



SUPER AUDIO CD

NIKOS SKALKOTTAS

PIANO CONCERTO NO.2

TEMA CON VARIAZIONI · LITTLE SUITE · FOUR IMAGES

GEOFFREY DOUGLAS MADGE

BBC SYMPHONY ORCHESTRA · NIKOS CHRISTODOULOU

# SKALKOTTAS, NIKOS (1904-1949)

## CONCERTO NO. 2 FOR PIANO AND ORCHESTRA\* (1937) (Margun Music, revised by Skalkottas Academy) 37'23

- 1 I. *Allegro molto vivace* 15'41
- 2 II. *Andantino* 11'22
- 3 III. *Allegro moderato* 10'04

## TEMA CON VARIAZIONI (1949) (Skalkottas Academy Edition) WORLD PREMIÈRE RECORDING 11'05

- 4 Theme. *Andantino – attacca –* 2'16
- 5 Variation 1. *Allegretto – attacca –* 1'50
- 6 Variation 2. *Moderato – attacca –* 3'54
- 7 Variation 3. *Allegro ritmato* 3'05

## LITTLE SUITE FOR STRINGS (1942) (Universal Edition, revised by Skalkottas Academy) 8'22

- 8 I. *Allegro* 2'36
- 9 II. *Andante* 3'41
- 10 III. *Allegro vivo* 1'58

## FOUR IMAGES (1948) (Skalkottas Academy Edition) WORLD PREMIÈRE RECORDING 12'45

- 11 I. The harvest. *Moderato* 3'20
- 12 II. The seeding. *Andante* 4'21
- 13 III. The vintage. *Allegro* 2'34
- 14 IV. The wine-press. *Molto vivace* 2'19

TT: 70'41

GEOFFREY DOUGLAS MADGE *piano*\*

BBC SYMPHONY ORCHESTRA *Leader: David Adams*

NIKOS CHRISTODOULOU *conductor*

INSTRUMENTARIUM

Grand piano: Steinway D. Piano technicians: Robert Padgham and Dov Waterman

## Concerto No. 2 for Piano and Orchestra

The *Concerto No. 2 for Piano and Orchestra*, one of the most important works of Skalkottas's middle period, was written in 1937 (his *Piano Concerto No. 1*, written in Berlin in 1931, is historically the earliest twelve-tone piano concerto). Forced to return to Athens in 1933 after a twelve-year stay in Berlin (where he studied with Schoenberg), Skalkottas composed mostly in a bitter isolation; his atonal works in particular were neglected because of their idiom as well as their extraordinary technical demands. After 1933, Skalkottas was also cut off from the developments taking place among his fellow composers in Berlin. His three twelve-tone piano concertos predate the Schoenberg *Piano Concerto*.

The *Piano Concerto No. 2* is composed in Skalkottas's personal twelve-tone method, in which – contrary to Schoenberg's principle of using only one tone-row in a work – a group of tone-rows is used. These rows are thematic kernels, while row-segments function vertically as recurring harmonic cells. Skalkottas's love for the piano (although he was an outstanding violinist) is evident in the richness, the emotional range and the idiomatic writing of the solo part, which poses great technical demands. The classically rooted forms employed in the different movements are used with distinctive originality. Despite the intense contrasts of themes and moods, there is a continuous organic growth, achieved through an ingenious, if not obvious, motivic development and variation. Thus, even the several piano cadenzas are not, as usually, mere 'extemporizing interpolations', but organic stages in the evolution of the form.

The first movement, *Allegro molto vivace*, is in sonata form. As always in Skalkottas, it starts with a classical ritornello where the thematic material is presented. In this movement, Skalkottas exceptionally uses only one main twelve-tone row, from which derivative rows stem out. The opening theme, polyphonically interwoven in the strings, has a dramatic and energetic character. In all its various appearances it is contrapuntally presented, with competing lines; its polyphonic substance, as well as its dotted and syncopated motifs, contributes to its nervous animation. The second theme, first heard in the clarinet immediately after the first, is simpler and lyrical. A subsidiary rhythmic idea leads to a closing fanfare in the horn. After the terse orchestral exposition, the soloist's exposition is considerably broader, the two themes presented in much more elaborate and varied forms. The development further explores the dramatic potential of the themes and their juxtaposition, culminating with a solo cadenza of great density and driving power, which eventually leads to a short *tutti* outburst and a harmonic stasis. The recapitulation follows with an imaginatively varied thematic order, beginning with the second subject. The closing material appears very freely reworked in a climactic *tutti* and in an ensuing solo cadenza. The fanfares lead to a condensed recapitulation of the first theme. In an almost laconic coda, the piano culminates with the fanfare motif, when unexpectedly the music calms down, bringing a forceful yet almost open ending.

The *Andantino* second movement's form is elusive. It might be felt as a ternary structure, although essentially the scheme is rather binary,

with certain analogies to a free sonata form. The movement has a fantasy-like continuity and freedom, counterbalanced by cohesive motivic development and inner equilibrium. The formal ambiguity contributes also to the movement's pervasive, discreet melancholy.

Here Skalkottas uses a group of several tone-rows. The first theme starts in the strings. The piano enters offering a seemingly new idea – a distant variation of the main thematic material – while the clarinets introduce a new tone-row with the main theme's melodic shape. The piano resumes the thematic line proper, followed briefly by the orchestra. Then a second thematic complex emerges in the soloist and orchestra. A *crescendo* brings a dramatic, premature start of the first theme in the piano bass, but now a central, third section begins, based on the exchange of a chordal rhythmic motif between the soloist and the winds. A piano cadenza arises, fancifully reworking the third idea's material. The flutes in canon and the piano briefly intone the fanfare-like idea from the first movement, which signals the gradual arrival of the recapitulation proper. In this, the second theme is much reduced, while the third idea appears only as a skeletal, epilogue-like reminiscence, an exchange of four slow chords between brass and piano. A haunting, melancholy conclusion is played by the orchestra.

The third movement, *Allegro moderato*, has a clearly articulated, three-subject sonata form. It opens with the main theme in a *legato* orchestral unison. The soloist alone takes up the harmonized theme in a *staccato* rhythmic guise. The second theme, in the orchestra, is lively and energetic;

the soloist presents it later with increasing energy. The music drops to a prolonged *pianissimo* and a solo cello presents a third, calmer theme. An unaccompanied clarinet intones the beginning of the recapitulation; then the main theme, condensed and now accompanied, emerges in the tuba and low instruments, in a short, pungent orchestral passage. This drastically varied, incomplete recapitulation leads to an unexpected continuation; the soloist dreamily starts a new, developmental passage, with a few orchestral interjections, only to stay alone for a cadenza, which compensates for the missing central development. In the end of the ensuing recapitulation the third idea, in a new mood and high up in the violins, leads to the final climax: in the place of a coda, the first theme is now heard complete in a triumphant, multi-layered orchestral *tutti*, while the piano punctuates with ferocious chords and fast virtuosic figures. The last chord fades with an unforeseen *diminuendo*, which adds to the movement's blend of spirited drama and reflection.

The concerto was not performed in Skalkottas's lifetime; the work's performances a few years after his death, however, were essential for his early posthumous international reputation. Hans Keller, on the event of the concerto's broadcast by the BBC, wrote: '[despite] artistic solitude... Skalkottas composed...one masterpiece after the other. [He is], in my opinion, the first real and great twelve-note composer since Schoenberg; Berg was not really a twelve-tone composer at all, and Webern was a master of musical unreality... Passionately dramatic and lyrical, heroic and tenderly submissive in turns, the concerto is

an immediately fascinating work... There is a new and incisive thought, a novel developmental idea, an unsuspected textural perspective at every corner... The anti-romantic era left him cold, or rather hot: his music is as romantic as all full-blooded music, and as classical as all great art' (*The Listener*, December 1954).

### **Tema con variazioni**

The *Tema con variazioni* is the last music Skalkottas wrote; his sudden death interrupted the work's orchestration, the manuscript score breaking off 66 bars before the end (the work is 375 bars long). It is the fifth movement of the major unfinished six-movement *Suite for Orchestra No. 2* (its first movement, *Ouverture Concertante*, is available on BIS-CD-1014, and the fourth movement, *Largo Sinfonico*, on BIS-CD-904). The *Suite* had been completed in short score around 1944 and, during the following two years, Skalkottas worked on the orchestration. He then set aside the work until 1949. The present completion of the orchestration at the end of *Tema con variazioni* followed the surviving short score. This recording is the piece's first performance.

The *Tema con variazioni* is a twelve-tone work, but its style is different compared to middle-period works such as the *Piano Concerto No. 2* or the *Little Suite*. From the almost romantic, subjective expressive world of those works, Skalkottas in his last period moved to a more 'neoclassical', objective style, evident in both his atonal and tonal works. As usual he uses a group of series; the work is based on a set of sixteen twelve-tone series, which appear in unchanging order.

The 'theme and variations' form appears here in a personal conception. The theme and the three variations are expansive. The theme in itself embodies variation; its second half is a varied repetition of the first half, where the varied counter-melody of the first part has become principal and vice-versa. The theme, *Andante*, unfolds in a delicate texture and in a calm, almost dreamy mood. It consists of four elements: a melody with melismatic figures (clarinet, followed by oboe); a counter-melodic line; alternating four-part chords in the strings with mysterious, *saltando* appoggiaturas; the same chords broken in gently rolling figures (bassoons – later clarinets – and harp). The nature of the variations is exploratory; they investigate every aspect and generic possibility of the thematic material, which is transformed by rhythmic and motivic alteration, new textures, interaction of harmonic and melodic levels, and variations of mood. The structural design of the variations is progressively enlarged and is independent of the theme's design. In each of the variations, the theme is actually presented more than once: twice in the first variation, three times in the second (plus half of it in the coda), and three times in the last.

The first variation, *Allegretto*, has rhythmic sharpness. The first part of the theme, in great rhythmic alteration, is presented by short, *staccato* phrases in the woodwind, punctuated by *col legno* string chords. It is repeated in another varied form, with an energetic melodic line closer to the original, but retaining the previous syncopated, accompanying motifs. The theme's second part is successively varied in these same two

ways, but demisemiquaver scales are added to the texture. Then suddenly the demisemiquaver motion is transformed in a trill-like chordal passage in the violas and cellos *sul ponticello*; it is the beginning of a coda, which mirrors the variation in a different mood and ethereal sonorities.

The second variation, *Moderato*, is in a clear ternary form (a-b-a'); in each section the theme appears in a different variant. In the first section, in a rather jovial mood, the thematic melody appears in the cellos and bassoon, in an orchestral texture full of contrasts, while later the melodic lines are transferred to the upper register. A *tutti* outburst signals the arrival of the contrasting middle section and a thorough transformation of the whole thematic material. The theme's melodic element becomes harmonic, while its harmonies and broken chords become a melodic line, cheerfully heard in the horns and then the trumpets with an answering line from violins and clarinets. The third section comes as a culmination: a vertically expanded reworking of the first section in a rich, unconventional, multi-layered *tutti*, dominated by the variation's opening melody, in violins and flutes, which reaches the highest register. In the coda the music gradually fades away.

The third variation, *Allegro*, also has a ternary form, the sections linked by its opening motif. In the first section, a whistling piccolo plays a humorous version of the thematic melody, above distant *staccato* chords in horns and strings and another, simpler version of the melody, as a very free canon, in low woodwinds and double bass. The central section continues with the same motifs, but, as before, melodic and harmonic ele-

ments reverse their rôles for a while. Suddenly, after an energetic, *fortissimo tutti*, the third section starts very quietly, the woodwinds intoning new melodic lines based on the main motif and derived from chordal serial segments. The melody gradually sinks in register; here Skalkottas's orchestration stops. While the music fades, a closing melodic motif remains in the bass. In a coda-like epilogue, the initial theme is recalled. A terse climax recedes to a final, long-sustained, hushed chord, under which the closing motif makes a farewell appearance.

The piece hints at a compressed symphonic design: after the theme, the first variation has a scherzo character; the second variation is formally more dramatic, like a central intensification; the simpler third variation, with its recurring dance-like motif, acts as a finale. The intricate, abstract treatment of the musical material results sometimes in a feeling of exhilaration – a long-range development and revelation of the theme's veiled, initially smiling mood. As Skalkottas put it in a brief preface in his first *Suite for Orchestra*: 'every romantic, lyric or dramatic element aims to offer the listener nothing other than pure music'.

### **Little Suite for Strings**

The *Little Suite* – composed in 1942 – is a work of almost extreme brevity; each of its three movements has a fully developed yet condensed form. But the *Little Suite* is also dense in terms of expression. The 'condensation' of the work's formal and emotional content appears to be conceived both horizontally – i.e. within a very brief formal frame – as well as vertically: there is a

multi-layered string texture, which combines an uncommonly large number of independent lines (especially in the first movement); the texture's density responds to the formal and expressive design. Skalkottas still achieves inner clarity, however, organizing the independent lines in contrasting and interacting groups.

The *Little Suite* is written in a free atonal, non-serial idiom, without twelve-tone rows. The first movement, *Allegro*, has a succinct sonata form. In the fifteen/sixteen-part opening, an impassioned theme appears; the extraordinary polyphonic texture contributes to an expression fusing together different characters: the music is urgent, but also thoughtful and lyrical. The second theme is expressive yet rhythmical.

The second movement, *Andante*, has an ambiguous form of developmentally growing sections; it belongs to Skalkottas's most heartfelt pages. The solo viola presents the main, lyrical idea, a second idea following as a continuation in the violins. After a minimal, developmental central section, with tremolos and *glissandi*, the two (previously successive) thematic components appear simultaneously in recapitulation, with an almost magical beauty: the solo cello brings back the opening melody, below the main rhythmic motif of the second idea. The main theme is transfigured in retrograde form in an ethereal epilogue.

The rushing third movement, *Allegro vivo*, is in sonata form. The sharply energetic first theme is followed by a calmer subsidiary idea. The more melodic, yet witty second theme is heard in the first violins. A brief, nervous development ends in a climax recalling the opening of the first move-

ment's main theme. The recapitulation has a reversed thematic order and leads, by gradual acceleration, to a frenzied, coda-like, final culmination. The finale's opening motif, rhythmically augmented and in *fortissimo* unison, closes the movement.

Skalkottas left two manuscript scores, in ink, for the *Little Suite*, as well as a full set of manuscript parts; however, the work was not performed during his lifetime.

### Four Images

The *Four Images* were written in 1948. In his last four years (1945-49) Skalkottas composed almost exclusively tonal works, in a markedly different idiom, more neo-classical than that of his previous tonal works (only in his last year did he return to twelve-tone composition in chamber works). The work's original title was *Little Dance Suite – Four Ballet Dances* but, shortly after its composition, it was performed by the Athens State Orchestra (of which Skalkottas was a member) as an independent orchestral work under the eventual title *Four Images*. Skalkottas had a continuous association with the ballet in Athens. No ballet company in Athens at that time could afford to collaborate with a symphony orchestra, however; the work's origins are thus not related to a ballet production.

The idiom of the *Four Images* is substantially different from that of Skalkottas's important collection of *36 Greek Dances*. The dance movements of the *Four Images* employ simpler forms than the formally inventive *Greek Dances*. The exploratory relationship of the *Greek Dances* to folk-song is not found in the *Four Images*; instead

there is an occasional reference to more recent, popular (not folk) Greek songs.

The jovial main theme that starts the first movement, *The harvest*, is heard in four horns (two of the horns doubling in an unusual, very deep register). This theme is unrelated to Greek popular music; Greek echoes appear, however, in the second theme, in the movement's middle section. Occasional bitonal, dissonant clashes – appearing also in the following movements – create a particular harmonic colouring. The movement, starting from the horns' theme, has a gradually ascending melodic arch, whose apex leads into the exuberant recapitulation of the first theme (three octaves higher).

In the second movement, *The seeding*, in ternary form, a tender melodic line in 6/8 rhythm (with a dotted motif, like a *siciliana*), often in polyphonic combination with countermelodies, unfolds in an expressive, in places darkened, harmonic motion in E minor. As Skalkottas himself observed, the movement's pastoral character is combined with a religious feeling, as suggested by the bells that accompany the trumpets' song in the middle section. This movement's themes bear no relation to Greek music.

The third movement, *The vintage*, is a relentless, animated dance in ternary form. Its folk-inspired themes are not exclusively related to Greek music. The middle section starts with a *moto perpetuo* in the strings. The ensuing energetic theme starts in a bitonal dissonance, over an *ostinato* bass, coloured by the xylophone.

Harmonic clashes, *ostinati* and orchestral effects mark the bacchic festivity of the culmin-

ating last movement, *The wine-press*. Its second idea, referred to by Skalkottas as a 'refrain', has the distinct contour of Greek popular songs; after a *scherzando* middle section and the varied reappearance of the first theme, the refrain, combined with a motif from the first theme, triumphantly closes the movement.

© Nikos Christodoulou 2004

**Geoffrey Douglas Madge** was born in Adelaide, Australia, and studied under Clemens Leske at the Elder Conservatorium. After winning first prize in the ABC's piano competition in Sydney in 1963, he came to Europe to study under Géza Anda in Lucerne and Eduardo del Pueyo in Brussels. He settled in the Netherlands, where he is professor of piano at the Royal Conservatorium in The Hague. His many recitals, television and radio broadcasts, and appearances at major festivals throughout the world have established his reputation. Madge has also composed a considerable amount of music, including string quartets, songs, works for piano solo, the ballet *Monkeys in a cage* (premièred at the Sydney Opera House in 1977) and a piano concerto (premièred in Amsterdam in 1985).

Through his connections with Iannis Xenakis, Geoffrey Douglas Madge came into contact with the Greek music world and the Skalkottas Society in Athens. He was asked by the president of the Skalkottas Society to give the first performance of Skalkottas's *32 Piano Pieces* during the 1979 ISCM Festival, held in Athens that year. These were the first of many performances and of a long-standing relationship with the music of Skalkottas.



For BIS he has previously recorded Skalkottas's *Piano Concerto No. 1* (BIS-CD-1014); other CD releases for BIS include Sorabji's *Opus Clavibencialisticum* (BIS-CD-1062/64), and the three piano concertos by Medtner (BIS-CD-1258).

Geoffrey Douglas Mudge's recital programmes are a wide-ranging mixture of baroque, classical, romantic and contemporary works, preferably combining well-known and unknown compositions – for instance a performance of the Berlioz/Liszt *Symphonie fantastique* combined with Schumann's *Konzert ohne Orchester* or Bach's complete *Well-Tempered Clavier*. Bach's *Goldberg Variations*, Beethoven's *Diabelli Variations* and 'Hammerklavier' *Sonata*, Reger's *Bach Variations* and the Debussy *Études* have always been major highlights in his concert programmes.

The **BBC Symphony Orchestra** has played a central rôle at the heart of British musical life for over 70 years and, as the flagship orchestra of the BBC, is the backbone of the BBC Proms. The BBC Symphony Orchestra has a strong commitment to new music and has given the premières of over 1,000 works by composers such as Bartók, Stravinsky and Shostakovich. Each year it gives world premières of BBC commissions by today's leading composers. The BBC Symphony Orchestra is associate orchestra of the Barbican in London and performs an annual season of concerts there, including a January Composer Weekend of events focusing upon a single composer from the 20th or 21st century.

The BBC Symphony Orchestra gives frequent performances under its principal guest conductor

Jukka-Pekka Saraste and conductor laureate Sir Andrew Davis, and enjoys a close relationship with its artist in association, the American composer and conductor John Adams. All concerts are broadcast on BBC Radio 3 and online, and a number are televised. The BBC Symphony Orchestra performs at a number of national and international music festivals and undertakes regular major overseas tours. Community and outreach work involves the orchestra in a number of adventurous projects working with schools and members of the local community and also overseas when the orchestra is on tour.

**Nikos Christodoulou** (b.1959) is music director of the City of Athens Symphony Orchestra and Choir. He studied composition (under J.A. Papaioannou) and the piano in Athens. He continued his composition studies at the Hochschule für Musik in Munich, and studied conducting at the Royal College of Music in London. In the period 1977-81 he was an associate composer and adviser at Greek National Radio. He has composed orchestral, chamber and choral works, songs and incidental music, and has received commissions from several institutions and festivals. He has taught composition at the Hellenic Conservatory.

Nikos Christodoulou has been musical director of the Athens New Symphony Orchestra and the all-European Euro Youth Philharmonic Orchestra. He regularly appears with the major Greek orchestras and with the Greek National Opera. He led the first Helios Festival – a Carl Nielsen Celebration in Athens – and the Nikos Skalkottas Tage at the Berlin Konzerthaus. He has given the

world première performances of several new works including the *First Symphony* by Lars Graugaard at the Music Harvest Festival in Odense, and the opera *The Possessed* by Haris Vrontos at the Greek National Opera.

He has worked with the Academy of St. Martin in the Fields, BBC Symphony Orchestra, Berlin Symphony Orchestra, Armenian Philharmonic

Orchestra, Aalborg Symphony Orchestra, Iceland Symphony Orchestra, Malmö Symphony Orchestra, Moscow Bach Centre Orchestra, Odense Symphony Orchestra, Serenade Chamber Orchestra, Yerevan Symphony Orchestra and the Bolshoi Opera. His series of world première recordings of symphonic music by Skalkottas for BIS has met with international critical acclaim.



NIKOS SKALKOTTAS

## **Νίκος Σκαλκώτας: Συμφωνικά έργα**

Το *Κοντσέρτο για Πιάνο και Ορχήστρα αρ. 2*, μιά από τις σημαντικότερες δημιουργίες του Σκαλκώτα, γράφτηκε το 1937. Έργο με μεγάλη δραματική δύναμη, είναι γραμμένο με την προσωπική δωδεκαφθογγική μέθοδο του Σκαλκώτα (με ομάδες σειρών). Η αγάπη του Σκαλκώτα για το πιάνο (άν και ο ίδιος ήταν λαμπρός βιολιστής) είναι φανερή στον πλούτο της πιανιστικής γραφής του κοντσέρτου και τις εξαιρετικές δεξιότητες απαιτήσεις. Παρά τις ποικίλες, έντονες αντιθέσεις, στις μορφές των μερών υπάρχουν οργανική εξέλιξη, που επιτυγχάνεται με ιδιοφυή, άν και όχι συνήθως εμφανή, μοτιβική ανάπτυξη και παραλλαγή. Έτσι, ακόμα και οι αρκετές καντέντσες του πιάνου, δεν είναι, όπως συνήθως, αυτοσχεδιαστικές παρεμβολές, αλλά αποτελούν οργανικά στάδια στη μορφολογική εξέλιξη.

Το πρώτο μέρος, Allegro vivace, έχει μορφή σονάτας. Ξεκινά με ένα ορχηστρικό ριτορνέλο όπου εκτίθεται όλο το θεματικό υλικό. Το πρώτο θέμα, που ανοίγει το μέρος πλεγμένο στα έγχορδα, παρουσιάζεται πάντα πολυφωνικά, με έντονο ανταγωνισμό αντιστικτικών γραμμών, γεγονός που συμβάλλει, όπως και τα παρεπιγμένα του μοτίβα, στον νευρώδη, δραματικό του χαρακτήρα. Το δεύτερο θέμα, που ακολουθεί στο κλαρινέτο, είναι απλούστερο και λυρικό. Η έκθεση του σολίστ είναι πλατύτερη, με πολύ πλουσιότερη επεξεργασία. Η ανάπτυξη κορυφώνεται ασυνήθιστα με μια πυκνή καντέντσα του πιάνου. Η επανέκθεση έχει ευφάνταστα αντίστοιχα θεματικά διάταξη και η κόντα προσδόκητα φέρνει ένα στοχαστικό,

αλλά και δυναμικό, σχεδόν ανοιχτό τελείωμα.

Το δεύτερο μέρος, Andantino, έχει ιδιαίτερη μορφή που δεν εμπίπτει σε κατηγορία, με αναλογίες προς ελεύθερη μορφή σονάτας. Η ελευθερία της μορφής συνδυάζεται με θαυμαστή εσωτερική ισορροπία των επιμέρους στοιχείων, ενώ η μορφολογική αμφισημία συμβάλλει στην αίσθηση διακριτικής μελαγχολίας που διατρέχει το μέρος. Ύστερα από την έκθεση δύο θεματικών ομάδων, που συνδυάζονται με εσωτερικές αναπτύξεις, ακολουθεί ένα τρίτο τμήμα με διαλογική ανταλλαγή ενός συγχορδιακού μοτίβου ανάμεσα στο πιάνο και την ορχήστρα. Ένα μοτίβο από το πρώτο μέρος οδηγεί προς την συμπυκνωμένη επανέκθεση, όπου το τρίτο μέρος τμήμα δεν εμφανίζεται παρά σαν φευγαλέα, υπαινικτική ανάμνηση, τέσσερις αργές συγχορδίες μεταξύ των χαλκίνων και του πιάνου.

Το τρίτο μέρος, Allegro moderato, έχει μορφή σονάτας με τρία θέματα : εναρκτήριο, μονόφωνο θέμα στην ορχήστρα, ζωνρό δεύτερο θέμα, λυρικό τρίτο θέμα από σόλο βιολοντέλο. Το κάθε θέμα αναλαμβάνει αντίστοιχα, μετά την ορχήστρα, το πιάνο, με φαντασία και περιπέτεια. Μετά την έκθεση ξεκινά η διαφοροποιημένη επανέκθεση, όπου μια εκτεταμένη καντέντσα του πιάνου παρεμβάλλεται και αναπληρώνει την ελλείπουσα κεντρική ανάπτυξη. Στο τέλος ξαναζυγίζεται το πρώτο θέμα, εναρμομιόμενο στην ορχήστρα σε ένα θριαμβευτικό πολυεπίπεδο τούτι, ενώ το πιάνο παρεμβάλλεται με δεξιότητες φιγούρες. Οι πρώτες εκτελέσεις του έργου στην Ευρώπη την δεκαετία του 1950 συντέλεσαν αποφασιστικά στην πρόομη διεθνή φήμη του Σκαλκώτα. Με αφορμή αυτές τις

επετέλεσες, ο Χανς Κέλερ έγραψε ότι ο Σκαλκώτας είναι ο πρώτος πραγματικός, μεγάλος δωδεκάφθογγικός συνθέτης μετά τον Σένμπεργκ, μια κορυφαία μορφή του 20ού αιώνα.

Το *Tema con Variazioni (Θέμα με Παράλλαγές)* είναι η τελευταία μουσική που έγραψε ο Σκαλκώτας. Ο ξαφνικός θάνατός του το 1949 διέκοψε την ενορχήστρωση του έργου, 66 μέτρα πριν από το τέλος του (το όλο είναι 375 μέτρα). Είναι το πέμπτο μέρος της ημιτελούς δεύτερης Σουίτας για ορχήστρα. Η σύνθεση της Σουίτας, χωρίς ενορχήστρωση, ολοκληρώθηκε γύρω στο 1944. Τα επόμενα δύο χρόνια ο Σκαλκώτας δούλεψε την ενορχήστρωση, την οποία ξανάπιασε το 1949. Η παρούσα συμπλήρωση της ενορχήστρωσης στο τέλος του Tema con Variazioni έγινε με βάση την πλήρη σύνθεση στο χειρόγραφο (παρτιτέλ) του Σκαλκώτα. Η ηχογράφιση αυτή είναι η πρώτη εκτέλεση του έργου.

Το Tema con Variazioni είναι έργο δωδεκάφθογγο, όμως το ύψος του είναι διαφορετικό από τα έργα της μεσαίας περιόδου, όπως το δεύτερο Κοντσέρτο για Πιάνο. Από τον σχεδόν ρομαντικό εκφραστικό κόσμο αυτών των έργων ο Σκαλκώτας στην ύστερη περίοδο του εξέλιξε ένα πιο «νεοκλασικό», αντικειμενικό ύψος. Το έργο βασίζεται σε μία ομάδα δεκαέξι σειρών. Η μορφή «θέμα με παράλλαγές» εμφανίζεται σε προσωπική σύλληψη. Θέμα και οι τρεις παράλλαγές είναι εκτεταμένες. Το Θέμα, Andantino, ξετυλίγεται σε ατμόσφαιρα ήσυχη, σχεδόν ονειρική. Η φύση των παραλλαγών είναι εξερευνητική, όχι διακοσμική. Το δομικό τους

σχήμα, ανεξάρτητο του θέματος, είναι διευρυνμένο: η πρώτη παράλλαγή περιέχει το παραλλαγμένο θέμα δύο φορές, η δεύτερη και η τρίτη τρείς.

Η πρώτη παράλλαγή, Allegretto, σε διμερή μορφή, χαρακτηρίζεται από ρυθμική οξυτήτα και τονισμένα μοτίβα. Η δεύτερη παράλλαγή, Moderato, έχει τριμερή μορφή. Στο κεντρικό τμήμα τα μελωδικά στοιχεία του θέματος γίνονται αρμονικά, ενώ οι συγχορδίες του μετατρέπονται σε μελωδική γραμμή. Το τρίτο τμήμα της αποτελεί κορυφή, ένα ασυνήθιστο, πολυεπίπεδο τουτί, όπου η θεματική μελωδία φτάνει στις ψηλότερες ηχητικές περιοχές. Η τρίτη παράλλαγή, Allegro ritmato, σε τριμερή μορφή, χαρακτηρίζεται από ένα επανερχόμενο ρυθμικό μοτίβο με ξεκινα με ένα εύθυμο, ιδιόμορφο σκοπό στο πίκολο. Προς το τέλος επανέρχεται νοσταλγικά το αρχικό θέμα. Το έργο έχει αυτόνομο συμφωνικό σχέδιο: θέμα - πρώτη παράλλαγή σαν σκέρτσο - δεύτερη παράλλαγή με ένταση αντιθέσεων - τρίτη σαν κάπως χορευτικό φινάλε. Η περίτεχνη, βαθειά εξερεύνηση του μοτιβικού υλικού καταλήγει αραχτές φορές να δημιουργεί αίσθημα μουσικής αγαλλίασης. Η αγαλλίαση αυτή φαίνεται να αναπτύσσει και να αποκαλύπτει το αρχικό κυριό «χαμόγελο» του θέματος. Όπως γράφει απλά ο Σκαλκώτας στον σύντομο πρόλογο του για την πρώτη Σουίτα για Ορχήστρα, «Κάθε ρομαντικό, λυρικό ή δραματικό στοιχείο δεν ζητεί να δώσει στον ακροατή τίποτε άλλο από απόλυτη μουσική».

Η *Μικρή Σουίτα για έγχορδα* (1949) έχει τρία μέρη με πλήρεις, όμως συμπτυκνωμένες

μορφές. Η έκφραση είναι επίσης πυκνή και ισχυρή. Η μορφολογική και εκφραστική «συμπύκνωση» εμφανίζονται τόσο σε οριζόντια διάσταση - δηλαδή μέσα σε πολύ σύντομο μορφολογικό πλαίσιο - όσο και σε κάθετη: υπάρχει μία πολυεπίπεδη υφή εγχρόδων, όπου συνδυάζεται ένας ασυνήθιστα μεγάλος αριθμός από ανεξάρτητες γραμμές (ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος). Η πυκνότητα της υφής αντιστοιχεί στο μορφολογικό και εκφραστικό σκοπό. Ο Σκαλκώτας επιτυγχάνει εσωτερική διαύγεια, καθώς οργανώνει ορχηστρικά τις ανεξάρτητες αυτές γραμμές σε ομάδες που αντιτίθενται ή ανταποκρίνονται μεταξύ τους. Η Μικρή Σουίτα είναι γραμμένη σε ελεύθερο ατονικό ιδίωμα, χωρίς δωδεκαφθγγικές σειρές.

Το πρώτο μέρος, Allegro, έχει λακωνική μορφή σονάτας. Το πρώτο θέμα προβάλλει με πάθος μέσα σε μία υφή από δεκαέξι χωριστές γραμμές. Η εξαιρετική πολυφωνική υφή συμβάλλει σε έκφραση που συνδυάζει διαφορετικούς χαρακτήρες: ορμή, αλλά επίσης στοχασμό και λυρισμό. Το δεύτερο μέρος, Andante, έχει αμφίσημη μορφή. Είναι μία από τις πιο προσωπικές σελίδες του Σκαλκώτα. Η κύρια, λυρική ιδέα παρουσιάζεται από σόλο βιόλα μέσα σε γαλήνια αρμονική κίνηση, επανέρχεται στην επανέκθεση σε σόλο βιολοντέλο και μεταμορφώνεται, σε παλινδρομική μελωδική μορφή, στον επίλογο με αιθέριο, ψηλό σόλο βιολί. Το ορχηστρικό, οξύ τρίτο μέρος, Allegro vivo, έχει μορφή σονάτας. Προς το τέλος σταδιακή επιτάχυνση οδηγεί σε μία σχεδόν παραληρηματική καταληκτική κορύφωση.

Οι **Τέσσερις Εικόνες** γράφτηκαν το 1948. Στα τέσσερα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Σκαλκώτας συνέθεσε σχεδόν αποκλειστικά τονικά έργα, σε ιδίωμα «νεοκλασικό». Ο αρχικός τίτλος του έργου ήταν Μικρή Χορευτική Σουίτα- Τέσσερις Χοροί για Μπαλλέτο, αλλά λίγο μετά την ολοκλήρωσή του παίχτηκε ως ανεξάρτητο έργο από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (1948) με τον τελικό τίτλο Τέσσερις Εικόνες. Το έργο χαρακτηρίζεται από την ευφορία των ιδεών και την πλούσια, ζωνρή ενορχήστρωση του. Παρά το ύψος και το θέμα του, ορισμένα μόνον από τα θέματά του έχουν καθαρή σχέση με την ελληνική λαϊκή μουσική, όπως στο τελευταίο μέρος. Περιστασιακές έντονες διαφωνίες και πολυτονικές συγκρούσεις δημιουργούν ιδιαίτερο αρμονικό χρώμα.

Το πρώτο μέρος, Ο Θερισμός (Moderato), σε τριμερή μορφή, ξεκινά με ένα χαρούμενο θέμα σε χαμηλά κόρνα και έχει ένα σταδιακά ανερχόμενο μελωδικό τόξο που φτάνει στην κορυφή του με την θριαμβευτική επανέκθεση αυτής της ιδέας (τρεις οκτάβες ψηλότερα). Το δεύτερο μέρος, Η Σπορά, (Andante) έχει μία τρυφερή μελωδική γραμμή (σαν σιτσιλιάνα) με πολυφωνικούς συνδυασμούς και εκφραστική αρμονική κίνηση. Το τρίτο, Ο Τρύγος (Allegro), είναι ένας αδιάλειπτα ζωνρός, τριμερής χορός, ενώ η βακχική ατμόσφαιρα, που υπογραμμίζουν αρμονικές συγκρούσεις, κορυφώνεται στο τελευταίο μέρος, Το Πατητήρι (Molto Vivace).

© Νίκος Χριστοδούλου 2004

Ο **Τζέφρι Ντάγκλας Ματζ (Geoffrey Douglas Madge)** γεννήθηκε στην Αδελαΐδα της Αυστραλίας. Σπούδασε στο Ωδείο Έλντερ με τον Κλέμενς Λέσκε. Αφού κέρδισε το πρώτο βραβείο του διαγωνισμού πιάνου του ABC στο Σίδνεϊ το 1963, ήλθε στην Ευρώπη να μελετήσει με τον Γκέζα Αντα στη Λουκέρνη και τον Εντουάρντο ντελ Πουέγιο στις Βρυξέλλες. Εγκαταστάθηκε στην Ολλανδία, όπου είναι καθηγητής πιάνου στο Βασιλικό Ωδείο της Χάγης. Απέκτησε την παγκόσμια φήμη του μέσα από πολλές συναυλίες, τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές εκπομπές, ρεσιτάλ και εμφανίσεις στα μεγάλα φεστιβάλ. Έχει επίσης ασχοληθεί με τη σύνθεση και έγραψε κουαρτέτα εγχόρδων, τραγούδια και έργα για πιάνο, το μπαλέτο *Μαϊμούδες σε κλουβί* (πρώτη παρουσίαση στην Όπερα του Σίδνεϊ το 1977) και ένα Κοντσέρτο για πιάνο (πρώτη εκτέλεση στο Άμστερνταμ το 1985).

Μέσω της επαφής με τον Ιάνη Ξανάκη ο Τζέφρι Ντάγκλας Ματζ γνώρισε την ελληνική μουσική σκηνή και την Εταιρεία Σκαλκώτα στην Αθήνα. Με πρόταση του προέδρου της Εταιρείας Σκαλκώτα έδωσε την πρώτη εκτέλεση των *32 Κομματιών για Πιάνο* του Σκαλκώτα στην Αθήνα το 1979, στα πλαίσια του Φεστιβάλ της Διεθνούς Εταιρείας Σύγχρονης Μουσικής. Στην Αθήνα, τον Ιούνιο του 1985, έδωσε την πρώτη και πλήρη εκτέλεση από ένα πιανίστα του μνημειώδους Κοντσέρτου για Πιάνο αρ.3 του Σκαλκώτα. Οι εκτελέσεις αυτές του κύκλου των *32 Κομματιών* και του τρίτου Κοντσέρτου ήταν οι πρώτες από πολλές που ακολούθησαν μέσα στη μακρόχρονη σχέση του με τη μουσική του Σκαλκώτα. Για την εταιρεία BIS έχει

δισκογραφήσει το *Κοντσέρτο για Πιάνο αρ.1* του Σκαλκώτα (BIS-CD-1014) ενώ άλλες εκδόσεις της BIS περιλαμβάνουν το *Opus Clavicembalisticum* του Σοράμπτζι (BIS-CD-1062/1064) και τα τρία Κοντσέρτα για πιάνο του Μέντνερ (BIS-CD-1258).

Ο Τζέφρι Ντάγκλας Ματζ στο ρεπερτόριο των ρεσιτάλ παρουσιάζει ευρύ συνδυασμό μαζόκ, κλασικών, ρομαντικών και σύγχρονων έργων, προτιμώντας το συνδυασμό των μεγάλων δημοφιλών έργων με άγνωστες συνθέσεις – για παράδειγμα παρουσίαση της *Φανταστικής Συμφωνίας* του Μπερλιόζ / Λιστ με το *Κοντσέρτο χωρίς Ορχήστρα* του Σούμαν, ή όλο το *Καλά Συγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο* του Μπαχ. Κύρια έργα στα συναυλιακά του προγράμματα είναι πάντοτε οι *Παραλλαγές Γκόλντμπεργκ* του Μπαχ, οι *Παραλλαγές Ντιαμπέλι* και η Σονάτα *Hammerklavier* του Μπετόβεν, οι *Παραλλαγές Μπαχ* του Ρέγκερ και οι *Σπουδές* του Ντεμπισί.

Η *Συμφωνική Ορχήστρα του BBC* παίζει κεντρικό ρόλο στην καρδιά της βρετανικής μουσικής ζωής για περισσότερα από 70 χρόνια. Ως επικεφαλής ορχήστρα όλου του BBC στην Μ. Βρετανία είναι η βασική ορχήστρα του Φεστιβάλ Proms του BBC στο Λονδίνο. Η Συμφωνική Ορχήστρα του BBC έχει δυνατή αφοσίωση στη νέα μουσική και έχει δώσει την πρώτη εκτέλεση περισσότερων από 1000 έργα συνθετών όπως οι Μπάρτοκ, Στραβίνσκι και Σοστακόβιτς. Κάθε χρόνο δίνει την παγκόσμια πρώτη εκτέλεση έργων που παραγγέλλει το BBC σε σύγχρονους κορυφαίους συνθέτες. Η Συμφωνική Ορχήστρα

του BBC είναι συνεργαζόμενη ορχήστρα στο Μπάρμικαν του Λονδίνου και δίνει εκεί ετήσια σειρά συναυλιών, που συμπεριλαμβάνει το «Συναυλιακό σαββατοκύριακο του Συνθέτη του Ιανουαρίου» αφιερωμένο σε ένα συνθέτη του 20ου ή του 21ου αιώνα.

Η Συμφωνική Ορχήστρα του BBC πραγματοποιεί πολλές συναυλίες με τον Πρώτο Προσκεκλημένο Μάεστρο Γιούκα-Πέκα Σαράστε και τον Επίτιμο Μάεστρο Σέρ Αντριου Ντίβις, ενώ επίσης έχει τη χαρά της στενής συνεργασίας με τον «Συνεργαζόμενο Καλλιτέχνη» της, τον αμερικανό συνθέτη και μάεστρο Τζόν Ανταμς. Όλες οι συναυλίες της μεταδίδονται από το Τρίτο Πρόγραμμα του BBC και το διαδίκτυο, ενώ ορισμένες μεταδίδονται από την τηλεόραση. Η Συμφωνική Ορχήστρα του BBC εμφανίζεται σε διάφορα βρετανικά και διεθνή φεστιβάλ και πραγματοποιεί τακτικά σημαντικές διεθνείς περιοδείες. Στο πλαίσιο της κοινωνικής της δράσης η ορχήστρα συμμετέχει σε διάφορα πρωτοποριακά προγράμματα συνεργασίας με σχολεία και κοινωνικούς φορείς, όπως και σε αντιστοιχα προγράμματα κατά τις διεθνείς της περιοδείες.

Ο **Νίκος Χριστοδούλου** (1959) είναι διευθυντής της Συμφωνικής Ορχήστρας και των Μουσικών Συνόλων του Δήμου της Αθήνας. Σπούδασε σύνθεση με τον Γ.Α. Παπαϊωάννου, πήρε δίπλωμα πιάνου στην Αθήνα και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στη σύνθεση στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής του Μονάχου και στη διεύθυνση ορχήστρας στο Βασιλικό Κολέγιο Μουσικής του Λονδίνου. Σπούδασε ελληνική

φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από το 1977 συνεργάστηκε ως συνθέτης και σύμβουλος στο Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας (όπου έγραψε μουσική για την σειρά *Εδώ Λιλιπούπολη*). Έχει συνθέσει έργα για ορχήστρα, χορωδία, μουσική δωματίου, τραγούδια και σηπική μουσική, με παραγγελίες από διάφορους φορείς, μουσικούς οργανισμούς και φεστιβάλ. Δίδαξε σύνθεση στο Ελληνικό Ωδείο.

Μουσικός διευθυντής της Νέας Συμφωνικής Ορχήστρας Αθηνών και της πρώτης πανευρωπαϊκής ορχήστρας Euro Youth Philharmonic. Συνεργάζεται με όλες τις ελληνικές ορχήστρες και την Εθνική Λυρική Σκηνή. Είχε την επιμέλεια πολλών θεματικών σειρών, όπως το Αφιέρωμα στον Δημήτρη Μητρόπουλο, το πρώτο Φεστιβάλ Ήλιος: αφιέρωμα στον Carl Nielsen στην Αθήνα, και την καλλιτεχνική διεύθυνση του Φεστιβάλ Nikos Skalkottas Tage στο Konzerthaus του Βερολίνου (2000). Έχει δώσει την παγκόσμια πρώτη εκτέλεση πολλών νέων έργων, όπως της *Συμφωνίας αρ.1* του Lars Graugaard στο Φεστιβάλ του Όντενζε και της όπερας *Οι Δαιμονισμένοι* του Χάρη Βρόντου στην Λυρική Σκηνή.

Έχει συνεργαστεί με ορχήστρες όπως οι Ακαδημία του Αγίου Μαρτίνου των Αγρών, Συμφωνική Ορχήστρα του BBC, Συμφωνική Ορχήστρα του Βερολίνου, Συμφωνική Ορχήστρα του Μάλμε, Συμφωνική Ορχήστρα του Άαλμφορνκ, Συμφωνική Ορχήστρα του Όντενζε, Συμφωνική Ορχήστρα της Ισλανδίας, Σύνολο Κάπουτ, Φιλαρμονική της Αρμενίας, Ορχήστρα Δωματίου Serenade, Συμφωνική

Ορχήστρα του Ερεβάν, Ορχήστρα και Χορωδία του Κέντρου Μπαχ της Μόσχας και την Όπερα του Μπολσόι.

Δισκογραφεί για την σουηδική εταιρεία BIS τα συμφωνικά έργα του Νίκου Σκαλκώτα (πρώτες παγκόσμιες δισκογραφήσεις). Η δισκογραφική σειρά έχει διεθνείς διακρίσεις.

## **Klavierkonzert Nr. 2**

Das *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2*, eines der bedeutendsten Werke aus Skalkottas' mittlerer Schaffensperiode, wurde 1937 komponiert (Sein Vorgänger, das 1931 in Berlin entstandene *Klavierkonzert Nr. 1*, ist das erste dodekaphone Klavierkonzert überhaupt). Nach einem zwölfjährigen Berlin-Aufenthalt (wo er bei Schönberg studierte) hatte Skalkottas 1933 nach Athen zurückkehren müssen, und er komponierte dort meist in bitterer Isolation; namentlich seine atonalen Werke wurden wegen ihres Idioms und ihrer außerordentlichen spieltechnischen Anforderungen ignoriert. Nach 1933 war Skalkottas zudem von dem Austausch mit seinen Berliner Komponistenkollegen abgeschnitten. Seine drei Zwölfton-Klavierkonzerte sind vor Schönbergs *Klavierkonzert* entstanden.

Das *Klavierkonzert Nr. 2* basiert auf Skalkottas' persönlicher Zwölftonmethode, die – im Unterschied zu Schönbergs Usus, einem Werk nur eine einzige Reihe zugrunde zu legen – mehrere Reihen verwendet. Diese Reihen bilden thematische Kerne, während einzelne Reihenglieder in vertikaler Hinsicht als harmonische Zellen fungieren. Die Fülle, das Ausdrucksspektrum und der idiomatische Charakter des Soloparts, der große technische Anforderungen stellt, bekunden deutlich Skalkottas' Liebe zum Klavier (wenn gleich er selber ein vorzüglicher Geiger war). Die klassischen Formen, die den Einzelsätzen zugrunde liegen, werden auf ausgesprochen originelle Weise verwendet. Trotz der großen Kontraste der Themen und Stimmungen wird durch raffinierte, unterschwellige Motiventwicklung



und -variation ein kontinuierliches, organisches Wachstum erzielt. Auf diese Weise sind selbst die verschiedenen Klavierkadenz nicht, wie üblich, bloße „improvisierte Einschübe“, sondern organische Stationen der formalen Entwicklung.

Der erste Satz, *Allegro molto vivace*, folgt der Sonatenhauptsatzform. Wie für Skalkottas typisch, beginnt er mit einem klassischen Ritornell, das das thematische Material vorstellt. In diesem Satz verwendet Skalkottas ausnahmsweise eine einzige Zwölftonreihe, aus der weitere Reihen abgeleitet werden. Das Anfangsthema, das die Streicher polyphon verweben, ist von dramatischem und energischem Charakter. Bei jedem seiner Auftritte wird es von anderen Stimmen kontrapunktiert; die polyphone Struktur und seine punktierten und synkopierten Motive tragen zu seiner nervösen Lebhaftigkeit bei. Das zweite Thema, das sogleich nach dem ersten in der Klarinette erklingt, ist schlichter und lyrisch. Ein rhythmischer Nebengedanke führt zu einer Schlussfanfare im Horn. Auf die dichte Orchesterexposition folgt eine beträchtlich breitere Soloexposition, in der die beiden Themen in weit ausgearbeiteter und variiert Form erscheinen. Die Durchführung erkundet das dramatische Potential der Themen und ihrer Kombination und kulminiert in einer Solokadenz von großer Dichte und Energie, die schließlich zu einem kurzen Tutti-Ausbruch und harmonischem Stillstand führen. Die Reprise weist eine fantasievoll variierte Themenfolge auf, an deren Beginn das zweite Thema steht. Das Schlußmaterial wird in einem Tutti-Höhepunkt und einer nachfolgenden Solokadenz sehr frei verarbeitet. Die Fanfare leitet zu einer

verkürzten Reprise des ersten Themas über. In einer fast lakonischen Coda führt das Klavier das Fanfarenmotiv zu einem weiteren Höhepunkt, bis die Musik sich überraschend beruhigt und zu einem kraftvollen, aber beinahe offenen Schluß findet.

Die Form des zweiten Satzes, *Andantino*, ist schwer fassbar. Man möchte ihm eine dreiteilige Form unterlegen, obwohl er dem Wesen nach eher zweiteilig ist und Analogien zu einer freien Sonatenhauptsatzform aufweist. Der Satz mutet in seiner freien Anlage wie eine Fantasie an, der dichte motivische Arbeit und inneres Gleichgewicht gegenüberstehen. Die formale Mehrdeutigkeit trägt auch zu der verhaltenen Melancholie dieses Satzes bei.

Hier verwendet Skalkottas mehrere Reihen. Das erste Thema wird von den Streichern angestimmt. Das Klavier stellt einen scheinbar neuen Gedanken vor – eine entfernte Variante des Hauptthemenmaterials –, während die Klarinetten eine neue Reihe einführen, deren melodisches Profil dem Hauptthema ähnelt. Das Klavier greift das Thema in Originalgestalt wieder auf, worauf eine kurze Orchesterpassage folgt. Ein Crescendo führt zu einem dramatischen, verfrühten Erscheinen des ersten Themas im Klavierbaß, doch nun beginnt ein dritter Teil, der geprägt ist von dem Austausch eines rhythmischen Akkordmotivs zwischen Solist und Bläsern. Eine Klavierkadenz beschäftigt sich auf bizarre Weise mit dem dritten Thema. Die kanonisch geführten Flöten und das Klavier intonieren für kurze Zeit das Fanfarenthema aus dem ersten Satz, was das allmähliche und ordnungsgemäße Erscheinen der Reprise an-

kündigt. Diese bringt das zweite Thema in stark verkürzter Gestalt, während der dritte Gedanke nur als skelettierte, epilogartige Reminiszenz erklingt – im Austausch von vier langsamen Akkorden zwischen Blechbläsern und Klavier. Das Orchester sorgt für einen wunderbaren, melancholischen Schluß.

Der dritte Satz, *Allegro moderato*, ist ein klar konturierter Sonatenhauptsatz mit drei Themen. Er beginnt mit dem *legato*-Hauptthema im Orchester. Allein greift das Klavier das harmonisierte Thema im Stakkatorhythmus auf. Das zweite, vom Orchester intonierte Thema ist lebhaft und energisch; der Solist versieht es später mit größerem Nachdruck. Die Musik verinnt zu einem ausgehaltenen *Pianissimo*, und das Solo-Cello stellt ein drittes, ruhigeres Thema vor. Eine Solo-Klarinette stimmt den Anfang der Reprise an; dann erscheint das komprimierte und nunmehr begleitete Hauptthema in der Tuba und den tiefen Instrumenten des Orchesters in einem kurzen, scharfen Tutti. Diese drastisch modifizierte und unvollständige Reprise erfährt eine unerwartete Fortsetzung: Träumerisch eröffnet das Klavier einen neuen, durchführungsartigen Abschnitt, der auf einige Orchestereinwürfe trifft, um sich doch wieder allein in eine Kadenz zu schicken, die für den fehlenden zentralen Durchführungsteil entschädigt. Am Ende der darauf folgenden Reprise leitet der dritte Gedanke – nun mit geändertem Ausdruck und in den hohen Violinen – zum Schlußhöhepunkt: Anstelle einer Coda erklingt das erste Thema in einem triumphalen, vielschichtigen Orchester-Tutti. Der letzte Akkord verklingt in einem unvorhergesehenen Dimi-

nuendo, das der Mischung aus erregter Dramatik und Reflektion, die diesen Satz prägt, eine neue Facette verleiht.

Das Konzert blieb zu Skalkottas' Lebzeiten unaufgeführt; die Aufführungen aber, die wenige Jahre nach seinem Tod stattfanden, waren für seinen postumen Ruhm von wesentlicher Bedeutung. Anlässlich der Rundfunkübertragung der BBC schrieb Hans Keller: „[Skalkottas ist] meiner Meinung nach der erste wirkliche und große Zwölftonkomponist seit Schönberg: Berg war eigentlich kein richtiger Zwölftonkomponist, und Webern war ein Meister musikalischer Unwirklichkeit ... Mal leidenschaftlich dramatisch, dann wieder lyrisch, heroisch oder zart ergeben – das Konzert ist ein spontan faszinierendes Werk ... Hier gibt es neue, prägnante Gedanken, neuartige Durchführungsideen und unvermutete, perspektivreiche Texturen an jeder Ecke.“ (*The Listener*, Dezember 1954).

### **Tema con variazioni**

*Tema con variazioni* ist das letzte Werk, das Skalkottas schrieb; sein plötzlicher Tod unterbrach die Orchestrierung des Werks 66 Takte vor dem Ende des Manuskripts. (Das gesamte Werk hat 375 Takte.) Es handelt sich um den fünften Satz der bedeutenden, unvollendeten *Orchestersuite Nr. 2* in sechs Sätzen. (Ihr erster Satz, *Ouverture Concertante*, findet sich auf BIS-CD-1014, der vierte Satz, *Largo Sinfonico*, auf BIS-CD-904.) Im Entwurf war die Suite um 1944 fertig; in den folgenden zwei Jahren arbeitete Skalkottas an der Instrumentation. Dann ließ er sie bis 1949 liegen. Die vorliegende Vervollständigung

gung der Orchestrierung des Schlusses folgt dem überlieferten Entwurf. Die vorliegende Aufnahme ist die Ersteinstrumentalbesetzung dieses Werks.

*Tema con Variazioni* ist eine Zwölftonkomposition, doch unterscheidet sich ihr Stil von Werken der mittleren Schaffensperiode wie dem *Klavierkonzert Nr. 2* oder der *Kleinen Suite*. In seiner letzten Periode bewegte sich Skalkottas von der beinahe romantisch-subjektiven Ausdruckswelt dieser Werke hin zu einem mehr „neoklassizistischen“, objektiven Stil, den sowohl seine atonalen wie seine tonalen Werke bekunden. Wie üblich verwendet er mehrere Reihen; das Werk basiert auf einer Gruppe von sechzehn Zwölftonreihen, die in unveränderter Reihenfolge erklingen.

Die Variationenform erscheint hier in persönlicher Ausprägung. Das Thema und die drei Variationen sind umfangreich. Das Thema selber enthält Variationen; seine zweite Hälfte ist eine veränderte Wiederholung der ersten, indem die variierte Gegenmelodie des ersten Teils zur Hauptstimme wird und umgekehrt. Das *Andante*-Thema entfaltet sich in transparentem Satz und in einer ruhigen, nachgerade träumerischen Stimmung. Es besteht aus vier Teilen: Eine Melodie mit melismatischen Figuren (Klarinette, gefolgt von Oboe); eine Gegenmelodie; wechselnde Vierklänge der Streicher mit mysteriösen *Saltando*-Appoggiaturen; dieselben Akkorde aufgetrieben in sanft fließende Figurationen (Fagotte – später Klarinetten – und Harfe). Die Variationen erkunden das ganze Potential des thematischen Materials, das sich durch rhythmische und motivische Modifikationen, die Interaktion harmonischer und

melodischer Ebenen sowie Stimmungsänderungen verwandelt. Die strukturelle Anlage der Variationen wird zunehmend erweitert und ist unabhängig von der thematischen Konzeption. In jeder der Variationen wird das Thema tatsächlich mehrmals präsentiert: Zweimal in der ersten Variation, dreimal in der zweiten (sowie ein halbes Mal in der Coda) und dreimal in der letzten.

Die erste Variation, *Allegretto*, ist von rhythmischer Schärfe. Der erste Teil des Themas wird mit kurzen Stakkatophrasen der Holzbläser vorgestellt und von *col legno*-Streicherakkorden punktiert. Es wird in einer anderen, veränderten Form wiederholt, mit einer energischen, dem Original näheren Stimme, wobei die vorhergehenden synkopierten Begleitmotive beibehalten werden. Der zweite Teil des Themas wird sukzessive auf diese beiden Weisen variiert, doch werden nun Zweiunddreißigstelpassagen hinzugefügt. Plötzlich geht diese Zweiunddreißigstelbewegung in eine trillerartige Akkordpassage der Bratschen und Celli *sul ponticello* über; es ist der Anfang einer Coda, die die Variation in anderer Stimmung und ätherischen Klängen widerspiegelt.

Die zweite Variation, *Moderato*, ist eindeutig dreiteilig (A-B-A'); in jedem Abschnitt erscheint das Thema in anderer Gestalt wieder. Im ersten Abschnitt tritt das Thema in den Celli und Fagotten in einer eher jovialen Weise auf – eingebettet in einen äußerst kontrastreichen Orchestersatz, wobei die melodischen Linien später in die hohen Register verschoben werden. Ein Tutti-Ausbruch kündigt den kontrastierenden Mittelteil an und damit die durchgreifende Veränderung des gesamten thematischen Materials. Das melodische

Element des Themas wird harmonisch, während seine Harmonien und gebrochenen Akkorde melodisch werden – vergnügt erklingen sie in den Hörnern, dann in den Trompeten, worauf die Violinen und Klarinetten antworten. Der dritte Teil erweist sich als Kulmination: eine vertikal erweiterte Variation des ersten Teils in einem reichen, unkonventionellen und vielschichtigen Tutti, das von der Anfangsmelodie der Variation in den Geigen und Flöten im höchsten Register dominiert wird. In der Coda verklingt die Variation allmählich.

Die dritte Variation, *Allegro*, hat ebenfalls eine dreiteilige Form, wobei die Abschnitte durch das Öffnungsmotiv verbunden werden. Im ersten Abschnitt pfeift eine Pikkoloflöte eine humorvolle Version des Hauptthemas über fernen Stakkato-Akkorden der Hörner und Streicher sowie einer anderen, einfacheren Fassung der Melodie in sehr freier kanonischer Form in den tiefen Holzbläsern und im Kontrabaß. Der Mittelteil beginnt mit denselben Motiven, doch vertauschen melodische und harmonische Elemente eine Zeitlang ihre Rolle. Nach einem kraftvollen Tutti-Fortissimo beginnt der dritte Teil überraschend ruhig, wobei die Holzbläser auf Grundlage des Hauptthemas neue Melodien intonieren, die von akkordischen Reihensegmenten abgeleitet sind. Allmählich sinkt die Melodie durch die Register; hier endet Skalkottas' Orchestrierung. Während die Musik verklingt, hält sich im Bass ein melodisches Motiv. In einem Coda-Epilog wird das Anfangsthema heraufbeschworen. Ein knapper Höhepunkt weicht einem abschließenden, lang angehaltenen verstummendem Akkord, unter dem das Schlußmotiv ein letztes Mal aufscheint.

Das Werk deutet eine komprimierte symphonische Faktur an: Auf das Thema folgen das Scherzo (erste Variation), die dramatischere zweite Variation, die gleichsam das Ausdruckszentrum darstellt, und das Finale (dritte Variation) mit seinem wiederkehrenden Tanzthema. Die intrikate, abstrakte Verarbeitung des musikalischen Materials resultiert mitunter in einem Gefühl der Heiterkeit – eine lang angelegte Durchführung und Enthüllung des verschleierte[n], anfangs lächelnden Ausdrucks des Themas. „Jedes romantische, lyrische oder dramatische Element“, schrieb Skalkottas in einem kurzen Vorwort zu seiner *Ersten Orchestersuite*, „will dem Hörer nichts anderes als reine Musik anbieten.“

### **Kleine Suite für Streicher**

Die 1942 komponierte *Kleine Suite* ist ein Werk von beinahe extremer Kürze; jeder ihrer drei Sätze hat eine voll entwickelte, wiewohl hochkondensierte Form. Auch hinsichtlich ihres Ausdrucksgehalts ist die *Kleine Suite* verdichtet. Die Verdichtung der Form und des Ausdrucks scheint sowohl horizontal (d.h. innerhalb eines sehr kurzen Formverlaufs) wie vertikal konzipiert zu sein: Der Streichersatz ist vielschichtig und verbindet namentlich im ersten Satz eine ungewöhnlich große Zahl unabhängiger Stimmen; die Dichte der Textur korrespondiert mit der Anlage von Form und Ausdruck. Gleichwohl erreicht Skalkottas eine innere Transparenz dadurch, daß er die unabhängigen Linien zu kontrastierenden und interagierenden Gruppen zusammenfügt.

Die *Kleine Suite* ist nicht in Zwölftontechnik, sondern in einem frei atonalen Stil komponiert.

Der erste Satz, *Allegro*, ist ein kurzer Sonatenhauptsatz. Am 15/16-stimmigen Beginn erklingt ein leidenschaftliches Thema; die außergewöhnliche polyphone Textur trägt zu einem Ausdruck bei, der unterschiedliche Charakterzüge vereint: drängend, aber zugleich nachdenklich und lyrisch. Das zweite Thema ist expressiv, aber doch betont rhythmisch.

Der zweite Satz, *Andante*, weist eine vieldeutige Form aus mehreren Entwicklungsabschnitten auf; er gehört zu Skalkottas' tiefstempfundener Musik. Die Solo-Viola stellt das lyrische Hauptthema vor, dem sich ein zweiter Gedanke in den Geigen anschließt. Nach einem minimalen Durchführungsteil mit Tremoli und Glissandi erscheinen die beiden zuvor nacheinander erklingenden Themen in der Reprise gleichzeitig und sind von beinahe magischer Schönheit: Das Solo-Cello stimmt die Anfangsmelodie über dem rhythmischen Hauptmotiv des zweiten Gedankens an. In einem ätherischen Epilog erklingt das Hauptthema in retrograder Gestalt.

Der behende dritte Satz, *Allegro vivo*, ist wiederum ein Sonatenhauptsatz. Dem heftigen, energiegelassen ersten Thema folgt ein ruhigerer Seitengedanke. Das melodischere und gleichzeitig witzige zweite Thema erklingt in den ersten Violinen. Eine kurze, nervöse Durchführung endet mit einem Höhepunkt, der das Hauptthema des ersten Satzes wieder aufgreift. Die Reprise vertauscht die Reihenfolge der Themen und kulminiert in allmählicher Steigerung zu einer frenetischen Coda. Mit dem rhythmisch augmentierten Anfangsmotiv des Finales schließt der Satz Fortissimo im Unisono.

Skalkottas' *Kleine Suite* ist in zwei handschriftlichen, mit Tinte geschriebenen Partituren sowie als vollständiger autographischer Stimmensatz hinterlassen; dennoch ist das Werk zu seinen Lebzeiten nicht aufgeführt worden.

## Vier Bilder

Die *Vier Bilder* sind 1948 entstanden. In seinen letzten vier Jahren (1945-49) komponierte Skalkottas fast ausschließlich tonale Werke markant anderen, neoklassizistischeren Stils als jener, der seiner früheren tonalen Werk prägt. (Erst in seinem letzten Lebensjahr kehrte er bei seiner Kammermusik zur Zwölftonmusik zurück.) Der ursprüngliche Werktitel lautete *Kleine Tanzsuite – Vier Ballet-Tänze*; kurz nach der Komposition aber wurde es vom Staatsorchester Athen (dem Skalkottas angehörte) als selbständiges Orchesterwerk mit dem letztlich Titel *Vier Bilder* aufgeführt. Skalkottas hatte eine dauerhafte Beziehung zum Athener Ballett. Doch keine Athener Ballettkompanie konnte es sich damals leisten, mit einem Symphonieorchester zusammenzuarbeiten; die Ursprünge des Werks haben daher nichts mit einer Ballettproduktion zu tun.

Der Stil der *Vier Bilder* unterscheidet sich wesentlich von Skalkottas' bedeutender Sammlung von *36 Griechischen Tänze*. Die Tanzsätze der *Vier Bilder* nutzen einfachere Formen als die formal originellen *Griechischen Tänze*. Das enge Verhältnis der *Griechischen Tänze* zum Volkslied teilen die *Vier Bilder* nicht; stattdessen finden sich gelegentlich Anspielungen auf populäre griechische Lieder neueren Datums.

Das joviale Hauptthema, das den ersten Satz

– *Die Ernte* – eröffnet, erklingt im vierfachen Horn (zwei der Hörner verdoppeln in einem ungewöhnlich tiefen Register). Dieses Thema hat keine Beziehung zur populären Musik Griechenlands; griechische Anklänge erscheinen jedoch im Mittelteil des Satzes im zweiten Thema. Mitunter bitonale, dissonante Ballungen (die auch in den folgenden Sätzen auftauchen) sorgen für eine besondere harmonische Färbung. Ausgehend vom Hornthema, weist der Satz einen allmählich ansteigenden melodischen Bogen auf, dessen Scheitelpunkt zur überschwenglichen Reprise der ersten Themas (drei Oktaven höher) führt.

Im dreiteiligen zweiten Satz – *Die Aussaat* –, entfaltet sich eine sanfte Melodie im 6/8-Rhythmus (mit einem sizilianesk punktierten Motiv) und in polyphoner Kombination mit Gegenmelodien in expressiver, bisweilen dunkler harmonischer Bewegung in e-moll. Wie Skalkottas selber anmerkte, verbindet sich der pastorale Charakter dieses Satzes mit einem religiösen Gefühl, für das die Glocken stehen, die das Trompetenlied im Mittelteil begleiten. Die Themen dieses Satzes weisen keine Verbindung zur griechischen Musik auf.

Der dritte Satz – *Die Weinlese* – ist ein anhaltend lebhafter Tanz in dreiteiliger Form. Seine folkloristisch inspirierten Themen sind nicht ausschließlich mit griechischer Musik assoziiert. Der Mittelteil beginnt mit einem Moto perpetuo in den Streichern. Das anschließende, kraftvolle Thema hebt mit bitonaler Dissonanz über einem ostinaten Baß an und wird vom Xylophon eingefärbt.

Harmonische Kollisionen, Ostinati und Orchestereffekte markieren die bacchantische Fest-

stimmung des krönenden letzten Satzes – *Die Kelter*. Sein zweites Thema (von Skalkottas als „Refrain“ bezeichnet) hat deutlich die Faktor populärer griechischer Lieder; nach einem Scherzando-Mittelteil und der modifizierten Reprise des ersten Themas schließen der Refrain und ein Motiv aus dem ersten Thema den Satz auf triumphale Weise.

© Nikos Christodoulou 2004

**Geoffrey Douglas Madge** wurde 1941 in Adelaide/Australien geboren und studierte bei Clemens Leske am Elder Conservatorium. Nach dem Gewinn des Ersten Preises beim ABC-Klavierwettbewerb in Sydney 1963 ging er nach Europa, um bei Géza Anda in Luzern und bei Eduardo del Pueyo in Brüssel zu studieren. Er ließ sich in den Niederlanden nieder, wo er Professor für Klavier am Koninklijk Conservatorium in Den Haag ist. Zahlreiche Konzerte, Fernseh- und Rundfunkaufzeichnungen sowie Auftritte bei großen Festivals in der ganzen Welt haben ihm das Renommee eines herausragenden Musikers seiner Generation verschafft. Außerdem hat Madge eine beträchtliche Anzahl von Werken komponiert, u.a. Streichquartette, Lieder, Werke für Klavier solo, das Ballett *Monkeys in a cage* (1977 am Sydney Opera House uraufgeführt) und ein *Klavierkonzert* (1985 in Amsterdam uraufgeführt).

Durch seine Bekanntschaft mit Iannis Xenakis kam Geoffrey Douglas Madge mit der griechischen Musik und der Skalkottas-Gesellschaft in Athen in Kontakt. Der Präsident der Skalkottas-

Gesellschaft trug ihm die Uraufführung von Skalkottas' 32 *Klavierstücken* beim ISCM Festival 1979, das damals in Athen stattfand, an. Dies war der Beginn einer substantiellen Auseinandersetzung mit Skalkottas' Musik. Für BIS hat er Skalkottas' *Klavierkonzert Nr. 1* (BIS-CD-1014) aufgenommen; zu weiteren BIS-Einspielungen zählen das *Opus Clavicembalisticum* von Sorabji (BIS-CD-1062/1064) sowie die drei Klavierkonzerte von Medtner eingespielt (BIS-CD-1258).

Geoffrey Douglas Madges Recital-Programme sind eine weitgespannte Mischung aus barocker, klassischer, romantischer und zeitgenössischer Musik, die gerne bekannte mit unbekannteren Werken kombinieren – beispielsweise Berlioz' *Symphonie fantastique* in der Fassung von Liszt mit dem *Konzert ohne Orchester* von Schumann oder Bachs gesamtes *Wohltemperiertes Klavier*. Bachs *Goldberg-Variationen*, Ludwig van Beethovens „*Hammerklaviersonate*“, Regers *Bach-Variationen* und Debussys *Études* gehören seit eh und je zu den Highlights seiner Konzertprogramme.

Das **BBC Symphony Orchestra** spielt seit über 70 Jahren eine zentrale Rolle im britischen Musikleben und ist, als orchestrales Aushängeschild der BBC, die Hauptstütze der BBC Proms. Das BBC Symphony Orchestra setzt sich sehr für die Neue Musik ein und hat über 1.000 Werke von Komponisten wie Bartók, Strawinsky und Schostakowitsch uraufgeführt. In jedem Jahr spielt es Uraufführungen von Werken, die es bei führenden Komponisten der Gegenwart in Auftrag gegeben hat. Das BBC Symphony Orchestra ist asso-

ziiertes Orchester des Barbican Centre in London und hat dort eine jährliche Konzertreihe, zu dem auch die Veranstaltungen des January Composer Weekend gehören, das den Fokus auf einen Komponisten des 20. oder 21. Jahrhunderts richtet.

Das BBC Symphony Orchestra arbeitet häufig mit seinem Ständigen Gastdirigenten Jukka-Pekka Saraste und dem Ehrendirigenten Sir Andrew Davis zusammen, und es erfreut sich einer engen Beziehung zu seinem assoziierten Künstler, dem amerikanischen Komponisten und Dirigenten John Adams. Alle Konzerte werden auf BBC Radio 3 und im Internet übertragen; viele werden im Fernsehen übertragen. Das BBC Symphony Orchestra tritt bei einer Reihe von nationalen und internationalen Musikfestivals auf und unternimmt regelmäßig große Tourneen im Ausland. Bei zahlreichen spannenden Projekten mit Schulen und Gemeinden, aber auch auf Tourneen im Ausland, betreibt das Orchester Bildungs- und Bürgerarbeit.

**Nikos Christodoulou** (geb. 1959) studierte Komposition (bei J.A. Papaioannou) und Klavier in Athen. Er setzte seine Kompositionstudien an der Hochschule für Musik in München fort und studierte außerdem Dirigieren am Royal College of Music in London. In den Jahren 1977-81 war er Associate Composer und Berater beim Griechischen Nationalrundfunk. Er hat Orchester- und Chorwerke komponiert, Kammermusik, Lieder und Bühnenmusik; zahlreiche Institutionen und Festivals haben bei ihm Werke in Auftrag gegeben. Er unterrichtet Komposition am Hellenischen Konservatorium.

Nikos Christodoulou leitet das Athens New Symphony Orchestra, das gesamteuropäische Euro Youth Philharmonic Orchestra und das Athens Symphony Orchestra. Regelmäßig dirigiert er an der Griechischen Nationaloper und leitet Chor und Orchester des Griechischen Nationalrundfunks. Er leitete das erste Helios Festival, ein Carl Nielsen-Festival in Athen, und die Nikos Skalkottas-Tage am Berliner Konzerthaus. Er hat zahlreiche Uraufführungen dirigiert, u.a. die *Erste Symphonie* von Lars Graugaard beim Music Harvest Festival in Odense und die Oper *Die Besessenen* von Haris Vrontos an der Griechischen Nationaloper.

Nikos Christodoulou hat mit folgenden Orchestern gearbeitet: BBC Symphony Orchestra, Berliner Sinfonie-Orchester, Armenian Philharmonic Orchestra, Aalborg Symphony Orchestra, Iceland Symphony Orchestra, Malmö Symphony Orchestra, Moscow Bach Centre Orchestra, Odense Symphony Orchestra, Serenade Chamber Orchestra, Yerevan Symphony Orchestra und Bolschoi Oper. Seine Reihe mit Ersteinspielungen der Symphonik von Skalkottas für BIS erhielt den Beifall der internationalen Kritik.

## 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-1333/34 . . . . 3 Greek Dances; The Return of Ulysses  
 BIS-CD-1364 . . . . Concerto No. 3 for Piano and Ten Wind Instruments; The Gnomes, ballet music

### Chamber, Instrumental and Vocal 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-1133/34 . . . . Musik für Klavier: 32 Klavierstücke für 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  
 BIS-CD-1224 . . . . Trio for piano, violin and cello; Largo for cello and piano; Bolero for cello and piano; Serenata for cello and piano; Sonatina for cello and piano; Tender Melody for cello and piano; Eight Variations (on a Greek Folk Tune) for piano trio  
 BIS-CD-1244 . . . . Concerto for Two Violins (with 'Rembetiko' theme); Quartet for Oboe, Trumpet, Bassoon and Piano; Concertino for Trumpet and Piano; Tango and Fox-trot for Oboe, Trumpet, Bassoon and Piano; Sonata Concertante for Bassoon and Piano  
 BIS-CD-1464 . . . . 16 Melodies for mezzo-soprano and piano; 15 Little Variations for Piano; Sonatina for Piano; Echo for Piano; Berceuse for Piano



## Concerto no 2 pour piano et orchestre

Le *Concerto no 2 pour piano et orchestre*, l'une des œuvres les plus importantes de la période médiane de Skalkottas, fut écrit en 1937 (son *Concerto no 1*, composé à Berlin en 1931, est historiquement le premier concerto pour piano en technique dodécaphonique). Forcé de retourner à Athènes en 1933 après un séjour de douze ans à Berlin (où il étudia avec Schoenberg), Skalkottas composa surtout dans une solitude amère ; ses œuvres atonales en particulier furent négligées à cause de leur idiome autant que de leurs demandes techniques extraordinaires. Après 1933, Skalkottas fut coupé des développements parmi ses collègues compositeurs à Berlin. Ses trois concertos dodécaphoniques pour piano précèdent le *Concerto pour piano* de Schoenberg.

Le *Concerto no 2 pour piano* est composé dans la méthode dodécaphonique personnelle de Skalkottas où – contrairement au principe de Schoenberg de n'utiliser qu'une série seulement dans une œuvre – un groupe de séries est utilisé. Ces séries sont des semences thématiques tandis que les segments de séries servent verticalement comme cellules harmoniques périodiques. L'amour de Skalkottas pour le piano (bien qu'il fût un violoniste hors de l'ordinaire) est évident dans la richesse, l'étendue des émotions et l'écriture idiomatique de la partie solo qui exige une technique accomplie. Les formes aux racines classiques employées dans les mouvements sont utilisées avec une originalité distinctive. Malgré les contrastes intenses de thèmes et d'atmosphères, il se trouve une croissance organique continue réalisée grâce à un développement motivique ingé-

nieux quoique non-évident et à la variation. Ainsi, même les nombreuses cadences du piano ne sont pas, comme d'habitude, de simples « interpolations improvisées » mais des phases organiques dans l'évolution de la forme.

Le premier mouvement, *Allegro molto vivace*, est de forme sonate. Comme toujours chez Skalkottas, il commence par une ritournelle classique qui présente le matériel thématique. Dans ce mouvement, Skalkottas utilise exceptionnellement une seule série principale de laquelle proviennent des séries dérivées. Le thème d'ouverture, tissé en polyphonie dans les cordes, fait preuve d'un caractère dramatique et énergique. Dans toutes ses apparitions, il est continuellement présenté en contrepoint avec des lignes compétitives ; sa substance polyphonique, ainsi que ses motifs pointés et syncopés, contribue à l'animation nerveuse. Le second thème, entendu d'abord à la clarinette immédiatement après le premier, est plus simple et lyrique. Une idée rythmique secondaire mène à une fanfare finale au cor. Après la brusque exposition orchestrale, l'énoncé du soliste s'étend considérablement plus, les deux thèmes étant présentés dans des formes beaucoup plus travaillées et variées. Le développement étudie plus à fond le potentiel dramatique des thèmes et leur juxtaposition, aboutissant à une cadence solo de grande intensité et de puissance motrice ; la cadence mène ensuite à une brève explosion *tutti* et à une stase harmonique. La réexposition suit dans un ordre thématique varié avec imagination, commençant par le second sujet. Le matériel terminal apparaît, remanié très librement, dans un *tutti* culminant et dans la ca-

dence solo qui le suit. Les fanfares mènent à une réexposition condensée du premier thème. Dans une coda presque laconique, le piano arrive à un sommet avec le motif de fanfare quand la musique se calme à un moment inattendu, apportant une conclusion puissante mais pas vraiment finale.

La forme du second mouvement, *Andantino*, nous échappe. On peut y voir une structure ternaire quoique l'arrangement essentiel soit plutôt binaire avec certaines analogies à une forme de sonate libre. Le mouvement s'apparente à une fantaisie dans sa continuité et sa liberté, équilibré par un développement motivique cohésif et un équilibre intérieur. L'ambiguïté formelle contribue aussi à la mélancolie envahissante et sobre du mouvement.

Skalkottas utilise ici un groupe de plusieurs séries. Le premier thème commence aux cordes. Le piano entre en offrant une idée apparemment nouvelle – une variation éloignée du matériel thématique principal – tandis que les clarinettes introduisent une nouvelle série dans la forme mélodique du thème principal. Le piano reprend la juste ligne thématique suivi brièvement par l'orchestre. Puis un second thème thématique complexe émerge du soliste et de l'orchestre. Un *crescendo* apporte un commencement dramatique prématuré du premier thème à la basse du piano mais c'est maintenant le début d'une troisième section centrale basée sur l'échange d'un motif rythmique d'accords entre le soliste et les vents. Une cadence s'élève au piano, retravaillant avec imagination le matériel de la troisième idée. Les flûtes en canon et brièvement le piano entonnent le thème de fanfare tiré du premier mouvement,

ce qui signale l'arrivée graduelle de la véritable réexposition. Là, le second thème est très réduit tandis que le troisième n'est plus qu'un rappel d'épilogue squelettique, un échange de quatre accords lents entre les cuivres et le piano. L'orchestre joue enfin une conclusion mélancolique hantante.

Le troisième mouvement, *Allegro moderato*, est dans une forme sonate nettement articulée à trois sujets. Il s'ouvre sur le thème principal dans un unisson orchestral *legato*. Le soliste reprend seul le thème harmonisé dans un costume rythmique *staccato*. Le second thème, dans l'orchestre, est animé et énergique; le soliste le présente ensuite avec une énergie croissante. La musique tombe à un *pianissimo* prolongé et un violoncelle solo introduit un troisième thème plus calme. Une clarinette seule entonne le début de la réexposition; puis le thème principal, condensé et maintenant accompagné, émerge du tuba et des instruments graves dans un *tutti* bref et mordant. Cette réexposition incomplète radicalement variée mène à une suite inattendue; le soliste commence, comme en rêve, un nouveau passage de développement truffé de quelques interjections orchestrales avant de se retrouver seul pour une cadence qui compense pour le développement central manquant. A la fin de la réexposition qui s'ensuit, le troisième thème, dans une nouvelle atmosphère et à l'aigu des violons, mène au sommet final: à la place d'une coda, le premier thème est maintenant entendu au complet dans un *tutti* orchestral triomphant à plusieurs couches tandis que le piano ponctue d'accords féroces et de rapides mouvements virtuoses. Le dernier accord s'efface

dans un *diminuendo* inattendu qui ajoute au mélange de drame animé et de réflexion, trouvé dans le mouvement.

Le concerto ne fut pas joué du vivant de Skalkottas ; les exécutions de l'œuvre quelques années après sa mort furent cependant essentielles à sa réputation internationale posthume. Hans Keller écrivit à l'occasion de la transmission du concerto par la BBC : « A mon avis, [Skalkottas est] le premier véritable et grand compositeur dodécaphonique depuis Schoenberg : Berg n'était pas vraiment un compositeur dodécaphonique et Webern était un maître de l'irréalité musicale ... Tour à tour passionnément dramatique et lyrique, héroïque et tendrement docile, le concerto est une œuvre immédiatement fascinante ... Il se trouve une pensée nouvelle et mordante, un nouveau développement, une perspective texturale insoupçonnée dans tous les recoins. » (*The Listener*, décembre 1954).

### **Tema con variazioni**

*Tema con variazioni* est la dernière composition de Skalkottas ; son décès soudain interrompit l'orchestration de l'œuvre, la partition manuscrite s'arrêtant 66 mesures avant la fin (l'œuvre compte 375 mesures). Il s'agit du cinquième mouvement de la grande *Suite pour orchestre no 2* inachevée en six mouvements (son premier mouvement, *Ouverture Concertante*, est disponible sur BIS-CD-1014 et le quatrième mouvement, *Largo Sinfonico*, sur BIS-CD-904). La *Suite* avait été terminée en réduction pour piano vers 1944 et, au cours des deux années suivantes, Skalkottas travailla sur l'orchestration. Puis il mit l'œuvre de côté jusqu'en 1949. L'achèvement actuel de l'or-

chestration à la fin de *Tema con variazioni* suivit la réduction pour piano existante. Cet enregistrement est la première exécution de la pièce.

*Tema con variazioni* est une œuvre dodécaphonique mais son style diffère de celui des œuvres de la période centrale comme le *Concerto no 2* ou la *Petite Suite*. Du monde presque romantique, expressif subjectif de ces compositions, Skalkottas dans sa dernière période s'engagea dans un style plus « néo-classique », objectif, évitant dans ses morceaux atonaux et tonaux. Il utilise ici comme d'habitude un groupe de séries ; l'œuvre repose sur 16 séries dodécaphoniques qui apparaissent dans un ordre fixe.

La forme de « thème et variations » apparaît ici dans une conception personnelle. Le thème et les trois variations sont expansifs. Le thème en lui-même implique la variation ; sa seconde moitié est une répétition variée de la première moitié où la réponse variée de la première partie est devenue principale et vice-versa. Le thème *Andante* se déroule dans un tissu transparent et dans une atmosphère calme, presque rêveuse. Il consiste en quatre éléments : une mélodie avec mélismes (clarinette suivie du hautbois) ; une ligne de réponse mélodique ; des accords à quatre voix alternant aux cordes avec des appoggiatures *saltando* mystérieuses ; les mêmes accords brisés en figures doucement roulantes (bassons – plus clarinettes – et harpe). La nature des variations est exploratrice ; elles examinent chaque aspect et possibilité générique du matériel thématique qui est transformé par des altérations rythmiques et motiviques, des textures nouvelles, des interactions de niveaux harmoniques et mélodiques et des variations d'at-

mosphère. La forme structurelle des variations est progressivement élargie et est indépendante de celle du thème. Dans chacune des variations, le thème est en fait présenté plus d'une fois : deux fois dans la première variation, trois fois dans la seconde (plus à moitié dans la coda) et trois fois dans la dernière.

La première variation, *Allegretto*, s'articule en rythme aiguisé. La première partie du thème, en grande altération rythmique, est présentée par de brèves phrases *staccato* aux bois, ponctuée par des accords *col legno* aux cordes. Elle est répétée dans une autre forme variée avec une ligne mélodique énergique plus proche de l'original mais gardant les précédents motifs accompagnateurs syncopés. La seconde partie du thème est successivement variée de ces deux mêmes manières mais avec l'addition de gammes en triples croches dans la texture. Le mouvement soudain en triples croches est transformé en un passage d'accords trillés aux altos et violoncelles *sul ponticello* ; c'est le début d'une coda qui reflète la variation dans une atmosphère différente et dans des sonorités éthérées.

La seconde variation, *Moderato*, est moulée dans une forme ternaire claire (a-b-a') ; le thème apparaît dans une variante différente dans chaque section. Dans la première section d'humeur assez joviale, la mélodie thématique est énoncée aux violoncelles et basson, dans une texture orchestrale remplie de contrastes, tandis que les lignes mélodiques sont transférées plus tard au registre élevé. Une éruption *tutti* signale l'arrivée de la section centrale contrastante et une transformation à fond de tout le matériel thématique. L'élé-

ment mélodique du thème devient harmonique tandis que ses harmonies et accords brisés deviennent une ligne mélodique entendue joyeusement aux cors puis aux trompettes avec une réponse des violons et clarinettes. La troisième section sert de sommet : un remaniement étendu verticalement de la première section dans un *tutti* riche, non-conventionnel et à plusieurs couches, dominé par la mélodie d'ouverture de la variation, aux violons et flûtes, qui atteint le registre le plus aigu. La musique s'éteint graduellement dans la coda.

La troisième variation, *Allegro*, occupe elle aussi une forme ternaire où les sections sont reliées par le motif d'ouverture. Dans la première section, un piccolo sifflant joue une version humoristique de la mélodie thématique sur des accords *staccato* distants aux cors et cordes et une autre version de la mélodie, plus simple celle-là, comme un canon très libre, aux bois graves et contrebasse. La section centrale continue avec les mêmes motifs mais, comme avant, des éléments mélodiques et harmoniques renversent leurs rôles un moment. Soudain, après un *tutti* énergique *fortissimo*, la troisième section commence très doucement, les bois entonnant de nouvelles lignes mélodiques basées sur le motif principal et dérivées de segments sériels d'accords. La mélodie descend graduellement dans le registre. C'est ici que l'orchestration de Skalkottas s'arrête. Tandis que la musique se décolore, un motif mélodique terminal reste à la basse. Le thème initial est rappelé dans un épilogue de coda. Un sommet *lento* s'éloigne dans un accord final apaisé, tenu longtemps, sous lequel le motif terminal fait ses adieux.

La pièce fait allusion à une forme symphonique comprimée : après le thème, la première variation prend le caractère d'un scherzo ; la seconde variation est formellement plus dramatique, comme une intensification centrale ; plus simple, la troisième variation sert de finale avec son motif dansant périodique. Le traitement abstrait compliqué du matériel musical donne lieu parfois à un sentiment d'ivresse – un développement long et la révélation de l'atmosphère voilée, d'abord souriante du thème. Skalkottas écrit dans une brève préface à sa *Première Suite pour orchestre* : « Tout élément très romantique, lyrique ou dramatique veut offrir à l'auditeur rien d'autre que de la musique pure. »

### Petite Suite pour cordes

La *Petite Suite* – composée en 1942 – est une œuvre d'une brièveté extrême ; chacun de ses trois mouvements révèle une forme entièrement développée mais pourtant condensée. Mais la *Petite Suite* est dense aussi en termes d'expression. La « condensation » du contenu formel et émotionnel de l'œuvre semble être conçue horizontalement – c'est-à-dire dans un cadre formel très court – ainsi que verticalement : il s'y trouve une texture de cordes à plusieurs couches qui allie un nombre particulièrement élevé de lignes indépendantes (surtout dans le premier mouvement) ; la densité de la texture répond à l'élaboration formelle et expressive. Skalkottas atteint encore cependant la clarté intérieure, organisant les lignes indépendantes en groupes contrastants à l'action réciproque.

La *Petite Suite* est écrite dans un idiome atonal libre, non-sériel, sans séries dodécaphoniques.

Le premier mouvement, *Allegro*, épouse une forme sonate concise. Le début à 15/16 voix voit apparaître un thème passionné ; la texture polyphonique extraordinaire contribue à une expression qui amalgame différents caractères : la musique est insistante mais aussi réfléchie et lyrique. Le second thème se distingue par son expression rythmique.

Le second mouvement, *Andante*, garde une forme ambiguë de sections au développement croissant ; il appartient aux pages les plus sensibles de Skalkottas. L'alto solo présente l'idée lyrique principale, une seconde suivant comme une continuation aux violons. Après une section centrale minimale de développement avec trémolos et *glissandi*, les deux composantes thématiques (précédemment successives) apparaissent simultanément dans la réexposition, avec une beauté presque magique : le violoncelle solo rappelle la mélodie d'ouverture sous le motif rythmique principal du second thème. Le thème principal est transformé en forme rétrogradée dans un épilogue éthéré.

L'entraînant troisième mouvement, *Allegro vivo*, est une forme sonate. Le premier thème à l'énergie mordante est suivi d'un thème secondaire plus calme. Le second thème plus mélodique tout en étant spirituel est entendu aux premiers violons. Un bref développement nerveux se termine sur un sommet rappelant le début du thème principal du premier mouvement. La réexposition a un ordre thématique renversé et mène, au moyen d'une accélération graduelle, à un sommet final frénétique qui fait penser à une coda. Le motif d'ouverture du finale, en augmentation

rythmique et à l'unisson *fortissimo*, clôt le mouvement.

Skalkottas laissa deux partitions manuscrites à l'encre de la *Petite Suite*, ainsi qu'une série complète de parties manuscrites ; l'œuvre cependant ne fut pas jouée de son vivant.

### Quatre Images

Les *Quatre Images* furent écrites en 1948. Dans ses quatre dernières années (1945-49), Skalkottas composa presque exclusivement des œuvres tonales mais un idiome nettement différent, plus néo-classique que dans ses œuvres tonales précédentes (il ne retourna à la composition dodécaphonique pour œuvres de chambre que dans sa dernière année). Le titre original de l'œuvre était *Petite Suite de danses – Quatre Danses de ballet* mais, peu après sa composition, elle fut jouée par l'Orchestre National d'Athènes (dont Skalkottas faisait partie) comme œuvre orchestrale indépendante sous le titre éventuel de *Quatre Images*. Skalkottas entretenait une association continue avec le ballet d'Athènes. Cependant, aucune compagnie de ballet à Athènes n'avait alors les moyens de collaborer avec un orchestre symphonique ; il n'est donc pas question de retracer les origines de l'œuvre dans une production de ballet.

L'idiome des *Quatre Images* diffère substantiellement de celui de l'imposante collection de *36 Danses grecques* de Skalkottas. Les mouvements de danse des *Quatre Images* emploient des formes plus simples que celles plus inventives des *Danses grecques*. La relation exploratrice des *Danses grecques* aux chansons folkloriques ne se retrouve pas dans les *Quatre Images* ; on y dé-

couvre plutôt une référence occasionnelle à des chansons grecques populaires (non folkloriques) plus récentes.

Le jovial thème principal qui ouvre le premier mouvement, *La Moisson*, est entendu aux quatre cors (deux des cors doublant dans un registre exceptionnellement grave). Ce thème n'est pas relié à la musique populaire grecque ; des échos grecs apparaissent cependant dans le second thème, dans la section du milieu du mouvement. Des heurts dissonants, occasionnellement bitonaux – surgissant surtout dans les mouvements suivants – créent un coloris harmonique particulier. A partir du thème des cors, le mouvement forme un arc mélodique graduellement ascendant, dont le sommet mène à l'exubérante réexposition du premier thème (trois octaves plus haut).

Dans *Les Semences*, le second mouvement de forme ternaire, une tendre ligne mélodique en rythme à 6/8 (avec un motif pointé, comme une sicilienne), souvent en combinaison polyphonique avec des mélodies-réponses, se déroule comme un mouvement harmonique expressif, par moment assombri, en mi mineur. Skalkottas fit observer que le caractère pastoral du mouvement est conjugué à un sentiment religieux ainsi que suggéré par les cloches qui accompagnent le chant des trompettes dans la section médiane. Les thèmes de ce mouvement n'ont pas de relation avec la musique grecque.

Le troisième mouvement, *La Vendange*, est une danse animée implacable de forme ternaire. Ses thèmes d'inspiration folklorique ne sont pas exclusivement reliés à la musique grecque. La section du milieu commence avec un *moto perpe-*

*tu* aux cordes. Le thème énergétique qui suit s'ouvre avec une dissonance bitonale sur une basse *ostinato* ; le xylophone ajoute sa couleur.

Des heurts harmoniques, des *ostinati* et des effets orchestraux marquent les festivités bacchiques du dernier mouvement culminant, *Le Pressoir*. Son second thème, que Skalkottas appelle un « refrain », possède le contour distinctif des chansons populaires grecques ; après une section médiane *scherzando* et la réapparition variée du premier thème, le refrain, allié à un motif du premier thème, clôt triomphalement le mouvement.

© Nikos Christodoulou 2004

**Geoffrey Douglas Madge** est né à Adelaïde en Australie et a étudié avec Clemens Leske au conservatoire Elder. Après avoir gagné le premier prix au concours de piano ABC à Sydney en 1963, il se rendit en Europe étudier avec Géza Anda à Lucerne et Eduardo del Pueyo à Bruxelles. Il s'installa aux Pays-Bas où il enseigne le piano au Conservatoire Royal de La Haye. Ses nombreux récitals, diffusions à la radio et la télévision et apparitions à d'importants festivals ont établi sa réputation. Madge a aussi composé une quantité considérable de musique dont des quatuors à cordes, chansons, œuvres pour piano solo, le ballet *Monkeys in a cage* (*Des singes en cage* ; créé à la maison d'opéra de Sydney en 1977) et un concerto pour piano (créé à Amsterdam en 1985).

Comme il connaissait Iannis Xenakis, Geoffrey Douglas Madge vint en contact avec le

monde de la musique grecque et la Société Skalkottas à Athènes. Le président de celle-ci lui demanda de donner la création des 32 *Pièces* pour piano de Skalkottas au cours du Festival de la SIMC 1979 qui avait lieu à Athènes cette année-là. Ce fut le début d'une longue relation avec la musique de Skalkottas. Il avait déjà enregistré le *Concerto pour piano no 1* de Skalkottas sur étiquette BIS (BIS-CD-1014) ; d'autres sorties BIS renferment l'*Opus Clavicembalisticum* de Sorabji (BIS-CD-1062/1064) et les trois concertos pour piano de Medtner (BIS-CD-1258).

Les programmes de récitals de Geoffrey Douglas Madge présentent un éventail d'œuvres baroques, classiques, romantiques et contemporaines, de préférence en combinaison avec des compositions bien connues et inconnues – par exemple la *Symphonie fantastique* de Berlioz / Liszt alliée au *Konzert ohne Orchester* de Schumann ou au *Clavecin bien tempéré* complet de Bach. Les *Variations Goldberg* de Bach, les *Variations Diabelli* et la *Sonate « Hammerklavier »* de Beethoven, les *Variations Bach* de Reger et les *Etudes* de Debussy ont toujours formé des sommets dans ses programmes de concerts.

L'**Orchestre Symphonique de la BBC** joue un rôle central au cœur de la vie musicale britannique depuis plus de 70 ans et, en tant que vaisseau amiral de la BBC, il est la colonne vertébrale des Proms de la BBC. L'Orchestre Symphonique de la BBC est particulièrement engagé en musique nouvelle et a donné la création de plus de 1000 œuvres de compositeurs aussi renommés que Bartók, Stravinsky et Chostakovitch entre

autres. Chaque année, il joue la création mondiale de commandes de la BBC à des compositeurs contemporains éminents. L'Orchestre Symphonique de la BBC est l'orchestre associé au Barbican de Londres et il y donne une saison annuelle de concerts, dont le January Composer Weekend dédié à un compositeur des 20<sup>e</sup> ou 21<sup>e</sup> siècles.

L'Orchestre Symphonique de la BBC se produit fréquemment sous son principal chef invité Jukka-Pekka Saraste et son chef lauréat sir Andrew Davis en plus de profiter d'une étroite collaboration avec son artiste associé, le compositeur et chef d'orchestre américain John Adams. Tous les concerts sont diffusés sur les ondes de Radio 3 de la BBC et sur l'internet et plusieurs sont télévisés. L'Orchestre Symphonique de la BBC figure à plusieurs festivals de musique nationaux et internationaux et entreprend régulièrement de grandes tournées outre-mer. Du travail dans son environnement et plus loin l'entraîne dans maints projets audacieux en collaboration avec les écoles et les membres de la commune locale et même outre-mer quand l'orchestre est en tournée.

**Nikos Christodoulou** (né en 1959) a étudié la composition avec J.A. Papaioannou et le piano à Athènes. Il poursuivit ses études de composition à la Hochschule für Musik à Munich et étudia la direction au Royal College of Music à Londres. Il fut compositeur associé et conseiller à la Radio Nationale Grecque de 1977 à 1981. Il a composé des œuvres orchestrales, de chambre et chorales,

des chansons ainsi que de la musique de scène et il a reçu des commandes de plusieurs institutions et festivals. Il a enseigné la composition au Conservatoire Hellénique.

Nikos Christodoulou a été directeur musical du Nouvel Orchestre Symphonique d'Athènes, de l'orchestre philharmonique des jeunes «Euro Youth Philharmonic Orchestra» et de l'Orchestre Symphonique d'Athènes (ville d'Athènes). Il apparaît régulièrement avec l'Opéra National Grec ainsi qu'avec l'Orchestre et le Chœur Symphoniques de la Radio Nationale Grecque. Il a dirigé le premier festival Helios – une Célébration Carl Nielsen à Athènes et les Nikos Skalkottas Tage au Konzerthaus de Berlin. Il a donné la création mondiale de plusieurs nouvelles œuvres dont la *Symphonie no 1* de Lars Graugaard au Music Harvest Festival à Odense et l'opéra *Les Possédés* de Haris Vrontos à l'Opéra National Grec.

Il a travaillé avec l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre Symphonique de Berlin, l'Orchestre Philharmonique Arménien, l'Orchestre Symphonique d'Aalborg, l'Orchestre Symphonique d'Islande, l'Orchestre Symphonique de Malmö, l'Orchestre du Centre Bach de Moscou, l'Orchestre Symphonique d'Odense, l'Orchestre de Chambre Sérénade, l'Orchestre Symphonique d'Erevan et l'Opéra du Bolshoï. Sa série d'enregistrements en première mondiale de musique symphonique de Skalkottas sur étiquette BIS a été accueillie avec enthousiasme par la critique internationale.



## SKALKOTTAS ACADEMY CRITICAL TEXTS

For the present recording, Skalkottas Academy has prepared critically edited musical texts of the four recorded works. The *Tema con Variazioni* and *Four Images* are unpublished. For the critical score of the *Tema con Variazioni* two manuscript sources were used: the full score and the draft short score. The autograph full score breaks 66 bars before the end (see note on next page); the completion of the orchestration was done after the short score by Nikos Christodoulou. Comparison between the full score and the short score reveals occasional errors, a few of them substantial, in the full score; these, it seems, arose because Skalkottas always orchestrated from the draft score at considerable speed (most of his scores then remained unperformed in his lifetime). Sources for the critical score of the *Four Images* are two manuscript full scores and a full set of parts.

The published text of the *Piano Concerto No. 2* was thoroughly revised according to the following manuscript sources: the full score, the two-piano

reduction, and the draft short score. Hundreds of errors were corrected, as well as occasional errors arising from the to composer's oversights. For the critical revision of the *Little Suite* two manuscript scores and a full set of manuscript parts were used (the published text of the *Little Suite* text is painstakingly edited; there are, however, several unjustified editorial interferences, additions of markings and 'rectifications'). In the *Piano Concerto No. 2* and the *Little Suite* analysis (serial and other) was used for the critical revision. Some of the errors in the *Piano Concerto No. 2* were corrected with reference to the critical commentary in Judith Alsmeyer's book on Skalkottas, *Komponieren mit Tönen*. Nikos Christodoulou undertook the critical revision for all four works. Geoffrey Douglas Madge revised the solo part in the *Piano Concerto No. 2* and Yannis Sambrovalakis assisted in the edition of the *Four Images*. The production of the Skalkottas Academy critical scores was supported by the Hellenic Ministry of Culture.

## TEMA CON VARIAZIONI: COMPLETION OF THE ORCHESTRATION

The completion of the orchestration of *Tema con variazioni* – 66 missing bars at the end – was done after the manuscript complete short score. In late Skalkottas, the evolution of the orchestration is inextricably related to the formal evolution, so the aim of the completion was that the new section of the orchestration should ‘fit’ in the larger formal design. Generally in Skalkottas’s works the orchestrated score absolutely corresponds to the text of the short score. Exceptionally though, in *Tema con variazioni*, Skalkottas occasionally enriches his orchestration with some additional ‘orchestral textural embellishments’, such as prolongation of

some notes, or addition of doubling lines, in unison, with melodic heterophonic alterations. By comparing the full and short scores, it is possible to define the kind of context in which these ‘embellishments’ are applied. The orchestration of the piece’s last section requires minimal such ‘embellishments’, in the beginning of the section only, mainly a short prolongation of the root harmony-notes in the theme’s closing reappearance, following Skalkottas’s own realization in the theme’s opening exposition.

*Nikos Christodoulou*

The production of the Skalkottas Academy critical scores and this recording project have been supported by the Hellenic Ministry of Culture.

Produced in association with the BBC Symphony Orchestra



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

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

#### RECORDING DATA

Recorded on 20th-22nd April 2004 at Studio 1, BBC Maida Vale Studios, London, England

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Thore Brinkmann

Digital editing: Christian Starke (*Piano Concerto; Four Images*), Julian Schwenker (*Tema con variazioni; Little Suite*)

Surround mix: Thore Brinkmann

SACD authoring: Bastiaan Kuijt

Sennheiser and Neumann microphones; Studer D 19 Mic AD pre-amplifiers & converters; Yamaha DM 1000 digital mixer;

2 Genex GX 8500 MOD recorders; STAX and Sennheiser headphones; Spondor SA300 loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Nikos Christodoulou 2004

Translations: Horst A. Scholz (German); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph: Nikos A. Kapsokefalos

Photograph of Nikos Christodoulou: Nikos A. Kapsokefalos

Photograph of Geoffrey Douglas Madge: Arnold Fellendans

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, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1484 © & ℗ 2005, BIS Records AB, Åkersberga.



**NIKOS CHRISTODOULOU**



**GEOFFREY DOUGLAS MADGE**