

Es gehört zu den Unerklärlichkeiten der Musikgeschichte, dass der Person und dem Schaffen Nikos Skalkottas', des wohl bedeutendsten griechischen Komponisten, bis heute, also noch ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode, ein Zug der Obskurität anhaftet. Skalkottas wurde am 4. März 1904 in Chalkis geboren. Früh erkannte und förderte man das überragende musikalische Talent des Jungen. 1920 kam er nach Berlin, um sein Geigenstudium in der Solistenklasse von Willy Hess, zu dessen Schülern auch Georg Kulenkampff gehörte, fortzusetzen. Nach seinem Abschluss 1923 wandte er sich verstärkt der Komposition zu, studierte bei Kurt Weill, Philipp Jarnach und, von 1927 bis 1931, bei Arnold Schönberg, der ihn für einen seiner begabtesten Schüler überhaupt hielt. Eine glänzende musikalische Karriere schien Skalkottas vorbestimmt, aber dann kam alles anders. Im Mai 1933 verließ er Deutschland und kehrte nach Griechenland zurück. Ein Großteil seiner Manuskripte blieb in Berlin zurück, das meiste davon ging in der Folge verloren. In der Heimat gestalteten sich die Dinge schwierig. Skalkottas war gezwungen, sich seinen Lebensunterhalt als Orchestergeiger zu verdienen, seine eigene Musik fand wenig Verständnis und schon gar keine Anerkennung. Nach mehrjähriger Pause begann er 1935 in völliger Isolation erneut zu komponieren, jedoch blieben fast alle seine Werke zu seinen Lebzeiten ungedruckt und ungespielt. An den Folgen eines Leistenbruchs, dessen ärztliche Behandlung er verweigerte, ist er 1949 in Athen gestorben.

Die *Sonate für Geige allein* schrieb er im Sommer 1925 und widmete sie der befreundeten Geigerin Nelly Askitopoulos. Das Werk stammt also aus der Zeit des Studiums bei Weill und Jarnach, bevor sich Skalkottas unter dem Einfluss Schönbergs der Dodekaphonie zuwandte und seine ganz eigene, persönliche Variante zwölftönigen Komponierens entwickelte. Die Sonate scheint überaus charakteristisch für die geistig-musikalische Aufbruchsstimmung und -haltung der Entstehungszeit zu sein. Frisch, knapp, mutwillig, dissonant, motorisch, temperamentvoll und mit spritzigem Witz wird der Schönklang postwagnerianischer Klangpolitur gleichsam beiseite gefegt, darin ähnlich den zeitnah entstandenen Solosonaten Hindemiths, Schulhoffs, Kreneks und Wellesz'. Skalkottas greift unter dem Einfluss Jarnachs – und Regers – zurück auf barocke Formen und Strukturen, der 2. und 3. Satz geben sich – zugleich parodistisch verfremdet – als Menuett und Bourrée, in der Schlussfuge stellt der junge Komponist sein kontrapunktisches Können unter Beweis. Natürlich darf auch das berühmte „B-A-C-H“-Zitat nicht fehlen, allerdings in umgekehrter Tonfolge, wobei Skalkottas jeweils 2 Töne zu einer großen Septime, also einer der schärfsten Dissonanzen, zusammenfasst (T 108, 4. Viertel, T 109, 1. Viertel).

Grundlage für die vorliegende Neuausgabe ist der Text des Autographs. An einigen Stellen wurden der Klarheit und einfacheren Lesbarkeit halber Vorzeichen ergänzt. Alle Fingersatz- und Strichbezeichnungen stammen vom Komponisten. Auch wenn man bei der geigerischen Einrichtung

persönlich andere Lösungen favorisieren mag, so liefern Skalkottas' Vorschläge doch wertvolle Hinweise auf seine musikalischen Intentionen, z.B. hinsichtlich Farben und Klangregistern.

Bemerkungen:

1. Satz:

T 61, 1. Achtel: Vorzeichen im MS unleserlich, vermutlich Auflösungszeichen, also „d 2“.

T 79, 4. Achtel: im MS fehlt vor „d 2“ das Auflösungszeichen, augenscheinlicher Irrtum des Komponisten, Auflösungszeichen empfohlen, also „d 2“ analog T 80f.

T 103, 2. Achtel: im MS fehlt die Achtelpause in der Oberstimme

T 153/154: MS ohne Akzente, Akzente analog T 14/15 ergänzt.

2. Satz:

T 26: „*mp*“ im MS erst unter der 4. Sechzehntelnote

3. Satz:

T 6, 3. Viertel, 2. Achtel: unter „d 2“ im MS „*p*“ möglicherweise v. fremder Hand

T 76/77: MS ohne Akzente

4. Satz:

T 1, 2. u. 3. bzw. 5. u. 6. Achtel: MS ohne Viertelpause in der Unterstimme

T 2, 2. Achtel: MS ohne Achtelpause in der Unterstimme

T 3, 2. u. 3. bzw. 5. u. 6. Achtel: MS ohne Viertelpause in der Unterstimme

T 4, 2. Achtel: MS ohne Achtelpause in der Unterstimme

T 18, 2. Viertel: im MS „*mp*“ möglicherweise von fremder Hand

T 23, 4. Viertel: Unterstimme im MS „b 1“. Die ansonsten streng durchgehaltene Intervallstruktur des Fugenthemas – Ganzton, große Terz, Ganzton – legt „h 1“ nahe. Möglicherweise ein Schreibfehler des Komponisten?

T 54, 3. u. 4. Viertel: MS ohne Halbpause in der Unterstimme

T 71, 3. u. 4. Achtel: im MS Bindung von fremder Hand hinzugefügt

T 144, 2. u. 3. bzw. 5. u. 6. Achtel: MS ohne Viertelpause in der Unterstimme

T 145, 2. Achtel: MS ohne Achtelpause in der Unterstimme

T 146, 2. u. 3. bzw. 5. u. 6. Achtel: MS ohne Viertelpause in der Unterstimme

T 147, 2. Achtel: MS ohne Achtelpause in der Unterstimme

Herwig Zack
Kitzingen, im Februar 2008

Nikos Skalkottas, *Sonate für Geige allein*, Neueinspielung von Herwig Zack, AVIE Records AV 2155.

It is one of the unexplained mysteries of music history that even today, half a century after his death, an air of obscurity still surrounds both the life and work of Nikos Skalkottas, the most significant Greek composer. Skalkottas was born on 4th March, 1904, in Chalkis. His outstanding musical talents were recognised and encouraged at an early age. In 1920 he went to Berlin to continue his violin studies in the solo performance class of Willy Hess, whose pupils also included Georg Kulenkampff. After graduation in 1923, his thoughts turned more frequently to composition, studying with Kurt Weill, Philipp Jarnach and, from 1927 to 1931, Arnold Schönberg, who considered him to be one of the most talented pupils he had ever had. Skalkottas seemed predestined for a brilliant musical career – but then everything changed. In May 1933 he left Germany and returned to Greece. A large quantity of his manuscripts remained in Berlin and most of these were subsequently lost. Back in his homeland he ran into difficulties. Skalkottas was forced to earn his living as an orchestral violinist; his own music met with little understanding and no recognition whatsoever. In 1935, after a break of several years, he began to compose again and in complete isolation; however, almost all his works remained unprinted and unplayed during his lifetime. As a result of a hernia, for which he refused to have medical treatment, he died in Athens in 1949.

Nikos Skalkottas wrote his *Sonate für Geige allein* (Sonata for solo violin) in the summer of 1925 and dedicated it to his friend, the violinist, Nelly Askitopoulos. The work therefore dates from the time of his studies with Weill and Jarnach, before, under the influence of Schönberg, he turned to dodecaphony and developed his personal, completely original variant of twelve-tone composition. The Sonata seems absolutely typical of the intellectually and musically radical mood and attitude of the time it was written. Fresh, spare, mischievous, dissonant, motoric, temperamental and with a lively sense of humour, it discards, so to speak, the mellifluousness of the polished post-Wagnerian sound, and in this respect it resembles the nearly contemporary solo sonatas of Hindemith, Schulhoff, Krenek and Wellesz. Influenced by Jarnach – and Reger – Skalkottas harks back to baroque forms and structures: the second and third movements imitate – albeit with parodic distortion – a minuet and a bourée, while in the closing fugue the young composer demonstrates his contrapuntal abilities. Naturally the famous ‘B-A-C-H’ quotation could not be omitted either, although here it is heard in retrograde, and Skalkottas expands the interval between each pair of notes to a major seventh, i.e. to one of the most piercing dissonances (b. 108/4th crotchet, b. 109/1st crotchet).

The basis of the present edition is the autograph text. In one or two places accidentals have been introduced for the sake of clarity and ease of reading. All fingering and bowing indications are the composer’s own. Even if the violinist prefers different, personal solutions to the problems of performance, Skalkottas’ suggestions still provide valuable

hints to his musical intentions, e.g. with respect to timbre and tone registers.

Notes:

First movement:

- b. 61, first quaver: accidental in MS illegible, presumably a natural sign, i.e. note is “d 2”
- b. 79, fourth quaver: accidental missing before “d 2” in MS, obviously a mistake by the composer. Natural sign is recommended, i.e. note is “d 2”, analogously to b. 80ff.
- b. 103, second quaver: quaver rest missing in upper part in MS
- bb. 153/154: no accents in MS; accents added analogously to bb. 14/15

Second movement:

- b. 26: “*mp*” in MS on fourth semiquaver

Third movement:

- b. 6, third crotchet, second quaver: “*p*” under “d 2” in MS possibly by another hand
- bb. 76/77: no accents in MS

Fourth movement:

- b. 1, second and third/fifth and sixth quavers: no crotchet rest in lower part in MS
- b. 2, second quaver: no quaver rest in lower part in MS
- b. 3, second and third/fifth and sixth quavers: no crotchet rest in lower part in MS
- b. 4, second quaver: no quaver rest in lower part in MS
- b. 18, second quaver: “*mp*” in MS possibly by another hand
- b. 23, fourth quaver: lower part has “b flat 1” in MS. The intervallic structure of the fugue theme, maintained so strictly elsewhere – whole tone, major third, whole tone – suggests “b natural 1”. Perhaps a mistake in copying by the composer?
- b. 54, third and fourth crotchet: no minim rest in lower part in MS
- b. 71, third and fourth quaver: tie in MS added by another hand
- b. 144, second and third/fifth and sixth quavers: crotchet rest missing in lower part in MS
- b. 145, second quaver: no quaver rest in lower part in MS
- b. 146, second and third/fifth and sixth quavers: crotchet rest missing in lower part in MS
- b. 147, second quaver: quaver rest missing in lower part in MS

Herwig Zack
Kitzingen, February 2008
Translation: Peter Burt

Nikos Skalkottas, *Sonate für Geige allein*, new recording by Herwig Zack, AVIE Records AV 2155.

Nelly Askitopoulos zugeeignet



Sonate

für Geige allein (1925)

Nikos Skalkottas

(1904–1949)

I

Allegro furioso (quasi Presto)

(♩ = 176)

2

48

p dolce

tr *tr* *cresc.*

p

mp *pp* *f*

dim. *p*

pp *mp*

mf

dim. *p*