



CD-1244 DIGITAL

Nikos

Skalkottas

Concerto for Two Violins

Music for Wind Instruments & Piano

Chijiwa

Zymbalist

Ogrintchouk

Aubier

Trenel

Samaltanos

Sirodeau

SKALKOTTAS, Nikos (1904-1949)

Concerto for Two Violins (*Skalkottas Archive, M/s*) (with 'Rembetiko' theme) (1944-45)

WORLD PREMIÈRE RECORDING

34'37

- 1 I. *Allegro giocoso* 12'29
- 2 II. Variations sur un thème grec Rembetiko. *Andante* 11'54
- 3 III. Finale and Rondo. *Allegro molto vivace* 10'00

Eiichi Chijiwa and Nina Zymbalist, violins;

Nikolaos Samaltanos and Christophe Sirodeau, piano

Works for Wind Instruments and Piano (1939-43)

(Schirmer [ex-Margun Music] & M/s)

Quartet for Oboe, Trumpet, Bassoon and Piano

3'19

- 4 I. *Moderato assai* 2'05
- 5 II. Rondo. *Vivace* 1'13

Alexei Ogrintchouk, oboe; Eric Aubier, trumpet;

Marc Trenel, bassoon; Nikolaos Samaltanos, piano

Concertino for Oboe and Piano

10'35

- 6 I. *Allegro giocoso* 4'25
- 7 II. Pastorale. *Andante tranquillo* 4'23
- 8 III. Rondo. *Allegro vivo* 1'43

Alexei Ogrintchouk, oboe; Nikolaos Samaltanos, piano

[9]	Concertino for Trumpet and Piano	4'41
	<i>Allegro giusto (alla breve)</i>	
	Eric Aubier , trumpet; Nikolaos Samaltanos , piano	
	Tango and Fox-trot for Oboe, Trumpet, Bassoon and Piano	3'59
[10]	Tango. <i>Tempo di Tango</i>	1'22
[11]	Fox-trot. <i>Allegro ritmato</i>	1'37
	Alexei Ogrintchouk , oboe; Eric Aubier , trumpet;	
	Marc Trenel , bassoon; Nikolaos Samaltanos , piano	
	Sonata Concertante for Bassoon and Piano	21'43
[12]	I. <i>Allegro molto vivace</i>	8'10
[13]	II. <i>Andantino</i>	8'17
[14]	III. <i>Presto</i>	5'07
	Marc Trenel , bassoon; Nikolaos Samaltanos , piano	

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Fazioli, No. 2780649. Piano technician: Jean-Michel Daudon
Violin 1 (Eiichi Chijiwa): Omobono Stradivari 1740, 'Freiche'. Bow: Pajeot
Violin 2 (Nina Zymbalist): Eero Haahti 1995. Bow: Charles Espey
Oboe: Marigaux
Bassoon: Heckel
Trumpet: Yamaha

Nikos Skalkottas

Nikos Skalkottas was born at Halkis on the island of Evia on 8th March 1904. At the age of five, with the help of his father, he built himself a little violin. It was his uncle Kostas who, the same year, started to teach him the instrument. In 1909 the family moved to Athens to enable Nikos to get a better education. In due course he was able to study the violin under Tony Schulze at the Athens Conservatory, leaving in 1920 with a brilliant diploma. One of the decisive events of Skalkottas's life was obtaining a scholarship in 1921 from the Averoff Foundation which allowed him to move to Berlin (where he remained until 1933) and to pursue his study of the violin under Willy Hess at the Academy of Music. At this time in Berlin Skalkottas would have had access to all that was new in music and the arts. After two years in Berlin he decided to devote himself entirely to composition. As early as 1925 he produced his first masterpiece, the *Sonata for solo violin*, after studying under Paul Juon and attending a number of courses under Kurt Weill which seem to have continued to 1926. He then studied for about two years under Philipp Jarnach (who was a pupil of Busoni). In 1927 Skalkottas joined Schoenberg's composition class and a grant from the Benakis Foundation enabled him to continue studying under Schoenberg until August 1930. From the summer of 1931 his situation seems to have deteriorated. His Benakis award was not renewed; he separated from Mathilde, the mother of his children and, for some reason, he broke off his relationship with Schoenberg. In May 1933, Skalkottas returned to Greece, intending to spend some months there before returning to Berlin. He was unable to renew his passport, however, presumably because he had not completed his military service, and he was unable to leave Greece. He remained in Greece for the rest of his life.

Skalkottas's return to Athens led to his rediscovering the popular music of Greece. After several years of crisis as a composer, he was offered various transcription tasks for the famous singer Melpo Merlier and this certainly encouraged him in producing the famous *36 Greek Dances* which brought him his first definite success in his own country. Of his compositions, only a few modal or tonal works were performed in Greece up to the end of his life, notably two ballets. It seems that, on his return to his native country, Skalkottas became the victim of a number of intrigues and, in order to survive financially, he was obliged to retrench by working as a *tutti* violinist in the three orchestras in Athens right up to the end of his life.

It was in the years between 1935 and 1945 that he produced the essential part of his abundant œuvre, covering a wide diversity of different genres and notably making use of a multi-

serial twelve-note system of his own invention often in works on a grand scale. This is the case with the *Second Symphonic Suite* in six movements, which lasts for 75 minutes and is one of his finest works.

In May 1944 the occupying Nazis interned Skalkottas for several months for infringing the curfew. After a new æsthetic crisis in 1945, which continued for the three final years of his life, Skalkottas undertook numerous orchestrations of scores that lay unfinished and he also composed a number of tonal works. In the night between the 18th and 19th of September 1949, he died in hospital of a ruptured hernia that had been diagnosed too late. At the time of his brutal death Skalkottas was practically unknown as a composer, unpublished, unrecorded and unplayed.

Concerto for Two Violins

This lengthy work is the last of a series of twelve-note concertos and the final work of the highly creative period of Skalkottas's life from 1935 to 1945. Because of his ensuing artistic crisis, the orchestration of the work was postponed and the sudden death of the composer at the age of 49 left the work in its unorchestrated state. The musicologist John Papaioannou stressed the importance of this work on account of its 'new treatment of the traditional Greek dance'. He continued: 'One thinks exclusively of the "pure" popular music, that of the countryside or the villages that has developed in this country out of its secular Byzantine "sister" since the 9th and 10th centuries AD. But since the 19th century we have had a popular music that many people consider "corrupted"; music that developed in the "worst" urban environments: the ports, prisons, places where drugs are consumed, etc. The unsophisticated people who frequent these places initially expressed themselves [musically] in their "pure" popular language but they gradually added Western harmonies and other "hybrid" elements. Because of its "doubtful" social origins this music, known by the term "Rembetiko" was violently rejected in the "best" circles right up until the end of the 1940s when the composer Manos Hadjidakis discovered this music. He was smitten by its charm and originality and he claimed that it came "directly" from the Greek music of classical times. The social stigma was removed and, from the fifties, this music became very fashionable and achieved great popular success. Skalkottas, of course, knew nothing of this. He had discovered this music before Hadjidakis. The second movement of the *Concerto for Two Violins* contains a "Rembetiko" theme with some splendid variations. The theme (the song *Kato stin arapia*, i.e. "Down there

in the country of the Arabs”) is presented by Skalkottas augmented by numerous dissonant little notes, but everything is integrated into a very exact series. This is a compositional *tour de force*. The concerto, one of Skalkottas’s most important works, was first performed in Paris on 13 April 1999 by two of the composer’s grandchildren, Anna and Eva Lindal’ (with the two pianists of this recording playing the piano).

Thus one of the composer’s most original concertos was deprived of its orchestral robes. And, with Skalkottas, these ‘robes’ are often a highly important aspect of the composer’s originality. Unlike many other of his manuscripts, in this one there is not the faintest indication of the composer’s orchestral intentions. It is possible that he put off orchestrating the work precisely because he was trying to do something entirely different from what he had done before. Skalkottas’s technique of orchestration was very distant from classical models and his works show a constant evolution in this field. Trying to imitate his orchestration would be very risky, even when one has studied his techniques in detail, for no one can possibly determine what the composer himself might have done. As things stand, we can admire this important work in the fashion of a monochrome photo. Actually, reality is better than that, because the two solo violin parts are richly coloured and the work bubbles with ideas to such an extent that one soon forgets any limitations caused by the absence of orchestration.

The form of this concerto is, once again, extremely classical with regard to its outward appearance and structure which is faithful to the ‘Young Classicism’ or ‘New Objectivity’ posited by Busoni and totally at variance with neo-classicism. The first movement, in 4/2 time, which is constructed in Skalkottas’s twelve-note mode, is in extended sonata form, with an ‘orchestral’ introduction that presents the two thematic groups. The first of these is based on an obsessive motif of five repeated crotchets, while the second is more lyrical and builds on a new twelve-note series. The two groups are repeated by the soloists and there is then a development and recapitulation with the addition of a coda marked *Très vite* with a somewhat folkloristic feeling. The recapitulation presents an interesting rhythmic amplification of the initial motif with its repeated notes, while the entire thematic material is presented in the *tutti*, a fourth lower than at the beginning. The central development commences with a *tutti* containing the initial theme in the bass and then, after several pages of more discreet variations, takes flight with a ‘quasi cadenza’ from the soloists, followed by the second theme which leads on to the recapitulation.

The heart of the work is to be found in the magnificent variation movement (a theme, five

variations and conclusion), based on the famous *Rembetiko* song ‘Down there in the country of the Arabs’. The actual theme (*Andante*, 4/8) is initially presented twice by the ‘orchestra’ alone, before the arrival of the first variation and the entrance of the second violin. From the very first bar the total chromaticism is basically apparent, a species of proto-series of eleven notes which will later partially serve as the basis of the popular theme. The first variation repeats the double presentation of the theme, this time for only 24 bars. The second variation, of 36 bars, is livelier, with the focus on repeated notes. But the general atmosphere of a lullaby tends towards silence, a sonic explosion coming later. The third variation – marked *Calmo* – is, in effect, a new polytonal passage on a perfect chord of G major (in the second section D major), rising above other chords of fourths. The extraordinary mood of this passage (which is somewhat reminiscent of Prokofiev’s *First Concerto* or those of Szymanowski) is wholly contemplative, as though it had arisen in a state of nirvana. If one prefers a rural metaphor, one might see it as a calm mountain lake, drowsy with insects, where the total silence is only interrupted by a variety of birds. At the conclusion the theme reappears, charged with a species of philosophical weight, and this leads us on into the second part of the movement. The fourth variation seems like a return to life with a *Moderato* that is much more lively than the preceding one. The entire variation develops in very voluble fashion prior to calming itself down to usher in the extended last variation. The climax provided by this section occurs without any real preparation, bringing back the initial 4/8 time and assuming an *Adagio* tempo that is twice as slow. Skalkottas lets us hear some Mussorgskian bells before bringing back the original song, now obscured by figures in the accompaniment. The final, magical bars (with piping harmonics on the violins, and the basses in thirds) bring no affirmation and this remarkable movement ends with a feeling of something having been evaded.

The rondo finale, as the title indicates, again illustrates in classical fashion a traditional structure for the finale of a concerto, apart from the fact that the central element here is a cadenza. The idea of ‘rondos’ in the sense of ‘dances’ also interferes with the composer’s image of the rondo. In fact, in this finale (in spite of an initial theme that maliciously evokes the finale of Ludwig van Beethoven’s *First Concerto*) Skalkottas conserves a folkloristic/dancing type of theme even though, in this case, the folklore is of his own invention. In the chromatic idea that follows, the first subject we find a direct quotation from Schoenberg’s *Verklärte Nacht*, completely removed from its original harmonic and rhythmic context (and thus not entirely obvious at first hearing). Skalkottas makes use of a certain humour through-

out the movement – sometimes a rather heavy humour, but nevertheless effective. For example, the ‘braying’ at the start of the grand, central cadenza or the squeaking of doors which the violins imitate in the muted section or even the ‘bats’ wings’ of the violins taking up the second subject. The diabolic and virtuosic finale to the concerto will leave the listener in a contagiously good mood which the ‘violinists’ spread as their final chords affirm the polytonal approach of Skalkottas’s writing for one final time.

Works for Wind Instruments and Piano

All the pieces for wind instruments and piano, with the exception of the *Sonata for Bassoon*, appear to have been conceived from an orchestral perspective. Nevertheless, Skalkottas seems much later to have had the idea that he could present them as a little concerto cycle with the piano; though the title of ‘concert cycle’ does not actually appear in any of the manuscripts. On the contrary, in order to concretize his idea, he composed, as a conclusion, a *Sonata Concertante* for bassoon and piano which is much larger in scale than the other pieces, a piece that dominates this Stravinsky-inspired group of works written in the atonal, non-serial style that Skalkottas developed in parallel with other twelve-note or tonal pieces. The first piece that he composed would seem to be the *Concertino for Oboe and Piano*, commissioned in 1939 by a certain Mr. Fortunas, who was an orchestral colleague. This work, in three movements, would seem to have been publicly performed, as Skalkottas wrote a programme note for it. The note is instructive because, in it, Skalkottas underlined the humorous aspect of his music. The sublime *Pastorale* seems completely to reflect the mysterious savagery of the Greek countryside. The finale is folkloristic in inspiration, as is the *Sonata Concertante* for bassoon and piano from 1943, which parodies the Greek Christmas melody *Kallanta* with explosive vigour. In the work for bassoon there is a slow but inspired second movement, which alternates strongly contrasting dramatic episodes that are always classically constructed. The end of the first part includes a stunning episode with a stifling atmosphere curiously reminiscent of a passage in Shostakovich’s *Fourth Symphony*. The short *Concertino for Trumpet and Piano* is in one movement and is provocatively virtuosic – though seemingly unconcerned by the physical limits of the solo instrument, which appears to be optional. The four quartet movements are particularly gay or sardonic, with the *Tango* and the *Fox-trot* humorously recalling Skalkottas’s pieces of the same name for the piano. The entire cycle could be compared with Romantic adventures embarked upon by one and the same person.

These splendid pieces for wind instruments, which are among Skalkottas's most frequently performed works, well reflect his music's diversity of character, certain movements directly evoking the bitter-sweet world encountered in the 32 *Pieces* for piano. The finale of the *Concerto for Two Violins*, as well as some of these pieces for wind instruments, show us Skalkottas's great gift for humorous music and grotesque images; other movements, however, are eloquently illustrative of his high artistic ambition. This ambition is well met: few chamber works for these instruments are able to compete with those of Skalkottas.

© *Christophe Sirodeau* 2002

Following the success of his earlier endeavours with Skalkottas's piano music (BIS-CD-1133/1134, world première recording), the pianist **Nikolaos Samaltanos** provided the inspiration and administrative focus for this 'imaginary concert' combining Skalkottas's *Concerto for Two Violins* and a group of works for wind instruments and piano. Most of his young colleagues trained at major conservatories either in Paris or in Moscow (in the case of **Alexeï Ogrintchouk**, at the Gnesin Institute). **Eric Aubier** is following in the footsteps of Maurice André, whilst **Marc Trenel** is a successor of Patrick Gallois. **Nina Zymbalist** has worked with André Korsakov and Zoria Shikhmourzaeva, **Eiichi Chijiwa** with Pierre Doucan and Walter Levin, Samaltanos (supported by the Leventis Foundation) with Germaine Mounier, György Sebök, and also with Evgeny Malinin, of whom **Christophe Sirodeau** also became a pupil at the age of twelve. The musicians have won numerous international prizes, for example those of Prague and Toulon (Eric Aubier), those of Bayreuth and Munich (Bärenreiter Prize) (Marc Trenel), first prize in Geneva, two 'Victoires de la musique' at MIDEM in Cannes in 2002 and support from the Natexis Foundation (Alexeï Ogrintchouk). Eiichi Chijiwa has been a prizewinner in competitions in Berlin and London, notably as leader of the Diotima Quartet of which he is a founder member, whilst Christophe Sirodeau – as a composer of some thirty works – has been a prizewinner at the Salzburg Mozart Competition in 2002 and the Franz Josef Reil Competition in Vienna in 2003.

Some of the players on this CD also work in major orchestras. Marc Trenel is solo bassoonist and Eiichi Chijiwa is solo second violin of the Orchestre de Paris, whilst Alexeï Ogrintchouk is solo oboist with the Rotterdam Philharmonic Orchestra, with which he premièred some of the newly reconstituted *Oboe Concerto* by Ludwig van Beethoven. For fifteen

years Eric Aubier was solo trumpet of the Paris Opera (having been nominated for this position when he was only nineteen by Rolf Liebermann), and since then he has devoted himself to a brilliant international career. He has also taught at the Juilliard School in New York and Bloomington University. Like Marc Trenel, he is a professor at the Paris Conservatoire; Alexei Ogrintchouk is a regular guest giving masterclasses at the Royal Academy of Music in London.

The players have made recordings for various international broadcasting organizations (both radio and television) and have appeared at prestigious festivals, often in the company of world-renowned artists (for example, Alexei Ogrintchouk has appeared with Valery Gergiev, and at the Lockenhaus festival with Gidon Kremer). This is the first CD recording for Alexei Ogrintchouk, Marc Trenel and Nina Zymbalist. Eiichi Chijiwa gave the first performances of the *Violin Concerto* by Marc-André Dalbavie with the French National Orchestra under Lothar Zagrosek at the Donaueschingen Festival, and at the Théâtre du Châtelet with the Orchestre de Paris under Christoph Eschenbach. With the Helsinki Philharmonic Orchestra, Christophe Sirodeau played the *Piano Concerto No. 1* by Samuil Feinberg, a composer of whose music he is an enthusiastic champion; this was the first performance of this work since its première in 1934. He also premièred the *Double Concerto* 'Voices from a destination' (for cello and piano) by Leif Segerstam with the composer's daughter Pia and the Norwegian Radio Orchestra. The first BIS recording by Nikolaos Samaltanos and Christophe Sirodeau (BIS-CD-792) featured chamber music by Segerstam, although they had previously collaborated in the world première performance of Skalkottas's *Return of Ulysses* at the Moscow Conservatory. It was also at the Moscow Conservatory that Nikolaos Samaltanos and Nina Zymbalist gave the first Russian performances of other works by Skalkottas. On that occasion John Papaioannou, a musicologist and friend of the composer (who performed alongside him) remarked how much Nina Zymbalist's very refined playing resembled that of Skalkottas himself. Almost all of the performers on this CD have previously worked together because of their connections with Paris (for instance Nikolaos Samaltanos and Alexei Ogrintchouk at the Louvre Auditorium), and have had the opportunity to give public performances of Skalkottas's music, for example in the context of the 'Skalkottas Cycle', ten concerts organized by the Feinberg-Skalkottas Association in Paris in 1999. All of the players take a keen interest in rarities and neglected masterpieces.

Νίκος Σκαλκώτας

Ο Νίκος Σκαλκώτας γεννήθηκε στη Χαλκίδα στις 8 Μαρτίου 1904. Ξεκίνησε αρχικά να μελετά βιολί με το θείο του Κώστα. Μετά την αποφοίτησή του, με εταίρους από το Ωδείο Αθηνών, συνέχισε τις σπουδές του βιολιού με βοήθεια Μπεννακείου υποτροφίας στη Μουσική Ακαδημία του Βερολίνου, όπου μετά από δύο χρόνια και δεχόμενος τις πολλαπλές επιρροές μιας πολύ πλούσιας σε καλλιτεχνική ζωή πόλης, στρέφεται στη σύνθεση.

Το πρώτο σωζόμενο έργο του είναι η *σονάτα για σόλο βιολί (1925)*. Μελέτησε με τους Paul Juon, Kurt Weill, για δύο χρόνια με τον Philipp Jarnach (πού ήταν μαθητής του Busoni) και αργότερα με τον Arnold Schoenberg. Από το 1933 και λόγω μη εκπλήρωσης της στρατιωτικής του θητείας, βρίσκεται μπλοκαρισμένος στην Ελλάδα χωρίς διαβατήριο, δουλεύοντας για βιοποριστικούς σκοπούς σαν βιολιστής αναλόγιου στις τρεις ορχήστρες της Αθήνας. Το πολύ μεγάλο συνθετικό του έργο γράφτηκε κυρίως μεταξύ 1935-1945. Με εξαίρεση τους 36 *Ελληνικούς χορούς*, που είχαν μία αναμφισβήτητη επιτυχία, κανένα από τα μεγάλα του έργα δεν εκτελέστηκε εν ζωή. Κατά τα τρία τελευταία του χρόνια, στρέφεται στη σύνθεση τονικών έργων και στην ενορχήστρωση παλαιότερων της προηγούμενης περιόδου. Τη μέρα του ξαφνικού θανάτου του από περιφιγμένη κήλη στις 19 Σεπτεμβρίου 1949, ο Σκαλκώτας είναι πρακτικά άγνωστος, αδημοσίευτος, δεν υπάρχουν ηχογραφήσεις με τα έργα του, τα οποία δεν έχουν καν εκτελεστεί.

Το Κοντσέρτο για δύο βιολιά

Είναι το τελευταίο έργο της μεγάλης συνθετικής περιόδου (1935-45). Η ενορχήστρωση του που προοριζότανε για αργότερα, όπως και άλλων έργων του, δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ λόγω του ξαφνικού θανάτου του συνθέτη. Κατά τον Παπαϊωάννου το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό αυτού του έργου είναι μια καινούρια αντιμετώπιση του Ελληνικού Παραδοσιακού χορού και συνεχίζει: Ένα δείγμα μέγιστης σκαλκωτικής γραφής αποτελεί η ένταξη ενός Ρεμπέτικου τραγουδιού, με τις παραλλαγές του και στολισμένο με πολλές διάφωνες νότες, στους νόμους ενός καθαρά σειραϊκού συστήματος, στο δεύτερο μέρος του κοντσέρτου. Η πρώτη παγκόσμια εκτέλεση δόθηκε στο Παρίσι το 1999 με σολίστ τις βιολονίσσες εγγονές του συνθέτη Anna και Eva Lindal και τους δύο πιανίστες της παρούσας ηχογράφησης. Ιδού λοιπόν ένα από τα πιο πρωτότυπα κοντσέρτα που συνέθεσε ο Σκαλκώτας με απόν το ορχηστρικό ντύσιμο, στοιχείο πολύ σημαντικό της συνθετικής του αυθεντικότητας. Ένα εγχείρημα για πιθανή ενορχήστρωση, που θα μπορούσε να μιμηθεί το στυλ του συνθέτη,

μοιάζει αρκετά τυχαίο, δεδομένης της απουσίας ενδείξεων στο *particel*, την απομακρυσμένη από τους λεγόμενους κλασσικούς κανόνες τεχνική της σκαλωτικής ενορχήστρωσης και ακόμα το στοιχείο ότι σε κάθε έργο του ο Σκαλκώτας δοκιμάζει και κάτι καινούριο όσον αφορά την ενορχήστρωση. Κανείς λοιπόν δεν θα μπορούσε να μαντέψει τις προθέσεις του, ακόμα και με μια εις βάθος ανάλυση του έργου του. Όπως και να έχει μπορούμε ν'αγαπήσουμε αυτό το αριστουργηματικό κοντσέρτο, που μοιάζει σαν μια ασπρόμαυρη φωτογραφία. Επίσης είμαστε αρκετά τυχεροί, γιατί τα δύο πλήρη μέρη των βιολιών είναι πολύ πλουσίων ηχοχρωμάτων ενός έργου που ξεχειλίζει από ιδέες, με αποτέλεσμα η απουσία τις ενορχήστρωσης να μην είναι και τόσο ενοχλητική.

Η φόρμα αυτού του κοντσέρτου είναι βασισμένη στα πλέον κλασσικά πρότυπα, πιστή στις ιδέες του Busoni, εντελώς διαφορετικές από το νεοκλασικό ρεύμα. Το πρώτο μέρος (σε 4/2), που είναι φτιαγμένο σε δωδεκάφθογγο σειριακό σύστημα -στην εκδοχή του Σκαλκώτα- έχει φόρμα εκτεταμένης σονάτας, με μια ορχηστρική εισαγωγή δύο θεματικών ενοτήτων, το πρώτο θέμα γύρω από ένα έμμοιο μοτίβο 5 επαναλαμβανόμενων τετάρτων, το δεύτερο, πιο λυρικό, φτιαγμένο σε μια νέα σειρά. Τις δύο αυτές θεματικές ενότητες τις βρίσκουμε κατόπιν στους σολίστ. Μετά την ανάπτυξη και την επανέκθεση το πρώτο μέρος τελειώνει με έναν επίλογο *très vite* φολκλοριστικού χαρακτήρα. Η επανέκθεση βασίζεται στην ενίσχυση του χαρακτηριστικού ρυθμικού μοτίβου της αρχής, όπου το συνολικό θέμα βρίσκεται μια τέταρτη πιο κάτω. Όσον αφορά την ανάπτυξη, αρχίζει με το αρχικό θέμα παγνύμενο από την ορχήστρα στα μπάσα, όπου μετά από παραλλαγές ενός πιο διακριτικού ηχητικού τοπίου, δίνει θέση σε μια σολιστική *quasi cadenza*, που με τη σειρά της μας οδηγεί σε ένα τεράστιο *Molto appassionato* (το δεύτερο θέμα), που οδηγεί τελικά στην επανέκθεση.

Η καρδιά του έργου είναι αναμφισβήτητο το εκπληκτικό δεύτερο μέρος (θέμα, 5 παραλλαγές, ανακεφαλαίωση), βασισμένο στο πασίγνωστο ρεμπέτικο τραγούδι "*Κάτω στην αραπιά*". Το θέμα (*Andante* σε 4/8, με περιοδικότητα 12 μέτρων και 4 εισαγωγής-επιλόγου), αρχικά παρουσιάζεται από την ορχήστρα και στην πρώτη παραλλαγή από το δεύτερο βιολί. Ήδη στο πρώτο μέτρο βρίσκουμε το σχεδόν σύνολο των χρωματικών φθόγων, σαν ένα είδος μιας "proto-serie" 11 φθόγων, που αργότερα χρησιμοποιούνται σαν βάση του όλου θέματος. Η πρώτη παραλλαγή επαναλαμβάνει το θέμα σε 24 μέτρα μόνο. Η δεύτερη παραλλαγή με 36 μέτρα, αρχίζει να έχει περισσότερη κίνηση και κυρίως αντιστικτική πυκνότητα και αρμονία. Η γενική ατμόσφαιρα αυτού του νανουρισματος διευθύνεται σε ένα ακόμα πιο ήσυχο μουσικό τοπίο. Η τρίτη πολυτονική παραλλαγή, *calmo*, σε τριπλό

πιανίσμιο, έχει σαν βάση μια στατική συγχορδία σολ μείζονα (στο δεύτερο μέρος της παραλλαγής βρίσκεται σε ρε μείζονα), σε συνδυασμό με άλλες συγχορδίες διαστημάτων τέταρτης. Η εκπληκτική *piñana* ατμόσφαιρα αυτού του περάσματος, (που θυμίζει λίγο το πρώτο κοντσέρτο του Prokofiev ή ακόμα τη μουσική του Szymanowski), μας αφήνει να φανταστούμε κάτι σαν μία βουνίσια ατράνταχτη λίμνη, όπου όλη η γενική ακαλμία να διαταράσσεται μόνο από το φτερούγισμα των πουλιών. Σαν μία φωνή ενός φιλοσόφου, το πέρας στο τέλος της παραλλαγής μας ξαναοδηγεί στη ζωή. Η τέταρτη παραλλαγή (*Moderato* σε 2/4), που μπαίνει με το δεύτερο βιολί, αναπτύσσεται σαν μια περικοκλάδα, καταλήγοντας τελικά σε μια στιγμή αναμονής-προαναγγελία της πέμπτης και τελευταίας παραλλαγής. Η εμπνευσμένη από τις χαμπάνες του Mussorgski παραλλαγή (*Adagio* στο αρχικό μέτρο των 4/8), μοιάζει να συνεχίζει στην ίδια κίνηση λόγω του ότι η μουσική γραφή είναι δύο φορές πιο πυκνή. Ένα πέρας παιγμένο από την ορχήστρα μας οδηγεί στο αρχικό θέμα, που είναι ντυμένο από διάφορα μοτιβικά αποσπασματικά. Τα τελευταία μαγικά μέτρα παιγμένα στις αρμονικές των βιολιών -σαν ήχοι φλάουτου- με τα μπάσα να είναι γραμμένα σε διαστήματα τρίτης, αφήνουν όλο αυτό το απίθανο μέρος σαν ένα αναπάντητο ερωτηματικό.

Το φινάλε -*rondo*- όπως δηλώνει και ο τίτλος του, είναι ένα κλασσικό φινάλε κοντσέρτου με εξαίρεση το κεντρικό του στοιχείο να είναι μία *cadence*. Η ιδέα των *rondo* σαν χορός, επηρεάζει το όλο αυτό μέρος, που θυμίζει θεματικά το φινάλε του πρώτου κοντσέρτου του Ludwig van Beethoven, ένα θέμα ενός φανταστικού περισσότερο παραδοσιακού χορού. Οι 12 φθόγγοι παρουσιάζονται ήδη από τα 2 πρώτα μέτρα, 9 στα 2 βιολιά, που παίζουν σε διάστημα τρίτης μεταξύ τους, οι υπόλοιποι 3 βρίσκονται στην ορχήστρα. Στη δεύτερη σελίδα βρίσκουμε ένα θέμα παρμένο από την "*Εξαιλωμένη νύχτα*" του Schoenberg, που βγαλμένο εντελώς από το αρμονικό και ρυθμικό του κάδρο το αναγνωρίζουμε με δυσκολία. Όλο αυτό το τρίτο μέρος διέπεται από μία χιουμοριστική διάθεση. Μερικές φορές υπερβολικά βαριά όπως στη *cadence*, η ακόμα το τρίξιμο μιας πόρτας στο μέρος όπου τα δύο βιολιά παίζουν με σουρντίνα, ή ο ήχος φτερουγίσματος μιας νυχτερίδας, μετά το δεύτερο θέμα. Το διαβολικά δεξιотεχνικό τέλος του κοντσέρτου μεταδίδει στον ακροατή μια ξέφρενη διάθεση όπως ένας λαϊκός βιολιστής που σέρνει με το βιολί του το χορό, με τα τελευταία μέτρα να επικυρώνουν για μια τελευταία φορά την προσέγγιση επίσης πολυτονικής, της σκαλωτικής γραφής.

Τα έργα για πνευστά όργανα και πιάνο

Το σύνολο αυτών των έργων φαίνεται να έχουν συντεθεί με προοπτική ενορχήστρωσης, εκτός από τη *σονάτα για φαγκότο*. Φαίνεται ότι κάποια στιγμή ο Σκαλκώτας είχε την ιδέα μιας παρουσίασης αυτών των έργων σαν ένα μικρό κυκλικό κοντσέρτο μουσικής δωματίου με πιάνο(ο χαρακτηρισμός “*cycle concert*” δεν υπάρχει σε κανένα χειρόγραφο). Για να συμπληρώσει αυτή την ιδέα, συνέθεσε λοιπόν την *σονάτα για φαγκότο*, πολύ μεγαλύτερων διαστάσεων σε σχέση με τις άλλες συνθέσεις για πνευστά (εμπνευσμένος αρκετά από τη μουσική του Stravinsky), σε σύστημα ατονικό, μη σειραϊκό.

Το πρώτο χρονολογικά έργο αυτού του κύκλου το οποίο προοριζόταν για έναν συνάδελφο του, τον κ. Φουρτουνά, είναι το *κοντσερτίνο για όμποε*, χιουμοριστικού χαρακτήρα -όπως διαβάζουμε στο άρθρο που συντάξε και προοριζόταν για το πρόγραμμα της συναυλίας, που όμως ποτέ δεν πραγματοποιήθηκε. Η καταπληκτική *pastorale*, αντικατοπτρισμός των απόμακρων και μυστικιστικών ελληνικών τοπίων, στη δε *σονάτα για φαγκότο* βρίσκουμε μία παρωδία *Χριστουγεννιάτικων καλλάντων*. Το δεύτερο ιδιαίτερα εμπνευσμένο μέρος της ίδιας σονάτας φτιαγμένο πολύ συμμετρικά, κλασικής πάντα φόρμας, εναλλάσσει έντονα δραματικά επεισόδια. Η παράξενα αποπνικτική ατμόσφαιρα λίγο πριν το εκθαμβωτικό τέλος του πρώτου μέρους θυμίζει αναπάντεχα ένα πέραςμα της *τέταρτης συμφωνίας* του Shostakovich. Το σύντομο (*alla breve*, στο χειρόγραφο) *κοντσερτίνο για τρομπέτα*, σε ένα μέρος, προβοκατόρικης δεξιοτεχνικά γραφής, δεν φαίνεται να ενδιαφέρεται και πολύ για τις φυσικές δυνατότητες του οργάνου, που πολύ παράξενα βρίσκεται σε παρένθεση στο χειρόγραφο, αφήνοντας ίσως τη δυνατότητα και για ένα άλλο σολιστικό όργανο.

Τα τέσσερα *κομμάτια για κουαρτέτο χιουμοριστικού-σαρδονικού χαρακτήρα*, θυμίζουν αναμφισβήτητα τα αντίστοιχά τους των *32 κομματιών για πιάνο*.

Όλος αυτός ο κύκλος θα μπορούσε να εκληφθεί σαν ένα μυθιστόρημα των διαφόρων εμπειριών ενός ατόμου. Όλες αυτές οι συνθέσεις αναμφισβήτητα από τις πιο επιτυχημένες του Σκαλκώτα, που αντικαθρεπτίζουν τους πολύ διαφορετικούς χαρακτήρες της μουσικής του, διέπονται από την αίσθηση “*sucré-amer*”, όπως άλλωστε και τα *32 κομμάτια για πιάνο*.

Το φινάλε του κοντσέρτου για δύο βιολιά και ιδίως μερικές από τις συνθέσεις για πνευστά και πιάνο, δείχνουν το πόσο ο Σκαλκώτας ήταν ταλαντούχος για το μουσικό χιούμορ, τις “*évolutions grotesques*”, που συμβιώνουν αρμονικά με συνθέσεις-πιστή εφαρμογή των υψηλών του καλλιτεχνικών πιστεύω, σε τέτοιο επίπεδο, που πολύ λίγα έργα μουσικής δωματίου θα μπορούσαν να τις συναγωνιστούν.

Έπειτα απο τη μεγάλη διεθνή αναγνώριση στην εργασία του στα πιανιστικά έργα σε πρώτη παγκόσμια επέλεσε τον Σκαλκώτα, ο **Νικόλαος Σαμαλτάνος** είναι ο εμπνευστής αυτής της ηχογράφησης, που μοιάζει σαν μία φανταστική συναυλία, συνδιάζοντας το Κοντσέρτο για δυο βιολιά του Σκαλκώτα και τα έργα για πνευστά όργανα. Οι περισσότεροι απο τους συνεργάτες του είναι απόφοιτοι των Ωδείων του Παρισιού και της Μόσχας (ο **Alexei Ogrintchouk** του Ινστιτούτου Gnssin). Ο **Eric Aubier** ακολουθεί τα βήματα του Maurice André, ο Alexei Ogrintchouk μαθητής του Maurice Bourgue, ο **Marc Trenel** του Pascal Gallois, η **Nina Zymbalist** μελέτησε με τον Andrei Korsakov και τη Zoria Shikhmourzaeva, ο **Eiichi Chijiwa** με τους Pierre Doucan και Walter Levin, ο Σαμαλτάνος (υποστηριζόμενος απο την υποτροφία Λεβέντη) με την Germaine Mounier, György Sebök και με τον Evgeny Malinin, που μαθητής του επίσης υπήρξε και ο **Christophe Sirodeau** απο την ηλικία των 12 χρονων. Μπορούμε να αναφέρουμε μερικά απο τα διεθνή βραβεία που έχουν κερδίσει, όπως του διαγωνισμού της Πράγας και της Τουλών για τον Aubier του Μπαυροίτ και του Μονάχου (βραβείο Bärenreiter) για τον Trenel, για τον Ogrintchouk το πρώτο βραβείο της Γενεύης και επιπλέον τις 2 Victoires de la musique στο MIDEM στις Κάννες το 2002 (καθώς και της Fondation Natexis), ο Chijiwa είναι βραβευμένος του διαγωνισμού του Βερολίνου και του Λονδίνου (σαν πρώτο βιολί του κουαρτέτου Diotima που είναι επίσης και ο ιδρυτής του), και ο Sirodeau σαν συνθέτης του διαγωνισμού Mozart στο Σάλτσμπουργκ το 2002, καθώς και του διαγωνισμού Franz Josef Reini της Βιέννης το 2003.

Μερικοί απο τους μουσικούς αυτής της ηχογράφησης συμμετέχουν σε ορχήστρες: Ο Trenel είναι πρώτος φαγκοτίστας και ο Chijiwa δεύτερος σόλο βιολονίστας της Ορχήστρας του Παρισιού, ο Ogrintchouk είναι πρώτο σόλο ομποε της Φιλαρμονικής του Ρότερνταμ, με την οποία παρουσίασε για πρώτη φορά το δεύτερο μέρος του κοντσέρτου για ομποε του Ludwig van Beethoven, ο δε Aubier υπήρξε για 15 χρόνια, διορισμένος απο τον Rolf Liebermann, τρομπετίστας σόλο της ορχήστρας της Όπερας του Παρισιού, προτού αφοσιωθεί αποκλειστικά σε μια λαμπρή διεθνή καριέρα. Έχει επίσης διδάξει στην Juilliard και στο Bloomington, ο δε Trenel είναι καθηγητής στο Ωδείο του Παρισιού όπως και ο Ogrintchouk δίνει τακτικά μαθήματα τελειοποίησης στη Βασιλική Ακαδημία του Λονδίνου.

Έχουν συμμετάσχει σε πολλές ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές, καθώς και σε πολλά ονομαστά φεστιβάλ (Lockenhaus για τον Ogrintchouk σαν συνεργάτης των κορυφαίων Gidon Kremer και Valery Gergiev). Αυτή η ηχογράφηση έργων Σκαλκώτα, είναι το πρώτο CD για τους Ogrintchouk, Trenel και Zymbalist. Ο Chijiwa παρουσίασε για πρώτη φορά το

Κοντσέρτο για βιολί του Marc-André Dalbavie (με την Ορχήστρα National της Γαλλίας), ο Sirodeau παρουσίασε για πρώτη φορά μετά την πρώτη παγκόσμια το 1934, το πρώτο κοντσέρτο για πιάνο του Samuil Feinberg, με συμμετοχή της Φιλαρμονικής του Ελσίνκι καθώς και το κοντσέρτο για βιολοντσέλο και πιάνο Voices from a destination, του Leif Segerstam, με την ορχήστρα του ραδιοφώνου της Νορβηγίας και τη συμμετοχή της Pia Segerstam κόρης του συνθέτη. Γύρω από τη μουσική δωματίου του Segerstam οι Σαμαλτάνος και Sirodeau ηχογράφησαν για την BIS το πρώτο τους CD BIS-CD-792, μετά τη συνεργασία τους στην πρώτη παγκόσμια παρουσίαση του έργου για δύο πιάνια Επιστροφή του Οδυσσέα, του Σκαλκώτα, στην Αθήνα και στο Ωδείο της Μόσχας. Στο ίδιο Ωδείο η Zymbalist παρουσίασε με τον Σαμαλτάνο για πρώτη φορά στη Ρωσία, έργα για βιολί και πιάνο του Σκαλκώτα. Με αυτή την αφορμή, ο μουσικολόγος Γιάννης Παπαιωάννου, που προλόγισε αυτή τη συνανλία, παρατήρισε το πόσο θυμίζει το φίνο παίξιμο της Zymbalist αυτό του Σκαλκώτα.

Τελειώνοντας αναφέρουμε ότι όλοι οι συμμετέχοντες συνεργάζονται τακτικά μεταξύ τους, δεμένοι με την πόλη του Παρισιού, (οπως για παράδειγμα ο Σαμαλτάνος με τον Ogrintchouk, στο Auditorium du Louvre) καθώς επίσης και στον κύκλο των 10 συναυλιών το 1999 που οργάνωσε η Association Feinberg Skalkottas αφιερωμένες στη μουσική του Σκαλκώτα. Επίσης αξιοσημείωτο είναι το μεγάλο ενδιαφέρον που έχουν για την παρουσίαση ξεχασμένων και σπάνιων μουσικών αριστουργημάτων.

Nikos Skalkottas

Nikos Skalkottas wurde am 8. März 1904 in Halkis auf der Insel Evia geboren. Im Alter von fünf Jahren baute er mit Hilfe seines Vaters eine kleine Geige. Noch im selben Jahr erhielt er von seinem Onkel Kostas den ersten Unterricht. 1909 zog die Familie nach Athen, um Nikos eine bessere Ausbildung zu ermöglichen. Bald schon erhielt er Violinunterricht bei Tony Schulze am Konservatorium, das er 1920 mit einem brillanten Abschluß verließ. Ein entscheidendes Ereignis im Leben Skalkottas' stellte 1921 ein Stipendium der Averoff Foundation dar, das es ihm ermöglichte, nach Berlin zu gehen (er blieb bis 1933) und seine Violinstudien bei Willy Hess an der Musikhochschule fortzusetzen. Im Berlin jener Jahre sah sich Skalkottas inmitten aller neuen Entwicklungen in Musik und den anderen Künsten. Nach seinem zweiten Jahr in Berlin entschloß er sich, sich ganz dem Komponieren zu widmen. 1925, nach Unterricht bei Paul Juon und einigen Kursen bei Kurt Weill (die bis 1926 andauerten), komponierte er sein erstes Meisterwerk, die *Sonate für Solovioline*. Anschließend studierte er rund zwei Jahre bei dem Busoni-Schüler Philipp Jarnach. 1927 stieß er zu Schönbergs Kompositions-klasse; eine Unterstützung der Benakis Foundation erlaubte es ihm, er bis zum August 1930 bei Schönberg zu studieren. Ab dem Sommer 1931 verschlechterte sich seine Situation. Die Zuwendungen der Benakis Foundation wurde eingestellt; er trennte sich von Mathilde, der Mutter seiner Kinder, und löste aus unbekanntem Grund seine Beziehungen zu Schönberg. Im Mai 1933 reiste Skalkottas nach Griechenland, um dort einige Monate zu verbringen und dann nach Berlin zurückzukehren. Doch sein Paß wurde nicht verlängert – wahrscheinlich, weil er seinen Militärdienst nicht abgeschlossen hatte –, so daß er das Land nicht verlassen konnte. Bis zum Ende seines Lebens blieb er in Griechenland.

Seine Rückkehr nach Athen führte dazu, daß er die griechische Volksmusik neu entdeckte. Nach einer mehrjährigen Schaffenskrise fertigte er mehrere Bearbeitungen für die berühmte Sängerin Melpo Merlier an, was ihn sicherlich bei der Komposition der berühmten 36 *Griechischen Tänze* anspornte, die ihm den ersten wichtigen Erfolg in seinem Heimatland verschafften. Von seinen Kompositionen wurden zu seinen Lebzeiten indes nur einige wenige modale oder tonale Werke aufgeführt, vor allem zwei Ballette. Offenbar wurde Skalkottas nach seiner Rückkehr in die Heimat das Opfer einer Reihe von Intrigen; um finanziell über die Runden zu kommen, mußte er sich bis zu seinem Lebensende als Tuttigeiger in den drei Athener Orchestern verdingen.

In den Jahren 1935 bis 1945 komponierte er den Hauptteil seines umfangreichen Œuvres,

das zahlreiche Gattungen umfaßt und den großformatigen Werken oft sein eigenes multisekulares Zwölftonsystem zugrunde legt. Dies ist der Fall bei der *Zweiten Symphonischen Suite* in sechs Sätzen, die rund 75 Minuten dauert und eines seiner vorzüglichsten Werke ist.

Im Mai 1944 wurde Skalkottas von den nationalsozialistischen Besatzern für mehrere Monate wegen Verstoßes gegen das Ausgehverbot inhaftiert. Nach einer weiteren ästhetischen Krise im Jahr 1945, die die letzten drei Jahre seines Lebens andauern sollte, instrumentierte Skalkottas zahlreiche unabgeschlossene Partituren und komponierte daneben eine Reihe von tonalen Werken. In der Nacht vom 18. auf den 19. September 1949 starb er im Krankenhaus an einem zu spät erkannten Leistenbruch. Zum Zeitpunkt seines schrecklichen Todes war Skalkottas als Komponist so gut wie unbekannt – unveröffentlicht und un(ein)gespielt.

Konzert für zwei Violinen

Dieses umfängliche Werk ist das letzte einer Reihe von Zwölftonkonzerten und zugleich der Schlußpunkt in Skalkottas' äußerst fruchtbarer Schaffensperiode von 1935 bis 1945. Wegen seiner anschließenden Krise wurde die Instrumentierung verschoben; der plötzliche Tod des Komponisten im Alter von 49 Jahren ließ ein Werk unvollendet, an dem der Musikwissenschaftler John Papaioannou vor allem die „neuartige Behandlung des traditionellen griechischen Tanzes“ hervorgehoben hat. „Man denkt“, so fuhr er fort, „immer nur an die ‚reine‘ Volksmusik, wie sie auf dem Land oder in den Dörfern aus den byzantinischen ‚Schwester‘-Tänzen seit dem 9. und 10. nachchristlichen Jahrhundert hervorgegangen ist. Seit dem 19. Jahrhundert aber haben wir eine Volksmusik, die viele Menschen als ‚verdorben‘ erachten, eine Musik, die sich in den ‚schlimmsten‘ städtischen Umfeldern entwickelte: den Häfen, Gefängnissen, Drogenumschlagplätzen usw. Die unkultivierten Menschen, die diese Orte bevölkern, drückten sich musikalisch zuerst in ihrer ‚reinen‘ Volkssprache aus; allmählich aber fügten sie westliche Harmonien und andere ‚hybride‘ Elemente hinzu. Wegen seiner ‚zweifelhaften‘ sozialen Herkunft wurde der sogenannte ‚Rembetiko‘ in den ‚besseren Kreisen‘ heftig abgelehnt, bis der Komponist Manos Hadjidakis diese Musik Ende der 1940er Jahre entdeckte. Er war hingerissen von ihrem Charme und ihrer Originalität und behauptete, sie sei ein ‚direkter‘ Abkömmling der Musik der griechischen Antike. Die soziale Stigmatisierung verlor sich, so daß die Musik in den Fünfziger Jahren ausgesprochen modisch wurde und sich großer Beliebtheit erfreute. Skalkottas hat das natürlich nicht voraussehen können. Er hat diese Musik vor Hadjidakis entdeckt. Der zweite Satz des *Konzerts für zwei Violinen* enthält ein ‚Rembetiko‘-

Thema mit einigen herrlichen Variationen. Das Thema (das Lied *Kato stin arapia*, d.h. ‚Dort unten, im Lande der Araber‘) wird von Skalkottas in augmentierter, von zahlreichen Dissonanzen durchwirkter Gestalt vorgestellt; all dies aber ist Bestandteil einer genaustens entwickelten Reihe – eine kompositorische Tour de force. Dieses Konzert, sicherlich eines der bedeutendsten Werke Skalkottas’, wurde am 13. April 1999 in Paris von zwei Enkelkindern des Komponisten uraufgeführt, Anna und Eva Lindal“ (zusammen mit den beiden Pianisten dieser Einspielung).

Auf diese Weise entbehrt eines der originellsten Konzerte des Komponisten seines orchestralen Gewands, zumal diese „Gewänder“ bei Skalkottas oftmals eine äußerst wichtige Facette seiner Originalität darstellen. Anders als in vielen anderen seiner Manuskripte findet sich hier nicht der geringste Hinweis auf die orchestralen Intentionen des Komponisten. Möglicherweise hat er die Instrumentierung dieses Werks genau deshalb aufgeschoben, weil er hier etwas vollkommen anderes anstrebte als das, was er bislang gemacht hatte. Skalkottas’ Instrumentationstechnik unterscheidet sich sehr von den klassischen Modellen; seine Werke zeigen eine konstante Entwicklung auf diesem Gebiet. Seine Instrumentation zu imitieren, wäre selbst für einen ausgewiesenen Skalkottas-Kenner ein riskantes Unterfangen, weil niemand irgend sicher sein kann, was der Komponist selber getan haben würde. So wie die Dinge stehen, können wir dieses wichtige Werk nur als Schwarzweißaufnahme bewundern. Tatsächlich aber bietet die Wirklichkeit mehr, denn beide Soloviolinparts sind üppig koloriert, und das Werk sprudelt in solchem Ausmaß vor Ideen, daß man schnell jegliche instrumentatorische Beschränkung vergißt.

In formaler Hinsicht ist auch dieses Konzert ausgesprochen klassisch: seine äußere Erscheinung und die Struktur gehorchen der Idee der „Jungen Klassizität“ oder der „Neuen Sachlichkeit“, die von Busoni postuliert wurde und die mit dem Neoklassizismus im Widerspruch stand. Beim ersten Satz (4/2-Takt), der auf Skalkottas Zwölftonmodus basiert, handelt es sich um eine erweiterte Sonatenform mit „Orchestereinführung“, die die beiden Themengruppen vorstellt.

Die erste davon basiert auf einem obsessiven Motiv aus fünf wiederholten Tönen, während die zweite lyrischer ist und eine neue Zwölftonreihe etabliert. Beide Gruppen werden von den Solisten wiederholt, worauf Durchführung, Reprise und Coda folgen – letztere mit der Tempoangabe *Très vite* und folkloristischem Flair. Die Reprise präsentiert eine interessante rhythmische Erweiterung des Ausgangsmotivs mit seinen Tonrepetitionen, während das gesamte thematische Material vom Tutti gespielt wird, freilich um eine Quarte tiefer als zu Beginn. Die

zentrale Durchführung hebt mit einem Tutti an, das das Eingangsthema im Baß enthält und dann, nach mehreren Seiten diskreter Variationen, mit einer „quasi cadenza“ der Solisten flüchtet, der das zweite Thema folgt, welches zur Reprise überleitet.

Das Herz dieses Werks stellt der großartige Variationensatz dar (Thema, fünf Variationen und Schluß), der auf dem Rembetiko-Lied „Dort unten, im Lande der Araber“ basiert. Das eigentliche Thema (*Andante*, 4/8) wird zuerst zweimal vom „Orchester“ allein vorgetragen, bis die erste Variation anhebt und die zweite Violine auftritt. Vom allerersten Takt an ist die totale Chromatik offenbar, eine Art elftöniger Proto-Reihe, die später zum Teil als Grundlage des populären Themas fungieren wird. Die erste Variation greift die doppelte Themenexposition auf, doch nur für 24 Takte. Die zweite Variation (36 Takte) ist lebhafter und konzentriert sich auf Tonrepetitionen. Ihr Wiegenliedcharakter gravitiert zur Stille, auf die später eine Klangexplosion folgt. Die dritte Variation (*Calmo*) ist im Prinzip ein neuer polytonaler Abschnitt über einen G-Dur-Akkord (im zweiten Teil D-Dur), der sich über Quartenakkorden erhebt. Die außergewöhnliche Stimmung dieses Abschnitts (der ein wenig an Prokofjews *Erstes Konzert* oder diejenigen Szymanowskis anklingt) ist ausgesprochen kontemplativ, als ob ein Zustand des Nirwana erreicht sei. Mit einer ländlichen Metapher ausgedrückt: Ein ruhiger, schläfriger Bergsee wird geschildert, dessen vollkommene Ruhe nur von verschiedenen Vögeln unterbrochen wird. Zum Schluß kehrt das Thema wieder, nun mit einer Art philosophischem Gewicht beladen, was uns zum zweiten Teil des Satzes bringt. Die vierte Variation klingt mit ihrem erheblich lebhafteren *Moderato* wie eine Rückkehr ins Leben. Die gesamte Variation entwickelt sich in sehr eloquenter Weise, bis sie sich beruhigt und in die ausgedehnte Schlußvariation mündet. Der Höhepunkt, den dieser Teil bildet, stellt sich ohne eigentliche Vorbereitung ein; er greift den anfänglichen 4/8-Takt in einem nunmehr doppelt so langsamen *Adagio*-Tempo auf. Skalkottas läßt Mussorgsky-Glocken läuten, bevor das originale Lied erklingt, das jetzt von Begleitfiguren umrankt wird. Die magischen Schlußakte (mit schrillen Flageolets in den Violinen und Terzen im Baß) liefern keine Bekräftigung, so daß dieser bemerkenswerte Satz das Gefühl hinterläßt, er habe sich entzogen.

Wie bereits der Titel andeutet, greift das Rondo-Finale in erneut klassischer Manier auf eine traditionelle formale Struktur zurück – sieht man von dem Umstand ab, daß eine Solokadenz das Zentrum des Satzes darstellt. Der Begriff des „Rondos“ im Sinne des Tanzes reibt sich mit der Vorstellung des Komponisten von einem Rondo. In der Tat folgt Skalkottas in diesem Finale (trotz eines ersten Themas, das maliziös das Finale von Ludwig van Beethovens

Erstem Klavierkonzert heraufbeschwört) einem folkloristisch-tänzerischen Thementypus, wenngleich diese Folklore selbsterfunden ist. In dem anschließenden chromatischen Gedanken findet sich ein direktes Zitat aus Schönbergs *Verklärter Nacht*, das gänzlich aus seinem ursprünglichen harmonischen und rhythmischen Kontext herausgelöst (und daher beim ersten Hören kaum zu erkennen) ist. Im ganzen Satz befließt sich Skalkottas eines gewissen Humors – ein manchmal schwerer, aber nichtsdestotrotz wirkungsvoller Humor. Beispiele dafür sind etwa das „Schreien“ am Anfang der großen, zentralen Kadenz, das Türquietschen, das die Violinen im gedämpften Abschnitt imitieren, oder auch die „Fledermausflügel“ der Violinen, wenn sie das zweite Thema aufnehmen. Das diabolische und virtuose Finale läßt den Hörer in einer ansteckend guten Stimmung zurück, die die „Violinen“ verbreiten, wenn ihre Schlußakkorde ein letztes Mal Skalkottas' polytonalen Stil bekräftigen.

Werke für Blasinstrumente und Klavier

Sämtliche Werke für Blasinstrumente und Klavier erwecken – mit Ausnahme der *Sonate für Fagott* – den Eindruck, als seien sie mit orchestraler Perspektive komponiert worden. Gleichwohl scheint Skalkottas erst viel später auf die Idee gekommen zu sein, sie als kleinen Konzertzyklus mit Klavier zu präsentieren, auch wenn der Titel „Konzertzyklus“ in keinem der Manuskripte explizit erscheint. Andererseits komponierte er zur Vollendung seiner Idee eine *Sonata Concertante* für Fagott und Klavier, die weitaus umfangreicher ist als die anderen Stücke, ein Werk, das diese von Strawinsky inspirierte Werkgruppe in jenem atonalen, nicht-seriellen Stil dominiert, den Skalkottas zugleich mit anderen zwölftönigen oder tonalen Stücken entwickelte. Das erstkomponierte Werk dürfte das *Concertino für Oboe und Klavier* sein, 1939 von einem gewissen Herrn Fortunas, einem Orchesterkollegen, in Auftrag gegeben. Dieses dreisätzige Werk scheint öffentlich aufgeführt worden zu sein, da Skalkottas einen Einführungstext dafür schrieb. Seine Anmerkungen sind sehr aufschlußreich, weil Skalkottas in ihnen die humoristische Seite seiner Musik betonte. Die sublime *Pastorale* scheint gänzlich die mysteriöse Rauheit der griechischen Landschaft widerzuspiegeln. Das Finale weist deutlich folkloristische Einflüsse auf, wie auch die *Sonata Concertante* für Fagott und Klavier aus dem Jahr 1943, die mit explosiver Wucht die griechische Weihnachtsmelodie *Kallanta* parodiert. Die *Fagottonate* enthält einen langsamen und einfallsreichen zweiten Satz, der kontrastreiche, dramatische Episoden von klassischer Faktur aufeinander folgen läßt. Am Ende des ersten Teils befindet sich eine verblüffende, gleichsam erstickte Episode, die merkwürdigerweise an eine Passage aus

Schostakowitschs *Vierter Symphonie* anklingt. Das kurze *Concertino für Trompete und Klavier* in einem Satz ist herausfordernd virtuos – wenn auch anscheinend unbeeindruckt von den physischen Grenzen des scheinbar optionalen Soloinstruments. Besonders lustig und sardonisch sind die vier Quartettsätze; *Tango* und *Fox-trot* erinnern humorvoll an Skalkottas' gleichnamige Stücke für Klavier. Man könnte den Gesamtzyklus mit romantischen Abenteuern vergleichen, die von ein und derselben Person unternommen werden.

Diese exzellenten Kompositionen für Blasinstrumente, die zu den meistaufgeführten Werken Skalkottas' gehören, spiegeln anschaulich den Facettenreichtum seines Schaffens wider; manche Sätze beschwören die bittersüße Atmosphäre herauf, der man in den *32 Stücken für Klavier* begegnet. Das Finale des *Konzerts für zwei Violinen* und einige dieser Bläserstücke zeigen Skalkottas' große Begabung für humoristische Musik und groteske Bilder; andere Sätze hingegen bekunden beredt seinen hohen künstlerischen Anspruch. Mit Erfolg: Wenige Kammermusikwerke für diese Besetzung können es mit denjenigen von Skalkottas aufnehmen.

© **Christophe Sirodeau** 2002

Nach dem Erfolg seiner früheren Einspielungen von Skalkottas' Klaviermusik (BIS-CD-1133/1134, Weltersteinspielung) hat der Pianist **Nikolaos Samaltanos** die Inspirationsquelle und organisatorische Schaltstelle für dieses „imaginäre Konzert“ gegeben, das Skalkottas' *Konzert für zwei Violinen* mit einer Reihe von Werken für Blasinstrumente und Klavier kombiniert. Die meisten seiner jungen Kollegen studierten an bedeutenden Konservatorien in Paris oder Moskau (**Alexei Ogrintchouk** studierte am Gnesin Institut). **Eric Aubier** wandelt in den Fußstapfen von Maurice André, während **Marc Trenel** der Nachfolger von Patrick Gallois ist. **Nina Zymbalist** hat mit Andrei Korsakov und Zoria Shikhmourzaeva gearbeitet, **Eiichi Chijiwa** mit Pierre Doucan und Walter Levin, Samaltanos (unterstützt von der Leventis Foundation) mit Germaine Mounier, György Sebök und mit Evgeny Malinin, dessen Schüler auch **Christophe Sirodeau** im Alter von zwölf Jahren wurde. Die Musiker haben zahlreiche internationale Preise gewonnen, u.a. in Prag und Toulon (Eric Aubier), in Bayreuth und München (Marc Trenel), den Ersten Preis in Genf, zwei „Victoires de la musique“ bei der MIDEM in Cannes 2002 und eine Unterstützung der Natexis Foundation (Alexei Ogrintchouk). Eiichi Chijiwa ist Preisträger von Wettbewerben in Berlin und London, vor allem als Primarius des Diotima Quartet, dessen Gründungsmitglied er ist, während Christophe Sirodeau als Kompo-

nist von rund dreißig Werken beim Internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg (2002) und beim Franz Josef Reindl-Wettbewerb in Wien (2003) mit Preisen ausgezeichnet wurde.

Einige der Musiker dieser Aufnahme spielen zudem in bedeutenden Orchestern. Marc Trenel ist Solo-Fagottist, Eiichi Chijiwa Solo-Geiger des Orchestre de Paris, während Alexei Ogrintchouk Solo-Oboist des Rotterdam Philharmonic Orchestra ist, mit dem er Teile des rekonstruierten Oboenkonzert von Ludwig van Beethoven uraufgeführt hat. Fünfzehn Jahre lang war Eric Aubier Solo-Trompeter der Pariser Oper (im Alter von nur 19 Jahren wurde er von Rolf Liebermann für diesen Posten nominiert), seither hat er sich seiner brillanten internationalen Karriere gewidmet. Außerdem hat er an der Juilliard School in New York und an der Bloomington University unterrichtet; wie Marc Trenel ist auch er Professor am Pariser Conservatoire. Alexei Ogrintchouk gibt regelmäßig Meisterklassen an der Royal Academy of Music in London.

Die Musiker haben Aufnahmen für verschiedene internationale Rundfunkanstalten gemacht (sowohl Radio wie TV) und sind bei renommierten Festivals aufgetreten, oft gemeinsam mit weltberühmten Künstlern (Alexei Ogrintchouk beispielsweise mit Valery Gergiev und, beim Lockenhaus Festival, mit Gidon Kremer). Für Alexei Ogrintchouk, Marc Trenel und Nina Zymbalist ist dies die erste CD-Einspielung. Eiichi Chijiwa war Uraufführungssolist des *Violinkonzerts* von Marc-André Dalbavie mit dem Orchestre National de France unter Lothar Zagrosek bei den Donaueschinger Musiktagen und mit dem Orchestre de Paris unter Christoph Eschenbach im Théâtre du Châtelet. Mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra spielte Christoph Sirodeau das *Klavierkonzert Nr. 1* von Samuil Feinberg, für dessen Musik er sich mit Begeisterung einsetzt; es war die erste Aufführung dieses Werks seit seiner Uraufführung 1934. Außerdem hat er das Doppelkonzert *Voices from a destination* für Cello und Klavier von Leif Segerstam mit der Tochter des Komponisten Pia und dem Norwegian Radio Orchestra uraufgeführt. Die erste CD von Nikolaos Samaltanos und Christophe Sirodeau für BIS (BIS-CD-792) enthält Kammermusik von Segerstam, obschon sie zuvor bereits bei der Uraufführung von Skalkottas' *Heimkehr des Odysseus* am Moskauer Konservatorium zusammen gespielt hatten. Am Moskauer Konservatorium haben auch Nikolaos Samaltanos und Nina Zymbalist die russischen Erstaufführungen weiterer Werke von Skalkottas gegeben. Bei dieser Gelegenheit hat John Papaioannou – der Musikwissenschaftler und Freund des Komponisten, der mit ihm auch musiziert hat – bemerkt, daß Nina Zymbalists hochsubtiles Spiel demjenigen von Skalkottas sehr ähnele.

Fast alle der hier versammelten Musiker haben aufgrund ihrer Beziehungen zu Paris schon vorher zusammengearbeitet (Nikolaos Samaltanos und Alexei Ogrintchouk beispielsweise spielten im Auditorium des Louvre) und hatten dabei Gelegenheit, Konzerte mit Musik von Skalkottas zu bestreiten – u.a. im Rahmen des „Skalkottas-Zyklus“, der 1999 mit zehn Konzerten von der Feinberg-Skalkottas Association in Paris veranstaltet wurde. Gemeinsam ist den Musikern auch das große Interesse an Raritäten und vernachlässigten Meisterwerken.



Nikos Skalkottas

Nikos Skalkottas

Nikos Skalkottas vit le jour à Halkis sur l'île d'Eubée le 8 mars 1904. À l'âge de 5 ans, avec l'aide de son père, il se construisit lui-même un petit violon. C'est son oncle Kostas qui commença la même année à lui enseigner l'instrument. Toujours en 1909, la famille s'installa à Athènes pour fournir à Nikos une meilleure éducation: il poursuivit plus tard ses études de violon auprès de Tony Schulze, au Conservatoire d'Athènes, dont il sortit en 1920 avec un brillant diplôme. L'un des événements décisifs dans la vie de Skalkottas fut sans conteste l'obtention en 1921 d'une bourse de la Fondation Averoff qui lui permit de se rendre à Berlin (où il restera jusqu'en 1933), d'abord pour des études supérieures de violon auprès de Willy Hess, à l'Académie Musicale, cela à un moment crucial de son développement artistique et humain. C'est clairement pendant ces années que Skalkottas aura accès à toute l'actualité internationale de la musique et des arts. Après deux années d'études de violon à Berlin, il se décide à s'adonner entièrement à la composition. Il produit dès 1925 son premier chef-d'œuvre, la *Sonate pour violon solo*, après des études avec Paul Juon et quelques cours avec Kurt Weill qui semblent se prolonger jusqu'en 1926. Puis il étudie pendant deux ans auprès de Philipp Jarnach (lui-même disciple de Busoni). En 1927, Skalkottas amorce un tournant avec des études auprès de Schoenberg jusqu'en août 1930, avec cette fois le soutien d'une bourse de la Fondation Benakis. A partir de l'été 1931, sa situation semble se dégrader, avec la perte de la Bourse Benakis, sa séparation d'avec Mathilde, et surtout une mystérieuse rupture avec Schoenberg, dont le principal effet semble être l'arrêt presque total de ses activités de compositeur jusqu'en 1934-35. En mai 1933, il retourne en Grèce, pensant y passer quelques mois comme lors de ses précédents séjours, avant de rentrer à Berlin. Mais, n'ayant pas effectué son service militaire, il n'a sans doute pas pu renouveler son passeport, ce qui explique qu'il se soit ainsi retrouvé bloqué en Grèce.

Son retour à Athènes s'opère sous le signe des retrouvailles avec la musique populaire: après plusieurs années de crise comme compositeur, certains travaux de transcriptions qui lui sont officiellement confiés par Melpo Merlier l'encouragent certainement dans la rédaction des fameuses *36 Danses Grecques*, ce qui lui apporte un premier succès incontesté dans son pays. En fait, seules de rares œuvres modales ou tonales de lui seront jouées en Grèce jusqu'à la fin de sa vie, notamment deux ballets. Aucune des autres œuvres ne sera jouée, toutes les tentatives avortant. Il semble que Skalkottas soit victime en rentrant dans son pays d'un certain nombre de cabales et il doit pour survivre se retrancher dans un emploi de violoniste de rang

dans les trois orchestres d'Athènes jusqu'à la fin de sa vie. Entre 1935 et 1945, il va produire l'essentiel de son œuvre, très abondante, abordant des genres très diversifiés et utilisant notamment un système multi-sériel dodécaphonique de son invention dans des œuvres souvent de très grandes dimensions. C'est le cas de la *Seconde Suite Symphonique* en six mouvements d'une durée de 75 minutes, qui représente l'un de ses chefs-d'œuvre.

C'est en mai 1944 qu'a lieu l'épisode de son arrestation par les Nazis pour avoir enfreint le couvre-feu: Skalkottas sera interné dans le camp de Khaïdari pendant plusieurs mois. Après une nouvelle crise esthétique comme compositeur en 1945, durant les trois dernières années de sa vie il réalise nombre d'orchestrations de partitions laissées en suspens et compose à nouveau, avec une quantité plus importante d'œuvres tonales. Dans la nuit du 18 au 19 septembre 1949, Skalkottas meurt à l'hôpital d'une hernie strangulaire détectée trop tard. A sa mort brutale, Skalkottas est pratiquement inconnu, ni publié, ni enregistré, ni joué.

Le Concerto pour 2 violons

Cette œuvre considérable est la dernière d'une série de concertos dodécaphoniques et la toute dernière œuvre de sa grande période créatrice 1935-45. Du fait de la crise artistique qui suivit, l'orchestration fut remise à plus tard et finalement jamais réalisée du fait du décès soudain du compositeur en 49 alors qu'il était justement en train de produire une série d'autres orchestrations. Le musicologue John Papaïoannou dans l'un de ses derniers textes pointait notamment comme caractéristique de l'importance de cette partition le « nouveau traitement de la Danse traditionnelle grecque ». Il poursuit en écrivant: « On pense exclusivement à la musique populaire 'pure', celle rurale ou des villages, développée dans ce pays, à partir de sa 'sœur' byzantine séculaire, depuis le 9^{ème} ou 10^{ème} siècle après J.C. Mais il existe, à partir du 19^{ème} siècle, une musique populaire que beaucoup qualifient 'd'impure', développée dans les centres urbains les plus 'suspects' socialement: ports, prisons, lieux de consommation de drogues, etc...; les simples gens qui fréquentent ces lieux, s'exprimaient initialement dans le langage populaire 'pur', le leur, mais peu à peu y ajoutèrent une harmonisation à l'occidentale et d'autres éléments 'hybrides'. A cause de son origine sociale 'suspecte', cette musique, connue sous le nom de 'Rembetiko', était violemment rejetée par les milieux 'comme-il-faut', jusqu'à la fin des années 40 où le compositeur Manos Hadjidakis découvrit cette musique: épris par son charme et son originalité, il annonça qu'elle venait 'directement' de la musique grecque antique; le tabou social fut levé et cette musique devint, à partir des années 50, tout à fait à la mode et

connut un succès social et commercial. Mais Skalkottas n'eut pas l'occasion de connaître ce mouvement. Nikos Skalkottas avait découvert cette musique avant Hadjidakis: le second mouvement du *Concerto pour 2 violons* contient un thème 'Rembetiko', avec plusieurs variations splendides. Le thème lui-même (chanson *Kato stin arapia*, c'est-à-dire 'Là bas au pays des Arabes') est présenté par Skalkottas agrémenté de nombreuses petites notes dissonantes, mais le tout est intégré dans le sériel le plus pur: un tour de force d'écriture. Ce *Concerto*, des plus importants de Skalkottas, a été présenté en création mondiale à Paris le 13 avril 1999, avec aux 2 violons les petites-filles de Skalkottas Anna et Eva Lindal» (et les 2 pianistes du présent enregistrement au piano).

Voilà donc ce concerto qui est l'un des plus originaux de son auteur, privé dans le même temps de l'habillage orchestral, un « habillage » orchestral qui est souvent chez Skakottas un aspect très important de son originalité de créateur. Mais il n'y a même pas des indications succinctes dans le manuscrit comme cela se trouve dans d'autres « particell » du compositeur. Il est possible que cette orchestration remise à plus tard l'ait été justement parce que Skalkottas cherchait à faire quelque chose de très différent de ce qu'il avait fait auparavant. La technique d'orchestration de Skalkottas étant très éloignée des règles classiques et ses propres œuvres présentant une évolution constante dans ce domaine, il semble très aléatoire de pouvoir l'imiter même après une analyse approfondie et jamais personne ne pourra deviner ce que l'auteur aurait pu en faire. Quoi qu'il en soit nous pouvons sans mal admirer ce chef-d'œuvre comme une photo en noir et blanc. Nous avons même un peu plus de chance, car au moins les deux parties solistes de violon sont fort riches en couleurs et l'œuvre bouillonne tellement d'idées que l'on est fort peu gêné par cette absence d'orchestration, une situation que Skalkottas semble avoir lui-même plusieurs fois pris en ligne de compte, comme on le verra pour les œuvres avec instruments à vent ou comme c'est le cas pour *Le retour d'Ulysse*.

La forme de ce concerto est une fois de plus chez Skalkottas extrêmement classique en ce qui concerne l'apparence extérieure et la structure, fidèle donc à cette idée formulée par Busoni de « jeune classicisme » ou « nouvelle objectivité » tout à fait différente du mouvement néo-classique. Le 1^{er} mouvement (mètre à 4/2), construit selon le système sériel dodécaphonique propre à Skalkottas (donc notamment multiplicité des séries), est de forme sonate étendue, avec introduction « orchestrale » présentant les deux groupes thématiques, le premier autour d'un motif obsessionnel de cinq noires répétées, le second plus lyrique et bâti sur une nouvelle série dodécaphonique, ces deux groupes se trouvant repris ensuite par les solistes, puis un déve-

loppement et une réexposition, avec adjonction d'une coda demandée *Très vite* (en français) avec déjà une allure un peu folklorique. La réexposition présente une intéressante amplification rythmique du motif initial de notes répétées, tandis que l'ensemble thématique est présenté dans le *tutti* une quarte plus bas qu'au début. Quant au développement central, il commence avec un *tutti* contenant le thème initial à la basse, puis, après quelques pages de variations d'un relief sonore plus discret, prend son envol avec une *quasi cadenza* des solistes suivie d'une immense phrase *Molto appassionato* (le second thème) qui se précipite vers la réexposition.

Le cœur de l'œuvre se trouve dans le magnifique mouvement à variations (thème, cinq variations et conclusion), d'après cette fameuse chanson *rembetiko* « Là-bas au pays des arabes ». Le thème proprement dit (*Andante* à 4/8 avec une carrure de 2 fois 12 mesures + 4 d'introduction et conclusion) est d'abord présenté deux fois uniquement à l'orchestre, avant l'arrivée de la première variation et l'entrée du second violon. Dès la première mesure, on trouve quasiment le total chromatique, sorte de proto-série de 11 sons qui va partiellement servir ensuite comme basse du thème populaire (lui-même basé sur neuf sons après l'énoncé lancinant et répété des deux premières notes). La première variation réitère la double présentation du thème avec cette fois exclusivement 24 mesures. La seconde variation de 36 mesures va s'animer un peu et surtout se densifier en contrepoint tout autant qu'harmoniquement en se focalisant par exemple sur les notes répétées. Mais l'atmosphère générale de berceuse va pousser plutôt vers le silence, l'explosion sonore étant pour plus tard. La troisième variation en effet (avec l'indication *Calmo*) ouvre en *ppp* un nouveau paysage sonore de type polytonal avec à la base statique un accord parfait de sol majeur (puis dans la seconde section de ré majeur) surmonté entre autres d'accords de quartes. Le climat extraordinaire de ce passage (qui rappellerait un peu le *Premier Concerto* de Prokofiev ou ceux de Szymanowski, peut-être aussi à cause des trilles suraigus du violon) est totalement contemplatif, comme parvenu dans un nirvana. On peut aussi y voir, pour ceux qui préfèrent des comparaisons paysagistes, un lac de montagne parfaitement étal, avec le bourdonnement constant des insectes et dont le silence absolu n'est rompu que par quelques oiseaux. À la fin, le thème reparait chargé d'une sorte de poids philosophique et va nous entraîner dans la seconde partie du mouvement. La quatrième variation semble comme un retour à la vie avec un *Moderato* à 2/4 bien plus allant que ce qui précède, à nouveau introduit par le second violon. Toute la variation se développe de façon très volubile avant de se replier encore dans l'attente de la dernière et considérable cinquième variation. Le sommet que constitue cette section arrive en fait sans réelle préparation, ramenant

le métrage initial à 4/8 et affirmant un tempo *Adagio* deux fois plus lent (alors même que la silhouette rythmique du thème paraît auditivement inchangée du fait de son écriture deux fois plus rapide). Skalkottas fait résonner ici des cloches moussorgskiennes avant qu'un court *tutti* orchestral ramène la chanson de départ cette fois nappée du brouillard des figurations accompagnatives. Les dernières mesures magiques (sons flûtés des harmoniques aux violons) avec des basses en triton n'apportent aucune affirmation, abandonnant ce mouvement génial sur un sentiment de questionnement évasif.

Comme son titre l'indique, le Final-Rondo va illustrer à nouveau de façon assez classique une structure traditionnelle pour un final de concerto, à ceci près que l'élément central sera ici une cadence. L'idée de « rondes » en tant que danses vient aussi interférer dans l'illustration que le compositeur nous offre du rondo. De fait, Skalkottas conserve dans ce final (malgré un thème initial évoquant malicieusement le final du *Premier Concerto* de Ludwig van Beethoven) une thématique de type folklorique dansant même si c'est cette fois plutôt un folklore imaginaire. Signalons une fois de plus l'imagination sérielle de Skalkottas à l'opposé d'une quelconque grisaille, qui dès les deux premières mesures d'apparence si populaire, en plaçant les deux violons à la tierce, permet la présentation des neuf sons principaux, les trois restants servant à l'accompagnement. A la seconde page on trouve également dans l'idée chromatique subséquente au premier thème une citation directe de *La nuit transfigurée* de Schoenberg complètement sortie de son contexte harmonique et rythmique original (et donc un peu difficile à déceler à la première audition et qui, pour Skalkottas, devait plutôt relever de la « private joke » sur le type de transfiguration que la nuit avait été susceptible d'apporter). D'une manière générale, Skalkottas va user d'un certain humour dans tout le mouvement, parfois un humour un peu lourd, mais en tout cas efficace : par exemple les braiments du début de la grande cadence centrale ou bien les grincements de portes qu'imitent les violons dans la section avec sourdine ou bien encore les « ailes de chauves-souris » des violons succédant au second thème principal. La fin endiablée et virtuose du concerto laissera l'auditeur dans la bonne humeur contagieuse que transmet généralement le « violoneux » meneur de bal de campagne, tandis que les derniers accords affirment une dernière fois l'approche également polytonale de l'écriture skalkottienne.

Les œuvres pour instruments à vent et piano

Toutes les pièces pour vents et piano à l'exception de la *Sonate pour basson*, semblent avoir été conçues avec une perspective là encore d'orchestration. Néanmoins, Skalkottas a eu plus

tard l'idée qu'elles pourraient se présenter comme un petit concert cyclique avec piano, sans pour autant que le titre utilisé habituellement de « Cycle Concert » apparaisse sur un manuscrit. Par contre, pour concrétiser son idée, il composa pour finir une *Sonate Concertante* de dimensions beaucoup plus larges que les autres pièces, qui étoffe ce petit « concert » d'inspiration assez stravinskienne, écrit par ailleurs dans le langage atonal non-sériel que Skalkottas développait en parallèle aux autres pièces dodécaphoniques ou tonales. La première pièce composée semble avoir été le *Concertino pour hautbois* demandé en 1939 par son collègue hautboïste de l'orchestre, monsieur Fortunas. Cette œuvre en trois mouvements faillit bien être présentée en concert puisque Skalkottas rédigea une note pour le public. Ce texte est instructif, puisque Skalkottas y appelle le public au rire et à l'humour de sa musique. La sublime *Pastorale* centrale semble complètement refléter la sauvagerie mystique des paysages grecs. Le finale est d'inspiration folklorique, comme celui de la *Sonate pour Basson* de 1943 qui, lui, parodie notamment une mélodie « Kallanta » de Noël grec avec une verve explosive. Un second mouvement lent très inspiré (et bâti très symétriquement) se trouve dans l'œuvre pour basson qui par ailleurs alterne des épisodes dramatiquement très contrastés mais d'une construction toujours classique. La fin de la première partie apporte juste avant la brillante conclusion un épisode étonnant d'atmosphère étouffante rappelant curieusement un passage de la 4^{ème} *Symphonie* de Schostakovitch. Le court *Concertino pour Trompette* en un mouvement (avec un mètre *alla breve* dans le manuscrit) montre une brillante et provocante virtuosité, ne semblant même pas se préoccuper des limites physiques de l'instrument, lequel est d'ailleurs très curieusement mentionné entre parenthèses au début du manuscrit, laissant donc une option sur l'instrument soliste. Les quatre pièces en quatuor sont particulièrement gaies ou sardoniques et principalement dansantes, le *Tango* et le *Fox-trot* humoristiques rappelant tout à fait les pièces de même titre pour piano. Le cycle entier pourrait se comparer aux aventures romanesques très diversifiées que vivrait tout du long un seul et même personnage.

Ces magnifiques œuvres pour instruments à vent – partitions parmi les plus réussies de l'auteur – reflètent bien sûr les divers caractères de la musique de Skalkottas, certains mouvements étant directement rattachés à l'évocation d'un monde « aigre-doux » d'apparent divertissement, comme c'était le cas dans les 32 *pièces pour piano*. Le final du *Concerto pour 2 violons* ou bien certaines de ces pièces pour les vents nous montrent un Skalkottas très doué pour l'humour musical et les évocations grotesques tandis que les autres mouvements sont aussi une illustration éloquente de l'ambition artistique qui était la sienne. Cette ambition s'est

hautement réalisée, peu d'œuvres pouvant rivaliser dans le répertoire de musique de chambre de ces trois instruments à vent avec celles de Skalkottas.

© **Christophe Sirodeau** 2002

Après son travail sur l'œuvre pianistique de Skalkottas (BIS-CD-1133/1334 en première mondiale), le pianiste **Nikolaos Samaltanos** est l'inspirateur et coordinateur de cette sorte « d'album de concert » fictif réunissant le *Double Concerto* de Skalkottas et le « Cycle Concert » pour vents. La plupart de ses jeunes collègues sont issus des grands conservatoires de Paris et de Moscou (et Institut Gnessin pour **Alexei Ogrintchouk**). **Eric Aubier** est l'héritier de Maurice André, Ogrintchouk le disciple de Maurice Bourgue, **Marc Trenel** celui de Pascal Gallois, **Nina Zymbalist** a travaillé avec Andreï Korsakov et Zoria Shikmourzaeva, **Eiichi Chijiwa** avec Pierre Doucan et Walter Levin, Samaltanos (soutenu par la Fondation Leventis) avec Germaine Mounier, György Sebök et auprès d'Evgeny Malinin, dont **Christophe Sirodeau** fut aussi disciple dès l'âge de 12 ans. Nombreux sont les prix internationaux récoltés, citons ceux de Prague et Toulon pour Aubier, ceux de Bayreuth ou Munich (prix Bärenreiter) pour Trenel, le 1^{er} Prix de Genève pour Ogrintchouk en plus de 2 « Victoires de la musique » au MIDEM de Cannes 2002 (et du soutien de la Fondation Natexis); Chijiwa est lauréat des Concours de Berlin et Londres (notamment comme premier violon du Quatuor Diotima dont il est le fondateur), et Sirodeau en tant que compositeur (auteur d'une trentaine de partitions) est lauréat du Concours Mozart de Salzbourg 2002, et du Concours Franz Josef Reisl de Vienne 2003.

Certains travaillent dans de grands orchestres: Trenel est 1^{er} solo et Chijiwa 2^{ème} solo à l'Orchestre de Paris, Ogrintchouk 1^{er} solo à l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam avec lequel il a créé une partie du *Concerto pour oboe* de Ludwig van Beethoven récemment reconstitué, et il faut noter qu'Aubier fut pendant 15 ans solo de l'Opéra de Paris (nommé par Rolf Liebermann à l'âge de 19 ans), avant de se consacrer exclusivement à une brillante carrière internationale. Sa réputation lui a d'ailleurs valu de donner des cours à l'Ecole Juilliard de New York ou à l'université de Bloomington, tout comme Trenel est professeur au CNSM de Paris et Ogrintchouk donne régulièrement des classes de maître à l'Académie Royale de musique de Londres.

Ils ont enregistré et joué pour de nombreuses radios ou télévisions internationales et des Festivals réputés, souvent en compagnie d'artistes célèbres (comme Ogrintchouk avec Gidon Kremer à

Lockenhaus ou Valery Gergiev). Cet enregistrement Skalkottas est pour Ogrintchouk, Trenel et Zymbalist leur premier CD. Chijiwa a créé le *Concerto pour violon* de Marc-André Dalbavie (avec l'Orchestre National de France et Lothar Zagrosek – Festival de Donaueschingen et au Théâtre du Châtelet, Orchestre de Paris et Christoph Eschenbach); Sirodeau a présenté (avec l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki en première depuis la création en 1934) le *1^{er} Concerto* de Samuil Feinberg, compositeur dont il est un connaisseur passionné, et il a créé le *Double Concerto «Voices from a destination»* (pour violoncelle et piano) de Leif Segerstam (avec sa fille Pia et l'Orchestre de la Radio Norvégienne). C'est autour de pièces de musique de chambre de Segerstam que Samaltanos et Sirodeau ont enregistré leur premier CD BIS (BIS-CD-792), après avoir collaboré à la première mondiale du *Retour d'Ulysse* de Skalkottas à Athènes et au Conservatoire de Moscou. C'est là aussi que Samaltanos et Zymbalist ont présenté d'autres œuvres de Skalkottas en première russe. A cette occasion, John Papaïoannou, musicologue ami de Skalkottas (ayant joué à l'époque avec lui) remarqua combien le jeu de Zymbalist lui rappelait le caractère raffiné de celui de Skalkottas. Pour finir, presque tous ces artistes ont déjà joué ensemble notamment grâce à leurs liens communs avec Paris (par exemple Samaltanos et Ogrintchouk à l'Auditorium du Louvre) et ont déjà eu l'occasion de présenter Skalkottas en public, entre autres lors du «Cycle Skalkottas», 10 concerts organisés par l'Association Feinberg-Skalkottas à Paris en 1999. Il est d'ailleurs notable que tous portent, pour notre plus grand bonheur, un grand intérêt aux chefs-d'œuvre oubliés et aux partitions rares.

Also available:



BIS-CD-1133/1134

Nikos Skalkottas – Music for Piano

32 Klavierstücke • 4 Études für Klavier • Suite Nr. 1 für Klavier

Nikolaos Samaltanos, piano

‘Samaltanos is musically expressive and technically impressive’ –
BBC Music Magazine, November 2001

‘A timely release, urgently recommended.’ – *Gramophone*, November 2001

„Nikolaos Samaltanos ... spielt mit einer Vehemenz und Souveränität, wie man sie sich häufiger wünschen würde.“ – *Fono Forum*, September 2001

Music by Nikos Skalkottas on BIS:

Orchestral Music

BIS-CD-904 Violin Concerto; Seven Greek Dances for strings; Largo Sinfonico for orchestra

BIS-CD-954 Double Bass Concerto; Three Greek Dances for strings; Mayday Spell, symphonic suite

BIS-CD-1014 Piano Concerto No. 1; The Maiden and Death, ballet suite; Ouverture Concertante

BIS-CD-1333/1334 . 36 Greek Dances; The Return of Ulysses

Chamber and Instrumental Music

BIS-CD-1024 Music for violin and piano: Sonatinas Nos. 1-4; Gavotte; Little Chorale and Fugue
March of the Little Soldiers; Menuetto Cantato; Nocturne; Rondo; Scherzo;
Sonata for solo violin

BIS-CD-1074 String Quartet No. 3; String Quartet No. 4

BIS-CD-1124 String Quartet No. 1; Ten Pieces (Sketches) for string quartet; Gero Dimos for string quartet;
Octet for strings & winds; String Trio (No. 2)

BIS-CD-1133/1134 . Musik für Klavier: 32 Klavierstücke for piano; Four Études for piano; Suite No. 1 for piano

BIS-CD-1204 Duo for violin & cello; Duo for violin & viola; Three Greek Folk-Song Arrangements for
violin & piano; Petite Suites Nos. 1 & 2 for violin & piano; Scherzo for 4 instruments;
Sonata for violin & piano

The performers would like to express their gratitude to:
The Skalkottas Archives, Athens, and Mr. Michel Bichsel
The Foundation for Hellenic Culture (Athens)
The Saint-Marcel Church and Pastor Alain Costenoble
To AIFS (www.skfe.com)
and to Mrs. Maria Gourmou, Mr. Christos Kourpas and Mr. Joël Perrot



HELLENIC FOUNDATION FOR CULTURE

Recording data: (*Trumpet Concertino*) February 2002, (*Oboe Concertino* & pieces for quartet) March 2002; (*Sonata Concertante*) May 2002, (*Concerto for Two Violins*) July 2002 at the Église Évangélique Saint-Marcel, Paris, France
Recording engineer: Joël Perrot
Technical assistant: Alexandre Carifalis
2 Neumann U 87 (*Concerto*) and Schoeps microphones, electronics by Lavardin Technologies; DCS 900 AD converter;
Rogers LS/3/5A and Grado headphones

Producer: Evi Iliades

Digital editing: Evi Iliades

Cover text: © Christophe Sirodeau 2002

Translations: William Jewson (English); Horst A. Scholz (German)

Front cover: Photograph of Nikos Skalkottas (Skalkottas Archives, Athens)

Photographs of the musicians: Guy Vivien & Nikolaos Samaltanos

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide. If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, S-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 • Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40 • e-mail: info@bis.se • Website: www.bis.se

© & © 2003, BIS Records AB, Åkersberga.

Under perioden 2002-2005 erhåller BIS Records AB stöd till sin verksamhet från Statens kulturråd.



Nina Zymalyst • Eiichi Chijiwa



Marc Trenel • Eric Aubier • Alexei Ogrintchouk



Christophe Sirodeau



Nikolaos Samaltanos • Alexei Ogrintchouk