



NIKOS SKALKOTTAS

violin CONCERTO for
CONCERTO violin, viola and wind orchestra

GEORGE ZACHARIAS violin

ALEXANDROS KOUSTAS viola

LONDON PHILHARMONIC ORCHESTRA

MARTYN BRABBINS

SKALKOTTAS, Nikos (1904–49)

Concerto for Violin and Orchestra 28'39

A/K 22 (1937/1938)

New critical edition, ed. by Dr Eva Mantzourani (*Universal Edition*)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | I. <i>Molto appassionato</i> | 11'26 |
| 2 | II. <i>Andante spirito</i> | 9'24 |
| 3 | III. <i>Allegro vivo vivacissimo – Prestissimo</i> | 7'43 |

Concerto for Violin, Viola and Wind Orchestra 28'30

A/K 25 (?1939–40) *World Première Recording*

First, critical edition, ed. by Dr George Zacharias (*Euterpe Ltd*)

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 4 | I. <i>Allegro</i> | 12'07 |
| 5 | II. <i>Andantino</i> | 8'50 |
| 6 | III. <i>Allegro vivo</i> | 7'26 |

George Zacharias *violin* TT: 57'57

Alexandros Koustas *viola*

London Philharmonic Orchestra

Martyn Brabbins *conductor*

This is the world première recording of the Concerto for Violin and Viola, based on the first, critical edition of the work, prepared by George Zacharias for Euterpe Ltd in 2019. The edition takes into account all of the surviving manuscript sources in the Skalkottas Archive in Athens.



Nikos Skalkottas belonged to Schoenberg's élite composition students, but it is often forgotten that he began as a violinist of concert-artist level. Two late works reveal his dual nature as a violinist-composer: the *Concertos for Violin and for Violin and Viola*.

Skalkottas first ventured into the concerto genre in 1929, two years into his Berlin studentship under Schoenberg. In view of his background as a violinist, it is hardly surprising that his first concerto was composed for violin and piano. Performed once in 1930, it featured an early version of his serial system and was followed by a 'Petite Suite' for Violin and Chamber Orchestra and a Cello Concerto. In 1933, after Schoenberg's departure and the rise of Nazism, Skalkottas had no choice but to return to his Athenian home, being naively certain that the 'entire Nazi craziness would dissolve in a matter of months'. These works were among a considerable number of pieces that Skalkottas left with his landlord as a guarantee for unpaid rent...

The loss of his string concertos must have been devastating for Skalkottas. The political climate in Greece disheartened the young composer and his disappointment turned to depression. His father eventually convinced him to compose 'something based on Greek dances' to rekindle his passion for composition. The sketches for the 36 Greek Dances for orchestra signify the beginning of his most prolific creative period, which would last until 1945; it includes most of his compositions, characterized by a clear, confident affirmation of his compositional style and orchestration principles.

The *Concertos for Violin* (1938) and *for Violin, Viola, and Wind Orchestra* (1940) were composed during this period. In these masterpieces, Skalkottas the violinist appears to think as a composer, while Skalkottas the composer seems to make decisions as a violinist. He places his trust in the soloists' ability to convey his serial language to the audience. In his essay on 'The Technique of the Violin' he states:

In the new compositions for violin, the virtuoso player should shape his own idea; he should demonstrate a unique way of performance and inspiration, in comparison to older times [...]. As a matter of fact, to achieve a vivid and flowing performance of these [compositions], [as performer] I would also methodically study the composer, who has in turn been inspired by [existing] masterful examples of writing for the instrument.

Skalkottas spent this period reinventing the principles of serialism in virtual cultural seclusion in Athens. As he asserts in his extensive ‘Treatise on Orchestration’ which was completed during the same period, he was a fervent researcher of all ‘new musical tendencies’. In the Nazi-occupied Greek capital, however, he had lost touch with the unfolding course of music abroad. Understanding his task as a composer as the unceasing ‘invention that leads to both known and unknown paths of the musical sonic universe’, Skalkottas continued to develop his compositional language independently, resulting in an idiosyncratic serial system. The thematic, episodic and accompanying material is presented in serial ‘fractals’, giving the impression of multi-level serialism. This was the outcome of Skalkottas’s struggle to create a system that would have the mathematical structure, beauty and consistency of serialism, without sacrificing the inherent warmth and familiar feeling of tonal romanticism.

His unique method of fractal serialism seems to have been established according to typically instrumental techniques such as bow division, articulation and fingering. Only on the violin, an instrument on which he had excelled since childhood, could he have felt confident testing his new serial language, certain of its playability. The challenge was to fit his dense serialism into the physical limitations of this four-stringed bowed instrument.

Concerto for Violin

In structural terms, Skalkottas creates clearly established tonal references that help the audience navigate through his complex fractal serialism. The entire concerto is conceived as a large-scale sonata structure, progressing through the first movement *Molto appassionato* (exposition), the second movement *Andante spirito* (development) and the third movement *Allegro vivo vivacissimo* (recapitulation).

Straight from the opening movement's extended orchestral exposition, Skalkottas makes a bold statement, free of the Schoenbergian limitations, by introducing eleven simultaneous dodecaphonic series. These serial fractals – transposed and transfigured – are used throughout the concerto's movements, providing the thematic material for the second movement (in ternary form) and the third (in sonata form with reversed recapitulation).

The present recording is based on the 2019 critical edition prepared by Dr Eva Mantzourani, which addresses several oversights of prior versions.

Concerto for Violin, Viola and Wind Orchestra

Dating the Concerto for Violin, Viola and Wind Orchestra is problematic as there is no indication of date on the surviving manuscript sources. The Papaioannou catalogue states 1939–40, while the Merlier suggests 1942. The former is probably correct, as the composer refers to the work as 'completed' in one of his letters to Nelly Askitopoulou, dated December 1940.

Though no dedicatee is mentioned on the manuscript, it may have been intended for Skalkottas's violist colleague in the Athens State Orchestra, John Papadopoulos, a Leningrad Conservatory graduate and a contemporary of Shostakovich. In 1939, he was assigned to the back desks of the viola section, close to Skalkottas, and together they formed a duo.

In terms of structure, Skalkottas adopts the classical sonata form, by creating

the illusion of tonal progressions. The first movement begins with a full orchestral exposition of both subjects followed by the soloists' full exposition. The recapitulation ends with an impressive double cadenza that concludes in a final short coda based on the main subject. The witty juxtaposition of the characters of the main and secondary subjects creates a typical Skalkottian effect. The march-like main subject is reminiscent of repertoire intended for military bands, while the second subject pays tribute to jazz, then banned by the Nazi régime.

The second movement is composed in an unmistakable arch form, with the muted brass section dominating its two pillars. Skalkottas achieves a brilliant coherence with the double-dotted rhythmical patterns that link the heavily contrapuntal B section to the two outer A sections. The final, third movement is written in a concise sonata form, where the tonal references between the subjects are somewhat freer than in the first movement, drawing on motivic elements echoing the opening's militaristic and jazz-style characters.

To date, it remains the only double concerto for stringed instruments accompanied by a large wind orchestra. This consists of a triple woodwind section with a high E flat clarinet, a brass section that includes six horns, three trumpets and a cornet, three trombones and two tubas, as well as double basses and percussion. The score is one of the first instances in classical music where a fully-fledged saxophone section – soprano, alto and tenor – is used.

Skalkottas's 'Treatise on Orchestration' and the Two Concertos

A close examination of Skalkottas's most extensive theoretical essay written in tandem with these two concertos – the 'Treatise on Orchestration' – reveals the composer's notion of 'transcendental sound' and his particular appreciation of the sonic colour of the wind instruments in general. Out of a total of 165 manuscript pages, the first 110 are devoted to the meticulous presentation and description of a

variety of instruments at the ‘disposal of the modern orchestrator’, spanning from the piccolo to the harp. Most of these pages, however, concentrate solely on the woodwinds and brass and their ability to blend with the strings.

Skalkottas explicitly differentiates between the ‘arts of instrumentation and orchestration’; the term orchestration implies a simultaneous and co-ordinated performance of an orchestral ensemble – as is the case in the Violin Concerto – while instrumentation expresses a co-ordinated but distinctly individual production of sound by wind instruments – as is the case in the Violin and Viola Concerto. In other words, Skalkottas considers the wind orchestra as a unity of individual sounds as opposed to the full orchestra which he regards as a unified body of sound.

In his words, there is a ‘unique sphere of musical sound’ that ‘governs’ all music. The role of the orchestrator and/or composer is to ‘approach and describe’ this ‘pure sound’. Skalkottas’s Concertos for Violin and for Violin and Viola are the end results of his quest towards a transcendental sound in music. The sound of the violin and viola, in their glorious sonority as advocated by the Joachim school of violin-playing in which he had been brought up as a young violinist, is incredibly reminiscent of the sound of winds. Their blending creates a unified organ-like sound, forming a holistic, ‘super dominant sonic musical sphere’ – which is precisely how Skalkottas defined transcendental sound.

© *George Zacharias 2023*

Since his début at the age of twelve, **George Zacharias** has maintained an acclaimed career as a soloist throughout Europe, the UK, USA, Australia and Japan. Born in Greece and based in the UK, he is also one of the most sought-after violin pedagogues of his generation, focusing his pioneering educational work on new and emerging young artists around the world.

A first-prize graduate from the Athens Conservatory of Music under Pantelis Despotidis, George Zacharias continued his studies under Yossi Zivoni at the Royal College of Music, London, where he received a Bachelor of Music and two post-graduate degrees in advanced performance with distinction, followed by a Master of Music Degree with distinction from the Sydney Conservatorium of Music, under Wanda Wilkomirska. His 2009 thesis on ‘Skalkottas, Violinist-Composer: His compositional ideology, techniques and innovations revealed through the concertos for violin (1938–45)’ earned him a PhD in Music at the Royal Academy of Music, London, where he subsequently held the post of senior lecturer in music for more than a decade. In 2020 he published the first critical/Urtext editions of Skalkottas’s Concerto for Violin and Viola and Concerto for Two Violins.

Alexandros Koustas is the principal violist of the English National Ballet Philharmonic and a member of the Academy of St Martin in the Fields. Born in Greece, he studied the violin and viola at the Royal Academy of Music and during his studies was awarded both of the institution’s viola prizes. He was also a prizewinner in the 2006 Lionel Tertis Viola Competition. In 2009 he was a resident artist at the Banff Centre, Canada, where he performed as a soloist and chamber musician. Koustas regularly performs as a principal violist with the RTÉ National Symphony Orchestra and has appeared as a guest principal with the Royal and London Philharmonic Orchestras, City of Birmingham Symphony Orchestra, City of London Sinfonia and the BBC Concert Orchestra.

One of the finest orchestras on the international stage, the **London Philharmonic Orchestra** was founded in 1932 by Sir Thomas Beecham. Since then, its principal conductors have included Sir Adrian Boult, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt and Kurt Masur. In 2021 Edward Gardner became principal conductor,

and Vladimir Jurowski became conductor emeritus in recognition of his impact as principal conductor from 2007 until 2021.

The London Philharmonic Orchestra has performed at Southbank Centre's Royal Festival Hall since it opened in 1951. It also has residencies in Brighton, Eastbourne and Saffron Walden, and tours internationally, performing to sell-out audiences worldwide. The orchestra broadcasts regularly on television and radio, and has recorded soundtracks for numerous films including the *Lord of the Rings* trilogy.

www.lpo.org.uk

Martyn Brabbins has been music director of the English National Opera since 2016. He has had a busy opera career from his early days at the Kirov Theatre to more recent engagements at La Scala and the Bayerische Staatsoper, as well as regular appearances in Lyon, Amsterdam, Frankfurt and Antwerp. He makes guest appearances with top international orchestras such as the Concertgebouworkest, the San Francisco Symphony, the Philharmonia Orchestra and the BBC Symphony Orchestra. Known for his advocacy of British composers, he has conducted hundreds of world premières across the globe. His extensive discography includes prize-winning discs of operas by Korngold, Birtwistle and Harvey.

Brabbins was associate principal conductor of the BBC Scottish Symphony Orchestra (1994–2005), principal guest conductor of the Royal Flemish Philharmonic (2009–15), chief conductor of the Nagoya Philharmonic (2012–16), and artistic director of the Cheltenham International Festival of Music (2005–07). He has for many years supported professional, student and amateur music-making at the highest level in the UK.



Nikos Skalkottas, 1934

Nikos Skalkottas gehörte zum erlesenen Kreis der Kompositionsschüler von Arnold Schönberg, doch darüber wird oft vergessen, dass er seine Laufbahn als Violinist auf Solistenniveau begann. Zwei späte Werke offenbaren seine Doppelnatur als Violinist und Komponist: die Konzerte für Violine und für Violine und Bratsche.

1929 nahm Skalkottas die Gattung Konzert erstmals in Angriff, zwei Jahre nach Eintritt in Schönbergs Berliner Meisterklasse. Angesichts seines violinistischen Hintergrunds verwundert es kaum, dass sein erstes Konzert für Violine und Klavier komponiert wurde. 1930 ein einziges Mal aufgeführt, zeigt es eine frühe Form seiner spezifischen Reihentechnik. Es folgten eine „Petite Suite“ für Violine und Kammerorchester und ein Violoncellokonzert. Nach Schönbergs Emigration und dem Aufstieg des Nationalsozialismus hatte Skalkottas 1933 keine andere Wahl, als in seine Athener Heimat zurückzukehren – in der naiven Gewissheit, dass „der ganze Nazi-Irrsinn nach wenigen Monaten verschwinden würde“. Diese Werke gehören zu einer beträchtlichen Anzahl von Stücken, die Skalkottas seinem Vermieter als Pfand für nicht gezahlte Miete überließ ...

Der Verlust seiner Streicherkonzerte muss für Skalkottas niederschmetternd gewesen sein. Das politische Klima in Griechenland entmutigte den jungen Komponisten, und seine Enttäuschung schlug in Depression um. Sein Vater überredete ihn schließlich, „etwas auf Grundlage griechischer Tänze“ zu schreiben, auf dass seine Leidenschaft für das Komponieren wieder entfacht würde. Die Skizzen zu den 36 Griechischen Tänzen für Orchester markieren den Beginn seiner fruchtbarsten Schaffensperiode, die bis 1945 andauern sollte; sie umfasst die meisten seiner Kompositionen, und sie zeichnen sich durch ein klares, selbstbewusstes Bekenntnis zu seinem Kompositionsstil und seinen Instrumentationsprinzipien aus.

Die Konzerte für Violine (1938) und für Violine, Bratsche und Blasorchester (1940) fallen in diese Zeit. In diesen Meisterwerken scheint der Geiger Skalkottas

als Komponist zu denken, während der Komponist Skalkottas seine Entscheidungen wie ein Geiger zu treffen scheint. Skalkottas vertraut auf die Fähigkeit der Solisten, seine serielle Sprache dem Publikum zu vermitteln. In seinem Essay über „Die Technik der Violine“ stellt er fest:

In den neueren Violinkompositionen sollte der virtuose Solist ein eigenes Konzept entwickeln; anders als in früheren Zeiten muss er eine singuläre Art der Interpretation und Inspiration vorstellen [...] Um zu einem lebendigen und stimmigen Vortrag dieser [Kompositionen] zu gelangen, würde ich [als Solist] recht eigentlich auch den Komponisten gründlich studieren, der seinerseits von meisterlichen Violinwerken inspiriert wurde.

In seiner kulturellen Abgeschiedenheit in Athen erfand Skalkottas damals die Grundlagen der Reihentechnik neu. Wie er in seiner umfangreichen, in ebendieser Zeit fertiggestellten „Abhandlung über Orchestration“ schreibt, interessierte er sich leidenschaftlich für alle „neuen Tendenzen in der Musik“. In der von den Nazis besetzten griechischen Hauptstadt hatte er jedoch den Anschluss an die musikalische Entwicklung im Ausland verloren. Da er seine Aufgabe als Komponist darin sah, unablässig Dinge zu erfinden, „die auf bekannte, aber auch unbekannte Pfade des musikalischen Klanguniversums führen“, entwickelte er seine kompositorische Sprache selbstständig weiter und gelangte zu einem ganz eigenen seriellen System. Das thematische, episodische und begleitende Material wird in seriellen „Fraktalen“ vorgestellt, die den Eindruck einer vielschichtigen Reihentechnik vermitteln – das Resultat von Skalkottas' Bemühungen, ein System zu erschaffen, das die mathematische Struktur, Schönheit und Konsistenz des Serialismus aufweist, ohne darüber die Wärme und Vertrautheit der tonalen Romantik zu opfern.

Seine einzigartige Methode des fraktalen Serialismus scheint sich an typischen Instrumentaltechniken wie Bogenführung, Artikulation und Fingersatz orientiert zu haben. Nur auf der Violine, einem Instrument, auf dem er sich seit seiner Kindheit auszeichnete, konnte er seine neue serielle Sprache zuverlässig erproben und

sich ihrer Spielbarkeit gewiss sein. Die Herausforderung bestand darin, seinen dicht konzipierten Serialismus mit den physischen Beschränkungen dieses viersaitigen Streichinstruments in Einklang zu bringen.

Konzert für Violine

In struktureller Hinsicht erzeugt Skalkottas klar definierte tonale Bezugspunkte, die dem Publikum helfen, sich in seinem komplexen fraktalen Serialismus zurechtzufinden. Das gesamte Konzert ist als groß angelegte Sonatenstruktur angelegt, die sich vom ersten Satz (*Molto appassionato*; Exposition) über den zweiten Satz (*Andante spirito*; Durchführung) bis hin zum dritten Satz (*Allegro vivo vivacissimo*; Reprise) erstreckt.

Gleich in der ausgedehnten Orchesterexposition des ersten Satzes setzt Skalkottas ein kühnes Zeichen fern von Schönbergs Beschränkungen, indem er elf simultane Zwölftonreihen einführt. Diese seriellen Fraktale werden – transponiert und neu gestaltet – in allen Sätzen des Konzerts verwendet und liefern das Themenmaterial für den zweiten Satz (dreiteilige Form) und den dritten Satz (Sonatenform mit umgekehrter Reprise).

Die vorliegende Einspielung basiert auf der von Dr. Eva Mantzourani erstellten kritischen Ausgabe von 2019, die etliche Fehler früherer Fassungen korrigiert.

Konzert für Violine, Bratsche und Blasorchester

Die Datierung des Konzerts für Violine, Bratsche und Blasorchester ist problematisch, weil die erhaltenen handschriftlichen Quellen nicht datiert sind. Das Werkverzeichnis von Papaioannou gibt 1939/40 an, das von Merlier 1942. Wahrscheinlich ist ersteres richtig, denn der Komponist bezeichnete das Werk in einem seiner Briefe an Nelly Askitopoulou vom Dezember 1940 als „abgeschlossen“.

Obwohl auf dem Manuskript kein Widmungsträger genannt ist, könnte es für

den Bratschisten John Papadopoulos, einen Kollegen von Skalkottas im Athener Staatsorchester, Absolvent des Leningrader Konservatoriums und Altersgenosse von Schostakowitsch, bestimmt gewesen sein. 1939 belegte er in der Nähe von Skalkottas eines der hinteren Pulte der Bratschengruppe, und die beiden bildeten ein Duo.

In struktureller Hinsicht greift Skalkottas die klassische Sonatenform auf, indem er den Anschein tonaler Fortschreitung erzeugt. Der erste Satz beginnt mit einer vollständigen Orchesterexposition beider Themen, woran sich eine vollständige Exposition der Solisten anschließt. Die Reprise endet mit einer beeindruckenden Doppelkadenz, die in eine kurze, auf dem Hauptthema basierende Coda mündet. Die witzige Gegenüberstellung der Charaktere von Haupt- und Nebenthema ist von einer für Skalkottas typischen Wirkung. Das marschartige Hauptthema erinnert an das Repertoire von Militärkapellen, während das zweite Thema eine Hommage an den damals vom Nazi-Regime verbotenen Jazz darstellt.

Der zweite Satz ist unverkennbar als Bogenform gestaltet, deren zwei Säulen von den gedämpften Blechbläsern geprägt werden. Mit den doppelt punktierten Rhythmen, die den stark kontrapunktischen B-Teil mit den beiden äußeren A-Teilen verbinden, erzielt Skalkottas auf brillante Weise Zusammenhalt. Der abschließende dritte Satz ist in einer prägnanten Sonatenform komponiert, in der die tonalen Beziehungen zwischen den Themen etwas freier sind als im ersten Satz, und er greift auf motivische Elemente zurück, die an die militärischen und jazzigen Idiome des Konzertbeginns anklängen.

Bis zum heutigen Tag ist dies das einzige Doppelkonzert für Streicher, das von einem großen Blasorchester begleitet wird. Dieses besteht aus dreifachen Holzbläsern mit einer hohen Es-Klarinette, einer Blechbläsergruppe mit sechs Hörnern, drei Trompeten und einem Kornett, drei Posaunen und zwei Tuben sowie Kontrabässen und Schlagwerk. Zudem ist das Doppelkonzert eines der ersten Werke der

klassischen Musik, in dem eine ausgewachsene Saxophongruppe – Sopran-, Alt- und Tenorsaxophon – zum Einsatz kommt.

Skalkottas' „Abhandlung über Orchestration“ und die beiden Konzerte

Eine genaue Lektüre von Skalkottas' umfangreichster theoretischer Arbeit – der parallel zu den beiden Konzerten entstandenen „Abhandlung über Orchestration“ – zeigt seine Idee eines „transzendentalen Klangs“ und seine besondere Vorliebe für die Klangfarbe der Blasinstrumente im Allgemeinen. Von den insgesamt 165 Manuskriptseiten sind die ersten 110 der akribischen Darstellung und Beschreibung einer Vielzahl von Instrumenten gewidmet, die „dem modernen Orchestrator zur Verfügung stehen“ – von der Piccoloflöte bis zur Harfe. Der Großteil dieser Seiten konzentriert sich jedoch ausschließlich auf die Holz- und Blechbläser und ihre Fähigkeit, mit den Streichern zu verschmelzen.

Skalkottas unterscheidet ausdrücklich zwischen „der Kunst der Instrumentation und der der Orchestration“; der Begriff der Orchestration impliziert eine gleichzeitige, koordinierte Aufführung durch ein Orchesterensemble – wie im Violinkonzert –, während Instrumentation eine koordinierte, aber ausgeprägt individuelle Klangerzeugung durch Blasinstrumente meint – wie im Konzert für Violine und Bratsche. Anders gesagt: Skalkottas versteht das Blasorchester als einen Zusammenschluss individueller Klänge, wohingegen er das volle Orchester als einen einheitlichen Klangkörper betrachtet.

In seinen Worten gibt es eine „einzigartige Sphäre des musikalischen Klangs“, die alle Musik „beherrscht“. Die Aufgabe des Orchestrators und/oder Komponisten besteht darin, sich diesem „reinen Klang“ zu „nähern und ihn zu umschreiben“. Skalkottas' Konzerte für Violine und für Violine und Bratsche sind die Endresultate seiner Suche nach einem transzendentalen Klang in der Musik. Der Ton von Violine und Bratsche in der herrlichen Klangfülle, wie sie die Joachim'sche Geigenschule

(in der Skalkottas als junger Geiger aufgewachsen war) vertrat, erinnert ungemein an den Bläserklang. Ihr Verschmelzen erzeugt einen vereinten, orgelähnlichen Klang, der eine ganzheitliche, „alles dominierende musikalische Klangsphäre“ bildet – ganz so, wie Skalkottas den transzendentalen Klang definiert hat.

© *George Zacharias 2023*

Seit seinem Debüt im Alter von zwölf Jahren hat **George Zacharias** als Solist in ganz Europa, Großbritannien, den USA, Australien und Japan Karriere gemacht. In Griechenland geboren und in Großbritannien lebend, ist er außerdem einer der gefragtesten Violinpädagogen seiner Generation, dessen bahnbrechende Erziehungsarbeit sich neuen, aufstrebenden jungen Künstlern in aller Welt widmet.

George Zacharias schloss sein Studium am Athener Konservatorium bei Pantelis Despotidis mit einem 1. Preis ab und setzte seine Studien bei Yossi Zivoni am Royal College of Music in London fort, wo er einen Bachelor of Music und zwei Postgraduiertendiplome mit Auszeichnung in Advanced Performance erwarb, gefolgt von einem Master of Music-Abschluss mit Auszeichnung am Sydney Conservatorium of Music bei Wanda Wilkomirska. Mit seiner Dissertation „Skalkottas, Violinist und Komponist: Kompositionsästhetik, Techniken und Innovationen, widergespiegelt in den Konzerten für Violine (1938–45)“ promovierte er 2009 an der Royal Academy of Music in London, wo er anschließend mehr als ein Jahrzehnt lang als Dozent tätig war. Im Jahr 2020 veröffentlichte er die ersten kritischen/Urtext-Ausgaben von Skalkottas' Konzerten für Violine und Bratsche und für zwei Violinen.

Alexandros Koustas ist Solo-Bratscher des English National Ballet Philharmonic und Mitglied der Academy of St. Martin in the Fields. Der gebürtige Grieche studierte Violine und Bratsche an der Royal Academy of Music und wurde während

seines Studiums mit beiden Bratschenpreisen der Institution ausgezeichnet. Außerdem ist er Preisträger der Lionel Tertis Viola Competition 2006. Im Jahr 2009 war er Resident Artist am Banff Centre in Kanada, wo er als Solist und Kammermusiker konzertierte. Koustas spielt regelmäßig als Solo-Bratscher mit dem RTÉ National Symphony Orchestra und gastierte in der gleichen Position beim Royal und beim London Philharmonic Orchestra, beim City of Birmingham Symphony Orchestra, bei der City of London Sinfonia und beim BBC Concert Orchestra.

Das **London Philharmonic Orchestra**, eines der international herausragenden Orchester, wurde 1932 von Sir Thomas Beecham gegründet. Zu seinen Chefdirigenten gehörten Sir Adrian Boult, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt und Kurt Masur. 2021 übernahm Edward Gardner dieses Amt, während Vladimir Jurowski in Anerkennung für seine Tätigkeit als Chefdirigent von 2007 bis 2021 zum Ehrendirigent ernannt wurde.

Seit der Eröffnung 1951 spielt das London Philharmonic Orchestra in der Royal Festival Hall des Southbank Centre. Außerdem nimmt es Residenzen in Brighton, Eastbourne und Saffron Walden wahr und tritt bei seinen internationalen Tourneen vor ausverkauften Häusern auf. Regelmäßig werden Konzerte des Orchesters in Rundfunk und Fernsehen ausgestrahlt; für zahlreiche Filme hat es die Soundtracks eingespielt, u.a. für die *Herr der Ringe*-Trilogie.

www.lpo.org.uk

Martyn Brabbins ist seit 2016 Musikalischer Leiter der English National Opera. Er kann auf eine rege Opernlaufbahn blicken, die von seinen Anfängen am Kirow-Theater bis zu seinen jüngsten Engagements an der Scala und der Bayerischen Staatsoper reicht und regelmäßige Auftritte in Lyon, Amsterdam, Frankfurt und Antwerpen umfasst. Er gastiert bei internationalen Spitzenorchestern wie dem Con-

certgebouworkest, dem San Francisco Symphony, dem Philharmonia Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra. Brabbins ist bekannt für sein Engagement für britische Komponisten und hat Hunderte von Uraufführungen in aller Welt dirigiert. Zu seiner umfangreichen Diskographie gehören preisgekrönte Aufnahmen mit Opern von Korngold, Birtwistle und Harvey.

Brabbins war stellvertretender Chefdirigent des BBC Scottish Symphony Orchestra (1994–2005), Erster Gastdirigent der Königlich Flämischen Philharmonie (2009–15), Chefdirigent des Nagoya Philharmonic (2012–16) und Künstlerischer Leiter des Cheltenham International Festival of Music (2005–07). Seit vielen Jahren fördert er das Musikschaffen von Profis, Studenten und Amateuren in Großbritannien auf höchstem Niveau.

Bien que **Nikos Skalkottas** ait fait partie de l'élite des étudiants en composition d'Arnold Schoenberg, on oublie souvent qu'il a commencé sa carrière de musicien en tant que violoniste au niveau d'un interprète de concert. Deux œuvres tardives révèlent sa double nature de violoniste-compositeur : son concerto pour violon et celui pour violon et alto.

Skalkottas s'est aventuré pour la première fois dans le genre du concerto en 1929, deux ans après avoir commencé ses études auprès d'Arnold Schoenberg à Berlin. Compte tenu de sa formation, il n'est guère surprenant que son premier concerto ait été composé pour violon et piano. Joué une fois en 1930, il présentait une version initiale de son système sériel et fut suivi d'une « Petite Suite » pour violon et orchestre de chambre et d'un Concerto pour violoncelle. En 1933, après le départ de Schoenberg et la montée du nazisme, Skalkottas n'eut d'autre choix que de retourner chez lui, à Athènes, naïvement convaincu que « la folie nazie allait se dissoudre en quelques mois ». Ces œuvres font partie d'un nombre considérable de pièces que Skalkottas a laissées à son propriétaire en guise de garantie pour les loyers impayés...

La perte de ses concertos à cordes allait s'avérer dévastatrice pour Skalkottas. Le climat politique en Grèce découragea le jeune compositeur et sa déception se transforma en dépression. Son père finit par le convaincre de composer « quelque chose basé sur des danses grecques » pour raviver sa passion pour la composition. Les esquisses des 36 Danses grecques pour orchestre marquent le début de sa période de création la plus prolifique qui allait durer jusqu'en 1945. Elle inclut la plupart de ses compositions et est caractérisée par une affirmation convaincue de son langage compositionnel et de ses principes d'orchestration.

Le Concerto pour violon (1938) ainsi que celui pour violon, alto et orchestre à vent (1940) ont été composés durant cette période. Dans ces chefs-d'œuvre, le violoniste Skalkottas semble penser comme un compositeur, tandis que le compositeur Skalkottas semble prendre des décisions comme un violoniste. Il place sa confiance

dans la capacité des solistes à transmettre son langage sériel au public. Dans son essai consacré à la technique du violon, il affirme :

Dans les nouvelles compositions pour violon, le virtuose façonne sa propre conception. Il devrait faire la démonstration d'une manière unique d'exécuter et de stimuler en comparaison de ce qui se faisait autrefois [...]. En fait, pour parvenir à une interprétation vivante et fluide de ces [compositions], je devrais aussi [en tant qu'interprète] étudier méthodiquement le compositeur qui s'est à son tour inspiré d'exemples d'écriture experte pour cet instrument.

Skalkottas passa cette période à réinventer les principes du sérialisme dans un isolement culturel virtuel à Athènes. Comme il l'affirme dans son vaste traité d'orchestration achevé à la même époque, il explorait avec ferveur toutes les « nouvelles tendances musicales ». Dans la capitale grecque occupée par les nazis, il avait cependant perdu le contact avec l'évolution de la musique à l'extérieur de son pays. Voyant en sa tâche de compositeur une incessante « invention qui mène aux chemins connus et inconnus de l'univers sonore musical », Skalkottas a continué à développer son langage compositionnel de manière indépendante, donnant lieu à un système sériel idiosyncratique. Le matériel thématique, épisodique et d'accompagnement est présenté sous forme de « fractales » sérielles, donnant l'impression d'un sérialisme à plusieurs niveaux qui apparaît comme le résultat des efforts de Skalkottas pour créer un système qui aurait la structure mathématique, la beauté et la cohérence du sérialisme sans sacrifier la chaleur inhérente et le sentiment familier du romantisme tonal.

Sa méthode unique de sérialisme fractal semble avoir été établie selon des techniques typiquement instrumentales telles que la division de l'archet, l'articulation et le doigté. Ce n'est qu'au violon, un instrument sur lequel, rappelons-le, il excellait depuis son enfance qu'il pouvait se sentir en confiance pour tester son nouveau langage sériel, convaincu de sa jouabilité. Le défi était d'adapter son sérialisme dense aux limites physiques de cet instrument à archet doté de quatre cordes.

Concerto pour violon

En termes de structure, Skalkottas crée des références tonales clairement établies qui aident les auditeurs à évoluer dans son sérialisme fractal complexe. L'ensemble du concerto est conçu comme une structure de sonate à grande échelle, progressant à travers le premier mouvement *Molto appassionato* (exposition), le second, *Andante spirito* (développement) et le troisième, *Allegro vivo vivacissimo* (récapitulation).

Dès l'exposition orchestrale développée du premier mouvement, Skalkottas fait une déclaration audacieuse, libérée des limites schoenbergiennes, en introduisant onze séries dodécaphoniques simultanées. Ces fractales sérielles – transposées et transfigurées – sont utilisées tout au long des mouvements du concerto, contribuant le matériau thématique du deuxième mouvement (dans une forme ternaire) et du troisième (en forme sonate avec récapitulation inversée).

Le présent enregistrement est basé sur l'édition critique de 2019 préparée par Eva Mantzourani, qui corrige plusieurs oublis des versions précédentes.

Concerto pour violon, alto et orchestre à vent

La datation du Concerto pour violon, alto et orchestre à vent est problématique car aucune date n'apparaît sur les sources manuscrites qui nous sont parvenues. Le catalogue établi par John G. Papaioannou indique 1939–40, tandis que celui d'Octave Merlier suggère 1942. La première date est probablement correcte car le compositeur mentionne que l'œuvre est « achevée » dans une lettre adressée à son amie violoniste, Nelly Askitopoulou, et datée de décembre 1940.

Bien qu'aucun dédicataire ne soit mentionné sur le manuscrit, il est possible que l'œuvre ait été destinée au collègue altiste de Skalkottas dans l'Orchestre d'État d'Athènes, John Papadopoulos, diplômé du Conservatoire de Leningrad et contemporain de Chostakovitch. En 1939, il fut affecté au pupitre arrière de la section des altos, à proximité de Skalkottas, et ils formèrent ensemble un duo.

En termes de structure, Skalkottas adopte la forme sonate classique et crée l'illusion de progressions tonales. Le premier mouvement commence par l'exposition orchestrale complète des deux sujets, suivie par l'exposition complète par les solistes. La récapitulation se termine par une impressionnante double cadence conclue par une courte coda finale basée sur le sujet principal. La juxtaposition judicieuse des caractères des sujets principaux et secondaires crée un effet typique chez Skalkottas. Le sujet principal, qui ressemble à une marche, rappelle le répertoire des fanfares militaires alors que le second sujet rend hommage au jazz, alors interdit par le régime nazi.

Le deuxième mouvement adopte une forme en arche dont les deux piliers sont dominés par la section des cuivres en sourdine. Skalkottas parvient à une cohérence brillante avec les motifs rythmiques double pointés qui relient la section B fortement contrapuntique aux deux sections A qui l'encadrent. Le troisième et dernier mouvement est écrit dans une forme sonate concise dans laquelle les références tonales entre les sujets sont un peu plus libres que dans le premier mouvement, s'appuyant sur des éléments motiviques faisant écho aux caractères militaristes et jazzy du début.

À ce jour, il s'agit du seul concerto double pour instruments à cordes et grand orchestre à vent. Celui-ci se compose des bois par trois, d'une clarinette aiguë en mi bémol, d'une section de cuivres avec six cors, trois trompettes et un cornet, trois trombones et deux tubas, ainsi que des contrebasses et des percussions. Cette partition est l'un des premiers exemples de musique classique recourant à une section de saxophones – soprano, alto et ténor – à part entière.

Le « Traité d'orchestration » de Skalkottas et les deux concertos

Un examen attentif de l'essai théorique le plus complet de Skalkottas écrit en même temps que ces deux concertos – le « Traité d'orchestration » – révèle la notion de

« son transcendantal » du compositeur et son appréciation particulière de la couleur sonore des instruments à vent en général. Sur un total de 165 pages manuscrites, les 110 premières sont consacrées à la présentation et à la description méticuleuses d'une variété d'instruments à la « disposition de l'orchestrateur moderne », allant du piccolo à la harpe. La plupart de ces pages se concentrent cependant sur les bois et les cuivres et leur capacité à se fondre dans les cordes.

Skalkottas fait explicitement la différence entre « l'art de l'instrumentation et celui de l'orchestration », le terme d'« orchestration » impliquant une exécution simultanée et coordonnée d'un ensemble orchestral – comme c'est le cas dans le Concerto pour violon – tandis que celui d'« instrumentation » exprime une production coordonnée mais distinctement individuelle de sons par des instruments à vent – comme c'est le cas dans le Concerto pour violon et alto. En d'autres termes, Skalkottas considère l'orchestre à vent comme une unité de sons individuels, par opposition au grand orchestre qu'il considère comme un corps sonore unifié.

Selon lui, il existe une « sphère unique de sons musicaux » qui « régit » toute la musique. Le rôle de l'orchestrateur et / ou du compositeur est d'« approcher et de décrire » ce « son pur ». Les concertos pour violon et pour violon et alto de Skalkottas sont les résultats finaux de sa quête d'un son transcendantal en musique. Le son du violon et de l'alto, dans leur glorieuse sonorité telle que préconisée par l'école de violon de Joseph Joachim dans laquelle il avait été élevé en tant que jeune violoniste, rappelle incroyablement la sonorité des instruments à vents. Leur mélange crée un son unifié semblable à celui d'un orgue, formant une « sphère musicale sonore super dominante » holistique, ce qui est précisément la définition que Skalkottas donnait au son transcendantal.

© *George Zacharias 2023*

Depuis ses débuts à l'âge de douze ans, **George Zacharias** poursuit une brillante carrière de soliste dans toute l'Europe, au Royaume-Uni, aux États-Unis, en Australie et au Japon. Né en Grèce et basé au Royaume-Uni, il est également l'un des pédagogues du violon les plus recherchés de sa génération, concentrant son travail éducatif pionnier sur les jeunes artistes émergents du monde entier.

Diplômé du Conservatoire de musique d'Athènes sous la direction de Pantelis Despotidis, George Zacharias a poursuivi ses études avec Yossi Zivoni au Royal College of Music de Londres où il a obtenu un Bachelor of Music et deux diplômes de troisième cycle en interprétation avancée avec distinction, puis un Master of Music avec distinction au Sydney Conservatorium of Music, sous la direction de Wanda Wilkomirska. Sa thèse, « Skalkottas, Violinist-Composer: His compositional ideology, techniques and innovations revealed through the concertos for violin (1938–45) » (2009) lui a valu un doctorat en musique à la Royal Academy of Music de Londres, où il a ensuite occupé le poste de maître de conférences en musique pendant plus de dix ans. En 2020, il a publié les premières éditions critiques / Urtext du Concerto pour violon et alto et du Concerto pour deux violons de Skalkottas.

Alexandros Koustas était en 2023 l'altiste principal de l'English National Ballet Philharmonic et membre de l'Academy of St Martin in the Fields. Né en Grèce, il a étudié le violon et l'alto à la Royal Academy of Music et a reçu, au cours de ses études, les deux prix d'alto de l'institution. Il a également été lauréat du concours d'alto Lionel Tertis en 2006. En 2009, il a été artiste résident au Banff Centre, au Canada, où il s'est produit en tant que soliste et musicien de chambre. Koustas se produit régulièrement en tant qu'altiste principal avec le RTÉ National Symphony Orchestra et a été invité par les Royal Philharmonic Orchestras et le London Philharmonic Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le City of London Sinfonia et le BBC Concert Orchestra.

L'un des meilleurs orchestres sur la scène internationale, l'**Orchestre philharmonique de Londres** a été fondé en 1932 par Thomas Beecham. Depuis, on compte parmi ses chefs attitrés Adrian Boult, Bernard Haitink, Georg Solti, Klaus Tennstedt et Kurt Masur. Edward Gardner en est le chef principal depuis 2021. La même année, Vladimir Jurowski est devenu chef émérite en reconnaissance de son impact en tant que chef principal de 2007 à 2021.

L'Orchestre philharmonique de Londres a joué au Royal Festival Hall du Southbank Centre depuis son ouverture en 1951. Il a aussi des résidences à Brighton, Eastbourne et Saffron Walden et il joue régulièrement au Royaume-Uni. L'orchestre fait des tournées internationales, jouant à guichet fermé partout au monde. On l'entend souvent à la télévision et à la radio et il a enregistré la musique de nombreux films dont celle de la trilogie du *Seigneur des anneaux*.

www.lpo.org.uk

Martyn Brabbins est directeur musical de l'English National Opera depuis 2016. Il a mené une carrière lyrique bien remplie, depuis ses débuts au théâtre Kirov jusqu'à des engagements plus récents à la Scala et au Bayerische Staatsoper, ainsi que des apparitions régulières à Lyon, Amsterdam, Francfort et Anvers. Il est invité par les plus grands orchestres internationaux tels que le Concertgebouworkest, le San Francisco Symphony, le Philharmonia Orchestra et le BBC Symphony Orchestra. Connu pour sa défense des compositeurs britanniques, il a dirigé des centaines de premières mondiales à travers le monde. Sa vaste discographie comprend des disques primés d'opéras de Korngold, Britten et Harvey.

Brabbins a été chef d'orchestre principal associé du BBC Scottish Symphony Orchestra (1994–2005), chef d'orchestre principal invité de l'Orchestre philharmonique des Flandres (2009–15), chef d'orchestre principal du Nagoya Philharmonic (2012–16) et directeur artistique du Cheltenham International Festival of

Music (2005–07. Depuis de nombreuses années, il soutient la création musicale professionnelle, étudiante et amateur au plus haut niveau au Royaume-Uni.

Sponsored by



Instrumentarium

George Zacharias Violin 'Georgina Joshi' by Sanctus Seraphin 1719
Bow: Pierre Guillaume 2009
Alexandros Koustas Viola: Bohemian School, early 1900s
Bow: John Matthews 2019

The music on this Hybrid SACD can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording: 5th & 6th January 2020 (Violin & Viola Concerto) and 19th & 20th April 2022 (Violin Concerto)
at the Henry Wood Hall, London, England
Producers: Alexander Van Ingen (Violin & Viola Concerto); Matthew Bennett (Violin Concerto)
Sound engineer: Andrew Mellor (Violin & Viola Concerto); Dave Rowell (Violin Concerto)
Assistant sound engineer: Brett Cox (Violin & Viola Concerto)
Original formats: 24-bit / 96 kHz (Violin & Viola Concerto); 24-bit / 192 kHz (Violin Concerto)
Post-production: Editing: Andrew Mellor (Violin & Viola Concerto); Matthew Bennett (Violin Concerto)
Mixing: Andrew Mellor (Violin & Viola Concerto); Dave Rowell (Violin Concerto)
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © George Zacharias 2023
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover image: *Resonances* by Sabina Ivascu, used by kind permission
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +346 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2554 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.

