

**ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**  
**ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

***Ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962 του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου -  
Βραβεία Μάνου Χατζιδάκι***

**Αικατερίνη Τσιούκρα**

**Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία**

**ΚΕΡΚΥΡΑ, 2018**

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

*Ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962 του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου -  
Βραβεία Μάνου Χατζιδάκι*

Αικατερίνη Τσιούκρα

Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία

**Τριμελής Επιτροπή:**

Χαράλαμπος Ξανθουδάκης, Ομότιμος Καθηγητής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου

Κωνσταντίνος Καρδάμης, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Μουσικών του Ιονίου Πανεπιστημίου

Θεόδωρος Λώτης: Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου

## Περιεχόμενα

|                                                                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Εικόνες.....                                                                                                 | 4   |
| Πίνακες .....                                                                                                | 5   |
| Πρόλογος .....                                                                                               | 6   |
| 1 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Σύντομη Ιστορική Επισκόπηση.....                                                    | 14  |
| Το Δόγμα του Truman, Το Σχέδιο Marshall και η CIA.....                                                       | 16  |
| Οι υπηρεσίες USIE, USIA, USIS και η Αμερικανική Πολιτιστική Προπαγάνδα και Διπλωματία .....                  | 19  |
| Μεταπολεμικές μουσικές εξελίξεις στη Γερμανία και τη Γαλλία .....                                            | 24  |
| Η δεκαετία 1950 στην Ελλάδα: Σύντομη επισκόπηση .....                                                        | 26  |
| Ξένοι φορείς και μουσική στην Ελλάδα .....                                                                   | 29  |
| 2 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Το έτος 1962: Θεσμοί, Διοργανώσεις, Γεγονότα και Πρόσωπα .....                      | 34  |
| Η αμερικανική παρουσία στη σύγχρονη μουσική του 1962 μέσα από τη δράση του Daryl Dayton .....                | 39  |
| Ο Διαγωνισμός Μουσικής Συνθέσεως του E.I.P. ....                                                             | 41  |
| 3 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Το Χρονικό της Διοργάνωσης ενός Διαγωνισμού .....                                   | 46  |
| Το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο: Η Καλλιτεχνική του Δράση μέχρι και το 1962.....                          | 46  |
| Η «Διακήρυξη» του Διαγωνισμού .....                                                                          | 48  |
| Συνοπτική Περιγραφή της Ανακοίνωσης και της «Διακήρυξης» του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 .....                 | 49  |
| Η Επιλογή των έργων .....                                                                                    | 52  |
| Η κριτική επιτροπή .....                                                                                     | 58  |
| Η αναζήτηση των μελών της δευτεροβάθμιας επιτροπής.....                                                      | 61  |
| 4 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Η ημέρα της Συναυλίας.....                                                          | 66  |
| Προς την τελική ευθεία.....                                                                                  | 66  |
| Ιδιόχειρες αναλύσεις έργων και παράβαση της «Διακήρυξης».....                                                | 67  |
| Οι ανακοινώσεις στον Τύπο.....                                                                               | 76  |
| Η Συναυλία του Μουσικού Διαγωνισμού 1962.....                                                                | 81  |
| Ο ζωγράφος Γιάννης Μόραλης.....                                                                              | 92  |
| Οι κριτικές.....                                                                                             | 100 |
| 5 <sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Ο αντίκτυπος .....                                                                  | 104 |
| Οι επιστολές του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στους συνθέτες μετά το πέρας του Διαγωνισμού .....                    | 104 |
| Ο οικονομικός σχεδιασμός του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 και πληροφορίες που προκύπτουν από τη μελέτη του..... | 107 |
| Ο άμεσος αντίκτυπος του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 μέσα από την αλληλογραφία του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου.....   | 110 |
| Κείμενα για την ελληνική μουσική με αναφορά στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 .....                               | 113 |
| Η συμβολή του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 στην αναγνώριση των συνθετών.....                                    | 117 |
| Στην Ελλάδα .....                                                                                            | 117 |
| Στο εξωτερικό .....                                                                                          | 119 |
| Οι πρώτες εκδόσεις έργων .....                                                                               | 122 |
| Παράρτημα 1.....                                                                                             | 129 |
| Παράρτημα 2.....                                                                                             | 163 |
| Βιβλιογραφία .....                                                                                           | 164 |

## Εικόνες

|                                                                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Εικόνα 1.</b> Ιδιόχειρη «Υπεύθυνος Δήλωσις» Στέφανου Γαζουλέα. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                                                                | 51 |
| <b>Εικόνα 2.</b> Ιδιόχειρη ανάλυση έργου Θόδωρου Αντωνίου με διορθώσεις του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                               | 67 |
| <b>Εικόνα 3.</b> Ιδιόχειρη ανάλυση έργου Στέφανου Γαζουλέα με διορθώσεις Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                                  | 68 |
| <b>Εικόνα 4.</b> Ιδιόχειρη ανάλυση έργου Γιάννη Ιωαννίδη με διορθώσεις Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                                    | 68 |
| <b>Εικόνα 5.</b> Ανάλυση έργου Γιώργου Λεωτσάκου με διορθώσεις Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                                            | 69 |
| <b>Εικόνα 6.</b> Ιδιόχειρη ανάλυση έργου Νίκου Μαμαγκάκη με διορθώσεις Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                                    | 70 |
| <b>Εικόνα 7.</b> Ιδιόχειρη ανάλυση έργων Ιάκωβου Ξενάκη με διορθώσεις από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                             | 73 |
| <b>Εικόνα 8.</b> Συνέντευξη του Lukas Foss. Από την εφημερίδα <i>Τα Νέα</i> 5361 (8/12/1962) .....                                                                            | 78 |
| <b>Εικόνα 9.</b> Διαφήμιση διαγωνισμού στον Τύπο (α). Από τις εφημερίδες <i>Τα Νέα</i> 5360 (7/12/1962) και <i>Καθημερινή</i> 15424 (8/12/1962). ....                         | 80 |
| <b>Εικόνα 10.</b> Διαφήμιση διαγωνισμού στον Τύπο (β). Από την εφημερίδα <i>Καθημερινή</i> 15427 (12/12/1962). ....                                                           | 80 |
| <b>Εικόνα 11.</b> Διαφήμιση διαγωνισμού (γ). Από την εφημερίδα <i>Τα Νέα</i> 5364 (12/12/1962) και <i>Το Βήμα</i> 5384 (13/12/1962). ....                                     | 81 |
| <b>Εικόνα 12.</b> Ακοπα εισιτήρια της Συνναυλίας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                                                  | 82 |
| <b>Εικόνα 13.</b> Φωτογραφικό υλικό διακριθέντων στο διαγωνισμό. Από την εφημερίδα <i>Μεσημβρινή</i> 368 (17/12/1962). ....                                                   | 87 |
| <b>Εικόνα 14.</b> Φωτογραφικό υλικό των διακριθέντων στο διαγωνισμό μαζί με την κριτική επιτροπή. Από το «Αρχείο Γιώργου Χατζηνίκου» στο online περιοδικό <i>Χρόνος</i> ..... | 87 |
| <b>Εικόνα 15.</b> Φωτογραφικό υλικό κριτικής επιτροπής του διαγωνισμού. Από το «Αρχείο Γιώργου Χατζηνίκου» στο online περιοδικό <i>Χρόνος</i> . ....                          | 88 |
| <b>Εικόνα 16.</b> Ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου παραδίδει το δίπλωμα του Α΄ Βραβείου στον Ανέστη Λογοθέτη. Διακρίνονται μέλη της κριτικής επιτροπής. Αρχείο Ανέστη Λογοθέτη. ....  | 89 |
| <b>Εικόνα 17.</b> Ο Lukas Foss συγχαίρει τον Ανέστη Λογοθέτη. Διακρίνονται μέλη της κριτικής επιτροπής. Αρχείο Ανέστη Λογοθέτη. ....                                          | 89 |
| <b>Εικόνα 18.</b> Επίχρυση αναμνηστική πλάκα Ιάκωβου Ξενάκη. Αρχείο Ιάκωβου Ξενάκη. ....                                                                                      | 90 |
| <b>Εικόνα 19.</b> Δίπλωμα 2 <sup>ου</sup> Επαίνου που απονεμήθηκε στον Γιώργο Λεωτσάκο. Αρχείο Γιώργου Λεωτσάκου. ....                                                        | 91 |
| <b>Εικόνα 20.</b> Φωτογραφικό υλικό από την οικία Χατζιδάκι, όπου διακρίνεται έργο του Γιάννη Μόραλη. ....                                                                    | 93 |
| <b>Εικόνα 21.</b> Προσχέδιο της αφίσας του Διαγωνισμού από τον Γιάννη Μόραλη. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                                                    | 95 |
| <b>Εικόνα 22.</b> Η αφίσα του Διαγωνισμού. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                                                                                       | 96 |

|                                                                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Εικόνα 23.</b> Μονόχρωμο «Σήμα» Μουσικού Διαγωνισμού 1962 σε λεπτή ξύλινη πλακέτα. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                          | 97  |
| <b>Εικόνα 24.</b> Προσχέδιο των διπλωμάτων του Διαγωνισμού από τον Γιάννη Μόραλη. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                              | 98  |
| <b>Εικόνα 25.</b> Προσχέδιο έργου αφίσας και εξωφύλλου του Προγράμματος του Διαγωνισμού από τον Γιάννη Μόραλη. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. .... | 99  |
| <b>Εικόνα 26.</b> Μη παραδοτέο δίπλωμα Ευφήμου Μνείας του Γιώργου Τσουγιόπουλου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε. ....                               | 105 |

## Πίνακες

|                        |    |
|------------------------|----|
| <b>Πίνακας 1</b> ..... | 54 |
|------------------------|----|

## Πρόλογος

Τα τελευταία χρόνια, η μελέτη της μεταπολεμικής ελληνικής μουσικής, που ανήκε στη λεγόμενη λόγια παράδοση, επεκτείνεται ολοένα και περισσότερο τόσο στην ιστορική έρευνα σημαντικών προσωπικοτήτων του β' μισού του 20ού αι., όσο και στην ανάλυση έργων τους. Με τον τρόπο αυτό, αναδείχθηκαν σημαντικοί σταθμοί του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού αλλά και η ανάγκη περαιτέρω ιστορικής έρευνας της περιόδου. Έτσι, πραγματοποιήθηκαν ερευνητικές προσπάθειες τόσο σε επίπεδο διδακτορικών διατριβών όσο και μουσικολογικών άρθρων. Αναμφίβολα, στην Ελλάδα των μεταπολεμικών χρόνων και του «ψυχροπολεμικού κλίματος», έχουν εντοπιστεί ιστορικοί σταθμοί όπως ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962<sup>1</sup> του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου ή οι Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής (1966, 1967, 1968, 1971, 1976), οι οποίοι αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της προσωπικής αφήγησης των όσων τους βίωσαν. Αντίθετα, για το νέο μελετητή του πρόσφατου παρελθόντος οι ιστορικοί αυτοί σταθμοί λαμβάνουν τη μορφή ερωτημάτων προς επίλυση.

Συχνά, η αφήγηση της ιστορίας του ελληνικού μουσικού μεταπολεμικού μοντερνισμού συνηθίζεται να πραγματοποιείται με παράθεση σημαντικότερων γεγονότων- σταθμών. Αναμφίβολα, οι σταθμοί αυτοί έχουν χαραχθεί στη μνήμη των όσων τους βίωσαν και που εν πολλοίς χαρακτήρισαν και την επαγγελματική τους πορεία. Σήμερα, έχοντας απομακρυνθεί χρονικά από την περίοδο των πρώτων μετεμφυλιακών ετών και της γένεσης της «Νέας Ελληνικής Σχολής» -σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, διαπιστώνεται η ανάγκη μελέτης της περιόδου όχι μόνο σε επίπεδο παράθεσης γεγονότων αλλά και ιστορικής έρευνας με κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις. Η χρονική απόσταση που χωρίζει την περίοδο της «ακμής» του μοντερνισμού από το «σήμερα», δημιουργεί πολλαπλά προβλήματα αν ο ερευνητής αρκестεί ή βασιστεί αποκλειστικά στις αφηγήσεις των μελών της - υποχρεωτικά- νεότερης γενιάς του μουσικού μοντερνισμού της χώρας. Οι πολυτιμότερες αναμνήσεις και μαρτυρίες τους αποτελούν σπάνιο οδηγό για τον νέο

---

<sup>1</sup> Η ομοιόμορφη ονομασία «Μουσικός Διαγωνισμός 1962» στην έκταση της εργασίας επιλέχθηκε βάσει του τίτλου του Προγράμματος της Συναυλίας στις 16 Δεκεμβρίου 1962 (βλ. Παράρτημα 1). Ανάλογη ονομασία στην αγγλική γλώσσα («1962 Competition») επιλέχθηκε και από τον Τσαγκαράκη στο Ioannis Tsagkarakis, *The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Musical Modernism* (διδακτορική διατριβή) (London: Royal Holloway, 2013)

ερευνητή, ο οποίος εφαρμόζοντας την κατάλληλη μεθοδολογία μπορεί να χρησιμοποιήσει για τη διασταύρωση, τεκμηρίωση ή διάψευση του υλικού του. Ελλείψει των παραπάνω, ελλοχεύει ο κίνδυνος της επιφανειακής ή αποσπασματικής παράθεσης γεγονότων αποκόπτοντάς τα από το πραγματικό ιστορικό, κοινωνικό και καλλιτεχνικό τους πλαίσιο.

Σε ακαδημαϊκό επίπεδο, κάποια από τα σημαντικότερα γεγονότα γύρω από ελληνική μουσική του 20<sup>ου</sup> αι. διερευνήθηκαν σε επίπεδο διδακτορικής διατριβής. Ο Δρ. Ιωάννης Τσαγκαράκης πρώτος έθεσε το ερευνητικό ερώτημα της ανά χείρας διπλωματικής εργασίας, ήδη από το 2013, στο Ioannis Tsagkarakis, *The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Musical Modernism* (διδακτορική διατριβή) (London: Royal Holloway, 2013). Η ανωτέρω διατριβή συμπεριέλαβε μεταξύ άλλων τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 ως ένα κεφάλαιο του ελληνικού 20<sup>ου</sup> αιώνα στη μουσική. Δεδομένου, όμως, του αρκετά συγκεκριμένου πλαισίου και των γεγονότων που επιλέχθηκαν από τον συγγραφέα ως «ιστορικές στιγμές» του περασμένου αιώνα, διαπιστώθηκε η έλλειψη ιστορικής συνέχειας στη μεταπολεμική ιστορία του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού, με τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 ως πρώτη αξιοσημείωτη έκφρασή του. Η εξαιρετικά περιορισμένης έκτασης αποτύπωση του γεγονότος, η απουσία διεξοδικής μελέτης του ημερήσιου και περιοδικού τύπου, όπως και έλλειψη εκτενέστερης αρχειακής έρευνας δημιούργησαν βασικά μεθοδολογικά προβλήματα στο κεφάλαιο αυτό. Παρόλο που στα επόμενα κεφάλαια της διατριβής μελετώνται γεγονότα της δεκαετίας που ακολούθησε, δεν γνωστοποιείται ο ουσιαστικός αντίκτυπος του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 στην καλλιτεχνική πορεία των συνθετών αλλά και στην προώθηση του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού για τον οποίο ο Διαγωνισμός αποτελεί καθοριστική «ιστορική στιγμή» βάσει του θέματος της διατριβής. Έτσι, λόγω του εξ ορισμού αποσπασματικού πλαισίου της, όσο και της αντίστοιχης διαχείρισης του υλικού, η ανωτέρω εργασία, αν και έθεσε καίριας σημασίας ζητήματα για την ελληνική μουσική του 20<sup>ου</sup> αι, δεν επιτρέπει την ανάδειξη του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 ως ιστορικό, κοινωνικό και καλλιτεχνικό φαινόμενο ή ακόμα και ως «ιστορική στιγμή».

Αντίθετα, για τη συγγραφή της ανα χείρας διπλωματικής εργασίας επιχειρείται η αποφυγή της ανωτέρω πρακτικής. Με το παρόν, η γράφουσα αποσκοπεί στο να ελέγξει τα όσα παρουσιάστηκαν στην υπάρχουσα βιβλιογραφία σχετικά με το Μουσικό Διαγωνισμό 1962, αλλά κυρίως στο να θέσει και να επιλύσει επιπλέον

ερωτήματα, που απορρέουν από την ιστορική έρευνα της περιόδου, να μελετήσει τον άμεσο αντίκτυπο και τις μετέπειτα συνέπειες. Για το λόγο αυτό δεν πραγματοποιείται ανάλυση των έργων που υποβλήθηκαν ή διακρίθηκαν στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962, αλλά επιλέγεται η μελέτη του ως ιστορικό, καλλιτεχνικό και κοινωνικό φαινόμενο στην ελληνική μουσική, επεκτείνοντας την αφήγηση αυτονοήτως στα έτη που ακολούθησαν αλλά και σε εκείνα που προηγήθηκαν της διοργάνωσης.

Αν και ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962, που ανέδειξε τους νικητές του κατά τη διάρκεια μίας τριώρης Συναυλίας, θα μπορούσε να αποτελεί το κατ' εξοχήν μεμονωμένο γεγονός, η έλλειψη ιστορικής συνέχειας σε επίπεδο υπάρχουσας βιβλιογραφίας, αποτέλεσμα εκτεταμένης αποσπασματικής πρακτικής, απασχολεί ιδιαίτερος τη γράφουσα. Συνδέοντας το θέμα της εργασίας με τη δεκαετία που προηγήθηκε, διαπιστώνεται η απρόσκοπτη ιστορική και καλλιτεχνική συνέχεια που διέπτε τον ελληνικό μουσικό μοντερνισμό μέχρι το 1962 και η σταδιακή ανάδειξη της συγκεντρωτικής προσωπικότητας του πολυπράγμονα Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου ως ιεροφάντη του μουσικού μοντερνισμού.

Επιπρόσθετα, τα γεγονότα που συνέβησαν κατά τη διάρκεια του 1962 ανάγουν το ίδιο το έτος σε πραγματικό ιστορικό σταθμό της μετεμφυλιακής μουσικής ιστορίας στη χώρα. Το 1962 σηματοδότησε το «συναισθηματικό» τέλος μιας ήδη φθίνουσας πορείας της ελληνικής εθνικής σχολής με την εκδημία του πρωτολάτη της, ακαδημαϊκού Μανώλη Καλομοίρη. Λίγο αργότερα, το Φθινόπωρο του ίδιου έτους, η ίδρυση του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe υπό τη διεύθυνση του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου και του Günter Becker αποτέλεσε μέχρι το 1971 βασικό φορέα προβολής του ελληνικού και γερμανικού κυρίως μοντερνισμού. Το Εργαστήρι μαζί με τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου έδωσαν ώθηση στο πρωτοποριακό είδος μουσικής. Ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962 υπήρξε η αφορμή για τη συνάντηση νέων αλλά σημαντικών πρωτοποριακών συνθετών. Εκτός από τη συνειδητοποίηση των ελληνικών δυνάμεων στον τομέα της μουσικής<sup>2</sup> στο εσωτερικό και την προβολή τους στο εξωτερικό, η συνάντηση αυτή υπήρξε η αφορμή και της ελληνικής εκπροσώπησης του μοντερνισμού σε επίπεδο φορέων. Η ίδρυση του ελληνικού παραρτήματος της

---

<sup>2</sup> Ανάλογη συνειδητοποίηση πραγματοποιήθηκε και στις πρώτες Σειρές Συναυλιών της U.S.I.S. –μια δεκαετία πριν τη διοργάνωση του Μουσικού Διαγωνισμού 1962- για έργα κυρίως των συνθετών της Εθνικής Σχολής που εκπροσωπούσαν την ελληνική μουσική παραγωγή στις συναυλίες ελληνικής και αμερικανικής μουσικής.

Διεθνούς Εταιρίας Σύγχρονης Μουσικής (Δ.Ε.Σ.Μ.) το 1964 και μετέπειτα η ίδρυση του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (1965) είναι κάποιες από τους καρπούς αυτής της συνάντησης.

Πιο αναλυτικά, στο 1<sup>ο</sup> κεφάλαιο πραγματοποιείται ιστορική ανασκόπηση των μεταπολεμικών ετών, έως την περίοδο του θέματος που εξετάζεται. Επιχειρείται η συνοπτική τοποθέτηση της ελληνικής γενικής ιστορίας και ιστορίας της μουσικής σε παγκόσμιο και ευρωπαϊκό πλαίσιο. Μελετάται, επομένως, η ιστορική πορεία του μεταπολεμικού μοντερνισμού έως το 1962, έτος που απασχολεί ιδιαιτέρως την εργασία, ώστε να διευκρινιστεί η ύπαρξη ή μη μιας ιστορικής συνέχειας του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού έως, τουλάχιστον, το έτος αυτό. Η μελέτη της περιόδου αυτής δεν ακολουθεί την λογική της εξιστόρησης των «σταθμών» αλλά δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο επίπεδο των φορέων. Υπογραμμίζεται επομένως, το συνεχές του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού και αποφεύγονται κατά το δυνατόν οι όποιες αποσπασματικές ή νοσταλγικές αφηγήσεις.

Προσεγγίζοντας την περίοδο της λεγόμενης «Διακήρυξης» και της πραγματοποίησης του Μουσικού Διαγωνισμού 1962, παρουσιάζεται στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο η μουσική ζωή κυρίως της ελληνικής πρωτεύουσας το 1962. Γίνεται παράθεση συναυλιών σημαντικών καλλιτεχνών του εξωτερικού και αντιστοίχως παρουσιάζεται η καλλιτεχνική δραστηριότητα Ελλήνων μουσικών (ερμηνευτών και συνθετών) στο εξωτερικό. Επιχειρείται να παρουσιαστούν οι κινήσεις της αμερικανικής εξωτερικής πολιτικής στον τομέα της μουσικής μέσω της δραστηριότητας ενός από τους εκπροσώπους της στην Αθήνα, του μορφωτικού ακολούθου της αμερικανικής πρεσβείας και μέλους της δευτεροβάθμιας επιτροπής του Μουσικού Διαγωνισμού 1962, Daryl Dayton.

Ως «Χρονικό της Διοργάνωσης» παρουσιάζεται στο 3<sup>ο</sup> κεφάλαιο η διαδικασία που ακολουθήθηκε για τη διοργάνωση του Μουσικού Διαγωνισμού 1962, αναμφισβήτητα μέσω της προσπάθειας σε επίπεδο οργάνωσης και επικοινωνίας του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Περιγράφεται η σχέση του Α.Τ.Ι. με τη μουσική και τον μουσικό μοντερνισμό έως το 1962, η έμπνευση της δημιουργίας ενός μουσικού διαγωνισμού, η σχέση Χατζιδάκι-Δοξιάδη, η διαδικασία εύρεσης μελών των κριτικών επιτροπών, τα έργα που υποβλήθηκαν στο Διαγωνισμό. Όλα τα παραπάνω αφορούν στην περίοδο από τη «διακήρυξη» του Διαγωνισμού έως και πριν την ανακοίνωση

των ονομάτων των επιτυχόντων συνθετών που θα διαγωνιζόταν τον Δεκέμβριο του 1962.

Η αφετηρία της αφήγησης του 4<sup>ου</sup> κεφαλαίου είναι η ανακοίνωση των ονομάτων των συνθετών αυτών που θα διαγωνίζονταν στην τελική φάση του Διαγωνισμού. Ο τρόπος με τον οποίο απασχόλησε τον Τύπο ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962 πριν και μετά τη Συναυλία, που πραγματοποιήθηκε στις 16 Δεκεμβρίου, αποτελεί σημαντική πηγή πληροφοριών. Γίνεται προσπάθεια να αποδοθεί κατά τη μεγαλύτερη δυνατή προσέγγιση το κλίμα που επικρατούσε την ημέρα αυτή τόσο σύμφωνα με το ηχητικό αρχείο του Διαγωνισμού, όσο και βάσει των δημοσιογραφικών άρθρων. Δίνεται, παράλληλα, ιδιαίτερη βαρύτητα σε αρχειακά τεκμήρια και φωτογραφικό υλικό που αποκαλύπτουν άγνωστες πληροφορίες για το Διαγωνισμό και γύρω από αυτόν. Μελετώνται και σχολιάζονται επιλεγμένες<sup>3</sup> κριτικές που δημοσιεύτηκαν σε έντυπα του ημερήσιου ή περιοδικού Τύπου.

Στο κεφάλαιο «Ο αντίκτυπος» παρατίθενται πληροφορίες που εξάγονται από την αλληλογραφία του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου και τα αρχειακά τεκμήρια του Αρχείου Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, που αφορούν στην ενημέρωση των συνθετών, στην επαγγελματικής τους δραστηριότητα, στο διεθνές ενδιαφέρον και την αναγνώριση των συμμετεχόντων του Μουσικού Διαγωνισμού, μετά την ανάδειξη των νικητών του. Επιπρόσθετα, παρουσιάζεται το ενδιαφέρον ορισμένων φορέων των Γραμμάτων και της Τέχνης για το Μουσικό Διαγωνισμό 1962 και το μουσικό μοντερνισμό που εκπροσωπούσαν οι Έλληνες συνθέτες. Αποκαλύπτεται το οικονομικό κόστος της διοργάνωσης και οι απολαβές των μουσικών. Μέσω αρχειακών τεκμηρίων γίνονται γνωστά ονόματα επαγγελματιών που σχετίστηκαν με το Διαγωνισμό, ως μια πρώτη, άτυπη βάση δεδομένων για την μελέτη της περιόδου και αναδεικνύεται η παρασκηνιακή συμβολή τους στο εγχείρημα. Ο ελληνικός μουσικός μοντερνισμός αποτέλεσε θέμα ξενόγλωσσης αρθρογραφίας, όπου γινόταν άμεσες ή έμμεσες αναφορές στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962. Το ίδιο το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, μέσω του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, εξασφάλισε την προβολή των διακριθέντων καλλιτεχνών στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Στο πλαίσιο της επιτυχημένης επαγγελματικής και καλλιτεχνικής πορείας των συνθετών παρατίθενται και σχολιάζονται οι πρώτες εντοπισμένες εκδόσεις των έργων που διαγωνίστηκαν ή και κάποιων που απλά υποβλήθηκαν στην πρωτοβάθμια επιτροπή του Διαγωνισμού.

---

<sup>3</sup> Σύμφωνα με τα κριτήρια που διατυπώθηκαν στο αντίστοιχο υποκεφάλαιο.

Βέβαια, η περιορισμένη προβολή του Μουσικού Διαγωνισμού 1962, έως τουλάχιστον το 2013, η απουσία πρωτογενούς έρευνας, οι προσωπικές μαρτυρίες των συμμετεχόντων που χρονικά είχαν απομακρυνθεί από το γεγονός, η ύπαρξη και άλλων διαγωνισμών την περίοδο εκείνη (λ.χ. Διαγωνισμός Μουσικής Συνθέσεως ΕΙΡ<sup>4</sup>) και εκλαϊκευμένα άρθρα ή λήμματα έχουν συμβάλει στην ταυτόχρονη ύπαρξη πολλαπλών αναφορών του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 με χρήση άλλης ονομασίας. Ονομασίες όπως «Διαγωνισμός Πρωτοποριακής Σύνθεσης»<sup>5</sup>, «Διαγωνισμός Σύνθεσης Μάνος Χατζιδάκις»<sup>6</sup>, «1<sup>ο</sup> Συνέδριο Ελληνικής Μουσικής»<sup>7</sup> ακόμα και η αποφυγή συγκεκριμένης αναφοράς σε οποιαδήποτε ονομασία,<sup>8</sup> η λανθασμένη

---

<sup>4</sup> Για τον οποίο υπάρχει εξίσου ανομοιομορφία στην ονομασία (βλ. 2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο)

<sup>5</sup> Κώστας Καρδάμης, «Ο Μάνος Χατζιδάκις και το ρεμπέτικο: Απόπειρα ανασύνθεσης ψηφίδων ιστορίας» *Ιστορία Εικονογραφημένη* 498 (Δεκέμβριος 2009) σελ. 101

<sup>6</sup> Η επιλογή της ονομασίας από τον Θωμόπουλο έγινε βάσει προσωπικής ερμηνείας ότι ο «διεθνής» διαγωνισμός πήρε το όνομα του Χατζιδάκι προς τιμήν του. Ακόμα υποστήριξε ότι παρ' όλη την δημοφιλία του Χατζιδάκι στην Ελλάδα, ο τραγουδοποιός δεν έχαιρε αναγνώρισης στο εξωτερικό. Η ανακρίβεια διαψεύδεται κατά κύριο λόγο από το Όσκαρ που έλαβε ήδη από το 1961 για τη μουσική επένδυση της ταινίας *Ποτέ την Κυριακή* και που αποτέλεσε τη βασική πηγή της χορηγίας τους στο Α.Τ.Ι. για τον –αποκλειστικά για Έλληνες συνθέτες– Μουσικό Διαγωνισμό 1962. Στο Stéphanos Thomopoulos, *Le piano xénakien. Des concepts au langage instrumental: enjeux pour l'interprétation* (διατριβή) (Παρίσι: Université Paris-Sorbonne, 2013) σελ. 33. Επίσης, σύμφωνα με το 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο του παρόντος, διαψεύδεται ο διεθνής χαρακτήρας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. βλ. επίσης Εικόνα 1.

Ανάλογες αναφορές: Στο L. Moody Simms, Jr., «Iannis Xenakis» στο Frank N. Magill (επιμ.) *The 20th Century O-Z: Dictionary of World Biography* (Λονδίνο: Routledge, 1999) 9<sup>ος</sup> τόμος, σελ. 4077.

Στο εισαγωγικό κείμενο του δίσκου Manos Hadjidakis, *For a Little White Seashell, Rhythmology, 6 Popular Pictures, Ionian Suite* (Naxos Records 8.570957, 2008) στον ιστότοπο της δισκογραφικής εταιρίας [www.naxos.com](http://www.naxos.com). Ημ. Προσπέλασης 30/4/2018.

Στο George Leotsakos, Renata Dalianoudi, «Hadjidakis [Hatzidakis], Manos» στον ιστότοπο του Grove Music Online [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com). Ημ. Προσπέλασης 30/4/2018 Ημ. Προσπέλασης 1/5/2018

Στο Thomas J. Mathiesen, Dimitri Conomos, George Leotsakos, Sotirios Chianis, Rudolph M. Brandl, «Greece» στον ιστότοπο του Grove Music Online, [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com). Ημ. Προσπέλασης 30/4/2018

Στο Στέφανος Βασιλειάδης, «Μια εποχή Άνοιξης και καρποφορίας στην ελληνική πρωτοποριακή μουσική» στο *Επιστημονικό Συμπόσιο: 1949-1967 Η εκρηκτική εικοσαετία* (Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 10-12 Νοεμβρίου 2000) 103

Ως «Concorso Manis [sic] Hadjidakis» στο Enzo Restagno (επιμ.) *Xenakis* (Torino: E.D.T., 1988) σελ. 160

Στο J.G.P., «Iannis Xenakis» στο John G. Papaioannou, *20<sup>th</sup> century Greek Avant-Garde Music: a cross section* (Αθήνα: ΕΤΕΒΑ, χ.χ) σελ.138

<sup>7</sup> Αναδημοσίευση της συνέντευξης: Βασίλης Κίτσος, Ιωσήφ Βαλέτ «Μια συνέντευξη του Γιώργου Χατζηνίκου στους Ιωσήφ Βαλέτ και Βασίλη Κίτσο» *Πολύτονο* 17 (Ιούλιος-Αύγουστος 2006) στον Φάκελο «Αρχεία Ελλήνων Συνθετών» στον ιστότοπο του online περιοδικού *Χρόνος* [chronosmag.eu](http://chronosmag.eu). Ημ. Προσπέλασης 5/3/2018

<sup>8</sup> Στο Jim Samson, *Music in the Balkans* (Leiden: Brill, 2013) σελ. 260-261

Επίσης στο: I. A.B. «Greece» στο Don Michael Randel, *The Harvard Dictionary of Music*, δ' έκδ., (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003) σελ. 362

χρονολογία,<sup>9</sup> και η τροποποίηση των αποτελεσμάτων των Βραβείων Μάνου Χατζιδάκι<sup>10</sup> δυσχεραίνουν τόσο τη βιβλιογραφική έρευνα όσο και την ανάδειξη του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Είναι γεγονός ότι και κατά τη διάρκεια του 1962 οι αναφορές ήταν εξίσου ανομοιόμορφες ακόμη και στα δελτία τύπου του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου<sup>11</sup> τροφοδοτώντας την ποικιλομορφία στην ονομασία της ίδιας εκδήλωσης πριν καν αυτή πραγματοποιηθεί. Παράλληλα, η ιδιόρρυθμη ορθογραφία του επιθέτου «Χατζιδάκις» αποτελεί ένα ακόμα πρόβλημα στην αναζήτηση πληροφορίας σε βάσεις δεδομένων. Για τη συλλογή του υλικού της διπλωματικής αυτής εργασίας έγινε προσπάθεια συγκέντρωσης του μεγαλύτερου μέρους της διαθέσιμης επιστημονικής βιβλιογραφίας για το Μουσικό Διαγωνισμό 1962 όσο και της πρωτότυπης δημοσιογραφικής αρθρογραφίας. Παρόλα αυτά, η αναμφισβήτητη έλλειψη πρωτογενούς έρευνας αναδεικνύει την αναγκαιότητα ιστορικής μελέτης τόσο της μεταπολεμικής περιόδου και των φορέων του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού, όσο και των προσωπικοτήτων που τον ανέδειξαν λ.χ. ο συγκεντρωτικός αρχιτέκτονας, πολεοδόμος, πιανίστας και αφοσιωμένος ερασιτέχνης μουσικολόγος Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου.<sup>12</sup>

Τέλος, σημαντικό «κεφάλαιο» στην έναρξη της έρευνας, τη διαδικασία συλλογής υλικού και την ολοκλήρωση της διπλωματικής αυτής εργασίας υπήρξε η συμβολή και η συμπαράσταση σημαντικών μουσικών προσωπικοτήτων όπως και φορέων ή Ιδρυμάτων που στηρίζουν τη μουσικολογική έρευνα στη χώρα. Ευχαριστίες οφείλονται στο προσωπικό της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Λίλιαν

<sup>9</sup> Στο Thomopoulos, *Le piano xénakien. Des concepts au langage instrumental: enjeux pour l'interprétation* [...] ό.π., σελ. 37 και στον εκτεταμένο διαφημιστικό κατάλογο/φυλλάδιο έργων εκδοτικού οίκου με βιογραφικά στοιχεία *Iannis Xenakis 1922-2001* (χ.τ. éditions Salabert, 2001) σελ. 8

<sup>10</sup> Paris Konstantinidis, «When Progress Fails, Try Greekness: From Manolis Kalomiris to Manos Hadjidakis and Mikis Theodorakis» από τα πρακτικά του συνεδρίου *International Musicological Conference*, (Αθήνα: 18- 20 Ιανουαρίου 2013) σελ. 318

Αντίθετα, η απονομή των «Βραβείων Μάνου Χατζιδάκις» αναφέρεται ορθά και στο James Harley, *Xenakis: His Life in Music* (Νέα Υόρκη: Routledge, 2004) σελ. 31

Στο Βασίλης Αγγελικόπουλος, «Το όραμα του Μάνου Χατζιδάκι και του Μίκη Θεοδωράκη», στο Επιστημονικό Συμπόσιο: *1949-1967 Η εκρηκτική εικοσαετία* (Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 10-12 Νοεμβρίου 2000) 134

<sup>11</sup> Ενδεικτικά βλ. *Μουσικός Διαγωνισμός ΑΤΙ και Βραβείο Μάνου Χατζιδάκι, C-EATI 902, 6.4.62/17717/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>12</sup> Dimitri Conomos, «Papaioannou, Ioannis [John] G(eorgios)» στον ιστότοπο του Grove Music Online [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com). Ημ. Προσπέλασης 1/3/2018

Θα πρέπει να αναφερθεί η προσφορά του Ινστιτούτου Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης (ΙΣΕΤ) το οποίο με τη συνεργασία του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας (Κ.ΣΥ.Μ.Ε.) και την επιστημονική επιμέλεια της ιστορικού τέχνης Ευγενίας Αλεξάκη για την ανάδειξη της προσωπικότητας του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου και του έργου του και ειδικότερα των Ελληνικών Εβδομάδων Σύγχρονης Μουσικής μέσω της έκθεσης που πραγματοποιήθηκε το 2015. Στον κατάλογο Ευγενία Αλεξάκη, *Συνεργασία τεχνών: το πολύτεχνο όραμα του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου* (Αθήνα: Ινστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης, 2015)

Βουδούρη», της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων (παράρτημα οδού Λένορμαν) και του αρχείου της ΕΡΤ. Το παρόν πόνημα δεν θα είχε την τελική του μορφή χωρίς τη σημαντική προσφορά χρόνου, πληροφοριών, ιδεών ή φωτογραφιών της Διευθύνουσας συμβούλου του ιδρύματος Fulbright Αρτέμιδος Ζενέτου, του Κώστα Μαντζώρου και του Διοικητικού Συμβουλίου του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας (Κ.ΣΥ.Μ.Ε.), της αρχειονόμου του Αρχείου Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, Γιώτας Παυλίδου, του υπεύθυνου του αρχείου Ιάnnη Ξενάκη, Pierre Carré<sup>13</sup> και της υπεύθυνης του αρχείου Ανέστη Λογοθέτη και κόρης του συνθέτη, Julia Logothetis. Η γράφουσα ευχαριστεί ξεχωριστά τον διακριθέντα στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962, συνθέτη και ακαδημαϊκό Θεόδωρο Αντωνίου και τον επίσης διακριθέντα στο Διαγωνισμό, συνθέτη και καταξιωμένο μουσικοκριτικό Γιώργο Λεωτσάκο για την προσφορά τους στην ελληνική μουσική και για τη διάθεσή τους να συμβάλλουν στην έρευνα της περιόδου που απασχολεί την παρούσα διπλωματική εργασία μέσα από συζητήσεις και αρχειακό υλικό. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται επίσης στον Δρ. Μάκη Σολωμό, τον Δρ. Μπάμπη Ταλιαδούρο και την Μάρω Μπαβελή για την ανταλλαγή απόψεων σε θέματα που απασχόλησαν γράφουσα. Το πόνημα αυτό δε θα είχε πραγματοποιηθεί χωρίς την αναγνώριση και την οικονομική υποστήριξη του Κοινωφελούς Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης».

Εν κατακλείδι, οι θερμότερες των ευχαριστιών απαιτείται να αποδοθούν στους ανθρώπους που βρίσκονται κοντά στη γράφουσα ως καθοδηγητές καθ' όλη τη διάρκεια των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών της χρόνων στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου και που στελεχώνουν την τριμελή εξεταστική της επιτροπή: Στον επιβλέποντα της εργασίας, Ομότιμο Καθηγητή Χάρη Ξανθουδάκη, στον οποίο οφείλεται η έμπνευση, η έρευνα και η ολοκλήρωση της εργασίας, στον Επίκουρο Καθηγητή Κώστα Καρδάμη για την πολυετή ακαδημαϊκή του καθοδήγηση και στον Μόνιμο Επίκουρο Καθηγητή Θεόδωρο Λώτη, που με τις γνώσεις και την παρουσία του συνέβαλε στην εγκυρότητα της βαθμολόγησης του παρόντος.

---

<sup>13</sup> Όπως επίσης στην Sharon Kanach και τον Νίκο Ιωακείμ για τη διευκόλυνση της επικοινωνίας της γράφουσας με τον υπεύθυνο του αρχείου.

## 1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Σύντομη Ιστορική Επισκόπηση

Η είσοδος των Ηνωμένων Πολιτειών στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, και η λήξη του που ακολούθησε, σηματοδότησε για τη χώρα την έναρξη μιας περιόδου μεγαλύτερης εξωστρέφειας ως προς το εμπόριο, τη μετανάστευση, τις διεθνείς οικονομικές συναλλαγές. Ήταν εκείνη η περίοδος κατά την οποία το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης επανεντάχθηκε στο λεξιλόγιο των ιστορικών, μετά από δύο παγκοσμίους πολέμους και την οικονομική κρίση του 1929, γεγονότα που αναχαίτισαν την πορεία του φαινομένου μετά το 1914. Η παγκοσμιοποίηση αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα φαινόμενα που πλαισιώνουν το γενικότερο ψυχροπολεμικό κλίμα σε παγκόσμιο επίπεδο.<sup>14</sup>

Υπό αυτό το πρίσμα, η ίδρυση των Ηνωμένων Εθνών μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο θεωρείται ότι ενίσχυσε το πνεύμα του διεθνισμού μέσω της συνεργασίας των κρατών.<sup>15</sup> Στη μεταπολεμική αυτή περίοδο, παράλληλα, ευρωπαϊκές αποικίες και προτεκτοράτα ανεξαρτητοποιούνται στην περιοχή της Ασίας και της Μέσης Ανατολής.<sup>16</sup> Σε ανθρωπιστικό επίπεδο, με τη Οικουμενική Διακήρυξη των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων το 1948 εκπροσωπήθηκαν κινήματα για την προστασία των δικαιωμάτων του πολίτη από όλο τον κόσμο, προάγοντας τον ανθρωπισμό και την ελευθερία.<sup>17</sup> Το δημοκρατικό και προβεβλημένο ως «ελεύθερο» πνεύμα των παραπάνω δεν μπορεί, παρά να ενταχθεί στη σκοπίμως προβεβλημένη από τις Η.Π.Α. αντίθεση με το Σοβιετικό «ανελεύθερο» καθεστώς.<sup>18</sup>

Τη δεκαετία 1950, μέσω του καπιταλισμού και των μεταρρυθμίσεων –όπου εντάσσεται λ.χ. η μεταρρύθμιση για τα ανθρώπινα δικαιώματα– οι Η.Π.Α θα παρουσίαζαν στον υπόλοιπο κόσμο τη φιλελεύθερη πολιτική τους.<sup>19</sup> Ο λεγόμενος αντικομμουνισμός της δεκαετίας αυτής συμπεριλαμβάνεται στις προσπάθειες των Η.Π.Α για επικράτηση έναντι των Σοβιετικών. Ο «φόβος του κομμουνισμού»

---

<sup>14</sup> Akira Iriye, «Historicizing the Cold War» στο Richard H. Immerman, Petra Goedde, *The Oxford Handbook of the Cold War* (Oxford: Oxford, 2013) σελ. 19-20

<sup>15</sup> Στον ιστότοπο των Ηνωμένων Εθνών [www.un.org](http://www.un.org). Ημερομηνία προσπέλασης 1/3/2018. Και στο Akira Iriye «Historicizing the Cold War» [...] ό.π. σελ. 18

<sup>16</sup> Akira Iriye «Historicizing the Cold War» [...] ό.π. σελ. 18

<sup>17</sup> *Universal Declaration of Human Rights* (χ.τ. United Nations, 2015) στον ιστότοπο των Ηνωμένων Εθνών [...] ό.π.

<sup>18</sup> Akira Iriye, «Historicizing the Cold War» [...] ό.π. σελ. 19

<sup>19</sup> Jennifer A. Delton, *Rethinking the 1950s: Anticommunism and the Cold War Made America Liberal* (Νέα Υόρκη: Cambridge, 2013) σελ. 3

παρακίνησε τις Η.Π.Α. να υποστηρίξουν την προοδευτικότητα στη διακυβέρνηση κάτι που ουσιαστικά ωφέλησε την αμερικανική κοινωνία.<sup>20</sup> Στη νέα κοινωνικοκεντρική αντίληψη του φιλελευθερισμού που υιοθετήθηκε ως μοντέλο διακυβέρνησης, το «άτομο» αντικαταστάθηκε από το «σύνολο» των κοινωνικών ομάδων και τα εκάστοτε χαρακτηριστικά και ενδιαφέροντά τους, διαμορφώνοντας, έτσι, συνθήκες άνθισης του πλουραλισμού.<sup>21</sup> Παράλληλα, οι φυλετικές και ταξικές διαφορές ανάμεσα στις κοινωνικές ομάδες κάμφθηκαν μπροστά στο καπιταλιστικό σύστημα και στο παγκόσμιο εμπόριο, στοιχεία που προωθούσαν μια παγκόσμια αμερικανική κυριαρχία.<sup>22</sup>

Από την πλευρά της ΕΣΣΔ παρατηρείται η έντονη πεποίθηση, ότι ο αμερικανικός καπιταλισμός με τον σοβιετικό κομμουνισμό – σύμφωνα με τον Στάλιν- ήταν κατά βάση ανταγωνιστικά καθεστώτα, ενώ παράλληλα, ήταν σε εξέλιξη προσπάθεια εδραίωσης του σοσιαλισμού στα συντρίμια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.<sup>23</sup> Υπάρχουν αντιδιαμετρικές ερμηνείες της στάσης του Στάλιν κατά μήκος της Ανατολικής Ευρώπης. Από τη μία η στάση της εμπιστοσύνης μόνο στις χώρες με κομμουνιστική ηγεσία όπως η Πολωνία, η Ρουμανία, η Βουλγαρία και η Τσεχοσλοβακία μπορεί να χαρακτηριστεί ως αμυντική, έχοντας ακόμη ζωντανή την ανάμνηση του μεσοπολέμου από την πολιτική της Δύσης.<sup>24</sup> Η Σοβιετική αντίληψη προέβλεπε αμυντική εξωτερική πολιτική -μιας και η οικονομική ικανότητα των Η.Π.Α. μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ήταν πολλαπλάσια της ΕΣΣΔ, όπως επίσης της Βρετανίας, της Γερμανίας και της Ιαπωνίας<sup>25</sup> - εφαρμόζοντας μέτρα καταστολής στην έκταση των δυτικών της συνόρων, την Ανατολική Ευρώπη.<sup>26</sup>

Αντιθέτως, η αμερικανική ερμηνεία της στάσης του Στάλιν προσέδωσε στην ΕΣΣΔ επεκτατικά χαρακτηριστικά, αφού με την ανάλυση της σοβιετικής πολιτικής

---

<sup>20</sup> Jennifer A. Delton, «Rethinking the 1950s: Anticommunism and the Cold War Made America Liberal» [...] ό.π. σελ. 3

<sup>21</sup> Jennifer A. Delton, «Rethinking the 1950s: Anticommunism and the Cold War Made America Liberal» [...] ό.π. σελ. 6-7

<sup>22</sup> Πέρι Άντερσον, *Η αμερικανική εξωτερική πολιτική και οι διανοητές της* (Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος, 2017) σελ. 49

<sup>23</sup> Πέρι Άντερσον, *Η αμερικανική εξωτερική πολιτική και οι διανοητές της* [...] ό.π. σελ. 38

<sup>24</sup> John Young, *Η Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου, 1945-1991: πολιτική ιστορία* (Αθήνα: Πατάκη, 2002) σελ. 41

<sup>25</sup> «Το ΑΕΠ των Η.Π.Α. [...] ήταν τριπλάσιο του σοβιετικού και υπερπενταπλάσιο του βρετανικού» Θανάσης Σφήκας «Δώδεκα λεπτά στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ, 5 Ιουνίου 1947: Εισαγωγή» στο Θανάσης Σφήκας (επιμ.) *Το σχέδιο Μάρσαλ: Ανασυγκρότηση και διαίρεση της Ευρώπης* (Αθήνα: Πατάκης, 2011) σελ. 9 και Πέρι Άντερσον, *Η αμερικανική εξωτερική πολιτική και οι διανοητές της* [...] ό.π. σελ. 33-34 και 59

<sup>26</sup> Πέρι Άντερσον, *Η αμερικανική εξωτερική πολιτική και οι διανοητές της* [...] ό.π. σελ. 38

από τον George Kennan το 1946, και μετά τις δηλώσεις του Churchill για αγγλοαμερικανική αναχαίτιση των Σοβιετικών στην Ανατολική Ευρώπη την ίδια χρονιά, δημιουργήθηκαν φόβοι για τις μελλοντικές τους προθέσεις, αφού παράλληλα είχαν στη διάθεσή τους την ισχυρότερη στρατιωτική δύναμη στην Ευρώπη.<sup>27</sup> Η αμερικανική αντίληψη του Σοβιετικού κινδύνου εκφράστηκε αρχικά από το Δόγμα του Truman και την παρεμβατικότητα των Η.Π.Α. στην Ευρώπη μέσω του σχεδίου Μάρσαλ.

### **Το Δόγμα του Truman, Το Σχέδιο Marshall και η CIA**

Στις 24 Φεβρουαρίου 1947 ο Lord Inverchapel παρέδωσε στον Υπουργό Εξωτερικών George Marshall δύο υπομνήματα, ένα για την Ελλάδα και ένα για την Τουρκία, αναγνωρίζοντας τη σημασία προστασίας τους από τον σοβιετικό «κίνδυνο», άρα και της οικονομικής και στρατιωτικής ενίσχυσής τους. Έτσι, η Ελλάδα και η Τουρκία θα βρισκόταν στη σφαίρα της αμερικανικής στήριξης, ενώ η Βρετανία αποσύρθηκε από την παροχή βοήθειας προς τις χώρες αυτές.

Στις 12 Μαΐου 1947 έλαβε χώρα ομιλία του προέδρου Harry S. Truman στο Κογκρέσο με τη μορφή προτάσεων για τη στήριξη της Ελλάδας και της Τουρκίας.<sup>28</sup> Στη σύντομη ομιλία του έδωσε έμφαση στο ποσό, το οποίο το αμερικανικό κράτος επένδυσε στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Προς αυτή την κατεύθυνση, ζήτησε τη συγκατάθεση της Βουλής των Αντιπροσώπων, ώστε ποσό της τάξης, όπως χαρακτηριστικά διατύπωσε, «του ενός δέκατου του 1%» της παραπάνω επένδυσης να συμβάλει στην οχύρωση της Ελλάδας και της Τουρκίας, με σκοπό να «διατηρηθεί η ελευθερία των πολιτών». Θέλησε επίσης να κάμψει τους ενδεχόμενους δισταγμούς λέγοντας ότι σε αντίθετη περίπτωση θα διακινδυνευόταν «η παγκόσμια ειρήνη και η ευημερία» των Η.Π.Α.<sup>29</sup>

Με τα παραπάνω ήταν σαφές ότι σκοπός ήταν να «κατατρομοκρατηθεί η χώρα», έτσι ώστε η «ασφάλειά [της] να εξαρτάται από τη συσπείρωση και την ανάληψη

---

<sup>27</sup> John Young, *Η Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου, 1945-1991: πολιτική ιστορία* [...] ό.π. σελ. 41

<sup>28</sup> Harry S. Truman, «Recommendation for Assistance to Greece and Turkey» στο *80<sup>th</sup> Congress, 1<sup>st</sup> session, House of Representatives, Document No. 171, March 12, 1947*. στον ιστότοπο [www.ourdocuments.gov](http://www.ourdocuments.gov). σελ. 4, ημ. Προσπέλασης 1/11/2017

<sup>29</sup> Harry S. Truman, «Recommendation for Assistance to Greece and Turkey» [...] ό.π. σελ. 5

ευθύνης της ηθικής και πολιτικής ηγεσίας».<sup>30</sup> Το πλαίσιο αυτής της ασφάλειας θεωρείται διευρυμένο, καθώς θα επιτυγχάνονταν μέσω της επεκτατικής πολιτικής της Ουάσιγκτον.<sup>31</sup> Ήδη από το 1945 ο όρος «ασφάλεια» αφορούσε όχι μόνο στο εσωτερικό των Η.Π.Α. αλλά και στην εξωτερική τους πολιτική.<sup>32</sup> Η παρεχόμενη βοήθεια στην Ελλάδα και την Τουρκία θεωρήθηκε ουσιαστικής σημασίας για την αμερικανική εξωτερική πολιτική, τόσο για την αντιμετώπιση της βαλκανικής κομμουνιστικής απειλής, όσο και της επέκτασής της.<sup>33</sup> Η χώρα, παράλληλα, ήρθε αντιμέτωπη με αισθήματα ευθύνης προς τους συμμάχους της στην Ευρώπη, η οποία αντιμετώπιζε τα πλήγματα του πολέμου.<sup>34</sup> Στην περίπτωση της επέκτασης του κομμουνισμού στην Ελλάδα και την Τουρκία, διακινδυνευόταν το μέλλον της Ευρώπης αλλά και της Μέσης Ανατολής.<sup>35</sup> Έτσι, οι Η.Π.Α. ως μοναδική χώρα που βγήκε αλώβητη από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μάλιστα με ενισχυμένη οικονομική ικανότητα, ήταν σε θέση να αναλάβει τη βοήθεια που της ζητήθηκε από τις δύο κυβερνήσεις της Μεσογείου.<sup>36</sup>

Οι επιπτώσεις του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου για την ευρωπαϊκή κοινωνία, όπως η εκτεταμένη φτώχεια, η ανεργία και η μετανάστευση, ήταν αυτές που ενίσχυαν την ανησυχία των Η.Π.Α. για την οικονομία και την πολιτική σταθερότητα των χωρών της Ευρώπης. Πιθανή στροφή των Ευρωπαίων προς τον κομμουνισμό ως αποτέλεσμα των συνθηκών αστάθειας,<sup>37</sup> οδήγησε στην εφαρμογή ενός Προγράμματος Ευρωπαϊκής Ανοικοδόμησης (European Recovery Program) από τον Πρόεδρο Harry Truman τον Απρίλιο του 1948 έως το Δεκέμβριο 1951<sup>38</sup>. Το λεγόμενο σχέδιο Marshall ήταν ιδέα που ανέπτυξε ο Υπουργός Εξωτερικών («Secretary of the State»)

---

<sup>30</sup> X, «The sources of Soviet Conduct», *Foreign Affairs*, Ιούλιος 1947, σελ 582 στο Πέρι Άντερσον, *Η αμερικανική εξωτερική πολιτική και οι διανοητές της [...]* ό.π. σελ. 44

<sup>31</sup> Πέρι Άντερσον, *Η αμερικανική εξωτερική πολιτική και οι διανοητές της [...]* ό.π. σελ. 45

<sup>32</sup> Θανάσης Σφήκας «Το διεθνές πλαίσιο του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου» στο Χρήστος Χατζηιωσήφ, *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση- Εμφύλιος-Παλινόρθωση* (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009) τόμος Δ2 σελ.241

<sup>33</sup> Nicolaus Mills, *Winning the Peace: The Marshall Plan and America's Coming of Age as a superpower* (New Jersey: Wiley, 2008) 96

<sup>34</sup> George McGhee, *US-Turkish-NATO Middle East Connection: How the Truman Doctrine and Turkey's NATO entry Contained the Soviets* (Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 1990) 30

<sup>35</sup> Nicolaus Mills, *Winning the Peace: The Marshall Plan and America's Coming of Age as a superpower [...]* ό.π. σελ. 97

<sup>36</sup> George McGhee, *US-Turkish-NATO Middle East Connection: How the Truman Doctrine and Turkey's NATO entry Contained the Soviets [...]* ό.π. σελ. 30

<sup>37</sup> Και λιγότερο η καθεαυτή επικράτηση της ΕΣΣΔ. Christopher Cumo «Marshall Plan» στο James Gilbert Ryan, Leonard C. Schlup (επιμ.), *Historical Dictionary of the 1940s* (Λονδίνο: Routledge, 2006) σελ. 241

<sup>38</sup> «Point four program», στον ιστότοπο της Encyclopædia Britannica, [www.britannica.com](http://www.britannica.com) ημερομηνία προσπέλασης 5/12/2017

George C. Marshall σε σχετική διάλεξή του στο πανεπιστήμιο Harvard στις 5 Ιουνίου 1947, μόλις λίγες ημέρες μετά την ομιλία του Truman.

Το Πρόγραμμα, αρχικά, αναφερόταν σχεδόν σε κάθε ευρωπαϊκή χώρα<sup>39</sup>, ακόμα και της Σοβιετικής Ένωσης και της ζώνης επιρροής της. Τελικά, μετά την άρνηση της ΕΣΣΔ για συμμετοχή σε πρόγραμμα, που θα ενίσχυε την αμερικανική επιρροή στο μεταπολεμικό κόσμο, ακολούθησε ανάλογη στάση από τις χώρες της σφαίρας της Σοβιετικής Ένωσης<sup>40</sup>. Το Πρόγραμμα παρουσιάστηκε στο Παρίσι τον Ιούλιο και το Σεπτέμβριο σε αντιπροσώπους των χωρών: Αυστρία, Βέλγιο, Γαλλία, δυτική Γερμανία, Δανία, Ελβετία, Ελλάδα, Ηνωμένο Βασίλειο, Ισλανδία, Ιταλία, Λουξεμβούργο, Νορβηγία, Ολλανδία, Πορτογαλία, Σουηδία, Τουρκία. Πρόκειται για βοήθεια 13 δισεκατομμυρίων δολαρίων που θα στόχευαν στη βιομηχανική, γεωργική και εμπορική ανάπτυξη και την οικονομική σταθερότητα.<sup>41</sup> Οι παραπάνω στόχοι φαίνεται πως απέφεραν, πράγματι, καρπούς στις δεκαέξι χώρες που συμμετείχαν στο πρόγραμμα και, παράλληλα, υπήρξε επέκτασή του στις «υποανάπτυκτες» χώρες από το 1949.<sup>42</sup>

Ανησυχίες όμως προκλήθηκαν στην ΕΣΣΔ με την εφαρμογή του Σχεδίου Μάρσαλ στις γείτονες χώρες.. Πράγματι, η Πολωνία και η Τσεχοσλοβακία –χώρες που συνορεύουν με τη Γερμανία- δεν εκπροσωπήθηκαν στις συναντήσεις των υπόλοιπων χωρών, μετά από απόφαση του Στάλιν. Παράλληλα, ενισχύθηκε ο έλεγχος στα δυτικά σύνορα της ΕΣΣΔ. Σε συνάντηση εκπροσώπων του Ανατολικού μπλοκ στην Πολωνία, η βοήθεια των Η.Π.Α. ερμηνεύθηκε από το Κρεμλίνο ως προσπάθεια «υπονόμευσης του σοβιετικού ελέγχου στην Ανατολική Ευρώπη» μέσω ιμπεριαλιστικής πολιτικής. Μετά τα παραπάνω, πολλαπλές απεργίες υποκινήθηκαν από κομμουνιστές εναντίον του ιμπεριαλισμού των Η.Π.Α. στη Γαλλία και την

---

<sup>39</sup> Έχοντας ως στόχο την αποφυγή ανάλογων σφαλμάτων του παρελθόντος, όταν οι Η.Π.Α. «αγνόησαν» τις τότε τρέχουσες συνθήκες στην ευρωπαϊκή ήπειρο μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, γεγονός που θεωρείται ότι συνέβαλε θετικά στην άνοδο του φασισμού και του ναζισμού. Το σχέδιο Marshall ενίσχυσε, παράλληλα, και την αμερικανική γεωργική παραγωγή. Η πώληση και εξαγωγή αγροτικών προϊόντων, όπως π.χ. όσπρια και σιτηρά, στην Ευρώπη, απέτρεψε τη συσσώρευση ανεκμετάλλευστων πλεονασμάτων των Αμερικανών γεωργών, -όπως συνέβη μετά το τέλος το Α΄Π.Π.- και έθεσε τις Η.Π.Α. στην πρώτη γραμμή των εξαγωγών τη δεκαετία 1950. στο James Gilbert Ryan, Leonard C Schlup, *Historical Dictionary of the 1940s* [...] ό.π. σελ. 242

<sup>40</sup> «Marshall Plan» στο David Professor Robertson, *A Dictionary of Modern Politics*, γ' εκδ (Λονδίνο: Europa Publications, 2015) σελ. 300-301

<sup>41</sup> «Point Four Program»[...] ό.π. ημ. Προσπέλασης 5/12/2017 και στο James Gilbert Ryan, Leonard C Schlup (επιμ.), *Historical Dictionary of the 1940s* [...] σελ. 241

<sup>42</sup> «Point Four Program»[...] ό.π. ημ. Προσπέλασης 5/12/2017

Ιταλία, χώρες που εκπροσωπήθηκαν από αντιπροσώπους των κομμουνιστικών κομμάτων στη συνάντηση της Πολωνίας<sup>43</sup>.

Η έννοια της αμερικανικής εθνικής ασφάλειας σχετίζεται άμεσα με την οικονομική βοήθεια σε ευρωπαϊκές και τρίτες χώρες, για λόγους που εξετάστηκαν παραπάνω, ως αφορμές για τη διατύπωση του Δόγματος Τρούμαν και του Σχεδίου Marshall. Εκεί εντάσσεται και η δημιουργία δομών που θα υποστήριζαν την παγκόσμια προσπάθεια της Αμερικής για τη διατήρηση της εθνικής της ασφάλειας, μέσω της διατήρησης της «ασφάλειας» των άλλων χωρών. Από τον Ιούλιο του 1947 (και πάλι, λίγες ημέρες μετά την ομιλία του Προέδρου Τρούμαν) εφαρμόστηκε ο Νόμος περί Εθνικής Ασφάλειας, που θα προλάμβανε μυστικούς πολέμους και σχετικές δράσεις, με όργανα την Κεντρική Υπηρεσία Πληροφοριών (Central Intelligence Agency- CIA) και το Εθνικό Συμβούλιο Ασφάλειας (National Security Council- NSC).<sup>44</sup> Παράλληλα, ο ίδιος Νόμος ενοποίησε τη στρατιωτική διοίκηση και δημιούργησε μια νέα αμερικανική πολεμική αεροπορία εξοπλισμένη με πυρηνικά όπλα<sup>45</sup>

Από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι και το 1946 λειτουργούσαν οργανώσεις κατασκοπικού τύπου για την πρόληψη μυστικών πολέμων και ανάλογων δράσεων σε χώρες του άμεσου αμερικανικού ενδιαφέροντος, όπως η Κίνα. Στόχος της νεοσυσταθείσας, παρόλα αυτά, CIA ήταν να παρέχει στην αμερικανική κυβέρνηση, τον Πρόεδρο και το NSC άμεση ανταπόκριση και ακριβείς πληροφορίες από τις ξένες χώρες, που αφορούσαν την Εθνική Ασφάλεια των Η.Π.Α. έχοντας παράλληλα αντικατασκοπευτικές αρμοδιότητες.<sup>46</sup>

## **Οι υπηρεσίες USIE, USIA, USIS και η Αμερικανική Πολιτιστική Προπαγάνδα και Διπλωματία**

Στις Ηνωμένες Πολιτείες κατά τη διάρκεια της προεδρίας Truman δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην εικόνα της χώρας στο εξωτερικό. Η γνώμη των άλλων χωρών

---

<sup>43</sup> John Young, *Η Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου, 1945-1991: πολιτική ιστορία* [...] ό.π. σελ. 45-46

<sup>44</sup> Ganser Daniele, *NATO's Secret Armies: Operation GLADIO and Terrorism in Western Europe* (Λονδίνο: Frank Cass, 2005) σελ. 53

<sup>45</sup> Joseph Smith, Simon Davis, *Historical Dictionary of the Cold War*, β' έκδ. (Maryland: Rowman & Little field, 2017) σελ. 6

<sup>46</sup> «Central Intelligence Agency» στο John J. Patrick, Richard M. Pious, Donald A. Ritchie (επιμ.) *The Oxford Guide to the United States Government* (Oxford: Oxford University Press, 2001) σελ. 97

θεωρήθηκε πως δε θα έπρεπε να παραμεληθεί και για το λόγο αυτό ξεκίνησε να στοιχειοθετείται η *μεταπολεμική αμερικανική προπαγάνδα*, ενός κράτους που μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο απέκτησε κυρίαρχο ρόλο στις χώρες της δυτικής επιρροής.<sup>47</sup> Η πολιτιστική προπαγάνδα θεωρείται βασικό στοιχείο της αντικομμουνιστικής προπαγάνδας, και αποτέλεσε εργαλείο της αμερικανικής διπλωματίας, καθώς προωθούσε το κύρος και τον πολιτισμό της χώρας στο εξωτερικό.<sup>48</sup>

Το 1948 εγκρίθηκε από το Κογκρέσο το Smith-Mundt Act<sup>49</sup> το οποίο σύμφωνα με τον αντίστοιχο νόμο:

*Θα προωθούσε καλύτερη κατανόηση των Ηνωμένων Πολιτειών στους ανθρώπους του κόσμου και θα ενίσχυε τις «συνεργατικές» διεθνείς σχέσεις*<sup>50</sup>

Για την εφαρμογή του νόμου τέθηκε σε ισχύ το Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα Ανταλλαγών<sup>51</sup> (United States Information and Educational Exchange Program-USIE), υπεύθυνο για τις Αμερικανικές Υπηρεσίες Πληροφοριών εκτός των Η.Π.Α. (United States Information Service- USIS). Το δίκτυο των USIS προωθούσε σε αυτή «την αρχική του φάση» την αμερικανική πολιτική στις ευρωπαϊκές χώρες που συμμετείχαν στο Σχέδιο Μάρσαλ επιδεικνύοντας το «φιλελευθερισμό και την ελεύθερη οικονομία της αγοράς» ως τα μέσα που θα οδηγούσαν σε ευημερία ανάλογη της αμερικανικής.<sup>52</sup> Με το ξέσπασμα του πολέμου στην Κορέα τα αυξανόμενα κόστη των ολοένα και πολλαπλασιαζόμενων σε αριθμό Υπηρεσιών αποτέλεσαν αντικείμενο κριτικής.<sup>53</sup>

Σύμφωνα με τον Στεφανίδη, κάποιες από τις τεχνικές της αμερικανικής προπαγάνδας που εφαρμόστηκαν στην πρώτη φάση της USIS, ήταν «ροή ειδήσεων

---

<sup>47</sup> Ioannis Stefanidis «Telling America's Story: US Propaganda Operations and Greek Public Reactions» *Journal of the Hellenic Diaspora* (30.1.2004) σελ. 40

<sup>48</sup> «Cultural exchanges» στο Martin J. Manning, Herbert Romerstein *Historical Dictionary of American Propaganda* (Westport: Greenwood Press, 2004) 78

<sup>49</sup> Η Πλήρης ονομασία ήταν «United States Information and Educational Act of 1948» στο Ioannis Stefanidis «Telling America's Story[...] ό.π., σελ 41

<sup>50</sup> «United States Information and Educational Exchange Act of 1948 (Smith-Mundt Act)» στο *Public Laws* (27 Ιανουαρίου 1948) σελ. 6 -14 στον ιστότοπο του U.S. Department of State [www.state.gov](http://www.state.gov) ημ. προσπέλασης 1/11/2017

<sup>51</sup> Το Διεθνές Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα Ανταλλαγών (International Educational Exchange Program) δημιουργούσε ακαδημαϊκές και επαγγελματικές σχέσεις επιφανών εκπροσώπων από ξένες χώρες. Αντίστοιχα, αμερικανοί ακαδημαϊκοί θα εκπροσωπούσαν τη χώρα τους στο εξωτερικό μέσω του προγράμματος Fulbright μετά το 1946. Στο Ioannis Stefanidis «Telling America's Story[...] ό.π., σελ 40

<sup>52</sup> Ioannis Stefanidis «Telling America's Story [...] ό.π., σελ 41

<sup>53</sup> Ioannis Stefanidis «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 42

(news reels), ντοκιμαντέρ, μεταδόσεις από τη Φωνή της Αμερικής (Voice of America), καρτούν, αφίσες, φωτογραφίες, φυλλάδια, περιοδικά και βιβλία [παραγωγής] των Αμερικανικών Υπηρεσιών [εντός Η.Π.Α.] και στην Ευρώπη εκτέθηκαν σε υπηρεσίες πληροφόρησης, εκθέσεις, κινηματογράφους και κινητές εκδηλώσεις (mobile shows)». <sup>54</sup>

Το 1953, επί προεδρίας Eisenhower, μεγάλο μέρος του προσωπικού του USIE απαλλάχθηκε των καθηκόντων του, ως μέτρο εξασφάλισης κεφαλαίων. Τον Αύγουστο του ίδιου έτους δημιουργήθηκε το United States Information Agency (USIA) ως ανεξάρτητο παρακλάδι της κυβέρνησης, που θα ανανέωνε το USIE και θα επεκτεινόταν σε κομμουνιστικά κράτη, την Ασία και την Αφρική.<sup>55</sup> Η νέα αυτή υπηρεσία θα «έλεγε την ιστορία της Αμερικής στον κόσμο» παρέχοντας παράλληλα συνεχείς πληροφορίες για ζητήματα «κοινής γνώμης, αξιών, συμπεριφορών» και προτιμήσεων του αναγνωστικού κοινού και των ακροατών στις διάφορες χώρες. Η δράση των Υπηρεσιών USIA, από το 1953 έως το 1999, αφορούσε στην παροχή πληροφοριών στα σημαντικά αμερικανικά κέντρα για τη λήψη αποφάσεων, παράλληλα με τη διαχείριση φορέων όπως η «Φωνή της Αμερικής» (VoA).<sup>56</sup> Η δημιουργία, δηλαδή, της USIA εκτός από την σημασία της στην κοινωνία, βοήθησε στην παροχή πληροφοριών αναλαμβάνοντας καθήκοντα των μέχρι τότε υπηρεσιών.<sup>57</sup>

Βέβαια, η οικονομική διαχείριση του νέου φορέα δεν ήταν περισσότερο επιτυχημένη από το USIE. Έτσι, έγιναν ενέργειες διασφάλισης χρηματικών κεφαλαίων, όπου εντάσσονται απολύσεις προσωπικού, αλλά και συνεργασία με το Υπουργείο Εξωτερικών, το Πεντάγωνο και τη CIA.<sup>58</sup> Ειδικότερα, η σχέση της USIA (και USIS<sup>59</sup>) με τη CIA δε θεωρείται αμφισβητήσιμη, παρόλο που στοχευμένα προτιμήθηκε ο όρος «Service» αντί του «Agency» εκτός Αμερικής, έτσι ώστε να μην υπάρξει απ' ευθείας συσχετισμός με την αντικατασκοπική και αντικομμουνιστική

<sup>54</sup> Ioannis Stefanidis «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 42

<sup>55</sup> Ioannis Stefanidis «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 43

<sup>56</sup> Suk-Young Kim «Propaganda», στο Ruud van Dijk, William Glenn Gray, Svetlana Savranskaya, Jeremi Suri, Qiang Zhai (επιμ.) *Encyclopedia of the Cold War* (New York: Routledge, 2008) σελ. 722

<sup>57</sup> Nicolas Cull, *The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008) σελ. 342-343 στις υποσημειώσεις του Danielle Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War* (Okland: University of California Press, 2015) σελ. 232

<sup>58</sup> Ioannis Stefanidis «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 43

<sup>59</sup> Η δράση του USIS ήταν ήδη γνωστή στις Η.Π.Α. και το εξωτερικό από την εποχή της εφαρμογής του προγράμματος USIE επί προεδρίας Truman, όπως ήδη διατυπώθηκε.

δράση της CIA<sup>60</sup>. Η εξάρτηση αυτή των USIA/USIS ήταν γεγονός, καθώς υπάλληλοι της CIA εργαζόταν σε γραφεία της USIA και παράλληλα, σύμφωνα με τη δημόσια ιστορική ανασκόπηση της CIA,<sup>61</sup> η ίδια παρείχε ειδησεογραφικό υλικό στις εφημερίδες και τους ραδιοφωνικούς σταθμούς της USIA. Ανάλογη διαδικασία ακολουθήθηκε για το Radio Free Europe<sup>62</sup> (RFE), επίσης οργάνου της αμερικανικής προπαγάνδας.

Το 1954<sup>63</sup> ξεκίνησε επίσημα η δράση του Προγράμματος Πολιτιστικών «παρουσιάσεων» (Cultural Presentations program), το οποίο στόχευε στη μουσική διπλωματία των Η.Π.Α. Με τη συνεργασία των πρεσβειών στις διάφορες χώρες του κόσμου, οι μουσικοί που επιλέγονταν από το Υπουργείο Εξωτερικών να περιοδεύσουν, έφταναν στον τόπο της συναυλίας τους, όπου εκ των προτέρων είχε προετοιμαστεί το ανάλογο έδαφος για την υποδοχή και τη διαφήμισή τους από Αμερικανούς αξιωματούχους. Οι μουσικοί έκαναν διεθνείς γνωριμίες με συναδέλφους τους αλλά και με Αμερικανούς εκπροσώπους στην εκάστοτε χώρα. Η διαδικασία λάμβανε τέλος με τους τοπικούς υπεύθυνους να στέλνουν την αναφορά τους πίσω στο State Department –τον αρχικό χρηματοδότη– εσωκλείοντας φωτογραφικό υλικό και αποδελτιώσεις από τον τύπο. Στόχος του προγράμματος ήταν –για την Ευρώπη– η παρουσίαση των Η.Π.Α. ως χώρας, η οποία εκτός των τεχνολογικών επιτευγμάτων που είχε να παρουσιάσει, εκτιμούσε την πολιτιστική κληρονομιά και τις καλές τέχνες, παραδοχή που για τους πολίτες της Ευρώπης ήταν

---

<sup>60</sup> Ioannis Tsagarakis, *The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Musical Modernism*, [...] ό.π. σελ. 137

<sup>61</sup> «Target: CIA» στο Studies Archive Indexes vol8, no1 του ιστότοπου της Κεντρικής Υπηρεσίας Πληροφοριών [www.cia.gov](http://www.cia.gov) ημ. προσπέλασης 6/9/2017

<sup>62</sup> Πρόκειται για ιδιαίτερης σημασίας φορέα της αμερικανικής προπαγάνδας που ξεκίνησε να μεταδίδει το 1950 από το Μόναχο στην Τσεχοσλοβακία και σταδιακά στις περισσότερες χώρες με σοβιετικό καθεστώς, επιτυγχάνοντας να ξεπεράσει τη σοβιετική λογοκρισία σε καθημερινή βάση. Φαινόταν ότι δεν προωθούσε την πολιτική κάποιου ξένου κράτους ή γενικότερα του αμερικανικού λαού. Αντιθέτως, αποτελούσε τη «Φωνή των εξόριστων» δημοκρατών πατριωτών. Η εμπλοκή της CIA ήταν κρυφή για είκοσι περίπου χρόνια, ακόμα και για τους Αμερικανούς, οι οποίοι πίστευαν ότι η χρηματοδότηση του RFE προερχόταν από ιδιωτική πρωτοβουλία. Πιστεύεται ότι είχε θετική –τουλάχιστον για τους χρηματοδότες του RFE– επίδραση στην αντίσταση χωρών της Ανατολικής Ευρώπης έναντι στη «σοβιετική κυριαρχία». Arch Puddington, *Broadcasting Freedom: The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty* (Lexington: The University of Kentucky, 2000) σελ. 1, 18-19

<sup>63</sup> Δεν υπάρχει σαφής ημερομηνία διακοπής του προγράμματος. Αντίθετα, παρατηρείται συγκέντρωση των δράσεων στο Ανατολικό Μπλοκ στις αρχές της δεκαετίας 1970, λόγω οικονομικών προβλημάτων. Βέβαια, σημειώνεται πως η πολιτιστική διπλωματία των Η.Π.Α. δεν έχει σταματήσει, κατά περιπτώσεις, μέχρι και σήμερα. Danielle Fosler-Lussier *Music in America's Cold War* (University of California Press) σελ. 2

σημαντική.<sup>64</sup> Πρόκειται για συναυλίες εξαιρετικής ποιότητας που δεν αποσκοπούσαν μόνο στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αλλά ήταν βασικές για την αμερικανική πολιτιστική διπλωματία.

Αν και για το πρόγραμμα υπήρχε η σκέψη των αμοιβαίων ανταλλαγών, οι Η.Π.Α. για την άμεση αντιμετώπιση της Σοβιετικής προπαγάνδας έστειλαν περισσότερους καλλιτέχνες, από όσους τελικά έλαβαν.<sup>65</sup> Έτσι, ένας χαρακτηρισμός του Ψυχρού Πολέμου ως «μάχη πολιτισμού» δεν είναι ανυπόστατος.<sup>66</sup> Ειδικότερα για τη μουσική, οι Παρουσιάσεις αποτελούσαν έμμεσο τρόπο επικοινωνίας των αμερικανικών ιδεών και αξιών.<sup>67</sup> Η Αμερικανική προπαγάνδα λειτουργούσε μέσω της εξωτερικής πολιτικής και της δράσης των USIA/USIS, των προγραμμάτων και των πληροφοριών για κάθε χώρα (Country «X»). Εκεί, το κοινό θα γινόταν κοινωνός των εισερχόμενων πληροφοριών που λήφθηκαν από χώρα του μέσω της διαδικασίας αυτής<sup>68</sup>.

Επιπρόσθετα, υπήρχε η συνεργασία των διάφορων φορέων όπως USIS, VoA, η πρεσβεία κ.α. για την προβολή των συναυλιών.<sup>69</sup> Πιο συγκεκριμένα, το Υπουργείο Εξωτερικών διαχειριζόταν την πολιτιστική διπλωματία, χρηματοδοτούσε και οργάνωνε Προγράμματα και οι USIA είχαν αναλάβει τη διακίνηση αντικειμένων (όπως βιβλία, παρτιτούρες, ταινίες, ηχογραφήσεις κ.ά.).<sup>70</sup> Πρακτικά, η πολιτιστική διπλωματία και προπαγάνδα ασκούνταν από του αξιωματούχους των USIA/USIS και των «σημείων» διπλωματικού ενδιαφέροντος.<sup>71</sup> Βέβαια, στην προσπάθεια αυτή υπήρχε συνεργασία όλων των υπηρεσιών και φορέων: το Υπουργείο Εξωτερικών, των USIA, της CIA, του Υπουργείου Άμυνας, το Συμβούλιο Αρχηγών Επιτελείων («Joint Chiefs Staff»), το Υπουργείο Οικονομικών, την Επιτροπή Ατομικής Ενέργειας, το Συμβούλιο Ψυχολογικής Στρατηγικής και το Διοικητικό Συμβούλιο

---

<sup>64</sup> Οι πληροφορίες για το πρόγραμμα στο Danielle Fosler-Lussier, *Music in America's Cold War* [...] ό.π., σελ. 2-4

<sup>65</sup> Danielle Fosler-Lussier *Music in America's Cold War* [...] ό.π., σελ. 4

<sup>66</sup> Πρόκειται για χαρακτηρισμό του Ιαπωνικού Τύπου για τον Ψυχρό Πόλεμο. Danielle Fosler-Lussier «Instruments of Diplomacy» στο Jessica C. E. Gienow-Hecht (επιμ.) *Music and International History in the Twentieth Century* (New York: Berghahn, 2014) σελ. 124

<sup>67</sup> Danielle Fosler-Lussier «Instruments of Diplomacy» [...] ό.π., σελ. 130

<sup>68</sup> Επιπρόσθετα η λειτουργία αυτή δημοσιεύτηκε με τη μορφή διαγράμματος σε φυλλάδια από το ΠΑ το 1953. Danielle Fosler-Lussier *Music in America's Cold War* [...] ό.π., σελ. 4-5

<sup>69</sup> Danielle Fosler-Lussier «Instruments of Diplomacy» [...] ό.π., σελ. 128

<sup>70</sup> Danielle Fosler-Lussier *Music in America's Cold War* [...] ό.π., σελ. 13

<sup>71</sup> Nicolas Cull, *The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989* [...] ό.π. σελ. 342-343, στο Danielle Fosler-Lussier *Music in America's Cold War* [...] ό.π., σελ. 13

Επιχειρήσεων.<sup>72</sup> Η προπαγάνδα που ασκούσαν οι υπηρεσίες, υποστήριζε τη μουσική διπλωματία και υποστηριζόταν από αυτή και την ελκυστική παρουσίαση των Η.Π.Α. στο εξωτερικό, τη διάδοση μηνυμάτων αλλά και την κοινωνική αλληλεπίδραση ανάμεσα στους Αμερικανούς και τους πολίτες του κόσμου μέσω της μουσικής.<sup>73</sup>

### **Μεταπολεμικές μουσικές εξελίξεις στη Γερμανία και τη Γαλλία**

Με τη νεολαία ως κύριο στόχο της αμερικανικής προπαγάνδας και σταδιακά το σύνολο της κοινωνίας, η αμερικανική κουλτούρα άρχισε να διεισδύει στην Ευρώπη, σύμφωνα με τα πρότυπα που προβάλλονταν από τις Υπηρεσίες:

Την εικόνα της δημοκρατικής, πλουραλιστικής κοινωνίας, με αμβλυμμένες ταξικές διαφορές και έντονη κοινωνική κινητικότητα [...] [με] έμφαση στις αξίες της ελεύθερης επιχείρησης [και στον] εργατικό και φιλοπρόοδο χαρακτήρα των Αμερικανών [...]

δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον πολιτισμό και την παιδεία.<sup>74</sup> Σύμφωνα με τις παραπάνω αμερικανικές αξίες και με την αξιοποίηση του πολιτισμού ως όχημα επιβολής τους –και όχι «ως πολιτισμό για τον πολιτισμό» - υπήρξε έλεγχος των σχολικών εγχειριδίων και της κινηματογραφικής κίνησης.<sup>75</sup>

Η περίπτωση της Δυτικής Γερμανίας αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της Αμερικανικής κυριαρχίας στην «αποπροσανατολισμένη» από τα γεγονότα του ναζιστικού παρελθόντος Ομοσπονδιακή Δημοκρατία, η οποία αναζητούσε την εθνική της ταυτότητα αναπόφευκτα μέσα από το αμερικανικό πρίσμα.<sup>76</sup> Η γερμανική νεολαία έγινε κοινωνός του «αμερικανισμού» και του «πολιτιστικού ιμπεριαλισμού», που θα ανανέωναν τις ηθικές αξίες του παρελθόντος. Μέχρι το 1960, όταν η αμερικανική παρουσία υποχώρησε, σημειώθηκε άνοδος του βιοτικού επιπέδου και οικονομική ανάπτυξη στη χώρα, αφού βέβαια δεν έλειψαν αντιδράσεις στην αμερικανική πολιτική από τη συντηρητική ελίτ, ως πολιτική άκρως αντίθετη με την

---

<sup>72</sup> Hans Krabbendam, Giles Scott-Smith (επιμ.), *The cultural Cold War in Western Europe, 1945-1960* (Λονδίνο: Frank Cass, 2003) 57

<sup>73</sup> Danielle Fosler-Lussier «Instruments of Diplomacy» [...] ό.π., σελ. 130 και 133

<sup>74</sup> Ζηνοβία Λιαλιούτη, «Όψεις του Πολιτισμικού Αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο: το ευρωπαϊκό πλαίσιο και η ελληνική περίπτωση», *Επιστήμη και Κοινωνία* τ. 28 (2011-2012) σελ.145 και 147

<sup>75</sup> Λιαλιούτη, «Όψεις του Πολιτισμικού Αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο [...]» σελ. 146

<sup>76</sup> Λιαλιούτη, «Όψεις του Πολιτισμικού Αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο [...]» σελ. 150

έως τότε.<sup>77</sup> Αμέσως μετά το τέλος του πολέμου, κύριο μέλημα της Αμερικής ήταν η εγκαθίδρυση κουλτούρας ως όπλο ενάντια στο ναζισμό που θα προάγουν τη δημοκρατία στη Γερμανία. Συχνά, ιδιαίτερα στον τομέα της μουσικής και μουσικολογίας, η διαδικασία που ακολουθήθηκε ήταν η άμεση εκκαθάριση του μουσικού στερεώματος, -σημαντικού φορέα προπαγάνδας του Γ' Ράιχ- από φιλοναζιστικά στοιχεία, η λεγόμενη αποναζιστικοποίηση. Βέβαια, σε περιπτώσεις επιφανών μουσικών, όπως των Herbert von Karajan και Elisabeth Schwarzkopf, δεν ακολουθήθηκαν οι ορθόδοξες διαδικασίες «επανεκπαίδευσης» στο νέο μη ναζιστικό καθεστώς.<sup>78</sup>

Στη Γαλλία, η αμερικανική εξωτερική πολιτική λαμβάνεται εξίσου ως πολιτιστική απειλή, που αποδόθηκε χαρακτηριστικά από τη γαλλική κινηματογραφική παραγωγή.<sup>79</sup> Για τους Γάλλους η Αμερική ήταν η χώρα του ατομισμού, του υλισμού, του καπιταλισμού, του ιμπεριαλισμού και του «πολιτισμού των μαζών», που αμελούσε τον ανθρωπισμό διαμορφώνοντας κοινωνίες χωρίς παιδεία και πολιτισμό.<sup>80</sup> Αντίθετα, οι Αμερικανοί πίστευαν για τη Γαλλία ότι είναι κοινωνία των κυνικών και σαρκαστικών πολιτών, του πολυτελούς τρόπου ζωής, των καλλιτεχνών και της ελίτ, αν και κάποιοι κύκλοι της αμερικανικής ελίτ φαινόταν να έχουν φιλικά αισθήματα για τη χώρα.<sup>81</sup> Βέβαια, παρά τις ανησυχίες για τον εξαμερικανισμό της γαλλικής κοινωνίας, της κουλτούρας, ακόμη και της γλώσσας (το φαινόμενο «Le franglais»), η αστική τάξη «ελκύνονταν από το αμερικανικό παραγωγικό μοντέλο, τη διοίκηση και αξιοποίηση ανθρώπινων πόρων». Νέα εκπαιδευτικά Ιδρύματα ιδρύθηκαν στο πλαίσιο του Σχεδίου Marshall, και τη δεκαετία 1960 μέρος της αριστερής διανόησης, χωρίς να αποδέχεται τυφλά τον αμερικανισμό, εξερευνούσε την «Άλλη Αμερική» της Jazz, του rock 'n' roll, των ταινιών Western, των hippies, του κινήματος για τα πολιτικά δικαιώματα, κ.ά.<sup>82</sup>

---

<sup>77</sup> Λιαλιούτη, «Όψεις του Πολιτισμικού Αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο [...]» σελ. 151

<sup>78</sup> Frances Stonor Saunders *Who paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War* (London: Granta Books, 1999) 13-16

<sup>79</sup> Λιαλιούτη «Όψεις του Πολιτισμικού Αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο [...]» σελ. 154

<sup>80</sup> Irwin M. Wall, *The United States and the Making of Postwar France, 1945-1954* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991) 11-12, Ανατύπωση στην αγγλική γλώσσα του Irwin M. Wall *L'Influence américaine sur la politique française, 1945-1954* (Paris: Editions André Balland, 1989)

<sup>81</sup> Irwin M. Wall, *The United States and the Making of Postwar France, 1945-1954* [...] ό.π. σελ. 12

<sup>82</sup> Λιαλιούτη «Όψεις του Πολιτισμικού Αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο [...]» σελ. 154-155

## ***Η δεκαετία 1950 στην Ελλάδα: Σύντομη επισκόπηση***

Για την Ελλάδα, η δεκαετία 1950 ήταν αυτή που ακολούθησε την «απόγνωση» του πολέμου, την πολυμετωπική κατοχή, τον μοναδικό για την περίοδο ευρωπαϊκό εμφύλιο πόλεμο και φυσικά τις επακόλουθες επιπτώσεις στην οικονομία και την κοινωνική συνοχή. Στα τέλη της δεκαετίας 1940 άλλες ευρωπαϊκές χώρες βρισκόταν ήδη σε διαδικασία ανάκαμψης και ανοικοδόμησης των πολεμικών καταστροφών χάρη στην οικονομική ένεση του σχεδίου Μάρσαλ, ενώ στην Ελλάδα μέρος των κονδυλίων χρησιμοποιήθηκαν για να καλύψουν ανάγκες του εμφυλίου πολέμου (1943-1949) ή καταστροφών που ο ίδιος επέφερε. Σύμφωνα με παρατήρηση του Χατζηβασιλείου, η δεκαετία 1950:

αντιμετωπίζεται συνήθως συνοπτικά και βεβιασμένα, ως μια «σκοτεινή» μετεμφυλιακή εποχή, ενώ η ιστορική έρευνα την αναδεικνύει ως μια καμπή στην ιστορία της χώρας [...].<sup>83</sup>

Πράγματι, τη δεκαετία αυτή η χώρα ήταν πλέον σε θέση να ανακάμψει από τις συνέπειες των προηγούμενων – και σκοτεινότερων – χρόνων, όταν κρίσιμες καταστάσεις βρισκόταν στην κορύφωσή τους, και μάλιστα εκεί εντοπίζεται η αιτία της χρονικής καθυστέρησης της ελληνικής ανοικοδόμησης σε σχέση με τα λοιπά ευρωπαϊκά κράτη.<sup>84</sup> Το αίτημα της μεταρρύθμισης του προπολεμικού κομματικού συστήματος προσωποποιήθηκε με την εκλογή του Αλέξανδρου Παπάγου το 1952 με το κόμμα «Ελληνικός Συναγερμός», τον οποίο διαδέχθηκε ο Κωνσταντίνος Καραμανλής μετά το θάνατό του. Η πολιτική μετάβαση «παγιώθηκε» με την ίδρυση της ΕΡΕ («Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση») το 1956 και την εκλογική της νίκη σε τρεις αναμετρήσεις. Στο ίδιο κλίμα, ο Σπύρος Μαρκεζίνης, με την οικονομική μεταρρύθμιση του 1953 (αναπροσαρμογή της νομισματικής αξίας της δραχμής), συνέβαλε στη εμπορική και οικονομική ανάπτυξη της χώρας μέσω του «ανοίγματος» στην Ανατολική Ευρώπη.<sup>85</sup>

Βέβαια, οι αγκυλώσεις τού μέχρι τότε (ενν. δεκαετία 1950) πολιτικού, διοικητικού και οικονομικού συστήματος, όπως οι πελατειακές σχέσεις, η «μη παραγωγική» και

<sup>83</sup> Ευάνθης Χατζηβασιλείου «Ο Ψυχρός Πόλεμος ως κρίση εκσυγχρονισμού: υπέρβαση κρίσεων και ελληνική εμπειρία 1932-1959» στο Κωνσταντίνα Μπότσιου και Γιάννης Σακκάς *Η Ελλάδα, Η Δύση και η Μεσόγειος 1945-6. Νέες ερευνητικές προσεγγίσεις* (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 2015) 20

<sup>84</sup> Χατζηβασιλείου «Ο Ψυχρός Πόλεμος ως κρίση εκσυγχρονισμού [...]» ό.π. σελ. 33-34

<sup>85</sup> Χατζηβασιλείου «Ο Ψυχρός Πόλεμος ως κρίση εκσυγχρονισμού [...]» ό.π. σελ. 26-27

«κερδοσκοπική» οικονομική ελίτ, η υπάρχουσα αντίληψη του επαγγελματισμού και της αποτελεσματικότητας, ήταν ζητήματα που απασχόλησαν πρωτίστως την αμερικανική πλευρά, ενισχύοντας την παρεμβατικότητα της Δύσης στο ελληνικό κράτος, με σκοπό την προώθηση του σύγχρονου φιλελευθερισμού στο πλαίσιο του «εκσυγχρονισμού» της χώρας.<sup>86</sup> Παράλληλα ο αμερικανικός φόβος για σχεδιασμό παγκόσμιας κλίμακας επιθέσεων στα πρότυπα του πολέμου της Κορέας (Ιούνιος 1950) και στην Ανατολική Ευρώπη, σήμανε την έναρξη των συζητήσεων για την ένταξη της Ελλάδας και της Τουρκίας στο NATO (εντάχθηκαν το 1952), μετά από ήδη υπάρχοντα αιτήματα αμυντικής ενίσχυσης από τις δύο χώρες.<sup>87</sup> Ο πόλεμος στην Κορέα, επιπλέον, προσανατόλισε την αμερικανική παρέμβαση σε δεξιότερες προτιμήσεις και προτάσεις ελληνικών κυβερνήσεων, όπως η κυβέρνηση Παπάγου, «δείχνοντας εμπιστοσύνη σε στρατιωτικά στοιχεία, όχι μόνο για στρατιωτικά ζητήματα, αλλά και για πολιτικά».<sup>88</sup> Ο δυτικού τύπου εκσυγχρονισμός και οι μεταρρυθμιστικές κινήσεις από την πλευρά των πολιτικών έγιναν ευρύτερα αποδεκτές, παρά τον «υπερσυντηρητισμό» που χαρακτήριζε την ελληνική παραδοσιακή κοινωνία.<sup>89</sup> Η ένταξη της Ελλάδας στο NATO θεωρήθηκε προσωπική επιτυχία των διαπραγματεύσεων του Σοφοκλή Βενιζέλου, ο οποίος, επιπρόσθετα, το 1952 κατοχύρωσε το δικαίωμα του «εκλέγειν και εκλέγεσθαι» στις γυναίκες.

Οι σχέσεις των νατοϊκών συμμάχων, Ελλάδας και Τουρκίας εντάθηκαν το 1955 μετά τα βίαια γεγονότα στην Κωνσταντινούπολη εναντίον της ελληνικής μειονότητας από τον τουρκικό «όχλο» που απαιτούσε την προσάρτηση της Κύπρου στην Τουρκία.<sup>90</sup> Εν μέσω της κρίσης των σχέσεων με τη γειτονική χώρα, ο Υπουργός Δημοσίων Έργων Κωνσταντίνος Καραμανλής έχοντας τη συγκατάθεση του Παλατιού αναδείχθηκε στην πολιτική σκηνή και ανέλαβε την ηγεσία του Ελληνικού Συναγερμού, μετατρέποντάς τον σε Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση (ΕΡΕ) και κερδίζοντας τις εκλογές του 1956, 1958 και 1961. Στην αναμέτρηση του 1958 οι αποδυναμωμένες Κεντρώες αλλά και οι Δεξιές δυνάμεις υπέστησαν σημαντικό πλήγμα από την άνοδο της Ενιαίας Δημοκρατικής Αριστεράς (ΕΔΑ) ως κόμμα

<sup>86</sup> Χατζηβασιλείου «Ο Ψυχρός Πόλεμος ως κρίση εκσυγχρονισμού [...]» ό.π. σελ. 21-23

<sup>87</sup> Ευάνθης Χατζηβασιλείου, *Στα σύνορα των κόσμων: Η Ελλάδα και ο Ψυχρός Πόλεμος, 1952-1967*, α' ελληνική έκδ. (Πατάκης: Αθήνα, 2009) σελ. 43-44

<sup>88</sup> Θάνος Βερέμης- Γιάννης Κολιόπουλος, *Ελλάς. Η Σύγχρονη συνέχεια*, στ' έκδ. (Αθήνα: Πατάκης, 2006) σελ. 503

<sup>89</sup> Χατζηβασιλείου, «Ο Ψυχρός Πόλεμος ως κρίση εκσυγχρονισμού [...]» ό.π. σελ. 32-33

<sup>90</sup> Βερέμης- Κολιόπουλος, *Ελλάς. Η Σύγχρονη συνέχεια* [...] ό.π. σελ. 584

αξιωματικής αντιπολίτευσης, μετά τη δυσарέσκεια των πολιτών από τους χειρισμούς των Ελλήνων πολιτικών και των νατοϊκών συμμάχων σχετικά με το κυπριακό.<sup>91</sup>

Η άνοδος του Καραμανλή στην πρωθυπουργία της χώρας το 1956 σηματοδότησε την πρώτη φάση-«ορόσημο» του ελληνικού αντικομμουνισμού, που συνοδεύεται από τη λογική του εκσυγχρονισμού και της οικονομικής ανάπτυξης στο δημόσιο λόγο. Η άνοδος της ΕΔΑ ως αξιωματική αντιπολίτευση το 1958, σηματοδοτεί τη δεύτερη φάση-«ορόσημο» του ελληνικού αντικομμουνισμού. Ο κρατικός μηχανισμός αναπροσαρμόστηκε εντάσσοντας «Ψυχολογικές Επιχειρήσεις» και τροποποιώντας το δημόσιο λόγο σε σχέση με τη Σοβιετική Ένωση.<sup>92</sup>

Μέχρι το 1961, όμως, οι κεντρώες δυνάμεις συσπειρώθηκαν κάτω από μία νέα συμμαχία, την Ένωση Κέντρου του Γεωργίου Παπανδρέου, κόμμα το οποίο στις εκλογές της ίδιας χρονιάς έλαβε τη δεύτερη θέση. Το αποτέλεσμα αμφισβητήθηκε τόσο από το κυβερνόν, όσο και από τα κόμματα της αντιπολίτευσης.<sup>93</sup> Η αντιπολίτευση, μάλιστα, έκανε λόγο για παράνομες παρεμβάσεις του στρατού, της χωροφυλακής και των Ταγμάτων Ασφαλείας, στο εκλογικό αποτέλεσμα και παράλληλα ανέδειξαν το νατοϊκό «σχέδιο Περικλής<sup>94</sup>», που στόχευε στη διατήρηση της Δεξιάς στην εξουσία για λόγους «εσωτερικής ασφάλειας». <sup>95</sup> Έτσι, ο αρχηγός της αξιωματικής αντιπολίτευσης Γεώργιος Παπανδρέου, ξεκίνησε τον «Ανένδοτο» αγώνα για την ακύρωση του Δεξιού εκλογικού αποτελέσματος, «εκλογικό πραξικόπημα» όπως το ονόμασε, κίνηση που αποδείχθηκε πολιτικά χρήσιμη τόσο στη συσπείρωση της νεοσυσταθείσας Ένωσης Κέντρου, όσο και στην ανάδειξή της ως κόμμα-εκφραστή της αλλαγής και των νέων ευκαιριών, που απεμπόλουσε την καταπιεστική νομοθεσία των εμφυλιακών χρόνων.<sup>96</sup> Την κοινωνική δυσарέσκεια στο έως τότε πολιτικό σύστημα, διαπίστωσε και η Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών (USIS), ήδη από το 1960, και έδειξε έντονο ενδιαφέρον στην εκλογή μιας μη-κομμουνιστικής αξιωματικής αντιπολίτευσης. Το «νόθο» εκλογικό αποτέλεσμα του 1961 έτεινε να

<sup>91</sup> Richard Clogg, *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, β' ελληνική εκδ. (Αθήνα: Κάτοπτρο, 2003) σελ. 177

<sup>92</sup> Για τις φάσεις -ορόσημα Στρατής Μπουρνάζος «Το κράτος των εθνικοφρόνων: αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές» στο Χρήστος Χατζηιωσήφ, *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση- Εμφύλιος-Παλινόρθωση* (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009) τόμος Δ2 σελ. 46-47

<sup>93</sup> Clogg, *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας 1770-2000* [...] ό.π. σελ.181

<sup>94</sup> Σχέδιο που δεν επαληθεύτηκε σύμφωνα με τον Clogg. Αποτελεί, όμως ένα από τα γνωστότερα σχέδια των «Ψυχολογικών επιχειρήσεων» εναντίον της ΕΔΑ, ως έκφραση του ελληνικού αντικομμουνισμού. Μπουρνάζος «Το κράτος των εθνικοφρόνων [...]» ό.π. σελ. 47

<sup>95</sup> Clogg, *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας 1770-2000* [...] ό.π. σελ. 181

<sup>96</sup> Clogg, *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας 1770-2000* [...] ό.π. σελ. 181

ενοχοποιήσει την πολιτική που ακολουθήθηκε από την αμερικανική πλευρά.<sup>97</sup> Το 1962 πραγματοποιήθηκε η πρώτη σύνδεση της Ελλάδας με την Ε.Ο.Κ. την 1<sup>η</sup> Νοεμβρίου 1962.

### **Ξένοι φορείς και μουσική στην Ελλάδα**

Η Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών ιδρύθηκε στην Ελλάδα το 1947. Όπως και στις άλλες χώρες, η USIS χρησιμοποιούσε τον πολιτισμό και τις μορφωτικές υποθέσεις ως μέσο προώθησης της αμερικανικής αντικομμουνιστικής προπαγάνδας, δίνοντας μεγάλη έμφαση στην ελευθερία, που διείπε τις Η.Π.Α. και τις σύμμαχες χώρες, βάσει και της Οικουμενικής Διακήρυξης των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου.<sup>98</sup> Τα κεντρικά γραφεία της βρισκόταν στην Αθήνα, έχοντας όμως παραρτήματα στη Θεσσαλονίκη και την Πάτρα. Μέχρι το 1951 υποπαρακλάδια της USIS λειτουργούσαν σε ακριτικές και μεγάλες πόλεις όπως η Φλώρινα, τα Ιωάννινα, η Κομοτηνή, η Λαμία, η Λάρισα, ο Πειραιάς και η Τρίπολη στα ECA (European Cooperation Administration) mission Centers. Είναι ενδιαφέρον πως ακόμα και στην έξαρση του «trend»<sup>99</sup> του αντί-αμερικανισμού λόγω των ζητημάτων της Κύπρου στα μέσα της δεκαετίας του 1950, η USIS συνέχιζε τις αντικομμουνιστικές της δράσεις, και μέχρι το 1958 η δραστηριότητά της ήταν συγκρίσιμη με εμφυλιακές εποχές στοχεύοντας σε περιοχές με προτίμηση στην αριστερά όπως ο Τύρναβος και η Θεσσαλία.<sup>100</sup> Η USIS με τη δράση της στην προβολή του «ελεύθερου» κόσμου σε αντίθεση με τον κομμουνισμό, προσπάθησε να καταρρίψει, παράλληλα, τα όποια στερεότυπα υπήρχαν στους τομείς της παιδείας και του πολιτισμού.<sup>101</sup>

Η ίδρυση της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης το 1958 προτάθηκε από την USIS με σκοπό τη μεταβίβαση μέρους της δραστηριότητάς της στο νεοφυή οργανισμό και είχε στόχο την ενδυνάμωση των πολιτιστικών και οικονομικών σχέσεων των δύο χωρών.<sup>102</sup> Την ίδια χρονιά, η άνοδος της ΕΔΑ ως αξιωματική αντιπολίτευση προξένησε ανησυχία στην πολιτική σκηνή της χώρας. Έτσι, η αμερικανική αντικομμουνιστική προπαγάνδα είχε «συνεχή [την] ανάγκη διατήρησης και

<sup>97</sup> Stefanidis, «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 43

<sup>98</sup> Μπουρνάζος, «Το κράτος των εθνικοφρόνων [...]» ό.π. σελ. 41

<sup>99</sup> Stefanidis, «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 38

<sup>100</sup> Stefanidis, «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 15

<sup>101</sup> Stefanidis, «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 34

<sup>102</sup> Stefanidis, «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 25

ενδυνάμωσης της θέσης της Αμερικής σε μία χώρα ζωτικής σημασίας για την πολιτική των Ηνωμένων Πολιτειών και την άμυνα του ελεύθερου κόσμου».<sup>103</sup>

Σύμφωνα με τον Σβώλο, «ο μοντερνισμός δεν είχε κοινωνικές ρίζες στην Ελλάδα», τουλάχιστον μέχρι τα προηγούμενα έτη. Άρχισε, όμως, να αποκτά από τη δεκαετία του 1950 όταν αμερικανικοί αυτοί φορείς διοργάνωναν σειρές συναυλιών (1952-1956 διοργάνωσης U.S.I.S. και 1959 διοργάνωσης ελληνοαμερικανικής ένωσης)<sup>104</sup> ελληνικής και αμερικανικής σύγχρονης μουσικής στην Αθήνα. Η συστηματοποιημένη προσπάθεια των αμερικανικών φορέων από την αρχή της δεκαετίας για την ανάδειξη ή την προπαγάνδισή της σύγχρονης μουσικής ως φορέα του φιλελευθερισμού, οδήγησε τον άλλοτε Αθηναίο ακροατή των Καλομοιρικών έργων, να έχει την επιλογή της δωρεάν ακρόασης των νέων έργων Boulez, Ξενάκη, Varese και Χρήστου, το 1959. Παράλληλα, οι σειρές συναυλιών συνέβαλαν στη συνειδητοποίηση του σύγχρονου ελληνικού ρεπερτορίου από το ίδιο το αθηναϊκό ακροατήριο, όχι σε τοπικό, αλλά σε διεθνές πλαίσιο και αυτομάτως οι συνθέτες των έργων θεωρούνταν εγκεκριμένοι και από την αμερικανική πλευρά. Οι Σειρές Συναυλιών της USIS και της ελληνοαμερικανικής ένωσης συνέβαλλαν τα μέγιστα στην εκπαίδευση του κοινού, των καλλιτεχνών και των ωδειακών κύκλων στο σύγχρονο ρεπερτόριο και στη σταδιακή εδραίωσή του στο καλλιτεχνικό και εκπαιδευτικό γίγνεσθαι.

Με την ίδρυση και της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης παρατηρείται η ανάδειξη της προσωπικότητας του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου ως τον κύριο Έλληνα προωθητή της σύγχρονης μουσικής στη χώρα σε θεωρητικό τουλάχιστον επίπεδο. Γνώστης της ελληνικής, της ευρωπαϊκής και της αμερικανικής σύγχρονης μουσικής, ο Παπαϊωάννου τα επόμενα έτη συγκέντρωσε τις δραστηριότητες περί μουσικής πρωτοπορίας γύρω από το όνομά του. Έτσι, οι σημαντικές κατακτήσεις του Παπαϊωάννου αλλά και του Ελληνικού Μουσικού Μοντερνισμού τη δεκαετία του 1960, δε θα ήταν δυνατές αν δεν είχε προηγηθεί η θολή ή «σκοτεινή» δεκαετία του 1950.

---

<sup>103</sup> USIS Athens to USIA, 'Revision of Country Plan', 26 Sept. 1958, RG 306, entry 1047, box 4. στο Ioannis Stefanidis «Telling America's Story [...] ό.π., σελ. 33

<sup>104</sup> Κατερίνα Τσιούκρα, «Οι σειρές συναυλιών της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών (U.S.I.S.) και της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης στην Αθήνα την περίοδο 1952-1959» στην *1<sup>η</sup> Συνάντηση μεταπτυχιακών φοιτητών και νέων ερευνητών* (Κέρκυρα: 17-18 Μαρτίου 2018) (υπό έκδοση)

Το 1952 ιδρύθηκε στην Αθήνα το Ινστιτούτο Goethe, το οποίο υπήρξε «το παλαιότερο στο σύνολο του δικτύου Goethe- Institut σε όλο τον κόσμο».<sup>105</sup> Από τα τέλη του 1950, η Ελλάδα είχε αποκτήσει διπλωματικές σχέσεις με τη Γερμανία μέσω της οικονομικής βοήθειας, που συνοδεύτηκε από αλληλεπίδραση στον τομέα του πολιτισμού. Στο ανωτέρω πλαίσιο ανήκει και η προώθηση της εκδυτικευμένης, διεθνοποιημένης ή αμερικανοποιημένης μορφής της σύγχρονης –για την εποχή– γερμανικής μουσικής, όπως διαμορφώθηκε μετά τη λήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.<sup>106</sup>

Το 1962, έτος που θα απασχολήσει κατά κύριο λόγο την εργασία αυτή, ιδρύθηκε το Εργαστήριο Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe υπό τη διεύθυνση του συνθέτη Günther Becker και του πολυπράγμονα Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Η πρώτη Εκδήλωση δόθηκε στη Μεγάλη Αίθουσα του «Παρνασσού» στις 30 Οκτωβρίου 1962 με έργα Alban Berg, Anton Webern και Arnold Schoenberg σε πρώτες εκτελέσεις πανελληνίως. Στην ίδια εκδήλωση ο Becker αναφέρθηκε στην «Ίδρυση και τον σκοπό του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής» και τα έργα σχολιάστηκαν από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Ο Παπαϊωάννου, μάλιστα, συνήθιζε να προλογίζει την κάθε εκδήλωση, και να εμφανίζεται σε ορισμένες ως κεντρικός ομιλητής.<sup>107</sup> Η τελευταία εκδήλωση δόθηκε στις 22 Φεβρουαρίου 1971 στο Θέατρο Κατίνας Παξινοπού με έργα των Γιάννη Ιωαννίδη, Krzysztof Penderecki, Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, Arnold Schonberg, Anton Webern, Luciano Berio, Ανέστη Λογοθέτη, Θόδωρου Αντωνίου, Μιχάλη Αδάμη.<sup>108</sup>

Η Ρωμανού τονίζει, ότι ουσιαστικός σκοπός του Ινστιτούτου Goethe των Αθηνών, ήταν η προώθηση της αμερικανικής μουσικής στην Ελλάδα.<sup>109</sup> Αντιθέτως, στατιστική<sup>110</sup> του συνόλου των εκδηλώσεων του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής διαψεύδει την παραπάνω θέση. Στην πορεία του Εργαστηρίου από το 1962 έως και την περίοδο 1970-71, οι συνθέτες των οποίων τα έργα φιλοξενήθηκαν σε Εκδηλώσεις

---

<sup>105</sup> Σύμφωνα με δημόσια δημοσίευση ενός σύντομου ιστορικού του ίδιου του Ινστιτούτου Goethe [www.goethe.de](http://www.goethe.de). ημ. προσπέλασης: 30/11/2017

<sup>106</sup> Καίτη Ρωμανού, «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα» *Πολυφωνία* 12 (Άνοιξη 2018) σελ 82

<sup>107</sup> Π. Στάμος, *50 εκδηλώσεις: Αναδρομή* (Αθήνα: Ινστιτούτο Goethe Αθηνών, 1971) σελ. 57

<sup>108</sup> Στάμος, *50 εκδηλώσεις: Αναδρομή* [...]ό.π. σελ. 26

<sup>109</sup> Καίτη Ρωμανού, «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα» [...]ό.π., σελ. 83

<sup>110</sup> Στάμος, *50 εκδηλώσεις: Αναδρομή* [...]ό.π. σελ 64

του, είχαν καταγωγή από 22 διαφορετικές χώρες.<sup>111</sup> Οι χώρες με τη μεγαλύτερη εκπροσώπηση έργων ήταν η Γερμανία με 86 έργα, η Ελλάδα με 85 έργα και η Ρωσία με 38 έργα. Ακολουθούσαν, η Αυστρία με 30 έργα, η Γαλλία με 20 έργα οι Η.Π.Α. με 16 έργα κ.ο.κ Οι εκτελεστές ήταν, ως επί το πλείστον, ελληνικής και γερμανικής καταγωγής.<sup>112</sup>

Το «νόημα» και ο «προορισμός» του Εργαστηρίου, σύμφωνα με τον Becker, ήταν να «δώσει [στο κοινό] τη δυνατότητα να ακού[σει] καινούργια έργα Ελλήνων συνθετών και έργα μουσικής από όλο τον κόσμο».<sup>113</sup> Η προτεραιότητα που έδωσε ο Γερμανός συνθέτης στην ελληνική εκπροσώπηση, δεν μπορεί να μείνει απαρατήρητη. Ο έτερος διευθυντής Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, αναφερόμενος<sup>114</sup> στη δεκαετία 1960, δεν απέκρυψε τη συνεργασία του Εργαστηρίου με την ελληνοαμερικανική ένωση, που εξυπηρετούσε το πλαίσιο της προώθησης της σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα. Στον τομέα αυτό υπήρξε συνεισφορά των ξένων Ινστιτούτων και άλλων «ελεύθερων» κρατών (Ινστιτούτο Goethe Αθηνών και Θεσσαλονίκης, Ιταλικό Ινστιτούτο, Γαλλικό Ινστιτούτο, Βρετανικό Συμβούλιο).

Όμως, προώθηση ή η προπαγάνδισή της αμερικανικής μουσικής –αφορμή άσκησης κριτικής για το Εργαστήρι από τη Ρωμανού- στη μεταπολεμική Ελλάδα λάμβανε χώρα ήδη από τη δεκαετία 1950. Μάλιστα, εκπρόσωποι της λεγόμενης Εθνικής Σχολής, όπως ο Καλομοίρης και ο Βάρβογλης, συνεισέφεραν με την παρουσία και το κύρος τους στην επιτυχία του θεσμού των συναυλιών ελληνικής και αμερικανικής μουσικής.

Αρχικά, η USIS και κατόπιν η ελληνοαμερικανική ένωση, αν μη τι άλλο, κατηγορούνταν για τον εξαμερικανισμό της ελληνικής κοινωνίας και του πολιτισμού. Βέβαια, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου απέδωσε τη δημιουργία ενός πρώτου «πυρήνα κοινού» με ενδιαφέρον για τη σύγχρονη μουσική –κυρίως- στις προσπάθειες

---

<sup>111</sup> Ελλάδα, Γερμανία, Αγγλία, Αργεντινή, Αυστρία, Βραζιλία, Γαλλία, Γιουγκοσλαβία, Ελβετία, Η.Π.Α., Ιαπωνία, Ινδονησία, Ισπανία, Ιταλία, Κορέα, Ολλανδία, Ουγγαρία, Πολωνία, Ρουμανία/Ισραήλ, Ρωσία, Σουηδία, Τσεχοσλοβακία.

<sup>112</sup> Στάμος, 50 εκδηλώσεις: Αναδρομή [...]ό.π. σελ 49- 54

<sup>113</sup> Gunter Becker, «Η ίδρυση και ο σκοπός του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής» στο Στάμος, 50 εκδηλώσεις: Αναδρομή [...]ό.π., σελ. 14

<sup>114</sup> Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου «Το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής και η σημασία του για τη διάδοση και την ανάπτυξη της σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα» στο Στάμος, 50 εκδηλώσεις: Αναδρομή [...]ό.π. σελ. 3- 9

προώθησης των έργων Νίκου Σκαλκώτα,<sup>115</sup> αν και συμμετείχε κατ'επανάληψη ο ίδιος ως εκτελεστής και ομιλητής στις εκδηλώσεις των αμερικανικών φορέων της δεκαετίας 1950. Επομένως, σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου, και παρά την υπερβολή που χαρακτηρίζει το λόγο του, μέρος του ακροατηρίου της σύγχρονης ελληνικής μουσικής διαμορφώθηκε μέσω της προώθησης ελληνικών έργων, αν και φυσικά δεν αποκλείεται το ίδιο κοινό να παρακολουθούσε και τις «αμερικανικές» συναυλίες, όπως άλλωστε ο ίδιος ο Παπαϊωάννου.

Η διαφορά των εποχών που παρατήρησε ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου στη μουσική, με το έτος 1962 ως εκείνο που «δημιούργησε αναταραχή στο απροετοίμαστο κοινό», αν και στην προσπάθειά του να αναδείξει τις προσωπικές του ενέργειες, αποτελούσε μέρος της γενικότερης εικόνας της περιόδου για την Ελλάδα. Η αξιοσημείωτη άνοδος της αριστεράς στις εκλογές του 1958, και η παρουσία του Γεωργίου Παπανδρέου από το 1961 ως σημαντική κεντρώα εναλλακτική, εκπροσωπούσαν τη δυσανεστήμενη μερίδα των πολιτών από τη μακρά και συντηρητική περίοδο της Δεξιάς διακυβέρνησης. Η παρουσία, επιπρόσθετα, της Δεξιάς, της Αριστεράς και του Κέντρου στο επίκεντρο της ελληνικής πολιτικής σκηνής της περιόδου, είναι ανάλογη του πλουραλισμού των πεποιθήσεων των κύριων εκπροσώπων και προωθητών της «Νέας Μουσικής». Η λεγόμενη «απολιτική πλατφόρμα έκφρασης»<sup>116</sup> του μοντερνισμού αφορά, ουσιαστικά, στο σύνολο των προσωπικοτήτων διαφορετικών κοινωνικών τάξεων και πολιτικών πεποιθήσεων, που τον εκπροσωπούσαν, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις, κάθε άλλο παρά απολιτική ήταν η πορεία τους. Έτσι, πρώτη - «απολιτική»- έκφραση μοντερνισμού σε επίπεδο διοργάνωσης στην Ελλάδα αποτελεί ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962 του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου. Τότε, συνθέτες- εκπρόσωποι του μοντερνισμού συγκεντρώθηκαν, σύμφωνα με τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, «κάτω από την ίδια στέγη [...] για πρώτη φορά».<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου «Το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής και η σημασία του για τη διάδοση και την ανάπτυξη της σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα» στο Στάμος, 50 εκδηλώσεις: Αναδρομή [...]ό.π. σελ. 6

<sup>116</sup> Γιάννης Σβώλος, «Μια απόπειρα ερμηνείας των καταβολών της μουσικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα», *Πολυφωνία* 14 (Άνοιξη 2009) σελ. 139-140

<sup>117</sup> Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου «Το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής και η σημασία του για τη διάδοση και την ανάπτυξη της σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα» στο Στάμος, 50 εκδηλώσεις: Αναδρομή [...]ό.π. σελ. 6και 8

## 2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Το έτος 1962: θεσμοί, διοργανώσεις, γεγονότα και πρόσωπα

Το 1962 αποτελεί έτος εξαιρετικού ενδιαφέροντος στον τομέα της μουσικής στην Αθήνα που χαρακτηρίστηκε από απώλειες αλλά και από νέα ξεκινήματα. Η ανατολή του έτους έφερε στο προσκήνιο το έργο του Σπύρου Σαμάρα (1861-1917) μεταξύ της λυρικής θεατρικής δραστηριότητας που συνεχιζόταν από την προηγούμενη περίοδο. Πραγματοποιήθηκαν εορτασμοί της εκατονταετηρίδας με καθυστέρηση ενός έτους από τη γέννηση του μουσουργού<sup>118</sup> και η όπερα *La Martire* εκτελέστηκε από την Εθνική Λυρική Σκηνή το Δεκέμβριο του 1962.<sup>119</sup>

Από τα σημαντικότερα συμβάντα του έτους υπήρξε η εκδημία του συνθέτη, ακαδημαϊκού και κυριότερου εκπροσώπου της λεγόμενης Εθνικής Σχολής στην μουσική, Μανώλη Καλομοίρη, στις 3 Απριλίου 1962.<sup>120</sup> Έχει διατυπωθεί ότι πρόκειται για το ημερολογιακό «τέλος εποχής» της μεσουράνησης της Εθνικής Σχολής,<sup>121</sup> πρακτική που παραπέμπει άμεσα σε παρόμοια ημερολογιακά «τέλη εποχής» του γερμανικού μουσικού παρελθόντος. Πολλές ήταν οι εκδηλώσεις, συναυλίες, ραδιοφωνικές εκπομπές που ακολούθησαν για να τιμήσουν μνήμη του Καλομοίρη <sup>122</sup> αναγνωρίζοντας την έντονη παρουσία του στον 20<sup>ο</sup> αι. Μάλιστα η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών ανακοίνωσε τη διενέργεια του διαγωνισμού σύνθεσης με την επωνυμία «Βραβείο Μανώλη Καλομοίρη».<sup>123</sup>

Κατά τη διάρκεια του έτους 1962 δόθηκε από το Παλάτι ιδιαίτερη έμφαση στην προβολή Ελλήνων μουσικών κυρίως μέσω της παρασημοφόρησης κάποιων από αυτούς. Πρώτος παρασημοφορήθηκε για την προσφορά του «επί τη ευκαιρία του νέου έτους» ο διευθυντής του Ωδείου Αθηνών (έτη 1943-1962) Σπύρος Φαραντάτος

---

<sup>118</sup> Συχνά οι εορτασμοί συμπεριλάμβαν το έργο του επίσης επτανησίου συνθέτη Διονυσίου Λαυράγκα με αφορμή την εικοσαετία (με καθυστέρηση ενός χρόνου) από το θάνατό του. Ενδεικτικά στον «Πειραϊκό Σύνδεσμο» στο «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15146 (14/1/1962) σελ. 2. Στο «Ελληνοαμερικανικό Επιμορφωτικό Ινστιτούτο» στο «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15148 (17/1/1962) σελ. 2. Στον «Παρνασσό» στο «Οι εκδηλώσεις για τον Σαμάρα και τον Λαυράγκα» *Ελευθερία* 5599 (16/12/1962) σελ.2

<sup>119</sup> Ι.Σ.Γ. «Στην Λυρική ανεβαίνει την Πέμπτη η “Μάρτυς” του Σαμάρα» *Εμπρός* 470 (15/12/1962)

σελ.2. Δ.Α. Χαμουδόπουλος «“Μάρτυς” του Σπ. Σαμάρα» *Ελευθερία* 5614 (5/1/1963) σελ. 2

<sup>120</sup> «Ο Μανώλης Καλομοίρης» *Αθηναϊκή* 3318 (4/4/1962) σελ. 1-5

<sup>121</sup> Ioannis Tsagkarakis, *The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Musical Modernism* [...] ό.π. σελ. 126

<sup>122</sup> «Μουσικά Νέα», *Ελευθερία* 5363, (18/4/1962) σελ.2, «Η Συναυλία της Κρατικής» *Ελευθερία* 5396 (24/4/1962) σελ.2

<sup>123</sup> «Διαγωνισμός Συνθέσεως εις Μνήμην Καλομοίρη» *Ελευθερία* 5386, (10/4/1962) σελ.2

λαμβάνοντας την τιμητική διάκριση του Βασιλικού «Τάγματος του Φοίνικα».<sup>124</sup> Τον Μάιο, ο Μιχάλης Αδάμης, διευθυντής της Παιδικής Χορωδίας του Παρεκκλησίου των Ανακτόρων, τιμήθηκε με τον «Χρυσούν Σταυρό του Βασιλικού Τάγματος του Φοίνικα» από τον βασιλιά Παύλο με αφορμή τον γάμο της Πριγκίπισσας Σοφίας.<sup>125</sup> Το έργο του Αδάμη *Ψαλμική* διηύθυνε ο Στέφανος Βασιλειάδης στη γαμήλια τελετή.<sup>126</sup> Ο μαέστρος Herbert von Karajan παρασημοφορήθηκε από τον βασιλιά με τον «Ανώτερο Ταξιάρχη του Φοίνικος» κατά τη διάρκεια συναυλίας του στην Αθήνα με τη Φιλαρμονική του Βερολίνου στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού.<sup>127</sup> Ιδιαίτερα προβεβλημένη από τον τύπο ήταν η ελληνική καταγωγή του.<sup>128</sup> Ο Μάνος Χατζιδάκις τιμήθηκε για την προσφορά του με τον χρυσό σταυρό του «Βασιλικού Τάγματος Γεωργίου Α΄» στην Πρωτοχρονιάτικη εκδήλωση του 1963.<sup>129</sup>

Στο πλαίσιο διαφορετικών εκδηλώσεων φιλοξενήθηκαν στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη καλλιτέχνες εξαιρετικής δεξιοτεχνίας και μεγάλης φήμης. Η παρουσία τόσο των ανερχόμενων όσο και των ήδη καταξιωμένων και παγκοσμίου κύρους μουσικών, η χώρα διατηρούσε αξιόλογη θέση στο χάρτη των συναυλιακών προορισμών. Βέβαια, πρόκειται για καλλιτέχνες δυτικής επιρροής. Ακόμα και οι σοβιετικής καταγωγής, συχνά έκαναν δηλώσεις ως προς την «αντισταλινικότητά» τους. Οι εκδηλώσεις στις οποίες συμμετείχαν ήταν κυρίως τους καλοκαιρινούς μήνες στο Ωδείο Ηρώδου το Αττικού στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών (έτος ίδρυσης 1955). Παρόλα αυτά, υπήρχε σημαντικός αριθμός εκδηλώσεων εκτός της διοργάνωσης και μάλιστα εκτός της θερινής περιόδου. Η έλευση του μέλους της δευτεροβάθμιας επιτροπής του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 και μαέστρου Lukas Foss το Δεκέμβριο του 1962, αποτελεί έμπρακτη δήλωση της εκτίμησης των ξένων μουσικών προς την Ελλάδα και τους Έλληνες μουσικούς. Αναμφίβολα, πολλές από τις εκδηλώσεις δε θα είχαν πραγματοποιηθεί χωρίς τη συμβολή των καλλιτεχνικών γραφείων που αναλάμβαναν τη διοργάνωσή τους και χωρίς την ατομική προσπάθεια

<sup>124</sup> «Πρωτοχρονιάτικη Εορτή», *Καθημερινή* 15136 (3/1/1962) σελ. 2

<sup>125</sup> «Η Καλλιτεχνική Ζωή», *Καθημερινή* 15249 (17/5/1962) σελ. 2

<sup>126</sup> Ο Στέφανος Βασιλειάδης είχε τιμηθεί με τον «Αργυρούν Σταυρό του Τάγματος του Φοίνικα» χωρίς να διευκρινίζεται αν πρόκειται για την ίδια τελετή. *Καθημερινή* (17/5/1962) ό.π.

<sup>127</sup> Τη συναυλία που συνοδεύτηκε από την παρασημοφόρηση του von Karajan στις 7 Σεπτεμβρίου στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού παρακολούθησαν η Τζίνα Μπαχάουερ, ο Αντίοχος Ευαγγελάτος, πολλοί «εκπρόσωποι του πνευματικού και καλλιτεχνικού» χώρου, αυλικόι, πολιτικοί και κοινό 4.600 ακροατών». Ο μαέστρος διηύθυνε το δεύτερο μέρος της συναυλίας φορώντας το παράσημο. «Η Καλλιτεχνική Ζωή», *Καθημερινή* 15346 (8/9/1962) σελ. 2

<sup>128</sup> Αλληλογραφία του μαέστρου με τον δήμαρχο Κοζάνης δημοσιεύτηκαν στον ημερίσιο τύπο. «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 16347 (9/9/1962) σελ. 2

<sup>129</sup> *Athens News* 3372 (3/1/1963) σελ. 8

των κατ' εξακολούθηση προωθητών της χώρας στο εξωτερικό όπως το παράδειγμα του πολυσχιδούς Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου.

Εκτός του von Karajan που ήδη αναφέρθηκε, ο διάσημος μαέστρος Leopold Stokowski διηύθυνε την Κρατική Ορχήστρα στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών.<sup>130</sup> Ο Friedrich Gulda συνέπραξε<sup>131</sup> επίσης με την Κρατική Ορχήστρα ως σολίστ.<sup>132</sup> Ο Frank Sinatra έδωσε δύο συναυλίες στις 17 και 19 Μαΐου στο πλαίσιο παγκόσμιας περιοδείας για φιλανθρωπικούς σκοπούς.<sup>133</sup> Το «παρών» στην Εθνική Λυρική Σκηνή, όπου παρουσιάστηκε η όπερα *Το Μέντιουμ*, έδωσε ο ιταλοαμερικανός συνθέτης του έργου Gian Carlo Menotti σε μία από τις επισκέψεις του στην Ελλάδα.<sup>134</sup> Ο Yehudi Menuhin έδωσε συναυλία στις 19 Οκτωβρίου στο θέατρο «Κεντρικόν».<sup>135</sup> Ο «αντισταλινικός» Mstislav Rostropovich έδωσε το Δεκέμβριο του 1962 συναυλίες στη Θεσσαλονίκη και την Αθήνα. Μουσικά σχήματα που έδωσαν συναυλίες ήταν το κουαρτέτο Άσπεν, το Κουαρτέτο Σμέτανα και η ραδιοφωνική ορχήστρα του Σάαρ.<sup>136</sup> Παράλληλα, διευθυντές ραδιοφωνικών σταθμών από διάφορα κράτη βρέθηκαν στην Αθήνα ως προσκεκλημένοι του NATO.<sup>137</sup>

Αντίστοιχα αξιόλογη ήταν η εκπροσώπηση των Ελλήνων μουσικών στο εξωτερικό. Ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης διηύθυνε έργα Wagner και Borodin σε συναυλίες στο Essen και το Mülheim της Γερμανίας.<sup>138</sup> Ο Γ. Δασκούλης έδωσε ρεσιτάλ – διάλεξη στο Βίλχελμσχάφεν της Γερμανίας με θέμα «την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι και σήμερα [τη δεδομένη στιγμή]» στην οποία ακούστηκαν έργα Αντίοχου Ευαγγελάτου, Θεόδωρου

<sup>130</sup> «Ο Στοκόφσκυ με την Κρατική» *Ελευθερία* 5490 (10/8/1962) σελ.2 και στο Στέλιος Αρτεμάκης «Ο Λεοπόλδος Στοκόφσκυ εις τας Αθήνας», *Καθημερινή* 15319 (1/8/1962) σελ.4

<sup>131</sup> «Διάσημοι μαέστροι και σολίστ στις φετινές συναυλίες» *Ελευθερία* 5436 (8/6/1962) σελ.2

<sup>132</sup> Τις μετακλήσεις των Stokowski και Gulda είχε αναλάβει η καλλιτεχνική εταιρεία «Ορφεύς». «Η καλλιτεχνική ζωή» *Καθημερινή* 15231 (25/4/1962) σελ.2.

<sup>133</sup> «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15251(19/5/1962) σελ. 2, «Ο Φρανκ συνηντήθη με την βασιλικήν οικογένειαν» *Ελευθερία* 5404, (2/5/1962) σελ. 2

<sup>134</sup> Βέβαια, ο συνθέτης είχε επισκεφθεί προηγουμένως την Κέρκυρα. «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15326 (15/8/1962) σελ. 2. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Αθήνα παρακολούθησε το έργο *Οδός Ονείρων* του Μ. Χατζιδάκι τον οποίο γνώρισε προσωπικά. *Καθημερινή* 15340 (1/9/1962) σελ. 2.

<sup>135</sup> Αφού πρώτα επισκεύθηκε τη Μύκονο «Η Καλλιτεχνική ζωή» *Καθημερινή* 15366 (2/10/1962) σελ. 2. Στη συναυλία της 19<sup>ης</sup> Οκτωβρίου έλαβε εξαιρετικές κριτικές «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15382 (20/10/1962) σελ.2

<sup>136</sup> «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15313 (31/7/1/1962) σελ.2

<sup>137</sup> «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15299 (14/7/1962) σελ.2

<sup>138</sup> «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15138 (6/1/1962) σελ 2

Καρυωτάκη, Ανδρέα Νεζερίτη, Γιάννη Α. Παπαϊωάννου,<sup>139</sup> Μανώλη Καλομοίρη και Μάνου Χατζιδάκι.<sup>140</sup> Τις εκδηλώσεις της Γερμανίας ακολούθησε ρεσιτάλ στο Λονδίνο «με έργα Ελλήνων και ξένων συνθετών»,<sup>141</sup> από τα οποία ξεχώρισε το έργο *Για μια μικρή λευκή Αχιβάδα* του Μάνου Χατζιδάκι.<sup>142</sup> Ο Πέτρος Πετρίδης διηύθυνε την γαλλική ορχήστρα Lamoureux σε έργα του ιδίου και έλαβε το θερμό χειροκρότημα των ακροατών.<sup>143</sup> Ο ραδιοφωνικός σταθμός του BBC μετέδωσε έργα Αντίοχου Ευαγγελάτου, Μανώλη Καλομοίρη, Θεόδωρου Καρυωτάκη, Ανδρέα Νεζερίτη και Γιάννη Α. Παπαϊωάννου τα οποία «παρεχώρησε η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών».<sup>144</sup> Η εφημερίδα Daily Telegraph ανακοίνωσε συναυλία με έργα Νίκου Σκαλκώτα στο Λονδίνο.<sup>145</sup> Ο Αντίοχος Ευαγγελάτος διηύθυνε την ορχήστρα της Τιμισοάρα στις 12 και 13 Μαΐου το έργο του *Παραλλαγές και Φούγκα από ένα δημοτικό τραγούδι*.<sup>146</sup> Το *Χορικό* του Αργύρη Κουνάδη εκτελέστηκε από τη Φιλαρμονική του Βερολίνου. Σύμφωνα με τις κριτικές, οι οποίες τον σύγκριναν με τον Σκαλκώτα, έγινε αντιληπτός ο ελληνικός του χαρακτήρας από τους ακροατές.<sup>147</sup> Ο Γερμανός Günter Becker, λίγους μήνες αργότερα συν-διευθυντής του Εργαστηρίου Σύγχρονης μουσικής του Ινστιτούτου Goethe της Αθήνας, συμμετείχε στις εκδηλώσεις του Darmstadt με το έργο *4 επιγράμματα για βαρύτονο και ορχήστρα δωματίου* σε κείμενα των Σιμωνίδου, Απολλωνίδου, Διοδώρου Ζωνά και Σαπφούς στην αρχαία ελληνική.<sup>148</sup>

<sup>139</sup> «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15154 (25/1/1962) σελ.2

<sup>140</sup> «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15156 (27/1/1962) σελ.2

<sup>141</sup> *Καθημερινή* (27/1/1962) ό.π. σελ.2

<sup>142</sup> «Η Καλλιτεχνική ζωή» *Καθημερινή* 15160 (1/2/1962) σελ.2

<sup>143</sup> Η ημερομηνία της εκδήλωσης δεν είναι σαφής στον Ελληνικό τύπο. Η αρχική της ημερομηνία ήταν το Μάριο του 1962 «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15159 (31/1/1962) σελ.2, αλλά η ανταπόκρισή της έφτασε τον Μάιο του 1962 «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15239 (5/5/1962) σελ.2. Τα προαναγγελλθέντα έργα ήταν τα εξής: *Συμφωνία αρ.3*, *Κοντσέρτο για πιάνο αρ.2*, *Ο Διγενής Ακρίτας*. Στο τέλος του έτους αναγγέλθηκε η συνεργασία του Πετρίδη με την ίδια ορχήστρα και την χορωδία «Ελισάβετ Μπρασέρ» στο Παρίσι όπου θα διηύθυνε το ορατόριό του *Άγιος Παύλος* στο «Ο Μουσουργός κ. Π. Πετρίδης εις Παρισίους», *Καθημερινή* 15431 (16/12/1962) σελ.2

<sup>144</sup> «Η Καλλιτεχνική ζωή» *Καθημερινή* 15167 (9/2/1962) σελ.2

<sup>145</sup> «Η Καλλιτεχνική ζωή» *Καθημερινή* (24/3/1962) σελ.2

<sup>146</sup> «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15248 (16/5/1962) σελ.2. Στο «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15243 (10/5/1962) σελ.2 προαναγγέλεται αντιθέτως ότι επρόκειτο για την ορχήστρα της Ραδιοτηλεόρασης Βουκουρεστίου. Ανακοινώθηκαν επίσης ότι η συναυλία θα περιλάμβανε και τα έργα *Κοντσέρτο αρ. 1* του Chopin και την *Συμφωνία αρ.4* του Tchaikovsky

<sup>147</sup> «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15250 (18/5/1962) σελ.2. Επίσης προαναγγέλθηκε η εκτέλεση του έργου του Αργύρη Κουνάδη *Τρία Νυκτερινά κατά Σαπφώ* εκτελέστηκε στο Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής στο Ντάρμστατ. «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15212 (2/4/1962) σελ.2

<sup>148</sup> «Η Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15310 (21/7/1962) σελ.2

### Η ίδρυση της «Μικρής Ορχήστρας»

Το Φθινόπωρο του 1962 ιδρύθηκε η «Μικρή Συμφωνική Ορχήστρα Αθηνών», μια νέα ορχήστρα με επικεφαλής τον Μίκη Θεοδωράκη με σκοπό «να φέρ[ει] σε επαφή τις πλατιές μάζες με την κλασική μουσική».<sup>149</sup> Ο άκρως κοινωνικός ρόλος της ορχήστρας, σύμφωνα με όσα ανακοινώθηκαν, γινόταν φανερός τόσο από την επιλογή του ρεπερτορίου όσο και από τον προγραμματισμό των συναυλιών. Σύμφωνα με δήλωση του Θεοδωράκη, το ρεπερτόριο της Μικρής Ορχήστρας είχε προκλασικό προσανατολισμό και θα περιλάμβανε έργα «από τον Βιβάλντι έως τον Μότσαρτ» αφού πίστευε ότι «μ' αυτούς μπορεί να έρθει σε μεγαλύτερη επαφή το κοινό» λόγω της καθαρότητας που το χαρακτήριζε. Η Μικρή Ορχήστρα, που ανήκε στον Σύνδεσμο Φίλων Κλασικής Μουσικής, θα λειτουργούσε με τις συνδρομές των ακροατών και στα σχέδιά της ήταν οι περιοδείες στην επαρχία και η παρουσίαση έργων Σύγχρονης Ελληνικής Μουσικής.<sup>150</sup> Οι συναυλίες της Μικρής Ορχήστρας θα δίνονταν κάθε πρωί Κυριακής, ενώ κάθε Δευτέρα θα επαναλαμβάνονταν με μειωμένο εισιτήριο με στόχο «να μπορού[σαν] να τις παρακολουθήσουν οι φοιτητές και οι εργάτες».

Ο ίδιος ο Θεοδωράκης δήλωσε πως η σύλληψη της ιδέας μιας τέτοιας ορχήστρας έγινε κατά τη διάρκεια των ωδειακών του χρόνων από το 1944, ενώ «το 1945 κάνα[νε] στο σπίτι του Γιώργου Σισιλιάνου μια δοκιμή με έργα Μπαχ». Συνοδοιπόροι στο εγχείρημα του 1962 ήταν οι μουσικοί: Τάτσης Αποστολίδης, Μιχάλης Σέμιζης, Σπύρος και Χαρά Τόμπρα, Αλίκη Βατικιώτη, Ντίνος Κωνσταντινίδης, Αιμίλιος Κατσαρόλης, Κεφαλάς, Σέττας και Βράσκος. Το «μουσικό συγκρότημα» αποτελούνταν επομένως «από μουσικούς που ο καθένας ξεχωριστά [ήταν] σολίστ».<sup>151</sup> Τις συναυλίες θα διηύθυνε ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Στέλιος Καφαντάρης<sup>152</sup> και η πρώτη συναυλία προγραμματίστηκε για τις 18 Νοεμβρίου 1962 και μέχρι το τέλος του έτους (23 Δεκεμβρίου 1962) ανακοινώθηκαν έξι συναυλίες.<sup>153</sup>

---

<sup>149</sup> Για την ίδρυση, το σκοπό και τα πρόσωπα που σχετίστηκαν με τη δημιουργία της ορχήστρας βλ. Συνέντευξη στον Σπύρο Φαναριώτη στο Σπ. Φαναριώτης, «Ιδρύεται νέα «Μικρή Συμφωνική Ορχήστρα» *Ελευθερία* 5528 (25/9/1962) σελ.2

<sup>150</sup> «Η «Μικρή Ορχήστρα Αθηνών» έκαμε χθες την πρώτη εμφάνισή της», *Ελευθερία* 5564 (6/11/1962), σελ.2

<sup>151</sup> «Η «Μικρή Συμφωνική Ορχήστρα Αθηνών» αρχίζει τις συναυλίες», *Ελευθερία* 5347 (17/10/1962), σελ.2

<sup>152</sup> *Ελευθερία* 5564 (6/11/1962) ό.π.

<sup>153</sup> *Ελευθερία* 5347 (17/10/1962) ό.π.

## Η αμερικανική παρουσία στη σύγχρονη μουσική του 1962 μέσα από τη δράση του Daryl Dayton

Ο Αμερικανός πιανίστας Daryl Dayton το 1962 βρισκόταν στην Αθήνα ως Μορφωτικός Ακόλουθος της Αμερικανικής Πρεσβείας. Ήταν πιανίστας, και από το 1938 καθηγητής πιάνου και Ιστορίας της Μουσικής στο Pomona College του Claremont της California, ενώ παλιότερα είχε διδάξει σε άλλα αμερικανικά πανεπιστήμια.<sup>154</sup> Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Claremont, ο Dayton έγραφε τις προγραμματικές σημειώσεις για τις συναυλίες της ορχήστρας Los Angeles Philharmonic.<sup>155</sup> Τον Ιανουάριο του 1956 ο Dayton, μαζί με τη σύζυγό του και επίσης μουσικό Peggy Ellen Wood, μετακόμισαν στην Αθήνα στο πλαίσιο διαλέξεων του προγράμματος Fulbright. Ο Dayton, μάλιστα, έγινε «Εκτελεστικός Διευθυντής του Αμερικανικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος»,<sup>156</sup> όπως και του προγράμματος Fulbright<sup>157</sup> στην Αθήνα για την περίοδο Ιουλίου 1959- Αυγούστου 1961.<sup>158</sup> Στην Ελλάδα δίδαξε σε ένα από τα μεγαλύτερα αθηναϊκά Ωδεία<sup>159</sup> και από το 1961 διορίστηκε ως Μορφωτικός Ακόλουθος της Αμερικανικής Πρεσβείας στην Αθήνα. Ο Dayton επέκτεινε συχνά τη δραστηριότητά του και στην ελληνική επαρχία.<sup>160</sup>

Μετά από παραμονή και πολιτιστική δράση 11 ετών στην Αθήνα, τον Φεβρουάριο του 1967<sup>161</sup> το ζεύγος Dayton μετακινήθηκε στην αμερικανική πρωτεύουσα, όταν ο Daryl Dayton έγινε Σύμβουλος Μουσικής στη USIA (Ralph Backlund Special Assistant for the Arts Bureau of Educational and Cultural

<sup>154</sup> «Obituaries/Funeral Announcements: DAYTON, Daryl D.», *The Los Angeles Times* (24/10/2000) σελ. 78

<sup>155</sup> *The Los Angeles Times* (24/10/2000) ό.π.

<sup>156</sup> «Η ζωή της Πόλεως», *Ελευθερία* 5006 (19/1/1961) σελ.2

<sup>157</sup> «President of Pomona on Europe Tour», *The Los Angeles Times* LXXX (20/4/1961) σελ.4.

<sup>158</sup> Mary Kitroeff (επιμ.), *In Greece since 1948: The Fulbright Foundation* (Athens, The Fulbright Foundation in Greece, 2010), σελ. 10

<sup>159</sup> Συγκεκριμένα, ο αμερικανικός τύπος αναφέρθηκε στο «National Conservatory». Στο «Daryl Dayton Heads Fulbright Plan in Greece», *The San Bernardino County Sun* vol. XII Section C (19/4/1959), σελ. 11 Βέβαια, το Ωδείο όπου δίδαξε ο Dayton στην Αθήνα το 1956 αναφέρθηκε και στη νεκρολογία του Dayton στην εφημερίδα *The Los Angeles Times* (24/10/2000) ό.π. ως «Greek Conservatory». Έτσι, ως «Greek» ή «National» μπορεί να θεωρούνταν το Ελληνικό, το Εθνικό ή ακόμη και το Ωδείο Αθηνών και η διευκρίνιση του φορέα στον οποίο δίδασκε ο Dayton, όπως και η όλη του επαγγελματική πορεία στην Ελλάδα και την Αμερική χρήζουν ξεχωριστής έρευνας.

<sup>160</sup> Ενδεικτικά στα: «Διαλέξεις-Ρεσιτάλ του Αμερικανού Μορφωτικού Ακολούθου σε 18 Ελληνικές Πόλεις», *Ελευθερία* 6576 (19/2/1966), σελ.2, «Η Αμερικανική Μουσική», *Ελευθερία* 6288 (12/3/1965), σελ.2, «Η ζωή της πόλεως», *Ελευθερία* 5272 (25/11/1961) σελ.2 και «Η ζωή της Πόλεως», *Ελευθερία* [5183] (13/1/1961) σελ.2

<sup>161</sup> Προς τιμήν του Daryl Dayton δόθηκε αποχαιρετιστήρια συναυλία στο σπίτι του πρέσβη των Ηνωμένων Πολιτειών στην Αθήνα Philips Talbot. Ο πρέσβης τόνισε τη συμβολή του Dayton «στην πρόοδο της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα» στο «Αποχαιρετιστήριος συναυλία προς τιμήν του Ντάρρυλ Νταϊήτον», *Ελευθερία* 6864 (28/1/1967), σελ.2

Affairs)<sup>162</sup>. Στα καθήκοντά του ήταν ο έλεγχος των αμερικανικών Προγραμμάτων σχετικά με τη μουσική σε πάνω από 100 χώρες. Στα τέλη της δεκαετίας 1970 έδινε συστηματικά συναυλίες-διαλέξεις προωθώντας το πλαίσιο της «ελευθερίας» και τα δημοκρατικά «πιστεύω» των Ηνωμένων Πολιτειών στον κόσμο και συμβάλλοντας στην πολιτιστική πολιτική τους. Τη δεκαετία 1980 το ζεύγος Dayton έδωσε πάνω από 40 συναυλίες στην Ασία. Για το έργο του Dayton στη USIA, του απονεμήθηκε το βραβείο «Meritorious Honor Award» εις διπλούν. Απεβίωσε στις 20 Οκτωβρίου του 2000 σε ηλικία 96 ετών.

Κατά τη διάρκεια του έτους 1962 ο Daryl Dayton έδωσε αριθμό διαλέξεων και συναυλιών με τις οποίες προωθούσε την αμερικανική σύγχρονη μουσική και η έως τότε δραστηριότητα του Dayton για την προβολή της Σύγχρονης Αμερικανικής Μουσικής ήταν γνωστή στον ελληνικό τύπο.<sup>163</sup> Ενδεικτικά, στις 23 Ιανουαρίου το ρεπερτόριο της συναυλίας στην αίθουσα του Βρετανικού Συμβουλίου περιλάμβανε έργα Beethoven, Schuman, Mozart και Aaron Copland και ο Αμερικανός πιανίστας «δημιούργησε οικείο τόνο γύρω από τις ερμηνείες του» προβάλλοντας τόσο την ευρωπαϊκή όσο και την αμερικανική πιανιστική παράδοση.<sup>164</sup> Ιδιαίτερη σημασία έχει επίσης το γεγονός ότι ο Dayton έδινε συναυλίες, που αφορούσαν και το νέο ηλικιακά μουσικό ακροατήριο. Εκεί πιθανότατα να βρισκόταν μελλοντικοί ερμηνευτές, που με την παρουσία τους σε κάποια από τις εκδηλώσεις του Dayton, ιδανικά θα διεύρυναν το ενδιαφέρον τους για την εκτέλεση αμερικανικής σύγχρονης μουσικής και από τους ίδιους. Έτσι, τη συναυλία στο Ελληνικό Ωδείο<sup>165</sup> ακολούθησε συμμετοχή του Dayton στη συναυλία του Μουσικού Τμήματος του Πανεπιστημίου (Αθηνών) με έργα

---

<sup>162</sup> Πρόκειται για μία ακόμα περίπτωση Αμερικανού που υπηρετεί θητεία κάποιων χρόνων στην Ελλάδα και στη συνέχεια ακολουθεί επαγγελματική καριέρα υψηλόβαθμου στελέχους στις αμερικανικές υπηρεσίες. Εκτός από τον Dayton, ο George Allen, Αμερικανός πρέσβης, ανέλαβε υπεύθυνος της USIA το 1957, χρονιά κατά την οποία αποχώρησε από την Ελλάδα. Ήταν επίσης αρκετά έμπειρος σε θέματα διπλωματίας, αφού διετέλεσε «Assistant Secretary of State for Public Affairs», επί Τρούμαν (1948-9). Στο Ioannis Stefanidis «Telling America's Story [...] ό.π. σελ. 44 και στο «Program by Music Club» *The Baltimore Sun*, vol.67 no.38 Section D (17/9/1967), σελ. 23

<sup>163</sup> Συγκεκριμένα στην προαναγγελία της Συναυλίας στο Ελληνικό Ωδείο στις 23/2 (πιθανότατα με το πρόγραμμα της 23<sup>ης</sup> Ιανουαρίου) υπήρξε συγκεκριμένη αναφορά στις συναυλίες και τις διαλέξεις του Daryl Dayton τόσο στην Ελλάδα, όσο και στη Μέση Ανατολή. «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15161 (22/2/1962), σελ.2

<sup>164</sup> Τα έργα που ερμηνεύθηκαν σύμφωνα με τον κριτικό Μίνω Δούνια ήταν τα εξής: *Sonata K101* Mozart, *Παιδικές Σκηνές* Schuman, *Sonata* Aaron Copland στο Μ. Δούνιας «Η Μουσική Εβδομάς», *Καθημερινή* 15156 (27/1/1962), σελ. 2. και στην προαναγγελία της εκδήλωσης στο «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15152 (23/1/1962), σελ.2.

<sup>165</sup> *Καθημερινή* (22/2/1962) ό.π. σελ.2

αποκλειστικά αμερικανών συνθετών,<sup>166</sup> και ρεσιτάλ στο Ωδείο Αθηνών.<sup>167</sup> Παράλληλα, έδινε διαλέξεις για τη σύγχρονη αμερικανική μουσική συνοδεία δίσκων.<sup>168</sup> Επίσης, το Ε.Ι.Ρ. έδειξε ενδιαφέρον στη μετάδοση ρεσιτάλ του Dayton με έργα Αμερικανών συνθετών του 19<sup>ου</sup> αι.<sup>169</sup>

### Ο Διαγωνισμός Μουσικής Συνθέσεως του Ε.Ι.Ρ.

Τον Δεκέμβριο του 1962 ανακοινώθηκαν τα αποτελέσματα του Διαγωνισμού Μουσικής Συνθέσεως του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας<sup>170</sup> που προκηρύχθηκε κατά τη διάρκεια της θητείας του Γιώργου Σισιλιάνου ως Προϊστάμενου Υπηρεσίας Μουσικών Εκπομπών. Για το διαγωνισμό συγκλήθηκαν δύο επιτροπές. Η πρωτοβάθμια επιτροπή αποτελούνταν από τον Γιώργο Σισιλιάνο, τον Γιάννη Α. Παπαϊωάννου και τον Ανδρέα Παρίδη. Μέλη της δευτεροβάθμιας επιτροπής ήταν ο Κωστής Μπαστιάς, Πέτρος Πετρίδης, Ι. Αστεριάδης, Αντίοχος Ευαγγελάτος, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Ανδρέας Παρίδης, Μαρίκα Χουρμουζίου, Γεώργιος Πονηρίδης, Φοίβος Ανωγειανάκης και Δημήτρης Χαμουδόπουλος.

Η προθεσμία για την υποβολή των έργων έληξε στις 28 Φεβρουαρίου 1961 και αφορούσε σε έργα τριών κατηγοριών: «Συμφωνικά έργα γενικώς», «Κοντσέρτα δια πιάνο, βιολί ή βιολοντσέλο και ορχήστρα», «Κουαρτέττα εγχόρδων». Το Α΄ βραβείο της πρώτης κατηγορίας που αθλοθετήθηκε από τον Πρωθυπουργό<sup>171</sup> θα ονομαζόταν «Βραβείο Προέδρου της Κυβερνήσεως» και θα είχε χρηματικό έπαθλο 35.000 δρχ. Το Α΄ βραβείο της κατηγορίας «κοντσέρτων» που αθλοθετήθηκε από τον Ε.Ο.Τ. θα ονομαζόταν «Βραβείο Ελληνικού Τουρισμού» και θα είχε χρηματικό έπαθλο 30.000 δρχ.<sup>172</sup> Ο αρχικός προγραμματισμός ήταν τα νικητήρια έργα να συμπεριληφθούν στις εκδηλώσεις του Φεστιβάλ Αθηνών το καλοκαίρι του 1961, να ηχογραφηθούν, να

---

<sup>166</sup> Πρόκειται για έργα Alexander Reinagle, Aaron Copland, Walter Piston κ.α. «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15203 (23/3/1962), σελ.2

<sup>167</sup> Με έργα Scarlatti, Haydn, Copland, Beethoven, Chopin στο «Καλλιτεχνική Ζωή», *Καθημερινή* 1520 (31/3/1962), σελ.2

<sup>168</sup> Το θέμα της διάλεξης αφορούσε στις «Πηγές της σύγχρονης αμερικανικής μουσικής» στο «Καλλιτεχνική Ζωή», *Καθημερινή* 15208 15210 (29/3/1962), σελ.2 και στο «Καλλιτεχνική Ζωή» *Καθημερινή* 15535 (19/4/1962) σελ. 2

<sup>169</sup> *Καθημερινή* (19/4/1962) ό.π.

<sup>170</sup> «Ο Διαγωνισμός Σοβαράς Μουσικής του Ε.Ι.Ρ.» *Το Βήμα* 5374 (1/12/1962) σελ. 2

<sup>171</sup> «Η ζωή της Πολεως», *Ελευθερία* 5037 (24/2/1961), σελ.2 και «Δεν απενεμήθησαν τα πρώτα βραβεία του Ε.Ι.Ρ. στο μουσικό διαγωνισμό του» *Ελευθερία* 5586 (1/12/1962), σελ.2

<sup>172</sup> «Η ζωή της Πολεως», *Ελευθερία* 5037 ό.π. σελ. 2

μεταδοθούν από το Ε.Ι.Ρ και «να αποσταλούν στο εξωτερικό».<sup>173</sup> Βέβαια, το Φθινόπωρο του ίδιου έτους η ανακοίνωση των αποτελεσμάτων παρατάθηκε για τη χειμερινή περίοδο του 1961.<sup>174</sup>

Η αρχικά προγραμματισμένη στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών συναυλία καθυστέρησε λόγω των υφιστάμενων «τεχνικών δυνατοτήτων εκτελέσεως των προκριθέντων έργων»,<sup>175</sup> όπως ανακοινώθηκε τον Σεπτέμβριο του 1961. Σύμφωνα με τη Χριστοπούλου, το καλοκαίρι του 1961 βρισκόταν σε εξέλιξη αντιπαράθεση του Σισιλιάνου ως Προϊσταμένου των Μουσικών Εκπομπών του Ε.Ι.Ρ. και των μουσικών της Ορχήστρας του Ιδρύματος που οφειλόταν στην απόφαση του Σισιλιάνου να στελεχώσει την Συμφωνική Ορχήστρα του Ε.Ι.Ρ. με μουσικούς αποκλειστικής απασχόλησης αντίθετα με το καθεστώς «διπλοθεσίας» που επικρατούσε στην ΕΛΣ και την ΚΟΑ.<sup>176</sup> Έτσι, σύμφωνα με επιστολή του Σισιλιάνου προς στον τύπο ακολούθησε έντονη διαμαρτυρία και «εχθρική αντίδραση» των ίδιων των μουσικών εναντίον του.<sup>177</sup> Το φορτισμένο κλίμα και την απόκλιση στις απόψεις του προϊσταμένου Σισιλιάνου με τους μουσικούς «έλυσε» ο σταδιακός περιορισμός των καθηκόντων και η τελικά η παραίτησή του, η οποία έγινε δεκτή το Φεβρουάριο του 1962. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η πρόθεση του Ε.Ι.Ρ. να συμπεριλάβει τη συναυλία του Διαγωνισμού Μουσικής Συνθέσεως που προκηρύχθηκε επί Σισιλιάνου στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών αλλά και η πραγματοποίησή της «το Φθινόπωρο του 1961» θα ήταν ανέφικτη, τουλάχιστον μέχρι την αντικατάσταση του Σισιλιάνου από το 1962.

Το Σεπτέμβριο του 1962 ο Τύπος δημοσιεύει ανεπίσημα την πληροφορία ότι η ανακοίνωση των αποτελεσμάτων του «Διαγωνισμού Σοβαράς Μουσικής» του Ε.Ι.Ρ. θα γινόταν εντός του Οκτωβρίου 1962.<sup>178</sup> Τελικά, ανακοίνωση των αποτελεσμάτων στον τύπο έγινε την 1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου 1962<sup>179</sup> λίγες μόνο ημέρες πριν τη διοργάνωση της συναυλίας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 του Αθηναϊκού Τεχνολογικού

<sup>173</sup> «Η ζωή της Πόλεως», *Ελευθερία* 5024 (9/2/1961), σελ.2

<sup>174</sup> «Η ζωή της Πόλεως» *Ελευθερία* 5198 (1/9/1961), σελ.2

<sup>175</sup> *Ελευθερία* 5198 (1/9/1961) ό.π. σελ.2

<sup>176</sup> Σταυρούλα Χριστοπούλου, *Γιώργος Σισιλιάνος: Ζωή και Έργο* (διδακτορική διατριβή) (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009) 98-101

<sup>177</sup> με αφορμή την άρνησή τους να συμμετέχουν στην παράσταση *Ιφιγένεια εν Ταύροις* υπό τη δική του διεύθυνση. Τελικά η παράσταση πραγματοποιήθηκε

<sup>178</sup> Πρόκειται για μια ακόμη περίπτωση ανομοιομορφίας στην ονομασία Διαγωνισμών (Βλ. Πρόλογος) «Η καλλιτεχνική Ζωή», *Καθημερινή* 15664 (19/9/1962), σελ.2

<sup>179</sup> «Δεν απενεμήθησαν τα πρώτα βραβεία του Ε.Ι.Ρ. στο μουσικό διαγωνισμό του», *Ελευθερία* 5586 (1/12/1962), σελ.2

Ινστιτούτου όπου απονεμήθηκαν τα Βραβεία Μάνου Χατζιδάκι. Παράλληλα, ο Σισιλιάνος δεν συμμετείχε στη δευτεροβάθμια επιτροπή του Διαγωνισμού Μουσικής Συνθέσεως Ε.Ι.Ρ. ο οποίος προκηρύχθηκε κατά τη διάρκεια της δικής του θητείας. Αντίθετα, οι Γ.Α. Παπαϊωάννου και Α. Παρίδης, που –μαζί με τον Σισιλιάνο– στελέχωναν την πρωτοβάθμια επιτροπή, συμμετείχαν αμφότεροι στη δευτεροβάθμια επιτροπή και φυσικά συνέβαλαν στην εξαγωγή του τελικού αποτελέσματος.

Στον διαγωνισμό του Ε.Ι.Ρ. δεν απονεμήθηκαν τα Α΄ Βραβεία. Οι συνθέτες και τα έργα που βραβεύθηκαν ήταν τα εξής (με τη σειρά που ανακοινώθηκαν)<sup>180</sup>:

**Κατηγορία Συμφωνικών Έργων** (Β΄ βραβείο με χρηματικό έπαθλο 20.000 δρχ. στο καθένα)

- Αλέκος Ξένος, *Μπαλέττο* (συμφωνικό ποίημα)
- Δημήτρης Δραγατάκης, *Συμφωνία*

**Κατηγορία Κοντσέρτων για πιάνο και ορχήστρα** (Β΄ βραβείο με χρηματικό έπαθλο 18.000 δρχ. στο καθένα)

- Μίκης Θεοδωράκης, *Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα*
- Μενέλαος Παλλάντιος, *Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα*

**Κατηγορία Κουαρτέτου Εγχόρδων** (Β΄ Βραβείο με χρηματικό έπαθλο 9.000 δρχ.)

- Δημήτρης Δραγατάκης, *Κουαρτέτο*

Τα έργα που υποβλήθηκαν στη δευτεροβάθμια επιτροπή<sup>181</sup> εκτελέστηκαν από τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ε.Ι.Ρ. με διευθυντή τον Ανδρέα Παρίδη. Στο πιάνο συμμετείχε η Μαρία Χαιρογιώργου – Σιγάρα και τα κουαρτέτα εγχόρδων εκτελέστηκαν από το Κουαρτέτο του Βύρωνα Κολάση. Τα έργα που προκρίθηκαν

---

<sup>180</sup> Φοίβος Ανωγειανάκης, «Η Μουσική», *Θέατρο* 63 (1963), σελ. 65

<sup>181</sup> Δεν έχει γίνει γνωστό το σύνολο των έργων και των δημιουργών τους που υποβλήθηκαν στον Διαγωνισμό Μουσικής Συνθέσεως του Ε.Ι.Ρ. Παρόλα αυτά, έχει γνωστοποιηθεί η συμμετοχή του Γιάννη Χρήστου με το έργο *Μετατροπές* (ή *Patterns and Permutations*) το οποίο επιλέχθηκε προς ραδιοφωνική μετάδοση, αλλά αποκλείστηκε λόγω της γνωστοποίησης του ονόματος του συνθέτη μετά από αναληθείς κατηγορίες για προγενέστερη εκτέλεση του έργου στο εξωτερικό. Nicolas Slonimsky, «New Music in Greece», *The Musical Quarterly* 51 (Ιανουάριος 1965) σελ. 226

ηχογραφήθηκαν σε μαγνητοταινίες και η μετάδοσή τους ανακοινώθηκε για τις 13, 14 και 20 Δεκεμβρίου από το Εθνικό Πρόγραμμα του Ε.Ι.Ρ.<sup>182</sup>

Από τον τύπο της εποχής δεν προκύπτει η διοργάνωση κάποιας συναυλίας όπου θα γινόταν η βράβευση των συνθετών σε αντίθεση με άλλους διαγωνισμούς που πραγματοποιήθηκαν την περίοδο εκείνη. Το γεγονός της απλής ανακοίνωσης των αποτελεσμάτων, πιθανώς μόνο μέσω Δελτίου Τύπου<sup>183</sup>, επιβεβαιώνεται από τις προγραμματικές σημειώσεις του Μενέλαου Παλλάντιου για το Κοντσέρτο του σε μεταγενέστερη συναυλία του 1967. Ο Παλλάντιος, νικητής ενός από τα Β' βραβεία, παρουσίασε για πρώτη φορά «προ του κοινού» το *Κοντσέρτο για πιάνο και Ορχήστρα* στο Φεστιβάλ Αθηνών του 1967 υπό τη διεύθυνση του Βύρωνα Κολάση.<sup>184</sup> Επομένως, τα νικητήρια έργα του Διαγωνισμού Μουσικής Συνθέσεως ανακοινώθηκαν αρχικά στον τύπο στη 1 Δεκεμβρίου 1962 και μεταδόθηκαν ραδιοφωνικά σε διάστημα λίγων ημερών χωρίς τη διοργάνωση κάποιας τιμητικής εκδήλωσης.

Η στάση του Ε.Ι.Ρ. φανερώνει το διεκπεραιωτικό χαρακτήρα που έλαβε η ανακοίνωση των νικητήριων έργων του Διαγωνισμού, αν αναλογιστεί κανείς τα - επί Σισιλιάνου - μεγαλεπίβολα σχέδια της εκτέλεσης των έργων στο Φεστιβάλ Αθηνών του 1961. Το γεγονός ότι δεν βραβεύτηκαν έργα με τα αθλοθετημένα από σημαίνουσες προσωπικότητες και τον Ε.Ο.Τ. Α' βραβεία, ίσως επιβεβαιώνει τον παραπάνω χαρακτήρα της ανακοίνωσης των αποτελεσμάτων με την έντεχνη αποφυγή της διοργάνωσης κάποιας εκδήλωσης, που υποχρεωτικά θα παρακολουθούσαν οι τρεις αθλοθέτες ή εκπρόσωποί τους. Παράλληλα, δημιουργούνται ερωτήματα σχετικά με την επιλογή της ήδη καλλιτεχνικά πλούσιας περιόδου των Χριστουγέννων για τις ημερομηνίες ανακοίνωσης και μετάδοσης των νικητήριων έργων, λίγες μάλιστα ημέρες πριν και μετά την πραγματοποίηση του Μουσικού Διαγωνισμού 1962.

Η δημοσίευση των αποτελεσμάτων και της απουσίας κάποιου πρώτου βραβείου οδήγησε τον Μίκη Θεοδωράκη στη δημόσια ανακοίνωση των πεποιθήσεών του

---

<sup>182</sup> «Δεν απενεμήθησαν τα πρώτα βραβεία του Ε.Ι.Ρ. στο μουσικό διαγωνισμό του», *Ελευθερία* 5586 (1/12/1962), σελ.2

<sup>183</sup> Μέχρι στιγμής δεν έχει εντοπιστεί αρχειακό υλικό σχετικά με τον Διαγωνισμό Ε.Ι.Ρ. στο αρχείο της Ε.Ρ.Τ.

<sup>184</sup> Στο Ι. Γιαννουλής, «Η μουσική Εβδομάς», *Εμπρός* 31 (5/8/1967), σελ.2. Το έργο εκτελέστηκε από την ΚΟΘ το 1967 και ο συνθέτης επισήμανε σε προγραμματική του σημείωση ότι η πρώτη «προ του κοινού» εκτέλεση του έργου υπήρξε εκείνη στο Φεστιβάλ Αθηνών της ίδιας χρονιάς, αν και το έργο είχε μεταδοθεί ραδιοφωνικά «κατ' επανάληψη». Στο Τσαπανίδου Αναστασία, *Έργα Νεοελλήνων Συνθετών στο ρεπερτόριο της ΚΟΘ* (πτυχιακή εργασία) (χ.τ. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2017), σελ 15 και 49-50

σχετικά με το Ε.Ι.Ρ., τον Διαγωνισμό Μουσικής Συνθέσεων και τα πρόσωπα της κριτικής επιτροπής, όπως και της δικής του θεωρίας για τις αιτίες της καθυστέρησης των αποτελεσμάτων.<sup>185</sup> Ο Θεοδωράκης, που πίστευε ότι άξιζε το πρώτο βραβείο στην κατηγορία κοντσέρτων, υποστήριζε ότι δε δόθηκαν πρώτα βραβεία σε καμία κατηγορία, καθώς η κριτική επιτροπή του Διαγωνισμού Μουσικής Συνθέσεως αποφάσισε να «μειώσει» το δικό του έργο. Σύμφωνα με τον Θεοδωράκη, η καθυστέρηση της ανακοίνωσης των αποτελεσμάτων, την οποία παρουσίασε με παρομοιώσεις πολεμικών συρράξεων, οφειλόταν στην προσωπική του «δίωξη» από το Ε.Ι.Ρ. Βέβαια, αν και ο τρέχων αποκλεισμός της μετάδοσης των έργων του Θεοδωράκη από το Ε.Ι.Ρ. ήταν γεγονός,<sup>186</sup> ο συνθέτης δεν αναφέρθηκε στις διαφορές του τότε Προϊστάμενου και εμπνευστή του Διαγωνισμού του Ε.Ι.Ρ. Σισιλιάνου με τους μουσικούς της ορχήστρας του Ιδρύματος και την παραίτησή του που ακολούθησε ένα χρόνο μετά την προκήρυξη του Διαγωνισμού. Αντίθετα, δήλωσε:

Ξέρετε πόσον καιρό μαγείρευαν αυτά τα αποτελέσματα; Ενάμισυ χρόνο – όσο διήρκεσε λ.χ. ο πόλεμος της Κορέας ή η εκστρατεία του Χίτλερ στη Σοβιετική Ένωση. Ενάμισυ χρόνο για να φαγωθούν 2-3 πρώτα βραβεία

---

<sup>185</sup> Ο Θεοδωράκης συμμετείχε στο Διαγωνισμό Μουσικής Συνθέσεως με το ψευδώνυμο «Ρωμανός ο Μελωδός». Στο Φ. Κλεάνθης, «Μου έδωσαν δεύτερο βραβείο με σκοπό να με μειώσουν», *Τα Νέα* 5360 (7/12/1962), σελ. 2. Ακολούθησε απάντηση από Μενέλαο Παλλάντιο προς τον Θεοδωράκη στην ίδια εφημερίδα ο οποίος υπερασπίστηκε την αξία του δικού του έργου. Στην επιστολή του απάντησε μόνο στις «ακριτομυθίες» του Θεοδωράκη όμως δεν πρότεινε κάποια νέα θεωρία για την εξήγηση της καθυστέρησης των αποτελεσμάτων. «Το δικό μου κοντσέρτο θα έπαιρνε το πρώτο βραβείο», *Τα Νέα* 5361 (8/12/1962), σελ.2

<sup>186</sup> Η απαγόρευση κάμφθηκε στην περίπτωση της μετάδοσης του *Κοντσέρτου για πιάνο και ορχήστρα* του Θεοδωράκη από το Εθνικό Πρόγραμμα στις 13 Δεκεμβρίου και ώρα 10 μ.μ. μαζί με το *Μπαλέττο* του Αλέκου Ξένου. «Έργα Ξένου και Θεοδωράκη από το Ε.Ι.Ρ.» *Τα Νέα* 5365 (13/12/1962) σελ.2

### 3<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Το Χρονικό της Διοργάνωσης ενός Διαγωνισμού

#### *Το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο: Η Καλλιτεχνική του Δράση μέχρι και το 1962.*

Το 1958 υπήρξε το έτος ίδρυσης του ο Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ομίλου (στο εξής Α.Τ.Ο.) με ιδρυτή τον Κωνσταντίνο Α. Δοξιάδη. Ήταν ένα μη κερδοσκοπικό Σωματείο που, σύμφωνα με το καταστατικό, σκοπός του ήταν:

Η προαγωγή της τεχνολογίας και γενικώς η επιστημονική έρευνα παντός θέματος δυνάμενου να συντελέσει εις την βελτίωσιν των όρων διαβιώσεως του ανθρώπου, εις την τεχνικοοικονομικήν ανάπτυξιν της χώρας μας και εις την καλλιέργειαν προσώπων ικανών να συμβάλουν εις τον σκοπόν τούτον.<sup>187</sup>

Για την επίτευξη του καταστατικού σκοπού και κυρίως του τελευταίου σημείου του, ο Α.Τ.Ο. δημιούργησε εσωτερικό φορέα στον οποίο υπάγονταν Μέσες Τεχνικές και Επαγγελματικές Σχολές, Μεταπτυχιακές Σπουδές Οικιστικής, Προγράμματα Έρευνας, εκθέσεις, διαλέξεις και συζητήσεις. Πρόκειται για το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο (στο εξής Α.Τ.Ι.) στο οποίο από το 1958 και σταδιακά μέχρι το 1963 λειτουργούσαν Σχολές Σχεδιαστών και Εργοδηγών Δομικών Έργων, Σχολές Διακοσμητικών Τεχνών και Στενοδακτυλογράφων (Ελληνικής και Αγγλικής Γλώσσας), Σχολή Εργοδηγών Ηλεκτρολόγων.<sup>188</sup> Το διδακτικό προσωπικό αποτελούνταν από πτυχιούχους Πολυτεχνικών Σχολών, Πανεπιστημίων και άλλων σχολών εκ των οποίων και η ίδια η Σχολή του Α.Τ.Ι. Μόλις από τα πρώτα έτη λειτουργίας του γνώρισε μεγάλη και αυξανόμενη αναγνώριση από τους μαθητές, γεγονός που αντανakλούσε το «μεγάλο κενό» της Ελλάδας «σε μέσα Τεχνικά και Επαγγελματικά στελέχη»<sup>189</sup>

Από το 1958 το Α.Τ.Ι. φιλοξενούσε πολυποίκιλες αλλά και πολυάριθμες δραστηριότητες, όπως διαλέξεις, συναυλίες, εκθέσεις ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτηριστικής και κεραμικής. Ξεχωριστή θέση στις καλλιτεχνικές δράσεις του

<sup>187</sup> Σύμφωνα με το άρθρο 1 του Καταστατικού. «Μια σύντομη Ιστορία του Α.Τ.Ι.» *Το χρονικό του Α.Τ.Ι.* 1 (Μάρτιος 1966) σελ.1

<sup>188</sup> *Το χρονικό του Α.Τ.Ι.* 1 (Μάρτιος 1966), σελ. 1

<sup>189</sup> *Το χρονικό του Α.Τ.Ι.* 1 (Μάρτιος 1966), σελ. 2

Ινστιτούτου είχε η προώθηση της μουσικής μέσα από συναυλίες και τις διαλέξεις που διοργάνωσε.<sup>190</sup> Από το 1960 με κύριο οικοδεσπότη εκ μέρους του Α.Τ.Ι. τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, που από το 1958 συνεργαζόταν με τον Όμιλο, διοργανώθηκαν μουσικές διαλέξεις, που πραγματοποιούνταν κατά κύριο λόγο την ελληνική πρωτοποριακή μουσική. Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκαν οι εξής διαλέξεις:

#### ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ<sup>191</sup>

1960

1. 24/2/1960: Νίκος Σκαλκώτας – Γιάννης Παπαϊωάννου [ομιλητής]<sup>192</sup>
2. 23/3/1960: Γιάννης Ξενάκης και η πρωτοποριακή μουσική του καιρού μας- Γιάννης Παπαϊωάννου [ομιλητής]
3. 30/3/1960: Γιώργος Σισιλιάνος –Γιάννης Παπαϊωάννου [ομιλητής]
4. 4/5/1960: Μάνος Χατζιδάκις για το έργο του<sup>193</sup> [ομιλητής ο Μάνος Χατζιδάκις]

1961

5. 14/3/1961: Πειραματική Μουσική και διεθνείς πρωτοποριακές τάσεις- Γιάννης Παπαϊωάννου [ομιλητής]
6. 21/3/1961: Η ελληνική συμβολή στην πρωτοποριακή μουσική- Γιάννης Παπαϊωάννου [ομιλητής]<sup>194</sup>

1962

7. 4/4/1962: Γιάννης Χρήστου- Γιάννης Παπαϊωάννου [ομιλητής]
8. 11/4/1962: Η Ιαπωνική Μουσική και οι προεκτάσεις της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής στην Ασία- Γιώργος Λεωτσάκος [ομιλητής]
9. 18/4/1962: Η μουσική της Ανατολικής Εκκλησίας πριν από την Άλωση – Μάρκος Δραγούμης [ομιλητής]

---

<sup>190</sup> *Το χρονικό του Α.Τ.Ι.* 1 (Μάρτιος 1966), σελ. 3

<sup>191</sup> *Μουσικές Διαλέξεις/17627/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>192</sup> Με τη διάλεξη για το Νίκο Σκαλκώτα εγκαινιάστηκε σειρά εβδομαδιαίων εκδηλώσεων όπου παρουσιάζονταν έργα σύγχρονων Ελλήνων καλλιτεχνών (ζωγράφοι, γλύπτες, μουσικοί).στο *Ελευθερία* 4748 (24/2/1960), σελ. 2

<sup>193</sup> Με ηχογραφημένα παραδείγματα. στο «Διαλέξεις», *Ελευθερία* 4784 (4/5/1960), σελ 2

<sup>194</sup> Εναλλακτικός τίτλος: «Πειραματική μουσική. Η ελληνική συμβολή: Γιάννης Ξενάκης» στο «Διαλέξεις», *Ελευθερία* 5058 (21/3/1961), σελ.2

## *Η «Διακήρυξη» του Διαγωνισμού*

Το 1988 ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου διηγήθηκε μια σύντομη ιστορία σε κείμενό του προς τιμήν του Μάνου Χατζιδάκι, όπου περιγράφεται το χρονικό μιας γνωριμίας, η οποία οδήγησε στην διοργάνωση ενός Διαγωνισμού Μουσικής ως εξής:

Ο Κ. Δοξιάδης έδινε συχνά δεξιώσεις σπίτι του, όπου καλούσε ελληνικές ή ξένες προσωπικότητες. Θέλοντας να τους περιποιηθεί ιδιαίτερα, έβαζε κάποιον μουσικό να παίζει. Ο φίλος του Αλ. Πατσιφάς τού συνέστησε κάποτε τον Χατζιδάκι. Στη δεκαετία 1950-1960 προσκαλούσε συχνά τον Χατζιδάκι, ο οποίος πήγαινε με τη Μούσχουρη κι έλεγαν δικά του και ξένα τραγούδια.[...] κάποια στιγμή αποφάσισε να του αναθέσει μια σύνθεση. Ο Μάνος υποσχέθηκε να γράψει μια «καντάτα» και προπληρώθηκε με 30.000 δραχμές, ποσό σημαντικό για κείνη την εποχή. Πέρασε καιρός και η καντάτα έμενε άφαντη. Μια μέρα, πάνω στην κουβέντα, είπε στον Δοξιάδη ότι, αφού μέχρι στιγμής δεν υπήρχε η καντάτα, να κάνουν ένα μουσικό διαγωνισμό και τα χρήματα αυτά να δοθούν υπό μορφήν βραβείου σε νέους Έλληνες συνθέτες.<sup>195</sup>

Στις 6 Απριλίου 1962 και στον άμεσο απόηχο του θανάτου του Μανώλη Καλομοίρη στις 3 Απριλίου δημοσιεύεται ως ανεπιβεβαίωτη πληροφορία η πρόθεση συνεργασίας του Μάνου Χατζιδάκι με το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο του Κωνσταντίνου Δοξιάδη για τη διοργάνωση Μουσικού Διαγωνισμού με αθλοθέτη τον συνθέτη. Η πληροφορία ανέφερε ότι το βραβείο επρόκειτο να είναι το χρηματικό ποσό των 30.000 δραχμών με το οποίο θα βραβεύονταν σε ετήσια βάση νέοι Έλληνες συνθέτες.<sup>196</sup> Η δημοσίευσή της πριν την επίσημη ανακοίνωση του Διαγωνισμού, φανερώνει τις θετικές εντυπώσεις που προκάλεσε η κίνηση συνεργασίας Χατζιδάκι και Α.Τ.Ι. στον ημερήσιο τύπο, ο οποίος έσπευσε να δημοσιεύσει τις πληροφορίες του ακόμη και πρόωρα.

Από τις 6 μέχρι και τις 12 Απριλίου 1962 σύμφωνα με οδηγία του Α.Τ.Ι. ο Τύπος θα μπορούσε να δημοσιεύει τις πληροφορίες του Δελτίου Τύπου και της «Διακήρυξης» του ετήσιου -για την ώρα- «Μουσικού Διαγωνισμού του Αθηναϊκού

---

<sup>195</sup> Θάνος Φωσκαρίνης, *Ανοιχτές επιστολές στον Μάνο Χατζιδάκι* (Αθήνα: Μπάστας- Πλέσσας, 1996) σελ. 187-188

<sup>196</sup> Στο «Η Καλλιτεχνική ζωή», *Καθημερινή* 15215 (6/4/1962) σελ. 2 και στο «Ζωή και Τέχνη», *Μεσημβρινή* 152 (6/4/1962), σελ. 4

Τεχνολογικού Ινστιτούτου».<sup>197</sup> Ο Διαγωνισμός στόχευε «στην ανάδειξιν αξιόλογων και πρωτοτύπων έργων διαφόρων προοδευτικών τάσεων και κατευθύνσεων».<sup>198</sup> Παράλληλα, στην ίδια ανακοίνωση δημοσιεύτηκαν τα ονόματα της πρωτοβάθμιας κριτικής επιτροπής. Θα τη στελέχωναν οι Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου (πρόεδρος της επιτροπής και εκπρόσωπος του Α.Τ.Ι.), Μάνος Χατζιδάκις (ως δωρητής) και ο συνθέτης Γιάννης Χρήστου.<sup>199</sup> Η πρωτοβάθμια επιτροπή, όπως ανακοινώθηκε, θα επέλεγε συνολικά πέντε από τα υποβληθέντα έργα, ώστε να εκτελεστούν στη συναυλία της 15<sup>ης</sup> (ενν. 16<sup>ης</sup>) Δεκεμβρίου 1962.<sup>200</sup> Τότε θα γινόταν η ανακοίνωση του νικητή από τη δευτεροβάθμια επιτροπή που θα τη στελέχωναν αρχικά τα τρία μέλη της πρωτοβάθμιας επιτροπής.<sup>201</sup> Ο νικητής θα λάμβανε το «Βραβείο Χατζιδάκι» ύψους 30.000 δρχ.<sup>202</sup> Η προθεσμία υποβολής των έργων έληγε στις 31 Αυγούστου 1962.

#### Συνοπτική Περιγραφή της Ανακοίνωσης και της «Διακήρυξης» του Μουσικού Διαγωνισμού 1962

Το πλήρες κείμενο της ανακοίνωσης στον τύπο<sup>203</sup> παρουσιάζει συνοπτικά τις διαδικασίες και τους στόχους του Διαγωνισμού. Σε αυτό, γίνεται αναφορά σε διάφορες παροχές των προκριθέντων συνθετών, όπως προσωρινή έκδοση έργων σε φωτοτυπίες και διαφανή (πάρτες και παρτιτούρα), ηχογράφηση των έργων σε «εξειδικευμένο επαγγελματικό εργαστήριο» και σύσταση αρχείου από το Α.Τ.Ι. όπου τα έργα θα ήταν προσβάσιμα μαζί με σχετικές πληροφορίες.<sup>204</sup> Με στόχο την προβολή αξιόλογου μουσικού δυναμικού και δημιουργών των πιο πρωτότυπων έργων, το Α.Τ.Ι. συμπεριέλαβε τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 του στις καλλιτεχνικές του δράσεις που ξεκίνησαν από το 1960 και αφορούσαν σε διάφορους τομείς της ελληνικής τέχνης.<sup>205</sup>

<sup>197</sup> Τα κείμενα φέρουν την ημερομηνία 6.4.62. C-EATI 902, 6.4.62. Βέβαια στο «Ζωή και Τέχνη», *Μεσημβρινή* 156 (11/4/1962), σελ.4 υπάρχει η αναφορά ότι η ανακοίνωση του Α.Τ.Ι. έγινε στις 10 Απριλίου.

<sup>198</sup> «Η Καλλιτεχνική ζωή», *Καθημερινή* 15220 (12/4/1962), σελ. 2

<sup>199</sup> «Αθηναϊκά Εικοσιτετράωρα», *Έθνος* 14882 (11/4/1962), σελ. 2

<sup>200</sup> *Καθημερινή* (12/4/1962) ό.π.

<sup>201</sup> *Έθνος* 14882 (11/4/1962) ό.π.

<sup>202</sup> «Το βραβείον Μάνου Χατζιδάκι», *Απογευματινή* 2881 (10/4/1962), σελ. 2

<sup>203</sup> *Μουσικός Διαγωνισμός ΑΤΙ και Βραβείο Μάνου Χατζιδάκι*, C-EATI 902, 6.4.62/17717/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>204</sup> C-EATI 902 [...] ό.π, σελ. 2

<sup>205</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ. 2-3

Παράλληλα, στον τύπο μοιράστηκε και το πλήρες κείμενο της «Διακήρυξης» του Διαγωνισμού συνοδευόμενο από τα στοιχεία επικοινωνίας του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στο Α.Τ.Ι., όπου παρουσιάζονται αναλυτικά οι διαδικασίες. Ανάμεσα στα όσα όριζε η «Διακήρυξη» ανήκαν οι ημερομηνίες υποβολής των έργων και Ανακοίνωσης των «τελεσίδικων» αποτελεσμάτων όπως και της ημερομηνίας της Συναυλίας στις 15 Δεκεμβρίου 1962.<sup>206</sup> Συγκεκριμένα, η υποβολή των έργων θα έληγε την Παρασκευή 31 Αυγούστου 1962 και ώρα 14:00 και η ανακοίνωση των «πέντε» προκριθέντων έργων θα γινόταν στις 20 Σεπτεμβρίου 1962<sup>207</sup>.

Τα έργα θα ήταν ενυπόγραφα και η διάρκειά τους ορίστηκε στα 20' ανά συνθέτη, ανεξαρτήτως αριθμού έργων. Ο αριθμός των εκτελεστών δεν θα έπρεπε να ξεπερνά τους 12 για ενόργανη σύνθεση και τους 16 για έργα φωνητικής μουσικής.<sup>208</sup> Τα έργα θα έπρεπε να είναι «πρωτότυπα και ανεκτέλεστα», «να μην έχουν εκδοθεί από εμπορικό μουσικό οίκο και να μην έχουν εκτελεσθεί [...] ή μεταδοθεί [...]».<sup>209</sup> Η παραπάνω δέσμευση και η ελληνική καταγωγή των συνθετών θα έπρεπε να συνοδεύεται από Υπεύθυνη Δήλωσή τους (βλ. Εικόνα 1). Επίσης, ειδική μέριμνα υπήρχε για τα έργα ηλεκτρονικής μουσικής ή όσα προϋπέθεταν αυτοσχεδιασμό ή ειδικές οδηγίες και σπάνια όργανα για την εκτέλεσή τους.<sup>210</sup> Όλοι οι προκριθέντες συνθέτες θα λάμβαναν αντίγραφο ηχογράφησης του έργου τους και ένα αντίγραφο θα κρατούνταν από το ίδιο το Α.Τ.Ι.<sup>211</sup>

---

<sup>206</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ.6

<sup>207</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ. 1 και 5

<sup>208</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ.2

<sup>209</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ.3

<sup>210</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ.4

<sup>211</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ.7



του «Βραβείου Χατζιδάκι» θα λάμβανε Ασημένιο Αναμνηστικό Μετάλλιο, ενώ οι υπόλοιποι συμμετέχοντες θα λάμβαναν Ορειχάλκινο Αναμνηστικό Μετάλλιο.<sup>212</sup>

Μια άλλη εξαιρετικής σημασίας παράγραφος της «Διακήρυξης» αφορούσε στη δημιουργία «Αρχείου Βραβείου Χατζιδάκι». Εκεί θα συγκεντρώνονταν οι προσωρινές εκδόσεις των έργων (φωτοτυπίες, διαφανή), «σχόλια, αναλύσεις και λοιπά κείμενα που θα υπέβαλε ο συνθέτης», «προγράμματα, κριτικές και λοιπό πληροφοριακό υλικό» σχετικά με την τελική συναυλία, βιογραφικά και κατάλογοι έργων των συνθετών και ηχογράφηση των έργων.<sup>213</sup> Τα παραπάνω θα γινόταν σε ετήσια βάση όπως αρχικά είχε προγραμματιστεί ο Διαγωνισμός.

### ***Η Επιλογή των έργων***

Όπως είχε ανακοινωθεί και σύμφωνα με τη «Διακήρυξη» του Διαγωνισμού, η προθεσμία για την υποβολή των έργων έληξε πράγματι στις 31 Αυγούστου 1962. Στις 6 Σεπτεμβρίου<sup>214</sup> δημοσιεύτηκαν στατιστικά στοιχεία που αφορούσαν στον αριθμό, τα ιδιώματα και το έτος σύνθεσης των έργων που ο «Διαγωνισμός Χατζιδάκι», όπως συχνά γραφόταν στον τύπο, έλαβε εμπρόθεσμα. Από τα 24 έργα των 11 δημιουργών που κατατέθηκαν, η πρωτοβάθμια επιτροπή των Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, Μάνου Χατζιδάκι και Γιάννη Χρήστου θα έκρινε ποια θα διαγωνιζόταν στη συναυλία του Δεκεμβρίου. Οι μουσικές συνθέσεις ταξινομήθηκαν για τη δημοσίευση της ανακοίνωσης στον Τύπο σε τέσσερις ευρείες κατηγορίες:

1. «Ακρότατες σύγχρονες τάσεις της πειραματικής μουσικής»: 6 έργα
2. «Δωδεκαφθογγικό σύστημα ή άλλα παρεμφερή σειριακά συστήματα»: 5 έργα
3. «Διάφορα ατονικά συστήματα»: 9 έργα
4. «Σαφής λειτουργική τονικότητα ή χρήση τρόπων»: 4 έργα

Η σειρά ανακοίνωσης των κατηγοριών αυτών κατά σειρά προτεραιότητας έρχεται σε απόλυτη ταύτιση με τα ζητούμενα μουσικά ιδιώματα, όπως δημοσιεύτηκαν στη Ανακοίνωση του Διαγωνισμού στον/από τον Τύπο, με τα «πρωτότυπα έργα διαφόρων προοδευτικών τάσεων και κατευθύνσεων»<sup>215</sup> να προηγούνται από τα τονικά ή τα τροπικά.

---

<sup>212</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ 7

<sup>213</sup> C-EATI 902 [...] ό.π. σελ 9

<sup>214</sup> «Ο διαγωνισμός Χατζιδάκι», *Μεσημβρινή* 281 (6/9/1962), σελ. 2

<sup>215</sup> «Η Καλλιτεχνική ζωή», *Καθημερινή* (12/4/1962), σελ. 2 ό.π.

Ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου ως εκπρόσωπος του Α.Τ.Ι. ήταν το πρόσωπο που συνέλεγε τα έργα που αποστέλλονταν στο Ινστιτούτο και είχε την ευθύνη και τον συντονισμό του Διαγωνισμού και των προσώπων που συμμετείχαν στη διοργάνωση. Έτσι, συνέταξε πλήρη κατάλογο των συμμετοχών στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962 με αρκετά ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες (βλ. Πίνακας 1).<sup>216</sup> Στον κατάλόγο του έδωσε ιδιαίτερη σημασία τόσο στην αποτύπωση των τίτλων των έργων, όσο και στην ενορχήστρωση, τη διάκριση ενόργανης και φωνητικής μουσικής και τον αριθμό εκτελεστών. Οι παραπάνω πληροφορίες θα ήταν χρήσιμες στην οργάνωση της συναυλίας του Διαγωνισμού και στην πρόσκληση του αντίστοιχου αριθμού εκτελεστών. Παράλληλα, σημειώθηκε η διάρκεια των περισσότερων έργων και το έτος δημιουργίας τους. Από τις σημαντικότερες στήλες του καταλόγου υπήρξε η εκείνη του «ιδιώματος» ή του «είδους» σύνθεσης κάθε έργου. Η στήλη αυτή αποτύπωνε τον υφολογικό προσανατολισμό του κάθε έργου, που για την τελική του επιλογή θα έπρεπε να βρίσκεται σε παραλληλία με τον αντίστοιχο υφολογικό προσανατολισμό του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 σύμφωνα πάντα με τα όσα Διακηρύχθηκαν και επανειλημμένα Ανακοινώθηκαν στον Τύπο.

Ο κατάλογος που ακολουθεί με τη μορφή πίνακα (Πίνακας 1) αποτελεί ίσως το μοναδικό τεκμήριο στο οποίο αναγράφονται όλες οι συμμετοχές στο διαγωνισμό, πριν αξιολογηθούν από την πρωτοβάθμια επιτροπή. Οι αριθμητικές πληροφορίες του τεκμηρίου επιβεβαιώνονται από την ανακοίνωση των αντίστοιχων στατιστικών πληροφοριών στον Τύπο<sup>217</sup> ο οποίος έδειξε και πάλι την πρόθεση να δημοσιεύει αναλυτικές πληροφορίες σχετικά με το Διαγωνισμό και θετική του στάση αποτυπώνεται στο σχόλιο της Απογευματινής «Ωραία Προσπάθεια. Ο Μουσικός Διαγωνισμός Μ. Χατζιδάκι».<sup>218</sup> Από τις ανακοινώσεις της 6<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου εξαιρείται φυσικά το έργο του Αργύρη Κουνάδη που αποσύρθηκε από το Διαγωνισμό και μετέτρεψε τον συνολικό αριθμό έργων από 25 σε 24. Σημειώνεται πως το σύνολο των έργων λανθασμένα είχε σημειωθεί από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου ως 26 στον κατάλόγο του, αλλά στον τύπο μεταφέρθηκε ο ορθός αριθμός των 24 έργων.

---

<sup>216</sup> Στο Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη δεν έχουν βρεθεί οι παρτιτούρες των υποβληθέντων έργων όπως και των έργων που προκρίθηκαν στη δεύτερη φάση του Διαγωνισμού ή εκείνων που τελικά διακρίθηκαν.

<sup>217</sup> «Ο διαγωνισμός Χατζιδάκι», *Μεσημβρινή* 281 (6/9/1962) ό.π.

<sup>218</sup> «Ωραία προσπάθεια. Ο Μουσικός Διαγωνισμός Μ. Χατζιδάκι», *Απογευματινή* 2307 (6/9/1962) σελ.2

Πίνακας 1

| A/A<br>Φακέ-<br>λου <sup>219</sup> | [όνομα συνθέτη και έτος<br>γέννησης] | [ημ/νία<br>υποβολής] | [A/A<br>έργου] | [Όνομα έργου]               | [ενορχήστρωση]                             | [διάρκεια] | [είδος] | [έτος<br>σύνθεσης] |
|------------------------------------|--------------------------------------|----------------------|----------------|-----------------------------|--------------------------------------------|------------|---------|--------------------|
| 1.                                 | Αργ. Κουνάδης 1924                   | 4-6-62               | (1)            | 2 Ποιήματα Καβάφη           | (απεσύρθη 30-8-62)                         |            |         |                    |
| 2.                                 | Γιάν. Ξενάκης 1922                   | 6-8-62               | (2)            | Μόρσιμα-Αμόρσιμα            | P, V, Vc, Kb                               | 10΄        | Πειρ.   | 1962               |
|                                    |                                      |                      | (3)            | Αμόρσιμα-Μόρσιμα            | Vl, Bkl, 2 Hr, Hp,<br>Str.Qrt, Schlgt      | 5΄         | Πειρ.   | 1962               |
| 3.                                 | Γιάν. Ξενάκης 1922                   | 7-8-62               | (4)            | Ζυγιά                       | 1M.S., 6T/ Fl, P.                          | 14΄        | Ατ.     | 1952               |
|                                    |                                      |                      | (5)            | Καθιστό                     | Solo+Ανδρ. Χορ.                            | 6΄         |         | XII 1953           |
| 4.                                 | Αν. Λογοθέτης 1921                   | 24-8-62              | (6)            | Κυκλοειδείς                 | 0.∞ όργ. Συνεχούς<br>ήχου (όχι κρ.[ουστα]) | 0.∞        | Πειρ.   | [-]                |
|                                    |                                      |                      | (7)            | Μεσουράνηση                 | ≥                                          | 0.∞        | Πειρ.   |                    |
|                                    |                                      |                      | (8)            | Παλμός                      | 0.∞                                        | 0.∞        | Πειρ.   |                    |
| 5.                                 | Ορ. Αργυρόπουλος 1840<br>[sic]       | 28-8-62              | (9)            | 6 Τραγούδια<br>(συν. Πιάν.) | (2)<br>X.[ορωδία]φ.[ωνών] +<br>P.          | 11΄        |         | 1955               |

<sup>219</sup> A/A Φακέλου (1. Αργ. Κουνάδης) [...] / 17717 / Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη. Διατηρείται η ορθογραφία του πρωτότυπου χειρόγραφου καταλόγου.

|    |                              |         |      |                              |                                                           |         |              |          |
|----|------------------------------|---------|------|------------------------------|-----------------------------------------------------------|---------|--------------|----------|
|    |                              |         | (10) | 6 Τραγούδια<br>(συν. Ορχ.)   | (16) X.Φ.+Fl, ob, Kl,<br>Hr, Hp+ (2*4*1)Str               | 11΄     |              | 1955     |
| 6. | Θεοδ. Αντωνίου 1935          | 29-8-62 | (11) | Μέλη                         | M.S./Fl, Kl, Fg, Trp,<br>Por, Κιθ. Str. Qrt.<br>2(3)Schlg | 5΄-6΄   | Δφθ          | 1962     |
|    |                              |         | (12) | Κοντσερτίνο                  | P. Schlg, Str                                             | 8΄30΄΄  | [mod.+12φθ]  | 1962     |
|    |                              |         | (13) | Cembaleten                   | CB                                                        | 15΄30΄΄ | Ελ, τον.-ατ. | 1961     |
| 7. | Δημ. Δραγατάκης 1914         | 29-8-62 | (14) | Τρίο Πνευστών                | Ob, Kl, Fg                                                | 15΄     |              | 1962     |
|    |                              |         | (15) | Μικρές Μορφές                | Str. (4V, 2Vl, 2Vc)<br>(2*Str Qrt)                        | 14΄-15΄ |              | 1961     |
|    |                              |         | (16) | Σονάτα αρ.2                  | V+P                                                       | 14΄     |              | 1961     |
| 8. | Γεώργ. Τσουγιόπουλος<br>1930 | 30-8-62 | (17) | Μουσική για<br>κρουστά       | 10 όργ.                                                   | 10΄     | 12φθ         | 1959     |
| 9. | Γεώργ. Λεωτσάκος 1935        | 30-8-62 | (18) | 12<br>HAIKU(MATSUO<br>BASHO) | CT ή T/+P                                                 | 7΄30΄΄  | Ατον.        | III 1961 |
|    |                              |         | (19) | 7 [HAIKU](YOSA<br>BUSON)     | [CT ή T/+P]                                               | 4΄00    | Ατον.        | IV 1961  |
|    |                              |         | (20) | 5 [HAIKU]<br>(KOBAYASHI      | [CT ή T/+P]                                               | 3΄00΄΄  | Ατον.        | V 1961   |

|                                                                 |                      |         |      |                          |            |         |                          |      |
|-----------------------------------------------------------------|----------------------|---------|------|--------------------------|------------|---------|--------------------------|------|
|                                                                 |                      |         |      | ISSA)                    |            |         |                          |      |
| 10.                                                             | Γιάν. Ιωαννίδης 1931 | 30-8-62 | (21) | <i>Ντούο</i>             | V+P        | -4'30'' | Ατον.                    | 1962 |
| 11.                                                             | Στέφ. Γαζουλέας 1931 | 30-8-62 | (22) | <i>6 Λυρικά Κομμάτια</i> | Fl+P       | 10'     | 12φθ                     | [-]  |
|                                                                 |                      |         | (23) | <i>Σουίτα σε 3 μέρη</i>  | V+[Vla]    | 7'      | I, II, ελ. – III<br>12φθ |      |
| 12.                                                             | Κων. Ντόβας 1941     | [-]     | (24) | <i>Andante</i>           | 2V, Vc, Hp | 7'-8'   | Τον. (λα)                | [-]  |
| 13.                                                             | Νικ. Μαμαγκάκης 1929 | [-]     | (25) | <i>Μονόλογος</i>         | Vc Solo    | 8'-10'  | Πειρ.                    | [-]  |
| Σ[ύνολο] 12 υποβολές, 11 συνθέτες, 26 έργα (sic) <sup>220</sup> |                      |         |      |                          |            |         |                          |      |

---

<sup>220</sup> Ενν. 24 έργα

Στις 15 Οκτωβρίου ανακοινώθηκαν τα ονόματα των συνθετών που προκρίθηκαν από την πρωτοβάθμια επιτροπή με έργα «χαρακτηριστικά των προοδευτικών τάσεων της συγχρόνου ελληνικής μουσικής δημιουργίας».<sup>221</sup> Οι Θόδωρος Αντωνίου, Ιάννης Ξενάκης, Νίκος Μαμαγκάκης, Γιώργος Τσουγιόπουλος, Στέφανος Γαζουλέας, Γιώργος Λεωτσάκος, Ανέστης Λογοθέτης και Γιάννης Ιωαννίδης θα συμμετείχαν με έργα τους στη Συναυλία στις 16 Δεκεμβρίου 1962 στις 11 π.μ.<sup>222</sup>. Τότε δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά η αλλαγή της ημερομηνίας της προγραμματισμένης συναυλίας του Δεκεμβρίου.

Στην εν λόγω ανακοίνωση<sup>223</sup> παρουσιάστηκαν τα ονόματα των συνθετών και όχι τα έργα τους. Κατά πάσα πιθανότητα, η κριτική επιτροπή δεν είχε κατασταλάξει σε συγκεκριμένες επιλογές ανάμεσα σε πολλαπλά έργα των συνθετών. Έτσι, ανακοινώθηκαν τα πρόσωπα αλλά όχι τα έργα. Αυτή ήταν η διαδικασία που ακολουθήθηκε τουλάχιστον στην επιλογή έργων του Ανέστη Λογοθέτη όπως φανερώνει η σχετική αλληλογραφία του προέδρου της πρωτοβάθμιας κριτικής επιτροπής Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με το συνθέτη:

[...] η Επιτροπή διάλεξε δύο από τα τρία έργα που μας υποβάλατε, για να εκτελεστούν στη συναυλία [...]

2. Επίτηδες δεν αναφέρομε τους ειδικούς τίτλους των δύο αυτών έργων σας, γιατί θέλουμε να έχωμε την ευχέρεια και να κάνωμε ωρισμένες συνεννοήσεις σχετικά με τις δυνατότητες εκτελέσεών των, πριν αποφασίσουμε οριστικά ποια θα είναι τα δύο από τα τρία έργα που θα συμπεριλάβωμε τελικά.<sup>224</sup>

Έτσι, η διαδικασία αξιολόγησης έργων για τον συγκεκριμένο Διαγωνισμό που αντιπροσώπευε την «προοδευτικότητα» και την «πρωτοτυπία» αποτέλεσε για την περίπτωση τουλάχιστον του Λογοθέτη πρωτίστως διαδικασία υφολογικής αξιολόγησης συμμετοχών ή φακέλων και δευτερευόντως μεμονωμένων έργων. Εξάλλου, στην περίπτωση του συγκεκριμένου διαγωνισμού δεν ζητήθηκε από τους συνθέτες ανώνυμη κατάθεση έργων, δίχως κατάθεση βιογραφικών και εργογραφικών στοιχείων. Παράλληλα, η συμμετοχή του Αργύρη Κουνάδη αποσύρθηκε από τη

<sup>221</sup> «Η συναυλία του διαγωνισμού Χατζιδάκι» *Μεσημβρινή* (15/10/1962) σελ. 2

<sup>222</sup> «Η συναυλία του διαγωνισμού του ΑΤΙ» *Έθνος* 15040 (15/10/1962) σελ.2-8

<sup>223</sup> Σημειώνεται πως η συγκεκριμένη ανακοίνωση δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στις 15 Σεπτεμβρίου, όπως αναφέρθηκε, αλλά δημοσιεύσεις έγιναν και τις επρόμενες ημέρες όπως για παράδειγμα στην εφημερίδα *Απογευματινή*. «Στις 16 Δεκεμβρίου η Συναυλία του Διαγωνισμού Χατζιδάκι» *Απογευματινή* 2344 (19/10/1962) σελ.2

<sup>224</sup> C-ΑΤΙ 950 25.9.62: Κύριον Ανέστην Λογοθέτη/ Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

διαδικασία της πρωτοβάθμιας αξιολόγησης μία μέρα πριν τη λήξη της προθεσμίας για την υποβολή των έργων.<sup>225</sup>

Η εφημερίδα *Απογευματινή* δημοσίευσε, επίσης, ότι οι περισσότεροι εκ των συνθετών «βρισκόταν σε στενή επαφή» με το Α.Τ.Ι.<sup>226</sup> Μάλιστα, δημοσιεύτηκε η επίσκεψη των συνθετών Θεόδωρου Αντωνίου και Γεωργίου Τσουγιόπουλου από τη Γερμανία με σκοπό τη διευθέτηση ζητημάτων σχετικά με τα έργα τους. Τονίστηκε ιδιαίτερος από την *Απογευματινή* το γεγονός ότι οι επτά από τους οκτώ συνθέτες διέμεναν μόνιμα στο εξωτερικό, όπου και εργάζονταν, ενώ ο Γιώργος Λεωτσάκος αν και μόνιμος κάτοικος Ελλάδας βρισκόταν εκείνη την περίοδο στη Σκανδιναβία για επαγγελματικούς λόγους. Από τους οκτώ συνθέτες, που επιλέχθηκαν από την πρωτοβάθμια επιτροπή, οι Γιάννης Ιωαννίδης, Ανέστης Λογοθέτης και Ιάnnης Ξενάκης βρισκόταν σε επικοινωνία δι' αλληλογραφίας μέχρι τον Οκτώβριο του 1962. Ανακοινώθηκε επίσης ότι οι πρόβες για τη συναυλία του Δεκεμβρίου είχαν ήδη αρχίσει.<sup>227</sup>

### ***Η κριτική επιτροπή***

Η αλληλογραφία του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου σχετικά με το διαγωνισμό, περιλαμβάνει επιστολές προς (αντίγραφα) και από κάποια μέλη της κριτικής επιτροπής, πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας. Αρχικά, η επικοινωνία του αθλοθέτη και μέλους των δύο επιτροπών **Μάνου Χατζιδάκι** με τον Κωνσταντίνο Α. Δοξιάδη έγινε σε ιδιωτικές μουσικές βραδιές. Μετά την πρόταση του Χατζιδάκι για τη δημιουργία ενός διαγωνισμού στον Δοξιάδη, η προσωπικότητα του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου εμφανίζεται κατά κύριο λόγο στα αρχειακά τεκμήρια που έχουν εντοπιστεί, λ.χ. αποδείξεις, σημειώσεις, αλληλογραφία. Η τυπική έναρξη της συνεργασίας του Χατζιδάκι με το Α.Τ.Ι. δεν μπορεί να οριστεί με ακρίβεια, παρά μόνο κατά προσέγγιση. Κάποιες από τις αποδείξεις και καταστάσεις εσόδων και εξόδων, όπου αναγράφονται οι ημερομηνίες και τα ποσά των δόσεων της «δωρεάς» του Χατζιδάκι προς το Α.Τ.Ι., φανερώνουν ότι η πρώτη καταβολή χρηματικού ποσού

---

<sup>225</sup> Οι λόγοι της εκούσιας απόσυρσης του έργου 2 *Ποιήματα του Κωνστ. Καβάφη* δεν έχουν εντοπιστεί από τη μέχρι τώρα έρευνα. Έχει βρεθεί το δελτίο καταχώρησης της συμμετοχής του Κουνάδη στο Διαγωνισμό με ημερομηνία 14/8/1962 και ημερομηνία απόσυρσης 30/8/1962 C-EATI 926 14.8.62/17717/Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη. Δεν έχει εντοπιστεί επίσης σχετική αλληλογραφία του συνθέτη με τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, δεδομένου ότι ο Κουνάδης διέμενε εκείνη την περίοδο στην πόλη Freiburg im Breisgau της Δυτικής Γερμανίας.

<sup>226</sup> *Απογευματινή* 2344 (19/10/1962) ό.π.

<sup>227</sup> «Αρχισαν οι δοκιμές ορισμένων έργων, υπό την εποπτεία των αντίστοιχων συνθετών και της πρωτοβάθμιας επιτροπής» στο *Απογευματινή* 2344 (19/10/1962) ό.π.

υπήρξε στις 21<sup>228</sup> Ιανουαρίου 1962.<sup>229</sup> Η ουσιαστική όμως συνεργασία των Χατζιδάκι και Δοξιάδη προϋπήρξε της πρώτης αυτής καταβολής χρηματικού ποσού, όπως έχει ήδη διευκρινιστεί.

Η μοναδική περίπτωση γραπτής συνομιλίας, που έχει βρεθεί, είναι αντίγραφο επιστολής από τον Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη προς στον Μάνο Χατζιδάκι μετά το πέρας της συναυλίας στις 16 Δεκεμβρίου 1962. Στη συγκεκριμένη επιστολή<sup>230</sup> ο Χατζιδάκις δέχεται τις χριστουγεννιάτικες ευχές αλλά και τις ευχαριστίες του προέδρου του Α.Τ.Ι. για την «πολύπλευρη» στήριξη του στον Διαγωνισμό. Ο Δοξιάδης στην σύντομη επιστολή του, αναφέρει δύο φορές την καθοριστική συμβολή του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 στη μουσική ζωή της χώρας. Επίσης, εντοπίζει τα τρία σημεία της συνεισφοράς του Χατζιδάκι στον Διαγωνισμό ως εξής:

- 1.«Σαν εμπνευστής και εμπυχωτής της όλης αυτής προσπάθειας, μαζί με τον κ. Γιάννη [Γ.] Παπαϊωάννου»
- 2.«Σα βασικό και υπεύθυνο μέλος τόσο της πρωτοβάθμιας όσο και της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής»
- 3.«Σαν γενναιόδωρος χορηγός όχι μόνον για τα Βραβεία αλλά για το σύνολο σχεδόν των θεραστίων δαπανών του Διαγωνισμού αυτού»

Παράλληλα, ο Δοξιάδης είχε αποστείλει αριθμό επιστολών και σε άλλα μέλη της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας επιτροπής.<sup>231</sup> Η προσφώνηση, φυσικά, σε κάθε επιστολή άλλαζε ανάλογα με τον παραλήπτη της. Συγκεκριμένα, ο Πρόεδρος του Α.Τ.Ι. χρησιμοποίησε με βαθμιαία αυξανόμενη οικειότητα τις προσφωνήσεις: «Αξιότιμε», «Φίλε» και «Αγαπητέ». Στην περίπτωση της επιστολής προς τον

---

<sup>228</sup> Έχει εντοπιστεί κατάσταση εσόδων και εξόδων του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 προς το Α.Τ.Ι. υπογεγραμμένη από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, σύμφωνα με την οποία η πρώτη δόση της δωρεάς Χατζιδάκι καταβλήθηκε στις 12 Ιανουαρίου 1962. Αν και είναι υπογεγραμμένη, κατά πάσα πιθανότητα δεν πρόκειται για την ορθή ημερομηνία, αφού ίσως υπήρξε τυπογραφικό λάθος μεταξύ 12 και 21 Ιανουαρίου. Ο Ευάγγελος Π. Παπανούτσος υπέγραψε επίσημη βεβαίωση προς τον Μάνο Χατζιδάκι (βλ επόμενη υποσημείωση) για τις έως τις 31.12.1962 καταβληθείσες δόσεις της δωρεάς, όπου η πρώτη ημερομηνία ήταν η 21η Ιανουαρίου 1962. Παράλληλα, η Κατάσταση του Παπαϊωάννου δε φέρει αριθμό εσωτερικού πρωτοκόλλου (C-EATI κτλ), δεν αποτελεί «Βεβαίωση», δεν φαίνεται να κοινοποιήθηκε στον Οικονομικό αναλυτή (Θωμόπουλο) ή στον Αντιπρόεδρο Παπανούτσο. Υπάρχει μόνο η πρόχειρη υπογραφή Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με ημερομηνία 12/2/1964, χωρίς το όνομά του ολογράφως. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκε η 21<sup>η</sup> Ιανουαρίου ως η ημέρα που –ελλείψει άλλων τεκμηρίων– ξεκίνησε η επίσημη συνεργασία του Χατζιδάκι με το Α.Τ.Ι.. Για την κατάσταση εσόδων και εξόδων βλ. *Απόδοσις Λογαριασμού Μουσικού Διαγωνισμού Α.Τ.Ι./19024/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>229</sup> Βεβαίωση του Αντιπροέδρου Ευάγγελου Π. Παπανούτσου στο C-EATI τη 18.2.63/19024/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>230</sup> C-EATI 997 22.12.62/18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>231</sup> Ευχαριστήρια και ευχετήρια επιστολή έλαβαν οι: Lukas Foss, Daryl Dayton, Γιάννης Χρήστου, Φοίβος Ανωγειανάκης, Μάνος Χατζιδάκις, Γεώργιος Χατζηνίκος, Gunther Becker, το ζεύγος Τόμπρα όπως και ο πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Ωδείου Αθηνών Αριστείδης Κυριακίδης ο Διευθυντής του Ινστιτούτου Goethe «W. Gunter».

Χατζιδάκι προτίμησε το «Αγαπητέ Μάνο» φανερώνοντας οικειότητα τόσο με τη χρήση του «Αγαπητέ» όσο και του μικρού του ονόματος. Με την αναφορά του, βέβαια, στον πρόσωπο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου τεκμηριώνεται η στενή συνεργασία των Παπαϊωάννου- Χατζιδάκι για την «έμπνευση και την εμψύχωση» της διοργάνωσης, ενώ η παρουσία του Δοξιάδη στη πραγματοποίηση του Διαγωνισμού έγινε πρακτικά αντιληπτή μόνο κατά την ολοκλήρωσή του, μέσω των επιστολών που απέστειλε ως Πρόεδρος του Α.Τ.Ι.

Ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου ένα μήνα πριν τη δημοσίευση της Ανακοίνωσης του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 στον Τύπο απευθύνθηκε στον **Γιάννη Χρήστου**, που εκείνη την περίοδο διέμενε στη Χίο. Στις 8 Μαρτίου 1962 έστειλε πρόσκληση στον συνθέτη για να συμμετάσχει ως μέλος στην πρωτοβάθμια κριτική επιτροπή του Διαγωνισμού. Όπως ήταν φυσικό, του μετέφερε πληροφορίες για το Διαγωνισμό σε κείμενο επτά αριθμημένων παραγράφων όπου κατά σειρά αναπτύχθηκαν εν συντομία σημεία της «Διακήρυξης» του Διαγωνισμού όπως ο αριθμός των έργων και το έπαθλο του αθλοθέτη Μάνου Χατζιδάκι, η σκέψη για ετήσια διοργάνωση του Διαγωνισμού, ο στόχος για προώθηση της σύγχρονης ελληνικής μουσικής, σημαντικές ημερομηνίες και φυσικά η πρόσκληση να δεχθεί τη συνεργασία με τον Παπαϊωάννου και τον Χατζιδάκι.<sup>232</sup>

Ο Γιάννης Χρήστου απάντησε στην πρόσκληση του Παπαϊωάννου με επιστολή στις 11 Μαρτίου 1962 γραμμένη σε προσωπικό του επιστολόχαρτο.<sup>233</sup> Στο σύντομο κείμενο της απάντησης μετέφερε το ενδιαφέρον του για το εγχείρημα αυτό και δέχθηκε «ευχαρίστως να συνεργαστ[εί] μαζί [με τον Παπαϊωάννου] και τον κ. Χατζηδάκη».<sup>234</sup> Παράλληλα, τόνισε την αναγκαιότητα ενός επιπλέον στοιχείου για αποστολή από τους συνθέτες:

[...] ως για παρατηρήσεις επί του σχεδίου της διακηρύξεως το μόνον που μου έρχεται τώρα στο μυαλό είναι ότι ίσως θα ήταν προτιμώτερο να υποχρεώνατε τους συνθέτας να στέλνουν μαζί με το έργο τους και μία έστω σύντομη τεχνική ανάλυσιν.

Στην ίδια επιστολή ανακοίνωσε στον Παπαϊωάννου το επικείμενο ταξίδι του στην Πρωτεύουσα – περί τις 18 Μαρτίου 1962 – κατά τη διάρκεια του οποίου ζήτησε τη συνάντηση με τους Παπαϊωάννου και Χατζιδάκι.

<sup>232</sup> C-ATO 131 8.3.62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>233</sup> Πρόκειται για επιστολή στην ελληνική γλώσσα. *John Christou: Χίος 11/3/62: Φίλε κ. Παπαϊωάννου/ Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη*

<sup>234</sup> Διατηρείται η ορθογραφία του πρωτότυπου.

## Η αναζήτηση των μελών της δευτεροβάθμιας επιτροπής

Τον Σεπτέμβριο του 1962 έγινε από το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο και τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου προσπάθεια επικοινωνίας με τον Αμερικανό διευθυντή ορχήστρας Robert Craft. Σε κείμενο επτά παραγράφων<sup>235</sup> και μετά τη σύντομη περιγραφή του ύφους του Διαγωνισμού, του ύφους των έργων, του χρηματικού επάθλου του Μάνου Χατζιδάκι, ακολούθησε η πρόσκληση του μαέστρου να συμμετάσχει στη δευτεροβάθμια επιτροπή του Διαγωνισμού, στη διεύθυνση των προκριθέντων έργων<sup>236</sup> και στην επιμέλεια των προβών. Συγκεκριμένα του προτάθηκε η διεύθυνση των *Μορσιμα-Αμόρσιμα*, *Αμόρσιμα-Μόρσιμα* του Ξενάκη και της *Μουσικής για Κρουστά* του Τσουγιόπουλου ενώ θίχτηκαν οι περιορισμένες εκτελεστικές ικανότητες των μουσικών, παρά τις πρόβες που ήδη είχαν προηγηθεί. Διευκρινίστηκε από τον Παπαϊωάννου ότι ακόμα και σε περίπτωση που η διεύθυνση των έργων από τον Craft δε στεκόταν δυνατή, η διοργάνωση διατηρούσε την πρόσκληση για τη συμμετοχή του στην δευτεροβάθμια επιτροπή του Διαγωνισμού.

Αντίθετα, η προσπάθεια επικοινωνίας με τον Robert Craft και η συνεργασία του Α.Τ.Ι. μαζί του αποδείχθηκε «υπερβολικά φιλόδοξη» σύμφωνα με τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Σύμφωνα με τη δεύτερη επιστολή<sup>237</sup> προς τον Αμερικανό μαέστρο ο Παπαϊωάννου δεν έλαβε απάντηση στην αρχική πρόσκληση που του είχε απευθύνει λόγω της περιοδείας του Craft στη Σοβιετική Ένωση μαζί με τον Stravinsky. Παρά την προσπάθεια που κατέβαλε ο Παπαϊωάννου να προσκαλέσει τον Craft στα μέλη της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής, λόγω της πίεσης του χρόνου και μετά από αναμονή ενός μήνα του ανακοίνωσε την αλλαγή των σχεδίων του Α.Τ.Ι. που θα τον συμπεριλάμβαναν ως μέλος της κριτικής επιτροπής και μαέστρο του Διαγωνισμού, αφήνοντας, όμως, ανοιχτή πρόσκληση για μελλοντικές διοργανώσεις.

Την ίδια μόλις ημέρα, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου απηύθυνε άμεσα πρόσκληση στον Γερμανο – Αμερικανό συνθέτη, πιανίστα και μαέστρο Lukas Foss να συμμετάσχει ως μέλος της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής και να διευθύνει έργα του Διαγωνισμού. Με ανάλογο κείμενο έξι σημείων<sup>238</sup>, περιέγραφε και πάλι τις διαδικασίες του Διαγωνισμού κατά τον ίδιο τρόπο, όπως στην επιστολή προς τον

---

<sup>235</sup> C-EATI 943 10.9.62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>236</sup> Για την περιγραφή του ύφους των έργων χρησιμοποιήθηκαν οι χαρακτηρισμοί «from Stravinskian neoclassic-serial to the most experimental tendencies». Καθόλου τυχαία φυσικά, αφού το Robert Craft ήταν στενός συνεργάτης του Stravinsky και την περίοδο της αποστολής της επιστολής αυτής βρισκόταν μαζί του σε περιοδεία. Συγκεκριμένα, ο Παπαϊωάννου συνήθιζε να περιγράφει το ύφος του έργου του Θόδωρου Αντωνίου *Κοντσέρτινο* ως «12φθογγο Στραβίνσκυ». Στο C-EATI 951 1.10.62/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>237</sup> C-EATI 953 10.10.62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>238</sup> C-EATI 955 10.10.62/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

Craft στις 19 Σεπτεμβρίου. Στην περίπτωση του Foss, του ζητήθηκε να διευθύνει τα δύο έργα του Ξενάκη (*Μόρσιμα-Αμόρσιμα* και *Αμόρσιμα- Μόρσιμα*) όπως και τα έργα του Ανέστη Λογοθέτη που «βασιζόταν στον αυτοσχεδιασμό». Και πάλι διευκρίνισε το περιορισμένο επίπεδο των εκτελεστών στη σύγχρονη μουσική γλώσσα, αν και τους θεωρούσε τους καλύτερους από τους διαθέσιμους μουσικούς στην Αθήνα.

Αν και δεν έχει βρεθεί η απαντητική επιστολή του Lukas Foss προς το Α.Τ.Ι. εικάζεται πως λήφθηκε στο διάστημα από 27 Οκτωβρίου<sup>239</sup> έως και τις 7 Νοεμβρίου 1962.<sup>240</sup> Η χαρμόσυνη είδηση της αποδοχής του Foss αναφέρθηκε σε επιστολή στις 8 Νοεμβρίου προς τον Χατζηνίκο.<sup>241</sup> Στην ίδια επιστολή ο Παπαϊωάννου αναφέρθηκε επίσης στον προγραμματισμό και δεύτερης συναυλίας, εκτός της συναυλίας του Διαγωνισμού, στην Ελληνοαμερικανική Ένωση με θέμα την αμερικανική μουσική. Συγκεκριμένα, φαίνεται να ζητήθηκαν από τον Foss οι παρτιτούρες έργων των Charles Ives, Morton Feldman και Earle Brown για την εύρεση των οποίων επιστρατεύθηκε και η Βιβλιοθήκη της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών. Επιπρόσθετα, ο Παπαϊωάννου πρότεινε ο Foss να απευθύνει εισαγωγική ομιλία που θα «προσέδιδε ενδιαφέρον» στη συναυλία. Από την αλληλογραφία των Παπαϊωάννου – Χατζηνίκου προέρχεται η πληροφορία ότι η παραμονή του Foss στην Αθήνα προγραμματίστηκε για το διάστημα 6-17 Δεκεμβρίου 1962 και ότι η συνεργασία του με το Α.Τ.Ι. υπήρξε «σπουδαία επίτευξη».<sup>242</sup> Ο Παπαϊωάννου πληροφόρησε τον Χατζηνίκο ότι ο Foss θα διηύθυνε τα δυο έργα Ξενάκη και τα δύο έργα Λογοθέτη, και ότι του είχε προτείνει τη διεύθυνση της *Μουσικής για κρουστά* του Τσουγιόπουλου.<sup>243</sup>

Στη 1 Οκτωβρίου 1962, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου απέστειλε πρόσκληση<sup>244</sup> στον Τζώρτζη Χατζηνίκο ο οποίος διέμενε στο Manchester του Ηνωμένου Βασιλείου. Από την πρωτοβάθμια επιτροπή είχαν ήδη αποφασιστεί τα δέκα συνολικά έργα που θα διαγωνίζονταν. Έτσι, το «εξαιρετικά υψηλό επίπεδο» των έργων και ιδιαίτερα το

<sup>239</sup> Οπότε και στάλθηκε επιστολή από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στον Γιάννη Χρήστου, μεταφέροντάς του την μη οριστικοποίηση της απάντησης του Foss και του Χατζηνίκου. Επειδή δεν πρόκειται για επιστολή με κύριο θεματικό άξονα τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 αλλά επικείμενη συναυλία με έργο του Χρήστου στο Εργαστήριο Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Γκαίτε, δε φέρει εσωτερικό αριθμό πρωτοκόλλου. Παρόλα αυτά βρέθηκε το αντίγραφο της στο αρχείο του Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη. 27.10.92 /18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>240</sup> Σε ανακοίνωση στις 8 Νοεμβρίου δημοσιεύτηκαν τα ονόματα των περισσότερων μελών της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής στα οποία βρισκόταν και εκείνο του Lukas Foss. Επομένως μέχρι τις 7 Νοεμβρίου θα μπορούσε να δοθεί η είδηση στον τύπο με τη μορφή ανακοίνωσης ώστε να δημοσιευτεί στις 8 Νοεμβρίου. «Εντατικές προετοιμασίες για το Διαγωνισμό στο Α.Τ.Ι. Θα έλθει ο συνθέτης Λούκας Φος» *Ελευθερία* 5566 (8/11/1962) σελ.2

<sup>241</sup> C-EATI 970 8.11.62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>242</sup> C-EATI 969 8.11.62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>243</sup> C-EATI 973 20.11.62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>244</sup> C-EATI 951 1.10.62 [...] ό.π.

*Μόρσιμα-Αμόρσιμα* του Ξενάκη οδήγησε τους Χατζιδάκι, Χρήστου και Παπαϊωάννου να προσκαλέσουν τον Χατζηνίκο για να αναλάβει την εκτέλεση του μέρους του πιάνου ως «ο μόνος κατάλληλος πιανίστας». Επίσης, προτάθηκε στον Χατζηνίκο η εκτέλεση του «ευκολότερου» *Κοντσερτίνο* του Θόδωρου Αντωνίου.

Στις 5 Οκτωβρίου 1962 ο Χατζηνίκος απέστειλε απαντητική επιστολή με την «πρώτη [του] αντίδραση» και κάποιες αμφιβολίες του στον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Η μεγάλη του προθυμία να συμβάλλει με τις δυνάμεις του στην προσπάθεια του Α.Τ.Ι. απέρρεε από τη φιλία που των συνέδεε με τα μέλη της πρωτοβάθμιας επιτροπής, αλλά και από τον στόχο του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 να προωθήσει την ελληνική μουσική. Η προθυμία του ενισχυόταν από το «δέος» του, όπως ο ίδιος έγραψε τον Παπαϊωάννου, μπροστά σε έργα του Ξενάκη, τον οποίο θέλησε να συναντήσει προσωπικά στο Παρίσι σε περίπτωση εκτέλεσης και διεύθυνσης του έργου του στον Διαγωνισμό. Την ίδια πρόθεση και διάθεση για συνάντηση μετέφερε και για το *Κοντσερτίνο* του Αντωνίου.

Βέβαια, οι διδακτικές υποχρεώσεις του Χατζηνίκου τη Βασιλική Ακαδημία του Manchester, η προσωπική του μελέτη και δύο συναυλίες<sup>245</sup> την περίοδο που προγραμματιζόταν ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962 ήταν παράγοντες που δεν του επέτρεψαν να δεχθεί αμέσως την πρόταση του Α.Τ.Ι. για συμμετοχή στην εκτέλεση των έργων και ως μέλος της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής του Διαγωνισμού. Εκ μέρους της διοργάνωσης η λύση που προτάθηκε μέσω Παπαϊωάννου ήταν να συνδυάσει τις συναυλίες του στο εξωτερικό με τη συναυλία του Διαγωνισμού, αφού οι ημερομηνίες δεν συνέπιπταν και η αλλαγή της συναυλίας από 15 σε 16 Δεκεμβρίου 1962 του παρείχε περισσότερη άνεση χρόνου.<sup>246</sup> Στις 3 Νοεμβρίου 1962 και μετά από μία ακόμη επιστολή στην οποία δεν υπήρξε σαφής απάντηση εκ μέρους του Χατζηνίκου, ο Παπαϊωάννου του μετέφερε την «προσωπική έκκληση» του Μάνου Χατζιδάκι ώστε να απαντήσει θετικά.<sup>247</sup> Έτσι, ο Χατζηνίκος με επιστολή του στις 6 Νοεμβρίου 1962 αποδέχθηκε την πρόταση του Α.Τ.Ι. και της πρωτοβάθμιας κριτικής επιτροπής, όντας «αποφασισμένος να κάμ[ει] ό,τι μπορ[ει] για να βοηθή[σει]» και έχοντας προγραμματίσει να διευθετήσει και τις διδακτικές του υποχρεώσεις.<sup>248</sup>

<sup>245</sup> Πρόκειται για συναυλία στο Κόμπλεντς της Γερμανίας με έργα Khachaturian στις 13 Δεκεμβρίου 1962 που θα διέκοπτε τις πρόβες του Διαγωνισμού και για δεύτερη συναυλία στην περιοχή της Ρηνανίας στις 11-17 Ιανουαρίου με έργα Bartok.

<sup>246</sup> C-EATI 954 10.10.62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>247</sup> C-EATI 963 3.11.62 Φάκελος ΑΤΙ Musical Competition Correspondence (1962-1964) 23

<sup>248</sup> 6/11/62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

Σύμφωνα με τον Χατζηνίκο: «Το παν [ήταν] να εγκαινιασθή μία σοβαρή και ειλικρινής προσπάθεια».<sup>249</sup>

Στις 8 Νοεμβρίου 1962 δημοσιεύτηκαν στον Τύπο<sup>250</sup> τα ονόματα της πλειονότητας των μελών της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής. Από την ανακοίνωση αυτή απουσίαζε το όνομα του Χατζηνίκου, ο οποίος αν και είχε αποκριθεί θετικά στις 6 Νοεμβρίου η απαντητική του επιστολή έφτασε στα χέρια του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στις 8 Νοεμβρίου, την ημέρα που δημοσιεύτηκαν τα ονόματα των υπόλοιπων μελών της επιτροπής στον Τύπο. Εκτός των τριών πρωτοβάθμιων κριτών Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, Μάνο Χατζιδάκι και Γιάννη Χρήστου, στη δευτεροβάθμια επιτροπή θα συμμετείχε ο Ευάγγελος Παπανούτσος, ο Lukas Foss, ο Φοίβος Ανωγειανάκης και ο Daryl Dayton που είχαν ήδη αποδεχθεί την πρόταση του Α.Τ.Ι. Συγκεκριμένα, ο λόγος της – ίσως βιαστικής – ανακοίνωσης αυτής ήταν για να δημοσιευτεί κυρίως η μεγάλη επιτυχία του Α.Τ.Ι. που ετοιμαζόταν να υποδεχθεί τον διάσημο μουσικό Lukas Foss και σε εκείνον αφιερώθηκε το μεγαλύτερο μέρος της ανακοίνωσης. Με την ευκαιρία της έλευσης Foss, ανακοινώθηκαν και τα μέχρι τότε επιβεβαιωμένα μέλη της κριτικής επιτροπής, ενώ η συμμετοχή Χατζηνίκου οριακά δεν πρόλαβε να δημοσιευτεί, παρά το διεθνές του κύρος.

Ωστόσο, δεν έχει εντοπιστεί αλληλογραφία του Παπαϊωάννου με τους Παπανούτσο, Ανωγειανάκη και Dayton. Η ύπαρξη γραπτής επικοινωνίας δε θεωρείται βέβαιη καθώς πρόκειται για άτομα που είτε εργαζόταν στον ίδιο χώρο με τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου (περίπτωση Παπανούτσου), είτε διέμεναν μόνιμα στην Αθήνα (Dayton, Ανωγειανάκης). Έτσι, δεν αποκλείεται η δια ζώσης ή τηλεφωνική συμφωνία μεταξύ τους. Δεν αναμένεται να βρεθεί κάποια βεβαίωση ή απόδειξη πληρωμής τους ως τεκμήριο της συνεργασίας τους, αφού τα πρόσωπα που στελέχωναν την κριτική επιτροπή φαίνεται να μην έλαβαν κάποια αμοιβή. Εξαιρείται η περίπτωση Foss, ο οποίος έλαβε το ποσό των \$500 (15.000 δρχ.) για τη συμμετοχή του στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962.<sup>251</sup>

Ο φιλόσοφος Ευάγγελος Παπανούτσος (1900-1982) υπήρξε και υποστηρικτής της προβολής και της προώθησης του Νίκου Σκαλκώτα ήδη από τα πρώτα χρόνια μετά το θάνατό του ως μέλος των «Φίλων του Έργου του Νίκου Σκαλκώτα».<sup>252</sup> Επίσης, με το

<sup>249</sup> 12/11/62 / 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>250</sup> «Εντατικές προετοιμασίες για το Διαγωνισμό στο Α.Τ.Ι. Θα έλθει ο συνθέτης Λούκας Φορς» *Ελευθερία* 5566 (8/11/1962) σελ.2

<sup>251</sup> S-EATI 332, I. Παπαϊωάννου, 16.3.63 / 17717/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>252</sup> Πρόκειται για ομάδα που προϋπήρχε της Εταιρείας Φίλων Σκαλκώτα. Στο ενημερωτικό φυλλάδιο *Για τη διάδοση του έργου του Ν. Σκαλκώτα (1904-1949)* (Αθήνα: 1951). Στο συγκεκριμένο φυλλάδιο

σχετικό κεφάλαιο στην *Αισθητική* του ασχολήθηκε με αισθητικές θεωρίες γύρω από τη μουσική. Διατύπωσε ότι «η τέχνη που συγγενεύει στενότερα από κάθε άλλη με τη Μουσική, είναι χωρίς αμφιβολία η αρχιτεκτονική». Ως ιδρυτής μαζί με τον Δοξιάδη και διευθυντής του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ομίλου, όπου υπήρξε παράλληλα Αντιπρόεδρος, η συνεργασία με τον Παπαϊωάννου και εντός Α.Τ.Ι. ήταν δεδομένη. Η σχέση του με την τέχνη, η θέση του στον Όμιλο και η πολλαπλή συνεργασία του με τον Παπαϊωάννου μπορούν να δικαιολογήσουν την επιλογή ενός φιλοσόφου ως μέλος της κριτικής επιτροπής ενός μουσικού διαγωνισμού.

Ο Φοίβος Ανωγειανάκης (1915-2003) ήταν ένας από τους επιφανέστερους μουσικοκριτικούς στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο. Είναι ευρέως αναγνωρισμένος μέχρι και σήμερα για την προσφορά του στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική και συνέβαλε στην προώθηση της Εθνομουσικολογίας στη χώρα.<sup>253</sup> Παράλληλα, υπήρξε ένας από τους θερμότερους υποστηρικτές της σύγχρονης μουσικής και του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού στον τύπο μέσω των άρθρων και των κριτικών του.<sup>254</sup>

---

κάτω από τον τίτλο «Οι Φίλοι του έργου του Νίκου Σκαλκώτα» παρουσιάστηκαν οι: «Αθανασιάδης-Νόβας Γ., Αραβαντινού Ν., Βλάχου Μ., Βενέζης Ηλ., Ζάννα Β., Καλλιγά Α., Κατσογιάννη Κ., Κωστοπούλου Δ., Μητροπούλου Α., Μητροπούλου Μ., Παπανούτσος Ευ., Ροδοπούλου Μ., Σισιλιάνος Δ., Σπανούδη Σ., Τριάντη Αλ., Χουρμούζιος Αιμ.». Η «εκτελεστική επιτροπή» αποτελούνταν από τους «Μίνω Δούνια, Νέλλη Ευελπίδη, Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου»

<sup>253</sup> «Φοίβος Ανωγειανάκης», βιογραφικό σημείωμα στον ιστότοπο της ΕΛΣ [virtualmuseum.nationalopera.gr](http://virtualmuseum.nationalopera.gr). Ημ. Προσπέλασης 1/4/2018.

<sup>254</sup> Βλ. Υποκεφάλαιο «Κριτικές» του 4<sup>ου</sup> κεφαλαίου του παρόντος για τη φιλοσοφία του σχετικά με τη σύγχρονη μουσική μέχρι το 1962.

## 4<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Η ημέρα της Συναυλίας

### *Προς την τελική ευθεία*

Αν και η παρουσία ανακοινώσεων σχετικά με τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 στον Τύπο ήταν συχνή πληροφορώντας τους αναγνώστες για την πορεία της διοργάνωσης, λίγες ημέρες πριν τη Συναυλία, η δραστηριότητα κορυφώθηκε. Στις 28 Νοεμβρίου 1962 δημοσιεύτηκε η απλή υπενθύμιση της ήδη γνωστής ημερομηνίας της Συναυλίας του Διαγωνισμού που θα λάμβανε χώρα στις 16 Δεκεμβρίου και ώρα 11 π.μ. στο θέατρο «Κεντρικόν».<sup>255</sup> Την 1<sup>η</sup> Δεκεμβρίου δόθηκαν στη δημοσιότητα για πρώτη φορά τα 10 έργα που επιλέχθηκαν από την πρωτοβάθμια επιτροπή ώστε να διαγωνιστούν «διά το Βραβείον Χατζηδάκη» - ακόμη στον ενικό αριθμό. Πρόκειται για ανακοίνωση δύο εβδομάδες πριν τη Συναυλία στις 16 Δεκεμβρίου 1962 η οποία δε διευκρίνιζε ακόμη τα έργα του Ανέστη Λογοθέτη.<sup>256</sup> Τα έργα ήταν τα εξής<sup>257</sup>:

- 1.Θεόδωρου Αντωνίου, *Κοντσερτίνο* για πιάνο και έγχορδα
- 2.Στέφανου Γαζουλέα, *Έξη Λυρικά Κομμάτια*
- 3.Δημ. [ενν. Γιάννη] Ιωαννίδη, *DUO* για βιολί και πιάνο
- 4.Γιώργου Λεωτσάκου, *7 Χάι Κάι* για φωνή και πιάνο
- 5.- 6. Ανέστη Λογοθέτη, Δύο κομμάτια γραφικής μουσικής. Σύμφωνα με το Πρόγραμμα της Συναυλίας (βλ. Παράρτημα 1) ο Λογοθέτης θα διαγωνιζόταν με τα έργα *Μεσουράνηση* και *Παλμοί*. Δεν γίνεται σαφής η ημερομηνία επιλογής τους από την πρωτοβάθμια επιτροπή.
- 7.Νίκου Μαμαγκάκη, *Μονόλογος* για βιολοντσέλλο σόλο
- 8.Γιάννη Ξενάκη, *Μόρσιμα-Αμόρσιμα* (για 4 όργανα)
- 9.Γιάννη Ξενάκη, *Αμόρσιμα-Μόρσιμα* (για 10 όργανα)
- 10.Γιώργου Τσουγιόπουλου, *Μουσική για κρουστά*

<sup>255</sup> «Η Συναυλία για το Βραβείο Μάνου Χατζιδάκι» *Μεσημβρινή* 352 (28/11/1962) σελ.2

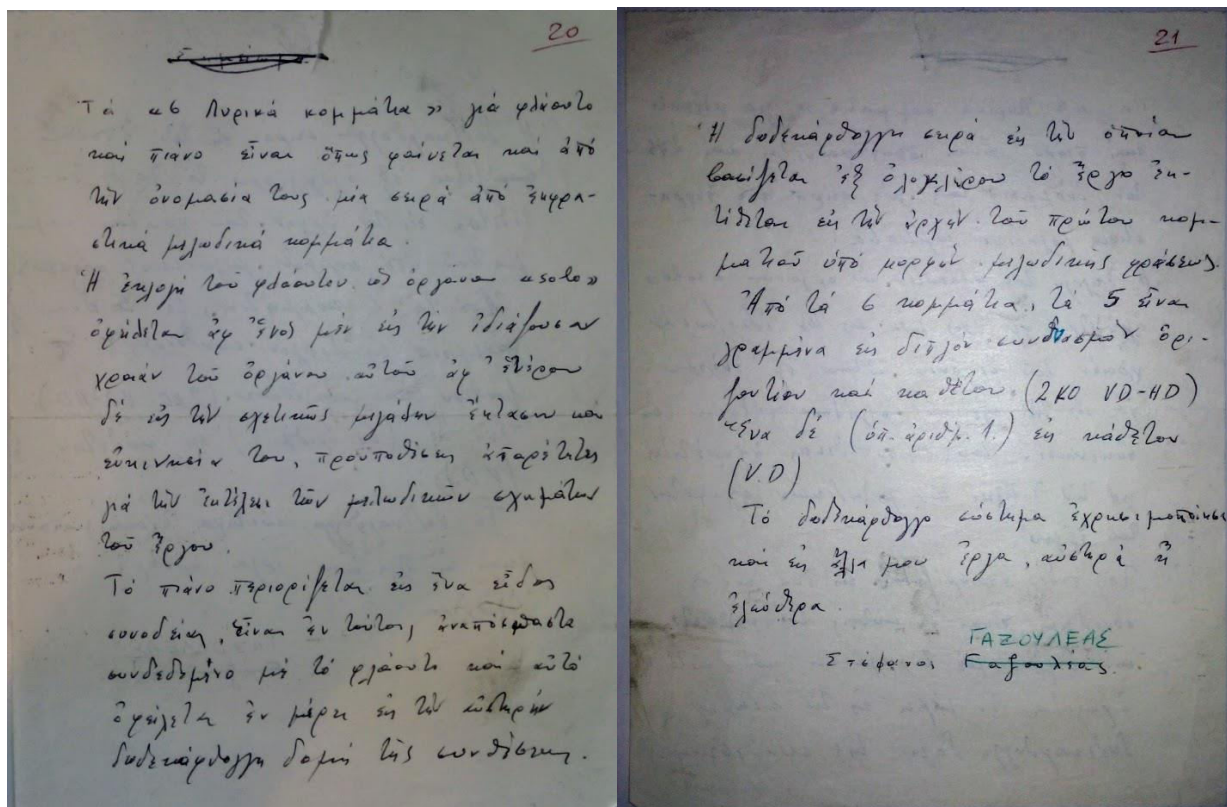
<sup>256</sup> Υπενθυμίζεται ότι σύμφωνα με την επιστολή του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου δεν είχαν ανακοινωθεί ήδη από τον Οκτώβριο 1962 οι τίτλοι των έργων του Λογοθέτη. Στο C-ATI 950 25.9.62 ό.π.

<sup>257</sup> Διατηρείται η ορθογραφία, η περιγραφή και η σειρά παράθεσης των έργων. Η αρίθμηση προστέθηκε για την ευκολότερη ανάγνωση των έργων και δεν περιέχεται στη δημοσίευση: «Η συναυλία με τα έργα του Βραβείου Χατζηδάκη» *Καθημερινή* 15418 (1/12/1962) σελ.2

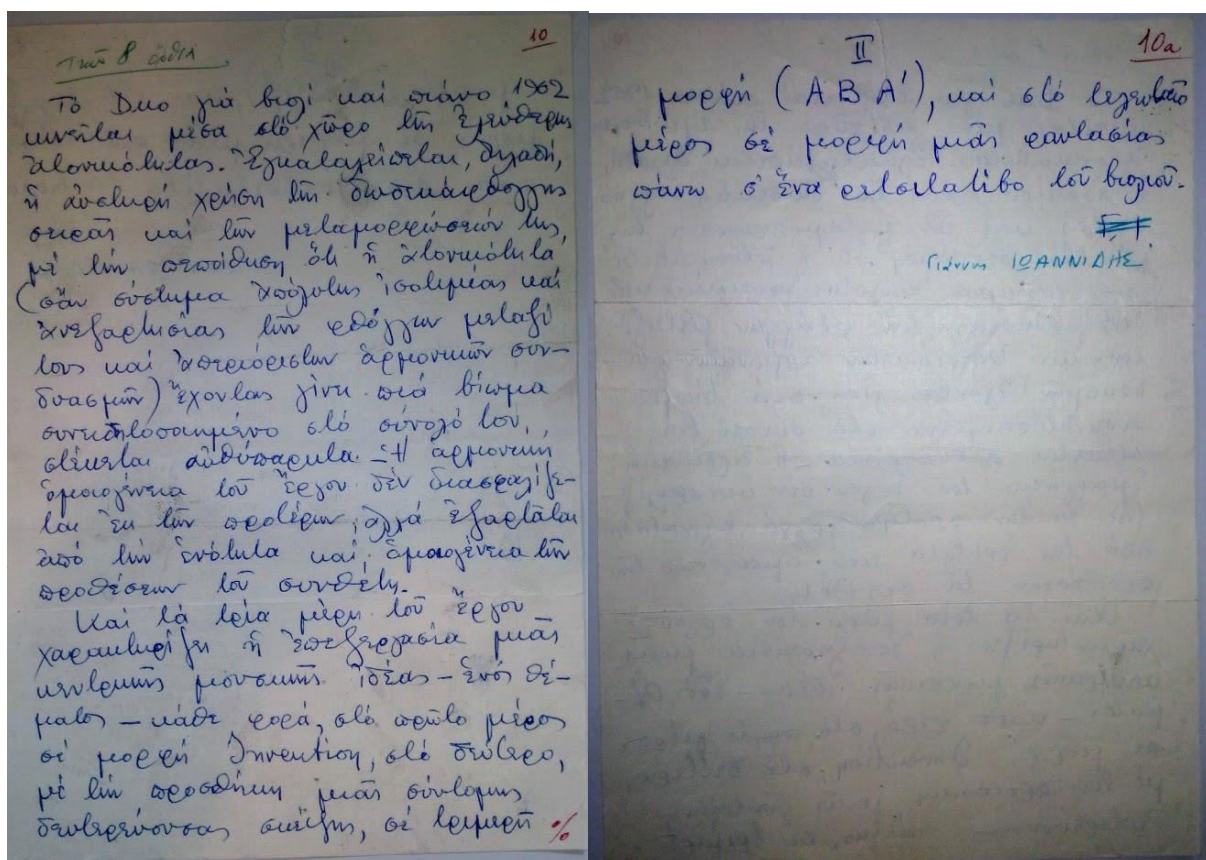
[illegible]

Εικόνα 2. Ιδιοχείρη ανάλυση έργου Θόδωρου Αντωνίου με διορθώσεις του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αργείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

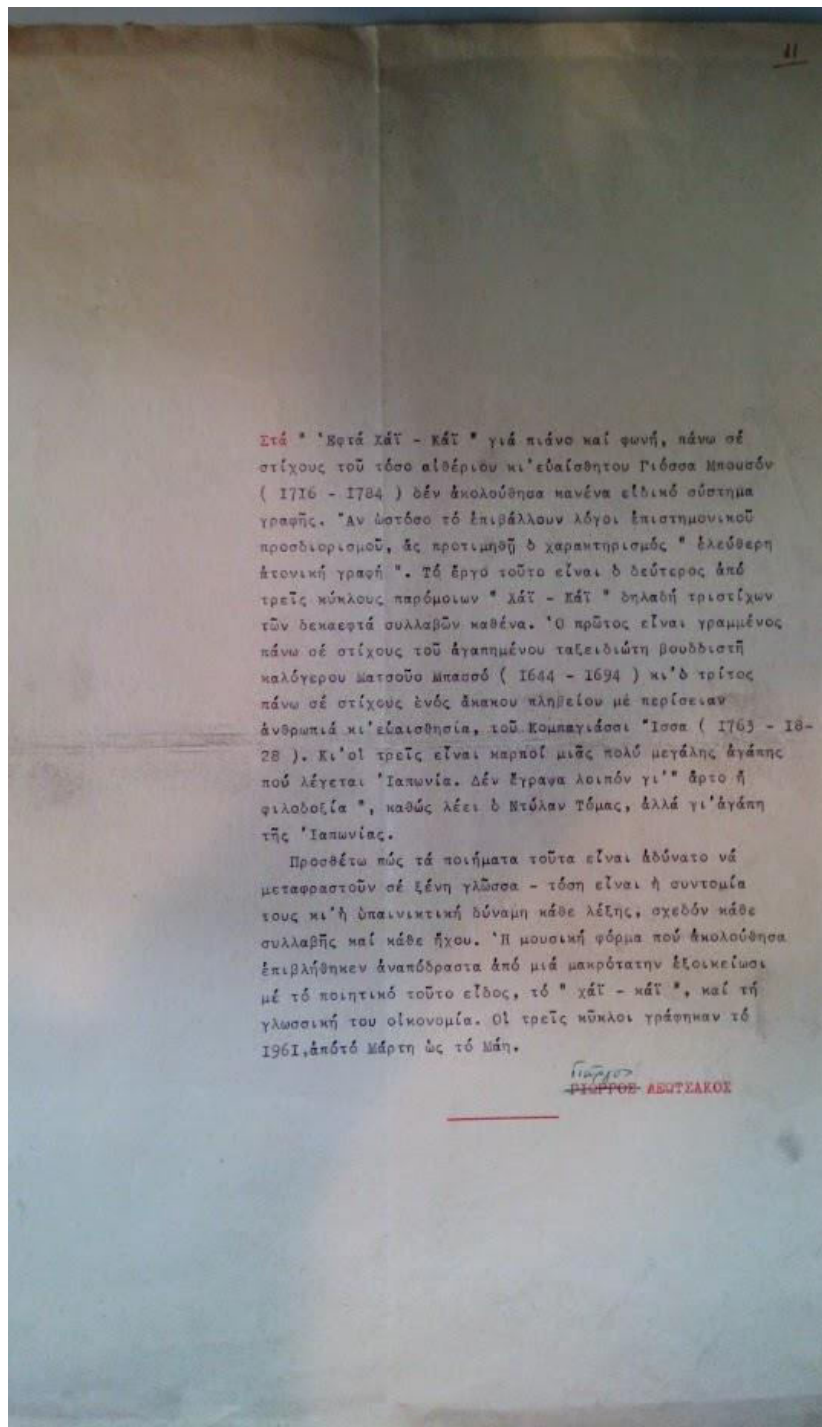
<sup>258</sup> Σύμφωνα με πρόταση του Γιάννη Χρήστου. Στο *John Christou: Χίος 11/3/62: Φίλε κ. Παπαϊωάννου* ό.π.



Εἰκόνα 3. Ἰδιόχειρη ἀνάλυση ἔργου Στέφανου Γαζουλέας με διορθώσεις Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχειό Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.



Εἰκόνα 4. Ἰδιόχειρη ἀνάλυση ἔργου Γιάννη Ιωαννίδη με διορθώσεις Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχειό Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.



Εικόνα 5. Ανάλυση έργου Γιώργου Λεωτσάκου με διορθώσεις Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

14

Πρόλογος

Ο «Μονόλογος για το θάνατό σου» δέ-  
ξτηκε το Μάρτιο του 1962.  
Η διάρκεια του έργου αυτού είναι το  
ωρόν σου και αναιρεί έναν ευτελέστατο.  
Οι στοιχειώδεις μαθηματικές σχέσεις του ερ-  
μηνεύουν 7, 5, 8, 9, 2, και είναι ένα μεγάλο  
ρόλο στο φινιρίδι των διαγράμμιων ηχητικών  
παιγνίων και οι γραμμές παραβάσεις  
δημογραφικών από την ανάλυση να  
εξημερευτούν στο γινόμενο του ποσού να  
ταύρα νέα υπογράμματα.  
Η εδω μορφή του έργου είναι διωκτική  
την από παραδοσιακά γραμμικά ή  
από νέες γνώσεις τεχνολογίες.  
Η ελεύθερη επεξεργασία του ηχητικού  
κώδικα και η δίναν επιβεβαιώνουν την  
γνωστή μορφή παραμέτρων, δέ είναι  
να είναι κίρια παρατηρησιακά του.  
Οι νέοι αναπλάτνουν ταύρα από σοβαρή  
μετέπειτα του θάνατός σου, δυνάμεις νέα υπογράμ-  
ματα, άλλες τεχνικές διανοήσεις και  
αποτέλεσαν για μένα πλάνα νέα παραμέτρο  
ως οργανωμένη με την ίδια ένταση  
στα ισόδια του άλλου στοιχείου.  
Ο Μονόλογος για το θάνατό σου, δέ να  
να πιστεύω πως δέ ανήκει σε παρτίδα  
από τις τεχνικές νέες γνώσεις ή τεχνολογίες.

15

Και τώρα, έχω πειδή δέ βρίσκω τη  
νέες γνώσεις γάτες αμύδαρες, αλλά το  
μεγας δέ δά φανταστικά να είμαι ευαδής  
μιας ορισμένης γνώσης τεχνολογίας ή  
εργαλείου (πράγμα τέχνη το ποσόν ελασ-  
τίζει άνοιξη και σκουριά) το δεινόν ποτέ  
σφαιρικό και προσπαθώ να η άνοδος του  
άλλου δυνάμεις. Κάθε παρατήρηση σύνδεσης  
για μένα, είναι ένα νέο απόβλητο και  
έχει αναπαράσταση ή συνέχεια προσηγο-  
μικών μου έργων.

ΝΙΚΟΣ ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ  
Nikos MAMAGKAKIS

Εικόνα 6. Ιδιόχειρη ανάλυση έργου Νίκου Μαμαγκάκη με διορθώσεις Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

Μαθηματική ΜουσικήΜία περίπτωση: η στοχαστική μουσική

Ἡ ἐκμηχάνισή, στὴν ἀφαιρέσθη ἡ συνείδησις, ἐπικαλεῖται τὶς πράξεις, τὶς λογικὰς συσχετίσεις καὶ τὸν ἀριθμητικὸν λογισμόν. Ἀπὸ τὴν πρὸ βρομῆς ἀρχαιότητα, ἔχει ἀποτελέσει ἀποκαλυπτικὸ μέρος τῆς μουσικῆς ζωῆς. Οἱ μουσικὰς τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν, τῶν χριστιανικῶν, ὑμνογράφων, τῶν πολυφωνιστῶν τῆς ἀναγέννησής, τῶν κλασσικῶν καὶ τῶν σύγχρονων συνθετῶν, προσβλέπουσιν τὸν κανόνα, τὴν συμμετρίαν καὶ τὴν ἐτυμολογικὴν σημασίαν τῆς λέξεως, συνεπῶς τὴν ἐκμηχάνισήν. Τὸ περιεχόμενον τῆς συμμετρικῆς ἁρμονικῆς μετὰ τὴν χιλιετηρίδαν, ὅμως ἐν τῇ αὐτῇ μένει ἀκτάλγη καὶ ἐξ ἴσου ἰσχυρὴ μετὰ τὴν ὁρμήν τῆς ἀνθρωπότητος.

Ἡ συνειδητοποίησις αὐτῆς τῆς ἐκμηχάνισής εἶναι πολὺ πρόσφατη. Φωτίζει ἀπροσδόκητα τὰ ἐπιτεύγματα τῶν μεγάλων τεχνουργῶν τοῦ παρελθόντος καὶ ἐπιτρέπει τὴν δημιουργίαν νέων μουσικῶν δομῶν.

Ὁ σύγχρονος συνθέτης εἶναι ὁ πρῶτος πρὸς τὴν ἀνάγκην ἐκκαθεύει τὰ προβλήματα ἐξ ἀρχῆς, καὶ τὰ μορφολογικὰ καὶ τὰ τῆς κατασκευῆς τῶν ὅχων. Παρυσυρμένους ἔτσι εἰς τὴν περιοχὴν τῶν νόμων ποὺ στρέφουσιν τὶς δομὰς, ἐκίσσεται εἰς τὸ πεδίου τῆς μετὰ-σύνθεσης.

Εἰς τὰ σύνορα τῆς μετὰ-σύνθεσης, ὑπάρχει τὸ πρόβλημα τῆς ἐξεύρεσής τῶν ἐλαχίστων συνθετικῶν κενόνων καὶ δομῶν. Στὴν πράξιν, ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐνόργανον μουσικὴν, αὐτὸ τὸ πρόβλημα τίθεται ὡς ἑξῆς:

- αφεός, εις ένα δεδομένο χώρο υπάρχουν μουσικά  
 όργανα και άνθρωποι,

- αφετέρου, μεταξύ αυτών των ανθρώπων και των μουσικών  
 οργάνων υπάρχουν τρόποι επεφής που προκαλούν έκπορές  
 ήχων.

Πάην αυτών δέν δεχόμαστε άλλην υλόθεση. θεωρητικά,  
 αυτό τό πρόβλημα μπορεί νά επιλυθεί μέ τόν λογισμό των  
 πιθανοτήτων. Δι' Αχορρίφεις αποτελούν ένα χειροφτικστό  
 παράδειγμα επίλυσης (είχε εκτελεστεί γιά πρώτη φορά, στην  
 Αργεντινή υπό την διεύθυνση του καθηγητού Χέρμεν Σέρκεν τό 1958).  
 Η γενικότης όμως αυτού του προβλήματος ανάγειοις ανάλυσή  
 και υπολογισμό μέ τούς ηλεκτρονικούς επεφάχους, ώστε ή  
 διερεύνηση νά μπορείς νά είσχωρής, σέ όλες τίς πτυχές της θέσης.

Έγρεφα λοιπού ένα πρόγραμμα στοχαστικής μουσικής ειδικά  
 γιά τόν επεφάχου 7090 της IBM-Γαλλίας (έδρα στό Παρίσι). Αυτός  
 υπολόγισε τά δύο προκείμενα έργα που προτείνω γιά τόν μουσικό  
 διαγωνισμό ΑΤΙ.

Τό πρώτο, διαρκείας δέκα περίου λεπτών, λέγεται  
Μόρσιμα - Αμόρσιμα και επινοήθηκε γιά τέσσερεις ερμηνευτές.  
 ο υπότιτλος ΣΤ/4-1, 030762 δηλαί: στοχαστική μουσική  
 γιά 4 ερμηνευτές, υπ' αριθ. 1, υπολογισθείσα τίς 3'18λίου 62.

Τό δεύτερο, διαρκείας πέντε περίου λεπτών, λέγεται  
Αμόρσιμα - Μόρσιμα και επινοήθηκε γιά δέκα ερμηνευτές.  
 ο υπότιτλος δηλώνει ανάλογα πράγματα. Τό υπ' αριθ. 1 έργο έτο  
 ή πρώτη υπόπειρα που έδοθη δαπάναις της IBM-Γαλλίας.  
~~σε ανγκόσνικα πρώτη εκτέλεση, στις 4 και στις 24 Μαΐου 1962.~~

Τό γενικό πρόγραμμα πού ἐδόθηκε στόν σφέφαλο Σπιντάρει.  
 τόν προσδιορισμό : τῆς διάρκειας τῶν ἐπὶ μέρους κινήσεων  
 (mouvements), τῆς πυκνότητος τῶν ἡχητικῶν συμβάντων καθὺς  
 καὶ τῆν συγγερότητα τῆς ὁρχήστρας ἐκείνης κινήσεως.  
 Ὑπολογίσθηκεν ἐξ ἄλλου τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἡχητικῶν  
 συμβάντων : ἡ χρονολογία ἐκπομπῆς, ἡ ἀνονομή του στὴ  
 δυνάμει καὶ στὸ δῆιν ὄργανο, τὸ ὕψος, ἡ ταχύτης  
 ὁρίσθησιν, ἡ διάρκεια καὶ τὸ δυναμικὸ σχῆμα.

Βιβλ. "La musique stochastique" / Xenakis, "La Revue  
 d'esthétique" No Arts et Mathématique, 6 place  
 de la Sorbonne Paris.  
 καὶ τὸ βιβλίο μου "Musiques Formelles"  
 πού δὲ ἐνεκλοφορεῖται λίαν προσεχῶς. ἔκδ. Richard-Masse  
 7 place St Sulpice Paris 6e.

Ξενάκης

Εικόνα 7. Ιδιόχειρη ανάλυση έργων Ιάννη Ξενάκη με διορθώσεις από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

Αν και ο Γιάννης Χρήστου πρότεινε την αποστολή αναλυτικού κειμένου από τους ίδιους τους συνθέτες κατά την κατάθεση των έργων τους, τα τεκμήρια που έχουν βρεθεί αποδεικνύουν ότι η αποστολή τους έγινε μετά την ανακοίνωση των έργων προς εκτέλεση στη Συναυλία του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Επιπρόσθετα, η ανάλυση έργων του Ανέστη Λογοθέτη απουσιάζει από τον Φάκελο στον οποίο εντοπίστηκαν οι ιδιόχειρες αναλύσεις των υπόλοιπων συνθετών, πιθανώς λόγω της αργοπορίας της ανακοίνωσης των έργων.

Το μελάνι χρώματος γαλάζιου ανήκε στον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, ο οποίος διόρθωνε κάποια εκφραστικά ή ορθογραφικά λάθη στις αναλύσεις και σημείωνε το πλήρες ονοματεπώνυμο των συνθετών, όπως τυπώθηκε στο Πρόγραμμα της συναυλίας. Στην περίπτωση της δεύτερης σελίδας της ανάλυσης των έργων Ξενάκη (βλ. Εικόνα 7) διακρίνεται η διαγραφή μιας ολόκληρης σειράς της ανάλυσης<sup>259</sup> του *Αμόρσιμα- Μόρσιμα*, με την οποία θα γινόταν φανερή η ύπαρξη δύο εκτελέσεων πριν τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962. Το γεγονός αυτό θα παραβίαζε ξεκάθαρα τις προϋποθέσεις της «Διακήρυξης» του Διαγωνισμού αφού το *Αμόρσιμα-Μόρσιμα*<sup>260</sup> (ΣΤ/10- 2, 080262) εκτελέστηκε στις 7 και 24 Μαΐου 1962 σύμφωνα με τα όσα διατύπωσε ο δημιουργός του.

Ήδη από στις 16 Μαΐου του 1962, ο Ξενάκης ενημέρωσε τον Παπαϊωάννου για την επικείμενη εκτέλεση των «τριών εκδοχών του ΣΤ/10-1 080262» στις 24 Μαΐου 1962. Πρόκειται για τα έργα α) ΣΤ/10-1 080262, β) *Αμόρσιμα-Μόρσιμα* (ΣΤ/10-2 080262) το οποίο συμπεριλάμβανε υλικό που δε χρησιμοποιήθηκε στο ΣΤ/10-1 080262 και γ) ΣΤ/4-1 080262 το οποίο προήλθε από υλικό του ΣΤ/10-1 080262.<sup>261</sup>

<sup>259</sup> Εκτός της παρούσας ανάλυσης, ο Ξενάκης ανέλυσε περαιτέρω τη διαδικασία που ακολούθησε ώστε να συλλάβει την έννοια της «στοχαστικής μουσικής», όπου «οι νόμοι του υπολογισμού των πιθανοτήτων εισάγονταν στη σύνθεση από μουσική αναγκαιότητα». Παρόλα αυτά, δεν κάνει συγκεκριμένες αναφορές στην IBM, όπως στην ανάλυσή του για τον πρόγραμμα του Διαγωνισμού. Επίσης, δεν αναφέρεται στη συμμετοχή του στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962, αν και το κείμενό του δημιουργήθηκε την ίδια περίοδο. Στο «Στοιχεία πιθανοτικών (Στοχαστικών) μεθόδων μουσική σύνθεσης (1962) στο Ιάκωβος Ξενάκης, *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής* (Αθήνα: Ψυχογιός, 2001) σελ. 71-87

<sup>260</sup> Το έργο *Αμόρσιμα-Μόρσιμα* έχει αποσύρθεί από τον κατάλογο έργων του συνθέτη. Στο Μάκης Σολωμός, *Ιάκωβος Ξενάκης: το σύμπαν ενός ιδιότυπου δημιουργού* [...] ό.π. σελ. 39 αλλά περιλαμβάνεται στην εργογραφία του Ξενάκη στο λεξικό Grove. Peter Hoffman, «Xenakis, Iannis» στον ιστότοπο του Grove Music Online ό.π. ημ. προσπέλασης 1/5/2018.

<sup>261</sup> Για τα σχόλια σχετικά με το υλικό των τριών στοχαστικών («ΣΤ») έργων βλ. «Table 3» στο James Harley, *Xenakis: His life and music* [...] ό.π. σελ. 28. Θα πρέπει, βέβαια, να υπογραμμιστεί ότι η ημερομηνία πρώτης εκτέλεσης του *Αμόρσιμα-Μόρσιμα* τοποθετήθηκε από τον Harley στις 16/12/1962, όταν πραγματοποιήθηκε ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962. Αν και σύμφωνα με το Πρόγραμμα (βλ. Παράρτημα 1) και τη Διακήρυξη του διαγωνισμού, τα έργα θα παρουσιαζόταν για πρώτη φορά, τα δύο χειρόγραφα τεκμήρια του Ξενάκη διαψεύδουν το γεγονός ότι το *Αμόρσιμα-Μόρσιμα* εκτελέστηκε πρώτη φορά στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962. Επίσης, ο Harley αναφερόμενος στην εκτέλεση του

Σύμφωνα με όλα τα παραπάνω, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου γνώριζε την πρόθεση και – εν τέλει – την εκτέλεση του ενός από τα δύο έργα με τα οποία ο Ξενάκης έλαβε μέρος στην τελική φάση του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Μάλιστα απέκρυψε τα όσα ο συνθέτης δήλωσε γραπτώς τόσο στην προσωπική τους συνομιλία όσο και στην ανάλυση που προοριζόταν για δημοσίευση στις σελίδες του Προγράμματος της Συναυλίας στις 16 Δεκεμβρίου 1962.

Στην επιστολή του προς τον Παπαϊωάννου με ημερομηνία 16-5-62, ο συνθέτης διατύπωσε τα εξής:

Στις 3 Μαΐου η IBM παρουσίασε σ' ένα colloque το τελευταίο έργο μου *ΣΤ/10-1, 080262* υπολογισμένο από ένα ηλεκτρ. Εγκέφαλο 7090 της IBM. Γραμμένο για 10 όργανα cl. Sib, cl/ Basse, 2 cors, Harpe, Percussion, 2 βιολιά, 1 Alto, 1 VCelle, διάρκειας ~10'. Το ίδιο έργο θα παρουσιαστή από την IBM Γαλλίας στην έδρα της 5 Place Vendôme στις 24 Μαΐου ενώπιον του διεθνούς μουσικού τύπου και προσωπικοτήτων. Θα επακολουθήσει, δε συζήτηση στην οποία θα λάβουν μέρος οι Μεσιάν, Goléa, G. Th. Guibaud κλπ. Το θέμα είναι η μηχανοποίηση (ευρεία έννοια μαθηματική και λογική) της μουσικής με παραδείγματα από Webern, Messiaen, Philippet, *Αχορρίψεις*, και τρεις εκδοχές του ΣΤ/10-1, 080262.  
[...] Τον Ιούλιο θα παραδώσω μαθήματα στο Aix en Provence, Στοχαστικής μουσικής και το τελευταίο έργο ΣΤ...<sup>262</sup>

Το διαμέτρημα του συνθέτη υπήρξε μεγάλο και σίγουρα η συμμετοχή του στο Διαγωνισμό θα ήταν γεγονός που θα ωφελούσε το θεσμό. Παρόλα αυτά, η συμμετοχή του Ξενάκη με μόνο ένα<sup>263</sup> έργο, το *Μόρσιμα-Αμόρσιμα*, θα παρουσιαζόταν φτωχότερη έναντι της διπλής συμμετοχής του επίσης διάσημου στο εξωτερικό

---

*ΣΤ/4-1 080262* διατύπωσε την ημερομηνία της πρώτης του εκτέλεσης κατά προσέγγιση ως εξής: «December 1962?, Paris». Η αμφιβολία που μετέφερε ο Harley μέσω του ερωτηματικού [?] για την εκτέλεση του *ΣΤ/4-1 080262* αλλά και η μη ορθή –όπως προκύπτει από τα χειρόγραφα– ημερομηνία εκτέλεσης του *Αμόρσιμα-Μόρσιμα*, ίσως απορρέει από τον τρόπο που παρουσίαζε ο Ιάννης Ξενάκης τα τρία αυτά έργα του, για τα οποία γίνεται λόγος, ως «τρεις εκδοχές του ΣΤ/10-1 080262». (βλ. επιστολή 16-5-62: *Αγαπητέ Γιάννη*, και επόμενη υποσημείωση), έτσι ώστε να έχει αποτυπωθεί με ορθότητα μόνο η ημερομηνία εκτέλεσης του ίδιου του *ΣΤ/10-1 080262*.

Τονίζεται, επιπρόσθετα, πως τα τρία έργα, εκτός της σχετικότητας στο υλικό τους, που διατύπωσε ο Harley, έχουν και την ίδια ημερομηνία σύνθεσης που φέρουν ως μέρος του τίτλου τους (080262: 8 Φεβρουαρίου 1962). Σύμφωνα με τον Harley ο Ξενάκης στις 8 Φεβρουαρίου 1962 δε δημιούργησε άλλο στοχαστικό έργο (ΣΤ) εκτός των προαναφερθέντων.

<sup>262</sup> Η υπογράμμιση έγινε από τη γράφουσα για λόγους έμφασης. Ευχαριστίες στον κο Κώστα Μαντζώρο για την προώθηση της ψηφιοποιημένης μορφής της επιστολής. 16-5-62: *Αγαπητέ Γιάννη*, στο Αρχείο του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας

<sup>263</sup> Εφόσον ο φολκλорικός, σύμφωνα με τις σημειώσεις του Παπαϊωάννου, χαρακτήρας της *Ζυγιάς* και του *Καθιστού* δεν ερχόταν σε σύμπνοια με τον πρωτοποριακό χαρακτήρα του Διαγωνισμού Α.Τ.Ι.

Λογοθέτη και ισάξια αριθμητικά με τους υπόλοιπους συνθέτες. Παρόλα αυτά, η ύπαρξη επιπλέον εκτελέσεων του *Αμόρσιμα – Μόρσιμα* διαψεύδουν και την αντίστοιχη διατύπωση ότι «Όλα τα έργα του προγράμματος αποτελούν παγκόσμια δημόσια πρώτη εκτέλεση»<sup>264</sup> και έρχεται σε αντίθεση με τα όσα «διακηρύχθηκαν» από τους διοργανωτές για την υποβολή των έργων.

#### Οι ανακοινώσεις στον Τύπο

Στις 2 Δεκεμβρίου 1962 ανακοινώθηκε από τον Τύπο η δημιουργία και δεύτερου «Βραβείου Χατζιδάκι» ύψους 10.000 δρχ. παράλληλα με την ύπαρξη του πρώτου βραβείου των 30.000 δρχ.<sup>265</sup> Στην ίδια ανακοίνωση δημοσιεύτηκε παράλληλα και η συμμετοχή του Γιώργου Χατζηνίκου, ο οποίος είχε αποδεχθεί την πρόσκληση του Α.Τ.Ι. και του φίλου του «Νανάκου» Παπαϊωάννου στις 6 Νοεμβρίου. Ο Χατζηνίκος θα εμφανιζόταν τόσο ως μέλος της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής του Μουσικού Διαγωνισμού όσο και ως σολίστ των έργων *Κοντσερτίνο* του Θεόδωρου Αντωνίου, *Μόρσιμα-Αμόρσιμα* και *Αμόρσιμα-Μόρσιμα* του Ιάnnη Ξενάκη.

Όντας στην τελική ευθεία προς την ημέρα της Συναυλίας, το Α.Τ.Ι. δεν αμέλησε να δημοσιεύει πληροφορίες ειδικά για την έλευση του Lukas Foss που αναμενόταν<sup>266</sup> στις 6 Δεκεμβρίου, λαμβάνοντας τη σκυτάλη της επιμέλειας των προβών από τον ένα διευθυντή του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής, Günther Becker. Ο Foss σύμφωνα με όσα ιδιαίτερα σχολαστικά δημοσιεύτηκαν θα έφτανε στην Αθήνα «στις 3.25 μ.μ. με αεροπλάνο της «TWA» προερχόμενος από το Los Angeles».<sup>267</sup> Πράγματι, ο Foss έφτασε στην Αθήνα στις 6 Δεκεμβρίου και την επόμενη ημέρα δημοσιεύτηκαν και πάλι κάποια βιογραφικά του στοιχεία.<sup>268</sup> Ερχόμενος στην Ελλάδα φαίνεται να έκανε δηλώσεις σε δημοσιογράφους. Συγκεκριμένα δήλωσε: «Βρισκόμαστε στην αρχή μιας νέας εποχής στον μουσικό, αλλά και γενικότερα στον καλλιτεχνικό κόσμο. Το κοινό δυσκολεύεται να ακολουθήσει τους πρωτοπόρους δημιουργούς».<sup>269</sup>

<sup>264</sup> Βλ. Παράρτημα 1, σελ. 4-5 του Προγράμματος.

<sup>265</sup> «Ο μουσικός διαγωνισμός του Αθηναϊκού Τεχνολ. Ινστιτούτου» *Καθημερινή* 15419 (2/12/1962) σελ.2

<sup>266</sup> «Μεθαύριο φθάνει στην Αθήνα ο συνθέτης Λούκας Φός» *Μεσημβρινή* 357 (4/12/1962) σελ.2

<sup>267</sup> «Ο Λούκας Φός φθάνει αύριο» *Απογευματινή* 2384 (5/12/1962) σελ.2

<sup>268</sup> «Ο Λούκας Φός πρωτοποριακός καλλιτέχνης» *Μεσημβρινή* 360 (7/12/1962) σελ.2 και «Εφθάσε χθες ο Λούκας Φός» *Εθνικός Κήρυξ* 5104 (7/12/1962) σελ.2 και «Λούκας Φός ο αυτοσχεδιαστής» *Το Βήμα* 5379 (7/12/1962) σελ.2

<sup>269</sup> Για τις δηλώσεις του Foss *Μεσημβρινή* 360 ό.π.

Η διοργάνωση από το Α.Τ.Ι. ενός μουσικού διαγωνισμού με σκοπό «την ανάδειξη των πιο αξιόλογων πρωτότυπων έργων, σε προοδευτικό μουσικό ιδίωμα», έρχεται σε απόλυτη ταύτιση με την ανωτέρω δήλωση του Foss και εν μέρει ίσως να εξηγεί την θετική του απόκριση στην πρόσκληση του Ινστιτούτου. Ήδη, μάλιστα, είχε εμπειρία στην εκτέλεση ελληνικών έργων. Στην ερώτηση: «Ποιά είναι η γνώμη σας γύρω από την ελληνική σοβαρά μουσική;» απάντησε τα εξής: «Ξέρω μόνο τη μουσική του Σκαλκώτα, την οποία λατρεύω. Επανειλημμένως έχω διευθύνει έργα του. Ίσως όταν επιστρέψω στην Αμερική, να ασχοληθώ ευρύτερα με την ελληνική μουσική.». Ο Lukas Foss έδωσε μια εκτενέστερη συνέντευξη (βλ. Εικόνα 8) στην εφημερίδα *Τα Νέα* απαντώντας σε ερωτήσεις κυρίως για τους Έλληνες συνθέτες.<sup>270</sup>

---

<sup>270</sup> Κ.Δ. Λιναρδάτος «Ο Λούκας Φος θα «Αυτοσχεδιάση» με συνεργασία Ελλήνων Μουσικών» *Τα Νέα* 5361 (8/12/1962) σελ.2

“Ενας Άμερικανός μαέστρος στην Άθήνα

## Ο ΛΟΥΚΑΣ ΦΟΣ ΘΑ «ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΗ» ΜΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Στήν Ελλάδα θα κλείση τὰ αὐτιά  
καί θά ἀνοίξῃ τὰ μάτια του...

— Άν, πατώντας στό ἀμερικανικό Ε-  
δαφος, πῆς ὅτι ξέρεις τόν συνθέτη καί  
μαέστρο Λούκα Φός, γίνεσαι ἀμέσως  
πιο συμπαθής στόν συνομιλητή σου.  
Ὁ διαπρεπής μουσικός ἔχει κατακτή-  
σει σήμερα τό ἀμερικανικό κοινόν καί  
θεωρεῖται ἕνα ἀπό τὰ ἰσάδια τοῦ  
Νέου Κόσμου. Ἡ φήμη του αὐτή τοῦ  
ἔδωσε καί τήν ἔδρα τῆς μουσικῆς στό  
Πανεπιστήμιο τῆς Καλιφορνίας ὅπου  
ἄλλοτε ἐδίδασκε ὁ πολὺς Σένμπεργκ.  
Ὁ Λούκας Φός θρίσκει ἀπό προ-  
χθές στήν Ἀθήνα γιά νά διευθύνῃ τήν  
συναυλία τοῦ Τεχνολογικοῦ Ἰνστιτού-  
του στίς 16 Δεκεμβρίου γιά τήν ἀπο-  
νομή τοῦ «Βραβείου Χατζιδάκι».

— Ποιά εἶναι ἡ γνώμη σας γιά τόν  
Μάνο Χατζιδάκι;

— Τό μόνο πού ξέρω γιά τόν Χα-  
τζιδάκι εἶναι ὅτι ἔγραψε μία ὥραία  
μουσική στά «Παιδιά τοῦ Πειραιᾶ».  
Τίποτε ἄλλο.

— Θά θέλατε νά μᾶς πῆτε δύο λό-  
για γιά τήν ποιότητα τῆς μουσικῆς  
τῶν συνθετῶν πού ἔλαβαν μέρος στόν  
διαγωνισμό τοῦ Τεχνολογικοῦ Ἰνστι-  
τούτου;

— Άν καί μόνο τρία ἔργα ἔχω ὅπ’  
ὄψιν μου γιά τήν ὥρα μεταξύ τῶν ὀ-  
πίων καί τοῦ Τσουγιόπουλου πού τό  
διηύθυνα σήμερα, δέν μπορῶ νά μι-  
λήσω γιατί εἰμαι καί μέλος τῆς Κρι-  
τικῆς Ἐπιτροπῆς καί δεσμευομαι κατά  
κάποιο τρόπο. Θά τὰ πούμε ὁμῶς μετὰ  
τήν ἀπονομή τοῦ Βραβείου.

— Ἐχομε ὅπ’ ὄψιν μας ὅτι ἡ με-  
γάλη σας φήμη στήν Ἀμερική κατακτή-  
θηκε ἀπό τοὺς αὐτοσχεδιασμούς πού  
κάνετε. Μπορεῖτε νά μᾶς πῆτε δύο λό-  
για γιά τό θέμα αὐτό;

— Ἐχω ἰδρῶσει μία ὀρχήστρα μέ  
πέντε ἀκόμη συναδέλφους μου μέ τήν  
ὁποία αὐτοσχεδιάζουμε ἐπάνω σέ κά-  
ποιο θέμα. Οἱ αὐτοσχεδιασμοί εἶναι  
δύσκολη δουλειά καί χρειάζεται κάποια  
συνεννόηση. Πάντως καί ἐδῶ θά αὐτο-  
σχεδιάσω ἀλλά μέ Ἑλλήνας μου-  
σικούς.

— Πότε θά γίνῃ αὐτό;

— Στίς 17 Δεκεμβρίου. Θά αὐτοσχε-  
διάσωμε ἐπάνω σέ ἕνα θέμα ἀμερι-  
κανικό πού τό ἔχω γραμμένο στό μα-  
γνητόφωνο. Οἱ αὐτοσχεδιασμοί εἶναι  
ἡ προκεχωρημένη φρουρά τῆς μουσι-  
κῆς. Ὑπάρχει καί ἕνας Ἑλληνας στήν  
Ἀμερική πού ἔχει μεγάλο σουξέ. Ὁ  
Λογοθέτης. Ἐργάζεται ἐπάνω σέ μία  
κατεύθυνσι πού εἶναι πολὺ διαδεδομένη  
στήν Ἀμερική. Ἐχω ὅπ’ ὄψιν μου καί  
ἕναν ἄλλον Ἑλληνα.

— Ποιόν;

— Τόν Ξανάκη πού εἶναι ὁπαδός τῆς  
ἠλεκτρονικῆς μουσικῆς. Ἐχω ἕνα ἔρ-  
γο του καί μπορῶ νά πῶ ὅτι εἶναι ἑ-  
φευρετικό πνεῦμα.

— Ἑλληνική μουσική ἔχετε ἀκούσει;

— Ὅχι μόνο ἔχω ἀκούσει, ἀλλά  
καί ἔχω διευθύνει. Πρό ἑτῶν διηύθυνα  
τήν «Μικρή σουίτα γιά ὀρχήστρα» τοῦ  
Σκαλκῶτα.

— Ποιά εἶναι ἡ γνώμη σας γιά τήν  
ἠλεκτρονική μουσική;

— Ἡ ἠλεκτρονική μουσική ἐγονιμο-  
ποίησε τήν μὴ ἠλεκτρονική. Καί ἐξη-

### Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΩΝ

Πέμπτη, 6 Δεκεμβρίου

Θέατρα πού ἔδωσαν 2 παραστάσεις

Θέατρα Θεαταί Δραχ.

|                    |     |        |
|--------------------|-----|--------|
| «Ἀλφα» .....       | 622 | 7.325  |
| «Παπαϊωάννου» ...  | 567 | 6.012  |
| «Βεᾶκη» .....      | 478 | 7.085  |
| «Ἀκροπόλ» .....    | 461 | 13.074 |
| «Κεντρικό» .....   | 451 | 13.470 |
| «Διάνα» .....      | 367 | 5.642  |
| «Διονύσια» .....   | 341 | 10.170 |
| «Ἀθηνῶν» .....     | 322 | 9.019  |
| «Ἀμιράλ» .....     | 265 | 4.256  |
| «Μουσούρη» .....   | 235 | 6.541  |
| «Παππᾶ» .....      | 216 | 4.468  |
| «Λαμπέτη» .....    | 214 | 6.009  |
| «Πορεία» .....     | 142 | 2.922  |
| «Νέο Θέατρο» ..... | 91  | 1.775  |

Θέατρα πού ἔδωσαν 1 παράστασι

|               |     |       |
|---------------|-----|-------|
| «Λαϊκό» ..... | 208 | 2.964 |
|---------------|-----|-------|

γοῦμαι: Ἡ ἠλεκτρονική μουσική τράν-  
ταξε τοὺς συνθέτες νά ἐμπλουτίσουν  
τίς ἰδέες τους καί μετὰ πέρασε στήν  
δεύτερη γραμμή τοῦ ἐνδιαφέροντος.

— Ποιό ἀπό τὰ ἔργα σας ἀγαπᾶτε  
ἰδιαίτερα;

— Τό «Τέσσερα τραγούδια μου γιά  
ὀρχήστρα» πού ἔπαιξε πρό καιροῦ ἡ  
Φιλαρμονική τῆς Νέας Ὑόρκης ὑπὸ τήν  
διεύθυνσι τοῦ Μπερνστάιν.

— Ποιό κοινά σας ἐντυπώσισε ἀπὸ  
τήν περιοδεία πού κάνετε σέ ὅλο τόν  
κόσμο;

— Τό ἀμερικανικό καί μετὰ τό γερ-  
μανικό. Ἐπίσης μοῦ ἔκανε ἐντύπωσι  
καί τό κοινό τό ρωσικό ὅταν πρό δύο  
ἑτῶν διηύθυνα στό Λένινγκραντ τήν  
Φιλαρμονική τῆς πόλεως.

— Τελιώνοντας τί θά θέλατε νά πῆ-  
τε ἀκούη στοὺς ἀναγνώστας μας;

— Ὅτι κατὰ τήν διάρκεια τῆς πα-  
ραμονῆς μου στήν Ἑλλάδα θά κλείσω  
τά αὐτιά μου καί θά ἀνοίξω μόνο τά  
μάτια μου γιά νά δῶ αὐτά πού πρέ-  
πει νά δῶ στήν χώρα πού γέννησε τόν  
πολιτισμό.

Κ. Δ. ΛΙΝΑΡΔΑΤΟΣ

Εικόνα 8. Συνέντευξη του Lukas Foss. Από την εφημερίδα *Τα Νέα* 5361 (8/12/1962)

Οι ανακοινώσεις στον Τύπο ήταν πια συνεχείς. Στις 7 Δεκεμβρίου δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά η διαφήμιση του Μουσικού Διαγωνισμού με τη μορφή εικόνας (βλ.

Εικόνα 9) στον καθημερινό Τύπο.<sup>271</sup> Στην διαφήμιση παρουσιάστηκαν συνοπτικά η ημέρα και ώρα της συναυλίας, το όνομα του διευθυντή των συνόλων που έφερε μεγάλο μέρος της προώθησης του Διαγωνισμού, η καλλιτεχνική εταιρία «Ορφεύς» που οργάνωσε την επερχόμενη Συναυλία, η ύπαρξη εισιτηρίων στην είσοδο του θεάτρου «Κεντρικόν» και φυσικά η απονομή «Βραβείων» και όχι Βραβείου Χατζιδάκι. Στην ίδια διαφήμιση παράλληλα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το «σήμα»<sup>272</sup> του Μουσικού Διαγωνισμού: δύο αντικριστές μορφές ανδρών με προτεταμένο το ένα τους πόδι που κοιτούν τον ήλιο στο κέντρο του σκίτσου, παίζοντας αυλούς των οποίων το κάτω μέρος διασταυρώνεται κάτω από τον κεντρικό ακτινωτό ήλιο που δίνει την εντύπωση πως κινείται. Στις 12 Δεκεμβρίου υπήρξε δεύτερη δημοσίευση της διαφήμισης αυτής με παραλλαγμένη διάταξη κειμένου και οριζόντιο προσανατολισμό και την πληροφορία ότι υπήρχε προπώληση εισιτηρίων (Εικόνα 10)<sup>273</sup> και (Εικόνα 11).<sup>274</sup> Πρόκειται για σχέδιο βασισμένο σε έργο του ζωγράφου Ιωάννη Μόραλη που χρησιμοποιήθηκε για την προβολή της Συναυλίας και στο Πρόγραμμά της (βλ. υποκεφάλαιο «Ο ζωγράφος Γιάννης Μόραλης» και «Παράρτημα»).

---

<sup>271</sup> Τα Νέα 5360 (7/12/1962) σελ.2 και την επόμενη ημέρα στο Καθημερινή 15424 (8/12/1962) σελ.2

<sup>272</sup> Για την επιλογή της λέξης «σήμα» βλ. C-EATI 992 19.12.62. Ανακοίνωση Αριθ.7: Η Συναυλία της 16.12.62 και τα αποτελέσματα του Μουσικού Διαγωνισμού/ Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στο Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας

<sup>273</sup> Καθημερινή 15427 (12/12/1962) σελ.2

<sup>274</sup> Τα Νέα 5364 (12/12/1962) σελ.2 και Το Βήμα 5384 (13/12/1962)



Εικόνα 9. Διαφήμιση διαγωνισμού στον Τύπο (α). Από τις εφημερίδες *Τα Νέα* 5360 (7/12/1962) και *Καθημερινή* 15424 (8/12/1962).



Εικόνα 10. Διαφήμιση διαγωνισμού στον Τύπο (β). Από την εφημερίδα *Καθημερινή* 15427 (12/12/1962)



Εικόνα 11. Διαφήμιση διαγωνισμού (γ). Από την εφημερίδα *Τα Νέα* 5364 (12/12/1962) και *Το Βήμα* 5384 (13/12/1962)

Στις 13 Δεκεμβρίου δημοσιεύτηκε η άφιξη του Νίκου Μαμαγκάκη από το Μόναχο με σκοπό να παραστεί στη συναυλία του Μουσικού Διαγωνισμού 1962<sup>275</sup> και την επόμενη ημέρα ανακοινώθηκε η έλευση των [Γιάννη] Ιωαννίδη και Ανέστη Λογοθέτη.<sup>276</sup> Η γενική πρόβα στις 15 Δεκεμβρίου έγινε παρουσία του αθλοθέτη Χατζιδάκι, ο οποίος είχε ήδη γυρίσει από το Παρίσι.<sup>277</sup>

### ***Η Συναυλία του Μουσικού Διαγωνισμού 1962***

Ο Κυριακάτικος πρωινός Τύπος δημοσίευσε στις 16 Δεκεμβρίου τις τελευταίες προαναγγελίες της Συναυλίας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου όπου θα απονέμονταν τα δύο πλέον «Βραβεία Μάνου Χατζιδάκι». Στη Συναυλία αναμενόταν η ανακοίνωση των νικητών από τα μέλη της δευτεροβάθμιας επιτροπής και η απονομή «διπλωμάτων, μεταλλίων, επαίνων και

<sup>275</sup> Θα έμενε μέχρι τον Ιανουάριο του 1963 στην Ελλάδα. Στο «Ηλθε χθες ο συνθέτης Μαμαγκάκης» *Τα Νέα* 5365 (13/12/1962) σελ.2 και στο «Ηλθε και ο Μαμαγκάκης» *Εθνικός Κήρυξ* 5110 (14/12/1962) σελ.2

<sup>276</sup> Και πάλι, το μικρό όνομα του Ιωαννίδη δημοσιεύτηκε λανθασμένα ως «Δημήτρης» και όχι ως Γιάννης. «Ηλθαν οι συνθέται Ιωαννίδης και Λογοθέτης», *Τα Νέα* 5366 (14/12/1962), σελ.2

<sup>277</sup> Η άφιξή του στο Παρίσι είχε προγραμματιστεί στις 7 Δεκεμβρίου. Σκοπός του ταξιδιού ήταν η συνάντησή του με την Μελίνα Μερκούρη και τον Ζυλ Ντασέν εν όψει νέας κινηματογραφικής ταινίας. Στο *Απογευματινή* 2383 (4/12/1962), σελ.2. Η ημερομηνία της παραμονής του υπολογίζεται από τις 13 μέχρι τις 15 Δεκεμβρίου αφού ήταν παρών στη γενική πρόβα στις 15 Δεκεμβρίου και στις 13 Δεκεμβρίου αναμενόταν η άφιξή του «εντός των ημερών» που θα ακολουθούσαν. Στο «Επιστρέφει εντός των ημερών ο Μ. Χατζιδάκις», *Μεσημβρινή* 365 (13/12/1962), σελ.2

ευφήμου μνείας».<sup>278</sup> Τα εισιτήρια της Συναυλίας - βάσει άκοπων εισιτηρίων που βρέθηκαν στο αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου - κόστιζαν 20 δρχ. για οποιαδήποτε θέση στον εξώστη του θέατρο «Κεντρικόν», 50 δρχ. για θέσεις στην «Πλατεία Β» και 75 δρχ. για θέσεις στην «Πλατεία Α» αναλόγως της εγγύτητας με τη Σκηνή (βλ. Παράρτημα 2).



Εικόνα 12. Άκοπα εισιτήρια της Συναυλίας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

<sup>278</sup> «Σήμερα το πρωί η Συναυλία για τα βραβεία Μάνου Χατζηδάκι», *Εθνικός Κήρυκας* 5112 (16/12/1962), σελ.2, «Η σημερινή συναυλία με έργα του «Διαγωνισμού Μ. Χατζηδάκη», *Καθημερινή* (15431), σελ.2

Κατά την έναρξη της Συναυλίας, το Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου έκανε μία σύντομη εισαγωγή. Ο Παπαϊωάννου αναφέρθηκε στην πίστη του Α.Τ.Ι. ότι υπάρχουν «αξιόλογες δυνάμεις» στην Σύγχρονη Ελληνική Μουσική, ιδέα που ενστερνίστηκε ο Μάνος Χατζιδάκις. Προχώρησε σε ιδιαίτερη αναφορά των μετακληθέντων από το εξωτερικό καλλιτεχνών, τόσο του Γιώργου Χατζηνίκου όσο και του Lukas Foss, που ήταν και το κύριο πρόσωπο της διαφημιστικής δραστηριότητας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Η εναρκτήρια ομιλία του Παπαϊωάννου ήταν η εξής:

Κυρίες και Κύριοι.

Ο Διαγωνισμός αυτός του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου στον οποίο θα απονεμηθούν τα «Βραβεία Χατζιδάκι» ξεκίνησε από μια πίστη, την πίστη ότι ο τόπος μας διαθέτει πολύ αξιόλογες δυνάμεις στον δημιουργικό τομέα της Σύγχρονης Μουσικής. Ακριβώς αυτή η πίστη μας νομίζουμε ότι έχει δικαιωθεί με τα δέκα έργα, που διαλέχθηκαν από την πρωτοβάθμια επιτροπή και τα οποία πρόκειται να ακούσετε απόψε, ανάμεσα στα οποία θα διαλεχθούν ορισμένα για να απονεμηθούν τα σχετικά Βραβεία. Το κύριο κατά τη γνώμη μας σημείο είναι ότι βρέθηκαν δέκα έργα ενός ψηλού γενικά επιπέδου - και το λέγω αυτό όχι με κάποια επιείκεια, για να κολακεύσω οποιονδήποτε. Το λέω, γιατί πιστεύω και εγώ και πολλοί συνάδελφοι, ότι τα έργα αυτά πράγματι στέκουν σε ένα εξαιρετικά αξιόλογο επίπεδο και σε διεθνή στάθμη, αν τοποθετηθούν. Το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο είχε ξεκινήσει με ορισμένες προβολές σύγχρονης ελληνικής μουσικής με διαλέξεις και άλλες εκδηλώσεις μέσα στον κύκλο των καλλιτεχνικών του εκδηλώσεων και είχε την πρόθεση να διευρύνει αυτή την δραστηριότητα. Στο σημείο αυτό βρήκε θερμή συμπαράσταση και γενναιόδωρη χορηγία από τον συνθέτη Μάνο Χατζιδάκι, ο οποίος βοήθησε στην πραγματοποίηση του κοινού αυτού σκοπού, εφόσον υπήρχε η πίστη και από τις δύο πλευρές ότι θα μπορούσαμε να παρουσιάσουμε στο αθηναϊκό κοινό κάτι το αξιόλογο. Έτσι, διακηρύχθηκε ο Διαγωνισμός και έως τις 31 Αυγούστου είχαν πράγματι υποβληθεί αρκετά έργα, 25 έργα, [από] τα οποία η πρωτοβάθμια επιτροπή edιάλεξε τα δέκα γραμμένα από οκτώ συνθέτες, που πρόκειται να ακούσετε απόψε, σήμερα - με συγχωρείτε. Προσπαθήσαμε, όσο μπορούμε, να φανούμε δίκαιοι απέναντι στους συνθέτες αναθέτοντας την εκτέλεση των έργων στις καλύτερες δυνάμεις που διαθέτει ο τόπος μας και μάλιστα σε δύο περιπτώσεις μετακαλέσαμε από το εξωτερικό διακεκριμένους μουσικούς. Τα έργα τα οποία έχουν τα πιο πολυπρόσωπα σύνολα διευθύνονται από τον καθηγητή του Πανεπιστημίου του Los Angeles, Lukas Foss, ο οποίος έχει διαδεχθεί τον Schoenberg στην τάξη της συνθέσεως εις το Πανεπιστήμιο της Καλιφορνίας και ο οποίος είναι ένας από τους πιο διακεκριμένους διεθνώς συνθέτες και διευθυντές ορχήστρας και μάλιστα ιδιαίτερα σε ότι αφορά τον τομέα της σύγχρονης και μάλιστα της πολύ πρωτοποριακής μουσικής. Επίσης, μετακαλέσαμε τον κύριο Χατζηνίκο από

το Manchester, ο οποίος ανέλαβε τα μέρη του πιάνου, ώστε να έχουμε την καλύτερη δυνατή απόδοση που μπορούμε για τα έργα αυτά. Και τώρα θα επακολουθήσει η εκτέλεσις των έργων του προγράμματος.<sup>279</sup>

Ο Νίκος Μαμαγκάκης και ο Ανέστης Λογοθέτης προλόγισαν τα έργα τους «ανταποκρινόμενοι» σε σχετική πρόταση από το Α.Τ.Ι. Η ομιλία του Λογοθέτη συνοδεύτηκε από προβολή επεξηγητικών εικόνων της γραφικής σημειογραφίας των δύο έργων του.<sup>280</sup> Επιπλέον, η εκτέλεση του έργου *Μεσουράνηση* έγινε υπό τη γενική διεύθυνση του Lukas Foss και την ταυτόχρονη διεύθυνση των κρουστών από τον συνθέτη του Ανέστη Λογοθέτη. Επιπλέον, το έργο του Γιώργου Τσουγιόπουλου *Μουσική για κρουστά* δεν εκτελέστηκε ζωντανά, αλλά από ηχογράφηση.

Πριν από την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων και «ενώ ειδικός σχεδιαστής έγραφε τα ονόματα των βραβευθέντων στα διπλώματα», ο Μάνος Χατζιδάκις μίλησε σύντομα ως «χορηγός» και «πρωτεργάτης» του Μουσικού Διαγωνισμού 1962.<sup>281</sup> Σύμφωνα με την εφημερίδα *Νίκη*, ο Χατζιδάκις μίλησε ως εξής για το Διαγωνισμό:

Είμαι πολύ ευχαριστημένος γι' αυτό που γίνεται σήμερα. Είναι μια καλή αρχή για να γνωρίσουμε το είδος αυτό της μουσικής που είναι η αληθινή μουσική. Αυτό που έγινε αποτελεί για μένα την επαλήθευση ενός παλιού μου ονείρου. Το επίπεδο όλων των έργων ήταν αρκετά υψηλό. Αυτό δημιούργησε στην επιτροπή πολλές δυσκολίες για την απονομή των βραβείων. Ιδιαίτερος έχει ενδιαφέρον, ότι οι μαθηταί των ωδείων μαθαίνουν ότι η μουσική δεν είναι μόνο σκονισμένα και καλοδεμένα βιβλία με νότες...<sup>282</sup>

Η ανακοίνωση των αποτελεσμάτων έγινε από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου ως εξής:

Το Αποτέλεσμα είναι το ακόλουθο: Η Επιτροπή προκειμένου να τονίσει το γενικά ψηλό επίπεδο του Διαγωνισμού και όχι για να μειώσει τα υπόλοιπα έργα θεώρησε ότι είναι σκόπιμο να κατανείμει το Πρώτο Βραβείο σε δύο, να το μοιράσει εξίσου σε δύο έργα, εκείνα τα οποία συνεκέντρωσαν την σχεδόν απόλυτη πλειοψηφία της Επιτροπής και συγκεκριμένα το έργο *Μεσουράνηση* του Ανέστη Λογοθέτη [χειροκροτήματα] και το έργο

<sup>279</sup> Ευχαριστίες στον Κώστα Μαντζώρο για την παραχώρηση του ηχητικού αρχείου του Διαγωνισμού. Στο αρχείο του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας

<sup>280</sup> C-EATI 992. 19.12.62 [...] ό.π.

<sup>281</sup> C-EATI 992. 19.12.62 [...] ό.π.

<sup>282</sup> Κ. Καραμπελας, «Η Συναυλία του Α.Τ.Ι. χθες στο Κεντρικό» *Νίκη* (17/12/1962). Από το προσωπικό αρχείο του Γιώργου Λεωτσάκου, τόμος 1962.

*Μόρσιμα- Αμόρσιμα* για τέσσερα όργανα του Γιάννη Ξενάκη  
[χειροκροτήματα].<sup>283</sup>

Η δευτεροβάθμια κριτική επιτροπή «μετά το πέρας της συναυλίας συνήλθε και εξέδωσε τα εξής αποτελέσματα» συνολικά:<sup>284</sup>

- «Το πρώτο βραβείον εμοιράσθη εις δύο συνθέτας». Τον Ανέστη Λογοθέτη για το έργο *Μεσουράνηση* και τον «Ιωάννην» Ξενάκη για το *Μόρσιμα- Αμόρσιμα*.
- Δεύτερο Βραβείο απονεμήθηκε στον Νίκο Μαμαγκάκη για το έργο του *Μονόλογος*.
- Πρώτο Έπαινο έλαβε ο Θεόδωρος Αντωνίου για το έργο του *Κοντσερτίνο*.
- Δεύτερο Έπαινο έλαβε ο Γιώργος Λεωτσάκος για το έργο του *7 Χάι-Κάι*.
- «Διά τους υπόλοιπους μη βραβευθέντες έγινεν εύφημος μνεία».

Οι βραβευθέντες εκτός των διπλωμάτων έλαβαν «αντί μεταλλίων» αναμνηστικές πλάκες, επίχρυσες για τα πρώτα βραβεία, επάργυρη για το πρώτο βραβείο και ορειχάλκινη για τους επαίνους. Η γλύπτρια που επιμελήθηκε τις αναμνηστικές πλάκες ήταν η Αγλαΐα Λυμπεράκη.<sup>285</sup> Κατά τη διάρκεια, και μετά το τέλος της εκδήλωσης στις 2.30 μ.μ.<sup>286</sup> έγινε φωτογράφιση των βραβευθέντων συνθετών και της κριτικής επιτροπής. Μετά από την παράθεση των φωτογραφιών της εκδήλωσης που ακολουθεί (βλ. Εικόνες 13<sup>287</sup>, 14<sup>288</sup>, 15<sup>289</sup>, 16<sup>290</sup>, 17<sup>291</sup>), παρουσιάζεται η επίχρυση αναμνηστική

<sup>283</sup> Το Α΄ βραβείο του Ιάννη Ξενάκη παραλήφθηκε από τον πατέρα του συνθέτη ο οποίος ήταν ιδιαιτέρως συγκινημένος. Στο Κ.Δ. Λιναρδάτος, «Ξενάκης- Λογοθέτης πήραν το πρώτο Βραβείο Χατζιδάκι», *Τα Νέα* 5368 (17/12/1962) σελ.2

Επιπλέον, ο ηχητικό αρχείο της εκδήλωσης δεν περιλαμβάνει την ανακοίνωση των υπόλοιπων νικητών. ΚΣΥΜΕ 90α, 90β

<sup>284</sup> «Απενεμήθησαν χθες τα βραβεία Μάνου Χατζιδάκι», *Έθνος* 15094 (17/12/1962), σελ.2

<sup>285</sup> *C-EATI* 992. 19.12.62 [...] ό.π.

<sup>286</sup> «Οι Έλληνες του εξωτερικού εκέρδισαν τα Βραβεία Χατζιδάκι», *Μεσημβρινή* 368 (17/12/1962) σελ.2

<sup>287</sup> «Οι Έλληνες του εξωτερικού εκέρδισαν τα Βραβεία Χατζιδάκι», *Μεσημβρινή* 368 (17/12/1962) σελ.2

<sup>288</sup> Στον Φάκελο Στέφανος Θεοδωρίδης (επιμ.) «Αρχεία Ελλήνων Ερμηνευτών #1, Γιώργος Χατζηνίκος (1923- 2015)» του ιστοτόπου του online περιοδικού *Χρόνος* [www.chronosmag.eu](http://www.chronosmag.eu). ημ. Προσπέλασης 5/3/2018

<sup>289</sup> Η κριτική επιτροπή. Από αριστερά διακρίνονται οι: Günther Becker, Γιάννης Χρήστου, Γιώργος Χατζηνίκος, Lukas Foss, Daryl Dayton, Φοίβος Ανωγειανάκης και Μάνος Χατζιδάκις. Ο Γιάννης Γ, Παπαϊωάννου δεν φωτογραφήθηκε τη δεδομένη στιγμή. Στο «Αρχεία Ελλήνων Ερμηνευτών #1, Γιώργος Χατζηνίκος (1923- 2015)» ό.π.

πλάκα του Ιάννη Ξενάκη και ο έπαινος του Γιώργου Λεωτσάκου, και τα δύο από το προσωπικό αρχείο των συνθετών (Εικόνες 18, 19). Η απουσία του Ευάγγελου Παπανούτσου τόσο στις φωτογραφίες που απαθανατίζουν τα μέλη της κριτικής επιτροπής (Εικόνες 14, 15) όσο και της υπογραφής του στους επαίνους επιβεβαιώνεται αρχικά από άρθρο της εφημερίδας *Τα Νέα*<sup>292</sup>, όπου σχολιάστηκε ο αριθμός των μελών της κριτικής επιτροπής. Σύμφωνα με τον Λιναρδάτο, ο Ευάγγελος Παπανούτσος απουσίαζε από τη Συναυλία για λόγους υγείας. Άρθρα των εφημερίδων που παρουσίασαν τα μέλη της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής χωρίς να αναφέρουν το όνομα του Παπανούτσου ή τον λόγο της απουσίας του.<sup>293</sup> Η απουσία του Παπανούτσου όπως ήταν αναμενόμενο αποτυπώθηκε σε ανακοίνωση του Α.Τ.Ι.<sup>294</sup>

---

<sup>290</sup> Ο Ανέστης Λογοθέτης παραλαμβάνει το βραβείο του από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Στο φωτογραφικό αρχείο του ιστοτόπου για τον Ανέστη Λογοθέτη [anestislogothetis.musicportal.gr](http://anestislogothetis.musicportal.gr). ημ. Προσπέλασης 18/2/2018

<sup>291</sup> Αναμνηστική πλακέτα του Ιάννη Ξενάκη από τον Μουσικό Διαγωνισμό Α.Τ.Ι.. Στο Αρχείο του Ιάννη Ξενάκη. Η κόρη του, Mákhi Xenakis, πληροφόρησε τη γράφουσα μέσω του Pierre Carré, ότι ο συνθέτης ήταν ιδιαίτερος περήφανος για το βραβείο αυτό, το οποίο τοποθέτησε σε περίοπτη θέση στο διαμέρισμά τους.

<sup>292</sup> Κ.Δ. Λιναρδάτος, «Ξενάκης- Λογοθέτης πήραν το πρώτο Βραβείο Χατζιδάκι», *Τα Νέα* 5368 (17/12/1962) σελ.2

<sup>293</sup> «Οι βραβευθέντες στον διαγωνισμό Χατζηδάκι», *Εθνικός Κήρυξ* 5113 (18/12/1962) σελ.2 και στο «Ποιοι συνθέται επήραν τα βραβεία Χατζιδάκι» *Βραδυνή* 13022 (17/12/1962) σελ.2

<sup>294</sup> C-EATI 992. 19.12.62 [...] ό.π



Εικόνα 13. Φωτογραφικό υλικό διακριθέντων στο διαγωνισμό. Από την εφημερίδα Μεσημβρινή 368 (17/12/1962).



Εικόνα 14. Φωτογραφικό υλικό των διακριθέντων στο διαγωνισμό μαζί με την κριτική επιτροπή. Από το «Αρχείο Γιώργου Χατζηνίκου» στο online περιοδικό Χρόνος



*Εικόνα 15. Φωτογραφικό υλικό κριτικής επιτροπής του διαγωνισμού. Από το «Αρχείο Γιώργου Χατζηνίκου» στο online περιοδικό Χρόνος.*



*Εικόνα 16.* Ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου παραδίδει το δίπλωμα του Α΄ Βραβείου στον Ανέστη Λογοθέτη. Διακρίνονται μέλη της κριτικής επιτροπής. Αρχείο Ανέστη Λογοθέτη.



*Εικόνα 17.* Ο Lukas Foss συγχαίρει τον Ανέστη Λογοθέτη. Διακρίνονται μέλη της κριτικής επιτροπής. Αρχείο Ανέστη Λογοθέτη.



Εικόνα 18. Επιχρυση αναμνηστική πλάκα του Ιάννη Ξενάκη. Αρχείο Ιάννη Ξενάκη.



ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ  
ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ 1962  
ΒΡΑΒΕΙΑ ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ

2<sup>ος</sup> Ε Π Α Ι Ν Ο Σ

ΑΠΟΝΕΜΕΤΑΙ ΣΤΟΝ

ΚΥΡΙΟ Γιώργο Λεωτσάκο

ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ

Σοϊ-καϊ

Η ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

LUKAS FOSS, ΠΡΟΕΔΡΟΣ Lukas Foss

ΓΙΑΝ. Γ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ (ΑΤΙ) Γ. Παπαϊωάννου

Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Φ. Ανωγειανάκης

ΕΥ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ (ΑΤΙ) Ευ. Παπανούτσος

G. BECKER G. Becker

Γ. ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ Γ. Χατζηνίκος

D. DAYTON D. Dayton

ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ Μαν. Χατζιδάκις

Γ. ΧΡΗΣΤΟΥ Γ. Χρήστου

ΑΘΗΝΑ, 16 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1962



Εικόνα 19. Δίπλωμα 2<sup>ο</sup> Επαίνου που απονεμήθηκε στον Γιώργο Λεωτσάκο. Αρχείο Γιώργου Λεωτσάκου.

## Ο ζωγράφος Γιάννης Μόραλης

Ο ζωγράφος Γιάννης Μόραλης (1916- 2009) είναι μέχρι και σήμερα ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της «Γενιάς του '30» στη ζωγραφική. Στην καλλιτεχνική του δραστηριότητα περιλαμβάνονται εκτός των άλλων σκηνογραφίες, εικονογράφηση εξωφύλλων σε περιοδικά, διακόσμηση ή «εικονογράφηση» ποιημάτων και την ασχολία του με το χώρο της αρχιτεκτονικής και της εικαστικής παρέμβασης σε κτίρια και χώρους.<sup>295</sup> Λάτρης ο ίδιος της μουσικής διαφόρων εποχών όπως «η βυζαντινή, τα Γρηγοριανά, τα Requiem [...] επίσης πολλ[ών] έργ[ων] του Mozart και του Bach. Βέβαια, συχνά άκουγ[ε] μουσική του φίλου [του] Χατζιδάκι, ο οποίος μάλιστα [του] χάρισε το πρώτο [του] μαγνητόφωνο». Ο Μόραλης φιλοτέχνησε προγράμματα συναυλιών, εκδόσεις παρτιτούρων, όπως και του έργου *Για μια μικρή λευκή αχιβάδα*, εξώφυλλα δίσκων και αφίσες για φεστιβάλ τραγουδιού και άλλες μουσικές εκδηλώσεις.<sup>296</sup>

Ο Χατζιδάκις εξιστορώντας τον τρόπο με τον οποίο συνεργαζόταν με τον Μόραλη για τη δημιουργία εξωφύλλων στους δίσκους του διατύπωσε τα εξής: «Του έλεγα τις ιδέες μου, μουσικές και εικαστικές, κι εκείνος με το αλάνθαστο ταλέντο του κρατούσε ό,τι του χρησίμευε απ' όσα φλυαρούσα». Παράλληλα, περιέγραψε ένα ιδιαίτερο δώρο του ζωγράφου το 1962 ως εξής:

Και φτάνουμε στο '62, όταν μου χάρισε έναν ολόκληρο τοίχο στο καινούργιο μου σπίτι, σαν πρωτοκάθισα σ' αυτό! Είτανε δώρο της μητέρας μου και δικό του. Το γλυκό αεράκι του Επιταφίου όπως υπήρχε Αττικά στα χρόνια της νεότητάς μας. Αν είχε όνομα θα τό 'λεγα *Μιά λειτουργία της Ανοίξεως*. Ένα έργο απλωμένο σ' έναν ολόκληρο τοίχο, μ' ένα κεφάλι κοριτσιού και στην άκρη να γέρνει ευλαβικά σε μιά σκευοφόρο, ένα κουτί, κι ένα στεφάνι να αιωρείται λίγο πιό πέρα εκτοξευμένο σ' έναν γκρίζο ουρανό. Μιά πόρτα «ελληνική» γεωμετρικά δοσμένη, και στην άλλη άκρη δυο σώματα-σκιές σε κεραμιδένιο χρώμα. [...] Κι αν επιμένω σ' αυτή τη ζωγραφική είναι γιατί νομίζω πως μ' αυτήν ο Μόραλης σφράγισε τη δεκαετία του στο '60.<sup>297</sup>

<sup>295</sup> Ο Γιάννης Μόραλης δημιούργησε μια ζωοφόρο για το διαμέρισμα του Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη την περίοδο 1966-67, σύνθεση που ονόμασε *Αθήνα*. Στο Λουίζα-Μαρία Μπελεμέζη, Σωτήρης Καραχάλιος, *Γιάννης Μόραλης: Από τη ζωγραφική στην αρχιτεκτονική* (Μάρτιος 2012) σελ. 42 στην προσωπική σελίδα του Σωτήρη Καραχάλιου (Sotiris Karachalios) στο [issuu.com/sotk](http://issuu.com/sotk). Ημερομηνία προσπέλασης: 24/4/2018.

<sup>296</sup> Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, *Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2001) σελ. 219

<sup>297</sup> Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, *Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση* ό.π. σελ. 254-255



Εικόνα 20. Φωτογραφικό υλικό από την οικία Χατζιδάκι, όπου διακρίνεται έργο του Γιάννη Μόραλη.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, παρατηρούνται ομοιότητες ενός τμήματος του έργου της οικίας Χατζιδάκι (βλ. εικόνα 20<sup>298</sup>) με ένα άλλο έργο της συγκεκριμένης περιόδου του Μόραλη. Τα δύο αγκαλιασμένα «σώματα-σκιές» σε κεραμιδί φόντο, με πρόδηλες τις αναφορές στα μελανόμορφα αγγεία συναντώνται σε διαφορετικό πλαίσιο στην αφίσα, που ο Μόραλης δημιούργησε για τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962. Το ίδιο έργο χρησιμοποιήθηκε και ως εξώφυλλο του Προγράμματος της Συναυλίας στις 16 Δεκεμβρίου 1962. Τα δύο αντικριστά «σώματα-σκιές», που στην περίπτωση του Διαγωνισμού εμφανίζονται να κρατούν αυλούς κάτω από έναν ήλιο αποτέλεσαν το λογότυπό του. Αυτό χρησιμοποιήθηκε τόσο στις προωθητικές ενέργειες του Α.Τ.Ι. στον Τύπο, όσο και στα έντυπα Βραβεία, τους επαίνους και στα διπλώματα εύφημης μνείας που μοιράστηκαν στους διαγωνιζόμενους.

Τα προσχέδια του Μόραλη εντοπίστηκαν στο Αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου.<sup>299</sup> Πρόκειται για τρία προσχέδια του ίδιου έργου. Αρχικά, (βλ. Εικόνα 21) παρουσιάζεται το προσχέδιο της αφίσας (βλ. εικόνα 22) του Διαγωνισμού σε λαδοπαστέλ. Η ημερομηνία «15 Δεκεμβρίου», που αναγράφεται στο κάτω μέρος της,

<sup>298</sup> Λουίζα-Μαρία Μπελεμέζη, Σωτήρης Καραχάλιος, *Γιάννης Μόραλης: Από τη ζωγραφική στην αρχιτεκτονική* ό.π. σελ. 40

<sup>299</sup> Φάκελος κ. Μόραλης/ Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στο Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας

φανερώνει ότι η δημιουργία του προσχεδίου άρα και η επικοινωνία του Μάνου Χατζιδάκι<sup>300</sup> με τον Μόραλη για το εικαστική επιμέλεια του Διαγωνισμού πραγματοποιήθηκε πριν τις 10 Οκτωβρίου 1962.<sup>301</sup> Το μονόχρωμο σήμα του διαγωνισμού σε ξύλινη πλάκα (βλ. Εικόνα 23), που χρησιμοποιήθηκε για την προβολή του διαγωνισμού, δεν ήταν δυνατό να αποδοθεί στον ζωγράφο αφού δεν εντοπίστηκε στον ίδιο φάκελο και δεν έφερε κάποια ιδιαίτερα επιπλέον χαρακτηριστικά. Δεν μπορεί επίσης να αποκλειστεί η περίπτωση αυτή καθώς ο Μόραλης επιμελήθηκε και τα διπλώματα των διαγωνιζόμενων και των διακριθέντων (βλ. εικόνα 24) τοποθετώντας το μονόχρωμο «σήμα» στην κορυφή τους.

Επιπρόσθετα, έχει εντοπιστεί προσχέδιο του ίδιου του έργου των «σκιών» σε προγενέστερη μορφή (βλ. Εικόνα 25). Αντί του κεραμιδί φόντου, ο Μόραλης είχε επιλέξει στο πάνω μέρος του προσχεδίου τη χρήση των βασικών χρωμάτων με τετράγωνα σχήματα γύρω από τον κεντρικό ήλιο. Στο κάτω μέρος του επιλέχθηκε η μίξη διπλανών ζευγών των βασικών χρωμάτων (κόκκινο με γαλάζιο και γαλάζιο με κίτρινο) και η τοποθέτησή τους στην αντίθετη κάτω γωνία του προσχεδίου ως φόντο της αντίστοιχης «σκιάς-σώματος». Η ιδέα των σωμάτων και η μεταβολή το φόντου από τα βασικά χρώματα και τη μίξη τους στο κεραμιδί εγείρει υποθέσεις που σχετίζονται με την επικοινωνία του Μόραλη με τον Μάνο Χατζιδάκι, που συχνά – όπως περιγράφηκε παραπάνω- κατέθετε τη γνώμη του στον ζωγράφο. Η υπάρχουσα ομοιότητα των χρωμάτων και της ιδέας των σκιών, υποδηλώνει κάποια σχέση μεταξύ των δύο έργων, χωρίς να μπορεί να διατυπωθεί με βεβαιότητα στην παρούσα εργασία ποιο από τα δύο προηγήθηκε του άλλου.

---

<sup>300</sup> Όπως προκύπτει από τα οικονομικά στοιχεία του Διαγωνισμού, τόσο η επικοινωνία όσο και η πληρωμή του ζωγράφου έγινε μέσω του Μάνου Χατζιδάκι. Βλ. επίσης το αντίστοιχο «Ο οικονομικός σχεδιασμός του Διαγωνισμού και πληροφορίες που προκύπτουν από τη μελέτη του» του 5<sup>ου</sup> κεφαλαίου του παρόντος.

<sup>301</sup> Όταν άλλαξε η ημερομηνία της Συναυλίας από 15 σε 16 Δεκεμβρίου 1962. Στο C-EATI 954 10.10.62/18040/Αρχείο Κωνσταντίνου Α.Δοξιάδη



Εικόνα 21. Προσχέδιο της αφίσας του Διαγωνισμού από τον Γιάννη Μόραλη. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

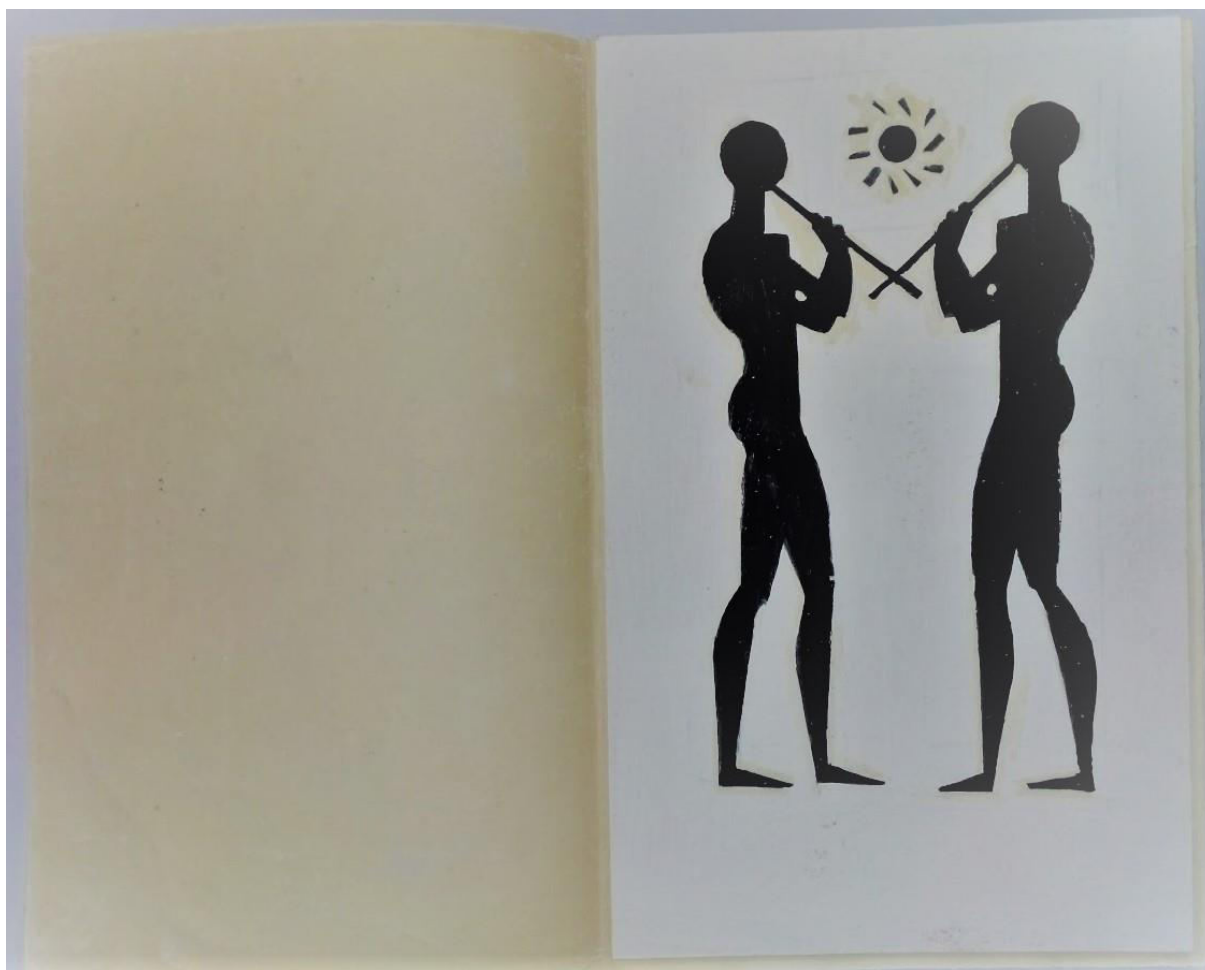
ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ  
ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ 1962  
ΚΑΙ ΑΠΟΝΟΜΗ ΒΡΑΒΕΙΩΝ Μ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ



ΘΕΑΤΡΟΝ "ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ",  
ΚΥΡΙΑΚΗ 16 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1962, ΩΡΑ 11 Π.Μ.  
ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ: LUKAS FOSS

ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ «ΟΡΦΕΥΣ» ΤΗΛ. 228.504

Εικόνα 22. Η αφίσα του Διαγωνισμού. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.



*Εικόνα 23. Μονόχρωμο «Σήμα» Μουσικού Διαγωνισμού 1962 σε λεπτή ξύλινη πλακέτα. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.*



Εικόνα 24. Προσχέδιο των διπλωμάτων του Διαγωνισμού από τον Γιάννη Μόραλη.  
Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.



Εικόνα 25. Προσχέδιο έργου αφίσας και εξωφύλλου του Προγράμματος του Διαγωνισμού από τον Γιάννη Μόραλη. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

## Οι κριτικές

Οι κριτικές που δημοσιεύτηκαν στον Τύπο<sup>302</sup> στον απόηχο της Συναυλίας, μεταφέρουν το κλίμα που επικρατούσε το Κυριακάτικο πρωινό στο θέατρο «Κεντρικόν». Το έργο *Μεσουράνιση* του Ανέστη Λογοθέτη, με τον συνθέτη σε «ρόλο υπομαέστρου [...] προκάλεσε θύελλα χειροκροτημάτων και μπισ».<sup>303</sup> Ως το πιο «εντυπωσιακό» έργο της Συναυλίας παρουσιάστηκε ο *Μονόλογος* του Νίκου Μαμαγκάκη σε ερμηνεία Σωτήρη Ταχιάτη, έργο που προκάλεσε διαφορετικές αντιδράσεις στους ακροατές. Σύμφωνα με τη *Μεσημβρινή*: «Το έργο προκάλεσε στην αρχή ένα ισχυρότατο «σοκ» καταπλήξεως: Πνιγμένα (με μεγάλη προσπάθεια) γέλια, που κατέληξαν όμως στην χαρακτηριστική σιγή που φανερώνει πως το κοινό κατακτήθηκε, και σε ζωηρές επευφημίες και χειροκροτήματα όταν τελείωσε το κομμάτι. Ο θαυμάσιος εκτελεστής Σωτήρης Τα[χ]ιάτης ανακλήθηκε 4 φορές στη σκηνή του Κεντρικόν».<sup>304</sup> Η εκτέλεση του *Μονολόγου* θεωρήθηκε από τον Ταχιάτη αξιομνημόνευτη αφού «χάρισε[...] στον εκτελεστή την πλήρη αναγνώριση της δεξιοτεχνίας του σ[τον] τομέα» της ερμηνείας σύγχρονων έργων, την οποία και συμπεριλάμβανε σε βιογραφικά του σημειώματα μέχρι το τέλος της ζωής του.<sup>305</sup>

Η εφημερίδα *Τα Νέα* δημοσίευσε άρθρο του Κ.Δ. Λιναρδάτου.<sup>306</sup> Με τη σειρά του αναφέρθηκε κι εκείνος «στο ξάφνιασμα του ακροατηρίου με την υπερβολικά μοντέρνα μουσική». Συμπλήρωσε, ακόμη, πως «η μουσική [των Ξενάκη, Λογοθέτη, Μαμαγκάκη] ήταν υπέρ το δέον μοντέρνα, γι' αυτό το κοινό αλλού γελούσε, αλλού σφύριζε και αλλού χειροκροτούσε». Το δεύτερο χαρακτηριστικό της συναυλίας σύμφωνα με τον Λιναρδάτο ήταν «η δυσάρεστη διαπίστωση ότι οι τρεις Έλληνες συνθέτες που βραβεύθηκαν [...] διαπρέπουν στο εξωτερικό, ενώ στην Ελλάδα είναι σχεδόν άγνωστοι παρόλο που έχουν γράψει θαυμάσια έργα». Οι τρεις αυτοί συνθέτες, (Ξενάκης, Λογοθέτης, Μαμαγκάκης) εντυπωσίασαν τον αρθρογράφο για την

<sup>302</sup> Η παράθεση των κριτικών γίνεται βάσει της ημερομηνίας δημοσίευσης. Πρόκειται για άρθρα που εμπεριέχουν σχολιασμό, πληροφορίες από τα ενδότερα της Συναυλίας ή/και κριτικά σχόλια από τους συντάκτες των εντύπων. Το μακροσκελές των δημοσιεύσεων, αν και φυσιολογικά αναμένεται να περιλαμβάνουν κριτικό σχολιασμό, δεν αποτέλεσε το μοναδικό κριτήριο για την επιλογή τους. Η επιλογή έγινε κυρίως λόγω περιεχομένου και με στόχο την παρουσίαση των κριτικών από διαφορετικές οπτικές γωνίες, σύμφωνα με τη φιλοσοφία και τις πολιτικές, συχνά, πεποιθήσεις του κάθε εντύπου.

<sup>303</sup> *Μεσημβρινή* 368 (17/12/1962) σελ.2

<sup>304</sup> *Μεσημβρινή* 368 ό.π.

<sup>305</sup> «Βιογραφικό» Ταχιάτη Σωτήρη» σε αφιερωματική συναυλία στις 30 Ιανουαρίου 2010. Στον ιστότοπο του Αττικού Ωδείου [www.attiko-odio.gr](http://www.attiko-odio.gr). Ημ. Προσπέλασης 5/3/2018.

<sup>306</sup> Κ.Δ. Λιναρδάτος, «Ξενάκης- Λογοθέτης πήραν το πρώτο Βραβείο Χατζιδάκι», *Τα Νέα* (17/12/1962) ό.π. σελ.2

ιδιαίτερη, μη συμβατική γραφή των έργων τους, ο οποίος δημοσίευσε την «Παρτιτούρα και Πάρτα» του έργου *Παλμοί* του Λογοθέτη, όπως δημοσιεύτηκε στο Πρόγραμμα της εκδήλωσης.<sup>307</sup>

Με τον χαρακτηριστικά μονόπλευρο –καλλιτεχνικά και αριθμητικά– τίτλο «Το Α΄ Βραβείο επήρε ο αγωνιστής της Αντίστασης Γιάννης Ξενάκης, πολιτικός πρόσφυγας στο Παρίσι», η *Αυγή*<sup>308</sup> περιέγραψε τη στιγμή της απονομής του Α΄ Βραβείου. Λόγω της καταδίκης του συνθέτη, ο πατέρας του, Κλέαρχος Ξενάκης, «παρέλαβε συγκινημένος τα διακριτικά του βραβείου». Η επιτυχία κατά κύριο λόγο του Ιάννη Ξενάκη αλλά και του Ανέστη Λογοθέτη στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 αποτέλεσε αφορμή για την εφημερίδα ώστε να διαμαρτυρηθεί για τη «διασπορά των πνευματικών δυνάμεων» της Ελλάδας και όχι για να προβάλλει την ίδια τη σύγχρονη μουσική παραγωγή ή τον ίδιο το διαγωνισμό από καλλιτεχνικής άποψης. Ο αρθρογράφος μάλιστα αναφέρθηκε στους ακόλουθους καλλιτέχνες για τους οποίους εκκρεμούσε ζήτημα επαναπατρισμού, στο ίδιο δημοσίευμα: Φούλα Χατζηδάκι, Μέλπω Αξιώτη, Δημήτρης Χατζής, Απόστολος Σπήλιος, Μέμος Μακρής, Γιάννης Βεάκης, Γιώργος Σεβαστίκογλου, Αντώνης Γιαννίδης, Μάνος Ζαχαρίας, Ανταίος, Πουλιανός.

Η εφημερίδα *Νίκη* δημοσίευσε άρθρο<sup>309</sup> του μέλους της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής, Φοίβου Ανωγειανάκη. Σε μία εγκωμιαστική κριτική του όλου εγχειρήματος ο Ανωγειανάκης εντοπίζει τις ακόλουθες προσπάθειες προβολής της σύγχρονης μουσικής πριν τον Μουσικό Διαγωνισμό:

1. Στις Ομιλίες και την προβολή των σύγχρονων Ελλήνων Συνθετών από το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο και τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου
2. Στην «ολιγόμηνη [...] προβολή της σύγχρονης μουσικής από το Τρίτο Πρόγραμμα» την περίοδο της διεύθυνσης του Γιώργου Σισιλιάνου.
3. Σε Σειρά ομιλιών στη «Στέγη Γραμμάτων και αλλού» για τα προβλήματα της σύγχρονης μουσικής.

Οι παραπάνω προσπάθειες είχαν περιορισμένη απήχηση στο κοινό της εποχής. Τη συνθήκη αυτή ήρθε να αντιστρέψει η «σκανδαλώδης» ίδρυση του Εργαστηρίου

<sup>307</sup> *Συναυλία Μουσικού Διαγωνισμού 1962 και Απονομή Βραβείων Μάνου Χατζιδάκι* (Θέατρο «Κεντρικόν»: Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, Κυριακή [16] Δεκεμβρίου 1962). σελ. 18 στο Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου / Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας

<sup>308</sup> «Το Α΄ Βραβείο επήρε ο αγωνιστής της Αντίστασης Γιάννης Ξενάκης, πολιτικός πρόσφυγας στο Παρίσι», *Αυγή* 3051 (18/12/1962) σελ.2

<sup>309</sup> Φοίβος Ανωγειανάκης, «Ο μουσικός Διαγωνισμός Α.Τ.Ι., Βραβεία Μάνου Χατζιδάκι», *Νίκη* (20/12/1962). Από το προσωπικό Αρχείο του Γιώργου Λεωτσάκου, τόμος 1962.

Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe την οποία ακολούθησε ο Μουσικός Διαγωνισμός 1962 Για τον Ανωγειανάκη, ο Διαγωνισμός υπήρξε «σταθμός στην ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής» και «είχε δύο άμεσα αποτελέσματα»:

1.«Να γνωρίσουμε νέους Έλληνες συνθέτες με πρωτοποριακά έργα»

2.«Να πιστοποιήσουμε την ύπαρξη Ελλήνων καλλιτεχνών ικανών να εκτελέσουν έργα πρωτοποριακής μουσικής, πρόβλημα που ως σήμερα όλοι μας το αντιμετωπίζουμε με δέος»

Έτσι, έκανε ξεχωριστή αναφορά στους συνθέτες Ξενάκη, Λογοθέτη, Μαμαγκάκη, Αντωνίου, Λεωτσάκο, Ιωαννίδη, Γαζουλέα, χωρίς όμως να αναφέρεται στον Γιώργο Τσουγιόπουλο. Ακολούθως, έγινε ιδιαίτερη μνεία στον Σωτήρη Ταχιάτη για μία «κορυφαία στιγμή στη σταδιοδρομία του», στους «άριστους» Σπύρο και Χαρά Τόμπρα, στον Γιώργο Χατζηνίκο «που ελάμπρηνε τον Διαγωνισμό» και στον Lukas Foss. Συμπλήρωσε την κριτική του με τυπική αναφορά στους υπόλοιπους εκτελεστές της Συναυλίας. Παραθέτοντας τα ονόματα των συνθετών και των ερμηνευτών, ο Ανωγειανάκης κατέδειξε ουσιαστικότερα τους πρωτοπόρους της σύνθεσης και της εκτέλεσης που προσωπικά εντόπισε ως αντίκτυπο του Διαγωνισμού.

Παρόμοια φιλοσοφία ακολουθήθηκε από τον Γιώργο Λεωτσάκο, όταν ως interim «Ακροατής» στην εφημερίδα *Καθημερινή*<sup>310</sup> σχολίασε τη διοργάνωση, στην οποία έλαβε και ο ίδιος μέρος, ως το «σημαντικότερο μουσικόν γεγονός του 1962». Ο Λεωτσάκος, αναφέρθηκε στον ήδη υπάρχοντα από τον Ανωγειανάκη χαρακτηρισμό του εγχειρήματος ως «μεγάλη σελίς της Ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής». Παράλληλα, σχολίασε το γεγονός της δραστηριοποίησης του μεγαλύτερου μέρους των συνθετών στο εξωτερικό ως αντίκτυπο της «επικρατούσης εδώ [στην Ελλάδα, στην Αθήνα] κακοδαιμονίας περί τα μουσικά πράγματα». Στη συνέχεια, αναφέρθηκε στους συνθέτες του Διαγωνισμού, έναν προς έναν, αποφεύγοντας όμως να αναφερθεί εξ ολοκλήρου στη δική του συμμετοχή και διάκριση, αν και διατηρούσε την ανωνυμία του ψευδωνύμου.

Το γυναικείο περιοδικό *Πάνθεον*<sup>311</sup> πρόβαλλε και εκείνο τις χώρες, όπου δραστηριοποιούνταν οι «πασίγνωστοι στο εξωτερικό» συνθέτες του Μουσικού Διαγωνισμού 1962, των οποίων, ελλείψει της αφορμής της συναυλίας, «κανείς δεν θα ήξερε τις επιδόσεις». Το νεαρό της ηλικίας των συμμετεχόντων εντυπωσίασε, επιπρόσθετα, το περιοδικό. Το *Πάνθεον*, αν και είχε στο επίκεντρο τού περιεχομένου

<sup>310</sup> Ακροατής, «Μουσικός Διαγωνισμός Μάνου Χατζιδάκη», *Καθημερινή* 15438 (25/12/1962) σελ. 4

<sup>311</sup> *Πανθεον* 57 (26/12/1962)

του τη γυναίκα, δεν απασχόλησε η απουσία ή και έλλειψη γυναικείας συμμετοχής από την πλευρά των συνθετών ή των μελών της κριτικής επιτροπής και δεν αναφέρθηκε στις εκτελέστριες του Μουσικού Διαγωνισμού 1962.

## 5<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Ο αντίκτυπος

### *Οι επιστολές του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στους συνθέτες μετά το πέρας του Διαγωνισμού*

Ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου απέστειλε ενημερωτικές επιστολές στους δύο απόντες από τον Διαγωνισμό: στον Γιώργο Τσουγιόπουλο<sup>312</sup> και τον Ιάννη Ξενάκη<sup>313</sup> τον Ιανουάριο 1963. Η επιστολή προς τον Τσουγιόπουλο είχε στόχο να περιγράψει τη διαδικασία των προβών, το επίπεδο των εκτελεστών και τη αιτιολόγηση της θέσης που έλαβε ο συνθέτης στο Διαγωνισμό. Από τα ενδότερα των προβών ο Παπαϊωάννου ήταν σε θέση να εντοπίσει τα ζητήματα που δεν επέτρεψαν τη ζωντανή εκτέλεση του έργου *Μουσική για Κρουστά* του Τσουγιόπουλου στη Συναυλία της 16<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου. Σύμφωνα με την επιστολή του, το έργο α) «ξεπερνούσε κατά πολύ τις δυνατότητες των εκτελεστών» και β) «τα όργανα που περιείχε η παρτιτούρα [...] ήταν εξαιρετικά δυσεύρετα» για μία ζωντανή εκτέλεση του έργου. Το Α.Τ.Ι., σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου, έπραξε τα δέοντα προς τη διευκόλυνση των προβών και των εκτελεστών, τόσο σε επίπεδο επιλογής χώρου, όσο και αναζήτησης των «δυσεύρετων» οργάνων του έργου. Ο Παπαϊωάννου ανέδειξε ως γενικότερο πρόβλημα την έλλειψη ενεργής «σχολής κρουστών» οργάνων στο «Ωδείο» στην οποία απέδωσε τον ερασιτεχνισμό των ερμηνευτών.

Βέβαια, ακόμα και η ποιοτικά άρτια και «αυθεντική» ηχογράφηση, που παρείχε ο ίδιος ο συνθέτης στη διοργάνωση, δεν υπερκάλυψε την «έλλειψη πρωτοτυπίας» και κάποια τεχνικά σημεία του έργου που στοίχισαν στη βράβευσή του. Ο πρόεδρος της επιτροπής Lukas Foss, τόνισε ότι η γραφή του έργου ήταν «θεωρητική» και κατά περίπτωση προβληματική, ενώ παράλληλα «δεν αξιοποιήθηκαν αρκετά οι μεγάλες ποικιλίες ηχοχρωμάτων» των κρουστών οργάνων που επιλέχθηκαν. Ο Παπαϊωάννου παραδέχθηκε πως ως μέλος της επιτροπής πρότεινε υψηλότερη κατάταξη στο έργο *Μουσική για Κρουστά*, αλλά η πρότασή του δεν στηρίχθηκε από κανένα άλλο μέλος της οκταμελούς –με την απουσία του Παπανούτσου– επιτροπής. Μάλιστα, ο

<sup>312</sup> C-EATI 1021 17.1.1963 Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>313</sup> C-EATI 1022 17.1.1963: M. IANIS XENAKIS/Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

Τσουγιόπουλος δεν παρέλαβε ποτέ την Εύφημο Μνεία (βλ. εικόνα 25 )που απονεμήθηκε στους συνθέτες των έργων που δε βραβεύτηκαν.



Εικόνα 26. Μη παραδοτέο δίπλωμα Ευφήμου Μνείας του Γιώργου Τσουγιόπουλου. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

Ο Παπαϊωάννου στην αντίστοιχη επιστολή του προς τον βραβευθέντα Ξενάκη παρουσίασε τις τεχνικές δυσκολίες της εκτέλεσης του έργου *Μόρσιμα-Αμόρσιμα*. Συγκεκριμένα, διατύπωσε πως «μπόρεσαν να γίνουν 12 πολύωρες πρόβες» για το *Μόρσιμα-Αμόρσιμα* και «7-8 συντομότερες» για το *Αμόρσιμα-Μόρσιμα*. Οι εκτελεστές, μάλιστα, του *Μόρσιμα-Αμόρσιμα* «προς στιγμήν αρνήθηκαν να συνεχίσουν τις δοκιμές, θεωρώντας άπαικτες τις πάρτες τους». Το tempo του έργου προβλημάτισε ιδιαίτερος τόσο τους εκτελεστές όσο και τους Foss και Παπαϊωάννου. Ο Foss, αν και φιλοδοξούσε να τηρήσει το σχετικά γρήγορο tempo του έργου «γύρω στο 80», τελικά, αποφάσισε μετά το πέρας των μισών προβών «έναν ιδιόρρυθμο συγκερασμό: τα πολύ πυκνά μέρη τα πήρε σε ένα αργότερο tempo, ενώ τα αραιά σε ταχύτερο, θεωρώντας πως οι μορφικές τομές του έργου [...] επέτρεπαν μια τέτοια διαφοροποίηση». Η εκτέλεση του έργου στη συναυλία κύλησε σχετικά ομαλά με εξαίρεση τα τελευταία δύο μέτρα του έργου όπου «το πιάνο τελείωσε δύο μέτρα αργότερα από τα έγχορδα». Επιπρόσθετα, οι 10 εκτελεστές του *Αμόρσιμα-Μόρσιμα* καταβλήθηκαν από «νευρικότητα» τη στιγμή της συναυλίας και το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα ήταν κατώτερο από τις πρόβες.

Η αξιολόγηση των έργων του Ξενάκη από την κριτική επιτροπή είχε επίσης κάποια ιδιόρρυθμα χαρακτηριστικά. Το επίπεδο των δύο έργων αν και υψηλό δεν κρίθηκε ανάλογο άλλων έργων του συνθέτη των *Μεταστάσεων*. Υπήρξε μάλιστα και πρόταση να μη γίνει βράβευση κανενός από τα δύο έργα, αφού «ένα μισό Πρώτο Βραβείο δεν θα ήταν αρκετό για έναν Ξενάκη», αλλά καταψηφίστηκε. Στο ακροατήριο, σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου, παραβρέθηκαν μουσικοί που ο ίδιος προσωπικά εκτιμούσε και έκριναν «το έργο»<sup>314</sup> του Ξενάκη «προβληματικό και δυσνόητο». Αντίθετα, ο Αλέκος Ξύδης και η «διδ. Jennings» εκθείασαν τον συνθέτη.

Ο Παπαϊωάννου μεταφέρει στον Ξενάκη, πως μετά την ακρόαση της ηχογράφησης του *Μόρσιμα-Αμόρσιμα* από τους ερμηνευτές του στη συναυλία του Διαγωνισμού, αποφασίστηκε να γίνει δεύτερη ηχογράφηση για την επίλυση του ζητήματος της ποιότητας εκτέλεσης με μαέστρο -αυτή τη φορά- τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, αφού ο Lukas Foss είχε αναχωρήσει. Η ηχογράφηση έγινε στο Ωδείο Αθηνών σε συνθήκες όμοιες με εκείνες του θεάτρου «Κεντρικόν», σύμφωνα με τον Παπαϊωάννου. Το tempo αποφασίστηκε να είναι ομοιόμορφο σε όλη του την έκταση στα 40 bpm. Η ηχογράφηση έγινε σε πέντε τμήματα.

---

<sup>314</sup> Δεν διευκρινίζεται αν οι μουσικοί αναφέρονταν σε συγκεκριμένο έργο της Συναυλίας ή στο σύνολο του έργου του συνθέτη.

Τέλος, στην ίδια επιστολή μεταφέρθηκαν από τον Παπαϊωάννου τα ονόματα κάποιων από τους θαυμαστές του Ξενάκη. Δεν ήταν άλλοι από τον Robert Craft, τον Νίκο Μαμαγκάκη και τον Gunter Schuller. Ο Craft σε αλληλογραφία του με τον Παπαϊωάννου<sup>315</sup> τον ενημέρωσε πως «λυπήθηκε που δεν μπόρεσε να έλθει για να διευθύνει έργα Ξενάκη, που όπως λέει [τον] θεωρεί σαν τον πιο αξιόλογο συνθέτη της γενιάς [του] διεθνώς». Οι Νίκος Μαμαγκάκης και Παπαϊωάννου σε κουβέντα τους τόνισαν ακριβώς τα ανωτέρω συγκρίνοντας όμως τη σημαντικότητα του έργου του Ξενάκη με εκείνο του John Cage. Ο Schuller, υπήρξε θαυμαστής του Ξενάκη όχι εξαιτίας του Διαγωνισμού, αλλά μετά από προσωπική παρουσίαση των έργων του Ξενάκη από τον Παπαϊωάννου, στο ταξίδι του τελευταίου στην Αμερική<sup>316</sup>, το περασμένο έτος. Τότε, «είχε ξετρελαθεί και αντέγραψε σε ταινία όλα τα έργα που είχ[ε] μαζί του [ο Παπαϊωάννου]».

Την ίδια περίοδο το Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου απέστειλε επιστολή<sup>317</sup> στον Lukas Foss με την οποία του μετέφερε την επιτυχία της Συναυλίας του Διαγωνισμού και μιας ακόμη διάλεξης-συναυλίας «Συγχρόνου Αμερικανικής Μουσικής» στο Θέατρο «Διάννα», που διοργάνωσε η Ελληνοαμερικανική Ένωση με αφορμή την παρουσία του στην Ελλάδα.<sup>318</sup> Συγκεκριμένα, στην επιστολή διατύπωσε πως «Είμαστε ακόμα υπό την επίδραση των δύο συναυλιών που διευθύνετε και που πραγματικά σήμαιναν τεράστιο βήμα προς τα μπρος για τη μουσική ζωή της Αθήνας- κάποιοι λένε άλμα 30 ετών ή περισσότερα!»

### ***Ο οικονομικός σχεδιασμός του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 και πληροφορίες που προκύπτουν από τη μελέτη του***

Ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου υπέγραψε την θεωρούμενη ως τελευταία κατάσταση εσόδων και εξόδων με τίτλο «Απόδοσις Λογαριασμού Εσόδων και Εξόδων Διαγωνισμού Α.Τ.Ι.»<sup>319</sup> παρέχοντας ποικίλες εκ των έσω πληροφορίες για τον

---

<sup>315</sup> Πρόκειται για καθυστερημένη απόκριση στο αίτημα του Α.Τ.Ι. να αναλάβει την διεύθυνση του Διαγωνισμού. Όπως έχει ήδη διατυπωθεί, το Α.Τ.Ι. απευθύνθηκε στον Lukas Foss αφού πληροφορήθηκε τις καλλιτεχνικές υποχρεώσεις του Craft με τον Stravinsky.

<sup>316</sup> Βλ. υποσημείωση 336

<sup>317</sup> Επιστολή 19.1.1963/Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>318</sup> Η εκδήλωση πραγματοποιήθηκε στις 17 Δεκεμβρίου 1962. Από το αρχείο του Ανέστη Λογοθέτη.

<sup>319</sup> Απόδοσις Λογαριασμού Εσόδων και Εξόδων Διαγωνισμού Α.Τ.Ι./ Archive Files/ 17717/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη. Το έγγραφο υπογράφηκε από τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στις 12/2/1964 .

οικονομικό σχεδιασμό του Διαγωνισμού όπως τελικά αποτυπώθηκε στην τελευταία αυτή κατάσταση που εντοπίστηκε στο αρχείο του Διαγωνισμού.

Το ύψος της δωρεάς Χατζιδάκι ανήλθε στο μεγάλο για την εποχή ποσό των 162.000 δρχ. Η καταβολή του ποσού έγινε σε τέσσερις δόσεις από τα μέσα Ιανουαρίου 1962 έως τα μέσα Φεβρουαρίου 1963. Ο Νίκος Μαμαγκάκης διατύπωσε τα εξής για την προέλευση του ποσού αυτού:

Τα δε χρήματα τα έδωσε ο Χατζιδάκις και, όπως μου είπε αργότερα, προέρχονταν από «Τα παιδιά του Πειραιά».<sup>320</sup>

Μέσω της αποτύπωσης των εσόδων διαπιστώνεται αρχικά η ύπαρξη εσόδων από το αντίτιμο του εισιτηρίου στη συναυλία της 16<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1962 (βλ. επίσης Εικόνα 12) όπως και της ύπαρξης οικονομικού αντιτίμου για την αγορά του προγράμματος του Διαγωνισμού. Αντίθετα, δεν παρουσιάστηκε ακριβής αριθμός των κομμένων εισιτηρίων.<sup>321</sup>

Σε υποσημείωση του ίδιου εγγράφου δηλώθηκε η ύπαρξη άλλων δαπανών οι οποίες όμως καλύφθηκαν προσωπικά από τον Μάνο Χατζιδάκι. Συγκεκριμένα κάποιες από τις δαπάνες του συνθέτη ήταν η κάλυψη των εξόδων της μεταφοράς και διαμονής του Lukas Foss,<sup>322</sup> των μεταφορικών του Γιώργου Χατζηνίκου και του ζεύγους Λογοθέτη, της πληρωμής του υπογράφοντος του εξωφύλλου του Προγράμματος, ζωγράφου Γιάννη Μόραλη και της άλλοτε συζύγου του, γλύπτριας Αγλαΐας Λυμπεράκη. Τα ανωτέρω ήταν ένα μόνο μέρος των προσωπικών εξόδων του Χατζιδάκι - αφού συνοδεύτηκαν από τη συντομογραφία «κλπ» - που δεν έγιναν μέσω του Α.Τ.Ι. Έτσι, δεν υπολογίστηκαν στο άθροισμα των 162.000 δρχ. που προαναφέρθηκε.

Από τα έξοδα της «Αποδόσεως», βέβαια, προκύπτουν και λοιπές πληροφορίες όχι μόνο για τη διοργάνωση του Διαγωνισμού, αλλά και για τους επαγγελματίες του μουσικού χώρου που δραστηριοποιούνταν την περίοδο εκείνη στην Αθήνα. Όπως είχε διατυπωθεί ήδη από τη «Διακήρυξη» του Διαγωνισμού, τα έργα που πέρασαν στη δεύτερη φάση του εκδόθηκαν σε προσωρινή μορφή έκδοσης. Οι επαγγελματίες

<sup>320</sup> Θάνος Φωσκαρίνης (επιμ.), «Ανοιχτές επιστολές στον Μάνο Χατζιδάκι», ό.π. σελ. 126

<sup>321</sup> Εισπράχθηκαν 12.135 δρχ προγράμματα που πωλήθηκαν.

<sup>322</sup> Το συγκεκριμένο τεκμήριο διαγεύδει τα όσα διατυπώθηκαν στο Ioannis Tsagkarakis, *The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Musical Modernism* [...] ό.π. σελ. 137 όπου η παρουσία του Lukas Foss παρουσιάστηκε ως χορηγία της USIS. Η επίσης «χορηγούμενη» παρουσία του Daryl Dayton από την USIS δεν επιβεβαιώνεται από τα αρχειακά τεκμήρια.

αντιγραφείς που επιστρατεύτηκαν ήταν ο Γαβριηλίδης και ο Παναγιώτης Τσιλιβίδας με τον κύριο όγκο του υλικού να αναλήφθηκε από τον δεύτερο.

Σε προγενέστερη, αλλά όχι επακριβώς χρονολογούμενη αποτίμηση των εξόδων,<sup>323</sup> εκτέθηκαν οι αμοιβές του ανθρώπινου δυναμικού του Διαγωνισμού, τόσο των ερμηνευτών, όσο και του προσωπικού του Α.Τ.Ι. Ενδιαφέρον έχει η παρουσίαση των ποσών που καταβλήθηκαν για τους καλλιτέχνες του Διαγωνισμού. Ο πιο ακριβοπληρωμένος υπήρξε ο Σπύρος Τόμπρας (6.000 δρχ.). Ακολούθησαν ο Σωτήρης Ταχιάτης (5.000 δρχ.), Κώστας Βλαχόπουλος (4.500 δρχ.), Αλέκος Τζουμάνης (3.500 δρχ.), Κώστας Σέττας και Γιώργος Πουμπουρίδης (3.000 δρχ. έκαστος), Νίκος και Γεώργιος Λαβράνος για αμοιβή και ενοίκιο οργάνων (μοιράστηκαν 7.000 δρχ.), Θεόφιλος Καρδάμης, Νίκος Κορατζίνος, Αλίκη Κρίθαρη (2.500 δρχ. έκαστος), Γεράσιμος Κάντζης, Γιώργος Μπότος, Φέλιξ Μάντς (2.000 δρχ. έκαστος), Γετρούδη Δούνια (1.700 δρχ.), Έλλη Νικολαΐδου (1.200 δρχ.), Χαρά Τόμπρα, Παντελής Δεσποτίδης, Παντελής Θωμαΐδης, Καίτη Καλογεροπούλου, Κ. Κόκκορη, Χαράλαμπος Φαραντάτος (1.500 δρχ. έκαστος), Γιώργος Αναστασίου (1.000 δρχ. + 500 δρχ. για ενοίκιο οργάνων), Ακτή Δρίνη, «Θεμ. Ρούσσος» (1.000 δρχ. έκαστος), «Αν. Διακογιώργης» (500 δρχ.).<sup>324</sup>

Η Καλλιτεχνική εταιρεία «Ορφέας» ανέλαβε τη διοργάνωση του Διαγωνισμού. Ιδιοκτήτης του Καλλιτεχνικού αυτού Γραφείου ήταν ο Ι. Κυπαρίσσης. Στην ανάλυση των εξόδων της εταιρείας «Ορφέας» γίνεται γνωστή η εκτύπωση «2.000 μονοφύλλων, φέιγ βολάν, προσκλήσεων» στον Διαγωνισμό και έγινε τοιχοκόλληση μονοφύλλων. Τέλος, η αμοιβή του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου «για εργασία κατά τις εργάσιμες ώρες του Α.Τ.Ι.» ανήλθε στις 6.000 δρχ.

Σε έτερο έγγραφο με τίτλο «2<sup>η</sup> Απόδοση Λογαριασμού διαφόρων εξόδων Μουσικού Διαγωνισμού Α.Τ.Ι. υπό Ιω. Γ. Παπαϊωάννου»<sup>325</sup> γίνονται γνωστά τα ονόματα και άλλων επαγγελματιών του χώρου της μουσικής όπως και κάποιες επιπλέον πληροφορίες. Η ηχοληψία της συναυλίας στο θέατρο «Κεντρικόν» αλλά και της επανάληψης της ηχογράφησης των έργων Ξενάκη στο Ωδείο Αθηνών έγινε από τον «Βίνχενμπαχ». Ο ίδιος ήταν υπεύθυνος για την επεξεργασία του τελικού υλικού και την εγγραφή του σε 5 μαγνητοταινίες, όπου συμπεριλαμβάνονταν και αντίγραφα,

<sup>323</sup> *Ανάλυση ωρισμένων κατηγοριών εξόδων/Archive Files/ 17717/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>324</sup> Οι Θεμ. Ρούσσος και Αν. Διακογιώργης δεν αναγράφονται στο πρόγραμμα της Συναυλίας. Αν και δεν βρέθηκε κάποιο άλλο έγγραφο για το λόγο της πληρωμής τους, εικάζεται ότι συμμετείχαν στη μετεγενέστερη ηχογράφηση του έργου Ξενάκη.

<sup>325</sup> *2<sup>η</sup> Απόδοση Λογαριασμού διαφόρων εξόδων Μουσικού Διαγωνισμού Α.Τ.Ι. υπό Ιω. Γ. Παπαϊωάννου/Archive Files/ 17717/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

αφού ηχογράφηση της συναυλίας με την προσθήκη της επανεκτέλεσης του *Μόρσιμα-Αμόρσιμα* εγγράφηκε σε δύο μαγνητοταινίες ταχύτητας 7.5' (ή 19 εκατοστών) ανά δευτερόλεπτο, διπλού ίχνους εγγραφής (Double Tray).<sup>326</sup> Η αγορά, επιπρόσθετα, των μαγνητοταινιών έγινε από τον «Σπ. Β. Μούχα». Η «επιμέλεια μαγνητοφωνικής εγκαταστάσεως» του θεάτρου «Κεντρικόν» έγινε από τον «Ανδρουλιδάκη».<sup>327</sup> Υπεύθυνος, επιπρόσθετα, για τη μεταφορά των οργάνων (διάστημα 9/12/1962 έως 16/12/1962) ήταν ο «Α. Λειμίρης».

### ***Ο άμεσος αντίκτυπος του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 μέσα από την αλληλογραφία του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου***

Λίγες μόνο ημέρες μετά τη διεξαγωγή του Διαγωνισμού, στις 28 Δεκεμβρίου 1962 ο Ιωσήφ Παπαδόπουλος [-Γκρέκας] απέστειλε επιστολή<sup>328</sup> στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, που διαβιβάστηκε στον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Στο πεδίο του αποστολέα αναγράφονταν τα εξής: «Μουσικά Χρονικά/ Μεγάλη Ελληνική Μουσική Εγκυκλοπαίδεια/ Διευθυντής». Το περιεχόμενο της επιστολής ήταν το ακόλουθο:

«Αξιότιμε Κύριε Διευθυντά,

Το περιοδικό «Μουσικά Χρονικά» που κυκλοφορούσε προπολεμικά, πρόκειται σύντομα να επανεκδοθή και να κυκλοφορήση το πρώτο τεύχος του 7<sup>ου</sup> τόμου του.

Με την ευκαιρία αυτή, η διεύθυνση του περιοδικού θα επιθυμούσε να επικοινωνήση με τους νέους Έλληνες πρωτοποριακούς συνθέτες, που παρουσίασε το Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο για το έπαθλο Χατζηδάκη, και σας παρακαλούμε θερμά, εάν θέλετε, φυσικά, και εάν έχετε τις διευθύνσεις τους -στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό- να τις θέσετε στη διάθεσή μας, για να επικοινωνήσουμε απ' ευθείας μαζί τους.

Με τις ευχαριστίες μας, Σας ευχόμεθα τον καινούργιο χρόνο ευτυχισμένο.

Με κάθε τιμή

Ιωσήφ Παπαδόπουλος»

<sup>326</sup> Από την επιστολή προς την Κ.Α.Κ. C-EATI 1155/ Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>327</sup> Απόδοση Λογαριασμού (μερική) διαφόρων εξόδων Μουσικού Διαγωνισμού Α.Τ.Ι. υπό Ιω. Γ. Παπαϊωάννου/ Archive Files/ 17717/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>328</sup> Αξιότιμε Κύριε Διευθυντά/Archive Files/17727/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

Με το μόλις λίγων γραμμών κείμενο υπογεγραμμένο από τον διευθυντή του περιοδικού γίνεται γνωστή η δρομολόγηση επανακυκλοφορίας των *Μουσικών Χρονικών*, ίσως κατά το 1963. Μέσω του αιτήματος του διευθυντή του, αποκαλύπτεται ένα δείγμα των προθέσεων της συντακτικής ομάδας, που θα συμπεριλάμβαναν τους νέους συνθέτες- εκπροσώπους του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού. Ουσιαστικά, η γνωριμία των συνθετών στο ευρύτερο κοινό έγινε μέσω του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 και εξαιτίας της επιτυχίας του. Ο Διαγωνισμός τροφοδότησε το ενδιαφέρον του ακροατηρίου προς τα πρόσωπα που προβλήθηκαν στη συναυλία της 16<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1962 και προς τον εκπροσωπούμενο από αυτά μοντερνισμό. Έτσι, το περιοδικό, αν και τελικά δεν επανεκδόθηκε, προσδοκούσε να αντικατοπτρίσει το ενδιαφέρον του κοινού στον περιοδικό τύπο, μουσικού μάλιστα ενδιαφέροντος.

Με τη νέα χρονιά, το Α.Τ.Ι. μέσω του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου βρισκόταν σε συζητήσεις με την Κινηματογραφική Λέσχη Καβάλας (Κ.Λ.Κ.) ώστε να παρουσιαστούν και εκεί τα έργα του Διαγωνισμού. Η κίνηση από την πλευρά της Κ.Λ.Κ. επιβεβαιώνει το ενδιαφέρον του ακροατηρίου ή των φορέων πολιτισμού για τον ελληνικό μουσικό μοντερνισμό, αποδεικνύοντας την ευρύτερη απήχηση του ιδιώματος και εκτός των αθηναϊκών τειχών ή των μουσικών κύκλων της πρωτεύουσας. Έχει εντοπιστεί ευχαριστήρια επιστολή<sup>329</sup>, υπογεγραμμένη από τους Ηλία Παπαδημητρακόπουλο και Πρόδρομο Μάρκογλου, Πρόεδρο και Γενικό Γραμματέα αντίστοιχα της Κινηματογραφικής Λέσχης Καβάλας. Εκεί αποτυπώνεται η «προθυμία παραχώρησης της μαγνητοταινίας του διαγωνισμού» από το Α.Τ.Ι. που ήταν και ο λόγος της αποστολής της ευχαριστήριας αυτής επιστολής από την Κ.Λ.Κ. Το Α.Τ.Ι. απέστειλε<sup>330</sup> τελικά δύο μαγνητοταινίες «που περι[είχαν] την ηχογράφιση ολόκληρης της συναυλίας της 16<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1962. Ειδικά το βραβευμένο έργο «*Μόρσιμα-Αμόρσιμα* [...] υπ[ήρξε] και σε μία δεύτερη ηχογράφιση» που διατέθηκε στους υπεύθυνους της Λέσχης, αν και δεν έγινε γνωστό ποια από τις δύο εκτελέσεις προτιμήθηκε να παρουσιαστεί.

Οι εκδηλώσεις πραγματοποιήθηκαν στην αίθουσα του Συνδέσμου Φίλων Γραμμάτων και Τεχνών της πόλης με δωρεάν είσοδο. Στην πρώτη εκδήλωση στις 14

<sup>329</sup> *Προς το Α.Τ.Ι. (κ. Παπαϊωάννου)/Archive Files/19040/Αρχείο Κωνσταντίου Α. Δοξιάδη. Συνοδεύεται από την χειρόγραφη σημείωση της ταχυδρομικής διεύθυνσης του φορέα: Θεσσαλονίκης 29, Καβάλα*

<sup>330</sup> *Σύμφωνα με την επιστολή Προς την Κινηματογραφική Λέσχη Καβάλας/ Archive Files/ 19040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη*

Ιουνίου παρουσιάστηκαν πέντε έργα της επιλογής του φορέα<sup>331</sup> ενώ στη δεύτερη στις 18 Ιουνίου τα υπόλοιπα πέντε. Στην Καβάλα στάλθηκε και το Πρόγραμμα του Διαγωνισμού στο οποίο βασίστηκε η εκτύπωση του προγράμματος για τις δύο προγραμματισμένες εκδηλώσεις στην Κ.Α.Κ. Το εξασέλιδο πρόγραμμα υπέγραψε και επιμελήθηκε ο Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος στον οποίο αποδίδεται και το ακόλουθο «Επιμύθιο»:

- Α. Και οι 8 συνθέτες είναι νέοι, οι περισσότεροι κάτω από τα τριάντα.
- Β. Και οι δύο βραβευθέντες έχουν σπουδάσει Μαθηματικά στο Πολυτεχνείο.
- Γ. Ο πειραματικός χαρακτήρας σε όλα τα έργα είναι έκδηλος.
- Δ. Η αναζήτηση του καινούργιου γίνεται από ανάγκη, και στηρίζεται στην γνώση.
- Ε. Η Λέσχη, παρουσιάζοντας τον μουσικό διαγωνισμό του Α.Τ.Ι. δεν επιθυμεί να επιβάλει ή να αποδείξει τίποτα. Σημειώνει όμως την υποχρέωση να στηριχτεί η αποδοχή ή η άρνηση στην ίδια βάση, που στηρίχθηκε και η δημιουργία –πάλι, δηλαδή στη γνώση.<sup>332</sup>

Στα παραπάνω αποτυπώθηκε η αποποίηση των ευθυνών της Κ.Α.Κ. στην περίπτωση που ο πειραματικός χαρακτήρας των έργων δε θα έβρισκε τα ευήκοα ώτα που η διοργάνωση θα προσδοκούσε. Παρόλα αυτά, ο Παπαδημητρακόπουλος τονίζει αφενός το μορφωτικό επίπεδο των νέων συνθετών και αφετέρου το γνωσιολογικό πλαίσιο τόσο της μοντέρνας σύνθεσης και της κατανόησής της ως προϋπόθεση άσκησης θετικής ή αρνητικής κριτικής. Οι μαγνητοταινίες του Διαγωνισμού μετά το πέρας των δύο εκδηλώσεων επιστράφηκαν στο Α.Τ.Ι.

Μέσα από την αλληλογραφία του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, όπως διαφυλάσσεται στο αρχείο του Μουσικού Διαγωνισμού 1962, μεταφέρεται το προϋπάρχον εκδοτικό ενδιαφέρον για τους νέους Έλληνες πρωτοποριακούς συνθέτες και η βούληση δημιουργίας σχέσεων συνεργασίας με το Α.Τ.Ι. και την Ελλάδα. Τον Ιούνιο του 1963 ο εκδοτικός οίκος «Edition Modern» μέσω της Lilo Gersdorf απέστειλε στο Α.Τ.Ι. και τον Γιάννη [Γ.] Παπαϊωάννου ευχαριστήρια επιστολή<sup>333</sup> για την παρουσίαση έργων συνθετών του Οίκου στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962. Οι Λογοθέτης, Ξενάκης και

<sup>331</sup> Στην πρώτη εκδήλωση ακούστηκαν τα έργα Ιωαννίδη, Λεωτσάκου, Μαμαγκάκη και τα δύο έργα Ξενάκη. Σε προαναγγελία στο *Η Πρωινή* 3250 (14/6/1963) σελ.2. Στο συγκεντρωτικό πρόγραμμα των δύο εκδηλώσεων παρουσιάζονται όλα τα έργα και δεν παραλείφθηκε κάποιο. Και σε προαναγγελία στο *Ταχυδρόμος* 8785 (14/6/1963) σελ.2

<sup>332</sup> *Μουσικός Διαγωνισμός/ Archive Files/18041/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>333</sup> Και όχι στον Γιάννη Α. Παπαϊωάννου όπως εκ παραδρομής σημειώθηκε ως παραλήπτης. Στο *Monsieur Yannis A. Papaioannou Stat. Syndesmou 24 Athen: Griechenland Tecn. Institut (A.T.I.)/Archive Files/ 18040/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

Μαμαγκάκης, που απέσπασαν τα πρώτα και το δεύτερο βραβείο, συνεργάζονταν ήδη με την «Edition Modern». Έτσι, η Gersdorf με αφορμή την επιτυχία του Διαγωνισμού, δεν έχασε την ευκαιρία να προτείνει στο Α.Τ.Ι. να συμπεριλάβει και άλλα έργα συνθετών του Οίκου στον – θεωρητικά – επερχόμενο Διαγωνισμό του 1963. Με παντελή άγνοια των διαδικασιών που είχαν ακολουθηθεί για την επιλογή των έργων του 1962 - όπως η πρωτοτυπία, η ανυπαρξία έκδοσης και η ελληνική καταγωγή των συνθετών - πρότεινε έργα των εξής συνθετών: «Friedrich Cerha, Philipp Eichenwald, Kresimir Fribec, A. Kounadis, N. Mamangakis, Luis de Pablo, C.A. Bernaola, D. Schoenbach, Kurt Schwertsik, Otto M. Zykan, R. Kelterborn, R.U. Ringger, A. Logothetis, I. Zelenka». Ειδικότερα, το έργο *Phantasma 63* του Friedrich Cerha ήταν το έργο το οποίο η Gersdorf πρότεινε με ιδιαίτερο ζήλο. Φαίνεται, μάλιστα, να απέστειλε στον Παπαϊωάννου παρτιτούρες της πλειονότητας των έργων.

Η προσπάθεια δημιουργίας σχέσεων μεταξύ του Βαυαρικού Οίκου και του Α.Τ.Ι. -μέσω Παπαϊωάννου- για την προβολή των πρωτοποριακών έργων στην Ελλάδα, αποτελεί άμεσο αντίκτυπο του Διαγωνισμού 1962. Η συμμετοχή και η νίκη των Λογοθέτη, Ξενάκη και Μαμαγκάκη στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 συνέβαλε ώστε η ύπαρξη και η εξαιρετική επιτυχία του του Διαγωνισμού να γίνει γνωστή εκτός συνόρων και να διαδοθεί η προσπάθεια προώθησης των πρωτοποριακών τάσεων από έναν ελληνικό φορέα. Επιπλέον, διακρίνονται οι καλλιτεχνικές κατευθύνσεις του Εκδοτικού Οίκου ως φορέα – μέσω των εκδοτικών του επιλογών – της γερμανικής πολιτιστικής πολιτικής. Φυσικά, δεν είναι γνωστή στην αποστολέα η ανυπαρξία «διακήρυξης» ενός δεύτερου Διαγωνισμού και φαίνεται να έχει βασιστεί στα όσα ειπώθηκαν τον χειμώνα του 1962 σχετικά με τη διεξαγωγή του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 σε ετήσια βάση. Οι παρτιτούρες που απέστειλε δεν βρέθηκαν στο αρχείο του διαγωνισμού στο Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη, όπου εντοπίστηκε η εν λόγω επιστολή.

### ***Κείμενα για την ελληνική μουσική με αναφορά στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962***

Ο παγκοσμίου φήμης μουσικολόγος Nicolas Slonimsky δημοσίευσε το 1965 άρθρο του για την ελληνική μουσική πραγματικότητα με έμφαση στην έντεχνη

δημιουργία και τη «Νέα Μουσική» στο περιοδικό *The Musical Quarterly*.<sup>334</sup> Στο δοκίμιό του, τον απασχόλησε το έργο του Νίκου Σκαλκώτα, του Γιάννη Χρήστου, του Γιώργου Σισιλιάνου, των Γεωργίου Πονηρίδη, των Δημήτρη Λεβίδη και Θεοδώρου Καρυωτάκη. Ιδιαίτερη αναφορά έκανε στη νέα γενιά των Ελλήνων συνθετών – γεννημένοι τη δεκαετία 1930 – Γιάννη Ιωαννίδη, Θόδωρο Αντωνίου, Στέφανο Γαζουλέα, τους οποίους χαρακτήρισε ιδιαιτέρως «ενεργή ομάδα». Ακολούθησε αναφορά στον Αργύρη Κουνάδη, τον Μάνο Χατζιδάκι, τον Ιάνη Ξενάκη, Νίκο Μαμαγκάκη, Γιώργο Τσουγιόπουλο, Ανέστη Λογοθέτη και τέλος τον Γιώργο Λεωτσάκο. Ο Slonimsky στην αναφορά του για το έργο του Ξενάκη συμπεριέλαβε τα δύο έργα του συνθέτη *Μόρσιμα-Αμόρσιμα* και *Αμορσιμα-Μόρσιμα* τα οποία παρουσιάστηκαν στην «αξιομνημόνευτη συναυλία» του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Μάλιστα, σχολίασε το λάθος της ημερομηνίας, όπως δημοσιεύτηκε στο πρόγραμμα της Συναυλίας, για του «μελλοντικούς αρχειονόμους». Σημείωσε, παράλληλα, την προσφορά του «συνθέτη του *Ποτέ την Κυριακή*» Χατζιδάκι και το κύρος του Lukas Foss.

Θα πρέπει να διευκρινιστεί, πως ο Slonimsky δεν ήταν παρών στη Συναυλία της 16<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1962, όπως θα μπορούσε να υποθεθεί από το σχολιασμό του προγράμματός της. Βέβαια, από την αλληλογραφία του με τη σύζυγό του Dorothy, που δημοσιεύτηκε το 2012, είναι φανερό πως ο μουσικολόγος ταξίδεψε στην Αθήνα λίγες ημέρες μετά τον Διαγωνισμό, στο πλαίσιο παγκόσμιας περιοδείας του στις κατά τόπους Αμερικανικές Υπηρεσίες Πληροφοριών (U.S.I.S.). Στις 21 Ιανουαρίου 1963<sup>335</sup> βρισκόταν ήδη στην ελληνική πρωτεύουσα, όπου συναντήθηκε με τον μορφωτικό ακόλουθο της Αμερικανικής Πρεσβείας και μέλος της κριτικής επιτροπής του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 Daryl Dayton. Ο Dayton μάλιστα εκτιμούσε ιδιαιτέρως τον Slonimsky και συνέβαλε προσωπικά στην επίσκεψη του δεύτερου στην Ελλάδα (Αθήνα και Θεσσαλονίκη). Σε επόμενη επιστολή του Slonimsky στη σύζυγό του αναφέρθηκε στη γνωριμία του «με έναν συνθέτη από τη Χίο, που σπούδασε στην Βρετανία και [έγραφε] μουσική που πράγματι [είχε] ένα άγγιγμα ιδιοφυΐας».<sup>336</sup> Πρόκειται φυσικά για τον Γιάννη Χρήστου, επίσης μέλος της

<sup>334</sup> Nicolas Slonimsky, «New Music in Greece», *The Musical Quarterly* 51 (Ιανουάριος 1965) σελ. 225-235. Αναδημοσίευση του κειμένου πραγματοποιήθηκε στο Electra Slonimsky Yourke (επιμ.), *Nicolas Slonimsky Writings on music: Music of the modern era* (Νέα Υόρκη: Routledge, 2005)

<sup>335</sup> Electra Slonimsky- Yourke (επιμ.), *Dear Dorothy, Letters from Nicolas Slonimsky to Dorothy Adlow*, (Νέα Υόρκη: The University of Rochester, 2012) 278-280

<sup>336</sup> Electra Slonimsky- Yourke (επιμ.), *Dear Dorothy, Letters from Nicolas Slonimsky to Dorothy Adlow* ό.π. σελ 280-282

δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής του Μουσικού Διαγωνισμού 1962, ο οποίος τον προσκάλεσε στην οικία του στη Χίο. Στην επιστολή του με ημερομηνία 29 Ιανουαρίου<sup>337</sup> διατύπωσε τα εξής: «Οι Έλληνες μου έχουν δώσει μια απροσδόκητα μεγάλη ποσότητα [όγκο] «δημοσιευμένης μουσικής» και μεμονωμένοι συνθέτες μου έδωσαν χειρόγραφα, ήτοι φωτοαντίγραφα. Δύο από τους ηλικιακά μικρότερους, [ήταν] διάνοιες με οραματισμούς Mahler και Berg.». Αν και δεν κατονόμασε τους συνθέτες, γίνεται αντιληπτή η προσπάθεια πλήρους ενημέρωσης του Slonimsky για τα δεδομένα στη σύγχρονη μουσική πραγματικότητα της Ελλάδας. Επίσης, συναναστράφηκε δύο – τουλάχιστον<sup>338</sup> - μέλη της κριτικής επιτροπής που ανέδειξε τα νικητήρια έργα του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Επομένως, οι γνώσεις του Slonimsky τόσο για την ελληνική μουσική για την οποία ενδιαφέρθηκε να δημοσιεύσει το προαναφερθέν άρθρο, όσο και για τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962, στον οποίο δεν ήταν παρών, κατά πάσα πιθανότητα προέρχονται από τις συνομιλίες και τις σχέσεις που ανέπτυξε με τους ελληνικούς μουσικούς κύκλους κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του τον Ιανουάριο του 1963. Παρόλα αυτά, ο Slonimsky δεν συμπεριέλαβε το Διαγωνισμό στο χρονολόγιό του *Music since 1900*.<sup>339</sup>

Την Άνοιξη του έτους 1965, λίγους μήνες μετά τη δημοσίευση του άρθρου του Nicolas Slonimsky, ο Ross Lee Finney δημοσίευσε ανάλογο άρθρο για τους συνθέτες της «Νέας», ως επί το πλείστον, μουσικής στην Ελλάδα.<sup>340</sup> Πρόκειται για συντομότερο σε έκταση δοκίμιο που παρουσίασε, με τη σημαντική προσθήκη του Μητρόπουλου, τους ίδιους νέους Έλληνες συνθέτες, διακρίνοντάς τους σε

<sup>337</sup> Electra Slonimsky Yourke (επιμ.), *Dear Dorothy, Letters from Nicolas Slonimsky to Dorothy Adlow* ό.π. σελ. 282-283

<sup>338</sup> Το 1961 (4 Απριλίου έως 30 Μαΐου) ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου ταξίδεψε στις Η.Π.Α. ως «Αναπληρωτής Διευθυντής του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου» σε πρόγραμμα πολιτιστικών ανταλλαγών με τίτλο Foreign Leader Program. Εκεί, πραγματοποίησε μια εκτεταμένη περιοδεία σε αμερικανικά πανεπιστήμια. Στις 13-19 Απριλίου 1961 ο Παπαϊωάννου θα βρισκόταν στη Βοστώνη, όπου είχε προγραμματιστεί συνάντηση με τον Nicolas Slonimsky και –σε περίπτωση που ήταν διαθέσιμοι- οι Walter Piston και Walter Gropius. Ως εκ τούτου, μια συνάντηση των Slonimsky-Παπαϊωάννου στην Ελλάδα, αν και δεν έχει εντοπιστεί, δεν αποκλείεται να έχει πραγματοποιηθεί τόσο λόγω των κοινών ενδιαφερόντων όσο και της παλαιότερης γνωριμίας τους. Επίσης, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου συνήθιζε να παρουσιάζει υλικό σε ξένες προσωπικότητες της μουσικής λ.χ. στον Ross Lee Finney. Με τον Finney πραγματοποιήθηκε συνάντηση και κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του Παπαϊωάννου στην Αμερική (βλ. μεθεπόμενη υποσημείωση) την περίοδο 2-6 Μαΐου στο Μίσιγκαν. Στο εξατομικευμένο πρόγραμμα του ταξιδιού του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με τίτλο «Foreign Leader Program» στο αρχείο του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κέντρο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας. Το πρόγραμμα που εντοπίστηκε, διαψεύδει ότι το ταξίδι διήρκεσε έξι μήνες, όπως διατυπώθηκε χωρίς αντίστοιχη παραπομπή στο Ioannis Tsagkarakis, *The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Musical Modernism* σελ. 137. Παρόλα αυτά, η παραμονή του Παπαϊωάννου στην Αμερική χρήζει ξεχωριστής έρευνας.

<sup>339</sup> Nicolas Slonimsky, *Music since 1900*, ε' εκδ. (Νέα Υόρκη: Schirmer Books, 1994)

<sup>340</sup> Ross Lee Finney, «Greece. Music in Greece», *Perspectives of New Music* 3 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1965) σελ. 169-170

«μεσήλικες», «σαραντάρηδες», «εικοσάρηδες και τριαντάρηδες». Ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου παρουσίασε ηχογραφήσεις Ελλήνων συνθετών<sup>341</sup> κατά πάσα πιθανότητα και από τη Συναυλία του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 στον Αμερικανό συνθέτη. Αν και δεν αναφέρεται στον Διαγωνισμό, στον Finney ήταν γνώριμες οι συνθέσεις των Γιάννη Ιωαννίδη, *Duo για βιολί και πιάνο*, Γιώργου Λεωτσάκου, *7 Haiku* όπως και το έργο *Μουσική για Κρουστά* του Γιώργου Τσουγιόπουλου. Τα ανωτέρω έργα ηχογραφήθηκαν στο πλαίσιο της συναυλίας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 με εξαίρεση το έργο του Τσουγιόπουλου για το οποίο χρησιμοποιήθηκε προγενέστερη ηχογράφιση του συνθέτη, ώστε να παρουσιαστεί στην εν λόγω Συναυλία.

Η Γερμανίδα μουσικοκριτικός Brigitte Schiffer ασχολήθηκε το 1972 με την «Νέα ελληνική μουσική» στο πλαίσιο ενός άρθρου της στο περιοδικό *Orbis Musicae*.<sup>342</sup> Στο πρώτο του τεύχος αναφέρθηκε στο έργο του Μάνου Χατζιδάκι για το Ελληνικό Χορόδραμα, στα δημοφιλή του κινηματογραφικά έργα, την «ευκαιριακή» διεύθυνση Avant-Garde μουσικής,<sup>343</sup> και στη δημιουργία «Βραβείου Μουσικής» στην Αθήνα. Παρόλα αυτά, μνεία έγινε αποκλειστικά για τον Ιάκωβο Ξενάκη ως νικητή του «βραβείου» αυτού, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους νικητές, διακριθέντες και συμμετέχοντες στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962, αν και συμπεριλαμβάνονται όλοι εξ αυτών στο άρθρο της Schiffer. Σε επίπεδο θεσμών, η Γερμανίδα μουσικοκριτικός αναφέρθηκε στο Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe, στον Ελληνικό Σύνδεσμο Σύγχρονης Μουσικής (Ε.Σ.ΣΥ.Μ.) και το Ελληνικό Παράρτημα του αντίστοιχου Διεθνούς Συνδέσμου (I.G.N.M. [πιθανότατα εννοεί I.S.C.M]) και τέλος στις Ελληνικές Εβδομάδες Σύγχρονης Μουσικής, η πλειονότητα των οποίων ιδρύθηκε μετά την πραγματοποίηση του Μουσικού Διαγωνισμού 1962.

Την ίδια περίπου περίοδο, ο ίδιος ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, ως ένας από τους διευθυντές του Εργαστηρίου Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe, υπέγραψε το εισαγωγικό σχόλιο στην έκδοση *Αναδρομή: 50 Εκδηλώσεις* του Ινστιτούτου. Με την πρόθεση να καταδείξει τη σημασία του Εργαστηρίου, ο Παπαϊωάννου στον πρόλογο της έκδοσης αυτής έκανε διάκριση της παλαιότερης

<sup>341</sup> Παράλληλα, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου σύστησε τον Finney σε κάποιους από τους Έλληνες συνθέτες, χωρίς να αναφέρει συγκεκριμένα ονόματα. Στο Ross Lee Finney, «Greece. Music in Greece» ό.π. σελ. 169.

<sup>342</sup> Brigitte Schiffer, «Neue griechische Musik», *Orbis Musicae* 1 (1972) 193-201

<sup>343</sup> Διεύθυνση της Πειραματική Ορχήστρα Δήμου Αθηναίων (1964-66). Στο George Leotsakos, Renata Dalianoudi, «Hadjidakis [Hatzidakis], Manos» στον ιστότοπο του Grove Music Online [...] ό.π.

εποχής, από την εποχή της πρωτοποριακής με δυναμική *αφετηρία* το 1962, έτος-ορόσημο τόσο για εκείνον, όσο και για το πρωτοποριακό ιδίωμα στην Ελλάδα. Τότε ιδρύθηκε από τον ίδιο και τον Becker το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής του Ινστιτούτου Goethe και με τις δικές του φροντίδες διοργανώθηκε ο Διαγωνισμός Σύγχρονης Μουσικής του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου, που χρηματοδοτήθηκε από τον Μάνο Χατζιδάκι. Ο Διαγωνισμός, όπως έχει ήδη διατυπωθεί, ήταν η αφορμή για την οποία συνθέτες-εκπρόσωποι της μουσικής πρωτοπορίας και της νέας γενιάς συγκεντρώθηκαν με τη φυσική ή νοητή παρουσία τους για έναν κοινό σκοπό στην πατρίδα τους.<sup>344</sup>

Ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου το 1973 παρουσίασε με πιο συγκεκριμένο τρόπο την ύπαρξη σύνδεσης μεταξύ του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 και της πορείας του ελληνικού μουσικού μοντερνισμού μέχρι τότε. Την έκδοση των δίσκων βινυλίου της 1<sup>ης</sup> - 2<sup>ης</sup> και 4<sup>ης</sup> Ελληνικής Εβδομάδας Σύγχρονης Μουσικής το 1973 συνόδευε κείμενο «Γενικών Πληροφοριών» που υπέγραψε και πάλι ο Παπαϊωάννου. Διατύπωσε ότι «[...]ο Μουσικός Διαγωνισμός του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου (1962) και του αξιολόγου συνθέτη Μ. Χατζιδάκι (1925) στάθηκε το γεγονός που πρωτοέφερε μαζί τους περισσότερους Έλληνες πρωτοποριακούς συνθέτες, προετοιμάζοντας την ίδρυση, το 1965, του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (ΕΣΣΥΜ)».<sup>345</sup> Με τον τρόπο αυτό προσδιόρισε το νόημα της συνάντησης των πρωτοποριακών συνθετών και τους καρπούς που απέδωσε προς όφελος της «Νέας Ελληνικής Σχολής», όπως συνήθιζε να αποκαλεί τη νεότερη γενιά συνθετών.

## ***Η συμβολή του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 στην αναγνώριση των συνθετών***

### Στην Ελλάδα

Από την πλευρά του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου και του Α.Τ.Ι. έγιναν προσπάθειες περαιτέρω προβολής τόσο του Διαγωνισμού όσο και των συνθετών που διακρίθηκαν σε αυτόν. Ειδικότερα, στις 26 Μαρτίου 1963 ο Παπαϊωάννου έδωσε διάλεξη στην

---

<sup>344</sup> Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου, «Το Εργαστήρι Σύγχρονης Μουσικής και η σημασία του για τη διάδοση και την ανάπτυξη της σύγχρονης μουσικής στην Ελλάδα» στο Π. Στάμος (επιμ.), *Αναδρομή: 50 εκδηλώσεις* (Αθήνα: Γερμανικό Ινστιτούτο Goethe Αθηνών [1971]) σελ. 5-6

<sup>345</sup> [Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου] «Γενικές Πληροφορίες για τη 2<sup>η</sup> σειρά πέντε στερεοφωνικών δίσκων. Έλληνες Συνθέτες από την 1<sup>η</sup>, 2<sup>η</sup> και 4<sup>η</sup> «Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής» στο 1<sup>η</sup> 2<sup>η</sup> ελληνική εβδομάδα σύγχρονης μουσικής, *Έλληνες Συνθέτες* (EMI, 1973, CSDG 62) σελ. [3]

αίθουσα της «Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών» στη Θεσσαλονίκη. Το θέμα της διάλεξης ήταν «Ο Μουσικός Διαγωνισμός του Α.Τ.Ι. – βραβείον Μάνου Χατζιδάκι» και οργανώθηκε από την εταιρεία «Τέχνη» για τα μέλη της. Η ομιλία εμπλουτίστηκε από ηχογραφημένα παραδείγματα των έργων της Συναυλίας του Διαγωνισμού.<sup>346</sup> Ο Παπαϊωάννου, επιπλέον, παρουσίασε «σαν ένα παράρτημα και μερικά παραδείγματα από τις κυριώτερες τάσεις που δεν αντιπροσωπεύθηκαν στο Διαγωνισμό (Σκαλκώτας, Χρήστου, Κουνάδης κλπ.)». Η επιτυχία και η απήχηση της διάλεξης ήταν μεγάλη και το ακροατήριο πολυπληθές για τα δεδομένα της εταιρείας.<sup>347</sup>

Στο χώρο του Α.Τ.Ι –φυσικά, με μέριμνα του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου-πραγματοποιήθηκαν τρεις διαλέξεις με αφορμή το Μουσικό Διαγωνισμό του 1962 στο χώρο του Α.Τ.Ι.<sup>348</sup> Η πρώτη διάλεξη διοργανώθηκε στις 10 Απριλίου 1963 και παρουσιάστηκαν από τον Παπαϊωάννου παρτιτούρες και ηχογραφημένα παραδείγματα.<sup>349</sup> Στη δεύτερη διάλεξη, στις 17 Απριλίου, που είχε ως αποκλειστικό θέμα το έργο του Ανέστη Λογοθέτη, έγινε «ιστορική ανασκόπηση της εξέλιξης του ύφους» του συνθέτη με έμφαση στην τελευταία «γραφική» του περίοδο και τις πιο πρόσφατες γραφικές παρτιτούρες.<sup>350</sup> Παράλληλα, ο Παπαϊωάννου δημιούργησε έκθεση με το έργο του Λογοθέτη.<sup>351</sup> Οξεία κριτική ασκήθηκε από τον συμμετέχοντα και διακριθέντα στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962 όχι για τον οικοδεσπότη της εκδήλωσης στις 17 Απριλίου, αλλά για τον ίδιο τον συνθέτη Ανέστη Λογοθέτη. Τρέφοντας εκτίμηση για προγενέστερα έργα και την παλιότερη συνθετική φιλοσοφία του Λογοθέτη, ο Λεωτσάκος διατύπωσε με εντονότατο τρόπο τις ενστάσεις του για την ερμηνεία της γραφικής παρτιτούρας από «ενήμερους» ή μη εκτελεστές της σύγχρονης μουσικής.<sup>352</sup>

Η επιτυχία της δεύτερης εκδήλωσης προκάλεσε το έντονο ενδιαφέρον του ακροατηρίου, που οδήγησε στη διοργάνωση και τρίτης εκδήλωσης-«συζήτησης σε

<sup>346</sup> Αναφέρονται οι συνθέσεις των Ξενάκη, Λογοθέτη και Μαμαγκάκη. Στο «Διαλέξεις», *Μακεδονία* 16.883 (26/3/1963) σελ.2

<sup>347</sup> Από την αλληλογραφία του Παπαϊωάννου με τον Ιάκωβο Ξενάκη και τον Ανέστη Λογοθέτη. Στο *C-EATI 1093* τη 5.4.63: *Κύριον Ανέστη Λογοθέτη/ Archive Files/ 18040/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη και στο *C-EATI 1094: τη 5.4.1963: Κύριον Γιάννην Ξενάκη/ Archive Files/ 18040/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>348</sup> Στην οδό Στρ. Συνδέσμου 24.

<sup>349</sup> *C-EATI 1132* τη 13.5.63: *Κύριον Ανέστη Λογοθέτη/Archive Files/ 18040/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>350</sup> Για την εκδήλωση αυτή ο Παπαϊωάννου ζήτησε από τον συνθέτη να του αποστείλει υλικό, ώστε να «συμπληρώσει» την παρουσίασή του στο Α.Τ.Ι. Στο *C-EATI 1093* τη 5.4.63: *Κύριον Ανέστη Λογοθέτη/ Archive Files/ 18040/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη και στο *C-EATI 1132* τη 13.5.63: *Κύριον Ανέστη Λογοθέτη* ό.π.

<sup>351</sup> «Μουσική διάλεξη για τον Α. Λογοθέτη», *Ελευθερία* 5701 (17/4/1963) σελ.2

<sup>352</sup> Γιώργος Λεωτσάκος, «Η Μουσική Εβδομάς» *Καθημερινή* 15540 (25/4/1963) σελ. 4

στενότερο κύκλο» με παράλληλη έκθεση στις 27 Απριλίου 1963. Ο Παπαϊωάννου ανέφερε πως στην εκδήλωση της 27<sup>ης</sup> Απριλίου συμμετείχαν «25 πρόσωπα που κάλεσ[αν] ειδικά [...] Μπαίκερ, Ανωγειαννάκης, Αντωνίου, Σισιλιάνος, αρχιτέκτονες, πολεοδόμοι και πολιτικοί μηχανικοί του γραφείου και άλλοι που ενδιαφέροντ[αν] για τη σύγχρονη τέχνη».<sup>353</sup>

Η σύνθεση του έργου *Δυναπόλις* ή *Dynapolis* από τον Ανέστη Λογοθέτη έχει χρονολογηθεί από τον Απρίλιο έως τον Νοέμβριο του 1963.<sup>354</sup> Μάλιστα, σε επιστολή με ημερομηνία 5 Απριλίου 1963 ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου γράφει στον συνθέτη: «Είμαι σίγουρος πως ο κ. Δοξιάδης θα ενδιαφερθή να δη και να ακούση το έργο DYNAMOPOL [sic] που συνθέσατε, μετά από συζήτηση μαζί του.»<sup>355</sup> Η επαφή του Λογοθέτη με τον κοσμοπολίτη συμπατριώτη του, επίσης γεννημένο στην Ανατολική Ρωμυλία, Κωνσταντίνο Α. Δοξιάδη τον χειμώνα του 1962 απέδωσε καρπούς, λίγους μήνες μετά τη συναυλία του Διαγωνισμού, στη μουσική αποτύπωση της ομότιτλης ιδέας του πολεοδόμου και τον δημιουργικό συσχετισμό μουσικής και πολεοδομίας. Από την πλευρά του Λογοθέτη υπήρξε μνεία σε σύντομη αυτοβιογραφία του, όπου αναφέρεται στον Διαγωνισμό και στον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου.<sup>356</sup>

### Στο εξωτερικό

#### *Η περίπτωση Λογοθέτη*

Οι επιστολές που αντάλλασσαν ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου με τον Ανέστη Λογοθέτη αφορούσαν σε θέματα όπως τη συμμετοχή του συνθέτη στον Διαγωνισμό, τη φυσική του παρουσία σε αυτόν, τον προγραμματισμό των προβών και άλλα διαδικαστικά ζητήματα. Η αλληλογραφία τους συνεχίστηκε και μετά το πέρας του Διαγωνισμού. Τα αντίγραφα των επιστολών του Παπαϊωάννου και οι υπάρχουσες χειρόγραφες επιστολές που εντοπίστηκαν υπογεγραμμένες από τον Λογοθέτη παρουσιάζουν τους χειρισμούς του Παπαϊωάννου στην επικοινωνία του Διαγωνισμού, όπως περιγράφηκε παραπάνω, και την καλλιτεχνική πορεία του Λογοθέτη για τους επόμενους μήνες.

<sup>353</sup> C-EATI 1132 τη 13.5.63: Κύριον Ανέστη Λογοθέτη ό.π.

<sup>354</sup> Στο Anestis Logothetis «Autographie» στο Hartmut Krones (επιμ.), *Anestis Logothetis: Klangbild und Bildklang*, (Wien: Lafite, 1998) σελ. 226 και στο Matthias Henke, «Geronnenne Musik, Fließende Architektur», στο Hildegard Schröter-von Brandt, Thomas Coelen, Andreas Zeising, Angela Ziesche (επιμ.), *Raum für Bildung: Ästhetik und Architektur von Lern- und Lebensorten* (Bielefeld: transcript, 2012) σελ. 340

<sup>355</sup> C-EATI 1132 τη 13.5.63: Κύριον Ανέστη Λογοθέτη ό.π.

<sup>356</sup> Logothetis «Autographie» στο Hartmut Krones (επιμ.) *Anestis Logothetis: Klangbild und Bildklang* ό.π. σελ. 221

Στη δραστηριότητα του Λογοθέτη το 1963 συμπεριλήφθηκε η ηχογράφηση του έργου *Μεσουράνιση* [*Culmination* ή *Kulmination*] για τον προγραμματισμό της οποίας ο Παπαϊωάννου μετέφερε τα συγχαρητήρια, του ιδίου, του Κωνσταντίνου Δοξιάδη και των συνεργατών τους.<sup>357</sup> Πρόκειται για ηχογράφηση εκδοχής του έργου *Μεσουράνιση* [*Μεσουράνιση II* ή *Kulmination II*]<sup>358</sup> από το σύνολο «die reihe» στη Βιέννη στις 31 Μαΐου 1963, υπό τη διεύθυνση του Friedrich Cerha.<sup>359</sup>

Η ανωτέρω ηχογράφηση, επιπρόσθετα, προγραμματίστηκε να μεταδοθεί από τον ραδιοφωνικό σταθμό του Μονάχου. Αρχικά, ο Βαυαρικός σταθμός ζήτησε τη μετάδοση της ηχογράφησης του έργου από το Μουσικό Διαγωνισμό 1962. Έτσι, ο Λογοθέτης ζήτησε τη συγκατάθεση των εκτελεστών (Αλίκη Κρίθαρη, Γιώργος Αναστασίου, Κώστας Βλαχόπουλος, Γεράσιμος Κάντζης, Θεόφιλος Καρδάμης, Νίκος Κορατζίνος, Γιώργος Λαβράνος, Νίκος Λαβράνος, Γιώργος Μπότος, Γιώργος Πουμπουρίδης, Αλέκος Τζουμάνης, Σπύρος Τόμπρας) μέσω του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, λόγω προϋπάρχουσας συμφωνίας να μη χρησιμοποιηθεί η ηχογράφηση του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 «για εμπορική χρήση χωρίς προηγούμενη συνεννόηση». Αν και είχαν υπάρξει εκ των προτέρων συζητήσεις για την «απελευθέρωση» της συνολικής ηχογράφησης του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 με αντάλλαγμα το ποσό των 15.000-20.000 δρχ, τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, «επειδή το ποσό δεν ήταν διαθέσιμο» [από το Α.Τ.Ι.]. Όταν τέθηκε το θέμα του ραδιοφωνικού σταθμού του Μονάχου, οι ερμηνευτές μετά από συστηματική καθυστέρηση ζήτησαν το ποσό των 12.000 δρχ αποκλειστικά για το έργο *Μεσουράνιση*. Μετά τη συνειδητοποίηση του υψηλού ποσού από τους ίδιους τους ερμηνευτές, αποφασίστηκε να αρκεστούν «στο οποιοδήποτε ποσό που [έδινε] κανονικά ο Ραδιοσταθμός του Μονάχου».<sup>360</sup>

Η πρόθεση για μετάδοση της ελληνικής ηχογράφησης ναυάγησε, αφού ο σταθμός είχε την πρόθεση να αμειφθεί μόνο ο συνθέτης. Τελικά, ο Λογοθέτης αποφάσισε να

<sup>357</sup> C-EATI 1132 τη 13.5.63: *Κύριον Ανέστη Λογοθέτη* ό.π.

<sup>358</sup> Σύμφωνα με τον κατάλογο έργων που συνέταξε ο Ανέστης Λογοθέτης, τον Ιανουάριο του 1961 συνέθεσε το *Kulmination I+II +III*. Το έργο που βραβεύθηκε στον Μουσικό Διαγωνισμό Α.Τ.Ι. ήταν το *Kulmination I+II für 2 Orchestergruppen* σύμφωνα με τον ίδιο κατάλογο έργων. Η εκδοχή *Kulmination II* εκτελέστηκε αυτόνομα (βλ. π.χ. σύνολο «die reihe»). Εκτελέστηκε επίσης και η πλήρης εκδοχή *Kulmination I+II+III*. Στο Logothetis «Werke» στο Hartmut Krones (επιμ.) *Anestis Logothetis: Klangbild und Bildklang* ό.π. σελ. 225

<sup>359</sup> Logothetis «Werke» στο Hartmut Krones (επιμ.) *Anestis Logothetis: Klangbild und Bildklang* ό.π. σελ. 225 και στο *Ανέστης Λογοθέτης [...] Wien den 3.8..63/Archive Files/ 18040/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>360</sup> Οι πληροφορίες για τις οικονομικές απαιτήσεις των ερμηνευτών προέρχονται από την επιστολή C-EATI 1221 τη 30.7.63: *Κύριον Ανέστη Λογοθέτη/Archive Files/ 18040/* Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

«πείσει» τους υπεύθυνους να μεταδοθεί η ηχογράφιση του έργου *Μεσουράνηση II* [*Kulmination II*], τα δικαιώματα του οποίου ανήκαν στον ίδιο, διαβεβαιώνοντας τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου ότι η μαγνητοταινία του Διαγωνισμού δεν θα μεταδιδόταν σε καμία περίπτωση, εκφράζοντας, παράλληλα, τη δυσaréσκειά του για τις παράλογες απαιτήσεις των Ελλήνων ερμηνευτών.<sup>361</sup> Αρχειακά τεκμήρια και βιβλιογραφικές αναφορές για την πραγματοποίηση της μετάδοσης δεν έχουν εντοπιστεί. Παρόλα αυτά, τα ελπιδοφόρα για την Ελλάδα νέα του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 φαίνεται να ταξίδεψαν και στη Γερμανία με άμεση αντίδραση την πρόθεση -ελλείψει τεκμηρίων- ή την πραγματοποίηση μετάδοσης ενός από τα δύο νικητήρια έργα, ενός από τους δύο πιο καταξιωμένους συνθέτες του.

### *Η περίπτωση Ξενάκη*

Μετά από μελέτη του αμερικανικού Τύπου, διαπιστώθηκε η εδραίωση σχέσεων του Ιάννη Ξενάκη με φορείς της αμερικανικής Ηπείρου και ειδικότερα με τον πρόεδρο της δευτεροβάθμιας κριτικής επιτροπής του Μουσικού Διαγωνισμού 1962, Lukas Foss. Μόλις τον Απρίλιο του 1963 δημοσιεύθηκε<sup>362</sup> από τον Τύπο η συνεργασία του Ξενάκη με το Μουσικό Κέντρο του Tanglewood στο Lenox μετά από πρόσκληση του Erich Leinsdorf και του Aaron Copland. Για οκτώ εβδομάδες, ο Ξενάκης εκτός από «επισκέπτης συνθέτης» θα αποτελούσε μέλος των διδασκόντων του «Berkshire Music Center» μαζί με τους Copland, Foss και Gunter Schuller.<sup>363</sup> Κατά τη διάρκεια των σεμιναρίων στο Tanglewood,<sup>364</sup> ο Ξενάκης επικοινωνούσε με τον Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου ζητώντας του ηχογραφήσεις των έργων του Ανέστη Λογοθέτη και του Νίκου Μαμαγκάκη από τον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 ώστε να τις χρησιμοποιήσει στα σεμινάρια που παρακολουθούσαν τριανταδύο μαθητές στην αγγλική γλώσσα.<sup>365</sup> Έτσι, η πιο πρόσφατη δραστηριότητα στην ελληνική σύγχρονη μουσική αποτέλεσε θέμα διδασκαλίας ενός αξιόλογου φορέα σύγχρονης μουσικής

<sup>361</sup> *Ανέστης Λογοθέτης [...] Wien den 3.8.63* ό.π.

<sup>362</sup> «Greek composer Xenakis invited to Music Center» *The North Adams Transcript* 266 (22/4/1963) σελ. 4

<sup>363</sup> Όπως έχει ήδη διατυπωθεί, ο Schuller είχε έρθει σε επαφή με τα έργα του Ξενάκη στο ταξίδι του Παπαϊωάννου στην Αμερική. *C-EATI 1022 17.1.1963: M. IANIS XENAKIS/Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη.*

<sup>364</sup> Στην ευρύτερη διοργάνωση Berkshire Festival συμμετείχε ως σολίστας ο Ελληνικής καταγωγής φλαουτίστας James Papoutsakis. «Munch returns to Podium at Tanglewood this week» *The North Adams Transcript* 30 (16/7/1963) σελ.8

<sup>365</sup> *C-EATI 1221 τη 30.7.63: Κύριον Ανέστη Λογοθέτη* ό.π. και *C-EATI 1222 τη 30.7.63: MR IANIS XENAKIS/Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη*

στην αμερικανική ήπειρο προωθώντας κατά κύριο λόγο το έργο του Ξενάκη<sup>366</sup> και συμβάλλοντας στην περαιτέρω διεθνή αναγνώριση των Λογοθέτη και Μαμαγκάκη.

Η συνύπαρξη Foss και Ξενάκη σε διοργανώσεις στο εξωτερικό συνεχίστηκε και το 1969. Στην Οτάβα του Καναδά ο Ξενάκης και ο Foss συμμετείχαν στο αφηρημένο μπαλέτο *Kraanerg* λαμβάνοντας εξαιρετικές κριτικές για το μουσικό μέρος της εκδήλωσης.<sup>367</sup> Την ίδια χρονιά, το Brooklyn Academy of Music της Νέας Υόρκης διοργάνωσε ημέρες αφιερωμένες στους συνθέτες Luciano Berio, John Cage, Lukas Foss, Karheinz Stockhausen και Ιάννη Ξενάκη παρουσία των συνθετών.<sup>368</sup> Παράλληλα, ο Foss διηύθυνε έργα του Ξενάκη συμβάλλοντας στην καλλιτεχνική παρουσία του συνθέτη στην Αμερική και την ταύτιση του ονόματος του Ξενάκη με την Avant-Garde και τη στοχαστική μουσική και τα πρωτοποριακά ρεύματα πλάι στα ονόματα των Stockhausen, Messien κ.ά. Αντίθετα, παρουσία του Ξενάκη στον αμερικανικό τύπο δεν έχει εντοπιστεί πριν από τις αρχές του 1963, περίοδος που ταυτίζεται και με την δυναμική προβολή του έργου του στην Ελλάδα μέσω του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 αλλά και τη σταδιακή διεθνοποίηση του ονόματός του, «Iannis».<sup>369</sup>

### **Οι πρώτες εκδόσεις έργων**

Μετά το πέρας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 εκδοτικοί οίκοι του εξωτερικού ενδιαφέρθηκαν να εκδώσουν κάποια από τα έργα παρουσιάστηκαν στη Συναυλία της 16<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1962. Βέβαια, δεν έχει υπάρξει εκδοτική αναγνώριση για όλα τα έργα του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 εκτός της προσωρινής έκδοσής του από το ίδιο το Α.Τ.Ι., σύμφωνα με τα διακηρυχθέντα. Ακολούθως παρουσιάζονται οι πρώτες εκδόσεις του συνολικού όγκου των έργων που κατατέθηκαν στην πρωτοβάθμια επιτροπή του Διαγωνισμού 1962 και που έχουν εντοπιστεί. Συμπερασματικά, η πλειονότητα των έργων που διαγωνίστηκαν στη Συναυλία του Διαγωνισμού έχουν

---

<sup>366</sup> Ο Ξενάκης μάλιστα παρουσιάστηκε στον Τύπο ως «ειδικός για την ηλεκτρονική μουσική» («electronic music specialist»). Raymond Kendall, «Berkshire Center: A Training Ground for Growing Music Talent», *The Los Angeles Times* LXXXII (14/7/1963) σελ. 130

<sup>367</sup> Σε αντίθεση με τις κακές κριτικές για τη χορογραφία. Peter Altman, «Superb ballet entitled to better choreography», *The Minneapolis Star* 171 (12/6/1969) σελ. 6

<sup>368</sup> «Composer Shows» *The Morning Call* 2487 (9/11/1969) σελ F-7

<sup>369</sup> Σε την επιστολή του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου με την οποία ενημερώνει τον Ξενάκη για τις λεπτομέρειες του Διαγωνισμού Α.Τ.Ι. υποσημείωσε τα εξής: «Όπως βλέπεις, χρησιμοποιώ την καινούργια ορθογραφία του ονόματός σου, την οποία εχρησιμοποίησα, όπως θα δης, και στο πρόγραμμα της Συναυλίας». Στο C-EATI 1029 17.1.63: M.IANIS XENAKIS/Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

αναγνωριστεί διεθνώς μέσω των ξένων εκδοτικών οίκων. Ειδικότερα, τα νικητήρια έργα των Λογοθέτη, Ξενάκη και Μαμαγκάκη έχουν εκδοθεί όπως και το *Κοντσερτίνο* του Αντωνίου, που έλαβε α' έπαινο. Βέβαια, οι ανωτέρω συνθέτες δραστηριοποιούνταν στο εξωτερικό και ήταν μέρος της καλλιτεχνικής κίνησης στην Ευρώπη. Παρόλα αυτά, η περίπτωση Δραγατάκη, αν και δεν έλαβε αναγνώριση στο Διαγωνισμό, παρουσίαζε ενδιαφέρον για το ελληνικό, τουλάχιστον, κοινό. Η έκδοση του έργου *Μουσική για Κρουστά* του Τσουγιόπουλου, που εξετάζεται στην αντίστοιχη παράγραφο, αποτελεί ξεχωριστή περίπτωση αναγνώρισης του συνθέτη από εκδοτικό οίκο του εξωτερικού και ανεξάρτητα από την όποια αναγνώριση έλαβε με τη συμμετοχή του στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962.

#### Έργα Ανέστη Λογοθέτη:

1. Οι πρώτες εκδόσεις<sup>370</sup> της *Μεσουράνησης* για δύο ορχήστρες (1961):

Σύμφωνα με τον ιδιόγραφο κατάλογο έργων<sup>371</sup> του Ανέστη Λογοθέτη, ο εκδοτικός οίκος «Edition Modern», με τον οποίο ο Λογοθέτης συνεργαζόταν την περίοδο 1962-1967,<sup>372</sup> εξέδωσε το *Kulmination* [*Μεσουράνηση*] *I+II+III*.

- Anestis Logothetis, *Kulmination* (München: Edition Modern, 1967)

Επιπρόσθετα, ο εκδοτικός οίκος συμπεριέλαβε την εκδοχή του έργου που εκτελέστηκε στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 (*Kulmination I+II*) μαζί με τις ακόλουθες γραφικές παρτιτούρες σε έκδοσή του το ίδιο έτος:

- Anestis Logothetis, *Grafische Notationen: Ballett, Kulmination i, ii, iii, i & ii, Meditation, Katalysator für Horn oder Hörner, Clusters* (München: Edition Modern, 1967)

2. Η πρώτη έκδοση των *Παλμών* (1961):

Ο Λογοθέτης στον προσωπικό του κατάλογο έργων διακρίνει δύο εκδοχές του έργου *Impulse* [*Παλμοί*]: *Impulse quantitative* και *Impulse qualitative*. Η εκδοχή *Impulse quantitative* εκτελέστηκε στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 και η ίδια εκδόθηκε από

---

<sup>370</sup> Χρησιμοποιούνται δύο πρώτες εκδόσεις λόγω της ιδιομορφίας του έργου και των εκδοχών του

<sup>371</sup> Logothetis «Werke» στο Hartmut Krones (επιμ.) *Anestis Logothetis: Klangbild und Bildklang* [...] ό.π. σελ. 225

<sup>372</sup> Logothetis «Werke» στο Hartmut Krones (επιμ.) *Anestis Logothetis: Klangbild und Bildklang* [...] ό.π. σελ. 221

τον εκδοτικό οίκο της Βιέννης «Universal Edition», με τον οποίο ο Λογοθέτης συνεργαζόταν την περίοδο 1955-1964.<sup>373</sup>

- Anestis Logothetis, *Impulse*, (Wien: Universal Edition, 1973)

3. Το έργο *Κυκλοειδείς* [*Cycloide*] για όργανα συνεχούς ήχου (1960):

Το έργο κατατέθηκε στην πρωτοβάθμια επιτροπή του Μουσικού Διαγωνισμού 1962. Εμφανίζεται στον κατάλογο του Ανέστη Λογοθέτη επίσης με τη μορφή *Cycloide I+II+III*. Αν και ο ίδιος δεν αναφέρει κάποια έκδοση του έργου αυτού,<sup>374</sup> παρόλα αυτά έχει εντοπιστεί έκδοσή του από τον οίκο Edition Modern, με τη μορφή τεσσάρων φύλλων: *Cycloide I*, *Cycloide II*, *Cycloide III* και *Cycloide I+II+III*.

- Anestis Logothetis, *Cycloide*, (München: Edition Modern, 1967)

Έργα Ιάννη Ξενάκη:

1. Η πρώτη έκδοση<sup>375</sup> του *Μόρσιμα - Αμόρσιμα* για πιάνο, βιολί, βιολοντσέλο και κοντραμπάσο (1962):

- Iannis Xenakis, *Morsima-Amorsima* (ST/4-I, 030762), (London: Boosey and Hawkes, 1967)

2. Για το έργο *Αμόρσιμα - Μόρσιμα* για 10 εκτελεστές (1962) δεν έχει εντοπιστεί κάποια εκδοτική προσπάθεια, πριν αποσυρθεί από τον επίσημο κατάλογο έργων του δημιουργού του.

3. Το πρώιμο έργο του Ξενάκη, *Ζυγιά*<sup>376</sup> για μέτζο σοπράνο, έξι τενόρους, φλάουτο και πιάνο (1952), το οποίο ο κατέθεσε ο Ξενάκης στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962, αλλά δεν προκρίθηκε για να διαγωνιστεί στη Συναυλία της 16<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1962, εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο Salabert.

- Iannis Xenakis, *Zyia: pour mezzo-soprano solo, six ténors (ou chœur d'hommes), flûte et piano* (Paris: Salabert, 1994)

---

<sup>373</sup> Logothetis «Werke» στο Hartmut Krones (επιμ.) *Anestis Logothetis: Klangbild und Bildklang* [...] ό.π. σελ. 221

<sup>374</sup> Logothetis, «Werke», στο Hartmut Krones (επιμ.) *Anestis Logothetis: Klangbild und Bildklang* [...] ό.π. σελ. 224

<sup>375</sup> Σύμφωνα με τον δρ Μάκη Σολωμό, η παρτιτούρα αφιερώνεται στον Χατζιδάκι ως εξής: «L'œuvre fut créée en 1962 à Athènes sous la direction de Lukas Foss et obtint le premier prix du "Concours Manos Hadzidakis" à qui elle est dédiée». Από την επικοινωνία της γράφουσας με τον δρ. Μάκη Σολωμό μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου στις 27 Νοεμβρίου 2017.

<sup>376</sup> Τα δύο έργα *Ζυγιά* και *Καθιστός* αντιπροσώπευαν την ελληνικότητα όπως εκφραζόταν από τον συνθέτη στις αρχές μέχρι τα μέσα της δεκαετίας 1950. Το δίπολο της «γενιάς του '30», παράδοση-πρωτοπορία (δημοτική ή εκκλησιαστική μουσική- ευρωπαϊκή νεότερικότητα) απασχολούσε ιδιαίτερος τον συνθέτη την περίοδο αφού είχε καταφύγει στο Παρίσι.

4. Ο Καθιστός ή Σταμάτης Κατωτάκης, καθιστό (Δεκέμβριος 1953) [για solo και ανδρική χορωδία ή για «φωνές και ανδρική χορωδία»<sup>377</sup>] έργο που επίσης κατατέθηκε από τον Ξενάκη, αλλά δεν διαγωνίστηκε στην τελική φάση του Διαγωνισμού, δεν έχει εκδοθεί.<sup>378</sup>

#### Έργο Νίκου Μαμαγκάκη:

Το έργο *Μονόλογος* για σόλο βιολοντσέλο (1962) του Νίκου Μαμαγκάκη ήταν το πρώτο από τα έργα που διαγωνίστηκαν στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 που εκδοτικός οίκος ανέλαβε την έκδοση και την κυκλοφορία του το 1963. Πρόκειται και πάλι για τον βαναρικό εκδοτικό οίκο Edition Modern με έδρα το Μόναχο.

- Nikos Mamankakes, *Monolog: für Cello solo*, (München: Edition Modern, 1963)

#### Έργα Θόδωρου Αντωνίου:

1. Το *Concertino* (1962) για πιάνο, κρουστά και έγχορδα

Το έργο του Θόδωρου Αντωνίου που εκτελέστηκε και διακρίθηκε στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962, εκδόθηκε από τον οίκο Bärenreiter το 1973. Στον τίτλο χρησιμοποιήθηκε το op. 16b. Στον κατάλογο έργων του συνθέτη διασταυρώθηκε πως πρόκειται για το ίδιο έργο που εκτελέστηκε στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962 χωρίς να διευκρινίζεται ποιο ήταν το έργο υπ' αριθμόν 16a.<sup>379</sup>

<sup>377</sup> Σύμφωνα με τον «Πίνακα 1» του παρόντος και του Μάκης Σολωμός, *Ιάννης Ξενάκης*, α' εκδ. στην ελληνική γλώσσα (Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2008) σελ. 21 αντίστοιχα. Επίσης ο François Bernard Mâche κάνει αναφορά για σολο και τρεις ανδρικές φωνές στο François Bernard Mâche, «The Hellenism of Xenakis» στο Nigel Osborne, François Bernard Mâche (επιμ.) *Contemporary Music Review* τόμος 8, 1<sup>ο</sup> μέρος (1993) 197-211 Σύμφωνα με τον Σολωμό, το έργο δεν υπάρχει στον επίσημο κατάλογο των έργων Ξενάκη. Ο συνθέτης μελοποίησε ποίημα που ξεκινά με τον στίχο «Μην κλαις πια μάννα το παιδί σου...». Η σύνθεση του έργου πραγματοποιήθηκε ανάμεσα στις περιόδους σύνθεσης των έργων *Θυσία* και *Μεταστάσεις*. Από την επικοινωνία της γράφουσας με τον δρ. Μάκη Σολωμό μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου στις 27 Νοεμβρίου 2017.

<sup>378</sup> Να μη συγχέεται με το έργο *Ζυγιά καθιστό* για πιάνο, 4 χέρια. Στο Stéphanos Thomopoulos, *Le piano xénakien Des concepts au langage instrumental : enjeux pour l'interprétation* [...] ό.π. σελ. 23. Για τα έργα *Ζυγιά* και *Σταμάτης Κατωτάκης, καθιστό* ο δρ. Μάκης Σολωμός διατύπωσε την υπόθεση ότι ο Ξενάκης «τα έστειλε στον Διαγωνισμό για να θυμίσει στους Έλληνες ότι δεν είναι μόνο συνθέτης της στοχαστικής, πρωτοποριακής, αφηρημένης μουσικής, αλλά και ένας πολιτικοποιημένος συνθέτης του Ελληνισμού». Από την επικοινωνία της γράφουσας με τον δρ. Μάκη Σολωμό μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου στις 27 Νοεμβρίου 2017. Η συμμετοχή του Ξενάκη, επομένως, στο Μουσικό Διαγωνισμό 1962 δεν είχε μόνο τα χαρακτηριστικά ενός αποστασιοποιημένου από την ελληνική πραγματικότητα Ευρωπαίου συνθέτη, αλλά και του Έλληνα πολίτη που με τη συνθετική του δεινότητα ισορροπούσε την ιστορικότητα της παράδοσης με την αισθητική του νεωτερικού ή μοντέρνου στη μουσική. Παρόμοια δείγματα του συγκεκριμένου παράδοσης-νεωτερικότητας στην τέχνη εντοπίζονται στους εκπροσώπους της γενιάς του '30 προπολεμικά και μεταπολεμικά.

<sup>379</sup> Linda I. Solow (επιμ.), *The Boston Composers Project: A Bibliography of Contemporary Music* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1983) σελ. 15

- Theodore Antoniou, *Concertino op. 16b für Klavier, Streicher und Schlagzeug*, (Kassel, Bärenreiter, 1973)
2. Υπ' όψιν την πρωτοβάθμιας επιτροπής του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 τέθηκε το έργο *Μέλη* (1962), το οποίο εκδόθηκε από την ίδια εταιρία ως op. 17 με πλήρη τίτλο τον ακόλουθο:
- Theodore Antoniou, *Meli: Gesänge nach Sappho für mittlere Stimme und Orchester: Op. 17*, (Kassel: Bärenreiter, 1975)

#### Έργα Γιώργου Λεωτσάκου:

Το έργο του Γιώργου Λεωτσάκου *7 Χάι-Κάι* [εναλ. *7 Haiku*] (1961) σε ποίηση Yosa Buson για κόντρα τενόρο ή τενόρο και πιάνο, που εκτελέστηκε και διακρίθηκε στον Μουσικό Διαγωνισμό 1962, όπως και τα *12 Haiku* (1961) σε ποίηση Matsuo Basho και *5 Haiku* (1961) σε ποίηση Kobayashi Issa επίσης για κόντρα τενόρο ή τενόρο και πιάνο, τα οποία κατέθεσε στην πρωτοβάθμια επιτροπή του Διαγωνισμού, δεν έχουν εκδοθεί από κάποιο εκδοτικό οίκο.

#### Έργα Στέφανου Γαζουλέα και Γιάννη Ιωαννίδη:

Δεν έχουν εντοπιστεί εκδόσεις για τα έργα του Γαζουλέα: *Έξι Λυρικά κομμάτια* που προκρίθηκε στη Συναυλία του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 και *Σουίτα σε 3 μέρη* που δεν προκρίθηκε από την πρωτοβάθμια επιτροπή. Επίσης για το έργο του Γιάννη Ιωαννίδη *Duo* για βιολί και πιάνο (1962) δεν έχει εντοπιστεί εκδοτική κυκλοφορία.

#### Έργο Γιώργου Τσουγιόπουλου:

Το έργο *Μουσική για κρουστά* (1959) του Γιώργου Τσουγιόπουλου εκδόθηκε από την Edition Modern το 1962. Μάλιστα η συμφωνία για την έκδοσή του προϋπήρχε της συναυλίας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 Συγκεκριμένα, ο Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου έστειλε απαντητική επιστολή στον Γιώργο Τσουγιόπουλο διευκρινίζοντας ότι, αν και η επιτροπή θα επιθυμούσε τη σύνθεση έργων αποκλειστικά για τον Διαγωνισμό ή την ολοκλήρωση έργων νέων συνθετών, συζητήθηκε ξεχωριστά η περίπτωση του Τσουγιόπουλου: «Η ερμηνεία που [δόθηκε] στη «Διακήρυξη» του Διαγωνισμού είναι ότι έως την ημερομηνία της υποβολής των έργων, δηλαδή έως τις 31 Αυγούστου 1962, δεν πρέπει η σύνθεση να [ήταν]

τυπωμένη και να έχει κυκλοφορήσει στο εμπόριο, δηλαδή να πουλι[όταν] στα μουσικά καταστήματα».<sup>380</sup>

Η χειρόγραφη παρτιτούρα του έργου φέρει τον ακόλουθο τίτλο, που υποδεικνύει την αρχική σύλληψη της ιδέας για τη σύνθεση αυτή: ~~MUSIK FÜR SCHLANGINSTRUMENTE (ZUM FILM “FARBEN” VON F. SCHÖMBES)~~ G. S. Tsouyopoulos 1959.<sup>381</sup> Επιπρόσθετα, η ανάλυση του έργου από τον συνθέτη που δημοσιεύτηκε στο Πρόγραμμα της Συναυλίας του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 συνοδεύεται από την εξής υποσημείωση:

Αφορμή της σύνθεσης του έργου αυτού ήταν η πρόθεση να γυριστή ένα φιλμ, με θέμα τα χρώματα ως αποτέλεσμα των ιδιοτήτων του φωτός, όπου η μουσική υπόκρουση δεν θα ταίριαζε ομοιόμορφα με την οπτική εντύπωση, αλλά θα οδηγούσε σε μια σχέση αντίστιξης. Το φιλμ δε γυρίστηκε, αλλά γράφτηκε μια ανεξάρτητη μουσική σύνθεση, απ’ την οποία επρόκειτο να προκύψει με πολλαπλούς μετασχηματισμούς, αναστροφές σμικρύνσεις, κλπ, η υπόκρουση. Η Μουσική για κρουστά αποτελεί την πρώτη αυτόνομη γραφή της μουσικής της. Απ’ τη σχέση με το φιλμ έχουν διατηρηθεί εδώ μόνον η εξωτερική διάρθρωση σε τρία μέρη, που το καθένα διαρκεί περισσότερο απ’ το προηγούμενο.<sup>382</sup>

- G. S. Tsouyopoulos, *Musik für Schlanginstrumente* (München: Edition Modern, 1962)

Για τα έργα που κατέθεσε ο Δημήτρης Δραγατάκης στην πρωτοβάθμια επιτροπή έχουν εντοπιστεί οι ακόλουθες εκδόσεις:

- D. Dragatakis, *Trio (1962) Corno, Tromba, Tromboni* ([Αθήνα]: Νάκας, χ.χ)
- D. Dragatakis, *Suite for double String Quartet (1961)* ([Αθήνα]: Νάκας, χ.χ)<sup>383</sup>

Αντίθετα, για το έργο *Σονάτα αρ.2* δεν έχει εντοπιστεί κάποια έκδοση.

Τέλος, δεν έχουν εντοπιστεί εκδόσεις για τα έργα των: Ορέστη Αργυρόπουλου, *6 Τραγούδια* συνοδεία πιάνου ή συνοδεία ορχήστρας (1955) και Κωνσταντίνου Ντόβα, *Andante*. Τα ανωτέρω έργα υποβλήθηκαν στην πρωτοβάθμια

---

<sup>380</sup> C-EATI 929 14.8.62 Herrn Georg Tsouyopoulos/Archive Files/ 18040/ Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

<sup>381</sup> Στο Αρχείο Γιώργου Τσουγιόπουλου στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη»

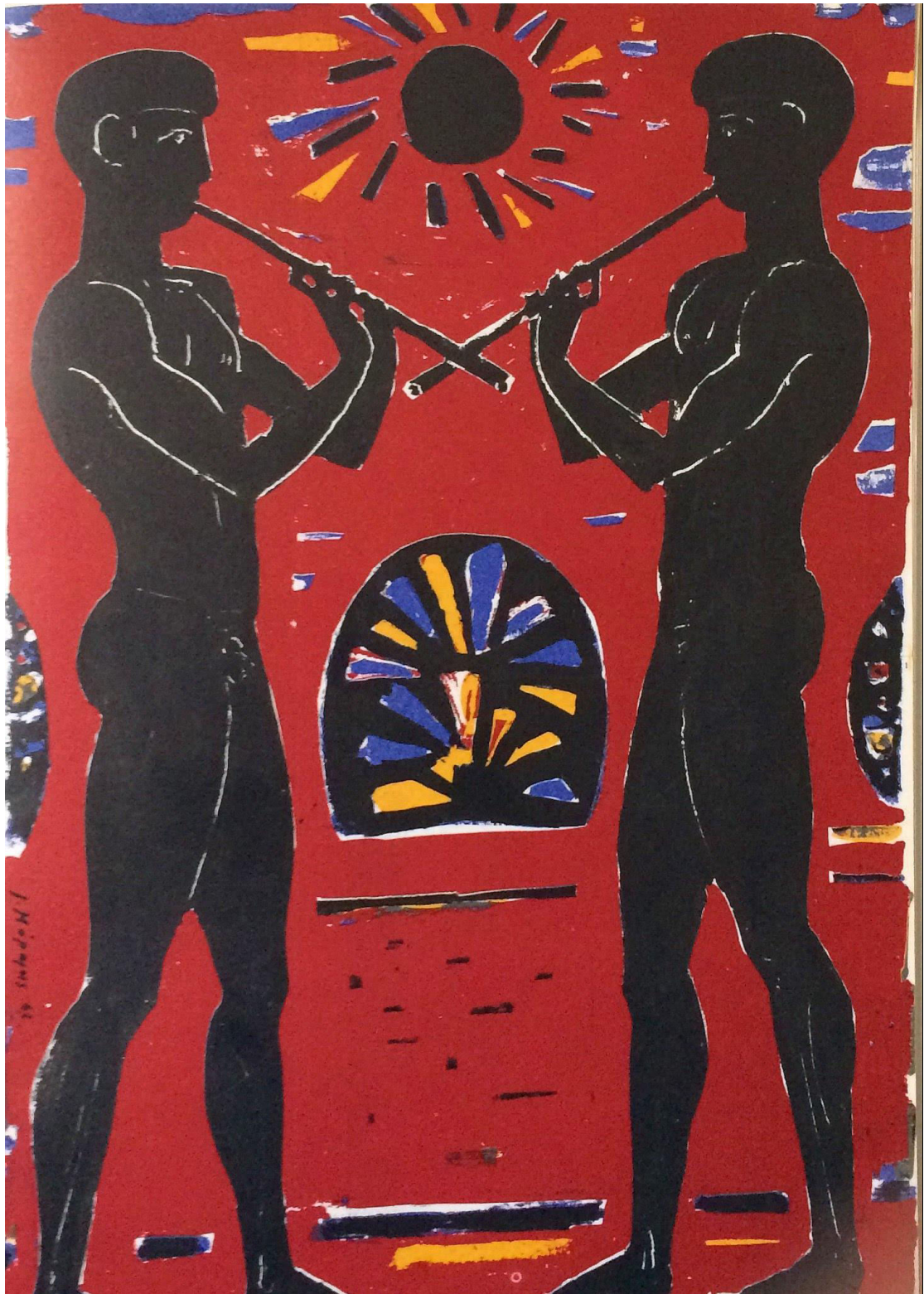
<sup>382</sup> Βλ. Παράρτημα Ι σελ.14

<sup>383</sup> Εικάζεται ότι πρόκειται για το έργο *Μικρές μορφές* το οποίο κατέθεσε ο συνθέτης στην πρωτοβάθμια επιτροπή του Μουσικού Διαγωνισμού Α.Τ.Ι. (βλ. Πίνακας 1)

επιτροπή του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 αλλά δεν συμπεριλήφθηκαν στα 10 έργα της Συναυλίας στις 16 Δεκεμβρίου 1962.

## **Παράρτημα 1**

Το πλήρες, δίγλωσσο Πρόγραμμα που μοιράστηκε στη Συνελευσία του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 σε έγχρωμο φωτοαντίγραφο. Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/Κ.ΣΥ.Μ.Ε.



ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

# ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ 1962

ΚΑΙ ΑΠΟΝΟΜΗ  
ΒΡΑΒΕΙΩΝ ΜΑΝΟΥ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ: LUKAS FOSS

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ,"

ΚΥΡΙΑΚΗ 16 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1961 - ΩΡΑ 11.00 Π.Μ.

ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ "ΟΡΦΕΥΣ,"

## ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟ

Ἡ πεποίθησις πὺς ἡ Ἑλλάδα διαθέτει ἀξιόλογες δημιουργικὰς δυνάμεις στὸν τομέα τῆς προοδευτικῆς μουσικῆς ἦταν ἡ ἀφετηρία γιὰ τὴν ὁργάνωσιν τοῦ Μουσικοῦ Διαγωνισμοῦ 1962. Τὸ Ἀθηναϊκὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτοῦτο, στὸν κύκλον τῆς καλλιτεχνικῆς του δραστηριότητος, εἶχε συμπεριλάβει παλαιότερα διάφορες ἐκδηλώσεις ποὺ εἶχαν σκοπὸ νὰ βοηθήσουν τὴν ἀνάδειξιν τῶν μουσικῶν αὐτῶν ἀξιών, καὶ σχεδίαζε νὰ τίς ἐπεκτείνει ὥστε νὰ καλύψουν ἕναν πλατύτερον ὀρίζοντα. Συνάντησε, στὴν ἐπιδιωξὴ του αὐτῇ, τὴν ἐνεργὸν συμπαράστασιν καὶ τὴν γενναϊόδωρον χορηγίαν τοῦ συνθέτη Μάνου Χατζιδάκι, ποὺ ἔκανε δυνατὴ τὴν πραγματοποίησιν ἑνὸς κοινοῦ σκοποῦ.

Διακηρύχθηκε ἔτσι ὁ Μουσικὸς Διαγωνισμὸς 1962, ἀνάμεσα σ' ἑλλη- νες τὸ γένος συνθέτες, γιὰ τὴν ὑποβολὴ ἑνὸς ἔργου μουσικῆς δωματίου (μέχρι 12 ὄργανα), ποὺ νὰ μὴν ἔχῃ ἐκδοθεῖ ἢ ἐκτελεσθεῖ ἀκόμη δημοσίᾳ, σὲ προοδευτικὸ μουσικὸν ἰδίωμα. Ἀπὸ τὰ 25 ἔργα ποὺ ὑποβλήθηκαν ἔτσι ἕως τὴν 31 Αὐγούστου 1962, ἡ «Πρωτοβάθμια Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ» τοῦ Διαγωνισμοῦ (Γιάν. Γ. Παπαϊωάννου, Πρόεδρος, Μάνος Χατζιδάκις, Γιάν. Χρήστου) διάλεξε 10 γραμμένα ἀπὸ 8 συνθέτες, ποὺ θὰ ἐκτελεσθοῦν στὴ σημερινὴ συναυλία. Ἀπ' αὐτὰ ἡ εὐρύτερη ἑννεαμελὴς «Δευτεροβάθμια Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ» τοῦ Διαγωνισμοῦ (Βλέπε σελ. 6) θὰ διαλέξῃ δύο ἔργα, στὰ ὁποῖα θ' ἀπονεμηθοῦν τὸ Πρῶτον καὶ τὸ Δεύτερον «Βραβεῖον Χατζιδάκι», ἀξίας ἀντίστοιχα 30.000 δρχ. καὶ 10.000 δρχ., ἐνῶ στὰ ὑπόλοιπα ἔργα θ' ἀπονείμῃ Ἑπαίνους καὶ Εὐφημες Μνεῖες. Τὰ 10 αὐτὰ ἔργα θὰ ἀντιγραφοῦν σὲ προσωρινὴ ἐκδόσιν (παρτιτούρα καὶ πάρτες) σὲ διαφανές, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ γίνωνται ὅσα ἀντίτυπα χρειάζονται. Ἐπίσης ἡ συναυλία θὰ ἡχογραφηθεῖ, ὥστε νὰ δοθοῦν μαγνητοταινίες τῶν ἐκτελέσεων (μὴ ἐμπορικῆς) στὸ ἀρχεῖον τοῦ ΑΤΙ καὶ στοὺς συνθέτες.

Γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἔργων μπόρεσε νὰ ἐξασφαλισθῇ ἡ συμμετοχὴ ἐκτελεστῶν (τόσο γιὰ σολίστες ὅσο καὶ γιὰ σύνολα) ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτότερους ποὺ διαθέτει ἡ χώρα μας. Μετεκλήθησαν ἐπίσης ὁ Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Καλιφορνίας στὸ Los Angeles, διάδοχος τῆς ἑδρας τοῦ Schönberg, συνθέτης καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας εἰδικευμένος στὴν παρουσίασιν ἔργων τῶν ἀκροτάτων πρωτοποριακῶν τάσεων Lukas Foss, γιὰ τὴ διεύθυνσιν τῶν πολυαριθμότερων συνόλων τῆς συναυλίας, καθὼς καὶ ὁ διακεκριμένος πιανίστας καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας Γ. Χατζηνίκος.

Ἡ ἀνακοίνωσις τῶν ἀποτελεσμάτων τοῦ Διαγωνισμοῦ κι' ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων θὰ γίνουν ἀμέσως μετὰ τὴ συναυλίαν. Τὸ ΑΤΙ πιστεύει ἔτσι ὅτι ἡ ἐκδήλωσις αὕτη μπορεῖ νὰ συντελέσῃ θετικὰ στὴν προαγωγὴ τοῦ βασικοῦ σκοποῦ, τῆς ἀνάδειξιν δηλαδὴ τῶν ἀξιών ποὺ διαθέτει ὁ τόπος μας στὸν τομέα τῆς σύγχρονης μουσικῆς δημιουργίας.

# Π Ρ Ο Γ Ρ

1. ΝΤΟΥΟ για βιολί και πιάνο (1962) ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ  
I. Moderato—II. Allegro.—III. Lento  
'Ο κ. Σπ. Τόμπρας και ή Κα Χαρα Τόμπρα.
2. 7 ΧΑ·Ι—ΚΑ·Ι· για πιάνο και φωνή (1961) ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ  
πάνω σε στίχους YOSA BUSON (1716  
—1784)  
'Η Δίς 'Ακτὴ Δρίνη και Δίς 'Ελλη Νικολαΐδη.
3. ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ για βιολοντσέλλο σόλο (1962) ΝΙΚΟΣ ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ  
'Ο κ. Σωτήρης Ταχιάτης
4. ΑΜΟΡΣΙΜΑ—ΜΟΡΣΙΜΑ για 10 εκτελεστές ΙΑΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ  
(1962)  
ΣΤ/4—2, 080262  
'Η Δίς 'Αλ. Κρίθαρη και οί κ.κ. Κ. Βλαχό-  
πουλος, Γερ. Κάντζης, Θ. Καρδάμης, Ν.  
Λαβράνος, Γ. Μπότος, Γ. Πουμπουρίδης,  
Κ. Σέττας, Σπ. Τόμπρας, Χαρ. Φαραντάτος,  
Δ/ση L. Foss
5. ΜΟΡΣΙΜΑ—ΑΜΟΡΣΙΜΑ για πιάνο, βιολί, ΙΑΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ  
βιολοντσέλλο και κοντραμπάσσο (1962)  
ΣΤ/4—1, 030762  
Οί κ.κ. Γιώργος Χατζηνίκος, Σπ. Τόμπρας,  
Κώστας Βλαχόπουλος και Θ. Τζουμάνης.  
Δ/ση L. Foss
6. ΚΟΝΤΣΕΡΤΙΝΟ για πιάνο, έγχορδα και κρου- ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ  
στά (1962)  
I. Allegro.—II. Andante.—III. Allegro Vivo.  
'Ο κ. Γ. Χατζηνίκος, σόλο πιάνο, και ή Κα  
Γ. Δούνια, οί Δίδες Κ. Καλογεροπούλου και  
Μ. Κόκκορη, και οί κ.κ. Κ. Βλαχόπουλος, Π.  
Δεσποτίδης, Κ. Θωμαΐδης, Ν. Κορατζίνος, Γ.  
Πουμπουρίδης, Κ. Σέττας, 'Αλ. Τζουμάνης,  
Σπ. Τόμπρας.  
Δ/ση L. Foss

ΔΙΑΔΕΙΜΜΑ 10 ΛΕΠΤΩΝ

ΟΛΑ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΑΠΟΤΕΛΟΥΝ

# A M M A

7. 6 ΛΥΡΙΚΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ για φλάουτο και πιάνο (1958—62) ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ

I. Affettuoso.—II. Allegretto con grazia. —  
III. Moderato.—IV. Cantabile.—V. Allegro  
ma non troppo.—VI. Andante.

Ό κ. Felix Manz και ή Κα Χαρά Τόμπρα.

8. ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΚΡΟΥΣΤΑ (1959) ΓΙΩΡΓ. ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

Σε τρία μέρη : 1—2 (A, B, C, D, E, F.)—3.  
Μαγνητοταινία με ήχογράφηση ιδιωτικής εκτέ-  
λεσης στη Γερμανία υπό τη δ/ση του συνθέτη.  
Δ/ση L. Foss

9. ΠΑΛΜΟΙ (1961) (βλ. εικόνα) ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

Ή Δις Ήλ. Κρίθαρη, και οί κ.κ. Γ. Άναστα-  
σίου, Κ. Βλαχόπουλος, Θ. Καρδάμης, Ν. Κο-  
ρατζίνος, Γ. Λαβράνος, Ν. Λαβράνος, Γ. Γ.  
Παπαϊωάννου, Κ. Σέττας, Ήλ. Τζουμάνης, Σπ.  
Τόμπρας, Γ. Χατζηνίκος.  
Δ/ση L. Foss

10. ΜΕΣΟΥΡΑΝΗΣΗ (1960) ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

Ή Δις Ήλ. Κρίθαρη, και οί κ.κ. Γ. Άνα-  
στασίου, Κ. Βλαχόπουλος, Γ. Κάντζης, Θ.  
Καρδάμης, Ν. Κορατζίνος, Γ. Λαβράνος,  
Ν. Λαβράνος, Γ. Μπότος, Γ. Πουμπουρίδης,  
Ήλ. Τζουμάνης, Σπ. Τόμπρας.  
Δ/ση L. Foss και Άν. Λογοθέτη

## ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 15 ΛΕΠΤΩΝ

11. ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΩΝ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ  
του Μουσικού Διαγωνισμού 1962 από τη Δευ-  
τεροβάθμια Κριτική Έπιτροπή.

12. ΑΠΟΝΟΜΗ ΤΩΝ ΒΡΑΒΕΙΩΝ στους συνθέτες.

## ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΠΡΩΤΕΣ ΕΚΤΕΛΕΣΙΣ

**ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ (ΑΤΙ)**  
ΣΤΡΑΤ. ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ 24-ΤΗΛ. 625 - 584 ΑΘΗΝΑΙ

Πρόεδρος : Κ.Α. ΔΟΞΙΑΔΗΣ  
Ἀντιπρόεδρος : Εὐ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ  
Ὑπεύθυνος Μουσικοῦ Διαγωνισμοῦ : Γιάννης Γ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ  
Προϊστάμενος Γραμματείας : Ν. ΑΝΑΛΥΤΗΣ

**ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Γιάννης Γ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ, μουσικολόγος, Πρόεδρος.  
Μάνος ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ, συνθέτης.  
Γιάννης ΧΡΗΣΤΟΥ, συνθέτης.

**ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Lukas FOSS, Καθηγ. Πανεπιστημίου Καλιφορνίας Los Angeles (UCLA),  
συνθέτης καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας, Πρόεδρος.  
Φοῖβος ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ, μουσικολόγος καὶ μουσικοκριτικὸς.  
Günther BECKER, συνθέτης καὶ μουσικὸς διευθυντὴς Ἰνστιτούτου Γκαῖτε  
Ἀθηνῶν.  
Daryl DAYTON, μουσικολόγος, μορφωτικὸς ἀκόλουθος Ἀμερικανικῆς  
Πρεσβείας Ἀθηνῶν.  
Γιάννης Γ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ (ΑΤΙ), μουσικολόγος.  
Εὐάγ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ (ΑΤΙ), αἰσθητικὸς, φιλόσοφος καὶ ἐκπαιδευτικὸς.  
Γιῶργος ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ, πιανίστας καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας.  
Μάνος ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ, συνθέτης.  
Γιάννης ΧΡΗΣΤΟΥ, συνθέτης.

**ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΠΟΥ ΠΡΟΚΡΙΘΗΚΑΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΛΙΚΗ ΚΡΙΣΗ**

Θόδωρος ΑΝΤΩΝΙΟΥ  
Στέφανος ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ  
Γιάννης ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ  
Γιῶργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ  
Ἀνέστης ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ  
Νίκος ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ  
Ἰάνης ΞΕΝΑΚΗΣ  
Γιῶργος ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

#### ΕΚΤΕΛΕΣΤΕΣ

\*Γεορ. ΔΟΥΝΙΑ, βιόλα  
\*Λατὴ ΔΡΙΝΗ, τραγοῦδι  
\*Καίτη ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ, βιολί  
\*Μαρία ΚΟΚΚΟΡΗ, βιολοντέλλο  
\*Αλίκη ΚΡΙΘΑΡΗ, ἄρπα  
\*Ἑλλη ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ, πιάνο  
Χαρά ΤΟΜΠΡΑ, πιάνο

Γιῶργος ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ, κρουστά  
Κώστας ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΣ, βιολοντέλλο  
Παντ. ΔΕΣΠΟΤΙΔΗΣ, βιολί  
\*Παντ. ΘΩΜΑΪΔΗΣ, βιολί  
Γεράσ. ΚΑΝΤΖΗΣ, κόρνο  
Θεόδωρ. ΚΑΡΔΑΜΗΣ, κλαρινέτο μπάσσο  
Νίκος ΚΟΡΑΤΖΙΝΟΣ, κρουστά  
Γιῶργος ΛΑΒΡΑΝΟΣ, κρουστά  
Νίκος ΛΑΒΡΑΝΟΣ, κρουστά  
Felix MANZ, φλάουτο  
Γιῶργος ΜΠΟΤΟΣ, κόρνο  
\*Γιῶργος ΠΟΥΜΠΟΥΡΙΑΔΗΣ, βιόλα  
Κώστας ΣΕΤΤΑΣ, βιολί  
Σωτήρης ΤΑΧΙΑΤΗΣ, βιολοντέλλο  
\*Αλέκος ΤΖΟΥΜΑΝΗΣ, κοντραμπάσσο  
\*Σπύρος ΤΟΜΠΡΑΣ, βιολί  
Χαράλ. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ, κλαρινέτο  
Γιῶργος ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ, πιάνο

Μουσικὴ Διεύθυνση: Lukas FOSS

\*Μέλη τοῦ «ΟΚΤΕΤΤΟΥ ΑΘΗΝΩΝ»

## Γιάννης ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1930. Σπουδές: 1946-54 στο «Ώδειον Αθηνών» (πιάνο, Έλλη και Σπ. Φαρακιάτος), 1955-59 έκκλ. ὄργανο στην Κρατική Μουσική Ακαδημία της Βιέννης με τὸν K. Walter (δίπλωμα 1959) καὶ σύνθεση με τὸν O. Siegl, καθὼς καὶ τσέμπο με τὴν E. Harich-Schneider. Συνθέσεις: Σονάτα γιὰ πιάνο, Κονσέρτιο ἐγγύρδων, Τρίπτυχο γιὰ ὀργάνο, κλπ.

Τὸ Duo γιὰ βιολί καὶ πιάνο 1962 κινεῖται μέσα στὸ χῶρο τῆς ἐλεύθερης ἀτονικότητας. Ἐγκαταλείπεται, δηλαδή, ἡ αὐστηρή χρήση τῆς δωδεκάφθογγης σειρᾶς καὶ τῶν μεταμορφώσεών της, με τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ ἀτονικότητα (σὺν σύστημα ἀπόλυτης ἰσοτιμίας καὶ ἀνεξαρτησίας τῶν φθόγγων μεταξύ τους καὶ ἀπεριόριστων ἁρμονικῶν συνδυασμῶν) ἔχοντας γίνεῖ πιά βίωμα συνειδητοποιημένο στὸ σύνολό του, στέκεται αὐτὸνπαρκα. Ἡ ἁρμονικὴ ὁμοιογένεια τοῦ ἔργου δὲν διασφαλίζεται ἐκ τῶν προτέρων, ἀλλὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἐνότητα καὶ ὁμοιογένεια τῶν προθέσεων τοῦ συνθέτη.

Καὶ τὰ τρία μέρη τοῦ ἔργου χαρακτηρίζεῖ ἡ ἐπεξεργασία μιᾶς κεντρικῆς μουσικῆς ιδέας — ἐνὸς θέματος — καθε φορὰ: στὸ πρῶτο μέρος σὲ μορφὴ *Invention*, στὸ δεύτερο, με τὴν προσθήκη μιᾶς σύντομης δευτερεύουσας σκέψης, σὲ τριμερῆ μορφῇ (ABA') καὶ στὸ τελευταῖο μέρος σὲ μορφὴ μιᾶς φαντασίας πάνω σ' ἓνα ρεσιτατίβο τοῦ βιολιού.

Γιάννης ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

## Γιώργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1935. Μελέτησε θεωρητικά με τοὺς K. Κυδωνιάτη καὶ Γιάννη Α. Παπαϊωάννου. Ἀπὸ τὸ 1956 ἀσχολεῖται με τὴ μελέτη τῶν μουσικῶν πολιτισμῶν τῆς Ἀπω Ἀσίας καὶ ἰδιαίτερα τῆς Ἰαπωνίας, τῆς ὁποίας γνωρίζει καὶ τὴ γλώσσα. Ἀπὸ τὸ 1960 μουσικοκριτικὸς τῆς «Καθημερινῆς» (ἀντικατ. M. Λούνια) καί, ἀπὸ τὸ 1961, τῆς «Μεσημβρινῆς».

Στὰ «Ἐφτά Χαΐ-Καΐ» γιὰ πιάνο καὶ φωνή, πάνω σὲ στίχους τοῦ τόσο αἰθέριου καὶ εὐαίσθητου Γιόσσα Μπουσόν (1716-1784) δὲν ἀκολούθησα κανένα εἰδικὸ σύστημα γραφῆς. Ἄν ὥστόσο τὸ ἐπιβάλλουν λόγοι ἐπιστημονικοῦ προσδιορισμοῦ, ὅς προτιμήθῃ ὁ χαρακτηρισμὸς «ἐλεύθερη ἀτονικὴ γραφή». Τὸ ἔργο τοῦτο εἶναι ὁ δεύτερος ἀπὸ τρεῖς κύκλους παρόμοιων «Χαΐ-Καΐ» δηλαδή τριστιχῶν τῶν δεκαεφτά συλλαβῶν καθένα. Ὁ πρῶτος εἶναι γραμμένος πάνω σὲ στίχους τοῦ ἀγαπημένου ταξειδιώτη βουδδιστῆ καλόμενου Μαισοῦ Μπασσό (1644-1694) καὶ ὁ τρίτος πάνω σὲ στίχους ἐνὸς ἄκακου πληβείου με περίσειαν ἀνθρωπιά καὶ εὐαισθησία, τοῦ Κομπαραίσι *Ἰισα* (1763-1828). Καὶ οἱ τρεῖς εἶναι καρποὶ μιᾶς πολὺ μεγάλης ἀγάπης ποὺ λέγεται Ἰαπωνία. Δὲν ἔγραψα λοιπὸν γι' αἴρτο ἢ φιλοδοξία, καθὼς λέει ὁ Ντύλαν Τόμας, ἀλλὰ γι' ἀγάπη τῆς Ἰαπωνίας.

Προσθέτω πὼς τὰ ποιήματα τοῦτα εἶναι ἀδύνατο νὰ μεταφρασθοῦν σὲ ξένη γλώσσα — τόση εἶναι ἡ συντομία τους καὶ ἡ ὑπαινικτικὴ δύναμη κάθε λέξης, σχεδὸν κάθε συλλαβῆς καὶ κάθε ἤχου. Ἡ μουσικὴ φόρμα ποὺ ἀκολούθησα ἐπιβλήθηκεν ἀναπόδραστα ἀπὸ μιὰ μακρότατην ἐξοικείωσι με τὸ ποιητικὸ τοῦτο εἶδος, τὸ «χαΐ-κάϊ», καὶ τὴ γλωσσικὴ του οἰκονομία. Οἱ τρεῖς κύκλοι γράφηκαν τὸ 1961, ἀπὸ τὸ Μάρτη ὡς τὸ Μάη.

Γιώργος ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ

Σημ.: Σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ «Ἐφτά Χαΐ - Καΐ» χρησιμοποιοῦνται καὶ Ἰαπωνικοὶ ρυθμοί:

- |                                                      |                                                                             |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| 1. Mijika yō ya<br>Asase ni nokoru<br>Tsuki ip-pen.  | 1. Σύντομη νυχτιά...<br>Μὲς τὰ ρηχὰ νερὰ ἀτόμεινε<br>Μιὰ φλοῦδα φεγγαριοῦ.  |
| 2. Harusame ni<br>Nuretsutsu yane no<br>Temari kana! | 2. Ἀνοιξιὰτικὴ μπόρα<br>Πάνω στὴ στέγη λησμονήθηκε<br>Ἐνὸς παιδιοῦ τὸ τόπι. |

- |                                                        |                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3. Harusame ya<br>Dōsha no kimi no<br>Sasamegoto       | 3. Βροχή της άνοιξης!<br>Γυναίκα στο πλευρό μου,<br>Τό ψιθύρισμά σου.                                   |
| 4. Harusame ya<br>Kawazu no hara no<br>Mada nurezu.    | 4. Βροχή της άνοιξης!<br>Τῶν μικρῶν βατράχων οἱ κοιλιές<br>Δὲ βράχθηκαν ἀκόμη.                          |
| 5. Nashi no hana<br>Tsuki ni fumi yomu<br>Onna ari     | 5. Ἄνθη ἀχλαδιῶς<br>Μὲς τὸ φεγγαρόφωτο, γράμμα<br>(διαβάζει<br>Κάποια γυναίκα.                          |
| 6. Sakura chiru<br>Nawashiro-mizou ya<br>Hoshi-zukiyo. | 6. Ἄνθη κερασιῶς<br>Μὲς τὸ νερὸ τῶν ὀρυζάνων<br>Ἄστέρια μὲς τῇ φεγγαροφεγγιά.                           |
| 7. Toba dono e<br>Go-rokki isogu<br>Nowaki kana        | 7. Στὴ μεγάλην αἶθουσα τοῦ ναοῦ<br>τοῦ Toba<br>Πέντ' ἔξι καβαλλάρηδες βιάζονται.<br>Φθινοπωρινὴ θύελλα! |

(Τὸ τελευταῖο τοῦτο τραγοῦδι εἰκονίζει μιὰ μεσαιωνικὴ σκηνὴ ζω-  
γραφισμένη πάνω σ' ἓναν τοῖχο τῆς μεγάλης αἰθουσας τοῦ Toba — μιὰ  
σκηνὴ ποὺ μπορεῖ εὐκόλα νὰ τὴ φαντασθῇ κανεὶς ν' ἀπεικονίζει τὸν με-  
γάλο πόλεμο ἀνάμεσα στὶς παρατάξεις Taira καὶ Minamoto. Μπορεῖ κάλ-  
λιστα νὰ πρόκειται γιὰ τὸ περίφημο «Juyei no aki» ὅταν, τὸ φθινόπωρο  
τοῦ 2ου χρόνου τῆς περιόδου Juyei (1188 μ.Χ.), ἡ τελειωτικὰ νικημένη  
παραταξὶ Taira ἄδειασε τὴν πρωτεύουσα).

Yosa Buson (1716-1784)

(Βλ. καὶ σελ. 15)

#### Νίκος ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ

Γεννήθηκε τὸ 1929 στὸ Ρέθυμνο. Σπουδές: ἀρχικὰ στὸ «Ἑλληνικὸν Ὡδεῖον»,  
ἀπὸ τὸ 1957 στὴν Ἀνωτάτη Μουσικὴ Σχολὴ τοῦ Μονάχου μὲ τοὺς Κ. Ὁργ καὶ Χ.  
Γλέντιμερ (σύνθεση). Ἐχει γράφει μουσικὴ γιὰ ὀρχήστρα, μουσικὴ δωματίου, μουσικὴ  
γιὰ θέατρο καὶ φίλμ, καθὼς καὶ ἠλεκτρονικὴ μουσικὴ.

Ὁ «Μονόλογος γιὰ βιολοντσέλλο σὺλο τελείωσε τὸ Μάρτη τοῦ 1962.

Ἡ διάρκεια τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι 10' περίπου καὶ ἀπαιτεῖ ἓναν ἐκτελεστή.  
Οἱ στοιχειώδεις μαθηματικὲς σχέσεις τῶν ἀριθμῶν 7, 5, 8, 9, 2, παίζουν  
ἓνα μεγάλο ρόλο στὸ μοντάζ τῶν διαφόρων ἡχητικῶν πλοκῶν καὶ οἱ γραφικὲς πα-  
ραστάσεις δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐξηγηθεθοῦν ὅσο γίνεται πιὸ πιστὰ  
τὰ διάφορα νέα ἡχοχρώματα.

Ἡ ὅλη μορφὴ τοῦ ἔργου εἶναι ἀπηλλαγμένη ἀπὸ παραδοσιακὰ πράγματα ἢ  
ἀπὸ νέες γνωστὲς τεχνοτροπίες.

Ἡ ἐλεύθερη ἐπεξεργασία τοῦ ἡχητικοῦ ὅλκιου καὶ ἡ δίκαιη ἐκμετάλλευση τῶν γνωστῶν μουσικῶν παραμέτρων, δὲν εἶναι τὰ μόνα κύρια χαρακτηριστικά του. Ὅ,τι νέο ἀνακάλυψε ὅσοι ἀπὸ σοβαρὴ μελέτη τοῦ βιολοντσέλλου, δηλ. νέα ἡχοχρώματα, ἄλλες τεχνικὲς δυνατότητες κλπ., ἀποτελέσαν γιὰ μένα μιὰ νέα παράμετρο πού ὁργανώθηκε μὲ τὴν ἴδια συνέπεια στὸ πλαίσιο τῶν ἄλλων στοιχείων.

Ὁ Μονόλογος γιὰ βιολοντσέλλο σόλο, θέλω νὰ πιστεύω πὺς δὲν ἀνήκει σὲ καμμία ἀπὸ τὰς λεγόμενες νέες τάσεις ἢ τεχνοτροπίες. Καὶ τοῦτο, ὅχι ἐπειδὴ δὲν βροῖσκω τίς νέες γνωστὲς τάσεις ἀξιολογεῖς, ἀλλὰ τὸ γεγονὸς ὅτι θὰ μπορούσα νὰ εἶμαι ὁπαδὸς μιᾶς ὀριζμημένης γνωστῆς τεχνοτροπίας ἢ σχολῆς (πράγμα βέβαια τὸ ὁποῖον ἐκσφαλίζει ἀνεση καὶ σιγουριά) τὸ θεωρῶ πολὺ δογματικὸ καὶ προσπαθῶ νὰ τὸ ἀποφύγω πάση θυσία. Κάθε καινούργια σύνθεσις, γιὰ μένα, εἶναι ἓνα νέο πρόβλημα καὶ ὄχι ἀναπαράγωγι ἢ συνέχεια προηγουμένων μου ἔργων.

Νίκος ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ

## Ἰάνης ΞΕΝΑΚΗΣ

Γεννήθηκε τὸ 1921 στὴ Βραΐλα τῆς Ρουμανίας, ἀλλὰ μικρὸς ἦρθε στὴν Ἀθήνα. Διπλωματοῦχος Πολιτικὸς Μηχανικὸς Ε. Μ. Πολυτεχνείου. Λούλκεσε μουσικὴ στὴν Ἀθήνα καὶ μετὰ στὸ Παρίσι (μὲ τοὺς Honegger, Milhaud καὶ ἰδίως Messiaen). Ἐπὶ 12 χρόνια συνεργάτης τοῦ Le Corbusier. Ἐργάζεται στὸ πειραματικὸ ἔργο-στῆν τῆς Γαλλικῆς Ραδιοφωνίας. Εἰσήγαγε στὴ μουσικὴ σύνθεση τὸ λογισμὸ πιθανοτήτων, τὴ θεωρία τῶν συνόλων καὶ τὴ θεωρητικὴ Λογικὴ δημιουργικῆς τῆς στοχαστικῆς, τὴ συμβολικὴ μουσικὴ κ.ἄ. Τιμήθηκε μὲ τὸ βραβεῖο τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἑθνότητας. Ἐδωσε ἀντὶ διαλέξεων κί' ἔγραψε πολλὰ ἄρθρα καὶ μελέτες γιὰ σύγχρονα μουσικὰ προβλήματα. Ἔργα του παίχθηκαν εἰς διάφορα φεστιβάλ Γαλλίας, Γερμανίας, Ἰταλίας, Πολωνίας, Ἰαπωνίας, Σουηδίας κ.λ.π. Συνθέσεις ἐνόργανοι: Μισιστάσεις, Πιθοπρακτικά, Ἀχορρίφεις, Ἀναλογικὸς Α', Σερμός, Ἀιμαχία, Ἐρμα, «Κούδιν ἀνθρώπου θεινότερον πλεῖν» κ.λ.π. Γιὰ μαγνητοταινία: Διαμορφώσεις, Κονσέρτο ΡΗ, Ἀναλογικὸς Β', Ἀνατολή—Ἀύση κ.λ.π.

### Μαθηματικὴ Μουσικὴ

#### Μιὰ περίπτωση : Ἡ στοχαστικὴ μουσικὴ

Ἡ ἐκμηχάνιση, στὴν ἀρρηξημένη ἔννοια, ἐπικαλεῖται τίς πράξεις, λογικὲς συσχετίσεις καὶ τὸν ἀριθμητικὸ λογισμό. Ἀπὸ τὴν πιὸ βαθεῖα ἀρχαιότητα, ἔχει ἀποτελέσει ὁλοκληρωτικὸ μέρος τῆς μουσικῆς σύνθεσης. Οἱ μουσικὲς τῶν ἀρχαίων τραγουδιῶν, τῶν χριστιανῶν ὕμνων, τῶν πολυφωνιστῶν τῆς Ἀναγέννησης, τῶν κλασσικῶν καὶ τῶν συγχρόνων συνθετῶν, προσβλέπουν τὸν κανόνα, τὴν συμμετρίαν μὲ τὴν ἐτυμολογικὴ σημασία τῆς λέξης, συνεπῶς τὴν ἐκμηχάνιση. Τὸ περιεχόμενο τῆς συμμετρίας ἄλλαξε μὲ τίς χιλιετιοίδες, ὅμως ἡ τίσις αὐτὴ μὲνει ἀκατάλυτη καὶ ἐξ ἴσου ἰσχυρὴ μὲ τὴν ὁρμὴ τῆς ἀνθρωπότητας.

Ἡ συνειδητοποίηση αὐτῆς τῆς ἐκμηχάνισης εἶναι πολὺ πρόσφατη. Φωτίζει ἀπροσδόκητα τὰ ἐπιτεύγματα τῶν μεγάλων τεχνουργῶν τοῦ παρελθόντος καὶ ἐπιτρέπει τὴν δημιουργία νέων μουσικῶν δομῶν.

Ὁ σύγχρονος συνθέτης εἶναι ἓνας πρωτοπόρος πού ἀπὸ ἀνάγκη ξαναθετρεῖ τὰ προβλήματα ἐξ ἀρχῆς, καὶ τὰ μορφολογικὰ καὶ τὰ τῆς κατασκευῆς τῶν ἡχων. Παρασυρμένος ἔτσι εἰς τὴν περιοχὴ τῶν νόμων πού στέφουν τίς δομές, ἐλίσσεται εἰς τὸ πεδίου τῆς μετα-σύνθεσης.

Εἰς τὰ σύνορα τῆς μετα-σύνθεσης, ὑπάρχει τὸ πρόβλημα τῆς ἐξέυρεσης τῶν ἐλαχίστων συνθετικῶν κανόνων καὶ δομῶν. Στὴν πράξη, ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐνόργανη μουσικῇ, αὐτὸ τὸ πρόβλημα τίθεται ὡς ἑξῆς :

- Ἀφ' ἑνός, εἰς ἓνα δεδομένο χωρὸς ὑπάρχουν μουσικὰ ὄργανα καὶ ἄνθρωποι,
- Ἀφ' ἑτέρου, μεταξὺ αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν μουσικῶν ὀργάνων ὑπάρχουν τράποι ἐπαφῆς πού προκαλοῦν ἐκπομπὲς ἡχων.

Πλὴν αὐτῶν δὲν δεχόμαστε ἄλλην ὑπόθεσιν. Θεωρητικὰ, αὐτὸ τὸ πρόβλημα μπορεῖ νὰ ἐπιλυθῇ μὲ τὸν λογισμό τῶν πιθανοτήτων. Οἱ Ἀχορρίφεις ἀποτελοῦν ἓνα χειροφτιαστὸ παράδειγμα ἐπίλυσης (εἶχαν ἐκτελεστεῖ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀργεντινὴ ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ καθηγητοῦ Χέρμαν Σέρχεν τὸ 1958). Ἡ γενικὴ ὅμως αὐτοῦ τοῦ προβλήματος ἀναγκαιοῦσε ἀνάληψη καὶ ὑπολογισμό μὲ τοὺς ἡλεκτρονικοὺς ἔγχεφάλους, ὥστε ἡ διερεύνηση νὰ μπορέσῃ νὰ εἰσχωρήσῃ σὲ ὅλες τίς πτυχὲς τῆς θέσης.

Ἐγράψα λοιπὸν ἓνα πρόγραμμα στοχαστικῆς μουσικῆς εἰδικὰ γιὰ τὸν ἐγκέφαλο 7090 τῆς IBM—Γαλλίας (ἔδρα στὸ Παρίσι). Αὐτὸς ὑπολόγισε τὰ δύο προκείμενα ἔργα πού προτείνω γιὰ τὸν μουσικὸ διαγωνισμό ΑΤΙ.

Τὸ πρῶτο, διαρκείας δέκα περίπου λεπτῶν, λέγεται «Μόρσιμα - Ἀμόρσιμα» καὶ ἐπινοήθηκε γιὰ τέσσερις ἐρμηνευτές. Ὁ ὑπότιτλος ΣΤ/4-1, 030762 δηλοῖ : στοχαστικὴ μουσικὴ γιὰ 4 ἐρμηνευτές, ὅπ' ἀριθ. 1, ὑπολογισθεῖσα τις 3 Ἰουλ. 62.

Τὸ δεῦτερο, διαρκείας πέντε περίπου λεπτῶν, λέγεται «Ἀμόρσιμα-Μόρσιμα» καὶ ἐπινοήθηκε γιὰ δέκα ἐρμηνευτές. Ὁ ὑπότιτλος δηλώνει ἀνάλογα πράγματα. Τὸ ὅπ' ἀριθ. 1 ἔργο ἦτο ἡ πρώτη ἀπόπειρα ποὺ ἔγινε δαπάναις τῆς IBM-Γαλλίας.

Τὸ γενικὸ πρόγραμμα ποὺ ἐδόθηκε στὸν ἐγκέφαλο ἐπιτρέπει τὸν προσδιορισμὸ : τῆς διάρκειας τῶν ἐπὶ μέρους κινήσεων (mouvements), τῆς πυκνότητος τῶν ἡχητικῶν συμβάντων καθὼς καὶ τῆς συγκρότησης τῆς ὁρχήστρας ἐκάστης κίνησης.

Ὑπολογίσθηκαν ἐξ ἄλλου τὰ χαρακτηριστικὰ κάθε ἡχητικοῦ συμβάντος : ἡ χρονολογία ἐκπομπῆς, ἡ ἀπονομή του στὴ δεῖνα κλίση καὶ στὸ δεῖνα ὄργανο, τὸ ὄψος, ἡ ταχύτης ὁλίσθησης, ἡ διάρκεια καὶ τὸ δυναμικὸ σχῆμα.

Βιβλιογραφία : «La musique stochastique» I. Xenakis. «La Revue d'Esthétique» No. Arts et Mathématique, J. Vrin, 6 Place de la Sorbonne, Paris. Καθὼς καὶ εἰς τὸ βιβλίον μου «Musiques Formelles» ποὺ θὰ κυκλοφορήσῃ λίαν προσεχῶς. Ἐκδ. Richard - Masse, 7 Place St. Sulpice, Paris.

Ἰάνης ΞΕΝΑΚΗΣ

### Θόδωρος ΑΝΤΩΝΙΟΥ

Γεννήθηκε τὸ 1935 στὴν Ἀθήνα. Σπουδὲς : θεωρητικὰ καὶ βιολί (πτυχία 1953-56), σύνθεση καὶ ἐσοργήστρωση (τάξη Γ' ἰαν. Ἀ. Παπαϊωάννου, πτυχίο μὲ Α' βραβεῖο 1961) στὴν Ἀθήνα. Ἀπ' τὸ 1961 στὴν Meisterklasse τῆς Ἀνωτάτης Μουσικῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου (σύνθεση μὲ τὸν G. Bialas). Συνθέσεις : Γιὰ ὁρχήστρα : Σονάτα, Οὐβέρτουρα, 2 Κοντσέρτα, γιὰ χορωδία καὶ ὁρχήστρα : Διεμφωνικὸ ἔμμος, γιὰ φωνή καὶ ὁρχήστρα : Μέλη (Σατηρό), διάφορα τραγούδια καὶ χορωδιακὰ, πολλὰ ἔργα μουσικῆς θεαμάτων, ἐποκερούσεις γιὰ θεατρικὰ καὶ κινηματογραφικὰ ἔργα. Χρησιμοποιεῖ δωδεκάφωνη τεχνικὴ σὲ συνδυασμὸ μὲ τρόπους καὶ στοιχεῖα λαϊκῆς μουσικῆς.

#### Κοντερτίνε γιὰ πιάνο, κρουστὰ καὶ ἔγχωρδα

Τὸ ἔργο ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέρη τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται δίχως διακοπή. Βασίζεται κυρίως σὲ τεχνάσματα τοῦ 12/φθόγγου μὲ ἐλεύθερη χρῆσι καὶ ἰδιαίτερη ρυθμικὴ προβολή.

Ἡ ἐλικοειδὴς χρησιμοποίησις τῆς σειρᾶς, ἡ συχνὴ χρησιμοποίησις τῆς «Selekt» καὶ ἡ ἀνάμιξις στοιχείων «Modal» καὶ ποιικιλίας ρυθμῶν εἶναι τὰ ἰδιαίτερα τὸν γνωρίσματα. Οἱ συγχωδιές ἀκολουθοῦν κυρίως τὴν διάταξιν τῆς ἀρμονικῆς στήλης.

Τὸ Α' μέρος ἔχει φόρμα σονάτας· ἔχει κυρίως ρυθμικὸ χαρακτῆρα καὶ προοδευτικὸ τρόπο χρησιμοποίησις τῆς σειρᾶς.

Τὰ μετὰ μέρη ποὺ χρησιμοποιεῖται παρουσιάζονται μὲ ἐναλλασσόμενους το-νισμούς. (Μέρη I-11) κύριον θέμα ποὺ ἐπαναλαμβάνεται ἐλαφρῶς παρηλλαγμένο (11-31) ἀπὸ ὁρχήστρα. (31-38) μικρὸ ἐπεισόδιον ἐπέχει θέση περάσματος. Δεύτερον θέμα (38). Ἡ ἀνάπτυξις (72) ξεκινᾷ μὲ σόλο πιάνο καὶ καταλήγει σὲ ff τῆς ὁρχήστρας. Ἡ ἐπ' ἀνέκθεσις (104) ἔχει συνεπτυγμένα τὰ στοιχεῖα τῆς ἐκθέσεως.

Τὸ Β' μέρος, ἐλεύθερον σὲ μορφή, βασίζεται κυρίως σὲ ἓνα μελωδικὸ διάστημα 2ας μεγάλης καὶ ἓνα ἁρμονικὸ 7ης μεγάλης.

Τὸ Γ' μέρος ξεκινᾷ μὲ μιὰ εἰσαγωγὴ σχετικὴ μὲ τὸ πρῶτο μέρος καὶ βασίζεται κυρίως σὲ μιὰ ρυθμικῶς προοδευτικὰ μεταβλητὴ ποσότητα (4 ἕως 8) καὶ ἐκτεταμένους τριλλοὺς.

Θόδωρος ΑΝΤΩΝΙΟΥ

### Στέφανος ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ.

Γεννήθηκε τὸ 1931 στὴν Λάρισα. Σπουδὲς : 1944-52 θεωρητικὰ τὸ «Ἑλληνικὸν Ὅδιον» (τάξις Μ. Βάρβογλη), ἀπὸ τὸ 1956 στὴν Κρατικὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία τῆς Βιέννης (K. Schiske καὶ H. Jelinek σύνθεση, H. Swarowsky διεύθυνση ὁρχήστρας, St. Wang πιάνο). Μελέτησε ξεχωριστὰ τὴν ἀτονικὴ σχολὴ τῆς Βιέννης, ἰδιαίτερα Webern, ἀλλὰ καὶ Σκαλκῶτα. Συνθέσεις : 2 Κονατιέτα ἐγχόρων, 11 Ἀφορισμοὶ γιὰ πιάνο (ἔκδ. Universal), 8 μικρὰ κομμάτια γιὰ 2 βιολιά, κλπ.

Τὰ «6 Ἀντικα κομμάτια» γιὰ φλάουτο καὶ πιάνο εἶναι, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν ὀνομασίαν, μιὰ σειρά ἀπὸ ἐκφραστικὰ μελωδικὰ κομμάτια.

Ἡ ἐκλογὴ τοῦ φλάουτου ὡς ὄργανου «solo» ὀφείλεται ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς τὴν ἰδιάζουσα χροιά τοῦ ὄργανου αὐτοῦ, ἀφ' ἑτέρου δὲ εἰς τὴν σχετικῶς μεγάλη

έκταση και εύκνησία του, προϋποθέσεις απαραίτητες για την εκτέλεση των μελωδικών σχημάτων του έργου.

Το πιάνο περιορίζεται εις ένα είδος συνοδείας. Είναι έν τούτοις αναπόσπαστα συνδεδεμένο με το φλάουτο και αυτό όφείλεται έν μέρει εις την αίστη- ρήν δωδεκάφθογγη δομή της συνθέσεως.

Η δωδεκάφθογγη σειρά εις την όποιαν βασίζεται έξ ολοκληρών το έργο εκτίθεται εις την άρχή του πρώτου κομματιού υπό μορφή μελωδικής φράσεως.

Από τα 6 κομμάτια τα 5 είναι γραμμένα εις διπλό συνδυασμό όριζοντίου και καθέτου (2 ΚΟ V D-HD) ένα δέ (όπ. αριθμ. 1) εις κάθετο (V D).

Το δωδεκάφθογγο σύστημα έχρησιμοποίησα και εις άλλα μου έργα, αίστηρα ή έλεύθερα.

Στέφανος ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ

## Γιώργος ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1936. Πρώτες μουσικές σπουδές στην Αθήνα 1943-48, 1948-54 θεωρητικά στο «Ώδειον Αθηνών» (Τάξη Φ. Οικονομίδη), μετά ελεύθε- ρες σπουδές στο Μιλάνο, και (1955-57) σύνθεση με τον Hindemith (Ζυρίχη). Ζη από το 1955 στο Μόναχο. Έκτελέσεις έργων του στο Μόναχο, Μπάντεν-Μπάντεν, Ζυρίχη, κλπ. Συνθέσεις: Sinfonietta da Camera, Σονάτα για βιολί σόλο, 2 Μαδριγάλια, Σε- ρενάτα, 2 Τονκάτες για πιάνο, 3 Αποσπάσματα για χορωδία και όρχήστρα κλπ.

Μουσική για Κρουστά. - Διάγραμμα μορφής.

- α) Μορφολογική ειδικεύση του πρώτου μέρους:  
φαινομενικό μορφολογικό στοιχείο: ή διάρκεια = 1' (=20 μέτρα τεσσάρων τετάρτων, όπου τέταρτο = 80),  
ουσιαστικά στοιχεία της μορφής:  
1) ρυθμική διάρθρωση: αδιάλειπτη  
(άκολουθίες με δεσποζουσες μικρές αξίες μέσα στο πλαίσιο της διάρθρωσης αυτής έχουν ως συνέπεια γρήγορο ουσιαστικό χρόνο (tempo)),  
2) ήχητική ένταση: διαμορφωμένη κατά επίπεδα,  
πρώτο επίπεδο: Forte (μέτρα 1-8)  
δεύτερο επίπεδο: Piano-Crescendo-Forte (μέτρα 9-17)  
τρίτο επίπεδο: Piano (μέτρα 17-20),  
2) ήχητική πυκνότης: μέτρα (1 έως 2)  
(συνέπεια γραμμικής ρυθμικής μεταχείρισης).  
β) Το δεύτερο μέρος αποτελείται από έξη αποσπάσματα (αριθμημένα από Α. έως F.) και πέντε παύσεις (αριθμημένες από 1. έως 5.) μεταξύ των αποσπασμάτων αυτών.

Σημείωση: ή έννοια «απόσπασμα» δηλώνει έδω μιá μορφή που παρουσιάζει την όλότητα συμπυκνωμένη μέσα σε μιá της μόνο άποψη. Στην ουσία του απο- σπάσματος άνήκει το ότι δέν έχει συγκεκριμένο τέλος. Το τέλος του είναι μόνο μιá διακοπή (ή όποια μάλλον τονίζει την όλότητα που ύπαινόσεται το απόσπα- σμα). Γι' αυτό και στην παρτιτούρα το τελευταίο μέτρο κάθε αποσπάσματος δέν έχει διπλή αλλά άπλή διαστολή, πχ. το τελευταίο (πέμπτο) μέτρο του αποσπά- σματος Ε.:

Οί όργανιζές παύσεις μεταξύ των αποσπασμάτων άνήκουν τόσο στο προη- γούμενο όσο και στο επόμενο απόσπασμα.

Η φαινομενική σχέση των αποσπασμάτων και των παύσεων έχει το εξής σχήμα:

|             |    |    |    |    |    |    |     |
|-------------|----|----|----|----|----|----|-----|
| Απόσπασμα : | A. | B. | C. | D. | E. | F. |     |
| Διάρκεια :  | 60 | 45 | 30 | 20 | 20 | 20 | 8λ. |
| Παύση :     | 1. | 2. | 3. | 4. | 5. |    |     |
| Διάρκεια :  | 6  | 3  | 5  | 5  | 5  |    | 8λ. |



TO KEIMENO TΩN «7 XA·I·—XA·I·» TOY ΓΙΟΣΣΑ ΜΠΟΥΣΟΝ (1716—1784)

短夜や  
浅瀬に残る  
月一斉

1

春雨や  
ぬれつゝ屋根の  
手鞠かな

2

春雨や  
同者の君の  
ささめごと

3

春雨や  
蛙の腹の  
まだぬれず

4

梨花  
月に文読む  
世あり

5

櫻散る  
名は白水や  
星月夜

6

鳥羽殿へ  
五六騎急ぐ  
野分かな

7

THE TEXT OF THE «7 HAI·KU» BY YOSA BUSON (1716—1784)

ΘΟΔΩΡΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ



THEODOR ANTONIOU

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΓΑΖΟΥΛΕΑΣ



STEPHANOS GAZOULEAS

ΑΝΕΣΤΗΣ ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ



ANESTIS LOGOTHETIS

ΝΙΚΟΣ ΜΑΜΑΓΚΑΚΗΣ



NIKOS MAMANGAKIS

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ



YANNIS IOANNIDIS

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΩΤΣΑΚΟΣ



GEORGE LEOTSAKOS

ΙΑΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ



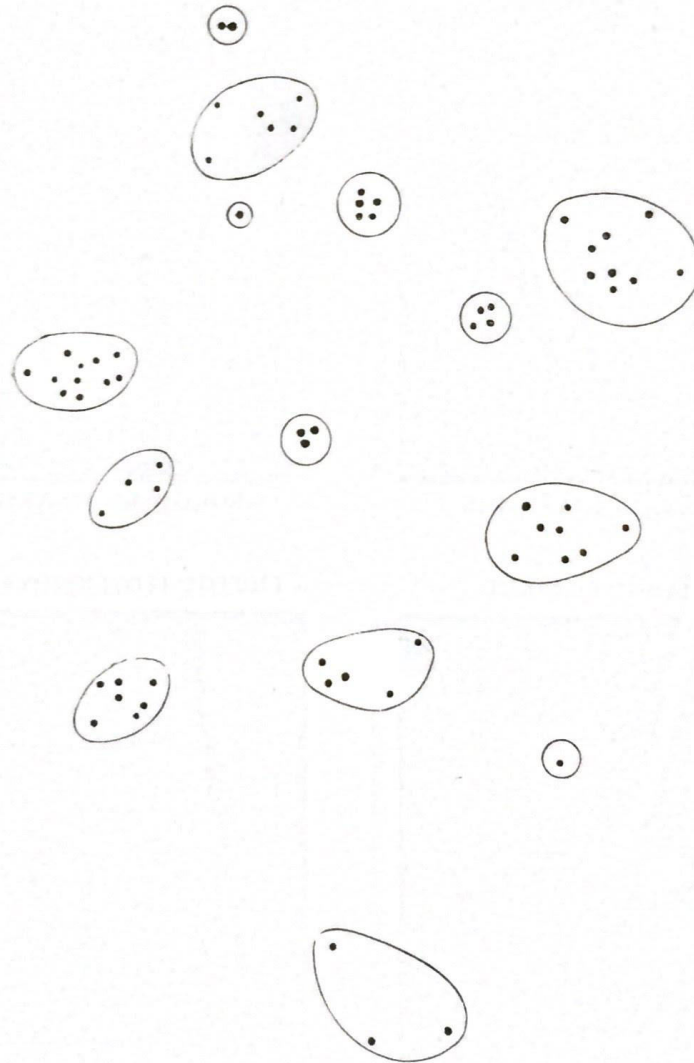
IANIS XENAKIS

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΣΟΥΓΙΟΠΟΥΛΟΣ



GEORGE TSOUYOPOULOS

ΑΝΕΣΤΗ ΛΟΓΟΘΕΤΗ: ΠΑΛΜΟΙ (1961) (ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑ ΚΑΙ ΠΑΡΤΑ)



ANESTIS LOGOTHETIS: VIBRATIONS (1961) (SCORE AND PART)

ATHENS TECHNOLOGICAL INSTITUTE

1962 MUSICAL COMPETITION  
C O N C E R T

AND AWARDING OF THE  
MANOS HADJIDAKIS PRIZES

CONDUCTOR: L U K A S F O S S

"KENTRIKON,, THEATRE - ATHENS  
SUNDAY, DECEMBER 16<sup>TH</sup>, 1962 - 11.00 A.M.

---

CONCERT MANAGEMENT: "OSPHEUR,, ART SOCIETY

### ANNOUNCEMENT

The typographical presentation of the present programme, its illustration, the relative length of the notes on each composer, as well as the order of performance of the works and the participation of the performers in each work stand in no relation whatsoever to a hierarchical valuation of either the compositions performed or their performers; they have been dictated by practical considerations only.

## ABOUT THE MUSICAL COMPETITION

The conviction that there are significant creative powers available in Greece, in the field of progressive music, has been the starting point for the organization of the 1962 Musical Competition. The Athens Technological Institute, within its activities in the field of art, has already included several manifestations aiming at assisting the promotion of such musical values, and was planning to extend them so as to cover broader areas. In connection with this aim, it met with the active support and generous assistance by the composer Manos Hadjidakis, which made possible the realization of a common objective.

Thus the 1962 Musical Competition was announced among Greek composers, for the submission of a still unpublished and unperformed chamber music composition (up to 12 instrumental performers), written in a progressive musical idiom. Among the 25 compositions submitted until August 31st, 1962, a «First Stage Jury» (see p. 24) selected 10, by 8 composers, to be performed at today's concert. Out of these, a broader «Second Stage Jury» (see p. 24) will select two works, to be awarded the First and the Second «Hadjidakis Prize», amounting to, resp, 30,000 drs. and 10,000 drs. (or \$ 1,000 and \$ 333), whereas the other works will be awarded honourable mentions and mentions. These 10 works will be copied on transparencies (provisional edition for both score and parts), from which the necessary number of copies can be made. The concert will be tape recorded, so that non commercial copies could be both kept in the ATI archives and given to the composers.

It has been possible to secure, for this concert, the participation of performers (both soloists and ensembles) among the most distinguished available in Greece. Lukas Foss, Professor and the U.C.L.A. University of Los Angeles (and successor to its chair previously held by Schönberg), composer and conductor, specializing in the presentation of contemporary compositions including the most extreme tendencies has been invited to conduct the more numerous ensembles of this concert; the distinguished Greek pianist and conductor G. Hadjinikos, has also been invited as a soloist.

Immediately after the performance, the results of the competition will be announced and the prizes awarded. ATI believes that this project may contribute essentially to the promotion of the main objective, i. the recognition of the values in the realm of contemporary music composition available in Greece.

# P R O G R

1. DUO for violin and piano (1962) YANNIS IOANNIDIS  
I. Moderato.—II. Allegro.—III. Lento.  
Mr. Sp. Tombras and Mrs. Ch. Tombras.
2. 7 HA-I-KU's for piano and voice (1961) GEORGE LEOTSAKOS  
on verses by YOSA BUSON (1706—1784)  
Miss A. Drini and Miss E. Nikolaidi.
3. MONOLOGUE for unaccompanied cello (1962) NIKOS MAMANGAKIS  
Mr. S. Tachiatis.
4. AMORSIMA—MORSIMA for 10 performers IANIS XENAKIS  
(1962)  
ST/10—2, 080262  
Miss Al. Krithari and Messrs. G. Botos, Ch. Farandatos, G. Kantzis, Th. Kardamis, N. Lavranos, G. Pournbouridis, C. Settias, Sp. Tombras, C. Vlachopoulos.  
Conductor: L. Foss.
5. MORSIMA—AMORSIMA for piano, violin, IANIS XENAKIS  
cello and double bass (1962)  
ST/4—1, 030762  
Messrs. G. Hadjinikos, Sp. Tombras, C. Vlachopoulos, Al. Dzoumanis.  
Conductor: L. Foss.
6. CONCERTINO for piano, strings and percus- THEODOR ANTONIOU  
sion (1962)  
I.—Allegro.—II. Andante.—III. Allegro vivo.  
Mr. G. Hadjinikos, solo piano, and Mrs. G. Dounias, Miss K. Kalogeropoulos, Miss M. Kokkori, Messrs. P. Despotidis, Al. Dzoumanis, N. Koratzinos, G. Pournbouridis, C. Settias, C. Thomaïdis, Sp. Tombras, C. Vlachopoulos.  
Conductor: L. Foss.

INTERMISSION: 10 MIN

**ALL WORKS IN THIS PROGRAMME CON**

# A M M E

7. 6 LYRIC PIECES for flute and piano (1958 —62) ST. GAZOULEAS

I. Affettuoso.—II. Allegretto con grazia.—  
III. Moderato.—IV. Cantabile.—V. Allegro  
ma non troppo. VI. Andante.

Mr. Felix Manz and Mrs. Ch. Tombras.

8. MUSIC FOR PERCUSSION (1959) G. S. TSOUYOPOULOS

In three movements: 1.—2(A, B, C, D, E,  
F).—3.

Playback of a tape recording of a german  
private performance conducted by the com-  
poser.

9. VIBRATIONS (1961) (See illustration p. 18) ANESTIS LOGOTHETIS

Miss A. Krithari, Messrs. G. Anastasiou, Al.  
Dzoumanis, G. Hadjinikos, Th. Kardamis, N.  
Koratzinos, G. Lavranos, N. Lavranos, J. G.  
Papaioannou, C. Settas, Sp. Tombras, C. Vla-  
chopoulos.

Conductor: L. Foss.

10. CULMINATION (1960) ANESTIS LOGOTHETIS

Miss A. Krithari, Messrs. G. Anastasiou,  
G. Botos, A. Dzoumanis, G. Kantzis, Th.  
Kardamis, N. Koratzinos, G. Lavranos, N.  
Lavranos, G. Poumbouridis, Sp. Tombras,  
C. Vlachopoulos.

Conductors: L. Foss and A. Logothetis.

INTERMISSION: 15 MIN

11. ANNOUNCEMENT OF THE RESULTS of the  
1962 Musical Competition by the Jury.

12. AWARDING OF THE PRIZES to the compo-  
sers.

**STITUTE WORLD FIRST PERFORMANCES**

**ATHENS TECHNOLOGICAL INSTITUTE (ATI)**

24, STRAT, SYNDESMOU ST., — TEL. 625-584 — ATHENS

President : C.A. DOXIADIS.

Vice-President : Ev. PAPANOUTSOS

Responsible for the Musical Competition: John G. PAPAIOANNOU

Head of Secretariat: N. ANALYTIS

**FIRST STAGE JURY**

John G. PAPAIOANNOU, Musicologist, Chairman

Jani CHRISTOU, composer

Manos HADJIDAKIS, composer

**SECOND STAGE JURY**

Lukas FOSS, U.C.L.A. Professor, composer and conductor, Chairman.

Fivos ANOYANAKIS, musicologist and music critic.

Günther BECKER, composer, musical director of the Athens Goethe Institute.

Yani CHRISTOU, composer.

Daryl DAYTON, musicologist, Cultural Attaché of the U. S. A. Embassy, Athens.

Manos HADJIDAKIS, composer.

George HADJINIKOS, pianist and conductor.

John G. PAPAIOANNOU (ATI), musicologist.

Evangelos PAPANOUTSOS (ATI), philosopher and educator.

**COMPOSERS WHOSE WORKS WERE SELECTED FOR THE  
FINAL JUDGEMENT**

Stephanos GAZOULEAS

Theodor ANTONIOU

Yannis IOANNIDIS

George LEOTSAKOS

Anestis LOGOTHETIS

Nikos MAMANGAKIS

George TSOUYOPOULOS

Ianis XENAKIS

### PERFORMERS

- \* Gertrud DOUNIAS, viola
- Akti DRINI, soprano
- \* Kate KALOGEROPOULOU, violin
- \* Maria KOKKORI, cello
- Alice KRITHARI, harp
- Elli NIKOLAIDOU, piano
- Chara TOMBRAS, piano
  
- George ANASTASIOU, percussion
- George BOTOS, horn
- Pant. DESPOTIDIS, violin
- Charal. FARANDATOS, clarinet
- Georges HADJINIKOS, piano
- Geras. KANTZIS, horn
- Theophilos KARDAMIS, bass clarinet
- Nikos KORATZINOS, percussion
- George LAVRANOS, percussion
- Nikos LAVRANOS, percussion
- Felix MANZ, flute
- \* George POUMBOURIDIS, viola
- \* Costas SETTAS, violin
- Sotiris TACHIATIS, cello
- \* Pant. THOMA'TDIS, violin
- \* Spyros TOMBRAS, violin
- Alex. TZOUMANIS, double bass
- \* Costas VLACHOPOULOS, cello

Conductor : Lukas FOSS

---

\* Members of the «ATHENS OCTET»

Yannis IOANNIDIS

Born 1930 in Athens. Studied at the «Athens Odeion» with E. and Sp. Farandatos (piano); since 1955 at the State Musical Academy of Vienna: organ (graduated 1959 with K. Walter), composition with O. Siegl and cembalo with E. Harich-Shneider. Compositions: Piano Sonata, String Quartet, Triptych for orchestra, etc.

The Duo for violin and piano (1962) moves in the realm of free atonality. This means that the strict use of the twelve-tone row and its transformations is abandoned, in the conviction that atonality (as a system of an absolute equality and independence of the notes, as well as of unlimited harmonic combinations), having become an experience of which we are conscious in its totality, can be regarded as self-sufficing. The harmonic homogeneity of the work is not predetermined, but it depends on the homogeneity of the composer's intentions.

All three movements of this work are characterised by the development of a central musical idea, of a theme. The first movement takes the form of an invention; the second one, through the addition of a subsidiary musical thought, is organized according to a tri-partite form (ABA'), whereas the last movement resumes the form of a fantasy on a recitative of the violin.

Yannis IOANNIDIS

George LEOTSAKOS

Born 1935 in Athens. Studied with K. Kydoniatis and Yanni A. Papaiannou. Since 1956 indulged in the study of the musical civilizations of the Far East, mainly Japan (understands Japanese). Since 1960 writes musical criticism in two Athenian newspapers.

In the «7 HAIKU's» (HAI—KAI's) for voice and piano, on verses by the sensitive and ethereal YOSA BUSON (1716—1784), I have followed no special system of musical writing; if reasons of scientific precision make it necessary, we may characterize it as «free atonal writing». This composition constitutes the second of three similar «HAI—KAI» cycles, which consist of 3—line verses of 17 syllables. The first one is written on verses by the lovable buddhist monk and wanderer Matsuo Bashō (1644—1694), whereas the third one is on verses by a plebeian without wickedness, but full of humanity and sensibility, Kobayashi Issa (1763—1828). All three of them are the fruit of a very great love of mine, called «Japan». I did not write therefore, «for bread or ambition,» as Dylan Thomas said, but out of love for Japan.

I may add that these poems are untranslatable into any other language, so great is their conciseness and the suggestive power of each word, even each syllable or sound in them. The musical form I followed was inescapably imposed by a very long familiarization with this poetical genre the HAI—KAI, and its linguistic economy. These three cycles were written in 1961, from March to May.

George LEOTSAKOS

Mijika yō ya  
Asase ni nokoru  
Tsuki ip-pen

Night that ends so soon  
in the shallows still remains  
one sliver of the moon.

Harusame ni  
nuretsutsu yane no  
temari kana!

As the spring rain falls  
soaking in them, on the roof  
is a child's rag ball.

Harusame ya  
dōsha no kimi no  
sasamegoto

Ah, the rains of spring!  
dear lady driving with me here  
your whispering

Harusame ya  
kawazu no hara no  
mada nurezu

Spring rain : as yet  
the little froglets bellies  
haven't got wet.

Nashi no hana  
tsuki ni fumi yomu  
onna ari

Pear blossoms  
in the moonlight, a woman  
reads a letter.

Sakura chiru  
nawashiro-mizou ya  
hoshi-zukiyo

Scattered cherry blossoms lie  
on the rice seedling waters:  
stars in the moonlit sky.

Toba dono e  
go - rokki isogu  
nowaki kana

To great Toba's hall  
five or six horsemen hasten :  
a storm wind of the fall.

(The last one depicts a medieval scene, painted somewhere in the vast Toba - hall a scene, one might imagine, from the great war between the Taira and the Minamoto clans. It might well be this famous «Juyei no Aki», the fall of the second year of the Juyei era (1188 A.D.); when the finally defeated Taira clan evacuated the capital).

(see also p. 15)

Yosa Buson (1716 - 1784).

**Nikos MAMANGAKIS**

Born in Rethymno (Crete). Studied at the «Hellenikon Odeion» (Athens); since 1957 at the «Staatliche Hochschule für Musik» in Munich, with C. Orff and H. Genzmer (composition). Has composed orchestral music, chamber music, music for the theatre and for films, as well as electronic music.

The composition of the «*Monologue*» for unaccompanied cello was completed in March, 1962. The duration of this work is about 10 min., and not a reproduction or a continuation of previous works of mine.

The elementary mathematical relations between the numbers 7, 5, 8, 9, 2 play an important role in the assembling of the various sound structures; the graphic representations used have been so devised as to render, as truthfully as possible, the different new timbres.

The form of this work is, in its entirety, free from traditional patterns or from established new techniques.

The free development of the sound material and the equitable exploitation of the standard musical parameters are not its only characteristics. Whatever novel element I was able to discover following a serious study of the cello, i.e. new timbres, other technical possibilities, etc., constituted a new parameter for me, and I treated it with the same degree of consequence, together with the other elements.

I believe that the «*Monologue*» for cello does not belong to any of the so-called new trends or new styles; not because I underestimate them, but because being a follower of a known style or school (which may ensure complacency or safety) is something I find too dogmatic, and I am trying to avoid it at any cost. Each new composition is a new problem for me, and not a reproduction or a continuation of previous works of mine.

**Nikos MAMANGAKIS**

Iannis XENAKIS

Born 1921 (Braila, Romania). Graduated as Civil Engineer from Athens Technical University. Worked on music in Athens and in Paris (with Honegger, Milhaud and mainly Messiaen). Worked with Le Corbusier for 12 years. Works at the Experimental Studio of the French Radio and Television. Introduced probability calculus, set theory, theoretical logic, et alia, to musical composition, creating stochastic music, symbolic music, etc. Was awarded the prize of the Council of Europe. Lectures frequently, and wrote many articles and essays on contemporary problems in music. Works by him performed in various festivals in France, Germany, Italy, Poland, Japan, Sweden etc. Compositions, for instruments: *Metastasis*, *Pithoprakta*, *Achorripsis*, *Analogique A*, *Syrmes*, *Dual*; Herma, *«Viel sind die Wunder»*, etc; for tape: *Diamorphosis*, *Concerto Ph*, *Analogique B*, *Orient — Occident*, etc.

Mechanization, as an abstract concept, involves actions, logical correlations and numerical calculus. Since the most remote antiquity, it has formed an integral part of musical composition. The music of the ancient tragedies, that of the christian hymnographers, of the Renaissance polyphonists, of the classic or the contemporary composers, all aim at the rule, at *symmetry* (in the true etymological sense of this word), therefore at mechanization. The content of symmetry has changed with the millenniums, but this trend stays unabated and as strong as the drive of humanity.

But the awareness about such a mechanization is very recent. It illuminates unexpectedly the achievements of the great art makers of the past and makes possible the creation of new musical structures.

Today's composer is a pioneer who, out of necessity, poses all problems afresh, both those of form and those of sound-making. Being in this way driven in the domain of the laws that crown structures, he is wound up in the field of *«meta-composition»*.

At the frontiers of meta-composition, there is the problem of finding the minimal compositional rules and structures; in practice, especially in the case of instrumental music, this is how this problem is posed:

- On the one hand, in a given space there are musical instruments and human beings.
- On the other hand, there are methods of contact between these human beings and the musical instruments, that result in the emission of sounds.

We take no other hypothesis into account. Theoretically, this problem can be solved by the probability calculus. My *«Achorripsis»* constitute an example for such a solution (they were first performed in Argentina, with Prof. H. Scherchen conducting, in 1958).

But the generality of this problem necessitated an analysis and computations by electronic computers, so that the process could reach all its aspects.

I wrote, therefore, a program especially for the IBM-7090 electronic computer of IBM-France (Paris). The present two compositions were computed by it.

The first one, of a duration of about 10 min., is called *«Morsima-Amorsima»* and has been conceived for four performers. The sub-title ST 4-1, 030762 means: Stochastic music for 4 performers, No. 1, completed on the 3rd of July 1962.

The second one, of a duration of about 5 min., is called *«Amorsima-Morsima»* and has been conceived for ten performers. The meaning of the subtitle can be understood in analogy with that of the first piece.

The first composition is the first attempt of this kind that was made on the basis of a financing by IBM-France.

The general programme given to the computer allows for the determination of the following elements: duration of the movements the composition consists of, density of sound events, and layout of the instrumentation for each movement.

On the other hand, the following characteristics have been computed for each sound event: the time of its emission, its attribution to this

or that class and to this or that instrument, pitch, velocity of gliding, duration, and dynamic layout.

*Bibliography*: «La Musique Stochastique» by I. Xenakis, in «La Revue d'Esthétique», special issue on «Arts and Mathematics», Paris.

«Musique Formelle», by I. Xenakis, a book to appear shortly at the Ed. Richard-Masse, Paris.

Ianīs XENAKIS

Theodor ANTONIOU

Born 1935 in Athens. Studied violin and music theory (graduated 1953 to 56 in the various fields), as well as composition and orchestration (with J.A. Papaioannou, graduated 1961 obtaining first prize) in Athens. Since 1961 in the «Meisterklasse» of the «Staatliche Hochschule für Musik» in Munich, with G. Bialas (composition). Compositions: For Orchestra: Suite Overure, 2 Concertos; for choir and orchestra: Delphic Hymn; for voice and orchestra: «Melu» (after Sappho); various songs and a cappella pieces; numerous compositions for chamber music; incidental music for the theatre and for films. He uses twelve-tone technique in combination with folk and modal elements.

*Concertino for piano, strings and percussion.* It consists of three movements, which are played with no breaks between them. It is mainly based on twelve tone techniques freely used, and on a prominent projection of its rhythmic structure. Among its main compositional features are: the spiral use of the twelve-tone row, the frequent use of its selecta form, as well as the intermingling of modal elements and of a variety of rhythms. Chords usually follow the layout of a harmonic column.

The first movement is in sonata form, with a predominantly rhythmic character and a progressive use of the row; it uses mixed measures with variable stresses. The main theme is exposed in the first 11 measures; it is repeated, slightly varied, by the orchestra, immediately after; a short transitory episode leads to the second theme (m. 38 and following); the development (m. 72 and f.) starts with the solo piano and ends on a ff by the orchestra; the recapitulation (m. 104 and f.) is a condensed version of the exposition.

The second movement, rather free in form, is mainly based on the melodic interval of a major second and on the harmonic interval of a major seventh. The third movement starts with an introduction related to elements of the first movement; it is mainly based on a progressively variable rhythmic quantity (4 to 8) and on long trills.

Theodor ANTONIOU

Stephanos GAZOULEAS

Born 1931 in Larissa. Studied at the «Hellenikon Odeion» (Athens) with M. Varvoglis, 1944-52; since 1956 in the State Musical Academy of Vienna (composition with K. Schiske and H. Jelinek, conducting with H. Swarowsky, piano with St. Wang). Indulged in the study of the Viennese atonal School, mainly Webern, and also N. Skalkottas. Compositions: 2 String Quartets, 11 Aphorisms for piano (publ. by Universal Edit.), 8 Little Pieces for two violins, etc.

The «Six Lyric Pieces» for flute and piano are, as is evident from their title, a series of expressive-melodic pieces.

The selection of the flute as a solo instrument was made on account of this instrument's peculiar timbre, on the one hand, and of its relatively wide range and great mobility, on the other hand; these prerequisites were necessary for the performance of the melodic lines as written in this work.

The piano performs a role of accompaniment, although it is indissolubly interconnected with the flute; this is partly due to the strict twelve-tone structure of this composition.

The twelve-tone row, on which this work is entirely based, is first exposed at the beginning of the first piece, in the form of a melodic phrase.

Out of the six pieces, five are written on a double combination of

vertical and horizontal layout (2CO VD—HD), whereas one (No 1) is written in vertical layout (VD).

I have also used the twelve-tone system, in a strict or free form, in several other compositions of mine.

Stephanos GAZOULEAS

George TSOUYOPOULOS

Born 1930 in Athens. First musical studies there (1943-48), then 1948-54 at the «Athens Odeion» with Ph. Economidis, then free studies in Milan, and, 1955-57, composition studies with Hindemith in Zurich. Lives in Munich since 1955. Works performed in Munich, Baden-Baden, Zurich, etc. Compositions: Sinfonietta da Camera, Sonata for solo violin, Two Madrigals, Serenade, two Piano Toccatas, 3 Fragments for choir and orchestra, etc.

*Music for Percussion Instruments. Formal structure.*

a. *First Movement. Apparent prime element*: its duration of 1 minute (20 measures of 4/4, with the quarter note = 80 MM).

*Essential formal elements*:

1. Rhythmic structure: uninterrupted (rhythmic sequences of predominantly short values result in an essentially rapid tempo).

2. Dynamics: according to well defined levels.

first level: forte (m. 1 to 8).

second level: piano — crescendo — forte (m. 9 to 17).

third level: piano (17. to 20).

3. Sound density: medium (1 to 2); this is a consequence of the linearity of the rhythmic treatment.

b. *Second Movement*. It consists of six fragments (numbered A to F) and five pauses in between them (numbered 1 to 5).

N.B.: the conception of a «fragment» denotes here a form presenting totality condensed in only one of its aspects; it is essential that such a fragment has no concrete end; its end is only an interruption, which rather stresses the totality suggested by the fragment; in actual notation this is shown by a simple, instead of double, bar line, as in the last bar of fragment E.

(See illustration on page 12)

The organic pauses between fragments belong to the previous as well as to the following fragment.

(See table at bottom of p. 12).

The tempo is the same for all fragments and pauses (quarter note = 60 MM). The total duration of this movement is therefore 3' 39"; fragments consist of 4/4 measures, pauses of 6/4, 3/4 and 5/4 measures.

*Essential formal elements*.

1. Differentiation of timbre (each fragment differently orchestrated).

2. Sound density: high (0 to 3)

3. Dynamics: by levels (fragments A to D), and differentiated according to minimal time values (fragments E and F).

4. Rhythmic structure: uninterrupted.

5. Real tempo: fluctuates between «lento» and «molto mosso».

c. *Third movement*. All essential elements of forms are comprised in a systematic delineation, as factors:

1. Orchestration: determinate or indeterminate pitch instruments.

2. Pitch (range of sound space)

3. Rhythm (time structure of sound)

4. Dynamics

5. Rhythmic layout

6. Organic pauses

7. Treatment of the twelve-tone row

During this movement all these elements evolve in different combinations, on the basis of a nine-number row (according to the number of factors), in a *monophonic* time succession with a maximal sound density (0 to 4); sound density is therefore, the main essential element of this movement, because it connects expressively all other essential elements.

Real tempo: fluctuates between «molto mosso» and «lento».

In the first measure of this movement the «rolling» of all elements of the row starts at the same time. Because of the different texture of each element they do not all «roll» with the same speed ; in this way, during the evolution of the linear time sequence, such «delays» in certain factors result, in multiple «interpenetrations» of these factors.

It belongs to the essence of this serial arrangement of the elements (factors) that their «rolling» continues ad infinitum; there is, therefore, no concrete end of the form; actually, it is even as if there were no beginning, as well. The beginning is the return of the time sequence and the end is its disappearing. The whole sequence is what happens between two asymptotes. The placement of the sequence within boundaries, however, is achieved through the linear time duration : in this concrete case (the third movement) with the remainder of the given total duration minus the sum of the duration of the first two movements, i.e. 5' 11" (= 9' 60" — (1' + 3' 39"). Nevertheless, this precise calculation was not followed in actual practice, but when the «rolling» of one combination (concrete sounds, low pitch, time value : 7 eighth notes, density 1, dynamic level *F* to *FF*) was completed, the sequence was interrupted, after 5' 8" approx.

The «end» of the composition :

(See illustration p. 13)

In this way the actual total duration came to 9' 47" against the 10' (approx.) that were initially given.

The apparent form of this (third) movement is precisely this «end».

(From an essay by George TSOUYOPOULOS on his «Music for Percussion Instruments»).

(The composition of this work was undertaken in conjunction with a proposed film on the subject of «colour as a result of the properties of light», where the music would not correspond directly to the visual impression, but would stand in a relation of counterpoint to it. This film never came into being, but an independent composition was written, out of which the actual film music would result, following extensive transformations, reversals, shortenings etc. The present «Music for Percussion Instruments» represents this first, fully autonomous version of the proposed film music. From the relations with the film, only the division in three movements, each of whom was to be longer than the preceding one, was retained herein).

#### ANESTIS LOGOTHETIS

Born 1921 in Pyrgos (East Romylia). High School Studies in Salonica, then 1942-44 Vienna Technical University, 1945-51 studies and graduation in composition at the Vienna Musical Academy. 1955-62: 11 fellowships for special work and attendance of various seminars (Rome, Darmstadt etc.). 1957 worked in the Cologne Electronic Music Studio. Was awarded the «Theodor Körner Förderungspreis». Several among his compositions (initially serial, lately «graphic») have been performed or broadcast, mainly in Austria and Italy.

Traditional western musical notation has come into being in order to serve the needs of the musical melos of the periods during which it was developed; besides, its relation to literary prototypes is evident : we read it like an ordinary book, from left to right and from the top to the bottom of the page, according to the way of reading a literary text. We see, therefore, that the rules of western musical notation, are borrowed, to a considerable degree, from extra-musical domains. The relation, on the other hand, of musical notation to the auditive end result has remained far from absolute identity : it often constituted a kind of shorthand writing, which reminded the experienced performer of the framework that he was called upon to improvise on, as was the case, e.g., during the renaissance and the baroque period, to a considerable extent.

Today, however, our sound horizons have been greatly widened, especially as regards the exploitation of the possibilities of timbre (in contrast to the melos, which was formerly the predominant element).

The representation of these new sounds is insufficiently served by traditional notation, which is mainly a notation of notes (or pitches) whereas for agogic concepts (e.g. *Andante*, *Allegro*, *ritardando* etc.), as well as for dynamic or expressive concepts it has to fall back in literary means (e.g. fully written words or abbreviations).

The need emerged, therefore, for the creation of a new graphic representation that would serve more expediently the requirements of the composer's auditive imagination (especially as regards new timbres); it should also liberate music from the «architectural» structure prevailing until recently, which was also borrowed from another art form (architecture) that makes use of elements entirely different from the flexible and pliable material of music, i.e. sound, which lends itself to fluid forms; it should, furthermore, provide the opportunity, to both the composer and the performer, to discover and to invent, by way of experimentation and improvisation, new sound horizons. In this way the performer can participate more actively to the shaping of the work.

As a result of prolonged trials and research, I came to the conclusion that appropriate graphic sound representations can be used in two main ways:

- a) As psychological associations between the visual impression and its rendering in sound; this is, of course, not an exact correspondence, still there are clear and reliable correlations, on the psychological level, between these two worlds, the visual and the auditory.

Example: My work «*Culmination*» where, e.g., pointed forms suggest correspondingly acute sounds, or fluid curves suggest continuous and evenly changing sounds, such as glissandi and the like.

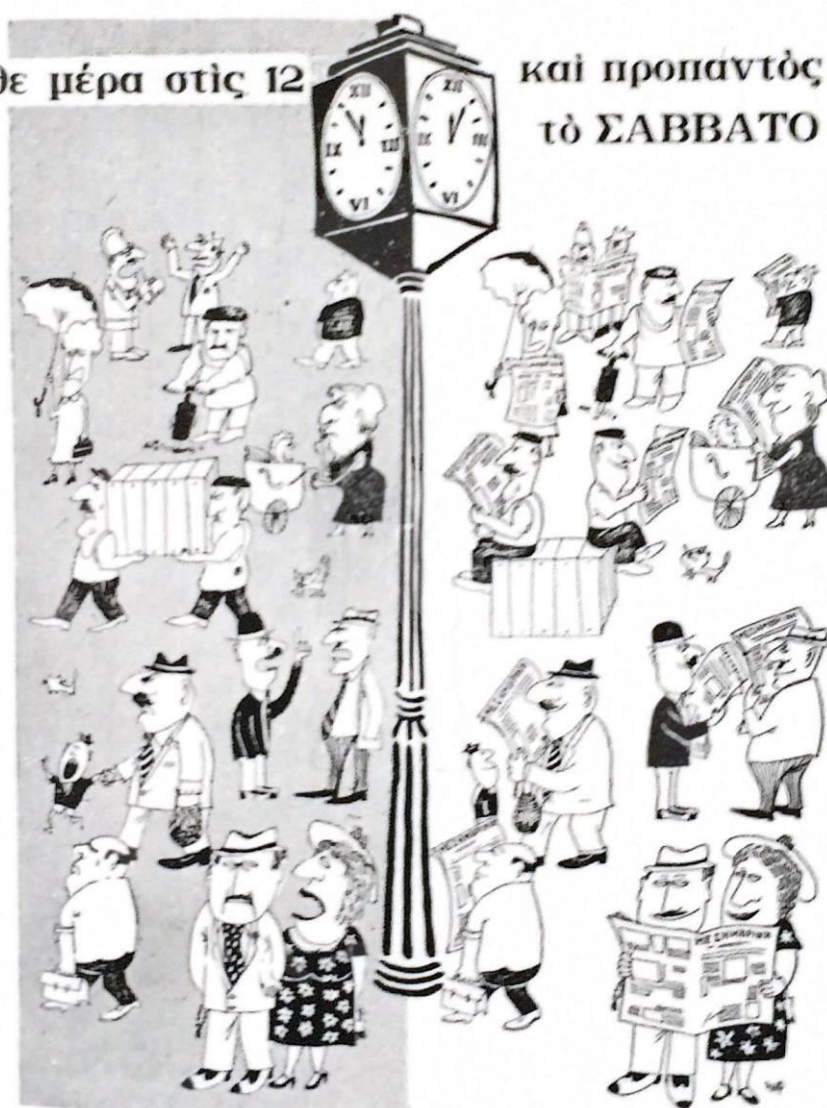
- b) Graphs can be considered as an active nucleus, as a source or starting point for the end result in sound; this does not bear a direct correspondence to the graph, but it results out of the way in which the performers make use of the nucleus as a catalyst that releases multiple transformations and combinations.

Example: My work «*Vibrations*» (see illustration), where the simplest graphic element, the point, has condensed in itself the quality and, partly, also the quantity of the final auditive result. Certainly, an infinity of other, intermediate illustration possibilities can be devised, but these find their integration around the two basic types just described; it is, therefore, around those two poles that my present efforts are centered, in the realm of «graphic music.»

Anestis LOGOTHETIS

Κάθε μέρα στις 12

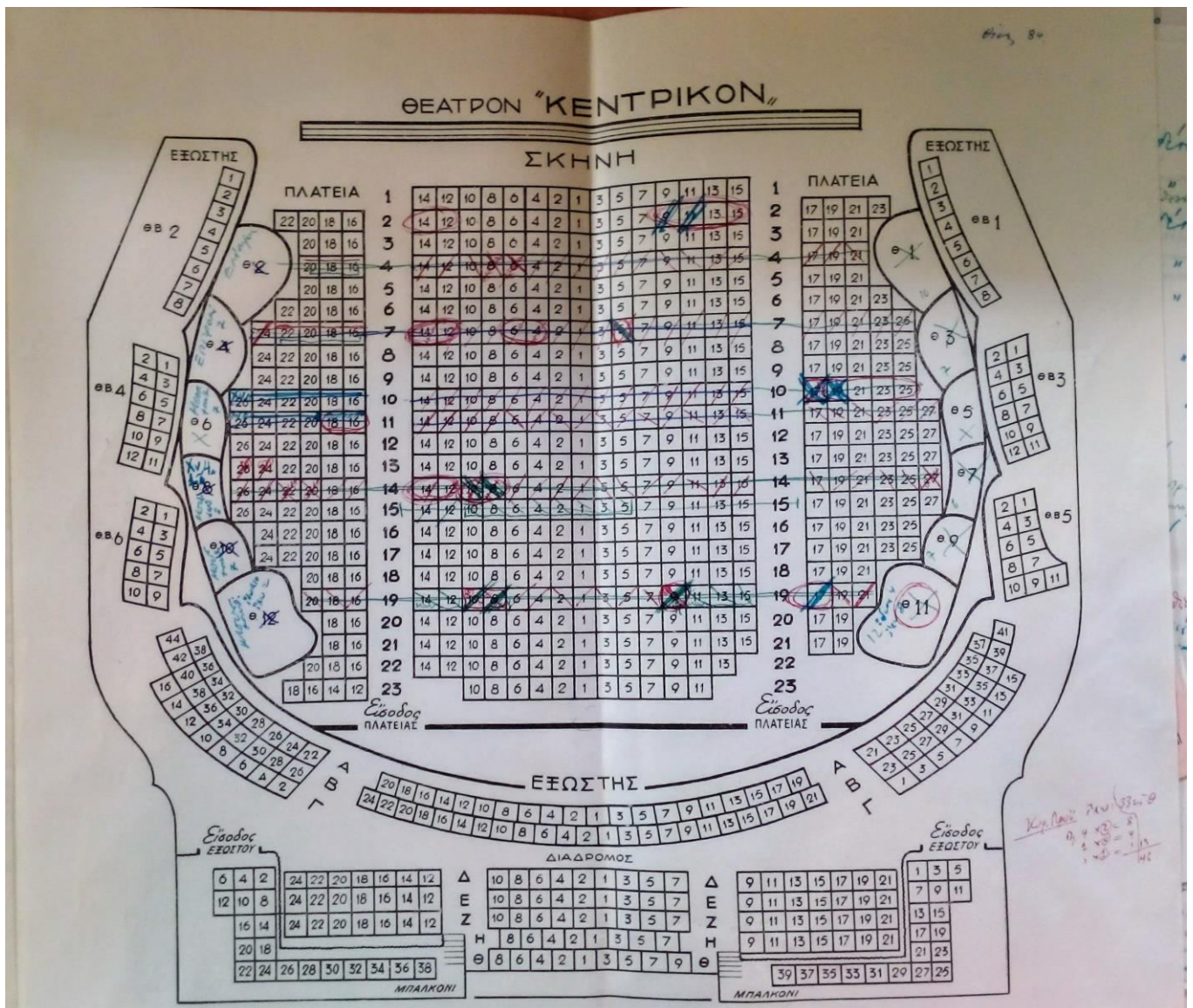
καὶ προπάντος  
τὸ ΣΑΒΒΑΤΟ



ἡ ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ *gas ἐφημερίς*



## Παράρτημα 2



Πλάνο των θέσεων του θεάτρου «Κεντρικόν». Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Κ.ΣΥ.Μ.Ε.

## Βιβλιογραφία

### Εκδόσεις Αναφοράς:

*Encyclopædia Britannica*, [www.britannica.com](http://www.britannica.com) [EB]

*Grove Music Online*, [www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com) [GMO]

Ryan, James Gilbert - Leonard C. Schlup (επιμ.), *Historical Dictionary of the 1940s* (Λονδίνο: Routledge, 2006) [HD40]

Manning, Martin Jr- Herbert Romerstein *Historical Dictionary of American Propaganda* (Westport: Greenwood Press, 2004) σελ. 78

Patrick, John J. - Richard M. Pious, Donald A. Ritchie (επιμ.) *The Oxford Guide to the United States Government* (Oxford: Oxford University Press, 2001) σελ. 97

Robertson, David Professor, *A Dictionary of Modern Politics*, γ' έκδ (Λονδίνο: Europa Publications, 2002)

Magill, Frank N., (επιμ.) *The 20th Century O-Z: Dictionary of World Biography* (Λονδίνο: Routledge, 1999) 9<sup>ος</sup> τόμος [DWB]

Smith, Joseph - Simon Davis, *Historical Dictionary of the Cold War*, β' έκδ. (Maryland: Rowman & Little field, 2017) σελ. 6

### Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία:

[Ανώνυμος (ενν. Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου)] *Συναυλία Μουσικού Διαγωνισμού 1962 και Απονομή Βραβείων Μάνου Χατζιδάκι*, (Θέατρο «Κεντρικόν»: Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο, Κυριακή 15 [sic] Δεκεμβρίου 1962)

[Ανώνυμο (ενν. Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου)] «Γενικές Πληροφορίες για τη 2<sup>η</sup> σειρά πέντε στερεοφωνικών δίσκων. Έλληνες Συνθέτες από την 1<sup>η</sup>, 2<sup>η</sup> και 4<sup>η</sup> “Ελληνική Εβδομάδα Σύγχρονης Μουσικής”» στο *1<sup>η</sup> 2<sup>η</sup> ελληνική εβδομάδα σύγχρονης μουσικής, Έλληνες Συνθέτες* (EMI, 1973, CSDG 62)

Ακροατής, [Γιώργος Λεωτσάκος] «Μουσικός Διαγωνισμός Μάνου Χατζιδάκι», *Καθημερινή* 15438 (25/12/1962) σελ. 4

Άντερσον, Πέρι, *Η αμερικανική εξωτερική πολιτική και οι διανοητές της* (Αθήνα: Εκδόσεις Τόπος, 2017) ελληνική έκδοση του Perry Anderson, *American Foreign Policy and Its Thinkers* (χ.τ. Verso, 2015)

Ανωγειανάκης, Φοίβος, «Ο μουσικός Διαγωνισμός Α.Τ.Ι., Βραβεία Μάνου Χατζιδάκι», *Νίκη* (20/12/1962) Από το προσωπικό Αρχείο του Γιώργου Λεωτσάκου, τόμος 1962

Ανωγειανάκης, Φοίβος, «Η Μουσική», *Θέατρο* 63 (1963), σελ. 61-67

Αγγελικόπουλος, Βασίλης, «Το όραμα του Μάνου Χατζιδάκι και του Μίκη Θεοδωράκη», στο Επιστημονικό Συμπόσιο: *1949-1967 Η εκρηκτική εικοσαετία* (Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 10-12 Νοεμβρίου 2000) 125-137

Αλεξάκη, Ευγενία, *Συνεργασία τεχνών: το πολύτεχνο όραμα του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου* (Αθήνα: Ινστιτούτο Σύγχρονης Τέχνης, 2015)

Βασιλειάδης, Στέφανος, «Μια εποχή Άνοιξης και καρποφορίας στην ελληνική πρωτοποριακή μουσική» στο Επιστημονικό Συμπόσιο: *1949-1967 Η εκρηκτική εικοσαετία* (Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 10-12 Νοεμβρίου 2000) 101-124

Βερέμης, Θάνος - Γιάννης Κολιόπουλος, *Ελλάς. Η Σύγχρονη συνέχεια*, στ'έκδ. (Αθήνα: Πατάκη, 2006)

Γιαννουλης, Ι., «Η μουσική Εβδομάς», *Εμπρός* 31 (5/8/1967), σελ.2

Ι.Σ.Γ. «Στην Λυρική ανεβαίνει την Πέμπτη η “Μάρτυς” του Σαμάρα» *Εμπρός* 470 (15/12/1962) σελ.2

Καράμπελα, Κ., «Η Συναυλία του Α.Τ.Ι. χθες στο Κεντρικό» *Νίκη* (17/12/1962). Από το προσωπικό αρχείο του Γιώργου Λεωτσάκου, τόμος 1962

Καρδάμης, Κώστας, «Ο Μάνος Χατζιδάκις και το ρεμπέτικο: Απόπειρα ανασύνθεσης ψηφίδων ιστορίας» *Ιστορία Εικονογραφημένη* 498 (Δεκέμβριος 2009)

Κλεάνθης, Φ., «Μου έδωσαν δεύτερο βραβείο με σκοπό να με μειώσουν», *Τα Νέα* 5360 (7/12/1962), σελ. 2

Λεωτσάκος, Γιώργος, «Η Μουσική Εβδομάς» *Καθημερινή* 15540 (25/4/1963) σελ. 4

Λιαλιούτη, Ζηνοβία, «Όψεις του Πολιτισμικού Αντιαμερικανισμού στη μεταπολεμική περίοδο: το ευρωπαϊκό πλαίσιο και η ελληνική περίπτωση», *Επιστήμη και Κοινωνία* τ. 28 (2011-2012) σελ.141-165

Λιναρδάτος, Κ. Δ., «Ο Λούκας Φος θα “αυτοσχεδιάση” με συνεργασία Ελλήνων Μουσικών» *Τα Νέα* 5361 (8/12/1962) σελ.2

Λιναρδάτος, Κ.Δ., «Ξενάκης- Λογοθέτης πήραν το πρώτο Βραβείο Χατζιδάκι», *Τα Νέα* 5368 (17/12/1962) σελ.2

Μπουρνάζος, Στρατής, «Το κράτος των εθνοκοφρόνων: αντικομμουνιστικός λόγος και πρακτικές» στο Χρήστος Χατζηιωσήφ, *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση- Εμφύλιος-Παλινόρθωση* (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009) τόμος Δ2 σελ. 9-50

Ξενάκης, Ιάννης, *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής* (Αθήνα: Ψυχογιός, 2001)

Ρωμανού, Καίτη, «Στυλ και ιδεολογία. Το ψυχροπολεμικό μίγμα στην Ελλάδα» *Πολυφωνία* 12 (Άνοιξη 2018) σελ. 77-85

Σβώλος, Γιάννης, «Μια απόπειρα ερμηνείας των καταβολών της μουσικής πρωτοπορίας στην Ελλάδα», *Πολυφωνία* 14 (Άνοιξη 2009) σελ. 135- 159

Σολωμός, Μάκης, *Ιάννης Ξενάκης: Το σύμπαν ενός ιδιότυπου δημιουργού* (Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2008) ελληνική έκδοση του Makis Solomos, *Iannis Xenakis* (P.O. Editions, 1996)

Στάμος, Π., *50 εκδηλώσεις: Αναδρομή* (Αθήνα: Ινστιτούτο Goethe Αθηνών, [1971])

Σφήκας, Θανάσης, «Δώδεκα λεπτά στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ, 5 Ιουνίου 1947: Εισαγωγή» στο Θανάσης Σφήκας (επιμ.) *Το σχέδιο Μάρσαλ: Ανασυγκρότηση και διαίρεση της Ευρώπης* (Αθήνα: Πατάκης, 2011)

Σφήκας, Θανάσης «Το διεθνές πλαίσιο του ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου» στο Χρήστος Χατζηιωσήφ, *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα: Ανασυγκρότηση-Εμφύλιος- Παλινόρθωση* (Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009) τόμος Δ2 σελ. 235-265

Τσαπανίδου, Αναστασία, *Έργα Νεοελλήνων Συνθετών στο ρεπερτόριο της ΚΟΘ* (πτυχιακή εργασία) (χ.τ. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2017)

Τσιγκάκου, Φανή-Μαρία, *Άγγελοι, Μουσική, Ποίηση* (Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2001)

Τσιούκρα, Κατερίνα, «Οι σειρές συναυλιών της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών (U.S.I.S.) και της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης στην Αθήνα την περίοδο 1952-1959» στην *1<sup>η</sup> Συνάντηση μεταπτυχιακών φοιτητών και νέων ερευνητών* (Κέρκυρα: 17-18 Μαρτίου 2018) (υπό έκδοση)

Φαναριώτης, Σπ., «Ιδρύεται νέα «Μικρή Συμφωνική Ορχήστρα» *Ελευθερία* 5528 (25/9/1962) σελ.2

Φωσκαρίνης, Θάνος, *Ανοιχτές επιστολές στον Μάνο Χατζιδάκι* (Αθήνα: Μπάστας-Πλέσσας, 1996)

Χαμουδόπουλος, Δ. Α., «“Μάρτυς” του Σπ. Σαμάρα» *Ελευθερία* 5614 (5/1/1963) σελ.2

Χατζηβασιλείου, Ευάνθης, «Ο Ψυχρός Πόλεμος ως κρίση εκσυγχρονισμού: υπέρβαση κρίσεων και ελληνική εμπειρία 1932-1959» στο Κωνσταντίνα Μπότσιου και Γιάννης Σακκάς *Η Ελλάδα, Η Δύση και η Μεσόγειος 1945-62. Νέες ερευνητικές προσεγγίσεις* (Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 2015) 17-34

Χατζηβασιλείου, Ευάνθης, *Στα σύνορα των κόσμων: Η Ελλάδα και ο Ψυχρός Πόλεμος, 1952-1967*, α' ελληνική έκδ. (Πατάκης: Αθήνα, 2009)

Χριστοπούλου, Σταυρούλα, *Γιώργος Σισιλιάνος: Ζωή και Έργο* (διδακτορική διατριβή) (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2009)

Clogg, Richard, *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*, β' έκδ. (Αθήνα: Κάτοπτρο, 2003) ελληνική έκδοση του Richard Clogg, *A Concise History of Greece*, 2<sup>nd</sup> ed. (Cambridge University Press, 2002)

Young, John, *Η Ευρώπη του Ψυχρού Πολέμου, 1945-1991: πολιτική ιστορία* (Αθήνα: Πατάκης, 2002)

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία:**

Altman, Peter, «Superb ballet entitled to better choreography», *The Minneapolis Star* 171 (12/6/1969) σελ. 6

Anderson, Perry, *American Foreign Policy and Its Thinkers* (χ.τ. Verso, 2015) (βλ. Πέρι Άντερσον, *Η αμερικανική εξωτερική πολιτική και οι διανοητές της*)

Antoniou, Theodore, *Concertino op. 16 b für Klavier, Streicher und Schlagzeug*, (Kassel, Bärenreiter, 1973)

Antoniou, Theodore, *Meli: Gesänge nach Sappho für mittlere Stimme und Orchester: Op.17*, (Kassel: Bärenreiter, 1975)

Clogg, Richard, *A Concise History of Greece*, 2<sup>nd</sup> ed. (Cambridge University Press, 2002) (βλ. Richard Clogg, *Συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας 1770-2000*)

Conomos, Dimitri, «Papaioannou, Ioannis [John] G(eorgios)» στο GMO, ημ. Προσπέλασης: 1/3/2018

Cull, Nicolas, *The Cold War and the United States Information Agency: American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008)

Cumo, Christopher, «Marshall Plan» στο HD40, σελ. 241-243

Daniele, Ganser, *NATO's Secret Armies: Operation GLADIO and Terrorism in Western Europe* (Λονδίνο: Frank Cass, 2005)

Delton, Jennifer A., *Rethinking the 1950s: Anticommunism and the Cold War Made America Liberal* (Νέα Υόρκη: Cambridge, 2013)

Dragatakis, D., *Trio (1962): Corno, Tromba, Tromboni* ([Αθήνα]: Νάκας, χ.χ)

Dragatakis, D., *Suite for double String Quartet (1961)* ([Αθήνα]: Νάκας, χ.χ)

Finney, Ross Lee, «Greece. Music in Greece», *Perspectives of New Music* 3 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1965) σελ. 169-170

Fosler-Lussier, Danielle, *Music in America's Cold War* (Oakland: University of California Press, 2015)

Fosler- Lussier, Danielle «Instruments of Diplomacy» στο Jessica C. E. Gienow-Hecht (επιμ.), *Music and International History in the Twentieth Century* (New York: Berghahn, 2014) 118-139

Harley, James, *Xenakis: His Life in Music* (Νέα Υόρκη: Routledge, 2004)

Henke, Matthias, «Geronenne Musik, Fließende Architektur», στο Hildegard Schröteler-von Brandt, Thomas Coelen, Andreas Zeising, Angela Ziesche (επιμ.), *Raum für Bildung: Ästhetik und Architektur von Lern- und Lebensorten* (Bielefeld: transcript, 2012)

Hoffman, Peter, «Xenakis, Iannis» στο GMO

Iriye, Akira, «Historicizing the Cold War» στο Richard H. Immerman, Petra Goedde, *The Oxford Handbook of the Cold War* (Oxford: Oxford, 2013) 15-31

Kendall, Raymond, «Berkshire Center: A Training Ground for Growing Music Talent», *The Los Angeles Times* LXXXII (14/7/1963) σελ. 130

Konstantinidis, Paris, «When Progress Fails, Try Greekness: From Manolis Kalomiris to Manos Hadjidakis and Mikis Theodorakis» από τα πρακτικά του συνεδρίου *International Musicological Conference*, (Αθήνα: 18- 20 Ιανουαρίου 2013) σελ. 314-320

Kitroeff, Mary (επιμ.), *In Greece since 1948: The Fulbright Foundation* (Athens, The Fulbright Foundation in Greece, 2010),

Krabbendam, Hans, Giles Scott-Smith (επιμ.), *The cultural Cold War in Western Europe, 1945-1960* (Λονδίνο: Frank Cass, 2003)

Leotsakos, George - Renata Dalianoudi, «Hadjidakis [Hatzidakis], Manos» στο GMO

Logothetis, Anestis, *Cycloide*, (München: Edition Modern, 1967)

Logothetis, Anestis, *Impulse*, (Wien: Universal Edition, 1973)

Logothetis, Anestis, *Kulmination* (München: Edition Modern, 1967)

Logothetis, Anestis, *Grafische Notationen: Ballett, Kulmination i, ii, iii, i & ii, Meditation, Katalysator für Horn oder Hörner, Clusters* (München: Edition Modern, 1967)

Mamankakes, Nikos, *Monolog: für Cello solo*, (München: Edition Modern, 1963)

Iannis Xenakis, *Morsima-Amorsima (ST/4-1, 030762)*, (London: Boosey and Hawkes, 1967)

Mathiesen, Thomas J.,- Dimitri Conomos - George Leotsakos - Sotirios Chianis - Rudolph M. Brandl, «Greece» στο GMO

McGhee, George, *US-Turkish-NATO Middle East Connection: How the Truman Doctrine and Turkey's NATO entry contained the Soviets* (Νέα Υόρκη: Palgrave Macmillan, 1990)

Mills, Nicolaus, *Winning the Peace: The Marshall Plan and America's Coming of Age as a superpower* (New Jersey: Wiley, 2008)

Moody Simms, Jr, L., «Iannis Xenakis» στο DWB

J.G.P., «Iannis Xenakis» στο John G. Papaioannou, *20<sup>th</sup> century Greek Avant-Garde Music: a cross section* (Αθήνα: ETEBA, χ.χ) σελ. 139-141

Puddington, Arch, *Broadcasting Freedom: The Cold War Triumph of Radio Free Europe and Radio Liberty* (Lexington: The University of Kentucky, 2000)

Restagno, Enzo (επιμ.), *Xenakis* (Torino: E.D.T., 1988)

Samson, Jim, *Music in the Balkans* (Leiden: Brill, 2013)

- Schiffer, Brigitte, «Neue griechische Musik», *Orbis Musicae* 1 (1972) σελ. 193-201
- Slonimsky, Nicolas, «New Music in Greece», *The Musical Quarterly* 51 (Ιανουάριος 1965) σελ. 225-235
- Slonimsky, Nicolas, *Music since 1900*, ε' έκδ. (Νέα Υόρκη: Schirmer Books, 1994)
- Slonimsky – Yourke, Electra (επιμ.), *Nicolas Slonimsky Writings on music: Music of the modern era* (Νέα Υόρκη: Routledge, 2005)
- Slonimsky – Yourke, Electra (επιμ.), *Dear Dorothy, Letters from Nicolas Slonimsky to Dorothy Adlow*, (Νέα Υόρκη: The University of Rochester, 2012)
- Solomos, Makis, *Iannis Xenakis* (P.O. Editions, 1996) [βλ. Μάκης Σολωμός, *Ιάννης Ξενάκης: το σύμπαν ενός ιδιότυπο δημιουργού*]
- Solow, Linda I. (επιμ.), *The Boston Composers Project: A Bibliography of Contemporary Music* (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1983)
- Stefanidis, Ioannis, «Telling America's Story: US Propaganda Operations and Greek Public Reactions» *Journal of the Hellenic Diaspora* (30.1.2004) σελ. 39-95
- Stonor Saunders, Frances *Who paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War* (London: Granta Books, 1999)
- Kim, Suk-Young, «Propaganda», στο Ruud van Dijk, William Glenn Gray, Svetlana Savranskaya, Jeremi Suri, Qiang Zhai (επιμ.) *Encyclopedia of the Cold War* (New York: Routledge, 2008)
- Thomopoulos, Stéphanos, *Le piano xénakien. Des concepts au langage instrumental: enjeux pour l'interprétation* (διατριβή) (Παρίσι: Université Paris-Sorbonne, 2013)
- Tsagkarakis, Ioannis, *The Politics of Culture: Historical Moments in Greek Musical Modernism* (διδασκαρική διατριβή) (London: Royal Holloway, 2013)

Tsouyopoulos, G. S., *Musik für Schlanginstrumente* (München: Edition Modern, 1962)

I, A.B. «Greece» στο HDM Don Michael Randel, *The Harvard Dictionary of Music*, 8<sup>η</sup> έκδ., (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003) σελ. 362

Wall, Irwin M., *The United States and the Making of Postwar France, 1945-1954* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991) 11-12, Ανατύπωση στην αγγλική γλώσσα του Irwin M. Wall, *L'Influence américaine sur la politique française, 1945-1954* (Paris: Editions André Balland, 1989)

Xenakis, Iannis, *Zyia: pour mezzo-soprano solo, six ténors (ou chœur d'hommes), flûte et piano* (Paris: Salabert, 1994)

**Διαδικτυακές πηγές** (ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες):

[Ανώνυμος] «Βιογραφικό Ταχιάτη Σωτήρη» σε αφιερωματική συναυλία στις 30 Ιανουαρίου 2010. Στον ιστότοπο του Αττικού Ωδείου [www.attiko-odio.gr](http://www.attiko-odio.gr), Ημ. Προσπέλασης: 5/3/2018.

[Ανώνυμος] «Φοίβος Ανωγειανάκης», βιογραφικό σημείωμα στον ιστότοπο της Ε.Λ.Σ. [virtualmuseum.nationalopera.gr](http://virtualmuseum.nationalopera.gr), Ημ. Προσπέλασης: 1/4/2018

[Ανώνυμος] «Point four program» στο ΕΒ ημ. προσπέλασης: 5/12/2017

[Ανώνυμος] «United States Information and Educational Exchange Act of 1948 (Smith-Mundt Act)» στο *Public Laws* (27 Ιανουαρίου 1948) σελ. 6 -14 στον ιστότοπο του U.S. Department of State [www.state.gov](http://www.state.gov) ημ. προσπέλασης 1/11/2017

[Ανώνυμος] Ιστότοπος Ινστιτούτου Goethe [www.goethe.de](http://www.goethe.de), ημ. προσπέλασης: 30/11/2017

[Ανώνυμος] «Target: CIA» στο *Studies Archive Indexes* vol8, no1 στον ιστότοπο της Κεντρικής Υπηρεσίας Πληροφοριών [www.cia.gov](http://www.cia.gov), ημ. προσπέλασης: 6/9/2017

[Ανώνυμος] *Universal Declaration of Human Rights* (χ.τ. United Nations, 2015) στον ιστότοπο των *Ηνωμένων Εθνών* [www.un.org](http://www.un.org). Ημ. προσπέλασης: 1/3/2018.

Κίτσος, Βασίλης - Ιωσήφ Βαλέτ «Μια συνέντευξη του Γιώργου Χατζηνίκου στους Ιωσήφ Βαλέτ και Βασίλη Κίτσο» *Πολύτονο* 17 (Ιούλιος-Αύγουστος 2006) Αναδημοσίευση στον Φάκελο «Αρχαία Ελλήνων Συνθετών» στον ιστότοπο του OnLine περιοδικού *Χρόνος* [chronosmag.eu](http://chronosmag.eu). Ημ. Προσπέλασης 5/3/2018

Μπελεμέζη, Λουΐζα-Μαρία - Σωτήρης Καραχάλιος, *Γιάννης Μόραλης: Από τη ζωγραφική στην αρχιτεκτονική* (Μάρτιος 2012) σελ. 42 στην προσωπική σελίδα του Σωτήρη Καραχάλιου (Sotiris Karachalios) στο [issuu.com/sotk](http://issuu.com/sotk), Ημ. προσπέλασης: 24/4/2018.

Danae Kara, «About this recording» στον δίσκο Manos Hadjidakis, *For a Little White Seashell, Rhythmology, 6 Popular Pictures, Ionian Suite* (Naxos Records 8.570957, 2008) στον ιστότοπο της δισκογραφικής εταιρίας Naxos Recordings [www.naxos.com](http://www.naxos.com), ημ. Προσπέλασης: 30/4/2018

Mâche, François Bernard, «The Hellenism of Xenakis» στο Nigel Osborne, François Bernard Mâche (επιμ.) *Contemporary Music Review* τόμος 8, 1<sup>ο</sup> μέρος (1993) 197-211

Truman, Harry S., «Recommendation for Assistance to Greece and Turkey» στο *80<sup>th</sup> Congress, 1<sup>st</sup> session, House of Representatives*, Document No. 171, March 12, 1947. στον ιστότοπο [www.ourdocuments.gov](http://www.ourdocuments.gov), σελ. 4, ημ. Προσπέλασης: 1/11/2017

### **Αρχαία/Βιβλιοθήκες:**

Αρχείο Κωνσταντίνου Α. Δοξιάδη

Αρχείο Γιώργου Λεωτσάκου

Αρχείο Ανέστη Λογοθέτη

Αρχείο Ιάννη Ξενάκη

Αρχείο Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου/ Αρχείο Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας

**Εφημερίδες – Περιοδικά:**

στην Ελλάδα (πρόκειται για αθηναϊκό τύπο εκτός των περιπτώσεων που η πόλη κυκλοφορίας σημειώνεται σε «[ ]»):

*Αθηναϊκή* (1962)

*Απογευματινή* (1962)

*Αυγή* (1962)

*Το Βήμα* (1962)

*Βραδυνή* (1962)

*Εθνικός Κήρυξ* (1962)

*Έθνος* (1962)

*Ελευθερία* (1961 - 1963, 1967)

*Εμπρός* (1962, 1967)

*Η Πρωινή* [Καβάλας] (1963)

*Θέατρο* (1963)

*Καθημερινή* (1962- 1963)

*Μακεδονία* [Θεσσαλονίκης] (1963)

*Μεσημβρινή* (1962)

*Νίκη* (1962)

*Πάνθεον* (1962)

*Τα Νέα* (1962)

*Ταχυδρόμος* [Καβάλας] (1963)

*Το χρονικό του Α.Τ.Ι.* (1966)

*Athens News* (1962)

**στο εξωτερικό:**

*The Los Angeles Times* (1961, 1963, 2000)

*The Minneapolis Star* (1969)

*The Morning Call* (1969)

*The North Adams Transcript* (1963)

*The San Bernardino County Sun* (1959)