

ISCM SIMC IGNM ΔΕΣΜ

WORLD MUSIC DAYS (WMD)

JOURNEES MONDIALES
DE LA MUSIQUE (JMM)

WELTMUSIKTAGE (WMT)

ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ
ΜΕΡΕΣ (ΠΜΜ)



9-18

ATHENS • ATHENES • ATHEN • ΑΘΗΝΑ

11-20.9.1979

ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΙΔΑ ΤΗΣ Α.Ε.
ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΚΑΘΗΓ. Κ. ΤΣΑΤΣΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (ΕΣΣΥΜ)
ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ «ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»
(ΔΕΣΜ)

ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΤΟΥΡΙΣΜΟΥ» (ΕΟΤ)

ΚΑΙ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΥΠΗΡΕΣΙΑΣ ΤΟΥ ΥΠΕ
ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗΣ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΕΡΕΣ 1979

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Τό Διοικητικό Συμβούλιο του ΕΣΣΥΜ και του Έλληνικού Τμήματος ΔΕΣΜ: *Μιχ. Άδά-
μης*, Πρόεδρος, *Στέφ. Βασιλειάδης*, Αντιπρόεδρος, *Γιάν. Γ. Παπαϊωάννου*, Γεν. Γραμ-
ματεύς, *Μαρ. Χουρμουζίου*, Ταμίας, *Δημ. Τερζάκης*, ειδικός Γραμματεύς, *Γιάν. Μάν-
τακας*, και *Παρ. Στάμος*, Μέλη.

Γιάν. Ίωαννίδης, Πρόεδρος Διεθνούς Κριτικής Έπιτροπής

Άχ. Άγγελίδης, ηλεκτρονικά, ήχητικά, κατασκευές.

Άνδρ. Ροδουσάκης, συντονισμός σκηνης και εκτελεστών.

Γραμματεία: *Τρισ. Καλοκύρη*, *Εύ. Ρεντζή*, *Μ. Σκάρα*, *Κ. Γεωργονίκος*, *Θ. Κοτεπάνος*

ΑΘΗΝΑ (καί γύρω περιοχή) 11 - 20 Σεπτεμβρίου 1979

A
1979-18
c.2

UNDER THE AEGIS OF H.E.
THE PRESIDENT OF THE REPUBLIC PROF. C. TSATSOS

HELLENIC ASSOCIATION FOR CONTEMPORARY MUSIC (HACM)
AND GREEK SECTION OF THE "INTERNATIONAL SOCIETY FOR
CONTEMPORARY MUSIC" (ISCM)

WITH ASSISTANCE FROM THE NATIONAL TOURIST ORGANIZATION OF GREECE
AND WITH THE COLLABORATION OF THE ARCHAEOLOGICAL SERVICE OF GREECE
AND OF THE NATIONAL GALLERY

1979 WORLD MUSIC DAYS

ORGANIZING COMMITTEE

The Board of Directors of the HACM and the ISCM Greek Section: *M. Adamis*, President, *St. Vassiliadis*, Vice - President, *John G. Papaioannou*, General Secretary, *M. Hourmouziou*, Treasurer, *D. Terzakis*, Special Secretary, *Y. Mandakas*, and *P. Stamos*, Members.

Y. Ioannidis, Chairman of the International Jury

A. Anghelidis, sound, electronics, constructions

A. Rodoussakis, stage and performance coordination

Secretariat: *T. Kalokyri*, *E. Rentzi*, *M. Skara*, *C. Georgonikos*, *Th. Kotepanos*

ATHENS (and region), 11 to 20 September 1979

SOUS L' EGIDE DE S.E.
LE PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE PROF. C. TSATSOS

ASSOCIATION HELLENIQUE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE (AHMC)
ET SECTION GRECQUE DE LA "SOCIETE INTERNATIONALE
DE MUSIQUE CONTEMPORAINE" (SIMC)

AVEC L' ASSISTANCE DE L' OFFICE NATIONAL HELLENIQUE DU TOURISME
ET LA COLLABORATION DU SERVICE ARCHEOLOGIQUE DE GRECE
ET DE LA PINACOTHEQUE NATIONALE

JOURNEES MONDIALES DE LA MUSIQUE 1979

COMITE C' ORGANISATION

Le Conseil d' Administration de l' AHMC et de la Section Grecque de la SIMC:
M. Adamis, Président, *St. Vassiliadis*, Vice - Président, *Jean G. Papaioannou*, Secrétaire
Général, *M. Hourmouziou*, Trésorière, *D. Terzakis*, Secrétaire Spécial, *Y. Mandakas*, *P. Stamos*, Membres.

Y. Ioannidis, Président du Jury International

A. Anghelidis, électronique, sonorisation, constructions

A. Rodoussakis, coordination de scène et d' exécution

Secrétariat: *T. Kalokyri*, *E. Rentzi*, *M. Skara*, *C. Georgonikos*, *Th. Kotepanos*

ATHENES (et région), 11 - 20 Septembre 1979

ISCM MEMBER COUNTRIES (AND NATIONAL SECTIONS)
PAYS MEMBERS DE LA SIMC (ET SECTIONS NATIONALES)
ΧΩΡΕΣ - ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΔΕΣΜ (ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΑ ΤΜΗΜΑΤΑ)

1. Australia / Australie / Αυστραλία
2. Austria / Autriche / Αυστρία
3. Belgium / Belgique / Βέλγιο
4. Brazil / Brésil / Βραζιλία
5. Canada / Καναδάς
6. CSSR / Tchécoslovaquie / Τσεχοσλοβακία
7. Denmark / Danemark / Δανία
8. Finland / Finlande / Φινλανδία
9. France / Γαλλία
10. Germany, W. / Allemagne (Ouest) / Δ. Γερμανία
11. Great Britain / Grande Bretagne / Μεγάλη Βρετανία
12. Greece / Grèce / Ελλάδα
13. Hungary / Hongrie / Ουγγαρία
14. Iceland / Islande / Ίσλανδία
15. Israel / Israël / Ισραήλ
16. Italy / Italie / Ιταλία
17. Japan / Japon / Ιαπωνία
18. Korea (S.) / Corée (Sud.) / Ν. Κορέα
19. Netherlands / Pays Bas / Κάτω Χώρες
20. Norway / Norvège / Νορβηγία
21. Poland / Pologne / Πολωνία
22. Portugal / Πορτογαλία
23. Spain / Espagne / Ισπανία
24. Sweden / Suède / Σουηδία
25. Switzerland / Suisse / Έλβετία
26. Uruguay / Ούρουγουάη
27. U.S.A. / E.U.A. / Η.Π.Α.
28. Venezuela / Vénézuéla / Βενεζουέλα
29. Yugoslavia / Yougoslavie / Γιουγκοσλαβία

Application for admission pending:
Demande d'acceptation en suspens:
Έκκρεμεί αίτηση εισδοχής:

30. Argentina / Argentine / Αργεντινή
31. Mexico / Mexique / Μεξικό
32. New Zealand / Nouvelle Zélande / Νέα Ζηλανδία

ADDRESS BY MR. P. LAMBRAS, GENERAL SECRETARY OF THE
 NATIONAL TOURIST ORGANIZATION OF GREECE TO THE WORLD MUSIC DAYS

WORLD MUSIC DAYS JOURNEES MONDIALES DE LA MUSIQUE ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΕΡΕΣ

1923	Salzburg	1954	Haifa
1924	Salzburg, Prague	1955	Baden Baden
1925	Venice, Prague	1956	Stockholm
1926	Zurich	1957	Zurich
1927	Frankfurt/Main	1958	Strassburg
1928	Siena	1959	Rome
1929	Geneva	1960	Cologne
1930	Liege, Brussels	1961	Vienna
1931	Oxford, London	1962	London
1932	Vienna	1963	Amsterdam
1933	Amsterdam	1964	Copenhagen
1934	Florence	1965	Madrid
1935	Prague	1966	Stockholm
1936	Barcelona	1967	Prague
1937	Paris	1968	Warsaw
1938	London	1969	Hamburg
1939	Warsaw	1970	Basel
1940-	World War II	1971	London
1945	small meetings in a number of cities in the U.S.	1972	Graz
1946	London	1973	Reykjavik
1947	Copenhagen, Lund	1974	Rotterdam
1948	Amsterdam	1975	Paris
1949	Palermo, Taormina	1976	Boston
1950	Brussels	1977	Bonn
1951	Frankfurt/Main	1978	Stockholm, Helsinki
1952	Salzburg	1979	Athens Sept. 11-20
1953	Oslo	1980	Tel-Aviv June 29-July 5



ΟΙ «ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΕΡΕΣ» (ΠΜΜ) ΤΗΣ «ΔΕΣΜ» (1979)

“Υστερα από μία λαμπρή έναρξη στα 1923, στο Σάλτζμπουργκ, η Διεθνής Έταιρία Σύγχρονης Μουσικής (ΔΕΣΜ) συνέχισε πάνω από μισόν αιώνα αυτό που κατέληξε να είναι η βασική της δραστηριότητα, τα ετήσια Διεθνή Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής (σήμερα λέγονται «Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες») με αξιοσημείωτη σταθερότητα και επιτυχία. Σήμερα, πράγματι, η Διεθνής Έταιρία Σύγχρονης Μουσικής είναι ο μόνος διεθνής οργανισμός στον τομέα της σύγχρονης μουσικής, και έχει κερδίσει βαθιά εκτίμηση σ' όλο τον κόσμο. Τα ετήσια Φεστιβάλ του οργανώθηκαν ως τώρα αυστηρά από μία Διεθνή Κριτική Έπιτροπή, που επιλέγει τα έργα που πρόκειται να εκτελεστούν, κυρίως από τις εθνικές υποβολές. Έν τούτοις, έγινε όλο και περισσότερο φανερό ότι αυτό το σύστημα, στην παλιότερη του μορφή, αν και έγγυόταν το διεθνή χαρακτήρα του φεστιβάλ, οδηγούσε σε ενιαία αποτελέσματα και εμπόδιζε, σ' ένα βαθμό, νέες ιδέες να εννοματωθούν σ' αυτό. Η αυξανόμενη αντίδραση στο σύστημα εκφράστηκε στη Γενική Συνέλευση (Γ.Σ.) της Διεθνούς Έταιρείας Σύγχρονης Μουσικής στο Ρότερνταμ, το 1974. (Έξ άλλου, σ' αυτή ακριβώς τη Συνέλευση, η Ελλάδα πρόωθησε την πρότασή της να οργανώσει τις Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες). Σ' αυτή τη συνέλευση το καταστατικό της ΔΕΣΜ αναμορφώθηκε ριζικά, δίνοντας το δικαίωμα στην οργανώτρια χώρα να διαμορφώνει το Διεθνές Φεστιβάλ όπως θέλει, όπως οφείδω να σημειωθεί. Αυτό όμως δεν απάλυνε τις διαφορές απόψεων: στη συνέχεια, οι εισηγήσεις των Γενικών Συνελεύσεων εκτείνονταν από τη μία άκρη, όπως την επιστροφή στο παλιό αυστηρό σύστημα της Κριτικής Έπιτροπής, και μάλιστα ενισχυμένο ακόμα περισσότερο με πιο αυστηρούς κανόνες, ποσοτώσεις, και άλλες προκαθορισμένες «έγγυήσεις», στην άλλη άκρη, δηλαδή στο να καταργήσουν τη Διεθνή Κριτική Έπιτροπή ολόκληρα και ν' αφήσουν την κάθε χώρα να ενεργήσει όπως αυτή κρίνει καλύτερα. Στο μεταξύ, ολόκληρη σειρά από άλλες προτάσεις είχε υποβληθεί και συζητηθεί, αλλά ακόμα δεν έχει επέλθει τελική συμφωνία. Έτσι, οι Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες εξακολουθούν να οργανώνονται με βάση τις αποφάσεις της Συνέλευσης του Ρότερνταμ για «περιορισμένη ελευθερία».

Η Έλληνική αντιπροσωπεία είχε υποβάλει στη Συνέλευση του 1975 στο Παρίσι, μία σειρά από προτάσεις με στόχο να αναμορφώσει και να ανανεώσει τις Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες διατηρώντας ωστόσο και ενισχύοντας το σύστημα της Διεθνούς Κριτικής Έπιτροπής. Κρίθηκε πως η ένταξη νέων ιδεών δίπλα στο παλιό σύστημα της Κριτικής Έπιτροπής θα έγγυόταν μία ομαλή μετάβαση προς ένα νέο σύστημα, διατηρώντας μαζί και μία συνέχεια μία και διατηρώντας ο θεσμός της Κριτικής Έπιτροπής ενώ, προοδευτικά θα διευρύνονταν τα νέα στοιχεία οδηγώντας σε μία νέα μορφή των Παγκόσμιων Μουσικών Ημερών. Η Ελλάδα επανέλαβε και επεξεργάστηκε αυτές τις εισηγήσεις ύστερα από τη Γ.Σ. και είχε την ευκαιρία να δοκιμάσει με τις φετινές Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες 1979 τη νέα δομή που πρότεινε για τις Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες.

Η δομή των ΠΜΜ 1979 έχει ήδη συγκεκριμενοποιηθεί, αν και σε προκαταρκτικό στάδιο, με βάση την εισήγηση που είχε κάνει η Ελλάδα το 1975 στο Παρίσι, στη Γ.Σ., που ήταν και η πρώτη που την αποδέχτηκε. Στις αναφορές που υποβλήθηκαν στις επόμενες Γ.Σ. η δομή αυτή παρουσιάστηκε πιο επεξεργασμένη και ξεκαθαρισμένη και τον περασμένο χρόνο, στη Γενική Συνέλευση του Έλσινκι, η λεπτομερέστερη Έλληνική πρόταση για τις ΠΜΜ του 1979 έγινε δεκτή τελικά παμψηφεί.

Τό Έλληνικό τμήμα τής ΔΕΣΜ πού όργανώνει τις ΠΜΜ τού 1979, προσπάθησε νά ένσωματώσει τις ιδέες αυτές στό δικό του Φεστιβάλ σέ όσο τό δυνατό πύό πλήρη και συνεπή μορφή. Όπως όδηποτε, οι προσδοκίες του υπέστησαν ένα ώρισμένο περιορισμό μέ κύρια αίτια μιά σημαντική περικοπή στις πιστώσεις γιά τις ΠΜΜ πού έφτασε στό σημείο νά απειλήσει κι αυτή άκόμα τήν πραγματοποίηση τού Φεστιβάλ. Η περικοπή αυτή ήταν άποτέλεσμα πρόσφατων μέτρων τής Έλ—ληνικής κυβέρνησης γιά τήν αντιμετώπιση τού συνεχούς πληθωρισμού και άλλων οικονομικών προβλημάτων. Τελικά η περικοπή αυτή περιωρίστηκε κατά ένα μέρος, χάρη στην κατανόηση υπέχοντων παραγόντων τής Έλληνικής κυβέρνησης πάνω στη σπουδαιότητα των ΠΜΜ 1979. Σά συνέπεια, οι ΠΜΜ 1979, στη σημερινή τους μορφή, κατάφεραν νά διατηρήσουν τις περισσότερες άπό τις καινοτομίες πού είχαν άρχικά προταθεί. Αυτές είναι οι παρακάτω:

1. Διεθνής Κριτική Έπιτροπή

Γιά νά ύπάρξει χώρος γιά τις νέες «πειραματικές» καινοτομίες, ό συνολικός άριθμός των έργων πού επιλέχτηκαν άπό τήν Διεθνή Κριτική Έπιτροπή περιορίστηκε κάπως: 42 έργα πού πρόκειται νά εκτελεστούν σέ 11 κοντσέρτα, σέ σύγκριση μέ τά 60 περίπου έργα σέ προηγούμενες ΠΜΜ. Τά έργα αυτά κατανεμήθηκαν: 7 έργα σέ 2 όρχηστρικές συναυλίες, 26 έργα σέ 6 συναυλίες μουσικής δωματίου, όρχηστρας δωματίου, όργάνων σόλο, ή χορωδίας δωματίου, 4 έργα σέ 1 πολύτεχνη εκδήλωση και 5 έργα σέ 2 συναυλίες ηλεκτρονικής μουσικής. (Η Έπιτροπή διάλεξε 45 έργα, άλλά παρ' όλες τις προσπάθειες δέν θρέθηκαν κατάλληλοι εκτελεστές πού νά εξασφαλίζουν τήν παρουσίαση τριών άπ' αυτά).

Άπέναντι σ' αυτή τή μικρή ποσοτική έλάττωση των έργων πού επιλέχτηκαν άπό τήν Έπιτροπή, τό Έλληνικό τμήμα τής ΔΕΣΜ προσπάθησε μέ κάθε τρόπο νά ένισχύσει ποιοτικά τά έργα αυτά, διευκολύνοντας άπό τή μιά πλευρά τις συνθήκες εργασίας τής Έπιτροπής και άπό τήν άλλη δίνοντας στό επιλεγμένα έργα μιά προεξάρχουσα θέση στό πρόγραμμα.

Η διευκόλυνση των συνθηκών εργασίας τής Έπιτροπής συνεπαγόταν τά παρακάτω, πέρα άπό τήν παροχή μιάς εύχάριστης διαμονής στην Κηφισιά — ένα ώραίο, άπομονωμένο τό χειμώνα Άθηναικό προάστιο:

α) Νά διατεθεί περισσότερος χρόνος στην Έπιτροπή. Άρχικά, είχαν δοθεί 8 ήμέρες άπό κοινού εργασίας (άπό τις 13 ώς τις 20 Ιανουαρίου 1979), τά μισά όμως άπό τά μέλη τής Έπιτροπής μπόρεσαν νά παραμείνουν 10 ή και 11 μέρες, γιά τις όποιες και προσκλήθηκαν. Αυτό δέν έδωσε μόνο περισσότερο φυσικό χρόνο σέ κάθε μέλος τής Έπιτροπής νά εξετάσει πύό προσεκτικά τά έργα, άλλά αύξησε τήν άμοιβαία κατανόηση και τήν άποτελεσματική συνεργασία των μελών τής Έπιτροπής. Αυτό μπορεί νά συγκριθεί μέ τό ότι σέ ώρισμένες άπό τις προηγούμενες ΠΜΜ μόνο τρεις μέρες ύπήρχαν στη διάθεση των μελών.

β) Νά περιοριστεί ό άριθμός των έργων χωρίς νά μειωθεί τό κύρος των ύποβολών άπό τά Έθνικά Τμήματα ΔΕΣΜ, πού τους δόθηκε σαφής προτεραιότητα, και πού είχαν τό δικαίωμα νά ύποβάλουν μέχρι 6 έργα, όπως και παλιότερα. Ό περιορισμός αυτός κατορθώθηκε μέ τή μείωση (i) άτομικών ύποβολών εκτός Έθνικών τμημάτων, σέ ένα έργο γιά κάθε συνθέτη και (ii) των ύποβολών άπό εκδότες και άλλους όργανισμούς σέ όχι περισσότερα άπό 6 έργα γιά καθένα (δηλ. όσα και γιά κάθε Έθνικό τμήμα). Μ' αυτό τόν τρόπο, χωρίς νά περιορίζεται ό όρίζοντας τού άριθμού των χωρών πού συμμετείχαν, ή Κριτική Έπιτροπή είχε νά εξετάσει περίπου 400 έργα, ενώ σέ μερικές προηγούμενες ΠΜΜ είχε πάνω άπό 600.

γ) Διευκολύνοντας τή μεθοδολογία τής δουλειάς τής Έπιτροπής μέ τό νά τής δώση έγκαιρα σαφείς οδηγίες (τίτλος κειμένου: «Μερικές ύποδείξεις...»). Άν και οι ύποδείξεις αυτές ήταν προαιρετικές, όμως υιοθετήθηκαν όλόπλευρα, χωρίς άλλαγές, άπό όλόκληρη τήν Έπιτροπή πράγμα πού έκανε τό έργο της πύό άνετο.

Σάν αποτέλεσμα όλων αυτών, κάθε μέλος της Έπιτροπής είχε ένα χρονικό περιθώριο 14-15 λεπτών κατά μέσο όσο για κάθε έργο στη διάθεσή του. Στην πραγματικότητα, τό χρονικό περιθώριο έγινε 30 λεπτά κατά μ.δ. για τίς 100 συνθέσεις στις οποίες έγινε πιά σοβαρός έλεγχος, άφού σέ μιά πρώτη φάση παραμερίστηκαν μέ γρηγορώτερη διαδικασία 300 πιά «άδύναμα» έργα — μέ 8 λεπτά κατά μ.δ. περιθώριο για τό καθένα. Αυτό σέ σύγκριση μέ τά 2-3 λεπτά κατά μ.δ. για κάθε έργο σέ μερικές άπό τίς πιά «δύσκολες» περιπτώσεις της Έπιτροπής, σέ προηγούμενες ΠΜΜ.

Έπομένως, ή Κριτική Έπιτροπή σχημάτισε τήν έντύπωση πώς είχε εποικοδομητικές εύκαιρίες για νά δουλέψει και πώς ή κρίση της, έκτός άπό τήν περίπτωση τού ανθρώπινου λάθους, ύπήρξε όσο γινόταν πιά δίκαιη. Μεταγενέστερες κρίσεις άπό μεμονωμένα άτομα ή οργανισμούς επήναισαν γενικά τήν έπιλογή της Κριτικής Έπιτροπής.

Η Κριτική Έπιτροπή άποτελέστηκε άπό τά παρακάτω μέλη:

Γιάννης Ίωαννίδης, Πρόεδρος (Έλλάδα)

Günther Becker (. Γερμανία)

Maryvonne Kendergi (Καναδάς)

Rudolf Kelterborn (Έλβετία)

Zygmunt Krauze (Πολωνία)

Lennart Reimers (Σουηδία)

brigitte Schiffer (Άγγλία)

2. Κυριώτερες καινοτομίες

α. Οί «Έθνικές Μέρες»

Στό παρελθόν, ύπήρξαν συχνές και μερικές φορές άρκετά έντονες διαμαρτυρίες άπό τά Έθνικά Τμήματα της ΔΕΣΜ ότι δέν είχαν σωστή και άρκετή έκπροσώπηση άπό τήν Διεθνή Κριτική Έπιτροπή στις ΠΜΜ. Γι' αυτό, τό Έλληνικό τμήμα πρότεινε (άρχικά στή ΓΣ τού 1975 στό Παρίσι) τή δημιουργία τών «Έθνικών Ήμερών», δηλ. μιά όλόκληρη συναυλία για κάθε χώρα, πού θά τήν όργανωνε, θά τήν πραγματοποιόυσε και θά τή χρηματοδοτούσε τό αντίστοιχο Έθνικό Τμήμα. Τά Έθνικά Τμήματα ύποτίθεται πώς θά έδειχναν ιδιαίτερη διάθεση νά αναλάβουν κάτι τέτοιο άφού τούς δινόταν μιά καλύτερη εύκαιρία, σύμφωνα μέ τή δική τους άποψη, νά έκπροσωπηθούν όλόπλευρα, αντί νά μέινουν στό «έλεος» της Διεθνούς Κριτικής Έπιτροπής. Οί Έθνικές αυτές Μέρες θεωρήθηκαν συμπληρωματικές της έπιλογής της Διεθνούς Κριτικής Έπιτροπής και μέ τή μορφή της συμμετοχής έκ περιτροπής έτσι πού, κάθε χρόνο 2 ή 3 χώρες νά έχουν τήν εύκαιρία νά παρουσιάσουν μιά πιά πλήρη πρόσφατη εικόνα της σύγχρονης μουσικής τους στις ΠΜΜ. Αυτό θά έδινε στό κοινό τών ΠΜΜ μιά πλατύτερη «γεωγραφική» αντίπροσώπηση, αντίθετα πός τήν άυστηρότερη εξασφάλιση διεθνούς χαρακτήρα άπό τήν Κριτική Έπιτροπή.

Η έπιτυχία αυτής της ιδέας φάνηκε στις φετινές ΠΜΜ, όπου οι Έθνικές Μέρες παρουσιάζονται για πρώτη φορά. Αντί για τίς 2 (ή 3) Έθνικές Μέρες πού αναγγέλθηκαν άρχικά, τελικά περιλαμβάνονται στό πρόγραμμα 6: της Άγγλίας, της Αύστριας, της Έλβετίας, τών Η.Π.Α., της Ούγγαρίας, της Πολωνίας. Έπί πλέον, κάθε μιά διατηρεί τήν εξειδικευμένη φυσιογνωμία της χώρας πού έκπροσωπείται (βλ. πρόγραμμα), πέρα άπό τήν καθαρά γεωγραφική διαφοροποίηση. Έκφράζομε τήν εύχή ή έπιτυχία αυτή νά πείσει τή ΓΣ της ΔΕΣΜ νά υιοθετήσει αυτή τήν ιδέα σαν μόνιμο θεσμό για τίς μελλοντικές ΠΜΜ.

6. Έθνομουσικολογία

Μιά συχνή κατηγορία είναι ότι οι ΠΜΜ τείνουν νά γίνουν κάπως όμοίμορφα «Κέντροευρωπαϊκές» (αυτό δέν έχει καμμιά σχέση μέ τήν ύψηλή ποιότητα τών καλύτερων κέντροευρωπαϊκών έργων), και ότι θά έπρεπε ν' άκούγεται

περισσότερη μουσική από άλλες περιοχές του πλανήτη. "Αν και ένας μεγάλος αριθμός κρατών του τρίτου κόσμου (άκόμα κι όλη η 'Αφρικανική ήπειρος) παραμένουν ακόμα εκτός ΔΕΣΜ, αρκετές προηγούμενες ΠΜΜ προσπάθησαν να παρουσιάσουν μουσική από χώρες που δεν άνηκαν στην περιφέρεια της Δυτικοευρωπαϊκής μουσικής. Τό 'Ελληνικό τμήμα της ΔΕΣΜ πιστεύει πώς αυτό θα μπορούσε να επεκταθεί γενικώτερα, κι' έτσι στις φετινές ΠΜΜ έχει συμπεριληφθεί σημαντική σύγχρονη μουσική από την 'Ιαπωνία και την 'Ελλάδα καθώς και άρχαία ελληνική, Βυζαντινή και δημοτική μουσική που αντιπροσωπεύουν μία ακόμα δυνατή άφετηρία για σύγχρονη μουσική, με πρόσθετα παραδείγματα από την Ούγγαρία, 'Ισπανία και Ν. 'Αμερική. Σκοπός είναι να ενισχυθεί η παρουσία στις ΠΜΜ μουσικής από περιοχές πέρα από τό δυτικό πολιτισμό, καλύπτοντας και τόν παραδοσιακό αλλά και τό σύγχρονο τομέα μουσικής τών περιοχών αυτών. "Όσο αυτό γίνεται με βάση πηγές εκτός Δ. Εύρώπης, μπορεί να υποδηλώσει άλλες απόψεις όπως νέες δυνατότητες για σύνθεση σύγχρονης μουσικής.

γ. Γεωγραφική επέκταση

'Ανάμεσα στις οδηγίες προς τη Διεθνή Κριτική 'Επιτροπή, έγινε η υπόδειξη να αντιπροσωπευθούν όσο τό δυνατό διαφορετικές χώρες (μέλη και μη μέλη της ΔΕΣΜ) χωρίς να παραβλεφθεί τό ποιοτικό επίπεδο τών επιλεγμένων έργων. 'Η Κριτική 'Επιτροπή έκανε μία ειδική προσπάθεια να συμμορφωθεί μ' αυτή την υπόδειξη, αλλά υπήρχαν χώρες που δεν είχαν στείλει αρκετά ή κατάλληλα έργα, ή άλλες που δεν έστειλαν καθόλου. Για να διορθωθεί κάπως αυτή η γεωγραφική ανισότητα, τό 'Ελληνικό τμήμα της ΔΕΣΜ ζήτησε από κάθε μέλος της 'Επιτροπής ξεχώρα, καθώς και από ειδικούς άλλων ομάδων, να υποδείξουν έργα μέ σημαντικό ενδιαφέρον αλλά και χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις στην εκτέλεση, ώστε να περιληφθούν στο πρόγραμμα. Μ' αυτό τόν τρόπο έχουν συμπεριληφθεί μερικές πρόσθετες χώρες — Δανία, Φινλανδία, 'Ισλανδία, Νορβηγία, Πορτογαλία — μέ νέα έργα, που ώρισμένες φορές αντικατέστησαν άλλα που δεν μπόρεσαν να παιχτούν γιατί παρουσίαζαν δυσκολίες στην εκτέλεση.

δ. 'Αρχαιολογικοί χώροι

Μία και στην 'Ελλάδα υπάρχουν τόσο σημαντικοί αρχαιολογικοί τόποι που θά μπορούσαν να δανείσουν την προσωπικότητά τους στή σύνθεση πρωτότυπων πολύτεχνων έργων, τό 'Ελληνικό τμήμα της ΔΕΣΜ έκανε γνωστό πώς υπήρχε η δυνατότητα σύνθεσης ενός, ή ίσως δύο τέτοιων έργων που θά συνέθεταν ξένοι συνθέτες για πρώτη παγκόσμια εκτέλεση στις ΠΜΜ. 'Υποδείχτηκαν δώδεκα περίπου αρχαιολογικοί χώροι, κοντά στην 'Αθήνα (για οργανωτικούς λόγους) και ανάμεσα από αρκετές προτάσεις οι οργανωτές ξεχώρισαν δύο σάν τις πιο προσιτές και που παράλληλα είχαν υποβληθεί πιο νωρίς από άλλες: μία στους Δελφούς (J. Yuassa) και μία άλλη (λόφος Φιλοππάπου) κοντά στην 'Ακρόπολη (P. Fleury). Τό δεύτερο αυτό έργο θά παρουσιαστεί τρεις θραδιές συνέχεια.

"Αν και όλες οι χώρες-μέλη της ΔΕΣΜ δεν διαθέτουν αρχαιολογικούς χώρους ίδιας αξίας, υπάρχει η πεποίθηση ότι η περιβαλλοντική πλευρά αυτής της καινοτομίας μπορεί να αξιοποιηθεί όπουδήποτε. Κάθε χώρα έχει τόπους ή περιοχές μέ σημαντικό ενδιαφέρον είτε προϊστορικό, είτε αρχαιολογικό, ιστορικό, καλλιτεχνικό, τοπιακό που θά μπορούσαν να προσφερθούν για τη σύνθεση και παρουσίαση πολύτεχνων (ή περιβαλλοντικών) έργων μέ μουσική. Αυτό θά μπορούσε να αποτελέσει μία δυνατότητα για μελλοντική διεύρυνση τών προγραμμάτων τών ΠΜΜ.

ε. Τό έτος Σκαλωτά

Συμβαίνει τό έτος 1979 να αποτελεί διπλή επέτειο για τόν μεγάλο "Ελληνα

συνθέτη Νίκο Σκαλκώτα (8.III.1904 ως 19.IX.1949): 75 χρόνια από τη γέννησή του και 30 χρόνια από το θάνατό του. Το 1979 λοιπόν γιορτάζεται ειδικότερα σαν «Έτος Σκαλκώτα», πράγμα που αποτέλεσε ουσιαστικά τον κυριώτερο λόγο που η Έκτελεστική Έπιτροπή της ΔΕΣΜ (και η ΓΣ) στο Παρίσι (1975) αποδέχτηκαν την πρόταση του Έλληνικού τμήματος να γίνουν οι ΠΜΜ του 1979 στην Ελλάδα, σε συνδυασμό με το Έτος Σκαλκώτα.

Έτσι, οι ΠΜΜ 1979 περιλαμβάνουν μία συναυλία με μεγάλα συμφωνικά έργα του Σκαλκώτα (που ελπίζεται να ηχογραφηθεί σε δίσκο), ένα ρεσιτάλ πιάνου με παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις δύο μεγάλων κύκλων για πιάνο του Σκαλκώτα, και μία «Έκθεση Σκαλκώτα» με τεκμήρια απ' τη ζωή του και το έργο του. Επί πλέον, η τηλεόραση της ΥΠΕΝΕΔ θα δείξει μία νέα ταινία τεκμηρίωσης πάνω στη ζωή και το έργο του Σκαλκώτα, του Μ. Εύσταθιάδη, στις 12 Σεπτ., στις 10.00 μμ. Η ίδια ταινία θα δειχθεί στην Έθνική Πινακοθήκη στις 19 Σεπτ., στις 11.00 π.μ.

Αυτό θεωρείται σαν μία ακόμα δυνατότητα διεύρυνσης των μελλοντικών ΠΜΜ, που θα μπορούσαν να περιλαμβάνουν εκδηλώσεις σχετικές με ειδικές επετείους (όχι μόνο τις διπλές), για μεγάλους συνθέτες, ερμηνευτές, άλλους μουσικούς ή εκδηλώσεις για γεγονότα που θα έπρεπε να μνημονευτούν. Τα Έθνη Τμήματα δείχνουν να ενδιαφέρονται ιδιαίτερα για την προώθηση τέτοιων εθνικών επετείων σε σχέση με τις ΠΜΜ.

στ. Έλληνες Συνθέτες

Εκδηλώθηκε αυξανόμενο ενδιαφέρον στη ΓΣ της ΔΕΣΜ, ώστε οι εκδηλώσεις των ΠΜΜ να δώσουν τη δυνατότητα μίας γνωριμίας με την ειδικότερη φυσιογνωμία της οργανώτριας χώρας. Αυτό, με την ευκαιρία αυτή, θα μπορούσε να ερμηνευτεί σαν μία επέκταση της ιδέας της «Εθνικής Μέρας» για την οργανώτρια χώρα και πιστεύεται πως ικανοποιεί μία φυσιολογική περιέργεια των άκροαιών. Στο παρελθόν, οι αντιδράσεις τις ΔΕΣΜ ήταν διαφορετικές και μία τέτοια ιδέα εκλαμβάνονταν σαν εξασθένηση της αρχής της διεθνούς ισορροπίας. Όμως, σιγά-σιγά, η αντίθετη άποψη άρχισε να επικρατεί. Αυτό εκφράστηκε έντονα στην ΓΣ του Έλαίνκι του 1978 και αυτό ήταν που έκανε το Έλληνικό τμήμα ν' αποφασίσει να παρουσιάσει στις εκδηλώσεις των ΠΜΜ 1979 μία εικόνα των τελευταίων επιτευγμάτων των σύγχρονων Έλλήνων συνθετών. Οργανώθηκε έτσι μία συναυλία με συμφωνικά και χορωδιακά έργα Έλλήνων συνθετών, ενώ άλλα Έλληνικά έργα βρίσκονται διάχυτα σ' άλλες συναυλίες, γραμμένα από 13 συνθέτες (συμπεριλαμβάνονται 5 πρώτες παγκόσμιες εκτελέσεις), πέρα από τα 3 έργα που διάλεξε η Διεθνής Κριτική Έπιτροπή, και τα έργα Σκαλκώτα.

ζ. Έκθεσεις

Οργανώθηκαν τέσσερις εκθέσεις στα πλαίσια των ΠΜΜ καθώς και μία από το Ίνστιτούτο Γκαίτε με την ευκαιρία των ΠΜΜ (βλ. πρόγραμμα για περισσότερες λεπτομέρειες).

η. Κασέττες και ταινίες

Όπως στις ΠΜΜ 1977 στη Βόννη, έτσι και φέτος παρέχονται εύκολες σ' αυτούς που συμμετέχουν στις ΠΜΜ ώστε να μπορέσουν να ακούσουν κασέττες και ταινίες που έδωσαν τα Έθνη Τμήματα μέλη της ΔΕΣΜ, με χαρακτηριστικά σύγχρονα έργα από τις αντίστοιχες χώρες.

θ. Δίσκοι

Είναι πιθανό ότι θα γίνει ένας δίσκος με τη συμφωνική συναυλία έργων του Σκαλκώτα. Επίσης υπάρχει ελπίδα για ένα άλμπουμ 3 ή 4 δίσκων με άλλα έργα, επιλεγμένα από τις ΠΜΜ.

ι. Ραδιόφωνο

Οι ΠΜΜ θά ηχογραφηθούν από την ΕΡΤ και θά διατεθούν σε άλλους ραδιοφωνικούς σταθμούς πού θά ενδιαφερθούν γι' αυτό.

κ. Έτος Παιδιού

Μία κάπως έμμεση άναφορά στον έορτασμό του 1979 σάν «Έτους του Παιδιού» έγινε με την πρόσκληση του συγκροτήματος δωματίου της Ούγγαρίας «Μουσικά Νιάτα» στις ΠΜΜ. Άν και τά «Μουσικά Νιάτα» βρίσκονται στο άνωτατο όριο αυτού πού θεωρεί η UNICEF παιδί (18 χρονών) ή πάνω άπ' αυτό, όμως ύπογραμμίζουν τή σημασία της νεότητας στο κίνημα της σύγχρονης μουσικής και τονίζουν με έμφαση τόν έξαιρετικό βαθμό ποιότητας πού μπορούν νά φτάσουν τέτοια νεανικά συγκροτήματα. Ή συμμετοχή τους έπιοσημαίνει γιά τό μέλλον μεγαλύτερες δυνατότητες συμμετοχής «Μουσικών Νιάτων» στις ΠΜΜ, καθώς και σύγχρονης μουσικής ειδικά γιά παιδιά.

λ. Πολύτεχνες Έκδηλώσεις

Οι δυνατότητες συνεργασίας της μουσικής με άλλες τέχνες (όπτικές, θεατρικές, λογοτεχνικές, κ.λ.π.) μέσα σε πλήρεις ένότητες ενός καινούργιου τύπου, είναι κάτι πού τονίστηκε ιδιαίτερα στις ΠΜΜ 1979. Ή έναρκτήρια έκδήλωση των ΠΜΜ είναι όλότελα άφειρωμένη σ' αυτή τή μορφή τέχνης, όπως και δύο τουλάχιστον «Έθνικές Μέρες» (Πολωνία, Αύστρια). Κι άλλα τέτοια έργα ύπάρχουν στά άλλα κονσέρτα (π.χ. ήλεκτρονικά) και δύο μεγάλα δείγματα πολύτεχνων έργων δίνονται στις έκδηλώσεις στους δύο ειδικούς Άρχαιολογικούς τόπους.

Τά παραπάνω συνοψίζουν τίς προθέσεις του Έλληνικού Τμήματος της ΔΕΣΜ νά εισαγάγει καινοτομίες στή δομή του προγράμματος των ΠΜΜ 1979 σάν ένα «έπί τούτω» πείραμα πού προσφέρει μεγάλες δυνατότητες νά υιοθετηθεί, κατά ένα μέρος ή στο σύνολο, με τήν ίδια μορφή ή με σημαντικές προσαρμογές, στις μελλοντικές ΠΜΜ. Ή επιτυχία της κάθε καινοτομίας, σάν άρχής αλλά και σάν συγκεκριμένης πραγμάτωσης (με όλα τά πλεονεκτήματα και τά μειονεκτήματά της) θά κριθεί από τό κοινό και τους ειδικούς πού θά παρακολουθήσουν τίς ΠΜΜ. Θά μπορούν νά σχηματίσουν μιά γνώμη πάνω στις δυνατότητες πού ύπάρχουν ώστε τέτοιες καινοτομίες νά ένταχθούν πιό μόνιμα στις μελλοντικές ΠΜΜ.

Θά πρέπει νά τονίσουμε ότι τό Έλληνικό τμήμα της ΔΕΣΜ άρχισε τήν προετοιμασία γιά τίς ΠΜΜ του 1979 πάρα πολύ νωρίς, κιάλας από τό 1975, δηλ. από τή στιγμή πού ή ιδέα των ΠΜΜ έγινε δοκιμαστικά δεκτή από τή ΔΕΣΜ. Τότε άρχισε ή έπεξεργασία των επί μέρους στοιχείων του προγράμματος. Ήγιναν οι πρώτες κρούσεις γιά οικονομικές έπιχορηγήσεις και διοικητικές διευκολύνσεις. Ήγινε έπαφή με συγκροτήματα έρμηνευτών και άρχισαν προκαταρκτικές διαπραγματεύσεις. Οι τελικές όμως συμφωνίες με μεγάλα έρμηνευτικά συγκροτήματα συνάντησαν συχνά πολλά έμπόδια, και μερικές συμφωνίες πού είχαν όριστικοποιηθεί χρειάστηκε νά άκυρωθούν γιά λόγους «άνωτέρας βίας» σε μεταγενέστερες ήμερομηνίες. Ένα άλλο, ιδιαίτερα δύσκολο θέμα ήταν οι πιστώσεις. Συγκεκριμένες ύποσχέσεις από υπεύθυνες άρχές χρειάστηκε νά περικοπών κατά πολύ έξ αιτίας άπρόβλεπτων οικονομικών μέτρων πού πήρε ή Έλληνική κυβέρνηση και μόνο τήν τελευταία στιγμή μπόρεσαν νά σωθούν οι ΠΜΜ

οάν αποτέλεσμα μιάς γενναιόδωρης κυβερνητικής συμπαράστασης, άν και οι σημερινές συνολικές πιστώσεις ούτε καν θά μπορούσαν νά πλησιάσουν τό επίπεδο του άρχικου προϋπολογισμού. Σά συνέπεια αύτου, πολλά σημαντικά στοιχεία του προγράμματος χρειάστηκε νά περιοριστούν ή ακόμα και νά έκγυαλειφθούν.

"Άλλες δυσκολίες άφορούσαν επί μέρους έργα πού είχαν γίνει κατ' άρχή δεκτά γιά νά έκτελεστούν από ειδικευμένα έρμηνευτικά συγκροτήματα, άλλα άργότερα άποδείχτηκε πώς χρειάζονταν περισσότερο χρόνο δοκιμών άπ' ότι είχε άρχικά προβλεφτεί ή πώς ύπήρχαν άλλες δυσκολίες. "Έτσι ώρισμένες επιλογές τής Διεθνούς Κριτικής Έπιτροπής χρειάστηκε νά θυσιαστούν γιάτι οι άρνήσεις έφτασαν πολύ άργά και έτσι δέν ύπήρχε πιά δυνατότητα έναλλακτικής λύσης στήν έκτέλεση. Όπωσδήποτε, σέ ώρισμένες περιπτώσεις μπόρεσαν νά δοθούν πρόσφορες λύσεις.

Παρ' όλες αυτές και πολλές άλλες οργανωτικές δυσκολίες πού θά ήταν κουραστικό νά τις άριθμήσουμε, έλπίζουμε ότι οι ΠΜΜ 1979 στή μορφή πού παρουσιάζονται σήμερα — παρά τίς πολλές 'απώλειες' πού χρειάστηκε νά άποδεχτούν οι οργανωτές άθελά τους στή διάρκεια τής προετοιμασίας — πράγματι διατηρούν ένα άρκετά ικανοποιητικό ποσοστό από τίς καινοτομίες πού είχαν άρχικά προβλεφθεί, έτσι πού νά επιτρέψουν σ' αύτό τό άρκετά ώλοκληρωμένο πείραμα ανανέωσης τών ΠΜΜ νά έκτιμηθεί άρκετά και γιά τό φετεινό του προσφορά άλλα και γιά τίς συνέπειές του γιά τίς μελλοντικές ΠΜΜ.

Ίούλιος 1979

Γιάνης Γ. Παπαϊωάννου
Γενικός Γραμματέας Έλληνικού Τμήματος ΔΕΣΜ

«ΕΤΟΣ ΣΚΑΛΚΩΤΑ 1979»

Όταν, στη Γενική Συνέλευση της Διεθνούς Έταιρίας Σύγχρονης Μουσικής στο Παρίσι, το 1975, αποφασίστηκε να γίνουν στην Ελλάδα οι «Παγκόσμιες μουσικές μέρες» του 1979, αυτό έγινε με βάση δυό στοιχεία με ιδιαίτερη σημασία: το πρώτο ήταν ότι συμπίπτανε οι μέρες με τον έορτασμό του «Έτους Σκαλκώτα 1979», όπως το πρότεινε η ελληνική αντιπροσωπεία. Το δεύτερο στοιχείο ήταν ότι, εκείνη την εποχή την εποχή η Ελλάδα είχε πρόσφατα ελευθερωθεί από την εφτάχρονη δικτατορία και για να υπογραμμιστεί η ελευθερία της, θεωρήθηκε κατάλληλο να οργανωθεί ένα σημαντικό διεθνές γεγονός όπως ο «Παγκόσμιος Μουσικός Έορτασμός», όσο το δυνατό πιο σύντομα.

Ο έορτασμός του «Έτους Σκαλκώτα» το 1979 αποφασίστηκε για να τονιστεί η σπάνια «διπλή επέτειος»: το 1979 κλείνουν 75 χρόνια από τη γέννηση και 30 χρόνια από το θάνατο αυτού του μεγάλου συνθέτη (η μοναδική διπλή επέτειος του ήταν το 1954: πενήντα χρόνια από τη γέννηση και πέντε χρόνια από το θάνατο του). Οι μάλλον σπάνιες «διπλές επέτειοι» — όταν παρουσιάζονται (άφορουν το 1/3 των προσωπικοτήτων, ενώ τα υπόλοιπα 2/3 παραμένουν χωρίς διπλές επετείες όπως πείθει μία απλή αριθμητική διερεύνηση*) — προσφέρουν εξαιρετικές ευκαιρίες για να ξαναθυμηθεί κανείς το επίτευγμα των προσωπικοτήτων που άφορουν.

Στην περίπτωση του Σκαλκώτα, που ουσιαστικά ανακαλύφτηκε μετά θάνατο, αυτή η διπλή επέτειος γίνεται ακόμα πιο συγκλονιστική. Πολύ λίγες περιπτώσεις γνωρίζουμε, στην ιστορία της μουσικής, όπου ένας συνθέτης που (με άσημαντες εξαιρέσεις) παρέμεινε ουσιαστικά άγνωστος, ανεκτέλεστος, ανέκδοτος σ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, συνέχισε με επιμονή να συνθέτει τό ένα αριστούργημα μετά το άλλο, σαν αποτέλεσμα μίας ασυγκράτητης εσωτερικής δημιουργικής δύναμης. Υπολογίστηκε πως στη διάρκεια της σύντομης καριέρας του — 25 χρόνια — σαν συνθέτη, ο Σκαλκώτας έγραψε πάνω από 170 έργα (απ' τα όποια τα 110 — τα μεγαλύτερα και πιο σημαντικά — είναι συγκεντρωμένα στο «Αρχειό Σκαλκώτα» στην Αθήνα). Τα περισσότερα απ' αυτά είναι ιδιαίτερα περιπούδαστα και πολυσύνθετα στη γραφή τους, αν και ακουστικά είναι πάντα προσιτά. Σ' αυτές τις συνθέσεις ο Σκαλκώτας έρευνά ένα κόσμο δικό του, με μοναδικό πλούτο και πρωτοτυπία — ελάχιστα όμοιο με κάθε άλλο ρεύμα ή σχολή της σύγχρονης μουσικής — και τον προβάλλει στον άκροσθ με μεγάλη δύναμη και πειστικότητα.

Αν και θεωρητικά το ύφος του Σκαλκώτα προέρχεται από τη δωδεκάφθογγη σχολή του Σαϊνπεργκ, στην ουσία, μαζί με την προσωπική και ύψηλων απαιτήσεων μέθοδο σύνθεσης που εισήγαγε στην απομόνωση του (βλ. παρακάτω) κατέχει μία θέση μοναδική, ξεχώριση από κάθε τι άλλο γνωστό. Η «δωδεκάφθογγη» τεχνική του, αν και είναι εξ ίσου περίτεχνη, διαφέρει ριζικά από την τεχνική της Βιεννέζικης σχολής: π.χ. η συνηθισμένη δωδεκάφθογγη σειρά έχει αντικατασταθεί από μία «υπεροσειρά», ένα σύμπλεγμα από διαφορετικές (τουλάχιστον δύο, όχι πάνω από 18), ανεξάρτητες σειρές πράγμα που εξυπηρετεί την πρόθεση του καλύτερα, σαν ένα «βασικό δομικό στοιχείο» για τη σύνθεση. Τα είδη των μετασχηματισμών που υφίσταται είναι επίσης διαφορετικά από εκείνα της Βιεννέζικης σχολής. Ακόμα οι κανόνες που με βάση τους γίνονται αυτοί οι μετασχηματισμοί μέσα στη σύνθεση, είναι διαφορετικοί κ.ο.κ. Παρ' όλα αυτά, οι κανόνες αυτού του νέου συστήματος είναι πέρα για πέρα

* Οι επέτειοι γιορτάζονται συνήθως για «στρογγυλούς» αριθμούς ετών (μετά τη γέννηση ή το θάνατο): 1, 2, 3, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 40, 50, 75, 100, 125, 150, 200, 250, 300, 400, 500, 750, 1000, 1500, 2000, 3000, 5000 χρόνια. Σπανιότερα προστίθενται οι σειρές 4, 6, 7, 8, 9, 60, 70, 80, 90, 600, 700, 800, 900, 1250 χρόνια.

συνεπείς, αποτελεσματικοί και έξυπνιροτουν τics προθέσεις του συνθέτη πάρα πολύ καλά. Σειραϊκό ύλικό χρησιμοποιείται για να οικοδομηθούν «νόητες ύψηλότερης τάξεως» αίσθητες σάν τέτοιες (σάν νέες ανεξάρτητες οντότητες): π.χ. ήχητικές σήλες, ήχητικές επιφάνειες, ήχητικοί όγκοι κ.λ.π. πού συχνά είναι διαφανείς, έτοι πού διάφορες επάλληλες νόητες λάρπουη ή μία μέσα από την άλλη. 'Η μοναδική και εξαιρετικά πρωτότυπη δύναμη του Σκαλκώτα πού έννορχήστρωση ώδηγησε σέ τελείως νέους μουσικούς κόσμους πού συχνά προέβλεψαν τή «μουσική των ήχοχρωμάτων» (π.χ. σχολή του Ντάρμστατ, ήλεκτρονική μουσική) πού γεννήθηκε ούσιαστικά είκοσι χρόνια άργότερα. 'Η όργάνωση του στήν μουσική φόρμα, πού δουλεύτηκε προσεκτικά μέχρι τήν παραμικρή λεπτομέρεια, θεωρήθηκε πώς πλησίαζε άκόμα και κείνη των μεγάλων κλασικών. Σάν αποτέλεσμα, ή έλεξη πού άσκει στόν συνηθισμένο άκροατή — όταν έκτελούνται οσωτά τά έργα του — έχει τή μορφή μιάς άκαταμάχητης γοητείας, πού αύξάνει όσο περισσότερες φορές άκούει κανείς τό ίδιο έργο.

'Ο Νίκος Σκαλκώτας γεννήθηκε στίς 8 Μαρτίου του 1904 στή Χαλκίδα τής Εύβοιας. 'Ο προπάππος του, ένας λαϊκός μουσικός μέ σημαντική φήμη, καταγόταν από τό βόρειο άκρο τής Τήνου (Πάνορμος, Πύργος), εκεί όπου γεννήθηκαν σχεδόν όλοι οι πιο σημαντικοί γλύπτες τής νεώτερης 'Ελλάδας και πολλοί ζωγράφοι. 'Ο πατέρας του ('Αλέξανδρος) έπαιζε φλάουτο, ό θεϊός του (Κώστας) ήταν μουσικός πού έπαιζε και δίδασκε όλα τά όργανα και πού έδωσε στό μικρό Νίκο τά πρώτα μαθήματα βιολιού. 'Η μητέρα του, 'Ιωάννα, τό γένος Παπαϊωάννου, καταγόταν από τά Χώστια, στούς πρόποες του 'Ελικώνα. 'Η μοναδική άδελφή του συνθέτη κα Κική Σκαλκώτα - Βερδεσοπούλου είναι πιανίστα και τραγουδίστρια. 'Η οικογένεια μετακόμισε στήν 'Αθήνα για να δεσει στό μικρό άγόρι καλύτερη μόρφωση στό 'Ωδειό 'Αθηνών άπ' όπου άποφοίτησαν μεγάλοι καλλιτέχνες όπως ό Δημήτρης Μητρόπουλος, ή 'Αλεξάνδρα Τριάντη και ή Μαρία Κάλλας. 'Ο Σκαλκώτας μελέτησε βιολί μέ τόν Τόνυ Σούλτος και άποφοίτησε θριαμβευτικά (1ο βραβείο, χρυσό μετάλλιο) σέ ηλικία μόλις 16 χρόνων. Γύρισε τήν 'Ελλάδα παίζοντας βιολί, έγραψε ποίηση πού δημοσιεύτηκε στά πιο σοβάρ λογοτεχνικά περιοδικά τής εποχής. Τό 1921, μέ ύποτροφία πήγε στό Βερολίνο για να συνεχίσει άνώτερες σπουδές βιολιού μέ τόν Βίλλυ "Ες, πού έκτιμούσε πολύ τό μαθητή του. Τό χειμώνα του 1923/24 έγραψε τics πρώτες συνθέσεις πού θεώρησε άξιες: ένα τρίο για έγχορδα και ένα κουαρτέτο για έγχορδα (έχουν χαθεί και τά δυό). "Υστερα από λίγο καιρό έγκατέλειψε τics σπουδές του στό βιολί (ήδη είχε εξελιχθεί σέ σπουδαίο βιολονίστα) για να άφωσιωθεί στή σύνθεση. Οι βασικοί δάσκαλοι του ύπήρξαν ό Φίλιπ Γιάρναχ (1925/27) πού είχε εξαιρετική γνώμη γι' αυτόν και ό "Αρνολντ Σαϊνπεργκ (1927/31) πού, στό βιβλίο του "Υφος και 'Ιδέα» (1950, 1975) αναφέρει τόν Σκαλκώτα σάν έναν από τούς 10 μαθητές του (ανάμεσα τούς τόν "Α. Μπέργκ, τόν "Α. Βέμπερν, κ.λ.π.) πού «μόνοι αυτοί», καθώς λέει, «ανάμεσα σέ εκατοντάδες μαθητές του έγιναν συνθέτες», άν και άγνοούσε όλοτελα όλη τή κατοπινή κύρια παραγωγή του Σκαλκώτα.

Μέ τήν πρώτη του του γυναίκα, τή βιολονίστα Ματίλντα Τέμκο (πού ζει τώρα στή Σουηδία), ό συνθέτης άπόκτησε δυό παιδιά. Τό ένα άπ' αυτά πέθανε μικρό. Τό άλλο, ή "Αρτεμις Λίνταλ, έχει τέσσερα παιδιά πού είναι όλα προικισμένα μέ εξαιρετικό μουσικό ταλέντο. 'Ο Σκαλκώτας έφυγε από τό Βερολίνο τό 1933 (τόν ίδιο μήνα μέ τόν Σαϊνπεργκ) κάτω από τήν πίεση του γεννώμενου Ναζισμού. Γυρίζοντας στήν 'Αθήνα, γνώρισε όχι μόνο τήν έλλειψη άναγνώρισης αλλά συχνά άκόμη και τήν εχθρότητα. 'Απέναντι σ' αυτό άμύνηθε άπομονώνοντας τόν έαυτό του όλοκληρωτικά, άρνούμενος να συζητήσει μέ όποιοδήποτε σοβάρ για τή μουσική. 'Ο χαρακτήρας του άλλαξε ριζικά. 'Από τό ζωντανό, χα-

ρούμενο άνθρωπο του Βερολίνου — πού οργανώνει πραγματικά «χάπενινγκ» με τους φίλους του, και παρακολουθούσε από πολύ κοντά τις τελευταίες εξελίξεις της σύγχρονης μουσικής — άλλαξε σε ερημίτη πού απομάκρυνε τον εαυτό του απ' τον κόσμο τούτο. "Επαιζε βιολί στα τελευταία ανάλογια της 'Ορχήστρας 'Αθηνών (αργότερα προστέθηκαν άλλες δύο ορχήστρες) ζώντας αρκετά καλά, αν και όχι τόσο άνετα. Συνέχισε να συνθέτει με μανία, συχνά μέχρι αργά τη νύκτα, γράφοντας τις παρτιτούρες του με αφάνταστη ταχύτητα μιά και δέν χρειαζόταν παρά να αντιγράφη τό απόλυτα έτοιμο μέσα στο μυαλό του πρωτότυπο. Διέθετε μιά εξαιρετική δύναμη φαντασίας και έλέγχου πάνω σε ό,τι συνέθετε. Είχε όχι μόνο απόλυτο αὐτί αλλά και καταπληκτική ακοή. Είχε επίσης μιά υπεράνθρωπη μνήμη. "Αν χρειαζόταν θά μπορούσε να ξαναγράψει όλα τά έργα του, ακόμα κι' αυτά πού είχε συνθέσει πολλά χρόνια πριν. Τό 1935 πράγματι αποκατάσθησε από μνήμης στην 'Αθήνα την πρώτη συμφωνική σουίτα του, ένα μεγάλο έργο πού τό είχε γράψει στό Βερολίνο τό 1929. 'Ηταν ικανός να ένορχηστρώσει τέλεια μέσα σε μερικές ώρες αυτό πού άλλοι συνθέτες θά χρειάζονταν εβδομάδες γιά να τό τελειώσουν. Αὐτές οί ικανότητες τόν έκαναν να συμπληρώσει ένα άσυνήθιστα μεγάλο άριθμό συνθέσεων (ξεπερνώντας σε όγκο τό σύνολο της παραγωγής τών τριών δωδεκάφθογων συνθετῶν της Σχολής της Βιέννης μαζί και επίσης, κατά πολύ, τό έργο κάθε άλλου "Ελληνα συνθέτη, αν και ή διάρκεια της καριέρας του ήταν μικρή), αλλά και να τις διαποτίση με μιά περισπούδαστη τεχνική πού σπάνια βρίσκεται στον αιώνα μας.

"Από τό σύνολο τών έργων του, θά 'πρεπε να αναφερθούν πολλά συμφωνικά έργα, μεγάλα κονσέρτα, μουσική δωματίου, μουσική γιά πιάνο, τραγούδια κ.λ.π. Τά έργα του τά γραμμένα στό Βερολίνο και τά πρώτα κομμάτια πού έγραψε στην 'Αθήνα μετά την επιστροφή του είναι γενικά μάλλον μικρά, αλλά προσδευτικά οί συνθέσεις του μεγάλωναν μέχρι την «μεση» 'Αθηναϊκή περίοδο (1939-1945), όπου πήραν συχνά γιγαντιαίες διαστάσεις (π.χ. τό τρίτο κονσέρτο του γιά πιάνο με 10 πνευστά, πού διαρκεί σχεδόν μιά ώρα και ή δεύτερη συμφωνική σουίτα του σε 6 μέρη, με διάρκεια 75 λεπτά). Στην τελευταία περιόδου του έγραψε λίγα μεγάλα έργα: πιό πολύ εύκολη τονικά μουσική, στό στυλ τού Πουλένκ, σαν ένα «ίντερλουδίου» στή σοβαρή του παραγωγή. "Όμως, λίγους μήνες πριν από τον πρόωρο θάνατό του, ξεκίνησε μιά νέα και πλούσια δημιουργική άνοδο.

Τό 1946, ό Σκαλκώτας παντρεύτηκε την πιανίστα Μαρία Παγκαλή, από ή Χίο (άπό οικογένεια πού αριθμούσε πολλά μέλη μουσικούς). Αποχτήσαν δυό γιούς: τόν 'Αλέκο, ταλαντούχο ζωγράφο και τόν Νίκο, πρωταθλητή τού σκακιού στην 'Ελλάδα ανάμεσα στα άλλα ταλέντα του, πού γεννήθηκε την ημέρα πού πέθανε ό πατέρας του, από παραμελημένη περισφιγμένη κήλη (19.9.1949).

"Υστερα από τό θάνατο τού συνθέτη, μιά «'Επιτροπή Σκαλκώτα» (με τό Δρα Μίνω Δούνια, μουσικολόγο, την κα Νέλλη Εύελπίδη, βιολίστα και τόν γράφοντα) συγκέντρωσαν ότι σωζόταν από τά χειρόγραφα και άγνωστα έργα του και άλλα κείμενα και άρχισαν να τά μελετούν, να τό δημοσιεύουν και να κάνουν γνωστό τό έργο τού Σκαλκώτα. 'Η πρώτη τους εντύπωση ύπήρξε ή άπίστευτη αποκάλυψη αὐτής της μεταθανάτιας ανακάλυψης και την ίδια αὐτή εντύπωση είχαν οί ειδικοί σε πολλές χώρες όταν ήρθαν σε έπαφή με τό έργο του. Οί περισσότεροι ξένοι διατύπωναν ένθουσιαστικές κρίσεις: «"Ενας συνθέτης της πρώτης γραμμής», «επιτέλους ένας συνθέτης», «κύριοι, άποκαλυφθήτε!», «ένα ήφαιστειώδες ταλέντο», «άποθέωση της δωδεκάφθογγης μουσικής», «λίγες περιπτώσεις στην ιστορία της μουσικής είναι περισσότερο εξαιρετικές», «τό θαύμα πού συνέβη στην 'Ελλάδα», «όπως ό Μότσαρτ... και ό Σκαλκώτας

μοιάζει να ενσωματώνει τη... γόνιμη ένωση του Νοτιά που τραγουδά με την περιπλοκή φόρμα που χαρακτηρίζει τόσο το Βορρά». «Ένας Μότσαρτ του καιρού μας», «ήταν ικανός να χειρίζεται την όρχηστρα με τη δεξιότητα ενός Μπερλιόζ», «κατά τη γνώμη μου, μία μέγалоφύα», «τό έργο του είναι δυνατό να επιζησει περισσότερο από εκείνο του Σαίνπεργκ», «μιά δυνατή ροή γεγονότων... τέτοια που κανένας άλλος σειραϊκός συνθέτης δεν έχει να επιδείξει», «θα πάρει θέση ανάμεσα στους μεγάλους συνθέτες της εποχής μας, τόν Σαίνπεργκ και άλλους», «προβλήματα που έδειχναν ν'άπασχολούν ακόμα και ένα μεγάλο προκάτοχό του σάν τόν "Α. Μπέργκ, φαίνονταν σάν να μὴν υπάρχουν γ' αυτόν, ή μάλλον σάν να λύθηκαν στήν πηγαία έκφραση της έφευρετικότητάς του», «ή μουσική αυτή άκούγεται ακόμα περισσότερο απόλυτη και δυναμική σέ έκφραση... (από εκείνη τού Α. Μπέργκ)», «σας δίνω όλα τά κονοέρτα τού Μπ. Μπάρток γ' αυτό (τό δεύτερο κονοέρτο γιά πιάνο)», τά «δέκα σκίτσα» του δέν αξίζουν, κατά τη γνώμη μου, λιγώτερο από τά «Τραγουδία τού Σαίξπηρ, τού Στραβίνσκυ», «σίγουρα μιά μορφή ισάξια, νομίζω, τού Χίντεμιτ», «είδα πολλές παρτιτούρες τού Σκαλκώτα και καμιά δέν πέφτει από τό ύψηλό επίπεδο τών άλλων» και πολλές άλλες παρόμοιες κρίσεις.

Η έπιτροπή ίδρυσε στήν "Αθήνα τό "Αρχείο Σκαλκώτα» που περιλαμβάνει κάθε τι σχετικό με τό συνθέτη και τό έργο του καθώς και με τίς προσπάθειες νά γίνει εύρύτερα γνωστό τό έργο του. Τό 1961 ή έπιτροπή διευρύνθηκε σέ «Έταιρεία Φίλων Σκαλκώτα». Τωρινή πρόεδρος είναι ή κυρία Ν. Εύελπιδη, αντιπρόεδρος ό συνθέτης Γιάννης Κωσταντινίδης και γεν. γραμματέας ό γράφων. Άποκτώντας κάπως περισσότερα οικονομικά μέσα, ή Έταιρεία κατάφερε νά πλατύνει τίς προσπάθειες γιά έρευνα, δημοσίευση και εύρύτερη προβολή τού έργου τού Σκαλκώτα.

Ο έορτασμός τής 10ης και 20ης έπετείου τού θανάτου του ήταν αρκετά έντυπωσιακός. Στή δεύτερη περίπτωση π.χ. μόνον στό Άγγλικό Φεστιβάλ Μπάχ παίχτηκαν 19 μεγάλα έργα του, τά περισσότερα σέ παγκόσμια πρώτη έκτέλεση. Περιμένει κανείς, τό «Έτος Σκαλκώτα 1979» με τη διπλή επέτειό του, νά δώσει ακόμα περισσότερες εύκαιρίες γιά νά έορτασθούν τά επιτεύγματα τού μεγάλου συνθέτη. Ήδη έγιναν πολλά κονοέρτα, ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές έκπομπές, όμιλίες κ.λ.π. στήν Ελλάδα καθώς και στό έξωτερικό. Γράφτηκαν πολλά άρθρα, και ακόμα μεγαλύτερος όριθμός, έκδηλώσεων αναμένεται στό δεύτερο μισό τής χρονιάς. Η διάρκεια τών «Παγκόσμιων Μουσικών Ημερών» κανονίστηκε νά συμπέσει με τήν πραγματική ήμερομηνία τής 30ης έπετείου τού θανάτου τού Σκαλκώτα (19.9.1979). Αύτη τήν «Ημέρα Σκαλκώτα», θα γίνει μιά συναυλία με πλήρη συμφωνική όρχηστρα, τήν όρχηστρα τής Δανικής Ραδιοφωνίας, που θα παρουσιάσει τρία μεγάλα συμφωνικά του έργα. Επίσης προγραμματίστηκε ένα ρεσιτάλ πιάνου τού G. Madge με πρώτες έκτελέσεις τών δύο μεγαλύτερων κύκλων τού συνθέτη γιά πιάνο. Τέλος μιά «Έκθεση Σκαλκώτα» θα παρουσιασθή στήν Έθνική Πινακοθήκη τών Αθηνών.

Όσο περισσότερο κανείς έντρυφεί στή μουσική τού Σκαλκώτα, τόσο περισσότερο ανακαλύπτει σημαντικές όψεις της που δέν είχαν έπισημανθεί από κανέναν προηγούμενα και τόσο μεγαλύτερη είναι ή ικανοποίηση που δοκιμάζει κανείς άπ' αυτό, και τόσο μεγαλύτερη είναι ή άνάταση που μεταδίδεται στόν άκροατή. Βαθύτερη μελέτη και καλύτερη γνώση τής μουσικής του (όπως αναμφίβολα θα πραγματοποιηθή) στά χρόνια που έρχονται) θα οδηγήση σχεδόν σίγουρα σέ τοποθέτηση τού έργου του, όπως συμβαίνει στήν περίπτωση τής μουσικής όλων τών μεγάλων συνθετών, όσο περισσότερο άσχολείται κανείς σοβαρά μ' αυτή, σ' άκόμη ύψηλότερα επίπεδα.

Γιάννης Γ. Παπαϊωάννου

THE 1979 ISCM "WORLD MUSIC DAYS" (WMD's)

Following a brilliant start in Salzburg in 1923, the ISCM has pursued for over half a century what has proved to be its main activity, its annual International Festival of Contemporary Music (now called "World Music Days", WMD's), with remarkable consistency and success. Indeed today the ISCM is the only international organization in the field of contemporary music, and is highly respected throughout the world. Its annual festivals have been rather strictly organized with an International Jury choosing the works to be performed, mainly from national submissions. However, it has become increasingly obvious that this system, in its past form, while guaranteeing the international character of the festival, was leading to somewhat uniform results and obstructed, to a certain degree, new ideas from being incorporated in it. The growing reaction to the system was expressed in the 1974 Rotterdam ISCM General Assembly (GA). (This, by the way, was also the GA during which Greece, just liberated from seven years of oppression by a military junta, first put forward its proposal to have the WMD's take place in this country). At this GA the ISCM statutes were drastically revised, giving the organizing country the right to shape its WMD-festival more or less as it liked. But this did not calm down the many differing views: in subsequent General Assemblies proposals were put forward ranging from one extreme such as not only a return to the old, rigorous Jury system, but a further strengthening of it by imposing still more stringent rules, quotas, and other pre-determined "guarantees", to the other extreme which was to abolish the International Jury altogether, and let each country do whatever it wished. In between, a whole spectrum of other proposals were submitted and discussed, but no final agreement has yet been reached, so that the WMD's continue to be organized within the Rotterdam framework of "mitigated freedom".

The Greek delegation submitted a series of proposals to the 1975 Paris GA aiming at renewing and rejuvenating the WMD's, while also preserving and, indeed, strengthening the Jury system. It was thought that the incorporation of new ideas beside the old Jury system would guarantee a smooth transition to a possible new system by safeguarding continuity through the Jury while progressively amplifying the new elements leading towards a new form of WMD's. Greece repeated and elaborated these proposals in subsequent GA's, and has taken the opportunity of using the present 1979 WMD's as an experiment aimed at testing the new structure of the WMD's it had proposed.

The structure of the 1979 WMD's was already formulated, though only in a preliminary way, in the proposal Greece submitted to the 1975 Paris GA which was the first to approve it. In the reports submitted to the following GA's, this structure was refined and presented more explicitly, and in last year's GA in Helsinki, the amplified Greek proposal for the 1979 WMD's was finally and unanimously approved.

The ISCM Greek Section, which is organizing the 1979 WMD's, has tried to incorporate these ideas in the Festival as fully and as consistently as possible. However, its desires had to suffer a certain abatement, due to an important cutback in credits for the WMD's which went as far as threatenin their very existence. This resulted from recent measures taken by the Greek government to face the continuing inflation and other economic problems. Eventually it proved possible to restore this cutback partly, thanks to the understanding by responsible representatives of the Greek government of the importance of the 1979 WMD's. In consequence the 1979 WMD's, in their present form, have managed to preserve most of the innovations initially proposed. These are as follows:

1. International Jury

To make room for the new, "experimental", items, the total amount of works chosen by the Jury has been somewhat compressed: 42 works in 11 concerts will be heard, as compared with an average of ca. 60 works in previous WMD's. These are broken down as follows: 7 works in 2 orchestral concerts; 26 works in 6 chamber music, chamber orchestra, solo, or chamber choir concerts; 4 works in 1 multimedia concert; and 5 works in 2 electronic music concerts. (The Jury selected 45 works, but in spite of all efforts no adequate performers could be secured for 3 of them).

Against this small quantitative reduction of works chosen by the Jury, the ISCM Greek Section has tried hard to strengthen them qualitatively, both by facilitating the Jury's conditions of work, and by giving their chosen works a prominent place in the programme.

Facilitating the Jury's conditions of work entailed the following points, in addition to providing pleasant physical amenities in Kifissia — an attractive, isolated suburb of Athens:

- (a) Increasing the total amount of time at the disposal of the Jury. In principle, 8 days of work in common were provided (13 to 20 Jan. 1979), but half the Jury members were able to stay for 10 or 11 days, for which they were invited. This not only gave more physical time for each Jury member to examine the scores and tapes more carefully, but also enhanced the coming together, mutual understanding, and effective collaboration of the Jury members. This can be compared with as few as only 3 days made available at some previous WMD's.
- (b) Reducing the number of scores to be examined without detriment to the submissions by National Sections, which were clearly given priority, and entitled to submit up to 6 works, as in the past. This reduction was achieved by limiting (i) individual submissions outside National Sections to just one score per composer, and (ii) submissions by publishers and other organizations to not more than 6 works each (i.e. as many as for National Sections). In this way, without reducing the horizon of the number of countries participating, the Jury had to review just over 400 scores, compared with well over 600 in some previous WMD's.
- (b) Facilitating the methodology of the work of the Jury by providing it, well ahead of time, with clear guidelines ("Some Suggestions..."). Although these suggestions were clearly optional, they were nevertheless wholeheartedly adopted, without change, by the entire Jury, and this made its job smoother.

As a result, each Jury member had an average of 14-15 minutes per work at his disposal. Actually this amounted to up to 30 minutes for the 100 compositions on which more serious work was done after the "weaker" 300 works had been quickly eliminated — by giving them 8 minutes average. This can be compared with only 2-3 minutes per piece in some of the most "difficult" cases of Jury work for previous WMD's.

As a consequence, the Jury felt that they had good opportunities for work and that their judgment, apart from human error, was as fair as they could make it. Subsequent judgments by other bodies or individuals have generally praised the Jury's selections.

The Jury consisted of the following members:

Yannis Ioannidis, Chairman (Greece)
Günther Becker (West Germany)
Maryvonne Kendergi (Canada)
Rudolf Kelterborn (Switzerland)
Zygmunt Krauze (Poland)
Lennart Reimers (Sweden)
Brigitte Schiffer (England)

2. Main Innovations

a. The "National Days"

In the past there have been quite frequent, and sometimes very vociferous, complaints by ISCM National Sections that they were given insufficient or unfair representation in the WMD's by the International Jury. The ISCM Greek Section, therefore, proposed (initially at the 1975 Paris GA) to institute "National Days", or a full concert per country, to be planned, organized, implemented and financed by the corresponding National Section. The National Sections would presumably be very willing to undertake this, since it would give them a far better chance, from their point of view, to be fully represented than remaining "at the mercy" of the Jury. These National Days were seen as complementary to the Jury selection and occurring on a rotating basis, so that, each year, 2 or 3 countries would be given the opportunity to present a more complete recent profile of their contemporary music to the WMD's. This would provide WMD's audiences with a richer "geographic" presentation contrasting with the Jury's more strict guarantee of an international character.

The success of this idea is striking in the present WMD's, where National Days are presented for the first time. Instead of the 2 (or 3) National Days initially announced, six are now included in the programme: Austria, Britain, Hungary, Poland, Switzerland, U.S.A. What is more, each has a specific physiognomy of its own (see programme), beyond the purely geographic differentiation. It is hoped that this success may persuade the ISCM GA to adopt this idea as a permanent feature for future WMD's.

b. Ethnomusicology

A frequent accusation is that the WMD's tend to be somewhat uniformly "Central European" (this has nothing to do with the high quality of the best Central European works), and that more should be heard from other areas of this planet. Although a large number of third world countries (even the whole continent of Africa) still remain formally outside the ISCM, previous WMD's have made an effort to present music from countries not within the orbit of western European music. The ISCM Greek Section believes that this should be intensified, and in the present WMD's it has included important contemporary works from Japan and Greece as well as ancient, Byzantine and folk music, which represent another possible starting point for contemporary music, with additional examples from Hungary, Spain, and South America. The idea is to strengthen the presence in the WMD's of music from areas outside the western culture, both in the form of the traditional music of these areas and their contemporary music. In so far as this takes its inspiration from sources outside western Europe, it may suggest other attitudes as new possibilities for contemporary music writing.

c. Geographic Extension

Among the instructions to the International Jury was a suggestion to try and represent as many different countries (both ISCM and non-ISCM ones) as possible, without indulgently lowering the qualitative level of the works selected. The Jury made a special effort to comply with this desire, but there were some countries from which they had not enough works, or no works at all. In order to try and remedy this geographic imbalance, the ISCM Greek Section asked Jury members individually, as well as experts from other groups, to suggest works of considerable interest, and not too demanding in performance possibilities, that might be included in the programme. In this way a few additional countries could be included — Denmark, Finland, Iceland, Norway, Portugal — with new works, sometimes replacing others that had had to be omitted because of performance difficulties.

d. Archaeological Sites

Since many important archaeological sites exist in Greece, which could lend themselves to the composition of original multi-media works, the ISCM Greek Section made known the possibility of one, or possibly two, such works composed by foreign composers being world première at the WMD's. A dozen available archaeological sites (not too far from Athens, for organizational reasons) were suggested, and — from quite a number of proposals — the organizers retained two as being the most feasible and having been submitted early enough: one in Delphi (J. Yuasa) and the other (Philopappos hill) near the Acropolis (P. Fleury). The latter will be shown on three nights in succession.

Although all ISCM countries may not possess archaeological sites of equal importance, it is firmly believed that the environmental aspect of this innovation can be exploited everywhere. Every country has sites or environments of outstanding interest from the point of view of prehistory, archaeology, history, art, landscape, and many other aspects, that would lend themselves to the composition and presentation of multi-media (or environmental art) works with music. This could represent a possibility for a future broadening of WMD programmes.

e. Skalkottas Year

It so happens that 1979 constitutes a double anniversary for the great Greek composer Nikos Skalkottas (8.III.1904 to 19.IX.1949): 75 years from his birth, and 30 years from his death. The year 1979, therefore, is being celebrated as a special "Skalkottas Year" which, indeed, was the main reason why the ISCM Executive Committee (and GA) in Paris (1975) approved the proposal of the ISCM Greek Section for the 1979 WMD's to take place in Greece, in combination with the Skalkottas Year.

In consequence, the 1979 WMD's include an orchestral concert with major symphonic works by Skalkottas (which is expected to result in a gramophone record), a piano recital with world premières of two major piano cycles by Skalkottas, and a "Skalkottas Exhibition" of documents concerning his life and work. Furthermore, the YENED TV will show a special, new one-hour documentary film on Skalkottas' life and work, by M. Efratiadis, on Sept. 12 at 10.00 pm; the same film will be shown at the National Gallery on Sept. 19 at 11.00 am.

This is considered as another possible extension of future WMD's which could include events related to special anniversaries (not only double ones!) related to great composers, interpreters, other musicians, or memorable events that should be commemorated. National Sections are likely to be particularly interested in promoting such national anniversaries in relation to the WMD's.

f. Greek Composers

There has been a growing interest expressed in ISCM GA's for WMD audiences to have an opportunity of becoming acquainted with the specific physiognomy of contemporary music in the host country. This, by the way, could be interpreted as an extension of the "National Day" idea to the host country and is seen as satisfying a healthy curiosity of listeners. In the past, ISCM attitudes were different, such an idea being considered as an impairment of the concept of international balance, but little by little the opposite view has started to prevail. It was strongly expressed in the 1978 Helsinki GA, and this decided that the ISCM Greek Section should present the 1979 WMD audiences with a profile of recent achievements by Greek contemporary composers. One concert of orchestral and choral works by Greek composers has been organized and several other Greek works are interspersed in other concerts, totalling 13 works (including 5 world premières) plus 3 selecte by the Jury, as well as SKalkottas.

g. Exhibitions

Four exhibitions have been organized within the orbit of the WMD's, plus one more organized by the Athens Goethe Institute on the occasion of the WMD's (see this programme for details).

h. Cassettes and tapes

As in the 1977 Bonn WMD's, facilities are being provided for participants in the WMD's to listen to cassettes and tapes supplied by ISCM National Sections.

i. Records

It is expected that a record of the Skalkottas orchestral concert will be produced, and also, hopefully, an album of 3 or 4 gramophone records with other selected works from the WMD's.

j. Radio

The WMD's will be recorded by the "Greek Radio and Television" and will be made available to other interested broadcasting corporations.

k. Children's Year

A somewhat indirect reference to the celebration of 1979 as "The Year of the Child" (UN) has been made by inviting the Hungarian "Jeunesses Musicales Chamber Ensemble" to the WMD's. Although the "Jeunesses Musicales" are at or beyond the upper limit of what UNICEF considers a child (up to 18), they do stress the importance of youth in the contemporary music movement and they emphasize the degree of excellence that can be attained by such youthful groups. Their inclusion points to further future possibilities of involving "Jeunesses Musicales" in WMD's.

l. Multi-media Events

The possibilities of the collaboration of music with other arts (visual, theatrical, literary, etc.) in integrated entities of a novel type has received special emphasis. The inaugural WMD event is entirely devoted to this art form, as well as at least two of the "National Days" (Poland, Austria). More such works are also interspersed in other concerts (e.g. electronic ones), and two major examples of multi-media works are offered by the two special Archaeological Site Events.

This summarizes the intentions of the ISCM Greek Section to introduce innovations in the structure of the 1979 WMD programme as an ad hoc experiment, which offers clear possibilities of being adopted, in part or in whole, in the same form or considerably adapted, in future WMD's. The success of each particular innovation, both as a concept and as a concrete realization (with all its advantages and disadvantages) will be judged by the public and experts attending the WMD's. They will be able to form an opinion as to how far these innovations lend themselves to being incorporated more permanently in future WMD's.

Turning to the more down to earth problems of making such ideas and concepts a reality, we may emphasize that the ISCM Greek Section started preparations for the 1979 WMD's at a very early date, in fact in 1975, when the 1979 WMD's were tentatively approved by the ISCM. The main elements of the programme started to be worked out; the first attempts to secure financial credits and administrative facilities were made; performing groups were contacted and preliminary negotiations were started. Finalizing agreements with major performing groups proved very frustrating, and some agreements that were concluded as final had to be abandoned at much later dates for unpredictable reasons of "force majeure". Securing credits was another extremely difficult task. Concrete promises by responsible authorities had to be cut back to desperately low levels because of unexpected financial measures taken by the Greek government, and the WMD's could only be saved at the last minute as a result of generous governmental assistance, although the actual total credits could not even come close to the initially budgeted levels. Consequently several important elements of the programme had to be shrunk or even abandoned.

Other implementation difficulties concerned individual works that had been initially accepted for performance by specific performing groups, but were later returned as requiring much more rehearsal time than was actually available, or because of other difficulties. These included several Jury selections which had to be sacrificed when such a refusal came too late to find acceptable performance alternatives. However, remedies could be worked out in a number of cases.

In spite of these and many other organizational difficulties which it would be too cumbersome to enumerate, it is hoped that the 1979 WMD's in the form actually implemented — despite the many "losses" the organizers have had most reluctantly to accept midway — do preserve a sufficient amount of the innovational features initially contemplated to permit this "experiment" in rejuvenating the WMD concept to be fairly well appreciated, both per se and for its implications for future WMD's.

July 1979

John G. Papaioannou
General Secretary, ISCM Greek Section

THE "SKALKOTTAS YEAR 1979"

When, at the Paris 1975 ISCM General Assembly, it was decided to hold the 1979 WMD's in Greece, this decision was based on two arguments, considered to be of particular importance: the first was to have it coincide with the celebration of the "Skalkottas Year 1979" as proposed by the Greek delegation; the second was that, since Greece had just become liberated from a 7-year military junta dictatorship, it was considered appropriate to underline its freedom by holding an important international event — such as the WMD's — as soon as possible.

The celebration of a "Skalkottas Year" in 1979 had been decided upon in order to stress the rare "double anniversary": 1979 represents 75 years from the birth and 30 years from the death of this great composer (his only other "double anniversary" was in 1954, i.e. 50 years from his birth and 5 years from his death). The rather exceptional "double anniversaries" — when they occur at all (they concern about 1/3 of all personalities, the remaining 2/3 being deprived of double anniversaries, as simple arithmetics shows*) — offer excellent occasions to remember the achievements of the personalities concerned.

In the case of Skalkottas, who was essentially only discovered posthumously, this double anniversary becomes even more dramatic: we know of very few cases, if any, in the history of music, when a composer who (with insignificant exceptions) remained virtually unknown, unperformed, unpublished during his lifetime, continued to persist in composing one masterpiece after another, out of an irrepressible inner creative drive. It has been estimated that during his short career — 25 years — as a composer, Skalkottas wrote over 170 compositions (of which 110 — the larger and most important ones — are gathered in the "Skalkottas Archives" in Athens). Most of these are of exceptional sophistication and complexity in their writing, although audibly always quite approachable. In them, he explores a world of his own, of unique richness and originality — it scarcely resembles any other trend or school of contemporary music — and he projects it with binding force and persuasiveness upon the listener.

Although theoretically derived from Schönberg's twelve-tone school, Skalkottas' style, and the highly demanding, personal system of composition which he evolved in his isolation (see below), stand in a place of their own, quite apart from anything else known. His "twelve-tone" technique, although at least equally sophisticated, differs radically from that of the Viennese School: e.g. the normal 12-tone row is replaced by a "superseries", a complex of several (at least 2, at the most 18) independent rows that serves its purpose better as a "basic building block" for the composition. The kinds of transformations to which it is subjected are also quite different from those used by the Viennese School. The rules according to which they are combined in the total composition are also different; and so on. Yet the rules of this novel system are highly coherent, efficient, and serve their composer's intentions extremely well. Serial material is used to build "higher order units", perceptible as such (as new independent entities): e.g. sound columns, sound surfaces, sound blocks, etc., which are often transparent, so that several such superimposed units shine through each other. Skalkottas' unique and highly original power of orchestration led to entirely new sound worlds, that often presaged the coming of "tone-colour music" (e.g. Darmstadt School, Electronic Music) that came, say, 20 years later. His organization of musical form, carefully worked

* Celebrations usually occur in a series of round numbers of years (after birth or death): 1, 2, 3, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 40, 50, 75, 100, 125, 150, 200, 250, 300, 400, 500, 750, 1000, 1500, 2000, 3000, 5000; more rarely the series 4, 6, 7, 8, 9, 60, 70, 80, 90, 600, 700, 800, 900, 1250, are added.

out to the minutest details, has been said to come close even to that of the great classics. And the resulting appeal to the ordinary listener — when his works are properly performed — is that of irresistible fascination, whose powerful effect is increased by repeated listening.

Nikos Skalkottas was born on 8.III.1904 in the town of Halkis (Eubea). His great-grandfather, a folk musician of considerable fame, came from the northern tip of the island of Tinos (Cyclades), which has given birth to almost all of modern Greece's important sculptors and many painters. His father (Alexander) was a flutist, his uncle (Costas) an all-round musician who gave little Nikos his first violin lessons. His mother, Ioanna, née Papaioannou, came from Hostia under Mount Helicon in Beotia. The composer's only sister is a pianist and singer. The family moved to Athens to give the little boy a better musical education at the Athens Conservatory from where such great musicians as Dimitri Mitropoulos, Alexandra Trianti and Maria Callas graduated. Skalkottas studied violin with Tony Schulze, graduating brilliantly (1st prize, Gold medal) at the age of only 16. He played the violin around Greece, wrote poetry which was published in the most serious literary periodicals of that time. Obtaining a scholarship he moved to Berlin in 1921 to pursue master courses on the violin with Willy Hess, who thought most highly of his pupil. In the winter 1923/24 he wrote the first compositions he considered worthy: a String Trio and a String Quartet (both lost). Soon after, he abandoned his violin studies (he was already a fantastic violinist) to concentrate on composition. His main teachers were Philipp Jarnach (1925-27), who had an excellent opinion about him, and A. Schönberg (1927-31) who, in his "Style and Idea" (1950, 1975) recorded Skalkottas as one of the 10 pupils (among them A. Berg, A. Webern, etc.) who, as he said, "were the only ones out of the hundreds of his pupils to become composers" although he totally ignored all of Skalkottas' subsequent main output.

With his first wife, the violinist Mathilde Temko (now active in Sweden), Skalkottas had two children, one of whom died. The other, Artemis Lindal, has four children who are all exceptionally talented musically. Skalkottas left Berlin in May 1933 (the same month as Schönberg), under the pressure of the uprising Nazim. Returning to Athens, he was met, not only with a lack of recognition, but often even with enmity. His defense was to isolate himself completely, refusing to talk seriously about music to anybody. His character changed drastically. From the lively, joyful person he had been in Berlin — organizing real "happenings" with his friends, and closely following the latest developments in contemporary music — he became a recluse, removing himself from this world. He played violin in the last desks of the Athens Orchestra (later adding two more orchestras) earning a decent living, although without much elbow room. He continued to compose frantically, often very late at night; writing his scores at fantastic speed, since he only needed to copy from the fully worked out prototype in his head. He had an exceptional power of imagination and control over what he was composing; having not only perfect pitch, but also prodigiously acute hearing. Furthermore, he possessed an inhuman memory. If asked to, he could re-write all his works, even those composed years back. In 1935 he actually reconstituted in Athens his 1st symphonic suite, a major work which had been written in Berlin in 1929. He was able to orchestrate perfectly within hours what other consummate composers needed weeks to complete. These aptitudes enabled him to complete an unusually large number of compositions (exceeding in volume the combined output of the three Viennese twelve-tone composers, and also, by far, that of any other Greek composer, in spite of the shortness of his career), as well as to instill in them a degree of sophistication rarely found in our century.

From his output, one may mention numerous symphonic works, large concertos, chamber music, piano music, songs, etc. His Berlin works and the first pieces he wrote after his return to Athens are generally short, but his compositions became progressively larger until, in his "middle" Athenian Period (1939-1945), they often reached gigantic proportions (e.g. his 3rd piano concerto with 10 winds, lasting almost one hour and his 2nd symphonic Suite in six movements, lasting 75 minutes). In his final period he wrote few major works: mostly easy tonal music, à la Poulenc, as an "interlude". But, just a few months before his untimely death, he embarked on a new creative upsurge.

In 1946 Skalkottas married the pianist Maria Pangali, from Chios (from a family with a great many musical members). They had two sons: Alecos, a talented painter, and Nikos, champion of chess for Greece, among many other talents, who was born on the day his father was dying of a neglected constricted hernia (19.IX.1949).

After the composer's death, a "Skalkottas Committee" (with Dr Minos Dounias, musicologist, Mrs Nelly Evelpidi, violinist, and the writer of these lines) gathered the extant otherwise unknown manuscript scores and other documents and started to study them, to publish them, and to propagate Skalkottas' work. Their first impression was the incredible revelation of this posthumous discovery, and this was the impression made on specialists in many countries when they approached his output. Superlative statements were made by the most responsible foreign experts: "A composer of the first rank"; "at last a composer"; "hats off, gentlemen!"; "a volcanic talent"; "an apotheosis of twelve-tone music"; "few cases in music history can be more exceptional"; "a miracle that happened in Greece"; "like Mozart... Skalkottas seems to incorporate the... fertile union of the singing South with the complex form that is so characteristic of the North"; "A Mozart of our times"; "he was able to use the orchestra with the dexterity of Berlioz"; "A genius, in my opinion"; "his work may survive longer than that of Schönberg"; "A lively flow of events... such that no other serial composer has to show"; "he will take a position with the great composers of our time, Schönberg and the others"; "problems that had bothered even such a great predecessor of his as A. Berg, seem not to exist for him, or rather to have been solved in the spontaneous flow of his inventiveness"; "this music is heard as much more absolute and powerful in expression... (than A. Berg's)"; "I give you all of B. Bartók's concertos for this one (the 2nd piano concerto)"; "His 'Ten Sketches' are not less worth of esteem than, say, Stravinsky's 'Shakespeare Songs'"; "surely a figure not smaller than, say, Hindemith"; "I have seen many scores by Skalkottas; none falls below the high level of the others"; and hundreds of similar statements.

The Committee founded the "Skalkottas Archives" in Athens, which contain everything pertinent to the man and his work, and to the efforts to make his works widely known. In 1961 the Committee was enlarged into a "Society of Skalkottas' Friends". The present president is Mrs N. Evelpidi, the composer Yannis Constantinidis, is Vice-President, and the writer of these lines is General Secretary. Having obtained more funds, the Society has been able to broaden the effort of researching, publishing, and propagating Skalkottas' output.

The celebrations of the 10th and 20th anniversaries of his death were quite extensive. On the latter occasion, for instance, 19 major works, mostly world premières, were performed at the English Bach Festival. It is expected that the "Skalkottas Year 1979" with its double anniversary, will provide still broader opportunities for the celebration of what this great composer achieved. Already many concerts, radio and TV broadcasts, lectures, etc., have taken place, both in Greece and abroad. Many articles have been written, and considerably more is expected to happen in the second half of the year. The timing of the "World Music Days"

was arranged so as to include the actual date of the 30th anniversary of Skalkottas' death (19.IX.1979). On this "Skalkottas Day" a full orchestral concert will be presented by the Danish Radio Symphony Orchestra with three major symphonic works. There will also be a piano recital given by G. Madge with world premières of his two major piano cycles. In addition, a "Skalkottas Exhibition" will be shown at the National Gallery, Athens.

The more one delves into Skalkottas' music, the more one discovers important aspects of it that one had not noticed before, and the deeper is the satisfaction and the greater the elation it conveys to the listener. Deeper study and greater knowledge of his music (as will undoubtedly occur in the years to come) will almost certainly prove highly rewarding, as is the case with the music of all great composers.

John G. Papaioannou

Après un brillant début à Salzbourg en 1923, la SIMC a poursuivi pendant plus de cinquante ans son activité, organisant en particulier son festival annuel de musique contemporaine, que l'on appelle maintenant Journées Mondiales de la Musique, avec une régularité et un succès remarquables. Aujourd'hui, la SIMC est le seul organisme international de musique contemporaine; elle jouit d'une estime universelle. Ses festivals annuels étaient organisés avec une remarquable rigueur par des jurys internationaux qui choisissaient les œuvres à présenter essentiellement parmi celles que leur soumettaient les sections nationales. Cependant, il est devenu de plus en plus manifeste que cette façon de sélectionner les œuvres, bien qu'elle eût garanti le caractère international du festival, engendrait une certaine uniformité qui allait à l'encontre des buts de la SIMC: mettre en valeur les nouvelles idées et les courants musicaux contemporains. Une opposition croissante contre ce type de sélection s'est manifestée à l'Assemblée Générale de la SIMC à Rotterdam en 1974 (c'est lors de cette même Assemblée que la Grèce, récemment libérée de sept années de répression, a demandé pour la première fois que les JMM aient lieu à Athènes). Les statuts de la SIMC furent alors profondément modifiés: il fut décidé que la section nationale organisatrice des JMM serait plus libre d'agir à sa guise. On ne parvint cependant pas à trouver de solution qui contentât tout le monde. Au cours des Assemblées ultérieures, on soumit des propositions qui allaient d'un extrême à l'autre. Certains voulaient le retour à l'ancien système qu'on aurait rendu encore plus rigoureux. D'autres, au contraire, souhaitent même abolir le jury international et laisser chaque pays organiser librement les JMM. Depuis, une multitude d'autres propositions ont été soumises et discutées sans résultat positif, de telle sorte que les JMM sont actuellement organisées selon le consensus de Rotterdam, qui laisse une liberté relative à la section organisatrice.

À l'Assemblée générale de Paris (1975), la délégation grecque a soumis une série de propositions qui tendaient à renouveler et à rajeunir les JMM tout en conservant le jury international, dont le pouvoir aurait été renforcé. On a pensé insuffler à l'ancien jury de nouvelles idées qui auraient garanti une transition en douceur vers un nouveau système éventuel: le jury était sauvegardé et les éléments nouveaux allaient progressivement provoquer une évolution qui aboutirait à une nouvelle forme de JMM. Au cours des Assemblées générales qui suivirent, la Grèce a réitéré ses propositions sous des formes plus élaborées. Elle a aussi pensé qu'il serait tout à fait opportun d'expérimenter aux JMM 79 ce qu'elle avait proposé pour leur renouvellement.

La structure des JMM 79 a été globalement formulée par la Grèce à l'Assemblée générale de Paris (1975), qui l'a approuvée. Au cours des Assemblées générales qui suivirent, cette structure a été définie avec plus de précision. Finalement, à l'Assemblée d'Helsinki en 1978, elle a été présentée sous sa forme finale et adoptée à l'unanimité.

La section grecque de la SIMC, organisatrice des JMM 1979, a essayé de donner corps à toutes ces idées en en faisant, dans la mesure du possible, la base du festival de cette année. Malheureusement, le projet initial a dû être modifié et largement amputé, en raison d'une réduction importante des crédits promis, réduction si importante que la réalisation même des JMM a été gravement menacée. Cette réduction des crédits est consécutive aux récentes mesures prises par le gouvernement grec pour tenter de lutter contre l'inflation et de résoudre certains autres problèmes économiques. Grâce à la compréhension des autorités grecques compétentes, qui ont admis l'importance des JMM 1979, la réduction des crédits

a été à son tour diminuée, si bien que les JMM seront presque conformes à ce qu'elles devaient être initialement. La plupart des innovations que l'on souhaitait introduire cette année ont pu être maintenues. Ce sont les suivantes:

1. Jury international

Afin de laisser une place suffisante aux expériences nouvelles, le Jury a choisi un nombre d'œuvres relativement restreint (42) par rapport à la soixantaine de compositions présentées lors de précédents festivals. Ces 42 œuvres seront exécutées au cours de onze concerts: deux concerts symphoniques (7 œuvres), six concerts de musique de chambre (26 œuvres), un concert multi-médial (4 œuvres), deux concerts de musique électronique (5 œuvres). (Le Jury avait en fait choisi quarante-cinq œuvres, mais pour trois d'entre elles, il ne fut malheureusement pas possible de trouver les interprètes adéquats).

Pour «compenser» cette diminution du nombre des œuvres choisies par le Jury, la section grecque de la SIMC s'est efforcée, d'une part, d'en assurer la qualité en offrant de bonnes conditions de travail au Jury et, d'autre part, de leur garantir une place de choix dans les concerts.

Le Jury s'est réuni dans une banlieue d'Athènes calme et charmante (Kifissia). Il a travaillé dans les conditions suivantes:

- (a) Augmentation du temps disponible pour l'examen des partitions et des bandes magnétiques. En principe, il était prévu huit jours de travail en commun, du 13 au 20 janvier 1979. La moitié des membres du Jury a pu rester plus longtemps, 10 ou 11 jours toujours invitée par les organisateurs. Cela n'a pas seulement eu pour conséquence que chacun a pu examiner les œuvres soumises d'une façon plus approfondie. Cela a également amélioré la collaboration entre les membres du Jury, qui ont pu faire plus ample connaissance et discuter en se comprenant mieux. Rappelons-nous que certaines fois dans le passé, le Jury ne disposait que de trois jours.
- (b) Réduction du nombre des partitions à examiner. Cette réduction ne concernait que les œuvres soumises individuellement par les compositeurs (max. 1) et celles soumises par les éditeurs ou autres organismes (max.: 6, soit autant que par section nationale). Cette réduction ne concernait pas du tout les sections nationales, qui, comme par le passé, pouvaient soumettre jusqu'à 6 œuvres. De cette façon, sans que soit limité le nombre de pays participants, le Jury n'a eu à examiner que 400 œuvres, contre plus de 600 lors de précédentes JMM.
- (c) Choix d'une méthode de travail s'appuyant sur des lignes directrices clairement définies («Quelques suggestions...»). Bien que non-imposées, ces suggestions ont été adoptées sans modification d'aucune sorte par le Jury entier, dont la tâche a été plus aisée.

Il est résulté de tout cela que chaque membre du Jury disposait en moyenne d'environ 14-15 minutes pour examiner chaque œuvre soumise à son jugement. En réalité, les choses ont été légèrement différentes: le Jury a d'abord examiné pendant environ 8 minutes chacune des 400 compositions proposées, dont il en a retenu 100; il a ensuite réexaminé ces dernières (pendant environ 30 minutes chacune) avant de fixer son choix sur celles qui, finalement, allaient être jouées aux JMM. Souvenons-nous des 2-3 minutes dont disposait le Jury de quelques précédentes JMM pour prendre une décision dans des cas difficiles.

Le Jury a donc eu l'impression que les conditions dans lesquelles il a travaillé étaient satisfaisantes. Et, toute erreur humaine mise à part, il est certain d'avoir pu opérer le meilleur choix possible. Choix qui d'ailleurs a reçu l'approbation ul-

térieure de nombreux autres groupes ou personnes.

Membres du Jury:

Yannis Ioannidis, président (Grèce)
Günther Becker (République Fédérale d'Allemagne)
Maryvonne Kendergi (Canada)
Rudolf Kelterborn (Suisse)
Zygmunt Krauze (Pologne)
Lennart Reimers (Suède)
Brigitte Schiffer (Grande-Bretagne)

2. Principales innovations

a. Les «Journées nationales»

Par le passé, on a souvent entendu les sections nationales de la SIMC se plaindre, parfois bruyamment, de ce que leur pays était mal et/ou insuffisamment représenté aux JMM. C'est pourquoi la section grecque de la SIMC a proposé, à l'Assemblée générale de Paris (1975) pour la première fois, d'instaurer des «Journées nationales» ou des «concerts par pays», programmés, organisés, financés entièrement par la section nationale correspondante. Les sections nationales auraient généralement réagi très favorablement à cette proposition qui leur donnait la possibilité d'être représentées d'une façon conforme à l'image qu'elles se faisaient d'elles-mêmes, et qui les libérait du Jury. Ces Journées nationales étaient pensées comme complément de la sélection officielle: par rotation (2 ou 3 sections différentes auraient chaque année présenté la production de leurs pays), on aurait finalement obtenu un profil assez exact de ce qui se passe actuellement au sein de la SIMC. Cela aurait donné une image «géographique» de la production musicale contemporaine qui aurait contrasté avec le caractère plutôt international de la sélection du Jury.

Le succès de cette idée apparaît particulièrement clairement cette année, où sont inaugurées les «Journées nationales». Initialement, deux ou trois JN étaient prévues. Finalement, ce ne sont pas moins de six JN qui ont été incluses au programme: Autriche, Grande-Bretagne, Hongrie, Pologne, Suisse et Etats-Unis. Qui plus est, chacune d'elle présente une physionomie tout à fait spécifique (cf. programme), dépassant les différences purement géographiques. Espérons que ce succès persuadera l'Assemblée générale de la SIMC et que les «Journées nationales» feront désormais partie intégrante des JMM futures.

b. Ethnomusicologie

On a souvent reproché aux JMM d'avoir un caractère trop uniformément européen (cela est sans rapport avec la grande qualité des meilleures œuvres européennes), et que l'on devrait entendre plus de musique provenant de pays non-européens. Bien qu'un grand nombre de pays du Tiers Monde (et même un continent tout entier: l'Afrique) ne soient pas représentés au sein de la SIMC, de précédentes JMM ont inclus dans leurs programmes de la musique de pays évoluant en dehors de la sphère d'influence de l'Europe. La section grecque de la SIMC croit que ces efforts peuvent être intensifiés. C'est pourquoi les JMM de cette année présentent d'importantes œuvres contemporaines du Japon et de la Grèce; en plus, la musique grecque ancienne, la musique byzantine et la musique folklorique, et aussi à quoi s'ajoutent d'autres des exemples provenant de Hongrie, d'Espagne et d'Amérique latine, sont présentés. Ce sont là d'autres points de départ possible pour la création contemporaine. L'idée est de favoriser, dans le cadre des JMM, la musique des pays échappant à la culture occidentale, tant en

ce qui concerne la musique traditionnelle que la musique contemporaine. Dans la mesure où cette musique contemporaine s'inspire de sources non-occidentales, elle peut susciter, chez les compositeurs, de nouvelles attitudes et leur découvrir de nouvelles possibilités.

C. Extension géographique

Le Jury international avait mission de choisir des œuvres représentant un maximum de pays différents (membres et non-membres de la SIMC), tout en donnant la priorité à la qualité des œuvres. Certains pays cependant n'avaient soumis que peu d'œuvres, voire aucune. Pour essayer de remédier à cette inégalité géographique, la section grecque de la SIMC a demandé aux membres du Jury et à d'autres spécialistes de proposer personnellement des œuvres intéressantes, mais n'offrant pas d'insurmontables difficultés d'exécution, qui puissent représenter les pays défavorisés. C'est ainsi cinq autres pays purent s'ajouter aux autres: Danemark, Finlande, Islande, Norvège, Portugal, avec des œuvres nouvelles, qui, dans certains cas, ont simplement remplacé des œuvres qui avaient été initialement choisies, mais qui s'étant révélées trop difficiles, ont dû être abandonnées.

d. Sites archéologiques

Etant donné qu'il existe en Grèce de nombreux sites archéologiques importants qui puissent se prêter à la présentation, voire à la composition d'œuvres multimédiales, la section grecque de la SIMC a souhaité exploiter de telles possibilités en organisant un ou deux spectacles de ce type, produits par des compositeurs étrangers à l'occasion des JMM 79. Elle a proposé une douzaine de sites archéologiques, point trop éloignés d'Athènes (pour des raisons d'organisation). Parmi les nombreux projets soumis, deux ont été retenus: ils étaient relativement faciles à réaliser et, de plus avaient été soumis assez tôt. L'un de ces projets est destiné à Delphes (J. Yuasa), l'autre, à la colline de Philoppapos, en face de l'Acropole d'Athènes (P. Fleury). Le second sera présenté trois soirs successifs.

Bien que tous les pays membres de la SIMC ne disposent pas de sites archéologiques équivalents à ceux de la Grèce, l'aspect «environnement» des manifestations de Delphes et de Philoppapos peut être exploité n'importe où. En chaque pays se trouvent des sites intéressants (d'un point de vue préhistorique, archéologique, historique, artistique ou encore en raison du paysage et...), qui se prêtent à des spectacles multi-médiaux (ou art «environnemental») avec musique. C'est là une possibilité d'étoffer les programmes de futures JMM.

e. Année Skalkottas

L'année 1979 est, pour le grand compositeur grec, une année exceptionnelle; on y fête un double anniversaire: le soixante-quatrième de sa naissance (8 mars 1904) et le trentième de sa mort (19 septembre 1949). C'est pourquoi cette année a été appelée «Année Skalkottas». C'est aussi la principale raison pour laquelle le Comité exécutif de la SIMC et l'Assemblée générale de Paris (1975) ont approuvé la proposition de la section grecque de la SIMC d'organiser les JMM 1979 en Grèce.

Les JMM 1979 rendent hommage à Skalkottas en lui consacrant deux concerts: un concert symphonique avec trois de ses plus importantes partitions (il est prévu en faire un disque) et un récital de piano, où seront présentés en création mondiale deux cycles de pièces pour piano. Une Exposition Skalkottas avec des documents sur sa vie et son œuvre aura lieu à la Pinacothèque nationale de Grèce.

De telles manifestations pourraient devenir partie intégrante des JMM futures quand se présentent des anniversaires remarquables (non seulement doubles) de compositeurs, d'interprètes et de musiciens importants, ou encore d'événements mémorables. Les sections nationales seront probablement très intéressées par la possibilité qui leur est ainsi offerte de promouvoir des anniversaires nationaux en rapport avec les JMM.

f. Compositeurs grecs

Aux Assemblées générales de la SIMC, il a souvent été émis le désir que le pays hôte des JM présente à ses visiteurs de façon détaillée le visage de sa musique contemporaine. Cela, soit dit en passant, constitue une extension des Journées nationales au pays hôte, qui satisferait ainsi la curiosité des auditeurs. Par le passé, l'attitude de la SIMC était différente: on considérait une telle idée comme nuisible à l'équilibre international; mais, peu à peu, l'idée opposée a prévalu. Elle a été clairement et vigoureusement exprimée à l'Assemblée générale d'Helsinki (1978). Cela a décidé la section grecque à présenter aux JMM 79 la production récente des compositeurs grecs contemporains. On a organisé un concert symphonique avec des œuvres de compositeurs grecs; de plus, de nombreuses œuvres grecques seront jouées au cours d'autres concerts; au total 13 œuvres (dont 5 créations mondiales), auxquelles s'ajoutent les trois œuvres sélectionnées par le Jury et les concerts Skalkottas.

g. Expositions

Quatre expositions sont organisées dans le cadre des JMM, auxquelles s'ajoute une autre exposition organisée par l'Institut Goethe d'Athènes à l'occasion des JMM (cf. programme pour plus de détails).

h. Bandes magnétiques et cassettes

Comme cela a été prévu aux JMM de Bonn (1977), les participants aux JMM 79 auront toutes facilités pour écouter bandes magnétiques et cassettes fournies par les sections nationales.

i. Radio

Les JMM seront enregistrés par la Radio-Télévision Grecque. Les bandes seront à la disposition des radios intéressées.

j. Enregistrements

Le concert Skalkottas sera enregistré et publié sur disque. On espère aussi pouvoir réaliser un album de trois ou quatre disques avec d'autres œuvres présentées aux JMM.

k. Année de l'Enfance

En invitant l'Ensemble de chambre des Jeunes musicales de Hongrie, les JMM participent en une certaine façon à l'Année de l'Enfance décrétée par les Nations Unies. Bien que les Jeunes musicales, ou plus précisément leurs membres, soient à la limite ou même au-delà de la limite officielle de l'enfance (18 ans, d'après l'UNICEF), leur présence à Athènes souligne l'importance de la jeunesse dans la musique contemporaine et montre le degré de perfection que

peuvent atteindre de jeunes exécutants. Les Jeunesses musicales pourraient aussi participer régulièrement aux futures JMM.

I. Événements multi-médiaux

Les JMM 79 ont fait une place importante aux possibilités d'allier la musique à d'autres arts (théâtre, littérature, arts visuels) en des créations originales garantissant l'intégration de leurs éléments constitutifs. Le concert inaugural des JMM et deux des Journées nationales (Pologne, Autriche) sont consacrés à cette forme d'art. D'autres œuvres de ce genre sont incluses dans d'autres concerts (p.e. concerts de musique électronique). De plus, deux œuvres multi-médiales importantes sont présentées dans des sites archéologiques.

Cela résume les intentions de la section nationale grecque de la SIMC et ses efforts pour renouveler la structure des JMM. Les expériences de cette année seront certainement très utiles pour les futures JMM qui pourront adopter tout ou partie des innovations proposées en les adaptant selon les nécessités. Le succès de chacune de ces innovations, tant en ce qui concerne l'idée que la réalisation (avec ses qualités et ses défauts), sera jugé par le public et les experts, qui pourront se faire une idée sur leur viabilité et la nécessité de les inclure aux JMM futures.

Afin de pouvoir surmonter toutes les difficultés, dans la mesure du possible, et de faire de chaque idée et projet une réalité, la section grecque de la SIMC a commencé ses préparatifs très tôt, en 1975, dès que la SIMC a approuvé provisoirement les JMM 79. On a d'abord établi les principaux éléments du programme; on a pris les premiers contacts pour assurer le financement des JMM et obtenir des facilités administratives; on a contacté des interprètes éventuels (ensembles, solistes etc. . .) et les tractations préliminaires purent commencer. Il a été souvent difficile de parvenir à un accord final avec les grands ensembles et certains contrats ont même dû être simplement annulés pour des raisons de force majeure à des dates très tardives. Les crédits devant assurer le financement des JMM furent un autre problème très préoccupant. Les crédits promis par les autorités compétentes ont dû subir de larges coupes en raison de mesures imprévisibles prises par le gouvernement grec; ce n'est qu'à la dernière minute que les JMM purent être sauvées grâce à la généreuse assistance du gouvernement; le total actuel des crédits n'atteint naturellement pas le niveau du budget initial, si bien qu'il a fallu limiter, voire supprimer de nombreux éléments importants du programme.

D'autres difficultés surgirent concernant l'exécution de certaines œuvres choisies par le Jury. Après avoir été acceptées par leurs interprètes, elles se révélèrent très difficiles et, pour une exécution satisfaisante, nécessitaient plus de répétitions qu'il n'avait été prévu. Certaines œuvres durent finalement être abandonnées, les refus des interprètes étant parvenus trop tard pour que des solutions de rechange puissent être envisagées. Dans certains cas cependant, on a pu remédier à ces déficiences.

En dépit de ces difficultés-là et d'autres qu'il serait fastidieux d'énumérer, nous espérons que les JMM 1979, sous leur forme actuelle, ne sont pas trop différentes du projet initial dont elles ont tenté de sauvegarder l'idée de renouvellement et de rajeunissement, dont on souhaiterait qu'il soit apprécié pour lui-même et pour ses implications futures.

Juillet 1979

Jean G. Papaïoannou
Secrétaire général de la section grecque

1979 - ANNEE SKALKOTTAS

Lorsque, à l'assemblée générale de la SIMC à Paris (1975), il a été décidé d'organiser en Grèce les Journées Mondiales de la Musique 1979, deux arguments ont été essentiellement pris en considération: il était possible de faire coïncider ces Journées avec la célébration de l'Année Skalkottas 1979, comme le proposait la délégation grecque; la Grèce venait de retrouver sa liberté après une dictature de sept années et il convenait de souligner cet événement en organisant aussi tôt que possible une importante manifestation internationale telle que les JMM 79.

1979 est une année exceptionnelle en ce qui concerne Skalkottas; on y célèbre un double anniversaire: le soixante-quinzième anniversaire de sa naissance et le trentième de sa mort. (1954 avait été l'autre «Année Skalkottas», puisqu'on fêtait alors le cinquantenaire de sa naissance et les cinq ans de sa mort). De telles années sont extraordinairement rares (elles ne concernent guère qu'un tiers des personnalités)* et quand elles se présentent, elles sont l'occasion de célébrer avec un faste tout particulier ceux que l'on veut honorer.

Dans le cas de Skalkottas, qui n'a été en fait découvert qu'après sa mort, ce double anniversaire est encore plus émouvant. Nous ne connaissons que peu de cas dans l'histoire de la musique où un compositeur reste inconnu, ne soit ni joué, ni publié, pendant toute sa vie, et continue néanmoins à composer un chef-d'œuvre après l'autre, obéissant en cela à un intense besoin intérieur. On estime à plus de 170 les œuvres qu'il a composées durant sa brève carrière (25 ans). 110 d'entre elles, les plus importantes, sont conservées aux Archives Skalkottas à Athènes. La plupart sont d'une écriture très complexe, mais d'une approche auditive relativement aisée. Skalkottas y explore un univers tout à fait personnel, d'une originalité et d'une richesse uniques, tel qu'il en existe peu dans la musique contemporaine, et le projette sur l'auditeur avec une extraordinaire force de persuasion.

Bien que, théoriquement, le style de Skalkottas soit issu de la dodécaphonie schönbergienne, il occupe une position unique, comparabe à rien de connu. Cela est certainement dû à la méthode de composition tout à fait personnelle que Skalkottas a développée dans sa solitude (cf. infra). Sa propre dodécaphonie est sans doute aussi complexe que celle des trois Viennois, mais elle s'en distingue fondamentalement: Skalkottas a remplacé la série dodécaphonique de Schönberg par une «supersérie», complexe de plusieurs (de deux à dix-huit) séries indépendantes, qui sert de «corps structural de base» à toute l'œuvre. Les méthodes et les lois de transformation de ce matériau initial diffèrent également de celles de l'école de Vienne. Etc. . . Les règles de ce nouveau système de composition sont parfaitement cohérentes et servent efficacement les intentions du compositeur. Le matériau sériel est utilisé pour construire des «unités d'un ordre supérieur», perceptibles en tant que telles (en tant qu'entités indépendantes): des colonnes de son, des surfaces de son, des blocs de son, transparents la plupart du temps de telle sorte que, superposés, ils conservent leur individualité et soient perceptibles au milieu de la masse sonore totale. Le talent unique de Skalkottas pour l'orchestration s'est manifesté avec une puissance tout à fait originale qui a conduit vers des mondes sonores neufs, qui, maintenant, nous semblent être les présages de la «tone-colour-music» (p.ex. l'École de Darmstadt, la musique électronique) qui

* L'on célèbre en général un nombre rond d'années (après la naissance ou la mort): 1, 2, 3, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 40, 50, 75, 100, 125, 150, 200, 250, 300, 400, 500, 750, 1000, 1500, 2000, 3000, 5000; plus rarement on y ajoute les séries 4, 6, 7, 8, 9, 60, 70, 80, 90, 600, 700, 800, 900.

ne s'est développée que quelque vingt ans plus tard. Skalkottas a aussi travaillé la forme de ses œuvres avec une minutie qui ne négligeait aucun détail; été dit que, sur ce point-là, on peut le comparer aux grands compositeurs classiques. Ses œuvres, correctement exécutées, exercent sur l'auditeur une fascination irrésistible; en les écoutant et les réécoutant on les apprécie de plus en plus.

Nikos Skalkottas est né le huit mars 1904 à Chalcis (Eubée). Son arrière-grand-père était un musicien de tradition populaire très connu, originaire du nord de l'île de Tinos (Cyclades), qui a donné naissance à la plupart des sculpteurs et aussi plusieurs peintres importants de la Grèce d'aujourd'hui. Son père, Alexandre, jouait de la flûte; son oncle, Kostas, était également musicien, c'est lui qui a donné au jeune Skalkottas ses premières leçons de violon. Sa mère, Ioanna, née Papaioannou, était originaire d'Hostia, village au pied du Mt Hélicon en Béotie. Sa sœur est pianiste et chanteuse. La famille Skalkottas a quitté Chalcis et s'est installée à Athènes afin d'assurer au jeune Nikos une meilleure formation musicale. On l'a inscrit au Conservatoire d'Athènes, dont d'autres grands musiciens sont également diplômés: Dimitri Mitropoulos, Alexandra Trianti et Maria Callas. Skalkottas a étudié le violon avec Tony Schulze, a obtenu brillamment son diplôme à seize ans (Premier Prix et Médaille d'or). Il a donné des concerts de violon dans toute la Grèce. Il écrivait également des poèmes, publiés dans les périodiques littéraires les plus sérieux de l'époque. Ayant obtenu une bourse, il est allé à Berlin (1921) pour travailler le violon avec Willy Hess, dont il força l'estime. Durant l'hiver 1923-24, il a composé les premières œuvres qu'il ait pu reconnaître dignes de sa pensée: un trio et un quatuor à cordes, actuellement perdus. Il a ensuite abandonné ses études de violon (il était d'ailleurs un violoniste accompli) pour se consacrer uniquement à la composition. Ses principaux professeurs ont été Philipp Jarnach (1925-27) et Arnold Schönberg (1927-31). Tous deux eurent une haute opinion de leur élève. Dans son livre *Style and Idea* (1950, 1975), Schönberg cite Skalkottas parmi ses peu nombreux (10) élèves «dont il puisse dire qu'ils soient devenus de vrais compositeurs». Cela, malgré le fait qu'il ait complètement ignoré sa production ultérieure, et principale.

De sa première femme, la violoniste Mathilde Temko (actuellement en Suède), Skalkottas a eu deux enfants, dont l'un est mort. Le second, Artémis Lindal, a eu à son tour quatre enfants, tous exceptionnellement doués pour la musique. Skalkottas a quitté Berlin en mai 1933, le même mois que Schönberg, et pour les mêmes raisons: la montée du nazisme. A son retour à Athènes, il s'est non seulement heurté à l'incompréhension du public, mais encore à son hostilité. Il a réagi en se réfugiant dans une solitude complète, refusant absolument de parler sérieusement musique avec qui que ce fût. Son caractère en fut profondément modifié. De gai, joyeux qu'il était à Berlin, organisant de réels happening avec ses amis et suivant avec intérêt les derniers développements de la musique moderne, il est devenu sombre, renfermé, véritable ermite retiré du monde. Pour vivre, bien, sans plus, il jouait du violon à l'Orchestre d'Athènes, parmi les derniers pupitres, et dans deux autres orchestres. Il continua à composer avec fièvre, souvent jusque très tard dans la nuit, n'écrivant ses partitions, à une vitesse fantastique, que lorsque l'œuvre était achevée dans sa tête. Il avait une imagination extraordinaire qui lui permettait d'avoir un contrôle absolu sur tout ce qu'il composait. Il était, de plus, doué d'une prodigieuse mémoire; si nécessaire, il était en mesure de réécrire toutes ses œuvres, même celles composées des années plus tôt. En 1935, par exemple, il a pratiquement reconstitué à Athènes sa Première Suite symphonique, une œuvre de grande dimension qu'il avait écrite à Berlin en 1929.

Il était capable d'orchestrer à la perfection en quelques heures ce que d'autres compositeurs mettaient des semaines à réaliser. En raison de ses dons uniques, il

a pu composer une quantité inhabituelle d'œuvres (dépassant le total de la production des trois Viennois réunis, dépassant également la production de n'importe quel autre compositeur grec) d'une complexité non moins inhabituelle, que l'on ne peut trouver que rarement au XX^{ème} siècle.

Les œuvres les plus marquantes de Skalkottas sont probablement ses nombreuses œuvres symphoniques, ses grands concertos, sa musique de chambre, sa musique pour piano, ses lieder. Ses œuvres écrites à Berlin et à son retour à Athènes sont généralement courtes. Par la suite, il a commis des compositions de plus grande envergure et, durant sa deuxième période athénienne (1939-45), il a franchement cherché à créer des œuvres de proportions gigantesques (son Troisième Concerto pour piano et dix vents dure presque une heure; sa Deuxième Suite symphonique, presque soixante-quinze minutes). Au cours de sa dernière période, il n'a pas écrit d'œuvres de dimensions importantes: la plupart sont dans le style de Poulenc, de la musique tonale facile. Cependant, quelques mois avant sa mort prématurée, il s'est attaché à une tentative de renouvellement de son langage musical, liée à une productivité soudainement accrue.

En 1946, Skalkottas s'est marié avec la pianiste Maria Pangali, originaire de Chios, dont la famille comptait de nombreux membres musiciens. Ils eurent deux enfants: Alékos, peintre talentueux, et Nikos, champion d'échecs de Grèce, entre autres talents, né le jour où son père mourait d'une hernie étranglée que l'on avait négligée (19.9.49).

Après la mort de Skalkottas, un Comité Skalkottas fut créé composé de la violoniste Nelly Evelpidis et des musicologues Minos Dounias et Iannis G. Papaioannou. Dans un premier temps, on rassembla tout ce qu'avait laissé le compositeur: manuscrits, œuvres ignorées, textes et documents divers etc... Tout ce matériau fut étudié. Ce fut pour les membres du Comité une incroyable révélation. On commença à éditer les œuvres de Skalkottas, à diffuser sa musique. Les spécialistes étrangers écrivirent: «Un compositeur de premier ordre», «Enfin un compositeur!», «Messieurs, découvrez-vous!», «Un talent volcanique», «L'apothéose de la dodécaphonie», «Dans l'histoire de la musique, on ne trouve que peu de cas aussi exceptionnels», «Un miracle survenu en Grèce», «Comme Mozart... Skalkottas semble incarner l'... union fertile du Sud chantant et du Nord créateur de formes complexes», «Un Mozart du XX^{ème} siècle», «Il a su utiliser l'orchestre avec l'habileté d'un Berlioz», «A mon avis un génie», «Son œuvre vivra probablement plus longtemps que celle de Schönberg», «Un flot vivant d'événements... tel qu'aucun autre compositeur sériel n'a pu organiser...», «Il sera au nombre des grands compositeurs de notre époque, à côté de Schönberg et des autres», «Des problèmes tels que ceux qui ont occupés l'un de ses grands prédécesseurs, A. Berg, semblent ne pas exister pour lui, ou, plutôt, ont trouvé une solution immédiate grâce au jaillissement spontané de son invention», «Cette musique apparaît beaucoup plus absolument et puissamment expressive... (que celle de Berg)», «Je donne tous les concertos de Bartók pour celui-ci (le Deuxième Concerto pour piano)», «Ses Dix Esquisses ne valent pas moins, à mon avis, que les Chansons de Stravinsky sur des textes de Shakespeare», «A mon avis, une personnalité non-inférieure à Hindemith», «J'ai vu beaucoup de partitions de Skalkottas, aucune n'est inférieure aux autres» etc...

Le Comité Skalkottas a fondé les Archives Skalkottas, à Athènes. On y a réuni tout ce qui touche à Skalkottas. En 1961, le Comité a pris plus d'ampleur; il s'est transformé en la Société des Amis de Skalkottas, dont le président actuel est Nelly Evelpidis, le vice-président, Iannis Constantinidis, compositeur, et le secrétaire général, Jean G. Papaioannou, musicologue. Disposant de plus de fonds, la Société a pu généraliser ses efforts pour diffuser l'œuvre de Skalkottas (éditions, études).

Le dixième, puis le vingtième anniversaire de sa mort ont été célébrés avec faste. En 1969, par exemple, dix-neuf de ses œuvres importantes ont été exécutées, la plupart en création, au English Bach Festival. Il est tout à fait naturel que le double anniversaire que nous fêtons cette année soit une occasion encore plus favorable pour présenter l'œuvre de ce grand compositeur. De nombreux événements en rapport avec Skalkottas ont déjà eu lieu en Grèce et à l'étranger: concerts, émissions de radio et de télévision, conférences, etc. . . De nombreux articles ont été publiés depuis le début de l'année et l'on en attend encore davantage pour l'automne. La SIMC s'est arrangée pour que ses Journées Mondiales de la Musique coïncident avec le trentième anniversaire de la mort du compositeur, le dix-neuf septembre mil neuf cent soixante-dix-neuf. Ce jour-là auront lieu deux concerts: l'un donné par l'Orchestre symphonique de la Radio danoise, qui exécutera trois œuvres symphoniques majeures de Skalkottas; l'autre sera un récital du pianiste G. Madge, qui jouera, en création, deux cycles de pièces pour piano. De plus, un Exposition Skalkottas aura lieu à la Pinacothèque nationale de Grèce à Athènes.

Plus on écoute la musique de Skalkottas et plus on découvre d'aspects qui nous avaient d'abord échappé. C'est une musique qui provoque une profonde satisfaction et qui remplit d'exaltation celui qui l'écoute. Ces prochaines années, il est certain que les études sur Skalkottas vont se multiplier, que son œuvre sera de plus en plus connu et apprécié, comme cela s'est le cas pour les grands compositeurs.

Jean G. Papaïoannou

ΟΙ ΤΟΠΟΙ ΤΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ ΤΩΝ ΠΜΜ

Ἡρώδειο: Ὡδειὸν Ἡρώδου Ἀττικοῦ, ΝΔ ὑπώρειες Ἀκροπόλεως (εἰσοδος: Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου), τηλέφ. 3232771

Ἐθνικὴ Πινακοθήκη καὶ Μουσεῖο Ἀλεξ. Σούτζου: Βασ. Κωνσταντίνου 60, τηλέφ. 711010

Θέατρο Ρέξ: Πανεπιστημίου (Ἐλ. Βενιζέλου) 48, τηλέφ. 3625842

Θέατρο Διονύσου (ἀρχαῖο): ΝΑ ὑπώρειες Ἀκροπόλεως (εἰσοδος: Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου)

Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο: Πατησίων καὶ Τσοῖτσα, τηλέφ. 8217725

Φιλοπάπου: μαρμαρόστρωτο πλάτωμα στά μισὰ τοῦ ἀνήφορου πρὸς τὴν κορυφὴ τοῦ λόφου (ἀπὸ Ἁγ. Δημήτριο Λουμπαρδιάρη)

Καισαριανή: Χώρος Μονῆς Καισαριανῆς (Δ. ὑπώρειες Ὑμηττοῦ)

Κιοῦρκα (Ἀφίδναι): 34 χλμ. Ἐθνικῆς Ὁδοῦ πρὸς Δελφούς

Δελφοί: ἀρχαῖο στάδιο (προσπέλαση ἀπὸ τὸ χωριὸ)

WHERE THE 1979 WMD'S TAKE PLACE

Herodes Atticus Theatre: SW. slopes of the Acropolis (access through Dionysiou Areopagitou St.), teleph. 3232771

National Gallery: 60, Vassileos Constantinou St., teleph. 711010

Rex Theatre: 48, Panepistimiou (University, El. Venizelou) St., teleph. 3625842

Dionysos (ancient) Theatre: SE. slopes of the Acropolis (access through Dionysiou Areopagitou st.)

National Archaeological Museum: Patission and Tossitsa St., teleph. 8217725

Philopappos Hill: marble — paved belvedere half-way up to the top of the hill (starting from St. Demetrios Lumbardiariis)

Kaissariani byzantine Monastery: W. slopes of Hymettus mountain.

Kioyrka (Afidnai): 34 km on National Highway to Delphi

Delphi ancient stadium (access from the village)

ΑΛΛΑΓΕΣ ΤΗΣ ΤΕΛΕΥΤΙΑΙΑΣ ΣΤΙΓΜΗΣ
ΣΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΩΝ ΠΜΜ

Παρά τό γεγονός ότι τό Έλληνικό Τμήμα τής ΔΕΣΜ κατέβαλε κάθε δυνατή προσπάθεια γιά νά όριστικοποιήση πολύ νωρίς τίς συμφωνίες του μέ όμάδες εκτελεστών καί σολίστες, καί μολονότι οι συμφωνίες αυτές επιτεύχθηκαν πραγματικά σέ τόσο πρώιμες ήμερομηνίες, ύπήρχαν μερικές άπρόβλεπτες ή καί άδικοιολόγητες περιπτώσεις αλλαγών πού άνάγκασαν τό Έλληνικό Τμήμα ν' αναζητήση αντικαταστάσεις τήν τελευταία στιγμή. Μία περίπτωση ύπήρχε ιδιαίτερα χτυπητή, ή «Φιλαρμονική Όρχηστρα τής Λωρραίνης» μέ τήν όποία οι διαπραγματεύσεις είχαν άρχισει τήν άνοιξη τού 1978, όριστικοποιήθηκαν έντελώς τήν άρχή τής άνοιξης τού 1979, καί συμπληρώθηκε ή έπεξεργασία τών τελευταίων λεπτομερειών τής τού Μάη 1979 γιά δύο συναυλίες όρχήστρας (καί χορωδιακές) καί δύο συναυλίες όρχήστρας δωματίου, όπως αυτές άνακοινώθηκαν στό «Γαλάζιο Φυλλάδιο Προγράμματος» τού Ιουνίου 1979. Άπροσδόκητα, καί χωρίς καμιά δικαιολογία πού νά στέκη, μάθαμε στίς 22 Αυγούστου 1979 πώς ή Όρχήστρα δέν μπορούσε νά έρθη, παρά τίς γραπτές προσφορές μας γιά οικονομική ενίσχυση. Η έξοργιστική αύτή άρνηση ούδέποτε επιβεβαιώθηκε γραπτά. Άντικατάσταση τής όρχήστρας άποδείχτηκε άδύνατη, ιδίως σέ μία τόσο προχωρημένη έποχή, κι' αύτό παρέσυρε καί στήν έγκατάλειψη τής Χορωδίας ΝDR (Άμβούργου).

Τό άποτέλεσμα τέτοιων αλλαγών τής τελευταίας στιγμής ήταν πώς, σ' ότι άφορά τά έργα πού διάλεξε ή Διεθνής Κριτική Έπιτροπή, μετά τά έργα πού χρειάστηκε νά εγκαταλειφθούν νωρίτερα γιά λόγους υπερβολικής δυσκολίας εκτέλεσης (Rechberger, Dusapin, Birtwistle), χρειάστηκε νά θυσιαστούν τά έργα γιά όρχήστρα (μερικά καί χορωδία) τών Finnis, Feldman, Bargielski, Scherchen καί Morthenson (μέ μερική αντικατάσταση ώρισμένων άπ' αύτά μέ άλλα τών ίδιων συνθετών γιά πολύ μικρά σύνολα ή όργανα σόλο). Έπίσης, χρειάστηκε νά εγκαταλειφθούν τά έργα τών έλλήνων συνθετών Τραυλού, Σισιλιάνου, Ξενάκη, Ιωαννίδη καί Χρήστου, καθώς κι' έργα Άπέργη καί Σφέτσα, ένώ τό πρόγραμμα τής Έθνικής Μέρας τών ΗΠΑ χρειάστηκε έπίσης ν' αλλάξη άρκετα, πέρα άπό άλλες μικροαλλαγές σ' άλλα προγράμματα. Οι αλλαγές αυτές φαίνονται όταν συγκρίνει κανείς τό έντυπο τούτο πρόγραμμα μέ τό «γαλάζιο φυλλάδιο» τού Ιουνίου 1979. Η άρίθμηση τών εκδηλώσεων διατηρήθηκε γιά νά διευκολύνη τή σύγκριση (οί άρ. 27, 29, 30, καί 31 καταργήθηκαν).

Έλπίζεται παρ' όλα αύτά πώς, παρ' όλες αυτές τίς άναγκαστικές αλλαγές, τό πρόγραμμα στό σύνολό του διατηρεί τά κύρια γνωρίσματά του, τήν ποιότητα τών συνθέσεων του καί τών εκτελεστών τους, καί τίς καινοτομίες του.

30 Αυγ. 1979

Τό Έλληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ.

LAST MINUTE CHANGES
TO THE WMD PROGRAMME

Although every effort was made by the ISCM Greek Section to finalize agreements with performing groups and soloists at a very early date, and although agreements were actually reached at such early dates, in a few cases unforeseen or unjustified changes occurred that forced the Greek Section to seek last minute substitutes. A particularly striking case is offered by the "Orchestre Philharmonique de Lorraine" with which negotiations had started in the spring of 1978, were completely finalized by the early spring of 1979, and the last details were worked out in May 1979 for two orchestral (and choral) and two chamber orchestra concerts, as announced in the "Blue" Programme (June 1979). Unexpectedly, and with no meaningful justification whatsoever, we learned on August 22, 1979, that the Orchestra could not come, in spite of our written offers at financial assistance; this irritating refusal was never confirmed in writing. Replacing the orchestra proved impossible at such a late date, and this also entailed the abandoning of the NDR Choir.

The impact of such last minute imposed changes was that, concerning works selected by the International Jury, to the three works dropped earlier because of excessive performance difficulties (Rechberger, Dusapin, Birtwistle), the orchestral works, partly with choir, by Finnissy, Feldman, Bargielski, Scherchen and Morthenson had to be sacrificed (partly replaced by works for small ensembles or solos for some of these composers); also, orchestral and choral works by Greek composers Travlos, Sicilianos, Xenakis, Ioannidis and Christou had to be dropped, too, as well as works by Aperghis and Sfetsas, whereas the programme of the U.S.A. National Day had to be changed to a certain extent, too, in addition to minor changes in other programmes. These changes can be seen by comparing the present programme booklet with the "Blue Leaflet Programme" of June 1979. The numbering of events has been retained for comparability purposes (Nos 27, 29, 30, 31 eliminated). It is hoped that, in spite of these forced changes, the programme as a whole does retain its main features, the quality of both its compositions and its performers, and its innovative approach.

30 Aug. 1979
The ISCM Greek Section

CHANGEMENTS DE LA DERNIERE MINUTE AU PROGRAMME DES JMM.

Malgré le fait que la Section Grecque de la SIMC s'est efforcée de conclure des accords avec des groupes d'exécutants et des solistes à une date très reculée, et quoique ces accords furent réellement conclus à de telles dates, dans certains cas des changements imprévus ou injustifiables eurent lieu, qui forcèrent la Section Grecque à chercher des substitutions à la dernière minute. Un cas particulièrement frappant est offert par l'"Orchestre Philharmonique de Lorraine" avec qui des négociations avaient été engagées dès le printemps de 1978, ont été complètement finalisées au début du printemps de 1979, et les derniers détails ont été élaborés en Mai 1979 pour deux concerts d'orchestre (avec chœurs) et deux concerts d'orchestre de chambre, comme ceci a été annoncé dans la "Brochure Bleue" de Juin 1979. D'une manière inattendue et totalement dépourvue de toute justification plausible, nous apprîmes le 22 Août 1979 que l'Orchestre ne pouvait pas venir, malgré nos efforts d'aide financière communiqués par écrit; ce refus irritant n'a jamais été confirmé par écrit. Remplacer l'orchestre à une date aussi tardive s'est avéré impossible, et ceci a également entraîné l'abandon de la Chorale NDR (Hambourg).

L'impact de tels changements de la dernière minute fut que, en ce qui concerne les oeuvres sélectionnées par le Jury International, aux oeuvres omises plus tôt à cause de difficultés d'exécution excessives (Rechberger, Dusapin, Birtwistle), les oeuvres pour orchestre (partiellement avec chœur) de Finnissy, Feldman, Bargielski, Scherchen et Morthenson ont dû être sacrifiées également (partiellement remplacées par des oeuvres pour petits ensembles ou solo pour certains de ces compositeurs); aussi, les oeuvres pour orchestre (et chœur) des compositeurs grecs Travlos, Sicilianos, Xenakis, Ioannidis, et Christou durent être omises, également, ainsi que les oeuvres d'Aperghis et Sfetsas, cependant que le programme de la Journée Nationale des Etats-Unis a aussi dû être changé dans une certaine mesure, en plus des changements restreints dans d'autres programmes. On peut identifier ces changements en comparant le présent livret de programme à la "brochure bleue" de programme (préliminaire) de Juin 1979. La numération des concerts a été retenue pour faciliter les comparaisons. (Nos 27, 29, 30, 31 éliminés). On espère pourtant que, malgré ces changements forcés, le programme dans son ensemble retient vraiment ses caractéristiques principales, la qualité des ses compositions et de leurs interprètes, et son esprit innovateur.

Le 30 Août 1979
La Section Grecque de la SIMC

ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΚΛΟΓΗΣ
ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

- J Έκλογή από τη Διεθνή Κριτική Έπιτροπή (Jury)
- M Ανεξάρτητη πρόταση από ένα ή περισσότερα Μέλη της Διεθνούς Κριτικής Έπιτροπής.
- G Έκλογή από το Έλληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ
- N Έθνικές Μέρες: έκλογή από το αντίστοιχο Έθνικό Τμήμα ΔΕΣΜ
- O Έκλογή από άλλους Όργανισμούς ή προσωπικότητες
- A Ειδικές εκδηλώσεις Αρχαιολογικών τόπων: έκλογή από το Έλληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ
- E Έθνομουσικολογικές εκδηλώσεις: έκλογή από το αντίστοιχο Έθνικό Τμήμα ΔΕΣΜ
- W Παγκόσμια πρώτη εκτέλεση (περιλαμβάνει και έργα που παρουσιάζονται εδώ σε νέα γραφή)

METHOD OF SELECTION
OF THE WORKS IN THIS PROGRAMME

- J Selection by the International Jury
- M Independent proposal by one or more Members of the International Jury
- G Selection by the Greek ISCM Section
- N National Days: selection by corresponding ISCM National Section
- O Selection by Other bodies or personalities
- A Archaeological Site Events: selection by Greek ISCM Section
- E Ethnomusicological events: selection by the corresponding ISCM National Section
- W World première (includes works presented here in a new version)

METHODE DE SELECTION
DES OEUVRES DE CE PROGRAMME

- J Sélection par le Jury International
- M Propositions indépendantes par un ou plusieurs Membres du Jury International
- G Sélection par la Section Grecque de la SIMC.
- N Journées Nationales: Sélection par la Section correspondante de la SIMC
- O Sélection par d' autres Organisations ou personnalités
- A Evènements pour sites Archeologiques: sélection par la Section Grecque de la SIMC.
- E Evènements Ethnomusicologiques: sélection par la Section correspondante de la SIMC
- W Création (première exécution mondiale, y compris compositions présentées ici sous une nouvelle version)

Tuesday, Sept. 11 at 6.30 p.m
Mardi, 11 Sept., 18.30 h.

Dionysos Theatre
Théâtre de Dionysos

Τρίτη 11 Σεπτ., 6.30 μ.μ.
Θέατρο Διονύσου

ΕΓΚΑΙΝΙΑ
ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΔΕΣΜ

"ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΕΡΕΣ 1979"

με την παρουσία της Α.Ε. του Προέδρου της Δημοκρατίας *Καθηγ. Κ. Τσάτσου*
(Είσοδος με προσκλήσεις)

INAUGURATION
OF THE ISCM CONTEMPORARY MUSIC FESTIVAL

"1979 WORLD MUSIC DAYS"

in the presence of H.E. the President of the Republic of Greece *Prof. C. Tsatsos*
(by invitation only)

INAUGURATION
DU FESTIVAL SIMC DE MUSIQUE CONTEMPORAINE

"JOURNEES MODIALES DE LA MUSIQUE 1979"

en présence de S.E le Président de la République Hellénique *Prof. C. Tsatsos*
(entrée par invitation)



Hans WÜTHRICH - MATHEZ



Michael FAHRES



Claude COPPENS



Minoru KOBASHI

Tuesday, Sept. 11 at 9.00 p.m

Τρίτη 11 Σεπτ., 9.00 μ.μ.

Mardi, 11 Sept., 21.00 h.
Herodes Atticus Theatre
Théâtre d'Hérode Atticus

Ἡρώδειο

MULTI - MEDIA CONCERT
CONCERT MULTIMEDIAL

ΠΟΛΥΤΕΧΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

The Basle Mixt-Media Ensemble

Japanese Ensemble

H. Sparnaay, bass clarinet

P. Dombrecht, horn

F. Pelgrims, percussion

J H. Wüthrich - Mathez "Das Glashaus", an operetta for 7 actors musicians
(Basle Mixt-Media Ensemble, cond. by the composer)

J M. Fahres "Minimal" for bass-clarinet and electronic transformations

H. Sparnaay, bass - clarinet

INTERMISSION

J C. A. Coppens W "The Horn of Plenty" for horn, percussion, and tape in 5 acts:

1. Once upon any time, in erehwon's forest...
2. "...You'll be a superman, my son!"
3. Cornucopiae: John Cage's un-birthday present
4. Sign of the unique horn
5. Flowing with ambrosia and nectar

P. Dombrecht, horn

F. Pelgrims, percussion

J M. Kobashi "Kijo" for 5 players and one vocal performer
Japanese Ensemble under the composer

INTERMISSION

COMPOSERS OF THE

"Traum" for Violin

Cello, Bass Clarinet

Magisches Horn

Two strings, Percussion

Chatterbox



Ensemble Neue Horizonte - Bern



Urs Peter SCHNEIDER



Roland MOSER



Peter STREIFF

Wednesday, Sept. 12 at 5.30 p.m.
 Mercredi, 12 Sept., 17.30 h.

Τετάρτη 12 Σεπτ., 5.30 μ.μ.
 Έθνική Πινακοθήκη

National Gallery
 Pinacothèque Nationale

N SWISS NATIONAL DAY
 JOURNÉE NATIONALE SUISSE

ΕΛΒΕΤΙΚΗ ΕΘΝΙΚΗ ΜΕΡΑ

"Ensemble Neue Horizonte Bern"
 Artistic Leader: U.P. Schneider

A. "LANDSCAPE OF SWISS MUSIC"

Rainer Boesch (*1938)
 "Jeu musical" (pf)
 Emile Deceuninck (*1935)
 "Carrousel" (ens)
 Eric Gaudibert (*1936)
 "Miniature II" (vl, perc)
 Pierre Mariétan (*1935)
 "Initiative IV" (ens)
 Istvan Zelenka (*1936)
 "Deb bil lecr rebr o" (fl)
 (WEST)

Jim Grimm (*1928)
 "Opinion of" (sop, fl, pf)
 Klaus Huber (*1924)
 "Lazarus I" (vc, pf)
 Max Eugen Keller (*1947)
 "Zum ersten August" (sop, ens)
 Hans Wüthrich (*1937)
 "Memorial" (pf)
 (NORTH)

Simon Beyeler (*1958)
 "Taschenlied I" (sop, fl, cl)
 Conradin Brotbeck (*1960)
 "Gefasert" (vl, vc, pf)
 Daniel Scheidegger (*1956)
 "Etsuko" (fl)
 Urs Peter Schneider (*1939)
 "Mei Schatz is a Schneider" (sop,
 ens)
 Peter Streiff (*1944)
 "Drei Melodien" (cl, vl, perc)
 (CENTRE)

Martin Derungs (*1943)
 "Giarsun" (sop, fl, perc)
 Tzie Elgna (*1930)
 "Trio" (fl, cl, pf)
 Francesco Hoch (*1943)
 "Figura senza nome" (ens)
 Ermanno Maggini (*1931)
 "Canto IV" (vl, fl, cl, vc, pf)
 (SOUTH)

Jürg Frey (*1953)
 "Lachen und Lächeln" (sop, pf)
 Ulrich Gasser (*1950)
 "Im Sernftal" (ens)
 Roland Moser (*1943)
 "Je te l'ai dit" (sop, ens)
 Fritz Muggler (*1930)
 "Züri" (sop, ens)
 Martin Sigrist (*1943)
 "Nur Fluchtlinien" (ens)
 (EAST).

INTERMISSION

B. THREE COMPOSERS OF THE ENSEMBLE

U. P. Schneider

"Zeitraum" for Violin, Alto Flute,
 Cello, Bass Clarinet

P. Streiff

"Von Magischem Nr. 7" for two wind instruments, Or-
 gan, two strings, Piano.

R. Moser

"Schattenküsse" for solo Piano.



Luca LOMBARDI



Jakob JEŽ



Joep STRAESSER



A. THOMMESSEN



Klaus AGER

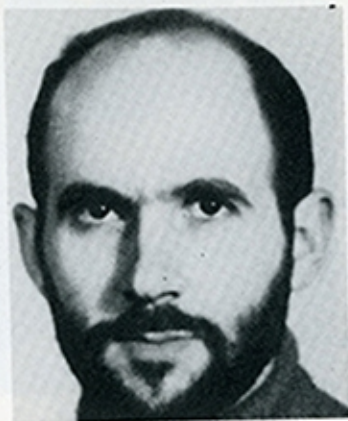
Wednesday, Sept. 12 at 9.00 p.m.
 Mercredi, 12 Sept., 21.00 h.

Τετάρτη 12 Σεπτ., 9.00 μ.μ.
 Ἡρώδειο

Herodes Atticus Théâtre
 Théâtre d' Hérode Atticus

Bromma Chamber Choir, Stockholm
 Bo Johansson, cond.
 Soloists from the Hungarian Jeunesses Musicales
 M. Persson, Chr. Scholz, pianists

- J** L. Lombardi **W** Piano Duo:
 1. Gradus de Parsasso
 2. Scherzino
 3. Les Moutons de Panurge
 de Frédéric Rzewski (con
 alcune licenze)
 M. Persson, Chr. Scholz
- J** J. Jež "Blick der Natur", for soprano, mezzosoprano,
 clarinet, horn (with percussions)
- J** J. Straesser "Intervals" for chamber choir, flute, cello, harp.
- INTERMISSION
- J** M. Persson "Refractions" for two amplified pianos
 M. Persson, Chr. Scholz
- G** I. Lidholm - Bromma "Stamp Music", improvisation for choir
 Choir
- M** A. Thommessen Stabat Mater, for a cappella choir
- J** K. Ager "Beta" for choir with percussions



Coriún AHARONIÁN



Jörg STRASSER



A. THOMMSEN



Klaus AGER

Wednesday, Sept. 12 at 11.00 p.m.
 Mercredi, 12 Sept., 23.00 h.

Τετάρτη 12 Σεπτ., 11.00 μ.μ.

Herodes Atticus Theatre
 Théâtre d' Hérode Atticus

Ἡρώδειο

Electronic Music Concert

- | | | |
|---|-----------------|--|
| J | L. Ferrari | Gérard Frémy, piano
Nicolas Piguet, percussion
Andreas Rodoussakis, double-bass
"Cellule 75" for piano,
percussion, and tape |
| J | C. Aharonian | Gérard Frémy, piano
Nicolas Piguet, percussion
Fr. - B. Mâche, electronic control
"Homenaje a la flecha clavada
en el pecho de Don Juan
Déaz de Solis" for tape |
| G | St. Vassiliadis | W "En Pyri" ("in fire"), in memoriam
Jani Christou
for amplified double bass, tape,
and special projections
A. Rodoussakis, double bass
Ch. Daradimos, lighting and
special projections. |



Helen STANDING



Theodore ANTONIOU



Bent LORENTZEN



Juraj BENEŠ



Erhard GROSSKOPF



Yannis A. PAPAIOANNOU

Thursday, Sept. 13 at 5.30 p.m.
 Jeudi, 13 Sept., 17.30 h.

Πέμπτη 13 Σεπτ., 5.30 μ.μ.
 Έθνικη Πινακοθήκη

National Gallery
 Pinacothèque Nationale

The Hungarian Jeunesses Musicales
 Chamber Ensemble
 Cond. A. Ligeti
 G. Madge, piano
 B. Sluchin, J. Naulais, trombones
 S. Tachiatis, cello
 C. Kotsiolis, guitar

- | | | |
|--------------|-------------------|---|
| J | H. Standring | "Sol - Jay" for two trombones
B. Sluchin, J. Naulais |
| G | Th. Antoniou | "Stichomythia II" for solo guitar
C. Kotsiolis, guitar |
| J | B. Lorentzen | "Colori" for piano
G. Madge |
| INTERMISSION | | |
| J | J. Beneš | "Intermezzo" for 6 flutes |
| J | E. Grosskopf | "Piano Piece I"
G. Madge |
| J | P.A. Dittrich | "Cello Einsatz" for solo cello
S. Tachiatis |
| G | Y. A. Papaioannou | "Syneirmoi" for chamber ensemble
Jeunesses Musicales, cond. A. Ligeti. |



Sotiris TACHIATIS



András LIGETI



Marta FABIÁN



Tihamen ELEK



L. KALMÁR



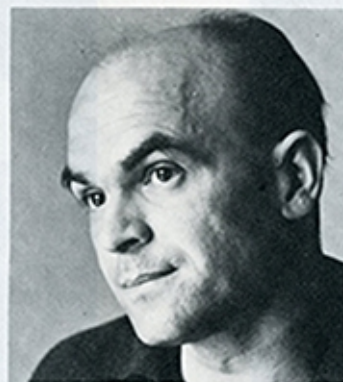
L. SÁRY



István LANG



György KURTÁG



Kocsár MIKLÓS



András SZÖLLÖSY

Thursday, Sept. 13 at 9.00 p.m.
Jeudi, 13 Sept., 21.00 h.

Πέμπτη 13 Σεπτ., 9.00 μ.μ.
'Ηρώδειο

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

N HUNGARIAN NATIONAL DAY
JOURNEE NATIONALE HONGROISE

ΟΥΓΓΡΙΚΗ ΕΘΝΙΚΗ ΜΕΡΑ

The Hungarian Jeunesses Musicales
Chamber Ensemble (5 strings, 5 winds, 2 pianos, 2 percussions,
harp, trombone)
cond A. Ligeti
M. Fabian, cymbalom
M. Tarko, soprano
A. Bozay, cyther/cosser
P. Éder, violin
T. Elek, flute

- | | |
|--------------|------------------------------------|
| M. Kocsár | Capricorne Concerto |
| L. Kalmár | "Monologo" for violin |
| L. Sàry | Quartetto |
| I. Lång | Improvisation for cymbalom |
| INTERMISSION | |
| A. Bozay | "Improvisations I" for cyther solo |
| G. Kurtág | Eight Duos for violin and cymbalom |
| G. Kurtág | In Memory of a Winter Sunset |
| A. Szöllösy | Pro Sommo Igoris Stravinsky Quieto |



Jeunesses Musicales Ensemble - Budapest

Friday, Sept. 14 at 11.00 p.m.
Vendredi, 14 Sept., 11.00 h.

Παρασκευή 14 Σεπτ., 11.00 π.μ.

ΚΙΟΥΡΚΑ (Afidnae)
(34, km, on road to Delphi)

ΚΙΟΥΡΚΑ (Αφίδναι)
(34 χλμ έθν. οδού Δελφών)

E

ETHNOMUSICOLOGICAL PRESENTATION I:
GREEK FOLK MUSIC
with genuine Greek folk instruments

Presentation: Domna Samiou

PRESENTATION ETHNOMUSICOLOGIQUE I:
MUSIQUE FOLKLORIQUE GRECQUE
avec des instruments folkloriques
grecs authentiques

Présentation: Domna Samiou

ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ I:
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
μὲ γνήσια ὄργανα δημοτικῆς μουσικῆς

Παρουσίαση: Δόμνα Σαμίου

Friday, Sept. 14 at 5.30 p.m.
Vendredi, 14 Sept., 17.30 h.

Παρασκευή 14 Σεπτ., 5.30 μ.μ.
ΔΕΛΦΟΙ

DELPHI/DELPHES

E

A short lecture on the Delphic Hymns to Apollo
and on Ancient Greek Music (in english)
by John G. Papaioannou

Une courte conférence sur les Hymnes Delphiques à Apollon
et sur la Musique Grecque Antique (en anglais)
par Jean G. Papaioannou

Μία σύντομη διάλεξη πάνω στους Δελφικούς Ύμνους στον Απόλλωνα
καί στην Αρχαία Έλληνική Μουσική (σ' αγγλική γλώσσα)
ἀπὸ τὸν Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου

Friday, Sept. 14 at 6.30 p.m.
Vendredi, 14 Sept., 18.30 h.

Παρασκευή 14 Σεπτ., 6.30 μ.μ.

DELPHI - Stadium
DELPHES - Stade

ΔΕΛΦΟΙ - Στάδιο

A SPECIAL ARCHAEOLOGICAL SITE EVENT I
EVENEMENT SPECIAL DE SITE ARCHEOLOGIQUE I
ΕΙΔΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΤΟΠΟΥ I

- | | | | |
|----------|----------|----------|--|
| A | J. Yuasa | W | A RITUAL FOR DELPHI
THE MIDNIGHT SUN
Homage to Apollo and Amaterasu
both the Gods of the Sun
Part I: Day (twilight) — Part II: Night |
| A | J. Yuasa | W | UN RITE POUR DELPHES
LE SOLEIL DE MINUIT
Hommage à Apollon et à Amaterasu
tous les deux Dieux du Soleil
Partie I: Jour (crépuscule) — Partie II: Nuit |
| A | J. Yuasa | W | ΜΙΑ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ
Ο ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΝΥΚΤΙΟΥ
Φόρος τιμής στον 'Απόλλωνα και στον 'Αματεράσου
πού και οι δύο είναι Θεοί του 'Ηλιου
Μέρος I: Μέρα (δελινό) — Μέρος II: Νύχτα |

Japanese Ensemble
Mixed Choir of the University of Salonica
Cond. Y. Mandakas
Childrens' Group
Cond. S. Vassiliadis
Group of actors — dancers
choreography: N. Karras
Tape, lights, projectors



Joji YUASA



Boguslaw SCHAEFFER



Adam KACZYŃSKI

Boguslaw SCHÄFFER



SCHAEFFER: «Quartet»

Saturday, Sept. 15 at 9.00 p.m.
Samedi, 15 Sept., 21.00 h.

Σάββατο 15 Σεπτ., 9.00 μ.μ.

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

Ἡρώδειο

N POLISH NATIONAL DAY
JOURNEE NATIONALE POLONAISE

ΠΟΛΩΝΙΚΗ ΕΘΝΙΚΗ ΜΕΡΑ

ENSEMBLE MW 2
directed by Adam Kaczynski

Ewa Gabrys — clavecin
Olga Sz wajgier — soprano
Andrzej Grabowski — actor
Mikołaj Grabowski — actor
Adam Kaczynski — piano
Andrzej Kierc — actor
Kazimierz Koślacz — violoncello
Krzysztof Langman — flute
Marek Mietelski — piano
Janusz Peszek — actor
Bogusław Schäffer — coordinator

Bogusław Schäffer

Quartet

Andrzej Grabowski - actor
Mikołaj Grabowski - actor
Andrzej Kierc - actor
Janusz Peszek - actor

Leoncjusz Ciuciura

W

Spirale II

Krzysztof Langman - flute
Kazimierz Koślacz - cello
Ewa Gabrys - clavecin
Adam Kaczyński - celeste
Marek Mietelski - piano

Adam Walaciński

Dichromia

Krzysztof Langman - flute
Adam Kaczyński - piano

Andrzej Nikodemowicz

Lamentacja

Olga Sz wajgier - soprano
Krzysztof Langman - flute
Kazimierz Koślacz - cello
Adam Kaczyński - piano
Marek Mietelski - piano

Józef Rychlik

C'est-à-dire

Krzysztof Langman - flute
Kazimierz Koślacz - cello
Ewa Gabrys - clavecin
Adam Kaczyński - piano
Marek Mietelski - piano
magnetophone tape

Interval

Krystyna Moszumańska - Nazar

Bel canto

Olga Sz wajgier - soprano
Kazimierz Koślacz - cello
Adam Kaczyński - celeste

Bogusław Schäffer

W

Heraklitiana

Adam Kaczyński - piano
Andrzej Grabowski - actor
Mikołaj Grabowski - actor
Andrzej Kierc - actor
Janusz Peszek - actor
magnetophone tape

Sunday, Sept. 16 at 11.00 a.m.
Dimanche, 16 Sept., 11.00 h.

Κυριακή 16 Σεπτ., 11.00 π.μ.

KAISSARIANI MONASTERY
MONASTERE DE KAISSARIANI

ΜΟΝΗ ΚΑΙΣΑΡΙΑΝΗΣ

E ETHNOMUSICOLOGICAL PRESENTATION II:

AUTHENTIC BYZANTINE MUSIC

Greek Byzantine Choir
Cond. L. Anghelopoulos
University of Salonika Choir
Cond. Y. Mandakas

Byzantine Mass (excerpts) Greek Byzantine Choir
L Anghelopoulos, solo psaltis
X Papachronis, solo psaltis

1. *Kyrie Eleison*, second echos, traditional chant - P. Lampadarios.
2. *Typika* (Psalm 102), fourth plagal echos. Mount Athos style.
3. *Lecture* (Paul, 1 Corinth. A 18-24) Traditional melodic recitation..
4. *Allelouhia*, first plagal echos, anonymous.
5. *Cherouviko*, third echos, Gregorios Protopsaltis (1819-1821).
6. *Agapeso Se Kyrie*, second echos, Jacob Protopsaltis (1790-1800).
7. *Kyrie Eleison* in five echoi - fourth plagal, first plagal, first, second plagal and varis. Neleus Kamarahtos (1847-1922).
8. *Koinonikon*, Aineite ton Kyriou, first plagal, Ioannis Koukouzeles (1300).
9. *Kratema*, first echos, Ioannis Protopsaltis of Trapezounta (1836-1770).
10. *Apolyticion*: Sosen Kyrie ton Laou Sou, first echos.

Byzantine Liturgical Drama: Office of the Three Youths in the Fiery Furnace (transcribed by M. Adamis)
University of Salonika Choir

Three Youths: K. Vamva, S. Adamidou, A. Papadopoulou
Two Domestic: L. Anghelopoulos, T. Aloupis



Lycourgos ANGHELOPOULOS



Greek Byzantine Choir

16

Sunday, Sept. 16 at 5.30 p.m.
Dimanche, 16 Sept., 17.30

Κυριακή 16 Σεπτ., 5.30 μ.μ.

National Gallery
Pinacothèque Nationale

Εθνική Πινακοθήκη

E ETHNOMUSICOLOGICAL PRESENTATION III: JAPANESE MUSIC

Confrontation of traditional and contemporary Japanese music

K. Yokoyama, shakuhachi
A. Nishihata, koto

Shakuhachi solo (traditional) by Mr. Katsuya Yokoyama
Tsuru - no - sugomori, San-an, Tamuke, Yamagoe

Search in Grey II by Maki Ishii
Percussion: Sumire Yoshihara with 38 cm stereo tape

INTERMISSION

Rokudan (traditional)
Koto by Akiko Nishihata

A - Hun by Minoru Kobashi
Percussion: Group 72



Anestis LOGOTHETIS



Friedrich CERHA



Gunda KÖNIG



Heinrich SCHIFF



Wilhelm ZOBL



Dieter KAUFMANN



Roman HAUBENSTOCK - RAMATI

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

Ἡρώδειο

N AUSTRIAN NATIONAL DAY
JOURNÉE NATIONALE AUTRICHIENNE

ΑΥΣΤΡΙΑΚΗ ΕΘΝΙΚΗ ΜΕΡΑ

Ensemble "Kontrapunkte", dir. P. Keuschnig
Ensemble "K & K Experimentalstudio", dir. D. Kaufmann
G. König, A. Logothetis, Narrators
H. K. Gruber, Narrator
N. Bello, Song
F. Kitt, Cello
H. Schiff, Cello

- A. Logothetis **W** Scenes from the Opera "Daidalia oder das Leben einer Theorie" for actors, tapes, and pictures
- F. Cerha "Curriculum" for 13 winds
- W. Zobl **W** "Gegenstimme" for voice, cello, and tape, after texts by I. Bachmann and P. Neruda
 1. Keine Delikatessen
 2. Enigma
 3. Böhmen liegt am Meer
 4. Fragen

INTERMISSION

- D. Kaufmann **W** "Kakophonie - Euphonie" for actress, tape and live electronics
- R. Haubenstock - Ramati Sonata for solo Cello
 1. wie sprechgesang
 2. äusserst ruhig... allmählich etwas bewegt
 3. grave
- H. K. Gruber "Frankenstein Suite" for song, 5 Instruments and toy-instruments after texts by H.C. Artmann

This concert has been subsidized by the Austrian Ministry of Education and Art and the First Austrian Savings bank



H.K. GRUBER



Ensemble Kontrapunkte



The Nash Ensemble - London



Dominic MULDOWNEY



Oliver KNUSSEN



Peter Maxwell DAVIES

Monday, Sept. 17 at 5.30 p.m.
Lundi, 17 Sept., 17.30 h.

National Gallery
Pinacothèque Nationale

N BRITISH NATIONAL DAY
JOURNÉE NATIONALE BRITANNIQUE

The Nash Ensemble of London
cond. D. Muldowney

D. Muldowney

"Solo Ensemble" for piano, flute, clarinet, viola, cello
and percussion

O. Knussen

"Cantata" for oboe and string trio

INTERMISSION

P. M. Davies

"Ave Maris Stella" for flute, clarinet, violin, cello, piano
and percussion

N. Castiglioni

"Dulcisma" for piano and string quartet
C. A. Coppens, piano

R. Gelhaar

"Strangeness, Charm and Colour"
for piano, 2 trumpets and trombone
R. Woodward, piano

D. Tetzakis

"Liturgia Profana" for choir, psalter (tenor), santour,
cello, and percussion

Δευτέρα 17 Σεπτ., 5.30 μ.μ.

Εθνική Πινακοθήκη

ΒΡΕΤΑΝΙΚΗ ΕΘΝΙΚΗ ΜΕΡΑ



ΔΙΜΙΤΡΗΣ ΤΕΤΣΑΚΗΣ



ΡΟΛΦ ΓΕΛΧΑΑΡ



Morton FELDMAN



Niccolò CASTIGLIONI



Rolf GELHAAR



Dimitris TERZAKIS

Monday, Sept. 17 at 9.00 p.m.
Lundi, 17 Sept., 21.00h.

Δευτέρα 17 Σεπτ., 9.00 μ.μ.

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

Ἡρώδειο

University of Salonica Choir
cond. Y. Mandakas
Maklakiewicz String Quartet
R. Woodward, piano
C.A. Coppens, piano
L. Anghelopoulos, psaltis (tenor)
S. Gadedi, flute

- G M. Feldman "Piano"
Roger Woodward
- J M. Adamis Quartet for flute and strings

INTERMISSION

- J N. Castiglioni "Quilisma" for piano and string quartet
C. A. Coppens, piano
- J R. Gelhaar Strangeness, Charm and Colour
for piano, 2 trumpets and trombone.
R. Woodward, piano.
- J D. Terzakis "Liturgia Profana" for choir, psaltis (tenor), santouri,
celli, and percussion.



Vangelis KATSOULIS



Nikiforos ROTAS



Rolf GELHAAR



Dimitris TERZAKIS

Monday, Sept. 17 at 11.00 p.m.
Lundi, 17 Sept. 23.00 h

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

Δευτέρα 17 Σεπτ., 11.00 μ.μ.

Ἡρώδειο

Electronic Music Concert

- | | | | |
|---|--------------|---|--|
| J | V. Katsoulis | | "Terroritorium" for tape |
| J | B. Truax | | "Androgyny" for quadraphonic tape |
| G | N. Rotas | W | "Antiphony 1" for tape |
| J | R. Enström | | "Myr" (Mire) for computer - controlled tape, electronic transformations, and slide projections
Electronic control by the composer |



Bethany BEARDSLEE



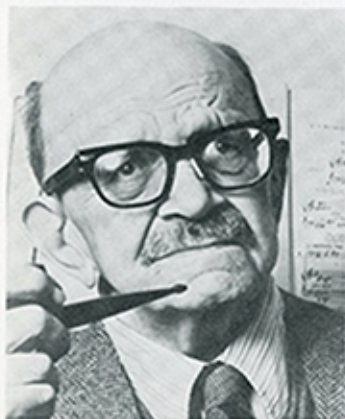
Robert BLACK



Milton BABBITT



John MELBY



Roger SESSIONS

Tuesday, Sept. 18 at 5.30 p.m.
Mardi, 18 Sept. 17.30 h.

National Gallery
Pinacothèque Nationale

Τρίτη 18 Σεπτ., 5.30 μ.μ.

Εθνική Πινακοθήκη

N U.S.A NATIONAL DAY
JOURNÉE NATIONALE DES E.U.A.

ΕΘΝΙΚΗ ΜΕΡΑ ΗΠΑ

Robert Black, piano
Bethany Beardslee, soprano

M. Davidovsky

"Synchronisms No. 6" for piano and
Electronic Sounds (1970)

D. Rudhyar

"Granites" for piano (1929)

M. Babbitt

"Philomel" for soprano and tape (1963)

INTERMISSION

J. Melby

Two Stevens Songs, for soprano and tape (1975)

R. Sessions

Five Pieces for Piano (1975)



Danish Radio Symphony Orchestra



Katsuhiro TSUBONOH



Tomasz SIKORSKI

Tuesday, Sept. 18 at 9.00 p.m.
Mardi, 18 Sept., 21.00 h.

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

Τρίτη 18 Σεπτ., 9.00 μ.μ.

Ἡρώδειο

DANISH RADIO
SYMPHONY ORCHESTRA
Cond. Milt. Caridis
T. Sikorski, piano
T. Lund - Christiansen, flute

J K. Tsubonoh
J T. Sikorski

W "The Statue of Ill"
"Music in Twilight"
for piano and orchestra.

INTERMISSION

M A. H. Sveinsson

Flute Concerto

O P. Norgård

"Twilight"



Patrick FLEURY



Katsuhiko TSUNOH



Tomasz SIKORSKI

Tuesday, Sept. 18 at 11.00 p.m.
 Wednesday, Sept. 19 at 11.00 p.m.
 Thursday, Sept. 20 at 11.00 p.m.

Mardi, 18 Sept., 23.00h.
 Mercredi, 19 Sept., 23.00 h.
 Jeudi, 20 Sept., 23.00 h.

Philopappos Hill
 Colline du Philopappe

Τρίτη 18 Σεπτ., 11.00 μ.μ.
 Τετάρτη 19 Σεπτ., 11.00 μ.μ.
 Πέμπτη 20 Σεπτ., 11.00 μ.μ.

Λόφος Φιλοπάππου

A SPECIAL ARCHAEOLOGICAL SITE EVENT II
 EVENEMENT SPECIAL DE LIEU ARCHEOLOGIQUE II
 ΕΙΔΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ II

Three performances of the same multi - media event
 Trois représentations du même événement multimédia
 Τρεις παραστάσεις του ίδιου πολύτεχνου γεγονότος.

Patrick Fleury **W** "Espace IX: Philopappos"
 Spectacle audio - visuel

- Les prises de vues des films 16 mm ont été réalisées sur Film KODAK PATHE
- La musique a été réalisée dans les studios de: l' Institut voor Psychoacustica en Elektronische Muziek - IPEM - RUG - BRT de Gent en Belgique.
- Le programme informatique et les prises de vues des films 16mm ont été réalisées par Monsieur Serge Souzeau
- Le programme de synchronisation par micro - processeur a été réalisé dans les laboratoires Audio - Visuels du Centre National d' Art et de Culture - Georges POMPIDOU.

Nous remercions tout particulièrement pour leur précieuse collaboration:

- Mr Jean François COLONNA
- Mr Lucien GOETHALS
- Melle Laurence LE GOISTRE
- Mr Georges REMOND
- Mr Serge SOUZEAU
- Mr Pierre TAILHARDAT



Geoffrey D. MADGE

Tuesday, Sept. 18 at 11:00 p.m.
 Wednesday, Sept. 19 at 11:00 p.m.
 Thursday, Sept. 20 at 11:00 p.m.

Monday, 18 Sept., 8:00 p.m.
 Monday, 19 Sept., 8:00 p.m.
 Tuesday, 20 Sept., 8:00 p.m.

Philosophy Hill
 Coliseum du Philoppos

SPECIAL ARCHAEOLOGICAL SITE EVENT II
 ÉVÈNEMENT SPÉCIAL DE LIEU ARCHÉOLOGIQUE II
 ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΟΣ

Three performances of the same multi-media event
 Trois représentations du même événement multimédia
 Τρία ηχογραφήματα του ίδιου θεατρικού γεγονότος

Patrick Finlay W Espace IX: Philoppos
 Contacte audio - visual

- Mr. John F. COLLIER
- Mr. J. COLLIER
- Mr. J. COLLIER
- Mr. J. COLLIER
- Mr. J. COLLIER
- Mr. J. COLLIER
- Mr. J. COLLIER
- Mr. J. COLLIER

Wednesday, Sept. 19 at 5.30 p.m.
 Mercredi, 19 Sept., 17.30 h.

Τετάρτη 19 Σεπτ., 5.30 μ.μ.

National Gallery
 Pinacothèque Nationale

Εθνική Πινακοθήκη

S SKALKOTTAS DAY I
 JOURNEE SKALKOTTAS I
 ΜΕΡΑ ΣΚΑΛΚΩΤΑ I

TWO MAJOR PIANO CYCLES
 DEUX CYCLES PIANISTIQUES MAJEURS
 ΔΥΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΙ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ

Geoffrey Madge, piano

W 32 Piano Pieces (Piano Music)

Andante religioso (I)		Das Frühstückchen der Kleinen Magd (XVII)
Kinder - Tanz (II)	W	Fox - trot: Der alte Polizist (XVIII)
Kurze Variationen auf ein Bergsthema südlichen Charakters und prägnanter Dissonanz (III)	W	Etude Phantastique (XIX)
Griechischer Volkstanz (V)	W	Berceuse (XX)
Reveria im alten Stil (VI)		Gavotte (XXII)
Reveria im neuen Stil (VII)	W	Menuetto (XXIII)
Vierstimmiger Kleiner Kanon (VIII)	W	Italienische Serenade (XXIV)
Marcia funebre (IX)		Romance - Lied (XXI)
Sonatina (3-sätzig) (X)	W	Ragtime (XXV)
Partita (XI)		Slow - Fox (XXVI)
Kleine Serenade (XII)		Galoppe (XXVII)
Intermezzo (XIII)		Blues (XXVIII)
Passacaglia (XV)		Rondo brillante (XXIX)
Nachtstück (XVI)		Capriccio (XXX)
		Walzer (XXXI)
		Kleiner Bauermarsch (XXXII)
		Katastrophe auf dem Urwald (Filmmusik) (IV)

INTERMISSION

W Quatre Etudes pour Piano Solo
 I. Andante
 II Presto
 III. Tempo di Valse
 IV. Allegro vivace



Miltiadis CARIDIS



Yair KLESS

Wednesday, Sept. 19 at 9.00 p.m.
 Mercredi, 19 Sept., 21.00 h.

Herodes Atticus Theatre
 Théâtre d' Hérode Atticus

S SKALKOTTAS DAY II
 JOURNEE SKALKOTTAS II
 ΜΕΡΑ ΣΚΑΛΚΩΤΑ II

SYMPHONIC MUSIC
 MUSIQUE SYMPHONIQUE
 ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Τετάρτη 19 Σεπτ., 9.00 μ.μ.

Ἡρώδειο

DANISH RADIO
 SYMPHONY ORCHESTRA
 Cond. Milt. Caridis
 Yair Kless, violin

"Overture Concertante" from the "Second Symphonic Suite" in six movements (movement I)

Concerto for Violin and Orchestra

- I. Molto appassionato
 - II Andante (con) spirito
 - III. Allegro vivo vivacissimo
- Yair Kless, violin

INTERMISSION

Symphony in one movement "The Return of Ulysses"

- I. (Introduction:) Molto Adagio
- II. (Exposition:) Allegro molto vivace —Etwas langsamer
 (2nd theme:) Sehr ruhig
- III. (Development:) (Tempo lo)— Etwas langsamer
- IV. (Recapitulation:) (Tempo lo)— Etwas langsamer
 (2nd theme:) Sehr ruhig
- V. (Coda:) Presto — Prestissimo



Serban NICHIFOR



Michael FINNISSY



Avril ANDERSON



Jan W. MORTHENSON

Thursday, Sept. 20 at 5.30 p.m.
 Jendi, 20 Sept., 17.30 h.
 National Gallery
 Pinacothèque Nationale

Πέμπτη 20 Σεπτ., 5.30 μ.μ.

Εθνική Πινακοθήκη

R. Jelescu, violin
 M. Finnissy, piano
 A. Graur, trombone
 S. Tachiatis, cello
 C. Kotsiolis, guitar
 S. Gadedi, flute
 D. Vranoussi, piano
 N. Ghinos, clarinet
 G. Karayiannis, clarinet
 Th. Kardamis, clarinet/bass clarinet

- D C. Rosa Abril "Alter nâncias" for flute and piano
 S. Gadedi, flute
 D. Vranoussi, piano
- J S. Nichifor "Carols" for solo trombone and percussion
 A. Graur, trombone
- G M. Finnissy "Fasr dances, slow dances" for piano
 M. Finnissy, piano
- INTERMISSION
- G L. Brouwer "La espiral eterna" for solo guitar
 C. Kotsiolis, guitar
- J A. Anderson "Mono - status" for three clarinets
 N. Ghinos, G. Karayiannis, Th. Kardamis, clarinets
- O J. Morthenson "Tremor" for violin and tape
 Radu Jelescu, violin.



Kiki MORPHONIOU



Yannis IOANNIDIS



Toni ROEDER



Theo BRANDMULLER



Nikolaus A. HUBER



Michael BAROLSKY



Francisco OTERO

Thursday, Sept. 20 at 9.00 p.m.
Jeudi, 20 Sept., 21.00 h.

Πέμπτη 20 Σεπτ., 9.00 μ.μ.

Rex theatre
Théâtre Rex

Θέατρο Ρέξ

Greek Chamber Orchestra
Orchestre de Chambre grec
Ἑλληνική Ὀρχήστρα Δωματίου
Cond Y. Ioannidis
Esperanza Abad, soprano
Fernando Gallego, bass
Miguel Solà, bass
T. Roeder, percussion
K. Morphoniou, soprano
S. Sakkas, baritone
N. Koratzinos, horn

- J A. Terzian "Carmen Criaturalis" for solo horn,
strings, and percussion
N. Koratzinos, horn
- J Brandmüller "Ach, trauriger Mond"
for percussion and chamber orchestra
Toni Roeder, solo percussion.
- G G. Couroupos "Gods'Duet" from "Les Enfants du Sable"
S. Sakkas, baritone
K. Morphoniou, soprano
- INTERMISSION
- J N. Huber "Dasselbe ist nicht dasselbe" for solo side drum
Toni Roeder, side drum
- J M. Barolsky W "Sternengesang"
for chamber orchestra
- J F. Otero "Canción Desesperada" for Soprano,
2 Bases, and Chamber Orchestra
Esperanza Abad, Soprano
Fernando Gallego, Bass
Miguel Solà, Bass

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

32. Έθνική Πινακοθήκη
Έκθεση πληροφοριακού υλικού από τη δραστηριότητα των Έθνικών Τμημάτων ΔΕΣΜ: παρτιτούρες, δίσκοι, φυλλάδια, κλπ.
33. Έθνική Πινακοθήκη
Έκθεση Σκαλκώτα
Τεκμηρίωση πάνω στη ζωή και το έργο του, μ' ευκαιρία τὰ 75χρονα από τη γέννηση του και τὰ 30χρονα από τὸ θάνατό του.
34. Έθνική Πινακοθήκη
Έλληνες συνθέτες (σύγχρονες τάσεις): γενική πληροφόρηση
Οι τρεις παραπάνω εκθέσεις στην Έθνική Πινακοθήκη θὰ ἐγκαινιστούν τὴν Τρίτη 11 Σεπτεμβρίου σὺς 7.30 μ.μ. καὶ θὰ μείνουν ἀνοικτές ὡς τὸ Σάββατο 22 Σεπτεμβρίου.
Ὁρες λειτουργίας: καθημερινὰ 9 π.μ. ὡς 4 μ.μ. (ἐκτός Κυριακῆς)
35. Έθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο
Έκθεση Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Ὀργάνων.
Ὁρες λειτουργίας: 9 π.μ. ὡς 5 μ.μ. (Κυριακῆς 10 π.μ. ὡς 2 μ.μ.). Δευτέρες κλειστή.
Ἡ ἐκθεση θ' ἀρχίσει τὴν Τετάρτη 12 Σεπτεμβρίου καὶ θὰ συνεχιστεῖ ὡς τὸ Δεκέμβριο 1979.
36. Σὲ συσχέτιση μὲ τίς PMM θὰ δειχθῆ, ἐπίσης σὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκη, ἡ ἐκθεση «Βιβλία περὶ μουσικῆς καὶ παρτιτούρες ἀπὸ τῆ Δ. Γερμανία» (μὲ πολὺ ὑλικὸ γιὰ σύγχρονη μουσική), ὀργανωμένη ἀπὸ τὸ Ἰνστιτούτο Γκαίτε Ἀθηνῶν.

EXHIBITIONS

32. National Gallery
An exhibition of scores, records, information material, etcl from the ISCM National Sections
33. National Gallery
"N. Skalkottas Exhibition"
Documents and information on life and work on the occasion of the 75th anniversary of his birth and the 30th anniversary of his death.
34. National Gallery
General information on Greek Composers
All three exhibitions at the National Gallery will be inaugurated on Tuesday, 11 Sept., at 7.30 p.m. and will remain open daily until Saturday, 22 Sept.
Opening hours: 9 a.m. to 4 p.m. daily (except Sunday, 16 Sept.)
35. National Archaeological Museum
Exhibition of Ancient Greek Instruments Open Daily, Wednesday 12 Sept. to December 1979 (except Mondays)
Opening hours: 9 a.m. to 5 p.m. daily (Sundays: 10 a.m. to 2 p.m.)
36. In conjunction with the WMD's, an exhibition "Musical Books and Scores from W. Germany", organized by the Goethe Institute, will also be shown at the National Gallery

Ο Μιχάλης ΑΔΑΜΗΣ γ. 1929 στον Πειραιά. Οι μουσικές του σπουδές εκτείνονται στη Δυτική και τη Βυζαντινή μουσική. Συμπλήρωσε στην Έλλάδα τη θεωρητική κατάρτιση και στους δύο αυτούς τομείς, σπούδασε σύνθεση με τον Γ.Α. Παπαϊωάννου και αργότερα (1962-65) ακολούθησε ανώτερες σπουδές στη σύνθεση, την ηλεκτρονική μουσική και τη Βυζαντινή μουσικοπαλαιολογία στο Πανεπιστήμιο Μπράντεις της Βοστώνης. Επίσης σπούδασε Θεολογία στο Πανεπιστήμιο 'Αθηνών. Παράλληλα με τη σύνθεση έχει ασχοληθεί με την ίδρυση και διεύθυνση Χορωδιών καθώς και με την έρευνα στη Βυζαντινή μουσικοπαλαιολογία. Τό 1965 ίδρυσε το πρώτο ηλεκτρονικό μουσικό εργαστήριο στην 'Αθήνα. Τό 1972 στο 11ο Συνέδριο της Διεθνούς Μουσικολογικής 'Εταιρίας, στην Κοπεγχάγη, ανέκοιωσε ανακάλυψη του σε χειρόγραφα του 14ου-15ου αι. του αρχαιότερου δείγματος πολυφωνικής μουσικής στο Βυζάντιο και τη μελέτη του για την ύπαρξη πολυφωνικής μουσικής στα τέλη της Μέσο-Βυζαντινής περιόδου. Από τό 1975 είναι πρόεδρος του 'Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής και του 'Ελληνικού Τμήματος της ΔΕΣΜ. Έχει γράψει μουσική για όρχηστρα, για μικρά ένοργανα σύνολα, για όργανα σόλο, για φωνή, χορωδία, πολλαπλά μέσα, έργα καθαρά ηλεκτρονικής μουσικής ή σε συνδυασμό με όργανα ή φωνές, μουσική για την εκκλησία και για τό θέατρο.

ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ, 1977, για φλάουτο, βιολί, βιόλα και βιολοντσέλλο. Τό έργο γράφτηκε τό 1977, είναι αφιερωμένο στη γυναίκα μου και ή πρώτη του παγκόσμια εκτέλεση δόθηκε τό 1978 στο Ζβέτινγκεν της Δ. Γερμανίας από τό κουαρτέτο Γκούτενπεργκ. Η δομή του έργου χαρακτηρίζεται από μία διαρκή εξέλικτική διαδικασία όπου μία μουσική ιδέα ξεδιπλώνεται κι αναπτύσσεται γύρω από ένα κεντρικό φθόγγο και στη διάρκεια της ανάπτυξης της θίγει μιάν άλλη μουσική ιδέα που ξεδιπλώνεται κι αναπτύσσεται γύρω από έναν άλλο κεντρικό φθόγγο κ.ο.κ. σε μία συνεχή ανέλικτική πορεία. Διαφορετικοί ρυθμοί και διαφορετικές μελωδίες συνηχούν. Μικρές πολυφωνικές φόρμουλες σε ποικίλους συνδυασμούς σχηματίζουν ενότητες, δένονται με καινούριες φόρμουλες που αναπτύσσονται με παρόμοιο τρόπο, «φορτίζονται» δημιουργώντας άλλες, νέες ήχητικές καταστάσεις που προστίθενται οδηγώντας στο κορύφωμα του έργου. Με τό έργο αυτό, όπως σ' όλη τη συνθετική μου εργασία, διαμορφώνω ένα προσωπικό ιδίωμα με αναφορές στον Βυζαντινό μουσικό πολιτισμό (δομικές έννοιες, μικροτονικά διαστήματα, τετράχορδα, φόρμουλες, μέλος κλπ.) και με πρόθεση την ανάδειξη μιάς άλλης διάστασης μουσικής εμπειρίας. Πρόκειται για μία κατεύθυνση, έναν προσανατολισμό θεμελιωμένο στον Βυζαντινό μουσικό πολιτισμό, συνολικά ιδωμένον, που άπορρέει από μιάν έσωτερική αντίληψη της ούσιας του. Με την άποψη του χρόνου, τίς παράλληλες μουσικές εμπειρίες, τη σημερινή ματιά και, κυρίως, τη δημιουργική θεώρηση.

M.A.

Michael ADAMIS, b. 1929 in Piraeus, Greece, has studied both Western and Byzantine Music in his homeland (composition with Y.A. Papaioannou) and later (1962-65) attended advanced cour-

at Schwetzingen, W. Germany, by the Gutenberg Quartet. About the structure: A musical idea unfolds and expands around a note-pole, also hinting at another musical idea which then unfolds

ces in Composition, Electronic Music and Byzantine Music Paleography at Brandeis University in Boston, U.S.A. Also graduated in Theology from the University of Athens. Besides composition, he has engaged in founding and directing Choirs and in research in Byzantine Music Palaeography. In 1965 he founded the first Electronic Music Studie in Athens. In 1972 he presented a paper at the 11th Congress of the International Musicological Society in Copenhagen on his discovery in manuscripts of the 14th-15th c. of the oldest sample of Polyphony in Byzantine music and his study on the existence of Polyphony in Byzantine music of the Late Middle Ages. Since 1975 he is President of the Greek Section of ISCM and of the Hellenic Association for Contemporary Music. He has written for orchestra, solo instruments, chamber music, electronic music, for voices and tape and/or instruments. Also music for the church and for the theatre.

QUARTET 1977 for Flute, Violin, Viola and Violoncello. This piece was written in 1977, it is dedicated to my wife, Pany, and its world premiere was given in 1978

and expands around another note-pole and so on, within a continuously evolving process. Rhythms different among themselves and parallel melodies sound simultaneously. Short polyphonic formulae in various combinations form units, blend with new formulae which develop in a similar manner, get "charged" forming new sound-situations which add up as they move towards a climax. In this piece, as in my compositional work in general, I formulate a personal idiom, with a reference to the Byzantine musical culture (structural concepts, microtonal intervals, tetrachords, formulae, melos, etc.); my intention is to reveal a new dimension of musical experience. This is an orientation rooted in the Byzantine musical culture, holistically approached, and coming out of an inner perception and realization of its essence; with the distance of time, the parallel musical experiences, today's view-point and, above all, with a creative outlook.

M.A.

Klaus AGER Austria - Autriche - Αυστρία

Klaus AGER was born in 1946 in Salzburg. He studied violin, piano, conducting and composition at the Mozarteum in Salzburg, and followed 6 terms of musicology at Salzburg University. In 1971-73 he studied instrumental composition with Olivier Messiaen at the National Conservatory, Paris, and electronic composition with Pierre Schaeffer. Since 1973, he has taught theory of music (harmony and musical analysis) and electronic music at the Mozarteum, Salzburg. In 1975 he became director of the newly formed "Austrian Ensemble for New Music" which has given numerous concerts in Austria and abroad. In 1977 he founded the Festival of New Music in Salzburg - ASPEKTE Salzburg.

Klaus AGER est né en 1946 à Salzburg (Autriche). Etudes (violin, piano, direction et composition) au Mozarteum de Salzburg, 6 semestres de musicologie à l'université de Salzburg. 1971-3: études avec Olivier Messiaen au Conservatoire national et supérieur de Paris (composition instrumentale) et avec Pierre Schaeffer (composition électro-acoustique). Depuis 1973, il enseigne les branches théoriques de la musique (harmonie et analyse) et la musique électro-acoustique au Mozarteum de Salzburg. 1975: fonde l'Ensemble autrichien pour la musique nouvelle, dont il est depuis le directeur artistique. Nombreux concerts en Autriche et à l'étranger. 1977: création d'un festival

He has been occupied with computer music since 1974 and has worked in various computer centers in Europe and America. His compositions include orchestral works and chamber music as well as electronic and computer pieces. Performances have been given at Royan, 1972; Gaudeamus Week, 1973; IGM Festivals, 1973 and 1978; Biennale Zagreb, 1977; Steirischer Herbst, 1977; and in Paris, Stockholm, London, New York, etc.

BETA — Break toward Infinity, 1976, for 24 voices, 24 percussion instruments and tam-tam. This work was first performed in this version in 1978. The full composition continues for 24 hours and requires 48 solo voices, 48 percussion instruments, 12 tam-tams, ballet and lights. The vocal sounds are only bilabial and dental sounds in connection with different variations of "a" and "e" (B-E-T-A plus all variants). The underlying idea of the piece is that each performer determines his own sound material (instrumental and vocal) and then coordinates it with the others. There are continuous transitions from very simple 5-note chords (whose frequency proportions are in accordance with the "golden section") to very complex spectra of sound which offer an irresistible opening to an unending world of musical sound.

de musique contemporaine à Salzbourg «ASPEKTE Salzburg». Depuis 1974, s'occupe de musique par ordinateur; a travaillé dans différents centres américains et européens. A composé de la musique orchestrale, de la musique de chambre, de la musique électronique, de la musique par ordinateur. Ses œuvres ont été exécutées à la Biennale de Zagreb (1977), à Royan (1972), au Steirischer Herbst (1977), aux Festivals de la SIMC de 1973 et 1978, à la Semaine Gaudeamus (1973), à Paris, Stockholm, Londres, New York etc.

BETA — Break Towards Infinity pour 24 voix, 24 corps sonores et un tam-tam a été composé en 1976. Une version réduite a été réalisée en 1978. La version initiale était prévue pour 48 solistes, 48 corps sonores, 12 tam-tams, ballet et jeux de lumière; son exécution aurait duré 24 heures. Les voix utilisent un matériau sonore constitué de consonnes bilabiales et dentales en relation avec diverses variantes de a et de e (B = E = T = A). L'idée fondamentale de la pièce est que chaque chanteur détermine lui-même son propre matériau sonore (vocal et instrumental) et le coordonne ensuite à celui des autres exécutants. De simples accords à 5 voix évoluent ainsi continuellement vers des spectres sonores très complexes. Il s'agit en quelque sorte de l'irrésistible ouverture vers l'infini du monde sonore musical.

K.A.

Coriún AHARONIAN Uruguay - Ούρουγουάη

Ο Coriún AHARONIAN γεννήθηκε τό 1940 στό Μοντεβιδέο τής Ούρουγουάης. Σπούδασε στή χώρα του αρχιτεκτονική και μουσική συμπληρώνοντας τίς σπουδές του στή Χιλή, Αργεντινή, Γαλλία, Δυτ. Γερμανία και Ίταλία. Πιστεύει πώς οι δάσκαλοι πού τόν επηρέασαν περισσότερο ήσαν οι συνθέτες Hector Tosar και Luigi Nono, ό μουσικολόγος L. Ayestarán και ή πιανίστα A. Herrera Lerena. Έγραψε μουσική γιά τό θέατρο και τόν κινηματογράφο καθώς και ανεξάρτητες συνθέσεις, τόσο φωνητικές και ένόργανες όσο και ηλεκτρακουστικές. Έδωσε διαλέξεις και μαθήματα σέ πολλές χώρες. Γιά μία δεκαετία έγραφε κριτική μουσικής και δούλεψε σάν διευθυντής χορωδιών και σάν διδάσκαλος. Είναι έκτελεστικός γραμματέας στό «Λατινοαμερικανικά Κούρ Σύγχρονης Μουσικής» από την ίδρυσή τους και δώ. Είναι επίσης γραμματέας τής «Ούρουγουανής Έταιρίας Σύγχρονης Μουσικής» και διευθύνον μέλος του «Πυρήνα Νέας Μουσικής» του Μοντεβίντεο.

Γιά τό έργο «HOMENAJE A LA FLECHA CLAVADA EN EL PECHO DE DON JUAN

ΔΙΑΖ DE SOLIS (Τιμή στο τέλος που καρφώθηκε στο στήθος του Ντόν Χουάν ντέ Σολίς) ο ίδιος ο συνθέτης του λέει: «Γύρω από μία έκφραστική σκέψη που γεννήθηκε το 1970, πραγματοποιήσα αυτή τη σύνθεση με ήχους από φλάουτα αποκλειστικά λατινοαμερικάνικα των περιοχών «Aimara» και «Quechua». Προσπάθησα να διατηρήσω το «φυσικό ήχο», τις συνηθισμένες «κινήσεις» και κάμψεις του, χρησιμοποιώντας τις δυνατότητες του ηλεκτρακουστικού στούντιο για να επεξεργαστώ το αρχικό υλικό με βάση αυτή την έκφραστική (και επομένως ξεκάθαρα δομημένη) ιδέα όχι να το διαστρεβλώσω. Πέρα από την τιμή στον αυτόχθονο πολιτισμό που κατέστρεψε ή εύρωπική κατάκτηση προσπάθησα να τιμήσω ένα ντόπιο και την ιστορική του έκλογη. Ο Χουάν Ντιάζ ντέ Σολίς ήταν άπεσταλμένος του ισπανικού στέμματος για να επιβάλλει την κυριαρχία του στο νότο της νέας ηπείρου. (Την εποχή εκείνη προτιμούσαν την έκφραση «να ανακαλύψει»). Κι όμως, ο κύριος αυτός υποχρεώθηκε ν' αφήσει την αποστολή του σε διάδοχο. Ένα ντόπιο τέλος, αποτελεσματικό, τον υποδέχτηκε αντίξια μόλις εφτάσε στη γη αυτή που σήμερα λέγεται Ούρουγουάη. Η ιστορία αυτή έχει ένα περιεχόμενο, μία σημασία. Δεν υπάρχει ανέκδοτο και γι' αυτό δέ θα πρέπει ν' άκουστεί τό έργο αναζητώντας ένα πρόγραμμα που δεν υπάρχει. Τό έργο πραγματοποιήθηκε τό 1974 στά «Εργαστήρια Πειραματικής Μουσικής» τής Bourges στη Γαλλία.

Avril ANDERSON Gr. Britain - Gr. Bretagne -

Μεγ. Βρετανία

Η Avril ANDERSON γεννήθηκε τό 1953 στό Hampshire τής Άγγλιας. Άρχισε τίς μουσικές σπουδές τής στή Σχολή Τέχνης τού Winchester, τό 1970. Συνεχίζοντας τίς σπουδές τής σύνθεσης στό βασιλικό Κολλέγιο Μουσικής τού Λονδίνου μέ τούς Η. Searle και Ε. Roxburgh κέρδισε τά βραβεία Cobbett, και Sullivan και Farrar, καθώς και τίς υποτροφίες Βών Ουίλλιαμς, Ώδειού Νέας Άγγλιας, «Κάρλην Έλλιott», «Σίντνεϋ Πέρρυ» και άλλες. Μελέτησε επίσης μαζί μέ τόν R. Cogan και David Del Tredici στίς Η.Π.Α. (Ώδειο Νέας Άγγλιας) τό 1976-77. Γυρίζοντας πίσω στήν Άγγλία, πήρε τήν υποτροφία Hinrichsen για νά τελειώσει τήν τελευταία χρονιά τής διατριβής τής πού τήν κατέθεσε τό 1979. Είναι καλλιτεχνικός διευθυντής τού «Συνόλου», ενός οργανικού συγκροτήματος μέ έδρα τό Λονδίνο πού περιλαμβάνει μουσική από τήν μπαρόκ ως τή σύγχρονη. Έργα τής παρουσιάστηκαν πρόσφατα από τό BBC Ράδιο 3, τό Ράδιο WBAI Ν. Ύόρκης και τό Ίνστιτούτο Σύγχρονων Τεχνών τού Λονδίνου.

Στό έργο «MONO-STATUS» για τρία κλαρινέττα, οί τρεις έκτελεστές παίζουν κλαρινέττο σέ οί μπεμόλ, ο τρίτος παίζει κατά διαστήματα και κλαρινέτο μπάσο. Τά μέρη έρευνούν τίς δυνατότητες μουσικών σχέσεων σέ διαφορετικά επίπεδα επικοινωνίας, αντίδρασης και ανεξαρτησίας. Ο άπομονωμένος ρόλος τού πρώτου κλαρινέτου (άπό δώ προέρχεται ο τίτλος) είναι μία δραματική έκφραση τού συγκινησιακού περιεχομένου τού έργου. Αυτή ή κατάσταση μπορεί νά έκφραστεί σέ ανθρώπινους όρους μέ τό παρακάτω άπόσπασμα από τίς «Ύúλες τής Νόησης» τού Α. Χέξλεϋ:

«Ζούμε μαζί, δρούμε κι αντιδρούμε ο ένας στόν άλλο
άλλά πάντα και σέ κάθε περίπτωση υπάρχουμε άπό μόνοι μας»

Τό έργο γράφτηκε τό 1975.

Theodore ANTONIOU Greece - Grèce - Ελλάδα

Ο Θόδωρος ANTONIOU γεννήθηκε τό 1935 στήν Ἀθήνα. Μελέτησε θεωρία καί βιολί (ἀντίστοιχα διπλώματα τό 1953 καί 1956) καί ἀργότερα σύνθεση καί ἐνορχήστρωση μέ τόν Γ.Α. Παπαϊωάννου, παίρνοντας τό δίπλωμά του (μέ πρῶτο βραβεῖο) τό 1961 στήν Ἀθήνα. Μέχρι τό 1965 συνεχίζει στή «Meisterklasse» τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Μονάχου (σπουδές μέ τόν G. Bialas) καί συμπληρώνει τίς σπουδές του στήν ἠλεκτρονική μουσική. Πῆρε 8 ὑποτροφίες γιά σπουδές στό ἐξωτερικό. Δίδαξε σύνθεση καί ἐνορχήστρωση στό Πανεπιστήμιο τοῦ Στάνφορντ (1969 καί 1970), στό Πανεπιστήμιο τῆς Γιούτα (Σῶλτ Λέικ Σίτυ, 1971, 1972), στή Μουσική Ἀκαδημία τῆς Φιλαδέλφειας (1970-1978) καί στό Πανεπιστήμιο τῆς Βοστώνης (1979). Ἰδρυσε τό «Ἑλληνικό συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικῆς» (1967), πού διοικεῖ καί διευθύνει ὅπως ἐπίσης καί τό συγκρότημα «ALEA II» στό Στάνφορντ (1969) καί τό «ALEA III» στή Βοστώνη. Ἀσχολεῖται μέ τή διευθύνση ὀρχήστρας κυρίως σέ ἀβάν γκάρντ μουσική. Πῆρε τόν πρῶτο ἐπαινο στό μουσικό διαγωνισμό τοῦ «Ἀθηναϊκοῦ Τεχνολογικοῦ Ἰνστιτούτου» γιά τό ἔργο του «Κονσέρτινο γιά πιάνο» (1962), τό βραβεῖο R. Strauss τῆς πόλης τοῦ Μονάχου (1964), τό πρῶτο βραβεῖο τῆς πόλης τῆς Στουτγάρδης γιά τό κονσέρτο του γιά βιολί (1966), τό πρῶτο βραβεῖο τῆς «Στέγης Γραμμάτων καί Τεχνῶν» τῆς Ἀθήνας γιά τό ἔργο του «Μικρογραφίες» καί τό πρῶτο βραβεῖο τῆς Ἰσπανικῆς Τηλεόρασης γιά τό ἔργο του «Κασσάνδρα» (1970). Οὐσιαστικά ἔγραψε γιά κάθε εἶδος μουσικῆς: 56 συνθέσεις του ἐκδόθηκαν (ἀπό 5 ἐκδότες, ἀπό αὐτές οἱ 12 ἀντιπροσωπεύουν παραγγελίες), μόνο 10 συνθέσεις μένον ἀνέκδοτες (καθώς καί μερικές δωδεκάδες παλιότερων ἔργων του). Σ' αὐτά θά ἴπρεπε κανεῖς νά προσθέσει καί 32 συνθέσεις γιά τό θέατρο, τόν κινηματογράφο καί τήν τηλεόραση.

Τό ἔργο «VERLEIH UNS FRIEDEN» («Ἄς μάς δώσει εἰρήνη ἡ χάρη του»), γιά 3 χορωδίες «Α καπέλλα», ἦταν παραγγελία τῆς μουσικῆς Ἐταιρείας «Heinrich Schütz» τό 1971. Τά 7 ἀποσπάσματα ἀπό τό μοτέττο τοῦ Schütz σημεῖωνονται σέ 4/2. Αὐτό τό δεῖγμα σύγχρονης θρησκευτικῆς χορωδιακῆς μουσικῆς ἀποτελεῖ φόρο τιμῆς στόν Schütz καί ἀντιπροσωπεύει μιά προσπάθεια νά ὁλοκληρωθοῦν ἀποσπάσματα ἀπό τό πρωτότυπο μέσα σ' ἕνα σύγχρονο δημιουργήμα μέσα ἀπό τήν τεχνική τοῦ κολλάζ, τῆς παραλλαγῆς, τῆς ἐπέκτασης καί τῆς ἀνάπτυξης. Ἀκόμα καλύτερα, ἡ διακρίση ἀνάμεσα σέ πολυχωρωδιακή καί μονοχωρωδιακή μουσική ἀπαμβλύνεται, σέ μιά μετάβαση ἀπό τήν πρώτη στή δεύτερη. Ὁλόκληρο τό κομμάτι καί ἰδιαίτερα τά ἀποσπάσματα τοῦ Schütz θά πρέπει νά τραγουδηθοῦν χωρίς θιμπράτο καί χρωματισμούς, σάν ἕνα ὄνειρο, καί ὅσο τό δυνατό πιό μαλακά. Μόλις νά ἀκούγεται (ἐκτός θέβαια ἀν ὑπάρχει ἡ ἐνδειξη φόρτε). Τά ἀποσπάσματα κάνουν τήν ἐμφάνισή τους σ' ἕνα ἐπιταχυνόμενο τέμπο καί θά πρέπει, ἀν αὐτό εἶναι δυνατό νά ὁλοκληρωθοῦν. Οἱ χορωδίες θά πρέπει νά κρατηθοῦν ὅσο τό δυνατό στό περιθώριο. Σάν μιά δυνατότητα ἐπικοινωνίας προτείνεται οἱ χορωδίες Α καί Γ νά ἀρχίσουν νά κινουῦνται πρὸς τή Β πού θά πρέπει νά θρίσκει στοῦ κέντρο ἔτσι πού τό τελευταῖο μέρος τοῦ κομματιοῦ νά τραγουδηθεῖ ἀπ' ὅλες τίς χορωδίες πού θά ἐνωθοῦν σέ μιά μεγάλη. Ἡ κίνησι αὐτή ἀρχίζει στό μέτρο 119 καί θά πρέπει νά εἶναι πολύ ἀργή καί τελετουργική. Τό ἔργο αὐτό μπορεῖ νά ἐκτελεστεῖ ἀπό ὁποιαδήποτε χορωδία μέ 24 τό λιγώτερο φωνές.

Theodore ANTONIOU was born in 1935 in Athens. In Athens, he first studied theory and violin, graduating 1953 and 1956 and then composition and orchestration with Y.A. Papaioannou, graduat-

Théodore ANTONIOU est né en 1935 à Athènes. Il a étudié la théorie et le violon (diplômes en 1953 et en 1956), puis la composition et l'orchestration avec Yannis A. Papaioannou (diplôme en 1961).

ing with first prize in 1961. In Munich, he studied with G. Bialas in the Master Class of the Musical Academy, 1961-65, and he also studied electronic music. He was awarded 8 scholarships for study abroad. He has taught composition and orchestration at Stanford University, 1969 and 1970; at Salt Lake City, 1970-72; at the Philadelphia Musical Academy, 1970-78; at Boston University, 1979. He founded the "Hellenic Group of Contemporary Music" in 1967, which he directs and conducts, and he also founded the "Alea II" ensemble at Stanford University, 1969, and the "Alea III" ensemble in Boston. He is active as a conductor, especially for avant-garde music. He has been awarded the honorary 1st prize at the "Athens Technological Institute" musical competition for his "Concertino for piano" (1962), the R. Strauss prize of the city of Munich (1964), the 1st prize of the city of Stuttgart for his violin concerto (1966), the 1st prize of the "Home of Letters and Arts" of Athens for his "Micrographs" and the 1st prize of the Spanish TV for his "Cassandra" (1970). He has composed for practically every genre of music and 56 of his compositions have been published (by 5 publishers). Twelve of these compositions represent commissioned works. Only ten of his major compositions remain unpublished, together with dozens of early works and 32 compositions for theatre, film and television.

VERLEIH UNS FRIEDEN, 1971, for three choirs "a cappella" was commissioned by the Heinrich Schütz Gesellschaft. The 7 fragments of Schütz's Motet are notated in 4/2. This example of contemporary religious choral music was conceived as a tribute to H. Schütz and represents an attempt to integrate fragments from the original into a modern fabric, using the techniques of collage, variation, amplification and development. Furthermore, the distinction between polychoral and monochoral music is deliberately blurred in a transition from the first to the second. "The whole piece, and especially the Schütz frag-

De 1961 à 1965, il a poursuivi ses études dans la "Meisterklasse" du Conservatoire de Munich (avec G. Bialas). Il a complété ses études en travaillant la musique électronique, à Munich également. Il a bénéficié de huit bourses d'études. Il a enseigné la composition et l'orchestration à l'Université de Stanford (1969 et 1970), à l'Université d'Utah (Salt Lake City, 1970 et 1972), à la Philadelphia Musical Academy (1970-1978). Il a fondé en 1967 à Athènes le Groupe grec de musique contemporaine, en 1969 à Stanford l'ensemble Alea II et, plus tard, à Boston, l'ensemble Alea III. Il a une grande activité de chef d'orchestre, surtout en ce qui concerne la musique d'avant-garde. Il a obtenu différents prix: 1er accessit au concours musical de l'Institut technique d'Athènes pour son *Concertino de piano* (1962), prix R. Strauss de la Ville de Munich (1964), premier prix de la Ville de Stuttgart pour son *Concerto de violon* (1966), premier prix du Foyer des Lettres et des Arts d'Athènes pour ses *Micrographes* et le premier prix de la télévision espagnole pour sa *Cassandra* (1970). Il a écrit pratiquement dans tous les genres musicaux. 56 œuvres ont été publiées (par cinq éditeurs); parmi elles, douze sont des commandes; seules dix œuvres importantes n'ont pas été publiées, auxquelles on peut ajouter trente-deux musiques de scène, de film et de télévision.

VERLEIH UNS FRIEDEN GENAEDIGLICH pour trois chœurs a *capella* est une commande de la Société Heinrich Schütz (1971). Cette œuvre de musique chorale sacrée contemporaine a été conçue comme un hommage à Schütz. Elle est une tentative d'intégrer des fragments originaux (empruntés à Schütz) à une composition moderne par différentes techniques (collage, variation, amplification et développement). De plus, la distinction entre musique polychorale et monochorale est volontairement annulée, ou plutôt brouillée, et se présente sous la forme d'une transition de la première vers la seconde.

ment should be sung without vibrato and colorless, in the manner of a dream, and as soft as possible: only just audible unless, of course, "forte" is indicated. The fragments appear in accelerating tempo, and they should be integrated if possible. The choirs should be as far apart as practicable. As a possibility of communication, it is suggested that

Choirs A and C should move toward Choir B, which should be in the center, so that the last part of the work can be sung by all choirs unified into one big one. This movement should start at Measure 119 and be very slow and ritualistic. The work can be sung by any choir with at least 24 voices".

MILTON BABBITT U.S.A. - E.-U.A. - Η.Π.Α.

Τό έργο PHILOMEL γιά σοπράνο, ήχογραφεμένη σοπράνο καί ήλεκτρονικά συνθεθειμένους ήχους γράφτηκε τό 1963. Ή πρώτη έκτέλεση έγινε στις άρχές του έπόμενου έτους από τήν Bethany Beardslee, γιά τήν όποία τό "Ίδρυμα Ford είχε παραγγείλει τό έργο. Τό κείμενο έχει γράψει ειδικά ό Άμερικανός ποιητής John Hollander καί είναι μιά μονοδραματική απόδοση του μύθου τής Φιλομήλας, όπως τόν αναφέρει ό Όβίδιος στό έκτο βιβλίό των Μεταμορφώσεων. Ή σύνθεση είναι χωρισμένη, όπως καί τό κείμενο, σέ τρία μεγάλα μέρη καί άρχίζει στό σημείο πού ή Φιλομήλα ανακαλύπτει ότι έχει φωνή άηδονίου. Σ' αυτό αναφέρεται καί όλο τό πρώτο τμήμα. Στο δεύτερο τμήμα ή Φιλομήλα θέτει στό -δάσος- έπτά διαδοχικές έρωτήσεις. Στην κάθε έρώτηση άπαντά ένα άντιφωνικό τραγούδι σάν ήχώ. Τό τρίτο καί τελευταίο τμήμα είναι μιά έκτεταμένη «άρια» μέ πέντε στροφές καί μαγνητοφωνημένα ίντερλούδια, καί είναι μιά τελική επίθεβαίωση τής έπανακτημένης καί άνανεωμένης φωνής τής Φιλομήλας. Ό συνθέτης έχει κάνει μικρές μόνο παρεκκλίσεις από τό τυπωμένο ποιητικό κείμενο. Τό καθαρά ήλεκτρονικό ύλικό, οι μεταλλάξεις, ή επεξεργασία καί οι συνδυασμοί μέ τήν μαγνητοφωνημένη φωνή τής Bethany Beardslee πραγματοποιήθηκαν από τό συνθέτη στόν RCA Mark II ήλεκτρονικό συνθετητή στό Κέντρο Ήλεκτρονικής Μουσικής των Πανεπιστημίων Columbia καί Princeton.

ΤΟ ΘΕΜΑ. Ό άρχαίος μύθος πού μάς αναφέρουν ό Όβίδιος καί άλλοι μυθογράφοι, διηγείται ότι ό Τηρέας, βασιλιάς τής Θράκης, άφού βίασε τή Φιλομήλα, άδελφή τής γυναίκας του, τής ξερίζωσε τή γλώσσα, γιά νά μήν τό μαρτυρήσει σέ κανένα. Αύτή όμως διηγήθηκε τήν ιστορία της πάνω σ' ένα ύφαντό, καί ή άδελφή της, ή Πρόκνη, γιά νά εκδικηθεί τόν άντρα της, έσφαξε τό γιό τους καί του έδωσε κομμάτια του νά φάει. Ό Τηρέας έξαγριωμένος κυνήγησε τίς δύο άδελφές μέσα στά βουνά τής Θράκης, αλλά καί οι τρεις μεταμορφώθηκαν σέ πουλιά: ή Πρόκνη σέ χελιδόνι, ό Τηρέας σέ τσαλαπετεινό καί ή Φιλομήλα, ξαναβρίσκοντας επίτελους τή φωνή της, σέ άηδόνι, πού έκτοτε θρηνεί τίς νύχτες. Τό μονόδραμα άρχιζε από τό σημείο πού ή Φιλομήλα μεταμορφώνεται σέ άηδόνι καί ανακαλύπτει ότι ξαναβρήκε τή χαμένη της φωνή.

MILTON BABBITT, born May 10, 1916, Philadelphia, Pennsylvania. Educated in the public schools of Jackson, Missipi; New York University (B.A.); Princeton University (M.F.A.). Honorary degrees: Middlebury College (D.M.); New York University (D.M.); Swarthmore

College (D.M.); New England Conservatory (D.M.). Private study in composition with Roger Sessions. Department of Music, Princeton University, 1938.

At present, William Shubael Conant Professor of Music, Princeton University.

Member, Department of Mathematics, Princeton University, 1943-45. Member of the Composition Faculty, Juilliard School, 1972. Visiting member of the faculty, Rubin Academy, Jerusalem, 1977. Member of the faculty, Salzburg Seminar in American Studies, 1952; member of the Composition Faculty, Berkshire Music Center (Tanglewood), 1957, 1958, 1976; faculty member, Princeton Seminar in Advanced Musical Studies, 1959, 1960; member of the Composition Faculty, Darmstadt Summer Course, Darmstadt, Germany, 1964; New England Conservatory, Castle Hill, Massachusetts, 1968; Composers' Conference, Johnson State, Vermont, 1976. Founder and member of the Committee of Direction, Electronic Music Center of Columbia-Princeton Universities; member of the Editorial Board, *Perspectives of New Music*; member of the Board of Trustees and Editorial Committee, New World Records; member of the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation, Library of Congress. Member, National Institute of Arts and Letters. Fellow, American Academy of Arts and Sciences. Awards include: Joseph Bearn's Prize, 1942; New York Music Critics' Circle Citation for *Composition for Four Instruments*, 1949 and for *Philomel*, 1964; Award, National Institute of Arts and Letters, 1959; Guggenheim Fellowship, 1960-61; Brandeis University Gold Medal, 1970; National Music Award, 1976. Commissions include: Fromm Music Foundation; Ford Foundation; Koussevitzky Music Foundation in the Library of Congress; New York Philharmonic Society; The Filene Center for the Performing Arts; Juilliard School of Music; Brandeis University; The Fine Arts Music Foundation; Elizabeth Sprague Coolidge Foundation; The Opera Institute of the National Endowment for the Arts; the Concert Artists Guild; Naumburg Foundation; New York State Arts Council. Articles and reviews: *Perspectives of New Music*; *The Journal of Music Theory*; *The Score* and *IMA Magazine*; *The Musical Quarterly*; *The Journal of the American Musicological Society*; *Symposium of the College Music Society*; *High Fidelity*; *University Ma-*

gazine; *The Musical Journal*, etc. Articles reprinted in: *The Problems of Modern Music* (ed. P.H. Lang); *The American Composer Speaks* (ed. G. Chase); *Contemporary Composers on Contemporary Music* (ed. Schwartz and Childs); *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky, Perspectives on American Composers, Perspectives on Contemporary Musical Theory* (all ed. Boretz and Cone); *Twentieth Century Views of Music History* (ed. W. Mays); article in *The Orchestral Composer's Point of View* (ed. Hines).

PHILOMEL for soprano, recorded soprano, and electronically synthesized sound, was composed in 1963, and first performed early the following year by Bethany Beardslee, for whom the work was commissioned by the Ford Foundation. The text, written expressly for this work by the American poet John Hollander, is a monodramatic realization of the legend of Philomela, founded on the version which appears in Ovid's sixth book of *Metamorphoses*. The tripartite text, reflected in the large divisions of the composition, begins at that point of the tale when Philomel rediscovers her voice, that of a nightingale, and the first section is concerned with that emergence. In the second section, Philomel poses seven successive questions to the "forest", each of which is responded to as an "echo" song, while the final section is an extended "aria" of five strophes with tape interludes, a final affirmation of her vocal survival and renewal. A few minor deviations from the printed poetic text were made by the composer. The purely electronic materials, and the mutations, modifications, and combinations of the recorded voice of Bethany Beardslee were created on the RCA Mark II Electronic Sound Synthesizer at the Electronic Music Center of Columbia and Princeton Universities by the composer.

The ARGUMENT from Ovid and other mythographers we learn of how Philomela was raped by her brother-in-law, Tereus, King of Thrace, who tore out her

tongue lest she tell of it. But she wove the tale into a tapestry, and her sister, Procne, learning of the horror, avenged herself upon her husband by butchering their son and feeding him to his father. In a rage, he chased the sisters through the forests of Thrace, but they were changed into birds: Procne, to the swal-

low, Tereus, to the Hoopoe, and Philomela, regaining her voice at last, to the nightingale, who ever since has poured her sorrow into the night. This monodrama begins at the instant of metamorphosis, and of her discovery of her voice restored.

Zbigniew BARGIELSKI Poland - Pologne - Πολωνία

Ο Zbigniew BARGIELSKI γεννήθηκε τό 1937 στή Lomza. Από τό 1954 ως τό 1957 σπούδασε νομικά στό Πανεπιστήμιο «Marie Curie-Sklodowska», τού Δουβλίνου. Τό 1958 άρχισε νά σπουδάξει σύνθεση στήν Άνωτάτη Σχολή Μουσικής τού Katowice. Τό 1964 πήρε τό δίπλωμα του στή σύνθεση. Τό 1965 κέρδισε τό πρώτο βραβείο στό διαγωνισμό Νέων τής Ένωσης Πολωνών Συνθετών, στή Βαρσοβία. Τελειοποίησε τίς σπουδές του μέ τή Νάντια Μπουλανζέ στό Παρίσι (1966-67) καί στήν Άνωτάτη Μουσική Άκαδημία τού Γκράτς (1972). Έργάζεται επίσης σάν δημοσιογράφος καί παιδαγωγός. Κυριώτερα έργα του είναι: «Συμφωνία γιά Όρχήστρα (1956), Νεοσονατίνα γιά βιολί καί πιάνο (1956), Πέντε σπουδές γιά πιάνο (1957), Πέντε σονέττα γιά σόλο βιολί (1962), «Ό μικρός πρίγκηπας», όπερα βασισμένη στό όμώνυμο έργο τού Σαιντ-Έξυπερύ (1966), «Σέρμπερτ», γιά βιολί (βιόλα, τσέλλο), πιάνο καί κρουστά (1966), «Νταντόν», όπερα μέ βάση τό όμώνυμο έργο τού G. Büchner (1968/69), «Στόν κύκλο», γιά σοπράνο, άλτο, βαρύτονο, σόλο μπάσο καί όρχήστρα δωματίου (1969), «Παρελάσεις», 1970, γιά όρχήστρα (1965-70), Τέσσερα έρωτικά τραγούδια, σέ στίχους τής Α. Patey-Grabowska, γιά μέτζο σοπράνο καί πιάνο (1969/71), «Ό Ροδώνας», σέ στίχους τού Τ. Έλλιοτ γιά βαρύτονο καί μπάσο κλαρινέτο (1971), «Τά φαντάσματα δέ λένε ποτέ ψέμματα», κωμικοτραγική όπερα βασισμένη σέ έργο τού S.I. Witkiewicz (1971/72), «Η Άλική στή χώρα τών θαυμάτων», όπερα γιά νέους μέ βάση τό όμώνυμο έργο τού L. Carroll (1971/72).

Τό ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ τό έγραψε τό 1975 γιά τήν Wanda Wilkomirska καί τής τό άφιέρωσε. Η πρώτη του έκτέλεση έγινε τόν Ιανουάριο τού 1978 στό Bydgoszcz μέ διευθυντή τόν Wojciech Michniewski. Διαρκεί 20 λεπτά.

Z.B.

Zbigniew BARGIELSKI was born in 1937 in Lomza. From 1954 to 1957 he studied law at Maria Curie-Sklodowska University in Lublin. In 1958 he started his studies in composition, continuing them with Boleslaw Szabelski at the State Higher School of Music in Katowice. In 1964 he received his composer's diploma. In 1965 he won the First Prize at Youth Competition of the Polish Composers' Union in Warsaw. He completed his studies under Nadia Boulanger in Paris (1966-67) and the Hochschule für Musik in Graz (1972). He also works as a journalist and a teacher. Principal works: since 1970:

Zbigniew BARGIELSKI est né en 1937 à Lomza (Pologne). De 1954 à 1957, il a étudié le Droit à l'Université Maria Curie-Sklodowska à Lublin. Il a commencé ses études de composition en 1958. Il les a poursuivies avec Boleslaw Szabelski à l'École supérieure de musique de Katowice. Il a reçu son diplôme de composition en 1964. En 1965, il a gagné le premier prix du Concours de l'union polonaise des compositeurs destiné aux jeunes. Il a complété ses études à Paris (avec Nadia Boulanger en 1966-7) et à Graz (Ecole supérieure de musique, en 1972). Il a aussi été journaliste et pédagogue. Principales œuvres: *Sin-*

Member, Department of Mathematics, Princeton University, 1943-45. Member of the Composition Faculty, Juilliard School, 1972. Visiting member of the faculty, Rubin Academy, Jerusalem, 1977. Member of the faculty, Salzburg Seminar in American Studies, 1952; member of the Composition Faculty, Berkshire Music Center (Tanglewood), 1957, 1958, 1976; faculty member, Princeton Seminar in Advanced Musical Studies, 1959, 1960; member of the Composition Faculty, Darmstadt Summer Course, Darmstadt, Germany, 1964; New England Conservatory, Castle Hill, Massachusetts, 1968; Composers' Conference, Johnson State, Vermont, 1976. Founder and member of the Committee of Direction, Electronic Music Center of Columbia-Princeton Universities; member of the Editorial Board, *Perspectives of New Music*; member of the Board of Trustees and Editorial Committee, New World Records; member of the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation, Library of Congress. Member, National Institute of Arts and Letters. Fellow, American Academy of Arts and Sciences. Awards include: Joseph Bearn Prize, 1942; New York Music Critics' Circle Citation for *Composition for Four Instruments*, 1949 and for *Philomel*, 1964; Award, National Institute of Arts and Letters, 1959; Guggenheim Fellowship, 1960-61; Brandeis University Gold Medal, 1970; National Music Award, 1976. Commissions include: Fromm Music Foundation; Ford Foundation; Koussevitzky Music Foundation in the Library of Congress; New York Philharmonic Society; The Filene Center for the Performing Arts; Juilliard School of Music; Brandeis University; The Fine Arts Music Foundation; Elizabeth Sprague Coolidge Foundation; The Opera Institute of the National Endowment for the Arts; the Concert Artists Guild; Naumburg Foundation; New York State Arts Council. Articles and reviews: *Perspectives of New Music*; *The Journal of Music Theory*; *The Score* and *IMA Magazine*; *The Musical Quarterly*; *The Journal of the American Musicological Society*; *Symposium of the College Music Society*; *High Fidelity*; *University Ma-*

gazine; *The Musical Journal*, etc. Articles reprinted in: *The Problems of Modern Music* (ed. P.H. Lang); *The American Composer Speaks* (ed. G. Chase); *Contemporary Composers on Contemporary Music* (ed. Schwartz and Childs); *Perspectives on Schoenberg and Stravinsky*, *Perspectives on American Composers*, *Perspectives on Contemporary Musical Theory* (all ed. Boretz and Cone); *Twentieth Century Views of Music History* (ed. W. Mays); article in *The Orchestral Composer's Point of View* (ed. Hines).

PHILOMEL for soprano, recorded soprano, and electronically synthesized sound, was composed in 1963, and first performed early the following year by Bethany Beardslee, for whom the work was commissioned by the Ford Foundation. The text, written expressly for this work by the American poet John Hollander, is a monodramatic realization of the legend of Philomela, founded on the version which appears in Ovid's sixth book of *Metamorphoses*. The tripartite text, reflected in the large divisions of the composition, begins at that point of the tale when Philomel rediscovers her voice, that of a nightingale, and the first section is concerned with that emergence. In the second section, Philomel poses seven successive questions to the "forest", each of which is responded to as an "echo" song, while the final section is an extended "aria" of five strophes with tape interludes, a final affirmation of her vocal survival and renewal. A few minor deviations from the printed poetic text were made by the composer. The purely electronic materials, and the mutations, modifications, and combinations of the recorded voice of Bethany Beardslee were created on the RCA Mark II Electronic Sound Synthesizer at the Electronic Music Center of Columbia and Princeton Universities by the composer.

The ARGUMENT from Ovid and other mythographers we learn of how Philomela was raped by her brother-in-law, Tereus, King of Thrace, who tore out her

tongue lest she tell of it. But she wove the tale into a tapestry, and her sister, Procne, learning of the horror, avenged herself upon her husband by butchering their son and feeding him to his father. In a rage, he chased the sisters through the forests of Thrace, but they were changed into birds: Procne, to the swal-

low, Tereus, to the Hoopoe, and Philomela, regaining her voice at last, to the nightingale, who ever since has poured her sorrow into the night. This monodrama begins at the instant of metamorphosis, and of her discovery of her voice restored.

Zbigniew BARGIELSKI Poland - Pologne - Πολωνία

Ο Zbigniew BARGIELSKI γεννήθηκε τό 1937 στή Lomza. Από τό 1954 ως τό 1957 σπούδασε νομικά στό Πανεπιστήμιο «Marie Curie-Sklodowska», του Δουβλίνου. Τό 1958 άρχισε νά σπουδάξει σύνθεση στήν 'Ανωτάτη Σχολή Μουσικής του Katowice. Τό 1964 πήρε τό δίπλωμα του στή σύνθεση. Τό 1965 κέρδισε τό πρώτο βραβείο στό διαγωνισμό Νέων τής Ένωσης Πολωνών Συνθετών, στή Βαρσοβία. Τελειοποίησε τίς σπουδές του μέ τή Νάντια Μπουλανζέ στό Παρίσι (1966-67) καί στήν 'Ανωτάτη Μουσική 'Ακαδημία του Γκράτς (1972). Έργάζεται επίσης σάν δημοσιογράφος καί παιδαγωγός. Κυριώτερα έργα του είναι: «Συμφωνία γιά 'Ορχήστρα (1956), Νεοσονατίνα γιά βιολί καί πιάνο (1956), Πέντε σπουδές γιά πιάνο (1957), Πέντε сонέττα γιά σόλο βιολί (1962), «Ο μικρός πρίγκηπας», όπερα βασισμένη στό όμώνυμο έργο του Σαιντ-Έξυπερύ (1966), «Σέρβερτ», γιά βιολί (βιόλα, τσέλλο), πιάνο καί κρουστά (1966), «Νταντόν», όπερα μέ βάση τό όμώνυμο έργο του G. Büchner (1968/69), «Στόν κύκλο», γιά σοπράνο, άλτο, βαρύτονο, σόλο μπάσοο καί όρχήστρα δωματίου (1969), «Παρελάσεις», 1970, γιά όρχήστρα (1965-70), Τέσσερα έρωτικά τραγούδια, σε στίχους τής A. Patey-Grabowska, γιά μέτζο σοπράνο καί πιάνο (1969/71), «Ο Ροδώνας», σε στίχους του T. Έλλιοτ γιά βαρύτονο καί μπάσοο κλαρινέτο (1971), «Τά φαντάσματα δέ λένε ποτέ ψέμματα», κωμικοτραγική όπερα βασισμένη σε έργο του S.I. Witkiewicz (1971/72), «Η 'Αλική στή χώρα των θαυμάτων», όπερα γιά νέους μέ βάση τό όμώνυμο έργο του L. Carroll (1971/72).

Τό ΚΟΝΣΕΠΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ τό έγραψε τό 1975 γιά τήν Wanda Wilkomirska καί τής τό αφιέρωσε. Η πρώτη του έκτέλεση έγινε τόν 'ανουάριο του 1978 στό Bydgoszcz μέ διευθυντή τόν Wojciech Michniewski. Διάρκει 20 λεπτά.

Z.B.

Zbigniew BARGIELSKI was born in 1937 in Lomza. From 1954 to 1957 he studied law at Maria Curie-Sklodowska University in Lublin. In 1958 he started his studies in composition, continuing them with Boleslaw Szabelski at the State Higher School of Music in Katowice. In 1964 he received his composer's diploma. In 1965 he won the First Prize at Youth Competition of the Polish Composers' Union in Warsaw. He completed his studies under Nadia Boulanger in Paris (1966-67) and the Hochschule für Musik in Graz (1972). He also works as a journalist and a teacher. Principal works: since 1970:

Zbigniew BARGIELSKI est né en 1937 à Lomza (Pologne). De 1954 à 1957, il a étudié le Droit à l'Université Maria Curie-Sklodowska à Lublin. Il a commencé ses études de composition en 1958. Il les a poursuivies avec Boleslaw Szabelski à l'École supérieure de musique de Katowice. Il a reçu son diplôme de composition en 1964. En 1965, il a gagné le premier prix du Concours de l'union polonaise des compositeurs destiné aux jeunes. Il a complété ses études à Paris (avec Nadia Boulanger en 1966-7) et à Graz (Ecole supérieure de musique, en 1972). Il a aussi été journaliste et pédagogue. Principales œuvres: *Sin-*

Parades 1970 for orchestra (1965-70), *Four Love Songs* with words by A. Patey-Grabowska for mezzo-soprano and piano (1969/71), *The Rose Garden* with words by T.S. Eliot for baritone and bass clarinet (1971), *Phantoms Never Lie*, tragicomic opera after S.I. Witkiewicz (1971/72), *Alice in Wonderland*, opera for youth after L. Carrol (1971/72), *Ein Zimmer* after F. Kafka for clarinet, cello, trombone, piano and magnetic tape (1972), *Nature morte I* for violin, guitar and magnetic tape (1972), *Nature morte II* for violin, viola, cello, harp and magnetic tape (1972), *Espace attrapé* for great symphony orchestra (1974), *Concerto for percussion and orchestra* (1975), *Impromptu for percussion solo* (1975), *Trauermusik* for twenty performers (1975), *Concerto for violin and orchestra* (1975), *Vorspiel for percussion solo* (1975), *Ballad for ensemble of brass instruments and percussion* (1975), *The Fourth Battle* by Paolo Uccello — reconstruction for orchestra (1976), *Polish Rhapsody* for orchestra (1976), *String Quartet* (1976).

VIOLIN CONCERTO, 1975, with orchestra. This *Violin Concerto* was written for Wanda Wilkomirska and it is dedicated to her. Its first world performance took place in January, 1978 in Bydgoszcz under the baton of Wojciech Michniewski.

Z.B.

fonía for Orchestra (1956), *Neosonatina for violin and piano* (1956), *Seven Etudes for piano* (1957), *Five sonnets for violin solo* (1962), *The Little Prince*, opéra d'après Saint-Exupéry (1966), *Servet* (1966), *In the Circle* (1969), *Parades 1970* (1965-70), *Four Love Songs* (1969-71), *The Rose Garden* (1971), *Phantoms Never Lie*, opéra tragicomique d'après Witkiewicz (1971-2), *Alice in Wonderland*, opéra d'après L. Carrol (1971-2), *Ein Zimmer* d'après Kafka (1972), *Nature morte I et II* (1972), *Espace attrapé* (1974), *Concerto for percussion and orchestra* (1975), *Impromptu for percussion solo* (1975), *Trauermusik* (1975), *Concerto for violin and orchestra* (1975), *Vorspiel for percussion solo* (1975), *Ballad for ensemble of brass instruments and percussion* (1975), *The Fourth Battle* de Paolo Uccello — reconstruction pour orchestre (1976), *Polish Rhapsody* (1976), *String Quartet* (1976).

Le **CONCERTO POUR VIOLON** a été écrit en 1975 pour Wanda Wilkomirska, à laquelle il a été dédié. Sa création a eu lieu en janvier 1978 à Bydgoszcz sous la direction de Wojciech Michniewski. Durée: env. 20 min.

Z.B.

Michael BAROLSKY Israel - Israël - 'Ισραήλ

‘Ο Michael BAROLSKY γεννήθηκε τό 1947 στή Βίλνα τής Λιθουανίας. Αρχισε νά συνθέτει σέ ηλικία 10 χρόνων καί στά 16 του μελέτησε συστηματικά σύνθεση. Από τό 1965 πήρε μέρος στά Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής στή Βαρσοβία, όπου παρακολούθησε μαθήματα του W. Lutoslawski. Από τό 1966 σπούδασε πιάνο καί σύνθεση στή Μουσική Ακαδημία τής Βίλνα καί ἐργάστηκε σάν συντάκτης του μουσικού προγράμματος στό ραδιοφωνικό σταθμό. Στή Μόσχα μελέτησε μέ τούς A. Schnittke καί E. Denisoff, δύο σημαντικές προσωπικότητες τής σοβιετικής μουσικής. Μετά τήν ἐγκατάστασή του στό 'Ισραήλ (1971), πήρε μέρος σέ διεθνείς συνασθήσεις Συνθετών στήν Έλβετία, καί στό Ντάρμστατ (κυρίως μέ τούς Ligeti, Stockhausen, καί Kagel). Στήν περίοδο 1974-77 δίδασκε πιάνο, αρμονία, ἀνάλυση καί ηλεκτρονική μουσική στό Κολλέγιο Έκπαίδευσης Μουσικών Δασκάλων του Τέλ'Αβιβ. Αυτό τόν καιρό ζει στήν Κολωνία όπου επιδοτείται από τήν Γερμανική κυβέρνηση.

Τό ἔργο STERNENGESANG (Τό τραγούδι τῶν ἀστρῶν) ἔγινε ὕστερα ἀπό παραγγελία τοῦ Ἰδρύματος Τέλ-Αβίθ γιά τή λογοτεχνία καί τίς Τέχνες γιά τήν ὀρχήστρα δωματίου τοῦ Ἰσραήλ ὑπό τήν διεύθυνση τοῦ Ρούντολφ Μπαρσαί. Τελείωσε τό καλοκαίρι τοῦ 1978. Ὁ συνθέτης γράφει: «Τό τραγούδι τῶν ἀστρῶν» ἀντανακλά τό ἐνδιαφέρον μου γιά τόν καθολιστικό μυστικισμό. Εἶναι βασισμένο σ' ἓνα καί μόνο μοτίβο. Αὐτό ὅμως πού εἶναι πιά σημαντικό γιά μένα εἶναι τό κείμενο ἀπό τήν Κάββαλα, πού χρησιμεύει σάν ἀφετηρία».

Michael BAROLSKY was born in 1947 in Wilna, Lithuania. He began to compose at the age of ten, and started to study composition as a major subject at the age of 16. In 1965 he took part in courses headed by W. Lutoslawski at the Festivals of Contemporary Music in Warsaw. In 1966 he started to study piano and composition at the Music Academy of Wilna and worked as editor of music programs at the radio station. In Moscow he studied with A. Schnittke and E. Denisoff, two important figures in Soviet music. After settling in Israel (1971) he took part in the International Composers Courses in Switzerland (Boswil, K. Huber) and Darmstadt (specially with G. Ligeti, K. Stockhausen and M. Kagel). He has been a teacher of piano, harmony, analysis and electronic music at the Tel-Aviv Music Teachers Training College from 1974-1977. He now has a DAAD stipend from the German Government in Cologne. His 43 works include an opera, chamber music and orchestral works, electronic music and audio-visual media. His music has been recorded and performed in Europe, America and Israel. He was represented on the Unesco Composers Rostrum, and has been recorded by Grenadilla: "Cries and Whispers".

STERNENGESANG (Song of the Stars), 1978, for chamber orchestra, was commissioned by the "Tel-Aviv Foundation for Literature and Arts" for the "Israel Chamber Orchestra" directed by Rudolph Barshai. Michael Barolsky writes: "Song of the Stars reflects my interest in Cabalistical mysticism. The piece is based on a single motif (g flat, f, d, e flat). But the most important thing — for me — is the following text from the Cabbala, which serves as a kind of motto: 'Stars (planets) has the Lord

Michel BAROLSKY est né en 1947 à Wilna (Lituanie). Il a commencé 16 ans, la composition était son principal objet d'étude. A partir de 1965, il a participé au Festival de musique contemporaine de Varsovie, où il a suivi des cours donnés par W. Lutoslawski. Dès 1966, il a étudié le piano et la composition - l'Académie de musique de Wilna et a travaillé à la radio comme reproducteur de programmes musicaux. A Moscou, il a étudié avec A. Schnittke et E. Denisoff, deux personnalités importantes de la musique russe. Après avoir émigré en Israël (1971), il a participé à des cours internationaux de composition en Suisse (à Boswil avec K. Huber) et en Allemagne (à Darmstadt avec G. Ligeti, K. Stockhausen et M. Kagel). De 1974 à 1977, il a été professeur de piano, d'harmonie, d'analyse et de musique électronique au Tel-Aviv music Teachers Training College. Il est actuellement boursier du DAAD-Bonn à Cologne. Parmi ses œuvres (43), on trouve un opéra, de la musique de chambre, de la musique orchestrale, de la musique électronique et des œuvres audio-visuelles. Sa musique a été exécutée et enregistrée en Europe, en Amérique et en Israël. Il a été présenté à la Tribune des compositeurs de l'Unesco.

STERNENGESANG (*Chant des étoiles*) est une commande de la Tel-Aviv Foundation for Literature and Arts pour l'Orchestre de chambre d'Israël que dirige Rudolph Barshai. L'œuvre a été achevée en été 1978. «STERNENGESANG reflète l'intérêt que je porte au mysticisme cabalistique. Ma pièce est construite sur un motif simple (sol bémol, fa, ré, mi bémol). Mais, pour moi, la chose la plus importante est le text de la Cabale qui sert d'épigraphe: «Dans le ciel, le Seigneur a créé des étoiles (des planètes),

made in heavens, and each heaven has several ministering angels appointed to it. . . They serve their Lord and are appointed to serve the worldly affairs of men. Some of them praise Him being appointed for the Chant. . . .”

et chaque ciel a désigné ses anges ministres respectifs. . . et ils servent leur Seigneur et ils sont désignés pour servir les affaires temporelles des hommes. Et quelques-uns d'entre eux Le glorifient et ont été choisis pour l'Hymne. . . ».

M.B.

Juraj BENES Czechoslovakia - Tchecoslovaquie - Τσεχοσλοβακία

Ο Juraj BENES γεννήθηκε στις 2 Μαρτίου του 1940 στην Τρνάβα της Σλοβακίας. Πήρε δίπλωμα πιάνου από το Κρατικό Ωδείο της Μπρατισλάβα το 1960. Ύστερα, μελέτησε σύνθεση στην Ακαδημία Μουσικών Τεχνών της Μπρατισλάβα. Αφού συμπλήρωσε τις σπουδές του εργάστηκε σαν επιμελητής δοκιμών και μαέστρος στο Έθνικό Θέατρο της Μπρατισλάβα (1964-1974). Αυτό τον καιρό διδάσκει στο Παιδαγωγικό τμήμα του Πανεπιστημίου «Comenius» της Τρνάβα. Διδάσκει θεωρία της μουσικής, αρμονία και ανάλυση συνθέσεων. Έχει γράψει πολλά έργα για πιάνο (4 сонάτες για πιάνο), κύκλους τραγουδιών και συνθέσεις για χορωδία. Όπωςδήποτε, το επίκεντρο της δουλειάς του βρίσκεται στη χαρακτηριστική μουσική πολλών μη παραδοσιακών οργάνων: Βάλς για τόν συνταγματάρχη Μπράμλ για 11 όργανα, Ντιβερτιμέντο για 11 έγχορδα, Γαμήλια μουσική για 2 πιάνο, Γεγονότα-Κουαρτέτο Έγχορδων Νο 1, Καντσόνα για κουϊντέτο πνευστών. Ανάμεσα στις συνθέσεις του για μεγαλύτερο αριθμό οργάνων θά πρέπει να αναφερθεί το Άλλέγκρο για όρχηστρα, Ανάμνηση για όρχηστρα δωματίου και Μουσική για τρομπέτα, κρουστά και έγχορδα. Έγραψε επίσης 2 όπερες: «Τά καινούργια Ρούχα του Βασίλη» (πάνω σε μία ιστορία του Άντερσεν) και «τον Μαρμαρωμένο» (σε κείμενα Janko Kral).

Στο έργο «INTERMEZZO για 6 όργανα» (σύνθεση Αύγουστου - Οκτώβρη του 1976), οι ήχητικές προθέσεις δεν παίζουν σχεδόν κανένα ρόλο στη σκιαγράφηση της σύνθεσης αν και η κατανομή των οργάνων είναι κάπως ασυνήθιστη. Μάλλον το αντίθετο συμβαίνει. Η χρωματική μονοτονία έπρεπε να δώσει στο συνθέτη το περιθώριο για μία ώριμη έλευθερία να μη επηρεάζεται απ' αυτή την έντυπωση. Τό να συνδυάση τη δραματικότητα της σύνθεσης σαν διαδικασία με την αρμονία και το ρυθμό, αποτέλεσε το προσκήνιο του ενδιαφέροντός του. Η σύνθεση διαιρείται σε 6 μέρη διαφορετικά σε αρμονία, ρυθμό και γράψιμο. Αρχίζει κατ' ευθείαν (ένα ζωηρό άλλέγκρο που εμφανίζεται πάλι στο τέλος). Αναπαριστά ένα τόξο που στην αρχή έχει τάση να πέσει σύμφωνα με φθίνουσα πρόοδο, (έως το σόλο του φλάουτου) και ύστερα αναλαμβάνει πάλι σε μία νέα άνοδο που κορυφώνεται πριν από το coda με την υποβολή ενός χορωδιακού μέρους. Στην όλη σύνθεση η σημειογραφία εκμεταλλεύεται ένα στοιχείο (ένα ήμισυ χωρισμένο σε 6 ως 11 δέκατα έκτα) πράγμα που προστατεύει την ακρίβεια και τη σαφήνεια, αν και συχνά η τελική έντυπωση είναι τυχαία.

Juraj BENES was born in 1940 in Trnava, Slovakia. He graduated in piano from the State Conservatoire in Bratislava in 1960. Then he studied composition at the Academy of Musical Arts in Bratislava. Having accomplished his studies, he worked as a rehearsal and conductor

Juraj BENES est né en 1940 à Trnava (Tchécoslovaquie). Diplôme de piano du Conservatoire d'Etat de Bratislava (1960). A ensuite étudié la composition à l'Académie des arts musicaux de Bratislava. De 1964 à 1974, ses études terminées, il a travaillé comme répétiteur

at the Slovak National Theatre in Bratislava (1964-1974). At present he is senior lecturer at the Faculty of Education, Comenius University, Trnava. He teaches theory of music, harmony and analysis of compositions. He is the author of many compositions for the piano (4 piano sonatas), song cycles and choir compositions. However, the centre of his work lies in character music for various non-traditional instruments; *Waltz for Colonel Brumble* for 11 instruments, *Divertimento* for 11 strings, *Connubial music* for two pianos, *Events* — quartet d'archi No. 1, *Canzona* for a wind quintet. Among his compositions for a greater number of instruments are *Allegro* for an orchestra, *Mémoire* for a chamber orchestra, *Music* for a trumpet, percussion and string instruments. He is also the author of two operas: *The Emperor's New Clothes* (after Andersen) and *The Petrified* (text by Janko Kráľ).

INTERMEZZO, 1976, for 6 flutes. The somewhat unusual division of these six instruments and their colorful monotony gave the composer a certain liberty which enabled him not to take the sound aspect into account. The composition is divided into six parts which differ in harmony, rhythm and structure. The six parts form a double graduated chain with linked sections of different densities. It begins in *medias res* with an *allegro energico*, which returns at the end. The whole represents an arc that has, at first, a falling tendency, gradually becoming extinguished, reduced to a single flute, and then a new graduation which culminates, before the coda, in the suggestion of a choral citation. In the whole composition, the notation exploits one bar (a minim divided into 6-11 semiquavers) which safeguards exactness and unambiguity, though the result gives often the impression of aleatory treatment.

chef d'orchestre au Théâtre national slovaque de Bratislava. Actuellement il enseigne à la faculté de pédagogie de l'Université Comenius de Trnava les branches théoriques de la musique, l'harmonie et l'analyse. Il est auteur de compositions pour piano (4 *Sonates pour piano*), de cycles de lieder et musicale chorale. Cependant, ses compositions font plutôt appel à des instruments relativement peu utilisés, *Valse pour le Colonel Brumble* pour 11 instruments, *Divertimento* pour 11 cordes, *Musique conjugale* pour deux pianos, *Events* — quatuor à cordes no 1, *Canzona* pour quintette à vent. Parmi les compositions pour grand ensemble, il faut mentionner *Allegro* pour orchestre, *Mémoire* pour orchestre de chambre et *Musique pour trompette, percussion et cordes*. BENES est aussi l'auteur de deux opéras: *Les Habits neufs de l'Empereur* (d'après Andersen) et *Le Pétrifié* (livret de Janko Kráľ).

INTERMEZZO pour 6 flûtes a été créé le 24 février 1978 au cours de la 3ème Semaine de la nouvelle musique slovaque. La composition de cette œuvre est due à l'action conjuguée de deux éléments: il y a d'abord eu la prestation du quatuor de flûtistes Brunner dans une œuvre de Sixta qui a stimulé l'imagination de BENES; il y a eu ensuite le besoin de renouveler sa pensée musicale après des œuvres comme *Musique conjugale* pour deux pianos, la *Sonate pour violon solo*, la deuxième *Sonate pour piano*. **INTERMEZZO** est une œuvre en un seul mouvement divisé en six parties. L'unité est garantie par le choix de couples d'intervalles de parenté immédiate. Dans cette œuvre, le compositeur s'est appliqué à ne pas suivre de «programme» extra-musical. Le matériau sonore subit des superpositions, des interpénétrations dont le timbre délicat et identique des six flûtes ne facilite pas la perception.

J.B.

Attila Bozay Hungary - Hongrie - Ούγγαρία

Ο Attila BOZAY (γεν. 1939) σπούδασε σύνθεση στο Ίδρυο BEKESTARHOS,

ύστερα στο ώδειο Béla Bartok της Βουδαπέστης, και τέλος στην 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης, απ' όπου και πήρε το δίπλωμά του σαν μαθητής του Ferenc Farkas, τό 1962. 'Από τό 1936 ως τό 1966 ήταν συντάκτης στην Ούγγρική Ραδιοφωνία. Τό 1967 πήγε στο Παρίσι, με ύποτροφία της Unesco. 'Από τότε αφιερώθηκε στη σύνθεση. Τά έργα του έχουν παρουσιαστεί σε πολυάριθμα σημαντικά διεθνή φεστιβάλ. Τό 1968 τιμήθηκε με τό βραβείο Erkel.

Στό έργο του IMPROVISATIONS I για σόλο Zither (1972) τά τέσσερα μέρη είναι περισσότερο ενόητες διαφορετικής ψυχικής διάθεσης ή κάθε μία, παρά αύστηρά διαρθρωτικά μέρη· τό συμμετρικό ύλικό πού επανέρχεται αντίσταθμίζει και διαρθρώνει ελεύθερους συνδυασμούς. 'Αντίθετα με τό τίτλο, τό έργο δέν περιέχει αύτοσχεδιασμό, αλλά έχει γραφτεί σαν να μοιάζει με αύτοσχεδιασμό, με τή σχετική χαλαρή δομή του και τήν έρμηνεία. Τό Zither παίζεται μ' ένα τρόπο έντελώς διαφορετικό από εκείνον πού παίζεται τό λαϊκό Zither — στις χορδες του πού αντιπροσωπεύουν και τούς 12 φθόγγους, μπορούν να παραχθούν πολύχρωμοι ήχοι, με όλα τά είδη πλήκτρων, τά κλειδιά του κουρδίσματος και τά δάχτυλα και των δύο χεριών. Μαζί με ώρισμένες δυνατότητες του φλάουτου και των έγχορδων, οι ήχοι αύτοι ύπερβαίνουν τή δωδεκαφωνία, πός μία άνοιχτή και παρακτικά άπειρη σειρά ήχων.

Attila BOZAY (b. 1939) studied composition at the Békéstarhos Conservatory, then at the Béla Bartók Conservatory, Budapest, finally at the Academy of Music, Budapest, where he obtained his diploma as a pupil of Ferenc Farkas, in 1962. From 1963 to 1966 he was editor of the Hungarian Radio. In 1967 he visited Paris, on a UNESCO scholarship. Since then he has devoted himself to composition as his main activity. His works were performed at numerous significant international festivals. He was awarded the Erkel Prize in 1968. The four movements of his IMPROVISATIONS I for zither solo (1972) indicate units of different moods, rather than strict structural parts; symmetric, recurring materials compensate and articulate the free associations. In spite of its title, the piece contains no improvisation, but is made improvisation-like by the relatively loose structure and the interpretation. The zither is played in a way entirely different from the use of folk zither — on its strings, representing all the 12 tones, multi-coloured sounds can be obtained with all kinds of plectrums, the tuning-key and the fingers of both hands. Together with certain potentials of the flute and the strings, these sounds surpass dodecaphony, towards an open, practically infinite range of sounds.

Attila BOZAY, né en 1939, a étudié la Composition au Conservatoire Békéstarhos, ensuite au Conservatoire Béla Bartók à Budapest, et finalement, comme élève de Ferenc Farkas, à l'Académie de Musique de Budapest, d'où il a obtenu son diplôme en 1962. De 1963 à 1966 il était producteur de programme à la Radio hongroise. En 1967 il a visité Paris bénéficiant d'une bourse de l'UNESCO. Depuis, il s'est voué principalement à la composition. Ses œuvres ont été exécutées dans plusieurs festivals internationaux. En 1968 il a obtenu le Prix Eckel.

Les quatre mouvements de ses IMPROVISATIONS I pour zither solo (1972) expriment en réalité des sentiments divers et ne sont pas des parties structurales. En dépit de son titre, l'œuvre n'est pas une improvisation, mais ce caractère lui est donné par sa structure relativement lâche et par l'interprétation. Le zither est joué d'une toute autre manière que le zither folklorique: ses cordes, représentant les 12 tons, peuvent donner des sons de couleur très variée, au moyen de toutes sortes de plectres, de la clé d'accordage et des doigts des deux mains. Combinés aux possibilités de la flûte et des instruments à cordes, les sons vont au-delà de la dodécaphonie, vers une variété libre et pratiquement illimitée de sons.

Theo BRANDMULLER W. Germany - Allemagne de l'Ouest - Δ. Γερμανία

Ο Theo BRANDMÜLLER γεννήθηκε τό 1948 στή Δυτ. Γερμανία, σπούδασε σύνθεση μέ τόν Werner Fussau στό Μάιντς καί στή Μουσική 'Ακαδημία του Detmold τής Βόρ. Γερμανίας μέ τόν Giselher Klebe. Σπούδασε επίσης όργανο μέ τόν Helmuth Tramnitz στό Detmold καί τόν Gaston Litaize στό Παρίσι. Συνέχισε τίς σπουδές του στή σύνθεση μέ τόν Cristobal Halffter στή Μαδρίτη, τόν M. Kagel στήν Κολωνία καί τόν O. Messiaen στό Παρίσι. Οί διάφορες ύποτροφίες πού κέρδισε κατά καιρούς από Γαλλικά καί Γερμανικά ιδρύματα καί τά βραβεία πού τού άπονεμήθηκαν από περιφερειακές Γερμανικές κυβερνήσεις, πόλεις καί ραδιοφωνικούς σταθμούς, τού έπιτρέψανε νά άφιερώσει τό μεγαλύτερο μέρος τού χρόνου του στή σύνθεση ενώ παράλληλα έδινε κονσέρτα σάν όργανίστας.

'Η σύνθεση «Θρήνος στόν Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα» ήταν παραγγελία τού ραδιοφ. σταθμού Südwestfunk-Rheinland-Pfalz καί κέρδισε τό βραβείο τής Στουτγάρδης. 'Ο συνθέτης έγραψε γιά τό έργο του: «AH! TRISTE LUNA» — "Αχ! λυπημένο φεγγάρι — οί υλοτόμοι επικαλούνται μ' αυτά τά λόγια τό φεγγάρι σάν σύμβολο μιάς περιιακτικής πνιγηρότητας στό έργο τού Λόρκα «Ματωμένος γάμος». Αυτό τό έργο είναι ένας θρήνος γιά τόν τόσο πρόωρο θάνατο τού Λόρκα πού τό τελετουργικό συμβολικό θεατρικό έργο του είναι παγκόσμια γνωστό. Αυτές οί ίκεσίες καί επικλήσεις άποτέλεσαν πηγή έμπνευσης γιά μένα. Μ' ένδιέφερε νά δώσω μέ τή μουσική μου μιά «λυρικοδραματική διάσταση» χρησιμοποιώντας μόνο μουσικά άλλα επίσης «μουσικοθεατρικά» μέσα. Μιά τέτοια διάσταση έπιτρέπει όπτικούς συσχετισμούς, ακόμα καλύτερα τούς έπιζητεί. Τό γκόνγκ πού βυθίζεται άργά στό νερό πρós στιγμή συμβολίζει τό φεγγάρι πού σθίνει μακριά καί πού άποτελεί τό σύμβολο-κώδικα τού Λόρκα, περνώντας πάντοτε σάν άλληγορική μορφή. Στή σύνθεση μου αυτή έπίδιωξα νά μετατρέψω τό θρήνο γιά τό μεγάλο ποιητή σέ προσδοκία.

Theo BRANDMUELLER was born in 1948. He studied composition with Werner Fussan in Mainz and at the North German Academy of Detmold with Giselher Klebe. He also pursued organ studies with Helmuth Tramnitz in Detmold and Gaston Litaize in Paris. He continued his composition studies with Cristobal Halffter in Madrid, Mauricio Kagel in Cologne and Olivier Messiaen in Paris. Scholarship awarded to him by German and French institutions, and prizes from German regional governments, cities and radio stations, have enabled him to devote most of his time to composing, but he has also undertaken concert tours as an organist.

ACH TRAUERIGER MOND (Ah, Sad Moon), 1977, for solo percussion and strings, is a lament for Federico Garcia Lorca and was commissioned by the radio station Südwestfunk-Rheinland-Pfalz.

Theo BRANDMÜLLER est né en 1948 en Allemagne fédérale. Etudes de composition avec Werner Fussan à Mayence et avec Giselher Klebe à l'Académie de musique d'Allemagne du Nord à Detmold. Il a également poursuivi des études d'orgue avec Helmuth Tramnitz à Detmold et Gaston Litaize à Paris. Il a poursuivi ses études de composition avec Cristobal Halffter à Madrid, Mauricio Kagel à Cologne et Olivier Messiaen à Paris. A bénéficié de bourses offertes par des institutions françaises et allemandes. A reçu des prix de plusieurs gouvernements régionaux d'Allemagne, de villes et d'offices de radiodiffusion, ce qui lui a permis de consacrer la plus grande partie de son temps à la composition. Il a aussi fait des tournées en tant qu'organiste.

«AH! TRISTE LUNE!» LAMENT FOR FEDERICO GARCIA LORCA est une

It was awarded the prize of the city of Stuttgart. The composer writes: "In Lorca's play 'Blood Wedding', the woodcutters invoke the moon with the words 'Ah, sad moon!' as a symbol of 'terrifying closeness'. My piece is a lament for the too early death of Federico Garcia Lorca, whose fascinating ceremonial-symbolic-theatre is known throughout the world. The supplications and invocations were my inspiration. I wished to suggest a lyric dramatic scenery using musical and also musical-dramatic means. Such a scenery evokes — and indeed demands — optical associations. A gradual sinking into the water for instance symbolizes the moon, which is fading away, and which always appears as an allegoric figure in Federico Garcia Lorca's symbol-codex. In my composition 'Ah, sad moon!' I attempt to transform a lament for the great poet into expectancy."

commande de la radio du Sud-Ouest Rhénanie-Palatinat; cette œuvre a reçu le Prix de la ville de Stuttgart. «Ah, triste lune!». C'est par ces mots que dans la pièce de Lorca *Noces de song*, on invoque la lune, symbole de «terrifiante rigueur». L'œuvre de Brandmüller est une sorte de lamentation inspirée par la mort prématurée de Lorca, dont le théâtre fascinant fait de cérémonial et de symbole est universellement connu. Dans sa musique, essentiellement inspirée par les supplications et les invocations que l'on trouve dans la pièce de Lorca, le compositeur s'est efforcé de suggérer un décor lyrico-dramatique par des moyens exclusivement musicaux qui, cependant, avaient rapport avec la pensée musico-théâtrale. Un tel décor permet des associations optiques, voire les impose. P.ex.: le gong que l'on plonge lentement dans l'eau symbolise la lune qui disparaît et qui, dans la symbolique de Lorca, apparaît toujours comme une figure allégorique. Dans la composition «AHI TRISTE LUNE!», le compositeur s'est proposé de transformer la lamentation en espérance.

T.B.

Leo BROUWER Cuba - Κούβα

BYZANTINE MUSIC

BYZANTINΗ ΜΟΥΣΙΚΗ είναι η μουσική που γράφτηκε ψάλλθηκε και ψάλλεται ακόμη σήμερα στην 'Ανατολική 'Ορθόδοξη 'Εκκλησία. Είναι μουσική μονοφωνική που εκτελείται από ψάλτη ή χορό ψαλτών με συνοδεία ισοκρατημάτων. Στη μακρά της παράδοση ιδιαίτερα σημαντική είναι η περίοδος από τα μέσα του 5ου ως τον 11ο αιώνα, με κέντρα την Κωνσταντινούπολη, τα 'Ιεροσόλυμα, την 'Αλεξάνδρεια και την 'Αντιόχεια. Σ' αυτήν ολοκληρώνεται σχεδόν η συγγραφή των ποιητικών κειμένων των ύμνων και παράλληλα και η μελοποίησή τους από τους ίδιους τους ποιητές-συνθέτες. Γνωστότεροι απ' αυτούς είναι ο Ρωμανός ο Μελωδός (5-6ος αι.), ο 'Ανδρέας Κρήτης (7ος αι.), Σοφρώνιος Πατριάρχης 'Ιεροσολύμων (638) και ο 'Ιωάννης ο Δαμασκηνός (7ος-8ος αι.) στον οποίο η παράδοση αποδίδει τη θέσπιση του συστήματος των 8 ήχων και την ανάλογη κωδικοποίηση των ύμνων. Στους επόμενους αιώνες η μουσική εξελίσσεται, διατηρεί όμως σ' όλη της την πορεία σταθερό σημείο αναφοράς τα πρότυπα που τέθηκαν στους πρώτους αιώνες, ιδιαίτερα τό ήθος που προσδιορίζεται από τον ήχο στον οποίο είχε απ' άρχης γραφεί κάθε ύμνος. Στόν 12ο αι. η μουσική γράφεται σέ λιτό, αυστηρό ύψος και σέ χαρακτήρα συλλαβικό (όπου κάθε συλλαβή αντιστοιχεί σέ μία νότα του μέλους). Σ' αυτή τή Μεσο-Βυζαντινή περίοδο η σημειογραφία έχει ολοκληρωθεί σ' ένα πλήρες σύστημα με σημάδια που δείχνουν τί διάστημα θά ανέβει ή θά κατέβει ή μελωδία δίνοντας πάντα τον άρχικό φθόγγο με μία συγκεκριμένη μαρτυρία (άντιθετα από τό σύστημα τής Δυτικής σημειογραφίας όπου τό τονικό ύψος έχει μία σταθερή θέση στό πεντάγραμμο). Στή συνέχεια τό μέλος ποικίλεται με περισσότερους

φθόγγους και ή τάση αυτή κορυφώνεται στον 13ο-15ο αι., με τους μαίστερους που γράφουν σ' ένα έντονα μελισματικό ύφος (όπου σέ μία συλλαβή αντίστοιχεί ως και ολόκληρη μουσική φράση). Για ν' ανταποκριθεί στις νέες ανάγκες, η σημειογραφία εμπλουτίζεται με πλήθος νέα, άφωνα σημάδια που δείχνουν την ποιότητα, τον τρόπο αποδόσεως του μέλους. Μεγάλη μορφή αυτής της περιόδου είναι ο Ίωάννης Κουκουζέλης (1300). Στους επόμενους αιώνες σημαντική εξέλιξη αποτελεί η διαφοροποίηση τόσο στους ήχους όσο και στο άκουσμά τους. Το μελισματικό ιδίωμα παραμένει, αν και με περισσότερο αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα. Ός προς τη σημειογραφία σ' αυτή την περίοδο, μετά την Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως, έγιναν προσπάθειες λεπτομερέστερης καταγραφής τόσο του μέλους όσο και των ποικιλιμάτων, μελισμάτων, με σημαντικότερη αυτή του Πέτρου Λαμπαδάρου (π. 1730-1777). Ο Πέτρος Λαμπαδάρους αποτελεί σημαντικό σταθμό γιατί καταγράφει το σύνολο σχεδόν της μουσικής των εκκλησιαστικών ακολουθιών που αποτελούσε την προφορική παράδοση όπως είχε φθάσει στην εποχή του. Παράλληλα συνθέτει σέ ύφος λιτό, καθαρό και τό σύνολο της εργασίας του αποτελεί τον κύριο κορμό της εκκλησιαστικής μας μουσικής ως σήμερα. Τό 1814 οί Χρυσάνθος, Χουρμούζιος και Ίωάννης Πρωτοψάλτης ανέπτυξαν ένα σύστημα που αποτελεί τό καταστάλαγμα της προσπάθειας βελτιώσεως της σημειογραφίας ως προς την πιστότητα, και που ισχύει και σήμερα. Η μεταγραφή του έργου του Πέτρου Λαμπαδάρου, των συγχρόνων και των μεταγενέστερων συνθετών στό σημειογραφικό σύστημα του Χρυσάνθου διευκόλυνε τό πέρασμα της μουσικής αυτής στις μέρες μας.

Η Έλληνική Βυζαντινή Χορωδία με διευθυντή τόν Λυκούργο Άγγελόπουλο θά έκτελέσει άποσπάσματα της Θ. Λειτουργίας, έργα συνθετών της τελευταίας περιόδου (Νεοβυζαντινής), και τό κοινωνικό του Ι. Κουκουζέλη μεταγραμμένο στή σημειογραφία του Χρυσάνθου.

1. Κύριε Έλέησον, Ήχος Δεύτερος, μέλος παλαιόν-Πέτρος-Λαμπαδάρους.
2. Τυπικά (Ψαλμ. 102) Ήχος πλάγιος του Τετάρτου, σέ Άγιορίτιο ύφος.
3. Άποστολος (Κορινθου Α' Έπιστολή Παύλου Κεφ. Α' 18-24) Άπαγγέλεται μελωδικά, όπως έχει διασωθεί στήν προφορική παράδοση.
4. Άλληλούια, Ήχος πλάγιος του Πρώτου, Άνωνύμου
5. Χερουβικό, Ήχος Τρίτος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτη (1819-1821).
6. Άγαπήσω Σε Κύριε, Ήχος δεύτερος, Ίακώβου, Πρωτοψάλτη (1790-1800).
7. Κύριε Έλέησον, Πεντάηχον-Πλάγιος του Τετάρτου, πλάγιος του Πρώτου, Πρώτος, πλάγιος του Δευτέρου και βαρύς.) Νηλέως Καμαράδου (1847-1922)
8. Κοινωνικό, Αίνεϊτε τόν Κύριον. Ήχος πλάγιος του Πρώτου. Ίωάννη Κουκουζέλη.
9. Κράτημα. Ήχος Πρώτος, Ίωάννη Πρωτοψάλτη του Τραπεζούντιου (1836-1770).
10. Άπολυτίκιον: Σώσον Κύριε τόν Λαό σου. Ήχος Πρώτος.

Μ. Άδάμης

Ἡ -ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΠΑΙΔΑΣ ΤΟΥΣ ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ- είναι μία αὐτοτελής ἐκκλησιαστικὴ ἀκολουθία πού ἀνακάλυψε σὲ βυζαντινὰ χειρόγραφα ὁ μουσικολόγος Μίλος Βελιμίροβιτς καὶ ἀνεκοίνωσε στὸ ἐτήσιο συνέδριο τῆς Ἀμερικανικῆς Μουσικολογικῆς Ἑταιρίας τὸ 1960. Τὸ 1971 ὁ Μιχάλης Ἀδάμης μετέγραψε στὴ σημερινὴ σημειογραφία τὰ μουσικὰ κείμενα τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴ χειρόγραφο ἀρ. 2406 τοῦ ἔτους 1453 τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης καὶ ἐπιμελήθηκε τὴν ἀνασύνταξη τοῦ ὅλου ἔργου (διαδοχὴ ἀφηγηματικῶν καὶ μουσικῶν μερῶν ἰσοροπία δομῆς, τονικὲς ἀναλογίες, ἰσοκρατήματα) ὥστε νὰ τὸ φέρει πάλι σὲ μορφή ἐκτελέσεως. Ἡ Ἀκολουθία τῆς Καμίνου ἀναπαριστᾷ τὴν ἱστορία (ἀπὸ τὸ 3ο κεφάλαιο τοῦ Προφήτη Δανιήλ) τῶν τριῶν νεαρῶν Ἰουδαίων πού καταδικάστηκαν ἀπὸ τὸν βασιλεῖα Ναβουχοδονόσσωρα τῶν Χαλδαίων ἐπειδὴ ἀρνήθηκαν νὰ προσκηνύσουν εἰδωλά πού ἐκείνος ὕψωσε στὴ Βαβυλῶνα, προσεύχοντο στὸ Θεὸ μὲ πίστη καὶ Ἄγγελος Κυρίου τοὺς ἔσωσε ἀπὸ τὶς φλόγες τῆς καιομένης καμίνου. Ἡ Ἀκολουθία τῆς Καμίνου παρουσιάζει ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον γιατί στὰ χειρόγραφα καὶ σὲ ἄλλες πηγές ἀναφέρονται δραματικὰ στοιχεῖα πού πού περιέχονται σ' αὐτὴν — ὅπως ἡ ἀναπαράσταση τῆς ἱστορίας, ἡ προσωποποίηση τῶν τριῶν παιδῶν — καὶ ἐκτίθενται ὁδηγίες γιὰ σκηνικὴ δράση — χορευτικὲς κινήσεις τῶν τριῶν παιδῶν, κατέβασμα ἀναπαράστασης τοῦ Ἀγγέλου ἀπὸ τὸ θόλο τῆς ἐκκλησίας. Ὁ Βελιμίροβιτς χαρακτήρισε τὴν Ἀκολουθία τῶν Τριῶν Παιδῶν Λειτουργικὸ Δρᾶμα γιατί ἔχει τὰ στοιχεῖα πού χαρακτηρίζουν τὸ παράλληλο Λειτουργικὸ Δρᾶμα τῆς Μεσαιωνικῆς Δύσεως: τὴν παρουσία δραματικῶν στοιχείων, τὴ στενὴ μορφολογικὴ σχέση μὲ τὴν ἀκολουθία τοῦ ὄρθρου καὶ τὸ ὅτι ψάλλεται μέσα στὸ χώρὸ τῆς ἐκκλησίας, μετὰξὺ ὄρθρου καὶ Λειτουργίας. Ἡ Ἀκολουθία τῆς Καμίνου ἐψάλλετο τὴν Κυριακὴ πρὶν ἀπὸ τὰ Χριστούγεννα, Κυριακὴ τῶν Προπατόρων. Πιστεύεται πὼς ἦταν διαδεδομένη στὸ Βυζάντιο ἀπὸ πολὺ παλαιά, ἴσως καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν 11ο αἰώνα. Ἡ ἀρχαιότερη σαφὴς μαρτυρία εἶναι τοῦ Συμεῶν Θεσσαλονίκης τοῦ 14ου αἰ. Ὀλόκληρο τὸ κείμενο καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ ἔργου σώζεται στὰ ἐξῆς βυζαντινὰ χειρόγραφα: στὴ Μονὴ Ἰβήρων ἀρ. χειρογράφου 1120 μὲ χρονολογία 1458, στὸ Σινὰ ἀρ. χ. 1627 τοῦ 16ου αἰ., στὴ Μονὴ Μεγίστης Λαύρας ἀρ. χ. 1165 τοῦ 17ου αἰ. καὶ τὸ ἀρχαιότερο στὴν Ἐθν. Βιβλιοθήκη ἀρ. χ. 2406 μὲ χρονολογία 1453. Ἔτσι γνωρίζομε πὼς ἡ παράδοση αὐτὴ ἦταν ζωντανὴ τὸν 17ο αἰ. Παράλληλα, σὲ Ρώσικες πηγές βρίσκομε πολλὰς πληροφορίες πού μαρτυροῦν τὴν διάδοση τῆς Ἀκολουθίας τῆς Καμίνου στὴ Ρωσία τὸν 16ο αἰ. καὶ πιθανόν ἀπὸ πολὺ νωρίτερα, ἀλλὰ μὲ ὀρισμένες διαφορές. Ἡ -ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΠΑΙΔΑΣ ΤΟΥΣ ΕΝ ΚΑΜΙΝΩ- στὴ μεταγραφή τοῦ Μιχάλη Ἀδάμη παρουσιάστηκε σὲ πρώτη ἐκτέλεση στὴν Ἀθήνα, τὸ 1971, στὴν ἑτάρτη ἑβδομάδα Σύγχρονης Μουσικῆς ἀπὸ τὰ ἑορτικά τῆς Ζουζοῦς Νικολοῦδη μὲ κοστούμια καὶ σκηνικὴ δράση σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες τῶν χειρογράφων. Σὲ μορφή συναυλίας τὸ ἔργο παρουσιάστηκε σὲ πρώτη ἐκτέλεση στὸ Λονδίνο, τὸ 1972 στὸ Ἄγγλικό Φεστιβάλ Μπάχ.

M.A.

BYZANTINE MUSIC is the music composed for and sung in the Greek Orthodox Church. It is monophonic music performed by the psaltis (chanter) or a male chorus and the isocrates (vocal drone) without instrumental accompaniment. In the long tradition of Byzantine music very important is the period that starts in the middle of the 5th c. around such centers as Constantinople, Jerusalem, Alexandria and Antioch. At this time and up to the 11th c. almost the whole of the

poetic texts of the hymns as well as their setting to music was completed by the poet-musicians. Most famous among them are Romanos the Singer (5th-6th c.), Sophronius Patriarch of Jerusalem (638), Andrew of Crete (7th c.) and Ioannis of Damascus (7th-8th c.) to whom tradition attributes the foundation of the eight-echoi (melody-types) system and the coding of the existing hymns accordingly. In the following centuries the music developed, keeping, however, in

all its long development a steady reference to the models established during the first period, especially the ethos indicated by the echos (melody-type) to which the hymn was originally composed. In the twelfth century music was written in a plain, rather strict style and was syllabic in character (each syllable of the text corresponds to a note in the melody). In this Middle Byzantine period, notation has been completed into an adequate system of signs that indicate what interval the melody should move upwards or downwards, having set the first note by a special sign (in contrast to the Western music notation in which the pitches have a steady position in the staff). Later the chant became more elaborate and this trend came to a peak in the 13th - 15th centuries with the *maistores* (masters) who composed in a highly melismatic style (a whole musical phrase may correspond to one syllable of the text). To meet the needs of such an ornate style, the notation was enriched by several new signs to indicate the manner of performing the ornaments. A great composer of this period was Ioannis Koukouzeles (c. 1300). An important development occurred in the following centuries and this was the differentiation of the eight *echoi* and of the impression of each of them. The melismatic idiom remained in use, yet with a more improvisatory character. Regarding the notation, in the period following the conquest of Constantinople (1453) several attempts were made to improve the system so as to notate in more detail the melos and its ornaments. Outstanding was the attempt of Peter Lampadarios (c. 1730-1777) who, furthermore, undertook the most important task of notating almost the whole of the music of the Offices of the Church, which constituted the oral tradition as it had existed to his time. He also composed music in a plain,

The "OFFICE OF THE THREE YOUTHS IN THE FIERY FURNACE", a complete Office of the Eastern Church, was discovered in Byzantine manuscripts by

clear style and the whole of his output constitutes the main body of the Greek Orthodox Church music to the present day. In 1814 Chrysanthos, Chourmouziou and Ioannis Protosaltis developed the most accurate, so far, system of notation, which is still in use today. Through the transcription to this system, the music written down or originally composed by P. Lampadarios, his contemporaries and his successors has existed to the present day as a live tradition.

The Greek Byzantine Choir, conducted by Lykourgos Angelopoulos, will perform excerpts of the Holy Mass, works of composers of the last period (neo-Byzantine), and the *Koinonikon* composed by Ioannis Koukouzeles as it has been transcribed in Chrysanthos's notation.

1. *Kyrie Eleison*, second echos, traditional chant - P. Lampadarios.
2. *Typika* (Psalm 102), fourth plagal echos. Mount Athos style.
3. *Lecture* (Paul, 1 Corinth. A 18-24) Traditional melodic recitation..
4. *Allelouhia*, first plagal echos, anonymous.
5. *Cherouviko*, third echos, Gregorios Protosaltis (1819-1821).
6. *Agapeso Se Kyrie*, second echos, Jacob Protosaltis (1790-1800).
7. *Kyrie Eleison* in five *echoi* - fourth plagal, first plagal, first, second plagal and *varis*. Neleus Kamarahtos (1847-1922).
8. *Koinonikon*, *Aineite ton Kyrion*, first plagal, Ioannis Koukouzeles (1300).
9. *Kratema*, first echos, Ioannis Protosaltis of Trapezounta (1836-1770).
10. *Apolyticion*: *Soson Kyrie ton Laon Sou*, first echos.

M. Adamis

Milos Velimirovic, musicologist, who presented a paper on this subject at the 1960 Annual Meeting of the American Musicological Society. In 1971 Michael

Adamis transcribed into modern notation the music of this Office from the manuscript No 2406, dated 1453, of the National Library in Athens. Furthermore he undertook the restoration of the whole piece (sequence of recitative and musical sections, structural balance, correspondence between pitches, drone) so as to bring it again to a performable condition. The Office of the Fiery Furnace reproduces the story (from the third chapter of Daniel) of the three young Jews who refused to worship the idols set up in Babylon by the Chaldean King Nabuchadnezzar, were cast into the fiery furnace, but still prayed faithfully to God who sent His Angel and saved them from the flames. The Office of the Fiery furnace is of particular interest because in the extant manuscripts as well as in other sources we find specific reference to dramatic elements (the reproduction of the story, the personification of the three youths) and, furthermore, directions for stage action (dance movements of the three youths, bringing a representation of the Angel down from the dome of the church above the furnace). M. Velimirovic defined the Office of the Fiery Furnace as a Liturgical Drama because it has the elements which characterize the parallel Liturgical Drama of the Middle Ages in the West i.e. the presence of dramatic elements, the close morphological relation to the Lauds and the fact that it was per-

formed inside the church, between the Lauds and the Holy Mass. The Office of the Fiery Furnace was performed on the Sunday before Christmas, Sunday of the Forefathers. We believe this was a tradition well known in Byzantium since very early, perhaps even earlier than the 11th c. The oldest direct reference to this tradition is that of Symeon of Salonica of the 14th c. The complete text and music of this Office has been found in the following manuscripts: National Library in Athens, Ms 2406 dated 1453. Iviron Monastery, Ms 1120 dated 1458. Mt Sinai, Ms 1527 16th c. Lavra Monastery, Ms L165 presumably 17th c. So we have evidence that the tradition was still alive in the 17th century. Besides, in Russian sources we find ample evidence of the parallel existence of the Office of the Fiery Furnace in Russia during the 16th c., and probably much earlier, yet with some differences. The "OFFICE OF THE THREE YOUTHS IN THE FIERY FURNACE" in M. Adamis's transcription was world premiered in Athens, in 1971 at the "Fourth Week of Contemporary Music" by Z. Nikoloudis's Dance Theatre Group "Chorica" in costume and with stage action according to the directions in the manuscripts. In a concert form, the piece was first performed in London, in 1972, at the English Bach Festival.

M.A.

Niccolò CASTIGLIONI Italy - Italie - 'Ιταλία

Friedrich CERHA Austria - Autriche - Αύστρια

Friedrich CERHA was born in 1926 in Vienna. At the Vienna Musical Academy he studied composition with Uhl and violin with V. Prihoda. At the University of Vienna he studied philosophy, theory of music and German, and became a Doctor of Philosophy. After an initial period as a concert violinist and teacher of music, he went to Rome, in 1956/7, on a scholarship. In 1958 he and Kurt

Friedrich CERHA est né en 1926 à Vienne (Autriche). Etudes: Académie de musique de Vienne (composition avec Uhl, violon avec V. Prihoda, éducation musicale) et Université de Vienne (philosophie, musicologie, littérature allemande). Doctorat de l'Université de Vienne. Activité de violoniste et professeur de musique. 1956-7: boursier de Rome. 1958: fonde avec Kurt Schwertsik l'ensemble

Schwertsik founded the new music ensemble "die reihe". From 1959 he has been occupied at the Music Academy of Vienna. In 1969 he became Associate Professor giving a course in "Composition, Notation and Interpretation of New Music". He has had many engagements as a conductor (of the "diereihe" ensemble, orchestra, and opera) at the following festivals: Warsaw Autumn, Prague Spring, Zagreb Biennale, Holland, Salzburg, Berlin; also at the Deutsche Opera, Berlin; Teatro Colon, Buenos Aires; Concertgebouw, Amsterdam; Philharmonic Academy, Rome; Neues Werk, Hamburg; Musik der Zeit, Cologne; Nutida Musik, Stockholm; Musica Viva, Munich; Lincoln Center, New York. He has received commissions for compositions from the South West Radio, Baden Baden; North German Radio; Austrian Radio; Royan Festival; Koussevitsky Foundation; Austrian Ministry of Education.

CURRICULUM (1971/2) for 13 wind instruments (2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons, 3 horns, 2 trumpets, 2 trombones, 1 tuba). "This piece has involved me deeply in the question of transparency in precise formal proportions. Systems of melodic relationships seem to offer complex and refined possibilities in this direction. I therefore decided in "Curriculum" once more to elaborate thematic relationships which — under the principle of variability — are decisively meaningful for the whole form. I have also employed these when I wanted "tempo", which has become rare in the last twenty years as people have avoided metric beats. Reminiscences of Stravinsky and others are even more slight than in my early "Divertimento": this composition takes another direction. The relations with three phrases from Ives' "Three Places in New England" which occur toward the end of the last section, and in which the popular tune of "The British Grenadiers" plays a large part, are in honor of what I love in America. The piece was commissioned by the Koussivitysky Foundation and was first

die reihe, qui se consacre à l'exécution de la musique moderne. Dès 1959: travaille à l'Ecole supérieure de musique. 1969: devient professeur titulaire de la classe de composition, notation et interprétation de la musique moderne. A dirigé de nombreux concerts (*die reihe*, orchestre et opéra): Automne de Varsovie, Printemps de Prague, Biennale de Zagreb, Festival de Hollande, Festival de Salzburg, Festival de Vienne, Festival de Berlin, Deutsche Oper-Berlin, Théâtre Colon de Buenos Aires, Concertgebouw d'Amsterdam, Academia filarmonica de Rome, Neues Werk-Hamburg, Musik der Zeit-Cologne, Nutida Musik-Stockholm, Musica viva-Munich, Lincoln Center-New York. Commandes de: Südwestfunk Baden-Baden, Norddeutscher Rundfunk-Hamburg, Office autrichien de radiodiffusion, Festival de Royan, Fondation Koussevitzky, Ministère autrichien de l'éducation.

CURRICULUM pour treize vents a été écrit en 1971-72. Dans cette œuvre, j'ai été très préoccupé par la question de la transparence des rapports formels. Des systèmes de rapports mélodiques semblent offrir des possibilités complexes et susceptibles d'affinements ultérieurs, dans le sens de la transparence dont je viens de parler. C'est pourquoi je me suis résolu à exploiter à nouveau des relations thématiques qui, selon le principe de la variabilité, déterminent la forme entière de CURRICULUM. Lorsque je désirais introduire la notion de *tempo*, j'ai été amené à reprendre ce que la musique des vingt dernières années évitait: la pulsation métrique. On trouve dans mon œuvre des réminiscences de Stravinsky et autres; mais cela n'est que superficiel, encore plus que dans mon *Divertimento*. Mon projet est ailleurs. Les allusions aux *Three Places in New England* de Ives, qui apparaissent vers la fin de l'œuvre et dont la mélodie populaire *The British Grenadiers* joue un rôle considérable, sont une révérence à ce que j'aime en l'Amérique. Ma pièce est une

performed on February 18, 1972 in the Alice Tully hall of the Lincoln Center, New York, under my direction. In my last work "Sinfonie" which will shortly be performed in Royan, there are no quotations at all. Both pieces aspire to greater unity of the whole through melodic means. In the "Sinfonie" (in the sense of the Vienna School) this is helped by a higher level of relationship between scarcely formulated building blocks. On the other hand what I have long found fascinating is to proceed from the utmost heterogeneity. "Collages" have been made for more than half a century, in which a collection of materials and phenomena, their variations and the break between them and their meanings are made conscious through the new unity, in which they are brought. In my works, heterogeneity serves as the starting point for a formal development and processing of quite a different sort. As in "Langegger Nachtmusik I", there is an emphasis on connectedness in what looks as disconnected.

commande de la Fondation Koussevitzky; elle a été créée sous ma direction le 18.2.1972 à la Alice Tully-Hall du Lincoln Center de New York. Dans CURRICULUM, je parviens à une très grande unité formelle en utilisant les rapports mélodiques. D'autre part, je me suis fondé sur un matériau aussi hétérogène que possible. C'est la technique du collage qui est vieille de plus de cinquante ans. On utilise une foule d'éléments divers, contrastés, dont la pluralité est mise en évidence par l'unité qui les intègre. Dans mes compositions, je développe, sur la base de l'hétérogénéité du matériau, des formes et des procédés d'un ordre tout à fait différent. Je m'efforce, p.e., d'accentuer les rapports entre ce qui, apparemment, n'en a pas (dans *Langegger Nachtmusik I*). Dans *Exercices*, je montre tous les stades du développement vers l'unité organique des éléments hétérogènes.

F.C.

Jani CHRISTOU Greece - Grèce- 'Ελλάδα

Jani CHRISTOU, the great Greek mystic composer, was born on 8.1.1926 in Heliopolis, near Cairo. His father was a Greek industrialist, his mother, a Greek from Cyprus, was a poet and author much esteemed by Kazantzakis. He was educated in Egypt, in English schools; he had started composing at an early age. He then went to study philosophy, another passion of his (his brother, a remarkable personality too, had studied psychology under Carl Jung), in Cambridge (King's College, 1945) under L. Wittgenstein, graduating (M.A.) in 1948. During the same time he studied composition with H.F. Redlich at Letchworth. During 1949/50 he studied further orchestration and composition in Italy (Gavi near Genova) under F. Lavagnino, also attending the summer courses at the Accademia Chigiana in Siena; he also attended C. Jung's courses in Zu-

lannis CHRISTOU, le grand compositeur mystique grec, est né le 8 janvier 1926 à Héliopolis, près du Caire. Son père était un industriel grec établi en Egypte. Sa mère, une Chypriote grecque, était poétesse et romancière; Kazantzakis l'estimait beaucoup. Il a fait ses classes en Egypte, dans des écoles anglaises; il a commencé à composer relativement jeune. Il est ensuite allé en Grande-Bretagne, à Cambridge, pour y étudier la philosophie, une autre de ses passions (son frère, remarquable personnalité également, a étudié la psychologie avec Carl Jung); il a travaillé au King's College avec L. Wittgenstein (diplôme en 1948). Il a parallèlement étudié la composition avec H.F. Redlich à Letchworth. De 1949 à 1950, il a étudié l'orchestration et la composition avec F. Lavagnino à Gavi, près de Gênes (Italie). Il a également suivi les cours d'été de l'Académie

rich. In 1951 he returned to Alexandria, but continued to travel quite often. In 1956 (the year of his brother's death) he married Thérèse née Choremis, who became his close companion; they had three children. They lived mostly in Chios, where Christou had the peace that enabled him to work very hard, for extremely long hours, as was his dream. He completed a great many works in his mind and in the form of notes, in every detail, but only a small proportion of them were actually written down. His isolation became less pronounced in the last two years of his life, which he spent mostly in Athens. He had embarked, since about 1966, into two grandiose projects: one, he simply called "The Project" entailed 130 multi-media works in a series called *Anaparastasis* or *Proto-performances*; he had sketched them all in some detail but only four were actually written down; they were to be performed, with large public participation, in an annual summer festival in Chios, for which he had acquired the land, secured the financing, and already started developing its ambitious premises. The other project, a gigantic super-opera (in a totally new sense), "Oresteia", in which he was to condense all the findings of his 20-year efforts, was to be world première in London in April 1970, followed soon by some ten more performances in the world's major capitals. But on Jan. 8, 1970, he was killed, together with his wife, in a car accident in Athens leaving both projects unfinished; had he lived a few more months they would have been not only completed, but extensively performed. What these two projects were meant to represent was the final stage of a long evolution he had pursued since his earlier creative periods, but which took a more definite shape since about 1964/65: this was almost a revolution in his writing, culminating into a novel, personal system of composition, based mainly on philosophical principles, but involving also such technical breakthroughs as a new type of multi-media art form, novel uses of the human voice, instruments and electronic music, a new national system he called "synthetic

Chigiana à Sienne. Il est allé à Zurich étudier la psychologie avec Carl Jung. En 1951, il est retourné en Egypte (Alexandrie), mais en partait souvent pour voyager. En 1956, l'année de la mort de son frère, il a épousé Thérèse Chorémis, qui devint sa confidente; ils eurent trois enfants. Ils vivaient la plupart du temps à Chios, où Christou trouvait la paix qui lui permettait de travailler intensément, des heures durant, comme il en avait rêvé. En pensée, et sous la forme de notes détaillées, il a terminé une très grande quantité d'œuvres, dont seules quelques unes ont été portées sur papier. Dans les deux dernières années de sa vie, son isolation était moins grande: il vivait à Athènes la plupart du temps. Depuis environ 1966, il était embarqué dans deux immenses projets: le premier, qu'il avait appelé simplement *Le Projet*, englobait 130 œuvres multimédiales en une série appelée *Anaparastasis* ou *Re-présentation*; toutes ces œuvres existent sous la forme d'esquisses très avancées et détaillées, mais quatre seulement ont été totalement terminées; elles devaient être présentées, avec la participation du public, lors d'un festival estival annuel à Chios, pour lequel il avait déjà acquis le terrain et dont il avait aussi assuré le financement. Le second projet était un gigantesque super-opéra (dans un sens tout à fait nouveau), *Oresteia*, dans lequel il avait résumé toutes les découvertes qu'il avait faites au cours des vingt dernières années; la première de cette œuvre devait avoir lieu à Londres en avril 1970; il était également prévue d'autres représentations dans les principales capitales. Mais, le 8 janvier 1970, Iannis Christou et sa femme trouvèrent la mort dans un accident de circulation dans les environs d'Athènes. Si Christou avait vécu ne serait-ce que quelques mois de plus, il n'aurait pas seulement achevé ces deux projets, il aurait même pu les créer. La réalisation de ces deux projets devait être l'aboutissement de la longue évolution de Christou depuis ses premières compositions, mais qui s'est définie avec plus d'intensité depuis environ 1964-5: c'était presque une révolu-

notational system he called "synthetic enabling him also to write down a major work, provided it was completed in his mind, in all details in one day, in an unprecedented "musical shorthand", and a specific compositional technique based on a precise correspondence of "life patterns" (psychological) and "sound patterns", as building "bricks" of the composition amplified by a host of ad hoc developed concepts for which he had coined an intricate new vocabulary. Christou was now persuaded that this system did work, and was ready to support the composition of his two grandiose projects. Beyond the four extant "Anaparastasis", he wrote a number of works in this new system, prepared by the oratorio "Tongues of Fire" (1964), and inaugurated with "Mysterion" (1965/65) and "Praxis for Twelve" (1966); then also Enantiodromia for orchestra (1968), stage music to the Persians (1965), the Frogs (1966) and Oedipus Rex (1969). These works give us a preliminary feeling of what the two major projects would have sounded like.

Biggest and most important among these works, just before Christou neared to the completion of the two projects in the last year of his life, was, according to his own statement, the "MYSTERION". Some of his earlier works may have been longer (e.g. the 2nd Symphony with choir, 1958, lasting 45 minutes), but the "Mysterion" s key position as a pointer towards his new style is unmistakable. This work does incorporate all main features of his late style as a paradigm for it; it will be heard in its public world première (following a previous radio recording in Denmark). "Mysterion" (1965/65) for choir, orchestra, tapes, narrator and singers, (duration: 20 to 25 minutes), is based, following Christou's passion for oriental philosophy and myth, of the "Book of the Dead" from ancient Egypt. The work describes the agony of the souls of the dead in the underworld, waiting for the Chariot of the Sun to save them from eternal darkness; this Chariot, in its daily revolution, passes through the underworld during

tion dans sa façon d'écrire, qui devenait un nouveau système compositionnel, tout à fait personnel, se fondant essentiellement sur des principes philosophiques mais incluant aussi la rupture technique avec le passé en tendant vers une forme d'art multi-médial d'un type nouveau — nouvel usage de la voix humaine, musique instrumentale et électronique, nouveau système de notation musicale (appelé «notation synthétique»; réellement expressif et efficace, qui lui donnait la possibilité d'écrire en une journée une œuvre importante, qu'il avait préalablement entièrement conçue dans son esprit — extraordinaire «sténographie musicale») et une nouvelle technique de composition fondée sur une correspondance précise entre des "schémas de la vie humaine" (psychologiques) et des «schémas sonores» considérés et «briques» de la composition auxquelles s'ajoutait une foule de concepts qu'il avait développés spécialement et qu'il formulait au moyen d'un vocabulaire neuf et complexe. Christou était persuadé que ce système était efficace et qu'il pouvait entreprendre la composition de ses deux grands projets. En plus des quatre *Anaparastasis* existantes, il a composé plusieurs œuvres dans ce nouveau système dont il a préparé la mise en place avec *Langues de feu* en 1964; *Mystérion* (1965-6), *Praxis pour 12* (1966), *Enantiodromia* pour orchestre (1968), musique de scène pour *Les Perses* (1965), *Les Grenouilles* (1966) et *Oedipe Roi* (1969). Ces œuvres-là peuvent nous suggérer ce que ses deux grands projets auraient dû être. Parmi ces œuvres, la plus grande et la plus importante est, de l'avis de Christou lui-même, MYSTERION, qui a été composé juste avant que Christou ne s'engage dans la grande entreprise des dernières années de sa vie. Certaines œuvres plus anciennes peuvent être plus longues (p.e. la *Deuxième Symphonie* avec chœur, 1958, dur: 45 minutes), certes, mais la position-clé qu'occupe *Mystérion* est indubitable: cette œuvre contient toutes les caractéristiques essentielles de la dernière période de Christou. Elle sera entendue en première mondiale (un

the night, to reappear at sunrise over the Earth. Among the dead, only those who can utter the appropriate magic "passwords" correctly have a chance to be admitted on the Chariot, and even then they have to struggle hard to dispute a seat on it among the thousands of contesters; most of them have to look in desperation at the chariot passing without giving them a chance, in spite of all their efforts, to be saved by the Sun's light. As the Chariot appears in the distance, the agony of the souls starts escalating, leading to a long, frightening crescendo reaching a terrifying climax when the Chariot comes near them; then, shortly, despair follows ending up in a deadly calm again; in this way this work follows the overall form — variously called lunar cycle, solar cycle, Fertility cycle, Phoenix cycle, etc., by the composer — of a pianissimo start initiating a long-drawn crescendo culminating, shortly before the end, in a "metapraxis", or frenzy beyond any logic, followed by a rapid decrescendo leading to a state similar to the beginning, whereupon the work could start again, then being repeated ad infinitum; this basic form Christou has used, with variants, in practically all his major works. It is used in "Mysterion" in a particularly impressive way.

J.G.P.

enregistrement a été réalisé préalablement par la Radio danoise). MYSTERION a été composé en 1965/66 pour chœur, orchestre, bande magnétique, récitant et chanteurs; sa durée est d'environ 20-25 minutes. Cette œuvre se fonde, ce qui s'explique aisément par la passion de Christou pour la mythologie et la philosophie orientales, sur le *Livre des Morts* de l'ancienne Egypte. L'œuvre décrit l'angoisse avec laquelle les âmes des morts attendent le Char du Soleil qui va les sauver des ténèbres éternelles; ce Char a un cycle quotidien, la nuit il passe par les enfers et reparait à l'aube sur la Terre. Parmi les morts, seuls ceux qui connaissent le « mot de passe » magique et peuvent le dire correctement ont une chance d'être admis sur le Char où ils sont des milliers à se disputer un siège; la plupart d'entre eux ne peuvent que regarder, désespérés, le Char passer devant eux sans qu'il leur soit donné la moindre chance, malgré tous leurs efforts, d'être sauvé par la lumière du Soleil. Quand le Char apparaît dans le lointain, le supplice des âmes croît en un long et terrifiant crescendo qui parvient à son comble quand le Char s'approche d'eux; alors, le désespoir les reprend subitement et c'est le silence, le calme absolu; l'œuvre a une forme que Christou a appelée de différentes façons: cycle lunaire, cycle solaire, cycle de la Fertilité, cycle du Phénix etc. . . ; elle est caractérisée par un long crescendo (ayant commencé pianissimo) et culminant peu avant la fin en une « métapraxis », une frénésie au-delà de toute logique, suivie d'un rapide decrescendo menant à un état voisin de l'état initial, sur quoi l'œuvre peut continuer, c'est-à-dire répéter cette structure à l'infini; c'est là la forme de base essentielle que Christou a utilisée pour la plupart de ses œuvres importantes. Dans MYSTERION, elle est développée d'une façon extraordinairement impressionnante.

I.G.P.

Leoncjusz CIUCIURA Poland - Pologne - Πολωνία

Leoncjusz CIUCIURA was born in 1930.

Leoncjusz CIUCIURA est né en 1930 en

He completed his music studies in 1960 at the PWSM, Warsaw. In 1958-62 he was one of the initiators of the Polish Jeunesses Musicales. He also organized and edited the musical publication, "Carmina Academica". In 1960, he received the Ministry of Arts and Culture prize for composition "Grunwald 60" for his "Warminsko-mazurska suite"; in 1961, he received a prize from the young composers ZKP competition for his "Canti al fresco"; in 1962, he received first prize from the international competition in Prague for his "Concertino da camera"; in 1963 he received the prize at the G. Fitelberg Competition organized by radio and television for his "Ornamenti". His more important works include: "Penetracje", 1963; "Emergenza", 1964; "Spirale I & II", 1964; "Incidenti", 1965; "Creatoria I & II" (seria), 1966-70; "Homeomorfia", 1970; "Intarsio" (seria), 1970-78; "Rencontre" (seria), 1979.

SPIRALE II, 1964, received its world premiere at the Warszawaska Jesien 1972. One of the burning necessities of our civilization — perhaps even more important than technical inventions and scientific experiments — is to make us conscious of a new image of the world, based on new rules and principles. Therefore, the consciousness and role of the artists (which up to now has usually been limited to the sphere of subconscious communication and has been unaware of its interrelations with the real world) must take on a greater rationality, an expansion of communication of the new problems so characteristic of our new era, often called the era of scientific and technical revolution. This communication at present takes place, more or less consciously, through co-creation, and is a new attempt to experience togetherness with other members of our culture. The dramatic element of our period of great industrialization and automation, is the possibility that, however great the achievements, we may lose some former values. For example, there is a possibility of the decomposition, or rather the semi-destruction, of contemporary man. This is

Pologne. Il a terminé ses études musicales en 1960 au PWSM de Varsovie. De 1958 à 1962, il a été l'un des membres fondateurs des Jeunesses musicales de Pologne. Il a aussi fondé et édité la revue musicale *Carmina Academica*. Sa *Warmińsko - mazurska suite* lui a valu en 1960, au Concours de composition Grunwald 60, le prix du Ministère des arts et de la culture; en 1961, il a reçu un prix au Concours pour jeunes compositeurs ZKP pour sa pièce *Canti al fresco*; en 1962, au Concours international de Prague, il a obtenu le premier prix pour son *Concertino da camera*; en 1963, son *Ornamenti* a reçu le prix du Concours G. Fitelberg, organisé par la radio-télévision. Principales œuvres: *Penetracje* (1963-...), *Emergenza* (1964-...), *Spirale I et II* (1964-...), *Incidenti* (1965-...), *Creatoria I et II* (1966/78-...), *Homeomorfia* (1970-...), *Intarsio* (série) (1970/78-...), *Rencontre* (série) (1979-...).

SPIRALE II. Introduire dans notre conscience une nouvelle image du monde qui se fonde sur de nouveaux principes et lois, telle est probablement la nécessité la plus vitale de notre civilisation, peut-être encore plus importante que les inventions techniques, les multiples découvertes et les expériences scientifiques. Jusqu'à présent, la conscience et le rôle d'un artiste étaient le plus souvent limités à la sphère de la communication subconsciente, ignorant totalement les interrelations qui pouvaient exister entre eux et le monde réel. Actuellement l'artiste accède à une plus grande rationalité. Sa conscience s'élargit et s'ouvre aux nouveaux problèmes qui caractérisent notre époque, souvent appelée ère de la révolution technique et scientifique. De nos jours, cette communication se manifeste plus ou moins consciemment par la co-création: une nouvelle tentative d'échange avec d'autres membres de notre culture. Notre époque de grande industrialisation et d'automation connaît malgré ses extraordinaires réalisations, un drame: nous sommes en danger de perdre certaines de nos valeurs — l'homme contemporain est en décomposition ou plutôt en

not inevitable and can be prevented or restrained. The function of simultaneous restraint and stimulation has been taken over by contemporary art, and especially contemporary music, which, due to its universal aspects (non-semantic, equivocal, communicable, creative), can react against the disappearance of culture and the propensities of the "technical man". In order to create, a form is needed: a form born out of a struggle with chaos and elements, a form which can be in constant change and constant creation. For me, such a form is the spiral, which is both dynamic and integrative: a form "in statu nascendi". I have introduced and developed this form in "Spirale II, per uno e più". The composition has an integrating and spiral sound with visual, mobile, etc., formations. I have composed different versions to be played on all possible instruments. Each version is in fact a first performance since each possesses unlimited aspects which are constantly changing and re-creating.

semi-destruction. Cela n'est pas inévitable. On peut le prévenir, voire l'empêcher. L'énergie que l'homme dépense pour empêcher sa semi-destruction est simultanément très stimulante. Elle se manifeste dans l'art contemporain et plus particulièrement dans la musique en raison de ses aspects universels: elle est a-sémantique, équivoque, communicative. C'est nécessaire de créer une forme qui naît indépendante de la lutte contre le chaos et les éléments, une forme qui fût une création constante, qui fût en évolution continue. Pour moi, il n'y a que la spirale qui corresponde à cette définition. C'est une forme dynamique, intégrale (cf. math.) «in statu nascendi». Je l'ai utilisée, par exemple, pour SPIRALE II-per uno e più, œuvre commencée autour de 1964. Cette composition est une intégrale, une spirale sonore, visuelle, mobile etc. . . en constante formation. J'en ai réalisé plusieurs versions jouables par n'importe quels instruments. Chaque nouvelle exécution est en fait une création. Les aspects de cette œuvre sont illimités, changent continuellement: il s'agit d'une création perpétuelle. La «première création mondiale» de l'œuvre a eu lieu en 1972 au *Warszawska Jesień*.

L.C.

Claude A. COPPENS Belgium - Belgique - Βέλγιο

Claude A. Coppens was born in 1936 in Brussels. He studied piano at the Royal Music Conservatory, Brussels, with Marcel Maas, and, in Paris, with Marguerite Long and Jacques Février. In the 1950's he took part successfully in several international piano competitions and, during the World Fair EXPO '58 in Brussels he met several outstanding composers of the new generation: Boulez, Kagel, Berio, Stockhausen, Xenakis, etc. and became more and more interested in contemporary music. After finishing his studies for a Ph.D. in Law at the University of Brussels, 1960, he started composing regularly. He now teaches at the Royal Music Con-

Claude A. COPPENS est né en 1936 à Bruxelles (Belgique). Etudes de piano au Conservatoire royal de Bruxelles avec Marcel Haas (1er prix en 1950, à 13 ans). Etudes à Paris avec Marguerite Long et Jacques Février. Lauréat national de piano (Bruxelles, 1951). S'est présenté aux examens finals de divers concours internationaux de piano. Durant l'Exposition internationale de Bruxelles 1958, il a rencontré de nombreux compositeurs contemporains: Boulez, Kagel, Berio, Stockhausen, Xenakis etc. A Paris, il a fait la connaissance de Poulenc, Messiaen, Sauguet. Coppens s'est alors de plus en plus intéressé à la musique moderne. Depuis l'obtention de

servatory, Ghent, has a seminar on new piano techniques at the Royal Flemish Music Conservatory, Antwerp, and teaches the practice of new music (all instruments) at the Royal Music Conservatory, Brussels. He has given concerts throughout Europe, in Asia, Africa and North and South America, specializing in the interpretation of modern and contemporary music. In 1977-8 (Ghent) and in 1978-9 (University of Leuven) he organized a series of concerts of the works of important contemporary composers. He has composed a Piano-Show Erik Satie (scenario, reciter, 2 tapes, happenings, projection of slides, light effects, etc.), Ghent 1974, 1975, Festival di Como 1975, Jeunesses Musicales, many times; also a Kagel-spectacle for the Television station, etc. He has been on the Jury of several international competitions for contemporary music. He composes mostly solo works and chamber music: e.g. *Computer assisted stochastic pieces «Wheels within Wheels I»* for 2 pianos and alto-saxophone solo; *Wheels within Wheels II* for 2 pianos and 2 percussionists; *Four Ballades Jaunes* on poems by F.G. Lorca, for soprano, tenor and 6 instruments; *Violin Concerto* for amplified violin and large orchestra; *Variations Concertantes* for violin and various instruments; *Saxophone Quartet*, *Triplex* for 1 or 2 cellos. Some works are recorded on ALPHA DBM/N223.

THE HORN OF PLENTY, 1978, a play in five musical acts for amplified horn, percussion and tape. This is its world premiere. Each of its five acts is based on a different text by a different author. These five movements of this multimedia work are symmetrically grouped around the third movement, which forms the axis of the whole work. It is something which develops itself when viewed from different angles like the "Ulysses" of James Joyce.

Part 1, the eye: Colors, green and yellow; Pictorial, "visible music"; Dedicated to Calder; chromatic "timbre technique", used impressionistically; Dyna-

son doctorat en Droit (Université de Bruxelles, 1960), il compose régulièrement. Il est professeur de piano au Conservatoire royal de musique de Gand. Il enseigne les techniques modernes du piano au Conservatoire royal flamand de musique d'Anvers et l'interprétation de la musique contemporaine au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. A donné des concerts dans le monde entier. S'est spécialisé dans l'exécution de la musique contemporaine. A organisé en Belgique des séries de concerts de musique contemporaine. A composé un Piano-Show Erik Satie, un spectacle Kagel pour la télévision etc. A été membre du jury de plusieurs concours internationaux de piano. Lui ont régulièrement commandé des œuvres: la radio-télévision belge, le Festival des Flandres, de nombreux solistes internationaux connus. A composé essentiellement des œuvres pour instruments solos et de la musique de chambre.

C.A.C.

THE HORN OF PLENTY, *La Corne d'abondance* (calembour sur le mot «horn» = cor, corne), pour cor, percussion et bande magnétique, a été composé en 1978. Cette œuvre est présentée aux Journées mondiales de musique de la SIMC en création mondiale. Il s'agit d'un «jeu» en cinq actes musicaux utilisant chacun un texte d'un auteur différent. Ces cinq actes sont disposés symétriquement, le troisième servant d'axe de symétrie. L'œuvre, multi-médiale, se développe, comme l'*Ulysse* de Joyce, sur plusieurs plans. *Première partie*: elle s'adresse à l'œil (couleurs: vert et jaune), musique visuelle; dédiée à Calder; utilise la technique de la *Klangfarbenmelodie*; de tendance impressionniste; dynamiques: de *pp* à *mp*; percussion: bois; caractère romantico-impressionniste. *Deuxième partie*: s'adresse au «poing»; couleurs: or, pourpre; arts martiaux-dictatures de toutes sortes, politiques, musicales etc...; culte du héros; technique de la citation, du collage, des combinaisons multiples (Tchaïkovsky, Wagner, Bach etc... sons de

mics from pp to mp; Percussion, wood; Character, romantic, impressionistic.

Part 2, the fist: Colors, gold, purple; Martial arts; Dedicated to the "hero cult" and dictators of all sorts — political, musical, etc.; Technique, quotations, collages in tangled combinations (parodies taken from Tchaikovsky, Wagner, Bach, Mozart, St. Saëns, Ravel, Brahms, etc.), also voices of hyenas, monkeys, dogs, etc.; Dynamics often ff; Percussion, mixed; Character, aggressive, violent, caricature.

Part 3, the ear: (central part); Colors, rainbow; Art and music; Dedicated to J. Cage; Technique, harmony, improvisation; Dynamics, varied; Percussion, snare drum (not played); Character, surrealist.

Part 4, the brain: (symmetrical with Part 2); Art and literature; Dedicated to R. Zelazny, "Sign of the Unicorn", science fiction; (this is the most structured musical part); Technique, counterpoint, imitation; Dynamics, often ff; Percussion, leather; Character, amusing, "homo ludens".

Part 5, taste and smell: (symmetrical with Part 1); Gastronomic arts, ambrosia, nectar; Technique, expressionist (symmetrical with impressionism); Dynamics, p to ff to pp; Percussion, metal; Character, sensual and rich.

The work is a sort of odyssey of the five senses in a cyclic form: the end returns to the beginning. The rhythmic organization is a succession of all prime numbers up to 1453, not in a neo-Pythagorean spirit but as a compromise between determinism and free will.

singes, d'hyènes, de chiens etc...); dynamiques: souvent ff; percussion: mixte; caractère agressif, violent, caricatural. *Troisième partie:* s'adresse à l'oreille (couleurs: arc-en-ciel); l'art et la musique; dédiée à John Cage; technique: harmonie et improvisation; dynamiques variées; percussion: tambour à corde (dont on ne joue pas); caractère surréaliste. *Quatrième partie* (symétrique de la 2ème): s'adresse au cerveau; l'art et la littérature: par exemple, R. Zelazny *Sign of the Unicorn*, science-fiction; jeu musical, est la partie la plus construite de l'œuvre; technique: contrepoint, imitation; dynamiques: souvent ff; percussion: peau; caractère amusant («homo ludens»). *Cinquième partie* (symétrique de la première): s'adresse au goût et à l'odorat; l'art de la gastronomie: ambrosie, nectar; technique expressionniste; dynamiques: p cresc ff decresc pp; percussion: métal; caractère: musique sensuelle et riche. L'œuvre est une sorte d'«Odysée des sens», de forme cyclique (fin = retour au commencement, cf., par exemple, les notes initiale et finale — fa). Disposition rythmique: succession de tous les nombres premiers jusqu'à 1453 (secondes), non dans un esprit néo-pythagoricien, mais comme compromis entre le déterminisme et le libre-arbitre.

Α.Σ. ΚΥΡΕΛΛΟΥ

Georges COUROUPOS Greece - Grèce - 'Ελλάδα

Ο Γιώργος ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ γεννήθηκε στην Αθήνα τό 1942. Σπούδασε πιάνο στό 'Όδείο Αθηνών καί Μαθηματικά στό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τό 1968 έφυγε γιά τό Παρίσι, μέ ύποτροφία τής Γαλλικής Κυβερνήσεως, όπου σπούδασε σύνθεση στό Conservatoire de Paris, στην τάξη του Olivier Messiaen. Απεφοίτησε τό 1972 μέ βραβείο συνθέσεως. Από τό 1971 έως τό 1976 ήταν υπεύθυνος του μουσικού τμήματος τής Maison de la Culture de Creteil. Στην θέση αυτή είχε την ευκαιρία ν' ασχοληθεί ιδιαίτερα μέ την μουσική ευαίσθητοποίηση καί διαπαιδαγώγηση των παιδιών

καί γενικώτερα τού κοινού, μέσα από νέες μορφές δημιουργίας που στηρίζονται στην συνεργασία επαγγελματιών καλλιτεχνών και έρασιτεχνών. Έτσι ανέβασε μουσικά θέματα με συμμετοχή 200-300 εκτελεστών, επαγγελματιών και μη, όπως «Ερμής και Προμηθεύς» τό 1973, «Τά Παιδιά τής "Αμμου» τό 1974, «Ο Πύργος τής Βαβέλ» τό 1976. Άλλα έργα του: «Σπουδή πάνω στίς Γεωμετρικές Προόδους» - Παρίσι 1970, «Πέντε Νυκτερινά γιά βιολί και πιάνο» - Παρίσι 1970, «Ελληνικό Τραγούδι» - Παρίσι 1971, «Αντίβαρο» - Άθήνα 1971, «Λάι» - Παρίσι 1971, «Σύγκρουση» - Φεστιβάλ τής ROYAN 1972, «Μεταμορφώσεις» - Φεστιβάλ τού METZ 1973, «Φαντασιώσεις τής Πρωτοπορίας» - Φεστιβάλ τής Όρλεάνης 1973, «Τρία Κομμάτια γιά Βιολοντσέλο και Πιάνο» - Άθήνα 1975, «Abstr'acte» - Παρίσι 1975, «Ο Θεός τό Θέλει» - Φεστιβάλ τής AVIGNON 1975, «Τό Κόκκινο Πλεκτό» - Μόναχο 1976, «Εσπερία» - Παρίσι 1977, «Griselidis» - Φεστιβάλ τής Avignon 1977. Οι πόλεις και οι χρονολογίες αναφέρονται στην 1η έκτέλεση.

“THE CHILDREN OF THE SAND” in 1974, “The Tower of Babel” in 1976. Other works: “Study on geometric progressions”, Paris 1970; “Five Nocturnes for violin and piano”, Paris 1970; “Greek Song”, Paris 1971; “Contrepoids”, Athens 1971; “Lai”, Paris 1971; “Conflict”, Royan Festival 1972; “Metamorphoses”, Metz Festival 1973; “Illusions of the Avant-garde”, Orleans Festival 1973; “Three Pieces for cello and piano”, Athens 1975; “Dieu le veut”, Avignon Festival 1975; “Abstr'acte”, Paris 1975; “The red Scarf”, Munich 1976; “Hesperia”, Paris 1977; “Griselidis”, Avignon Festival 1977. Towns and dates above refer to the world première.

Georg COUPOUROS was born in Athens 1942. He studied the piano at the Athens Conservatory and Mathematics at the University of Athens. Having obtained a French scholarship he left for Paris where he studied composition at the Paris Conservatory in the class of Olivier Messiaen. He graduated in 1972 with a composition prize. From 1971 to 1976 he was responsible for the music section of the “Maison de la Culture de Créteil”. There, he had the opportunity to concern himself with the musical sensitization and education of children, and, more generally, the public, through new forms of creation based on a collaboration of professional artists and amateurs. In this way, he performed musical spectacles” with a participation of 200-300 performers, professionals and non-professionals, like “Hermes and Prometheus” in 1973.

Mario DAVIDOVSKY U.S.A. - E.-U.A. - Η.Π.Α.

Ο Mario DAVIDOVSKY γεννήθηκε στίς 4 Μαρτίου 1934 στό Buenos Aires και τώρα ζεί στή Νέα Υόρκη. Είναι Διευθυντής τού Κέντρου Ήλεκτρονικής Μουσικής τών Πανεπιστημίων Columbia και Princeton, και Καθηγητής Μουσικής στό City College. Έχει πάρει πολλά βραβεία (άπό τήν Άμερικανική Άκαδημία Τεχνών και Γραμμάτων, τό Brandeis University Creative Arts Awards κ.ά.) και υποτροφίες (Guggenheim, Rockefeller κ.ά.).

«Τό έργο SYNCHRONISMS No. 6 γιά πιάνο και ήλεκτρονικούς ήχους (1970) άνήκει σέ μία σιερά συνθέσεων μέ ήλεκτρονικά παραγόμενους ήχους σέ συνδυασμό μέ παραδοσιακά όργανα. Σέ πολλά σημεία τού κομματιού αύτου οι ήλεκτρονικοί ήχοι μεταβάλλουν τόν ήχο τού πιάνου επηρεάζοντας τά χαρακτη-

ριστικά της άτακας του και του άποχου. Έτσι, αντί να αποτελεί μία ξεχωριστή φωνή στην πολυφωνία του κομματιού, το ηλεκτρονικό μέρος φαίνεται μάλλον ενσωματωμένο στο μέρος του πιάνου. Το SYNCHRONISMS No. 6 τιμήθηκε με το βραβείο Pulitzer Μουσικής το 1971».

M.D.

Born March 4, 1934, Buenos Aires and now living in New York City, Mario DAVIDOVSKY is presently Associate Director of the Electronic Music Center of Columbia and Princeton Universities and Associate Professor of Music at City College. He has received a number of prizes, fellowships and awards including Guggenheim and Rockefeller fellowships, American Academy of Arts and Letters and Brandeis University Creative Arts Awards.

SYNCHRONISMS No. 6 for PIANO and ELECTRONIC SOUNDS (1970). This piece belongs to a series of composi-

tions for electronically synthesized sounds in combination with conventional instruments. In this particular piece, the electronic sounds in many instances modulate the acoustical characteristics of the piano, by affecting its decay and attack characteristics. The electronic segment should perhaps not be viewed as an independent polyphonic line, but rather as if it were inlaid into the piano part. Synchronisms No. 6 was the recipient of the 1971 Pulitzer Prize Award in music.

M.D.

Peter Maxwell DAVIES Gr. Britain - Gr. Bretagne - Μεγ. Βρετανία

Ο Peter Maxwell DAVIES γεννήθηκε στις 8 Σεπτεμβρίου του 1934 στο Μάντσεστερ. Σπούδασε στη Σχολή «Leigh Grammar», στη Μουσική Ακαδημία του Μάντσεστερ, στο Πανεπιστήμιο του Μάντσεστερ και όταν κέρδισε μία ύποτροφία της Ιταλικής κυβέρνησης, μελέτησε με τον Goffredo Petrassi στη Ρώμη. Το πρώτο του έργο για όρχηστρα «Prolation for Orchestra» κέρδισε το 1958 το βραβείο Olivetti και παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ της ΔΕΣΜ στη Ρώμη. Ανάμεσα στα χρόνια 1959 και 1962 υπήρξε μουσικός διευθυντής στη Σχολή «Cirencester Grammar» όπου κατάφερε με πρωτότυπο και χαριτωμένο τρόπο να προσεγγίσει τους νέους διδάσκοντάς τους πώς να κάνουν μουσική. Το 1966 αποδέχτηκε τη θέση του οικότροφου συνθέτη στο Πανεπιστήμιο της Αδελαΐδας στην Αυστραλία. Την επόμενη χρονιά ο Davies γύρισε στην Αγγλία, όπου και ζει πάντα, για να αφιερωθεί στη σύνθεση. Όπωςδήποτε, δεν απομονώθηκε ποτέ σαν συνθέτης, αλλά παραμένει πολύ πρακτικός αλλά και ενεργητικός μουσικός. Έχει γράψει πολλή μουσική για το συγκρότημα δωματίου «The Fires of London» το οποίο και διευθύνει. Πέρα από τα έργα για μουσική δωματίου ο Davies έγραψε σημαντικό αριθμό έργων για συμφωνική όρχηστρα. Είχε παραγγελίες από οργανισμούς όπως το BBC, τη Φιλαρμονική Όρχηστρα του Λονδίνου, την Έθνικ Όρχηστρα της Σκωτίας, την Όρχηστρα δωματίου της Αγγλίας, την πόλη του Ντόρτμουτ και τη Νέα Φιλαρμονική Όρχηστρα. Η όπερα του «Taverner», που παρουσιάστηκε στη Βασιλική Όπερα τον Ιούλιο του 1972 δημιούργησε μεγάλη αίσθηση σ'όλο το μουσικό κόσμο. Από το 1970 ο συνθέτης έζησε στα νησιά Orkneys και το μοναδικό τοπίο, το κλίμα και ο πολιτισμός της απομακρυσμένης αυτής κοινότητας επηρέασε βαθιά τη μουσική του. Το 1977 ο Davies παρουσίασε στον καθεδρικό ναό του Kirkwall τη δεύτερη όπερά του «The Martyrdom of Saint Magnus» (Το μαρτύριο του Αγίου Μάγκνους). Τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας '70 μαρτυρούν μία σημαντική

παραγωγή έργων — από τη «Συμφωνία» στη μεγάλη παρτιτούρα για μουσική μπαλέττου. «Σαλώμη».

Γιά το έργο «AVE MARIS STELLA» (Χαίρε άστρο της θάλασσας), ό ίδιος ό συνθέτης γράφει: «Τό έργο αυτό γράφτηκε στίς άρχές τό περασμένου χρόνου, ό παραγωγή του Φεστιβάλ Μπάθ όπου και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από τό συγκρότημα «The Fires», τό Μάιο. Είναι αφιερωμένο στη μνήμη του Hans Juda, του τελευταίου επίτιμου Ταμία του συγκροτήματος και πολύ αγαπητού φίλου. Θεωρήθηκε σαν μέσο δεξιοτεχνίας για τό συγκρότημα, όπου κάθε άτομικό μέρος απαιτεί νέα τεχνικά μέσα από τόν κάθε εκτελεστή. 'Από τή δική μου μεριά, αντιμετώπισα τό καθαρά τεχνικό πρόβλημα να κάνω μία τόσο πολύπλοκη ρυθμικά δουλειά προσιτή χωρίς μαστρο, πού θά μπορούσε να μάς άπομακρύνη από τό πνεύμα μουσικής δωματίου. 'Η πολύ γνωστή μελωδία «Ave Maris Stella» είναι ή ραχοκοκκαλιά τής μουσικής — γνωστής από τραγούδια του Dunstable και του Monteverdi, μεταξύ άλλων, πού προβάλλεται μέσα από τό Μαγικό Τετράγωνο τής Σελήνης. 'Αν και τό μαγικό τετράγωνο μοιάζουν γενικά με αντιμεταθέσεις αριθμών, αυτό δέν άληθεύει περισσότερο άπ' ότι με άλλα είδη μεταθέσεων πού περισσότερο τίς θυμάται κανείς από τή διαδρομή τους παρά από σειρές αριθμών. Τά Μαγικά Τετράγωνα τά έννοώ άρχικά σαν ύποδείγματα χορού, με θήματα πού περνούν από «λαβύρινθους» και κατά συνέπεια με ύποδείγματα φθόγγων πού τους θυμάται κανείς χωρίς άναφορα σε αριθμούς. Τό «Ave Maris» έχει 9 τμήματα με αύξουσα δομική πολυπλοκότητα, μέχρι τό Νο. 7 πού χωρίζεται σε 17 τμηματικά επικαλυπτόμενα επί μέρους τμήματα, άποκρυσταλλώνοντας στο Νο. 8 σε μία άπλη μεταμόρφωση του πρώτου τμήματος. 'Όλη ή προηγούμενη μουσική σχεδιάζεται έτσι σαν να κινείται σπειροειδώς προς τά πάνω προς ένα κορύφωμα στο ένανο τμήμα, πού χαρακτηρίζεται από άργούς, άκανόνιστους παλμούς τής μαρίμπα. Γιά μένα τό έργο, κυττάζοντάς το εκ των ύστερων, έχει παράλληλα με τό έλεγειακό συναίσθημα, μία ιδιαίτερη άπόχρωση έπίκλησης, γιατί ήταν τό πρώτο έργο πού γράφτηκε ένα ύπέροχο χειμώνα και τελείωσε στο νεοανακαινισμένο σπίτι μου στο Orkney, πού όπως τό περίγραψε ό George Mackay Brown, κOURNιάζει μ' άπίστευτο τρόπο σε μία ψηλή προεξοχή πάνω άπ' τόν 'Ατλαντικό».

P.M.D.

Peter MAXWELL DAVIES was born 1934 in Manchester. He was educated at Leigh Grammar School, the Royal Manchester College of Music, Manchester University and, upon winning an Italian Government Scholarship in 1957, he studied with Goffredo Petrassi in Rome. His first orchestral work, *Prolation for Orchestra*, won the 1958 Olivetti Prize and was performed at the 1969 ISCM Festival in Rome. Between the years 1959 and 1962 he was director of music at Cirencester Grammar School where he implemented a original approach to teaching young people to make music. From 1962-64 he underwent further study at the Graduate Music School, Princeton University, on a Harkness Fellowship. In 1966 he took up an appointment as composer-in-residence at the University of Adelaide, Australia. The following

Peter Maxwell DAVIES est né en 1934 à Manchester (Grande-Bretagne). Etudes à la Leigh Grammar School, au Royal Manchester College of Music, à l'Université de Manchester et, après avoir obtenu une bourse du gouvernement italien en 1957, à Rome avec Goffredo Petrassi. Sa première œuvre orchestrale, *Prolation for orchestra*, a reçu en 1958 le prix Olivetti et a été créée au festival SIMC 1959 à Rome. Entre 1959 et 1962, DAVIES a été directeur de la musique à la Cirencester Grammar School où il a enseigné la musique d'une façon originale et vivante. En 1966, il a été invité par l'Université d'Adélaïde (Australie) en tant que «compositeur-résident». L'année suivante, il est retourné en Grande-Bretagne, où il vit aujourd'hui encore, s'adonnant à la composition. Il ne s'est cependant ja-

year, he came back to Britain to devote himself to composition. He, however, remains a very practical, practising musician. Much of his music has been written for the chamber ensemble "The Fires of London", of which he is director. As well as these works for chamber ensemble, he has written substantially for the symphony orchestra. He has been commissioned by such bodies as the BBC the London Philharmonic Orchestra, the Scottish National Orchestra, the English Chamber Orchestra, the City of Dortmund and the New Philharmonia Orchestra. His opera "Taverner", produced at the Royal Opera House in July 1972, was written over a period of ten years and provides an insight into his spiritual and musical preoccupations during that time. Since 1970 he has lived in the islands of the Orkneys and the unique landscape, climate and culture of this remote community have had a profound influence in his music. In 1977, he founded the first St Magnus Festival and presented his second opera — "The Martyrdom of Saint Magnus" — in Kirkwall Cathedral.

AVE MARIA STELLA, 1978, for chamber orchestra, was commissioned by the Bath Festival, where it was first performed in May, 1978. "It is dedicated to the memory of Hans Juda, the late Hon. Treasurer of the Fires, and our very dear friend. It was conceived as a virtuoso vehicle for the group, where each individual part demands new technical resources from the player concerned. For myself, I tackled the purely technical problem of making so rhythmically complex a work practicable without a conductor, who might distract from the chamber music quality of the thought. The well-known Ave Maris Stella plain-song forms the backbone of the music — familiar in settings by Dunstable and Monteverdi, inter-alia, "projected" through the Magic Square of the Moon. Although magic squares are generally seen as permutations of numbers, this is no more true than with bell-permutations, which are memorable by their patterns of courses rather than by chains of num-

mais isolé du monde, il est resté en contact permanent avec la vie musicale pratique. Il a écrit beaucoup de musique de chambre pour *The Fires of London*, ensemble spécialisé dans le théâtre musical. Il a écrit aussi beaucoup de musique pour orchestre. Il a reçu de nombreuses commandes de: la BBC, le London Philharmonic Orchestra, le Scottish National Orchestra, le English Chamber Orchestra, le New Philharmonia Orchestra et la ville de Dortmund (RFA). Depuis 1970, le compositeur vit dans les îles Orcades, dont les paysages uniques, le climat et la culture de leurs habitants isolés du monde ont eu une influence profonde sur sa musique. En 1977, son opéra *The Martyrdom of Saint Magnus* a été créé à la cathédrale de Kirkwall.

AVE MARIS STELLA a été composé au début de l'année dernière. Il s'agit d'une commande du Bath Festival. Sa création a eu lieu lors des Fires of London en mai. L'œuvre est dédiée à feu Hans Juda, trésorier honoraire des Fires, avec lequel nous partagions une profonde amitié. Elle a été conçue comme une pièce de virtuosité, dans laquelle chaque exécutant doit affronter de nouveaux problèmes techniques. En ce qui me concerne, j'ai dû résoudre le problème purement technique d'écrire une œuvre rythmiquement très complexe qui ne nécessitât pas de chef d'orchestre, ce qui aurait pu détruire l'atmosphère de musique de chambre auprès du spectateur-auditeur. Le plain-chant *Ave maris stella* constitue l'armature de la musique «projetée» dans le Carré Magique de la Lune. (Il est courant chez Dunstable, Monteverdi etc...). Bien que les Carrés Magiques soient généralement considérés comme des permutations de nombres, il n'en est pas de même des «bell-permutations» qui sont remarquables par la configuration de leur parcours plus que par des chaînes de nombres. Je conçois les Carrés Magiques d'abord comme des figures de danse dont les pas passent par des «labyrinthes» et seulement ensuite

bers. Magic Squares I conceive originally as dance patterns, whose steps pass through "mazes", and consequently as note patterns, memorable without reference to numbers. *Ave Maris* has nine sections, of increasing formal complexity, until no. 7, which has seventeen overlapping subsections, crystallising, in no. 8 into a simple transformation of the first section. All the previous music is planned so as to spiral upwards towards the climactic ninth section, characterised by slow, irregular marimba pulsations. For me the work has, retrospectively, as well as its elegiac feeling, a specially evocative flavour, in that it was the first large work written through a splendid winter and completed in my newly restored house in Orkney, described by George Mackay Brown as incredibly perched on a high ledge above the Atlantic".

P.M.D.

Paul-Heinz DITTRICH E. Germany - Allemagne de l'Est - Α. Γερμανία

Paul-Heinz DITTRICH. Γεννήθηκε στις 4.12.1930 στο Gernsdorf, Erzgebirge. Σπούδασε στην 'Ανώτατη Μουσική Σχολή της Λειψίας σύνθεση με τον F.F. Finke και διέυθυνσε χορωδία με τον Günther Ramin. 'Ως το 1958 διευθυντής χορωδίας στη Βαϊμάρη. 1958-1960 ανώτερες σπουδές σύνθεσης στην 'Ακαδημία Τεχνών του Βερολίνου με τον Rudolf Wagner-Regeny. 1963-1976 δίδαξε αντίστιξη, αρμονία και μορφολογία στην 'Ανώτατη Σχολή Μουσικής «Hanns Eisler» του Βερολίνου, της οποίας το 1979 ανακηρύχθηκε καθηγητής. Ζει στο Zeuthen κοντά στο Βερολίνο (Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας) και εργάζεται σαν ελεύθερος συνθέτης.

Τό 1975 έγραψε για τον αυστριακό φίλο μου, βιολοντσέλλιστα Heinrich Schiff, τη σύνθεση «CELLO-EINSATZ» («Είσοδος του βιολοντσέλλου») κατά τό όμώνυμο επίγραμμα του γερμανόφωνου ποιητή Paul Celan. 'Ως προς τή μουσική μορφή της ή σύνθεση αποτελείται από τρία μέρη. 'Εμπνευσμένο από τήν ποίηση του Celan, με τήν όποια άσχολούμαι εδώ και πολλά χρόνια, τό έργο αυτό γράφτηκε για σόλο βιολοντσέλλο. 'Ως άφετηρία για τή σύνθεση πήρα τά τελευταία λόγια του ποιήματος:

... "Όλα είναι λιγότερα από
όσο είναι.
"Όλα είναι περισσότερα.

Τό πρώτο μέρος αναπτύσσεται σε μία ελεύθερα ραψωδική καμπύλη· τό δεύτερο μέρος, με ένδειξη Quasi Sarabande, τείνει να δημιουργήσει μία έπαφή με τίς μεγάλες σονάτες σόλο του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ· τό τρίτο μέρος αρχίζει με ένα έντονα ρυθμικό θέμα σαν τοκάτα στις χαμηλές νότες και ανεβαίνει ως τό έπακρο, όποτε ό τόνος του βιολοντσέλλιστα κατά κάποιοιόν τρόπο σπάζει ή πνίγεται.

P.-H. D.

Paul-Heinz DITTRICH was born in 1930 at Gernsdorf, Erzgebirge. He studied composition with F.F. Finke and choral conducting with Günther Ramin at the Leipzig Academy of Music. Until 1958 he was Choir Master in Weimar. 1958-60 he studied with Rudolph Wagner-Regeny in the Master Class for composition at the Art Academy in Berlin. 1963-76 he taught counterpoint, harmony and analysis in the Musical Academy "Hanns Eisler", Berlin. In 1979 he became Professor of Music at the same Academy.

CELLO-EINSATZ. 1975, for cello solo. "This was written for Heinrich Schiff (Austria), using the name of an epigram by the German poet, Paul Celan whose works have inspired me for many years. The musical form of the composition is divided into three parts. As starting point for the composition I took the last words of the poem: *All is less than it is. All is more.* The first part follows a freely *rhapsodic* curving form. The second, transcribed as a quasi-*Sarabande*, tries to establish a relationship with J.S. Bach's great cello sonates. The third part starts with a sharp, rhythmic, *toccat*a-like motive in the lower notes and rises to a state of breathlessness, with the sound of the cello breaking off and choking.

Paul-Heinz DITTRICH est né en 1930 à Gernsdorf (Allemagne). Etudes à la Musikhochschule de Leipzig (composition avec Fid. F. Finke et direction de chœur avec Günther Ramin). Jusqu'en 1958, chef de chœur à Weimar; de 1958 à 1960, étudie la composition avec Rudolf Wagner-Regeny à l'Académie des Arts de Berlin; de 1963 à 1976, enseigne le contrepoint, l'harmonie et l'analyse à la Hochschule für Musik «Hanns Eisler» de Berlin; en 1979, reçoit le titre de professeur de cette même école. Vit en compositeur indépendant à Zeuthen près de Berlin (RDA).

CELLO - EINSATZ. J'ai composé cette œuvre en 1975 pour mon ami, le violoncelliste Heinrich Schiff, d'après l'épigramme de Paul Celan. Les derniers vers du poème constituent le point de départ de ma composition: «... Toute chose est moins que / ce qu'elle est. / Toute chose est davantage». Il s'agit d'une œuvre en un mouvement subdivisé en trois parties. La première est une sorte de *rapsodie* libre; la deuxième, que j'ai appelée *Sarabande*, essaie d'établir un lien avec les grandes sonates pour instrument solo de Bach; la troisième partie débute par un motif bien rythmé, du type *toccat*a, que l'on entend d'abord dans le registre inférieur de l'instrument et qui, ensuite, monte et s'amplifie à tel point que le son du violoncelle éclate et/ou s'étouffe.

Rolf ENSTRÖM Sweden - Suède - Σουηδία

Rolf ENSTRÖM was born 1951, studied musicology and philosophy and worked at the EMS in Stockholm, at the Studio at Fylkingen and at the Conservatory in Stockholm. He has presented around 100 concerts of electronic music in different parts of Sweden and has been director of experimental and pedagogi-

cal outside Stockholm. Besides electronic compositions he has also worked with pieces combining electronic music and other media.

MYR (Mire), which was produced in 1978 is a visual electronic composition for 3 screens and electronic music on 4 loudspeakers. The piece is approx. 25

minutes long and consists of approx. 360 slides. The piece deals with man, man's disasters, desire and power to transform nature to manifest himself — prove to himself that he has a right to exist in the gigantic cosmos. The sub-heading of

the piece is: "The soil (earth), the stones, the mirrors and the geometry", since the piece operates with and weaves itself round its themes. The piece constitutes a first performance in this version.

**Michael FAHRES W. Germany, res. Netherlands -
Allemagne de l'Ouest, rés. Pays-Bas - Δ. Γερμανία,
κάτ. Κάτω Χωρών**

Michael FAHRES was born in 1951 in Bamberg. From 1971-73 he studied music and theatre, German languages and philosophy at the University. In 1973, he studied "sonology" with G.M. Koenig, W. Kaegi and O.E. Laske; and composition with P. Schat, K. Boehmer, L. Andriessen and T. de Leeuw. He plays the recorder, clarinet, violin and piano and has won many prizes with the recorder. He has worked in the following electronic studios: Steim, Amsterdam; Sonology, Utrecht; Computer Studio, Erlangen; CEM Studio, Hilversum. He is teacher of electronic music at the Hilversum Conservatory. He has received a number of scholarships, as well as academic exchanges from the German Government and the Netherlands Ministry of Culture. His work has received concert performances throughout Europe. In 1979, "Mobilodrom" at the Zagreb Biennale, "Ensembliä" at Mönchengladbach and the Holland Festival. His works are published by "Modern", Munich and "Donemus", Amsterdam.

MINIMAL, 1977, for bass clarinet, electronic manipulations and automatic percussion. The composer writes: "Minimal poses the question of musical material and the process of composition. To compose for one instrument means one must set down one's ideas regarding the specific characteristics of the instrument. For this one needs information on, for example, its range of notes, fingering possibilities and particular sonorities as well as the secondary attributes of

Michael FAHRES est né en 1951 à Bamberg (Allemagne fédérale). Pratique la flûte à bec, la clarinette, le violon et le piano. Nombreux prix de flûte à bec. Etudes de musicologie, de théâtrologie, de littérature allemande et de philosophie à l'Université d'Erlangen (1971-3). Etudes de sonologie en 1973 avec G.M. Koenig, W. Kaegi et O.E. Laske. Composition avec P. Schat, K. Boehmer, L. Andriessen et T. de Leeuw. A travaillé dans les studios électroniques suivants: Steim Amsterdam, Sonologie Utrecht, Computer-studio Erlangen, Cem Studio Hilversum. Professeur de musique électronique au Conservatoire d'Hilversum. A obtenu diverses bourses, en particulier du DAAD Bonn et du Ministère hollandais de la Culture. Ses œuvres ont été exécutées dans toute l'Europe. En 1979, *Mobilodrom* à la Biennale de Zagreb, *Ensemble* à Mönchengladbach et au Festival de Hollande. Ses œuvres sont éditées par *edition modern* à Munich et par *donemus* à Amsterdam.

MINIMAL a été composé en 1977. Durée: environ 20 minutes. Pour clarinette basse, bande et percussion automatique. Clarinette basse: Harry Sparnaay. Technique: Hans Stibbe. Production: Steim Studio Amsterdam. MINIMAL est une pièce qui pose la question du matériau de composition et de la façon de l'utiliser. Composer pour un instrument, c'était adapter les idées du compositeur aux caractéristiques de l'instrument. C'est ainsi qu'on a pris en considération, p.e., les doigtés, les possibilités pratiques, les sonorités particulières,

the instrument. This method of working results in the forceful manipulation of the instrument to interpret the musical ideas of the composer, since — from the start — these impinge on the sound world and acoustic properties of the instrument: for example they do not take real account of the bass clarinet. In "Minimal" I have tried to confine myself solely to the sounds the bass clarinet has at its disposal: e.g. harmonics, sound volume, trills, etc. The listener is made aware of changes in intensity (in, for example, harmonics, trills, processes of blowing) by the playing of the automatic percussion. This automatic percussion translates the changes in volume into a rhythmic structure. All the pitches used in the composition are harmonics of the deepest note of the bass clarinet — the low "c".

les caractéristiques secondaires de l'instrument. On les a utilisés comme informations. Une telle méthode de travail est une sorte de viol de l'instrument par les conceptions sonores du compositeur qui approche de l'extérieur le monde sonore de l'instrument et ne prend pas en considération les particularités acoustiques de la clarinette basse. Dans MINIMAL, le compositeur a tenté de s'appuyer seulement sur l'information que le son de la clarinette basse a à produire, p.ex. séries de sons harmoniques, relations et variations d'amplitude, vibrations etc. Les interventions de la percussion automatique rendent l'auditeur attentif à des modifications d'intensité, à l'intervention de vibrations. La percussion automatique traduit en structures rythmiques l'évolution des amplitudes. Toutes les hauteurs utilisées dans MINIMAL sont des harmoniques du son fondamental de l'instrument: do. L'œuvre s'inscrit dans une forme minimale répétitive. Le compositeur a choisi cette forme en raison de l'importance des informations contenues dans l'œuvre. La répétition constante d'éléments musicaux, agrémentée d'adjonctions, permet à l'auditeur de suivre très facilement le principe compositionnel. En outre, le compositeur a voulu développer chez l'auditeur le réflexe d'autocorrélation; c'est-à-dire: si l'on entend, par exemple, se répéter le tic-tac d'une montre, cela ne donne que peu d'information — mais après 5 secondes d'écoute attentive, l'auditeur ajoute lui-même une information à ce qu'il entend, il peut, p.ex., rythmer le signal différemment: tic-tac-tac... tac, — il peut aussi inventer une mélodie pour le matériau initial. L'auditeur, se fondant sur de la musique, se trouve en relation avec lui-même. Le compositeur doit, pour ce faire, proposer à l'auditeur un matériau musical propre à susciter la méditation. Dans MINIMAL, le compositeur a tenté de donner forme à ces points de départ philosophiques.

M.F.

Ο Morton FELDMAN γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1926. Μελέτησε πιάνο με την Μωρίνα - Πρές και σύνθεση με τον Wallingford Riegger. Σε ηλικία 24 χρόνων συνάντησε τον Τζών Καϊτζ, αρχίζοντας μία καλλιτεχνική επικοινωνία αποφασιστικής σημασίας για τη μουσική, στην Αμερική των αρχών της δεκαετίας του 50. Στόν κύκλο αυτό ανήκαν συνθέτες σαν τον Earle Brown και τον Christian Wolff και ο πιανίστας David Tudor. Ο Feldman συναναστρεφόταν τους περισσότερους από τους εξπρεσιονιστές εκπρόσωπους της άφηρημμένης ζωγραφικής στη Ν. Υόρκη της δεκαετίας 1950 και από τις επαφές αυτές διαμόρφωσε τις αλήθειες άρχες πάνω στις οποίες βασίζεται η μουσική του. Τα πιο νεανικά έργα του ήταν νεωτερικτικά, χρησιμοποιώντας άοριστία και γραφική σημειολογία. Ύστερα, Feldman εγκατέλειψε αυτή τη θέση για να πειραματιστεί με μεγαλύτερη ακρίβεια, πράγμα που θεώρησε μονοδιάστατο. Μία μέση οδός θρέθηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1950 σε έργα όπου οι έκτελεστές είχαν ταυτόσημα μέρη που τα έκτελούσαν ό καθένας με τη δική του ταχύτητα. Το αποτέλεσμα, στο έργο του "Έργο για 4 πιάνο" (1958), ήταν κάτι σαν σειρά από αντηχήσεις από μία και μοναδική ήχητική πηγή. Πρόσφατα ο Feldman ξαναγύρισε στην αυστηρή σημειολογία, για μία πλατιά ποικιλία φωνητικών και οργανικών συνδυασμών. Είναι ούσιαστικά αντίρρητορική μουσική, που έρευνά τα σύνορα ήχου και μουσικής σε μία προσπάθεια να μείνουν ανέπαφοι ο χρόνος και ο ήχος από τη σύνθεση. Τώρα ο Feldman είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Ν. Υόρκης καθώς και διευθυντής στο Κέντρο Δημιουργικών και Τεχνών.

Morton FELDMAN est né en 1926 à New-York. Il a étudié le piano avec Maurina-Press et la composition avec Wallingford Riegger. En 1950, il rencontra John Cage. Ce fut le début d'une association artistique d'une importance cruciale pour la musique américaine des années 50. Les compositeurs Earle Brown, Christian Wolff et le pianiste David Tudor se sont joints à eux. FELDMAN était très lié aux peintres expressionnistes abstraits de New-York (vers 1950). C'est à ces contacts que sa musique doit les principes fondamentaux d'une extrême clarté qui la caractérisent. Ses premières œuvres innovaient beaucoup. Elles utilisaient une notation aléatoire et graphique. Ensuite FELDMAN s'est tourné vers des expériences de grande précision du type unidimensionnel. Vers la

fin des années 50, il a trouvé une voie intermédiaire en composant des œuvres d'un genre assez particulier; tous les exécutants ont la même partie, mais chacun la joue à sa propre vitesse; il en résulte un effet de réverbérations multiples d'une seule source sonore, cf. sa *Piece for 4 Pianos* (1958). Récemment FELDMAN est revenu à une notation rigoureuse, écrivant des pièces pour toutes sortes de combinaisons vocales et/ou instrumentales. Sa musique est essentiellement non-rhétorique, explorant les limites du son et du silence dans une tentative de ne pas troubler temps et son «par l'acte de composer». FELDMAN est professeur Edgar Varèse à la State University of New York à Buffalo et directeur du Center for Creative and Performing Arts.

Luc FERRARI France - Γαλλία

Michael FINNISSY Gr. Britain - Gr. Bretagne - Μεγ. Βρετανία

Ο Michael FINNISSY γεννήθηκε το 1946 στο Λονδίνο. Κέρδισε υποτροφία για

σπουδές στη Βασιλική Μουσική 'Ακαδημία όπου μελέτησε σύνθεση με τους Bernard Stevens και Humphrey Searle και αργότερα με τόν Roman Vlad στη Ρώμη. Όταν γύρισε πίσω στην 'Αγγλία, ασχολήθηκε με τη δημιουργία μουσικού τμήματος στη Σχολή Μοντέρνου χορού του Λονδίνου, παρουσιάζοντας και συνθέτοντας μουσική για τις πειραματικές εμφανίσεις τους ενώ παράλληλα δίδασκε. Έδωσε επίσης διαλέξεις πάνω στη μουσική του 20ου αιώνα στο Καλλιτεχνικό Κολλέγιο του Chelsea. Τά τραγούδια του 2, 4 και 5 παρουσιάστηκαν στη μουσική εβδομάδα «Gaudeamus» του 1969 ενώ άλλα έργα του παρουσιάστηκαν σε πρώτες εκτελέσεις σε άλλες μουσικές εβδομάδες μεταξύ 1969 και 1973. 'Ο Finnissey δέχτηκε παραγγελίες από τό Συμβούλιο Τέχνης για ένα αριθμό έργων μεταξύ των οποίων είναι τά «ό Κόσμος», «Τό σκοτάδι χωρίζεται απ' τό φώς» (Μυστήρια) και τό «Κος Πάντες», μία παραγγελία του BBC για τό «Μονοπάτια του ήλιου και των άστρων» και άλλη μία παραγγελία από τό ίδρυμα Γκιουλμπενκιάν για τήν τρίτη ιστορία στό «Ζητήματα φωτός». 'Η μουσική του έχει παιχτεί σ' όλο τόν κόσμο: Αυστραλία, Ν. Ζηλανδία, Καναδά, Γιουγκοσλαβία και Φορμόζα και σε πολλά διεθνή φεστιβάλ, μεταξύ των οποίων και στά: «Μουσική στόν καιρό μας» (Λονδίνο), Μπάθ, Ρουαγιάν, 'Ορλεάνη, Ντοναουσίγκεν, ΔΕΣΜ (Παρίσι), «Φθινόπωρο τής Στυρίας» (Γκράτς), Μπιεννάλε τής Βενετίας, Σαιντ (Γαλλία) και στό Κόμο.

«Τό έργο «OFFSHORE», γράφει ό ίδιος ό συνθέτης, «είναι μία αναπόληση από τίς μοναχικές περιπλανήσεις στην παραλία του Eastbourne όπου δίδασκα άνάμεσα 'Οκτώβρη και Δεκέμβρη του 1975. Είναι μία θύμηση από τό στερνό φώς του φθινοπώρου πάνω στη θάλασσα, από τά κύρα και θαμπά πρωινά, από τό φεγγάρι που καθρεφτίζεται και κομματιάζεται στόν κυματισμό του νερού. Από άποψη δομής τό έργο είναι ένα κοντίνουο για έγχορδα (που χρησιμοποιούνται σολιστικά) και για κρουστά, απ' όπου προέρχονται δύο μεγάλες και μία μικρή παράγραφος για τό υπόλοιπο τής όρχήστρας (τρία ξύλινα-πνευστά, τέσσερα κόρνα, τρεις τρομπέτες, τρία τρομπόνια, δύο άρπες, τσέμπολο και πιάνο). Οι τρεις έκτελεστές κρουστών είναι έξ άλλου άρκετά ανεξάρτητοι από τήν υπόλοιπη όρχήστρα — οι άττάκες τους δίνονται από τό μαέστρο — μέχρι τό σύντομο «Tutti» του φινάλε, όπου ενώνονται πάλι με τά έγχορδα.

M.P.F.

Τό έργο «ΓΟΡΓΟΙ ΧΟΡΟΙ, ΑΡΓΟΙ ΧΟΡΟΙ» γράφτηκε από τόν Μάιο του 1978 ως τόν 'Ιανουάριο του 1979 κι' είναι αφιερωμένο στόν Elliott Carter. Είναι παραγγελία του 'Ιδρύματος Guilbenkian και πρωτοεκτελέστηκε στό Πολυτεχνείο του Β. Λονδίνου στις 23.4.79 μέ χορογραφία του Kris Donovan, με τόν συνθέτη στό πιάνο. Οί χοροί στό τίτλο δέν νοούνται κατά γράμμα, άλλα περισσότερο στό πνεύμα τής έκφρασης «...οί χοροί τής μουσικής», δηλ. μία κύρια έμφαση στην ελαφράδα τής ύψης και του ρυθμού. Τά 11 μέρη του έργου φέρουν τίς ίδιες ένδειξεις τέμπου όπως οι «Έντεκα Νέες Μπαγκατέλλες» έργ. 119 του Beethoven: Allegretto, Andante con moto, à l'Allemande, Andante cantabile, Risoluto, Andante — που οδηγεί στό Allegretto, χωρίς ένδειξη (σάν καντέντο), Moderato cantabile, Vivace moderato, Allegro moderato, και τελικά Andante ma non troppo. 'Η μουσική πάντως είναι συνεχής.

M.F.

Michael FINNISSY was born in London in 1946. He was awarded a Foundation Scholarship to study composition with Bernard Stevens and Humphrey Searle at the Royal College of Music and later studied with Roman Vlad in Rome. On his return to England, Michael Finnissey undertook the formation of a music de-

Michael FINNISSY est né en 1946 à Londres. Bourse pour étudier la composition avec Bernard Stevens et Humphrey Searle au Royal College of Music. Ensuite, études à Rome avec Roman Vlad. A son retour en Grande-Bretagne, il a créé un département musique à la London School of Contemporary Dance.

partment at the London School of Contemporary Dance, performing and writing music for their workshop performances in addition to teaching. He also gave lectures on twentieth century music at Chelsea College of Art. Songs 2, 4 and 5 were accepted for the Gaudeamus Musicweek in 1969, and several other pieces were given their first performances at Musicweeks between 1969 and 1973. Michael Finnissy has received Arts Council commissions for a number of works including "World", "The Parting of Darkness from Light (Mysteries)" and "Mr. Punch"; a BBC commission for "Pathways of Sun and Stars"; and a commission from the Gulbenkian Foundation for the third story in "Light Matters". His music has been performed throughout the world: Australia, New Zealand, Canada, Yugoslavia and Taiwan, and at numerous international festivals including: "Music in our Time" (London), Royan, Orleans, Donaueschingen, I.S.C.M. (Paris), Steirischer Herbst (Graz), Biennale di Venezia, Saintes (France) and Como.

"FAST DANCES, SLOW DANCES". Composed between May 1978 and January 1979. "Fast Dances, Slow dances" is dedicated to Elliott Carter, and was commissioned by the Gulbenkian Foundation. It received its first performance at the North London Polytechnic on 23rd April 1979 in a version choreographed by Kris Donovan with the composer playing the piano. The dances of the title are not meant literally, but more in the sense of "... the music dances", that is to say the main emphasis is on lightness of texture and rhythm. The eleven sections of the piece bear the same tempo markings as the "Elf Neue Bagatellen Op. 119" by Beethoven: Allegretto, Andante con moto, à l'Allemande, Andante cantabile, Riso uto, Andante — leading to Allegretto, unmarked (quasi Cadenza), Moderato cantabile, Vivace moderato, Allegro moderato, and finally Andante ma non troppo; the music is, however, continuous.

M.F.

En plus de son enseignement, il exécute et écrit de la musique spécialement pour les spectacles de l'atelier de cette école. Il enseigne aussi la musique du XXème siècle au Chelsea College of Arts. Certaines de ses œuvres ont été jouées aux Semaines musicales Gaudeamus de 1969 à 1973. Michael FINNISSY a reçu du Arts Council un certain nombre de commandes (*World, The Parting of Darkness from Light (Mysteries), Mr. Punch*). La BBC lui a commandé *Pathways of Sun and Stars*; la Fondation Gulbenkian, la troisième histoire de *Light Matters*. Sa musique a été jouée partout dans le monde: Australie, Nouvelle-Zélande, Canada, Yougoslavie et Taïwan. Il a participé à de nombreux festivals: Music in our Time (Londres), Royan, Orléans, Donaueschingen, SIMC (Paris), Steirischer Herbst (Graz), Biennale de Venise, Saintes (France) et Côme.

OFFSHORE. Entre octobre et décembre 1975, j'enseignais à Eastbourne. Mon œuvre est la réminiscence des promenades qui me conduisaient, solitaire, le long du rivage d'Eastbourne, de la lumière particulière à la fin de l'automne, reflétée par la mer et planant au-dessus d'elle, des aubes froides et brumeuses, de la lune réfléchie et éclatée par le mouvement des vagues. Structuralement ma pièce est un continuum de cordes (traitées en solos) et de percussion, duquel émergent trois sections (deux longues et une brève) du reste de l'orchestre (bois par trois, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, 2 harpes, clavecin et piano). Les 3 percussionnistes jouent plus ou moins indépendants du reste de l'orchestre, le chef ne leur donnant que leurs entrées. Cela change pour le bref final *tutti*, où la percussion est tout à fait unie aux cordes.

M.F.

Ο Patrick FLEURY γεννήθηκε στη Νάντη στις 26 'Απριλίου του 1951. Σκηνογράφησε διάφορα έργα για το θέατρο και το μελόδραμα. 'Επίσης δημιούργησε πολλά ηλεκτρακουστικά έργα και σκηνηκή μουσική. 'Από το 1977 άρχισαν να παρουσιάζονται οι δημιουργίες του «ESPACES» (Διαστήματα), ηλεκτρακουστικά και φωτοκινηματογραφικά περιβάλλοντα: Τό 1977 παρουσιάστηκε τό Espace V στό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης τής Πόλης του Παρισιού. 'Επίσης τό 1977 παρουσίασε τό Espace VI στό 7ο Διεθνές Φεστιβάλ Πειραματικής Μουσικής στην Bourges. Τό 1978 παρουσιάστηκε στις ΠΜΜ τής ΔΕΣΜ στη Στοκχόλμη και στό 'Ελσίνκι τό έργο του Espace VII ενώ τήν ίδια χρονιά στό Φεστιβάλ τής Αίλλης άκούστηκε τό Espace VIII. Τέλος, τό 1979 παρουσιάζεται τό Espace IX στις ΠΜΜ τής ΔΕΣΜ στην 'Αθήνα. 'Από τό 1977, εργάζεται στην πραγματοποίηση κινηματογραφικών ταινιών μέ άφηρημένα σχήματα, καμωμένων μέ τή βοήθεια ηλεκτρονικού ύπολογιστή, και γενικότερα στην ψηφιακή διαμόρφωση όπτικοακουστικών έργων.

Τό έργο «ESPACE IX» (χώρος 9) άποτελεί τήν έννατη πραγματοποίηση ενός είδους πειράματος πού σχετίζεται μέ τήν έπεξεργασία ενός μουσικού και όπτικού περιβάλλοντος, πού προσπαθεί να συνενώση δύο βασικά διαφορετικές αισθήσεις: τήν όραση και τήν άκοή, σε μία κοινή γι' αυτές αρχιτεκτονική. Πρόκειται για παγκόσμια πρώτη έκτέλεση, μία και έχει συντεθεί ειδικά για τόν τόπο του, τό λόφο του Φιλοπάπου, άπέναντι στην 'Ακρόπολη. 'Ο ρόλος τής μουσικής δέν είναι να εικονογραφήση τόν όπτικό χώρο, και τάνάπαλιν, αλλά έχουν συντεθεί ανεξάρτητα, κι' άποτελούν έργα αυτόνομα καθ' έαυτά. Τό όπτικό θέμα θά μπορούσε να διαρκεί μέρες ή βδομάδες μέ συνεχείς παραλλαγές, γιατί περικλείνει πολλές χιλιάδες δυνατών άντιμεταθέσεων, έπομένως τό όριό του καθορίζεται άπό τό μουσικό χρόνο. 'Ο χρόνος είναι έδώ ή θεμελιώδης παράμετρος πού θά συνενώση μουσική και εικόνα. Γι' αυτό τό σκοπό ένας ηλεκτρονικός μικρούπολογιστής έλέγχει τίς δύο κατηγορίες πληροφοριών μ' ένα προκαθωρισμένο άριθμητικό πρόγραμμα. 'Η έκλογή τών όπτικών συνδυασμών καθωρίστηκε άπό τή μουσική, λαμβάνοντας ύπ' όψη τή δυναμική, τήν ένταση, τό χρώμα, και τίς άρθρώσεις τών ήχων στό χωρόχρονο, για να καταλήξη σε μία έφικτή σύνθεση άνάμεσα στις δύο αυτές γραφές.

Τό έργο «ESPACE IX» (χώρος 9) άποτελεί τήν έννατη πραγματοποίηση ενός είδους πειράματος πού σχετίζεται μέ τήν έπεξεργασία ενός μουσικού και όπτικού περιβάλλοντος, πού προσπαθεί να συνενώση δύο βασικά διαφορετικές ίσθησεις: τήν όραση και τήν άκοή, σε μία κοινή γι' αυτές αρχιτεκτονική. Πρόκειται για παγκόσμια πρώτη έκτέλεση, μία και έχει συντεθεί ειδικά για τόν τόπο του, τό λόφο του Φιλοπάπου, άπέναντι στην 'Ακρόπολη. 'Ο ρόλος τής μουσικής δέν είναι να εικονογραφήση τόν όπτικό χώρο, και τάνάπαλιν, αλλά έχουν συντεθεί ανεξάρτητα, κι' άποτελούν έργα αυτόνομα καθ' έαυτά. Τό όπτικό θέμα θά μπορούσε να διαρκεί μέρες ή βδομάδες μέ συνεχείς παραλλαγές, γιατί περικλείνει πολλές χιλιάδες δυνατών άντιμεταθέσεων, έπομένως τό όριό του καθορίζεται άπό τό μουσικό χρόνο. 'Ο χρόνος είναι έδώ ή θεμελιώδης παράμετρος πού θά συνενώση μουσική και εικόνα. Γι' αυτό τό σκοπό ένας ηλεκτρονικός μικρούπολογιστής έλέγχει τίς δύο κατηγορίες πληροφοριών μ' ένα προκαθωρισμένο άριθμητικό πρόγραμμα. 'Η έκλογή τών όπτικών συνδυασμών καθωρίστηκε άπό τή μουσική, λαμβάνοντας ύπ' όψη τή δυναμική, τήν ένταση, τό χρώμα, και τίς άρθρώσεις τών ήχων στό χωρόχρονο, για να καταλήξη σε μία έφικτή σύνθεση άνάμεσα στις δύο αυτές γραφές. Τό έργο ESPACE IX προσπαθεί να εισχωρήσει στό έξαιρετικό πλαίσιο τής 'Ακρόπολης. 'Η όλότελα διαυγής αρχιτεκτονική του, πραγματώθηκε ύπολογίζοντας τό αρχιτεκτονικό και φυσικό περιβάλλον. Οι διαφανείς, σχεδιασμένες σε μικρογραφία, προβάλλονται κατ' εύθειαν πάνω σε διαφανείς όγκους πού τίς άποσυνθέτουν, τίς πολλαπλασιάζουν και λάμπουν στό άπειρο. Προβάλλονται μέ τή βοήθεια όγκων πού λειτουργούν σαν όθόνες. 'Η τοποθέτηση τών

προβολών είναι επίσης πολύ σημαντική. Οι κινηματογραφικές ταινίες με αφηρημένα γεωμετρικά σχήματα έγιναν σε ηλεκτρονικό υπολογιστή και έχουν οι ίδιες συντεθεί σε σχέση με τα στηρίγματα και τις τοπολογικές διαμορφώσεις τους μέσα στο διάστημα. Οι τυχαίες κινήσεις των διχτυών εξ αιτίας του ανέμου, θεωρήθηκαν από την αρχή σαν ένας παράγοντας που οδηγούσε σε παραλλαγές δυναμικού. Η μουσική δημιουργήθηκε πάνω σ' ένα συνθετή «Synthi-100 EMS» και έπειτα δουλεύτηκε και πάλι σύμφωνα με τις παραδοσιακές ηλεκτρακουστικές τεχνικές. Το έργο τιτλοφορείται «Φιλόπαππος» και διαρκεί 50'.

Patrick Fleury

Patrick FLEURY was born in 1951 at Nantes. He has composed many scenographies for the theatre and the musical theatre; also many electro-acoustic works and stage music. He has presented a series of "Espaces" — electro-acoustic environments with moving lights etc.: 1977, "Espace V" at the Museum of Modern Art, Paris, and "Espace VI" at the 7th International Festival of Experimental Music, Bourges; 1978, "Espace VII" during the ISCM WMD's at Stockholm/Helsinki, and "Espace VIII" at the Festival of Lille. Since 1977 he has been working on cinematic realisations, using computer graphics and, more generally, digital computer treatment of audio-visual presentations.

PHILOPAPPUS: ESPACE IX, 1979, is the 9th realisation of a type of experiment related to the shaping of a musical and visual environment which attempts to give common structural forms to two fundamentally different conceptions — vision and hearing. This spectacle is a world premiere since it has been composed for one specific place: the Philopappus Hill, facing the Acropolis of Athens. It is not the role of the music to illustrate the visual space nor vice versa. Both have been composed independently and are independent entities. The visual spectacle could last for days or week with constantly new variations since it includes thousands of possible permutations. Its limits will therefore be determined by the musical time available. Time is indeed the fundamental parameter which will bring sound and image together. To achieve this, a micro-processor controls both types of information by means of a predetermined

Patrick FLEURY est né à Nantes (France) en 1951. A réalisé plusieurs scénographies pour le théâtre et le théâtre musical. Est l'auteur de plusieurs œuvres de musique électroacoustiques et de musiques de scène. A élaboré une série d'ESPACE, environnements électroacoustiques et lumino-cinétiques. 1977: Espace V, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. 1977: Espace VI, au 7ème Festival International de Musique Expérimentale de Bourges. 1978: Espace VII, aux Journées Mondiales de Musique Contemporaine (SIMC) de Stockholm/Helsinki. 1978: Espace VIII, au Festival de Lille (France). 1979: Espace IX, aux Journées Mondiales de Musique Contemporaine d'Athènes (SIMC). Depuis 1977, travaille à la réalisation de films graphiques par ordinateur, et, plus généralement, du traitement digital de l'audio-visuel.

ESPACE IX, PHILOPAPPUS, est la 9ème réalisation d'un type d'expérience qui s'attache à l'élaboration d'un environnement musical et visuel, qui tente de réunir deux perceptions fondamentalement différentes que sont la vue et l'ouïe, dans une architecture commune. Ce spectacle est une création, car il a été composé en fonction du lieu: la colline de Philopappos en face de l'Acropole. La musique n'a pas pour rôle d'illustrer l'espace visuel et inversement, mais ils ont été composés indépendamment, et ils constituent en soi des œuvres autonomes. Le spectacle visuel pourrait durer des jours et des semaines avec des variations constantes, car il renferme plusieurs milliers de permutations possibles, sa limite sera donc déterminée

numerical program. The selection of the visual combinations has been defined by the music, taking account of dynamics, intensity, color, and articulation of sound in space-time, so as to arrive as a possible synthesis of vision and hearing. Espace IX attempts to insert itself into the particular framework of the Philopappus Hill, and its own totally transparent architecture takes both the actual architecture and the natural environment into account. Slides (painted and engraved in miniature size) are directly projected upon large nets which create transparent volumes that decompose them, multiply them and blow them up to huge dimensions. Their design took these three-dimensional transparent screens into account, and the placement of the projectors is extremely important. The 16mm films, created by computer graphics, have been composed with reference to the nature of their 'supports' and their topological transformations in space. Aleatory movements of the large nets by the wind have been foreseen from the start as a factor that provokes dynamic variations. The music has been generated on a "Synthi 100-EMS" synthesizer and then reworked according to traditional electroacoustic techniques.

par le temps musical. Le temps est ici le paramètre fondamental qui va réunir la musique et l'image, pour cela un microprocesseur contrôle les deux types d'informations sur un programme numérique prédéterminé. Le choix des combinaisons visuelles a été défini par la musique, en tenant compte de la dynamique, de l'intensité, de la couleur, et des articulations spatio-temporelles des sons, afin d'aboutir à une synthèse possible entre les deux écritures. Les diapositives, peintes et gravées en miniature, sont directement projetées sur les volumes transparents qui les décomposent, les multiplient, et éclatent à l'infini. Elles ont été peintes en fonction des volumes-écrans. Les films graphiques ont été réalisés par ordinateur en fonction de leurs supports et de leurs transformations topologiques dans l'espace. Les mouvements aléatoires des filets, dus au vent, ont été pris en considération dès le début comme un facteur entraînant des variations de dynamique. La musique a été générée sur un synthétiseur «Synthi 100-EMS», puis retravaillée selon les techniques électroacoustiques traditionnelles. Durée: 50 minutes.

P.F.

**Rolf GELHAAR W. Germany, res. Gr. Britain -
Allemagne de l'Ouest, rés. Gr. Bretagne -
Δ. Γερμανία, κάτ. Μεγ. Βρετανίας**

Ο Rolf GEHLAAR γεννήθηκε τό 1943 στό Breslau τής Πολωνίας καί μετανάστευσε στίς ΗΠΑ τό 1953. Σπούδασε στό Πανεπιστήμιο τού Yale (1961-65) καί στό Πανεπιστήμιο τής Καλιφόρνια, Μπέρκυ (1965-67). Ύπηρξε βοηθός τού Stockhausen (1967-70) καί μέλος τού συγκροτήματός του πού γύρισε όλο τόν κόσμο, μένοντας 6 μήνες στή Παγκόσμια Έκθεση τής Ίαπωνίας, τό 1970. Ίδρυσε τό στούντιο «Feedback» καί τήν Έκδοτική Έταιρία τού στούντιο Feedback στήν Κολωνία τό 1970. Κέρδισε τό μουσικό βραβείο τής Βόρειας Βεσφαλίας τό 1973. Ύπηρξε λέκτορας στή σύνθεση στά Θερινά μαθήματα Σύγχρονης Μουσικής τού Ντάρμστατ, τά έτη 1974 καί 1976. Έπίσης υπήρξε λέκτορας στό κολλέγιο Τέχνης «Dartington» τό 1977. Γύρισε όλες τίς χώρες τής Εύρώπης μέ τό συγκρότημα «Feedback Studio» καί έκανε διαλέξεις πάνω στή σύνθεση καί στήν πρακτική τής έκτέλεσης μέ πολλά ώδεια. Μένει στό Λονδίνο.

Τό έργο «STRANGENESS, CHARM AND COLOUR» (Παραδοξότητα, γοητεία καί χρώμα) γράφτηκε τό 1978 γιά πιάνο, 2 τρομπέτες καί τρομπόνι. «Παραδοξότητα», «γοητεία» καί «χρώμα» είναι μερικά κβαντικά χαρακτηριστικά από

τά μικρότερα ύπατομικά μόρια — τι κούαρκς — που έπινοήθηκαν για να εξηγήσουν τη συμπεριφορά τους και να προβλέψουν το συνδυασμό τους σε εύρύτερα σωματίδια σύμφωνα με τις παραδεδομένες από πριν θεωρίες και παρατηρήσεις. Κανένας απ' αυτούς τούς όρους δεν έχει σχέση με τη συμβατική του σημασία. Είναι αυθαίρετες ονομασίες. Η σύνθεση αυτή αποτελείται από μία ακολουθία 27 δομών (3x3x3) με ποικιλία σχέσεων μεταξύ τους. Ο πιο βασικός συσχετισμός ανάμεσα σ' όλες τις διατάξεις είναι ότι σ' όλες αυτές η άρχη (άττάκκα) γίνεται από το πιάνο, ή μέση (κρατημένοι φθόγγοι) από το τρομπόνι και το τέλος (ή απόσβεση) από τις τρομπέτες. Μερικές δομές με μεγαλύτερη πολυπλοκότητα, που αποτελούνται από διάφορα ταυτόχρονα στρώματα, έχουν λειτουργίες έναρξης - μέσης - τέλους ταυτόχρονα μέσα σελόκληρη τη διάρκειά τους. Κάθε άποψη των διατάξεων, παράμετροι όπως διάρκεια, γραμμική πυκνότητα (ταχύτητα), κατακόρυφη πυκνότητα, (άριθμός ήχων σε κάθε δεδομένη στιγμή), ένταση, τόνος, τυχαίο, κ.λ.π. καθορίζονται από μία κλίμακα αυτών των παραμέτρων. Οι κλίμακες αυτές είναι δομημένες έκθετικά, που σημαίνει ότι η ποσοτική διαφορά ανάμεσα διαδοχικά στοιχεία προσδιορίζεται από ένα έκθετη (π.χ. ο έκθετης 2: $2^2=4$, $4^2=16$, $16^2=256$, κ.λ.π.), έτσι που να οδηγεί σε μία σειρά αξιών που μεγαλώνει πολύ γρήγορα και έχει πολύ πλατιά άκτια δράσης. Έξ αιτίας της υπερβολικότητας των αξιών, οι παράμετροι τείνουν να λειτουργούν σε συσχετισμό ή μία προς την άλλη, πράγμα που σημαίνει ότι η έμπειρία μας από τό έργο, από την άλλαγή, από τό χρόνο και από την κίνηση γίνεται σχετική, προσδιορισμένη από την παράμετρο που θεωρούμε σαν δεσπόζουσα. Για να τό διασαφηνίσουμε αυτό ως αναφέρουμε την παρακάτω έμπειρία: ταξιθεύοντας μ' ένα έξπρες προς τό νότο, παρατηρούσα τη βροχή να τρυπά τη γή με πλάγιες ραβδώσεις. Δυνατός νοτιάς, σκέφτηκα. Μερικές στιγμές άργότερα, τό τραίνο σταμάτησε και ή βροχή έπεφτε άπαλά σε κάθετες γραμμές. Ούτε πνοή άνεμου από καμμία κατεύθυνση. Τό τραίνο ξεκίνησε πάλι και ή βροχή πήρε και πάλι κλίση. Τό γεγονός ότι βρισκόμουν σ' ένα κινούμενο τραίνο όδήγησε σ' αυτή την έμπειρία που θά την είχα και πάλι άν στεκόμουν σε άνεμο που θά φυσούσε τη βροχή προς έμένα από την κατεύθυνση της προηγούμενης κίνησης μου. Οι έμπειρίες αυτές είναι ταυτόσημες για μένα. Τά γεγονότα όμως, αυτά καθ' αυτά, δεν είναι τά ίδια.

Rolf GELHAAR was born in 1943 in Breslau. He emigrated to the USA in 1953 and studied at Yale University, 1961-65, and at the University of California at Berkeley, 1965-67. He became assistant to Karlheinz Stockhausen 1967-70 and a member of his ensemble which toured the world, spending 6 months at the World's Fair in Japan in 1970. The same year he founded the Feedback Studio and the Feedback Studio Publishing Company in Cologne. He received the music prize of Nordrhein-Westphalia in 1973. He was lecturer in composition in the Holiday Courses for New Music at Darmstadt 1974 and 1976; lecturer in composition, Dartington College of Arts, England, 1977; composer in residence, NSW Conservatory, Sydney, Australia, 1977. He has toured all European countries with the Feedback Studio Ensemble and has lectured on composition and

Rolf GEHLHAAR est né en 1943 à Breslau. Il a émigré en 1953 aux Etats-Unis. Il a étudié à l'Université de Yale (1961-5) et à l'Université de Californie (Berkeley, 1965-7). Fut assistant de Stockhausen (1967-70) et membre de son ensemble lors de sa tournée mondiale (il passa alors 6 mois au Japon, à l'exposition d'Osaka 1970). Il a fondé le Feedback Studio et les Editions Feedback Studio à Cologne (1970). Il a reçu le prix de la musique de l'Etat Nordrhein-Westfalen (1973). Il a été professeur de composition aux cours de Darmstadt (1974 et 76), au Dartington College of Arts (1977); compositeur invité au Conservatoire NSW de Sydney (1977). Il a fait des tournées dans tous les pays européens avec le Feedback Studio. Il a donné des cours de composition et d'exécution musicale dans plusieurs conservatoires. Il habite actuellement Londres. Ses

performance practice at many conservatories. His compositions, are published by the Feedback Studio Verlag, Cologne. The more recent ones are:

PROTOTYPEN for 4 orchestral groups, 1973; SPEKTRA for 4 trumpets and 4 trombones, 1974; SOLIPSE for cello and tape delay, 1974; LIEBESLIED for orchestra and alto, 1974; MAN stage composition with N. Matossian: electronic music, 1975; 5 DEUTSCHE TÄNZE electronic music, 1975; RONDELL for trombone and tape delay, 1975; RESONANZEN for 8 orchestral groups, 1976; LAMINA for trombone and orchestra, 1977; ISOTROPE for chorus, 1977; DER, DIE ODER DAS KLAVIER for piano and films, 1968/77; POLYMORPH for bass-clarinet/clarinet and tape delay, 1977; PARTICLES for 12 instrumentalists, 1978; CAMERA OSCURA for 5 brass instruments, 1978; LINEAR A for marimbaphone (+ bassmarimba), 1978; STRANGENESS, CHARM + COLOUR for piano and 3 brass instruments, 1978.

STRANGENESS, CHARM AND COLOUR, 1978, for piano, 2 trumpets and trombone. Strangeness, charm and colour are several of the quantum characteristics of the smallest subatomic particles — quarks — which are called upon in order to explain their behaviour and predict their combination into larger particles according to a previously accepted theory and observation. None of these terms has any connection with its conventional meaning; they are arbitrary labels. This composition consists of a sequence of 27 structures ($3 \times 3 \times 3$) of varying degrees of relationship. The most fundamental relationship between all the structures is that in all of them the beginning (attack) is generally provided by the piano, the middle (sustain) by the trombone and the end (decay) by the trumpets. Some structures of greater complexity, consisting of several simultaneous layers, have attack-sustain-decay functions simultaneously throughout their entire lifetimes. Every aspect of the structures, parameters such as duration, linear density (speed), vertical density (number of

œuvres: *Cello solo* (1966), *Helix* (1967), *Klavierstücke* (1966-70), *Beckenstück* (1969), *Wege* (1971), *Musi-ken* (1972), *Phase* (1972), *Prototypen* (1973), *Spektra* (1974), *Solipse* (1974), *Liebeslied* (1974), *Man* (1975), *5 deutsche Tänze* (1975), *Rondell* (1975), *Resonanzen* (1976), *Lamina* (1977), *Isotrope* (1977), *Der, die oder das Klavier* (1968-77), *Poly-morph* (1977), *Particles* (1978), *Camera oscura* (1978), *Linear A* (1978), *Strangeness, Charm + Colour* (1978).

STRANGENESS, CHARM AND COLOUR a été composé en 1978, pour piano, 2 trompettes et trombone.

sounds at any given instant), intensity, timbre, randomness, etc., is determined by a scale of these parameters. These scales are constructed exponentially, that is, the quantitative difference between successive elements is determined by an exponent (for example: the exponent 2: $2^2=4$; $4^2=16$; $16^2=256$; etc.), thus leading to a series of values which grows very rapidly and has a very wide range. Due to the extremeness of the values, parameters tend to function *relative* to one another, that is, our experience of the piece, of change, time and motion, becomes a relativistic one, determined by that parameter which we happen to perceive as predominant. To clarify this, let me relate the following experience: riding south on a fast train, I observed the rain shooting to earth in long slanting streaks. A strong southerly wind, I supposed. Moments later, the train stopped and the rain fell gently in vertical strings; not a breath of air from any direction. The train moved on again and the rain tilted. The fact that I was in a moving train led to this experience which I could also have had by standing still in a wind blowing the rain toward me from the direction of my previous motion. My perception of the experiences is identical, one and the same. But the events themselves are not the same.

R.G.

Δ. Γερμανία

Erhard GROSSKOPF was born in 1934 in Berlin. After early studies in medicine, philosophy, mathematics and church music, he changed in 1959 and went to the Berlin Music Academy, where he studied composition with Ernst Pepping and Boris Blacher. From 1964 to '66 he was lecturer at the State Conservatory. In 1966/67 he lived in the Villa Massimo on a Rome Scholarship. Between 1969 and 1972 he worked for several months in the Studio for Electronic Music at Utrecht, where he completed his composition "Dialectics", which was performed as the "acoustic environment" of the German Pavilion in the Osaka International Exhibition, 1970. This work also formed part of the New York exhibition — "Berlin Now" — in March, 1977. Since 1971 he has organized avantgarde concerts with the "Berlin Music Project" group. His works include songs, instrumental pieces of various kinds, film and theatre music, orchestral compositions and solo concertos. They have been performed by prominent soloists and conductors at well known international festivals. His "Looping" compositions — started in 1973 — for players and tape have been broadcast from many German and foreign radio stations. In 1978 he took part in the "Schattensprung" lyrical music environment at the Third Metamusic Festival in Berlin.

PIANO PIECE I, 1978, is the first of three pieces for the piano. It is composed as a developed form of the "Looping" technique, which enables tonal and atonal elements to be combined in a polyrhythmic structure so as to allow the polyphony to be heard and both listener and performer to be brought in close contact with the "flipping out". Piano Piece I has a mathematical significance in the Three Pieces for Piano. It continues to be heard in the listener's head during the playing of Piano Pieces II and III, and thus makes the whole into a "quasi-sonata".

Erhard GROSSKOPF est né en 1934 à Berlin. Il a d'abord commencé des études de médecine, de philosophie, de mathématiques et de musique sacrée. En 1959, il s'inscrit au Conservatoire supérieur de musique de Berlin où il étudia la composition avec Ernst Pepping et Boris Blacher. De 1964 à 1966, il a été professeur au Conservatoire municipal. En 1966-7, il a vécu à Rome, à la villa Massimo (prix de Rome). De 1969 à 1972, il a travaillé sporadiquement au Studio de musique électronique d'Utrecht, où il a réalisé *Dialectics*, qui a contribué à l'environnement acoustique du pavillon allemand à l'exposition d'Osaka en 1970. Cette même œuvre fut présentée à New York en 1977 à l'occasion des manifestations *Berlin now*. Depuis 1971, il organise régulièrement des concerts de musique d'avant-garde avec le groupe *Musik Projekte Berlin*. Il a écrit des lieder, de la musique instrumentale, de la musique de film et de scène, des concertos, qui ont été exécutés lors de festivals internationaux par des solistes éminents sous la direction de grands chefs d'orchestre. De nombreuses stations radiophoniques allemandes et étrangères ont diffusé *Looping* (1973) pour acteur (ces pièces utilisent en partie de la musique électronique). En 1978, il a participé au 3ème Festival Meta-musique de Berlin avec *Schattensprung, musikalisch-lyrische Umgebung*.

D'après Walter Bachauer

KLAVIERSTUCK I a été composé en 1978. C'est la première des *Trois Pièces pour piano*. Cette pièce a été composée selon la technique du «looping» qui permet de lier des éléments tonaux et atonaux, de laisser apparaître une polyphonie à l'intérieur de structures polyrythmiques, et d'amener auditeur et acteur en contact avec l'«Ausflippen». KLAVIERSTUCK I a aussi une signification métathématique: lors de l'exécution des *Trois Pièces pour piano*, la première

continue d'agir dans la tête de l'auditeur alors qu'il écoute les pièces suivantes. L'œuvre est alors perçue «quasi una sonata».

E.G.

H.K. GRUBER Austria - Autriche - Αυστρία

Heinz Karl GRUBER was born in Vienna in 1943. At the Vienna Musical Academy he studied composition with Alfred Uhl, Hans Jelinek and Gottfried v. Einem. Since 1962 he has played contra bass with the "die reihe" ensemble. Since 1969 he has been a member of the ORF Symphony Orchestra. In 1968 he founded the ensemble "MOB art and tone ART", together with Kurt Schwertsik and Otto Zykan. He is well known as a singer, reciter and stage director. His more important works include: "Revue for Chamber Orchestra", 1970; "Frankenstein Suite", with text by H. v. C. Artmann, for voice, 5 instruments and children's toys, 1970; "Gomorra", a musical spectacle, 1972; "Arien", for violin and orchestra, 1975; "Phantom Bilder" for small orchestra, 1977.

Heinz Karl GRUBER est né en 1943 à Vienne (Autriche). Etudes à la Wiener Musikhochschule (composition avec A. Uhl, H. Jelinek, E. Ratz et G. v. Einem). Depuis 1961, contrebassiste de l'ensemble *die reihe* et contrebassiste invité de divers autres ensembles. 1962: dirige des cours d'analyse et de pratique musicale pour danseurs et chorégraphes à la Wiener Tanzakademie. 1963-69: contrebassiste de l'Orchestre des artistes musiciens de Basse-Autriche. Depuis 1969, contrebassiste de l'Orchestre symphonique de l'office autrichien de radio-diffusion (ORF). Depuis 1966, collabore aux concerts de salon («Salonkonzerte»), avec K. Schwertsik et O.M. Zykan. En 1968, fonde avec les deux mêmes musiciens l'ensemble *MOB art & tone ART*. Cet ensemble a beaucoup travaillé dans le domaine musico-scénique et a créé le «style-MOB», un synonyme pour folklore de ville. Concerts en Autriche et à l'étranger. Depuis, conséquence de la structure pluridisciplinaire du *MOB ART*, H.K. GRUBER a développé une activité de chanteur, acteur et chef d'orchestre. Principales compositions: *Revue* (1970); *Frankensteinsuite* (1970); *Gomorra* (1972); *Aren* (1975); *Phantom - Bilder* (1977).

FRANKENSTEIN-SUITE. En 1970, j'ai écrit la Background-Music pour un disque de textes d'Artmann: J'ai repris certains passages de cette musique en 1971 et je les ai arrangés pour l'ensemble *MOB art & tone ART*. Il en est résulté un cycle de chansons et de danses se suivant très souplement. C'était la FRANKENSTEIN-SUITE. Quand le *MOB art & tone ART* a cessé son activité, cette suite n'avait plus de raison d'être et je l'ai complètement recomposée en 1976-77. Cela a donné quelque

choses de formellement plus complexes et de beaucoup plus étendus. Je l'ai appelé FRANKENSTEIN!! - *Ein Pandämonium für Bariton-Stimme & Orchester* (Fr., une pandémonie pour baryton et orchestre). La création a eu lieu en 1978; Simon Rattle dirigeait le Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Je viens de terminer une seconde version, plus courte et ne demandant que 12 instruments (la «Berliner Fassung»), qui sera créée cette année au Festival de Berlin par l'ensemble *die reihe*, dirigé par Schwertsik — j'y chanterai la partie de baryton. A Athènes, nous entendrons cependant la suite de 1971; j'ai accepté qu'elle soit jouée, car elle contient déjà toutes les

idées de base qui ont été développées par la suite; elle est, conséquemment, un juste document de ce qui se passe actuellement en Autriche. — A l'exception du violoncelliste, tous les exécutants, en plus de leur instrument, doivent jouer de divers instruments à percussion. Le matériau musical est constitué de nombreux idiomes populaires anciens ou modernes qui ont été travaillés comme Artmann a travaillé ses textes. C'était une façon de faire correspondre la musique à la simplicité trompeuse des textes, dont la forme semble suggérer une atmosphère d'abord naïve, innocemment populaire et sentimentale.

H.K.G.

Roman HAUBENSTOCK-RAMATI Austria - Autriche - Αυστρία

Roman HAUBENSTOCK-RAMATI was born in 1919 at Cracow, Poland. He studied music and composition there and in Lemberg — with Arthur Malawski and Joseph Koffler. 1947-50 he directed the music section of Radio Cracow. In 1950 he went to Israel; he was Director of the National Library of Music and Professor at the Tel Aviv Music Academy until 1956. In 1957 he worked in Paris in the Studio for Concrete Music, and then settled in Vienna where — until 1971 — he was a reader for the Universal Edition of New Music. He has been guest professor at the Darmstadt summer courses; the Royal Musical Academy, Stockholm; the Institute di Tella, Buenos Aires; the Conservatory, San Francisco; Stanford University and Yale University. His compositions represent in a personal and original manner the earliest development of the twelve tone scale and proceed to serial and aleatoric music. He also broke new ground in his "mobiles" for different instruments and his musical graphics opened the way to modern musical notation. His numerous compositions include "Amerika", a Kafka Opera, first performed in Berlin in 1966; orchestral works, "Symphony K", and "Tableaux I-III"; choral works and chamber music,

Roman HAUBENSTOCK-RAMATI est né en 1919 à Cracovie (Pologne). Y étudia ainsi qu'à Lemberg la musicologie et la composition (avec Arthur Malawski et Joseph Koffler). De 1947 à 1950, dirigea le département musique de Radio Cracovie. Emigra en Israël, où, jusqu'en 1956, il fut directeur de la Bibliothèque musicale municipale et professeur au Conservatoire. En 1957, travailla au Studio de musique concrète de Paris. Alla ensuite à Vienne, où il devint lecteur de musique moderne chez Universal Edition (jusqu'en 1971). Professeur invité aux cours de Darmstadt, à l'Académie royale de Stockholm, à l'Institut di Tella à Buenos Aires, au Conservatoire de San Francisco, à l'Université de Stanford et à celle de Yale. Croix du mérite de la RFA (1962), prix de la ville de Vienne (1977), prix de composition du Musikprotokoll de Graz (1977).

La SONATE POUR VIOLONCELLE SOLO a été composée en 1975. C'était une commande du Musikprotokoll de Graz. Elle a été créée la même année par Heinrich Schiff à Graz. Elle est écrite dans un langage aléatoire rigoureusement composé, c'est-à-dire que l'interprète a la possibilité de déterminer lui-même le déroulement et la durée de la

"Multiples I-VI" and "String Quartet". He was awarded the composition prize "Musikprotokoll 1977" for his "Concerto per archi".

SONATA FOR SOLO CELLO, 1975, was commissioned by the Gratz "Musikprotokoll" and first performed that same year by Heinrich Schiff. This three-part sonata is involved with a strictly composed aleatoric, which means the performer has the possibility to arrange the flow and the length of the music as he thinks good and can rearrange the individual exactly noted elements of the composition as he wishes. The composer describes the three parts of his cello sonata as "a variable, mobile-like construction, developed on the principle of my 'dynamic closed form'", and writes: "the term 'sonata' was chosen because — as in the traditional form of the sonata — the principal decisions in the organization of the musical material follow this pattern. In contrast with the 'static and closed' forms of traditional music; In contrast also with the 'open' form of new music, this piece — like my other works since 'Liasons' and 'Mobile for Shakespeare', 1958 — have a 'dynamic closed' form in which both the variations and the repetitions (basic elements of the art of every period) take on a new role and arrive at new relationships with one another".

musique en choisissant librement, selon les lignes directrices du compositeur, une succession de structures ou d'éléments de la composition exactement notés par le compositeur. La SONATE est constituée de trois parties dont Haubenstock précise qu'elles sont "des constructions variables, à l'image d'un mobile, qu'elles ont été développées selon le principe de ma 'forme dynamiquement fermée'. J'ai choisi le terme de 'sonate' parce que l'on a ici un matériau musical contrasté, comme cela était le cas dans la forme-sonate classique, même si l'on peut relever des différences non-fondamentales. La forme de mon œuvre est 'Dynamiquement fermée'. Elle s'oppose donc aux formes 'statiquement fermées' de la musique traditionnelles et à celles 'ouvertes' de la musique moderne. Dans une telle forme, variations et répétition, qui sont les éléments fondamentaux de tout art lié à une époque, doivent se trouver une nouvelle fonction en établissant un nouveau type de rapports entre elles."

r.h.r.

Nikolaus A. HUBER W. Germany - Allemagne de l'Ouest - Δ. Γερμανία

Nikolaus A. HUBER was born in 1939 in Passau. He studied musical education in Munich and then composition with Guenter Bialas, Luigi Nono and Karlheinz Stockhausen. We worked with Joseph Anton Riedl in the Munich Electronic Studio and is now Professor of Composition in the Folkwang Technical Institute, Essen.

DASSELBE IST NICHT DASSELBE, 1978, for side drum. "belongs in the series of my rhythmic pieces ("Darabukka" for piano and "Lerner" for full orchestra).

Nikolaus A. HUBER est né en 1939 à Passau. Il a étudié la musique d'abord à Munich. Il a ensuite étudié la composition avec Gunter Bialas, Luigi Nono et Karlheinz Stockhausen. Il a travaillé avec Anton Riedl au Studio de musique électronique de Munich. Il est actuellement professeur de composition à la Folkwang-Hochschule d'Essen.

«DASSELBE IST NICHT DASSELBE» pour caisse claire a été composé en 1978 sur commande du Westdeutscher Rundfunk. Cette pièce est en contraste

Instruments with fixed pitch are treated as rhythmic instruments and tension falls away. In the place of these inner contrasts, the tension of different uses of the side drum enters in a relatively large number of treatments that stay constant. Although it was only developed in the nineteenth century, the side drum must be regarded as part of an old and many-sided culture of the drum. Different components of the realm of this culture, as well as its social uses and many aspects of play technique and expression are basic to this composition. However, this is not in the form of simple imitation — which would be unhistorical — but the opposite: one can discover a full and undivided progression (as I see it) in our social relations: 'the same is not the same'".

avec les autres œuvres rythmiques du compositeur (*Darabukka* pour piano et *Lernen* pour grand orchestre), dans lesquelles les instruments mélodiques sont utilisés comme instruments rythmiques, tout moment de tension disparaissant. A la place de ce contraste intérieur, on a une tension résultant des multiples emplois de la caisse claire opposés aux éléments de traitement relativement nombreux, mais n'évoluant pas. Bien que la caisse claire ne se soit développée qu'au début du XIX^{ème} siècle, il faut la considérer comme membre d'une culture ancienne et multiple. Divers aspects de cette riche culture sont à la base de la composition: tant ceux qui se rapportent à la fonction sociale de l'instrument que ceux qui touchent à l'expression et aux multiples techniques de jeu. Le compositeur ne s'est pas borné à citer tous ces éléments, au contraire: le progrès, dans la mesure où on le voit dans les rapports sociaux, est partout et évident — «DASSELBE IST NICHT DASSELBE» («L'identique n'est pas identique»).

N.A.H.

Yannis IOANNIDIS Greece - Grèce - 'Ελλάδα

Ο Γιάννης ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ σπούδασε μουσική πρώτα στο Ώδείο 'Αθηνών (πιάνο και θεωρητικά) και μετά στην 'Ανώτατη Σχολή Μουσικής στη Βιέννη (σύνθεση, διεύθυνση ορχήστρας, εκκλησιαστικό όργανο και τσέμπο) από όπου και αποφοίτησε με διάκριση και βραβείο. Οί καλλιτεχνικές δραστηριότητες του Γ.Ι. είναι πολύπλευρες: εμφανίζεται τακτικά σάν διευθυντής ορχήστρας, αλλά και σάν διευθυντής χορωδίας και σάν οργανίστας: τὰ έργα του εκτελούνται επανειλημμένα σέ διάφορες χώρες τής Εύρώπης και τής 'Αμερικής ενώ αφιερώνει μέρος του χρόνου του στή διδασκαλία τής σύνθεσης και στή μελέτη τής προβληματικής τής μουσικής παιδαγωγίας. Υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής τής Κρατικής 'Ορχήστρας Δωματίου του Καράκας και τής 'Ορχήστρας τής 'Εθνικής Ραδιοφωνίας τής Βενεζουέλας καθώς και ιδρυτής - διευθυντής του Μουσικού Τμήματος του Μητροπολιτικού Πανεπιστημίου του Καράκας. Τελευταία διδάσκει ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση στο Ώδείο «'Ορφείο 'Αθηνών» και είναι διευθυντής του Μουσικού Τμήματος του Πανεπιστημίου 'Αθηνών. Είναι Γενικός Γραμματέας τής 'Ενώσεως 'Ελλήνων Μουσουργών. Ο Γ. Ι., έχει τιμηθεί γιά διάφορα έργα του μέ εθνικά και διεθνή βραβεία.

Οί «ΜΕΤΑΠΛΑΣΕΙΣ Β'» (1970) είναι τό δεύτερο μιάς σειράς έργων, στά οποία ή μορφοπλαστική διαδικασία βασίζεται στίς συνεχείς αναμορφώσεις («μεταπλάσεις») ενός πολύ περιορισμένου γιά λόγους ενότητας και οικονομίας μουσικού ύλικου, μέσα σέ μιά εικαστική, όπτική σύλληψη τών μουσικών δομών και του όλου φανταστικού μουσικού χώρου — πού είναι και ό πραγματικός μουσικός χώρος.

Ἄπ' τὸ ὕλικό αὐτό, πού σέ τελευταία ἀνάλυση περιορίζεται σέ λίγα χαρακτηριστικά διαστήματα, προκύπτουν ἠχητικές ἐπιφάνειες μέ ὀρισμένες ἐκτάσεις, πυκνότητες, ἐντάσεις, κινήσεις μέσα στό μουσικό χώρο ἢ στατικές καταστάσεις μέ ἐλεγχόμενη ἐσωτερική κίνηση. Στό ἔργο αὐτό ἡ ἐπιδίωξη τῆς οἰκονομίας καί τῆς ἐνότητας συνδυάζεται μέ τὴν ἀνίχνευση καί ἐκμετάλλευση καί τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων αὐτοῦ τοῦ νεότερου ὕλικου. Τό κομμάτι, ἀφιερωμένο στή μνήμη τοῦ Γιάννη Χρήστου θέλει νά ἐκφράση τὰ συναισθήματα πού γέννησε ὁ ἔξαφνικός χαμός τοῦ ἀξίου φίλου.

Γ. Ι.

Yannis IOANNIDIS studied music first at the Athens Conservatory (piano and theory) and then at the Vienna Musical Academy (composition, conducting, organ and harpsichord). He graduated from the latter with honorary distinction and a prize. His musical activities are varied: he performs regularly as an orchestra and choir conductor or as an organist; his compositions are being played repeatedly in several countries of Europe and America, while he devotes part of his time to teaching composition and studying the problems of musical training. He has been musical director of the Chamber Music State Orchestra of Caracas and of the National Radio Orchestra of Venezuela as well as founder-director of the Music Section of the Metropolitan University of Caracas. Lately he teaches advanced courses in theory and composition at the "Athens Orfelon" and directs the Music Section of the Athens University. He is the Secretary General of the Greek Composers Union. Yannis Ioannidis has been awarded several national as well as international prizes for his works.

METAPLASSIS B' (1970) is the second in a series of works, where the structural process is based on continuous reconstructions ("metaplassis") of a very limited — for reasons of unity and economy — musical material, within a *plastic, visual* conception of musical forms and of the whole imaginary musical sphere, which happens to be the real musical sphere too. This material, limited actually to a few characteristic intervals, leads to sound surfaces with a Specific extent, densities, intensities, movements within the musical space, or to states of inertia with controlled inner motion. In this

Iannis IOANNIDIS a étudié la musique au Conservatoire d'Athènes (piano et théorie), puis à la Musikhochschule de Vienne (composition, direction d'orchestre, orgue et clavecin), dont il est diplômé (médaille et distinction). Il a une activité artistique multiple: il donne souvent des concerts (il dirige soit un orchestre, soit un chœur) et des récitals d'orgue. Ses œuvres sont régulièrement jouées dans divers pays d'Europe et en Amérique. Il consacre une partie de l'année à l'enseignement de la composition et à l'étude des problèmes que pose la pédagogie musicale. Il a été directeur artistique de l'Orchestre de Chambre d'Etat de Caracas et de l'Orchestre de la Radio nationale du Vénézuéla. Il a été également directeur-fondateur du département de musique de l'Université de Caracas. Actuellement, il enseigne la composition et la théorie au conservatoire Orphéon d'Athènes; il dirige le département musical de l'Université d'Athènes. Il est Secrétaire général de l'Union des compositeurs grecs. Il a reçu divers prix nationaux et internationaux pour certaines de ses œuvres.

Les METAPLASSIS B (1970) constituent la deuxième partie d'une série d'œuvres, dont l'idée fondamentale est la transformation continue d'un matériau limité (par économie et pour garantir l'unité des différentes pièces) évoluant au sein de structures et dans un univers musical imaginaire — le seul qui soit réel d'ailleurs — conçus visuellement. Ce matériau musical restreint est constitué de quelques intervalles caractéristiques; il engendre d'une part des surfaces sonores d'étendue, de densité, d'intensité définies, qui se meuvent à l'intérieur de l'espace musical, d'autre part des blocs

work the endeavor for economy and unity is combined with the pursuit and the exploitation of the expressive possibilities of the formally new material. Dedicated to the memory of Jani Christou, this piece is meant to express the feelings that the sudden loss of the invaluable friend evoked.

Y.I.

extérieurement statiques, mais animés d'un mouvement intérieur contrôlé. Dans cette œuvre, l'économie des moyens et l'unité des pièces va de pair avec l'exploration et l'exploitation des possibilités expressives du nouveau matériau. Cette œuvre, dédiée à la mémoire de Iannis Christou, se veut être l'expression des sentiments engendrés par la disparition subite de l'ami.

I.I.

Maki ISHII Japan - Japon - 'Ιαπωνία

Jakob JEZ Yugoslavia - Yougoslavie - Γιουγκοσλαβία

Ο Jakob JEZ γεννήθηκε στο Bostanj, στις 23 Νοέμβρη του 1928. Είναι Σλοβένος συνθέτης. Σπούδασε στη Μουσική 'Ακαδημία της Λουμπλιάνα. Διδάσκει μουσική στην Παιδαγωγική 'Ακαδημία και είναι εκδότης της Σλοβενικής επιθεώρησης για μουσική επιμόρφωση «Grlica». Σίγιο-πολύ αυτοδίδακτος στον τομέα της σύνθεσης, εξελίχθηκε σ' ένα ευαίσθητο, ως επί το πλείστο γραμμικό πλάστη του ήχου. Οι συνθέσεις του είναι για πιάνο (2 σονατίνες, 3 Etudes), μουσική δωματίου (Νόμος I-VII), καντάτες («Τά μνημεία του Φρήσιγκ», Τό βλέμμα του "Αστρου II) όρχηστρική, χορωδιακή, παιδική και ηλεκτρονική μουσική. Μερικά απ' αυτά εκδόθηκαν από την Musikverlage H. Gerig, Κόλν. Χρησιμοποιώντας μερικούς από τους σύγχρονους κανόνες που διέπουν τη σύνθεση μπόρεσε ν' αναπτύξει ιδιαίτερη έκφραστικότητα και λυρισμό όπως επίσης χρωματική αίσθηση και δομική διαύγεια. Έχει κερδίσει 15 διάφορα βραβεία για συνθέσεις (Βραβείο Γιουγκοσλαβικής Ραδιοφωνίας για την Καντάτα Do fraig amors, Nomos I, κλπ).

Η σύνθεση BLICK DER NATUR (όψη της φύσης) έγινε τό 1973, για σοπράνο, μέτζο-σοπράνο, κλαρινέτο, κόρνο, μέ κρουστά. Νέες δυνατότητες για φωνητική όρθρωση, μετρική έλευθερία, δυναμικές άποχρώσεις και ένεργοποίηση για χρήση κρουστών και τών τεσσάρων έρμηνευτών επέτρεψαν, τό έργο αυτό νά πραγματώσει ιδιαίτερη ποιμηνική χάρη και στοχαστικότητα, στα όποια και προσαρμόζεται τό κείμενο μέ την έννοια του καθαρά ήχητικού ύλικού. Πραγματική σημασία έχουν μόνο οι λέξεις «SAN» (όνειρο) και «DAN» (ήμέρα).

Jacob JEZ was born in 1928 at Bostanj, Slovenia. He studied at the Ljubljana Academy of Music and now teaches music at the Educational Academy. He is also editor of the Slovene review of musical education—*Grlica*. In the field of composition, he is more or less a self-taught man who has risen to be a sensitive modeller of — mostly linear —

Jakob JEZ est né en 1928 à Bostanj. Il a étudié à l'Académie de musique de Ljubljana. Il enseigne la musique à l'Académie pédagogique. Il édite la revue d'éducation musicale slovène *Grlica*. Dans le domaine de la composition, il est plus ou moins autodidacte. S'intéresse essentiellement à modeler subtilement le son d'une façon plutôt linéaire. Il a com-

sound. His compositions are for the piano (2 Sonatas, 3 Etudes), chamber orchestra (Nomos I-VII), cantatas (*The Freising Monuments, The Star's Appearance*), orchestral works, choral music for children, electronic music (*The Star's Appearance ii*). Some of these have been published by Musikverlage H. Gerig, Cologne. By exploiting some contemporary compositional principles, he has developed an intimate expressiveness and lyricism as well as a sense of color and a transparency of structure. He has received 15 prizes for his compositions including the Radio Yugoslavia Prize for his cantata *Do fraig amors, Nomos I*, etc.

BLICK DER NATUR (Nature's Appearance), 1973, for soprano, mezzo soprano, clarinet, horn and percussion. This composition achieves a special pastoral playfulness and meditiveness by means of new possibilities of vocal articulation, metrical freedom, dynamic shading and percussion playing by all four performers. The text is interpreted as pure sound material: only the words "san" (dream) and "dan" (day) have actual meaning.

j.j.

posé des œuvres pour piano (2 Sonatas, 3 Etudes), de la musique de chambre (Nomos I-VII), des cantates (*The Freising Monuments, The Star's Look*), de la musique orchestrale, chorale, pour enfants, de la musique électronique (*The Star's Look II*). Certaines de ces œuvres ont été publiées par Gerig à Cologne. En exploitant certains des principes compositionnels contemporains, il a développé expression intime, lyrisme, sens du timbre, transparence de la structure. Il a reçu 15 prix divers pour ses œuvres (le prix de la Radio yougoslave pour sa cantate *Do fraig amors, Nomos I* etc.).

BLICK DES NATUR (*Regard de la nature*) a été composé en 1973. Il s'agit d'une pièce qui exploite liberté métrique, dynamiques nuancées, activité de la percussion et de nouvelles articulations vocales. Ces 4 éléments réunis se trouvent développés dans **BLICK DER NATUR** qui s'achève dans une humeur pastorale enjouée et méditative. Le texte y est adapté, mais en tant que pur matériau sonore. Seuls les mots «san» et «dan» ont une signification réelle («rêve» et «jour»).

J.J.

Raimund JÜLICH W. Germany - Allemagne de l'Ouest - Δ. Γερμανία

Raymund JUELICH was born in 1949 in Hüll, Kries Stade. In 1969, he entered the music studio of the Robert Schumann Institute in Düsseldorf and in 1972 he passed the State Examinations as a teacher of music. From 1969-76 he studied composition with Dieter Acker, Milko Kelemen and Günther Becker. In 1976 he acquired his Diploma in Composition and was invited to the Forum of Young Composers in Darmstadt. He was awarded scholarships to the 1976 and 1978 Holiday Courses at Darmstadt. His other awards include: 1976, Third place in the competition of the Kiel Theatre for his orchestral work "Etwas"; 1977, Prizewinner at the 26th Internation-

Raimund JULICH est né en 1949 à Hüll (Allemagne fédérale). 1969: études musicales à l'Institut Robert Schumann de Düsseldorf. 1972: diplôme d'Etat pour l'enseignement de la musique. 1969-76: études de composition avec Dieter Acker, Milko Kelemen, Günther Becker. 1976: diplôme de composition. 1976: invité au Forum des jeunes compositeurs à Darmstadt. 1976 et 1978: boursier des cours de Darmstadt. 1976: 3ème prix au Concours des Scènes de Kiel pour son œuvre orchestrale *Etwas*. 1977: lauréat du 26ème Concours international de composition de musique symphonique Città di Trieste. 1977: distinction au 28ème Concours international de com-

al Competition for Symphonic Music for his "Città di Trieste"; 1977, Distinction in the 28th International Competition in Vercelli for "G.B. Viotti"; 1978, Düsseldorf City Prize for composition; 1979, Prizewinner in the composition competition for "Sommerliche Musiktage in Hitzacker"; 1978, Düsseldorf Advanced Prize of the Regional Capital.

STATIONEN, 1977, for chamber orchestra. "The title is based on the treatment of the musical material, whose possibilities are examined in various "positions". Starting from a complete series of intervals, and always using the same material, I have attempted to create musical characters and profiles that have flexibly constricted relationships. Extreme contrasts are an important property of the work. The recurring individual stages are linked by the note "b flat" that runs — like a red thread — throughout the whole work.

R.J.

position G.B. Viotti à Vercelli. 1978: prix de composition de la ville de Düsseldorf. 1978: lauréat du Concours de composition des Journées musicales estivales de Hitzacker. 1978: prix d'encouragement de la ville de Düsseldorf.

STATIONEN pour ensemble de chambre a été composé en 1977. Le titre est en relation avec la façon dont le matériau musical est traité: les possibilités qu'il recèle sont envisagées en différents moments, en différentes «stations». Partant d'une série d'intervalles, le compositeur a essayé — tout en s'en tenant au matériau initial — de créer différents caractères et profils musicaux, qui soient en contraste les uns par rapport aux autres. STATIONEN est donc avant tout caractérisé par des oppositions extrêmes. La liaison entre les diverses étapes de l'œuvre est assurée par la note si bémol qui traverse toute la pièce comme un fil d'Ariane.

R.J.

László KALMAR Hungary - Hongrie - Ούγγαρία

Ο László KALMAR (γεν. 1931) σπούδασε σύνθεση με τον Ervin Major στο Ώδειο Béla Bartók, κι' αργότερα έκανε ιδιαίτερα μαθήματα με τον Ferenc Farkas. Από το 1957 είναι ο κυρίως εκδότης της Editio Musica Budapest. Τό 1967 πήρε τό βραβείο της London Kodály Foundation, και τό 1969 τό βραβείο Wolfsburg Volkswagen. Τό Τρίο του παρουσιάστηκε στό Άμβούργο τό 1969 στό Φεστιβάλ της ΔΕΣΜ.

Τό έργο ΜΟΝΟΛΟΓΟ 2 γιά σόλο βιολί (1973) συντέθηκε από 3 διαφορετικά μουσικά μέρη. Τό πρώτο είναι ένα άργό, διμερές μελωδικό ύλικό, πού αναπτύσσεται από τούς ήχους της μεσαίας και χαμηλής περιοχής τού βιολιού. Ο ρυθμός τού δεύτερου μέρους είναι κάπως πιά γρηγορός, αποτελούμενος από ξερά «Ξέφτια» πού παίζονται *sul Tasto*. Τό τρίτο μέρος αποτελείται από ζωνηρούς ήχους πού απλώνονται σε μία έκτεταμένη θέση. Αυτά τά στοιχεία, διεισδύουν και αλλάζουν τό ένα τό άλλο, αρκετές φορές, και τό κομμάτι τελειώνει με μία *coda*, πού αποτελεί μία παραλλαγή τού τμήματος τού πρώτου μέρους με τό *flautato*.

László KALMÁR (b. 1931) studied composition at the Béla Bartók Conservatory under Ervin Major, and subsequently took private lessons from Ferenc Farkas. Since 1957 he has been editor in chief at Edition Musica Budapest. Was winner of the London Kodály Foundation Prize in 1967, and of the Wolfsburg Volkswagen Prize in 1969. His Trio was performed at the 1969 Hambourg ISCM Festival.

His MONOLOGO 2, for violin solo (1973) was composed of 3 different musical parts. The first one is a slow, two-part melodic material, growing from the sonorities of the violin's middle and low registers. The rhythm of the second part is somewhat faster, set together of dry, tattered fragments, *sul tasto*. The third part consists of animated sounds, spreading in an extended position. These materials are infiltrating and

changing each-other several times, and the piece is closed with a coda, the flautato version of the first part.

Vangelis KATSOULIS Greece - Grèce - 'Ελλάδα

Βαγγέλης ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ. Γεννήθηκε στην Αθήνα τό 1949. Σάν συνθέτης έμφανίζεται για πρώτη φορά μέ τό έργο «Terroritorium» καί άργότερα, τήν ίδια χρονιά, μέ τό «Σεπτέτο άρ. 2». Έχει γράψει συμφωνική μουσική, μουσική δωματίου, μουσική για θέατρο καί τόν κινηματογράφο καί μουσική για τό ραδιόφωνο. Μερικά άπό τά τελευταία του έργα είναι τά «et exspecto...» για όρχήστρα, Τρίο για φλάουτο, κλαρινέτο καί Βιολοντσέλλο (Παραγγελία του ΕΣΣΥΜ), «Momentum» για 2 πιάνο, 4 έκτελεστές κρουστών καί μαγνητοταινία (παραγγελία του τρίτου προγράμματος), καί τό έργο «Σπουδή πάνω στην 'Αποκάλυψη» για χορωδία, πιάνο, κρουστά καί κόντρα μπάσο, ειδικά γραμμένο για τό ραδιόφωνο.

Ό Βαγγέλης ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ γεννήθηκε στην Αθήνα τό 1949. «Τό έργο «TERRORITORIUM» δημιουργήθηκε τό Μάη του 1975. Βασίζεται κυρίως σέ ύλικό άπό φωνές, μουσικά όργανα ή ήχους «συγκεκριμένους» καί λιγώτερο σέ καθαρά ήλεκτρονικούς ήχους, πράγμα πού είναι χαρακτηριστικό σέ όλα μου τά έργα ήλεκτρονικής μουσικής, σέ μιά προσπάθεια χρησιμοποίησης ήχητικού ύλικού περισσότερο άμεσου καί συγκινησιακά φορτισμένου».

B.K.

Vangelis KATSOULIS was born in Athens, 1949. He appeared for the first time as a composer with the work "Terroritorium" and later, in the same year, with his "Septet No. 2". He has written symphonic music, chamber music, music for the theatre and for films, and music specially composed for the radio. Some of his more recent works are: "Et exspecto..." for orchestra, Trio for flute, clarinet and cello (commissioned by the Hellenic Association for Contemporary Music), "Momentum" for two pianos, 4 percussionists and tape (commissioned by the Athens Radio Third Programme), and "Study on the Apocalypse" for choir, piano, percussion and double-bass, written specially for the radio.

TERRORITORIUM for tape was produced in May 1975. It is based on sound material consisting of voices, musical instruments, and concrete sounds, and, to a lesser degree, electronically generated sounds. This is characteristic of all my electronic works, in an attempt at using basic sound material that has greater immediacy and is more emotionally charged.

Vangelis KATSOULIS est né à Athènes en 1949. Il s'est présenté comme compositeur pour la première fois avec «Terroritorium» et plus tard, dans le courant de la même année, avec son «Second Septuor». Il a écrit des œuvres symphoniques, de la musique de chambre, de la musique pour le théâtre et pour le cinéma, et de la musique spécialement composée pour la radio. Quelques unes de ses œuvres les plus récentes sont: «Et exspecto...» pour orchestre, Trio pour flûte, clarinette et violoncelle (commande de l'Association Hellénique de Musique Contemporaine), «Momentum» pour deux pianos, 4 percussionnistes et bande (commande du Troisième Programme de la Radio d'Athènes), et «Etude sur l'Apocalypse» pour chœur, piano, percussion, et contrebasse, spécialement écrite pour la radio.

TERRORITORIUM pour bande a été produit en mai 1975. Cette œuvre est basée sur un matériel sonore qui comprend de voix, des sons instrumentaux, des sons concrets, et, dans un moindre degré,

V.K.

des sons issus de générateurs électroniques. Ceci caractérise toutes mes œuvres électroniques, qui s'efforcent d'utiliser un matériel sonore possédant une qualité plus immédiate, et plus chargée d'émotions.

V.K.

Dieter KAUFMANN Austria - Autriche - Αυστρία

Dieter KAUFMANN. Γεννήθηκε τό 1941 στή Βιέννη. Μετά από σπουδές στή Βιέννη καί στό Παρίσι (μουσική παιδαγωγική, γερμανική φιλολογία, ιστορία τής τέχνης, βιολοντσέλλο· σύνθεση μέ τούς Schiske καί Einem, Messiaen καί Leibowitz), τό 1968-1970 ἐργάστηκε στήν 'Ομάδα Μουσικών Έρευνών τής Γαλλικής Ραδιοφωνίας (ήλεκτρακουστική μουσική μέ τούς François Bayle καί Pierre Schaeffer). 'Από τό 1970 διδάσκει ήλεκτρακουστική μουσική στό 'Ινστιτούτο 'Ηλεκτρακουστικής τής 'Ανώτατης Μουσικής Σχολής τής Βιέννης. Συνθέσεις γιά φωνή καί γιά όργανα, μουσική δωματίου, χορωδιακά έργα, μουσικό θέατρο, μικτά καί ήλεκτρακουστικά έργα. 'Από τό 1970 επίσης εμπνευστής καί διοργανωτής πειραματικών συναυλιών. Διαλέξεις καί κοντσέρτα στήν πατρίδα του καί στό έξωτερικό καθώς καί στήν Αυστριακή Ραδιοφωνία. Τό 1975, μαζί μέ τήν ήθοποιό Gunda König καί τόν τεχνικό ήχου Walter Stangl, ίδρυσε τό «πειραματικό στούντιο K & K».

Dieter KAUFMANN was born in 1941 at Vienna. He studied music, German art history and cello in Vienna and Paris, and composition with Schiske, Messiaen and Leibowitz. 1968-70 he worked with the Music Research Group of the French Radio (electronic music with François Bayle and Pierre Schaeffer). Since 1970 he has taught electronic music at the Institute for Electroacoustic Music in the Vienna Conservatory. He has composed both for voice and instruments: chamber music, choral works, music for the theatre, electronic music and mixed compositions. Since 1970 he has also been an animator, organizing experimental concerts, lectures and concerts in Austria and abroad as well as for the Austrian Radio. In 1975, he and Gunda König and Walter Stangl founded the "K-K Experimental Studio". His works are published by Reimers, Stockholm/Schott and Ars, Viva, Mainz: gramophone records by Jeunesses Musicales, Vienna.

"KAKOPHONIE-EUPHONIE";... Two extremes that lie outside ordinary musical material: "Friends, let us not start in this key, but in another" as is said in Beetho-

Dieter KAUFMANN est né en 1941 à Vienne (Autriche). Etudes à Vienne et à Paris (musique, littérature allemande, histoire de l'art, violoncelle; composition avec Schiske et v. Einem, Messiaen et Leibowitz). 1968-70: travaille au Groupe de Recherches Musicales de la radio française (musique électro-acoustique avec François Bayle et Pierre Schaeffer). Depuis 1970, professeur de musique électro-acoustique à l'Institut d'électro-acoustique du Conservatoire supérieur de Vienne. Œuvres de musique vocale et instrumentale, de musique de chambre, de musique chorale, de musique de scène, de musique mixte (instrumentale et électroacoustique) et de pure musique électro-acoustique. Depuis 1970, organise et anime des concerts expérimentaux. Conférences et concerts tant en Autriche qu'à l'étranger. 1975: fondation du K & K Experimental Studio avec Gunda König et Walter Stangl. Ses œuvres sont éditées par: Edition Reimers (Stockholm), Schott et Ars Viva (Mayence). Disques: Jeunesses musicales, Vienne.

CACOPHONIE - EUPHONIE. Deux extrêmes qui, à proprement parler, se

ven's 9th Symphony. In the so-called serious music of today, there is an avoidance of sheer noise (inspite of Futurism and Concrete Music). There is also an unwillingness to enter the realm of definite melody, as used by popular music, for fear of vulgar banality. In my piece, I try to "tune in" the two extremes, in the same way one tunes an instrument. This means that, for instance, the noise made by a train passing through a tunnel, or street noises with screeching street cars, are suddenly felt to be 'musical' by being mixed with a ground bass or harmonic overtones. Similarly, the banality of a popular melody loses its commercial character in the environment of a richer spectrum of sound. Acoustic waste products and the social environment are given musical expression. Walter Stangl's "Moviophon" is involved as an optic-acoustic transducer: This is a light-sound-generator with light cells on the body of the actress which control pitch in proportion to brightness.

trouvent au-delà du matériau musical généralement utilisé. «Amis! Pas ces sons-là! Laissez-nous en entonner d'autres!», voilà ce que l'on entend dans la dernière symphonie de Beethoven... Même aujourd'hui l'on n'emploie que relativement peu de bruits dans la musique dite sérieuse (malgré le Futurisme — la Musique concrète — la Tradition). De même, l'on ne se risque pas volontiers dans le monde du «beau son» (celui dont se sert si facilement la musique légère) qu'on qualifie de «banal», de «kitsch». Dans ma pièce, j'essaye d'«accorder» ces deux champs extrêmes, comme l'on accorde un instrument. Le bruit d'un train traversant un tunnel ou celui d'un tram sur ses voies est facilement perçu comme musical s'il est mêlé à un son fondamental ou s'il est enveloppé d'harmoniques. Il en est de même de la banalité d'une mélodie à la mode si on la dépouille de son caractère commercial en la maquillant d'harmoniques riches. Les déchets d'un environnement acoustique et social sont introduits dans le domaine de l'expression musicale. Le *moviophone* de Walter Stangl, un générateur de sons à partir de la lumière (des cellules photométriques fixées sur le corps de l'actrice informent le générateur qui produit des sons en fonction de la clarté), joue le rôle d'un transformateur optico-acoustique.

D.K.

Oliver KNUSSEN Gr. Britain - Gr. Bretagne - Μεγ. Βρετανία

Ο Oliver KNUSSEN γεννήθηκε στις 12 Ιουνίου του 1952 στη Γλασκώβη, αλλά το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του έζησε κοντά στο Λονδίνο, όπου ο πατέρας του ήταν το πρώτο κοντραμπάσο της Συμφωνικής Ορχήστρας του Λονδίνου. Άρχισε να συνθέτει σε ηλικία 6 χρόνων και σπούδασε σύνθεση ιδιωτικά με τον John Lambert (1963-69) και παρακολουθώντας την Παιδαγωγική Σχολή για Νέους Μουσικούς (1964-67). Σ' αυτή την περίοδο εκείνοι που τον ενθάρρυναν μεταξύ άλλων ήταν ο Benjamin Britten και ο Leonard Bernstein και βραβεύτηκε από το Ίδρυμα της κόμισσας του MUNSTER και το Ίδρυμα Peter Stuyvesant. Ύστερα από μία μικρή εμφάνιση στην τηλεόραση για τη ΣΟΛ έγραψε κατά παραγγελία και παρουσίασε την *Πρώτη του Συμφωνία* (1966-1967), με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Λονδίνου, διευθύνοντας ο ίδιος σε αντικατάσταση μέσα σε μικρά χρονικά περιθώρια τον Istvan Kertesz που είχε αρρωστήσει. Ακολούθησαν παραγγελίες από το Συγκρότημα «Μέλος», το Φεστιβάλ του Aldeburgh και το βραβείο Watney-Sargent για νέους διευθυντές ορχήστρας. Το 1970 ο Knussen πήρε τη μία από

τις τρεις ύποτροφίες για τό Tanglewood όπου μελέτησε μέ τόν Gunther Schuller. Μεταξύ 1971 και 1975 μοίρασε τόν καιρό του ανάμεσα Λονδίνο και Βοστώνη, όπου εργάστηκε ιδιωτικά μέ τόν G. Schuller. Τό 1971 παρουσιάστηκε για πρώτη ή 2η Συμφωνία του στό Tanglewood και κέρδισε τό βραβείο σύνθεσης «Margaret Grant». Τό έργο αυτό παρουσιάστηκε ύστερα στή Βοστώνη, Μπούφφαλο, Ν. Υόρκη, Άσπεν και Λονδίνο και είχε συμπεριληφθεί στό έργα του Διεθνούς Φεστιβάλ τής ΔΕΣΜ στή Βοστώνη, τό 1976. Τό 1974 παρουσιάστηκε για πρώτη φορά, από τή συμφωνική Όρχηστρα του Λονδίνου μέ διευθυντή τόν Tilton Thomas, τό «Εισαγωγή και Μάσκα» από τήν Τρίτη Συμφωνία του συνθέτη. Ο ίδιος μαέστρος διήυθνε αργότερα τις πρώτες εκτελέσεις των «Χορών τής Όφηλιας» (1975), μιάς παραγγελίας για τήν εκατονταετηρίδα Koussevitzky, μέ τή Μουσική Έταιρία Δωματίου του Lincoln Center. Τό 1976 ήταν φιλοξενούμενος συνθέτης στό Φεστιβάλ του Aspen. Πρόσφατα τέλειωσε τήν τριλογία μικρών έργων δωματίου (Φθινοπωρικό, για βιολί και πιάνο). Τό ναούρισμα τής Σόνια, για πιάνο και ένα Κουαρτέτο για όμμοε που θά άκουστεί σ' αυτό τό Φεστιβάλ τής ΔΕΣΜ, του 1979 και τώρα συμπληρώνει τήν 3η του Συμφωνία, πριν άρχισι νά εργάζεται για μιά παραγγελία τής Όπερας των Βρυξελλών «Έκει που βρίσκονται τ' άγρια πράγματα», σέ συνεργασία μέ τόν Μωρίς Σεντάκ.

Η ΚΑΝΤΑΤΑ ΓΙΑ ΟΜΠΟΕ ΚΑΙ ΤΡΙΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ άρχισε στό Tanglewood τής Μασσαχουσέτης τόν Ιούλιο του 1975 και τελείωσε στό Λονδίνο τόν Οκτώβρη του 1977. «Στή διάρκεια αυτής τής μακριάς περιόδου» λέει ό συνθέτης, «δούλεψα για νά καθορίσω, σάν νά πούμε, τόν μουσικό χώρο μου — μιά περίοδο μέ σημαντική άπογοήτευση και λίγο έργο — άνιχνεύοντας τις άρμονικές περιοχές που είχα άνακαλύψει όταν συνέθεσα τό πρώτο μέρος από τήν 3η Συμφωνία μου (1973-79). Τά τρία κομμάτια που βγήκαν από τή δουλειά αυτή, τό Φθινοπωρινό για βιολί και πιάνο op. 14, τό ναούρισμα τής Σόνια, για πιάνο op. 16 και αυτή τήν Καντάτα op. 15 σχηματίζουν μιά μικρο-τριλογία, από τή μιά μεριά μέ άφηρημένα κομμάτια που σχετίζονται μέ τήν άρμονική συνοχή και από τήν άλλη μέ οικείες εκφράσεις που μοιάζουν σάν σημειώσεις ήμερολογίου. Τό «Φθινοπωρινό» είναι έντονο, πυκνό και λεπτομερές. Η Καντάτα είναι συνειδητά περισσότερο ήρεμη και λυρική, αλλά επίσης αρκετά συμπυκνωμένη — σ' ένα ένιαίο μέρος διαρκείας 10 λεπτών περίπου. Ο τίτλος μπήκε άφού παρατήρησα ότι οι σχέσεις ανάμεσα στό διάφορα επεισόδια μου θύμιζαν τήν άλληλεξάρτηση των ρετσιρατίβων και των αρκετά αυτότελων κομματιών σέ μερικές από τις καντάτες σόλο του 18ου αιώνα, μιά έντύπωση που ένισχύεται μέ τήν επικράτηση του όμμοε. Άκούγεται ένα άργό εισαγωγικό μέρος, μέσα από μία διαδοχή κάτι σάν έξελικτικών επεισοδίων πρός ένα άγριο κορύφωμα, χαρακτηρίζοντας μιά πλούσια διανθισμένη (σχεδόν ανατολίτικη) γραμμή του όμμοε πάνω από ένα μανιακό βιολί και τά πιτσικάτι του βιολοντσέλλου. Έπειτα ακολουθεί μιά παρατεταμένη CODA, όπου ή εισαγωγική μελωδία του όμμοε εμφανίζεται ξανά σέ παραλλώμνη φόρμα, πάνω από μιά χαριτωμένα λικνιζόμενη, επαναλαμβανόμενη μελωδία στό έγχχορδα. Άν και ύσιαστικά άφηρημένο, τό έργο είναι σίγουρα ύποκειμενικό πράγμα που θά πρέπει νά ένθαρρύνει τόν άκροατή νά άφήνει τή μουσική νά φέρνει στήν επιφάνεια όποια προσωπικά όράματα μπορεί νά κρύβει γι' αυτόν. Είναι άφιερωμένο στή μνήμη του Kenneth Heath, που μέχρι τό θάνατό του ήταν τσελλίστας στό Κουαρτέτο μέ Όμμοε του Λονδίνου, τό όποίο και παράγγειλε τό έργο μέ χρήματα που διέθεσε τό Συμβούλιο Τεχνών τής Άγγλίας».

Oliver KNUSSSEN was born in Glasgow in 1952, but has lived most of his life near London, where his father was for many years principal Doublebass of the London Symphony Orchestra. He began composing at six, and studied composi-

Oliver KNUSSSEN est né en 1952 à Glasgow (Grande-Bretagne). Il a commencé à composer à l'âge de six ans. De 1963 à 1969, il a étudié la composition avec John Lambert; parallèlement il suivait les cours de la Central Tutorial School

tion privately with John Lambert (1963-69) as well as attending the Central Tutorial School for Young Musicians (1964-67). During this period he also received encouragement from, among others, Benjamin Britten and Leonard Bernstein, and awards from the Countess of Munster Trust and Peter Stuyvesant Foundation. A brief appearance in a TV film about the ISO led to the commissioning and performance of his *First Symphony* (1966-7), in which he conducted the LSO, substituting at short notice for the indisposed Istvan Kertesz. Commissions from the Melos Ensemble, Aldeburgh Festival and Florida International Festival (*Concerto for Orchestra* 1968-70) followed, and the Wainey-Sargent award for young conductors. In 1970 Oliver Knussen was awarded the first of three fellowships to Tanglewood, where he studied with Gunther Schuller. Between 1971 and 1975 he divided his time between London and Boston, where he worked privately with Gunther Schuller. In 1971 his *Second Symphony* was given its first complete performance at Tanglewood and was awarded the Margaret Grant Composition Prize. This work was subsequently played in Boston, Buffalo, New York, Aspen and London, and was included in the 1976 ISCM Festival in Boston. In 1974 Oliver Knussen's *Introduction and Masque* (from the third Symphony) was given its first performances by the Boston Symphony Orchestra conducted by Michael Tilson Thomas, who later directed the first performances of *Ophelia Dances* (1975), a Koussevitzky Centennial commission, with the Chamber Music Society of Lincoln Center. In 1976 he was composer-in-Residence at the Aspen Festival, and a revised version of *Océan de Terre* (1973) was given its first performance at a Round House Prom by the Fires of London. In 1978 Oliver Knussen was awarded an Arts Council Bursary, and was Visiting Composer at the Arnolfini Gallery, Bristol, in the autumn. He has recently completed a trilogy of short chamber works (*Autumnal* for violin and piano, *Sonya's lullaby* for piano, and a cantata for oboe and string trio) and is currently completing his Third Sym-

for Young Musicians (1964-67). Pendant cette période, il a été encouragé par des gens importants, comme Benjamin Britten et Léonard Bernstein, ainsi que par le Countess of Munster Trust et par la Peter Stuyvesant Foundation. Une brève apparition dans un film télévisé sur le LSO lui a valu la commande d'une œuvre, sa *Première Symphonie* (1966-7) qu'il a dirigée lui-même, remplaçant au pied levé Istvan Kertesz, indisposé. D'autres commandes ont suivi, provenant du Melos Ensemble, du Aldeburgh Festival et du Florida International Festival (*Concerto pour orchestre* — 1968-70). En 1970, il a reçu une bourse qui lui a permis d'aller étudier à Tanglewood avec Gunther Schuller. Entre 1971 et 1975, il partageait son temps entre Londres et Boston, où il travaillait en privé avec Gunther Schuller. En 1971, *Seconde Symphonie* (Prix de Composition Margaret Grant). En 1976, elle a été exécutée à Boston lors du Festival de la SIMC. 1974: *Introduction and Masque*; 1975: *Ophelia Dances*. En 1976, il a été invité au Aspen Festival en tant que « compositeur-résident ». En 1978, bourse du Arts Council, compositeur invité de la Arnolfini Gallery de Bristol. A récemment terminé une trilogie de courtes pièces pour ensemble de chambre, dont l'une est présentée aux Journées Mondiales de la Musique 1979. Termine sa *Troisième Symphonie*.

CANTATA pour hautbois et trio à cordes a été commencé à Tanglewood, Mass., en 1975 et terminé à Londres en 1977. Pendant cette longue période, j'étais occupé à définir mon espace musical, très frustré de ne terminer que peu d'œuvres. Les trois pièces qui ressortent de ces années forment une sorte de mini-trilogie: *Autumnal* pour violon et piano, op. 14, *Sonya's Lullaby* pour piano, op. 16 et CANTATA, op. 15. Ce sont des pièces à la fois abstraites, où est testée la cohérence harmonique, et intimes, à l'instar d'un journal. *Autumnal* est tendu, compressé et détaillé. CANTATA est volontairement plus détendu et lyrique; cette œuvre est constituée d'un seul mouvement d'une dizaine de minutes. Le titre m'est venu à l'esprit lorsque j'ai compris que les relations existant entre

phony, before starting work on a commission from the Brussels Opera "Where the Wild Things Are" in collaboration with Maurice Sendak.

CANTATA, 1977, for oboe and string trio was begun at Tanglewood, Massachusetts in July 1975, and completed in London in October 1977. "During this long period I was trying to as it were define my musical space — a time of considerable frustration and little completed work — exploring the harmonic areas I had stumbled upon when composing the first part of my Third Symphony (1973-79). The three pieces which eventually emerged, *Autumnal* for violin and piano op. 14, *Sonya's Lullaby* for piano op. 16 and the present *Cantata* op. 15, form a sort of mini-trilogy, all being on one level abstract pieces concerned with harmonic coherence, and on another level intimate, diary-like expressions. *Autumnal* is tense, compressed and detailed; *Cantata* is consciously more relaxed and lyrical, but also quite compact — a single movement playing for about ten minutes. The title was arrived at after noticing that the relationships between the various episodes reminded me of the interdependence of recitatives and more-or-less self-contained numbers in some 18th-century solo cantatas, an impression reinforced by the predominance of the oboe. A slow introductory section proceeds, via a sequence of quasi-developmental episodes, towards a wild climactic passage featuring an elaborately ornamented (almost oriental) oboe line over manic violin and 'cello pizzicati. There follows an extended coda, in which the opening oboe melody reappears in altered form over a gently rocking re-

les diverses sections de ma pièce me rappelaient l'interdépendance des récitatifs et des «airs» dans certaines cantates du XVIIIème siècle. Impression que renforce la prédominance du hautbois. Une introduction lente se développe et culmine en une ligne mélodique très ornée (jouée par le hautbois), soutenue par les pizzicati du violon et du violoncelle. Suit une coda relativement importante, dans laquelle la mélodie du hautbois réapparaît sous une forme variée, dominant une formule répétitive des cordes. Bien qu'essentiellement abstraite, cette œuvre est certainement très subjective, ce qui doit encourager l'auditeur à laisser la musique évoquer toute imagerie personnelle qu'elle peut contenir. CANTATA est dédié à la mémoire de Kenneth Heath, qui était le contrebassiste du London Oboe Quartet, lequel a commandé l'œuvre avec le soutien financier du Arts Council of Great Britain.

O.K.

peated figure in the strings. Although essentially abstract, the work is certainly subjective, which fact may encourage the listener to let the music evoke whatever personal imagery it may contain. It is dedicated to the memory of Kenneth Heath, who until his death was 'cellist of the London Oboe Quartet, which commissioned the work with funds provided by the Arts Council of Great Britain."

O.K.

Minoru KOBASHI Japan - Japon - 'Ιαπωνία

'Ο Minoru KOBASHI γεννήθηκε στην 'Ιαπωνία στις 26 Σεπτέμβρη του 1928. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Τέχνης του Τόκιο. Τό 1978 ή σύνθεσή του «A-HUN» επιλέχτηκε για τό 53ο Διεθνές Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής. Αυτό τον καιρό διδάσκει στο Πανεπιστήμιο της Tamagawa. Είναι μέλος του 'Ιαπωνικού τμήματος του Διεθνούς Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής και της 'Ιαπωνικής 'Ομοσπονδίας Συνθετών.

Ἡ σύνθεση ΚΙΩΟ ἔγινε τὸ 1975. Εἶναι ἓνα θεατρικὸ κομμάτι γιὰ βαρῦτονο καὶ κρουστά. Ἡ βασικὴ ἰδέα εἶναι ὁ βαρῦτονος, ντυμένος μὲ τὸ κουστούμι Νό, γνωστὸ σάν Σάκκου καὶ φορώντας τὴ μάσκα τοῦ θλυκοῦ δαίμονα πού χορεύει καὶ τραγουδᾷ μὲ συνοδευτικὲς μεταβολὲς τῆς λάμπης καὶ τῶν χρωματισμῶν τῶν φῶτων τῆς ράμπας.

(Εἶναι δυνατόν νά παρουσιαστῆ καὶ σάν ρεσιτάλ.)

Ποιητῆς

Ἐπὶ τῶν πλατάνια μὲ κίτρινα καὶ κόκκινα φύλλα.

Ὁ πίδακας τοῦ νεροῦ κάνει μουσικὴ, ντόου, ντόου,

Τὸ νερὸ ἀντανακλᾷ τὰ χρώματα τῶν φύλλων, πράσινα,

κίτρινα καὶ κόκκινα καθὼς δημιουργοῦν γεωμετρικὰ σχήματα.

Νάτη, δαίμονας, θλυκός, πού χτενίζει τὰ μακρὰ μαλλιά τῆς

μὲ τὰ νύχια τῆς.

Τὰ ὠχρὰ τῆς μάγουλα χαμογελοῦν.

Ξεπλένει τὸ ματωμένο στόμα τῆς καθὼς κυττιέται στὸν καθρέφτη τοῦ νεροῦ.

Κέρατα φυτρῶνουν στὰ μαλλιά τῆς καὶ τὰ τεράστια δόντια τῆς

προβάλλουν ἀνάμεσα στὰ χεῖλη.

Ἄμετρητα χρυσοκόκκινα φύλλα ταξιδεύουν

γύρω ἀπ' τὸ εἶδωλο τῆς μορφῆς τῆς.

Βγάζει κραυγὴ μεγάλη «Γκίγκατ Γκυάα»

Καθὼς ἀντηχεῖ ἡ φωνὴ τῆς στοὺς ἀπότομους βράχους, ἡ χρυσὴ γραμμὴ

τῶν χρωματιστῶν φύλλων πέφτει μέσα στὴ σκοτεινὴ λίμνη,

ἀγγίζοντας τὸ θυθὸ σὰ δράκος πού σέρνεται, ἀκτινοβόλα καὶ

λαμπερὴ.

Στίχ: Shinpei Kusano

Minoru KOBASHI was born in 1928. He studied at the Tokyo University of Art and his composition *a-hun* was selected for the 53rd ISCM, 1978. He is a member of the Japanese section of the ISCM and of the Japan Federation of Composers. He is Professor of Music at Tamagawa University.

KIJO, 1975, is a theatre piece for an ensemble of baritone voice and 5 percussionists. The basic idea is for the baritone — dressed in the Noh costume known as Shakkyo and wearing the mask of the female demon — to dance and sing, while there are accompanying changes in the brightness and color of the stage lighting. The text he sings (by Shinpei Kusano) is as follows:

There are maples with yellow and scarlet leaves

The waterfall makes music, doh, doh (onomatopoea)

The water reflects the colors of the leaves,

Yellow and scarlet, forming a geometric

Minoru KOBASHI est né en 1928 au Japon. A étudié à l'Université des Arts de Tokyo. En 1978, sa pièce *A-hun* a été sélectionnée pour le 53ème festival de la SIMC. Actuellement membre de la section japonaise de la SIMC; professeur à l'Université de Tamagawa.

KIJO a été composé en 1975. Cette œuvre est une pièce de théâtre pour baryton et percussion. Le baryton porte un costume emprunté au théâtre Noh (Shakkyo) et le masque du démon féminin. l'idée de base de ma composition est que le baryton danse et chante sur un accompagnement changeant, la scène étant éclairée de couleurs éclatantes. Cette pièce peut être donnée en version de concert. Poème:

Il y a des érables aux feuilles jaunes et pourpres.

La cascade est musique, doh, doh,

L'eau reflète les couleurs des feuilles, vertes

Jaunes et pourpres, elle forme un dessin géométrique.

pattern.
There appears a female demon, combing
her hair with her nails.
Her pale cheeks are smiling.
She rinses her bloody mouth as she
looks at her reflection on the water
surface
Horns appear in her hair, and another
two project from her lips.
Numberless leaves of gold and crimson
appear around her reflected face.
She cries out loudly: "Gigatt gyah!"
As her voice echoes from the cliffs, a
golden rain of colored leaves
Fall down to the water.
They sink to the bottom like creeping
dragons, and sparkle there."

Ici paraît un démon femelle qui peigne
ses longs cheveux
de ses ongles.
Ses pâles joues sourient.
Elle rince sa bouche ensanglantée
quand elle se voit elle-même
sur la surface de l'eau.
Ses cornes apparaissent dans ses che-
veux et ses dents dépassent de ses
lèvres.
D'innombrables feuilles d'or et de cra-
moisi flottent
autour de son visage reflété.
Elle hurle: «Gigatt gyah»
tandis que sa voix fait écho aux rochers.
L'écharpe dorée
des feuilles colorées tombe dans le bas-
sin profond,
s'enfonçant comme un dragon rampant,
brillant et étincelant.
(Shinpei Kusano).

M.K.

Miklós KOCSAR Hungary - Hongrie - Ούγγαρία

Ο Miklós KOCSAR (γεν. 1933) σπούδασε σύνθεση στην 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης, με καθηγητή τον Ferenc Farkas. Από το 1972 είναι καθηγητής στο ώδειο Béla Bartók της Βουδαπέστης, και διδάσκει σύνθεση και θεωρία της μουσικής. Τό 1973 τιμήθηκε με τό βραβείο Erkel. Από τό 1974 εργάζεται στο Μουσικό Τμήμα της Ούγγρικης Ραδιοφωνίας.

Τό έργο CAPRICORN CONCERTO γράφτηκε τό 1978, ύστερα από παράκληση της ορχήστρας δωματίου στην όποία αναφέρεται ό τίτλος. "Αν και τό φλάουτο έδώ έχει ιδιαίτερη σπουδαιότητα, τό έργο είναι βασικά μουσική δωματίου. Μιά σειρά από μικρότερα τμήματα οργανώνει τό μοναδικό μέρος του έργου που διαρκεί 12-13' και διαμορφώνει την πλατεία ανάπτυξη, σ' ένα όλο με θεματικές αναφορές και ανάλογα οργανικά μέρη. Τό μουσικό ύλικό και τό χαρακτηριστικό μελωδικό διάστημα — τρίτονος — ενός άργου, στοχαστικού σόλο του άλλο φλάουτου, στο κύριο άξονα του κομματιού, άργότερα δεσπόζει. Τό μέρος που ακολουθεί είναι σύνθεση όλου του προηγούμενου μουσικού ύλικού. Η κορύφωση λύνεται με τίς καντέντσες του φλάουτου ή ένταση των τριτόνων με καθαρές πέμπτες συνοδεύουν τή μελωδία του πίκολο.

Miklós KOCSÁR (b. 1933) studied composition at the Academy of Music, Budapest, as a pupil of Ferenc Farkas. Since 1972 he has been professor of the Béla Bartók Conservatory, Budapest, teaching composition and theory of music. He was awarded the Erkel Prize in 1973. Since 1974 he has been working at the Music Department of the Hungarian Radio.

Though the flute has a special importance in it, CAPRICORN CONCERTO (1978; upon the request of the chamber orchestra to which the title refers) is basically chamber-like. A line of short movements organizes the single, 12-13 minutes long movement of the piece, forming the large statement a whole with thematic references and corresponding organic parts. The music material and

the characteristic melodic interval — triton — of a slow, meditative alto flute solo in the main axis of the piece, becomes prevailing afterwards. The following part is a synthesis of all the

music material before. Its long-stretching climax is resolved by the cadences of the flute; the tension of the tritons by perfect fifths accompanying the melody of the piccolo.

György KURTAG Hungary - Hongrie - Ούγγαρία

Ο György KURTAG (γεν. 1926) σπούδασε μουσική δωματίου με τον Leo Weiner, πιάνο με τον Pál Kadosa και σύνθεση με τον Sandor Veress και τον Ferenc Farkas στην Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης. Τό 1957-58 σπούδασε στο Παρίσι με την Marianne Stein, και παρακολούθησε μαθήματα των Messiaen και Milhaud. Έργάζεται σαν συνθέτης και σαν καθηγητής στην Ακαδημία της Μουσικής. Τό 1973 τιμήθηκε με τό βραβείο Kossuth.

Τό έργο EIGHT DUETS για βιολί και Dulcimer (είδος ψαλτηρίου) (γρ. 1960-61) άπαρτίζεται από πολύ μικρά μέρη, παρόμοια με τά γιαπωνέζικα «Hokku», πού είναι τριστιχες λακωνικές στροφές γεμάτες νόημα. Ο συνθέτης θέλει νά πεί όσο τό δυνατό περισσότερο με τίς λιγώτερες κατά τό δυνατό νότες, και τή μικρότερη έκταση. Αλλά τά μικρά μέρη, εκφράζουν βασικές έσωτερικές χειρονομίες μέσω βασικών μουσικών χειρονομιών, πού συναποτελούν σχετικά άπλά ρυθμικά και μελωδικά τμήματα, πού είτε αναπτύσσονται από μόνα τους, είτε συναντούν βασικές χειρονομίες μ' αντίθεση επένεργεια - έμφανίζουν μεγάλη πύκνωση και έντονες συγκινήσεις. Υπάρχουν μέρη πού ή βασική χειρονομία τους ξαναγυρίζει στον έαυτό της, άλλα (μέρη) ανακατεύονται παράλληλα με τά αντίστοιχα και τά αντίθετά τους· ενώ μερικά εκρήγνυνται και άπλώνονται στο χώρο και στο χρόνο. Τά έντελώς νέα ήχητικά άποτελέσματα πού προέρχονται από τό συνταίριασμα του βιολιού με τό ψαλτήρι δίνουν τά βασικά στοιχεία των μερών.

Τό έργο «IN MEMORY OF A WINTER SUNSET» «Αναπόληση ενός χειμωνιάτικου ήλιοβασιλέματος» έργ. 8 (1969) άποτελείται από τέσσερα άποσπάσματα για σόλο σοπράνο, βιολί και Dulcimer (είδος ψαλτηρίου), πάνω σέ ποιήματα του Pál Gulyas· τό έργο γράφτηκε για τά 25 χρόνια από τό θάνατο του ποιητή. Αν συγκριθεί με πρωιμότερα έργα του συνθέτη, τό κομμάτι αυτό είναι πιο άπλό τόσο ήχητικά όσο και σαν γράμμα με σκοπό νά εκφράσει περιεκτικά τή χαρακτηριστική διάθεση των σύντομων ποιημάτων. Οι άπλές ρωμαντικές μελωδικές γραμμές κι ή ύποβλητική συνοδεία τίθενται στη διάθεση της μουσικής αλλά με σύγχρονες μεθόδους και όρθολογικά μοτιβικά - άντιστικτικά μέσα. Για τό μέρος της σοπράνο άπαιτείται ιδιαίτερη τονική σταθερότητα και μουσικότητα, γι' αυτούς πού συνοδεύουν, έξαιρετική δεξιοτεχνία — παρά τήν σχετική άπλότητα του έργου.

György KURTAG (b. 1926) studied chamber music with Leo Weiner, piano with Pál Kadosa and composition with Sándor Veress and Ferenc Farkas at the Academy of Music, Budapest. From 1957 to 1958 he studied with Marianne Stein in Paris, and attended courses of Messiaen and Milhaud. He is active as a composer, also is professor at the Academy of Music. He was awarded the Kossuth Prize in 1973.

The EIGHT DUETS for violin and dulcimer (1960-61) consist of very short movements, similar to the 3-lined Japanese "kokku" verses of laconic pithy. The composer intends to tell as much as possible, with the fewest possible notes and the narrowest possible ambit. These short movements express basic inner gestures by the means of basic musical gestures building of relatively simple rhythmic and melodic parts.

either developing in themselves or encountering basic gestures of opposite impact — they show strong concentration and great emotions. There are movements, basic gesture of which returns into itself; others mingle parallel with their counterparts or contrasts; while some explode and are spreading in space and time. The wholly new sound effects resulting from the pairing of violin and dulcimer, give the organic elements of the movements. In *Memory of a Winter Sunset*, op. 8 (1969) consists of four fragments for soprano solo, violin and dulcimer, to poems by Pál Gulyás;

it was composed for the 25 years anniversary of the death of the poet. Comparing it to earlier works of the composer, the piece is more simple both in tone and facture, intending to express succinctly the characteristic mood of short poems. The romantic-like uncomplicated melodic lines and evocative accompaniment are almost valid to the music — but with contemporary methods and reasoned motivic-contrapuntal means. Outstanding intonation techniques and absorbed musicality are required of the soprano solo, high-class virtuosity of the accompanists — in spite of the relative simplicity of the work.

István LANG Hungary - Hongrie - Ούγγαρία

Ο István LÁNG (γεν. 1933) σπούδασε σύνθεση στην 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης, με τον Janos Viski κι' αργότερα με τον Ferenc Sabo.. Από το 1966 είναι μουσικός σύμβουλος του Κρατικού Κουκλοθεάτρου απ' το 1973 είναι λέκτωρ στην 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης. Τό 1961 κέρδισε στον Διαγωνισμό Συνθετών Ludwigshafen, και τό 1968 και 1975 τιμήθηκε με τό βραβείο Erkel.

Στό έργο *Improvisation* (1973· αφιερωμένο στην Marta Fabian) τό Dulcimer (είδος ψαλτηρίου) παίζεται μ' ένα τρόπο συχνά διαφορετικό απ' τόν συνηθισμένο (*Pizzicato* και *Glissando*). 'Ο αριθμός τών περιέργων ηχητικών αποτελεσμάτων αυξάνεται με τήν τεχνική «*Con Sordino*» (πού εισήγαγε ό συνθέτης γιά πρώτη φορά σ' αυτό τό έργο) δηλαδή πιέζοντας και χτυπώντας τή χορδή, παράγεται ήχος μιά όκτάβα ψηλότερα απ' ότι είναι γραμμένο στην παρτιτούρα, χωρίς αντήχηση. Όλες οι νότες του έργου είναι γραμμένες στην παρτιτούρα, όπως επίσης κι' ό ρυθμός δίνεται στις σχετικές αξίες. 'Η έντελώς ελεύθερη μορφή, πού συνεχώς εξελίσσεται αλλά καμμιά φορά επανέρχεται είναι στην πραγματικότητα ή παρτιτούρα μιάς μοναδικής εκδήλωσης αυτοσχέδιου χαρακτήρα· μπορεί νά επαυαληφθεί γιατί είναι άκριβώς γραμμένη.

István LÁNG (b. 1933) studied composition at the Academy of Music, Budapest, with János Viski and later with Ferenc Szabó. Since 1966 he has been musical adviser of the State Puppet Theatre; since 1973 lecturer at the Academy of Music, Budapest. He won the Ludwigshafen Composer Competition in 1961, and was awarded the Erkel Prize in 1968 and 1975.

In his *IMPROVISATION* (1973; dedicated to Márta Fábíán) the dulcimer (cimbalom) is played in a manner often different from the usual (*pizzicato* and

glissando). The number of strange effects is also increased by the "con sordino" technique (introduced by the composer; in this work for the first time), that is pressing and striking the string, which results in a sound an octave higher than in the score, without any resoundings. All the notes in the piece are scored, and the rhythm is also given in the relative values. The entirely free, continuously progressing but sometimes also recurring form is in fact the score of a single manifestation of improvisative mood; it can be repeated because of the exact scoring.

Anestis LOGOTHETIS Greece, res. Austria - Grèce, rés. Autriche - 'Ελλάδα, κάτ. Αυστρίας

Ο Άνεστης ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ γεννήθηκε στις 27.10.1921 στον Πύργο της Ανατολικής Ρωμυλίας. Μετά τις γυμνασιακές του σπουδές στη Θεσσαλονίκη φοίτησε στο Πολυτεχνείο της Βιέννης και στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης (θεωρία, σύνθεση και πιάνο). Από το 1952 ζει στη Βιέννη σαν ελεύθερος συνθέτης και καθηγητής μουσικής και πιάνου. Μέ αυστριακή ύποτροφία εργάστηκε για ένα διάστημα στη Ρώμη. Συνεργάστηκε με τον Gottfried Michael König στο Ηλεκτρονικό Έργαστήρι της Ραδιοφωνίας της Κολωνίας. Γύρω στο 1958 ανέπτυξε ένα δικό του σύστημα γραφικής σημειογραφίας. Το 1960 εκτελέστηκαν οι πρώτες του γραφικές παρτιτούρες από το συγκρότημα «die reihe» του F. Cerha. Άλλες παγκόσμιες πρώτες εκτελέσεις στο Ζάγκρεμπ, Σάν Φραντσίσκο, Τόκυο, Αθήνα και Βερολίνο.

Τά «ΔΑΙΔΑΛΙΑ» ή «Η ΖΩΗ ΜΙΑΣ ΘΕΩΡΙΑΣ» γράφτηκαν κατά παραγγελία του αυστριακού Υπουργείου Παιδείας και Τέχνης κατά τα χρόνια 1977-1978. Από τις 14 σκηνές του έργου επιλέχθηκαν για τις Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες της Αθήνας τρεις, σε σκηνοθεσία Dieter Kaufmann, με σκηνικά του Στάθη Λογοθέτη. Το έργο έχει σαν αντικείμενο το μύθο του Δαιδάλου από τη στιγμή που, μαζί με το γιό του Ίκαρο, αποφασίζει να εγκαταλείψει την Κρήτη, και τελειώνει με την πτώση του Ίκαρου μέσα σε μία θάλασσα γεμάτη από σημερινά γεγονότα κοινωνικού επιπέδου. Οι τρεις σκηνές που παρουσιάζονται εδώ πραγματεύονται την απόπειρα πετάγματος και την πτώση του Ίκαρου.

A.A.

Anestis LOGOTHETIS was born in 1921 at Burgas, in what is now Bulgaria. After secondary education in Salonika, he studied musical theory, composition and piano at the Vienna Conservatory (composition with Ratz and Uhl), graduating there. Since 1952 he has lived in Vienna as an independent composer and teacher of music and piano. For a time he studied on a scholarship at the Austrian Academy in Rome and at the Electronic Studio in Cologne, working with Gottfried Michael Koenig. Around 1958 he developed a new system of graphic notation of music. 1960 saw the first performance of one his graphic scores by the ensemble "die reihe" (F. Cerha). Subsequently there were performances in Zagreb, San Francisco, Tokio, Athens and Berlin. He received the Advanced Prize of the T. Koerner Foundation 1960 and 1963, and First Prize (together with Yannis Xenakis) at the Athens competition for new music, 1962. He writes: «I have been occupied with developing a graphic notation which can ex-

Anestis LOGOTHETIS est né en 1921 à Burgas (Roumélie orientale, aujourd'hui en Bulgarie) de parents grecs. Etudes secondaires à Thessalonique (baccalauréat) suivies d'études à l'École polytechnique de Vienne (Autriche) et au Conservatoire de cette même ville (branches théoriques de la musique, composition — diplôme 1951 — et piano). Depuis 1952, vit à Vienne comme compositeur, professeur de musique et de piano indépendant. A été boursier du ministère autrichien de la culture à Rome et à Cologne (Studio de musique électronique de la radio WDR, dir. Gottfried Michael König). En 1958, il développa un nouveau système de notation graphique. En 1960, création d'œuvres écrites selon ce système par l'ensemble «die reihe» que dirigeait F. Cerha. Suivirent d'autres créations à Zagreb, à San Francisco, à Tokio, à Athènes et à Berlin. A produit des œuvres radiophoniques (Hörspiele) pour les offices de radiodiffusion suivants: SRG, WDR, NDR. Prix d'encouragement de la Fon-