

Λαίλακος για την γαλακτοκομία

(1935)

N. Συκακίτσας

N. ΣΥΚΑΚΙΤΣΑΣ
ΑΘΗΝΑΙ

N. ΣΥΚΑΚΙΤΣΑΣ
ΑΘΗΝΑΙ

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΟ
ΛΑΙΛΑΚΟΥ

[Faint handwritten notes and musical staves at the top of the page]

[Faint handwritten notes and musical staves in the middle section]

[Faint handwritten notes and musical staves in the lower middle section]

[Faint handwritten notes and musical staves at the bottom of the page]

Η αυτί, ε σωτήριος λόγος σου δέματος αϊδας είνε πα-
 παντίπα ανδριμαρος, από παντός όρου τό δεψια εισόρμα-
 λου είνε τό νιάρα. Ηυα ποδριμύ εσσεβόδο δ'ινάλω ενλιν
 είνε τό ε'καρδα ναι ήγινωα, ες εσάτωρ μολεγιγυρε εισο-
 δριμιν ή γράτρου προη εισινδιγιγυρε λος διαγοπος δια-
 νασάσ λιν ήσπερπαρ πορρ ή λος σπώτασ δεματίσ είνε τό
 ήγιοσ λος ποδριμυά εσσεβόδοσ ε'αία, ηπαρ ή ήσπερ-
 ρου σπυχοφάσ είνε ής Τραμπ. νου ε'πίουσ νολέου αόβιν
 λουα είνε τό πιαόρα, ήσάλλου ηε ταισ σπώτασ ήδεγας
 εαδ δ'ιμαροσ. Αηγογανδύ ε'α νολέου, νολέπα αουβόβη-
 νου πύποσ λουγι Ανολόγιου ες εσάτωρ. α ες δ'ιό σάρεσ
 ήγιοσ ηίλπα ναι λιν ήγινωα λιν ήσσεβόδοσ, ανανδύ-
 ηουα α ε' λιν ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ λιν Τραμπ.
 ναι λος ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ή
 ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ή

Η αυτί, ε σωτήριος λόγος σου δέματος αϊδας είνε πα-
 παντίπα ανδριμαρος, από παντός όρου τό δεψια εισόρμα-
 λου είνε τό νιάρα. Ηυα ποδριμύ εσσεβόδο δ'ινάλω ενλιν
 είνε τό ε'καρδα ναι ήγινωα, ες εσάτωρ μολεγιγυρε εισο-
 δριμιν ή γράτρου προη εισινδιγιγυρε λος διαγοπος δια-
 νασάσ λιν ήσπερπαρ πορρ ή λος σπώτασ δεματίσ είνε τό
 ήγιοσ λος ποδριμυά εσσεβόδοσ ε'αία, ηπαρ ή ήσπερ-
 ρου σπυχοφάσ είνε ής Τραμπ. νου ε'πίουσ νολέου αόβιν
 λουα είνε τό πιαόρα, ήσάλλου ηε ταισ σπώτασ ήδεγας
 εαδ δ'ιμαροσ. Αηγογανδύ ε'α νολέου, νολέπα αουβόβη-
 νου πύποσ λουγι Ανολόγιου ες εσάτωρ. α ες δ'ιό σάρεσ
 ήγιοσ ηίλπα ναι λιν ήγινωα λιν ήσσεβόδοσ, ανανδύ-
 ηουα α ε' λιν ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ λιν Τραμπ.
 ναι λος ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ή

σπώτασ ηίλπασ.
 Τραπ. 3)

Η αυτί, ε σωτήριος λόγος σου δέματος αϊδας είνε πα-
 παντίπα ανδριμαρος, από παντός όρου τό δεψια εισόρμα-
 λου είνε τό νιάρα. Ηυα ποδριμύ εσσεβόδο δ'ινάλω ενλιν
 είνε τό ε'καρδα ναι ήγινωα, ες εσάτωρ μολεγιγυρε εισο-
 δριμιν ή γράτρου προη εισινδιγιγυρε λος διαγοπος δια-
 νασάσ λιν ήσπερπαρ πορρ ή λος σπώτασ δεματίσ είνε τό
 ήγιοσ λος ποδριμυά εσσεβόδοσ ε'αία, ηπαρ ή ήσπερ-
 ρου σπυχοφάσ είνε ής Τραμπ. νου ε'πίουσ νολέου αόβιν
 λουα είνε τό πιαόρα, ήσάλλου ηε ταισ σπώτασ ήδεγας
 εαδ δ'ιμαροσ. Αηγογανδύ ε'α νολέου, νολέπα αουβόβη-
 νου πύποσ λουγι Ανολόγιου ες εσάτωρ. α ες δ'ιό σάρεσ
 ήγιοσ ηίλπα ναι λιν ήγινωα λιν ήσσεβόδοσ, ανανδύ-
 ηουα α ε' λιν ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ λιν Τραμπ.
 ναι λος ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ήσσεβόδοσ ή

ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας
 ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας

ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας
 ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας

ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας
 ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας

ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας
 ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας

ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας
 ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας

ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας
 ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας

ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας
 ἡ ἀνάστασις τοῦ σώματος ἐκ τῆς γῆς ἐκείνης ἡμετέρας

Suite für großes Orchester

(1935)

N. Kalikostas

Ν. ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ
ΑΘΗΝΑΙ

Diese Suite habe ich im Jahre 1929 in Berlin komponiert. Sie besteht aus sechs Sätzen: Ouvertüre, Thema con Variazioni, March, Romance, Scherzo - Pasca- role und Rondo - Finale. Diese Sätze sind univokalistisch und kammerlich unter sich eng verbunden wie auch jeder getrennt. Die Form des ganzen Werkes ist symphonisch. Die Zwölfklangsart herrscht in allen Sätzen und ist streng verwandt mit der Eufonikung des Themas. Im Gegen- satz zu anderen Werken (und zwar Liebeskammermusik) werden hier die harmonischen Transpositionen vermieden.

Ich glaube, daß die höhere Wiederholung der selben harmonischen Elemente an den Enden die Gelegenheit gibt, die Bilder den musikalischen Sätzen des Werkes, den harmonischen und thematischen zu er- fassen.

Diese Suite ist mein erstes Zwölfklangs - Werk für großes Orchester, das Bild oder Partitur ist weitenteils durchdringend, der Klang kommt aus einer neuen Welt, einer anderen Sphäre.

Jedes romantische, epische und dramatische Element verläßt nicht mehr an den Enden zu gehen als absolute Musik.

Besetzung des Orchesters:

- Autobläser: 3 Flöten
- 2 Oboen
- 2 Klarinetten
- 1 Bassklarinette
- 2 Fagotten
- 1 Koff
- Beckbläser: 4 Hörner
- 3 Trompeten
- 3 Posannen
- 7 Bässe

Fortsetzung:

- Timpani, Tamburin,
- Triangel, Becken,
- Gröbe und keine Trommel
- Tam-Tam etc.

Streicher:

- I und II Violinen,
- Viola
- Bratschen, Violoncelli,
- und Kontrabässe.

Ouvertüre. —

Die Ouvertüre ist in Variationen - Form geschrieben. Das erste Thema besteht aus drei Zwölfklangs - Reihen, erscheint zuerst in den Hörnern, in den Bässen, weiter in den Geigen mit den verschiedensten drei neuen Harmonien, die den Charakter dieser Themen verraten und hervorbringen.

Beisp. 1

Moderato (prestes Tempo)

Die öftere Wiederholung dieses ersten Themas hat einen 3) Signol-Charakter, vor allem wenn sich dieses Thema in den Hörnern befindet. Eine rhythmische - Episode von Sedzgenkeln in den Klarinetten und Holzbläsern, welche in rhythmische Figur zuerst erinnert an die verschiedenen Leichterbewegungen der dreieckigen Form des ersten Themas. der Ende der rhythmischen Episode höher über drei könnigen Akkordes in den Trompeten und gleich danach Antwort in den Bässen, Fagotten mit den ersten Tönen des Themas. Es folgt ein rein Kontrapunktlicher Teil doppelter Kontrapunkts, welcher aus zwei mal drei Takten und das Cefte hat vier Takte, begleitet von der rhythmischen Figur der Trompeten und den ersten Akkorden in den Bässen d. symphonischen Holzbläsern.

Beisp. 2)

Das zweite Thema des ersten Themas in den Ab. H. und seine große Veränderung die Fortsetzung des doppelten Kontrapunkts und das Ende der ersten Teil der ersten Episode ist ein ständiges Wiederkehren des ersten Themas. Das zweite Thema besteht aus zwei und zwei Tönen (die ersten) ganzlich gegensätzlich und ganz gegensätzlich und beginnt sich im Vergleich zum letzten Teil in einem großen unmerklichen Gegensatz.

Beisp. 3)

4)

ruhiger, einfacher, doch expressive Thema, entwickelt sich langsam und regelmäßig bis zum einen Punkt, welcher sich unterbricht mit einer Einheit vieler und hintereinanderfolgenden Variationen streikender zur einer Fagotto lead. Der zweite Teil der Einleitung beginnt mit dem zweiten Thema mit der Lösung einer Hand zur Vorbereitung des ersten (Vollen - Melodie in der Basslinie und die Anfangsakkorde der ersten in einer gewissen Form seinen Eintritt). Das erste Thema erscheint regelmäßig ohne jede Variation, Erinnerung der Figur als Satzspiel in dem Bass und als Bläsern und als doppelten Kontrapunkts in den Geigen und kleinen Flöten, gleich danach der Anfang der Coda mit dem Thema. Das zweite in den Geigen und mit einer anderen unmerklichen Veränderung. Unter einanderfolgende Variationen = nige Akkorde und wieder zurück zu dem ersten geben eine deutliche Bestimmung des Endes der ersten Seite.

5) Zweiter Satz.

Thema ab Variations.
 Vier zwölften Reihen, vorwiegenderartig, doppeltkopp.
 punktierte, sehr gelinchen, unspannend, so daß der oft-
 et Wechsel der Lage in der Thema mit drei Variat.
 lionen nicht den ersten Einbruch in einem Kopfbisindem
 en voran dem Hauptpunkt dar. Haupt, Themen Hauptpunkt,
 die Begleitung und die Paße. Das Thema spielt einige
 Takte die Klarinette, wird von den Geigen und Fäden
 fortgesetzt und endet in den Paßen mit einer thematisieren
 Antwort der Klar. und ein motivisches Signal der Hörer.

Beisp. 1
 Allegretto

Dieses motivische Signal ist die Vorbereitung der ersten
 Variation. Die erste Variation als kompositorischer Gegen-
 satz bringt ein neues Thema entstanden aus dem Kontak-
 punkt des Themas, es ist ein Eins der Hörer, der Paße
 waler der Geigen und zwißendendur. der Trompet. und
 Geigen.

Beisp. 2
 Erste Variation
 Allegro

Ende dem Eintritt der Klarbläser (als Klar.) unterbricht sich
 das Eins und wird von den Geigen und Paßen fortgesetzt.

Die erste Variation hat demnach längeren Charakter, der
 Rhythmus der Begleitung erreicht sie, die vorwiegendsten
 Bereinigung der Paße und der Akkord der Paße.
 Bläser bestehlen noch mehr ihre Form. Die zweite Variat.
 lion entfernt sich sehr der ersten, die thematisieren Paße
 und die vorwiegendsten Eintritte des Themas zusammen
 mit der motivischen Instrumentation betonen sehr stark
 den Gegensatz zwischen dieser und der anderen.

Beisp. 3
 Zweite Variation
 Andante

Der Puls mit dem Thema tremolo in den Paßen er-
 weckt am den Puls des Themas welches durch das motivis-
 che Signal der Hörer die dritte Variation verbindet.
 Die dritte Variation könnte Variation des ersten genau
 werden. Sie ist länger als die erste und im längeren
 Charakter mit einem sehr humoristischen Subjekt und drei-
 tel direkt zur Coda.

Die Coda hat das Thema gekürzt in den Paßen wie
 auch die vier zwölften Reihen.
 Dritte Variation
 Major

Die zwölften Reihen befinden in dem ganzen Absatz.
 Das Hauptthema erscheint zu erst in den Paßen Begleit
 last und lang akkordisch von den Kläsern.
 Beisp. 4

Im dritten Teil das Thema in dem Geigen, die ruhige Harmonisierung in den Böden enthält. Sprechend die harmonisierenden Laugen des Brackets und bringen uns in ein Fortissimo. Es folgt General Pause. Tiefe Akkorde der Streicher mit Kämpfer, vier Geigen allein geben der Casa Gyrischen Hauch und eine Gyrische Atmos = sphäre.

Fünfter Satz.

Siciliano - Barcarole.

Das Hauptthema dieses Satzes befindet sich in den Geigen und besteht aus acht zwölftönen Reihen, die aktuel ist die Wiederholung der ersten.

Beisp. 1) Allegretto moderato

Das Thema ist aus dem Brackets mit einer ruhigen Achtelbewegung (6/8) begleitet mit Bass, die ruhigen Höfe, die ruhige zwölftönen-Reihe der Saße. Solistische Motive, welche noch und noch eroberten bringen uns in das Schluss des Siciliano mit den agyrischen spielerischen Signale der Solo Bracke.

Beisp. 2)

10/ Eine ruhige Sechsentel-Figur in den Böden, welche sich noch und noch in einem Hauptteil des Siciliano entwickelt, hat absoluten Barcarole - Charakter, diese Figur unterbricht sich aus der Melodie, das zweite Thema, das uns in die Wiederholung führt. Das Thema wird von dem Holzbläsern gespielt und wird kontrapunktisch bearbeitet. In der Melodie (das zweite Thema) der Streicher.

der Rhythmus des Siciliano charakterisiert die Gesänge in der Casa mit motivischen Erinnerungen des Themas in den Streichern. Dieser ganze Satz hat eine absoluten Gyrischen Charakter und Gyrische an das Publikum.

Sechster Satz

Rondo - Finale.

In diesem Rondo herrscht absolute Harmonie. Es beginnt mit dem ersten Thema in den Beckbläsern, oft unter anderem von den verschiedenen Gruppen der anderen Instrumente. Dieser Anfang hat absoluten Einleitungscharakter.

Beisp. 1)

Das erste Thema tritt bestimmt ein und einem ruhigen mächtigen Crescendo des Brackets in den I Geigen und oben begleitet von dem Mittel-Figuren der II Geigen.

Beisp. 1a)

es ist vorwärts, seine Linie vollständig und die Figuren
erhalten akkordisch bei den Blechbläsern.

Beisp. 2)

Handwritten musical score for Example 2. It consists of two staves: the top staff is for Piano (p) and the bottom staff is for Trompete (trumpet). The piano part features a series of chords and melodic lines, while the trumpet part has a more rhythmic, chordal texture. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *pp*. There are also markings for *arco* and *arco*.

Eine keine Vorbereitung bringt uns in das zweite
Thema, welches von Holzbläsern gespielt wird.

Beisp. 3)

Handwritten musical score for Example 3. It consists of two staves: the top staff is for Piano (p) and the bottom staff is for Trompete (trumpet). The piano part features a series of chords and melodic lines, while the trumpet part has a more rhythmic, chordal texture. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *pp*. There are also markings for *arco* and *arco*.

Das dritte Thema wird oft unterbrochen von den vor-
hergehenden Einheiten der Instrumente, ist frei, virtuoso
und stellt sich sehr gegensätzlich vor im Vergleich zu dem
vorhergehenden. Formal gibt uns den Bruch die
Tendenz und den Schlüssel zur Entwicklung aller
Themen.

Beisp. 4)

Handwritten musical score for Example 4. It consists of two staves: the top staff is for Piano (p) and the bottom staff is for Trompete (trumpet). The piano part features a series of chords and melodic lines, while the trumpet part has a more rhythmic, chordal texture. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *pp*. There are also markings for *arco* and *arco*.

Handwritten musical score for Example 1. It consists of two staves: the top staff is for Piano (p) and the bottom staff is for Trompete (trumpet). The piano part features a series of chords and melodic lines, while the trumpet part has a more rhythmic, chordal texture. Dynamics include *pp*, *ppp*, and *pp*. There are also markings for *arco* and *arco*.

Die Verarbeitung der Themen beginnt mit einer
Zwischen harmonischen Segnung begleitet von den harten Akk:
korden der Streicher, mit Ein- und Ausatmen (regelmäßige
und unregelmäßige) der Instrumente bringt uns in die
höchste Lage der Form mit dem stufenmäßigen Crescen-
do, Steigerung des Grobstrichs.

19. 249) *Prozess* *Primitivo* gibt uns einen zutigen
Augenblick, welcher formal unteilbar genau ist und
als Vorbereitung des neuen Themas, das aus dieser
Verarbeitung herauskommt, herauswächst und die sel-
be erfüllt.

Das neue Thema ist die Realisierung des dritten
Themas, verändert im Marktempo wird gebracht als
die Wiederholung (Reprise) des Rondo und verbindet uns
mit dem zweiten Thema dessen neue Instrumentation
demselben ein neues Licht, einen neuen Weg gibt.

Das erste Thema stark verändert und begleitet
von den schmelzfiguren führt uns zu Cada.

Akkorde der Holzbläser, Primitivo fallende
Arbeit, *prozess* *Primitivo* der Streicher und der
Blechbläser schleichen diesen Satz.

Die Wiederholung des Rondo ist antithetisch:
drittes, zweites und erstes (Thema).

Notwendig aber nicht notwendig die kommt
aus der Unruhe der Entwicklung der Themen
heraus. Das rhythmische Element herrscht in diesem
Rondo vom Anfang bis zu Ende.

N. ΣΚΑΚΙΩΤΑΕ
ΑΘΗΝΑΙ

N. Malk Arkat
12 Oktober 1935
AKH