η συγκεκριμένη παρουσίαση δεν πραγματοποιήθηκε.

¹³⁹ Το σύνολο δεν παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

¹⁴⁰ Στις 21 Δεκεμβρίου 1968, πραγματοποιήθηκαν δύο συναυλίες, μια απογευματινή στις 7:00 μμ. και μια βραδινή στις 10:00 μμ.

	Cage, John	ΣΟΛΟ για τρομπόνι (1957/58) (E) ¹⁴¹	Stuart Dempster (τρομπόνι)
	Berio, Luciano	SEQUENZA V για σόλο τρομπόνι (1966) (E) ¹⁴²	Stuart Dempster (τρομπόνι)
	Erickson, Robert	RICERCARE A 5 για τρομπόνι και μαγνητοταινία (1966) (E) ¹⁴³	Stuart Dempster (τρομπόνι)
	Oliveros, Pauline	ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΟΜΜΑΤΙ για τρομπονίστα και μαγνητοταινία (1966) (E) ¹⁴⁴	Stuart Dempster (τρομπόνι)
	Ιωαννίδης, Γιάννης ¹⁴⁵	ΔΥΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ σε ποιήματα R. M. Rilke (1967-1968) (E) για γυναικεία χορωδία α καπέλλα ¹⁴⁶ 1. Ο Πάνθηρ 2. Πρώτη ώρα	Χορωδία Δωματίου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)

¹⁴¹ Πρόκειται για το μέρος “Solo for sliding trombone” όπως αναγράφεται και εντός του ξενόγλωσσου έντυπου προγράμματος, από το έργο *Concert for piano and orchestra* (1957/58) του John Cage.

¹⁴² Το έργο γράφτηκε κατά παραγγελία του Stuart Dempster.

¹⁴³ Στην αρχική του εκδοχή, το έργο είναι γραμμένο για πέντε (5) τρομπόνια ή τέσσερα (4) τρομπόνια και μαγνητοταινία. Στην εκτέλεση που παρουσιάστηκε κατά την 3^η ΕΕΣΜ ζωντανά ερμηνεύτηκε το μέρος του πέμπτου τρομπονιού από τον Stuart Dempster. Τα υπόλοιπα μέρη, που θα ερμηνεύονταν από άλλους τέσσερις (4) τρομπονίστες, ηχογραφήθηκαν ξεχωριστά από τον σολίστ (St. Dempster) και γράφτηκαν μαζί σε ταινία με τη συνδρομή του George Craig, αρχιμηχανικού του Ραδιοφωνικού Σταθμού KPFA (Berkeley, Καλιφόρνια). Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται σημείωση σύμφωνα με την οποία το έργο γράφτηκε κατά παραγγελία του St. Dempster [Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 23, 29 και Charles Shere, “Erickson, Robert,” *Grove Music Online*, October 16, 2013, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2249475>, πρόσβαση στις 20 Μαΐου 2022].

¹⁴⁴ Η σύνθεση της Pauline Oliveros, *Theater Piece* (1966), είναι γραμμένη για τρομπονίστα, σωλήνες κήπου και μαγνητοταινία. Το μέρος της μαγνητοταινίας ηχογραφήθηκε με τον St. Dempster στο Electronic Music Center των πανεπιστημίων Columbia και Princeton στην Νέα Υόρκη. Τα σκηνικά καθώς και η χορογραφία του έργου πραγματοποιήθηκαν από την Elisabeth Harris. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται σημείωση σύμφωνα με την οποία η συγκεκριμένη σύνθεση γράφτηκε κατά παραγγελία του ίδιου του ερμηνευτή (St. Dempster) [Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 23, 29-30 και Sabine Feisst, “Oliveros, Pauline,” *Grove Music Online*, March 30, 2020, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252073>, πρόσβαση στις 10 Ιουλίου 2022].

¹⁴⁵ Εντός του έντυπου προγράμματος ο συνθέτης αναγράφεται «Ιωάννης Ιωαννίδης».

¹⁴⁶ Πρόκειται για τη συλλογή κομματιών *Τρία ποιήματα του Rilke*. Ο τίτλος «Δύο Τραγούδια» χρησιμοποιήθηκε προκειμένου να προσδιοριστούν τα δύο (2) από τα τρία (3) έργα της συλλογής που παρουσιάστηκαν κατά την 3^η ΕΕΣΜ. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται το 1967 ως έτος σύνθεσης του έργου [George Leotsakos and Costas Tsougras, “Ioannidis, Yannis,” *Grove Music Online*, March 28, 2019, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13886>, πρόσβαση στις 10 Ιουλίου 2022].

	Παπαϊωάννου, Γιάννης Ανδρέου	«ΙΩΝΙΚΟΝ» για μικτή χορωδία α καπέλλα (1967) (E) ¹⁴⁷	Χορωδία Δωματίου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
		ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ για όμποε, κλαρινέτο, βιόλα και πιάνο (1968) (A) σε πέντε μέρη	Ευάγγελος Χριστόπουλος (όμποε) ¹⁴⁸ , Χαράλαμπος Φαραντάτος (κλαρινέτο), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Χαρά Τόμπρα (πιάνο) ¹⁴⁹
	Krenek, Ernst	ΚΑΝΤΑΤΑ για μικτή χορωδία και κουαρτέτο εγχόρδων (1955/56) ¹⁵⁰	Χορωδία Δωματίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Πονηρίδης, Γεώργιος	ΤΡΙΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (1963) (II) 1. Allegretto 2. Lento 3. Allegro ma non troppo	Σπύρος Τόμπρας (βιολί), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Κωνσταντίνος Βλαχόπουλος (βιολοντσέλο)
	Σκαλκώτας,	2 ^η ΣΟΝΑΤΙΝΑ για	Σπύρος Τόμπρας

¹⁴⁷ Το έργο βασίζεται στο ομώνυμο ποίημα του Κ. Π. Καβάφη.

¹⁴⁸ Ο ομποίστας Ευάγγελος Χριστόπουλος εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα “Κ. Χριστόπουλος”.

¹⁴⁹ Στο έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται λαθεμένα ανάμεσα στους ερμηνευτές του έργου το όνομα του τσελίστα Κ. Βλαχόπουλου ενώ παραλείπεται αυτό της πιανίστας Χαράς Τόμπρα.

¹⁵⁰ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (II)/(W), (EYP)/(E).

	Νίκος	βιολί και πιάνο (1929) ¹⁵¹ 1. Allegro 2. Andante 3. Allegro Vivace	(βιολί), Χαρά Τόμπρα (πιάνο)
	Αδάμης, Μιχάλης	ΓΕΝΕΣΙΣ για 3 χορωδίες, απαγγελία, μαγνητοταινία, ζωγραφική, προβολές και χορό(1968) (Α). Ποίησης Sinclair Beiles και Annie Rooney.	Χορωδία Δωματίου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης , Χορωδία Δωματίου Αθηνών, Μιχάλης Αδάμης (διεύθυνση), Fernando Espada (ζωγραφική), Ντόρα Τσάτσου- Συμεωνίδη (χορός), Όλγα Τουρνάκη (απαγγελία), Χαράλαμπος Φλώρος (ηλεκτρονικά, τεχνική επίβλεψης ήχου και φωτός)
Κυριακή, 22 Δεκεμβρίου ¹⁵²	Kabeláč, Miloslav ¹⁵³	8 INVENTIONS op. 45 (1962) (E) ¹⁵⁴	“Les percussions de Strasbourg” ¹⁵⁵ : Jean-Paul Batigne, Gabriel Bouchet, Jean-Paul Finkbeiner,

¹⁵¹ Η πρώτη παρουσίαση του έργου (A/K 47) πραγματοποιήθηκε στις 19 Ιουνίου 1929 στην Πρωσική Ακαδημία των Τεχνών (Βερολίνο). Στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (Π)/(W), (EYP)/(E).

¹⁵² Στις 22 Δεκεμβρίου 1968, είχε προγραμματιστεί η πραγματοποίηση δύο συναυλιών, μια απογευματινή στις 7:00 μμ. και μια βραδινή στις 10:00 μμ. Η απογευματινή, που αφορούσε την παρουσίαση των Les percussions de Strasbourg (με βάση το πρόγραμμα επρόκειτο για τη 2^η συναυλία του συγκεκριμένου μουσικού συνόλου) δεν πραγματοποιήθηκε [Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 25 και Τσιούκρα, «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960», 111-112.

¹⁵³ Το όνομα του Τσέχου συνθέτη δεν αναγράφεται με τους τονισμούς εντός του έντυπου προγράμματος.

¹⁵⁴ Λόγω της ακύρωσης της εμφάνισης του συνόλου Les percussions de Strasbourg κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης της 3^{ης} ΕΕΣΜ, η παρουσίαση του συγκεκριμένου έργου δεν πραγματοποιήθηκε.

¹⁵⁵ Το σύνολο δεν παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

			Detlef Henri Kieffer, Claude Ricou, Georges Van Gucht
	Amy, Gilbert	CYCLE (1964/66) (E) σε 6 μέρη ¹⁵⁶	“Les percussions de Strasbourg” ¹⁵⁷ : Jean-Paul Batigne, Gabriel Bouchet, Jean-Paul Finkbeiner, Detlef Henri Kieffer, Claude Ricou, Georges Van Gucht
	Varèse, Edgar	ΙΟΝΤΩΣΙΣ (1929/31) (E) για 35 όργανα ¹⁵⁸	“Les percussions de Strasbourg” ¹⁵⁹ : Jean-Paul Batigne, Gabriel Bouchet, Jean-Paul Finkbeiner, Detlef Henri Kieffer, Claude Ricou, Georges Van Gucht
	Serocki, Kazimierz	CONTINUUM (1966) (E) για 123 κρουστά όργανα σε 36 μέρη ¹⁶⁰	“Les percussions de Strasbourg” ¹⁶¹ : Jean-Paul Batigne, Gabriel Bouchet, Jean-Paul

¹⁵⁶ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ότι το έργο γράφτηκε την περίοδο 1965/66. Η σύνθεση δημιουργήθηκε ειδικά για το σύνολο κρουστών του Στρασβούργου (Les percussions de Strasbourg).

¹⁵⁷ Το σύνολο δεν παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

¹⁵⁸ Πρόκειται για το έργο *Ionisation* (αγγλ.) το οποίο είχε προγραμματιστεί να παρουσιαστεί ξανά κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ από το σύνολο κρουστών του Στρασβούργου (Les percussions de Strasbourg) στις 20 Δεκεμβρίου 1968. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται το 1931 ως έτος σύνθεσης του.

¹⁵⁹ Το σύνολο δεν παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

¹⁶⁰ Το έργο είναι γραμμένο για έξι (6) εκτελεστές οι οποίοι παίζουν εκατόν είκοσι τρία (123) κρουστά που βρίσκονται διασκορπισμένα στον χώρο. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται ότι το έργο έχει γραφεί κατά την περίοδο 1965/66) [Adrian Thomas, “Serocki, Kazimierz,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25470>, πρόσβαση στις 20 Ιουλίου 2022]. Λόγω της ακύρωσης της εμφάνισης του συνόλου “Les percussions de Strasbourg” κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης της 3^{ης} ΕΕΣΜ, η παρουσίαση του συγκεκριμένου έργου δεν πραγματοποιήθηκε.

¹⁶¹ Το σύνολο δεν παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

			Finkbeiner, Detlef Henri Kieffer, Claude Ricou, Georges Van Gucht
Ξενάκης, Ιάnnης	ST/10 για 10 όργανα (1956/62) (E) ¹⁶²		Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
Ιωαννίδης, Γιάννης	ΠΡΟΒΟΛΕΣ για σύνολο δωματίου (1968) (A)		Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
Αντωνίου, Θόδωρος	ΚΑΘΑΡΣΗ για φλάουτο, σύνολο δωματίου, προβολές και μαγνητοταινία (1968) (A) ¹⁶³ Ποιήματα: Τ.Σ. Τόλια, Εικόνες : Ανδρέου		Eberhard Blum (φλάουτο), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
Απέργης, Γιώργος	MUSIC FOR AN ORANGE-GIRL για σύνολο δωματίου και μαγνητοταινία (1968) (A)		Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
Τερζάκης, Δημήτρης	ΗΧΟΧΡΟΝΟΣ I για μαγνητοταινία (1968) (E) ¹⁶⁴		
Σισιλιάνος, Γιώργος	ΕΠΙΚΛΗΣΙΣ II για αφηγητή, ανδρική χορωδία, 4 γυναικείες φωνές, και 12 εκτελεστές,		Χορωδία Δωματίου Θεσσαλονίκης, Σπύρος Καλογήρου (Αφηγητής),

¹⁶² Η ενορχήστρωση του έργου περιλαμβάνει κλαρινέτο, κλαρινέτο μπάσο, 2 κόρνα, άρπα, κρουστά και κουαρτέτο εγχόρδων.

¹⁶³ Το έργο είναι αφιερωμένο στον Γερμανό φλαουτίστα Eberhard Blum.

¹⁶⁴ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1967 ως έτος σύνθεσης του έργου.

		πάνω στο πρωτότυπο κείμενο από το δεύτερο Στάσιμο της τραγωδίας «Πέρσες» του Αισχύλου, εργ. 29 β (1968) (A) ¹⁶⁵	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Χρήστου, Γιάννης	ΕΠΙΚΥΚΛΟΣ για όργανα, ηθοποιούς και φωνές (1968) (A) (Υπόστρωμα συνεχείας και Γεγονότα) ¹⁶⁶	Ζουζού Νικολούδη και το συγκρότημά της, ¹⁶⁷ Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση) *Cathy Berberian ¹⁶⁸

¹⁶⁵ Ο αριθμητικός προσδιορισμός “Π” που αναγράφεται στον τίτλο του έργου εντός του έντυπου προγράμματος, δεν εντοπίζεται στην εργογραφία του συνθέτη. Αυτό συναντάται στο έντυπο, καθώς πρόκειται για την τελική εκδοχή της σύνθεσης, την οποία ο Σισιλιάνος είχε αρχίσει να συνθέτει μόλις έλαβε την παραγγελία του ΕΣΣΥΜ, προκειμένου να γράψει ένα έργο για την 3^η Εβδομάδα. Το προσχέδιο αυτό της συγκεκριμένης σύνθεσης υπάρχει ως πρόχειρη γραφή: Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος-Ζωή και έργο», 333-334.

¹⁶⁶ Το συγκεκριμένο έργο του Γιάννη Χρήστου αποτελεί ένα happening για τροποποιήσιμο ορχηστρικό και φωνητικό σύνολο, μαγνητοταινίες, προβολή, ηθοποιούς και την συμμετοχή του κοινού. Η παρουσίαση του έργου πραγματοποιήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου του 1968, ημερομηνία κατά την οποία ήταν προγραμματισμένη η 1^η συναυλία του συνόλου Les Percussions de Strasbourg η οποία τελικά δεν πραγματοποιήθηκε [Ζουλιάτης, “Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του”, 53, 69 και Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 27].

¹⁶⁷ Πρόκειται για το σύνολο «Χορικά» που δημιούργησε η χορογράφος Ζουζού Νικολούδη [Chardas, «Performing (Ancient) Greek Modernism: Modernist Music and the Staging of Ancient Drama», 285]. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχει αναφορά ως προς τη σύσταση του συνόλου κατά τη συμμετοχή του στη διοργάνωση της 3^{ης} ΕΕΣΜ.

¹⁶⁸ Η C. Berberian κατά τη διοργάνωση της 3^{ης} Εβδομάδας ερμήνευσε τα έργα που παρουσιάστηκαν στην συναυλία στις 19 Δεκεμβρίου 1968. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν γίνεται σε κανένα σημείο αναφορά στη συμμετοχή της στη συναυλία όπου παρουσιάστηκε το έργο *Επίκυκλος* (1968) του Γιάννη Χρήστου. [Πρόγραμμα 3^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας, 25]. Ωστόσο σύμφωνα με τον Κ. Ζουλιάτη, παρόλο που δεν γίνεται αναφορά ούτε εντός του έντυπου προγράμματος αλλά ούτε σε κάποια από τις επίσημες αναγγελίες για το έργο, ο ίδιος ο συνθέτης αναφέρεται στην παρουσία της συγκεκριμένης ερμηνεύτριας στη συναυλία που πραγματοποιήθηκε στις 22 Δεκεμβρίου 1968 σε προσωπικές του σημειώσεις στον φάκελο εργασίας Project File 28 [Ζουλιάτης, “Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του”, 146].

3.4 4^η ΕΕΣΜ (1971)

Χρονολογικός Πίνακας

(E)/(G): Πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα.

(A)/(C): Έργα που αποτελούν ειδική ανάθεση του ΕΣΣΥΜ σε συνθέτες για την 4^η Εβδομάδα, τα οποία θα παρουσιαστούν σε Παγκόσμια Πρώτη Εκτέλεση.

(Π)/(W): Παγκόσμιες Πρώτες Εκτελέσεις.

(EYP)/(E): Ευρωπαϊκή Πρώτη Εκτέλεση.

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	ΣΥΝΘΕΤΕΣ	ΕΡΓΟ	ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ/ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ
Κυριακή, 19 Σεπτεμβρίου 1971	Stravinsky, Igor	ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΝΤΥΛΑΝ ΤΟΜΑΣ Μοιρολόγια-κανόνες και τραγούδι για τενόρο, Κουαρτέτο εγχόρδων και τέσσερα τρομπόνια (Κ084, 1954) (E) ¹⁶⁹	Πέτρος Ευαγγελίδης (τενόρος), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, ¹⁷⁰ Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Reynolds, Robert	ΜΩΣΑΪΚΟ για φλάουτο και πιάνο (1962) (EYP)	Στέλλα Γαδέδη (φλάουτο), Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Παπαϊωάννου, Γιάννης Α.	4 ΟΡΦΙΚΟΙ ΥΜΝΟΙ Για αφηγητή και ενόργανο σύνολο (1971) (A) Ανάκρουσις I. Ούρανοῦ θυμίαμα II. Ἄστρον θυμίαμα III. Ἥλιου θυμίαμα IV. Σελήνης	Φοῖβος Ταξιάρχης (αφηγητής), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)

¹⁶⁹ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται ο αριθμός καταλόγου του έργου.

¹⁷⁰ Η σύνθεση του Συγκροτήματος Συγχρόνου Μουσικής κατά την συμμετοχή του στη διοργάνωση της 4^{ης} ΕΕΣΜ ήταν η ακόλουθη: Στ. Γαδέδη (φλάουτο), Στ. Πρωτοπαπάς (φλάουτο), Ροζ. Χριστοπούλου (φλάουτο), Εύ. Χριστόπουλος (όμποε), Ιω. Κούφαλης (κλαρινέτο), Ξεν. Μπούκης (κλαρινέτο), Θ. Παρασκευόπουλος (μπάσο κλαρινέτο), Αντ. Χρηστίδης (φαγκότο), Γερ. Κάντζης (κόρνο), Ιω. Καρυώτης (τρομπέτα), Κ. Ραυμόνδης (τρομπέτα), Αν. Κλαβανίδης (τρομπόνι), Ι. Μερκούρης (τρομπόνι), Ιω. Μπουρανής (τρομπόνι), Γ. Ζουγανέλης (τούμπα), Αν. Διακογιώργης (κρουστά), Γ. Λαυράνος (κρουστά), Αλ. Συμεωνίδης (κρουστά), Ισμ. Αυγέρης (πιάνο), Γιαν. Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο), Ν. Σεμιτέκολο (πιάνο), Χ. Τόμπρα (πιάνο), Ελ. Ψωμάδης (πιάνο), Χρ. Σοφράς (άρπα), Γερ. Μηλιαρέσης (κιθάρα), Βασ. Τενίδης (κιθάρα), Ν. Αυγέρης (βιολί), Δ. Βράσκος (βιολί), Κ. Καβάκος (βιολί), Σπ. Τόμπρας (βιολί), Β. Γιαπαλάκης (βιόλα), Γ. Πουμπουρίδης (βιόλα), Κ. Βλαχόπουλος (τσέλο), Γ. Κοφίνο (τσέλο), Αν. Ροδουσάκης (κοντραμπάσο), Ρίτα Χριστοπούλου (σοπράνο), Π. Ευαγγελίδης (τενόρος), Σπ. Σακκάς (βαρύτονος) [Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 12].

		θυμίαμα ¹⁷¹	
	Σφέτσας, Κυριάκος	ΔΟΚΙΜΟΛΟΓΙΑ για 13 μουσικούς (1969) (E) ¹⁷²	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Amy, Gilbert	ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ για όμποε και ταινία (1970) (E) ¹⁷³	Ευάγγελος Χριστόπουλος (όμποε)
	Ξενάκης, Ιάννης	ΑΝΑΚΤΟΡΙΑ για 8 όργανα (1969) (E) ¹⁷⁴	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
Δευτέρα, 20 Σεπτεμβρίου 1971	Σκαλκώτας, Νίκος	2 ^ο ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ για πιάνο και πνευστά (1940-1942) (E) I. Tango II. Fox-trot ¹⁷⁵	Ευάγγελος Χριστόπουλος (όμποε), Κωνσταντίνος Καρυώτης (σάλπιγγα), ¹⁷⁶ Αντώνης Χρησιδής (φαγκότο), Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)
	Μαμαγκάκης, Νίκος	ΠΕΝΘΗΜΑ για σόλο κιθάρα	Γεράσιμος Μηλιαρέσης (κιθάρα)

¹⁷¹ Το έργο φέρει αριθμό καταλόγου ΑΚΙ 174. Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα η αρίθμηση των μερών [Νίκος Πουλάκης (επιμ.), “4 Ορφικοί Ύμνοι: Για Αφηγητή Και Ορχήστρα Δωματίου (ΑΚΙ 174): For Narrator and Chamber Orchestra / Γιάννης Α. Παπαϊωάννου”, Μουσική Βιβλιοθήκη "Λίλιαν Βουδούρη" κατάλογος (Αθήνα: Φ. Νάκας), τελευταία πρόσβαση στις 15 Ιουνίου 2022, <https://catalogue.mmb.org.gr/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=60492>].

¹⁷² Ο τίτλος του έργου ο οποίος στην εργογραφία του συνθέτη είναι στα γαλλικά *Docimologie* εντός του ξενόγλωσσου έντυπου προγράμματος αναγράφεται στα αγγλικά *Docimology*: George Leotsakos, “Sfetsas, Kyriacos,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25549>. πρόσβαση 9 Ιουλίου 2022.

¹⁷³ Πρόκειται για το έργο *Jeux* του Gilbert Amy για ένα (1) έως τέσσερα (4) όμποε. Δεν εντοπίστηκαν περισσότερες πληροφορίες ως προς την εκτέλεση για όμποε και μαγνητοταινία η οποία παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 4^{ης} ΕΕΣΜ. Επιπλέον, εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ως έτος σύνθεσης του έργου το 1968.

¹⁷⁴ Το έργο είναι γραμμένο για κλαρινέτο, φαγκότο, κόρνο, κουαρτέτο εγχόρδων, κοντραμπάσο.

¹⁷⁵ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λανθασμένα ως έτος σύνθεσης του έργου το 1941. Επιπλέον, η ενορχήστρωση του είναι για όμποε, τρομπέτα, φαγκότο και πιάνο. Στο πρόγραμμα, ο Ι. Καρυώτης ο οποίος είναι ένας από τους ερμηνευτές του 2^{ου} Κουαρτέτου για πιάνο και πνευστά του Σκαλκώτα (Α/Κ 40α) χαρακτηριστικά αναγράφεται ως «σαλπιγγιστής».

¹⁷⁶ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα “Ιω. Καρυώτης”.

	(1970/71) (A) στη μνήμη του Γ. Χρήστου	
Δραγατάκης, Δημήτρης	ΖΑΛΟΥΧ για κλαρινέτο, τρομπόνι, τούμπα, πιάνο, κρουστά και 4 ομιλητές (1971) (A) Κείμενο: Τ.Σ. Τόλια	Σοφία Σπυράτου (γυναίκα), Όλγα Τουρνάκη (αποκριτής), Κώστας Κοσμόπουλος (αποκριτής), Γιάννης Μαντάς (αποκριτής), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, ¹⁷⁷ Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
Krenek, Ernst	5 ΚΟΜΜΑΤΙΑ για τρομπόνι και πιάνο (op. 198, 1967) (E) ¹⁷⁸	Αναστάσιος Κλαβανίδης (τρομπόνι), Χαρά Τόμπρα (πιάνο)
Cardew, Cornelius	ΣΟΛΟ ΜΕ ΣΥΝΟΔΕΙΑ (1964) (E) ¹⁷⁹	Γιάννης Ζουγανέλης (τούμπα), Χρόνης Σοφράς (άρπα)
Αδάμης, Μιχάλης	ΚΡΑΤΗΜΑ για ψάλτη, όμποε, τούμπα (ηλεκτρονικό συνθετητή) και μαγνητοταινία (1971) (A)	Λυκούργος Αγγελόπουλος (ψάλτης), Ευάγγελος Χριστόπουλος (όμποε), Γιάννης Ζουγανέλης

¹⁷⁷ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφονται τα μέλη του Συγκροτήματος Συγχρόνου Μουσικής: Α. Κλαβανίδης (τρομπόνι), Ι. Ζουγανέλης (τούμπα), Χ. Τόμπρα (πιάνο). Οι παραπάνω ερμηνευτές, συμμετέχουν ως σολίστες στη συγκεκριμένη συναυλία στις 20 Σεπτεμβρίου 1971. Δεδομένου ότι δεν διευκρινίζεται η συμμετοχή τους και στην παρουσίαση του συγκεκριμένου έργου, επιλέχθηκε εντός του πίνακα να σημειωθεί το Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής στη στήλη «Ερμηνευτές/Μουσικά Σύνολα», το οποίο αναφέρεται και εντός του προγράμματος. Επιπλέον, με βάση το εισαγωγικό σημείωμα για το Συγκρότημα, στα κλαρινέτα αναγράφεται ο Ι. Κούφαλης και ο Ξεν. Μπούκης, και στα κρουστά ο Αν. Διακογιώργης, ο Γ. Λαυράνος και ο Αλ. Συμεωνίδης.

¹⁷⁸ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται η αρίθμηση opus και το έτος σύνθεσης του έργου.

¹⁷⁹ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1969 ως το έτος σύνθεσης.

			(τούμπα), Μιχάλης Αδάμης (διεύθυνση)
Τρίτη, 21 Σεπτεμβρίου 1971	Webern, Anton	Από τα ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ¹⁸⁰ (1899/1903) : Fromm (E) Vorfruhling (E) Από τα ΟΚΤΩ ΠΡΩΪΜΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ¹⁸¹ (1901/04) : Der Tod (E) Heiter (E)	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Schoenberg, Arnold	Από τα 5 ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ εργ. 23 (1920) ¹⁸² 1. Sehr langsam 2. Sehr rasch	Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Stravinsky, Igor	ΕΛΕΓΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ JFK για φωνή, δύο κλαρινέτα και κλαρινέτο μπάσο ¹⁸³ (1964) (E)	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος),
	Stockhausen, Karlheinz	ΚΟΜΜΑΤΙ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΑΡ. ΙΧ (1954-5 αναθ. 1961) ¹⁸⁴	Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)

¹⁸⁰ Πρόκειται για κομμάτια από τη συλλογή *Drei Gedichte* (1899-1903) για φωνή και πιάνο. Το έργο είναι γραμμένο στα γερμανικά. Ο τίτλος αναγράφεται σε ελληνική και αγγλική μετάφραση (*Three poems*) εντός του έντυπου προγράμματος.

¹⁸¹ Πρόκειται για κομμάτια από τη συλλογή *Acht Friihe Lieder* (1901-1904) για φωνή και πιάνο. Το έργο είναι γραμμένο στα γερμανικά. Ο τίτλος αναγράφεται σε ελληνική και αγγλική μετάφραση (*Eight early songs*) εντός του έντυπου προγράμματος.

¹⁸² Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το 1923 ως το έτος σύνθεσης. Επιπλέον, δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (Π)/(W), (EYP)/(E).

¹⁸³ Εντός του έντυπου προγράμματος, δεν αναγράφονται τα ονόματα των υπόλοιπων εκτελεστών (2 κλαρινέτα-κλαρινέτο μπάσο).

¹⁸⁴ Πρόκειται για το ix κομμάτι από τη συλλογή *Klavierstücke* (ελλ. Κομμάτια για πιάνο) του K. Stockhausen. Εντός του ξενόγλωσσου έντυπου προγράμματος ο τίτλος αναγράφεται στη γερμανική γλώσσα. Επιπλέον, στο έντυπο πρόγραμμα δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (Π)/(W), (EYP)/(E) και το έτος σύνθεσης αναγράφεται λαθεμένα ως το 1962.

	Κουρουπός, Γιώργος	ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ (1970) (E)	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Cage, John	MESOSTICS re. MERCÉ CUNNINGHAM (1971) (II) για φωνή σόλο ¹⁸⁵	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος)
	Βλαχόπουλος, Γιάννης	KONTΣΕΡΤΟ για πιάνο και ταινία (1971) (II)	Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Αντωνίου, Θόδωρος	ΠΑΡΩΔΙΕΣ για φωνή και πιάνο (1970) (E) ¹⁸⁶	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
Τετάρτη, 22 Σεπτεμβρίου 1971	Αδάμης, Μιχάλης	ΓΕΝΕΣΙΣ (1968). Τρίτη εκδοχή (1970/71) (II) Για ηθοποιούς και χορευτές, για απαγγελία, 3 μαγνητοφωνημένες χορωδίες και μαγνητοταινία (ηλεκτρονική)	Χορωδία Δωματίου Παν. Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας – Διεύθυνση), ¹⁸⁸ Χορωδία Αθηνών (Μιχάλης Αδάμης- Διεύθυνση), Ομάδα Χορευτικού

¹⁸⁵ Ο ακριβής τίτλος του έργου είναι *Sixty-Two Mesostics Re Merce Cunningham* (1971) και γράφτηκε για φωνή (προαιρετικά με χρήση μικροφώνου). Στο σημείωμα που υπάρχει εντός του έντυπου προγράμματος για τον συνθέτη και το έργο του, αναγράφεται λαθεμένα πως η σύνθεση αποτελείται από εξήντα (60) μεσόστιχα. Κάθε ένα από αυτά καταλαμβάνει μια σελίδα (παρτιτούρα) και σημειώνεται με γράμματα ριγμένα πάνω σε αυτή με διάφορους τρόπους. Για τη δημιουργία του έργου έγινε επιλογή από εβδομήντα (70) είδη τυπογραφικών αλφαβήτων. Τα γράμματα επιλέχθηκαν από βιβλία που ανήκουν στην συλλογή της βιβλιοθήκης του χορογράφου Merce Cunningham. Το γεγονός πως είναι στην ελεύθερη βούληση του τραγουδιστή η επιλογή ποιών και πόσων μεσόστιχων (τουλάχιστον δύο στον αριθμό) αλλά και με ποια σειρά θα τα παρουσιάσει, καθιστά αδύνατο τόσο να προσδιορίσουμε τη διάρκεια της παρουσίασης του συγκεκριμένου έργου (μπορεί να διαρκέσει από 7' έως 3 ώρες) αλλά και το ποια μεσόστιχα ερμηνεύτηκαν κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης της 5^{ης} ΕΕΣΜ [Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 24 και James Pritchett, Laura Kuhn, and Charles Hiroshi Garrett, "Cage, John," *Grove Music Online*, July 10, 2012, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2223954>, πρόσβαση στις 8 Αυγούστου 2022].

¹⁸⁶ Το έργο *Parodies* (1970) για φωνή/ηθοποιό και πιάνο του Θόδωρου Αντωνίου, είναι γραμμένο πάνω στα *έξι ποιήματα φθόγων και ήχων* (1916) του Hugo Ball στα οποία χρησιμοποιούνται συλλαβές χωρίς νόημα. Πρόκειται για μια σύνθεση μουσικού θεάτρου η οποία βασίζεται στη διάδραση μεταξύ των δύο ερμηνευτών που διαρθρώνεται σε έξι (6) μέρη ανάλογα με το αντίστοιχο ποίημα: 1. Σύννεφα, 2. Γάτες και παγώνια, 3. Μοιρολόι, 4. Γκάτζι μπερί μπίμπα, 5. Καραβάνα, 6. Ιππόκαμποι και χελιδονόπαρα [Χαρδαλή, «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα», 68]

		μουσική) Ποίησης: S. Beiles και A. Rooney Μετάφρασις: Ολ. Καράγεωργα ¹⁸⁷	Θεάτρου Ζουζούς Νικολούδη, Όλγα Τουρνάκη (απαγγελία)
		ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΠΑΙΔΑΣ ΤΟΥΣ ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ, Βυζαντινό Λειτουργικό Δράμα (χειρόγραφο 15 ^{ου} αιώνας, παράδοσις 11 αιώνας) (Π) για χορό ψαλτών και 3 παίδες. ¹⁸⁹	Ομάδα Χορευτικού Θεάτρου Ζουζούς Νικολούδη, ¹⁹⁰ Βυζαντινή Χορωδία, Ευάγγελος Τζελάς (διεύθυνση)
	Βασιλειάδης, Στέφανος	ΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ (1971) (Α) Για φωνές, κίνηση, και ηλεκτρονική μουσική (2 ταινίες)	Ομάδα Χορευτικού Θεάτρου Ζουζούς Νικολούδη
	Χρήστου, Γιάννης	ΕΠΙΚΥΚΛΟΣ, υπόστρωμα συνεχείας και γεγονότα (1968) Νέα εκδοχή (Π) ¹⁹¹	Ομάδα Χορευτικού Θεάτρου Ζουζούς Νικολούδη, ¹⁹² Γρηγόρης Σεμιτέκολο

¹⁸⁸ Η Χορωδία Δωματίου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, για τη συμμετοχή της στη διοργάνωση της 4^{ης} ΕΕΣΜ συνεργάστηκε με το Μακεδονικό Ωδείο.

¹⁸⁷ Χορογραφία: Ζ. Νικολούδη, Κοστούμια: Μ. Γαζή, Μουσική Διδασκαλία: Στ. Βασιλειάδη. Οι χορωδίες ακούγονται ηχογραφημένες. Τη χορωδία Δωματίου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης διευθύνει ο Γ. Μάντακας ενώ τη χορωδία Δωματίου Αθηνών ο Μ. Αδάμης [*Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 16].

¹⁸⁹ Πρόκειται για μουσική μεταγραφή του Μιχάλη Αδάμη πάνω σε βυζαντινή ακολουθία που ψάλλεται κατά την Κυριακή των Προπατόρων (Κυριακή πριν τα Χριστούγεννα). Το έργο βασίζεται σε χειρόγραφο της Εθνικής Βιβλιοθήκης (αρ. 2406) του 1453 και «αποτελεί τὸ μοναδικό σωζόμενο αὐθεντικό βυζαντινὸ Λειτουργικὸ Δράμα», γεγονός που προσδίδει μια σημαντική ιστορική αξία σε αυτό. Η Βυζαντινή χορωδία είναι ηχογραφημένη (διεύθυνση: Ε. Τζελά). Οι υπόλοιποι συντελεστές είναι: Ζ. Νικολούδη (κίνηση), Χλόη Γεωργιάκη- Obolensky (σκηνικό και κοστούμια), Στ. Βασιλειάδης (μουσική διδασκαλία) [*Σακαλλιέρος, Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 257 και *Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 11, 16, 26].

¹⁹⁰ Πρόκειται για το σύνολο «Χορικά» που δημιούργησε η χορογράφος Ζουζού Νικολούδη, το οποίο αποτελείται από νέους ηθοποιούς και χορευτές. Στο σύνολο κατά τη διοργάνωση της 4^{ης} Εβδομάδας συμμετείχαν οι: Α. Βενέτης, Μ. Γαζή, Λ. Γρηγορίου, Ε. Ζάμπουρα, Γ. Ζωγράφος, Μ. Κιοσέ, Κ. Κραντονέλλη, Γ. Μαλλιάρκος, Κ. Μαρκαντωνάτου, Μ. Μαυράκη, Θ. Παναγιωτίδου, Γ. Παπαλάμπρος, Γ. Παπουλίδου, Γ. Πρόκοβας, Τ. Σαρίδης, Ν. Σκιαδόπουλος, Γ. Σούτας, Κ. Τζούμας, Μ. Τιμοθέου, Μ. Τριανταφύλλου, Γ. Φακής, Γ. Φιλιππούλου [*Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 16].

¹⁹¹ Πρόκειται για την παρουσίαση του ηχογραφημένου υλικού από την πρώτη εκτέλεση του έργου κατά τη διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ στις 20 Δεκεμβρίου 1968, επεξεργασμένο από τον ίδιο τον συνθέτη σε μια πιο

			(ηθοποιία)
Πέμπτη, 23 Σεπτεμβρίου 1971	Σκαλκώτας, Νίκος	ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΣΟΛΟ: 32 ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ (ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 1940) ¹⁹³ I. Πασσακάλια (XV), Γκαβόττα (XXII), Μικρή Σερενάτα (XII), Μικρός Τετράφωνος Κανόνας (VIII) (II), Πένθιμο Εμβατήριο (IX), Παιδικός Χορός (II), Μενουέτο (XXIII), Καπρίτσιο (XXX) (II) II. Andante Religioso (I), Galoppe (XXVI), Reveria ¹⁹⁴ στο παλιό ύφος (VI), Η πρώτη Σερενάτα της μικρής Κόρης (XVII) (II), Νυκτερινό (XVI), Ελληνικός Λαϊκός Χορός (V)	Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)

συνοπτική εκδοχή του. Ο Χρήστος δούλευε το συγκεκριμένο υλικό λίγο πριν τον τραγικό θάνατό του στις 8 Ιανουαρίου 1971. Έτσι, στην μαγνητοταινία που παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της 4^{ης} Εβδομάδας, υπολείπονται περίπου 1' ή 2', με αποτέλεσμα να υπάρχει ένα απότομο δραματικό φινάλε. Η συνολική διάρκεια της συγκεκριμένης εκδοχής του έργου είναι 9'.30". Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται το έτος σύνθεσης του *Επίκυκλου* (1968) και όχι η περίοδος 1969-70, κατά την οποία πραγματοποιήθηκε η επεξεργασία της μαγνητοταινίας που παρουσιάστηκε [*Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 27 και Ζουλιάνης, "Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του", 71, 73].

¹⁹² Η Ζ. Νικολούδη η οποία συμμετείχε και στην πρώτη παρουσίαση του έργου κατά την διάρκεια της 3^{ης} ΕΕΣΜ (20/12/1968), επεξεργάστηκε μια νέα εκδοχή της χορογραφίας στηριζόμενη ως ένα βαθμό στις ιδέες και υποδείξεις του ίδιου του συνθέτη («Κίνηση: Ζ. Νικολούδη πάνω σε ιδέες του συνθέτη») [*Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 16 και 27].

¹⁹³ Κατά τη διάρκεια της συναυλίας-εισήγησης του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου για τον Νίκο Σκαλκώτα, παρουσιάστηκε μια αντιπροσωπευτική επιλογή από τη συλλογή των 32 *Κομματιών για πιάνο* (1940, Α/Κ70). Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται η λατινική αρίθμηση του κάθε έργου, τα οποία διαχωρίστηκαν σε τρεις ομάδες για τους σκοπούς της εκδήλωσης. Εντός του έντυπου προγράμματος, το είδος της εκτέλεσης [(E)/(G), (A)/(C), (Π)/(W), (EYP)/(E)], δεν αναγράφεται σε όλα τα κομμάτια που ανήκουν στο συγκεκριμένο έργο.

¹⁹⁴ Στην παρτιτούρα ο συνθέτης αναγράφει "Reverie".

		<p>III. Romance-Lied (XXI), Βαλς (XXXI), Tango (XIV) (II), Rondo Brillante (XXIX) (II), Νανούρισμα (XX), Καταστροφή στη Ζούγκλα (Κινηματογραφική Μουσική) (IV) (II)</p>	
	<p>Πονηρίδης, Γεώργιος</p>	<p>ΤΡΙΟ για ξυλόφωνο, κλαρινέτο και φαγκότο(1963) (II)¹⁹⁵</p>	<p>Αναστάσης Διακογιώργης (ξυλόφωνο), Θόδωρος Παρασκευόπουλος (κλαρινέτο), Αντώνης Χρηστίδης (φαγκότο)</p>
	<p>Μαμαγκάκης, Νίκος</p>	<p>ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ για φλάουτα, σοπράνο και ταινία (1969) (E)</p>	<p>Στέλλα Γαδέδη (φλάουτα και σοπράνο)</p>
	<p>Heider, Werner</p>	<p>ΕΚΔΟΣΗ, ΓΡΑΦΗ ΓΙΑ ΠΕΝΤΕ: φλάουτο, βιολί, κλαρινέτο, βιολοντσέλο, πιάνο (1971) (II)¹⁹⁶</p>	<p>Σταμάτης Πρωτόπαπας (φλάουτο), Νίκος Αυγέρης (βιολί), Γιάννης Κούφαλης (κλαρινέτο), Κωνσταντίνος Βλαχόπουλος (βιολοντσέλο), Ισμήνη Αυγέρη (πιάνο)</p>
	<p>Χαλιάσας, Ιωάννης</p>	<p>ΝΤΟΥΟ ΓΙΑ ΚΛΑΡΙΝΕΤΟ ΚΑΙ ΤΡΟΜΠΙΟΝΙ (1970) (II)</p>	<p>Γιάννης Κούφαλης (κλαρινέτο), Ιωάννης Μπουρανής</p>

¹⁹⁵ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ως έτος σύνθεσης του έργου το 1962.

¹⁹⁶ Με βάση την εργογραφία του συνθέτη, ενδεχομένως πρόκειται για το έργο *Edition* (1969) του W. Heider, του οποίου η οργανολογική διανομή είναι μεταβαλλόμενη.

			(τρομπόνι)
	Grosskopf, Erhard	ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ για φλάουτο, κλαρινέτο, τρομπόνι και ταινία (1970) (E) ¹⁹⁷	Σταμάτης Πρωτόπαπας (φλάουτο), Γιάννης Κούφαλης (κλαρινέτο), Ιωάννης Μπουρανής (τρομπόνι)
	Halffter, Crisóbal	NOCHE PASIVA DEL SENTIDO (Ποίημα: San Juan de la Cruz), για σοπράνο, δύο εκτελεστές κρουστών (περιλ. πιάνου), και 3 μικροφώνων, 2 μεγαφώνων και 4 μαγνητοφώνων ¹⁹⁸	Ρίτα Χριστοπούλου (σοπράνο), Ισμήνη Αυγέρη (πιάνο), Αλέξανδρος Συμεωνίδης (κρουστά)
Παρασκευή, 24 Σεπτεμβρίου 1971	Becker, Günther	ΤΕΣΣΕΡΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ για βαρύτονο και σύνολο δωματίου (1961) (E) I. Διόδωρος Ζωνάς II. Σαπφώ III. Απολωνίδα IV. Σιμωνίδη ¹⁹⁹	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Μαμαγκάκης, Νίκος	ΑΣΚΗΣΙΣ για βιολοντσέλο σόλο (1969/70) (II) ²⁰⁰	Σπύρος Ταχιάτης (βιολοντσέλο)
	Σισιλιάνος, Γιώργος	ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ II για διπλή μικτή χορωδία, ταινία και τρεις εκτελεστές (1971), εργ. 30 (A) ²⁰¹	Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο), Ανδρέας Ροδουσάκης (κοντραμπάσο),

¹⁹⁷ Εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ως έτος σύνθεσης του έργου το 1969.

¹⁹⁸ Το έργο αποτελεί ανάθεση του ραδιοφωνικού σταθμού SW (Sud-West)-Funk (Baden-Baden) για τη σειρά συναυλιών "Ars Nova" του 1971. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (II)/(W), (EYP)/(E).

¹⁹⁹ Ο τίτλος του έργου 4 *Epigramme* (1961) αναγράφεται σε ελληνική μετάφραση εντός του αντίστοιχου (ελλ.) έντυπου προγράμματος.

²⁰⁰ Το έργο είναι αφιερωμένο στον σπουδαίο βιολοντσελίστα Siegfried Palm (1927-2005).

²⁰¹ Σύμφωνα με τη Β. Χριστοπούλου, στο αυτόγραφο του συνθέτη ο τίτλος σημειώνεται στα αγγλικά (*Episodes II, for mixed Choir, magnetic tape and three performers*) και τα γαλλικά (*Episodes II, pour Choer mixte, bande*

			Αλέξανδρος Συμεωνίδης (κρουστά), Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης , Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Castaldo, Joseph	ΑΣΚΗΣΙΣ για ενόργανο σύνολο (1971) (II) ²⁰²	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θ. Αντωνίου (διεύθυνση)
	Stravinsky, Igor	PATERNOSTER (1929) AVE MARIA (1934) Για χορωδία α καπέλλα ²⁰³	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Penderecki, Krzysztof	«ICH PREISE DICH, HERR» (Ψαλμός 30) Για χορωδία α καπέλλα ²⁰⁴	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Παπαϊωάννου, Γιάννης Α.	ΑΦΗΓΗΣΗ για βιολί σόλο (1970) (II)	Σπύρος Τόμπρας (βιολί)
	Τερζάκης, Δημήτρης	«X» για χορωδία, ενόργανο σύνολο και	Χορωδία Πανεπιστημίου

magnetique et trois executants). Εντός του έντυπου προγράμματος ο τίτλος αναγράφεται στα ελληνικά και τα αγγλικά. Επιπλέον, σε αντίθεση με το έργο 27 που παρουσιάστηκε κατά τη 2^η ΕΕΣΜ (5 Απριλίου 1967) όπου δεν υπάρχει αναγραφή αριθμητικού προσδιορισμού (“ I ”), τα *Επεισόδια* της 4^{ης} ΕΕΣΜ φέρουν στον τίτλο την αριθμηση “II” [Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος - Ζωή και έργο», 330, 335].

[Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος - Ζωή και έργο», 330, 335].

²⁰² Το έργο είναι αφιερωμένο στον συνθέτη Θόδωρο Αντωνίου, υπό τη διεύθυνση του οποίου παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης της 4^{ης} ΕΕΣΜ.

²⁰³ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (II)/(W), (EYP)/(E).

²⁰⁴ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται από ποιο έργο του συνθέτη προέρχεται το συγκεκριμένο κομμάτι. Ενδεχομένως, με βάση τον τίτλο να πρόκειται για τον ψαλμό 30 “Exaltabo te, Domine” για χορωδία a cappella από το έργο *Psalm David (Psalms of David)*, 1958). Επίσης δεν υπάρχει αναφορά στο είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (II)/(W), (EYP)/(E) και το έτος της σύνθεσης. Τέλος, ο τίτλος αναγράφεται μεταφρασμένος στα γερμανικά.

		ταινία (1971) (A)	Θεσσαλονίκης (Ι. Μάντακας (διεύθυνση) Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής (Θόδωρος Αντωνίου διεύθυνση)
Σάββατο, 25 Σεπτεμβρίου 1971 ²⁰⁵	Σκαλκώτας, Νίκος	1 ^ο ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (1928) (Π) ²⁰⁶ I. Allegro giusto II. Andante με 3 παραλλαγές IV. Allegro (ben ritmato) vivace	Κουαρτέτο Συγχρόνου Μουσικής: Σπύρος Τόμπρας (βιολί 1), Δημήτρης Βράσκος (βιολί 2), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Σωτήρης Ταχιάτης (βιολοντσέλο)
	Webern, Anton	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ εργ. 28 (1938) ²⁰⁷ I. Massig II. Gemachlich III. Sehr fliegend	Κουαρτέτο Συγχρόνου Μουσικής: Σπύρος Τόμπρας (βιολί 1), Δημήτρης Βράσκος (βιολί 2), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Σωτήρης Ταχιάτης (βιολοντσέλο)
	Ιωαννίδης, Γιάννης	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (1971) (A)	Κουαρτέτο Συγχρόνου Μουσικής: Σπύρος Τόμπρας (βιολί 1),

²⁰⁵ Την ημέρα αυτή διοργανώθηκε «Βραδυά αυτοσχεδιασμού»

²⁰⁶ Εντός του έντυπου προγράμματος εκτός από την αναγραφή του γράμματος- συμβόλου (Π), υπάρχει και αναλυτική επισήμανση πως πρόκειται για την «πρώτη μεταθανάτια παγκόσμια εκτέλεση» της συγκεκριμένης σύνθεσης [Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 20] Το έργο (A/K 32) με βάση την εργογραφία του συνθέτη, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στις 19 Ιουνίου 1929, στην Πρωσική Ακαδημία Τεχνών (Βερολίνο) [Mantzourani, “Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes”, 329].

²⁰⁷ Το έργο αποτελεί αφιέρωση στην Αμερικανίδα E. Sprague Coolidge (1864-1953), η οποία υπήρξε σημαντική υποστηρίκτρια-χορηγός της σύγχρονης συνθετικής δημιουργίας. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (Π)/(W), (EYP)/(E).

			Δημήτρης Βράσκος (βιολί 2), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Σωτήρης Ταχιάτης (βιολοντσέλο)
	Τερζάκης, Δημήτρης	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (1970) (E)	Κουαρτέτο Συγχρόνου Μουσικής: Σπύρος Τόμπρας (βιολί 1), Δημήτρης Βράσκος (βιολί 2), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Σωτήρης Ταχιάτης (βιολοντσέλο)
	Σισιλιάνος, Γιώργος	4 ^ο ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ (1967) εργ. 28 I. Allegro moderato II. Largamente ²⁰⁸	Κουαρτέτο Συγχρόνου Μουσικής: Σπύρος Τόμπρας (βιολί 1), Δημήτρης Βράσκος (βιολί 2), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα), Σωτήρης Ταχιάτης (βιολοντσέλο)
Κυριακή, 26 Σεπτεμβρίου 1971	Rudin, Andrew/ Broussard, Ray	«ΧΡΥΣΑΛΛΙΣ», πειραματική αφηρημένη ταινία (1971) (II)	Andrew Rubin (ηλεκτρονική μουσική)
	Χρήστου, Γιάννης	ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ για χορωδίες, χάλκινα και κρουστά (1953) (II) ²⁰⁹ Kyrie Gloria	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, ²¹⁰

²⁰⁸ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (II)/(W), (EYP)/(E).

²⁰⁹ Με βάση το αναλυτικό σημείωμα εντός του έντυπου προγράμματος για το έργο, εκείνη την περίοδο είχε εντοπιστεί μόνο η πιανιστική αναγωγή του (σπαρτίτο). Η ενορχήστρωση που παρουσιάστηκε κατά τη διοργάνωση ανήκε στους Χάρη Ξανθουδάκη και Νίκο Κορατζινό [Πρόγραμμα 4^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 27]

²¹⁰ Στην παρουσίαση του έργου συμμετείχαν μέλη του Συγκροτήματος Συγχρόνου Μουσικής.

		Credo Sanctus Agnus Dei	Γιάννης Μάντακας (διεύθυνση)
	Berio, Luciano	SEQUENZA για άρπα σόλο (1962) (E)	Χρόνης Σοφράς (άρπα)
	Αντωνίου, Θόδωρος	ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ II για ενόργανο σύνολο, ηθοποιούς, στροβοσκοπικούς προβολείς, ηλεκτρονικό συνθετητή, μαγνητοταινία και προβολείς διαφανειών (1971) (A) ²¹¹	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση), ²¹²
	Απέργης, Γιώργος	PUZZLES για 5 ξύλινα, 5 χάλκινα και κρουστά (1971) (II)	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Crumb, George ²¹³	SONGS, DRONES AND REFRAINS OF DEATH (1962/68) (E) για βαρύτονο, ηλεκτρική κιθάρα, ηλεκτρικό κοντραμπάσσο, ηλεκτρικό πιάνο, (και τσέμπαλο) και 2 εκτελεστές κρουστών πάνω σε 4 ποιήματα Garcia Lorca	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Λογοθέτης,	ΠΕΡΙΦΛΕΓΕΘΩΝ-	Χορωδία

²¹¹ Το έργο *Διαμαρτυρία JJ* (αγγλ. *Protest II*) γράφτηκε κατά παραγγελία του ΕΣΣΥΜ για την 4^η ΕΕΣΜ και μπορεί να θεωρηθεί προέκταση της σύνθεσης *Protest I* (1970). Σε αυτό ο συνθέτης εκφράζει τη διαμαρτυρία του, τόσο για τις κοινωνικοπολιτικές αδικίες όσο και για τις καλλιτεχνικές. Αποτελεί αφιέρωση στον Γ. Γ. Παπαϊωάννου [Χαρδαλή, «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα», 59.

²¹² Δεν διευκρινίζεται το όνομα των ηθοποιών που συμμετέχουν στην παρουσίαση του έργου.

²¹³ Εντός του ελληνικού έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα το αρχικό γράμμα του ονόματος του συνθέτη ("C. Crumb")

	Ανέστης	ΑΧΕΡΩΝ- ΚΩΚΚΥΤΟΣ για 3 χορωδίες ²¹⁴ και όργανα (1971) (Α)	Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας- διεύθυνση), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής (Θόδωρος Αντωνίου- διεύθυνση)
Δευτέρα, 27 Σεπτεμβρίου 1971 (Βόλος) ²¹⁵	Ξενάκης, Ιάnnης	ΑΝΑΚΤΟΡΙΑ	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Stockhausen, Karlheinz	KLAVIERSTUECK IX	Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Σισιλιάνος, Γιώργος	ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ II	Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο), Ανδρέας Ροδουσάκης (κοντραμπάσο), Αλέξανδρος Συμεωνίδης (κρουστά), Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας - διεύθυνση)
	Τερζάκης, Δημήτρης	«X»	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας - διεύθυνση), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής (Θόδωρος Αντωνίου- διεύθυνση)
	Αντωνίου, Θόδωρος	ΠΑΡΩΔΙΕΣ	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος),

²¹⁴ Στο πρόγραμμα της 4^{ης} ΕΕΣΜ (σελ. 21), αναγράφεται μόνο η Χορωδία του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Ι. Μάντακας- διεύθυνση) στην εκτέλεση του συγκεκριμένου έργου.

²¹⁵ Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με τους Φιλότεχνους Βόλου.

			Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Λογοθέτης, Ανέστης	ΠΥΡΙΦΛΕΓΕΘΩΝ- ΑΧΕΡΩΝ- ΚΩΚΚΥΤΟΣ	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας- διεύθυνση), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής (Θόδωρος Αντωνίου- διεύθυνση)
Τρίτη, 28 Σεπτεμβρίου 1971 (Θεσσαλονίκη) ²¹⁶	Ξενάκης, Ιάννης	ΑΝΑΚΤΟΡΙΑ	Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής, Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Παπαϊωάννου, Γιάννης Α.	ΑΦΗΓΗΣΗ	Σπύρος Τόμπρας (βιολί)
	Σισιλιάνος, Γιώργος	ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ II	Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο), Ανδρέας Ροδουσάκης (κοντραμπάσο), Αλέξανδρος Συμεωνίδης (κρουστά), Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας - διεύθυνση)
	Τερζάκης, Δημήτρης	«X»	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας διεύθυνση), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής (Θόδωρος

²¹⁶ Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε σε συνεργασία με το Μακεδονικό Ωδείο, στην αίθουσα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών.

			Αντωνίου- διεύθυνση)
	Reynolds, Robert	ΜΩΣΑΪΚΟ	Στέλλα Γαδέδη (φλάουτο), Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Λογοθέτης, Ανέστης	ΠΥΡΙΦΛΕΓΕΘΩΝ- ΑΧΕΡΩΝ- ΚΩΚΚΥΤΟΣ	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας- διεύθυνση), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής (Θόδωρος Αντωνίου- διεύθυνση)
Τετάρτη, 29 Σεπτεμβρίου 1971 (Θεσσαλονίκη) ²¹⁷	Σκαλκώτας, Νίκος	ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ²¹⁸	Γιάν. Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)
	Stravinsky, Igor	PATERNOSTER- AVE MARIA	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, (Γιάννης Μάντακας- διεύθυνση)
	Penderecki, Krzysztof	ΨΑΛΜΟΣ 30 ²¹⁹	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, (Γιάννης Μάντακας- διεύθυνση)
	Αδάμης, Μιχάλης	ΚΡΑΘΗΜΑ	Λυκούργος Αγγελόπουλος (ψάλτης), Ευάγγελος Χριστόπουλος (όμποε), Γιάννης Ζουγανέλης (τούμπα), Μιχάλης Αδάμης

²¹⁷ Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών.

²¹⁸ Ερμηνεύτηκε το έργο του Νίκου Σκαλκώτα, που παρουσιάστηκε στις 23 Σεπτεμβρίου 1971.

²¹⁹ Πρόκειται για το κομμάτι *Ich Preise Dich, Herr* (όπως αναγράφεται και στο έντυπο πρόγραμμα) για χορωδία a cappella, το οποίο παρουσιάστηκε ξανά στο πλαίσιο της συγκεκριμένης διοργάνωσης στις 24 Σεπτεμβρίου 1971.

			(διεύθυνση)
	Χρήστου, Γιάννης	ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Γιάννης Μάντακας- διεύθυνση), Συγκρότημα Συγχρόνου Μουσικής (Θόδωρος Αντωνίου - διεύθυνση)
	Κουρουπός, Γιώργος	ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Cage, John	MESOSTICS	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος)
	Stockhausen, Karlheinz	KLAVIERSTUECK IX	Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Αντωνίου, Θόδωρος	ΠΑΡΩΔΙΕΣ	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Νέλλη Σεμιτέκολο (πιάνο)
	Σκαλκώτας, Νίκος	ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ²²⁰	Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πιάνο)

²²⁰ Ερμηνεύτηκε το έργο του Νίκου Σκαλκώτα, που παρουσιάστηκε στις 23 Σεπτεμβρίου 1971.

3.5 5^η ΕΕΣΜ (1976)

Χρονολογικός Πίνακας

- (Π)/(W): Παγκόσμια Πρώτη Εκτέλεση.
 (ΕΥΡ)/(Ε): Πρώτη εκτέλεση στην Ευρώπη.
 (Ε)/(G): Πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα.
 (Α)/(Α): Πρώτη εκτέλεση στην Αθήνα.

ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ	ΣΥΝΘΕΤΕΣ	ΕΡΓΑ ²²¹	ΕΡΜΗΝΥΤΕΣ/ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ
Τρίτη, 14 Δεκεμβρίου 1976 ²²²	Riedl, Josef Anton	KLANGSYNCHRONIE (ηχητική συγχρονία) (Ε) ²²³	Josef Anton Riedl (διεύθυνση) Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie” ²²⁴ : Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή), Johannes Gohl (Όργανα και φωνή), Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα), Clemens Dreisch (Διάφορα), Gottfried Duren

²²¹ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται έτος σύνθεσης σε κανένα από τα έργα. Η αναγραφή εντός του πίνακα, αφορά μόνο τις συνθέσεις για τις οποίες εντοπίστηκε το συγκεκριμένο στοιχείο στο σημείωμα που περιλαμβάνεται εντός του έντυπου προγράμματος για τους συνθέτες και τα έργα τους. Για όσα έργα ήταν εφικτό να εντοπιστούν πληροφορίες στη βιβλιογραφία, το έτος σύνθεσης αναγράφεται στον σχολιασμό εντός των υποσημειώσεων.

²²² Στις 14 Δεκεμβρίου 1976, πραγματοποιήθηκαν δύο συναυλίες, μια απογευματινή στις 5:30 μμ. και μια βραδινή στις 10:30 μμ.

²²³ Το έργο *Klangsynchronie* (1965, αναθ. 1981), παρουσιάστηκε κατά την έναρξη και τη λήξη της συναυλίας στις 14 Δεκεμβρίου 1976 (5.30 μμ.).

²²⁴ Είναι αξιοσημείωτο πως, σε αναζήτηση πληροφοριών για το συγκεκριμένο σύνολο, εντοπίστηκε στο συνοπτικό έντυπο πρόγραμμα της 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής η αναγραφή του ως «Σύνολο Riedl» [*Συλλογή Μάντακα*, αρ. τκμ. 2008-41353: έντυπο πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής].

			(Διάφορα), Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά), Michael Stralek (φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά)
		ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ ΣΕ ΧΑΡΤΟΜΟΥΣΙΚΗ (E) ²²⁵	Josef Anton Riedl (διεύθυνση) Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie” ²²⁶ : Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή), Johannes Gohl (Όργανα και φωνή), Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα), Clemens Dreisch (Διάφορα), Gottfried Duren (Διάφορα),

²²⁵ Δεν ήταν εφικτό να εντοπιστεί σύνθεση με τον τίτλο *Αντιδράσεις σε Χαρτομουσική / Reactions to Paper Music* στην εργογραφία του συνθέτη. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχει κάποιο αναλυτικό σημείωμα για τα έργα του J. A. Riedl. Ενδεχομένως πρόκειται για το έργο *Paper Music* (1961, αναθ. 1968, 1970, 1980), για δύο performer και χαρτιά. Dörte Schmidt, “Riedl, Josef Anton,” *Grove Music Online*, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23426>, πρόσβαση 5 Ιουλίου 2022.

²²⁶ Ως προς το συγκεκριμένο έργο, δεν προσδιορίζεται εντός του έντυπου προγράμματος ποιοι από τους ερμηνευτές που συμμετείχαν στη συναυλία, η οποία πραγματοποιήθηκε το απόγευμα (5.30 μμ.) της 14^{ης} Δεκεμβρίου 1976, έλαβαν μέρος στην παρουσίασή του. Για το λόγο αυτό έχει επιλεγεί εντός του πίνακα η αναγραφή όλων των μελών του πολύτεχνου συνόλου “Music/Film/Dia/Light-Gallerie”. Ενδεχομένως οι ερμηνευτές του να ήταν ανάμεσα στους Νίκο Μαμαγκάκη, Clemens Dreisch, Gottfried Duren των οποίων η συμμετοχή προσδιορίζεται με την αναγραφή της αόριστης λέξης «διάφορα».

			<p>Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά),</p> <p>Michael Stralek (φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά)</p>
		<p>VIELLEICHT- DUO (ίσως- ντούο, δύο εκδοχές ταυτόχρονα) (E)²²⁷</p>	<p>Josef Anton Riedl (διεύθυνση)</p> <p>Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie” :</p> <p>Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή),</p> <p>Johannes Göhl (Όργανα και φωνή),</p> <p>Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα),</p> <p>Clemens Dreisch (Διάφορα),</p> <p>Gottfried Duren (Διάφορα),</p> <p>Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά),</p> <p>Michael Stralek</p>

²²⁷ Το συγκεκριμένο έργο γράφτηκε την περίοδο 1963/70 από τον Joseph Anton Riedl, ενώ ηχογραφήθηκε το 1970 στο Hessischer Rundfunk (Φρανκφούρτη) το 1970 με την ερμηνεία (performance) του Johannes Göhl [“Josef Anton Riedl - Josef Anton Riedl,” Discogs, τελευταία πρόσβαση 10 Αυγούστου 2022 , <https://www.discogs.com/release/11212661-Josef-Anton-Riedl-Josef-Anton-Riedl>]. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχουν πληροφορίες για την παρουσίαση του έργου κατά την διοργάνωση της 5^{ης} ΕΕΣΜ. Στον πίνακα έχει επιλεγεί η αναγραφή των ερμηνευτών, με βάση την αναφορά στους συμμετέχοντες στη συγκεκριμένη συναυλία όπως αυτή παρουσιάζεται στο έντυπο πρόγραμμα.

			(φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά)
	John Whitney Sr./ Riedl, Josef Anton	MHTPΩO/59 62 II (E) ²²⁸	<p>Josef Anton Riedl (διεύθυνση)</p> <p>Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie” :</p> <p>Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή),</p> <p>Johannes Gohl (Όργανα και φωνή), Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα),</p> <p>Clemens Dreisch (Διάφορα),</p> <p>Gottfried Duren (Διάφορα),</p> <p>Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά),</p> <p>Michael Stralek (φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά)</p>
		THREE SCREEN FILM /Nr. 2 (φίλμ για τρείς οθόνες αρ. 2) (E)	<p>Josef Anton Riedl (διεύθυνση)</p> <p>Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie” :</p>

²²⁸ Δεν δίνονται παραπάνω πληροφορίες στο έντυπο πρόγραμμα.

			<p>Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή),</p> <p>Johannes Gohl (Όργανα και φωνή), Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα),</p> <p>Clemens Dreisch (Διάφορα),</p> <p>Gottfried Duren (Διάφορα),</p> <p>Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά),</p> <p>Michael Stralek (φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά)</p>
	Ferrero, Lorenzo	(FAIR) PLAY (E)	<p>Josef Anton Riedl (διεύθυνση)</p> <p>Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie”:</p> <p>Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή),</p> <p>Johannes Gohl (Όργανα και φωνή), Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα),</p> <p>Clemens Dreisch (Διάφορα),</p>

			<p>Gottfried Duren (Διάφορα),</p> <p>Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά),</p> <p>Michael Stralek (φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά)</p>
	Wolff, Christian	από την «Συλλογή πεζογραφημάτων: ΠΕΤΡΕΣ» (Ε)	<p>Josef Anton Riedl (διεύθυνση)</p> <p>Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie” :</p> <p>Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή),</p> <p>Johannes Gohl (Όργανα και φωνή),</p> <p>Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα),</p> <p>Clemens Dreisch (Διάφορα),</p> <p>Gottfried Duren (Διάφορα),</p> <p>Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά),</p> <p>Michael Stralek (φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και</p>

			τεχνικά)
		Από τη «Συλλογή πεζογραφημάτων: ΒΕΡΓΕΣ» (Ε)	<p>Josef Anton Riedl (διεύθυνση)</p> <p>Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie” :</p> <p>Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή),</p> <p>Johannes Gohl (Όργανα και φωνή), Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα),</p> <p>Clemens Dreisch (Διάφορα), Gottfried Duren (Διάφορα),</p> <p>Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά),</p> <p>Michael Stralek (φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά)</p>
	Ferrari, Luc	TAUTOLOGOS III (Ε)	<p>Josef Anton Riedl (διεύθυνση)</p> <p>Πολύτεχνο Σύνολο “Music/Film/ Dia/ Licht- Gallerie” :</p> <p>Lorenzo Ferrero (Συνθετητής και φωνή),</p> <p>Johannes Gohl (Όργανα και</p>

			φωνή), Νίκος Μαμαγκάκης (Διάφορα), Clemens Dreisch (Διάφορα), Gottfried Duren (Διάφορα), Karlheinz Hein (Καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά), Michael Stralek (φωτισμός, προβολές, καλλιτεχνική συνδρομή και τεχνικά)
Τετάρτη, 15 Δεκεμβρίου 1976	Marco, Tomás ²²⁹	AKELARRE για κλαρινέτο και ταινία (1976) (E) ²³⁰	Harry Sparnaay (κλαρινέτο μπάσο), Στέφανος Βασιλειάδης (μαγνητόφωνο)
	Μπαλτάς, Άλκης	ΨΑΛΜΟΣ για χορωδία (1976)(A) ²³¹	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Ι. Μάντακας (διεύθυνση)
	Παπαϊωάννου, Γιάννης Ανδρέου	ΤΡΙΕΛΙΚΤΟΝ για χορωδία (1976) (II) ²³²	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Ι. Μάντακας

²²⁹ Εντός του έντυπου προγράμματος το όνομα του Ισπανού συνθέτη Tomás Marco δεν αναγράφεται με τον τονισμό.

²³⁰ Έργο για ξύλινο πνευστό και μαγνητοταινία. Η γραφή για μπάσο κλαρινέτο που παρουσιάστηκε κατά την 5^η ΕΕΣΜ είναι αφιερωμένη στον ερμηνευτή του, Harry Sparnaay (1944-2017).

²³¹ Το έργο το οποίο βασίζεται είναι στο κείμενο του εννεηκοστού δευτέρου (92^{ου}) Ψαλμού της Παλαιάς Διαθήκης, είναι γραμμένο για χορωδία a cappella.

²³² Το έργο είναι γραμμένο για μικτή χορωδία a cappella, ενώ το κείμενο βασίζεται στο ποίημα *Ο πλόκαμος της Αλταμίρας* του Ανδρέα Εμπειρικού (1901-1975), από τη συλλογή *Ενδοχώρα* (1936-1937).

			(διεύθυνση)
	Βρυγνέλ, Τον	ΔΙΑΛΟΓΟΣ 1 για κλαρινέτο μπάσο και ταινία (EYP) ²³³	Harry Sparnaay (κλαρινέτο μπάσο), Στέφανος Βασιλειάδης (μαγνητόφωνο)
	Αδάμης, Μιχάλης	ΦΩΤΩΝΥΜΟΝ για χορωδία, ψάλτη και κρουστά (1973) (A) ²³⁴	Χορωδία Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης I. Μάντακας- (διεύθυνση), Λυκούργος Αγγελόπουλος (ψάλτης)
	Σφέτσας, Κυριάκος	SMOG (καυσαέρια) για τετράϊχνη ταινία (1974) (E) ²³⁵	Στέφανος Βασιλειάδης (μαγνητόφωνο)
	Λογοθέτης, Ανέστης	EMANATIONEN (Αναθυμιάσεις) για κλαρινέτο και ταινία (1973) (E) ²³⁶	Harry Sparnaay (κλαρινέτο)
Πέμπτη, 16 Δεκεμβρίου 1976	Stravinsky, Igor	PATER NOSTER (Πάτερ ημών, 1926) AVE MARIA (Χαίρε κεχαριτωμένη, 1934)	“Collegium Vocale”, ²³⁷ Wolfgang Fromme (διεύθυνση)

²³³ Το έργο *Dialogue J* (1976) για μπάσο κλαρινέτο και μαγνητοταινία γράφτηκε για τον κλαρινετίστα Harry Sparnaay, ο οποίος το ερμηνεύει και στην συγκεκριμένη διοργάνωση, κατά παραγγελία του Ολλανδικού Υπουργείου Τεχνών. Ο τίτλος του εντός του ελληνικού έντυπου προγράμματος έχει μεταφραστεί στα ελληνικά, ενώ στο αντίστοιχο ξενόγλωσσο αναγράφεται στα αγγλικά.

²³⁴ Το έργο είναι γραμμένο για μικτή χορωδία, ψάλτη, τάλαντα, σήμαντρα, κουδουνάκια και καμπάνες. Η πρώτη εκτέλεση πραγματοποιήθηκε στο Λονδίνο, στο πλαίσιο του Αγγλικού Φεστιβάλ Bach, στις 4 Μαΐου 197. Το κείμενο αποτελείται από αποσπασματικές φράσεις παρμένες από την Καινή Διαθήκη και την Ύμνογραφία της Ορθόδοξης Εκκλησίας.

²³⁵ Κατά τη διάρκεια της διοργάνωσης της 5^{ης} ΕΕΣΜ παρουσιάστηκε ένα απόσπασμα του έργου.

²³⁶ Κατά την παρουσίαση του έργου, ακούστηκαν δώδεκα (12) ηχογραφημένες και ηλεκτρονικά επεξεργασμένες σε μαγνητοταινία, εκτελέσεις-παραλλαγές της πολυμορφικής παρτιτούρας του έργου του Ανέστη Λογοθέτη, με τον κλαρινετίστα Harry Sparnaay. Παράλληλα με αυτές, ερμηνεύτηκε ζωντανά και μια δέκατη τρίτη (13^η) παραλλαγή.

²³⁷ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχει καμία αναφορά ως προς τα έξι (6) μέλη που απαρτίζουν το συγκεκριμένο φωνητικό σύνολο.

		CREDO (Πιστεύω, 1932) Τρία μικρά θρησκευτικά χορωδιακά κομμάτια (κείμενο σλαβικής εκκλησίας)	
	Αδάμης, Μιχάλης	EIPMOΣ για 6 φωνές σόλο και 3 μεταλλικά ιδιόφωνα (1975) (E) ²³⁸	“Collegium Vocale” Wolfgang Fromme (διεύθυνση)
	Rühm, Gerhard	FOETUS (έμβρυο) «HÖRSTÜCK» για 3 ανδρικές και 3 γυναικείες φωνές (E)	“Collegium Vocale” Wolfgang Fromme (διεύθυνση)
		ENG (Στενά) σπουδή για 4 αφηγητές (E)	“Collegium Vocale”, Wolfgang Fromme (διεύθυνση)
		«12:4» για 4 φωνές (E)	“Collegium Vocale”, Wolfgang Fromme (διεύθυνση)
	Eötvös, Peter	ΓΑΜΗΛΙΟ ΜΑΔΡΙΓΑΛΙ κωμωδία για 6 φωνές (1976) (E) ²³⁹	“Collegium Vocale”, Wolfgang Fromme (διεύθυνση)
	Τερζάκης, Δημήτρης	ΗΘΟΣ Γ για μεσόφωνο (II) ²⁴⁰	Helga Albrecht (μεσόφωνος)
		ΚΑΤΑΒΑΣΙΑ για 6 φωνές	“Collegium

²³⁸ Το έργο *Ειρμός* (1975) του Μιχάλη Αδάμη, είναι γραμμένο κατά παραγγελία του συνόλου “Collegium Vocale” (Κολωνία), για δύο (2) soprano, δύο (2) alto, δύο (2) tenors, έναν (1) μπάσο και τρία (3) μεταλλικά ιδιόφωνα. Η πρώτη παγκόσμια παρουσίαση του έργου πραγματοποιήθηκε εννέα μήνες πριν την διοργάνωση της 5^{ης} ΕΕΣΜ, και πιο συγκεκριμένα τον Απρίλιο του 1976 στο Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής του Witten (Γερμανία).

²³⁹ Πρόκειται για μια κωμωδία σε τέσσερις (4) εικόνες, την οποία ο συνθέτης αφιέρωσε ως γαμήλιο δώρο στη σύζυγό του. Για το συγκεκριμένο έργο ο Eötvös χρησιμοποίησε ως πρότυπο το μαδριγάλι του *Al mio gioir il ciel si fa sereno* (1611b) του Carlo Gesualdo και το μεσαιωνικό γερμανικό λαϊκό τραγούδι “Du bist min, ich bin din”.

²⁴⁰ Το έργο για βαρύτονο/μεσόφωνο (χωρίς κείμενο) έχει συντεθεί το 1975.

		(1971-72) (E) ²⁴¹	Vocale” Wolfgang Fromme (διεύθυνση)
	Kröll, Georg	«...SCHLISSLICH SEI JA AUCH DAS GEHÖR DER TITEL DER STUDIE» («...ας είναι τέλος η ακοή ο τίτλος της σπουδής») για 6 φωνές (E) ²⁴²	“Collegium Vocale” Wolfgang Fromme (διεύθυνση)
Παρασκευή, 17 Δεκεμβρίου 1976	Killmayer, Wilhelm	GEISTLICHER GESANG (θρησκευτικό τραγούδι) (1976) (E)	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Γιώργος Κουρουπός (πιάνο)
	Σισιλιάνος, Γιώργος	ΕΞΗ ΚΕΙΜΕΝΑ (E) ²⁴³	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Γιώργος Κουρουπός (πιάνο)
	Αντωνίου,	ΧΩΡΟΧΡΟΝΟΣ ΙΙΙ (E) ²⁴⁴	Σπύρος Σακκάς

²⁴¹ Η φωνητική διανομή περιλαμβάνει δύο (2) σοπράνο, μέτζο, κοντράλτο, тенόρο και βαρύτονο. Η συγκεκριμένη σύνθεση γράφτηκε το 1972 και αποτελεί αφιέρωση στη μνήμη του Γερμανού συνθέτη Bernd Alois Zimmermann (1918-1970).

²⁴² Ο τίτλος του έργου *...Schliesslich Sei ja Auch das Gehör der Titel der Studie* (1974) του George Kröll, έχει παρθεί από το μυθιστόρημα του Romas Berhart, “Das Kalkwerk”. Η σύνθεση είναι αφιερωμένη στο φωνητικό σύνολο “Collegium Vocale”.

²⁴³ Δεν ήταν εφικτό να προσδιοριστεί από τον άοριστο τίτλο “Εξι Κείμενα”, στην εργογραφία του σύνθετη, για ποιο έργο πρόκειται. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχει σημείωμα για τη συγκεκριμένη σύνθεση. Προφανώς, πρόκειται για τα *Έξι Τραγούδια*, εργ. 37 (1975) για φωνή και πιάνο. Το έργο αποτελείται από τα μέρη: 1. Λευκό, 2. Σιωπή (ποίηση Μάρως Παπαδημητρίου), 3. Πάνω από τις εποχές, 4. Η καμπάνα (ποίηση Τάκη Σινόπουλου), 5. Παράφωνη Συγχορδία, 6. Στην άκρη του λιμανιού (ποίηση Γιάννη Ρίτσου). Παρουσιάστηκε στις 27 Ιανουαρίου 1976 στο Lenbachhaus (Μόναχο) με τον Σπύρο Σακκά (τραγούδι) και τον Γιώργο Κουρουπό (πιάνο). Κατά το ίδιο έτος και πριν την διοργάνωση της 5^{ης} ΕΕΣΜ πραγματοποιήθηκαν και άλλες δύο συναυλίες στο πρόγραμμα των οποίων περιλαμβάνονταν το συγκεκριμένο έργο: 25 Φεβρουαρίου στην Αίθουσα της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και στις 13 Απριλίου στην Αίθουσα του Βρετανικού Συμβουλίου και στις δύο σε ερμηνεία Καίτης Κοπανίτσας στο τραγούδι και Νέλλης Σεμιτέκολο στο πιάνο). Επομένως, με βάση τις παραπάνω πληροφορίες η αναγραφή του γράμματος-συμβόλου (E) εντός του έντυπου προγράμματος είναι λανθασμένη [Χριστοπούλου, «Γιώργος Σισιλιάνος - Ζωή και έργο», 350 και Σισιλιάνος, *Για τη μουσική*, 424].

²⁴⁴ Το έργο *ChoroChronos JJI* (1975) του Θόδωρου Αντωνίου για μεσαία φωνή, πιάνο ή κρουστά και μαγνητοταινία, αποτελεί την τρίτη σύνθεση σε μια σειρά δραματικών κομματιών, τα οποία φέρουν τον ίδιο τίτλο [*ChoroChronos I, II* (1973), *III* (1975)]. Τα κείμενα στα οποία βασίζονται τα συγκεκριμένα κομμάτια, σύμφωνα με το σημείωμα εντός του έντυπου προγράμματος της 5^{ης} ΕΕΣΜ (για το έργο *ChoroChronos II*) προέρχονται από διαφορετικές πηγές και σχετίζονται με την ιδέα της αμφισβήτησης από τον δημιουργό της συγκεκριμένης σύνθεσης, της σχέσης της «άνθρωπιστικής ποιότητας» του ανθρώπου με την εμπειρία του από τα τεχνολογικά επιτεύγματα δια μέσου των αιώνων». Για τον λόγο αυτό και στο πλαίσιο της έκφρασης της ‘πανανθρώπινης φύσης’ της σύλληψης του έργου, συμβολικά η απαγγελία πρέπει να πραγματοποιείται

	Θόδωρος		(βαρύτονος), Γιώργος Κουρουπός (πιάνο)
	Cage, John	MESOSTICS II - RE. MERCE CUNNINGHAM) (Μεσόστιχα II αναφορικά με τον Merce Cunningham) (1971) ²⁴⁵	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος),
	Κουρουπός, Γιώργος	LE TRICOT ROUGE (το κόκκινο τρικό) (E) ²⁴⁶	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Γιώργος Κουρουπός (πιάνο)
Σάββατο, 18 Δεκεμβρίου 1976 ²⁴⁷	Mellnäs, Arne	SCHIZOPHONY (Σχιζοφωνία) για δύο πιάνο και ταινία (E)	Matts Persson (πιάνο), Cristine Scholz (πιάνο)
	Sandtrom, Sven- David	FIVE PIANO DUETS (E)	Matts Persson (πιάνο), Cristine Scholz (πιάνο)

όταν αυτό είναι δυνατό στην πρωτότυπη γλώσσα συγγραφής των κειμένων αυτών. Η συγκεκριμένη σύνθεση είναι αφιερωμένη στον Σπύρο Σακκά [Χαρδαλή, «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα», 59, 84 και *Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 23].

²⁴⁵ Πρόκειται για το έργο *62 Mesostics re. Merce Cunningham* (1971) για σόλο φωνή του John Cage, το οποίο παρουσιάστηκε και κατά τη διοργάνωση της 4^{ης} ΕΕΣΜ (21 Σεπτεμβρίου 1971) σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση. Ο αριθμητικός προσδιορισμός “II” στον τίτλο του έργου αποτελεί μια προσθήκη που σχετίζεται με τη συγκεκριμένη διοργάνωση, καθώς δεν εντοπίζεται στην εργογραφία του συνθέτη. Αυτό προκύπτει από το γεγονός πως από τη στιγμή που ο τραγουδιστής έχει την δυνατότητα επιλογής ως προς το ποιά και πόσα μεσόστιχα (τουλάχιστον δύο στον αριθμό), αλλά και με ποια σειρά θα τα παρουσιάσει, η απόδοση της σύνθεσης κατά την διοργάνωση του 1976 θα ήταν διαφορετική από αυτή του 1971 [*Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 19 και James Pritchett, Laura Kuhn, and Charles Hiroshi Garrett, “Cage, John,” *Grove Music Online*, July 10, 2012, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2223954>, πρόσβαση στις 8 Αυγούστου 2022]. Είναι αξιοσημείωτο επίσης το γεγονός, πως ενώ πρόκειται για μια σύνθεση που έχει παρουσιαστεί ξανά και μάλιστα στην ίδια διοργάνωση, στο ξενόγλωσσο έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται το γράμμα-σύμβολο (E) (παρουσιάστηκε σε πρώτη εκτέλεση στην Ευρώπη), ενώ εντός του ελληνικού έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (Π)/(W), (EYP)/(E).

²⁴⁶ Η ακριβής μετάφραση του τίτλου στα ελληνικά είναι *Το κόκκινο πλεκτό*. Το έργο γράφτηκε το 1976 [Christopoulou, “A National Perspective and International Threads to Postmodernism at the Fifth Hellenic Week of Contemporary Music”, 108 και Σακαλλιέρος, *Όψεις του μουσικού μοντερνισμού στον ελληνικό 20^ο αιώνα*, 204].

²⁴⁷ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν υπάρχει αναλυτικό σημείωμα για τους συνθέτες και τα έργα που παρουσιάστηκαν.

		HIGH ABOVE (ψηλά πάνω) για πιάνο (E)	Matts Persson (πιάνο)/ Cristine Scholz (πιάνο) ²⁴⁸
	Johnson, Bengt-Emil	DISAPPEARANCES (εξαφανίσεις) για πιάνο και ταινία (E) ²⁴⁹	Matts Persson (πιάνο)/ Cristine Scholz (πιάνο) ²⁵⁰
	Persson, Matts	REFRACTIONS για δύο πιάνια (E)	Matts Persson (πιάνο), Cristine Scholz (πιάνο)
	Brown, Earle	CORROBOREE για δύο πιάνια (E) ²⁵¹	Matts Persson (πιάνο), Cristine Scholz (πιάνο)
	Cage, John	ΣΟΛΟ για πιάνο και ταινία (E)	Matts Persson (πιάνο)/ Cristine Scholz (πιάνο) ²⁵²
	Hambraeus, Bengt	CARILLON για δύο πιάνια (E) ²⁵³	Matts Persson (πιάνο), Cristine Scholz (πιάνο)
Κυριακή, 19 Δεκεμβρίου 1976 ²⁵⁴	Kelterborn, Rudolf	REAKTIONEN (Αντιδράσεις), Μουσική για βιολί και πιάνο (1974) (E)	Σπύρος Τόμπρας (βιολί), Ελένη Αποστολάκη-Ταζάρτες/ Χαρά Τόμπρα (πιάνο) ²⁵⁵
	Κουρουπός, Γιώργος	MUTATIONS (μεταλλαγές) για σόλο φλάουτο (E)	Στέλλα Γαδεδή (φλάουτο)

²⁴⁸ Δεν διευκρινίζεται ποιος από τους δύο σολίστ (Matts Persson- Cristine Scholz) ερμήνευσε το έργο.

²⁴⁹ Το έργο γράφτηκε το 1974.

²⁵⁰ Δεν διευκρινίζεται ποιος από τους δύο σολίστ (Matts Persson- Cristine Scholz) ερμήνευσε το έργο.

²⁵¹ Το έργο γράφτηκε το 1964.

²⁵² Δεν διευκρινίζεται ποιος από τους δύο σολίστ (Matts Persson- Cristine Scholz) ερμήνευσε το έργο.

²⁵³ Το έργο γράφτηκε το 1974.

²⁵⁴ Στις 22 Δεκεμβρίου 1968, είχε προγραμματιστεί η πραγματοποίηση δύο συναυλιών, μια απογευματινή στις 6:30 μμ. και μια βραδινή στις 10:00 μμ.

²⁵⁵ Δε διευκρινίζεται ποια από τις δύο (Ελένη Αποστολάκη-Ταζάρτες/ Χαρά Τόμπρα), ερμήνευσε το συγκεκριμένο έργο στο πιάνο μαζί με τον βιολονίστα Σπ. Τόμπρα.

	Βλαχόπουλος, Γιάννης	ΤΡΙΑ ΜΙΚΡΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ (1965) (Π)	Ελένη Αποστολάκη-Ταζάρτες,/ Χαρά Τόμπρα (πιάνο) ²⁵⁶
		FIGUREN (σχηματισμοί) για ενόργανο σύνολο δωματίου (φλάουτο, κλαρινέττο, τσέλο, πιάνο, τσέμπαλο και τσελέστα, κρουστά) (Π) ²⁵⁷	Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», ²⁵⁸ Σπύρος Αργύρης (διεύθυνση)
	Σφέτσας, Κυριάκος	ΣΤΡΟΦΕΣ για σόλο κιθάρα (1973) ²⁵⁹	Γιάννης Μανωλιδάκης (κιθάρα)
	Βασιλειάδης, Στέφανος	ΑΙΜΑ για μαγνητοταινίες, χορωδία, κινηματογραφική ταινία και προβολές (1976) (Ε) ²⁶⁰	Παιδική χορωδία του Κολλεγίου Αθηνών, Στέφανος Βασιλειάδης (διεύθυνση)
	Μαραγκόπουλος, Δημήτρης	ΜΙΚΡΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΓΙΑ ΜΙΚΡΟ ΣΥΝΟΛΟ (1976) (Π) (11 εκτελεστές) ²⁶¹	Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας»,

²⁵⁶ Ο.π.

²⁵⁷ Η συγκεκριμένη σύνθεση γράφτηκε ως μπαλέτο. Ωστόσο παρουσιάστηκε χωρίς το σκηνικό στοιχείο. Δύο μέρη του έργου δεν είχαν ακόμη ολοκληρωθεί [*Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 19].

²⁵⁸ Το Ενόργανο Σύνολο της 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας αποτελούνταν από τους μουσικούς: Έρση Αποστολίδου, Δημήτρης Βράσκος, Παντελής Δεσποτιδής, Κώστας Σέττας, Άγγελος Τζιμόπουλος, Σπύρος Τόμπρας, Σπύρος Τσούτσος και Μιχάλης Χριστοδούλου (βιολιά), Γιάννης Βατικιώτης, Γιώργος Κινδύνης και Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλες), Γιώργος Κατσικάκης και Κώστας Κύρου (τσέλα), Ανδρέας Ροδουσάκης (κοντραμπάσο), Στέλλα Γαδέδη και Σπύρος Ρέγγιος (φλάουτα), Κλαύδιος Σιελέ (όμποε), Νίκος Γκίνος και Γιάννης Κούφαλης (κλαρινέτα), Θεόφιλος Καρδάμης (κλαρινέτο μπάσο), Σπύρος Αργυρόπουλος (φαγκότο), Διαμαντής Καραγιάννης και Νίκος Κορατζίνος (κόρνα), Σωκράτης Άνθης και Γεράσιμος Ιωαννίδης (τρομπέτες), Διονύσης Πυλαρινός (τρομπόνι), Γιάννης Ζουγανέλης (τούμπα), Αλίκη Κρίθαρα και Βίκυ Παπαδημητρίου (άρπα), Γιάννης Μανωλιδάκης (κιθάρα), Λένα Αποστολάκη-Ταζάρτες, Έρα Μαντζαργιώτου-Θεοδώρου, Λένα Πλάτωνος-Μαραγκοπούλου και Λευτέρης Ψωμάδης (πιάνο), Χαράλαμπος Αργυρόπουλος και Γιώργος Λαβράνος (κρουστά) [*Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 5].

²⁵⁹ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (Ε)/(G), (Α)/(C), (Π)/(W), (EYP)/(E).

²⁶⁰ Κατά την παρουσίαση του έργου προβλήθηκε η κινηματογραφική ταινία του σκηνοθέτη Θανάση Ρέντζη (1947-), η οποία δημιουργήθηκε για τη συγκεκριμένη σύνθεση. Εκτός από την ταινία προβλήθηκαν από διάφορους προβολείς και έγχρωμες επιφάνειες (slides). .

²⁶¹ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται η οργανολογική διανομή του έργου.

			Γιάννης Ιωαννίδης (διεύθυνση)
	Ιωαννίδης, Γιάννης	ΑΚΤΙΝΙΑ για κουϊντέτο πνευστών (1969) (A)	Ελληνικό Κουϊντέτο Πνευστών, Νίκος Κορατζινός (διεύθυνση)
	Παπαϊωάννου, Γιάννης Ανδρέου ²⁶²	ΕΠΤΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ (1969)(Π) ²⁶³	Χάρις Κλαδάκη (πίانو)
		ORACULUM (χρησμός) (1965) ²⁶⁴	Χάρις Κλαδάκη (πίانو)
	Δραγατάκης, Δημήτρης	ΑΝΑΔΡΟΜΕΣ για 6 εκτελεστές (E) ²⁶⁵	Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», ²⁶⁶ Γιάννης Ιωαννίδης (διεύθυνση)
	Αθηναίος, Νίκος	NONETO για κουϊντέτο πνευστών και κουαρτέτο εγχόρδων (1976) (Π) ²⁶⁷	Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Γιάννης Ιωαννίδης (διεύθυνση)

²⁶² Εντός του ελληνικού έντυπου προγράμματος αναγράφεται λαθεμένα ως συνθέτης των έργων *Επτά Κομμάτια για πιάνο* (1969) και *Oraculum* (AKI-Nt 183, 1965) για σόλο πιάνο, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου.

²⁶³ Σύμφωνα με το έντυπο πρόγραμμα το έργο αποτελείται από επτά (7) σκίτσα για πιάνο στα οποία ο συνθέτης χρησιμοποιεί ατονική και μετασειραϊκή τεχνική [*Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 20]. Δεν ήταν εφικτό να εντοπιστούν στην εργογραφία πληροφορίες (πχ ακριβής τίτλος, αριθμός καταλόγου κλπ) ως προς τη συγκεκριμένη σύνθεση.

²⁶⁴ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (E)/(G), (A)/(C), (Π)/(W), (EYP)/(E).

²⁶⁵ Πρόκειται για το έργο *Αναδρομές I (Retrospecttions J, 1976)* το οποίο αποτελεί το πρώτο σε μια σειρά συνθέσεων του Δημήτρη Δραγατάκη που φέρουν τον ίδιο τίτλο. Η ενορχήστρωσή του είναι για φλάουτο, κιθάρα, τούμπα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο και πιάνο.

²⁶⁶ Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται συγκεκριμένα ποιά μέλη του Ενόργανου Συνόλου της 5^{ης} ΕΕΣΜ συμμετέχουν στην παρουσίαση του έργου *Αναδρομές J (1976)* του Δημήτρη Δραγατάκη (με εξαίρεση την αναγραφή της φλαουτίστριας Στέλλας Γαδέδη). Με βάση το σημείωμα στο οποίο αναφέρονται αναλυτικά όλα τα μέλη του Ενόργανου Συνόλου, οι υπόλοιποι ερμηνευτές που συμμετείχαν στην παρουσίαση του έργου ήταν: ο Γιάννης Μανωλιδάκης (κιθάρα), ο Γιάννης Ζουγανέλης (τούμπα), η Χάρις Κλαδάκη (πίانو), και ο Ανδρέας Ροδουσάκης (κοντραμπάσο). Δεν είναι ξεκάθαρο ποιος από τους δύο βιολοντσελίστες του Συνόλου, ο Γιώργος Κατσικάκης ή ο Κώστας Κύρου, συμμετείχε στην παρουσίαση.

²⁶⁷ Ο μουσικός όρος Nonetto (ιταλικά) στο ελληνικό έντυπο πρόγραμμα αναγράφεται με ελληνικό αλφάβητο ενώ στο ξενόγλωσσο στα αγγλικά (Nonet). Το έργο είναι γραμμένο για σύνολο από εννέα όργανα απαρτιζόμενο από κουϊντέτο πνευστών και κουαρτέτο εγχόρδων [«Οι πρώτες εκτελέσεις στις πέντε ‘Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής’ (1966-1976)», 10].

			Ελληνικό Κουϊντέτο Πνευστών, ²⁶⁸ Νίκος Κορατζίνος (διεύθυνση)
	Castaldo, Joseph	KANNON για σόλο φλάουτο (E)	Στέλλα Γαδεδή (φλάουτο)
	Asuaje, Alfredo Rugeles	MUTACIONES (μεταλλαγές) για νονέτο εγχόρδων (E)	Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Γιάννης Ιωαννίδης (διεύθυνση)
	Χαλιάσας, Ιάκωβος	ΤΡΙΟ για κιθάρα, κοντραμπάσο, και κρουστά (1974) (II)	Γιάννης Μανωλιδάκης (κιθάρα), Ανδρέας Ροδουσάκης (κοντραμπάσο), Χαράλαμπος Αργυρόπουλος (κρουστά)
Δευτέρα, 20 Δεκεμβρίου 1976	Laporte, Andre	INCLINATIONS (κλίσεις) για σόλο φλάουτο (1968) (E)	Στέλλα Γαδεδή (φλάουτο)
	Ξενάκης, Ιάννης	ΨΑΠΦΑ για σόλο κρουστά (1976) (E) ²⁶⁹	Sylvio Gualda (κρουστά) ²⁷⁰
	Μαμαγκάκης, Νίκος	ΣΟΛΟ για φλάουτο από τη ΜΑΓΩΔΙΑ (1976) (II)	Στέλλα Γαδεδή (φλάουτο)
	Gilboa, Jacob	14 ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ (1976) (E) για κοντράλτο, πιάνο και ταινία	Ursula Mayer (κοντράλτο), Ελένη

²⁶⁸ Η σύσταση του συνόλου κατά τη συμμετοχή του στη διοργάνωση της 5^{ης} ΕΕΣΜ ήταν η ακόλουθη: Urs Rüttimann (φλάουτο), Claude Chieulet (όμποε), Νίκος Γκίνος (κλαρινέτο), Σπύρος Αργυρόπουλος (φαγκότο), Νίκος Κορατζίνος (κόρνο) [*Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 6].

²⁶⁹ Το έργο αποτελεί ανάθεση του Gulbenkian Foundation. Ο τίτλος είναι εμπνευσμένος από την αρχαία Ελληνίδα ποιήτρια Σαπφώ. Σύμφωνα με τον James Harley, η πρώτη παρουσίαση του πραγματοποιήθηκε στο London Bach Festival τον Μάιο του 1976 [Harley, *Xenakis: His Life in Music*, 94,233].

²⁷⁰ Ο Sylvio Gualda ήταν ο ερμηνευτής του έργου και στην πρώτη παγκόσμια παρουσίασή του [Ό.π., 262].

			Αποστολάκη-Ταζάρτες (πιάνο)
	Stockhausen, Karlheinz	ZYKLUS (κύκλος) για έναν εκτελεστή κρουστών (Ε) ²⁷¹	Sylvio Gualda (κρουστά)
	Drouet, Jean-Pierre	BALL για μια χορεύτρια και έναν εκτελεστή κρουστών (Ε)	Sylvio Gualda (κρουστά), France Meronak (χορός)
Τρίτη, 21 Δεκεμβρίου 1976 ²⁷²	Παπαϊωάννου, Γιάννης Ανδρέου	ΤΡΙΟ για φλάουτο, κιθάρα και βιόλα (1967)	Γεράσιμος Μηλιαρέσης (κιθάρα), Urs Rüttimann (φλάουτο), Γιώργος Πουμπουρίδης (βιόλα)
		ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ για σόλο τούμπα (1972) (Π)	Γιάννης Ζουγανέλης (τούμπα)
		ΣΥΝΕΙΡΜΟΙ για εννέα εκτελεστές (όμποε, κλαρινέττο, κόρνο, βιολί, βιόλα, τσέλο, κοντραμπάσσο, πιάνο, κρουστά) (1973) (Π)	Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Γιάννης Ιωαννίδης (διεύθυνση)
		ΤΡΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΜΕ ΠΙΑΝΟ σε ποιήματα Καβάφη (1974) (Π) ²⁷³	Καίτη Κοπανίτσα (μεσόφωνος), Χαρά Τόμπρα (πιάνο)
		ΗΧΟΜΟΡΦΕΣ για σόλο βιολί (1975) ²⁷⁴	Τάτσης Αποστολίδης

²⁷¹ Το έργο γράφτηκε το 1959.

²⁷² Η συναυλία πραγματοποιείται στο πλαίσιο της διοργάνωσης *Πορτραίτα Ελλήνων Συνθετών*, που ξεκίνησαν από τον ΕΣΣΥΜ το 1975 (*Εβδομάδα Ξενάκη*). Η συγκεκριμένη αποτελεί αφιέρωμα στον συνθέτη και δάσκαλο Γιάννη Α. Παπαϊωάννου [Παπαϊωάννου, *Ανακοίνωση 57-58-59*, ΕΣΣΥΜ, 4-5 και *Συλλογή Μάντακα*, αρ. τκμ. 2008-40420].

²⁷³ Η συγκεκριμένη συλλογή κομματιών για πιάνο και φωνή φέρει αριθμό καταλόγου ΑΚΙ 181. Περιλαμβάνει τα έργα «Όσο μπορείς», «Του πλοίου» και «Η πόλις» τα οποία βασίζονται στα ομότιτλα ποιήματα του Κωνσταντίνου Π. Καβάφη (1863-1933).

			(βιολί)
		ΤΡΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ Μ' ΕΝΟΡΓΑΝΟ ΣΥΝΟΛΟ (φλάουτο, όμποε, βιόλα, τσέλο, πιάνο, βιμπράφωνο, κρουστά) σε ποιήματα Καβάφη (1974) ²⁷⁵	Καίτη Κοπανίτσα (μεσόφωνος), Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Γιάννης Ιωαννίδης (Διεύθυνση)
		ΡΥΘΜΟΙ ΚΑΙ ΧΡΩΜΑΤΑ για σόλο τσέλο (1974) (Π) ²⁷⁶	Σωτήρης Ταχιάτης (τσέλο)
		ΚΟΝΤΣΕΡΤΙΝΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΚΑΙ ΕΓΧΟΡΔΑ (1962) ²⁷⁷	Χαρά Τόμπρα (πιάνο), Σύνολο Εγχόρδων Αθηνών, ²⁷⁸ Σπύρος Τόμπρας (διεύθυνση)
Τετάρτη, 22 Δεκεμβρίου 1976	Maderna, Bruno	IL GIARDINO RELIGIOSO (Ο θρησκευτικός κήπος) για ενόργανο σύνολο (1972) (Ε) ²⁷⁹	Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Berio, Luciano	FOLK SONGS (Λαϊκά τραγούδια) για βαρύτονο	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος),

²⁷⁴ Το έργο είναι αφιερωμένο στον βιολονίστα Τάτση Αποστολίδη. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (Ε)/(Γ), (Α)/(C), (Π)/(W), (ΕΥΡ)/(Ε).

²⁷⁵ Πρόκειται για τη σύνθεση με αριθμό καταλόγου AKI-Nt 206. Η συγκεκριμένη συλλογή για μεσόφωνο και ενόργανο σύνολο περιλαμβάνει τα τραγούδια: 1. Εκόμισα εις την Τέχνην, 2. Τελειωμένα, 3. Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον, τα οποία βασίζονται σε ποιήματα το Κ. Π. Καβάφη, τα οποία φέρουν τον ίδιο τίτλο. Στο σημείωμα για τον συνθέτη και το έργο, αναγράφεται λαθεμένα ως έτος σύνθεσης το 1966.

²⁷⁶ Το έργο το οποίο φέρει αριθμό καταλόγου AKI-Nt 208, είναι αφιερωμένο στον βιολοντσελίστα Σωτήρη Ταχιάτη.

²⁷⁷ Το έργο φέρει αριθμό καταλόγου AKI-Nt 177.

²⁷⁸ Η σύσταση του συνόλου κατά τη διοργάνωση της 5^{ης} ΕΕΣΜ ήταν η ακόλουθη: Γιώργος Γαγγάδης, Ανδρέας Καραμαούνας, Βύρων Καψάλης, Πολύβιος Κοιρανίδης, Γιώργος Μαγλάρας, Παντελής Σταματέλος (βιολιά), Γερτρούδη Δούνια, Ελένη Παρουσιάδου (βιόλες), Δημήτρης Γούσιος, Νίκος Κοτζιάς (βιολοντσέλα), Τάσος Κατσιφέρης (κοντραμπάσο) [Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 6].

²⁷⁹ Το έργο γράφτηκε κατά παραγγελία του Ιδρύματος Fromm το 1971, ειδικά για τη διοργάνωση Tanglewood Festival του 1972 [“Bruno Maderna,” Fromm Music Foundation, τελευταία πρόσβαση στις 20 Αυγούστου 2022, <https://frommfoundation.fas.harvard.edu/people/bruno-maderna> και Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής, 23].

		και ενόργανο σύνολο (1964) (E) ²⁸⁰	Γιάνης Βατικιώτης (βιόλα), ²⁸¹ Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Αντωνίου, Θόδωρος	ΧΩΡΟΧΡΟΝΟΣ II για βαρύτονο και ενόργανο σύνολο (1973)(E) ²⁸²	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
	Χρήστου, Γιάνης ²⁸³	ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ Αρ. 1 : «ΑΣΤΡΩΝ...» για βαρύτονο και ενόργανο σύνολο (1968).	Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), Ενόργανο Σύνολο

²⁸⁰ Το έργο εντός του έντυπου προγράμματος φέρει λαθεμένα ως έτος σύνθεσης το 1965. Η συγκεκριμένη σύνθεση γράφτηκε κατά παραγγελία του Mills College για την Cathy Berberian. Υπάρχουν δύο εκδοχές, η πρώτη (1964) για μεσόφωνο και μικρό ενόργανο σύνολο και η δεύτερη (1973) για μεσόφωνο και ορχήστρα. Κατά τη διάρκεια της 5^{ης} ΕΕΣΜ παρουσιάστηκε με την πρώτη ενόργανη ορχήστρωση (1964) η οποία περιλαμβάνει επτά (7) ερμηνευτές (φλάουτο-πίκολο, κλαρινέτο, βιόλα, βιολοντσέλο, άρπα και δύο εκτελεστές στα κρουστά) με την φωνή του βαρύτονου Σπύρου Σακκά.

²⁸¹ Ο βιολιστής Γιάννης Βατικιώτης ο οποίος αποτέλεσε και μέλος του Ενόργανου Συνόλου της 5^{ης} ΕΕΣΜ που συμμετείχε στην παρουσίαση του συγκεκριμένου έργου, εντός του έντυπου προγράμματος αναγράφεται ξεχωριστά μαζί με τον σολίστ Σπύρο Σακκά.

²⁸² Το έργο *ChoroChronos II* του Θόδωρου Αντωνίου αποτελεί την δεύτερη σύνθεση σε μια σειρά δραματικών κομματιών, τα οποία φέρουν τον ίδιο τίτλο. Η σύνθεση πραγματοποιήθηκε το καλοκαίρι του 1973 για την SW-Funk (Νοτιοδυτική Γερμανική Ραδιοφωνία) και είναι αφιερωμένο στον Δημήτρη Μητρόπουλο. Η πρώτη του παρουσίαση πραγματοποιήθηκε στις 21 Οκτωβρίου 1973 στο Reutigen της Γερμανίας [Χαρδαλή, «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα», 55 και *Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 23]. Παρότι στην εργογραφία του συνθέτη προηγείται χρονολογικά του έργου *ChoroChronos III* (1975), στον προγραμματισμό των εκδηλώσεων η παρουσίαση των δύο έργων πραγματοποιήθηκε αντίστροφα (17/12/1976 παρουσιάστηκε το έργο *ChoroChronos III* και 22/12/1976 το κομμάτι *ChoroChronos II*).

²⁸³ Στη μνήμη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) και με την αφορμή της συμπλήρωσης των πενήντα (50) ετών από τη γέννησή του, ο Θόδωρος Αντωνίου διέυθυσε στη συγκεκριμένη συναυλία (22 Δεκεμβρίου 1976) δύο σημαντικές δημιουργίες του συνθέτη [*Πρόγραμμα 5^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*, 13 και *Συλλογή Μάντακα*, αρ. τκμ. 2008-41388]. Πρόκειται για έργα από την σειρά 'πρωτοεκτελέσεων' Αναπαραστάσεις [I,III] του Χρήστου τα οποία είναι και τα μόνα από τη συγκεκριμένη σειρά που έχουν ολοκληρωθεί/ καταγραφεί σε έντυπη μορφή (παρτιτούρα) και παρουσιαστεί [Ζουλιάνης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του», 74].

		Προσπάθεια για μια πρωτοεκτέλεση ²⁸⁴	της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)
		ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ Αρ. 3 : «Ο ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ» για ηθοποιό, ενόργανο σύνολο, και ταινίες (1969). Προσπάθεια για μια πρωτοεκτέλεση ²⁸⁵	Γρηγόρης Σεμιτέκολο (ηθοποιός), Ενόργανο Σύνολο της «5 ^{ης} Ελληνικής Εβδομάδας», Θόδωρος Αντωνίου (διεύθυνση)

²⁸⁴ Το έργο παρουσιάστηκε σε πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα (Ε), κατά την διοργάνωση της 3^{ης} ΕΕΣΜ στις 15 Δεκεμβρίου 1968. Όπως στο έντυπο πρόγραμμα της τρίτης διοργάνωσης, έτσι και σε αυτό δεν αναγράφονται τα ονόματα των σολίστ βιόλας και κοντραμπάσου που συμμετέχουν στην παρουσίαση του. Επίσης απουσιάζει η αναγραφή του έτους σύνθεσης.

²⁸⁵ Το έργο είναι γραμμένο για έναν πιανίστα (ηθοποιό), ενόργανο σύνολο το μέγεθος και η σύνθεση του οποίου δεν ορίζονται με ακρίβεια, και μαγνητοταινία. Η παγκόσμια πρεμιέρα πραγματοποιήθηκε το 1969 και συγκεκριμένα στις 13 Νοεμβρίου στο Studio für Neue Musik Kammerensemble (Μόναχο) με τον Γρηγόρη Σεμιτέκολο υπό τη διεύθυνση του Θόδωρου Αντωνίου [Ζουλιάτης, «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγρατά του», 70 και Κωστής Ζουλιάτης, «Οι σημειώσεις του Γρηγόρη Σεμιτέκολο για την Αναπαράσταση III ‘Ο Πιανίστας’ του Χρήστου- Ερμηνευτική προσέγγιση και πρόταση διδασκαλίας του έργου», *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 6 (Μάιος-Αύγουστος 2020), 98-116: 99]. Εντός του έντυπου προγράμματος δεν αναγράφεται το έτος σύνθεσης ενώ δεν διευκρινίζεται το είδος της εκτέλεσης: (Ε)/(Γ), (Α)/(C).

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η πρωτοπορία ως καλλιτεχνική τάση στην ελληνική μουσική δημιουργία του 20ού αιώνα αποτέλεσε μια έκφραση της ψυχροπολεμικής πολιτιστικής διπλωματίας στη χώρα από τη δεκαετία του '50 κι έπειτα. Το γεγονός ότι σε αυτό το πλαίσιο άνθισαν οι τέχνες και τα γράμματα και ως εκ τούτου η καλλιτεχνική δημιουργία ήρθε στο προσκήνιο, οδήγησε στην δημιουργία σημαντικών φορέων όπως ο ΕΣΣΥΜ και το ελληνικό τμήμα της ΔΕΣΜ, που με τη σειρά τους συνέβαλαν στην ανάδειξη θεσμών όπως οι *Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής* οι οποίες εξετάστηκαν στην παρούσα εργασία. Οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικράτησαν στην χώρα επέτρεψαν την παράλληλη ανάπτυξη της *avant garde* με την υπόλοιπη Ευρώπη, πολύ πιο κοντά απ' ότι πριν τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Παρά τη μικρή καθυστέρηση, οι *Ελληνικές Εβδομάδες* αποτέλεσαν έναν θεσμό εφάμιλλο των υπόλοιπων ευρωπαϊκών διοργανώσεων. Για τον λόγο αυτό επιλέχθηκε η εξέταση αυτού του ζητήματος από μια ευρύτερη σκοπιά με γνώμονα τις εξελίξεις της πρωτοπορίας όπως παρουσιάστηκαν νωρίτερα.

Ο διεθνής χαρακτήρας του συγκεκριμένου φεστιβάλ, δεδομένης της συμμετοχής πολλών σημαντικών εκπροσώπων της παγκόσμιας μουσικής πρωτοπορίας, οι οποίοι παρουσίασαν τα έργα τους παράλληλα με εγχώριους δημιουργούς, συνέβαλε στην ανάδειξη της Ελλάδας σε μια υπολογίσιμη δύναμη ως προς την σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία. Μέσα από τις αναθέσεις έργων αναδεικνύονται νέα πρόσωπα στην νεοελληνική πρωτοπορία, τόσο ως προς τους συνθέτες όσο και ως προς τους ερμηνευτές. Παράλληλα, η παρουσίαση όσο το δυνατόν περισσότερων παγκόσμιων πρώτων εκτελέσεων, προσδίδει ένα σημαντικό ιστορικό ενδιαφέρον στον συγκεκριμένο θεσμό. Σε αυτές τις πέντε διοργανώσεις των *Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής* παρουσιάστηκε ένα ευρύ φάσμα όσον αφορά τις πρωτοποριακές συνθετικές τάσεις αλλά και τις εν γένει καλλιτεχνικές δράσεις, ενώ προβλήθηκαν σημαντικά σύνολα όπως το Ελληνικό Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής και η Χορωδία της Πανεπιστημιακής Φοιτητικής Λέσχης του ΑΠΘ (σήμερα, Χορωδία «Γιάννης Μάντακας»), τα οποία εξακολουθούν να κατέχουν θέση στην καλλιτεχνική ζωή της χώρας μέχρι και τις μέρες μας.

Ως προς το ρεπερτόριο που περιελάμβανε κάθε διοργάνωση, διακρίνεται σε σημαντικό βαθμό η ιστορική συνέχεια σε σχέση με τις νέες συνθετικές τάσεις στην επιλογή των έργων. Στα προγράμματα αντικατοπτρίζονται σχεδόν όλες οι πλευρές της διεθνούς μουσικής πρωτοπορίας, καθώς σε κάθε διεξαγωγή του θεσμού παρουσιάστηκαν αντιπροσωπευτικά έργα, που προέρχονται από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα μέχρι και πιο σύγχρονες δημιουργίες της δεκαετίας του '60 και του '70, όπου έλαβε χώρα ο θεσμός. Το κοινό ήρθε σε επαφή με έργα από τον ιμπρεσιονισμό του Debussy, τον δωδεκαφθογγισμό και την ατονικότητα των Schoenberg, Webern, Μητρόπουλου και Σκαλκώτα, έως τα νέα είδη του πειραματικού μουσικού θεάτρου του Kagel και του Χρήστου αλλά και την ηλεκτρονική μουσική, με τη χρήση των τεχνολογικών μέσων της εποχής. Με βάση την αποδελτίωση των έντυπων προγραμμάτων, στη σύντομη διάρκεια του φεστιβάλ πραγματοποιήθηκαν 52

συναυλίες στις οποίες παρουσιάστηκαν 163 έργα συνθετών από το εξωτερικό και 169 συνθέσεις Ελλήνων δημιουργών. Επίσης, είναι σημαντικό το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια του θεσμού δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην διακαλλιτεχνικότητα μέσα από τη συνύπαρξη της μουσικής με άλλες τέχνες (ζωγραφική, χορός, θέατρο, κινηματογράφος).

Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί το γεγονός, πως ο θεσμός αποτελεί τη μόνη διοργάνωση που πραγματοποιήθηκε, με την προοπτική της καθιέρωσής της, σε μια σημαντική ιστορικά για τη χώρα περίοδο. Η έναρξη των *Εβδομάδων* το 1966 συνέπεσε με σημαντικές κοινωνικοπολιτικές μεταβολές –τόσο εγχώρια όσο και στην υπόλοιπη Ευρώπη— που ενισχύθηκαν με την επιβολή του δικτατορικού καθεστώτος στην Ελλάδα λίγο καιρό μετά τη διεξαγωγή της 2^{ης} *Εβδομάδας* το 1967 και στη συνέχεια ομαλοποιήθηκαν με την μεταπολίτευση, όπου πραγματοποιήθηκε και η τελευταία διοργάνωση του 1976. Μέσα από αυτή τη διαδρομή του φεστιβάλ αντανakλάται η σύνδεση της καλλιτεχνικής δημιουργίας με την κοινωνία. Ιδιαίτερα όσον αφορά στις διοργανώσεις της 3^{ης} (1968) και κυρίως της 4^{ης} (1971) *Εβδομάδας*, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν κατά την περίοδο της δικτατορίας, τόσο η συμμετοχή συγκεκριμένων φορέων (Ινστιτούτο Goethe, Ίδρυμα Ford, EOT κ.λπ.) όσο και το πρόγραμμα αλλά και ο τρόπος παρουσίασης των έργων, αποτελούν αντανakλάσεις της κοινωνικής και πολιτικής κατάστασης που επικρατούσε και υπογραμμίζουν την αντίδραση των καλλιτεχνών απέναντι στον ολοκληρωτισμό.

Κλείνοντας, η αποδελτίωση των έντυπων προγραμμάτων μίας από τις σημαντικότερες διοργανώσεις που πραγματοποιήθηκαν στη χώρα ως προς την ανάδειξη της σύγχρονης πρωτοπορίας κατά τις δεκαετίες του '60 και του '70, αποτελεί πηγή σημαντικών πληροφοριών δεδομένης και της ιστορικής σημασίας που εμπεριέχει σύμφωνα με όσα έχουν ήδη αναφερθεί παραπάνω. Ειδικότερα, η παρούσα μελέτη παρέχει στοιχεία σε όσους επιθυμούν να ερευνήσουν περαιτέρω τόσο το ζήτημα της διοργάνωσης ενός τέτοιου θεσμού όσο και τα έργα –και κατ' επέκταση τους συνθέτες και ερμηνευτές— που παρουσιάστηκαν. Παρά την πενταετή (συνολικά, μέσα σε μία δεκαετία) διάρκεια του φεστιβάλ, οι πολύτεχνες διοργανώσεις των *Ελληνικών Εβδομάδων*, δεδομένης και της ιστορικής χρονικής περιόδου όπου διεξήχθησαν, μπορούν να αποτελέσουν πεδίο συγκριτικής έρευνας, όχι μόνο ως προς τη μουσική αλλά και άλλους κοινωνικούς επιστημονικούς-καλλιτεχνικούς τομείς. Επιπλέον, η μεθοδολογία η οποία ακολουθήθηκε μπορεί να αποτελέσει παράδειγμα για την αποδελτίωση καλλιτεχνικών και κυρίως μουσικών θεσμών και δράσεων ανάλογου ή μεγαλύτερου χρονικού εύρους, συμβάλλοντας έτσι στην ανάδειξη μιας πληρέστερης εικόνας της νεοελληνικής μουσικής ιστοριογραφίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία – Άρθρα (και σε ηλεκτρονική μορφή)

I. Ξενόγλωσσα

- Ansari, Emily Abrams. “Musical Americanism, Cold War Consensus Culture, and the U.S. - USSR Composers’ Exchange, 1958-60.” *The Musical Quarterly* 97, no. 3 (2014): 360–89. <http://www.jstor.org/stable/43865517>. πρόσβαση στις 22 Φεβρουαρίου 2021.
- Barker, Thomas. “The Social and Aesthetic Situation of Olivier Messiaen’s Religious Music: Turangalila Symphonie.” *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 43, no. 1 (2012): 53–70. <http://www.jstor.org/stable/41552762>. πρόσβαση στις 19 Νοεμβρίου 2020.
- Battier, Marc. “Columbia-Princeton Electronic Music Center.” *Grove Music Online*. October 16, 2013, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2249035>, πρόσβαση στις 12 Φεβρουαρίου 2021
- Baveli, Maria-Dimitra. “Logothetis, Anestis.” *Grove Music Online*. September 3, 2014. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.16879>, πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022.
- Beal, Amy C. “Negotiating Cultural Allies: American Music in Darmstadt, 1946-1956.” *Journal of the American Musicological Society* 53, no. 1 (2000): 105–39, <https://doi.org/10.2307/831871>. πρόσβαση στις 8 Ιανουαρίου 2021
- Beckett, Lucy, and Jean-Michel Nectoux. “Mallarmé, Stéphane.” *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17560>, πρόσβαση στις 24 Ιανουαρίου 2021.
- Belonis, Yannis. “The Greek National Music School.” In *Serbian and Greek Art Music- A Patch to Western Music History*, edited by Katy Romanou, 127-161. Chicago: Intellect, 2009.
- Bernardoni, Virgilio. “Malipiero, Riccardo.” *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17554>, πρόσβαση στις 16 Μαΐου 2022
- Bithell, David. “Experimental Music Theater,” *Grove Music Online*. 2013, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2240884>. πρόσβαση στις 15 Νοεμβρίου 2021.
- Boss, Jack F. *Schoenberg's Twelve-Tone Music: Symmetry and the Musical Idea*. Cambridge: Cambridge University Press. 2014.
- Bowles, Garrett. “Krenek [Křenek], Ernst.” *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15515>, πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022.
- Chardas, Kostas. “Yannis A. Papaioannou: The Music for Solo Piano up to 1960.” PhD diss., University of Surrey, 2005, <https://bit.ly/3eK2xyx>, πρόσβαση στις 17 Μαΐου 2022.

- Chardas, Kostas. "Teaching Modernism in Greece: Techniques and Ideas Crossing the Compositional and Educational Work of Papaioannou since 1950". In *Proceedings of Crossroads Conference 2011*, edited by Evi Nika Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandrou, Emmanouil Giannopoulos and Giorgos Kitsios, 133-145. Thessaloniki: School of Music Studies, A.U.Th. / I.M.S., 2013
<http://crossroads.mus.auth.gr>. πρόσβαση στις 2 Μαρτίου 2022.
- Chardas, Kostas. "International vs. National? Issues of (Hellenic/Greek) Identity within Greek Musical Modernism (1950s - 1970s)." In *The National Element in Music (Conference Proceedings, Athens, 18-20 January 2013)*, edited Nikos Maliaras, 346-355. Athens: University of Athens / Faculty of Music Studies, 2014.
<http://nem2013.music.uoa.gr/NEMproc2013.pdf>. πρόσβαση στις 15 Ιανουαρίου 2022.
- Chardas, Kostas. "On Common Ground? Greek Antiquity and Twentieth Century Greek Music." In *Musical Receptions of Greek Antiquity: From the Romantic Era to Modernism*, edited by Katy Romanou, George Vlastos, and Katerina Levidou, 68-112. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2016.
- Chardas, Kostas. "Éntechno". In *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music (Vol. XI. Genres: Europe)*, edited by Paolo Prato and David Horn, 224-229. New York - London: Bloomsbury Academic, 2017.
- Chardas, Kostas. "Performing (Ancient) Greek Modernism: Modernist Music and the Staging of Ancient Drama". In *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, edited by Polina Tambakaki, Panos Vlagopoulos, Katerina Levidou, and Roderick Beaton, 274-291. London: Routledge, 2020.
- Chardas, Kostas and Giorgos Sakallieros. "Musical Modernism in Greece: An Overview". In *Perspectives on Greek Musical Modernism*. edited by Eva Mantzourani, Costas Tsougras and Petros Vouvaris, [1-39]. London: Routledge (υπό έκδοση).
- Christopoulou, Valia. "A National Perspective and International Threads to Postmodernism at the Fifth Hellenic Week of Contemporary Music." *Muzikologija* 26 (2019), 107-113. <https://doi.org/10.2298/muz1926107c>, πρόσβαση 27 Αυγούστου 2022
- Conomos, Dimitri. "Adamis Mihalis." revised by George Leotsakos, *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00165>. πρόσβαση στις 10 Μαρτίου 2022.
- Constantinidis, Stratos E. "The Greek Studio System (1950-1970)." *Film Criticism* 27, no. 2 (2002): 9-30. <http://www.jstor.org/stable/44019121>. πρόσβαση στις 5 Δεκεμβρίου 2021.
- Couroupos, George. "Greek Composers Setting Poetry to Music." In *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, edited by Polina Tambakaki, Panos Vlagopoulos, Katerina Levidou, and Roderick Beaton, 300-306. London: Routledge, 2020.
- Davies, Hugh. "Electronic Instruments." *Grove Music Online*. 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.08694>, πρόσβαση στις 23 Ιανουαρίου 2021.

- Dhomont, Francis. "Schaeffer, Pierre." *Grove Music Online*. 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24734>, πρόσβαση στις 22 Σεπτεμβρίου 2021.
- Drake, Jeremy. "Milhaud, Darius." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18674>, πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022
- Drott, Eric. "Ligeti in Fluxus," *Journal of Musicology* 21, no. 2 (2004): 201-240, <https://doi.org/10.1525/jm.2004.21.2.201>, πρόσβαση στις 18 Νοεμβρίου 2021.
- Eldson, Peter and Björn Heile, "Appendix 1 - Personalia," in *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, eds. Nicholas Cook and Anthony Pople (Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2004), 619.
- Fay, Laurel, and David Fanning. "Shostakovich, Dmitry." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52560>, πρόσβαση στις 20 Νοεμβρίου 2020.
- Feisst, Sabine. "Oliveros, Pauline." *Grove Music Online*. March 30, 2020. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2252073>, πρόσβαση στις 10 Ιουλίου 2022
- Fox, Christopher and David Osmond Smith. "Scelsi, Giacinto." *Grove Music Online*. January 31, 2002. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.24720>, πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022
- Griffiths, Paul. "Serialism." *Grove Music Online*. 2001 <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25459>, πρόσβαση στις 27 Φεβρουαρίου 2021.
- Griffiths, Paul. "Music in the Modern-Postmodern Labyrinth." *New England Review (1990-)* 27, no. 2 (2006): 96–113. <http://www.jstor.org/stable/40244823>. πρόσβαση στις 20 Ιανουαρίου 2021.
- Griffiths, Paul. "Messiaen, Olivier," *Grove Music Online*, October 26, 2011. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.18497> πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022.
- Griffiths, Paul. *Modern Music and After*, 3rd ed. New York: Oxford University Press, 2011.
- Harley, James. *Xenakis: His Life in Music*. New York: Routledge, 2011.
- Heile, Björn. "Recent Approaches to Experimental Music Theatre and Contemporary Opera." *Music & Letters* 87, no. 1 (2006): 72–81. <http://www.jstor.org/stable/3526415>. πρόσβαση στις 20 Νοεμβρίου 2021.
- Herd, Judith. "Shinohara, Makoto." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25644>, πρόσβαση στις 25 Ιουλίου 2022
- Hill, Andrew Knight. "Electroacoustic Music-An Art of Sound," in *Foundations in Sound Design for Linear Media a Multidisciplinary Approach*, ed. Michael Filimowicz (New York: Routledge, 2020), 303-326: 307-308.
- Hobsbawm, Eric. *Η εποχή των άκρων: Ο σύντομος εικοστός αιώνας, 1914-1991*, μτφ. Βασιλίας Καπετανγιάννης, εκδ. 10^η. Αθήνα: Θεμέλιο, 2010.
- Hoffmann, Peter. "Xenakis, Iannis." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30654>. πρόσβαση στις 20 Μαΐου 2022

- Holst-Warhaft, Gail. "Theodorakis, Mikis." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27797>. πρόσβαση στις 20 Φεβρουαρίου 2022.
- Iddon, Martin. *John Cage and David Tudor Correspondence on Interpretation and Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Jakelski, Lisa. *Making New Music in Cold War Poland: The Warsaw Autumn Festival, 1956-1968*. Oakland, CA: University of California Press, 2017.
- James, R. S. and David Revill. "Mumma, Gordon." *Grove Music Online*. May 24, 2022. <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000330231>, πρόσβαση 12 Ιουνίου 2022.
- James, Richard S. and Kyle Gann. "Ashley, Robert." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01407>, πρόσβαση 12 Ιουνίου 2022
- Kalopana, Magdalini. "The Influence of Musical Avant-garde in the Works of Dimitris Dragatakis of the late '50s and the '60s." In *Proceedings of the International Conference Beyond the Centres: Musical Avant-gardes since 1950* (Thessaloniki, 2010), 1-14. <http://btc.web.auth.gr/>. πρόσβαση στις 5 Μαΐου 2022.
- Kanellopoulos, Panagiotis A. "An 'Impossible' Place: The Creative Antinomies of Manos Hadjidakis' Modernism." In *Made in Greece: Studies in Popular Music*, edited by Dafni Tragaki, 65-82. New York, NY: Routledge, 2019.
- Kassimeris, George. "Junta by Another Name? The 1974 Metapolitefsi and the Greek Extra-Parliamentary Left." *Journal of Contemporary History* 40, no. 4 (2005): 745-62. <http://www.jstor.org/stable/30036358>. πρόσβαση στις 5 Ιανουαρίου 2022.
- Konstantinidis, Paris. "When Progress Fails, Try Greekness: From Manolis Kalomiris to Manos Hadjidakis and Mikis Theodorakis." In *The National Element in Music (Conference Proceedings, Athens, 18-20 January 2013)*, edited by Nikos Maliaras, 314-320. Athens: University of Athens / Faculty of Music Studies, 2014.
- Kontossi, Sofia. "The Greek National Opera during the Axis Occupation and the Beginnings of the Greek Civil War through the Activity of the Conductor Leonidas Zoras." In *Proceedings of Crossroads Conference 2011*, edited by Evi Nika Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandrou, Emmanouil Giannopoulos and Giorgos Kitsios, 71-88. Thessaloniki: School of Music Studies, A.U.Th. / I.M.S., 2013, <http://crossroads.mus.auth.gr>, πρόσβαση στις 20 Ιανουαρίου 2022.
- Kornetis, Kostis. *Children of the Dictatorship Student Resistance, Cultural Politics, and the "Long 1960s" in Greece*. Oxford: Berghahn Books, 2015.
- Kourmpa, Stella. "Delving into the Athens Conservatoire Archive: Musical Education as a National Need." In *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, edited by Polina Tambakaki, Panos Vlagopoulos, Katerina Levidou, and Roderick Beaton, 75-105. London: Routledge, 2021.

- Leotsakos, George. "Adamis, Mihalis." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.00165>. πρόσβαση στις 20 Μαΐου 2022.
- Leotsakos, George. "Christou, Jani." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.05716>. πρόσβαση στις 12 Φεβρουαρίου 2022.
- Leotsakos, George. "Sfetsas, Kyriacos." *Grove Music Online*, 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25549>. πρόσβαση 9 Ιουλίου 2022.
- Leotsakos, George and Danae Stefanou. "Kounadis, Argyris." *Grove Music Online*. 2014. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15430>. πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022.
- Leotsakos, George and Costas Tsougras. "Ioannidis, Yannis." *Grove Music Online*. March 28, 2019. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13886>, πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022.
- Leotsakos, George and Costas Tsougras. "Ioannidis, Yannis." *Grove Music Online*. March 28, 2019. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13886>, πρόσβαση στις 10 Ιουλίου 2022.
- Lucciano, Anna-Martine. *Jani Christou: The Works and Temperament of a Greek Composer*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 2000.
- Mantzourani, Evangelia. "Nikos Skalkottas- A Biographical Study and an Investigation of his Twelve Note Compositional Processes". PhD diss., Kings College, 1999.
- Mazower, Mark. «Εισαγωγή». Στο *Μετά τον πόλεμο - Η ανασυγκρότηση της οικογένειας του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, επιμ. Mark Mazower, μτφ. Ειρήνη Θεοφυλακτοπούλου, 11-30. Αλεξάνδρεια, 2004.
- Mikawa, Makoto. "The Theatricalisation of Mauricio Kagel's 'Antithese' (1962) and Its Development in Collaboration with Alfred Feussner." *The Musical Times* 156, no. 1932 (2015): 81–90. <http://www.jstor.org/stable/24615812>. πρόσβαση στις 20 Νοεμβρίου 2021.
- Mongini, Claudia. "Sign and Information: On Anestis Logothetis' Graphical Notations." In *Deleuze and Contemporary Art*, edited by Stephen Zepke and Simon O'Sullivan, 227-245. Edinburgh: University Press, 2011.
- Montecchi, Giordano. "Turchi, Guido." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.28595>. πρόσβαση στις 16 Μαΐου 2022
- Mumma, Gordon, Howard Rye, Barry Kernfeld, and Chris Sheridan. "Recording." *Grove Music Online*. 2003. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.J371600>, πρόσβαση στις 15 Δεκεμβρίου 2020.
- Neighbour, O. W. "Schoenberg [Schönberg], Arnold." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25024>. πρόσβαση στις 12 Μαΐου 2022
- Nicholls, David and Keith Potter. "Brown, Earle (Appleton)." *Grove Music Online*. January 20, 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04098>, πρόσβαση στις 5 Μαΐου 2021

- Orton, Richard and Hugh Davies. "Theremin," *Grove Music Online*. 2001, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27813>, πρόσβαση στις 10 Αυγούστου 2021.
- Osmond-Smith, David. "New Beginnings: The International Avant-Garde, 1945-62". In *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, edited by Nicholas Cook and Anthony Pople, 336-363. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 2004.
- Papaeti, Anna "Popular Music and the Colonels (1967-1974)", in *Made in Greece: Studies in Popular Music*, edited by Dafni Dragaki, 139-151. New York: Routledge, 2018.
- Papaeti, Anna. "Folk Music and the Cultural Politics of the Military Junta in Greece (1967–1974)". *Mousikos Logos* 2 (2015): 50-62. Τελευταία πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2022, <https://m-logos.gr/issues/i0002/a0022-papaeti/>
- Papaeti, Anna. "Music, Torture, Testimony: Reopening the Case of the Greek Military Junta (1967–1974)". *Music and Torture / Music and Punishment / The World of Music* (new series) 2/1 (2013), 67-90.
- Papagiannopoulou, Penelope and Costas Tsougras. "Modality as a Creative Source in the Second Movement of Nikos Skalkottas's Concerto for Two Violins (Variations on the Rebetiko Song 'Tha Pao Ekei Stin Arapia')," *Series Musicologica Balcanica (SMB)* 1 (2021): 356-374: 357-359, <https://doi.org/https://doi.org/10.26262/smb.v1i2.7946>. πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2022
- Peters, Rainer. "Becker, Günther." *Grove Music Online*. 2004. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.02479>. πρόσβαση στις 12 Μαΐου 2022.
- Poulakis, Nikos. "Christou, Adamis, Koukos: The Greek Vanguard Music during the Second Half of the 20th Century," in *Aspects of Greek and Serbian Music*, ed. Katy Romanou, 218-237. Athens: Orpheus, 2008.
- Poulakis, Nick. "Chrestou, Adames, Koukos: Greek Avant-Garde Music During the Second Half of the 20th Century." In *Serbian and Greek Art Music: A Patch to Western Music History*, edited by Katy Romanou, 187-203. Bristol: Intellect Books, 2009.
- Pritchett, James, Laura Kuhn, and Charles Hiroshi Garrett. "Cage, John." *Grove Music Online*. July 10, 2012. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2223954>, πρόσβαση στις 8 Αυγούστου 2022
- Puffett, Kathryn Bailey. "Webern, Anton." *Grove Music Online*. September 22, 2015. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29993>, πρόσβαση στις 16 Μαΐου 2022
- Rockwell, John and Greg A. Steinke. "Behrman, David." *Grove Music Online*. October 16, 2013. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2248303>, πρόσβαση 12 Ιουνίου 2022
- Romanou, Katy. "Nikos Skalkottas." In *Serbian and Greek Art Music: A Patch to Western Music History*, edited by Katy Romanou, 163-185. Bristol: Intellect Books, 2009.

- Sakallieros, Giorgos. “A decisive step to prewar Greek musical modernism: Dimitri Mitropoulos’ *Ostinata* for violin and piano (1926-27).” In *Proceedings of Crossroads Conference 2011*, edited by Evi Nika Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandrou, Emmanouil Giannopoulos and Giorgos Kitsios, 725-742. Thessaloniki: School of Music Studies, A.U.Th. / I.M.S., 2013
<http://crossroads.mus.auth.gr>. πρόσβαση στις 2 Μαρτίου 2022.
- Sakallieros, Giorgos. *Dimitri Mitropoulos and His Works in the 1920s- The Introduction of Musical Modernism in Greece*. Athens: Hellenic Music Centre, 2016.
- Samson, Jim. *Music in the Balkans*. Leiden: Brill, 2013.
- Santone, Jessica. “Archiving Fluxus Performances in Mieko Shiomi's Spatial Poem.” In *Across the Great Divide: Modernism's Intermedialities, from Futurism to Fluxus*, edited by Christopher Townsend, Rhys Davies, and Alex Trott, 120-136. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014.
- Schmidt, Dörte. “Riedl, Josef Anton.” *Grove Music Online*, 2001.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23426>, πρόσβαση 5 Ιουλίου 2022.
- Schubert, Giselher. “Hindemith, Paul.” *Grove Music Online*. 2001.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13053>, πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022
- Schwarz, Boris. “Soviet Music since the Second World War.” *The Musical Quarterly* 51, no. 1 (1965): 259–281. <http://www.jstor.org/stable/740904>. πρόσβαση στις 27 Νοεμβρίου 2020.
- Sciannameo, Franco. “A Personal Memoir: Remembering Scelsi.” *The Musical Times* 142, no. 1875 (2001): 22–26. <https://doi.org/10.2307/1004466>. πρόσβαση στις 19 Αυγούστου 2022.
- Shere, Charles. “Erickson, Robert.” *Grove Music Online*. October 16, 2013.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2249475>, πρόσβαση στις 20 Μαΐου 2022
- Slonimsky, Nicolas. “New Music in Greece.” *The Musical Quarterly* 51, no. 1 (1965): 225–235. <http://www.jstor.org/stable/740901>. πρόσβαση στις 23 Ιανουαρίου 2022.
- Smalley, Denis. “Groupe De Recherches Musicales.” *Grove Music Online*. 2001.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.42131>, πρόσβαση στις 20 Οκτωβρίου 2021.
- Smith, Owen. “Developing a Fluxable Forum: Early Performance and Publishing.” In *The Fluxus Reader*, edited by Ken Friedman, 3-21. Chichester: Academy Ed., 1999.
- Tambakaki, Polina. “Art-Popular Song and Modern Greek Poets – Interactions and Ideologies The Case of Mikis Theodorakis.” In *Made in Greece: Studies in Popular Music*, edited by Dafni Tragaki, 55-64. New York, NY: Routledge, 2019.
- Taruskin, Richard. “Zero Hour.” *Oxford History of Western Music: Vol. 5 - Music in the Late Twentieth Century*. Oxford – New York: Oxford University Press, 2010,
<https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume5/actrade-9780195384857-div1-001006.xml> πρόσβαση στις 2 Σεπτεμβρίου 2021.

- Taruskin, Richard. "Chapter 1 - Starting from Scratch," in *Oxford History of Western Music: Vol. 5 - Music in the Late Twentieth Century*, <http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume5/actrade-9780195384857-div1-001008.xml>, πρόσβαση στις 15 Οκτωβρίου 2021.
- Taruskin, Richard. "Chapter 3 - The Apex." In *Oxford History of Western Music: Vol. 5 - Music in the Late Twentieth Century*, <https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume5/actrade-9780195384857-div1-003015.xml>, πρόσβαση στις 12 Οκτωβρίου 2021.
- Taruskin, Richard. "Chapter 4 - The Third Revolution." In *Oxford History of Western Music: Vol. 5 - Music in the Late Twentieth Century*, <https://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume5/actrade-9780195384857-chapter-004.xml>, πρόσβαση στις 22 Οκτωβρίου 2021.
- Thomas, Adrian. "Serocki, Kazimierz." *Grove Music Online*, 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25470>, πρόσβαση στις 20 Ιουλίου 2022
- Tompkins, David G. *Composing the Party Line: Music and Politics in Early Cold War Poland and East Germany*. West Lafayette: Purdue Univ. Press, 2013.
- Tsagkarakis, Ioannis. "The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Music." PhD diss., Royal Holloway University of London, 2013.
- Tsagkarakis, Ioannis. "The Last Defender: Kalomiris's Constantine Palaiologos and the 'Idea of Greek Music.'" in *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, edited by Polina Tambakaki, Panos Vlagopoulos, Katerina Levidou, and Roderick Beaton, 138-156. London: Routledge, 2021.
- Utz, Christian. *Musical Composition in the Context of Globalization: New Perspectives on Music History in the 20th and 21st Century*. Translated by Laurence Sinclair Willis. Bielefeld: Transcript, 2021. <https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/48341/9783839450956.pdf?sequence=1&isAllowed=y>, πρόσβαση στις 25 Οκτωβρίου 2021.
- Wightman, Alistair. "Baird, Tadeusz." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01810> πρόσβαση στις 10 Μαΐου 2022
- Wood, Hugh and Mervyn Cooke. "Seiber, Mátyás." *Grove Music Online*. 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.25337>. πρόσβαση στις 12 Μαΐου 2022
- Xenakis, Iannis. *Formalized Music- Thought and Mathematics in Composition*, edited by Sharon Kanach. NY: Pendragon Press, 1992.
- Xenakis, Iannis and Sharon E. Kanach. *Music and Architecture: Architectural Projects, Texts, and Realizations*. New York: Pendragon Press, 2008.
- Young, John W. *Η Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου, 1945-1991: Πολιτική ιστορία*, μτφ. Γιώργος Δεμερτζίδης, 5^η. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2009.
- Zepke, Stephen. "Becoming a Citizen of the World: Deleuze Between Allan Kaprow and Adrian Piper." In *Deleuze and Performance*, edited by Laura Cull, 109-125. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

Zouliatis, Costis. "Jani Christou and the Philosophy of Meta-Music." *Revista Portuguesa de Filosofia* 74, no. 4 (2018): 1493–1506. <https://www.jstor.org/stable/26563366>. πρόσβαση στις 13 Φεβρουαρίου 2022.

II. Ελληνόγλωσσα

- Αλεξιάκη, Ευγενία. «Εικόνα-Ήχος-Δράση: Επανεξετάζοντας το έργο και τον θεωρητικό λόγο του Ανέστη Λογοθέτη υπό το πρίσμα της performance και της εννοιολογικής τέχνης». Στο *Αφιέρωμα στον Ανέστη Λογοθέτη: Ηχητικές εικόνες /εικαστικοί ήχοι* (Πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα, 8-9 Ιουνίου 2012), επιμ. Αναστασία Γεωργιάκη, Αντώνιος Αντωνόπουλος και Μαρία-Δήμητρα Μπαβέλη, 15-20. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ, 2012. https://www.music.uoa.gr/ekdoseis/praktika_synedrion/ πρόσβαση στις 8 Μαΐου 2022.
- Ανδριώτης, Πέτρος. «Ο συνθέτης Γιάννης Α. Παπαϊωάννου μέσα από τη διδασκαλία του», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 7 (2010): 20-35.
- Βακαλόπουλος, Απόστολος Ε. *Νέα ελληνική ιστορία: Από το 1204 έως τις αρχές του 21ου αιώνα*, επ. Εμμανουήλ Γ. Χαλκιαδάκης, 5^η. Αθήνα: Ηρόδοτος, 2020.
- Βλάμης, Χρυσάνθος και Jakob Dittmar. «Το τέλος του κρατικού ελέγχου στο brand-image του έθνους: Hero-culture και τουρισμός.» Στο *Marketing και Branding Τόπου: Η διεθνής εμπειρία και η ελληνική πραγματικότητα*, επιμ. Αλέξιος Δέφνερ, Καραχάλης Νικόλαος, και Πανταζής Παναγιώτης, 235-252. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας, 2012.
- Γεωργοτάς, Ανδρέας. «Από το θάνατο του Μανώλη Καλομοίρη στη Μεταπολίτευση: Μια κρίσιμη μουσική δεκαετία». *Μουσικός Ελληνομνήμων* 13 (2012): 33-43.
- Γιαννόπουλος, Ηλίας. «Όψεις του χρόνου στη μουσική του εικοστού αιώνα.» διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ - Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2011.
- Γκλαβίνας, Γιάννης. «Η λογοκρισία την περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών», στο *Λεξικό λογοκρισίας στην Ελλάδα: Καχεκτική Δημοκρατία, Δικτατορία, Μεταπολίτευση*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη και Δημήτρης Χριστόπουλος, 157-169. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2018.
- Δερτιλής, Γεώργιος Β. *Ιστορία Της Νεότερης Και Σύγχρονης Ελλάδας 1750-2015*. Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018.
- Ζερβός, Γιώργος. «Μουσικά ιδιώματα και αισθητικές κατευθύνσεις στο έργο του Νίκου Σκαλκώτα». Στο *Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949): Ένας Έλληνας Ευρωπαίος*, επιμ. Χάρης Βρόντος, 50-85. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2008.
- Ζουλιάτης, Κωνσταντίνος. «Η φιλοσοφική και μουσική σκέψη του Γιάννη Χρήστου (1926-1970) όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα του». Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2018.
- Ζουλιάτης, Κωστής. «Ένα 'πιστεύω' για το Φεστιβάλ Αθηνών. Μια επίκαιρη ριζοσπαστική πρόταση του Γιάννη Χρήστου από το 1966 για την αναζωογόνηση του θεσμού.» *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 5 (Απρίλιος 2020): 99-124.

- Ζουλιάτης, Κωστής. «“Πρότυπα της ανανέωσης”- Μια ανακοίνωση του Γιάννη Χρήστου το 1968 στο Αθηναϊκό Κέντρο Οικιστικής του Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη». *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 6 (Μάιος-Αύγουστος 2020): 87-89.
- Ζουλιάτης, Κωστής «Επιστολή προς την ‘Κυρία με τη στρυχνίνη’. Από την αλληλογραφία του Γιάννη Χρήστου με τη σολίστ βιόλας Rhoda Lee Rhea το 1967». *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 7 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2020): 120-127.
- Ζουλιάτης, Κωστής. «The Interdisciplinarity Lady: Για τη Μαρία Γεροσίμου (1987-2020) - Σημειώσεις για τη διαθεματικότητα και τις ερευνητικές κατευθύνσεις στην Κυρία με τη Στρυχνίνη». *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 7 (Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος 2020): 129-141.
- Καβάλα, Μαρία. «Η λογοκρισία την περίοδο της δικτατορίας μέσα από το βλέμμα και τις καταγραφές των λογοκριτών». Στο *Η λογοκρισία της δικτατορίας στον τύπο και σε κάθε μορφή πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας-Πρακτικά Ημερίδας*, 157-173. Θεσσαλονίκη: ΣΦΕΑ, 2019.
- Καλοπάνα, Μαγδαληνή. «Δημήτρης Δραγατάκης: Κατάλογος έργων». Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, 2008.
- Κοκκώνης, Γιώργος. «Ελληνικότητα, Λαϊκότητα και έντεχνη νεοελληνική μουσική: οι Έξι λαϊκές ζωγραφίες του Μάνου Χατζιδάκι». Στο *8ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: Επιδράσεις Και Αλληλεπιδράσεις (Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, 25-27 Νοεμβρίου, 2016)*, επιμ. Κώστας Χάρδας κ.ά., 654-667. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, 2019.
- Κοκκώνης, Γιώργος. «Το ‘τονικό’ έργο του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου», στο *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου. Ο συνθέτης, ο δάσκαλος. Αναζήτηση και πρωτοπορία*, επίμ. Βαλεντίνη Τσελίκια, 18-37. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη / Ιστορικά Αρχεία, 2004.
- Κωνσταντινίδης, Πάρις. «Αφομοιώνοντας τον Ψυχρό Πόλεμο. Οι συμφωνικές ορχήστρες Θεοδωράκη-Χατζιδάκι στα Μέσα της δεκαετίας του ’60». Στο *Νεοελληνική μουσική. Ζητήματα ιστορίας και ιστοριογραφίας-Με αφορμή τα 50 χρόνια από τον θάνατο του Σπύρου Μοτσενίγου*, 318-329. Κέρκυρα: Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 2021.
- Κώστιος, Απόστολος. *Τα 75 χρόνια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών 1931-2006: Από το χρονικό στην ιστορία..* Αθήνα: Παπαρηγορίου- Νάκας, 2007.
- Λεβίδη, Μαρίκα Ρόμπου. «Η Ραλλού Μάνου Και Οι Έξι Λαϊκές Ζωγραφίες: Σε Αναζήτηση Μιας ‘Καθαρώς Ελληνικής Χορευτικής Τέχνης». στο *8ο Διατμηματικό μουσικολογικό συνέδριο: Επιδράσεις και αλληλεπιδράσεις (Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, 25-27 Νοεμβρίου, 2016)*, επ. Κώστας Χάρδας κ.ά., 686-700. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, 2019.
- Λεωτσάκος, Γιώργος. «Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής: Ξένες και ελληνικές ορχήστρες στο Ζάππειο». *Το Βήμα*, 17/3/1966.
- Λιαλιούτη, Ζηνοβία. «Οψεις του πολιτισμικού αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο: Το ευρωπαϊκό πλαίσιο και η ελληνική περίπτωση». *Επιστήμη και κοινωνία: Επιθεώρηση πολιτικής και ηθικής θεωρίας* 28 (2015): 141-165.
- Λιαλιούτη, Ζηνοβία. *Ο «άλλος» Ψυχρός Πόλεμος. Η αμερικανική πολιτιστική διπλωματία στην Ελλάδα, 1953-1973*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2019.

- Μητσοπούλου, Αναστασία Ι. *Ο ελληνικός αντικομμουνισμός στον «σύντομο εικοστό αιώνα» - Όψεις του δημόσιου λόγου στην πολιτική, στην εκπαίδευση και στη λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 2014.
- Μνιέστρης Ανδρέας, Θόδωρος Λώτης και Γιώργος Φραγκίσκος. «Η ηλεκτρονική μουσική στην Ελλάδα, μέχρι και τα τέλη της δεκαετίας του '80». *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 3 (2019): 84-117.
- Μοσχονάς, Σπύρος. «Ανεξάρτητη εικαστική δημιουργία την περίοδο της Επταετίας και στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης-Η περίπτωση των “Πολύτεχνων” του Κοσμά Ξενάκη». Στα *Πρακτικά του Συμποσίου «Όψεις της ανεξάρτητης εικαστικής δημιουργίας στην Ελλάδα του σήμερα»*. Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης-Αθήνα, 13-14 Απριλίου 2018, 63-67.
- Μυλαράκης, Γ. Ν. «Ο Γιάννης Ξενάκης για τη μουσική στην Ελλάδα: ‘Είμαστε στο μηδέν’». εφ. *Θεσσαλονίκη*. 21 Νοεμβρίου 1974.
- Ντούρου, Μαρία. «Γιάννης Ανδρέου Παπαϊωάννου, *Τρεις Βυζαντινές Ωδές για σοπράνο και ενόργανο σύνολο: αντικατοπτρισμοί του βυζαντινού μέλους στο προσωπικό ιδίωμα του συνθέτη*». In *Proceedings of Crossroads Conference 2011*, edited by Evi Nika Sampson, Giorgos Sakallieros, Maria Alexandrou, Emmanouil Giannopoulos and Giorgos Kitsios, 1119-1130. Thessaloniki: School of Music Studies, A.U.Th. / I.M.S., 2013 <http://crossroads.mus.auth.gr>. πρόσβαση στις 20 Ιανουαρίου 2022
- Ορδουλίδης, Νίκος. «Αποδοχές και απορρίψεις στις διασκευές των ρεμπέτικων που συγκροτούν τις Έξι λαϊκές ζωγραφίες». στο *8ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: Επιδράσεις Και Αλληλεπιδράσεις (Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, 25-27 Νοεμβρίου, 2016)*, επ. Κώστας Χάρδας κ.ά., 668-678. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, 2019.
- Ρωμανού, Καίτη. “Η Μουσική 1949-1974: Α' Η ελληνική πρωτοπορία.” Στο *Ιστορία του νέου ελληνισμού 1700-2000*, επ. Βασίλης Παναγιωτόπουλος, τόμος 9, 259-268. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003.
- Ρωμανού, Καίτη. *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Αθήνα: Κουλτούρα, 2006.
- Ρωμανού, Καίτη. «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα», *Πολυφωνία* 12 (Αύγουστος 2008): 77-86.
- Σακαλλιέρος, Γιώργος. *Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984): Ζωή, έργο και συνθετικό ύφος*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2010.
- Σβώλος, Γιάννης. «Μια απόπειρα ερμηνείας των καταβολών της μουσικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα». *Πολυφωνία* 14 (2009): 171-195.
- Σισιλιάνος, Γιώργος. *Για τη μουσική*, επιμ. Έλλη Γιωτοπούλου-Σισιλιάνου, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη - Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, 2011.
- Σκαρλάτου, Χρυσούλα. «Όψεις της μουσικής ζωής της Θεσσαλονίκης στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα – Περιπτώσιολογική 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, ΑΠΘ- Σχολή Καλών Τεχνών-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2021.

- Στεφάνου, Δανάη. «Τοπίο και απεδαιροποίηση στη μουσική του Olivier Messiaen», στο *Olivier Messiaen (1908-1992) Πρακτικά Συνεδρίου* (Αθήνα, 19-20 Δεκεμβρίου 2008), επιμ. Γιώργος Βλαστός. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών/Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2012.
- Τρούσας, Φώντας. “Θόδωρος Αντωνίου (1935-2018)”, *Δισκορucheion*, αναρτήθηκε στις 26 Δεκεμβρίου 2018, τελευταία πρόσβαση 10 Ιουνίου 2022, <https://diskoryxeion.blogspot.com/2018/12/1935-2018.html>
- Τρούσας, Φώντας. “Ιάννης Ξενάκης: 22 χρόνια από τον θάνατο του μεγάλου συνθέτη και διανοητή,” *Lifo*, 4 Φεβρουαρίου 2021, <https://www.lifo.gr/culture/music/iannis-xenakis-22-hronia-apo-ton-thanato-toy-megaloy-syntheti-kai-dianoiti>, πρόσβαση στις 10 Ιουνίου 2022.
- Τσιούκρα, Κατερίνα. «Η ‘Εταιρεία Φίλων Σκαλκώτα’ σύμφωνα με το αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με αφορμή τα 20 χρόνια από τον θάνατό του». *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 6 (2020): 62-86.
- Τσιούκρα, Κατερίνα. «Ο Γιάννης Χρήστου και οι ελληνικοί φορείς σύγχρονης μουσικής τη δεκαετία του 1960». *Νέος Μουσικός Ελληνομνήμων* 7 (2020): 106-119.
- Τσιούκρα, Κατερίνα. «Το ‘πείραμα’ του Μάνου Χατζιδάκι», *Νεοελληνική μουσική. Ζητήματα ιστορίας και ιστοριογραφίας - Με αφορμή τα 50 χρόνια από τον θάνατο του Σπύρου Μοτσενίγου*, 330-336. Κέρκυρα: Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας, 2021.
- Τσούγκρας, Κώστας. «Στοιχεία ελληνικής δημοτικής μουσικής στο *Παραμυθόδραμα* του Νίκου Σκαλκώτα- Συμβολικός συγκερασμός διατονικότητας και χρωματικότητας», *Πολυφωνία* 20 (2012): 21-41.
- Χαρδαλή, Ροδόπη. «Θόδωρος Αντωνίου (1935-): Βίος, εργογραφία και συνθετικό ύφος. Μια αναλυτική προσέγγιση μέσα από το έργο *Nenikikamen* (1971) για αφηγητή, βαρύτονο, μέτζο σοπράνο, χορωδία και ορχήστρα» (αδημοσίευτη διπλωματική εργασία). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2012.
- Χάρδας, Κώστας. «Ο Γ. Α. Παπαϊωάννου και το πιάνο: όψεις της θέσης και της σημασίας του πιάνου για το συνθετικό του έργο». Στο *Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, ο συνθέτης, ο δάσκαλος. Αναζήτηση και πρωτοπορία*, επιμ. Βαλεντίνη Τσελίκια, 60-81. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2004.
- Χασιώτης, Λουκιανός. «Η συμβολή του αντικομμουνισμού στον Ψυχρό Πόλεμο: Η Ευρώπη και η Ελλάδα», στο *Η έναρξη του Ψυχρού Πολέμου, 1941-1950: Στρατηγικά ή ιδεολογικά αίτια;* επιμ. Παναγιώτης Ήφαιστος, Κωνσταντίνος Κολιόπουλος, και Ευάνθης Χατζηβασιλείου, 196-210. Αθήνα: Ινστιτούτο Διεθνών Σχέσεων, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 2012.
- Χατζηβασιλείου, Ευάνθης. *Εισαγωγή στην ιστορία του μεταπολεμικού κόσμου*, 7^η έκδοση. Αθήνα: Πατάκης, 2005.
- Χουλιάρης, Σταύρος. «Το μουσικό σημειογραφικό σύστημα του Γιάννη Χρήστου στα έργα της τελευταίας του δημιουργικής περιόδου [1965-1970]». Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009.
- Χρήστου, Γιάννης. «Ένα “Πιστεύω” για τη μουσική». *Εποχές* 34 (1966): 146.

Χριστοπούλου, Βάλια. “Γιώργος Σισιλιάνος (1920-2005).” Στο *Γιώργος Σισιλιάνος: Ο συνθέτης στην πρωτοπορία της σύγχρονης μουσικής*, επιμ. Βαλεντίνη Τσέλικα και Βάλια Χριστοπούλου, 13-34. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2007.

Χριστοπούλου, Σταυρούλα. «Γιώργος Σισιλιάνος-Ζωή και έργο». Διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ- Φιλοσοφική Σχολή-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2009.

Διαδικτυακές Πηγές

[Ανυπόγραφο]. “1976 Boston - ISCM – International Society for Contemporary Music.” ISCM. τελευταία πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2022, <https://iscm.org/wnmd/1976-boston/>

[Ανυπόγραφο]. “1979 Athens - ISCM – International Society for Contemporary Music.” ISCM. τελευταία πρόσβαση στις 10 Μαρτίου 2022 <https://iscm.org/wnmd/1979-athens/>.

[Ανυπόγραφο]. “3 Lieder Nach Gedichten Von Hildegard Jone, Op. 25 (Webern, Anton).” IMSLP. accessed August 1, 2022, τελευταία πρόσβαση στις 16 Μαΐου 2022 [https://imslp.org/wiki/3_Lieder_nach_Gedichten_von_Hildegard_Jone,_Op.25_\(Webern,_Anton\)](https://imslp.org/wiki/3_Lieder_nach_Gedichten_von_Hildegard_Jone,_Op.25_(Webern,_Anton))

[Ανυπόγραφο]. “About CMRC”. Contemporary Music Research Center. τελευταία πρόσβαση στις 10 Μαρτίου 2022, <http://www.ksyme.org/about-cmrc.html>.

[Ανυπόγραφο]. “Josef Anton Riedl - Josef Anton Riedl.” Discogs. τελευταία πρόσβαση 10 Αυγούστου 2022 , <https://www.discogs.com/release/11212661-Josef-Anton-Riedl-Josef-Anton-Riedl>.

[Ανυπόγραφο]. “Ohana Maurice - 4 Études Chorégraphiques.” Percussions de Strasbourg. November 12, 2020, <https://www.percussionsdestrasbourg.com/soixante-ans/ohana-maurice-4-etudes-choregraphiques/>. πρόσβαση στις 28 Ιουλίου 2022

[Ανυπόγραφο]. “Warsaw Autumn Programme Book 1956-2020.” Strona główna Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, πρόσβαση στις 5 Ιανουαρίου, 2022, <https://warszawska-jesien.art.pl/en/2020/galeria/ksiazka-programowa-warszawskiej-jesieni-1956-2020>

[Ανυπόγραφο]. “Zeitgeschichte in Hessen - Daten · Fakten · Hintergründe.” Zeitgeschichte in Hessen - Daten · Fakten · Hintergründe: Erweiterte Suche : LAGIS Hessen, πρόσβαση 5 Ιανουαρίου, 2022, <https://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/edb/id/139>. (Κρατικό Ιστορικό Πληροφοριακό Σύστημα Hessen).

Πουλάκης, Νίκος (επιμ.). “4 Ορφικοί Ύμνοι: Για Αφηγητή Και Ορχήστρα Δωματίου (AKI 174): For Narrator and Chamber Orchestra / Γιάννης Α. Παπαϊωάννου”, Μουσική Βιβλιοθήκη "Λίλιαν Βουδούρη" κατάλογος (Αθήνα: Φ. Νάκας), τελευταία πρόσβαση στις 15 Ιουνίου 2022, <https://catalogue.mmb.org.gr/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=60492> πρόσβαση στις 20 Φεβρουαρίου 2021.

Zisimopoulos, Charis. “Fulbright in Greece.” Fulbright Greece, πρόσβαση στις 25 Φεβρουαρίου 2022, <https://www.fulbright.gr/en/about/fulbright-in-greece>.

Προγράμματα – Ανακοινώσεις - Αρχεία

Αρχείο ΕΡΤ, “Επιστροφή της εξόριστης κυβέρνησης στην Ελλάδα,” archive.ert.gr, 19 Απριλίου, 2017, <https://archive.ert.gr/98181/>. πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2022.

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. “Participants- 1st Hellenic Week of Contemporary Music”. (σχέδιο εντύπου). <https://ksyme.tipoukeitos.gr/info> πρόσβαση στις 17 Αυγούστου 2022

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. (επιμ.). *Πρόγραμμα 1ης Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*. Αθήνα: ΕΣΣΥΜ – Ελληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ. 1966.

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. (επιμ.). *Πρόγραμμα 2ης Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*. Αθήνα: ΕΣΣΥΜ – Ελληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ. 1967.

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. (επιμ.). *Πρόγραμμα 3ης Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*. Αθήνα: ΕΣΣΥΜ – Ελληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ. 1968.

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. (επιμ.). *Πρόγραμμα 4ης Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*. Αθήνα: ΕΣΣΥΜ – Ελληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ. 1971

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. (επιμ.). *Πρόγραμμα 5ης Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής*. Αθήνα: ΕΣΣΥΜ – Ελληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ. 1976.

Παπαϊωάννου, Γιάννης Γ. *Ανακοίνωση 57-58-59*, ΕΣΣΥΜ, (23 Δεκεμβρίου 1975):1-12.

Συλλογή Μάντακα, αρ. τκμ. 2008-41221: Αναδρομή:50 εκδηλώσεις, επιμ. Παρίσης Στάμος. Αθήνα: Ινστιτούτο Goethe Αθηνών, 1971.

Συλλογή Μάντακα, αρ. τκμ. 2008-41353.

Συλλογή Μάντακα, αρ.τκμ. 2008-41367.

