

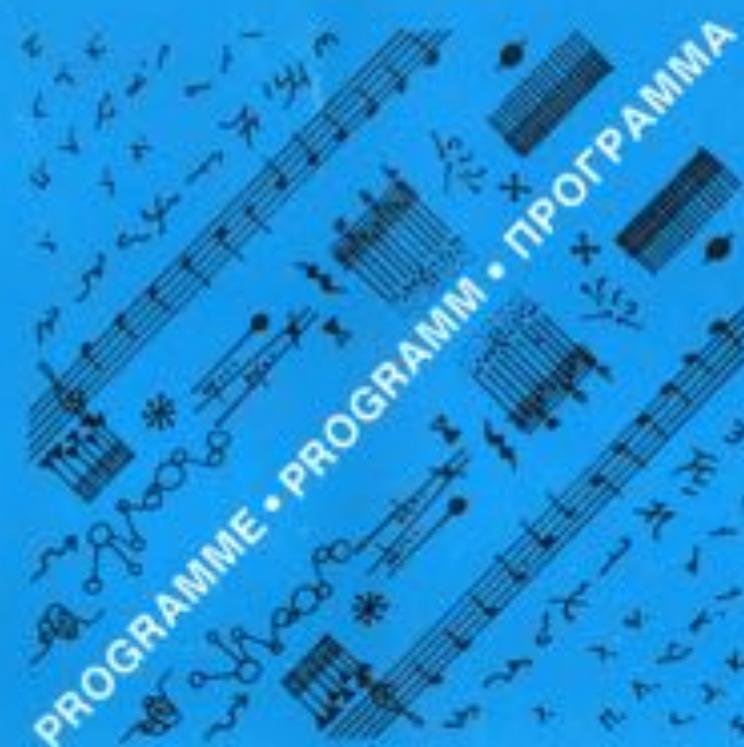
ISCM SIMC IGNM ΔΕΣΜ

WORLD MUSIC DAYS (WMD)

JOURNEES MONDIALES
DE LA MUSIQUE (JMM)

WELTMUSIKTAGE (WMT)

ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ
ΜΕΡΕΣ (ΠΜΜ)



ATHENS • ATHENES • ATHEN • ΑΘΗΝΑ

11-20.9.1979

PRICE • PRIX • TIMI
DR. D.P. 70

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. Papaiannou, General Secretary; M. Mourmouziou, 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. Kalokyni, E. Rentzi, M. Skara, C. Georgonikos, Th. Kotopanou

ATHENS (and region), 11 to 20 September 1979

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

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ (ΕΣΣΥΜ)
ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΤΗΣ -ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ-
(ΔΕΙΣΜ)

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

Τη διοικητική Συμβολή του ΕΣΣΥΜ και του Έλληνικού Τυμπανούς ΔΕΙΣΜ: Μηχ. Α' Αδαμίς, Πρόεδρος, Γεν. Βιοράλεσσός, Αντιπρόεδρος, Γεν. Γ. Παπαϊωάννου, Γεν. Γραμματέας, Μηχ. Καυαρινός, Τεμάχος, Διεύθ. Τερζάκης, ειδικός Γραμματέας, Γεν. Μάντακας, και Παν. Γιάννος, Μέλη

Γεν. Λαζαρίδης, Πρόεδρος Διεύθυνσης Κρήτης Επιτροπής

Αγ. Αγγελίδης, ηλεκτρονική, ήχητο, κατοικηές.

Άρθ. Ρεβεντούρη, αυτονομούς σκηνής και εκτελεστών.

Γραμματέας: Γρη. Καλακάζη, Ει. Ρεντζή, Μ. Ζερά, Κ. Γουργουνίκος, Θ. Κοτεπόνος

ΑΘΗΝΑ (και ώριμη περιοχή) 11 - 20 Σεπτεμβρίου 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 D' ORGANISATION

Le Conseil d' Administration de l' AHMC et de la Section Grecque de la SIMC:
M. Adamis, President; St. Vassiliadis, Vice-President; Jean G. Papaiannou, Secrétaire Général; M. Mourmouziou, 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. Kalokyni, E. Rentzi, M. Skara, C. Georgonikos, Th. Kotopanou

ATHENES (et régions), 11 - 20 Septembre 1979

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

1. Australia / Australie / Австралия
2. Austria / Autriche / Österreich
3. Belgium / Belgique / Бельгия
4. Brazil / Brésil / Бразилия
5. Canada / Kanada / Канада
6. CSSR / Чехословакия / Чехословакия
7. Denmark / Danemark / Дания
8. Finland / Finlande / Финляндия
9. France / Γαλλία
10. Germany, W. / Allemagne (Ouest) / Δ. Γερμανία
11. Great Britain / Grande Bretagne / Великобритания
12. Greece / Grèce / Ελλάς
13. Hungary / Hongrie / Ουγγαρία
14. Iceland / Islande / Исландия
15. Israel / Israël / Ισραήλ
16. Italy / Italie / Ιταλία
17. Japan / Japon / Ιαπωνία
18. Korea (S.) / Corée (Sud.) / N. Корея
19. Netherlands / Pays Bas / Κάτω Χώρες
20. Norway / Norvège / Норвегия
21. Poland / Pologne / Польша
22. Portugal / Португалия
23. Spain / Espagne / Ισπανία
24. Sweden / Suède / Швеция
25. Switzerland / Suisse / Ελβετία
26. Uruguay / Уругвай
27. U.S.A. / É.U.A. / Η.Π.Α.
28. Venezuela / Venezuela / Венесуэла
29. Yugoslavia / Yougoslavie / Југославија

30. Argentina / Argentine / Аргентина
31. Mexico / Mexique / Мексико
32. New Zealand / Nouvelle Zélande / Νέα Ζηλανδία

WORLD MUSIC DAYS
JOURNEES MONDIALES DE LA MUSIQUE
ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΕΡΕΣ

1923	Salzburg	1954	Haiti
1924	Salzburg, Prague	1955	Baden-Baden
1925	Venice, Prague	1956	Stockholm
1926	Zurich	1957	Zürich
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
1953	Oslo	Sept. 11-20	Tel-Aviv
			June 29-July 5

Application for admission pending:
 Demande d'acceptation en suspens:
 Εκφραστι σήμερη ελαθερία:

30. Argentina / Argentine / Аргентина
31. Mexico / Mexique / Мексико
32. New Zealand / Nouvelle Zélande / Νέα Ζηλανδία

**ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣ ΕΩΤ κ. π. ΛΑΜΠΡΙΑ
ΓΙΑ ΤΙΣ -ΠΑΙΧΝΙΔΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΙΕΡΕΣ-**

Το ελληνικό καλοκαίρι, μεστό από πονηκές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, κλείνει φίλος με καρύκευμα: τις -Πολυκάρπειο, Μουσικές Μέρες- το Διεθνές Φεστιβάλ Συγχρονικής Μουσικής, πού για πρώτη φορά δινέσκεψε την πλούσια του θεατρικά Αθήνα.

Τέ σάρως, ή πολυμορφεία και η σπουδαιότητή της πολιτιστικής αύτης προσθέτωρες είναι κάτια που υποβεί νότι ακτηριότερη από όποιας και βερ μένη από τον τοπικό συνημμεταριθμόν της. Έκτον πού ώστε δικαίωτα νότι άδειαται, είναι η αριστονομία προσόντων που κατατίθεται για τη διακυνούσθαι από εδώ το διεπρόσωπωτικότερε ταυτικό υπερκατό πυγμαδόνων Ελευθερίας και Ελλήνων συνθέτων. Στόχον Ελληνικό Συνέδριο-ας μήκος της Διεθνούς, Έπαρσις Συγχρονικής Μουσικής αντέκονται οι έπονοι και οι εκφραστές για την πρωτοβουλία που πήρε, και για το Ούρο που εισέβαψε για την πρωτοποτή της.

Οι κρατικοί φορείς, μεταξύ των οποίων και ο Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού, με ενθουσιασμό υιοθέτησαν την ιδέα. Και βοηθήσαν ιδιαίτερα την άφεση της στην κοιλιογυνή πράξη για την άνοιξη μόνο δραματικόν εδώ κριτικά είναι το μεγάλο δικροτήριο, μέσον κι έβη από τον Ελληνικό γάρο.

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

The Greek summer, full of a variety of artistic events, closes down with a climax: the "World Music Days" —the International Festival of Contemporary Music, that is included for the first time within the framework of the "Athens Festival".

The breadth, the variety of aspects, and the importance of this cultural event can be appreciated by everybody, not only by the competent music lovers. But what should be emphasized, is the organizational effort that was needed so that the most representative works of over one hundred foreign and Greek composers could be heard here. The Hellenic Association for Contemporary Music as a member of the International Society for Contemporary Music should be praised and thanked for the initiative it took and for the zeal it contributed towards its implementation.

State organizations, among which the National Tourist Organization of Greece is included, enthusiastically adopted the idea. And they helped materially towards an artistic accomplishment for which the final judgement belongs to the broader audience, both outside and inside Greece.

**TEXTE INTRODUCTIF DE MR. P. LAMBRIAS,
SECRETAIRE GÉNÉRAL DE L' OFFICE NATIONAL HELLENIQUE
DU TOURISME, POUR LES JOURNÉES MONDIALES DE LA MUSIQUE**

L'été grec, plein d'événements artistiques variés, arrive à sa clôture avec un point culminant: les "Journées Mondiales de la Musique" —le Festival International de Musique Contemporaine, qui s'intègre pour la première fois au "Festival d'Athènes". L'ampleur, la variété des aspects et l'importance de cet événement culturel pourront être appréciées par tous: non seulement par les amateurs compétents. Mais ce qui doit être relevé, c'est l'effort d'organisation qui a été nécessaire pour que les œuvres les plus représentatives de plus de cent compositeurs étrangers et grecs puissent être entendues ici. L'éloge et les remerciements vont à l'Association Hellénique de Musique Contemporaine comme membre de la Société Internationale de Musique Contemporaine, pour l'initiative qu'elle a prise et pour le zèle qu'elle a apporté à sa réalisation.

Les organismes d'Etat, parmi eux l'Office National Hellénique du Tourisme, ont adopté cette idée avec enthousiasme. Et ils y ont porté leur aide matérielle en vue de son application à des fins artistiques; le jugement pour le résultat appartient évidemment au public le plus large, tant à l'étranger qu'en Grèce.

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

Τατερά από μια Αδημάρη διαφέρει στο 1923, στο Σαλτζουμπούργκ, η Διαθήση Έπαρσιο Συγγρανούς Μουσικής (ΔΕΕΜ) συνέδει πάνω όποι μπού σίγουρα αυτό που κατέλαβε να είναι ο βασικός της δραστηριότητα, το έπαφο Διεθνή Φεστιβάλ Συγγρανούς Μουσικής (σύμφωνα Αγγεντούς «Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες») με σύγχρονη σπουδαστή της παραδοσιαρχίας και δημιουργία. Σήμερα, πράγματι, η Διαθήση Έπαρσιο Συγγρανούς Μουσικής είναι ο μόνος διεθνής φραγμονούμος στην πόλη της αγυρίζοντος αποστολής, καὶ έχει καρδινάλια δικτύο δικτύων σ' όλο τον κόσμο. Τα άπροια Φεστιβάλ που φεγγονώνταιντον ως παρα-αίστορα από μια διεθνή Κρητική Έπιπλοφή που άπλεγε τη θρησκευτική παρέμβαση της Επανάστασης, καρδιάς από τις έπικες υποβάθμιές της. Ένα ποτόποι, έγινε δύο και περισσότερα φανέρω διότι από το σύντομο στην παλαιότερη του μορφή, αν και έγγιναν τό διεθνή χαρακτήρα του φεστιβάλ, οδηγούσαν σε έναντι φερεταλαζόμενο και ιμιοδίσιο, σ' ένα θεόμητο, καρέ μέσες νόστιμων πατατούδων σ' αύτο. Η αιξιόνωτη αντίθεση στο σύστημα έκφραστης από Γενική Συντάξεων (Γ.Σ.Ι. πής Διεθνούς Έπαυλεως Συγγρανούς Μουσικής από Ρότερνταμ, το 1974. ΓΕΣ δλλου, σ' αυτή δικρίβως τη Συντάξεως, η Έλλαδα πρωτόφθατη την πρόσβαση της νέα δραγμούς της Παγκόσμιας Μουσικής Μέρες) Σ' αύτη τη συνέπεια τη μεταστράτη πής ΔΕΕΜ αναμεμφώνει μάρκα, διανοτική πο δικτύωμα στην οργανωτική χώρα να διαδικτύει τό διεθνής Φεστιβάλ διεθνή πόδιδρους σωματών. Αύτό δημιεύει απόλυτη πίες διαφορετικούς διάβολους: στή συνέχεια σι εισηγήσεις της Γενικής Συντάξεων εκτείνονται από τη μια δικρά, δημιεύοντας έμπλοκα μεταξύ της παλιάς αίστορης συστήματος της Κρητικής Έπιπλοφής, και μάλιστα ενθουσιωδή άκρα περικοπήτερο με το σύστημας κενόνες, πεπονιώνες, και δάλες προκαθημένωντες «έγγυσησις», στην όλη διεργή, δηλαδή στο νό κάποιο γένος τη Διεθνή Κρητική Έπιπλοφή δάλοπεια και γ' αφίσουν σήν κάθε χώρα νό ένεργησε δημιεύει αυτή έκρινε καλότερα. Στο μεταξύ, διάλλεκτη σερφά στο φάλλος προσόπους σάχει μασμάγεις και συζητήσει, αλλα φάρμα δεν έχει επελέγει πολλάτι διαδικασία. Έτσι, οι Παγκόσμιες Μουσικές Μέρες έβασικαντονται με βάση της αποφύσεις της Συντάξεως του Ρότερνταμ για περιπλανώμενα δάλοπειρα.

Με Έλληνική αντιπροσωπεία είχε υποθέσει στη Συνέλευση τού 1975 στη Θερία, μια στάση όπου προσβαστικοί με στόχο νό τονισμόφθασμα και νό διανομή της Παγκόσμιας Μουσικής Μέρες διετέργιναντας αυτόνο και διεπιδύσσοντας τό αιστόμα της Διεθνούς Κριτικής Έπιτροπής. Κρίθηκε πώς ή δυνατή γένιν θέση δίκαια από πολύτι αιστόμα της Κριτικής Έπιτροπής ήταν έγγυόταν μια διαλεκτή μετα-θαυμή πρός δύο και αιστόμα, διεπιδύσσοντας μαζί και μια συνέδεση μετα-θαυμάτων στη θεωρία της Κριτικής Έπιτροπής ανά, προσθέτως ήταν διεπιρυνόντας τό κέντρο στοχείο διδάγνωντας σέ μετα-θαυμή την Παγκόσμιαν Μουσικής Ήμερων της ΈΔΔαδος Απονέλασθε και διεπεξεργάζοντας αύτές τις επισημότατες δεσμές από την Γ.Σ. και είχε πάντα εύκοληα νό δικαιούσεται με τέλια φετενές Παγκόσμιας Μουσικής Μέρες 1975 τό και δύοτι πολιτισμός για την Παγκόσμιαν Μουσικής Μέρες.

Η δεύτερη της ΠΛΜΜ 1979 έγινε άμεσα συγκριθεδωμένη, διότι και σε πρωταρχικό σπάσιο, με θέση στην αισθητήρα που είχε κάνει η Ελλαδα το 1975 στο Παρίσιο από Γ.Σ., που ήταν και ή πρώτη πού την αποδέχθηκε. Στις αναφορές που αποδείχθηκαν από την Ανάδειξη Γ.Σ. ή δομή αυτή παρουσιάστηκε πώς απελευθερώνει και ξεκαθαρίζει και τον περιορισμό χρώνι, από την Κανονική Συντάξεις που «Εργάζεται λεπτομερέστερα Έλληνων πρόσωπον για τις ΠΛΜΜ του 1979» δύνεται δεκτή τελικό ποιητήριο.

Το ΈΑλγυνικό τύμπα της ΔΔΕΔΜ που δραγμώνεται τις ΠΜΜ 1979, προσπάθεια
κα έννομητησε τις ίδιες από το δικαίωμα του θεοτιβεία σε δυο το διανοτο πλά-
τηρη και συντηρη μορφή. Όπως διέπιπτε, οι προσδοκίες του υπελεύθερου είναι ωρι-
σμένο πετροχρήσιμο με κύρια αιτία μια απλωντική περικοπή στις πινακίδες για
τις ΠΜΜ που δέχονται στο σημείο να φτελέσουν και αυτή φύκια την προσγειωτικότητα
του Φεστιβάλ. Ή περικοπή αυτή δύναται φαντάζει παραστητών μέτρων της ΈΑ—
Λργυνικής κυβερνήσης για την μετατίτιτη πού συνεχίζεται πληθωρισμού και διάλυση
οικονομικών προθεσμιών. Τελάρη η περικοπή αυτή πετρωτιστής κατά ένα μήρος,
χωρίς στην κατεύναση όπειαλην παραγόντη της ΈΑλγυνικής κυβερνήσης πόνηση
που οπή πουνειλέπητα της ΠΜΜ 1979. Σα συνέπεια, αι ΠΜΜ 1979, στη διαμε-
τρηγή τους μορφή, κατέφεραν να βιώσουν τις πειναντοπέρες από τις „καινοτο-
μένες πού άρχισε μεγάλη προστοτεί. Αυτές είναι οι προσοτεί.

1. **Логістичні Криві** 'Envelopes'

Για να υπάρξει χώρος για τις νέες πειραιωτικές καινοτομίες, ο δυναλόκος φρύνος των δρυγών που άπλυστηκαν από την διαβήθη Κρήτης Έπιτροπή πειραιωτικής κάπως: 42 δρυγα που πρόκειται να έκτελεστούν σε 77 κοντούρια, σε σύγκριση με τα 80 περίπου δρυγα σε πρόσχρονες ΠΜΜ. Τα δρυγα αυτά καπανεμίζονται: 7 δρυγα σε 2 δραχματικές συναυλίες, 26 δρυγα σε 6 συναυλίες μονούκις διαδικτικού, δραχμήτων διαδικτικού, αργυρίων ασήμα. Ο δύνωνδις διαδικτικού, 4 δρυγα σε 1 πολύτερην άδειασματος και 5 δρυγα σε 2 συναυλίες ήλεκτρονικής μουσικής (Η Έπιτροπή διαλέξει 45 δρυγα, διαλέξει περ' θάλες της προσπολίθεως διάφορων καταλληλών έκτελεστές που να εξασφαλίζουν την παραπομπή τους) αναφέρεται.

Απέντες σ' αυτή τη μαρκή ποσοτική διάτησης πάν έργων που έπλαγκαν από την Έπιπροσή, την Έλληνική γηγενεία της ΔΕΣΜΗ προστάθηκε με κάθε τρόπο να ένικούσει ποιοτικά τα έργα αυτών. θεωρούμενος από τη διε τελευτή τις ανηφόρις δραστηριότητες της Έπιπροσής, και από την διάλει δίνοντας στην πλατεία την έργα από ποσοτικούς βάσει επίσημων

Η διευθύνουσα της συντάξιμης άργος της Έπιτροπής διανομούστον τό παρόντα, πέρα από την παρούση μαζί πλήρωντας διαδοκής στην Κύπρο — ένα όροσι, απομονωμένο τό κλεψυδρά της Αδημούτιας παρούσα.

α) Νο διετρέψη περιοδικός χρόνος από την "Επιτροπή Αρχικών", εάντονταν διατί ο διάτολμος από κοινωνία έργων στην Επιτροπή μετάρρυθμον να περιορίζεται σε 10 ή κατ' άλλους μέρους, για τη διάσπαση και προσαλλούσκων. Άλλοι δέν θύμονται μόνο περιοδικό που φαντάζονται από κάθε μέλος της Επιτροπής νόμιμος και σύμφωνος με προστατικά της έργα, θα διέθετε αύξηση στην ομοιότητα μετανόησης και την αποτελεσματική ρυθμίσεωση των μεταξύ της Επιτροπής. Αύτο μπορεί νόμιμος με τη διά θέση διατίθεται από την προπονώσαστος ΠΜΜ πάντα πράξη μετρώντας απόβασην από διάτελλο των απόθεμά.

6) Νό λεπροδιτού στην Αργυρέα πάντα δρυγών δωρεή για μελλοντική υποστήριξη της αποβολής από τα Έθνικά Ταμεία ΔΕΣΜ, που πολύ διάτριχε σαφής προτεραιότητα, και πολύ είρην το δικαίωμα για υποβολής μέσω δι Εργα. Μίας κατ' αποδότηρα. Ο πειραιώρας αυτός κατορθώστηκε με τη μετωπή (τ.) απομεινών υποβολών στον Έθνικον τυμπάνον, σε ένα έπειρο για κάθιση συνέδεσης και (ii) τών υποβολών από εκδότες και δάλοις δευτερεύουσες σε δύο περισσότερα από δι Εργα για καθένα ίδιας κατ' από την Έθνικό τυμπάνο. Ή αυτά πάντα, δημιούργησαν δι δριζόντας του αριθμού των γυαρών που αναμετέβησαν, ή Κρήτης Έπειροποτή είχε νέα έξτρατη περίπου 400 δρυγα. Ενώ από μερικές προπογονώντες ΠΙΜΜ είχε πάνω

γ) Διπλωμάτων της μεθόδους της δουλειάς της Επιτροπής με το νόμο της δυοτερής συνέπειας σύστηματος (τίτλος καθημένου: «Αποφάσεις υποδείξεων...»). «Αν καὶ οἱ υποδείξεις αὐτῆς ἀγαγοῦν προσωρινικές, δύνανται υιοθετηθῆναι διάλογοι προσώπων, διαδικασία της Επιτροπής παρέχει ποσού διανοτικής διάστασης.

Στον διπλαίσιμα δύοντα σύντομα, κάθε μέλος της Έπιτροπής είχε ένα χρονικό πραγματικότητα, το χρονικό παραβάσιο. Ήταν 30 λεπτά κατά μ.δ. για τις 100 συνθήσεις από δύοντα σύντομα πιο ασφαλές έλληνες, αφού αλλάζει φάση παραγράφου με γραπτών πάντα διαβάσαντα 300 πιο «θετικά» έργα — με 4 λεπτά κατά μ.δ. περιθώριο για το καθένα. Αύτο σε σύγκριση με τα 2-3 λεπτά κατά μ.δ. για κάθε έργο σε μερικές από τις πιο «βασικότερες» περιπτώσεις της Έπιτροπής σε προεργασίες ΠΜΜ.

Έπομενης, η Κρητική Έπιτροπή συμμάθει από έντυπωση πώς είχε πλαισιωμένης εύκαιριες για να δουλέψει και τις ή κρίση της, έπειτα από την περιπτώση του φιλόμαντου Αδόνιους, υπέρβε ποιο γινόταν πόλιτος. Μεταγενέστερες κρίσεις από μεριμνώματα δύοντα ή σργανισμούς άπηγνασαν γενικά την άποικη της Κρητικής Έπιτροπής.

Η Κρητική Έπιτροπή διπλαίσιμη από τη παρακάτω μέλη:

Γιάννης Ζωαννίδης, Πρόεδρος (Ελλάδα)

Günther Becker (Γερμανία)

Maryamche Kendergi (Καναδάς)

Rudolf Kellermann (Ελβετία)

Zeynep Klaibee (Πολωνία)

Lennart Reimann (Σουηδία)

Brigitte Schiffer (Αγγλία)

2. Κυρώτερες κανονοτάξεις

a. Οι «Έθνικες Μέρες»

Στο παρελθόν, υπήρχαν συγκέντρωσης και μερικές φορές δρακεντήσαντες από τη Έθνικη Τιμήσατο πήγε ΔΕΣΜ ή δύο είχαν συστήσει και δρακεντήσαντες στην προσωπικότητα της Διεθνής Κρητικής Έπιτροπής στις ΠΜΜ. Γι' αύτό, το Έλληνικό τιμήσατο πρότινε γάρικα από τη ΓΕ τού 1979 από Λαζαρίου τη διανομήνα των «Έθνικών Ημέρων», δηλ. με διάδικτηρο συναυλία για κάθε χώρα που δε την δρύπνησε. Ήταν τότε προγραμματισμένες και δε τη δρεπανιστούσαν το φετινό έτος. Το «Έθνικό Τιμήσατο» υποτίθεται πώς δε μάζευναν ιδιαίτερη διάθεση να συναλλάσσουν κάπι τέτοιο σφέσι πούς δικήτων με καλύτερη εύκαιρια, σύμφωνα με τη δική τους πιστοφόρη, να διεπρασσόμενούς διάδικτηρα, συντη το μείνουν στη «Ελεύθερης διαθήσεως Κρητικής Έπιτροπής». Οι «Έθνικες σύντης Μέρες» θυμάριζαν συμπλοκημένες της ίπακούς της διάτινης Κρητικής Έπιτροπής και με τη μορφή της συμβολικής ή περιτροπής ήτοντο, καθε κράνο 2 ή 3 χώρας να έρουν την εύκαιρια να παρουσιάσουν μια πιο πλήρη προσφορά είκονα πήγε συγχρόνως μουσική τους στις ΠΜΜ. Αύτο δε έγινε από τον τόνο των ΠΜΜ με πλατύτερη «γεωγραφική» προσωπικότητα, αντίθετα πρός την αισθητήρια έξαρσην διεθνούς χαρακτήρα από την Κρητική Έπιτροπή.

Η σημερινή αύτης της ίδιας φάσης στις φετινές ΠΜΜ, διανοι οι «Έθνικες Μέρες» παρουσιάζονται για πρώτη φορά. Αυτή για τις 2 (ή 3) «Έθνικες Μέρες» που αναγγέλθηκαν διάφορα, τελκά περισσότερον από το πρόγραμμα 6. της Αγγλίας, της Αυστρίας, της Ελβετίας, της Η.Π.Α., της Ουγγαρίας, της Πολωνίας. Έτι πλέον, κάθε με διατηρεί την οβιδικότητανη φυλογενειακή της χώρας που εκπροσωπεύεται (θλ. πρόγραμμα), πάρο πάντα καθερά γεωγραφική διαφοροποίηση. Έκφραζουμε την εύχη ή έπαγγλια αύτη να πειστεν τη ΓΕ της ΔΕΣΜ να αισθητήρια αύτη την ίδια αυτή μανιά δεσμό για τις μεταλλονομίες ΠΜΜ.

b. Έθνικουσκολογίες

Με συχνή κατεύχουρα είναι ότι σι ΠΜΜ τείνουν να γίνουν κάπιας μυνό-μορφα «Κέντροεργατικής» (επιτό δεν έχει κακιά σύρση με την ύφος της ποιότητα των καλύτερων κέντροεργατικών δρυγών), και ότι δε δημόσιες ή δικαιούστοι

περιπολεμή διοική διάτης περιοχές του πλευράτο. Αν και δινος μητύλος δραμάτις κρότον τού τρίτου κάδου (διάτης κι δέλη ή Αφρικανική διπλωματίας) παραδίδουν διάδοτο έκτος ΔΕΣΜ, δρακεντήσαντες ΠΜΜ προσπάθειαν να παρουσιάσουν μουσική από χώρας που δεν δικαιούται πάντη παρατίθεση της διατοκονικής μουσικής. Το Έλληνικό τιμήσατο της ΔΕΣΜ πιστεύεται πώς αυτό δε μπορούσε να επεκταθεί γενικότερα, κι' έτσι από φετινές ΠΜΜ έχει συμπληρωθεί σημαντική σύγχρονη μουσική από την Ιαπωνία και στην Ελλάδα καθώς και διεθνή Αλματία. Βιώσιμη και δευτική μουσική που φυτεύονται περιοχές μη διάδοτη δυνατή σφετηρία για σύγχρονη μουσική, με προσέτα παραδείγματα από την Ουγγαρία, Τσεχία και Ν. Αυστρία. Σκοπός είναι να διαδιχθεί η παρουσία στις ΠΜΜ μουσικής από περιοχή πέρα από το διετούς πολιτισμό, κακιστικός και πάντα παραδοσιακό διάλογο και το σύγχρονο ποιό μουσικής πάντα περιοχών σύντημα. «Ουσιαίως γίνεται με δύοη πετρής άντες. Δ. Ευρώπης, μπαρέι κι όποιδελαντεί διάτης πιστεύει πώς νέας διανοτήτας για σύνθετη σύγχρονη μουσικής.

c. Γεωγραφική έπειταση

Άνθησα στις σέριες πρός τη Διεθνή Κρητική Έπιτροπή, γίνεται η υπόδειξη νότια παραπρωτευτικού διάτης που δεν μετέβαλε τη πολιτική αποτέλεσμα την πελαγαντική δρυγή. Η Κρητική Έπιτροπή έκανε με είδικη προσπάθεια να συμπληρωθεί μ' αύτη την υπόδειξη, όλα υπέρβαρα χώρας που δεν είχαν σπάσει αρκετά ή καπάλλεια δρυγή, ή διάτης που δεν διατελεί καθώς αύτη ή γεωγραφική συνοικία, το Έλληνικό τιμήσατο της ΔΕΣΜ δύπτει πάντα μέλος της Έπιτροπής έλληνα, καθώς και από είδικους διάλογον δρόμου. Η υπόδειξην διάλογον παραπέμπει στην επέλεση. Φατε να πειναθείσην από προγράμμα. Μ' αύτη την τρόπο έρουν συμπληρωμένη μερική προστετούσα χώρας — Λαζαρίου, Φινλανδία, Τσεχία, Αρμενία, Πορτογαλία — με νέα δρυγή, πιο ώριμένες φορές φυτεύονταν διάλογο που δεν μετέφευν να περιον γιατί παρενοιάζειν διαδικασίες στην έπειταση.

d. Αρχικολαϊκούς χώρας

Με και στην Έλλαδα υπόδειξην ήδησιοι αρχικολαϊκοί τόποι που δε μπορούσαν να διατελεύσουν την προσωπικότητα τους στη σύνθετη πρωτότυπη πολιτεύσην δρυγών, το Έλληνικό τιμήσατο της ΔΕΣΜ έκανε γνωστό πώς υπέρβαρη ή διανοτελέστηρα σύνθεσης ένος ή δύο τέτοιων δρυγών που δε συνέβιασαν έτσι συνέβιασε για πρώτη περιοδεία άκτελεση στις ΠΜΜ. Υποβείστηκαν διάδοτα περίπου διαρροήλατη χώρα, κάντα έτην. Αθήνα (για δρυπαντικούς Αδεγούς) και θυμάτος από δικτήτες προστετούσε οι δρυπαντικής έξιδρων διάλογος (Α. Τσαβαζα) και με δάλη (Αδρας Φιλοπάπου) καντά στην Ακρόπολη (Ρ. Φλεττή). Το δεύτερο αύτη δρυγή θε διαρρούσεται τρεις δραδείς συνέβιαση.

Αν και διάτης ή κακιάς διάλογος, υπάρχει η πεποίθηση ότι η περιβαλλοντική πλευρά αύτης της κανονοτάξεως μπορεί να αξιοποιηθεί πιστούτατα. Κάπια χώρα έχει τόπους δια περιοχής με σημαντική διαβατήρα πάντη, είτε πρωτοπόρων, είτε αρχοντικού, λατορικού, καλλιεργειακού, τοπικού που δε μπορούσαν να προσφέρονται για την προγραμματική δρυγών μεντεντεύση και παρονούσα πολιτεύσην (ή περιβαλλοντικών) δρυγών με μεντονή. Αύτο δε μπορεί να αποτελεσται με διανοτάτητα για μεταλλονομίας ΠΜΜ.

e. Τέταρτη Σκολιάτω

Συμβαίνει τη έτην 1979 να φιλοτελεί διάλογο έπειτα για την μεγάλο Έλληνα

συνθήτη Νίκο Σκαλώπτο (Β.Π. 1904 ως 19.ΙΧ. 1949): 75 χρόνια από τη γέννηση του και 30 χρόνια από το θάνατό του. Το 1979 λαούδια γνωρίζεται ειδικότερα σαν «Έπος Σκαλώπτο», πρώτυ μαζί με τον Ανδρέα Λαζαρίδη και την Ελένη Καραβάση. Το 1987 παραστατικά της ΔΕΣΜ (και της ΣΖ) στο Παρίσιο (1987) αποδιγύρισαν την πρόταση πως Έλληνες πηγάδια να γίνουν οι ΠΤΜΜ πως 1979 στην Ελλάδα, σε συνδυασμό με το «Έπος Σκαλώπτο».

"Εποι., στην ΠΜΜ 1979 περιλαμβάνουν μια συναντία με μεγάλα συμφέροντα δρυα του Ιακώβητο (που διατίθεται να δρουγραφθεί από δύοτε). Ένα ρεαλιτά πάντων με πολυχρόνιες πρώτες επιτελεσμένες δύο μεγάλων κόκκων για πάντα του Ιακώβητο, και μά ··Έβεστ Ιακώβητο·· με τεκμήριο απ' τη ζωή που και το δρυα του. Έπι πάντων, ο παλαιότερη τος ΤΕΝΕΔ δο διδή μια νέα τεντία περιμένεται πάντα από Σωή και τό δρυα του Ιακώβητο, που Μ. Εύφρατηδό, στις 12 Δεκτ., από 10.00 μ.μ. Η ίδια τεντία δο δεσπόζει από Έθνική Λογοκοθήκη από 19 Δεκτ., από 11.00 π.μ.

Αύτό διεγέρεται από μια ιδέα δυνατότητα διεύρυνσης τών πελλόντων ΠΜΜ, που θα μπορούσαν να περιλαμβάνουν δεξιότητες πετυχής με είδησης όπεισις, τόχι μόνο της διαίστριας, για μεγάλους συνθήκες, δραστηριότητες, ΕΜΑυς διανομής & διεύρυνσης για γεννόντα που θα έφερε να μεταφέρουν. Τα Έβηνα Γρήματα διεύρυναν να ενδιαφέρονται ιδιοτέρω για την προώθηση πλήρους εθνικής διπλωματίας από σύζυγο με τις ΠΜΜ.

III. "Educação Técnica"

Έκβελώθηκε αύξανόμενο ένδιαιρμαν στη ΓΣ της ΔΕΔΔΜ, ώστε οι έκδο-
Ασοίς την ΠΜΜ να διασουν τη δυνατότητα μιας γνωριμίας με την επικήπεδη
φυσιογνωμία της δραγούμπειρας χώρας. Αυτό, με την σύκαρια αυτή, θα μπορούσε
να δρυμηθείσει σύντομα στην πόλη της Μάρτζας της «Ελληνικής Μέρας», για την δρα-
γούμπειρα χώρα και λατινικής πολιτείας με φυσιογνωμική περιέργυα των
δικτύων. Στόχοι παρόλων, οι διπλωμάτες της ΔΕΔΔΜ ήσαν διαφορετικοί και μια
πόλη στην ίδια Ελλαδοβασίλειαν σύντομη έξαστηνότητας δραχής της διεθνούς λογοτελούς.
Όμως, συγχώνευτα, η αντίθετη ποσηρή διαρροή νόμιμων νόμων προτείνεται. Αυτό έκφρασται
εντόνα στην ΓΣ τον Έλαττον του 1978 και αυτό ήταν πού δικανε το «Ελληνικό
τύπων» ως υποφερείον καθημερινούς από την έκβελωση την ΠΜΜ 7879 μέσω την πολιτική της
πελεοπόλεων δημιουργικήν την σύγχρονην Ελλήνων συνθέτων. Οργα-
νώθηκε έτοιμα με συναυτούλια με συμφωνία και υφισιδικά δρυγά Ελλήνων συν-
θέτων, ένα διάλογο «Ελληνικά δρυγά» δημιουργήθηκε από την πολιτική της
μέσω πέντε Ελληνικών συνθέτων (συμπεριλαμβανοντας 5 πρώτες πολικότητες διεκπελούσες),
πέρα διέδει τα 3 δρυγά που διατέθησε η Διεθνής Κρατική Έπιτροπή, και τα δρυγά Ζελά-
κητών.

© Eulemur

Όργανωθηκαν πάστερες δικτύοι στα πλαίσια την ΠΜΜ καθώς και μία από τη Γενιτοτοπή Γκαζί με την εύκαιρια την ΠΜΜ (δι. πρόγραμμα για περισσότερους Αργοτυμόνες).

3. Kosttillsatser i morgon

"Όπως στις ΠΜΜ 1977 στη Βόνη, έτοι και φέτο παρέδονται εύκολες σ' αύτούς που συμμετέχουν στις ΠΜΜ όστι νό μπορέσουν νό διαφύσουν καιάττες και τανίες πού έδωσαν πό Έθνικα Τιμήσα μέλη τής ΔΕΙΜ, μή χαρακτηρικά φύγερνα έργα από τις φυλακώντας κάτια.

• 100 •

Έίναι πιθανό ότι ού γίνεται ένας δίσκος με τη συμφωνική συναυλία έργων του Σπύρου Λαζαρίδη. Ένας απόδειξης ήλιτος για ένα διάπτου 3 ή 4 δίσκων με όλα ένα, έμμεναντα όμως την ΕΜΜ.

4. Productivity

Οι ΠΜΜ ως προτυπωθείσαι από την EPT και ως διατελεύτης είναι οι μόνιμοι σταθμοί που ωρίζουν την ανθρωπότητα για αύτη.

© "Енот Групп"

Μια κάπτης έδωσε συνομιλία στον διοργανισμό του 1979 αφού «Έπους παιδί Παιδιού» δύνεται με την προώητη του οικογένετην της Οιγυγγαρίας «Μουσικά Λιότσι» στην ΕΜΜ. «Αγαπεί την Μουσική Λιότσι» φέρεται στο δίγλωσσό διάλογο αυτού που θεωρείται ότι UNICEF ποιεί (18 χρονών) ή πάνω από αυτό. Δίνει απεγκριδιζόντας την επιταγή της καθηγήτριας στην κίνηση της σύγχρονης μουσικής και τονίζουν με έμφαση την εξαιρετική βαθμή ποιότητας που μπορούν να φθάνουν τόπον γεννικής συγκρότησης. Η συμμετοχή πάντων που συμμετέχουν για το μέλλον μεγαλύτερες διανοούνται σα μουσικούς «Μουσικά Λιότσι» στην ΕΜΜ. Κάπτης από οικογένετη μουσικής είδησα για πολλά.

3. Πολύτυχης Επιτάχυνση

Οι δυνατότητες συνεργασίας της μονοκής με άλλες πλέοντες (φτυαρικής, Βιο-πρακτικής, Αρχαιοτεχνικής, κ.λπ.) μέσω της πλήρεις ένστρωσης θνήτων καινούργιουν γάπιου, είναι κάπι ποιο ποντίστηκε ιδιαίτερα από την ΠΜΜ 1979. Την ενορμητική έκθετητή της ΠΜΜ αίνει διάτελο αφηρεμένη σ' αυτή τη μορφή πλέοντος. Δημιούργησε δύο πολιτιστικά «Έθνη» της Μέρας - (Πολυτελεία, Αλλοτρία). Κι άλλα πέποι έργα υπάρχουν από άλλα κέντρα (Ε.π. Διαδικτυωμάτων) και δύο μηγαλά δειγμάτα πολιτιστικών έργων διένονται από την έκθετητή στους δύο είδηκος «Αρχαιολογικούς τόπους».

Τα παραπάνω συνοφερόμενα τις προβλέψεις πού ΈΑλληνοι Τύμπατος είχε ΔΕΣΜ να εκσυγχρόνισε πού δομή πού προπρόδιατος τών ΠΑΜM 1879 ασν ένα «εύκολη πολύτην» πτήσεια που προσφέρει μεγάλες δυνατότητες να μοιραίται. κατά ένα μέρος δι στό σύνολο, με την ίδια μορφή δι με αδιανοτικές προσαρμογές, από τις πελλόντικές ΠΑΜM. Η άποψη της καθε εκπαίδευσης, ασν ορθής άλλα και ασν αυγενειδεύοντης πραγματικότητας (με όλο το πλεονεκτήματα και το μειονεκτήματα της) διό κριθει από το ποντι και τούς ειδικότερους πού δι περικολουμένων τις ΠΑΜM. Ωστε μπορούν να συγχωτίσουν μετα γνώμη πολύ στις δυνατότητες που περιλαμβάνουν διπλή τέτοκες εκπαίδευσης να διπλασιώνεται μεταξύ στις μελλοντικές ΠΑΜM.

Θα πρέπει να τονίσουμε ότι το Έλληνικό τμήμα της ΔΕΣΜ διφορεύει στην πραγματοσύνη για τις ΠΜΜ που 1979 πέρα πολλά μαρτί, καθώς από το 1979, δεκά χρόνια στην πολιτική που ή έδωσε την ΠΜΜ δύοτε δικαιωματικά δεστή από τη ΔΕΣΜ. Τέσσερις οι πρώτες κραύσεις για αιλουροειδές παραπομπής και διαιρητικές διαυγενεσίες. "Έγινε έπωφή με συγκροτημένο διαιρητισμόν και δημιουργήθηκε διαιρηγματούλων. Οι τελείς δρόμοι συμφωνίας με μεγάλα διαιρητιστικά συγκριτισμούτων συγχένει πολλά δυνόδια, και μερικές συμφωνίες που είχαν διατηρηθεί χριστιανικά να προβλέψουν να απορρίψουν για λόγους «ψυχαγός διας» σε μεταγενέστερες διαιρομένες. "Ένα διάλογο, ιδιαίτερα δύσκολο θέλει ήταν οι πολιτικές. Συγκεκριμένες υποχρεώσεις από υπεύθυνες αρχές δριστέταικαν να περικοπούν κατά πολλά άξια απρόβλεπτων σύκονδικων μέτρων που πήγαν στην Έλληνική κυβέρνηση και μέσω την τελευταία απόγνωμη μέτρων να συλλογή οι ΠΜΜ

«ΕΤΟΣ ΣΚΑΛΚΩΤΑ 1979»

Όπως αναγράφεται στη διήθυνση «Έτοιμας Σύγχρονος Μηνιαίδης στο Παράν. το 1975», φιλοφρονώντες κατά γένον την «Ελλάδα στις Παγκόσμιες Μερes» τον 1979, αυτό δημιούργησε με δύση μια σπουδαία περιοδική με θέματα σπουδαία: το πρώτο ήταν ότι συμπλέπανταν οι μερes με τον διεθνή τον. «Έτοιμος Σκαλκώτα 1979», άντης το πρώτον την Ελληνική αντιπροσωπεία. Το δεύτερο στον, όποιο ήταν αλλιώς, εκτόνων την πλούση στην Ελλάδα είχε προσφέρει ελαγκείσεις από την Ελληνική πολιτιστική και γενικότερα ιστορική παραδόσεις. Ένα σαμαριτικό διήθυνσης μεταβλήτης ήταν η γενικής μεταβλήτης της πολιτιστικής παραδόσεως της Ελλάδας.

Ο διεθνής τον «Έτοιμος Σκαλκώτα» το 1979 φιλοφρονώντες κατά γένον ήταν το πανίσχυο «διάλογο πλέοντος»: το 1979 λείπουν 75 χρόνια από τη γενιά της Καλογρέζης και 30 χρόνια από το θάνατο φίλων του μητρόλου συνέβησε το μοναδική διοληθεύσης που έγινε το 1954: πενήντα χρόνια από τη γέννηση και πάντες δρόμοι από το θάνατο του. Οι μεταλλεύματα «διάλογος πλέοντος» — ίσων παραστατικών που έφεραν την παραδόση στην παραδόση — παραβιβάζονται (φέροντας το 10 την προστικότητά της, την το πεδίον της παραδόσης χωρίς διάλεκτος ή πολιτισμούς αλλιώς λείπει με απλού σημαντικό διαφορεντισμό*) — παραβιβάζονται παραστατικά για να ξαναδιάσπασε το επιπτώμα της προστικότητάς των φέροντας.

Στην περίπτωση του Σκαλκώτα, που σύμφωνα με αναλυτική ανακαλύψτηκε μετά από ανατολή, αυτό ο διάλογος πλέοντος γίνεται με συγκανονισμένη. Πέρα από την παραπομπή γενναρίζεται, σύμφωνα με την παραδόση, διάλογος γεννήσης που έχει συμβαντεί παρέμενε σύμφωνα με την παραδόση της ζωής του, συνέβησε με άποψη με συνέπεια το ίδιο. Όταν φιλοτέλεια μετά φιλογράφησης συντρίψει διακοπήγιας διανοητικής δινούσης, γνωρίζεται πώς από διάδημα πώς συνέβησε καθημερίας του — 25 χρόνα — σαν συνέβησε, ο Σκαλκώτας έγραψε πάντα από την ΕΠΟ διάλογο της ΕΠΟ — τη μητρόλα του και με σημαντικά — σύντομη συγκεκριμένη από την «Αρχείο Σκαλκώτα» στην Αθήνα. Τα παραστατικά από αυτό σηματίζουν περιποιησηση και πολιορκία από γραφές πορείας, αν και δικαιοτάκτης σίνης λανταρία προστάτη. Στην παραδόση της συνέβεισης ο Σκαλκώτας έγραψε στον κάδο διότι που με μοναδικό λιανότητα και πρωτοτυπία — ελάχιστα διάνοια με κάποια φάση διαδικασίας — και τόνο προβλέπει απόντως με συγχρόνη δινούση και πειστικότητα.

«Αν και παραπομπή το δίφος των Σκαλκώτα προσρέπεται από τη διαδικασία αρχούγια σχολή του Σκαλκώταρχα, στην οποία, μετά με την προστικότητα και αρχαίαν απαντώσην μετέβει συνέπεια πολύ ελεύθερη από την αναδύοντας που (τάκη περιόδου) κατέβει με θέση μοναδική. Έχουμε από κάθε ίδια υπόστηση. Η διαδικασία φέρεται, τοποθετεί τους διάλογοι διαδίκτυο που προστέθησαν, διαφέρει μεταξύ της διανοητικής σχολής: π.χ. η συγκεκριμένη διαδικασία φέρεται από μια «πατροσορά». Ένα συμπλέγμα από διαφορετικές (πουλαρίδες) που, διότι πάνω από 387, ανεβαρρέτες απέρις πρόγυρο που διέπεισε την πρόσθια του κατατέλεο, ονταν ένα «βασικό βαρύκι σπουδεία», την τη συνέπεια. Τα είδη που μετατρέπεται σε σχολής περιήγησης περιήγησης που με την παραδόση, ένα σκέπη που μετατρέπεται σε σχολής περιήγησης. Ακόμα οι κανόνες που με διέπουν γίνονται απότομοι από την παραδόση στη συνέπεια, είναι διαφορετικοί κ.α.κ. Παρ' όλα αυτά, οι κανόνες αυτού του κάδου συντίθεται είναι πάρα για πάρα

ούν αποτέλεσμα μίας γενναούσας καθευνητικής συμπαράστασης, δι και σε σημερινές συντάξεις αύτη καν θα μπορούσαν να πλαισιωθούν από απόπειρα την αρχική προσπολογική. Έτσι συνέπεια αύτου, πολλά συμβατικά στοχεύει τον προστρέμματος δρειάστηκε να περιστραφούν ή σκέψη και να έγκατασταθούν.

«Άλλες διακοπαίς φέρονται από μέρους διατάξεων γίνεται και» αρχείο διέπειρε για να διέτελεστον από την παραπομπήν διαμηντούντα συγκρατήματα, όπως δρυπτέρα αποδείγματα της χρειάζονταν περισσότερο χρόνο διευρύνων φε' δις είσιν δροσική προβλέψει ή πώς υπήρχαν διάλογοι διακοπαίς. «Έτοιμος της γεννήσης Κριτικής Έπιπλωμάτης χρειάστηκε να δινούστηκεν γιατί οι διευρύνοντας περιοχές πολύ άργη και έπειτα διέπειρε παραπομπή παναλογικής λόγως στην έκπλαση. Όντως δέλιον, σε φαντανές πετρώσπεις μπάρεσαν νέο διεύρυνσης προσφορές λόγως.

Παρ' όλες αυτές και πολλές άλλες διακοπαίς διακοπαίς που ήταν διέπειρε πάντα την παραπομπή και την παραπομπήν, διέπισσε διάτοις οι ΠΜΜ 1979 από μερή που παρουσιάζονται απότομα — παρό της πολλές «φωλήματα» που χρειάστηκε να αποδεχθούν από διεύρυνσης διέπειρα πους στη διάρκεια της προστομασίας — προδύμητη διατάραρον ένα αρκετά ικανοποιητικό ποδοστό από της κανονοτομίας που είχαν διεύρυνε προβλέψει. Έτσι πού νέο διεύρυνσης σ' αυτό το αρκετό ικανοποιητικό πετρόρα παναλογικής πάνω ΠΜΜ να διπλαγεί αρκετά και για τη φετενή την προσφορές διάλογο και για της συνέπειας του για της μελλοντικές ΠΜΜ.

Ιανουάριος 1979

Γεώργιος Γ. Παπούλιαννος
Γεώργιος Γραμματεὺς Ελληνικοῦ Τμήματος ΔΕΣΜ

* Οι απόπειρες μετατροπής της παραπομπής διέπειρε πάντα τη μέρος 8 από την παραδόση: 1, 2, 3, 4, 5, 10, 18, 20, 21, 40, 50, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 10010, 10011, 10012, 10013, 10014, 10015, 10016, 10017, 10018, 10019, 10020, 10021, 10022, 10023, 10024, 10025, 10026, 10027, 10028, 10029, 10030, 10031, 10032, 10033, 10034, 10035, 10036, 10037, 10038, 10039, 10040, 10041, 10042, 10043, 10044, 10045, 10046, 10047, 10048, 10049, 10050, 10051, 10052, 10053, 10054, 10055, 10056, 10057, 10058, 10059, 10060, 10061, 10062, 10063, 10064, 10065, 10066, 10067, 10068, 10069, 10070, 10071, 10072, 10073, 10074, 10075, 10076, 10077, 10078, 10079, 10080, 10081, 10082, 10083, 10084, 10085, 10086, 10087, 10088, 10089, 10090, 10091, 10092, 10093, 10094, 10095, 10096, 10097, 10098, 10099, 100100, 100101, 100102, 100103, 100104, 100105, 100106, 100107, 100108, 100109, 100110, 100111, 100112, 100113, 100114, 100115, 100116, 100117, 100118, 100119, 100120, 100121, 100122, 100123, 100124, 100125, 100126, 100127, 100128, 100129, 100130, 100131, 100132, 100133, 100134, 100135, 100136, 100137, 100138, 100139, 100140, 100141, 100142, 100143, 100144, 100145, 100146, 100147, 100148, 100149, 100150, 100151, 100152, 100153, 100154, 100155, 100156, 100157, 100158, 100159, 100160, 100161, 100162, 100163, 100164, 100165, 100166, 100167, 100168, 100169, 100170, 100171, 100172, 100173, 100174, 100175, 100176, 100177, 100178, 100179, 100180, 100181, 100182, 100183, 100184, 100185, 100186, 100187, 100188, 100189, 100190, 100191, 100192, 100193, 100194, 100195, 100196, 100197, 100198, 100199, 100200, 100201, 100202, 100203, 100204, 100205, 100206, 100207, 100208, 100209, 100210, 100211, 100212, 100213, 100214, 100215, 100216, 100217, 100218, 100219, 100220, 100221, 100222, 100223, 100224, 100225, 100226, 100227, 100228, 100229, 100230, 100231, 100232, 100233, 100234, 100235, 100236, 100237, 100238, 100239, 100240, 100241, 100242, 100243, 100244, 100245, 100246, 100247, 100248, 100249, 100250, 100251, 100252, 100253, 100254, 100255, 100256, 100257, 100258,

συνεπείς, αποτέλεσματικοί και έμπιπτοι τούς προβλήσεις που συνθέτουν πόρο πολύ καλά. Συγκατέ όλα καρφωμένων για τη συκοδευτική «εισέργειας αφεύλατης ταξίδιος» αισθήσεις σύν τάπαις (σαν νέες φυλλάργυτες φυτεύτες): π.χ. δρυπτικός στήλως, ληρηπτικές επιφάνειες, θυγητικοί μηνοί κ.λπ. που συγκινείναι διαφορετικές. Έποιη πολύ διαφορετικές σύγχρονές ενότητες Αδαμάντινης δια πέρα από την άλλη. Η μεταβολή και εξαιρετικά πρωτότυπη δύναμη του Σκαλιώνα στην επιστρέψτριαν αδήληγρες σε τελείως νεούς μονοκούς κάδους που συγκινεί προέλεφαν τη «μονοκή τών δρυπαρίσματων» (π.χ. σχάλη του Λιθαράρων, ηλικιωμένης μονοκού) που γεννήθηκαν αισθητικά κάποια χρονία αργότερα. Η δρυπηνότητα του στήλων μονοκής φένει, ποινή δουλειώτηκε προσεκτικά μέχρι την παραγμένη λαπτοπέτηση. Θεωρήθηκε πώς μέλοισες άκρως και κακή τών μερύδης κλεοδοξιών. Σάν αποτέλεσμα, η άλλη ποινή δουλειά στον συντηθισμένο οφρωτή — στον έκτελεσθηκό οικιστό τα έργα του — ήταν τη μαρτυρία μάς φυτεύσαστες γεννητές, που αιδανεί δυο πετραρχείας φορές είκοσι κανονικές πάνω βάσει.

Ο Νίκος Ικαλιώτας γεννήθηκε στις 8 Μαρτίου του 1904 από Χαλεπίδα τές Εύβοιας. Ο προπάτος του, Βασίλης Λαζαρίδης με σπουδαϊκή φύση, καταγόταν από τα θέρετα δικρά της Γέραιν (Πάνορμος, Πυργος), όπου όπου γεννήθηκαν σχεδόν όλοι αι ποιό σπουδαϊκήν γλώσσας της εποχής Έλλας και πολλοί Συγγράφοι. Ο πατέρας του ('Αλεξάνδρος) έπαιξε φλάσιτε, ο θεός του (Κωνσταντίνος) ήταν μουσικός που άπαιξε και δίδασκε στα τα δρυγάνια και ποιό Έλληνα στο δικρά Νίκο τα μέρια μαθήτευσε βιολοκό. Ή μετέρα του, Υδρονό, το γένος παπιώνηννου, κατευθύντες πάντα τέ Χιλιότη, στον πρόπτερο πατέρα Έλληνα. Η μοναδική σέβαρη του συνήθητα να Κακή Ικαλιώτα - Βερεσσοπούλου είναι πινελιά και πραγματικότητα. Η αίκουδεκα μετεκόμισε στην Αθήνα για να δεσποινίσει στο δικρά φύδην καλλιτέχνη μόρφωση στο Όδειο 'Αθηνών απ' όπου φιλοφοιτούσεν μεγάλοι καλλιτέχνες όπως ο Δημήτρης Μετρόπολης, ο 'Αλεξάνδρος Τραντού και η Μαρία Καλλάς. Ο Ικαλιώτος μελέτησε βιολί με τον Τάνο Ζαΐτης και αποφάσισε πραγματεύτεκτο (το βαθεία, χρυσό μετόπλιο) σε άρκινα μόλις 26 χρόνων. Γεννήτης την 'ΕΛΑΣθη πεζούτος βιολί, έγραψε ποίηση που δεμονεύεται στα πιο ασθενή Αγαπητήν περιόδου της Ιστορίας. Το 1921, με υπογραφή πήγε στο Βερολίνο για να συντρίψει την αντίτερη απουσίας βιολοκό με τον Βίλλυ 'Ερ, που εκπαιδεύοταν πολύ πά μακριά του. Το χρυσάνθινο τοιχίο 192324 έγραψε τις πρώτες συνθέσεις που θεωρείσει δήμει: Ένα τρίο με ξύλινο ποδόπατο για την Εγγύτων Εύρων δασεί και παν δινό. "Υπότερα από λίγα καιρό δυκατελένη της απουσίας του στο βιολί (βάλη είχε διελεύθει από απουσιαστικό διαλογιστή) για να αφιενθείσει στη σύνθεση. Οι βασικοί δάσκαλοί του υπήρχαν ο Φίλιπ Γιάφρον (192527) που είχε οισαρτηματική γνώση με αύτον και ο 'Αρνόλιντ Σάιντενμπρυν (192731) που, στο βιολί του - "Έφεσ και ίδει" (1930, 1937) αναφέρει την Ικαλιώτα σαν έναν διόλη ποιός του ένδινεσσα τένις την "Α. Μπέργκ, πάν "Α. Βέμπερη, κ.λ.) που «μόνη αύτοι», κακής Λετεί, «ανέδεισαν σε εκπαντόπολες μαθήσεις του ένωνται συνθέσεις», δια και δυναστούσσας διάστασα διά τη κατοπινή καιρού παραγνωνή του Ικαλιώτα.

Με την λόγο που του γυναικά, ο Βασιλονίτης Ματύριτο Γέρμο (που δείχνει στη Σωματίδα), ο ανθετέρος διεκπεραίωσε δύο παιδιά. Το «Ενταί απ' αυτό πέθενται μαρτρά. Το δέλλο, ο «Αρτεδις Λίντας. Εδει τύσσεται παιδιά που είναι δύο προ-καρδιά με άξερτην πονοκέφαλη πολύτην». Ο Ιωακώπος έφυγε από το Βερολίνο το 1833 (τον ίδιο μήνα με την Σούνιαλεργάκη) καθώς φύο από την λύση του γεννηματικού πνεύσματος. Γυρίζοντας στην «Αθήνα, γυναικες δεν μόνο την άλλαρι αναγνωρίζονται φαλλούς συγχρήματα και την έδραρτητα». Απέναντι σ' αυτό διανύθηκε αποκαλυπτώντας την δευτέρη του διάλογο περιεχόμενη, δηνούσκενος να συζητήσει με όποιοβούτες ποιδιά για τη μονοκάθη. Ο γαροκάθρας του δέλλος ριζικά. «Από το Σαντονό, χρ-

ρασμένο θυμόπιλο του Βερολίνου — πάνω αρχαγώγης πραγματική «χρυσούμενη» μέσα τους φίλους της, και παρακαλεῖσθαις από τοναν καντά τις πελεκυτές έξι-
άδεις πής συγχρόνης μετανάκτης — δίκοις τε οι βραβιτή που πιστεύουν τον
έπιπλο που απ' τον κώδωνα πειτό. "Έπαιξ θαλί στο πελεκυτό φιλάδευτη πής" Ορ-
θόφωνες Αθηνών (αργότερα προστέθηκαν φάλλοι διας ορθόφωνες) θυντες αρκετό
καλά, ότι και δυν τόπο δικτο. Συνέχεις νό συνέβεται με μανιά, συρρά μέρην φρύδο
επ' εύκτο, γραφτεντας τις παρτιτούρες του με αφήναστη περιύπητη
μέση και βέβη χρεισθέντων περιά νό αντηγράφη πά αντίκαντα έποντα μέσα στο μαζίδ
του πρωτότυπου. Διέβετε με εξαιρετική δύναμη φωναστικούς και άλλους πόνου
επ' αλι συνεπετες. Είρε δημι ριπόλοτο αύτη φάλλο και καταπληκτική ακοή. Είρε
πλούτος με υπερανύψωμη μετάρη. "Αν χρησιζόμενα θα μπορούσα νό ξενογράφη-
φάλλο το έργο του. Θηδα κι' αύτο που είρε συνήσεσε πολλά χρόνια πριν. Το 1938
κρεμαγιάτι πλακατούστησε από αιγάλεος απόνη Αθηνά πήν πρώτη συμφωνική συνέτο
του. Ένα μεγάλο έργο που το είχε τραβήσει από Βερολίνο τό 1929. "Ηταν ικανός
νό ηνοροχρυστρίωντι πέλεια μέσα σε μερικές ώρες αύτο που δίλλοι συνέβετες
θε χρειαζόντων έβδομαδες για νό τό πελεκυτόν. Αύτες οι ικανότητες πάν
έκενον νό συμπληρώσει ένα φωνητήσατο μεγάλο ορθό συνθέσεων Γερμέρ-
νύτης οι δύο τό σύνολο της πλανητής τών τριών διδεκάφετηρυγών συντετάν
της Σρδακής της Βατικής μαζί και επίσης, κατό πολό, τό έργο κάθε δίλλου "Ελλήνω
συνέπετε, δι και διδράκτης της καρδιάρες του διτον μικρόβι.. φάλλο και μέση τις
λανταρίες με μια πλακατούστησε τεχνική που σπάνια δριοκεται στον αιώνα μας.

"Από το σύνολό των δρυγών του, δε πρέπει να αναφερθούν πολλά συγγενικά δέντρα, μεγάλα κονούδετα, μίσθικές διμορφίες, μονική για πάντα, τραγουδίσια κ.λ.π. Τα δέντρα του πα γραιάζουν στο Βεραλίνο και τα πρώτα κομμάτια που έσκαψε απόν την Αθήνα μέτρα την επιστροφή του είναι γενικά μάλον μικρά, όλα προσδιορισμένα από συντήρησης του μεγαλύτερων μέρους της «ατόπη». Αθηναϊκή περιοδεία (1939-1945), όπου πήραν συγκρότημα γνωστούς διευθυντές ήχου, το γρίπο κονούδετο που γινόταν με 30 πεντάτο, ποιοι διάφοροι σηρβόδων μεθώπαιοι συμφωνικού σεντίτο του αιώνιο μέρος, με διάρκεια 75 λεπτών. Στην τελευταία περιοδεία του διαρκεία λίγη μεγάλα δρυγά, πώς μετέλαπτα πονκιά μονική, στα οποία, τού Πουλάκη, ονόμα «ιντερλόουδο». Επή σεβαδιό του παραγωγής. «Όμως, λέγους μένετε πριν από τον πρώτο βάθεια του, ξεκίνησε μια νίκη και πλούσια διανομογενειαν διάδοση.

Το 1946, ο Ιακωνίτης πόντρεύτηκε στην παιδιάτρια Μαρία Πλουκαλή από τη Χιο (έποι οικογένεια που δρύψισε πολλά μέλη μουσικούς). 'Απόχρωση δυσ- γνωμούς: τον 'Αλέκο, ταξιδιώτη ψυγρόφο και την Νίκη, πρωτοβλεπτή του οικού από την 'ΕΛΑΣθα έννοιασε στα δάκια τολεντό του, με γεννήσεις την θάρα των αύλινων διαστάσεων του, από παρεμβατικό προσθέματος είδη (18.9.1949).

"Υπότρα φέδο το δάνειο του συνέβησε με «Επετροφή Σεβάλικατο» (με τόδιο Μίνια δρόμια, μαστιχολόγο, τόν και Νέαλιτ Βιζαρίεζ, Βιολίστα και τόν γραφοντα) συγκέντρωσαν ότι συζύγους από τό δεκαφύροφο και δυνητικό δρυγό που και διάλο λείψενα και δράσουν νό το μετεπούν. νό τό διδυσσώσους και νό λόγουν γυνωτό τό δρυγό τόν Σεβάλικατο. Ή πρώτη τους έντυπωση υπέβηξε η αποτελεστη φονοκαλυφή αύτής της μετεβολότητας διακαδίλωσης και τόν ίδιον αύτή έντυπωση είδην οι ειδικοί σε πολλές ψάρες δεν άρθρον σε έποφθι με τό δρυγό που. Οι περιπολεύτριες έφενον διεπύταντικες κρίσεις: - «Ένας συνέβησε τός πρώτης γραφείων». - «πλατέλους ένας συνέβησε». - «κύριος, φονοκαλυφθέηται!». - «Ένας ηφαιστειόδεις τολμάτο». - «Αποβάσω τής διαβεβαϊδόγυρης μουσικής». - «Άλλες πετροπλάστες στέψιν ιστορία της μουσικής είναι λειτουργόπερα άλμαρτεκτής». - τό βαρύδο που συνέβη στόν Έλλαδα». - «Διώς ο Μόρσοντ... και φ Σεβάλικατος

μελάτες νότια συναρπαστικού τον... γένους έγνωση του Λοτζί που τρένουνδε με την περισσότερη φέρμα ποιο διαρκετήριο είσαι το Βιέρρι. - «Ένας Μέρσερ του κανονικού μας». - «Όταν οκνής οι χαράξτησα την αρχήστρο με τη δεξιότητα της Μπλεράκης». - «Καν τη γνώμη μου, μετατρύπλεφεια». - «Το έργο του είναι διανοτικό και λαϊκόμουντερο όπως έκανε τον Γαλινόπεργκ». - «Μη δυνατό ροτή γεγονότων». - Ητονα πού κακένας δίλλος σπιράκικος συνθέτες δέν δέρι καθώς έπινεις». - «Θα πάρει θεατή φιλόμορφος στον απορρήτο μας, τον Γαλινόπεργκ και δίλλον», - «προβλέψατε πού έδρασαν οι παπαγούραδοι φίλοι και ήταν μπύδια προκαταρχό του αύρι τον "Α. Μπλέρακη, φαίνονταν σέν με μόνη υπόδειξην γι' αύτον». Ο μάλλον αύρι να λαϊκάκων στήνει περιφέρει της πεντερετούτετος του». - «Ο μουσική αύτη φαίνεται δικαίη περινούτερο απόλυτη και δυνατική από Ελεύθερη... (όπως έκανε τον Α. Μπλέρακη)». - «Οδός Βίλης δίλα τη κανονικά του Μ.Λ. Μπλέρακη μ' αύτη (τη βεύτηρα κονούτρα για πάνω)». - Το «δέκα ωκεανός» του δέν άδιδαν, κατά τη γνώμη μου. Αγνώτερο όπως το «Γραυούδια τού Σεΐτηρο, τού Γλαρούνικων», «όληντα μεταφέρει ισόβια, νομίμη, τού Κίντετητ». - «Είδα πολλάς παρτικουράρες του Σκαλώπους καν κανδαλά δεν περπάν διπό το αφέλος απίπεδο τύριδαλην καί πολλές δίλλες παράσιτες κρίσεις».

Η έπιτροπή Ιδρυτών στήν «Αθήνα το 'Αργειο Σκαλώπους» που περιελάμβανε καθε τι αρχική με το συνθέτη και το έργο του κακής και με της προσπάθειες να γίνει επιτόπιο γνωστό το έργο του. Το 1961 η έπιτροπή διευρύνθηκε σε - «Επιτροπή Φίλων Σκαλώπους». Ταριχή προεδρος ήταν ο κυρία Ν. Εύζελη, ενημέρωθες στη συνθέτης Γιάννης Κωνσταντίνης και γεν. γραμματέας ο γραφείν. Απλικώντας κακής περινούτερο σκοτεινόκαρα μέσα, η «Επιτροπή κατέφερε να πλησιάσει της προκαταρχής για δρεστιά, δημοσιότητη και επίρρετη προσολή του έργου του Σκαλώπους».

Ο διοργανωτής τος 10ος και 20ος επετηρίου πού θεωρήθηκε ζητητικότερος. Στη δεύτερη περιόδεια π.χ. μόνον από «Αγγλικά Φεστιβάλ Μπύδων» την 28η μηνύλια έργα του, τη περινούτερη σέ παγκόσμια πρώτη εκτέλεση. Περιμένοντας κανείς, το - «Έπος Σκαλώπους 1979» με το διαδικτύο που, νό δύνει ρόκα περινούτερης εύκοπτης για το διοργανωτό το πλευράνεται το νούσιδαλο συνθέτη. «Άλλη θυγατρία πολλά κονούτρα, ραβδοφυνίκες» και πράσοπικος έκμουστης, διάλλες κ.λ.π. στήν «Ελλάδα κακής» και στο έβιτερικο. Γραφίτηκαν πολλά δρέπα, και δικόμια μεγαλύτερος δρήμες, διεβράσσουν αναμένεται στο διάτεται μεταξύ της χρονιάς. Η διάρκεια των «Πογκόδωμων Μαστικών Έμμερων» κανονιστείται να συντίθεται με την πραγματική πληροφορία της 30ος έκπτειου του διανάτου του Σκαλώπους (19.9.1979). Άλτη σήν «Ημέρα Σκαλώπους». Θα γίνει δια ποντικιά μια πλήρη συμφωνική συρχέτηρη. Μήν οργάνωσε της δακτής Ραβδοφυνίας, που θα παρουσιάσει τρία μηδέλο συμφωνικά του έργου. Έπινης πραγματιστήσης ήταν η προτάση πάνου του Β. Μάρτζη με πρώτος εκπλέσεις τών δύο μηνυτήρων κώκλων του συνθέτη για τούτο. Τέλος μια - «Επίστρι Σκαλώπους» θα παρουσιάσεται στήν «Εθνική Πνικοδόμηση την Αθήνα».

Ουσιαστικό περινούτερο κανείς εντυπωσιάστηκε από μουσική του Σκαλώπους, τόσο περισσότερο ενεκάκουτης σημαντικής δημις της που δέν τίσαν διαπομπανθέτι με ειδύνεται προσγειώμενα και τόσο μεγαλύτερη είναι η ικανοποίηση που δοκιμάζει κανείς απ' αυτό, και τόσο μεγαλύτερη σήνα πη ανάταση που μεταβιβεται απόντα δικρατή. Βεβήτηρε δελέτη και καλύτερη γνώση της μουσικής του (όπως συναθίθεται) ή πραγματοποιείται δρόμη που δρογούται με σύργυτης σημείων στο πολούτερο πού δρουνται που, δημις συμβαίνει στήν περάσην της μουσικής δίλλων που μερύζουν συνθέτην, δυο περινούτερο δοχειάτην καντίς ασθενώ μ' αύτη, σ' θάρη μεριλότερα επίπεδο.

Γιάννης Γ. Λαπαδίδηννος

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 "minimum 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 desire had to suffer a certain abatement, due to an important setback in credits for the WMD's which went as far as threatening 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 setback 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 8 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.

(c) 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 Kendzgi (Canada)
Rudolf Kellerborn (Switzerland)
Zygmunt Krauze (Poland)
Lennart Reimann (Sweden)
Brigitte Schüller (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 thereby 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 premiered 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. Yarava) 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.XI.1949): 75 years from his birth, and 35 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 YENÉD TV will show a special, new one-hour documentary film on Skalkottas' life and work, by M. Eftathiadis, 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 had been organized and several other Greek works are interspersed in other concerts, totalling 13 works (including 5 world premières) plus 3 selected 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 "Jeunesse Musicales Chamber Ensemble" to the WMD's. Although the "Jeunesse 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 "Jeunesse 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.

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 arithmetic 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 longer 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 these, 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 serve 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 colours, 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 prepared 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

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 innovative 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. Papalois
General Secretary, ISCM Greek Section

* 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, 60, 70, 80, 90, 100, 150, 200, 300, 500; more rarely the series 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 150, 200, 300, 500, etc.

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 8.11.1904 in the town of Makris (Eubea). His great-grandfather, a folk musician of considerable fame, came from the northern tip of the island of Rhodes (Cyclades), which has given birth to almost all of modern Greece's important sculptors and many painters. His father (Alexander) was a Nutist, his uncle (Costas) an all-round musician who gave little Nikos his first violin lessons. His mother, Ioanna, née Papaloannou, came from Hostia under Mount Helicon in Boeotia. 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 Triant and Maria Callas graduated. Skalkottas studied violin with Tony Schultze, graduating brilliantly (1st prize, Gold medal) at the age of only 18. 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, Arsenia (Linda), 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 Nazis. 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 rate seriously about music to anybody. His character changed drastically. From the lively, joyful person he had been in Berlin — organizing near "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 days 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 rewrite all his works, even those composed years back. In 1935 he actually reconvened in Athens his 7th 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 invest 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: Alexos, 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 contracted hernia (19.XI.1949).

After the composer's death, a "Skalkottas Committee" (with Dr Minos Dourousis, 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 front rank"; "at last a composer"; "hands off, gentlemen!"; "a unique talent"; "an apothecary 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 Schönberg"; "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 Constantiniadis, 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 première, 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"

Après un brillant début à Salzbourg en 1922, 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 garantisse 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, souhaitaient même abolir le jury international et laisser chaque pays organiser librement ses 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.

A l'Assemblée générale de Paris (1975), la délégation grecque a soumis une série de propositions qui rendaient 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

was arranged so as to include the actual date of the 30th anniversary of Skalkottas' death (19/XI, 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 emotion 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. Papaloannou

a été à son tour diminué, 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-média (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. Le 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 de 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 si-

énaire de nombreux autres groupes ou personnes.

Membres du Jury:

Yannis Ioannidis, président (Grèce)
Günter Becker (République Fédérative d'Allemagne)
Maryvonne Kendergi (Canada)
Rudolf Kellendorff (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 reagi très favorablement à cette proposition qui leur donnait la possibilité d'être représentées d'une façon conforme à l'image qu'elles se faisaient 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 profit 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 peut-être 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 juvéniles 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'ayant pas d'insuffisantes difficultés d'exécution, qui puissent représenter les pays défavorisés. C'est ainsi cinq autres pays pourront 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'étaient révélées trop difficiles, ou dû être abandonnées.

d. Sites archéologiques

Étant donné qu'il existe en Grèce de nombreux sites archéologiques importants qui peuvent se prêter à la présentation, voire à la composition d'œuvres multi-médias, 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 ces 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. Yuzas), l'autre, à la colline de Philopappos, 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 Philopappos 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-médias (ou art-environnemental-) avec musique. C'est là une possibilité d'étendre 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-quinzième de sa naissance (8 mars 1904) et le centième de sa mort (79 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 présenteront 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 JMM 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 satisfait 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 présentes aux JMM.

k. Année de l'Enfance

En invitant l'Ensemble de chambre des Jeunesses musicales de Hongrie, les JMM participent en une certaine façon à l'Année de l'Enfance décrétée par les Nations Unies. Bien que les Jeunesses musicales, ou plus précisément leurs membres, soient à la limite ou même au-delà de la naissance 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

pevant atteindre de jeunes exécutants. Les Jeunesse musicales pourraient aussi participer régulièrement aux futures JMM.

I. Événements multi-média

Les JMM 79 ont fait une place importante aux possibilités d'ajouter 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-média 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 ou les adapter 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 premières 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 peuvent 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 surgissent concernant l'exécution de certaines œuvres choisies par le jury. Après avoir été acceptées par leurs interprètes, elles se révèlent très difficiles et, pour une exécution satisfaisante, nécessitent plus de répétitions qu'il n'avait été prévu. Certaines œuvres doivent 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 défauts.

En dépit de ces difficultés-là et d'autres qu'il serait fastidieux d'énumérer, nous espérons que les JMM 79, 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. Papaioannou
Secrétaire général de la section grecque

1979 - ANNÉE 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 treizième 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). Très 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, comparage 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 complète que celle des trois Viennais, mais elle s'en distingue fondamentalement: Skalkottas a remplacé la série dodécaphonique de Schönberg par une «supérieure», complexe de plusieurs (de deux à dix-huit) séries indépendantes, qui servent de «corps structuré 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'unités 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 perçus 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 prémisses de la «tono-colour-music» (p.e. l'Ecole de Darmstadt, la musique électronique) qui

* L'an dernier on parvenait un nombre non d'unités depuis sa naissance ou sa mort: 1, 2, 3, 5, 10, 15, 20, 25, 30, 40, 50, 75, 100, 125, 150, 200, 300, 400, 500, 750, 1000, 1500, 2000, 3000, 5000; plus récemment on y ajoute les séries 6, 8, 10, 12, 15, 20, 30, 40, 50, 70, 80, 90, 100, 120, 150.

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 réécoulant 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 Papaloannou, 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 Metropoulos, Alexandra Triant et Maria Callas. Skalkottas a étudié le violon avec Tony Schultze, 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 forgera l'estime. Durant l'hiver 1923-24, il a composé ses premières œuvres qu'il a 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 bons compositeurs». Cela, malgré le fait qu'il ait complètement ignoré la production ultérieure, et principale.

De sa première femme, la violoniste Matilde Tamko (actuellement en Suède), Skalkottas a eu deux enfants, dont l'un est mort. Le second, Artémis Linder, 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 musical avec qui que ce soit. 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 retranché 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 continuait à composer avec fièvre, souvent jusqu'à très tard dans la nuit, récrivant 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 reconstruit 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 Viennais 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 XXème 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. Les œuvres écrites à Berlin et à son retour à Athènes sont généralement courtes. Par la suite, il a composé 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: le plus part sont dans le style de Poulenc, de la musique tonale facile. Cependant, quelques mois avant sa mort prématurée, il s'est attaché à une renaissance de renouvellement de son langage musical, liée à une productivité soudainement accrue.

En 1946, Skalkottas s'est marié avec la pianiste Maria Panageli, originaire de Chios, dont la famille comptait de nombreux membres musiciens. Ils eurent deux enfants: Alkis, peintre talentueux, et Nikos, champion d'échecs de Grèce, entre autres talents, né le jour où son père mourait d'une hernie stranglée que l'on avait négligée (1949).

Après la mort de Skalkottas, un Comité Skalkottas fut créé composé de la violoniste Nelly Evelydias et des musicologues Minoia Gounias et Iannis G. Papaloannou. Dans un premier temps, on rassembla tout ce qu'avait laissé le compositeur: manuscrits, œuvres ignorées, textes et documents divers etc... Tout ce matériel 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!», «Merveille, découverte-voulez!», «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 compliquées», «Un Mozart du XXème siècle», «Il a su utiliser l'orchestre avec l'habileté d'un Berlioz», «A mon avis un génie», «Son œuvre viva probablement plus longtemps que celle de Schönberg», «Un flor vivant d'événements... tel qu'aucun autre compositeur serait 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 occupé l'un de ses grands précurseurs, A. Berg, semblent ne pas exister pour lui, ou, plutôt, ont trouvé une solution immédiate grâce au jalonissement 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 Evelydias, le vice-président, Iannis Constantinidis, compositeur, et le secrétaire général, Jean G. Papaloannou, musicologue. Disposant de plus de fonds, la Société a pu généraliser ses efforts pour diffuser l'œuvre de Skalkottas (éditions, études).

ΟΙ ΤΟΠΟΙ ΤΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ ΤΩΝ ΠΜΜ

Ηρώδειο: Οδός της Ηρακλείου Αττικού, ΝΔ όπαρες Ακροπόλεως (είσοδος Διονυσίου Αρεοπαγίτου), τηλέφ. 3232771

Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Άλεων, Σούτζου, Βασ. Κωνσταντίνου 60, τηλέφ. 711010

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

Θέατρο Διονύσου (εργοτόπιο) ΜΑ (όπαρες Ακροπόλεως (είσοδος Διονυσίου Αρεοπαγίτου))

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: Πατησίων και Τοσίτσα, τηλέφ. 8217725

Φιλοπάππου: μαρμαρόστρωτο πλέοντα στά μισθού του ανήφορου πρός την κορυφή του λόφου (έπος Αγ. Δημήτριο Λουμπαρδάρη)

Καισαριανή: χώρος Μεντβίδη Καισαριανής (δ. οπαρες Χαλκηδονής)

Κιούρκα (Άφιδναι): 34 χλμ. Έθνικής Οδού προς Δελφούς

Δελφοί: αρχαίο στάδιο (προσπέλαση από το χωρές)

WHERE THE 1979 WMD's TAKE PLACE

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

National Gallery: 60, Vassilios Constantiniou St., teleph. 711010

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

Dionysos (ancient) Theatre: SE. slopes of the Acropolis (access through Dionysios 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 Lombardaris)

Kaissariani byzantine Monastery: W. slopes of Hymettus mountain.

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

Delphi ancient stadium (access from the village)

Le dixième, puis le vingtième anniversaire de sa mort ont été célébré 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 fêtions 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. Midge, 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 connue et appréciée, comme cela s'est le cas pour les grands compositeurs.

Jean G. Papadopoulos

АЛЛАГЕЗ ТИС ТЕЛЕУТАІЛ 2.ТІГМН-Д
ЭТО ПРОГРАММА ТОЖ ГІДД

Τα αποτέλεσμα τέτοιων δλλαγών της πελεκτικής σπουδής δύτων παιών, α' έπειτα απόρριψη πού διάλυσε η Διεθνής Κρητική Επιτροπή, μετά το έργο πού χρειάστηκε νόμιμοποίηση ωστέρα για λόγους υπερβαθμικής διαφορούλας Επεκτάσης (Reichweite, Dusarip, Benthose), χρειάστηκε νόμιμοποίηση το έργο για αρχιτεκτορικά μερικά και υπερβαθμιδών των Finnsay, Feijen, Bargelski, Schenck και Mortenson (από μεγάλη διπλακοπόσταση αρχειακών απ' αύτο με δόλλα των Ιωαννίνων για τοπικά μακρά σύνολα ή διργανού φύλου). Έπισης, χρειάστηκε νόμιμοποίηση το έργο των δλλαγών συνθέτιν τραυμάτων Ιωαννίνων, Σενάκη, Ιωαννίνων και Χρήστου, καθώς κ. έργο Αντέργιου και Ζερτού, έπειτα πό τροφυρόση της Εθνικής Μέρας των ΗΠΑ χρειάστηκε άποινης κ. δλλαδή αρκετά, πάρα πολύ δόλλας μακροδιάλυτες ε' δλλατα προγραμμάτων. Οι δλλαγών αυτες φεύγονται όπων συγκεκρίνες κανονις το Εντυπω τούτο προβιβάζει με το «κελάδιο φυλακώδε» την Νοεμβρίου 1978. Η αριθμητική πολύ εξερευνώσας βασικοπολιτική για διεθνεύσαν τη συνεργασία των 27, 28, 29, 30, 31 οκτωβρίου.

Έλλείται παρ' άλλο αυτή πώς, παρ' άλλοι αύτές τις δυναγκαστικές άλλαγές, τό πρόγραμμα στό απόντιδο διατηρεί το κέντρο γνωριμού του, την ποιότητα των συνθήσεων του και τών διερεύσεών του, και τις κοινωνικές του.

30 Aug. 1979
To: EAARL-Subs 2E3M

LAST MINUTE CHANGES
TO THE WMO 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 unquantified 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 chorai) 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 NDH 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 (Reutberger, Dusapin, Birthistle), the orchestral works, partly with choir, by Finnissy, Feldman, Bangsboen, Scherchen and Mortenson 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 Tzavlos, Siciliano, Xenakis, Ioannidis and Christou had to be dropped, too, as well as works by Aperghis and Stensas, 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 DERNIÈRE 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 choeurs) et deux concerts d'orchestre de chambre, comme ceci a été annoncé dans la "Brochura Bleue" de Juin 1979. D'une manière inattendue et totalement dépourvue de toute justification plausible, nous apprissons le 22 Août 1979 que l' Orchestre ne pouvait pas venir, malgré nos efforts d'aide financière communiqués par écrit; ce refus initiant 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 NDH (Hamboing).

L'impact de tels changements de la dernière minute fut que, en ce qui concerne les œuvres sélectionnées par le Jury International, aux œuvres omises plus tôt à cause de difficultés d'exécution excessives (Reichberger, Dusapin, Birthistle), les œuvres pour orchestre (partiellement avec chœur) de Finnissy, Feldman, Bargielski, Scherchen et Morthenson ont dû être sacrifiées également (partiellement remplacées par des œuvres pour petits ensembles ou solo pour certains de ces compositeurs); aussi, les œuvres pour orchestre (et chœur) des compositeurs grecs Travlos, Siciliano, Xenakis, Ioannidis, et Christou durent être omises, également, ainsi que les œuvres d'Aperghis et Stetsas, dépendant 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 numérotation 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 reflète vraiment ses caractéristiques principales, la qualité des ses compositeurs et de leurs intérêts, et son esprit innovateur.

Le 30 Août 1979
La Section Grecque de la SFMC

ΜΕΘΟΔΟΣ ΕΚΛΟΓΗΣ
ΤΩΝ έΡΓΩΝ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

- J Έκλογή από τη Διεθνή Κριτική Έπικριση (Jury)
- M Ανεξάρτητη πρόταση από ένα ή περισσότερα Μέλη της Διεθνούς Κριτικής Έπικρισης
- G Έκλογή από το Ελληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ
- N Εθνικές Μέρες: Έκλογή από το δικτιούριο Εθνικό Τμήμα ΔΕΣΜ
- O Έκλογή από άλλους Οργανισμούς ή προσωπικότητες
- A Ειδικές Εκδηλώσεις: Αρχαιολογικά τόπων: Έκλογή από το Ελληνικό Τμήμα ΔΕΣΜ
- E Εθνομουσικολογικές εκδηλώσεις: Έκλογή από το δικτιούριο Εθνικό Τμήμα ΔΕΣΜ
- W Παγκόσμια πρώτη έκθεση (περιλαμβάνει και άριστα παρουσιάζονται εδώ στην φραγή)

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 ŒUVRES 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 Événements pour sites Archéologiques: sélection par la Section Grecque de la SIMC
- E Événements 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.

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

Dionysos Theatre
Théâtre de Dionysos

ΕΓΚΛΙΣΙΑ
ΤΟΥ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΗΣ ΔΕΣΜ
"ΠΑΓΚΟΣΜΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΜΕΡΕΣ 1979"

με την παρουσία της Α.Ε. του Προέδρου της Δημοκρατίας Κατρού Κ. Τσατσού^(Εισιτος με προκλήσεις)

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

"JOURNÉES MONDIALES 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.

Mardi, 11 Sept., 21.00 h.
Herodes Atticus Theatre
Théâtre d'Herode AtticusMULTI - MEDIA CONCERT
CONCERT MULTIMÉDIAL

Τρίτη 11 Σεπτ., 9.00 μ.μ.

Ηρακλείου

ΠΟΛΥΤΕΧΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

The Basile Mixt-Media Ensemble
Japanese Ensemble
H. Sparnaay, bass clarinet
P. Dombrechit, horn
F. Pelgrims, percussionJ H. Wüthrich - Mathez "Das Glashaus", an operetta for 7 actors musicians
(Basile 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 a 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. Dombrechit, horn
F. Pelgrims, percussionJ M. Kobashi "Kyo" for 5 players and one vocal performer
Japanese Ensemble under the composer



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.

Επόμενη 12 Σεπτ., 5.30 μ.μ.
Εθνική Πινακοθήκη

National Gallery
Pinacothèque Nationale

N SWISS NATIONAL DAY
JOURNÉE NATIONALE SUISSE

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΘΝΙΚΗ ΜΕΡΑ

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

A. "LANDSCAPE OF SWISS MUSIC"

Joe Sennhauser ("1928)
"Opinion of" (1928, B, pf)
Klaus Haller ("1928)
"Ladenz" (1930, pf)
Max Eugen Käser ("1947)
"Zum ersten August" (1948, pf)
Hans Wimmen ("1957)
"Menschen" (1957)
(BOSTON)

Rainer Bussel ("1958)
"Als man geht" (pf)
Eduard Döbereiner ("1958)
"Carnaval" (1960)
Dirk Gaudlitz ("1956)
"Minstrel" (1956, pf)
Pierre Monteux ("1958)
"Initiative IV" (1960)
Johann Jakobik ("1958)
"Das ist wie viele" (B)
(PRESTI)

Stefan Leyendecker ("1958)
"Saachterland" (acc. B, cl)
Cornelius Brynstock ("1960)
"Gänseliesel" (1961, cl, pf)
Daniel Schmidegger ("1960)
"Elisabeth" (B)
Urs Peter Schneider ("1958)
"Wer Schall ist es Schneide" (acc.
pf)
Peter Grauff ("1958)
"Der Menschen" (cl, cl, pf)
(CENTRI)

Walter Dörflinger ("1940)
"Gänseliesel" (acc. B, piano)

Toni Egli ("1950)
"Trotz" (B, cl, pf)

François Roth ("1948)
"Frigate senza uomini" (1949)

Ettore Maria Magni ("1951)
"Canto N°" (cl, B, cl, cl, pf)

Jörg Frey ("1958)
"Lachen und Lieblich" (acc. B, pf)
Ulrich Gasser ("1958)
"Im Saarland" (1958)
Roland Moser ("1958)
"Ja Ne T' as OT" (acc., pf)
Fritz Moogger ("1958)
"Zuri" (acc., pf)
Martin Engstl ("1943)
"Der Flussmann" (1943)
(EAST)

B. INTERMISSION
THREE COMPOSERS OF THE ENSEMBLE

U. P. Schneider

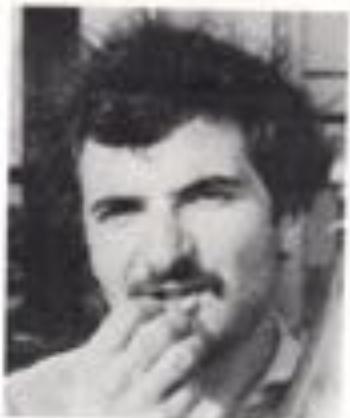
"Zeitraum" for Violin, Alto Flute,
Cello, Bass Clarinet

P. Streiff

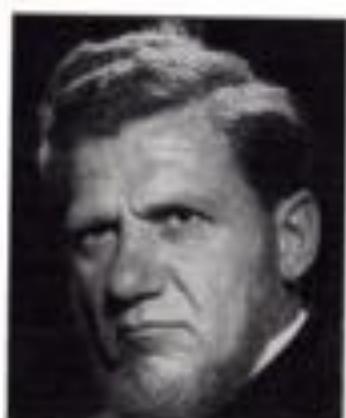
"Von Magischen Nr. 7" for two wind instruments, Oboe,
two strings, Piano

R. Moser

"Schafferküsse" for solo Piano



Luca LOMBARDI



Jakob JEZ



Joep STRAESSER



A. THOMMESSEN



Klaus AGER

Wednesday, Sept. 12 at 9:00 p.m.
Mercredi, 12 Sept., 21.00 h.

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

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

J. L. Lombardi

W. Piano Duo:

1. Gradus de Parsasse
 2. Scherzino
 3. Les Moutons de Panurge
de Frédéric Rzewski (with
some license)
- M. Persson, Chr. Scholz

J. J. Jez

"Blick der Natur", for soprano, mezzo-soprano,
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
Choir

"Stamp Music", improvisation for choir

M. A. Thommesen

"Stabat Mater", for a cappella choir

J. K. Ager

"Beta" for choir with percussions

Wednesday, 12 Sept., 9.00 p.m.
Mardi 12 Septembre, 21.00 h.



Gérard AHARONIAN

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

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

Tetibatti 12 Zem., 11.00 μμ.

Ηρόδειο

Electronic Music Concert

- | | |
|-------------------------|---|
| J L. Ferrari | Gerard Frémy, piano
Nicolas Piguet, percussion
Andreas Rodoussakis, double-bass
<i>'Cellule 75'</i> for piano,
percussion, and tape
Gérard Frémy, piano
Nicolas Piguet, percussion
Fr. - B. Mâche, electronic control
<i>'Homenaje a la flecha clavada
 en el pecho de Don Juan
 Dearz de Solis'</i> for tape |
| J C. Aharonian | |
| S St. Vassilache | W <i>'En Pyri'</i> ('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 STÄNDRING



Theodore ANTONIDOU



Bent LÖRENTZEN



Jiraj BENES



Erhard GROSSKOPF



Yannis A. PAPAOANNOU

Thursday, Sept. 13 at 5:30 p.m.
Jeudi, 13 Sept., 17.30 h.

National Gallery
Pinacothèque Nationale

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

- | | | |
|---|------------------|---|
| J | H. Standring | "Sol - Jay" for two trombones
B. Stuchin, J. Naulais |
| G | Th. Antoniou | «Stichomythia II» for solo guitar
C. Kotsiolis, guitar |
| J | B. Lorentzen | "Colori" for piano
G. Madge |
| J | J. Benes | INTERMISSION
"Intermezzo" for 6 flutes |
| J | E. Grosskopf | "Piano Piece F"
G. Madge |
| J | P.A. Dirrich | "Cello Einsatz" for solo cello
S. Tachiatis |
| G | Y. A. Papaoannou | "Synairmos" for chamber ensemble
Jeunesse Musicales, cond. A. Ligeti |



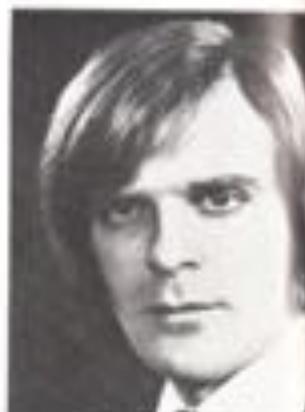
Soliris TACHIATIS



András LIGETI



Mária FÁBIÁN



Tibor ELEK



L. KALMÁR



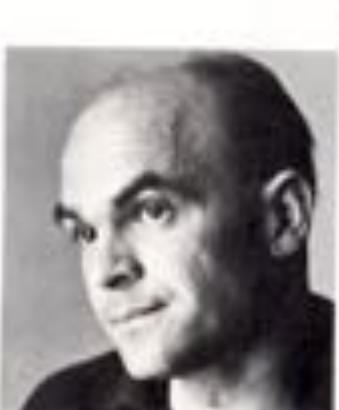
L. SÁRY



István LÁNG



György KURTÁG



Kocsári MIKLÓS



András SZÖLLÖSY

Thursday, Sept. 13 at 9:00 p.m.
Jeudi, 13 Sept., 21.00 h.

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

N HUNGARIAN NATIONAL DAY
JOURNÉE NATIONALE HONGROISE

GYITTPKH EDNAKH MEPA

The Hungarian Jeunesse Musicales
Chamber Ensemble (5 strings, 5 winds, 2 pianos, 2 percussions,
harp, trombone)
cond A. Ligeti
M. Fabian, cymbalom
M. Térkó, soprano
A. Bozay, cythar/coser
P. Eder, violin
T. Elek, flute

M. Kocsári

Capricorne Concerto

L. Kalmár

"Monolog" for violin

L. Sáry

Quartetto

I. Láng

Improvisation for cymbalom

INTERMISSION

A. Bozay
G. Kurtág
G. Kurtág

"Improvisations I" for cythar solo
Eight Duos for violin and cymbalom
In Memory of a Winter Sunset

A. Szöllösy

Pro Sommo Igoris Stravinsky Quintet



Jeunesse Musicales Ensemble - Budapest

Friday, Sept. 14 at 11:00 p.m.
Vendredi, 14 Sept., 11:00 h.

ΧΙΟΥΡΚΑ (Midea)
(34 km. on road to Delphi)

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

Presentation: Domna Samiou

Παρούσαι 14 Σεπτ., 11:00 μ.μ.

ΧΙΟΥΡΚΑ (Αρίδεια)
(34 χμ. εβν. δρός Δελφών)

ΕΙΣΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΝ I:
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
με γνήσια δρουσινά βεζοτικής μουσικής

Πρεσένταση: Δόμνα Σαμιού

ΕΙΣΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗΝ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗΝ I:
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
με γνήσια δρουσινά βεζοτικής μουσικής

Παρουσιαστής: Δόμνα Σαμιού

Friday, Sept. 14 at 5:30 p.m.
Vendredi, 14 Sept., 17:30 h.

DELPHI/DELPHES

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

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

Μια σύντομη διάλεξη πάνω στους δελφικούς "Υμνούς των Απόλλωντος"
και στην "Αρχαία Ελληνική Μουσική (οι δημόσιοι υπόλοιποι)"
από τον Γιάννη Γ. Παπαδόπουλο

Παρούσαι 14 Σεπτ., 5:30 μ.μ.
ΔΕΛΦΟΙ

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



Joji YUASA

Friday, Sept. 14 at 6:30 p.m.
Vendredi, 14 Sept., 18:30 h.

DELPHI - Stadium
DELPHES - Stade

A SPECIAL ARCHAEOLOGICAL SITE EVENT I
EVÉNEMENT SPECIAL DE SITE ARCHÉOLOGIQUE I
ΕΙΣΙΚΟ ΓΕΤΟΝΟΣ ΑΡΧΑΙΟΔΟΤΙΚΟΥ 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 DÉLPHES

LE SOLEIL DE MINUIT
Hommage à Apollon et à Amaterasu
tous les deux Dieux du Soleil
Partie I: Jour (coucher de soleil) — Partie II: Nuit

A J. Yuasa

W ΜΙΑ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ

Ο Ήλιος ΤΟΥ ΜΕΣΟΝΥΚΤΟΥ
Φόρος τιμής στους 'Απόλλωνα και στην 'Αιμοτεράσση
που και αι δύο είναι Θεοί της Ήλιου
Μίτρας I: Μίτρα (βελλινά) — Μίτρα; II: Μίχτη



Ariel MARTINEZ



Makoto SHINOHARA



Emilio MENDOZA



Hermann RECHBERGER



Raimund JÜLICH



Agnaldo RIBEIRO

Saturday, Sept. 15 at 5:30 p.m.
Samedi, 15 Sept., 17:30 h.

National Gallery
Pinacothèque Nationale

Sabato 15 Sett., 17:30 p.m.

Εθνική Πινακοθήκη

Greek Chamber Orchestra
Cond. Y. Ioannidis
Antony PAY, clarinet
Hermann Rechberger, recorder
Makoto Shinohara, Koto
Spyros Sakkas, baritone

- | | | |
|---|-----------------|--|
| J | A. Martinez | Trombones for Horn, Trumpet, Trombone/Tuba |
| J | M. Shinohara | "Taytai" for Koto and Baritone |
| J | Agnaldo RIBEIRO | Korpus et Antikorpus |
| G | N. Mamangakis | W "Encomion to N. Skalkottas" for solo clarinet |
| | | INTERMISSION |
| J | E. Mendoza | W "Arsis" for Flute, 2 Pianos, 2 Percussionists, Double-Bass (with added percussion) |
| G | H. Rechberger | "Il Fa-To-Re" for solo recorder |
| J | R. Jülich | "Stationen" for wind ensemble |



Antony PAY



Spyros SAKKAS



Bogusław SCHAEFFER



Adam KACZYŃSKI

Bogusław SCHÄFFER



SCHAEFFER: «Quartet»

Saturday, Sept. 15 at 9:00 p.m.
Samedi, 15 Sept., 21:00 h.

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Herode Atticus

N POLISH NATIONAL DAY
JOURNÉE NATIONALE POLONAISE

Zdjęcie 15 Zeszt., 9:00 μ.μ.

Ηρόδες

ΠΟΛΩΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΑ

ENSEMBLE MW 2
Directed by Adam Kaczyński

Ewa Gabryś	—	classical
Oiga Schwäger	—	soprano
Andrzej Grabowski	—	actor
Mieczysław Grabowski	—	actor
Adam Kaczyński	—	pianist
Andrzej Kieroń	—	actor
Kazimierz Kidański	—	contrabass
Krystof Langman	—	bass
Maria Merecka	—	piano
Janusz Piesak	—	actor
Bogusław Schaeffer	—	conductor

Bogusław Schaeffer

Quartet

Andrzej Grabowski - actor
Mieczysław Grabowski - actor
Andrzej Kieroń - actor
Janusz Piesak - actor

Leoncjusz Ciepliura

W Spirale II

Krystof Langman - bass
Kazimierz Kidański - cello
Ewa Gabryś - soprano
Adam Kaczyński - cello
Maria Merecka - piano

Adam Walaciński

Dichromia

Krystof Langman - bass
Adam Kaczyński - piano

Andrzej Nikodemowicz

Lamentacja

Oiga Schwäger - soprano
Krystof Langman - bass
Kazimierz Kidański - cello
Adam Kaczyński - piano
Maria Merecka - piano

Józef Rychlik

C'est-à-dire

Krystof Langman - bass
Kazimierz Kidański - cello
Ewa Gabryś - soprano
Adam Kaczyński - cello
Maria Merecka - piano
magnetophone tape

Krystyna Mośzumarska - Nazar

Interval

Oiga Schwäger - soprano
Kazimierz Kidański - cello
Adam Kaczyński - cello

Bogusław Schaeffer

W Bel canto

Adam Kaczyński - piano
Andrzej Grabowski - actor
Maria Merecka - piano
Andrzej Kieroń - actor
Janusz Piesak - actor
magnetophone tape

Sunday, Sept. 16 at 11:00 a.m.
Dimanche, 16 Sept., 11.00 h.

KAASSARANI MONASTERY
MONASTÈRE DE KAASSARANI

E ETHNOMUSICOLOGICAL PRESENTATION II

AUTHENTIC BYZANTINE MUSIC

Greek Byzantine Choir

Cond. L. Anghelopoulos

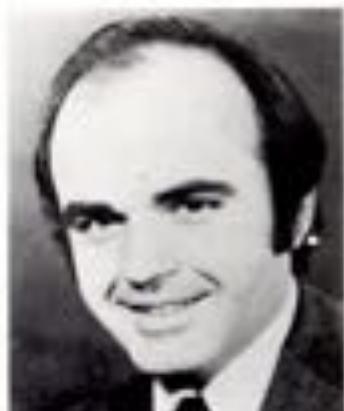
University of Salonica Choir

Cond. Y. Mandakas

Byzantine Mass (excerpts) Greek Byzantine Choir
I. 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. Aiatouhia, first plagal echos, anaphora.
5. Cherouviko, third echos. Gregorios Protopsaltis (1819-1821).
6. Agapesis Se Kyrie, second echos.
7. Kyrie Eleison in five echos - fourth plagal, first plagal, first, second plagal and varis. Neofit Karamanis (1847-1902).
8. Kolomikta, Aineite ton Kyriion, first plagal, Ioannis Koukouzeles (1300).
9. Kratema, first echos, Ioannis Protopsaltis of Trapezounta (1630-1770).
10. Apolyticon: Soson Kyrie ton Laon Sou, first echos.

Byzantine Liturgical Drama: Office of the Three Youths in the Fiery Furnace (transcribed by M. Adams)
University of Salonica Choir
Three Youths: K. Vamva, S. Adamidou, A. Papadopoulos
Two Domesticas: L. Anghelopoulos, T. Aloudis



Lycurgos ANGHELOPOULOS

Κυριακή 16 Σεπτ., 11.00 π.μ.

ΜΟΝΗ ΚΑΙΣΑΡΑΝΗΣ



Greek Byzantine Choir

Κυριακή 16 Σεπτ., 5.30 π.μ.

Εθνικό Πινακοθέκη

Sunday, Sept. 16 at 5:30 p.m.
Dimanche, 16 Sept., 17.30

National Gallery
Pinacothèque Nationale

E ETHNOMUSICOLOGICAL PRESENTATION II JAPANESE MUSIC

Confrontation of traditional and contemporary Japanese music

K. Yokoyama, shakuhachi
A. Nishihata, koto

Shakuhachi solo (traditional) by Mr. Katuya Yokoyama
Tsure - No - Sugomori, San-an, Takiue, Yamagoe

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

INTERMISSION

Rokuden (traditional)
Koto by Akiko Nishihata

A - Hun by Mirou Kobashi
Percussion: Gross 72



Anestis LOGOTHEΤΙΣ



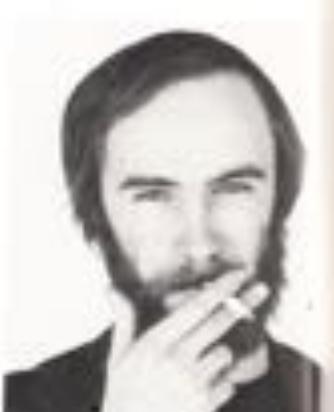
Friedrich CERHA



Gundula KÖNIG



Heinrich SCHIFF



Wilhelm ZOBL



Dieter KAUFMANN



Roman HAUBENSTOCK - RAMATI

Sunday, Sept. 16 at 9:00 p.m.
Dimanche, 16 Sept., 21:00 h.

Hérode Atticus Theatre
Théâtre d'Hérode Atticus

Kupskoči 16. Zečt., 9:00 μ.η.

N AUSTRIAN NATIONAL DAY
JOURNÉE NATIONALE AUTRICHIENNE

AYETRAKH EDWKH MEPA

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

A. Logothetis

W

Scenes from the Opera "Daidala oder das Leben einer Theorie" for actors, tapes, and pictures

F. Cerha

W

"Curriculum" for 13 winds

W. Zobl

W

"Gegenströmung" 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. gravis

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 KNUSSSEN



Peter MAXWELL DAVIES

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

National Gallery
Pinacothèque Nationale

**N BRITISH NATIONAL DAY
JOURNÉE NATIONALE BRITANNIQUE**

Δευτέρα 17 Σεπτ., 5.30 μ.μ.

Είναιτ, Πινακοθήκη

BRITANIKH EDENIKH MEPA

The Nash Ensemble of London
cond. D. Muldowney

D. Muldowney

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

O. Knussen

"Centata" for oboe and string trio

P. M. Davies

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

INTERMISSION



Morton FELDMAN



Niccolò CASTIGLIONI



Rolf GÖLHAAR



Dimitris TERZAKIS

Monday, Sept. 17 at 9:00 p.m.
Lundi, 17 Sept., 21.00h.

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérode Atticus

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

- | | | |
|---------------------|----------------|---|
| G | M. Feldman | "Piano"
Roger Woodward |
| J | M. Adamie | Quartet for flute and strings |
| INTERMISSION | | |
| J | N. Castiglioni | "Guillama" for piano and string quartet
C. A. Coppers, piano |
| J | R. Gölhaar | Strangeness, Charm and Colour
for piano, 2 trumpets and trombone
R. Woodward, piano |
| J | D. Terzakis | "Liturgia Profana" for choir, psaltis (tenor), santouri,
cello, and percussion. |

Δευτέρα 17 Σεπτ., 21.00 μ.μ.

Ηρόδειο



Vangelis KATSOU LIS



Naios ROTAS

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.

Ηρώδειο

Electronic Music Concert

J	V. Katsoulis	"Termonium" for tape
J	B. Truax	"Androgyny" for quadraphonic tape
G	N. Rotas	"Antiphony 1" for tape
J	R. Enström	"My" (Mine) 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

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

Tarif: 18 Zerm., 5.30 p.m.

Έθνικό Πινακοθέατρο

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

"Phaiomel" 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.
March, 18 Sept., 21:00 h.

Третій 18 Зерн.. 9:00 п.н.
18 вересня, 21:00 ч.

Herodes Atticus Theatre
Théâtre d' Hérôde Atticus

Грецький

DANISH RADIO
SYMPHONY ORCHESTRA
Cond. Mitt, Caridia
T. Sikorski, piano
T. Lund - Christiansen, flute

J K. Tsubonoh
J T. Sikorski

■ "The Statue of St"
"Music in Twilight"
for piano and orchestra

M A. H. Sveinsson
O P. Norgård

INTERMISSION
Flute Concerto
"Twilight"



PATRICK FLEURY

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.

Άνοιξη, Φιλοπαππού

A

SPECIAL ARCHAEOLOGICAL SITE EVENT II
 ÉVÉNEMENT SPECIAL DE LIEU ARCHEOLOGIQUE II
 ΕΙΔΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΧΟΡΟΥ II

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

Patrick Fleury

W

"Espace IX: Philopappos"
 Spectacle audio - visuel

- Les prises de voix des films 16 mm ont été réalisées sur Film KODAK PATHÉ
- La Musique à été réalisée dans les studios de l'Institut pour Psychoacoustica en Electronische Musique - IPSEM - RUUG - BRIT de Genve en Belgique
- Le programme informatique et les prises de voix des films 16mm ont été réalisées par Monsieur Serge Boucrau
- 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 COLOPINA
- Mr Lucien GOETHALS
- Melle Laurence LE GOCHETRE
- Mr Georges RIMAOUD
- Mr Serge BOUCRAU
- Mr Pierre TAILHARDAT



Geoffrey D. MADGE

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

Tετάρτη 19 Σεπτ., 5.30 μ.μ.

National Gallery
Pinacothèque Nationale

Εθνική Πινακοθήκη

S SKALKOTTAS DAY I
JOURNÉE SKALKOTTAS I
ΜΕΡΑ ΣΚΑΚΟΤΑΣ Ι

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

Geoffrey Madge, piano

W 32 Piano Pieces (Piano Music)

Andante religioso (I)		Das Frühstück der Kleinen Magd (XVII)
Kinder - Tanz (II)	W	Fox - trot: Der alte Polizist (XVIII)
Kurze Variationen auf ein Bergsthema südlicher Charakters und präg- nanter Dissonanz (III)	W	Etude Phantastique (XX)
Griechischer Volkstanz (IV)	W	Berceuse (XXX)
Reverie im alten Stil (VI)	W	Gavotte (XXXI)
Reverie im neuen Stil (VII)	W	Menuetto (XXXII)
Vierstimmiger Kleiner Kanon (VIII)	W	Italienische Serenade (XXXV)
Marcia funebra (IX)	W	Romance - Lied (XXX)
Sonatina (3-sätzig) (X)	W	Ragtime (XXXV)
Partita (XI)	W	Slow - Fox (XXXVI)
Kleine Serenade (XII)		Galoppe (XXXVII)
Intermezzo (XIII)		Blues (XXXVIII)
Passacaglia (XV)		Rondo brillante (XXXIX)
Nachtstück (XVI)		Capriccio (XXXX)
		Walzer (XXXI)
		Kleiner Bauernmarsch (XXXX)
		Katastrophe auf dem Urwald (Filmmusik) (XV)

INTERMISSION

W Quatre Etudes pour Piano Solo

- I. Andante
- II. Presto
- III. Tempo di Valse
- IV. Allegro vivace



Mikael CARIDS



Yair KLESS

Wednesday, Sept. 19 at 9:00 p.m.
Mercredi, 19 Sept., 21.00 h.

Hérode Atticus Theatre
Théâtre d'Hérode Atticus

S SKALKOTTAS DAY II
JOURNÉE SKALKOTTAS II
MEPA IKAROKOTA II

SYMPHONIC MUSIC
MUSIQUE SYMPHONIQUE
ZYMBONIKH MOYZIKH

DANISH RADIO
SYMPHONY ORCHESTRA
Cond. Mikl. Carids
Yair Kless, violin

"Ouverture Concertante" from the "Second Symphonic Suite" in six movements (movement II)

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 Ic)— Etwas langsamer
- IV. (Recapitulation;) (Tempo Ic)— Etwas langsamer
(2nd theme;) Sehr ruhig
- V. (Coda;) Presto — Prestissimo



Serban NICHIFOR



Michael FINNISSEY



Amy ANDERSON



Jan W. MORTENSON

Thursday, Sept. 20 at 5.30 p.m.

Jenid, 20 Sept., 17.30 h

National Gallery

Pinacothèque Nationale

R. Jelescu, violin
 M. Finnissy, piano
 A. Graur, trombone
 S. Tachiatidis, cello
 C. Kotsopoulos, guitar
 S. Gadea, flute
 D. Vranousai, piano
 N. Ghinos, clarinet
 G. Karayannidis, clarinet
 Th. Kardamis, clarinet/bass clarinet

- D C. Rosa Abril "Alternâncias" for flute and piano
 S. Gadea, flute
 D. Vranousai, piano
- E S. Nichifor "Carols" for solo trombone and percussion
 A. Graur, trombone
- G M. Finnissy "Fair dances, slow dances" for piano
 M. Finnissy, piano

INTERMISSION

- H L. Bouwer "La espiral eterna" for solo guitar
 C. Kotsopoulos, guitar
- I A. Anderson "Mono - statut" for three clarinets
 N. Ghinos, G. Karayannidis, Th. Kardamis, clarinets
- O J. Mortenson "Tremor" for violin and tape
 Radu Jelescu, violin

Πέμπτη 20 Σεπτ., 5.30 μ.μ.

Εθνική Πινακοθήκη



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.

Rex Theatre
Théâtre Rex

Niveau 20 Zerm... 9:00 p.m.

Starco P.M.

Greek Chamber Orchestra
Orchestre de Chambre grec
'Ελληνική Ορχήστρα Διαπολιτικής
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. Costrouzos "Gods'Dumb" from "Les Enfants du Silence"
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 "Sturmengesang"
for chamber orchestra

J. F. Otero "Cancion Desesperada" for Soprano,
2 Basses, and Chamber Orchestra
Esperanza Abad, Soprano
Fernando Gallego, Bass
Miguel Solà, Bass

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

32. Εθνική Πινακοθήκη
Έκθεση πληροφοριακού όλου από τη δραστηριότητα των Έθνος Τυμπάνων ΔΕΣΜ: παρπάτερες, Βίτσα, φιλαδέλφια, κλπ.
33. Εθνική Πινακοθήκη
Έκθεση Σκαλικών
Τεκμηρίωση πάνω από δύο και τό δρυο του, με εύκαιρια τη 75η συνέννοηση του και το θέμα σύνθετο του.
34. Εθνική Πινακοθήκη
Έλληνες συνθέτες (ανεγραντές πάσκε): γενική πληροφόρηση
Οι τρεις παραπάνω εκθέσεις στην Εθνική Πινακοθήκη θα εγκανταστούν την Τρίτη 11 Σεπτεμβρίου από 7.30 μ.μ. και θα μείνουν άνοικτές ως το Σάββατο 22 Σεπτεμβρίου.
Τάξης Αετούργυιος: καθημερινά 9 μ.μ. ώς 4 μ.μ. (εκτός Κυριακής)
35. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο
Έκθεση Αρχαίων Έλληνων Μουσικών Οργάνων.
Τάξης Αετούργυιος: 9 μ.μ. ώς 5 μ.μ. (Κυριακές 10 μ.μ. ώς 2 μ.μ.). δευτέρες κλειστή.
Η έκθεση θα οργανωθεί την Τετάρτη 12 Σεπτεμβρίου και θα συνεχιστεί ώς το Δεκέμβριο 1979.
36. Σε συνεργασία με τις ΠΜΜ θα διερχθεί, έπειτα στην Εθνική Πινακοθήκη, η έκθεση «Βιβλία μουσικής και πορτοφόλιας» από τη Δ. Γερμανία - με πολύ όλο υγιείς σύγχρονη μουσική, επενδυμένη από το Υπερτεύοντο Γκρότες Αθηνών.

EXHIBITIONS

32. National Gallery
An exhibition of scores, records, information material, etc 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

Michael ADAMIS Greece - Grèce - Ελλάδα

Ο Μιχαήλ ΑΔΑΜΗΣ γ. 1929 στον Παραί. Οι μουσικές του σπουδές έκτεινονται από διπλοή και τη βυζαντινή μουσική Ιουμπλάδως στην Ελλάδα τη βυζαντινή κατάρτη και σπουδές διπλούς πομπές σπουδές συνθέσης με τον Γ.Α. Παπαϊωάννου και αργότερα (1962-65) οκολούθησε φιλάρμονες σπουδές από σύνθεση, την ηλεκτρονική μουσική και τη βυζαντινή μουσικοπλακογραφία στο Πανεπιστήμιο Μικρόνησος της Βοστόνης. Έπισης σπουδές θεολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Πάραλλη λα με τη συνθέση έχει διαχειρίσει με την ίδρυση και διεύθυνση Χοροδρόμων καθώς και με την έρευνα στη βυζαντινή μουσικοπλακογραφία. Το 1968 ίδρυσε το πρώτο ηλεκτρονικό μουσικό έργοπληθ στην Αθήνα. Το 1972 στο Ίδιο Συνέδριο της Διεθνούς Μουσικολογικής Έταιριας, στην Κοπεγχάγη, φινορθίνως ανακάλυψε τους αρχιρρυθμούς των Μουσίκων αι. του άρχοντα περιόδου δειγμάτων πολυφωνικής μουσικής στη βυζαντινή και τη μελέτη του για την ιδιαίτερη πολυφωνικής μουσικής στο τέλο της Μέση-Βυζαντινής περιόδου. Από το 1975 είναι πρόεδρος της ΔΕΣΜ. Έχει γράψει μουσική για δραστηρα, για μικρά ένθετα σύνολα, για όργανα ασκό, για φωνή, χορούς, πολλαπλά μέσα. Έργα καθώρα ηλεκτρονικής μουσικής ή από συνθυσμό με δραγματά ή φωνής, μουσική για την έκλειρο και για τη θέατρο.

KOUPARTETTO, 1977, για φλάουτο, βιολί, βιολά και διαλογιστέλλο. Το έργο γράφτηκε το 1977, είναι διφερεντιανό στη γυναικά μου και ή πρώτη του παγκόσμια έκθεση δόθηκε το 1978 στο Σεπτεμβρινό της Δ. Γερμανίας όπου το κούπαρτετό Γκρούτενμπεργκ. Η δουμή του έργου χαρακτηρίζεται από μια διαρκή εξελικτική διαδικασία όπου μια μουσική ίδρυται έβδομηντα και αναπτύσσεται γύρω από ένα κεντρικό φθόγγο και στη διάρκεια της ανάπτυξής της βλέγει μιαν διλή μουσική ίδρυται που έβδομηνται και αναπτύσσεται γύρω από έναν διλό κεντρικό φθόγγο κ.λ.κ. σε μια συνεχή φιλέλευκτη πορεία. διαφορετικοί μύθοι και διαφορετικές μελλοθείς συνεχίζονται. Μικρές πολυφωνικές φόρμουλες σε ποικίλους συνδυασμούς συγχρηματίζονται έντοτες, δένονται με κονούρας φόρμουλες που αναπτύσσονται με περαμένο τρόπο, «φροτίζονται» διενιμουγάνται διλος, νέος δραματικής κατευθύνσεως που προεπιλέγεται έδειγμανται στο κοριφάσια του έργου. Με το έργο αύτό, δημιουργείται η συνθετική μου έργασια. Βιαροφόνια ένα πρωσιακό ίδιωμα με θνητοφόρια από την βυζαντινή μουσική πολιτισμό (διάφορες Έννοιες, μικροτονικά διαστήματα, πετρόφορδα, φόρμουλες, μέλισσα κλπ.) και με πρόσθια την αναδειχθεί μιας διλής διάστασης μουσικής έμπειρος. Πρόκειται για μια κατασθύνση, έναν προσανατολισμό θεμελιωμένο στην βυζαντινή μουσική πολιτισμό, συνολικό ίδιωμαντινό, που απορρέει από μιαν θεωρητική αντίληψη της αίσιες των. ΜΕ την απόσταση του χρόνου, τις παρόλλητες μουσικές έμπειρες, τη σπερική μοτίν και καρίσα, 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. Papalouannou) 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 hitting at another musical idea which then unfolds

ces in Composition, Electronic Music and Byzantine Music Palaeography 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 Studio 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, metos, 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 - Aústria

Klaus AGER was born in 1946 in Salzburg. He studied violin, piano, conducting and composition at the Mozarteum in Salzburg, and followed 6 years 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 (violon, 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: fondé 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

de musique contemporaine à Salzburg «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 Gaudéamus (1973), à 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.

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 continuelllement 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 - Oúrougouá

Ο Coriún AHARONIÁN γεννήθηκε το 1940 στο Μοντεβίδεο της Ουρουγουάνης. Σπούδασε στη χώρα του δραματονομή και μουσική συμπληρωματικής τέχνης σπουδές του από Χ.λ. Αργεντινή, Γαλλία, Διτ. Γερμανία και Τσακία. Πιστεύει πώς ο δραματικός πολιτισμός περιπέτεια δραματικούς θρύλους τους ίδιους της Ηστόρη Τούρα και Luigi Nono, δραματικόδραμος L. Ayestarán και η μουσικά A. Herrera Larena. «Εγράψε μουσική για τό θέατρο και τόν εκπαιδευτικό κώνος και διαδράτηση συνθέσεως 1000 φωνητικώς και άνθρωπες δραματικές και ηλεκτροφωνικές. Έδωσε διαλέξεις και μαθήματα σε πολλές χώρες. Για μια δεκαετία δραφεί κριτική μουσικής και διάλυψε σαν διευθυντή χρημάτων και σάν διάλογο λαϊκός. Είναι έκτασης γραμμάτων της «Ουρουγουάνης Επορίας Σύγχρονης Μουσικής» και διευθύνον μέλος του «Πυρήνα Νέας Μουσικής» του Μοντεβίδεο. Για το Εργό «HOMENAJE A LA FLECHA CLAVADA EN EL PECHO DE DON JUAN

DÍAZ DE SOLIS (Τιμή στέλεχος που καρφώθηκε στό σπίλο του Ντόν Χουάν ντε Ζολί): Ο ίδιος ο συνθέτης του λέει: «Γύρω από αυτήν έκφραστη σκηνή που γεννήθηκε τό 1970, πραγματοποίησα αυτήν τη σύνθεση με όργανα από φίλοικα απο-Αλεξανδρινά λαϊκο-αραρατικά τών περιοχών «Almara» και «Queschna». Προσπέλθησα να διατηρήσω τό «φυσικό όριό», τις συνηθίσματες «κανήσεις» και κάμψεις του χρεσμοποιώντας τις δυνατότητες του ηλεκτροκανοπέδου σπουντιού για να διατηρηθεί τό διαγεκτικό όλου με βάση αυτήν την έκφραστην» (και επομένως Εκκόδρα: δύνησην) ίδια δυγά νό το διατηρείται. Πέρα από την τιμή σπουνδώσθων πολιτισμού που καπιταλισμός ή θέρμηται κατόκτην προσπάθησε νό τηγάνια ένα υπότιτο και την απορρήτη του εκλαντή. Ο Χουάν Ντόν ντε Ζολί δυνατό πλεοπλέοντας τον ιστορικό απέμαντος για να αποβάλλει την καριέρα του σαν νότα της κάθε γυπτίου. (Την άσκηση έκεινη προτιμώσαν την έκφραση «νό θάνατολιτεύς»). Κι δυστος, ο κίνας αυτής υπόρρεωσής με αφίσει την αποστολή του σε διαδρομό. «Ένα υπότιτο θέλος, αποτελεσματικό, την υποδεχτηκε αναδία μόνις Εφεσος από για αυτήν που σήμερα λεγεται Θάρρουσαν, «Η Ιστορία αυτή έχει ένα περιεδόμενο, μια σημασία. Δεν υπάρχει φιλέδοξο και για» αυτό δε νό πρέπει νό θυμούσαι τό έργο αναζητώντας ένα πρόγραμμα πού δύναται υπάρξει. Τό έργο πραγματοποιήθηκε τό 1974 στο «Έργοστήρα Πειραιωτικής Μουσικής» της Bourges από Γαλλία.

Avril ANDERSON Gr. Britain - Gr. Bretagné - Μεγ. Βρετανία

Η Avril ANDERSON γεννήθηκε τό 1963 στο Ηαρτσάιρ της Αγγλίας. «Άρχος της μουσικής σπουδών της από Σχολή Τέχνης του Winchester, τό 1970. Συνεχίζοντας τις σπουδές της σύνθεσης στο δασκαλό Καλλιτεχνικό Μουσικής του Λονδίνου με τους H. Seawell και E. Roxburgh καρδιστός τό δραστήριο Cobbett, και Sullivan και Faugier, καθώς και τις υποτροφίες των Οντάκιων. Έδειο Νότος Αγγλίας, «Καρδιγιάν Έλλας», «Σίντνια Πέρρι» και θλιμές. Μελέτης έπιπλου μαζί με του R. Coghill και David Del Tredici στην Η.Π.Α. (Έδειο Νότος Αγγλίας) τό 1976-77. Συμβάντος πίσω στην Αγγλία, πέρα την υποτροφία Ηαρτσάιρ για νό τηλεοπτικό την τελευταίο χρονιά της διετίας του 1979. Είναι καλλιτέχνικός διευθυντής του «Συνόλου», ένας δραγμικός συγκροτημένος με έδρα τό Λονδίνο που περιλαμβάνει μουσική από την μπαρόκ μέχρι τη σύγχρονη. Έργα της παρουσιάστηκαν πρόσφατα από το BBC Ράδιο 3, το Ράδιο WBAI N. Υόρκης και το Ίντελιγέντ Σύγχρονη Τέχνην του Λονδίνου.

Τό έργο «MONO-STATUS» για τρία κλαρίνετα, οι τρεις έκπλεστοι παιζουν κλαρίνετο από την μπαρόκ, δι τρίπος παιζούν κατό διασπόδιτο και κλαρίνετο μπάσο. Τα μέτρα διανύονται τις δυνατότητας μουσικών σχέσεων από διαφορετικά έπιπλα σπικινήνισες, διπλήσισες και διαβορετήσεις. Ο απομονωμένος ρόλος του πρώτου κλαρίνετου (από την προβεγκτική στην πίτιας) είναι με δραματική έκφραση τού σημαντικότατου περιεχομένου του έργου. Αυτή η κατέσταση μπορεί νό έκφραστει από ανθρώπους δρούς με τη παραχώτη φύσηση από τη «Πύλες της Νόστισης» του A. Χόλμεϊ:

«Ζόριμο μέσο, δρόμος κι αντίδρομος θήνας στόν άλλο
άλλο πόντα και από κάθε περίπτωση υπάρχουμε από μόνη μας»

Τό έργο γραφήτηκε τό 1975.

Theodore ANTONIOU Greece - Grèce - Ελλάδα

Ο Θεόδωρος ANTONIOU γεννήθηκε πό 1935 στην Αθήνα. Μελέτης θεωρία και βιολί (άντιποτα σε διπλάσια πό 1953 και 1956) και άργοτερα σύνθεση και ένορχομποτρίαση με τον Γ.Α. Πάπαϊωντην, πάρεντηρος πό διπλάσια την (με πρώτο δραστή τό 1961 από την Αθήνα. Μέχρι τό 1965 συνεργάζεται στη «Μετατεκνησσεία» Μουσικής Ακαδημίας του Μονάχου (σπουδές με τον G. Βιάτα) και συμπληρώνει τις σπουδές την στήν ηλεκτρονική μουσική). Πέρα από υπογραφίες για σπουδές στο Αβίταρικό, διαδέχεται σύνθεση και ένορχομποτρίαση στο Πανεπιστήμιο του Στούνφορτ (1968 και 1970), στο Πανεπιστήμιο της Γιούτα (Σεπτ. Στι. 1971, 1972), στη Μουσική Ακαδημία της Φλαμίνιας (1970-1978) και στο Πανεπιστήμιο της Βασιλίνης (1979). Έθενε το «Ελληνικό συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικής» (1967), ποδ διοκει και διευθύνει δύο, την έποιης και τό συγκρότημα «ALEA II» στο Βασιλίνη. Ασχολίεται με τη διευθύνση δραστηριοτήτων καριέρας σε άλλη γειτόνια μουσικά. Πέρα στην πρώτη διοίκηση στο μουσικό διαγωνισμό του «Αθηναϊκού Τεγέντατην Τιμοτοίπου» για τό διηπέτευτο «Κονούρτην» για πάνον, (1962), τό δραστήριο R. Στραους της πόλης του Μονάχου (1964), τό πρώτο δραστήριο της πόλης της Στούντιγκρούς για τό κονούρτη του για διοίκηση (1966), τό πρώτο δραστήριο της «Στάλης Γραμμάτων και Τεχνών» της Αθήνας για τό δρυό του «Μικρογραφίες» και τό πρώτο δραστήριο της πόλης της Τηλεόρασης για τό δρυό του «Κασσονόβρα» (1970). Οικοδομικό έργοφε για κάθε είδος μουσικής: 96 συνθέσεις των εκδόθηκαν (από 5 εκδόσεις, από αύτης είς 12 διατυπορροήσιμων πορτραϊντικής), μέσω 10 συνθέσεων μένων ανέβοτος (κακίας και μερικές διαδεκότες παλιότερων δρυών του), 2 αύτα δύο ηρεμει κανές νό προβλέπονται και 32 συνθέσεις για τό Βίλαρο, τόν κοντινατογράφο και τήν τηλεόραση.

Τό έργο «VERLEIH UND FRIEDEN» Γ: «Ας μάς διασει επίρητη η χάρη του», για 3 χοριδίες «Α. καπέλλα», δύο παραγγελίες της μουσικής «Εποιειας «Heinrich Schütz» τό 1971. Τό 7 διπλοπάστηση από τη διπλότη του Βενίζετο σημειωνώνται σε 4/2. Αυτό τό διάγμα σύγχρονης βραχιοποιήσης χορωδιακής μουσικής διπλεῖ αέρο την τιμή στον Schütz και αντιπροσωπεύει μια προσπάθεια νό διλογήρωβού διποστηδόματα από τό πρώτητο μέσο σ' ένα διπλόροντόν την πολιτική του κακής, της παραλλαγής, της έποκτασης και της ανάπτυξης. Άκομα καλύτερα, η διακριτή άνδρασσα από πολυχορδιακή και μονοχορδιακή μουσική διπλεύσιμηται, σε μια μεταβολή από την πρώτη από διεύθυνση. Οι δύο το καρδιάτη και ιδιοτήτη τό διπλοπάστη του Schütz δε πρέπει νό πραγματεύσην χωρίς διπλάτο και χρωματόποιο, αλλα ένα φύτερο, και δυο τό δινηστό πό μαλακή. Μόλις νό σκοκύται (έπει το διάβασα δύ υπάρχει η ένδειξη φόρτου). Τό διπλοπάστηση κάνουν την έμφαντή τους σ' ένα διπλωματικό έπιπλο και νό πρέπει, διν αύτο είναι διεύθυνση νό διπλωματιδίου. Οι χρήστες δε πρέπει νό κρατήσουν δυο τό δινηστό από πετρέλαιο. Σάν με δινηστότη πλακώνειας προτείνεται οι χοριδίες Α και Γ νό δράσισουν νό κινούται πρός τή Β που δε πρέπει νό διεύθυνεται στό κέντρο διεύ που τό τελευταίο μέρος του καρδιάτη νό τραγουδητεί από δύλες τις χοριδίες που δε ένυσθούν σε μια μεγάλη. Η κίνηση αυτή διεγίζει από μέτρο 119 και δύ πρέπει νό είναι πολύ δρυτή και πλειστουργική. Τό έργο αύτο μπορεί νό έκτελεσται από δικαιούχους χορωδία με 24 τό λογιώτερο φύτευτος.

Theodore ANTONIOU was born in 1935 in Athens. He studied theory and violin, graduating 1953 and 1956 and then composition and orchestration with Y.A. Papaiannou (diploma in 1961).

Theodore 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 Y.A. Papaiannou (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, 1968 and 1970; at Salt Lake City, 1970-72; at the Philadelphia Musical Academy, 1970-71; at Boston University, 1979. He founded the "Hellenic Group of Contemporary Music" in 1967, which he directs and conducts, and he also founded the "Alesa II" ensemble at Stanford University, 1969, and the "Alesa 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-

ments 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

Choir 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 **PHIOMEL**, για συνφέροντα, διαχρονικές συνθέσεις γράφτηκε το 1963. Η πρώτη έκταση ήταν στις δύο τελείων έτους από την Bethany Beardslee, για την οποία το "Ιδρυμα Ford" είχε παρογύγισε το έργο. Τό καίμανο ήταν γράψας είδη στο "Αμερικανός ποιητής John Hollander" και είναι μια μονοβορεστική πρόσβαση των μέτων της φιλομήσας. Ωντιστέ τόν όνταφέρει στο "Οδίσσεας" από έτοι βαθιά των Μεταμορφώσεων. Η συνθέση είναι χωρομέτρη, όπως και τό καίμανο, σε τρία μεγάλα μέτρα και δρχίζει στη σημείο που η φιλομήσα συνακολύπτει ότι έχει φωνή άρδευσης. Σ' αυτό όνταφέρεται και διό το πρώτο τμήμα. Στο δεύτερο τμήμα η φιλομήσα θέτει στο «θέασας» έποιο διαδοχής δραματικής. Στην κάθη δραματούνται στον ίδιο όρο πάντα τραγούδια, και είναι μια τελική συμβολισμού της διανοεπικής και συναίσθητης φωνής της φιλομήσας. Ο συνθέτης έχει κάνει μερικές μόνο παρέκκλισες από το τυπικό πολυτικό καίμανο. Τό κατόπιν φλεκτρικό ωόκο, οι μεταλλάξεις, η επεξεργασία και οι συνθετικοί με την μαγνητοφυντική φωνή της Bethany Beardslee πραγματοποιήθηκαν από το συνθέτη στον RCA Mark II φλεκτρικό συνθετητή στο Κέντρο Ηλεκτρονικής Μουσικής της Πανεπιστημίου Columbia και Princeton.

ΤΟ ΘΕΜΑ. Ο δράστης ποιεί μόνο μέσα διαφέροντα στο Οδίσσεας και διάλογο μεταφράσεων. Βεγκτετά ότι στο Τιρέας, δοσικάς της Βράκης, αφού διαστα τη φιλομήσα, διέσκεψε της γυναικάς του, της Ερείκως τη γάμου, για να μην το μαρτύρησε σε κανένα. Απότο δύος διτυγήθηκε τόν ιστορία της πάνη σ' ένα υφαντό. και σ' άσελφη της, η Πρέση, για να διδοκείται τόν άντρα της, δασφέει σε για πάνη και τού έδωσε καμάτα που να φας. Ο Τιρέας έδιγνησεν κυνήγιος της δύο άσελφης μέσα στα δουνά της Βράκης, αλλά και σι τρεις μεταφράσεων σε πάνη: η Πρέση σε χάλιδων, στο Τιρέας σε πολοπετενό και στη φιλομήσα. Ξαναβρισκόντας επιτέλους τη φωνή της, σε άρδευση, ποι έκτοτε θρησκείας νίγεται. Τό μονόδρομο δρχίζει από τό σημείο που η φιλομήσα μεταφράσεται σε αιδόνι και συνακολύπτει δια Ευοιδαίκη τη χαρένη της φωνή.

MILTON BABBITT, born May 10, 1916, Philadelphia, Pennsylvania. Educated in the public schools of Jackson, Mississippi; 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, 1975. Founder and member of the Committee of Directors, 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 Beale 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 *JMA Magazine*; *The Musical Quarterly*; *The Journal of the American Musicological Society*; *Symposium of the College Music Society*; *High Fidelity*; *University Magazine*; *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 swallow;

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 - Польша

Ο Ζβιγνίευς ΒΑΡΓΙΕΛΣΚΙ γεννήθηκε το 1937 στη Λομζα. Από το 1954 ως το 1957 οποίεσσε νόμικα στη Πανεπιστήμιο «Maria Curie-Skłodowska», 1960 διοικήτης. Το 1958 άρχισε να σπουδάζει σύνθεση από την Ανώνυμη Σχολή Μουσικής της Κατωβίτσε. Το 1964 πήρε το δίπλωμα του στη σύνθεση. Το 1965 κέρδισε το πρώτο βραβείο στο διαγωνισμό Νέων της «Ενιαδες Πολωνών Συνθετών» στη Βαρσοβία. Τελειωτής της σπουδές του με τη Νότια Μουσική στο Παρίσι (1966-67) και στην Ανώνυμη Μουσική Ακαδημία της Γκρατς (1972). Έργα της επίσης στον Επιμετατύραφο και παρθένων Κυριώτερα έργα του είναι: «Συμφωνία για την Οργήτρα» (1956), Νεοσυνάντηση για δύο φωνές και πάνω (1956), Πέντε σπουδές για πάνω (1967). Πέντε σονέτα για δύο φωνές (1962), «Ο μικρός πρύγκηπας», δύο βασικές στο δύο φωνές έργα του Σάντι/Έξαπτρο (1966), «Σέρβετρο», για δύο φωνές (1968), πάνω και κρονιστά (1968), «Πλανήν», δύορες με βάση το διάνυμο έργο της G. Böslauer (1968/69), «Στον κύκλο», για συντρίψιση, δύο φωνές, δύο φωνές και δραματικό διάλογο (1969), «Πορείασης», 1970, για δραματικό (1965-70). Τέλοτρα έργα με τραγούδια, σε στίχους της A. Patey-Gąbrowska, για μέτρα συντρίψιση και πάνω (1969/71), «Ο Ροδόνεας», σε στίχους της T. «ΕΛΛΙΟΥ για βοριτσάκι και μπάσο «κορινθέα» (1971). Το φωντάρισμα δε λένε ποτέ φέρματα». και μετατρέψει δύορα βασικόμενη σε έργο της S.I. Witkiewicz (1971/72), «Η Άλκη στη χώρα των θεωρητών». δύορες για ντους με βάση το διάνυμο έργο της L. Carroll (1971/72).

ΤΟ ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ το 1975 για την Wanda Wilkomirska και την οδήγηση. Η πρώτη του εκτέλεση έγινε τον Ιανουάριο του 1976 στο Βιτόσοβετ με διευθυντή τον Wojciech Michniawski. Διάρκεια 20 λεπτών.

Ζ.Β.

Zbigniew BARGIELSKI was born in 1937 in Lomza. From 1954 to 1957 he studied law at Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. In 1958 he started his studies in composition, continuing them with Bolesław 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-Skłodowska à Lublin. Il a commencé ses études de composition en 1958. Il les a poursuivies avec Bolesław Szabelski à l'Ecole 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: Si-

Parades 1970 for orchestra (1965-70), Four Love Songs with words by A. Patey-Gąbiowska for mezzo-soprano and piano (1969/71), The Rose Garden with words by T.S. Eliot for baritone and bass clarinet (1971), Phantom Never Lie, tragicomic opera after S.J. Witkiewicz (1971/72), Alice in Wonderland, opera for youth after L. Carroll (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 attiré for great symphony orchestra (1974), Concerto for percussion and orchestra (1975), Improvisation for percussion solo (1975), Trauermusik for twenty performers (1975), Concerto for violin and orchestra (1975), Varispiel 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).

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.

Michael BAROLSKY Israel - Israël - 'Ισραήλ

Ο Michael BAROLSKY γεννήθηκε το 1947 στη Βίλνα της Λιθουανίας. "Άρχισα να συνθέτω από τάξιδια 10 χρόνων και στα 16 του μελέτησε συντηματικό συνθέτη. Από το 1965 πήρε μέρος στη Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής στη Βεροεδία, δημοπρατώντας μαζί με τον W. Lutosławski. Από το 1966 σπουδασε πάνω και σύνθεση στη Μουσική Ακαδημία της Βίλνα και άργησεται σαν συντάκτης του μουσικού προγράμματος στη ραδιοφωνική σταύλο. Στη Μόσχα μελέτησε με τους A. Schnittke και E. Denisoff, δύο σημαντικούς προσωπικότητες της σοβιετικής μουσικής. Μετά την δικτύωση του στη Ταρατζ (1971), έγινε μέρος της Βιεννέζικης Συνθέτων στην Έλβετία, και στη Ντόρμσκιτ (κυρίως με Ligeti, Stockhausen, και Kägel). Στην περίοδο 1976-77 διδάξει πάνω, δασκαλεί, διδάσκει και διεκπερνεί μεταδιδούσα στη Καλύπτο 'Εκπαίδευσης Μουσικήν δασκάλων του ΤΕΛ/ΑΕΙΘ. Αύτο τον καιρό ζει στην Καλαντία δύο δικτύωσης από την Γερμανική κυβέρνηση.

Nomé for Orchestra (1966), Nescionatina for violin and piano (1966), Seven Etudes for piano (1967), Five sonnets for violin solo (1968), The Little Prince, opéra d'après Saint-Exupéry (1968), Servant (1968), In the Circle (1969), Parades 1970 (1965-70), Four Love Songs (1969-71), The Rose Garden (1971), Phantom Never Lie, opéra trag-comique d'après Witkiewicz (1971-2), Alice in Wonderland, opéra d'après L. Carroll (1971-2), Ein Zimmer d'après Kafka (1972), Nature morte I et II (1972), Espace attiré (1974), Concerto for percussion and orchestra (1975), Improvisation 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.

Tο έργο STERNENGESANG (Το τραγούδι των θαύματων) ήταν δοτέο από παραγγελία του Ημερίδας ΤΕΛ/ΑΕΙΘ για τη λαογραφία και τις Τέχνες για την ιστορία διαμόνων του Ποντούφι Μιαρού. Τελείωσε το καλοκαίρι του 1978. Ο συγγρέτης γράφει: «Το τραγούδι των θαύματων» δύνανε κάλλο το ένθετοφέρον μου για την καθαριστική μαύρη μαύρη. Αύτό δημιειώνει μόνο σπουδαϊκή για μένα είναι το κάτιον από την Καθαριστική, που χρησιμεύει σαν οφετερία».

Michael BAROLSKY was born in 1947 in Vilna, 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. Lutosławski at the Festival of Contemporary Music in Warsaw. In 1966 he started to study piano and composition at the Music Academy of Vilna 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 (Boswell, K. Huber) and Darmstadt (especially with G. Ligeti, K. Stockhausen and M. Kägel). 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 Cabalistic 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 Cabala, which serves as a kind of motto: 'Stars (planets) has the Lord

Michel BAROLSKY est né en 1947 à Vilna (Lituanie). Il a commencé très tôt, à l'âge de 10 ans, la composition était son principal sujet d'étude. À partir de 1965, il a participé au Festival de musique contemporaine de Varsovie, où il a suivi des cours donnés par W. Lutosławski. Dès 1966, il a étudié le piano et la composition à l'Académie de musique de Vilna et a travaillé à la radio comme rédacteur 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. Kägel). 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 texte de la Cabala 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 - Tchécoslovaquie - Tσεχοσλοβακία

Ο Ιουράι ΒΕΝΕΣ γεννήθηκε στις 2 Μαρτίου του 1940 στην Τρναβά της Σλοβακίας. Ήταν διπλωματικό μέλον από το Κρατικό Ωδείο της Μπρατισλάβα το 1960. "Υπέρα, μελέτης σύνθεσης από την Ακαδημία Μουσικών Τεχνών της Μπρατισλάβα. Άφοι φωνητικής της σπουδές του βρισκόταν σύντομα μετάλλιας δοκιμών και μετάποτε στο Έθνικό Θέατρο της Μπρατισλάβα (1964-1974). Αύτο τον καιρό διδάσκει από Πανεπιστημιούπλημα το Πανεπιστημίου «Σομπέλια» της Τρναβά. Διδάσκει θεωρία της μουσικής, θεωρία και ηθική συνθέσεων. Έχει γράψει πολλά άρθρα για τύπο (4 συνότερα για πάνω), κάκινες τραγούδινες και συνθέσεις για χορωδία. Όπως δημόσιος, τόπος επίκεντρο της δουλειάς του δρισκεται από χαρακτηριστική μουσική πολλών μη παραδοσιακών άρρωστων: Βάλε για τον συνταγματάρχη Μπράμι για 11 βρύσες, Ντιβερτίστικο για 11 ίδιαρροδα, Γομβάτια μουσική για 2 πίνακα. Εγγονότα-Κουαρτέτο «Έγγραφων Νο 1, Καντάνα για κοινήτεσσο πνευματών. Ανύπαξος από συνθέσεις του για μεγαλύτερα οργάνωση άρρωστα άρρωστα νότοι φερθείται το Αλέξανδρο κινήθηκε. Ανέδιπλη για άρρωστη δύναμη και μουσική για τρούμητο, κρυστάλλινη ή έγχροδα. Έγραψε σύντος 2 άπειρες: «Το κονιοργύα Ρούχα του Βοσκάδη» (πάνω από μια ιστορία του «Αυτερού») και «Τον Μαραζόμαντιν» (σε κοινέμενο Jánko Králi).

Στο άρθρο «INTERMEZZO για 6 όργανα» (συνέθεσε Αλγυρούτσου - «Οκτώβριο του 1976»), οι θετικής προβοτείς δύνη ποικίλου συζεύγματος από την αιγαλεόφρενη της συνθέσης δύνη και διατονομή των άρρωστων είναι κάπως διανύσθηκε. Μόλις το δινήσιμο ουδέτερον, «Η χρηματική μονοτονία έπειτα να διασεις τη συνθέση το πτώματο για μια ώραδεντρη έλευθερία να μη διπρέπεσται απ' εκτί έτην δινήσιμη. Τό να συνινθετεί τη δραματικότητα της συνθέσης σαν διαδικασία με την θεωρία και το ρυθμό, φωτίζει το προσκήνιο των σύνθετων τόνων. Η συνθέση διαφέρεται από 6 μέρη διαφορετικά σε θεωρία, ρυθμό και χρόνιμο. «Αρχίζει κατ' εἰδίσην» (ένα χωρό διάλεκτο που έμφανιστει πάλι στο τέλος). Αναποριστικό είναι τόσο πού στην άρχη δρᾷ τόσο να πάρει σύμφωνα με φίλους πρόσθιο, (ήνις το ρόλο των φίλους) και διπέρα διανομήσεις πάλι σε μια νέα δύση που κεριφύνεται πριν από τό σοδά με την υποβολή ένας χορωδιακού μέτρου. Στήνε δύο σύνθετης ή σημειογραφία δικτυωτέλευται ένα σπορείο (ένα δύσιο χωροδιάνο από 6 ως 11 δέκατα δύστε) πράγμα πού προσποτείται την δικρίβεια και τη σαφήνεια, δύναται σύγχρονη ή παλαιή δινήσιμη είναι ποτέ.

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, Convivial music for two pianos, Events — quartetto 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 Králi).

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 minime divided into 6-11 semiquavers) which safeguards exactness and unambiguity, though the result gives often the impression of alatory treatment.

J.B.

Attila BOZAY Hungary - Hongrie - Ούγγαροι

Ο Attila BOZAY (γεν. 1929) σπούδασε σύνθεση στο Ωδείο BEKESTARNOS.

ύστερο στό εώδινο Béla Bartók της Βουδαπέστης, και πέλος από την 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης, δι' όπου και πήρε το δίπλωμα του σύνδετη μαθητή του Ferenc Farkas, το 1962. Από το 1963 ως το 1966 ήταν συντάκτης στην Ολυμπιακή Ραδιοφωνία. Το 1967 εγένεται στο Παρίσι, με υποτροφία της Unesco. Το ίδιο πετρόφυλλο στην ουνίτσα. Τότε έρχεται το έργο του έχοντα παραγωγού της σε πολυάριθμα σημαντικά διεθνή φεστιβάλ. Το 1968 πυράλευκε με το δραματικό Έπειτα.

Στό Εργό του IMPROVISATIONS I για ούδο Ζίθερ (1972) το πλούσιο μέρη είναι περισσότερο έντονα διαφορετικές ψυχικής διάθεσης ή καθώς μία πορεία διαρρήματος μέρη το συμμετρικό (λαζαρί που έπανθεται αντιστοιχίες και διαρρήματα άλλημερους συνθέσεων). Αντίθετα με τόπο, το έργο δεν περιέχει εύπορεύδησμα, αλλά έχει γραφτεί σύντομα με εύπορεύδησμα, με τη δυτική χαλαρή δομή του και την άρμηνη. Τότε ζίθερ παιζότα μ' ένα πρότο έντελος διαφορετικό όπως οικίνον που παιζεται το λαζαρί Ζίθερ — στις χωρίς του που φτιαρόδηντενεν και τους 12 φθηγούμενους μπορούν να παραρρίψουν πολλαχτικούς δρόμους, με όλα τα είδη πλήκτρων, το κλειδί που κουρδίζεται και το διδυτικό και τον δύο χεριών. Μαζί με φρεσκίνες δυνατότητες των φλόουτου και των συγχρόμενων, οι ήρη είναι υπερβατικοί τη διαδικασία, πρές μία φίνητη και πορευτική διέλειψη στορά δρόμου.

Attila BOZAY (b. 1938) studied composition at the Békéscsabai 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 Erol 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 1938, a étudié la Composition au Conservatoire Békéscsabai, 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 Erol. Les quatre mouvements de ses IMPROVISATIONS I pour zither solo (1972) indiquent unités de différents humeurs, plutôt que de parties structurales ; matériaux symétriques, récurrents compensent et articulent les associations libres. 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, ces 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 το 1948 στη Δυτ. Γερμανία, σπούδασε σύνθεση με τον Werner Fussan στη Μάιντε και στη Μουσική Ακαδημία του Detmold της Βόρ. Γερμανίας με τον Giselaer Klebe. Σπούδασε έπισης δραγμό με τον Helmut Traenitz στο Detmold και τον Gaston Litaize στο Παρίσι. Συνέβησε τις σπουδές του στη σύνθεση με τον Cristobal Halffter στη Μαδρίτη, τον M. Kagel στην Κολωνία και τον O. Messiaen στο Παρίσι. Οι διδασκαλίες υποτροφίες που κέρδισε κατέ καιρούς από Γαλλικά και Γερμανικά ιδρύματα και τό δραματικό που τον απονεμήθηκαν από πανεπιβεντανικές Γερμανικές κυβερνήσεις, πόλεις και ραδιοφωνικούς σταύρους, τον διπλωθενες να διενεργεί το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου του στη σύνθεση ανά παράλληλα έγινε κανόπτρο σύνθετης.

Η σύνθεση «Brüder» στον Φεντερίκο Γκαρία Λόρκα-ήταν παραγγελία του ράβκοφ σπουδασίου Südwestfunk-Rheinland-Pfalz και κέρδισε τό δραματικό της Ιπουτγάρδης. Ο συνθέτης έγραψε για τό έργο του: «AH! TRISTE LUNA. — "Ah! Antipathie fige-yé" — οι οπαδοί επικαλούνται μ' αιώνα το θερινό οὐρανό πάρα πολλό μέσο τρομακτικής πινύπροπτος από Εργό του Λόρκα «Ματωβίνος γέμος». Αύτό τό διανύει είναι ένας πρήσης για τόν τέρπο πρώτο θάνατο του Λόρκα που τό πελεκουργικό συμβολικό θεατρικό έργο του είναι παγκόσμια γνωστό. Αύτης οι ικανοτάτες και έπιληπτικές αποτέλεσμα πήγαν έμπνευση για μένα. Με διδικτερες να δύσω με τη μετασχηματική διάσταση χρησιμοποιήσας μόνο μουσικά αλλα επίσης «μαντονοθεατρική» μέσα. Μια τέτοια διάσταση επιτρέπει απλούστερα συναρτήσεις, διότια καλούτερα τους έπιληπτες. Τό γιώνυμη πού διηγείται δρυδή από μεριά πρός σπουδή συμβολικής τό φεγγάρι που σήγησε μακριά και πού διοτελεῖ τό σύμβολο-καθίκα του Λόρκα, πειρώντας πάντας από τον άλληγορική μορφή. Στη σύνθεση μόνι μόνι διηδύμει να μετατρέψει τό δρήγον της τό μεγάλο ποιητή σε προδοσία.

Theo BRANDMÜLLER was born in 1948 in Allemagne fédérale. Etudes de composition avec Werner Fussan à Mayence et avec Giselaer Klebe à l'Académie de musique d'Allemagne du Nord à Detmold. Il a également poursuivi des études d'orgue avec Helmut Traenitz à Detmold et Gaston Litaize à Paris. Il a continué ses études de composition avec Cristobal Halffter à Madrid, Mauricio Kagel à Cologne et Olivier Messiaen à 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.

AUCH TRAURIGER MOND (Ah, Sad Moon), 1977, for solo percussion and strings, is a lament for Federico García 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 Giselaer Klebe à l'Académie de musique d'Allemagne du Nord à Detmold. Il a également poursuivi des études d'orgue avec Helmut Traenitz 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 LUNA» 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 wood-cutters 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 García 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 García 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 *Noches de sang*, on invoque la lune, symbole de « terrifiante proximité ». 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 lyrique-dramatique par des moyens exclusivement musicaux qui, cependant, avaient rapport avec la pensée musico-théâtrale. Un tel décor permet des associations optiques, voire les imposent. Par exemple, 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 « AH! TRISTE LUNE! », le compositeur s'est proposé de transformer la lamentation en espérance.

T.B.

Leo BROUWER Cuba - Κούβα

BYZANTINE MUSIC

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ είναι η μουσική που γράφτηκε ψευδών και φάλλων διάφορη στην Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία. Είναι μουσική μονοφωνική που έκπλευται από φάληρη ή χορό φαλτών με συνοδεία λοκρατημάτων. Στη μαρκή της παράδοσης ιδιαιτέρα αποτυπωτή είναι η περιόδος από τα μέσα του 6ου μέχι τον 11ο αιώνα, με κέντρα την Κωνσταντινούπολη, τη Νερσίδη, την Αλεξανδρεία και την Αντιόχεια. Η αύτη διάλογορύθμηση σχεδόν ή συγγραφή την ποιητικών κοινωνιών των θρησκειών και παράδοσηλο και ή μελετούμενη τους από τους ίδιους ποιες ποιητές-συνθέτες. Γνωστότεροι από αύτους είναι ο Ριζαρνός ο Μελιδών (580-610), ο Ανδρέας Καΐθης (7ος αι.). Σωφρόνιος Πατριάρχης Τερεβολίου (638) και ο Τιμόνης ο Δαμασκηνός (7ος-8ος αι.), στους οποίους ή παράδοση αποδίδεται η θεότητα των συστημάτων των Βρυσών και την διάδοχη καθοκοποίηση των θρησκειών. Στους έπομενους αιώνες η μουσική έβλαψεται. Βιαστεῖ δημιεί σ' αλλη την περίοδο σταθερό αναφορώς τα πρότυπα ποιητικών στοιχίων πρώτους αιώνες. Ιδιαιτέρα το ήθος που προσδιορίζεται από τον ήχο στον άνοιξι είχε απ' αρχής υιοφει καθε θρησκεία. Στον 12ο αι. η μουσική γράφεται σε λιτό, αισθητό όφος και σε χορακήρα αιλλοβικό (όπου κάθε αιλλοβική άντιτοιχεί σε μια νότα του μέλους). Η αύτη τη Μεσο-Βυζαντινή περίοδο η σημειογραφία έχει διεκδικηθεί σε ένα πλήρες σύστημα με σημεία που δείχνουν τι διαστάσεις ή διάστεις ή πελλαδία δίνοντας πάντα την φραγκο φύση της μεταγενέστερης πορτούρας (άντιτοιχα από τη σημετοχή της διπλής σημειογραφίας διους το τονικό όφος έχει μια στοιχείη διετή από πεντατούναδα).

θέτουνται και η τάση αύτη καρυφώνεται στον 13ο-15ο αι., με την μείωση που γράφουν σ' ένα έντονο μελανοτικό όφος (όπου από μια αιλλοβική μουσική φθεί). Τις γύντιστοις στοιχίων που διέρχονται στην πολύτελη τόνο της περιόδου είναι ο Φίλαδην Κουκουζέλης (1300). Στοιχίς έπειτανον οι ίδιες σημαντική έβλαψη άποτελεί ή διαφοροποίηση τούτου στοιχίου ήδης διον και από δικαιούμα τους. Το μελανοτικό θέμα παραμενεί, δια και με περασόπεδο αύτοχρονοταχό χωράφιτρο. Ως πράξη τη σημειογραφία σ' αύτη την περίοδο, μετά την "Αλώση της Καντόνιτσας πόλης", έγινε προσπάθεια λεπτομερότερης καταγραφής εύρους τούτο μέλους δυο και τούτων ποικιλιάτων, με σημαντικότερη αύτη την Πέτρου Λαζαρίδην (π. 1336-1377). Ο Πέτρος Λαζαρίδης άποτελεί σημαντικό στοιχίο γιατί καταγράφει το σύνολο σχεδόν της μουσικής των βυζαντινών αικαλαυδίων που άποτελούσε την Προφορική παράδοση όπως είχε φέρει απόντες του. Παράλληλα συνέβεται η ίδια άντονος και τό σύνολο της έργωσης του άποτελεί τον κύριο καρπό της βυζαντινοστικής μουσικής από την περίοδο. Το 1814 οι Χριστιανοί Κουκουζέλης και Τιμόνης Πρητοριάτης ανέτυπαν ένα σύστημα που άποτελεί το καταστάλευμα της προεποχής διελιτώσας της σημειογραφίας διετή πεντατούνας και σύμφωνα. Η μεταγραφή του έργου του Πέτρου Λαζαρίδηρου, την συγχρόνιμη και τύπο μεταγενέστερην συνέβεται στη σημειογραφική σύσταση του Χριστιανού διακόπιτη το πέρασμα της μουσικής αύτης στις μέρες μας.

Η Βυζαντινή Βιζαντινή Χοριδιά με διευθύντη τον Ανικόρη Αγγελόπουλο θε διετέλεσε φιλοπαικτικό της Θ. Λαζαρίρηας, έργα συνέβησαν της τελευταίας περιόδου (Νικοβιζαντονής), και το κονικικό του Ι. Κουκουζέλη μεταπροσέμενο από σημειογραφία του Χριστιανού.

1. Κύριος Στάτουρον. "Ηρός Διάτηπερος, μέλος παλαιού-Πέτρος-Λαζαρίδηρος".
2. Τυπικό (Ψαλμ. 102). "Ηρός πλάγιος παι Τετράτου, αι Αγιορίτο Όφος".
3. "Αλέστολος (Καρνικόνι Α· Επιστολή Πεύκου Κεφ. Α· 18-24). 'Αλεγγόλεται μελιδικά, άπως δυριούσι στην προφορική παράδοση'.
4. Αλεγγόλοιο. "Ηρός πλάγιος τοῦ Πρύτανος, Ανικονόου".
5. Χοροδικό. "Ηρός Τρίπος, Γρεγορίου Πανεπιστήμη (1818-1821)".
6. Αγαλήμα Στ. Κύριο. "Ηρός δευτερος, Τακάδου. Πριτοφάλητη (1790-1800)".
7. Κύριο Ελέφορον, Πεντατέρον-Πλάγιος τοῦ Τετράτου πλάγιος τοῦ Πρύτανο. Πρύτανος, πλάγιος τοῦ Δευτερού και θαρρού. Ι. Νικόλαος Κουκουζέλη (1847-1922).
8. Κοινωνικό, Αιγαίτε τὸν Κύριον. "Ηρός πλάγιος τοῦ Πρύτανο. Τιμόνη Κουκουζέλη".
9. Κρατόμα. "Ηρός Πρύτανος, Τιμόνη Πριτοφάλητη τοῦ Τριτελούντου (1838-1770)".
10. Αιρετικόν: Σάρον Κύριον τὸν Λαζαρού. "Ηρός Πρύτανος".

M. Αδάμης

It was awarded the prize of the city of Stuttgart. The composer writes: "In Lorca's play 'Blood Wedding', the wood-cutters 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 García 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 García Lorca's symbol-codes. 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 *Noches de sangre*, on invoque la lune, symbole de «terrifiante proximité». Mon œuvre ah lune! 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 lyrique-théâtral par des moyens exclusivement musicaux qui, cependant, avaient rapport avec la pensée musicothéâtrale. Un tel décor permet des associations optiques, voire les imposent. 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 «AH TRISTE LUNE!», le compositeur s'est proposé de transformer la lamentation en espérance.

T.B.

Leo BROUWER Cuba - Κούβα

BYZANTINE MUSIC

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ είναι η μουσική που γράφτηκε φάλλους και φάλλοτοι διόπτρα στην Ανατολική Ορθόδοξη Εκκλησία. Είναι μουσική μονοφωνική που έκπλετεται από φάληρη ή χωρό φελτών με συνοδεία λοκρατημάτων. Στην περίοδο της παράδοσης θιατέρων σημαντική είναι η περίοδος από το μέσο του 3ου ως τον 11ο αιώνα, με κέντρο την Κωνσταντινούπολη, την Βεροσόκλια, την Αλεξανδρεία και την Αντιόχεια. Σ' αυτήν διακιτεύονται σερδόντες συγγραφές των πολιτικών κείμενων των βασιλέων και παράλληλα και ή μελοποίηση τους από τους Ιερούς τους πολιτεία-συνιδέτες. Γνωστότερος απ' αυτούς είναι ο Ριμανός ο Μελιδός (5-6ος αι.), ο Ανδρέας Κρήτης (7ος αι.), Σοφρόνιος Πατριάρχης Βεροσόκλια (638), καὶ ο Θεόντης ο Διδασκάλης (7ος-8ος αι.) στους οποίους ή παράδοση αποδίδεται η θεωρία της συστήματος των Βήδων και την διάλογη κωδικοποίηση των βασιλέων. Σπουδαίους είδησες ή μουσική εξέλιξεται. Βιατρεῖ δύνεις σ' άλλες πληρείς στοθερό σημείο άναφοράς το πρότυπο που τεθήκεν στους πρόποτας είδηστες. θιατέρω το ίδιο που προσδιορίζεται από τον ίδιο στον οποίο είχε απ' άρχης γραφεί καθείδη μόνος. Στον 12ο αι. ή μουσική γράφεται από λιτό, αύστηρο θέρος και σε χαρακτήρα αυλαϊκό (όπου κάθε σύλλογη ανταποκρίεται σε μια νότα των μέλους). Σ' αυτή τη Μεσο-Βυζαντινή περίοδο ή σημειογράφει έχει διακινηθεί σ' ένα πλήρες σύστημα με σημεία που δεύγουν τι διαστάσια θά αντέβει ή θα κατέβει ή μελώδα δίνοντας πάντα την άρχικη φθορά με μια συγκεκρινή μαρτυρία (άντιτετο από το σημείο της διατήκης σημειογράφησης όπου το τεντό θέρος έχει μια οπαθεδή θέση από πεντάκροντα). Στη συνέχεια το μέλος ποικίλεται με περισσότερους

φθόγγους και τη στιγμή αυτή καριφώνεται στον 13ο-15ο αι., με τους μελίσσωρες πού γενέφουν σ' ένα διντόνο μελοδιστικό θέρος (όπου σε μια συλλαλή διντόνη φέρεται η διάληκη φωνή). Το ι. γ. σημειογράφηση στην οποία διατίθεται την περίοδη που διατίθεται, τον πρόσφοτο περιόδοντας τον μέλον. Μεγάλη μορφή αυτής της περιόδου είναι ο Θεόντης Κουκινόπουλος (1300). Στοιχεία διαδικασίας στην οποίαντική εξέλιξη αποτελεί η διεφοροποίηση ποσού στοιχείων ήδη και από δικαιούματα τους. Το μελοδιστικό θέρος περιέχει, όντας μετασύντετο αύτοχτονος χαρακτήρα. Ως πρός τη σημειογράφηση αυτή την περίοδο, μετά την "Άλμαση της Κωνσταντινούπολεως", έγιναν προσπάθειες λεπτομερέστερης καταγραφής πάνω τον μέλον όσο και τών ποντιλισμών, μελοδισμών, με σημαντικότερη αυτή την Πέτρο Λαζαρόπουλο (π. 1730-1777). Ο Πέτρος Λαζαρόπουλος αποτελεί σημαντικό στοιχείο γιατί καταγράφει το σύνολο συγχρόνης μονιμής των διακινηστικών δικολούθων πού διποτελείται την προφορική περάδοση όπως είχε φθάσει στην έποχή του. Παράλληλα συνέβησε σε θέρος Αιτό, κάθετρο και το σύνολο της έργασίας του διποτελεί τον κύριο καρδιό της διεκδικούστικής μονιμής ήδη σήμερα. Το 1814 ο Χρυσούνθος Χωροφύλακας και Θεόντης Πρωτοψάλτης δινέπιττον έγινε σύστημα πού διποτελεί το κατεστόλογμα της προσπάθειας διελεύσωσες της σημειογραφίας δις πρός την περίοδη, και που ισχύει και σήμερα. Η σημειογράφηση δρουγών του Πέτρου Λαζαρόπουλου, τών συγχρόνων και πάντα παραγνότερων συνέβησε στη σημειογραφήση σύστημα του Χρυσούνθου διευκόλυνε τό πέρασμα της μουσικής αυτής στις μέρες μας.

ΤΗ ΕΚΛΟΓΙΚΗ Βυζαντινή Χοριδια με διευθύντη τον Λυκόρυφο Αγγελόπουλο θα εκτελείσει αποσπάσματα της Θ. Λαζαρούπουλος, δρύα συνθέτων της τελευταίας περιόδου (Νεοβυζαντινής), και το κονικό του Ι. Κουκινόπουλη μεταγραμμένο στη σημειογράφηση του Χρυσούνθου.

1. Κύριος Έλεον, "Ηγος Δεύτερος, μέλος πλάκανθη Πέτρος Λαζαρόπουλος,
2. Τυπικό (Πάλαι: 182), "Ηγος πλάγιος του Τετάρτου, σε Αγυρτίο θέρος,
3. Απόδοσης (Κορινθίου Α. "Επιστόλη Πάντων Κεφ. Α." 18-24) "Απογγέλται μελιδικό, όπως έδει διευθετεί στην προφορική περάδοση,
4. Αλληλεία, "Ηγος πλάγιος, το Πράτου, Ανανέωση
5. Χερούβικο, "Ηγος Τρίτος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτη (1819-1821),
6. Ιγνατίου Σε Κίρια, "Ηγος δεύτερος, Τονιάδου, Πρωτοψάλτη (1790-1800),
7. Κύριος Έλεον, Πεντήδευτον-Πλάγιος του Τετάρτου, πλάγιος του Πράτου, Πράτος, πλάγιος του διποτέρου και βαρύς ζ. Νοτέμες Κινουρέδου (1847-1852)
8. Κοινωνικό, Αινείτε τὸν Κίριαν, "Ηγος πλάγιος του Πράτου, Υεδώνη Κινουρέδης Χρήστου, "Ηγος Πράτος, Υεδώνη Πρωτοψάλτη του Τριποδούντου (1836-1770).
10. Απολιτικόν: Σύστοι Κάρτα πον Λαζ ασι, "Ηγος Πράτος,

Μ. Αδόμης

Η ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΠΑΙΔΑΣ ΤΟΥΣ ΕΝ ΚΑΜΠΩΝ είναι μία αισπελής εκκλησιαστική διαδοχή που διαδόθηκε σε διάδοντα χριστιανούς στην Εποχή της Αρχαίας Κανονικής Μονοκαλογικής Έποικης το 1960. Το 1971 ο Μογέλης Άδωνις μεταγράφει στη σημερινή σύγχρονη φονητική τη μονοκαλ κιώνα του έργου από το χειρόγραφο αρ. 2406 του Εποχής 1453 της Εθνικής Βιβλιοθήκης και σημαντικής την ανασύσταση του διάλογου Ιδιαίτερη αφρούτατικής και μονοκαλ μετρίας ισορροπίας δομής, τονικής αναλογίας, ισοκράτησης) ώστε να το φέρει πάλι σε μορφή έκτελεσης. Η Ακολουθία της Καρίνης αναπαριθέτει την ιστορία (ἀπό το 3ο κεφάλαιο της Προφητείας Δανιήλ) την πανήν θεούδειν ταυτότηταν όπως καταδικώταν από την βασιλική Νοθοκαρδιονόδοσία των Χαλδαίων άπειδη αρνήθηκαν νόμο προστεπτικούν είδωλα που διέτινος θύματα στη Βαβυλώνη, προσεύχοντα στο Θεό με πιστή και "Αγγελος Κυρίου τούς θωκας από τις φλόγας της καιομένης καρίνης. Η Ακολουθία της Καρίνης παρουσιάζει Εγχώριαν ζήνταφέρον γιατί στο χειρόγραφο και από δάλιες πτυχές αναφέρονται δραματικά στοιχεία που περιέχονται σ' αυτήν — όπως η αναπαράσταση της Ιστορίας, η προστηπτική την τρειν παιδιών — και έκτινεται σύγχρονα για σκηνική δράση — χερουτικές εγκατίσιες των τριών παιδιών. Κατέβασμα διαπαράστασης είναι ο Αγγέλους διάλογο το θόλο της έκτελεσης. Ο Βενιζέλειος χαρακτηρίζει την Ακολουθία των Τριών Παιδών Λεπτομερικό Δράμα υπενθύμιζε τη σπουδαία ποιη χαρακτηριζόμενη το παραδοσιακό Δράμα της Μασσαλικής Δύσης: την παρουσία δραματικών στοιχείων, τη σπουδή μαρφαλούκης σύρση με την ακολουθία των δράμων και το διπλανεύματα πέρα της ξύλων της ακκιδεύσις, μεταξύ δράμων και λεπτομεριών. Η Ακολουθία της Καρίνης έβαλετο την Κυριακή πριν από τα Χριστούγεννα. Κυριακή των Προπατόρων. Πιστεύεται πώς ήταν διαδεδομένη στη Βαζάντια από πολύ παλιά, ίσως και πριν από την 11η αιώνα. Η αρχαιότερη σαφής μαρτυρία είναι του Σωτήριου Θεοφανούντος του 14ου αι. Οιδάκινο τό κιώνον και η μονοκαλ του έργου ανέβαστο στα Εβλή Βιβλιοτήν χειρόγραφα στη Μονή Τελίουν διηρούγει το 1120 με χρονολόγιο 1453. στο Σινό δρ. χ. 1027 του Ίωνο αι., στη Μονή Μεγίστης Λαούρες δρ. χ. Α.165 του Ίωνο αι. και τό αργούτερα στην Έθνη Βιβλιοθήκη δρ. χ. 2406 με χρονολόγιο 1453. Ήτον γνωρίζουμε πώς η παράδοση αυτή ήταν διατητή την 17η αι. Λαρδάλικο, σε Ράσσικες πτυχές βρίσκομε πολλάς πληροφορίες που μαρτυρούν τη διάδοση της Ακολουθίας της Καρίνης στη Ρώμη την 16η αι. και μετέντον διά πολλά κυριότερα, διαδικασία με δραματικές διαφορές. Η ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΠΑΙΔΑΣ ΤΟΥΣ ΕΝ ΚΑΜΠΩΝ, στη μεταγραφή του Μογέλη Άδωνις παρουσιάστηκε στην πρώτη έκτελεση στην Αθήνα, το 1971, από την Εθνική Βιβλιοθήκη Συγχρονικής Μουσικής, ωστε το «Χορικό» της Ζουζός Νικολαΐδη με κοστούμια και σκηνική δράση σύρφωνα με τις σύγχρονες την χρονογράφεις. Στη μορφή συναυλίας το έργο παρουσιάστηκε στην πρώτη έκτελεση στη Λούδινα, το 1972 από τον Αγγελικό Φεστιβάλ Μινδα.

M.A.

BYZANTINE MUSIC is the music composed for and sung in the Greek Orthodox Church. It is monophonic music performed by the *psaritissa* (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 Koukouzelis (c. 1300). An important development occurred in the following centuries and this was the differentiation of the eight echoi and of the intonation 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 YOUTHES 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, Chourmouzios and Ioannis Protopsaltis 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 excepts of the Holy Mass, works of composers of the last period (neo-Byzantine), and the *Kolomikton* composed by Ioannis Koukouzelis as it has been transcribed in Chrysanthos's notation.

1. Κυρίε Εἰσίσθι, second echos, traditional chant - P. Lampadarios.
2. Τύρικα (Psalms 102), fourth plagal echos, Mount Athos style.
3. Λεπτοτε (Paul, 1 Corinth. A 18-24) Traditional melodic recitation..
4. Αλετουσία, first plagal echos, anonymous.
5. Χειρουργίκη, third echos, Gregorios Protopsaltis (1819-1821).
6. Αραρέσο Σε Κυρίε, second echos, Jacob Protopsaltis (1780-1800).
7. Κυρίε Εἰσίσθι in five echoi - fourth plagal, first plagal, first, second plagal and varia. Neileus Kamaritis (1847-1922).
8. Κολομικτόν, Αινείτε τον Κυρίον, first plagal, Ioannis Koukouzelis (1300).
9. Κρατεμά, first echos, Ioannis Protopsaltis of Trapezounta (1836-1870).
10. Απολυτήριον: Σοσσεν Κυρίε τον Λαον Σου, first echos.

M. Adams

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

Adamus 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. Vellimirović 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-

M.A.

Niccolò CASTIGLIONI Italy - Italie - Italia

Friedrich CERHA Austria - Autriche - Österreich

Friedrich CERHA was born in 1926 in Vienna. At the Vienna Musical Academy he studied composition with Uhl and violin with V. Přihoda. 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

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 Salonicca of the 16th 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. Nikolicova'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.

Schwertik founded the new music ensemble "die Reihe". From 1969 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 "diereine" 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; Royal 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 Koussevitsky Foundation and was first

die Reihe, qui se consacre à l'exécution de la musique moderne. Dès 1969: travesti 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 Salzbourg, Festival de Vienne, Festival de Berlin, Deutsche Oper-Berlin, Théâtre Colon de Buenos Aires, Concertgebouw d'Amsterdam, Académie Harmonique 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-Hambourg, Office autrichien de radiodiffusion, Festival de Royan, Fondation Koussevitsky, 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 semblaient 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 référence à ce que j'aime en Amérique. Ma pièce est une

notational system he called "synthétique", 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 "Mystéron" (1965/66) and "Praxis for Twelve" (1966); then also Enantiodromia for orchestra (1968), stage music to the Persians (1965), the Frogs (1966) and Oedipus Rex (1968). These works give us a preliminary feeling of what the two major projects would have sounded like.

Bigest 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, 1968, lasting 45 minutes), but the "Mystéron" is 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). "Mystéron" (1965/66) 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

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 contestants; 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 "Mystéron" in a particularly impressive way.

J.G.P.

enregistrement a été réalisé préalablement par la Radio danoise). MYSTÉRON a été composé en 1965/66 pour chœur, orchestre, bande magnétique, récit 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 sa philosophie orientale, 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 réapparaît à l'aube sur la Terre. Parmi les morts, seuls deux 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 « metapraxis », 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 MYSTÉRON, elle est développée d'une façon extraordinairement impressionnante.

J.G.P.

Leoncjusz CIUCIURA Poland - Pologne - Польша

Leoncjusz CIUCIURA was born in 1930.

Leoncjusz CIUCIURA est né en 1930 en

He completed his music studies in 1960 at the PWIM, Warsaw. In 1958-62 he was one of the initiators of the Polish Jeunesse Musicale. 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 "Wawelsko-muzurska 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. Filiberg Competition organized by radio and television for his "Omniment". His more important works include: "Penetracje", 1963; "Emergenza", 1964; "Spirale I & II", 1964; "Incidenti", 1965; "Creatoria I & II" (series), 1966-70; "Homeomorfia", 1970; "Intarsio" (series), 1970-78; "Rencontre" (series), 1979.

SPIRALE II, 1964, received its world premiere at the Warszawska Jesień 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 artist (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 PWIM de Varsovie. De 1958 à 1962, il a été l'un des membres fondateurs des Jeunesse Musicales de Pologne. Il a aussi fondé et édité la revue musicale *Carmina Academica*. Sa Wawelsko - 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 *Omniment* a reçu le prix du Concours G. Filiberg, 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 accorde 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, communicative, 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 essentiellement, équivoque, communiquante. C'est nécessaire de créer une forme qui naît indépendante de la lutte contre le chaos et les éléments, une forme qui fait une création constante, qui fait en évolution continue. Pour moi, il n'y a que la spirale qui correspond 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, 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 quelles 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 - Bélgio

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). Études de piano au Conservatoire royal de Bruxelles avec Marcel Maas (1er prix en 1950, à 13 ans). Études à Paris avec Marguerite Long et Jacques Février. Lauréat national de piano (Bruxelles, 1951). S'est présenté aux examens finaux 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. À Paris, il a fait la connaissance de Poulenec, 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 1979-9 (University of Louvain) 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; Rhythm, "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 (calme sur le mot « corne » = cor, cornet), 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-média, 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 (Tchaikovsky, Wagner, Bach etc...); sons de

musique 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, surreal.

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; Techniques, 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 as a compromise between determinism and free will.

Georges COUROUPOS Greece - Grèce - Ελλάδα

Ο Γεώργιος ΚΟΥΡΟΥΠΟΣ γεννήθηκε στην Αθήνα το 1942. Σπούδασε πάνω στο Όβελο: 'Αθηνών και Μεγάλων' στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1968 έφυγε για το Παρίσι, με όπωρο φίλη της Γαλλικής Κυβερνήσεως, δικαιοδότησε από το Conservatoire de Paris, στην τάξη του Olivier Messiaen. Άλλοτε το 1972 με βραβείο συνίζοντος 'Ανοι 1971 ήταν το 1976 ήταν υπουργός της μουσικής πρεσβύτερος της Maison de la Culture de Crète. Σήμερα είναι είχε την επίκαιρη την παιδιά

και γενικότερα τον κόσμο, μέσω δύο νέως μεριών οπιγονυίας που σημαίζονται από την συνεργασία ηλεκτρονικών καλλιτεχνών και φραστών. "Έτσι διέθεσε μουσικό θέματα με συμφορτή 200-300 εκτελεστών, ηλεκτρονικών και μη, όπως «Ερήμος και Προμηθέας» το 1973, -Τά Ποικίλη τίτλος «Αδεία» το 1974, -Ο Πύργος τίτλος Βεβεύ» το 1976, -Άλλα έργα του: «Ιππουδή πάνω στη Γεννιτρίνης Προεύθυνση» -Παρίσιο 1970, -Πόντος Νεκταρίνη για διάλιτο και πιάνο» -Παρίσιο 1970, -«Ελληνικό Τρεπογόνι» -Παρίσιο 1971, -«Αντίθετο» -Αθήνα 1971, -Λαί» -Παρίσιο 1971, -Σύγκρουση -Φεστιβάλ τίτλος ROYAN 1972, -«Μεταμορφώσεις» -Φεστιβάλ τίτλος METZ 1973, -Φαντασίας τίτλος Πριγκηπορίας -Φεστιβάλ τίτλος Ορλεάνης 1973, -Τρία Κοινωνία για διακοντόπολο και πιάνο -Αθήνα 1975, -«Αστερίσκος» -Παρίσιο 1975, -Ο θεός το θέλει» -Φεστιβάλ τίτλος AVIGNON 1975, -Τά Κόκκινο Πλακάτο -Μόναχο 1976, -«Εσπερίδα» -Παρίσιο 1977, -«Griselidis» -Φεστιβάλ τίτλος Avignon 1977. Οι πάλιες και οι χρονολογίες διαφέρουνται από την ίδια σειρά.

"THE CHILDREN OF THE SAND" in 1974, "The Tower of Babel" in 1975. 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; "Centaur", Royan Festival 1972; "Metamorphoses", Metz Festival 1973; "Illusions of the Avant-garde", Orneans Festival 1973; "Three Pieces for cello and piano", Athens 1973; "Dieu le veut", Avignon Festival 1975; "Asteriskos", Paris 1975; "The red Scarf", Munich 1976; "Hesperia", Paris 1977; "Griselidis", Avignon Festival 1977. Towns and dates above refer to the world première.

Georg COUPOURROS 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 Crète". 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 στις 4 Μαρτίου 1934 στη Βιέννη Αίγρες και τέρα ζει στη Νέα Υόρκη. Είναι διευθυντής του Κέντρου Ηλεκτρονικής Μουσικής την Πανεπιστημίου Columbia και Princeton, και Καθηγητής Μουσικής στη City College. "Έχει πάρει πολλά βραβεία (όπως την 'Αμερικανική Ακαδημία Τεχνών και Γραμματική, τη Brandeis University Creative Arts Award κ.ά.) και υποτροφίες (Guggenheim, Rockefeller κ.ά.).

-Το έργο SYNCHRONISMS No. 6 για πιάνο και ηλεκτρονικούς θερμούς (1970) ανήκει σε μια σειρά συνθέσεων με ηλεκτρονικά παραγόμενους ήχους σε συνδυασμό με παραδοσιακά θρυαλλα. Σε πολλά σημεία της κοινωνίας αίτησε ο ηλεκτρονικούς ήχους μεταβάλλοντας τον ήχο των πιάνων έπειρείσαντας το χαρακτή-

ριστική της άποψης του και του διπλόγου. "Έτσι, αντί να αποτελεί μια ξεχωριστή φωνή στην πολυφωνία της κοινωνίας, το ηλεκτρονικό μέρος φαίνεται μάλλον σύνοματωμένο στο μέρος της πιάνου. Το SYNCHRONISMS No. 6 τυπήθηκε 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 intertwined 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 - Μαγ. Βρετανία

Ο Peter Maxwell DAVIES γεννήθηκε στις 8 Σεπτεμβρίου του 1904 στο Μάντσεστερ. Σπούδασε στη Σχολή «Leigh Grammer», στη Μουσική Ακαδημία του Μάντσεστερ, στο Πανεπιστήμιο του Μάντσεστερ και έτσι κέρδισε μια υποτροφία της Ταλαικής κυβιζόντων, μελέτης με τον Godfrey Petraszki στη Ρώμη. Το πρώτο του έργο για διεργάτη «Præstatio for Orchestra» κέρδισε το 1958 το βραβείο Olivetti και παρουσιάστηκε στο Φεστιβάλ τίτλος ΔΕΣΜ στη Ρώμη. Ανέδειξε στα χρόνια 1959 και 1962 υπέρβια μουσικούς διευθύντες στη Σχολή «Glyndebourne Grammer» όπου καλέψαρε με πρωτότυπο και χαρακτηριστικό τρόπο να προσεγγίζει τους νέους διδάσκοντες τους πάντα νέους μουσικούς. Το 1966 διαδέχτηκε τη θέση του εικόντροφου διευθύντη στο Πανεπιστήμιο της 'Αδελαΐδας στην Αδελαΐδα. Την επόμενη χρονιά ο Davies γύρισε στην Αγγλία, όπου και ζει μέχι τώρα, για νό αφεριώδει στη συνθέση, «Όπωρούποτε, δέν όπουνταίτε ποτέ σαν συνέθετες, όλα μαρτυρείνει πολύ πρακτικός όλα και ενεργητικός μουσικός. "Έχει γράψει πολλή μουσική για το συγκρότημα θαυμάτων «The Fires of London» το οποίο και διεύθυνε. Πέρα από τα έργα για μουσικούς διευθυντούς σε Davies έγραψε σημαντικό δρώμο Ζρυγών για αυτοφυνεκτή διεργάτρια. Είχε παραγγελίες από δραματουργούς όπως το BBC, τη Φλαμπρινή Ορχήστρα του Λονδίνου, την 'Εθνική Ορχήστρα της Σκωτίας, την 'Ορχήστρα διευθυντών της 'Αγγλίας, στην πόλη της Ντάρτμουντ και τη Νέα Φλαμπρινή Ορχήστρα. Η θέρα του «Tenebrae», ποιη παρουσιάστηκε στη Βασιλική «Όπερα την Ιούλιο του 1972 διεπεργάτησε μεγάλη απόδοση, σ'όλο το μουσικό κέντρο. Άπλι το 1970 ο συνθέτης δίχυσε στη νήσια Οίκνηνα και τό μανδικό τοπίο, τό κλίμα και τό πολιτισμός της διαπορεύεται σύττης κοινότητας επηρέασε διάφορα τη μουσική του. Το 1977 ο Davies παρουσίασε στην καθεδρικό ναό της Kirkwall τη δεύτερη διεργάτρια του «The Martyrdom of Saint Magnus». (Τέ διεργάτρια της 'Αγίου Μάγνους). Το πέλευστα χρόνια της δεκαετίας '70 διεπέρασαν μια σημαντική

παρουσιά έργων — όποι τη «Συμφωνία» στη μεγάλη πορτπούρα για μουσική υποδέστη, «Σάλλαρη».

Για τό έργο «AVE MARIS STELLA» (Χαίρε δόπτρο τῆς θάλασσας), ο ίδιος φανείτης γράφει: «Τό έργο είναι γραφτό στις δεξιές της περιστώνες χρόνου, σε παρουσία τού Φεστιβάλ Μποτί όπου και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά, όποι το συγκρότημα «The Fires», το Μάλσ. Είναι αφερμένο στη μνήμη τού Hans Juda, τού τελευταίου διπίσου Τσαίκι του συγκρότημας και πολύ αγαπητού φίλου. Θυμηθήκε αὖτις μέσο δεινοτήτης για το συγκρότημα, όπου κάθε διπίσιο μέρος διατάσσεται νέα πολική μέσο από την κάθε έκπλεση. Από τη δική μου μεριά, άντικτηνος το καθέρα περιγράφεται να κίνησι μετά τού πολύτιμη για βιβλικό δουλειά προκτή χωρίς μετέπειτα, που θα μπορούσε να μάς απορρίψει από το πνεύμα μουσικής διαβατού. Η πολύ γνωστή μελωδία «Ave Maria Stella» σίγουρα ήταν προγονικό της μουσικής — γνωστής από τραγούδια τού Dunstable και τού Monteverdi, μεταξύ άλλων, που προβολλέται μέσο από το Μαγικό Τετράγυμνο της Σάλλαρης. «Αν και τα μαγικά πετρόγυμνα μετέβαν γενικά με φυσικοτελέσσεις δρήματα, αυτό δεν δικλείσει περιεστέρα από τη διερρομή τους παρά από τις ρεας δρήματα. Το Μαγικό Τετράγυμνο της Έννοιας δρυκά σύνοδος υποδέσμητα χωρού, με θέματα που περνούν από «καθαριτάτες» και κατά συνέπεια με υποδέσμητα φθόργων που τους θυμάται κανεὶς χωρὶς αναφορά σε φρίμους. Το «Ave Maria» δύο: Ε τριήματα με αίσθηση δοκιμής πολιτισμούτων, μέσοι το Νο. 7 που χωρίζεται από τη πρώτη μεταλλική έπικελυτότητα, ήτοι μέρους της τρίματα, πιστοποιούμενος από Νο. 8 σε μια απλή μεταφράσια τού πρώτου τριήματος. «Ολη η προγραμματική μουσική αρχιδάσκοι ήτοι αὐτό νό κινετού απεριορίζεται πάντα πρός ένα καρφίθεα τού Έννοιας πρώτη, που χαρακτηρίζεται από αργούς, δικανόνιστους πολέμους της μαρτυρίας. Για μένα τό έργο, κυττάσαντας το ίχ των ύστερων, έχει παραλλάξα με το θεούνικό συνοιδήσιμα, μια ιδιαιτερή διάδρομη έπικελυτη, γιατί έγινε το πρώτο έργο που γράφτηκε ένα υπερσύγχρονα και τελείωσε στον νεοανακονισμό από μου τού Ορκνεϋ, που δημιούργησε στο George Mackay Brown, κοινωνίαν μ' αποτελεστικό τρόπο σε μια φυλή προεξοχής πάνω από τον Αγκαθικό». — 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 1959 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 ISCM 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, remained 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 "Taxermer", 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 problems 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 Maria 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, la New Philharmonia Orchestra et la ville de Dordmund (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 MARIA 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 nécessitait pas de chef d'orchestre, ce qui aurait pu détruire l'atmosphère de musique de chambre auprès du spectateur-auditeur. Le plain-chant Ave maria 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 concisely originate as dance patterns, whose steps pass through "mazes", and consequently as note patterns, memorable without reference to numbers. Ave Maris Stella 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 - A. Γερμανία

Paul-Heinz DITTRICH. Γεννήθηκε στις 4.12.1930 στο Gernsdorf, Erzgebirge. Σπούδασε στην 'Ανώτατη Μουσική Σχολή της Λαζάριος συνέβαση με τον F.F. Finke και διεξήγαγε χορωδίας με τον Günther Ramin. "Οι νέοι 1958 διεξήγαγε χορωδίας στη Βαΐρδη, 1958-1960 ανάπτερε σπουδές σύνθεσης στην 'Ακαδημία Τεχνών του Βερολίνου με τον Rudolf Wagner-Regeny. 1963-1976 διδόδει φυλοποιητή, θραύση και μεταφέρει στην 'Ανώτατη Σχολή Μουσικής «Hanna Eisler» του Βερολίνου, της οποίας το 1979 διακρίθηκε καθηγητής. Ζει στο Zeuthen κοντά στο Βερολίνο (Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας) και έργωσε στην έκπτωσης συνθέσεων.

Το 1975 έγραψε για τον αιστρακό φίλο μου, βιολονταβλίστα Heinrich Schiff, τη σύνθεση «CELLO-EINSATZ» (+Είσοδος τού βιολονταβλίου) κατό το οποίο απένειμε τού γερμανόφωνου ποιητή Paul Celan. Όσε πρός τη συνθέση μερικά της ή συνίσταται από τρία μέτρα. Έμπνευσμένο από την ποίηση του Celan, με την οποία διαχωρίζεται δύο και πολλά χρόνια, το έργο αύτο γράφεται για σύλλογο βιολονταβλίστα. Όσε αφετηρία για τη συνθέση είναι το τελευταίο λόγιο του ποιητή:

"Όλα είναι λιγύτερα από
δεν είναι.
Όλα είναι περισσότερα.

Το πρώτο μέρος συντίθεται από μια άλιθηρα ραφιδική καμπάνη το δεύτερο μέρος, με ένδεικη ζεστή Sarabande, τελειώνοντας με έναν θραύση με την μεγάλη σονάτα σόλο του Γιάννου Σεμπάστιου Μινδύ: το τρίτο μέρος δαχτίζεται με ένα έντονα ριθμικό θέμα σώμα το οποίο στην ηχητικότητα και διαδικασία δει το έποχο, διάτε ο τόνος τού βιολονταβλίστα κατό κάποιον τρόπο απάξιο ή πινιάτικο.

P.-H. D.

comme des figures de notes, remarquables sans référence à des nombres. Ave Maris Stella se compose de 9 sections de complexité formelle croissante, jusqu'à la septième qui comprend dix-sept subdivisions ordonnées par tapisse. La huitième section est une simple transformation de la première. Dans la neuvième section, tous les événements musicaux précédents sont organisés de telle sorte qu'ils forment une spirale ascendante qui crée l'atmosphère particulière de la section par de lentes et irrégulières pulsations marquées par les marimbas».

P.M.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 Rudolf 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 "Hanna 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 rhythmic curving form. The second, transcribed as a quasi-Sarabande, tries to establish a relationship with J.S. Bach's great cello sonatas. The third part starts with a sharp, rhythmic, acciaccata-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). Études 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 «Hanna 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 répétition 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 roccata, que l'on entend d'abord dans le registre inférieur de l'instrument et qui, ensuite, monte et s'empile 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 Fyrisingen 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 (Mine), 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, rés. Netherlands - Allemagne de l'Ouest, rés. Pays-Bas - Δ. Германия, кот. Каты Харен

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: Stein, Amsterdam; Sonology, Utrecht; Computer Studio, Erlangen; OEM 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 1978, "Mobilodrom" at the Zagreb Biennale, "Ensemble" at Mönchengladbach and the Holland Festival. His works are published by "Modern", Munich and "Donamus", 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 fédérée). Pratique la flûte à bec, la clarinette, le violon et le piano. Nombreux prix de flûte à bec. Études de musicologie, de théâtre, de littérature allemande et de philosophie à l'Université d'Erlangen (1971-3). Études 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: Stein, Amsterdam; Sonologie, Utrecht; Computer-studio Erlangen; OEM 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 1978, Mobilodrom à la Biennale de Zagreb, Ensemble à Mönchengladbach et au Festival de Hollande. Ses œuvres sont éditées par édition modern à Munich et par donamus à Amsterdam.

MINIMAL a été composé en 1977. Durée: environ 20 minutes. Pour clarinette basse, bande et percussions automatiques. Clarinette basse: Harry Sparnaay. Technique: Hans Sose. Production: Stein 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'est adapter les idées du compositeur aux caractéristiques de l'instrument. C'est ainsi qu'on a pris en considération, p.ex., les doigts, 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 utilisées 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 percusion automatique rendent l'auditeur attentif à des modifications d'intensité, à l'intervention de vibrations. La percusion 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 fendant 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.

Morton FELDMAN U.S.A. - Ε.-U.A. - Η.Π.Α.

Ο Morton FELDMAN γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1926. Μελέτης πάνω από την Μαρίνα - Πράσινη σύνθεση με τον Wallingford Riegger. Σε ώρια 24 χρόνων συνέντεψε τον Tōzen Kōzō, φριχέντας με καλλιτεχνική σύνθεσην απόφοιτος σπουδών για τη μουσική, στην 'Αρετική των άρχων της δεκαετίας του 50. Στόν κύκλο αυτό ανήκεν συνέντεψες σύντομης διάρκειας με τον Earle Brown και τον Christian Wolff και στην πανίστιπη David Tudor. Ο Feldman συναντήθηκε με την περιοδεία τους έπειτα από την έργα της διεθνούς σκηνής σύνθετης σκηνοθεσίας όπου διαφορετικής Συγγραφικής στη Ν. Υόρκη της δεκαετίας 1950 και από τη διεθνή αίσια διαδικρίσια της διάλυτης σκηνής πάνω στην οποία διαβίζεται ή μαντικεύεται. Τα πιο γνωστά έργα του ήσαν νεοπεριοδεία, χρηματοκονίας, φορεστικά και γραφική απεικόνιση. Υπότερα, Feldman συναντήθηκε αυτή τη θέση για νό νεορεαλιστική με μεγαλύτερη σκριβεία, πρόγραμμα πολλών βασικών μουσικότητων. Μια μέρη δύο διάφορες στάσης στην πάτη της δεκαετίας του 1960 σε έργα όπου οι εκτελεστές είχαν τοπιότητα μέρη πού το έκπλασαν σε καθένα με τη δική του ταχύτητα. Τόποι άλλαξε, στό έργο του «Έργο για 4 πιάνο» (1958), ήταν κάτια αφού σκέψη διπλή αντηχείσεις από μια και μονοδιάλικη θρητηκή σημείο. Πρόσφατα στην ένατη αιώνα απεικόνιση, για μια πλούσια ποικίλη φυγητικήν και δραγμικών συνθέσεων. Είναι σύνθετική αντηχετυρική μουσική, που δρουεί τα σύνορα θρησκείας και μαντικής σε μια πρωτότυπη κατάνοην σύνθεσης σε μετανομούμενη σύνθετη φόρμα. Τέλος στην κοινηγότητή στο Πανεπιστήμιο της Ν. Υόρκης καθίες και διευθύνεται στο Κέντρο Διεθνούς Καροκλινικής και Τεχνών.

Morton FELDMAN est né en 1926 à New-York. Il a étudié le piano avec Maurine-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 étaient beaucoup plus minimalistes. Elles utilisaient une notation alléatoire 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 *Pièce 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-théâtrale, 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. Έκρινε όπωρει για

σπουδές στη Βρετανική Μουσική Ακαδημία όπου μελέτησε σύνθεση με τους Bernard Stevens και Humphrey Seayre και δρούγερα με τον Roman Vlad στην Ρωσία. Όπαν γύρισε πίσω στην Αγγλία, φεργολόγηκε με τη διδασκαλία μουσικού τηγανιτού στη Σχολή Μουσικής χωρού του Λονδίνου, παρουσιάστηκε και συνέβαστηκε μουσική για τις πειραιωτικές έμφασισες τους ίδιου πορθμού λίθινου Καλλιτεχνικού Κέντρου του Chelsea. Τότε τραγούδια του 2, 4 και 5 παρουσιάστηκαν στη διοργάνωση εβδομάδα «Gaudemus» του 1969 ένων δύο έργα του παρουσιάστηκαν στη πρώτη εκπλήσσεις σε δύο μουσικές εβδομάδες μεταξύ 1969 και 1973. Ο Finnissy δημιούργησε παραγγελίες από το Συμβούλιο Τέχνης για δύο δραματικές μεταβλήτες την περίοδο 1969-70. Τότε σκοτώθηκε υπό τη φάση (Μυστήριο) και τό «Κος Παντες», μια παραγγελία του BBC για το «Μουσικό του ήλιου και των δοράνων» και δύο μια παραγγελία δύο το Ίδρυμα Γεωργιανικών για την τρίτη ιστορία στο «Ζευτικό φετίσ». Η μουσική του ήταν πολύτελη σ' όλα τα κέντρα: Αδελφατία, Ν. Ζηλανδία, Καναδά, Γεωργιανικό και Φεργκόρι και σε πολλά διεθνή φεστιβάλ μεταξύ των δύο περιόδων και από: «Μουσική στην καρδιά μας» (Λονδίνο), Μινεάπολις, Ρουμανία, Ορλεάνη, Νικαραγουάνα, ΔΕΣΜ (Περίσι), «Φεντιάνη της Στυρίας» (Γκρέτσ), Μετεγνώμη της Βενετίας, Ζαΐντ (Γαλλία) και στό Κιόνι.

Τό έργο «OFFSHORE», γράφει στο Ιδιος συνθέτης, «είναι μια αναπόλεστη από τις μοναδικές περιπλοκήσεις στην παρούσα της Ελληνιστικής όπου δίδασκα σύνθετο «Οκτώβηρη» και δεκέμβρη του 1975. Είναι μια θύμηση όπως το σπερνό φίδι του φεντιάνη πάνω στη θάλασσα, από τα κράνα και θυμό πρωτό, από το φεγγάρι που καθρεφτίζεται και καυταπίζεται στην καμπανιά του νερού. Άποτι πλοηγής το έργο είναι ένα καντίνικο για δύρρορα (που χρηματοκούντισε αστικά) και για κροκάτια, διτ' όπου προβλέπονται δύο μεταύπτες και μία μικρή παραγράφος για τη ριπόληπτη της δραμάτριας (τριά ζάκυντα-πνευματά, τύπερα κόρνα, τρεις προμπτές, τρία τραυμάτια, δύο δρόπος, τούμπα και πάνω). Οι τρεις έκπλησσεις κροκάτινες είναι δέ, δύο μικρά δρακτό διεξάρτηση όπως την θερινή δραμάτρια — οι δύτικες πους δίνονται από το μέσοπερα — μέχρι το συντέλε «Tutti» του φινάλε. Όπου έναντινοτε πάλι με το θυρδόρο.

M.P.F.

Τό έργο «ΓΟΡΓΟΙ ΧΟΡΟΙ, ΑΡΓΟΙ ΧΟΡΟΙ» γράφεται όπως τον Μάιο του 1978 μετά την «Κανονικό το 1979 κι» είναι διαφορικό από τον Elliott Carter. Είναι παραγγελία του Μερικότος Guttenkian και πρωτοτελέστηκε στο Πολιτευόντο τού Β. Λονδίνου στις 23.4.79 μέχρι σημερινό τον Kris Donovan, με τόνο συνθέτεται πάντα. Οιχαροί του τίτλου δύν κούνταται κατά γράμμα, δικτι περισσότερο από πνεύμα της Εκφραστής — οι χοροί της μουσικής — δει, με καριέρα δύρρος στην Ελλαφρά της ύφης και του ρυθμού. Τό 11 μέτρη τού έργου φέρουν της Ιωνίες ένδειξης πέμπτου δινάς οι «Εντεκτικές Μητρούτελλος» έργο 119 του Beethoven: Allegretto, Andante con moto, & l'Allemande, Andante cantabile, Risoluto, Andante — που διέπει στο Allegretto, χωρίς ένδειξη (οδύνη καντέντας). Moderate cantabile, Vivace moderato, Allegretamente, και τελικό Andante ma non troppo. Η μουσική πάνω σε είναι συντηγής.

M.F.

Michael FINNISSY was born in London in 1946. He was awarded a Foundation Scholarship to study composition with Bernard Stevens and Humphrey Seayre at the Royal College of Music and later studied with Roman Vlad in Russia. On his return to England, Michael Finnissy 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 Seayre 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 Gaudéamus 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)", 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 Taiwan. Il a participé à de nombreux festivals: Music in our Time (Londres), Royan, Orleans, Donaueschingen, SMC (Paris), Steirischer Herbst (Graz), Biennale de Venise, Saintes (France) et Côme.

"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 etc. Andante — leading to Allegretto, unmarked (quasi Cadenza), Moderato cantabile, Vivace moderato, Allegrogramente, 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 Gaudéamus de 1969 à 1973. Michael FINNISSEY 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 Taiwan. Il a participé à de nombreux festivals: Music in our Time (Londres), Royan, Orleans, Donaueschingen, SMC (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 percussions, 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.

Patrick FLEURY France - Γαλλία

Ο Πάτρικ FLEURY γεννήθηκε στη Νάντη στις 26 Απριλίου τού 1951. Σπήλαιογράφος διάφορα ήρε πάντα το θέατρο και τό μελόδραμο. Έπιστη οπτικογράφης πολλά ηλεκτροκοστικά ήρε και ακτυνική μουσική. Από το 1977 δρυχών νό παρουσιάζονται στη δεκαετία του «ESPACE» (διασπόματα), ηλεκτροκοστική και φωτοκινητογραφικό περιβάλλοντα. Το 1977 παρουσιάστηκε το Espace V στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Πόλης τού Παρισιού. Έπιστη στο 1977 παρουσιάστηκε το Espace VI στο Το Διεθνές Φεστιβάλ Πειραιωτικής Μουσικής στην Βουργαρία. Το 1978 παρουσιάστηκε στις ΠΙΜΜ της ΔΕΣΜ στη Στοκχόλμη και στο Ήλιον το ήρε το Espace VII ήντη πάντα χρονιά στο Φεστιβάλ της Λίλλης, διεύθυντης το Espace VIII. Τέλος, το 1979 παρουσιάστηκε το Espace IX στις ΠΙΜΜ της ΔΕΣΜ απόντης Αθήνα. Από το 1977, ήρε δεκαετία στην πραγματοποίηση κινηματογραφικών ταινιών με σύγχρονα σχήματα, και με τη βοήθεια ηλεκτρονικού υπολογιστή, και γενικότερα στην φωτική διαδρόμωση οπτικοκοστικών ήρων.

Το ήρε «ESPACE IX» (χώρος 9) διποτελεί πάντη έναντι πραγματοποίησης ένας είδους πειράματος που αρχιπέται με πάντη έπειρηγοσία ένας μουσικού και άπτικου περιβάλλοντος, που προσποτεί νό συνεννώση δύο διαφορετικής αισθήσεως: πάντη δραστη και πάντη άκοντ, σε μια κοινή γι' αιτίας άρρεττοπονική. Πρόκειται για πολυκάσιμη πρώτη έκπλαση, μια και έχει συντετελεί ειδικά γιά τον πόλο του, τό λόφο τού Φλορόπολη, απέναντι στην Ακρόπολη. Ο ρόλος της μουσικής δέν είναι νό εικονογραφήση τόν άπτικο χώρο, και τόνόπολον, αλλά έχουν συντετελεί διεξάρτητα, μια διποτελούν ήρε αιτόνομα καθήβοτά. Τό άπτικό θέάτρο ήρε μπορούσε νό διεργάστηκε μέση συντετελεσμάτων, επομένως τό δρόμο που κατερίζεται από τό μουσικό χρόνο. Ο χρόνος είναι άδια μέση θεατρικής παράστασης που θά συνεννώση μουσική και εικόνα. Γι' αιτό τό σκοπό ένας ηλεκτρονικός μικροπολούσης είλεγχε τις δύο κατηγορίες πληροφοριών μέση προκαθηρητόντος άρρεττοπονικής πραγματοποίησης. Η διελογή πάντη άπτικών συνδιασμών καθηριστήκε από τή μουσική. Αποδίνοντας όπ' δρη τή δυναμική, πάντη ένταση, τό χρέμα, και τίς άρρεττοπονικές τόνοι που θά χωρίζονται από τό διάστημα, για νό καταλήξη σε μια άπτική συνέσεως δύναμη στις δύο αιτίες γραφής. Τό ήρε ESPACE IX προσποτεί νό εικονογράφου στό έβαστετο της Ακρόπολης. Τό διποτελεί διαποτελεστική τον, πραγματοποίηση υπελεύσεων τό άρρεττοπονική και φωτική περιβάλλον. Οι διαφανείς, σχύλισμένες σέ μικρογραφία, προβάλλονται κατ' εύθειαν πάντα σέ διαφανείς δύναμης που τίς αποσυνθίσουν, τίς πολλαπλασιάζουν και λαμπουν στό διάτρο. Προβάλλονται με τή διογκώσια δύναμη που λεπτομερώνται σύνοπτα. Η ποιοτέτη πάν-

το ήρε «ESPACE IX» (χώρος 9) διποτελεί πάντη έναντι πραγματοποίησης ένας είδους πειράματος που αρχιπέται με πάντη έπειρηγοσία ένας μουσικού και άπτικου περιβάλλοντος, που προσποτεί νό συνεννώση δύο διαφορετικής αισθήσεως: πάντη δραστη και πάντη άκοντ, σε μια κοινή γι' αιτίας άρρεττοπονική. Πρόκειται για πολυκάσιμη πρώτη έκπλαση, μια και έχει συντετελεί ειδικά γιά τον πόλο του, τό λόφο τού Φλορόπολη, απέναντι στην Ακρόπολη. Ο ρόλος της μουσικής δέν είναι νό εικονογραφήση τόν άπτικο χώρο, και τόνόπολον, αλλά έχουν συντετελεί διεξάρτητα, μια διποτελούν τις δύο κατηγορίες πληροφοριών μέση προκαθηρητόντος άρρεττοπονικής πραγματοποίησης. Η διελογή πάντη άπτικών συνδιασμών καθηριστήκε από τή μουσική. Αποδίνοντας όπ' δρη τή δυναμική, πάντη ένταση, τό χρέμα, και τίς άρρεττοπονικές τόνοι που θά χωρίζονται από τό διάστημα, για νό καταλήξη σε μια άπτική συνέσεως δύναμη στις δύο αιτίες γραφής. Τό ήρε ESPACE IX προσποτεί νό εικονογράφου στό έβαστετο της Ακρόπολης. Τό διποτελεί διαποτελεστική τον, πραγματοποίηση υπελεύσεων τό άρρεττοπονική και φωτική περιβάλλον. Οι διαφανείς, σχύλισμένες σέ μικρογραφία, προβάλλονται κατ' εύθειαν πάντα σέ διαφανείς δύναμης που τίς αποσυνθίσουν, τίς πολλαπλασιάζουν και λαμπουν στό διάτρο. Προβάλλονται με τή διογκώσια δύναμη που λεπτομερώνται σύνοπτα. Η ποιοτέτη πάν-

προβολέων είναι έπιστρητής πολύ σημαντικής. Οι κινηματογραφικές τανίσες με σημαντικά γεωμετρικά σχήματα έγιναν από ηλεκτρονικό ύπολογοτή και έγιναν από θέασης συντελεστή από σύρτη με τόπο απεριόδιπλη και τις ποπολογυώντες διαδιπλασίες τους μέσω από βιδοπέμπτα. Οι τυχαίες κινήσεις πάντα δεχτήνται διάστιξης του θέατρου όπου διανέμονται. Θεωρήθηκαν όπως ήγιεινή από είναι παρόγυνος που οδηγούσε από παραλλαγής δυναμικούς. Η μουσική δημιουργήθηκε πάνω από ένα συνθετικό «Synthi-100 EMS» και διετέλεσε διαδικτυτής και πολύ σύμφωνη με τις παραδοσιακές ηλεκτροακουστικές πεζικές. Το έργο τιτλοφορείται «Φιλόπαππος» και διάρκει 50'.

Patrick Fleury

Patrick FLEURY was born in 1951 at Nantes (France). 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 forces to two fundamentally different conceptions — vision and hearing. This spectacle is a world premiere since it has been composed for one specific place: the Philopappos 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 microprocessor 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 électroacoustique et de musiques de scène. A élaboré une série d'ESPACE, environnements électro-acoustiques 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.

P.F.

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

Ο Rolf GELHAAR γεννήθηκε το 1943 στο Βρεσλαウ της Πολωνίας και μετανάστεψε στην ΕΠΑ το 1953. Σπούδασε στην Πανεπιστήμιο του Yale (1961-65) και στην Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια, Μιλάνο (1965-67). Υπήρξε δοκτόρος του Stockhausen (1967-70) και μέλος του φωνοράτικού του πανεύρων διά τον κόσμο, μένοντας 6 μήνες στην Παγκόσμιο "Εκδόση της Τοπονομασίας" το 1970. Ήθυνε το στούντιο «Feedback» και την "Έκδοση της Έπος του στούντιο Feedback" στην Καλιφόρνια το 1970. Κέρδισε το υποκριτικό βραβείο της Βέρνης Βεντφάλιος το 1973. Υπήρξε Ακτωρας στη σύνθεση στη Φερνάδο μαρίνατα Ζυγορρούτη, Μουσική του Ντόριστα, το 1974 και 1976. Έπιασε υπήρξε Ακτωρας στη καλλιέργεια Τέχνης «Darlington» το 1977. Γίνεται μέλος της χώρας της Εύρωπης με το συγκρότημα «Feedback Studio» και έχει διελέγει πάνω από συνέθετη και στην πρακτική της έκπλαση με πολλά άστρα. Μένει στη Λονδίνο.

Το έργο «STRANGENESS, CHARM AND COLOUR» (Παραδοξότητα, γεύση και χρώμα) γράφτηκε το 1978 υπό πάνω, 2 τροπιλέτες και τροπιδάνι. «Παραδοξότητα», «γεύση» και «χρώμα» είναι μετρικά καρακτηριστικά από

τό μεγάληρα υπαρκυκά μέρια — τό κουδρίς — που σπεναζήθηκαν για νό έληγκσον τή συμπληρωματική τους και νό προβλέψουν τό συνδυασμό τους σε εύρυτερα φενεοτίθια συμφωνία με τίς παραδεδεμένες από πάντα θεωρίες και παρατηρήσεις. Κανίνας δή αύτος τους δρους δέν έχει σχέση με τή συμβοτική του σημασία. Είναι αιώνιαρτες ονομασίες. Η σύνθετη αύτη υποτεκίτοι από μια άκολουθη 27 δομών (3x3x3) με ποικιλία μέτρων τους. Ο πιο βασικός συστημάτικος άνδριστος σ' όλες της διετάξεις είναι ότι σ' όλες αυτές δή άρχει (άπτοκα) γίνεται από τό μήνυμα, ή μάτη (κρυπταρικός φάσματος) από τό τραγούδινο και τό τέλος (τό διάβολος) από τίς τροπικές. Μερικές δομές με μεγαλύτερη πολυπλοκότητα, που υποτελούνται από διάφορα τουτόδρομα στρατεύτων, δρουν λειτουργούς έναρξης - μέτρη - τέλους τουτόδρομα μέσω σε άλλοτε τή διάρκεια τους. Καθέ δικαιού τόνων διετάξειν, παραπέτειοι θηλείς διάρκεια, γραμμική πυκνότητα (πολύπλοκη), κατακόρυφη πυκνότητα, (άνθιδες θηλείς σε κάθε δεδουλωτή σπουδή). Έντοση, τόνος, πορεία, κ.λ.π. καταρίζονται από μια κλίμακα αύτών τών παραμέτρων. Οι κλίμακες αυτές είναι διαρρυθμικές ιδιότητα, που σημαίνει ότι δή παροτρική διεύθυνσα διαδογικά στοιχεία προσδιορίζονται από ένα σύνολο (π.χ. δίδυλης 2; $2^2 = 4$; $4^2 = 16$; $16^2 = 256$, κ.λ.π.). Έτσι που νό δέργει από μια σειρά άδιμων που μεγαλώνει πολύ γρήγορα και έχει πολύ πλούτια άκτινα δραστηριούς. Έτσι, αύτες τής υπερβολικότητας των δομών, οι παραμέτροι πεινούν νό λειτουργούντων σε συσχετισμό δή μια πράξη τήν δλλη, πράγμα που σημαίνει ότι δή δύναται μας από τό άρχο, από τήν άλλαγή, από τό χρόνο και από τήν κίνηση γίνεται σημαντική προβιντικότητα από τήν παράμετρο που διεύθυνε σύντομα δεσμούσατο. Για νό τό διαπλατύνονται αύτο δίς διαφέρουνται τήν παρακάτω σημεία: πολύπλοκοτάς τό δραγκή νό τριπλή τή γή με πλάγιες πολύπλοκες διανοτής κατάστασης, σκηνής, σκηνής. Μερικές σπουδής δραγότεραι, τό τραγούδι σηματίζεται και δή δραγκή έπιστρεψε από τέλος σε κάθετης γραμμές. Ούτε πια τή διάδοση που καμμένες καταρίζουνται. Τό τραγούδι ξεκίνησε πάνω και δή προσήλθει πάνω και πάνω κλίση. Τό γεγονός δή δραγκόμενον σ' ένα κινούμενο τραγούδιος σ' αυτή τήν δύναται που δή τήν σέρα και πάνω δή παρακόμουν σε διάνεμο που δή φυσούσε τή δραγκή πράξη διένειν από τήν κατεύθυνση τής προηγούμενης κίνησής μου. Οι δυνατίτες αυτές είναι τουτόδρομες για μένα. Τό γεγονότα δίμες, εύτω καθ' εύτω, δέν είναι τά διδα.

Rolf GEHLHAAR 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 (1961-65) 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-Westphalen (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; **LIEBEISLIED** for orchestra and alto, 1974; **MAN** stage composition with N. Matossian: electronic music, 1975; **5 DEUTSCHE TANZE** 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 flutes, 1968/77; **POLYMORPH** for bassoon/clarinet and tape delay, 1977; **PARTICLES** for 12 instrumentalists, 1978; **CAMERA OSCURA** for 5 brass instruments, 1978; **LINEAR A** for marimba (+ bassmarimba), 1978; **STRANGENESS, CHARM + COLOUR** for piano and 3 brass instruments, 1978.

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.

works: Cello solo (1966), Welts (1967), Klavierstücke (1966-75), Beckenstein (1969), Wege (1971), Musiken (1972), Phase (1972), Prototypen (1973), Spektre (1974), Solipse (1974), Liebeslied (1974), Man (1975), 5 deutsche Tänze (1975), Rondell (1975), Resonanzen (1976), Lamina (1977), Autopore (1977), Der, die oder das Klavier (1968-77), Polymorph (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.

Erhard GROSSKOPF W. Germany - Allemagne de l'Ouest -

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 "Dialectica", 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 avant-garde 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 Metamusik 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".

D'après Walter Bachauer

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 *Dialectica*, 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*.

KLAVIERSTÜCK 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». KLAVIERSTÜCK I a aussi une signification métamathématique: 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 - Österreich

Heinz Karl GRUBER was born in Vienna in 1943. At the Vienna Musical Academy he studied composition with Alfred Uhl, Hans Jelínek 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. Armann, for voice, 5 instruments and children's boys, 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). Études à la Wiener Musikhochschule (composition avec A. Uhl, H. Jelínek, E. Raab et G. v. Einem). Depuis 1962, 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 Bassa-Autriche. Depuis 1969, contrebassiste de l'Orchestre symphonique de l'Office autrichien de radiodiffusion (ORF). Depuis 1968, collabore aux concerts de salon (*-Salonkonzerte-*), avec K. Schwertsik et O.M. Zykan. En 1968, fondé avec les deux mêmes musiciens l'ensemble MOB art & tone ART. Cet ensemble a beaucoup travaillé dans le domaine musico-spectacle 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); *Frankenstein-Suite* (1970); *Gomorra* (1972); *Arien* (1975); *Phantom Bilder* (1977).

FRANKENSTEIN-SUITE. En 1970, j'ai écrit la Background-Music pour un disque de textes d'Armann: 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

chose de formellement plus complexes et de beaucoup plus étendu. Je l'ai appelé FRANKENSTEIN! - Ein Pandämonium Nr. Baryton-Stimme & Orchester (Fr., une pandémie 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 Schwerdtik — 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 suggerer une atmosphère d'abord naïve, innocemment populaire et sentimentale.

H.K.G.

Roman HAUBENSTOCK-RAMATI Austria - Autriche -

Autrichia

Roman HAUBENSTOCK-RAMATI was born in 1919 in Cracow, Poland. He studied music and composition there and in Lemberg — with Arthur Malawski and Joseph Koffler. In 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 Teatro, 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 notations. His numerous compositions include "Amerika", a Kafka Opera, first performed in Berlin in 1966; orchestral works, "Symphony K", and "Tableaux I-II"; 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, travaille 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 Teatro 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" et "String Quartet". He was awarded the composition prize "Musikprotokoll 1977" for his "Concerto per archi".

SONATA FOR SOLO CELLO, 1975, was commissioned by the Graz "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".

H.R.

Nikolaus A. HUBER W. Germany - Allemagne de l'Ouest - D. Germania

Nikolaus A. HUBER was born in 1939 in Passau. He studied musical education in Munich and then composition with Gunter 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, 1976, for side drum, "belongs in the series of my rhythmic pieces ("Darabukka" for piano and "Lerner" for full orchestra).

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."

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 Joseph 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 1976 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 (Dérivekká pour piano et L'envir 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 opposée aux éléments de traitement relativement nombreux, mais n'évoluant pas. Bien que la caisse claire ne se soit développée qu'au début du XIX^e 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 Γεννητής ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ αποίκειται μουσική πρώτα στο Όβελο Αλεύρων (πόνο και θερμότητα) και μετά από την Ανάτατη Σχάκι Μουσικής στη Βιέννη (σύνθεση, διάσημος δραγμάτρας, εκκλησιαστικό δρυστικό και ποιμαντικό) πάντα όπου και αποφοίτης με διδακτηρική και βραβείο. Οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες του Γ.Ι. είναι πολλαπλές: έμφανισης τοπική σύνθεσης δραγμάτων, αλλά και σύνθεσης χορωδίας και σύνθεσης δρυστικών, τέτρια που εκπλούνται στον πολιτισμό της Ελλάδας και της Ευρώπης και της Αμερικής έναν αφερόμενο μέρος του καρπού του στη διδασκαλία της σύνθεσης και στη μελέτη της προβληματικής της μουσικής παιδευτικότητας. Υπήρξε καλλιτεχνική διευθύντης της Κρατικής Όρχηστρας Διαμονικού του Καράκας και της Όρχηστρας της Ελληνικής Ραδιοφωνίας της Βενεζουέλας καθώς και Ιερυτής - διευθύντης της Μουσικού Τυμπανού του Μητροπολιτικού Πανεπιστημίου του Καράκας. Τέλευτα διδάσκει διάφορα θεωρητικά και σύνθετη στο Όβελο «Ορφείο Αλεύρων» και είναι διευθύντης της Μουσικού Τυμπανού του Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι Γενικός Γραμματέας της Ένωσης Ελλήνων Μουσικούργων. Ο Γ.Ι. έχει παραγάγει για διάφορα έργα του με άλικη και διεθνή βραβεία.

Οι «ΜΕΤΑΠΛΑΣΕΙΣ Β» (1970) είναι το δεύτερο μέρος αυτών έργων, από όποια τη μορφολογική διαδικασία βασίζεται στις συνεχείς αναμεσοφθάλειες («μεταπλάσεις»). Ενδεικνύει περιορισμένου για λόγους έντονες και σίκανοντες μουσικούς άλικους, μέσον σε μια εικοστική, οπτική σύλληψη των μουσικών δομών και του διανομητικού μουσικού υπορίου — που είναι και η πραγματική μουσική ύπορο.

«Αγ» το ίδιο κύττα, ποι οι πλευτεία διάλογοι περιορίζεται σε Άλια χαρακτηριστικά διαστήματα, προκύπτουν δραγμάτων έπιφανειές με δραματικές κινήσεις, πικάντης, εντόπιες, κινήσεις μέσα στο μουσικό χώρο ή στοιχικές καταστάσεις με διεγγάγεται διατοπική κίνηση. Στό δρυγό αύτό η έπιδημία της σίκανοντας και της διάφορων διανοητικών αύτού του καθετρούν άλικο. Τό κοινότερο, αφερόμενο από μήνυμα της Γεννητής Χρήστου Βέλη νότη έκφραστη τη συναντίθετη ποιητικής διαφορικής χώρας του άλικου φίλου.

F.I.

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 Orfeion" 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

Yannis 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 Venezuela. Il a 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 utility 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.J.

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 Jani Christou, se veut être l'expression des sentiments engendrés par la disparition subite de l'amis.

J.J.

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 Λουδούκινα. Διδάσκει μουσική στην Παιδαγωγική Ακαδημία και είναι δάσκαλος της Σλοβενικής Επιβούλησης για μουσική έπικεφανείας «Gritica». Συνοπόκα αυτοδιδάκτος στον τομέα της σύνθεσης, δέχλιτης σ' ένα σύστημα, όπου η πλειότητα γραμμικού πλάστη του βρέθη. Οι συνθέσεις του είναι για πάνω (2 σονατίνες, 3 Ετιδες), μουσική διαρροϊα (Νόμος I-VII), καντάτες (-Το μυαλό του θρησκευτικού, Το βίβερο του Αστρού II) δραματική, χορωδική, ποιητική και ηλεκτρονική μουσική. Μερικά απ' αυτά έχουν διανοτηθεί από την Musikverlag H. Gerig, Κοζάνη. Χρηματοδοτήθηκαν μερικοί από τους πιο γνωρισμένους ποιητές της διάσημης μπάρες για αναπτυξιακή ιδιαιτερότητα και λαϊκότητα δημιουργικής χρηματικής απόδοσης και διανομής.

Έχει κερδίσει 15 διάφορα βραβεία για συνθέσεις (Βραβείο Γιουγκοσλαβίας Ραδιοφωνίας για την Καντάτα Do Fraig amori, Νόμος I, κλπ). Η συνθέση BLICK DER NATUR (δημ. της φωνης) έγινε το 1973, για soprano, μέτρο-ποπέρα, κλαρίνετο, κιθάρα, μέλι κροτάπι. Ήταν διανοτηθείσα για φωνητική δράση, μετρική Αλευθερία. δινάμικες αποχρώσεις και έντερυποτοποιητική χρήση κριτισμών και των περιστροφών δραματισμών. το έργο αυτό νόι πραγματιστεί ιδιαιτερη πομπεική ύδρη και σπουδαιοποίητη, στα δύοτα και προσωρινότερα το κείμενο με την έννοια του καταρρεύσατος οίκου. Πραγματική σημασία δίνουν μάλιστα λέξεις «SAN» (ύπνος) και «DAN» (ημέρα).

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— Gritica. 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 Gritica. Dans le domaine de la composition, il est plus ou moins autodidacte. Il s'intéresse essentiellement à modeler subtilement le son d'une façon plutôt linéaire. Il a com-

posé des œuvres pour piano (2 Sonatinas, 3 Études), de la musique de chambre (Nomos I-VII), des cantates (The Freising Monuments, The Star's Appearance II), orchestral works, choral music for children, electronic music (The Star's Appearance II). Some of these have been published by Musikverlag 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 Yugoslavija Prize for his cantata Do Fraig amori, 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 meditativeness 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.

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

Raimund JÜLICH 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, Mikko 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 "Ehwes"; 1977, Prizewinner at the 26th Internation-

Raimund JÜLICH est né en 1949 à Hüll (Allemagne Méridionale). 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, Mikko Kelemen, Günther Becker. 1976: diplôme de composition. 1976: invité au Forum des jeunes compositeurs à Darmstadt. 1976 et 1978: boursier des cours de Darmstadt. 1977: 3ème prix au Concours des Sciences de Kiel pour son œuvre orchestrale Ehwes. 1977: lauréat du 26ème Concours international de composition de musique symphonique Città di Trieste. 1977: distinction au 26ème Concours international de com-

at 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 Musikstage 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 contrasted 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, 1977; 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'intervalle, 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 «B-flat» qui traverse toute la pièce comme un fil d'Ariane.

R.J.

László KALMAR Hungary - Hongrie - Ουγγαρία

O László KALMAR (γεν. 1931) σπουδάζει συνθέση με τον Envin Major στο Όβελο Béla Bartók, και αργότερα δικαιώνεται με τον Ferenc Farkas. Από το 1957 είναι ο κυρίας έκδοτης της Editio Musica Budapest. Το 1967 πήρε το βραβείο της London Kodály Foundation, και το 1969 το βραβείο Wolfsburg Volkswagen. Το Trio του παρουσιάστηκε στο Αιγαίο Βρύγο το 1969 από τον Ιστιβάρια, της ΔΕΣΜ.

Tο έργο MONOLOGO 2 για ούλο φούλι (1973) συντίθεται από 3 διαφορετικά μουσικά μέρη. Το πρώτο είναι ένα δρυό, διμερές μελωδικό ύλικο, που αναπτύσσεται χρήση τους δρόμους και χρησιμής περιοχής του φύλου. Ο ρυθμός τού θεωρείται μέρος είναι είδης πιο υργών, αποτελούμενος από έφερα-έξφρα, που παίζονται από ταύτι. Το τρίτο μέρος αποτελείται από ζωγραφικές ήχους που αντικαίνονται σε μια ηλεκτρούμενη θέση. Ακούται το σπούδαιο, διενδόσιον και διλέδουν το ένα το δύλλο, δρακτικές φορές, και τό κομμάτι τελείων με μια coda, που αποτελεί μια παρελλογή τού τυπώματος τού πρώτου μέρους με το flautato.

László KALMAR (b. 1931) studied composition at the Béla Bartók Conservatory under Envin 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 Hamburg 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 το 1949. Στα συνέπεια δημο-
νίζεται για πρώτη φορά με τό έργο «Territorium» και αργότερα, τέλο ίδια χρονιά,
με το «Zembla» δρ. 2. «Έχει γράψει συμφωνική μουσική, μουσική διαστολή,
μουσική για θέατρο και τον κινηματογράφο και μουσική για το ραδιόφωνο. Μερικά
έποντα το πέλευται του έργα είναι το «Et expecto...», για δραμάτη. Τρίο για
φλάουτο, κλαρινέτο και βιολοντσέτο (Παραγγελία του ΕΣΣΥΜ), «Momentum»
για 2 πιάνα, 4 ηχελεότες κρουστών και μουνιγκοπονία (παραγγελία του τρίτου
προγράμματος), και τό έργο «Zembla» πάνω στην «Αλογάλανη» για χορεύσιο.
τέλο, κρουστά και κέντρα μπάσο, είδικο γραμμένο για το ραδιόφωνο.

Ο Βαγγέλης ΚΑΤΣΟΥΛΗΣ γεννήθηκε στην Αθήνα το 1949. Τό έργο «TER-
RITORIUM» δημοπρούθηκε το Μάρτιο του 1975. Βασίζεται κυρίως σε άλικο όπο
φύντες, μουσική δρουατα δή δρόμος «μουσικούμενος» και λιγύτερο από κατόρθω δηλ-
εκτρονικής δρόμος, πράγμα που είναι χαρακτηριστικό από όλα μου τό έργα δηλ-
εκτρονικής μουσικής, σε μια προσπέλευση χρηματοοικογενειακής δρεπτικού ώλικού περι-
οπέρα διμού και συγκριτικά φορτισμένου.

B.K.

Vangelis KATSOULIS was born in Athens, 1949. He appeared for the first time as a composer with the work "Territorium" and later, in the same year, with his "Zembla No. 2". He has written symphonic music, chamber music, music for the theatre and for film, and music specially composed for the radio. Some of his more recent works are: "Et expecto..." 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.

TERRITORIUM 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 emotionality charged.

Vangelis KATSOULIS est né à Athènes en 1949. Il s'est présenté comme compositeur pour la première fois avec «Territorium» 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 expecto...» 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 «Study sur l'Apocalypse» pour choeur, piano, percussions et contrebasse, spécialement écrite pour la radio.

TERRITORIUM 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 électro-niques. 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 - Австрия

Dieser KAUFMANN γεννήθηκε το 1941 στη Βιέννη. Μετρά δύο χρονιώδες από Βιέννη και στη Παρίσι (μουσική ποδογυμναστή, νοσοκομική φιλολογία, ιστορία της τέχνης, βιολοντσέλο συνθέση με τούς Schiske και Einen, Messiaen και Leibowitz), το 1968-1970 δρύβωτης στην "Ομάδα Μουσικών Έργων" με Γαλλική Ραδιοφωνία (Ελεκτροακουστική μουσική με τούς François Bayle και Pierre Schaeffer). Από το 1970 διδάσκει Ελεκτροακουστική μουσική στην Τονετούρα της Ηλεκτροακουστικής Ανάπτυξης Μουσικής Σχολής της Βιέννης. Συνέβασης για Φεντρι και για δραματικά, μουσική διαρροής, χορωδικά έργα, μουσικό θέατρο, μέτρα και Ηλεκτροακουστικά έργα. Από το 1970 έπιπλος δημιουργός και διαρροακουστική παραδοσιακή συναυλία. Διαδίδει και κοντάρεται απόντα παρέρθη του και στη διεθνή κοινωνία και στην Αυστριακή Ραδιοφωνία. Το 1975, μετά με την ήθωνο Gunda König και τον τεχνικό Έργο Walter Stangl, ίδρυε το «Επεριακό 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 Jeunesse 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). Études à Vienne et à Paris (musique, littérature allemande, histoire de l'art, violoncelle; composition avec Schiske et v. Einen, 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: Jeunesse musicales, Vienne.

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

trouvent au-delà du matériau musical généralement utilisé. «Amis! Pas ces sons-là! Laissez-nous en étonner d'autrui», 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 sent si facilement la musique Mignère) 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 est de même de la banalité d'une mélodie à la mode si on la déguise de son caractère commercial en la masquant 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 fixes sur le corps de l'actrice informe 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 - Мен. Вретавија

O Oliver KNUSSEN γεννήθηκε στις 12 Τούνιο του 1952 στη Γλασκώδη, διαδικαστέρα μέρος της ζωής του έως τον κοντά στη Λονδίνο, όπου ο πατέρας του ήταν το πρώτο κοντραριόνα της Συμφωνικής Ορχήστρας της Λονδίνου. "Αρχαία να συνέβει σε ηλικία 6 χρόνων και σπούδασε σύνθεση θώτη με τον John Lanchester (1963-69) και παρακολούθησε την Peter Pears στην Βαριά Μουσική (1964-67). Στη συνέχεια παρέμεινε στην Βρετανία και στην Καναδά, στην Καρδίφα και στη Λονδίνο, όπου σπούδασε στην Σχολή Μουσικής της Καρδίφας (1968-1971), με τη Συμφωνική Ορχήστρα της Λονδίνου, διατηρούντας δίπλα στην οπική παραδοσιακή μουσική της Βρετανίας την Ήβεν Κέρτερις που είχε δραστηριούσες Ακαδημίες στη Συγκρότημα «Μέλος», τη Θεατρική του Αιόλες και το θρασελό Wadsworth Sargent για νέους διαποντικούς δραστηριότητες. Το 1972 στη Κλασσική πέρα στη μό

τις τρεις ώπερες για το Tanglewood οπου μελέτησε με τον Gunther Schuller. Μεταξύ 1971 και 1975 μερισε τον καιρό του συάρχος Λονδίνο και Βοστώνη, όπου δρύστηκε ιδιωτικά με τον G. Schuller. Το 1971 παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Σιμφωνικό του το έργο *Margaret Grant*. Το ίριστο παρουσιάστηκε διπλάσια στην Βοστώνη, Μπούρμπρολ, N. Ύφεση, "Αστέν και Λονδίνο και είχε συμπεριληφθεί στο έργο τού διεθνής Φεστιβάλ της ΔΕΣΜ από Βοστώνη, το 1976. Το 1974 παρουσιάστηκε για πρώτη φορά, από τη συμμαχία "Ορχήστρα του Λονδίνου με δικινητή τον Tilson Thomas, το «Εισαγωγή και Μάσκα», υπό την Τρίτη Συμφωνία του συνθέτη. Ο ίδιος μετέβη συγχρόνως στην πρώτη εκτέλεση των «Χορών της Οφέλιας» (1975), μίας παραγγελίας για την Εκπαιδευτική Κούνσεβιτσκή, με τη Μουσική Έταιρη Δικαιούτου του Lincoln Center. Το 1976 έγινε φιλοδενούμενος συντάτης στο Φεστιβάλ του Ασπεν. Προσφετεί τέλεσε την τριλογία μικρών ήρωων Έρυνη Θαυματουργού (θείονταρκό, για βιολί και πάνω). Το νεούριο της Ζώνης, για πάνω και δύο Κανάτες για δύο πούσες που θα διευθετεί σ' αυτό το Φεστιβάλ της ΔΕΣΜ, τού 1979 και τύρα συμπλέρωνε την έργη της Συμφωνίας, πάντα δράστες για μία παραγγελία της "Οπέρας των Βρυξελλών «Έξι πού δράσκονται τ' άνυρια πρόγυμνα», σε συντριբούλιο με τον Μιχαήλ Σεντόκ.

Η KANTATA ΓΙΑ ΟΜΠΟΕ ΚΑΙ ΤΡΙΟ ΕΓΧΩΡΔΩΝ δρύσες στο Tanglewood της Μαΐου του 1975 και τελείωσε στο Λονδίνο τον Οκτώβρη του 1977. «Στη διάρκεια αυτής της μοχαίδης περιόδου» λέει σ ουνέτητης, «δύσκολη για το καλλιτέλαιο, ανά να ποιμένει τον μουσικό χώρο μου — μια περίοδο με σπουδαϊκή δημοπρατήση και Άιγα Ήρευ — δυνητείστηκε τις δραματικές περιόδους που είχε δικαιολογήσει στον συνθέτη το πρώτο μέρος από την Συμφωνία μου (1973-79). Το τρία καρδιάτικα πού δημήκων από τη δουλειά αυτή, το θείονταρκό για βιολί και πάνω αρ. 14, το νεούριο της Ζώνης, για πάνω αρ. 16 και αιτή της Καντάτας αρ. 15 συμματίζουν μια μικρο-τριλογία, από τη μεριά με άφεργμαντο καρδιάτικο πού φρεγίζονται με την άρμαντη συνθήρη και διά πάλι με σκοτεινές εκφράσεις που μετάδονται σαν σημείωσες ήμερολογίου. Το «θείονταρκό» είναι έντονα, πυκνό και λεπτομέρεια. Η Καντάτα είναι συνειδητά περισσότερο βραχι και λαρκή, δύλα επίσης αρκετά συμπλοκημένη — σ' ένα ένισια μέρος διαρκείας 10 λεπτών περίου. Ο τίτλος μπήκε αφού παρατηρήσα τις οι σημειώσεις συάρχος στο διάφορα διεπόδιο μεριά θέματαν την άλληλαδιάρτηση των ρεπερατούμενων και των δικτά σύντοτελών καρδιάτικων μεριάτων σε μερικές από τις καντάτες αύριο τού 18ου αιώνα, μια εντύπωση που δινηγάδεται με την άποκριτή του δύοπος. Ακούγεται ένα άργο εισιγυνικό μέρος, μέσα από μια διαδοχή κατά σειράς άβεκτικών διπλοδιδών πρός ένα θυριό κοριφήσια, χαρακτηρίζοντας μια πλούσια διανθίσμανη (σημείων ανατολικής) γραμμή πού δημοτικά πάνω από ένα μουσικό βιολί και τα πιτοκάτια του διαλογιστικού. Επειτα άκολουθει μια παρατεταμένη ΟΩΔΑ, όπου η εισαγωγική μελωδία πού δύοπος έμφανιζεται έναντι από μια χαρτικήμένα λακούδαμενη μελωδία στο έγχερδο. Αν και σύνοστικά άφεργμαντα, το ίριστο σίντη σήγουρα υποκειμενικό πρόγυμνα που δε πρέπει να συλλαρρίνει την άκρωση να φέρνει από την έμφαση δύο προσωπικών δράσματα μπορεί να κρύβει για αιτήν. Είναι άφεργμαντα από μητρώη του Kenneth Heath, που μέρη το θάνατο του δήμοτος τού ταξιδιώτας στο Καναρίτητο με "Ουραίο του Λονδίνου, το άποιο και παράγγειλε το ίριστο με χρήματα που διέβησε το Σιδηροδρόμιο Τερρινί της Αγγλίας».

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

son 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 Shuyvesant Foundation. A brief appearance in a TV film about the LSO 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 Iván Kertész. Commissions from the Melos Ensemble, Aldeburgh Festival and Florida International Festival (Concerto pour orchestre — 1968-70) followed, and the Walney-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 Wind 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 Ocean de Terre (1973) was given its first performance at a Round House Prom by the Fines 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, op. 14; and 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, comprimé 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

for Young Musicians (1964-67). Pendant cette période, il a été encouragé par des gens importants, comme Benjamin Britten et Leonard Bernstein, ainsi que par le Comte de Munster Trust et par la Peter Shuyvesant 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 Iván Kertész, 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 1975, 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 1976, 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 1978. 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 tiraillé 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, comprimé 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 see if I were defining 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 (1973-75). The three pieces which eventually emerged, Autumnal for violin and piano op. 14, Sonya's Lullaby for piano op. 15 and the present Cantata op. 16, 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 pizzicato. 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 XVIII^e 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 image 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

O Minoru KOBASHI γεννήθηκε στις 26 Σεπτεμβρίου του 1928. Σπούδασε στη Πανεπιστήμιο Τέχνης του Τόκιο. Το 1978 ή σύνθεσή του «A-HUN» έπαιξε χτρες για το διάσιο Διεθνές φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής. Αυτό τον καιρό διδόθηκε στη Πανεπιστήμιο της Tamagawa. Είναι μέλος του πανεπιστημιακού τμήματος του Διεθνούς Συνδιένου Σύγχρονης Μουσικής και της Ιαπωνικής Όρχεστρας Συνθετών.

Η σύνθεση KUO δημιύργηθη το 1975. Είναι ένα θεατρικό κομμάτι για βαρύτονο και κρυσταλλικό. Η βασική ιδέα είναι ο βαρύτονος, υπερένεστός με το κοστούμι Noh. γνωστό από Σάκκιο και φορώντας τη μάσκα του Θάλκος δαμάσκοντας χρωματικά σύγχρονα. Μετρητής, διάσημος, θάλκος, που διατηρεί το μετρικό μαλλί της με τη νόστιμη της.

(Είναι δινατόν να παρουσιαστεί και σαν ρεαλτά.)

Ποιητής

Υπέρδρουν πλατάνιο με κίτρινα και κόκκινα φύλλα.

Ο πίνακας τού νερού κάνει μουσική, υδρού, υδρού.

Το νερό δύντανακτά τα χρώματα την φύλλων, πράσινα,

κίτρινα και κόκκινα καθώς δημιουργούν γεωμετρικά σύγχρονα.

Μετρητής, διάσημος, θάλκος, που διατηρεί το μετρικό μαλλί της

με τη νόστιμη της.

Τόσο άρρενης της μεταγονικής φύλλων πολύτελης πράσινης.

Σεπτέμβριος το ρομαντικό στόμα της καθώς κυττάται στον καθρέφτη του νερού.

Κάρπα Φυτρώνουν στό μαλλί της και τα πρόστινα δύντανα της προβαλλούν διάφορα στό χέρι.

Αμέτρητη χρυσοκόκκινη φύλλων πολύτελης πράσινης.

Βυθός κρυστάλλου μεγάλη «Γελυκατή Γειτούρα».

Καθώς άντριξε η φωνή της στοιχεία διάπολους δρόσους, η χρυσή γραμμή

την χριστιανότητά της φύλλων πέφτει μέσω από μακρινή λίμνη,

δυγιζόντας το βυθό σα δράκος που σέρνεται, δρκτινόδολα και

λαμπερή.

Στιχ: 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.

KUO, 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
(onomatopae)
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.

KUO a été composé en 1975. Cette œuvre est une pièce de théâtre pour baryton et percussions. 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 musicale, 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.
Now appears 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 cheveux et ses dents dépassent de ses lèvres.
D'innombrables feuilles d'or et de cramoisi 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 bassin profond.
s'enfouant comme un dragon rampant, brillant et étincelant.
(Shinpei Kusano)

M.K.

Miklos KOCSAR Hungary - Hongrie - Ούγγαρια

Ο Miklos KOCSAR (γεν. 1933) σπούδασε σύνθεση στην 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης, με καθηγητή τον Ferenc Farkas. 'Από το 1972 σίναι καθηγητής στο ίδιο το θέατρο Βέλα Bartók της Βουδαπέστης, και διδάσκει σύνθεση και θεωρία της μουσικής. Το 1973 τιμήθηκε με το βραβείο Erkel. 'Από το 1974 εργάζεται στο Μουσικό Ταμείο της Ουγγρικής Ραδιοφωνίας.

Το έργο CAPRICORN CONCERTO γράφτηκε το 1978, όποτε από παράκληση της Δημοχρηστούς δημοτικού στην οποία αναφέρεται στην πλάτη: "Άν και τό φιλοκότο εδώ έχει ιδεατή πουθενάτη, τό δρυό είναι βασικά μουσική δημοτικού. Μια σειρά από μικρότερα τμήματα δραγούνται τό μουσικό μέτρο τού δρυού που διαρκεί 12-13" και διαφέρειται στην πλειστην άντιτίθεμα, σ' ένα δύο με θεματικές συναφορές και διαλόγου δραγονικά μέτρα. Τό μουσικό ώλικό και τό χαρακτηριστικό μελλοντικό διάστημα — τρίτονος — ένας αργούς, σπουδαστικού σόλο του δύο φίλοιστου, στο κύριο δίζανα του κοινωνικού δραγούσας. Τό μέτρος που διαλογεῖται με τις κανονιτικές του φλόγους: ή έντονη πάνη τριτόνων με κοντές πέντες συνοδεύουν τή μελλοντική 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 fifth accompanying the melody of the piccolo.

György KURTAG Hungary - Hongrie - Ούγγαρια

Ο György KURTÁG (γεν. 1926) σπούδασε μουσική δημοτική με τον Leo Weiner, πιάνο με τον Pál Kadossi και σύνθεση με τον Sándor Veress και τον Ferenc Farkas στην 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης. Το 1957-58 σπούδασε στη Παρίσι με την Marianne Stein, και παρακολούθησε κορμήστη της Messiaen και Milhaud. Έγινόταν ούτι συνθέτης και δύο καθηγητές στην 'Ακαδημία της Μουσικής. Το 1973 τιμήθηκε με το βραβείο Kossuth.

Το έργο EIGHT DUETS για βιολί και dulcimer (είδος φακτηρίου) (γρ. 1960-61) διαρκείσται από πολύ μικρό μέτρο, περίσσοις με τα γνωστά ιαπωνικά «kokku», που είναι τριπλούς λακανικούς στροφές γενετός νότες. Ο συνθέτης βέλει νά πει δύο το δυνατό περισσότερο με τις λγύστερες κατά το δυνατό νότες, και τη μερόπερη έκταση. Αύτά τα μικρά μέτρα, έκφραζουν βασικές διατερικές χειρονομίες μέσω βασικών μουσικών χειρονομιών, που συναποτελούν σχετικά απλά μέρην και μελλοντικά πέραν τους, στις συναπτυγμένες από μόνα τους, στις συναπτυγμένες με αντίθετη σπειρούργεια - έμφασιζουν μεγάλη πολύτηρη και έντονης συγκινήσεις. Υπάρχουν μέρη που διασκεπούνται σε παράλληλα με τη φύστιση τους, ένα με μερικά έκρηγνυνται και απλύνονται στο χώρο και στο χρόνο. Τα έντελα τα νέα γρήγορα φτιαγμένα πολύ πρέπεινται από τη φυτογράφηση βιολιού με τό φακτήρι δίνουν τα βασικά στοιχεία των μερών.

Το έργο «IN MEMORY OF A WINTER SUNSET» - «Αναπόληση ένας χειμωνιδικού ημισεσσέλματος» έργ. 8 (1969) φτιαγμένα από τέσσερα φτιαγμένα πολύ σύντομα, βιολί και Dulcimer (είδος φακτηρίου), πάνω σε ποιήματα του Pál Gulyás το έργο γράφτηκε για τα 25 χρόνια από τη θάνατο του ποιητή. «Άν πηγκύρισι με πρωτότυπα έργα του συνθέτη, το κοινωνικό αυτό είναι πιο απλό πιο πετυχημένο και σαν γρύπα με σκοπό να έκφρασε περιεκτικά τη χαρακτηριστική διάθεση τών συντόμων ποιημάτων. Οι απλές μουσικούς μελλοντικές γραμμές και η αποδημητική συνθεσια πάντα στη διάθεση της μουσικής άλλα με συγχρόνες μελέδους και ορθολογικά μοτίβα - δυνατοτήτικά μέρα. Για το μέρος της παράροντα διατίται ιδιαίτερη τονική σπολεύρηση και μουσικότητα, γι' αυτούς που συνδέονται, έβαρεται δεξιότερης — παρ' την σχετική απλότητα του έργου.

György KURTÁG (b. 1926) studied chamber music with Leo Weiner, piano with Pál Kadossi 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 Iaconic 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 return 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 (1968) 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 texture, 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 absolute musicality are required of the soprano solo, high-class virtuosity of the accompanist — in spite of the relative simplicity of the work.

István LANG Hungary - Hongrie - Ούγγαροι

Ο István LANG (γεν. 1933) σπουδάστηκε σύνθεση στήν "Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης, με τον János Viski και" δρούστηρα με τον Ferenc Szabó. Από το 1968 είναι μουσικός σύμβουλος του Κρατικού Κουκλοθεάτρου" από το 1973 είναι Λεκτύρ στήν "Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης. Το 1961 κέρδισε στήν Διαγωνισμό Συνθέτων Ludwigshafen, και το 1968 και 1975 πιναρήκε με το βραβείο Erkel.

Στή δρυό Improvisation (1973 αφιερωμένο στήν Márta Fabián) το Dulcimer (είδος φιλτρέριου) ποιείται με ένα τρόπο συχνά διαφορετικό από τον συνηθισμένο (Pizzicato και Glissando). Ο δρούστης τών περιτρευτών δρούστων διπλασιασμάτων απίδινεται με την τεχνική «Con Sordino» (που εισήγεται σε σύνθετη για πρώτη φορά στο από το δρυό) δηλαδή πιέζονται και χτυπώνται τη χορδή, περιέχοντας με διπλό φύλατρο φιλτρέρια από είναι γραμμένο στήν παρτιτούρα, χωρίς αντίγραφο με την πάτωση της χορδού μέσα σε μεθόδους γραμμής από την ίδια παρτιτούρα. Όλες οι νότες τού δρυού είναι γραμμένες στήν παρτιτούρα, δημιούργησε και διαβάζεται στή σχετικής σήμερα. Η έντεκα διεύθυντη μορφή, που συνεχίσεις διέλκεσται αλλά κανένα φορά έπαντρεται είναι στήν πραγματικότητα η παρτιτούρα μετά μοναδικής εκδήλωσης αισθητικών χαρακτήρα μπορεί να πενταλύφθει γιατί είναι δικρίβως γραμμένη.

István LANG (b. 1933) studied composition at the Academy of Music, Budapest, with János Viski and later with Ferenc Szabó. Since 1968 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 Fábián) the dulcimer (zimbalom) 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 resonances. 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 LOGOTHEΤΙΣ Greece, res. Austria - Grèce, rés. Autriche - Έλλασ, κάτ. Αυστρίας

Ο Ανέστης ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ γεννήθηκε στή 27.10.1921 στή Πύργο τής Ανατολικής Ρωμαΐδας. Μετά τή γυμνασιακή του σπουδή στή Θεοφανειανή Φοιτητική στή Πελοποννήσο της Βασιλίσσης και στή Μουσική Ακαδημία της Βασιλίσσης (Θεοφανία, σύνθεση και πάνω). Από το 1952 (ξε στή Βασιλίσση σύνθετης και ειδηγητής μουσικής και πάνω). Με ειδικότητα ύποπτροφία δρύστηρα για ένα διάστημα στή Ρώμη. Συνεργάστηκε με τον Gottfried Michael König στή Ήλεκτρονικό Έργοστρο της Ραδιοφωνίας της Κολωνίας Γύρω στή 1958 διάσπασε ένα διάδο του σύστημα γραφικής σημειογραφίας. Το 1960 άκτελέστηκαν οι πρώτες του γραφικές παρτιτούρες από τη συγκρότημα «die Reihe» του F. Cerha. "Άλλες παγκόσμιες πρώτες έκτελέστηκαν στή Ζάγκρεμ, Σάν Φρανσίσκο, Τόκιο, Αθήνα και Βερολίνο.

Τε «ΔΑΙΔΑΛΙΑ» & «Η ΖΩΗ ΜΙΑΣ ΒΙΕΩΡΙΑΣ» γεμίστηκαν κατά παραγγελία τού ειδικότητού Ύπουργειού Παιδείας και Τέχνης κατά τη χρόνια 1977-1978. Από τη 14 σκηνής τού δρυού διπλασιώνταν για τη Παγκόσμιας Μουσικής Μέρης της Αθήνας τρεις, σε σκηνοθεσία Dieter Kaufmann, με σκηνικά του Στάθη Λαζαρίδη. Το δρυό έδει σύνθετην τη μέρη του διαιρέσθαι από τη στημένη ποδή, μετά με τη για την "τάχαρο, αποφασίζεις καν συγκοταλεῖται την Κρήτη, και τελειώνει με την πτώση της "τάχαρου μέσα σε μεθόδους γραμμής από σημειογραφία γεγονότου καινοτομικής δημόσιου. Οι τρεις σκηνής ποδή παρουσιάστηκαν σύνθετη πραγματεύονται στήν διάσπαση πεπλύματος και την πτώση της "τάχαρου.

A.A.

Anestis LOGOTHEΤΙΣ 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 König. Around 1958 he developed a new system of graphic notation of music. 1960 saw the first performance of one of 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 LOGOTHEΤΙΣ est né en 1921 à Burgas (Roumanie 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. S'y 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-

press the imagination of my sound compositions, and make it possible to bring out their sound structure as well as their polymorphism. I distinguish between signs for changes in loudness, sound color and sound character and action signals which are transmitted directly to the instruments. In order to attain a particular constellation of sound, I have also developed sound symbols, free of the five-line system, which can be fused with other symbols and make possible quarter-tone and one-third-tone flexibility. I develop this problem in my book "Zeichen als Aggregatzustand der Musik" (1974, Jugend und Volk)".

DAIDALIA or LIFE OF A THEORY, 1977/8, is an opera commissioned by the Austrian Ministry of Education and Art. Three of its fourteen scenes will be presented at the ISCM in Athens, 1979. The work deals with the Daedelus myth starting at the moment when Daedelus and his son Icarus decide to leave Crete, and ending with the fall of Icarus in a sea full of contemporary situations. The three scenes to be presented in Athens deal with the test flights and fall of Icarus. They will be presented for a second time in Graz.

dation Th. Körner (1960 et 1963). Premier prix (Enseignement avec Yannis Xenakis) du Concours de musique moderne d'Athènes (1962). «Depuis 1958, je m'applique à développer une nouvelle notation graphique qui correspond à mes conceptions sonores et qui puisse inclure structures de bruits et polymorphie dans mes compositions. Je distingue des signes associatifs et des signes d'action. Les premiers indiquent les changements d'intensité et de timbre. Les seconds sont applicables directement aux instruments dont ils provoquent l'intervention. Pour pouvoir obtenir certaines constellations de sons, j'ai été amené à découvrir des symboles se rapportant directement à la hauteur des sons, mais qui, indépendants du système des cinq lignes, peuvent s'insérer aux autres signes et qui, très souples, permettent les quarts et les tiers de ton. J'ai développé tous ces problèmes et leurs réponses dans mon livre *Zeichen als Aggregatzustand der Musik* (Verlag Jugend und Volk, 1974)».

DAIDALIA ou la vie d'une théorie est une commande du Ministère fédéral de l'éducation et des arts. Cette œuvre a été composée en 1977-78. Des quatorze scènes de l'œuvre, trois ont été choisies pour les Journées mondiales de la musique à Athènes 1979. Elles sont mises en scène par Dieter Kaufmann dans un décor de Stathis Logothetis. L'œuvre traite du mythe de Dédale au moment où Dédale et Icare décident de quitter la Crète. Elle se termine avec la chute d'Icare dans une mer pleine de situations sociales d'une actualité évidente. Les trois scènes jouées à Athènes montrent l'envol et la chute d'Icare.

A.L.

Luca LOMBARDI Italia - Italie - Ιταλία

Ο Luca LOMBARDI γεννήθηκε στις 24 Δεκέμβρη του 1945 στη Ρώμη. «Εγει διάλειμμα μουσικής, σύνθεσης και υποκρότο στην υγείαντο φιλολογία. Μεταξύ 1968 και 1972 έζησε στην Κολωνία με υποτροφία DAAD (Γερμανική Ακαδημοϊκή Υπεροχή 'Αντελλεγούν') διου και μετέπειτα με τον Bernd Alois Zimmermann και πήρε μαθήματα με τους Stockhausen, Kägel, Pousseur, και Globokar. Μελέτης ζωής ηλεκτρονική μουσική στην Κολωνία (H. Eimert) και μουσική βιολοντίνιαν όπολογοτάτων στην Ουγγρία (G. M. Koenig). Το 1973 έργατηκε στο Βερ-

ρού με τον Paul Dessau. Από το 1973 δίδαξε σύνθεση στο Όβελο Ροσσίνι από Γλαύκο, με το 1978 που πήγε στο Μάλμοε για τη διεύθυνση στο Όβελο Βέρον. Τοπίστηκε για διαδικτυακή στην Φλάνδρα, Αγγλία, Ορθότ, Γερμανία, Αν. Γερμανία, Ολλανδία, Βουλγαρία και Ρουμανία. Διηγούται δέρμα στη Νότια Ελλάς και Έπος αφηγήσεων και περιοδικό (Nuova Rivista Musicale Italiana, Melos, Frankfurter Rundschau, Revue Musicale Suisse, Ένωση, Rinascita κ.λ.π.) και έκανε πολλές συναυλίες στην Ιταλία ραδιόφωνο ΔΑΑΔ και στη Ελβετία ραδιοφωνίας (RAI), Deutschlandfunk, Westdeutscher Rundfunk κ.λ.). Το Έργο του παίχτηκαν από μεγάλους περιοδικούς και δημοσιογράφους μεταξύ των Möck Verlag (Cetra), Suvini Zerboni (Milano), G. Schirmer (New York/London).

Luca LOMBARDI was born in 1945 in Rome. He obtained a graduate diploma in musical composition and a doctorate in German literature. From 1968 to 1972 he lived in Cologne on a DAAD fellowship, studying with Bernd Alois Zimmermann and taking courses with Stockhausen, Kägel, Pousseur and Globokar. He also studied electronic music with H. Eimert (in Cologne) and with G.M. Koenig in Utrecht. In 1973 he worked in Berlin with Paul Dessau. Since 1973 he has taught composition at the Rossini Conservatory in Pesaro, Italy, and (since 1978) also at the Verdi Conservatory in Milan. Conferences have taken him to most countries of Europe and his articles have been published in foreign as well as Italian newspapers and journals. He has undertaken many Italian and foreign radio broadcasts for RAI, Deutschlandfunk, Westdeutscher Rundfunk, etc. His compositions include: (a) for solo instruments: Albumblätter, 1967/8; Wiederkreis, 1971; Variationi, 1977; (all for piano and published by Moeck Verlag); Sette piccoli pezzi, 1965-77, for flute (published by Schirmer, New York); Essay, 1975, for double bass (published by Suvini Zerbini, Milan); (b) for two instruments: Elegy, 1965, for violin and piano (Schirmer); (c) for four instruments: Proporzioni, 1968/9, for 4 trombones (Moeck); (d) small group of instruments: Gespräch über Bäume, 1976, for 9 performers (Moeck); (e) for chamber orchestra: Non requiescat. Musica in memoria di H. Eimert, 1973, for 13 performers (Moeck); Canzone, 1974/5, for 14 performers (Moeck); (f) for orchestra: Prima Sinfonia, 1974/5 (Moeck); Variazioni, 1977 (Suvini Zerbini); (g) for voice and

Luca LOMBARDI est né à Rome en 1945. Diplôme de composition musicale et doctorat de littérature allemande. De 1968 à 1972, il a vécu à Cologne grâce à une bourse du DAAD. Il a étudié avec Bernd Alois Zimmermann, Stockhausen, Kägel, Pousseur et Globokar. Il a également étudié la musique électronique à Cologne (H. Eimert) et la musique par ordinateur à Utrecht (G.M. Koenig). En 1973, il travaillait à Berlin avec Paul Dessau. Depuis 1973, il a enseigné la composition au Conservatoire Rossini de Pesaro. Depuis 1978, il enseigne la même discipline au Conservatoire Verdi de Milan. Conférences l'ont fait voyager dans de nombreux pays d'Europe et ses articles ont été publiés dans des journaux et revues italiens et étrangers (Nuova Rivista Musicale Italiana, Melos, Frankfurter Rundschau, Revue Musicale suisse, L'Unità, Rinascita etc.). A été collaborateur de diverses radios (RAI, Deutschlandfunk, Westdeutscher Rundfunk, etc.). Ses compositions ont été exécutées dans la plupart des grandes villes internationales. Elles ont été publiées par Moeck Verlag (Cetra), Suvini Zerbini (Milan), G. Schirmer (New York/London).

LL.

Instruments: Tui-Gesaenge, 1977, with text by A.Betz, for soprano and 5 performers (Suvini Zerboni); (II) for chorus; Hasta que caigan las puertas del odio, 1976, text by P. Neruda, for 16 voices (Suvini Zerboni). Other works include:

"Musik im Übergang", 1977, (published by H.K. Junghennrich and L. Lombardi, Damitz Verlag, Munich), and two translations of Hanns Eisler: "Musica della rivoluzione", 1978, and "Con Brecht", 1978.

Bent LORENTZEN Denmark - Danemark - Δανία

Ο Bent LORENTZEN γεννήθηκε στις 11 Φεβρουαρίου του 1935 στην πόλη Stenvad της Δανίας. Είναι διπλωματόφορος του Βασιλικού Όρθευ της Δανίας, και από το 1964 οφέγγητης «Ερυδάτης» από το 1971. Ζει στην Κοπεγχάγη. Το 1970 πήρε το βραβείο Πατέλι για την «Εύριδα» του, το 1973 στο κινηματογραφικό φεστιβάλ της Νυόν πρώτο βραβείο για το «Sound of your Echo», και πρώτο βραβείο έπικις στο Φεστιβάλ Θρύλων της Στοκχόλμης στο 1973. Κυριότερα έργα του είναι: Εύριδη (ραδιοπάρα, 1965), Μελέτες για δύο (1967), Το πέλος (1969), ένδρυγον θάττο, δύο έργα για δραματικό: (μπαλέτο με ηλεκτρονική μουσική, 1972), Die Musik kommt mir Äusserst Bekannt Vor (δύο με ηλεκτρονική μουσική, 1974), Tide (έργο για συμφωνική όρχηση, 1971), που επεξέδωσε στο Διεθνές Φεστιβάλ Συγχρονικής Μουσικής την «Ελάσικη» το 1978). Purgatorio (χορωδία, α καπέλλα), Eine Wunderbare Liebesgeschichte (η πρώτη έκπληξη για γυνή στην κρατική θέρα της Βοσνίας το Νοέμβριο του 1979). Προσκαλεσμένες, ένας διαλέξιμος στην Κακοφρία και στη Βραζιλία.

Το έργο COLORI για πάνω αόλο, είναι σύνθεση του 1978. Παρουσιάζει τα χρονοτροπικά και τις σχέσεις πέντε διαφορετικών χρωμάτων σε πέντε διαφορετικά μέτρα: 1) Το κόκκινο είναι μια κλιματική κάκκινη σύνθεση. 2) Το διπέρα περιλαμβάνει τις χρονικές σέλις «άλακτο» και «ήμερη» του παλαιού καιρού. 3) Το κίτρινο σπειρίζεται από χρυσόφι. 4) Το γαλάζιο είναι αποκλειστικά μια σύνθεση από άρμονικούς των πάνου Η διεπέραση το 5) μερέα είναι δι μουσική των μέρων στην Αράνη. Αριθμητική.

Bent LORENTZEN was born in 1935 at Stenvad (Denmark). He obtained the Diploma of the Royal Danish Music Conservatory in 1964, and has worked as an independent composer since 1971. His "Euridice", won the Prix Italia in 1970; "The sound of your Echo" won first prize at the Nyon Film Festival in 1973; and "Puncta" won first prize at the Stockholm Organ Festival in 1973. His major compositions include: "Euridice", a radio opera, 1965; "Studies for Two", 1967; "The End", instrumental theatre, 1969; Six organworks; "The bottomless Pit", ballet with electronic music, 1972; "Die Musik kommt mir äusserst bekannt vor", opera with electronic music, 1974; "Tide", for symphony orchestra (performed at Helsinki ISCM Festival), 1978;

Bent LORENTZEN est né en 1935 à Stenvad (Danemark). Diplômé du Conservatoire royal de musique du Danemark. Maître de conférence en 1964. Compositeur indépendant depuis 1971. Habite Copenhague. Prix Italia pour Euridice (1970); 1er prix au Festival de cinéma de Nyon (Suisse) pour The Sound of your Echo (1973); 1er prix au Festival d'orgue de Stockholm pour Puncta (1973). Principales œuvres: Euridice, 1965, opéra radiophonique; Studies for two, 1967; The End, 1969, théâtre instrumental; 6 œuvres pour orgue; The bottomless Pit, 1972, ballet avec musique électronique; Die Musik kommt mir äusserst bekannt vor, 1974, opéra avec musique électronique; Tide, 1971, pour orchestre symphonique, joué au

"Purgatorio", for choir a capella (first performed by the Norddeutscher Rundfunk, Hamburg, 1978); Eine wundersame Liebesgeschichte", (first performed at the Bayerischen Staatsoper, Munich), 1979. He has lectured in California and Brazil.

COLORI, 1978, for piano solo, represents the features and associations of five different colors in five different movements, (1) Rosso is a flaming red banner; (2) Bianco consists of old-fashioned long breves and semibreves; (3) Oro-glimmers like gold; (4) Azzurro consists exclusively of ethereal piano-flagolets; (5) Nero whose starting point is the black music of Latin America.

Festival de la SIMC à Helsinki en 1978; Purgatorio, chœur à capella, création mondiale à la radio NDR de Hambourg; Eine wundersame Liebesgeschichte, 1979, création mondiale à l'Opéra national de Bavière de Munich en novembre 1979. Professeur invité en Californie et à Brésil.

COLORI pour piano solo, composé en 1978. Cette œuvre veut représenter les traits caractéristiques et les associations de cinq couleurs différentes en cinq mouvements différents. 1. Rosso est une bannière rouge qui flotte au vent; 2. Bianco est fait de brèves et semi-brèves, selon l'ancien système de notation; 3. Oro brille comme de l'or; 4. Azzurro consiste exclusivement en sons harmoniques éthérés; 5. le point de départ du dernier mouvement Nero est la musique noire d'Amérique latine.

B.L.

Nikos MAMANGAKIS Greece - Grèce - Ελλάδα

Το «ΕΓΚΟΜΙΟ ΣΤΟΝ ΝΙΚΟ ΣΚΑΛΚΟΤΑ» για κλαρινέτο αόλο (1978/79), δίνει και το «Πενθήμε την Γιάννη Χριστού» για κιθάρα αόλο, είναι για μένα κομψάτα που δεν περιέχουν «συνθετικά περιτίμα». Η οφέλης περιμένει καταρροκείς. Είναι όμως και μόνο έντελος αύθιρμης δημητρικού συνδυασμού που ή μόνη τους συνθετική τεχνική συνιστάται από δύο διατάξεις το δράγανο για το οποίο είναι γραμμένη. Το «Πενθήμε» για κιθάρα αόλο (Βερολίνο 1979) το έπαιξα πρώτα, κι' έπειτα τζαραρά. Το «Έγκομιο στον Νίκο Σκαλκότα», δύο δύο πεντά πολύ καλό κλαρίνο, το δεύτερο με διάφορους Ελλήνικους κλαρινεστήσες. Θέλω πραγματεύ να ποιηθώ τις το «Έγκομιο στον Νίκο Σκαλκότα» είναι δύο αριθμούς στον ίδιο ούτων Ελλήνη συνθέτη που τόσα πολλά τοι δημιουργεί έμεις οι νεκροί. Μεγάλωνει ή άλλων μου σκηνοθετών δη το διάφραγμα αίσιας ζωής μαζί μας κι' δις χάρας την είκοσιαν νά πάμε σ' αΐστον για νά μας διδάξῃ την πολύτιμη πείρα του, διπτι κ' αναγκασθώμε νά ξεντυπωθούμε για νά πάρωμε απ' τη Δίση αιστό που μας προσέφερε αδικητά σύνθετος. Το έργο παρουσιάστηκε σε παγκόσμια πρώτη έκπληξη.

N.M.

The work "ENCOMIUM TO SKALKOTTAS" for clarinet (1978-79) as well as "Penthima in memoriam Jani Christou" for guitar, are for me pieces without compositional tricks or sophisticated constructions. They are simply spontaneous sound-combinations whose only

L'«ELOGIE A NIKOS SKALKOTTAS» pour clarinette seule (1978/79), ainsi que le «Penthima (deuil) à la mémoire de Jani Christou» pour guitare seule, constituent pour moi des œuvres ne comportant pas des «trucs compositionnels», ni des structures sophistiquées. Ce

compositional technique consists in exhausting the potentialities of the instrument for which they are written. First I played "Penthima" for guitar (Berlin 1970) and then I wrote it. As I do not play the clarinet very well, I worked with several greek clarinetists on the piece "Encomium to Skalkottas". In fact I want to believe that "Encomium to Skalkottas" is a dedication to the unfortunate Greek composer to whom we, the younger ones, owe so much. My pain grows when I recall that this man lived among us and that we missed the chance to go to him in order to be taught by his experience instead of going abroad and taking from the West those things that he offered us as elements of composition. This work is presented as a world première.

N.M.

Ariel MARTINEZ Uruguay - Ουρουγουάη

Ο Ariel MARTINEZ γεννήθηκε στις 16 Δεκεμβρίου του 1940, στο Σαν Χοσέ της Ουρουγουάης. Στα δεκατετούρια του 60 έγινε γνωστός στον τομέα της λαϊκής μουσικής (ταύγκο), όπου έκπλευσε την «μπαντόνερα» και στην βιοδιενσιόνη-συνθέσης. Μελέτησε σύνθεση στο Μοντεβίδεο (με τον Hector Tosar) και φίλοι του. Αργότερα με υποτροφία του Ινστιτούτου Di Tella μελέτησε για τρία χρόνια σύνθεση και ηλεκτρονική μουσική στο Μπουένος Άιρες της Αργεντινής, με τους Gerardo Gandini, Francisco Kröber και Brnčić. Διβάλει στο Πανεπιστήμιο του Μοντεβίδεο και, από το 1974 διδάσκει στο Πανεπιστήμιο του Rio Cuarto της Αργεντινής.

Το έργο «TROMBOFFOLÓN II» είναι μια πρωτότυπη νέα δρεινή μουσική με ιδιότητες τού ήδου από μια έκπτωση που καλύπτει διάφορες τις δυνατότητες, όπου μια συνθέση διεπλέκεται με μουσικά διαφορά μέσω της ηλεκτρονικής σήματα γεννητρύνσης (στην περίπτωση αυτή φίλτρων διαδροσης που παίζουν το ρόλο γεννητρύνσης). Είναι άποψης ένας τρόπος νέα παρουσιαστών δραστικής μουσικής κατηγορίας μέσω της τρεις διαφορετικής ρυθμικής ρεύσης.

Ariel MARTINEZ was born in 1940 in San José, Uruguay. In the 1960's he was active in the field of popular music (tango) as a "bandoneon" player, arranger-composer and leader of many ensembles. At the same time he studied composition in Montevideo, Uruguay, with Hector Tosar. He also studied the flute. Later, he spent three years in Buenos Aires, Argentina, with a scholarship from the Latin American Center for Advanced Musical Studies, at the Di Tella Institute

ne sont que des combinaisons sonores tout-à-fait spontanées dont la seule technique de composition consiste en ce qu'elles épousent le potentiel de l'instrument pour lequel elles sont écrites. Dans le cas de «Penthima» (Berlin, 1970) j'ai d'abord joué l'œuvre sur la guitare, puis je ne l'ai écrite que par la suite. En ce qui concerne l'*«Eloge à Nikos Skalkottas»*, comme je ne joue pas très bien de la clarinette, je l'ai travaillé avec plusieurs clarinettistes grecs. Je considère cet *«Eloge»* vraiment comme dédié à ce compositeur grec不幸, à qui, nous autres de la plus jeune génération, nous devons tant. Ma peine s'accroît quand je pense que cet homme vivait parmi nous et que nous avons perdu la chance d'aller vers lui pour qu'il nous enseigne son expérience précieuse, au lieu d'être obligé d'aller à l'étranger pour puiser à l'Ouest les éléments de la composition. Cette œuvre est présentée en création mondiale.

N.M.

(leader Alberto Ginastera). There he studied composition and electronic music with Gerardo Gandini, Francesco Kröber and Gabriel Brnčić. He teaches at the University of Montevideo, Uruguay, and also — since 1974 — at the University of Rio Cuarto, Argentina.

TROMBOFFOLÓN II, 1971-73, for trumpet, horn, trombone (also tuba), and tape, is an attempt (one of several) to explore and combine the qualities of sound within a range which covers all possibilities — from a live performance with musical instruments to electronically generated signals with feedback filters acting as generators. The piece also — in a way — presents certain musical gestures by means of three different temporal flows.

Advanced Musical Studies of Di Tella Institute (dirigé par Alberto Ginastera). Il a travaillé la composition et la musique électronique avec Gerardo Gandini, Francesco Kröber et Gabriel Brnčić. Il a enseigné à l'Université de Montevideo (Ur.) et, depuis 1974, il est professeur à l'Université de Rio Cuarto (Arg.).

TROMBOFFOLÓN II a été composé en 1971-9. Cette œuvre est une tentative, une de plus, d'explorer et de combiner les qualités du son à l'intérieur d'un champ qui embrasse toutes les possibilités — depuis une performance avec des instruments musicaux jusqu'aux signaux produits électroniquement — dans ce dernier cas, des filtres feedback agissent comme des générateurs. C'est aussi une solution pour exposer certains gestes musicaux dans différents flux temporaux.

A.M.

John MELBY U.S.A. - E.U. A. - Н.П.А.

Ο John MELBY γεννήθηκε το 1941. Έχει διπλαία του Curtis Institute of Music, του Πανεπιστημίου της Pennsylvania και του Πανεπιστημίου του Princeton. Διδάσκει του από Σύντομο διάνοια την φ. Henry Weinberg, George Cramb, Peter Westergaard, J.K. Randall, Milton Babbitt, και άλλοι. Είναι πολύ γνωστός για τις συνθέσεις του είτε μέσω μουντοφωνητικού από ηλεκτρονικό υπολογιστή, είτε και στη συνδυασμό με ζωντανή εκτέλεση, καθώς και για τις συνθέσεις του με παραδοσιακά μέσα. Ο John MELBY έχει πάρει υποτροφίες από το Martha Baird Rockefeller Fund for Music και από το National Endowment for the Arts. Η εργασία του *«Chor der Stein»* πρωτότυπη πρόσφατα με το Πράτο Βραβείο στην Φεγγαρική κατηγορία στον «Εθνικό Διαγωνισμό Ηλεκτρονικής Μουσικής» στη γαλλική πόλη Bourges. Ο Dr. Melby διδάσκει Σύνθεση και Θεωρία στο Πανεπιστήμιο της Illinois.

Το έργο *«TWO STEVEN SONGS»* γράφτηκε το 1975 για την Αμερικανίδη σοπρόνι Phyllis Bryn-Julson. Το καίμανο είναι δύο ποίηματα του Wallace Stevens: *«A postcard from the Volcano»* και *«Domination of the black»*. Το δεύτερο από τα ποίηματα αυτά είναι ένα από τα γνωστότερα του Stevens και έχει μελετηθεί από πολλούς συγγραφείς. Είναι έξαρτη πλούσια από εικόνες που πανεύρησαν περιόδικά, και αυτό το έκπτωτό της το MELBY από μελοποίησε του. Ο συνθέτης δημιούργησε ιδιαίτερα από το διαφορετικά πολλές διαφορετικές έρμηνειες. Αυτό με ένα δημοφιλές οπτικό όπερα και στη μουσική, διασυντάξεις. Το μουντοφωνητικό μέρος του έργου *«Two Steven Songs»* έγινε με έναν IBM 360/75 υπολογιστή στο Πανεπιστήμιο της Illinois, με τη συνδεσή των Winham Laboratories του Princeton. Η συνθέση αυτή υπάρχει στο δισκό της Sikko ORI SD-364.

John MELBY was born in 1941. He holds degrees from the Curtis Institute

of Music, the University of Pennsylvania, and Princeton University. His composi-

tion teachers include Henry Weinberg, George Crumb, Peter Westergaard, J.K. Randall, and Milton Babbitt. He is well-known for his compositions for computer-synthesized tape, either alone or in combination with live performers, as well as for his compositions in more traditional media. John Melby has received grants from the Martha Baird Rockefeller Fund for Music and the National Endowment for the Arts. His composition "Chor der Steine" was recently awarded First Prize in the Digital category at the Seventh International Electroacoustic Music Awards, Bourges, France. Dr. Melby is a member of the composition/theory faculty of the University of Illinois.

John Melby's "TWO STEVENS SONGS" were written in 1975 for the American soprano Phyllis Bryn-Julson. The texts are two poems by Wallace Stevens: "A

Postcard from the Volcano" and "Domination of Black". The second of these poems is one of Stevens' best-known works and has been set to music by numerous composers. It is particularly rich in recurring images, which have been exploited in this setting. The composer is especially attracted to Stevens' poetry because of the ambiguity of the poems; this ambiguity allows many different interpretations of many of Stevens' poems, a situation which reflects to a certain extent that in music, in which "meaning" has many different shades. The tape part of "Two Stevens Songs" was realized on an IBM 360/75 digital computer at the University of Illinois. Digital/analog conversion services were provided by Wimation Laboratories at Princeton University. This composition is commercially available on CRI recording SD-364.

Emilio MENDOZA Venezuela - Vénézuéla - Bevezouéla

Ο Emilio MENDOZA γεννήθηκε στις 8 Αύγουστου του 1953 στο Καράκας. Σπουδασε μουσική στο «Óscio Juan Manuel Olivares» και παλέτης κιθάρα με την καλλίτη Flaminia de Desola και σύνθεση με τον Γιάννη Νικονίδη. Άπλο τον Οκτώβριο του 1978 μελέτη σύνθεση και ζωντανή βιολετική μουσική με την καλλίτη Günther Becker στο Ίνστιτούτο «Robert Schumann» του Ντύσελντορφ. Το έργο του «Alborada» για δύο κιθάρες και πιάνο, παίχτηκε στο Διεθνές Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής της Βοστώνης, το 1978. «Ένα δύο Έργα του το «Passaje» (1978), για 13 ξύργαρδα πήρε το τρίτο βραβείο στο Πρώτο Λατινοαμερικανικό Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής και το δεύτερο βραβείο στο διεθνή διαγωνισμό «Gaudemus», στο Bilthoven της Ολλανδίας (1978).

Το έργο «ARISIS» (1978) είναι γραμμένο για ένόργανο σύνολο μουσικών. Αποτελεί 6 δρυγα: Ένα φλάουτο, δύο πιάνα, δύο κρουστά και ένα κοντραβάσο. Διαφέρει περίποιο δύο λεπτά και όπεται μουσικές που είδησεν στη δρυγα πάνω παίζει. Έπι πάνω τους ζητείται ά καθένας τους να παίξει και σύντομα, είκοσι μέρη κρουστών. Εποιητικένονται οι διανοτήτες του μικρού συνόλου, που ένα κρατείται από μερική κλίμακα, προχωρεί πρός την πλατύτερη μουσική, νοητήκη ομορφιά. Το έργο δεν φοιτεί μέγιστη δεξιότερη από καθέ εκτελωτή, διν και είναι υπαρκτότερος ο συντονισμός των δραματικών στον δυόδος. Άπλο συμβαίνει καρίσιας το, αλλιώς της ριμάκης δύσης τού Έργου που απαιτεί δικίβεια συνόλου μεταξύ την διάδεκτη διάκοπη της δυόδος.

Emilio MENDOZA was born in 1953 in Caracas. He studied music at the Juan Manuel Olivares Music Conservatory, guitar with Flaminia de Desola, composi-

Emilio MENDOZA est né en 1953 à Caracas (Vénézuela). Etudes musicales au J.M. Olivares Music Conservatorium de Caracas (guitare avec Flaminia DeSola

et composition avec Yannis Ioannidis). Depuis octobre 1976, il travaille la composition et la live-electronique avec Günther Becker à l'Institut Robert Schumann de Düsseldorf (RFA). S'intéresse aux musiques populaires d'Afrique et d'Amérique latine: joue du Cuatro (instrument rythmique du Venezuela), de la percussion ghanéenne, pratique les danses latino-américaines et africaines. Il a représenté le Venezuela au Festival de la SIMC à Boston en 1976 (avec Alborada, 1975). Passaje (1976) a obtenu le troisième prix au Premier Festival latino-américain de musique contemporaine à Maracaibo (Vénézuela) en 1977 et le deuxième prix à la International Gaudemus Competition (Pays-Bas, 1978). Preludio (1978) pour deux guitares a été joué à la Hauptarbeitsstagung de l'Institut de musique moderne et de pédagogie musicale (Darmstadt 1977). Il en a été de même en 1978 pour Susurro (1977).

ARISIS, 1978, for an orchestral ensemble of six players: 1 flute, two pianos, two percussion, 1 contrabass. This piece was written for an ensemble of musicians who are specialists on their own instrument. They are each required, nevertheless, to play short percussion parts, with minor technical demands, to extend the possibilities of the musical thought while keeping within the scale of a small ensemble. The piece does not ask for great virtuosity from each performer, but it does require that they coordinate themselves carefully as a working group. This is particularly important since the rhythmic base underlying the work demands great precision from the ensemble, which can only come from continued practice in group playing.

ARISIS a été composé en 1978 pour un ensemble de six musiciens: un flûtiste, deux pianistes, deux percussionnistes et un contrebassiste. Dans cette pièce, le compositeur voulait obtenir une sonorité instrumentale complexe sans utiliser un grand nombre d'instrumentalistes. Il demande aux exécutants de jouer de plusieurs instruments, le leur plus d'autres très simples, et de maintenir une parfaite coordination entre eux de telle sorte que soit sauvegardée la cohésion du groupe.

Jan W. MORTHENSON Sweden - Suède - Σουηδία

Ο Jan W. MORTHENSON γεννήθηκε το 1940. Μελέτης υπό τον Runar Manger, τόν Ingvar Lidholm, τόν G.M. Koenig και τόν Heinz-Klaus Metzger. «Έγραψε» έργα για δραματίρα, μουσική διαμετάσταση, ηλεκτρονική μουσική και δούλιψε για τόν κινητογράφο και τήν τηλεόραση. Το 1966 κυκλοφόρησε ένα δύολο του στο γερμανικό με τόν τίτλο: «Ανεγκρακή μουσική». Ήτταρες πρόσθιες τού Σουηδικού πιάνιστας τού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής (1974-75) και στό διάστημα 1975-78 άντιπροσέδρος τού διοικ. συμβουλίου τού διεθνούς Συνδέσμου Μουσικής. Δημοσιεύει πολλά θέματα για τή μουσική και τήν αισθητική.

Το έργο MORRENDO είναι για δύο χορωδία, δραματίρα και μουσικοπολιτική. Έγινε τό 1977 και διάρκει περίπου 18 λεπτά.

JAN W. MORTHENSON was born in 1940. He has studied with Runar Mangs, Ingvar Lidholm, G.M. Koenig and Heinz-Klaus Metzger among others. He has written orchestral works, chamber music and electronic music and has worked with film and television. In 1966 he published a book in German called "Non-figurative Musik". He has been Chairman of Fykingen and the Swedish section of ISCM (1974/5). From 1975-78 he was vice-president of the presidium of the ISCM. He has also published numerous articles on music and aesthetics.

MORENDO, 1977, for amplified orchestra, choir and tape. The orchestra consists of 2222/2022/14/0 strings, 2 (timpani), 2 electric guitars, electric organ, 1 (piano/celesta); the choir of 4 sopranos, 4 contraltos, 4 tenors and 4 basses, with microphones.

TREMOR was written as a commission for the violinist Radu Jelascu and Rikakonsertet in 1978. The piece is structurally based upon "trembling" (latin "tremor"), characters, frequency-shifts in complex ondeggianto-forma. Polyphony of intermittent lines, moving in quarter-tone intervals signifies big parts. On the form-level, TREMOR swings between such extreme, virtuous elements and slow, non-directed fragments. The tape part consists of electronic transformations of recorded violin passages. Also, piano phrases are included as a form of grotesque accompaniments.

Roland MOSER Switzerland - Suisse - Швейцарія

Roland MOSER, Γεννήθηκε στις 16.4.1943 στη Βέρνη. Σπούδασε δρυκά στη γεντίνειρ του με τον Sandor Veress (σύνθεση) και τον Klaus Wolters (πιάνο) και δρυότερα στο Freiburg im Breisgau με την Edith Picht-Axenfeld (πιάνο) και τον Francis Travis (διεύθυνση) καθώς και με τον Wolfgang Fortner (σύνθεση). Σπούδες στο αποντιο ηλεκτρονικής μουσικής ποδής διευθύνει στο Herbert Eimert, της Ανάπτυξης Μουσικής Σχολής της Κολωνίας. Διέθετε ένα χρόνο στο Όβελο της Λιβανίνης και από το 1969 είναι καθηγητής μορφολογίας, διάλυσης και σύγχρονης μουσικής στο Όβελο της Winterthur. Άπο την ίδια χρονιά είναι φέουδος μέλιος του «Συγκροτήματος Νέων Ορίζοντας» της Βέρνης. Συνέβησε κατά προτίμηση φωνητική μουσική και μουσική διαμετατού. Τα Τραγούδια του σε σπίτια Χάντε απέδιδαν το πρώτο βραβείο στη Διεθνή Συνέδεση του Βασιλικού Θεάτρου.

JAN W. MORTHENSON est né en 1940 en Suède. Il a étudié avec Ingvar Lidholm, G.M. Koenig et Heinz-Klaus Metzger. Il a écrit des œuvres pour orchestre, de la musique de chambre, de la musique électronique. Il a fait aussi du cinéma et de la vidéo; en 1966, il a publié un livre intitulé Nonfigurative Musik (en allemand). Il a été président de Fykingen et de la section suédoise de la SIMC (1974/5). De 1975 à 1978, il a été vice-président du conseil de la SIMC. MORTHENSON a également publié un grand nombre d'articles de musique et d'esthétique.

MORENDO a été composé en 1977. Durée approximative: 16 min. Il s'agit d'une œuvre pour orchestre, chœur et bande magnétique mono.

J.W.M.

Roland MOSER est né en 1943 à Berne (Suisse). Y a étudié avec Sandor Veress (composition) et Klaus Wolters (piano). A ensuite poursuivi ses études à Fribourg en Brisgau (Allemagne fédérale) avec Edith Picht-Axenfeld (piano), Francis Travis (direction d'orchestre) et Wolfgang Fortner (composition); puis au Studio de musique électronique du Conservatoire de Cologne, dirigé par Herbert Eimert. A enseigné pendant un an au Conservatoire de Lausanne (Suisse). Depuis 1969, il enseigne au Conservatoire de Winterthour (Suisse) l'analyse, la composition et la musique nouvelle. Depuis cette époque, il est aussi membre permanent du ENHB; il compose avec un plaisir particulier des œuvres vocales et de la musique de chambre; il a obtenu le premier prix du Séminaire international des Compositeurs de Boswil pour ses Heinrichlieder (Lieder sur des poèmes de Heine).

SCHATTENKÜESSE, 1975, for solo piano (3 minutes). Neither the poetic title nor this text are needed to explain this 5th Etude to the attentive listener. When composing my music, I have made every effort to make it comprehensible. The concept of an Etude has little to do with very difficult virtuoso playing, but relates to the way the pieces emerged on my writing desk and on the piano. Each part poses a special problem for the composer and the performer. But the hearer — whose art is to listen — need not concern himself with this. This 5th Etude (which is played exclusively on the white keys and consists of a melody with accompaniment) offers the listener the opportunity to be openly receptive to whatever sounds appear instead of merely consuming it without becoming involved.

R.M.

R.M.

Krystyna MOSZOMANSKA-NAZAR Poland- Pologne - Польща

Krystyna MOSZUMANSKA-NAZAR was born in Lvov. She attended the Krakow Music Academy and studied composi-

Krystyna MOSZUMANSKA-NAZAR est née à Lvov. Elle a étudié la musique à l'École nationale supérieure de musique

ion with Stanislaw Wiechowicz and piano with Jan Hoffman. At present she is a professor in the department of composition, theory and conducting of the Krakow State College of Music, and is also rector of the college. Her compositions include: "5 Duets", for flute and clarinet, 1959; "Hexadre", for symphony orchestra, 1960; "Music for strings", 1963; "Exodus", for orchestra and tape, 1964; "Variazioni concertanti", for flute and chamber orchestra, 1966; "Interpretations", for flute, tape and percussion, 1967; "Intonations", for 2 mixed choirs and symphony orchestra, 1968; "3 Concert Studies", for percussion solo, 1969; "Pour orchestre", 1969; "Bagatelles", for piano, 1971; "Constellations", for piano, 1972; "String Quartet 1973/4"; "Polish Madonnas", for mixed choir and orchestra, 1974; "Rhapsody", for symphony orchestra, 1975; "Challenge" for baritone and chamber ensemble, 1977; "From end to end" for percussion, 1978; "Variants" for piano and percussion, 1979. A number of her compositions have won prizes and honorable mentions. Among them: Gold Medal at the International Competition of Women Composers, Buenos Aires, 1962; two Honorable Mentions at the International Competition of Women Composers, Mannheim, 1961 and 1964; Third Prize at the Malawski Composers Competition, Cracow, 1966; Second Prize and the Szymanowski Composers Competition, Warsaw, 1974; Prize of the Minister of Culture and of the Prime Minister, 1971 and 1977. Her works have been performed for several years at the International Festival of Contemporary Music "Warsaw Autumn"; festivals devoted to contemporary Polish music at Poznan and Wroclaw; and in many foreign cities such as Salzburg, Avignon, Paris, Mannheim, Stuttgart, Prague, Bratislava, Mexico City, Rio de Janeiro, Ghent, Cleveland, Tokyo, etc.

BEL CANTO, 1972, was first composed for soprano, celesta and percussion. Its second version is for soprano, celesta, cello and reduced percussion (2 cymbals, maracas, janizary). The voice and instruments are treated in the same

way. The "text" is a selection of various speech sounds: syllables, hissing, noises and cries. The work was first performed in July, 1973, at the Jean Vilar Festival, Avignon, by Helena Lazarska and the MW 2 Ensemble. Principales œuvres: Cinq Duos pour flûte et clarinette (1959), Hexadre pour orchestre symphonique (1960), Musique pour cordes (1962), Exodus pour orchestre et bande magnétique (1964), Variations concertanti pour flûte et orchestre de chambre (1966), Interprétations pour flûte, bande magnétique et percussion (1967), Intonations pour deux chœurs mixtes et orchestre symphonique (1968), Trois Études de concert pour percussion solo (1969), Pour Orchestre (1969), Bagatelles pour piano (1971), Constellations pour piano (1972), Quatuor à cordes (1973-4), Polish Madonnas, poème pour chœur mixte et orchestre (1974), Rhapsodie pour orchestre symphonique, Challenge pour bariton et ensemble de chambre (1977), From end to end pour percussion (1978), Variants pour piano et percussion (1979). MOISZUMANSKANAZAR a reçu des prix et des mentions honorables à différents concours: médaille d'or au Concours International des Femmes-compositeurs, Buenos Aires, 1962; deux Mentions d'honneur au Concours International des Femmes Compositeurs, Mannheim, 1961 et 1964; Troisième prix au Concours de composition Malawski, Cracovie 1966; deuxième prix au Concours de composition Szymanowski, Varsovie 1974; prix du Ministre de la culture et prix du Premier Ministre (1971 et 1977). Ses œuvres ont été jouées à plusieurs reprises au Festival international de musique contemporaine «Automne de Varsovie», aux festivals de musique contemporaine polonoise à Poznań, à Wroclaw, et lors de concerts à l'étranger: Salzbourg, Avignon, Paris, Mannheim, Stuttgart, Prague, Bratislava, Mexico City, Rio de Janeiro, Ghent, Cleveland, Tokyo, etc...

BEL CANTO (1972) a été composé initialement pour soprano, céleste et percussion. La seconde version de cette œuvre est pour soprano, céleste et percussion réduite (deux cymbales, mara-

cas et janizary). La voix et les instruments de cette seconde version sont traités sur le même plan. Le «texte» est constitué de sons parlés, de syllabes, de sifflements, de bruits et de cris. La première mondiale de Bel canto a eu lieu à Avignon au Festival Jean Vilar de 1973. Les interprètes en étaient Helena Lazarska et le MW 2 Ensemble.

cas et janizary). La voix et les instruments de cette seconde version sont traités sur le même plan. Le «texte» est constitué de sons parlés, de syllabes, de sifflements, de bruits et de cris. La première mondiale de Bel canto a eu lieu à Avignon au Festival Jean Vilar de 1973. Les interprètes en étaient Helena Lazarska et le MW 2 Ensemble.

Dominic MULDOWNEY Gr. Britain - Gr. Bretagne - Μεγ. Βρετανία

O Dominic MULDOWNEY γεννήθηκε στο Σαουθάμπτον της Αγγλίας το 1952 και γέλιωσε το Γυριστό του Τσατόν. «Αρχικά νόι συνέβησε σε ηλικία 14 χρόνων. Πρώτα σπουδασε στο Πανεπιστήμιο του Σαουθάμπτον με το δρ. Jonathan Harvey και στο Λονδίνο με τον Harrison Birtwistle και διάτερα συνέβησε τις μουσικές του σπουδές στο Πανεπιστήμιο της N. Ύφρης, όπου σπούδασε σύνθεση και διεύθυνση δραματουργίας με τους Bernard Rands και David Blake. Σέριαλ-τεχνικές παραστάσεις, διεύθυνση πολλά έργα συνθέσεων των 2000 ακίνα καθές και διάκες του συνθέτος. Το Σεπτέμβριο του 1974 δύνηται εκδηλωτής συνθέτης στην Έπαυλη Τεχνών του Βερρά και το 1976 τοποποιήθηκε στην Προϊστάμενος Μουσικός Διεύθυνσης στο Εθνικό Θέατρο. Το έργο του «Driftwood to the Flow» (Τυλαράκι στο νερό) παρουσιάστηκε από το SPNM το Μάιο του 1975 και μεταδόθηκε από το BBC. Άπο τότε, πολλά από τα έργα του έκτελέστηκαν και μεταδόθηκαν στο ραδιόφωνο.

Το έργο «SOLO/ENSEMBLE» είναι το πρώτο από έκτινα το έργο που συνέβησε στο Muldowney για διάφορους συνθέτομες έκτελεστούς, δρυχά με τὸν γενικό τίτλο «Μουσική στη Σάρτη», δικαιούμενο για τη μικρή Συμφωνική του Βουτικενούτη. Το «Solo/Ensemble» είναι για σόλο κρουστά και μικρό σύνολο. Η έπικοψή στη Σάρτη και τό διεύθυνση θύλαιν πάνω στη Γατική Αρχιτεκτονική θέλει τον Muldowney νό γράψει μουσική που συνδιέξει καθέρα συμμετρικές δομές με σπαστικά άκρες σύρραξη — δρυχά δύνηται ούτε και ή αρμονία «πάγωσε»: αύτό σημαίνει ότι, σε συνθηματισμό με ένα δεδομένο άρμονικό πεδίο, μερικές φορές μένει μενό νότα μεταβαλλεται κάθε φορά, διλλαζούσας τονική περιοχή, χρώμα και τύπω. Δημιουργεί τό φενεόδειο μετά σπαστικής κατασκευής που αποκαλύπτει διαφορετικές δρεσις καθώς τό κατάδεις κάποιος «θλιψύρα». Όπως ένα γύλιττο διαφοροποιει, βαθύτατα, τήν διηγή του καθώς κάποιος περπάντ γύρω του. Τό έργο δημιουργήθηκε στη Dartington το 1975 από τό συγκρότημα «The Fires of London», που τό παρουσιάσαν πάραπερα. Όπως και στην τουρνέ τους στη N. Αγγλίας καθώς και στα «Κοντέρα Πέρμπάτου», όπου και μαγιητοποιήθηκε από την πλεύση του BBC.

Dominic MULDOWNNEY. Born in Southampton in 1952 and educated there at Taunton's Grammar School. Dominic Muldowney began composing at the age of 14. He first studied at Southampton University with Dr. Jonathan Harvey and in London with Harrison Birtwistle, and then went on to read Music at York University where he studied composition and conducting with Bernard Rands and David Blake. He has conducted several amateur performances of works by twentieth century composers and also some of his own compositions. In September 1974 he became Composer in Residence to the Southern Arts Association and in 1976 was appointed as Assistant Musical Director at the National Theatre. His "Driftwood to the Flow" was performed by the SPNM in May 1975 and subsequently broadcast by the BBC. Since then, many of his works have been performed and broadcast.

SOLO/ENSEMBLE. 1973, for solo percussion and small ensemble. Since 1973 Dominic Muldowney has been composing a number of pieces for different combinations of forces, originally conceived under a sort of general heading called Music at Chartres, though only one of the pieces actually carries this name — a work written for the Bournemouth Sinfonietta. This piece, Solo/Ensemble, for The Fires of London, was the first of these works. Visiting Chartres, and reading books about Gothic architecture, encouraged him to write music which combined clear symmetrical structures within a static formal design — the sound became hard edged and the harmony "Trove"; that is that within a given harmonic field, sometimes only a note at a time alters, changing register, colour, timbre. It creates the effect of a static structure that reveals different aspects as one listens "around" it much as a building or sculpture alters, gradually, its aspect as one walks around it. The work is formal, almost stylised with different blocks of material juxtaposed in sections which are clearly defined by the percussionist as he moves from one of his three groups of instruments to another. This activity, he hopes, leads

Dominic MULDOWNNEY est né en 1952 à Southampton (Grande-Bretagne). Y a étudié à la Taunton's Grammar School. A commencé à composer à 14 ans. Études musicales à l'Université de Southampton avec Jonathan Harvey, puis à Londres avec Harrison Birtwistle. Alla ensuite étudier à l'Université de York la composition et la direction d'orchestre avec Bernard Rands et David Blake. A dirigé de la musique du XXème siècle ainsi que quelques-unes de ses œuvres. En septembre 1974, la Southern Arts Association l'a fait «compositeur-résident» et en 1976 a été nommé directeur musical assistant du Théâtre National. Son œuvre *Driftwood to the Flow* a été jouée en mai 1975 par le SPNM, puis diffusée par la BBC, de même que certaines de ses autres compositions.

SOLO/ENSEMBLE. En 1973 et dans les années qui suivirent, Dominic Muldowney a composé un certain nombre de pièces pour différents ensembles instrumentaux. Il les a conçues comme un tout qu'il a appelé *Musique à Chartres*. Actuellement, seule une des ces pièces porte ce titre. Elle a été composée pour le Bournemouth Sinfonietta. **SOLO/ENSEMBLE** est la première pièce de la série. Elle a été écrite pour les Fires de Londres. En visitant Chartres et en lisant des livres sur l'architecture gothique, Muldowney a eu l'idée de composer une musique qui combine des structures clairement symétriques à l'intérieur d'une forme statique, les sons en dévoilant plus tranchants et l'harmonie, «gelée»; dans un champ harmonique donné, une seule note change (hauteur, timbre, couleur). Cela crée un effet de structure statique qui révèle différents aspects, comme une sculpture ou un édifice qu'un spectateur regarde selon des angles différents en tournant autour d'eux. La forme de l'œuvre est relativement simple: le matériau compositionnel est constitué de différents blocs juxtaposés en sections que la percussion met en évidence: le percussionniste se déplace de l'un à l'autre des groupes d'instruments dont il dispose. Le compositeur espère de cette façon faire de sa pièce, écrite très cérébralement, un

the work from a mere cerebral process towards that of a game — but a ritualised game. The final section repeats the opening material bringing the work "round" to end as it began, as one would return to the first sight of the building or sculpture. **Solo/Ensemble** was first performed at the 1975 Dartington Summer School by the Fires of London, who have played it widely, including it in their North American Tour and in the Promenade concerts, where it was filmed by BBC TV.

jeu, mais un jeu ritualisé. La dernière section de la pièce regarde le matériau de la première: la boucle est ainsi bouclée. **SOLO/ENSEMBLE** a été créé en 1975 au Dartington Summer School par les Fires of London, qui l'ont joué souvent depuis, notamment lors de leur tournée nord-américaine et aux Promenade Concerts, que la télévision britannique a filmé.

Serban NICIFOR Romania - Roumanie - Pouparavia

Ο συνέλημας Serban NICIFOR γεννήθηκε στις 25 Αγούστου του 1954, στη Βουκουρέστι. Μελέτης σύνθεσης με τον Doru Popovici και Aurel Stroe από τον Βουκουρέστιο. Το έργο του «Anamorphose pour Quatuor à Cordes» (1976), έγινε το πρώτο βραβείο στη διεθνή διαγωνισμό «Gaudermann» του 1977, στο Beethoven της Ολλανδίας καθώς και το βραβείο Τύμου από Μουσικό Φεστιβάλ του Έβιαν (1978). Ο Nicifor είχε διελογή επίσης το βραβείο σύνθεσης στη διεθνή Διαγωνισμό Χορωδιακού Τραγουδιού της Τούρ, από Γαλλία (1977), το βραβείο της «Εύνοιας Συνθέσης» και το Όδειου της Βουκουρέστιου (1974 και 1976) και το πρώτο βραβείο στο «Εθνικό Φεστιβάλ των Νεαρότερων Τέχνης» (1975). Είναι μάλιστα της έπαρσης ΟΕΜΑ, το Διεθνές Βερολίνου. Το έργο του έκδόθηκε από την αίσθηση Edition Modern του Μονάχου και δημοπροσφέρεται σε πολλά διεθνή φεστιβάλ όπως η έβδομη Gaudermann (Ολλανδία), το φεστιβάλ «Φενίκιστρο» από Βερολίνο, το φεστιβάλ της Μπλάχρετ, το Διεθνές Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής του Ντόρομποτ. Το σημαντικότερο έργο του είναι: «Borkovi» για χορωδία (1975), Retro-Quintett (1978), Constellations για σφρήγητρα (1977), Sources για σαλιτρές, χορωδία και σφρήγητρα (1978), ο κύκλος Dionysies (1978-79), και τέλος Trois Nouvelles Impressions για φλόκοτο. Βιολοντστίλα και δύο (1979).

Το έργο CAROLS γράφτηκε το 1978 για τον διητούμενο Alexandru Grigoriu. Η πρώτη αυτή — μετά από τις συνέχειες «Φλόκευτά» του κύκλου Dionysies — έγραψε το συλλόγο τους οι διάδικτοι φράγματα μέσα στη λαϊκή πολιτισμική πολιτισμού.

Serban NICIFOR was born in 1954 at Bucharest. He studied composition with Doru Popovici and Aurel Stroe at the Bucharest Conservatory. His «Anamorphose pour quatuor à cordes» (1976) was awarded first prize at the International Gaudermann Competition in Beethoven, Netherlands, 1977, and the Press Prize at the Music Festival of Evian, 1978. He was also awarded the prize for composition at the Rencontres Internationales de Musique d'Evian (1978). Serban NICIFOR has also obtained the Prize of the Union of

Le compositeur roumain SERBAN NICIFOR est né le 25 août 1954 à Bucarest. Il a étudié la composition avec Doru Popovici et Aurel Stroe au Conservatoire de Bucarest. Son «Anamorphose pour quatuor à cordes» (1976) a obtenu en 1977 le Premier Prix au Concours International de la Fondation Gaudermann de Beethoven, Hollande, ainsi que le Prix de la presse au Festival de Musique d'Evian (1978). Serban NICIFOR a obtenu aussi le Prix de composition aux Rencontres internationales

Composers and the Bucharest Conservatory, 1974 and 1976; and first prize at the Festival National des Instituts d'Art, 1975. He is a member of the GEMA Society, West Berlin. His works, published in the Edition Modern, Munich, have been performed at many international festivals, including the Gaudeamus Week, Netherlands; the Festival of Autumn, Warsaw; International Meetings of Choral Music, Tours; the Eclan Music Festival; the Bayreuth Festival; and the International Holiday Course for New Music, Darmstadt. His more important works include: "Sorkova", 1975, for choir; "Retro-Quintet", 1978; "Constellations", 1977, for orchestra; "Sources", 1978, for solo singers, choir and orchestra; the "Dionysies Cycle", 1978/9; "Trois Nouvelles Impressions", 1979, for flute, cello and harp.

CAROLS, 1975, for voice, trombone and percussion, was written at Darmstadt for the virtuoso, Alexander Graur. It is one of the flash back sequences of the Dionysies Cycle. It is an attempt to intercept echoes of the antique festivals in the folk culture of Romania.

de Chant Choral de Tours, France (1977), le Prix de l'Union des Compositeurs et du Conservatoire de Bucarest (1974 et 1976), le Premier Prix au Festival National des Instituts d'Art (1975). Il est membre de la Société GEMA, West Berlin. Ses œuvres, publiées par Edition Modern, München, ont été interprétées dans plusieurs festivals internationaux, entre autres: la Semaine Gaudeamus (Hollande), le Festival « Automne à Varsovie », Rencontres Internationales de Chant Choral de Tours, le Festival d'éclan, le Festival de Bayreuth, « Internationale Ferienkurse für Neue Musik » de Darmstadt. Œuvres plus importantes: Sorkova pour choeur (1975), Retroquintett (1978), Constellations pour orchestre (1977), Sources pour voix solistes, choeur et orchestre (1978), le cycle Dionysies (1978-79), Trois Nouvelles Impressions pour flûte, violoncelle et harpe (1979).

CAROLS pour trombone et percussion. Ecrite en 1978 à Darmstadt pour le virtuose Alexandra GRAUR, cette musique — Fune des séquences « flash back » du cycle DIONYSIES — essaie de comprendre les échos des antiques fêtes dans la culture populaire roumaine.

Andrzej NIKODEMOWICZ Poland - Pologne - Польша

Ο Andrzej NIKODEMOWICZ (γεν. 1925 στο Λβόβ) Πολωνός συνθέτης που ζει στο Λβόβ. Μαθήτης του Adam Sołtys, αποδεκάτο μέρος με τον Tadeusz Majerski, καθηγητή στο ιδεόμενο το Λβόβ. Από το 1951-1973 δίδαξε στο ίδιο ιδεόμενο. Βραβεύτηκε στο διεθνές Συνέδεσμο Συνθέτων, στη Μόσχα το 1961. Το αποδεκάτο έργο του είναι: Σενάριο για βιολί και πιάνο (1948). Το ποιήματα για βιολί και πιάνο (1958, συνάρτητα για πιάνο (1958) 20. Έκφραστικά για πιάνο και δραμάτρια (1960). Musica Concertante για συναρπάζοντα και δραμάτρια (1963). Αυτοδιεβιασμός για βιολί βιολί και πιάνο (1965). Τ. Μόδικ για την Κ. Χαροπά (πτυχιού Janina Porazinska) για συναρπάζοντα και πιάνο (1966). Musica concertante για φλόουτα, βιολί και πιάνο (1966-67). Kantatasztrofa πάνω στη θέμα της αναστούσας σε Νίσι μετά, που Κλέμεντι για πιάνο και 8 κιθαρίσκα, Kantatasztrofa (1968). Montagne de Verne-Pantomime για το κείμενο της Ostrowska (1969). Μουσική για το δράμα της Nyströmeksi «Wesele» (βιολί, βιολοντσόλα, κλαρίνετο και φραγκότο, 1969). Composizione sonoristica (1966-71), 7 διάφορα πολωνικά τραγούδια για χορωδία a capella (1966-71), 50 παιζεμένη και Κάλκοντα για χορωδία a capella (1972), κοντάριο για βιολί και δραμάτρια (1974-75). Kapriotto για βιολί σόλο (1978).

Το έργο LAMENTATION, για φυντή και δραμάτρια, πάνω στο κείμενο ποίησης του 17ου αι. γραμμένο σε ποληρά πολωνικά, που τυπώθηκε το 1839 στη Wadowice,

υρθήτηκε το 1971. Στην πρώτη γραφή το έργο είχε μόνο ένα μέρος και ήταν για συναρπάζοντα, φραγκότο και διαλογιστέλλα. Σαναυράθηκε για διπλή φόρα είδησε για το Ζενόκο MW 2. Σ' αυτή τη γραφή το έργο μεγάλωσε μ' ένα πρόλογο κι ένα άπλογο διαρύθμιση. Γράφηται για συναρπάζοντα, φλόουτο, βιολοντσόλα, 2 πιάνα κι έχει 3 μέρη: Πρόλογος, Τραγούδι δραμάτρια, "Επίλογος". Όποιο το έργο επιθέται σε τόνους διάφορες απλότητας το έργο της γραφής είναι διπλό. Τις διπλέτικη σύνδρομα μέρη, που αντιτίθονται μεταξύ τους συγχρηματική πρ., έχουν το υπόκτητρο μής συναπόλυτης: "Ένα μέρος, φωνητικό - ένδρογενο, είναι ένας θρήνος που θυμίζει τους αναστανακτούς του Αστού της ψαλίδρου τραγουδισμένος από μια λαϊκή φυντή, μια θρησκευτική διάρκεια περίπου 11".

A.N.

Andrzej NIKODEMOWICZ was born in 1925 at Lwów. He was a student of Adam Sołtys and studied piano with Tadeusz Majerski at the Lwów Conservatory. From 1951 to 1973 he taught in the same Conservatory. He was a prize winner at the Competition for Composers in Moscow, 1961. His more important works include: "Sonate" for violin and piano, 1948; "3 Poèmes" for violin and piano, 1958; "Sonata" for piano, 1958; "20 Expressions" for piano and orchestra, 1960; "Musica concertante" for soprano and orchestra, 1963; "Improvisation" for 2 violins and piano, 1965; "3 Fables sur la nuit et la lune" for soprano and piano, 1966; "Musica concertante per tre" for flute, viola and piano, 1966-67; "Concertino sur thèmes de Sonatina C-dur de Clementi" for piano and 8 cymbals, 1967; "Concerto" 1968; "Montagne de Verne" Pantomime, 1969; "Musique for Wesele", for violin, violoncello, clarinet and bassoon, 1969; "Composizione sonoristica", 1966-71; "7 Chants populaires polonais" and "50 pastorales et cantiques de Noël" for unaccompanied choir, 1972; "Concerto" for violin and orchestra, 1973; "Symphonie" for orchestra, 1974-75; "Capriccio" for violin solo, 1976.

LAMENTATION, 1971, for voice and instruments, uses a text written in ancient Polish, dating probably from the 17th century, published in Wadowice in 1839. The first version of this piece consisted of a single movement for soprano, harpsichord, bassoon and cello. The second version, written specially for the Ensemble MW-2, is for soprano, flute, cello, 2 pianos. An instrumental prelude and epilogue have

Andrzej NIKODEMOWICZ est né en 1925 à Lwów. Compositeur polonais habitant Lwów. Élève d'Adam Sołtys, a étudié le piano avec Tadeusz Majerski au Conservatoire de Lwów. De 1951 à 1973, donna des cours dans le même conservatoire. Lauréat du Concours des Compositeurs (Moscou, 1961).

Ouvrages principales: Sonate pour violon et piano (1948), 3 Poèmes pour violon et piano (1958), Sonate pour piano (1958), 20 Expressions pour piano et orchestre (1960), Musica concertante pour soprano et orchestre (1963), Improvisation pour deux violons et piano (1965), 3 Fables sur la nuit et la lune pour soprano et piano (1966), Musica concertante pour trois (flûte, alto et piano) (1966-67), Concertino sur des thèmes de la Sonatine en do majeur de Clémenti pour piano et 8 cymbales (1967), Concerto (1968), Montagne de Verne — Pantomime pour le texte d'Ostrowska (1969), Musique pour le drame de Wyspiański «Wesele» (1969), Composizione sonoristica (1966-71), 7 Chants populaires polonais pour chorale à capella (1972), 50 Pastorales et Cantiques de Noël pour chorale à capella (1972), Concerto pour violon et orchestre (1973), Symphonie pour orchestre (1974-75), Capriccio pour violon seul (1976).

LAMENTATION est une œuvre vocale et instrumentale. Elle a été composée en 1971 sur un texte datant probablement du XVIII^e siècle, écrit en vieux polonois et écrit en 1839 à Wadowice. Dans sa première version, cette œuvre n'avait qu'un seul mouvement. Elle était écrite

been added, so that the piece now has three movements: prelude, canto lamentoso, épilogue. The whole work is coloured by sounds of ascetic simplicity. The style of its writing is equally simple. The contrasting instrumental movements — which reverberate in a dynamic of decreasing ppp — have a contemplative character. One of them — the vocal-instrumental lament — reminds one of the genuflections of the country people and is sung in a rough voice, in peasant style.

pour soprano, clavecin, basson et violoncelle. La seconde version a été spécialement conçue pour l'Ensemble MW-2: soprano, flûte, violoncelle et deux pianos. Elle est constituée de trois mouvements: un prélude et un postlude instrumentaux encadrent le Canto lamentoso. Toute l'œuvre est écrite dans une atmosphère simple et ascétique. Les mouvements instrumentaux utilisent essentiellement les nuances ppp. Ils ont un caractère de contemplation; un des mouvements (vocal/instrumental) est une plainte qui rappelle le génuflement du peuple de la campagne — elle est chantée par une voix forte dans le style rustique. Durée: env. 11 minutes.

Per NØRGÅRD Denmark - Danemark - Δανία

Ο Per Nørgård γεννήθηκε το 1932, στη Gentofte της Δανίας. Σπουδέσει κοντά στην Vagn Holmboe και στη Nadia Boulanger. Από το 1965 διδάσκει σύνθεση στο "Όδοιο του Aarhus". Άπο το 1975 είναι προεδρος της Δανικής Έταιρειας Συνθετών. Τέγραψε τις οπέρες «Λαζαρίνθος» και «Gilgamesh», τρεις συμφωνίες και δύο έργα για όλη ηχητήρια. μουσική διαμοτία, πινα και χορωδιακό έργο. Το έργο «TWILIGHT» (Λυκόφως) γράφτηκε το 1976-77 και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην κονκάρδα με έργα των συνθέτων στο Rotterdam το 1977. Ωστό στο Nørgård ήγανται για κάτια τη χρονιά σ «Φιλοξενούμενος συνθέτης της πόλης». Νά τι γράφει ο ίδιος για το έργο του: «Η μουσική γίνεται από σημείο άσφες διαφορετικών σπουδών φυγετικής πού βαθύτατα συμπίπτουν και διαβίβονται το ένο τό δέλλο. Από κατ' προέρχεται και ο τίτλος, αφού το λυκόφως είναι τό σημείο άσφες δύο καταστάσεων: 1. Ο κόσμος είναι ένας μυστηριώδης πόλος — είπε ο Ντόν Ζουάν — «έβηκα τα σύννεφα» στο διάλογο του Carlos Castaneda: «Ένα ταξίδι στο Ιατζάν». 2. Είναι τη διάρκεια της δουλειάς μου για τοπική τη σύνθετη διατήρηση μπροστά μου με χορευτική μορφή. Εργάζομαι για μερικές σπουδές το δράμα ένας θεάτρου ριθμού».

P.N.

Per NØRGÅRD was born at Gentofte, Denmark, 1932. Studied with Vagn Holmboe and Nadia Boulanger. Teacher of composition at the Conservatory of Music in Aarhus since 1965; chairman of the Danish Composers's Society since 1975. Has composed the operas "The Labyrinth" and "Gilgamesh", three symphonies and other orchestral works, chamber music, piano and choral works. TWILIGHT, 1976-77, was first performed at a Nørgård concert in Rotterdam in 1977, where Nørgård in that year was the

city's "guest composer". "The music takes place in the meeting between several layers of tempo, gradually overlapping and succeeding each other. Hence the title Twilight, since the dusk too is the meeting between two states ("The World is a mysterious place" — Don Juan said — "especially at twilight"). Carlos Castaneda: "Journey to Ixtlan". While composing I kept seeing a dancing figure in front of me, at brief moments visualizing an inner rhythmic layer".

P.N.

Francisco OTERO Spain - Espagne - Ισπανία

Ο Francisco OTERO γεννήθηκε στη Μαδρίτη το 1941 και συμπλήρωσε τις σχολικές σπουδές του, μεταξύ των σπουδές στην κιθάρα και τη σύνθεση, στο Βασιλικό Όδοιο της Μαδρίτης. Αλγόντες, οι σπουδές του τότε αεροπλάνων σε διάφορες Ελληνικές χώρες, όπου παρακολούθησε μονήματα για διεξιτυντή δραματοργούς. Έπιστρεψαντας στην πατρίδα του άρχισε σε έποφή με τους συνάδεις Cristóbal Halffter και περισσότερο με τον Carmelo A. Bernaceta που τόν έπειρες σπουδαίες στην άρχισε της της της νέας περιόδου. Άνδρας στο 1973 και 1974 έργα στην Αγγλία στη Γενική Δικούγενη Καλών Τεχνών και τοποθετήθηκε Αλτόρερ στο Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης. Υπήρξε μέλος του Ίδρυματος Alexander von Humboldt (Βραβείο H. Wardwell) στη Γερμανία καθώς και του Ίδρυματος Juan March στην Ισπανία. Από τον Οκτώβρη του 1978 μέχε τον Ιανουάριο του 1979, μελέτη στο Τυποτεχνο «Robert Schumann» της Λειψίας-Βερούφη, με τον καθηγητή G. Becker. Κέρδισε βραβείο για μουσική διαμάτιου τρεις φορές στην Ισπανική Διαγωνισμό της C.E.C.A. (1974, 1975 και 1978) και δύο φορές κατέ παραγγελία πολλών Ισπανικών σρυγονίσιμων. Ένα από τα μουσικά έργα του, όπου διαρρέεται με την θεωρεία του 18ου αιώνα, Antonio Estébanez, έκδοθηκε πρόσφατα από τους Έλληνες Έκδότες της Ισπανίας.

Ανατασιμένα Τραγούδια (Cancion Desesperada)

Άριστο τό έργο προέρχεται ιδεολογικά από ένα μέρος του πονηριάς με τον τίτλο του Πάριπλα Νερούδα, που χρησιμοποιείται με τρόπο παραφραστικό, σε μια προσπάθεια έκμεταλλευτικής του περάσματος σπουδαιολογικού του φόρτου και της μεταφραστικής του περιεχομένου. Η μουσική διάπλαση δικαιουείται με διαδικασία διαδοχής από «μονόττες» με ασφελή δομή, που μεταμορφώνονται σύμφωνα με την εξέλιξη του βασικού σχεδίου. Γιατί ωμάρχει ένας δινέργοτυπος πονηριακός κώδικας, όπου κάθε στοιχείο είναι περιεκτικότερο μεταξύ των οποιωνήσεων της ίδιας. Ο βαθύς δινέργοτυπος που διατηρεύεται από τα στοιχεία προπολεμής ένα σύστημα διασυνδέσεων, ποι άποιο σπάτερε το στήσιμο των ανιάλιου χωρίς να θυγάτισε ή ιδιοτυπία της κάθε έπι μέρους διαδικασίας. Η διαρρέηση δεν περιέπει από τέτοια δραγούνια πλήμυτα, με χαρακτηριστικά ήχοχαράρηστα μέσα από κάθε πλήρη και αι συλλοτες (απόρνια - μπάσσοι) κινούνται έπιστρεψ με δινέργοτυπα χωρίς να διήγουνται από κανένα ιδιαιτερό πλήρη, αφού ν' αποτελούνται ένα παρόμοιο σκάριτο. Δεν γίνεται χρήση ηλεκτρονικών μέσων, με πρόβεση να διατηρηθεί η ακαδημαϊκή της σύλληψης της κάθε σπουδής. Έτσι οι παρεμβολαίς από το μεγάλινο διατηρούν με πιονή θεωτρικότητας μέσα από μεταδιάσφαρα τελετέμην. Τό έργο γράφτηκε το 1977 και πρωτοπορήθηκε στο Βασιλικό Θέατρο της Μαδρίτης τον Φεβρουάριο του 1978, καρδινάρος το Βραβείο «Απλενία» Arpa στον IV Διαγωνισμό Συνθέτων Μουσικής Διμούλου της Ισπανίας Όμιλον Βασιλικό Τεάτρου.

Francisco OTERO was born in Madrid in 1941. He completed his formal studies, which included guitar and composition, at the Royal Conservatoire of Music, Madrid. Afterwards, his studies took him to various European countries, where he attended courses in orchestral conducting. On returning home he was brought into contact with the composers Cristóbal Halffter and Carmelo A. Bernaceta, dont

Francisco OTERO est né en 1941 à Madrid. Il a terminé ses études (guitare et composition) au Conservatoire royal de musique de Madrid. Il a ensuite étudié dans divers pays d'Europe, où il a pris des cours de direction d'orchestre. En rentrant dans son pays, il a été en contact avec les compositeurs Cristóbal Halffter et Carmelo A. Bernaceta, dont

Bei Hailfner and, more closely, with Carmelo A. Bernacola, whose influence was to be decisive on his new period. During 1973 and 1974 he worked as technical adviser in the Dirección General de Bellas Artes followed by a post as lecturer at Madrid University. He has been a fellow of the Alexander von Humboldt Foundation (H. Windfuhr grant) in Germany, and also of the Juan March Foundation (Spain). From October 1976 to January 1979, he studied at the Robert Schumann Institut, Düsseldorf, under the supervision of Professor G. Becker. He has been awarded prizes for chamber music on three occasions in the Spanish Competition of the C.E.C. A. (1974, 1975 and 1978) and has been commissioned by numerous Spanish organisations. One of his musical works, which deals with the work of the eighteenth-century theorist, Antonio Eximeno, has recently been published by the National Publishers of Spain.

F.D.

L'influence a été décisive sur sa nouvelle orientation; de 1973 à 1974, il a été conseiller technique à la Direction générale des Beaux-Arts. Ensuite, il a été maître de conférences à l'université de Madrid. Il a obtenu une bourse de la Fondation Alexander von Humboldt (Allemagne); une autre, de la Fondation Juan March (Espagne). D'octobre 1976 à janvier 1979, il a étudié à l'Institut Robert Schumann de Düsseldorf sous la direction de Günther Becker. Francisco Otero a reçu des prix pour des œuvres de musique de chambre lors des concours espagnols de la CECA (1974, 75, 78). De nombreuses organisations espagnoles lui ont commandé des œuvres. L'un de ses ouvrages musicologiques, qui est en rapport avec l'œuvre du théoricien Antonio Eximeno (XVIII^e s.) vient d'être publié par les Editions nationales espagnoles.

CANCION DESESPERADA. Cette œuvre s'inspire d'un fragment d'un poème de Pablo Neruda, qui porte le même titre. L'œuvre musicale est une sorte de paraphrase du poème dont le compositeur essaie d'exploiter sa fantaisie change de significations et son contenu imagé. L'évolution de la musique procède par succession de «figures» clairement structurées, qui se transforment conformément à l'évolution du dessin de base. Car il existe un monde intérieur indépendant dans lequel chaque élément s'estérnise avec la plus complète liberté dans les limites de l'idée initiale. Le degré d'indépendance dont jouissent ces éléments pré suppose un système de correspondances qui permette l'immobilité de l'ensemble sans que ne soient menacées les particularités de chaque processus local. L'orchestre est divisé en quatre groupes de timbre bien défini. Les solistes (soprano et basso) se meuvent également avec une grande indépendance, c'est-à-dire sans appartenir à aucun des groupes orchestraux, comme s'ils constituaient à leur tour un groupe «instrumental» supplémentaire. Il n'est pas fait usage des moyens électroniques dans le dessin de conserver

l'immédiateté de la conception de chaque instant. Ainsi, les interventions des hauts-parleurs conservent une certaine théâtralité dans une atmosphère tendue. (L'œuvre fut écrite en 1977. Elle a été créée en février 1978 au Théâtre royal de Madrid. Elle a obtenu la «Harpe d'argent» au quatrième Concours de composition de musique de chambre de la Fédération espagnole des Caisses d'épargne).

Yannis A. PAPAIANOPOULOS Greece - Grèce - Ελλάδα

Ο Γιάννης Αντρ. ΠΑΠΑΙΑΝΝΟΥ γεννήθηκε το 1910 στην Καβάλα. Επακούεται κινητό, θεωρητικό και σύνθετο στο «Ελληνικό Ωδείο Αθηνών». Ός υπότροφος της UNESCO, εποκόφερε το 1949-1950 πολλά μεγάλα μουσικά κέντρα της Ευρώπης. Ήταν χρήστης δραματικού κοντά στον Άρτο Χόνεκερ, στο Παρίσι. Το 1953 βραβεύτηκε η Συμφωνία του αρ. 3 στη Διεθνή Διαγωνισμό Συνθέσεως -Βασιλίσσης «Ελλάδας πολ. Βελλίνη», από την Βρετανία. Το 1970 τιμήθηκε με το «Gottfried-von-Hader Preis». Κατηγορίας 1963 Συνθέσεως, είναι ο μόνος στην «Ελλάδα πολ. Βελλίνη», παράδοξα με την παραδοσιακή, καὶ τη συγχρονιτήτη τεχνική συνθέσεως. Οι περισσότερες νέες συνθέσεις, που διατίθενται, πολλούς χρόνους παραπέμπουν την «Ελλάδα» όπως και στο ελληνικό υπέρβαντα μαζί της του. Πρόεδρος τοῦ «Ελληνικοῦ Τυμπάνου» 1963-1975, «Επίτροπος Σύγκρους Μουσικής» (1965-1975) και τοῦ «Ελληνικοῦ Συνθέσεων Σύγκρους Μουσικής». Από το 1950 χρονοποιεί στην Εργα την πλήρη φωνικότητα, τη βιδεκάσθια τεχνική και στη συνέχεια την σεβαστή, πρόσφατα δέ μεταρρυθμισμένη πρωτόπορη τεχνική.

Το κυριότερα έργο του: Γιάννης Αρραβόντης: «Ο Βασίλης & Αρραβόντης: ουμφανικός βρύσας». Πρώτη Συμφωνία, Τέσσερις Συμφωνίες Εικόνες, «Κοντάθριτο για Ορχήστρα», Τρεις Σούπες, Σούπη για σόλο βιολί και Ορχήστρα, Κοντάθριτο για σόλο και Ορχήστρα. Σημαντικές αριθμούς βρύσεων Μουσικής Δημόσιας. Έργα για πάνω σόλο, για δύο σόλο, για βιολοντίστα σόλο, κοντάθριτο σόλο, κλπ. Ηδερικές και έργα για χορόβια και σαρρέτα, καθώς και με συνέδεση Ορχήστρας, Μουσική για τραγούδια κλπ.

Οι «ΣΥΝΕΡΓΜΟΙ» (1973), έργα για μεγάλο σύνδρομο συνόπτικο (δύπτες, κλεψυδράτα, κόρος, βιολ., βιολ., βιολοντίστα, κοντάθριτο, πάνω και κροκοτόπ.) διπλή χαρακτήρα βιολοντίστα παραδοσιακού. Σε δραματικά σημεία δινέται μεγάλη διεύθυνση στη Εγγύριδα για έναν αιώνιο αιώναρχον που δίνει άλμπρετα στον αιώναρχο καθολικό διάγεντα.

Γ.Α.Π.

Yannis A. PAPAIANOPOULOS (b. 1910 in Kavala) studied piano, theory and composition at the "Hellenic Conservatory" in Athens. Much later (1949-50) on a UNESCO scholarship, he visited several centres in European countries, and worked with Arthur Honegger for one year in Paris. His Symphony No 3 was awarded a prize at the Queen Elisabeth International Competition, in Brussels (1953). In 1970 he was awarded the Gottfried-von-Hader Preis (Vienna). As Professor of Composition he is practically the only one teaching, besides the traditional techniques, contemporary musical composition in Greece. Most of the mature and promising young Greek composers, excelling in Greece as well as abroad, have been his pupils. He has been President of both the Greek

Yannis A. PAPAIANOPOULOS est né en 1910 - Kavala (Grèce). Il a étudié au conservatoire Ellinikon Odhion à Athènes (piano, théorie et composition). En 1949-50, une bourse de l'Unesco lui a permis de visiter de nombreux centres musicaux importants d'Europe. Pendant une année, il a travaillé avec Arthur Honegger à Paris. En 1953, sa Troisième Symphonie a obtenu un prix au Concours international de composition Reine Elisabeth de Belgique (Bruxelles). Il a reçu en 1970 le Prix Gottfried von Hader. Il est professeur de composition, le seul qui, en Grèce, enseigne à la fois les techniques traditionnelles et contemporaines. La plupart des jeunes compositeurs grecs importants, vivant en Grèce ou à l'étranger, ont été ses élèves. Il a été Président de la section grecque de

Section of the 'International Society for Contemporary Music' (1964-1975) and the "Hellenic Association for Contemporary Music" (1965-1975). Since 1950 he adopts the atonality, the twelve-tone writing, moreover the serial technique and consequently post-serial and still more advanced techniques. His principal works are: For orchestra: "Vassilis Arvanitis" symphonic legend, Five Symphonies, Four Symphonic Pictures, "Concerto for Orchestra", Three Suites, Suite for Violin solo and Orchestra, Concerto for Violin and Chamber Orchestra, Concertino for Piano and String Orchestra, Concerto for Piano, Violin and Orchestra. A considerable number of works of Chamber music, several pieces for violin solo, violoncello solo, Contrabass solo, piano solo, Lieder for voice and piano or with instrumental ensemble, Choral works a cappella, Music for Tragedies etc.

Y.A.P.

"SYNEIRMOI" (Associations) 1973, a work for small instrumental ensemble (Oboe, Clarinet, Horn, Violin, Viola, Double-Bass, Piano and Percussion) has the character of a conversational game. An extensive freedom given to the strings at certain points aiming at the creation of improvisational parts, is nevertheless under control by the rigorously defined formal diagram.

Y.A.P.

la SIMC (1964-75) et de l'Association grecque de musique contemporaine dès sa fondation en 1965 (1965-75). Depuis 1950, il utilise dans ses œuvres l'atonalité, la technique dodécaphonique, la technique sérielle. Récemment, il s'est tourné vers les techniques post-sérielles, voire d'avant-garde. Œuvres principales: O Vassilis Arvanitis, Hégende symphonique; 5 Symphonies; 4 Images symphoniques; un Concerto pour orchestre; 3 Suites; une Suite pour violon et orchestre; un Concerto pour violon et orchestre de chambre; un Concertino pour piano et orchestre à cordes; un Concerto pour violon, piano et orchestre. Il a écrit aussi beaucoup de musique de chambre, des œuvres pour piano solo, pour violon solo, pour violoncelle solo, pour contrebasse solo etc... des lieder, des œuvres pour chœur à capella ou avec accompagnement orchestral, de la musique de scène pour des tragédies etc...

Y.A.P.

Les SYNEIRMOI (synéirmos = enchaînement; connexion; association; suite) ont été composés en 1973 pour ensemble de chambre (hautbois, clarinette, cor, violon, alto, violoncelle, contrebasse, piano et percussions). C'est une sorte de jeu dialogué. En certains points de l'œuvre, les cordes disposent d'une relative liberté: elles s'adonnent à une improvisation contrôlée par des indications rigoureuses fournies par un diagramme.

Y.A.P.

Mats PERSSON Sweden - Suède - Σουηδία

Ο Mats PERSSON γεννήθηκε το 1943. Σπούδασε στο Τμήμα της Σπουδών με την Greta Erikson (piano) και τον Siegfried Naumann σύγχρονη μουσική (1964-69) και δρυότερα, χάρη σε μια υποτροφία DAAD, δελέπτω με τον Aloys Kontarsky απόντο Καλωνία (1969-72). "Επίσης συμμετείχε στο δεύτερο μαθήματος της Ντόρμπεργκ. Στάν μουσικός δρυότερης είβεται με τη σύγχρονη και πειραματική μουσική και το 1972 συμμετείχε ντυμένη με την πιανίστα Kristine Scholz, για την οποία και γράψτηκε το δρυό Refractions. Στάν συνέθετε έργα φερτού καρίσμα μουσική διεμάχησης αλλά και μουσική για τόθιτρο και πολύτερα έργα.

Το δρυό REFRACtIONS είναι — π.χ. στην διατροφούσια — δρός που έκφραζε τη διάρκεια μας, ακτίνας, καλύς, βιαστρώ δια σύνος και αυτό είναι μια από τις ιδέες αύτού του δρυό. Τοποθέτησε δύναμη, καί με σύχασης διντίθεται, δημιούργη-

της. Διαφορετικές διατάξεις του δρυό φέρουν διάφορα τηγάνια τηγάνια και τηγάνια κατεύθυνσης του, έλαστος σε κοντά σπιρά, δινέμακο κέντρο, που, σε μια διαφορετική έργυρητη, λειτουργούσαν σαν σημεία διάδοσης σε μια διάστιδα άνετητης. Το δρυό δύνεται πάνω 1975-76 και πρωτοπαρουσιάστηκε σε κονέρτο στη Σπουδές το 1976. Διάρκεια 11 λεπτά περίπου.

Mats PERSSON was born in 1943. From 1964-69, he studied at the Stockholm Conservatory with Greta Erikson (piano) and Siegfried Naumann (contemporary music). From 1969-72, he studied with Aloys Kontarsky in Cologne on a DAAD scholarship. He has also taken part in the summer courses in Darmstadt. He has worked especially with new and experimental music. In 1972 he formed a duo with the pianist Kristine Scholz, for which "Refractions" was composed. He has mainly composed chamber music, but has also worked with the theatre and the media.

REFRACTIONS, 1975/6, for two amplified pianos. "Refraction is a term in astronomy which denotes the refraction of a ray of light at the crossing of two substances. This says something about one of the ideas of this piece. The second idea deals with contrasting relationships, like attraction/repulsion. Different structures of sound gradually change in density and direction as they are attracted to certain points, centers of power, which function as points of reference — with different meanings — in a chain of development.

Mats PERSSON est né en 1943. Il a étudié au conservatoire de Stockholm avec Greta Erikson (piano) et Siegfried Naumann (classe de musique contemporaine, 1964-8) et, ensuite, grâce à une bourse du DAAD, à Cologne avec Aloys Kontarsky (1969-72). Il a aussi participé aux cours de Darmstadt. En tant qu'exécutant, il a surtout travaillé la musique moderne et expérimentale. En 1972, il a fondé avec Kristine Scholz un duo pianistique, pour lequel il a écrit REFRACTIONS. Son activité de compositeur s'est développée essentiellement dans le domaine de la musique de chambre, de la musique de théâtre et de la création multimédiale (pluridisciplinaire).

REFRACTIONS emprunte son nom à un terme qui désigne la déviation d'un rayon de lumière lorsqu'il passe d'une substance à une autre. Cela a quelque rapport avec l'une des idées de ma pièce. Et aussi avec des relations de contraste telles que attraction-répulsion: différentes structures sonores changent graduellement d'intensité et de direction, sont attirées par des points communs, des centres forts, qui fonctionnent de façons variables comme points de réfraction dans un développement continu. La pièce a été composée en 75-6. Elle a été créée lors d'un concert à Stockholm en 1976.

M.P.

Herman RECHBERGER Finland - Finlande - Φινλανδία

Ο Herman RECHBERGER γεννήθηκε το 1947 στην Αιγαία όπου αργότερα άφησε Φινλανδία (πληκτότητα) δρόκοι τη μουσική του καρέρα σαν καροτσάτος, διαλέσει στη δροσιάτη στην σύνθεση. Σπούδασε στην Ακαδημία Sibelius με τον Aulis Sallinen και δρυότερης έφεν δροσαλός της μουσικής σε σχολείο. "Έβερε μεγάλο ενθαύρον στο νέο δουκετό με τέλος νέα τοπία είδους στην κανονική σπειρογραφία και νέα τοπία δουκετό νέο έπειρνον τη προβληματική προσφέρει στη μοντέρνα μουσική. Έτοις διά" αύτα δρυόνισε το γεγονότο Young Nordic Music κ/ δρυό στην δραστηριότητα για το Φινλανδικό πρόγραμμα της Διεθνούς Εταιρίας Σύνθετης Μουσικής. Ένθερβεται για διάφορες σημειώσεις προσφέρει σε σημ-

χρονή μουσική δημιεύει η γραφική σπηλαιογραφία και η ηλεκτρονική μουσική. Το 1978 πινάκισε με τό βραβείο RAI στον διαγωνισμό Prix-Italia. 'O Rechberger είναι καλλιτέχνης δευτερότητης του φυλκούνικου Πειραιώτικου Τριγυροπτούρου και' δρυγέσπαι αφού παραγγελγός σπηλαιογράφης μουσικής στη Φινλανδική Ραδιοφωνία. Το έργο «IL FA-TO-RE» άναμεστηκε έτσι, ότι τις τρεις συλλαβές τού πολλές: FA = φά, TO = δι οφεσή και RE = ρε. Αυτές οι νοτες εμφανίζονται πάλι στο εισιγμένο μέρος συνοδευόμενες από περισσότερα ή λιγότερα πολυμορφες δρυγικές δομές, δημιεύει λευκό θόριο, δρυγικά σύννεφα, συνθέτους έργας, συνθετισμός τρολλών με διαφορετικά χρώματα. 'Αφού ξεκινήσουν δύο αύτα, μετά μικρή μελλοντική πορεία με ιντερμέτο δρυγεύσι σ' ένα δρυγικό, είπεσθετο μέρος, που παιζεται σε μια πρεστογραφημένη φλούδα. Τό δρυγικό αποτέλεσμα έδω, φάντη στο σπίτιο διακτρονικής μουσικής. Το Finale του έργου στημένεται σε μια πλοτετή μελλοντικής, που αναπτύσσεται δύο και περισσότερο, πρός μια ρυθμική κατεύθυνση, και καρφώνεται μετα πλο τρομετό τών φλούδων του τίτλου Fa-To-Re, σε μια φθινοπωρινή καντόνιτσα. -Τό έργο οφειρεύεται στην ίδια τη φλούδα που σέρνεται να θεωρεθεί δινυμικό ουλιοτικό δραγκό με μεγάλη έκπληξη δρυγικής δινυμοτήτων και ποι είναι έξι φλούδες, δημιεύει κάποτε, στοις πακούς καλλιτέχνης των «Van Eyck».

Hermann RECHBERGER, who was born in Austria in 1947 but has subsequently taken up Finnish citizenship, began his musical career as a guitarist but nowadays concentrates on composition. He studied at the Sibelius-Academy under Aulis Sallinen and worked as a school music teacher, and has shown a special interest in working with young people, introducing them to new notation and helping them to overcome their problems in handling new music. In addition to this he has been involved in organizing the Young Nordic Music events and has been active on behalf of the ISCM Finnish Section. Rechberger has interested himself in all forms of expression offered by new music including graphic notation and electronic music. 1976 he was awarded the RAI-prize at the Prix-Italia contest. Rechberger is the artistical director of the Finnish Experimental Studio and works as producer for new music at the Finnish Broadcasting Company.

The piece "IL FA-TO-RE" got its name from the three softage-syllables fa=t, to=b flat, and re=d. These tones are strongly represented in the opening part, accompanied by more or less complex sound structures, such as white noise, sound clouds, multiphonics, differently coloured trillier-combinations. After purification from all these companions, a short intermezzolike melody is leading into an impetuous, improvised section, played on a prepared recorder. The sounding result in this part rises almost to the level of electronic music. The piece's Finale is constructed on a wide ringed melody, which develops more and more into a rhythmic direction and culminates, after a few reminds of the material in the opening and a trumpet-like signal of the title sounds fa-to-re, in a so called "whispering cadence." IL FA-TO-RE is dedicated to the recorder itself, which has the right to be valued as a powerful solo instrument, with a large range of sound-possibilities and without the necessity of accompaniment, as once in the good old times of "van d'Eyk."

Agnaldo RIBEIRO Brazil Brésil - Βραζιλία

'Ο Agnaldo RIBEIRO γεννήθηκε την 1η Δεκεμβρίου του 1943 στη Μπαΐα της Βραζιλίας. Το 1969 τέλεσε τη Σχολή Καλών Τεχνών του Πανεπιστημίου της Μπαΐας

και το 1976 πήρε το δίπλωμα του στή σύντομη διά το ίδιο Πανεπιστήμιο. 'Έχει μέρος σε πολλές έκθεσις ζωγραφικής στη γενέτερη του. 'Έχειν βραβευτεί τό παρόντα έργα του: Jorunika-Conka (Μπαΐα, 1969), Korpas-et-Antikorpus (πρώτο βραβείο και βραβείο κονκάρ στον 1ο Εθνικό διαγωνισμό Σύνθεσης το 1975), Pseudokonzeptus (πρώτο βραβείο στην 3η παρονομαστή συνθέσην της Μπαΐα το 1975), Kantus (Ant) Agonicus (3ο βραβείο 1976), Kali-Dhokorpus (Βραβείο κονκάρ στη 12η παρονομαστή συνθέσην τού 1978). Άυτό τον καιρό είναι κατηγορεύεται στο 'Οργανονικό Πανεπιστήμιο της Μπαΐα, όπου διδάσκει σύνθεση, μουσική θύμηση, φιλοκούματα της μουσικής και θέματα μουσικής και ένορχηστρωσης. Νέα πάση σχολασμού σε έδαση συνθέσης το έργο του KORPUS-ET-ANTICORPUS: «Εγκαίνιοντας στην πόλη μέσα από τη συνηθή πολιτική της πόλεων κρεούντο, πότε διδάσκει πάτε πλότομα. Συγκεντρώνονται σε μια στοιχη δρυγική περιοδή (Corpus) ανά νέα φωνηγέλλουν την υποτέλη κάποιου ζωντανού πλάσματος που μάλιστα διδαινουργήτυκε. Οι μικριδικές και ρυθμικές αύτης καθητικές δίνουν έπιπλα τό παρόν στη διεργασία ένός μεγάλου πλάσματος της άρχης του έργου και μέσα αργά προσέρχεται δύο άνεις σπουδείο μια θέση που προσπαθεί μάταια να συντάξει τον έντονο του με το Corpus. Τό Corpus πλορρίζει πάντα το μια θέση και αντιδρά μεταβάλλοντάς το. Σε συνέπεια ή αρχική δομή του έργου άλλαζε άλλαζε. Καθε φορά που το σπουδείο μια θέση προσπαθεί να διαπερνεται τό Corpus με δυντίθεση έστιμα, που συντάσσεται αντιτίθεσις ημορράματος, Εντασης και ρυθμού. Αυτό είκονάνει τη διδαινουργία μεταποίησης πληθεροφορίας διπλήθευσην (Ενταση/διλαμένη). Τέλο, τό νέο σπουδείο καταφέρνει να δικαιούνται από πολιτικό προκαλόντας. Έτσι μια πάροι έγκαινη διπλοπλάκη που δεν διαλύεται. Τό φλούστο αναγγέλλει ένα πάνθεο τέλος και δίδως μετά το πάντα πληττέρθουν στη σκιά της διδαινουργίας ένός άλλου Corpus.

Agnaldo RIBEIRO was born in 1943 at Bahia, Brazil. He studied at the Federal University of Bahia, gaining his BA in Design in 1969 and in Music (composition) in 1976. He is now Professor of Music at the Federal University of Bahia, teaching composition, musical education, music literature, elements of music and orchestration. He has participated in the following art exhibitions in Salvador-Bahia: 1966, Week of Art and Culture and National Biennial of Visual Arts (paintings); 1967, Ninety Years of Art (paintings), Young Artists from Bahia (drawings), and UNAR First Exposition (paintings and drawings); 1969, Inauguration of the Gallery at the School of Fine Arts (paintings). His musical compositions have obtained the following prizes: 1969, "Jorunika-Conka", Third Presentation of Composers from Bahia; 1975, "Korpas et Antikorpus", First Prize and Public Prize in the First National Composition Contest; 1975, "Pseudokonzeptus", First Prize in Ninth Presentation of Composers from Bahia (recorded LP/UFBA 1002 Side B, and

Agnaldo RIBEIRO est né en 1943 à Jequie (Brésil). En 1969, il obtient le diplôme des Beaux-Arts (dessin) de l'Université fédérale de Bahia et, en 1976, celui de Composition musicale de la même université. Il a participé aux expositions suivantes: 1. 1ère Semaine d'art et de culture — peintures — Castro Alves Theatre — Salvador-Bahia 1966; 2. 1ère Biennale nationale des Beaux-Arts — peintures — carmo Monastery — Salvador-Bahia 1966; 3. 90 Ans d'art (anniversaire de la fondation de l'Ecole des Beaux-Arts-UFBA) — peintures — Université fédérale de Bahia 1967; 4. Jeunes Artistes de Bahia — dessins — Rio Branco Palace — Salvador-Bahia 1967; 5. UNAR — 1ère exposition — peintures et dessins — Castro Alves Theatre-Salvador-Bahia 1967; 6. Inauguration du musée de l'Ecole des Beaux-Arts — UFBA — peintures — Salvador-Bahia 1969. Il a obtenu des prix pour les œuvres suivantes: 1. Jorunika-Conka (3ème Présentation de compositeurs de Bahia — 1969); 2. Korpas et Antikorpus (1er prix au 1er Concours national de

SCORE 1976/7); 1976, "Kantos (Ant) Agonicus", Third Prize in the Second National Composition Contest.

KORPUS ET ANTIKORPUS, 1975, for 12 instruments. Arising little by little from silence, the cells engage in a crescendo sometimes gradual, sometimes abrupt. They gather into a sound band (Corpus) as if announcing the existence of something alive that has just come into being. These melodic and rhythmic cells are insistently present during the long initial section of the piece. Later they are disturbed by a new element, the E-flat, which appears to be trying in vain to associate itself with the Corpus. The E-flat is always rejected by the Corpus whose reaction transforms it. As a consequence the original structure of the work is completely changed. Each time the E-flat tries to infiltrate into the Corpus, a reaction breaks out involving contrasts in timbre, loudness and rhythm. This precipitates the generation of contrasting atmospheres (tension/relaxation). Finally, the new element succeeds in penetrating into the old one, provoking such an intense response that everything gets diluted. The flute announces a mournful ending, and soon after this everything comes back to the silence of another Corpus' formation.

composition, et prix du public, 1975). 3. Pseudokonzept (1er prix à la 9ème Présentation de compositeurs de Bahia, 1975); 4. Kantos (Ant) Agonicus (3ème prix au 2ème Concours national de composition, 1976). Actuellement professeur à l'Université fédérale de Bahia; il y enseigne la composition, l'éducation musicale, l'histoire de la musique, l'orchestration.

KORPUS - ET - ANTIKORPUS. Cette œuvre a été enregistrée (disque LP/UFBA 1002, face 2) et publiée (1976/7). Surgissant progressivement du silence, les cellules apparaissent dans un crescendo tantôt lent, tantôt subit. Elles s'assemblent en une bande sonore (Corpus) comme pour annoncer l'existence de quelque chose qui vient de naître. Ces cellules mélodiques et rythmiques sont présentes, avec insistance, au début de l'œuvre. Ce n'est longtemps après qu'elles sont perturbées par un nouvel élément, mi-bémol, qui semble essayer, mais en vain, de s'intégrer lui aussi au Corpus. Le mi-bémol est continuellement rejeté par le Corpus qui réagit en le transformant. Cela a pour conséquence que la structure initiale de l'œuvre est complètement transformée. Chaque fois que le mi-bémol essaie de pénétrer dans le Corpus, il se produit une réaction qui entraîne des contrastes de timbre, d'intensité et de rythme. Cela engendre naturellement une atmosphère contrastée (tension/détente). Finalement le nouvel élément parvient à pénétrer l'ancien; il s'ensuit une réaction si intense que tout est dissout. La flûte annonce une fin funèbre et bientôt chaque chose retourne au silence pour la formation d'un autre Corpus.

A.R.

N. ROTAS Greece - Grèce - Ελλάδα

Ο Νικηφόρος ΡΟΤΑΣ γεννήθηκε στην Αθήνα (1929). Έποιητης (σύνθετος) από τη Μουσική Ακαδημία Βιέννης (1961). Έχει συνθέσει μουσική για περισσότερα από 15 είναι άργοις έλληνικος τραγουδιστής & κινηματογράφος στα έλληνικά φεστιβάλ. (Αθήνα, Επίδαυρος, Φιλίππι, Θεσσαλονίκη, Θεσσαλία, Θεσσαλονίκη).

(Νικηφόρου) δωρεά και από περιόδειο στην Ελλάδα ή το εξωτερικό. Η κύρια συνθετική του δρυστικά περιλαμβάνει δρύια για συμφωνική όρχεστρα, δρύια για μικρότερα συναυλία δρυών με ή χωρίς χορωδία ή βολίτες, μουσική διαμάντιου, ηλεκτρονική μουσική, μουσική για βιολοντσόλα, πιάνο κλπ. "Ant" αύτο πολύ λύτρα έχουν εκδόσει (π. CANTICO DELLE CREATURE, για δύο μικρές χορωδίες και δύο πιάνα, Έdition «Tonos», Δεκαετία 1964 - & ΠΡΕΛΟΥΝΤΙΑ για πιάνο, έκδοση Νίκο, Αθήνα 1970 - ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ, για συμφωνική όρχεστρα, έκδοση Υπουργείου Πολιτισμού, Αθήνα 1978) και πολλά άλλα έχουν παραχθεί (π.την Ελλάδα ή το εξωτερικό).

Το δρύιο της Η Σαλπος delle Creature έχει βραβεύτει σε μελλοντικό διαγωνισμό από Βιέννη (1960). Ο Νικηφόρος Ρώτας έχει δημοσιευτεί διάφορος μέλλεις για μουσική θέματα. Όπις, το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, πάς δικοί μουσική, κ.ά. Ο Νικηφόρος Ρώτας (ζει στην Αθήνα. Κυκλοφορούν οι δύο δίσκοι με δρύια Νικηφόρου Ρώτα: ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΒΑΛΗΝ (14 τραγούδια σε ποιήματα Κ. Καβάφη) — ΑΝΤΙΦΩΝΙΕΣ (τρία δρύια ηλεκτρονικής μουσικής) — ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ (βεστρική μουσική) — ΧΟΡΙΚΑ 1. ΧΟΡΙΚΑ 2. ΧΟΡΙΚΑ 3 (ιμπλούτη διεθνετικής μουσικής).

Η ΑΝΤΙΦΩΝΙΑ 1, μαζί με την ΑΝΤΙΦΩΝΙΑ 3I και τη ΜΕΓΑΛΗ ΑΝΤΙΦΩΝΙΑ, δημοπλέονται σα κύκλοι δρύων ηλεκτρονικής μουσικής. Το δυναριά την έργη έργη έργη στην Εργασία στην Βένη προέρχεται από τους ΑΝΤΙΦΩΝΟΥΣ ΧΟΡΟΥΣ και τα ΑΝΤΙΦΩΝΑΡΙΑ αλλά από τις ΑΝΤΙΦΕΤΕΣ ΦΩΝΕΣ, φωνές που δυντηλείνται ή μια στην άλλη ή δυντηλείνται δικές μαζί (ούτις πού δικούγονται από δρύιο), από κάποια ή κάποιος δύος πού δέν δικούγονται. Η ΑΝΤΙΦΩΝΙΑ 1 διάρκει 7'30''. Στην άρχη και στα τέλη της δρύιο έργη δικούγονται από χορωδία (δημητρίδες παραμονής φωνής μη δικούζουν τη λόγια) ή φράση από τον Προφήτη του Αισθάνου: «γηγέρες διάφορα την έστω σου!» Στη μέση της δρύου δικούγονται παιδική φωνή που λέει το τραγούδι:

Χαλιδόνια, χαλιδόνια!
Γάλα, Μέρτη, νό θυει φέλιος,
κι έλα, Απρίλι, μέ τα ράδα,
νό ν' αναίσουν τα λεκούδια,
κι λαλήσουν τα πουλάκια,
κι λαλήσει κι ένα απόδινη,
που νοι από κλουβί κλειστόνια.
Έργο, παραπονεμένο.

Το ποίημα είναι του Β. Ρώτα. Τραγουδάει η Κατερίνα Ν. Ρώτα. Η ΑΝΤΙΦΩΝΙΑ 1 έγινε το 1967 και ποιήστη δημόσιο για πρώτη φορά. (Το ίδιο το 1974 κυκλοφορεί σε δίσκο, μαζί με τις δύοις διεθνετικής)

Nikiphoros ROTAS (b. 1929 in Athens). Finished his studies (composition) at the Music Academy of Vienna (1961). Besides his compositions he has written music to 40 theatrical plays from which more than 15 are ancient greek tragedies or comedies. These have been played in greek festivals (Athens, Epidaurus, Philippi, Thassos, Olympus) as well as during tours in Greece and abroad. He has written works for symphonic orchestra, works for smaller instrumental ensembles with or without choir or soloists, chamber music, electronic music, other works for ensembles in-

Niciphore ROTAS est né à Athènes (1929). Il a terminé ses études de composition à l'Académie Musicale de Vienne (1961). Il a composé de la musique pour près de 40 pièces théâtrales parmi lesquelles plus de 15 sont des tragédies et comédies anciennes grecques. Ces œuvres ont été présentées aux festivals Grecs (d'Athènes, d'Epidaur, des Philippes, de Thessaloniki, d'Olympos) ainsi que durant des tournées en Grèce et à l'étranger. Son principal œuvre musical contient des œuvres pour orchestre symphonique, œuvres pour ensembles in-

music for violoncello, piano etc. Very few of them have been published ("Il cantico delle creature" for two mixed choirs and eight wind instruments, edition "Tonos", Darmstadt, 1964, 6 Preludes for piano, edition "Nakas", Athens, 1970, Akolouthia, for Symphonic orchestra, edition of the Ministry of Culture, Athens 1978) and also a few of them have been played in Greece or abroad. His work "Il cantico delle creature" was awarded a prize in a music competition in Vienna (1960). He has published several studies on music: on the greek folk song, how we listen to music etc. Nikiphoros Ratas lives in Athens. There are the following records with his works: Tragoudia Kavafis (14 songs on poems by K. Kavafis), Antiphonies (3 works of electronic music), Kolokonomis (music for the theater), Chorica 1, Chorica 2, Chorica 3 (a selection of music for the theater).

The work "ANTIPHONIA I" (1967) together with "Antiphonia III" and "Megal Antiphonia" compose a "cycle" of works of electronic music. The title of these works does not come from "Antiphonic Choirs" and "Antiphonaria" but from the "contrasted" voices, voices which are opposite to one another or to all together both to those that are heard in the composition or to others which are not heard. "Antiphonia I", lasts 7'30". At the beginning and at the end of the work we hear a phrase from Aeschylus's "Prometheus" Sung by choir (disfigured, on purpose, so that one cannot distinguish the words) "man, know yourself!" In the middle of the work we hear a child's voice singing:

Swallows, swallows!
March, smile, so that the sun rises,
and come, April, with the roses,
so that the flowers blossom,
so that the little birds sing,
so that the nightingale
which is shut in a cage,
alone and sad,
could sing.

The poem is written by V. Ratas. Katherine N. Ratas sings. Since 1974 "Antiphonia I" circulates on a record with the other two Antiphonies.

strumentaux avec ou sans chœur ou solistes, musique de chambre, musique électronique, musique pour violoncelle, pour piano, etc. Parmi ses œuvres celles qui ont été publiées sont les suivantes: « Il cantico delle creature », pour deux chœurs mixtes et huit instruments à vent, édition « Tonos », Darmstadt 1964, 6 Préludes pour piano, édition Nakas, Athènes 1970; Akolouthia, pour orchestre symphonique, édition du Ministère de la Culture Athènes 1978. Quelques unes ont été jouées en Grèce ou à l'étranger. Son œuvre Il Cantico delle creature a reçu un prix à Vienne. Nicéphore Ratas a publié des études diverses sur des sujets musicaux comme le chant populaire Grec, Comment écouter la musique etc. Nicéphore Ratas vit à Athènes. Ses disques en circulation sont: Chants de Kavafis (14 chansons sur la poésie de K. Kavafis) — Antiphonies (trois œuvres de musique électronique) — Kolokotronis (musique de théâtre) — Chorica 1, Chorica 2, Chorica 3 (sélection de musique de théâtre).

ANTIPHONIE I, ANTIPHONIE III et la GRANDE ANTIPHONIE constituent un «cycle» d'œuvres de musique électronique. Le nom de ces œuvres ne provient pas des Chœurs Antiphonies ni des Antiphonaria mais des Voix Contraires qui s'opposent l'une à l'autre ou qui s'opposent en général dans l'œuvre. Ceci concerne tant celles qui se font entendre que celles qu'on n'entend pas dans l'œuvre. Antiphonia I dure 7'30". Au début et à la fin de l'œuvre se fait entendre par un chœur (déformé de sorte que les mots restent incompréhensibles): «être humain, connais-toi, soi-même». Au milieu de l'œuvre on écoute une voix enfantine qui chante:

Hirondelles, Hirondelles
Ris, Mars pour que le soleil paraisse,
et viens, Avril, avec les roses,
pour que les fleurs s'épanouissent,
que les oiseaux chantent,
pour que les rossignols,
enfermés dans la cage
solitaire et triste,
chante lui aussi.

N.R.

Le poème est de V. Ratas et est chanté par Katherine Ratas. Antiphonia I a été réalisée en 1967 et se présente en public pour la première fois. Elle fut enregistrée sur disque en 1974 ainsi que les deux autres Antiphonies.

N.R.

Dane RUDHYAR U.S.A. - E.-U.A. - Н.П.А.

Ο Dane RUDHYAR γεννήθηκε στο Παρίσι στις 23 Μαρτίου 1895. Το 1916 μήνυσε από την 'Αμερική, όπου και ζει έως σήμερα. Ήταν πάρεξ την φιλορεύοντα κοινωνία στην Καλιφόρνια. Η διάφορη στοιχειώδης και στοιχείων φιλοσοφία του, υπόρροια και στοιχείων φιλοσοφία του και στον τρόπον θανάτου τη σημασία των μουσικών θρηνών. «Εγείρει γραφτό διάφορα διάβλα δύναμες», «Art as Release of Power», «The Rebirth of Hindu Music» κ.ά. Σαν διευθυντής των «Έθνων Ήλια», έδραξε διάλ ου στην άσφαλτωση στην καλλιτεχνικά νέων πνευματικών και πολιτιστικών θεραπειών.

Τό δρυό GRANITES (1929) είναι ένας κύκλος πέντε κομματών που παίζονται συνέχεια, χωρίς διακοπή. Στη μουσική του τό πιόνιο λειτουργεί σύντομο μικρούργοφο δρυόφυτρο. Ικανής να παρέμει ήδους έδαφος έδαφος πονητικούς και έντυπωσικούς. Πάρα πολύ μεγάλη σημασία έχουν ή ποιότητα και η φυσική ένταση των θρηνών, γιατί η συνέχεια και η πανηγύρη της μουσικής ροής έδειξεται περισσότερο από φιλολογικής, πάρα πολύ από φορμολογικής περιόδου. Ο έκτακτης βα πρέπει να προσπαθεί να νιαλέσει τους θρηνούς, να τους αισθάνεται να αντηγόνηση του. «Έτσι, είναι ένας υποκομψικής μάλλον, παρά άντικομψικής μουσικής, παρόλο που ή υποκομψικότητά της είναι άσκληπευτική όπως αυτοράβοκια και μακροσκοπικής αναπτύξεις. Είναι μια μουσική φτιαγμένη με «τόνους» και δρι με «νότες». «Όλα έπειτας έβαρπτησα από την ποιότητα και την ανυγραφητική ένταση της «χαρτών» των θρηνών».

D.R.

Dane RUDHYAR. Born in Paris, March 23rd, 1895. He came to America in 1916, where he has remained ever since, and has become an American citizen. The mystical and psychological emphasis of the philosophy he teaches is reflected in his music and his approach to the meaning of musical tone. He is the author of several books, "Art as Release of Power", "The Rebirth of Hindu Music", etc., and was the editor of Hansa Publications, devoted to new spiritual and cultural ideals. He currently resides in California.

GRANITES (1929) is a cycle of five pieces, played together without pause. In all my music the piano functions as a miniature orchestra capable of produc-

ing a great variety of sonorities and impacts. The quality and the psychic intensity of the tones are of the utmost importance, as the continuity and consistency of the musical flow depends on psychological more than formal factors. The performer should try to experience the tones, to allow them to resonate into his own inner being. This is a subjective rather than objective type of music, even though its subjectivity is free from romantic self-indulgence and lengthy developments. It is a music of "tones" rather than one made up of "notes". Everything therefore depends on the quality and the sustained intensity — the "livingness" of the tones.

Dane Rudhyar

Józef RYCHLIK Poland - Pologne - Πολωνία

Josef RYCHLIK was born in 1946 at Cracow. He is a graduate of the State College of Music of Cracow where he studied composition and theory of music with B. Schäffer. His works have been performed at several festivals in Poland and abroad. He has been awarded a number of prizes for his works, the most recent being distinction at the 7th Concours International de Musique-Electroacoustique at Bourges, France, 1979, for his "Soutiré — Le rîve d'Eurydice". Among his more important works are: "Musica per GLISS", for choir, 1970; "Points de suspension", for choir, 1972; "Grave-ap", organ solo, 1973; "Peut-être", graphic music, 1974; "Plenitude tempore", for symphony orchestra, 1974; "Musineile", electronic music, 1975; "The wall music", electronic music, 1977; "Soutiré — Le rîve de Eurydice", electronic music, 1979.

"C'EST-A-DIRE", 1978, for instruments and tape (12 minutes). "C'est-à-dire" is a French expression meaning "that is to say", and it generally announces the explanation of one sentence by another. If one looks at the connection between art, music and man, one can describe this as two images whose contents are much better understood if we take one as the explanation of the other. This suggested some ideas to me, which resulted in this two-part work. But the music you hear is only a distant reflection of these ideas. The work can also be perceived as pure music. The first part (instrumental-electronic) is composed with some simple sound actions. The second (pure electronic) is based on the "Epiphania" in the Gregorian Mass. The music on tape was recorded in the studio of electronic music at the State College of Music, Cracow. The work is dedicated to a Polish painter, Tadeusz Makowski.

29

Laszlo SARY Hungary - Hongrie - Oùyyapia

Ο Savio SÁRY (γεν. στο Βουδ. Τη ίαν. 1940) σπουδάσσει δραμάτικο στο 'Εδιτο
του Βουδ., και αργότερα στή "Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης, όπου
και όποιοιτέρω το 1966. Από το 1970 άργαζεται στο New Music Studio σύγχρονης
μουσικής. Ανέβαινε στις συνέδρσεις των υπάρχουν 15 φιντελικά Έργα, 5 για
αρχήτρια και 20 για μουσική διαρροή. Απ' αυτά 14 διεξάθηκαν πέρα την Εδίτο
Μουσικά Budapest και 7 υπάρχουν σε δίσκους. "Έργα του παρουσιάσθηκαν στη
Βερολίνο (στο Θέατροπολιτικό Φεστιβάλ), στη Γαλλία, στο Δ. Βερολίνο,
στη Σουηδία και στη διάφορα Πανεπιστήμια της Αμερικής (Η.Π.Α.).

Το QUARTETTO (γερ. 1968 για φλάουτα, ούδα, συμπρόφων και Cymbalom, στίχοι Σάντερ Νεβέλεν) φιλοτελέστηκε από δύο μέρος ποιη-περιλαμβάνοντες 4 μακρότερα κομμάτια. Διαφέρουν μεταξύ τους στο θρητικό φιλοτέλεστημα. Οπή χρονική διάρκεια και στις δυναμικής. Το κάθε κομμάτι χαρακτηρίζεται από άρμονιος: τρίτης (3) - έπικτης (8) - εβδόματος (7) - ένατης (9) - τετάρτης (4) - πέμπτης (5) - εβδόματος (7) και τη διντητροφείς τους. «Οι πρός τό ρυθμό και τη δυναμική τους οι άρμονιος είναι διεύθυντες πράξη τό ρυθμό και τή δυναμική (3-6-7, 4-5-9) rr-rr-rr. Μέτ την άλλαγμα τού άρρωτικού μάντητου ψάλλουν και οι διαστάσεις. Τέ τονικά φυστικά της σύνθεσης χρησιμοποιεί τους 12 φθάργουντας άλλο ιντοκικός έλεύθερα. Χαρακτηρίζεται σαν κάποια ποιη διαρκής φύτος λινούται ρυθμική μονάδα 40/42/44/50/58/100.

László SÁRY was born in Győr, 1. January 1942. He studied first at the Conservatory in Győr, later at the Academy of Music in Budapest, where he graduated in 1966. He has been working in the New Music Studio for contemporary music since 1970. Among his compositions there are 15 vocal works, 5 orchestral pieces, 20 chamber music works. Out of them 14 are published by the Edition Musica Budapest and 7 of them are on records. His compositions were performed in Warsaw (Autumn Festival) in France, in Berlin-West, Sweden and in several universities in America (USA).

Boguslaw SCHÄFFER Poland - Pologne - Польша

Bogusław SCHAEFFER was born in Lwów in 1929. He studied violin in Opole composition with Artur Malawski in Cracow. He began to compose early in life (tonal chamber music, pieces for solo instruments). In 1953 he graduated in musicology after studying with Zdzisław Jaschinski. In the same year he wrote

Bogusław SCHAEFFER est né en 1929 à Lwów (Pologne). Il a étudié le violon à Opole et, plus tard, la composition avec Artur Matawski à Cracovie. Il a commencé à composer assez jeune (musique de chambre atonale, pièces pour instruments solo). En 1953, il a obtenu son diplôme de musicologie (études

the first Polish dodecaphonic work for orchestra, "Music for Strings: Nocturne." From 1953 to 1958 he was active chiefly as theoretician in new music and wrote several books, among them *New Music. Problems of Contemporary Compositional Technique*. Since 1958 he has devoted himself exclusively to composition. Between 1958 and 1966 he won seven prizes and five honourable mentions for his orchestral and chamber compositions. For more than fifteen years he has taught composition at the State College of Music in Cracow. Many composers have studied with him, notably Ron Walcott, Jeffrey Lewis, Barbara Buczek, Adam Walański, Ewa Synowiec, Adrian Thomas, Steve Ehrenkraut, Eero Hämeenimmi, Paul Ziolo, Dennis Anderson and Charles Lipp. In 1976 he published (in English) *Introduction to Composition*. In 1971 he received a Prize awarded by the Ministry of Culture. Nineteen concerts devoted exclusively to his works have been given in Cracow, Warsaw, Oslo, Zagreb, Amsterdam, Vienna, Shiraz, Istanbul, Rochester, Mexico City, Salzburg and elsewhere. He has written orchestral music, instrumental concerts, chamber music, instrumental solo pieces, electronic music, jazz compositions, instrumental and vocal music with tape, graphic music for optional performers, stage compositions and music for actors. He is also active as painter (exhibitions in Austria and USA) and a playwright. Bibl.: Jadwiga Hodor Biogusiew Schäffer and His Music (Glasgow, MacLellan 1975). List of works: Baker's Biographical Dictionary of Musicians (9th Edition, rev. by N. Stomislawy).

HERACLITIANA, 1970, for piano, 4 actors and tape, is an instrumental work for stage performances. The basic idea is founded on the work of Heraclitus, whose philosophy has come down to us in some 150 fragments from a book written in oracular style and purportedly covering all knowledge. Because of his cryptic style, Heraclitus' words can be given very different interpretations. What is going on the stage, what is played by the pianist and what is said

avec Zdzisław Jachimecki). La même année, il a écrit la première œuvre de musique dodécaphonique polonaise pour orchestre, *Music for Strings: Nocturne*. De 1953 à 1958, il s'est surtout consacré à la théorie de la musique contemporaine, écrivant de nombreux livres sur le sujet (*New Music. Problèmes de la Composition Contemporaine*). Depuis 1958, il s'adonne exclusivement à la composition. Entre 1958 et 1966, il a gagné sept prix et cinq mentions honorables pour ses œuvres orchestrales et de musique de chambre. Pendant plus de quinze ans, il a été professeur de composition au Collège national de musique de Cracovie. De nombreux compositeurs ont été ses élèves: Ron Walcott, Jeffrey Lewis, Barbara Buczek, Adam Walański, Ewa Synowiec, Adrian Thomas, Steve Ehrenkraut, Eero Hämeenimmi, Paul Ziolo, Dennis Anderson et Charles Lipp. En 1976, il a publié un livre en anglais: *Introduction to Composition*. En 1971, il a reçu le Prix du Ministère de la Culture. Dix-neuf concerts ne comprenant que des œuvres de Schäffer ont eu lieu à Cracovie, Varsovie, Oslo, Zagreb, Amsterdam, Vienne, Shiraz, Istanbul, Rochester, Mexico-Ville et Salzbourg. Il a écrit de la musique orchestrale, des concertos, de la musique de chambre, des pièces pour instruments solo, de la musique électronique, de la musique de jazz, de la musique instrumentale et vocale avec bande magnétique, de la musique graphique pour des exécutants ad libitum, de la musique de scène et des œuvres pour acteurs. Il est aussi peintre (expositions en Autriche et aux Etats-Unis) et auteur de pièces théâtrales.

HERACLITIANA pour piano, quatre acteurs et bande magnétique a été composé en 1970. Il s'agit d'une œuvre instrumentale destinée à une représentation scénique. L'idée fondamentale de cette œuvre se trouve chez Héraclite, dont la philosophie nous est parvenue sous la forme de 150 fragments de style oraculaire; elle prétendait couvrir toute connaissance. En raison de son style particulier, nous pouvons la comprendre de différentes façons. Ce qui se passe

by the actors (speaking in four languages — English, French, Russian and German), and what comes from the loudspeakers have been conceived and should be experienced in different ways. Some texts were taken from Heraclitus, but they have been mixed with new meanings (several apocryphal texts were written by the Polish philosopher, Andrzej Nowicki for this work). Heraclitiana is an ambiguous work. Adam Kaczyński (who has the only right to play the piano part) plays against the tape music which was produced in the experimental studio of the Polish Radio (sound engineer, Bolesław Mazurek).

QUARTET, 1966, for 4 actors, consists of 25 musical and non-musical scenes. The main argument is the impossibility of reconciling art and life; of life and the mechanical thinking which grows from contemporary life and results in mere phoniness interests, such as superficial accounts in a newspaper of matters that are really very serious; of how art should exist and why art is so important to people. Each of the four actors personifies a different passion — a different kind of human being. The work moves from very serious scenes to parodies showing how important social and ethical matters are. It is a morality play. If we laugh (and the audience usually does laugh at many scenes) we suspect that the author is pulling our legs. Quartet is built up from music and is also about music.

Jadwiga Hodor

sur la scène, ce que crée le pianiste, ce que disent les acteurs (en quatre langues: anglais, français, russe et allemand), ce qui provient des haut-parleurs, tout cela doit être conçu et expérimenté de différentes façons. Les textes sont d'Héraclite, mais ils sont mêlés à de nouvelles pensées (en particulier à des textes apocryphes du philosophe polonais Andrzej Nowicki, écrits spécialement pour la présentation de cette pièce avec acteurs). HERACLITIANA est une œuvre ambiguë. Le pianiste (Adam Kaczyński est d'ailleurs le seul à pouvoir jouer la partie de piano) joue sur la musique diffusée par les haut-parleurs (elle a été composée au Studio expérimental de la Radio polonaise; ingénieur du son: Bolesław Mazurek). Une nouvelle version de l'œuvre est présente en création.

QUATUOR POUR QUATRE ACTEURS a été composé en 1966. Cette œuvre consiste en vingt-cinq scènes musicales et non-musicales. L'argument principal de ce Quatuor est l'impossibilité d'une réconciliation entre l'art et la vie; la vie et la pensée mécanique qui en naît n'engendrent que des ersatz d'intérêt limité, tel un inutile article de journal, tandis que la matière est réellement sérieuse: comment l'art peut exister et pourquoi il est si important pour les hommes. Chacun des quatre acteurs personnifie une passion différente, un aspect différent de l'être humain. Schäffer crée des scènes tantôt très sérieuses, tantôt parodiques montrant le rôle important des éléments: éthiques et sociaux. Cette pièce est une pièce morale. Si nous rions (le public a l'habitude de rire à la plupart des scènes) — nous savons que l'auteur peut très bien nous faire marcher. QUATUOR est construit sur une base musicale, mais il traite aussi de la musique.

Jadwiga Hodor

Tona SCHERCHEN China-France - Chine-France - Kíva-Галлія

H Tona SCHERCHEN-HSIAO 1777/1988 ott 12 ročník 1988 číslo 106

Neuchâtel της Ελβετίας. Μελέτης ιστορίας, σύνθεσης και κλασικής Κινέζικης μουσικής από το Όβελο πήρε Σανγκάνε και τον Πεκίνου (1957-60). Στη συνέχεια παρακολούθησε μαθήματα σύνθεσης από Mozartium το Ιάλουπούργο, όπου τόνων Hans Werner Henze (1961-63) εργάστηκε για τη μετρική μήνος με τόνων Pierre Schaeffer στο Κέντρο Συγκεκριμένης Μουσικής τού Περισσού (1963), παρακολούθησε τό μαθήματα διάλογος τού Olivier Messiaen από τον Εθνικό Όβελο του Περισσού (1963-64) όπου και πήρε το πρώτο βραβείο και έκανε ιδιαίτερα μαθήματα στην Βιέννη με τόνων György Ligeti (1965-67). Από το 1960-70 μελέτη μουσικόλογιας, εθνολογίας και φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Βασιλείας για νότα έποκαδας τόνων γενετοράς της στην Κίνα. Από την άλλη, διεκπεριέ της φενεύτιδα ήταν ή δραματική της χρήσης και ή έρευνα διατομών δραμάτων ήταν ώστε νότα μπορεί νότα συνδυαστού ή Ανατολική σκέψη και φιλοσοφία με τέλειες τεχνικές του καιρού μας. Στο 1968, άφοι τελείωσε τις σπουδές της, δρυχείς νότα δουλεύει σαν διεθνούτη συνθέτρια και σε δρυγές της, από τόπο, παροιμιόδρυτον από τη σημαντική φετούδια της Ελβετίας και των Ηνωμένων Πολιτειών. Ζει στο Παρίσι και έχει πάρει Γαλλική υπηκοότητα. Στο 1979 η διοικητήρια τό δραματικό Koussevitzky.

OEIL DE CHAT ΓΑΤΙΣΙΟ ΜΑΤΙ

Υπάρχει κάπια παρόδευτο στό βλέμμα της γύτσας.
Όπου, μέσα από ακοτετή νυχτικό, τό δυό της μάτια λαμπερά βούλκυτο καππούν,
πάς νό μή μαργαρετείς, νό μή τρομούεις δελαδή, με τούτο τό βλέμμα το 1000
καντινό, τόσο πριφέρο και μακρινό συνάρι.
Ουράνιος διδύμοφορο,
σε μια έπικλητη φερμένη όπ' τα βούτη του χρόνου, της αιωνιότητος.
Κατίσιο παραμονεύει, ή κάρη τους διαστέλλεται διερρομέτρηση,
περιγραμμένη διατού νό γίνεται. Ένας περάστος μαύρος δίκος,
ύπερτο διαβόνιο, με την περαμυκή διχτία φάς καπάντικρι
δίδικος αδήμενος.
Δύν απομένει παρά μια στενή σχισμή, τόσο στενή που μάλις τό βλέμμας
Αιντή μή μαργαρετή, διαστήτη και συνέδαι τόσο διληγήνη θεατή για τό σύμπαν
είναι τό πνεύμα του έργου μου Oeil de Chat.

T.S.H.

Tona SCHERCHEN-HSIAO was born at Neuchâtel, Switzerland on 12 March 1938. She studied theory, composition and classical Chinese music at the conservatories of Shanghai and Peking (1957-60). Subsequently she attended the Mozarteum, Salzburg, where she studied composition with Hans Werner Henze (1961-63). She worked for some months with Pierre Schaeffer at the Centre de Musique Concrète, Paris (1963); and attended the analysis class of Olivier Messiaen at the Conservatoire National de Musique, Paris (1963-64) where she obtained a Premier Prix. She also took private lessons in Vienna with György Ligeti (1965-67). From 1969-70 she read musicology, ethnology and

psychology at the university of Basle to prepare a Ph.D. in Chinese. From the beginning her main preoccupation has been the organisation of time and the exploration of Western instruments so as to combine Eastern thought and philosophy with the new techniques of our time. In 1968, having completed her studies, she started working as an independent composer and her works have since been performed at most of the major festivals in Europe and the United States. She lives in Paris and has taken French nationality. In 1979 she was awarded the Koussevitzky prize.

Principal compositions: (a) published by Universal Edition, Vienna: WAI for mezzo-soprano and string quartet (1966-67); SHEN for 6 percussion players or percussion ensemble (1968); KHOUANG for orchestra (1968-69); HSUN for 6 players (1968); TZOUÉ, trio for flute (or clarinet), violoncello (or oboe) and harpsichord (1970); TZI for a capella choir of 16 voices (1969-70); YUN-YU, duo for violin and vibraphone (1972); BIEN for chamber ensemble (1971-72); TJAO-HOUEN for chamber ensemble (1973); LIEN for viola solo (1973); YI for two players on 1 marimba (or two other instruments) (1973); "S..." for chamber orchestra (1975); (b) published by Boosey & Hawkes, London: OEIL DE CHAT for symphony orchestra (1976 and 77); ZIGURDOR for wind quintet (1977); L'INVITATION AU VOYAGE for chamber orchestra (1977); (c) in preparation: LO for trombone (tenor-bass) solo and 12 strings (1978-79); (d) published by Editions Maticcales Amphion, Paris: LA LARME DE CROCODILE, graphic score for solo voice.

OEIL DE CHAT, 1977, is an orchestral piece. "There is something strange in the eyes of a cat. On a dark night one cannot avoid being fascinated by the unceasing stare of those two brilliant orbs. It is a frightening experience. A regard at once so close and tender and, simultaneously, so far off and indifferent. It is like an invocation from the beginnings of time — from eternity. When

tonat en chinois. Dès le début de ses activités, elle a été essentiellement préoccupée par l'organisation du temps musical, l'exploration des instruments occidentaux de façon à combiner la pensée, la philosophie orientale et les nouvelles techniques de notre temps. En 1968, après avoir terminé ses études, elle a travaillé en tant que compositeur indépendant. Ses œuvres ont été jouées dans la plupart des principaux festivals d'Europe et des Etats-Unis. Elle vit à Paris et a été naturalisée Française. En 1979, elle a obtenu le prix Koussevitzky. Principales œuvres: WAI (66-67), SHEN (68), KHOUANG (68-69), HSUN (68), TZOUÉ (70), TZI (69-70), YUN-YU (72), BIEN (71-72), TJAO-HOUEN (73), LIEN (73), YI (73), "S..." (73), OEIL DE CHAT (76-77), ZIGURDOR (77), L'INVITATION AU VOYAGE (77), LO (78-79), La Larme de crocodile.

Brigitte Schiffer

OEIL DE CHAT.

Il y a quelque chose d'étrange dans le regard du chat.
Lorsque, dans la nuit sombre, ses deux yeux brillants vous fixent immuablement,
comment ne pas être fasciné
— voire effrayé —
par ce regard à la fois si proche, si tendre, et si lointain,
quasi indifférent,
comme un rappel venant du fond des âges, de l'éternité.
Tapi aux aguets, sa prunelle se dilate démesurément,
s'arrondit jusqu'à devenir un immense disque noir,
puis soudain, au moindre rayon de lumière direct,
le disque s'évanouit..

Il ne reste plus qu'une mince tente, si étroite qu'elle est à peine visible...
cel' aspect fascinant, à la fois insaisissable mais bien réel de l'univers
est l'esprit de mon œuvre OEIL DE CHAT.

T.S.H.

stretched, the pupils dilate enormously, expanding into immense black discs. With the slightest ray of light, these suddenly vanish and there remains only two narrow slits — so slender that they are barely visible. The spirit of my work, *Oeil de Chat*, is the expression of this fascinating aspect of the universe simultaneously intangible and real".

Urs Peter SCHNEIDER Switzerland - Suisse - Ελβετία

Urs Peter SCHNEIDER. Γεννήθηκε στις 14.2.1943 στη Βέρνη. Μετά από σπουδές με τον Walter Lang (μάστιγο) και Sandor Veress (σύνθεσης) στη γενέτειρά του, πολυτόποιο καντό στον Bruno Seidhofer (μάστιγο) από τη Κολωνία και Βιέννη, παρακολούθησε άλλον, τη Βιέννη τημένη τον Darmstadt και δρύστηκε έπειτα μέχρι χρονικό διάστημα καντό στον Karlheinz Stockhausen (σύνθεση). Το 1968 ίδρυε τη «Συγκρότημα Νέων Ορίζοντας της Βέρνης», στο οποίο συνήκατε και η σύζυγός του, η οπαντίνα και πιανίστα Erika Rademacher. Με τη Συγκρότημα έδωσε πολυάριθμες συναυλίες και έκανε φρουροφήσεις για τον θερινό θεατρικό και διεθνή φεστιβάλ της Βέρνης. Εμφανίστηκε και σε διεθνή συγκροτημάτων. Ζυγιάσκεις για τη σκηνή, το ραδιόφωνο και τηλεόραση, καρίες ήταν μοναδική διάσταση και εκπληκτικής μοναδικής. Ζει στο Biel.

U.P.S.

Urs Peter SCHNEIDER was born in 1943 at Bern. He studied piano with Walter Lang and composition with Sandor Veress in Bern and then continued on the piano with Bruno Seidhofer in Cologne and Vienna. He attended the Darmstadt summer courses and studied composition for a short time with Karlheinz Stockhausen. In 1968 he founded the Ensemble Neue Horizonte Bern (ENHB) of which his wife Erika Rademacher (soprano and pianist) is also a member. Together they have performed duets at a number of concerts and made many records. He has been awarded prizes as a pianist and a composer. Since 1966 he has taught piano at the Bern Conservatory and has also been prominent as a leader of group projects. He has composed for the theatre and the radio, but recently he has concentrated on chamber music and church music.

ZEITRAUM, 1977, for violin, alto flute, cello, bass clarinet (16 minutes). After a

Urs Peter SCHNEIDER est né en 1943 à Berne (Suisse). Y a étudié avec Walter Lang (piano) et Sandor Veress (composition). A ensuite poursuivi ses études avec Bruno Seidhofer (piano) à Cologne et à Vienne. A participé également aux cours de Darmstadt et à travailisé, peu de temps, avec Karlheinz Stockhausen (composition). En 1968, a fondé le ENHB, dont sa femme, Erika Rademacher, soprano et pianiste, fait également partie. Nombreux concerts et enregistrements en duo. Prix de piano et de composition. Depuis 1966, professeur de piano au Conservatoire de Berne. A écrit de la musique pour le théâtre et pour la radio. Dernièrement il a surtout composé de la musique de chambre et de la musique spirituelle. Vit à Vienne (Suisse).

ZEITRAUM a été composé en 1977 pour violon, flûte alto, violoncelle et clarinette basse. Cette œuvre est le fruit d'une lon-

ge meditative preparation this music came quite suddenly into existence in a few days, almost without my intervention. The beauty that reveals itself for the first time when the music is played will not be commented upon. These are moments that are inaccessible to logic. Their occurrence concerns only the involved listener. An indeterminate climate of inner tension must prevail among four performers for the sound to develop in the way I conceived it: a strangely discordant, rhythmically incorporate sound which depicts a smoothly flowing stream. Many of my works are in verse form (freely radicalized), which permits twisting and turning, constantly changing viewpoints, a perceptible experience of repetition. I have drilled myself in this way to concentrate on one and the same thing for a very long time without digression and without haste, again and again, contemplatively. Time and space become irrelevant, infinitely much takes place without outward appearance, and a reality, hidden until now, takes possession of everything. Because of the demands of the score, which would like each note to be imbued with this essence, this work is extremely difficult to perform. Each player views continuously the entire 'happening', decides upon still untested 'nuances', and experiences a stimulation of his whole musical consciousness. The attentive listener can have the same experience — an experience of joy — if he concentrates on the sound emerging from the fourfold counterpoint and also takes full account of the pauses between the twelve verses. For one listener this may awaken an unforeseen alertness, another may sink into a light spiritual slumber in which nothing evil can enter. As I delve in this way into a new music which only now materializes, I renew my faith in the power of sound.

gue méditation, confiée au papier presque sans que j'intervienne. La beauté, celle qui se manifeste seulement lors de l'exécution, quand naît la communion, cette beauté-là ne nécessite aucun commentaire; ce sont les moments où la raison ne peut plus rien où l'œuvre touche directement l'auditeur. Un climat indéfinissable, créé par une tension toute intérieure, précède, chez les quatre interprètes, toute manifestation sonore. Le son, tel que je le vis, ne peut se développer que dans ce climat: un son proprement inharmonique, rythmiquement asomatique, qui définit un tranquille déroulement du temps. La plupart de mes œuvres ont une forme strophique, naturellement renouvelée; elles mettent en jeu l'idée du va-et-vient, la variabilité du point de vue, la répétition: je travaille une seule et même chose, elle m'occupe très longtemps sans que je ne m'en détourne, je l'approfondis sans hâte, revenant toujours à mon idée première, comme en contemplation devant elle; espace et temps ne se différencient plus, — sans luxe superficiel, il peut se produire une incroyable quantité d'événements, — il en ressort une réalité jusqu'à présent fausse, qui convient à chaque chose. ZEITRAUM est une œuvre difficile à interpréter en raison d'une partition qui cherche à charger chaque son de toute son essence: chacun des interprètes suit continuellement le déroulement de l'œuvre dans tous ses détails, choisit des nuances encore non-expérimentées et sent l'excitation de sa conscience musicale entière. L'auditeur qui le désire peut faire la même expérience, qui est une expérience de joie, prend part à la production sonore des contrepoints quadruples et vit intensément les silences séparant les douze strophes de l'œuvre: pour certains auditeurs, cela pourra provoquer un état de veille insoupçonné, pour d'autres, au contraire, cela les plongera dans une légère torpeur spirituelle, pure de toute notion péjorative. Quand je pense à une musique moderne de ce type, qui n'en est actuellement qu'à son commencement, j'ai de nouveau foi en la puissance du son.

U.P.S.

Roger SESSIONS U.S.A. - E.-U.A. - Η.Π.Α.

Ο Ροζέρ ΣΕΣΖΙΟΝΣ γεννήθηκε στις 28 Δεκεμβρίου 1896 την 82η έπειτα τάν γενεύσιμων του. Άφού αποφοίτησε από το Harvard σε ηλικία 18 χρονών και σπούδασε με τον Ernest Bloch, πήγε πάντα χρόνια στη Φλωρεντία, στη Ρώμη και στο Βερολίνο. Τέ ξροντα 1928-31 στα συναυτονόμα κονταρά Copland-Sessions σχεν δημοικευτεί στη Νέα Υόρκη σημαντικό έργο της σύγχρονης μουσικής. Παραλλήλως με τη μουσική του, το κύρος του Sessions ήταν μεγάλο και στη διδακτορική του στο Πανεπιστήμιο Princeton, στη Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνιας, στη Σχολή Juilliard και στη ιδιωτική ραθμίστρια. Τέ διπλά σπάραξε. «Σχολή Sessions» φεύγεται καθόρα από ματρικά διάδοση συνθέσεων που αποδιδόταν καντό του: Leon Kirchner, Andrew Imrie, Milton Babbitt, David Diamond, Hugo Weisgall, Earl Kim, Miriam Gideon, Edward Cone, Ellen Zwilich και Donald Martino. Ο Sessions έγραψε πολλά δύτικα ποιητές έργων έκδοσεις με τον τίτλο «Roger Sessions on Music», καθώς κι' ένα διάλογο, το «Harmonic Practice». Ακόμα, οι διάδοσης που έδωσε στο Harvard και στη Juilliard έγιναν εκδοτέται με τον τίτλο: «Questions about Music and The Musical Experience of Composer, Performer, Listener». Τό μουσικό του έργο περιλαμβάνει 9 Συμφωνίες, Ένα κοντάρι, μια Ραψοδία κι' ένα Ντιβιτέμπλαντό δύο διπέρας, δύο μονόδρομα, μια κοντάρι και τρία Χοριδικά σε Βιβλικό κείμενα: τρεις συνθέσεις για πάνω και δύο διπέρας κομματάτων για πάνω δύο Κοντάριτσα κι' ένα Κοντάριτσα έγχρονων ένα Κοντάριτσα για πάνω, ένα κοντάριτσα για διπλά, κι' ένα διπλό κοντάριτσα έξι κομματάτων για διπλούτοπλα. Ο Roger Sessions πού έγινε πάρει 16 τημετικούς τίτλους, σύντομά πάρα πικής ένεκτων Πρόδρομος του τριμέτος Η.Π.Α. της ΔΕΣΜ.

Στό έργο FIVE PIECES FOR PIANO, δημιε και σ' δύο τ' άλλα έργα του, τά μουσικά χαρακτηριστικά τού Sessions είναι σταθερά: μεγάλη μελανδρή γραφή, ρυθμικές δινηματικές, κι ασύγχρονη δραματική δυτικότητα. Η μουσική που έγραψε ο Sessions άφοι αποβέβησε τό διαδικτυόφωνο (γιατί από 1953). Ήταν μια περί νό γιαντού πιό σύντομη και οικονομική και ταυτόχρονα ρυθμικά πολύ συνθέτη. Η συγκέντρωση αυτή τού ίδιου είναι ποιος αποτέλεσμα μιας άπλυτότερης ποικιλού πελαργεργοστος και διασφραγητης μουσικών χριστονομών α' δύο και μεγαλύτερες συγκειριδ. Η γέννηση τού «Five Pieces» δρόσες με τό πρώτο, στη Φρανκονία (Νέα Ήπειρο) έγραφα κατό κομματάκια για την έγγονή μου, ποιη πάτη ήταν ή ήταν. Αυτή (ή δρόση τού του) ήταν μια από τις έβδος ποιη είδη. Σκέφτηκα λοιπόν, «αυτό δύν είναι για την Τερέζη». Διαπίστωσα πως αυτή δύνεται ν' έχει μια μουσική, που δύν έχει για κομματάτων για δύραυνα κορίτσια. Φαίνεται πώς ο Sessions πρότι νό γράφει με τό δικό του «επιτίλοντα» τρόπο. Χαρακτηριστική τής γραφής τού Sessions για πάνω είναι τό γέγονος διπλά ποιοι διεβατικά μέρη το κατεταλεβαίνουνται εύκολα δη' τό τριμόλα, και ποιο γέγονος διπλά οι κρατημένες νότες μπαίνουν σέ κίνηση. Οι διπλές στό πάνω λεπτομερών σύνθησης διαδικτυρικοί διμλασιασμοί για τον Sessions, προστίνοιται: «Άληγη παραπλεύνια Αληγρότητα» και περαστόρεα χώρα. Ο Sessions ζήλισε τό 40 και ποιο δύσκολο κομμάτι διπέρα απ' δύο. «Όταν στις 19 θερινούσαν τού 1975 πήγαν σ' επιστήμην φίλος του Luigi Dallapiccola, ο Sessions έγραψε «In Memoriam L.D.» στό Moisés Agüero, κι αργότερα αποφάσισε νό διέφερεσσι διάδοτρο τό Five Pieces στόν Dallapiccola.

Andrea Olmstead

Roger SESSIONS celebrated his 82nd birthday on December 28, 1978. After graduating from Harvard at the age of 18 and studying with Ernest Bloch, Ses-

sions spent five years in Florence, Rome and Berlin. During the years 1928-31, important new music was presented in New York at the celebrated Copland-

Sessions concerts. Next to his music, Sessions's greatest influence has undoubtedly been his teaching at Princeton University, The University of California, The Juilliard School and privately. That no "Sessions school" exists can be demonstrated by listing a sampling of the composers who studied with him: Leon Kirchner, Andrew Imrie, Milton Babbitt, David Diamond, Hugo Weisgall, Earl Kim, Miriam Gideon, Edward Cone, Ellen Zwilich, and Donald Martino. Sessions has written many articles, published as *Roger Sessions on Music*, as well as the textbook, *Harmonic Practice*. In addition, lectures given at Harvard and Juilliard have been published under the titles *Questions About Music* and *The Musical Experience of Composer, Performer, Listener*. His musical output includes nine Symphonies, a Concertino, a Rhapsody, and a Divertimento; two operas, a monodrama, a cantata, and Three Choruses on Biblical Texts; three Piano Sonatas and two sets of piano pieces; two Quartets and a Quintet for strings; a Piano Concerto, a Violin Concerto, and a Double Concerto; a violin Duo and solo Sonata; and Six Pieces for Violoncello. Roger Sessions, who has acquired 14 honorary degrees, is honorary chairman of the US branch of the I. S. C. M.

In the FIVE PIECES FOR PIANO, as in all his other music, Sessions's musical characteristics remain constant: the long melodic line, rhythmic irregularities,

Andrea Olmstead

Kyriakos SFETSAS Greece - Grèce - 'Ελλάδα

Makoto SHINOHARA Japan - Japon - Ιαπωνία

Ο Makoto SHINOHARA γεννήθηκε στην Οζάκα στις 10 Δεκεμβρίου τού 1931. Μελέτησε συνθέση με τον Ικενούchi στο Πανεπιστήμιο Τεχνών του Τόκιο και με τον Stockhausen στό Όβελο της Καλινίκιας, διάδοτρο με τον Messiaen στό Όβελο της Παρίσιος και βιολετρονική μουσική με τον Koening στη Μουσική Ακαδημία της Καλινίκιας. Από τό 1954 έγραψε στη Γαλλία, δημ. Γερμανία, Ολλανδία, Ιταλία, Ήνδια, Ιαπωνίας Πολιτείας και Καναδά, διαδικτυόντας σύνθετης έργων και βιολετρονική έργων του, προσκεκλημένος καθηγητής (πανεπιστήμιο McGill του Μόντρεαλ), δικηγόρης και συνηγοροφέας θεράπευτων πάνω στήν

ταπινική και περισσότερη μουσική. Πέρα πολλά δραστικά και σπαίνουσα. Οι συνθέσεις του εκδόθηκαν από τους Leduc, Moeck, Schott London, Zen-on, και Gerig, διοργανώθηκαν από τη Philips, τη CBS, EMI, Crown, RCA Victor, Principal, Golden Crest και την BIS και δραματικήστηκαν στη Διεθνή Φεστιβάλ Σόγκρατης Μουσικής στη Σπάρτη (1966), τη Βασιλεία (1970), τη Ροδογιανίδη (1973) και στο Έλενικο (1978). Αύτο τον καιρό δρυώθηκε αφού προσκλήθηκε συνθέτης στο Τηλεοπτικό Ήχο Κορούνης της Ούπτρετης.

Το έργο TAYUTAI είναι γραμμένο γιό κόπο, το πολύ ταπινικό ποτέρ με 13 χορδές. Οι χορδές δέν είναι τονισμένες στην παραδοσιακή ποντιάθουντ όλασκα, όλα σε μια κανονική τοιχο διατονία που διατηρείται συγκέκριτα στην ποντιάθουντ όλασκα σε μια άλλοτε ρευστή, τεταρτή και πέμπτη. Ο δραματικής δυο μόνο παιζει τις χορδές με πλέκτρα κατά την παραδοσιακό τρόπο όλα και κτυπά τα δρυανα με διαφορετικά ξύλα. Πέρα απ' αυτό, πρέπει να παιζει πρόσθια κρυπτό (ένα κούκλι, μπαστού, και καμπάνια σύρμετος αργού), καθώς και σανδάκια και λίθινες, πλακές (Τέ φινητικό μέρος υποτρέπει νό δέκτεται από δύο προγουρθίτη αντί έκπτωτο πού παιζει το κόπο.) Το έργο έκφραζε τις φυγολογικές διακυρώσεις σύνασσα στην ολίβα και την απόλυτη και δύση ενδιαφορικό ύστρετρα. Γράφτηκε το 1972 στο δυτικό Βερολίνο.

Σημειώστε τινά ταπινικά λέξη που χρησιμοποιούνται στο έργο: ήτοι: μόνος, ίνι: δύν, γιαβέ: βράδυ, υπει: ανησυχία, υτσυτο: κανέδητο, τανομι: ολίβα, οσορε: φόβος, κανασή: λυπητότης, ομοι: σκέψη, κιραμάκι: λαζαρέ, πονομι: σίγη, μυασή: μάνικος, παζε: υπει, μαγοι: δυνατός, κατινατή: υποθέρμη, μιταρε: αποξιά, ίκανη: βύρδος, κοκορο: καρδιά, παγασή: σπειράρχηρο, θαυτα: διακίμαντον, ακογε: λαχτάρα, γοροκοβί: χαρό, καραγάκι: φετινοβούλιο, τομοσιβί: φύση, φυρυσατο: αποτι, νεγαι: πόθες, αι: δύρτη.

M.S.

Makoto SHINOHARA was born in Osaka on December 10, 1931. He studied composition with Ikenouchi at the University of Arts in Tokyo and with Stockhausen at the Conservatory in Cologne; analysis with Messiaen at the Conservatory in Paris and electronic music with Koenig at the Hochschule in Cologne. Since 1954 he has lived in France, West Germany, Holland, Italy, United States and Canada, acting as composer (instrumental and electronic works), performer of his compositions, guest professor (at the McGill University in Montreal), lecturer and writer on Japanese music and experimental music. Recipient of many prizes and grants. His compositions are published by Leduc, Moeck, Schott London, Zen-on and Gerig, recorded by Philips, CBS, EMI, Crown, RCA Victor, Principal, Golden Crest and BIS, and performed at the ISCM festivals in Stockholm (1966), Basel (1970), Reykjavik (1973) and Helsinki (1978). Presently he is working as guest composer at the Institute of Sonology in Utrecht.

Makoto SHINOHARA est né en 1931 à Osaka. Il a étudié la composition avec Ikenouchi à l'Université des Arts de Tokyo et avec Stockhausen au Conservatoire de Cologne; l'analyse, avec Messiaen au Conservatoire de Paris; et la musique électronique, avec Koenig à l'Ecole supérieure de Musique de Cologne. Depuis 1954, il a vécu en France, en Allemagne de l'Ouest, aux Pays-Bas, en Italie, aux Etats-Unis et au Canada. Ses activités se sont développées dans plusieurs domaines: composition (musique électronique et instrumentale); interprétation de ses propres compositions; enseignement (professeur invité à l'Université McGill de Montréal, lectrice); recherche scientifique (publications diverses sur la musique japonaise et la musique expérimentale). Nombreux prix et bourses. Ses œuvres ont été publiées par Leduc, Moeck, Schott London, Zen-on et Gerig. Elles ont été enregistrées par Philips, CBS, EMI, Crown, RCA, Victor, Principal, Golden Crest et BIS. Elles ont été exécutées hors de

TAYUTAI, 1972, is composed for koto, the old Japanese zither with 13 strings. The strings are not tuned in the traditional pentatonic scale, but in a new one which consists of intervals alternating between a minor second, fourth, and fifth. The performer not only plucks the strings with plectra in the traditional manner, but strikes the instruments with different sticks. Moreover, he has to play additional percussion instruments (a shell, a bamboo and a urchin shells as well as wooden boards and stone plates) and speak or sing at the same time isolated old Japanese words. (The vocal part can be done by another singer instead of the koto player). The piece represents psychological fluctuations between hope and despair and has an introspective character. It was written in 1972 in West Berlin. Translation of Japanese words used in the piece: ήτοι = alone, ίνι = being, γιαβέ = evening, υπει = anxiety, υτσυτο = emptiness, τανομι = hope, οσορε = fear, κανασή = sad, ομοι = thought, κιραμάκι = sparkle, πονομι = wish, μυασή = vain, παζε = why, μαγοι = hesitation, κυρυση = suffer, μιταρε = disorder, ίκανη = anger, κοκορο = heart, παγασή = trouble, θαυτα = fluctuation, ακογε = yearning, γοροκοβί = joy, καραγάκι = radiance, τομοσιβί = light, φυρυσατο = home, νεγαι = desire, αι = love.

M.S.

Yorgo SICILIANOS Greece - Grèce - "Ελλάδα"

Ο Γιάννης ΣΙΖΙΛΙΑΝΟΣ (Άθηνα, 1922) σπούδασε στην Εθνική Ακαδημία Santa Cecilia της Ρώμης. Είναι συνέδετο στους πρώτους Ελλήνες συνθέτες της μετοπλαστικής μουσικής, που διαχρονικά με τη σύγχρονη μουσική συνεύδεται και, δύο ότια το 1954, δρύωσε χρεοποντικά τη διαδικασία γραπτής μουσικής. Η πρωτηκή του γλωσσική πέτριση έκπτωτη πολλές φορές — από τον «βιοεκφραστη» και τον «απρατού» μέχρι τις σύγχρονες μικροβιοτικές συνθέσεις και την ηλεκτρονική Μουσική — κράτει δύναμη έως σήμερα.

Οφεις δραματικής απόδοσης. Η μουσική του παραγνωγή περιλαμβάνει όλα τα μουσικά είδη της Όπερα, Μηχανέτο, συμφωνική και χορωδιακή μουσική, μουσική διαμετρικού, κοντούρτα, μουσικό υποκρούσιο για δύοριθμη Ελληνική Τραγωδία, μουσική για πάνω, για φωνή, για κρουστά, για μικρά δραγονικά δι φωνητικά σύνολα κ.λ.π. και στα τελευταία 15 χρόνια έργα του φυτιπρωτόπουνον της «Ελλάδας τρις φορές στα μουσικά θεατρινά της -διεθνούς Έπανεργία Σύγχρονης Μουσικής» (ΔΕΣΜ). Διετέλεσε δύο φορές διευθύντης της «Υπηρεσίας Μουσικής» Έκπαιδευτών της «Ελληνικής Ραδιοφωνίας-Τηλεόρασης» (ΕΡΤ), Γενικός Γραμματέας της «Ανωτάτης Μουσικής Ακαδημίας» της Υπουργείου Παιδείας, είναι μέλος της Καλλιτεχνικής «Επιτροπής της Εθνικής Λαϊκής Σκηνής» (ΕΛΣ) και από τη διετούρια στελέχη της Ελληνικού τραγουδού της ΔΕΣΜ. Δίνει συνέντεψης για τη σύγχρονη Μουσική, ένα δύοντα διμοσιευτικά μέχρι σήμερα πολλά έργα του, δοκίμια και σύγχρονα.

Το «ΕΠΙΤΑΦΙΟ» έργο, στις για άφησητο, μικτή χορωδία, παιδική χορωδία και όρχηστρα, γράφθηκε μεταξύ 1969 και 1971, είναι οφειρμένο από ανθίτη του Nikos Marangopoulos, αντίφωνο του συνθέτη, που χάριζε πριν συμπλήρωσε τα έντεκα του χρόνια. Τα σύνθετα λόγια των κειμένων στα άγγυκά είναι ταΐσια των παιδιών, που στο παραλόγημα του, πριν από το έπαλο, εφερντε εικόνες από τη διάφορη του σειρά Αγγεία, όπου νοοτροπίζεται ένα βιβετέμα της σύντομης δραστηριότητας του. Το έργο χαρίζεται σε δύο μέρη, που παίζονται χωρίς διακοπή και βοσκεται σ' ένα συνδυασμό κειμένων πρώτα των ίδιων του συνθέτη, και δεύτερα: α) τέλη τρίτων πρώτων στίχων της διπλής νεκροτομής «Ακολουθίας» (Requiem) από την Αρτινική, β) ένας συντόμευτος απόδοσης από την «Μικρό Πρηγκίπιο» του Antoine de Saint-Exupéry και γ) δύο βιβαντινών όμονων, στο πρώτοτυπο κείμενο και μελωδία, δηλ. ένας, αποσπάσματος από την Βραγή της Παρθένου που ακούγεται στην άρδευση άκολουθίας της Μεγάλης Βλαδάδας και ένας διασπάσματος όμονων. Η δομή του έργου δικούειται πιστά την πορεία του κειμένου. Στο πρώτο μέρος, πιστά με σύντομη συμφωνική εισαγωγή, δικούεται διαδοχικά: ή χορωδία, στήν δραμή a cappella κι' πιστά με συνδεσμούς όρχηστρας στήν πρώτη απόδοση των δύο πρώτων στίχων του Αρτινικού Requiem ή άφησητης στο πάντοιο απόδοσμα από την «Μικρό Πρηγκίπιο» η απόστροφης της όρχηστρας και της χορωδίας σε Brueghl-Chagall ή δεύτερη απόδοση των ίδιων στίχων του Requiem. Ανέμεσα στοιχίους παρερθάλλατοι και πάλι δ' Αφεγγότης και έπαλος πολλού απόδοσμα από την βιβαντινή Βραγή, που δικούεται από τις γυναικείες φυνές της χορωδίας. Το δεύτερο μέρος δινούγει με την όρχηστρα, και λίγο αργότερα συνοδεύει τη χορωδία σε μια τρίτη απόδοση των Αρτινικών στίχων του Requiem και καταλήγει σ' ένα καριφάριο, μετά το οποίο δικούεται δι βιβαντινός διασπάσμας όμοιος από την παιδική χορωδία. Το έργο κλείνει έρεμα με μια πέταρη απόδοση των Αρτινικών στίχων του Requiem, που τη φορά δίνει αισθητική πλούσια περιέχουσα στη λέξη «Et Lux eterna lucet eis» (και φέρει σίγουρα δις τους φίλους). Το έργο πειζεται σε πρώτη παραγωγή έκτατά.

F.Z.

Yorgos SICILIANOS est né en 1922 à Athènes. A étudié au Conservatoire d'Athènes et à l'Académie Santa Cecilia de Rome. Il est parmi les premiers compositeurs grecs d'après-guerre à s'être intéressés aux différents courants de la musique contemporaine. Dès 1954, il commence à se servir des techniques dodécaphoniques. Son langage musical

a ensuite passé par plusieurs phases: du dodécaphonisme et du serialisme. Il s'est acheminé vers les techniques de composition les plus avancées. La musique électro-acoustique y compris, mais il a toujours conservé un style personnel plutôt dramatique. A écrit dans tous les genres musicaux: opéra, ballet, musique symphonique, musique chorale,

musique de chambre, concerto, musique de scène (pour des tragédies grecques classiques), musique pour piano, percussion, voix, musique pour petits ensembles vocaux ou instrumentaux etc.). Au cours de ces dernières quinze années, trois de ses œuvres ont été créées lors de Festivals de la SIMC. SICILIANOS a été à deux reprises directeur de la musique à la Radio-Télévision hellénique. Il a été secrétaire général du Conseil grec de la musique. Actuellement il est membre du Comité artistique de l'Opéra d'Athènes et membre fondateur de la section grecque de la SIMC. Il donne des conférences sur les problèmes de la musique contemporaine. Il a publié plusieurs articles, et essaie dans la presse grecque.

EPITAPHE, op. 31, pour récitant, chœur mixte, chant d'enfants et orchestre, a été écrit, entre 1969 et 1971, à la mémoire de Nikos Marangopoulos, neveu

Tomasz SIKORSKI Poland - Pologne - Πολωνία

O Tomasz SIKORSKI γεννήθηκε το 1939 στην Βαρσοβία. Μελέτης συνθέσης με τον Kazimierz Sikorski και πιάνο με τον Z. Drzewiecki από την Ανώτατη Σχολή Μουσικής της Βαρσοβίας. Το 1956-62, δύοτε στην Παρίσι με υποτροφία που του έδωσε η γαλλική κυβερνηση. Το 1975-76 πήρε υποτροφία της αμερικανικής κυβερνησης στο πρόγραμμα Φολκλίριον. Την ίδια εποχή έποιξε δραμάτικα στο Κέντρο «Ηλεκτρονικής Μουσικής Κολούζιον-Πρίνστον» της N. Υόρκης.

Το έργο «ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΛΥΚΟΦΩΣ» για πάνω και δραμάτια γράφτηκε στα τέλη του 1977. Είναι σύνθεση σ' ένα μέρος και διαρκεί είκοσι λεπτά.

T.S.

Tomasz SIKORSKI was born in 1939 in Warsaw. He studied composition with Kazimierz Sikorski and piano with Zbigniew Drzewiecki at the State Higher School of Music in Warsaw. In the years 1956-62 he stayed in Paris as a recipient of a scholarship granted by the French Government; in the years 1975-76 he received a US Government Scholarship (senior Fulbright Program); at that time he worked in the Columbia-Princeton Electronic Music Center in New York.

Tomasz SIKORSKI est né en 1939 à Varsovie. Il a étudié la composition avec Kazimierz Sikorski et le piano avec Zbigniew Drzewiecki à l'Ecole supérieure de musique de Varsovie de 1956 à 1962; il a étudié ensuite à Paris grâce à une bourse du gouvernement français. En 1975-6, une bourse du gouvernement des Etats-Unis lui a permis de séjourner aux Etats-Unis (programme Sénateur Fulbright); il a travaillé à New York au Centre de musique électronique Columbia-Princeton. Œuvres principales: E-

Principal works: *Echoes II* for two or four pianos, chimes, 4 gongs, 4 tam-tams and tape (1963), *Prologue* (1964), *Concerto Breve* (1965), *Sequence I* (1966), *Sonant* (1967), *Diaphony* (1969), *Homonphony* (1970), *For Strings* (1970), *Vox humana* (1971), *Zerstreutes Minnauschaufen* (1971), *Adventures of Sindbad the Sailor* (1972), *Holzwege* (1972), *Listening Music* (1973), *Music from Afar* (1974), *Other Voices* (1975), *Solitude of Sounds* (1975), *Sickness Until Death* (1976).

MUSIC IN TWILIGHT for piano and orchestra was written at the turn of 1977. It is a one-movement composition of 20 minutes duration.

Echoes II (1963), *Prologue* (1964), *Concerto Breve* (1965), *Sequence I* (1966), *Sonant* (1967), *Diaphony* (1969), *Homonphony* (1970), *For Strings* (1970), *Vox humana* (1971), *Zerstreutes Minnauschaufen* (1971), *Adventures of Sindbad the Sailor* (1972), *Holzwege* (1972), *Listening Music* (1973), *Music from Afar* (1974), *Other Voices* (1975), *Solitude of Sounds* (1975), *Sickness Until Death* (1976).

MUSIC OF TWILIGHT pour piano et orchestre a été composé en 1977. C'est une pièce en un mouvement. Durée: 20 min.

T.S.

Nikos SKALKOTTAS Greece - Grèce - Ελλάδα

For the celebration of his double anniversary and for a biographical note, see Introduction (p. 25).

The "OUVERTURE CONCERTANTE" is the first of six movements of Skalkottas' gigantic "2nd Symphonic Suite", his largest scale symphonic work, composed ca. 1942-46, and orchestrated 1946 and 1949 (orchestration interrupted by his death). It is one of the longest-lasting (ca. 75 min.) symphonic works ever written, together with the longest Bruckner and Mahler Symphonies, or the "Tutangalita" Symphony (Messiaen); being, what is more, a strict twelve-tone work (in Skalkottas' own highly sophisticated version, which is very different from that of the Viennese School).

(Célébration de son double anniversaire et notice biographique, cf. Introduction, p. 25).

L'OUVERTURE CONCERTANTE est le premier des six mouvements de la Deuxième Suite symphonique de Skalkottas, sa plus grande œuvre symphonique, composée en 1942-4 et orchestrée en 1946-9 (la mort l'a empêché de terminer l'orchestration). Cette œuvre est l'une des plus longues œuvres symphoniques jamais écrites (environ 75 minutes); elle est comparable aux plus longues symphonies de Bruckner et de Mahler, ou encore à la Symphonie Tutangalita de Messiaen. C'est une œuvre strictement dodécaphonique (la dodécaphonie personnelle de Skalkottas est totalement

it represents a condensing of compositional effort which surpasses everything attempted in symphonic writing. Yet the flowing quality of this work makes it look like a normally-sized composition to the listener. Its six movements are organized symmetrically around an "axis" provided by the imposing 4th movement, *Largo Sinfonico* (in composite variation — sonata form, lasting ca. 25 min.); the first three movements build up an entity counterbalancing this "Largo", and the same holds for the last two movements. The "Ouverture Concertante", in "classical" sonata form, introduces this monumental piece and it is based on a rhythmic pattern first presented by the kettle-drums, against which an ascending chordal figuration (organized, by the way, according to matrix calculus in superimposition to the twelve-tone technique) leads to the long, flexible melody that forms the essence of the first subject. Contrasting sections follow, depicting vividly the form of this movement.

Skalkottas, being an exceptional violinist, wrote a lot for his instrument: beyond numerous chamber music, we find an early Suite for violin and orchestra, a Concerto for Violin, Piano and orchestra (both lost), the present Violin Concerto, a Concerto for Violin, Viola and wind orchestra, and a Concerto for two violins (orchestration missing). The VIOLIN CONCERTO, in three movements, written probably in 1938, is a "normal" concerto, (as the composer used to say) exploiting the solo instrument to the utmost. "It sits marvelously on the instrument — much better, with all due respect, than Brahms' or Tchaikovsky's — ... The instrument sings so naturally... that it is a brilliant exception among contemporary works for the violin", writes Hans Keller. Like most of Skalkottas' large concertos, it looks rather like a concertante symphony, with a very rich rôle reserved for the orchestra, whilst the solo violin, written for at the most extreme limit of its possibilities, always manages to surface in its eloquent dialogue with the orchestra.

dissidente de celle des trois Viennois) qui représente un effort compositionnel qui dépasse tout ce qui a jamais été tenté dans le domaine de la musique symphonique. Cependant, les qualités de cette partition, en particulier la fluidité de son déroulement, font qu'elle s'écoute aisément comme une œuvre de durée normale. Ses six mouvements sont disposés symétriquement autour d'un axe constitué par l'imposant quatrième mouvement, *Largo sinfonico* (de forme mixte: forme-sonate/variation; d'une durée de 25 minutes environ): les trois premiers mouvements forment une entité contre-balancant le *Largo*, il en est de même des deux derniers mouvements. L'*Ouverture concertante*, de forme-sonate «classique», sert d'introduction à cette œuvre monumentale. Son matériau de base est une formule rythmique, que présentent initialement les timbales, sur laquelle une formule mélodique des cordes (organisée, soit dit en passant, selon le calcul matriciel appliqué à la technique dodécaphonique) conduit à la longue et souple mélodie qui forme l'essence du premier thème. Suivent des sections contrastées qui mettent en évidence la forme de ce mouvement.

Skalkottas, qui était un violoniste exceptionnel, a beaucoup écrit pour son instrument: en plus de nombreuses œuvres de musique de chambre. Il a composé une Suite pour violon et orchestre, un Concerto pour violon, piano et orchestre (les deux œuvres sont perdues), le Concerto pour violon que nous entendrons le 19 sept., un Concerto pour violon, alto et orchestre de vents et un Concerto pour deux violons (dont manque l'orchestration). Le CONCERTO POUR VIO-
LON, en trois mouvements, a été probablement composé en 1938. C'est un concerto «normal» (comme se plaisir à le dire le compositeur lui-même), dans lequel l'instrument solo est exploité à l'extrême. «Il est merveilleusement adapté à l'instrument — bien mieux, malgré tout le respect qu'on leur doit que celui de Brahms ou celui de Tchaikovsky

This work uses Skalkottas' own twelve-tone technique.

The SYMPHONY IN ONE MOVEMENT "THE RETURN OF OLYSSES" was initially conceived as an overture to a projected opera on this subject, according to a proposal by a remarkable violinist to his friend Skalkottas, who asked him to provide the libretto; the violinist never did. Skalkottas, while waiting for it, embarked into the composition of the overture (1942), declaring later that he regarded this as an independent symphonic composition. This work achieves three "records": first, it is written for the largest orchestra Skalkottas ever used; this helped him achieve unheard-of sound effects, foreshadowing what was to come perhaps 20 years later (tone-colour music, electronic music, computer music); and, sometimes, even going beyond this; it is here that he achieves the superimposed transparency of large sound volumes and other multi-dimensional sound configurations to the utmost (as Ph. Jarnach had already recognized in his early works), and that he creates really new sounds to the greatest extent. Second, this is the largest-scale and most sophisticated sonata form (1st movement) that he conceived and developed. In the refinement of formal subdivisions and in its detailing it goes to rejuvenate and reinterprets the sonata in terms of our time's pre-occupations; moreover, the further subdivisions of each part (say, of the first, or of the second subject) go so far as to suggest a full sonata form internally for them: in this way one gets a sort of "two-level sonata form". Third, twelve-tone complexity surpasses here everything Skalkottas has used before or after this work: his "superseries" (a complex of several twelve-tone rows, in other works up to 16 rows) reaches here the length of 18 independent twelve-tone rows; also, while the rows of the "superseries" in other works are usually presented one, or two, at a time, here we have up to four independent rows superimposed. The end result the listener, however, is not complexity, but richness, variety, intensity, and drive.

... L'instrument chante si naturellement de Skalkottas, le Concerto pour violon lante exception parmi les œuvres contemporaines pour violon. (Hans Keller). Comme la plupart des grands concertos de Skalkottas, le Concerto pour violon ressemble davantage à une symphonie concertante avec violon-solo, écrite à l'extrême limite des possibilités du violon, qui ne se laisse pas dominer par l'orchestre avec lequel il poursuit un dialogue soutenu. Ce Concerto est écrit selon la dodécaphonie personnelle de Skalkottas.

La SYMPHONIE EN UN MOUVEMENT «LE RETOUR D'ULYSSE» a été initialement conçue comme l'ouverture d'un opéra que Skalkottas projetait d'écrire sur un livret qu'il avait demandé à un ami, artiste remarquable. Le livret ne fut jamais terminé. En attendant le livret, Skalkottas a commencé la composition de l'ouverture (1942), qu'il a ultérieurement déclaré considérer comme une composition-symphonique indépendante. Cette œuvre bat trois records: (a) elle est écrite pour le plus grand orchestre jamais utilisé par Skalkottas; ce qui lui a permis d'obtenir des effets sonores tels que ceux qui se sont manifestés seulement plus tard (env. 20 ans) dans la «tonne-colour music», la musique électronique, la musique par ordinateur, voire, certaines fois, d'aller même au-delà; dans cette œuvre, il a pu superposer d'importantes masses sonores et autres configurations multi-dimensionnelles sans que cela engendrât la confusion en leur gardant toute leur transparence (cette tendance-là de Skalkottas avait déjà été remarquée dans ses œuvres de jeunesse par Ph. Jarnach), créant ainsi des sonorités réellement nouvelles de la plus grande envergure; (b) elle est la plus grande et la plus complexe forme-symphonie que Skalkottas ait jamais développée; par la multiplication des subdivisions formelles, leur raffinement, leur subtilité, il a rayonné et réinterprété la forme-symphonie en termes de notre époque; de plus, chaque section de l'œuvre (par exemple, le premier ou le second thème) est subdivisée de telle sorte qu'elle semble constituer en soi une microforme-symphonie; il en

résulte, sur le plan général, une double forme-symphonie; (c) dans cette œuvre, la dodécaphonie dépasse en complexité tout ce que Skalkottas a jamais imaginé; ses «superséries» (complexes des plusieurs séries dodécaphoniques simples) touchent ici au gigantisme: elles ne sont pas constituées de moins de 18 séries dodécaphoniques indépendantes (dans d'autres œuvres, cela va jusqu'à 36); de plus, les séries individuelles, qui, habituellement, sont utilisées isolément ou par superposition de deux seulement, sont ici superposées par quatre; pour l'auditeur dépendant, il n'en résulte pas une complexité exagérée, mais une richesse, une variété, une intensité extraordinaire et un mouvement irrésistible. Dans sa jeunesse, Skalkottas a très peu écrit pour piano solo. Quand on lui demandait pourquoi, il répondait: «Comment pourrais-je écrire pour piano solo? Si je le fais dans le style de Debussy, il va faire mieux que je ne le ferai; si je le fais dans le sens de Schönberg, il aussi va déjà faire mieux que je ne le pourrai». C'est pourquoi il n'a presque guère écrit le piano seul en dehors de quelques compositions de musique de chambre ou pour orchestre. Mais, dans le courant de l'été 1940, il a trouvé une nouvelle façon d'écrire pour piano solo, qu'il décrit dans la préface des 32 Pièces pour piano, composées en deux mois. Ces 32 Pièces pour piano offrent une surprenante variété de techniques dont il résulte des mondes sonores et expressifs non moins variés. Skalkottas utilise des musiques de tous genres et formes (musiques baroque, classique, romantique, populaire, jazz, etc.). La durée des pièces est d'environ 30 secondes pour les plus courtes et 6 minutes 30 pour les plus longues. Elles sont très séduisantes, humoristiques, dramatiques, charmantes etc. L'écriture pianistique exige de l'interprète une virtuosité peu commune. Elle reste cependant claire, pleine, vive, enveloppante. Dans ces Pièces, Skalkottas n'a pas utilisé sa dodécaphonie, mais une technique dif-

Following the composition of the "32 Piano Pieces", Skalkottas felt the urge to write more piano pieces, extending his findings in this field into other directions: so three short piano suites (each consisting of 4 movements) followed in 1940/41, in the same "free" system he used in the "32 Piano Pieces" (an earlier, longer fully 12-tone "hat Suite" had been composed in 1936). Also, in 1941, "FOUR STUDIES" came into existence, concluding this series of works for piano solo. These studies, as one would expect, stretch the technique of piano playing to the extreme: they are highly virtuous pieces of staggering dif-

siculty, yet of great beauty of sound and of wild rhythmic drive. They are also presented as a world première.

J.G.P.

Néante, plus libre, dont le résultat cependant est relativement proche des œuvres dodécaphoniques. Les 32 Pièces pour piano sont un des plus importants cycles de compositions pour piano du XXème siècle. Jusqu'à présent, on n'en a jamais présente plus de vingt en un concert; sept d'entre elles n'ont même jamais été jouées. Le récital du 19 septembre constitue donc une double première: pour les sept pièces non encore créées et pour le cycle intégral.

également composé Quatre Études. Ce sont là ses dernières œuvres pour piano solo. Ces Quatre Études, comme on pouvait s'y attendre, sont d'une virtuosité stupéfiante et d'une rare difficulté. Elles n'en sont pas moins d'une grande beauté, animées d'un rythme sauvage. Elles sont également présentées en création mondiale.

J.G.P.

Après la composition des 32 Pièces pour piano, Skalkottas a senti qu'il était urgent pour lui d'écrire davantage pour le piano afin de développer dans d'autres directions les découvertes qu'il venait de faire. En 1940-1, il a composé trois (petites) suites pour piano (de 4 mouvements chacune), utilisant la technique compositionnelle des 32 Pièces. (En 1936, il avait écrit une Première Suite, plus longue que celles de 1940-1 et utilisant la dodécaphonie). En 1941, il a

Helen STANDRING Australia - Australie - Αυστραλία

Η Helen STANDRING είναι συνθέτις από την Αυστραλία που δει άφερα από Διη. Γερμανία. Άλλο της έργο: «Jackson», σolo για μπάσο-βαρύτονο, (παρουσίαση στις «Παγκόσμιες Μουσικές μέρες» 1977, στη Βόνη) και κομμάτια για πάνω, δρυγάνι, και παιδική χορωδία. Άλλο την κάτια γράφει κατό παρεγγελία Ένα έργο για παιδιά, την Geoffrey Saba, έποιης Αυστραλέα που δει από Λονδίνο.

Τό έργο SOL-JAY, για δύο τρομπόνια, τελείωσε στα 1978. Την έπαιξε που τό έγραψε η συνθέτις ασχετήθηκε με φυσιολογικές απώλειες πάνω στην Ελαφίερα. Ήδη πρινεκά ή ίδιας σ φροστής να δώσει τη δική της έργηνε και δική του τίτλο στό έργο.

Helen STANDRING is an Australian composer at present living in West Germany. Her works include "Jackson", solo for basso-baritone (performed at ISCM Music Days, 1977, at Bonn) and pieces for piano, organ and children's choir. She is at present writing a commissioned work for the pianist, Geoffrey Saba — also an Australian — who lives in London.

SOL-JAY, 1978, is for two tenor-bass trombones (Ménor - basse). Elle a été complétée en 1978. Pendant qu'elle écrivait cette pièce, Helen STANDRING était

Helen STANDRING, d'origine austro-allemande, vit actuellement en Allemagne de l'Ouest. Elle a composé des œuvres pour piano, orgue, chœur d'enfants. En 1977, Jackson, solo pour basso-bariton, a été exécuté aux JMM de la SIMC à Bonn. Actuellement, elle compose une œuvre pour piano commandée par Geoffrey Saba, Australien vivant à Londres.

SOL-JAY est une œuvre pour deux trombones (Ménor - basse). Elle a été complétée en 1978. Pendant qu'elle écrivait cette pièce, Helen STANDRING était

logical concepts of freedom. It is intended that the listener make his own interpretation of the work and its title.

préoccupée par l'idée de liberté dont elle avait une conception psychologique. Elle attend de l'auditeur de son œuvre qu'il l'interprète comme il l'entend SOL-JAY, ainsi que son titre.

H.S.

Joep STRAESSER Netherlands - Bays Bas - Κάτια Χώρας

Ο Joep STRAESSER γεννήθηκε στις 11 Μαρτίου του 1934. Έγραψε τελείωση της γυμνασιακής σπουδής του, μελέτης μουσικολογίας από το 1952 ως το 1955 στο Πανεπιστήμιο της "Αιγαίου Πανεπιστήμιο". Τότε πήρε και το δίπλαιο του από δρουγάνων από το Πέδιο του "Αιγαίου" (μελέτην της τότε Αντώνιαν ονόματις Anton van der Horst, 1959-61). Άλλο το 1960 ως το 1965 μελέτης σύνθεσης με τον TON DE LEEUW. Άλλο το 1963 ως το 1961 άποψε δραματιστές από δύο καλοκαίρια έκκλησης. Άλλο το 1961 άφιεστηρά περιοδότερο από θεατρικής και στη σύγχρονη μουσική. Άλλο το 1961 ως το 1962 διάβασε βιωματικά θέματα στο Μουσικό Λύκειο της Σιγκαπούρης. Άλλο το Σεπτέμβριο του 1962 διέλαβε παρόμοια θέση στο Πέδιο της Ουτρέχτης. Το Σεπτέμβριο του 1967 διέλαβε τη διδακτορική της θέματος σε ένα βασικό μαθήματος σ' αυτό το θέμα. Για λίγα χρόνια διώλετε με πειραματικά αυτοσχεδιάζοντα γκρεμά. Έγινε Αδερφός από σύνθετη το 1975 σαν βασικό μέλημα. Έγραψε διάρια πάνω σε ποικιλά μουσικά θέματα. Το 1988, ο φρέλος 148 κέρδισε το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό σύνθεσης που δρύψισε η πόλη Μασσαλία με την είκοσια της 78ης επέτειο της "Αστρου της Μασσαλίας". Το 1985 πήρε το «Βραβείο σύνθεσης» του Έδεσου της "Αιγαίου Πανεπιστήμιο - Ουτρέχτης» 1985 το έργο της «22 σελίδες» για δρυγότερα πνευματών. κροκώτι και τρεις δινορίκες φύντες θεωρήθηκαν το καλύτερο «Ολλανδικό δρυγό». Το Σεπτέμβριο του 1986, το έργο αύτό δρυγωνεύτηκε στο Φεστιβάλ ΔΕΣΜ της Στοκχόλμης. Ήχουραφημένη από σκηνή «Domeusus Audiovisuali» 1987.

Τό έργο «INTERVALS» (Διαστήματα), μουσική πάνω από παιζόντα της Μάταιον Μάρκο, γράφτηκε για χορωδία διαστήματος, και φλόουτο, δρυγό και πετάλο. Ο STRAESSER το συνέβησε το 1975/76 όποτε από περιουσιακά το Υπουργείου Πολιτισμού, Αναφυγής και Κοινωνικής Προνοίας, για το φεντελικό Συγκρότημα «ΟΛΛΑΝΔΙΑ» με διεύθυνση από τον Marinus Voorberg. Για το καίμανο του διέλειψε ήδη χόικον του Τάπινα ποιητή του ίδιου ονόματος Ματθίου Βασίλη, που θεωρήθηκε διαπίστας της ιαπωνικής φύλακογούς του χόικου. Ο πίλος τού έργου προέρχεται από μια διαδικασία σύνθεσης διονυ μεριδιανά προσδικούσαν συνθέτηση τη μελλοντική και άρμονική χαρακτηριστική κάθε τμήματος. Το πρώτο τμήμα, μόνο για κοντραπορνό, φλόουτο και δρυγό, ή διπλήρα διάδοσης παιζει την καριό ρόλο. Το καίμανο μέλι για διάντη. Το δεύτερο τμήμα χρηγοποιείται τη μείζονα δύνη και την έλλειψη διεύθυντα, σεν πηγή ώλικη. Τραγουδεύεται από σούπτρανο. δέλτο, και τενόριο, με φλόουτο και δρυγό. Άλλο το δύο τμήματα, μεζί με το δρυγοτραγούδι καμμάτι για φλόουτο και δρυγό, συγχρημάτισαν το πρώτο μέρος τού έργου. Το δεύτερο μέρος διπλεύεται πάλι από 2 καμμάτια για χορωδία με συμπληρωμή τριών δρυγών — το τελείω κάνει ήδη την έμφαση του. Στο πρώτο καμμάτι οι μείζουν και έλασσον τρίτη δύνης και στο δεύτερο καμμάτι οι δυνητικόφερές του, ή ρείξιν και έλασσον έχει τη χρηγοποίηση σύνθετη τη μέση σημαντική δομική στοιχεία. Το δύο καμμάτια χωρίζονται από ένα δρυγοτραγούδι καμμάτι για φλόουτο και τούλο. Στο δεύτερο μέρος για χορωδία σ' αυτό το μεταρριθμό μέρος, φτιαγμένο από το δύο καμμάτια που προτούταν ρόλο: δικούγονται μεταξύ του πρόσφατου παρεκκίνητος. Το τρίτο μέρος διπλεύεται από ένα καμμάτι δύον το διαστηματικό μέλος καθηρίζει και γρίζειντες τετάρτης, πέμπτης και δύοβούς παιζούν τη διασκέψη του ρόλου. Η έννοια της μητρός που αναφέρθηκε δήλωση μεταπέπειται στο δρυγοτραγούδι καμμάτια που συνέβησαν μερικά το προηγούμενο καμμάτι για φλόουτο και πάνω μέρα από τη χορωδιακή μουσική. Για το έκθερνα μέρη σ' διάλεκτο τό έργο δια παρούσα να λεγεται δη δουλεύουσα στοιχεία με το ίδιο ώλικο που χρηγοποιείται η χορωδία, διαμορφώντας με διεύθυνη δύνη της ίδιας σφετταίας.

Joep STRAESSER was born in 1934 in Amsterdam. He studied musicology from 1952-55 at Amsterdam University. He then took his organ diploma at the Amsterdam Conservatory (studying under Anthon van der Horst, 1956-1960), and studied theory, his main subject (diploma under Jan Felderhof, 1959-1961). From 1960 to 1965 he studied composition under Ton de Leeuw (1960-5). De 1963 à 1961, il a été organiste dans deux églises catholiques romaines. Après 1961, il s'est davantage concentré sur la théorie musicale et la musique moderne. De 1961 à 1962, il a enseigné les branches théoriques de la musique au lycée musical de Zwolle. Depuis septembre 1962, il remplit une fonction analogue au Conservatoire d'Utrecht. Pendant quelques années, il a travaillé avec des groupes qui pratiquaient l'improvisation expérimentale. Depuis 1975, il est professeur de composition. Il a écrit de nombreux articles sur différents sujets musicaux. En 1968, son *Psalm 148* (publié par Harmonia, Hilversum) a obtenu le premier prix au concours de composition organisé par la ville de Maastricht à l'occasion du 75ème anniversaire du Maastrecht Staar. Ses œuvres: 22 Pages pour orchestre de vents, percussions et trois voix d'hommes; Sonatine pour piano; Quatuor à cordes II; Herbst der Musik pour chœur à capella; Alliages II pour ensemble de chambre; Alliages III pour violoncelle et piano; Mouvement pour orgue; Music for Brass; Duet pour deux violoncelles; Choral pour 48 cordes et percussions; Seismogramma pour percussions.

INTERVALS, sur un texte du poète japonais Matsuo Bashō, est une commande du Ministère hollandais de la Culture pour le Nederlands Vocal Ensemble, que dirige Marinus Voorberg. L'œuvre a été écrite pour chœur de chambre, flûte, harpe et violoncelle. Le titre vient d'un procédé compositionnel: quelques intervalles déterminent les caractéristiques mélodiques et harmoniques d'une section. La première section, destinée aux basses, à la flûte et à la harpe, repose sur l'intervalle de seconde mineure.

Joep STRAESSER est né en 1934 à Amsterdam. Études de musicologie à l'université d'Amsterdam de 1952 à 1955. Diplôme d'orgue au Conservatoire d'Amsterdam (classe d'Anthon van der Horst, 1956-9). Diplôme de musique théorique du même conservatoire (classe de Jan Felderhof, 1959-61). Études de composition avec Ton de Leeuw (1960-5). De 1963 à 1961, il a été organiste dans deux églises catholiques romaines. Après 1961, il s'est davantage concentré sur la théorie musicale et la musique moderne. De 1961 à 1962, il a enseigné les branches théoriques de la musique au lycée musical de Zwolle. Depuis septembre 1962, il remplit une fonction analogue au Conservatoire d'Utrecht. Pendant quelques années, il a travaillé avec des groupes qui pratiquaient l'improvisation expérimentale. Depuis 1975, il est professeur de composition. Il a écrit de nombreux articles sur différents sujets musicaux. En 1968, son *Psalm 148* (publié par Harmonia, Hilversum) a obtenu le premier prix au concours de composition organisé par la ville de Maastricht à l'occasion du 75ème anniversaire du Maastrecht Staar. Ses œuvres: 22 Pages pour orchestre de vents, percussions et trois voix d'hommes; Sonatine pour piano; Quatuor à cordes II; Herbst der Musik pour chœur à capella; Alliages II pour ensemble de chambre; Alliages III pour violoncelle et piano; Mouvement pour orgue; Music for Brass; Duet pour deux violoncelles; Choral pour 48 cordes et percussions; Seismogramma pour percussions.

INTERVALS, sur un texte du poète japonais Matsuo Bashō, est une commande du Ministère hollandais de la Culture pour le Nederlands Vocal Ensemble, que dirige Marinus Voorberg. L'œuvre a été écrite pour chœur de chambre, flûte, harpe et violoncelle. Le titre vient d'un procédé compositionnel: quelques intervalles déterminent les caractéristiques mélodiques et harmoniques d'une section. La première section, destinée aux basses, à la flûte et à la harpe, repose sur l'intervalle de seconde mineure.

Le texte traite de la mort. La deuxième section utilise tant la seconde majeure que la seconde mineure. Elle est chantée par les sopranos, les alto et les ténors, accompagnés par la harpe et la flûte. Ces deux sections sont suivies d'une troisième, pour flûte et harpe, avec laquelle elles forment la première partie d'INTERVALS. La deuxième partie de l'œuvre est également constituée de trois sections, deux parties pour chœur et instruments séparées par une pièce instrumentale. Dans la première pièce, les intervalles structuraux sont les tierces majeure et mineure, dans la tro-

sème, leurs renversements: les sixtes majeure et mineure. Dans les pièces chorales de la deuxième partie d'INTERVALS, on retrouve des fragments des pièces chorales de la première partie, réminiscences audibles. La troisième partie consiste en une seule pièce où les intervalles de quatrième juste et augmentée, de quinte et d'octave prédominent. On retrouve ici l'idée de réminiscence déjà mentionnée: elle concerne, cette fois-ci, les parties instrumentales qui tissent à travers la musique chorale des fragments de la section instrumentale de la première partie de l'œuvre. Les parties vocales et instrumentales reposent sur le même matériau. Elles apparaissent comme une double exposition de ce matériau.

Peter STREIFF Switzerland - Suisse - Ελβετία

Peter STREIFF, Γεννήθηκε στις 5.6.1944 στη Βέρνη. Μετά από σπουδές γραφικής τεχνών φοίτης στο Όβελο της Βέρνης κατά τουν Theo Hirshbrunner (Ιεράρχη της μουσικής). «Εμι 5 χρόνια βιβέσει σε μυταγωγή, δημοτικό σχολείο και γεννει μουσική για νέους, ένα τό ενδιαφέρον του συγκεντρωνόντων κύριων στη σύγχρονη μουσική και τον κόσμο της. Από το 1969 είναι μόνιμο μέλος του «Συγκρότημας Νέων Οργάνων της Βέρνης» με την ειδότητη και τον διολογοτελείαντα. Από το 1973 καθηγητής θεωρίας και σύγχρονης μουσικής στο Όβελο της Winterthur. Ζει με την σύζυγό του στη Βέρνη.

Peter STREIFF was born in 1944 in Bern. He attended the Bern Music Conservatory where he studied theory of music with Theo Hirshbrunner. For five years, he taught introduction to music, foundations of music and general theory of music to young people, and this gave rise to his great interest in contemporary music and its relationships. Since 1969 he has been a permanent member of the Ensemble Neue Horizonte Bern (ENHB) as a composer and a cellist, and since 1973 he has taught theory of music and new music at the Winterthur Conservatory.

VON MAGISCHEN No. 7, 1970, for two horns, organ, two strings, piano (5 minutes). "Automatic script was a preliminary to this piece: unhindered, totally automatic figurations, nonmusical scores

Peter STREIFF est né en 1944 à Berne (Suisse). Après une formation de graphiste, a étudié au Conservatoire de Berne avec Théo Hirshbrunner (branches théoriques de la musique). Pendant 5 ans, il a enseigné l'éducation enfantine, primaire et plus généralement l'enseignement musical en mettant un accent particulier sur la musique contemporaine et ce qui est en rapport avec elle. Depuis 1969, il est membre permanent du ENHB comme compositeur et violoncelliste. Depuis 1973, il est professeur de théorie et de musique nouvelle au Conservatoire de Winterthur. Il habite Berne.

VON MAGISCHEN NR. 7 pour deux instruments à vent, orgue, deux cordes et piano a été composé en 1970. La forme préliminaire de cette œuvre était consti-

for performers, but rather graphics to be looked at. Following the same kind of program, automatic writing merges into a musical score. Trusting in unconscious forces, I translated psychic situations (which are not bound to time or space) into musical notation. During this writing in a situation of extreme receptivity, conscious thought was deliberately cast aside. In this sextet, I went so far as to write all six parts in isolation from one another. After a synchronized version has been played many times, the players give preference to one specific version in which each performer has only his own part before him, not the whole score. The resulting sound flows effortlessly, and one cannot say more in words".

P.S.

table d'écriture automatiques, de dessins autonomes, de partitions non-musicales, plutôt d'auteurs de graphiques à regarder. Ensuite, utilisant la même technique d'écriture automatique, j'ai composé les morceaux de musique; me liant à des traces inconscientes, j'ai transcrit en notation musicale des états psychiques indépendants du temps et de l'espace. Toute période, lors de la transcription, est annulée tandis que l'on recherche un état supérieur de veille. Pour ce sextet, j'ai même composé les six voix indépendamment les unes des autres; après quelques exécutions d'une version synchronisée de l'œuvre, les interprètes préfèrent maintenant jouer en n'ayant devant eux non la partition entière, mais chacun sa partie seulement. Le résultat sonore est relativement simple et donne l'impression qu'il est n'est pas le fruit d'après résistances. Je ne crois pas qu'on puisse ajouter autre chose qui soit plus caractéristique.

P.S.

Atli Helmir SVEINSSON Iceland - Islande - Ísland

"O Atli Helmir SVEINSSON γεμάτης μουσικής από Νορβηγία, Σουηδία και Ρεϊκιανόβικ (Ίσλανδος), και δρύστης από Καλανία και από Μάλτα, Τότε έργο τη μουσική φρεσκού που φεύγει στη Νορβηγία! Ραδιοφωνία για το κονέκτρο του για τη φλόγα! "Ο ίδιος συχνάζει να λέγει τους: -Το μέρι των σόλο φλόγων είναι απεριβόλτη σημείο βεβιώσυνας με πολυτονούστης υψηλούς και μερικά για πλέον σόλο φλόγα. Τότε έργο είναι γραμματική για πλήρη σύρραγτο, με δύο ορθόφωνο, ηλεκτρικό βρύσα, βιντραφόν, δραμα, δύο φουκάτα και 5 κροκότα. Κατα καιρούς τα 3 φλόγες έγιναν τα με το σόλο φλόγα και δημιουργήθηκαν ένα ακατότοπο κονέκτρο φλόγων. Η δυτική ανάπτυξη στο σημειωμένο με ρυθμική σκρίψη μέτρα σε έκταση που εξελίσσεται πυρού δύτας γραμμένα σε δέσμη σημειογραφία, καταλήγει στην αποδεύσιση δύο σολιστών φλόγαν τα πλήρη φλόγα την πάτη τη φλόγα την μερική.

Atli Helmir SVEINSSON is from Iceland. He studied in the music academy of Reykjavik and later in Cologne and Berlin. He now teaches music in Reykjavik. His flute concerto was awarded the music prize of Nordisk Rad in 1976. FLUTE CONCERTO, 1976. The soloist Tone Lund Christiansen made the following comments on this concerto: "The solo part goes to extremes in virtuosi-

bies with multisonics, glissandi and parts for piccolo-flute. The piece is for a full orchestra with alto-saxophone, electric organ, vibraphone, harp, double bassoon and 5 percussion instruments. In periods the 3 flutes in the orchestra melt together with the solo flute and form a solo flute quartet. The contrast between the rhythmically exactly notated

bars and those drifting sounds in optic notation finally gather in an improvisation where the soloist leaves the traverso for the bamboo flute."

23 SWISS COMPOSERS Switzerland - Suisse - Ελβετία

"Η Έκθεση αποτελείται από 4 γλώσσες και χωρίζεται σε 23 περιόδους (23 Kantone), που κατέχουν την έδρα της τοπικής πολιτιστικής παραδόσεων (23). Ποιοι οι περιοδικοί που αποτελούνται από συνθέσεις από σύνθετης της ίδια τη σημασία της χώρας. Τα φωνητικά μέρη είναι σε 4 γλώσσες. Οι μουσικοί που Συντεκμένουν: -Νίκος Όριστονας, της Βέροντας: Erika Rademacher, soprano; Elisabeth Grimm, violin; Peter Streiff, violoncello; Matthias Bruppacher, flute; Niklaus Sitter, clarinet. Roland Moser, πολιτικός και δραματούργος, Urs Peter Schneider, πιάνο και κροκότα. Άλλοι οι μουσικοί έργων συνθέσεων μεταξύ των 180 συνθέσεων και γραμμάτων. Τις περιοδικές κανονίστια που έχουν γραφτεί είδηση για τη συγκρότηση απότιμη.

Switzerland is a country with four languages, subdivided into 23 "Kantons" or regions, each of which has a typical culture. In the program, this richness is reflected by the unusually large number of compositions presented — 23 songs and pieces. These are written by composers from the west, north, center, south and east of the country, and most are very short. The vocal pieces are in four languages.

The musicians of the "Ensemble Neue Horizonte Bern" (ENHB), have worked together for eleven years in almost the same combination. They have given numerous concerts and radio performances of new music, and most of the pieces they play were specially written for the ensemble. Erika Rademacher, soprano; Elisabeth Grimm (violin); Peter Streiff, cello; Matthias Bruppacher, flute; Niklaus Sitter, clarinet; Roland Moser, conductor and organ; Urs Peter Schneider, piano and percussion.

La Suisse est un pays où l'on parle quatre langues. Elle est divisée en vingt-trois régions (cantons), qui ont toutes une culture propre. Dans le programme décrit ci-dessus, cette richesse culturelle se manifeste par le nombre relativement élevé de vingt-trois compositions (+23 lieder et morceaux+), la plupart très courtes, écrites par des compositeurs de toutes les régions de Suisse (Suisse occidentale, septentrionale, centrale, méridionale et orientale); les pièces vocales utilisent des textes écrits dans les quatre langues du pays. L'ensemble Neue Horizonte Bern est formé des musiciens suivants: Erika Rademacher (soprano); Elisabeth Grimm (violon); Peter Streiff (violoncelle); Matthias Bruppacher (flûte); Niklaus Sitter (clarinette); Roland Moser (direction et orgue); Urs Peter Schneider (piano et percussions). Ces musiciens travaillent ensemble depuis onze ans. Ils ont donné de nombreux concerts de musique contemporaine, certaines radiodiffusées; la plupart des œuvres qu'ils ont jouées ont été spécialement composées pour leur ensemble. La seconde partie du programme comprend trois œuvres écrites par les trois compositeurs de l'ensemble: Schneider, Streiff et Moser (voir analyses sous ces noms).

Andras SZÖLLÖSY Hungary - Hongrie - Ούγγαροι

• Ο Andras SZÖLLÖSY (γενν. 1921) αποσπόεται συνέβαση στήν 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης με τον Zoltán Kodály και τον János Vaski, και δρούστερε στήν 'Ακαδημία της Santa Cecilia στην Ρώμη με τον Goffredo Petrassi. Παράλληλα με τις μουσικές σπουδές του, πήρε διδακτορικό διπλώμα στη φιλοσοφία. 'Από το 1950 διδάσκει ιστορία και θεωρία της μουσικής στήν 'Ακαδημία της Μουσικής της Βουδαπέστης.

Το έργο "PRO SOMNO IGORIS STRAVINSKY QUIETO" γράφτηκε για το Σύνολο "M" της Ολλανδίας, το 1978. Η πρώτη εκτέλεση δόθηκε όπου αύτό το σύνολο, την ίδια χρονιά, με διευθύντη τον David Poncet. Το σύνολο αποτελείται από κλαρινέτο, φουγκάτο, προσποντί, λάνθα και κινητότητα βιορρίδων. Το έργο είναι διθεραγμένο στον Ton Hartsuker, δρούγο του συγκροτήματος "M".

András SZÖLLÖSY (b. 1921) studied composition at the Academy of Music, Budapest under Zoltán and János Vaski, later at the Accademia di Santa Cecilia in Rome with Goffredo Petrassi. Simultaneously with his musical studies he took also his Doctor's degree in philosophy. Since 1950 he has been teaching history and theory of music at the Academy of Music, Budapest.

PRO SOMNO IGORIS STRAVINSKY QUIETO was written for the Ensemble "M" of Holland, in 1978. Its first performance was also given by this ensemble in the same year, with David Poncet as conductor. The ensemble consists of clarinet, bassoon, soprano, tenor, piano and string quintet. The piece was dedicated to Ton Hartsuker, leader of Ensemble "M".

Dimitris TERZAKIS Greece - Grèce - Ελλάδα

Η Λεπτομερία profana γράφτηκε το 1977 για μία συναυλία Musik der Zeit του WDR. Με αύτό το έργο προσθέτησε στήν ταχινή ποιητική που δημιούργησε με δύση στη διανοτική μουσική και σπουδές. Το μέλος κινείται μέσα σε πλαίσια πετραρχόδων που μερικά είναι παραμένο από τη βυζαντινή μουσική, άλλα φτιαχνέρινα από μένες Έπιπλος οι Χρόνος και η ΕΛΛΗΣ παῖσκουν ένα σπανιτικό ρόλο στήν διευθύνση του μέλους που γεννήθηκε από συνδυασμούς των πετραρχόδων. Για κάποιον διάδοχο προσπέλασμα από το "Άρμα Αρμάτων" (ΨΩΛΙΤΕΣ), των "Υμνού στήν Αφροδίτη" της Ζενφόνης (Θεόρειο και αλτή) και προσπέλασμα από την οικυπετηκή διβλο την κυρίων (Τελετοί και Μπάσοι). Ο συνδυασμός αυτών των κεντρικών τονιξιών την κρήτικο μυστικιστικό χαρακτήρα τού έργου, τού διπού τη μουσικά σύμβολα περιβόλουν από τον χώρο της ανατολικής Μεσογείου και Ελλάσης ορίζοντας έργον με αποκαλύπτοτε σχολή της Κεντρικής Ευρώπης.

κ.τ.

"LITURGIA PROFANA" was written in 1977 for a concert of contemporary music organized by the West German Radio Station (WDR). With this work I add new elements to the technique I have developed on the basis of byzantine music. The melos moves in tetrachords, some taken from byzantine music, others composed by myself. Furthermore the "Chœurs" and the "Attraction" (the ten-

LE MESSE PROFANE a été écrite en 1977 pour un concert Musique der Zeit du WDR. Dans cette œuvre, j'ai ajouté de nouveaux éléments à la technique que j'avais développée sur la base de la musique byzantine. La mélodie se meut dans le cadre déterminé par des tétracordes dont certaines sont empruntées à la musique byzantine, mais arrangées

dency of certain tonal heights to draw their neighbouring notes upwards) play an important part in the formation of the melos, which is the result of combinations of the tetrachords. For the text I chose passages from Solomon's Song (chant), the Hymn to Aphrodite by Sappho (soprano and alto) and passages from the Egyptian Book of the Dead (tenors and basses). The combination of these texts underlines the erotic-mystical character of the piece, the musical symbols of which are derived from the area of the Eastern Mediterranean and have hardly anything to do with any school of Central Europe.

D.T.

Alicia TERZIAN Argentina - Argentine - Αργεντίνη

Η Alicia TERZIAN, συνέβαση και μουσικολόγος, γεννήθηκε στήν Κάρδοβα της Αργεντίνης. Έγκαταστάθηκε στο Αποκεντρωμένο "Άλερες και ουνέδες της ανθρωπότητας" και μουσικές σπουδές πριν. Το 1958 της διοργάνωθηκε από το "Έθνικό Όβελο" το πρώτο δραματικό και χρυσό μετάλλιο από πάνω και τη σύνθεση. Συνέδες τις μουσικολογικές σπουδές με τον κλαρινότη Λεοντίο Dayan με θέμα: Βραζιλιάνη δραμετή μουσική, νεύρωση και μεραρχικότητα. Οι δραματικές της πάνω από βέβαια της διασυνοριακών στη Χιλιανή Μουσική "Επιτίθεμα" (1965) και διακονικών στο Σάο Σαντόνιο της Αμερικανικής Μουσικολογίας "Επαρτείο" (Πανεπιστήμιο Υάλο, Η.Π.Α. 1968). Πήρε πολλά δραματικά, πολλά πολλά δραματικά διαδικτύου το 1958 (Πρώτο Κουαρτέτο), το 1957 (Πρώτη Συμφωνία) και το 1958 (Νυχτερινή Καντάτα). Διαδικτύο δραματικό το 1964 ("Αντίθετος, κλίφες, για 'Ορθογύρτη") δραματικό το "Έθνικος Οργανισμός Τέχνης" το 1970 (Κονσόρτρο για δύο πάνω και δραματικά) και το 1971 ("Αττάσαφαρες για δύο πάνω"). Είναι κοινήγητρα διαρροής της αντιτάσσεται, μουσικής διδασκαλίας, ιστορίας και σιοδητήτης της μουσικής στο "Έθνικό Όβελο", της ιστορίας της μουσικής στο τμήμα Τέχνης του "Έθνικο Πανεπιστήμιου τού Αό Πλάτα και της ιστορίας της "Οπέρας στο Ανώτατο Νομπελέον Τέχνης του Θεάτρου Κοκκού στο Μπουένος Άιρες. Οργανώσεις διηθνείς Συναντήσεις Συγχρόνης Μουσικής στο Μπουένος Άιρες, πρόγραμμα που πρωτοπορεί, διετρέπεται από το 1968 στην Αργεντίνη. Αστικομερκεύματα άλλα και παγκόσμια συγχρονική μουσική μέσα από φεστιβάλ, κονκάρτα και μαθήματα έργωντας και διάλυσης.

Alicia TERZIAN est née à Cordova (Argentine). Elle est compositeur, musicologue, musicienne, journaliste. Au cours de ces onze dernières années, elle a eu une grande activité à l'étranger, où elle a été l'invitée de nombreux gouvernements; elle donnait des conférences et présentait des œuvres en création dans différents centres culturels (Paris, Londres, Madrid, Genève, Bruxelles, Bonn, Hambourg, Lisbonne, Rome, Udine,

Leningrad, Manille, Caracas, Mexico, Bogota, Palerme, Salzbourg, Vienne etc...). Elle est professeur de composition et de musicologie au Conservatoire national et au Théâtre Colon de Buenos-Aires. Ses travaux de musicologue se rapportent essentiellement à la musique arménienne du moyen-âge et à la musique contemporaine, spécialement à celle d'Amérique latine. Elle est Secré-

taire générale de l'Association des compositeurs argentins, de l'Union argentine de musicologie et du Conseil argentin de musique de l'Unesco. Elle est également directrice artistique des Rencontres internationales de musique contemporaine, qui ont présenté au cours des onze dernières années, en création mondiale, plus de 250 œuvres de compositeurs d'Argentine et du monde entier. Certaines de ses compositions lui ont valu des prix (1er Quatuor, Tête Symphonie et Cantate du soir; Prix

national de culture; Mouvements contraires; prix municipal; Concerto pour violon et Atmosphères; Prix de l'Institut national des arts). Depuis 1968, ses œuvres ont été choisies par le Conseil argentin de la musique pour représenter l'Argentine à la Tribune internationale des compositeurs de l'Unesco à Paris. Éditeur: Ricordi. Son Concerto pour violon, Trois pièces pour quatuor, Trois Méditations et la Fecata ont été publiés sur disques.

A. THOMMESSEN Norway - Norvège - Νορβηγία

Ο Olav Anton THOMMESSEN, σαν γιος διπλωμάτη, έχει διεθνή βάση. Ήττα γύναικα και σπουδασκή του διότι μακέρα σπουδα τελευταία νόμιμον καθηγούνται μέσα σπουδαία από μή επιμακούλη μουσική. Γεννήθηκε στο "Oslo το 1946 αλλά από το 1958 ώς το 1969 έζησε στην Ηνιανίνη Πολιτεία. Πέρα το διεύθυνση του στη μουσική συνίδεση από το πανεπιστήμιο της Τούμπεν (1969), διότι έργατη μέση των Reinhard Helden και το ίδιον Σενάκη. Για ένα χρόνο έζησε από Βαρσοβία σαν φοιτητής του Πολωνικού κράτους και δύο ένα χρόνο στο Τετράποτο Νέορλαγκ της Πανεπιστημίου της Ουτρέχτης, διότι σπουδασεί βιολοντσική μουσική και ηγετούσα με τον Dr Werner Kaegi και τον Otto Laske. Τώρα, στη Τούμπεν δριούσκεται από κρατικό ίνστιτούτο μουσικής το "Oslo και μεταξύ δύοντα δεδόσκεται και αναρριχείται. "Ένα σάρδινα φατερ-ριάντοντος θέμα χαρακτηρίζει τις πρώτες συνθέσεις της Τόμπεν, αλλά διαφέρει το αντίτυπο σε μια πιο συγχρόνη κατεξουσία, διανομούσαντα μια μουσική γέλωσσα, τονιζόμενη από μεγάλες δινομακρίες και μια έφερτη μουσική ρυθμική διατίτλη. Όπωσδεποτε, παντού δεν έγκαττείται κάποια σύρραγμα με την τονικότητα. "Έργα του για δραμάτηρα είναι: Opp-Ned (Πάνω-κάτω), Solstykke (Κορδόποιο της Ήλιου) (1972/73) και το varlesning (Εξισώσιμη) (1969). "Έγραψε επίσης και την δραματική Ερμηφρόδιτον (1975) (ποιό δημοπλέι μέσος μιας πετρελογίας για τον πόθο) έργο διαρκείας, μουσική για εραστήχιας κοίνης και μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο.

Olav Anton THOMMESSEN was born in Oslo in 1946, but he lived in the USA from 1958 to 1969. He has a BA in Music Composition from Indiana University (1969), where he studied with Bernhard Helden and Iannis Xenakis. He has also been a Polish state student in Warsaw for a year, and has spent a year at the Instituut voor Sociologie at the University of Utrecht, where he studied electronic music and sonology with Dr Werner Kaegi and Otto Laske. Thommessen is currently at the state college of music in Oslo, where among other things he

Olav Anton THOMMESSEN est né en 1946 à Oslo. De 1958 à 1969, il a vécu aux Etats-Unis. Il est diplômé de l'Université d'Indiana (Bachelor of Arts en composition, 1969), où il a étudié avec Bernhard Helden et Iannis Xenakis. Il a reçu une bourse de l'Etat polonais pour étudier une année à Varsovie. Il a également passé une année à l'Instituut voor Sociologie de l'Université d'Utrecht où il a travaillé la musique électronique avec Werner Kaegi et Otto Laske. Thommessen est professeur au collège national de musique d'Oslo, où il enseigne, entre autre, l'instrumentation. Ses pre-

teaches instrumentation. An almost late-romantic style characterizes Thommessen's earliest compositions, but he gradually developed this in a more modern direction, evolving a musical language, marked by great dynamic contrasts and an eruptive rhythmic vitality. However, he has never let go of his anchorage in tonality. His orchestral works are Opp ned, Solstykke ("Sunpiece") (1972/73), and Varlesning (Thaw) (1969). He has also written the chamber opera Hermaphroditen (1975) (which is part of a tetralogy about lust), chamber works, music for amateurs, and film and stage music.

Michael TRAVLOS Greece - Grèce - Ελλάδα

Ο Michael TRAVLOS γεννήθηκε το 1950 στην Αθήνα. Έργατο σπουδασεί δραματικό από την Εθνικό Όβελο με τον Μιχάλη Βούλτση και Αντιστέλη με τον Γιάννη Α. Παπαδίαννο. Από την ίδια το 1975 σπουδάζει σύνθεση με τον Isang Yun στην Μουσική Ακαδημία του Δ. Βερράκη. "Έργα του έχουν παραχθεί από την Ολλανδία, στη Βερολίνο καθώς και σε διάφορες πόλεις της Δ. Γερμανίας. Κυριότερες συνθέσεις: «Rückkehr» για 4 βιολοντσόλα (1976), «Erepta» για φλάουτο, δύο πολιτικά, κλαρινέτο, κρούστι, βιολι, βιόλα και βιολοντσόλα (1976), «Metathesis» για κεντρόπτειο ημερόδρομο (1977), «ΕΝΗΜΕΤΟΣΚ» για μικρή δραμάτρια (1977), «Modus-3» για κλαρινέτο, πιάνο και βιολοντσόλα (1978). Διετέλεσε κανοπέδη για κλαρινέτα μπάσο, πιάνο, κοινήτεττο ημερόδρομον και μικρή δραμάτρια (1978-79).

M.T.

Το «ΕΝΗΜΕΤΟΣΚ» είναι μία δύσιδα νορμών από N. Ειρηνικό Όκρονό. Το δραματικό έργο με την θμητικό τίτλο είναι ένα είδος μουσικής σύγχρονης της δραματικής ιστορίας αύτην τών υπομνήματων και τού λαού τους, που έζησε 20 χρόνια από την έβορα και, επιστρέφοντας απόντα χώρα του, την δρήγει διεκδικείται από τις δικαιίες της αποικικής δύσμενες της όποιες έπραγματοποιείται διάλυτη στη «Διπλακή Πελοπόννησο». Το έργο, δούν οφερά την φόρμα την, αποτελείται από δύο μέρη, που τό κάθε ένα δια δικό του έργο πολιτικό καρύδιφα. Στο πρώτο μέρος ή Τοπλότο, η «Αριά και το βιολιτρόφινο έκφρασιν την ειρηνική ζωή του λαού του «ΕΝΗΜΕΤΟΣΚ» ένα τα χάλκινα πινακάτα τις καταπιεστικές διεθνεσίες των εργαλεών. Το δεύτερο μέρος άρχειται αποτικό και με μια φωνή πέρα από τη τραγούδια (συμβολισμός της έπιστροφής από την έβορα). Καταλήγει σε μια συνήργηση μεγάλης τρίτης (έπικες χαρακτήρες - συμβολικά της νίκης) και μια σύντομη CODA.

M.T.

Michel TRAVLOS est né en 1950 à Athènes. Il a étudié l'harmonie au Conservatoire national avec Michel Vourtsas et le contrepoint avec Yannis A. Papadopoulos. Dès fin 1975, il étudie la compo-

sition avec Isang Yun à l'Académie de musique de Berlin-Ouest. Ses œuvres ont été jouées aux Pays-Bas, à Berlin-Ouest et dans diverses villes d'Allemagne de l'Ouest. Principales œuvres:

Picakken pour 4 violoncelles (1976), *Éveillé pour flûte, hautbois, clarinette, percussions, violon, alto et violoncelle* (1976), *Métathesis pour quatuor à cordes* (1977), *Épinétock pour grand orchestre* (1977), *Modus-3 pour clarinette, piano et violoncelle* (1978), *Double concerto pour clarinette basse, piano, quintette à cordes et petit orchestre* (1978-9).

ENIETOCK est le nom d'un archipel du Sud de l'Océan Pacifique. L'œuvre orchestrale qui porte le même nom est une sorte de récit de l'histoire dramatique de cet archipel et de ses habitants qui ont vécu 20 ans en exil et qui, rentrant dans leur pays, le trouvèrent désoeillé, détruit par les essais atomiques qu'y avait faits sans s'étonner la «Civilisa-

tion occidentale». L'œuvre, en ce qui concerne sa forme, est constituée de deux parties dont chacune a sa propre apothéose sonore. Dans la première partie, le céleste, la harpe et le vibraphone expriment la vie paisible de la population des îles Enietoock, tandis que les cuivres représentent l'oppression des envahisseurs. La seconde partie commence de façon statique. Elle se termine par une sonnerie des trombones (symbole du retour d'exil), qui aboutit à un accord de tierce majeure (symbole de la victoire), et par une courte coda.

M.T.

Barry TRUAX Canada - Καναδάς

Ο Barry TRUAX γεννήθηκε το 1947. Είναι διευθυντής στο Στούντιο Ηχητικών Έργων και καθηγητής στο Τμήμα Έπικοινωνίας του Πανεπιστημίου «SIMON FRASER», τού Βανκούβερ, στον Καναδά, δημόσιος καθηγητής σε κούρ την σκουπιδική ηλεκτρονική. Έκπαιδεύτηκε από Πανεπιστήμιο Κοινής του Κινημάτος, στο Πανεπιστήμιο της Βρετανικής Κολομβίας, και στο Ίνστιτούτο Ηχητικούς, της Ουτρέχτης, δημόσιο μελέτης με τον Καίνο και λάσκα. Το έργο του για την ηλεκτρονική ή και ποντίκις ηλεκτρονικής ή ηλεκτρονικής υπολογιστών, και ένας δίσκος με τον τίτλο «Ηχητικά τοπία» παρίστηκαν επίσημα στην Β. Αμερική, πώς πρόσφατα στο Διεθνές Φεστιβάλ «Ηλεκτρονικής Μουσικής» της Βούργας, στη Γερμανία, στο Φεστιβάλ fringe της Έδιμποριου, το Φεστιβάλ Φίνλανδης της Βοροεβίας, στο Έργαστηρι Ηλεκτρονικής «Υπολογιστών» της Ουνίβερσιτητας της Ααρτούς Δανίας, στη σειρά κεντρικής της Τυποποίησης Ηχητικής, σε πολλά Ευρωπαϊκά ραδιοφωνικά δίκτυα και σε συναυλίες σύγχρονης μουσικής στο Τερέγη, στην Οττάβα και στο Βανκούβερ. Το γραφείο με ηλεκτρονικό υπολογιστή έργο του Ηχητικού Τοπίου Νο. 3 κέρδισε το πρώτο βραβείο στην κατηγορία της μουσικής με ηλεκτρονικό υπολογιστή του Sou d'Artinois Διαγωνισμού «Ηλεκτρονικής μουσικής» στην BOURGES το 1977. Το δίσκο του «Έγχειριδιο για την Ακροατική Οικολογία» έκδιδε πρόσφατα στον μέρος της σκανδικής Μουσικής των περιβάλλοντος του Παγκόσμιου Σχεδίου Ηχητικού Τοπίου, και είναι σύμβολος πάνω στη δημιουργία ένας μουσικού προγράμματος για το Κέντρο Τεχνών στο Πανεπιστήμιο «SIMON FRASER».

Το έργο «ANDROGYNY», όπου το πρώτο έργο του ανιψήτη για μαγνητοτάκια από την ίσωρη του Ηχητικού Τοπίου Νο 3, που έγινε το 1975 και ανοίξεωσε την το 1977. «Όπις και τό προγρόμενο έργο, δημιουργεί κι αυτό ένα τετραφωνικό περιβάλλον σύριζες κλίμακας μέσα στην μεγάλες ηχητικές μάζες ηχοφωνίσανται, εξελισσόνται και υποχωρούν. Η βασική δικυαστική θέση του έργου είναι ή σύριζη φόντος από ημιονικά και άνωμονικά φόντα, δεκαδεκάδες ποιητικές βαθμίδες και βρόνιμες που να συντετικά τους αύτα δύο είναι τέτοια πολλαπλότητα. Ακέρα πιο απλά, είναι ή σύριζη

ένδικτα σε σύμφωνη και διάφορη χρονιά. Τό έργο δρεπνό και έφευροποιει πολλούς· δρόμους για να αναχτούν αύτούς τους δύο πόπους θάρην. Στην δρομή, διπέρα από την Ιεροκράτη την 60 Hz, που είναι η βασική ίδια για τό έργο, τα άρμονικά και άνωμονικά φόντα ακουγούνται συντεταγμένα. Σ' αλλή τη διάρκεια του έργου, διαφορετικοί ίδιοι αύτη καμπανάκια, άνωμονικής χρονιάς, ακουγούνται στην ίδια βαθμίδα και συντεταγμένα με τις άρμονικές βάσεις. Κοντά στη μέση του έργου, υπάρχει μια βαθιά ομαδρότητα που πραγματικά άρμονικος τόνους σε άνωμονικές θυμβίσεις και τον ποντίκιον διάρκειαν διάρκειαν πριν από την άποναφέρη του άρχικη ιεροκράτη, έντιχυμένα πάνω στα 30 Hz, πολύμηρη πολύ άρμονική μέρος του ειδογενώτυχού ιεροκράτη, που έργων σ' αντίθεση με μια πυγολακή κίνηση των άρμονικών του συμπλέγματος. Τό έργο διπλωματικά από το κινέζικα έβδομαριά τη Τσίνη. Άλλο έδωσε σε βασική είκονα του διανού που είναι καθό στην κορυφή, περιλαμβανόμενης με κυκλική λίρη. Ο κεραυνός που πληγάδει τα θυμόνα και το γαρυοκόντητα σύννεφα συμπλέγματαν ήδη διάλιτα, και έδωσε άφορη για τον τίτλο ποι, με την αναφορά που κάνει στην ταυτόχρονη παρουσία χρηστηριαστικήν του φρεσκιάδαν και το θερινό, κατεύθυντον σε μια συρρίκνωση την διπλότηταν ή άκομα καλότερα, σε μια υπερβολικότητα που περιορίζει την έννοια της διπλότητας και την φυτικότητά με μια αισθητή συμπλέγματικότητα. Τό έργο έγινε το 1979 με βάση είδικα προγράμματα σύνθεσης για διαλεκτρονικούς υπολογιστές.

Barry TRUAX was born in 1947. He studied in Queen's University, Kingston, Ontario, and at the University of British Columbia, Vancouver, and the Institute of Sonology, Utrecht, Netherlands, where he worked with Koenig and Laske. He is now Director of the Sonic Research Studio and Assistant Professor in the Department of Communication at Simon Fraser University, Vancouver, Canada; teaches courses on acoustic communication. His works for performers and/or electronic and computer tapes (four of which have recently appeared with the Canadian "Melbourne" label on a disc entitled "Sonic Landscapes") have been performed extensively in North America; at the International Festival of Electro-acoustic Music, Bourges, France; the Edinburgh Fringe Festival; The Warsaw Autumn Festival; The Unesco Computer Workshop in Aarhus Denmark; the Institute of Sonology concert series; as well as on many of the European radio systems, and at new music concerts in Toronto, Ottawa and Vancouver. His computer work Sonic Landscape No. 3 won

Barry TRUAX (né en 1947) est directeur du Sonic Research Studio de la Simon Fraser University (Vancouver, Canada) et professeur assistant au Département de Communication de la même université. Il y donne des cours de communication acoustique. Il a fait ses études à la Queen's University de Kingston, à l'Université de la Colombie britannique et à l'Institut d'acoustique d'Utrecht, où il a étudié avec Doenig et Laske. Ses œuvres pour exécutants et/ou pour bandes magnétiques — musique électronique et d'ordinateur — (quatre d'entre elles viennent de paraître sur disque au Canada — «Sonic Landscapes») ont été fréquemment exécutées en Amérique du Nord, et très récemment au Festival international de musique électroacoustique de Bourges (France), au Edinburgh Fringe Festival, au Festival d'automne de Varsovie, au Unesco Computer Workshop de Aarhus (Danemark), aux concerts de l'Institut d'acoustique, au cours de concerts de musique contemporaine à Toronto, Ottawa et Vancouver. Elles ont également

first prize in the computer music category of the 5th International Competition of Electroacoustic Music in Bourges in 1977. His *Handbook for Acoustic Ecology* has recently appeared as part of the WORLD Soundscape Project's *Music of the Environment* series, and he is currently advising on the creation of a music program with the Centre for the Arts at SFU.

ANDROGYNY, 1978, is a spatial environment with four computer-synthesized sound tracks. It is the composer's first tape solo work since *Sonic Landscape No. 3* from 1975, revised 1977. "Like the earlier piece, it creates a large-scale quadraphonic environment within which large sound masses appear, develop and recede. The basic acoustic idea of the piece is the relation between harmonic and inharmonic spectra, that is, sounds whose components are integer multiples of the fundamental pitch, and those where these components are non-multiples; or more simply, between consonant and dissonant timbre. The piece explores and invents various ways of relating these two types of sounds. At the beginning, after the initial 60 Hz drone, which is the fundamental of the piece, the harmonic and inharmonic spectra are heard fused together. Throughout the piece, different bell-like sounds of inharmonic timbre are heard pitched and tuned to the harmonic fundamentals. Near the centre of the piece there is a gradual transformation from pure harmonic tones into inharmonic clusters and back again, just before the re-entry of the fundamental drone, reinforced now at 30 Hz, which establishes the meditative mood of the final section. The piece is designed for both loudspeaker and headphone listening. In the latter case (stereo format), the use of binaural time delays gives a precise spatial image to the piece, including such effects as a circular rotation of both components of drone at the conclusion of the piece, and the inharmonic part of the opening drone, which contrast with a random spatial movement of

épées diffusées par divers organismes européens de radiodiffusion. Son œuvre de musique d'ordinateur *Sonic Landscape No. 3* a obtenu le premier prix de sa catégorie au 5ème Concours International de musique électroacoustique de Bourges, en 1977. Son livre *Handbook for Acoustic Ecology* est considéré comme faisant partie du Projet mondial d'environnement sonore *Musique de l'environnement*. TRIUAZ est continuellement consulté pour la création d'un programme musical avec le Centre des Arts de l'Université Simon Fraser.

ANDROGYNY est la première œuvre de TRIUAZ pour bande solo depuis *Sonic Landscape No. 3*, écrite en 1975 et révisée en 1977. De même que la pièce précédente, **ANDROGYNY** crée un environnement quadraphonique de grand ambitus à l'intérieur duquel de grandes masses sonores apparaissent, se développent et disparaissent. Toute la pièce se fonde sur une idée acoustique simple: la relation entre des spectres harmoniques et non-harmoniques, c'est-à-dire entre des sons dont les composants sont des multiples de la note fondamentale et des sons dont les composants ne sont pas des multiples de la note fondamentale; plus simplement: entre des timbres dissonants et consonants. **ANDROGYNY** explore et invente différentes relations entre ces deux types de sons. Au début de la pièce, après un bourdon de 60 Hz (qui est le fondement de l'œuvre), les spectres harmoniques et non-harmoniques se font entendre, fondus les uns aux autres. Tout au long de la pièce, différents sons de timbre non-harmonique, assimilables à ceux d'une cloche, se font entendre, accordés selon les harmoniques fondamentaux. Vers le milieu de la pièce, les sons harmoniques purs se transforment progressivement en clusters non-harmoniques qui, à leur tour, font le chemin inverse jusqu'avant la réapparition du bourdon initial, renforcé à 30 Hz, qui crée l'atmosphère méditative de la dernière section de la pièce.

B.T.

its harmonic counterpart. While in progress, the piece was inspired by the I Ching hexagram (#62), the Preponderance of the Small with changing lines to the hexagram Wooing (#31). This provided a basic image of the mountain hollowed at the top to enclose a circular lake. Approaching thunder in the mountains and swiftly moving clouds completed the overall image, and suggested

the title, which by referring to the simultaneous presence of male and female characteristics, points to a reconciliation of opposites, or better, a transcendence that eliminates the notion of opposition, and provides an alternate notion of complementarity."

B.T.

Katsuhiko TSUBONOH Japan - Japon - Ιαπωνία

Katsuhiko TSUBONOH was born in 1947 in Tokyo. After graduating from the Tokyo College of Music in 1972, he studied composition under Joji Yusa. His "String Quartet" was performed at the 48th ISCM Festival in Rotterdam by the Gaudemus Quartet.

THE STATUE OF III, 1978, is an orchestral piece. It is planned as one of nine parts that comprise an orchestral series. This will consist of an Overture, Statues I to VII, and a Finale. The Overture — named "Meteors" — was composed in 1974, and was performed by the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in 1975. (The Statue of I) will be completed and will be performed by the Symphony Orchestra in October, 1979. Thus "Statue of III", composed between April and June 1978, is the second piece in the series.

K.T.

Katsuhiko TSUBONOH est né à Tokyo en 1947. Après avoir obtenu son diplôme du Tokyo College of Music (1972), il étudia la composition avec Joji Yusa. Son Quatuor pour Cordes a été joué au 48ème festival de la SIMC à Rotterdam par quatuor Gaudemus.

(THE STATUE OF III) a été conçu comme l'une des pièces d'une suite orchestrale consistant en 9 pièces — Ouverture, (The Statue of I-VII), Finale. L'ouverture, nommée "Meteors", a été composée en 1974 et créée par le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra en 1975. (The Statue of I) vient d'être terminé et sera créé par le NHK Symphony Orchestra en octobre. (THE STATUE OF III), composée de mai à juin 1978 est en fait la deuxième pièce de la série.

Stephanos VASSILIADIS Greece - Grèce - Ελλάδα

'Ο Στέφενος Β. ΒΑΣΙΛΙΑΔΗΣ γεννήθηκε το 1933 στη Περιστέρη της Δαφνίας Εύοιας συνέβη την καλογυρή της Καλλιέργεια Αθηνών και στη δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Σπόδιας θεατρική μουσική με τον ΑΒ. Κωνσταντίνο ή και διάτερο θεατρικό με τον Γ.Α. Παπαδιάννου. Είχε την τιμή να είναι από τους σπουδάτορες συνεργάτες του Γ. Χρήστου, κατό τον τελευταίο χρόνο της ζωής του. Ασχολήθηκε με μουσική για νέους και παιδιά, με θεατρικές έργατες και έκπαιδευτικές πάνω στα προβλήματα της μουσικής παιδείας, με δραμάτιση και διαύγεια παιδικών χορωδιών και όργανων, σαν έκπαιδευτικός και σαν συνέργεια παιδικών τραγουδιών. Συνεργάστηκε με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, το Εθνικό Θέατρο και διάφορες βορειοειδείς φροντιδούσιες για: a) τη διδασκαλία της μουσικής σε πάνω από 100 Εργα και b) τη σύνδεση ακροντικής μουσικής σε 17 Εργα κλασσικής και νεώτερης θραυστοκούμου και σε 14 άρρενες

τραγούδιας. Έντονης δύρσις άλευτερες συνθέσεις ηλεκτρονικής κυρίως μουσικής. Συμβολαιεί σε Φρουρούχικος δραστηριότητας για την προώηση της μουσικής ζωής του νότου στην φυτικότερη τού ΕΣΣΥΜ, σύν μέλος του Δικον. Συμβολαιεί της "Επαρχίας Θίνης Σκαλκάτα" και σύν Γ. Γραμματέας του Κέντρου Συγχρονής Μουσικής "Έργονας του Γ. Ξενάκη".

Τό έργο «ΕΝ ΠΥΡΙ» είναι γραμμένο για ηλεκτρονική μουσική (4 μαργαριταριές στέρεο) ή για μαγνητοταπεία δικτύων. Εντούπισμένο κοντραριστικό και προβλήματος Η ηλεκτρονική μουσική περιλαμβάνει δύοντα πολλά πορείαντα από ένα συνθετικής VCS3, ενδρυγουνός και φυντικής θρύλος βινιμορφωμένης, και συγκεκριμένος δύοντα της φωτός (δύοντα της φωτός, δύοντα που διπλαριούνται τό ξύλο). Οι φωτικές αίσιες αίσιες δύοντα διαλέκτουνται στην άνθεμη ρυθμού τους, και διαδικαγούνται δύοντα μεταξύ του Γιάννη Χρήστου, είναι δημιουργόμενο από ένα άπεισόδιο που έγινε τη δροσιά του θεούτου του: σ' ένα γλέντι που έγινε σε μια "Ελληνική ταβέρνα κάτικε με πολλά καρβόκα στό πάζικι με τρόπο πολλά βάλιζε τελετουργική διαδικασία. "Αρχοντας σε χωριό άλλα άργυρότερα πήρε μεταφυσικές διασπάσεις από μητήρα δύοντα δρασκούνται παρόντες. Ο τίτλος απορρέει από την Καντή Διαθήκη: "Η γηράδα έν πυρι δικολαυθέστατα». Αναφέρεται από δύναμη του καθενός να δυνηθεί από φωτό, διατηρώντας φωτός μπροστά στον τόπο και το δάνατο. Στό τέλος, ωστερα από τη δακμασία, μένει σύν πλόποτα με τό άνθρωπινο τραγούδι που ζηφανίζεται δινεπαλαθήτη, τό τραγούδι που προκαλεί ανθεκτικές από φωτό και δικασία σύν πραγματική διευγενεία. Ταυτόχρονα, η φωτό διπλασιώνεται σύν με άλευτη δύναμη. Στήγι παρούσα τρίτη γένεσή του (1978), τό έργο αποτελεί πολύχρονα πρώτη διεύθυνση.

Σ.Β.

The composer Stephanos VASSILIADIS was born in Panagia, of central-east Macedonia, 1903. He studied Byzantine music near Ath. Konstandinidis and theory with J.A. Papaloannou. He had the chance to be one of the closest collaborators of Yannis Christou, the last year before his death. He worked on music for youth and childhood, and as an educator. He organised and conducted children's choirs and orchestras, and composed songs for children. He collaborated with the National Theatre of Northern Greece, the National Theatre of Athens and other artistic organisations in: a) rehearsing and conducting music for more than 100 pieces of theatre and b) composing stage music for 17 pieces from the classical and modern repertory and for 14 ancient Greek tragedies. He also composed other works, especially electronic music. He contributes to the promotion of the musical life of his country as vice president of the ISCM Section as member of Skalkottas Friends Society Council and as

Le compositeur Stephanos Th. VASSILIADIS est né le 18 février 1903 à Panagia/Dramade/Macédoine Est-Centrale. Il a étudié la musique Byzantine avec Ath. Konstandinidis et la théorie de musique avec J.A. Papaloannou. Il a eu la chance d'être un des plus intimes collaborateurs de Yannis Christou, la dernière année avant la mort de celui-ci. Il a fait de la musique pour Jeunes et enfants. Il a travaillé sur la théorie de musique et s'est occupé d'émissions à la radio grecque sur les problèmes de l'éducation musicale. Il a organisé et a conduit des choeurs et orchestres d'enfants. Il a enseigné et a composé des chansons pour enfants. Vassiliadis a collaboré avec le Théâtre National de Grèce du Nord, le Théâtre National d'Athènes et avec d'autres organisations de théâtre pour: a) l'enseignement de musique dans plus de 100 œuvres de théâtre et b) la composition de musique de scène pour 17 œuvres du répertoire classique et contemporain, et pour 14 tragédies grecques anciennes. Il a aussi composé

General Secretary of I. Xenakis' Center of Contemporary Musical Research. He is a professor at Athens College and at the Drama School of the National Theatre.

The composition "EN PYRI" (In fire) is written for electronic music. (4 stereo tapes or one 8-track tape) amplified, double bass and light effects. The electronic music includes sounds derived from a VCS 3 synthesizer, transformed instrumental and vocal sounds and concrete sounds from nature (sounds of fire, sounds related to wood). These elementary sounds are transposed, treated and mixed with one another in multiple sequences. This work, dedicated to the memory of Yannis Christou, is inspired by a sort of "happening" that took place at the evening before his death: during a party in a greek taverna an old chair was burnt at the fireplace, following a simulated ritual procession. It started like a joke but later it took up metaphysical dimensions in the memory of those present. The title is derived from the New Testament: "The day is revealed in fire". It refers to everyone's achievement as measured by its resistance to fire, or to an ordeal for man's soul when he faces pain or death. At the end, after the ordeal, what remains is a man's song like a distillation that appears imperceptibly, and that does resist fire and lasts as a true creation. Fire, at the same time, is also regarded as a purifying force. In its present, third version (1978), this constitutes a world première.

I.V.

des morceaux de musique libre, notamment de musique électronique. Il contribue à la promotion de la culture musicale de son pays, en participant à des activités organisatrices de la Section de la SIMC où il est vice-président, de la Société des amis de Skalkottas où il est membre du Conseil, et du Centre de Recherche musicale contemporaine de I. Xenakis.

L'œuvre «EN PYRI» (en feu) est écrite pour musique électronique (4 bandes stéréo, ou une bande à 8 pistes), contrebasse amplifiée, et projections. La musique électronique est issue de sons produits avec un synthétiseur VCS3, de sons instrumentaux et vocaux, et de sons naturels concrets (sons de feu, sons produits par le bois). Ces sons élémentaires sont alternés, mélangés et traités en séquences. Cette œuvre, dédiée à la mémoire de J. Christou, est inspirée d'un «happening» qui eu lieu la veille de sa mort: pendant une fête à une taverne grecque une chaise a été brûlée en une sorte de procession rituelle. Ceci a commencé comme une blague, mais a fini par prendre des dimensions métaphysiques dans la mémoire de ceux qui étaient présents. Le titre est pris dans le Nouveau Testament: «Le jour est révélé en feu». Référence est faite à la force que possède chacun de nous de résister au feu, ou à l'épreuve de l'âme humaine face à la souffrance ou la mort. A la fin, après l'épreuve, ce qui reste comme un distillat c'est la chanson humaine qui fait son apparition peu à peu; c'est cette chanson qui résiste néanmoins au feu et qui dure comme une vraie création. En même temps, le feu est considéré comme une force purificatrice. La présence troisième version de l'œuvre est présentée en création.

St. V.

Adam WALACINSKI Poland - Pologne - Πολωνία

Adam WALACINSKI was born in 1928 at Cracow. He studied violin with Eugenia Uminaka at the State College of Music in

Adam WALACINSKI est né en 1928 à Cracovie (Pologne). Il est compositeur et critique musical. Il a étudié le violon

Cracow (1947-1952) and later, from 1963 to 1965, composition with Stefan Kisielewski (privately) and Boguslaw Schäffer. His compositions have been performed in a number of European countries and in the United States of America at international music festivals, such as Warsaw Autumn, 1963; Semaines Internationales de Paris, 1966; Belgrade Music Festival, 1969; Music Today - Canada, 1971; and Holland Festival, 1973. He lectures at the State College of Music and at the State College of Drama in Cracow, and is a member of the avant-garde "Grupa Krakowska." In 1966 he received the State Award for his music to the film "The Pharaoh" and, in 1976, the Music Prize of Cracow. He has composed music for numerous films and dramatic works. His works include: "Composizione ALFA", for orchestra, 1968; "String Quartet", 1969; "Modifications", for viola and piano, 1969; "Horizons" for chamber orchestra, 1969; "Sequenze" for orchestra con flauto concertante, 1969; "A lyric before falling asleep" for Soprano, flute and 2 pianos, 1969; "Introspections" for clarinet and percussion, 1969; "Fogli volanti", graphic compositions for string trio, 1969; "Epigrams" for chamber ensemble, 1967; "Dichromia" for flute and piano, 1967; "Concerto da camera" for violin solo and string orchestra, 1967; "Notturno 70" for 24 stringed instruments, 3 flutes and percussion, 1970; "Altois" graphic composition for piano with electro-acoustic transformation, 1970; "Refrains et réflexions" for orchestra, 1969; "Terto" for orchestra, 1971; "Divertimento interrotto" for 13 players, 1974; "Mirophonies" for soprano, 5 players and actor, 1974.

DICHROMIA a été composé en 1967. C'est un duo de deux voix traitées avec la même importance (flûte et piano). Dans cette pièce, on a abondamment utilisées les possibilités offertes par la flûte tant en ce qui concerne sa technique que son timbre de même que l'atmosphère sonore particulière du piano. Les parties de piano et de flûte sont mobiles (par l'observation de certains points tangentiels seulement et par l'utilisation de la notation proportionnelle).

avec Eugenia Uminaka au Collège national de musique de Cracovie (1947-1952) et, de 1953 à 1955, la composition avec Stefan Kisielewski (cours privés) et Boguslaw Schäffer. Ses œuvres ont été jouées dans la plupart des pays européens et aux États-Unis à l'occasion de festivals de musique contemporaine (Automne de Varsovie 1963, Semaines Internationales de Paris 1966, Festival de musique de Belgrade 1969, Musique d'aujourd'hui - Canada 1971, Festival de Hollande 1973). Il enseigne à Cracovie au Collège national de musique et au Collège national d'art dramatique. Il est membre du Groupe d'avant-garde de Cracovie. En 1966, il a reçu le Prix de l'Etat pour la musique qu'il a écrite pour le film *"The Pharaoh"*. En 1976, il a obtenu le Prix de musique de Cracow. Il a composé de nombreuses musiques de film et de scène. Ses œuvres incluent: "Composizione ALFA", pour orchestre, 1968; "String Quartet", 1969; "Modifications", pour violoncelle et piano, 1969; "Horizons" pour orchestre de chambre, 1969; "Sequenze" pour orchestre avec flûte concertante, 1969; "A lyric before falling asleep" pour soprano, flûte et 2 pianos, 1969; "Introspections" pour clarinette et percussions, 1969; "Fogli volanti", compositions graphiques pour trio à cordes, 1969; "Epigrams" pour ensemble de chambre, 1967; "Dichromia" pour flûte et piano, 1967; "Concerto da camera" pour violon solo et orchestre d'harpe, 1967; "Notturno 70" pour 24 instruments à cordes, 3 flûtes et percussions, 1970; "Altois" composition graphique pour piano avec transformation électro-acoustique, 1970; "Refrains et réflexions" pour orchestre, 1969; "Terto" pour orchestre, 1971; "Divertimento interrotto" pour 13 musiciens, 1974; "Mirophonies" pour soprano, 5 musiciens et acteur, 1974.

DICHROMIA, 1967, for flute and piano, is a duet between the two equally treated voices of the flute and piano. The characteristic features of the piece are its wide employment of the technical and colouristic possibilities of the flute and the specific sound atmosphere of the piano (as initiated earlier in "A lyric before falling asleep", 1963). This work enriched by the free mobility of the parts for both instruments, holding only to

some tangential points and to the proportions of the traditional notation. It belongs to the standard repertoire of contemporary chamber music.

Cette œuvre appartient au répertoire devenu classique de la musique de chambre contemporaine.

Hans WÜTHRICH-MATHEZ Switzerland - Suisse - Ελβετία

O Hans WÜTHRICH-MATHEZ γεννήθηκε στην Aeschi 'Ελβετίας. Στό διάστημα 1957-1962 σπουδάζει μέσα, φοιτά και θεωρεί στο Όδοι της Βέρνης. Μεταβάται 1967 και 1973 μεταξύ γλωσσολογίας, φιλοσοφίας και μουσικολογίας στην Πανεπιστήμιο της Ζυρίχης. Στις χρονιές 1968 με 1974 σπουδάζει αυτόνομη με τον Klaus Huber και ηλεκτρονική μουσική με τον Thomas Kessler. Από το 1971 είναι λέκτορας στη φιλολογία και τη λογοτεχνία του αιτηματικού στρώματος, στο Πανεπιστήμιο της Ζυρίχης. Πήρε δραστηριότητα και διάλογο με το Διαγωνισμό Συνθέσεων «Gaudemus» (ΟΔΛΑΝΤΙΟ) το 1972, από τό διεθνή διαγωνισμό Συνθέσεων της Βοστού («Elmetia») το 1974 (για το έργο «Kompositionsspielerei»), το 1976 (για το έργο «quo vadis») και το 1978 (για το έργο «Glass House»). Τό διάστημα του εκπαιδεύεται στο Παγκόσμιο Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής στη Βάνη το 1977, στο «Φενίκιοντο το Κόμον 1977», στο «Μουσικής μέρος» της Baden-Baden, στο «Μουσικό Απογεύματο του Μάιουντι το 1978, της Μουσικής μέρος της Ηπειρωτικής, 1978 κ.λ.

H.W.M.

Tο «GLASHAUS» [·Γυάλινο απήν·] είναι ένας μουσικοθεατρικός πρωτότυπος, με προσπάθεια να γίνουν ίσα τα γήινα βράτα και δικαιούτα διόφορα χαρακτηριστικά διεύρυνσης κοινωνικής αντιπροσωπείας από το πλαίσιο των δομών εξουσίας (πορθμεία: υποκλίσεις στούς διάνοιαν και κλητούσις στούς κάποιους). Οροπά: με έλεγχο κίνησης και μίμησης κι ανάλογη (καραράκη) πολιτεύεται τών επειλεκτικών 'Άκουσης': με τη χρησιμοποίηση φωνοφωνικών μέσων. Η «ένηση», η μίμηση και οι βασικής ορφανοτής περιγραφούνται στην πορτπορέα δικρίβεις, με την πιο μακρή λεπτομέρεια. Οι επειλεκτικές δεν έχουν κατόπιν διολύτικη έλευση. Είναι υποκριτικούς νόη περιπεριφέρονται σαν αιτημάτων. 'Από την πλευρή αυτή το κορίτσι ένησε πελάσια άντιτοπο από τα σύγχρονα δομές της «Πλαγιώντα στην κοινωνία». «quo vadis» και «Συνθρόφισσα Κακιά», πού διεπέρπουν στούς επειλεκτικές πολύ μεγάλη έλευση. Βέλοντας δικρίβεις, να καντρίσουν τη δευτικογενή τους.

H.W.M.

Hans WÜTHRICH-MATHEZ was born in 1937 in Aeschi, Switzerland. From 1957-62: studies of piano, violin and theory at the Bern Conservatory of Music. From 1967-73: studies of linguistics, philosophy and musicology at Zurich University. From 1968-74: he studied composition with Klaus Huber and electronic music with Thomas Kessler. Since 1971, he has been lecturer in

Hans WÜTHRICH-MATHEZ. Né en 1937 (Suisse); 1957-1962: études de piano, de violon et de théorie au Conservatoire de Musique de Berne. 1967-1973: études de linguistique, de philosophie et de philosophie à l'Université de Zurich (diplôme en 1973). 1968-1974: études de composition avec Klaus Huber et de musique électronique avec Thomas Kessler. Depuis 1971, lecteur de phonétique et d'a-

phonology and automatic language processing at Zurich University. Since 1976 he has been a member of the ensemble MIXT MEDIA of Basel. He has received prizes and honors at the Composers' Competition, Zurich, 1972; the International Gaudemus Composers Competition, Netherlands, 1973; the International Composers Competition, Basle (Switzerland), 1974, 1976 and 1978 (the last being for "Das Glashaus").

DAS GLASHAUS, 1974/5, is an operetta for 6 narrators, soprano, percussion and tape. "This work is a kind of model of a musical theatre which strives to make typical social patterns of behavior within the power structure both visible and audible: for example, above, thrusting aside, and below, treading under foot. Visibly, this is portrayed by minimal gestures and mime with corresponding (hierarchical) positioning of the performers. Audibly, it is brought out by psychophonetic means. Gestures, mime and phonetic expressions are exactly noted in the score, down to the smallest detail. The performers have no freedom of expression and must behave like automata. From this aspect, the piece is in absolute contrast to my "concept works", such as "Kommunikationsspiele", "Quo vadis" and "Genossin Caecilia", which leave great freedom of interpretation and aim at stimulating the creativity of the performers".

H.W.M.

analyse du langage automatique à l'Université de Zurich. Depuis 1976, membre de l'ensemble Mixt Media de Bâle. Prix et récompenses au Concours de Composition de Zurich (1972), au Concours international de composition Gaudemus (Pays-Bas, 1973), au Concours international de composition de Bâle (Suisse, 1974, 1976 et 1978 pour *Das Glashaus*).

DAS GLASHAUS (*La Maison de verre*) est une sorte de modèle musico-théâtral qui tente de montrer tant à l'œil qu'à l'oreille des types de comportements sociaux à l'intérieur de structures de forces. (Par exemple: éléver en portant sur le dos et abaisser en pliant). A l'œil: par des gestes et des mimiques minimales et en plaçant les acteurs selon la hiérarchie correspondante. A l'oreille: par l'usage de moyens psychophonétiques. Les gestes, les mimiques et les manifestations sonores sont tous indiqués dans la partition jusqu'au moindre détail. Les acteurs n'ont absolument aucune liberté. Ils doivent se comporter comme des automates. Vu sous ce rapport, cette pièce est tout à fait à l'opposé de mes compositions *Kommunikationsspiele*, *Quo vadis*, *Genossin Cécilia*, qui laissent une grande liberté aux exécutants et veulent stimuler la créativité.

Iannis XENAKIS Greece-France - Grèce-France - Ελλάδα-Γαλλία

Joji YUASA Japan - Japon - Ιαπωνία

Ο Joji YUASA γεννήθηκε στην Κορηγάμα (Ιαπωνία) το 1929. Κατά τις σπουδές του ιστρική στη Πανεπιστήμιο του Κειο συναφέρθηκε στη μουσική δύσκολη. καταλήγοντας να διετέλεσε δύο του το χρόνο στη σπουδή της συνθέσεως στο «Πειραιατικό «Εργαστήρι» (Ukiien Kobo) του Τικειού. Τού διονομεύθηκε το Μεγάλο Βραβείο της Φεστιβάλ της Τεγκάνης της Ιαπωνίας, το «Prix Italia» και πολλά άλλα βραβεία, ανάμεσα σ' αυτά κατηγορίας παραπτώμερες του γυναικείου φύλου, τηλεόραση, και κινηματογράφο, καθώς και πινακικής διακόσκοντες, και διάφορες προσκλήσεις. Τού διανε-

τύκουν πολλές παραγγελίες συνθέσεων Εργανών. "Εργα του παρουσιάστηκαν στη Φεστιβάλ ΔΙΣΜ 1971, 1974, και 1978. Το 1978 και 1979 έμενε στη Βερολίνο στη πλατεία του Προαύλιου στην πλατεία Βερολίνου, του DAAD. Το Μάρτιο του 1978 προσκλήθηκε κατά δύο μήνες μετά στην Ελλάδα στις 4 κυριότερες Πανεπιστήμια της Νέας Ζηλανδίας.

Το έργο «ΜΑ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ — Ο ΗΛΙΟΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΝΥΚΤΙΟΥ» Φέρει τιμής στον Αλέξανδρο και στον Αματέραφον. Φέρει την "Ηλιον υρόπτηκε το 1978-79 στην απόκριη στην προσκλητή του Ελληνική Τυπωτος ΔΕΙΜ η οποία σύνθεση έγινε εδώ διάσκοπη πολύτερους δρόμους, για την άρχοντος χώρα την διάλυψεν. Μια τελετουργία, που αποτελεί καθημερινή την απόδειξη της διαφοροποίησης, διάφορα σ' ανθρώπινο και ζωές, και που διαμορφίζει σήνη ή αφετηρία των πρωτόγονων δρηγαρίων καθώς και ή γένεση της ζωής της μουσικής. Φερίνεται στην Παντοπονιά τους την Ήλιον της Ελλάδας και της Ιαπωνίας, με βάση τις ιστορικές παραδόσεις την δύο απότιμη δημόσια και πλέον σύγχρονης παραπομπής μουσικής τους: «Ελλήνες και Ιάπωνες βετεράνοις θέλουν να προσφέρουν την Ήλιον της Ελλάδας. Το πρώτο μέρος του, μια τελετουργία έπικλυτης την Θεάν, θέλουν να προσφέρουν την Ήλιον της Ιαπωνίας, ένας το δεύτερο μέρος, Ένας Υμνος στους θεούς θέλουν να προσφέρουν την Ήλιον της Ιαπωνίας».

J.Y.

Joji YUASA was born in Koriyama (Japan) in 1929. During his undergraduate studies as a medical student at Keio University, Yuasa became interested in musical creativity. Eventually he devoted all his time to the study of composition in Tokyo's "Experimental Workshop" (Ukiien Kobo). He has won the "Grand Prizes" of the Japan Art Festival and "Prix Italia" as well as numerous other awards for his radio, television and film scores, various other prizes, honorary distinctions, and invitations. Yuasa composed major commissioned works for both the Communication and Textile Pavilions at Osaka's Expo '70, and for other sponsors. Works of his were performed at the 1971, 1974 and 1978 ISCM Festivals. Over 1976 and 1977, Yuasa lived in Berlin for the "Berlin Artists Program" under the auspice of the Academic Exchange Services of West Germany (DAAD). In March, 1978, Yuasa was invited to New Zealand for lecturing travel at the major 4 Universities by New Zealand Japan exchange program.

A RITUAL FOR DELPHI — THE MIDNIGHT SUN: Hommage to Apollo and Amaterasu, both the Gods of the Sun. The work was composed by Joji Yuasa (1978-

Joji YUASA est né à Koriyama (Japon) en 1929. Pendant ses études en médecine à l'Université de Keio il s'est intéressé à la création musicale, en y affectant finalement tout son temps comme étudiant de composition à l'«Atelier Expérimental» (Ukiien Kobo) de Tokyo. Il a obtenu les Grandes Prix du Festival d'Art du Japon, le «Prix Italia», et plusieurs autres prix, entre autres pour ses compositions pour la radio, la télévision, et le cinéma, ainsi que des distinctions honorifiques et diverses invitations. Yuasa a composé de nombreux œuvres commandées pour les pavillons de la Communication et Textile Pavilions à l'Expo '70 d'Osaka, et pour d'autres sponsors. Ses œuvres ont été jouées au 1971, 1974 et 1978 ISCM Festivals. En 1976 et 1977, il habita Berlin dans le cadre du «Programme d'artistes de Berlin» du DAAD. En mars 1978, il fut invité pour une tournée de conférences dans les 4 Universités majeures de la Nouvelle Zélande.

UN RITE POUR DELPHES - LE SOLEIL DE MINUIT: Hommage à Apollon et Amaterasu, tous les deux Dieux du Soleil, fut composé en 1978-79 à la suite de l'invitation de la Section Grecque de la SIMC, concernant la création d'un événement spécial pour le lieu archéologique de Delphes. Un rite, qui constitue en soi la démonstration de la différenciation entre humains et animaux, et qui est

78) In response to the request from the ISCM Greek Section to create a special event for the archeological site in Greece. A ritual, which itself is an essential proof that differentiates the human being from the animals and which is considered as the very origin of the primitive religions as well as the genesis of the music, will be dedicated to the Omnipotence, the Gods of the Sun of both Greece and Japan, on the basis of historical traditions and the advanced contemporary music in both countries. Greek and Japanese performers will cooperate in the event. The first half is a ritual for calling the Gods which will be performed before the sun-set, the last half is the hymn to the Gods performed after the sunset.

J.Y.

Wilhelm ZOBL Austria - Autriche - Österreich

Wilhelm ZOBL was born in 1950 at Vienna. He first studied the guitar. Then, at the Music Academy of Vienna, he studied composition with Friedrich Cerha, Erich Urbanner and Włodzimierz Kotoński. He studied musical theory and aesthetics in Vienna and Berlin and became a Doctor of Philosophy. He worked in electronic studios in Vienna, Warsaw and Freiburg. Since 1977, he has been manager of the Austrian Section of the ISCM. He lives in Vienna as an independent composer and musicologist. Since 1978, he has been director of the "Werkstatt Ensemble" which include both professional and amateur musicians. In 1973 he was awarded the Karl Szczuka Prize by the Southwest Radio, Baden-Baden, and in 1976, the Austrian State Scholarship for composition. Among his most important works are: "Mobile Formen" for 1-4 guitars, 1969; "Rondo" for performer and audience, 1970; "Zwischenraum", electronic composition, 1971; "Aendere die Welt, sie braucht es" (1973); "Der Ofen", opera in 5 acts (with Hans Werner Henze, Peter Maxwell Davies), (1975); Koloman Wallisch - eine österreichische Kantate (1978-79); Das Lied des Skorpions (1978-79); Helene-Lieder (1979).

considérée comme l'origine même des religions primitives ainsi que de la genèse de la musique, sera dédié à l'Omnipotence, les Dieux du Soleil de la Grèce et du Japon, sur la base des traditions historiques et de la composition contemporaine d'avant-garde de ces deux pays. Des exécutants grecs et japonais collaboreront dans cet événement. La première moitié, un rite d'éveil des Dieux, sera exécuté avant le coucher du soleil; la dernière partie est un hymne aux Dieux qui sera exécuté après le coucher du soleil.

J.Y.

Wilhelm ZOBL est né en 1950 à Vienne (Autriche). D'abord, formation de guitariste. Etudes de composition aux conservatoires de Vienne et de Varsovie avec Friedrich Cerha, Erich Urbanner et Włodzimierz Kotoński. Etudes de musicologie et d'esthétique à Vienne et Berlin. Docteurat. A travaillé aux studios de musique électronique de Varsovie, de Vienne et de Fribourg. Depuis 1977, dirige la section autrichienne de la SIMC. Vit en compositeur et musicologue indépendant à Vienne. Depuis 1978, dirige le Werkstatt - Ensemble, composé de musiciens professionnels et amateurs. 1973: prix Karl Szczuka du Südwestfunk Baden-Baden. 1976: bourse de l'Etat autrichien pour la composition. Principales œuvres: Mobile Formen (1969); Rondo für Spieler und Publikum (1970); Zwischenraum (1971); Aendere die Welt, sie braucht es (1973); Der Ofen, œuvre en collaboration (H.-W. Henze, Peter Maxwell Davies), (1975); Koloman Wallisch - eine österreichische Kantate (1978-79); Das Lied des Skorpions (1978-79); Helene-Lieder (1979).

GEGENSTIMME pour voix, violoncelle

and others), 1975; "Koloman Wallisch", an Austrian cantata, 1978/9; "Das Lied des Skorpions", 1978/9; "Helene", songs, 1979.

GEGENSTIMME, 1977-79, for voice, cello and tape, in four parts. "Gegenstimme" is a concert version of my musical theatre piece "Böhmen liegt am Meer", which I wrote for the Dieter Kaufmann and Gunda Königs K & K Experimental Studio. "Gegenstimme" is based on three poems by Ingeborg Bachmann and an epilogue by Pablo Neruda. Ingeborg Bachmann who was the foremost Austrian lyric poet of the 'Fifties and 'Sixties was then silent for many years. Shortly before her tragic death in 1973, she wrote the three poems: "Keine Delikatesse", "Enigma" and "Böhmen liegt am Meer". These poems present a record of the traditional role of the artist in present-day society. They are full of desperation, but also full of reflections about the conflicts of our society. These characterize the text: on the one hand the problems of reality are clearly and unmistakably set down, on the other hand Bachmann constantly falls back on the hermeneutics (hidden meanings) of her earlier poems. It was just this ambivalence that interested me. The poems express simultaneously failure and new beginnings, hope and despair. The epilogue, based on a poem by Pablo Neruda is concerned with the question derived from actuality: who wishes can learn something from it, otherwise nothing. The tape is very sparingly used in "Gegenstimme": a few electronic sounds, the voice of Ingeborg Bachmann in "Böhmen liegt am Meer"; and — more important — original tapes made in Chile immediately after the military putsch. In "Keine Delikatesse" tapes from the Santiago mortuary are heard, with the shrieks and wailing of people who have just discovered that their father and mother, sons and daughters have been murdered. In "Enigma" a tape from the funeral of Pablo Neruda is used. He died a few days after the putsch and his house was immediately destroyed by soldiers. A few people

et bande a été composé en 1977-79. GEGENSTIMME est une version de concert de mon œuvre musico-théâtrale Böhmen liegt am Meer, que j'ai écrite pour le K & K Experimentalstudio de Dieter Kaufmann et Gunda König. GEGENSTIMME est construite sur trois textes de Ingeborg Bachmann et un épilogue d'après Pablo Neruda. Ingeborg Bachmann, la plus importante poétesse autrichienne des années 50 et 60, est restée longtemps sans rien écrire. Les trois poèmes que j'utilise dans mon œuvre ont été écrits peu de temps avant la mort tragique de leur auteur en 1973: Keine Delikatesse, Enigma et Böhmen liegt am Meer. Ces poèmes ne présentent aucune rupture avec la tradition en ce qui concerne le rôle de l'artiste dans notre société. Ils sont tout désespoir, toute réflexion sur les contradictions de notre société. Ces caractérisent le texte: d'un côté les problèmes de la réalité sont présentés avec clarté et acuité, d'autre part Bachmann retombe constamment dans l'herméneutique de ses œuvres antérieures. C'est précisément cette ambiguïté qui m'a intéressé. Ce sont des poèmes de l'échec et du renoncement, de l'espoir et du désespoir simultanés. L'épilogue, d'après des textes de Neruda, est constitué de questions que la réalité pose à chacun de nous. Soit on en tire un enseignement, soit non. Dans GEGENSTIMME, la bande magnétique n'intervient que ponctuellement: quelques rares sons électriques, la voix d'Ingeborg Bachmann dans Böhmen liegt am Meer, et, avant tout, des enregistrements originaux pris au Chili immédiatement après le coup d'Etat militaire. Dans Keine Delikatesse, j'ai utilisé des enregistrements faits à la morgue de Santiago du Chili; on y entend les cris et les pleurs d'hommes et de femmes qui viennent d'apprendre que leur père ou leur mère ou leur fils ou leur fille ont été assassinés. Dans Enigma, j'utilise un enregistrement fait lors de l'enterrement de Neruda, qui est mort peu après le putsch et dont des soldats ont détruit la maison. Quelques

followed his coffin, surrounded by hundreds of soldiers. Most of them were afterwards arrested, tortured, sent to concentration camps or murdered. In the final part, the epilogue based on a poem by Pablo Neruda, an extract from the last speech of President Salvador Allende is played, which he gave on the day of the military putsch — 11.9.1973 — immediately before his own murder. Shortly afterward the broadcasting station was bombed by an airplane, whose sound can be heard during the speech. The speech is a call from Salvador Allende to the people to continue to fight, even when the battle is lost.

W.Z.

personnes suivirent le cercueil, entourées de centaines de soldats. La plupart d'entre elles furent arrêtées immédiatement après la cérémonie, torturées, déportées vers les camps de concentration ou assassinées. Dans la dernière partie, l'épilogue d'après un texte de Neruda, on entend un extrait du discours que le Président Salvador Allende tenait le 11 septembre 1973, le jour même du putsch, peu avant son assassinat, alors qu'on entend approcher les avions qui allaient bombarder la station de radio. Le discours d'Allende est un appel du Président à son peuple qu'il exhorte à continuer la lutte même si la bataille actuelle est perdue.

W.Z.

Το Ελληνικό τμήμα της ΔΕΣΜ όπτει συγγνώμη για δύο ώρα προγράμματος ποικιλού εφτασε υπερβολικά αργά, κι' έτσι δέν μπόρεσε να μεταφραστήθη από εμείς ή και να περιληφθεί έστι στα παραπάνω κείμενα.

The ISCM Greek Section apologizes for material which, due to late arrival, could not be properly translated or included at all in this programme.

La Section Grecque de la SIMC s'excuse en ce qui concerne le matériel de ce programme qui, ayant été reçu trop tardivement, n'a pas pu être traduit ou inclus dans les textes qui précédent.