



CD-904 DIGITAL

NIKOS SKALKOTTAS

Violin Concerto

Largo Sinfonico

7 Greek Dances

Georgios Demertzis, violin

Malmö Symphony Orchestra • Nikos Christodoulou



Nikos Christodoulou

Photo: © Nikos A. Kapsokefalos



Georgios Demertzis

Photo: © Takis Diamantopoulos

SKALKOTTAS, Nikos (1904-1949)**Concerto for Violin and Orchestra** (1938) (*Universal*)**32'41**

WORLD PREMIÈRE RECORDING

- | | | |
|-----|--|-------|
| [1] | I. <i>Molto appassionato</i> | 12'49 |
| [2] | II. <i>Andante con spirito</i> | 13'29 |
| [3] | III. <i>Allegro vivo vivacissimo – Prestissimo</i> | 6'15 |

Georgios Demertzis, violin[4] **Largo Sinfonico** (1944) (*Universal*)**26'16**

WORLD PREMIÈRE RECORDING

*Largo***Seven Greek Dances** for strings**17'46**

- | | | |
|------|--|------|
| [5] | Epirotikos. <i>Moderato</i> (<i>Universal</i>) | 1'51 |
| [6] | Kretikos. <i>Allegretto moderato</i> (<i>Universal</i>) | 1'35 |
| [7] | Tsamikos. <i>Allegro moderato</i> (<i>Universal</i>) | 2'15 |
| [8] | Thessalikos. <i>Allegro vivace</i> (<i>Skalkottas Archive</i>) | 1'18 |
| [9] | Mariori mou – Mariori mou (<i>Skalkottas Archive</i>) | 4'47 |
| | <i>Moderato assai e molto espressivo</i> | |
| [10] | Arkadikos. <i>Moderato</i> (<i>Universal</i>) | 3'35 |
| [11] | Kleftikos. <i>Allegro vivo</i> (<i>Skalkottas Archive</i>) | 2'02 |

Malmö Symphony Orchestra (Malmö Symfoniorkester)

Leader: Håkan Rudner

Nikos Christodoulou, conductor

Nikos Skalkottas (1904-49) is a leading figure in Greek music (with Manolis Kalomiris [1883-1962], the founder of a 'modern national school'). Skalkottas and Dimitri Mitropoulos – later to establish himself as a world-renowned conductor – were the first Greek composers to adopt atonality and the twelve-tone method in the 1920s. Skalkottas also explored 20th-century tonal idioms.

Nikos Skalkottas was born into a musical family in Halkis in 1904. In 1909 the family moved to Athens. Very early on Skalkottas showed exceptional musical talent and at the age of five he started violin lessons with his uncle Kostas Skalkottas. After formally attending the Athens Conservatory, he graduated in 1920, winning the gold medal and a scholarship. In 1921 he moved to Berlin where he first took violin masterclasses with Willy Hess at the Berlin Hochschule. In 1923 he made a definite decision to become a composer and to abandon a career as a violin virtuoso. He studied composition with Paul Juon, Kurt Weill and, later, Philipp Jarnach (1925-27). During his Berlin years he lived together with his violin colleague Mathilde Temko. They had two children, only the second of whom, a daughter, survived. In 1927, supported by a new scholarship from Athens, he entered the composition class of Arnold Schoenberg who thought very highly of him. Skalkottas had been composing continuously and some of his works were performed in Berlin and Athens. In 1931, following a disagreement, Skalkottas left Schoenberg's circle. During the same year his relationship with Mathilde Temko also came to an end. He entered a period of serious depressions and ceased composing for some time. In 1933 he returned to Athens where he began working as an orchestral violinist and again began to compose. For the rest of his life he earned a living as a back-desk violinist in the Athens orchestras (Conservatory, Radio and Opera).

As a composer Skalkottas worked in isolation. His music was largely either neglected or met with a critical reaction, mostly on account of its atonality and the considerable technical demands that it made. His character was introvert. Despite the exigencies of his life, Skalkottas continued to compose prolifically until he died. In spite of the relative neglect of his music during his lifetime, Skalkottas always enjoyed a special reputation, as is witnessed by the 1934 edition of the Great Greek Encyclopaedia in which his *Dances*, prior even to their overall completion, were singled out as a major achievement. During the German occupation of Greece he was imprisoned in the Haidari camp for almost two months. In 1946 Skalkottas married the pianist Maria Pangali with whom he had two sons. In 1949, prior to the birth of his second son, he died unexpectedly at the age of forty-five.

Despite his short life, Skalkottas composed a substantial oeuvre. Thornley lists more

than 110 works which comprise symphonic works (two large symphonic suites, the *Return of Ulysses* symphonic overture, eight concertos, the *Classical Symphony* for winds, a *Sinfonietta*, symphonic dances, dance suites and ballets) works for string and wind orchestra, string quartets, various chamber and solo works, vocal works and incidental music.

Skalkottas's reputation as a composer rests mainly on his dodecaphonic and atonal works as well as on the *Greek Dances*. His earliest atonal compositions were written before he came into contact with Schoenberg. But throughout his life Skalkottas also wrote substantial tonal works. He is a rare case in having worked simultaneously with tonal and atonal compositions over such a long period. In the course of his career as a composer he explored and used all the main stylistic trends of the first half of the twentieth century: atonality, twelve-tone method, advanced tonality with folk elements and neo-classical tonality (without folk elements).

Skalkottas rapidly developed a highly personal and original serial twelve-tone method. He made use of more than one tone-row in a work, organizing a group of several rows conceived and used thematically and harmonically, often in classical forms (sonata, variation, suite, etc.). In later orchestral works the intervallic and harmonic structure of the tone row is inter-related with the the orchestration.

Another important feature of Skalkottas's music is the presence of Greek folk material in his works. For a period, he professionally transcribed and analyzed Greek folk-songs. Of particular interest is his integration of folk elements in his atonal compositions. Tonal works with folk elements include the famous *Thirty-six Greek Dances*.

© **Jason Dimitriades 1997**

Concerto for Violin and Orchestra

Skalkottas was a prolific composer of concertos. He wrote four concertos for piano, and one each for violin, double bass, two violins as well as a concerto for violin and viola. The concerto for violin was written in 1938. It is one of the composer's major twelve-tone works. Its bold, dramatic gesture is characteristic of Skalkottas. The composer, who was an excellent violinist, wrote an exceedingly demanding part for the soloist. Skalkottas's personal expressionism is reflected in the richness of the solo as also in the dramatic, often punctuating orchestration. The work has three movements in classical forms: sonata form in the first and last movements and expanded ternary form in the second. These forms are by no means academic but are used imaginatively in displaying and developing the musical material.

Skalkottas is very personal and free with his twelve-tone method. He employs several twelve-tone rows which are organized as a set in each movement and throughout the entire work. The tone row also appears as thematic material – melodic themes, harmonic structure, counterpoint lines. These ‘thematic’ rows provide the work with an inner cyclic character, not by means of the reappearance of subjects but through motivic relations and transformations. At the beginning of the concerto, for instance, three twelve-tone rows appear: the first as the main subject in the first violins; the second as an accompanying harmonic and rhythmic off-beat pulsation in the cellos in two-part thirds while the third row replies as the middle voice in the second violins.

The cello’s accompanying row, in a new motivic rhythm and, again, in thirds with the same notes becomes the main subject of the finale. The off-beat pulsation pervades the work in various guises. In the first and second movements a persistent minor-third motif of a distant modal origin plays a central, interrelating rôle. It is heard in the first movement’s subsidiary subject as well as in the central section of the second. The interval of a third recurs in the melodic and harmonic structure of the whole work, while thirds and sixths are the commonest double-stoppings in the violin writing. The expressive tension created by this persistent minor-third motif in the first two movements is somehow resolved by the emphatic major thirds of the finale.

The first movement starts with a classically extended orchestral ritornello, in which the main thematic material is presented, leading to a concluding culmination (with the minor-third motif). The solo violin exposition is further expanded, elaborated and developed. The development section is, accordingly, economical but dazzlingly virtuosic. The recapitulation is terse, with an imaginatively varied ordering of the thematic groups and a reflective, almost open, ending.

The second movement is lyrical and spirited. Its extended, contrasting central episode leads to expressive climaxes and pauses. This section is motivically and expressively linked to the musical argument of the first movement.

The finale, in free sonata form, is rhythmical and sharp in character. After many adventures shared by soloist and orchestra, the development section is abruptly and playfully linked with the recapitulation starting not with the first, but with the second of the three main ideas. The first thematic idea finally appears, though abbreviated and initially transformed into an unexpected bitter *doloroso* episode. Then the theme proper concludes the recapitulation in the manner of an orchestral glimpse – only to lead, *stringendo*, to an exuberant coda.

Largo Sinfonico

The *Largo Sinfonico* is a central piece in Skalkottas's œuvre. Despite its length, it originally formed part of the *Second Symphonic Suite*, which was composed in about 1944 but which was left uncompleted at the composer's premature death. The *Largo* was orchestrated some time after 1944 and was later published as a separate work.

With its Brucknerian breadth, the *Largo* epitomizes the composer's personal conception of twelve-tone composition. Skalkottas employs a set of 16 twelve-tone rows; these provide and define the thematic material and also relate to the form's sections and balance. Moreover, as the musicologist Kostis Demertzis has shown, the thematic logic of Skalkottas's row is related to the logic of the orchestration.

The title words *Largo* and *Sinfonico* denote the piece's character: the sense of largeness concerns, besides the broad tempo, the broad period-structure, the variational process and the overall, climaxing, formal conception as well as the multiple row thematic entity. The symphonic definition underlines the piece's self-existence and its form.

The form of the *Largo Sinfonico* is unique. Skalkottas conceived the *Largo* form as a synthesis of two main, symphonic, but also contrasting forms: *sonata* ('thematic' opposition/resolution) and *variation* (single thematic entity). The composer evolves a broad set of variations which, at a higher structural level, are articulated in a large-scale sonata form.

In the first exposition period of 16 bars the 16 rows are exposed in 4 four-bar phrases. The extended melodic line of the first subject is unfolded first by the cor anglais and then by the oboe and first violins over a dotted rhythmic and harmonic continuum in two clarinets. This is followed by an intermediary development and by secondary subjects such as the solo cello idea and the solo violin's dreamy harmonic episode which eventually lead to the second thematic group. The second subject has a more passionate character. A brass fanfare provides the closing theme of the exposition.

The development leads to a gradual, great climax in two consecutive stages. After the biggest culmination there seems to be an immediate recapitulation with the trombones dramatically announcing the start of the first subject. The subject is continued, appearing fragmented and varied through various instruments. The development, which at this stage is interwoven with the recapitulation, ends calmly. The recapitulation proper starts with the first subject in canon and leads on to a *tutti* culmination.

After the brass fanfare the *Largo* ends with a seven-bar epilogue. The 16 twelve-tone rows appear as 16 *pianissimo* orchestral chords, each series constituting the chords voice disposition. This is a 'harmony of spheres' which closes the work. Above a

fading segment of the last chord, a low solo oboe is finally heard echoing the cor anglais of the opening.

With the *Largo Sinfonico*, Skalkottas completed the creation of a musical universe of his own. This sound world began with the *Sonata for Solo Violin* (an early mature atonal work written in 1925, prior to his acquaintance with Schoenberg), was then firmly established with the *First Orchestral Suite* (1929-35) and consummated with the *Second Suite* and the *Largo Sinfonico*.

In 1949, the last but highly productive year of his life, the forty-five year old Skalkottas was working on the completion of his *Second Suite* as well as revising the orchestration of his thirty-six *Greek Dances*. During the final two years of his life he completed many neo-classical and atonal works: the *Sinfonietta in B flat major*, *Four Pictures*, the *Concertino* for piano, the folk ballet *The Sea*, *May Spells* as well as various dodecaphonic chamber works. His death brought to an end a highly individual and original musical creation inherently bound up with this century's quest and trends.

Greek Dances

Skalkottas composed his thirty-six *Greek Dances*, one of his best known and most important works, between 1931 and 1936. He worked at revising it periodically until the last year of his life, completing three full manuscripts with orchestral revisions and, in a few of the dances, changes in the composition. He also did several transcriptions of individual dances for various combinations of instruments. The posthumously published version for strings soon became popular.

The *Greek Dances* show both harmonic and formal originality. Skalkottas's exploratory use of the Greek folk material is inspired – a landmark in Greek music. He had systematically transcribed folk-songs from early recordings, and had analyzed many of them. Greek folk music is monophonic and modal, and has both regular and irregular compound metres (which, like the popular 7/8, a triple metre with longer first beat [3+2+2], are related to ancient poetic metres). Skalkottas makes masterful use of this material, exploring and interpreting the nature of the original folk element through harmony, development and form and creating an individual style.

The titles of the dances refer either to regions of Greece and their music – e.g. *Epirotikos* (Epirus), *Kretikos* (Crete), *Thessalikos* (Thessaly), *Arkadikos* (Arcadia, Peloponnese), or to a type of folk-dance – e.g. *Tsamikos*, *Kleftikos*, or sometimes to the title of a folk-song, such as *Mariori mou – Mariori mou*. In *Kretikos*, *Tsamikos* and *Mariori mou* Skalkottas uses traditional folk melodies. In *Epirotikos*, *Thessalikos*, *Arkadikos*

and *Kleftikos* the composer invents his own thematic ideas. In *Thessalikos*, for instance, where the metre changes in every single bar, Skalkottas makes a musical game out of the irregularity of folk rhythms and metres. The subject of *Epirotikos* is wonderfully developed from an elementary folk motif. In *Arkadikos* there is no clear link with a certain folk element, a fact which led the Skalkottas scholar Kostis Demertzis to believe that this dance is linked with a mythological idea (Arcadia being an idealized land of shepherds).

An original folk melody is, essentially, based on short modal nuclei so the form of the *Greek Dances* is, consequently, terse. But even in a brief formal frame, Skalkottas achieved a remarkable development of the melodies and motifs in a profoundly personal style. The sonic conception of the dances is often powerful, illustrating the composer's view of Greek folk music; a character combining the expression of human passions with an heroic element linked to the fight for independence. Humour in the dances can have a bitter edge. In several dances, beneath the surface of a short composition, a dark mood can be felt. Skalkottas continued, after the *Greek Dances*, to make use of elements of Greek folk music in compositions throughout his life.

© **Nikos Christodoulou 1997**

Georgios Demertzis

Georgios Demertzis was born in 1958 and studied the violin with Stelios Kafantaris at the Hellenic Conservatory from which he graduated with the first prize. He then studied with Max Rostal in Bern. He was a prizewinner in the 1981 Alberto Curci competition and, in 1986, was awarded the Montsenigos Prize of the Academy of Athens.

Georgios Demertzis has performed with all the major Greek orchestras as well as with symphony orchestras in many parts of Europe and has appeared at festivals in Europe, the USA and Australia. He is the founder of the New Hellenic Quartet with whom he has recorded music by more than 20 Greek composers. He has premièred many Greek works (solo works, chamber music and concertos), several of which are dedicated to him. In 1997 he was appointed associate professor at Lawrence University in the USA.

Malmö Symphony Orchestra

In recent years the Malmö Symphony Orchestra has developed into one of Scandinavia's leading orchestras. Concerts and records by the orchestra have received wide acclaim from the critics. The orchestra has won international prizes for its records,

and is renowned for its interpretations of the major works of the Romantic period which it performs with striking intensity. Several contemporary composers have specially requested that the orchestra should be chosen to record their works. But a major part of the orchestra's repertoire consists, naturally, of music from the classical period including the symphonies of Haydn, Mozart and Ludwig van Beethoven. The orchestra undertakes regular concert tours both in Sweden and internationally, and records regularly for BIS.

Nikos Christodoulou

Nikos Christodoulou, born in 1959, studied composition with Yannis A. Papaioannou. He also studied at the Hellenic Conservatory, graduating as a pianist. He continued his studies at the Hochschule für Musik in Munich and then studied conducting at London's Royal College of Music. From 1977 until 1981 he was associate composer at Greek Radio. He has composed orchestral, chamber and vocal music and has received commissions from several institutions and festivals.

Nikos Christodoulou has been music director of the Athens New Symphony Orchestra and the all-European Euro Youth Philharmonic Orchestra. He is principal conductor of the Athens Symphony Orchestra (City of Athens). He has also made guest appearances with leading orchestras in Scandinavia and Russia.

Ο Νίκος Σκαλκώτας γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1904, μέσα σε μουσική οικογένεια. Το 1909 η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Πολύ πρώιμα ο Σκαλκώτας φανέρωσε μεγάλο μουσικό ταλέντο και πέντε χρόνων ξεκίνησε μαθήματα βιολιού με το θείο του Κώστα Σκαλκώτα. Το 1912 γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών, απ' όπου αποφοίτησε το 1920 και πήρε το δίπλωμα βιολιού με χρυσό μετάλλιο και υποτροφία Συγγρού. Το 1921, με Αβερύφειο υποτροφία, πήγε στο Βερολίνο και γράφτηκε στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής στην τάξη βιολιού του Βίλλυ Ες. Το 1923 αποφάσισε να στραφεί οριστικά στη σύνθεση, εγκαταλείποντας τη σταδιοδρομία του σολίστ βιολιού. Σπούδασε σύνθεση με τον Πάουλ Γιούνον, τον Κούρτ Βάϊλ και αργότερα τον Φίλιπ Γιάρναχ (1925-1927). Το χρόνια εκείνα ζούσε στο Βερολίνο μαζί με τη βιολονίστα, συμφοιτήτριά του, Ματίλντε Τέμκο. Απέκτησαν δύο παιδιά, από τα οποία έζησε μόνον το δεύτερο, μια κόρη. Το 1927, με νέα υποτροφία από τον Εμμανουήλ Μπενάκη, πήγε στην περίφημη τάξη σύνθεσης του Αρνολντ Σένπεργκ, ο οποίος έδειχνε κατόπιν πάντοτε ξεχωριστή εκτίμηση στον Σκαλκώτα. Ο Σκαλκώτας, πριν ακόμη τη γνωριμία του με τον Σένπεργκ, συνέθετε συνεχώς στο Βερολίνο και ορισμένα έργα του παίχτηκαν στο Βερολίνο

και την Αθήνα. Το 1931 ο Σκαλκώτας εγκατέλειψε τον κύκλο του Σένμπεργκ, ύστερα από διαφωνία μαζί του. Την ίδια χρονιά χώρισε από τη Ματίλντε Τέμκο. Τότε εισήλθε σε μακρόχρονη περίοδο κατάθλιψης και σταμάτησε για ένα διάστημα να συνθέτει. Το 1933 επέστρεψε στην Αθήνα, όπου άρχισε να εργάζεται ως βιολιστής στην ορχήστρα και άρχισε πάλι να συνθέτει. Από τότε για όλη τη ζωή του εργάστηκε, για βιοπορισμό, στα τελευταία αναλόγια των πρώτων βιολιών στις τότε συμφωνικές ορχήστρες της Αθήνας (του Ωδείου Αθηνών, αργότερα της Ραδιοφωνίας και της Λυρικής Σκηνής).

Ως συνθέτης ο Σκαλκώτας εργάστηκε απομονωμένος. Η μουσική του αντιμετώπισε την αδιαφορία ή την αντίδραση, λόγω της ατονικής γλώσσας και των τεχνικών της απαιτήσεων. Υπήρξε φύση πολύ εσωστρεφής. Παρά τις δυσκολίες συνέχισε να συνθέτει έντονα και παραγωγικά ως το θάνατό του. Αν και η μουσική του αγνοήθηκε ενόσω ζούσε, ο Σκαλκώτας είχε πάντοτε κάποια ιδιαίτερη φήμη, όπως, για παράδειγμα, φαίνεται στη Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια του 1934, όπου οι *Ελληνικοί Χοροί* του, πριν ακόμη ολοκληρωθούν, αναφέρονται ήδη ως σημαντικό επίτευγμα. Κατά τη Γερμανική κατοχή κρατήθηκε ενάνιου μήνα στο στρατόπεδο Χαϊδαρίου. Το 1946 παντρεύτηκε την πιανίστα Μαρία Παγκαλή και απέκτησε δύο γιους. Το 1949, λίγο πριν από την γέννηση του δεύτερου γιού του, πέθανε από κρίση παραμελημένης κήλης, σε ηλικία σαρανταπέντε ετών.

Ο Σκαλκώτας παρά την σύντομη ζωή του άφησε μεγάλο έργο. Ο Τζον Θόρνλεϊ, ερευνητής του Σκαλκώτα, αναφέρει πάνω από 110 συνθέσεις, στις οποίες περιλαμβάνονται έργα για ορχήστρα (δύο μεγάλες συμφωνικές σουίτες, συμφωνική εισαγωγή *Επιστροφή του Οδυσσέα*, οκτώ κοντσέρτα, *Συμφωνιέττα*, *Κλασσική Συμφωνία* για πνευστά, *Ελληνικοί Χοροί*, χορευτικές σουίτες, μπαλέτα), έργα για έγχορδα και για πνευστά, κουαρτέττα έγχορδων, έργα μουσικής δωματίου και για σόλο όργανα, φωνητικά έργα και σκηνική μουσική.

Η φήμη του Σκαλκώτα, ύστερα από το θάνατό του, δημιουργήθηκε κυρίως από τα ατονικά και τα δωδεκαφθογγικά έργα του, καθώς και τους *Ελληνικούς Χορούς*. Οι πρώτες ατονικές του συνθέσεις χρονολογούνται πριν από την επαφή του με τον Σένμπεργκ. Ο Δημήτρης Μητρόπουλος (που αργότερα αφοσιώθηκε αποκλειστικά στην διεύθυνση ορχήστρας) και ο Σκαλκώτας υπήρξαν οι πρώτοι Έλληνες συνθέτες οι οποίοι, ήδη από την δεκαετία του 1920, έγραψαν ατονικά έργα και χρησιμοποίησαν δωδεκαφθογγική μέθοδο. Ο Σκαλκώτας, κατά τη διάρκεια της δημιουργικής του ζωής, έγραψε ωστόσο επίσης πολλά σημαντικά έργα σε τονικό ιδίωμα. Είναι μια σπάνια, αν όχι μοναδική, περίπτωση συνθέτη που συνεχώς δούλεψε, ταυτόχρονα ή διαδοχικά, σε τονική και ατονική γλώσσα. Στη συνθετική δημιουργία του ο Σκαλκώτας εξερεύνησε και χρησιμοποίησε όλες τις κύριες τάσεις της μουσικής στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα: ατονικότητα, δωδεκάφθογγη μέθοδο, προχωρημένη τονικότητα με χρήση στοιχείων δημοτικής μουσικής, νεοκλασσική τονικότητα (χωρίς δημοτικά στοιχεία).

Ο Σκαλκώτας σύντομα ανέπτυξε μία πολύ προσωπική και πρωτότυπη δωδεκάφθογγική σειραϊκή μέθοδο. Μεταχειρίζεται περισσότερες από μια σειρά σε κάθε έργο και οργανώνει μια ομάδα σειρών, οι οποίες χρησιμοποιούνται θεματικά και αρμονικά, συχνά σε κλασσικές μορφές (σονάτα, παραλλαγές, σουίτα κτλ.). Σε ύστερα ορχηστρικά έργα η διαστηματική και αρμονική δομή της σειράς σχετίζεται με την εννοχή στρωση.

Σημαντικό χαρακτηριστικό στη μουσική του Σκαλκώτα είναι επίσης η συστηματική παρουσία στοιχείων δημοτικής μουσικής σε έργα του. Για ένα διάστημα μετέγραψε επαγγελματικά από ηχογραφήσεις και ανέλυσε ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η ενσωμάτωση δημοτικών στοιχείων σε ατονικά έργα του. Τα τονικά έργα με δημοτικά στοιχεία περιλαμβάνουν τους περίφημους *Ελληνικούς Χορούς*.

Ιάσων Δημητριάδης

Κοντσέρτο για βιολί και ορχήστρα

Ο Σκαλκώτας συνέθεσε πολλά κοντσέρτα. Στα οκτώ κοντσέρτα του περιλαμβάνονται τέσσερα για πιάνο και από ένα για βιολί, για κοντραμπάσο, για δύο βιολιά, για βιολί και βιόλα. Το Κοντσέρτο για βιολί γράφτηκε το 1938. Είναι ένα από τα σπουδαιότερα δωδεκάφθογγα έργα του. Η δυναμική, δραματική διάθεση του έργου αποτελεί χαρακτηριστικό ύφος του Σκαλκώτα. Ο συνθέτης, που ήταν έξοχος βιολιστής, έγραψε ένα πολύ απαιτητικό σολιστικό μέρος. Ο προσοπικός του εξπρεσιονισμός αντανακλάται στον πλούτο του μέρους του σόλο βιολιού και στην δραματική, συχνά αιχμηρή εννοχή στρωση. Το έργο έχει τρία μέρη, με κλασσικές μορφές σονάτας στο πρώτο και στο τρίτο μέρος και εκτενή τριμερή μορφή στο δεύτερο. Οι μορφές αυτές δεν είναι ακαδημαϊκές, αλλά χρησιμοποιούνται με ιδιαίτερη φαντασία στην εξέλιξή τους, την παρουσίαση και την ανάπτυξη του υλικού.

Η δωδεκάφθογγική τεχνική του Σκαλκώτα είναι απόλυτα προσωπική και ελεύθερη. Ο Σκαλκώτας χρησιμοποιεί πολλές δωδεκάφθογγες σειρές, οι οποίες οργανώνονται ως ομάδα σε κάθε μέρος και σε ολόκληρο το έργο. Οι σειρές εμφανίζονται και ως θεματικό υλικό - μελωδικά θέματα, αρμονική δομή, αντιστικτικές γραμμές. Αυτές οι θεματικές σειρές προσδίδουν στο έργο ένα εσωτερικό κυκλικό χαρακτήρα, όχι με επανεμφάνιση θεμάτων, αλλά με μοτιβικές σχέσεις και μεταμορφώσεις.

Στην αρχή του κοντσέρτου, π.χ., εμφανίζονται τρεις δωδεκάφθογγες σειρές: η πρώτη ως κύριο θέμα στα πρώτα βιολιά, η δεύτερη ως συνοδευτικός αρμονικός και ρυθμικός παλμός σε συγκοπή στα βιολοντσέλλα, σε δίφωτες τρίτες, ενώ η τρίτη σειρά απαντά ως ενδιάμεση φωνή στα δεύτερα βιολιά. Η συνοδευτική σειρά των βιολοντσέλλων, σε νέο μοτιβικό ρυθμό και πάλι σε τρίτες με τις ίδιες νότες, γίνεται το κύριο θέμα του φινάλε. Ο παλμός της ρυθμικής συγκοπής, σε διάφορες μορφές, διατρέχει όλο το έργο.

Στο πρώτο και στο δεύτερο μέρος εμφανίζεται ένα επίμονο μοτίβο μιας μικρής τρίτης, με μακρινό “τροπικό” χαρακτήρα, το οποίο έχει κεντρικό και συνδετικό ρόλο. Ακούγεται στο δεύτερο θέμα του πρώτου μέρους και στο κεντρικό τμήμα του δεύτερου. Το διάστημα της τρίτης επανέρχεται στη μελωδική και αρμονική δομή όλου του έργου, ενώ παράλληλα οι τρίτες και έκτες είναι οι συνηθέστερες “διπλές” (συννηχήσεις) στη γραφή του βιολιού. Η εκφραστική ένταση, που δημιουργείται από το επίμονο μοτίβο της ελάσσονος τρίτης στα δύο πρώτα μέρη, λύνεται κατά κάποιο τρόπο με τις έντονες μείζονες τρίτες στο φινάλε.

Το πρώτο μέρος (*Molto appassionato*) ξεκινά με ένα εκτεταμένο, κατά την κλασσική αντίληψη, ορχηστρικό ριτορνέλο, όπου εκτίθεται το κύριο θεματικό υλικό, και το οποίο οδηγεί σε κορύφωση. Η έκθεση του σόλο βιολιού έχει ακόμη μεγαλύτερη έκταση, με επεξεργασία και νέο υλικό. Κατά συνέπεια το τμήμα της ανάπτυξης είναι σχετικά περιορισμένο, ωστόσο εξαιρετικά δεξιотεχνικό. Η επανέκθεση είναι επίσης συμπυκνωμένη, με τις θεματικές ομάδες να επανέρχονται σε νέα διάταξη και με στοχαστικό, σχεδόν ανοιχτό τέλος.

Το δεύτερο μέρος (*Andante con spirito*) έχει λυρική και στοχαστική διάθεση. Το εκτεταμένο αντιθετικό κεντρικό τμήμα οδηγεί σε εκφραστικές κλιμακώσεις και παύσεις. Το τμήμα αυτό συνδέεται μοτιβικά και εκφραστικά με το μουσικό υλικό του πρώτου μέρους.

Το φινάλε (*Allegro vivo*), σε ελεύθερη φόρμα σονάτας, έχει αποφασιστικό και οξύ ρυθμικό χαρακτήρα. Υστερα από πολλή περιπέτεια ανάμεσα στον σολίστ και την ορχήστρα, το τμήμα της ανάπτυξης συνδέεται με απροσδόκητο, παιχνιδιόδη τρόπο προς την επανέκθεση, η οποία ξεκινά όχι με την πρώτη, αλλά με την δεύτερη από τις τρεις κύριες ιδέες. Η πρώτη θεματική ιδέα εμφανίζεται τελευταία και συντομευμένη, μεταμορφωμένη αρχικά σε ένα απροσδόκητο, πικρό *doloroso* επεισόδιο. Το κύριο θέμα τότε, σαν φευγαλέα ορχηστρική ματιά, ολοκληρώνει αντίστροφα την ανακεφαλαίωση και οδηγεί με επιτάχυνση σε μία ορμητική *prestissimo coda*.

Largo Sinfonico

Το *Largo Sinfonico* έχει κεντρική θέση στη δημιουργία του Σκαλκώτα. Παρά το μήκος του, ανήκει ως μέρος στην *Δεύτερη Σουίτα* για ορχήστρα, η οποία έμεινε ημιτελής με τον πρόωρο θάνατο του συνθέτη. Το *Largo Sinfonico* εκδόθηκε αργότερα ανεξάρτητα. Γράφτηκε, όπως και η Σουίτα, γύρω στο 1944 και ενορχηστρώθηκε τα επόμενα χρόνια.

Το *Largo* αποτελεί επιτομή της προσωπικής αντίληψης του συνθέτη για τη δωδεκάφθογγη σύνθεση. Ο Σκαλκώτας χρησιμοποιεί μία ομάδα από 16 δωδεκάφθογγες σειρές. Οι σειρές αυτές παρέχουν και προσδιορίζουν το θεματικό υλικό - κύριες και δευτερεύουσες μελωδικές γραμμές, αρμονική υπόσταση - και σχετίζονται με την διάταξη και την ισορροπία της μορφής. Επιπλέον, όπως έδειξε ο Κωστής Δεμερτζής, ερευνητής του έργου του Σκαλκώτα, η θεματική λογική των σειρών έχει σχέση με τη λογική της ενορχήστρωσης.

Οι τίτλοι *Largo* και *Sinfonico* υποδηλώνουν το χαρακτήρα του κομματιού: η έννοια του *largo* (ευρύ-μεγάλο) αναφέρεται εκτός από τον πλατύ ρυθμό, στη δομή των μεγάλων περιόδων, στην πορεία με παραλλαγές και στη συνολική, κλιμακούμενη μορφική σύλληψη, όπως επίσης και στην πολλαπλή σειραϊκή θεματική οντότητα. Ο ορισμός *sinfonico* υπογραμμίζει την αυτοτέλεια και την ιδιαίτερη συμφωνική μορφή του κομματιού.

Το *Largo Sinfonico* αποτελεί πράγματι, ως προς τη μορφή, μοναδική ιστορικά περίπτωση σύνθεσης. Ο Σκαλκώτας δημιούργησε τη μορφή του έργου συνδυάζοντας και ενοποιώντας δύο βασικές συμφωνικές, αλλά και αντιθετικές μορφές: τη *σονάτα* ("θεματική" αντίθεση-λύση) και την *παραλλαγή* (μονοθεματική υπόσταση). Ο συνθέτης αναπτύσσει μια εκτεταμένη σειρά παραλλαγών, οι οποίες διαρθρώνονται σε μια μεγάλης κλίμακας υπερκείμενη μορφή σονάτας.

Στην πρώτη περίοδο 16 μέτρων της έκθεσης εκτίθενται οι 16 σειρές, σε φράσεις τεσσάρων μέτρων. Η μελωδική γραμμή του πρώτου θέματος ξεδιπλώνεται από το αγγλικό κόρνο και ύστερα από το όμποε και τα πρώτα βιολιά, πάνω από ένα ρυθμικό και αρμονικό continuum των δύο κλαρινέτων. Ακολουθεί ενδιάμεση ανάπτυξη και δευτερεύουσες ιδέες, όπως το σόλο του βιολοντσέλλου και το ονειρικό αρμονικό επεισόδιο του σόλο βιολιού, το οποίο οδηγεί τελικά στη δεύτερη θεματική ομάδα. Το δεύτερο θέμα έχει εντονότερο πάθος. Μια φανφάρα των χαλκίνων αποτελεί το καταληκτικό θέμα της έκθεσης.

Η ανάπτυξη οδηγεί στο κτίσιμο μιας αργής, μεγάλης κλιμάκωσης, σε δυο διαδοχικά στάδια. Μετά την κορύφωση ακολουθεί αμέσως μια φαινομενική επανέκθεση με τα τρομπόνια να αναγγέλλουν δραματικά την αρχή του πρώτου θέματος. Το θέμα συνεχίζεται και εμφανίζεται κατά τμήματα και παραλλαγμένο μέσα από ποικίλα όργανα. Η ανάπτυξη, συνυφασμένη σ' αυτό το τμήμα με την επανέκθεση, τελειώνει ήσυχα. Η πραγματική επανέκθεση αρχίζει με το πρώτο θέμα σε μορφή κανόνα και οδηγεί σε κορύφωση όλης της ορχήστρας. Ύστερα από την φανφάρα των χαλκίνων το έργο τελειώνει με επίλογο επτά μέτρων: οι 16 δωδεκάφθογγες σειρές εμφανίζονται ως 16 πιανίσσимо ορχηστρικές συγχορδίες. Με αυτή την πολύ προσωπική, καθολική "αρμονία" κλείνει το έργο, ενώ, πάνω από ένα τμήμα της τελευταίας συγχορδίας, ένα χαμηλό σόλο όμποε ακούγεται για τελευταία φορά σαν ηχώ του αγγλικού κόρνου της αρχής.

Με το *Largo Sinfonico* ο Σκαλκώτας ολοκληρώνει τη δημιουργία ενός μουσικού κόσμου. Ο κόσμος αυτός αρχίζει με τη *Σονάτα για σόλο βιολί* (1925, ένα ώριμο, ατονικό έργο, γραμμένο πριν την γνωριμία με τον Σένμπεργκ), θεμελιώνεται με την *Πρώτη Σουίτα* για ορχήστρα (1929-35) και ολοκληρώνεται με τη *Δεύτερη Σουίτα* και το *Largo Sinfonico*. Το 1949, το τελευταίο, αλλά πολύ παραγωγικό έτος της ζωής του, ο σαρανταπεντάχρονος Σκαλκώτας εργαζόταν για την ολοκλήρωση της *Δεύτερης Σουίτας* του, καθώς επίσης και την αναθεώρηση της ενορχήστρωσης των *Ελληνικών Χορών*, ενώ κατά τα τελευταία δύο χρόνια ολοκλήρωσε πολλά και μεγάλα έργα του, νεοκλασσικά-τονικά, όσο και ατονικά (*Συμφωνιέττα* σε σι ύφεση,

Τέσσερις Εικόνες, Κοντσερτίνο για πιάνο σε ντο, το λαϊκό μπαλλέτο Η Θάλασσα, το Παραμυθόδραμα-Με τον Μαγίου τα Μάγια, διάφορα δωδεκαθογγικά έργα μουσικής (δωματίου). Ο θάνατος του διέκοψε μια πολύ προσωπική και πρωτότυπη μουσική δημιουργία, δεμένη βαθιά με τις αναζητήσεις και τις τάσεις της μουσικής αυτού του αιώνα.

Ελληνικοί Χοροί

Ο Σκαλκώτας συνθέσε τους 36 *Ελληνικούς Χορούς*, ένα από τα κορυφαία έργα του, κατά το 1931-36. Ως και τον τελευταίο χρόνο της ζωής του εργάστηκε ξανά, κατά διαστήματα, στους Χορούς. Αφησε τρία πλήρη χειρόγραφα, αναθεώρησε τη συνολική ενορχήστρωση, επεξεργάστηκε περαιτέρω συνθετικά ορισμένους Χορούς και έκανε επίσης πολλές μεταγραφές για διάφορα σύνολα. Η γραφή των Χορών για έγχορδα δημοσιεύτηκε ύστερα από το θάνατό του και αμέσως έγινε ιδιαίτερα γνωστή.

Οι *Ελληνικοί Χοροί* διακρίνονται για την αρμονική και μορφολογική τους πρωτοτυπία. Ο Σκαλκώτας αντιμετωπίζει δημιουργικά όλο το φάσμα της ελληνικής δημοτικής μουσικής και χρησιμοποιεί τα στοιχεία της με εξερευνητικό και εμπνευσμένο τρόπο. Το έργο αποτελεί σταθμό της ελληνικής μουσικής. Ο συνθέτης είχε ασχοληθεί συστηματικά με τη μεταγραφή δημοτικών τραγουδιών από πρώιμες ηχογραφήσεις και έκανε αναλύσεις πολλών τραγουδιών. Όπως είναι γνωστό, η ελληνική δημοτική μουσική είναι μονοφωνική, τροπική και έχει, ως προς το ρυθμό, μέτρα απλά, σύνθετα και συχνά ασύμμετρα. Ο Σκαλκώτας χρησιμοποιεί δεξιотeχνικά το δημοτικό υλικό, δημιουργώντας προσωπικό ύφος. Διερευνά και ερμηνεύει συνθετικά την υπόστασή του πρωτογενούς υλικού μέσω της αρμονίας, της ανάπτυξης, της μορφής.

Σε αντιστοιχία με τη φύση του δημοτικού τραγουδιού και των τροπικών πυρήνων του, η μορφή κάθε Χορού είναι μικρή. Ωστόσο, μέσα στο λακωνικό μορφικό πλαίσιο ενός Χορού, είναι αξιοθαύμαστη η ανάπτυξη του μέλους και των μοτιβικών στοιχείων. Η ανάπτυξη αυτή αποκαλύπτει την τεχνική, την ισχυρή εμπνευση, τη βαθύπνοη σκέψη του συνθέτη.

Ο ήχος των Χορών είναι συχνά δυναμικός, αντανακλώντας ίσως την άποψη του συνθέτη για τον χαρακτήρα της ελληνικής δημοτικής μουσικής, που συνδυάζει την έκφραση ανθρώπινου πάθους και ηρωικό στοιχείο. Το χιούμορ στους Χορούς είναι κάποτε πικρό και αιχμηρό. Σε αρκετούς Χορούς, κάτω από την επιφάνεια μιας μικρής σύνθεσης, διακρίνεται σκοτεινή διάθεση.

Τα ονόματα των Χορών αναφέρονται είτε σε περιοχές της Ελλάδας και τη μουσική τους (π.χ. *Ηπειρώτικος*), είτε σε τύπο χορού (π.χ. *Τσάμικος, Κλέφτικος*), ή κάποτε σε τίτλο συγκεκριμένης μελωδίας (π.χ. *Μαριορή μου - Μαριορή μου*). Στους Χορούς *Κρητικό, Τσάμικο, Μαριορή μου* ο Σκαλκώτας χρησιμοποιεί γνωστές δημοτικές μελωδίες. Στον *Ηπειρώτικο*, το *Θεσσαλικό*, τον *Αρκαδικό*, τον *Κλέφτικο* δημιουργεί δικές του θεματικές ιδέες. Στο

Θεσσαλικό, όπου οι ρυθμοί εναλλάσσονται αδιάκοπα από μέτρο σε μέτρο, ο Σκαλκώτας εικονίζει, σαν ιδεατό παιχνίδι, την ασυμμετρία των δημοτικών ρυθμών και μέτρων. Το θέμα του *Ηπειρώτικου* αναπτύσσεται από ένα στοιχειώδες δημοτικό μουσικό μοτίβο. Στον *Αρκαδικό* δεν διακρίνεται, κατ' εξαίρεση, σχέση με συγκεκριμένο λαϊκό στοιχείο, γεγονός που οδήγησε το μουσικολόγο Κωστή Δεμερτζή να θεωρήσει ότι ο Χορός αυτός συνδέεται με μια μυθολογική ιδέα (η Αρκαδία είναι η μυθολογική χώρα των βοσκών).

Ύστερα από τους Χορούς ο Σκαλκώτας συνέχισε να χρησιμοποιεί, σε ορισμένα έργα του, στοιχεία δημοτικής μουσικής ως το τέλος της ζωής του.

Νίκος Χριστοδούλου

Γιώργος Δεμερτζής

Γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1958. Σπούδασε βιολί με τον Στέλιο Καφαντάρη στο Ελληνικό Ωδείο και στη συνέχεια με τον Μαξ Ρόσταλ στη Βέρνη. Βραβεύτηκε στο διαγωνισμό Αλμπέρτο Κούρτσι το 1981. Το 1986 τιμήθηκε με το βραβείο Μοτσέριου από την Ακαδημία Αθηνών. Έχει πλούσια δραστηριότητα ως σολίστ με όλες τις ελληνικές ορχήστρες και πολλές ορχήστρες στην Ευρώπη. Έχει δώσει πολυάριθμα ρεσιτάλ σε Ευρώπη, Αμερική, Αυστραλία. Έδωσε την πρώτη εκτέλεση του Κοντσέρτου για βιολί του Γ. Σιτσιλιάνου (1989). Έχει δώσει επίσης την πρώτη εκτέλεση πολλών ελληνικών έργων, από τα οποία πολλά είναι αφιερωμένα σ' αυτόν. Είναι ιδρυτής του Νέου Ελληνικού Κουαρτέτου, με το οποίο δισκογράφησε 20 έργα ελλήνων συνθετών. Από το 1997 είναι καθηγητής στο Lawrence University στις ΗΠΑ.

Συμφωνική Ορχήστρα του Μάλμε (Malmö Symfoniorkester)

Είναι μια από τις μεγαλύτερες σκανδιναβικές ορχήστρες, με ιστορία εβδομήντα ετών. Η συναυλιακή και η δισκογραφική της δραστηριότητα έχει αποσπάσει εξαιρετικές κριτικές διεθνώς. Μεταξύ των βραβείων για τη δισκογραφία της έχει τιμηθεί με βραβείο "Diapason d'Or" και Πρώτο Κλασσικό Βραβείο Καννών, καθώς και πολλές άλλες διακρίσεις. Η ορχήστρα είναι διακεκριμένη στην ερμηνεία και ηχογράφιση μεγάλων ρομαντικών έργων και μουσικής του 20ου αιώνα. Πολλοί σύγχρονοι συνθέτες επέλεξαν ειδικά την ορχήστρα αυτή για να ηχογραφήσει τα έργα τους. Οστόσο μεγάλο μέρος του ρεπερτορίου της ορχήστρας αποτελείται από μουσική της κλασικής περιόδου. Η ορχήστρα πραγματοποιεί τακτικά περιοδείες στη Σουηδία και διεθνώς και δισκογραφεί για την BIS.

Νίκος Χριστοδούλου

Γεννήθηκε στο Βόλο το 1959. Σπούδασε σύνθεση με τον Γ.Α. Παπαϊωάννου, πήρε δίπλωμα πιάνου και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στη σύνθεση στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής του

Μονάχου και στη διεύθυνση ορχήστρας στο Βασιλικό Κολλέγιο του Λονδίνου. Σπούδασε ελληνική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από το 1977 συνεργάστηκε ως συνθέτης με την Ελληνική Ραδιοφωνία (Γ' Πρόγραμμα). Έχει συνθέσει έργα για ορχήστρα, χορωδία, μουσική δωματίου, σκηνική μουσική, τραγούδια. Συνθέσεις του έχουν παραγγελθεί από πολλούς φορείς και φεστιβάλ. Διευθυντής της Συμφωνικής Ορχήστρας Αθηνών, έχει συνεργαστεί με πολλές ελληνικές ορχήστρες. Υπήρξε διευθυντής της Νέας Συμφωνικής Ορχήστρας Αθηνών και της πανευρωπαϊκής ορχήστρας Euro Youth Philharmonic. Το 1996 εμφανίστηκε στην Όπερα του Μπλοζόι. Συνεργάζεται με ορχήστρες στο εξωτερικό (Δανία, Σουηδία, Ρωσία, Αρμενία).

Nikos Skalkottas (1904-49) ist eine führende Gestalt der griechischen Musik (neben Manolis Kalomiris [1883-1962], dem Gründer einer „modernen nationalen Schule“). Skalkottas und Dimitri Mitropoulos (der später als Dirigent Weltruhm erlangte) begannen in den 1920er Jahren als erste griechische Komponisten, sich der Atonalität und des Zwölftonsystems zu bedienen. Skalkottas erforschte auch tonale Idiome des 20. Jahrhunderts.

Er wurde 1904 als Kind einer musikalischen Familie geboren, die 1909 nach Athen übersiedelte. Sehr früh legte er ein außerordentliches musikalisches Talent an den Tag, und mit fünf Jahren begann er, bei seinem Onkel Kostas Skalkottas Violinunterricht zu nehmen. Später ging er an das Athener Konservatorium, wo er 1920 die Schlußprüfung mit Goldmedaille und Stipendium absolvierte. 1921 zog er nach Berlin, wo er zunächst die Meisterklassen für Violine von Willy Heß an der Hochschule für Musik besuchte. 1923 gab er die Karriere eines Violinvirtuosen auf und wandte sich endgültig dem Komponieren zu. Er studierte bei Paul Juon, Kurt Weill und später Philipp Jarnach (1925-27). Während seiner Berliner Jahre lebte er mit seiner Violinistenkollegin Mathilde Temko zusammen. Sie bekamen zwei Kinder, von denen nur das zweite, ein Mädchen, überlebte. 1927 konnte er durch ein neues Stipendium aus Athen in der Kompositionsklasse von Arnold Schönberg beginnen, der ihn sehr schätzte. Ab 1924 hatte sich Skalkottas ständig dem Komponieren gewidmet, und einige seiner Werke wurden in Berlin und Athen aufgeführt.

Nach einer Auseinandersetzung mit Schönberg verließ Skalkottas 1931 ihn und seinen Kreis. Im selben Jahr endete sein Verhältnis mit Mathilde Temko. Es folgte eine Depressionsperiode, und er hörte für einige Zeit mit dem Komponieren auf. 1933 kehrte er nach Athen zurück, wo er als Orchesterviolinist zu arbeiten und wieder zu komponieren begann. Sein Charakter war ziemlich introvert, und um seinen Lebens-

unterhalt zu verdienen spielte er bis zu seinem Lebensende Violine an den hinteren Pulten in Athens Orchestern (Konservatorium, Rundfunk, Oper).

Als Komponist arbeitete er in der Isolation. Sein Schaffen wurde meistens vernachlässigt und mißachtet, hauptsächlich wegen des atonalen Stils und der beachtlichen technischen Ansprüche. Trotz der Schwierigkeiten komponierte er bis zu seinem Lebensende fortwährend und produktiv. Immerhin konnte er sich stets eines besonderen Rufes erfreuen, wie an der unlängst überarbeiteten „Großen Griechischen Enzyklopädie“ des Jahres 1934 ersichtlich, wo seine Tänze bereits vor ihrer endgültigen Fertigstellung als eine sehr wichtige Leistung bezeichnet werden. Während der deutschen Besatzung war er zwei Monate lang im Haidarilager eingekerkert. 1946 heiratete er die Pianistin Maria Pangali, mit der er zwei Söhne hatte. Vor der Geburt des zweiten Sohnes starb er 1949 unerwartet im Alter von 45 Jahren.

Trotz seines kurzen Lebens komponierte Skalkottas zahlreiche Werke – der Musikwissenschaftler J. Thornley zählt mehr als 110 Opuszahlen: symphonische Werke (zwei große symphonische Suiten, die symphonische Ouvertüre *Die Rückkehr des Odysseus*, acht Konzerte, *Klassische Symphonie* für Bläser, *Sinfonietta*, symphonische Tänze, Tanzsuiten, Ballette), Werke für Streich- und Blasorchester, Streichquartette, verschiedene Kammer- und Solowerke, Vokalwerke und Theatermusik.

Skalkottas' Ruhm basiert vor allem auf seinen dodekaphonischen und atonalen Werken. Seine ersten atonalen Kompositionen stammen noch aus der Zeit vor seiner Begegnung mit Schönberg. Während seines gesamten schöpferischen Lebens komponierte Skalkottas aber auch bedeutende tonale Werke. Er ist das ziemlich einzigartige Beispiel eines Komponisten, der gleichzeitig und abwechselnd in tonaler und atonaler Sprache arbeitete. In seinem gesamten Schaffen verwendete und erforschte er sämtliche stilistischen Tendenzen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: nicht serielle Atonalität, Zwölftonsystem, dazu noch fortgeschrittene Tonalität mit folkloristischen Elementen und neoklassizistische Tonalität (ohne folkloristische Elemente).

Skalkottas entwickelte bald seine serielle Zwölftonmethode weiter, wobei sie sehr persönlich und originell wurde. Er verwendet mehr als eine Tonreihe pro Werk und stellt vielmehr eine Gruppe aus mehreren Reihen auf, die thematisch und harmonisch angelegt und verwendet werden, häufig in klassischen Formen (Sonate, Variationen, Suite usw.). In späteren Orchesterwerken wird die intervallische und harmonische Struktur der Tonreihe hinsichtlich Satzbild, Dichte, Tonhöhen und Kombinationen mit der Orchestration verbunden.

Ein anderer wichtiger Zug ist das Vorhandensein griechischen folkloristischen

Materials in seinen Werken. Wie Bartók widmete er einen wesentlichen Teil seines Wirkens der systematischen Erforschung griechischer Volksmusik und Volkslieder. Besonders interessant ist das Einbeziehen von Volksmusik in seine atonalen Kompositionen. Zu seinen tonalen Werken mit folkloristischen Elementen gehören die berühmten 36 griechischen Tänze.

© Jason Dimitriades 1997

Konzert für Violine und Orchester

Skalkottas war ein produktiver Komponist von Solokonzerten. Seine acht Konzerte umfassen vier für Klavier und je eines für Violine, Kontrabaß, zwei Violinen bzw. Violine und Bratsche. Das *Violinkonzert* wurde 1938 geschrieben. Es ist eines seiner großen Zwölftonwerke, dessen kühne, dramatische Anlage für Skalkottas charakteristisch ist. Der Komponist, der ein ausgezeichnete Violinist war, schrieb einen extrem anspruchsvollen Solopart. Skalkottas' persönlicher Expressionismus spiegelt sich im Reichtum des Soloparts, wie auch in der dramatischen, häufig pointillistischen Orchestration. Das Werk hat drei Sätze in klassischen Formen – Sonate im ersten und dritten Satz, erweiterte dreiteilige Form im zweiten. Diese Formen werden in ihrem Verlauf und in der Vorführung und Entwicklung des Materials nicht akademisch, sondern phantasievoll angewandt.

In seiner Zwölftonmethode ist Skalkottas sehr persönlich und frei. Er verwendet mehrere Zwölftonreihen, die in jedem einzelnen Satz und im Verlauf des gesamten Werks serienmäßig zusammengestellt sind. Die Tonreihen erscheinen auch als thematisches Material – melodische Themen, harmonische Struktur, kontrapunktische Linien. Diese „thematischen“ Reihen verleihen dem Werk einen inneren zyklischen Charakter, nicht dadurch, daß die Themen wieder erscheinen, sondern durch motivische Verwandtschaften und Umwandlungen. Am Anfang des Konzertes erscheinen beispielsweise drei Zwölftonreihen: die erste als Hauptthema in den ersten Violinen, die zweite in den Celli als begleitender harmonischer und rhythmischer Puls mit zweistimmigen Terzen auf den schwachen Taktteilen, während die dritte als antwortende Mittelstimme in den zweiten Violinen erscheint.

Die Begleitreihe der Celli wird, in einem neuen motivischen Rhythmus, wieder in Terzen und mit denselben Tönen, zum Hauptthema des Finales. Das ganze Werk ist vom Puls auf den schwachen Taktteilen in verschiedenen Gestalten durchdrungen. Im ersten und zweiten Satz erscheint ein beharrliches melodisches Motiv einer kleinen Terz, entfernt modalen Ursprungs, das eine zentrale, verbindende Rolle spielt. Es ist

im Nebenthema des ersten Satzes und im Mittelteil des zweiten zu hören. Das Terzintervall kehrt in der melodischen und harmonischen Struktur des ganzen Werks wieder, während Terzen und Sexten die häufigsten Doppelgriffe im Violinsatz sind. Die ausdrucksvolle Spannung, die in den beiden ersten Sätzen von dem beharrlichen Motiv einer kleinen Terz geschaffen wird, wird von den emphatischen Durterzen des Finales gleichsam aufgelöst.

Der erste Satz (*Molto appassionato*) beginnt mit einem klassisch ausgebauten Orchesterritornell, in welchem das thematische Hauptmaterial exponiert wird, das zu einem abschließenden Höhepunkt führt (mit dem Motiv der kleinen Terz). Die Exposition der Solovioline ist noch mehr erweitert, durchgearbeitet und entwickelt. Die folgende Durchführung ist ökonomisch, aber blendend virtuos. Die Reprise ist knapp, mit einer phantasievoll variierten Reihung der Themengruppen und einem nachdenklichen, fast offenen Schluß.

Der zweite Satz (*Andante con spirito*) ist lyrisch und lebendig. Sein umfangreicher, kontrastierender Mittelteil bringt ausdrucksvolle Höhepunkte und Pausen. Dieser Teil ist motivisch und ausdrucksmäßig mit dem musikalischen Inhalt des ersten Satzes verwandt.

Das Finale (*Allegro vivo*), in freier Sonatenform, hat einen entschlossenen, rhythmischen und scharfen Charakter. Nach vielen Abenteuerlichkeiten zwischen Solist und Orchester wird der Durchführungsteil jäh und spielerisch mit der Reprise verbunden, die nicht mit dem ersten, sondern mit dem zweiten der drei Hauptthemen beginnt. Das erste Hauptthema erscheint als letztes und ist verkürzt; zunächst ist es in eine unerwartete, bittere Episode *doloroso* verwandelt. Dann beendet das eigentliche Thema, flüchtig im Orchester, die Reprise, nur um mit einem Stringendo zu einer überschwenglichen Prestissimocoda zu führen.

Largo Sinfonico

Das *Largo Sinfonico* ist ein zentrales Stück in Skalkottas' Schaffen. Trotz seiner Länge gehörte es ursprünglich zur *Symphonischen Suite Nr. 2*, die durch das vorzeitige Hinscheiden des Komponisten unvollendet blieb (das *Largo* erschien später separat). Es wurde, wie die Suite, um 1944 komponiert und in den folgenden Jahren orchestriert.

Dieses *Largo*, ein Stück von Brucknerscher Breite, verkörpert die persönliche Auffassung des Komponisten vom Zwölftonkomponieren. Skalkottas verwendet 16 Zwölftonreihen. Diese Reihen stellen und definieren das thematische Material – melodische Haupt- und Nebenlinien, harmonische Fortschreitungen, und Verteilung der Stimmen

– und sind überdies auf die Aufteilung und das Gleichgewicht der Form bezogen. Wie der Musikwissenschaftler Kostis Demertzis nachweisen konnte, ist die thematische Logik der Reihe mit der Logik der Orchestration verwandt.

Die Worte *Largo* bzw. *Sinfonico* beschreiben den Charakter des Stücks: das Gefühl von *Largo* bezieht sich nicht nur auf das breite Tempo, sondern auch auf die breite periodische Struktur, den Variationsvorgang, den gesamten formalen Aufbau mit seinen Höhepunkten, sowie auf die thematische Gesamtheit der mehrfachen Reihen. Die Definition *Sinfonico* betont die Eigenständigkeit des Stücks, und seine symphonische Sonatenform. Wegen der langen Periodenstruktur, wo sämtliche Reihen in jeder neuen Periode erscheinen, hat hier die Sonatenform Elemente einer Variationenform. Die Integration von Variationen im gesamten Verlauf der Sonatenform ist ein einzigartiger Zug dieses Werkes.

Während die Exposition fortschreitet, entsteht das Gefühl der Variation. In der ersten, sechzehntaktigen Periode der Exposition werden die sechzehn Reihen in Phrasen von vier Takten exponiert. Die ausgedehnte melodische Linie des ersten Themas wird vom Englischhorn gebracht, dann von der Oboe und den ersten Violinen, über einem punktierten, rhythmischen und harmonischen Continuum in zwei Klarinetten. Es folgt ein Zwischenteil, wo die Gedanken weiterentwickelt werden, und Nebenthemen gebracht, wie ein Motiv des Solocellos und eine träumerische harmonische Episode der Solovioline, die uns dann zur zweiten thematischen Gruppe führen. Skalkottas beginnt bereits in der zweiten sechzehntaktigen Periode einen unmerklichen Wechsel der Phrasenunterteilung, indem er Phrasen mit ungerader Taktezahl einführt. Das zweite Thema hat einen eher leidenschaftlichen Charakter. Das Schlußthema der Exposition ist eine Blechfanfare.

Die Durchführung baut langsam in zwei Phasen einen großen Höhepunkt auf. Nach dem größten Gipfel folgt etwas, das wie eine Reprise anmutet, wobei die Posaunen dramatisch den Anfang des ersten Themas bringen. Das Thema wird in verschiedenen Instrumenten fragmentarisch und variiert weitergeführt. Die in diesem Abschnitt mit einer Art Reprise vermischte Durchführung endet ruhig. Die echte Reprise beginnt mit dem ersten Thema im Kanon und führt zu einem Höhepunkt im Tutti.

Nach der Blechfanfare endet das *Largo* mit einem Epilog von sieben Takten: die sechzehn Zwölftonreihen erscheinen als sechzehn Orchesterakkorde im Pianissimo (jede Serie entscheidet über die Stimmenverteilung des betreffenden Akkordes). Dies ist eine „Harmonie der Sphären“, mit der das Werk endet, während eine tiefe Solooboe zum Schluß oberhalb eines verhallenden Segments des letzten Akkordes zu hören ist,

wie ein Echo des Englischhorns am Anfang.

Mit dem *Largo Sinfonico* vollendete Skalkottas die Schöpfung eines eigenen musikalischen Universums. Diese Klangwelt begann mit der *Sonate für Solovioline* (1925, ein frühreifes atonales Werk, das vor seiner Bekanntschaft mit Schönberg geschrieben wurde), wurde mit der dodekaphonischen *ersten Orchestersuite* (1929-35) fest etabliert, und mit der *zweiten Suite* und dem *Largo Sinfonico* vollendet.

In seinem letzten aber produktiven Jahr, 1949, arbeitete der fünfundvierzigjährige Skalkottas mit der Fertigstellung der *zweiten Suite* und der revidierten Orchestration seiner 36 *Griechischen Tänze*; in den beiden letzten Jahren vollendete er die neoklassizistischen Werke *Sinfonietta* in B-Dur, *Vier Bilder*, *Concertino für Klavier*, das Volksballett *Das Meer*, den frei atonalen *Maizauber*, ein Märchendrama und frei dodekaphonische Kammermusik. Sein Tod beendete ein höchst individuelles und erfinderisches musikalisches Schaffen, das mit den Bestrebungen und Tendenzen dieses Jahrhunderts unzertrennlich verbunden ist.

Griechische Tänze

36 *Griechische Tänze*, eines der wichtigsten Werke von Skalkottas, wurde 1931-36 als drei Serien zu je zwölf Tänzen komponiert. Das Werk beschäftigte Skalkottas zeitweise bis zum letzten Jahr seines Lebens: er vollendete drei komplette Manuskripte, revidierte die Orchestration und bei einigen Tänzen die Komposition selbst, und transkribierte gewisse Tänze für verschiedene Kammer- und Instrumentalbesetzungen. Eine posthum erschienene Auswahl der *Griechischen Tänze* in einer Fassung für Streicher wurde bald sehr beliebt.

Die Tänze sind harmonisch und formal originell. Skalkottas überblickt das griechische Volksmaterial auf eine inspirierte und entdeckende kreative Art, die als Markstein der griechischen Musik angesehen wird. Eine Zeitlang erforschte er berufsmäßig Volkslieder mit Hilfe früher Aufnahmen. Die griechische Volksmusik ist monophon und modal. Ihr Metrum kann regelmäßig sein, aber auch unregelmäßig und zusammengesetzt (in welchem Fall es, wie beim beliebten 7/8-Takt, einem Dreiertakt mit verlängertem ersten Taktteil [3+2+2], mit den poetischen Metren aus der Antike verwandt ist). Skalkottas verwendet dieses Material meisterhaft: bei der Komposition erforscht und interpretiert er die Natur der ursprünglichen Volkelemente, und durch harmonische und formale Entwicklung schafft er einen individuellen Stil.

Im Original ist eine Volksmelodie dem Wesen nach ein kurzer modaler Kern, demzufolge die Form von Skalkottas' Tänzen knapp ist. Selbst im kurzen formalen Rahmen

ist aber die Entwicklung originaler Melodien ganz bemerkenswert und manchmal unerwartet, wodurch tiefgründige, persönliche Stücke entstehen.

Die klangliche Anlage der Tänze ist häufig kraftvoll. Dies zeugt von der Ansicht des Komponisten bezüglich des Charakters griechischer Volksmusik, eines Charakters, der verschiedene Ausdrücke menschlicher Leidenschaften zum Ausdruck bringt, manchmal auch ein mutiges, heroisches Element (das mit dem Kampf des griechischen Volkes für die Befreiung von der ottomanischen Besatzung verbunden ist). Der musikalische Humor der Tänze ist manchmal bitter und bissig. In mehreren Tänzen kann man unter der Oberfläche des kurzen Stücks eine finstere Stimmung empfinden, sowohl bei langsamem als auch bei stürmischem Rhythmus.

Nach diesen spannenden Tänzen führte der Komponist bis zu seinem Lebensende seine Beziehung zur griechischen Volksmusik in mehreren größeren tonalen und atonalen Werken fort.

© *Nikos Christodoulou* 1997

Georgios Demertzis

Georgios Demertzis wurde 1958 geboren und studierte Violine bei Stelios Kafantaris am Hellenischen Konservatorium, das er mit einem ersten Preis verließ. Anschließend studierte er bei Max Rostal in Bern. Er war Preisträger beim 1981er Alberto-Curci-Wettbewerb, und 1986 erhielt er von der Athener Akademie den Montsenigos-Preis.

Georgios Demertzis spielte mit allen griechischen Orchestern und mit Symphonieorchestern in vielen Teilen Europas, und er erschien bei Festivals in Europa, den USA und Australien. Er gründete das Neue Hellenische Quartett, mit dem er Musik von mehr als zwanzig griechischen Komponisten einspielte. Er brachte zahlreiche griechische Werke zur Uraufführung, darunter mehrere ihm gewidmete Violinkonzerte. 1997 wurde er zum außerordentlichen Professor an der Lawrence University in den USA ernannt.

Das Symphonieorchester Malmö

In den letzten Jahren entwickelte sich das Symphonieorchester Malmö zu einem der führenden skandinavischen Orchester. Konzerte und Aufnahmen des Orchesters wurden von den Kritikern sehr positiv begrüßt. Mit seinen Schallplatten gewann das Orchester internationale Preise. Das Orchester wurde besonders wegen seiner Interpretationen der wichtigsten Werke der Romantik bekannt, die es mit auffallender Intensität spielt. Mehrere zeitgenössische Komponisten verlangten ausdrücklich, daß

dieses Orchester bei Aufnahmen ihrer Werke spielen sollte. Ein Großteil des Repertoires besteht aber selbstverständlich aus Musik des klassischen Zeitalters, wie Symphonien von Haydn, Mozart und Ludwig van Beethoven. Das Orchester unternimmt regelmäßige Konzertreisen in Schweden und international, und macht regelmäßige Aufnahmen für BIS.

Nikos Christodoulou

Nikos Christodoulou wurde 1959 geboren und studierte am Hellenischen Konservatorium, wo er die Abschlußprüfung als Pianist ablegte. Er setzte sein Studium an der Münchner Hochschule für Musik fort, wonach er am Royal College in London Dirigieren studierte. 1977-81 war er als Komponist am Griechischen Rundfunk angestellt. Er komponierte Orchester-, Kammer-, und Vokalwerke, und bekam Aufträge von verschiedenen Einrichtungen und Festivals

Nikos Christodoulou war musikalischer Leiter des Athener Neuen Symphonieorchesters und der gesamteuropäischen Euro Youth Philharmonic. 1997 wurde er zum Chefdirigenten des Athener Symphonieorchesters ernannt. Als Gast erschien er auch bei führenden Orchestern in Skandinavien und Rußland.

Nikos Skalkottas (1909-1949) est une figure de proue de la musique grecque [à côté de Manolis Kalomiris (1883-1962), le fondateur d'une "école nationale moderne"]. Skalkottas et Dimitri Mitropoulos (qui devint un chef d'orchestre de réputation mondiale) furent les premiers compositeurs grecs à adopter l'atonalité et la méthode dodécaphonique dans les années 1920. Skalkottas explora aussi les idiomes tonals du 20^e siècle.

Il est né en 1904 à Halkis dans une famille musicale. En 1909, les Skalkottas déménagèrent à Athènes. Le petit garçon montra très tôt un talent musical exceptionnel et il commença à apprendre le violon à l'âge de cinq ans avec son oncle Kostas Skalkottas. Après avoir fréquenté le conservatoire d'Athènes, il obtint son diplôme en 1920, gagnant la médaille d'or et une bourse. Il s'installa à Berlin en 1921 où il prit des cours de maître en violon à la Hochschule de Berlin avec Willy Hess. En 1923, il se tourna définitivement vers la composition et abandonna la carrière de violoniste virtuose. Il étudia avec Paul Juon, Kurt Weill et ensuite Philipp Jarnach (1925-27). Au cours de ses années à Berlin, il vécut avec sa collègue violoniste Mathilde Temko. Ils eurent deux enfants dont seul le second, une fille, vécut. En 1927, fort d'une nouvelle bourse d'Athènes, il entra en classe de composition d'Arnold Schoenberg qui le garda en haute

estime. Skalkottas composait continuellement depuis 1924 et certaines de ses œuvres étaient jouées à Berlin et à Athènes. En 1931, après une mésentente avec Schoenberg, Skalkottas le quitta, lui et son cercle. La même année, il romput sa relation avec Mathilde Temko. Il entra dans une période de dépression et cessa un certain temps de composer. En 1933, il retourna à Athènes, commença à travailler comme violoniste d'orchestre et se remit à composer. Pour gagner sa vie, étant ainsi de nature plutôt introvertie, il resta jusqu'à sa mort un violoniste de fin de rangée dans les orchestres d'Athènes (du conservatoire, de la Radio et de l'Opéra).

En tant que compositeur, il travailla dans l'isolement. Son œuvre rencontra principalement la négligence ou l'opposition, surtout à cause de son style atonal et de ses exigences techniques considérables. Malgré les temps durs, il composa assidûment et en quantité jusqu'à la fin de sa vie. Il a néanmoins toujours joui d'une réputation spéciale comme le montre par exemple la nouvelle édition de la "Grande Encyclopédie grecque" de 1934 où ses *Danses* étaient déjà distinguées comme une réussite très importante. Au cours de l'occupation allemande, il fut emprisonné au camp de Haidari pendant deux mois. En 1946, il épousa la pianiste Maria Pagali qui lui donna deux fils. En 1949, avant la naissance de son second fils, il mourut subitement à l'âge de 45 ans.

Malgré sa courte vie, Skalkottas composa plusieurs œuvres – selon le musicologue J. Thornley, plus de 110 numéros d'opus: œuvres symphoniques (deux grandes suites symphoniques; l'ouverture symphonique *Le Retour d'Ulysse*, huit concertos, *Symphonie classique* pour orchestre à cordes et à vent, *Sinfonietta*, des danses symphoniques, suites de danses, ballets), des œuvres pour orchestre à cordes et à vent, quatuors à cordes, œuvres solos et de chambre variées, œuvres vocales et musique de scène.

Skalkottas est principalement connu pour ses œuvres dodécaphoniques et atonales. Ses premières compositions atonales datent d'avant sa rencontre avec Schoenberg. Au cours de toute sa vie créatrice cependant, Skalkottas devait composer des œuvres tonales substantielles. Il est un exemple assez unique de compositeur qui travailla simultanément et alternativement dans un langage tonal et atonal. Il est vrai qu'il utilisa et explora tous les principaux courants stylistiques de la première moitié du 20^e siècle dans son œuvre en entier: atonalité (non sérielle), méthode dodécaphonique ainsi qu'une tonalité avancée avec des éléments folkloriques et la tonalité néo-classique (sans éléments folkloriques).

La méthode dodécaphonique sérielle de Skalkottas se développa rapidement en quelque chose de hautement personnel et original. Il utilise plus d'une série dans une œuvre et organise un groupe de plusieurs séries conçues et utilisées thématiquement

et harmoniquement, souvent dans des formes classiques (sonate, variation, suite, etc. Dans des œuvres orchestrales ultérieures, la structure intervallaire et harmonique de la série est en corrélation avec l'orchestration en termes de texture, densité, niveaux et combinaisons.

Un autre trait important est la présence de matériel folklorique grec dans ses œuvres. Comme Bartók, il consacra une partie importante de ses activités à la recherche systématique de la musique et des chansons folkloriques grecques. L'intégration du folklore dans ses compositions atonales est particulièrement intéressante. Les célèbres *36 Danses grecques* comptent parmi ses œuvres tonales avec élément folklorique.

© *Jason Dimitriades 1997*

Concerto pour violon et orchestre

Skalkottas fut un fécond compositeur de concertos. Ses huit concertos en comprennent quatre pour piano, un pour violon, un pour contrebasse, un pour deux violons, et un pour violon et alto. Le concerto pour violon date de 1938. C'est l'une de ses œuvres dodécaphoniques majeures. En excellent violoniste qu'il était, le compositeur a écrit une partie solo extrêmement exigeante. L'expressionnisme personnel de Skalkottas est reflété dans la richesse du solo et dans l'orchestration dramatique, souvent ponctuelle. L'œuvre compte trois mouvements dans des formes classiques – de sonate dans les premier et troisième mouvements, de forme ternaire développée dans le second. Ces formes ne sont pas académiques; elle sont utilisées avec beaucoup d'imagination dans leur déroulement et dans la présentation et le développement du matériel. Skalkottas est très personnel et libre dans sa méthode dodécaphonique. Il emploie plusieurs séries qui sont organisées dans chaque mouvement et dans l'œuvre en entier. Les séries sont également fonction de matériel thématique – thèmes mélodiques, structure harmonique, lignes de contrepoint. Ces séries "thématiques" confèrent à l'œuvre un caractère cyclique intérieur, non à cause de la réapparition de sujets mais grâce aux relations et transformations motiviques. Au début du concerto par exemple, trois séries sont présentées: la première comme thème principal aux premiers violons, la seconde comme pulsation syncopée accompagnatrice harmonique et rythmique aux violoncelles, en tierces à trois voix, tandis que la troisième série sert de voix intermédiaire aux seconds violons.

La série accompagnatrice aux violoncelles, dans un nouveau rythme motivique également en tierces et aux mêmes notes, devient le sujet principal du finale. La pulsation syncopée envahit l'œuvre, dans des formes variées. Dans les premier et second mouvements, un motif mélodique de tierces mineures continues apparaît; son origine est

celle d'un mode éloigné mais son rôle de liaison est central. Il est entendu dans le thème secondaire du premier mouvement et dans la section centrale du second. L'intervalle de tierce est persistant dans la structure mélodique et harmonique de l'œuvre en entier tandis que des tierces et sixtes sont les doubles cordes les plus courantes dans l'écriture pour violon. La tension expressive créée par ce motif continu de tierce mineure dans les deux premiers mouvements est quelque peu résolu par les tierces majeures énergiques du finale.

Le premier mouvement (*Molto appassionato*) commence par une ritournelle orchestrale prolongée de façon classique présentant le matériel thématique principal et menant à un sommet final (avec le motif de tierce mineure). L'exposition au violon solo est encore plus étendue, élaborée et développée. Conséquemment, la section de développement est restreinte mais d'une virtuosité éblouissante. Dans la réexposition laconique, l'ordre des groupes thématiques est varié avec imagination et la fin est réfléchie, presque ouverte.

Le second mouvement (*Andante con spirito*) est lyrique et plein d'allant. Son épisode central contrastant étendu mène à des sommets expressifs et à des pauses. Cette section est reliée motiviquement et expressivement à l'argument musical du premier mouvement.

Le finale (*Allegro vivo*), en forme de sonate libre, a un caractère décisif, rythmique et brusque. Après beaucoup d'aventures entre le soliste et l'orchestre, le développement est soudainement et spirituellement relié à la réexposition qui commence non par le premier mais par le second des trois thèmes principaux. La première idée thématique apparaît en dernier et en raccourci, d'abord transformée en un épisode amer *doloroso* inattendu. Puis le thème propre, comme un aperçu orchestral, termine la réexposition à l'envers pour mener à une coda *Prestissimo* exubérante, *stringendo*.

Largo Sinfonico

Le *Largo Sinfonico* est une pièce centrale dans la production de Skalkottas. Malgré sa durée elle appartient d'abord à la 2^e *Suite symphonique* qui fut laissée inachevée à cause du décès prématuré de compositeur. Skalkottas utilise 16 séries de douze tons. Ces séries présentent et définissent le matériel thématique – les lignes mélodiques principales et secondaires, les progressions harmoniques et la position des accords pour les voix – et établit un lien entre les sections et l'équilibre de la forme. De plus, comme le musicologue Kostis Demertzis l'a montré, la logique thématique de la série est reliée à la logique de l'orchestration.

Les titres *Largo* et *Sinfonico* indiquent le caractère de la pièce: le sens des relations

larges à côté du tempo large, de la structure périodique large, du procédé des variations et de la conception formelle générale du sommet ainsi que l'entité thématique des nombreuses séries. La définition de *symphonique* souligne l'autoexistence de la pièce et de sa forme de sonate symphonique. À cause de la longue structure périodique où toutes les séries apparaissent dans chaque période consécutive, la forme de sonate a ici partout des éléments de forme de variations. L'intégration de la variation tout au cours de la forme de sonate est un trait unique de l'œuvre.

Le sens de variations est ressenti au cours de la progression de l'exposition. Dans la première période de 16 mesures de l'exposition, les 16 séries sont exposées en phrases de 4 mesures. La ligne mélodique étendue du premier sujet se déroule d'abord au cor anglais puis au hautbois et premiers violons sur un rythme pointé et un continuum harmonique aux deux clarinettes. Ceci est suivi d'un développement intermédiaire et de sujets secondaires comme le solo au violoncelle et l'épisode harmonique rêveur du violon solo, ce qui mène finalement au second groupe thématique. Dès la seconde période de 16 mesures, Skalkottas change imperceptiblement la subdivision de phrase intérieure, ajoutant des phrases au nombre impair de mesures. Le second sujet revêt un caractère plus passionné. Une fanfare de cuivres clôt l'exposition.

Le développement mène à l'édification d'un grand sommet lent en deux stades consécutifs. Après le sommet le plus gros suit immédiatement une fausse réexposition avec les trombones annonçant dramatiquement le début du premier sujet. Le sujet est entendu fragmenté et varié grâce aux différents instruments. Le développement, dans cette section mêlée de réexposition, se termine dans le calme. La réexposition propre commence avec le premier sujet en canon menant à un sommet *tutti*.

Après la fanfare, le *Largo* se termine par un épilogue de sept mesures: les 16 séries dodécaphoniques apparaissent comme 16 accords orchestraux *pianissimo* (chaque série constitue la disposition de l'accord). C'est une "harmonie de sphères" qui clôt l'œuvre tandis qu'au-dessus d'un segment faiblissant du dernier accord, un hautbois solo grave est finalement entendu, faisant écho au cor anglais du début.

Avec *Largo Sinfonico*, Skalkottas termina la création d'un univers musical qui lui est propre. Ce monde sonore révélé par la *Sonate pour violon solo* (1925, une œuvre atonale mûre hâtive écrite avant d'avoir fait la connaissance de Schoenberg), fut fermement établi par la *Première Suite orchestrale* (1929-35) et est consommé avec la *Seconde Suite* et *Largo Sinfonico*.

En 1949, une année féconde mais sa dernière, Skalkottas, âgé alors de 45 ans, travailla à la finition de la 2^e *Suite* et à la révision orchestrale de ses 36 *Danses grecques*

tandis qu'au cours de ses deux dernières années, il a terminé les œuvres néo-classiques *Sinfonietta* en si bémol, *Quatre Images*, le *Concertino pour piano*, le ballet folklorique *La Mer, Sorts de mai*, en atonalité libre – un drame féérique, et des œuvres de musique de chambre en dodécaphonisme libre. Son décès arrêta un compositeur très personnel et ingénieux dont l'œuvre est intimement lié à la recherche et aux courants de ce siècle.

Danses grecques

Les 36 *Danses grecques*, l'une des œuvres les plus importantes et mieux connues de Skalkottas, furent composées entre 1931-36 en trois séries de 12 danses. L'œuvre continua de tenir Skalkottas momentanément occupé jusqu'à la toute dernière année de sa vie: il termina trois manuscrits entiers, révisa l'orchestration et, dans quelques danses, la composition et il fit plusieurs transcriptions de certaines danses pour différentes combinaisons instrumentales et de chambre. Dans la version pour cordes (danses choisies), les *Danses grecques*, publiées posthumes, devinrent rapidement populaires.

Les *Danses* montrent une originalité d'harmonie et de forme. La vue créatrice de Skalkottas du matériau folklorique grec est inspirée, exploratrice et considérée comme un point de repaire dans la musique grecque. Pendant un certain temps, il fit une recherche professionnelle de chansons folkloriques dans les premiers enregistrements. La musique folklorique grecque est monophonique et modale. Elle a un mètre régulier ainsi que des mètres composés irréguliers [qui, comme le populaire 7/8, un mètre triple où la première mesure est la plus longue (3+2+2) sont reliés aux anciens mètres poétiques]. Skalkottas utilise ce matériau avec maîtrise; il explore et interprète en composition la nature de l'élément folklorique original au moyen de l'harmonie, du développement et de la forme et il crée un style individuel.

Une mélodie folklorique originale est essentiellement un bref nucléus modal, c'est pourquoi la forme des *Danses* de Skalkottas est concise. Même dans un bref cadre formel, le développement de mélodies originales est très remarquable, parfois inattendu, menant à des pages profondes et personnelles.

Les *Danses* ont souvent une conception sonore puissante. Cela révèle la position du compositeur vis-à-vis du caractère de la musique folklorique grecque, un caractère qui conjugue l'expression de passions humaines et, dans plusieurs cas, d'un élément héroïque (relié à la lutte du peuple grec contre l'occupation ottomane). L'humour musical des *Danses* peut être amer et mordant. Dans plusieurs danses, sous la surface d'une brève composition, dans un rythme lent ou même impétueux, on peut détecter une atmosphère sombre qui apparaît dans l'œuvre de Skalkottas. Après ses danses

excitantes, la relation du compositeur à l'élément folklorique grec se poursuit grâce à plusieurs œuvres majeures tonales et atonales jusqu'à la fin de sa vie.

© *Nikos Christodoulou 1997*

Georgios Demertzis

Georgios Demertzis est né en 1958 et a étudié le violon avec Stelios Kafantaris au Conservatoire Hellénique où il décrocha un premier prix. Il étudia ensuite avec Max Rostal à Berne. Il gagna un prix au concours Alberto Curgi de 1981 et, en 1986, il gagna le prix Montsenigos de l'Académie d'Athènes. Georgios Demertzis s'est produit avec tous les orchestres grecs ainsi qu'avec des orchestres symphoniques dans plusieurs parties de l'Europe en plus d'apparaître à des festivals en Europe, aux Etats-Unis et en Australie. Il est le fondateur du Nouveau Quatuor Hellénique avec lequel il a enregistré la musique de plus de vingt compositeurs grecs. Il a donné la création de beaucoup de musique grecque dont plusieurs concertos pour violon qui lui sont dédiés. En 1997, il fut nommé professeur associé à l'Université Lawrence aux Etats-Unis.

L'Orchestre Symphonique de Malmö

Ces dernières années, l'Orchestre Symphonique de Malmö est devenu l'un des orchestres majeurs de la Scandinavie. Les concerts et les enregistrements de cet ensemble furent salués unanimement par les critiques. L'orchestre a gagné des prix internationaux pour ses disques. Il est réputé pour ses interprétations des œuvres majeures de la période romantique qu'il exécute avec une intensité frappante. Plusieurs compositeurs contemporains ont spécifié que cette formation soit choisie pour enregistrer leurs œuvres. Une partie majeure du répertoire de l'ensemble est naturellement formée d'œuvres de la période classique comprenant les symphonies de Haydn, Mozart et Beethoven. L'orchestre entreprend régulièrement des tournées en Suède et partout au monde en plus d'enregistrer couramment sur étiquette BIS.

Nikos Christodoulou

Nikos Christodoulou est né en 1959 et a étudié au Conservatoire Hellénique d'où il sortit avec un diplôme de soliste en main. Il poursuivit ses études à la Hochschule für Musik à Munich, puis il travailla la direction au Collège Royal de Musique de Londres. De 1977 à 81, il fut compositeur associé à la radio grecque. Il a composé de la musique orchestrale, de chambre et vocale et il a reçu des commandes de plusieurs institutions et festivals. Nikos Christodoulou a été directeur musical du Nouvel Orchestre Sym-

phonique d'Athènes et de l'Euro Youth Philharmonic, un ensemble entièrement européen. En 1997, il fut nommé chef principal de l'Orchestre Symphonique d'Athènes. Il a aussi été invité à diriger des orchestres majeurs en Scandinavie et en Russie.

INSTRUMENTARIUM: Violin: Johannes Cuypers 1801.

Recording data: June 1997 at the Malmö Concert Hall, Sweden

Balance engineer/Tonmeister: Marion Schwebel, Hans Kipfer

Neumann microphones; Yamaha O2R mixer; Studer Mic AD 19 preamplifiers; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones. **A 4D/20 bit recording** (using Jünger Audio Data Packing System)

Producer: Hans Kipfer

Digital editing: Hans Kipfer

Cover text: © Jason Dimitriades 1997 and © Nikos Christodoulou 1997

Translations: Julius Wender (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: Sounion, Temple of Poseidon (© Nikos A. Kapsokefalos 1998)

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1997 & 1998, BIS Records AB



Nikos Skalkottas